

書評

古井由吉『白暗淵』（講談社）

# 万物の終焉

池田雄一

焼却場からお骨がもどってくる。生まれてくるのも死んでいくのもひと苦勞。遺体にはその格闘の痕跡が色濃く残っている。焼かれて灰となった骨からは消えかかっている。あれは大腿骨、あれは耳の骨、これが喉仏さまでございませう。観光協会のガイドよろしく焼き場の担当者がそう説明する。明治生まれらしく骨太の人でした。脚の骨は下に頭部の骨は上にと、骨壺に収められ、まるで蓋をするように頭蓋骨がそれらのいちばん上に置かれる。残骸でできた建築物。それにしてもこれらの骨は故人をあらわす「記号」なのか、それとも故人の想い出がたち現れるべき「場所」のようなものなのか。『白暗淵』と名づけられたこの短篇連作で問われているのは、そのようなことだと考えられる。

まるで鉄道のレールのように均質で、また食器類の内側のように空虚な時間。このような均質で空虚な時間を埋めるために、歴史家は大量の出来事をそこに

投入する。もちろんそれで時間が埋まるわけではない。歴史を語る事が難しいのは、歴史家が語るべき「過去」が、可能性としては完全に閉じている、つまりすでに終わってしまっているにもかかわらず、歴史家にとって語られていない出来事の総体が、すでに語られている出来事の総体を、おそらく量的に圧倒していることに由来している。したがって歴史家が自らの語るべき「過去」を所有するためには、それら過ぎ去った時間における「勝ち組」の物語を語る他はなくなる。高校の教科書で語られるような歴史、それはその定義上、すでに「大河ドラマ」のようなものだ。

過去の「勝ち組」の物語によって、均質で空虚な時間を埋めていくよう歴史を構成する。そのような作業を「歴史主義」と呼び、それに対抗するために「歴史的唯物論」という概念を、説明することなしに語りあげる。これが最後の作品となった「歴史の概念について」においてベンヤミンが採った方法だ。この歴史的唯物論者にとって時間とは、均質で空虚なものではなく、圧倒的な「いま」によって充たされている時間のことである。そのように充たされた時間とは、過去の敗残者がのこした痕跡から、その者の予定、意志、希望を読みとり、それらの予定、意志、希望に、いまここにいる者たちが充たされることによって成立する。歴史家によって語られなかった者たちの予定、意志、希望に占有され、それらを自らのものとして行動し生きていく。こうして歴史的唯物論者にとって歴史とは出来事の反復によって構成されることになる。それは過去への跳躍なのだ。

物語作家としての著者がしかけた戦争は、そのような跳躍を前提としている。その相手とは、この均質で空虚な時間を経済的な成長で埋めつくすことができる、と信じこむ暢気な世界観であり、またとにかく「改革」をすれば、あるいは建築物を建て直せば、またゼロからやり直すことができる、と全能感にひたるリセット幻想である。それらに対抗するため、この連作の物語内時間は、圧倒的で不吉な「いま」によって充たされることになる。そこでは過去から現在へと、という時間の流れがとまっている。

物を言わずにいるうちに、自身ではなく背後の棚の上の、壺が沈黙しているように感じられることがある。壺が沈黙によって充たされ、その沈黙の騒がしさによって「いま」が占有される。これが最初の短篇である「朝の男」の冒頭だ。この沈黙の騒がしさとどうやってつきあうべきか。話者があれこれ思案する。その思案それ自体も、まるで目の前で展開されている痴話げんかのように現前化され、ドラマ化されている。そしてその沈黙の騒がしさのテーマは、基準値以下の震度で倒れるように設計された偽装ビルをめぐる物語によって反復されることになる。まるでそれはビルの呪いのようだ。そして沈黙の騒がしさが演じられる舞台、ビルの呪いがかけられるべき場所は、ビルの設計者と思しき人物である。そしてその人物はなんと不在だ。語り手による不吉な伝聞調で語られるのみである。

また「地に伏す女」と題された篇においては、鉄球によるビルの解体の現場から、建築物の悲鳴が現前化されている。それは決してビルが擬人化されて表現されていることを意味するものではない。むしろその解体作業は徹底的に散文化されている。その徹底ぶり故に、そのビルのかかえている予定、意志、希望がせりだしてくる。それらが作品の「いま」を占有することになるのだ。どうも昭和の初期につくられたビルは真面目につくられているので、頑丈らしい。さきのビルの呪いが、昭和初期にこのビルを造った人たちの予定、意志、希望として反復されることになる。

それがいまや四、五階建ての半分ほどまでも壊されて、崩れかかったコンクリートの中から鉄筋が無残に振れた腕を伸ばして、落下する鉄球にみかかる。骨まで砕くような音が立って、粉塵が舞いあがり、鉄球が吊りあげられると、ぐつたりと垂れさがるコンクリートの塊に代わって、つぎの鉄筋がやつれて跳ね返る力も失せながら、それでもまた挑みかかる。

見ていられないので、ひと思いにやってくれ。そのような呼びかけが解体作業の直後に差し込まれる。畳みかけるように「象が前肢を折るように」という倒壊の比喩が登場したかと思うと、それはビルの解体の現場から召還された別の

記憶、戦時中に火災予防のために引き倒された家屋の記憶の描写であることが判明する。大勢の老若男女、善男善女によって引いても倒れなかったその家屋が、その直後にまるで象が前肢を折るように自ら崩れ落ちる。そこではじめて家屋の「自決」という擬人的表現が登場する。老若男女、善男善女によって殺そうとしても殺されなかった、その家屋がみずから死をえらぶ。この「自決」によって大勢の命が火災から救われることになるだろう。こうして戦時中に倒壊した家屋の予定、意志、希望は、なかなか解体されない、自決することでもきないビルの「無念」によって反復されることになる。

そしてこの自決する家屋という「お人よし」のモチーフは、「撫子遊ぶ」における、疫病神となつて料理人のもとに現れた「伴大納言」のエピソードに重ね合わせ、喜劇として反復されることになる。その伴大納言は、政変の主犯として遠国に流され、そこで没する。にもかかわらず人のため流行病の「お負け」までするような疫病神として登場する。それは伴大納言の霊でもあり、また善男善女のために自死を選んだ家屋の霊でもあり、また自死を選んだ名も知らぬ誰かの霊なのだ。

さらには、この「重ね合わせ」というメタテーマが、物語内容における主題として浮上する。凄惨な戦のすえに人が死んでしまった。どこで。そこら中であらう。「無音のおとずれ」に登場する「モノマニア」は、そのような想念にとりつかれている。あるいは、葬儀の案内図のまま歩いてはいるはずなのに何故か道に迷ってしまう男の話。納得のいかない男は、案内図を自分が買った区分地図と重ね合わせる。微妙に合わない。ついでにもっと古い地図と重ねてみる。こんどはびつたり。暇なのか、男は古い地図と新しい地図とを重ねてみる。銀行がある場所のずれが気になりだした。ひよつとしたら、動いたのは銀行ではなくて、駅全体が昔の駅ひとつ分ほど東へずれたのではないか。そんなわけはない。男はその怪談じみた疑惑をにぎりつぶす。「繰越坂」にあるエピソードだ。

こうして、小説の語りは、過去にあった予定、意志、希望を、語りの現在に召還し物語化する。そしてそれらを積み重ねていく。それは時間的というよりは、

空間的であり、空間的というよりは建築的である。

この『白暗淵』に収録されている短篇のそれぞれには、主軸となるような物語が存在しない。作品全体を要約し、説明するようなストーリーラインが存在しないのだ。このことは、この『白暗淵』の著者が物語作家であるということと矛盾しない。主軸の物語がない以上、それらの短篇には主人公というものがない。この連作に登場する「笹山」「坪谷」「尾方」というような固有名詞、または「男」「女」「子供」「母親」といった一般名詞、あるいは語り手自身をあらわす「私」という指示子(バンヴェニストを参照)、これらは物語における文法上の主語というよりは、なにか「場所」をあらわす言葉ではないのか。この本の読者はそのように感じるに違いない。それらの言葉は、圧倒的で不吉な「いま」が立ち現れる舞台、過去の敗残者の予定、意志、希望が反復されるべき舞台として、作品に埋めこまれている。物語内容としては、たしかに過去の記憶が召還されている。それにもかかわらず、この短篇連作には現在しか存在しない。読者がそのように感じるのは、こうした理由によると考えられる。べつの角度から論じてみよう。高沢公信は、時枝誠記の文法論における「詞」と「辞」にみられる位相のちがいについての説明を援用し、古井由吉の文体にみられる特徴を論じている。「詞」とは、出来事を報告する語り手の態度をあらわす言葉である。時枝によれば、日本語の過去、完了の助動詞「た」は、もともと接続の助詞である「て」と、存在をあらわす動詞「あり」が結合した「たり」の省略形である。助動詞「た」は、もともと語り手が語るべき対象の存在、状態を報告する際に使われる辞だったのだ。したがって「た」を使って過去を表現するためには

桜の花が咲いてい「た」だっ「た」

というように、辞を重層的に使用する必要がある。ではそうでない場合はどうか。時枝の日本語論がユニークなのは、実体的な辞が使用されていないときでも、「無」が使用されていると考えている点である。

1 高沢公信「語りのパースペクティブ」<http://www31.ocn.ne.jp/~netbs/critique1.html>

桜の花が咲いてい「た」□

このような場合の「□」を、時枝は「ゼロ記号」と呼んでいる。ここから高沢は、このケースと「桜の花が咲く」というケースを比較し、前者では語り手による「とき」の判断がゼロ記号化しているのに対し、後者では語り手による主體的判断そのものがゼロ記号化していると説明を加えている。

語りにおけるゼロ記号の騒がしき。それと壺の沈黙の騒がしき、ピルの無念の騒がしき、騒がしいまま重なり合うことになる。読者がこの小説の文体にフエティシズムを感じるとすれば、それはこの語りにおける「無」の手触りを読みとっているからだ。<sup>2</sup> それだけではない。古井由吉の小説における語りでは、すべての対象が現前化されている。これが高沢の主張だ。表題作「白暗淵」の冒頭部分、爆弾に吹き飛ばされながら何故か助かった子供の話における、タイムラグを無化する「た」の連続、それに挟み込まれるようにおかれている、爆発の記憶をめぐる剥きだし語り、それらを見ていくと、この作品において辞の機能を担っているのは、辞の抑制によって現前化されている、それぞれの「文」物語<sup>3</sup> なのではないかとさえ思えてくる。こうして、語り手による辞の重ね合わせが廃棄されることによつて、読者は語られている物語の重層性を手に入れることになる。

小説の読者は、主軸となる物語の流れを、想像力によつて二次元的に配置しなおし、全体をみわたす。そのことによつてその作品が「どのような話」だったのかを記憶し、所有する。この場合、風景の描写や心情の記述は、主軸に対して下位の位相に位置づけられ、それに具体的なイメージをあたえる機能をふられるだろう。この連作の読者は、そのような見渡しが可能となる。風景、感覚、心情の描写が即物語として機能しているのだ。それらをあえて空間化すると、それは二次元的な「面」というよりは、三次元的な「体」として構成されることになるだろう。読者はまるで三次元化された「テトリス」をプレイし

2 フエティシズムは、この本におけるもうひとつの重大な問題系だ。「野晒し」における化物のような女の描写を参照せよ。それと、たとえば内田百閒の「ゆうべの雲」におけるこれも化物のような女の記述との違いも確認すべし。

ているような気分になるはずだ。無骨に積み上がったブロックにかこまれ、そのなかで読み手としての「いま」を生きる。その意味で、この連作は散文でつくられた建築物である。読者はそこに住むことはできても、それを見渡すことができない。故にこの連作の記憶は、きわめて揮発性がたかい。それはどこか夢の記憶に似ている。このまま住み続けてもいいのでは。しかし著者はそれを許さない。最後の短篇「鳥の声」は、夢から覚めること、囲まれている状態から抜け出すこと、そして女に振られることがテーマとなっている。いったい何だったのかは、よくわからないけど、なにか重要な経験をした、このような記憶だけを残して、読者は日常の時間にもどることになるだろう。