

《書評》

岩川ありさ著

『物語とトラウマ・クィア・フェミニズム批評の可能性』

(青土社、2022年、475頁)

Monogatari to torauma: Kuia feminisumu hihyō no kanōsei (Narrative and Trauma: Possibilities for Queer Feminist Critique). By Iwakawa Arisa. Seidosha, 2022.

書評の依頼を多少の逡巡の後お引き受けし、本書序章前の「はじめに」を読み始めて、評者は身の竦む思いに襲われた。

私は、フェミニストのトランスジェンダー女性の文学研究者として、日々の生活を送っている。この本に収められた論文は、すべて、その生活のなかから生まれた。では、なぜ、こうした論文を書いたのか。それは、私自身が、子どもだった頃から、そして、生まれたときにわりふられた性別とは異なる性で生き、自ら生きたいと望む性で日々を過ごすようになってからも、幾度も、言葉を失うような心の傷を負ってきたからだと答えるよりほかない。(p.11)

評者/村上は、岩川に「幾度も、言葉を失うような心の傷を」負わせてきた社会の多数派を構成する一人ではないのか。その問いへの答は出せなかった。ただ、岩川は読者を告発、除外したりしてはいない。むしろ本書は「言葉によって傷つけられ、言葉やひとへの信頼を失ったことがある人びと」(同上)に向けられた、開かれた機会なのだ。その際「... 鍵になるのが、トラウマという言葉である」(p.13)。

序章は六節構成で、第一節はトラウマ概念の説明、第二節でジュディス・L・ハーマンによる整理にそってトラウマ研究の歴史が紹介される。

ハーマンによれば、トラウマ研究は以下の三期に活発であった。

- ①1880年代から20世紀初頭のヒステリー研究
- ②第一次、第二次世界大戦およびベトナム戦争からのPTSDに関わる研究
- ③1970年代の性暴力や家庭内暴力の被害者からの声

岩川は、それぞれの時期に明らかになった研究成果と課題を引き継ぎつつ、自らの問題意識としている。

第三節で岩川は、以上のトラウマ研究理解を携えて、文学研究に向かう自らの姿勢を纏め、後の分析で重要になる二つの言葉を紹介する。①カテゴリー化された人びとを規定する普遍的な物語と、個々の人が生きる多様な現実の物語の間に必ず生ずる「ずれ」そして、②「サバイバー」である。「周縁化されてきた人びとの語りが積み重なることで、社会が変わり、『犠牲者』の物語は『サバイバー』の物語になる」(p.31) という指摘は、「社会が... 求めてくるジェンダーとの葛藤に押しつぶされそうになるたびに、... 物語のなかに生きるための言葉や表現を見つけてきた」(p.11) 岩川だからこそその言葉だろう。

第四節では、主に中井久夫が記憶の特徴についてまとめた研究に依拠して、トラウマ的な記憶の回帰のありかたが語られ、それがどのように語られ(得)るのかという、言語の可能性を問うている。「本書でとりあげるテキストはそうした記憶の語り方と関連しており、時制などの文法が重要となる」(p.35)。

岩川はトラウマの特質を表現する「語り方のひとつとして、... 『未来のある時期に完了する[している]であろう行為』を表現するフランス語の文法用語」(p.39) である『『前未来形』(英語の未来完了に近い用法)』(同上)を取り上げる。「... 時制やアスペクト(時間の相)の変容や多様化は、日本語でトラウマについて語る小説に語り方の多様性や可能性を与える...。つまり、トラウマ研究において見出された時間や記憶の特質を文学の語り方の問題と接続できる...」(同上、下線評者)であろうから。

精神医学、言語学の研究成果を学問的に重ね合わせることで、文学における表現の可能性を考察する記述が続いたこの節の終盤で、岩川は再び当事者とし

ての言葉を語る。「… ト라우マについて語ることは困難さをともない、語り
を聴くにも十分な準備が必要となる…。本書でとりあげる小説との出会いは、
そのなかであげられている証言や叫び、沈黙や息づかいへの応答としての読み
へと私を導いてゆく。そして、自らの身に起きた出来事との『共振』が生じ
る」(p.40)。

最後に岩川は宣言する。「私は… 小説と向きあうことで、自分の人生の局
面を切り開くような読みの可能性を提示したいのだ。したがって、本書がとる
立場は、自伝的クィア・フェミニズム批評となる」(同上、太字岩川；下線評
者)。なぜ「したがって」なのかが第五節で語られる。

この節では、エレイン・ショーウォルター、ガヤトリ・チャクラヴォーテ
ィ・スピヴァクなどの研究を紹介しつつ、フェミニズム批評の系譜とその可能
性が分析的に記述され、後段ではクィア批評の成立とその展開が示されて、侮
蔑語として使われていた「クィア」が1980年代のアメリカ合衆国で自称として
用いられるようになった背景が少し詳しく紹介されている。「エイズ危機の影
響」(p.48) 下で「沈黙していれば死んでしまうという危機感を共有した」(同
上) 人びとの連携から発生したのがクィア・ムーブメントであり、それがイン
パクトとなってクィア理論、クィア批評がアカデミズムに登場した。

岩川は「… フェミニズムとアンチ・ホモフォビア (反同性愛嫌悪)、アン
チ・トランスフォビア (反トランスジェンダー差別) の立場を貫く…。同時に、
クィアな人びとの生を肯定する読みの可能性を譲らない」(p.49) と言い切り、
クィア批評の可能性について、以下のように纏めている。

… クィアに読むことは、異性愛中心の解釈に動的に介入し、別の解釈を見
出そうとする実践である…。クィアという言葉が持っているのは、規範を転
覆させる力である…。決まりごとの束 (規範) を問いなおし、… 別の物語の
可能性を断固として主張するような読み方である。しかし、規範を転覆するこ
とは容易にはできず、規範的なジェンダーやセクシュアリティが少しずつずれ
る瞬間を、私たちは見逃さず、すくいとらなければならない。… (p.52)

しかし、これは、フェミニズム批評に関して言われていたことと構図としては同じではないだろうか：周縁の存在が（中心からの）支配的な規範に疑問を突きつけ、転覆させ（ようとす）る。規範の転覆は非常に困難で、そのためには言葉の「ずれ」を逃さずに捉える必要がある。

思うに、「しかし」ではないのだろう。むしろ、だから岩川は自らの立場を「自伝的クィア・フェミニズム批評」（p.40）としたのだ。欧米先進国のアカデミズムの中で闊歩してきたフェミニズムは、無意識裡に白人中心主義、異性愛中心主義に染まっていたかもしれない。それに対する強烈な批判を例えばスピヴァックが放ち、クィア批評も「異性愛主義とシスジェンダー中心主義を根底から揺るがす」（p.52）試みを行う。それは互いに排除し合う行為ではない。基本的な構造を共有する者同士の批評・批判なのだ。

第六節では本書の本体をなす第一章から第一二章までの内容が紹介される。扱うのはすべて小説で、その作家は「多和田葉子、李琴峰、古谷田奈月、森井良、桐野夏生、林京子、大江健三郎、岩城けい、小野正嗣、... 戦後から震災後までという長い時間を対象とする」（p.54）。各章を構成するのはそれぞれ2011年から2021年の発表論文であるが、社会状況の変化に応じ、大幅に加筆、訂正されている。岩川によれば、

性別を越境する経験やクィアな生存可能性について描かれた小説について論じることで、私が生きるために必要な言葉をどのように見出したのかについて書くことからはじめ... “わかりやすいLGBTの物語” に収まらない生を生きる登場人物たちとの出会いについても述べている。

また、東日本大震災と福島第一原子力発電所の事故... の記憶が本書には大きく影響している。そのうえで、トラウマ的な物語を語るための新たな語り方や文法について論じている。（同上）

本来ならば、岩川の取り上げた全ての作品について紹介し、論点を示すべきであるが、紙幅の制限もあるため、本稿では、多和田葉子、大江健三郎、そして岩城けいについてのみ紹介する。前二者について、岩川は複数の作品を取り

上げて論じている。その論述から、この二人が岩川にとって、非常に重要な意味を持つことがはっきり伝わってくる。岩城けいは、翻訳に関わってきた評者の興味から選択した。

本稿では取り上げない作家と作品について、岩川の「本書の構成」の記述に沿って簡単に紹介しておく。第一章、第六章、第一二章は多和田葉子作品を扱っている。第二章は李琴峰の「独舞」を初出（『群像』2017年6月号）から単行本『独り舞』（講談社、2018年）への改稿に注目して論じている。第三章は古谷田奈月の『リリース』を取り上げ、自伝的な語りを奪われた人が語りだすのは、どのように可能になるのかを考察する。第四章は森井良の「ミックスルーム」を論じる。岩川はこの作品を「異性愛を中心とした物語からこぼれ落ちてしまう愛や欲望について表現しえた希有な震災後文学」（p.55）と高く評価する。第五章で扱うのは桐野夏生の『バラカ』である。この小説は「戦後の日本における原子力政策のあり方そのものを問う視点」（p.56）を有し、「高度経済成長期を生きてきた人びとが、東日本大震災と原発事故を経て、『信じるに足る大人』として生きなおす過程」（同上）を示唆するという。第七章は林京子の三つの作品「祭りの場」（初出『群像』1975年6月号）「長い時間をかけた人間の経験」（初出『群像』1999年10月号）「再びルイへ。」（初出『群像』2013年4月号）を取り上げ、トラウマと記憶の関係、そして記憶の伝達の可能性を考察する。

第八章と第九章は大江健三郎の作品を、第一〇章は岩城けいの『さようなら、オレンジ』を論じている。第一章では小野正嗣『獅子渡り鼻』が取り上げられるが、この作品での「トラウマ的な出来事を経験した... 少年の記憶の空白に寄り添う語り方」（p.58）と上述の「前未来形」という文法の可能性が議論の中心にある。

第一章 境界の乗り越え方—多和田葉子『容疑者の夜行列車』論

本書では複数の多和田葉子作品がとりあげられており、多和田が岩川にとって重要な作家であることが分かる。そもそも「これまで、多和田葉子の小説の、ジェンダー、セクシュアリティ、身体をめぐるフェミニズム批評やクィア批評の先行研究は多く発表されてきた。」(p.60) ことから、この分野での多和田の重要性は明らかである。

岩川によれば『容疑者の夜行列車』(青土社、2002年)は「... 語られる対象となっている『あなた』が、『わたし』という語り手となり、虚構の世界で、語り手として誕生するまでの旅」(p.62) である。語り手は「国籍、人種... ジェンダーなどのカテゴリーへと強制的にわりふる力によって、予期しないカテゴリーに配置されるような『破傷性』に... さらされて」(同上) いる。岩川は作品から「『破傷性』を読みとると同時に、そのトラウマ的な一瞬にこそ、クィアな身体の可能性が生まれることも指摘したい」(同上) という。

小説は、一言で言うと、ある女性舞踏家が様々な状況で夜行列車の旅をする話である。これは「二人称代名詞で語られる小説」(同上) で、「冒頭から『あなた』に向けて語りはじめ」(同上)、徐々に「あなた=読者である私自身=小説の主人公」という構造に読者は絡めとられていく。この構造が崩れるのは「第12輪ボンベイへ」の最後で、そこで「初めて、『わたし』という一人称代名詞が使用され、それまで『あなた』と呼ばれていた作中の人物は、どうやら... 『わたし』によって、永遠に二人称で列車に乗り続けるしかない存在にされてしまった」(p.65) ことが明らかになる。

小説中、クィアな身体が描かれる部分として、「第7輪ハバロフスクへ」が取り上げられる。シベリアの草原に取り残された「あなた」は、とある民家に助けを求め、招き入れられる。家主は男だと思ったが、鏡で見ると女の顔にも見える。家主から半ば強制的に、湯の入った桶で身体を洗うようにいわれ、裸

になるといつの間にか身体が両性具有になっていた。湯から出ようとするを押さえつけられ、下半身が成長してきて、「女性器が腫れて大きくなり、男性器が腫れて上昇し始め... 尾骶骨から絵筆のような尻尾が生え... 内股にはアルマジロの鱗のようなものが...」(『容疑者の夜行列車』 p.93) 浮かび上がるという状態になり、「あなた」は「どうでもよくなってくる」(同上 p.94) が、そのとき「はっと目を覚ます」(同上)。

岩川はこの部分をクリアな身体を持つ者と「男／女」という二元論へと回収する(家主の男の)視線との「非対称的な力学」(p.76)の舞台と解釈している。しかし、それだけだろうか。評者は「あなた」の変身の後半、尾骶骨から生えてくる絵筆のような尻尾や、内股に現れるアルマジロの鱗に強く興味をひかれた。これらは「悪魔」の表象らしく思われる。「あなた」は両性を超越したついでに人間も超越し、悪魔の領域に足を踏み入れかかった、とは考えられないだろうか。

第六章 変わり身せよ、無名のもの—多和田葉子「献灯使」論

「献灯使」は「震災後文学といえるテキスト」(p.181)のひとつであるが、多和田本人が「... 自分でも意外な」(p.182) 作品になったと評しているものでもある。

作品の舞台は未来の日本。気候変動と環境汚染の影響を強く受けている。「どの国も大変な問題を抱えているんで、... それぞれの国が... 問題を自分の内部で解決すること」(『献灯使』講談社文庫2017年、p.53) に決まって鎖国しており、国内の各地域も強い自治制を取っている。外国の地名や外来語の使用が忌避され、家電製品も使われない。物語の中心人物は二人、作家の義郎とその曾孫、無名である。義郎は百八歳に近く「死ねない身体を授かった自分たち老人は、曾孫たちの死を見送るという恐ろしい課題を負わされている」(同上 p.46)。その曾孫無名は八歳の小学生だが、「首が細長い割に頭が大きい」(同

上p.8) ひ弱な存在で「着替えに体力を使い過ぎると、... 学校に歩いていく力が足りなくなって、曾おじいちゃんの自転車の荷台に乗せてもらうことになる」(同上 p.118)。

岩川は「献灯使」のなかに「現時の困難をどのような方法で描けばいいのか」(p.184) という問いを見る。それを明らかにするために「環境に対するふたりの見方の差異」(p.184-185) を分析し、「そのうえで、献灯使の条件について検討し、新しい世界を見出す」(p.185) 可能性を読みとりたいというのだ。

二人は根本的に異なった存在だが、それを意識しつつ、互いを思いやる。「無名は... 鳥のような脚を一步ごとに外側にひらくようにして前進する... 義郎は... わざとゆっくり歩いていることを悟られないようにしながら、これ以上ゆっくりは歩けないというくらいゆっくり歩いている。無名は、義郎がわざとゆっくり歩いていることに気がついていないふりをしていた」(『献灯使』 p.126)。そのような経験の積み重ねの中で、義郎は「もしかしたら、二本足で地を歩くという人間のやり方は最上ではないのかもしれない」(同上) と、従来とは異なる認識を持つようになる。

かれらの置かれた危機的な世界を生きのびるためには、「新しい生存のあり方を見出さなければならぬ」(p.194)。それを体現するはずの存在が「献灯使」である。これは「優秀な子供を選び出して使者として海外に送り出す極秘の民間プロジェクト」(『献灯使』 p.101) で選ばれる。

無名の小学校での担任教師、夜那谷は15歳になった無名に「献灯使」として出かけないかと声をかける。「夜那谷先生は... 献灯使にこれほど適した人材はいないことを確信し、... 無名の成長を見守っていた」(同上 p.154)。無名は『『わかりました。すぐに行きます。』』(同上) と答える。

実は無名は、小学校での授業中気を失い、気がつくと15歳になっていた。「無名は自分が十五歳になっていることを知っていた... どうやら... 時間を飛び越して、未来に吹っ飛んでしまったらしい」(同上 p.148)。

その間に無名の身体症状は進行して、今や眼鏡をかけ、車椅子で移動してい

る。「十五歳の自分は歩けないんだな、と改めて認識したが、それほど驚かなかった」(同上 p.149)。声は声帯ではなく腕時計から出る。3年ほど前には髪が祖父と同じ銀色に変わった。

同じ銀色の髪をし、車椅子に乗った、自分と同じくらいの歳の女の子が前から近づいてくることに気付いた無名は「とびきり優しい顔をつくって少女に微笑みかけて」(同上 p.158) みる。少女は八歳の無名が出会い、「いなくなったことで胸に穴が空けられたような痛みを味わった」(同上 p.155) 睡蓮だった。二人は車椅子で海に向かい、「ブレーキをかけずに車椅子を加速させ、坂を急降下」(同上 p.159) する。砂浜に車椅子がめり込んで横倒しになり、砂の上に投げ出された二人は、海の向こうに行く話をする。

無名は起き上がろうとするが、「身体が砂に引き留められて動かない」(同上 p.160)。睡蓮の顔が無名の空を覆い、その目がにじんで大きくなっていき、心配そうにゆがんだ夜那谷と義郎の顔が見える。「せめて微笑んで二人を安心させてあげたい、そう思っているうちに後頭部から手袋をはめて伸びてきた闇に脳味噌をごっそりつかまれ、無名は真っ暗な海峡の深みに落ちていった」(同上 p.161)。

岩川は「何とか無名が生きている未来を夢見たくなる。(p.200)」と言い、「この場面を身体の変容と思想の転換を同時に行って、未来をどのように選ぶのかの岐路を表現していると捉えてはどうだろうか。」(同上) と述べている。

多和田がカフカの短編小説『変身』を「かわりみ」と読み直して発表した文章に拠って、岩川は「(グレゴール・ザムザの妹) グレーテは変わり身することができない。一方...『百年以上も正しいと信じていたこと』を問いなおす義郎と新しい身体や知恵を持った無名は... 生きのびることができる環境を一緒につくりだそうとしている... 変わり身せよ、と声をかけあいながら。」(p.205) と述べる。そこから「献灯使」のなかでもされている「現在を変えてゆこうとする光」(p.207) を信じ、「今は見えないが、たしかに訪れる明日を信じることは、たしかに可能なのだ。」(同上) という結語が導かれる。

そうなのかもしれない。ただ評者には無名の「かわりみ」について、気になる箇所が二つあった。一つは無名が失神から目覚める場面：「月の戻ってきた夜、熟睡する少年たちの胸は豊かに膨らみ、膝を立てて大きく開いた両脚の間からイチジクの熟れるような香りがたちのぼった。無名も甘い香りに目を醒まし、シーツが湿っているので起きてベッドから出てみると、赤い果汁の大きなしみができていた」（『猷灯使』 p.148）。もう一つは、最後の場面、砂に下半身を捉えられた無名の記述：「熱い砂に下から暖められていく下半身に意識が辿り着いた瞬間、無名の心臓の鼓動は停止した。股の間が変化している。女性になっている」（同上 p.160）。

義郎と無名との関係だけでなく、より生物的且つ超越的な次元で、無名たち猷灯使の世界の新たな存在の変身が示唆されているように思えるのだが。

第八章 組みかわる物語—大江健三郎「美しいアナベル・リイ」論

ここで扱われるのは、『新潮』2007年6月号から10月号まで連載され、同年、新潮社から単行本として刊行された『朧たしアナベル・リイ総毛立ちつ身まかりつ』である。同作は2010年新潮文庫に収められ、その際『美しいアナベル・リイ』と改題された。

主人公はサクラ・オギ・マガーシャック（サクラさん）。彼女は東京大空襲で「十歳のみなしご」となるが、戦後、GHQ文化部門担当の将校デイヴィッド・マガーシャックに庇護され、「映画界の少女スター」となる。成人後デイヴィッドと結婚したサクラさんは国際的な女優として活躍を続けるが、彼女は幼時に受けた性的暴力を知らぬまま成長し、夜には反復強迫的な悪夢にうなされる日々を送っていた。

サクラさんはハインリヒ・フォン・クライスト生誕200年記念に制作予定の映画「ミヒャエル・コールハース」の計画に加わるが、計画が頓挫しそうになったとき、エドガー・アラン・ポーの詩をモチーフに撮影された「[アナベ

ル・リイ映画」無削除版」と呼ばれる映画によって、性暴力を受けていた事実を知る。深い『デプレッション』に陥ってから30年の後、サクラさんは女性たちのネットワークの中で映画を制作し、自らの人生を再度意味づけ直し、トラウマから回復してゆく。その過程の描写がこの小説である」(p.240-241)。

岩川は、サクラさんのトラウマからの回復の過程を、男性「ミヒャエル・コールハース」の反乱の物語を女性たちの悲嘆の語りである「口説き」に変換する、サクラさんの映画制作の過程と繋げて論じる。

サクラさんが苦しんできたトラウマは「庇護者」であるはずのデイヴィッドに性的暴力を受けたことである。映画プロデューサーで語り手「私」の友人である木守は「あれはサクラさんにとって生涯の問題だ、それと直面して、その上で根本的な回復に向かうべき関門なんだ。」(『美しいアナベル・リイ』p.213)と、自らの性的陵辱シーンをデイヴィッドが撮影し、秘匿していた「アナベル・リイ映画」無削除版を上映し、サクラさんに見せる。これがサクラさんにとって改めてのトラウマとなり、30年の「デプレッション」をもたらす。

30年後、木守が「私」のもとを訪れ、サクラさんの依頼を届ける。「私」の故郷に残る伝承に基づく『メイスケ母』出陣』の芝居興行で「私」の母が演じた「口説き」をそのまま演じたい、というのだ。この「口説き」は30年前、「ミヒャエル・コールハース」映画で取り上げられかけたのだが、映画が中止になった後も、「私」の妹、アサは「口説き」の聞き書きを重ね、サクラさんとも連絡をとり続け、「私」はその話をアサに聞いて知っていた。新たな企画は順調に進展し、「私」の故郷の森、闊葉樹林の紅葉の最盛期、村の「鞆」に設えられた舞台で「メイスケ母」の「口説き」は演じられる。

岩川は「...『正史』には現れない『伝承』を再現するアサの仕事は、女性たちの悲嘆と憤怒を伝える表現として結実し、伝達される。その表現を受けとったサクラさんは、... 女性たちのあいだに積み重なってきた悲嘆と憤怒を叫ぶ声を借りて、自らが受けた性的暴力の経験とがこだまする場を切り開く。その叫び声に呼応した森の女たちは、... 泣き声をあげる。この過程を経て、女

性たちの悲嘆は未来へと伝達される」(p.258)と分析している。

『美しいアナベル・リイ』で試みられているのは「歴史のなかから消されてしまった声を丹念に集め、そのつながりをたしかなものとし、そのうえで、証言を聞くための言語の場所をつくりあげる」(p.266)物語の組みかえの実践なのだ。

第九章 読みなおすこと、回路をつくること—大江健三郎と「憑在論」

ここで取り上げられるのは大江健三郎の複数の作品、小説『朧たしアナベル・リイ総毛立ちつ身まかりつ』(以下『朧たしアナベル・リイ』)、ルポルタージュ『ヒロシマ・ノート』、そして小説『取り替え子』である。章の初めの部分で岩川は「私が行いたい読み方とは、... 社会や歴史とテキストが錯綜するところを解きほぐすような読み方だ」(p.269)と述べている。「大江の文学は傷や傷みを証言しつづけてきた。今はもう語れない死者とともに生きる可能性を追求してきた。さらには、子どもたちが被った傷や生まれていないものたちが被る傷への責任をも描く。」(同上)という記述から、岩川が大江を多様な生の可能性に開かれた文学作品の作家として、非常に高く評価していることが見てとれる。

『朧たしアナベル・リイ』という小説は、トラウマを直視せよという。見過ごしてきたトラウマと対峙せよという... 大江の文学が時代と共鳴するのはこの仕組みが働いているからである」(p.274)。こう述べた上で、岩川は、たがいの弱さや痛みを分かちあう言葉の回路を、大江がどのように見出していくのかを『ヒロシマ・ノート』に拠って考察する。

『ヒロシマ・ノート』において、大江は原爆投下直後の広島市内の惨状を述べた後に原民喜の詩「水ヲ下サイ」を引用している。詩には、「オーオーオーオー」という呻き声が繰り返し現れる。この「擬声語・擬態語には、...『傷』や『痛み』が刻まれている。そして、この擬声語・擬態語は、焼けただれ、ひ

び割れ、痛み、水を求めて手探りし、語れないまま死した被爆者たちが存在したということを証言する」(p.279)。引用された擬声語・擬態語は、「証言への入り口であり、同時に死者の沈黙への入り口でもある」(p.281)。大江が示すこの回路のなかで、私たちは「慎重に歩みを進めなければならない。決して『声』を領有してはならない。一方で言語的な回路につながる門を閉ざしてしまわないようにもしなければならないし、無理に扉をこじ開けてもならない」(p.281-282)。

東日本大震災と福島第一原子力発電所の事故を体験した後の世界で、「広島、長崎、沖縄、福島をつなぐ視点を共有する必要性」(p.285)を考える手がかりとして、岩川はジャック・デリダの「憑在論」を取り上げる。デリダによれば、『『不可感的な可感者であり不可視的な可視者である亡霊こそ、まずわれわれを見るのである』』(p.286太字岩川)。過去の死者たちのまなざしに曝されるとともに、未来の死者に見つめられながら生きる、という「錯時性」を示す小説として、『取り替え子』が取り上げられる。

『取り替え子』は、小説家、長江古義人と少年時代からの友人で義兄でもある映画監督、埴吾良との、過去・現在・未来に亘る交流と経験の物語である。小説の始めで、古義人は吾良から送られたカセットテープを聴いている。かなり以前に吾良は古義人に旧式なカセットレコーダーを送り、この何年か、自分で録音したテープを送ってくるようになっていた。古義人は形が似ているため田亀と名付けたヘッドフォンでそのカセットテープを聴き、「対話でもしているように、ある区切りで一時停止にしては、自分の意見を口にするようになった。それが急速にルーティン化して、田亀を電話のかわりに使っているよう」(『取り替え子』講談社2000年 p.14)だったのである。

吾良が墜落死した夜も、新たに到着したカセットテープを聴いていた古義人は、吾良が「アルコール飲料の影響が露わな声音で、—... そういうことだ、おれは向こう側に移行する」(同上)と言うのを聞く。だが、続いて墜落音が響いた後、吾良の声が「... しかし、おれはきみとの交信を断つのじゃない、

わざわざ田亀のシステムを準備したんだからね。…」(同上p.14-15)と聞こえるのだ。

こうして始まった吾良との「交信」は、時間の経過とともに、必ずしも田亀のシステムを必要としなくなっていくが、古義人と吾良が友となった松山での記憶を想起させる機能を果たす。中でも重要なのが「アレ」と呼ばれる出来事である。「アレ」は古義人17歳、吾良18歳の時に起こった。いつか、「アレ」について古義人は小説を書き、吾良は映画を制作し、作曲家の篁さんはオペラを作曲する、という約束があったが、篁さんはガンで亡くなり、一年後、吾良は墜落死する。

疑いの余地なくトラウマ的な出来事である「アレ」について、古義人は言葉にすることができない。吾良が残した絵コンテつきのシナリオによって、「アレ」周辺の状況はかなり詳しく述べられるが、最終的な真相は不明のまま。ここで、岩川のいう「物語の語りなおし」が行われる。古義人と吾良は退場し、吾良の妹で古義人の妻、千樫が中心となる。

千樫は「アレ」の全貌を語るわけではない。彼女が語るのは自分の見た「みすばらしく無力なふたりの少年」(同上 p.298)のことである。二人が裸になって身体を洗って、バスタオルで身体を拭い、「総毛立った顔を濡れ縁に向けて歩いて来たので、千樫は… 自分の布団に戻り、頭まで掛け布団に埋めて、自分の息の音を聞いていた。ノロノロとお堂に上がるらしいふたりがさらに憐れだった。」(同上 p.300下線評者) そのことを千樫はたしかに記憶したのである。

「死者の声は擬声語・擬態語として結晶し、痛みながら、傷ついたという記憶を伝えている。子どもたちの『総毛立った顔』も、そのような『痛み』と『傷』の表象である。だが、決して、『痛み』や『傷』を領有したり、大きな歴史に統合してしまうことはしてはならないだろう」(p.298)と語る岩川は、「他者と痛みでつながるための通路」(p.300)として、「あなた」に向けた『『それではあなたはどのようにお苦しいのですか?』(シモーヌ・ヴェイユ)』とい

う問いかけを置く。

第一〇章 たがいを支えあう言葉の回路—岩城けい『さようなら、オレンジ』論

ここで扱われる『さようなら、オレンジ』は2013年に第29回太宰治賞、2014年に第8回大江健三郎賞を受賞した、岩城けいのデビュー作である。岩城は大学卒業後、オーストラリアで暮らしている。

『さようなら、オレンジ』は三つの部分から構成されており、それぞれは印刷されている文字の違いによって見分けられる。

- ①夫とともに「大きな島（後にオーストラリアであることが明らかになる）」に難民としてやってきたサリマの物語
 - ②「ジョーンズ先生」という、かつてのアカデミック・ライティングの教師に宛てた、Sの署名のある書簡。Sの夫は言語学の研究者らしい
 - ③英語で書かれ、“Hiroyuki and Sayuri Ito” から出された「お知らせ」のe-mail 2通。一通目は娘の死を、二通目は（新たな）娘の誕生を告げている
- ①と②とは縄のように交わり合っていて、それぞれ別の物語を語っていながら、深く結びついている。そして②の最後の書簡から、①は実はSが母語である日本語で書いた物語であることが明らかになる。「サリマ」はSが友人となったアフリカからの難民ナキチの物語を書こうと決意したときに選んだ、ヒロインの名なのだ。

バランスよく二つの物語を組み合わせて巧みに一つの小説を構築していると、高い評価を受けたこの作品を、三浦しおんは『『サユリ（S）はサリマから本名を剝奪する。物語を紡ぐ（この小説を書く）ために、だ。』』（p.304）と批判した。岩川は、三浦のこの指摘が妥当であるのかを検討し、それに反論する。

岩川によれば、「サリマの物語と『私（＝サユリ＝S）』の書簡は、『二篇の小説』のようにして書かれながらも、ひとつの小説として結びつけられており、書簡の書き手の『私』がサリマの物語を領有する危険性を自己暴露しながら書

いたメタフィクション」(同上)である。

「私」は英語による創作や大学院での研究に希望をもって生活していたが、託児所で娘が亡くなったことから絶望し、大学に背を向けてスーパーマーケットの「生鮮食品加工のパートタイマー」となる。「チーフ」としてそこで「私」にすべてを教えてくれたのが「ナキチ」だった。「私」がかつて、職業訓練校の英語のクラスで知っていた、おどおどした子供みたいな態度とは違い、堂々たるチーフだった。

これは②で語られていることだが、ここから、「私(=サユリ=ハリネズミ)」が「ナキチ(=サリマ)」を主人公とする①の物語を母語である日本語で書こうと決意するまでの経緯は、①、②双方が複雑に絡み合っており、『私』について語るとき、ナキチの物語は切り離すことができない」(p.306)。

「私」が英語ではなく、日本語で①を執筆する原因の一つは「サリマ=ナキチ」の作文である。ナキチには現地の学校に通う息子が二人いる。下の息子の担任教師に、「お国のことを子供たちにお話ししていただけたら」(『さようなら、オレンジ』文庫版 p.80)と頼まれ、ほどなく別居中の夫に引き取られて行ってしまはずの息子に「これだけは聞かせて手放さなければならない」(同上 p.81)と感じたサリマは引き受ける。

職業訓練校の英語のクラスメートとなっていた「ハリネズミ=サユリ」は、サリマを手伝う。サリマとともに町の図書館に行き、コンピューターでサリマの祖国について検索、プリントアウトし、セクションごとに綴じ、必要部分を蛍光ペンで囲む。サリマが書き、職業訓練校の英語教師の添削を受けて何度も書きなおした作文をタイプアップする。

出来上がった作文は「ほんとうに朴訥で、幼児並みの言葉数を連ねただけなのだが、それゆえページをめくるたび訴えるものがあつた」(同上 p.84)。最初に与えた「私の故郷」というタイトルがしっくりしないと感じた教師は、そのタイトルを二重線で塗りつぶす。『サリマ』の完成である」(同上 p.85)。これは①で語られるのだが、①の物語はいわばここで成立することになったの

である。

同じ作文が②では「正直に言わせてもらえば、完成品そのものは、おそろしく稚拙でした。でも、先生、私はあれほど読む人に迫る強烈な文章を読んだことがありません。…（私がかつて英語で書いた）”The Spiders”や“Francesca”なんて、彼女のあの作文の足下にも及びません。」（同上 p.109）と評されている。

娘を失った絶望から徐々に恢復し、新たな妊娠と出産を経て大学への復学も決めた「私」は、大学での新学期を迎えた朝、「私の大切な友達のことを書こう、書かなければならない」（同上 p.160）ともう一人の自分に耳打ちされる。ヒロインの名「サリマ」はナキチの母の名である。ナキチは戦火の中で母と生き別れ、自分に娘が生まれたら、その名をもらうつもりだった。「お母さんはきっと、ここみたいな安全な場所で生きているに違いないと、ナキチが自分に言い聞かせるようにして話してくれた」（同上）のだ。だから、「新しい土地で生まれなおすナキチに、物語のなかで新たにこの名を与えます。そして、彼女の心の中で生き続ける『サリマ』に、私は自分の持てる力のすべてを託します」（同上 p.161）。

物語を書き始めた「私」は「英語にならないのです。日本語にしかならない」（同上）ことに気づく。母語で心理的に正直に書くことを恐れ、「表面だけを器用にとりつくろう… 第二言語である英語を隠れ蓑にして」（同上 p.162）きた私は、それが今回はできない。「してはいけない気がする」（同上）のだ。岩川は「母語である日本語、ナキチには読めない日本語で書いてしまうことは、物語の横奪にあたるだろうか。」（p.312）と問い、「『私』はナキチの物語を日本語のなかに一時的に避難させている」（同上）と考えれば、いつかそれが翻訳されて、ナキチが読める物語になる可能性があるという答を示す。現時点でナキチの物語がナキチの言語で書かれていないという事実に関しては、スピヴァクの議論を参照して「語れないのは、社会のシステムが語ることを奪っているからであり、個人の問題に矮小化してはいけない」（p.313）と指摘する。

②でスーパーマーケットのパートタイマーになり、ナキチに再会したことを語る私は、ナキチについて次のように述べている。「… 英語の宿題を持ってきて、わからないところを教えて欲しいといいます。辞書で調べることを勧めたのですが、彼女の母語は部族語で、アラビア語も習ったことがあるそうですが、国のごたごたでまんぞくに通えず、ほぼ文盲だといえるかもしれません」（『さようなら、オレンジ』 p.77）。同じ事情を①でサリマは次のように語る。「一本の大きな木を教室の屋根がわりにサリマは文字を教わった。砂に自分の指ではじめて書いた文字。それも大人の男の足で踏み荒らされた」（同上 p.92）。つまり、現状ではナキチ本人が語る「サリマ」の物語は、おそろしく稚拙で、幼児並みの言葉数を並べた、しかも英語ででしかあり得ないのである。

そのことを肝に銘じて、友の物語に耳を傾け、語りなおすことは、物語の横奪ではなく、物語を世界に開くことなのではないだろうか。

第一二章 記憶を伝えるということ—多和田葉子における「星座小説」

岩川は本章を小森陽一提案の「星座小説」という構想の説明から始める。夜空の星を「星座」として発見する場合、星と星を組みかえることで新しい「星座」が見出せる。それと同じように「読者は、すでにあるテキストを読む行為を通じて、一瞬にひらめく過去のイメージを捉え、テキストに新しい光をあて、闇に沈んでいた連関を見つけ出す」（p.343）。これを手がかりに、多和田葉子の小説を「星座小説」として読もうというのだ。

ただ、『星に仄めかされて』（講談社2020年、2023年講談社文庫化）については「それまでの多和田の文学を解体し、総合することで、新たな星座を見出す『星座小説』として捉える。」（p.344）と書かれているが、『雪の練習生』（2010年『新潮』10月号から12月号に連載、2011年新潮社から単行本刊行、2013年新潮文庫化）については「物言わぬ『他者』の声を領有する危険性と隣りあわせになりながら、他者への応答責任を果たす文学の可能性を追求する。」（p.343-

344) とあるのみである。こちらは「解体される」対象なのか？

それはともかく、『雪の練習生』の主人公は「ホッキョクグマ」である。小説は三部構成だが、最初の「祖母の退化論」で登場する「わたし」は冷戦期のソ連で生まれ、サーカスで働く間に人間の言語を習得し、自伝を書いたところ西ドイツで翻訳されて評判になり、それが原因で西ベルリンに、次いでカナダに亡命する。そこで夫との間にトスカという娘ができるが、娘の教育のためにと夫に説得されて、家族で東ドイツに亡命する。ただ、この部分そのものが彼女の自伝でもある。

第二部の「死の接吻」はそのトスカ（及びその生まれ変わりであるトスカ）という「女優熊」と、トスカと組んで、自分の舌に載せた角砂糖をトスカが舌で舐め取る、という芸を発案し、引退を強要されるまで続けた人間の女性ウルズラの物語である。最後の10ページ弱ではトスカが語り手になっているが、その前の80ページ弱は、ウルズラが語り手という設定になっている。

第三部「北極を想う日」の主人公／語り手はトスカの息子クヌートである。クヌートは人間の飼育係マティアスに育てられる。ベルリンの動物園で生まれたクヌートは、園内で育つ。クヌートの夢にはときどき白く輝く毛皮をまとった大きな老女（熊？）が現れる。クヌートはマティアスが新聞を読んでもくれるのを聞きながら見ていて、読み書きができるようになる。その後マティアスはクヌートの前から姿を消し、やがて死ぬ。孤独になったクヌートが冬を待ちわびていると、雪が降ってくる。小説は「わたしは雪に乗って、地球の脳天に向かって全速力で飛んでいった。」（『雪の練習生』文庫版 p.320）と終わる。

岩川は、「祖母の退化論」の主人公「わたし」が使う言語には、比喩的な表現を文字通りの意味で用いる特徴があり「比喩を文字どおりに受けとる語り手の『わたし』の言語使用こそ、型通りの物語を変容させる契機となっている」（p.352）という。だが、本来言語をもたないはずの「わたし」が人間の言葉を使用して、自伝を書くということとは、動物としての知覚や感覚を「退化」させることであり、他者の言語によって自らの記憶を構造化してしまうこ

とである。

その最たる例は、カナダに亡命すると決めた「わたし」の行為ではないだろうか。「わたし」は「本屋」が選んでくれた「亡命文学」の本3冊のうち、気に入った部分を書き写す。そして、「そうだ、これをわたし自身の物語にしよう。途中までは他人の書いたものを書き写していたが、いつの間にか自分の脳に自然と流れ込んでくる『お告げ』を文字にしていた」（『雪の練習生』p.92-93下線評者）。

こうして、予め書かれた自伝通りにカナダで結婚して生まれた娘（熊）トスカは、サーカスに呼ばれ、熊の気持ち分かるウルズラと出会う。トスカとウルズラは夢の中で語り合う。その中でトスカは、「自分は母親の自伝の登場人物だと語り、ウルズラは、トスカに、『あなただけの物語を書いて、お母様の自伝の外に出してあげる』と約束する」（p.356）。実はトスカだけでなく、ウルズラも母娘関係に縛られている。「ふたりは、母と娘という関係ではない、新たな女性同士の関係性を築こうとする。ウルズラは... やがて、トスカとの『死の接吻』の上演を行う」（同上）。

東西ドイツ統一前後の混乱期、ウルズラはトスカとの「死の接吻」上演を続けているが、そのトスカは実は最初にウルズラと接吻したトスカの生まれ変わりで、「1986年にカナダで生まれてドイツ統一直前にベルリンに来た」（『雪の練習生』p.202）。トスカⅡは「死の接吻」の度に人間の魂が流れ込んできて、言葉が使えるようになったと語る。「一度接吻する度に、人間の魂が少しずつわたしの中に流れ込んできた。人間の魂というのは... ほとんど言葉でできている。それも、普通に分かる言葉だけでなく、壊れた言葉の破片や言葉になり損なった映像や言葉の影なども多い」（同上 p.204）。

東西ドイツ統一後、ウルズラはサーカス界から追い出され、トスカはベルリン動物園に売られる。トスカは「私はまだ若かったので時代の変化にへこたれず、... コンピューターを買い込み、... もう人間には理解されない落胆と怒りの言葉を発しながら生きたウルズラの晩年の言葉を聞き取って書き留めるとい

う役目を」(同上 p.205) 果たす。

岩川はこれを「トスカは自分の視点から見たウルズラの物語を書く。… ウルズラはトスカによって母の影響下から抜け出し、トスカはウルズラという他者の物語を書くことを通じて、母の『自伝』の外に出ることができる。」(p.358) と述べ、ここに「女たちによる読みの絆」の働きを見る。トスカがウルズラの物語を語ろうとし、ウルズラはトスカの物語を語ろうとするとき、そこには「他者の自伝」が生まれ、物語を交換する回路が開くというのだ。

第三部「北極を想う日」の主人公、トスカの息子クヌートは、人間の男性であるマティアスに愛情深く育てられる。「生まれてすぐに母に捨てられた」(『雪の練習生』 p.288) クヌートは、マティアスを初めとする人間たちのネットワークの中でケアされ、生を維持され、育った。「クヌートをかたちづけているのはマティアスら人間たちであり、マティアスらもクヌートに愛を注いだのだ。かれらは自己形成の重要な部分をたがいに支えあっている」(p.360)。

もう一つ、クヌートには夢に現れてくる「ものすごく年をとった巨大な雪の女王」(『雪の練習生』 p.245) との結びつきがある。岩川はこの女王のことを「幾世代もつづいてきたクヌートにつながる白熊たちの記憶」(p.361) だという。クヌートはこの女王によって「書かれなかった数億の魂が、重なりあいながら『わたし』の物語をつくりだす。」(同上) という事実に出会っているのだ。

小説の最終ページで、クヌートは雪に乗って地球の脳天に飛んでゆく。岩川によれば、それは「『地球の脳天』である北極のうえに広がる宇宙のなかに、ひときわ明るく光る星を見つけ出すことを読者に求めているからである」(p.363)。とすれば、北極星を基点として、夜空に線をつないで出来上がる、こぐま座、おおぐま座を浮かび上がらせる『雪の練習生』も星座小説になるのだろうか。

本章で扱われるもう一つの作品『星に仄めかされて』は第一作の『地球にちりばめられて』(講談社2018年。2021年講談社文庫化)を含む三部作の二作目として執筆された。登場人物は『地球にちりばめられて』に重なるが、新たな

登場人物も現れる。この連作に共通して見られるのは、「母語」に拘束されず『常に新しい言葉を探している非ネイティブ』の人びとが産み出す言葉の可能性」(p.365)であり、登場してくるのは「家族のように... 帰属しあうのではなく、言葉の響きを聴く旅の道連れのような『並んで歩く人たち』」(p.366)である。

『星に仄めかされて』で初めて登場するムンとヴィタは、「自分たちで作った特別な言語」(『星に仄めかされて』文庫版 p.14)を話す。二人は「ある人の記憶や物語を別の物語へと組みかえ、かれらが縛られていた役割から救い出す」(p.368)。それに対して、失語症の治療を受ける、という名目で二人の働く病院にやってきた日本人Susanooは、ムンを「ツクヨミ」と呼び、「アマテラス、スサノオ、ツクヨミというきょうだいの物語のなかへムンを引き込もうとする」(同上)。

Susanooは小説の他の主要な登場人物たちに自伝的な物語を語らせ、それを「神話と渾然一体にすることで、『国産みの神話』や『家族の神話』の内側に」(同上) 相手を閉じ込めようとするが、ムンとヴィタは別の声を起こして、Susanooを別の物語に連れ出そうとする。「Susanooが『神話』という、いつも同じ結末を持つ物語の外に出ることができる」とすれば、それは別の声のなかへと迎え入れられたときである。そしてその声は、ともにゆく人のいるエクソフォニーにおいて可能」(p.369)になり、プロットが組みかわる可能性も生ずる。

『星に仄めかされて』の最終章で、ムンは登場人物たちに「旅のお守り」(『星に仄めかされて』 p.361)として星をプレゼントする。小説の主要人物の一人、『地球にちりばめられて』で始まるHirukoの旅の始まりからの同伴者、デンマーク人で言語学者の卵であるクヌートはシリウス、母国が消えてしまい、母語を話す人間を探すための旅を続けるHirukoはカペラ、Susanooはアルタイルを贈られる。

ここで「地球の脳天」に飛んでいった『雪の練習生』のクヌートと、『星に

仄めかされて』のクヌートがつながる。「人間クヌートの物語は、こぐま座のポラリスの物語からおおいぬ座のシリウスの物語へと大きく組みかわってゆく。読者は、白熊のクヌートの物語を天体にとどめたまま、別の星座を目にする」(p.374)。

終章 言葉が生まれ、物語が生まれる

本章では、トラウマを語ることのできる言葉が生まれるためには何が必要で、語られてこなかった人びとの物語が語られるようになるためにはどうすればよいのか、が考察される。

まず取り上げられるのが叫びである。「泣き叫び、張り裂けそうな言葉の連なりの隙間に、ぽっかりとあいた通路を通して、他者とつながる可能性を見出すことはできないだろうか」(p.376)。答は、必ずしも肯定的ではない。それは日本語という言語の発生に関わる。明治期に言文一致の標準語が創られた際、採用されたのは、東京の中流社会男子の言語であった。その標準語に基づく「国語」によって書かれた「日本文学」がいわば切り捨ててきた「言葉にならない沈黙や身体の震えなどを感知すること」(p.378)が必要だ、というのが、本章そして本書における岩川の主張である。その根底には「... 自分は生きていてもいいのだという了解を見出すための実践として、テキストを読む行為には意味があるだろう。」(p.380)という岩川の確信／願望がある。

現代社会において、弱者、暴力をふるわれた者がサヴァイヴするための一つの可能性として、「当事者批評」ということが言われる。岩川はそれに対して「当事者」とは誰か、と問いかける。「ある人びとの声を聴いてこなかったことへの反省と聴く枠組みの構築なくして、『当事者批評』はありえない。また、『当事者』だけにかかわる特別な問題として、トラウマやクィアをめぐる問題を矮小化してもならない」(p.385)から。

本章最終節は、岩川の「当事者」としての記述にも読める。2020年以降トラ

ンスジェンダーの学生を受け入れるというお茶の水女子大学の決定から、岩川はこれまで繰り返しトランス女性が「日常生活のあらゆる場面で裁定の対象となってきた」(p.388) 不公平を指摘する。そして、「性別についてのみ切りとられ、その人がどのようにして生きてきたのか、... 生きて、死んでゆくのか... が省略されてしまう。そのことに抗う物語」(p.388-389) を可能にする手がかりとして、インターセクショナリティという言葉に注目する。

「... インターセクショナリティとは、複数の差別が折り重なる、限られた特別な領域への着目を促す観点ではない... 黒人の経験というときに視野から外されがちだった黒人女性の経験を、黒人の男性の経験とは異なる、しかしあくまで黒人の経験として扱うことを要請するのが、インターセクショナルな観点である」(p.390-391)。岩川は、この説明によって、自分の存在がフェミニストの中でも後回しにされてきたという事実と直面すると同時に、トランス女性として生きる希望を与えられた、という。

続けてサラ・アーメッドの論文「ハンマーの共鳴性／類縁性」が紹介される。「ハンマー」とはトランス女性を阻む制度的な壁、その存在を削るハンマーである。「... 私たちがある契機においては行く手を阻まれ... ながら別の契機には通り過ぎることができるのはいかにしてなのか... に関わる... ハンマーの共鳴性... を、私たちは努力して手に入れる必要がある...」(p.393)

アーメッドが「ハンマーの共鳴性」という言葉で思い描く、異なる経験をしてきた人びとが共鳴し、たがいの異なった声を上げ、連帯を築こうとする努力に、岩川も共感する。そのときハンマーはツール／道具となり、「それぞれが別の壁を削ってゆくなかで、あるところで、別の壁によって不利益を被り、その壁を突き崩そうとしている人たちと出会う」(同上) のだ。

暗闇や海底に沈んでいる、小さな断片、たった一つの言葉かもしれないが、それを梃子にして、トラウマを被った人びとの歴史はたしかに伝達される。

あらゆる苦悩と困難にも拘わらず、これが岩川の確信であり、目標なのだろう。