



Title	結びつけられる点としてのテキスト：『不満足』と『個人的な体験』
Author(s)	四方, 朱子
Citation	国語国文研究, 124, 63-77
Issue Date	2003-06-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93708
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_124_63-77.pdf



結びつけられる点としてのテキスト

——『不満足』と『個人的な体験』——

四方 朱子

『不満足』というテキストは一九六二年に『文学界』に発表され、翌年新潮社から刊行された『性的人間』の中に収められている短編である。その後も、『大江健三郎全作品3』や新潮社文庫の『空の怪物アグイー』に収められてはいるが、特に近年の評論などで中心として論じられることが稀な作品、といってよいだろう。

『性的人間』は『不満足』をなかにはさんで『セヴンティーン』と呼応しあうべきものとして書かれた。この三つの小説をまとめて刊行する準備中である^(一)。という大江健三郎の言葉がある。これを参照しながら『不満足』について言及したものに、中丸宣明の『性的人間』——過渡期の様相^(二)があるのだが、中丸氏はそこで大江健三郎が述べた様に『性的人間』『不満足』『セヴンティーン』ら、一九六三年新潮社刊行の『性的人間』に収められている三編の小説を、大江健三郎の作家活動における「出発期以来の大きな文学的転回が予兆されている」ものと捉える。ここで中丸氏がいう「文学的転回」とは、一九六四年に発表された『個人的な体験』を指し

ている。

同一作家、同一署名下の作品が、それだけで無前提にそのヴァリエーションを「成長」や「転回」等としてとらえることへの議論はここでは省略するが、ともあれ、「鳥の〈性的人間〉からの脱出の物語、つまり大人になる物語である」という『性的人間』を軸とした中丸氏の分析によると、『不満足』というテキストは、^(三)「鳥」という登場人物の〈成長〉を描いた物語であると読み取られることになる。

たとえば中丸氏は、『不満足』を『性的人間』『セヴンティーン』らの流れのなかでとらえつつ、「〈僕〉〈菊比古〉^(バト)〈鳥〉」の物語は、のちの『個人的な体験』(六四・八、新潮社)につながるかのようである^(四)とし、『個人的な体験』においても鳥が『不満足』での劇を思い出す、ということを契機に大人になるのであり、「成長のイメージのみをここで重ね合わせた^(五)」とする。ここでは特に『不満足』という「〈僕〉〈菊比古〉^(バト)〈鳥〉」の物語^(六)が、『個人的な体験』

という新たなテキストを自動的に喚起している事に注目したい。というのも『不満足』に関するその他の言及は、『個人的な体験』を論じたものの中にあらわれるという特徴をもつからである。

たとえば、井口時男は座談会で『個人的な体験』の『菊比古』という名のバーが、『不満足』という『短編の世界を指し示して』いると指摘し、『不満足』のあらすじを紹介した上で、あのバーの会話だけでは読者をちゃんと説得できていないことが『個人的な体験』の〈鳥〉の「翻心」が理論的に説明できていないことの根拠のひとつであるとしている^(四)。また、栗原丈和は『個人的な体験』論のなかで、この『不満足』の最後の箇所を引用し、無責任がいやになつた〈鳥〉が不満足から解決される為には、新しい生活への期待や希望を持たない諦念を持つことになるのだという解説をつけている。そうして『個人的な体験』は『不満足』の続編というわけではないので、この〈鳥〉の諦念を『個人的な体験』に結びつけることはしない方がいい^(五)と述べる。ここで注目しておきたいのは、『個人的な体験』は『不満足』の続編というわけではない^(六)としながらも、『個人的な体験』論の中に『不満足』というテキストを参照したくなる傾向が顕著に見られ、また、そのような評論／批評においてのみ『不満足』というテキストがとりあげられ、評価（もしくは参照）されるに留まっているという状況なのである。

一方『不満足』に対して、『個人的な体験』というテキストは、単独、あるいは他のテキストとの関連や、大江健三郎文学史中の転機の一つである等の位置づけなどから、圧倒的な数の批評や評論をもつ。ここでそれらすべての先行研究について具体的に言及するこ

とはしないが、たとえば三島由紀夫の批評は、大江健三郎自身が他の機会に引用していることもあつて頻繁に引きあいに出されている^(六)。すでに何度か指摘されている様に、これらの『個人的な体験』評の興味は主に、このテキストが『脳に異常をもつて生まれた赤んぼうの父』として存在をはじめ大江健三郎作品の転換小説のひとつであることと、テキスト結末部の是非の二点に大きく偏っているといつて良いだろう。

よく知られていることだが、これらは特に『個人的な体験』というテキストを『私小説』的な枠組みで解釈しようとする傾向を裏付けるものと捉えられる。このテキストは、脳ヘルニアの赤ん坊の父となつてその子供の生存か死を選ばなければならないという、作者大江健三郎本人を喚起させずにはいられない内容と共に、発表当時からその結末部、すなわち「子供は実は脳ヘルニアではなく、外部的な腫瘍にすぎない」上に、結局〈鳥〉は子供を育てることを決意する^(七)という物語のオチを、大江健三郎の自己弁護ととらえる見方を大いに促進したからである。反対にそれを人道的、倫理的な観点から擁護するという立場もあるが、同様の手続きがおこなわれている事は言うまでもない。

蛇足ながら、もう一つの問題点として、『不満足』が『個人的な体験』より先に発表されているという両テキスト発表時期のクロノロジカルオーダーについても指摘しておきたい。メディアの中で大江健三郎自身がいかにか自己を発信し、また発信しているように見られるか等々を後に改めて考慮したいので、ここではあえてテキストの前後性（オーダー）のみを問題にすることによって、同時代性が

与え得たテキストの読みの可能性や、各テキストの受け取られ方などを一時的に限定しておく事におこう。その上でさきの、中丸氏の「成長を重ねあわせた」という分析は、大江健三郎という同一作者の作品の「成長」、すなわちクロノジカルな時間の流れを考慮に入れて、『不満足』が『個人的な体験』という別のテキストとイメージを共有したと言っていることを確認しておきたい。中丸氏の分析を見るかぎり、『個人的な体験』の発表は、『不満足』というテキストのイメージを変化させることはなく、むしろ「成長」というイメージが『個人的な体験』によって改めて確認されることによってこのイメージが強化される。すなわちこれらのテキストは、まるでお互いを補強しあうかの方向へと進んでいるのだ。

これは「続編ではないのだ」とやはりわざわざ断らねばならなかった栗原丈和の警戒からも読み取れよう。いいかえれば、『不満足』の中に『個人的な体験』のイメージを見いだすことと、逆に『個人的な体験』の分析から『不満足』を顧みるという双方の動きが、『個人的な体験』というテキスト中に『不満足』というテキストの存在は明記されてはおらず、たとえば『僕』という作家が、後に彼らの過去を作品化したのだ、などという形式がとられていない——『個人的な体験』において『不満足』と酷似した事件が取り上げられる際、それは回想という形をとる——にも関わらず、少なくともこれらの評論や論文という読みのレベルにおいては、それが共に躊躇なく行われているということになろう。それはたとえば『懐かしい年への手紙』などの他の大江健三郎のテキストにおいて、引用元を明記しつつテキストの書き換えを試みるといった引用の方

法とは一線を画すのであるが、これについてはまた別の論文で詳しく述べたいと思う。ここでは、これらの言及は『不満足』と『個人的な体験』という両テキストが、この双方の動きによって、等質性を持つと認識していることを意味する。

ともあれ、こうした『不満足』をめぐる所論の傾向を検討した上でここで注目したいのは、まず『不満足』と『個人的な体験』という二つのテキストにおいて、等質性を持つ／もしくは交換可能であろうと思わせるものとは一体何であるのかという点である。更に、これまで無造作に論じられてきたこれらのテキストの漠然とした相違や、作者というつながりを意識した際にのみ有効な等質性や交換可能性とは異なった、また、それらと差異を共に包括した視点の提示であり、あるいは、『個人的な体験』において詳しく語られることのない〈鳥〉と〈菊比古〉の「事件」を『不満足』に求めようとする誘惑はどのような条件の許で生まれるのであろうかという点についてである。

【一】『不満足』と『個人的な体験』

ここで『不満足』のあらすじをおおまかに紹介しておこう。

定時制高校に通う〈僕〉とその友人〈菊比古〉は、〈鳥〉の持ってきた〈朝鮮で死ぬな、脱走せよ〉というビラを米軍基地で配ろうとしたことがきっかけとなって退学処分になってしまう。そのため〈鳥〉に就職先を紹介してもらうことになるのだが、三人は乗ったバスの中でトラブルをおこしてしまう。その挙句、行き着いた終点

町の精神病院で、^{バード}「へ鳥」は知りあいの職員から一人の男の患者が逃げ出した事を聞き出す。^{バード}「へ鳥」が先導する形で彼らはその男を探すことになるのだが、途中^{バード}「へ僕」と^{バード}「菊比古はへ鳥」と喧嘩別れをして搜索を止め、^{バード}「へ鳥」を残してその町を去ってしまう。そうして結局、^{バード}「へ鳥」独りが町に残り男の行方を追うのだが、翌朝、その患者はかえでの樹に首をつって死んでしまっているところを発見される。そして^{バード}「へ鳥」が^{バード}「菊比古」たちの不満と恐怖の世界には戻ってゆくことはないと感じつつ、知りあいである精神病院職員の運転するオート三輪に乗っているシーンで、この短編は幕をじろる。

この『不満足』や、『個人的な体験』には、それぞれ大変詳しく^{バード}「へ鳥」の容姿が記されている。「^{バード}鳥」が、その渾名でよばれるようになったのは中学校の英語の教室においてだったが、それ以来かれはずっと鳥なのだ。すでにかれは二十歳だが^{バード}「鳥だ。」や、「^{バード}鳥には、容貌、骨格、肉づき、姿勢、態度すべてに、あの神経過敏な羽根だらけの運動体を思いださせるところがあるからだ。」から始まる『不満足』の長々とした^{バード}「へ鳥」の表象や、『個人的な体験』における^{バード}「鳥」かれは二十七歳と四箇月だ。かれが鳥という渾名でよばれるようになったのは十五歳のころだった。それ以来かれはずっと^{バード}「鳥だ」から始まるしつこいような^{バード}「へ鳥」の表象を追ってゆくと、両者が酷似しているのがわかる。^{バード}「へ鳥」の渾名がつけられたのが、『不満足』、『個人的な体験』共に「十五歳のころ」とあるのにはじまり、その他の身体的特徴はその独特な言葉遣いさえ変えられていないものが目立っている。「すべすべしていて皺ひとつない」「鳥の

クチバシのように張って力強く湾曲している」鼻梁、「ニカワ色の鋭い」眼球、「いつもひきしめられている」「薄く硬い唇、「鋭く」とがっている」頬から顎のライン、「赤っぽく炎の様に燃えた」ち「空にむかっている」髪や「瘦せた運動家タイプの老人のよう」で、「肩をはって前屈み」に歩き、声は「金切声」「いくらか嘎れた甲高い声」で話す等々、おおよそ個性的な表現方法の類似は、外見のみならず、^{バード}「へ鳥」と呼ばれる両作品のキャラクターの、性格を表すであろう部位にまで及ぶ。

^{バード}「へ鳥」という渾名が、『不満足』では中学の教室で、『個人的な体験』では十五歳のころにつけられたものであったという記述や^{バード}「鳥」か、子供向きだ」という^{バード}「へ鳥」自身の不平の声などを参照すると、双方のテキストにおいてこの渾名が「子供」という世界に属している人物につけられたものであるとされていることに気付かされる。双方のテキストでも繰り返しそれが「子供っぽい」ものであると念を押すように示されることがからも、それが伺い知れるだろう。『不満足』では、中学時代に「英語の名をもつという流行の一時期」があり、「このような英語趣味はたちまち退潮して、次に自意識のキラキラする」渾名が流行するが、「鳥はいかかわらず鳥だった」と紹介されている。「いつまで鳥のようであるのだろう」という『個人的な体験』冒頭部の^{バード}「へ鳥」の憂鬱等々、これらはすべて^{バード}「へ鳥」という名が、^{バード}「へ子供っぽい」ものであることを印象付ける。このように「子供」という性質を強調することは当然、「大人」という対立の存在を意識させる。その上で『不満足』の最後を、「大人の朝だ」という一文でしめくくり、そして『個人的な体験』

においても、最後に「^{バード}鳥」の義父である「教授」に「きみにはもう、^{バード}鳥という子供っぽい渾名は似合わない」と語らせるのだ。それは「^{バード}鳥」「^{バード}鳥」「子供」が「大人」という存在へと成長する過程であって、故に「^{バード}鳥」「^{バード}鳥」「子供」は「変わる」もしくは「変わらなければならない」ものだ、という一種の作品「テーマ」を指し示し、それを補助する働きをしているのだといえよう。

しかし、執拗に情報をあたえることによって、同時に「鳥」という語は、それが持ちえるそれ以外の情報やイメージ介在の余地を抹消し、「鳥」という語の持ちえたであろうその他の意味やイメージを限定してゆく閉ざされた「記号」として両テキストに共通していることがわかる。この「渾名」には、実に念入りにその意味付けがなされているのだが、それは主に名前の「由来」という形をとって表される。「容貌、骨格、肉づき、姿勢、態度すべてに、あの神経過敏な羽根だらけの運動体を思いださせる」との『不満足』の表記等によって規定されるのは、「ハト」や「ニワトリ」などの具体的な種類などを特定させる為の情報ではなく、むしろその説明によってこのテキストにおいての「鳥」のイメージがあるいは「鳥」というものの性質が、新たに構築されるたぐいのものであって、鳥のイメージを具体像に還元しようとすればするほど、それは「羽根だらけの運動体」というより、むしろ「^{パト}鳥」に収斂してしまう。小林秀雄が「作者が主人公の為に『鳥という子供っぽい渾名』を發明した(傍点四方)」と『個人的な体験』を評価しているが大江健三郎はいかにも、そのテキストにおいて多く言葉を「發明」する。言葉を選び、用い、そしてそれを新たに、あるいは過剰に意味付けな

がらも、むしろ同時にその過剰は意味を限定する。そしてテキスト上の文脈の内にそれを再提出するというこの手続きは、キーワードやタームを生み出し、印象づけると共に、その語自身の用途をそのテキストの内部において自在に変容させる。これらの操作によって、中丸氏が唱える「成長」という両テキストの共通するテーマ性を、「鳥」という語は全く裏切らないばかりか、それを強固に後押しする働きをしているものとなっているのである。

この他にも「不満足」と「個人的な体験」の間に類似点を探すことは、確かにさして困難な事ではない。たとえば「個人的な体験」と「不満足」との係わりが明確に意識できるものに、「菊比古」という名と、そう名付けられたキャラクターがあげられるだろう。ただし「個人的な体験」においては、「菊比古」という名が最初にテキストにあらわれるのが、「不満足」には存在しない「へ鳥」の妻の台詞の中であることは興味深い。「へ妻」は「へ鳥」が赤んぼうを見棄てることを危惧しながら、唐突に「あなたは、誰か弱い者を、その人にとっていちばん大切な時に見棄ててしまふタイプじゃない？ あなたは、菊比古という友達を、見棄てたでしょう？」と問いかけるのだ。ところが、「菊比古」というこの独特の固有名がテキスト上に登場したとたんに、「菊比古」が「気持ちがいい」探しに夢中になつた「へ鳥」を非難した事に対し、「へ鳥」が「菊比古」を「おまえこそよくかまじやないか、CIEのアメリカ人と寝てるじやないか」と断罪した上、傷ついたまま最終列車で帰る「菊比古」を追わずに狂人を探しつづけるため町に留まった、という事件の説明は、そのまま『妻』の台詞としてではなく、テキストの地の文に引き継がれてゆく。

く。ここから『個人的な体験』における〈菊比古〉とその事件は、もはや〈妻〉という登場人物の語り——すなわち彼女の視点を紹介したそれ——ではなくなり、あくまでテキスト自身の語り（実はこれは〈鳥〉の語りに限りなく近いものであるのだが）に回収されてしまったものとなってしまうのである。よって〈妻〉が〈鳥〉からどれほどの説明をうけているのかを知る術はなく、ただ〈鳥〉が〈菊比古〉を「見棄てた」のだということと彼女が認識していることのみがうかがい知れるだけとなってしまう。〈妻〉がいかなる説明を〈鳥〉から受けたか、ということでは既に問題ではなくなり、〈妻〉の理解の仕方にもさらに問題にされていない。ここで一つの事件が複数の人物（＝視点）にさらされた際に、それが地の文の語りによって等質化された情報として伝わったことを前提としていることに気付かねばならない。〈鳥〉から〈妻〉へ、「菊比古を見棄てた」という出来事のみが伝達抽出されたことになる。つまりここでは、妻の他者性の消失が示唆されているのだ。妻が別の解釈（すなわちそれは誤解ともなりえる）の可能性をしめす存在としての他者性は、全く消去されてしまう形で語りの回収であることに注意したい。これは一種の言語の統制とよんでも差し支えはないだろう。『個人的な体験』の地の文の語りが、『不満足』の出来事及びその出来事のはらむ意義とさえ矛盾することなくその理解を押し進める、という、その一点に関してまで、『不満足』がやはり『個人的な体験』と類似しているのかどうか問題となるのだが、それを明らかにするために、ここで一旦『不満足』と『個人的な体験』の類似性が投げ掛ける問題から離れ、両テキストの語りの構

造に目を向けたい。

【二】『個人的な体験』及び『不満足』と語りの構造

まず、いま述べた他者性の消去に関わることとして、『個人的な体験』に関して言えば、いわゆる三人称単一視点を語りの形式としているこのテキストがまた、「私小説」的な枠組みでの解釈とは別箇に、語りの構造のレベルにおいても自己弁護的な性質を持っている事を指摘したい。

〈A〉「鳥はウイスキーを呷って生暖かい内臓をびくりとおのかせた。もし、火見子を相手に、自分がああ冬の真夜中にだめにしてしまった緊張しきった性関係を再現するとしたら、それにはもう彼女を締め殺してもするよりほかに手がないだろう、と鳥は考えた。かれの内奥の欲望の巢から、羽ばたいて飛びたつ声、殺戮し、屍姦せよ！しかし鳥は現在の自分がそのような冒険をおこないはしないことを知っていた。」

〈B〉「おれはなんとしても、赤んぼうの怪物から逃げきらねばならないぞ。そうしなければ、ああ、おれのアフリカ旅行はどうなるだろう？鳥は自己防衛の熱情にかられ、あたかも保育器のなかの赤んぼうの怪物から、ガラス仕切りごしに狙われているとでもいうように身がまえた。同時に、鳥は蛔虫のように自分にとりついたエゴイズムを恥ずかしく感じて、体じゅうに汗を滲ませ赤面した。」

独白という形態をとっているわけではないにもかかわらず、一登場人物である「^{バード}鳥」の意識に限りなく近い位置からの語りは、しかしすぐに先回りして、自身に対する評価をもくです。しかもそれは常に「^{バード}鳥」の意識下に置かれていることに注意したい。「^{バード}鳥」の例では、火見子の処女を奪った自分に文字通り酔いながら、いかに自分が非道な行為におよべるのかを夢想している。が、「^{バード}鳥」は「自分がそのような冒険をおこないはしない」と冷静な判断を下しているのが分かる。この様な語りは「^{バード}鳥」の例においても明らかであろう。「^{バード}鳥」は赤んぼうから逃げてアフリカ旅行を最優先すると考えた事を即座に「エゴイズム」であると分析し、かつ、その己の分析に即して、自らの行為に「恥を感じ」るのである。まず「エゴイズム」であると判断するのは、本来はある行為を客観的に観察する立場からであるはずだが、「^{バード}鳥」は、行為と、その批評の二役を同時にこなしてしまふ。更に自らの批評に対して「恥」かしいと感ずる。すなわち主観性と客観性を同時に持ち、なおかつ客観的なしたがって他者に批評されかねない要素を先回りして自己批評の中に繰り込んでゆくのである。この様な語りの構造と共に「個人的な体験」に記載されている出来事で、「^{バード}鳥」の知りえない情報は「^{バード}鳥」が眠り「火見子」に語りが限りなく近づく一瞬しかなく、その意味でも一登場人物でしかないはずの「^{バード}鳥」は「個人的な体験」というテキストにおいて、異なる解釈に捕らわれそうになる度に、それを自ら回収してゆくのである。^(三)

さて、以上をふまえ、今度は『不満足』の語りについて考えて行きたい。語りの主格、としての語り手を考える為、柄谷行人が笠井

潔との対談の中で大江健三郎の小説の「^{バード}僕」について述べているところを参照したい。柄谷氏は「初期には『夜よゆるやかに歩め』のように三人称で書かれたものもありました。近年で言えば『洪水はわが魂に及び』が三人称です。でもほとんどが一人称の「^{バード}僕」ですね。その「^{バード}僕」とは現象学的な「^{バード}僕」であって、「視点」というものとは違う。」と述べ、更に「^{バード}僕」が状況の中にいるのではなくて、「^{バード}僕」という形で状況が出てくる」のだと指摘する。^(三)それは「^{バード}僕」がその状況そのものであることでもある。換言すると、すなわちこの柄谷氏の言う現象学的な「^{バード}僕」とは、「個人的な体験」の「^{バード}鳥」の様に、自らをまず自らの属する世界に位置づける構図を作り上げた上で、その中に自分を置く構造をもつことになる。つまり、「^{バード}僕」が世界を意味付け、その中に「^{バード}僕」自身がいるという循環構造をなしているということになろう。

これは同氏が「私小説においては、実は「私」は、「現象学的な意味でカッコにいれられているのである」と語った事を思い起こさせる。しかし『不満足』において、この柄谷氏のいう「状況」は、むしろ「^{バード}鳥」のものであり、このテキストの語り手的役割を担う「^{バード}僕」は完全なる傍観者に徹している。「^{バード}僕」は物語のプロットにほとんど影響を及ぼさず（むしろ「^{バード}菊比古」が積極的に影響している）、第二部にいたってはその存在すらかえりみられることが無いことは注目し値するだろう（多少脱線してしまふが、『叫び声』というテキストにおいても、「^{バード}鷹男」「^{バード}虎」「^{バード}僕」という若干似通った人物の相関モデルが存在するが、この中の「^{バード}僕」は多分に物語内容に影響を与え、かつ語りの典拠を明確にしている）。

そうした傍観者性ゆえに『不満足』第一部において、〈僕〉はほぼカメラ・アイの役割を担う。テレビを観賞する際、視聴者は画面をのぞきこむことによってそのモニターの存在を意識することはあっても、モニターにその映像を映し出しているカメラの存在は、積極的なアビールなくしてはほとんど意に介さないのが常であろう。つまり〈僕〉は〈鳥〉と〈菊比古〉に付随して行動を共にするが、〈見る〉〈解説する〉以外の、物語のいかなる出来事においても受け身であり、物語が転換するいかなる場面においても、その出来事の要因にも、また結末にも、影響を及ぼすことが無い。あたかも、〈僕〉は不特定多数の内誰でもかまわず、たまたま〈鳥〉たちの側に居合わせたかのものであっても、それはテキストを追う「読者」の視点にも近いとも言える。〈僕〉は、出来事との距離を伸縮させることはあっても、〈鳥〉や〈菊比古〉を映し出すことをひとときも休むことがない。むしろ〈僕〉は〈鳥〉と〈菊比古〉、そして彼らの関係を映し出すだけに在る「カメラ」的存在であり、柄谷氏の挙げる他のテキストの中の一人称キャラクター「僕」のように、自身を「状況そのもの」とすることを目的とはしていないのである。

この様な『不満足』の語りは、冒頭から挙げられている〈僕〉〈菊比古〉〈鳥〉ら三名のそばにより添って動いてゆく。特に二部に分けられたこの短編の、八割以上を占める第一部は、もっぱら〈僕〉が語り手である、いわゆる一人称小説のようにみえる。しかし〈僕〉不在の第二部では、そんなことは無かったかのように〈鳥〉を中心とした三人称小説の様相を呈するのである。第一部に

おいて語りは〈僕〉のそばにあり、たとえば「僕と菊比古は自分たちの体のなかに蜂のように巣をつくり、ぶんぶん唸る恐れ、ずっしりと重い恐怖について、鳥にうちあけることが羞恥のあまりにとでもできなかったのだ」といった、〈僕〉の羞恥、恐怖といった内面描写を自明のものとして描いているのがわかる。〈菊比古〉は、物語の初期には〈僕〉とおなじ感情を当たり前のように共有しているものとして、主に〈僕ら〉というかたちで〈僕〉とひとくくりにかれる。しかし物語の中段にさしかかってゆくにしがたい、〈僕〉とは違った独立した反応、または感情を徐々に示し始める。それが『不満足』で繰り返し持ち上がる三人の「仲間」意識の崩壊を示唆するものとしてうまく機能することとなる。

その過程で、「菊比古がぶつくさいって僕をびつくりさせた」という箇所や〈僕〉の知らなかった〈鳥〉の友人の情報をもたらすなどといった形で、〈僕〉の「知りえない」〈菊比古〉の側面をあらわにし、表面化させることによって、他の登場人物たちの動向は〈僕〉の観察を通して語られ、また〈僕〉の憶測であるかに表現される。よって、〈鳥〉が、〈菊比古〉の「羞」の原因、つまりC I Eのアメリカ人の情人であることを暴露するシーンにおいて、〈僕〉はそれをうすうす感づいていながらも大変なショックを味わう様が描かれることは不自然ではなくなる。〈僕〉の知りえない〈菊比古〉の一面が、このテキストの語りの変容においては存在できるので。もちろんこの〈僕〉の感情——顔は紅潮し、身震いがおこるほど硬くうつむき、傷つき、憤激し、「奇妙に寒々した不幸の感覚」を覚え、そして「場違いの欲望」さえも感じている——によって、

《鳥》の暴露が《僕》にむけられた（あるいは《僕》の存在を意識しての暴露であった）ものである、と一概に言うことはできない。つまり「羞」が明言化されたそのこと自体が《菊比古》を辱めたのであろう、と推測する可能性を否定するものではない（私はむしろこちらの読みが優位であろうとさえ考える）。

またこのテキストの語り手は、一人称形式をとる第一部においてさえ、《僕》そのものと完全には同化しきつてはいない位置を保つといえよう。たとえば「鳥はあらゆる種類の恐怖心から自由な男だった」の断言口調に見られるように、まるでそれが一人称であるにもかかわらず、客観的な立場から語られているかの姿勢をも同時に持ちえるのである。「かれ（筆者注*菊比古）は僕より年下であることを負担に感じているのだ」や、「菊比古は鳥が運転手を殴りたおしたことで上機嫌になっていた」などの表現から分かるように、《菊比古》の示す感情表現に対する《僕》の解釈は、《僕ら》という、第三者であるはずの存在をも自らにとりこんでしまう人稱を用いることも後押しして、一人称小説では推測による他ないものが、疑うことの無い信頼性の高いものか、あるいはそれとは逆に、何者かの主観に大きく拠った情報として提示される。会話文さえ、いつしか地の文にとりこまれ、語りと会話が、はつきりと判別のつかない方法がとられているのだ。

その語りが、決定的に《僕》という一登場人物から離れた場所に移行するのが、第二章の始まりとなる。《菊比古》と共に最終電車に乗って精神病院のある町を離れた《僕》には、その町に残り男探しを続ける《鳥》を解説し続けることは物理的にもはや不可能な

はずなのだが、それまで《僕》の視線から物語を綴っていたはずの語り手は実に当然のごとく、ひとり町に残った《鳥》を描写し始める。「鳥は他人の市の孤独な夜の道を恐いとは思わなかった」、「感覚のあいまいな状態でぐらぐらしながら前へむかっている方がすきだった」等々と、第二部に入った途端に第一部ではもっぱら《僕》（や《僕ら》）の観察対象であったはずの《鳥》の内面描写が展開されるのだ。その上《》に括られた形式で、《鳥》の独白（ひとりぼっちの《鳥》に、もはや《物語》を解説する《僕》との対話という形式での発話は不可能となっている）が始まる。

第一部で徐々に語り手と《僕》の間に微妙な距離を作り出し、更に第二部では三人称の匿名的な語りへと移行して、《僕》の語りとの決定的な分離をはかることによって、『不満足』における《僕》は、柄谷氏のいう「現象学的」な存在とはまったく異なる立場を維持している。『不満足』において、まず第一部と第二部をつないでいるのは、第二部においてその存在が消えてしまう《僕》ではなく、《鳥》であり、更にそれによって、第一部で「語り手」としてよりどころにしてきた《僕》の判断や評価が、著しくその断定性を疑う要素を増加させることとなっているのだ。そう考えると、冒頭で引用した中丸氏の読み取った「成長」というテーマが、果たしてこの『不満足』というテキストにおいて読み込みえるのか、という疑惑さえ浮上する。この「視点の転換」を「構成上の難点」と捉えた小浜逸郎は、しかし『大人への条件』のなかで『不満足』を「思春期から青年期へと移っていく少年たちのもつれた関係意識の綾と、朝鮮戦争当時の社会的雰囲気少年たちに呼び起こす実存不安

との重なりあいを通して、この時期の若者の内面心理のリアリテイがみずみずしくつかまえられている」と評価した後、「社会的存在としての人間」としての自覚を「大人になること」と位置づけ、「仕事」「責任」「無責任」「少年（子供）」からの訣別である、という単純な図式を作り上げてしまう。「大人たちの朝だ。」という最後の一文は「鳥」が「工員たちとおなじ静かな大人」へと移行するであろうことを示唆してはいる。しかし「不満足」においてその「大人」とは「無関心に自分にとじこもる工員たちの世界であり、〈僕〉や〈菊比古〉らの属する（はずの）「子供」の世界から「成長」という、ポジティブなニュアンスを含む行為によって行き着けるものである、ということを表付けるものは何もないのだ。

第一部では、たとえば「小さなヒロイズムと抵抗の気分はあったが、僕と菊比古はむしろ、こういう現実的なものにたいして、無関心だったというほうが妥当だ。無関心の協力。二十歳の鳥にはピラ配りも共産党の大物へのカンパも現実の問題だったが、十五歳の菊比古と十六歳の僕とは、それらはいわば夜の森のなかのおそろしげなもの、とでもいう存在にすぎなかった」や、「鳥は、高校をやめて勤めだしてから、時どき、僕らと直接につながらない、いわば大人の世界の反応をしめした」等々の「僕」の語りによって序列化されていた大人と子供の図式ができ上がっている。しかしその図式自体がゆらいでしまうのだ。第一部において、まず「僕」そのものの情報の限界などを露呈することによって、そのゆれは姿を現す。更に第二部では、語り手が「僕」から乖離し、語りの一貫性もたれないことによって、生まれる用語のゆれが露呈するのであ

る。たとえば先に挙げた「無関心」という語が、第一部では「子供」の世界に属するものであり、しかし第二部のラストにおいては「大人」の世界を表す語となっていることなどをみれば、顕著であろう。それは繰り返される、大人子供といった抽象的な用語のもつ意味のずれを招き、「不満足」を単なる「成長物語」であると読み取られのを阻んでいる。

対して「個人的な体験」というテキストにおいては、「火見子」が眠った「鳥」を観察するというシーンで、語りは「火見子」の視点に一旦移行し、その可能性をわずかに示してはいるものの、それはすぐに「鳥」のもとへと戻され、再びかえりみられることはない。しかも、物語はあくまで「鳥」を中心として進められ、先に挙げた柄谷氏のいう状況を体现する現象学的存在もまた、「鳥」という登場人物であるために、「鳥」の存在を消し去ることもなく、「不満足」のような外からの視点を提示しているとは言いがたいのである。

【三】 作者・メディアの権力と強姦

先に述べた様に、「個人的な体験」での、「妻」の「不満足」の「菊比古」と「鳥」との事件を彷彿とさせる台詞は、しかしそのテキストの地の文、すなわち「鳥」に限りなく近い語りに吸収されてしまっていることも後押しして、「個人的な体験」は「不満足」というテキストを取り込んでしまっているかに見える。ところが繰り返しになるが、柄谷氏の言う「現象学的な僕」という体系を、

『不満足』というテキストは『個人的な体験』の様に踏襲してはいない。

また、『個人的な体験』に描かれる〈鳥〉と〈火見子〉の強姦事件のエピソードを切り取ってみても、『不満足』における〈鳥〉のそれとは異なった描写がされていることに気付くであろう。

「火見子も積極的に鳥をたすけはしたが、それでもつい声をひそめて笑ってしまうのだった。（中略）やがて火見子が笑わなくなつたので、鳥は、彼女がオルガスムにむかいつつあるのだと考えた。もつとしばらくしてそれを確かめてみると火見子はただ寒いだけだ、と答えた。そこで鳥は性交を中止した。（中略）「そうだね、あれはまったく日常的じゃなかった、事件みたいだった。強姦事件という風だった」と鳥は恐縮していった。（中略）それは、数年前の冬の真夜中の材木置場で、もし鳥が、いま自分はひとりの処女を強姦しているのだと十全に知っていたとしたら、充たされたかもしれない欲望だった。」（『個人的な体験』）

〈鳥〉の「充たされたかもしれない」とは一体何であるのか、何に根ざすものであるのか。勿論これらは「処女」を「強姦」することで得られるその権力であり、そこに根ざすものは強姦するものと強姦されるものの間に交わされる絶対的な価値観の共有でなくてはならない。「処女」崇拜の神話などはすでに論じ尽くされてきたことであるし、「強姦神話」というのは強姦されたものが「恥じねばならない」、すなわち「被害者であることを背負わされる」

習慣であることも、すべてこの価値観の共有から導き出されている。その意味で、〈鳥〉が火見子との過去の性交渉を自ら「強姦であつた」という言説に回収してしまう語りが展開されている『個人的な体験』のこの強姦のくだりは、じつはその語りそのものが「強姦」であつて、強姦をめぐる一般的な規範をいかなる形においても崩しているものではない。

これに対して『不満足』には、〈鳥〉が「少女」を強姦したということを多分に疑う、「体育館の跳び箱のバリケードのかげの泥まみれのマットレスの上で鳥と女の子が寝た。（中略）しばらくして不機嫌な鳥と上機嫌な女の子が平行棒にぶらさがりながら出てきた。」という〈僕〉と〈菊比古〉という当事者ではない客観的視線が用意されている。その上で「一週間たつて女の子は反省し考えを変え、鳥に強姦されたと校長室へ駆けこみ訴えた。」という「〈鳥〉による強姦事件」は、少女による後付けのでっちあげであろうとも疑わせる視点が用意される。しかも少女の翻心は「女の子が《カストロの尻》を読んだから（傍点四方）」だと〈鳥〉によって推測されているが、その結果、〈鳥〉自身が新聞に「顔写真いりて暴行犯とかきかたて」られるのである。自らが軽はずみに貞操を汚してしまつたことに恥じて自ら命を絶つ十六世紀イタリアの修道女を描いた「カストロの尻」というスタンダールの小説、そして新聞というメディアにバックアップされることで〈鳥〉は「暴行犯」という言説に回収されてゆく（この作用をここで仮に「フレーム・アップ」と呼ぶことにしたい）。すなわちここで「強姦」は、それ自身自明のものではなく、外部のもしくは他のソースによつて教育

された結果、形成された可能性を暴露する。そして皮肉にも新聞というメディアに「暴行犯」と表象され、性的に回収され、強姦されるのは、『不満足』というテキストにおいて「^{バード}鳥」の方だったのである。ここにはその大きな転倒が、実にアイロニカルに描かれている。「強姦」したとされ、またそのことによって「強姦」されるという二重の「強姦神話」にフレーム・アップされることによって無力化された「^{バード}鳥」は、ただ捕まえたちいさなへび（ここにもさまざまな示唆を読み取ることができよう）を、壺に閉じこめるしかないのである。「個人的な体験」での「^{バード}鳥」の語りは、「強姦神話」の価値基準を揺るがすことなく、また「^{バード}鳥」自身がその語りを回収することから、こうしたフレーム・アップの可能性をきれいに隠蔽してしまう。これは、「少女」という「他者」の存在の可能性を示したものであり、フレーム・アップとは、その解釈の横領でもあると言える。これを『個人的な体験』というテキストにおいて見出すことは難しい。しかし『不満足』の語りではそれを「僕」や「^{バード}菊比古」の視点などの介入の余地を残す事でも露呈し、フレーム・アップのプロセスを示しつつ、同時にまた、『不満足』というテキスト自体がフレーム・アップという枠組みの中に回収されている可能性さえも担保しているのだ。

ということとは、たとえば敢えて冒頭に挙げた批評の読みのレベルに立って『不満足』から『個人的な体験』を読み直す事を行った際に、これら二つの強姦事件の語り方を見るだけでも『個人的な体験』の語りを疑う視線が生まれうるはずであるのに、『不満足』というテキストは、前掲の小浜の様な、珍しくこのテキストを単独で

分析したものにおいてさえ、もつぱら『個人的な体験』という別のより話題性の高いテキストを補強する、もしくは読み解く為のヒントとしての役割を果たしているに過ぎない。

大江健三郎自身が『個人的な体験』について「初期の私の小説にはめずらしく、そこで『^{バード}鳥』という三人称の、アレゴリカルな匂いもする名前と呼ばれる主人公」語り手は、作者と同じ経験をします。私がこの人物に、日本人の男性のものとして一般的に通用する固有名詞をあたえることができなかったのは、自分の小説の語り手に対する、私自身にもその後永く十分には意識化できなかったこだわり、ためらいを表しています」と述べているが、両作品が、特にその名前のアレゴリーが一致すると仮定すれば、果たして『不満足』の「^{バード}鳥」に、その法則はあてはまるのだろうか。

また大江健三郎は『私という小説家の作り方』において「さきに書いた別の小説で語られている内容の引用ともいうものだが——後に私はそれを多用することになる——中篇『不満足』からの引用。それに登場した人物が、そこでの物語を過去と現在に担って」⁽²⁾いると述べるように『不満足』の内容が果たして『個人的な体験』に内包されているのか。物語を過去と現在に担っている、と考えれば、それはすなわち引用という手段が、「過去」を回収する手続きに他ならない。このことは一般的歴史記述、及び、歴史語りの方法にも多く見られる、「回収されてゆく《読まれ方》の力学」を彷彿とさせる。過去に起った小さな事件は、その後のより大きな事件——勿論これは両事件より更に後世にそう認識されるものであり、今日それを大きく担う機関としてメディアという存在があらうが

——を補強する材料とされがちであっても、そこに在する微小な差異は無視され、却って、後のより大きな事件によってその意味付けを限定されていってしまう。それは、最初に問題にしたクロノロジカルな前後関係や、もしくは同一署名——すなわちここでは作者である大江健三郎ということになる——という、強固な一見有機的なつながりに後押しされる際に、特に顕著となっているのである。同時に、『不満足』中の『^{ペイド}鳥』の強姦事件が、作中で新聞という『メディア』によってその『事実』をもフレイム・アップされ、また『個人的な体験』と『不満足』というテキストの大江健三郎の評価史におけるそれと同じ構造をもつ言説となってしまうというアイロニーをも観察することが出来る。いうなれば、事後的なフレイム・アップの構造という点で、大江健三郎の自己解説と『不満足』の強姦、そして評価史というものが相同的な言説となっているのである。大江健三郎自身の『作者』という権限は、彼に自らの作品について後に何度も言及、弁護する機会をも与える。それはまさしく人間というひとつの歴史を書き換える行為であり、そうした大江健三郎の自己解説や評価史と相同的でありながら、かつ、その権力性を示唆してしまう『不満足』というテキストの語りの構造は、そのフレイム・アップを露呈すると同時に、一元的な語りに終始しがちな単純なモノログに回収されない、新たな語りする方法をも提示しているのではないだろうか。

- (一) 大江健三郎「年譜」『昭和文学全集二九』一九六三。
(二) 中丸宣明「『性的人間』——過渡期の様相」『国文学』平成九

年二月臨時増刊号。

- (三) 中丸、ibid.

(四) 井口時男「大江全作品ガイド」座談会『群像特別編集』講談社一九九五年四月。

(五) 栗原丈和『大江健三郎論』三一書房 一九九七。

(六) 『個人的な体験』批評をいくつか挙げてみると、一九六三年九月に「ラストの落胆を予期させるものは、各所にひそんでいる。」という三島由紀夫「すばらしい伎倆、しかし…」『週間読書人』や、同年十一月の「書評大江健三郎著『個人的な体験』」『群像』の「再入院の結果病氣は脳ヘルニヤでなく、頭がい骨の縫合こそ不完全だったが、単に外部的な肉腫にすぎないと判明したというドンデン返しのかかわしは言わねばならないだろう。」という無署名の書評、翌年の一月に亀井勝一郎の「第十一回新潮社文学賞選評」における「最後の十三章の、主人公の心の転換ふりは実に安易である」「結末の描写には、大江氏の宗教的あるひは道德的怠惰ぶりが露出している」「新潮」と最後の箇所非難、また一九六七年五月に利沢行夫の「作者が通俗的な倫理観の次元に墮したためではなく、作者の目指す真の主題に読者を導き入れようとする異なのである。」「自己救済のイメージ」「群像」等々、大江健三郎の作家としてのモラルを批判する内容の批判が多く見られる。

また一九七三年に篠原茂が「『個人的な体験』の性的世界が、方法的に大きく揺れたのは、比喩と象徴という観念操作では

とらえきれない「現実」の波が彼の足許にうち寄せていたということである。」（『大江健三郎論』東邦出版社）と述べるのは大江健三郎という作家の現実生活を意識したものであるのは明らかであろうし、一九八三年六月の栗坪良樹の「この作品が次に続く大作『万延元年のフットボール』を引き出してくることになり、文字通りこの作品が大江元年の意味を帯びてくる。」（『個人的な体験』『国文学』）といった評は、大江健三郎という作家の作品が『個人的な体験』というテクストの発表とともに転機を迎えることを示唆したものであろう。

（七）これは大江健三郎のテクストにおいて顕著な特色である。語の独特の用法により、その語の意味、もしくは暗示する対象を、既存のものとは一変させてゆく。それは「無垢なるものの『きらめき』と『限界』」（『同時代の文学』冬樹社一九七九年一月）という論文の中で川本三郎氏が感じ取る大江健三郎作品内の「おおげさ」さや、ひいては「キーワード」を用いて大江健三郎のテクストを分析しようとするその手法をも促進している。

（八）小林秀雄「第十一回新潮文学賞『個人的な体験』選評」『新潮』一九六五年一月号。

（九）この構造が、実は先に述べた「私小説」的解釈を促す力そのものであるのだが、これについての詳しい言及はまたの機会にしたい。

（一〇）『個人的な体験』の語りに対する詳しい分析は拙稿「『個人的な体験』論」（『北海道大学大学院文学研究科研究論集 第2

号』）を参照いただければ幸いである。

（二）柄谷行人・笠井潔「終り」の想像力——対談大江健三郎について『国文学』一九九〇年七月。

（三）柄谷行人「構成力について」『群像』一九八〇年六月。

（三）「僕」が「菊比古」に性的なものを感じる描写がしばしば見られる。「菊比古の細いうなじの白つばいうぶ毛に」、「かれのピンク色の真珠光沢をもった内蔵をかんじさせる微笑が僕の眼から頭のおくにとびこみ」、「かれのあたたかい息が僕の頬にふれ」、「菊比古が震えるボーイ・ソプラノでささやき」等々。

（四）このような語りの現象を『燃えあがる緑の木』について加賀乙彦は以下のように述べている。

「サッチャンは、人々の間を動き回りながら、さまざまな情報を得て、それらを報告するのであるが……（中略）……さまざまな人々の会話は、サッチャンの記憶として再現されるために、サッチャンの文体として、統一を保っている。会話の主体が変わるのに、口調や肩あり方には、サッチャン風の統一があたえられているのだ。」（加賀乙彦「魂の文学の誕生——『燃えあがる緑の木』論」『群像特別編集』講談社一九九五年四月）。

（五）小浜逸郎『大人への条件』ちくま新書 一九九七。

（六）大江健三郎『大江健三郎再発見』集英社 二〇〇一。

（七）大江健三郎『私という小説家の作り方』新潮社 一九九八（初出は『大江健三郎小説第六巻』『月報』一九九六年十一月）。

(しかた しゅうこ・北海道大学大学院博士課程)