

# 大江健三郎作品における「女性」の〈歌〉と〈声〉

佐々木 彩香

## はじめに

大江作品において男性間の世代を繋ぐ、「歴史」と「記憶」を伝える媒体のひとつが「手紙」である。

例えば一九六八年に発表された『万延元年のフットボール』で、蜜三郎が根所家の歴史を辿る重要な手掛かりとしたのは、曾祖父の弟の手紙であった。一九七九年に発表された『同時代ゲーム』は、「僕」(露己)が妹に宛てた手紙という形式で描かれているが、第六の手紙によって、過去の手紙における「村」国家「小宇宙の神話と歴史」の部分の主な読み手は、父「神主」であったことが明らかになっている。

それを開けて僕が見出したのは、妹よ、僕がきみに送りつづけた手紙としての村「国家」小宇宙の神話と歴史であった。それよりほかには、きみの簡単なメモすらもなかった……僕は茫然としたものだが、そのうちに気がつくこともあったのだ。そのように遺品の徹底的な整理を行なった人間は、はじめに僕が考えたようにきみではなく、死をひかえた父「神主」だったはずだと。(中略)

妹よ、僕がきみにあてた手紙として書きすすめてきた村「国

家「小宇宙の神話と歴史が、父「神主」を納得させるものとしてあり、そこでかれは自分の資料を無用なものとなしえたのかと考へもする。そうだとすれば幼・少年時の僕へのスパルタ教育を父「神主」が成功したと見なしえたわけだし、彼のもうひとつの仕事であった壊す人の巫女としての教育の成果もふくめ、その際晩年の鬱屈は解消していたかもしれぬと思う。

(傍線論者)

そして一九八七年に発表された『懐かしい年への手紙』は、「ギー」兄さん、僕はあなたに向けて書く手紙として、この物語を結ぶ」というように、「僕」(Kちゃん)の書く小説自体が男性間の手紙として位置付けられている。

ギー兄さんよ、その懐かしい年のなかの、いつまでも循環する時に生きるわれわれへ向けて、僕は幾通も幾通も、手紙を書く。この手紙に始まり、それがあなたのいなくなつた現世で、僕が生を終りまで書きつづけてゆくはずの、これからの仕事となる。

つまり「僕」の小説は「私は斯んな風にして生きて来たのです」という、ギー兄さんへの手紙ということになるだろう。それはまさに、ある男性の「歴史」と「記憶」を伝えるための媒体としての手

紙である。

そのように男性間の世代を繋ぐ主な媒体が「手紙」であるとするれば、女性間の世代を繋ぐものとして挙げられるのは「歌」であろう。本稿では、『同時代ゲーム』、「もうひとり」と和泉式部が生れた日、『懐かしい年への手紙』、『新しい文学のために』、『水死』等の作品から、大江健三郎作品の「谷間の村」の女たちが用いる「歌」と「話し言葉」の力について考察していく。

## 一、「和泉式部」と「異化」

大江は一九八七年の十月に『懐かしい年への手紙』を発表した直後、小説論である『新しい文学のために』を書きはじめ、翌年の一九八八年一月、赤坂岩波新書から書き下ろして『新しい文学のために』が刊行された。

その中で「異化」の方法を論じるにあたり、俵万智の「この味がいいね」と君が言ったから七月六日はサラダ記念日」という歌を繰り返かえし例に出している。

俵万智の第一歌集である『サラダ記念日』<sup>①</sup>は、『新しい文学のために』が刊行される前年の一九八七年に出版されている。大江が次の三つの引用のように『サラダ記念日』に収められた歌を繰り返し例に出したのは、俵万智の歌が持つ力と、大江作品の「もうひとり」と和泉式部が生れた日」で描かれた「和泉式部」の歌が持つ力が、共通する部分があったからではないだろうか。

① 「この味がいいね」と君が言ったから七月六日はサラダ記念日  
数知れぬ家庭での生活の場で、日常・実用の言葉として、「こ

の味がいいね」という発言は、毎日のように繰り返かえされているにちがいない。そこで僕らの耳は、いったんその言葉に出会いながら、そのまま行きすぎさせてしまふ。自分が呼吸していることを気にとめないでいるのと同様に。それが日常・実用の言葉の使われ方である。

ところがそれを歌として読む際、僕らの心に「この味がいいね」という言葉はとどまる。この言葉は横すべりするようにして僕らの意識の表面を通過してゆくかわりに、数秒間にしても、タテに沈みこむように、意識の中に入ってくる。

② さきの俵万智の歌についても、ザックバランに日常・実用の言葉を発するように詠まれているこの歌で、「この味がいいね」か「この味はいいね」かひとつの格助詞の使いわけについてすらいかに工夫がはらわれているかを、散文の書き手は思っで見なければならぬ。さらには、わが国のまことに長い歌の歴史において、女性が男性のことを呼ぶ代名詞としての君という言葉が、ここでいかに新しく、それも自然に使われているかを考えてみなければならぬ。これもまた、自然発生的な成果ではないはずだから。

③ さきの若く生きいきした言語感覚の短歌でいえばサラダという言葉、記念日という言葉が、この歌をつうじていかに新しく洗いきよめられていることか。それには端的にサラダプラス記念日という言葉のしくみが効果をあげている。加えて伝統に根ざす短歌そのものの呼吸が、効果を助長している。こうした仕方

(傍線論者)

大江は、「わが国のまことに長い歌の歴史」のその果てに俵万智を置いた上で、引用②のように「君」の使い方の新しき、「異化」効果を生み出す力を評価している。俵万智の「異化」効果を生み出す力を「わが国のまことに長い歌の歴史」の上で辿れば、その先には和泉式部がいるということだろう。

大江の「もうひとり和泉式部が生れた日」は、一九八四年五月号の『海』に掲載され、短編集『いかに木を殺すか』に収録された作品である。作品の発表の時期としては、『同時代ゲーム』と『懐かしい年への手紙』の間にあたる。島村輝氏は、「森の谷間の『歌のカケハシ』」で、紫式部による和泉式部の評価を、次のようにまとめている。

紫式部の和泉式部評価は、端的に言えば、即興的なフレーズや、歌の部分部分の言葉にはちよつと気の効いた所があつても、伝統的な知識や規則にのつとらない、奔放・破格な歌だということになる。こうした和泉式部に対する紫式部の辛辣な評価は、文学表現を手立てとして宮廷社会で生きる二人の式部の、生き方の戦略の違いをよく示しているといつて良いだろう。<sup>三三</sup>

この「紫式部の和泉式部評価」は、俵万智の『サラダ記念日』へ向けられた、一部の批判的な評価に重ねられる部分があるだろう。巧みな「異化」によって、「生きいきした言語感覚」を持つ歌を詠んだ女性歌人達は、規範を壊す者として批判を受けることもあった。しかし、それは「伝統に根ざす」短歌・和歌の呼吸の中で、言葉を「異化」する試みであつたといえる。女性歌人がある種の規範を壊すことは、伝統的な呼吸も効果として用いながら、新しい言語感覚をつくりだすための方法だつたと捉えることもできる。

そのような「異化」効果を生み出す力を持った歌人「和泉式部」の歌をモチーフとした、「もうひとり和泉式部が生れた日」の物語は次のようなものである。「森の谷間」の外部から来た「女先生」は、和泉式部の歌の断片、例えば「なみだがは！」<sup>四</sup>というような「歌のカケハシ」だけを「シキブサン」の歌の伝承として朗誦する谷間の村の女たちに反感を持ち、僕の「母親」と、親戚の「花伯母さん」と対決をする。その口論の際には、「女先生」と谷間の村の女たちの溝は埋められなかった。しかし季節が変わり、「女先生」は地藏堂の大ケヤキのウロに身を隠すようにして、素裸で熱情的に舞う、または身悶えするなどの奇行ともとれる振る舞いを見せるようになった。「女先生」はその振る舞いを通じて「躰に歌が湧き起る」感覚を手に入れ、谷間の村の女たちのように「歌のカケハシ」を口にせずにはいられない状態を経験する。その経験を経て、「女先生」と谷間の村の女たちの間に共鳴が生まれ、「女先生」は「シキブサン」の實在を「歌のカケハシ」から感じ取るに至っている。

女先生が、うつとりと甘酒に酔った声で、花伯母さんと母親にうちあける。夏の終りから私は月がのほりはじめると、躰に歌が湧き起るよう、借間をしのび出て細道を昇り、神社の境内と地藏堂との間に隠れました。地藏堂の側から、神社を覆うように斜めに立つ大ケヤキの、あの木ならば昔から知らぬ者はないでしょう。その根方のウロに、湧き起る歌を歌いこまずにはいられなくて、——おのが身のおのがころにかなはぬを！

おのが身のおのが心かなはぬを！ また、——わがすむ宿やたまなきの里！ わがすむ宿やたまなきの里！ と身もだえしながら歌いました。どうしてあのように躰の中から湧く歌と

して、いくつもいくつもの歌を歌いだすことができたものか。

花伯母さんは大ぶりの古風な顔いっぱいに微笑して、——それはあなた、以前からわかっておられたのでしょうか、と、いい、母親も、本当はわかっておられたはずですが、と唱和していた。

「おのが身のおのがころにかなはぬを——」は「おのが身のおのが心になはぬを思はば物を思い知りなむ」(正集六七九)がもとの和歌であり、「わがすむ宿やたまなきの里」は「なき人のくる夜ときけど君もなし我がすむ宿や玉なきの里」(後拾遺集五七五)が元の和歌である。しかし「女先生」が口にした「歌のカケハシ」は、元の歌全体の意味を含んでいないだろう。「歌のカケハシ」は、言葉の「異化」効果を生み出す「爆発的な喚起力」そのものを表しているとも言えるのではないか。

「シキブサンの歌」という「歌のカケハシ」——「歌の架け橋」を通じて、私たちは世代や谷間の内外すら越えて共鳴し、繋がっているのである。

『懐かしい年への手紙』にも、「和泉式部」に関連するエピソードはいくつか組み込まれている。例えばそれはギー兄さんの「屋敷のいいつたえ」と、それに重なる『古今著聞集』の引用である。ギー兄さんの「屋敷のいいつたえ」とは次のようなものである。

われわれの村から川にそつてくだった海際にも、和泉式部の生地といわれる町がある。ところがその町で生まれた和泉式部が都へ上る折、指の畸形を隠すためにどうしても必要な足袋を作る係として連れて行った女が、ギー兄さんの屋敷の家系につながる人だった、というのだ。足袋作りの女は、京都で日ましに花やかな才色をあらわす和泉式部に、田舎育ちの自分がお荷

物となることを惧れるようになった。そこで毎日足袋の作りおきに励んで、式部が百歳になるまで充分なほどの足袋を縫いあげた。それからひとり「在」の屋敷に戻って隠れ住み、なかば山姥のようになり果てていた。ところが和泉式部の娘が病あつたという噂を聞くと、むしろ式部本人の傷心にかけて、ひそかに都に上つたのである。

ギー兄さんの「屋敷のいいつたえ」には、足の指に「障害」を持つ和泉式部に対する、その足袋を作る女の思いの深さが現れている。身体の「周縁」に位置付けられる足の指の障害という「しるし」が、足袋作りの女と和泉式部、さらにはその娘の小式部の内侍という三人の「女性登場人物」を結びつけ、次世代を含めた関係性を繋いでいる。

「屋敷のいいつたえ」を元に、ギー兄さんの祖母が農閑期に「在」の女たちを集めて「式部さんのコハゼ」をつけた、足に「障害」のある人用の足袋を作っていたことから考えても、足に「障害」を持つ「式部さん」のイメージは、「在」という周縁の地域に住む女たちの、繋がりを強化し、心の支えになっていたのではないかと考えられる。

先に挙げた「屋敷のいいつたえ」と重なる、ギー兄さんが『古今著聞集』から引用した部分は次の通りである。ギー兄さんは、天井の上から聞こえてくる声を、屋根裏に潜んでいた「年老いた足袋作りの女」の声であると解釈している。

《おなじ式部がむすめ、小式部の内侍この世ならずわずらひけり。かぎりになりて、人のかほなども見知らぬ程になりて臥したりければ、和泉式部かたはらにそひゐて、ひたひをおさへて

泣けるに、目をはつかに見あげ、母が顔をつくづくと見て、いきのしたに、／＼いかにせむ行くべきかたもおもほえず親に先立つ道を知らねば／＼と、弱りはたてるこゑにていひければ、天井のうへにあくびさしてやあらんとおぼゆるこゑにて、「あらあはれ」といひてけり。さて身のあたたかさもさめて、よろしくなりてけり。』

ギー兄さんはこのあくびさしての声を、あくびをかみころしでの声ということだと説明して、「在」でも谷間でも、このあたりの老婆はみなあくびさしての声で話すじゃないかと、僕と妹にはよくわからぬことを自信をこめていった。さらに、小式部が快癒したのには「在」の森のきわに自生する、解熱に著効のある青草を、年老いた足袋作りの女が運んで行ったからだ、ともいうのだった……

ギー兄さんが文庫本から引用した『古今著聞集』の一節は、『新しい文学のために』でも、「異化」の試みの例として挙げられ、次のように語られている。

あくびをかみころして、という意味のこの言葉が、みやびやかな短歌とそれにふさわしく病いの床とはいえやはりみやびやかな宮殿のなかで突然に出てくる。天井から、あくびをかみころしたような声がある。その一挙に日常的でユーモラスな雰囲気にする言葉の挿入。あくびさしてという言葉の、ここでの使い方には十三世紀の読み手もまた小式部の歌からの続き具合からいって、見なれぬ、不思議な言葉に出会った気持がしただろう。あくびさしてという言葉は、「異化」されているのである。

「あくびさして」という「異化」された言葉によって、十三世紀

の天井に住む「何ものか」（おそらくは鬼）の声と、和泉式部の足袋作りの女の声、谷間の村の「老婆」の声を結び付けたことで、谷間の村の女たちの声、そして言葉の（イメージ）が一挙に、「異化」されたと考えられるのではないか。

谷間の女たちが共有する声と（話し言葉）の特徴が、（人情的・感情的な温かさを感じさせるおかしみ）という面から見直され、再発見されている。これは、谷間に伝わる女たちの声（話し言葉）を、再評価していると考えられるだろう。しかもその声は、十三世紀から変わらず、言葉を「見慣れない・不思議な」もののように新しく注目させる、「異化」効果を持っているのである。

## 二、「自己批評」に誘う「批評」

『同時代ゲーム』と『懐かしい年への手紙』で、谷間の女たちの独特な言葉として発せられる「お跳びあがりた」は、「異化」効果を持つ顕著な例である。その例を見るに、谷間の女たちの独特な話し方は、「ユーモア」や「批評」の面から再評価されるようになっていったと考えられる。

『同時代ゲーム』では、「お跳びあがりた」に関する部分は次のように描かれている。

① ある昼下がりに、コーニーチャンは文房具屋の前にさしかかかって、土間の入口に立ちどまった。店先の火鉢の脇から不審げに彼を見あげる女教師に声をかけるといってもなく、コーニーチャンはまっすぐ跳び上った。人並み外れた大男のコーニーチャンの、跳躍力もまたすさまじく、垂直に浮揚したかれの頭

蓋骨は、真上の鴨居を打破って釘に傷つき、コーニーチャンは土間に倒れた。

急を告げる者があって、現場に駆けつけた魚屋の父親が、血を流して気絶している息子を見出し、火鉢の脇に横坐りしたままの女教師をもの言いたげに見つめると、

——お跳びあがりたんですが！ とだけ女教師は答えたという。

② ——あのお跳びあがり！ と父親は慨嘆して、そこでお跳びあがりという批評の言葉が、コーニーチャンのたぐいのお調子者をさすところの一般的な表現としてわれわれの土地に定着した。

『同時代ゲーム』では、「コーニーチャン」の奇行を見た「女教師」が口にした「お跳びあがりたんですが！」という「批評」の言葉が、魚屋の父親によって後日繰りかえされることで「お調子者」をさす表現として、谷間の村に定着している。

『懐かしい年への手紙』では、「お跳びあがりた」に関する部分は次のように描かれている。

① 妹の有頂天という批評を認めるほかない、そういうところが僕にあったのだ。それにかかわって、やはりこの時期のこととして思い出すことがあり、ここに書きつけておきたい。その挿話から直接に出てきた、お跳びあがりたという言い回しは、その後、僕と妹、僕と母の間でしばしば使われることになった。それは有頂天という言葉と同じ意味をあらわしながら、僕を荒っぽくは刺さず、むしろ憐れなユーモアもある自己批評に誘う力があつたのだ。

② 満男さんは人並みはずれた大男で、跳躍力もすさまじく、並

よりはずつと高い屋敷の鴨居の、打ちこまれて折れていた釘に、頭蓋骨を割られて——これとギー兄さんの怪我とを結びつけて、屋敷のインネンだと噂をする愚かな人たちもあります——、土間に倒れ大量に血を流しました。急を告げる者があって、魚屋のおじさんが駆けつけると、繁さんは火鉢の脇に坐って土間を見おろしたままじっとしていました。物問いたげな魚屋のおじさんに眼を向けられた繁さんは、ただ、

——お跳びあがりたんですが！ という言葉をかえたのでした。私は様ざまな点で繁さんに感心していますが、新劇の女優だけに、もう谷間のしゃべり方がこのように身についているわけです。

『懐かしい年への手紙』でも、「お跳びあがりた」という言葉が最初に出てきた際の状況は、『同時代ゲーム』とよく似ている。満男の奇行を見た新劇女優の繁さんが「お跳びあがりたんですが」と口にし、その言い回しが「僕」（Kちゃん）と家族の「女性」——妹と母の間で使われることになった。

『懐かしい年への手紙』では、「お跳びあがり」は「それは有頂天という言葉と同じ意味をあらわしながら、僕を荒っぽくは刺さず、むしろ憐れなユーモアもある自己批評に誘う力があつた」と説明されており、ただの批評の言葉ではなく、批評を向けられた本人の〈自己批評〉を誘うような、特別な「力」を持つ語としてあらわれている。

『同時代ゲーム』も『懐かしい年への手紙』も、はじめに「お跳びあがり」という言葉を発したのが「女性」であり、その言葉を向

けられたのは「男性」である点、また、『懐かしい年への手紙』で「お跳びあがり」という言葉が、妹のアサが作家の「僕」に向けた「有頂天」という批評に関連して表れている点を考えると、「お跳びあがり」が持つ批評の「力」は、谷間の女たちの「しゃべり方」が内包している「力」だと言えるだろう。つまり谷間の女たちの「しゃべり方」は、『懐かしい年への手紙』の繁さんのように谷間の外部から来た人間でも身につける事ができるものであり、相手側を穏やかに（自己批評）に誘う力を持っていると言えよう。

また、谷間の女たちの批評の「力」は、『同時代ゲーム』の、創建者の一族の女が持つ、批評の「力」からもみることができ

男たちを殺された挙句俘虜となった、怨恨と屈辱の生活のなかで、その精神まで屈服してはいないことを証しだてるために、この創建者の一族の女たちに共通していたのらしい雄弁の才能を發揮したのだ。そのようにして彼女たちは、自分らが俘虜の身分に落ちていいる、その同時代の村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙につき根本的な批判を続したたのである。

妹よ、「在」と谷間の民話な語り口に……とオイタと、としくめる型式があるのをおぼえているだろうか？ この語り口の核心は、ある特定の人物の挿話を、当のその人間の身ぶりや声音にたくして、それもその模倣のうちに批評のたくらみもしのばせて再現することにある。そうした上で、このように当の人物がいったのだと、つまり……とオイタと、としくくって笑いをみちびきだすわけなのだ。家父長の老人をはじめ、すべての男たちを殺害された一族の女たちも、さかんにこの、オイタと話を語った。そしてそのような彼女らの話しぶり自体が、

あらためてオイタと話の題材にされて、民話のようにいまに残っているのである。  
(傍線論者)

創建者の一族の女たちは、自分達を俘虜にとった共同体「村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙」に根本的な批判を継続する、〈中心〉に対する反権力の存在である。「大日本帝国」という〈中心〉に対して〈周縁〉である「村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙」の中にも、〈中心〉と〈周縁〉が存在するが、彼女たちはその〈周縁〉——つまり〈周縁〉の中の〈周縁〉から、〈中心〉に抵抗する勢力であったのだ。そして彼女たちは、ある特定の人物を「模倣」によって批評し、最後はユーモアで締め、「オイタと話」の語りを盛んに用いていた。

創建者の一族の女たちの用いた「オイタと話」の批評の「力」は、彼女たち自身も平等に、批評の対象として取り込んでいる。彼女たちの批判・批評は、「村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙」に存在する人々を、広く巻き込んでいくエネルギーを持っていたと言えよう。

谷間の女たちが持つ批評の「力」は、特に視点人物の「母親」に色濃く表れており、二〇〇九年に発表された『水死』でも、「私」の「母親」がこの批評の「力」を使っている。次の二行の詩は、『水死』の「私」（長江古義人）の母親が作り、記念碑に彫られたものである。

コギーを森に上らせる支度もせず  
川流れのように帰って来ない

母親の詩は「俳句」でも「短歌」でもないと外部から「悪口」を言われもしたが、「私」の妹のアサは「風刺詩」であると反論している。「私」は母親の詩を、自分（長江古義人）に向けた批判であると読み取っている。

つまりこの一行目と二行目の間で母がぼくに認識させておこうとするのは、おまえは父親が大水の川に出て行ったことを強調するけれど、とにかく遺体は家に帰って来たじゃないか。川流れになってしまったというのではないじゃないかということ。その上で、お前自身は、と文字どおり言明する。川流れのように帰って来ない。

そして一行目の「コギーを森に上らせる支度もせずに戻れば、そのようなお前のやっていることは、アカリさんを恐しい真暗の夜の川に、何も分からぬまま川流れさせるにひとしい、と批判しているんです。そういわれれば、そのとおりですからね

また母親は亡くなる三年前に、「私」の父親が「大水の川に短艇を乗り出して水死された夜」のことについてカセットに録音し、「私」が書こうとした「水死小説」の「筋立て」に反論している。

それはどうしてやったろうか？「赤革のトランク」は実際に拾われて警察に届けられたということで、戦争が終ってからえらいたつて、私らのもとに戻されましたが！（中略）

実際にコギーは、その筋立てで「水死小説」を書こうと、思案してきたやないですか？『みずから我が涙をぬぐいたまう日』は、お父さんの行動を滑稽に書いて、しかも私が小説の中で批判をしておる、そのように仕立てたけれども、いつかは「水死小説」でお父さんの名誉を挽回してやろうと、そう企んでおるのが見え見えやつたやないですか？

私は再生装置の脇でこちらを見守っているウナイコに合図をした。そして、テープの続きはゆっくりひとりりで聞くことにする、といった。

（傍線論者）

母親は、「私」（長江古義人）の〈これまで書いてきた小説〉と〈これから書くであろう小説〉に対して、自らの「声」で批評・批判をしている。その独特の「しゃべり方」は、〈谷間の女たち〉が持つ独自の「文体」だとも言えるのではないか。「水死」の「リッチャン」は、「私」（長江古義人）が書いた『メイスケ母出陣』の映画のシナリオと、谷間と「在」の女性の「しゃやや口説き」の録音を比べて、次のように語っている。

「メイスケ母」の「口説き」ですけど、川筋や「在」の方が覚えていられる通りマネしてもらいました。いろいろ録音できました。「メイスケ母」が、もう一揆に出るほかないと呼びかけるところ……盆踊りでいまでも歌われているという「しゃやや口説き」ですけど、演者ひとりひとりといいたいほどメロディーも言葉も違ってるんです。今度、シナリオでそれを見て、ああ、これがお祖母さんやお母さんの語られた「文体」だ、と得心しました。電話で、私のは棒読みですけど、ウナイコに何度も読んで聞かせました。

ハ、エンヤコラヤ

ドッコイ ジャンジャンコーラヤ

一揆に出ましようや

わたしら女が 一揆に出ましようや

だまされるな、だまされるな！

ハ エンヤコラヤ

ドッコイ ジャンジャンコーラヤ

（中略）

長江さんが子供の時、お祖母さん、お母さんが語られるのを



聞いた「文体」でしょうか、とアサさんに尋ねましたら、それを小説家として何度も書き直して、作り出したものでしよう、ということでした。ウナイコも私も土地の女性たちの記憶してられるものを録音して、パソコンで起して、書き直す……ということを続けたら、私らの「文体」ができるのじゃないか、と思うんです。(傍線論者)

「お祖母さんやお母さんの語られた『文体』——つまり谷間の私たちの「話し言葉」、「語り」に含まれる「文体」が、シナリオや小説の「文体」としても活用されていく可能性が示されている。その「文体」は、谷間の女たちに限らず「私」(長江古義人)のような「男性」や、谷間の外部から来た「女性」も取り入れていくことのできる、批評とユーモア、そして精神の〈共鳴〉を呼び起す力を持っているのである。

### おわりに

「もうひとり和泉式部が生れた日」で、谷間の女たちが口にする和泉式部の歌の断片——「歌のカケハシ」は、言葉の「異化」効果を持つ「爆発的喚起力」そのものであった。それと同時に、「歌のカケハシ」は心的状態を映す身体表現の契機としても働き、世代を越えて谷間の祖霊も含む女たちと共鳴し、心的な高まりを増幅させる装置となっていた。

また、『同時代ゲーム』と『懐かしい年への手紙』で、女たちの独特な言葉として発せられる「お跳びあがりた」は、相手側を穏やかに(自己批評)に誘う力を持った言葉として描かれている。谷間

の女たちが持つ、時にユーモアを含んだ批評の力は、『同時代ゲーム』で創建者の一族の女たちが用いる「オイタと話」の語りにも表れており、それは身体表現を交えながら批評を行うことで、聞き手の「笑い」を導き出す手法であった。彼女たちは〈周縁〉から〈中心〉に抵抗するために批評の力を使い、共同体の人々を広く巻き込んでいったのである。

そのような、谷間の女たちが持つ批評の力は『水死』でも表れており、「私」(長江古義人)の母親は、「詩」やテープに録音した「声」を使って、「私」を〈自己批評〉へと導いた。

以上に考察してきた、「女性」の「歌」と「声」とは、〈周縁〉の存在が〈中心〉へ前向きに働きかけるための力であると考えられる。大江は『大江健三郎 作家自身を語る』の中で、「女性」の「悲嘆」について語る際に「結局、この世界はまだ男性中心の社会だと私はみなしています」と発言している。作品を見る限り、大江が「期待」する「女性の力」とは、行き詰まりの社会の中で、〈周縁〉に存在して来た人々が周囲に力を与え、社会を前進させようとする力であり、また〈周縁〉から社会の中心に抵抗し、批評を試みる力なのである。また、その力を発揮するためには、〈周縁〉の人々を含めた連続体を作ること重要であろう。〈周縁〉での共鳴を経て、外部——〈中心〉を巻き込んでいく必要性があるのだ。

大江は『小説の方法』の、「周縁へ、周縁から」という章の結びで次のように述べている。

具体的に小説を書く立場から見れば、周縁性に立つ日本人のモデルをつくりだすということは、われわれの小説世界を拡大する手続きである。真に異質なモデルの導入は、想像力的なも

のを喚起するための仕掛けのレヴェルで、またそれにかさなる文体のレヴェルで、小説の世界を拡大する方法である。そして小説の総体レヴェルの構想に周縁性に立つ人間モデルを導入することは、書き手自身の大きい自己批評とそれにもとづく全体化への契機である。

わが国の近代・現代文学は、日本文化の一般的傾向としての中心指向性、単一化の勢いに困り込まれ、それを押しかえす力をもたなかった。その歴史的な眺めに立てば、あらためて次のように考えることも無意味ではないだろう。周縁性に立つ側の人間、周縁性という条件づけにおいて「異化」されている人間を、文学的モデルとして積極的につくりだすこと。それはわれわれの文化の中心指向性、単一化の大勢を批評的に乗り越えるための、想像力の訓練である<sup>(一)</sup>。

「周縁性」という条件づけにおいて「異化」されている人間を小説に導入することで、作家自身が「自己批評」をし、「単一化」と「中心指向性」を乗り越え、「多義性」を手に入れることができるのである。その「周縁性」を「女性」に見出し、「女性」が持つ「言葉の力」の可能性を生き生きと描き出したことは、大江健三郎の作品がより「多義性」を含んだ世界として読者に向けて開いていくための、重要な「転換」であったと言えるだろう。

※引用文は、『同時代ゲーム』は『大江健三郎小説 5』新潮社（一九九六年十月）、「もうひとり和泉式部が生れた日」は『大江健三郎小説 8』新潮社（一九九七年一月）、「懐かしい年への手紙」は『大江健三郎』大江健三郎小説 9』新潮社（一九九七年二月）、「新しい文学のために」

は『新しい文学のために』岩波書店（一九八八年一月）、「水死」は『水死』講談社（二〇〇九年十二月）に拠る。

#### 註

- (一) 夏目金之助「心 下 先生と遺書 五十五章」漱石全集 第九巻 岩波書店（一九九四年九月）二九六頁
- (二) 俵万智『サラダ記念日』河出書房新社（一九八七年五月）
- (三) 島村輝「森の谷間の『歌のカケハシ』——大江健三郎『もうひとり』和泉式部が生れた日」をめぐって——『日本文学研究論文集 成 大江健三郎』若草書房（一九九八年三月）四八頁。論文初出は『日本文学』（一九八九年十月）
- (四) 『新潮日本古典集成 和泉式部日記 和泉式部集』新潮社（一九八一年二月）九八頁「なみだがは おなじ身よりは ながるれど こひをば消たぬものにぞありける」（正集九三 恋）が歌の全体である。現代語訳は次の通りである。「川のように流れるこの涙も、同じわが身から流れ出るといふのに、この身を燃やす恋の火の方を消してはくれないものなのだ」。
- (五) 『新潮日本古典集成 和泉式部日記 和泉式部集』新潮社（一九八一年二月）一三一頁。現代語訳は次の通りである。「あなたは、私が簡単に会ってくれないといつて恨んでおいでなのですが、お互いに秘密をもつ身なので、あなた御自身なかなか思うようにはならないことをお考え合わせて下されば、私のことだつてわかっていただけかと思うのですが……」。
- (六) 『新潮日本古典集成 和泉式部日記 和泉式部集』新潮社（一九八一年二月）一一一頁。現代語訳は次の通りである。「今夜は大晦日で魂祭りの晩だから、亡くなった人の魂が来ると聞いているけれど、宮はおいでにならない。私のいる家は、今の私自身がそうであるように、魂のいられぬところなのだろうか」。

(七) 島村輝「森の谷間の『歌のカケハシ』——大江健三郎『もうひと

り和泉式部が生れた日』をめぐって——」『日本文学研究論文集  
成 大江健三郎』若草書房(一九九八年三月)五一頁において、  
島村輝氏は「和泉式部の歌が文学の言葉として成立しているその  
『異化』の中心」は、「身体のかなから自ずから湧き起こってくる  
ような、爆発的な喚起力を伴う即興性である」と指摘している。

(八) 島村輝「森の谷間の『歌のカケハシ』——大江健三郎『もうひと  
り和泉式部が生れた日』をめぐって——」『日本文学研究論文集  
成 大江健三郎』若草書房(一九九八年三月)五四頁において、  
島村輝氏は「歌のカケハシ」は『欠け端』であるとともに、女  
先生と『森の谷間』の『大いなる女たち』とを結ぶ、『架け橋』  
なのである。」と指摘している。

(九) 『日本古典文学全集 宇治拾遺物語 古今著聞集』河出書房  
(一九五五年五月)二四二頁。当該箇所を現代語訳を引用する。

和泉式部の娘の小式部内待が、死のうとするくらい重病に  
かかった。臨終になって、人の顔もわからないほどになって、  
ねていたので、和泉式部は傍に付き添っていて、額を押えて  
泣いていた。その時に小式部の内待は目をやっとな上に向けて、  
母の顔をつくづくと見て、息の下で、

いかにせん行くべきかたもおもほえず親に先立つ道を知  
らねば

と、衰弱しきった聲で言ったところ、天井の上で、あくびを  
途中でやめたのかしらと思われるような声で、「ああ、あわ  
れだ」と言った。そうして身體の熱もさめて、病氣がよくなっ  
てしまった。

(十) 大江健三郎 (聞き手・構成) 尾崎真理子『大江健三郎 作家自  
身を語る』新潮社(二〇〇七年五月)一四九頁

(十一) 大江健三郎 (聞き手・構成) 尾崎真理子『大江健三郎 作家自  
身を語る』新潮社(二〇〇七年五月)一六三頁において、大江  
は次のように語っている。

近い未来社会の中で、男性社会が行きづまるような状態が  
出て来るだろう、と私は思います。その中でしかし、人間は  
生き続けていくだろうとも思う。その時、女性の力、女性的  
なるものの力が役割を果たして、それこそ地球を救うことに  
なるんじゃないかという気持ち、私はずっと持ち続けてい  
ます。

(十二) 大江健三郎「Ⅷ 周縁へ、周縁から」『小説の方法』岩波現代選  
書(一九七八年五月)一九二〜一九三頁