九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

大江健三郎『静かな生活』論 : 〈「知的障害者」表象のためのモデル〉考察

河内, 重雄
九州大学大学院人文科学府博士後期課程二年

https://doi.org/10.15017/8507

出版情報：九大日文. 8, pp.84-104, 2006-10-01. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会
バージョン：
権利関係：

大江健三郎『静かな生活』論

――〈「知的障害者」表象のためのモデル〉考察――

河内重雄（KOUCHI Shigeo）

一　本稿の狙い

長男誕生以降の大江文学において、「智能に障害を持っている子供」（『恢復する家族』（平成七年二月　講談社）「受容する」）をいかに表象するかということが、主要なモチーフであることは、疑い得ないであろう。『恢復する家族』「受容する」には、次のような一節がある（p46）。

> この障害を持った息子のことを、自分の小説のテキストとして、どう表現するか？　それを実際に試みてゆく過程で、障害児であるかれと、僕の家族との共生をどう読みとるかは、二重に文学の課題となりました。つまりこのようにして、障害児が生まれて来るという事故が、小説家としての僕の主題を作ったのです。
>
> 障害児について小説を書くこと。それは障害児について、全体的で総合的で、しかも具体的な個人性をうしなわない、そのような言葉によるモデルを作ることです。そのモデルは、障害を持つ息子のみならず、家族を、さらにはそれをとり囲む社会・世界をふくみこむものともなります。僕はそのようにして小説を書きつづけたのですが、その小説という言葉によるモデル形成の過程に、ひとつのかたちがあることにも気がついていました。

この一節で筆者が特に注目するのは、「障害児について（略）モデルをつくる」、「モデル形成の過程に、ひとつのかたちがあることにも気がついていました」、つまり、事後的な発言ではあるが、それまでの小説に「モデル」（＝形式）があったということである。

大江の作ろうとした、〈息子を主とした「障害児」表象のための、そしてその表象と結び付いた、「障害児」〈も〉生きていく社会のモデル（形式）〉とは、どのようなものであると考えられるのか。『恢復する家族』の文脈では、モデル（形式）は「ひとつのかたち」であるが、小説の文脈では形式は複数あり得ることも視野に入れ、そのようなモデル（形式）を主として『静かな生活』（平成二年十月　講談社）を用いて考えること。それこそが本稿の狙いである。

二　「障害の受容」へのプロセスという形式

大江文学において、初期の「知的障害者」表象から一貫していると考え得る形式を構成するモチーフに、「最大の危機」、「癒

される」（以上、『恢復する家族』「ジャスト・ミート」）、「障害の受容」（同書「受容する」）がある。これら三つのモチーフは三つで一つとして考えるべきである。なぜなら、「ジャスト・ミート」で大江は、「自分の生でのおそらく最初・最大の危機に」「広島原爆病院で、重藤文夫博士から、被爆された自分自身のことと医療の経験についてお話をうかがううち、僕は根本のところで励まされ、病んでいる深みから癒されるように感じた。」と述べ、

しかもその危機のさなか（筆者注―「青年のアイデンティティーの危機」）へ、長男の畸形を持った誕生はドカンとのしかかってきた。それに苦しみ、なんとか態勢をたてなおし、そして現実に息子を手術してもらって家庭に受けとめ、小説に一部始終をフィクション化して書くことで、あらためてその経験の全体を統合することができた。（p31）

と続けており、そしてこの「家庭に受けとめ」に呼応するかのように、次のエッセイ「受容する」において、上田敏『リハビリテーションを考える―障害者の全人間的復権』を踏まえて次のように述べているからである（p44～45）。

ところが上田先生からは懇切に再考をうながす手紙が届き、この際だったと思うが、御著書『リハビリテーションを考える――障害者の全人間的復権』がそえられていた。そして僕はこの本を読み、じつに新しい世界にみちびかれる経験をした。とくに僕は、上田先生が明確な分節をきざんで体系化していられる障害者となってからの心の移り行きの分析にひきつけられた。障害をこうむった人間が、心理的にも苦しい過程の後、どのようにしてそのような自分のありかたを積極的に引受けて、障害ともども家庭と社会のなかでの役割を果たしうるようになるか？　障害の受容という、その完成の地点についにいたるまでのリハビリテイションに、文学の――さらにいえば文化論の――考え方と共通し、かつそれをリアリスチックに先導するものを見出す気がした。この本を読み終って、僕は自分が十分にその任に耐えるかどうかの不安は残ったけれど、世界会議で話をする役割をお引受けした。

上田敏が同書で示している「障害者」の発達過程のモデルについては、大江が「受容する」で引用している同書の記述（p46～47）、

《ひとりの障害者が事故によって障害を受ける。「ショック期」の無関心や離人症的な状態。「否認期」の心理的な防衛反応として起こって来る、疾病・障害の否認。ついで障害が完治することの不可能性を否定できなくなっての「混乱期」における、怒り・うらみ、また悲嘆と抑鬱。しかし障害者は、自己の責任を自覚し、依存から脱却して、価値の転換をめざす。この「解決への努力期」をへて、障

害を自分の個性の一部として受けいれ、社会・家庭のなかに役割をえて活動する「受容期」。》

により、うかがい知ることができる。この記述に対応させるならば、「ジャスト・ミート」における「最大の危機」は「ショック期」から「混乱期」までに、「癒される」は「解決への努力期」に、「家庭に受けとめ」（「障害の受容」）は「受容期」に、それぞれ対応している（前者は「障害者」の家族が、後者は「障害者」自身の辿るプロセス）と言えよう。形式を図式化すると、「最大の危機」→「癒される」→「障害の受容」となる。そして、このような流れとして把握する時、それが最悪の認識からの出発であり、故にそれ以後は少しずつ回復していく（これ以上悪くなることはない）というものであることが分かる。

「知的障害者」表象もそれに連動していることは言うまでもない。大江作品では「知的障害者」が一人称で出てくることはなく、この一連のプロセスは「知的障害者」自身が踏むプロセスであるよりは、むしろ、その周囲の人々（主に家族）にとってのものであることが多い。故に、「知的障害者」表象も、まずは周囲の人にとって脅威的なもの（「最大の危機」に対応）であり、然る後に受容可能なものへと変わっていく。しかし、個々の作品によって、「最大の危機」から「障害の受容」へのプロセスの内実や力点に違いがある以上、「知的障害者」表象にも違いがある。以下、本章では「知的障害者」表象を主眼とした代表的な作品をとりあげ、「障害の受容」へのプロセスの内実や力点を中心に考察し、『静かな生活』におけるそれとの違いを明らかにする（『静かな生活』と他作品との間の〈「障害の受容」へのプロセスにおける内実や力点の違い〉が何故生じたのかについては、本稿では考察しない）。

まずは、「I・Qのきわめて低い子供に育つ可能性もおなじくあります」といった、潜在的な「知的障害者」表象を内包する『個人的な体験』。この作品に見られる赤んぼうの表象を挙げてみよう。

室内の暗がりに急速になれてゆく鳥（バード）の眼は、かれが椅子におちつくのを見張って注意深く沈黙している、審問官のような三人の医者たちを見出した。法廷の審問官の頭上に、法の権威を象徴すべき国旗がかざられてあるとしたら、いま診療室にいる審問官たちにとっては、背後の彩色した人体解剖図がかれら独自の法の権威の旗だ。（筆者注―被害者としての赤んぼうのイメージ、罪人としての鳥（バード）のイメージ）（二章）

なにやらえたいのしれない怪物（略）猫みたいな頭をして風船ほどにもふくらんだ胴体をもつ怪物？（二章）

「問題は苦しいという言葉の意味ですね。この赤ちゃんは聴力も嗅覚も、なにひとつ持っていないでしょう、それに痛みを感じとる部分も欠落しているのじゃないかな。院長

の言葉でいうと、ほら、植物的な存在なんだから！　あなたは、植物が苦しむという考え方ですか？」（二章）

おれの息子はアポリネールのように頭に繃帯をまいてやってきた、おれの見知らぬ暗くて孤独な戦場で負傷して。俺は息子を戦死者のように埋葬してやらねばならない。（二章）

もし、最後の審判があるとしても、生れるやいなやたちまち死んでしまった植物のような機能の赤んぼうを、どのような死者として召喚し告発し判決をくだすことができるだろう？（三章）

エビみたいに赤く、傷痕のようにてらてら光る皮膚につつまれ、赤んぼうはいま猛然と生きはじめている、重い瘤の錘りをひきずって。植物的存在？　そうだとしてもそれは危険なサボテンみたいな植物だ。（六章）

鳥（バード）には、赤んぼうが、二つの頭に二つの赤い口をひらいて、濃縮ミルクをごくごく飲んでいる光景が見えた。（十章）

奇怪な赤んぼう（十章）

おれの奇怪な赤んぼうは、醜い双頭を修正することなく死んだ。（十一章）

頭に穴ぼこのある赤んぼう（十一章）

「植物みたいな機能の赤んぼうをむりやり生きつづけさせるのが、鳥（バード）の新しく獲得したヒューマニズム？」（十三章）

一見して鳥（バード）にとって赤んぼうが脅威であることがうかがえる。加えて、植物の比喩が多いことも目につく。我々はここで、特に六章における「エビみたいに赤く（略）猛然と生きはじめている（略）危険なサボテンみたいな植物」という一節の、「赤」さと「植物」という表現に注目してみよう。「赤」さと「植物」が同時に描かれている一節が十二章の最初の方に見られるが、それは次のように描かれている（p219）。

鳥（バード）は幌をはったスポーツ・カーを眺めた。真紅のボディに黒の幌をつけて、車は傷口の、裂けた肉とそのまわりのカサブタに似ている。鳥（バード）は不燃焼な嫌悪を感じた。空は黒ぐろと曇り、空気は湿っぽく雨気に満ち、風も騒いでいたが、雨はひとしきり霧のようにあたりに満ちると、すぐまた疾風にのってどこか遠方にはこばれてゆき、しばらくすると不意にまた戻ってきた。鳥（バード）は屋並のはざまに見える豊かすぎるほどに繁茂した樹木を、通り雨が、重おもしく暗くはあるがじつにあざやかな緑に洗いあげたのを見た。それは環状線の十字路で見た信号同様、鳥（バード）を魅惑す

る緑だった。死の床でおれはこのように鮮烈な緑を見るかもしれない、と茫然として鳥（バード）は考えた。鳥（バード）はいま、いかがわしい堕胎医の所へはこばれて殺されようとしているのがかれの赤んぼうではなく、かれ自身であるかのように感じたのだった。

この一節から、「赤」と「植物」のイメージを併せ持つ鳥（バード）の赤んぼうは、「真紅」の「傷口」、「裂けた肉」といった死のイメージ、「繁茂」する「緑」の生のイメージを併せ持つ存在として描かれていると考えられる。ただ、十二章以前の「植物」に、このような「重おもしく暗くはあるがじつにあざやかな」生のイメージがあるとは言えまい。この一節と同じく、雨にぬれた植物を「重おもしく」と形容している一節が二章に見られるが、それは次のように描かれている。

舗道をかこむ並木の銀杏は濃く厚く葉を茂らせ、それら数しれない葉のそれぞれが豊かに水滴を吸いこんで重おもしくふくらんでいる。黒い樹幹が、深い緑の海のかたまりを支えているのだ。もしそれらの海がいっせいに崩壊したなら、鳥（バード）は自転車もろとも、青くさく匂いたてる洪水に溺れるだろう。鳥（バード）は樹木群がかれを脅かすのを感じる。

「植物」の「緑」のイメージは十章で反転し、（実際に殺されようとしているのは赤んぼうであるのに、自分が殺されようとしていると感じることから）鳥（バード）の赤んぼうへの同調をも同時に読み取るならば、十三章後半における、「障害の受容」による鳥（バード）の心身の更新、赤んぼうの身体の更新への布石となったと考えられよう。

「癒される」＝「解決への努力期」（「責任を回避しつづける男でなくなりたい」（十三章）の直接の引き金となったのは、菊比古との対話による自己の守るものの無さの自覚により、「突然に、かれの体の奥底で、なにかじつに堅固で巨大なものがむっくり起きあがった」（十三章）ことである。この小説の一章の最初の段落には、「夕暮れが深まり、地表をおおう大気から、死んだ巨人の体温のように、夏のはじめの熱気がすっかり脱落してしまったところだ。」（ｐ５）という一文があるが、「巨大なもの」、「死んだ巨人」とは何か。『小説のたくらみ、知の楽しみ』（昭和六十年四月　新潮社）「12　ブレイクを媒介に読みとる」には次のような一節がある。

エリアーデから出発し、それを拡げて顕現としての人間存在の破壊されえぬことを考えてゆこうとすると、僕にあらためて思いあたるのは、ウィリアム・ブレイクの予言詩における思想です。それは究極においてイエス・キリストとひとつのものとなる、人類の総体の、その破壊されえぬことの顕現ということですが……　僕はこの二十年間、多くはめだたぬかたちながら、時にはきわめてはっきりと、ブレイクを媒介にしながら、障害のある子供との共生を小説に書いてきたのでした。

重大な畸形のある子供が生まれる。手術を通じて、子供が生き延びうるようにし、かつはかれと共生してゆく決意をする。そこにいたるまでの、若い父親の逡巡と試行錯誤。『個人的な体験』は、いま読みかえすと、書いている間意識していた以上に、当時の僕自身の経験にかさなっている、と感じられますが、つまりわざわざ自分の日常生活から切り離しての描写にも、なまなましいほど懐かしい自分の内面を見つけだすのですが、障害のある子供との共生に出発するこの第一作に、すでにブレイクの一節が引用されているのです。

ブレイクの予言詩にひきつけるならば、「巨大なもの」、「巨人」とは人類の総体としてのアルビオンであると考えられ、「堅固で巨大なものがむっくり起きあがった」とはアルビオンの再生と考えられよう。「12　ブレイクの媒介に読みとる」には、

《イエスは答えられた、惧れるな、アルビオンよ、私が死ななければお前は生きることができない。／しかし私が死ねば、私が再生する時はお前とともにある。／これが友情であり同胞愛である。それなしでは人間はない。／そのようにイエスが話された時／暗闇のなかを守護天使がちかづいて／かれらに影を投げかけた、そしてイエスはいった。このように永遠のなかでも人はふるまうのだ／ひとりは他の者がすべての罪から解きはなたれるように、許しによって。》

イエスの死による人間すべての再生のヴィジョンは、そこに障害のある息子との共生をかさねることで、あらかじめその受容のための準備がなされていた、と感じられるものでした。また障害を持って生まれざるをえなかった息子についての遺恨の思いと「罪のゆるし」、自分のきたるべき死と、息子ともどもの再生への思い、そうしたことどもすべて、ブレイクのヴィジョンを介して、あらためて把握しなおすことができる、という思いがしたのです。

といった一節があり、予言詩『ジェルサレム』に読みとれる〈イエスの死によるアルビオンの再生〉が語られているが、アルビオンの再生をもたらすイエスの死（＝自己犠牲）に対応することは『個人的な体験』では何であると考え得るであろうか。「巨大なものがむっくり起きあがった」の後には次のような一節がある。

おれは赤んぼうの怪物から、恥しらずなことを無数につみ重ねて逃れながら、いったいなにをまもろうとしたのか？　いったいどのようなおれ自身をまもりぬくべく試みたのか？　と鳥（バード）は考え、そして不意に愕然としたのだった。答えは、ゼロだ。

「ゼロ」という語は、例えば『静かな生活』「自動人形の悪夢」

では死の意味で用いられているが、この鳥（バード）の自身のゼロであることの自覚を〈アルビオンの再生をもたらすイエスの死（＝自己犠牲）〉と対応させることは、奇を衒い過ぎであろうか。八章には次のような鳥（バード）の妻の言葉が見られる。

「赤んぼうのことで、あなたを信頼していいのかどうかを考えていてわたしはあなたを、知りつくしていないと思いはじめたのよ。あなたは自分を犠牲にしても赤んぼうのために責任をとってくれるタイプ？」と妻は言った。「ねえ、鳥（バード）、あなたは、責任を重んじる、勇敢なタイプ？」

〈「責任を回避しつづける男でなくなりたい」と考え、自己犠牲を引き受ける鳥（バード）のゼロであることの自覚〉をイエスの死と対応させることは、これらの記述を見る時、あながち穿ち過ぎとは言えないのではあるまいか。

流れとして再確認する。菊比古との対話により鳥（バード）は自己のゼロであることを自覚、鳥（バード）の内で、「巨大なものがむっくり起き」あがり、火見子とのやりとりを通して「癒される」＝「解決への努力期」を通り抜ける。そして、赤んぼうを引き受けていくという「障害の受容」（「赤んぼうを手術して一週間たつと人間に近づき、次の一週間で、鳥（バード）に似てきた」といった赤んぼうの表象）へと至るのだ。

『個人的な体験』に見られる「障害の受容」へのプロセスでの力点は、「最大の危機」が大部分で、「癒される」と「障害の受容」は最終章で駆け足で描かれる（このような力点の置き方は他作品もさほど変わらない）。そのプロセスの内実で特徴的なのは、ブレイクの詩のイメージ、とりわけイエスの自己犠牲によるアルビオンの再生のイメージが、鳥（バード）と分かちがたく結び付いていることである。その結果、その詩のイメージが、読者が鳥（バード）の「障害の受容」の経験を理解することを助けるための比喩であるのか、あるいは神話的に書きたかったが故のものであるのかが、あいまいであるように思われる。

それに比べると、『新しい人よ眼ざめよ』（昭和五十八年六月講談社）では、主人公「僕」が辿る「障害の受容」へのプロセスとブレイクの詩のイメージとの間にははっきりとした距離が見てとれる。『新しい人よ眼ざめよ』「無垢の歌、経験の歌」には次のような一節がある。

僕はいま旅の間に始った勢いにしたがって、ここしばらくブレイクを集中的に読みつづけようとしている。具体的にそれにかさねて、世界、社会、人間についての定義集を書いてゆくことはできないだろうか？　それも今度は、息子やその仲間らに理解されうる文章でということは考えにいれず、まずいまの自分に切実な要素となっている定義が、どのような経験を介して自分のものとなったか――そしてそれをいかに強く、無垢な魂を持つ者らにつたえたいとねがっているかを、小説に書いてゆくことをつうじて……

『新しい人よ眼ざめよ』では、ブレイクの詩は「僕」がイーヨーの障害を受容することのきっかけ・刺激となるわけではなく、その受容の経験の意味、イメージを明らかにする（そしてそれをイーヨーに伝える）ための手段である。事実、「癒される」の段階ではブレイクの詩は関係せず、癒しはイーヨーとのやりとり（イーヨーの発言等）がもたらしており、ブレイクの詩のイメージはその後の「障害の受容」の段階で、その経験の意味付けに用いられる。例えば、「怒りの大気に冷たい嬰児が立ちあがって」（『新しい人よ眼ざめよ』収録）では、イーヨーが死を極度に恐れることが、「僕」の「最大の危機」としてあらわれる。「僕」はイーヨーのそのような考えを何とか変えようとがんばるが、なかなか上手くいかない。小説の最後の方で、イーヨーが〈自分（イーヨー）には脳が二つあったこと、うち一つの脳が死ぬことで今自分（イーヨー）が生きていること〉を知り、「がんばって長生きいたしましょう！　シベリウスは九十二歳、スカルラッティは九十九歳、エドウルド・ディ・カプアは、百十二歳まで生きたのでしたよ！　ああ！　すごいものだなあ！」とイーヨーが言うことで、「僕」の「最大の危機」は乗り越えられる。そして小説の最後は次の一節で締めくくられている。

僕は砂漠の景観を思いえがいていたのだ。冷たい嬰児が――それも小ぶりの脳髄に眼がひとつ開いているのみの嬰児が、憤怒の大気のなかに立つ。かれは叫ぶ、ただ脳髄のみの嬰児が叫びうる、そのような叫び声で。《六千年の間、幼なくして死んだ子供らが怒り狂う。夥しい数の者らが怒り狂う、期待にみちた大気のなかで、裸で、蒼ざめて立ち、救われようとして》。

ブレイクの長詩『四つのゾア、古人アルビヨンの死と審判における愛と嫉みの苦悩』の、「救われようとして」叫ぶ「小ぶりの脳髄に眼がひとつ開いているのみの嬰児」のイメージと、がんばって生きようとするイーヨーが重ねられて、その「障害の受容」の経験（そして詩自体も）が理解されている。「新しい人よ眼ざめよ」の最後の「息子よ、確かにわれわれはいまきみを、イーヨーという幼児の呼び名でなく、光と呼びはじめねばならぬ」（p292）は、『個人的な体験』とは違って、癒しをもたらすのがイーヨー（「障害児」自身）の発言等であることと無関係ではあるまい。

「障害児」をもつ父の癒しがどのようにもたらされるか、「障害の受容」へのプロセスとブレイクの詩がどのようにかかわるのか、『個人的な体験』と『新しい人よ眼ざめよ』では以上のような違いがあると考えられる。

大江健三郎の娘らしき「マーちゃん」を主人公とする『静かな生活』にも「障害の受容」へのプロセスは見出し得る。しかし、そのことは後で確認するとして、『静かな生活』にはブレイクの名もその詩も見られるが、『静かな生活』でのブレイク

の詩は作品とどのような仕方で関わっているのであろうか。「小説の悲しみ」には次のような一節がある。

　ところが現在の私は再生ということを考える時、いまの自分のことはすっかり忘れた新しい人間に――または新しい動物か植物、ともかくも生命のあるものに――なってしまうことが好ましいと感じている。この自分を忘れてしまうのなら、なにも無くなることと同じだ、とは感じていない。むしろ、再生した後は前の生のことを覚えていないし、この生のうちにあるかぎりは、次にどのようなものとして再生するのか思いつかないというのが気持ちが良い、と感じている……

　そのような再生があるのなら、イーヨーも私もオーちゃんも、この生の前に、私たちの誰もなにひとつ覚えていない、いくつもの生を経験して来たのだ。これからも、この生では予想もつかない幾つもの生と出会うのだ。そうであるのなら、今回生まれて来た際の事故で兄の脳が破壊されたことを、償いがたいこととして家族が遺恨に感じることに深い意味があるとは思えない。

　父がイーヨーの楽譜を自費出版して知り合いに配った際、その音楽には人間の限界を越えた神秘的な声が聴える、といってくださる方が幾人もいられた。私は例のとおり胸のなかだけで発した言葉ではあるけれど、そのような感想はセンチメンタルだと思っていた。兄は、「北軽の夏」という曲でも「Ｍのレクイエム」という曲でも、それぞれに自分で表現したいと思うことをよく考えて作り始めるし、そのための技法は、ＦＭ放送やレコードを聴いての、またＴ先生に忍耐強く教えていただいての積みかさねによるものだ。普通の音楽家のように雄弁に作品解説はできなくても、兄は天上の意志にサジェストされてじゃなく、地上の人間の音楽の主題と文法で、作曲しているのだと思う。

　書く人としての父ということでいえば、父は書斎でも居間のソファでも、朝から晩までブレイクを読み続けていた幾年かの後、その予言詩からのイメージと兄の成長の節目の出来事をかさねて一連の短篇を書いた。私とオーちゃんを素材とした人物も描かれている。そこで私が弟に、――たとえ好意的であってもね、一面的な見方から自分のことが書かれてみると、迷惑ね。いま私を知ってくれている友達はいいけれど、これから出会う人があれで先入見を持つようだと憂鬱だわ、というと、冷静なオーちゃんはこう答えた。

――小説だから、といえばいいんだよ。

①兄イーヨーの「脳が破壊されたこと」に大した「意味」を認めない（その「意味」も、「償いがたい」といった表現から、宗教的、さらにはブレイク的なものと考えられる）。②イーヨーの音楽を「天上の意志にサジェストされ」たものとはせず、「地上の人間の音楽の主題と文法で、作曲」されたものと考える。③ブレイクの

「予言詩からのイメージと兄の成長の節目の出来事をかさねて」書いた『新しい人よ眼ざめよ』を、「一面的な見方から」書かれていると考える（「一面的な見方から」書かれているという批判は、いかにも「自分」（マーちゃん）のことについてだが、「自動人形の悪夢」で「自分を反省してみると、私はやはり兄を特別な場所に閉じこめるようなことをして来たと思います。」（p158）といった「反省」をしていたこと等を考えると、ブレイクの「予言詩からのイメージと兄の成長の節目の出来事をかさねて」書いた、つまり神聖な意味で「一面的な見方から」イーヨーについて書かれていることへの批判も同時に含まれていると考えられよう）。以上の①から③に共通して読みとれることは、〈マーちゃんは（『新しい人よ眼ざめよ』とは違って）宗教的な、ブレイク的な神聖な表象をともなう「障害の受容」へのプロセスは辿らない〉ということである。そしてこのような読みとりを裏付けるかのように、先の「小説の悲しみ」の引用の後には次のような一節が見られる。

> あわせて思い出すことだが、この小説が終った日、父はブレイクを読みながら書きつけてきたカードの束を、庭に穴を掘って焼いた。母が、詩の訳だけでも置いておけばいいのにというと、父は真面目に思案してから、――専門家から見れば、誤訳だらけだろうからね、と答えていた。私はそれこそ御家の一大事と、木の枝でカードのかたまりをせっせと突つき、盛んな炎が立つようにしたものだ。

『静かな生活』では、ブレイクの詩は兄イーヨーの表象を神聖な意味で「一面的」なものにしてしまうものとして、あるいはそれ以上にそのようなイーヨーの神聖化を退けるために、つまり批判の俎上に乗せるために導入されるのである。

では、先に述べたように『静かな生活』でも「障害の受容」へのプロセスはふまれていると考えられるのであるが、具体的にその内実はどのようなものなのであろうか。

例えば、「寛容」（＝『恢復する家族』「ジャスト・ミート」における「ユマニスト」）な「重藤さん」の登場する「自動人形の悪夢」。この小説には、「静かな生活」というキーワードが見られる上に、「デッド・エンド」（袋小路）という、作品「静かな生活」（『静かな生活』収録）にも見られるキーワード（「しかしデッド・エンドの実際的な乗り越え方を、パパとママが教えてはくれないでしょう?」p9）も出てくる。結論を先に言えば、「デッド・エンドの実際的な乗り越え方」が「静かな生活」という生活、人間関係だと筆者は考えているのだが、そのように考える上でも「自動人形の悪夢」という作品をいかに解釈するかということは重要であると考えている。

まずは「障害の受容」へのプロセスと対応させてみよう。「最大の危機」は、バスの中で女生徒に「落ちこぼれ！」と「罵し」られ、「私たち「落ちこぼれ」二人組」と認識、「なさけなく寂しい気持がした」ことと考えられよう（p128～129。後日、その「落ちこぼれ」と罵られたことに関して、「重藤さんの奥さん」

がした〈「なんでもない人」として生きることの「余裕」という強み〉の話にマーちゃんは「本当にひきつけられ」る。イーヨーともども「なんでもない人」として「静かな生活」をおくることが、「最大の危機」の解決の糸口としてマーちゃんに認識される（p140）。そして東京会館前でのビラ配りの時に、ビラ配りというコミュニケーションをつつがなくやってのけるイーヨーの「なんでもない人の側面」を「発見」する（p159）。同時に、「自分は妹ながら兄の保護者役を任じて来た。（略）しかしそれは、あやまった思い込みにすぎなかったのではないか？」（p152）からもうかがえるように、〈被保護者〉としてのイーヨーだけでなく、「保護者」の側面を持つイーヨーをも「発見」する。これら一連の「発見」により、「落ちこぼれ」の側面を認めた上での（「イーヨーはなんでもない人、むしろなんでもないより遅れたところをもつ人」p160）、「障害の受容」（「自立した兄とつきあう」p159）、「最大の危機」の乗り越えに到る。

このプロセスによるイーヨーの表象も、先の『個人的な体験』同様、まずは幸せとは永遠に無縁の絶望的な表象がなされている（「ところが福祉作業所の間近まで来て、いつもは陽気な民夫さんが苦しげなほど不機嫌にうつむいて来られるのに出会い、（略）「落ちこぼれ」という言葉のあらためての浮上を感じとったのだ。」p128、「この日の私は、イーヨーが民夫さんの年齢で、自分は妹さんの年齢と老け方の、未来のある時を思ったのだ。イーヨーも私も、顔の筋肉組織がもう憂い顔しかできなくなっている。」p129）。そして「解決への努力期」において、「保護者」、「なんでもない人」としてもマーちゃんによって見出されることで（表象されることで）、同時に時に「軽い足の異常」や「知恵遅れ」、「動作がゆるやかすぎる」といった「なんでもないより遅れたところ」をも見せる重層的な表象に仕上げられている（「障害の受容」）。〈重層的〉と書いたのは、「イーヨーはなんでもない人、むしろなんでもないより遅れたところをもつ人」とあり、そこに優先順位が読み取れるからだ。この重層的な表象を本文の言葉を用いて言い換えるならば、「障害者の自立」、「自立した兄」であろう（「私はやはり兄を特別な場所に閉じこめるようなことをして来たと思います。」と「自分で反省」（p158）した後、「兄が、障害は別にすれば普通の、なんでもない人間である点を見ないで。私はサークルでよく障害者の自立というようなことを話し合っていながら、自立した兄とつきあうことは考えなかったような気がします。」（p158～159）と述べていることから、このように言い換えられよう）。

そして、このように言い換えた時、我々が直ちに気が付くことは、この表象はマーちゃんによる一方的なもの（それがいかに受け入れるに易いものであれ）であり、イーヨーによるものではない、ということである。なるほど『静かな生活』は、マーちゃんを主人公とした一人称の語りの小説なので、このことは当たり前ではないかと思われるかもしれない。しかし、『静かな生活』では、先に見たようにマーちゃんによって〈「一面的な見方から」書くことへの批判〉がなされており、会話文を中心に、イーヨーによるイーヨー自身の表象が示唆されているとは考えられないだろうか。次章では、「障害の受容」へのプロセスからははみ出るそのような点について考察する。

三　中心と周縁の往来という形式

「自動人形の悪夢」の最後を確認してみよう。

イーヨーはなんでもない人、むしろなんでもないより遅れたところをもつ人、しかしそれでいて不思議なようなところもしっかりそなえている、面白い人、「ろっこつ」！

という思いが、やはり音楽に次つぎと誘い出されるようだったのだ。

文法的に考えてみると、「イーヨーはなんでもない人、むしろなんでもないより遅れたところをもつ人」は、「むしろ」という〈どちらかといえばという意味の副詞〉に注目すると、一塊として考えるべきであろう。事実、前章で確認したように、「イーヨーはなんでもない人、むしろなんでもないより遅れたところをもつ人」は、〈「障害の受容」へのプロセス〉にかかわる〈イーヨーの不可分の表象〉である。しかし、続く「しかしそれでいて不思議なようなところもしっかりそなえている、面白い人、「ろっこつ」！」は、「しかし」という〈両立し難いことの両立を意味する接続詞〉からして、前の一塊との間に軽い断絶がある（断絶があるからこそ「接続」が成り立つ）と考えることができよう。つまり、「しかし」以下の表象は、前章で確認した〈「障害の受容」へのプロセスという形式に関係した表象〉ではなく、故に「しかし」以下の表象についてはそのもととなる別の形式を考える必要があると考えられるのである。[2]

では、どのような形式が妥当であろうか。手がかりとなるのは「ろっこつ」であろう。「ろっこつ」について、重藤の妻とマーちゃんは次のような会話を交わしている（p158）。

――イーヨーは傷つけられたところが鎖骨だとわかっていて、しかし音が面白いから「ろっこつ」としたわけね。私たちには考えもつかない名曲だと思うわ。イーヨーはイーヨーの仕方で自分の世界を守っているのね。だからといって自分のなかに閉じているのじゃなくて、外に開く通路を持っているんだわ。音楽をつうじて、またマーちゃんとの会話をつうじて。私はそれが愉快だと思う。

――そういっていただくと、嬉しいことは嬉しいのですけど、自分で反省してみると、私はやはり兄を特別な場所に閉じこめるようなことをして来たと思います。

「自分の世界」と他人の世界（「外」）という二分法、「私はやはり兄を特別な場所に閉じこめるようなことをして来た」に読み取れるラベリングと権力のモチーフから、我々が想起するのは、『新しい人よ眼ざめよ』「魂が星のように降って、足骨のところへ」に見られる「中心」と「周縁」理論であろう。『新しい人よ眼ざめよ』では、イーヨーは「僕」（中心・権力）の「足」（周縁）に語りかけることでコミュニケーションをとろうとしたり

（p150～151）、「僕は足のなかにいようと思います」（p186）にうかがえるように〈自らの「周縁」性をコミュニケーションの手段として利用する、「周縁」に留まり続ける者〉として、「僕」によって表象されている。しかし、これが「僕」による一方的なまなざしであるという点では、「私はやはり兄を特別な場所に閉じこめるようなことをして来た」と、あるいは「障害の受容」へのプロセスに関わる表象と違いは無い。『静かな生活』においても、『新しい人よ眼ざめよ』同様、イーヨーは周縁にいる者として一方的に中心によって表象される（ラベリングされる）だけなのであろうか。もちろんそうではない。重藤の妻とマーちゃんのやりとりに戻ろう。「イーヨーはイーヨーの仕方で自分の世界を守っている」ことから、イーヨーが守るべき主体性（＝「自分の世界」、つまり認識や行為の主体であること）を持っていることが分かる。そして、「外に開く通路を持っている」から、自己の主体性を「外」（他者）に対し主張し、他者によって受け入れられ得ることがうかがえる。このことから、「あいまいな日本の私」（『あいまいな日本の私』（平成七年一月　岩波書店）収録）における、

> ところがさらにかれが作曲を進めるうち、父親の私は、光の音楽に、泣き叫ぶ暗い魂の声を聞きとるほかなくなったのです。知的な発達のおくれている子供なりの、しかし懸命な努力が、かれの「人生の習慣」である作曲に、技術の発展と構想の深化をもたらしました。そしてそのこと自体が、かれ自身の胸の奥に、これまで言葉によっては探りだせなかった、暗い悲しみのかたまりを発見させたのでした。

つまり〈音楽による自己（の世界）の「発見」〉、さらに、「新しい光の音楽と深まりについて」（同書収録）の、

> 光もそのようにして、最初の音楽をつくったのです。『大江光の音楽』におさめられる音楽をつくった。そしてかれは、自分にとって世界はこのように見える、こういうかたちをしている、と表現することができたのです。それはかれの生の、いちばん幸福なときだったかもしれません。

つまり〈音楽で自分にとっての世界を伝える〉ということ（「小説の悲しみ」p171にも類似の表現が見られる）を想起することは、穿ち過ぎとは言えまい。結論を先に述べれば、この〈音楽による自己（の世界）の「発見」〉、〈音楽で自分にとっての世界を伝える（そしてそれを受け入れられる）〉が、周縁（ラベリングされる側）にいる者（イーヨー）が中心（ラベリングする側）になるための手段なのである。

例えば、「この惑星の棄て子」（『静かな生活』収録）における、「すてご」というタイトルの「悲しい、泣き叫ぶような曲」（p56）。イーヨーがKに「棄てられたと感じ」てつけたタイトル

ではないか（重藤）、そうだとしても「イーヨーは音楽として客観化（筆者注―自己の「発見」）した」ではないか（重藤の妻）といったやりとりが、この曲を巡ってなされる。小説の最後で、「すてご」というのは、〈公園清掃の当番の時に、公園に「棄て子がいたら救けよう」というイーヨーの決心のあらわれ〉であることが明らかになり、「すてごを救ける」というイーヨーの主体性が浮き彫りにされる。〈たすける〉というのは、普通、漢字で書くと「助ける」となるところを、イーヨーがあえて「救ける」としているのは、〈救済者〉という自己表象（救済者としての自己の「発見」）であるからと考えてよいであろう。作中には、「熱心に待っているイーヨーの頭と重藤さんの頭とを、共通の音楽の言葉が通いあう感じ」（p66）といった一節も見られ、「外」（他者）に開かれた通路が暗示されており、実際、イーヨーの自己表象はフサ叔母さんからは「惑星間の棄て子」（p85）伝承とリンクして受け入れられる。[3]

他人によって受け入れられる自己表象は、自己に対するラベリングと言い換えてよいであろう。[4] ラベリングは権力を持つ側（中心）の行為だが、そうだとすると、自己に対するラベリングを相手に受け入れられるということは、権力を持つ側（中心）であることを意味する。その時、受け入れる側はラベリングの権力を放棄することになり、周縁に移ることになる。「この惑星の棄て子」に即して言うならば、マーちゃん達によって「すてご」というレッテルを貼られた（周縁）イーヨーが、自己に対するラベリングを受け入れられることにより、中心に移動したことになる。逆に、「すてご」というレッテルをイーヨーに貼り付けた（中心）マーちゃんやフサ叔母さんが、イーヨーの自己表象を受け入れることで周縁に移動することになる。そして、お互いに中心と周縁の間の境界線を越えて複眼的に見る（中心にいる時に見える光景と、周縁にいる時のそれとを同時に持つ）ことで、「知的障害者」についての認識が変わった、と言えよう（「イーヨーは両親に見棄てられ、私にも見棄てられた、本当の「すてご」なのに、勇敢に私を救けようとしている」（「家としての日記」）p261）。

〈「障害の受容」へのプロセスという形式からはもれる表象〉のもととなる形式についてまとめよう。それは、〈相手を表象したり（中心にいる）、相手の自己表象を受け入れたり（自己表象する側は中心にいて、受け入れる側は周縁にいる）する、つまり、お互いに中心と周縁を（一方に）留まることなく越境・往来しあうことで、今までの認識の限界が限界たり得なくなる〉とまとめてよいであろう。[5] 中心と周縁の往来という形式である。

自己に対するラベリングについては、他にも、「自動人形の悪夢」、「小説の悲しみ」（『静かな生活』収録）における「ペシミスティック」、「楽観」（オプティミスティック）の（中心と周縁の）越境を見ておきたい。この越境は、いかにも音楽とは関係ないが、マーちゃんと「重藤さんの奥さん」のやりとり（「自動人形の悪夢」）に、「音楽をつうじて、またマーちゃんとの会話をつうじて」とあることからも、確認しておくべきであろう。

まず、「ペシミスティック」だが、「自動人形の悪夢」には、

「若い専門家たちがね、研究している社会の行先きについてペシミスティックでね、かつどういうものかペシミスティックであること自体に平気」（p120）という重藤の発言がある。それを受けて、マーちゃんが、ペシミスティックに平気な医者（自分たちの病棟に来れば、生まれて来たのが悲惨なだけの、しかし殺すことはできない、そういう子供がゴロゴロしている）と、その批判に黙っている父とに対する怒りを表す。「ペシミスティックであること自体に平気」というのは、楽観的であることではなく、他人事であることを意味していよう。この医者の言葉を受けて、「生まれて来たのが悲惨なだけの、しかし殺すことはできない……恐しいですねえ！　とイーヨーが感情をこめていった」（p122）ことは、「小説の悲しみ」の最後の「私はずっと楽観していました」への布石と考えてよい。

そして、このイーヨーの発言のすぐ後には、次の一節がある。

> イーヨーという名前が『クマのプーさん』から来ていることは重藤さんがすぐにいいあてられて、奥さんは、――ペシミストのロバでしょう？　重藤さんはこの頃ペシミスティックな事柄に敏感だからねえ、と口惜しそうにされていた。

ここで注意すべきことは、「イーヨー」という名が「ペシミスト」というレッテルであるということであり、先回りして言うと、一方的に貼られた「ペシミスト」というレッテルをイーヨー自身が自己表象（「私はずっと楽観していました」）により貼りかえるという越境がなされていること）である。『文学界』（平成六年十二月号　文芸春秋）立花隆「イーヨーと大江光の間」には、〈大江光は大江家では「プーちゃん」と呼ばれていた、『新しい人よ眼ざめよ』で初めて用いた「イーヨー」という愛称は創作だ〉という大江の発言が見られ、なぜ「イーヨー」という愛称でなければならないのかという問題は考える必要がある。『新しい人よ眼ざめよ』「怒りの大気に冷たい嬰児が立ちあがって」では、イーヨーは死を極度に恐れる〈死に対するペシミスト〉で、『静かな生活』「小説の悲しみ」でもイーヨーは〈死に対するペシミスト〉ではないかとマーちゃんによって思われている。[6]

越境は、「小説の悲しみ」の最後で、「われわれの将来も楽観はできない」とするオーちゃんに対し、イーヨーが「ずっと楽観してい」た自己を発見・表象することでなされる。イーヨーが楽観的であることに対し、オーちゃんは最初「本気で腹を立て」る（p203。マーちゃんの『リゴドン』の「死と苦しみ」に関する記述を読んだことから、胸の奥で真面目に考えることがあったのかも知れない」（p203）という考えからすると、イーヨーが死や苦しみに対して楽観的であることへの怒りと考えられる）。しかし、その後すぐに「いまさっきは失礼しました、と取り消して」（p204）いることから、イーヨーの〈オプティミスト〉という自己に対するラベリングをオーちゃんは受け入れたと考えてよいであろう。イーヨーの将来に対する「楽観」は、オーちゃんの『リゴドン』読書といった文脈やペシミスティックに平気な医者の言葉へのイーヨーの台

詞もあわせて考えると、いずれは迎えることになる死への「楽観」という側面が強いと言えるのではないだろうか。大江家では大江光は「プーちゃん」と呼ばれていたのに、作中では「イーヨー」というように創作されているのは、以上のような〈イーヨーによる自己表象と、周囲がその表象を受け入れる場面を設定するため〉であると言ってよい。

音楽だけでなく、会話においても中心への移動（自己表象）が確かになされている。しかし、この二つを同じものと考えることは出来ない。なぜなら、音楽（「すてご」）による自己表象（救済者）が社会の不特定多数の人々を対象として[7]捨て子（孤児）のためのものであるのに対し、会話による自己表象（オプティミスト）はオーちゃんという家族（身近な者）を対象として自分のためのものである点で、決定的に異なるからである。

自己表象それ自体は、直接には自分達の社会的な周縁化を作り出した社会的・政治的なシステムを変えることはできない。しかし、多くの人に呼びかけ、組織し、自分達の社会的立場を変えるべく戦うには、まずシンボルであり目標でもある、周縁による自己表象が、その出発点となるとは考えられないだろうか。「知的障害者」による自己表象が出発となったかどうかは未調査だが、例えば近年、「知的障害者」が介護の現場でホームヘルパーとして働くという記事を見るようになった。このことは、「知的障害者」のためのホームヘルパー養成講座など、社会的・政治的システムの変化を意味する。「知的障害者」による救済者という自己表象は、それをするのが現在であれば、その表象を受け入れ、どうしたいのかに耳を傾け、協力を惜しまない者も以前よりも多くいるのではあるまいか。「知的障害者」言説は、「知的障害者」の側、「健常者」の側からの両ベクトルにより、多かれ少なかれ変わったのだから。

本章の冒頭に話を戻そう。「面白い人、「ろっこつ」！」というマーちゃんによるイーヨーの表象は、マーちゃんによって一方的にされたものと解すべきではあるまい。そうではなく、冗談を言わぬ弟妹の代わりに、「ろっこつが面白いと思います！」（「自動人形の悪夢」）や〈無自覚ではない、ユーモアによる緩衝材の役割〉（「静かな生活」ｐ11）、「重藤さんと奥さんも私も、兄が例のとおりわざわざズレたことをいっているのに気がつきながら、やはり愉快に笑っていた。」（「家としての日記」）からもうかがえるように、「面白い人」を自ら任じるイーヨーの自己表象を、マーちゃんが受け入れたと理解すべきであろう。「自動人形の悪夢」の最後の、「イーヨーはなんでもない人、（略）「ろっこつ」！」というマーちゃんによるイーヨーの表象から、次のように言うことができる。即ち、我々は前章で確認した〈「障害の受容」へのプロセスに即したマーちゃんによる表象〉と、〈中心と周縁の往来でのイーヨーの自己表象（それを受け入れた、マーちゃんによるイーヨーの表象）〉の、二つの異なる形式でイーヨーの表象を考えなければならない。後者のイーヨーによる表象については、音楽によるのか、会話によるのかといった、手段によって、自己表象を向ける相手や規模が違ってくる、と。

四　二つの形式とKはどのように関係するか

『静かな生活』では、大江健三郎と思しきKと呼ばれる登場人物が、カリフォルニアの大学に居住作家として招かれ、その妻オユーさんも事情（Kの「ピンチ」）があってKについて行くことになる。小説では、このKの「ピンチ」がどういったものであるのか、Kがどのような問題についてどのように考えているのかについて、マーちゃんと重藤達がしばしば話し合うのだが、結局、確からしい結論は出ない。その様なKについて、我々はこれまで考察してきた二つの形式との関わりでどのように考え得るであろうか。

その手がかりの一つとして、「家としての日記」の最後の方には次のような一節がある。

> もとより母は、父がこちら側に戻る通路を恢復してくれることをあきらめてしまったのではなかった――夫婦として当然じゃないか、といわれるかも知れないけれど、どのような結論になっても、それこそいたしかたないのじゃないかと思うこともあったのだ――。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」を終りまで読んだといった。駅前の通りの桜の蕾のふくらみと一緒に、といいたいほどの勢いで恢復して来る母の皮膚に感心してお化粧を見まもっていた私に。そして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。
>
> ――この日記にはイーヨーのことはもとより、オーちゃんのこともマーちゃん自身のことも、……思いがけなかったけれど私のことも、みんなでひとつの生活をしているように書いてあるから。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。（略）……この前のお祖母ちゃんの手紙では、パパは森で神隠しに会った後、自分の名前を急には思い出せなくなって、それを面白がる子供仲間に、コラ、名前ヲイエ！　と遊びの材料にされていたそうよ。「家としての日記」を読むうちに、あらためて本当の家族の名前を覚えなおすかも知れないわ。

「こちら側に戻る通路」が今は閉じていること、「イーヨーのことはもとより、オーちゃんのこともマーちゃん自身のことも、……思いがけなかったけれど私のことも、みんなでひとつの生活をしているように書いてある」といったことがポイントとなろう。〈結局、確からしい結論は出ない〉こととあわせて、〈イーヨーを中軸とする（マーちゃんによる表象の主眼がイーヨーであるので）、マーちゃん達という一つの共同体〉に対し、Kは今のところ通路を閉じているということ、つまり、コミュニケーションによる相互理解や相互の受け入れが現段階では成り立たないというKの他者性が読み取れる。そのことは同時に、「障害の受容」へのプロセスにせよ、中心と周縁の往来にせよ、イーヨー達はパフォーマティヴにその表象を多彩に豊かにしているの

に対し、Kは今はその表象を決定的に変えたり変えられたりすることもなく、イーヨー達による自己表象にも理解を示さないということを意味している。Kをこのような他者として読む時、イーヨーが「この六、七箇月の」「私たちの」生活に対して貼り付けたタイトル「静かな生活」は、次のようなものとして理解できよう。即ち、「静かな生活」とは、その外側に〈相互理解の容易には成り立たない他者〉がいることを意識しつつ、お互いに中心と周縁を往来し合い、時に自分や相手を表象し、時に相手によって表象される（「一面的」で一方的ではない）、そのバランスのとれた共同体としての生活のことである。

そしてこのような「静かな生活」という形式は、単に家庭内の形式にとどめるべきではない。『あいまいな日本の私』（前掲）「「家族のきずな」の両義性」には次のような一節がある。

私は、家族はモデルだと思っています。ある個人が社会のなかでどう生きていくかという場合の、社会的人間として自分を自覚するためのモデル、あるいは国家のなかでどのように生きるか、それは国家的人間としてということでしょうが、そういう者としての自覚のモデルとして家庭はある。それからもっと拡げていえば、国際的人間、全地球的な人間の生き方のモデルとしても、家庭というものはある。家族というものもそうしたものでありうる、と考えたい。

他の登場人物の名前が（本名であれ愛称であれ）漢字や片仮名であるのに対し、「K」というアルファベットのもつ異質性は、家庭での他者というよりはむしろ、社会において常に存在する不特定の他者を意味していると考えられよう。事実、「K」という記号は、マーちゃんやオーちゃんによってではなく、重藤やフサ叔母さん、新井といった、家庭の外にいる者によって用いられている。

自己表象を旗印とした活動を考える時、コミュニケーションによる相互理解、相互受容の容易に成り立つ共同体内部の人達よりも、その外部にいる人達をいかにして共同体内部へと引き入れるか（いかにして自己表象を受け入れさせるか）が、むしろ問題となる。そして、どれだけ共同体を拡大しようと、他者は常にそのさらに外側に存在する。常に存在する他者・Kは、この『静かな生活』の作品世界が単なるユートピアではなく、むしろ逆に、ユートピアなどあり得ないということを示していると言えよう。[8]

『静かな生活』以降、大江は「知的障害者」との共生を主眼とした作品を書かなくなる。このことについては、大江光の作曲家としての自立以上に、「静かな生活」という生活（形式）への到達が大きいのではないだろうか。「知的障害者」自身による、自己発見、自己表象。『静かな生活』以降の大江は、『静かな生活』のKについて重藤達が話す時に話題となった「魂のこと」等を専らモチーフとしている。『静かな生活』は、そのことからも、実質上「知的障害者」との共生をモチーフとした最

後の作品であり、これからの作品の中心となるモチーフを予告する作品であると言ってよい。

五　これからの課題

以上、バランス良く表象し、表象されるイーヨーやマーちゃん達、そしてその外部に他者（K）がいる「静かな生活」を見てきた。しかし、イーヨーには現段階では表象し得ない（理解の及んでいない）他者としての側面が見られる。例えばイーヨーが性についてどのように考えているのか、ということ。「静かな生活」（『静かな生活』収録）では、〈マーちゃんにとってのイーヨーの性の問題〉については、

●「最大の危機」＝「精神障害者の性的な「暴発」」（p12）、イーヨーが痴漢かもしれないという「懊悩」（p24～27）。「私はすっかり懊悩に押しひしがれ、必死に駆け出すと、イーヨーの脇に立ちどまって、――どうしたの、どうしたの？　道が違うよ、お家に帰ろうよ！　とオロオロする声をかけていた……」（p27）

●「解決への努力期」＝「レインコートの男」の痴漢行為に対し、逃げずに立ち向かう（p29～32）

を経て、

●「障害の受容」＝「どうしたの、イーヨー？　遠廻りになるよ、と私は小さな声でさからいながらついて行った」（p32）にうかがえる、性の問題から逃げずに向き合う決意に至っている。

つまり、やがてぶつかるであろうイーヨーの性という問題に対し、その時には正面から向き合うという決心に力点があるのであって、そもそもイーヨーが性について今現在どのように認識しているのか等については、結局分からない形で小説は終わっている。

最近、「知的障害者」の性が少しずつ問題化され始めてきた。少しずつ、という意味では、「知的障害者」の性の問題は、いぜんとして理解し難い他者の領域と言える。一人一人の知的な障害を持った方にとって、性はどのような形で問題となっている、あるいはされているのであろうか。今後の課題として、中心と周縁の往来を視野に入れた「知的障害者」の性の問題を挙げておきたい。

【注記】

1　昭和三十九年八月、新潮社より刊行。ただし、引用には昭和五十六年二月発行の文庫本を用い、ルビは適宜省略した。

2　なぜ別の形式を考える必要があるのかと言えば、本稿の狙いが「大江の作ろうとした、〈息子を主とした「障害児」表象のための、そしてその表象と結び付いた、「障害児」〈も〉生きていく社会のモデル（形式）〉」を考えることだからである。

3　『あいまいな日本の私』「日米の新しい文化関係のために」p139に見られる近世と村の伝承のもつ「広範な文化テクスト」といったことからするならば、村の伝承（普遍的な神話）に引き付けてイーヨーをまなざすフサ叔母さんの主体性は、現代というよりはむしろ近世的と言えよう。

4 『「新しい人」の方へ』（平成十五年九月　朝日新聞社）「もし若者が知っていたら！　もし老人が行えたら！」によると、大江の二十四歳当時、「アウトサイダー」という言葉が流行していた。『二百年の子供』（平成十五年十一月　中央公論新社）十章には、

サクちゃん、「しゃらくさい」という言葉を聞いて、真木さんが意味はわからなくても、いやだと感じてたね？　どうして、人間はいやな言葉も作ったのかなあ……

――その言葉でいやなことをまとめてさ、自分から遠ざけようとするのじゃない？

といった一節があり、大江がラベリング理論を『静かな生活』執筆当時に知らなかったとは考えられない。

5 この形式は、『批評空間』（No.5　平成四年四月　福武書店）「江戸思想史への視点」におけるテツオ・ナジタの「奇人」、「中央」（中心）・「地方」（周縁）、「複眼」についての考察に極めて近いと言ってよい。なぜなら、ナジタの言う「複眼」とは、〈一人の人が中央（中心）と地方（周縁）を往来（越境）して、中央と地方のどちらか一方のまなざしに片寄ることなく、その間で見ることで、知的境界線も動く（知的な限界（境界線）を越えることで、限界が限界たり得なくなる）〉ということであるからだ。大江が「江戸思想史への視点」を読んでいることは、『あいまいな日本の私』にうかがえる。『静かな生活』よりも『批評空間』の刊行は後だが、ナジタの発言は『静かな生活』を読む上で極めて示唆的であり、大江と問題意識において通じていると言えよう。『小説のたくらみ、知の楽しみ』「8 「レヴィ＝ストロースの幻」の出来事から、ミルチャ・エリアーデの夢を介して」の最後で大江は、〈東（周縁・ソヴィエト）に知識人は留まるべきだ（＝西に移るべきではない）とするケナンよりも、西（中心・パリ）でありかつ東（周縁・ルーマニア）でもある「根なし草」で複眼的なエリアーデを完全なる者として示唆している）と考えられるが、これなどは本稿の本章で考察している形式の萌芽と言えるのではあるまいか。その意味で、『小説のたくらみ、知の楽しみ』が、『新しい人よ眼ざめよ』と『静かな生活』の間に刊行されたことは偶然とは言えまい。

6 「小説の悲しみ」p200～201。同時にマーちゃんはオーちゃん同様に「死と苦しみは私の考えるほど大切なものではありえない」（p199）というK・V・の序文の一節に惹かれていることも視野に入れておくべきであろう。

7 『静かな生活』出版時には大江光のCDはまだ出ていないが、「小説の悲しみ」には「イーヨーの楽譜を自費出版」したという記述が見られる。

8 共同体がある程度の規模のものであるならば、外部の他者を当てにしないといったやり方も考えられよう。例えば、「知的障害者」の企業等への就職がしばしば問題となるが、そのような他者（企業）を当てにせず、地域のお店等に就職し、そこでの買い物を増やすといった共同体的支援が考えられる。インターネット等のメディアを利用するならば、この共同体はより大きなネットワークとなるであろう。筆者も及ばずながら、生協等で「知的障害」をもつ方達の作った商品（カレンダー等）を購入し、使わせていただいている。「知的障害者」表象でしばしば目にする、〈この子（「知的障害児」）より先には死ねない〉といった描かれ方からしても、このような共同体的支援は重要であろう。このような地域的な共同体での支援に関わる自己表象は、「音楽」的よりは「会話」的なそれ

（個々の具体的な身近な人を対象）がポイントとなると思われる。

（九州大学大学院人文科学府博士後期課程二年）