

「歯車」論

——意味の代行・一九二〇年代のことば——

安藤公美

I はじめに

「歯車」を「接統詞的世界」として、避暑地と首都、自動車と列車、狂気と正常、神と悪魔、結婚式と告別式、左目と右目、依頼と承諾といった「と」で結ばれる対立項の提示と不調の物語とみたのは蓮實重彦であつた。それは或いは「説話論の視点から」という雑誌の要請に従ひ、物語的要素を強調した読みだつたとしても、「どう読もうと自裁から遡行して読むことからは完全に自由にはなれない」⁽²⁾ことはない可能性の開示でもあつた。

僕が「東海道線の奥の避暑地」から自動車や列車や省線電車を乗り換え、恐らく東京であろう目的地に至り、再び元の場所へ帰るといふ単純なプロットをしかもたない「歯車」は、しかし、その単純さ故に、忙しなく歩き、眼に映る事物をこと細かに書き留める僕を

求心的に描くことになる。都市のホテルやその中の部屋、廊下、ロビー、コック部屋、地下室を案内し、せつせと往来を歩いては、公園、ビルディング、露地の奥、レストオラン、青山斎場、精神病院、丸善の二階、ポスタアの展覧室、カッフェ、額縁屋、或聖書会社の屋根裏、バア、運河などを、僕は写し撮る。その時々眼にすゝるものは、カッフェのテエブルクロオスの格子柄や張り紙、T君の指の土耳其の指環、女の持つ荷物からはみ出た海綿、アスファルトの上の紙屑など、些細なそして微細なものなのである。都市や郊外の細かな事物を写しながら、意味を読みつけていく僕を主人公とする「歯車」は、あたかも、都市歩遊者としての私が、都市を読者に案内し、無意味に見える都市の断片をスクラップして空間的意味を発見する二〇年代の都市文学スタイルを踏襲しているかのようだ。⁽³⁾

幾年前の二〇年代ブーム、都市論ブームの圏外に零れ、たとえ

そのような視点で読まれたとしても、「二〇年代の東京の現実に対する頑なな拒否の姿勢」⁽⁴⁾としか読まれず、へ地獄、死、狂気の東京〈対へ郷愁の郊外の家〉という対比で読まれることを常としていたこの「歯車」は、僕一人をとつても、実に二〇年代的な要素に色濃く彩られているのである。僕の在り方とともに、「歯車」自体が抱えるこの二〇年代性が、如何に写し出されているのか、それを読み解くことを本稿の目的としたい。

Ⅱ 綴り直し

「歯車」における僕と読者の関係を「精神分析における患者と医者とのそれに極めて似ている」とし、「暗号の集積」が「歯車」の表現であるとしたのは石割透⁽⁵⁾である。「歯車」は、確かに解読されるべき暗号を至る所に出現させ、それらを僕が綴り直すという構図を見せ、またその僕を読み手が分析するという二重の意味において、解読されることを待つテキスト、とも言えるであろう。

解読、綴り直しは、先ず文字のレベルにおいて顕著である。結婚披露式に出席した僕は、隣に座った漢文学者との会話において「麒麟はつまり一角獣ですね。それから鳳凰もフェニックスと云ふ鳥の……」と唐突に翻訳を始めるかと思えば、皿の上の蛆を見るや「頭の中に Worm と云ふ英語を呼び起し」てしまうのだし、ホテルで

何気なく耳にした「オオル・ライト」という返答にわざわざ「？」を付けて、その依頼を読もうとする。「二」においてもまた、「僕は芸術的良心を始め、どう云ふ良心も持つてゐない。僕の持つてゐるのは神経だけである」と書いたことを思い出し、「良心」を「神経」という文字に置き換えてみるのだし、擦れ違った人の「イライラしてね」という語から、「イライラする、—— tantalizing — Tantalus — Inferno……」と連想の誘惑の罫に易々と嵌まっていくのである。

この綴り直しは、延々と繰り返される。例えば、本屋でみつけた宗教書の目次の「恐しい四つの敵、——疑惑、恐怖、驕慢、官能的欲望」を「感受性や理知の異名」に外ならないとし、カフェに入ること、を、「電車線路の向うにある或カッフェへ避難することにした。／それは『避難』に違ひなかつた。」とわざわざかぎ括弧をつけ、確認するのである。また、ホテルの部屋の電話口から聞こえた「モオル—— Mole……」という音は、即座に「モオルは鼯鼠と云ふ英語だった」と置き換えられた上で、再び「二、三秒の後、Moleを la mort に綴り直した。ラ・モオルは、——死と云ふ仏蘭西語は忽ち僕を不安にした」と、本来意味を担う必要のない音を、僕は変換への欲望に駆られたかのように綴り直す。そして、「五」において、屋根裏の住人との対話で「一角獣は麒麟に違ひなかつた。僕は或敵

意のある批評家の僕を『九百十年代の麒麟児』と呼んだのを思ひ出し」という連想と共に、「麒麟」を「一角獣」に読み換えた「一」と、呼応させる。

「鹵車」の暗号連想というテクストの誘惑に、このように故意に揚めとられてみるなら、それはまた僕的地獄への強い欲望に身を晒すことになるだろう。文字のレベルでの綴り直しは、次に空間レベルへの綴り直しへと移行する。僕は、地獄巡りの運動を執拗に自らに招き入れている。ホテルの「階段を上つたり下りたり」、「何度もタクシイを往復させた」り、「昇降機に乗つて三階へのぼつたり」、「丸善の二階」から「幅の広い階段を下つて行つた」り、「地下室を抜けて」「屋根裏の隠者」を訪ねたり、地獄遍路の行程を意図的に水平移動のみならず垂直方向にも定め、僕はそこを往き来する。それは勿論、ビルディングの時代に相応しい都市の運動には違いないが、それ以上に、あらゆるプレテクストの地獄巡りの運動を自らのものとしようとする引用の力であった。引用を代行者として、都市を読み換え、綴り直そうとする目論見である。

「鹵車」中には、ダンテの「神曲」、ストリントベリの「地獄」、芥川の「地獄変」と少なくとも三つの地獄が引用されているが、更に幾層もの都市の綴り直しは図られている。既に指摘されている通り、それは例えば時任謙作の銀座^⑥であり、ラスコールニコフが歩く

ペテルブルグ^⑦であり、ギリシャ神話の場^⑧であり、住民の悪徳故に硫黄と火により神に滅ばされたソドム^⑨でもある。また、「それは又麒麟や鳳凰のやうに或伝説的動物を意味してゐる言葉にも違ひなかつた」のそれ、Wormという語から、別の聖書の都市を思い出すことも可能となる。Wormは、「自然における神の裁き」を意味し、「永遠の腐敗の隠喩」であり、新約では地獄の描写に応用されるという。この英語を媒介に、エルサレムが聖都とみなされたのと対照的に描かれる「神に敵対するこの世の権力の象徴」とされる古代都市バビロンをも想起することが可能であろう^⑩。

しかし、恐らくこのような引用された都市を限りなく探すことは無意味なことであろう。それよりも、東京という当時華やかなりし都市を、そして僕が歩いた銀座を、何故このように読み換え、綴り直そうとするのが、問題とされねばならない。信時哲郎は、僕の行動を詳細に検証した上で、「銀座通りを一度目は北に、二度目は南に向かうことによつて、流行中の銀座のフルコースを堪能している」^⑪「銀座らする僕」という視点を導入し、「ここにはこの時期に生まれたモダン都市の新しさ楽しさを謳歌する多くの出版物とは全く別のムードが漂っている」とする。勿論、モダン都市はただ明るい風俗を映すだけのものではなく、一方で貧困や犯罪など、いわゆる闇の部分をも抱え込みはじめて花開くのであるが、確かに「鹵車」

に描かれたこの銀座らしき都市は、現実の空間に対して異様なまでに暗い。

二〇年代の風俗、前田愛の言葉借りるなら「社会の皮膚としての風俗」⁽¹²⁾に席卷されていた東京に対し、僕はあたかも、皮膚の下の肉体を奪回する欲望にとりつかれたもののように地獄へと綴り直しを試みている。僕が求めたものは、決してある筈のない、いわば「社会の肉体としての意味」であつたのだろう。僕は、当時の風俗への嫌悪や批判というより、意味を失った、または元からもたない風俗に、何かしらの意味をつけたという欲望に支配されているのではないか。だからこそ、意味をなす者として、この都市に即して動くであろう。風俗の席卷という意味の喪失は、「九百年代の麒麟児」と呼ばれた僕にとっては堪え難いことであり、それ故に、執拗なまでの綴り直しを僕は企てるのである。

III 飛行機の時代

僕は、都市を地獄的に綴り直した後、「六」で郊外の家へと帰っていく。「一」の冒頭と「六」の冒頭がほぼ同じ表現で反復され、作品の額縁となつていることは、既に多く指摘されている。都市である東京から、故郷としての郊外への帰還とその喪失というかたちで捉えられてきているのであるが、それは、僕のまなざしという欲

望が引き寄せていることでしかない。僕は東京で行つたこととほぼ同じ行動を「六」の地で丁寧に辿り直している。

ホテルの部屋ではなく「僕の二階」で、鳥の声を聞きながら小説を書く仕事をし、「この往来は僅かに二三町」と銀座の往来と対比させながらも、往来歩きをするのだし、アスファルトの上の紙屑ならぬ、道ばたの硝子の鉢を見とどめたりしている。やがて、銀座に存した「黒と白」の関係を、ネクタイや犬と鶏という矮小なものに見つけ、そしてビルディングの聳える往来ならぬ「別荘の多い小みち」を曲つてみる。そこで見つけるものは火事の痕跡であり、鼠ならぬ鼯鼠の死骸であつた。この郊外を、「事件がない」「循環する日常の時間の場」「ねばりつく濃密な時間、空間のうちを這うような時間」⁽¹³⁾と規定される田舎町の時空間として捉えることは、最早出来ない。「歯車」には、都市と田舎の対立は描かれていないのである。

確かに、「一」には「田舎」が存在していた。それは、都市と避暑地の二つのカフェという場所の落差に顕著に現れている。都市の電車線路の向うにあるカフェは、ナポレオンの肖像画がかつた薔薇色の壁に巻煙草の青い煙のくゆる場であり、一杯のココアを飲む、マホガニーまがいの椅子やテーブルなどに囲まれた「避難」の場であつた。それに対し、「一」の東海道の或停車場の前のカフェは、「親子丼」だの「カツレット」だのと云ふ紙札に囲まれた場で

あり、白地に細い青の線を格子に引いたオイル・クロオスのかけられたテエブルで膠臭いココアを飲む「時間つぶし」の場として描かれる。

「地玉子、オムレツ、」

僕はかう云ふ紙札に東海道線に近い田舎を感じた。それは妻
島やキヤベツ島の間に電気機関車の通る田舎だった。……

清水康次は、「地玉子、オムレツ」や、「島」と「電気機関車」の間にアンバランスを見、「その土地に田舎の要素と都会の要素が混在し、田舎と都会の境界が曖昧になっていること」を指摘するが、逆に、それぞれの領域が明確故に生じるそぐわなさこそが、「田舎」なのではないか。そして、「一」に在る田舎は「六」には描かれることなく、清水氏の意見は「六」にこそ相応しいものであろう。僕を媒介として相似形としての都市が、ここに立ち現れてきている。

「静かですね、ここへ来ると。」／「それはまだ東京よりもね。」／「ここでもうるさいことはあるのですか？」／「だつてこれも世の中ですもの。」

妻の母はかう言つて笑つてゐた。実際この避暑地も亦「世の中」であるのに違ひなかつた。僕は僅かに一年ばかりの間にとのくらゐるここにも罪悪や悲劇の行はれてゐるかを知り悉してゐた。

登場人物が、「これも世の中」と明言してしまうように、明らかに、「ここ」は電車で結ばれた都市のミニチュアに過ぎない。「函車」の書かれたこの時期は、正に郊外が都市を学び始めた時期なのである。「一」と「六」の冒頭の違いをもう一度辿るなら、僕は「上り列車に間に合ふかどうか」「時間を気にしながら」駅に行くものの、「二三分前に出たばかり」であつた為に「次の列車を待」つて「やつと或郊外の停車場」へ着き、そこでまた「省線電車の来るのを待」ち、目的地へ到着した時は「結婚披露式の晩餐はとうに始まつてゐた」のであつた。この郊外から都市へ向かう「一」が、目的地へ至るのを無闇と遅延させ、ためらいの時間として引き延ばされているのに対し、逆に都市から郊外への方向をもつ「六」では、葬列を目にするだけで、即座に目的地へ到着している。この叙述の時間の速さは、そのまま郊外の都市化されるその速度に匹敵しているのであろう。そして、それは、「六」の飛行機という交通手段により、更に遠くまで敷衍されることになる。

若し僕の神経さへ常人のやうに丈夫になれば、——けれども僕はその為にはどこかへ行かなければならなかつた。マドリツドへ、リオへ、サマルカンドへ、……

そのうちに或店の軒に吊つた、白い小型の看板は突然僕を不安にした。それは自動車のタイヤに翼のある商標を描いたも

のだった。僕はこの商標に人工の翼を手よりにした古代の希臘人を思ひ出した。彼は空中に舞ひ上つた揚句、太陽の光に翼を焼かれ、とうとう海中に溺死してゐた。マドリッドへ、リオへ、サマルカンドへ、——僕はかう云ふ僕の夢を嘲笑はない訣には行かなかつた。

マドリッド、リオ、サマルカンドと、周到にバリやベルリンやニューヨークといった都市の名前を避けつつも、やはりこれらの中央都市へは飛行機によつて結ばれゆく。僕の神経は、「避難」すべし東京を離れても尚、「時間つぶし」の避暑地という郊外でも休まらず、更に飛行機という「世の中」を敷衍していく悪しき機械により、どこまでも越境してゆくのである。

既に時代は、冒頭の列車から飛行機の時代を迎えていた。「幽車」の書かれた翌二八年、「文壇の名家数氏に」「空の旅を依頼しその文章を大阪朝日新聞紙上に発表する」という企画が行われている。この企画で、実際に、北原白秋、恩地孝四郎、久米正雄、佐佐木茂索・ふさ子夫妻が搭乗したと言¹⁵う。以降、飛行機が一般に浸透していくのに時間はそうかからない。「こも世の中」とは、「幽車」にあつては犯罪都市としての同一性を言うのであるが、やや穿つた言いが許されるなら、「こも東京」そして「こも日本」という、中央意識の浸透のたやすさの予感でもあり得るように感じてならな

い。「一」の機関車にせよ、「六」の飛行機にせよ、その発達の要因は軍事仕様でもあつたことに拠る。そのような交通手段に意識的な「幽車」は、正に「へひとつの地球」は観念のレベルから感覚のレベル¹⁶へ移行したという、この二〇年代後半の仕組みを抱え込んでゐる。

「幽車」を注意深く読むと、「ハルビンへ商売に行つてゐた友だち」や「ついこの春に巴里にある勤め先から東京へ帰つたばかり」の丁君を噂の言説に登場させていた。僕の神経により、こちらに集められた多くの都市は、再び、飛行機により拡散させられていく。僕による都市の綴り直しは、神経の休まらぬ都市を、他の地域にも及ぼすという意味で、東京それ自体を代行者に仕立て上げてしまつたのである。

IV 性・家族・罪

二〇年代の仕組みは、また、僕の身体に絡みついている性の問題としても窺うことが出来る。「幽車」において、僕の罪意識の由来が不明と言われるが、それが性にかかわることは最早疑い得ない。そして、恐らくこの時代、性が、家族に縛られ、罪と密接に結び付いた時期であつたのではないか。二〇年代は、家族観・道徳観・罪意識の大きな転換点でもある。

僕は冒頭既に、汽車内で見かけた「小学校の女生徒」に並々ならぬ関心を寄せている。「ラヴ・シインつて何？」と語り写真屋さんを困らせる女生徒や、「若い女教師」の膝の上に坐り頸を抱き頬をさすりながら先生の可愛い目をほめる「十三三の女生徒」をよく観察し、曖昧な年齢の彼女らに「一人前の女」を感じる。また、省線電車を待つ間に「鼠色のシヨオル」を掛けた、軽井沢で「若い亜米利加人と踊つたりしてゐた」「モダアン……何と云ふ」女を眺め、その後も、立ち寄つた本屋で『マダム・ボヴァリイ』を手にしたり、本の目次に、四つの罪の一つとして「官能的欲望」という文字を発見していたし、或先輩の彫刻家と話し、話題は「女のことを離れなかつた」と書く。その女故に「僕は罪を犯した為に地獄に墜ちた一人」と己自身を綴り直し、「悪徳の話は愈僕を憂鬱にした」のである。また夢の中で「ミイラに近い裸体の女」を見て、それを「僕の復讐の神」「或狂人の娘」と認識していることから、僕の罪が性と深く関わっていることは窺える。

この女を中心として「歯車」を見直すなら、「四」において、本屋の店頭で「目金をかけた小娘が一人何か店員と話してゐたのは僕には気掛かりにならないこともなかつた」という些細な、且つ周到なエピソードの後、カフェで「親子らしい男女」を観察する辺りで、やはり頂点を迎えているようだ。

彼等は恋人同志のやうに顔を近づけて話し合つてゐた。僕は彼等を見てゐるうちに少くとも息子は性的にも母親に慰めを与へてゐることを意識してゐるのに気づき出した。それは僕にも覚えのある親和力の一例に違ふなかつた。同時に又現世を地獄にする或意志の一例にも違ふなかつた。

「世の中」を地獄に綴り直す意志を、「親和力」の名で僕は理解している。本来、親子間には成立する筈のない性的慰め。しかし、これは本来的に成り立つ筈がなかつたのか。そして、もう一つ、僕の妊婦へのまなざしも見逃せない。

向うから断髪にした女が一人通りかかつた。彼女は遠目には美しかつた。けれども目の前へ来たのを見ると、小皺のある上に醜い顔をしてゐた。のみならず妊娠してゐるらしかつた。僕は思はず顔をそむけ、広い横丁を曲つて行つた。

説明を避けて、嫌悪という身振りのみを僕は残している。僕が嫌悪している対象は、妊婦それ自体ではなく、恐らく身体を超えて附帯してしまう母、或いは親族という関係性である。「歯車」の選びとつた表現を見直してみれば、例えば「姪」ではなく「姉の娘」と、「伯父」ではなく「姉の夫」、あるいは「妻の母」「妻の弟」という語を煩わしくも使つていたのであるから、一對の関係を中心とした家族というものに対して、「歯車」が意図的であることが理解され

るだろう。親族関係を構成するものは、「夫婦」と「親子」の二種類であり、いかに複雑な関係でもこの二種の組み合わせに還元出来るという。⁽¹⁷⁾今引用した箇所は、この別々の機能を越境しようとする点——親子であるのに、性的な慰めを与え／得る男女、そして美しい女であるかと思えば子を孕んだ親であった——に、共通項を見ることはたやすい。

「五」において、屋根裏の任人が今年一八になる「植木屋の娘」に対し、「父らしい愛」と同時に「情熱」をもっていることを感じるや、処女を唯一の弱点とする「一角獣」の姿を僕はそこに見てしまう。そして前述の通り、一角獣を「麒麟」に綴り直すのであるが、想像上の慶事な動物であるはずのこの麒麟は、麒が雄を意味し、麟が雌を意味する雌雄一対の表記に拠るのであった。これを切り裂いて「一角獣」に翻訳することこそが、この「幽車」的世界の第一の特徴なのであり、僕もまたこの誘惑を享受して止まなかった。そして、「鳳凰」を不死鳥フニックスと訳すのは、その新生が実は親の死を通してはじめて成立するものであるからであつたのかもしれない。このように、「幽車」の言説は、性や家族という関係性に密接に絡み合い為されている。

運河は波立つた水の上に達磨船を一輪横づけにしてゐた。その又達磨船は船の底から薄い光を洩らしてゐた。そこにも何人

かの男女の家族は生活してゐるのに違ひなかつた。やはり愛し合ふ為に憎み合ひながら。……が、僕はもう一度戦闘的精神を呼び起し、ウイスキーの酔ひを感じたまま、前のホテルへ帰ることにした。

運河・達磨船へのまなざしは特筆すべきことであるが、同時に、「何人かの男女の家族」という表現には、夫婦・親子とそれを交又させる関係が濃厚であろう。ここで僕は、「もう一度戦闘的精神を呼び起す」にもかかわらず、ホテルで受け取つた「特に僕に」届いた「近代の日本の女」という小論文を書けというライプツィヒの本屋からの依頼を訝しまずにはいられない。

「幽車」には、『僕』が婉曲に語る『狂人の娘』との関係は、愛人関係以上の何ものでもない⁽¹⁸⁾。故に『僕』と『狂人の娘』との過ちはあまりに軽いものではあるまいか⁽¹⁹⁾という意見がある一方で、「大都市の群衆の中から〈僕〉の宿命と罪を告知する者としての近親者や妻が選びとられていく小説」と押さえ、「そのような血縁に基く関係や夫婦の関係も、つまりは性という罪深い営みによって、絶えず増殖していく⁽¹⁹⁾」とみる意見もある。たかが愛人関係にせよ、それを重い／軽いと印象し、或いは、性を罪深さと捉えるのは、いかなる制度によつてゐるのか。この現代のゆらぎこそ、二〇年代の性の、家族の問題であつたのではないか。「幽車」が、合法的に性

關係が許され、と同時に非合法である姦淫という危険性をも伴う「結婚披露式」から書き出されることは、等閑に付せない。

西欧の「性をめぐる言説は、権力の働きかけによって禁止、抑圧されるどころか、むしろ告白—真理の言説として煽動され、増殖」し、一八世紀以降、「性、セクシュアリテ」の権力装置への組みこみが行われ、結果として「性」は、家族を支える基盤として機能させられることになる。とみるのはフーコーであるけれども、憲法はドイツ、議会はイギリス、教育はスウェーデン、法律はフランスから撰取されたと括られる日本の近代という制度の中で、二〇年代における性と家族と罪意識という鼎は、より深く考察されねばならないだろう。

そうであるなら、「齒車」に数度現れるカフェの存在は軽くない。もともとカフェとは、「街角の小さな西洋」「遊廓とは違う男女の出会いの場」⁽²⁰⁾と説明され、一部は、「美しい女給と濃厚なサービス」が売りで、カフェ・タイガーなどは「タイガアナ給さん文士が好きで」などと囁きさえもするものであった。大正七年九月の『中央公論』（秋季大付録号）「新時代流行の象徴としての観たる『自動車』と『活動写真』と『カフェー』の印象」を眺めると、勿論「カフェーの最も主要な目的は、矢張り精神や肉体の疲労を癒す為めの休憩場に在る」（柴田勝衛）という意見もみられるが、その多くが

「白粉を塗つたウエイトレスを配しライスカレーを勧める」（柳沢健）、「日本のカツフェの女共はまだ定型を作すに至らない」（小杉未醒）、「芝居の中に世間が余りに性的になつて、凡ての商売が女性が男性を吸引する力を引用する事になる傾向を描いて居る所があるが、日本で一番その著しい例はカフェーだ」（菊池寛）、「ウエイトレスの多くが割にすれてゐないから相手をしてゐても気が好い」（江口渙）など、女に纏わる文が嫌でも目に入る。何故、女をあれ程厭うた僕が、ここを避難所として訪れるのか。そして、冒頭のカフェの「親子丼」「地玉子」という表記に嫌悪を見せることは何を意味するのか。都市の四方で営まれる男女關係、女との許された場と許されぬ場の描き出しにより、「齒車」は、二〇年代の性・家族・罪への欺瞞や疑問を投げ付けているとも考えられよう。

V 意味の代行

性や家族への怯えと密着に關係するのが、どうやら僕が作家であるということらしい。この時代、新職業である「芸術家」が作家にも敷衍された時期である。芸術家が職業になった時、それに伴い「金」と「スキヤンダル」という二重の制約が浮上する。僕の実体の見えない怯えは、著名人である故に、罰せられ、世間に発表されるという怖れでもある。雑誌社に金の工面をする場面を三回も織り

込ませ、また、「先生」「A先生」という表現を嫌うのも、本人に先行していくその職業意識にあるのだろう。冒頭の物語の目的「結婚披露式」への出席も、著名人の一人として招待されていたという想像も可能である。性や家族という意味の発生に覆い被さる、披露宴という形式に荷担することが、著名人の役割の一つとなる。

と同時に、「六」に現れる葬列もまた象徴的である。

すると低い松の生えた向うに、——恐らくは古い街道に葬式が一行通るのを見つけた。白張りの提灯や龍燈はその中に加はつてはるないらしかつた。が、金銀の造花の蓮は静かに輿の前後に揺いで行つた。……

葬列とは、埋葬される為の行列である。しかし火葬という習慣がやがて、この葬列自体を葬り去るのだ。都市の人口増加が市街地をも拡大させ、土地問題から、当時、「火葬の一般化」が葬儀に変化をもたらし同時に、「死に対する人々の意識変化」をももたらしたと言われる。⁽¹⁾「白張りの提灯や龍燈」自体が、既に死というものの何かを代行していた。そして、それすらも都市では影をひそめ、「時代はすでに霊柩車のものであった」⁽²⁾と言う。「六」で目にされたこのひっそりとした葬列は、正に、新たな形式を生むための、意味喪失の時代のレクイエムとして象徴的である。

〈社会の皮膚としての風俗〉が意味をことさら失っていたのに反

して、披露式や葬列は、逆に形式の中に意味を見出させようとする。性の社会的認知としての披露式、列の代行としての霊柩車など、意味の代行現象はここでも為されている。

僕は「函車」の主人公でありながら、己自身が何者かに代行されていく恐怖、他人との関係性でしか最早己を発見できない恐怖を感じているではなかったか。僕は僕自身の相似形^{ミカエラ}までも、肖像画や小説や視線を介して、何度も繰り返し登場させてくるのである。見るものとしての三つの肖像画（Nさんの肖像画）、「ナポレオンの肖像画」「ベエトオヴェンの肖像画」、読むものとしての三つの小説（『Poikouchka』「暗夜行路」「罪と罰」）、かつて書いた三つの小説（『侏儒の言葉』「地獄変」「点鬼簿」）、今書きつつあるものとしての三つの小説（『或短篇』「新しい小説」「函車」）、そして、見られるものとしての三つの肉体（鏡、Doppelgänger、視線）と、これらはすべて僕に関わることで登場する資格を得ていた。僕の身体の綴り直しは、これらを通して旺盛に為されている。

この身体への過剰反応は、例えば「ベエトオヴェンの肖像画」に「滑稽」を見る僕が同じ章で自分に「不安の中にも可笑しさ」を感じたり、Doppelgängerに関し「死は或は第二の僕に来るのかも」しれないとしたり、書きつつある原稿の中に「その動物の一匹に僕自身の肖像画」を描くとしているように、僕の主体性と客体性のや

はり轉倒を起こすものなのである。物語の結末、妻から「お父さんが死んでしまひさうな気がした」と名指しされ、「眠つてゐるうちにそつと締め殺してくれる」ことを希望して終るとき、「もうこの先を書きつづける力を持つてゐない」と書き添えることを僕は忘れなかつた。つまり、僕に先行して、今書きつづける小説が「死」をなぞつてしまつたことへの苦痛なのである。本来代行者であつた筈の肖像画や小説が、逆に、描かれたものとして、書かれたものとして、見られたものとして、僕を代行者に仕立て上げていこうとするのだ。この代行者の顛倒こそ、「函車」の第二のプロットと言へる筈である。

更に見逃すことが出来ないのは、「函車」における僕の執拗なまでの寝つ転がる姿勢ではないか。「函車」は、「彷徨の小説」、「歩く人」の小説と言われる。都市小説の常套手段として歩く僕は確かに描かれているが、そこにのみ読みを集中させることは、同時にベッドや部屋に寝つ転がる僕を見落としてきてはいなかつたか。重要なのは恐らく、歩くことを止めたときの姿勢であるだろう。例えば、「二」で「ベッドの上に転がつたまま」トルストイの Polikouchka を読む僕は、「三」で「ベッドの上に転がつたまま」「暗夜行路」を読む僕、というように違わず反復されている。更に、「五」では書くことに疲れて「ベッドの上に仰向けに」なり、そして「六」の結

末でも「僕は僕の二階に仰向けになり、ちつと目をつぶつたまま、烈しい頭痛をこらへてゐた」と同じ姿勢を繰り返している。このまま「そつと絞め殺して」もらつたときに、僕がどのような姿態を演じるのかと言へば、それは幾度と繰り返された姿態／死体のかたちなのである。

僕はふと彼の顔に姉の夫の顔を感じ、彼の目の前へ来ないうちに横の小みちへはひることにした。しかしこの小みちのまん中にも腐つた鼯鼠の死骸が一つ腹を上にして転がつてゐた。

「五」のはじめに、周到にも僕は「實際鼯鼠のやうに」に仕事を続けたと書き記していた。鼯鼠の死体はどうしても、「腹を上にして転がつて」いなければならぬ。僕が寝転がる姿態を真似た鼯鼠が、やはりばくばくに先んじて死を演じていたのであつた。

「蛆虫や鼠のやうなものだけは否定されねばならなかつた」にもかかわらず、僕は代行してしまふ。「韓非子」の中の「寿陵余子」の「蛇行匍匐」は、宙つりの状態ととらえるより、蛇行匍匐という身振りそのものを押さえるべきであろうが、その身振りを僕は反復してしまふ。意味をつける者として、代行者を探していた筈の僕は、いつの間にか、自らを代行者としてしまつていたのである。

VI 二〇年代のことば

確かに僕は、身震いするかのように二〇年代的な表層のみの世界から逃れようとし、そこに肉体としての意味を見出だそうとする点において、「九百十年代の麒麟児」と称されて然かるべき人物に違いない。しかし、遺された「函車」のことば自体を、同じく「九百十年代」の遺物として葬り去ることが出来るであろうか。

ことばの文脈の入れ替えは、それを言語に対する操作として見れば、きわめて詩的な作業であるといえる。ことばを、常識的な用法の枠からすくいと取り、立ち上がらせて、別の新たに構築した文脈の中に置きかえてみる。ことばが日常的な文脈に戻ることを妨げ、ことばを孤立させて、別の文脈に押し込めようとする。……散文である小説のことばが、これほど詩的に加工された例は、日本の近代文学では、芥川以前には少ない。と、前出の清水論は「函車」のことばの新しさを論じる。

二〇年代の都市が『肉眼に見えるもの』を表徴化し記号化させ、他方『見えないもの』を構造化する装置である。⁽²³⁾ なら、文字を綴り直し、書かれていないもの、聞こえないものを意味付けた「函車」は二〇年代の都市文学の一つとして正当性を主張することも可能であろう。ことばの新しさは、また、「函車」が選んだ言葉の特徴に

も表れている。この時代、視覚の優位と、体性感覚の地位の下落が言われるが、「函車」は、視覚のみならず聴覚や触覚への鋭い反応も見られる。特に触覚（蜥蜴の皮に近い、青いマロツク皮の安楽椅子、爬虫類のような手触り）への神経は、「函車」を特徴付ける際立った要素であろう。この皮膚感覚と同時に、聴覚への鋭い意識がある。「僕」が気にする言語音は、多くが英語、仏蘭西語、漢語といった外来語である。これを術学趣味の一言で片付けることは出来ない。一般人が聞けば雑音ノイズとしてただ通過するだけの音を、「僕」はみてきたように、執拗に意味付けずにはいられなかった。

その意味付けの最終地点は、文字と空間と身体のリベルでの「モオル」死への綴り直しであった。「モオル」死を成立させた後、仏蘭西語で僕の噂を聞いても、「Mrs. Townshead」という興味深い単語を聞いても、僕はそれらを綴り直そうとはしていないことを思えば、これが「函車」の大きな構造であったとも言い得るのである。

目的に至ることが目的ではない。「函車」は、都市をありのままに描かないという点で、都市小説の範疇にも含まれず、私をありのままには描かないという点で、やはり私小説とも呼ぶことは出来ない。ことばの間に意外な結び付きを発見することだけを目的とはしていないという点で、詩とも異なる。視覚からと同時に聴覚からの刺激

による言語機能への綴り直しにより進められるこの「歯車」の世界は、詩・私小説・都市小説を融合させ、そのいずれでもないものを創り出したのではなかったか。それを解体と呼ぶのか新しさと呼ぶのかは、読者に委ねられた問題であろう。「僕」が逆説的に意味を見出そうとするのに反して、「歯車」それ自体は意味を決して一つに固定しようとは意図されていない。

「都市遊歩者によるモニタージュ小説は、断片の集積であって、物語的結末を期待できないのかもしれない」と言われる。モニタージュとは、二〇年代の言説に最も影響を与えた、第七の芸術として登場した映画の用語である。L・ブニュエルの「アンダルシアの犬」（一九二七年）が、瞳を切り裂くことで物語を映し出したように、「歯車」もまた、瞳に歯車という小型機械を遮蔽物として写し出さずにはいられなかった。執念く、そして同時に禁欲的なまなざしは、都市の微細な事物に向けられ、そこにある筈のない意味を見出そうとしていた。「新たな表現によつて都市の具体的なディテールをとらえているものは、今日再びその意味をとり返すことができらう⁽²⁵⁾」と言われる。その意味で「歯車」は、もう一度その意味を取り返されねばならない。

註(1) 蓮實重彦「接続詞的世界の破綻——芥川龍之介『歯車』を読む

——『國文學』85・5

(2) 宮坂覺「作品別・芥川龍之介研究史 歯車」『國文學』85・5

(3) 海野弘『モダン都市東京 日本の一九二〇年代』83・10中央公論社

(4) 前田愛「芥川と浅草——都市空間論の視点から——」『前田愛著作集第五巻・都市空間のなかの文学』89・3筑摩書房

(5) 石割透『「歯車」を読む』海老井英次・宮坂覺編『作品論 芥川龍之介』90・12双文社

(6) 清水康次『「歯車」のことば』『芥川文学の方法と世界』94・4和泉書院

(7) 国松夏紀「芥川龍之介におけるドストエフスキ——その二、『歯車』を中心に——」

(8) 加藤明『「歯車」論——ギリシア神話の暗号をもとに——』『日本文学』84・1

(9) 宮坂覺『ソドムの夜』の彷徨』『國文學』81・5

(10) 括弧内は、『聖書事典』による。また、『旧約聖書』イザヤ書(13

章)は、以下の通り。

国々の誉であり、カルデヤ人の誇りである麗しいバビロンは、神に滅ぼされたソドム、ゴモラのようなになる。……あなたの栄華とあなたの琴の音は陰府に落ちてしまった。うじはあなたの下に敷かれ、みみずはあなたをおおっている。……わたしは立てて彼等を攻め、バビロンからその名と、残れる者、その子と孫とを断ち滅ぼす」と主は言う。「わたしはこれをはりねずみのすみかとし、水の池とし、滅びのほうきをもって、これを払い除く」と、万軍の主は言う。

(11) 信時哲郎「銀ぶらする僕——『歯車』における視線をめぐって——」『神戸山手女子短期大学』『山手国文論叢第16号』95・3

(12) 前田愛『東京 一九二五年』『現代思想』79・6

日本の一九二〇年代は、風俗の季節、表層の時代であった。明治時代には、分を守ることを美德としてうたがわなかった大衆は、風俗と

いう社会的皮膚に、抑圧されていた欲望を浮かびあがらせる。

(13) M・パフチン『小説の時空間——ミハイル・パフチン著作集⑥』

87・7 新時代社

(14) 前出 (6)

(15) 和田博文「飛行するポエジー」『日本文学史を読むⅣ 近代2』

93・11 有精堂

(16) 前出 (12)

電波と飛行機に象徴されるコミュニケーション速度の促進は、日本と西洋の文化的な時差を消失させる。へひとつの地球は、観念のレベルから感覚のレベルへと切りかえられたのである。

(17) 「親族体系」今村仁司編『現代思想を読む事典』88・10 講談社

(18) 前出 (8)

(19) 前出 (5)

(20) 木俣知史「カフェ」『國文學』95・5

(21) 松山巖『乱歩と東京』SSO都市の貌』84・12 PARCO出版局

(22) 井上章一『靈柩車の誕生』90・5 朝日選書 朝日新聞社

(23) 高橋世織「乱歩文学における《觸覚》映像》の世界」『解釈と鑑賞』

94・12

(24) 前出 (3)

(25) 前出 (3)

(一九九四年本学大学院修士課程修了 本学大学院博士後期)