

大江健三郎『晩年様式集』に描出される「私」と「私ら」との関係 —アサの妄想語りの分析を中心に—

西岡 宇行

要旨

大江健三郎の手による長篇小説『晩年様式集』（『群像』二〇一二年一月—二〇一三年八月号）について、従来注目を集めてきたのは、語り手「私」の持つ権限が解体され、それが複数の他者たち＝「私ら」に移譲されるさまである。

それに対して本論文は、語り手古義人の妹アサが自身の抱いた妄想を語る場面を中心として分析することで、先行研究の見出す方向性とは逆に、「私ら」の後押しにより「私」という個が立ち上がるさまが書き込まれていることに着目し、当該箇所分析を通じて作品に描き出された「私」と「私ら」との間のからまり合い相互に支え合う関係性を読みとった。また、こうした関係性が情報を伝達し合う過程を書く中で描き出されることの同時代性を指摘した。

その上で本論文は、『晩年様式集』を、現在および未来の個人の生が危機に晒される三・一一後の同時代状況において、個（「私」）が個たりうる地盤を改めて確認しようとする試みとして読む視座を提供した。

キーワード：大江健三郎、『晩年様式集』、東日本大震災、「私ら」

1. 問題の所在

大江健三郎は、一九九九年に発表した長篇『宙返り』以降、「後期の仕事」と呼ぶ作品群を執筆していく。「後期の仕事」は、大江の友人であり、二〇〇三年に没したアメリカの文芸批評家エドワード・W・サイードがその遺著にあたる『晩年のスタイル』（大橋洋一訳、岩波書店、二〇〇七年）において論じた晩年における諸芸術家の仕事のありように範を取り、自身晩年の仕事を行おうとして始められたものである¹。特に題名にその企図が顕著に表れているのは本稿が論じる『晩年様式集』であろう。

『晩年様式集』は雑誌『群像』二〇一二年一月—二〇一三年八月号に連載された。二〇一三年に発刊された単行本²『晩年様式集』の帯には、「おそらく最後の小説を、私は円熟した老作家としてではなく、フクシマと原発事故のカタストロフィーに追い詰められる思いで書き続けた」³とある。作品においては、三・一一後の状況の中で、地震・津波による大きな被害や放射能が、未来の世代に回復不能なダメージを与えかねない状況を受け止め「ウーウー泣いた」（三七頁）古義人の姿が描かれる。また、大江自身が三・

一一後折にふれて参加したデモのありようと、それを通じて関わった、原発を止めようとする人々の困難も描かれる。『晩年様式集』は、三・一一に起因するカストロフィーに遭っての大江自身やその周囲および社会のありようを書き込むことで、同時代の経験を読み手と共有することが企図されたテキストである。

『晩年様式集』において、古義人により「後期の仕事」に繰り返し描かれてきた登場人物たちは、震災を一つの発端として、それまでの古義人の書き方にそれぞれの立場から異議を唱え、古義人の作家としての基本的な姿勢に痛烈な批判を加える。それらに古義人は時に言葉を失い、時に暴力的に反発するのだが、そうした個々の反応は、古義人の作家としての窮境をいよいよありありと示していく。それを尻目に、登場人物たちは、古義人が握ってきた『新しい人よ眼ざめよ』（収録短篇は初出時『群像』・『新潮』・『文藝春秋』・『文学界』に一九八二年七月―一九八三年六月にかけて掲載）や『懐かしい年への手紙』（講談社、一九八七年）といった過去作品に書かれた諸出来事に関する書く権限、語る権限を奪還し、それぞれの責任意識において未来に向けた行動を開始していくのだ。

『晩年様式集』に対する同時代評・先行研究は、作家古義人の登場人物を語り／書く権限が他の登場人物たちによって掘り崩され、物語を主導していく役回りが他者に明け渡されていく方向づけを見出ししてきた。安藤礼二は『晩年様式集』を「世界」と「私」のカストロフィーに抗う作品と位置付けた上で、「『世界』のカストロフィーを乗り越えるためには、これまで自明であった「私」という存在もまたカストロフィーのなかで解体され、再構築されなければならない」とする⁴。また、武田将明は「言葉の担い手が複数化することで、本来の発話者の権威が解体する」とする⁵。両者に関する批判的検討の上に立ち、『晩年様式集』における独特の様式のありようを論じた時渝軒もまた、「いずれの様式の成立も、「私」の作品を含む「私」という全体の解体を前提としている」と述べており⁶、「解体」の内実およびその方途について前二者と意見を異にするも、作品の基本的な運動に「私」の解体を挙げる点は変わらない。

こうした見方の一つの帰結として、『晩年様式集』終結部におかれる『形見の歌』という詩句の末尾にある「私は生き直すことができない。しかし／私らは生き直すことができる。」（三三一頁）という二行は書く／語る権限を行使していた唯一の人物である古義人の「私」に対し、複数の登場人物の間の共同性を伴った関係である「私ら」を指定し、後者を選び取る大江の綱領として読まれることになる。たとえば時渝軒は「『私』の代わりに構築されたのは「私ら」である」とし、「私ら」を「私」の「代わり」と位置付け⁷、それ以上「私」と「私ら」に関する検討には踏み込まない。しかし、「私ら」が「私」「ら」である以上、依然「私」は残り続けるわけで、ひとまず重要なのは、「私」と「私ら」との関係性を問う視点なのではないだろうか。

この点に関し、菊間晴子は「私ら」を「生者たる「私」の統制を超えて成立する、生死の区別なき共同性」と言い換えている⁸。本稿も、生き直す主体が「私」ではなく「私

ら」と複数的なものとしてとらえられているこの部分に共同性が見られることには同意する。しかし、その共同性の内実とはどのようなものか問おうとするなら、もはや話は作品終結部の『形見の歌』だけの話にとどまらなくなるだろう。なぜなら、作家である大江にとって、共同性を付与された形の「私ら」の構築とは作品結末部で綱領的に述べられるべきものというよりは、書くことを通じて達成されるべきものであるはずだからだ。

以上のような問題意識を背景に、本稿は、先行研究において未だ概括的なレベルにとどまっていると考えられる『晩年様式集』における「私」と「私ら」との関係性を、語り手古義人の妹・アサがその妄想を語った場面を分析することを通じ、再検討することを目的とする。このために、本稿は『晩年様式集』において様々な情報が作中の登場人物間に伝達される過程、および読み手に送り届ける過程が書きこまれていることに着目し、『情報の伝達過程』の描写——情報を伝達する際に伝達主体が情報に付与する解釈とそれに対する情報の受け取り手の再解釈の過程や、編集——を分析するという手段を採る。

《情報の伝達過程》に着目する理由は、大江の「後期の仕事」において、録音機・電話・郵便を通したやりとりなど、様々な伝達行為において顕在化する伝達主体と被伝達主体との間の時間的ずれや出来事に関する認識のずれが作品の展開を導いていると考えられるからである。大江は八〇年代以降、障害児や女性など、家父長制社会において主流にある人々からないがしろにされ切り捨てられる存在の声を作品にとりこみ、それらの声に現れる出来事認識や解釈をもとに自明となった過去の出来事や物語のあり得た複数の形を提示してきた。『「雨の木」を聴く女たち』（収録短篇は初出時『文學界』・『新潮』に一九八〇年一月——一九八二年五月にかけて掲載）や『新しい人よ眼ざめよ』はそうした系列の作品の萌芽と考えられる。こうした志向性が「後期の仕事」に結実する中で徐々に形を伴って大江作品に現れてきたのが、複数の声の間の相互交通である《情報の伝達過程》という主題であると考えられる。

たとえば、『取り替え子』（講談社、二〇〇〇年）では、古義人の旧知の友であり、妻千槿の兄でもある吾良が自殺したのち、生前に残したテープを聞く中で、死者となった吾良と、田亀と呼ばれる機械を通し、擬似的な情報のやりとりが行われる。そしてこうしたやりとりそれ自体およびそれが惹起する家族内部の情報のささやきあい、吾良の死の単純に「自殺」と言って片付けられない種々の側面を浮かび上がらせるのであった。また、長篇『水死』（講談社、二〇〇九年）においては、長く古義人に開示されてこなかった父の死に関する情報が赤革のトランクに入れられ伝達されてくるところから、物語が始動する。ここでもまた、父に関してささやかれる身内間の情報のやりとりが、その一義に定まらない政治・思想的ありようを浮かび上がらせ、古義人による創作を一方で後押しし、他方で袋小路に追い込みもするのである。

本論文が論じていく『晩年様式集』においてこの傾向は特に顕著である。上述した二

つの作品では、なんらかの大きな事件や登場人物たちが繰り広げるプロジェクトをめぐる物語が展開される作りとなっていた。しかし、『晩年様式集』において、作品を貫く牽引力たる出来事の一つに見定めることは難しい。この作品において中心的に焦点化されているのは、三・一一という危機の後にあって、それぞれの登場人物が行う複数の《情報の伝達過程》それ自体と考えられる。そして、後述するように《情報の伝達過程》を描くことを通じて、大江は「私」と「私ら」との関係性のありようを表現しようとしていると考えられる。

2. 相互的連関の中で可能になる伝達

『晩年様式集』においてそれぞれの個人が行う《情報の伝達》は、相互にどのような関係にあるのだろうか。まずは古義人の「老年の妹」であるアサが、ギーの死に関して抱いてきた妄想の場面をもとに、この問いに取り組むこととする。

古義人は、過去作品『懐かしい年への手紙』において、若い頃から繰り返し世話になったギーという人間の死を書いた。その小説の一節は、現在古義人の故郷である「四国の森のへりの谷間」における人造湖に掲げられた文学碑に刻まれている。この文学碑のある島を舞台にして、「谷間の中学校に通う子供たち」は、「新しい遊戯」を作った。それを面白がった、リッチャンという高校教員は合唱曲を作る。以下は、その合唱曲を聴いて感銘したアサが、しかしその感銘の中で、兄である古義人のギーに関する書き方に対して疑問を抱く部分からの引用である。

先のリッチャンの朗唱が、私の胸に、それとすっかり別の兄への感情を呼び起していたことは、事実。しかしあの兄の一節にはウソがあって（いまさら言うも詮無い事ながら、モデルにされた家族からいえば、兄の小説はウソだらけだが）、死んだ（殺された？）ギー兄さんをこれ幸い、「懐かしい年の島」に送り込んでしまうと、少なくとも兄は自分の小説ではただの一度も、本当に心を込めて真実の手紙を書き送ることはしなかったと思う。そうである以上、「懐かしい年の島」から返事が来なくて当然ではないか？

わたしはこれまでの永い間、兄の新しい小説が出るたびに、今度こそギー兄さんの死について本当のことをいう手紙が読めるかと期待して、いつも裏切られて来た……（三三―三四頁）

ここでは兄である古義人がギーに関する「本当のこと」を書かないことが批判されている。しかし、古義人の書く「ウソ」に対置される真実のありようはここに限らず、作品全体を通して記されることがない。そのことは、アサも確定的な形ではわからないのである。ここで、アサが批判しているのは、「死んだ（殺された？）ギー兄さん」に関し、

作家である古義人が既に決着をつけてしまったかのような書き方をすることに対してである。それでは、アサがギーに関して決着がついていないと考える根拠はどのようなところにあるのだろうか。

その根拠は、上の引用部で兄への糾弾の言葉として現れている「本当のこと」という言葉からは一見対極にあると思われるような「噂」と、その噂をもとにした「妄想」である。この妄想をアサが語り始めるのは、ギーの息子ギー・ジュニアが始めたカストロフィー委員会という委員会が主導する調査・研究を通じてである。ギー・ジュニアは古義人がアカリについて書いた雑誌連載中の『晩年様式集』に現れる一節を、「いま現在のあなたが把握しているカストロフィーの自己表現」ととらえる。

それでは、作中においてギー・ジュニアが構想する「カストロフィー委員会」に冠された「カストロフィー」という言葉は一体どのようなことを示しているのか。手がかりになると思われるのは、ギー・ジュニアが『懐かしい年への手紙』にカストロフィーを読み取ったとする記述である。ギー・ジュニアは同作品から「戦中日本の子供の時分から戦後にかけての、農村にも徹底していたファシズムとそれに対する民主化運動、その社会史のなかで、個人としてのギー兄さんに申しかかって来るカストロフィー」（一一八——一九頁）を読み取ったとされている。ここから、カストロフィーとはある時代のある社会を生きることによって個が背負うことになる、その時代およびその社会と不可分な政治・思想的葛藤が、個を自壊に追い込むことと考えられる⁹。

ギー・ジュニアは、「自分はカストロフィーをひとり免れうる者ではないと覚悟をきめている」古義人の作品やそこに現れたギー、そして自殺したとされる古義人の知己、埴吾良が「実際に生き死にしたカストロフィーを検討したい」（一三一頁）という。アサはこうした意図をもつギー・ジュニアから受けるインタビューにおいて、自分自身で「妄想」と断りながら、古義人が湖の底で、ギーを殺したのだとする見解を述べるのである。まずはこの妄想の内容を詳しく確認しておきたい。

ギーは、古義人とギー二人の共通の故郷である森の谷間における「テン窪」と呼ばれる窪地に、人造湖を作ろうと計画していた。土地自体はギーの所有物であるが、そこに水を貯めるとなると、もし何かの拍子に堰堤が破壊された場合、流域に被害が出る可能性がある。そのため、この計画には当時反対派が多数おり、反対派は人造湖を作るために築かれた堰堤を爆破しようとするなど、一触即発の状況が生じていた。こうした状況の中で、ギーはある日唐突に、できかかっていた人造湖に浮かんだ死体となって発見された。

アサはこの事件をめぐる、ギーと反対派との間を調停する役回りを期待され、東京から呼び込まれた兄の古義人が、その役目を果たせずにいたところ、村の若者からある提案を受けたと見る。その提案とは、ギーに賭けを持ちかけ、勝ったらギーに人造湖の放

水管理を村の若者に任せることを認めさせるというものだ。湖に潜り、先に浮き上がったほうが負けるルールはこの賭けで、体力的に言って、ギーに勝つ見込みがない古義人は、水に潜る際に、凶器であるメリケンをしをばせた。そして、賭けの最中にギーを殴り殺すと、メリケンを湖底においていった。以上がアサの妄想の内容である。

このようなアサの妄想自体は、ギーを殺した後の古義人が湖の底に置いてきたとアサにより推測されたメリケンを、インタビューを受けている現在時の古義人が部屋から取り出してきて、物証として開陳することにより否定されてしまう。しかし、本作品にとって重要なのは妄想が否定されたことではない。たとえば、千樫はこの件に関して、「あれはあなたの示された証拠で否定されたと一応カタをつけることはできます。しかし、あの「妄想」は生き続けると感じます」（二〇九頁）と述べている。ここでは古義人がギーを殺したという妄想があり得たことそのものが問題となっているのである。

それでは、こうした妄想がなぜとりあげるに値する問題になるのだろうか。それをアサは以下のように語る。

今日わたしが言い出す気持ちになったのは、ひとり自分で問いかけて来たことが、これまでのギー・ジュニアと真木の聞き取り調査で、土地の中学校や高校の生徒たちのお母さんお父さん方の胸の内にあったこととして話してくださるようになっているからです。（二〇一頁）

ここでは、ある妄想の出所と、それが伝達されてきた過程が説明されている。妄想の出所は村に複数あり、アサもその一人として妄想を抱いていたことが明らかになる。その妄想は、聞き取り調査を媒介にして真木とギー・ジュニアに伝わり、調査はその後、千樫へと伝わった上で、アサを励ます。古義人の振る舞いにより、語られた直後にすぐさま否定されてしまう妄想なのだが、その妄想に関わる人々や、妄想の伝達の過程が詳しく書き込まれていることにより、その妄想の裏に、伝達に関わった人々の間のネットワークや、妄想の形に収斂する複数の声があることが明らかになってくる。

そして、実証的な裏付けを持つ事実の側の位置付けが与えられなかったアサの声は、その声が語った内容というよりは、その妄想を聞き取り、後押しする真木との関係を介して、「カタストロフィー」という主題との接続が試みられている。真木は、上に引用したアサの言葉が語られることになるインタビューパート二を以下のような言葉とともに始める。

ギー・ジュニアは、長江はまだ生きているけれど、私小説的な長篇はみなカタストロフィーを予感しているといえます。こういうおことわりをいま私がするのは、インタビューのパート一で、アサ叔母さんが思い切ったことをいわれ、こういう時、

父はユーモアで受け流せる人なのに、ムキになって対応した…… そこでああいうことになったからです。あの後アサ叔母さんが私にいわれたことを、みんなの前で繰り返していただきたいと思います。（二一五頁）

ここでいう「私小説的な長篇」とは、『懐かしい年への手紙』を示している。『懐かしい年への手紙』が「カタストロフィーを予感している」という「おことわり」を真木が行う理由が、アサによる古義人に対する妄想の伝達と、それに対する古義人の「驚くほど攻撃的だった」振る舞いにあるのだとしたら、ここで真木は、古義人が苛烈な暴力性を発揮するというアサの妄想と、それに対して実際に発揮された暴力的な振る舞いを、ギー・ジュニアのいう「私小説的な長篇」に「予感」される「カタストロフィー」として読んだということになる¹⁰。繰り返して述べれば、アサの妄想には裏付けが与えられていない。その妄想に対する暴力的な振る舞いを「カタストロフィー」として読む真木は、古義人がアサの妄想に向き合うことができなくなっていることを告発している。この真木の告発は、作中で繰り返し描写される、過去の自分や周囲の他者たちの言葉に真面目に向き合う力が減退している古義人のありよう——死者である中野重治の言葉を「ザツ」に受けとめ、小説の中で死に追いやったギー兄さんや吾良といった人物の詳細な振り返りを行わず、過去に書いた作品の内容（「雨の木」連作）を忘れ、アカリの言葉を細字で表記する——への総括的な告発でもあると読める。

こうして、アサによる妄想の伝達を受けた真木は、それを作家古義人の破局の所在を示すものへと読み替えて再びアサに対して伝達する。そして、この真木の読み替えを通した後押しがあってこそ、次のようなアサの発言が可能となるのである。

それから私は恐れ始めていました。自分が話し終わるとすぐ兄さんがマイクをとって、いまアサがいったとおりはおれがやった、というのじゃないかと恐くなったんです。

おれはギー兄さんが通り過ぎてはならないところを通り過ぎてしまっている、何とかしなければならなかったと考えていた。そして追い詰められて、自分にとって一番大切なギー兄さんだからこそ、ああいうことをしてしまった……兄さんがそう言い出したらと、恐くなったんです。そしてギー兄さんのことも、コギー兄さんのことも憐れで、涙を流しました。（二一六頁）

ここでアサは、自らの妄想の中における古義人の声を語り始める。これは古義人の声ではない。それは、あくまでアサの妄想の中にいる古義人の声であるからだ。しかし、アサに完全に領有されているわけでもない。古義人が殺人を犯したという想像をし、それを伝達してきた伝達者たちの想像力の重なり合いが、ここではアサにいわば憑依するよ

うにして具現化してきている。こうして現れてくる古義人（＝「おれ」）と、古義人（＝「私」）との並置により、古義人のありようの複数が示され、語りを統御する古義人（＝「私」）という主体の自明性は問いに付されるのである。

以上見てきたように、『晩年様式集』のこの部分では、登場人物間の伝達行為を介して噂や妄想といった実証性の希薄な想像力の集合体に、意味付けが付与されていく過程それ自体が描かれている。アサは自分の妄想が村の人々の間でささやかれていたことと共通していたことを知ってこそ、インタビューパートでの語りを行うことができ、また、真木によって古義人の破局と結び付けられるからこそパート二でさらに踏み込んだ語りを開始することができる。アサの妄想の伝達は、このように複数の伝達行為の中で行われる意味付けを通じた後押しにより始めて成立するものなのである。そして、こうした伝達行為の中でこそ、作品の主題である「カタストロフィー」の所在が示されているということは、これまで論じてきたとおりである。

次章では、上で論じた伝達行為のありようを前提とし、本稿の目的であるところの、『晩年様式集』に描かれている「私」と「私ら」との間の関係を考察することにする。

3. 「私」と「私ら」との関係性

『晩年様式集』における「私」と「私ら」との関係を考察する上で、見過ごすことができないのは、作品終結部におかれた「私ら」についての一節であろう。アサは『晩年様式集』末尾に置かれる古義人が書いた詩『形見の歌』の結句について、日本語非ネイティブのギー・ジュニアからの問いかけに対し応じる。詩の中において、玉音放送と思しきラジオ放送の直後、「私」の学校の校長先生が「私らが生き直すことはできない！」と叫んだのに対し、「私」の母親が「私は生き直すことができない。しかし／私らは生き直すことができる」と述べたのだったが、ギー・ジュニアの問いかけはこの両者における一人称複数の使用法に関するものである。

この詩でも、まず校長の発言として出て来るわけですから、私らは男の格式ばったものの言い方かも知れません。女性が口語的に私の複数を使う時には私たちはというのじゃないですか？

——わたしには語法というようなことはいう資格がないけれど、とアサが答えた。この詩を読んでわたしが感じたのは、兄さんが本当にあの日の記憶のままに書いている、ということです。わたしたちの母親が、いつもこういったのじゃないんですよ、しかし、私らはという時には、いわば覚悟があつてそういっているんです。兄さんの言い方だと、「人生の習慣」として……

わたしは子供の時からずっと、母の口から私らを聞いたときそう感じていました。この詩でも、母には校長さんに対して覚悟を決めているところがあつて、それも校

長さんに反対して自分の考えを押し出そうとしている。その覚悟が私らに出ています。

それまで、ただじっと周りの人たちの話を聞いているだけだったアカリが、口を開いていた。

——私らという言い方は面白いです。私と私らとあって、私らが面白いと思います。(三二一頁)

ここで、アサは「私ら」を母が用いるのは「覚悟があつてそういつている」と述べることで、「わたしたち」「私ら」といった一人称複数の表現の差異に「覚悟」の表現を読み取る解釈の規定を挿入している。当然のことであるが、母親の言葉に本当に「覚悟」があるのかは実証的には証明されえない。しかし、アサの上のような言明からは、母親の「私ら」という言葉を受け止める中で、そこに「覚悟」を読み取り、それを「覚悟」の表現として送り出そうとするアサの企図が見て取れる。

そして、こうしたアサの伝達を引き受けた読み手は、同様にこの部分を受けるようにして、カタストロフィー委員会におけるインタビューの編集に関わる複数の主体が、前節で論じたアサの妄想語りの場面を読み手に送り出していることに気づかずにはいられない。前節で扱ったアサの妄想が伝達される場面においては、以下の部分において、アサの一人称に操作が加わっていた。

——真木は、先ほどのインタビューであのようなことをいった私に腹を立てるのじゃなく、むしろその後で涙を流していた私を気に掛けて、傍にいてくださった。そして私の話の修正を録画する機会をあたえてくれてるんです。

私の話は、もしギイーが過ちをおかせば、自分の責任も問われると恐れた長江があれをやったのじゃないか、そう噂されるのを聞いたことがあるからです。そのようなことでなら、兄さんがああしたことをしてしまったかも知れないと思い悩んだことがあり、その「妄想」の話をしてしまったんです。(二一六頁、下線引用者)

ここでは、ここにいたるまで一貫して「わたし」と表記されていたアサの一人称が、「私」という漢字表記に変更されている¹¹。アサが「私ら」という一人称複数をあえて用いる母親に「覚悟」を読み取った本節最初の引用部は、この箇所を一つの「覚悟」の表現として読む解釈の規定を与えていると言えるだろう。実際、アサが妄想を語るこの場面は、母親が校長の言葉に「私ら」という一人称をもって応じた時と同様に、「兄さん」による物証の提示に「反対して自分の考えを押し出そうとしている」アサの姿が描かれているからだ。

しかし、母親による「私ら」という人称の使用と、アサの「わたし」が「私」に転換

することとの間には見過ごせない差異がある。その差異は、人称を使用するものの自覚に関わっている。

母親が一人称複数普段どのように用いていたかは記されていないが、仮にギー・ジュニアが女性の通常の言い方として例示し、またアサも用いているように「私（／わたし）たち」であるとすれば、「私（／わたし）たち」を「私ら」と言うにあたり、発話主体は、自覚的に言い方を変えることになる。一方、「わたし」を「私」に変えるのは、純粋に表記の問題である。したがって、その発話を行ったアサは自分の語る一人称が「わたし」であるか「私」であるかには無自覚であるはずである。それでは、こうした表記の変更を加えたのは誰か。

それを問うとすれば、ここで読み手は、作品中に執拗に書き込まれた、インタビューを書き起こし、読み手に届けられる形に整えられる過程を考慮にいれざるを得なくなる。インタビューがノートにまとめられる過程においては、ギー・ジュニアによる録音、真木による文章起こし（一三二頁）、そして古義人のチェック（一三三頁）が介在することが示されていた。これら編集を行う複数の人物達は、終結部に置かれた、母親の「私ら」という人称の使用をもとに「覚悟」を読み取りそれを伝達するアサの伝達行為を引き受け、その原理を編集の過程でアサ自身の言説に対して改めて適用することにより、読み手に対してアサの「覚悟」を伝達する。

ここで読み手に対して伝達される「覚悟」とは、古義人による証拠の提示に屈することなく、実証性の希薄な妄想を擁護しようとする覚悟に他ならない。第二節に挙げた引用部によれば、アサが語り出す妄想は、「土地の中学校や高校の生徒たちのお母さんお父さん方の胸の内にあったこと」であった。伝達に関わった複数の人物達は、アサの人称表記を変更することにより、古義人がギーに対する苛烈な暴力をふるったのではないかという妄想が複数の人に抱かれているということ、を、「メリケン」の提示によりなしにしてしまわない覚悟を、アサの発言に読み取っている。また、人称表記を変更することにより、読み取ったその事実を読み手に対して送り出している。こうしてアサの発言は、それを伝達する複数の人物達の解釈行為と不可分な形で読み手の前に現れてきている。書かれたアサの言葉は、ここでは、アサのみに領有されるものではなく、アサの言葉を受け止め、送り出す複数の人物達に共有されているのだ。

以上のように、表記の変更に着目することで、過去にあった伝達（「私」から「私ら」という人称の変更と母親の「覚悟」の伝達）を現在において後ろ盾としながらも、そこに新たな操作と意味合いを付与し（「わたし」から「私」という人称の変更とアサの「覚悟」の伝達）、現在および未来にテキストを前にする読み手の読書行為に働きかけるといふ、時間的な連なりの中の伝達行為が作中に描かれていることがわかる。

それでは、表記の変更がとりわけ「わたし／私」という人称に関わっていることにはどのような意味が見出せるだろうか。人称の操作によりアサの覚悟を伝達する際に関わ

ったギー・ジュニア、真木、古義人、そしてテキスト上には表出しないが、関わっている可能性のある複数の人物達を、ここで仮に「私ら」とするなら、お互いの言葉を受け取り、そして送り出す相互的な伝達の蓄積を現在において新たな形で改めて再演し、未来につなげていく場面において立ち現れてくる「私ら」は、ここではまさにその連なりの中からアサ＝「私」を立ち上げるためにあると言えるだろう¹²。そして、こうしたありようには、多くの先行研究が作品末尾の結句「私は生き直すことができない。しかし／私らは生き直すことができる」をもとにして導き出した「私」から「私ら」への変容と対になるような、「私」が「私ら」という複数の「私」の重ね合わせの帰結として「私」たり得るという関係が示されていると見ることができる。

また、前段で提示した「私」を支える「私ら」というモデルは、アサの発言の直後におけるリッチャンの発言の中においても見るることができる。

それまでずっと黙って話を聞くだけだったリッチャンが、そのアカリの視線に引き出されるように膝を進めて、アサがいま口にしたばかりの「わたしたちの母親が、いつもこういったのじゃないんですよ、しかし、私らはという時には、いわば覚悟があってそういつているんです。」の語調にならって、

—私らは、と言い出した。いまこういうことを始めています。アカリさんは先の二行を作曲しました。バッハの「平均律クラヴィーア曲集」一五番と同じト長調の前奏曲です。それをどのように活気のあるフーガに展開するかが私の仕事です。(三二二頁、下線引用者)

ここで、リッチャンは母親の言葉における「私ら」に「覚悟」を読み取るアサの解釈ごと引き受けるかのように、「私ら」という一人称複数を引き受け、古義人の詩『形見の歌』の一節をもとにしたアカリの創作プロジェクトを語る。そして、この部分でもまた、他の章¹³で「わたし」と表記されていたリッチャンの一人称は「私」へと変わっている。アサの人称転換と同様、この転換にリッチャン自身は無自覚であるはずであるため、リッチャンの発言を読み手に対して送り出す編集に関わる存在が、そうした読み取りを導く編集を行っているということになる。

上の引用部を含む章は三人の女たちにより書かれた部分ではないため、この編集を行なった人物として第一に想定されるのは古義人である。しかし、これは、書き手としての古義人が書かれる対象としての女性に権威的に「私」という記号を付与しているというわけではない。そのことは、「私」への表記の変更がアサの規定を受けて行われていることが読み取れるように書かれていることから明らかだろう。ここでもやはり、編集にアサと古義人という複数の人物達が関与しているように書かれているのである。

それでは、この人称表記の変更にどのような意味があるのだろうか。リッチャンはこ

ここで、アカリの作曲=伝達を支援することの中にこそ、「私の仕事」を見つけている。それを考慮に入れるならば、リッチャンの「わたし」が被る人称転換は、「私ら」の一員として他の人々の伝達行為を支えることを通し、伝達に与することが、個としての「私」が立ち上がる条件であることを示していると言えるだろう。ここにも、作品末尾の結句と対になるような、「私」が「私ら」を通してこそ立ち上げられてくるという関係が示されていると見ることができる¹⁴。

以上、本節では《情報の伝達過程》に着目しながら、『晩年様式集』に現れる「私」と「私ら」との関係性を分析した。分析を通じ、多くの先行研究が指摘する「私らは生き直すことができる」という言葉に現れる連帯への指向性（「私」→「私ら」）と並行して、作品が、連帯を通じてこそ可能な個人の立ち上げというモデル（「私ら」→「私」）をも提示していることを指摘した。「私」と「私ら」とはこのように、作中において、からまり合い相互に支え合う関係性を有している。したがって、作品終結部におかれた「形見の歌」に現れる「私は生き直すことができない。しかし／私らは生き直すことができる」という文言における「私ら」には、そこを通過してこそ現れる「私」の萌芽も同時に読み取るべきであろう。

4. 震災後に「過程」を書くこと

ここで改めて着目したいのは、大江が「私」と「私ら」との関係を《情報の伝達過程》を通じて書くことの意味である。それを考えるための導き手として、「ポスト3月11日の日本文学」と題された二〇一二年の座談会で堀江敏幸が述べたことを参照したい。同座談会は、フランスにおける書籍展、「サロン・ド・リーブル」開催にあわせて行われたものである。震災一年後の二〇一二年三月に開かれたこの書籍展は日本を特別招待国としていた。

堀江はこの座談会において、震災後に生きる文学者として「いま確実にできるのは、命を共有している次の世代、姿形が想像できる世代までのつなぎを、蔑ろにしないということです。『直接』のリレーは、言葉の手渡ししかないからです。」¹⁵と述べた上で、A→B→C という順序で生起する物事を書く／読む際に、B を抜こうとする人々が増えてきたことに警鐘を発する。そして、A から始まり C という結果に至るまでの、過程としての B を書くことの重要性を主張する。

C の中には、とてもいいものも含まれている。悪いものもある。しかし、本当に悪いのは、C そのものではなく、C にたどり着くまでの過程なんです。物書きとしてやらなければならないことがあるとしたら、それは、安易に C へと向かう流れに抗して、B の過程をしつこくやりつづけることです。

[中略]

B は目に見えない過程です。つねにただなかにいなければならない、なかにいることもはっきりとは見えない。何年つづくかわからない持続そのものです。でも、それを引き受けないかぎり、もっと先へと声を届けるための仲介者がいなくなる。書き手もそうですけど、読み手もそうだと思うんです。¹⁶

堀江はここで、B という「過程」を書くことが、次の世代に言葉を手渡すための方途となると述べている。こうした堀江の考えは、『晩年様式集』の終盤と共鳴していると考えられる。

大江は、『晩年様式集』の単行本化にあたって雑誌版に複数の書き換えを施した。そのうち、内容に大きく関わる書き換えが、真木とギー・ジュニアとが婚約を決めていたことがアサによって語られる、終盤だろう。

ーアカリさん、リッチャンの新作を、ギー・ジュニアは真木ちゃんとの婚約発表の席で二人に演奏してほしいんです。ギー・ジュニアが真木と再開してすぐ真木ちゃんとじゃなく呼ぶのを、兄さんは気にしてたのじゃないですか？ しかし二人で永く文通を続けてのことでした。(三二二頁)

直後に「私は当然のことに絶句したが」と述べる古義人同様、読み手にとっても、このアサの打ち明け話は、唐突に感じられるはずだ。しかし、二人が婚約関係にあったことをもとにして読み返すと、様々な部分に婚約につながる片鱗を見ることができる。たとえば前節で引いた以下の部分を見てみよう。

ー真木は、先ほどのインタビューであのようなことをいった私に腹を立てるのじゃなく、むしろその後で涙を流していた私を気に掛けて、傍にいてくださった。そして私の話の修正を録画する機会をあたえてくれてるんです。(二一六頁)

インタビューはカタストロフィー委員会の一環としてギー・ジュニアが主導している。ところがここでアサは、真木が「私の話の修正を録画する機会をあたえてくれてる」と述べている。そうだとすれば、改めてのインタビューを、真木がギー・ジュニアに頼んだということになる。つまりこの部分は二人の関係の親密さを示唆していると言えるだろう。

婚約に至ったこの二人の関係は、家族内部での情報を伝達し合う過程から醸成されて来ていると見ることができる。ギー・ジュニア主導のカタストロフィー委員会が、作品中で主要な調査の対象としたのは、ギーと古義人の二人である。ギー・ジュニアはギーの息子であり、真木は長江古義人の娘だ。二人は、各々の父親の生に関して検討を加え、

情報を交換しあう中で結びついていくのである。

結局、三人の女たちによる執筆物を含みこんだ雑誌が作られても、カタストロフィー委員会のインタビューが行われても、古義人の窮境（カタストロフィー）は乗り越えられず、ギーの死（カタストロフィー）の実相は明らかにならない。しかしながら、その過程で再検討され、積み重ねられてきた家族内事情にまつわる情報の伝達は、次世代の関係性を構築するきっかけとなっている。そしておそらく、この二人から発した新世代が、作品終結部におかれた『形見の歌』（三二四—三三一頁）において古義人＝「私」が「私は生き直すことができない。しかし／私らは生き直すことができる」という言葉をかける「一歳の、無垢なるもの」なのである。こうした『晩年様式集』の進み行きには、堀江が震災後改めて文学者の役割として自覚した、過程を描くことを通じた次世代への「言葉の手渡し」と通底するものが見出せる。

ここで、物語内容において新世代に手渡される言葉は、読書行為の次元を加味すれば、読み手という新世代にも差し出されているものと見ることができる。「私は生き直すことができない。しかし／私らは生き直すことができる」という言葉が発せられるまでに演じられてきた「私」と「私ら」が関係し合う過程を、前節まで試みてきたように読み取ってきた読み手にとって、この言葉は字面だけのものではなく、具体的な関係性を背景に持ったものとして立ち現れるはずだ。そして、それを手渡された読み手は次の伝達を行うべき側に立たされることになる。再び「形見の歌」に目を移すなら、当該詩句において老年の「私」が、その窮境を深めつつ「不確かな地面から／高みに伸ばす手」には、こうした読み手に対する言葉の受け渡しを通じた関係性構築への意志が託されていたのではないだろうか。

5. おわりに

本稿は《情報の伝達》という主題に着目しながら、『晩年様式集』に現れる「私」と「私ら」との関係性を分析した。分析を通じ、多くの先行研究が指摘する「私らは生き直すことができる」という言葉に現れる連帯への指向性と並行して、作品が、連帯を通じてこそ可能な個人の尊重というモデルをも提示していることを指摘した。そしてまた、その関係が託された「形見の歌」の「私は生き直すことができない。しかし／私らは生き直すことができる」という文言は、そこに至るまでの過程の描出を通じて提示されることで、読み手に確かな内実を持ったものとして受け取られることを示した。

最後に、ここまで読み取ってきた「私」と「私ら」との関係自体は、同時代の文脈とのどのような関係においてとらえられるのかという点について触れたい。手がかりとなるのは、古義人が「東京の芝公園で行われた反・原発の集会」（三一〇頁）において発言したものとして引かれている以下の部分である。

私は「すべて国民は、個人として尊重される」という第十三条に、自分の生き方を教えられた気持でした。あれから六十六年、それを原理として生きてきた、と思います。(三一二頁)

原発集会で古義人が発言したものとして以上のような記述を作品に書き込む背景には、三・一一によって危機として顕在化したフクシマ原発をめぐる政府の対応が、戦後日本社会において戦争への反省を基盤とし、人々が培ってきた営みを軽視するものであったという事情が考えられる。原発事故により多大な放射能被害を被ったにも関わらず、脱原発に向かおうとしないどころか、その技術を輸出しようとする経済至上主義的な政府の姿勢は、原発事故の被災者たちのみならず、原爆の被害に苦しんだ（そして現に今も苦しみ続けている）被爆者たちの戦後を軽視しているものである。また、原発を稼働させ続けることで出る放射能汚染物質は、現在の世代だけでなく、未来の世代の生活の基盤をも食いつぶしかねない。こうした、過去をないがしろにし、現在および未来の人々の生を脅かすことで短期的な利益をあげようとする政府のありようは、大江にとって、戦後日本がその出発点とした「すべて国民は、個人として尊重される」という憲法第十三条の文言に対する重大な裏切りでもあったのである。

こうした同時代の文脈を参照するなら、三・一一後の危機の中、現在および未来の個人たちの生が危ぶまれる状況において書かれた『晩年様式集』は、一人一人は弱い個人の複数の後押しを受けてこそ個が成立することを再確認し、個が個たりうる地盤を現在時に改めて固めて行こうとする試みであったのではないだろうか。

古義人が震災後の状況下で長年の懸念事項であったギー兄さんの死を検討する形で対峙したように、震災が噴出させた問題に向き合うこととは、これまでそれぞれの個人がそれぞれの事情から抱えて来た問題と、個人的に向き合うことと不可分である。そして、ギー兄さんや吾良の死のありようが作中で結局明らかにならなかったように、それには長い時間がかかる。しかし時間のかかるこの過程を丹念に踏んでいくことにこそ、個人の再生と新たな世代への継承がありうることを提示する『晩年様式集』は、震災後に個々人が、再生に向けた途方もなく長い一つの過程を、一歩ずつ歩むことを支援するテキストなのである。

註

- ¹ 大江健三郎の「後期の仕事」とエドワード・W・サイードの晩年の思想に関しては、菊間晴子「「後期の仕事（レイト・ワーク）」にあった「希望」―大江健三郎の小説作品における死者とのコミュニケーションに着目して―」『日本近代文学』第九十六巻、二〇一七年に詳しい。

- ² 小森陽一は書評「生者と死者との希望の響鳴—大江健三郎『晩年様式集』」(『すばる』二〇一四年一月号)において、単行本にまとめられる過程で『晩年様式集』に多くの改稿が行われていることを指摘し、特に作品全体に及ぼす影響の大きいものとして、真木とギー・ジュニアとの婚約のエピソードが挿入されたことを指摘する。本稿はこの問題につき、第四節で論じる。
- ³ 大江健三郎『晩年様式集』講談社、二〇一三年、帯文。なお、以下本論文で論じる『晩年様式集』の出典はいずれも同書とする。引用する際、頁数は末尾の括弧内に記載する。
- ⁴ 安藤礼二「『世界』と『私』のカタストロフィーに抗って—大江健三郎『晩年様式集』論—」『新潮』二〇一四年一月号、二六—二六二頁。
- ⁵ 武田将明「名づけえぬものたちへ」『群像』二〇一三年十二月号、二三二頁。
- ⁶ 時渝軒「終わらない書き直しの方法—大江健三郎『晩年様式集』論—」『東アジア研究』第十三号、二〇〇五年、二二頁。
- ⁷ 同上、二四頁。
- ⁸ 菊間、前掲論文、一〇六頁。
- ⁹ 大江は『さようなら、私の本よ!』(講談社、二〇〇五年)で九・一一同時多発テロ事件の体験を通じて脱主体へと通じる「unbuilt」という反建築的思想に囚われゆく建築家・椿を登場させるが、こうした作品に描かれる大事故と主体の揺動との関係が、『晩年様式集』における三・一一という大状況とその中の個である古義人が抱えることになるカタストロフィーとの関係に通ずるものであることは疑う余地がないだろう。なお、『さようなら、私の本よ!』における九・一一同時多発テロと作中登場人物が持つ反建築思想およびそれが引き起こす脱主体的な作用に関しては、村上克尚「対話のネットワークとしての『私』—大江健三郎『さようなら、私の本よ!』における諸概念の分析を通じて—」(『言語情報科学』第十一号、二〇〇三年)参照。
- ¹⁰ 『群像』二〇一三年十二月号の特集において、『晩年様式集』を主題にした対談「合評 大江健三郎『晩年様式集』」(いとうせいこう・三浦雅士・小野正嗣)の中で、小野正嗣は、サイードが論じた晩年性を体現する作家たちのスタイルに関して、「それまで培ってきたものをひとつの全体性として総括できるような作品を作るどころか、長年の創作行為の積み重ねによって作り上げてきたその全体性を破壊してしまうような作品を創出してしまう。その意味でカタストロフィー的なのです」と述べた上で、本作品につき、「それに対して過去を一つの全体として首尾一貫性を与え総括しようとしている——そう見える——『晩年様式集』ではどうしてもカタストロフィーが起きないんです」(以上二引用は『群像』二〇一三年十二月号、二一七頁より)と述べている。本稿は作中で決定的なカタストロフィーが起きないことには同意するが、一方カタストロフィーの所在は、アサの妄想のような言葉に対して発揮した古義人の「驚くほど攻撃的だった」(二一四頁)振る舞いにより間接的に描かれているととる。
- ¹¹ 本稿第四節で引いた三三一三四頁においても同様に「わたし」が「私」へと転換している部分

がある。「先のリッチャンの朗唱が、私の胸に、それとすっかり別の兄への感情を呼び起していたことは、事実。」(三三頁)というのがその部分である。しかし、この部分を含む「三人の女たちによる別の話(1)」とこの節で引く二一六頁からの引用が含まれる「溺死者を出したプレイ・チキン」では、書き手が異なることに注意したい。前者はアサの手による文であり、後者、つまり本節が論じるのは、古義人の手による文章である。そして後述するように、後者におけるアサの妄想語りはインタビューの中で語られ、幾人もの手が加わっていることが確認できる。

- ¹² 他方こうした中で、書き手＝古義人の「私」はエクリチュールのレベルでは、他の「私」の中の一人に、作品に対する権限のレベルでも編集や書き換えを行う複数の権限の中の一つに、相対化される。
- ¹³ リッチャンの台詞が作中描かれている部分は多くはないがたとえば「三人の女たちによる別の話(一)」ではリッチャンの一人称として「わたし」が用いられている。
- ¹⁴ なお、古義人の「私」は、他の登場人物が発する「私」という一人称が作中に増加するにつれて、その唯一性を失っていく。こうした意味においては、本稿の読みは書き手古義人の権限の解体を読み取る。
- ¹⁵ 江國香織・平野啓一郎・堀江敏幸・綿谷りさ「座談会 *Ecrire apres la catastrophe* : ポスト3月11日の日本文学 (サロン・ド・リーブル 2012/日本年)」『文学界』二〇一二年六月号、二二〇頁。
- ¹⁶ 同上、二二一頁。