

川上未映子『へヴン』

——私的感覚・私的体験の擁護——

東 典 幸

—

ある感じが湧く。記憶にとどめるため、それに名前をつけて日付とともに記録しておく。たとえば、「十一月三日、どんば」。数日後、その感じが再来したので記録しておく。「十一月七日、どんば」。ここに問題が生じる。「感覚日記」として知られる、ヴィトゲンシュタインの私的言語批判だ。ここでは御本家よりも明快な記述の野矢茂樹『哲学・航海日誌』^①で考えよう。問題は「どんば」の意味を誰も知らないことである。いや、命名者だけにはわかっているように思える。さて、そうだろうか。三日のどんばと七日のどんばは本当に同じ感じなのか。三日の感じと七日の感じは同じだ、という同一性の規準は何だろう。それ

を命名者だけが私的に知っているように思えるのが私的言語だ。「純粹に自分の内に秘匿された私的対象を指し示す言語」（野矢）である。すでに分析哲学の定説として結論は出ている。命名者は同一性の規準を持って「どんば」を使用しているわけではない。命名者が恣意的に「どんば」だと認めているだけなのだ。すると、「私的言語には誤りということがなくなってしまう」、「誤りえないものは記述ではない」、「一見言語の見かけをしていますが、実はまったく言語ではないのである」（野矢）。

対象の同一性の規準を与えることができないがゆえに、私的言語はたんに「うわごと」にすぎないとされねばならないのである。

とすれば、私的言語が実はいささかも言語ではなかったということは、すなわち、「私的対象」なるものも、実はいささかも対象ではなかったということを意味している。そこには、対象が対象として成立するために要求される同一性が決定的に欠けている。

私的対象など、存在しない。

三日に何かを感じたことまで否定する必要は無かるう。とはいえ、命名者の名付けた感じは対象として存在できない。その要点は、他人との意味の共有ができない、ということである。諸書によく解説されることであり詳説は省くが、言語として通用する「あたたかい」と通用しない「どんぱ」の違いがそこにある。どんぱは「他人には伝わらない思いというのではなく、(略)本人にさえ、実は意味不明でしかないのである」(野矢)。繰り返せば、三日に何かを感じたことを否定するのではない。それが私的体験である可能性を全否定しているのだ。ある者の感じる「あたたかい」と別の者が感じる「あたたかい」について、実は片方が「どんぱ」で他方が「づんぱ」という異なる私的言語で言える体験なのだという可能性の否定である。

さて、野矢の議論を知っているかいないかに関わらず、多くの詩人や小説家がこの説に反する創作活動を果たしてきたように思える。たとえば、野矢の言う「うわごと」を「囁語」と変換するだけで初期の山村暮鳥の名が浮かぶ。本論文では、川上未映子をそんな例の一人として挙げたい。彼女の独特の文体のほか、特に近作『ヘヴン』⁽²⁾についてこの面から考える。多くの書評やブログでの感想が「いぢめ」や「善悪」を主題として『ヘヴン』を語っている⁽⁴⁾。しかし、私的体験や私的言語に触れないそれらは、『ヘヴン』を読んだというよりは、いぢめや善悪の問題を切り刻むまな板として『ヘヴン』を使つたにすぎないと思う。

川上未映子が私的体験や私的言語へのこだわりを持つ作家であることを確認しておこう。簡単な例では、彼女のブログ「川上未映子の純粹悲性批判」の記事がある。九階から飛び降りて死ななかった俳優窪塚洋介に関して、「なぜか。なぜかよ。まったく関係のないわたしとつて、あれは、『墜落』ではなく『着地』に思えてしまうのであった。ううむ。なんかそこにはありそうな気がするのよね。飛んで落ちるまでのあいだに。究極の私的体験が。わたし、前にも書いたけれど、他人の、決して自分が理解でき

ない感覚に、非常に心揺さぶられるのであつて。世界は絶対的に相対的なんであつて。逆も可。」と述べている。⁽⁵⁾

文体からも確認できる。『ヘヴン』で多く指摘されたのは、文体が「ふつう」になったことだが、もともと、川上未映子は特異な文体で知られた作家だったのである。たとえば、前年の「戦争花嫁」⁽⁶⁾の冒頭は、「ある女の子が歩いているときに、不意に戦争花嫁がやってきて、それはいつもながら触れることもできない単なる言葉でした。なのでつかまえて、戦争花嫁、と口にしてみれば唇がなんだか心地よく、豪雨の最中だというのに非常な明るさの気分がする」だ。風変わりであることは説明を要すまい。

この冒頭を一文だけ翻訳すれば、「ある女の子が歩いていると、彼女にはいつものことですが、いきなりただの一言語が浮かんできて、この日のそれは“戦争花嫁”なのでした」だろう。読み進めるうち、日常語に翻訳しがたい部分にも出会う。しかし、だいたいこんな翻訳が可能だ。彼女の突飛な表現は、意味のわかる散文的な状況を骨格にしているからである。未映子は詩人としても知られ、『先端で、さすわ さされるわ そらええわ』⁽⁷⁾は二〇〇九年の中

原中也賞を受賞している。しかし、その一篇たとえば「ちよっくん、なー」を一読すれば明らかのように、文章が詩的だったとしても基礎にある発想は散文である。『先端で』を詩集と見なすことは私には難しい。

当然の疑問が湧く。わかりやすく翻訳できるのなら、なぜ最初からそう書かなかったのか。そう書いて意味を讀者と共有しては伝わらない無意味な私的感覚を表現したいからに違いない。たしかに翻訳すると原文のニュアンスを損なってしまう。「戦争花嫁」には「意味のないものは意味のあるものより人を傷つける」ということは少ないじゃないの」という一節もある。この作品の言葉の無意味の価値はそこに存するのだろう。本人のただで完結する感覚であり言葉である。たしかに誰も傷つけることはできない。そして誰からも傷つけられない。いわば、「社会化しない私」である。

奇矯な文体について彼女自身はこう述べている。

色々な文章があるけれど、とくに詩を書いているときは嬉しくてくすぐす笑ってしまう。例えば世界クッキー、などと書いてみると「うふふ、世界のほうもクッキ

「のほうもここで隣り合わせるとは夢にも思ってたが、たはず」と誰の何の役にも立たない喜びがこみあげて、えいえいと何度も何度も書いてしまう。

（恍惚と不安のふたつつ、我にありあり⁽⁸⁾）

意外な言葉を組み合わせる志向は、西脇順三郎などいくらでも似た例はあり、ありふれたものだ。たいていこの種の志向は、「新しい言葉の組み合わせは古い思考の枠組みを破って、われわれの世界を作り変えてゆく」という、「文学の社会的な機能」を擁護する論理に転化するものである。しかし彼女はそうしない。「誰の何の役にも立たない喜び」という私的体験に近い愉悦にひたっているだけだ。

ところで、こんなふうに私がこの論文の準備をしてるさなかに、野矢茂樹が最近私的体験の存在を認めるようになった、という文章を見つけてしまった。「本質的にプライベートな体験について⁽⁹⁾」というのがそれだ。簡単に要約すれば、ある私的体験があり、それに触発された発語が訓練や教育など公共の言語実践と重ね合わされることによつて、たとえば「痛い」という公共言語を使えるようになる

ば、「それはもはや私秘的体験ではなく、『痛み』として公共的に理解可能な体験となる」。

問題は、私が冒頭に挙げた「十一月三日、どんば」のような例だ。これについて野矢は、私的体験に触発された発語のレベルにとどまるので、それは言語とは言えない、と述べる。私的言語の可能性については相変わらず否定するのだ。だが、私的体験の存在を認めた以上、その意味は不明でも私的体験の存在だけは指示する発語も認めざるをえないはずだ。私の挙げた例はまさにそれだし、それを私的言語の例とみなすのが、ごく当然のことと思われる。私的言語を否定するなら私的体験もセットで否定すべきであろう。

本論の課題から外れるかもしれないが付言しておく、野矢の議論は、私的感覚を表す私的言語について反復使用が必須であることを前提している。しかし、一回だけでいいのだ。むしろ、二度も三度も使えたら一回限りの私的体験を指示することはできない。そして、意味は無いけど存在はしている私的体験とは一回限りのものだ。説明が循環してしまうが、一回限りだから野矢も述べるように無意味なのである。

二

通常の文体で書かれた小説は『ヘヴン』が最初ではない。そのすこし前に「すばらしい骨格の持ち主は」^⑩が発表された。「さつきから標準語になってますよ」と主人公が言われるのが象徴的だ。文体が公共的になった結果、小説は主人公が理解しがたい他人と向き合う展開になる。主人公は関西人だが、この他人に対し、主人公は強い嫌悪を感じるのだが、充分にそれを言葉にできない。おまけに、いつに「僕たち、似てるんですよ」と言われてしまう、しかも、「ご存じだと思えますけど」とまで。主人公は言い返せぬまま陰鬱に終わる短編だ。この他人と主人公が似ているとは思えない。彼の発言は無意味な私的感覚にもとづいているだけだ。「戦争花嫁」の一句と異なり、対人関係を含む私的感覚であり、それは主人公を傷つけるのだ。しかも反駁の議論が成立しない。どう似ているのか、相手はきつと自分の私的感覚を説明できないから。

この短編の発表よりさらに前、川上未映子は永井均とニーチェをめぐる対談をしている。^⑪日付は五月十五日だ。七月十二日の毎日放送「情熱大陸」で『ヘヴン』の難産ぶり

が放送された。それを見ると、四月三十日の段階でまだ書き悩んでいた次の場面が六月十六日で、その時にはゲラができており、手直しの最中だった。その間の対談であることが興味深い。永井均は未映子の私淑する哲学者であり、問題意識の微妙にかぶり、微妙にずれる部分がある。永井のニーチェ解釈から得られた見解では、ある行為が悪であるという証明ができたとしても、そこから、その行為を禁止させるような理論を得ることはできない。彼はその観点でカントを読み、驚くべき考察を導く。

もしカントの意味で絶対的にしちやいけないことが存在するなら、ただそうであるがゆえにそれをしたいし、できる。いけないということそれ自体が、それをする動機になってしまう。(略) 天使的なものは必然的に悪魔的なものに転化しうるって水準の話なんですよ。ところが場合によつてはそれに近いことが可能だっていうのが人間の恐ろしいところで、カントっていうのは動機は違ったけど、実はその構造を見せちゃったんですよ。

「これはニーチェを超えて怖い問題ですね」。簡単に言え

ば、人殺しは悪いことだからやっただけという人間を論破することはできない。それを受けて未映子は、「ニーチェのパワーでカントの枠組みを」と望み、「こういう小説書きたいですよ」とも言う。この「小説」は『ヘヴン』ではないと思う。ここで語られた悪人は悪行の動機を論理的に説明できそうだからだ。すぐ後にふれるとおり『ヘヴン』の悪人百瀬は論理的な説明を放棄している。それでも、他人に悪行を禁止させる論理の獲得不可能は『ヘヴン』にも描かれており、ニーチェと永井を引き継いだ作品であるのも確かだ。

「ヘヴン」の主人公「僕」は中学校でいじめられている男の子である。同級生のコジマという女の子もいじめられており、この二人の交流から小説は始まる。「コジマ」という名はワーグナーの妻に由来するのだろう。ニーチェが念頭にあると思う。さて、なぜ二人はいじめられるのか。コジマは身なりが汚いからである。問題は主人公だ。多くの書評や感想が主人公の斜視を理由にあげている。たとえば、「僕」は、斜視である。そしてその見た目の異形さから、彼はひどいじめに遭っている」(岩宮恵子)。「僕」もコジマもそう思ってる。しかし、「見た目の

異形さ」に還元しては、汚いコジマと異形の主人公が同じ理由でいじめられていると考えるに等しい。それは凡庸だろう。いじめグループの中心のひとり百瀬は言う、「君の目が斜視っていうのは、君が苛めを受けてる決定的な要因じゃないんだよ」。書評家はここを無視すべきではない。反面、百瀬の説明も不十分だ。彼にとって主人公は「たまたま」選ばれた標的でしかない。そして百瀬の「たまたま」はめんどくさい説明を放棄してただけだ。その点では、「すべての問題は僕の目にあるのだった」と考える主人公の方が正しい。

彼の目に世界はこう映る。結末と同じ並木道の風景だ。

僕は眼鏡をはずして目をこすり、それから並木道を眺めてみた。奥ゆきのない、あいかわらず平板な風景だった。そしていつもそうするように目のまえの風景を紙芝居の絵のように四角く切りとって、まばたきをするごとに一枚一枚を足もとにめくり捨てていった。

別の個所には、「すぐそこにあるものをさわるのにも、うまく距離感がつかめなかった。指さきで、手で、なにか

をさわっても、ちゃんとさわれているのかどうかかわからない感触がいつも残った」とある。実感に現実感がともなわないのだ。小説全体を通して、自分の言動、感覚、心理が不可解になる、あるいは自分のものとは思えなくなる。これが主人公には多い¹³。重要な特徴だ。

これと関係があると思う。主人公は人との距離感もつかめない。彼の「いまの母さん」にもそんなところがあり、二人のやりとりにあたまたまに現れる。たとえば、食事中に「よろしく」と言った母に対して、「少しあとでなんと行っていいかわからないままに僕もよろしくと答えて、そのまま黙って食べつづけた」。この不器用なあいさつは「一緒に住みはじめてから一年以上もたったあとだった」。すぐ返答できず「少しあと」になる時間的な距離感の悪さも彼にはある。もちろん、実際の斜視者の性格傾向がそうだ、というのではない。あくまで文学的な造形だ。

主人公をいじめるグループのリーダーは二ノ宮だ。学校のスターで、「まわりは二ノ宮と仲良くなりたいと思う生徒でいつもいっぱいだった」。さて、主人公も「いっぱい」のひとりだったろうか。彼は「仲良くなりたい」という志向とは無縁である。彼は誰とも関わりたくないのだ。誰も

傷つけず、誰からも傷つけられずにいたい。「戦争花嫁」の無意味な私的感覚の持ち主のように。「誰の目にも映らないでいられることは僕に言いようのない安心をあたえてくれた」。だから、いぢめに無抵抗な主人公の願いは復讐でも登校拒否でもなく、「二ノ宮たちが僕のことを忘れてくれたらどんなにいいだろうか」である。

しかし、それこそがいぢめを誘発しているのではない。主人公には思いもよらぬ問いだ。最悪のクライマックスを迎えた場面でさえ、「僕もコジマもなにもしないで、本当になにもせずになにもかもをやり過ごして、そうしているのに、なぜこんなことが起きてしまうのだろう」と自問している¹⁴。一方、コジマはわかっている。わかつたうえでいぢめられる立場を選んでいる。

あいつらはひとりじゃなにもできないただのにせもの集まりだから、自分たちと違う種類のものがあるとそれがこわくて、それで叩きつぶそうとするのよ。(略)君も、わたしも、あいつらからいくら苛められても先生や親に言うわけでもないし、なにをされても学校に来るし、だからあいつらはそれがますますこわいのよ。きつ

と学校で泣きわめくかもう止めてくださいとか言っただけで伏しでもしたら、もしかするとあいつらは簡単に苛めるのをやめるかもしれない。でもわたしたちはただ従ってただじゃないの。ここにはちゃんと意志があるんだもの。――受け入れてるの。選んでいるっていいよ。

主人公にもどる。『ヘヴン』を読み始めたあたりで気付くのは、苛められてる自分自身に主人公がひとことのような態度をとる、とうとうとすることだ。すでに書いたことを繰り返せば、実感に現実感がともなわない。蹴られても、「いつものことだ、たいしたことじゃないと僕は頭のなかで繰り返して、その時間が過ぎるのを待っていた」。蹴られた状況をたんとと第三者の目で描くだけで、本人が感じてはるはずの痛みの表現が無い。

それが、コジマとの手紙のやりとりを重ねるうち、主人公に人間味が生まれてくる。いちめられてるコジマを見て「胸が痛んだ」、そして、「僕を見てコジマもこんな気持ちになることはあるのだからかと思つた。それはつらいことだった」。ついに、人間サツカーの場面で

は、強烈に痛みを自分のものとして感じるようになる。それはいづれがエスカレートしたためでもあるが、コジマとの交流の深まりを見逃せない。その事情の説明に大森莊蔵「ロボットの申し分」を引用しておこ⁽¹⁵⁾う。ロボットが人類に語りかける、という趣向のエッセイで、結論はこうだ、「他人が心あるものであるのはあなたがそれを「信じる」からではなく、あなたが彼を心あるものとして見立て対応するからなのです」。

三

主人公とコジマと百瀬が『ヘヴン』の主要人物だ。三人の関係を宇野常寛は「本作は古い世界を体現する少女（コジマ）と新しい世界を体現する少年（百瀬）の間で揺れる主人公（僕）の物語として描かれる」と整理している。彼によれば、結末の風景は「新しい世界」だ。つまり、主人公は「コジマ的なものの優位を信じながらもその限界を踏まえ、百瀬的なものが支配する世界に接近し、踏み入ってその貧しさに対抗する」⁽¹⁶⁾。宇野の欠陥はあきらかだ。主人公を論じない。だから彼の目に映る主人公はコジマと百瀬の「間で揺れる」だけだ。すでに見たように主人公にはつ

たないながらも自分の志向がある。結末の風景もその帰結だ。決して、彼はコジマと百瀬の思想関数に代入されて解答を出すだけのそれ自体は無性格な数値ではない。

宇野に限らず、多くの書評がコジマと百瀬に紙幅を費やして、主人公の性格を気にしない¹⁷。永井均「ヘヴン」が介入することの悲しみ¹⁸もそうだ。それでも、「コジマと百瀬の対立には、ニーチェ思想に内在するある緊張が表現されていることになるだろう」と整理したのは、作家との関係を考えれば当然とはいえる確だった。

永井によれば、百瀬がニーチェ的価値観の代弁者だ。「いちめはよくない」という理屈が百瀬にはまったく通用しないあたりに感じる。反面、永井はコジマにもニーチェを見る。彼が挙げるのは『ツアラトストラ』の「救済」に出てくる、「せむしから背中のこぶをとれば、彼の精神を取り去ることになる」という一節だ。コジマは、主人公の斜視は「君のいちばん大事な部分」であると主張し、その治療に反対する。たしかに、その論理は「救済」のツアラトストラと同じだ。もつとも、コジマの思想にはニーチェなら否定するルサンチマンも目立つ。「試練を耐え忍ぶ人は幸いです」という新約聖書のキリスト教徒と同型で、境

遇に意味を与えて迫害に耐えるのである。気になるところだが、本稿ではコジマを論じる余裕が無い。百瀬と主人公の対比にしよう。二人の対話が作品の世界を最も開示する場面になっている。

「僕は君たちから暴力を受けてる」と僕は言った。

「それをやめてほしいって話なの？　これは？」と百瀬が言った。

「そうかもしれない」

「かもしれないって、なんだよ」と百瀬は笑った。

やめてほしい、と主人公が頼めばそこに百瀬との関係が生じる。すでに述べたとおり、主人公はそれを望めない人間なのだ。彼の望みは、「できることなら放っておいて、ほしいんだ」ということに尽きる。この望みは百瀬と関係することの無い彼の勝手なのである。無意味な私的感覚だ。そして、それと同じ型の勝手な欲求でもって百瀬は主人公をいぢめているのである。いちめに意味は無いことを彼は自覚している。「無意味だから、いいんだろ」。だから、二人は互いに「君の言ってることの意味がわからな

い」と言い合う。どちらの言葉も関係を望んでない。

「仮に仕返しもしないからいいからいまやってみなつて言われて、僕の頭にバレーボールをかぶせて君は蹴ることができるか？」

「僕は」と言つてのどがつまり、僕は大きく唾を飲みこんでしばらくしてから言つた。

「そんなことは、したくない」

「そうだろ。問題はそこだよ」と百瀬はうれしそうに笑つた。

したくない、と言う主人公の言葉は客観的な説明ではなく、彼の勝手な欲求を述べただけのものだ。勝手な欲求で主人公をいぢめる百瀬と変わりが無い。私も問題はそこだと思う。主人公は私的体験に固執している。それが崩されるのが最後の公園の場面だ、と読んでみよう。町田康がこんなことを言っている^⑩。

「僕」がオナニーをするシーンが二回あります。一回目はコジマのことを一切考えないのに、二回目は考えて

しまう。その後、実際に触れようとしたら、二ノ宮たちにセックスを強要される。それが肝というわけではないですが、この小説が必然的に行き着くところですね。

『ヘヴン』は「群像」八月号の初出に改稿を加えられた。特に執拗に書き直されたのがマスターベーションの場面である。私には異様だったが、作家にとっては重要なことを認めねばなるまい。町田の発言はこの場面を作品の構成とからめたおそらく唯一のものである。彼は性的な主題について「必然」を語っている。しかし、マスターベーションという主人公の私的体験がこの小説世界では許されないのは必然だった、と考えることもできるのではないか。

改稿に関して、「情熱大陸」で紹介された部分も引用しておこう。主人公と百瀬の会話の場面だ。ゲラを直す過程で、「地獄があるとしたらここだし、天国があるとしたらそれもここだよ。そしてそんなことにはなんの意味もない。」が、「地獄があるとしたらここだし、天国があるとしたらそれもここだよ。ここがすべてだ。そんなことにはな

んの意味もない。そして僕はそれが楽しくて仕方がない。」になった。

さて、公園の場面の最後に、主人公はこの事件の意味を「僕たちはゆく場所もなく（略）ひとつの世界を生きるこ」としかできない」ととらえる。それはコジマが信じるような「ヘヴン」などありえず、百瀬の言うとおり「ここがすべて」であるということだ。かくて、誰の領分も侵さず誰にも侵されることの無い私的体験に引きこもりたいという主人公の願いは踏みにじられたかのようだ。しかし、まだ結末の風景が残っている。

『ヘヴン』出版直後の「読売新聞」で川上未映子は、「最後の場面は書いていて吐くほど泣きました。自分にとって掛け替えのない一瞬。それが、ヘヴン……多分、ヘヴン気分」と述べている。²⁰「群像」十月号には作者のインタヴューも載って、最後の場面はもっと詳しく語られている。

病院の場面で百瀬が「僕」に、物事は結局みんな解釈主義で決まるのだという、当然のことをわざわざいうんですね。「僕」を含めて誰だって、好むと好まざるとにかかわらず、生きている他者を認める限りは、何らかの

力を行使しなければならない。

でも、そういうものから自由になる、あらゆるパースペクティブから解放される瞬間というのが、小説だったら捏造できるかもしれないと考えたんです。生きていく中で、他者がいない状態なんてないし、現在という一瞬はすぐに過ぎ去ってしまうのにいつだって今しか存在しなくて、……まあ不思議なつくりですね。あらゆる価値判断から一瞬だけ解き放たれて、それだけで発光するような体験はきつと認識もできないはずなんですけど、小説だったらできるだろうと思って。とにかくあのラストシーンを書きたいという気持ちがありましたね。

目の手術が終わり、主人公には彼の新しい世界が拓ける。「ひとつの世界を生きるこ」としかできない」という絶望が克服される。目に映る風景を彼は「美しい」と思う、「しかしそれはただの美しさだった。誰に伝えることも、誰に知ってもらうこともできない、それはただの美しさだった」。意味を持たない、誰とも関係を持たない、勝手な美しさ、だ。私的体験の勝利である。それを作者本人の言葉で言ったのが「あらゆるパースペクティブから解放され

る瞬間」だろう。

永井均は、「ちよつと驚くべきことだが、この作品の内部には、手術というたまたま可能であつた外的な処方以外に、ふつうの意味での心の癒しや救いの可能性はまったく登場しない」と言う²²。春日武彦の書評にも、「呆気ない程安価で簡単な手術だつた。救済が、そんなふうに驚くほど簡単に立ち現れる場面にわたしは何よりもリアリティーを感じた」とある²³。宇野常寛の書評からも引けば、「斜視は（略）カードを交換するように——あつさりと解消される。そうして極めて安上がりなゲーム的にもたらされた「新しい世界」。

それほどお手軽ならば、コジマだつてもし身なりを改めれば、きつと同じ美しい世界を見ることができた、と考えられよう。しかし、コジマにそんなことはできない。私的体験に固執する主人公だからこそ可能だつたのだ。しかも、コジマの犠牲があつて初めて成り立つ。最後の公園の場面で、ついに暴力の世界に踏み込もうとした主人公を、コジマが自らの崩壊をもつて阻止したことを忘れてはならない。「誰に伝えることも、誰に知つてもらうこともできない」の「誰」とは「コジマ」のことであり、主人公は

深い喪失を代償にして「ただの美」を得た。他者に媒介された私的体験であるという点で特異であり、その意味では私が指摘してきた主人公の「勝手な私的感覚」とも異なる。少なくとも、「外的な処方」でも「簡単な救済」でも「あつさりと解消された」わけでもないはずだ。

四

つけたしを。初出でこの小説を読んだ時から気になつて
いる記述がある。「コジマも僕をみていた。それが僕が見
た最後のコジマの姿になつた」だ。なぜ「最後」とわかっ
たのだろう。『ヘヴン』は大人になつた主人公の回想だか
らだろうか。目の治療が終わつた主人公は、医者から「自
分が斜視だつたこと」を「完璧に忘れろと思うよ」と言わ
れる。しかし、本当に回想ならば、彼は斜視をめぐむいろ
いろ、特にコジマを忘れられなかつた、ということになら
う。

初校の段階になつて、川上未映子と永井均による『ヘヴン』の対談を読めた²⁴。「僕」が詳しく論ぜられるなど重要なものだが、特に本論文を書き直すことはしなかつた。

注

- (1) 一九九九年、春秋社。
- (2) 二〇〇九年、講談社。
- (3) 本稿は筆者のブログの記事を編集した記述を多く含む。
- (4) たとえば鴻巣友季子「答えの出来ない「善悪」に直球勝負」朝日新聞、二〇〇九年九月二〇日。
- (5) 「炊の夢は、誰のもの？」二〇〇四年七月十二日。引用は改行や行アキを省略した。
- (6) 二〇〇八年「早稲田文学」一号、四月。
- (7) 二〇〇八年、青土社。
- (8) 二〇〇九年「文学界」十月号。なお、『世界クッキー』（二〇〇九年、文芸春秋社）の「あとがき」冒頭にも似た記述がある。
- (9) 二〇〇九年「本」十一月号、「語りえぬものを語る」第十九回。
- (10) 二〇〇九年「新潮」七月号。
- (11) 永井均『道徳は復讐である』（『ルサンチマンの哲学』の文庫化）所収、二〇〇九年、河出書房新社。
- (12) 二〇〇九年「新潮」十一月号「意識」のイニシエーション。
- (13) 遍在を示すためあえて些細な例をあげると、人間サッカーのあと学校を出る道順をコジマに説明するあたりなど。「僕はよくわからないまま口が動くとおりにしゃべった」。
- (14) 自分が抵抗しない理由も彼にはわからない。「苛められ

- て、暴力をふるわれて、なぜ僕はそのままにそれに従うことしかできないのだろう」。
- (15) 『流れとよどみ』一九八一年、産業図書。
- (16) 「ゲーム・ボードを覆せるか？」二〇〇九年「すばる」十二月号。
- (17) 亀山郁夫「未解決の問いに伏在する、危険な種子」（二〇〇九年「文学界」十一月号）もそうだ。
- (18) 二〇〇九年「新潮」九月号。
- (19) 「創作合評」二〇〇九年「群像」九月号。
- (20) 二〇〇九年九月八日。
- (21) 注(18)参照。
- (22) 二〇〇九年「文芸」冬号、十一月。
- (23) 「IN★POCKET」二〇〇九年一月「くぐん」をめぐる哲学対話」。

（本学教育福祉学科准教授）