

小説と〈私〉

——『レイン・ツリー雨の木』を聴く女たち』——

（後半）

栗原 丈和

3

大江健三郎の最近の小説では、語り手である小説家が自分の小説の私小説性について言及していることがある。それは彼がそのように自認しているということではなく、他人との会話の中で私小説性に言葉が及ぶという形になっている。「四万年前のタチアオイ」（一九八五年）では他の登場人物が「近ごろとくに、個人生活のことを、具体的に書かれているでしよう？　〇も私小説勢力に屈伏したかと、批判されているようですね？」と、語り手の〈僕〉を批判している（Gat. O）。というイニシャルは当然「大江」のそれなのだが、この登場人物が指しているのは、『レイン・ツリー雨の木』を聴く女たち』（一九八二年）や『新しい人よ眼ざめよ』（一九八三年）に収められた短篇のことだろう。

先程名前をあげたイルメラ・日地谷ニチチキルシュネライトは、『私小説』の「日本語版への序文」の中で「ふつうならば私小説作家という連想を呼ばない作家たちでも、作品のどれか一編、あるいはいくつかが私小説と関連づけられることに抵抗しなくなっている」という、最近の私小説をめぐる傾向の例の一つとして、『レイン・ツリー雨の木』を聴く女たち』の名前をあげている（ibid.）。確かにこの小説の

語り手は小説家の（〇）であり、小説の中で語られる（〇）の経歴は大江健三郎の年譜などと一致している。そしてまた、この短篇集自体が、先程述べた自分の小説の私小説性に語り手の小説家が触れるという個所を持っている。この点は既に単行本の刊行当時から指摘されている。一例として三浦雅士の書評の一部を次にあげる（p. 60）。

いうまでもなくここで成立するのは自己言及のパラドクスである。短篇集を通読して強く印象づけられることは、収録された短篇のほとんどが他の短篇への言及を含んでいるということだ。『^{レイン・ツリー}雨の木』を聴く女たち』は『頭のいい^{レイン・ツリー}雨の木』についての言及からはじめられている。『さかさまに立つ^{レイン・ツリー}雨の木』は『^{レイン・ツリー}雨の木』を聴く女たち』についての言及からはじめられている。登場人物のペニーから話者に宛てられたという冒頭の手紙は、作者が十分に意図的であることを物語っている。

「あなたは、現実に経験したところに立つが、ともかくフィクションをつくりだしている。ところがそのうち「私小説」の作家のおちいらぬ、異につかまってしまったのではないか？ 自分の作ったものにひきよせられて、現実から足が離れ、フィクションなものとアクチュアルなものと、その境界が、あなた自身にもあいまいにな・ているのではないか？」

（中略）だが、自由な「小説づくりの論理」はこの言及を含む『さかさまに立つ^{レイン・ツリー}雨の木』にも一貫していると考えるべきであろう。ということとはすなわち、事実と虚構の境界が曖昧になつていくという「事実」を指摘しているこの手紙もまた「虚構」と見做されるべきだということである。ここで読者はかすかにではあれ混乱せざるをえない。事実と虚構、作者と読者の

関係が曖昧になり、読者の立つべき地盤が動揺してしまうからである。

おそらく、この短篇集の作品を私小説から決定的に隔てているのはこのパラドクスへの自覚である。それは、人間そのものがフィクショナルな存在であることへの自覚を伴っている。そしてまさにこの自覚が、事実と虚構をないまぜにしたような短篇集を可能にしたといつてよいように思われる。

この引用について少し言葉を補っておく。三浦雅士の書評で引用されているのは、「さかさまに立つ『^{レイン・ツリー}雨の木』（一九八二年）冒頭のペニー——ペネロプ・シャオ・リン・高安——の手紙の一部である。「プロフェッサー、あなたが書く小説は、私らが日本文学の教室で最初に驚かされる、『私小説』ではないはずでしょう？」という詰問で始まるこの手紙は、第一節で見たような私小説についてのあいまいな前提にもとづいて書かれている。「私らが日本文学の教室で最初に驚かされる」といふ言い方は、アメリカの大学で教育を受けているペニーが、「日本文学」を扱った講義で「私小説という文学ジャンル」の「独特」さを学んだことを示している。後の記述にあるように、ここでは語り手の書いた小説「^{レイン・ツリー}雨の木」を聴く女たち」を私小説として非難しているわけではない。基本的にこのペニーから小説家にあてられた手紙は「^{レイン・ツリー}雨の木」を聴く女たち」の中で描かれている（高安カッチャン）が、実在した本人よりも矮小化されていることに抗議をしている。「^{レイン・ツリー}雨の木」を聴く女たち」を書いた経緯に関する（僕）の説明は以下の通りである。

話を順序だてるには、僕が『^{レイン・ツリー}雨の木』を聴く女たち』という短篇を発表したことからは

じめねばならない。それは僕が、大学の初年級で一緒だった男で、ずっと振れのある友人関係に終始した、高安カッチャンの生と死を書いたものだ。ペニーもいうとおり、僕の小説の書き方として、それは事実に立ってはいるが、その範囲に想像力を限定するのではなく、つまりは自由な小説づくりの論理で書かれた。

ここでの「事実」という言葉は、〈僕〉（またはペニー）が経験し記憶していることというごく一般的な意味で使われている。「自由な小説づくりの論理」というのは、「事実」に虚構をまじえて書いており、全体としては小説になっていくということである。この個所自体は〈僕〉が以前書いた「^{レイ・ツリ}雨の木」を聴く女たち」に関して語っているのだが、この記述が含まれている「さかさまに立つ「^{レイ・ツリ}雨の木」」それ自体にあてはめてはいけないということはない。あたかも「僕」が体験した「事実」を記述したかのように書かれている「さかさまに立つ「^{レイ・ツリ}雨の木」」もまた、「自由な小説づくりの論理」に立って書かれているという見方ができるのである。つまり、「さかさまに立つ「^{レイ・ツリ}雨の木」」(の語り手)は自分(の語る言葉)がフィクションであることを自ら明かしていることになる。

小説は、たとえありえないような出来事を語っていても、あたかもそれが事実であるかのように記述するものである。そこで語られているのが実際に起こらなかった出来事である、という立場で語る小説というのはあまりない。逆に、読み手に向けてそれが事実であることを、何度も呼びかける語り手であれば多く登場する。先程の引用の記述も、それ自体としてはかつての小説の虚構について語ること、現在書いている小説の記述(自分が「^{レイ・ツリ}雨の木」を聴く女たち」を書いたこと、

ペニーから手紙が来たこと」の事実性を確定しようとしている。しかし、この記述をあらためて小説として読むなら、同時に「さかさまに立つ『雨の木』」の虚構性を主張していることになる。

ここにあるのは前節で宇野浩二や葛西善蔵について述べたのと同じ状況である。小説家が小説の中で、かつて自分の書いた小説の記述がフィクションであることを指摘する。しかし、記述がフィクションであることを述べている小説それ自体がフィクションである。フィクションであるという指摘がフィクションの中に含まれている以上、その指摘自体がフィクションであると見ることもできる。この関係の中では、何がフィクションで、どこからが事実なのか決定することはできない。三浦雅士のいう「自己言及のパラドクス」である。

三浦雅士の指摘は基本的なとらえ方としては正しい。ただ、それを「パラドクス」と呼ぶにとどまっている点に（短い書評であるためやむをえないのだが）不満は残る。また「人間そのものがフィクショナルな存在であることへの自覚」という言い回しと、「事実と虚構をないまぜにしたような」というとらえ方の間にはずれがある。後者が事実と虚構の二項対立を前提にしているのに対して、前者はそこから解放される可能性を示唆している。「読者」の「混乱」、「立つべき地盤」の「動揺」を積極的に意味づけることがこの短篇集をよりよく読むことになる。

小説家本人と思われる人間が小説の中に語り手として登場し、自分の書いた小説について語る場合、過去の小説についての言及が現在書いている小説それ自体にも関わってくる。そこで語られているのと同じ原理（？）が現在書いている小説にも適応できると考えられるからだ。『「雨の木」を聴く女たち』に収められている短篇は冒頭の「頭のいい『雨の木』」（一九八〇年）を除いて、すべて語り手の小説家「僕」が過去に書いた小説との関係を持つている。この書き方は、『「雨の木」

を聴く女たち』以後の小説にも共通する方法であり、小説による小説論という意味も持っている。

4

大江健三郎の小説で大江健三郎本人と似た経歴を持つ小説家の語り手〈僕〉が登場するのは、「日常生活の冒険」（一九六三〜六四年）が最初である。もちろん、年譜やエッセイなどに記述された大江健三郎の経歴と〈僕〉の経歴には多くのずれがある。また、この小説の〈主人公〉と呼ぶべきなのは、〈僕〉よりも彼の友人の斎木犀吉である。そのために、例えば「政治少年死す」（一九六〇年）をめぐる右翼の脅迫と重なる体験を〈僕〉がしているのにもかかわらず、従来大江健三郎自身の精神状態や体験を読み取るうとする読みは行なわれてこなかった。もともと、大江健三郎の小説は想像力による現実を離れた（現実離れした）小説という読みの回路があり、私小説的に読まれる余地がなかったということかもしれない。その後、同じように〈僕〉という小説家が語り手となる小説で、〈僕〉は奇妙で悲惨で滑稽な様々な出来事を見聞して伝える傍観者という役回りを演じている。

ところが、一九六〇年代末から七〇年代前半に書かれ、『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』（一九六九年）『みずから我が涙をぬぐいたまう日』（一九七二年）に収められた短篇・中篇では、〈僕〉（を含む語り手）自身の行動・思考が小説の中心を占めるようになる。そして、語り手または書き手であることが〈僕〉自身によっても意識化されるようになってくる。これはその後にかかれた長篇でも同様である。例えば、『ピンチランナー調書』（一九七六年）では、〈森・父〉の語った言葉を録音したテープを小説家の〈僕〉がそのまま文章にして発表する、という設定になっている。

また「同時代ゲーム」（一九七九年）でも、語られている谷間の〈村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙〉の伝承そのものだけではなく、それを妹への手紙として書いている〈撲〉自身、また〈僕〉の書く行為が大きな意味を持つている。

短篇集『「^{レイン・ツリー}雨の木」を聴く女たち』以後、大江健三郎はいくつかの短篇集を発表する。それまで十年余り短篇を発表していなかったこともあり、『「^{レイン・ツリー}雨の木」を聴く女たち』から大江健三郎は新しい時期に入ったとする見方がある。しかし、その一方で書くこと、または書いている〈私〉が小説の中で大きな意味を持つているという点で以前の小説と連続性を持つている。

「さかさまに立つ「^{レイン・ツリー}雨の木」」には、自身が今まで書いてきた小説全体を貫いていると考えられるモチーフ（「無力感の灰に覆われた埋れ火のような忿怒」）のことを〈僕〉が語っている個所がある。また、三浦雅士が指摘していたように、「収録された短篇のほとんどが他の短篇への言及を含んでいる」ということもある。もちろん、それぞれの小説は具体的に他の小説について語っているわけではない。「自由な小説づくりの論理」という言葉など、大まかに事実と虚構を混ぜ合わせているという程度のことしか語っていない。実際のところ、〈僕〉の語る前の小説との関係についての説明を素直に読んでも、個々の小説をより良く読むことはできない。〈僕〉が自分がかつて書いた小説について語っている記述を取り出し、どのように読み手を導いていこうとしているのかを見ていこう。

当然のことだが初めに発表された「頭のいい「^{レイン・ツリー}雨の木」」には、その前の小説に関する言及はない。その「頭のいい「^{レイン・ツリー}雨の木」」を受けて「「^{レイン・ツリー}雨の木」を聴く女たち」には次のような記述がある。

「^{レイン・ツリー}雨の木」の^{メタファー}暗喩、当の小説を書いている間、そのように意識していたのではないばかりか、書き終えて時がたつて、Tさんの音楽会場で、自分にもはじめて十全に納得されたのだが、「^{レイン・ツリー}雨の木」の^{メタファー}暗喩をひとつ宙に架けるようにして提示することに、小説の目標はあったのである。ハワイ大学の『東西文化センター』のセミナーに出た経験をもとに、フィクションを加えてのことにちがいはないが、人間関係については事実にくそくして、僕はこの短篇を書いた。その想像力の発揮のモチーフとしては、書きすすめながらなお充分には把握していたといえぬ「^{レイン・ツリー}雨の木」の^{メタファー}暗喩があつた。そして小説を書きおえてしまうと、やはりその意味が充分に意識化されたというのではないが、しかしそれでも、必要な力はすべてこの暗喩にしまれたと、そのような手ごたえの「^{レイン・ツリー}雨の木」の^{メタファー}暗喩が暗い宙空にかかっていた……

「Tさんの音楽会」で「^{レイン・ツリー}雨の木」を主題とする音楽」を聞いた〈僕〉が抱く感想だが、ここで「頭のいい^{レイン・ツリー}雨の木」の読みについての誘導が行なわれている。誘導という言い方をするのは、「^{レイン・ツリー}雨の木」の^{メタファー}暗喩を「呈示することに、小説の目標はあった」という言葉が「頭のいい^{レイン・ツリー}雨の木」の読み方を限定してしまう意味を持つからである。この引用の中に「書きすすめながらなお充分には把握していたといえぬ」とあるが、確かに「頭のいい^{レイン・ツリー}雨の木」を読んだるくに「^{レイン・ツリー}雨の木」の^{メタファー}暗喩」を小説の中心として読み取るとは難しい。「^{メタファー}暗喩」という見方自体がかなり独特なとらえ方であるし、まず「^{レイン・ツリー}雨の木」のある精神病院での奇妙な出来事の方に関心が及ぶだろう。『「^{レイン・ツリー}雨の木」を聴く女たち』としてまとめられている現在では、「^{レイン・ツリー}雨の木」

の暗^{メタファー}喩^{レイ・ツリー}」を「提示する」ことを中心として読むのが当たり前になってしまっているが、「頭のいい「雨の木」」だけではそのような読みにはならない⁽¹⁾。

ただ、この誘導を積極的にとらえると、「頭のいい「雨の木」」を読み換える（書き換える）ことで新たな小説を作り出しているということになる。「頭のいい「雨の木」」において「雨の木」の暗喩^{メタファー}」が「呈示」されたことを前提として、「雨の木」を聴く女たち」は書かれている。これは、「頭のいい「雨の木」」を読んでいなければ「雨の木」を聴く女たち」が読めないということではない。ここまで述べて来たことと矛盾するようだが、「雨の木」を聴く女たち」を読む上では「頭のいい「雨の木」」という小説が実在しなくてもかまわないのである。しかし、これら二つの小説を関連づけて読むことで、それぞれを単独で読むのとは違う読み方ができるようになる。

これと同じ関係が、「雨の木^{レイ・ツリー}」を聴く女たち」と「さかさまに立つ「雨の木」^{レイ・ツリー}」の間にも成り立つ。「さかさまに立つ「雨の木」」の中で、ペニーの抗議に答える形で〈僕〉は自分がどのように「雨の木^{レイ・ツリー}」を聴く女たち」を書いたかについて解説している。

死んだ高安カッチャンともっとも密接にからみあって、より深く死の領域に後退していった人。そのように感じられる人物として、当然ながら、かれの死をつたえてきたペネロプ・シャオリン・タカヤスがあった。僕は高安カッチャンを追想するようにして書いた小説に、おなじく「過ぎ去った生」として、ペニーの生の断片を封じこめたつもりであった。

ペニーが〈僕〉の行なつた封印を破つて再び現れたのが、「さかさまに立つ「雨の木」^{レイン・ツリー}」ということになるが、実際のところ「雨の木」^{レイン・ツリー}を聴く女たち」においては、ペニーは輪郭がはつきりしていない。〈高安カッチャン〉の傍にいて彼の死を見取つた女性として、「不幸な女性」というレッテルが貼られているが、直接〈僕〉と関係を持つてゐる訳ではない。いわば、ペニーの登場人物としての可能性を新たに展開したのが、「さかさまに立つ「雨の木」^{レイン・ツリー}」なのである。その一方で、「さかさまに立つ「雨の木」^{レイン・ツリー}」から逆に読み返すことで「雨の木」^{レイン・ツリー}を聴く女たち」は別の読み方ができるようになつてゐる。

「雨の木」^{レイン・ツリー}を聴く女たちは、単独で読めば〈高安カッチャン〉という自分の情熱に振り回された男の悲喜劇を描いたものとして読める。死や生にまつわる悲しみを受けとめるものとして「雨の木」^{レイン・ツリー}の暗喩^{メタファー}が冒頭で提示され、〈僕〉と同じ時代を生きた〈高安カッチャン〉に対する鎮魂がなされ、近づきつつある〈僕〉自身の死が見つめられてゐる。それ故に小説の基調は〈高安カッチャン〉の奇矯な行動が描かれているにも関わらず静的である。しかし、「さかさまに立つ「雨の木」^{レイン・ツリー}」と共に読まれることで、ペニーを中心として、動的なもの（例えば彼女の動作をたどえる「スルリ」という言葉）を持つた小説として読めてくる。「雨の木」^{レイン・ツリー}を聴く女たち」の中では振り回されているだけの〈僕〉も、この節の初めに触れた「さかさまに立つ「雨の木」^{レイン・ツリー}」に出てくる「忿怒」に駆られた泳ぎを合わせ読むことで、その背後に〈高安カッチャン〉と同様の自分を滅ぼしかねない情熱・衝動の持ち主であることがわかる。ペニーの抗議はまた〈高安カッチャン〉が「卑小化」されている、という点にも及んでいる。「雨の木」^{レイン・ツリー}を聴く女たち」の中の〈高安カッチャン〉が「卑小化」されているという主張がなされることで、ペニーの最注目もあるとしても、

実際の〈高安カツチャン〉という人物がより広がりを持つて現れることになる。

「さかさまに立つ『雨の木』」は最後に「頭のいい『雨の木』」に登場していたアガートとペニーが並んだ写真についての言及で終わり、ここで小説は最初に書かれた「頭のいい『雨の木』」へと戻っている。「さかさまに立つ『雨の木』」と「頭のいい『雨の木』」の二つもまた相互に照らし合つて、単独で読まれた時とは違う読みを生み出している。「さかさまに立つ『雨の木』」の中に出て来る写真の中のアガートの表情が、「頭のいい『雨の木』」で語られていた彼女の様子とはかけ離れたものだったことが語られ、後者における穏やかな印象が裏切られる。小説の最後で精神病院の入院患者であったことが明らかになるものの、全体としては〈僕〉に対する解説者・導き手として振舞っていた彼女の姿が新たにグロテスクな不安定なものに見えてくる。その不安定さは小説全体に及ぶものであり、また再び「頭のいい『雨の木』」から「さかさまに立つ『雨の木』」へと向けて照らし返されるものでもある。

『「雨の木」を聴く女たち』という短篇集の中での、それぞれ言及し合う小説と小説の関係は以上のようなものである。⁽²⁸⁾これらは単独の小説として読めると同時に、他の小説との関係でそれとはずれた読み方ができるようになっている。この関係は他の大江健三郎の短篇集の中にもあるだろうし、短篇集と短篇集との間、また長篇との関係の中にもあるだろう。もちろん、『「雨の木」を聴く女たち』のように他の小説に言及しているのとは違って、どれとどれを照らし合わせるのかを決めるのは難しい。しかし、それぞれの小説が持つ様々な要素を元に様々な組み合わせを作ることで、一つの小説に多くの読みを見出すことが可能になる。

- (24) 「河馬の昇天」(一九八五年)にもこの言葉の前半とほぼ同じ意味の、他の登場人物による糾弾がある。
- (25) 前出。
- (26) 三浦雅士「宇宙樹の行方 大江健三郎『レイン・ツリーの雨の木』を聴く女たち』『群像』一九八二年九月号。
- (27) また、「頭のいい^{レイン・ツリー}雨の木」は「身がわり山羊の反撃」(一九八〇年)と『芽むしり仔撃ち』裁判(一九八〇年)の二つと共に『現代伝奇集』(一九八〇年)に収録されている。この二つの小説と共に収められている形で読んでも、〈僕〉が示唆する読み方とは別の読み方になるだろう。
- (28) 『^{レイン・ツリー}雨の木を聴く女たち』にはこの他に「^{レイン・ツリー}雨の木」の首吊り男と「泳ぐ男―水の中の^{レイン・ツリー}雨の木」(いずれも一九八二年)の二つの小説が収録されているが、これらは他の小説に対する直接の言及・引用を含んでいないのでここでは扱わなかった。