

隠された審級 あるいは 捏造する語り手

——諏訪哲史『アサッテの人』をよむ——

疋 田 雅 昭

〈要旨〉 諏訪哲史「アサッテの人」は従来「語り手」と「叔父」のどちらを主として読むかという問題系で論じられてきたテキストである。本論は、「アサッテの人」について、小説のアイデンティティをめぐる物語と、言語や主体をめぐる物語が、様々な形態の文体の有機的構造性によって支えられているテキストであることを論じ、その限界と可能性を論じたものである。

「アサッテの人」は、二〇〇七年六月の『群像』（62巻6号）に掲載され、第一三七回の芥川龍之介賞受賞小説である。

選評で、小川洋子は、「私が最も心惹かれたのは、言語の問題が、他人や社会との関わり合いの難しさを描く方向へ向かっていない点だった」と述べており、一方で川上弘美は「異質なことを描いているようにみえて、実は多くの人がかかえる、「生きて言葉を使って人と関係を持たねばならぬということ」の覚束なさを、ていねいに表現している」と評している。両者は、同じ様なことを述べていながら、叔父を読むか「語り手」を読むかの典型的な二択を象徴しているように思われる。

石原慎太郎、宮本輝、村上龍は、小説の構造そのものを取り上げ、それを評価しない根拠として提示している点において共通している。一方で、黒井千次や山田詠美のような論者は、評価のポイントとして、題材の重さ以上に文体の軽やかさや諧謔のセンスを称揚する。群像新入文学賞の選考もおよそ同様の傾向があると言って良いだろう。

そんな中、熊倉千之の以下の指摘¹⁾は象徴的だ。

驚いたことに、この作品を選んだ委員の中に、主人公を叔父だと読んでいる人が何人もいます。そしてもう少し叔父がかけていたらとか、もう少し魅力的な人物ならとか、評言はほとんど叔父（アサッテ）のほうを向いています。けれども「アサッテの人」の主人公は、叔父ではなく語り手の「私」のはずです。叔父は畢竟「私」が操る人形でしかないからです。実際作者はクライストのエッセイ「マリオネット芝居について」を援用しているくらいです。

確かに、このテキストの評は、「叔父」を読み込んで称揚するか、「語り手」を読み込んで否定するかに分かれている。だが、それは熊倉の言うような「主人公」の読み違いという問題なのではない。このテキストは、言語の不可能性という陥穽に陥る叔父の物語を語りながら、「語り手」による小説の不可能性に言及したテキストなのだ。

本論は、このテキストが持つ構造的性を明らかにするとともに、単なるメタフィクションである側面以上に、メタフィクションの自己言及性ともいうべき事態に直面しつつ、非常に困難な隘路に向かっていったテキストとして、「アサツテの人」を再評価しようとするものである。

1. 完成しない「小説」

テキスト冒頭の文章は、饒舌体とも言うべき文体で、叔父の家に向かう「私」の心情が描かれる。

『あちらこちらに未だ田畑を残す町並を、バスはのろのろと寝ぼけたように進んでいった。と、書いたところで不意にポンパときた。——虚を衝かれた拍子に続く言葉を眼前からとり落とし、不様にうろたえる今の自分の面の皮などまだ捨ておけるにしても、……要するに、こんなわけからポンパとこられたのではこのまま小説を続ける気も失せるというもの、出端を挫かれるとはまさにこのことで、(以下省略) (9)

文庫本でおよそ二頁強にわたる改行もない文章の中で句点はわずか四カ所である。この文体が「小説」というものを強く意識した結果であったことは、後に「語り手」によって語られる。

この冒頭でもう一つ特徴的なことは、実際の情景に相当する文章は「あちらこちらに未だ田畑を残す町並を、バスはのろのろと寝ぼけたように進んでいった。」だけであって、あとはその情景を目の前に「呆然としている書き手」の心情を綴り、さらにその書き手を書いている「現実の作者」の心情まで綴っていることである。

むろん、この書き方は、単なるメタフィクションという形式の宣言であるだけではない。小説が書いている人間の意識への言及を意図的に始めてしまえば、それは無限後退に陥ってしまう。そこで、こうした書き手をどこかのレベルで「意識の上へのほらせない」ことを「ポーカーフェイス」と称し、それこそが「小説の自立を保証する」と理解しているながらも、一方では「莫迦げた努力」であるとも思ってしまうという逡巡をそのまま露呈している。

恐らく、この冒頭は、このテキストを理解する上で非常に重要な箇所であることは間違いないだろう。書く私を書くことは、本来なら書かない(あるいは隠蔽している)私を書くことになるわけだが、それでも結果的に何処かの審級は書かれなくなる。

幾十枚かの草稿を経て、結果、やむなく折合いをつけることになりそうな『アサツテの人』最終稿の書き出しがすなわちこれである。 (11)

この問題を内包したまま、この「小説」を書いた「語り手」(=「小説」の「作者」)が現れる。「語り手」自身も、この冒頭に関して「その場その場で次元を後ずさりする客観視の手管」を指摘し、それを「スノビズムの毒気」と称している。だが、これを「作為」と呼んだ時点で、一時的ではあるものの、この無限後退は止まったように見える。

世の中に存在する作為という作為を斥け、家族からも離れて孤独な風狂の果てに身を投じた若い叔父の営みを物語るには、これまたあまりに「作為的」な書き出しではないか。作為をことさら回避せんとして自ら作為に囚われる態の、これぞ典型的な「前衛」の轍ではないか。叔父の話に限って、いやこの『アサツテの人』に限って、むざむざこれを踏まえる法もあるまいに。
(傍線部は論者。以下同様。) (12)

たとえ「前衛」的な手法であっても、「作為」の人を描くのに最も「作為的」であるならば、それは「典型的」に墮するという言い方はある意味的を射ていると言えるが、「作者」がそれを逡巡している姿とともに描くことで、「小説」なるものを目指しつつ、小説という規定を逸脱していく何か(以後「小説」と称する)を描くテキストが生み出されることになる。

さらに、その「小説」を描いている「作者」の言説が挟み込まれることで、互いの言説が相対化されつつ、その両者が「叔父」をめぐるある種の「謎解き」をすすめるというテキストの構造が両者を結びつける態度を読者に要求している。

また、テキストがこうした錯綜した態度で描かれなくてはならないのは、「小説」を書いている「作者」自身が「ボンパ」という衝動を叔父から「転移」されていることにある。

この避けようのない衝動は、小説的現実と机上的現実の双方にまたがって発生する。ひとたびボンパときたら、それは事実上、小説自体を不可能にする。こうした小説の不可能性ごと原稿の上にそっくり表現するには、もはや当方から「作為」に荷担するほか仕様がない。必然的に、冒頭にみるような苦肉策が召喚される。(12)

こうした手法しか選べないのであれば、「小説」にすること自体を諦めるという選択肢もあり得るが、それをしないことを「作者」は「業」であるという。そこで、以後のテキストは、「作者」の「記憶」、現時点での「作者」のコメント、これまで書きためた「小説」の草稿、叔父の三冊の「日記」を、そのまま提示するという方法がなされることになる。これらの材料が「小説という単一の視点から編み直されることを、頑として受け入れない」からだ。以後、これらの材料の「コラージュ」としてテキストはすすんでゆくことになる。

2. 記憶が語る

まずは、「小説草稿」によって、浮沼団地の叔父の部屋の様相が語られる。そこでは部屋の細部にわたって実に細かい描写が、部屋を掃除するために通った日々に合わせて時系列で語られる。ここで後に重要となることがわかる情報は、叔父よりも先に死去している妻の朋子の「ピンナップ」についてのくだりである。

西側、本棚の横の壁に、在りし日の朋子さんの写真が一枚ピンで留められている。結婚一周年の冬に二人でウクライナに旅行した折のピンナップであろう。(中略)シャッターを切る刹那、

カメラの方から叔父が何か言ったのか、ひとり朋子さんは手袋の指を口元にやるようなしぐさを見せている。この世で最もささやかな、幸福で、かなしい写真。

写真の反対、東側の壁を背にして、鏡台が一脚置かれている。この鏡台は朋子さんの唯一の遺品である。叔父はあの事故の後、彼女にまつわる品をことごとく処分してしまった。そして、わずかにこの鏡台だけが残された。 (23)

以後もしばらく続く「小説」の引用をうけて「作者」は、その文体の冗長さ等を自己批判しながらも、「把握すべき前提のあらかた」を語ったと述べる。確かに、この「ピンナップ」と「鏡台」は、最後の「付記」と対応関係を持っている重要な「情報」である。だが、逆に言えば、結果的にテキスト全体はある種の円環構造を有していることになる。

そう考えれば、「小説」の不可能性を内包するこのテキストの場合、それは逆説的に破綻を意味するともとれる。しかし、やはり一方でこのテキストは、「定型」の不可避性というテーマを有している。興味深いのは、この両者の関係である。「小説」が「現実」の対概念であるならば、前者は「定型」のベクトルを有しているはずだ。ところが、叔父にとっての「現実」は「定型」の枠組みで覆われており、叔父の人生はそこからの逃走（闘争）の可能性に賭されていたと思われるからだ。

このテキストの「作者」の言説部分は、「小説」が「定型」に陥らないための相対化という機能を負っている様に読める。

彼のおこなった浮沼への転居、その真意については、ここで性急に結論的なことを述べるより、このあと紹介してゆく草稿その他の行間から漸次推察されるにしくはない。(中略)ただし、たしかに叔父にとって決定的な転機だっただろう妻の死も、それが彼の風狂のすべての始まりだったのではないし、この公式を振りかざして、これまでのあらゆる叔父の行状を斬ってゆくという断定はやや勇み足に過ぎる。 (25)

こういった態度を「作者」は「ローデンバッハ風な憂鬱」と呼ぶ。恐らく『死都ブリュージュ』²⁾を踏まえているのだろう。妻を亡くしたヴィアヌもその妻によく似たジャヌもほぼ心情描写されることがなく、その都市風景のみが描写されるこの小説において、人々の心情は「解釈」されるしかない。だが、「解釈」は人生全体を眺めることが可能になる「死」後の時点からなされた瞬間、その時代の様々な「定型」の枠にはめられてしまう。言い換えれば、何かしらの物語の「定型」に陥ってしまうのだ。

3. 草稿が語る

「語り手」の「記憶」に続くのは、「小説」の草稿である。この部分は、生前の妻からの聞き書きを元にして再現されたものであり、妻の視点により書かれている。

BGMがヴィヴァルディの協奏曲の有名なフレーズにさしかかり、わたしは思わずそれをハミ

ングしながら、湯気の立つ紅茶のカップに手を伸ばす。とその途端、傍らの夫が突然椅子から飛び上がり手を打ち足を叩きつけながら、

「ボンパッ」

と張り裂けるような声で絶叫する。 (32)

叔父が不思議な言語を使用し始めた当時のことを妻の視点から語っているのだ。ここで語られる言葉は、「ボンパッ」「チリパッパ」「ホエミャウ」「タポンテュー」の四語である。途中で差し挟まれる「語り手」の言説により、これらの言葉に「アサッテ」という名称が与えられる。当初、この「アサッテ」という名称については何も説明がなされないが、テキスト全体のタイトルが読者にこの疑問を生じさせない。

「情報」としては、アサッテ語が使用された当時の様子が見えるだけなのだが、この章は、そこに挿入される「語り手」の妻に対しての想いの告白が「小説」を相対化するどころか、「小説」の「定型」を喚起させている。この場合の「定型」とは、「語り手」による死者・朋子への思慕の告白である。

この小説ではこれ以上あえて深追いはせず、感情を抑制して先を続けたい。小説の世界をかなしみで覆い尽くすことは、非情な言い方かもしれないがそれを抑制し続けることよりは容易な選択肢なのだ。作者が登場人物より泣いてばかりもいられない。叔父の話が続ける。 (46)

一見、テキストは、「語り手」の態度と叔父とを対照させることにより、その冷静な分析態度を「小説」に取り戻させている様に見える。しかし、ここで起こっている事態は、恐らく逆だ。なるべく冷静につとめようとしている「語り手」像が構築されることによって、我々からの信頼性を高めているのだ。

また、「定型」に抗えない一面を描くことで、叔父の特殊性を際立たせているとも言える。いずれにせよ、ここで「語り手」の「作為」を見ようとするのは重要なことに思われる。なぜならば、手の内を明かしつつ語る「語り手」であるからこそ、語られていないことによって騙ろうとしていることがあるからだ。

「語り手」はこの章の最期に、二篇の叔父の詩歌を引用している。

女房の話によれば

かのインクブスは波に乗ってやってくる

彼方の波間からみるみるうちに近づいてきて

ほんの少しゆらゆらつとして

(48)

「インクブス」が「男性夢魔」であるという註が付してある上段の詩が「波乗りインクブスのこと」。以下に引用したもう一つが「洗濯」と名付けられた詩歌だ。

このごろ女房は
ベランダの物干しにもたれてぼんやり空を見ていたりする
そんな女房に僕は
どうしても声をかけることができないのだ (49)

「語り手」はこれらの詩を「二人の新婚生活を叔父の側からとらえた微笑ましい数少ない資料」として提供している。結果、叔父の詩は、妻・朋子の散文とともに、夫婦生活の「定型」を補完するものとして機能する。だが、ここで語られないのは、なぜ叔父は詩という形式で語らねばならなかったのかということだ。結論を先取りすれば、詩には、恐らく叔父の「アサツテ」の萌芽が見られるのだ。叔父がこの時点で詩を選択していることに、そういった意図はなかったと思われるが、叔父の散文は徐々に前衛詩の様相を示し、その「意味」を消失させてゆくようになる。

4. 妻が語る

もう一つ興味深いのは、こうした朋子の言説を「小説」として提示していく過程で、その文体の「転移」を「語り手」自身が警戒していることである。

次の抜粋も同じく第一稿からのものである。強いて筆遣いの転移に関連させるわけではないが、これから紹介する箇所は、たったいま私が陥ったのとちょうど逆の陥穽、つまり女性的な筆致を飽くまで模倣しようとしながらも、書き進むうちに否応なく自分本来の書き癖に連れ戻されてゆく傾向を孕んでいる。 (52)

複数の種類の異なる言説の「コラージュ」として物語を提示することは、語ろうとする態度の真摯さを高める効果が認められながらも、そこにある種の文体間の「転移」がおこるならば、お互いの言説の相対化（客観化）にも大きく影響するだろう。もちろん、これは「コラージュ」を構築するものの中に、「記憶」を基にした「小説」の草稿があるためである。「日記」や「断片」と異なり、そこには、他の言説との相互浸透性があることは避けられない。

確かに、「アサツテの検証」という「小説」草稿には、そういったプレの様なものが感じられる。なぜ、妻にここまでの客観的分析能力があるのか。なぜ、言語学的な見地をもって事態を見つめているのか。そういった「設定」は当然なされていない。

本文の語りが作中の引用文から影響を受けるというのは、単に私自身の油断のなせる業であり、これを看過して省みなければ作者の存在自体が危機にさらされることになる。六年前に書かれた自筆原稿とはいえ、あまり執拗な読み直しはかえって弊害を生むであろう。 (52)

だが、このテキストは、この「小説」部分が完成出来なかった「草稿」であるという点と、自らの「草稿」を客観視しようとする「語り手」の存在によって、その「矛盾」を回避している。

妻の「観察」によると夫の「アサッテ」には二つの傾向があるという。まずは、コミュニケーションの最中に突然なされる場合であり、これを「反射的に発せられる」ケースと呼ぶ。

そんな突風のような衝動がおとずれた時、夫はなすすべもなく翻弄され戸惑っているように見える。まるで手の中にあった拳銃が不意に暴発して、一瞬ののち、そこから立ち昇る煙を呆然と見つめているような、そんな複雑な表情をして彼はたたずんでいる。(54)

もう一つは、一人自室で、その言葉を確認しているケースである。これを「意識的に反芻される」ケースと言う。

こういった時の言葉たちはおとなしい。誰を驚かすわけでもなく、彼の目の届く場所で静かに戯れているばかりだ。初めてこれを盗み聴いた時、わたしはなんだかマイクテストかなにかのようだと思いきや笑ってしまった。でもこんな微笑ましい一面がまた逆にわたしを混乱させる元にもなる。(54)

こうした言葉の使い分けは徐々に混濁し始め、妻との会話の中にも頻発されるようになる。こうした状況下で妻が恐れていたのは、自らの感覚の裡に未知な言語に対する「免疫」が出来てしまうことだった。そこで、妻がとった行動は、自ら積極的に夫の発する言葉を「分析」してみることであった。

妻が選んだ単語は、《ボンパ》《チリパッハ》《ホエミャウ》《タボンテュー》の四語。その中でまず、《チリパッハ》については、ロシア語にその語源があることがわかった。

けれども、そのあと冷静に考えてみると、言葉本来の意味がわかったところで、それがわたしの求めていた回答かといえば、実はそうではなさそうだった。言葉は、夫が発するときにはすでに、もともとの意味を遥かに隔ててしまっている。それは言ってみれば、かつてカメを指示するロシア語であったもの、あるいはカメという意味が這い出したあとの奇怪な抜け殻に過ぎなかった。(57)

確かに、我々が未知の言葉に向き合うとき、その言葉の「語源」がわかることは、使用という面においては殆ど無意味だ。肝心なのは今の使い方であって昔あった意味などなんの実用性もない。そこで、次に妻が考えたのは、その使用様態の観察と記録であった。

ここに挙げた《チリパッハ》以外の三つ、これらの典拠をあの書棚から探す気はとうに失せた。また、その努力じたいに意味があるとも思えなかった。実際に夫の言葉を個々に検証するにはむしろ、その発音と、発声されるシチュエーションとを、こと細かに言い表すほうが有効かと思う。(59)

ヴィトゲンシュタインは、言語の使用において我々が知っているのは意味ではないと言っている³⁾。我々が知っているのはただその言語の使用法であるというのだ。この発想は、後の言語ゲー

ムに繋がる重要なものであるのだが、ここで妻・朋子が気づいたことは、ヴァイトゲンシュタインのそれに非常に近い。

実際に、使用される時と場合によって同じ言語でも意味は変化する。「莫迦」が誹謗中傷の意味になることもあれば、戯れの言葉として機能することもある。また叱咤激励として伝わることもあるだろう。また、単なる「水」という叫びが、飲料水の欲求なのか、危険を知らせるものなのか、個人的な思いつきの独り言なのか、言葉だけで決定することは出来ない。

我々は、言語が使用されている現場を見聞きして、その発話が如何なる結果を導いたのかという経験を積んでゆくことでしか、言語の使用を学ぶことは出来ない。その意味で、妻は夫の言語使用の様相から、ある種の法則性を見出そうとしているのだ。そこで妻は、夫の言葉を「発音」と「使用例」という形で整理することにした。

こうした用例で注目すべきなのは《ホエミャウ》だろう。この言葉だけは、妻との間で頻繁に使用されていたからだ。

この言葉の響きは、わたしに気持ちが浮き立つような不思議な軽やかさを感じさせる。こんなことを言うと、いよいよ耳に免疫ができたかと疑われそうだけど、容易に想像されるとおり、わたしはこの《ホエミャウ》がたまらなく好きだ。世の新婚家庭にもおそらくはこれに似た特有の、甘い戯れが見られるのだろう。 (67)

恐らく厳密な意味で、この《ホエミャウ》は「アサッテ」ではない。なぜならば、この言葉は、夫婦の甘いコミュニケーションの道具として実際に使われているわけで、その意味で妻もこの言葉の使用法を知っているからだ。

5. 妻を語る

ここまで妻の視点を借りて物語を語って来た「語り手」が、突然疑義を突きつける。

意味のない言葉について真剣に考える、これは果たして意味ある行為だろうか？

長々と引用した朋子さんの（実は私の筆による）アサッテ検証に、一読してどことも不毛な印象を受けるのも、実は、検証する言葉に中身がなく、不在の中心の周囲をぐるぐる回るようなもどかしさがあるために違いがない。 (72)

もし、叔父の言葉がシニフィエ（対応する概念）なきシニフィアン（記号）だとすれば、この指摘は確かに正しいと言える。「語り手」の指摘するように、それは妻の視点による「一元描写の限界」であるのだろう。だが、なぜ「語り手」は叔父の言葉がそうであると言えるのだろうか。

その理由は、この「語り手」が叔父と幼い頃から暮らして来たという来歴にある。叔父が今日に至った来歴からは、叔父の奇矯な言語使用が、一定の法則性を有する個人言語なのか、全く意味を有さない音声の羅列なのか、それがわかるというのだ。以後、「語り手」の視点による叔父の来歴の紹

介という形式に移行してゆく。

叔父は、その内気な性格のためか、外に遊び友達を持たなかった。そしてそんな人間の御多分に漏れず、彼は早い時期から徹底的な読書の虫であった。子供の時分、私が部屋を覗くと、まず間違いなくそこには本を読む孤独な彼の姿があった。私はよく邪魔に入って、なにか本を読んでもくれるようねだったのを覚えている。実際、彼からはそうやってどれほど多くのことを教わったか知れない。(74)

「語り手」にとって叔父は、言葉の供給源であった。そして、もう一つ重要な情報は、《ポンパ》という言葉は、祖父から受け継いだ言葉だということだ。

言葉とはそれが完全な意味での私的言語でない限り、既に誰かが話していた言葉である⁴⁾。ポンパは、意味が欠落したままその響きで祖父から叔父に「転移」した。それは、冒頭の文章をみて分かるように「小説」の中の「語り手」にも「転移」している。

だが「語り手」は、同じ言葉を使用しながら、祖父と叔父との間に大きな「断絶」を指摘する。意識的な戯れである祖父に比べ、叔父の方は既に「病的な衝動」となってしまうというのだ。言語のこうした恐ろしい側面を以下のように述べる。

耳に付きやすいくせに、それ自体に意味を持たぬ言葉というのは、考えてみれば恐ろしい。それはブラックホールのように人間を吸い寄せ、暗い穴の中へ呑み込んでゆく。現に私なども幼少の一時期にこの方式でポンパの虜となり、以来今日までそれが完全に昏から忘れ去られるということがない。(76)

たとえ言語にこうした側面があり得るのだとしても、それに囚われるかどうか個人差もあるのだろう。「語り手」は、叔父が後にたどる経路について、まるで必然性を論証しようとしているのかのごとく、幾つかの幼い頃のエピソードを述べてゆく。

お経を誦んじることが得意であった話。「どちりなきりしたん」「ンゲーギ・ワ・ジオンゴ」などあまり知られていない書名や人名に強い興味を示していた話。ギルバート・オサリバン《アローン・アゲイン》の英語の歌詞を、純然たる音（意味を有していない音）として抽出し、それを覚えて歌っていた話。これらの話には、意味を失った言葉の肌触りの様な部分への固執といった面が見られる。だが、「語り手」はもう少し違った心境描写を試みている。

それはなにか言い様のない感覚、不可解な、できれば説明を避けその場から逃れたいような、いわばある種の禁忌にふれるような感覚である。そのような感覚をみずから積極的に求めるといふこと。そこに叔父にとってなにかしらの快樂ともいふべきものがもたらされると考える以外に説明のしょうがないのだ。(86)

何故こうした説明が可能なのか。これは、後に出て来ることになる叔父の「日記」に依るところが多い。「語り手」の記述は、読者とは逆の時間を經由している。叔父との生活体験だけではなく「日

記」等の「資料」を観た上で書かれた文章は、如何なる形式であったとしても、それらの影響から逃れることは難しいだけでなく、「語り手」は恐らく意図的に後の展開に接続しやすい読みに導いている。

だが、テキストは、こうした疑義が読者に発生するタイミングで、また別の手段を講じてくる。叔父の変容の直接的なきっかけ（きっかけと読めるもの）として、吃音体験を、それも事前に示唆されていた「日記」を使って紹介していくのだ。「キツツキ」という発音の困難について述べられたその文章は、以下の様に閉じられている。

吃りは、余人には到底理解し得ない凄まじい苦しみをその者にもたらず。

ちょうど世界が大きな統一となって見え始める輝かしい少年期に、僕は、ひとりその統一から外れ、何処とも知れぬ「ねじれの空間」を漂っていた。統一を見極める能力が僕に欠けていたのではない。世界は見事なまでに繋がり合い、円環は巨大な弧を描いて目の当たりに閉じられていた。ただ、その中に僕の場所がなかっただけだ。(96)

言語の習得は、世界を細分化してゆくことだ。日本語の「分ける」と「分かる」が同じ漢字を共有しているように、言語の充実这世界そのものを充実させてゆく。むろん、それは言語が形成する世界に「閉じ込められる」こと（象徴界への参入）を示しているのだが、言葉が発せられないことは、その世界に二重に閉じ込められていることになる。この「日記」の記述は、吃音に伴う苦悩を「円環」「閉じ」という言葉で見事に示している。

以後、叔父の「日記」は、中学か高校の時期に最も吃音を悪化させ、そして突然治ったいきさつについて語ってゆくが、テキストは以後の語りを「日記」と「語り手」による解説を交互に挟み込む形式に代えてゆく。

彼は自らの苦悩を日記の別の箇所に、次のような詩句に置き換え綴っている。

「……僕の生はまるで目的語を失った修飾句のようだ。

打ち寄せるべき架空の文末を目指し、幾重にも昂まりゆく波頭の飛沫だ。

現実の岸辺ははまだ遠く、荒れ狂う大海は僕を無情に溺死させる……」

(98)

ここでも、吃音の苦悩が詩によって表現されていることに注目すべきだろう。もちろん、この表現形式が詩であるかどうかにも議論が必要だが、日記の前にある「語り手」はその引用部を「詩句」として指摘している。この問題は、後にもう一度考察する。

叔父の吃音は突然治った。テキストでは、この突然のエピソードを「語り手」側からの記述と、叔父側からの記述（日記）を並列させ語っている。叔父の「回復」のきっかけは、日常見慣れている「郵便ポスト」に対する鮮烈な視覚的イメージという体験だった。

叔父の利き腕は不明だが、通常右利きの成人の九〇％は、脳の左に発話に関する領域がありながら、吃音が生じているときには、逆の領域に大きな活動があると言われている⁵⁾。視覚情報を理論処理する際は、言語領域と同じ位置で処理するはずなので、「郵便ポスト」の色や形状に強烈な印象を受けたという体験は、感覚的な領域で行われている。その一致が、どういう理論で回復に繋がっ

たのかは不明だが、言語的(定型的)ではない体験が、言語(定型)の障害に影響を与えたようだ。この日記側からの引用と、この時期に対応する「語り手」の記述(叔父の回復に気がついた話)が、前後どの程度の時間差であるのかは不明だ。だが、その回復が、叔父に新たな困難を与えたことは、叔父の日記からしかわからない。

僕の期待はものの見事に裏切られた。その世界は、僕の予想していたような住み心地の良い場所ではなかった。たしかにキツツキは飛び来たり、僕の窓辺に休んだのだが、その窓には鉄格子が嵌まっていた。 (103)

言語は、分割のシステムである。本来の世界(アナログ)を言語化(エンコード)するということは、同じだったものを異なるものに「分ける」ことと同時に、異なる可能性があるものを「同一化」することを意味する。

こうした言語の本質は、通常意識しないことによって成立している。だが、叔父にとってそれは、「常軌を逸した不快な肌触り」あるいは「鉄格子」となって再び苦しみの原因となった。

以後叔父は、「文法」「リズム」「波長」「流れ」というものに従うことに疑念を持ち続けることになる。吃音が世界の旋律美に対する「チューニング」の狂いであるならば、淀みなく歌えることは、無限の音からの桎梏の元凶であるというのだ。

叔父の苦難はさらに増してゆくことになる。

6. 詩が語る

私の個人的な仮定に過ぎないが、吃音を失った叔父は、しばらくしてもう一度自ら「吃音的なもの」を求めはじめたのではないか。そして、それが他ならぬ「アサッテ」誕生の瞬間だったのではないだろうか。 (105)

こうして、「語り手」は叔父の「アサッテ」誕生の瞬間にまで辿り着いた。ここで「語り手」は再び「日記」からの体験を引用することで、叔父の「アサッテ」の特殊性、そこに至る必然性を補完しようとする。

叔父の職場はビルの地下管理事務所であり、そこでは主にエレベーターの「作動監視」を任されている。OLと同じ会社の上役らしきカップルのつかの間の情事など、いかにも想像出来そうな出来事には、すぐに慣れてしまった叔父であったが、一方で長い間叔父を惹き付けた人物がいた。

彼の目的階は事務所のある二十六階。時間にして二十秒ほどの間があったと思う。いつ開くとも限らない自動扉に向かって、突然彼は逆立ちをした。僕はあっと思った。胸から手帳やボールペンがばらばらと落ち、ネクタイが裏返って充血した彼の顔に垂れた。彼はしばらくの間そのまま動きを止めていたが、やおら起き直って所持品を拾い、胸ポケットにしまった。ドアが開くころには完全に元どおりになっていた。本当に目を疑うような光景であった。 (112)

ほかにも「彼」は「コサックダンス」「チューリップの擬態」をしたりもする。時には自らの性器を露出させて階段を駆け上がってゆくこともあった。その上、ことが終わった後の変わり身の早さは見事としか言いようがなく、また普段は特に「堅物」というイメージもなく会社でも周囲とうまくやっている。

叔父は、密かに、この人物に「チューリップ男」という揮名をつけた。もちろん、叔父はこの人物を単なる変態や変わり者として捉えているわけではない。叔父の理解は、世界の外部あの「アサッテの方角」に身をかわそうとしているというものだ。さらに、その行動は、他者に影響を与えるあらゆることを目的としていない。純粹に自分だけのためにおこなわれるシステムからの一瞬からの離脱なのである。それは、ある意味システムの内部で生きてゆくための処世術なのかもしれない。

「語り手」は、この「アサッテ」という語を、同じく叔父が使う「ねじれ」という言葉と同様なものであるととらえる。ある基本軸に対して垂直でも平行でもなく、永遠に交わることもない線分の配置のことは、この両者を比べ、より運動ベクトルの感覚が強いと判断された「アサッテ」が採用されたという経由を語っている。

ショーペンハウアーは、世界の根底に盲目的な「意志」、目的を持たずただひたすら欲望するだけの「生きんとする意志」を観た。世界に存するあらゆるものがこの宇宙的な「意志」より出て、「意志」の欲するとおりに欲し、それがすべての行動の規範をつくる。 (120)

「語り手」が「小説」が出来ていく過程を語りながら、前掲の引用部にあるように、叔父は「日記」によって「アサッテ」が出来た思考過程を語ってゆく。そして、その両者の物語が出会うことで叔父が語られる世界（「小説」）はその「定型」からの逸脱を「規範」として展開してゆく。

自分の行動から意味を剥奪すること。通念から身を翻すこと。世を統べる法に対して、圧倒的に無関係な位置に至ること。これがあの頃の僕の、「アサッテ男」としての抵抗のすべてだった。 (124)

言語障害による「世界から疎外されている」という意識が活字への傾倒に繋がり、活字（哲学）から「世界に囚われている」という思考を学ぶ。その思考は、言語障害の解消によって、意識そのものを規定するようになる。規定されれば、そこから逃れようとあがき続ける……。

叔父は、その心境をやはり「詩」として残している。

五線の鉄格子
終わりなき神の調べ
微動だに許されぬ
凍れる旋律のなかから
ただひとり
ときにゆるやかに

ときに戦略的な異常な速さで

或る夜の
不意のフォルテ
定位からのかぎりなき遠さ
その裏切りの
思考の枠外へ
神の不在なる
ねじれの位置へ

ここは在り得ぬ世界
一瞬のカタストロフの
永続的な引き出し
段ぞ踏みはずした音符たちの
最後に行き着く安息の寝床
宙を舞う彼らは軽く軽く
いつしか休符となって降り積もる——

(126)

詩歌は、その内容と「一冊目のノートの裏表紙の裏」に描かれていることから、吃音が治ったあとに書かれたものようだ。詩は七行の三連構成であり、特別に音韻は意識されていない。言葉の問題を音楽に比喻することによって、言葉と自己の関係を描いている。詩と音楽は「うたう」という言葉が媒介しているとみればよいだろうか。

音楽が楽譜になることはエンコード（記号化）されたということであり、その時点でアナログ世界であった多くの情報が失われることになる。むろん、であるからこそ、デジタル化された楽譜は、情報伝達の機能を円滑に果たすことが出来るわけだが、楽譜を再びアナログ化する際（デコード）には、演奏者の「解釈」が必要であり、元のアナログ情報が完全に復元されることはない。

もちろん、それは記号である「言語」でも同様であり、その様相を「五線の鉄格子」という詩語はうたっている。「調べ」「旋律」「フォルテ」「音符」などという詩語はそれぞれが音楽（楽譜）として繋がっており、最終連最後の行に「休符となって降り積もる」と終わる。

「定位」とは、本来定まった位置という意味だが、音楽用語ではステレオ放送システムに伴って生じた概念である定位（パンポット）をさす。様々な音源の相対的な位置関係と考えればわかりやすいだろうか。本来あるべき「定位」からそれぞれの音源が「限りなく」「遠」くなれば、その音楽は、もはや音楽としてのバランスを失ったただの騒音になる。そんな比喩が、「裏切りの思考の枠外」とか「神の不在なるねじれの位置」と言い換えられることで、それが言語の世界と重なってくることが暗示されている。

前掲の詩中で「神」が出て来るのは、詩の冒頭にある「神の調べ」と呼応しているからなのだが、ここでの「神」は人間が認識する音楽的調和を指していることが興味深い。「ねじれの位置」の意味が理解出来るのは、我々が詩人（叔父）の詩とともに散文（日記）の記述を知っているからであり、

さらにこれが記号を介して言語の問題になっているというのも、詩自体から導き出すことは容易ではない。

だが、やはり問題は、叔父はこの心境を、なぜ詩歌にしたのかという点に戻ってくる。

7. 「語り手」が逡巡する

「語り手」は、二冊目以降の「日記」を紹介しようとする際、再びこれまでと同じ逡巡を繰り返して見せる。

今からそれ（「語り手」による加工——論者註）を始めたのでは、これまで固守してきた読者との不文律を著しく裏切ることになる。

（中略）

そこで、あえて脱線・混乱をかえりみず、試みにそれら雑感の幾つかを次に並べてみることにしたい。私がみて、あまりに構成を欠いたもの、いささか冗長なもの、夢の記述のようなものはあらかじめ除いてある。(128)

「構成を欠」いている、「冗長」さ、「夢の記述のよう」であるなどといった判断は、それ自体恣意的なものだが、「除くこと」は「読者との不文律」には当てはまらない。こう考えると、この「不文律」とは文章それ自体の改稿や校正をさすものであるようだ。

たとえば、以下の「日記」の引用。

「子供のころ、「どちりなきりしたん」という言葉を、ことあるごとに口にしていた。

これは僕が吃らずしゃべれる数少ない立日列の一つだった。この鬼面人を驚かす九文字のひらがなは、発音する僕に一顧奇妙な快樂をもたらす。(以下、省略)』(129)

「日記」では同様の言葉に、「水金地火木土天海冥」や「ヨハン・ゴットフリート・ヴイルヘルム・ライプニッツ」などが挙げられているが、いずれにせよこれらの記述には、論理的矛盾はみられない。

続く、「土天海冥」が「土天冥海」と変わったことを級友に指摘される話も、叔父の拘りが、学問上の「事実」(説)の更新ではなく、アクセント等の言葉の質感であったという話であるが、これ自体も論理的「構成を欠」いているとは、到底思えない。

次に引用されるテレビが嫌いだという話も、「体裁にとらわれたすべての猿芝居」という根拠をあげているし、歌謡曲の歌詞についての批判も、「祝祭的な言葉」の濫用という至極全うな批判の仕方である。見舞いに行った精神疾患の元社会学者が口にする「エルレ」という言葉が、何の意味も無い音に過ぎないことを知った際の感動についての一節も同様だ。

彼の周りには抜け殻と化した数々の言葉が、塵のように舞っていた。そして彼自身が、そのことの異常さに気が付いていない……。それはある意味で完璧な解脱には違いなかった。が、

同時にそれは、限りなく死に近い在り方でもあった。(134)

この事実を「感動」と結びつける論的根拠は薄弱だが、ここまでのテキストを読み進めてきた読者にとって、この論理は、普遍的な意味ではなく叔父のそれとして、充分納得いくものである。また、「言葉が。塵のように舞っていた」という表現からは、先に引用した詩の、音が「降り積もる」という表現との対応関係すら確認出来る。

自分の行動から意味を剥奪すること。通念から身を翻すこと。世を統べる法に対して圧倒的に無関係な位置に至ること……。右の引用中に見られる「アサッテ的感性」とは、つまりこれらの志向を指す言葉であろう。(137)

つまり、これらの引用がどれ程恣意的なものであったとしても、「語り手」は読者を確実に誘導している。それも、引用するものの価値や意味を否定し、あえてノイズの様に扱うことで、資料体としてのリアリティ（信頼度）を上げ、読者を解釈における共犯関係に導いているのだ。

そこで導かれる、「アサッテ」の結論とは……。

つまり、彼の標榜する身の翻しとは、その場を支配する予定調和的な文脈をふまえつつ、そこから完全に無関係な位置へ突き抜けることであった。(138)

この後提示される文芸サークル時代の研究論文「定律俳句における字余り・字足らずの研究」は、この結論の補足である。叔父は「自由律」を否定し、「定型」を意識した「破格」を好んだ。これは、さきの引用における「ふまえつつ」に対応している。

いま考えれば軽率なことだが、あの六年前に書かれた第一稿の段階では、主人公である叔父の人物設定は、その内面をほとんど語られることのない一人の道化として描かれている。

だが、それにしてもこの「逡巡」は長い。以後は、「語り手」にとって小説に不要であると想われた「内面」を語らなくてはならなくなったいきさつを延々と説明している。

それどころか、作者の都合に合わせて捏造したような欺瞞的な箇所があちらこちらで目につき、読めば読むほど私を滅入らせ、私に際限のないアサッテをつぶやかせる。本稿は、その欺瞞を拭い去るために書かれねばならない。そして、それを本稿の絶対信条とするのであれば、私はここから先、叔父の日記の二冊目以降をひもとくことに、つゆも迷いを抱いてはならぬはずである。(140)

ここまで読んできて、読者はあることに気がつく。「語り手」にとって「欺瞞」とは、物語世界を整え導くことである。それは、ある意味、小説の「定型」に合わせてゆく作業である。資料による「内面」の追究とは、こうした「語り手」の企て（定型から逃れる）を無効化するファクターの一つで

あったのだろう。叔父の「アサッテ」を追究する「語り手」は、小説を書くということにおいて、叔父の「アサッテ」を「転移」させているのである。

皮肉なことかもしれないが、「叔父」の「アサッテ」にとって最も必要なものは現実の「定型」である。二冊目のノートの第一頁に記載されている「宣言」のような文章は、以下の様に語られる。

『張りつめられた弓弦のないところに放たれる矢がありえないように、凡庸という張りつめられた定型がなければ反動としてのアサッテはありえない。ゆえにアサッテを先鋭化するには、まずもって凡庸の耐えられなさ、凡庸の強度を鍛えねばならない。（*月*日）』 (143)

「語り手」は、ここに偶発的に発生する受け身的な「アサッテ」から、日常の「凡庸」の中から意図的に発してゆく「アサッテ」への「顛倒」をみている。幼い頃から自分を「何者かの手によって書かれつつある一つの現象」と考えていた叔父は、その現象を冷静に「読み」、そして理解し、「現実」の「凡庸」さを突き詰めてゆく。その「凡庸」さに「耐える」ためだ。なぜ、「耐える」必要があるのか。その「凡庸」の強度に対する反作用こそが、「アサッテ」の原動力であるからだ。

その後も幾つか引用される「日記」の二冊目は、こうした「凡庸」と、それに耐える自身の姿で埋め尽くされているように思われる。三冊目に至っては、その様相はかなり深刻さを増している。なぜ、叔父の試みは破綻していったのだろうか。

『恐ろしい「作為」が文字を覆っている。

僕の感覚はどうかしてしまった。

僕がどんなに意識を集中しようと、どんなに耳目を研ぎ澄まそうと、あの、朋子と暮らしていた頃におとずれた突き抜けるようなアサッテは、もはや取り戻し得ない。』 (155)

この文章の直後に「語り手」は、「彼の目は、あたかも自動機械のように「定型」を生産し、破裂させた。」とある。つまり、「定型」から「アサッテ」という繰り返しは、それ自体が「循環」となり「定型」となってしまったのだ。

『事故以来、朋子の話す言葉のすべては、僕の内部の言葉に等しくなった。彼女との対話は消え、僕の吐きだす独言が彼女の声を真似ようと身悶えするばかりだ。だれも言葉をしゃべらない。この世界で僕だけがひとりよがりな徒事を口走っている。』 (163)

ここに至ってようやく読者は、或るロマンチックな解釈に導かれるかもしれない。妻・朋子は、叔父にとって、かけがいのない「定型」だったのではないかと。もし、これが「語り手」の「作為」であったとすれば、それは「アサッテ」すら見事に利用した「定型」である。

「語り手」は、叔父の陥った状況を「「作為」に対する病的ともいえる怯え」と称し、それを「作為」を避けようとする「作為」を引き起こすという、出口のない「循環」としてとらえた。

こうした「作為」に対する病的ともいえる怯えは、日記を読む私の筆にも伝染した。冒頭にお

いた最終草稿の、あの作為を異常に気にした筆致からもうかがえるように、私は彼の日記からほとんど小説自体を断念せざるを得ないほどの致命的な影響を被った。(165)

「語り手」は、小説を通して「定型」からの逸脱の不可能性を示して見せた。だが、皮肉なことに、真の「アサッテ」を目指し消えていった叔父を描くことによって、「語り手」は叔父が理想とした「アサッテ」を成し遂げてしまったという面もあるのではないか。

「語り手」は小説という形式が要求してくる「定型」を常に意識しながら書いていった。さらに、その意識をそのまま示したり、書きかけの原稿や、日記などの資料を提示するなどの方法で、小説の「定型」からの逸脱の不可能性を逆説的に体现して見せた。だが、結局小説自体が壊れることはなかった。小説の「定型」という現実に来るだけテンションをかけてみせることによって、その逸脱の可能性を示そうとし、それでも小説の「定型」を壊さずに終わること。これは、叔父のやりたかった「アサッテ」の姿なのではないか。

叔父に起こったことを「悲劇」と言い得るならば、その原因は、「定型」を生み出す源、つまり朋子との死別だったのかもしれない。ならば、「語り手」が最後まで失わなかったものとは何か。それは、小説の向こう側にいる「読者」だったのかもしれない。「語り手」の書くものが最後まで「小説」であったのは、最後まで他者としての「読者」に語りかけられていたからだ。

『僕は三面鏡の扉を少しだけ開け、自分の顔をその隙間に近付ける。

鏡の内側は、同時に外側へと繋がっている。

僕の存在は無限に反復され広がってゆく。

反復された無限の世界のどれか一つに、時折、僕は朋子の姿を見ることがある。(以下省略)』

(166)

日記の最後の記述が何であったのかは、付記によって明らかだ。付記によって、このテキストは、小説として閉じることが可能になった。しかし、語り手はこの内容についての理解を拒絶している。読者に委ねることによって、読者自身に物語を閉じさせているようにも見える。物語は、「語り手」の考え得る他の「作為」を提示した上で、「こうした加筆をすべて放棄して、私はいま、ここに小説の筆を擱く。叔父の行方は依然として判らない。……」と終わる。「作為」が完全には排除し切れないことを認めつつ、考えられる「作為」を放棄したと述べた後に残るのは、「語り手」の真摯さであり、「語り手」は自らの「騙り」の可能性を覆い隠したまま「小説」を閉じてゆくのである。

8. 「追記」が騙る

このテキストは、末尾に「追記」と付された文章と図が掲載されている。これは、三冊の日記とは別に蔵われてあった便箋の記載である。これを、本稿に入れなかった理由を「あまりに非常識な馬鹿々々しい代物」だったからだと「作者」は述べている。またこの便箋の裏に付された「朝の日課」という記述に対しても「まるで冗談のよう」と述べている。

だが、この便箋がテキストの最後にあてられているのは、やはり重要であると言わざるを得ないだろう。「作者」がその重要性を否定すればするほど、読者にはそれがアイロニーとしてしか伝わらない。「作者」の言説内容は、その重要性が否定されているが、だとするとそれを「追記」としてだとしても、文章末尾に掲載した理由は何故だろうか。

まったく、莫迦げた、ハハハハ、これは、また、どうしたことだ。この、莫迦げた、埒もない、フレーズだけが、ともかくも、延々、いつ止むとも、知れず。こんな、気の狂った、ほらまた、ポンパッカと、たのむから、止めさせてくれ。止めさせてくれ、その、深刻そうな、顔を。その、敬虔らしい、つぶやきを。つまり。そう、つまり、何だ、これは？ いや、ポンパッカ、という。なにが、「へえー、」？ なにが、「だって。」だ？ ずるして、ぴよんと飛ぶ。 (175)

ほぼ文節単位で読点が挿入されたこの文章は、通常の散文としても、韻文としても異様な形式であることは疑いようがない。しかしながら、文章自体は決して重々しい雰囲気ではなく、むしろ陽気で軽快な印象すらある。

指先以外ほぼ動かない身体、だがその描写は、「指」と「影」に集中している。描く「指」だけが描いている様子を描くというシュルレアリスムの絵画の素材にありそうな構図でありながら、その「描く」は「搔く」とずらされて、「かりかり」という擬音語の内実を不確実なものにしている。

「ポンパッカポンパ、ポンパッカポンパ。」によって暗示される永遠の繰り返し。「たのむから、止めさせてくれ。止めさせてくれ」という言葉は、その狂演にむけて述べられているように見えながらも、直接的な対象はすぐ後に続く「その、深刻そうな、顔を。その、敬虔らしい、つぶやきを」という二つの目的語にかかっているように見える。「指」以外の身体が動かないことは、「影」の「さびついた、圧倒的な、凝固」と言い換えられているが、「難しい」のは、「さびつ」くことなのか、「手」だけが「搔くこと」なのか。

こうした意味決定の不可能性を内包した文章には、「私見」と断りつつも「作者」による「解説」が付されている。この「解説」は、部屋の「絨毯」のデザイン、『飽きるまで、飽きてもなお、くりかえし。』という図左下の添え書きなど提供されている文章と図ではわかり得ない情報が提供されており、結果的に部屋の中を「循環」運動する「方法」が示唆されているように読者を「導いて」いる。

そして、この図に対する「語り手」の説明は、最後に読者によって、日記の引用と結びつけられる。だからこそ「語り手」は、あの日記の解説を放棄したのだ。あえて、「日記」の意味を空白にすることによって、その空白を読者に埋めさせる。それは、「鏡」と「朋子の写真」という伏線によってなされることとなる。

あの団地の「部屋」に配置された「鏡」と、そこでなされる「円環」運動は、叔父の「アサッテ」の象徴だ。そして、その解釈の材料を提供し続けた「語り手」は、理論的な散文から徐々に前衛化してゆく詩的表現に対して、その解釈を拒否した。だが、読者にはそれが可能な（様に思われる）のだ。そして「語り手」の「作為」は見事に「昇華」されてゆく。死去した妻の鏡像から抜けられなくなった哀れな叔父という物語を担保として……。

注

引用は、二〇一〇（平成二二）年七月刊行の講談社文庫版から。引用の末尾に（ ）で頁を付した。

- 1) 熊倉千之「「アサッテの人」の誤読」『ソフィア』第56巻3号 二〇〇八（平成二〇）年三月。
- 2) 古い翻訳としては、江間俊雄訳『死の都ブリュージュ』春陽堂、一九三三（昭和八）年二月。
- 3) ルートヴィヒ・ウイトゲンシュタイン『哲学探究』二〇一三（平成二五）年八月、岩波書店、
- 4) 私的言語とは原理的に不可能であるというのは、前掲の『哲学探究』の有名な議論であるが、叔父の志向しているのは、常に解釈可能性に開かれていると言える。だからこそ、叔父の悲劇もあるが、同時にそれが「小説」になる可能性がある。
- 5) 一九三一年にリー・エドワード・トラヴィスが提唱した「大脳半球優位説」は、「Rosanowski や Curio らによる左脳の機能異常に言及した研究」、「吃音の病態解明と検査法の確立及び受療機会に関する研究」（二〇〇三（平成一五）年、国立身体障害者リハビリテーションセンター研究所）などによって、証明されつつあるが、その原理については未知なことも多い。