

アイズ 下

第五章 二つの公衆電話あるいは横丁

第六章 銀の太陽

第七章 ブエノスアイレスのマリーア

第八章 道化の行進

第五章 二つの公衆電話あるいは横丁

一

たぶん、これは誰かへの手紙の下書き。叔父の残したほんの数ページだけ字で埋まっているノートのなかの一頁を見て、そうアイズは思った。

君！

今朝のことなんだ。

ぼくはぼんやり二台の電話器を眺めていた。壁際の薄暗がりのなかに置かれたなんの変哲もないカード式の緑の公衆電話。何人もの患者たちがそこから毎晩家族のところへ電話をかける。だがいまは朝だ。電話器の前には誰もいない。

ぼくは眺めていた。ふと、自分が強くその二台の電話器に惹きつけられているのを感じた。ぼくは静かに見つめだしていた。ぼくの眼差しは強度を増し、その自己感覚は相関しているようなのだ。二台の電話器がまるで一步ぼくの前にせり出すように強度を増しながら存在したこと。奇妙にもぼくと二台の電話器はいわば「相対している」んだ。他に誰もいなかったし、何物もなかったといたいほどにぼくらだけだったんだ。

静謐があたりを支配していた。ぼくと二台の電話器だけが一つの秘密を共有しているかのように。ぼくらしかないと感じる自分に軽い驚きを覚えた。二台の電話器は瑞々しい輪郭線で押し出されるように背景のなかからこちらへと描き出され、ぼくの前にその姿を現し、静かに、まるで居住まいを正して正座するように、そう、「相対峙した」んだ。なにかしら輪郭線は潤いを持ち、まるで《存在》の細流とも呼ぶべきものがその上を流れているようなんだ。光を放っているようにすら見えた。

ぼくの入院生活はもうすぐ三ヶ月を超えようとしている。ぼくの病棟がある階の、エレベーター脇の窓際には「談話室」と呼ばれるコーナーがある。長椅子がコの字形に三つ、真ん中に灰皿が一つ置いてある低い丸テーブルが一つだけあるコーナー。コーナーの向かいにはその二台の緑色の公衆電話が患者のために設置してある。

コーナーは面会者とのちよつとした連絡や雑談の場所でもあった。入院していてもまだ元気な患者は、ベッド脇での見舞いの面会者との会話が同室の患者の邪魔になってはと気を遣いこのコーナーへと面会者を連れ出した。

毎朝九時半に、看護婦たちがやってきて病室の掃除が始まる。そのあいだ患者たちは廊下に出たり、病院の地下の売店にその日のためのちよつとした買い物に出かける。コーナーに出かけてボンヤリ掃除が終わるのを待っている者もいる。その日ぼくはコ

「ナーで時間を潰していた。ぼくだけがいた。そのときの出来事だ。

ぼくは聞きたいな。君！ 画家たちにさ。

あなたが絵を描くとき、たとえば静物画を描くとき、あなた方の眼にもぼくが二台の電話器の輪郭の上に見た《存在》の細流が流れているのだろうか、と。

二

その日、ブンはもう一度その横丁をたどりなおそうと考えた。一方の端からもう一方の端へ。出口である入り口から入り口である出口へ。ある印象を確かめなおすために、またその横丁が彼の進行の一步ごとに新たに引き渡す風景の異なる断面を一つ一つ脳髓に刻みつけようと。確実にこの横丁をフィルムに撮らねばならない。この横丁が横丁としてフィルムの流れのなかに現出するためにつけて脱落させてはならない各々の断面、つまりその本質的なプロフィールが確実に自分のなかに記憶されねばならない。まるでブンはそんな風に自分の行動を感じた。

というのも、先程彼を捉えたその印象あるいは感覚というものには、それが或る必然的なものを自分たちに手渡すものだという直観が貼りついていたからだ。敢えていえば、それは啓示なのだ。

そうしたブンの意識はその印象をアイズに伝えたいという欲望と一つになっていた。伝えることができるためには細部が必要であった。否、むしろ細部の提示のみが伝達を可能にした。そういう了解はいわば彼ら二人のモラルであった。流儀だった。彼らは細部を手渡し合うことに熱情を抱いた。それは彼ら各々の誇りだった。彼らは互いの言葉に聞き耳を立て、同時に裁きの耳を立てた。というよりも、細部を手渡す準備がないままに自分が相手に語りだしていることを耳が悟るや、彼らは自分を恥じた。

確かに、彼には新しいコンセプトの誕生が予感されたのだ。アイズに告げるためのコンセプトが。彼女がつねに「やるな！」と呼びかけるもののコンセプト、そしてまた「名づけられないもの」であるべき、その企てのコンセプトが。

「問題は魔術にある。ドストエフスキー的な空間変容こそが問題だ」、ブンはまずそう言葉に出してみた。自分に向かって一つの言葉を与えることは同時に次のことを意味した。つまり、そうすることによって、それをアイズに聞かせるものとするということ。ある思考が言葉となって脳髓のなかで響くということは、とりもなおさず、アイズとの討論のなかへと入ることだった。アイズはたちまちそれを聞きつけ、彼女の思念を形成しだすだろう。

ブンにとってつねに言葉とは距離の創出だった。言葉が与えられる。するとそこには言葉とそれを前にした自分とが、いにかえれば、その間の距離、というものが誕生した。ブンにとって言葉はつねに前方へと投ぜられるものであった。そして、思考とはこの前方へと

投ぜられた言葉を追いかけることであった。獵犬のようにそれを追ひ、襲いかかり、それに食らいついて、一緒くたになって地面を転げ回ること、それが思考することであった。それができるためには、だから、その言葉がまず自分の前方へと投げ与えられなければならない。その言葉を掴み取るために走らなければならない距離と速度、それが思考という活動なのだ。

ペテルスブルクの貧民街の廃屋と見紛うほどの酔いどれの家長マルメラードフの一家の部屋が、ある瞬間神話的な情念と思考の光彩に満たされる。地下室になかば自分を幽閉したようにして住む孤独な青年の薄汚れ歪んだ部屋が、突如その呪咀に似た、しかし滑稽なほど健気な熱情に満ちた彼の言葉の奔流とともに一個の啓示的な場に変容する。貧寒な見捨てられた廃屋的な荒廃が突如或る威厳に満ちだす。まるで宇宙との交信が直接その場から始まりだしたかのような崇高さに包まれる。このいわば北極から南極への極性間移動が問題なのだ。有名なあるドストエフスキー論者の言葉を借りていえば、「崇高なる滑稽」が、この一方の極の他方の極への突然の変容が、またその反対の変容が、その絶え間ない往復的な繰り返しが、それを遂行しぬく厳肅な遊戯が問題なのだ。

「アイズ、おまえならそれができるよ。そしてここでなら、この横丁なら、それが」と、ブンは言葉に出した。その言葉を、つまり一個の直観を思考のなかへ、言葉の連なりのかへと闘い取るために。ブンはアイズとの「声」に奉げる儂いライブ」について考えていたのだ。その委託されたコンセプトを。

ブンは横丁を出た。出口を入り口に変えるために。再びそこへと入るために。

出る。横丁はその道を明け渡す。新しいもつと広い道へ。急に視界が開ける。光とは解放であったことに気づく。空がブンの上にある。空は光である。そうだ、反対に横丁は昼間でも薄明のなかにあった。

空はアーケードの天蓋に覆われている。パリ風にいえばパサージュ。しかし、プラスチックの天蓋は長い年月のあいだにすっかり黄ばんでしまった。陽に焼け、雨に曝され、埃が積もり、そして内側には行き交う人間たちのふかす煙草の脂や蒸発した汗の成分、またひしめき合った飲食店が調理のたびごとに吹き上げる油の飛沫、それらの微粒子が薄い皮膜となって貼りつく。この黄褐色の天蓋あるいは油膜によって、横丁は晴天の昼間でも薄明のなかにあり続けることができる。それで、ここでは人々は朝から居酒屋に立ちより酒をおろすことが可能だ。

スラム街に隣接したこの横丁の薄明が酔いどれたちを朝の視線から庇護している。横丁が道を明け渡すのはたんにもう一つの別の道にはないことが、そのことからよくわかる。自分を明け渡すのは道ではなく、世界になのだ。

逆にいえば、そういうものとしてこの横丁は一つの別な世界なのだ。ほんの二百メートルほどの黄ばんだ廃棄されたチューブのような空間。横丁の両脇に肩を寄せあつて並び

立つ、屋根の上にひしゃげたやぶにらみのような平たい窓の部屋を載せた、二階建ての小さな飲食店の連なり。それらの店はいえ、その奥行きはほんの一間ほどのものだ。コンクリート製の建造物など一軒もなく、みな薄い板張りにモルタルをかけただけの安普請、曖昧で薄べったい映画のセットのような模造世界、イカサマ世界。架空が建物になった世界。しかし、それは紛れもなく、一つの世界に自分を明け渡すことができるもう一つの世界なのだ。

「ここが死につつある世界だということが、消滅の予感に取り憑かれた街だということが重要なんだ」。ブンはそう自分に呟くことでアイズに語りかける。

「消滅の予感に取り憑かれた街」。このイメージのなかに一瞬に閃いた思考を取り逃すまいと、ブンは道端にしゃがみ込み、鞆から彼のいつもの雑記帳を引っ張り出す。急いで、取り逃すまいと次の一行を付け加える。「しかも、この消滅の町が、その周囲に実は新しい生の気配を産み出し、それに包まれていることが」と。

この横丁は夜の八時には店終いする。シャッターがおろる。ただ乳緑色の水銀灯だけが人の途絶えたこの横丁の路面を照らす。夜の歓楽の世界がようやく幕を開けようとする頃、早々とこの世界は自分を閉じ、眠りにつく。青白いブラウン管画面の光のもやのなかで居眠りを始める文化住宅に独り住む老人のように。

かつてはここそが歓楽の街だといわれた。パリのルナパークが大衆消費社会の到来を予告する万国博覧会のクリスタルハウスの輝きと歩調を合わせるように、世界中に「日曜日」と歓楽都市のモデルを提供した遠い昔、ここはいち早くそのルナパークを模倣して最新の歓楽を、「日曜日」を人々に提供した。いまから百年も昔の話だ。

だが、いまは死につつある街だ。老人の記憶のなかでは毎日に子供時代の記憶が輝きを放って甦るといふ。死を待ちつつ、現在を眠りのなかで過ごす老人の魂は自分の子供時代の記憶に居を移す。過去へと滑り落ちてゆく老人の眠りのなかで記憶の泉が華麗な時を打ちひろげる。眠りのなかで記憶は秘匿された再生の時を生きる。この横丁もまたその眠りのなかで密やかに記憶の再生の時を生きる。

記憶の再生を生きるべく運命付けられたもう一群の人間たちがいる。移民労働者のゾーンがじわじわとこの消滅の町をドーナツ状に取り巻きだしている。そこには生がある。なけなしの活気と渴望がある。欲望がギリギリと歯噛みしている。奴らは「死の飛び地」からやってきた。家族を抵当に取られたようにして。だが、同時に奴らはもうここに来てしまった人間どもだ。絆は断つことができるんだ。過去を「死の飛び地」に置き去りにして、自分を白紙の何もまだ記されていない未来に投げ込むこともできる。

しかし、この未来もまた恐ろしく脆弱だ。ベニヤ一枚で出来上がっている映画のセットのようなイカモノの未来。その白紙の未来には架空性が、非現実性が、イカモノ性が貼りついている。

奴らのゾーンは、奴らの町はどうしようもなく架空なのだ。

今日それは確かにここにある。昨日からここにあった。しかし、明日それは急にどこかへと流れ出すかもしれない。移民たちは沈むタイタニックの鼠どものようにいずともなく流出し、町は居抜きになるかもしれない。映画セットのような町。流民の町。誕生が消滅に隣接している町。しかしそれでも、たとえばオオサカのイクノのコリアンたちは図太く一世紀を超えて住み着き定着している。だが、その定着は絶え間なく闘い取られたものだ。誕生と消滅との隣接が醸し出すななしのエネルギーによって。この隣接こそが魔術を降臨させるはずなんだ。

白紙だったはずの未来に、いきなり「死の飛び地」に置いてきたはずの全記憶があぶり絵の暗号のように湧き出す。

ブンは手紙を書きたくなくなった。

三

この青ざめたペーブメントに独り紛れ込んだ君は、そのコンクリートの薄敷きに耳を押し当ててみるべきだ。まるで海に湧いたクラゲのように再生した記憶たちの微かなざわめきが聞こえるはずだ。

もしそこに細い暗い亀裂が走っていたなら眼を押し当ててみるべきだ。君は見るだろう。クラゲとなった記憶の透明な原形質が揺らめく、その遊泳のさまを。

このことがこの場所のスピリットなのさ。地の精霊、地霊、磁場を生むもの。消滅の予感が秘匿された一切の記憶を蘇らせ、死にゆく秋が記憶の春を実現するという、このことが。

アイズ！

「ブエノスアイレスのマリーア」というタンゴ・オペレッタを俺は見つけた。そのなかの或る歌詞の冒頭に、「いま、その時となつたいま」という言葉が。いつか話す。

このオペレッタについても、この言葉についても。そこにあるのは予言の調べ。「時は来たれり、時は満てり」という。

それと同じ昂揚がこの横丁の地霊の声なんだ。いつかそれを説明する。

誤解しないでほしい。俺たちの企ては老人の記憶を甦らせようとするものじゃない。一個のノスタルジーの企てをおこなうことでは、全然ない。潰えた夢の哀悼歌を歌おうとするものじゃない。消滅の予感が秘匿された一切の記憶を蘇らせ、死にゆく秋が記憶の春を実現するのは、激しい闘志を燃やして現在を生き、この残酷な現在を抱きしめるためなんだ。死の接吻を送るためなんだ。記憶の再生とは運命の現前なんだ。

「いま、その時となつたいま」、運命の女神が送り届けてくる記憶だけがここでは出現する資格をもつ。そして運命とは使命なんだ。課題を指定するものなんだ。逃げ路

を断つものなんだ。それは仕上げられることを待つてる使命なんだ。お前の没落を賭けて運命を抱けと、呼びかけるものなんだ。

激しく自分を使命に衝突させるために、運命の記憶に総動員令がかけられるのさ。ワルプルギスの闇夜のうちに、スカートをたくし上げ箒にまたがったりぶら下がったりしてやってくる魔女の群となって記憶が襲来し、ディオニュソスの乱痴気騒ぎをやらかすんだ。一つ一つの記憶は一人一人の魔女なんだ。恐ろしい奴も可愛い奴もね。凍結した眼差しの奴も陽気にけたけた大笑いしてる奴も。淫らな奴も崇高な奴もね。聖女って一種の魔女だろ。そして魔女は一種の聖女なんだ。奴らはみんな一種の確信犯なんだ。晴れやかに、愛嬌たっぷりに、毒舌を振りまきながら、そして老婆の威厳をもって、自分に殉じるんだ。自分がそれである、その記憶に。

だから君の詩は恐ろしいスピードでこの記憶の襲来を体現しなければならぬ。魔女たちの襲来を。そして詩を読む君の声は身体の奥の奥から閃光のようにやってきて、現在という時を一瞬のうちに切り裂くものでなければならぬ。

それはテロリストのように不意打ちのようにやってくることもできる。地から鳴り渡ってくる呻きのようにも、洞穴の奥から響いてくる唸りのようにも。瞑想のようにも。吐く息や吸う息のようにも。快楽の泣き声のようにも。怒りの吠え声のようにも。いずれにせよ、あの戦慄が実現されねばならない。身体の奥から、紛れもなく自分の声なんだけど、これまででけっしてあげることのなかった声が、もはや阻止できない速度と鋭さと力をもって自分を突き抜けていってしまう、あの戦慄を。現在がずたずたに切り裂かれ、この記憶の魔女たちの襲来によって、そう、変容が起きるんだ。空間のドストエフスキー的変容が。与えられた現在が破り捨てられ、運命的現在が、使命に輝く現在が出現する。

「いま、その時となつたいま」が実現する。

俺たちの希求する空間変容の地霊的保証は、この消滅の町が明日をも知らぬ流民のゾーンでいまや包まれてしまっているとき。奴らの町には過去がない。そして未来というものはまだ白紙状態に留まっている。ただ現在だけが、過去からも切り離され、未来からも後続の保証の授与を断られ、完璧な臨時状態のなかに宙吊りになっている。それでも生のおぼくが渦巻いている。ふつふつと沸きだしている。欲望が歯軋りしている。生きるとは悲鳴なんだ、と人間が叫んでいる。「死の飛び地」が悲鳴となつて叫んでいる。奴らの欲望の声のなかで響くもうひとつの声として。《声》が複数の存在だということが《声》によって証しだてられる。《声》は記憶の声である。何層にもなる記憶がふつふつと沸く。あぶりだされる。

悲鳴の現実性という蛇の頭が、亡き者にされたはずの記憶といまだ何も書かれていない未来の非現実性という両方の自分の尻尾を飲み込んでいる。「儂い」という時間が悲鳴の現実性に貫かれている。

この手紙の下書きがいつ本物の手紙へと書き直されアイズに渡されることになるか、それとも永遠にしまいこまれたままになるか、ブンにはわからない。魂は、言い出しかねた秘密の蜂の巣となって夏の陽差しのなかで揺れている。魂は、言い出しかねた秘密の廃屋の、たくさんの小部屋と、それらを繋ぐ廊下の角の暗がりからなる地下室となつて夕暮れのなかに沈んでいる。

四

末期の眼には物みな光り輝く、ってことかしら。アイズは思い出した。祖母のしてくれた話を。祖母の母は祖母が十二歳のときに癌で死んだという。危篤の知らせが小学校に届き、急ぎ授業を途中で退出し、家に独り向かうとき、見上げた空の青さが忘れられない。その日は晴天であった。凄まじく青かった。空はひたすらにどこまでも青い。天という言葉が甦った。天はただ私ひとりの頭上で天であった。そう祖母が語ったことを。

友達は、心理学の授業で習ったといっていた。カタストローフの体験は人間に《存在》の底が割れる・抜けるという感覚となつて体験されると教師がいった、と。

死はマクロであれミクロであれ、みんなカタストローフではないのか、それともちがうのか。カタストローフの死と、そうでない死と、死には二種類あるのかしら。もし、そうだとしたら、叔父にとって彼の死はカタストローフであったのか、そうでなかったのか。祖母にとって、彼女の母の死はそうであったのか、なかったのか。

《存在》の底が割れることと《存在》が姿を現すということと、この反対の二つのことはどこでどう関係しているのか？

少なくとも、叔父や祖母にとって死は《存在》を招き寄せることだった。

もしかしたら、カタストローフも同じかしら。《存在》の底が割れる、抜けるという感覚は、同時にそういう仕方であり《存在》を招き寄せていることでもあるんだから。

論理が好きなブンに、こうした問いはまかせておこう。

たぶん私の言葉のなかには大きな言葉は居場所がないかもしれない。カタストローフだとか、《存在》だとか、天だとか、そういう大きな言葉は。ひそやかな言葉が好き。同じ問題につながっているのだけれど、私の言葉を使えば、「それがある」って感覚。「電話器がある」って叔父がいうとき、それは私の感覚に近い。たぶん。それでも、叔父はいかにも男性的な物の言い方をする。「相対している」って感覚は男性的だという気がする。

私の場合の「それがある」って感覚は慎ましい感覚。遠くから「それがある」と慎ましくいうの。そしてそう私にいわれる相手も、人であれ物であれ、ひそやかに寡黙にじつとしているの。「わたしはいます」って。そこには、そう、私の好きな言葉を使えば含羞がある。距離という含羞がある。

うん。どうかな？

そうはいいきれないかな。私のなかのもう一人の私はひどく凶暴だからな。荒んだほど凶暴だからな。

そういえば、私がわりとひいきにしている或る授業で教師がジョン・レノンの「ストロベリー・フィールド・フォーエヴァー」の歌詞を引き合いに出して、ジョンは自己分裂の塊だったと解説してたな。

彼はわざわざ自分訳のテキストをプリントして配った。

そこにはこういう歌詞があった。私はそれが気に入ったから覚えてしまった。まず、

No one, I think, is in my tree, I mean it must be high or low.

That is you can't, you know, tune in, but it's all right, that is, I think it's not too bad

とくる。教師はこう訳してた。

どうやら 僕という樹には誰もいないようだ
ハイな僕がいたと思えば、ロウな僕
つまり 誰も僕に波長を合わせられないのだ
でも それでいいんだ
僕にとっちゃ それほど不幸ってわけじゃない

そして、こう続いた。

Always, no sometimes, think it's me, but, you know, I know when it's a dream.

I think, I know I mean a 'Yes', but it's all wrong, that is, I think I disagree.

いつもだよ、時々ではなく。思うんだ。これが僕だ、と。

だけど 知っての通り、僕にはわかる、そのとき、それが夢にしか過ぎない、と。

「yes」といいたいらしい、じゃあ、それが僕だ、と。でも、どれも間違い。

つまり 僕は自分に同意できないのだ

教師はこういつていた。この歌の歌い出しであり、何度もリフレインされるさびの部分
は次の三行だつて。

Let me take you down, 'cos I'm going to Strawberry Fields.

Nothing is real and nothing to get hung about.

Strawberry Fields forever.

僕と一緒に降りて行こうよ、

あのストロベリー・フィールズに行くんだからさ

リアルなものなんて何もないさ、捕われるものさえ何もない

ストロベリー・フィールズよ 永遠に

ストロベリー・フィールズは少年時代ジョンの住んでいた家の近くの修道院のことで、そこに孤独なジョンはいつも独りでいって、空想にふけて時を過ごしたんだ。そう教師は解説した。そして、こう指摘した。ジョンにとって「Nothing is real」だったのは、彼がその激しい自己分裂で自分に「Yes it's me」といえなかったことと大いに関係がある、と。私もひどく分裂している。ブンはいつもそういう。

五

ビンがメールをよこした。

俺はむこう三週間、海外レポに派遣される。香港に一週間、テヘランに一週間、ベルリンに一週間。アジア、中近東、ロシアとヨーロッパ、三つのエリアのすべての黒い花が咲き始めたという観光情報が交換されるポイントに。最近俺が正社員採用となった観光代理店のレポとして。アフリカ大陸とアメリカ大陸はその後だ。友人としておまえの役に立つこともきつとあるだろう。もしおまえが「死の飛び地」巡礼に旅立つというなら、そのとき役に立つコネクションのキー・ステーションを俺がプレゼントする。おまえが仲間としてではなく、客として、しかし顔パスで入れるポイントを。かつての十六歳の友情を賭けて。

第六章 銀の太陽

—

「また聞きたいな。海から昇ってくる銀色の太陽の話。ダローギの上に独り突っ立っている裸の幼児の話を聞いて、突然思い出した。」

「覚えてくれてたんだね。ブンは」

「たいていのことは覚えてる。アイズの話したことは。じゃあ、俺がおさらいしてやろうか」

「うん」

そういつてアイズは頷いてみせた。その様子は、或る時は幼い少女が自分の頭の上にそっと置かれた優しい大人の大きな手の下で小さくこくりと頷くようでもあった。また或る時は、仲良しの男の子が差し出した提案、自分を女扱いすることなく一人の仲間と見なしたその提案に、いまずぐにでも行動に出て相手を感じさせてやろうと意気込んで頷くようでもあった。

ブンは以前から気づいていた。「うん」といつて頷くことがアイズの幸福の一つだということ。それは全幅の同意を、あるいは決断を意味した。最近ブンが考え続けている言葉を使うなら、それは「プレゼント」だった。同意とはプレゼントだった。それは大きな信頼を差し出すことであり、そうすることができた幸福に包まれることだった。

そこには友情という契機と、そして従うという契機とが、それも幼い妹が誇らしく頼みとしている兄に従うときのような、従うことが同時に庇護される喜びでもあるような、そうした従うという契機が織り合わさっていた。

アイズにとって多くの場合、それは冒険に自分を引き渡すことであつた。

信頼を差し出すことは一つの冒険に出ていくことであつた。同意という言葉に相応しい同意が問題だった。この言葉が宿している重み、決断し、もはや撤回することはないという誓約がなされ、晴れやかに信頼が相手の手に引き渡される、賭けられた同意。そうした同意をなす機会が自分に訪れることをアイズはつねに期待した。そうした同意によって生が色彩づけられることを。「うん」といつて頷くことはこうした性格を帯びた同意にだけ取っておかれた形式だった。

それはまたアイズの好んだ言葉を用いれば「無防備」を実現するものであつた。ただ「うん」といつて頷くだけの、言葉とも仕草ともつかぬこの一瞬の「うん」にすべての言葉が還元され同意がなされるということが幸福なのだ。この頷き方だけがさまざまな同意の仕方の中で無防備となるといつてことを実現した。小さな頭をこくりと下げて幼い少女が「うん」と頷くとき、眼は伏せられるのだし、幼いうなじはそのままに相手に引き渡されてしまっているのだ。真の同意というものが必ずプレゼントであり、したがってまた無防備と

なるということ以外ではありえないとしたら、「うん」という頷き方だけがアイズにとっての唯一の同意の形となるのは当然のことであった。ブンはそう考えた。

二

「おまえの記憶では夜行バスで君ら一家はときどき母の故郷に戻ってきた。

まだ夜は明けない。でも光がにじみ出すように夜の暗さを縁から溶かし始めたことがわかる。空は白みだす。黒と思えた夜の闇が実は濃紺であったことがわかる。黒は濃紺へと溶けだし、濃紺は次第にさまざまな青へと溶けだす。バスが停まり、一家は降り、停留所からすぐ近くの実家へと旅行鞆を引きずりながら歩き始める。皆は寝ぼけた頭のなかでもう一度眠りにつくことだけを考えている。着いたら、彼らのために用意してくれた部屋に挨拶そこそこに加がり込み、もう一眠りしよう。数時間後に畳の上で目覚めたとき、その時はじめて故郷での暮らしが始まる。土産物を手渡すのも、本当の挨拶もその時に。誰もがそう考えている。それが習慣であったのだし。

ところがアイズだけはちがう。突如おまえを『夜明けを見る』というヴィジョンがとらえる。おまえは浜にこうと考える。道を左に折れ、畑のなかを突っ切って小さな林を抜ければもうそこは浜だ。これから毎日サンダル履きで出かけることになる浜だ。それがアイズの夏だった。その浜にしゃがんで夜が明けるときの海を見よう。そうおまえは考えつく。

『海を見てくる！』と言い捨てておまえは浜に走る。大人たちは呆れながらも自分たちの眠気に屈してしまう。おまえを引き留めようとはしない。おまえが突飛な子供だということにはもう慣れてしまっているのだし、ここは勝手知った実家であり浜なんだから。それに、水着をまだつけていないおまえが誰もいないこんな夜明けの海に入る気遣いはないからね。」

「そう。突飛なんやね。ブンは突飛な子供だった？」

「たぶんおまえほどは突飛ではないな。俺はもつと内省的で、そう、穏健だよ。俺もまた、ある別なものを求める子供だった。でも、その別なものは物静かに保持され追求されなかった。」

「じゃあ、あたしは内省的ではないの？」

「おまえの内省と俺のとはちがう。きつというんな形があるんだ。アイズの場合はまず行動が始まってしまふんだよ。何はさておき、行動が。その行動というのも意志的なものではなくて、直感的で衝動的なそれ。たしかに目的のない行動ってものはないけど、あんまり行動が早いので目的が行動する身体に追い抜かれてしまってるって感じ。意識は目的を前にしてるんでなくて、追い抜いた目的を振り返ってびっくりしてる感じ。『あっ、こんなこと、あたしやってるー！』って。意識性がないというのはない。意識性は立てられた目的に向けて動員されているのではなくて、むしろ自分に啞然となっ

ているようなそれだよ。

おまえは行動に出たとたん自分が突飛だったことに気づく。おまえの行動はおまえ自身にとってはあまりにも自分と一つで、そこには自分とそれを意識しているもう一人の自分との亀裂などというものはなかったのに、おまえの行動は、つまりそれを受け取った周囲の人間たちがとるリアクションは、おまえにおまえの突飛を送りつける。一瞬前はおまえは知らぬが仏の幸福を生きていたのに、突然[△]突飛[▽]に変えられてしまう。つまり一種の奇形だな。だって突飛ということは、いかえれば奇形ということだろ。おまえがミロやダリを好きな理由もここから説明がつくよ。」

「ほんとう？」

「なっ、ほんとうのところは俺にはわからない。だって、あのダリのぐにやりと溶けだしてゆく感覚だとか、ミロの原型質的な宇宙胞子のような軟体的な未定形性の感覚は、どうみたって俺には異質なもののさ。でも、それがおまえのなかの一つの感覚だってことはわかる。おまえがそれを好きだということを知ってるから。おまえのいうエロティズム、退廃的なもの、それに通じてゆくもの。そこにあるのは未定形という形だろ。形が形を失って未定形へと変わるといふベクトルが支配的だと思う。未定形が形へ到達してゆくということじゃなくて、その反対。奇妙だってことに、変てこだってことに、秩序逸脱だってことにおまえは惹きつけられ、そこにおまえの内部感覚を見いだしている。」

「じゃあ、行動的だつてことと、その掴みどころのない軟体性の奇形性とうつながるの？ その二つは正反対のことじゃないの？」

「あらゆる個性は奇妙な異種交配によってのみ成り立つというのが俺のテーゼさ。たしかに矛盾的だけど、その交配がおまえなのさ。だからアイズの強烈な行動主義はいつも悲しみの感覚をどっかに抱えている。突然行動の情熱がほどけてしまつて、形への情熱に見えていたものが反対に未定形性のうちに溶出していつてしまうということ、その悲しみみたいなもの。」

でも、それというのも、行動への情熱自体が突飛な秩序逸脱的なものだったからなんだ。突飛はけつして自己誇示的なそれじゃない。もつと天然的なもので、だからそこには何か宇宙の孤児になったような、はぐれ者となったような、気恥ずかしさと悲しみが一つになったような、自分をかすかに笑ってるような、そんな感情が漂ってる。退廃的な瞑想性といったものが宇宙的な孤児性と一つになって、おまえは誰もいない場所にさまよい出てゆく。」

「さあ、おさらいを再開しよう！ ブン！」

三

「アイズは浜にしゃがんで海を見つめる。海と空とのあいだに光の境界が生まれる予感がある。もうすぐ、とおまえは自分に囁く。するとその瞬間銀色の線が水平線を生みだす。」

おまえは驚愕する。おまえはてつきり真つ赤な朝日が海のなかから誕生すると思っていた。海に燃え落ちた夕陽が朝日となって再生するなら、それはやはり紅のはずだと思つてたからだ。

ところが次第にあたりは銀色に輝きだす。空は銀色に発光しだす。海が生んだ太陽、海から昇ってきた太陽はなんと銀色だったんだ。」

「そう銀色だった。」

「太陽の紅には金が隠れている。黄金の太陽が紅となって海に燃え落ちるとき海は黄金に輝く。でも、アイズが見たのは銀色の太陽だった。」

「銀は金よりも強いと感じた。銀には孤独の雄壮さがあつたわ。そのときは王の位につくのは銀だと感じた。黄金には孤独はない。黄金はすべての色彩を孕み、すべての色彩を従者として従え、すべての色彩から慕われ、お追従を受け、崇められる。でも銀は銀だけ。銀はあらゆる色彩を退けて銀であろうとしかしない。銀は銀の孤独のなかで自分を持っている。真の王の孤独は銀のなかにあつたわ。そのことがあたしに告げられたの。あの夜明けに。」

ブンはアイズの両極性ということについて考え始めた。

「たしか以前、硬直という言葉も使つたね。銀色を語る言葉として。おまえは。

時としておまえの眼は凍結する。以前、ジュネについておまえが語るのを聞いたとき気がついた。巨大な氷の山のように暗夜を突き刺している孤独な尖った岩山にジュネが大きな励ましを受ける場面があつた。泥棒稼業の果てに言葉も通じぬ異国へと流浪して、彼はあの海岸の小さな漁村を行き過ぎようとする。貧しくつましい村、垢じみたガキども。黒ずんだ男ども。襤褸布のようなスカートに胸もはだけた、紅すら引かぬ女たち。

でも、そこには歌声が流れ笑いが湧いていた。人々は道ばたにたむろしていた。打ち解けあつた気安さに人々には屈託がなかった。」

「ジュネはその小さな彼らの人間らしい暖かさに触れて自分の孤独を思い知る。自分が根本的に家族というもの、仲間というもの、同胞というもの、故郷というもの、そういうものの全部から追い払われてしまった人間だということを。自分には夕暮れ時の庭先や道ばたで友達と一緒に口ずさむ歌も、共にする笑いもないことに。」

「そのとき」

「ジュネは氷のように孤独な暗夜を突き刺す岩山に出会う。」

「そのシーンにおまえがひどく惹きつけられていたことを。まわりからは生命の塊のように思われているおまえが氷のような硬直を愛しているなんて。あれほど硬直を憎んでいるはずのおまえがああ寒気に尖つた硬直を愛しているなんて。不毛の極のような硬直を。テロリズムの暴力そのもののような硬直を。」

「なぜなんだろう？ ブン！」

「なぜ、っていう問いは無意味だよ、アイズ！ それはおまえの運命なんだから。天から授かったもの、おまえへのプレゼントなんだから。それはおまえの絶対前提。もうそれ以

上どうしても遡れないもの。そこからしか出発できないもの。すべてがその上で生じ演じられる、おまえという舞台そのもの。

そのおまえの極端な両極性が。生の過剰で放埒で、しかも愛嬌たっぷりなおまえのプレゼント精神と、独りおまえ自身に凝結し硬直してゆく寒気に満ちた孤独性との。アイズがどんなにこの両極性というものに支配された人間かはおまえの愛好するボキャブラリーが証明してる。行って、帰ってくる。往還、それはおまえが世界をとらえるときの仕方を表している。吸う息と吐く息。これもそうさ。その一方の極から他方の極への移行、この往復的な運動がおまえのなかで△世界▽というものが立ち現れてくるときの形式なんだ。」

「ブンは、いつもそのことが重要だといってくれるね。」

四

「アイズがそれをアイズの方法にまで高めることができれば、おまえがそこからおまえの使命を汲んでその両極性の磁場に世界のあらゆる出来事を引き込んで、魔女のごった煮スープをつくりだす決意を示せば、それは素敵なことになるだろうな。」

「方法ってことはいつも考えてる。方法ということが問題だってことは。」

「方法もまた授かりものでしかありえないというのが、俺の意見さ。結局それは、△世界▽が△世界▽としてその人間に立ち現れてくるときの形式ってことだろ。照明装置の構成っていつてもいいけど。ニーチェの言葉を使えば『光字』ってこと。スペクトル。色彩の分解装置であり、遮断と通過の装置。その装置はひとが勝手に作りだせるものじゃない。頭を絞って考えつくものじゃない。ただ自分のなかから自覚するものなんだ。それを天から授かった者だけが自らのなかに発見できるものなんだ。方法は探すものじゃない。自覚するものなんだ。俺はそう思う。それは既におまえの子供時代におまえの△世界▽感覚の形式として与えられているものなんだ。」

「両極性ってこととして？」

「そう。それから、たとえば、ほらおまえはよくいうじゃないか。さつきもそうだった。曝されている、って。あるいは投げ出されている、って。あれもそうだ。子供は自分を世界のなかで曝されていると感じる、おまえはいつもそういうよ。曝されているっていう、その感覚。無防備で、実に頼りなくて、孤独で、そして傷つきやすい。その曝されているっていう感覚がおまえが△世界▽を△世界▽として感じるよ。『△世界▽を△世界▽として』といったのは、世界が一個の球体的な力の場として自分にまっすぐに集中してくるものとして感じられた時といった意味。おまえが子供時代にそう△世界▽を感じたとき同時におまえはおまえを曝されていると感じた。それは同じことの二つの側面だったんだ。だから、それ以外にアイズには△世界▽の成り立ちがないのさ。おまえは自分をこの感覚によって包むことができたときにだけ詩が書ける。それができなければ、詩はどうやって生まれてこない。詩は△世界▽に等しい。詩が誕生するということは△世界▽が△世界▽とし

て立ち現れることなんだから。おまえは子供のおまえに^世界Vが与えられたそのかつての瞬間に原点復帰することなしには、曝されているという場へと復帰することなしには、^世界Vで自分を包むことができないんだ。」

「では、曝されてるってことを方法にまで高めるってことは？」

「たぶん、一種のシャーマニズムだな。作家のオージが昔『祈る』ってことに関してこんなことを書いてた。自分は神を持たない人間だけど『祈る』って言葉だけは自分の肉体に即して持っている。書くことは、自分にとっては『祈る』ことなしには不可能だ。言葉の降臨を、正しい言葉の降臨を我が身に祈ることなしに書くことは不可能だと。それをまねていえば、おまえは自分に自分が曝される場に置かれることを祈願することなしには書くことができない。ねえ、アイズ、おまえにとつてどんなに曝されるってことが根源的かを俺は目撃したことがあるよ。」

そうブンがいったとき、彼の頭のなかにあった光景は彼が下書きをしたままでほうつてある手紙のなかの、ホームの上に破れた黒いコウモリ傘のように突っ立っていたアイズの姿だった。

五

アイズと別れ、ブンは帰りの電車のなかで例の書簡集を鞆から引っ張り出して次の一節を読んだ。というのも、そこには「名づけえぬもの」について語る男の手紙が繰り広げられていたからだ。

男はこう手紙をしたためていた。

今日サルトルの本のなかに次の一節を見つけた。

「名づけられることなく生きられていたものをたまたま言葉が名づけるとき、その言葉は猛威をふるう。」

短刀のような一節。いつか、一つでいい、書いてみたい。こういう認識のアイクチを。

一刺しに貫いて仕留めるものを。急所を穿って、逃れられなくさせるものを。たった一行で。

君！

この一節がどんな文脈で書かれるのだと思う。

或る男女がいたんだ。若い叔母とその甥とが。そして二人はたしかに「愛」と呼ばれていいが、しかし、ほんとうはそうした一般的な概念では間尺にあわないある独異な感情を生きていた。サルトルはこう続けるんだ。そこへ、たとえば「恋」という言葉が投ぜられる、すると、どういうことが持ち上がるだろうかと。周囲の人間たちはこう噂する。「あの二人は恋をしているのだ」と。分析好きの友人が厚かましくもこう宣告する。「おまえたちは恋に陥っているのだ」と。そして当の二人にしてからが、こ

う問うかもしれない。「私たちは恋をしているのだろうか」と。サルトルはこの成りゆきをこう書いている。

「すなわちこの恋という言葉によって、社会は、もっとも純粋な形の主観的な心の内奥にその視線を投げかける権力を主張し、若い叔母とその甥が互いに感じあっている幾分気違いじみた愛情を社会化するのである。もともとその愛情は定義しえないものであった。彼らがそれを定義することを恐れていたからではなく、単に彼らがそれに社会的規定を与えるつもりがなかったからであり、その愛情を生きるという単なる喜びのためにのみ、日々その愛情を生きていたからであり、…つまりは目のくらむような拘束をまだ逃れていたからである」。

これは『家の馬鹿息子』というサルトルの本のなかに、ぼくが今日見つけた一節だ。言葉は一個の社会的権力である。いや、それどころじゃない。そもそも権力の根幹であり支柱そのものなんだ。言葉とともに社会が生まれ、社会とともに言葉が生まれる。そのとき言葉は物事を定義する暴力として登場するのさ。そして掟という暴力が実現されるのは、この言葉という暴力を通じて、人間たちが自分を掟に自発的にいわば内側から服従するようにさせてしまうことよってなんだ。言葉と意識が一つに撚り合わされているのが人間さ。だから人間は言葉を使う瞬間に言葉の罫にかかる。自分を掴もうとする行為のただなかで言葉によって掴まれてしまう。言葉という社会的権力に自分を委ねることなしには、「自分」という形を自分の存在に与えられないという仕掛けが、そこに働く。

まるであのホテルの回転ドアのように、さ。ホテルに入ろうとドアを押しなかへ入る。ところが後ろからもう一つのドアが追っかけてきて、うかつなぼくたちは気がつくともホテルの外に、元の位置に送り返されている。ところがこの回転装置のせいでぼくたちは元の位置に立っているにしろ、顔をホテルの外に向けている。ホテルのなかへ向けていたはずの顔を。おどけていえば、そのときぼくたちはおんぶお化けを背負わされて、まるで人形劇の人形のように何か一つの感情に自分を強ばらせた表情で、ホテルの外に、つまり世間に出てゆくのだ。肩を押されるような仕方だ。

これがおまえなんだよ！と。
だが、君！

サルトルは次のことも認めている。そして、実はぼくをもっとも感動させるのはそのことだ。ぼくはもう一度引用したい。そして君はいうにちがいない。あなたはきっとその言葉を私に伝えたかったにちがいないと、私はすぐにわかったと。

サルトルは先の二人についてこう書いていた。
「彼らがそれを定義することを恐れていたからではなく、単に彼らがそれに社会的規定を与えるつもりがなかったからであり、その愛情を生きるという単なる喜びのためにのみ、日々その愛情を生きていたからである」と。

そういう次元がつねに存在するのさ！ 人間は言葉によって自分を意識するからこそ、逃れ難く社会的権力の支配下に人間は繰り込まれてしまうわけだけど、それでもつねに。この「単なる喜び」とその変容についてはこうもサルトルは書いている。

「しかし『もし恋という言葉が発せられるならば』、そのとき、この愛情には過去と未来が、風俗の歴史的な変化と人々の常識によって構成された客観的な本質が、さらには肯定的な価値や、またしばしば否定的な価値が与えられるであろう。…反省は畏にかけられてしまう。というのも反省はそのような意味を承認するのであり、また自らの意味する力を保持するために、その意味内容を自らの責任において引き受けてしまうからだ。この変化は決定的である。以前は感動や感情が、…それ自体その目的であった。…ところがそのすべてが一変する。いまや目的は、恋愛であり、優しい感動や欲望は、恋愛を存在として維持する手段、すなわち誓約に忠実であり続けるための手段になる。それらは（愛）の証拠であり、常に新たになされる約束であり、そして同時に恋愛——もう一つの愛——もしくは他者の愛——というこの抽象的な炎、たえず燃料を必要とするこの炎に与えられる糧となる。というのも愛は社会が各自から他者を共犯として引き出した誓約以外のなものでもないからである。」

つまり、かつては愛を素朴に純粋に生きていたのに、いまやそれを演技しなければならなくなったというわけさ。

ここでもまたぼくはくり返したい。強調点を逆行させるような仕方だ。

「以前は感動や感情が、…それ自体その目的であった」という次元が、人間には確実に存在したと。事実、だからこそ人間は自分の変質を批判し問題にすることができるとわけだろ。だからまた、この次元がかってあったからこそ、人間はその畏から今一度脱却する或るかすかな一歩を生かせることができるといえるんじゃないかな。

「変化は決定的である」、まさにそこに人間の悲愴がある。悲しみがある。人はみずから台無しにした生の残骸を前にして追想の悲しみを生かす。だが、にもかかわらず、それをおして、再び夢見ることもできる。生命はどこかに自分を秘匿している。いかなる権力の手も届かない避難所がある。そして時がくれば、必ず自分の歌を歌うためにそこから出てくる。

たぶん、そこに詩人の使命があるんだろう。人々が信託した。もちろん、君は「使命」などという言葉をもって自分の詩人としての行為を語ることは好まない。たちまち君はそれを拒絶する。君はこの言葉を聞くや、それこそ、その畏から自分を振りほどこうと、そうした言葉がいかなる席も占めようがない世界へと逃れ去ろうとするだろう。だが、君が詩人であり続けることに誓いを立てた以上、誓いを守るといって君が君に与えた使命がある。それは君が君に与えた君だけの使命で、そこにはいかなる他者からの信託もない。しかし、その君の誓いそれ自体のなかに人間の信託が溶け込んでいる。

君は、君が詩を書かざるをえない人間だといえるつきり個人的な事情のうちに、或る人間的普遍性を担っている。君が詩を書き続けることを一つの誓いとみなし、その

誓いを果たす使命を自分に感じることのなかには、この普遍性からの呼びかけが響いている。君が普遍性という言葉を一番嫌っているし信じていないことは百も承知さ。しかし、ぼくはいう。普遍性とは、さっきいったこと。くり返そう。生命はどこかに自分を秘匿している。いかなる権力の手も届かない避難所がある。そして時がくれば、必ず自分の歌を歌うためにそこから出てくる。少なくともぼくはそう思う。

第七章 ブエノスアイレスのマリーア

—

「聞いた？」

「もちろん」

「読んだ？」

「もちろん。詩はすごくいい。ブンのいったたとおり。音楽は少し退屈なところがあるけど」

「音楽に関してはアイズがビートしか愛さないことはわかっている。音楽に関してはおまえのなかにメロディックなヨーロッパは居場所を見つけれない」

「マリーアを歌う女の声は気に入ったよ。マリーアを歌うアメリータ・バルターラの声は好き。ダミアのように暗くて強くて退廃的だから。成熟した大人の女のように、自分独りを支えている声だから。それは好き！」

「たぶん」

「マリーアはブエノスアイレスの娼婦。不思議な構成のタンゴ・オペレッタ。聖書のパロディーでもある。娼婦マリーアは、二日酔いの神様が、世界創造のある日手元が狂って間違っつつくってしまった出来損ない。」

「——娘は生まれた

神様が酔っていたある日、

だからその声のなかでは、

三本のねじれた釘が痛がっていた。——」

「そんな言葉があたしたちのライブでも響くなら、なんていいんだろう。」

「神から追っ払われた大天使が悔し紛れに変身した大悪魔とは大違いの、ちんけな悪魔が登場する。この詩劇では。ブエノスアイレスの安酒場から。賭け事、女狂い、泥酔、たちまちナイフを振りかざすこらえ性のない刃傷沙汰、男どもにとりついたちんけな悪魔どもがこの悪魔の分身。このやくざな悪魔がマリーアへのオマージュを歌う。」

「ブルースのようなオマージュ。痛みのおマージュ。マリーアは死んで影となってブエノスアイレスの夜をさまよう。ちんけな悪魔はこの影となったマリーアの子宮に神の子種ならぬ、安酒場の精液を送りこむ。マグダナのマリーアは聖処女マリアとなって、神の子イエスならぬ、娼婦の子マリーアを生む。再び娼婦となるのか、それとも別な運命を切り開くのか、この娘のマリーアは。これが物語り、この詩劇の。その問いかけのなかで終わってゆく。このタンゴ・オペレッタは。女の痛みへのオマージュ。そのことで欲情する男へのいたわりでもあるオペレッタ。マリーアとはタンゴのことでもあるんだわ。これは。」

二

「ブンの声で聞きたい。好きな一節を読んで。」

「——いまがそのとき

蛇イチゴのざわめきが

夜を通しておまえの沈黙にとどく

このアスファルトの気泡を通して

おまえの声を聞かせてくれねばならぬ

いまがそのとき

おまえを襲う

夜明けの生ぬるいミサをタンゴにしまおうと

だるいコントラアルトの淫らな娼婦の歌を伴奏に——」

「ああ、あたしに読ませて。次は。

——おまえの愛が砕け散ったいま

それもへまな、目のクマ

ジグザグに引いた眉、

おまえの顔の暗黒に

燃えるワインの十字架——」

「——いま薄汚い海賊のみだらな高まりに

いかさまの手がかりがタンゴを叩く

おまえの骨で、カインと娼婦の

眠れぬ手が——」

三

「あの詩劇の文体はブンの一種の提案なんですよ。貼りビラというコンセプトにかかわる。」

「たぶん」

「いつも、『たぶん』なのね、ブンは。『私が好き？』って聞いたら、なんて答えるんだろ

う。『たぶん』っていうの」

「たぶん」

「たぶん」

「正確さを愛してるのさ、俺は。自分に対する。」

「ブン、困らなくていいよ。私は怒ってないわ。ただ、ブンも変てこねと、そういつてるだけ。」

「気づいてる？ もう一つあんたの変なところ。ブンときたら、突然『でも』っていう逆接

の接続詞で話し出すことが多いのよ。面食らってしまうわ。

だって、その前の話の流れを全然共有してないのよ。『でも』っていきなりいわれても、何が『でも』よっていいたい。あんたはあたしにいつてるつもりかもしれないけど、それはブンの頭のなかだけにあるのよ。あたしには聞こえてないの」

「気づいてるさ」

「たぶん」。そう応えて、アイズは「あはは」と笑った。

四

二人は高層ビルの最上階の展望レストランに座っていた。

というのも、彼らの都市を一望できるその場所は、「プエノスアイレスのマリーア」というアルゼンチンタンゴの一種の詩劇が二人に与えた印象を論じあうには、いかにもふさわしいと思えたからだ。

陽が落ちかけていた。眼下の運河が突然鏡のように光をはねかえし鋼のようにならなくなって、都市を二つに断ち割った。点々と都市のなかに反射鏡が生まれた。ビルの側壁が鏡面となった。その点と点を雲間から射す一筋の光線がつかないだ。都市を落日の光線が射抜く。

幕開きだった。昼が終わり夜が始まる儀式の。

アイズがもっとも好む濃紺の情念的なブルーが空に実現するつかのまの時。

五

「まず俺たちの使用すべき文体にとって参考に値する一つのモデルだと感じたんだ。」

ブンが会話の舵を切った。

「もちろん、あの詩はいいものよ。で？」

「たとえば、こういう一節があったら。『夜明けの生ぬるいミサをタンゴにしてしまおうと。だるいコントラアルトの淫らな娼婦の歌を伴奏に』というのが好きなんだ。」

『淫らな娼婦の歌』で『ミサをタンゴにしてしまおう』という冒瀆的で攻撃的なコンテクト、こいつにぶつかって、俺の心は弾ける。でも、もっといいのは、この淫らな歌が『だるい』ってこと。セックスの欲望がもともともってる攻撃性は実は『だるさ』と背中合わせなのさ。ミサを冒瀆する攻撃性は自分が萎えてしまうことへの嘲笑を隠してる。自分への嘲笑があるんだ。そこがいい。

しかも、『夜明けの生ぬるいミサ』っていうのがくせ者さ。一方では明らかに揶揄。一緒にシートにくるまってた男と女が目を覚ましよろよろと這い出る。情事は終わった。夜がしらみだした。だけど、このフレーズには同時にミサへの熱情、誠実みたいなもんが込められているはずなんだ。『プエノスアイレスのマリーア』はこれ全編聖書のパロディーなの

よ。」

「パロディーは実はすごく誠実なもの、真摯なものを土台に置いてる。サンチョ・パンサはドン・キホーテをご主人にするからこそサンチョ・パンサ。すごく真面目なものが自分を嘲笑うからこそパロディーなんだわ。」

「救いへの渴きとか希望、信仰がその自分を笑ってる。『淫らな娼婦の歌』で『ミサをタンゴにしよう』というすごく攻撃的でアンチな気分と、すごく真摯で敬虔な熱情、そして辛くて、でもいつもユーモアに包まれた自己批評、この三つがいつも一つになって回転してる。」

「ブン、『おれたちの神秘がみんなもっているこんなにだるくて、こんなにまじめな気分』って言葉もあるよ。それに『鼻ぺちゃ』ってのも好きみたい、この作詞者は。」

『鼻ぺちゃの川岸』『この鼻ぺちゃの歌』『鼻ぺちゃの中庭』『それぞれのグラスの鼻ぺちゃの裏側』、ほらほら、こんなに。それは、捕まらないための仕掛けだと思う。ヒロイズムにも、攻撃性にも、まじめ臭さにも、自己嘲笑にも、なんにも捕まらないで、ある意味でその全部だからどれもなくて、いつも動き続けてるってこと。

おもしろいのは言葉の機能は反対だってことね。『だるい』って言葉の機能はむしろ速度、『鼻ぺちゃ』の機能はむしろ鋭さ、バンドネオンを駆動して、タンゴの鋭角的速度をもっとドライブする仕掛け。ブンのいったとおり、のろまでは自分を嘲笑できない。『のろま』ってあざ笑うことはブルースのあのペイン、痛みと同じ。『痛い！』って身体が、魂が跳ねる。そこでドライブがかかる。ビンとブルースギターの弦が鳴る。バンドネオンが気が触れたように酔っ払いだす！」

「たしかに。でも同時に『だるい』とか『鼻ぺちゃ』という言葉自体のユーモラスな語感に残り続ける。その働きのただなかで。それが一種の庶民性をけっしてこの詩から失わせない強さでもあるんだ」

「たぶん、ブンの問題意識はアンチ・ヒロイズムってところにあるんじゃないの。みんなすぐヒロイックになるからね。そしてヒロイズムは自己批評を失わせるわ。自分をどっかに置き忘れて、演説が始まります。そんなの、ぞっとするわ。そんなの、幼稚だわ。ブンのいう三位一体って、私的にいうと、捕まらないための仕掛けね。」

ヒロイズムにも、攻撃性にも、まじめ臭さにも、自己嘲笑にも、なんにも捕まらないで、ある意味でその全部だからどれもなくて、いつも動き続けてるってこと。それを可能にする文体ってなんだろう、そういう問題じゃない」

「そう、そう」

「私がまず好きなのはこの歌のなかにある廃墟感。潰されたもの、潰えたものの、まだ風のなかにかすかに鳴っている痛みの叫びみたいなもの」

「うん。やっぱりそれがおまえを捉えるんだ。俺は予感してた。アイズのなかのデカダンと響きあうことを、それが。俺もノートに『廃墟』って字を書きつけてるよ。印象を捉えるためのキーワードとして。見ろよ。こんな風に書いたんだ」

六

アイズは渡されたノートを見た。

「ここからだね。読むよ。」

——そのザラザラした^アンチvの気分。歯を剥いてるという感じ。だから、それはつねに言葉への暴行という表現の形をとる。横っ面をはる。けつまずかせる。強姦する。ペンキをぶっかける。つばを吐きかける。詩はもともとは称えるべきものをいっそう美しく輝かせることに使命をもった。神を讃え、王を讃え、武勲を讃え、そしてエロスを讃える。詩の言葉は宝石の言葉、美の言葉であるという常識はこのもともとの詩の使命から生まれてくる。ところが^アンチvというものが出現して、この常識を強姦する。そのことをとおして自分のポエジーを生み出す。スラム街のアトモスフェア。なかば廃屋となった家屋。金臭い工場の跡地。錆びた地面に黄色いペンキをぶっかぶって息絶えた雑草。油の浮いたどぶの匂いのする運河。移民労働者。日雇い。あぶれもの。娼婦。アウトサイダーの代名詞としての変質者。逃亡者。隠れ住む者。一切の『まっとうな社会』へのアンチ。よれよれ、継ぎはぎ、イカサマ、インチキ、B級、汚れ、悪とつるんでるって感じ。夜や死の感覚。廃墟の感覚。その都市の路地の形がその人間の内部を流れる血の水路だってこと。現代都市の内臓に巣くってる死の感覚。夜の詩。われわれの都市論。」

アイズは眼をあげてブンに告げる。

「アンチこそあたしは愛する。」

「また読んでくれ。おまえの好きなフレーズを。おまえの声で聞きたいから」とブンはいう。

「——わたしの娘の瞳のなかに

べつの涙のビートがぶっかかり

わたしは歩いてゆく、暗い郷愁のなか、

まだ過ぎ去っていないことどもの中を。

路地は娘にカードを投げつけた

憎しみの傷だらけのイカサマ札、

母親は「ものぐさ」を織っていた

父親は「しくじり」を飼っていた

泥棒部落のブルースの

昔ながらのみじめったらしさが

何だか知らぬがわたしのマリアアに与えた

カード

それから別の何かを彼女の猫に。

声は鹿の毛の色をした雌馬のそれ、腰も鹿毛の雌馬のそれ

垂れ髪も乳房も、

そいつの背中をどやしつけるのは

二〇匹の雄の欲望——」

ブンは確信する。自分たちの、「貼りビラ」ならぬ《声》のライブのコンセプトが必ず立ち上がってくることを。突然、アイズが問いかける。

七

「ブン、あたしのなかではデカダンと贅沢ってことが、豪奢ってことが結びついてるんだけど、それって変なことかなあ」

「あつ、それがアイズ、おまえの秘密。いつもおまえのいう、『滅びてゆくことを怖れない』っていう、あのテーマ。たしかに、自分の命を捨てちまうことほど剛毅なことはないよな。まったくおまえときたら、天性のバタイユ主義者さ。死と背中合わせになった浪費に、大盤振る舞いに惹きつけられたままの。いつも俺はバタイユを自分の敵だと考えているのに。あいつは《死の欲動》に駆られたファシストだぜ。サディストでマゾヒストのニーチェの弟子だぜ。」

「うん、もしかしたら、うちらは敵同士だったかもしれないね。会う以前は」

「たぶんアイズを知ってる大部分の人間はアイズのバイタリテイに魅きつけられている。」

おまえは根っからケチじゃない。たとえば、あふればかりの好意を浴びせかけるようにして相手に話しかける。おまえのしゃべり方ときたら、まるでいきなり相手にアイ・ラブ・ユウって叫んで話しかけるみたいなんだぜ。それに実際おまえはプレゼントすることが好きだ。誰かをみんなして訪ねるとき、誰もそんなとこまで気づかわないのに、おまえは必ずびっくりするような大きな花束を抱えてやってくる。喜ばせるなら大盤振る舞いでなきゃと、おまえは考える。ライブではいつもまるでおまえだけが足を鳴らし、声援の叫びをあげ続け、最後には『サンキュー、サンキュー』って連呼しているようだ。おまえはまっさきに浮かれ出す。お祭り気分はいつもおまえからやってくる。

そしておまえときたら、たとえば大声で『おしっこ、いってくる』なんていう。

おまえは絵に描いたような天真爛漫。みんなそれを愛してる。おまえがそうして自分たちにおまえの剛毅な陽気さを伝染させてくれることを。そういう役割を演じてくれるおまえを。

ところが、そのおまえが深くデカダンを愛していて、滅び去ることにたまたまなく美を感じていて、廃墟に魅きつけられているなんて、たいいていの人間は知らない。おまえの眼がときとしてどんなに暗く凍結したり、荒涼のなかに沈み込み、取って返すようにして破壊の欲望に燃え立つか、なんてことも。まして、そうしたことがおまえの天真爛漫なバイタリテイと実は一つのものだなんて。そのデカダンが、人々にお祭り気分を伝染させ、いつ

になく気前良くさせ、生命感をひどく刺激する、そのおまえのバイタリテイの元にあるものだなんてことは」

「ブンにはそれがわかるの？」

「たぶん。でも、それは俺がアイズと同じ人間だからという理由からではない。さっきもいったとおり、…」

「あたしたちは敵同士だった。」

「だから…」

「だから、正確に理解できているってわけではない。そういたいんでしょ。正確であろうとすることがブンのオプセッションね。『正確であることを愛してる、自分に対する』、そういったよ、さっき、ブンは」

「そう。理解できてるとはとても思えない。でも、おまえをすごく理解したがってる、俺は」

「それがブンの形ね。ブンという人間の」

八

気がつけば、雲は墨色に染まりだしていた。そこに夜の気配が滲み出していた。空の青は雲の墨色のなかに自分が含んでいる夜の分子を凝集し、蓄えた。時がくれば、今度は雲の墨色が空の青のなかにどっと滲み出すだろう。

夜に落ちる前の、あの情念的な青が実現するのだ。アイズの愛するあの聖なる青が。

空が夜に急降下する準備はこうして完了した。後は太陽が地へと朱金色となって焼け落ちる儀式だけが残っていた。たしかに墨色に変わった雲は巨大であった。空のなかに巨大な峰をつくり、太陽をそこへと閉じこめようとした。

だが、その雲の王のような巨大さも空の中ほどを支配しただけであった。

雲の上には無窮の天があった。

そのことを見て取ることのできる位置がここだと、ブンは考えた。彼らの都市を見下ろすことでそれを地に這いつくばった平面に変え、同時に無窮の天を見上げることのできる位置、この中間的な位置こそいま自分たち二人が欲している位置だとブンは考えた。

九

思考を正しく始動させるためには自分を正しい位置に置かねばならない、すべては関係性の力学による。その力学を始動させるための正しい位置の発見あるいは布置、それが一切を決するというのがブンの考えだった。正しい位置に置かれた言葉はその位置の力によってある必然的なもう一つの言葉を呼び寄せる。同じく正しい位置に置かれた色もまたあ

る必然的なもう一つの色を。そのようにして正しい位置からは必然というものが紡ぎだされるのだ。

ブンには、表現も思考も自分のなす業とは思えなかった。主体は自分ではなくて、正しい位置だと彼は考えた。自分がなすべきことは全力を振るって自分を正しい位置に置くこと、そのことだけだと彼は考えた。

アイズは幸福だった。

それは、空を見ていたからだ。空はつねに彼女を解き放った。言葉を失ってただ空を見ている、茫然自失して空に打たれている、それはなんとという喜びだったろう。アイズは少女のとき以来の自分の大きな喜びをありありと思い出し、いま久方ぶりに自分はこの喜びに辿り着いたと感じた。

自分が愛する青がもうすぐやってくる。そしてその青は朱金色の光によって燃やされるのだ。そのことを意識したとき、アイズは彼女が空のなかに密かに所有しているこの彼女だけの喜びをブンに伝えたいと切実に思った。空を、ブンと肩を並べて見ている、そのことがどのように喜びであるかということとあわせて。

+

「ごめん。ブンのテーマを続けて」

「この詩のなかの廃墟感はこの詩が生きている時間性の問題に結びついてる。そして、どんな時間性を俺たちの文体が生きるべきかということは、もちろん、俺たちの決定的問題だ」

「時間性って？」

「この詩がすごいって、すぐわかるぜ。いきなり聴き手を核心に導くんのだ。冒頭の一節を覚えている？ 『いま、その時となったいま』、これが冒頭なんだぜ。」

『いま』という時、つまり現在が「その時」、定められ予告されている時になるんだ。つまり、『いま』という現在は予言の成就なんだ。そのようにして『なる』という未来性の運動と『既に予告され定められている』という過去性の契機が一瞬のうちに化合して、それが『いま』という時を産みだすんだ。『いま、その時となったいま』、すべての表現はそうだとはいえるけど。時が満ち、やってくる、『いま』を外してはもう何も生まれることのない誕生の時が、予告された時が」

「たしか、エンディングは忘却と、それから…」

「そう、こうだ。」

——すべての女のうち、そは忘却の女、すべての女のうち、そは予兆——

「予兆は記憶の回復としてある、ってことかな？」

「そう思う。繰り返し忘れられ、だが、必ず戻ってくる、予兆として」

「あっ、それは人生そのもののようなテーマね。」

その解釈は多義的であることができるわ。つねに敗北し忘却に委ねられながらも、しかし、実はけっして忘却されないもの、おのれの復権を果たすもの、忘却の淵から這い上がり、甦って、再び人生の課題を指定するもの、そういうニュアンスも成り立つ。ここでは戦闘のニュアンスが強調されるにちがいないわ。自分を忘却の淵に沈めようとする者に抗して、自分を戦い取る、復権を果たすっていう。

でもそれは、運命の重力を表現するものとしても解釈できるわ。ブンが最近よく口にするニーチェの言葉をパクれば、『永劫回帰』的なテーマとしての△女▽ってことかな。どんなに逃れたく思っても、結局そこへと引き据えられる。運命愛としての△女▽。シジュフォスのな、永遠の刑罰としての△女▽。

ねえ、ブン、この詩は男が書いたものと思う、それとも女が。

私は、男が書いたものだと思う。でも同時にこうも思うわ。もし、女が書いたものだったら、どんなにかそれは素敵なことだったろうって。

——運命にあらがう激しいタンゴ、

ミロンガと運命と真実、

往生際の悪い低音を奏でる太い弦が、

おまえを泣くでもなく、おまえを愛するでもなく、おまえの孤独のなかで歌っていた。――

私は女の声のなかに男の響きを聴くのが好き。

それは、女が男のように語ることではないわ。女が女の持つ威厳や大きさや熱情を表現するためには女の声のなかに男の響きを響かせる必要がある。そして、そのことで男より女の方がどんなにか運命に対して戦闘的かということを示す必要があるんだわ」

「男が書いたにちがいないよ。こんなに激しい性欲のあり方は男のものだよ。死の予感に燃え立っているセックスへの欲望を俺は感じる。死は自分の死かもしれないし、自分が殺した相手の死かもしれない。たぶんその両方。一方からいえば、セックスは死をねじ伏せようとする絶望的な試み。焼き尽くすような性の快楽のなかに死を忘れたいんだ。でも他方では、セックスはつねに死の確認なんだ。死がどうしてもねじ伏せることのできないものとしてそこに待ちかまえていることの。快楽は果てる。もう取り戻すことはできない。生と死は、愛と嫉妬に置き換えられる。

愛と嫉妬、この大昔からの大衆芸能のテーマが、でもこの詩では一つの頂点を築いてる。

アイズのいまいった言葉を使えば、『シジュフォスのな、永遠の刑罰としての△女▽』っていうのは、俺の解釈では、生命というものの矛盾に満ちた自己感覚の象徴なんだ。

生命は死に直面して、死を圧伏しようとする絶望的な欲望として燃え立つものだ。と同時に、繰り返し自分の内部に死を見いださずにはおれないものなんだ。生命であることは実は破壊と殺害の欲望をその裏側にもつことなんだ。生命は自分を死を圧伏しようとして

燃え立たせるから、かえってそれが根本的に不可能であることを自分に思い知らせてしまふことにもなるんだ。生命ということは愛と呼び換えてもいいんだ。死と生命の1対性はこの詩では嫉妬と愛の1対性として掴まれている。俺はそう感じる。もっとも、それは男の観点からの1対性かもしれないけど」

「ブンがそんなに熱を入れて性欲について語るのは初めてね。怒らないで。からかってるんじゃないわ。私は一度もブンをからかおうと思ったことはない。とても興味があるのよ。そのテーマでブンが何を掴みたがってるのか。もしかしたら、男はセックスについていつもそんな風に考える。でも女は反対かもしれない。ブンに読んであげるわ。ブンの好きな一節を。

——春を売る魔女たちから盗んできて
人生を押し出す嫉妬でつくった

この悲嘆と喜びにみちた町のように。

マリーアは、首くくりの空っぽランプの
狂った不眠症の一部であった

そのカードは、

負けの決まっている孤独に賭けられたもの、

彼女は、最初のしくじりの扉に立つ、腹立ちまぎれの欲情の詩であった
そして道化師の目に映るバラだった——

『道化師の目に映るバラだった』、ここは私のとても好きなところ。」

十一

「記憶の回復というテーマはこうも歌われている。

——このようにして、おまえの△さようなら▽の中にある、

ブエノスアイレスの奥深い場末から、

あっさりともたぎ越すことのできる生と死のやわな国境をこえて、

おれはおまえの暗い歌をつれてこよう……

神の年齢が刻まれた歌を、

ふたつの古傷が刻まれた歌を、

右手には憎しみ、左手には優しさ。——

愛は嫉妬を産みだしてしまう。愛こそは優しさを産みだすものなのに。しかし、愛が嫉妬を産みだすのは愛が『負けの決まっている孤独に賭けられたもの』だからだ。そ

ここにこそ愛の絶望的な切実さがある。そうじゃないか、アイズ！

だから愛はいつも怯えている。すべての優しさをあげよう、だけど私から奪うな、私の愛する者を、と。すべての優しさをあげよう、だが、私を憎しみにかえるな、と。」

「この詩のテーマは愛の葬送と復活」

「そう、たしかに、イエスの死と復活をパロウする仕方だね」

「そう、そこにはヨーロッパの文化の凄い点があるわ。彼らは、繰り返しパロウできるのできるオリジナルテキストをもってる。イエスという。ブン、もう一度読んでみて。」

「——おまえの愛が砕け散ったいま

それもへまな、目のクマ

ジグザグに引いた眉、

おまえの顔の暗黒に

燃えるワインの十字架——

イエスの愛が一切の嫉妬から解き放たれた優しさだけの愛なら、人間の愛はつねに愛の挫折としてしか存在できない。

人間の愛はつねに『おまえの愛が台無しになってしまったいま』と歌い出される形でしか存在できない。あの優しさにあふれていた愛もいまは嫉妬の憎しみで一杯で、そのことで自分を台無しにしてしまう。しかし、それは愛が切実だったからだ。愛が『負けの決まっている孤独に賭けられたもの』だったからだ。」

「ブン、その事情は『神の年齢をもっている』ことなんだわ。『右手には憎しみ、左側には優しさ』、この『ふたつの古傷』は人間という存在に押された烙印なのよ」

十二

「なあ、アイズ、俺は一つのエピグラムを作ったんだ。この詩にインスピレーションを得た」

「聞かせい」

「We are so sad, because we are so poor as to need own enemy.

We must create own enemy, because we are so poor as to protect us.」

「あたしたちの国の言葉でいってみて。もう一度。」

「ぼくらはひどく悲しい。自分の敵を必要とするほど心が貧しいから。

ぼくらは自分の敵をつくらねばならない。

自分を守らねばならないほど心が貧しいから。」

「汝の敵を愛するほどの愛はあたしたちには与えられていないのね。」

「しかも、俺たちはむしろ自分の敵を必要とする。いなければ、捏造してまでも。自分を守るためには敵がいるんだ。憎しみが俺たちを守ってくれるんだ。」

「私はいつもそれを超えてゆきたいと思ってる」
「アイズ、ほら、こうしてまた俺たちはおまえのテーマに戻ってきたよ。おまえの『無』とおまえの『プレゼント』とおまえの『自由』に。おまえの東洋的な自由に。自己を実現する自由ではなくて、自己を捨てる自由に。もっとも、俺はそんな東洋の自由なんか糞食らえと思ってるけど。アイズが『ブエノスアイレスのマリーア』を気に入ったのは理由があるんだ。俺の解釈はそれを示すことができるよ。」

十三

既に空の青は夜の青であった。

昼の光に取り紛れ居心地悪そうに光を放っていたネオンサインがその原色の存在を主張し始め、ビルの窓には次々と光が灯された。

だが、そのことによって閉じられた部屋の暗渠に似た暗さもまたいっそう際立つことになった。アイズとブンとが窓越しに向き合っている正面の高層ビルの下の四分の一ほどは光の樹皮をまとっていたが、それより上は暗黒の垂直体となって夜の天に突き刺さっていた。

街の上の空が暗い海に変わり、街がその海の底に変わるや、その底はたくさんの夜光虫や奇妙な形の発光する貝やヒトデやさまざまな宝石の破片の放つ光によってほのかに照らし出される夜のプレートとなった。運河に架けられた巨大な橋のイルミネーションが一斉に光を放った。こうして都市は夜の天に対して人造宝石の放つその安物じみた光によっておのれの反自然性を主張した。

アイズは額を窓に押し当てるようにしてその光を見つめ、自分がこの都市の反自然の光をずっと昔から愛していたことに思い至った。

彼女は、自分はずねに自然と反自然との奇妙な混合物であったと考えた。そして両者のあいだにはけっして均衡とか調和とかいった関係は一度も存在したことはなかったと感じた。あるのは、天の邪鬼のような破壊の欲望ばかりであった。

自分が一方の契機に安住しだしていると感じる瞬間は、同時にそれをいっそのこと破壊してやろうという欲望を自分のうちに発見する瞬間であった。

だから、自分はずねに旅立つことを夢見ていたのだとも思った。捨てることにはたまらない快樂があった。

自分を繋ぎ止めようとするさまざまな愛情を断ち切ることの心嘔む悲痛、独りになることとの身の置き所のない淋しさ、引っ返したいというほとんど抗しがたい衝動、だが同時に、そこにはこみ上げてくる凶暴な喜びが混じりあっていた。そこには絶対の確信が存在した。どんな悲痛も淋しさも保護を求める衝動も、その時自分を驚掴みにする、無へと解き放たれるという圧倒的な運動感覚を阻止する力はもたないのだという。

ブンならこの自分のなかにある不均衡を、この突発性の破壊衝動をどのように分析する

のだろうか。

ブンはずねづね『おまえは俺の敵だった』という。敵こそは敵をいちばん良く分析できるっていう。しかし、アイズはこう考える。ブンにとってあたしが敵だったとして、あたしにとってブンは敵だったろうか。またブンがあたしをいま敵にするなら、あたしもブンを敵にすることになるのだろうか。あたしのなかには、『あたしは死が好き』と囁く声がある。でも、ブンにはそれはない。ブンは死を嫌悪してる。けっして好きなんていわない。死をめぐって、ブンのいう《死の欲動》をめぐって、あたしとブンは敵同士。

でも、あたしはブンをあたしの理解者になりたい。最後まであたしの脇に立ってあたしを見ていて欲しいと思う。あたしの証人になって欲しいと思う。なぜ敵同士なのにそうしたいのだろうか。

第八章 道化の行進

一

ピンがブンに次のメールを送ってきた。それは、いわば彼の決意表明であった。「おまえに、以前そのなかの数ページのコピーを渡した、コミッサール爺さんが俺にくれた親友君の創作書簡集の一節を写して、送る。この男の書簡に出てくる言葉を使えば、昨日から俺は『半真理主義者』になった。俺は『反対物』の側を剥き出しにする道化芝居にいそしんで、人間たちに自分たちの『半真理性』を思い知らせてやる黒い花の使徒になるつもりだ」とあった。

次の一行が最後に貼りつけてあった。「当社、花めぐり観光旅行代理店はその営業活動の円滑な展開に支障をきたす経営環境の悪化によって、今日をもって閉鎖となりました。当メールアドレスも今日をもって閉鎖されます。皆様のご多幸をお祈り申し上げます。」

二

「半真理」というモチーフがぼくを捉えた。今日のことだ。君への報告。以前から、サルトルの書いた『聖ジュネ』の次の一節がぼくの脳裡には棲み着いていた。初めて君に打ち明けるが。こういう一節。

「われわれの活動の否定的な時期を、わが社会は沈黙で過ごす。愛される者の敵を憎むことなしに愛すること、肯定されるものの反対物を否定することなしに肯定し、選ばれなかったものを見捨てることなく選択を行い、消費することなく生産することが必要であるわけだ。死者はたちまち持ち去られ、屑はひそかに回収され、清掃の名のもとに前日の破壊をかくすことが毎日くりかえされ、地球の略奪は隠蔽される。」

人間が抱く自分に安心しきった自己正当化の欲望を、匕首の一突きで突き崩すサルトルの言葉はいつもぼくを満たした。

そして今日、ぼくはそのことを思い出した。すると、突然言葉が見つかった。ぼくの思考をドライブするアクセルとして。「半真理」という概念が。ぼくはそれを発明したんだ。いそいで、ぼくはノートに書きつけた。その着想を。

まずこう書いた。

「生は同時に殺害である。殺害なくして生はなし。建設は同時に破壊である。創造は破壊である。破壊、捨て去ること、見捨てることなくして、創造はない。愛の獲得は愛の剥奪である。一人の女から愛を得ることは、その女を愛しているもう一人の男に

絶望を強いることである。一人の男から愛を得ることは、その男を愛しているもう一人の女に絶望を強いることである。愛は憎しみである。愛は排除である。生の進行は同時に死への進行である。等々。」

そしてぼくは、ニーチェから次の一節を引用し、そのあとに宮澤賢治のなかから目当ての一節を探してきて、それを並べた。以前賢治はだいぶ読んだ。いまぼくはニーチェに浸っている。だから、「半真理」という概念が閃いたとき、それぞれから引用すべき文章を即座に思い出せたんだ。

「生きるとは何か？——生きる——とは、死のうとする何ものかを絶えず自分から突きはなすこと、だ。生きる——とは、われわれにおける、またたんにわれわれにおけるだけのものではないところの一切の弱化し老化したものに對して、冷酷で無情であることだ。生きる——とはしたがって、死にかけたもの、憔悴したもの、老いぼれたもの、對し、敬虔の念をもたないことであるか？ 不断に殺害者たるをいうのか？——それなのに年老いたモーゼは言った、『なんじを殺すなかれ！』と。『悦ばしき知恵』という彼の本にあるんだ。

宮澤賢治の『よたかの星』に次の一節があったことを思い出した。主人公のよたかはこの悲嘆にくれる。

「ああ、かぶとむしや、たくさん羽虫が、毎晩ぼくに殺される。そしてそのただ一つのぼくがこんどは鷹に殺される。それがこんなにつらいのだ。ああ、つらい、つらい。僕はもう虫をたべないで飢えて死なう。いやその前にもう鷹が僕を殺すだろう。いや、その前に、僕は遠くの遠くの空の向こうに行ってしまうほう。」

ニーチェは勝利をおさめる生命の自己陶醉に自分を同一化する。反対に賢治は、生のゆえに殺害されねばならない弱者の悲哀に己を同一化する。両者の立ち位置は正反対だ。しかし、見ているところは同じだ。生は同時に殺害だということこそが真理の全体性をなす。にもかかわらず、人はその半面であり背面であるところのもう一つの真理は自分に隠す。隠さざるをえない。表に浮かんだ半分の真理しか見ようとはしない。もう半分を見てしまつては幸福が成り立たないからだ。幸福が、快樂が台無しになるからだ。犠牲となつて殺害される者の死毒がシミとなつて、享受する幸福と快樂の上に広がりだすからだ。このモチーフの認識においては両者は同一だ。

こう思い立ったとき、「半真理」という概念がぼくのなかに到来した。ぼくのオリジナルなんだよ！

ぼくはいま「道化の行進」というタイトルの絵を描いている。その脇に次の言葉を添えようと思つている。馬に乗つた道化の一群が川岸を進む。その川には人間の顔や眼が溺死体のそのように漂流物となつて陸続と流れてゆく。川は冥府へと注ぐ死の川なんだ。

「We are so sad and happy,

because we have already found the truth,
that we have no solution in this world

エピグラムが道化たちの掲げる旗に記される。
道化たちは川沿いをゆく。

死の川の淵を。

眼、それは彼らの徽章だ。

見ている者たちよ！

君たち、死者よ、殺害された者たちよ！」

真理の全体性を見ることができるとか、それとも半真理しか見ることができないのか？ 殺害された半身である死者はそれゆえに見ている者である。生に、快樂に、幸福に酔い痴れる者は見ない者だ。ぼくはノートにこう続けた。

「ものみな反対の裏面をもつ。その裏面があつてこそ正面が正面たりうる。相対立するものが、しかし、実は支えあっている。相手なくして自分なし。だから、それは自分に対立者でありながら、同時に自分自身なのだ。にもかかわらず、自分自身だけで自分が成立しうるがごとく事態を偽る。自分の真理の裏側を隠す。裏面の苛酷さに耐える力を人間はもたない。ゆえに人間は原理的に半真理的存在である。ゆえに人間は根本的に自己欺瞞的だ」。

三

ブンは拾った書簡集の最後の手紙を読んだ。

四

別れにあたって君はこういったね。

「旅はモチベーションが高ければ高いほど、出会いを呼び込むわ。その出会いは次の出会に結びつき、その次の出会いがあらためて最初に出会ったものの意味を開くという風になるのよ。偶然のはずだったいくつかのものが、気がつくと、お互いがお互いを映しあう鏡となつて一つの輪をかたちづくっていることになる。今度の旅があなたとつてそんな風な一つの輪となる何かを生み出すものとなることを、わたしはお祈りしてあげる。」

そういつて君はぼくに別れを告げ、反対ホームに上がる駅の階段を昇っていった。

ぼくは昇り階段からホームに出てすぐに向かい側のホームに君の姿を求めた。しかし、その数秒前に出発した電車が君を連れ去ったにちがいない、ぼくは君を見つめることができなかつた。あの時、君は、旅立つ人間は見送らない主義だとぼくにわざわざ断りを

入れるようにいって足早に昇り階段に向かった。君の姿をホームに見いだすことができなかったぼくは、ちようどそこに前もって君によって君の大きさ分だけの空虚が用意されて置かれてあり、それに自分が出会わされたように感じた。

ぼくのいつもの妄想癖に火が点り、ぼくは電車を待ちながら、ぼくだけが下ってゆける夢想の地下道のなかへと独り降りていった。君の形をした空虚がぼくにこう囁く。

「私はそこにいない、そのことを私はおまえに予告したはず。そこに私はいないということ、もうどこにも私がいけないということの告知なのよ。おまえはそれにすぐ気づく。ただちにそれを悟る。でも、おまえはそれを受け入れることができず、そこに私がいけないことを何度も経験することになる。お前の夢のなかで何度も同じ場面を見ることになる。階段を上がってホームに出て自分が見いだすものは私がないということ。そしてこの夢は白昼のおまえの意識の片隅に巢食い、おまえが駅の昇り階段を上がってホームに出るたびごとに、おまえは反対ホームに私を探し、そこに私がいけないことを見いだし、もうどこにもいないことを悟る。そのたびごとにそれが告知だということを理解しながら、また同じ過ちを繰り返して、私を探す。しかしそんな風なことを繰り返すうちに、私の大きさ分の空虚も摩滅し、おまえはそこに私がいけないことを空虚として見いだすことをやめるだろう。おまえはやつと私の不在から解放される。でも、解放されるのよ。」

そう君が言い残して去っていったのだという妄想にぼくは陥った。あの日。

リスボンを立ってシャルル・ドゴール空港に着いたぼくは、エアポートバスでパリのリヨン駅まで行き、そこでタクシーを拾って、ナシオン広場を越え、蚤の市の会場の一つとして有名なポルト・モントルーユにある安ホテルにいくはずだった。なにしろぼくのトランクはまるで子供用の棺桶ほどにも大きくて厚みがある黒一色のトランクで、そこにはぼくの路上商売のための商品が詰め込まれていたからだ。

君にいったように、ぼくは格安の旅を実現するために一つの方法を発案した。自分の描いた絵を自家製のポストカードにしたものや手描きのヌードスケッチなどを路上で売りながら、そのあがりや路銀の足しにして旅をするという方法を。ぼくは既に数回この方法を試した。知つてのとおり。だからぼくには自信があった。ヨーロッパ人のなかには確実に芸術への欲望が存在していた。彼らはぼくの提供する路上商品を芸術作品として認め、かつそれに金を出した。運がいいときは一日で九〇ユーロ稼ぐこともこれまで経験からいって十分に可能であった。寝場所をユースホテルのドミトリーかそれと同種のゲストハウスに定めるなら、この九〇ユーロというあがりは三日分の旅の路銀を意味した。

ぼくは経験から知った。ヨーロッパの諸都市にあつてすら、ふつう路上で絵を売っているといえ、そのほとんどがいわゆる似顔絵描きの商売でしかなかった。あるいは観光客が訪れるその名所の風景を、たとえばモンマルトルのサクレクール寺院を、大量生産を可能とする既に手順が決まった定番の方法で描いて旅の記念のみやげ物品として

売るといった類の絵商売でしかなかった。だから、ぼくが自分の絵のポストカードやスケッチを置けば、また客寄せ用に持参した油彩の数点を置けば、ぼくの路上商品は確実に異彩を放つことができることを。

だが、この路上商品を詰め込むことでトランクはひどく重いものとなった。ぼくのトランクは、最後はみやげ物で膨れ上がる通常の旅行者のそれとは反対の成り行きをとるはずだ。初めはひどく重く、旅の終わりにはその重荷から解放されているという結果を。物理的にも心理的にも。ぼくはこの旅の方法に自信を深めてはいた。それでも路上商売は路上商売であった。それは一ユーロさえ稼げない日があるというリスクを前提にしていた。

その重荷を引きずって、言葉の通じない、しかも初めての街角で、番地だけを目当てにホテルを探し回することはひどく気の重いことだった。そこでぼくはリヨン駅まではエアポートバスで行き、そこからはタクシーにトランクを積み、目指すホテルに直行しようと考えた。

ところが、君、リヨン駅に着いたときぼくは啞然とした。駅のタクシー乗り場には長蛇の旅行者の列ができていたんだ。彼らは鉄道でヨーロッパ各地からパリに到着した旅行者たちであった。もしその長蛇の列の尻尾につくなら、ぼくは確実に一時間を越える時間を待たねばならなかった。メトロならわずか三駅の距離を行くために、だ。そこでぼくは意をけつしてメトロでポルト・モントルーユまで行き、ホテルまでトランクを引きずることにしたんだ。

リヨン駅のメトロのホームに通じる構内通路にはエレベーターもエスカレーターもなかった。大理石の階段をぼくは黒い棺桶のようなトランクを一段一段バウンドさせるようにして引き落としながら、降りていった。その衝撃で、トランクは壊れてしまいはしないかと危惧を抱くほどに、トランクの滑車は大理石の階段の段差に何度もバウンドした。

黒々とした緊張。ぼくがメトロのなかに見いだしたのはそれだった。

ぼくが愛用のコンタックスG1のファインダーで被写体を捕らえながらオートフォーカスを作動させるとき、レンズは被写体との焦点距離に応じて瞬時に前方あるいは後方に伸張するか収縮し、その滑走音が止むや、被写体はファインダーのなかでそのクリアな輪郭線を確認する。メトロのドアを開け、トランクを引っ張りあげて車内に移し、ドアに背を見せている四人が囲む座席ボックスの、その背中に張りついている折りたたみ式の座席を引きおろしてぼくが尻を据え、一息ついて前方を見たとき、ぼくがそこに黒々とした緊張を見いだした。まるで被写体の輪郭が確立したように。パリのメトロの輪郭が確立した。

それはまず黒人たちの放つ黒の緊張であった。たしかにリスボンにもまた黒人が溢れていた。ポルトガルは地中海を挟んでアフリカにもっとも接近しているヨーロッパの国だということはそのことで強く実感された。しかし、リスボンの黒人が与える印象とパリ

のメトロでの黒人が放つ印象とはまるであつていた。パリの黒人たちの顔には深い疲労と苛立ちが刻印されていた。荒々しい孤独がそこにはあつた。黒々とした緊張。それは冬だったからか。冬とはいえリスボンも穏やかな暖かさに包まれていた。人々は冬のコートを着ていたが、実際はセーター一枚をはおつて歩いても十分街を歩くことができた。けつして寒さを感じなかった。パリはちがった。パリは冷気に包まれていた。パリジャンたちは黒が好きだ。メトロは黒い冬のコートに溢れていた。しかしぼくを打つたこの黒々とした緊張はけつしてたんにそのことからくるものではなかった。黒は貧困の染みや汚れと一つであつた。そして黒は有色であることのシンボリズムとしてあつた。黒人の黒は、その深い黒性によつてアラブ人や東欧の人間たちやインドやパキスタン人や中国や韓国あるいは日本の東洋諸国の人種と黒人を明瞭に差別化する色であると同時に、生粋の白人フランス人との対比においてはあらゆる有色性のシンボルでもあるように感じられた。パリは移民の街である。そしてこのメトロの車内では生粋の白人フランス人はむしろ少数派だつた。

五

ビンのメールには追伸が一つ付いていた。

「繰り返す。おまえの「死の飛び地」巡礼用のキー・ステーションは着々と準備されている。十六歳の友情の証。」

六

ブンはアイズに手紙を書いた。

七

昨日のことなんだ。ガザは肩にギターケースをかついでた。ゾンはジャンベをアジア風の布にくるんで小脇に抱いていた。練習、つて聞いたら、やつらニヤつて笑つて答えた。「その手前、ただ楽器をがなるだけ」つて。「おまえもこいや」つていうのさ。スタジオに。地下ストリートの30番口を上に出ると、後ろが大きなパチンコ屋、その界限は場末の風俗がこじんまりと集まつていて、小さなラブホテル街へと続いてく。それが切れると、そこから移民街の入り口。キャバクラや覗きの店の横に潰れかけた不動産屋があつて、その二階と三階が貸しスタジオ。といつても、ちっぽけなアパートの二部屋に一応防音を施してスタジオに改造しましたつていう顔つき。靴を脱いでカーペットの床に上がると、ランプ一台にスピーカーが二台、ドラムセット一つにキーボードが一台、マイクが三つ。壁に張り紙があつて、「時にはドラムをめちゃくちゃ叩きたい人、時にはギターをポリウム

一杯できしらしてわめきたい人は当店へ」、みたいな文句。バンドやってる奴らの練習スタジオって言うより、なんかストレス発散の喚きの場所って感じ。三人であがってゆくと、先に二人の男の学生と二人の若い女が待ってた。男の方は見たことがあって、ガザとゾンの友達。話を聞くと女のほうもそうだった。みんな俺たちくらい。ガザが紹介してくれて、一応音楽やるといえばやってるけど、やってないのと同じ、やりたいけど全然技術がついていけない奴らばかり、っていうんだ。バンドを組んでるわけでもないし、練習の曲をもってるわけでもない。ガザがいったとおり。ただ楽器をガナルだけ。ギターだって弾けるってもんじゃない、せいぜいコードを押さえて、ジャーン、ジャーンってひっかくだけ。最後は手が疲れたっていつて、ある奴なんか、アンプにつないだギターの弦を上からドラムスティックで叩いてた。

大発見があった。

ゾンがいった。この前やったら次の日の夕方もまだ耳の底が鳴ってた、って。アンプのボリュームを馬鹿みたいにあげるんだ。挨拶もそこそこに、自分の楽器をアンプにつないだり、マイクの調整をした後で、一応ガザが音頭とって少し覚えたコードを弾くと、後はでたらめに他の奴らが自分の楽器を鳴らしたり、ドラムを叩いたり、キーボードの鍵盤を腕で一度に押さえて端から端まで滑らせたり、マイクに向かって絶叫したりする。いつてみればそれだけ。幼児のやるどろんこ遊びを音でやる。ペットボトルのなかのお茶が音の振動で電磁波のように揺れて、うなりを発するんだぜ。ボトルをもつてると手に直に響いてくるんだ。脳みそに音波が直接入り込んできて、中枢神経を解体したりねじり上げたり、そのうねりで気が変わりそうになる。音量の波で船酔いになるみたいなんだ。脳がねじれだして吐き気がやってくる、そんなになるまで音量を上げてゆく。音量を上げ続けると、もう止められないところまで自分たちは来てしまつて、自分で自分の脳を破壊して、もう戻れなくなるんじゃないかと怖くなる。会話なんてできないよ。声なんてまったく聞こえないんだから。

ゾンがいうんだ。ブン、おまえも何か喚けよ。おまえは楽器をもつてきてないんだから、声が楽器代わりさ、って。それで、まずタン・タン・タンっていう声を出した。ドラムのスティックからの連想。舌で口蓋の下を短く蹴って強いリズムを出すには、タン・タン・タンっていう声がいいな、って。それでタン・タン・タンで音の洪水のなかに入つていったんだけど、タン・タン・タンってやってるうちに、それに返す形で、自然に今度は鼻の奥からナン・ナン・ナンって声が呼応し始めた。タン・タン・タンの語尾のンが自然にナの音に反って、今度はナン・ナン・ナンって木霊のように返るんだ。それでタン・タン・タン、ナン・ナン・ナンのくり返しで、音のなかを泳いでゆくことになった。

な、アイズ！「下手くその可能性」ってことなんだ。

大発見というのは、さ。

もし連中が上手かったら、到底俺はやる気にならなかつた。ガザがいったとおり、連中がみんな音楽の手下にいる、馬鹿馬鹿しいぐらいに下手くそだったから、俺もやる気になつ

た。それにあの音量が俺を半分壊していた。一種の酩酊状態に入り込んでいて、羞恥心がぶっ飛んでいた。

もうひとつは、リズム。たしかに下手くそな連中だけど、ドラムとリズムギターをやった奴は一応リズムはとれてた。リズムは単純でビートが利いていて強烈なリードがあれば、リズム感がない奴でもついていけるようになるもんなんだ。それがリズムなんだ。それも、そのリズムに合わせるっていうんじゃないんだ。あの大量で意識が半分吹っ飛んでるから、リズムは耳から意識の前に入ってくる音としてあるんじゃないかって、体全体を下から掴み上げるようにして、気がついたらもう勝手に体を揺すってるんだ。だから意識はやってくるリズムに注意を向けてるんじゃないかって、自分に注意を向けてるんだ。外からきたリズムに揺すられて、自分のどっか奥からやってくる自分のリズムにね。外から耳を伝わって意識の前にやってくるリズムに自分のリズムを合わせようとしてるんじゃないかって、体がリズムで揺すられていることが、外に合わそうとしていた意識の姿勢を崩してしまっただけ、それが崩されたから初めて意識は自分のリズムに集中しようとしたんだ。そしてね、実は大量のなかでその自分の奥からやってきたリズムが外からきたリズムと合ってるかどうかってことはもうどうでもよくなってるんだ。

後で、隣にいたガザが、ブン、おまえの外れ方は結構いけてる。おまえ、結構センスある、っておだててくれた。

そこからもう一步の発見に進んだ。次に「悲鳴」って言葉が頭に浮かんだ。キーボードに両手で見がみついて鍵盤に頬をすり寄せたり、頭突きをくらわしてるザギ、そいつとはここで初めて知りあったんだけど、ザギを見てて、やつは悲鳴をあげてると感じた。するとムンクの「叫び」という絵、あれが浮かんだ。叫びはみんな悲鳴。自分じゃどうにもできないものが悲鳴となって体を突き抜けてゆく。

アイズ、おまえならわかるだろ！ 嬉しい悲鳴だって悲鳴、驚きの叫びだって、怒りのどうま声だって悲鳴、だけど悲鳴が全部に共通して悲鳴なのは、それが自分を突き抜けていく、自分ではどうにもできない力だってこと。空気はぐらぐら燃えるように渦を巻いて頭は弾けそう。悲鳴なんだ、生きてるってことは。この直観が俺を掴んだ。だから、今度は悲鳴の『ワァー』でやろうと決めた。この一音、この一声だけでいくんだ。あらゆるバリエーションを自分の奥から引き出す、そう決めた。

たとえば、ワツ、ワツ、ワツ、こういう風に短く小さく入る。やってくるリズムにそうやってウォーミングアップする。いろんな悲鳴があるってことに気づくよ。

俺が発見したことの一つは、悲鳴は遡及的にもなれるってこと。ワァーって発声してゆくだろ、それは声を前に出すようにして、声を生きている俺の内面では方向は逆なんだ。ワァーってという発語をできる限り長く引っ張ってゆく。どこまで長くワァーって発声できるかって思いながら、ワァーワァーってやっていくと、それを可能にする息の持続は息が透明になってくることなんだとを感じる。息が透明になるってことはどどん奥へ帰ってゆくということなんだ。井戸の奥の奥に帰るほど声は透明になり、息はどこまでもどこま

でも途切れることなく続く細い絹糸になって、奥の奥の源へと伸びてゆくんだ。悲鳴は帰還なんだ。

こういうこともある。悲鳴をあげる快樂は自分のなかの女の声を聞きたいってことなんじゃないか、って。ふつう男はこう考える。悲鳴をあげることで自分が男らしくない。そして男が思わず悲鳴をあげるとき声は女の声になっている。そして男はそれを恥じる。ところが、実はそれは快樂。そして声の力はこの^{おじおんな}男女V性にある。声の不思議な神秘的な深さは男の声のなかの女の調べにある、そしてたぶん逆のことが女の声についてはいえる。

奴らは超下手くそだった。だから、奴らのがなる音は見事な音楽の手前にあるものでしかなかった。そして、俺のワァーは、俺の悲鳴は、あらゆる言葉の手前にあった。悲鳴は既に形になりつつあるけど、まだなってしまうてはいない。自分に言葉を与えようとしているが、まだできないまま。だからこそ悲鳴なんだ。奴らの下手くそな音は音楽になりたいと喚んでいる。だけどまだそれができないから、ガナってる。ガナルしかない切実さはこの苦痛にある。悲鳴がまさに悲鳴であるしかないように、さ。その切実さこそが可能性なんだ。

俺たちはすぐ言葉に飛びついてしまおうとする。それは、見事な言葉がもうそこに模範として置かれているからだ。音を少し出せるようになると、すぐ俺たちは音楽に飛びつこうとする。同じことさ。俺たちは致命的に出来が悪いくせして、すぐ出来の良い生徒として振る舞いだす。可能性は悲鳴のなかにこそあったのに、悲鳴を乗り越えることだけを考えだす。掴んだと思った言葉にもう掴まれている。言葉に掴まれてしまった俺たちからは悲鳴が消えてしまっている。

だとしたら、悲鳴の可能性に自分の身を浸しておく特別な方法が必要になる。悲鳴はノイズを抱え込んだままで言葉になろうとしている声。下手くそな奴らのガナル音はノイズそのものだけど、それがノイズであるのは、それが音楽になりたがって痙攣しているノイズだからなんだ。この運動を停止しないこと、中断はあっても停止はないこと、それが実現されねばならないんだ。方法という問題は必ず生まれくる。

方法という問題は再生と反復という欲求に結びついてると思った。まず最初にあるのはA出来事V。俺が昨日思いがけなくスタジオでの出来事に放り込まれたように。出来事は突然降って湧く。偶然ということがどうしても外せない。その思いがけない出来事にもう一度再生したい何か、もう一度味わい試してみたい何か、それどころか何度でも反復したい何かが生まれてるなら、そこで方法が問題となる。それを使えば必ずそれが生じるはずの方法が。方法は既に出来事のなかに与えられている。

俺は、その昨日発見した方法を「ノイズ」って名づけた。それは必然的に「遊び」という方法を孕んでいる。普通こう考える。遊びは真剣な芸術創作へと乗り越えられねばならない、ノイズは音楽へと、悲鳴は詩へと乗り越えられねばならない、と。

だけど、こういった観念のベクトルを断ち切ることが、ここでの方法なんだ。遊びという

時空の自立的な価値が、あらゆるまじめな目的追求精神へのノイズとして自立する遊びの権利が、方法として把握されるべきなんだ。「下手くその権利宣言」。上手くなろうとすることは畏なんだ。

八

このブンの手紙の最後はこう結ばれていた。

アイズ、おまえへの提案。ビンがキー・ステーションを用意してくれた。二人して「死の飛び地の巡礼」に旅立とう。その旅立ちの起点に、あの移民横丁で「≪声≫」に捧げる儂いライブ」を置こう。そして、翌日ぼくらは旅立つのさ！ 毎晩、抱き合って眠りにつこう。翌日また旅立つために。お互いの肉体の重みを抱き合おう。いまはじめて知った。君が重く、厚みがあり、柔らかいってことを。その喜びが導く沈黙のなかに沈み込むために。

(了)