

剥離する〈顔〉

——『国境の南、太陽の西』における「砂漠の生」の相貌——

鈴木智之

1 「顔」の現れ

あたかもそこに物語の意味（あるいは無意味）を凝縮させるかのように、テキストは最後にひとつの不気味な相貌を浮かび上がらせる。それは、サイドストーリー的に語られたエピソードに登場する一人の女の顔である。

作品全体の主軸は、語り手である「僕」—「始」^{はじめ}—と、小学校時代の同級生であった女の子—「島本さん」—のラブストーリーにそって展開されていく。中学校に進んだあと、いつのまにか疎遠になってしまった「島本さん」が、25年後、「ジャズバー」の経営者として成功した「僕」の前に現れる。心の底ですつと互いを求め合っていた二人は、やがて必然のように関係を結ぶにいたる。

しかし、たった一度の夜をともにしたあと、「島本さん」は再び「僕」の前から姿を消してしまう—一度はおそらく永遠に、決定的な形で。そして、彼女の不在に押しつぶされ呑み込まれそうになる「僕」の前に、偶然のように高校時代のガールフレンド—「大原イズミ」—が姿を見せる。

それは、「島本さん」によく似た女を見かけた「僕」が、運転していた車を止め、むなしくその姿を追いかけていったあとのことだ。女の姿を見失った「僕」は、道端で信号機の柱にもたれかかり、「しばらく自分の足元を見つめて」いる。そして、「ふと目をあげ」ると「そこにイズミの顔」がある。

剥離する「顔」

イズミは僕の前に停まっているタクシーに乗っていた。その後部座席の窓から、彼女は僕の顔をじっと見ていた。タクシーは赤信号で停車していて、イズミの顔と僕のあいだにはほんの一メートルほどの距離しかなかった。彼女はもう十七歳の少女ではなかった。でも僕にはその女がイズミであることが一目でわかった。(282-283)

20年ぶりの、思いがけない再会であったにもかかわらず、「僕」はそれがイズミであることを一瞬のうちに確信する。ただしそこには、「自然に人の心を引きつけるような素直な温かさ」(29)をもっていた少女の面影はなかった。そこにあったのは、「表情」という言葉で呼びうるものがすべて剥がれ落ちたような空虚な「顔」であった。

彼女の顔には表情というものがなかったのだ。いや、それは正確な表現ではない。おそらく僕はこう言うべきだろう。彼女の顔からは、表情という名前で呼ばれるはずのものがひとつ残らず奪い去られていた、と。それは僕に家具という家具がひとつ残らず持ち出されてしまったあとの部屋を思い起こさせた。彼女の顔には感情のかけらすら浮かんでいなかった。まるで深い海の底のように、そこでは何もかもが音もなく死に絶えていた。そして彼女はその表情のかけらもない顔で、僕をじっと見つめていた。彼女はおそらく僕を見つめていたのだと思う。すくなくともその目はまっすぐ僕の方に向けられていた。でも彼女の顔は僕に向かって何も語りかけてはいなかった。もし彼女が僕に何かを語ろうとしていたのだとすれば、彼女が語りかけていたものは果てしのない空白だった。(283)

「イズミ」と「僕」は、高校時代に「一年以上交際をつづけ」、そのあいだにゆっくりと、不器用に、親密な関係を作っていた。しかし、「僕」が彼女の従姉と性的な関係をもってしまったことで、「イズミ」は深く傷つき、二人の関係は破綻してしまう。そして、大学に進学したあと、「僕」は一度も「イズミ」に会っていない。

では、作品の最後にいたって突然に浮上するこの「イズミの顔」は何を意味しているのだろうか。既述のように、「僕」と「イズミ」の関係は物語の主導線をなすものではない。だが、ここで唐突に現れる「イズミ」との遭遇は、「僕」がそれまでに経てきた物語がもたらすひとつの必然であるようにも感じられ

る。そして、読者である私たちも、この表情をなくしてしまった「顔」に出会うためにこそ、テキストを読み進めてきたように思える。

物語の終局に浮上してくる、もはや何も語りかけてくることのない「顔」とは何か。この点に照準をおいて、『国境の南、太陽の西』（1992年）を読み直してみたいと思う。

2 取り返しのつかないこと——時間とその不可逆性をめぐる物語

時を遡って失われた現実をやり直すことはできない——この作品が、その意味での「時間の不可逆性」を主題として書かれていることはまちがいない。そして、テキストは律義に、その主題の在り処を登場人物によって語らせている。例えば、小学校時代の島本さんの言葉。

「世の中には取り返しのつくことと、つかないことがあると思うのよ。そして時間が経つというのは取り返しのつかないことよね。こっちまで来ちゃうと、もうあとには戻れないわよね。それはそう思うでしょう？」(20-21)

これは、互いに「一人っ子」だった「僕」と「島本さん」が、「自分にもし兄弟がいたら」と思うことがあるかどうかを話していたときの台詞である。その問いに対して「僕」は、「ここにいる僕はずっと兄弟なしで育ってきた」のだから「兄弟がいたら」「今とは違う僕になっていたはず」であり、だからもし「兄弟がいたら」と思うこと自体が「自然に反している」のだと答える。するとその答えに、「あなたの言ってること、何となくわかるような気がする」といって、「島本さん」は「時間が経つというのは取り返しのつかないこと」だと語るのである。

「ある時間が経ってしまうと、いろんなものごとがもうかちかちに固まってしまうのよ。

セメントがバケツの中で固まるみたいに。そしてそうなる、私たちはもうあと戻りできなくなっちゃうのよ。つまりあなたが言いたいのは、もうあなたというセメントはしっかりと固まってしまったわけだから、今のあなた以外のあなたはいないんだということでしょう？」(21)

この言葉には、作品全体を貫く基本的なテーマが先取りされている。ひとつひとつの道を選択して歩き始めてしまったら、その時点で取られなかった別の可能性をもはやそのままの形でとり直すことはできない。「ここはもう新しい世界であり、かつて存在した世界に通じる背後の扉は既に閉じられてしまって」(34) いる。「時計を逆に回すことはできない」(72)。時間の不可逆性に関するこの認識は、テキストのいたるところで言葉にされている。そして、その教訓が作品の中心的な物語に織り込まれていく。

小学校を卒業して、「電車の駅ふたつぶん」離れた町に引っ越した「僕」は、しだいに「島本さん」のところから足が遠のくようになり、「そのうちに会いに行くことをやめて」しまう(24-25)。そしてそれ以来、二人は一度も顔を合わせる事ができない。しかし、「それはおそらく(中略)間違っただった」とずっと「僕」は思っている。「僕はそのあともしっかりと島本さんと結びついていくべきだったのだ。僕は彼女を必要としていたし、彼女だってたぶん僕を必要としていた」(25)のだ。そして、長い年月が流れたあとにおいてもまだこの認識が真実であることが、やがて明らかになる。だが、まさにそれこそ「取り返しのつかないこと」ではなかっただろうか。25年後に二人が関係を結び直そうとすること自体が、「あと戻りできない」はずの時間を逆向きに巻き直そうとするふるまいだったのではないか。そして、最後に「島本さん」が姿を消してしまうということが、その企ての本質的な達成不可能性を語っているのではないのか——このような問いかけと、そこに与えられるであろう必然的な答えは、この小説の主題的な読解から自然に導き出されてくるものである。

しかし、それぞれが離れ離れに過ごした時間を取り戻すことはできない、だ

から一度別れてしまった相手と元通りの関係を結ぶことはできないというメッセージを伝えるだけのものであるならば、『国境の南、太陽の西』は通俗的なラブストーリーの枠組みを一步も出ていないことになるだろう。もちろん、一方でテキストは、そのようなありふれた読みをうながすかのように作品を構成している。30代半ばで青山に2軒のジャズバーを経営し、雑誌（『ブルーアス』）に写真入りで紹介される男。水泳で鍛えた引き締まった体。育ちの良い聡明な妻と二人の娘。やり手の実業家である義父。そして、男の前に現れる初恋の女。その謎めいた私生活。美しく変身した女（「島本さん」は手術を受けて、もう子どもころのように足を引きずってはいない）との秘密の旅行、そして一夜限りの関係。そこにとりそろえられる要素も、物語の展開もすべて、“スタイリッシュ”な記号のオンパレードである。どうやら村上春樹は、故意に定型的なアイテムを並べて、ジャンル小説—「ハーレクインロマンス」的などいっていいだろう—の形式をなぞっているのである（“時を巻き戻すことはできない”という教訓も、それ自体は、この物語パターンから生み出されるお決まりの結論のひとつにすぎない）。だが、それが作意なのだとすれば、このような型の反復を通じて、実際のところテキストは何を思考しようとしていたのか。この小説の語りの潜在的な賭け金は何であったのだろうか。

この、もう一步踏み込んだ問いかけをうながす（あるいは可能にする）ひとつの要素が、「イズミ」の存在である。もしこの小説に「イズミ」が登場せず、「僕」と「島本さん」の再会と別れ、それに続く「妻」との和解の物語だけが語られていたならば、私たちはこれをラブロマンスの枠組みを超えたテキストとして読む術をもたないかもしれない。作品全体を主導する（定型的に）“おしゃれ”なラブストーリーの裏側に、もうひとつ別の、救いようもなく凡庸で惨めな物語がはりついている。その二つの物語のあいだに秘かな緊張の糸を張り渡すことによって、『国境の南、太陽の西』は、現代的な生の実相—その酷薄さ—を語る小説たりえているように思われる。では、物語の裏側にはりつい

ているものとは一体何なのだろうか。

3 砂漠の生——儂さと酷薄さ

「イズミ」と「僕」は、高校3年生の冬に別れてしまったあと、上述の最後の場面に至るまでいちども顔を合わせていない。しかし、作品には2度、「イズミ」の消息が伝えられる機会がある。ひとつは、二人が別れるきっかけになった「従姉」の死をつたえる葉書—葬儀の会葬礼状—が「僕」のもとに送られてくるという場面。「僕」はすぐに、その葉書を送ってきたのが「イズミ」であると察知する。「彼女以外に僕のところにそんなものを送ってくる相手はいない」(101)からである。しかし、なぜ彼女はそんな通知を送ってきたのか。それを考えるなかで「僕」は、その葉書に「彼女の硬く冷たい感情」を読み取っていく。

イズミはまだ僕のやったことを忘れてもいないし、許してもいないのだ。そして彼女はそのことを僕に知らせなかったのだ。そのためにイズミはこの葉書を僕に送ってきたのだ。(101)

その無言のメッセージは、「イズミは今あまりきっと幸せではない」ことを「僕」に教える。

もうひとつの知らせは、バーを訪ねてきた「高校時代の同級生」によって伝えられる。「豊橋」を訪れたというその友人は、偶然、あるマンションのエレベーターで「イズミ」とすれ違う。まだ「大原」という姓のまま一人で暮らしているらしい「イズミ」の、異様とも思える相貌の変わりようを、友人は口ごもりながらも「僕」に語る。「あの子はもう可愛くはないよ」。「あのマンションの子供たちの多くは彼女のことを怖がっているんだ」(109)。そして、その様子をさらに問いただす「僕」に、自分には「それがうまく説明できないし、また

説明したくもない」, 「実際に見ていない人間に向かってそれを説明することはできない」(110) のだと答える。そして彼は、帰り際に「僕」の肩を叩いて、次のように語る。

「なあ、年月というのは人をいろんな風に変えていっちゃうんだよ。そのときに君と彼女とのあいだで何があったのかは知らない。でもたとえ何があったにせよ、それは君のせいじゃない。程度の差こそあれ、誰にだってそういう経験はあるんだ。俺にだってある。嘘じゃないよ。俺にだって同じような覚えはあるんだ。でも仕方ないことなんだよ、それは。誰かの人生というのは結局のところその誰かの人生なんだ。君がその誰かにかわって責任を取るわけにはいかないんだよ。ここは砂漠みたいところだし、俺たちはみんなそれに馴れていくしかないんだ」(110-111)

その「同級生」の言葉を反芻しながら、「僕」は思う。「あるものは断ち切られたようにふっと消え去り、あるものは時間をかけて霞んで消えていく。そしてあとには砂漠だけが残るんだ」(111-112) と。

「イズミの変貌」を考えるためには、ここで「砂漠」というメタファーによって語られているものを解きほぐして、その基底にある現実感覚を言葉にしていかなければならない。

「砂漠」はまず、そこに棲むすべての生を呑み込んで成長していく巨大な環境世界の喩えとして持ち出されている。この場面で「同級生」は、ウォルト・ディズニーの映画『砂漠は生きている』に言及し、以下のように言葉を継いでいる。

「この世界はあれと同じなんだよ。雨が降れば花が咲くし、雨が降らなければそれが枯れるんだ。虫はトカゲに食べられるし、トカゲは鳥に食べられる。でもいずれはみんな死んでいく。死んでからからになっちゃうんだ。ひとつの世代が死ぬと、次の世代がそれにとってかわる。それが決まりなんだよ。みんないろんな生き方をする。いろんな死に方をする。でもそれはたいしたことじゃないんだ。あとには砂漠だけが残るんだ。本当に生きているのは砂漠だけなんだ」(111)

それぞれに生きようとする個体としての生命、あるいは種としての生命をす

べて呑み込んで、最後には環境世界だけが生き残る。個別の生を左右する偶発的な条件は、時には酷薄な死滅をもたらすこともあり、反対に繁栄を導くこともある。しかし、その運命の違いに、結局のところたいした意味はない。最後にはすべてが死に絶え、「砂漠」だけが生き残るからである。

その内部にある多様な存在を抱え込み、結局はそのすべてを死に至らしめながら生き残っていく巨大な世界の比喩は、この小説においては端的に、「僕」の人生を「すっぽりと呑み込」んでいる巨大なシステムのイメージに重ねあわされることになる。それは「高度な資本主義の論理によって成立している世界」(98-99)である。そして、その世界の論理を体現する者として登場するのが、「妻・有紀子」の「父」である。

この「義父」は、「僕」にバーを経営するための資金を提供し、経営の基盤を与え、余った売り上げを不動産に投資して運用する方法を教え、そして確実にその富を増やしていく。「ものごとにはそれなりのやり方というものがある」と彼は語る。そして「僕」は、「彼の言うやり方というのは、彼がこれまでに築き上げてきたシステムのことなのだ」(97)と思う。

有効な情報を呑み込み、人的ネットワークの根を張り、投資し、収益をあげるためのタフで複雑なシステムのことだ。収益された金はときには様々な法律や、税金の網を巧妙にくぐり抜け、あるいは名前を変え、かたちを変えて、増殖していく。彼はそういうシステムの存在を僕に教えようとしているのだ。(97-98)

もちろんこのシステムはこの「義父」の独創の産物ではない。むしろそれは、生産の土台を欠いたまま、記号化した財が新たな財を増殖させていく「高度資本主義」の仕組そのものであり、「義父」はこの時代の論理を正確に把握して、これに忠実に生きているにすぎない。そして、この「義父」との出会いが、「僕」を経営の世界へと導き入れていくのである。

バーのオーナーとしての成功が、自分の実力によるものではないことを「僕」はよく知っている。そして、砂漠の生き物が全て死に絶えてしまうように、自

分と「有紀子」の生活もいずれはこともなげに消え去ってゆき、あとにはただ「システム」だけが残るのだということを正確に予見している。「僕」は「有紀子」の体を抱きしめながら思っている。

僕は有紀子の存在を手のひらに感じる事ができた。でもそんなものがいつまで存在しつづけるのかは誰にもわからない。かたちのあるものはあっという間に消えてしまうのだ。(191)

あるいは、「お馬を買ってほしい」という娘と、どんな馬を買って、どこに行こうかという話をしながら、「僕」は「明日はいったいどうなるのだろう」と考える。

俺の明日はいったいどうなるんだろう、と僕は思った。僕はできることなら娘にすぐにも馬を買ってやりたかった。いろんなものが消えうせてしまう前に。何もかもが損われて駄目になってしまう前に。(195)

個としての意志の力を超えて、偶然に、ある者を繁榮に、ある者を死滅に導き、しかし結局はすべてが消えうせ、何もかもが損われてしまう世界。それが「砂漠」である。

私たちはここで、この「砂漠」的世界を生きる者の生が、二重の様相において語られていることに着目してよいだろう。

ひとつはその現実の“儚さ”である。例えば「僕」は、いまこの世界においては経済的な成功を手にし、家族とともに「おおむね幸せな生活」(99)を送っている。しかし、それはいつ無に帰し、きれいに消え去ってしまうかもわからないものと感受されている。むしろ、「いろんなものが消えうせ」、「何もかもが損われて」しまうことが必然であるかのようだ。とすれば、前節において確認した時間の不可逆性についての認識にも若干のニュアンスを付け加えることが必要になるだろう。失われた過去を取り戻しがたいのは、ある時点で選び取っ

た現実がすでに確かなものとなっているからではない。むしろ、現実として選
び取られたはずの生がかくも不確かで脆いものであるからこそ、選び取られな
かった過去への思いが御しがたいものになってくるのであると。

他方、「砂漠」的世界を特徴づけているもうひとつの様相は、他者の生に対
する“酷薄さ”である。先に見た引用の中で、「同級生」は、すべてが環境世
界の論理に従って動いているのだから、たまたまその中で成功を手に行っている
者が破綻してしまった者に対する「責任」を取るなどできないのだと語っ
ている。だから「イズミ」とのあいだに何があったにせよ、それは「君のせい
じゃない」のだ。確かに、それはひとつの現実的な認識である。しかし、本
当にそういいきってしまうことができるのか（そうであるならば、「僕」の物
語がここに語られる理由などないことになるだろう）。そして、そもそもなぜ、
この世界に生きる者たちは他者の生に対して避けがたく“無責任”にならざる
をえないのだろうか。

その“なぜ”は、「高度資本主義」的世界を生きる者たちが弱肉強食の論理
に従っているから、というだけでは説明がつかない。少なくとも「僕」は、他
者の生を犠牲にして生き延びようとする強者の論理を体現しているわけではな
い。にもかかわらず、その「僕」までもが、他者を傷つけ、その生を損い、そ
の責任さえも取ることができない存在と化してしまう。それはなぜか。問われ
なければならないことはそこにあるように思える。

このように考えてみると、上にあげた生の二つの様相はいずれも、高度資
本主義的世界を規定するひとつの根本的な条件に結びついていること、そして
それがこの小説世界を駆動する根本的な問いかけに結びついていることが、お
ぼろげながら見えてくる。その条件とは、“生の偶発性”である。

4 このあまりにも偶発的な生

「砂漠」的世界に投げ込まれた人々の生を、個人の生活史の次元で捉え返してみたと、そこに浮かび上がってくるのは“偶発性の支配”という現実である。人々の生活は、安定的なプロットラインの上に方向づけられず、制御しがたい偶然の要素によって左右され、期待も予期もしていなかった場所へといつのまにか連れ出されてしまう。それが『国境の南、太陽の西』に登場する人々の生の形である。そしてテキストはやはり、偶然こそが規定力であることを随所で明確に語っている。

例えば、「僕」と「有紀子」との出会い。それは、「教科書会社」に勤めていた「僕」が夏休みに一人で旅行をしていたときのことであった。

田舎道を散歩していると突然激しい雨が降りだして、雨宿りに飛び込んだところに、たまたま彼女と彼女の女友だちがいたのだ。僕らは三人ともぐしょ濡れになっていて、そんな気安さで雨があがるまであれこれと世間話をしているうちに仲良くなった。もしそこで雨が降らなかつたら、あるいはもし僕がそのとき傘を持っていたら（それはあり得ることだった。僕は傘を持っていこうかどうしようか、ホテルを出るときにけこう迷ったのだから）、僕は彼女とめぐり会わなかったはずだ。そしてもし彼女とめぐり会うことがなかったなら、僕は今でも教科書の会社に勤めていて、夜になると一人でアパートの部屋の壁にもたれて独り言を言いながら酒を飲んでいたかもしれない。(91)

そして、この偶然の出会いが結婚につながり、中堅の建設会社の社長であった彼女の父親に「僕」を引き合わせる。この「義父」の勧めで始めた青山のジャズバーは「予想を遥かに越えて繁盛し」(95)、2年後にはもう1軒の店を出し、収益を上げ続ける。「僕」と「有紀子」は「青山に4LDKのマンションを買い、BMW320を買」い、「三十六になったときには」「箱根に小さな別荘を持って」(96) いるまでになる。そして、この一連の成り行きを「僕」は冷静に、すべ

て偶然の積み重ねによるものと認識し、それゆえにこの“成功”に対して疾しさと居心地の悪さを感じている。

たしかにもし義父に出会わなかったなら、僕はたぶん今でも教科書を編集していたはずだった。そして西荻窪のぱっとしないマンションに住んで、エアコンのききのわるい中古のトヨタ・コロナにでも乗っていたことだろう。僕はたしかに与えられた条件のなかでかなりうまくやったと思う。僕は二軒の店を短期間で軌道に乗せ、全部で三十人以上の従業員を使い、水準を遙かに越えた収益を上げていた。経営は税理士が感心するくらい優良だったし、店の評判も良かった。とはいっても、その程度の才覚のある人間なら世の中にはいくらでもいる。僕でなくても、それくらいのことができる人間はほかにもいる。でも義父の資金と、そのやり方を抜きにしては僕ひとりでは何もできなかっただろう。そう思うと僕は居心地の悪さを感じないわけにはいかなかった。なんだか自分ひとりが不正な近道をして、不公平な手段を使って、いい思いをしているような気がした。(98)

ここに見られる仮定法（「もし…であったなら、…であったらうに」）の反復。それがこの作品の語りを編成する基本的な文法形式である。「もしあのとき雨が降らなかったら」、「もし義父に出会わなかったなら」、「僕」にはまったく別様の現実が広がっていたことだろう。この「砂漠」的世界のなかで、“偶然にも成功に導かれる生”。これが「僕」の体現しているものである。

そして、今現在の現実がすべて偶然の産物であればこそ、それはいつ消え去ってしまうかもしれないものであること、その消失を自分の力では食い止めることはできないのだということを、「僕」はよくわきまえている。「儂さ」は「偶発性」の帰結である。

とはいえ、個々人の生が偶然の要素に左右されるというだけのことであれば、それはあまりにも当たり前のことだというべきではないだろうか。確かにそれは、その限りでは普遍的な事実である。ただし、それにもかかわらず多くの人々は、予想外の状況に直面し、思いもよらなかった事態の展開に翻弄されながら、その結果として描き出されていく足跡を、自分自身の歩んだ道として受け止めることができる。それが思い描いていた通りのものではなかったとしても、結

果として選びとられた道筋を私の人生の軌道として引き受けていく。

ところが、『国境の南、太陽の西』では一少なくとも「僕」においては、偶然の積み重ねの中で形作られてきた現実を自分自身のものとして確かに感じ取ることができなくなってしまっている。自分が（ある意味では自分の意志で）歩んできた道筋であるにもかかわらず、まるで借りてきた他人の人生を生きているかのような感覚。「僕」はそれを繰り返し言葉にしている。

僕はBMWのハンドルを握ってシューベルトの『冬の旅』を聞きながら青山通りで信号を待っているときに、ふと思ったものだった。これはなんだか僕の人生じゃないみたいだな、と。まるで誰かが用意してくれた場所で、誰かに用意してもらった生き方をしているみたいだ。いったいこの僕という人間のどこまでが本当の自分で、どこから先が自分じゃないんだろう。ハンドルを握っている僕の手、いったいどこまでが本当の僕の手なんだろう。このまわりの風景のどこまでが本当の現実の風景なんだろう。それについて考えれば考えるほど、僕にはわけがわからなくなった。(99)

僕は車のハンドルに両手を載せ、目を閉じた。僕は自分の体の中にいるようには思えなかった。僕の体はどこかから間に合わせに借りてきた一時的な入れものみたいに感じられた。(195)

「僕」には、自分の体も周囲の風景も、ヴァーチャルに構成された仮想的現実であるようにしか感じられない。すなわち、生の偶発性が、それを自己の現実として受け止め直す力を上回ってしまうほど高まっているのである。おそらくここには、“物語の力”の欠落、あるいはその決定的な不足を見なければならぬ。

“物語（ナラティブ）”とは、出来事の推移を時系列的な秩序の中に配置することを通じて、その中に“必然的なつながり”の感覚を生み出していく認知的手続きである。人は物語ることによって、偶然の累積の中にも因果的な連鎖を発見し、これを一続きのストーリーとして捉え返すことができる。それは、常に別様の可能性へと開かれている生が、そのつど他の道筋を消してひとつの現

実へと縮減されていく過程を、事後的にたどり直し、一筋の軌道として描き直す営みである。そして、この物語化の作業を通じて、人は、偶然によって規定されてきた行程を、自分自身の人生として受け取り直すのである。

そうであるとすれば、「僕」にとっての問題は、人生の現実が偶然に左右されていることそれ自体にではなく、その成り行きを“自己の物語”として包摂し直す力が欠落していることにある。自分自身が経験してきた出来事の推移を、私自身の生の軌道として統合形象化し、自分が自分の“(物語的)時間”を生きているという感覚を確かなものとしていく力の脆弱さ。「僕」の語りにおいて仮定法(「もし…であったなら」)が繰り返されるのは、そうした“物語の弱さ”ゆえのことである。

一人の人間の生活史を、その人自身の視点からたどり直すかのように語られてきたこの物語の基底には、生の軌道を“自らの物語”へと統合することの困難—自己物語の困難—が見通されているといわなければならない。

5 運命の恋、あるいは物語の起源

しかし、そのような意味で個々人の生が“不確か”なものであるからこそ、“揺るぎなく確かなもの”が格別の意味をもって浮かび上がってくるのだともいえるだろう。この作品において、「僕」と「島本さん」のあいだにあるものは、時を経ても決して変質することがないという点において例外的な価値を帯びている。実際、唯一この二人の関係だけが、この世界にあって条件依存性を免れているように見える。

ここに語られるラブストーリーは、“運命の恋(赤い糸)もの”とでも呼べるような定型を反復している。にもかかわらずそれが物語(フィクション)としての吸引力をもちうるのは、その背景に徹底的に偶発的な世界が置かれているからである。そこでは、感情も欲望も、善も悪も、すべてが条件次第で変容

してしまう。その世界にあって、現実の“儚さ”におびえる者たちにとっては、どのような境遇にあって、どれだけ離れ離れになっても、変わらず求め合い続ける関係そのものがユートピアであり、したがって物語の機動力でもある。

しかも、「僕」と「島本さん」との関係は、偶発性の支配する世界に立ち現れる絶対的なものという意味だけを担っているわけではない。上に見たような“物語の困難”を前提においてみれば、「僕」にとって、「島本さん」との関係の回復は、すべてが仮のものとしか感じられなくなってしまった世界に、ゆるぎない投錨点を取り戻す試みでもあった。「僕」が投げ込まれているこの偶発的な世界の中に「島本さん」が現れたのではなく、「島本さん」が不在になってしまったからこそすべてが偶発的なものになってしまったのである。だからこそ、「もし島本さんと離れ離れになっていなければ…」という仮定が、その後のすべての現実の“確かさ”を宙づりにする効果をもつ。彼女は「僕」の自己物語に起点を与えるはずの存在であった。ところが「僕」は、うかつにもその出発点を手放してしまったがために、自らの経験の一切を暫定的に選びとられたもの、どこかから借りてきたものとしてしか受け止めることができなくなってしまった。皮肉にも「始^{はじめ}」と名づけられた男の物語は、その意味において「始点」を喪失していたのである。

また、そうであるがゆえに、先に確認した“時間の不可逆性”についての認識も、単に“ひとたび失われたものを取り戻すことはできない”ということ語るだけにはとどまらない。「僕」にとって「島本さん」とのつながりの回復は、生の偶発性が露呈し、自己の経験の受容（経験を自分自身の現実として受け取ること）が困難になってしまった世界からの回復の企てでもあった。そして、「島本さん」を（決定的な形で）見失ってしまうということは、自分自身の生の物語を取り戻す唯一の回路を閉ざされてしまうということでもある。そのあとに「僕」が帰りついた場所—「有紀子」との生活—においては、「僕」は現実のすべてを「どこかから間に合わせに借りてきた」ものとして受け入れてい

かねばならない。物語はそうした“断念”——もちろんそれを“成熟”と言い換えてもよい——とともに閉じられているのである。

さて、そうであるとすれば、「島本さん」のいなくなった場所に突如として現われる「イズミ」の「顔」は、ユートピアの幻想が剥がれ落ちたあとに露呈する世界のありようを示しているといえるだろう。すなわち、それは「砂漠」の相貌なのである。

6 私は悪をなしうる存在である。

「僕」と「イズミ」との関係は、「島本さん」との関係とは、あらかじめ決定的に異なっている。なぜなら「イズミ」は、すでに「島本さん」がいなくなってしまった世界、すべてが暫定的なものとしてしか現れることのない世界で出会った女の子であるからだ。

もちろん、「僕」は「イズミのことが好きだった」し、彼女が「ガールフレンドでいてくれることに感謝」(42)もしていた。「彼女は基本的には素直で気持ちのいい女の子だった」。そして「彼女の隣に座ってその指に手を触れていると、僕はとても自然な温かい気持ちになることができた」(42)。彼女にキスをすることや、その体を（セックスまでは許してもらえなくても）抱きしめていることは「素晴らしいこと」(43)だった。けれども「僕」は、そこに「手放しの幸福感」(33)を抱くことができなかった。「イズミ」にはたくさんの「美質」(44)があったが、「僕」は「いつまでたっても僕のためのものを発見できなかった」。「彼女には決定的な何かが欠けていた」(44)のである。

「僕」が感じ続けたこの「迷い」のもとには、「島本さん」の影がある。

もし仮に僕が抱いて口づけをした相手が島本さんだったなら、今ごろこんな風に迷ったりはしていないだろうなとふと思った。僕らはお互いのすべてを無言のうちにすんなりと受け入れたことだろう。そしてそこには不安とか迷いといったようなものは一切存在しな

かっただろう。(33)

「もしそれが島本さんだったなら…」ここに現れる仮定法が、おそらくは「僕」の現実感（あるいは非現実感）の根底にある。「僕」はすでに「島本さん」が不在となってしまった世界、「僕自身の新しい世界」(34)の中にいる。それはすでに、“物語の起点”を見失った世界なのである。

この世界では、相手が誰であるかにかかわらず、「決定的」なことは何も起こりえない。すべては、(仮定法を通じて回帰する別様の可能性によって相対化され)“とりあえずの現実”として生起する。それは状況次第でどのようにも変わってしまいかねないものである。そしてそのことを、「僕」は正確に認識している。「イズミ」に対して「僕は君のことが好きだし、君のことをそんなに簡単に忘れてはしない」といって聞かせながら、「本当のことを言えば、僕にはそれほど確信が持てなかった」(52-53)と告白する。「場所が変わっただけで、時間や感情の流れががらりと変わってしまうことだってある」(53)からだ。

その認識を、「僕」は確かに、(中学に進んだあと)「島本さん」に会いに行くことをやめてしまったという経験から得ている。しかし「僕」にとっては、その喪失こそが“最初の”喪失であり、そこに戻らなければこの“偶発性の露呈する世界”から脱け出すことはできない。そして実は(のちに明らかになるように)「僕」と「島本さん」のお互いの感情だけは、「場所が変わって」しまってもまったく変わることなく続いている。そこに特権的な例外性が割り当てられている。言い換えれば、それ以外の場所では、そしてそれ以後の世界では、「時間」も「感情の流れ」も、状況に応じていくらかでも変質しかねないのである。

そして「イズミ」もまた、二人の關係に「決定的な何か」が欠けていること、「僕」の感情がどうにでも変わりうるものであることに気づいている。だからこそ彼女は、「僕」とのあいだで決定的な一歩を踏み出すことができない。「で

もこの町を離れたらきっとあなたは私のことなんか忘れてしまうわ。そして別の女の子をみつけるのよ」(52)と、彼女は「僕」に「何十回」もいう。「イズミ」は「本当に」確かなものを求めている。「僕」がその時々感情を超えて「本当に何を考えているのか」(53)が、彼女にとっては問題なのである。

しかし、その「イズミ」の願いは、当然のように、「僕」によって、あるいはこの世界によって裏切られることになる。二人の破局は、「僕」が突然「イズミ」の「従姉」と肉体的な関係をもってしまうことによってもたらされる。それは、感情や意志にもとづく行為というより、むしろ「物理的な吸引力」(64)によって引き起こされた出来事として語られる。まったく精神的なつながりのないところに、単純な肉体的欲望によって生じたこの性的な関係は、何の脈絡もなく浮上する^{アクシデント}“事件”である。それは文字通り“偶発性”の所産としてこの世界に現れる。言い換えれば、「僕」においては、自らの身体もまた状況に応じてどうにでも変容する、制御不能な要素として与えられているのだ。

とはいえ、当然のことながら、それは「イズミ」を深く傷つける。この偶発性の支配する世界において“確かな”ものを求めているがゆえに、“必然的に破綻へと導かれる生”。これが「イズミ」の体現するものだといえるだろう。

しかし、視点を変えてみれば、「時間や感情の流れ」においてまで、(偶発的に)いかようにも変質しうる世界にあって他者と関わるということは、いつでもんな場所で他者を裏切り(他者に裏切られ)、傷つける(傷つけられる)かもしれないということを意味している。“私”は、意図において“悪意”をもたずとも、他者の生を損いかねない存在なのである(もちろん、他者もまた“私”の生を損いかねない)。ここに「砂漠」的世界の生を規定するもうひとつの様相が浮かび上がる。この場所では、それぞれの時点でどれほど他者への誠実な思いを抱いていようとも、それが揺るぎなく変わらないという保証を得ることができない。“私”はいつ他者を裏切り、その人の生を損うかもしれない。だから、「同級生」が「僕」に語ったように、「誰かの人生というのは結局のどこ

剥離する<顔>

ろその誰かの人生なんだ」と割り切るしかない。他者の生に対して、人は避けがたく“無責任”であらざるをえない。その“酷薄さ”もまた“偶発性”の帰結なのである。

そして、この認識こそ、「僕」が「イズミ」との関わりの中で（自らの裏切りのあとで）獲得したものに他ならない。

それは、僕という人間が究極的には悪をなし得る人間であるという事実だった。僕は誰かに対して悪をなそうと考えたようなことは一度もなかった。でも動機や思いがどうであれ、僕は必要に応じて身勝手になり、残酷になることができた。僕は本当に大事にしなくてはいけないはずの相手さえも、もっともらしい理由をつけて、とりかえしがつかないくらい決定的に傷つけてしまうことのできる人間だった。(66)

だが、そのように「悪」をなすことができるからこそ、「僕」はこの「砂漠」の世界をどうにか生き延びることができる（成功するかどうかは、先に見たように、偶然に依存するにしても）。そして、その代償として損われてしまったものこそが「イズミ」の生である。だから、“揺るぎなく確かなもの”への幻想が破れてしまったあとで、なおこの世界を生き延びようとする者は、否応なくその「顔」を目の当たりにしなければならない。

7 人と人のあいだに現れる<顔>

しかし、ではなぜその「顔」は、「表情という名前で呼ばれるはず」の一切を奪い去られたものとして浮上してくるのだろうか。物語のテキストは、その形象にどのような認識を凝縮させようとしているのだろうか。

私たちはここで、顔が表情をもつとはどのようなことであるのかを単純に考えてみよう。それは、顔が身体の物質的表層の一部、あるいはさまざまな感覚器官が集中している一部位であることを超えて、そこに意識や感情をもった人の存在が現れていることを意味している。このとき顔は、さまざまな意味が

集中的に読み取られる場所であり、同時に（E.レヴィナスの考え方を借りるならば）“私”によって把握可能な意味世界を超えて、「他者」が到来する姿そのものでもある。では、どのような条件のもとで、顔には表情が備わりうるのだろうか。

おそらく、二つのことが同時に求められる。ひとつは、時の流れの中で、その顔が動きをとまなう、あるいは動くものとして現れることである。客観的に見れば、それは筋肉や骨格の運動として記述することができるだろう。しかし今は、その物質的基盤を問わなくてもよい。表情とは動くものであり、その意味で時間の推移の中にある。言い換えれば、表情の中には、過去の痕跡一すであつたものの残存一と、同時に新たに生まれつつあるもの一生成一が共存している。したがって、表情は常にプロセスとして生起していく。

もうひとつは、その顔が、自己と他者の関係のうちに置かれている、あるいはその関係の成立を可能にする条件としてそこに差し出されているということである。人と人が相対するとき、“私”は“私の顔”を見ることができない。その“不在の場所”は、“私”に差し向けられる他者の顔を取り込むことによって、あるいは「他者のまなざしを取得する」ことによって、仮想的に充足されていく。そのような想像上の充足のやりとりを通じて、“私の顔”が生まれる。人はその「想像的相互作用」に参入することによってはじめて、顔をもった何者かとなることができる。そして、顔をもってしまった“私”は、他者の前にあつて何者かとなるということから逃れられなくなる。鷺田清一がいうように、「わたしが自分の顔を『もつ』というのは、わたしが差し向けられるべき他者をもち、他者と接触するという悦びであるとともに、逃げること、場を外すことを許さないという苦痛でもある。つまり、わたしはいつもだれか（他者の他者）であり続けなければならないという苦痛である」（鷺田1998：213）。

このようにして、人は他の誰かとの交通の中で、互いを何者かとして認めあいながら、そのつど何者かになっていく。そのようにして顔を差し出しながら、

剝離する〈顔〉

人は他の人とともに、時の経過を経験していく。そこには常に表情が生まれる。このような意味で「表情」を備えた「顔」とは、おそらく、坂部恵が〈おもて〉という言葉によって呼び起こそうとした事柄に引き寄せてみるることができるものである。

〈おもて〉は、原初のカオスの不安から、方向づけと意味づけをもったコスモスがかたどられ、かたり出る、まさにそのはざまに成立の場所をもち、わたしたちのいわゆる相互主体的な了解の領野の〈おもみ〉の方向としての〈重て〉すなわち重心を定め、〈おもみ〉＝〈思ひ〉をかたどり、かたり出る。(坂部2007: 15-16)

坂部においてもまた、〈おもて〉は、特定の人称に帰属させることのできるもの（誰かの顔）としてあらかじめあるのではなく、むしろ〈おもて〉がかたどられていくという事態のうちに人称的な存在が生起する。つまり、「相互的限定の場のなかで承認された一個の〈他者^{ひと}〉」が現れるのである。人はその限定を引き受けることによって、〈わたし〉としてかたどられていくことになる。

私たちはここで、この人称的な世界の生起の場にある〈おもて〉を、〈顔〉と表記しておくことにしよう。そして、『国境の南、太陽の西』へと戻ろう。

8 剝離する〈顔〉

物語の最後にいたって浮かび上がる「イズミの顔」が恐ろしく感じられるのは、そこに物質的な表層としての顔面があり、視覚的にこちらを見るという働きが察知されているにもかかわらず、“私”と“あなた”（我と汝）の関わりを可能にするような〈顔〉が現れていないからである。そこには、呼びかければ応えてくれるであろう“他者”の存在が見えない。それは確かに「イズミ」の「顔」であるのに、時の流れの中で動いていくもの、動きつつ「僕」に働きかけるものの存在を感じ取ることができない。それは、裏を返して見れば、「イ

剥離する〈顔〉

ズミ」が“他者の顔”との交流を通じて“自らの顔”をかたどっていくことをとうにやめてしまったということを示している。彼女はもう、他の人との応答の関係の中にいない。人は「イズミの顔」を（レヴィナスのいう意味において）「宛て先」として「語りかける」ことができない（Levinas 1961）。そこに生きている何者かは、人と人のあいだに生起する世界からすでに脱落してしまっている。「表情と呼べるもの」のすべてが剥がれ落ちてしまった「顔」が、そのことを教えている。

そうであるとすれば、「僕」たちが生きているこの「砂漠」的世界の中でついに「偶発的」なものとなってしまったのは、この「誰かとの交通の中で何者かであり続ける」ための条件それ自体である。“私”が〈顔〉をもって誰かの前に現れることができるかどうか、すでに賭けとなっている。（坂部の言葉を借りれば）互いに「おもごす」ことのできる誰かが現れるかどうか偶然に委ねられている。

『国境の南、太陽の西』は、そのような世界において語られている。そうではない世界があったことを、どうやら人々はまだ記憶しているらしい。しかし、「かつて存在した世界に通じる背後の扉は既に閉じられて」いる。「南」へと渡る「国境」の門はすでに封じられ、その向こう側へと行きつくことはできない。「太陽の西」へたどり着くことが決してできないように。

テキスト

村上春樹 1992 『国境の南、太陽の西』、講談社（講談社文庫版、1995年、引用は全て文庫版による）

参考文献

藤井省三 2007 『村上春樹のなかの中国』、朝日新聞社
春日武彦 1998 『顔面考』、紀伊国屋書店（河出文庫版、2009年）

剝離する〈顔〉

- Levinas, Emmanuel 1961 *Totalité et Infini*, (熊野純彦訳 2006 『全体性と無限』, 岩波文庫)
- 坂部 恵 2007 『坂部恵集3 共存・あわいのポエジー』, 岩波書店
- 鈴木智之 2000 「〈顔〉の剝奪—探偵小説と死者の表象—」, 『社会志林』47 (1), 法政大学社会学部学会
- 2008 「他者の語り—構築と応答のあいだで—」, 『三田社会学』第13号, 三田社会学会
- 2009 『村上春樹と物語の条件—「ノルウェイの森」から「ねじまき鳥クロニクル」へ—』, 青弓社
- 鷺田清一 1998 『顔の現象学』, 講談社学術文庫