

大江健三郎「人間の羊」における語り手「僕」の問題性

—ファンタジーから現実へ(上)—

山田 夏樹

Natsuki Yamada

The aphasiac condition of the narrator/protagonist of Kenzaburo Oe's early short story, *Ningen no Hitsuji* (Sheep, 1958), a character who is humiliated and treated like a sheep by foreign soldiers, has been much discussed. This paper reexamines the narrator/protagonist's unbearable experience.

In the first half of the story the narrator's humiliation takes place in a closed bus. The narrator/protagonist is masochistically impressed with himself, and the story borders on the fantastic. In the latter half, the story moves to the world outside the bus, and the narrator/protagonist faces a harsher reality.

The discrepancy between the two scenes characterizes the story. The narrator/protagonist, who has masochistically buried his head in the sand of post-war Japan, is suddenly exposed to the real world where he can't behave as he had in the past. The two scenes, and the shift between them, are synonymous with changes that occurred in post-war Japan.

Key words: Kenzaburo Oe (大江健三郎), *Ningen no Hitsuji* (人間の羊), narrative (語り), humiliation (屈辱), masochism (被虐), post-war Japan (戦後日本)

現在『大江健三郎全小説』(全二五巻、講談社、二〇一八・七〜一九・九)が刊行中であるが、村上克尚は、「テロとの戦い」という美名のもと世界を二元論化する境界線」が構築され、「排外的なナショナリズムが高まり、マイノリティの人権が脅かされつつある」情勢において、改めて大江健三郎の作品を読む必要性を説き、特に初期作品の動物表象に注目している。^{注1} そうした社会情勢について補足すれば、流動化、グローバル化した状況やメディア環境に耐えかねて排外的に他者を作るようなあり方、またポスト真実 (post-truth) と呼ばれ、インターネット上などに顕著のように客観性ではなく感情、共感を重視し、自身にとって都合の良い一面的な世界のみを見る者同士が衝突を繰り返していくあり方が、現在、顕著になっているとされる。

そこで発生する暴力性については以前より論じてきたが、^{注2} 本稿では動物の喩など言葉をめぐり暴力が連鎖する初期作品「人間の羊」(「新潮」一九五八・二)に改めて焦点を当てていくことで、そこで浮彫にされる、現在に至るも解決を見ない問題のあり方に注目したい。一九五八年発表の本作が描出するのは、直接的には占領下(二九四五・八〜五二・四)、特に朝鮮戦争下(一九五〇・一〜五三・七)の状況と推定されているが、^{注3} それだけではなくその後も占領下であり続ける戦後のあり方自体を浮彫にするも

のとなっている。

まず「人間の羊」の概要を確認したい。

フランス語を教える家庭教師のアルバイトからの帰り道、「外国兵たち」とその相手をする「女」にバスで乗り合わせた「僕」は、はずみでその「女」を振り回ったことから「外国兵」に脅される。そして他の何名かの乗客とともに下半身を露出した状態で四つん這いにされ、「羊」として扱われてしまう。また「外国兵」と「女」がバスを降りた後には、「教員」をはじめとした、「羊」にされなかった乗客達から警察に訴えるように迫られる。「羊」らはその要求には応じずに無言を貫き通すが、「教員」は「僕」に狙いを定めていく。そしてバスを降りた後、「僕」は「教員」によって「交番」に引き連れられていく。「教員」は「警官」に一部始終を説明するも、肝心の「僕」はやはり口を開かない。なおも「教員」は「君は黙って忘れたいだろうけど、思いきって犠牲的な役割をはたしてくれ。犠牲の羊になってくれ」とつきまとい、一貫して「僕」は沈黙を守るが、交番を出た後も一晩中追いかけて回される事態を予感することになっていく。

本作は、アメリカ兵と推測される「外国兵」に「僕」らが「羊」にされる前半と、「教員」らに「僕」らが「事件」を訴えるように迫られる後半とに、分けて捉えられることが多い。そして、前半で強調されるアメリカ／日本という権力構図の問題と、後半で顕著となる日本人同士の関係性の問題に齟齬を見出す捉え方も為されているが、一方で江藤淳のように「この佳作をつらぬいているのは、作者の傍観者に対する嫌悪と侮蔑^{注4}」とし、日本人同士の関係性に「主題」を見出す読みも存在する。木村幸雄は、「これまでのところ、この江藤淳の見解が、『人間の羊』の読み方を支配している^{注5}」と整理するものの、そうした「枠組み」に押し込んで読解するこ

とに疑問を呈し、「主題も複合的」で「作品の焦点が前半と後半とに分裂しているのが『人間の羊』の世界」だとする。これより、その指摘を踏まえつつ、しかし具体的には論じられてこなかった、そうした齟齬や「分裂」自体を生み出す「僕」の語りについて検証することで、現在に至るまで連綿と続く戦後日本の問題性を浮彫りにしていく本作の意義について考察していきたい。

1 語り得ない「僕」？——語り手「僕」の饒舌

既に高橋由貴が整理しているように、「出来事」自体は動物の喩が有機的に連鎖することで展開していく。

一連の出来事は、酔った女の気まぐれな言葉に端を発する。(略)自らを「東洋人」と規定し、翻って外国兵に向かって「穢い」と言い放つ。(略)「僕」を挑発する一方、「あんたたち、牛のお尻にでも乗っかりなよ」と外国兵を痛罵する、人種という区別を設けるこの女の発話は、動物の喩(略)を持ち込むことで「僕」と「女」と「外国兵」の三者の序列化を試みるものであった。自分たちよりも一段相手を貶める時に機能する動物の修辭が、外国兵から日本人乗客への「羊撃ち」という仕打ちを導き、また後半の眨められる者としての「犠牲の羊」という語へと結びつく。^{注6}

「外国兵」降車後、「事情を話すべき」、「啞みたくに黙りこんでいないで」、「恥をかかされた者、はずかしめを受けた者は、団結しなければいけません」と雄弁な「教員」と、「出来事に対しても外国兵に対しても、近すぎて語ることができない」と指摘される当事者、つまり「教員」のごとく安易に事態を言語化、物語化することができない「僕」ら「羊」とに、

序列が生まれていく。更には、交番内での「教員」による事件の一部始終の説明が、「再びズボンと下ばきをずりさげられ、鳥のそのように毛穴のぶつぶつぶき出た裸の尻をささげ屈みこまされるのを感じた」と、改めて事件を「僕」に体感させていくように、バス内における、加害者（「外国兵」と被害者（「僕」ら「羊」と傍観者（「教員」ら）の構図が、交番内における、加害者（「教員」と被害者（「僕」と傍観者（「警官」）の構図として継続していく。

このように、動物の喩を起点とし、言葉をめぐり展開する序列化——具体的には、饒舌な「外国兵」そして「教員」と、事態を言語化、物語化することのできない「僕」ら「羊」という、言わば人間／動物の序列化に対する整理が為されているのであるが、しかし本稿で注意したいのは、そのように現場で一言も発することのない「僕」ら「羊」の状況を、一方では、動物の喩などを通じて語り手としての「僕」が詳細に述べていることである。そうした点はこれまで論じられてこなかったが、語り手としての「僕」の意識的なあり方は、例えば「外国兵」に「羊」にされて以降、「僕」は彼らの列の最後に連なる《羊》だった、「僕は（略）僕の前に列なる《羊たち》と同じ姿勢を続けた」、「それほど長く僕らは《羊》だったのだ」とあるように、羊に《》が表記されるなど、自身らの状況を意識的に述べる様にも窺うことができるだろう。

つまり高橋由貴の整理では、「羊」という動物の喩にも象徴的に示されるように、事件の当事者である「僕」らは「近すぎて」事態を言語化、物語化できない、言わば「語り得ないもの」を抱えた状態に陥っているのであるが、しかし、そのこと自体を語り手「僕」は詳細に述べている。その意味を考察するため、次にバスに乗車してからの「僕」の語りを確認して

いきたい。

2 先行研究における「外国兵」軽視の問題性

——人間／動物の序列を構築する語り

まず「僕」は、「外国兵」を「牛のように」、「猿のように」と語る。それが「外国兵」と口争いをする「女」による「あたいはこの子と寝たいわよ」、「あんたたち、牛のお尻にでも乗っかりなよ、あたいはこのぼうやと、ほら」という発話と連動するのであるが、更に「僕」は、その「女」をも「裸の鶏の不意の身悶え」と、動物のように語っていく。つまり表面的な「出来事」自体は、先述の高橋由貴が指摘するように「女」の「気まぐれな言葉に端を発する」が、しかし実際には、そうした「女」の発話内容も含み込んで事態を関連づけるように述べる「僕」の語りによって、人間／動物の序列が明確に構築されていくこととなる。つまり、当初より「外国兵」を動物として位置づける視点が存在し、それが「外国兵」を動物扱いする「女」の発話——対照的に「僕」は「ぼうや」（人間）とされる——と連動していくこととなるのであって、そのような語りの中で人間／動物の序列が構築されていき、更には、そうした言動をとる「女」も即座に動物と位置づけられていく。

その上で、今度は「外国兵」に脅され四つん這いになる「僕」が、「小動物のように」、「動物の毛皮を剥ぐように」、「四足の獣のように」と、反転し動物として位置づけられていく。そしてその際には「謝りの言葉をさしたが（略）それは喉にこびりついてうまく出てこない」、「すさまじい言葉のおそいかかりを理解できなかった」、「彼の言葉の単語一つ理解することができなかった」、「外国兵がゆっくり音節をくぎって言葉をくりかえ

したが、僕は耳へ内側から血がたぎってくる音しか聞くことができない」と、言葉を発することも、また理解することも困難な存在とされていく。^{注8。}

つまり言葉の有無という枠組みにおいても、人間／動物の序列が構築されていくこととなる。加えてその後には、「外国兵」の発話内容として明示される「羊撃ち、羊撃ち、パン パン」という言葉を受け、やはり連動する形で「僕らは《羊》だった」と語られ、序列がより強固にされていく。

ひとまずこのように見ていくと、他者を動物のように位置づけていた「僕」が、あたかも、その報いのように反転して動物化——それは先述の整理では「語り得ない」状態とされている——するという構図が展開していく。実際、後述するようにそうした自虐的、被虐的な視点が「僕」の語りには存在する。

もちろん本作自体を、因果応報の構図において単純化できるわけではない。以降の展開からもまず窺えるのは、「僕」だけでなく、他の何名かの乗客や運転手も「《羊》」となることにも示されるように、誰でも理不尽、不条理にこうした暴力に晒される可能性を有するということであり、ただし一方、自身もそうした「《羊》」になり得ていたかもしれないことには——おそらくは——全く想像が及ばずに「事情を話すべき」と高圧的に迫る「教員」らによって、「《羊》」にされたか否かの差異の中で改めて人間／動物の枠組みが浮上することの問題性である。実際、先行研究の多くはそこでの日本人同士の関係性を重視しているわけである。

しかしここで改めて注意すべきは、人間／動物という二項対立の序列自体は、まずは「僕」の語りによって構築されていることである。そしてここでは、その理不尽さ不条理さ故に圧倒的な存在感を有する「外国兵」と、対照的な「僕」の姿が殊更に強調される。これまでそうした非対称性につ

いては、単に占領／被占領の枠組みを体现するものとして処理され、ほとんど追及されてこなかった。ただし看過できないのは、発端は間違いなく「外国兵」との関わりにあるのにも拘らず、「僕」の「怒り」の矛先が、結果的に「外国兵」から「教員」に移行していくことに誘導されるように、先行研究の注目も日本人同士の関係性に偏ってしまうことであり、それが、「外国兵」との関わりにおいて報いのように殊更に自身を貶め——「怒り」も収め——、人間／動物の序列を構築していく「僕」の語りの意味を素通りすることに繋がってしまう点である。

そのことをひとまず確認すれば、「僕」は、当初「外国兵」の暴行に「腹を立てていた」、「苛立たしい腹立ちがもりあがってきた」とある。しかし自身を「《羊》」と語った後では、「怒り」の感情はむしろ「教員」に対する「苛だたい反撥」、「腹だたしさ」、「苛だちと怒り」として向かっていく。つまり語りの中で自らを「《羊》」と位置づけ、人間／動物の序列を構築した後は、「外国兵」はもはや「怒り」の対象にすらならないほどに圧倒的な存在とされるのであり、一方で、その後の「教員」との関係性においては「《羊》」となること「かたくなに」拒否されていく。

ねえ、君、と彼は訴えかけるように切実な声でいった。誰か一人が、あの事件のために犠牲になる必要があるんだ。君は黙って忘れたいだろうけど、思いきって犠牲的な役割を果たしてくれ。犠牲の羊になってくれ。／羊になる、僕は教員に腹だたしさをかりたてられた（略）。僕はますますかたくなに口をつぐんだ。（傍線引用者、以下同）

このように、実際には人間／動物の序列は反復していない。前半では事態を言語化、物語化することができない「《羊》」のように自身を位置づけ、

人間／動物の序列を構築していくものの、後半では「ますますかたくなに口をつぐんだ」ともあるように、言語化、物語化できないのではなく、明確な意志に基づいて黙り込む存在として自身を位置づけ、人間／動物の序列を拒絶する——「羊」に《》も付されない——のが「僕」の語りなのである。

「外国兵」を圧倒的な存在として位置づけ、そこで「《羊》」となる一方、「教員」に対しては《羊》となることを拒絶する。そしてそこで衝突が生まれるために、先行研究の注目はこの後半の拒絶に偏っていく。^{注9}しかし「僕」の語りが「外国兵」を「怒り」の対象から外すことに誘導されるように、「外国兵」との関わりについては向き合わず、単に占領／被占領の枠組みで処理すること、つまり、「外国兵」の暴行自体はもはやどうにもならない、論じても仕方のない所与のもののように捉え処理することは、当事者に切実に向き合うことのない、言わば作中の傍観者のような姿勢と根底では変わることがない。

問題は、あくまでも「僕」の語りにある。それを通して「外国兵」との関わりを検証しなければならず、「教員」との関わりについてはその上で論じられなければならない。

3 ファンタジーとしての前半——語りの具現化

曾根博義は、「飼育」〔文学界〕一九五八・一を例にあげ、大江健三郎の初期作品に、一人称の「僕」と、その「僕」を「越えた拡がりを持つ」^{注10}語りが存在すると指摘しているが、本作がまず特徴的であるのは、「語り得ない」こと自体を饒舌に語ることに、より適切に言えば、疑似的に「語り得ない」状態を装い、自身を積極的にそうした動物のような存在と位置づ

けようとしていくことである。つまり、実際には「僕」は「語り得ない」状態とはなっていない。一切の発話はしていないものの、状況は説明されるのであり、むしろそこでは、事態が人間／動物という序列によって単純化、明確化されていく。

外国兵がゆっくり音節をくぎって言葉をくりかえしたが、僕は耳へ内側から血がたぎってくる音しか聞くことができない。僕は頭を振ってみせた。外国兵が苛立って硬すぎるほど明確な発音を再びくりかえし、僕は言葉の意味を理解して急激な恐怖に内臓を揺さぶられた。うしろを向け、うしろを向け。しかしどうすることができよう、僕は外国兵の命令にしたがってうしろを向いた。^{注11}

ここから窺えるのは、言葉を理解することもできない状態が、実際には一時的なものに過ぎないことであり、傍線部では「言葉の意味を理解し」「命令にしたがって」いく様子がはっきりと語られていく。^{注11}そして、まさにそのように言語の構造や秩序に組み込まれる過程において、「僕」は事態を単純化、明確化していくこととなり、それは、「外国兵」の言葉が「羊撃ち、羊撃ち、パン パン」とやはり明示され、その内容を受けて自身を「《羊》」と位置づけることで決定づけられていく。^{注12}

つまり自身を「人間の羊」と整理することができてしまう時点で、「僕」は「語り得ない」状態にはないのであるが、ただし先行研究ではそのように捉えられてきた。例えば先述の曾根博義は、「僕」を「越えた拡がりを持つ」語りが初期作品に存在するとしており、それを援用すれば、「語り得ない」状態に陥っている「僕」について、超越的な視点で語る存在を想定することもできるが、しかし本作は、あくまでも当事者としての「僕」

が一貫して語っているものである。また「飼育」とは異なり本作は回想ではないため、過去に「語り得ない」状態に陥っていた自身のあり方を、現在の「僕」が何とか言語化し整理していく作品、と捉えることもできない。それにも拘わらず「僕」が「語り得ない」状態にあるとされたのは、結果的に「《羊》」となるあり方のみが焦点化されてしまったからであるが、しかし繰り返すように、注目すべきは自身を積極的にそうした存在として位置づけていくことにある。

その点を更に詳しく検証したい。まず確認したように、人間／動物という序列に帰結する「僕」の語りは、周囲を動物の喩（補足すれば、冒頭で自身も「甲虫」と喩えている）で捉えるあり方と、「外国兵」や「女」の発話などの言動が、連動していくことで展開する。そしてその展開は、表記の順序としては自身、そして他者を当初より動物のように見るあり方が存在し、それにあたかも反応するかのように「出来事」が勃発していき、「女」は「外国兵」を動物に喩え、「外国兵」は「僕」を動物に喩え、「僕」は自身を改めて動物に喩えるなど、人間／動物をめぐる諍いが実際に起こっていくのであり、そうした因果の下で「僕」は「人間の羊」となる——このような道筋となっているのであって、言い換えれば、バス内を動物の喩で満たしていく「僕」の語りが、徐々に具現化するかのような構造となっているのである。それは見ようによっては、まるで騒動が起こり自身「《羊》」となることを事前に知っているかのように、周到に伏線を張るかのように、それぞれを執拗に動物に喩えていくものであるが、しかしそうではなく、本作は回想ではないため、あくまでも動物の喩でバス内が満たされていく中で、結果的に人間／動物という枠組みが顕在化し具現化していく——そのような構造となっている。

そうした、語りありきで展開する本作のあり方は所謂リアリズム小説とは異なるものようであるが、実際に、島田雅彦の「極めて幻想的で、（略）素材的にはこれはファンタジーとしか読めなかった」といった初期作品への印象を踏まえた上で、大島丈志は次のように述べている。

「人間の羊」に限って言えば、固有名詞を使用しない人称や「バスが霧のなかを船のように揺らめいて近づくのを待っていた」という幻想的な冒頭は、主人公の僕が現実世界からバスに乗って異界へと入っていくファンタジーとして読むことも可能な設定であると言える。^{注15}

また、他にも「寓話的」^{注16}、「演劇的」^{注17}と評されることもあるものの、そうしたリアリズムから離れた要素について具体的に言及されたことはなかったが、その内実は、まさに自由な幻想によって物事を視覚化していくファンタジーのように、バス内の世界を形成していく「僕」の語りにあると言える。それは例えば、少々唐突なようであるが夏目漱石「夢十夜」（『東京朝日新聞』一九〇八・七・二五、二七〜三一、八・二〜五。「大阪朝日新聞」一九〇八・七・二六〜三一、八・二〜五。一九〇八・七・二五〜八・五）の「第三夜」の次のような語りを想起することで見え易くなる。

こんな夢を見た。／六つになる子供を負つてる。漣に自分の子である。只不思議な事には何時の間にか眼が潰れて、青坊主になつてゐる。（略）／左右は青田である。路は細い。鷺の影が時々闇に差す。／「田圃へ掛つたね」と春中で云つた。／「どうして解る」と顔を後ろへ振り向ける様にして聞いたら、／「だって鷺が鳴くぢやないか」と答へた。／すると鷺が果して二声程鳴いた。／自分は我子ながら少し怖くなつた。こんなものを背負つてゐては、

此先どうなるか分からない。どこか打遣る所はなからうかと向ふを見ると闇の中に大きな森が見えた。あすこならばと考へ出す途端に、脊中で、／「ふん」と云ふ声があった。／「何を笑ふんだ」／子供は返事をしなかった。

「第三夜」冒頭であるが、「子供」が笑ったことを渡部直¹⁸は、「主人公の「心」に気づいたからだ。なぜそうもたやすく気づくのか？ 読者が知っているからである」と述べる。つまりここでは、「夢十夜」に限ったことではない、テキストというものの、作り物としての性質が指摘されている。登場人物の「日常の知覚秩序」では知り得ないことも読者には「すべて読み知られ」るのであり、そうした読者の認識を利用し「共謀」しながらテキストは展開する。言い換えれば、心理描写、心内語などを表象する小説という形式とは、「事の始めから転倒的」で「きわめて逆説的な矛盾を構成する」ものなのであり、その上で二通りの方向性がある——「小説」の真らしさに向けてこのいわば原理的な矛盾を隠蔽するか、逆に、そこから、「小説」ならではの展開を導くか。

「第三夜」は、まさに後者の「小説」ならではの展開¹⁹と言え、「子供」の言葉に導かれるように、語られることが次々に具現化するものの、同時にそれが「夢」の世界であることも明示されている。つまり「第三夜」は、自在の世界の「夢」であるという前提の下で、作り物であることを顕わにしながら展開していくメタフィクショナルな性質も有するものなのである。そして冒頭からバス内を動物の喩で満たしていく「僕」の語りも同様の構造となっているのであり、地の文で示されていく動物の喩を読み知る「読者」とあたかも「共謀」するように、人間／動物をめぐる諷刺の勃発、帰結としての人間／動物という序列の構築、という展開を導くこととなっ

ているのであって、それこそが、本作が持ち得るとされてきた幻想性の内実と言えるものとなっている。

このように整理すると、自在にバス内の世界が形成されていく過程で「僕」は「人間の羊」になることとなる。それが先述の、自身を積極的に動物と位置づける自虐的、被虐的な語りのことであり、またそうした前半の語りとは、夢的でありメタフィクショナルであることにも示されるように自閉的なものでもあるが、そうしたあり方とは何に基づいているのか。

もちろん「夢」であることを明示されている「第三夜」とは異なり、あくまでも「僕」は当事者としてバス内にいる存在なのであるが、そうであるにも拘わらず、幻想的に眼前の光景が捉えられ語られていく現実感の希薄さに、本作前半の特徴があると見える。そして次より、そうしたファンタジーのような世界の中で「僕」が「《羊》」に浸っていくことの意味、そしてその上で、後半に至ってそうした自閉した世界が瓦解し、厳しい現実²⁰に直面することの意味を見ていきたい。確認したように、本作の前半と後半には齟齬や「分裂」が指摘されているのであるが、それはまさに、異なる地層が無理に結びつけられたような不整合——突如として幻想的な夢から覚めたような居心地の悪さを伴うものとなっているのであり、検証していくように、自虐的、被虐的な立場を推し進めることによって実態としては戦後日本の現実から目を逸らす「僕」のあり方が、現実を突きつけられていく中で不可能になっていく様にこそ、本作全体の特徴、意義を見出すことができるのである。

そのように、ファンタジー（前半）から現実（後半）に移行し、齟齬や「分裂」を生み出していく「僕」の語りの構造を、引き続き分析の中心に

据えることによって本作を見ていくこととしたい(この稿、続く)。

引用は『大江健三郎全小説 1』(講談社、二〇一八・九)、『定本漱石全集 第十二巻』(岩波書店、二〇一七・九)に拠る。

注

- (1) 村上克尚「大江健三郎と傷の主題」(『文学界』二〇一八・八)。
- (2) 拙稿「村上春樹「沈黙」における現在性——饒舌、「沈黙」の暴力」(『学苑』二〇一八・一)、拙稿「三島由紀夫「白蟻の巣」、北杜夫「輝ける碧き空の下で」、手塚治虫「グリーンゴ」における勝ち組表象の現在性——ブラジル日系移民とグローバルイズム」(『日本文学誌要』二〇一八・七)など。
- (3) 大島丈志「大江健三郎「人間の羊」論——単行本「後記」から新たな読みの可能性へ」(『近代文学研究』二〇〇四・三)は、「人間の羊」とほぼ同時期で、作中の固有名詞から朝鮮戦争下の日本を描いていると特定できる「戦いの今日」(『中央公論』一九五八・九)に、「人間の羊」と共通する、日本人を抑圧するものとして「外国兵」という呼称が出てくることから、両作品を「同じ時代を素材とした作品だと推測」している。
- (4) 江藤淳「解説」(大江健三郎『死者の奢り・飼育』新潮文庫、一九五九・九)。
- (5) 木村幸雄「大江健三郎の初期短篇について——『人間の羊』と『不意の啞』」(『言文』一九八六・一一)。
- (6) 高橋由貴「人間の羊」における沈黙を囲む饒舌——大江健三郎と遅れてきた戦争(下)(『日本文芸論叢』二〇一一・三)。またフレデリック・リクター「恥の環——『人間の羊』をめぐる」(武田勝彦ほか編著『大江健三郎文学——海外の評価』創林社、一九八七・一)も、「イメージの描写」が「その後起こる事件の伏線になっている」とし、「車掌」の「兎のセクスのような、桃色の優しく女らしい吹出物」の「イメージ」と、「外国兵」の連

れの「女」の「エロチズム」が、本作の「底流となっている」と指摘する。また「主人公は、教師のレインコートにつまずき、外国兵の尻に触れる。これらは、まもなく若い男の尻が触れられることを暗示し、そしてもちろんこれが問題のだが、やがて彼を苦しめることになる者を暗示している」とも述べている。

- (7) 「語り得ないもの」とは、自己の様々な経験を一貫性のあるものとして構造化する「自己物語」に「亀裂を入れるはなはだ危険な要素」であるという(浅野智彦『自己への物語論的接近』勁草書房、二〇〇一・六)。
- (8) フランス語を家庭教師として教えている「僕」が日常会話レベルの英語を理解できないとは考えにくい(注(6)と同じ)は、ここで「僕」が「言語的」に「疎外」され「無気力・無抵抗」の「失語」に陥っているとしている。
- (9) 例えば中村泰行『大江健三郎——文学の軌跡』(新日本出版社、一九九五・六)は、「教員」を「民主的」で「政治的に進歩的な人間」、「僕」を「政治に背を向ける実存主義的人間」とし、後者を「道徳的上位に置く」作品と捉えた上で、「人間の羊」を「図式的の目立つ芸術的完成度の低い作品」とする。しかし、そうした日本人同士の関係性のみを重視し、しかも自明のようにそこに図式性を読み取っていくことで、その元となっている人間/動物の序列が、実際には自明のものではなく、あくまでも「僕」の語りにおいて構築されたものであることは見過ごされている。
- (10) 曾根博義『死者の奢り』——「僕」のナラティブ(『国文学』一九九七・二臨増)。
- (11) 直後の「外国兵がすっかりした声で叫んだが、僕には言葉の意味がわからない。外国兵がその卑猥な語感のする俗語をくりかえして叫ぶ」という箇所も、一見、言葉を理解することもできない状態が続いているようであるが、実際には「僕」が元々その「俗語」——と判断できている——を単に知らなかったことが語られているのであり、つまり失語とは明らかに異なる状態に

あることが示されている。

(12) それ「単純な歌」であり、「訛りのある外国語」であることも、「僕」には「理解」されている。

(13) 「飼育」が回想であることは、村上克尚『動物の声、他者の声——日本戦後文学の倫理』(新曜社、二〇一七・九)参照。また本作は「冬のはじめだった」で始まるものの、過去を語ったものと判断し切れる箇所が存在しない。

(14) 島田雅彦、蓮實重彦「〈対談〉大江健三郎を求めて」(『国文学』(注(10)と同じ)。

(15) 注(3)と同じ。

(16) 江藤淳(注(4)と同じ)、大島丈志(注(3)と同じ)による指摘。ただし江藤淳は日本人同士の対立をもとに「寓話的」と述べているため、その点は留意したい。

(17) マイク・モラスキー「解説」(マイク・モラスキー編『街娼 パンパン＆オンリー』皓星社、二〇一五・一一)。

(18) 渡部直己『本気で作家になりたければ漱石に学べ!』(太田出版、一九九六・一一)。

(やまだ なつき 日本語日本文学科専任講師・近代文化研究所員専任講師)