

## 「ヘヴン」の向こう側へ ——「世界の内に生きること」をめぐる文学的応答——

高橋 賢次

### 1. はじめに

川上未映子の小説『ヘヴン』（2009年）は、中学校におけるいじめを描きながら、道徳的な「善悪」を根底から揺さぶる作品である。本作はその哲学的とも言える主題ゆえに、とりわけ作品の「結末」を解釈上の争点として、発表直後からさまざまな批評言説を呼び起こしてきたが、そこでは作品の内在的な読解に力点が置かれ、作品がもつ社会的な文脈性が十分に考慮されてこなかった。しかしながら、本論で述べるように、本作は主題設定において明確な社会的文脈性を有するものであり、こうした文脈をふまえてはじめて、本作の「結末」がもつ社会的な含意を明らかにすることができる。

このように文学作品を社会的な文脈の下で読み解くことは、たんなる作品読解にとどまらず、作品の背後にある社会的なリアリティについて社会学的に考察することを意味する。以下で示すように、『ヘヴン』という作品は、ある一定の社会的なリアリティに対する文学的応答として位置付けられるものであり、本稿では、本作を社会的文脈の下で読み解く作業をつうじて、本作がどのような社会的リアリティと呼応関係にあり、これに対していかに「応答」しているのかを明らかにしていく。

そのために、以下ではまず、小説のあらすじを振り返りながら、本作の主題を確認してみたい。

### 2. 作品のあらすじと主題

#### (1) 『ヘヴン』のあらすじ

本作の主人公で作中の視点人物でもある「僕」は、14歳の男子中学生である。「僕」は斜視であることを理由に、「二ノ宮」を中心とするクラスメイトたちから日常的にいじめられているが、中学2年の4月のある日、「僕」のもとに「わたしたちは仲間です」と記された「手紙」が届く。手紙の差出人は「コジマ」という同じクラスの女子生徒であり、彼女もまた「身なりが汚い」などという理由で、同じクラスの女子生徒からいじめを受けていた。

「僕」とコジマは密かな手紙のやりとりをつうじて親交を深め、そのなかでコジマは、自分が身なりを汚くしているのは「わざと」であり、離婚した父親を忘れないための「しるし」なのだと言いつつ、「僕」に打ち明ける。彼女はまた、いじめの原因である「僕」の斜視も今の「僕」を構成している大切な「しるし」なのだと言いつつ、「わたしは、君の目がとて

もすき」(96)<sup>1</sup>と肯定する。

こうした「僕」とコジマの交流は、夏休み明けに「僕」が二ノ宮たちによる暴行で大けがを負ったことを転機に、徐々に変質していく。「僕」が頭に裂けたバレーボールの皮を被せられ、「人間サッカー」と称して凄惨な暴力を振るわれる場面を目撃したコジマは、自分たちがただ受動的にいじめられているのではなく、それを受け入れているのだと述べ、自分たちの「弱さ」のうちに「強さ」や「正しさ」といった意味を見出していくようになる。「僕」はそうしたコジマの変貌を目の当たりにして、次第に彼女とのあいだに距離を感じるようになっていく。

そんな中、「僕」は怪我の治療で訪れた病院で、二ノ宮とともに「僕」をいじめているクラスメイトの一人、「百瀬」と遭遇する。「僕」は百瀬に、なぜ自分に暴力をふるうのか、斜視だからといって暴力をふるってよいのかと追及するが、彼は「君の目が斜視ってというのは、君が苛めを受けてる決定的な要因じゃないんだよ」(167)と言い、「僕」がいじめを受けているのは「たまたまだ」と告げる。百瀬は「僕」に、各人が決定的に異なる世界を生きており、個々人が偶然的に抱く欲求の組み合わせによって、総体としての世界が成り立っていると語る。彼は、道徳的な「善悪」を「自分でものを考えることも切りひらくこともできない、能力もちからもない程度の低いやつらの言いわけにすぎない」(175-176)と喝破し、「世界の仕組み」が偶然性にある以上、自らの欲求を満たすためには「力」を行使する他ないと言う。百瀬はこうした論理にもとづいて、いじめられなくなければ暴力をふるえばよいと「僕」を教唆し、なぜそれができないのかと逆に「僕」を問い詰める。「僕」はそれにうまく答えられずに、コジマと百瀬のどちらの言い分が正しいのかがわからなくなっていく。

百瀬との邂逅ののち、「僕」は怪我の診察にあたった医師から、「僕」の斜視が手術で治る可能性があることを告げられる。「僕」はひさびさにコジマに会い、斜視が治る可能性があることを伝えるが、「僕」が手術によって大切な「しるし」を捨て、「強いやつら」の側に逃げようとしていると彼女に非難され、一方的に決別を宣言されてしまう。

その後しばらくのあいだ、「僕」はコジマと連絡を取れずにいたが、ある日、コジマから手紙で公園に呼び出される。しかしながら、二ノ宮や百瀬を含むクラスメイト達が公園で2人を待ち受けており、「僕」とコジマはその場で性交するよう強要される。必死に抵抗する「僕」をよそにコジマは自ら服を脱ぎ捨て、その姿に気圧されたクラスメイトは散り散りに逃げていく。誰もいなくなった公園でコジマは笑いながら泣き続け、駆けつけた大人たちに保護されたのを最後に、「僕」の前から姿を消す。

この公園での一件から数日後、「僕」は母にいじめのことを打ち明けるとともに、斜視の手術を受けるか否かを相談し、母に促されて手術を受けることを選ぶ。

<sup>1</sup> 以下、本文中で『ヘヴン』(川上 2009)を引用・参照する場合は、丸括弧付きでページ数のみを記すものとする。

## (2) 「善悪の彼岸」を問う

以上のように、本作ではコジマや百瀬とのあいだで揺れ動く「僕」の姿が描かれているが、そこには道徳や倫理をめぐる作者の哲学的な関心が反映されている。本作の発表に先立って行われた哲学者・永井均との対談において、作者の川上はF.ニーチェの道徳批判を念頭に置きながら、既存の道徳や倫理が失効した後にどのような可能性が実践的に残されているか、と問うている(川上・永井 2010a)。本作はこうした問題関心を表現したものであり、コジマと百瀬にニーチェの議論を「再演」させつつ、両者のあいだで逡巡する「僕」を描くことによって、「善悪の彼岸」における実践の可能性を「小説」という形式において模索したものだといえよう。

このように、本作の主題が「善悪の彼岸」を描くことにあるのだとすれば、コジマと百瀬の対立／対比のなかで「僕」にどのような可能性が仮託されているのかを、精確に把握しなければならない。この点を考えるためにも、まずは、コジマと百瀬がそれぞれどのような人物として「僕」の前に立ち現れ、どのような可能性を「僕」に提示しているのかを確認しておこう。

## 3. 〈意味による転覆〉と〈力による転覆〉

### (1) コジマとは何者か——〈意味による転覆〉

作中においてコジマは、自らの「弱さ」を「正しさ」や「強さ」へと反転させ、ニーチェの言う奴隷道徳を創造する役割を担っているが、「人間サッカー」を契機に僧侶的人格へと覚醒していく以前から、彼女は「意味づける者」として「僕」の前に立ち現れる。彼女は作中でしばしば自分にしかわからない言葉を用いたり、既存のものとは別の新しい名前をつけたりするが、作者によれば、こうした「名づけ」の身ぶりは、コジマの中にある「僧侶的な権力への意志」をあらわしているという(川上・永井 2010b: 190-191)。本作のタイトルである「ヘヴン」も、「題名が悲しくなるほどつまらない」という理由で、彼女が自身のお気に入りの絵画——作中の描写から、M.シャガールの『誕生日』(1915年)と考えられる——に勝手につけた名前である。

彼女のこうした「名づけ=意味づけ」の力は、いじめの解釈においても「しるし」というかたちで行使されている。彼女の「身なりの汚さ」は、離婚によって別れ、今なお苦しい生活を強いられている父とのつながりを示す「しるし」であり、「僕」の斜視もまた、彼女にとっては、人の痛みや気持ちがわかる「僕」のやさしさを表し、いまの「僕」が「僕」であることを示す「しるし」に他ならない。

前述のとおり、こうしたコジマの「名づけ」の身ぶりは、「人間サッカー」を目の当たりにしたことを契機に、独特の道徳的な世界観へと昇華していく。彼女は自分たちの「弱さ」を「意味のある弱さ」と言い、「強さ」や「正しさ」という意味に反転させ(135-139)、そこからおよそ1ヶ月のあいだに、当初は「父とのつながり」にすぎなかった「し

るし」は、自分たちをいじめているクラスメイト達をも含んだ「世のなかにあるすべての弱さ」のための「しるし」へと普遍化されていく。さらに彼女はそれを証明するために「拒食」を選択し（187-191）、「僕」の目に映るコジマは「得体の知れない力」に満ち溢れながらも、みるみる痩せ細っていく。

このように、現実そのものを変えるのではなく、現実の意味づけを変えることで苦悩や困難を受け入れ可能なものにしていくコジマの戦略は、〈意味による転覆〉とでも呼ぶべきものである。

## (2) 百瀬とは何者か——〈力による転覆〉

他方で、百瀬はこうしたコジマの世界観を根本から否定し、コジマが「僕」の目に与えた意味づけを剥奪する存在として、「僕」の前に立ち現れる。百瀬の世界観においては、各人の主観的な世界とその偶然的な組み合わせの産物としての世界は無関係であり、個々人の世界も決定的に断絶しているため、自らの境遇を変えたければ「力」を行使するほかない。百瀬が提示するのは、各人が行使する「力」によって貫徹された世界であり、そこでは、道徳の基盤となる自他の相互性や交換可能性は「力」を持たない人間が生み出した虚構／欺瞞とみなされる。

作中で百瀬が演じているのは、道徳的な善悪の虚構性を暴き、世界の無意味さを説く相対主義者としての役割である。彼が提示するのは、「現実を変えたくば力行使せよ」というシンプルな戦略であり、〈意味による転覆〉に対して〈力による転覆〉とでも呼ぶべきものである。

## 4. なぜ「僕」は手術を選択したのか

このように、コジマと百瀬は、いじめに対する異なる戦略を「僕」に提示しており、作中の「僕」は両者と接するうちに、どちらの言い分が正しいのかがわからなくなっていくが、公園での一件を経て、「僕」は最終的に手術を受けて「目を治す」ことを選択する。先述のとおり、この選択の意味を考えることは本作の含意を理解するうえで決定的に重要であり、既存の批評言説においても争点となっている。

たとえば三浦協子は、「僕」が手術を受け、コジマが大切な「しるし」と呼んでいた斜視を治したことを、「コジマに対する裏切り」と評している（三浦 2010）。これに対し松井活は、問題の本質が「暴力の肯否」にある以上、コジマのように意味づけによって克服しようとすることは誤りであるとし、斜視を「いじめの原因」とみなす認識を退ける。松井はここから、斜視が「いじめの原因」ではない以上、手術を受けることは「風邪の治療」のようなものであり、それによって「僕」が失うものはないと論じている（松井 2010）。

これに対して、千葉一幹は、コジマこそが「僕」を手術に導いたのだと主張する。千

葉によれば、人間は自ら選ぶことのできない状況に投げ入れられている点で根源的に受動的であるが、この状況をみずから「引き受ける」ことによって、「根源的な受動性」を主体性へと反転させることができる。コジマが公園で見せた「自ら服を脱ぎ捨てる」という身ぶりは、主体性の根源が斜視のような具体的な属性ではなく、「引き受ける」という身ぶりにあることを示すものであり、それによってコジマは「僕」を斜視から「解放」し、手術へ導いたのだと千葉は言う（千葉 2010）。

しかしながら、これらの解釈はいずれも、「僕」の選択の含意を十全に把握しているとは言い難い。なぜなら、作中の「僕」は、公園での一件を最後にコジマと別れた後も、手術を受けるかどうか迷っているからである。

もしかりに、斜視が「いじめの原因」ではなく、手術によって失うものがないのだとすれば、「僕」は何のためらいもなく手術を受けられるはずである。また、コジマの自己犠牲的な身ぶりが「僕」を斜視から「解放」したのだとすれば、やはり「僕」が手術をためらう理由はないはずだ。反対に、「僕」がコジマのもたらした意味づけに囚われているかぎり、「僕」は手術を受けることができないはずである<sup>2</sup>。

このような既存の批評言説に対し、「僕」の選択の含意を明らかにするためには、なぜ「僕」が手術をためらうのか、そこからいかにして手術を受けるに至ったのかを、正確に把握しなければならない。そこで以下ではまず、「僕」が手術をためらう理由について検討してみたい。

## 5. なぜ「僕」は迷うのか

### (1) 反転するコジマと百瀬——隠れた共犯関係

本作において、〈意味による転覆〉と〈力による転覆〉は対立的／対比的な関係にあり、一見すると、「僕」は両者のあいだで逡巡しているように見える。しかしながら、以下の作中描写が示唆するように、「僕」が迷うのは両者が対立的／対比的であるからではない。

小説の終盤、公園で追い詰められた「僕」の脳裏に、コジマと百瀬が現れる。最初に現れたコジマが「弱さ」にも意味があり、あらゆることを受け入れることの「正しさ」を説くが、その直後に「弱さにも意味があるんだとしたらね、強さにも意味があるんだよ」という声が響き、いつの間にかコジマの顔が百瀬に変わってしまう。百瀬は病院で「僕」に語ったように「誰も彼も自分の都合に従って世界を解釈しているだけだ」と述

<sup>2</sup> 永井均は、『ヘヴン』をめぐる川上との対談のなかで、コジマの中にある二重性について指摘している。それによると、コジマの中には「僕」にとっての「友達」的な側面と、僧侶的人格を体現する「仲間」的な側面があり、後者の占める割合が増していくことで、コジマが「僕」の前から姿を消す以前から、「友達」的な側面が徐々に失われていったのだという（川上・永井 2010b）。こうした解釈に依拠するなら、「僕」が手術をためらうのは、コジマが「僕」の前から姿を消した後も、依然として「僕」が「友達」としてのコジマの思い出に係留されているからだといえよう。

べ、「自分の意志を実現する力を身につけるしかない」と言う。「僕」がそれを拒絶すると、「だめだよそんなこと言っちゃ」とコジマの声が響き、「苦しみや悲しみには乗り越える意味がある」と言って笑うと、今度は「だからその意味にみんなを引きずりこまなくちゃ」と百瀬の声が響く（233-235）。

僕ははっとしてコジマを見た。顔はコジマのまま声だけが百瀬のものになっていた。そしてコジマの声がしたかと思うと百瀬の顔があらわれ、これは理想じゃなくて真実なの、と言った。その声は百瀬のものとは区別がつかなくなり、共鳴し、表情はかけあわさって見わけがつかなくなった。僕は目をとじて何度も首をふった。（235）

こうした描写は、両者の戦略が対立するどころか、ある種の共犯関係にあることを示唆している。一方で、上述の百瀬の言葉が示すように、〈力による転覆〉の観点からすれば、〈意味による転覆〉は、みずからの解釈に他者を引きずりこんでいく、「弱者」による隠微なかたちでの力の行使に他ならない。他方で、〈意味による転覆〉の観点からすれば、「世界の無意味さ」を説く〈力による転覆〉もまた、ひとつの「意味」をもった主張として受け入れるべきものとなる。このように、〈意味による転覆〉と〈力による転覆〉は表向き対立するように見えて、そのじつ整合的に理解可能なものであり、究極的には区別がつかなくなってしまう。「僕」が逡巡するのは、両者が対立しているからではなく、両者が密かに共犯関係を結んでいるからである。

このように、〈意味による転覆〉と〈力による転覆〉が形成する磁場の中で、「僕」は次第に身動きがとれなくなっていくが、「僕」がコジマとの別れを経験した後も、なお手術を受けるかどうか逡巡しているのは、こうした共犯関係に加えて、〈意味による転覆〉と〈力による転覆〉がともに「ある問題」を抱えているからである。

## (2) 〈意味による転覆〉の陥穽

先述のように、〈意味による転覆〉は、意味づけを変更することで現実を受け入れ可能にしていく戦略であり、耐え難い苦境に置かれた人間に対して、ある種の「救済」をもたらすものであるといえるが、「現実を変える力を持たない」という点ではあまりに無力である。作中においてコジマが僧侶的人格へと覚醒し、「得体の知れないような、なにかちからのようなもの」を身につけていくほど、「僕」は彼女の姿を直視できなくなり、次第に彼女とのあいだに距離を感じていくようになるが、それは、現実の意味づけをいかに変更しようと、いじめの現実は何ひとつ変わらないからであり、だからこそ「僕」は、百瀬の論理に抗い難い真実があるのではないかと考えてしまうのである。

コジマが提示する〈意味による転覆〉は、「あらゆるものに意味がある」とみなすことで現実を受容可能なものに変換していく戦略であるが、そうした世界観が語られると

き、それを語る主体は、あらゆるものの意味づけを可能にする超越的な視点に立つことになる。コジマにとってはそれが「ぜんぶのことをわかってる神様」(92)であり、さまざまな苦難を乗り越えた先にある意味と幸福に満たされた場所としての「ヘヴン」である(58)が、こうした視点に立つことでもたらされるのは、所与の現実をありのままに「受け入れる」という選択肢だけである。

作中のコジマが身をもって示したように、結局のところ、〈意味による転覆〉の戦略は「あらゆることに意味がある」とみなすがゆえに、窮極的には「あらゆるものを引き受ける／受け入れる」という空虚な身ぶりしか指し示すことができない。こうした空虚な「引き受け」の身ぶりは、自らの「正しさ」を証示するために苦悩や困難を必要とするような倒錯的な危うさを持つだけでなく、いじめの問題をいじめられる側の「受け止めかた」の問題に矮小化するような、通俗的ないじめ言説とも容易に共振してしまう可能性がある。

このように、結局のところ〈意味による転覆〉は現実に対して無力であり、「受け入れる」という空虚な身ぶりしか示さない点で、「僕」を導く指針とはなりえないのである。

### (3) 〈力による転覆〉の陥穽

これに対し、〈力による転覆〉は、「現実を変えたくば力を行使せよ」というメッセージを発するものであり、〈意味による転覆〉よりも「有力」であるように見える。実際、作中における「僕」は、「力を行使せよ」と教唆する百瀬の論理に対して抗い難さを感じている。

しかしながら、奇妙なことに、こうした百瀬の言に反して、作中で彼自身が「力」を行使する場面はまったくと言ってよいほど描かれていない。むしろ百瀬という人物は、一貫して「見る者」という観察者的な存在として「僕」の前に立ち現れている。たとえば以下は、小説の冒頭における百瀬の描写である。

百瀬は学校でもいつも二ノ宮と一緒にいたけれど、口数は少なく、クラスメイトたちと一緒に騒いでるところなんかは見たことがなかった。くわしい理由は知らなかったけれど、体育の授業をいつも見学していた。〔中略〕百瀬はいつもなにを考えているのかまったくわからないような表情をしていた。苛めるときも僕に直接なにかをすることはなく、いつも少し離れたところから腕を組んで立って見ているという感じだった。(14)

こうした百瀬の描写は小説の各所で反復されている。たとえば、二ノ宮たちによる「人間サッカー」の場面でも、「百瀬は少し離れたところに立って腕を組み、左手のひとさし指のさきで唇をなぞりながらこちらを見ていた」(122)と描写される。また、終盤の

公園の場面においても、自ら衣服を脱ぎ捨てた「コジマ」を前にして「百瀬は組んでいた腕をほどいて自分の唇をさわりながらコジマを見つめ、半月のかたちになった目でうれしそうに笑っているのだった」(236)と描かれている。

このように、小説の最後に至るまで、百瀬が「僕」やコジマに対して直接的な暴力を行使する描写はほとんど存在せず、転機となった「人間サッカー」の場面においてさえ、百瀬自身が暴力を振るったかどうかは明示的には描かれていない。作中において実際に力を行使しているのは百瀬ではなくむしろ二ノ宮であって、百瀬自身は「力を行使せよ」という主張に反して、あくまでも「観察者」の立場に留まっているのである。

こうした百瀬の描写は、〈力による転覆〉がある問題を抱えていることを示している。先述のように、百瀬が提示する〈力による転覆〉の世界においてはあらゆるものが偶然的であり、各人の行動はその時その場で偶然的に湧き上がる欲求に突き動かされるものでしかない。各人の世界は相互に交わることはなく、それぞれの主観的な世界とその組み合わせとしての世界は決定的に隔絶している。そのため、百瀬は自身の欲求をコントロールすることや、それらを他者との関係性や一定の時間的連続性のなかで組織し、方向づけていくことができない。あらゆるものが偶然によって支配されている以上、なんらかのかたちで「力」を行使したとしても、その帰結は偶然に委ねられているのであって、当人にできることは、その成り行きを傍観者的に「見守る」ことだけである。

このように、〈力による転覆〉はあらゆるものを「力の行使」に還元するものであり、個人を他者や世界から切り離すことで、「力」の行使を具体的に方向づけていく「意志」や「意欲」を個々人から奪ってしまう。実際に力を行使する二ノ宮たちと異なり、作中の百瀬が「観察者」や「無為の主体」のように立ち現れざるをえないのは、世界を「力」によって貫徹されたものとみなす「世界観」をあらかじめ語ってしまうことで、彼自身が世界を外から観察する視点へと弾き出されてしまうからである。

#### (4) 「世界の外に出ること」の陥穽

以上のように、〈意味による転覆〉と〈力による転覆〉は、「すべてを受け入れよ／力を行使せよ」という空虚なメッセージを発するばかりで、いずれも「僕」を導く指針にはなりえない。このことは、「世界の外に出る」という点で、両者が同型的な問題を抱えていることを示している。

「あらゆるものに意味がある」とするコジマの主張と、あらゆる意味づけを「力の行使」に還元する百瀬の主張は、表面的には対立的／対比的に見えるが、一定の「世界観」を示すことにより、世界を外から眺める超越的な視点からあらゆる出来事に予断を下すという点で、同型的な構造をもっている。このような「世界観」の下では、あらゆる物事の「意味／無意味」があらかじめ決められているがゆえに、個々人は抽象的な空虚なメッセージの他に、具体的な指針を見出すことができない。「僕」が逡巡するのは、たんに〈意味による転覆〉と〈力による転覆〉が共犯関係にあるからというだけでなく、

両者がともに「世界の外に出る」ことによって、「僕」を導く指針を具体的に示すことができないからである。

## 6. 「奥ゆき」のある世界へ——「世界の内にいること」の発見

このように考えると、「僕」が手術を受けたことは、上記のような陥穽から「僕」がなんらかのかたちで抜け出したことを示唆しているはずである。先に述べたように、本作の主題が「善悪の彼岸」を描くことにあり、なんらかの可能性を「僕」に仮託しているのだとすれば、この「僕」の選択がいかんにして可能になったのかを明らかにする必要がある。この点を考えるうえで決定的に重要なのは、最終的に「僕」を手術に導いたのが、コジマでもなければ百瀬でもなく、「僕」の母であったという点である。

### (1) 母の言葉——偶有性に関われた生きかた

公園での一件の2日後、「僕」は母に学校でのいじめの件を打ち明け、続けて目の話をする。

自分がどうするべきなのかがわからないこと、コジマとの約束のこと、治るかどうかはわからないけれど、手術をすることで彼らに屈してしまうことになるのかもしれないと思うこと、僕の目が僕自身だと、この目が僕を僕たらしめているんだと、コジマが繰り返して言ってくれたこと、それがどれくらい僕を支えて、どれくらい僕にとってとくべつなことだったかということ、僕はゆっくりと話した。(240-241)

これを聞いた母は、以下のように語ることで、「僕」に対して「手術しなさい」と促す。

目なんて、ただの目だよ。そんなことで大事なものが失われたり損なわれたりなんてしないわよ。残るものはなににしたって残るし、残らないものはなににしたって残らないんだから。(242)

こうした母の言葉は、一見すると、斜視を「僕」にとって偶然的な要素とみなす点で、百瀬の相対主義的な主張と大差ないように思える。しかしながら、母の言葉が「僕」を手術へと導いたのは、この言葉が、コジマや百瀬のように「世界観」を示すことで「世界の外に出る」ことを強いるのではなく、あくまでも世界の内部にとどまりながら、それでいてなお「世界を変える」という可能性を提示しているからである。

「目なんて、ただの目だよ」という母の言葉は、「僕」の「目」にまわりついた意

味作用を解除すると同時に、「大事なもの」との結びつきを保持することで、「コジマとの思い出を保持しながら、手術を受ける」という選択を可能にしている。母の言葉は、コジマのように意味を固定するものでもなければ、百瀬のように意味を剥奪するものでもなく、「残るか残らないか」を未定のままにおくことによって、「偶有性に開かれた生きかた」——言い換えれば、「世界の内部にとどまりながら、別様に世界を見る」視点——を、「僕」に提示しているのである。

また、このような母の言葉は、作中における母自身の在り方と密接に結びついている。作品の途中で唐突に明かされるように、この母は「僕」の本当の母ではなく、僕が6歳のときに初めて出会い、父親からの紹介もないまま、7年間とうぜんのように一緒に暮らしてきた存在である。公園での一件ののち、「僕」から本当の母親のこと、本当の母親が斜視だったこと、母の写真を一枚持っていることを聞いた母は、「僕」の本当の母親と知り合いであり、本当の母親が斜視であったことも知っていたと「僕」に打ち明ける。

あなたが本当のお母さんのことを覚えてなくても、あなたとおなじ目だったってことは、写真とかさ、見ればわかるし、知ってるだろうと思ってたの。だからまえにさ、目のこと相談されたでしょ、でもすぐには、うまく答えられなかったんだよね。だってあなたがお母さんのこと思う気持ちと、つながりがあるんだったら、わたしはなにも言えないと思ったし、それに、斜視だって、それはそれで自然なことだと思う気持ちもあったし (241)

母はこの言葉のあとに「でもね」と続けて、「手術しなさい」と「僕」に告げ、「目なんて、ただの目だよ」と語る。

母と「僕」とのあいだに血のつながりはないが、当たり前のように7年間いっしょに暮らしてきた積み重ねがあり、さらにここで明かされているように、母は「僕」の本当の母と知己であり、「僕」の斜視に「本当の母とのつながり」という意味があることを知っているのである。このように複雑なつながりを持つ母が、斜視が「本当の母とのつながり」であることを知りながらも、なお「手術しなさい」と「僕」に告げている。

ここに描かれているのは、過去との結びつきを尊重しながらも、それに縛られない母の在り方である。こうした母の在り方は、コジマのようにあらゆるものを引き受けようとするのではなく、さりとして百瀬のように刹那的・傍観者的に生きるのでもない、偶有性に開かれた生きかたを体現しているように見える。母の言葉が「僕」を手術へ導くきっかけとなりえたのは、母の言葉が他ならぬ母自身の在り方と深く結びついていたからである。

前述のように、〈意味による転覆〉と〈力による転覆〉は、ともに経験的な世界の「外部」に超越的な視点を設定することによって、「現実が別様でありうる」ことを示すも

のであるが、それとひきかえに、現実にはたらきかけるための力や意欲を奪ってしまう。これに対して、上記の母の発言は、「世界の内部にとどまりながら、別様に世界を見る／世界を変える」という、偶有性に開かれた態度を「僕」に示しているのである。

そしてこのことは、本作の末尾において「僕」が手術後に見た景色と密接に結びついている。

## (2) 「奥ゆき」のある世界の発見

この小説の最後は、術後の「僕」が見た景色の描写によって締めくくられる。そのことの持つ意味を考えるためには、まず、手術を受ける前の「僕」の視覚経験がいかなるものであったのか確認しなければならない。

僕の目は斜視だった。左目に見える輪郭に、右目がかろうじてひろっている輪郭が重なって、なにもかもがぼんやりと二重に見えるのだった。そのせいで何を見ても奥ゆきを感じられず、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、正しくさわれているのかどうかわからない感触がいつも残った。

(16-17)

このような視覚経験の描写は、「僕」が現実とのかかわりにおいて、一定の不全感を抱えていることを表している。こうした「不確かさ」や「不定性」は、たんなる「僕」の身体的・視覚的経験にとどまるものではなく、「僕」がコジマと百瀬のあいだで逡巡し、「どちらが正しいのか」「何がほんとうなのか」「どうすれば良いのか」がわからなくなってしまうというような、社会的リアリティのレベルをも貫いている。

したがって、手術によって斜視を治すということは、たんに新しい／正常な視覚を手に入れることにとどまらず、社会的リアリティや世界に対する「僕」のあり方そのものを劇的に変化させるものであったと考えなければならない。そのことは、小説の末尾において、以下のように描写されている。

なにもかもが美しかった。これまで数えきれないくらいぐり抜けてきたこの並木道の果てに、僕のはじめて白く光る向こう側を見たのだった。僕にはそれがわかった。僕の間からは涙が流れつづけ、そのなかではじめて世界は像をむすび、世界にははじめて奥ゆきがあった。世界には向こう側があった。僕は目をみひらき、渾身のちからをこめて目を見ひらき、そこに映るものはなにもなかった。音をたてて涙はこぼれつづけていた。映るものはなにもかもが美しかった。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。(248)

このような視覚経験は、たんなる文学的な修辞にとどまるものではない。たとえば S. バリーは、生後 3 ヶ月に内斜視を発症し、3 度の手術と視能療法を経て、40 代ではじめて立体視を経験したが、彼女はそのときの経験を以下のように報告している。

ある冬の日、わたしは手早く昼食をすませようと、教室からデリへ急ぎ足で向かっていました。ところが、校舎を出てわずか数歩で、はたと足をとめました。大きな湿った雪片がひらひらと舞い落ちていて、それぞれの雪片のあいだの空間がわたしにもちゃんと見え、すべての雪片が一緒になって美しい三次元のダンスを踊っていたのです。これまで、雪は、やや前方に平らな白いシート状に落ちてくるように見えていました。つまり、雪が降るのを外からのぞいている感じでした。それがいまや、降る雪のなかに、雪片のまっただなかに自分がいるという感じがするのです。わたしは昼食も忘れて、雪が降るさまをしばらく眺めていましたが、眺めるうちに、深い歓喜に胸が震えてきました。(Barry, 2009=2010: 11)

また、彼女の著書には、彼女以外にも斜視だった者がはじめて立体視を経験した時の様子が紹介されている。

自分が世界のなかにいる感じがする。何もない空間がはっきりと実体を持って見えるし、感じられる——ちゃんと存在しているのだ！(Barry, 2009=2010: 172)

何よりすばらしいのは、〈次元のなか〉に入りこんだという感覚だ。生き生きとした開放感があって、歩くときに物が横を漂い去るさまがこの目で見えて、あちこちに奥行きが存在する。(Barry, 2009=2010: 173)

こうした報告に共通しているのは、立体視が空間経験の劇的な変化であり、強い感情を呼び起こしていること。とりわけ、世界が「奥ゆき」をもったものとして感じられ、そのことが「自分がその中にいる」という感覚と共起していることである<sup>3</sup>。

---

<sup>3</sup> 本作における「僕」は、術後ただちに「奥ゆき」を発見しているが、「奥ゆき」の知覚は、両眼の生理学的な機能に還元されるわけではない。たとえば、上記で引用した S バリーは、数度の手術を経て、外科的な意味で「正常な」眼位を獲得していたにもかかわらず、彼女が 40 代にしてはじめて「立体視」を経験するまでには、両眼を協働させる視能療法が必要だった (Barry, 2009=2010)。メルロ=ポンティもまた、視覚における「奥ゆき」の経験が、網膜像や両眼の収斂といった生理学的な機能だけでなく、「見る」という志向的なはたらきによって規定されていると論じている (Merleau-Ponty, 1945=1974)。

こうした議論は、斜視においても、両眼視とは異なる仕方で「奥ゆき」と呼べる知覚がありうることを示唆しているが、少なくとも本稿は、作中の描写に即して「奥ゆき」がもつ含意を読み解く作業にとどまるものであり、斜視の人は「奥ゆき」の知覚を持たないなどと主張するものではない。

### (3) 「奥ゆき」の存在論とその含意

では、術後の「僕」に「奥ゆきのある世界」あるいは「向こう側のある世界」が開かれたことは、いったい何を意味しているのだろうか。このことを考えるうえで手がかりとなるのが、M.メルロ=ポンティが展開した「奥ゆきの存在論」である。

メルロ=ポンティは『知覚の現象学』の中で、「奥行は、あらゆる次元のなかで最も〈実存的〉なものである」(Merleau-Ponty, 1945=1974: 79)と述べている。それは、「奥ゆき」が、「長さ」や「高さ」といった客観的指標に還元されるものではなく、世界内属的な存在に対してのみ開かれる次元であるということの意味している。「長さ」や「高さ」といった客観的指標は均質で空虚な幾何学的空間を前提とするものであるが、このような幾何学的空間は、あらゆる視点に遍在し、したがってその空間に内属していない「神」のような視点から眺められたものである。

メルロ=ポンティにとって人間存在とは、「意識」である以前に身体的存在であり、世界の内にも固有の位置を占める「世界内属的な」存在である。このような存在にとっての空間知覚においては「奥ゆき」こそが原初的であり、均質な幾何学的空間という理念的対象は、こうした原初的な空間知覚が抽象化され、変形されたものにすぎない。メルロ=ポンティが以上のような議論によって示しているのは、「奥ゆき」の知覚と「世界に内属していること」が厳密に同義である、ということである。

このような「奥ゆきのある世界」においては、「目に見えるもの」はその背後に「目に見えないもの」を隠しており、「見えないもの」は、身体の運動によって開かれる「可能性の空間」として、「見えるもの」の知覚の中に織り込まれている。つまり、「奥ゆきのある世界」とは、「目に見えるもの」がすべてではなく、自己=身体の動きに応じて異なる世界が開けてくることを可能にする世界であり、そこでの自己は、相互に交換可能な幾何学的空間の中の一点ではなく、世界の多様な開けを可能にする特権的な「ここ」として、世界の内にも確固たる場所を占めることになる(Merleau-Ponty, 1945=1974, 1953=1966)。

術後の「僕」が「奥ゆきのある世界」を発見すること。それは、斜視ゆえに現実や世界とのあいだにある種の「不確かさ／不定性」を抱えていた「僕」が、「世界の内」の特権的な「ここ」として自らを発見することを意味する。この「奥ゆきのある世界」は、コジマや百瀬のように「世界の外に出る」のではなく、自己と世界の結びつきを保ち、世界の内にも留まりながらも、「いま・ここ」に見える世界が必然ではなく、「異なる世界がありうる」という可能性を含んでいるという点で、前述した母の言葉が示す「偶有性にかかれた生きかた」に通ずるものであるといえよう。

また、こうした現象学的な「奥ゆき」論を手がかりとして、コジマや百瀬が提示する世界観と比較したとき、「奥ゆきのある世界」は、自己と世界との関係にとどまらず、自己と他者との関係についても一定の含意をもつものとして捉え返すことができる。

作中で僧侶的な人格に目覚めたコジマが「僕」を一方的に拒絶したように、〈意味による転覆〉は、超越的な視点から強固な意味世界を構築するがゆえに、意味世界を共有しない他者を排除してしまう。他方で、〈力による転覆〉は、あらゆる意味づけを「力の行使」に還元するがゆえに、他者と意味世界を共有する可能性を最初から閉ざしてしまう。作中の百瀬が一貫して「見る者」として現れ、他者にはたらきかける「意欲」を失っていたり、「僕」が百瀬の論理に対して「取り付く島がない」かのように感じるのは、〈力による転覆〉によって貫徹された世界においては、自己と他者の世界がはじめから決定的に孤絶しているからである。

このように、〈意味による転覆〉と〈力による転覆〉の世界観が、いずれも他者が共属・共存するための余地を持たないのに対し、前述のように「奥ゆき」の知覚は「いまこの自分には見えていないもの」を含むものであり、そこには「いまここ」の自分とは異なる「誰か」の存在が可能的／潜在的に含まれている。この点をコジマや百瀬の世界観と対比してみるならば、「奥ゆきのある世界」を、他者との出会いの可能性を不可分の契機として包含した世界として捉え返すこともできるだろう。

## 7. 「文学的応答」としての『ヘヴン』

冒頭で述べたように、本作は道徳をめぐるニーチェの議論を下敷きにして「善悪の彼岸」を描こうとした作品であり、これに対して、作中における母の言葉と「僕」が術後に見た「奥ゆきのある世界」が示していたのは、コジマや百瀬のように「世界の外に出る」のではなく、「世界の内に生きる」という「偶有性に開かれた生きかた」であった。

しかしながら、このような作品内容の解釈は、本作の社会的な含意を十分に明らかにするものではない。なぜ本作が「善悪の彼岸」を主題にしなければならなかったのか、なぜ「世界の内に生きること」を「発見」するに至ったのか、そのことにどのような意味があるのかを明らかにするためには、作品の内容だけでなく、その背後にある社会的な文脈を視野に入れる必要がある。

### (1) 「1991年」という謎——『ヘヴン』の社会的文脈性

『ヘヴン』という小説の背後にある社会的文脈とは何か。このことを考える手がかりは、小説の中に記されたひとつの日付にある。冒頭でも述べたように、この小説は「僕」を視点人物として、一人称視点から語られたものである。そのせいもあってか、本作の作中には、たとえば小説の舞台設定などのように、現実との対応関係を示すような描写はほとんど見られない。

しかしながら、そうした中で、作中世界の時期だけは「1991年」というかたちで明記されている。作中に描かれているのは1991年の春から冬にかけての出来事であり、1976年8月生まれの川上が、ちょうど作中の「僕」とおなじ年頃にあたることから、作品の

背後に作者自身のなんらかの実体験を透かし見ることもできようが、それよりも重要なことは、個人史的な文脈の背後にある、より広い社会的背景や文脈を読み取ることである。

たとえば亀山郁夫は、1991年という時期設定について、「作者なりの〈歴史〉観が反映しているかもしれない」と述べ、作中におけるコジマの宗教的な身振りのなかに、終末論的な時代性を感じ取っている（亀山 2009）。このような終末論的なリアリティをめぐる問題は、1990年代半ばから、オウム真理教事件や「酒鬼薔薇事件」をきっかけとして、大澤真幸や宮台真司を筆頭に若者論や現代社会論といった言説領域において盛んに論じられてきたものであり、そこでは冷戦の崩壊やバブル崩壊といった社会構造の転換と連動するかたちで、それまで社会全体を覆っていた共有されたリアリティが衰退したこと。その中で、「なぜ人を殺してはいけないのか」という問いに象徴されるように、それまで自明とされてきた常識や規範が次々と解体し、「他者と同じ世界に生きている」というリアリティが維持し難くなってきたことなどが、繰り返し語られてきた（宮台 1997; 大澤[1996] 2009; 鈴木 2017）。

この点で、いじめを題材にして「善悪の彼岸」を描くという本作の主題は、1990年代に浮上した相対主義的なリアリティをめぐる問題系に連なるものであり、「1991年」という日付が示唆しているのは、こうしたリアリティが社会全体に瀰漫しながらも、そうした状況を対象化・言語化するだけの言説資源が十分に準備されていなかった状況であると考えられる。

本作が採用している一人称小説という形式は、読み手を「僕」と同じ「世界の内側」に留めおくものであり、相対主義的なリアリティを「内側から」生きることを表現するという点で、作品の主題と親和性をもっている。本作のように「世界の内に生きること」を主題的に表現しようとするれば、三人称的な視点からではなく、一人称的な視点から語らざるを得ないのであって、相対主義的なリアリティに対する「応答」が「文学」という形式で表現されたことにも、ある種の必然性があったといえるだろう。

## (2) 『ヘヴン』のアクチュアリティ

以上のように、本作の主題やその含意は、その表現形式のレベルから「1991年」という日付が示す社会的文脈と呼応するものであり、本作は、相対主義的なリアリティを「内側から」生きた経験を、回顧的なまなざしの中で語ろうとした作品であるといえる。これ加えて、いまひとつ問われるべきなのは、「1991年」当時の文脈と呼応する主題が、なぜ「現在」において語られるのか、という点である。

このことは、たんに言説資源が供給されたことで言語化が可能になったというだけでなく、1990年代に浮上した相対主義をめぐる問題が十分に解決されないまま、いまなお潜在的に持続している可能性を示唆している。少なくとも、多くの批評言説において上記のような社会的文脈性がほとんど考慮されていないことは、たんなる「見落とし」

ではなく、本作がいまなおアクチュアルなものとして読まれていることを示しているのではないだろうか。

こうした相対主義的なリアリティについては、社会学においても「ポスト構築主義」という文脈で議論が重ねられてきた（奥村 2008）。そこで示されていたのは、「社会のある場所で、構築主義的態度が広がって、それによる相対化が陳腐化し、構築主義的に相対化するべき常識そのものが磨り減り、構築主義的な相対化が自由よりも不安を生んでいる」（奥村 2008：63）という認識であり、こうした状況下において「構築主義的な相対化」とは別の方向性——「社会を相対化する」だけでなく「社会を作る」——を見出そうとする問題意識であった。

『ヘヴン』という作品は、こうした問題意識を作中世界の時代軸において「先取り」するものであり、「相対主義が瀰漫した世界をどう生きるか」という問題意識を、文学的な地平で表現したものと言えるだろう。このことは言い換えれば、『ヘヴン』の舞台となった「1991年」から現在に至るまで、「相対主義が瀰漫した世界をどう生きるか」という問題に対して、十分な応答がなされてこなかったことを示唆しているのではないだろうか。

## 8. おわりに

前述の奥村は、「ポスト構築主義」の社会（学）において「社会を作る」方向性を模索し、他者とのあいだに対話を開くような「多声性」の中に、ひとつの可能性を見出している（奥村 2008）。そこで模索されているのは、こう言ってよければ、「別様の視点がありうる」ということが、個人の生きる足場を脅かし、集団同士や個人同士を分断するのではなく、「他者と共にあること」をなんらかの仕方で可能にする道筋である。

こうした問題意識に対して、本作は「偶有性に開かれた生きかた」というひとつの可能性を提示するものであったといえよう。本論で述べたように、〈意味による転覆〉は強固な意味世界を構築するがゆえに他者に対して排他的であり、〈力による転覆〉は相対主義的な視点からすべてを「力」に還元するがゆえに、自己の世界と他者の世界を隔絶してしまう。とりわけ後者は、相対主義的なリアリティの浸透が暴力の発動を招くという問題を提起するものであり、本作は「偶有性に開かれた生きかた」を提示することによって、暴力の発動を回避し、「他者と共にあること」を可能にする道筋を指し示しているといえる。

ただし、ここで看過できないのは、こうした「偶有性に開かれた生きかた」が、本作においてはあくまでも「発見」されるものとして描かれているという点である。このことは「偶有性に開かれた生きかた」、言い換えれば「世界の内に生きること」それ自体がもはや自明ではなくなりつつあることを示している。作中の百瀬がそうであったように、相対主義的なリアリティが、それを語る主体を「世界の外」に押し出すことによっ

て、「世界の内に生きること」それ自体を困難にしてしまうのであれば、われわれは「世界の内に生きること」を前提にしない（できない）地点から出発し、それがいかにして可能かを問わなければならない。

この点で、本作は「世界の内に生きること」すなわち「偶有性に開かれた生きかた」を、相対主義的なリアリティに対する一つの「応答」として提示すると同時に、それ自体が困難な課題であることを示しているのである。

## 文献

- Barry, Susan R., 2009, *Fixing My Gaze: A Scientist's Journey into Seeing in Tree Dimension*, United States: Basic Books. (=2010、宇丹貴代実訳『視覚はよみがえる——三次元のクオリア』筑摩書房)。
- 千葉一幹、2010、『『私』の生まれる場所——『ヘヴン』あるいは社会学の臨界点としての文学』『文学界』64(6): 228-254.
- 亀山郁夫、2009、「川上未映子『ヘヴン』——未解決の問いに伏在する、危険な種子」『文学界』63(11): 268-271.
- 川上未映子、2009、『ヘヴン』講談社。
- 川上未映子・永井均、2010a、「哲学対話 I ニーチェとニーチェを超えた問い」『六つの星星——川上未映子対談集』文藝春秋、153-182.
- 川上未映子・永井均、2010b、「哲学対話 II 『ヘヴン』をめぐる哲学対話」『六つの星星——川上未映子対談集』文藝春秋、185-211.
- 松井活、2010、「『ヘヴン』が問いかけているもの——三浦協子『川上未映子「ヘヴン」——「僕」の目は本当に満ちたか」と川上未映子『ヘヴン』を読む』『民主文学』542: 69-83.
- Merleau-Ponty, Maurice., 1945, *La phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard. (竹内芳郎ほか訳、1974、『知覚の現象学 2』みすず書房)。
- , 1953, *Eloge de la philosophie l'oeil et l'esprit*, Paris: Gallimard. (滝浦静雄・木田元訳、1966、『眼と精神』みすず書房)。
- 三浦協子、2010、「川上未映子『ヘヴン』——『僕』の目に光は本当に満ちたか」『民主文学』534: 102-109.
- 宮台真司、1997、『透明な存在の不透明な悪意』春秋社。
- 大澤真幸、[1996] 2009、『増補 虚構の時代の果て』筑摩書房。
- 奥村 隆、2008、「もしも世界がみんな構築主義者だったら——構築主義社会における構築主義社会学」『三田社会学』13: 60-78.
- 鈴木智之、2017、「この〈世界〉の中で〈他者〉に出会うことの困難——少年犯罪をめぐる社会的論説から」小谷敏編『二十一世紀の若者論——あいまいな不安を生きる』世界思想社、42-62.

(たかはしけんじ・法政大学)