

# 動物的な身体性と感覚の復権を図る神話的思考

## — 津島佑子『狩りの時代』試論—

### Mythical Thought that Attempts to Reinstate the Animalistic Body and Senses : Study on *Karino-jidai* Authored by Tsushima Yuko

曹 榮峻

Jo, YoungJoon

#### 摘要

This paper discusses how Tsushima Yuko is seeking to recover the value of the object that has been denigrated in the modern world through her posthumous work, *Karino-jidai*, and examines her method of expression. In the process, this study focuses on an analysis of the mythical thoughts and representations of sensations underlying the text. Finally, this study attempts to understand the in-depth narrative of the text and reveal cultural representations, and to enrich the interpretation of this text, which has been discussed in a limited framework, even though it is a work with various meanings.

In the work, heroine Emiko's older brother, Koichiro, is an intellectually disabled child, and his uncomfortable body and lack of good appearance are highlighted by the gaze of those around him. Although Koichiro, who has such an inferior body, was only an object of external sympathy and prejudice, Koichiro's unexpected physicality is discovered in the scene focalizing his sister Emiko. It is also said from the narrator in the work that Koichiro was exhibiting a more sensitive sense of smell than others. From this, the peculiar abilities and unique characteristics of his body, as a possessor of animalistic senses, can be discovered. In addition, various signs of 'smell' appear in several parts throughout the text, and reacting to these, the sensitive operation of the subject's sense of smell is conspicuous. The activation of the sense of smell as an animalistic sense, starting with Koichiro and gradually reaching his sister and relatives seems to be, in this work, a phenomenon of the metaphorical transition of Koichiro's sensory characteristics intertwined with the fantasy in the text. As if linked to this, after Koichiro's death, the literary magic that Koichiro communicates with Emiko, negating the physical space, appears. Therewith, it is triggered by Emiko's mythic belief, and it creates the voice of Koichiro, who was an objectified being, and makes him subject in a virtual space. As it indicates the motive of mythical thought that operates in the depths of the text, in the middle of the text, a whale story from a long time ago is inserted in a form of Emiko's message. This praiseworthy tale that shows the mythical imagination of human-animal communion is read as a discourse against the exclusive and violent modern world. As such, the mythical thought underlying *Karino-jidai* shakes the mainstream

discourse of modern times and tries to reinstate the body and sense of the other, who is regarded as inferior by the value standard centered on science and reason.

**Keywords:** Tsushima Yuko, *Karino-jidai*, Mythical thought, Animalistic Body and Senses

## 一、はじめに

津島佑子の後期文学の流れを大雑把にまとめると、大きく作家自身をモデルに立てた体験談的な話と、不可解な近代世界に対する問い直しという二つの軸から成り立っている。歴史と政治の領域に踏み込み、果敢に批判の声を上げ、その中で帝国の時代と戦後社会において周辺化された存在（対象）に光を当てて一方、過去の諸相を現代の社会像と結び付けながら過誤を警戒して省察する姿勢を絶えず保ってきた。他方、敏感なテーマを美学的に解きほぐすために多彩なプロットの構成と表現方法を模索し、文学作品としての深みも増してきた。こうした試みは長く続き、最後にたどり着いたのが本稿で取り扱う『狩りの時代』<sup>(1)</sup>である。

津島の死後に出版された未完の長編小説『狩りの時代』は、癌との闘病の中で書き下ろした力作で、主題論的にも表現論的にも津島が悩んできた問題群とその内実が集約的に表れている。まず、タイトルから暗示されているように、無数の異民族を虐殺した時代において、その思想的根拠となった優生学の危険性を前面に押し出した本作は、現代日本の小説としてはごく珍しい作品題材が際立っている。また、現実の歴史的背景の中に登場する「ヒトラー・ユージェント」のような新たな人物群の造形の他に、『狩りの時代』が見せている特徴として、大きな物語と小さな物語が重層的に構成されている点が挙げられる。その中でも主人公の家庭史を通じて、晩年に再び自分自身の問題と向き合った様が描かれている点が特徴的である。つまり、初中期の私小説的な色彩が濃厚だった作品群から脱し、作中の主人公と自分との距離を作ろうとした後期の一連の作品の流れと見比べると、『狩りの時代』からは作者自身の人生の軌跡や家族構成などと相当酷似している設定を見つけることができる。このように『狩りの時代』は、作者津島の文学史においても大事な作品であると考えられ、今日の日本文学界においても価値を持つ文学テキストであると考えられる。

この小説は、耕一郎という知的障がいを持つ息子と夫に先立たれたシングルマザーの女性・カズミ、彼女の娘・絵美子、そして早くからアメリカに移住した兄／叔父の家族など、主人公一家の物語を描いている。テキストの構造論的にいうと、津島の長編小説の特徴でもある、様々な視点を行き来しながら複数の時代の物語を前景化する手法がとられている。その中で、絵美子が幼い頃に聞いたと推定される差別的な用語の実体探しと、カズミの兄妹に起きた「ヒトラー・ユージェント」にまつわるトラウマ的な出来事が回想され、帝国時代の優生思想が知的障がいを抱えて戦後社会を生きるカズミの家庭に恐怖の影を落とす。

『狩りの時代』を扱った先行研究は、優生学の言説の歴史を辿って、作中に込められている作者の優生学的思想に対する批判性について論じた美馬達哉<sup>(2)</sup>の論考以外は見当たらない。しかし、その他の幾人かの論者の書評<sup>(3)</sup>を総合的に検討してみると、主に主題的側面から作中の差別の問題と人種的力学の構図に関心が集中していたことが分かる。『狩りの時代』に関する研究は、これまではかなり制限的な枠組みで議論が行われてきたといえる。この点において、『狩りの時代』の新しいテキスト批評を試みる本研究で筆者が注目したのは、作中で作者の人生史とも密接な関連を持つ障がい児の身体と感覚を扱いながら、近代社会で蔑まれた対象を新たな観点からとらえ、その価値を引き出しているという点である。そしてそれを可能にするために、神話的想像力を基にした物語装置が緊密に作動していることについても検討したい。このような文化表象と表現手法は、津島文学を意味付ける重要な要素であるものの、これまでの論者たちが見落としてきたものでもあるため、本稿では、近代の世界において劣等な存在と烙印を押された対象の価値を取り戻す過程と、その物語戦略を捉えていく。これを通じて、障がい児の問題と連携して近代の思想と社会の風潮に対する痛烈な批判性を盛り込んでいる『狩りの時代』の深層構造を読み解き、津島の晩年の文学表現に対する理解を深めることで文化批評的な要素を大量に含んでいる本作の解釈を豊かにしたい。

## 二、耕一郎の身体性と感覚の表象

序章で少し触れているように、本作の中心人物は絵美子と彼女の母・カズミである。カズミの息子であり絵美子の兄である耕一郎は、15歳の若さで亡くなっており、物語の過去にのみ登場している。しかし耕一郎は、カズミと絵美子の親子を含め、多数の人物によって物語られており、被害者として、本作を貫く近代の優生思想への批判性とも連動しているなど、作中の比重は決して少なくない人物である。彼はダウン症の子で、知的障がいの症状と特別な身体を持っていることが作中で語られている。まずは、このような耕一郎に対する外部の（一般的な）視線を見つめてみよう。

耕一郎と絵美子に関しては、おそらく、カズミが他のひとたちに遠慮をして、輪のなかに入ろうとしなかったのだろう。ふたりそろって紺色の一張羅の服を着せてもらったのに、耕一郎は、よだれを垂らして、早速、服の胸を汚している。<sup>(4)</sup>（以下、下線は引用者）

でも、と今寛子は考えこまずにいられない。あの雪の朝、日本から届いた手紙。夜にならなければ開封されなかった。せっかく日本でルイ子さんが書いてくれたのに。わたしたちは読む前から逃げつづけていた。美しくなれなかった耕一郎について考えるのが、雪のやんだあのさわやかな朝、わたしたちにはおそろしくおっくうに感じられたから。<sup>(5)</sup>

語り手は外部の一般的な視線を示す一方で、近い親戚の内面に焦点を当てて耕一郎の身体的特徴と日常の行動を描写しており、これを通じて社会における「正常」と「美」の基準を満たさない、耕一郎の身体の「劣等さ」と「醜さ」が浮き彫りにされている。

早くに世を去った津島の兄が知的障がい児だったことはよく知られている事実だが、それだけに作者の自伝的体験が強く反映されている初期には、女主人公の兄弟として障がい児が登場する作品が多かった<sup>(6)</sup>。それが、中期を過ぎてからは障がい児が女主人公の兄弟として設定された作品の頻度が減っており、そして幅広く歴史と社会問題を扱った後期作では、作中の主人公と作者自身との間に多少の距離を置いていた。しかしながら、この最後の作品に至って津島は自分の文学の原型に再帰するような家族構成と人物造形を見せている<sup>(7)</sup>。

津島の実際の家庭構成と同様に、知的障がい児の耕一郎の保護者である母親・カズミはシングルマザーである。つまり、彼らの家庭は当時の日本社会におけるマイノリティに当たる。町中を一人で自由に歩き回っていたところ、強引に警察で保護されることになった耕一郎のため、カズミが交番を訪ねた場面からは、彼らにたびたび起きた日常の風景と、ダウン症の子を持つ母子家庭に向けられる社会の視線が透けてみえる。

警官がやってきて、警察署に連れ帰り、首の迷子札を調べる。そのたびに、母は呼び出され、引き取りに駆けつけなければならない。

絵美子と母は警察署の受付で名前と用件を告げる。警官たちは絵美子たちをにらみつける。  
(……) 耕一郎は泣いてはいない。けれど不安に体が震えている。(……) 耕一郎は母と絵美子を見ても、にこりともしない。その青ざめた顔はこわばったままで、眼は焦点を結ばない。

(8)

耕一郎の奔放な行動は、制約の多い社会には合わず、代わりに保護者として母のカズミと妹の絵美子を責め立てる周囲の反応が複数の箇所から見つかる。日本社会における二重のマイノリティ性を持つ彼らの困難がここにもよく表れている。

このように耕一郎を見つめる周囲の眼から、一般的に劣っているとされる彼の身体の特徴が浮かび上がってくる。ところで、妹の絵美子に焦点化する語り手の叙述では、耕一郎の格別な身体性が扱われている。その部分を探ってみよう。

絵美子と耕一郎は物干し台に出て、その手すりをくぐって、屋根のうえに下り立つ。かわらが足もとで不安定な音をたてる。屋根の下はピアノが置いてある居間で、もし母が居間にいたら、ふたりの足音に気がついてしまうかもしれない。さっきのぞいたら、母は自分の部屋で縫い物をしていた。それでも用心することに越したことはない。大きな音をたてないよう、かわらのうえをそっと歩く。灰色のかわらは今にもつまずきそうな不安定なゆるさで、屋根に

並べられている。だから、屋根のうえを音を立てずに歩くのは、案外むずかしい。歩くのがたいへんなはずの耕一郎なのに、屋根のうえでは、絵美子よりもじょうずに、身軽に歩く。ふたりにて屋根のはしまで歩き、そして体を伏せる。<sup>(9)</sup>

となりの家、横の家、裏の家、近所の子の便所を、絵美子は地図で描けるぐらいに心得ている。耕一郎はネコのように体でその位置をはっきりとおぼえている。掃き出し窓のある便所。換気用の高い窓のある便所。外から近づきやすい便所。のぞいているのを見つけても逃げやすい便所。<sup>(10)</sup>

健常者の絵美子でさえうまく歩けない屋根の上を、耕一郎は簡単に歩くことで特別な身体感覚を披露しているのである。これは、人々が思うように耕一郎が全ての面において身体能力が劣っているのではない—耕一郎ならではの身体的な能力を有している—ことを語り手が提示するものと見受けられる。なお、注目すべきは、絵美子が地図をイメージ化して町のトイレの位置を把握している反面、兄の耕一郎は身体感覚—これは語り手が猫に例えている通り、動物的な感覚といえる—で覚えるという特徴と差異が見られるという点である。場所と地理の認識方法において異なる概念が呈示される意味についてももう少し考えてみよう。まずは、地図とまつわる人類史における文化論的な特徴について述べた應地利明の次の説明を参考にしてみたい。

二つの経験世界があるということになる。一つは、個人が自分の五官をつうじて知覚する経験世界である。もう一つは、個々人のそれらの経験をたばねて、集団として共有できる経験世界である。時代をつうじて地図が語り描こうとしてきた「世界」は、後者であった。いいかえれば集団としての経験世界が、地図が語り描こうとしてきたものであった。<sup>(11)</sup>

應地の論に則ると、絵美子を含む一般人が後者に当たるとすれば、耕一郎の場合は前者に近いといえる。すなわち、絵美子にとって耕一郎はたった一人のかけがえのない兄だったが、それにしても現実的には絵美子でさえ他の人々と同様に集団的な経験世界を生きざるをえなかった反面、耕一郎は体中の五感を通じて知覚する経験世界を生きたといえる。これは本能的に個人の身体感覚を極大化する生き方で、野性的な性質を有したものである。

本作ではこのように、空間を図像化する近代人の道具的感覚の活用と、即自的に体得する自然的あるいは動物的な感覚の使用が対比的に示されている。こうした対比される感覚の概念に基づいた生き方に対する作者の相反する見方は、前作からもその一面を窺うことができる。先に少し触れている近代人の道具としての地図<sup>(12)</sup>を例に見ると、『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』では、新しい土地（他民族の生活の場）を探索・探測するための、列強の貪欲な目的から行われた地図作りに対する批判的な口調が露わになっている。その反面、『黄金の夢の歌』

では、人為的に製作された地図ではない—自然に頼る遊牧民族の道の探し方を伝えながら、彼らの神秘的な方向感覚に対する語り手の賛嘆が表れている。自然とともに生きる生理と、自然を支配搾取する帝国主義的思考という対立項に対する作者の対照的な表現が潜んでいるのだ。それと連動して、耕一郎の身体性は躍動的なエネルギーを帯びている。

現代社会の法則に囚われない無邪気な耕一郎から見える移動への渴望と空間の捉え方からは、津島の複数の作品に姿を現した遊牧民や移動狩猟民の特性との共通点が見出せるであろう。他民族と歴史の中の（遠いところの）例示から捜し出した文化史的な感覚に関する思惟を、『狩りの時代』では自分の身近な人物との接点を通じて重疊的に表象化しているのである。

### 三、「におい」、そして動物的な感覚としての嗅覚

作中で際立っている様々なたぐいの「におい」は人物間を媒介したり、特定の対象や現象を暗示したりする作用をしている。特に、二人の兄妹を中心に浮上する「嗅覚」という感覚は、優生学と核開発を例にテキスト内で形成されている否定的な近代の科学言説に入り込み、野性的で神秘的な力を発散している。

テキストの随所で複数の人物が多様な匂いに敏感に知覚反応し、動物的さらには幻想的な嗅覚の機能が働いているが、その兆候は絵美子に焦点化して伝えられる耕一郎の「におい」から触発されている。それでは、物語の世界において先にこの独特な匂いに触れることになる絵美子が記憶する兄の「におい」と、その意味について考えてみよう。

絵美子は口を尖らせ、耕一郎の口に近づける。息が詰まるようないやなにおいがおそってくる。よだれと鼻汁のにおい。<sup>(13)</sup>

でも、と絵美子はためらいを感じていた。ここにはこうちゃんのにおいが染みついている。絵美子にとって、ここは、こうちゃんの家なのだった。<sup>(14)</sup>

最初は、耕一郎の「におい」は絵美子にもいやな臭いと認識されていた。これは世界の捉え方の違いの例からも窺えるように、愛情の対象であった兄であるにもかかわらず、完全に寄り添うことのできない両者の間隙を示している。だが、きつかった「におい」はいつの間にか絵美子にとって耕一郎を追憶する跡になっている。耕一郎が生前、鋭利な嗅覚を持っていたように、彼の死後、絵美子が兄の特有の匂いを体中で記憶しており、絵美子にも特別な嗅覚の知覚作用が起こるようになったのであろう。

それなら、この特別な匂いと嗅覚的感覚（能力）の働きが根底で表象していることとはなにか。生前の耕一郎の嗅覚的な特徴が叙述されている箇所でのその端緒を見つけることができる。

風呂場とちがって、便所の付近はどの家もおいがきつい。とくに、バキュームカーが来たあとは、一帯はいたたまれないにおいになる。耕一郎は人一倍、いやなにおい、いいにおいには敏感だった。<sup>(15)</sup>

耕一郎が人以上に各種の匂いに敏感に反応する格別な嗅覚的感覚を持っていたことがうかがえる。鋭い嗅覚的反応と感覚の使用は耕一郎の特性だったのである。つまり、敏感な嗅覚の働きは、耕一郎から兄と交感した絵美子に転移されたものと考えることができる。それでは、このような嗅覚的な感覚の発動と表象が内包している意味を探るために、人類文化史の中の感覚に関する言説を参考に見てみよう。

嗅覚は蔑視の対象とされ、ビュフォンからは動物的な感覚といわれ、カントからは美学の領域からしめだされ、さらに後になると、生理学者によってたんなる進化の残滓とみなされ、さらにはフロイトによって肛門性と結びつけられて、嗅覚は蔑視されつづけ、においの語りだす言説はタブーあつかいにされてきた。<sup>(16)</sup>

There is no doubt that modernity helped deaden smell in favor of sight, as Constance Classen's brilliant history of the rose makes clear.<sup>(17)</sup>

嗅覚は長い間感覚の位階において最も低い位置にさらされたといえる。他の感覚とは違い、嗅覚は主観的な感覚として外部への認識には役立たないと考えられてきた。そして、「西欧近代の視覚中心主義下における嗅覚の運命は、日本の近代化過程においても」さほど変わらない。坪井秀人は、「近代日本においても西欧に倣って正統/通俗を問わず知の言説の中で感覚のヒエラルキーが構築されたが、嗅覚が視覚中心主義のもとに格下げられて位置づけられていたことも同様」であると述べている<sup>(18)</sup>。嗅覚は欲求と本能の感覚であり、動物性と関わるものとされた。すなわち、作中の耕一郎のように、嗅覚が敏感というのは文明化が不十分であること（＝野蛮の表象）を意味するものとみなされたのである。

津島は過去を振り返り、幼い頃「お前は野蛮だ」と言われた衝撃的な出来事を打ち明けながら、知的障がい兄の兄と常に一緒だったことが一つの大きな原因になったのではないかと推測している<sup>(19)</sup>。幼い兄妹に向けられた周囲の暴力的な視線は津島に「野蛮」とは何かという命題に悩せ、人生の課題として付き纏い、彼女の文学世界においても『あまりに野蛮な』の構想を機に国家と民族の問題に拡大して問い続けてきたのである。

ところで、不思議な感覚の使用は耕一郎と絵美子の兄妹の間に留まっておらず、テキストの終盤では、彼らの叔父である科学者だった永一郎にも、視覚などの感覚に代わって「におい」

を通した重要な嗅覚の役割が与えられ、活発に作動する。その場面にも注目してみたい。

たぶん、このベッドのすぐ近くに寛子がいるのだろう。呼んでみたいが、声が出ない。指の一本も動かさない。寛子はなにも気がつかない。寛子のにおいが鼻先に漂う。嗅ぎ慣れた薄荷のようなにおい。<sup>(20)</sup>

血の気を失った手には、力が入らない。永一郎はカズミの顔を見てみたい。でも、それは無理だった。眼が開かない。永一郎はまわりのにおいを嗅ごうとする。<sup>(21)</sup>

近代において最も中心的な感覚は視覚であり、視覚文化が科学の発展と密接に関わっていることを念頭におくと、中心人物の一人として長年核エネルギーの研究に携わってきた永一郎に現れたこの不思議な現象には深い意味合いが潜んでいると思われる。要するに、客観性と理性が重視される世界に生きた彼に、人生の末年にあらわれた消え失われた視覚能力と発達した嗅覚的感覚の交差は、物語の深層における耕一郎に対する感覚的共感を表象しており、カズミの家庭の面倒を見ることを手放さざるを得なかったことに対する彼の自責の念を提示しているともいえる。

感覚の文化の観点から見ると、人の障がいを最も先に認知するのは視覚で、そこから視線の暴力が起こり得る。しかし、嗅覚から知覚する世界ではダウン症などの身体の意味と価値基準はなくなるはずである。『狩りの時代』では、耕一郎の身近な人々が発する動物的感覚と相まって、近代文化史において劣位にあった嗅覚の復権が行われているといえよう。

#### 四、耕一郎の死後のコミュニケーションと神話的想像力

津島の作品—特に後期作—では幻想的技法がしばしば用いられ、実存的時空の境界とテキストの固定性を揺るがす。これは読者の認識的混乱を引き起こす要因にもなるが、物語の世界内に新たな表現と解釈の可能性が増える要素にもなっている。本作においても耕一郎の死後、彼の声が生成され、兄妹が話を交わす超自然的な現象が際立っている。その中で一つの箇所を取り上げてみよう。

絵美子はふと思いつき、耕一郎に提案する。

——ねえ、こうちゃん、その骨に話しかけてみて。ほんとのお父さんだったら、なんか言ってくれるかも。

墓に入れられた耕一郎は、さっそく自分の知らない父親に呼びかけはじめる。

——お父さん、お父さん、ぼく耕一郎だよ。ぼくのこと、おぼえてる？わかる？わからない



よね。ぼくだって、お父さんのこと、まるで知らないんだから。それでももしお父さんだったら、答えて。お父さん、ぼく、耕一郎だよ。わからない？ 忘れた？

何度も、骨に耕一郎は話しかける。<sup>(22)</sup>

兄妹の言葉が交わされる場面では、絵美子のいかなる驚きや疑問も示されておらず、何気なく二人の会話が広がっている。このような奇異な現象の特徴を把握するために耕一郎の死の直後、初めて彼の声が登場する場面へ遡ってみよう。

新品の万年筆を握り直して、ルイ子お婆さんは手紙を書く。絵美子はその手もとを見ながら、耕一郎にもわかるよう声に出して読みあげていく。

——……うるさいわねえ、どうしてそうあんたはうるさくするの。

ルイ子お婆さんは眉をひそめ、絵美子を叱りつける。

——こうして読みあげると、まちがいが少なくなるんだって。

——屁理屈ばかり。

姿勢を変えて、ルイ子お婆さんは絵美子から見えにくいように手紙の位置もずらした。絵美子も座り直して、手紙を自分の視野に取り戻す。

——……耕一郎は十五歳という年齢に育っておいりました。それなりにだいぶ、たのもしくなり、……。

そうだね、ぼくは十五歳だったんだ、と耕一郎が絵美子にささやきかける。絵美子は耕一郎にうなずき返す。<sup>(23)</sup>

この部分をのぞいてみると、そこには絵美子と耕一郎のほか、第三者（親戚）もいるが、耕一郎の声は絵美子にしか届いていないことが見て取れる。つまり、耕一郎の声は絵美子という聞き手を通じてのみ読者に伝わるものである。絵美子は、異なる世界にいる両者（兄と親戚）とともに言葉を交わす特別な位置にいるといえるが、結局、絵美子の実在世界に耕一郎の声が入り込む文学的なマジックが用いられ、そのことによって異界の存在となった兄との会話の場が設けられたのである。

しかし、耕一郎の死後の会話の場面とは異なり、実際に知的障がい児だった耕一郎は母親のカズミの嘆き交じりの言葉を借りて言うと、「基本的にことばがなかったので」、この点を反映しているように、彼の生前の声はテキストに現れていない。それならば彼の生前、この兄妹はどのようにコミュニケーションをとったのか。

こうちゃん、気をつけて、あぶないよ。

絵美子は語りかけ、自分も屋根に下りた。そのとき、耕一郎がはじめて絵美子を振り向き、

満足げにほほえんだ。

ほら、ここは気持ちいいだろう。ぼくはここ、大好きなんだ。見てごらん、いろんなものが見えるよ。

耕一郎の顔はそう言っているかのようにだった。絵美子はうなずき、ほほえみ返した。<sup>(24)</sup>

生前、まともに話せない耕一郎のために、絵美子が常に彼の言語（意思表示）を読み取ろうとしたことがわかる。絵美子は耕一郎が世界に向けて意思表示ができる唯一の窓口役を果たしたわけである。しかし、耕一郎の死後は（言葉が出来た）彼が絵美子の言語で彼女と会話をしているのである。このように、彼らは一方的でない相互間の異なる疎通の方式を共有することとなる。それでは、この特別なやりとりを可能にしたテキストの内的原理とは何か。

一方で、絵美子は期待していた。心臓が止まってからというもの、その反動で耕一郎はことばを取り返し、おとなのようなさまざまな感情を手に入れたのかもしれない。息を引き取ってからあの世に行くまでの、絵美子の知らない、聡明な耕一郎。なんでも見通せるタマシイとしての耕一郎を取り戻した。あり得ないことなんだろうか。でも、そうであってほしい。そうでなくては、なんのためにこの世界に生まれてきて、十五歳で死ななければならなかったのか納得がいかない。<sup>(25)</sup>

耕一郎の葬儀後に現れた絵美子の切実な内面の語りから推論できるように、この奇異な現象は実存の時空を超越した領域に対する信頼と絵美子の神話的想像力に起因している。

以前の津島文学において障害をもつ者の殆どは、彼らが直面している厳しい状況をリアルに反映しているかのように直接的な声が込められていなかった。周辺化した存在の状態の表現に重点が置かれていたともいえる。一方、『狩りの時代』では、テキスト内の文学的マジックを以て耕一郎の声を生み出し、懐かしい対象との会話を可能にしており、またこれを通じて外部によって対象化されざるを得なかった耕一郎を主体化させ、絵美子との双向の会話を生成するメカニズムとなっている。このような神話的想像力が創り上げた物語の幻想性は、絵美子には耕一郎の感覚を、耕一郎は絵美子の言語を共有しながら他者と交感する物語の美学を披露している。

兄妹をめぐる物語空間の基底に敷かれた神話的思考が、テキストの時代的背景となって主人公の家族を恐怖に震えさせた排他的で帝國的な思考と対極点にあることを想起すると、テキストの途中で突然組み込まれている説話的な物語が持つ意味を見いだすこともできる。この挿話は親族のアイリスに誘われてアメリカの叔父の別荘を訪れた絵美子が現地で聞いたもので、昔、人間とクジラの間にあったやりとりに関する逸話である。それでは、ここでその内容をクローズアップしてみる。

この入り江の海に、クジラが迷い込んできたのだった。いくらむかしでも、始終起こることではなかった。さぞかし、当のクジラも、近隣の人間たちも仰天させられたことだろう。

迷い込んだクジラは最初は海に戻りたくて暴れたかもしれないが、やがてあきらめと疲れから入り江で眠ってしまったのだろう。クジラの仲間たちにだって、どうすることもできない。沖合から入り江で動けなくなったクジラを見守り、岸辺の人間たちも遠慮して、クジラをそっとしておいた。やがてクジラの小さな目が開くと、人間たちはクジラに挨拶し、そろそろ海に戻るときが来ましたよ、と教えてやる。そしてその巨大な体をみなで沖に向けて押しはじめる。クジラは体のこそばゆさに眼を細める。人間にはその眼が笑っているようにしか見えない。人間も笑顔になって、クジラの体を押しつづける。潮が満ちてきて、クジラの体はようやく海水に浮かぶ。人間の子どもたちは涙ぐんで、大海に戻るクジラを見送る。沖で待ちつづけていたクジラの家族はみなでにっこり笑い、人間たちに向けて、感謝のしるしに、プーッと潮を吹いてみせる。人間たちは大喜びでクジラたちに手を振る。そんなことがこの入り江で、今までに何度あったのだろう。クジラと人間たちとの距離が近かった時代。<sup>(26)</sup>

絵美子から伝えられるこの物語は、人間とクジラが交感した神話的想像力を基にしており、自然と人間の調和―共生の精神―を示している。そこで、本作の一つのモチーフとなっている優生思想や核の誤った活用など、他者を排除したり絶滅させようとしたりした危険な近代の思想や科学言説とコントラストを成す対抗物語として読み取ることができる。

物語に登場するクジラの痕跡を探し求める絵美子の姿は説話の世界への願望を示している。それは他者との平和的共存と平等な世界への希求にほかならない。しかし、やっとクジラを見ることができたものの、「でも残念、毎日、海を眺め、クジラに呼びかけつづけていたのですが、一頭のクジラもわたしたちに近づいてくれませんでした」(p. 258)という彼女のセリフからは、現代の人間と自然との乖離―言い換えれば、作者が理想として考える世界像と現実との縮まらない距離感が比喩的に表現されているといえる。このような物語装置は、津島が晩年まで様々な媒体を通じて表出してきた、国家間の紛争や、人類の無分別な核利用、そして自然破壊に対する強い憂慮が反映された結果にほかならないであろう。

## 五、おわりに

本稿では、津島文学を完結する最後の作品として重要な意義を持つ『狩りの時代』を取り上げ、近代の世界において劣等なものとした対象（身体と感覚）の価値を回復させるために、テキストの深層から近代性をどのように揺さぶっているかについて文化表象的に分析した。

個人的な経験と人生の痛みから始まった障がい者や母子家庭など、日本国内の社会的弱者の問題を世界各地のマイノリティの普遍的な人権に対する関心へと拡大させながら文学的対応を

続けてきた津島は、最後の作品においてもカズミと絵美子の家庭を通じて歴史とも深く結びつく社会的暴力の実態と威力を如実に見せている。特に、ダウン症を患う耕一郎を見る周囲の眼差しは、彼の不自由な身体の醜さと不具性を浮き彫りにする。だが、妹の絵美子に焦点化する場面では耕一郎の身体の固有性を捉える叙述も見られる。また、テキストの所々に様々な「におい」の兆候と、それに反応する主体の機敏な嗅覚の動きが際立つ。動物的な感覚としての嗅覚は、本作では、耕一郎の感覚的な特性のメタファー的転移が物語世界における幻想性と絡んで独特の作用をしており、近代の思想と科学言説に亀裂を生じさせながら神秘的で野性的なエネルギーを発散していると考えることができる。死後、耕一郎が絵美子と物理的空間性を無化して会話を交わす文学的なマジックとも言える箇所は、作者津島が投影されている絵美子の神話的信仰に起因するものと推定される。神話的想像力から作り上げた物語の幻想は、対象化された存在である耕一郎を主体化させ、健常者との差異を和らげている。こうした神話的思考のモチーフをあらわすかのように、人間と動物間の大昔の美談が説話的に挿入され、ネガティブな近代の世相に対する対抗物語として機能している。

このように『狩りの時代』の物語世界を支えている神話的思考は、暴力的な近代言説を揺さぶりながら、科学と理性によって劣等な存在として押さえつけられてきた他者の身体と感覚の復権を図っている。そして、これこそが『狩りの時代』が見せてくれる文学的想像力の力であり、テキストの美学的価値といえよう。

## 注

- (1) 津島佑子(2016)『狩りの時代』文芸春秋
- (2) 美馬達哉(2019)「優生学的想像力——津島佑子『狩りの時代』を読む」『戦後日本を読みかえる第4巻 ジェンダーと生政治』臨川書店、pp. 3-36
- (3) 斎藤美奈子(2016)「津島佑子「狩りの時代」書評 差別の記憶に苦しむ二つの世代」『朝日新聞』(09月18日)／山内昌之・片山杜秀・中村桂子(2016)「文芸春秋BOOK倶楽部 鼎談書評(36)[スコット・アンダーソン/山村宜子訳 ロレンスがいたアラビア(上)(下), 西道隆臣 アルツハイマー病は治せる、予防できる, 津島佑子 狩りの時代]」『文芸春秋』94(17)、pp. 394-401
- (4) 『狩りの時代』、p. 16
- (5) 同上、p. 24
- (6) 与那覇恵子は、津島の初期の80編の小説を分析し、「「知恵遅れ」の人物、あるいは身体に欠陥をもつ人物が登場する作品は二十四編あり、さらにその中で、「知恵遅れ」の人物が女性主人公の兄弟として設定された作品は十七編にのぼる」と言い、障がい児が作中の主人公の兄弟として登場する作品の比率について述べている。(与那覇恵子(1985)「津島佑子論——“兄妹”の原風景」『日本近代文学』32、p. 77)
- (7) その過程における少々の変容として、障がい児が少女または未婚女性である主人公の兄弟として設定されるよりはシングルマザーの女主人公の息子として登場することが多くなった。これらのキャラクターは、早世した自分の息子と兄を重ね合わせたような造形で、作者自身と母親の経験の混在的な構成と言ってよいだろう。

- (8) 『狩りの時代』、p. 55
- (9) 同上、pp. 48-49
- (10) 同上、p. 55
- (11) 應地利明(2007)『「世界地図」の誕生』日本経済新聞出版社、p. 17
- (12) むろん、地図は古代からもあったが、若林幹夫は近代の国民国家の時代になってはじめて社会がすみずみまで「地図的」になったと述べている。東洋と西洋を問わず、近世以前の地図は今日の地図のように世界の隅々まで「客観的」に模写していなかったという。(若林幹夫(1995)『地図の想像力』の中「序 帝国の地図」の部分参照。)
- (13) 同上、p. 58
- (14) 同上、p. 180
- (15) 同上、pp. 55-56
- (16) アラン・コルバン(1990)『においの歴史—嗅覚と社会的想像力』藤原書店、p. 312
- (17) Smith, Mark M(2007), *Sensory History*, Berg Pub Ltd, p.63
- (18) 坪井秀人(2006)『感覚の近代—声・身体・表象』名古屋大学出版会、pp. 174-175
- (19) 津島佑子・堀江敏幸(2009)「『あまりに野蛮な』刊行特別対談 野蛮からはじまる」『群像』64(2)、p. 162を参照。
- (20) 『狩りの時代』、pp. 259-260
- (21) 同上、p. 271
- (22) 同上、p. 32
- (23) 同上、pp. 25-26
- (24) 同上、p. 51
- (25) 同上、p. 31
- (26) 同上、pp. 223-224