

安部公房論

——六〇年代三部作・もう一人の自分、誰でもないもの、そして無数の「彼」へ

吉 田 裕

1 『砂の女』—砂、流動する物質

「空間の輻輳に関する試論」を、日本の現代作家について書くことから始め、西欧近代の画家と作家を参照した上で、日本の近代文学に軸足を戻そうとして、三島由紀夫を出発点に設定した。それはスキャンダラスな事件

があって、問題——真正なものが根拠を失い、偽物が現れるが、それを認めることが出来ない、という問題——を露呈させるには、好都合だったからだし、三島がバタイユの熱心な読者で、その点で近代の始まりに関する私たちの仮説全体との関係を確かめ得ると考えられたから

である。しかし、このような問題は、一人の作家だけで提起されるものではない。問題は同時代において、別な作家によって、別な方向からも提起され得る。それらの例の一つを対比的に確認することで、この時期の問題の拡がり方を検証したい。それは安部公房の例で、第六章に追加挿入される。

安部公房は一九二四年生まれ（九三年没）で、三島よりひとつ年上だが、その湿気を拒んで即物的な文体は、ありそうもないシチュエーションを描き出す力を持ち、この力は、中期を代表する長編『砂の女』（六二年）から、『他人の顔』（六四年）、『燃えつきた地図』（六七

年)へと続く三つの作品で強く發揮される。これらの作品は、主人公が行方不明になるために「失踪三部作」とも呼ばれ、それはそれで理由がないわけではないが、この通念にこだわらずに読み直したい。私には、主人公たちの存在の不確かさ——「擬き」であることも含めて——を忌避しないところにこそ、これらの作品の意義があるように思える。

最初の作品『砂の女』は、ある年の夏、昆虫採集に海辺の砂の村に来た男が、策略によって砂を掻き出す労力として砂の穴に誘い込まれ、女を一人あてがわれて監禁され、そこから逃れようとしながら、その機会が来たときに逃れたいという欲望を失っているという物語である。私たちのこれまでの読み方と近づけるなら、砂の穴に落ち込んで、出られなくなったとは、村上春樹の言う「特殊な飢餓」、あるいはバルトの言う「ブントウム」に過度に反応して、迷い込んでしまった人間の物語であるように思える。

主人公の男は昆虫採集を趣味とする学校教師であっ

て、新種を発見して、それに自分の名前を付け、自分の名前が残るようにしたいという野心を持っている。発見の可能性は小昆虫類が高いので、ハンミョウに狙いを定める。同時に彼はこの昆虫が住む砂地という風景にも、関心を持つ。

砂とは何か？ それはへ砕けた岩石のなかの、石ころと粘土の中間⁽¹⁾である。これらの中から、砂だけがふるい分けられて沙漠や砂地などになるのは、ある地質学書によれば、空気や水の乱流の最小波長が砂の直径に等しいために、砂だけが流れの方向に吸い出されるからである。こうして砂は土壌中から引き出され、まるで生き物のように、這って回る。それは休むことなく地表を犯し、滅ぼしていく。

この流動する砂のイメージは、彼に強い印象を与えている。へ流動する砂の姿を心に描きながら、彼はときおり、自分自身が流動し始めているような錯覚にとらわれさえするのだ⁽²⁾。彼が昆虫採集で海辺の村にやってくるのも、実は口実のようなものだ。彼はハンミョウを

追いながら、砂がもっとも強く作用する場所、すなわちまわりが砂である穴の底へと引き寄せられ、そこで一人の女に出会う。最初の夜が明ける薄闇の中で、女は素裸で、細かい砂の皮膜で覆われて寝ていて、砂の化身である。

穴から出る道を塞がれ、女に助けられかつ反発しながら、彼は砂の世界に深く落ち込んでいく。この過程は、二つの層で見ることが出来る。一つは、より目につく層で、彼の抵抗の試みである。彼は自分が策略にかかったと知り、砂運びの労働を拒否し、逃げだそうとする。脱出は五回ほど試みられる。最初は穴に導かれた翌日、素手で砂の壁をよじ登ろうとするが、砂の壁の中にくいこむだけで、⁽³⁾へ砂から、吐き出されて、穴の底に転げ落ちる。

次には、砂の壁の傾斜を緩やかにしてやればいいと考え、上から順にけずり落とししていく。しかし砂が崩れ落ち、⁽⁴⁾へゴムのように響きのない、鈍い物音が、ぐにやりと彼の胸板にのしかかってきて失敗する。

三回目は、女を縛って人質にした上で、もっこを吊り上げるためのロープを掴み、自分を引き揚げさせる。しかし、わずかに引き揚げられたところで、村の男たちは、ロープを手から離す。彼は⁽⁵⁾へ半回転して、首のつけ根から下に、砂の上に投げ出される。

四回目、男は、古着をほぐしてロープを作り、さびた鉄を結びつける。そしてある夜、投げ縄の要領で、穴の縁の俵に鉄を引っかけ、地上に出ることに成功する。だが、村人に見つけられ、流砂地帯に追い込まれ、上半身まで砂に埋もれたところを助け出され、穴の中に戻される。

五回目、男は一日に一度、崖にのぼって海を眺めることが出来たらと考え、村人の代表らしい老人に、その希望を伝えると、あれをやって見せてくれりゃ、という返事が返ってくる。あれとは性行為のことである。男は女を引っ張り出そうとするが、拒絶され、女に下腹部を突き上げられて、⁽⁶⁾へ砂にまみれ、うちのめされる。これらの試行錯誤の中で、男は次第に、それまでの自分を

失っていく。

2 水、浸透する物質

脱出の試みと失敗の中で、砂が次第に前面に迫り出て来る。だが同時に、並行するもう一つの物質の動きが見えてくる。それは「水」である。この作品で、水を云々することは見当違いのように見える。題名からして砂の存在感が大きいからである。私の知見の範囲内だが、水を重視した論考はない。けれども、水はこの作品で砂と不可分である。

伏線になっているのは、湿り気である。砂には湿り気がある。これは砂に関する通念とは異なるだろう。ゴビ砂漠も、サハラ砂漠も乾燥地帯である。けれども、『砂の女』に現れる砂は、最初から湿っている。男が案内された砂の底の家屋は、歩くと濡れたスポンジを踏むような音を立てる。そして〈砂⁽⁷⁾ってやつは、もともと、乾燥しているものなんだよ〉という男の教師染みた教えに、女は〈材木もくさるけど、一緒に砂もくさっちゃうんで

すね⁽⁸⁾〉と彼女の知悉する事実を告げる。また砂を掘る仕事は夜行われる理由を説明して、〈夜のほうが、砂が湿⁽⁹⁾っていて、仕事がいよいよすね〉と説明する。

三回目の脱出の試みと失敗の後、男は砂を集める作業を拒否して水を断たれる。渇きに耐えきれなくなって、男が水を求めるのは、砂に対してである。〈ほら、水のおいがしている。まぎれもない、水のおいだ。男はいきなり、水瓶の底から、湿った砂をつかんで、口いっぱいにはおぼった⁽¹⁰⁾〉。四回目の試みで、男は流砂に落ち込むが、その出来方について老人は、吹きだまりに雪と砂が、交互に重なってできるのだと説明する。〈……その上に、砂が吹きだまる……また雪が吹きだまるといった具合で……〉。男は、砂と水の複合した物質に絡め取られようとしたのである。

そしてついに彼は水そのものを発見する。五回目の試みが失敗に終わった後、彼は鴉の足に通信文を付けて外部と連絡を取ろうと、鴉を捕まえるための仕掛けを作る。蓋付きの桶の蓋を楔で持ち上げ、その楔に糸で餌を

結びつけて桶の中に置き、鴉がそれを啜えたと蓋が落ちるといふ仕掛けである。彼はこの仕掛けを「希望」と名付けるが、鴉は捕らえられない。ただ餌を交換しようとして、彼は桶の底に水が溜まっているのを発見し、驚く。水の理由は砂の毛管現象としか考えられない。その記述は興味深い。

砂の表面は、比熱が高いために、つねに乾燥しているが、しばらく掘って行くと、下の方はかならずしめっているものである。表面の蒸発が、地下の水分を吸上げるポンプの作用をしているためにちがいない。そう考えると、朝夕、砂丘が吐き出す、あの龐大な量の霧も、壁や柱にこびりついて、材木を腐らせていくあの異常な湿度のことも、すべて容易に説明がつくわけだ。けっきょく、砂地の乾燥は、単に水の欠乏のせいなどではなく、むしろ毛管現象による吸引が、蒸発の速度に追いつけないためにおこることらしい。言いかえれば、水の補給は、たゆみなく行われていたのである。⁽¹²⁾

砂は途切れることなく自分のうちから水を汲み出している。彼は〈これまで彼が見ていたものは、砂ではなくて、単なる砂の粒子だったのかもしれない〉⁽¹³⁾と反省する。砂は孤立した粒としてあるものではなく、ほかの砂粒と連携する集合的な物質であり、さらに空気や熱や気圧と、とりわけ水と結ばれている。他方で水は、砂と対応する性質を持っている。砂が僅かな空気のもよぎにに応じて動き始め、どんな隙間からも侵入してくるのに対して、水は下部から毛管現象によって上昇し、気化してさらに自由に動き始める。もっとも単純な化合物である水は、砂と接することで、同じく流動的となる。まだ閉じ込められたことに気づいていない最初の夜、男は〈もつれあつた膜のようなものが、空と、砂の壁のあたりを、不規則に渦巻きながら、方向のない移動をはじめている〉⁽¹⁴⁾のを見つめ、四回目の脱出で穴の上に出たときには、地表から立ち昇る霞の動きに心を奪われる。〈たちまち、吹きちぎられ、むしり取られながらも、やはり霞が、たえまなく地面から湧き出て来ている。こちらで拭

き消されれば、あちらで湧き、あちらで追いはらわれれば、こちらから顔を出す……穴の中の経験で、砂が湿気を呼ぶことは、よく分かったが、これほどだとは思わなかった⁽¹⁵⁾。

そして一番重要なことは、自分の特性を失い、削ぎ落としてきた男が、砂と水のこの相互性の場において別の自分を見出すらしいことである。次のように書かれている。

砂の変化は、同時に彼の変化でもあった。彼は、砂の中から、水といっしょに、もう一人の自分を拾い出してきたのかも知れなかった。⁽¹⁶⁾

「もう一人の自分」は、砂と水がせめぎ合うところで形成される。その認知が、暗黙のうちにこの作品の基点となる。しかし、知れなかった、と書かれているように、その形成は叙述されているわけでもない。ただいくつかの徴候はある。

そのひとつは、春になっての女の妊娠である。しかし女は、下半身からの出血で倒れ、子宮外妊娠を疑われ、オート三輪で街の病院に運ばれる。出血の原因が何であったのか、あるいは流産したのか、などについては何も書かれていない。

男は一人穴底に残され、目の前で、縄梯子はそのままになっている。彼はそれを登り、穴の縁を廻り、海の見えるところまで行ってみる。そして彼は、自分の溜水装置がこわれたのを見て、修繕のために穴の底に降り、⁽¹⁷⁾へべつに、あわてて逃げ出したりする必要は無いのだと考える。

おそらく彼はそこにとどまるのだが、これも様々な解釈を呼ぶ場面である。一番多いのは、彼が穴の中の生活に順応し、それなりに自尊心を持っていた生活から自分が転落してしまったのを忘れて、現状肯定に墮してしまっただけのことへの批判が見られるという解釈だろう。しかし、私はこの解釈には同意しない。ここでとらえられているのは、両義的な地点の意味を反芻している姿なの

だ。ともに流動的である砂と水と複合する流動の場に立って彼は別の自分が生じるのを見ている。それは新しい生命が生じる地点でもあるが、宿ったその生命と同様に、成育することが保証されてはいない。

より原理的には、これは砂と水という融和することのない二つの力の出会うところにこそ、人間の存在の源があり、そしてこの出会いは決して合一しない以上、人間はつねに不安定で複数の様相を取り得るものとして現れるということだろう。その動態性をどのように形象化するかが、以後の問題となる。

3 『他人の顔』——素顔から仮面へ

『砂の女』の僅か二年後に、『他人の顔』が刊行されるのだが、何が受け継がれ、何が変化したのだろうか。ストーリーを紹介するなら、事故で顔を失った男が人工的な仮面を着けて、自分の妻を誘惑するという、これもまた、あり得ないような設定の物語であって、それだけでも十分好奇心をそそる。しかし、ストーリーを通してこ

の作品により近づこうとすると、実は途中でうまく追跡できなくなつて、時に立ち止まってしまふ。理由は明瞭で、この作品が主人公の三冊のノートで構成され、また至るところに追記や欄外注があつて、異なる時間や立場が入り込んできて、躰きを余儀なくされるからである。

そんな作品を読み解くには、まず一つの物語を取り出し、出来るところまでそれに追従し、躰いたところで仮説をたて直し、行けるところまで行ってみるといふやり方しかないようだ。仮説的出发点として、物語の大筋を、もう少し詳しく、取り出してみる。主人公かつ語り手である「ぼく」は、勤め先の研究所での実験中に液体空気の爆発事故を起こし、顔面に大きなケロイドが残る。妻の思いやりは変わらないが、関係はきこちなくなり、ある時妻のスカートの中に手を入れようとして激しく拒絶される。この関係を作り直そうとして、彼は自分のケロイドを覆う仮面を作り、他人になって、妻を誘惑することを考える。〈仮面を通じて、おまえを取り戻し、おまえを通じて、すべての他人を取り戻す⁽¹⁸⁾〉ことを

考えるのである。彼は研究と実験の末プラスチックの仮面を作り上げ、変装のために隠れ家を用意し、仮面を被って「おまえ」を誘惑し、成功する。だが平然として誘惑に応じる「おまえ」と、人格の分離が生じた「ぼく」と「仮面」の間で（一人二役の三角関係）⁽¹⁹⁾が始まり、「ぼく」は不安に陥る。「ぼく」は、三者合意のうえでこの関係を清算することを決心し、付けていたノートを修正して「手記」をまとめ、仮面を晒した上で、「おまえ」に読ませる。しかし、「おまえ」から思いがけない返答、つまり自分は自分を誘惑する男は仮面を被った夫であることを知っていた、と告げる手紙を受け取る。冒頭は次の様である。

長靴の中で死んでいたのは、仮面ではなく、あなたでした。あなたの仮面劇を知っていたのは、なにもヨーヨーの娘ばかりではありません。私だって、あの最初の瞬間……あなたが、磁場の歪みだなどと言って、得意がっていた、あの瞬間から、すっかり見抜いていたのです。⁽²⁰⁾

磁場の歪みについては、該当箇所を後で見よう。彼は大きな衝撃を受ける。それが最後の場面までの粗筋である。『砂の女』と『他人の顔』の接点を見出すとすれば、第一には、前者では主人公が砂の穴に陥れられたこと、後者では主人公が素顔を失ったことによる、共にそれまでの生からの脱落が見られるという点だろう。だがこの脱落への応じ方は当然ながら異なり、そしてそれに応じて、小説作品としてのあり方も変化する。

4 記述の多層性

主題を仮に生の条件からの脱落と設定するとして、しかし、検討に入る前に、構成を検討したい。なぜかという、先ほど言ったように、読むことを躓かせるのは、目に見えるところにある構成という問題だからである。この問題の意義が十分見えてくるのは、もっと後になってからだろうが、そのありようを、先に、出来るだけ確認しておきたい。

作品は、「ぼく」という一人称が「おまえ」である妻に向かつて書いた手紙で始まり、そして彼が書いてきた黒、白、灰色の表紙を持つ三冊の「ノート」と呼ばれるテキストが導入される。これらはまとめて「手記」と呼ばれるが、手記はノートの書き直しであるから、二つを区別しよう。そしてこの手記を読んだ後のおまへの返答を含み、「ぼく」のその後を記した「自分だけのための記録」という文章が最後に置かれる。

最初に三冊のノートと手記形成のいきさつを見ておかねばならない。第一の黒いノートのさらに冒頭に〈大判のノート三冊にぎっしり書き込まれた、一年にわたる記録〉という一節がある。ただし、書かれているのは一年間の出来事だが、書かれたのはもっと後のことである。書かれる経緯についての言及は、あちらこちらで行き交うが、それらを繋ぎ合わせて再構成すると、おそらく以下のようになる。

始まりについては、第一のノートである「黒いノート」の冒頭の隠れ家についての言及に注意しよう。隠れ

家は、仮面の完成を見込んで準備されたもので、その日は、ノートが書き始められている現在時から半月ほど前、ぼくが一週間の予定で、関西に出張することになった日のことだとされる。ただこれは偽装出張で、研究所を休んで、S荘に部屋を契約した日である。この日のことは、日記にも書いてある——日記もあるのだ——と言って、それを引用しているが、そこに五月二六日という日付が記入されている。であればノートが書きはじめられた半月後とは、六月の十日頃、ということになる。

ノートを書きはじめる時期についての言及は、もう一つあって、それは第三の灰色のノートの記載である。〈おまえとの二度目の逢い引きから帰ったあと、ついに決心して、ぼくはこの手記を書きはじめることにした〉⁽²¹⁾とある。後で見るが、最初の誘惑は、偽装出張の最後の日で、二度目は「ぼく」が偽装出張から戻ってきて、研究所に出勤し、早退して自宅に戻るものの、「おまえ」の落ち着きぶりに耐えられなくなって、仕事を理由にふたたび外出して、「おまえ」を誘い出した夜、つまり翌

日の夜のことである。つまり五月二六日から一週間後の次の日であるから、数字で言えば、六月二日のことになる。ただ最初の推測とは合わないので、ノートの執筆開始は六月上旬としておこう。

ではノートはいつ頃まで書かれたのだろうか？ 第三の灰色のノートにある、書きはじめに関する右の言及の次のページには、〈あれからもう二月近く経ってしまった。その間十数回の逢い引きを重ね……〉という記述がある。〈あれ〉というのは最初の誘惑であり、それが六月上旬であったなら、二月後とは八月上旬である。その時、彼のノートは三冊に達しようとしていた。そしてこの三冊のノートが〈一年にわたる記録〉であるなら、記述される出来事の始まりは前年の八月中旬だということになる。

そして逢い引きを重ねるこの時期に「ぼく」にある決心が来る。ノートを書きはじめた発端は嫉妬だったが、この感情は頂点に達し、「ぼく」は「おまえ」にすべてを告白して、仮面劇を終わらせようと決心し、そのため

にノートを整理し始めるが、それは、私たちの計算では、すでに八月上旬である。

次に、手記は言説として均質ではないという点がある。それは全面的に修正を受けたことから来ている。随所に一コマ下げで、「追記」「別紙挿入による追記」「欄外注」が挿入され、さらに最後に、前述のように「自分だけのための記録」がある。それは〈灰色のノートを逆さに使って、その余白に、最後のページから書き加えられた⁽²³⁾〉という注釈付きの、三〇ページを超えるテキストである。白紙が残ったノートの後ろから書いたということだが、そうなれば記述の方向は、通常と逆になる。そしてそこで紹介される「おまえ」の手紙は、「ぼく」が使った手紙用紙の裏を使って書かれていた。これらの位置関係も何かの徴候だろうか？ 一箇所だけだが、日記からの引用もある。もし日記があるならどうしてノートを書かねばならなかったか、という疑問も起きる。物語——とりあえずそう呼んでおこう——は、語られる時刻を過去と現在の間で往来させ、語られたことを転覆させ、別

種の言説の侵入を受けながら、進行する。

こうしたことよって、当然ながら物語は、時間的にも空間的にも、不安定になる。そのような作品を一枚の見取り図にまとめることは出来ない。物語を辿りながら読者は、物語はどこかに落ち着くことがあるのだろうかという疑問に、常に脅かされる。出来るのは、ただ変更の可能性があることを前提にして、読解を重ねていくとだけだ。

5 三つのノート

三つのノートのそれぞれにどんな出来事が書き込まれているかを、簡単に取り出してみよう。最初の黒いノートでは、主に仮面を構想し、製作し、裏側の型取りをして内部にニッケルメッキを施すところまでが語られ、第二の白いノートでは、仮面に表情を与えて完成させ、外出する過程が語られる。第三の灰色のノートでは、「仮面」が独自の動きを始め、さらに「おまえ」が入り込んできて、〈一人二役の三角関係〉という不思議な関係

が現れることが語られる。この作品はほかに、仮面、素顔、自由、他人、など哲学的な思弁の記述を持つが、基本を為す「ぼく」「おまえ」「仮面」の三者の關係に絞って読解を試みる。

これが前年の八月になるのだろうか、研究所での若い女の助手から《偽りの顔》というクレーの作品を冗談で見せられ、思いがけず激昂してしまうという小事件、さらに妻からの性關係の拒絶という出来事がある。それらを通して彼は、プラスチックの仮面を作って、顔の穴を塞いでやろう、と思いつくのである。〈顔が幾つになろうと、ぼくがぼくであることに、なんの変わりもないはずだ。ただ、ちょっとした《仮面劇》で、開きすぎた人生の幕間を、埋めてみようというだけのことである〉⁽²⁴⁾と
 いうのが彼の考えである。

「ぼく」は研究者を訪ね、書籍を読んで、知識を集め、研究所の施設を借用して、年明けには基盤型を作り、容貌を、「おまえ」を誘惑するために、行動力のある意思的な顔である「外的な非調和型」にして、仮面を

完成させる。そして偽出張の間に隠れ家に持ち込み、表情を付け、鏡を覗いてみる。へ……まず相手が笑い、つられてほくも笑い出し、次いでほくは、なんの抵抗もなく、するりと相手の顔の中に、滑り込んでしまっていたのだ。たちまち、びったりと癒着しあって、ほくはもう彼になりきっている。……万事があまりにしっくりと行きすぎていた⁽²⁵⁾。この成功に気をよくして彼は仮面を被って外出する。

最初の外出はタバコ屋に行くだけで疲れて、タクシーで帰宅するのだが、「ぼく」は次第に大胆になる。そして予想出来なかった変化も起きる。二回目の外出から戻ってきたとき、管理人の知恵遅れの娘と出会い、万引きしたらしいヨーヨーを持っているのを見て、同じものを買ってあげようと話しかけると、「内緒ごっこよ」と囁かれる。それは自分の万引を黙っていてくれるなら、おまえの秘密、つまり仮面とおまえが同一人物であるという秘密も黙っていよう、という取引である。「ぼく」は戸惑うが、この時はまだ仮面を捨てられるものと思っ

ている。部屋に戻って仮面を脱いでテーブルの上に置き、〈なんのこだわりもない素直な気持ちで、ぼくは仮面に別れを告げるつもりだった〉⁽²⁶⁾と考える。

だが仮面との関係はより深みへと変化する。翌日の三回目の外出で、約束のヨーヨーを探し求め、場末の玩具屋でそれを見つけたのだが、その時仮面を被ることで自分が何を望んでいるかを自覚する。

この機会にはっきり言ってしまうとしよう。ぼくは赤の他人として、おまえを……おまえという他人の象徴を……誘惑し、犯すつもりだったのである。⁽²⁷⁾

仮面劇の空想は、妻を他人として誘惑し犯すことへと成長する、というよりもそのような欲望であったことを露わにする。同時に、自分の中に他人になりたいという欲望のあることが気づかれる。内面のこの変化にに応じて、外側でも変化が起きる。玩具屋の奥は玩具の拳銃のコーナーになっていて、精巧な品に見入っていると、店

主が、とっておきのものを見せましようか、と声を掛け、違法である空気拳銃を見せる。仮面を被った「ぼく」は、それを買ってしまふ。その時のことは次のように記される。

まったくおかしい気分だった。素顔のぼくが、目立たぬ小腸の裏のあたりにもぐり込んで、こつそり小声で呟いてみる……こんなはずではなかったのに……ぼくはただ、おまえの誘惑者にふさわしい、狩人の顔というごく純粹な動機だけで、外向的で非調和型のタイプを選んだつもりだったので、……これでは話がちがう……ぼくはただ、自分の復讐に手を貸してくれと頼んだだけなのだ……好き勝手をしてくれと頼んだことなど、一度だってありはしない……そんな、ピストルなんか持って、一体ぼくはなにを仕出かそうというのだ……

彼が狩人の顔を選んだのは、誘惑者らしい風貌であるからだだったが、そのような顔をしている男は武器にも関

心を持つに違いない、と推測され、拳銃を見せられ、実際それを買ってしまふ。

僅かな誤解をきっかけに、仮面はのさばりだす。それは一枚のプラスチックではない。自分自身の意志を持って、持ち主であるはずの「ぼく」を無視し始める。「ぼく」は「すっかり主客が転倒してしまつた」と感じる。ではお前は何になりたいんだ、その気になれば、すぐにも引っ剥がしてしまえる、と牽制すると、仮面は次のように答える。

——分かっているだろう、誰でもないものにさ。これまでさんざん、誰かであるために苦勞を舐めさせられてきたんだから、せっかくこんな機会をつかみながら、もう一度誰かになるなんて、そんな貧乏籤は願ひ下げにしたいものだね。⁽²⁸⁾

ここでは、先ほど引用したような、しばらくの間仮面を被っても、ぼくがぼくであることに変わりはないはずだ、という思い込みの足元が掬われている。仮面は素顔

に従おうとしない。さらにそれは別の素顔になるというのを越えて「誰でもないもの」に変容しようとしている。おそらくこれは『砂の女』の男が砂と水のあわいで見出した「もう一人の自分」、何になるかもわからず、何かになれるという保証もない自分という存在の次のステージだろう。そして仮面は、言い負かされた「ぼく」に向かつて、拳銃の件にも劣らぬ大胆な提案をする。つまり、わが家を覗いてみて、明日に予定している誘惑者の試練にどこまで耐えきれぬかを試してみよう、と誘うのである。「ぼく」は同意し、「おまえ」を犯す幻影に自分で苛まれたのち、酒場を梯子して泥酔状態で隠れ家に戻る。

翌日が誘惑のために計画された日で、灰色のノートはその顛末を語る。「ぼく」は手芸の講習会から帰る「おまえ」を待ち受け、用意しておいた革細工のボタンを、「おまえ」が落としたように装って拾い上げ、声を掛ける。〈その時おまえの一瞬のためらいによって、ぼくらの間に生じた、磁場の歪み〉⁽³¹⁾という箇所があって、欄外

注を付けて〈この磁場の歪みという表現は実に当を得ている〉と自慢している。続けて「ぼく」は他所から来た人間を装って、バス乗り場への案内を依頼すると、お前は承諾する。

並んで歩いていくと、「仮面」がまた「ぼく」から離反していく。「ぼく」は自分を隠して妻と並び、内心忸怩たる思いをしているが、「仮面」は違う。〈ぼくにあってはおまえでも、仮面にとっては、気に入った一人の女というにすぎなかった……〉⁽³²⁾。興味深いのは、「ぼく」の二重性は、実は「おまえ」にも反映していたとされる点である。

現に、おまえ自身が、分裂していたのだ。ぼくが二重の存在だったように、おまえも二重的存在になっていた。ぼくが、他人の仮面をかぶった別人なら、おまえは、本人の仮面をかぶった別人だったのだ。本人の仮面をかぶった別人……なんとも、ぞっとしない組合せだ。ぼくは、第二の出会いを仕組もうとして、この計画を練ったつもりだったのに、結

果はあべこべに、第二の別離になってしまいそうである。どうやらぼくは、とんでもない計算違いをしていたのかもしれない。⁽³³⁾

それは仮面に見つめられる「おまえ」と「ぼく」に見つめられる「おまえ」の二重性でもある。「おまえ」がそのことに気がついていかどうかわからない。そして「ぼく」は、これまで辛うじてであれ仮面を制御してきたのに、その氣力を失い、とことんまで「おまえ」の不貞を見極めてやろうと考え始める。

向かい合つての食事中に、「仮面」がひよいと足を伸ばして靴先を女の踝のあたりに押しつける。それが弾みになって、二人はホテルに行く。そして「ぼく」は、二人の行為を見るといふ苦行に、齒をくいしばって耐える。へ見るがいい、かたくなに私を拒み、顔をそむけつづけていた、あのおまえが、いま仮面の下で、二つに裂けてひろがっている⁽³⁴⁾というのが、この成功した誘惑のありさまである。ではその苦痛になぜ耐えられたのか？

この記述は長いが、また立ち戻ることになるだろうから、引用する。

ぼくに、それほどまでの忍耐を、あえて選ばせたものは……奇妙な話だと思ふかもしれないが、それは、犯されながらも、なお保ちつづけていた、おまえのあの威厳のせいだったのである……いや、威厳はおかしい……あれは決して、強姦などではなかったし、仮面の一方的な掟破りでもなかったし、おまえは一度だって、拒むふりさえ見せなかったのだから、むしろ共犯関係にあったとみるべきだろう……共犯者が、相棒に威厳を示したりしては、喜劇になってしまう……それよりも、確信に満ちた共犯者ぶりと言つたほうが、もっと正確かもしれない……だから、仮面が、いかに悪戦苦闘しても、凌辱者はおろか、じつは痴漢にさえなれずにしまったのである……おまえは、文字どおり、まさに犯すべからざるものだったのだ……⁽³⁵⁾

「ぼく」は仮面の下で、「おまえ」の共犯者ぶりに打ち

のめされる。そして一つの問いが浮上してくる。へいっ
たいおまえは何者だったのか⁽³⁶⁾という問いである。

翌朝、彼らはほとんど口を利かずにホテルを出る。

「ぼく」は隠れ家に戻る。その時「ぼく」はなおこの
三角関係の正確な重心を突き止めれば、仮面を使いこな
すことも、まんざら不可能とは言いい切れまい⁽³⁷⁾と考えて
いる。そして自身の役割に戻るために、仮面をはずして
研究所に出勤する。だが急にいたたまれなくなり、適当
な口実を作って早退する。

しかし夫を迎えた「おまえ」は、疚しきの影なく、一
週間ぶりの微笑を隅々までたたえて夫を迎える。それに
耐えきれなくなった「ぼく」は、実験を思い出した、泊
まりになるかもしれない、と言って、夕食のあと外出
し、隠れ家近くまで来て、今度は仮面になって、「おま
え」に電話し、再度の逢い引きを申し込む。すると「お
まえ」は、ためらいなく応じる。いったい、おまえは、
何者なのだ？ という問いが再浮上する。そしてこの
二度目の逢い引きから帰った後、「ぼく」は嫉妬まみ

れ⁽³⁸⁾でノートを書きはじめるのである。

6 共犯関係

ようやく問題を絞り込めて来た。問題は「ぼく」と
「おまえ」の関係だが、先行研究を参照するなら、ほと
んどの場合、「ぼく」の手記を読んで「おまえ」は批判
を持ち、その批判に対して「ぼく」の反批判があり、最
終的には「おまえ」は「ぼく」から去っていく、という
見方になるようだ。そのように読めなくはないが、私に
は、こうした解釈はリアリズムに足を取られたものであ
るように思える。破壊された顔の上に人工の仮面を被る
という、あり得ない設定がされているのだから、もう少
し自由に想像してみよう。何よりもまず、この時点で問
題は、繰り返される「おまえは誰か？」という問いに集
約されている。であるからには、この問いを文章に密着
して突き止めなければならない。

「ぼく」は書き始めたノートを元に、「おまえ」にすべ
てを告白しようと、手記を作成し、それに添えた手紙

に、〈ともかく仮面劇はこれで幕になったのだ。ぼくは「彼」を殺害し、犯人としてみずから名乗りをあげ、残さず一切を告白してしまおう〉と書く。⁽³⁹⁾「ぼく」は、仮面劇を終え、「おまえ」との直接的な関係を取り戻そうとした。しかし、それに対する「おまえ」の回答は、先ほど見た冒頭に続く段落での、〈でも、あなたは、何かから何まで、思い違いをしていましたね〉⁽⁴⁰⁾という苛烈なものだった。この言葉が、ほとんどの論者にとつて、「おまえ」は妻が不貞を犯したと思込んでいる「ぼく」を突き放したと判断する論拠になっている。しかし、それだけだろうか？

この回答に対して「ぼく」は「自分だけのための記録」で、致命傷となった二つのポイントがあると認める。一つは〈おまえが仮面の正体を見破りながら、しかも騙されたふりをし続けていた〉⁽⁴¹⁾という告知であり、もう一つは、あなたは散々御託をならべながら、〈現実には何ひとつ行動らしい行動を伴わず、かろうじて尻尾をくわえた蛇のような手記を書いただけ〉という批判で

ある。彼はまず後者に反論し、そうであるならば「行為」に出ようとす。その時、彼に示唆を与えるのは、映画「愛の片側」の娘である。美しい容貌に恵まれながら、その半分を原爆によって失った娘は、兄を誘惑し、その上で自ら死を選ぶ意志を持っていたからだ。これに做って、彼は空気拳銃をポケットに入れ、夜更けの街に踏み出して行く。そして女の靴音を聞いて、露地に身をひそめ、安全装置を外す。これは単なる復讐ではなく、快樂にうねる「おまえ」を見て嫉妬に苛まれながら、〈それでも、やはり、死刑執行人にだけはなれなかった〉⁽⁴²⁾という悔悟を贖うためだったのだろう。だとすれば、近づいてくる女は「おまえ」でなければならぬが、失踪を宣言した「おまえ」が戻って来るということがあるのだろうか？ 女が「おまえ」でなければ、「ぼく」は〈孤独で見離された痴漢〉⁽⁴³⁾になれるだけだ。「ぼく」が行為に踏み出したとは、書かれていない。しかし、今の問題意識に言え、これが「おまえ」に対する「ぼく」の反論だ、というのは、十分にあり得る

読み方だろう。

「おまえ」の手紙も含めて、今引用したような部分を読めば、批判と訣別と復讐がある、と考えることは可能に見える。しかし、「ぼく」と「おまえ」の関係を、もう少し丹念に辿ってみると、違う印象が出てくるのであるまいか。少なくとも私の場合はそうだ。二人の間には、「おまえ」の手紙に至る以前から、そしてどちらの側からも、一種の共鳴現象があるように思われる。そしてこの共鳴現象を背後に置くなら、今引用したような「おまえ」の手紙の読み方も変わってくる。

まずは手紙に入る前の時点、「おまえ」に対する誘惑を「ぼく」の側から見ている記述である。「ぼく」から見て、「おまえ」はむしろ挑発的なのだ。ボタンを渡して、バス乗り場への案内を頼んだ時、「おまえ」はためらう。しかし、ためらってから承諾の返事をしたということは、承諾に、ためらわなければならないような意味を与えたことである。それは〈相手の中の痴漢を、意識して挑発したことになる〉⁴⁴。そして仮面を被った「ぼ

く」は、「おまえ」と並んで歩きながら、先に引用したように、「おまえ」が分裂していて、二重の存在になっていることに気がつく。「ぼく」は他人の仮面を被った別人で、「おまえ」は本人の仮面を被った別人であるからには、〈誘惑したのが仮面であり、誘惑されたのがおまえだなどという保証は、どこにもありはしない〉⁴⁵のである。二つの二重性は、累乗し合ってさらに増幅されようとしている。これは「擬き」への三島の嫌悪に対する至近距離からのアンチテーゼだろう。

共鳴現象の極めつきは、これも先に引用した、ホテルのベッドでの「おまえ」の振る舞いである。先の引用を思い出そう。「おまえ」は威厳を帯びたが、それはむしろ〈確信に満ちた共犯者ぶり〉⁴⁶と云うべきなものだった。だから、仮面が、いかに悪戦苦闘しても、陵辱者はおろか痴漢にさえなれなかった。つまり〈本人の仮面をかぶった別人〉であるところの「おまえ」の方が先行して、自身のうちに兆し始めた二重性の中に仮面を誘い入れたのだ。この共鳴現象は、「ぼく」によって共犯関係

と言われているが、共犯とは、暗黙の同意があることを意味する。この表現の方がずっと的確な意味を持つから、以後はこの表現を使おう。⁽⁴⁷⁾ この共犯関係は、いつどこで作りに出されたのか？

今度は「おまえ」の側から眺めてみる。先に引用した手紙の冒頭部分では、あなたの仮面劇のことは、最初の瞬間から了解済みだった、と明言されている。もちろん彼女はうろたえたのだ。しかし、仮面を被った夫の自信たっぷりの様子を見ると、相手も、見抜かれていることは承知で、芝居を続けようと催促しているのであって、これは自分に対するいたわりだ、と考え直す。

すると、あなたのこと、すこし照れ臭がっているように、とても繊細で、やさしい、ダンスの申し込みのように思われはじめたのです。それに、あなたが、びくりするほど真面目くさって、騙されたふりをつづけるのを見ているうちに、私の心は、ますます感謝の気持でいっぱいになりはじめ、ですから、あんなふうに、素直にあなたの後

をついて行く気にもなれたわけです。⁽⁴⁸⁾

けれども、次の段落で先ほどの〈でもあなたは、何かから何まで思い違いをしていましたね〉という糾弾の言葉が来る。続けてその理由を、彼女は次のように説明する。

あなたは、私が拒んだように書いていますが、それは嘘です。あなたは、自分で自分を拒んでいたのではありませんか。その、自分を拒みたい気持は、私にも分るような気がしました。こうなった以上は、苦しみを共にするしかないのだと、私も半ば以上はあきらめてしまっていたのです。だからこそ、あなたの仮面が、私にはとても嬉しく思われたのです。私は、幸福な気持で、こんなことさえ考えていたものです。愛というものは、互いに仮面を剥がしっこすることで、そのためにも、愛する者のために、仮面をかぶる努力をしなければならぬのだと。仮面がなければ、それを剥がすたのしみもないわけですからね。お分りでしょうか、この意味

が。分らないはずはないでしょう。あなただって、最後には、自分が仮面だと思っていたものが、じつは素顔で、素顔だと思っていたものが、じつは仮面だったのかもしれないと、疑っていらっしやるではありませんか。そうですとも、誰だって、誘惑される者なら、そんなことくらい、ちゃんと心得た上で誘惑されているものなのです。⁽⁴⁹⁾

前半の、私があなたを拒んだのではなく、あなたが自分自身を拒んだ、というのは、「ぼく」が顔を失った自分を受け入れられなかったことを指しているのだろう。だからあなたが仮面を被って現れたとき、それはあなたが自身を受け入れたことだと思えて、嬉しかった、ということだ。

そして後半は特異なと言えは言えるだろう主張である。ただし、このように受け入れられるのは、素顔ではなく、仮面であって、実はそれこそが「愛」というものではないのか、というのが「おまえ」の提起である。その点がこれまでの理解と違うことだろう。愛とは仮面を

剥がし合うことだ、とは、愛し合う者たちは仮面の下の素顔を求める、ということではない。素顔というのはアイデンティティの根柢になるものだが、愛し合うというのは、アイデンティティを持った者が出会おうとしても、そのアイデンティティを逸脱させ変化させていく経験であって、保持し続けることではない。「誰でもないもの」であることだ。そこで無限に変容する可能性が生まれる。それが愛の経験なのだ。愛のこの可能性を「おまえ」は、素顔をなくした自分の夫が仮面を被ったことに見た。そして仮面の夫が近づいてきたとき、それは剥がし合うための仮面劇への優美な招待のように感じられて、それを受け入れたのである。

繰り返すなら、「ぼく」が二重の存在だったように、「おまえ」も二重の存在であるならば、二重性はさらに二重化され、この反復はどこまでも拡がっていくはずだった。それが「おまえの仮面は千枚張り」で、後から後から、新しい仮面が現れる⁽⁵⁰⁾ということだ。この無限の変容の可能性は、まず「おまえ」の言う愛の意味で、そ

れはまず「おまえ」のうちに見出された。けれども、「おまえ」から見ると、夫である「ぼく」は、仮面劇のこの可能性に背を向けたのである。おまえの仮面は千枚張りで、という一節の後には、〈ぼくの仮面は一枚きり、後には彼の素顔一枚残りはしないのだ〉という文章が続く。しかも、夫はこの一枚きりの仮面をも、妻から見ると〈自分から逃げ出すための隠れ蓑⁽⁵¹⁾〉とし、さらには捨て去って、素顔に戻ろうとする。あるいは自分の仮面は〈仮面というよりはむしろ、新しい素顔に近いものだった⁽⁵²⁾〉と思ひ込む。「おまえ」の批判〈仮面が悪かったのではなく、あなたが仮面の扱い方を知らなかったのです⁽⁵³⁾〉は、この意味である。だから、このように固定された愛は「おまえ」の願う愛ではない。であれば「おまえ」が戻ることはない。「おまえ」は決意を伝える。〈仮面が戻ってこない以上、私だつて戻るわけにはいかないではありませんか〉。

最後に「おまえ」から見た「ぼく」の現状がどのように語られているかを見ておこう。手紙の末尾で、〈どん

な他人も、あなたにとって、いずれ自分を映す鏡にし過ぎないのです……そんな、鏡の沙漠なんかには、私は二度と引き返したいとは思いません⁽⁵⁴⁾〉。素顔というアイデンティティに根拠を置く限り、相手は自分を映す鏡に過ぎず、そこで関係は固着し、どんな変化も見えてこない、ということだ。「おまえ」はそのような閉鎖された世界を拒んで失踪するのである。

「おまえ」の失踪がどのように理解されるなら、今度はそれに対する「ぼく」の応答も読み変えられるだろうか？ 仮面はまだ隠れ家の洋服箆笥の中に残っている。〈よろしい、ぼくももう一度だけ、運良く生き延びた仮面に、機会を与えてやるとしよう。なんでもいいから、行為によって、現状を打破し、ぼくの試みを虚無から救い出してやるのだ⁽⁵⁵⁾〉と彼は考え、空気拳銃を携えて夜の街に歩み出していく。〈こうする以外に、素顔に打ち克つ道はない⁽⁵⁶⁾〉。捨てようとした仮面をもう一度被ること、これが最も重要な点である。襲撃が実行されたのかどうかは、書かれていないけれども、「ぼく」は、使い

方を知らなかったと揶揄された仮面の可能性をもう一度試そうとしている。それは「おまえ」との共犯関係に同意し、「おまえ」が示した無限の変容の可能性をもう一度活性化させようとしたということだ。それは三島が最後に明らかにした「擬きの拒否」と真っ向から対立する志向である。

この立場はたぶん、『砂の女』において「男」が、穴の底にとどまり、水と砂の混融の中で、揺れ動くのをやめない霧となって現れた変容の可能性を保持しようとすることに、対応するだろう。そしてこの変容の可能性は一層強化され、既成のものを揺さぶる作用がより前面に出ている。最初に見たが、表層に現れたあの記述の多層性である。あり得たかもしれない一貫した物語の時間は、切断され、ほかの時間によって介入され、転倒される。それらの動きは、「ぼく」が必ずしも獲得できなかった変容の可能性が、自身を物語の中に露呈させようとした徴であるように思われる。この動きは次の作品に向かつてなお強化されていくだろう。

7 『燃えつきた地図』——「彼」の影

『他人の顔』の頂点は、愛とは仮面を剥がし合うことだということ、つまり自分たちは無数の相貌を備えて変容し続ける存在だということにある。だがこの提起は、愛という主題だけにとどまるものではないだろう。

根本的な問題は、何者かであるという規定を拒否する者が持つ、永続的な動態性のことだが、それは「おまえ」の手紙に表明されているだけでなく、作品の至る所に浸透し、叙述を揺さぶる。最初にかなりの労力を費やして、ノート、手紙、それに追記が物語を横切り、攪乱するのを見てきたが、その動きも根本的にはこの動態性に起因している。

『燃えつきた地図』もまた、前作以上に、判別に手間のかかるところの多い作品である。であればまた、別の断片に差し戻されることを覚悟しつつ、断片を繋ぎ合わせる努力をしなければならぬ。おそらくは次のような出来事がある。興信所調査員の「ぼく」は、失踪した夫

根室洋を捜してほしいという依頼を受け、依頼人である夫人波瑠^{はる}の住む団地に向かう。しかし依頼人であるにもかかわらず、彼女の言うことは不確かである。「ぼく」は失踪者が残していったというマッチ箱を渡され、それを配った団地近くのコーヒー店「つばき」を訪れる。この店がタクシー運転手の非合法の職業斡旋を行っているらしいことが分かってくるが、失踪者とのつながりは見えてこない。依頼者の妻の弟が、偶然を装って現れる。「ぼく」はこの調査依頼自体が、失踪者の行方を隠蔽するために仕組まれたものかもしれないという疑念を持つ。

依頼人の弟は暴力団の組員で、男色が売り物の少年グループを統括している。彼は「ぼく」に義兄の日記を見せると言う。だがその前に、彼は脅迫事件に絡んで殺される。「ぼく」はまた、会社での根室の部下・田代から、根室には女性ヌード撮影の趣味があったという情報を得るが、のちに田代はその情報が虚偽だったと言い、首を吊って自殺してしまう。責任を取って「ぼく」は興

信所を辞める。「ぼく」は調査員でなくなったが、もう一度「つばき」に行き、そこで数人の男達に襲われ、負傷する。弟の事件に首を突っ込みすぎたせいかもしれないと思う。

負傷して朦朧となったまま、団地の依頼人の家へ行き、手当てをして貰って長時間眠り込む。一週間契約の調査期間のうちなお五八時間という長い時間が残っているはずだったが、目覚めると契約時間は切れている。夫人と関係を持つ。その後家を出る。

「ぼく」の記憶はあいまいになり、いつのまにか坂になった路上にいる。自宅に帰ろうとしているところらしい。へカープの向こうに台地の町があり、そこにぼくの家があることは確かなのだから⁽⁵⁷⁾。「ぼくの家」とは根室の家なのだろうか？ あるコーヒー店に入る。そこは「つばき」によく似ていて、レジに見覚えのある女がいる。店を出た後、ポケットにはいていた地図に書き込まれていた電話番号に電話すると、それはさきほどのコーヒー店だった。助けを求めると、レジの女がやって

来る。しかし「ぼく」は電話ボックスから出て身を隠す。女が「ぼく」を探すのをあきらめて去っていくと、「ぼく」は台地の方角に歩き出す。

この作品は、探偵小説のようにして始まるが、出された問題は何ひとつ解決されない。失踪した根岸洋が見つけ出されるどころか、その姿も失踪の理由も、さぐればさぐるほど、不確実になっていく。表が裏になり、裏が表になるような、その展開の中で、焦点になるのは、失踪者の妻で依頼人でもある根室夫人である。彼女の周りで、男たちに変調が起こる。一人は失踪し、一人は殺され、一人は自殺する。そして一人はおそらくは人格を失う。最後の例である調査員「ぼく」が、依頼を受けるために最初にこの女に会ったときの叙述は興味深い。

彼女がカーテンの向うに消えると、いっしょに彼女の印象までが、急にかすかに、あいまいになる。ぼくは、こたわる。もう一度、ゆっくり息を吸い込み、タバコの臭いや、男の体臭がしないことを確かめてから、タバコに火をつける。

床までとどいている、テーブル掛けの裾をめぐって、不安の種になるようなものは何もないことを確かめる。それにしても奇妙ななほだ。……ぼくは、はつきり、彼女を見たにちがいないのに……すくなくも、テーブル越しに、椅子をすずめてくれたとき、ほとんど二メートル足らずの距離で、正面から顔を合わせたはずなのに……こうもいきなり、印象がぼやけてしまうというのは、なんとしても腑に落ちない。ぼくも、この道に入ってから、もう四年半だ。とくに意識しなくとも、見たものの特徴を反射的にとらえ、その場で似顔絵にしてみまいこみ、必要に応じて取出し、すぐに復元するくらいの習慣は出来ている。たとえ⁽⁵⁸⁾ば……

彼はすぐあとで簡潔に、〈思いつけない女……手品みたい、カーテンの一と振りで、顔を消してしまった女〉⁽⁵⁹⁾と言っている。これは確かに、『砂の女』の、涙で濁った視界のなかに影のように浮かんだ女、また、『他人の顔』の、おまえは何者なのだと繰り返して誰何される女の系譜だろう。そして変貌を示す毎に、かかわった

男たちはその運命に変調を起こす。『燃えつきた地図』への過程上で、この逸脱はより明白な様態を取ることになる。

もともと身近にいた彼女の夫の場合とそこから起きる波及の動きを、もう少し見てみよう。彼は根岸洋という名前を持っていたが、妻の話の中でも、捜索の中でも、確実な情報も与えられない。怪しげな属性や経歴が加えられるが削除され、失踪の理由も問われれば問われるほど、ずれていき、その結果、彼は次第に括弧付きの「彼」としか呼ばれなくなる。これは明らかに、『砂の女』の「もう一人の自分」、『他人の顔』の「誰でもないもの」の系譜に属する人格だろう。

失踪者のこの変容は、さらに失踪者を追う「ぼく」をも変容させる。『燃えつきた地図』において、この変容は数回にわたって語られるが、前から三分の一くらいのところにある記述が興味深い。「ぼく」はまだ、失踪した男が実は匿われているのではないかと疑っている。そして歩きまわって得たその日の情報を確認しようと、

夜になって夫人を訪ね、居間のテーブル席——おそらく夫のだった席——に腰を下ろして、次のような感覚に襲われる。

なにかを押しつけて坐ったような感じ……軽くて、無抵抗で、悲しげな顔をした、霧の中の木影のようなもの……
「彼」だったのかもしれないと思う……ひどく、遠慮がちにではあったが、はじめてぼくの心の芯をかすめて通った「彼」……すぐにまた、奥行きのない、薄っぺらの一枚の肖像写真に戻って、素直にぼくに席をゆずってしまったが、ぼくの心には、水にたらしただ一滴のインクのように、糸をひき、膜になってひろがる、冷えびえとした疾しさの感情……

「ぼく」はまず、「彼」の影を押し退けて自分がその場を占拠しまったように感じている。「ぼく」は疾しさを持つ。だが「彼」と「ぼく」は次第に重複し始める。二人の境遇が似ていることもある。「彼」は家を出て行方不明だが、「ぼく」も妻と別居中で、妻から「あなたは

家出をしたのよ、逃げ出したのよ⁽⁶¹⁾と擲諭される人物である。二人の重複は次第に濃厚になっていく。「ぼく」は「彼」に対して、逃げも戻りもしない自分の中途半端さを正当化しようとするが、それが言い訳に過ぎないことを知っている。興味深いのは、この結びつけの中で「彼」の姿もさらにな変わっていくことである。

「彼」の姿が見えてきたのかもかもしれない。幾重にも重なり合った、街々の風景のどこか片隅に、ぼっかり空いた黒い穴……存在しない「彼」の影……そう思ってみれば、なんともしどい、穴だらけの街だ……もっともあれが「彼」の影だとすれば、「彼」は一人ではなく、無数の「彼」が存在することになる……僕の中の「彼」、彼女の中の「彼」、彼のの中の「彼」……気持ちの中で何かが大きく変わり始めているよ⁽⁶²⁾うだ……

「彼」とは元は固有名を持つ人格だった。だがそれがさまざまの特性を失って誰でもない「彼」となっていく

とき、『他人の顔』の素顔と仮面の関係の変容を想起こそう。この関係はまず、根岸洋と「彼」の関係である。しかし、それは元は根岸洋であった「彼」と「ぼく」の関係に転移され、ついで「彼」であることの性格が強まっていくと、「彼」は「ぼく」を巻き込んで「ぼく」を「彼」へと変容させ、さらに作用を拡大し、在るのはただ、ぼっかり空いた穴のような無数の「彼」ばかりになる。その時、根岸もその妻もそして「ぼく」も、この無名の「彼」の一人であることによって、惹き寄せられ、出会い、すれ違う。これは素顔が消滅し仮面だけがあるような、前作で予見された世界のいっそう進行した状態であるだろう。

この世界には無数の「彼」がいる。「彼」が無数であるとは、同じであるけれどもどこかで少しずつ違う「彼」がいるということでもある。その中の同じである部分を通じて、「ぼく」は「彼」と入れ替わることが出来る。だから、最後に「ぼく」は「彼」の妻と関係を持ち、「彼」のいた位置に自分を見出す羽目になる。作

品の最後の場面は、丘の上の団地に通じる道、つまり「彼」が最後に目撃された場所である。それは通い慣れた道であるが、けれども「ぼく」はカーブの先にある自分の町を思い出せない。それは「彼」になりきれない「ぼく」である。だから「彼」になる前の「ぼく」と、なつてからの「ぼく」の間には、僅かな偏差が残ってしまふ、ということだ。作用の方向を逆にすれば、この僅かな偏差は、あらゆる違い、大きな違いを可能にする偏差でもある。

8 反復と錯綜

この偏差は、語られるエピソードとしてあるだけではなく、物語の構成にまで浸透してくる。私たちは『他人の顔』において、この偏差が、時間の線条性を分断し、物語を跛行させるのを見てきた。『燃えつきた地図』において、この動きは加速され、その結果、重複とずれが明白に露呈してくる。つまりよく似ているが異なった記述が、別の場所に、複数回現れる。その事實は、先行研

究ですでに指摘されてもいる。ある場合には、それは疎外克服の試みが繰り返されざるを得ないため、とされ、ある場合には、時間の線条性によらない、別の世界の創造が目指されているため、とされる。⁽⁶³⁾

だが私たちは、反復の底に不断に偏差を生成させる動きがあると考えてみよう。そして偏差が増幅されて目に見えるところまで浮上したとき、物語は時間に沿って展開するという通常の形態を覆され、反復が現れる。このような反復の例は、いくつか見出されるが、顕著なのは、作品の冒頭の第一行めからかなり長い部分に関わる例である。この部分は少し変化して、最後の場面シリアーズの冒頭に現れてくる。作品の冒頭とは、搜索依頼を受けた調査員「ぼく」が依頼人を訪ねようとして、団地の手前の坂を登る場面であり、最後とは、先ほど見たように、半ば「彼」と入れ替わってしまった「ぼく」が同様に坂の途中にいる場面である。紙面の都合で後者のみを引用する。傍線は、冒頭と同一の箇所である。

そこでぼくは、ゆっくりと立ちどまる。空気のバネに押しもどされたように、立ちどまる。左足の爪先から、右足の踵にうつしかけた重心が、また逆流してきて、左の膝のあたりにずっしりと重みをかける。道の勾配がかなり急だからだ。

道の表面は、アスファルトではなく、目の荒いロソクリートで固められ、スリップ防止の目的だろう、十センチほどの間隔で細いみぞが刻み込まれている。しかし、歩行者のためには、さほど役に立ってくれそうにない。それに、せっかくだらうかせたコンクリートの面も、ほこりの沈着物や、自動車のタイヤの削り屑などで、すっかり目をつぶされてしまい、雨の日にゴム底の古靴だったりしたら、さぞかし歩きにくいことだろう。これは多分、自動車のためを考慮しての舗装なのだ。十センチごとの目地の刻みも、車のためになら、あんがい役に立つのかもしれない。なかば融けかかった、雪やみぞれが、道路の水はけを悪くしているようなとき、水分を側溝に誘導してやるのなら、かなりの効果が期待できそうである。

もっとも、そうした配慮のわりには、車の数はすくなかっ

た。歩道がなかったせいもあるが、買物籠をさげた四、五人の女たちが、道幅いっぱいひろがって、話題の奪い合いに余念がない。ローラースケートを尻にしいた少年が、警笛の口まねをしながら、坂の中央をすべり降りて行った。あわてて道をゆずった、ぼく自身も、当然道のまんなかを歩いていくことになるわけだ。

そこでぼくは、ゆっくりと立ちどまる。空気のバネに押しもどされたように、立ちどまる。左足の爪先から、右足の踵にうつしかけた重心が、また逆流してきて、左の膝のあたりにずっしりと重みをかける。

左手には、わずかな勾配で切石を積み上げた、高い擁壁があった。右手は、小さな側溝一つへだてて、ほとんど垂直にちかい崖になっていた。正面も、同じような擁壁でさえぎられてはいたが、道はそこから左に大きくカーブして、間もなく丘の上の台地に行きつくはずである。あと五、六歩もすすめば、すぐに視界が開け、その台地の町が見えるにちがいない。それはもう、疑う余地のないことだった。この光景は、とくに意識でもしないかぎり、その存在さえ忘れて通りすぎ

てしまふほど、通いなれた道であり……もう何百回も繰返して、すっかりなじみになったはずの道であり……いまも、その道を、いつものとおりに通り抜け、ただ自分の家に帰ろうとしているところなのだから。

しかしぼくは、思いがけなく立ちどまる。空気のバネに押しもどされたように、立ちどまる。ふだんは気にもとめなかった、この坂道の光景の、奇妙に鮮明な印象に、つい尻込みしたような気持で、立ちどまる。立ちどまった理由は、ぼくなりには、むろん分ってはいしたが、しかし信じがたいことだった。なにしろぼくは、このすぐ先の、カーブの向うにあるはずの風景を——いま目にして、この坂の途中と、同じくらいよく見知っているはずの風景を——なぜかどうして(64)も思い出すことが出来なかったのである。

第二段落が、ほぼそのままであることが分かる。作品の冒頭では「ぼく」は車に乗っているが、この引用場面では歩いてゐる。濃厚な重複と言えるだろうが、けれどもこの重複は、揺り戻されながら次第に遠のいていく。

するとこの後半の例の中にも、別の反復が含まれていることが分かってくる。第一段落の三行は、第四段落に、最後の一文を除いて、そのまま繰り返されている。つまり、冒頭では、ローラースケートを尻にしいた少年が坂を滑り降りてきた、という記述につづいてすぐに、左手の擁壁の記述が来るのだが、作品終盤ではそこに、ぼくはゆっくり立ち止まる、という記述がいくらか変更されて反復される。最初の空間がどこかで浮遊し、斜めから叙述の中に侵入し、その叙述の中に、さらに別の空間が繰り入れられ、反復される、というような錯綜が起きている。このような断続性は随所で生起し、そのために興信所の報告書、手描きの案内図、地図、新聞の切れ端なども入り込んでくる。この挿入は、『他人の顔』での「追記」などと同じ性格だろうが、私たちの見てきた全体で言えば、コラージュと同じ性格のものだろう。

そしてこの引用の最後の段落は、最初の段落の立ち止まるという動きを再度反響させて、七行ほどの中に四度も、立ち止まるという動作の記述が繰り返される。この

停止は、坂の先にあるカーブの向こうにあるはずの風景を思い出すことが出来ないからだだが、このように繰り返して介入してくる停止を示す表現によって、物語は、自分の家に向かう動きを逸脱させ、別の物語の方へ転換することを使喚する。その先は、語られることはないけれども、あらゆる可能性に向けて開かれている。

これは確かに、根岸洋、その妻、そして「ぼく」が無数で無名の「彼」であることによって、惹き寄せられ、出会い、すれ違うのに呼応する空間の動き、したがって複数の空間からなる多空間というべき空間の動きである。このような動きは、すでに六〇年代にはっきりと現れていた。それは三島が復活を願ったような、どこかに頂点を持つ一元的な空間ではなく、そうした要約をたえず覆す、複層をなす空間だった。この空間が、以後の作家たちの問いの中心になる。

(終わり)

注

- (1) 『砂の女』、新潮文庫、二〇〇三年、十五ページ。
- (2) 『砂の女』、十八ページ。
- (3) 『砂の女』、五五ページ。
- (4) 『砂の女』、八一ページ。
- (5) 『砂の女』、一九ページ。
- (6) 『砂の女』、二五七ページ。
- (7) 『砂の女』、三二二ページ。
- (8) 『砂の女』、三二二ページ。
- (9) 『砂の女』、四一ページ。
- (10) 『砂の女』、一六二ページ。
- (11) 『砂の女』、二二五ページ。
- (12) 『砂の女』、二五九ページ。
- (13) 『砂の女』、二六一ページ。
- (14) 『砂の女』、四二二ページ。
- (15) 『砂の女』、一九三ページ。
- (16) 『砂の女』、二六二ページ。
- (17) 『砂の女』、二六六ページ。
- (18) 『他人の顔』、新潮文庫、一九六八年、二六七ページ。
- (19) 『他人の顔』、二七六ページ。
- (20) 『他人の顔』、三二〇ページ。
- (21) 『他人の顔』、三〇二ページ。
- (22) 『他人の顔』、三〇三ページ。

- (23) 『他人の顔』、三〇六ページ。
 (24) 『他人の顔』、二六ページ。
 (25) 『他人の顔』、一四八ページ。
 (26) 『他人の顔』、一七〇ページ。
 (27) 『他人の顔』、一七七ページ。
 (28) 『他人の顔』、一七九ページ。
 (29) 『他人の顔』、一八〇ページ。
 (30) 『他人の顔』、一八三ページ。
 (31) 『他人の顔』、二六三ページ。
 (32) 『他人の顔』、二七〇ページ。
 (33) 『他人の顔』、二七〇ページ。
 (34) 『他人の顔』、二八二ページ。なお主人公の一人称表記は基本的に「ぼく」であるが、何箇所か「私」が使われることがあり、これもそのひとつである。
- (35) 『他人の顔』、二八三ページ。
 (36) 『他人の顔』、二八五ページ。
 (37) 『他人の顔』、二八八ページ。
 (38) 『他人の顔』、三二五ページ。
 (39) 『他人の顔』、六ページ。
 (40) 『他人の顔』、三二〇ページ。
 (41) 『他人の顔』、三二七ページ。次も同じ。
 (42) 『他人の顔』、二八三ページ。
 (43) 『他人の顔』、三四一ページ。

- (44) 『他人の顔』、二六七ページ。
 (45) 『他人の顔』、二七四ページ。
 (46) 『他人の顔』、三六三ページ。
 (47) この表現は安部公房自身によって使われているのだが、それを読むと、バタイユの「共犯性 complicité」を思い出さずにはいられない。彼は供犠という儀礼において、捧げられて殺される生贄と、殺害を実行する祭司と、見守る観衆の間に、死の経験に向かう同意が成立していると見て、それを共犯性、あるいは友情 *amitié* と呼んだ。
- (48) 『他人の顔』、三二〇ページ。
 (49) 『他人の顔』、三八〇ページ。
 (50) 『他人の顔』、二九五ページ。次も同じ。
 (51) 『他人の顔』、三二一ページ。
 (52) 『他人の顔』、三二七ページ。
 (53) 『他人の顔』、三二二ページ。次も同じ。
 (54) 『他人の顔』、三三三ページ。
 (55) 『他人の顔』、三三九ページ。
 (56) 『他人の顔』、三四一ページ。
 (57) 『燃えつきた地図』、新潮文庫、一九八〇年、三六二ページ。
 (58) 『燃えつきた地図』、十三ページ。
 (59) 『燃えつきた地図』、十五ページ。
 (60) 『燃えつきた地図』、一三一ページ。

- (61) 『燃えつきた地図』、一二二二ページ。
- (62) 『燃えつきた地図』、一二二九ページ。
- (63) たとえばウイリアム・カリー『疎外の構図―安部公房・ベケット・カフカの小説』、新潮社、一九七五年。波瀾剛「安部公房『燃えつきた地図』論―作品内の読者、小説の読者、および同時代の読者をめぐって」、文学研究論集一四号、筑波大学、一九九七年。徐洪『燃えつきた地図』における「反復表現」、近代文学試論四二号、広島大学、二〇〇四年。
- (64) 『燃えつきた地図』、三五九ページ。