

# 大江健三郎の『静かな生活』論

一語り手の変化をめぐる一

洪 珍 熙\*

---

## 目 次

---

1. はじめに
  2. 家庭における上下関係 — 「タテ」から「ヨコ」へ
  3. 男女に対する再発見
  4. 「僕」という語り手の限界
  5. おわりに
- 

### 1. はじめに

大江健三郎の『静かな生活』（1990）は六つの短編で作られた短編小説集<sup>1)</sup>である。それから1995年には、大江の義兄である映画監督の故伊丹十三によって映画化されたことでも知られている作品である。

その内容を簡単に紹介すると、両親がアメリカで滞在するようになった八ヶ月の間、日本に残された三人の子供たちが経験する様々な出来事が主なストーリーになっている。中でも「語り手」である長女の「マーちゃん」は、障害者である兄「イーヨー」の世話をしながら、受験生である弟「オーちゃん」や自分の卒業論文のことまで気にかけてあげなければならない責任を担っていた。そして彼女は、母親との約束もあってのこと

---

\* 京畿大 講師 日本近現代文学

1) 六つの短編は次のような文芸誌を通して掲載された。「静かな生活」（『文芸春秋』1990.4）、「この惑星の棄て子」（『群像』1990.5）、「案内人（ストーカー）」（『Switch』1990.5）、「自動人形の悪夢」（『新潮』1990.6）、「小説の悲しみ」（『文学界』1990.7）、「家としての日記」（『群像』1990.8）。

で、両親の不在時に起きたあらゆる出来事を「家としての日記」という形で記録する。「家としての日記」は最後に、イーヨーによって「静かな生活」というタイトルが付けられるようになるが、これは親のいなかった間、痴漢騒動に巻き込まれたり、大叔父の死を迎えたり、マーちゃんが強姦されそうになったりした波乱万丈の生活とは相当異質的なタイトルだと言える。ある意味では、「静かな生活をした」という登場人物たちの願いが込められているようにも捉えられる。

とにかく、上述した内容を考える時『静かな生活』は、父親のKが小説家であること、また障害者の長男をはじめ三人の子供がいることなど、作者大江や彼の実の家族を連想させる人物たちがそのまま登場していることが分かる。そしてこのような描き方は、「フィクショナルなものとアクチュアルなもの、その二つが非常に微妙にうまくからみ合せて、しかも相乗しながら、一つの世界をつくりあげていく」<sup>2)</sup>大江独特の作法だといわれている。さらに、この作品において何より注目を集めるのは、語り手が女性になっている点であるが、この語り手の設定について作者大江は次のような見解を示していた。

『静かな生活』がそのように特別な作品になったのは、語り手にマーちゃんという若い娘を設定した、ということが直接の理由としてあります。小説の秘密は——私のこれまでの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。どういう思想を、人物を、事件を描き出すか？それらのいちいちも、もとより大切ですが、小説をどのように語るか、ということがさらに重要で、それを決定するために、小説を書き出す前の、また小説を書きなおす際の、労作の大方がつかされた、と私には幾層にも思い出されます。<sup>3)</sup>

大江が『静かな生活』以前に書いたほぼ全ての作品は、「僕」あるいは「私」という男性（あるいは少年）によって語られていた。<sup>4)</sup>それが、『静かな生活』で語り手を女性に変えることで、大江は作品に登場する人物や出来事を今までとは違う「視点」で描こうと試みたことが推測される。すると、なぜ彼は語り手を女性に託することで、新たな創作に臨んだのであろうか。本研究では作品分析及び大江文学史の検討を通して、『静かな生活』における語り手の変化の背景を考察したいと思う。

2) 「読書座談」『文芸』、1982.10、239頁

3) 「著者から読者へ」『静かな生活』1995、289頁

4) 初期作品である「飼育」と「芽むしり仔撃ち」は語り手が少年になっている。それから、同じ初期作品の「偽証の時」だけ女子大学生の「私」という女性の語り手が登場している。

## 2. 家庭における上下関係—「タテ」から「ヨコ」へ

一般的に大江健三郎と言えば、「戦後民主主義思想」——〈戦争放棄〉と〈主権在民〉の二つの原理をモラルとする——を基に作家活動を始め、究極的にはヒューマニズムを志向する文学者として知られている。それで大江は天皇制をはじめ、人間個人の自由や意志を抑圧するあらゆる「権力」に対して批判的な態度を示してきた。大江自身の表現を借りると、上下関係による「タテ」の権力構造ではなく、平等な「ヨコ」の人間関係を目指してきたのである。そして、この「タテ」・「ヨコ」の言葉とイメージは、大江文学の至るところで見受けられる。

ところが障害者である息子の誕生以来、息子との共生を大きなテーマとして扱うようになった大江は、社会に向けていた関心を家庭へと移していく。因みに、このような傾向は80年代の作品においてより鮮明になるが、<sup>5)</sup>その中で彼は、自分の家庭における権力構造に気付いたと見られる。「〈家族のきずな〉の両義性」（1994）<sup>6)</sup>で大江は家——主に昔ながらの伝統的な日本の家——の中に父を「上」にしなが、子を「下」に置く「タテ」の構造が出来ていることを指摘すると同時に、今までの自分の作品にもこのような「タテ」式の視点が知らずに入っていたことを認める。

私は子供を理解しようとしていた、あるいは子供の側に立って生きていこうとしてきた。（中略）ところが、そうであるけれども、実際に小説を読んで批評してもらくと、どうも自分を本質的に上位に立たせているところがあつたのじゃないか、それを認めざるをえない。上位に立つということをさらにいえば、圧政者としてかれに向かっているところがあつたのじゃないかといふ気持 私は新しく持ったのです。その考えに立って小説を読みますと、どうもそういう気配が見えてくるんです。すなわち、家庭における親の上位、子供たちの下位、権力を持って支配する者、それによって支配される者という、よくある構図が自分の家庭にもあつたのじゃないかということに少し気がつき始めているわけです。<sup>7)</sup>

『静かな生活』の内容を見ると、語り手である娘の「マーちゃん」が父親「K」に対してやや冷やかな態度を示していることが分かる。例えば、「K」が家長としての面目にこだわる姿勢を見せる時など特にそうである。上位に立って家族を王政するとは言

5) 家族や家庭のことを中心に創作活動を続けていたこの時期の大江に対して、「自家中毒」とか「家庭というカルト集団の結束」といった否定的な捉え方も見られる。（「〈対談〉大江健三郎を求めて」『国文学 解釈と教材の研究』第42巻 第3号、12頁）

6) 『あいまいな日本のわたし』（岩波書店、1995）の中に収録されている。

7) 『あいまいな日本のわたし』（1995）岩波書店、80-81頁

えないども、家長としての権威を保とうとする父親に対して娘は逆に隔たりを感じるのであった。このような描き方には、家族に対する今までの態度を反省する作者の意思が見受けられる。さらに上の引用文には、社会における平等な人間関係を求めている自分が、家庭の中では上位の者として権力を振るってきたのではないかという作者の恐れと疑いが伝わってくる。

すると、主に政治及び社会的なイメージとして用いられてきたこの「権力」という言葉は、家庭の中ではどういう在り方を示しているのだろうか。「権力」の概念と共に考えてみたい。

権力は自分の意志を行使する能力だと定義することが出来る。従って、権力は自分の意志を誰に行使するかによって個人的権力と社会的権力に分けられる。即ち、自分の意志を自分自身に行使すると個人的権力あるいは自律と呼ばれ、これは自分の発展のため凄く重要である。しかし、一般的に権力という用語は、自分に対してというより他人に対して行使する能力を意味する。このような権力を社会的権力と言ひ、この権力は社会的な関係の中で抵抗があるにも係わらず、相手を自分の意志に従わせる能力だと定義される。もし、自分が求めていたものを相手からもらえとか、また、相手が求めていたものを与えないという能力があるならば、その人は権力を持っていることで、この場合が社会的権力と言える。

社会的権力は行使される領域によって様々な形を持つ。家族内では結婚した夫婦の間で行使される夫婦権力、子供に対する親の権力、親に対する子供の権力、兄弟権力、親族権力などで分類することが出来る。<sup>8)</sup>

普段家族と言えば、血縁を基盤にする、社会構成の基本単位だといわれる。そして家族に対する様々な通念を持ちやすいが、例えば「家族は愛情と情緒的な支持をしてくれる」とか「家族はお互いをよく理解している」などがそうである。<sup>9)</sup>勿論家族においてこのような肯定的な機能も存在すると思うが、数多くの家族が決してそう簡単には言えない複雑な事情を持っている。即ち、不倫や家庭内暴力、児童虐待などの様々な問題で苦しまれる家庭が増えているからである。だが、このような家族における様々な問題は最近までなかなか表面化されることが出来ず、第三者が介入して解決に臨むことも遮られていた。そして、上述した家庭における問題は、引用文に見られるよ家族内の「権力」が発端になる場合が少なくない。

人間個人における自由な意志を尊重することは、作者大江の人生や文学全般にわ

8) 「가족의 폭력」 『현대가족학』 2001年、262頁、\*줄역

9) 「가족에 대한 이해와 전망」 上同、26-27頁、\*줄역

たって何より重要なモラルであった。そのような彼だからこそ、「強引に相手を自分の意志に従わせる」権力の影を家庭内で見ることが出来たと思われる。小説ではマーちゃんという娘の立場を通して家族や家庭の出来事が語られる訳であるが、ここで注目したい点は、語り手マーちゃんが「若い女性」だということである。日本の社会に限らず、今まで多くの家では一家を率いる権力（または、権威）が父親か、兄といった男性の方に委ねられていた。こういう背景を考える時、子供でありながら女性であるマーちゃんは、家庭の中で誰よりも弱い立場にいると言えよう。作者大江は「男性・父親」から「女性・子供」へと語り手の立場を変えることで、今まで自分が維持してきた思考や見方の逆転を試みた。この試みの裏には、家庭における「タテ」の権力構造を崩し、新たな「ヨコ」の構造を再構築しようとする意志が潜んでいたと思われる。そして、架空の物語に潜まれていた作者の意志は、現実社会の若い女性に対する期待へと繋がる。

大江健三郎、井上ひさし、小森陽一の3人の座談会で小森は「これからの日本の小説はどうあるべき」と大江に尋ねる。その質問に対して大江は次のような答えをした。

僕はもう消えて行く側ですから、将来の文学の展望について責任のあることはいえませんが、近い将来、日本で新しい小説的思想、思想的小説にはっきりした世界を達成するのは、若い女性だと思います。その理由は、これまでの最大の壁が日本の男性原理だからです。天皇を上にした国家権力の構造があって、すみずみの小さな地域まで支配する。この大きい柱は男性原理です。天照大神という女性がいて、須佐之男命というトリックスターがいる神話世界が最初にあったのに、どうしてこうなったのか。僕のこの国の歴史について不満に思うことですが、とにかく男性原理は常に日本で貫かれてきました。

今後は、女性の、しかも権力構造と無関係なところで仕事をする作家が出てくるほかにないと思う。（中略）やはり女性に真の革新的な強さがある。そういう女性作家が出てくる可能性はあります。10)

引用文に見られる「男性原理」や「国家権力」、「権力構造」という言葉は、いわゆる「タテ」社会を象徴する言葉として用いられているが、このような既存の社会構造を「ヨコ」の構造へと変えられるのは、権力構造に慣れていない若い女性でなければならないというのが話の主旨であろう。それにもう一つ、神話の世界から見る限り、そもそも日本はタテ社会ではなかったという作者の見解も見受けられる。「女性が語る」というのは結局、女性が自分の目を見て、自分の頭で考えて、自分の声を上げ

10) 「座談会大江健三郎の文学」『大江健三郎・すばる 編集部編』（2001）『大江健三郎・再発見』124-125頁

るあらゆる行為を象徴しているのではないか。作者大江は女性の語り手を通して、今までの「男性原理」とは異なる違う次元の文学世界を希望していたと見られる。そしてこのような傾向は、『静かな生活』を通して若い女性を語り手にしたことと無関係ではないように思われるのである。次の章ではこのような内容と連なって、男女に対する作者大江の捉え方を中心に語り手の変化について考えてみたい。

### 3. 男女に対する再発見

#### 3-1. 中年男性の「ヴァルネラビリティ (vulnerability)」

『「雨の木」を聴く女たち』（1982）以降、大江の作品で頻繁に用いられる言葉の一つは、「人が（死にむけて）年をとる」ということである。そして同じく『静かな生活』の中でも、この表現を見かけることができる。

朝食のテーブルにはほかならぬ父も居た。家族に自分のことで迷惑をかけそうになる時、それを過度なほど償なおうとして、自分の肩になにもかも担ぎ込む父が、この日はやはりボーッとしたままだった。

私はそのような父に対して、いま整理してみるとふたつの感情を抱いたと思う。「ピンチ」がどのような性質のものであれ、この態度はダラシナイ、という腹立たしい気持。もうひとつは、本当に父が年をとった、という実感。（「この惑星の棄て子」、傍点原文）

語り手マーちゃんは、二つの言葉を用いて父親のことを捉えていた。一つは、カタカナで表記した「ダラシナイ」、もう一つは傍点がつけられている「年をとった」という言葉である。中でも「本当に父が年をとった」という表現には、父親に対するある種の憐憫の情が感じられる。この時、父親Kは人生最大のピンチを迎えていたようであるが、そのピンチの内容がどういうものであるかは確かでない。とにかくKは、自分だけの「避難場所」を探してアメリカに旅立つ計画を立てていた。そして父のことを案じていた母親の「オユー」までもが、父について行く始末になる。このような状況の中で、語り手マーちゃんは父親の存在を頼りなさそうに思っていた。

『静かな生活』を含め、1980年代以降書かれた大江の小説、またはエッセイなどには、中年男性における心的な不安と死に対する恐怖が頻繁に述べられている。そして大江はそのような中年男性における危機を「ヴァルネラビリティ (vulnerability)」

という言葉を通して理解していた。ここではまず「中年の〈脆弱性〉<sup>ヴァルネラビリティー</sup>にひきずって」（『図書』、1982. 5）を通して、彼の言う「ヴァルネラビリティー」の意味を捉えたい。

山口昌男によれば、「攻撃誘発性」と明確に定義される、vulnerability。肉体的にも精神的にも傷つきやすく、無防備の、批判を受けやすくもあれば、誘惑にもろくもある性格。（中略）フォークナー、フィッツジェラルドそしてラウリーとかさねると、かれらの生が中年の終り、中年のさなか、中年のはじめにそれぞれ露出しているのは、そのvulnerabilityにほかならぬと見てとられる。しかもかれらが多大にそなえているこの性格は、その作家としての特質と、まことに深く緊密につながっているのだ。フィッツジェラルドは、その青春期の爆発的な名声から、自分のvulnerabilityをなんとか自力でまもりぬく、歯どめのようなものを取りおとしてしまった。ラウリーには、これはもうその少年時から始まった、宿痾とすらもいいうるほどの飲酒癖があって、強いストイシズムをもつての精神病院入りも、決定的な効果はもたらしえなかった。かれらのなかではフォークナーのみが、世間的な忘却のなかで実質的な良き理解者を確保し、晩年の再度のはなざかりのために、vulnerabilityの露出している時期を生き延びえたのである。これを中年のアイデンティティーの危機の乗り越えといってもよいはずだが……11)

引用文の山口昌男<sup>12)</sup>という学者の名前から推測されるが、そもそも「ヴァルネラビリティー」とは人類学でよく使われた言葉であり、その意味は「非難されやすいこと、弱み、もろさ、傷つきやすいこと、誘惑などに負けやすいこと」<sup>13)</sup>だという。大江は中年と共におとすれてきた危機を実感しながら、自分と同様の危機を経験したはずの作家たち、即ち引用文の中のフォークナー、フィッツジェラルド、そしてマルカム・ラウリーに関心を寄せるようになる。それで大江は、彼らの評伝や作品を読むことで中年の危機を乗り越えようとしたが、その中年男性における危機を一言で表せば「ヴァルネラビリティー」となる。『静かな生活』の中では、父親であるKが今までの人生の中で最も深刻なピンチを迎えていたと設定されているが、これもやはり中年男性における危機、即ち「ヴァルネラビリティー」を象徴するものとして見受けられる。そして作品の中には「ヴァルネラビリティー」を巡る次のような話が登場する。

——あれだけヴァルネラブルで、心のなかのなにかもが表面に剥き出されているような

11) 「中年の〈脆弱性〉にひきずって」『最後の小説』1988、70-71頁

12) 『文化と両儀性』（岩波書店、1975）によって人類学の地平を開いたと言われている。大江は山口の作品や個人的な付き合いを通して少なからぬ影響を受けたと言える。

13) 『広辞苑』参照

男だからね、これまでずいぶん奥さんに保護されてきただろうね。あの 子供もいることだし、奥さんは大変だよ。

お子さんこそいられないけど、重藤さんを支えて、気持にかなった仕事だけをされるよう励ましつづけられるのも大変だったろうと、私は傍で働いていられる奥さんのことを思った。  
（「案内人」）

マーちゃんの兄イーヨーは父親Kの友人である重藤さんから作曲を習っていた。マーちゃんとイーヨーが重藤さんの家の夕食に招待されたある日、タルコフスキー監督の「案内人（ストーカー）」という映画のことで話が盛り上がる。その中で重藤さんの奥さんは、映画の中に登場している主人公の男のことを「ヴァルネラブル（vulnerable）」であると表現している。偶然と言うか、その映画の主人公は障害者の子供を持っている人物で、父親K（あるいは、作者大江）の存在と重なり合っている。そして主人公の男をはじめ、父親Kや重藤さんは、ヴァルネラビリティを持つ中年の男として描かれていることが分かる。すると、『静かな生活』における三人の男たちは人生の危機をどうやって乗り越えていたのか。それは引用文からも推測されるように、妻の存在があってからのことだった。即ち妻の暖かい励ましや支えによって、男たちは中年の危機を克服していたのだ。

しかしここで注目したい点は、夫たちが自分の妻に母親像を求めていることである。引用文の中の「奥さんに保護されてきた」とか「気持にかなった仕事だけをされるよう励ましつづけられる」という表現などから分かるように、そこには子供の我侷を甘やかしている母親の姿が投影されている。このような夫婦の在り方は、互いに相手の立場を理解し、助け合う健全な夫婦の姿だとは言えないのではないか。立ち入って言えば、我侷な男性を支えてくれる女性の姿は、男性にとってありがたいかも知れない。でも子供だけではなく、夫の世話までしなければならぬ中年女性の日常生活はどう見るべきであろうか。作者大江はマーちゃんの目を通して、妻に支えられている中年男性のヴァルネラブルな姿を描いていた。しかしこのような書き方には、男性中心的な女性観が潜んでいることを指摘しなければならないと思う。

### 3-2. 女の強さ、女同士の絆

「ダラシナイ」とか「年をとった」という父親に対する感想とは違って、マーちゃんは母親のことを次のように語っている。

父がある期間外国で暮すことは、私がもの心ついてからも幾たびもあった。しかしそれは

いつも仕事のためとか勉強のためとか、父がその時どきに関心を持っている文学者と関係のある土地にひとり出かけて滞在することだった。したがって、父と一緒に母が海外で八箇月滞在し、年齢はともかく両親からいえば子供たちだけの家族半分がこちらに残されるのは初めてのことだ。そのような新しい事態が持ちあがったのは、もとより父の必要ということはあるが、母の決意もあった様子。母の性格からいって彼女が大切だと考えたのなら、それはそのとおりのはずだ。私は詳しく理由を聞く前に、とりあえずイーヨーの世話は自分がするからと——オーちゃんは受験勉強があるけれど、むしろそれゆえにも独立独歩の人——申し出ていた。（「この惑星の棄て子」、下線筆者）

引用文には、母親に対する語り手マーちゃんの信頼と理解がよく反映されていることが分かる。少なくとも「父親に付いてアメリカまで行く必要があるのか」と母に問うこともあり得るはずだが、しかしマーちゃんは、母親の下した決断なら彼女なりに十分考えてからの処置であろうと、納得するのであった。その上、出国する母親にとって一番の心配事である兄の世話を自ら申し出る。このようなマーちゃんの対応の仕方を通して、母親と彼女との間に出来ている信頼関係が垣間見られる。そしてこのような親密な関係はある種の女同士の絆としても捉えられる。

——イーヨーさん、近頃はどういう曲を作られましたか？

——「すてご」という曲です、と兄はきっぱり答えた。

ビックリしたのは私だけじゃなく、お祖母ちゃんもフサ叔母さんも、その時の躰や顔の向きのままじっと立ちすくむふうに黙っていられたものだ。お祖母ちゃんたちの様子に、年齢をへだてても親子の女の子はこうして態度まで似ているのだと思い、私は遠いカリフォルニアの母のことを懐かしく感じていた。この私の「ピンチ」のことも助けて！と呼びかけたいほどの強い感じ方で。（「この惑星の棄て子」）

大体の大江作品を見ると、父子の共生、兄弟の絆や対立などが主な内容を成していることが分かる。例えば「飼育」（1958）や「芽むしり仔撃ち」（1958）には、弟に対する兄の愛情や兄弟の間における強い絆が見受けられる。このような兄弟愛は『万延元年のフットボール』（1967）で、ライバル意識を持つ兄弟の対立と葛藤へと変わっていく。また、障害を持った息子の誕生以来大江は、父と息子の共生に関する作品を描いてきた。このように大江の小説には、男同士の絆を巡る話が多い。それが『静かな生活』では、母親と娘との間に生じる女同士の絆が書かれている。上の引用文に見られるように、時の流れと共に互いに似ていく女同士の親子姿や、母に助けを求める娘の姿からは、二人の女性が共有してきたはずの多くの時間と感情が垣間

見られる。そして上述した母親に対するマーちゃんの理解は、世の中のお母さんたちに対する尊敬へと繋がっている。

知恵遅れの子供たちの、それも高校生の年齢の子のお母さん方は、とくにそれぞれちがった生活の背景はあきらかだ。しかもみんなひとつにくられる感じの、しっかりと苦労を正面から受けとめて来た態度と、その経験が人格に鬩りをつけている印象があって、私は尊敬を感じている。そこでたいてい私はそうしたお母さん方と一緒にいることにしているが、さらにさまざまな障害者とその家族、またヴォランティアの人たちが、複雑な熱気のこもった感じで集っている様子はほかにくらべるものがないと思う。(中略)

お母さん方はみな沈鬱な表情ながらもしっかり落ち着いていられるのに、とくに父の年輩のお父さん方には、怯えたような暗い顔つきを見かけることがあるから。自分の子供の障害が、鉛筆で描いた輪郭をフェルト・ペンでなぞる具合に仲間からドギツク強調されると感じ、自分よりさらに年をとった障害者の付きそいの家族を見て、将来のことに漠然と思いをはせている、というふうに……(「この惑星の棄て子」、下線筆者)

「マーちゃん」は障害者の子供を持った母親と父親たちの姿を比べながら、そこから来る異質的な面に気付く。即ち、母親たちは子供の障害という現実の問題を正面から引き受け、乗り越えていく印象を持たせていたのに対して、父親たちは自分の将来のことしか考えていないような情けない姿を表していた。語り手の感想を借りたこのような指摘は、中年の男女に対する作者の見方をそのまま反映しているように見える。前述したように大江は、中年男性における危機を感知する一方、今までは認識していなかった女性の強さや健気さ、落ち着きを肯定的に認識しはじめたと思われる。「マーちゃん」の言葉に見られる、お母さんたちへの共感と尊敬の感情はそれを裏付けているのではないだろうか。また「母親—娘」の間に作られる絆は、女性の語り手だからこそよりリアルに表現できたと考えられる。

結論から言うと、男性だけの世界を描いてきた今までの描き方とは違って、女性に見られる強さや女性同士の絆に注目したことは大江文学における大きな変化だと言える。そして男女に対するこのような認識の変化によって、中年男性の語り手から来る行き詰まりを女性の語り手に託し、生動感あふれる作品に作りあげたのではないかと考えるのである。

#### 4. 「僕」という語り手の限界

『静かな生活』など、女性を中心に描かれた80年代後半の大江作品について、島田雅彦は次のような発言をしている。

実際に大江健三郎の小説は非常に売れました。これは大衆小説の部数とほぼ同じぐらい、六、七〇年代は売れていたはずですが。これはもう、もう一方のベストセラー作家である安部公房でさえ嫉妬していたほどですから、いま考えるとこの問題はすごく大きいんですね。十万も二十万も売れるということは、彼が小説に託していた役割はほぼ理想的なかたちで実現されていたということです。小説は社会に影響を与えることができる、社会のムーブメントを作ることができる。革命ほど大袈裟ではないが、多少の意識変革をすることができるという自信はあったと思いますね。（中略）大江健三郎の書く小説は社会的なムーブメントを起こす役割を卒業することになる。その後、女性の読者を意識することになる。そこで変態性からノーマルな方向へ転換を図る。たとえば、エコロジー運動とか、消費者運動とか、そういう極めて生活に結び付いた形で、現実的な社会活動を行っている人たちの読者として発見した。で、彼女たちのために、ということを真剣に考えたと思います。だから『人生の親戚』とか『静かな生活』といったような作品が書かれたんだろう。14)

島田は、大江の小説が1960、70年代までは多くの読者に読まれていたと言う。それは当時、大江の文学世界に共感を覚えるか、少なくとも彼の文学に同時代の者として関心を示した人がかなり存在していたことを意味することであろう。しかし大体1970年代に入ってから、文化人類学や構造主義などの影響を受け、新たな文学方法論を模索することで大江の作品はますます読みにくくなった。そのような傾向によって、彼の文学世界を理解する読み手は以前と比べて限定されてしまったと言える。引用文で島田は、大江が新しい読み手として女性を意識しはじめ、彼女たちのための小説を書いたという見解を述べている。しかし私見としては、読み手を意識した意図的な創作というより、作者大江の自己反省から女性を中心とした作品が生れるようになったと考える。

大江は自分の作品に対する批評を積極的に受容し、再び創作に臨む作家として知られているが、そのような態度は本研究の「第2章」のところで—最初の引用文—からも読み取ることが出来る。それから、例えば津島佑子の「『東京』と『女性』について—大江健三郎『いかに木を殺すか』—」（『文学界』1981. 4）をはじめ、大江文学における「家父長」的なイメージは以前から指摘されてきたが、大江がこのような批評を見逃したとは思われない。そしてその結果、作品を通して主体的に生きていく女性像を描き出すようになったと考えられる。

さて、『静かな生活』を言及することで欠かせないのは、文体の変化である。大江の文体

14) 『国文学 解釈と教材の研究』（第4巻 第3号）、19頁

について曾根博義は「大江健三郎の初期作品が四十年後の今日もお読者にとって新鮮であり続け、読者の興味を掻き立ててやまないのは、何よりもその文体の魅力による」といいよい<sup>15)</sup>と述べた。大江の独特な文体は周知のことであり、長々と続く欧文に似た彼の文章に違和感を覚えた人は少なくないであろう。例えば、初期作品である「死者の奢り」（1957）は次のような文章で始まる。

死者たちは濃褐色の液に浸って、腕を絡みあい、頭を押しつけあって、ぎっしり浮かび、また半ば沈みかかっている。彼らは淡い褐色の柔軟な皮膚に包まれて、堅固な、馴れにくい独立感を持ち、おのおの自分の内部に向かって凝縮しながら、しかし執拗に体をすりつけあっている。

上記の文を通して分かるように、抽象的な単語や次々と続く修飾の言葉によって、文章全体の意味を把握するには多少時間がかかる。そしてこのような独特な文体が作られるようになった背景には、大江が大学でフランス文学を専攻し、欧文の文体に高い関心を持っていたことを挙げられる。彼は日本語の散文を、欧文に似た新たな形へと再構成することで、作家としての自分の位置を固めてきたと言えよう。

ところが難読だと知られていた彼の文体は、『静かな生活』における語り手の変化によって、短くて簡潔な文へと変わる。大江は「擬態語」と「擬声語」の頻繁な使用や、「体言止め」<sup>16)</sup>、「○○ちゃん」「パパ」「ママ」といった呼び方を通して、大江自身の表現を借りて言えば「若い娘らしい語り方」を模索した。このように女性が語り手になることで、文体は勿論のこと、作品全体にわたる雰囲気も相当変わるようになったが、そもそも作者大江は「語り」の問題をどう考えていたのだろうか。「ナラティブ、つまりいかに語るかの問題」で彼は次のような発言をしている。

それでいて私は、いったん障害のある長男が自分の小説世界に登場すると、かれが物語の背景にしりぞいている作品もふくめ、ほとんどすべての小説を「僕」「ぼく」のナラティブで書いてきた。そして私が『燃えあがる緑の木』を、自分にとって最後の小説と思いだめるほかなくなるまでの、内面的な事情の積み重なるの、それは根本的な理由のひとつをなしたのである。「僕」「ぼく」あるいは「私」を語り手とするナラティブの小説によっては、なお広げ深めてゆきたい魂の主題を支えることはできない、と……『燃えあがる緑の

15) 「『死者の奢り』——〈僕〉のナラティブ」『国文学 解釈と教材の研究』（第4巻 第3号）、24頁

16) 例えば、小説の中に出てくる「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において考えられること。」や「ちゃんとした、つまりディーセントな住居を持った人たちは、むしろ自宅で出産すること望んだ頃の話。」など、体言で終わる文体を指す。

木』では、両性具有の娘＝若者を作り出して、彼女＝彼に「私」として語らせた。それでもしばしば、書き手の私は、自分の表現の、ひいては思考の幅が限定されるのを感じた。このような仕方ではなく、もっと自由に思考と感受の世界に入りこんで行くことは、自分の積み重ねてきた小説の技法では、不可能なのではないか？

そもその初めには無造作な仕方ですら定めた「僕」によるナラティブから、そこにずっと自分の文学を主軸におき、様々な工夫しながらやってきた後で、私はそのような思いに追い込められたのである。<sup>17)</sup>

引用文からはまず、「これ以上小説を書けない」という切羽詰まった心境が感じられる。作家が小説を書けないというのは、ある意味で死を象徴するほどの恐ろしいものだと言えよう。『静かな生活』では、マーちゃんの父親である作家Kが人生最大のピンチを迎えていたといわれるが、作家Kのピンチはもしかしたら現実における作者大江の悩みを代弁していたかも知れない。

引用文を見ると大江は、「語り手」の「僕」——「語り」や「語り手」のことは、簡単に纏めて言えるほどの問題ではないと思われるので、ここでは大江の考えている範囲内で語り手について検討することにしたい——を通して「作者（あるいは、書き手）」の思考を表現してきたことが見受けられる。勿論架空の物語という小説の特性上、「作者（書き手）≠語り手」という認識は前提になっていたはずであろう。しかし今までの「僕」という語り手に限界を感じた大江は、新しい語り手を取り入れることで創作における突破口を求めようになった。そしてこのような過程の中で生れたのが、他のものではなく、マーちゃんという若い女性を語り手とする『静かな生活』である。そして前述したように、マーちゃんという語り手によって、文体をはじめ、全体的な作品の雰囲気は一変した。

『静かな生活』（1990）の以降大江は、作品の中に新たな語り手を取り入れていく。

『治療塔』（1990）では「リツコ」という女性によって、『燃え上がる緑の木』3部作（1993-1995）では両性具有である「サッチャン」という人物によって小説が語られることになる。また、その後書かれる『取り替え子』（2000）の場合は「3人称」の形で語られている。このような一連の流れを考える時、『静かな生活』は作者大江の女性（あるいは、女性性）に対する関心と共に、「どのように語るべきか」という語り手の仕方を模索していた時期に誕生した作品だと言えよう。

## 5. おわりに

17) 『私という小説家の作り方』（新潮社、2001）48-49頁

以上『静かな生活』の作品分析を通して、大江健三郎が女性を語り手にしたその背景について考察してみた。そしてその考察した内容を改めて纏めてみると、次のようなことが言えると思う。

まず、『静かな生活』の創作は、抑圧のない、平等な人間関係を志向する作者の日頃の望みが出発点になっていると言える。それで作品では、子供でありながら女性である、いわゆる家庭の中で下位に存在する「マーちゃん」を語り手にすることで、家庭における権力構造を無くそうとした。

それから、作者大江の女性性への関心を挙げる事が出来る。大江は中年男性における「ヴァルネラビリティー」を実感したことを切っ掛けに、女性の強さや健気を注目するようになったと見られる。そして女性に対するこのような肯定的な認識が女性の語り手を作ったのではないかと考えられる。

最後に、若い女性を語り手にすることで、既存の「僕」という語り手からくる限界を乗り越えようとしたと考えられる。このような作者の試みは、男性性や女性性を共に持つ両性具有という新たな語り手を誕生させるまでに至る。

最終的に言えば、『静かな生活』は家庭における父親としての在り方と、「語り手」から来る創作への行き詰まりが出発点となった作品ではないかと考える。中でも「語り手」の限界から来る問題は、作家の大江にとって創作を続けられるかどうかのことまで考えさせる深刻な悩みであった。そして、彼が「語り手」の問題をどのように拓いていくかは、これから期待されるところである。

## 【参考文献】

- ・ 박경란 외 (2001) 『현대가족학』 도서출판신정
- ・ 배리쓰온 (2003) 『페미니즘의 시각에서 본 가족』 한울
- ・ 홍진희 (2005) 『오에 겐자부로 연구』 제이앤씨출판사
- ・ 一条孝夫 (1997) 『大江健三郎——その文学世界と背景』 和泉書院
- ・ 大江健三郎 (1990) 『静かな生活』 講談社
- (1995) 『恢復する家族』 講談社
- (1995) 『あいまいな日本の私』 岩波書店
- (1996) 『ゆるやかな絆』 講談社
- (1988) 『最後の小説』 講談社
- (2001) 『私という小説家の作り方』 新潮社

- ・ 大江健三郎、すばる編集部編 (2001) 『大江健三郎・再発見』集英社
- ・ 黒古一夫 (1989) 『大江健三郎——森の思想と生き方の原理』彩流社
- ・ 島村輝 (1997) 「『静かな生活』—〈ファミリー・ロマンス〉を超えて」『国文学；解釈と教材の研究』(第42巻第3号)、147-153頁
- ・ 曾根博義 (1997) 「『死者の奢り』—『僕』のナラティブ」『国文学；解釈と教材の研究』(第42巻第3号)、24-30頁
- ・ 群像特別編集 (1995) 『大江健三郎』講談社
- ・ 『国文学 解釈と教材の研究』1997年2月臨時増刊号 (第42巻 第3号)



## 要 旨

大江健三郎の『静かな生活』（1990）は、六つの短編で構成された短編小説集である。この作品は、私小説に似た独特な書き方や語り手の変化によって注目を受けた。中でも「マーちゃん」という若い女性によって語られる文体は、作者大江の新たな試みが見られるところでもある。本研究では大江が女性を語り手として設定した背景を考察することで、大江文学史における『静かな生活』の意義を明らかにすることにその目的がある。そして作品分析や1980年代以降のエッセイなどを通して検討したところ、女性を語り手とした背景について次のようなことが言えると思う。

まず、『静かな生活』は、平等な人間関係を志向する作者の日頃の望みが出発点になっていた。それで小説では、子供でありながら女性である、いわゆる家族の中で一番下位に存在する「マーちゃん」という若い女性の視点であらゆる人物や出来事を描かせている。それから、中年男性における「ヴァルネラビリティー」と共に、女性における強さや健気さに注目するようになったことが挙げられる。女性に対するこのような肯定的な認識は、女性を語り手とする切っ掛けを作ったのではないかと考えられる。最後に、「僕」という「語り手」から来る限界を克服するために女性の語り手を設定したと思われる。語り手をめぐるこのような変化は、以後両性具有という新しい語り手を作り出した。

『静かな生活』に見られる語り手の変化は、作者大江の中年男性作家としての行き詰まりと、それに繋がる女性への関心が産み出したと言えよう。そして、大江文学における語り手と書き方の問題は、これからも注目すべき研究課題であると考えられる。

キーワード：大江健三郎、静かな生活、女性、女性性、中年男性、作者、語り手、権力構造、上下関係、ヴァルネラビリティー

투 고 : 2006. 5. 31  
1차 심사 : 2006. 6. 10  
2차 심사 : 2006. 7. 1

住所 : (443-760) 경기도 수원시 팔달구 의의동 산94-6 경기대학교 일어일문학과  
電話 : 031-249-9115  
e-mail : sukoyaka@hanmail.net