

### 輻輳する記憶：目取真俊『眼の奥の森』における〈ヴィジョン〉の獲得と〈声〉の回帰

SUZUKI, Tomoyuki / 鈴木, 智之

---

(出版者 / Publisher)

法政大学社会学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

社会志林 / 社会志林

(巻 / Volume)

59

(号 / Number)

1

(開始ページ / Start Page)

35

(終了ページ / End Page)

65

(発行年 / Year)

2012-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00021130>

# 輻輳する記憶

——目取真俊『眼の奥の森』における〈ヴィジョン〉の獲得と〈声〉の回帰——

鈴木智之

はじめに

『眼の奥の森』は美しい小説である。

あるいは、こんな風に切り出してしまうと、この作品を前にしていきなり美醜のコードをもちだすような姿勢こそが危うい、という声があがるかもしれない。しかし、テキスト全体にみなぎる闘争的な意志を撓めることなく、同時に、その「美しさ」を正確にとらえなければ、この「小説」を読んだことにはならない、と私には思える（ちょうど、作中の盛治の姿の「凛々しさ」を感受しなければ、この物語の社会的なメッセージもまた読み切れないのと同様に）。テキストがもたらす美的な効果と不可分なものとして政治的な意味作用を呼び起こすことは、近代（モダン）の文学の見果てぬ夢であったはずだが、そんな夢がとうに潰えたように見える今日状況の中で、なおそうした可能性を感受させるところに、この作品の稀有な位置取りがありはしないだろうか。その政治的であると同時に文学的な緊張が、いかなる物語構成・テキスト編成によって可能となっているのか。言い換えれば、多分に政治的な動機づけをもって行われるこの言表行為が、なぜ「小説」という形をとってなされなければならないのか<sup>1)</sup>。ここに、以下の読解を導く問いを設定しておこう。

## 1. 視角の複数性／出来事の揺るぎなさ

1945年、沖縄本島の北部に近い「周囲が十キロもない小さな島」に起こったひとつの出来事をめぐり、複数の語りの連繋によってこの作品は構成されている。

その時、本島の中南部では、まだ米軍と日本軍との激しい戦闘が続いていたが、この「島」の日本軍はすでに壊滅状態となって投降しており、人々の生活は港に陣取っているアメリカ軍の実質的な支配下に置かれている。

そんなある日、女の子たちが貝を拾っている浜辺に四人の米兵が泳いで渡ってきて、小夜子という一人の少女をアダンの茂みに強引に連れ込んで、強姦してしまう。兵士たちはその後も集落へやってきて、女たちを乱暴して帰って行くようになる。その数日後、内海を泳いでいた米兵達に一人の少年が近づき、手にしていた鉞で水中から一人の兵士の腹を突きあげ、重傷を負わせるという事件が起きる。米軍は通訳兵（沖縄に出自をもつ二世の兵士）を伴って集落に現れ、犯人の居場所を

探し始める。村の男たちもこの捜索に協力させられ、やがてその少年（盛治）が森の奥の洞窟に身を潜めていることが突きとめられる。集落の区長による説得にも応じず立て籠もっていた盛治であったが、催涙弾が撃ち込まれて、たまた手榴弾と銚を手に洞窟を飛び出す。自爆覚悟で手榴弾のピンを抜き打ちつけるが不発に終わり、米軍に取り押さえられ、連行されていく。盛治は、厳しい尋問にも屈することがなかったが、催涙ガスの影響で視力を失ってしまう。米軍は、兵士による強姦事件をうやむやの内に処理し、盛治を村に返す。盲目となった盛治は、その後も「島」とどまり、孤独な生活を送ることになる。他方、小夜子は子どもを身ごもる（それはどうやら、アメリカ兵の子どもではなく、村の男の誰かとのあいだにできた子であるらしい）。一家は、生まれてきたその赤ん坊を里子に出し、「島」を離れて本島に移っていく。やはり孤独な生活を送った小夜子は、年老いて精神的な失調をきたし、病院・施設での生活を余儀なくされるようになる。

複数の語りがモザイク状に浮かび上がらせる物語の骨格は、このように再構成することができる。章ごとに代わっていく視点から描き出された出来事は、その事実性において、決定的な食い違いや矛盾を示すわけではない。その意味で、作品の核となる「事件」は、決して「藪の中」にあるのではなく、揺るぎない事実として立ち現れると言えるだろう<sup>2)</sup>。その状景や顛末が、さまざまに異なる地点（場所・時間）から、異なる立場の人々によって想起され、その語りがたがいに結びあい補いあうようにして、やがて出来事の全貌が見えてくる。確かに、次々と語り手（または視点人物）が交代していく中で、視角の個性（見え方の違い）が鮮やかに浮かび上がってくるし、語り手の立場や場面に応じて事実は隠蔽されたり歪曲されたりすることがある、しかしそれは、核心となる事件そのものについての複数の解釈（真実の複数性）を語ろうとするものではない。むしろ作品は、その全体において、目の背けようのない確かなひとつの出来事、ひとりの若者の行為が示したまぎれのない「意志」のありかを示そうとしている。

各章ごとの視点人物、その語りの人称構成、時間的設定は表1（次頁）のようになっている。

ここに見られるように『眼の奥の森』は、章ごとに「事件」の起こった時点と、戦後60年が過ぎた「現在」<sup>3)</sup>とを往復しながら、時には三人称の語り手を立て、また時には一人称の語り手に内在し、それぞれに異なる距離から「出来事」の記憶を喚起し、これを想起する人の姿を描き出していく。視点を連繫（リレー）することによって「証言」を積み重ね、ひとつの「事実」を再構成し、同時に、その事実に関わる人々の複数の「生」（人生）を描写するという技法がとられているのである。

ここで注記しておくべきことは、テキストがそれぞれの視点の違いを明確に意識し、語られるべき出来事に対する距離や、そこに開けていた視界（パースペクティブ）を、そのつど鮮明に描き出そうとしている点にある。

例えば、第1章前半の視点人物はフミという「島」の娘であるが、彼女は二つの出来事に対する証人の位置に立っている。まず、小夜子が襲われた時、その浜に一緒にいた少女の一人として、フミはレイプ事件を目撃している。ただし、彼女の視界は「アダンの茂み」に遮られ、その奥で何が

[表 1 : 『眼の奥の森』 章ごとの視点人物・人称構成・時間設定]

	視点人物	人称構成	時間設定
第 1 章	前半は「フミ」(小夜子が強姦された時に一緒に浜にいた「島」の少女) / 後半は「盛治」	三人称	沖縄戦当時
第 2 章	「お前」(「島」の集落において「区長」をつとめていた男)	二人称	現在
第 3 章	久子(事件当時「島」の小学生だった女)	三人称	現在
第 4 章	久子(事件当時「島」の小学生だった女)	三人称	現在
第 5 章	盛治	— (複数の声の交錯)	現在
第 6 章	「私」(沖縄出身で小説を書いている男)	一人称	現在
第 7 章	「俺」(少女の暴行に加わり、盛治に鋸で刺された米兵)	一人称	沖縄戦当時
第 8 章	女子中学生	一人称(語り手を指す人称代名詞無し)	現在
第 9 章	戦争体験を語る女(=小夜子の妹・タミコ)	一人称(語り手を指す人称代名詞無し)	現在
第 10 章	「私」(沖縄戦に従軍した二世の通訳兵)	一人称(書簡)	現在

(ただし、元のテキストには章を表す数は記されていない)

起こっているのかを直に見ることはできない。フミが目にしたのは、米兵が立ち去った後、「鋭い刺を持った葉が生い茂るアダンの陰」に「裸の体を抱いてうずくまっている小夜子」(10)の姿である。他方、フミは、盛治が鋸で米兵の腹を突き刺した場面の目撃者でもある。この時、彼女は別の少年とともに「海に面した崖の上」に立って見下ろしている。出来事までの距離はあっても、その視野は鮮明で、彼女は海中を伝って近づいていく盛治の姿も、刺されて慌てふためく米兵の姿も、その腹から海面に広がっていく血の色までも、はっきりと目に焼きつけている。

このように、それぞれの視角と遠近感が明確になるように「画面割り(カット)」がなされ、それを通じて、出来事に対する「語り手」の位置が読みとられるようになっている。

第 2 章、かつて集落の「区長」であった「お前」(「嘉陽」という姓が第 1 章において示されている)は、洞窟からあぶり出された盛治の姿を、至近距離から目撃している。

ふいにハツの泣き声はやみ、盛孝や村の者達の目が洞窟に向けられる。お前は後ろを見た。ガスの煙の中からよるめきながら現われた盛治が、左手に持った鋸で体を支えて立っている。泥にまみれた顔は歪み、腫れてふさがった両目から涙が流れている。頭を左右に振り、盛治は耳でアメリカー達を探しているようだった。隊長の声が響き、洞窟の近くにいた五名の米兵が盛治に銃口を向ける。盛治の右手に握られているのが手榴弾と気づいてお前は、逃げなければ、と思ったが足が動かなかった。隊長の声に反応した盛治は、鋸を脇に抱えて手榴弾のピンを抜こうとした。(52)

盛治の腫れあがった目や微妙な顔の動きを観察できるほど、「お前」は盛治に近い場所にいる。その記述の詳細さが、彼の立っている位置を示している。それは、盛治とそれを崖の上から遠巻きに囲む村人たちの中間にあり、銃を構える米軍の兵士たちの傍らであったはずである。つまり「区長」は、盛治の姿を至近距離から目撃する場所にいるとともに、背後の村人たちから見られる(の

ちに、石を投げられ、白眼視される)所に立っている。盛治と村の人々と米軍。三者の視線の板挟みになって、苦境を味わう位置に彼はいる(彼が「お前」という二人称によって語られているのは、この「見られ、責められる存在」としての自省の形を示しているのかもしれない)。

その同じ場面を、他の村人たちに混じって後ろから見ていたのが、フミであり久子であった。

第3章、断片的な形でよみがえる「出来事」の記憶に呼び込まれるように、再び「島」を訪れた久子は、フミの案内に従って、かつて盛治が隠れていた洞窟の前にやってくる。盛治が「銛でアメリカカーを刺して、それで追われてこの洞窟に隠れていた」ということ、それは「盛治は、小夜子姉さんのことを思っていたから」だということを説明され、しだいに記憶がよみがえってくる。「盛治は村の男達の誰よりも勇気があったさ。銛一本でアメリカカーに向かっていったんだから」というフミの言葉とともに、久子は「盛治という男が洞窟の前で、倒れまいと銛にすがっている姿」(81)を思い出す。

その男が洞窟から現れる場面を、これに先立って、久子は次のような形で想起していた。

森の中の洞窟を囲んで銃を手にした米兵が立っている。その外側には部落の住民が集まっていて、米兵と洞窟を見ている。その中に久子もいた。母親の腰に隠れるようにしてしがみつき、崖の下の洞窟を見つめていた。崖のまわりには焼け焦げた木の幹が何本も立っていて、砲弾で砕かれ、崖から崩れ落ちた岩や石が斜面を覆っている。濡れたように光る森の緑に比べて、ぼんやりとした日差しに照らされた米兵達の戦闘服が色褪せて見えた。やがて洞窟から一人の男が現れる。男が獣のような声で叫び、右手を挙げた瞬間、銃声が響く。男の体が弾かれたようにのけぞり、膝が崩れてうつぶせに倒れる。米兵達が喚きたて、母親が覆い被さるようにして久子を抑えつける。(69)

久子の脳裏によみがえってきたものとして語られるこの場面では、どこか報道映像を再生して見る時のように、幾分引いた地点から切り取られた状景だけが、しかし細部においては克明に再現されている。この出来事を目撃者たちの最後列から見ていたのが、久子である。この久子の視線に寄り添いながら、語りは三人称の構成をとることで、さらにもう一步後ろに引いて、事実だけを映像的に記述していく。

フミは、同じ場面に、やはり村人の一人として立ち会っていたのであるが、その視角は久子のそれとも異っている。おそらくは、もっと前列にいて、近くから盛治の姿を見ていたのであろう。フミの回想は、上に見た久子のそれとは別様のトーンで出来事を叙述する。

そこさ、そう、そこやさ。あんたが立っている所に盛治は倒れていて、起きようとしても起ききれんている盛治に、若いアメリカ兵が近づいてきて、鉄砲を突きつけて、銛を持った手を編み上げ靴で踏みつけて、別のアメリカ兵が落ちてる手榴弾を捨てて洞窟の奥に投げ捨てよった。手を踏んでいたアメリカ兵が銛を取り上げて、集まってきたアメリカ兵の一人に銛を渡してから、革靴の先で盛治の頭を蹴りよったさ。盛治の頭が大きく揺れて、手榴弾を捨てたアメリカ兵が止めたけど、その腐れアメリカ兵は

盛治の腹を強く蹴って、わざわざ体をかがめて盛治の顔に唾を吐きかけよった。(85)

よみがえる記憶に急かされ、「溢れ出してくる言葉が制御できないまま暴れ出して」いるようなフミの語りは、久子の静かな（映像的な）回想とはかなり異質な臨場感を示している。そして、その言葉の端々には、その出来事を前にしたフミの怒りや憤りの感情が込められている。

こうして、洞窟を飛び出してきた盛治の姿は、複数の目撃者の語りを通じて、さまざまな距離と角度から、異なる質を備えた像を重ね合わせて、立体的に再構成されていく。多方向から寄せられる視線の交錯。そのまなざしの交わる先に浮かび上がる「鉾」をたずさえた盛治の姿。想起の語りが積み重なるにつれて、その男の像は次第に鮮明になる。その揺らぎのない姿をともに目撃したということにおいて、複数の（立場を異にする）人物たちは、同一の時間につなぎとめられている。視点の連繋は、人々がそれぞれの場所でもちえたヴィジョンが、一つひとつ、この「事件」についての「証言」を構成していることを教える。おそらく公的な記録の中には何処にも残されていない「事件」は、人々の記憶の中にもみ存续している。だが、それは出来事の不確かさを意味するのではなく、むしろ個々の記憶の結節点となる事実の確かさを訴えているかのようである。

## 2. 〈ヴィジョン〉の獲得

では、人々にとって、この出来事の記憶を呼び戻すことは、どのような意味をもっているのだろうか。

まず、想起はそれを妨げようとする力への抵抗を通じてなされていることを確認しておかなければならない。出来事の像は、記憶の回帰を抑制しようとしている被膜を食い破るようにして浮上してくる。その場面では、人が主体となって過去を呼び戻しているというより、記憶が人を揺さぶり、想起へと駆り立てているように見える。

第2章。かつて集落の「区長」を務めていた「お前」は、戦争体験の聴き取りにやってきた若い女の促しに応じて、洞窟に籠っていた盛治を説得に行った場面を想起し、語り出そうとしている。しかし、「お前」の記憶は混濁し、同行していた通訳兵の名前も確かに思い出せない。「ロバート・比嘉」という名を引っ張り出してはみたものの、それが正確であるかどうか確信がもてない。それは、単に老いに由来する物忘れのせいとばかりも言い切れない。というのも、「お前」にとって、この出来事の想起とその語りにはどこかで禁忌がかかっているように見えるからである。ある話を言いかけておきながら、やめる。事件の顛末を想起しながら、「お前」は寡黙になり、ぼんやりとして、「女」に話しかけられても気づかなくなる。盛治が連行されたあと、村人に石を投げられたことや、米軍に協力したとして嫌がらせを受け、区長の職を辞し、結局は「島」を離れることになったことは、「女」には言わずじまいですませる。「島」に行ってもさらに話を確認したような「女」を、「昔のことを思い出したくない人もおるはずだから」「やめた方がいい」(59)と制する。つまり「お前」には語りたくないこと、語られたくないことがあり、それを抑制し、間引いた

形でしか、出来事を伝えることはできない。だから、自分は何も伝えていない、自分の思い出は自分とともに消えていくのだと、「お前」は思うのである（60）。

しかし、押し殺そうとして沈黙の内に抱えこんだはずの記憶が、意に反してよみがえり、彼の体に打撃を与える。この章の最後、「女」が帰った後で、「お前」は不意に「寂しさ」に襲われ、仏壇に向かって手を合わせるのだが、立ち上がろうとして、とたんに転倒する。その場面。

顔を上げて位牌を見たお前は、後ろに逃げようとして足を取られ、テーブルの上に仰向けに倒れた。柵せんだん櫃の一枚板のテーブルから縁側の方に転げ落ち、四つん這いになって逃げようとして右手が痺れ、体を支えきれずに前にのめって顎を打った。助けを求めようとしたが呂律ろりつが回らず、仏壇の位牌の前に浮かんでいた盛治の顔のように、唇の端から涎が垂れ落ちる。異臭が漂い、ズボンが濡れていることに気づく。左手で体を起こし、麻痺した右半身を下にして横になると、女の泣き叫ぶ声が聞こえてくる。ハツるやんなんであるのか……。声はどんどん近づいてきて、庭の生け垣の上に、長い髪を振り乱して走っていく若い女の横顔が見えた。何かに追われるように喚きながら走り去った女の名が、すぐそこまで出かかっているのに、思い出せない。（60）

おそらくは脳梗塞か何かの発作で体に麻痺が生じ、起き上がることのできない「お前」は、ここで、泣きながら走っていく小夜子と思しき女の姿を幻視する。それこそ、彼が己の行動を正当化するために、そして戦後の日々を生きていくために、ずっと抑圧し続けてきた記憶であると言えるだろう。逆に言えば、その記憶の中に浮かび上がる小夜子の姿こそ、盛治を行動へと駆り立てた根拠であり、同時に、「お前」が盛治の捕獲に協力した自分の行動を正当化しきれない、明白な理由である。

そこで「お前」は「悲鳴」を上げる。彼自身の生活を守ってきた薄い被膜のような意識の殻を、出来事の記憶が内側から蹴破り、〈真実〉を露わにしまったからである。

第3章。ここでも出来事は、意図せざるままに、記憶の側から人々の意識の表層に浮かび上がり、人々を行動へと駆り立てている。一年以上前に夫を亡くし、今は一人暮らしとなった久子は、三カ月ほど前から同じ夢を見るようになる。その夢の状景は章の冒頭に描き出されている。

闇の奥から走ってくる足音が近づくと白い砂が敷かれた集落内の筋道を踏む女の足やふくらはぎが浮かび上がり、流れ落ちる血が砂にまみれた足の甲に白と赤の斑模様を作る。乱れた黒い髪が陽の光をはじき、女のはだけた胸が揺れ、滴る汗と涙が青い血管の透けて見える肌や白い道に飛び散る。蝉の声と波の音を女の叫び声が切り裂く。聞いている者の心を抉るその声に誰もが動けなくなり、女の見開かれた目と大きく空いた口を見つめ、走り去る後ろ姿を見やる。森の中に走って消えていく女の最後に発した叫び声が耳に残り、立ち尽くして見ている者達の中から熱いものが溢れる。（62）

夢の中の一場面としてよみがえってくるのは、暴力の痛みと苦しみの声を上げて走る女（小夜

子)の姿である。だが久子は、それが、いつどこで見た、どのような場面であるのかを確かに思い出せない。夢に現れる「女」の名前も思い出せない。ただ、自分が少女時代に数年間を過ごした「島」の出来事だと思われるばかりである。しかし、久子の胸の中には、「あの島に行って、自分の夢の意味を確かめなければ」という「思い」が強まっていく(68-69)。その夢を見るようになって、断片的によみがえってくる記憶がある。森の中の洞窟<sup>がま</sup>を囲んで、米兵達が銃を構えている場面(69)。担架に乗せられて運ばれていく男の姿(69)。だが、彼女の中では、それらの記憶の断片がどうつながっているのかが分からない。しかし、彼女は「いや、本当に分からないのか」と自らに問いかける。「そう自問すると、島での記憶は今でも薄い膜の下に生々しくあるのに、その膜を破ることを恐れている自分に気づく」(70)。高校を卒業すると同時に沖縄を離れ、東京に出て働き、決して帰ってこようとしなかった久子は、その「記憶を断ち切って捨てる」ことによって、戦後を生きてきたからである(70)。

それでも、「鮮やかに浮かんでくる断片を繋ぎ合わせ、もう一度見つめ直したいという気持ち」に逆らうことができず、久子は「島」へと戻ってくる。島の小学校の同級生であったフミが名護に暮らしていることを突き止め、彼女に案内を乞う。

フミとその息子の洋一に連れられて、久子は森の中の「洞窟」の前にやってくる。

この洞窟の中に隠れていたのは「盛治」という男であるということ、盛治は小夜子のことを思っていたから、アメリカ兵を銛で刺し、追われてここに立て籠もったのだと、あらためて説明を受ける。「あなたの夢に出てくる女の人というのは、小夜子姉さんだと思う」とフミに言われ、「かすかに記憶がある」「確かにその名を知っている」と久子は思う。

髪が腰のあたりまであって、黒くて艶々して、とてもきれいな人だった。盛治とは家が隣どうして、私の家も近くだったから、私の母親は盛治が小夜子姉さんのことを思っているのを気づいていたらしいけど、話にもならんって考えてたらしいさ。あの盛治ごときが嫁を取ろうとするかって。でも、盛治は村の男達の誰よりも勇気があったさ。銛一本でアメリカカーに向かっていったんだから。(80-81)

この発話の主体——「私」——はフミである。しかし、その記憶はすでに彼女一人のものではなく、この語りを聞く久子のヴィジョンを構成するものにもなっている。ここで久子は、「盛治という男が洞窟の前で、倒れまいと銛にすがっている姿」を思い出す。久子は、「盛治」や「小夜子」の名とともに、(つながらない断片のそれではなく)「出来事」の記憶を呼び戻しているのである。

あるいは、第6章。ここでは、小夜子や盛治の事件には直接の関係をもたない人物が語り手の位置に置かれている。語り手(「私」)は、沖縄出身で、東京の大学に進んだあと地元に戻り、小説を書いている男である。その「私」のもとに、大学時代の友人Mからビデオレターが届く。Mは、大学を卒業後に勤めていた出版社をやめ、一時期、アメリカに渡って暮らしていた。そのアメリカ時代の友人であるJがいつも首から下げていたペンダントを、ビデオテープとともに送ってくる。J

の祖父は、米軍の一員として沖縄戦に従軍したのであるが、そのとき、沖縄のある若者から銚で腹を突かれ傷を負うことになった。ペンダントヘッドは、その銚の切っ先を加工したもので、お守りとしてその息子へ、そしてJへと受け継がれてきたものだという。Jは、2001年9月11日の事件によって命を落としてしまった。その連れ合いであるKからMに、遺品としてそのペンダントが送られてきて、「いつかオキナワに行って（…）祖父が戦った島の海に沈めたい」というJの願いを、代わりにかなえて欲しいと書き添えてあった。しかし、Mは今ガンに冒されて、沖縄までやってくるだけの体力をもたない。そこで、沖縄に住む「私」に、その代理の代理を務めて欲しい。これが、Mからのメッセージである。

そのビデオレターを見終わって、「私」はあらためて「ペンダント」を見つめる。「Mの頼みに応えようとは思ったが、聞いたばかりの話とそれに対する自分の感情をうまく整理できな」（139）いまま、それを封筒に戻す。そして「カレンダーを眺め、島に行けそうな日確かめる」（140）。

週が明ければ六月だった。六十年前の今頃、沖縄は戦場だった。何気なくそうつぶやくと、胸の奥が急にざわめいた。封筒に赤黒い染みが広がっている。ペンダントを取り出すと、黒光りする銚の銀色の切っ先から血のにおいが漂う。遠くで波の音が鳴っているような気がして、思わず部屋の中を見回した。蛍光灯に照らされた家具や小物は、無機的なただの物としていつもの場所にあった。その中で銚の切っ先は、生き物の体から取り出されたばかりの内臓のように濡れて光り、生々しいにおいを放っていた。

帰りがかったのだ。

ふいにそういう思いが起こり、胸の内をかすめる痛みが戸惑った。波の音が寄せてくる。その音が確かに聞こえた。（140）

これが章の末尾である。それまでずっと、抑制されたりアリゾムの文体で書きつづられていたからこそ、この最後の一節での幻視の浮上が際立つ構成になっている。

語り手である「私」は、「島」での出来事に直接的な関わりをもたない人物であり、友人の友人から、「銚の切っ先」を「島の海」に沈めて欲しいという依頼を受けているにすぎない。しかし、「島」で負傷した米兵からその息子へ、その孫へ、その日本人の友人へ、さらにはその沖縄出身の友人へと次々と受け渡されていく「銚の切っ先」は、それ自体が意志をもって、「島」へと帰りつこうとしているようにも見える。

「ペンダント＝銚の切っ先」は、盛治の意志が込められた「物」であり、同時に、これを突き刺された米兵の「肉体の痛み」を宿す物質でもある。おそらく、関与する文脈を外れてしまえばただの金属片になり果ててしまうその鉄の塊は、人から人へ受け継がれていくことで記憶の依り代となる。それは、過去の出来事の痕跡として、その物的証拠として、その出来事に立ち合うことのなかった人の前に現れる。

「私」が、その「切っ先」に「血のにおい」をかぎ、「赤黒い染み」を見だし、「波の音」を聞くのは、そうした「物」の媒介によって、彼がこの出来事をめぐる記憶の連繫（リレー）の中に立

ってしまったことを意味するだろう。その時、「物」は「意志」をもって語りかける。「物」の発する言葉が、これを手にした者に「意志」を伝える。

「幻視」とも思えるこの場面は、物語としての説得力をもって、「盛治の思い」を「私」に伝えている。

さらに、第7章。ここでの語り手は、盛治に銚で刺された直後の米兵（「俺」）である。「俺」は、おそらくは「島」の湾内に停泊している船上の一室で、簡易ベッドの上に横たわっている。「俺」は「事件」を思い起こす。仲間の兵士に誘われて「島」までの競泳に加わったこと。浜で遊んでいた女の子たちを見つけ、その内の一人をはじめはヘンリーとキンザーが、ついでマクローリーが暴行したこと。彼らに同調することで「仲間だと認めて」もらえと思った「俺」が最後に少女に覆いかぶさったこと。周囲になっている「真っ赤に熟れた実」を見た瞬間、不意に残忍な気持ちがわいて、暴力的に少女を犯したこと。そして、数日後に海中でいきなり下から突き刺された時のこと。意識を失い、気がつくまで簡易ベッドの上でいたこと。

そして今、仲間たちは沖縄本島へ移動して、日本軍の追討に加わろうとしている。出発間際のマクローリーが、「お守り」だと言って、「銚の切っ先を切断して作ったペンダント」（156）をもってくる。

そのペンダントを握りしめて、目を閉じていると、いつのまにか物音が消え、目を開けると室内が暗くなっている。体を動かそうとしても意のままにならない。「金縛りか」と思って息をついた時、目の前に「赤い実」が下がっているのが見える。その「実」は、ざわざわと蠢いていて、よく見るとびっしりと「スズメバチ」が覆っている。ハチたちは「押しのけあうように動き回って」おり、そのうちの「一匹が落ちて垂直に飛んでくる」。小石が胸にあたったような感触があり、「ねっとり」と何かが肌を這う。それは「血」である。「実」が「ドロドロとした血の塊になって」、胸に落ちては、体中に広がっていく。そして「俺」は、ベッドの傍らに「少女」の姿を見る。

足元に髪の毛の長い少女が立っている。あの少女だ、とすぐに分かった。俺を見ている少女の目が天井に向けられる。血の塊は暗がりの中で毒々しく輝き、天井から離れて落下する。胸に落ちた衝撃で息が詰まる。顔中に血を浴び、目をしばたいて胸の上を見ると、血にまみれた塊がうねうねと動いている。小さな口を開け、丸まった手足を動かしているのは、へその緒が付いた赤ん坊だった。赤ん坊の重みとぬるぬるした感触に気がおかしくなりそうになる。少女は赤ん坊に手を差し伸べて胸に抱くと、うつろな眼差しを俺に向けた。眼の奥に深い悲しみが凍りついている。この赤ん坊は少女の……、と考えたとき、頭を揺らしていた赤ん坊が俺の方を向いた。次の瞬間、全てをさとった。これから何が起ころうとしているのかを……。握りしめる銚の切っ先が深く肉に食い込み血が滴る。赤ん坊が絞り出すような声で泣き始め、少女は手のひらを濡れた小さな頭に添えて何かささやいた。しばらくして少女と赤ん坊の姿は消えたが、そのか細い泣き声とささやき声が俺の中から消えることはなかった。（158）

このように、この章もまた語り手の幻視の場面によって閉ざされる。傍目に見れば、これは傷を受けて苦しむ兵士の見た悪夢に過ぎないのかもしれない。しかし、物語内在的には、ここで彼が見た光景にこそ〈真実〉が露呈している。「俺」は、自分が犯した少女の姿を目の当たりにし、その目に宿る「深い悲しみ」を見てとり、そして少女の妊娠を知る。「これから何が起ころうとしているのか」について、テキストはなにも記していない（それは、読者の読みに開かれたままである）。しかし、「俺」はそれを悟っている。彼は自分が行ったことが、「少女」にとってどのような「出来事」であったのかを、はじめて「見て」しまう。そこに見えてしまうものが、それまで彼の保ってきた現実認識の被膜を蹴破って、彼に出来事の真相を告げているのである。

その意識の表層において「俺」は、鋸で腹を刺されたあとも、その「若者」を「犬みたいに従順な」(149)「島の男たち」の一員と見なし、「全員撃ち殺してやればよかったのだ」(150)と思っている。そして他方では、自分が「傷病兵として国に送還される」こと、しかも傷を負わせられた相手が「兵士ではなく、民間人の若者だった」ことの不名誉ばかりを気にしている。その意識の水準において彼は、「米兵」として彼の内に形作られた視野から一步も外に出ていない。言い換えれば、自分が「少女」に対して行ったことの意味を、その「少女」との対面的な関係性の中で考えようとしていない。だが、盛治が突きあげた鋸の切っ先を握りしめた時、彼の前には、彼自身が抑えていた「視界」が開けてしまう。そこには、「顔」をもった存在としての「少女」が立ち、「俺」に語りかけているのである。

ここにあげたいいくつかの章では、ある到達点に向かって進んでいく語りの軌道において、共通のパターンが見られる。

語りは、漠然とした形での記憶の喚起・回帰に始まり、そこから想起の作業が進み、最後に「出来事」の真相を告げるような決定的な視野が獲得される形で閉ざされている。それぞれの視点に向けて「出来事」の本質が開示されるように見えるこの視界を、〈ヴィジョン〉と記すことにすれば、テキストは、少なくともそのいくつかの章において（そしておそらくは、作品全体としても）〈ヴィジョン〉の獲得に向かう運動として組織されているとすることができる（登場人物の視点から見れば、それは〈ヴィジョン〉の到来、とすべきかもしれない）。

語りはその最終地点において、抑圧されていた記憶が露わになる瞬間や、漠然と漂っていた記憶痕跡が明晰な像を結ぶ瞬間を準備しており、その地点に向けて力動的に進んでいく。それは、「虚偽的」と言ってもよい意識の被膜を破って、目の背けようのない「事実」が露呈する瞬間、この物語が語ろうとする〈真実〉の現出する場面である。

そのような〈ヴィジョン〉は、しばしば「幻視」として獲得される。それは、〈真実〉が人々の現実認識に抗する形でしか見いだされないからだと言ってよいだろう。語られるべき「出来事」の記憶は、現在の日常生活を覆う意識（あるいは言説）の網の目の中では事実性をもって浮上しない。言い換えれば、その記憶を封印する（周辺化する）ところにかろうじて成立している「秩序」を人々は生きている（その意味で、人々が今現実のものとして意識している秩序が「虚偽」を含んで

いる)。したがって、「出来事」が鮮明な像としてよみがえること自体が、その「秩序」にとっては危険なものなのである。

〈ヴィジョン〉の獲得を追求するテキストが、この作品の投げられる状況に対する、あるいはその状況を覆う政治・言説的な網目に対する、闘争的な意志に突き動かされていることは言うまでもない。

「平和祈念館」の「展示改変」問題、戦時下の日本軍の行為と「強制的集団死」の記述をめぐる「教科書問題」、それを取り巻いて浮上する「修正主義的言説」の浮上など、沖繩戦の現実の記述をめぐる「記憶政治」の苛烈化の中で、いかなる「事実」に拠り所をおいて闘争を継続するのか。これが、ひとつの実践的な問いとしてあるからこそ、この小説は書かれている。

かつこの時、「占領下」における「米軍」の「少女」に対する「性暴力」を主題化することは、今日においても構造的に反復されている暴力の発動を、沖繩戦以来の継続的な状況として描き出すという効果をもつ。「占領軍」による、占領地の「女」に対する暴力。それがいかなる「出来事」であるのかを直視し、「鉅」をもってこれを突き返すがごとき抵抗を呼びかける。『眼の奥の森』は、そうした明確な政治的な意志の所産として書かれている。テキストが繰り返して浮上させる〈ヴィジョン〉は、私たちがいかなる「事実認識」にもとづいて状況に対峙しなければならないのかを教えようとしているのだと言えるだろう。

しかし、ここで冒頭の問いに立ち返れば、その政治的な意志が「文学作品」として語られねばならないのはなぜか。ことさらに「小説」という形をとって言葉を発するということはどのような要請に応えるものであり、それとの関わりにおいて、獲得された〈ヴィジョン〉はどのような地位に置かれるものであるのか。それは、文学的な発話がどのような政治的立場からなされているか、テキストがどのような社会的メッセージを発しているのかを分析するだけでは十分に解き明かせない問題である。テキストが、その政治的な発話を、いかなる「文学的なふるまい」として行っているのかを考えなければならない。

この問いに対して、さしあたり、このテキストが以下のような二つの課題を負って産出されているのだという見通しを立て、そこから次の考察へと進んでいくことができるだろう。

第一に、狭義の政治的言論が呼び込まれてしまう空間（理性的討議空間）が備えている言説的な権力構造、すなわち、表向きに構えている相対主義的な前提ゆえにある種の立場を優位に導き別種の立場を周辺化していくような構造に抗すること。

例えば、この作品が表明しようとしている「政治的立場」を、何らかの概念的・規範的な言語に翻訳していくことはできるだろうし、目取真俊は自らの政治的な発言の中でそれを精力的に継続しているようにも見える。しかし、政治的な言語に置き換えられた瞬間に、作品が作品の水準において確保しようとしていた〈ヴィジョン〉の揺るぎなさは失われ、ひとつの「立場」からの「ものの見え方」に過ぎなくなる。それは、その「立場」を共有する人々の共同体の中では「正しい言論」であっても、その外に一歩退いてしまえば「立場の表明」以外のものではなくなってしまう。「我々

はそのような立場を取らない」という人々が別様の「真実」を語り始め、あとの決着は「力関係」に委ねられていく。そのようにして、立場の相対性を前提に置いた「現実政治」こそが、特定の視点を恒常的に優位なものとし、ある種の〈視点〉を周辺化する。したがって、〈視点〉の回復を目指す運動は、ひとつの政治的立場から発せられる言論の位置を超え、視角の相対化の運動を停止させなければならない。そこに〈真実〉への意志が生じる。

これに連動して、第二に、政治的な討議空間の中からあらかじめ排除されてしまっている〈声〉を呼び戻すこと。

政治的な討議の「場」は、その規範性ゆえに、ある種の発話形式（どんな言葉で、どのようなタイプの主張がなされるのか）だけを正統化し、そこで発せられる権利をもつ声の範囲を限定する。この発話の場それ自体の境界設定ゆえに、公共的な言論の空間には浮上することのない〈声〉が、沈黙の領域にとどまり続ける。その「政治化されざるもの」に寄り添うところから、政治的な実践を立ち上げようとする者は、どうしても、あるねじれを伴った、あるいはある種の過剰を背負い込んだ、不器用な発話の主体とならざるをえない。「文学」という、公共的でありながらも、「政治的発話の場」から半ば自立した特異な言表空間は、その「ねじれ」や「過剰」を呼び込む可能性を開いている。言い換えれば、それは排除されていた〈声〉が回帰するチャンネルとなりうるのである。

目取真俊の「文学」を読む際には、おそらく、こうした課題の所在を見逃してしまうわけにはいかない。だから、そのテキストの政治性を「政治的言語」によって反復するだけではなく、物語あるいは小説の言語が、「文学的経験」として何をもたらしているのかを、前者の視点から切り離さずに読まなければならない。

私たちはここで、語りが獲得する〈ヴィジョン〉のもとに現れるものを、あえて〈真実〉と記してきた。社会学的な相対主義の観点からすれば、それもまた「ひとつの真実」に過ぎないし、ある種の立場性を負ったものであるにすぎない。このテキストの語る〈真実〉は「政治的に聖別化されている」のだと言うこともできるし、むしろそのように語るの方が容易であるかもしれない。しかし、この作品については、テキストが〈ヴィジョン〉の獲得によって「ひとつの真実」に過ぎない地点を超え出ようとしていること、そのような意志の発動によって物語が生成していることを、ひとつの出来事として受け止めなければならない。このテキストは、そこに開かれ見いだされる「事実」を〈真実〉として語ることを賭け金としており、その成否が小説作品として問われている。そして、小説テキストの分析者として見れば、そのような〈ヴィジョン〉の定立がどのような仕掛けのもとに可能となっているのかを解析しなければならないだろう。

〈声〉の回復についても同様である。私たちは『眼の奥の森』を、〈声〉のヘゲモニー闘争の舞台として読むことができる。それは、発話の権利と正統性をめぐる政治的配置に対する異議申し立ての運動である。盛治や小夜子の発する言葉を聞き取ることのできないものとして封印することが、ひとつの秩序の成立を可能にしている。その力学に抗して、私たちは彼ら／彼女らの〈声〉に耳を向けなければならない。だが、このテキストを介してそれがなされる時、その〈声〉を聞くという

ことが、どのような経験としてありうるのか。その〈声〉はどのように聞こえるのか。その聞こえ方によって、「私」たち（読み手）のその〈声〉に対する応え方が変わってくる。いかにして、いかなる〈声〉を伝えるのか。それは、テキストの「技」に委ねられている。「私」たちはその〈声〉を聞きつつ、どのようにしてそれが可能になっているのかを考えてみなければならない（これについては、また第4節・第5節において立ち返ることにする）。

では、〈ヴィジョン〉の獲得へと向かう語りは、読み手のもとにどのような経験をもたらしているのか。ここではまず、ひとつの章（第2章）を例にとって考えてみることにしよう。

第1章から読み進めてきた「読者」は、すでに「島」において起こった出来事のあらまし（米兵による少女への暴行がなされたこと、島の若者が銃をもって一人の米兵を刺したこと、森の中の洞窟に立て籠もっていたその若者・盛治が、催涙ガスに燻り出されてそこから走り出ていったこと）を知っているし、洞窟に身を潜めた盛治に出てくるように説得していた嘉陽という名の「区長」がいたこともまた記されている。第2章の語り手（視点人物）は、「お前」と呼ばれる、すでに年老いた男であるが、彼がかつての「区長」であることは、数段落、2～3頁を読み進めると分かるようになっていく。

「その拡声器を渡した二世の米兵の名前は覚えていらっしゃいますか？」(39)

テキストは、一人の女が「お前」に問いかけるところから始まる。その問いかけに「お前」はすでに「不安な気持ち」(39)を感じ始めている。その「二世の兵士」の名前も、それどころか、目の前にいる「女の名前」も思い出せないからである。記憶の混乱、あるいは混濁。そこから想起の語りが始まる。

「たしかロバートであったはず……」(40)

思わず言葉が口からこぼれ、その記憶が定かではないものの、そうやってしまえばそうであったとも思え、「ロバート・比嘉」というその二世の通訳兵の名を、「お前」はうろ覚えのままに絞り出し、内心では、そんな男の名前などどうでもいいではないかと呟いている。だが、そこから「お前」は、洞窟の前の場面に、その時に感じた怒りや屈辱の感情とともに連れ戻されていく。

「盛治、出てい来いよ」(42)と洞窟の中に呼びかけながら、背後から見つめる村人たちの視線が、自分を米兵の仲間であるかのように見なしていることに気づいて、立場を失っていくときの感覚。米軍から手に入れた食糧（「戦果」）と引き換えに、ある男から盛治の居所を聞き出したいきさつ。一人で米軍に向かっていった盛治に「畏敬の念」すら覚えながら、同時に、あの馬鹿が余計なことをしやがってと吐き捨てるように語っていた心のうち。洞窟から出てきた盛治の姿と、倒れて運ばれていく様子。「どうして盛治がこの洞窟に隠れていると分かった」(55)のか、なぜアメリカ兵に協力したのかと、村人に問い詰められ、自分は「部落のためにどうしたら一番良いかを考えて」行動したのだと弁明した場面。村人たちから投げつけられた石の痛み。その屈辱と怒り。やがて自分だけではなく、子どもたちにまで暴力が向けられるようになり、「島」を離れ那覇に移って暮らしてきた経緯。

そのすべてが目前の女に向けて語られたわけではないとしても、「お前」の脳裏に呼びさまされた記憶は細部にわたって、次第に鮮明になっていく。

テキストに沿って私たちが読み進めていくのは、事件当時の「島」における「お前」の苦しい立場であり、同時に、その想起の語りを求められている彼の現在の葛藤である。その「出来事」との関わりにおいて自分自身が責めを負わされるポジションに置かれているがゆえに、これを語り出そうとする「お前」の言葉は歪曲や省略にまみれたものとなる。戦争の記憶を書きとめようとする「女」——「大学の卒業論文で沖縄戦について書き、去年から市の教育委員会で臨時で働いている」(43)——の意志の善良さを疑う理由はない。しかし、その無邪気な（ある意味では無神経な）善意にもとづく語りの要請は、彼の内心にしまいこまれてきた、正面きって明らかにすることのできない屈辱や自責の感情を呼び覚まし、「男」は自らの対面を保つためにも、言葉をつくろい、濁し、出来事の中で自分が果たした役割を隠蔽するしかなくなっている。善意の加害者としての聴き手（調査者）と、その聴き取りによって傷つく証言者、という構図が見えてくる。

この章の読み手は、かつて「お前」が取った行動や、今「お前」が弄している言辞に賛同するかどうかは別としても、「島」において「お前」が置かれていた立場や、今現在の苦しい状況を斟酌して、彼のふるまいにもそれなりの理解を示すことができるだろう。彼もまた戦争や占領の犠牲者であったのだとまとめて、放任したくなるかもしれない。ところが、テキストは、章末において、そのような穏便な締め括り方を厳しく拒絶する。先に見たように、「女」が帰った後、「お前」は発作を起こして倒れ、そこには決定的なひとつの〈ヴィジョン〉が浮かび上がる。それは、泣き叫んで走っていく小夜子の姿である。

「女」の求めに応じてなされていった想起の営みは、最後の最後に、「お前」がずっと封印していた記憶をよみがえらせてしまう。それは、出来事の発端となった暴力の正体を、まざまざと見せつける。その少女の姿に、「お前」はついに審問される。「盛治」の掃討に加担したふるまいは、本当に弁明可能なものであったのか、と。薄れていく意識の中で、「お前」はいまだ村人たちの投げる「石」に打たれ続け、「悲鳴」を上げている(61)。その幻視の中に表れるものこそ、ごまかしようのない〈真実〉である。

読者はここで、テキストの「意志」に触れる。そして、「お前」に視点を重ねるようにしてその苦しい境遇をたどってきたこと、ともすれば彼に同情する気持ちさえ抱いていたことまでもが、激しい断罪の対象になるのだということを告げられる。その断罪の根拠は、泣き叫ぶ女の姿として現れている。そこに概念的・論理的な説明は要求されない。その姿を前にして何をするか、何をしたのかだけが問われている。これが、テキストの設定する審問の形である。『眼の奥の森』を読み進めるといことは、繰り返しの“審問”の場に立たされるということである。

それは読み手を緊張状態に置く。軍事的占領下の村における「区長」という立場を考慮して、彼が取った行動もまた理解できるというような、留保の態度を許さない構えをテキストが示しているからである。しかし、そこにはまた強い高揚感が生まれ、こう言ってよければ、物語的な快樂が伴う。その快樂は、「切断」の効果によってもたらされる。

聴き手である「女」によって想起の語りを強いられた「男」が演じているのは、かつて自分がとったふるまいについての自己弁明のドラマである。石をもって村を追われた男は、その仕打ちにまだまだ憤っており、自分の行動は「区長」としてやむをえぬものであったと言いたげである。だが、同時に男は、自らの疾しさからも目を背けられない。その二義的な感情の中で想起の作業は進み、「女」に向けて自己呈示の語りがなされていく。その男の意識の流れに沿って「精神の劇」を読み進めてきた読者は、その想起の営みの果てに、ひとつの「事実」に遭遇する。その「事実」は、男の自己弁護の可能性を一挙に打ち砕き、彼を断罪して終わる。その結末を受け容れるのであれば、「お前」の気持ちに寄り添ってきた読み手自身の身の置き所もまた奪われることになる。だが、その瞬間は、曖昧に推移していた「現実」の世界が瓦解し、〈真実〉の露呈するところへと一挙に落下するような経験として訪れる。自己防衛的な意識の働きがかろうじて守っていた均衡が解かれ、亀裂の底にあるものが垣間見られる。「お前」の前に立ち現われる「幻視」を共有することによって、「私」たちもまた、相対化されることのない〈出来事〉に遭遇するのだと言えるだろう。

このように、語り手（視点人物）の意識の流れに読み手の視点を呼び込みながら、その語りの最終局面において、その人物の意識世界を一挙に打ち砕く〈ヴィジョン〉が提示され、そのカタルシックな状態の中に読み手もろとも投げ出して終わるといふ構図は、第7章（鋸で刺された米兵の語り）においても反復されている。ここでもまた、章末の場面は、語り手を断罪する「事実」の露出として、突如（ただし、必然の感覚を伴いながら）浮上すると言えるだろう。

これに対して、第3章や第6章は、虚偽的な意識の被膜が打ち破られて一挙に語り手の立場が失われるという展開とは異なっている。しかし、それらもまた、曖昧な（意味の不確定な）記憶の痕跡（4章では夢の断片、6章では物質的な痕跡）に揺さぶられた人物が、最後に、その漠然としていた記憶との関係を切り結ぶような〈ヴィジョン〉に到達して終わっている。

少し形は変わるが、第10章もまた、ひとつの決定的な視野の獲得によって、語り手の立ち位置が定まっていく物語である。ここでは、沖縄戦に「通訳兵」として参加した、沖縄に出自をもつ「二世」のアメリカ人が、書簡を記すという形で語り手の位置に立っている。沖縄県が二世兵士を顕彰するための表彰式に彼を招いているのであるが、それに対する出席の辞退を知らせる手紙である。

語り手（「私」）は、「島」において米兵による暴力と盛治による反撃が行われた際、通訳兵として「犯人」の捜索と説得、そして取り調べに関わった経験をもっている。過酷な尋問にも一向に屈することなく、よく意味の分からない言葉を「謔言うわごとのようによくくり返す」盛治を、はじめ「私」は「薄気味悪い」ものと感じている。しかし、村人に対する取り調べの中で、やがて事件の背景に「米兵による暴行」の事実があったことが明らかになり、その被害者の少女の姿を「私」も目の当たりにすることになる。事件を穏便に済ませようとする軍の判断で、盛治は村に返されることになり、視力を失くしたこの若者を「私」が家まで送りとどける。ジープから盛治を降ろし、家の門の前で母親に預けた時、この若者が発する言葉がはじめて明瞭に聞き取れる。

帰<sup>け</sup>て来<sup>ち</sup>ゃんど、小夜子。

何かの香りをかぐように深く息を吸い、ゆっくりと吐く盛治の横顔には、それまで見たことのない凛々しさがありませんでした。区長や他の住民から聴いていた盛治への評価が、いえ、私自身が下していた評価が、まったく誤っていたことに私は気づきました。まっすぐに立っている盛治の閉ざされた目から涙が落ちました。(219)

この盛治の姿に、私は「帽子をかぶり直」し、「敬礼」して立ち去る。ここにも、それまでの現実認識を一転させる〈ヴィジョン〉が到来している。この盛治の「凛々しさ」に立ち合ったこと、そして「少女」の姿を目の当たりにしたことが、この「通訳兵」のその後の認識を決定づけている。彼は「アメリカ兵の一人」として沖縄戦に加わったことを、その「島」に降り立ってしまっただけを、どのようにしても「自己弁護」することのできない事実として受け止めざるをえなくなるのである。

あなたは考えすぎだと言うかもしれません。私自身、何度も自己弁護の言葉を探し、私には何の非もない、と自分に言い聞かせてきました。けれども、少女のあの眼差しと悲鳴は、どんな言葉を並べてもそれを突き崩し、私の中に後ろめたさとやりきれない思いを掻き立てるのです。そういう思いがある限り、とても貴方のお申し出を受ける気持にはなれないのです。(220)

彼のすべての判断の根拠にあるのは、それを見てしまったという経験である。そこに見えてしまったものから、すべてを受け止めなさいなければならない。そのような現実として、小夜子の姿と、盛治の姿が見える。

それは、この「通訳兵」だけのことではない。10章にわたる多層的な語り全体のよりどころとして、その姿が揺らぎない（時には容赦のない）ものとして見えてしまう場面がある。その姿が、必然として見えるところまで、それぞれの語りは進んでゆこうとするのである。

### 3. 暴力の連鎖の中で

だが、そうであるとしても、テキストを通じて反復的に差し出されるその〈ヴィジョン〉は、私たちに何を呼びかけようとしているのだろうか。今、この物語を読み、「小夜子」や「盛治」の姿を目に焼きつけていくことには、どのような意味があるのだろうか。

盛治のとった行動とは、あえて一言で括ってしまえば、暴力の支配に対して暴力による一撃を返そうとする企てである。物語は、その行為の必然を語り、この男の「凛々しさ」を伝えようとしている。「島」の娘が占領軍の兵士に乱暴されても他の男たちは何もできずにいたのに、一人この若者だけが銃を手にとって果敢に立ち向かっていった。その時の、傷ついた「少女」の姿を記憶せよ、

必死の抵抗を試みた「男」の姿を想起せよ、とテキストは訴えかける。では、その呼びかけに応えるとはどのようなことなのだろうか。

もちろん、これは小説として提示された物語空間の中の出来事であり、発せられているメッセージは、まず何より言説の闘争の次元において受け止められなければならない。先にも述べたように、沖繩をめぐる政治的な言論の空間は、常にある種の可能性があらかじめ排除された形で組織されており、その言説の配置それ自体に潜む権力性を撃つ作業が、ここで文学的想像力に託されているのだと言える。そして確かに、「盛治」という存在とその行為を目の当たりにするということは、私たちが政治的なシナリオの中に持ち込むことを回避し続けているひとつの可能性に出会うということである。「島」を占拠している軍隊に対して、「私たちの島で好き勝手にさせるわけにはいかない」のだと言って、「若者」が武装蜂起をするだけの理由がある。そして、その反撃の矛先（「鉦の切っ先」）は、その軍隊の存在を「島」に押しつけて安閑としている「日本人」たち——「私」たち——に向けられてもおかしくない。その認識は確かに「私」たちを、政治的な緊張状態に置く。沖繩を語る言葉の配置の中で、暗黙のうちに目を背けられてきた「暴力の湧出」の可能性。物語はそれを鮮烈に指し示すことで、現実の語られ方そのものに見直しを訴えている<sup>4)</sup>。

こうした言説の政治をそのまま現実の次元に引き移して、この小説が（あるいはこの作家が）武力闘争の正当性を主張しているのだと見るのはナイーブなことである。目取真俊の差し出す「物語」が「テロル」を呼びかけているのだと受け止めて、現時点での沖繩の状況の中で「テロ行為」が正当化されうるかどうかを、規範論的な水準で議論するということもなされている<sup>5)</sup>。それもある種の文脈では必要なことなのかもしれない。しかし、そのような論の立て方自体に危うさが潜んでいることも事実である。むしろ、そのような議論の設定によって「正当性をもたない」ものとされていく「可能性」とは何であるのか、それを思考することをこの物語テキストは求めているはずである。

だが、その上でなお、物語はその現実感覚において、この状況の中で一人の「盛治」も現れないのはむしろおかしいことだ、と語っているようである。例えば、駐留する軍隊によって「島」の少女が暴行されても、自国の法廷においてそれを裁くこともままならないような状況があるとすれば、「鉦」を手にした兵士の腹を切り裂くような男が現れても、そこには相応の必然があるのではないか。その「男」の行為が「法的」あるいは「規範的」に正当化されうるかどうかという問題とは別の水準で、私たちは彼のふるまいの「正しさ」を認めざるをえないのではないか。物語はそう問いかけている。その問いかけは、私たちを、政治的であると同時に道徳的な緊張状態に置く。

だが、そのように問いかけられて、私は、ただちに首肯することができない。その問いが浮上する理由を理解するとしても、やはりそれでは暴力に対する暴力の応酬を帰結するだけだと思わずにはいられないからである。そして、「盛治」による一撃を記憶せよと訴えるこの物語もまた、決してそのような果てしない暴力の連鎖を望んでいるわけではないはずだ、と感じとるからである。

では、「私」たちは、どのようにしてこの物語を受け止めればよいのか。

そのような戸惑いの中で、あらためてテキストを読みかえしてみると、作品の中で「出来事」の

記憶を語り継ぐ人々が、暴力の連鎖する世界を生きていることに気づく。そうであるならばまずは、この小説の中で、「盛治」を思い起こすという行為が、その「状況」に対してどのような関わりを示しているのかを読みなおしてみなければならない。

『眼の奥の森』が、沖縄戦下の米軍による少女の暴行という出来事を中心に据えていることは、それを通じて喚起されるべき状況認識の水準において、少なくとも二つの効果を発揮している。

ひとつは、占領軍としての米軍が沖縄の住民に対して「保護的」な存在であったという語りの相対化である。米軍の捕虜になったら男は惨殺され女は暴行されてしまう、だから投降することなく最後まで戦い続けよ（「生きて虜囚の辱めを受けることなかれ」）という日本軍による強迫的な教えを裏切って、米軍は生き延びた沖縄の住民たちに食事を与え、時には医療的な処置を施してくれた。「友軍」（日本軍）は住民を守るどころか、隠れていた人々を洞窟から追い立て、見殺しにし、あるいは殺害まで行ったのであるが、アメリカ軍はむしろ占領軍としてのモラルをもって住民の保護にあたったのだという「語り」が、沖縄では繰り返しなされてきた。もちろんそれは、事実の一面であったことだろう。収容所に連れてこられた住民が、思いがけず「親切」で「人間的」なアメリカ兵に出会う。そういう場面が随所にあったに違いない。しかし、その事実は決して「占領」の本質を変えるものではない。まったく同じ状況の中で、住民に性的な暴力をふるう兵士もまた現れる。それもまた、例外的な個人の人格的な要因によって惹き起こされるものではなく、軍事的支配がもたらすひとつの現実なのである。「保護」と「暴行」が構造的に両立する状況こそ「占領」という事態である。決して「鬼畜」などではなく、ありふれた「人間」である兵士たちが、にわかに「暴行」の主体として現れうるような状況。「島」は、そのような空間としてある。

そしてもう一方では、その「占領」的事態が、今日においても本質的には変わることなく持続しているという認識の提示がなされる。『眼の奥の森』が語った出来事は、否応なく、1995年の事件<sup>6)</sup>を想起させることだろう。作品中では、第3章において、久子が「十年前に沖縄島の北部で起こった事件」（66）のことを思い起こしているし、第6章においては、Jというアメリカ人がこの事件をきっかけとして沖縄に駐留する米軍の存在を気にかけるようになったと語られている。このような言及によって、かつて「島」で起こったことと、今もなお「沖縄」で起こっていることの相同性が示唆されている。占領軍の兵士による住民の女性に対する暴力が、構造的な条件のもとで生じうるということ。それは遠い過去の歴史ではなく、現在に続く状況である。『眼の奥の森』が訴えるのは、そのような現実認識である。

こうして「沖縄」を今も実質的な「占領下」にあるものとしてとらえる現実認識が示される中で、「盛治」の行為が想起されている。そして、この「暴力的支配」に対する「暴力的反撃」の物語は、さらに水準を異にする二つの現実——暴力の継続——にリンクしていく。そのひとつは、よりマクロな国際政治の水準で継続する暴力紛争。もうひとつは、ミクロな水準で、より隠微な形で日常生活の中に蔓延する暴力行使の現実である。

第6章。沖縄で小説を書く「私」に「銚の切っ先」で作られたペンダントが託される物語は、盛治によって腹を刺された米兵の家族がその後をどのように生きてきたのかを伝えるとともに、沖縄戦の記憶を米国の軍事的闘争の歴史に結びつけている。

自分の腹を刺した銚の切っ先で作ったペンダントを、その兵士はその後もずっと身に着けていたが、その息子（Jの父親）が志願して兵役に就きベトナムへ出征する時に、お守りとしてこれを譲り渡す。その加護の力があったからか、Jの父親はベトナムから無事に帰還する。その後に生まれたJは、故郷の大学を卒業してニューヨークに出てくる時、父親からそのペンダントを譲り受け、同時に、祖父から父へ語り継がれてきた「オキナワ」での体験を伝えられる。Jは、「沖縄で小学生の少女が、三人の米兵にレイプされた事件」（132）をきっかけに、沖縄に駐留する米軍の存在に関心を向け、「いつかはオキナワに行ってみたい」と思うようになる。「オキナワがどういう島なのか、祖父が戦った場所を自分の目で確かめて、祖父と戦った男がもし生きていたら、ぜひ会ってみたい」（132）と、彼はMに語る。しかし、Jはその願いを叶えることができない。2001年9月11日に「倒壊したビル」（133）の中にいたからである。

沖縄戦—ベトナム戦争—9・11。アメリカ社会がこの60年間に体験してきた暴力闘争の歴史が、三つの世代の物語として配置され、「盛治」の記憶は「銚の切っ先」という物に宿され、その歴史を経由し、今沖縄に戻ってくる。では、その文脈において「島」での「出来事」を想起するとは、どのようなふるまいなのだろうか。

ペンダントを「私」のもとに送ってきた友人Mは、アメリカ在住時にJと知り合い、友達づきあいをしてきた。「9・11」の事件については、「どこかでアメリカという国に対して、ざまあみろ、という気持ち」（135）をもって眺めていたのだが、自分の友人が崩落するビルの中で命を落としたことを知ってからは、さすがにそうも思えなくなったと言う。国際社会の秩序を維持すると称して軍事的な覇権を握ろうとするアメリカの驕りをつくような、みごとにまでの抵抗の一撃。「9・11」をそのように見る視点がMにはあった。しかし、その反撃もまた人が人を殺す暴力の行使であることに、「友人」の死によって思いを向けざるをえなくなった、というのである。

にもかかわらず、Mはなお、「9・11」の出来事を簡単には否定できないと語る。

最後に少しだけ付け加えておきたいことがあって、Jの死は残念だけど、俺には9・11のあの事件が、やはり完全には否定できないんだな。無差別テロはいけなやか、暴力の連鎖は許されなやか、そんなきれいな事言ってもしょうがないだろうという気がしてね。日本という豊かな国に住んでいて、アメリカさんに頼って平和を享受している俺たちが何を言ったって、世界中のあちこちで第二、第三の9・11を起こそうと狙っている連中には何の意味もないだろう。（138）

そう言った上で彼は、この場面で「もし意味のあることを言える奴が日本にいれば、六十年前に米兵を刺した島の男じゃないか」と言葉を継ぐ。そして、「銚の切っ先」は「ビルに突っ込んでいく飛行機の形」（139）にも見えると。

ここでもMは、「規範的な正しさ」を追求する思考とは別の次元で、米兵を鉾で刺し貫こうとする盛治の行為と、ツインタワーに飛行機を突入させる「テロリスト」の行為の「必然」を語ろうとしている。「暴力の連鎖は許されない」という「きれい事」を言っても「しょうがない」ような次元で、否応なくなされていくことがある。そのような物語的必然として出来事を見すえる視点が、どこかに確保されていなければならない。Mはそう語っているようである。

そのような語りとともに、「鉾の切っ先」を受け取ってしまうということが、語り手である「私」——彼は沖縄人である——にとっては何を意味するのか。例えば、この先の「私」の物語を想像して、彼がどのような行動をとることになるのかを考えてみてもよいのかもしれない。

もう一方の暴力の連鎖は、学校という空間において、子どもたちの関係の中で再生産されている。第8章は、学校で「戦争体験」の語りを聞く、一人の女子中学生を語り手に立てている。

その日学校では、ホームルームの時間を使って「戦争体験を聞く会」が開かれる。「七十歳前後の女の人」がやってきて、沖縄戦下の経験を語る。「米軍の艦砲射撃や空襲から逃れて洞窟の中に隠れていたこと」、「別の壕に艦砲射撃が直撃し、二家族十二人が生き埋めになり、六歳の男の子一人しか助からなかったこと」、「部落の人が総出で埋もれた壕を掘り返し、土の中から遺体が出るたびに女達が声をあげて泣いていたこと」、「遺体の一つ」が「同級生の少女であったこと」(164)などを、「女の人」は話す。しかし、その話術が巧みでないこともあってか、生徒たちはさほど真剣に聞き入るわけでもなく、語り手は反応がよくないことを感じとり、しだいに声が小さくなっていく。しかしそれでも、彼女は言葉をつなぎ、「島の海で、貝を採っているとき」に、「アメリカ兵が四人泳いできて」「歳の離れたお姉さん」が「乱暴されてしまった」という事件について話し始める。「そのお姉さん」は「それが原因で体と心の調子を狂わせて」しまったこと。「アメリカ兵の子どもを妊娠して」いると言われて父親から責められ、「何度も死のうとした」が死にきれなかったこと。生まれてきた子は「里子」に出され、一生別れ別れになってしまったこと。家族は本島の南部に移り、ひっそりと暮らし続けてきたこと。一時期は精神的にも落ち着いた「お姉さん」であったが、歳をとってまた「おかしくなってしまったこと」。面倒を見切れなくなった家族は彼女を病院に入れる決断をしたことを語り、「そのお姉さんにとってはね、その人の家族にとってもね、戦争はまだ終わってないかもしれない」、「ほんとに二度と戦争をしてはいけない」、「あなた達にはずっと幸せであってほしいと願う」と結ぶ(173-175)。

この話を、生徒たちの最前列で、(おそらくは唯一人)真剣に聞いていたのが、この章の語り手である「女子生徒」である。彼女は、クラスメートからのいじめに苦しんでいる。雑巾を顔に押しつけられ、みんなの唾液が入ったジュースを無理やり飲まされ、それを吐き出すと「キモイ」と嘲られる。彼女は保健室に逃げ込んで、ベッドの上で体を丸めながら、さっき聞いたばかりの「女の人」の話の想い起こす。保健の先生から「クラスでいじめられているんじゃないの?」と聞かれて、「そんなの無いよ、先生、クラスの人みんな親切だよ」と答える。しかし、帰りがけに自分の机の中を覗くと、ノートの切れ端がつっこんであり、「\*\* [=語り手の名前] が死んだら悲しい人、

嬉しい人」と書かれ、「嬉しい人」の下にたくさんの「正」の字が並んでいる。

帰路、彼女は自宅近くの八階建てのアパートの前で立ち止まる。三か月前、その八階の踊り場から、女性が転落死（自殺と断定されている）した場所である。今も、落下した地点のアスファルトの上に血の痕が染みついている。その「染み」を見つめていると、「名前を呼ぶ声」が聞こえ、真上を見ると「手すりから身を乗り出して若い女の人」がこちらを見ている。「止めなければ」と思い、アパートの階段を駆け上がる。しかしそこには誰もいない。かえって、自分が自殺しようとしているのではないかと疑われることになり、彼女は走って逃げ帰る。自分のアパートに駆け込んで、しゃがみ込んでしまった時、「あなた達にはずっと幸せであってほしいと願うさ」という「女の人」の声がよみがえる。

この章では、三つの出来事が、たがいに呼応するかのように並列されている。「島」で米兵に暴行された「お姉さん」の話。学校でいじめを受けている女子中学生の話。アパートの八階から飛び降りた（とされる）若い女の話。直接的には何らつながりをもたない三つの出来事は、「ずっと幸せであってほしい」という女性の願いを裏切るものとして、ひと続きの語り中に現れる。「いまだ終わらない戦争」を生きている「お姉さん」とその家族。日々にくりかえされる集団的な暴力に耐えながら、学校生活を生き延びようとする中学生。そして、どのような事情かは分からないが、集合住宅の階段の踊り場から転落死してしまった女。彼女達が、すでに「平和」であるはずの「戦後」において被り続ける「暴力」は、明示的な因果関係をもたないまま（あるいは、それをもたないがゆえに）構造的に連鎖するものとして提示されている。そのように受け止めてみるならば、その苦しみの「起源」に「米兵による暴行」があるのだと読むこともできる。

暴力によって組織された日常を生き続けている女子中学生にとって、自分に向けられる攻撃には「いわれ」がない。何の理由も、根拠もなく、つまりは「起源をもたない」まま、彼女は「クラスのみんな」から排撃され続ける。この「理由」もなく「起源」もない暴力は、それゆえに「解除」の手段をもたない。力関係の逆転によって、別の誰かが「標的」になる以外には、その反復を抜け出す手段がない。少なくとも「いじめられる」者にとって、「いじめ」はそのような現実として現れる。だが、そのような位置を強いられている彼女だけが、「島」での「出来事」を真に聞くことができるのであり、また、踊り場から飛び降りようとしている「女」の声を聞くことができる。それは、それぞれの出来事において苦しみ続ける「女」たちが、構造的に強いられている〈弱さ〉を共有しているからであろう。

この女子中学生にとって、「島」での「出来事」の語りを聞くことが希望につながるのか、それとも絶望の確認でしかないのか。それはまだ判断しきれない。「あなた達にはずっと幸せであってほしい」という願いが発せられているが、その思いをすでに裏切っている状況が目前にある。さしあたり私たちが立ち会わねばならないのは、その現実である。だが、そのようにして暴力の連鎖が続いている状況を生きていけばこそ、彼女は「島」での「出来事」を聞き取ることができる。その事実の内に希望がある、とは言えないだろう。しかし、自らの身に課せられた〈弱さ〉ゆえに、聴き届けることのできる〈声〉があるとすれば、〈弱き者〉はその〈声〉にすぎることでは、自ら

の身を保つことができない。ちょうど、洞窟の前の盛治が、「鉾」にすぎるようにしてその身を支えていたのと同じように、である。

しかし、女子生徒は、暴行を受けた「小夜子」の話を聞いただけで、まだ「盛治」の物語を聞いていない。「鉾」をもって暴力の支配に抗して立ち上がった男の物語は、彼女にこそ届けられるべきかもしれない（この作品に配置された視点人物の中で「盛治」の物語に触れていないのは、この女子生徒だけである）。

「沖縄戦」から「ベトナム戦争」を経て「9・11」に連なる暴力の連鎖と、学級という閉鎖空間の中で日々反復されていく暴力の連鎖。その二つの事実は、もちろん、発生の機制においても、持続の論理において、まったく異質のものである。しかし、誰が暴力を振るい、そして誰がその現実を語る言葉をもっているのかに着目すると、国際社会における紛争と教室におけるいじめとの間には、ひとつの相同性があることに気づく。

それは、〈声〉の非対称性である。暴力を行使する一方の主体が、発話の権限を独占し、現実を語る言葉を占有しようとする。そこに、暴力的支配の構造的な持続の条件が保たれている。

「いじめ」という現実が酷薄であるのは、単に誰かが誰かを攻撃し（肉体的および精神的な）傷を負わせていることだけによるものではない。それ以上に、あからさまな暴力が振るわれていながら、それを別様に語る言葉が押しつけられ続けることの苦しさがある。一方的な攻撃をしにかけておきながら、そのふるまいがなされる理由を、攻撃される側に押しつけていく巧みなレトリック。苦痛な経験を強いておきながら、それはあなたのためなのだという解釈を、むりやりに共有させる話法。「いじめ」とはその意味で、単純な暴力の行使ではなく、暴力の行使を別様の何かとして語り続けるためのゲーム、その「フィクション」を多数者の合意によって維持し続ける遊びとして生起する。『眼の奥の森』（第8章）も、その残酷さを容赦のない筆致で描き出している。

例えば、すれ違いざまに足を出して躓かせようとして、女子中学生（語り手）が転ばないと、「なんで転ばん？」と睨みつけ、彼女の側に「ごめんなさい」と謝らせる。みんなの机を雑巾で拭いていると、それはさっきこぼれたシチューを拭いたぞうきんでしょ、「気持ち悪い、わざとやってるわけ？」と責められる。その雑巾を顔に押しつけられて苦しくて何も言えずにいと、「みんなあなたのことを思って注意しているのに」「そうやってすぐに黙る」、だから嫌われるのだとさらに責め立てられる。ここに反復されているのは、「足を出して躓かせる」「雑巾を顔に押しつける」という攻撃を継続しながら、でも悪いのは「いつもあなた」なのだという現実構成を保ち続ける試み、そのようにして「現実」を語る言葉を暴力的支配者が占有し続けようとするゲームである。そして、そのゲームが首尾よく進行していく時には、暴力の対象とされた者もまた、別様の言葉を語るができない。彼女は、「いじめられているんじゃないの？」という「保健の先生」の問いかけにも、「クラスの人みんな親切だよ」という嘘（フィクション）を語るしかない。このようにして、被害者が「被害を語る」言葉を奪われた時、「いじめ」というシステムがひとつのリアリティとして完成される。それは、暴力の標的から〈声〉を奪い取ることによって達成される、暴力

の支配である。

国際的な紛争の場面でも、同様のゲームが仕掛けられている。それが、学級集団の中でなされるほど首尾よく達成されるものではないとしても、闘争の一方の当事者が、そこに生じている現実を意味づける言葉を、その発話の権利を独占しようとする。例えば、「テロとの戦い」という言葉。それが、たがいに争い合う価値と利害を異にした複数の勢力を、「正統なる暴力の行使者」と「非道なる暴力の行使者」とに振り分け、闘争のルールそれ自体を、あるいは「意味」そのものを、相手側に押しつけようとする語彙であることは言うまでもない。

「9・11」について、Mが規範的な判断を留保し、その行為を否定しきれないという態度を示す時、彼が抗おうとしているのは、その出来事を「テロリズム」という言葉でしか語れない言説空間それ自体であった、と言えるだろう。「アメリカさんに頼って平和を享受している俺たち」が、規範的な視点からその事件について論評してみても、結局のところそれは、その「アメリカさん」が設定している言説の空間の中で「テロリスト」と呼ばれる者たちの行為を断罪すること、「法」の言語が支配する場所で「法秩序」に抵抗する者を「違法者」と名指すことにしかならない。その空間の内部で何が「正しい」のかを問う以前に、その「言説空間」の成立が、誰の、どのような〈声〉を奪うことによって成り立っているのかを思考しなければならない。それが、「盛治」の放った「鉾の切っ先」を受け取ってしまったMの立場なのである。

そう考えてみると、この作品が賭け金として置いているのは、まず何よりも〈声〉の回復である。盛治の事件が米兵達の暴行事件もろともうやむやのうちに処理されていくことによって存続しているとは秩序とは何であり、その秩序を支える「発話の空間」から排除されているのは、どのような〈声〉なのか。そして、その〈声〉を呼び戻すために、小説のテキストは、どのような仕掛けを私たちの前に差し出しているのか。これが次に検討されるべき問いである。

#### 4. その〈声〉は今も聞こえる

盛治は今も生き延びている。彼は「島」にあって、孤独な生活を守り続けている。

第4章は、「島」に渡った久子が、フミに導かれて、現在の盛治に出会うまでの過程を描いている。

既述のように、第3章の末尾で、事件の舞台となった洞窟の前に立った久子は、記憶の中の盛治の姿をはっきりと思い起していた。その後、フミとその息子の洋一に連れられて、久子は自分が当時通っていた村の小学校を訪ね、集落へと入っていく。そこでフミが、一軒の赤瓦の家を指して、「あそこが盛治の家さ」と教える。盛治はすでに死んでいるものと思っていた久子は、驚きとともにその家を見つめる。フミはその後、事件の後の小夜子の様子を思い起こし、これを久子に語る。それから、三人は車で海岸へと向かう。砂浜を埋め立てて、コンクリートで護岸された海辺に、一人の老人が座っている。それが盛治である。

盛治は、天気の良い時はいつもここへ来て、座って海を見ているという。ブツブツと何かを咬い

ている盲目の老人を、青年たちや子どもたちはからかって、馬鹿にしていたが、怒りもせずに、毎日ここで海に向かってののだと。

久子は、階段式の護岸を歩いて、盛治に近づいていく。その気配に気づいた老人が、嗅覚と聴覚を使って様子をうかがっている。そして、その口から「小夜子れんな？」という声が漏れる。「<sup>しゃが</sup>喋れたその声の力に体の芯から震えが走り、久子はそれ以上近づくことができなかった」(102)と、この章は結ばれる。

久子はここで、盛治に出会い、その声を聞く。盛治は、記憶の中の存在から、今もなお声を発し続ける生身の存在に転じて、彼女の前に現れる。盛治は、小夜子に向けて今も語り続けている。続く第5章には、その盛治の胸中に湧き上がる言葉が示されていく。

その冒頭、「<sup>わんくい</sup>我が声が聞こえるな？<sup>ちかりん</sup>小夜子よ…」(103)と、彼は問いかけている。

他方、呼びかけられた小夜子もまた生きている。精神のバランスを崩し、病院に入れられた彼女は、その後老人向けの介護施設の一室でひっそりと暮らしている。

第9章は、中学校で戦争体験の語りを終えた女性（彼女は、小夜子の妹であることが、この章で明らかになる。タミコという名前を第1章において読むことができる）が、姉を訪ねていく過程を語っている。

中学校を後にし、バスを乗りついで、「沖縄島の南端に近い海が見下ろせる丘」に建てられた施設に向かう。その道程において、彼女は、暴行事件後の小夜子の姿、彼女が子どもを産んだ時のこと（子どもはどうやらアメリカ人との間にできたものではなく、島の男のうちの誰かのものであるらしいということ。子どもを奪われると思った小夜子が「<sup>わんあかんぐわど</sup>我が赤子ぞ…」と声を上げながら、暴れ出そうとしていたこと。父親が、その赤ん坊をどこかへ連れて行ったこと）を思い起こす。さらには、いつも苛立って酒を飲んで荒れていた父の様子、歳をとって精神不安定になってしまった小夜子を施設に預けることを決める時の母の様子が、脳裏によみがえる。

施設に着くと、部屋に姉の姿はない。小夜子は「芝生が敷かれた広い庭の端の手すりに両手をのせ、海の方を見ている」(201)。近づいて行って「姉さん、何を見ているの？」と問いかけるが、答えはない。姉は、「サトウキビ畑を渡り丘を上ってきた風」に「気持ち良さそうに目を細め」、穏やかな表情で何かを呟く。小夜子は、「<sup>ちかりんどこ</sup>聞こえるよ、セイジ」(202)と応えているのだ。

盲目の身となって、「島」で暮らし続ける盛治のつぶやきを、今はもう誰もまともに聞こうとはしない。他方、精神的に「おかしくなってしまった」小夜子の発する言葉も、誰の耳も届かない。二人がそれぞれにまどっている「精神的におかしくなっている」という徴。それは、彼らが正当な発話の主体として承認されていないこと、「何を言っているのか分からない存在」として処遇されていることを示している。そのような、いわば「狂者」としての彼らの〈声〉は、人々の耳にはもはや届かないものとされている。

しかし、誰も聴き届けることのない言葉を発する二人は、おたがいの〈声〉を聞き続けている。

「わんがくいがちかりんな、さよこ」という呼びかけに、「ちかりんどー、せいじ」という応答がある。

二人のあいだに、秘められた〈声〉の交感がなされている。この一対の応答にこそ、『眼の奥の森』という物語の拠り所がある（そしてそこに、物語としての美しさの根拠があるとも言えるだろう<sup>7)</sup>）。盛治の呼びかけは小夜子の耳に届いている。その〈声〉が、彼女の生を支えている。そしてそのことが、報われることのなかった（ように見える）盛治の行動（人生）を贖っている。それぞれに孤独な存在と見える盛治と小夜子は、ほかの誰よりも強いつながりの中にある。そこに、この物語の「救い」があると述べてもいい。

だが、その「救い」は、報われることのない二人の人生に対する「慰め」としてもたらされるのではない。そうではなく、このようにして呼応しあう〈声〉の空間が、その〈声〉を排除することによって成立している政治的・社会的な秩序全体に対峙するものとして、浮かび上がるのである。小夜子の負った傷と盛治の抵抗のふるまいは、公的な文書のどこにも記録されることなく、その意味では「なかったこと」として葬り去られようとしている。占領軍による支配の暴力も、これに対する反撃の暴力も、「公式には」存在しないものとすることによって、ひとつの秩序が維持されている。その政治的空間は、傷を負った者の〈声〉、抵抗の一撃を試みた者の〈声〉を、「聞き取られることのない」ものとして封印することによって、安全に保たれる。かくして、「小夜子」も「盛治」も〈声〉を奪われているのである。彼らのつぶやき声は、「公的」な空間では、まったく無力な、ともすれば意味不明のものとしてしか迎え入れられない。

だが、その〈声〉は今も聞こえている。「聞こえるよ、盛治」という小夜子の応答が、ひそかな、しかし確かな交感の事実を伝えている。だとすれば、〈声〉の剥奪によって自らを維持しようとする構造への抵抗の拠点は、この〈声〉によってつながっている二者の関係にこそあるだろう。物語は、その抵抗の可能性が今も根絶やしにされていないことを伝えようとしている。こう言ってよければ、「希望」はこの二人の応答の内にこそある。

だがそれは、言葉の両義的な意味においてユートピアではないだろうか。私たちの希望を託す場所であると同時に、現実には存在しえない虚像でもあるものとしてのユートピア。そこにこの物語の「美しさ」の根拠があるのだとすれば、それはこの物語の「弱さ」を語るものでもあるのではないか。その問いを、私たちは（少なくとも、私は）払拭することができない。だが、その問いを手放すことなく、彼らの〈声〉に耳を傾けること。そして、彼らの〈声〉を聞き続ける人々の物語に寄り添うこと。そこに『眼の奥の森』というテキストを読むという経験がある。

## 5. 〈声〉の記譜法

では、そのひそかな交感の場にしまいこまれた〈声〉を、小説のテキストはどのように呼び起こそうとしているのか。私たちは最後に、第5章における、異様とも思われるような〈声〉の記譜法（エクリチュール）に目を向けなければならない。

先述のように、第4章において、「島」を訪れた久子たちの前に盛治が姿を現し、「小夜子なのか」という問いかけの言葉を発する。そして、第5章は、その小夜子に語り続ける盛治の内言（呟き）から始まり、そのまま彼の意識によみがえる、あるいは耳に届く様々な発話が混乱と錯綜のままに書き出されていく。

そのテキストの異様さは、ページを開いて「見る」だけで、すでに明らかである。その他の各章に見られるような記述を固定するための視点を欠いている（固定された視点から語られる「地の文」をもたない）第5章の語りは、連鎖的に文脈を移動させながら、発せられた言葉の断片だけを次々とつなぎ合わせる形で構成されていく。これに加えて、日本語の表記にルビを付して意味と音とを並列していくという方法が濫用されており、線形的な文字テキストとしての体裁に収まらない冗長な記号の群れが湧き上がってくるような印象を与える。視角的効果としてすでに圧倒的なものがあるが、読むということに関してはこの上なく読みにくい。その冒頭の数行を見てみよう。

わん くい ち かりん な？ 小夜子よ……、かじ ぬ ぬ ながり いち ゆめ わん くい ち かりん  
我が声が聞こえるな？ 風に乘って、波に乗って、流れて行きよる我が声が聞こえるな？  
てい だ やいり かじん し ぬ じ うい いやー なまういぬとくるやちゃんち  
太陽は西に下がって、風も柔らかくなって、しのぎやすくなていおるしが、お前が今居る所はどんなか？  
いやーん くぬかじうき なみぬうとうちうん な……、アダン葉の揺れていおるのも、砂の上  
お前も海に向かて、この風受けて、波の音聞きおるな……、アダン葉の揺れていおるのも、砂の上  
がにぬぼ い じゃしん うわったぬぐないぬ ぬうい ぼに びんぎたしん わん やくぬ じわかい  
を蟹の走てい行つたのも、ガーラに追われた小魚の波の上を跳ねてい逃げたのも、我はこの耳で分かる  
やし がい ち ぶ さし やい やー くい わん や な ー わぬん みーらん  
しが、だけどやー小夜子よ、我が一番聞きたいのはお前が声るやる……、我はもう物も見えなくなてい  
ういおるしが、お前が姿は、今でもはっきり見ゆさ……、いやー しまぬぬ ちぶる かぐ ぬし  
お前が姿は、今でもはっきり見ゆさ……、お前が部落の道の白砂を踏で、頭に籠を載せて  
あつちやーぬしがた みー かぎ ちじ いじりぼ いやー ちら わん みーびちやさぬ  
い歩いて来よる姿が見ゆさ……、福木の陰から辻に出ると、お前は顔しかめてい我に、光が眩しい、と  
言って笑いたん…… (103)

ここに駆使されている表記法は、日本語として円滑に意味を伝える「漢字・かな混じり文」の脇に、ウチナーグチ（島言葉）の音韻を「かなルビ」によって付記していくという、沖縄の近代文学が培ってきたおなじみの方法である。だが、盛治の発話に関してはほぼ一文残らずルビをふっていきというその徹底ぶりによって、「日本語の文章の内にウチナーグチの音を響かせる」というような穏やかな技法の域を超えて、明らかに別様の意図を感じさせるものとなっている。

もとより、こうした「ルビの使用」が必要になったのは、「日本語」と「沖縄語」のあいだに相当の隔たりがあり、他の地域の「方言」のように音に従った表記をしては、まったく意味が伝わらないという事情があったからである。しかし、それは同時に、二つの言葉の距離が、そのような処理によって架橋することのできるような幅のものでしかなかったこともまた意味している。つまり、書き言葉としての日本語と実際に話されている島言葉とのあいだには、「語彙」や「音」において大きな違いがあっても、なお基本的な文法構造の同一性があり、語源の共通性にもとづく語義の連続性がある。そのような類似性の上に立って表現の違い、読み方の違いがある。この微妙な距離を前提として、「ルビ表記」は島言葉の音を、日本語のテキストに重ね合わせる（挿入する）ことができたのである。

ところが、その同じ方法を援用しながら、ここでは、盛治をはじめとする「島」の人々が発する言葉と日本語の表記との隔たりばかりが際立っている。彼らは、日本語の文字表記にはどうにもなじまない異質な言語の中で思考しており、ルビの付記という方法でその〈声〉を表記のシステムに重ね合わせようとする、言葉の逐一を別の言葉に置き換えるような、過剰な作業とならざるをえない。言い換えれば、ルビによって「島言葉」の「音」を併記するという作業が、二つのまったく独立した言語体系間の「翻訳」の作業に近くなってしまっているのである。

しかしそれでも、「日本語表記—ルビ付記」という技法が採用されている。つまりこのテキストは、完全な翻訳作業として「もともとの島言葉」を「整った日本語」に移し替える（その方がはるかに読みやすいはずである）のではなく、非対称的な関係の中で接合する異種の手がかりが交錯する言語空間を創出しようとしているのである<sup>8)</sup>。もう少し単純化して言い換えれば、この過剰な表記は、わざと読みにくいテキストを産出することによって、「私」たちが「盛治」たちの言葉を「日本語」として読むのは無理なのだということを教えようとしている。日本語の文に、「彼ら」が発する言葉の音のごつごつと継ぎ足されていることによって、私たちが（文字として）読んでいる言葉がそのままこの人たちの発している言葉ではないということが、そのつど意識されざるをえない。「私」たちは、その読みづらさを通じて、読むことのしんどさを通じて、その表記方法の無理を味わわなければならない。こうした技法の濫用は、ある意味で、日本語文学としてこの作品を読む者への悪意の所産でもある。

ともあれ「私」たちは、語られていることの意味を把握するために「漢字—かな」のテキストを目で追いつつ、傍らに付されている「かな」を通じて、そこに発せられている音を想像するしかない。それは、それ自体において、「私」たち読み手を複数の言語の葛藤の場に呼び込むことになる。

では、そのような形式において提示されるテキストは、その内容において何を語っているのだろうか。

この章は、ある意味では、盛治という人物の意識の流れを再現しているのであるが、そこに書きとられた言葉のすべてが、彼自身によって発話されているのではなく、他の様々な人の発する声にあだに、彼の声が挿入されていると言う方が適切である。分量としては、テキスト全体の約4分の1が、盛治自身の発している言葉によって占められている<sup>9)</sup>。

その他、発話者として登場してくるのは、事件後の取り調べの場で盛治を問い詰める「通訳兵」（彼の言葉はすべてカナで表記される）であり、同じ取り調べの場にいたと思われる（あるいはそのように想起される）「島の男」であり、事件後一定の時間が経過した時点での「島の男たち・女たち」とその中に含まれる「盛治の家族」であり、盛治に語りかける、「島」の子どもたちであり、小夜子をレイプする「島」の男であり、現在（久子たちが海岸で盛治を目撃した時点で）盛治の傍らにいる「島」の男である。

発話の時間軸上の位置が常に揺れ動きながら次々と言葉が入り込んでくることによって混乱を極めている印象があるが、総体としてここに提示されているのは、盛治と「島」の人々とのやりとりであり、あるいは盛治をめぐって交わされている「島」の人々のあけすけな発言である。一言で言

えば、「島」の人間が「事件」を引き起こした盛治を、その後どのように遇していたのかが見えてくるようになっている。

その中には、「一人でアメリカンに向かって」（109）いった盛治を擁護し、称賛する声もある。しかし、全体として見れば、「人々」は盛治を厄介者と位置づけ、島に残って生き延びているこの男を扱いかね、何をするか分からない危ない存在、何を言っているのか分からないおかしな人間として排除にかかっているとと言えるだろう。

その意志は、くりかえし盛治に向けられる言葉に表れている。「狂者」（104,109,112）、「臆病者」（106）、「薄馬鹿」（106, 107, 110）、「痴れ物言い」（107）、「汚さぬ」（112）、「馬鹿小」（113）。いずれもウチナグチで発せられる罵倒の言葉は、「島」の人々（シマ社会）が、盛治という存在をどのようなものとして扱おうとしていたのかを端的に示している。「事件」直後から、いきがって迷惑なことをする思慮の足りない男として位置づけ、米軍の取り調べに協力して早く自白せよと迫る。愛する女のためとあって、勝てもしない相手に突撃していった愚か者とののしる。小夜子の一家はとっくに島を離れてしまっているのに、いつまでもその思いを語り続けている「笑わず」存在としてさげすむ。ひがな一日港に座って、ラジオを聞き、三線を引く盲目の老人を、怪しい存在として排除にかかる。そして、子どもたちと言葉を交わし、（目が見えないので）手で触れて交流しようとする盛治を、文字通り「あぶない」男として非難する。「出来事」の真相は、「島」の人々の噂話の中で歪曲され、あげくには「日本軍のスパイだった」、「いや実はアメリカ軍のスパイだったらしい」とまで語られ、「目障り」だから「出ていけ」、「施設に入れ」、「首をくくれ」とまで言われる。そうした一連の行動は、「盛治」の〈声〉を聞き取ることでできないものとして排除しているのは、単純に「米軍」や公的な政治構造ではなく、むしろその支配の構造に馴致されてしまった「島／シマ」の人間たちであることを教えようとしているようである。

多声的な抑圧、とでも言えばよいだろうか。M. バフチンが小説のテキストを複数の声の交錯の場としてとらえ直した時には、単一の視点に回収されない祝祭的な解放の可能性が示唆されていたはずである。しかし、断片的に収録され機械的に再生されているようにも見えるここでの複数の声は、むしろ、「よってたかって」邪魔者を排撃しようとする、共同体的な悪意の作動を明らかにしている。

支配の重層的な構造（暴力装置に虐げられているはずの人々が、その権力構造を下から支え、これに抵抗する者たちを周辺に追いやっていくという構図）をあからさまに描き出すことは、目取真俊の作品のいたるところでなされているのであるが、そうした隠微な排除過程を浮かび上がらせる装置として、この第5章の「発話の連続体」があるということもできるだろう。そして、この作品では、「島」の人間が「島」の人間を抑え込むという構図が、「米兵による性暴力」を「島の男たち」が反復してしまうという事態にも見いだされる。

四人のアメリカ兵に強姦されたあと、小夜子は精神的に乱調をきたし、しばしば裸のまま島の中を走りまわるといった行為をするようになった。おそらくその時期に、「島」の男が少女に性関係を迫り、彼女を身籠らせてしまう。占領軍の兵士によって「島」の女が傷つけられた時、その暴力に

怒りを向けて闘争を挑むのではなく、その「傷ついた女」を今度は自分自身の欲望の対象に据えてしまう。それによって、占領軍の暴力はいわば住民によって上書きされ、より強固なものとなる。そのような形で、暴力は重層的に反復される。

そしてそこにこそ、盛治の〈声〉を聴き取ることの困難があると言えるだろう。彼の言葉を誰にも聞きとられないものとして封じこめていくのは、それを「薄馬鹿」の行為、「狂者」の言葉として語り続ける「島」の人々のふるまいである。盛治の姿を想起するという行為は、その「シマ社会」の抑圧構造に抵抗するものでもなければならない。

## おわりに

戦時下における「島」での「出来事」を想起し、傷ついた「少女」と、たった一人占領軍への蜂起を試みた「少年」の姿を、複数の「証言者」の視点から再構成しようとする小説として、こままで『眼の奥の森』を読んできた。そのテキストは、(狭義の)政治的な討議の場を突き破って、揺るぎない〈真実〉を見ずえる〈ヴィジョン〉の獲得を求めている。そして、戦後から現在にまで至る「沖縄」をめぐる言説の空間が、「聞こえない」ものとして排除してきた〈声〉を呼び戻そうとしている。「私」たちは、その〈声〉を聞き届けるところからしか、この作品を受け取ることができない。

だが、そこに響いている「盛治」の声を聞くということは、単純に「米軍」の支配に抵抗して、「沖縄」の民衆の意思に寄り添うということではない。同時にそれは、「出来事」の記憶を押し殺し、その〈声〉を封印しようとする「沖縄」に抗うふるまいにならざるをえない。言い換えれば、この「出来事」を想起するということは、「現実」を構成する視角の働きに抗い、その状況の中で人々が取りうる行動を限定している規範的言説の網の目の外に立とうとすることでもある。したがって、〈ヴィジョン〉は「幻視」という形をとって到来し、〈声〉の呼びかけに応えるふるまいは「狂気」として現れる他はない。

「私」たちにとって、「盛治」が体現している暴力的抵抗を「テロル」と呼び、その規範的な正統性を問いなおすことは、おそらくそれほど難しいことではない。しかし、法的な根拠の有無を問う以前に、その行為を「狂者」のものとして構成するシステムがどのように作動しているのかを問わなければならない。そして、別様の言葉によって彼の行動が語られる時、それが「当然」のものとして見えてくるのだということを、「私」たちは認識することができる。小夜子の痛みに応じて、米軍の兵士の腹を鉋で突き上げるという行為の必然。それは「物語」の形をとってはじめて語られる。法の言語が、その外部に封印しようとする〈声〉を伝えるために、私たちはまだ「小説」という形式を必要としているのである。

## 【注】

- 1) 文学作品の「社会学的読解」あるいは「政治的読解」は、多くの場合、表向き「文学的意図」をもって表れているテキストが、密かにどのような政治的メッセージを発し、イデオロギー的な作用を及ぼしているのかを暴く作業としてなされる。それは、文学テキストが流通する「場」が固有の文学的・芸術的価値をめぐって組織され、そこに読みとられうるものを外在的（政治・社会的）な意味生産のコードに還元しないことこそが「正統な」読解であることを保証する「制度」が機能しているからである。文学場の自律性の外観を剥いで、テキストの潜在的な社会性を浮上させること。これが「文学社会学」の基本戦略である。しかし、目取真俊の小説を読む場合には、テキストが「政治的」な意志のもとに書かれていることがしばしば自明であるために、文学の潜在的政治性を暴きだすという戦略は、同語反復的な冗長性を帯びて失効せざるをえない。それは、このテキストの流通する空間が、文学の「自律性」を保証する制度化された「場」としては成り立っていないことを示しているのかもしれない。したがってむしろ、私たちの読解は、「政治テキスト」が「文学」あるいは「小説」という形式をとって現れることの論拠を解明することに向けられるべきではないだろうか。それは、狭義の「政治的言表」と「文学的エクリチュール」が、いずれかの「場」の正統性を主張しきれない空間においてせめぎ合う過程を記述することになるはずである。
- 2) 越川芳明は、この作品に対する書評の中で、すでにこの点を指摘している。「一般的に、小説の中で、立場の異なる登場人物たちが一人称で語り合い、同じ事件なのに、まったく正反対の『事実』が露呈するというのが〈藪の中〉の手法の特徴だとすれば、この小説で、根本的な『事実』をめぐって、視点によるぶつかり合いはない」（越川 2009 : 435）。
- 3) 正確に何年とは特定されていないので、「現在」の視点で語られる章が、すべて同一時点の出来事を示していることは確かではない。しかし、「沖縄戦終結」から60年近くが過ぎた、2000年代前半を想定して、さしあたり矛盾なく読むことができる。
- 4) 目取真の呼びかけに答えるようにして、「占領」的な状況に抗して暴力的闘争の可能性を語る「文学」が登場しているのは、注視すべき出来事である。例えば、上地隆裕『地底のレクイエム』（初出2005年）。
- 5) 『眼の奥の森』以前に、『朝日新聞』（1996年6月）に掲載された「希望」というテキストが、目取真による「テロル」の呼びかけとして受けとられ、これに対する規範的な応答が見られた。このテキストでは、「米兵の幼児を殺害する」沖縄の男が描かれ、「最低の方法だけが有効なのだ」と語られる。これに対して、例えば大野隆之は、「テロ」が容認されるか否かという論争が「徹底的に追いつめられたマイノリティー」においてはありうることを示唆した上で、「現在の沖縄は徹底的に追いつめられたマイノリティーではないし、斬新的に改善しうる余地は多様である。したがって到底テロは容認されない」と論じている（大野 2001）。
- 6) 1995年9月、沖縄のキャンプ・ハンセンに駐留するアメリカ海兵隊員2名とアメリカ海軍軍人1名が、沖縄本島北部において12歳の女子小学生を拉致し、集団強姦した事件。反基地感情の高まりと日米地位協定の見直しを求める運動を呼び起こす契機となった。
- 7) 越川は、「我が声が聞こえるな？小夜子よ」という呼びかけに「聞こえるよ、セイジ」という声が「鮮やかに対応して、読者に感動を与えないではおかしい」と記している（2009 : 436）。

- 8) 同様に「ルビ」を用いて、逆に「日本語」と「シマ言葉」の架橋の困難を伝えようとするふるまいは、  
 崎山多美の近年の作品にも見ることができる。
- 9) この章では、発話主体の交代が470回。これを区切りとして471のユニットに分けてみた時、そのうち、  
 明確に盛治の発している言葉であると判別できるのは125回である。

【テキスト】

目取真俊 2009 『眼の奥の森』, 影書房

(『眼の奥の森』は、季刊誌『前夜』に、2004年秋号から2007年夏号まで、12回にわたって掲載された。単行本としての刊行にあたって、その第1回の掲載分がすべて削除されるなど、加筆・修正がなされている。ここでは、2009年の書籍版のみを対象として、『前夜』掲載時のテキストには触れない)

【参考文献】

Bouterey, Susan 2011 『目取真俊の世界 <sup>オキナワ</sup> 歴史・記憶・物語』, 影書房

越川芳明 2009 「森の洞窟<sup>がま</sup>に響け, ウチナーの声」, 『小説Tripper』, 2009年冬号, 朝日新聞社

丹生谷貴志 2011 『〈真理〉への勇氣 現代作家たちの闘いの轟き』, 青土社

大野隆之 2001 「目取真俊『希望』／テロ容認の思想は是か／衝撃力持つリアリティー」 (<http://plaza.rakuten.co.jp/tohno/3021>)

鈴木智之 2006 「声とテキスト—東京で沖縄の『日本語文学』を読むこと, についての一考察—」, 『現代沖縄文学の制度的重層性と本土関係の中での沖縄性に関する研究』, 沖縄文学研究会

—— 2010 「雛の一撃—目取真俊の初期短編小説作品における〈弱さ〉の反転—」, 加藤宏・武山梅乗 (編) 『戦後・小説・沖縄—文学が語る「島」の現実』, 鼎書房

上地隆裕 2012 『地底のレクイエム』, 近代文芸社