第三章 村上春樹とカウセリング……52

いかにも村上春樹的、とは？ 会話をハシゴする多崎つくる 無音とい
うルール 耳元で囁く 役割の交代はなし 「私」はいつも救われる
なぜインタビュナーなのか

第四章 「かわいい」の美学……85

何でも「かわいい」「かわいい」の起源 「かわいいウサギ」の新しさ
オタクと「かわいい」「かわいい」は日本の専有物なのか 「かわい
さ」に先立つもの——「崇高さ」と「美しさ」

第五章 「かわいい」の境界線……104

「ああ、かわいいわねえ」の機能 抑圧される「かわいい」「かわい
い」から外れるもの 誰が「武田百合子」を可能にしたのか？ 偶然、
読むということ

第六章 幼さと逸脱……121

幼さという選択 言葉がちやんと意味しないとき——『不思議の国のアリ
ス』の言語状況 言葉の意味を決めるのは誰か？ 幼さと付き合う多和
田葉子 幼さと不安 主人公を救す 語り手が叱られる

第七章 幼さの詩学……143

私の気分を語りたい 朔太郎と「詩のほひ」 不まじめに語りたい
幼さと未開人

第八章 幼さと成熟——大塚英志と江藤淳……161

老いるオタク 江藤淳が読む幼児性 江藤淳の薄暗い部分 江藤淳の
攻略法

第九章 古い語りの可能性——小島信夫の場合……186

江藤淳の批評を縛ったもの 成熟神話の限界 『抱擁家族』の「とまど
い」の真相 時間ばかり先に進んでしまう 幼さと成熟を超える語り
古いの語りとは？

手を受け止めるといふ関係性が成り立ちにくいいため、書き手が幼い者として振る舞うのはかえって難しくなる。たとえ子ども好みの幼児的な駄洒落や連想を多用したとしても、読み手の方の幼さが前提とされている以上、書き手や語り手は構造的に年長者として振る舞わざるをえなくなるのである。

幼さと付き合う多和田葉子

駄洒落をはじめとした言葉の逸脱に、不思議なほどこだわりを見せる作家に多和田葉子がいる。デビュール以来、もっぱらドイツに居住し、ドイツ語でも詩や小説などを発表してきた多和田にとって、日本語という言語は必ずしも自分が身を寄せるべき堅固な制度には見えないということもあるのだろう。だから、日本語による言語表現を積極的に相対化し、外からの目で眺めることもできる。そうした多和田の「越境性」を強調すればするほど、妙に「グローバリズム」の時流に乗った、ぎらぎらと現代的で、さわやかに最先端にいる作家像をこしらえてしまふようになるが、それはどれくらい正しいのだろうか。

二〇一二年に刊行された『雲をつかむ話』は、冒頭部に「雲を眺めていると嫌でもいろいろなことを思い出す。日記には今、目の前に見えているものだけを書いておきたいと思うのに、過去がずると雲蔓式に引きずり出されてきて、自分でもそれをとめることができない」とある通り、連想にまかせて次々に過去に遭遇した変わったあやしい人物（それを「犯人」と語り

り手と呼ぶ）を取り上げていくという作品である。一見私小説風に身近なことから書き起こされるが、従来の私小説とは違い、語り手は「自分にとって重要な出遭いについてはほとんど人に話す気にはなれないのに対し、犯人と出遭った胸躍る話はみんなに話してきかせたくなる」などと言う。たしかに自己告白的な要素はきわめて小さく、性的な関係に巻き込まれてあれこれ悩むような場面もない。そういう「大人」の物語よりも、「胸躍る話」とあるように、語り手にはおもしろおかしいものに目が行く傾向がある。子どもっぽいと言える語り手なのである。しかし、多和田の幼さとの付き合いは、別のところに核心がある。

表向きは、語りは抑制されたごくまじめなものである。うるさかったり、はしゃいだりもしない。しかし、ときにふとした隙間から、奇妙なイメージが飛び出してくる。

郵便物の口が道中あいてしまう夢を見たことが何度かあった。船の甲板に積まれた郵便物の山に波の飛沫がかかって糊がはがれて、封が開く。あるいは飛行場の片隅に積まれた郵便物の山に掃除の機械の排気がふきかかると、封筒が苦しそうに息をし始め、息を吐き出す度に封書の口が少しづつあいていく。闇雲に息をするのはやめなさい、とわたしは封書に話しかけるが、自分は本当にその場にいるのだろうか、自分の声は届くのだろうかという不安が襲ってくる。私はきつとそこにはいない。遠くにいる。

（『雲をつかむ話』）

一般に「奇妙な夢」の話ほどありがちでおもしろくないものはないとされる。夢とは、あたりまえのように「奇妙さ」が氾濫する世界。その予想を裏切るのは難しい。しかし、この夢には、いかにも夢らしい奇妙さよりも、語り手の心境の底を精妙に衝く生々しさがあって思わずはっとする。苦しそうに息をし始めた封書に、「闇雲に息をするのはやめなさい」という「私」は、そんな変な忠告をしているのに、至極まじめにも見えるのである。

このまじめさは、本来まじめであるべきときにまとわれるまじめさではない。むしろ不必要なまじめさ。逸脱したまじめさ。幼い子どもはしばしばつまらない駄洒落に大喜びする。大人はそうした駄洒落にはいちいち反応しない。大人は遊びとまじめを明確に区別し、まじめであるべきときにはまじめなままなのだ。ところが逆のことがある。子どもはときに、大人が「取るに足らないもの」として一笑に付すようなことに、至極まじめに、深刻に対応する。たとえば汚物のタブーを覚えた子どもが、ちよつとした汚れやカビに過敏に反応することがある。賞味期限を一日でもすぎたものは、ぜったい食べない。ちよつと黒ずんだ果物にも手をつけない。お菓子の分け前がやや少ないだけで、この世の終わりのように泣き出す子ども、母親が少し見えなくなっただけで大騒ぎする幼児……などなど。

つまり、幼さの特徴として、本来まじめでいるべきときに喜んだり騒いだりすることがある一方で、逆に、本来本気になるべきでない些末なことを大まじめで受け止めてしまうのも、幼さのあらわれとされる。多和田の作品に表現された幼さはむしろ後者に近い。夢の中の

奇妙な話で、夢だから奇妙なのは当然。まじめにとる必要もなさそうなのだが、「闇雲に息をするのはやめなさい」という科白には、何だか妙にまじめな息づかいがある。変に深い部分に達する言葉なのである。

幼さと不安

おそらくこの一節にそのような気配が生まれるのは、作品の基調に不安があるからではないかと思う。だから、ちよつと日常の隙間を破るような逸脱があると、すぐにその不安のマグマのようなものに触れてしまう——たとえ夢の一言であっても。同じような静かな逸脱の例をもう一つあげよう。

わたしのうちには郵便受けと呼べるような箱が家の外に固定してあるわけではなく、ドアに口があいていて、郵便物はその口を通って、廊下にはっきり落ちる。家のドアは地面から階段を二段あがって三段目の高さであり、半地下にある台所にいる時に配達人が来ると、地面と同じ高さにある小窓から、深緑色に塗られたすかし模様の鋼鉄製の階段を三段登る配達人の靴が見える。本人はまさか靴を見られているとは思ってもいないだろう。(同)

この最後の「本人はまさか靴を見られているとは思ってもいないだろう」との一言は、実に

多和田らしい。靴を見られるなど、まさに一笑に付すべき、どうでもよいこととも思える。ところが、こうして言われてみると、なぜだかわからないが、それがまるで妙に意味深いことのような気がしてくる。これもやはりこの作品の基調に、不安のマグマのようなものがあるためではないだろうか。してはいけないことをすると、どこから声が聞こえてきて諷められる。どこかで急に目が光って、まさか見られているとは思わない部分が見られている。

このどこかという無根拠で全方位的な不安感、弱者の不安にほかならない。世界のシステムと一体化しているという自信や全能感があれば、こうした不安は発生しない。自分は裸であり、弱く、いつ標的にされるかわからない。狙われ、とがめられ、見られる危険にいつもさらされているという無力さを知っていればこそ、そうした事態への想像力が働き、ふとした弾みに、ちょっとした取るに足らない出来事や状況に、そうした不安の影を読みこんでしまう。また不安の根には、いつ起きるかわからない予測不能さがあるので、不安の影が差すのもまた思わぬとき、思わぬ状況においてなのである。そもそも思わぬときに、思わぬ部位としての靴を、しかも自分で知らない誰かに見られているという状況そのものが、きわめて多和田的な不安を象徴していると言えるだろう。

しかし、多和田がおもしろいのは、そうした不安をこもらせた部分が、不安の色だけに染まってもいいことである。大人は些末なことを一笑に付す。多和田の作品にも、そうした大人からの視線が読み取れる。つまらないこだわりや奇想を一笑に付すことを許すような視点である。しかし、それはおそらくルイス・キャロルの場合とはちがいが、あらかじめ語り手によって用意されたものではない。一笑に付すのはあくまで私たち読者なのである。

ここには例の幼さの語りならではの構造を見て取ることができる。通常、大人ならこだわらないような些末なことを気にする語り手は、幼い者として振る舞うことで、こだわることの自由を謳歌していると言える。「雲をつかむ話」には、奇妙な連想や述懐がどんどん出てきて、語り手も自らのそうした駄洒落めいた思考の連鎖に大まじめで付き合っている。そうした自分の傾向を一笑に付そうとすることもあるが、心の底ではこだわりつけている。そのかわりに読者はそうした語り手の姿勢をちょっと離れたところから、まるで庇護者のように見守ることが出来る。何しろ、語り手がすくい取ってくる世界の隙間はあまりに独特なのである。ああそうか、わかる、とは思えない。ただ、そうした隙間に興奮し、悪の香りをかき取り、犯人だ！と神経を張りつめている、その語り手の姿勢には納得する。語り手と私たちとの間には、そういう不思議な信頼関係ができあがっているのである。それはまるで、幼い者と大人のような関係でもある。よし、よし、わかるよ、と私たちはつい言ってしまう。「自分にとって重要な出遭いについてはほとんど人に話す気にはなれないのに対し、犯人と出遭った胸躍る話はみんなに話してきかせたくなる」と勢いこんで語る幼い調子に、いつの間にか私たちはとりこまれているのである。

主人公を赦す

このように悪の香りに興奮する『雲をつかむ話』の語り手像は、これに先だって二〇〇二年に刊行された『容疑者の夜行列車』を受け継いだものである。後者も私小説風の設定になっている。ただ、こちらは語り手が世界各地を旅行してまわった体験に基づいており、動きも多いし、語りの調子も全体に明るい。何より、二人称を使うことで主人公に対してアイロニーに満ちたもう一つの目^レを併置しているのが特徴である。旅行ということもあって、どこか冒険的で、悪漢小説（ピカレスクノベル）のパロディのような面もある。

しかし、この作品でも基調にあるのは不安である。抑制のきいた『雲をつかむ話』とは対照的に笑劇仕立てで描かれているが、いつどこから何がやってくるかわからないという実感は両者に共通する。主人公がトリエステに着くと、駅で二人組の男から話しかけられる。「あの列車は良くないから、自分達が車で乗せていつてやる」などと、いかにもあやしいことを言う。

二人はあなたの当惑を見てとって、あの列車はスピードが遅いし、椅子が古くて固い、と言った。あなたは二人の顔が二つのアボガドのようによく似ていることに気がつく。一人が鋭い視線をあなたの腕時計に走らせた。ローマの街頭で記念に買った安物である。しかし、彼の目には一瞬、飢えの閃光が走った。これは馬脚を現したかな、とあなたは一瞬疑う。悪魔は馬のように蹄のある足をしているようだ。二人の男は靴を履いているので蹄が

あるかどうかは見えない。彼らの車に乗ってしまったのでは、我が身の鍵を悪魔に預けたようなもの、金が金を呼ぶのではなく、金のない自分が金めあての人間を呼び寄せている、
（『容疑者の夜行列車』）
と思った。

作品は主人公に限りなく密着した視点から語られる。しかし、主人公は自らのことを「私」とは言わない。かわりに「あなた」と呼ばれる。つまり、語り手は限りなく主人公と重なるはずなのだが、ぎりぎりのところで主人公に対し、よそよそしい態度をとる。そのおかげで語り手と主人公が完全に重なり合うことは最後までない。

この微妙な距離感は、幼さの表現とのからみでも重要である。主人公がかなり素っ頓狂な振る舞いをして、それをちよつと距離をおいて見るよそよそしい視点があるおかげで、何となく主人公は赦されてしまう。これは、この素っ頓狂な主人公を「あなた」と呼びつつも寛容に受け入れる語り手によって、主人公が守られているからかもしれない。そこには、幼い者と庇護者との関係に近い何かが生きているように思える。そういう意味では書き手のたくらみの中で、その手の内で行われているのかもしれないが、あやしい二人組への対応の場面にも見られるように、主人公はその連想や夢想において突飛なだけでなく、その行動についても無軌道すれすれのようなことをする。変な人をおもしろがるあまり、下手をすると危険な目にも遭いそうになる。そうした主人公の行動をどこまで語り手が突き放し、相対化したり、理

解したりしているのかはよくわからない。主人公は語り手の庇護を突き破って、奔放に生きていくようにも見えるが、ただ、その奔放な行動のさなかにも世界に対する警戒が決して解けていない。前記の引用からもそれがわかるだろう。むしろ世界は、主人公がもとと世界に対して抱いている不安や警戒心にまさにびったりあてはまるような形で、主人公にその影をおよぼしてこようとする。いくら明るい笑劇的なトーンで語られていても、主人公と語り手の不安やこだわりは作品のモチベーションとつながっているのだ。

『容疑者の夜行列車』は動きが多く展開も速いので、読者としては目が回るような気分の後を追うことになる。やや遅れてその語りについていくかのような読み方である。それだけに『雲をつかむ話』にくらべるとその不安感は見えにくく、むしろストーリーを「おもしろおかしく」語ろうとする姿勢が目立つかもしれない。しかし、主人公の連想や述懐は、いくら主人公が語り手により「あなた」と呼ばれ、距離を置かれていようと、完全に語り手のそれと区別することも難しい。そうなると思えば進めるほど、読者は主人公と語り手の両者を幼い者として見ることにになり、その結果、やや離れた位置からこの二人をまとめて見守るという構造も浮かび上がってくる。

語り手が叱られる

『雲をつかむ話』の最後では、このように「犯人」を疑いつつ妙な執着も示す主人公の無軌道

な行動を女医が叱る、という場面がある。彼女が偶然知り合いになった男——実際に罪を犯して収監されている——に面会に行こうとすると、「絶対に行ったらだめです」「もう二度とそんな人を家の中に入れてはいけません」ときつく言う。これは『容疑者の夜行列車』や『雲をつかむ話』の中で、禁じられた隙間に分け入り、些末なものにこだわり、一笑に付すべきものや遠ざけておくべきものに過剰に接近してきた主人公の人生を、いわば全否定する命令とも見える。それは作家としての彼女のあり方に対する「禁止」のようにも見える。

わたしをフライムート「主人公が知り合った囚人。引用者注」に逢いに行かせたいと思っていた友達はみんな、わたしのことを小説の主人公として見ていたのだ。だから、危険なおいのする男性を訪ねていくというロマンを見て、そのロマンを小説というロマンと重ね合わせて、期待の息を荒らげているのだ。わたし自身もまた、自分の身体を小説の中で使われているものと了解し、できることならいつも我が身を危険にさらしてなければいけないと思ひ込んでいた。壊れそうな橋があったらすぐに渡ること。腐りかけた魚があったらすぐに食べてみることに。そして何より、自滅しそうな人がいたらすぐにその人と恋仲になること。

（『雲をつかむ話』）

こんなふうに反省する多和田葉子の語り手は、すでに幼児役と大人役との二役を引き受けつ

つある。ちょうど『不思議の国のアリス』で、主人公のアリスを語り手が見守っていたのと同じように、『容疑者の夜行列車』や『雲をつかむ話』でも、作品は作家の手から完全には自由ではない。アイロニーの視線は完全には読者にゆだねられているわけではなく、私たちはある程度作家によって誘導された視線の先を追っている。

ただ、ここでおもしろいのはその誘導があくまで女医にゆだねられていることである。

ところが女医はわたしが危険な目にあうのが絶対に嫌なのである。「危険を避けていたら、面白い体験はできない」と言ってみると、怖い顔をして、「面白い話は他人のものでしよう。あなたの話ではないのだから。それを奪って商売するのですか。あなたの人生は退屈で幸福なものであっていいのです」と答えた。

(同)

「あなたの人生は退屈で幸福なものであっていいのです」という言葉は決して些末には響かない。いかにも大人の言葉だ。しかし、この言葉を発するのはあくまで女医である。深々と主人公の心に刺さるようでもあるが、考えてみれば、このように大事なことは聞き手の大人に言わせるというのが、幼い主人公のやり方なのだ。大人に叱られてみせるものの、少し時間がたてば、彼女はまたあの独特なこだわりの世界に帰って行くのかもしれない。

女医の言うように、彼らが他人であることに変わりはない。そうやって危ない境域をさまよっているうちに、わたしの方が足を踏み外して落ちることもあるだろう。それを密かに期待しているわたしは、慢性の自殺未遂を試みているようなもので、だからこそわたしと似た人たちを引き寄せてしまうのだろうし、そういう状態を女医は風邪と呼んでいるのかもしれない。

(同)

女医による「風邪」という診断が示唆するように、幼さの語りはしばしば病者の語りとも類似する。幼い者は大人の聞き手を必要とし、病者の語りは医者に聞き届けられる必要がある。しかし、そうした枠に拠りつつも、大人や医者によって完全に叱られ矯正されたり、解毒されたり治療してしまったりはしない。武田百合子は希有な例だとしても、多和田葉子もまた、相当のところまで突き詰めている。『雲をつかむ話』の冒頭近く、何でもものを紙で包んでしまおうという主人公の癖に言及がある。

実はわたしは紙で物を包むのが好きで、あまり使わないコーヒークップなどは理由もなくゴワゴワした紙で包んで棚に飾ってあるし、嫌いな置物をもらった時も紙で包んで飾っておく。紙の硬さ柔らかさ、繊維の質などに興味があつていろいろ紙を集めてはいたが、模様にはあまり関心がなく、日本的な模様の紙など持っていないことにこの時初めて気がつ

いた。

(同)

紙で包むというと大人のたしなみのようにも見えるかもしれないが、その無目的さやそれについて妙に執着があるあたり、主人公ならではの独特なこだわりの匂いを強く感じさせる。あるいは精神科医ならそのこだわりに自我の無防備さから来る不安定な心境など読み取り、それが何らかの「症状」だとの診断を下すかもしれない。その先の「治療」も目指されるかもしれない。しかし、この主人公にとって、病は病のままであるべきなのではないだろうか。幼さが幼さのままである必要があるのと同じように。

近代の語りはしばしばこのように「幼い語り手」vs.「大人の聞き手」とか、「病者の語り」vs.「治療者の聞き手」といったカウンセリング型の枠の中に設定されつつも、たえずこの枠の力と衝突し、拮抗してきたのである。『雲をつかむ話』も、そうした葛藤の歴史を背負うかのように、医者との面談のほんの数行後に終わる。まだまだ治癒されるつもりはないとでも言うかのように。

第七章 幼さの詩学

私の気分を語りたい

今、日本語で「詩」と言えば、和歌や俳句ではなく口語自由詩のことを指すのが慣例となっている。しかし、たとえば外国人に「日本語の詩にはどのようなものがありますか？」と問われれば、七五調による伝統的な定型詩に言及するのがふさわしいとも思える。日本語の詩にはこうした二重性がつねにつきまとう。広義の「詩」(定型詩を含む)なのか、狭義の「詩」(近現代の口語自由詩)なのか。ただ、これは単なる定義の問題ではなく、詩の方向性に根ざす根本的な対立軸とも関係してくる。そして、この対立軸は、詩人が「幼さ」とどう付き合うかという点とも大いにかかわってくるのである。

定型詩は、まさにそれが定型という規範に積極的に寄り添うものであるために、「大人」のそぶりを見せる。たとえ表現された心の動きに、幼さや弱さが垣間見えたとしても、どこかで