作品の新しい顔

『方舟さくら丸』論

——二つの〈穴〉、あるいはシミュラークルを超えて

森本隆子
（もりもと・たかこ）

穴、洞窟、箱、袋……。『方舟さくら丸』（昭59）もまた、主人公「僕」が核戦争の脅威に備え、地下の採石場跡を改造して、ノアの方舟よろしく核シェルターを作り上げようとする物語である。しかし、この地下洞窟は、安部的〈穴〉の変奏であるどころか、その描かれ方と配置には一種の転倒さえ生じている。

『砂の女』（昭37）の砂の穴が端的に示すように、通常、〈穴〉とは、日常世界から疎外された主人公たちの孤独な棲み家であると同時に、他者との新たな通路の可能性を指し示すきわめて両義性に富んだ空間であった。ところが、『方舟さくら丸』では、核シェルターは、一方で、世界の破滅をよそに自分だけが生き延びることを目論む者の徹底して排他的で自閉的な閉鎖空間として姿を現しながら、また他方、みずからその綻び目を露呈して自壊作用に陥ってゆく。

たとえば、「僕」が偏愛する奇妙な昆虫、ユープケッチャ。自分の糞を餌として時計のように自転しながら生きているため、肢まで退化してしまったというユープケッチャの、他なる者を忘却しきったまどろみの生が、まるで「自分の汗をかぐ」ような、「僕」自身の願望としての生のひそやかな暗喩であることはいうまでもない。しかし、「僕」をして「ユープケッチャを図案化して、グループの旗にしてもいい」とまで呟かしめるほどの惚れ込みようは、逆に「ユープケッチャが取り持つ縁」とばかりに、ユープケッチャを「僕」に売りつけた昆虫屋を、ついつい一番目の乗組員として方舟へ招き入れる結果となり、冒頭、早くもシェルター内部に異和を抱え込ませる糸口を作ってしまう。これにつられて昆虫屋とグルになって客寄せに一役買っている通称〝サクラ〟とその女が、またたくまに別の口から侵入して押しかけ乗組員となり、やがて三人の共棲は、「僕」に、シェルター乗っ取りを企む町の老人グループ「ほうき隊」や、その斥候を務める不良少年グループら、ひそかに洞窟内に潜入している者たちを否応なく認知させ、船の支配権をめぐる彼らとの対決を余儀なくさせてゆく。

同様に、彼らの登場が、次々、明るみに出してゆく「僕」の地図からはみ出した洞窟内の未知なる空間の存在も、いつものように無限失踪の迷宮体験へと内部増殖してゆくことはない。むしろ「穴だらけの金網を、巨大な超合金のつもりでかぶっているカタツムリ」との屈辱感に満ちた自己評を「僕」に強い、自己、および自己の殻としてのシェルターの完結性に失効宣言を突きつけて、完璧に近い「閉鎖生態系」ユープケッチャ、「僕」、核シェルターの三者の間に夢みられたホモロジカル（相同的）な関係を、ものの見事に廃棄してゆく。いや、そもそも、核シェルターとしての方舟、という設定それ自体が、他者を黙殺した自分のためだけの延命装置でありながら、航海のためには乗組員を不可欠とするという、きわめてパラドキシカルなものであったといわざるをえず、物語は、その矛盾を露呈させるべく、あらかじめ用意周到に布置されていたと見るべきだろう。

『方舟さくら丸』の安部公房は、あたかも、これまで一貫して追求してきた〈穴〉に対して、過酷なまでの相対化を図っているかのようである。本作の執筆予定時のタイトルが『志願囚人』――〝みずから囚われ人となった人〟であったという事実(注1)もさることながら、とりわけ〈穴〉を、主人公が偶発的に陥った〈状況〉としてではなく、彼の自意識が生み出したきわめて人工的な〈シミュレーション〉の産物として設定する着想は、特異である。作中、シミュレーションの原理は、昆虫屋の口を借りて、次のように説明されている。

現代はシミュレーション・ゲームの時代なんだそうだ。そこで現実と記号の混同がおこる。一種の閉所願望、トーチカ願望、それに攻撃性が加わったら戦車願望なんだとさ。分らなけりゃ、分らなくてもいい、新聞に書いてあったんだ。その結果が電気仕掛けの怪獣や、モデルガンや、テレビ・ゲームの流行だと言われれば、そんな気もしてくるだろう。

この指摘は、核戦争をシミュレートし、仮想敵に対して方舟内部を軍事装備してきた「僕」の心理はもちろんのこと、それ以上に、『方舟さくら丸』の〈穴〉が、もはや現実世界の外部を志向する無限失踪の空間ではなく、現実世界を〈オリジナル（起源）〉とする〈シミュラークル（擬態）〉へと変質してしまっていることを的確に言い当てるものとなっている。実際、また、洞窟の「測量図」の作成に固執する「僕」は、実在の景観よりも航空写真の組み合わせから成る立体地図の方にリアリティを覚える感受性の持ち主である。彼のお気に入りは、異様な水圧で何でも流してしまう巨大な便器に腰をおろして、チョコレートをかじりながら空中写真の中を旅することだという。口に物を入れながら排便するというポーズは、自分の糞を食べながら生きているユープケッチャの自足そのものであるといえようが、とりもなおさず、「僕」の空間が、自己を中心に

紡ぎ出された外部を知らない閉域であることを雄弁に物語るものとなっている。

それでは、「僕」のシミュレーションは、作中、どのように展開され、また、裏切られてゆくのだろうか。

まず、「僕」のシミュレーションが描き出す空間はホモロジカルであり、彼に乗組を許された人々が形成するのは同族集団である。シミュレーションが、とりあえずは現実世界の模倣である以上、現実を共同体の軛に繋がれたものとみなす安部作品にあって、それのシミュレーションから出来上がった地下世界は、いわば裏返された共同体とならざるをえないからである。ユープケッチャの販売人に、そのサクラに、その女。「僕」が「船長」の名のもとに乗組員を選別する唯一の基準は日常社会からの逸脱性のみであり、地下シェルターの同伴者たちは、その一点をかすがいに、社会に背を向けた閉じた集団を形成する。したがって、彼ら三名の参入で、〈穴〉は一挙に笑いのさざめきと便器に放たれる小便の音に浸されながら、しかし、この一見、皮膚感覚的な生々しさも、「僕」を他者との遭遇へと差し向けることはない。変質し始めた〈穴〉の生活に、グッショリ冷汗をかいた「僕」が、それを「寝小便」に喩えた瞬間、三人の放った小便は「僕」の小便へと収斂され、その猥雑さは「僕」の内部へと回収されてしまうかのようである。

もっとも他者性を帯びているはずのただ一人の女の存在も、誰が彼女を獲得するかの対立よりは、彼女をめぐる牽制の連鎖を演出するばかりである。骨折したという女が「僕」の肩に寄り掛かって、「僕」が初体験の喜びに身を震わせれば、昆虫屋は、すかさず「僕」の股の下へと手をくぐらせ睾丸をくすぐって、揶揄と激励のサインを送るだろう。しかし、次の瞬間、昆虫屋はすらりと女の脇に手を回し、今度はサクラが薄笑いを浮かべながら目をそらせる。「鮎の友釣り」という微妙な比喩のもと、明確な関係は不問に付したまま、女が最終的にはサクラに括りつけられているせいもあるが、あたかも男たちは、譲り合いの輪を連環させることで、女の位置する中心部を空虚化しながら、曖昧な親密感を形成してゆくかのようである。男たちは女をめぐって差異の戯れを繰り広げ続け、そして、女が小便を放つ瞬間には、「耳たぶをつまんだり、奥歯を吸ったりして」、そろってその生々しさから耳を閉ざすことになる。ホモロジカルな空間は、その同質性を切り裂きかねない女という存在をことさらに隠蔽するホモソーシャル的な空間でもあるようだ。核シェルターを限られた人員による「未来の遺伝子のプール」とみなす「僕」のシミュレーションにおいて、確かに女は種の維持と存続のためには不可欠な存在であった。しかし、女の尻をぶっては、「女を制する者が群れを制する」などとうそぶいておきながら、運よく女と二人きりになってみれば「なぜか接近がためらわれてしまう」「僕」の女への距離感と、たとえば「ほうき隊」

の老人たちが「女子中学生狩」と称して、女を生殖、兼、性欲の対象として欲望する眼差しとの径庭は、あまりに大きい。

作品終息部で、〈穴〉を見捨てる決意をした「僕」は、ようやく女と二人、手に手を取って地上に出て行く淡い期待に胸を躍らせるのだが、最後の瞬間、女はヒラリと身を翻し、ゴム引きの作業用前掛だけを「僕」の手に残して、ついに名前も明かさぬまま、サクラともども自らを〈穴〉の中に閉じ込めてしまうだろう。「僕」の〈穴〉脱出のプロセスは、皮肉にも、物語の時間展開としては、「ほうき隊」が〈穴〉のさらなる下層へと女子中学生を追い詰めてゆくプロセスと、パラレルに重ね合わせられている。

すでに気づかれるように、〈穴〉の中の裏返された共同体とは、ルサンチマン――怨念に満ちた現実否定の感情が作り上げたもう一つの世界である。昆虫屋もサクラも、それぞれ自衛隊とヤクザ組織というきわめて拘束力の強い共同体からの脱落者であるばかりか、顔をあげて表通りを歩くことを許されない指名手配中の犯罪者である。ちょうど、肥満にコンプレックスを覚える「僕」が地上にあっては〈豚〉、それを逃れるべく地下に潜れば〈モグラ〉――穴に潜った豚（肥満体動物）であるように、〈穴〉の世界は地上世界の否定的な投影でしかない。そして「影」とも呼ばれる「ほうき隊」の副官こそは、文字通り、現実世界の〈影〉としてのルサンチマンの論理を生きる男である。

いうまでもなく、老人とは、成年男子をモデルとする近代市民社会の余剰人員として、かぎりなくシステムから疎外された存在であるが、影の副官によれば、「ほうき隊」はみずからを「代表棄民」と名乗るばかりか、核シェルターを、「代表棄民王国」の「国土」として再編しようとしているという。それは反国家的な国家主義、いうならば超国家主義以外のなにものでもないが、「影」が、国家の論理に通暁していると思われるのは、自分たちを、きわめて自覚的に〈ほうき隊〉として規定しようとする点である。エントロピーの法則からいっても、社会が社会として成り立つためには、老人さながら廃棄物と呼ばれるものを処理する末端組織が不可欠である。表の国家あっての裏の国家は、逆転の機を窺いながら、とりあえずは廃棄物処理を一手に担うことで、表との相互補完性においてのみレーゾン・デートルを確保しているというわけである。

「影」の展開するルサンチマンの国家論は、グロテスクなまでに明快であるが、それは結果的には、実はほかならぬ「僕」の核シェルターそのものが、「ほうき隊」の出現を俟つまでもなく、当初より同じ論理で動いていたことを炙り出さずにはおかない。「僕」の核シェルターの運営資金は、さすがの「ほうき隊」も始末に困った工場廃棄物、基準値を上回った六価クロムの廃液を洞窟から海へ流す不法投棄で賄われていたのである。そして「僕」が愛用する巨大便器こそは、糞尿ならぬ違法廃棄物を排泄するための

商売道具でもあったのだ。結局のところ、表の廃棄物処理を生業に、せっせと核シェルターを整備しながら、「僕」が待ち望んでいたものは、核戦争の「御破算」が表の国家を滅亡に追いやって、裏が表へ折り返す権力奪取の瞬間にほかならない。そればかりか、物語の後半で明かされるように、「僕」と廃液を不法取引していた「ほうき隊」の隊長は、なんと「僕」の父親、「猪突」だった。もともと、「僕」の便器への固着は、幼い日に、仕置きの罰として彼を便器に鎖で繋いだ父に対する内攻した憎悪、つまりはルサンチマンに端を発するものであった。拒絶感から「猪突」を「生物学的父」と呼んで、自分たちの関係を生物学的レベルにのみ限定しようとしていた「僕」は、しかしながら、〈穴〉の建設においてさえも、彼と相補的に支え合っていたことに気づかされる。「僕」の〈穴〉は、まさしく幾重にも折り重なった現実世界のネガの束として形成されていたのだといえる。

無残にも、「僕」のシミュレーションは、〈穴〉を、文字通りの裏返された現実世界としてしか構築してはいなかった。これに乗じた影の副官が「僕」の〈穴〉を「棄民」たちの「国家」に作りかえようとするに及んで、「僕」にとって〈穴〉はもはや「裏返しになって内側から眺めている自分の内臓」のような自己の延長ではなく、よそよそしい「石壁」にしかすぎなくなってゆく。一方、核シェルターは、未知の空間やそこへ追い込まれたという女子中学生など、「僕」の未完の測量地図の外側へと絶え間なく自己増殖し、あたかも「影」が「しだいに肉付けされて、確実に空間を占領しはじめ」るのと応じるかのように、製作者であるはずの「僕」の手を離れ、みずからの自同律に従って自動的な転回を営み始めたかのようである。

ストーリー展開上、作品ラストで、「僕」は核シェルターを放擲して、再び地上世界へ逃れ出ることを選択するが、それは、作品の論理に即しては、〈穴〉のみずから孕むもう一つの〈穴〉に「僕」が想到する、という仕掛けになっている。〈穴〉に内在するもう一つの〈穴〉とは、いうまでもなく、便器である。核シェルターは、つねに地上に繋がるすべての口に封印を施せる状態を用意する一方で、実は、海に向かってのみただ一つ、便器という口を開放し続けていたのである。〈穴〉に穿たれたもう一つの〈穴〉は、廃棄処分の死体はもちろん、糞便を流す排泄口として、みずから外部へ向かって口を開け、内と外とを流通させ続けていた。そして、このもう一つの〈穴〉は、「僕」があやまって片足を便器に吸い込まれて抜けなくなる、という不測の事態が発生して用をなさなくなった時、いわば塞がれることによって、その存在を露わにする。

実のところ、「僕」の片足が障害となって排泄が不能になれば、核シェルターはたちどころに膨れあがるエントロピーを内に抱え込み、内破の危機に見舞われることは必至である。〈穴〉の自足とは、〈穴〉に孕み込まれたもう一つ

の〈穴〉の存在によって成り立つものであったのだ。ここに、一転、完璧な閉鎖生態系ユープケッチャと「僕」の〈穴〉との決定的な齟齬が浮かび上がることになるだろう。自分の糞便がそのまま主食になるというユープケッチャと、排泄物を再び口に入れるわけにはいかない人間と。その悲しい齟齬の認識を、『方舟さくら丸』は、皮肉にも、肢の退化したユープケッチャさながらに、「僕」が片足の自由を失った瞬間に獲得させる。

もはや〈穴〉の中に生存する意義を見出せなくなった「僕」は、ストーリーの上では、みずからの片足を救うために、核戦争を偽ってダイナマイトを爆発させ、見事、陰圧の抜けた便器から足を解放されて脱出を遂げる。そして、はなから嘘の〈核戦争勃発〉の一語で、まさに世界が動き始めるこの結末は、実は〈核戦争〉そのものが、なんら実体を伴わない虚構ではなかったのかという新たな問いかけを、われわれ読者に突きつける。「僕」のシミュレーションが産み出した核シェルターが、はるか「僕」の手を離れて、オリジナルを喪失したシミュラークルへと変貌を遂げたように、核シェルターを必要とさせる核戦争脅威論そのものが、もはや対応する実在を持たない実体化された非実在ではないのかと。つまるところ、〈終末〉とは、〈御破算〉を待望するルサンチマンが演出した幻影ではなかったのか。早くに冒頭、昆虫屋が指摘し、そして作者、安部公房自身も語るように(注2)、われわれは、一体、何分後、何日後、何年後の核戦争になら、勃発する側に賭けることができるというのか。近未来に充分、起こりうる核戦争の勃発時点は、しかしながら日常的な〈今〉の累積からは、決して導き出せるものではない。

タイトル『方舟さくら丸』は、「僕」の作った方舟に、サクラが核戦争勃発を嘘と知りつつ留まることに因んで命名されている。虚構の核戦争をつゆ疑うこともなくひたすら〈国土〉に繋ぎとめられているかのような「影」と昆虫屋は措くとしても、嘘と知って留まるサクラと立ち去る「僕」――二つの分身のこの分岐は、一体、何を意味するのだろう。おそらく嘘を承知で方舟に留まる選択にこそ、サクラが〝サクラ〟たる本領は、いかんなく発揮されている。当人の定義によるまでもなく、まさに「露店のサクラ」は「乗るのが商売」「興味は別問題」なのである。対象がなんであれ、買いたいフリを演じることで生業を成り立たせているサクラこそ、核戦争が起こったフリを演じながら方舟の旅を続けるフリをする乗組員にふさわしい。サクラがコノテーションとして桜の国、ニッポンを指し示していることは明らかだが、あるいはサクラ自身による附加的自己紹介、「サクラの語源を知っているかい。『花見は只見』」を参照するならば、〈サクラ丸〉には〈反核〉の掛け声など口先ばかり、実は米ソ二大大国の〈核の均衡〉抑止論が演出する安全というシミュラークルに安穏と便乗している日本国家の姿が、かすかに寓意されていたのかもしれ

ない。ともあれ、サクラは、シミュラークルの時代の想像力が産み出した核時代の申し子であったといえるだろう。

しかし、それならば、立ち去る「僕」は、シミュラークルの時代を拒絶する遁走者にすぎないのか。そうではないはずだ。ボードリヤールによるまでもなく(注3)、模擬する対象を失ったシミュラークルの時代、すなわち非実在が実在となる現代にあっては、何が実在で何が非実在なのか、絶対的に特定しうる基準は喪失され、両者はめまぐるしく反転し続けているからである。一体、シェルターの内と外と、いずれが実在なのか。少なくとも、自らの手になるシミュレーションから核シェルターを作り出した「僕」にとっては、サクラ同様、むしろ後にしてきた方舟の方に実在感はあるはずだ。地上に出た「僕」の目にした風景がことごとく透明で、自分自身の存在感にさえリアリティが乏しいのは、そのためである。シミュレーションの作り出した「方舟」が「方舟さくら丸」へと実体化した以上、シミュレーションによって意味を収奪されつくした現実世界の側が、今度は非実在的とならざるをえない。とすれば、今、「僕」が降りたっているのは、日常とは名ばかりの、現実感の欠如した空気の希薄な地点であるはずだ。「街ぜんたいが生き生きと死んでい」る。それは、共同体の〈終わり〉から出発した安部公房の、新たな〈終わり〉、そしてより困難な道のりへの起点を示す道標であったような気がしてならない。

注1　インタビュー「錨なき方舟時代」(『すばる』昭59・1月号)による。なお、本作の原型ともなった短篇小説「ユープケッチャ」(『新潮』昭55・2月号)の末尾には「『志願囚人』プロローグ」と付されている。

注2　インタビュー「錨なき方舟時代」(注1参照)、「御破算の世界—破滅と再生—」(『すばる』昭60・6月号、のち「破滅と再生　1」と改題して『死に急ぐ鯨たち』に収録)による。

注3　ジャン・ボードリヤール『シミュラークルとシミュレーション』(法政大学出版局、昭59)による。

——静岡大学助教授——

短歌

8月号　7月25日発売　定価830円

〈巻頭作品〉
香川進・山崎正夫・安永蕗子
鈴鹿俊子・春日井建・加藤治郎・日高堯子・小守有里

特集
ふたりが残したもの
佐太郎60年 柊二50年
〈佐太郎・柊二の人生と短歌〉
〈佐太郎・柊二の魅力を探る〉
〈師の影響力—茂吉と白秋〉
〈都会派歌人と北国派歌人〉
〈我が思い出の佐太郎・柊二〉
〈歌集ガイド〉〈秀歌50首選〉

〈座談会〉
「憧れてこそ、わが師」
秋葉四郎・杜沢光一郎
加藤克巳

巻頭エッセイ……窪島誠一郎
〈特別寄稿〉
豊田清史…「元就の和歌73首」
田中章義…「学生短歌のいま」
〈好評連載〉
武川忠一・小池光・栗木京子
水原紫苑・新井章
◎カラー・自歌の舞台を訪ねる
……藤原龍一郎
◎歌人のアルバム…森山晴美

角川書店
東京都千代田区富士見2