

Osaka Literary Review

2023

No. 62

大阪大学人文学研究科
英米文学 比較・対照言語学研究室

OSAKA UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF HUMANITIES

ENGLISH LITERATURE AND
COMPARATIVE AND CONTRASTIVE LINGUISTICS

会 則

- 一、会員は大阪大学大学院英文科出身者及び在籍者の内よりこれを構成する。
- 二、会員は所定の会費を納入し、会の活動を維持・促進しなければならない。
- 三、刊行物は年一回発行を原則とし、会員はこれの頒布を受ける。

同人名簿（ABC）順

令和5年12月現在

足達賀代子	伊藤 佳子	三角 成彦	小川 公代	田中 秀治
新井 美幸	岩橋 浩幸	美馬 未歩	岡田 禎之	田中 和也
麻島 徳子	岩橋 一樹	南 綾希	隠岐 尚子	谷 絢美
朝日 勝太	岩宮 努	南 佑亮	大川 裕也	谷口 一美
飴山 晶子	華 歆歆	宮原 駿	乙黒麻記子	轟 里香
梅林 有美	甲斐 雅之	宮本 裕子	劉 安琦	東條 良次
福原 崇太	垣口 由香	溝手 真理	坂口 真理	徳永 和博
後藤 秀子	鴨川 啓信	水田 博子	Sanyat Sattar	塚本 亜美
原 千風美	金崎 八重	水谷 謙太	須佐美 慧	上里 友子
春木 孝子	金田 仁秀	森川 文弘	佐々木つぐみ	梅原 大輔
橋本 一平	片淵 悦久	森本 道孝	関 良子	梅川 桂子
服部 典之	片山 美穂	森本 佳晃	千田 愛	山田 雄三
春木 茂宏	加藤 純子	森田由利子	瀬谷 泉美	山口麻衣子
林 日佳理	川原 功司	森藤 庄平	篠 直樹	山口 真史
林 智之	川島 伸博	村井美代子	篠原 弘樹	山口 裕也
平井 智子	菊池 由記	村田 知穂	白川 計子	矢野 正昭
平川 公子	桐山 恵子	村田 和久	白谷 敦彦	余 明珠
平松 依世	北爪佐知子	永尾 智	鈴江 文子	米倉 陽子
平山 裕人	小泉 明望	永田 優衣	須磨 千尋	米本 弘一
堀 恵子	小島 生子	中嶋 彩佳	周 桂君	吉田 仁志
堀田 優子	米田 亮一	中村 仁紀	鈴木 輝和	好井 千代
Ian Garlington	香本 直子	仲渡 一美	鈴木 史歩	吉井麻里子
市橋 孝道	倉田 光範	新野 緑	高橋 信隆	吉本 圭佑
池田 景子	馬淵 恵里	西口 暖乃	武田 雅史	吉本真由美
生田源太郎	前橋 拓実	西村 美保	武内 正美	吉野 麻子
伊勢 芳夫	横原 尚紀	西野 絢子	玉井 暲	吉野 成美
石川 玲子	松岡絵梨子	野中美賀子	田中 英理	
石割 隆喜	松浦 菜摘	大森 文子	田中 良子	

目 次

OLR 第 62 号 論文掲載一覧表

	頁
— 論 文 —	
ルポルタージュの時代	
——後期モダニズムの展開と衰退——	
.....山田 雄三	1
Margaret Atwood の「歴史」意識	
—時間と信頼—	
.....松浦 菜摘	17

ルポルタージュの時代

——後期モダニズムの展開と衰退——

山田 雄三

プライベート化する現代社会

社会的には、近代の産業都市の生活における二つの傾向、一見すると逆説的だが、相互に深く結びついた二つの傾向が、この〔開発の〕複合体を特徴づけていた。すなわち、一方では、社会の流動性、もう一方では、ますます自己充足性を深めつつあるかにみえた家庭の存在である。鉄道と街灯に代表される公的なテクノロジーの時代に替わって、適切な呼び名がいまだに見出せないようなテクノロジーの時代がおとずれていたのだ。そのテクノロジーは、流動的であると同時に家庭中心の生活様式に奉仕するようなものであり、いわば流動的なプライベート化の様態をもつ。¹

20世紀のはじめに誕生するルポルタージュという形式は、まさしくこの「流動的なプライベート現象」のなかから生まれた。この時期の作家はフットワーク軽く、あちらこちら訪い、気軽に土地の人とふれあい、その経験を活字にした。そう述べたのもウィリアムズである。²当時の作家たちの軽薄な関係づくりを皮肉った発言ではあるが、言い得て妙である。ここでも移動のテクノロジー、すなわち自動車の普及が大きな変化をもたらす。自動車というテクノロジーは、パブリックな世界の目眩く動静を車窓から眺めながら、それでも車内という閉じたプライベートな空間を維持する装置として現代人に奉仕するようになる。ルポ作家の場合もこのテクノロジーの恩恵を受けて、車窓から景色を眺め、ときに車を停めて土地の人

びとと語りつつ、車内のプライベートな空間で心に去来することを眩くという手法を取るようになった。

ふたつの大戦間期のイギリスでは、想像できないほど巨大な版図をもつ大英帝国から目を背けて、国内の隣人——近くにありながらもよく知らないスラムの住人や辺鄙な田舎の人びと——を知りたいという欲求が生まれる。この欲求を充たすべく、H・V・モートン (H. V. Morton, 1892-1972) や J・B・プリーストリー (J. B. Priestley, 1894-1984) といったルポ作家は、イギリス中を自動車で駆けめぐり、その土地土地の暮らしを報告した。自動車は使わないにしても、ジョージ・オーウェル (George Orwell, 1903-50) は、北部イングランドの炭鉱町や戦火のカタロニア地方へ一番乗りしては、みずからの体験を赤裸々に語っている。近年では戦間期のモダニズム (あるいは後期モダニズム) と呼ばれる時代、その空気や情緒にかたちを与えるべく誕生した著述実践、すなわちルポルタージュが本論の関心事である。

ルポルタージュとノンフィクション

「流動的なプライベート化」が顕著となる 20 世紀はじめに世界規模で登場したコミュニケーション・スタイル。そのひとつとしてルポルタージュが生まれた。近年では武田徹のノンフィクション研究に典型のように、ルポルタージュをノンフィクションというジャンルの部分集合として捉える向きがある。しかしながら、ルポルタージュをノンフィクションに含みこんでしまうことで、ふたつ問題が生じてしまう。ひとつにルポルタージュを百花繚乱のノンフィクション文化誕生の前段階に落としこんでしまう弊がある。より酷いケースとして、ルポルタージュの歴史性を無視してしまう。もうひとつの問題 (こちらがより厄介なのだが) に、ノンフィクションということばが使われはじめたところからの落とし穴、つまりフィクションかノンフィクションかという分別の議論に足をとられてしまうことにな

る。そもそも「ノンフィクション」とはことばの定義からして、この分別論から逃れられない。手元の『大辞泉』を引くと、「虚構を用いずに事実在即して作られた作品」と定義されている。つまり「虚構」と「事実」とを二項対立とすることが前提となっているのだ。

21世紀の今日、この二項対立ほどわたしたちを欺くものはない。「虚構」と「現実」の隠微なあわいという問題に加えて、2010年代からもうひとつ厄介な事情も加わった。「フェイク・ニュース (fake news)」ということばがドナルド・トランプによって造られ、広められたことだ。『オクスフォード英語辞典』は、この合衆国由来のことばを「虚偽で捏造され、意図的に誤解へと誘導することを目的とした情報を含み、それを流布するニュース。さらに以上のような特徴をもつか、その特徴ゆえに告発されているニュース」と定義している。さらに、この定義には丁寧な解説まで付いており、このタームは2016年の合衆国大統領選のあとに広く普及し、以来ふたつの用途で用いられてきたとある。そのふたつのうちひとつは、ソーシャル・メディアやインターネット上で出回っている不正確な物語（とりわけ特定の政治的ないしイデオロギー的な目的に奉仕する物語）を指すときに、もうひとつはメディアの報道が偏っているか、もしくは信用できないと貶すときに使われると言うのである。そしてトランプによる2016年12月10日付けのツイッター投稿（アクセス日は2019年6月28日）を引用している。

わたしが大統領の任務に就いても、パートタイム職になってまで『アプレンティス』をプロデュースしつづけるはずだという@CNNの報道はまるっきりばかげており、嘘である。まさしくフェイク・ニュースだ！³

興味深いのは、『アプレンティス』とはMGM社が制作するリアリティ・

テレビであり、トランプはこの番組に多額の出資をしているばかりか、一時期、みずからホスト（＝裁定者）を演じていた。この番組は参加者を視聴者から募るかたちで「リアリティ」を担保し、参加者たちはビジネス・スキルを競い合う。架空のプロジェクトのもと、参加者たちは販売促進やチャリティ事業、宣伝力・広告戦術でスキルを競い合う。ホスト役のトランプは、参加者たちのパフォーマンス／業績を査定し、もっとも冴えなかった一名に、番組の終わりでクビ宣言（You are fired!）をして、退場させる。こうしたリアリティ・テレビは高い視聴率を獲得するドル箱商品であるものの、出演者の「実能力」や「実生活」と番組編成上の「シナリオ」とのグレーゾーンで成立する問題含みのプログラムでもある。リアリティ・テレビという「不正確な」実人生「物語」で荒稼ぎする人物が、その点を報道されて、この報道は「偏って」いて、「信用できないと貶す」状況はきわめて錯綜している。しかしながら、こうした現象——「おまえは無能だ」「おまえは嘘つきだ」と声高に言う人物が見たいことだけが「事実」になる現象——もまた2010年代後半からの「現実」であることは否定できない。

純粹な認識論者は異を唱えるかもしれないが、いまこの「歴史」のなかで、わたしたちの生存（衣食住）にかかわるさまざまな出来事が起きていることを、わたしたちは知っている。さて、なにが起きているのかという意味を孕む問いに向き合うと、わたしたちは出来事を伝える「語り」に頼らざるをえない。この「語り」の問題を理解するために、過去に起きたなんらかの事件を素材としてフィクションを書く作家の場合を想像してみよう。作家はその事件をより詳しく知るために取材旅行に出かけることもあれば、文献調査を試みることもあろう。たいていの作家は、そこで知りえた「事実」に忠実でいたいという思いを心の片隅に置いていると思われる。ところが、いざ執筆する段になると、キャラクター作りと時制の処理という別の作業に向き合わざるをえない。扱う事件は過去のもので、事

件が起きたその場所、その時間に、関わった人物がなにを感じ、なにを考え、どう動き出すのか、現在進行形で描写する必要も生まれるだろう。それはふつう「創作」と呼ばれる。

他方、「創作」と呼ばれることをタブー視するノンフィクションの場合はどうか。登山家の角幡唯介は、ノンフィクションの「語り」にもっとも意識的なノンフィクション作家のひとりである。こう述べている。

行為がフィクション化する傾向は・・・行為のほとんどあらゆる局面で発生する。例えば旅の途中でライターが村人と何か言葉を交わす機会があったとする。相手の話す内容に深みや面白みを感じた時、ライターは旅人としてより、むしろ表現者としてその話を作品の中に取り込みたいと考えるだろう。だがそう考えた瞬間に、彼の会話はその意図の影響を少なからず受け、次に自分が口に出す言葉（＝行為）自体が書くこと（＝表現）を前提としたものになり、相手の話をもっと深く聞き出そうとか面白くまとめようとかいう態度に変わってしまう。そして村人との会話がより「書けそうな」面白いものとなった瞬間に、その旅人は心の中で、いい会話ができたことを喜ぶ。つまり表現者としていい仕事ができたと喜ぶわけだ。⁴

先に例に挙げたフィクション作家の取材とは異なり、ノンフィクション作家の取材は未来形である。これから体験することが、材料になる。これは明らかに困難な状況であり、作為性（ヤラセ）と紙一重の関係となる。これからここで突飛な行動に出たら、話は面白くなるだろうという衝動と葛藤しながら、行動せざるをえない。（これは戦中戦後の「私小説」作家の一派が陥ったアポリアと大差ない。）というのも、読者にたいするノンフィクションのアピール・ポイントは、体験者の「誠実さ」であり、その告白が「信頼できる」という点にあるからである。角幡の言う「ノンフィ

クションを成立させる場合の本当の難しさ」とは、書く実践にあって「ノンフィクション性を成立させる」語りにはほかならない。これはノンフィクションにかぎらず、ルポルタージュの時代にも強く意識されていた。ウィリアムズが見抜いたように、オーウェルのルポルタージュが成功したのは、アーサー・ブレアが「オーウェル」というペンネームを使って纏ったペルソナがあったからであり、「オーウェル」というヴァーチャルな語り手の語り信頼されたからにほかならない。

「虚構」も「事実」も「語り」の形式に依存している点で、わたしたちが思っているほどの差異はないのだ。ただ、大急ぎでつけ加えなければならないが、この形式は歴史とともに変わる。歴史に名を刻んだ多くのルポルタージュ作家たちは、そのことをじゅうぶん意識したうえで執筆を行っている。形式を注視することで、ルポルタージュを歴史化しなければならぬまい。

ノンフィクションの誕生

「ノンフィクション」という比較的新しいジャンルの成り立ちをもう少し詳しく見る必要がある。念のためもう一度、辞書の定義を確認しておきたい。『新明解国語辞典』（第5版）にはこうある。「記録文学・紀行文・体験記など、つくり話・小説でないもの」。『スーパー大辞林』での定義も似たり寄ったりである。「虚構によらず事実に基づく伝記・記録文学などの散文作品、または記録映画など」。元祖の英語で「ノンフィクション (nonfiction)」という単語が使われはじめるのは、19世紀も後半になってからである。『オクスフォード英語辞典』をひもとくと、こう定義されている。「歴史書、伝記、参考書など、フィクション以外の散文。特に事実に基づく出来事を語りによって記述したもの、もしくは、こうした記述からなるジャンルを指す」。要するに、ノンフィクションは、フィクションとは対抗的に定義されており、そのメディアも映画まで緩く規定されて

いる。

そのはず、ノンフィクションはルポルタージュよりもはるかにジャーナリズムとの親和性が高い。武田徹の『日本ノンフィクション史』では、その点を意識して、「ノンフィクションの成立とはジャーナリズムが単独で成立するひとつの作品としての骨格を備えたこと、その骨格を形成するものとして出来事の発生から帰結までを示す物語の文体を持ったことだ」と述べられている。⁵「ジャーナリズムが単独で成立する」骨格（もしくは形式）をもったのは比較的最近のことである。そのため武田は、ノンフィクションとは「せいぜい1970年代にまでしか遡れない概念」だとしている。⁶日本のノンフィクションが1970年代という高度経済成長期の文化産業と密接に関係していたとする著者の主張は明快である。著者はジャーナリズムの特徴について、「商品性をジャーナリズムが強く持つのと同時に求められたとみなされた中立公正性であったが、それがあたかもジャーナリズムの理想として、商品性云々と切り離されて謳われるようになる」と述べるが、的確な指摘である。⁷武田が指摘しているように、この時期にルポルタージュはノンフィクションに「再配置」された。そうであるならば、「再配置」以前のルポルタージュの実践とはいかなるものであったのか。わたしの最大の関心はそこにある。さらにだが、ルポルタージュの原義はフランス語由来であり、その実践が20世紀の初頭、アンドレ・ジッドの紀行文にはじまり、ヨーロッパの諸メトロポリスはもちろん日本の大都市での製作・出版活動に展開したことを忘れてはいけない。ルポルタージュというジャンルは世界規模のモダニズム運動のなかから誕生し、その後ポストモダンの時代を迎えて衰退していった。

しかしそのプロセスを見る前に、まずはルポルタージュ、その後にノンフィクションが生まれたその条件についてふれておかねばなるまい。このような文化形式が産業革命以前にはありえなかったことからして、大雑把にいうと双方とも産業化、モダン化への反応と捉えることはできるだろ

う。ノンフィクションの主要なジャンルに、登山をはじめとする冒険談がある。武田徹はこの点を指摘するにあたり、登山家、角幡唯介のことは挙げています。角幡は「山登り」という行為について、次のように直截に述べています。

山登りというのは都会人の遊びだ。農山村や漁村など生活が自然と密接に結びついている土地では登山という遊びは生まれません。登山はあくまで都市生活者が生活から失われた自然を回復させるために行う贅沢な遊びであり、梅棹さんもその点は明確に指摘しています。⁸

ここで角幡が言及している著述家は梅棹忠夫で、梅棹自身も「古典的な大都会」、京都に生まれ育ったため、自然と登山に興味をもったと述懐し、「だいたい信州の人は山へ行かない。今はだいぶ行っていますけれど、多くは京都の人です。京都から登山の開拓者、登山家が非常にたくさん出ましたが、その理由の一つは、やはり京都が古典的に大都会であるということですね」と言う。⁹「登山というのは必ず大都市で始まる」という信条を角幡も梅棹も共有しているが、これはモダン化への一反応にほかならない。モダン性の特徴が、階級分裂や田舎と都会との分断、アートとネイチャーの区別、週日と週末の差異化などにあるとするならば、登山は「都市生活者が生活から失われた自然を回復させるために行う贅沢な遊び」にほかならず、そういう活動としてモダン性の二分法を維持・再生産してきた。ノンフィクションは現代の文化産業との親和性が高い理由は、これで明らかだろう。既知の（したがって分かりやすい）二分法的発想（イデオロギーと言ってもいい）を再生産するレジャー用品にいつでもなれるからである。

ルポルタージュというコミュニケーション・スタイル

他方、モダニズムが産み落としたルポルタージュはどうだろうか。20世紀前半、帝国主義は爛熟期を迎え、ベルリン会議でアフリカ大陸は列強国で分割領有され、世界地図に空白地帯はなくなった。ロシア革命、ファシズムの台頭を経て、国際情勢も錯綜し、移民や亡命は当然のことながら、経済活動においても人びとの移動の範囲は広がり、その頻度も増した。そんななか、モダニズムという政治・文化刷新運動は世界の諸メトロポリスで起きた。ウィリアムズはモダニズムがメトロポリスに誕生した理由を、モダン性への反応とは別の視点から分析している。

モダニズムと正確に呼ばれる動きが生まれたのは、都市やモダン性への反応という大きなテーマがあったからではない。むしろ、メトロポリスというつねに変わっていく文化環境の動向を芸術家や知識人が感じ取りながら、彼らがどこに身を置くのか、その新しく個別的な位置取り（ロケーション）こそが、モダニズムを生み出したのだ。¹⁰

移動が不可避の現代社会にあって、バックグラウンドが違う者同士がコミュニケーションを取るには、融通無碍なコミュニケーション・スタイルが必要とされた。あるいは、ウィリアムズ流に言い換えると、「知りうる (knowable)」関係であるにもかかわらず、いまだ知るにいたっていない相手を知るアクセスが必要となった。モダニズムはコミュニケーション様式の探求でもあった。そこで、ウィリアムズの『キーワード集』(Keywords, 1976) で「コミュニケーション」を引いてみたい。¹¹ この語彙集では各キーワードの語義の歴史的变化が示されているが、古フランス語やラテン語において、「コミュニケーション」は元来、アクション（行為）を指したという前置きの上、20世紀にこれが「メディア」と同一視される以前には、道路や運河、鉄道などの交通・流通の機能を意味してい

たと記される。

どうやらこの記述に、「コミュニケーション」という抽象語にたいするウィリアムズの原初的イメージが隠されているようだ。『文化と社会』(Culture and Society, 1958) ほかに一連の著作の執筆と並行して、ウィリアムズは半自叙伝小説『辺境』(Border Country, 1960) を書いていた。主人公は辺境にある労働者共同体を出て、都会で社会学を教える大学講師となっている。その彼が父危篤の報を受けて、帰郷する物語なのだが、「コミュニケーション」が重要なモチーフになっている。知的エリートの視座それに都会のマナーやことば遣いを身につけた主人公は、郷里の人びととうまくコミュニケーションが取れなくなっている。焦燥感を募らせるうちに、忘れかけていた「コミュニケーション」に彼が気づく決定的な契機が訪れる。主人公は父の仕事場であった信号所に、もう使うこともないコップなど身の回り品を受け取りに行き、そこで会った父の同僚からひょんなことを聞く。「信号手のほんとの仲間ってのはよ。同じ信号所の人間じゃないんだ。そりゃうまく行っちゃいるよ、しかし同じ信号士同士は毎日ちょっと顔をあわせるだけだからな。ほんとの仲間は両隣の信号所の人間なんだ。親爺さんだってそうさ、両隣とは何年もいっしょにやってきたんだからな。」¹² 顔は知らないが、毎日業務上、長時間無線でやりとりをする関係、会ったこともないのに個人的な悩みを語り合う関係。そうした関係の形成=アクションにウィリアムズは「コミュニケーション」の原形を見ていたのかもしれない。

ジッドのコンゴ紀行にはじまり、ジョージ・オーウェルのスラム体験談、徳永直の満洲見聞録まで、ルポルタージュとは匿名性を許さない書き物であった。「匿名性を許さない」とは、観察し記録している「わたし」と「知りうる」相手との関係を包み隠さず語ることにほかならない。だからこそルポルタージュの書き手はみな、対象とみずからとの距離をつねに意識しながら、「書く」という実践をつづけたのだ。そのことを考える

と、ルポルタージュをモダニストたちの仕事のなかに位置付けることの重要性は明らか増してくる。

石牟礼道子がいた時代

日本のモダニズムに目を移せば、石牟礼道子のルポルタージュが俄然、重要になってくる。石牟礼自身、みずからの著述実践を「聞き書き」や「ルポ」と呼ぶことはあったが、「ノンフィクション」と意識したことはなかったように思われる。だから1970年代以降のノンフィクション隆盛期のことを考えると、石牟礼は歴史上の分水嶺に位置する象徴的な存在でもある。有名な話だが、石牟礼は大宅壮一の仕事を記念して作られた第1回「ノンフィクション賞」に選ばれたものの、受賞を辞退している。1970年の出来事である。この出来事は武田の『日本フィクション史』に詳述されているが、この賞はノンフィクション分野における「芥川賞・直木賞」を目指す目的で創設され、選考対象は「ルポルタージュ・内幕もの・旅行記・伝記・戦記・ドキュメンタリー等のいずれかに包括されるノンフィクション作品全般」となっていた。¹³ この趣旨からも明らかのように、ノンフィクション賞とはそもそも「〇〇以外のもの」の促進として発想されており、既存商品（芥川賞・直木賞）以外の書き物の市場拡大が企図されていた。それと同時に新進の作家の発掘も、もくろまれていた。

石牟礼の辞退理由はさまざまに推測されてきた。東京のジャーナリズムへの反感、「サークル村」系の左派としての気概、水俣病被害者への配慮など、おそらくはどれも当たっていると思われる。ただ、辞退に寄せたメッセージにある次のことばは意味深長である。「私が一人でいただく賞ではありません。水俣病で死んでいった人々や今なお苦しんでいる患者がいたからこそ書くことができたのです」。¹⁴ 「ルポルタージュ」とは語り手（石牟礼の場合、語り部）と語られる対象との関係を記述した書き物であり、書き手は心のどこかに「合作・共作」という意識をもっていた。

石牟礼が「一人でいただく賞ではない」というとき、それは一作家の謙遜などではなく、ルポルタージュという形式の本質を言い当てている。

ルポルタージュを書くこと、それは石牟礼にとって「加勢^{かせ}する」行為にほかならなかった。生前、石牟礼がよく口にしていたと言われる「加勢する」とは、どんな行為を意味していたのだろうか。晩年の石牟礼は水俣病患者救済闘争をつづけるなか、患者のひとり、杉本英子が口にした「私はもう。許します。チッソも許す」ということばをよく引用した。石牟礼と親交があった米本浩二は、『読書人』に寄せた追悼文のなかで、彼女の立ち位置を次のように説明している。

しかし、石牟礼さんは、患者さんの「許す」という言葉を紹介しながらも、みずから「許す」と言うことは決してなかった。「許す」というのは水俣病患者だから言えることであって、「加勢」しているに過ぎない自分が自分の言葉として言えるはずがない、そういう厳しい自覚があった。¹⁵

みずからは当事者にはなりえない。だけれども当事者の「許す」という重たい発言に寄り添い「悶ゆる」こと、ひいてはその「悶えた」経験を余すところなく書き込むことに、石牟礼のルポ作家としての矜持があったと言えるだろう。

弱い人を見るとどうしても「悶ゆる」人になってしまう石牟礼の天来の性分はつとに指摘されてきた。それでも「悶え神」と形容される性分は彼女が紡ぐ「ことば」でしか表現されえないものだし、読者もそれをおしてのみ感じるものである。「悶え」とは自我を他者に寄り添わせるうち自他の区別がなくなる共感応であると定義し、それが「ことば」のレベルでどう描出されているのか、彼女の処女作『タデ子の記』（1946）を例に見てみたい。

『タデ子の記』は一人称単数「私」語りの体験記である。代用教師の「私」は偶然、通勤汽車のなかで「かんじん」（「勸進」由来の方言で、乞食のこと）のような格好の戦災孤児に出会い、見るに見かねて自宅で面倒を見る。語り手である「私」は、タデ子のような孤児を多く捨てることの「もったいなさ」を嘆き、孤児に「一体、何の罪があるのでしょうか」と憤ってみせる。¹⁶ そこまではよくある語りなのだが、石牟礼の語りは庇護者の立場を逸脱し、「悶え」はじめる。次の箇所は、姉を頼って関西に戻ると言いだしたタデ子の行末を案じる「私」の内的告白である。

本当にその八家へ辿りつけばいいが・・・また辿りついたにしても、果して今も、その姉さんが・・・等考えていくとき、エエッ先はどうなろうと私もこの子を連れていきつく所まで行って見ようかと思ったり・・・自分一人もよほどでなければ生きのびられそうにない今の世で、人の世話など出来るものか、本当はそうあらねばならぬのであろうが・・・。

タデ子も人、我も人、だのに何故、タデ子は放り出されねばならぬのか。それでいいのでございましょうか。私は、お金が、モノが沢山たくさん欲しいと思いました。そして私自身のもっともっと強い強い力を欲しいと思いました。¹⁷

ここには興味深い語りの転調がある。タデ子の庇護者として社会を糾弾していた「私」もまた、「もったいない」と思いつつもこの孤児を「放り出」す張本人だと悟るのだ。そして、そうせざるをえないみずからの弱さに身悶える。こうして人として「あるべき私」と「いまある私」とのあいだで引き裂かれている状況をタデ子の状況にさりげなく溶け合わせている。

「悶ゆる」とは身体的な反応である。頭で考える以前の反応にほかなら

ない。作中、「私」はタデ子が無償で診察してくれた医師に、横文字「ヒューマニズム」の意味を尋ねる。医師は「私」がタデ子の面倒を見ていることこそ「ヒューマニズム」だと説明したのち、こう洩らす。「ヒューマニズムだなんだ、と殊更らしく、となえなければならない今の世の中は悲しい限りですなァ」。¹⁸ 西洋由来の観念「ヒューマニズム」など必要ない社会がかつてはあったと言いたいのだろうか。たしかに「私」は頭で考える以前に「悶え」、あと先考えず「加勢」する己れを語っている。石牟礼の語りは、島と海とそこで生かされている生き物たちすべてに共感しつづけたという意味で、「ヒューマニズム」とは無縁だったのかもしれない。

繰り返しになるが、ルポルタージュとは匿名性を許さない書き物である。「匿名性を許さない」とは、観察し記録している「わたし」と「知りうる」相手との関係を包み隠さず語ることにほかならない。その語り口は、関係が変われば当然変わるものであり、関係の数だけ語り口があった。その意味で、1970年代以降に文化産業が成熟するなかで使われるようになったフォーマットやフォーミュラからは自由だったと言えるだろう。ルポルタージュはどれも、こうした関係形成（＝コミュニケーション）の痕跡なのである。

注

¹ Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form* (London: Routledge, 2003), 19. レイモンド・ウィリアムズ『テレビジョン—テクノロジーと文化の形成』、木村茂雄・山田雄三共訳（ミネルヴァ書房、2020）、27。

² Raymond Williams, *Orwell* (Fontana, 1971), 88-89. レイモンド・ウィリアムズ『オーウェル』、秦邦生訳（月曜社、2020）、107-109。

³ *The Oxford English Dictionary Online*, accessed on August 22, 2023.

⁴ 角幡唯介『探検家の憂鬱』（文藝春秋、2015）、55。

⁵ 武田徹『日本ノンフィクション史—ルポルタージュからアカデミック・ジャーナリズムまで』（中央公論社、2017）、xviii-xix。

⁶ 『日本ノンフィクション史—ルポルタージュからアカデミック・ジャーナリズムまで』、xvi。

- ⁷ 『日本ノンフィクション史—ルポルタージュからアカデミック・ジャーナリズムまで』, 61.
- ⁸ 角幡唯介『旅人の表現術』(集英社, 2020), 259.
- ⁹ 梅棹忠夫『山をたのしむ』(山と溪谷社, 2015), 140.
- ¹⁰ Raymond Williams, 'The Emergence of Modernism' in *The Politics of Modernism* (Verso, 1989), 44. レイモンド・ウィリアムズ『モダニズムの政治学—新順応主義者たちへの反抗』, 加藤洋介訳(九州大学出版, 2010), 21頁を参照.
- ¹¹ Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (London: Fontana, 1976), 72. レイモンド・ウィリアムズ『完訳キーワード辞典』, 椎名美智, 武田ちあき, 越智博美, 松井優子訳(平凡社, 2011), 68-69.
- ¹² Raymond Williams, *Border Country* (Hogarth Press, 1988), 142-43. レイモンド・ウィリアムズ『辺境』, 小野寺健訳(講談社, 1972), 144-145.
- ¹³ 『日本ノンフィクション史—ルポルタージュからアカデミック・ジャーナリズムまで』, 182.
- ¹⁴ 『日本ノンフィクション史—ルポルタージュからアカデミック・ジャーナリズムまで』, 181.
- ¹⁵ 米本浩二「石牟礼さんの加勢」、読書人誌面掲載特集「追悼 石牟礼道子 第三回」、『読書人』第3233号(2018年3月30日)。
- ¹⁶ 石牟礼道子『タデ子の記録』、『石牟礼道子全集 不知火』, 第1巻 初期作品集(藤原書店, 2004), 12.
- ¹⁷ 『タデ子の記録』, 23-24.
- ¹⁸ 『タデ子の記録』, 17.

Margaret Atwood の「歴史」意識

—時間と信頼—

松浦 菜摘

1. はじめに

Margaret Atwood は、カナダ出身のいわゆるポストモダン作家に位置付けられる作家である。彼女の創作活動は多岐にわたり、小説だけでなく詩、エッセイ、絵にまで及ぶ。フェミニズム作家と呼ばれることの多い Atwood だが、彼女の作品は単に女性性だけにフォーカスを当てているのではなく、他にも多くの Atwood の物語世界を結びつける内容・形式両面にわたる諸要素を兼ね備えている。その要素のひとつが歴史性である。それは物語内のキャラクターが経験した個人的歴史であり、またそれを内包する人類全体を取り巻く歴史、あるいはそれを超越した神話・宗教的な歴史によって形作られている。本稿では、数多の作品の中から彼女の代表作と評される『侍女の物語』(*The Handmaid's Tale*, 1985) を選び、その歴史性を拾い上げる。そして、この続編の『誓願』(*The Testaments*, 2019) も含めて、これらを「歴史小説」と呼ぶことができるのかについて考察を加える。それは Sir Walter Scott などに代表される、従来の歴史小説を継承するものといえるのか、あるいは新たな歴史小説の形を実現しているのが焦点となる。後述するが、Hutcheon の歴史記述的メタフィクション (historiographic metafiction) の概念を参照して述べる。

そもそも、小説における歴史性とは何であるか。一般にイメージされるそれは、実際に過去に起こった出来事や人物について、ある程度の時間的幅をもって描くその語りの叙事性であろう。しかし、この説明を定義とするには留意が必要である。なぜならば、前提として、Atwood の生きる

20 世紀のいわゆるポストモダンの時代においては、様々な事柄に関して従来の価値観が崩壊し、それに代わる新たな可能性を模索する必要があったからである。そのひとつとして、客観的に真実を表象することは不可能であるという一種の諦念のような感覚が作家たちに共有されている。“it is a ‘realism’ which is meant to derive from the shock of grasping that confinement, and of slowly becoming aware of a new and original historical situation.” (Jameson 71) という Jameson の記述からは、直接経験されていない過去は、継承された記憶の共有によってしか知り得ないという消極的な態度がうかがえる。このように、あくまで真実に辿り着けないという態度がポストモダニズム文学の前提として存在するのである。この歴史認識に則れば、先ほどの歴史小説の一般イメージはその存在の前提が崩されることになる。

ここで、Hutcheon による歴史記述的メタフィクションの概念を参照して考えてみる。Hutcheon はこの概念に関して “As in historiographic metafiction, the lesson [in a semiotics of history] is that the past once existed, but that our historical knowledge of it is semiotically transmitted.” (Hutcheon 122) と述べている。歴史家であり文芸批評家でもある White の、「出来事」(events、それ自体は意味を持たない) と「事実」(facts、意味を持っている) の峻別¹を踏まえた上で、歴史記述的メタフィクションでは過去に関する歴史的な知識は意味論的に伝達されとしたのである。「事実」とは、歴史の中の観客であると同時に為手である我々が、過去の史料の権威や客観性を強調したり失わせたりして作るものであるということである。このように歴史記述的メタフィクションは、真実の表象不可能性を前にして、現在の文脈や視点を意識することで過去を再構築することに新たな可能性を見出している。前述した Jameson には過去の真実に辿り着くことができないという否定的立場が一貫しているが、Hutcheon もその諦念をもった上で、過去を再生産することに着目し

ている。ここには、Jameson の歴史観にはない前向きな態度が表れているとあってよいだろう。

これまで『侍女』とその続編『誓願』はもっぱらフェミニズム SF (speculative fiction) と呼ばれてきた。それはディストピア社会を舞台に女性の抑圧を一人称体で描いているからであり、Atwood 自身が “I wanted to try a dystopia from the female point of view—the world according to Julia, as it were.” (Atwood, *In Other Worlds* 146) と述べていることから読み取れる、妥当な呼称である。次章の冒頭でも述べるように、『侍女』は、George Orwell の『1984 年』 (*Nineteen Eighty-Four*, 1949) がベースとなっており、この引用文中に登場する Julia はその中の登場人物である。そして時としてグロテスクなまでの過激さをもってその架空世界が描かれているために SF と呼ばれるのだが、Atwood 本人はあくまで空想や非現実ではなく、実際に起こったことやこれから起こり得ることを書いているのだと言う。以下は、1986 年に New York Times に掲載された Atwood のインタビューからの引用である。

“You could say it's a response to ‘it can't happen here.’ When they say ‘it can't happen here,’ what they usually mean is Iran can't happen here, Czechoslovakia can't happen here. And they're right, because this isn't there. But what could happen here? It wouldn't be some people saying, ‘Hi, folks, we're Communists and we're going to be your new Government.’ But if you were going to do it, what would you do?” (Rothstein 1986)

過去に「ここではないどこか」で起こったことを踏まえ、未来に「ここ」でそれが起こるとしたらと想定して『侍女』と『誓願』は編まれている。それは上述したような個人／人類史的過去に加え、未来も包含した

Atwoodらしい大胆な「歴史」展開である。以上を踏まえ、ポストモダン作家 Atwood の歴史意識を論じる。

2. 時間意識

『侍女』は、Orwell による『1984年』を下敷きとしている²。Atwood が『1984年』を模倣しているのは内容のみではない。全体を二部に分け、前半の一人称語りを後半部分で相対化している構成も共通している。Thomas Pynchon は『1984年』の後半部分（作品内で用いられる言語、Newspeak についての解説附録という体裁をとっている）について、それが一貫して過去形で書かれていることなどに注目した。そしてこれにより、匿名の筆者が作中の未来において、前半部分で描かれた社会を批判しているものであるという可能性を提示した。Atwood は Pynchon のこの指摘を踏まえて『侍女』の後半部分を書いている³。Historical Notes と題されたそれは前半部分より約 150 年後の歴史学会のシンポジウムを舞台として、前半の一人称語りが実は録音された音声史料であったと読者に悟らせるものになっている。講演を行う学者は次のように述べている。

“This item — I hesitate to use the word *document* — was unearthed on the site of what was once the city of Bangor, in what, at that time prior to the inception of the Gileadean regime, would have been the state of Maine.” (Atwood, *Handmaid* 301)

ここで語り手が録音した音声がどのように発見されたか説明している。このように、時間的な隔たりがあることで『1984年』および『侍女』には分化された構成が内包されている。続いて『誓願』では、『侍女』において語り手であった女性の娘が主人公の一人となっている点から、この『侍女』『誓願』間にも 30~40 年程度の時間的隔たりがあることがうかが

える。また、『誓願』でも同様に構成は二分化されており、後者はシンポジウムの議事録となっている。『侍女』と『誓願』の物語内世界の時間的流れを直線で図示すると以下のように表すことができる。



- a : 『侍女』において主人公が語っている時期、前半
- b : 『誓願』にて3人の語り手（うち一人が『侍女』の語り手の娘）がそれぞれの語りを展開している時期、前半
- c : 現在我々が読者となる地点
- a' : 『侍女』の後半部分で描かれる第12回シンポジウム開催時期（195年6月25日）、後半
- b' : 『誓願』の後半部分で描かれる第13回シンポジウム開催時期（197年6月29日、30日）、後半

『侍女』も『誓願』も後半部分においては、『1984年』とは異なりシンポジウムという特定の場が用意されている。これは議事録の体裁で表されているため、書籍上では演劇台本のようにほとんど話し手と壇上のスピーチの内容が示されているのみである。これによって、まさしく客席から舞台を観るように、読者が観客となるのである。そしてここでは、笑い声や拍手などの他の聴衆の反応も示されている。そのような学会らしからぬフランクさをもって、読者はいきなり座らされた客席で聴衆の一部となることを感じさせられることとなる。前半では一人称現在形の語り、後半ではこのような仕掛けから、読者は書かれた全ての時代であたかも自分がその場を経験しているように感じるのである。さらに、このシンポジウムは23世紀に入ろうかという遠い未来の時点に設定されている。このように、描かれる場面には断絶した時間的隔たりがあるのだが、それゆえ読者はこ

れを読んで主体的に自らの視線から歴史の直線的流れを作ろうとする。断片をつなぎ合わせてひとつの秩序だった流れを浮かび上がらせようとするのである。

さらに、物語の外にも時間的な距離は広がっている。第1章で引用したように、『侍女』で描かれている政治的な出来事は、実際に我々の過去にあった歴史的な事象がもとになっているのである。具体的には宗教原理主義者によるテロや、フェミニズム運動の高まりとそのバックラッシュなどにくわえ、着用が強制される中世的な服装に至るまで、人類史の様々な局面に言及されている。このように Atwood は、作品の中で断片的言及を繰り返すことで連続しない時間的隔たりを作り、目撃させることでそれらをまとめ上げる役割を読者に委ねているといえる。

3. 語りの信頼

前章で説明したように、『侍女』の前半の一人称語りは実はカセットテープに吹き込まれた音声である。抑圧された社会で縋るように一人語る主人公が、その中で聞き手の存在を想定したような話し方を展開する部分がある。前半部分で描かれる世界では基本的に文字の使用が禁止されていることもあり、その語りの信憑性は怪しくもあるが、そこで一人称単数形の“I”が次第に複数の“we”に変化していく様は明らかに人と人とを結びつける連帯意識を感じさせる。そうして語り手はテープを発見する未来の誰かに希望を託すのだが、実際に未来のシンポジウムでは変わらず女性蔑視発言を受けることになる。ここでもなお、あくまで史料としての重要性が説かれるのみで、語り手の主体性は蔑ろにされたままなのである。つまり語り手が想定した聞き手はそこには存在しなかったということになる。続く『誓願』でも、同様に語り手が読者に語りかける部分がある。それは手稿の体をとっているため音声ではないのだが、やはり後世に発見されることを想定した書きぶりである。この“I hover behind you, peering

over your shoulder: your muse, your unseen inspiration, urging you on.” (Atwood, *Testaments* 403) のセリフからは、コラボレーションという語り手と読者の共同的な関係が見えるのである。

Nevertheless it hurts me to tell it over, over again. Once was enough: wasn't once enough for me at the time? But I keep on going with this sad and hungry and sordid, this limping and mutilated story, because after all I want you to hear it, as I will hear yours too if I ever get the chance, if I meet you or if you escape, in the future or in heaven or in prison or underground, some other place. What they have in common is that they're not here. By telling you anything at all I'm at least believing in you, I believe you're there, I believe you into being. Because I'm telling you this story I will your existence. I tell, therefore you are. (Atwood, *Handmaid* 267-268 下線は引用者による)

さらに、この部分からは「語り合うことでお互いの存在を可能にする」という相互的な信頼関係もうかがえる。語り手と読者の関係性について、特に『侍女』においてはシンポジウムの中でそのコミュニケーションが失敗しているため、読者はより強く連帯感を感じるであろう。前章では、隔絶された様々な時代の目撃者となることで読者が「歴史」を作り上げる役割を担っていると述べた。しかし、最終的にはそのような「歴史」を可能にするのは、この語り手の読者への語りかけにあるともいえる。語り手が話した／書いたことは読者に主体性を求めることであり、読者がそれに応えることで初めて「歴史」が成り立つからである。

以下は、均一で直線的な時間の流れを無視していたり、「空白」の存在について『侍女』の語り手が言及していたりする部分の引用である。

I lie, then, inside the room, under the plaster eye in the ceiling, behind the white curtains, between the sheets, neatly as they, and step sideways out of my own time. Out of time. Though this is time, nor am I out of it. (Atwood, *Handmaid* 37 下線は引用者による)

まず時間を逸脱することに触れられている。これは、時間から疎外されることではなく、直線的な時間という概念を無視して自分の意思でその外側へ飛び出すということである。

So. More waiting. Lady in waiting: that's what they used to call those stores where you could buy maternity clothes. Woman in waiting sounds more like someone in a train station. Waiting is also a place: it is wherever you wait. For me it's this room. I am a blank, here, between parentheses. Between other people. (Atwood, *Handmaid* 227-228 下線は引用者による)

続いて、ここでは語り手の、自身が空白であるという自意識がうかがえる。

Now there's a space to be filled, in the too-warm air of my room, and a time also; a space-time, between here and now and there and then, punctuated by dinner. The arrival of the tray, carried up the stairs as if for an invalid. An invalid, one who has been invalidated. No valid passport. No exit. (Atwood, *Handmaid* 224 下線は引用者による)

さらに埋められるべきものについて述べられ、それが現在と過去（ある

いは未来)の間に存在する時間と空間であると説明される。そして、先ほどと違って変わって、身動きが取れない状況が示される。時間を逸脱することと逸脱できないこと、つまり語り手は埋められるべき空白の存在というふうにより自身を知覚しているにもかかわらず、それが最終的には自分ではどうしようもないとここで半ば嘆いているのである。これら以外にも、語り手はそのような空白の存在について作中で何度も触れている。それを埋めることは読者が介入することで可能になり、語り手と読者が呼応することで実現するものである。そのやりとりで作られる線的なつながりが「出来事」を「事実」たらしめるのである。それは公的資料よりも個人の語りを優先する、信頼によって成り立った新しい「歴史」形成の過程である。

4. おわりに

『侍女の物語』と『誓願』における Atwood の時間意識および読者との信頼関係について見てきた。一見すると信頼できない語り手とするに相応しい主人公であるが、語りかけによって読者はその主人公と対峙せざるを得なくなる。彼女たちと対話し、信頼関係を築き、「事実」を共有してともに同じ視点から過去を見ることで、読者は歴史構築の共犯者となるのである。そもそも歴史構築は時間的な幅が存在することによって初めて成り立つ。そこで時間を巡る相互的な歴史認識の獲得のために、語り手に導かれ読者は主体的に過去への眼差しを構築していくこととなる。Atwood はその場をテキスト中に用意することで、語り手と読者の交流を生み出そうとしている。

よって『侍女の物語』と『誓願』は実際の歴史的題材を扱った歴史小説ということもできるが、読者を歴史構築のプロセスに巻き込む能動的な装置を内包した物語であるともいえよう。それは共感を契機とした装置であり、さらに過去のみならず未来にまで及ぶ視線を生み出している。換言すれば、この感情による新しい可能性の創出プロセスは、歴史記述のメタ

フィクションが目指す方向のひとつが実現された結果である。そして、Atwood 文学俯瞰して見たときに、この論が全体に適用可能であるかどうかは今後の研究課題としたい。

注

¹ この両者の違いは、White が「事実は与えられるものではなく、出来事に対してどのような問いを立てるかによって構築されるのである」(White 43) と説明したとおりである。

² Atwood はまた “Orwell became a direct model for me much later in my life—in the real 1984, the year in which I began writing a somewhat different dystopia, *The Handmaid’s Tale*.” (Atwood, *In Other Worlds* 146) と述べている。

³ またここでも同箇所にて、“However, the essay on Newspeak is written in standard English, in the third person, and in the past tense, which can only mean that the regime has fallen, and that language and individuality have survived. For whoever has written the essay on Newspeak, the world of Nineteen Eighty-Four is over. Thus it’s my view that Orwell had much more faith in the resilience of the human spirit than he’s usually been given credit for.” (Atwood, *In Other Worlds* 145-146) と述べている。

引用文献

- Atwood, Margaret. *The Handmaid’s Tale*. Houghton Mifflin Harcourt, 1986.
- . *The Testaments*. McClelland & Stewart, 2019.
- . *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. Virago, 2011.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge, 1988.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke UP, 1991.
- Orwell, George. *1984*. Secker & Warburg, 1949.
- Rothstein, Mervyn. “No Balm in Gilead for Margaret Atwood.” *The New York Times*, 17 Feb. 1986.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Johns Hopkins UP, 1978.

本誌 *Osaka Literary Review* 電子化・公開のお知らせ

本誌過去号掲載論文電子版（PDF ファイル）の公開が、大阪大学学術情報庫 OUKA（Osaka University Knowledge Archive）にて2013年8月より開始されました。

これまで、お手紙にて電子化を周知するとともに過去本誌に掲載された論文著者の方々に対し OUKA に掲載するご許諾をお願いして参りました。その後、著者及び関係者の皆様のご理解とご協力をいただきまして、電子化および掲載の作業を完了致しました。本誌掲載論文は、原則として OUKA 上にて全文公開いたします。尚、OUKA のサイト・リニューアルに伴い、2017年9月より旧 URL（<http://ir.library.osaka-u.ac.jp/web/OLR/index.html>）から新 URL（<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>）へ移行致しましたのでご注意ください。

なお OUKA に掲載することで著作権の移動は一切発生せず、附属図書館および OLR 同人会は著作権者から公衆送信権と複製権の許諾を得るだけです。著作権者からの指示があれば即時無条件に OUKA から削除できることを申し添えます。許諾取消やご意見等ございましたら、下記連絡先までお知らせください。

〒560-8532

大阪府豊中市待兼山町 1-5

大阪大学人文学研究科英米文学 比較・対照言語学研究室内

OLR 編集委員会

E-mail: olrdoujin@hotmail.com

■ 執 筆 者 紹 介 ■

山田 雄三（やまだ ゆうぞう） 大阪大学教授
松浦 菜摘（まつうら なつみ） 大阪大学大学院人文学研究科博士前期課程

■ 編 集 後 記 ■

Osaka Literary Review 第62号をお届けいたします。ご寄稿いただいた方々に厚く御礼申し上げます。

OLRは編集委員会制を採用しております。今回は8名の編集委員会で編集に当たり投稿論文を査読致しました。今後とも同人一同、互いに切磋琢磨してレベルの高いジャーナルをめざしていきたいと願っております。ご高覧いただいた皆様からの忌憚ないコメントをお待ちしております。

本誌過去号掲載論文は、2013年より大阪大学学術情報庫 OUKA において公開され、インターネット上で読むことができます。またこの度2016年より、OUKA上で公開されている論文に、学術的な電子データに付与される国際的識別子である DOI (Digital Object Identifier) が付与されました。これにより、リンク切れを防ぐことができ、論文への永続的なアクセスと利便性の向上、情報発信力の向上が期待されます。ぜひご利用ください。

OLR 第62号編集委員会

片渕 悦久 (委員長)、岡田 禎之、山田 雄三、
田中 英理、Paul Harvey、森本 道孝、永田 優衣、
梅川 桂子

Osaka Literary Review 第62号

令和6年1月31日 発行

編集者 大阪大学人文学研究科英米文学 比較・対照言語学研究室
発行者

発行所 大阪府豊中市待兼山町1番5号 (〒560-8532)
大阪大学人文学研究科英米文学 比較・対照言語学研究室内

印刷所 (株) 昭 和 堂
