

『静かな生活』におけるナラティブの手法

——大江健三郎『静かな生活』論

松本拓真

一 はじめに

大江健三郎『静かな生活』は、「静かな生活」(『文藝春秋』一九九〇年四月号)、「この惑星の棄て子」(『群像』一九九〇年五月号)、「案内人」(『Switch』一九九〇年MAR、VOL.8 No.1)、「自動人形の悪夢」(『新潮』一九九〇年六月号)、「小説の悲しみ」(『文学界』一九九〇年七月号)、「家としての日記」(『群像』一九九〇年八月号)の六つの短篇から構成された連作短篇集である。この六つの短篇は各月に一作品ずつ発表され、その後、講談社より刊行された単行本『静かな生活』(一九九〇年一〇月)に所収された。「ピンチ」を抱えたKと、それを心配する母とがカリフォルニアへ渡米したために、残された長男イーヨー(障害をもつ兄)、長女マーちゃん(大学生)、次男オーちゃん(浪人生)の「子供たちだけの家族半分がこちらに残される」状況を、Kの友人であり、またイーヨーのピアノの先生でもある重藤さんとその奥さんが陰で支える。以上の設定のもとで、日常に孕む「ピン

チ」に翻弄されつつも、それを乗り越えていく子供たちの様子を中心に描く『静かな生活』は、娘であるマーちゃんが「六、七箇月間」に起きた出来事を書き記した「家としての日記」の改訂版という体裁をとっている。

作者大江は、この短篇連作という手法で手掛けた『静かな生活』の成立過程について、「最初の章にあたる「静かな生活」を書いた時は、かたちの良い短篇を一作つくりよう、というだけの考え」であったが、「それを発表してから、「静かな生活」の語り手、マーちゃんが、その娘らしい視点、語り口によって生き続けることになり、結局一冊の『静かな生活』を構成する六作を書くことになったのでした」と解説する¹⁾ように、個々の短篇は娘であるマーちゃんを語り手に統一化されている。また、マーちゃんを「まったくの架空の設定」と言明したうえで、作者大江は以下のように述べている。

それはひとりの人物(筆者注——マーちゃん)として描き出されるより、まず小説の語り手として——さらに正確にいえ

ば、ひとつの語り方、ナラティブの手法として——私が作り出し、その語り方によって短篇「静かな生活」を書き、それからこのナラティブでさらに小説の世界を展開することができると発見して、一冊の『静かな生活』が成立することになった、という次第なのです。

この発言は、既述した作品の成立過程の内容と対応したものとなっているが、ここで述べられている「ナラティブの手法」という大江の創作上の方法について、『静かな生活』をめぐる従来の先行研究は、作品を読み解く際のキーワードとして抽出し、作者大江が語り手にマーちゃんを導入したことによって、それがテクストにおいてどのような効果を果たしているのか、という問題に主眼を置いてきた。

作者自身も、この娘であるマーちゃんを語り手に採用した意図に関して多くの言葉を残している。作者大江は、「いままでは、作家である父と障害児である息子の関係が小説の中で逆転していくという書き方」をしていたが、「今度の小説（筆者注——『静かな生活』）では、父親がフェードアウトしていくことで、かえって鮮明に浮き上がってくる家庭が描かれてい」と述べ、あるいは「女の子の視点を選んだことによつていままで書けなかった家庭の部分が書けたように思」う、「父親というものを小説のなかからどんどん遠ざけ、背景のうちに沈ませ、子どもたちが全面に出てくるということを考えました」と説明⁴、いずれも父親である自身の存在を後景に退かせ、代わりに残された子供たちの生活を前景化させることについて触れている。

だが、作者大江の語り手に関する発言は、こうした点のみに収まらない。作者大江は、自身が執筆した過去作品を振り返りながら、「今まで自分自身への批判ということが小説であまりうまくできなかった」と述べたうえで、「ところが娘の声、文体を借りて批判しようとすると、すっきり納得できる形で自分自身が批判できる」と、娘を語り手に設定した利点について説明している。

ここで作者大江は、自身をモデルとして造形した作中人物であるKの批判者として、「私」を位置付けたと述べているのだが、その点に関して柴田勝二は、批判者としての役割を担わされたのは、娘のマーちゃんというよりかはむしろ「彼の若い頃からの知己である『重藤さん』である」と指摘している。また、柴田は語り手に娘の視点を設定した作者の意図を、「おそらく作者はKの位置に立つて、父親が不在の間家長として、イーヨーの共生者として振舞わざるをえなかった娘の身振りを自己に与えようとした」とみており、「もっぱら『重藤さん』の言葉としてあらわれるKへの批判は、その「なんでもなさ」の強調でもあったが、この演技的な語り大江にとって、当たり前の一の人間として、現代という時代を生きることの意味を考えさせるよすがとなりえたのである」と論じている。

加えて、こうしたマーちゃんを語り手に設定した作者大江の目論見について着目した言説は柴田だけのものではない。作家大江とKとを結び付け、大江文学の作品史における位置づけとして、「ナラティブの手法」を分析した島村輝は、マーちゃんを語り手に採用した大江の「ナラティブの手法」を、過去作品のなかで描かれ続けた「K—イーヨー」という「タテに構造化された権力関

係」を一度「解体」し、別の角度から新たに「マーちゃん—イ—ヨー」という関係性の「再構築」を目的にしたものである、と説きつつも、「再構築」した「マーちゃん—イ—ヨー」という「ナラティヴ」の枠組みに固定した「権力関係」からは「逃れることができない」と続け、「この固定化をも逃れようとするなら」「語り手自身を不安定なものにするしかない」と結んでいる。また、この島村が提示した「父—イ—ヨー」から「マーちゃん—イ—ヨー」へと転換される構図を踏襲し、『静かな生活』をフィクションとして読んだ鈴木恵美は、「二人（父とマーちゃん—筆者注）の〈ピンチ〉は同質であつても、二人の〈折り〉は異質である」と述べ、「マーちゃんの〈折り〉こそが、〈ピンチ〉を回避する、本質的な〈救い〉なのである」とし、「父—子」という「権力関係」を「マーちゃん—イ—ヨー」は回避しているという。

本稿では以上の先行研究の成果を留意しつつ、『静かな生活』における「私」の語りの構造に着目してゆきたい。なぜなら、作者大江が『静かな生活』について、「小説の秘密は——私のこれまでのかかなり永い経験からいうことですが——それがどのように語られるか、ということにつきるように思われます」と発言しているからである。すなわち語り手である「私」によって、物語が「どのように語られるのか」という視点が『静かな生活』における「ナラティヴの手法」を読み解くうえで極めて重要となる。さらに、この「小説の秘密」を「それがどのように語られるか」と解する大江の言葉は、『静かな生活』の五作目に配置されている「小説の悲しみ」において、「物語は、つまりどのように語られるかということにすべてがある、と感じたわ」という「私」の

発話にも見られるように、テクストにおける「私」の語りの構造を分析することが、『静かな生活』における「ナラティヴの手法」の内実を検証するうえで欠かせないだろう。本稿では、その点を問題意識として掲げ、「私」の語りの構造分析を端緒とし、そこから『静かな生活』における作者大江の「ナラティヴの手法」を捉え直してゆく。

ただ、そのことを考察してゆくまえに、特筆したい先行研究として千石英世の論考を挙げておきたい。千石は、物語の構造について「手記は、結果的には、女子学生の生活日記とも、またその小説家の父親に宛てた生活報告ともなり、しかもそれが『静かな生活』と名づけられた冊子ともなる点において、物語の成立過程そのものを物語化するメタフィクションの様相も呈している」と指摘し、「マーちゃんは、『日記』をつける自分と、それを改訂する自分の二重性を帯びている」と続け、「書きかえることでマーちゃんは、『自分を作りかえ』るのだ」と結んでいる。この千石の言説は、『メタフィクション』という構造から「私」の二重性という語りの問題を提起し、その解答として、マーちゃんは日記に記した過去の自分を変えている、と重要な指摘がなされている。だが、『静かな生活』における「私」の二重化する語りの構造は、千石のいうように「家としての日記」の作者であるマーちゃんと改訂者のマーちゃんという構図にのみ回収されるものではない。そこで本稿では、はじめに千石の指摘する「私」の二重化する語りの構造を再検討してゆく。

二 「私」の二重化する語りの構造

短篇連作集『静かな生活』は、「私」の書いた「家としての日記」を改訂したものであるため、日記体小説の体裁をとっている。この『静かな生活』に〈内包された読者〉は、「静かな生活」はどうでしょうか？ それは私たちの生活のことですからね！」

（「家としての日記」というイーヨーの台詞、あるいは「いま「家としての日記」から写そうとする」（「案内人」という叙述などを根拠として、『静かな生活』が「家としての日記」をもとに改訂し直された作品であるという情報を得る。また、『静かな生活』の語り手である「私」が、「家としての日記」に書き記した内容は、Kと母が渡米した「秋学期」からの「六、七箇月間」であるため、「家としての日記」を『静かな生活』に再編成するのは、「六、七箇月」以降の時間となり、物語内容の時間がすべて終了した時点から過去の出来事を回想しつつ、「家としての日記」をもとに書き写していたということになる。

ただし、『静かな生活』は、「六、七箇月間」のなかで書き継がれた「家としての日記」をそのまま写して提示されたテキストではない。一作目の「静かな生活」には、「両親が成田から出発して行つての一週間」「父と母が出発して十日目の夕方」といった省略された時間が指示されている。Kと母が「秋学期」に渡米してから書き続けた「家としての日記」について、「家としての日記」を一日に二度つけてしまっていることもあった（「静かな生活」という記述を踏まえると、この省略された時間は、『静かな

生活』に改訂するにあたり、編集者によって施された語りの操作であることがわかる。またそのことは、Kや母から送られてくる「手紙」の内容が引用されている箇所においても指摘することができる。六作目の「家としての日記」のなかで、「私」の出した手紙に対する両親からの返事に対し、「これまでの例では、十日以内に返事が届くということはなかったのだ」と記述されていることから、「十日」という叙述が「私」と両親との一定程度の時間差を規定している。だが、改訂された『静かな生活』には、この「十日」という時間が省略されており、その間に何が起きたかについて語られない空白の時間が存在するため、『静かな生活』は単に「家としての日記」を書き写したのではなく、再構成して提示されたテキストだと言える。

そして、この再構成された『静かな生活』を読解するうえで、着目したいのは、テキストに登場する書き方を意識する「私」である。一作目の「静かな生活」において、「狂信者」による痴漢事件に遭遇した出来事を書き記す際、「私はもう出来事の内容を承知しているわけだけれど、いちいちの時点で自分が感じたり考えたりしたままに、思い出しながら書いてゆく」と宣言する「私」は、その語り方を意識する「私」であり、これから話す内容が回想であることをあらかじめ告げるように、〈ここ〉にある日記の書き方について言及している。けれども、〈ここ〉で書いていると語る「私」が、「家としての日記」の書き方を意識する「私」なのか、それとも編集した『静かな生活』の書き方を意識する「私」なのかは、明確に判別することができない。それは二作目の「この惑星の棄て子」においても見受けられる。「私」がKの

「ピンチ」について回想する場面において、「これまでの私の書き方にもあらわれてはいるはずだけれど、母に対しては自然に感情移入することができるのに対して、私は父にいつも距離を感じている性格だと思う。」と述べられるものの、この「これまでの書き方」という「私」の書く行為が、「家としての日記」に対する「書き方」のものなのか、あるいは『静かな生活』に再編成される際の「書き方」のものなのかは区別することができない。

このように「家としての日記」、あるいは『静かな生活』の書き方を意識する「私」が物語上に姿を現すことから、『静かな生活』には、「私」が二重性を帯びる語りの仕掛けが施されている。それは、「私」の同一性を曖昧化させるような語りでもある。しかしながら、この錯綜した語りの構造には、「家としての日記」から『静かな生活』へと改訂する際の、まさに書かれつつあるこのテキストに言及している箇所がある。それは、三作目の「案内人」のなかで、映画『ストーカー』に登場する「呪われた子供」の母親と、自身の母親とを「つないで考え」た内容を書き記す際に叙述された、「いま、「家としての日記」から写そうとする」という一文である。この「いま、「家としての日記」から写そうとする」という記述が示すように、「私」は現在進行形で「家としての日記」に書いた内容を『静かな生活』に書き写していることから、まさに、「いま、ここに」で『静かな生活』に編集する際の書き方を意識する「私」が現出していると言える。

とはいえ、以上においてみてきた「家としての日記」の「私」と『静かな生活』の「私」という二重化する「私」、そして「家としての日記」から「いま、ここに」で書き写していると語る「私」

は、一体誰のことを指しているのだろうか。要するに、『静かな生活』に再編成するために「家としての日記」から書き写していると語る「私」は、「家としての日記」の作者であるマーちゃんと同一人物なのか、ということである。「家としての日記」の物語内容の時間は、「私」が両親の不在のなかで過ごした「六、七箇月間」であり、またその形式が日記体であったことを踏まえると、日々の出来事を回想しながら書き継がれたために、物語上に書き方を意識する「私」が姿を現していたと捉えることができよう。すなわち、物語を語っている「私」は、その物語内容の時間の内にとどまりながら、「いちいちの時点で」過去の出来事を回顧しながら書き書き手なのである。そのように考えていくと、「家としての日記」における作中人物の「私」と語り手の「私」というのは、作者であるマーちゃんで一致していると想定される。だとすると、物語言説の言表者は、自らが物語内容の作中人物であるため、「家としての日記」は等質物語世界的であると言える。ただし、問題なのは「家としての日記」を『静かな生活』に「いま、ここに」で書き写していると語る「私」である。なぜなら、この「私」というのは両親が渡米した「六、七箇月間」以降の時間の「私」、つまり物語世界外の「私」であるため、マーちゃんではなくとも、彼女の体験記録である「家としての日記」を物語内容の時間の外から編集することが可能となるからだ。

そこで確認したいのは、「私」の書いた「家としての日記」を誰が『静かな生活』に編集しているのか、という問題である。テキストには「家としての日記」にも書けないまま、この夜考えたこと（「自動人形の悪夢」）、「両親への手紙にも「家としての

日記」にも書くのが適當とは思えない」（「家としての日記」）、といった叙述があるものの、以下にその内容に関しては明確に記述されているため、これらの叙述の以下に続く文章は、『静かな生活』へと改訂される際に、付け加えられたものであると言える。

一見、そのように考えていくと、その内容を把握して書き足せる人物は「家としての日記」の作者である「私」に他ならない、ということになる。（内包された読者）は、「私」にしか知り得ることのできない情報が叙述されているため、当然、改訂者が「私」であると判断するだろうが、読書行為を進めてゆくと、テキスト内部に「家としての日記」を編集する可能性のある人物がもうひとり存在していることを知ることになる。

六作目の「家としての日記」の結末部において、「母は、帰国して十幾日かたった朝、私から借りた「家としての日記」を終わるまで読んだといった」とあることから、Kよりも一足先に帰国した母は、「私」の「家としての日記」を既に読んでいたことがわかる。また、母以外に「家としての日記」の読み手として、その可能性が示唆されているのはKであり、それは「あれをカリフォルニアの父に送ってはどうかともすすめてくれたのだ」「パパがこれを読んで、自分にも家族がいることを思い出すかも知れないわ」という叙述が端的に表している。「私」の「家としての日記」を、小説家であるKによって『静かな生活』へと改訂される可能性がここに暗示されているのだ。

ただ、ここで注意しなければならないことは、作者大江とKとの関係性であろう。『静かな生活』において、作者大江と考えられる人物がアルファベットのKという記号によって示されている

ため、作者大江とKとを等号で結ぶことはできない。とはいえ、作者大江がKと自身の関係性に対し、「父親の作家、まあ現実生活と対照すれば僕ということになる作家です」という発言を残していることを考慮すると、Kは作者大江に限りなく近いかたちで造形されていることが推察される。また、単行本のカバーに描かれている大江光の横顔の肖像画や、カバーを外すと現れる表紙と裏表紙に印刷された大江光の楽譜など、作者大江によって実在として大江光の存在を前景化させる演出が施されているため、やはり、『静かな生活』を完全なフィクションナルな世界と断定することはできない。テキストに刻まれたこの微妙な距離によって隔てられた作者大江と、それに擬されたKとの関係性は、（内包された読者）にKの背後に潜む作者大江の存在を想起させる装置として機能している。つまり、「家としての日記」を『静かな生活』へと改訂する可能性は、「私」やKといったテキスト内の住人だけに限らず、作者大江にもあるのだ。そのことは六作目の「家としての日記」のなかで語られる、次の場面においても見受けられる。

この質問もレトリカルなものだったか知れないけれど、それに答えるかわりに新井君はやにわに重藤さんに殴りかかって、それも徹底的に痛めつけた。肋骨が三本も折れたのは、とくにそこを狙って練りかえし蹴りつけて来たからだ。重藤さんは新井君が弱い犬でも楽しんで半殺しにするような態度に、しかも周到にそれをやりとげる態度に、ほかならぬ犯罪者的な素質を読みとらざるをえなかった。その点で、Kの依

頼にそつてということではあるが、あらためて自分が積極的
に、新井君へマーちゃんたちふたりに近づくと警告したの
は正当な態度だったと思う……

「家としての日記」には、イーヨーの水泳コーチをしてくれる
「新井君」と呼ばれる青年が登場する。この「新井君」という人
物は、かつてKが書いた小説のなかで性犯罪者として象られてお
り、そのことに復讐心を抱く彼は、Kの代わりに「私」にその矛
先を向ける。ある日、「新井君」に不信感をもつ重藤さんが、そ
のことを問い詰めたところ、逆上した彼に暴行されてしまう。こ
の引用文は、重藤さんがその時の様子を「私」に説明したもので
ある。

ここでは、語り手の「私」にとつて知り得ることのできない重
藤さんの情報が語られている点に注目したい。「肋骨が三本も折
れたのは、とくにそこを狙つて繰りかえし蹴りつけて来たからだ。
重藤さんは新井君が弱い犬でも楽しんで半殺しにするような態度
に、しかも周到にそれをやりとげる態度に、ほかならぬ犯罪者的
な素質を読みとらざるをえなかった」という叙述のなかで語られ
ているのは、重藤さんの内部の情報である。この引用文は「――」
から始まる重藤さん直接話法ではなく、地の文として叙述されて
いることに加え、『静かな生活』において重藤さんの一人称は一
貫して「おれ」であり、引用文には「重藤さんは」と三人称で叙
述されていることの二点を踏まえると、重藤さんではない語り手
が、まるで重藤さんその人であるかのように装いつつ、重藤さん
の内部を焦点化して語っていた、ということになる。

ひとつの解釈として考えられるのは、「私」が重藤さんから聞
いた話を事後的に回想して日記に書き記す際に、自らの主体性を
隠しつつ、重藤さんの内部の情報を語っていたということであ
う。またそのあとに続く、「その点で、Kの依頼にそつてとい
うことではあるが、あらためて自分が積極的に、新井君へマーち
ゃんたちふたりに近づくと警告したのは正当な態度だったと思
う……」という一文にも注目したい。これは一見すると重藤さんが
発話主体であるように受け取ることができるものの、一人称が
「自分」と名指されており、前述した重藤さん特有の「おれ」と
いう主格の表し方とは異なる。

では、この一文も事後的に回想した「私」によるものなのだ
うか。また、どうして重藤さんの主格が「おれ」から「自分」へ
と変換されているのだろうか。この点を考察するうえで重要な
のは、以下の叙述である。

——自分について(この主格のあらわし方だけけど、前
からイーヨーは新井君が、自分のことを自分という人だと面白
がっていたのだ)勝手に歪めた想像をふくらませるのは、K
さんもマーちゃんも親子ともどもで、こちらは良い迷惑です
よ。

この引用文は、駐車場で行われた重藤さんと「新井君」の会話
が叙述された冒頭部分であり、「――」から始まる直接話法の発
話主体は「新井君」である。この引用文と先に引用した箇所とを
物語の文脈に沿って整理すれば、いまここに挙げた「新井君」の

発話がテキストには先に叙述されており、ついで重藤さんと「新井君」との会話が続いていき、そのあとに先に挙げた引用文が用意されている。この直接話法のなかに挿入された注釈のなかで述べられている、「自分のことを自分という」主格の表し方と、先述した重藤さんの主格が「おれ」ではなく「自分」と示されていることを接続してみると、「自分」として重藤さんの主格が説明されていたのは、事後的に重藤さんの会話を要約した際に、「私」が誤って重藤さんの主格を交換してしまった痕跡と捉えることもできるだろう。だが、括弧で括られた注釈は『静かな生活』へと改訂される際に付け加えられたものと考えられるため、「家としての日記」の読者として想定されていた、小説家であるK、ひいては作者大江の可能性も同時に浮上してくる。

これらのことから、『静かな生活』には、事後的に書き直した主体を曖昧化させる語りの仕掛けが施されていると考えられる。

この『静かな生活』に内在する「家としての日記」の改訂者を不特定のままに維持させようとする態度は、作者大江によって三者の間に設けられた距離に起因しているだろう。作者大江は、娘であるマーちゃんの視点を採用することで、自身を擬して造形したKを後景に退かせているが、常にそこから〈内包された読者〉は作者大江の存在を想起せざるを得ないのだ。またテキストは、「半年後」に母が帰国したところで終わりを迎えるため、いつ、だれが「家としての日記」を編集したのかという具体的な情報は明らかにされていない。テキストに含まれたこの空所をも、編集者は「私」なのか、それともKなのか、あるいは作者大江なのかという、〈内包された読者〉の選択を宙吊りにさせる機能を果たして

いるだろう。

そして、この一定の距離に隔てられた三者の関係性をみていくうえでまず確認したいのは、「私」とKとの関係性である。『静かな生活』のなかで、そのことを読み解く際に手掛かりとなるのは、五作目の「小説の悲しみ」のなかで語られるM・エンデという作家である。

三、「私」とKとの関係性

「小説の悲しみ」は、「いま両親がカリフォルニアにいるために、とくに父について自然な距離をおいて考えられること。父との関係で、私に良い感情があるひとつは、エンデの『モモ』を読んだ時の思い出だ。」という、「私」とKとの親近性を示唆するような語りから始まる。物語には、その後、幼少期の「私」との思い出を記したKの手紙の内容が記述されているのだが、とりわけ留意すべきは、M・エンデの『はてしない物語』をめぐる「幼ごころの君とさすらい山の古老の対話」⇨マーちゃんとKとの対話である。

——途中までは読む人だったバスタアンが、とうとう物語のなかに入っていくでしょう？ ファンタジーエン国を救う幼ごころの君の新しい呼び名を、「月の子」と思いきめて。

一ページ前までは、どうすればバスタアンが物語に入っていくのかと心配で、本当はそんなことできないのじゃないかとさえ思っていたけれど、バスタアンが「月の子」と口に出す

ことで、ファンタージェン国に入ってしまったと、なにもかも自然な出来事のように思えるのね。……物語は、つまりどのように語られるかということにすべてがある、と感じたわ。

——（略）物語はというよりも、あらゆる小説がそうだといえるかも知れないね。書く側からいうと、ある語り方が読み手によってどのように聞きとられるかに、すべてがあると思うよ。（略）

——パパの小説にも、バスチアンのような読み手がいればいいね、ときみはあの三歳の頃のことを思い出させる、やはり神秘的な眼をしていた

……いま僕はきみのその言葉を毎日のように考えるんだよ。それもカリフォルニアで新しい小説を夢想している自分がさ、なりうるものならばバスチアンのような——足はスラリとしないし肥りきみでもある点でなら、僕もこちら側の世界のかれに近い——読み手≡聞き手として、これから語り始める自分の物語に耳を澄ます、というふうであるからなんだ。

「読む人」として位置付けられていたバスチアンが、「ファンタージェン国を救う幼ごころの君の新しい呼び名を、「月の子」と思いきめて」、それを「口に出すことでファンタージェン国に入ってしまうと、なにもかも自然な出来事のように思える」という、『はてしない物語』の語り方それ自身が「静かな生活」における「私」とKとの関係性の暗喩として表現されている。ここでは、バスチアンのような「読み手≡聞き手」として「これから語

り始める自分の物語に耳を澄ます」ことを希求するKの心情が述べられているように、Kはバスチアンとして、「幼ごころ」の「私」は「ファンタージェン国を救う幼ごころの君」として、それぞれ対応している。つまり、「幼ごころの君」を「月の子」と呼んで、物語世界に入ってゆくバスチアンの「読み手≡聞き手」のありようは、いわばKが「幼ごころの君」を「私」という一人称で発話することにより、「家としての日記」の「読み手≡聞き手」として物語世界に介入してゆくことを表しているのである。「家としての日記」の読者としての可能性が示唆されていたKは、その日記の語り手である「私」という一人称に自己を重ね合わせることで、「これから語り始める自分の物語に耳を澄ま」してゆくことができるのである。換言すれば、「家としての日記」の書き手であり、語り手である「私」の視点をKが共有しているという仕組みに『静かな生活』は構造化されており、まさに、そのことを暗示していた『はてしない物語』の作者M. エンデは、「めづらしく私と父を媒介してくれる」のである。したがって、M. エンデの『はてしない物語』における語りのありようは、『静かな生活』における語りの構造、すなわち作者大江の「ナラティブの手法」の一端を示しているのである。

このように『静かな生活』は、「家としての日記」の作者であるマーちゃんの視点を借りたKが物語世界に介入してゆくという形式であった。そのため、「内包された読者」は「私」の視点だけでなく、そこにKの視点が含まれていることを想定しながら読書行為を進めなければならない。なぜなら、このテキストには「私」の語りの受け手が存在しないかのようにみえて、実は、K

に語りの「読み手＝聞き手」としての位置が用意されてあったからだ。すなわち〈内包された読者〉に要求されていたのは、家族が別々の場所で生活することを強いられる原因をつくったKと近似した位置に立つて、この日記体形式のテキストを読むことだったのである。

だが、「ピンチ」を抱えたKの立場からテキストを読み進めていくよう自らの選択を否定しながら方向修正をした〈内包された読者〉にとって、留意すべきは以下の叙述である。

そこでこのこと自体は「家としての日記」に書かなかつたけれど、私は重藤さんの奥さんに、小説家であることについて父がそれを特権的なあり方だとは感じていないと思う、と話した。

四作目の「自動人形の悪夢」のなかで重藤さんの奥さんは、「死後の魂とか、永遠の生命とかいうことを気にかけるのは、自分について特権化した感じ方じゃないの？」と、Kが抱えているとされる信仰上の「ピンチ」が、自身を特権化する行為によるものであると説く。この引用文のなかで語られている「私」の心境は、その際に表出したものであるけれども、仮にもし、この引用文における発言を事後的に書き直した主体が「私」であると仮定するならば、次のように解釈することができるだろう。すなわち、この一文がもともと「家としての日記」には記述されていなかったとすれば、「家としての日記」の「読み手＝聞き手」であったKは、この記述を読むことができない。しかし〈内包された読者〉

には、この一文を読むことができてしまう、と。

とはいえ前章で言及したように、このテキストには「家としての日記」の改訂者を不特定のままに維持させようとする態度がみられるため、この引用文を書き足した人物が「私」であると断定することはできない。むしろ、ここで重要なのは、Kの位置に即してテキストを読み進める方向に軌道修正をした〈内包された読者〉にとって、この引用文が異質なものとして立ち現れてしまうことである。換言すれば、この叙述は作者大江によって〈内包された読者〉の反応を促そうと仕組まれたメッセージとして機能しているのである。

〈内包された読者〉は、このKを擁護する「私」の言葉に誘発されて、「私」に対する共感を要請されることになるだろう。その意味において、Kの立場に身を置く〈内包された読者〉には、「私」へと接近していく役割が含まれていると言える。この一見すると、Kには開示されない情報を述べているかのような「私」の語りに注目を促され、〈内包された読者〉は誘導されることになるのだ。それは、まるでKの位置に立つ〈内包された読者〉が、〈語っている「私」〉の方へと引き寄せられるかのように。いわば、〈内包された読者〉には、「私」とKとを結びつける性質が内包されているのである。それは、テキストにおいて「私」とKとの関係性を示唆するひとつの寓話として用意されていた、M. エンデの『はてしない物語』を解説し、両者の関係性を前景化するのが、読書行為をする〈内包された読者〉の仕事であったことから理解できるだろう。

四、Kと作者大江との関係性

前章の最後で指摘した「家としての日記」に関する記述は、Kの抱える小説の問題について語られる場面においても見受けられる。

二作目の「この惑星の棄て子」のなかで、Kの代弁者にあたる重藤さんによると、Kはある問題を「小説のかたち」に置き換えることによって「自分の人生を作った小説家」であるため、「ひとつの小説がうまく行かないということは、それを構想したり書いたり書きなおしたりという、人生の一時期がまるごと頓挫する、もしかしたらずっと頓挫したままで、行きどまりかも知れない」という。このKの小説の問題は、五作目の「小説の悲しみ」のなかでも扱われている。「私」とオーちゃんは、Kの小説に対して「小説の世界では物語が完結しているけれど、それを物語った書き手の方は、さらに難しい現実へと突き出されていると感じたわ」「小説を書くことで現実の側の困難な問題があらかになって、しかも当の小説では問題が乗り越えられないとすれば、やりにくいはずだよ」と、いずれもKの小説家としての人生に対して、ある種の負号を読み取るのだが、ここで注意しなければならぬのは、実は、この「私」とオーちゃんの発話が「家としての日記」には記述されていないことだ。

両親への手紙にも「家としての日記」にも書くのが適当とは思えない、しかも誰かに——なんといつても弟が最適！

——話してみたいことがあったわけなのだ。

この引用文において明示されているように、先に記した「私」とオーちゃんとの会話は、〈内包された読者〉にしか知り得ることのできない情報として提示されている。つまり、Kがある問題を小説というかたちに変換することで、その問題に対処するという重藤さんの説明に続く、小説を書くことによって、さらなる「現実の側の困難な問題があらかにな」り、「難しい現実へと突き出されて」しまうという情報は、〈内包された読者〉にしか受け取ることができないものとして強調されているのだ。すなわち、Kの「小説家の生き方の流儀」である、問題↓小説としてまとめるとまとめたくえで「現実の側の困難な問題」が表面化する↓……という循環的な構造を導き出すのは、もっぱら〈内包された読者〉の役割であると言える。また作者大江は、「小説の方法」について以下のように述べている。

『懐かしい年への手紙』への展開で、その後の私の小説の方法に重要な資産となったのは、自分の作ったフィクションが現実生活に入り込んで実際に生きた過去だと主張しはじめ、それが新しく基盤をなして次のフィクションが作られる複合的な構造が、私の小説のかたちとなったのである。

ここで述べられている「複合的な構造」が『静かな生活』のなかで語られていたKの「小説家の生き方の流儀」と呼応していることは明らかだろう。要するに、作者大江の「小説の方法」とい

うのは、「自分の作ったフィクションが現実生活に入り込んで実際に生きた過去だと主張しはじめ」たことにより、顕在化した「現実の側の困難な問題」を小説のかたちにまとめあげることで対応していき、また、さらなる問題を表面化させるものの、「それが新しく基盤をなして次のフィクションが作られる」素材となっていくという、「複合的な構造」をなしているのである。そして、この「自分の作ったフィクションが現実生活に入り込んで実際に生きた過去だ」と主張しはじめ」とい、う作者大江の発言は、微妙な距離によって隔てられた自身とKとの関係性を紐解くうえで極めて重要である。

前章で考察した、Kが「私」の視点を共有する仕組みを踏まえると、作者大江は、現実世界に限りなく近いかたちで自身をモデルとして造形したKを虚構の世界に落とし込むことにより、それがまわりまわって自身が存在する「現実世界に入り込んで実際に生きた過去」として、Kのありようを共有していたことになる。つまり作者大江は、Kが存在する虚構の世界から現実の世界に存在する自分へと続く道筋を構築しているのである。その意味で、『静かな生活』には、「私」↓K↓作者大江へと現実と虚構のふたつの世界を越境してゆく直線的な構造を見出すことができるのである。

五. おわりに

以上、『静かな生活』における「ナラティヴの手法」は、「家としての日記」の読者として想定されていたKが、「私」の視点を

共有する仕組みのもと、「私」、K、ひいては作者大江へと現実と虚構の世界を直線状に横断してゆく、というものであった。そしてそこには、〈内包された読者〉の役割が不可欠であった。

〈内包された読者〉は、M・エンデの『はてしない物語』と『静かな生活』との語りの構造的類似性により、「家としての日記」の「読み手＝聞き手」の位置に立つKが「私」の視点を共有し、物語世界に介入していることを知る。その意味で、M・エンデの『はてしない物語』は、〈内包された読者〉の視点を「私」からKへと移動させる効果をもっていたと言える。よって、〈内包された読者〉は、自らの選択を否定することにより、Kの立場に身を置くよう方向修正をして読書行為を進めていくことになるのだが、その時点ですでに、作者大江によって巧みに誘導させられていたと言える。なぜなら、Kの位置からテキストを読み進めるうえで、Kには知ることのできない情報が叙述されているのを目の当たりにするからだ。〈内包された読者〉は、このテキストに配置された情報に反応を促されつつ、Kの「小説家の生き方の流儀」の内実、つまり現実と虚構の世界を循環してゆく果てしない連鎖的な構造を導き出すまでに至るのである。この運動性が作者大江の「ナラティヴの手法」を明らかにするうえで重要な鍵概念であったように、いわば、作者大江の「ナラティヴの手法」は、『静かな生活』というテキストによって課された役割を果たしてゆく〈内包された読者〉とテキストとの相互作用により、紐解かれるものだったと言えるだろう。

注

- (1) 大江健三郎、大江ゆかり「『静かな生活』をめぐる二通の手紙」(『ゆるやかな絆』講談社、一九九六年四月)
- (2) 前掲注(1)に同じ。
- (3) 大江健三郎「熱血書想倶楽部」女性の視点に立てばニッポン社会の滑稽さが見えてくる」『静かな生活』講談社(『SAP IO』一九九〇年二月)
- (4) 大江健三郎「著者とその本『静かな生活』の大江健三郎」(『新刊展覧』一九九〇年二月)
- (5) 大江健三郎、新井敏記「続・大江健三郎「未来を愛する人の物語」——1——最初の小説、新しい小説家のために」(『文学界』一九九〇年九月号)
- (6) 柴田勝二「他者の変容——大江健三郎における共生」(『敍説』一九九一年八月)
- (7) 島村輝「『静かな生活』——〈ファミリィ・ロマンス〉を超えて」(『国文学』解釈と教材の研究)一九九七年二月)
- (8) 鈴木恵美「大江健三郎『静かな生活』論——マーちゃんの〈祈り〉を中心に」(『日本女子大学大学院文学研究科紀要』二〇〇六年三月)
- (9) 前掲注(1)に同じ。
- (10) 千石英世「マーちゃんの孤独、父Kの試練——大江健三郎『静かな生活』」(『群像』一九九〇年二月号)
- (11) 前掲注(5)に同じ。
- (12) 大江健三郎「虚構の仕掛けとなる私」(『私という小説家の作り方』新潮社、一九九八年四月)

附記

本稿における小説の引用は、『静かな生活』(講談社、一九九〇年一〇月)に拠った。また引用部における傍点・ルビ等は適宜省略した。

(まつもと たくま 本学大学院博士前期課程)