

## 大江健三郎の小説における読書行為

テキストを解釈する登場人物

田中聖仁

連作短編集『<sup>レイン・ツリー</sup>「雨の木」を聴く女たち』(1982年)以降に発表された、大江健三郎の小説作品に通底する特徴として、書物を熱心に読み取り解釈しようとする人物の描出が挙げられる。ただし、大江作品における熱心な読者とは、単なる多読家を意味するのでも、読み終えたテキストについて見識を述べる批評家を意味するのでもない。文学テキストの精読を通して、自分自身がこれまで抱いていた現実認識を刷新しようと努める、いわばパーソナルな読書行為の担い手がモチーフとして取り扱われているのである。本論では以下、大江の作品に多く登場するこうした人物像を「読者」と括弧を付けて表記することで、一般的な意味合いでの読者と区別する。

「読者」が解釈を行う文学テキストは非常に多岐に渡る。強いて言えば、ウィリアム・ブレイクやエリオット、ダンテ、イェーツといった象徴主義・神秘主義的な詩人の作品が目立っているが<sup>(1)</sup>、これらの文学テキスト群を統括して論じるのは、本論だけでは不十分であるだろう。一方で、大江作品に見られる「読者」はみな、自身の直面している現実の不条理性に納得できずに懊悩しているという共通点が挙げられる。また「読者」は、文学テキストを媒介に、エピファニーに近い形で新たな現実認識を得ることで、現実の問題に折り合いを付けようとする傾向が見られる。つまり、大江作品において、読書や過去に読んだテキストを思い起こす行為は、現実の困難を解消する上で合理的な手段として位置づけられているのである。また、「読者」にとって難解に思われていた文学作品が、現実で新たに果たした経験をきっかけにして解釈されるという物語も描かれている。これについても、「読者」が現実の経験と読書の経験を突き合わせるようにして、読書行為に励んでいることが分かる。別の見方をすれば、大江の小説は「読者」の描出を通して、文学テキストの読書行為とテキスト解釈の方法それ自体を主題化していると捉えることもできる。

このように、大江小説において重要な役割を担っている「読者」であるが、このモチーフについて網羅的に記述したような先行研究は、殆ど執筆されてこなかった。先行する文学作品や作家からの影響を探る研究は、これまでも行われてきたが、「読者」の在り方そのものに着目するような研究は、重要視されてこなか

(1) あくまで象徴主義・神秘主義的な傾向の詩作品が目立って見られるというだけで、大江作品内の「読者」がテキスト解釈を行った作品を逐一挙げていったのならば、枚挙にいとまがない。たとえば1980年代に発表された大江作品の中で言及されている主な作家に絞ったとしても、マルカム・ラウリー、魯迅、ディケンズ、フラナリー・オコナー、アウグスティヌスなどを挙げるができる。また「読者」は、作品を理解する上で研究書や評伝について参考にすることもあるため、作家の研究者の書物まで考慮に入れた場合、参照されるテキストの数はこれ以上に多くなっている。

ったのである<sup>(2)</sup>。そこで本論では、大江作品にとって典型的な「読者」像が見られる実例として、『万延元年のフットボール』（1967年）、短編「雨の木」を聴く女たち（1982年）、「火をめぐらす鳥」（1991年）、『晩年様式集』<sup>イン・レイト・スタイル</sup>（2013年）の四作品を取り挙げる。そして、「読者」とパーソナルな読書行為が、常に重要な主題として大江の小説作品内に取り入れられてきたことを示す。

### 1. パーソナルな読書行為の誕生：『万延元年のフットボール』（1967年）

テキストと現実の経験を重ね合わせた上で、新たな現実認識を獲得する「読者」が初めて描かれた事例は、『万延元年のフットボール』である。本作は、大江が1957年に文壇デビューして以来保持し続けてきた作風からの転機になったと見做されるのが通例であるが<sup>(3)</sup>、「読者」の在り方についても本作を大きな転換点として見なせるという事実は注目に値する。

本作は全編を通して、何人もの小説家や詩人、民俗学者の言葉が引用されている。しかし、「読者」の存在が描き出されるのは、物語の最終盤である。本作の語り手である根所蜜三郎は、取り壊し作業を進めていた古い蔵屋敷の床下に隠されていた地下牢から、自分の曾祖父の弟がそこに幽閉されていた痕跡として、当時の書物や新聞記事を発見する。これまで曾祖父の弟は、百姓一揆を指導した責任を取らされるのを恐れて、村の外に逃げ延びたという説が有力視されていた。ところが、この発見によって従来の説は覆され、曾祖父の弟は一揆の責任を引き受けて地下牢に進んで幽閉されていたのだという説が一気に濃厚になった。また曾祖父の弟は、地下牢に籠り続けた長い生涯の中で、時おり差し入れられる新聞記事や書物を頼りに、自分が村の外に逃げ延びた体裁を取って書簡を書いていたことが明らかになる。つまり、曾祖父の弟は、当時の最新情報が記載されているテキストを読んだ上で反実仮想的に想像を膨らませる、一人の「読者」であったことが遺された書簡を通して明らかになるのである。

加えて、曾祖父の弟の当時の様子を思い浮かべる蜜三郎もまた、「読者」の一人である。やや複雑な入れ子構造を取っているが、上記の曾祖父の生涯に関する記述は、すべて蜜三郎による仮説である。蜜三郎は、当時の新聞記事や書物、そして遺された書簡から、曾祖父の弟がどのような後半生を生きたのかという謎について、一つの解釈を見出していたのだ。すなわち蜜三郎は、「読者」としてテキスト解釈を展開し、曾祖父の弟に関する想像を膨らませていた<sup>(4)</sup>。

蜜三郎はこれらのテキストに出会う以前、自分の分身のように考えていた友人の自殺に加えて、様々な確執のあった弟の鷹四が自殺した現場に立ち会うという壮絶な経験をしている。これらの出来事は蜜三郎の精神を衰弱させ、病的な状態にまで陥らせていたのだが、地下から発見された一連のテキストは、蜜三郎を立

(2) 桑原丈和は『大江健三郎論』（三一書房、1997年）の中で、大江作品における「読者」は総じて《自分の生活・現実と重ね合わせながら》テキストを読み、《読んだものに大きく影響を受け》た上で、《現実を読み取ったり意味づけたりする》と述べている（123頁）。この見解は、本論において分析していく「読者」像と殆ど一致している。ただし、桑原の論の中では、「読者」の登場する大江作品に関する通時的な研究が行われておらず、「読者」を取り巻く環境の変化についての言及も十分ではない。

(3) たとえば、加藤典洋による解説文「万延元年からの声」（大江健三郎『万延元年のフットボール』所収463頁、講談社文庫、1988）。大江自身も、同書に掲載されている自著解題「著者から読者へ」の中で、本書を初期作品と特別に峻別して捉えている旨を語っている（456頁）。

(4) 同書、423-424頁。

ち直らせるきっかけを与えることになった。蜜三郎はテキスト解釈を通して曾祖父の弟に関する想像を膨らませることで、生前には曾祖父の弟に肩入れしていた鷹四にも思いを馳せる。そして、これまで嫌悪し拒絶していた鷹四と、一揆の責任を取って地下に閉じ籠った曾祖父のイメージを重ね合わせることで、鷹四の生涯をふと理解したように感じる。蜜三郎は読書行為を通して、エピファニーのような鮮烈なイマジネーションを受け取り、結果的に鷹四の存在を肯定することになったのである。最終的に蜜三郎は、自分自身も鷹四のような冒険的な生き方を選びたいと考え、かねてより招待されていたアフリカでの新生活を送り始めたという叙述で物語は締められる。

『万延元年のフットボール』以前の作品においても、パーソナルな読書行為を行う「読者」は、何人か描き出されてきた<sup>(5)</sup>。しかし、そうした「読者」は、テキストに自分自身の境遇を重ね合わせて感じ入ることはあっても、そこから独自に想像を発展させることはなかった。本作以前における読書行為は、現実の状況を追認させ、現実の不条理に対して「読者」を屈服させる働きしか持たなかったのである。ところが本作以降の大江作品において、読書行為は「読者」の想像を促し、現実の不条理を乗り越えて別の可能性を予感させるような役割を担うことになる。つまり、読書は「読者」を自己完結的な態度から解き放ち、自身の認識の外側にある現実を目を向けさせ、そして外界に働きかけるように導く働きを示しているのである。このように考えると、蜜三郎が、読書行為を通してこれまで拒絶していた鷹四の存在を受け容れる描写は示唆的に映る。テキスト解釈と現実の記憶を重ね合わせることによって、自分とは別にいる他者の存在と向き合わせる可能性を、蜜三郎の行動は示している。

かくして、大江作品における「読者」は、現実の経験とテキスト解釈を照応させる読書行為から、今ある苦しい現状から脱するための希望を見出すようになった。もっと言えば、「読者」自身が納得することができる現実認識を導き出す手段として、パーソナルな読書行為は重用されるようになったのである。

## 2. パーソナルな読書行為への固執：「<sup>レイン・ツリー</sup>雨の木」を聴く女たち」（1982年）

『万延元年のフットボール』の中では、読書行為を通して想像的に自分自身の認識を展開し、不条理な現実を乗り越えようとする「読者」の姿が描かれていた。このような「読者」像とパーソナルな読書行為は、1980年代以降の大江作品においては、物語の中心的な主題として位置付けられるようになる。先に触れたように、1982年発表の短編「<sup>レイン・ツリー</sup>雨の木」を聴く女たち」以降は、大江作品のほぼ全てが、「読者」の動向をめぐる物語として描き出されている。

「<sup>レイン・ツリー</sup>雨の木」を聴く女たち」の後半部、大江を模した作家の「僕」は、以前出会った未亡人ペニー（ペネロープ・シャオ＝リン・タカヤス）と、ペニーの元夫である高

(5) たとえば短編「見る前に跳べ」(1958年)では、語り手「ぼく」が、アメリカの特派員から聞かされたW.H. オーデンの詩句《Look if you like, but you will have to leap》と、自身の身に起きた挫折を照応させる場面がある。また、短編「セブンティーン」(1960年)では、語り手「おれ」が、谷口雅春『天皇絶対論とその影響』の一節《忠とは私心があってはならない》を引用しながら、現在の自分は《私心を棄てて天皇陛下に精神も肉体もささげつく》しているおかげで死の恐怖や自我に対する無力感から免れている現状を追認している。

安カッチャンのことを思い起こす<sup>(6)</sup>。アルコール中毒によって破滅的な生涯を送った作家マルカム・ラウリーの研究をしているペニーは、私生活にて、同じくアルコール中毒であった元夫・高安が非業の死を遂げたという耐えがたい現実に直面していた。そのためペニーは、高安の姿を、作家マルカム・ラウリーの評伝や本人の執筆したテキストを重ね合わせる形で読書行為を進めていた。つまり、パーソナルな読書を行うことで、ペニーは高安と死別した悲慘な自分自身を受け容れようとしていたのである。この点から、大江作品における「読者」の典型を見出すことができるだろう。

また、本作のペニーの言動からは、さらなる「読者」の特徴が発見できる。ハワイの大学の聴講生としてラウリーを研究しているペニーは、不足のない読書環境でラウリーのテキストを読み解いていることが推察される。それにも関わらず、ペニーの解釈の幅は非常に狭く、あたかもパーソナルな読書行為以外の読み方など存在しないかのように振る舞っている。事実、ペニーは大学の研究論文においても、自分の境遇と重なり合うところのあるラウリーの妻マージェリーを中心に据えるつもりでいると述べている。つまりペニーは、現実の経験とテキストを照らし合わせる読み方のみを信奉しており、自ら進んで読み方に限界を設けていることが分かる。

『万延元年のフットボール』を含む本作以前の「読者」は、地理的要因や社会的要因といった、外部環境によってテキスト解釈の幅が束縛されていた。そのため、パーソナルな読書行為を通しての新たな現実認識の獲得が、不条理かつ閉塞した現実を乗り越えるためには有効であることを示し得たのであった。一方で、ペニー以後の1980年代以降の小説における「読者」は、外部環境は比較的恵まれている一方で、内的な心理によって自ら新しい現実認識の展開を制限してしまっている。別の言い方をすれば、テキストに影響されて「読者」が感化されるのではなく、「読者」自身の望む解釈にそぐう形で、テキストを恣意的に歪めて認識している。ペニーはおそらく、アルコール中毒の夫とそれを支える自分という状況を肯定的に意味づけることができれば、読書する対象はラウリーのテキストでなくともよかったはずである。パーソナルな読書行為の魔力に憑かれ、読みの幅を狭めてしまうペニーの描写は、本作以降の「読者」の共通項である。

ここで物語が終わっていれば、「読者」はパーソナルな読書行為によって、むしろ想像の余地を失ってしまうという結論になってしまっていた。しかし、最後の場面においてペニーは、想像的な読みを展開し、新たな現実認識にたどり着いている。

ペニーは高安の死後、一通の書簡を「僕」に対して送り届ける。そこには、再びペニーがパーソナルな読書を行っている記述があった。しかし特筆すべきなの

(6) 大江の代理的表象でもある「僕」は、物語の前半部にて、本作が描かれる前年(1980年)に上梓した短編「頭のいい「雨の木」」のテキストについて解釈を行っていた。「僕」によれば、自分自身で書いたのにも関わらず、「雨の木」のモチーフの記述について、「充分には把握していたといえぬ」と考えていた。しかし、「僕」と親交の深い音楽家の楽曲をきっかけに、「雨の木」が表す意味とそのメタファーについて、不意に理解できたと感じる。ここでも、解釈することの難しいテキストを、現実の経験を重ね合わせることで一定の意味を付与しようとする、パーソナルな読みが働いていることを指摘することができる。



は、ペニーがその書簡で、ラウリーと高安を結びつけた上で、ラウリーのテキストを否定する方向で高安のことを解釈している点である。ラウリーは、未発表の日記の中に、「What do you seek? / Oblivion」(きみは何を求める / 忘却されることです)<sup>(7)</sup>と書き記していた。これは、作家として一定の成果を上げているラウリーが果たせなかったことでもある。一方で、夫の高安は、小説家を志しながらも、世間からは一度も認められず、必然的に誰もその名前を記憶することがなかった。皮肉なことに、高安はラウリーのような作家になれなかったがゆえに、「忘却されること」だけは達成することができる状況下にある。しかし、高安が本当に「忘却される」ことは、自分にとっては哀れでならないとペニーは吐露する<sup>(8)</sup>。そして、高安とラウリーを照応させつつも、「僕」に対して高安の存在を忘れてほしくないと強く訴えかける。

テキストと現実の経験を純粹に照応させるのではなく、現実とテキストを照応させる作業を通した後に、テキストを否定する形で自分の真意を導き出す。このような思考の巡らせ方は、パーソナルな読書行為であると共に、創造的な誤読として捉えることができる。ペニーは、ラウリーのテキストに寄り添い、そしてテキストから離れることなしには、高安を哀れに感じるという自分の心情にたどり着くことはできなかった。「読者」は、テキストに沿いながらも最終的には否定することによって、現実に対する理解を深める方法を発見したのである。

### 3. パーソナルな読書行為と学問的批評の対立：「火をめぐらす鳥」(1991年)

「火をめぐらす鳥」は、これまでに論じてきた「読者」の姿が典型的な形で描き出されている。また同時に、パーソナルな読書を通して培った現実認識が批判に晒されることによって、「読者」の在り方そのものが揺らいでしまうという、「読者」の主題的危機について描いた作品である。

本作の前半部では、大江自身を彷彿とさせる中年の作家「僕」が、伊東静雄の詩「鶯」<sup>(9)</sup>を学生時代に初めて読んだ際の記憶を回想する。当時の「僕」は、少年時に様々な知恵を授けてくれた友達<sup>(10)</sup>が故郷の村を去ってしまったという「鶯」の詩の内容を、同じような経験を過去に果たした自分自身と照応させていた。そして、パーソナルな読書行為の結果生み出される現実認識によって、鮮烈な印象を受けていた。

さらに「僕」は、「鶯」の一節《(私の魂)といふことは言へない / しかも(私の魂)は記憶する》を、自身が住んでいる山奥の村で実際に聴いた鶯の声の記憶や、川岸に溢れかえっている螢の記憶と結びつける。そして、螢と鶯という漢字は、それぞれ「𦉳」という漢字の形成が共通していることに思い当たり、《(私の魂)》という独自の語を、螢のイメージを借りながら解釈する。ここでは、難解に思われるテキストを、現実の経験を手掛かりにして解釈していくというパーソナ

(7) 本作の中では、「What do you seek? / Oblivion」に関する邦訳は掲載されていない。しかし、後年に大江が発表した講演録『読む人間』(集英社、2007年)の中には、この英文が再度引用され、ラウリーの日記に書いてあった詩の一節であるとして、和訳を付けながら紹介されている(2011年出版の集英社文庫版のテキストを参照、84頁)。本論では、ここで大江が訳している文章をそのまま採用している。

(8) 本作のテキストでは、ペニーの書簡を「僕」が邦訳しながら引用するという体裁で綴られている。その中で「哀れ(憐れ)」の記述は、《AWARE》とローマ字で特別に表現されている。これは、ペニーが《AWARE》という日本語を知っており、書簡の中で実際に用いていたことを示していると考えられる。ペニーはその直後の記述の中で、《AWARE》という言葉は高安から教えてもらい、その意味は英単語《grief》であると聞いた旨を振り返っている(前掲書、409頁)。

(9) 本論で分析を行なう「火をめぐらす鳥」は、大江が加筆修正を施した『大江健三郎自選短編』(岩波文庫、2014年)に収録されている改訂版による。改版前のテキストが収録されている『僕が本当に若かった頃』(講談社、1992年)では、伊東静雄の名前が明記されることはなく、「詩人」と匿名的に明記されている。

(10) 後の記述から、この友達の呼び名は「ギー兄さん」であることが判明する。同名の人物は『懐かしい年への手紙』(1988)や『インレイトスタイル 晩年様式集』にも登場するが、これら二作品のギー兄さんは、故郷の村に留まり続けたという設定で描かれている。よって、少年期に故郷を去った本作のギー兄さんと同一視することはできない。

るな読書行為のもう一つの効果がはっきりと示されている。最終的に「僕」は、自分の魂が死後一匹の螢となって、あらゆる死者の魂が集合している仮想的な空間に向かって飛んでゆくという、神秘的な想念を作り出す。

次の場面では、「鶯」の詩を読んでから十年後の記憶を振り返っている。「僕」の第一子である息子には先天的な知的障害<sup>(11)</sup>があり、言葉を用いた意志疎通を行うことができなかった。しかし息子は、野鳥の声とその鳥の名前を告げるアナウンサーの言葉が入ったテープを聴き続けていた影響で、野鳥の鳴き声を判別できるようになっていった。一方で「僕」は、野鳥の声を聞き分けることができなかったが、鶯ならば他の鳥の声と区別することができた。そのため、鶯の声が聞こえる度にその名前を息子と一緒に唱和できることを嬉しく思っていた。

そんな折に「僕」は、「鶯」を読んだかつての記憶と、少年期の友達の記憶を思い起こす。このとき、少年期の友達が夭逝しており、知的障害を持つ息子との共生には、いくつもの障壁が立ち塞がっていたことが明かされる。「僕」もまた、現実の不条理に苛まれている背景を持っているのである。また「僕」は、特別な存在であった友達と死別してしまったことに怯え、また「僕」が知的障害を持った息子を一人残して先立ってしまう将来にも怯えていた。そこで「僕」は、かつて「鶯」の詩の読書を通して思い描いた、自分の魂が死後一匹の螢となって、あらゆる死者たちの魂が集合している仮想的な空間に向かって飛んでゆくという神秘的な想念に救いを求めようとする。すなわち、「鶯」のテキストを頼りに、「僕」と息子と友人が集って安らいでいる死後の情景を夢見ようとするのである。こうした想像の膨らませ方も、パーソナルな読書行為の一種であると見なせるだろう。なお、このときの「僕」は、「<sup>レイン・ツリー</sup>雨の木」を聴く女たち」のペニーと同じく、読みの枠組みを自分の内部に設けていることが分かる。「僕」は、死に対する恐怖感を払拭することのできるテキストとして、過去に読んだ「鶯」を見繕ってきているのである。

このように、物語の前半部における「僕」の読書行為は、大江作品における「読者」の特徴を、余すところなく体現していた。しかし物語の後半部では、「僕」のパーソナルな読書行為を批判するような展開が見られる。それは、「僕」のテキスト解釈が、文学者である杉本秀太郎<sup>(12)</sup>による学問的な批評と衝突することによって発生する<sup>(13)</sup>。

杉本は、伊東の発表した詩をすべて執筆した時系列順に並び替え、「鶯」と先行して発表された「寧ろ彼らが私のけふの日を歌ふ」との相互テキスト性に注目する。そして、伊東は魂という概念を楽器のようなもの、つまりは外部から《鳴らされる》存在として捉えていたのだと主張する。伊東にとって魂は、自発的に《歌いずる》ことはしない。よって、「鶯」の一節《(私の魂)といふことは言へない》の内の《言へない》は、「魂」に掛かっており、自立した魂と呼べるものなど

(11)『大江健三郎自選短編』版のテキストでは《頭蓋のディフェクトにもとづく障害》と形容されている。文章に改訂の加えられる前の『僕が本当に若かった頃』では《知的障害》と明記されている。

(12)『私が本当に若かった頃』に収録されている改定前のテキストでは、杉本秀太郎と本名で明記されるのではなく、「S氏」と匿名的に表されていた。

(13)本作にて示されている杉本秀太郎の解釈は、『伊東静雄』(筑摩書房、1985年)を参照していると考えられる。本論では『伊東静雄』の内容そのままに新版として再出版された、講談社文芸文庫版(2009年)のテキストを参考にしていく。

存在しないと嘆ずる詩の語り手を表現しているのだと結論付ける。これは、「僕」が《(私の魂)といふことは言へない》を、死後の世界にある魂は「私だけ」ではないという意味で解釈していたのとは全く異なる解釈であった。

「僕」にとって杉本の解釈は、自分の想念と真っ向から対立するものである反面、論理的かつ学問的であるという理由によって否定しがたく感じる。しかし、杉本の解釈を採用するとすれば、自分が「鷺」を通して読み取ってきた方の解釈は、誤読として棄却しなければならない。そうすると、「鷺」を初めて読み終えた際に覚えた感動や、息子や死んだ友達と自分の存在を繋ぎ合わせる死後の世界という想念も、誤った解釈として否定する必要がある。そのため「僕」は、テキストを解釈した経験やそこから育んだ想念を捨て去ることに未練がましい思いを抱くのだった。そして、自身がこれまで育んできた現実認識を捨て去る代わりに学問的な正確性を選び取るか、誤読という誹りを受けてでも自分の心を安らがせてくれるパーソナルな読書行為に拘泥し続けるかの二律背反に立つことになる。

しかし、この二律背反は、学問的な意味合いでの正確性は必ず選び取られなければならないとする社会通念に対して、疑問を提起する。根拠を並び立てながら、論理的に展開される正確な批評は、強大な力を有している。それは正確性に起因する説得力であり、「僕」もまた批評の中に説得力を感じ取ってしまった結果、杉本の主張を拒むことが叶わなくなったのだった。これは当然であるように思われるが、本当は両者を比較した上で、後者を選び取らなければならない理由は存在しない。杉本の批評も詰まるところ、学問という名の権威によって支えられた、一つの解釈方法に過ぎないはずである。

この権威性について着目していくと、パーソナルな読みと学問的な批評の対立という本作の構図の本質が見えてくる。伝記的事実を精確に調べ上げた杉本の解釈は、テキストの歴史性を詳らかにした。また、杉本は学識者であり、いわば文学領域における一人の権威者であった。一方で、「僕」は「読者」として個人の経験を尊重し、今を生きる自己とテキストの共通性に重点を置く形で解釈していた。そんな「僕」は、学問的権威を持たない単なる一作家に過ぎず、しかも知的障害を抱えた息子や死んだ友達を通して辛い思いをしている。「僕」の思い描いているイメージが、死者の魂が全て一つの空間に集結するという、生前の人間存在が有している時間性を解体するような構想であったこともまた象徴的だろう。「僕」の解釈は、非歴史的で非権力的、かつ非学問的な現実認識であると言えるのである。そして、このことを踏まえると、「僕」の解釈が杉本の研究によって打ち負かされるという構図に、一種の権力関係が発見できる。権威ある学識者の杉本の批評が、こうした非力な作家個人の見解を打ち負かし、権力者が非権力者の意志を掌握する様子が見てとれるのである。

学問的な批評を前にすれば屈従するしかないパーソナルな読書行為を継続する

ためには、それを行った「読者」が、正しさとは別の情緒的な次元においてその解釈を信じ続けるよりほかはない。このことを踏まえると、「僕」が直面している解釈の二者択一に、明確な意味合いが見出されるだろう。すなわち「僕」は、自身がこれまで育んできた現実認識を放棄して学問的な権威や歴史性の前に屈するか、自分の心に響いた解釈以外のものは認めないとする強烈なエゴイズムに従うかのいずれかを選び取るように迫られることになる。これは、「僕」だけに限らず、「読者」の主題全体に突き付けられている問いとして捉えられる。

それでは、杉本の解釈と向き合った「僕」は、どのような結論を出したのだろうか。「僕」の答えは、一個の新しい詩を作ることだった。「僕」は、「鷺」とは別に新しいテキストを生み出し、そのテキストに自身が「鷺」を通して思い描いた死後の世界に関するイメージを込めることで、自身の現実認識を守ろうとした。そして、権威や学問性によって良し悪しの決まる批評ではなく、《ひとつの詩》の中に自らの現実認識を書きつけることで、不特定の相手に向けてその内容を表現することを望んだのである。

この詩作を行うという境地に「僕」が至った背景にも、「僕」自身の現在の境遇と「鷺」のテキスト解釈を結びつけるパーソナルな読書行為が介在している。「僕」は「鷺」の中の語り手である老人が読み手に向けて発した一節《私はそれを君の老年のために／書きとめた》と、自分自身が置かれた状況を重ね合わせる形で、《私はそれを君の老年のために書きとめておく（傍点原注）》と叙述し、詩作に励みたいとする旨を述べていた。

こうして「僕」は、一旦は杉本の批評によってやり込められたものの、断固としてパーソナルな読書へと立ち戻り、「読者」として現実認識を行う姿勢を保持し続けようとする。厳密に言えば、この場面の「僕」は、杉本の解釈に刃向かうようにして行われる自身の読みに対して、引け目を感じているようにも思われる。しかし「僕」が、自分にとって都合の悪い学問的な批評を意図的に無視する決意を固めているのは確かである。それは一種の横暴であり、エゴイスティックな選択であるのだが、誰にも批判される謂れはない。「僕」の態度からは、どれだけ優れた批評であっても、結局は「読者」の胸を打つような解釈でなければ価値がないのだという、学識者を諷するような主張も見出せる。

また、「僕」が大江の代理的表象として描き出されていることを考慮すれば、学識者の否定と作家の肯定を、大江自身のメッセージとして読み替えることも可能である。学問的権威と正確性に裏付けられた言葉では、苦しんでいる個人の心は救えないという信条の下に、「鷺」から受けた個人的なイメージを、詩作の形で発表する。こうした「僕」の姿勢は、大江自身の作家としての矜持を窺わせる。

本作は最後に、「僕」が今後もパーソナルな読書を続けていくことを予見させる、一つのエピソードが紹介される。去年の春に、「僕」は電車の車体と接触事故を起



こしてしまった。駅の線路へと倒れ込みそうになった息子を庇う形で身代わりになり、大怪我を負ったのである。「僕」はそのとき意識を失い、生死の境をさまよう過程で、少年期に戻って友達と再会する神秘的な経験を果たす。この経験の中では、死後の魂が仮想的な空間で再会するという「僕」の「鶯」解釈が反映されていた。それは意識混濁による幻覚であったのかもしれないが、とにかく「僕」は、パーソナルな読みを通して想像を膨らませていた死後の世界を実際に垣間見たのである。

意識が戻った「僕」は、自分が大量に流血していることに思い当たったため、息子を動揺させないために振る舞おうとする。しかし、呂律が回らず《困ったよ。一体なんだろうねえ?》としか声を出せない<sup>(14)</sup>。一方で息子は、《なんだろうねえ?》という言葉で額面通りに受け止め、父は《竹藪の高みから響いて来る鳥の声》について訊いているのだと解釈する。「僕」の言葉はパフォーマンスな言語であったのだが、息子は「僕」の意図を十分に汲み取ることができず、コンスタントな言語として受け止めたのである。そのため息子は《ウグイス、ですよ》と、「僕」の言葉に対してズレのある返事をする。

先に述べた通り、鶯の声を聴き取る息子の姿は、死後の世界というパーソナルな解釈を思い描かせた要因の一つである。しかし、息子は成長してからは、鳥の声ではなく音楽の声へと興味を移してしまっていた。「僕」のパーソナルな読みが批評的な読みで覆されてしまった状況を、息子の行動は象徴的に表現していたのだ。しかし、最後の場面において、息子は野鳥の声に対して再度反応することで、パーソナルな読書行為に回帰した「僕」の心情を寓意的に表現する。息子の言動は、生死の淵をさまよった「僕」が垣間見た死後の世界の後景と併せて、パーソナルな読書行為の結果生まれた「僕」の解釈の後押しをしているのである。

また、息子が父親の言葉に対してある種の誤解を抱き、その上で返答をしたという描写もまた、象徴的である。「僕」はおそらく、ある言葉に対して間違った解釈を示した息子を、自分自身の姿と重ね合わせて捉えているのだろう。杉本の権威的かつ学問的に価値のある批評的な読みからすれば、「僕」の行うパーソナルな読書行為は、誤読と見なされるしかない。しかし「僕」は、大怪我を負いながらも、誤解をする息子の命を何とかして守り抜くことに成功した。これは、誤読をする自分自身を守り通したことを示しており、テキストの記述と自分の経験を照応させて生み出した自分の解釈にこそ真の価値があるのだと主張しているのである。

本作の最後には、冒頭部でも引用された「鶯」の中の二行《(私の魂)といふことは言へない／その証拠を私は君に語らう》が再度引用されている。素朴に考えるならば、これは「僕」自身による《(私の魂)といふことは言へない》を改めて確認するための引用である。「僕」はもはや、批評に惑わされることがなく、「鶯」

(14) 本作にて登場する息子の呼び名「イーヨー」は、『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』(1969年)を初めとする、知的障害を持つ息子のモチーフが登場する他の多くの作品において共通している。ただし本作は、「イーヨー」が語り手「僕」の息子の愛称であるという設定が前もって説明されてないため、他の大江作品を前提とするのでなければ、息子の呼び名が唐突に登場したという印象を持つことになるかもしれない。

のテキストから思い浮かべた死後の世界を信じている。「僕」は、自身の解釈が間違いなく選び取られたことを伝えているのである。

一方で、この二行は、「僕」が先の場面で将来的に執筆することを示唆していた《ひとつの詩》だとする解釈も成立する。もちろん、この二行は「鷺」と全く同一のテキストである。しかし、「僕」は敢えて、自分の思い描いた詩句として同じ言葉を提示していると考えられる。こちらの見方を選んだ場合、「僕」は「鷺」のテキストから剽窃したばかりか、他人の著作物を我が物顔で自分の作品であると主張していることになるのだから、傍若無人も甚だしい。しかし、「僕」が「読者」として選び取った、都合の悪い批評は無視して自分の読みと現実認識のみを認める姿勢が、そもそもエゴイスティックな振る舞いであった。よって「僕」は、テキストを読む行為と書く行為の両面から、学問的な意味合いでの権威から逃れて、自身の望む現実認識を自由に展開していると思わせるのである。そして、「僕」のように批評に打ち克ちパーソナルな読書行為に執着する「読者」の姿を描出することで、本作は「読者」を確固たる存在として位置づけていることが分かる。

#### 4. 再肯定される「読者」：<sup>イン・レイト・スタイル</sup>『晩年様式集』(2013年)

「最後の小説」と銘打たれ出版された長編<sup>(15)</sup>『晩年様式集』は、「読者」の主題の頂点とも言える作品である。主要な登場人物の大半が「読者」としての役割を与えられ、大江自身の過去作を模したテキストに対してパーソナルな読書行為を行い続ける。一方で、従来大江作品に見られた「読者」像の代表格であった、大江の分身的存在である作家・長江が、読書行為の無意味さについて嘆じている点が大きな特徴である。つまり本作は、「読者」を主題とする一連の大江作品の集大成でありながら、同時に「読者」の主題を批判しているという二重性を孕んでいる。

長江は物語の前半部にて、2011年に発生した福島第一原子力発電事故を報道したテレビ番組の視聴経験と、『神曲』の一節を重ね合わせるパーソナルな読書行為を行う。ここに来てテキスト解釈を行い続けている点が、大江作品における読書行為の重要性を表しているが、長江が自身の経験とテキストを照応させて生み出した現実認識は、長江が読書意欲を喪失していることを浮き彫りにする。長江は、報道番組の映像と、「地獄編」第10歌を寿岳文章が訳した邦訳《「よつておぬしには了解できよう、未来の扉がとざされるやいなや、わたしの知識は、悉く死物となりはててしまふことが。」<sup>(16)</sup>を合わせて考えた結果、《私らの「未来の扉」はとざされた》《自分らの知識は(中略)悉く死んでしまった》と感極まり、啼泣するのである。

私はあの時、いま階段の踊り場で憐れな泣き声を自分にあげさせたものが(中

(15) 大江健三郎『晩年様式集』初版オビ(講談社文庫、2016年)。「最後の小説」という語は、元々は大江が1980年代末頃に用いていたキーワードの一つでもある。当時の大江は、小説家としての人生を締め括るのに相応しい「最後の小説」を構想していた。しかし、生前から遺作を思い描く態度を大岡昇平に諷刺されたために、この考えを撤回したという経緯が述べられている。『最後の小説』13頁(講談社文芸文庫、1994年)や、『オペラをつくる』153頁(武満徹との共著、岩波新書、1990)にて言及されている。

(16) 本作のテキストの中には、英訳も併せて掲載されている。《Thus you can understand that with no sense/ Left to us, all our knowledge will be dead/ From that moment when the future's door is shut.》(20頁)

略)、いま現在の、その状態について、どんな物証もなく、知識もない私に告げられた真実によってだった、とさとした。もう私らの「未来の扉」はとぎされたのだ、そして自分らの知識は(とくに私の知識などは何というほどのこともなかったが、ともかく)悉く死んでしまったのだ……(21頁)

ここで長江が述べている《「未来の扉」はとぎされた》とは、単純に受け止めれば、後に述べられている通り《国の未来が閉ざされ》たことをイメージしているのだと思われる(78頁)。長江は原発事故に関連する報道番組を通して、《国じゅうの原発が自身で爆発すれば、この年、この国の未来の扉は閉ざされる》(79頁)と想像を膨らませたのだろう。しかし、本論で述べてきた「読者」の主題に即して言えば、《「未来の扉」》を、パーソナルな読書の結果として得られる新しい現実認識と見なす解釈も成り立つ<sup>(17)</sup>。大江作品においてパーソナルな読書行為は、新しい現実認識へと自分の意識を押し広げることができるという理想が仮託されていた。しかし、長江は、《「未来の扉」はとぎされた》という『神曲』のテキストから、こうした読書行為が行えなくなってしまったことを実感したのだと考えられる。

また、長江が読書の意欲を阻喪している描写は、《私はこの英訳から自分の頭につたわってくる直接の意味だけを、日本語にしていた。つまり私は詩を読んでものじゃなく(中略)詩の意味で突つかれていた》(20-21頁)や、《本を読み続けることができなくなっている》《あれこれ読んでみないのではないが、かつてのようには集中できなくなった。読み始めるとすぐ、心ここにあらずというふうになる》(10頁)といった記述にも繰り返されている。さらに長江は、老いによって文学に関する知識を忘却してしまい、自分自身の書いた小説作品すら内容を忘れてしまっている(149頁)。大江が引用してみせた《自分らの知識》は《悉く死んでしまった》という一文は、精神的にのみならず、物理的にもパーソナルな読書行為が不可能になってしまった長江を表しているのである。

こうした長江の態度は、大江作品に登場してきた数多くの「読者」が、パーソナルな読書行為の価値を信じ、率先して読みを行っていたのとは対照的な立ち位置にある。そして長江は、自発的に読書始めることができないでいるために、新しい現実認識へと到達する気配が一向に見られない。長江の閉塞した様子は、震災と原発事故に関する報道番組を経て打ちのめされた結果として見なすこともできるだろうが、本論の流れに即して言えば、これまで大江小説の中で繰り返し描写されてきた「読者」の主題的な危機として捉えられる。

一方で、読書行為に消極的な長江と対比する形で描き出されているのが、長江の妹のアサである。アサは長江に対して批判的な態度を取り、また長江のテキストに対して積極的に見解を述べる。これは表層的に見たのなら、「火をめぐらす

(17) 大江は「読書行為」について、ヤウスの『挑発としての文学史』を引用しつつ、次のように述べている。《社会的行動の限定された活動範囲を、新たな願望、要求、目標に向かって押し広げ、それによって未来の経験の道を開く》(大江健三郎『新しい文学のために』92頁、岩波新書、1988年)。ヤウスの『挑発としての文学史』(轡田収訳、岩波現代文庫、2001年)を確認すると、74頁に当該の引用箇所がある。読書行為が「未来」への道を開くという定義は、大江がパーソナルな読書行為に対して元々込めていた理想をそのまま反映していると考えられる。

鳥」に見られたような、大江を模した作家「僕」と杉本秀太郎の対立を踏襲している。しかし、本作におけるアサの批判は、学問的な正確性を保持していた杉本とは明らかに異なり、自分自身の周囲にある出来事のみを、正しい記述として受け容れようとしている。もっぱら自身の周囲で起こった現実の出来事の正しさを確かめるためにテキストを用いている点において、アサは批評家というよりは、むしろ大江作品の「読者」に共通しているのである。

たとえば、長江の執筆した『水死』は、描かれている場面が幼少期の長江に関する記憶と合致し、再現が可能であることから肯定をしている。一方で『万延元年のフットボール』の記述については、下地に置いている事件が《あまりに生なましい事件だったので、直接それにふれて》おらず、《まったくのフィクションのかたち》を取っていることから評価をしていない。これらのテキスト解釈からは、テキストが実際の出来事の反映である点のみを重要視するアサの態度を窺うことができる。

こうしたアサの特徴は、長江が原発事故に関連する集会「十万人集会」<sup>(18)</sup>に参加した際に行ったスピーチに対する批判にも表れている。アサは、スピーチが行われた状況を《ナマの感じ》と表現し、実際に行われた出来事に価値を認める一方で、長江の文章は二次的なものに過ぎないと見なす。また、この集会での長江の発言について、激しい批判を加える。長江はスピーチの中で、中野重治の小説「春さきの風」を取り上げ、その中に登場する妻と子供共々留置所に入れられた共産党支持者の夫は中野自身がモデルであると語った<sup>(19)</sup>。するとアサは、この発言に誤りであると厳しく指摘する。確かに、中野が「三・一五事件」の時に拘束されたという歴史的事実は存在する一方で、「春さきの風」を執筆した時点での中野は結婚しておらず、子供もいない。アサの言う通り、作中の妻と子供を持つ夫と中野自身を結びつけた長江の表現は正確ではない。

しかし、作中人物と作者を類似点が見られるという理由から結びつけて捉える読み方そのものは、そこまで不自然なものではない。むしろ、歴史的な正確性を極端に重視しているアサの批判の方が、過剰な反応に見える。もちろん、「火をめぐらす鳥」における杉本秀太郎の批評のように、あらゆる史料を入念に調べ上げるのであれば、正確性にこだわる立場も意義深いだろう。しかしアサは、特別な学識者や文学知識を持った存在でもなければ、積極的に事実を調査して回るような行動も見せない。そもそもアサが中野重治に関する事実を指摘することができたのも、長江から譲り受けた中野重治全集を持っており、手軽に中野の年譜を確認することができたからだった。先の『水死』『万延元年のフットボール』も含めて、アサは自分が見知った範囲内において認められる正確性にしか目を向けない。それどころか、自身の現実認識にそぐうような解釈を、「事実」という箔を付けて捉え直すことによって、価値あるものとして格上げしている様子が見て取れる。長

(18) 2012年7月16日に東京都渋谷区の代々木公園で行われた「さようなら原発10万人集会」をモデルにしていると思われる。なお、『晩年様式集』における物語世界の時間設定は、本作の初出雑誌「群像」に掲載されていた、2012～2013年を想定していると思われる。厳密な日付についてはテキスト内に記載されていないが、東日本大震災（「三・一一」）が起きてから少なくとも百日以上が経過していること、2011年9月19日に東京の明治公園で行われたデモ活動（「九・一九」）が報道された後（64頁）の出来事として描かれていることなどは、作中の記述からは判明している。

(19) 「さようなら原発10万人集会」の中で、大江は実際に、中野の「春さきの風」に絡めたスピーチを行っている。このスピーチを参照にすると、中野本人と夫を同一視するくだりも大江自身が発言していたことが分かる。「120716さようなら原発10万人集会「大江健三郎さんスピーチ」、YouTube、<https://www.youtube.com/watch?v=TppqAFh1KWnY>（閲覧日2019年2月18日）。



江の書いたテキストに批判を加えつつも、それを自分の現実認識に活かしている姿から、アサは杉本のような批評家ではなく、やはり「読者」の一員として数えることができる。

実際に、物語の終盤では、正確性にこだわっていたはずのアサが、パーソナルな読書行為を行っていたことが明かされる。果たして、その結果生み出した現実認識は、水場にて不審死を遂げた長江の友人・ギー兄さんを長江が殺害したという、紛れもない《妄想》であった。アサは、長江の執筆したテキストの内、《脇にあった陶製の文鎮を載せた》という一節(12頁)に目を通したとき<sup>(20)</sup>、長江の用いている《陶製の文鎮》がメリケンサックの形をした特注品であったこと、そして長江が高校時代にギー兄さんからメリケンサックを譲り受けたことを思い浮かべる。続けて、アサ自身がギー兄さんの遺体を水場から陸地へと引き揚げたという記憶や、ギー兄さんが死ぬ少し前の夜に、髪の毛の濡れている長江を目撃していた過去の記憶を連想する。その結果、長江が水場に潜っているギー兄さんをメリケンサックで昏倒させ、そのまま溺死へと追いやった光景を思い浮かべたのである。

こうした想像が飛躍しているのは一目瞭然であり、アサ自身も《変なおばあさん》による《変な思い付き》であると自嘲気味に述べている。そして、長江がギー兄さんから貰ったメリケンサックの現物を取り出したことで、アサの解釈が誤った憶測であったことが証明される。ここで、正確性にこだわり長江のテキストを批判していたアサ自身が、誰よりもギー兄さんを長江が殺害したという現実認識に縛られ、テキストを歪めて解釈を行う「読者」であったことが明確に示されたことが分かる。

一方で、事実を指し示しながら展開するアサの批判には一切動じなかった長江が、アサのパーソナルな読書行為に対しては、ひどく動揺することになった点も興味深い。皮肉な話であるが、長江を殺人犯として見立てるアサの現実認識が、誤解とテキストの飛躍した解釈によって成立していたことによって、長江は却ってアサの言葉に対して耳を傾けたのである。このことも、先に取り上げた「火をめぐらす鳥」と併せて示唆的である。真に人の心を突き動かすのは、正確性に裏付けられた資料ではなく、パーソナルな読書行為であることがここでは暗に主張されていることが分かる。

そして物語の終盤にて、長江はパーソナルな読書行為に対する意欲を回復させることで、本作における「読者」の立ち位置は揺るぎないものになる。長江はここで、パトリック・シャモワゾー<sup>(21)</sup>『カリブ海偽典』(2010年)のテキストに見られる、語り手の老人が森の中で隠棲していたという少年時代の回想と、自身の少年時代を照応させて、四国の森の中でギー兄さんと共に過ごした過去を喚起する。こうした懐かしい記憶は長江にとって良い記憶ばかりを蘇らせるのではなく、長

(20) アサが読んだテキストとは、この『<sup>イン・レイト・スタイル</sup>晩年様式集』のテキストそれ自体である。本作は、登場人物の手記という体裁を取って描き進められており、前半部にて示された長江のテキストにアサを始めとする親族が批判的な回答を寄せるという構成を取っていたのだ。また、この形式は後半部にて崩れることになるのだが、本論では詳しく取り上げない。

(21) 大江は『<sup>イン・レイト・スタイル</sup>晩年様式集』の連載中に、シャモワゾーとの対談を行っている(2012年11月12日、「文学のカ パトリック・シャモワゾー+大江健三郎」)。本作の中では、そのときの大江自身の経験が取り入れられており、長江がシャモワゾーとの対談を行ったという設定が用いられている。

江が少年時代に自殺未遂を起こした原因はギー兄さんに唆されたからだったという、辛い過去も同時に思い出させる。しかし長江は、読書行為を通して自閉的な生活を取りやめて故郷での新生活を始めるなど、間違いなく外部へと目を向けるようになっていた。

かくして、読書に対する意欲を失っていた長江は、最終的には典型的な「読者」像へと回帰した。一方でアサは、表面的には長江への批判を実施しているようであり、実際には「読者」としてパーソナルな読書行為に邁進していた。他にも本作では、長江の息子・アカリが、知的障害者でありながらテキスト解釈を展開する「読者」として設定されることで、従来の大江作品に比べて「読者」の幅を大きく広げる描写も見受けられる。こうした一連の「読者」に関する描写は、連綿と続いてきた大江作品の主題を再肯定し、パーソナルな読書行為の優位性を唱えているのだと結論付けることができる。

以上、本論では大江作品において特に「読者」とパーソナルな読書行為の主題が特に顕著に見られる四作品を取り上げてきた。この主題は無条件に肯定されているわけではなく、特に「火をめぐらす鳥」や『晩年様式集』<sup>イン・レイト・スタイル</sup>における「読者」は、読書環境や学問的な意味での批評、あるいは読書に関する意志の衰弱といった要因によって、パーソナルな読みの方法を何度も手放してきた。しかし、最終的には例外なく自身の経験とテキスト解釈を照応させる読みへと着地していることから、大江作品には一貫して「読者」の主題が込められ続けてきたと言えるだろう。そのため、「読者」とパーソナルな読書行為の主題は、大江作品に普遍的に見られる一つの基準として、今後重要視されるべきであると思われる。