

反復する身体

—— 古井由吉における記憶と生 ——

松 浦 雄 介

1. 相互浸透

古井由吉の小説のなかでは、さまざまな価値が転倒されている。健康と病気とでは、健康のほうがよい。理性と狂気とでは、理性のほうが優位にある。自律と依存では、自律のほうが望ましい。死は生の彼岸にある。これらはいずれも、日常生活のなかで多かれ少なかれ前提とされている価値である。しかし古井由吉の小説において、これらの価値はつねにねじれている。健康になることは、病気になることと同じくらい破壊的である。理性は狂気を外部に排除するのではなく、むしろそれと向き合い、共振する。自律する人間は、依存する人間に依存する。死は生の外にあるのではなく、内にある。

このような価値転倒にもかかわらず、古井由吉の小説にはドラマティックな展開がほとんどない。より正確に言えば、ドラマはあるものの、けっしてドラマティックには書かれない。ドラマの非ドラマ的叙述こそ、古井由吉の文体の特徴である。古井文学はほとんどいつも、その特異な文体とともに語られる。細部の描写を切れ目なくつなぎ合わせてゆくことによって叙述をゆっくりと進める文体は、まるで対象に極端に近づいて撮影したビデオカメラの映像を低速度で再生しているようであり、そのためドラマのリズミカルな進行が中断されるのである。

われわれの現実はある種の距離によってなりたっている。だが通常の視野から対象に極度に接近した視線に急激に転換するとき、現実を成りたせている距離感が失われ、ある種の現実喪失が引き起こされる。主体と現実とのあいだにある距離を破って対象が侵入してくるとき、それは不気味なものとなる（ジジェク1994=1996：187）。しかし古井由吉の小説は、匂いや肌触りといった、対象に密着した身体感覚の次元で書かれているにもかかわらず、この種の不気味さがない。たしかに現実喪失に似た状態があるのだが、それが一種の現実として成りたっているのである。価値は転倒されているが、その価値転倒された状態が常態として生きられる。もしも価値転倒を、排他的な二つの価値の関係を逆転することだとするならば、

古井由吉にあるのは価値転倒ではない。むしろそれは、異なる価値が不分明な境界のあいだを行きかう状態、いわば価値の相互浸透である。それはたとえばつぎのような具合である。

蟹は重い甲羅を引きずって、まるで生きていることがそのまま一種の病いのように、見るからに苦しそうに海底を這いまわっている。甲羅ができる前には、半透明の膜につつまれたプランクトンの仲間として海中を漂い流れ、偶々ほかの生き物の餌食になるのも、ほとんど死とさえ言えなかった。だが甲羅ができてからというもの、どんなに空と海の動きに感応して生長しても、蟹の生命はもう甲羅の中から一步も外へひろがり出ることができない。そして蟹はわれとわが生命に病んで、刻一刻と甲羅の中に死を育てていく（古井 [1969] 1973a: 36）。

生きるということは、死を養うことなのだ。人間の生命は結局のところ、半浸透膜で外と隔てられた細胞のようなものであるように、私には思える。時の流れは自由にその中を通り抜けていく。そして通り抜けていく流れから、生命はすこしずつ死を漉し取っては内側に貯めていく。そのうちに死は内側に貯りきって、時の流れさえ通さなくなる。（中略）人間は内にたまった死によって、内に閉じこめられて死ぬのにちがいない（古井 [1971] 1994: 31）。

死は生の彼岸、主体が知ることも到達することもできない絶対的な外部ではない。死は時の流れとともに生の内側に浸透し、蓄積されていく。その意味で死は生の内部にある。一見、観念的に見えるこの認識は、たとえば慢性病の経験を念頭に置くとき、きわめて現実的なものであることがわかる。生と死、健康と病気とを二項対立的にとらえる認識は、急性病をモデルとして組み立てられた近代医療のなかで強化されてきた⁽¹⁾。しかし慢性病を前提にするなら、このような認識はかならずしも成り立たない。そこでは生と死、健康と病気との関係は、もはや排他的ではない。慢性病を生きることは、つねに健康と病気とが混じりあい、すこし回復したと思えばまたすこし悪化する、といった曖昧なリズムを繰り返しながら日々を過ごし、部分的な死を生きてゆく過程である。病いが長期にわたる慢性病においては、当事者がその病いの葛藤や苦痛を受けいれたり、それと折りあいをつけたりする過程で、その当事者独自の病いへの処し方、身心の持ち方、人生の捉え方など、一種の「病のスタイル」とでもいうべきものが形成される。

⁽¹⁾ 病を健康という正常状態からの一時的な逸脱と考えるパーソンズの議論は典型的にこの前提にもとづいている。

現代社会における疾病構造の変化（急性病から慢性病への比重の移行）にともない、慢性病はわれわれに身近なものとなり、それにとまって生と死をめぐる認識にも大きな変化が生じている。ここで慢性病がわれわれの関心を惹くのは、現代における主体の経験をあらわす一つのアレゴリーとしてである。たとえば急性病は、目に見えやすく、単一の原因が作用し、急激に症状が現れ、唐突な死にいたることも稀ではない。それは主体の外部へと排除されなければならないし、それができない場合はその主体が排除される。病いは健康からの逸脱であり、死は生の外にある。急性病は主体にとって危機であり、それゆえ主体はそれをみずからの外部に追いやろうとする。それにたいして、慢性病は外からは見えにくく、複数の要因が複合的に作用し、症状は長年にわたって続き、完全な回復はほとんどない。健康と病は排他的ではなく、死は生の内にかかっている。それを主体の外部へ排除することは困難であり、それゆえそれは主体の内部で飼いならされる。慢性病の経験は主体にとって危険な状態にはちがいないが、しかしその性質は急性病的な危機とはずいぶん異なっている。そこでわれわれは、それを危機と区別して、不確定性と呼ぶことにする⁽²⁾。

現代文学の作品を読むと、社会変化のなかで主体が直面する困難の性質が、危機ではなく不確定性の概念によってよりよく捉えられる場合が少なからずある。このような現代の不確定性は、個人の生にどのようなかたちで現れているだろうか？これがわれわれにとっての基本的な問いである。この問いにアプローチするために、われわれは記憶に注目する。かつてベルクソンが言ったように、記憶は自由な行為を可能にする。しかし、つねに変化しつづける近現代社会のなかで生きる主体は、しばしば記憶を失い、欠いている。この記憶の欠落は、主体の例外的・逸脱的な状態ではなく、むしろその失われ方を分析することから、個人の生におよぼされる社会変化の特性について知ることができるだろう（松浦2003）。本稿では、現代の不確定性のもとで生きられる生の一つのモデルとして、古井由吉の小説について論じる。古井由吉における主体は衰弱し、身体は脆弱になる。記憶は損われ、しばしば行為が強迫的に反復される。だがこの反復は、最終的にそれ自体、一つの生のスタイルへと練りあげられる。これより以下では、古井由吉の主として初期作品の読解をつうじて、脆弱な身体とその反復が、健全な身体とその記憶の例外的・逸脱的な状態ではなく、むしろ後者に先立つ身体の原初形態にほかならないことを示してゆく。

⁽²⁾ 不確定性の顕在化は、われわれの生をめぐる認識に多くの変化をひき起こす。たとえば慢性病患者の経験について考察した社会学者であり、みずからも患者であるA・フランクは、つぎのように言っている。「人間の身体は、回復力があるとはいえ、脆弱なfragileものである。衰弱breakdownは身体に本来的に備わっている」（Frank [1995] 1997: 49）。こういった認識は、病いや死を排除と克服の対象としか見なさなかった近代の健康至上主義のなかでは生じえなかったものだろう。脆弱な身体は現代の不確定性の一つの徴候であり、慢性病における病のスタイルの形成は、その飼いならしの試みである。

2. 衰弱

古井由吉の小説において、健康と病気、理性と狂気、自律と依存、生と死などは、相互に排他的ではなく、むしろ相互に浸透しあっている。主体の生命力は外部に向かわず、内部で滞留しつづけ、その結果、主体はつねに衰弱している。にもかかわらず、主体はその病を克服しようとする“健康への意志”を欠いているかのように、むしろ衰弱の状態に留まりつづけようとする。

古井由吉が衰弱を肯定するのは、それが一種の防衛機制だからである。衰弱は生命力の低下である。しかしこの低下は、生命の危機を示すものではなく、むしろそれを回避する方法である。たとえば「雪の下で蟹」では、金沢で家の屋根に登って雪かきをしている主人公が、雪をスコップで起こしては投げおろすという際限もない動作の反復に、いつしか全身が快く汗ばんで生命の充溢を感じる。しかしその瞬間、とつぜん嘔吐感が主人公をおそう。吐き気をこらえながら、主人公は青年の癌の危険についての話——青年が癌にかかると、生命力が旺盛なぶん、癌細胞もまた爆発的に全身に広がり、急速に肉体を蝕むという——を思いだす。それ以来、主人公は生命の高揚は死を招きよせるというイメージにとり憑かれる。

若い肉体は衰弱の中にうずくまって死を思いながら、生命の危機を乗り越えてゆく。全身の弛緩というものは見事な防衛機制なのだ。しかし、もしも癌細胞が僅かにでもその生命を保っているうちに、何かのきっかけで全体の生命力がまた満ち上げてくると、癌細胞はたちまちその満潮に感応して、いよいよみずみずしい紅を帯びて、みるみる育っていくのかもしれない…（古井 [1969] 1973a : 22）。

それゆえ衰弱は死の危険を回避する方法である。ここでは、健康と衰弱、そして生と死との関係が奇妙にねじれている。健康の増進は死を、そして衰弱こそが生を意味する。

また、「男たちの円居」（1970）では、主人公は友人とともに雨の日に山小屋に行き、そこで数人の男たちと出会う。豪雨のために下界との連絡が立たれ、小屋に閉じこめられることになったが、そこで彼らとちょっとした行きちがいがあり、男たちが酒に酔って自分の体をナイフで傷つけるという異様な光景を目撃し、山を降りることを決意する。

…私たちは惰性にまかせて走り去った。ときどき衰弱感に襲われて泥水の中に倒れこんで止った。はじめの二、三度の瞬間は私たちが惨めな気持ちにした。しかし何度も

繰り返すうちに、それはもう?倒というよりも、落下の勢いが尽きて、膝が土の上にゆっくり崩れこむという風になり、泥水に坐りこんでも私たちは衰弱の心地良さに萎えて、しばらくは体を起こそうともしなかった（古井 [1970] 1973b : 185）。

豪雨の中、山道を走っては転び、走っては転びという反復が、徐々に生命力を低下させてゆく。しかし、ここでもやはり衰弱は、生命の危機を示すものというよりむしろ「心地良さ」を感じさせるものである。

古井由吉の小説では、衰弱はつねに肯定されるべきものとしてある。生を高揚させることは、意図せざる結果として危機を招く。だからむしろ、衰弱したままであり続けるほうが、相対的にましな選択である。こうして主人公は、衰弱を抱えて生きる。生命の充実を追求することが、結果としてその意図とは逆の事態を招くというねじれた事態は、家族療法で「問題行動—偽解決」と言われるものと似ている。たとえば不眠症者は、眠ろうとすればするほど、その努力のせいでかえって目が冴えてしまう。偽解決とは、問題行動の解決に向けた努力が、かえってその問題行動を促進し、悪化させるような解決のことであり、浅野智彦はこの「問題行動—偽解決」のループを「コミュニケーションのねじれ」と呼んでいる（浅野2001 : 81）。治療は、この悪循環を断ち切ること、ねじれを解消することを目的とするが、それはこのねじれにたいして反対のねじれを対置し、促進することによってなされる。すなわち、あえて問題行動を積極的に促進するよう指示を与えるのである（「症状療法」）。たとえば不眠症者にたいしては、「耐えられないほど眠くなるまで決して目を閉じないように」といった指示がなされる。

「不眠の祭り」（1970）をはじめとして、古井由吉の小説に不眠症の人間がしばしば登場するのはけっして偶然ではない。不眠、すなわち夜の覚醒あるいは非睡眠もまた、昼の覚醒と夜の睡眠との関係がねじれた現象である。生のねじれは、コミュニケーションのねじれ同様に、主体が自律を目指して自己をコントロールしようとするとき、意図せずして陥る悪循環である。衰弱への滞留は、この悪循環を、切断はしないまでも、中断させ、停止させる。

この衰弱の背景には戦争と学生運動という2つの歴史的出来事の経験がある。前者にたいしては若すぎたために、後者にたいしては年をとりすぎていたために、古井由吉は図らずもそれらからいくぶん隔たることになった⁽³⁾。この距離をつうじて古井由吉は、それらの出来事の当事者たちを突きうごかすのが、当事者たちの掲げる崇高な理念よりも、おぞましくも魅惑的、暴力的にして圧倒的な生のエネルギーであることを認識し、そしてその

⁽³⁾ 1937（昭和12）年に東京で生まれた古井由吉は45年の東京大空襲で罹災し、岐阜県に疎開する。また、65年から70年に辞職するまで、立教大学でドイツ語を教えており、教員として学生運動を経験する。

エネルギーの高揚がしだいに崇高な理念を裏切り、出来事が終息へと向かっていく過程を見届けた。古井由吉の初期の小説は、これらの出来事の“後”の時代に生きているという認識に裏打ちされている。衰弱を相対的にましなものと見なす認識は、生の高揚を目指した歴史的出来事が二度挫折した“後”の時代であるという認識と切り離すことができない。J・バーガーは、現代に特徴的な感性は、なにか終末が近づきつつあるという危機の感覚よりは、過去にすでにカストロフが——われわれがよく意識しえないうちに——起こってしまい、現在にはもはや停滞しかないという「ポスト終末論の感性」であると言っている（Berger 1999：XIII）。古井由吉における衰弱は、まさにこのポスト終末論的な感性の一例である。

古井由吉は、後藤明生や高井有一、坂上弘といった1970年前後に小説を発表しはじめた作家たちとともに「内向の世代」と呼ばれた。文芸批評家の小田切秀雄が最初にこのレッテルを用いたとき、そこには社会の葛藤から目をそむけて私的生活にばかり目を向けているといった批判的な意味が込められていた。だがこの批判とは別に、このレッテルは私化の傾向を示す70年代の日本社会の現実を捉えるものであったがゆえに、結果的に文学史的に定着した。だがこの内向あるいは私化は、けっして葛藤の消滅を意味しない。それは消滅したのではなく、より微細な領域に移行し、見えにくくなったのである。古井由吉の描く私的生活においては、多くの相反する力がせめぎ合い、相殺しあっている。だから表面的にはあまり葛藤がないように見えるが、じっさいにはそれは見えにくくなっているだけである。それはちょうど、メランコリーの状態に似ている。フロイトが述べたように、メランコリーは表面的には外界への無関心や無為、自我感情の低下のように見えるが、無意識においては対象をめぐる憎悪と愛情の無数の争いがある（フロイト 1917=1970）。古井由吉の主人公は、私生活のなかで、衰弱の状態にとどまり続ける。この衰弱は、さまざまな力が主体の内においてせめぎ合うことによって、生の流れが阻害されることからたらされる。そのため、通常の人が生活のなかで無意識的にやり過ごしている部分を、主人公はそうすることができず、意識的にそれを制御しようとする。しかしここにも、ねじれが発生する。主人公は、それらの部分を意識的に制御しようとするほど、結果的にそれにとらわれ、行為の自由を失うという悪循環に陥る。古井由吉において、衰弱した主体が直面するこのねじれあるいは悪循環は、反復として現れる。この反復とはどのようなものであるのか。それが次に問われるべきことである。

3. 習慣・リズム・記憶

日常生活はさまざまな反復からなっている。たとえば靴を履くとき、意識することなくいつも同じほうの足から履くというレベルの反復や、毎日決まった時間に職場に行き、決まった仕事をするというレベルの反復、さらには同じサイクルの一日を一週間、一ヶ月、一年と続けるというレベルの反復。これら無数の反復が日常生活を形づくっている。日常生活は無数の反復の連鎖によって成立している。このような反復が無意識的に持続されるようになると習慣となる。

しかし、われわれの生のなかにある反復は、注意して見ると、じつはそうではない場合が多い。むしろ人間の生は、切れ目のない連続的なグラデーションをなしている。たとえば脈拍、呼吸、月経、あるいは覚醒と睡眠、爽快と疲労、空腹と満腹、等々の現象は、ある種の反復によって成りたっているように見えるが、じっさいには、いずれも切れ目なく連続的に変化している——ちょうど、明暗や潮の干満、月の満ち欠けや季節の移り変わりなどの自然現象と同じように。そのように切れ目なく連続的に推移するものにたいして、クラークスは「リズム」という語を与え、機械的な反復である「拍子」と区別している（クラークス1923=1971）。日常生活は、同じことが単調に繰り返されるのではなく、たえず微細に変化し続けながら揺らぎを描きだすリズムによって成りたっている。

このリズムは記憶の別名である。たとえばベルクソンにとって、純粋な記憶とは反復されることのない一度きりの出来事の記憶である。それにたいして何度も繰り返されることによって学習された記憶は、機械的な反復にすぎない。また、フロイトにとって、抑圧され、意識されることのない過去の記憶は、しばしば行為において反復される。そして分析をつうじてこの記憶が意識化されるとき、反復は止む。記憶にかんして、ベルクソンとフロイトは多くの点で対照的な認識を示したが、反復を不完全な記憶と見なす点では共通している（松浦2002）。

古井由吉の主人公に欠けているのは、このリズム＝記憶である。だから生にリズムを与えるために、意識的に行為を反復しなければならず、その努力がなければ日常生活は崩壊の危機に瀕してしまう。「目覚めと眠りの満ち干を単純で自然な曲線にすることが、私の日夜の苦心だった」（古井〔1969〕1973a：9）。古井由吉における生は、無意識的・持続的なリズムをなすのではなく、意識的・機械的な反復によって維持される⁽⁴⁾。

記憶の欠落が時間感覚に混乱をもたらすにつれ、空間が強く意識されるようになる。そのことは、初期の作品においては「登山」への関心として現れている。登山は日常の反復を破って非日常的な生の一回性を、機械的な時間のなかで失われた生きた時間を、現出さ

せる体験である。都市生活のなかで断片化された生の全体性は、自然における神秘的な体験によって回復される。あるエッセイのなかで、古井由吉はつぎのように述べている。「都会人の登山について言えば、生きた空間を取りもどしたいという欲求があきらかにはたらいっている。都会の生活では…人の存在感も根もとにおいて閉鎖的になるか、群集的なものへひろがってしまうか、どちらかになりやすい。…張りを失った空間感覚と存在感を、平地から谷へ、谷から尾根へと運び上げて、地形の中にある人間のかたちを?みなおそうとする」(古井 1980b: 81)。山は「時間の流れを内に宿した空間」であり、そこにおいて個体は自然との連続を感じ、生の全体性を回復することができる(古井 1980b: 80)。

しかし問題は、いつも下山した後に生じる。「どんなささやかな山旅であれ、旅からの帰還は私にとってつねにひとつの危機なのである」(古井 [1968] 1974: 18)。短編「木曜日に」(1968)は、都市のなかで失われた生きた時間を自然のなかで回復した後、ふたたび都市に戻ってきて直面する生活の困難を描いた作品である。主人公は、あるとき山頂で神秘的な体験をする。それをなんとか言葉にすることによって記憶に定着させようとするが果たせず、毎日の生活を反復しているうちに、しだいに山頂での記憶が遠のいていく。だがあるとき、それを思い出す。そのとき明らかになったのは、神秘体験をした場所がその山頂が、じつはたかだか5メートルほどの高さだったということであった。山旅から帰還した後で確認されたのは、山がどこにもない場所だったということである⁽⁵⁾。

古井由吉にとって、生命の原初形態は「半浸透膜」のようなものであり、そこでは個体の内と外との境界はあっていないようなものである(古井 [1969] 1973b: 36、[1970] 1979: 98、[1971] 1994: 31)。水の流れに初めと終りの区別がないように、生の流れにも初めと終りの区別はない。しかし都市生活のなかで、人は否応なく「個人」という単位のもとに存在することを強いられる。それはほんらい流れあるいはリズムとしてある生命が個体のなかに閉塞する過程である。この過程をつうじて、個体どうしを隔てる境界は徐々に強固なものとなり、そして区切られた内側に病や死が徐々に蓄積されてゆく。

ここで古井由吉は一つのジレンマに直面する。個体化の過程には二つの選択肢がある。個体になる道と、それを否定して全体性の回復を目指す道と。しかし、どちらを選択した

⁽⁴⁾ 記憶の欠落がさまざまなかたちで主体の行為を駆りたてるという事態は、現代文学にはしばしば見られる特徴である。われわれは、古井由吉とおなじ内向の世代に属する後藤明生を例に、現代の不確定性のもとで生きられる主体の記憶と行為について論じたことがある。後藤明生における主体は長らく忘れ去っていた自らの過去を探し求めて都市を彷徨するが、たえずそれとすれ違い、そのすれ違いを笑いをもって肯定する(松浦2003)。

⁽⁵⁾ 生の全体性を回復することの不可能性を繰り返しかえし再確認しようとする試みには、もちろん、戦争や学生運動の挫折の“後”という歴史的状況が影を落としている。そしてこの不可能性が明瞭に意識されるようになるにつれ、衰弱感が色濃く漂いはじめる。

としても、結果的に自由は喪われる。個体になれば殻に閉じ込められ、自由を喪失する。しかし個体の境界を超えて解放を求めれば抑圧的で暴力的な熱狂につながり、やはり自由ではなくなる。個体を越えた全体性は、ただ想像的に回復されるか、現実的に回復しようとするれば、おぞましい集合的熱狂に陥る⁽⁶⁾。結局、選択肢は二つあるものの、現実にはどちらも選択することができない。衰弱は、この選択不可能な選択というジレンマに直面した主体の困窮のあらわれである。それは主体が積極的に選択したものではなく、選択不可能な選択を強いられた主体が困窮の果てに辿りついた、選択ならざる選択である。

前田愛は、古井由吉の小説では、時間軸にそって展開する物語の流れが解体されているかわりに、空間の磁場の中でゆれうごく生のかたちが追求されると言っている（前田 2001：244）。生きた時間と空間を回復する契機が失われた“後”の状況において、登場人物たちは混濁した時間感覚のまま停滞し、いつしか閉じた空間を形成し、そのなかでせめぎ合う。「磁場」という言葉は、この閉じた空間——それは日常生活の別名である——のなかでのせめぎ合いを巧みに言いあらわす比喩であり、他にも古井由吉を論じる多くの論者が共通してこの言葉を用いているのは偶然ではない（三浦 [1982] 1988、柄谷 [1987] 1990、吉本 1988）。この閉じた空間には、健康と病、生と死、理性と狂気、現実と夢などの、さまざまな相反する力が流れこみ、せめぎ合って、一種の磁場を形成している。

たとえば短編「陽気な夜回り」（1982）では、ある夜、住み慣れた自宅の電灯のスイッチを、見ながらに押し間違えるということが起こる。主人公は、これは単なる間違いとしてではなく、「習慣の破れ」と考える。「全体のひずみはとかく末端の一点に集まる。一点と全体とが同等の重みとしてわずかに釣合いを保つということはある。その一点でヒューズが飛ぶ。飛んだのはすぐに繕うのだが、一度飛べばやがて習癖となり、おいおい全体に狂いが生じてくる」（古井 [1982] 1998：66）⁽⁷⁾。この不均衡は、なにか特別な理由のためというよりも、「一連の流れが問題である」（古井 [1982] 1998：64）。この「流れ」とは、習慣であり、リズムであり、記憶である。これらを欠いた主体にとって、日常はそれらを取り戻すべく試みられる必死の努力の連続である。リズム＝習慣＝記憶を欠いているために、主体は外界との接触を無意識に委ねることができず、外界を過剰なまでに意識的に制御しようとする。それは妄想あるいは反復として現れる。妄想とは記憶の流れから横

⁽⁶⁾ 「不眠の祭り」「先導獣の話」「男たちの円居」といった初期の短編では、集合的熱狂への恐怖と魅惑が描かれる。閉ざされた状況のなかで、人は鬱屈した感情を発散させ、個体であることの重さを逃れようとして動物的な“群れ”へと堕していく。生の高揚は、不可避的に抑圧的な集合的熱狂にいたる。ここには古井由吉の戦争体験が反響している。

⁽⁷⁾ 全体の流れが集中する一点に主体が置かれるというヴィジョンは、他の作品でもたびたび繰り返えされている（1970=1979: 15, 18-19, 1973=1994: 202-203）。

溢し、奔流する過剰な記憶であり、強迫的な反復行為はこの過剰記憶を制御しようとする試みである。「陽気な夜回り」の主人公は不眠に陥り、これまでの長い人生の積み重ねに徒労感を感じそうになるが、それを食い止めようとして体をこわばらせる。こわばることは流れを拒むことであり、そしてこのこわばりを支えるのが私的な就眠の儀式である。儀式とは、「習慣習性というよりはもうひとつ深層に及ぶ」反復である（古井 [1982] 1998 : 63）。

記憶と行為の流れが損なわれた状況においては、妄想と反復が主体を支配する。それらは、生きた時間と空間を回復する試みが挫折した後、個体化のジレンマに直面した主体の衰弱の現れである。しかしこの衰弱は、社会的世界の葛藤から平穏な私的世界へと“内向”することを意味するわけではない。主体の内部にはさまざまな力が流れ込んでせめぎ合う。その結果、主体の感覚が研ぎ澄まされる。

このようなつらい息づかいの中で、私の感覚はひときわ明るくなり、ひときわ濃やかになり、身のまわりに現れては消えるさまざまな細事にかぎりない魅惑を感じた（古井 [1968] 1974 : 24）。

コップの中で静止した水に、ひっそりと魅せられていた。水はガラスの中に閉じこめられていながら、たしかに流動の力を内に含んでいる。その力を感じて硬いガラスが澄んだ響きを立てはじめる（古井 [1972] 1994 : 47）。

個体の外部にある全体性、反復の外部にある一回性を回復する道が断たれ、主体はみずからのうちに閉ざされ、衰弱する。この衰弱は、さまざまな力が主体の内部で反響しあうことによってもたらされ、そして主体はこの反響に敏感になる。衰弱の結果、主体は日常生活を反復しながらも、一つ一つの場面がおびる一回ごとの陰影を受けとる感受性を獲得する。ここにおいても、あの生のねじれが現れている。個体の殻を破って全体性を、反復を超えて一回性を求めようとすることは、結果的に、主体をより不自由にする。むしろ個体のなかに滞留し、反復を生きたとき、そこからかろうじて一回性が立ち現れるかもしれない。反復を乗り越える方法は、反復それ自体を反復することである。

したがって、古井由吉において、妄想／反復は、記憶／リズムの対極にあるものではない。前者を徹底することが、後者へとつながるのである。このような反復の概念の特異なとらえ方が明瞭に現れているのが『杳子』（1970）である。それゆえ以下では、この作品に焦点を当てて論じてゆくことにする。

4. 反復する身体

4-1. 振動

古井由吉の最初期の小説では、相反する価値の相互浸透は主人公の内部で起こる。脆弱な身体はこの相互浸透の場であり、衰弱は相互浸透の結果である。それにたいして『杳子』では、その相反する価値が、別の人物によって担われている。この作品は、山中の奥深くにある谷底で偶然出会った男女の、都会に戻ってきてからの関係を描いたものである。主人公の杳子は神経を病んでいる。男は彼女と向き合い、治療しようとする。それゆえこの作品は、一種の病妻物語である。一見すると、この作品は男を言語＝文化＝理性＝健康のほうに、杳子を身体＝自然＝狂気＝病のほうに位置づける、男性中心的な小説のように見えなくもない。しかしよく読むと、そうではないことがわかる。男は杳子を治療しようとするが、しだいに引き寄せられ、共振し始める。この小説の中心は、男でも杳子でもなく、二人の共振する関係である。

たとえばこの作品では、女性のほうには名前（「杳子」）が与えられているのにたいし、男性のほうは「男」という一般的なカテゴリーでしか書かれない。男の名前の欠落は、この男女の関係が、けっして自律と依存、健康と病気、理性と狂気といった二項対立的なものではないことを示唆している。たしかに男は助け、与える側であり、杳子は助けられ、与えられる側である。しかし男は、助けることによって助けられ、与えることによって与えられている。男に名前がないということは男の同一性がないということであり、それはただ杳子という他者をつうじて規定される。ここにおいても、やはりあの生のねじれがある。自律する者は依存するものに依存する。健康になることは病気になることと同じくらい破壊的である（古井〔1970〕1979：98、100）。理性は狂気を自らの外部に排除するのではなく、むしろそれと向き合い、共振する。このようなかたちで共振する男女の関係は、『杳子』以降、『聖』（1973）・『栖』（1977）・『親』（1980）・『槿』（1980）などの長編作品において、さらに追求されてゆく。

杳子の行為にはなめらかさがなく、ほとんど強迫神経症者のように、行為をぎこちなく反復する。彼女は自分を取りかこむ「無限に多くの関係の糸」を一つ一つ確かめたいという衝動にとらわれている（古井 1980：286）。みずからの行為を無意識のリズムに委ねることを拒み、一つ一つを意識のもとに照らし出そうとする。そして一度確認したことも、何度でも繰り返して確認しないと気がすまない。この反復の背後には妄想がある。彼女の姉との確執から生じた妄想のために、杳子は健康になることを拒み、病の状態に止まりつ

づけようとする。

そのように反復する自分自身について、杏子はずぎのように語る。「あたしはいつも境い目にいて、薄い膜みたいな。薄い膜みたいにあふれて、それで生きていることを感じてるの」(古井 1979 : 98)。杏子の身体は薄い膜であり、健全な身体のように外界と内界とを明確に分かつ分離帯になることができない。それゆえ外界から流れこむさまざまな刺激がみずからの身体の内ですめぎ合う。このせめぎ合いがひきおこす振動を、杏子は細大漏らさず感受する。杏子の困難は、この振動をリズムへと織りあげることができない点にある。

しかしこの振動／反復を、たんにリズム／記憶の欠如した逸脱的な状態と見るのは間違いである。むしろ前者は、後者に先だつ、より根源的な状態である。人間を含め、あらゆる生体の運動にはリズムがある。リズム／記憶を獲得することによって、生が円滑になる。しかし、どんな複雑なリズムも、基本的には振動あるいは反復への変換の積み重ねとして成りたっている。たとえば、単純な吸引運動の発展形態として対象志向的な咀嚼運動があり、さらにそのうえに、差異化された口腔運動（言語）が構成されるように（榎村1998 : 143-144）。榎村愛子は、フロイトによるエルンスト少年の糸巻き遊び（“fort/da”）の考察を再解釈しながら、次のようにのべている。

欲動の振動のいわばシュミラクルとして調整された、他者の出現／消失の微妙なリズム・動物的規則性が、対象の恒存性、つまり対象の記憶の組織化を保証する。（中略）対象をめぐる内在的な欲動の運動に、いわば対象＝他者が歩み寄ってくることで、欠如＝苦痛に満ちた外界はその危険性を縮減され、幼児にとって処理＝認知可能となり、初めて主体に「記憶」される（榎村1998 : 138）。

振動を調整することをつうじてリズムが形成され、記憶が組織化される。それによって主体は外界に対処し、さまざまな運動を展開できるようになる。それゆえ、どのような複雑なリズム＝運動も、原初的な振動の積みかさねとしてあり、その展開の途上にはないリズム＝運動を主体は獲得できない（榎村1998 : 143-144）。要するに、振動＝反復がなければリズム＝運動もない。とはいえ、前者がありさえすればつねに後者を獲得できるわけではない。それは、反復練習なくして名選手や名演奏家にはなれないが、反復練習さえすれば名選手や名演奏家になれるわけではないのと似ている。振動からリズムへの移行は必然的なものではない。そして、そのあいだで立ちどまり続けているのが杏子なのである。

「薄い膜みたいにあふえ」ること、それは振動をリズムへと織りあげることなく、一回

ごとの振動として感覚することである。杳子は反復する。だがそれは、同じことの繰り返しかえしなのではなく、そのつど一回ごとの体験なのである。ちょうどトラウマの体験者が、過去の体験を記憶によって想起するのではなく、あたかも現在の出来事のように行為においてありありと反復するように。薄い膜としての主体は、みずからが受けとる刺激をリズムへと織りあげることなく、一回ごとの振動として感受する。

4-2. 癖

『杳子』にはもう一つの反復がある。それは癖である。振動が、外界の刺激を感受するときの反復であるのにたいして、癖は行為において現れる反復である。

いまのあたしは、じつは自分の癖になりきってはいないのよ。あたしは病人だから、中途半端なの。健康になるということは、自分の癖にすっかりなりきってしまって、もう同じことの繰り返しを気味悪がったりしなくなるということなのね。そうすると、癖が病人の場合よりも露わに出てくるんだわ（古井 [1970] 1979: 142）。

癖とは、動作や行為など、身体運動において反復される一定の特徴のことである。それはいつも決まったかたちで、運動に付随して現れる。癖について理解するためには、それをスタイルと比較してみるのがよい。癖もスタイルも、身体運動において繰り返しかえし現れ、そして運動主体の特異性を示すものとして理解される点で似ている。にもかかわらず、両者のあいだには大きなちがいがあある。身近な例として、これらの言葉の日常的な用法をふり返ってみよう。「スタイル」という語が肯定的な響きをもっているのにたいし、「癖」はしばしば否定的に使われる。「悪癖」という語はあるのに「良癖」という語はないし、「癖」はときに「欠点」と同じ意味で使われる。このちがいはどこから生じているのだろうか？

動作や行為など、身体運動はすべて連続的なリズムをなしている。たとえばボールを投げるといふ運動を例にとってみよう。それは全身を刻一刻と変化させてなされる運動であり、身体のありようは一瞬たりとも同じではない。にもかかわらず、そこにはある種の“型”（フォーム）があり、ボールを投げるたびに、一定のフォームが現れる。運動に付随するこの型こそ、スタイルに他ならない。動作や立ち居振るまい、言葉づかい、声の抑揚など、身体のさまざまな動きに、スタイルは現れる。

ただしスタイルは、あらゆる身体運動に見出されるわけではない。それは基本的に、意識的な運動に限定される。たとえば眠っているうちにかならず布団から一定の形ではみ出

してしまう人がいたとして、通常そのはみ出し方がスタイルと呼ばれることはない。それは睡眠が意識的な行為ではないからである。スタイルとは、意識的な運動における型のことである⁽⁸⁾。

眠っているうちにならず布団からはみ出してしまふ人は、「寝癖が悪い」と言われるだろう。癖は、ある動作のたびに、知らず知らず身体が一定の型をとってしまうというような、身体運動に無意識的に付随する型である。スタイルのばあい、意識が身体を制御することによって、身体にたいする一定の自律性を獲得しているのにたいし、癖においてはこの制御がじゅうぶんに働かず、そのために身体にたいする自律性が確立されていない。だから癖には、自分自身の運動でありながら、自分の意志を超えた力が働いていて、自分でもなぜそうするのかわからないままに反復している、といった感がある。癖が、なにかしら不気味な印象を人に与えるのは、そこでは主体（意識）がみずからの運動を制御する位置にないことが露呈しているからである。スタイルも癖も、主体の特異性を示す身体運動の型であるが、前者が自律的な主体による意識的な身体運動に現れるのにたいし、後者は非自律的な主体による無意識的な身体運動に現れる。

「文体について」というエッセイのなかで、古井由吉はスタイルについて、つぎのように言っている。

スタイルというものは、本来、個人のものではない。個人が勝手に発明できるものでもないし、発明できてよいものでもない。それは時代のも、社会のもであり、せいぜい階層、職業、年齢、土地柄のものである。個々人の次元までは、細分され得ないはずのものなのだ（古井 1980a：69）。

あまりにも個人的なもの、あまりにも孤立したもの、あまりにも自己認識的なもの、自己の感覚にたのむものは、スタイルとはなり得ない（古井 1980a：70）。

通常、スタイルは主体の“個性”を表すものとみなされている。しかし個性とは、あくまで社会的に承認されたものについてのみ言われるのであり、したがってスタイルが表現する個性とは個人的なものではなく、むしろ社会的なものである。このように、スタイルのばあい、主体はみずからの運動にたいして意識的であり、そしてその型は他者からの承

⁽⁸⁾ これはかならずしも、運動の主体がみずからのスタイルについて意識しているということではない。そうである場合もあれば（たとえば芸術家やスポーツ選手のように）、そうでない場合もある。主体は運動じたいについては意識しているが、そこに付随するフォーム＝スタイルについてはそうではない場合が多い。それらは、しばしば無意識的に形成される（Crites 1997: 28）。

認を得ている。ここには自己と他者との調和がある。それにたいして癖のばあい、主体はみずからの運動にたいして無意識的であり、そして型は他者からの承認を欠いている。ここには自己と他者の根源的な不調和がある。

しかし『杏子』において示される認識の驚くべき点は、どのようにして身体の自律性が確立されるか、という問いにたいし、それが通常の認識を転倒させている点にある。通常の考え方からすれば、主体とは癖の非合理性を払拭してスタイルを確立した存在のことである。言いかえれば、みずからの無意識的反復を、他者の承認が得られるようなかたちのもとに意識的に制御することによって、主体は自律性を獲得する。しかし杏子は、癖をスタイルへ織りあげるためには、むしろ前者を徹底すること（「自分の癖にすっかりなりきってしまった」うこと）が必要だと考える。それゆえスタイルには、「癖が病人の場合よりも露わに出てくる」。つまり、癖以上に無意識的なのである。ここに逆説がある。スタイルにおいて意識は運動を制御しているように見えるが、じつはそうではない。意識の制御がなくとも運動は自動的に反復されるのであり、意識はただそこに付随しているにすぎない。にもかかわらず、意識はみずからが運動の主体であると錯覚する。それにたいして癖は他者の承認を欠いているため、たえず反復は自動性を中断され、その反復について意識的にならざるをえない。反復の自動的な連鎖に付随する意識は主体ではない。むしろその連鎖が中断されたとき、その隙間において主体が立ちあらわれる。

健康になるとは、癖を脱することではなく、逆に意識しなくなるほどに癖に完全に同一化することである。健康とは、癖が存在しない状態のことではなく、逆に癖を自動的に反復しつづけられる状態のことである。スタイルを確立するとは、癖をより洗練された別の何かに置きかえることではなく、逆に癖を徹底することである。人が身体にたいする一定の自律性をもった主体になるのは、無意識的に展開される身体運動を意識が制御することによってではなく、逆にそこに同一化し、運動が主体と外界とを自動的に調整するリズムとして反復されることによってである。それゆえ、癖の側に無意識的反復にとらわれた非合理的存在があり、スタイルの側に行方を意識的に制御する理性的主体があるのではなく、むしろスタイルにおいてこそ自動的な反復があり、そこにみずからを主体と取り違える意識が付随するのにたいし、癖においては自動的な反復が中断され、その中断から主体の萌芽が立ちあらわれる。

杏子の強迫的な反復行動は、主体の確立をめぐる必死の試みである。たとえば、杏子は姉を憎んでいる。それは姉もまた、杏子とおなじような病状だったにもかかわらず、そのことを忘れ、平然と日常のむき出しの反復のなかに生きているからである（古井 [1970] 1979: 139-140）。杏子はそのことを忘れることができず、そのために反復のなかに埋没し

きることができない。そして、かつて自分もおなじ病に罹っていたにもかかわらず、自分を気味悪がる姉を憎んでいる。杏子の反復への同一化を妨げるのは、この記憶である。癖をスタイルへ織りあげるうえで必要なのは、忘却である。言いかえれば、記憶を無意識化ないし潜在化することである。

4-3. 共振

『杏子』において、男は杏子のほうに引き寄せられ、いつしか身体的反復に共振しはじめる。杏子は「病気を内につつんで、そのまま成熟して落ち着くことを願って」おり、男は、最初は「杏子の病気をなおしてやろうという思い上がり」をもっていたが、後にはそれも消え、杏子と一緒にいることだけを望むようになる（古井 [1970] 1979: 99）。男もまた、杏子との関係をつうじてしだいに杏子のふるまいに共振するようになる。自律と依存の関係から共振する関係への転換は、すべて杏子にたいする男の位置の変化にともなって生じており、その逆ではない。自律と依存の関係が言語的であるのにたいし、共振する関係においてはむしろ身体が重要である。言語的な関係は、おのずと発話する主体の視点に還元される。だからもっとも有効に状況や関係を定義しえた者がその状況や関係を支配する。それゆえ意味づけをめぐる主体間の争いが起こる。それにたいして身体的な関係の場合、それは特定の主体の視点には還元されない。その関係は複数の身体のためぎる共振によってつくり出される磁場だからである。「彼は杏子に合わせて音を立てて食べながら、内側から自分の顔の動きを、同じ物哀しげな表情の、同じ鈍重な反復をじっと感じ取っていた。そうして薄暗がりの中で二人して同じ反復に耽っていると、体を合わせている時よりも濃い暗い接触感があった」（古井 [1970] 1979: 144）。このような共振をつうじて、二人のあいだには「二度と繰り返かえしのきかない釣合い」が実現される（同上）。

だがこの小説の最後の場面で、杏子は病院に行き治療を受けることを決意する。その後で、男と並んで部屋の外の風景を眺めながら、杏子はつぎのように呟く。「ああ、美しい、今があたしの頂点みたい」（古井 [1970] 1979: 145）。ここでは、杏子が健康（自律的な主体）になれば、共振する関係が生み出している均衡も崩壊するであろうことが予感されている。病からの回復を目指して反復から脱出を試みることは、新たな反復のはじまりであるかもしれない、彼女に幸福をもたらさないかもしれない。それでも、あえて健康になることを選択し、脱出が試みられる。これは反復からの脱出ではなく、反復それ自体の反復である。この反復の宿命化とともに、杏子の目に映る風景は幻想的に美化される。

5. 反復の反復

古井由吉の小説のなかでは、生と死、健康と病氣、理性と狂気、自律と依存といった諸価値は相互浸透し、境界はあいまいである。主体の内にはさまざまな相反する力が流れ込み、せめぎ合う。その結果、主体は衰弱に陥る。だが主体は、あえて衰弱を選択する。なぜなら、それを克服しようとする試みは、意図せずして、よりいっそうの危機を招くからである。こうして衰弱のなかにとどまる主体は脆弱な身体を抱えこむ。この脆弱な身体は、みずからの行為を記憶＝リズムの流れにゆだねることができず、振動や癖として反復する。だが反復＝振動＝癖は、記憶＝リズム＝スタイルの例外的・逸脱的な状態ではない。後者に至ることができるのは、前者を乗り越えることによってではなく、むしろそれをさらに反復することによってである。古井由吉における反復する身体は、現代の不確定性のもとで生きられる生の一つのスタイルを示している。

※本稿は博士論文『記憶の社会学——現代の不確定性について』の一部に若干の加筆修正を加えたものである。

参考文献

- 浅野智彦, 2001, 『自己への物語論的接近』勁草書房。
- Berger, James, 1999, *After the End*, Minneapolis: the University of Minneapolis Press.
- Crites, Stephen, 1997, "The Narrative Quality of Experience" Hinchman, L. P. & Hinchman, S. K. (ed) *Memory, Identity, Community: The Idea of Narrative in the Human Sciences*, Albany: State University of New York Press.
- Frank, Arthur, W., [1995] 1997, *The Wounded Storyteller*, London: The University of Chicago Press.
- Freud, Sigmund, 1917, "Trauer und Melancholie". (=1970, 「悲哀とメランコリー」井村恒郎ほか訳『フロイト著作集 6』人文書院.)
- 古井由吉, [1969] 1973a, 「雪の下の子」『雪の下の子・男たちの円居』講談社。
- , [1970] 1973b, 「男たちの円居」『雪の下の子・男たちの円居』。
- , [1968] 1974, 「木曜日に」『円陣を組む女たち』中央公論社。
- , [1970] 1974, 「不眠の祭り」『円陣を組む女たち』。
- , [1970] 1979, 「杏子」「杏子・妻隠」新潮社。
- , 1980a, 「文体について」『古井由吉 全エッセイⅡ』作品社。
- , 1980b, 「山に行く心」『古井由吉 全エッセイⅢ』作品社。
- , [1971] 1994, 「影」「水」講談社。
- , [1972] 1994, 「水」「水」。
- , [1973] 1994, 「弟」「水」。
- , [1982] 1998, 「陽気な夜回り」「木犀の日」講談社。
- 柄谷行人, [1987] 1990, 「閉ざされたる熱狂」「畏怖する人間」講談社。
- 樫村愛子, 1998, 『ラカン派社会学入門』世織書房。
- Klages, Ludwig, 1923, *Vom Wesen des Rhythmus*, Zurich und Leibzig: Verlag Gropengiesser. (=1971, 杉

浦実訳『リズムの本質』みすず書房.)

前田愛, 2001, 「一九七〇年の文学状況——古井由吉『円陣を組む女たち』をめぐって——」

テツオ・ナジタ他編『戦後日本の精神史——その再検討』岩波書店.

松浦雄介, 2002, 「記憶の不確定性——フロイトとベルクソン——」『現代社会理論研究』No.12.

——, 2003, 「忘却と笑い——後藤明生における記憶と生」『ソシオロジ』第146号.

三浦雅士, [1982] 1988, 『主体の変容』中央公論社.

吉本隆明, 1988 「解説」. (古井由吉, 『権』福武書店, 所収.)

Zizek, Slavoj, 1994, *The Metastases of Enjoyment*, London: Verso. (=1994, 松浦俊輔訳『快楽の転移』青土社.)

(まつうら ゆうすけ・熊本大学文学部講師)

Repeating Body : Memory and Life in Furui Yoshikichi

Yusuke MATSUURA

In this paper I investigate the mode of memory and style of life in early works of Furui Yoshikichi, a contemporary Japanese novelist. Contemporary society could be characterized by its indeterminacy. This indeterminacy appears on the level of everyday life in various ways. Memory is a point of view suitable for observing the indeterminacy of society. As H. Bergson once said, memory enables free action and creates the rhythm of life. But it is common that one's memory is interrupted and fragmented in modern society, which is driven by endless changes. Interruption and fragmentation of memory is a symptom of indeterminacy of a society. We can understand the latter by analyzing the former. The purpose of this paper is to consider the characteristics of indeterminacy in contemporary society through observing how their memories are interrupted and fragmented. This is the reason for why I focus on the mode of memory in Furui's novels.

In Furui's works, relationships between contradictory values-such as life / death, health / illness, reason / madness, autonomy / dependency, etc-are quite ambiguous. They never constitute clear-cut dichotomy. These values interpenetrate and their boundaries are blurred. Values coexist, clashing with and melting in each other. The subject who folds these contradictory values within oneself, gets fragile. But Furui dares to tarry with the fragility, because the attempt to overcome it paradoxically brings more serious crisis. The subject chooses to linger on the fragility. As memory is interrupted by the fragility of life, action loses its smoothness and is obsessively repeated in two ways-oscillation and habit. The former is a minute vibration in perceiving stimuli from the outside world. The latter is a form which is appeared unconsciously on bodily movement. At first glance, repetition = oscillation = habit seem to be inferior dimension or deviant state of memory = rhythm = style, because in the formers the subject somehow loses control over action. But I counterpose the different view of the relationship between the two. The latter can be gained not by overcoming the former, rather by carrying them out thoroughly. Furui's novel *Yoko* is the most salient demonstration of this view. In that sense, repetition is a significant dimension of life. Furui shows that repetition of fragile body is a style of life in contemporary indeterminacy.