

## テレビ・戦争・住宅地 : 柴崎友香『わたしがいなかった街で』における「日常」の形

著者	鈴木 智之
出版者	法政大学社会学部学会
雑誌名	社会志林
巻	65
号	1
ページ	1-31
発行年	2018-07
URL	<a href="http://doi.org/10.15002/00021378">http://doi.org/10.15002/00021378</a>

# テレビ・戦争・住宅地

——柴崎友香『わたしがいなかった街で』における「日常」の形——

鈴木智之

## 1. 『わたしがいなかった街で』——“普通”で“異様”な日常の小説

柴崎友香『わたしがいなかった街で』（2010年）は、おそらくこう言っていよいよ思えるのだが、いささか“異様”な小説である。しかし、ここに描かれているのは、ある意味で、現代日本の都市（東京・大阪）に生きる“普通の人々”の日常生活にはかならない。では、それがどうして異様なものとなるのか。それを語ることが、この作品を語ることになるし、同時に、私たちの“日常”を読み解くことにもなる。そんな予感を抱かせる少し奇妙なテキストが、私たちの前にさし出されている。

作品の中心には、「わたし」という一人称で語るひとりの女性が置かれている。「わたし」の名は、平尾砂羽。その語りが進行している「今」は2010年で、「わたし」は36歳。商社の子会社で契約社員として働き、その職場には今年で4年目になる。

「わたし」は大阪の出身で、大阪市大正区に27年間住んでいたが、8年前に東京に引っ越してきた。はじめは世田谷区若林のアパートに3年、その後墨田区太平（錦糸町）のマンションに5年暮らし、そして今、また若林のマンションに転居してきたところだ。

大学卒業後、大阪で、のちに夫となる健吾に出会った。友だちの友だちで、最初に見たときから好きなタイプであったが、同じデザインの帽子をもっていること、同じライブに行っていたことを知り、「運命」のように感じた。1年ぐらいつくく好きでいたら、健吾が彼女にふられ、なんとなくつきあうことになった。つきあい始めてほどなく、健吾が東京の会社に転職、遠距離で3年ほどのつきあいを継続したあと、砂羽が上京。さらに3年後に結婚して、錦糸町のマンションで一緒に生活を始める。しかし、健吾とは1年前に離婚。夫が出ていった錦糸町のマンションに1年間そのまま住み続けていたが、そこを引き払って、若林に戻ってきた。

このように「わたし」の生活史的状況はかなり具体的に書き込まれているのであるが、そこには彼女の人生の物語を導く強いモチーフが与えられているわけではない。作品は、離婚歴のある30代の女のひとり暮らしを、淡々と——ある意味では“だらだら”と——描き出していく。

「わたし」の周りに現れる人物を見ていこう。まず、7年前に当時の職場で知り合った同世代の

友人・有子<sup>ゆうこ</sup>。有子は、20歳の時に結婚した夫と離婚。二人目の結婚相手とのあいだに息子をもうけるが、その夫はくも膜下出血で急死。今は、バーで接客のアルバイトをしながら、父・富士男と息子・昇太と暮らしている。料理人の源太郎とつきあっており、自分たちの店を開くことを目指している。

大阪時代に知り合った友人で中井という男。1999年に、大阪で開催されていた写真のワークショップで知り合う。中井は定職につかず、大阪を中心に各地を“ふらふら”しながら暮らしているが、時々東京の砂羽を訪ねてきたり、電話をかけてきたりする。

写真のワークショップで知り合ったもうひとりの男がクズイ（葛井）である。クズイはもう何年も行方が分からなくなっていたが、そのクズイの妹・夏と中井が偶然に大阪城で出会い、連絡を取り合うようになる。夏は、大阪で学習塾の「所長」を務めている。

そして、砂羽の現在の会社の同僚である、加藤美奈。同じ契約社員の2年目で、年は一回り下。明るい茶色のショートヘアに健康的な丸顔の現代的な女の子であるが、ずけずけと思ったことを口にするところがあり、しばしば人を怒らせる。

こうした主要な登場人物たちは、誰一人安定した雇用に就いていないことが共通点と言えるだろう。しかし、その“不安定さ”に強い不安をもらすこともなく、それぞれのペースで、ある意味では“ぐずぐず”とした感じで生きている。彼らに取り巻かれた「わたし」の生活に、特段の事件が起きるわけではない。仕事の時間のほかには、彼らとお茶をしたり、ご飯を食べたり、お酒を飲んだり、有子の子どもの昇太の世話をしたり、大阪の実家に帰省したりといった“普通”の毎日。“出来事”と呼べそうなことと言えば、いつ仕事を辞めようかと思っている「わたし」に、有子が自分たちの開く店で働かないかと持ちかけたけれど、結局それが立ち消えになってしまう話。行方不明だったクズイを中井が発見し、しかしまたすぐにどこかへ行ったしまった、と聞かされる話。そして最終盤に、夏の暑い日に外を歩いていて体調に異変をきたした「わたし」が、路上で倒れてしまい、病院に担ぎ込まれるという話。せいぜいそのぐらいである。しかも、それぞれのエピソードはどこにもつながらず、「わたし」の体調がその後がどうなったのかも知らせずに、作品はぷつりと途絶えたように終わる。

「わたし」は夫との生活を終わりにしたものの、その先に何をしようとか、どこへ向かおうかというようなベクトルをまったくもてない状態にある。新しい恋愛や性愛の関係が生まれる気配もない。30代半ばのひとり暮らしの派遣社員の、“なんとなく”過ぎていく日常。それが語られていくだけなのである。

では、その日常を描く小説がどうして“異様”なのか。そもそも、それがどのようにしてひとつの作品としての体裁を取りうるのだろうか。

## 2. 「わたしがいなかった街」の「戦争」

「わたし」の日常を構成するひとつの重要なアイテムはテレビである<sup>1</sup>。しかし、「わたし」はドラマや娯楽番組を鑑賞しているのではなく、時間さえあれば、戦争を記録した映像を見続けている。例えば、「ユーゴスラヴィアの内戦の過程を追った」ドキュメンタリー番組。そこには、次のような光景が映し出される。

三十二インチの液晶画面を、装甲車のタイヤが横切った。タイヤが踏んで行ったアスファルトには、真っ赤な血だまりができています。銃声が何度も響き渡った。サラエヴォの中心市街の大通りに伏せていた民衆たちが、建物のほうへと逃げ惑う。撃ち合いが始まり、警察の装甲車が出動し、人々は手を叩き拳を突き上げて口々に叫んでいた。(22)

そのほか、「第二次世界大戦初期に村人がほぼ全員殺されたフランスとドイツの国境の町の<sup>はいきよ</sup>廃墟」や「広場につり下げられたムッソリーニの死体」や「収容所に転がったり積み上げられたりしている干からびた死体」、あるいは「沖縄の土地をひたすらあぶり続ける火炎放射器の炎」(24)等々。「わたし」はこうしたジャンルのドキュメンタリー映像を「子供のころから」見てきたのだが、離婚して「一人になってから」「この数か月のあいだ」に、「見る時間は確実に少しずつ増えている」(24-25)という。

なぜ、戦時的な暴力をとらえた番組ばかりを見続けているのか。それは、読者に対して投げかけられるひとつの問いであり、作品中の有子の父親とのやり取りの中でも、そのことが話題にされている。その理由についてはまたのちに振り返るとして、まずは「わたしがいなかった街で」というタイトルの第一の意味がここに浮上してくることを確認しておこう。具体的にはどこでもよいのだが、例えば、内戦時代のサラエヴォ。「わたし」がそこにはいなかった「街」で、確かに戦争は行われ、多くの人が血を流し、命を奪われていった。自分自身の不在——戦場にはいなかったということ——の偶発性が、「わたし」にはある種の謎として浮かび上がっている。

しかし、戦争とのつながりは、テレビの液晶画面に映る映像だけではない。二つ目の回路は書籍である。「わたし」は、ミステリー作家・<sup>うんのじゅうぎ</sup>海野十三<sup>2</sup>の「敗戦日記」を電子書籍版で購入し、タブレットで読み始める。さらにはその文庫版を見つけ、もち歩いて、折に触れてそのページを開いている。65年前、敗戦の色が濃くなる時期に東京で暮らしていたこの作家が、空襲によって破壊され、焼尽していく街の様子を記録したテキスト。そこにはたとえば、こんな記述を読むことができる。

○大橋のバス通りのすぐ左側に於いて千軒ばかり焼けた。

○大橋の、こっちから行くと左側の堤防に不発弾がおち、電車は大橋→渋谷間が五、六日止まり、その間歩かせられた。……

○明治神宮本殿、拜殿も消失。千百数十発の焼夷弾の<sup>かす</sup>が<sup>ん</sup>が発見されたという。……(74-75)

なぜ、海野十三の日記なのか。それにはひとつの理由がある。それは、海野が当時、世田谷区若林に住んでいたからである。「わたし」がまだ生まれる前の時代に、今「わたし」が住んでいる場所に暮らしていた人が残した戦争の記録。そこに散見される地名は、今の生活圏に重なっており、「わたし」は自分が暮らしている街のあちらこちらで、かつて戦争の被害があったことを知り、それを意識に留めるようになる。したがって、「わたし」と戦争をつなぐ回路は、この「街」それ自体でもある。ここに、「わたしがいなかった街で」という作品タイトルの、二つ目の意味が浮上している——「わたし」がまだ住んでいなかった頃の、この「街」。書物に仲介されて、この「街」が戦場であった時の出来事が呼び起こされているのである。

そして、もうひとつ、「わたし」と戦争をつなぐ回路がある。それは、祖父の記憶であり、家族の中で語られた祖父についての伝記的な事実である。

「わたし」の祖父は、「一九四五年の六月まで」、「広島」の「ホテルでコックをしていた」と伝えられている(9)。しかし、「わたし」がその事実を知ったのは、祖父が他界したあとであって、直接その頃の話話を祖父本人から聞いたことはない。祖父は手先の器用な人で、「料理はとても上手かった」と親戚たちは言う。「器用貧乏」という言葉は祖父のような人に使うのだろうか。「わたし」は思う。そして、かつて訪ねたことのある「坂の多い街の黒い屋根瓦<sup>がわら</sup>」や「祖父が住んでいた島」につながる「赤い橋」の様子を思い浮かべる。その島からも原爆の「雲だか光だかは見えたらしい」、「だけど祖父も祖母もなんの影響も受けなかった」(9-10)と親戚たちは話していた。

作品の冒頭に置かれたこの「祖父」のエピソードに、テキストは途中で何度か立ち戻り、「わたし」はやはり、その経過の偶発性に思いを向けている。もし祖父が「まじめで働き者で」ずっと広島のホテルに勤めていたら、「八月六日にも爆心地近くにいて即死だったろうし、当時母を腹の中で育てていた祖母もそう遠くない場所にいただろうから」(71-72)、「わたし」は生まれなかったかもしれない、と彼女は考える。

祖父が爆心地にいたかもしれない、と知った瞬間から、いくつかのパターンの祖父とその後が思い浮かぶようになった。祖父も祖母も死ぬ。祖父は死んで、祖母と母は生き残る。呉の空襲に遭う。母は生き残って成長するがわたしの父と出会わない。

偶然がそのどれかを選んでいた場合、わたしはいなかった。別の誰かが、わたしの代わりに存在していたかもしれない。(72)

「わたしがいなかった街」の三つ目は、1945年の広島である。しかし、ここでは、偶然そこに「わたしがいなかった」ということではなく、偶然の成り行き次第で“わたしはどこにもいなかった”可能性が語られる。「わたし」がいるということの偶発性が、居場所の偶然と結びつけられ、意識されている。

ここにあげた三つの回路だけでなく、「わたし」はいたるところで戦争の記録、その痕跡に関心

を示している。例えば、大学の授業で見せられた、焼け跡となった戦後の大阪の街の航空写真。大阪城の石垣に残る機銃掃射の痕。また、加藤美奈に海外旅行だったらどこへ行きたいですかと聞かれれば、「ドレスデン<sup>3</sup>」と答えてしまう。こうして、ある意味では何も起こらないように見える日常の中に、戦争の記憶やイメージが氾濫する。この小説が異様な感じを与える理由のひとつがそこにある。しかし、なぜ「わたし」はこれほどまでに戦争に惹きつけられてしまうのだろうか。おそらく、この問いそれ自体が、このテキストを一篇の小説たらしめる仕掛けになっている。では、呼び起こされる戦時の記憶は、「わたし」の現在の日々といかに接続し、それによってこの作品にどのような形を与えているのだろうか。

### 3. 無縁の記憶

いくつかの媒体を通して送り届けられる戦争の記憶は、「わたし」の日常に何らかの影響を及ぼしているだろうか。“影響”という言葉によって具体的な生活上の変化を指すのだとすれば、答えは“ノー”である。「わたし」はドキュメンタリーを見たり、海野十三の日記を読んだりしながら、さまざまな考えをめぐらせているが、それは仕事や人間関係のレベルに現れるような動きを与えていない。その意味で、戦争の記憶は「わたし」の生活にとって“無縁”のものとしてある。

だが、これといった強い関わりのないままに現れているということ。その現出と接触の形こそが、「わたし」の現在の生のあり方を示している。「わたし」は、その記憶や記録に触れながら、“有縁”な関係を結ぶことができない。つまり、思想や行動に変化をもたらさうような“有意味”な経験として、これを受け入れる条件を欠いている。

“充実した意味”を喚起しないまま、しかし何かに触れてしまうという体験。私たちはまず、その接触の質感を読み取っておかなければならない。そして、この“無縁の記憶”が「わたし」の生活の中でもつ意味——“充実せざる意味”——をたどっていく必要があるだろう。

#### (1) テレビと戦争

「わたし」はなぜ戦争の記録映像ばかりを見ているのだろうか。有子の父・富士男は、ある場面で、「暇だからじゃないか」(54)と言う。そして「わたし」もそれはそれとして認めている。高校3年から浪人をしていた時期に「わたしは受験生で暇だった」。そのころ、家に導入されたばかりの衛星放送で「ユーゴスラヴィアの内戦」のニュースをよく見ていた。だが、「暇だから」という言葉の含意は、富士男にとってのそれと、「わたし」にとってのそれとで、微妙にずれている。確かに他人事だからそれを見ているのだが、ただの時間つぶしでそうしているのではない。「わたしは戦場には行かないし、少なくとも家でテレビを見ることのできる環境にいる」(54)。その関係の布置（無縁性）こそが、彼女をテレビに向かわせるのである。

受験生時代（1991-92年）の「わたし」にとって、ユーゴスラヴィア内戦は“記憶”ではない。それは同時代に起こった紛争である。しかし、「わたし」はその出来事に、テレビという媒体を通じ

てしか、触れることができない。日常生活の場に、遠隔の地域で起こる多様な出来事を、並列的な情報として、視覚的に送り届けてくる奇妙なメディア。人が死に、死体が転がっている現実には、「報道番組」あるいは「ドキュメンタリー」という枠組みの中で、私たちに伝えられる。しかし、それは“伝えられ”、“映しだされる”だけである。「わたし」がその映像に見入るのは、その出来事の政治・社会的な意味や、その悲劇が示唆する道徳的な教訓を考えるからでも、苦しんでいる人々に対する共感や倫理的な関わりを求めるからでもない。もちろん、娯楽映画を見るように戦闘場面を楽しみや快感を求めているわけではない。「わたし」がそれを見るのは、“伝えられるだけ”“映っているだけ”の現実の前に立たされて（座らされて？）しまうからであり、同時に、その事態に解せない思いがあるからだ。

見えていながら、有縁な関係をもてない、悲惨な出来事に相対することの居心地の悪さ。しかし同時に、そこに映ってしまう現実に触れていなければ、自分自身の生活世界の实在感がますます危うくなってしまう。この二律背反的、ダブルバインド的状况をもたらすものが、テレビというメディアなのである（テレビを見よ、さもなければあなたは世界に触れることはできない。しかし、テレビはあなたをその世界との接触から遠ざけ続ける。あなたはその世界に触れることができないという条件にあるからこそ、テレビを見ることができ）。「わたし」は、だからこそテレビを見ている。テレビを見ることが、この世界に対するわたしの位置取り（つまり、無縁性）を示すのである。

だが、ただ無縁であるだけなら、つまり本当に何の関わりもないのであれば、「わたし」はそのメディアを遠ざけることもできる。しかし「わたし」は、そのような絶対的に無関係な位置を保つことができない。そのひとつの理由は、自分がこの「テレビの前」にいて、映像の中の人々が「戦場」にいるということが、“偶然”でしかないと感じられていることにある。この感覚も、“他人事としてではなく、自分の問題として受け止めましょう”というような規範意識に裏打ちされるものではない。そうではなく、「わたし」が“今ここにいる”ことの必然性が、「わたし」自身の生の文脈の中で確かなものになっていないことが問われているのである。“私”が“あなた”の境遇には置かれていなくて、“あなた”が“私”の境遇を生きていないということ。それが偶然の条件に左右されるものであるということは、ある意味で普遍的な事実である。そうであったとしても、私の生活が今あるものとしてあるということが、相応の根拠をもっているように感じられていれば、“私”があなたの現実を生きていない”ことや“あなたが私の現実を生きていない”ことを、ことさら“問題”や“謎”として受け止める必要がない。しかし、生の偶発性の感覚が高まっていると、“私”が今ここにいる”こと、“私”が今そこにはいない”ことが、まったく説明のつかない事態として浮上する。「わたし」は、ドキュメンタリー番組を前にして、そのことを訝しく思っている。

なぜ、わたしはこの人ではないのだろう、と思う。殺されていく人がこんなにたくさんいて、なぜ、わたしは殺されず、倒れて山積みになっている彼らではなく、それを見ているのかと、思う。同時に、死体を足先でつついて確かめている彼ら、抵抗する気力を失って不信に満ちた目をカメラに向けて歩い

て行く人々を機関銃を携えて見張っている彼ら、家に火を放ち手榴弾<sup>しゅりゅうだん</sup>を投げ込む彼ら、ではないのか。  
殺される彼らも、殺す彼らも、今わたしの目の前にいて、燃える街からこちらを見ているのに。(124)

テレビというメディアのひとつの力は、単に隔たった場所にかかる出来事を伝えるだけではなく、それを「今わたしの目の前」にあるものとして見せるところにある。この時、目の前にいる者と自分自身とを分けているものが偶然の条件でしかないとしたら、両者は本質的に代替可能である。しかし、テレビの中の出来事は自分のいる場所から隔たっているので、自分の生活には関わりを及ぼさない。立場の互換性と無縁性を同時に押しつけてくる装置。その映像を前にして、「わたし」はこれを回避することも、これに反応することもできなくなっている。実際、上の内言のあと、「わたし」はお湯を沸かして、お茶を入れ直す。「どこかにでかければよかったかな」と考えながら「どこに行けばいいのか」思いつかない。「暇なんだよ」という有子の父の言葉を思い起こして、「確かに暇だ」(125)と思う。

だが、くり返せば、「暇」で何もすることがないからテレビを見ているのではない。むしろ、テレビこそが、この「暇」としか呼びようのない“状況”，ひたすら映像を見続けるしかない時間を産出しているのである。

部屋には銃声が響いていて、誰の声もしなかった。わたしはこの快適な部屋で、誰とも、話していなかった。(125)

“戦争”に触れながら過ごす孤立と無為の日常空間。それは、テレビによって形作られるものである。

## (2) たまたま住んでいる街の記憶

海野十三の日記を媒介として「わたし」の前に現れる「街」の記憶は、どのような触感をともなっているだろうか。

言うまでもなく「街」は、そこに住む人々にとっても、生活上の利便性（機能性）によってのみ性格づけられるものではなく、その場所に積み重ねられてきた伝統や過去の出来事によって、固有の歴史的環境を構成する。もちろん、すべての住人が、その土地の来歴に関心を向けるわけではないし、その歴史や記憶の影響を強く被るわけでもない。しかし人が地域に対する愛着や、自己アイデンティティに関わるようなつながりを覚えているとすれば、その「街」の過去もまた、その人にとって“有缘な”ものとして現れてくるに違いない。その時「街」は、マルク・オジェが言う意味での「場所<sup>4</sup>」としての性格をもつことになる。

では、「わたし」が今暮らしている「街」は、「わたし」の“今”とどのようなつながりをもっているのだろうか。「わたし」が、錦糸町のマンションを引き払って若林に戻ってきた理由については、次のように語られる。



前に住んでいた場所の近く、「若林」という地名の世田谷区の一画に戻ってきたのは、三年間住んだときに気に入っていたし、そのあと五年間住んだ場所と似ていないし、職場まで乗り換えが一回で済み、<sup>ゆうこ</sup>有子も近くに住んでいるからだった。(13)

大阪から東京に出てきて、たまたま住んだ場所が若林で、その環境が気に入っていたということ。かつ、離婚した夫と暮らしていた街（錦糸町）とは違う雰囲気をもっているということ（過去と決別するには、異なる世界に身を置いた方がいい）。あとは、職場への通勤の利便性。友人の住居との近接性。都市部において部屋探しする単身者がロケーションを選ぶ上では、十分な動機づけである。しかし視点を変えれば、これ以外に特別な理由は何もない、とも言える。大阪育ちの「わたし」には、東京のどのエリアにも強い縁故関係がないし、その土地の来歴に関心があるわけでもない。たまたま住んだ、それなりに便利で快適な街。それ以上でも以下でもない。

もとより、健吾と別れてしまった今となっては、「わたし」が東京に暮らし続けることにすら「理由」がなくなっている(130)。ただ、今の職場を急いで辞める理由もないということだけ。母親はひとりで大阪の実家に暮らしており、いずれは同居しなければならないとも思っている。「わたし」にとって“帰る”べき場所があるとすれば、それは大阪である。実際に彼女は、帰省した際に、「淀川に架かる鉄橋を渡ると家に帰ってきた気がする」(141)と言っている。

つまり、「わたし」にとっての世田谷区若林は、たまたま住居を見つけ、しばらくのあいだ身を置いている、その意味で“仮住まい”の場所ではない。とすれば、この土地にかつて何があったのか、戦時中にどのような被害を被ったのかということも、「私」の生活に特別な関わりをもつような影響力をもたないと言ってよいだろう。東京・世田谷の住宅地に残る空襲の記憶は、やはり“無縁の記憶”である。

若林は、東急世田谷線沿いに位置する住宅地である。世田谷線は、東急田園都市線と交わる三軒茶屋から、小田急線（豪徳寺）への乗換駅である山下を抜けて、京王線につながる下高井戸まで、“路面電車”のような二両編成の車両で、住宅地の軒先をかすめて走る、いささかレトロな趣の鉄道である<sup>5</sup>。高架化されていないこの路線は、たくさんの踏切で大小さまざまな生活道路と交わっており、周辺地域には昭和のにおいの残る商店街が点在している。若林もまた、そのひとつである。

商店街は、世田谷線の踏切を挟んで南北に伸び、踏切のすぐ横には改札もなく駅員もいない小さな駅がある。細かい雨が線路も盛り土に生えた草も濡らしていた。線路の行く先にはもう次の駅が見える。わたしは、水色のプラスチックのベンチで路面電車みたいな車両の到着を待った。(25)

「わたし」は、どこか下町的な雰囲気を醸すこの地域に「住みやすさ」を感じている。例えば、東京にやってきた中井と、踏切り近くの喫茶店でおしゃべりをしている場面。

登山は苦手なので、中井が説明する南アルプスの山がどこにあるのか見当がつかないまま、残り少ない紅茶を飲み、それなりに客のいる店内を見渡した。厨房に近い席の客はスポーツ新聞を大きく広げていた。いつの間にかプロ野球が始まっている。やっぱりここは暮らしやすそうだ。近くに銭湯もある。銭湯がある街ならたいていの人間が生きていける。ときどき踏切の警報機の音がかすかに聞こえてきたが、窓から電車は見えなかった。(28)

この(銭湯に象徴される)庶民的住宅街の空気は、単に“便利”という意味での住みやすさにつながっているだけではない。「わたし」はいたるところに、“都市的開発”が取りこぼした、街の“古層”の風景、家々の合い間に残っている“古い土地”の痕跡を見つけだし、そのことにささやかな喜びを感じている。古いものと新しいものが、互いに異なる時間の累積——“古び方”——を見せながら並存する空間。

マンションを出て自動販売機のあるT字路の突き当たりを右に曲る。またすぐにT字路がある。このあたりはまっすぐ延びる道も、直角に交わる四つ辻もほとんどない。モザイクタイルをはめ込んだように、小さな区画が角度をずらしてくっつき合い、袋小路や行き止まりがそこらじゅうにある。できたばかりらしい建て売り住宅が三つ並ぶ一角を過ぎると、古い四階建ての社宅か社員寮のようなコンクリートの建物がある。敷地の中に並ぶ自転車は新しいが、いつ通っても誰も見かけたことがない。鉤の手になった道沿いに行くと、二階のベランダからモッコウバラが垂れ下がっている家がある。黄色い花は満開で、そろそろ道路に花びらが落ち始めていた。左に曲がると、砂利道に車が止まっていて、そこから先は舗装もされておらず、奥に灌木と竹の林がある。雑草が伸びていて、土と水分のにおいがする。舗装されていない小さな路地は其処此処にあり、それは八年前にこの区に引っ越してきたときにとても驚いたことだった。(80-81)

細かく曲がる細い道をたどっていくと、いたるところに行き止まりや袋小路があり、植物が思いのほか豊かに繁茂し、舗装されていない路地が見える。東京の都心部に近い住宅地でありながら、無計画な郊外化の進行で小さな空間が取りこぼされ、宅地のあいだに“スペース”が生まれ、舗装が行き届かず、「土」の表面が残されている。こうして、“過去の生活環境”が、“物質的な痕跡”として街のいたるところに姿を見せる。その気になって目を向ければ、若林周辺の住宅地には、“生活の古い地層”が覆い尽くされずに露呈する場所を、いくつも見いだせるのである。

とはいえ、この世田谷の住宅地に、戦争の痕跡がはっきりと残されているわけではない。戦跡と呼べる場所、戦争遺構と呼べる物を、このエリアに発見することは容易ではない<sup>6</sup>。しかし、だからこそと言うべきか、「わたし」は文字資料を頼りに、都市・住宅地の表層からは消されてしまった戦禍の痕を探し求め、戦時の風景を、現在の景観の上に重ね合わせるように見ている。そこに、もはや現存していない戦時の光景を呼び起こす媒体が、海野十三の「日記」なのである。例えば、越してきたばかりのマンションの窓から見える場所に、かつて「爆弾」が落ちて「火の手が上がっ

ていた」風景を想像する。

カーテンは真っ先に窓に吊<sup>つる</sup>した。白く薄い布地越しに、家々の屋根や低層のマンションの向こうにある背の高い樺<sup>けやき</sup>の放射状に伸びた枝のシルエットが見えた。窓は曇って白い。

たぶん、爆弾が落ちたのはあの樺が集まっている場所の向こう側あたり。わたしは、白い幕に目を凝らした。六十五年前の五月、火の手が上がっていたのがこちらから見えたのは、真夜中だったらしい。(12-13)

あるいは、1945年5月の空襲の記録を読みながら、そこに描かれた場所がこの「街」のどこにあたるのかを探し歩く。

日記に書かれたその声が響いていたのがどこなのか、目の前の風景と比べてみても確かなことはわからない。読んでいて、空襲というのはたいてい夜なのだと知った。灯火管制で暗い街の上空に、銀色のつりとした腹の飛行機が飛んでくる。その腹が開いて、ばらばらと爆弾を降らせていく。

「竹藪の向こうに真赤な火の幕が出来」と書いてある竹藪が、さっきの竹藪なのかもしれないし違うかもしれない。「三軒茶屋方面へ落下したことが確実となった」とあるから線路の北側から見たのか。

わたしは蛇行した道を進んでさらに環状七号線を渡り、三軒茶屋に向かって歩いた。

道が細く、少しも区画整理されていないから、このあたりは燃えなかった場所だと、ずっと思っていた。(82-83)

海野は、灯りの乏しい夜の街で、燃え上がる炎の位置を推量していたはずだが、その記録ではかなり明確な地理的特定がなされている<sup>7</sup>。そのテキストを手にも（ここでは、iPhone で読んでいる）、「わたし」は当て推量を重ねながら、65年前の戦禍の場所を探し出そうとしている。そうすることで、この夜の住宅地は、災厄の記憶をとどめる場所に変貌する。

現在、ヴァーチャル・リアリティ技術の発展によって、（例えば被災地などで）特殊な眼鏡をかけると、かつてその場所で起こったこと、過去の時点の同じ場所の風景が浮かび上がるような装置が実用されつつあるが、「わたし」が試みているのは、いわばその“アナログ版”である。文字記録を手がかりとして、“かつて、ここで起こったこと”の像を喚起し、これを今現在の風景にオーバーラップさせていく。その実践は、現在の「街」の姿を、それまでには見えていなかった履歴の上にあるものとして浮かび上がらせる。上の引用にもあるように、細い道が区画整理されずに残っているのは、戦火を被らなかったからだろうと思っていた「わたし」は、記録によってその思い込みに修正を迫られる。同様の“見え方の変化”は次のような一節にも見られる。

このあたりに空襲があった五月二十五日は近づいていた。現在は自衛隊の施設がある三<sup>み</sup>宿<sup>しゆく</sup>の周辺は当然、空襲の目標になったに違いない。駅の南側の小さい店が密集した商店街は、大阪の地元の焼け残

った地域と似ていると以前は思ったが、今は闇市やみいちが発展したものにも見える。東京は、すぐに大勢が暮らし始めて区画整理が間に合わなかった。(99)

「区画整理」が進まなかったから、焼け落ちる前の街の“形状”が新しい街並みに転写されて残っているのである。

この引用で、もうひとつ目を留めておくべきは、「日付」の記載である。「日記」という資料を“ヴァーチャル”な戦争体験の媒体として用いるもうひとつの効果は、具体的な場所の同一性ととも、その日付の同一性を確認できることにある。65年前の“同じ日”にこの場所で起こったことの記録。それを読みながら、“同一の場所”に立つ。その時、日付の符合を通じて、この場所は(たとえ可視的な痕跡をもたずとも)過去の出来事の記憶を宿す、固有のクロノトポスとなる。

かくして、“無縁の記憶”をたぐり寄せ、重ね見ることによって、「わたし」は、今自分が置かれている“空間”を、出来事の積み重なりの上に成り立っている、時間の厚みを宿した“場所”へと変形させようとする。しかし、そこでたぐり寄せられる過去は、任意の一時点に置かれているわけではない。“かつて、この街にあった戦争”の記憶こそが、“この街”の“履歴性”，あるいは“歴史的実在感リアリティ”を呼び起こすために必要なのである。

### (3)「わたし」がいることの偶発性

同時代の遠く離れた場所における(空間的に隔てられた)戦争と、同じ場所で過去に起こった(時間的に隔てられた)戦争。いずれにしても、「個人史的」な文脈においては“無縁のもの”と呼ぶうる出来事を、(一方はテレビ、他方は書物と街というメディアを介して)自分自身の生活の時空間へと呼び入れていく孤独なふるまい。それが、ある意味ではもう何も起こりそうにない「わたし」の日常に、密やかな内実を与えている。この「わたし」と戦争のつながりを作り出すもうひとつの回路が、母方の祖父の記憶であった。それは「家族の歴史」に関わる記憶であり、その一面においてはすでに、「わたし」の人生に対して“有縁”であるようにも見える。だが、どのような形で、「広島」という場所が、彼女の“現在”に結びついているだろうか。

祖父は「一九四五年の六月まで広島市の中心部の、原子爆弾の投下目標だったあのT字型の橋の近くにあったホテルでコックをしていた」(71)と伝えられている。その伝聞によれば、「料理の腕はよかったのに長続きせず辞めて子供のときに住んでいた呉に戻り、それ以後、広島や関西の各地を数年ごとに移動し、臨時に人手を必要とする仕事があれば働いたり働かなかったりした」。「わたしが生まれて十年ほどは大阪に住んでいたが、その後はまた奈良や和歌山に移ってほとんど連絡もない時期があり、祖母が死んでから、母が奔走して介護施設に入所できることになった」(71)らしい。

既述のように、「わたし」にとって、この祖父の来歴が気になるのは、あやうく原爆の被害を免れたという事実、彼がまじめに働いていたならば、自分は生まれていなかったのではないかという思いにとらわれるからである。「わたし」は有子の父に対して、こう話している。

「わたし、祖父が広島出身なんですけど、一九四五年の六月ぐらゐまで広島のご真ん中のホテルで働いてたらしいんですよ。爆心地のすぐ近くで。もし辞めてなかったら祖父は死んで自分は存在しなかったのか、って気になって、そういうことを考え出すと、自分が存在しなかったほうの可能性を想像してしまうんですよ。その、祖父が広島にいたっていう時点と、母が生まれた時点と、わたしが生まれた時点との間に、いくつか道が分かれて見えるっていうか、普段はあんまりそんなこと考えないのに。きつとなにかがあってもなくても同じなんでしょうけどね、たとえば今、違うスーパーに行ったら違う人生になってるのかもしれないし」(161-162)

ここでは、自分自身が存在していることの“偶然”が意識されている。自己の来歴、あるいは出生の偶発性。それを考えれば、「わたしがいなかった世界」もまた大いにありうることになり、「わたし」はその、考えても仕方がないような<sup>パラレルワールド</sup>並行世界の可能性を考えてしまうのである。1945年6月まで祖父は広島にいた。しかし、これという理由もなく（少なくとも理由は伝えられずに）1945年8月には祖父は広島にいなかった。その偶然が「わたし」を今ここにあらしめている。

しかし、実はこの“可能世界”についての思考をうながしている伝聞そのものが、本当のことを語っているかどうか、定かではない。「わたし」は試しに「インターネットで検索して」みるのであるが、「そのホテルの名前は一件も引っかけなかった」(71)し、さらに「地図センター」に行き「広島の昔の地図を探したが母方の祖父がコックをしていたと聞いたホテルの名前は結局どの地図にも載ってなかった」(248)のである。だからといって、「祖父がああ夏の前まで広島にいたことが誰かの嘘だとも間違いだとも」(248)思えない。しかし、家族と親戚の口から使えられた“事実”は、確かな情報にもとづいているというよりも、あやふやな記憶の産物であるように見える。彼女の存在の“起源”は、ぼんやりとして、曖昧な物語の中にある。

しかし、「わたし」にとって、そこに穿たれた「空白」がそれほど強い問題となっているようには見えない。作品中では、確かに「地図」の上に「ホテル名」を探すという探索行為はなされているが、事実の究明が重要な課題としてあるわけではない。パトリック・モディアノの一連の小説のように、霧の中にかすんでいる戦時下の事実を探し求めて、主人公が探偵的なふるまいを行うわけではない。むしろ「わたし」は、その記憶の曖昧さ、語りの不確かさを、そのまま温存しようとしているようにも見える。例えば、大阪に帰省した際に、「私」は母親と一緒に祖父と祖母の「墓参り」に行くのであるが、その帰路に祖父がかぶっていたのと同じような、無印の野球帽をかぶった男を見る。「じいちゃん、ああいう帽子かぶってたやんな」と言うと、母は「ああそう？」と応じて、その記憶を共有してくれない。「わたしが知っている祖父と、母にとっての祖父はまた違うのだろう」と「わたし」は思う(144-145)。そして、祖父と祖母について、まだ母から聞いていないことがたくさんあることに思っている。しかし、祖父母のことを母に訪ねてみる気にはならない。

祖母と祖父がどこで生まれて、どんな暮らしをして、たぶんそれなりにドラマ的なこともあるに違いな

かったが、それを知ってしまうと、なんというか彼らの人生が一つのまとまりになってしまうのを、おそらくわたしは、まだ受け入れられずにいる。映画やテレビドラマのようにまとまって納得してしまうことが怖かった。(145)

だから、祖父たちの物語は「まだ完結しないでほしい」と「わたし」は思う。

ところどころしか知らない、空白の多い、だけど、自分自身が確かに接した彼ら。そのときのおいや手触りや、説明できない「感じ」のまま、帽子を被<sup>かぶ</sup>って煙草<sup>たばこ</sup>の包み紙で置物を作っていた、ただ「そういう人」というままで残しておきたいと思うのは、勝手な願望という気もしているが。(145)

つまり、「わたし」は“ルーツ探し”をしようとしているのでもないし、<sup>ファミリー・ヒストリー</sup>“家族の歴史”を再構成したがっているわけでもない。おそらく、とりたてて著名な人物でもない限り（ということは、ほとんどの庶民階層においては）、自分の祖父母よりも以前の人が、どこで生まれ、どのような人生をたどってきたのかについて、正確な記録が残されているわけではなく、その時々<sup>かた</sup>の家族・親族の断片的な語りから推測されるぼんやりとした像が“集合的記憶”として受け継がれるにとどまるものである。「わたし」もまた、そのような“記憶の環境”を生きているし、それでいいと思っている。むしろ、それが確かな物語に編集されてしまうと「映画やテレビドラマ」のような「まとまった」お話になってしまい、自分が接してきたその人の「においや手触り」や「説明できない感じ」を損なってしまう。「空白」だらけの「完結しない」物語として祖父の人生はあり、その曖昧さも含めて、その人はかつて「わたし」の前にあった。それはそのままに温存しておきたい、のである。

これが、「祖父母」に対する「わたし」の記憶の形であるとすれば、「広島」での就労の事実やその仕事先の「ホテル名」も、それ自体においては大きな重要性をもっていない、と言うべきだろう。むしろ、どこに生まれ、暮らしてきたのかもしれない男女の偶然の出会いと、偶然の生存が、自分自身の存在をもたらしたということ。それを際立たせるエピソードとして、「広島」という場所、「原爆」という悲劇が呼び込まれている。さしあたりはそう見ることができそうである。

その限りでは、「広島」における「原爆」が、「わたし」の個人史的な来歴に大きな影を落としているわけではない。偶発的な出来事の連なりが、今たまたまここにある世界を生みだしている。だから、“わたしがいる世界”も“わたしがいない世界”も、並行的で等価な存在である。その中で、なんとなく確かなのは、「祖父」という人が、ある手触りをもって、かつてそこにいたということ。それと同じ程度の質感で、「わたし」もまたここにいるということであろうか。

#### 4. 日常と戦争

こうして見ると、いずれの回路をたどってみても、戦争の記憶や記録がそれ自体において、「わたし」の現在の生活に強い結びつきをもっているわけではない。それらは、“無縁の記憶”のまま、

しかし、映像や書物を通して、あるいは語り継がれた記憶として、現在の生活の中に現れる。では、そこに求められるものは、なぜ“戦争”なのだろうか。

それを考えるためには、「わたし」の“日常”の形に目を向けなければならない。

### (1) 「自分の生活」の不在

「わたし」は、月曜から金曜まで、「押しつぶされそうに混んだ地下鉄」(35)に乗って会社に通っている。会社では、契約社員として物流の管理を担当している。正社員への登用の可能性もなくはないのだが、社内の人間関係になんとなく邪魔をされて「試験」を受け損なっている。「この会社に通い続けている最大の理由」は「場所がいい」ことにあるが、最近は帰りに「寄り道」をすることもほとんどなくなってしまっている。若林に越してきてから、荷解きやインターネット回線の接続などに追われていて、休日にもどこかへ出かけることをしていない。決して多くはない友人のひとりが有子で、彼女とその家族（息子や父親）とは交流がある。あとは、大阪から訪ねてきた中井とお茶を飲んでおしゃべりをしたり、会社の後輩である加藤美奈と飲み会をしたり、という日々。「わたし」は、自分に「コミュニケーション能力が欠如」(41)していると感じており、「人づきあいのルールがわからない未熟な人間」(39)であると自認している。社交の場から撤退しているわけではないのだが、積極的に関係を築こうという構えでもない。しかし、そういう意味での実態的な孤立感以上に、「わたし」は「日常生活」の成り立ちそのものに、漠然とした不全感を抱いている。

日々の中にあることが、ばらばらに外れてきた。

長い間そうだったが、このところ特にまとまらない感じがする。人と話したり家にいたりテレビを見たり電車に乗ったり、勤務先でパソコンに向かって文字と数字を入力したり電話を受けたり、それから先週のことやおととしのことやもっと前のことを思い出したり、そういうことが自分の一日の中に存在するのは確かだが、それらが全体として現在の「自分の生活」と把握できるような形に組み上がってなくて、ただ個々の要素のまま、行き当たりばったりに現れ、離れ、ごみのようにそこらじゅうに転がっている。(41-42)

生活を構成する個々の行為文脈は、意味をなして成立している。それらを横断しながら生きている「わたし」のふるまいに、具体的な問題が生じているわけではない。しかし、それらの断片がひとまとまりの全体——「自分の生活」——を形作っているようには感じられない。この“ばらばら感”，“散漫さ”，あるいは（過度に精神病理学的な意味をこめない範囲で言うならば）“解離的”な様相。これが、この小説の問う、もうひとつの現実である。

### (2) 物語の欠落

日常の生活が、さしあたりは破綻なく推移しながら、全体としての統一感において「自分の生

活」と呼べるだけの質感をもたないということ。それは、“物語の不在”の反映として理解することができるかもしれない。実際に、現在の「わたし」の生活には、これを“物語”として導くような指針、アーサー・W・フランクの言葉を借りれば「海図と羅針盤」(Frank 1995)が欠けている。健吾との出会いに「運命」のようなものを感じて、生まれ育った街・大阪を離れ、東京に出てきた「わたし」であったが、その男との結婚生活はあっけなく綻び、離婚はしてみたものの、何か次に目標とするものがあるわけではない。東京に残る積極的な動機づけもなく、今の仕事にやりがいや将来への展望を感じているわけでもない。だからもう「どこに住んでもかまわないのだ」が、ほかの土地へ行って「仕事が見つかるかどうか」が問題で、他方、次の就職ができるかどうかは「東京でも同じことだ」(130)とも思う。そんな状態であったからこそ、有子が源太郎と店を始めるのでよかったら働かないかと声をかけてきた時にはなんとなくそれが気になって、特に強い意志があったわけでもないのに、会社の上司にはつい「辞めます」と言ってしまったりする(ところが、有子の店は地方でオープンすることになって、この話は宙ぶらりのままに終わってしまう)。どこにいて、何をやる。この“筋立ての基礎”にあたる部分で、「わたし」の生活には“骨”がない。ただ、個別的なパーツが並列的に置かれているだけ。フランクの言葉を援用すれば、「わたし」は「混沌の語り<sup>8</sup>」を生きている、ということになるだろう。

先に見た、“偶発性”の顕在化という事態も、物語の不在との関係において理解することができる。語りは、そのつど起こる出来事を次々と組み入れながら“意味のあるつながり”を作り出すものであるが、そこに筋立ての感覚が働いている時には、ストーリーの構成に関わるレリヴェントな要素と、これに強く関わらないイレリヴェントな要素をごく自然に選り分けていくことができる。物語は、「私」が今生きている現実にとって“有縁”な出来事を選び取り、時系列的につなぎ合わせることで、方向性を持ち、理解可能な現実を形作る。したがって逆に、物語が立ち上がらないところでは、(潜在的には)すべての出来事を“無縁”のものとして退けることができなくなる。そこには、物語の流れに関わるのか否かが判然としない無数の断片が、いたるところに露出することになる。例えば、作品中で行方知れずになっていたクズイの消息が伝えられる場面がある。中井がクズイの妹からの情報をもとに探し出して、東京でつかまえることに成功する。しかし、「わたし」は小さなトラブルがあって、その場所には合流できず、クズイはまた姿を消してしまう。その時、「わたし」は、昔クズイが自分に渡したいものがあると言っていたことを思い出し、「なんやったか聞いて」おいて、と中井に頼む。中井はそれをクズイの妹から預かってもってくる。結局そのものとは、昔「わたし」がかぶっていたのと同じような帽子であることが分かり、「クズイの前つきあった女の子」(212)の持ち物だったことまでが明らかになる。しかし、「なんでこれをわたしに渡そうとしていたのか」、全然わからない。ただ、かつてクズイたちと過ごした場所、時間があったということだけが、その帽子からは伝わってくる。

どんな人なのかわからないけどクズイの好きだった女の子、メモを書いたクズイの手、袋に入れて渡したクズイの妹の手。それらが全部、いっぺんに、わたしの中に現れた。もうない場所、行けない場所、



会えない人、会うかもしれない、どこかにいる人。(213)

ベンヤミンの語る歴史の断片的な痕跡のように、“それはかつてあった”ということだけを、一瞬のうちに開示するかのような“モノ”。そういうものとして、「帽子」は「わたし」に届けられる。しかし、それもまた、「わたし」の生活に新しい物語を呼び起こすわけではない。

語りは、限りなく複雑なつながりをもちうる世界の中に“筋道”を見だし、時系列的な出来事の配置に“必然”の感覚を与える。過去にこうしたことがあった、だから今、私はこのように生きている。そのつながりが、(唯一の真理ではないとしても)説得力をもって語られ、聞き取られる時、さまざまな出来事の流れは、恣意的でも偶発的でもなく、それなりに理由のある現実となる。言い換えれば、“物語”の欠落した世界では、(潜在的には)すべてが偶然の所産として立ち現れる。「私」が今ある地点に立っているとして、なぜほかでもない「ここ」にいるのかを説明する筋道が、果てしない数の可能性に開かれてしまう。「わたし」が、自分自身の存在の偶発性に、自分自身の所在の偶然に気を取られ続けるのは、世界の複雑性を縮減して、相対的に単純な因果関係にまとめ上げるような、“筋立て”の力を失っているからだと言えるだろう。

しかし、生活全体の“解離的”様相、その“物語の不在”を、ただ結婚生活の夢に破れた女の“目標喪失”の現れと受け止めてしまえば、この小説が語ろうとしている現実感覚を決定的に取り逃がすことになるだろう。実際に、「わたし」の生活は、それを再び駆動させ、いずれかの方向に導いていくような“物語の再生”に向かって進んでいくわけではない。むしろ、どこにも向かう先をもたないまま、“不安定な”状態で持続する生活が必然であるかのように語られていく。少なくとも、そのような事態が、明確な日付をもって、時代的な現実として記述されていることを見なければならぬ。

### (3) “出来事”との接触

日常生活の諸場面がそれなりの秩序をもって成立しながら、その全体において確かな“現実感”をもたない。「わたし」は“日常生活の現実”に“実在感”を供給する装置、あるいはその構造的な条件が欠落しつつある世界に投げ込まれている。

一面において、その欠落は、この時代(1990年代からゼロ年代)に急速に変容したメディア環境と結びつく形で現れてくる。例えば、パソコンを開いて、「随分会っていない知人たちのブログ」(85)を見る。「ブログ」は、その日常を書き込んでいるどこかの見知らぬ人に「親しみ」を感じさせたりもするが、逆に「知っている人の書き込みは、彼らといっしょにいた時間からどんどん離れていく自分を実感させる」(85)。

長らく会っていない人たちが毎日いろいろな経験をし、誰かと次々に言葉を交わし合うのを見ていると、わたしにとっては、知っている人さえもテレビみたいに画面の向こう側の、自分には関わることのできないところへ移動していくように感じてしまう。(86)

既述のようにテレビは、「わたし」を、自分がいない街の風景や出来事に接続させる装置であるが、インターネット・メディアの日常化は“知っている人の日常”を「画面の向こう側」に送りこみ、「自分には関わることのできない」場所へと移動させる。自分と知人たちが交流していたはずの“生活世界”に奇妙な分断が生じ、“他者の現れ方”に微妙な変質をもたらす。

しかし、「私」の現実感の変容に関わる核心的な要素は、テレビからネットへの移行にあるわけではない。「わたし」にとっては、テレビというメディアが現出させる世界の“実在感”，あるいは世界と自己との関係の布置それ自体が、時代的な出来事とともに変質しているのである。

例えば、昭和天皇の死去（1989年1月）にともなうテレビの「自粛」を、「わたし」は中学生の時に経験している。「突然テレビが、全チャンネル」が「CMなしでニュースかクラシックか環境映像みたいの」ばかり流し始め、「今までテレビで見えてきたものはなんだったのか、ぐらいの衝撃」を受ける。「わたしが世の中と思ってたものは、誰かが暗黙の了解みたいなもんでそういうことにしてるもの」にすぎないのではないかという直感的認識。それ以来、「わたし」の目には、「周りの世界が張りぼてみたいに見えるようになる」なる。「映画のセットみたいに、朝起きたら取り壊されて全部なくなっているかもしれないものが、とりあえず今は目の前にある」のだと思うようになるのだ（164-165）。

それまで、「わたし」にとってテレビは、生まれたときから家に備え付けられているもので、自分が直接には経験できない「世界」に対して開かれた「窓」のようなものと「わたし」は感じてきた。テレビが伝える“外”の現実と、そのテレビを見ている“日常”の現実とが、ある種の信頼感を保ちながら接続される。そのような生活世界に「わたし」は育ってきたはずなのである。ところが、“天皇崩御”にともなう一斉「自粛」は、そこに映し出される“現実”が「映画のセットみたい」に据えつけられた“約束事”でしかないことを露呈させてしまう。それは、“テレビで育った世代”の子どもにとって、“世界との接続の回路”を突然剥脱される事態に近かったのである。

しかし、テレビを見て育った人間は、だからといってこのメディアを見限ることなどできない。そこに映されていることの“真実性”を疑いつつ、なおテレビを通じて“世界”を見たいと欲する、ある種の強迫神経症的な状況に追い込まれていく。「わたし」は言う。

「写真や映像がそのまま“真実”だとは思ってないですけど、小さい覗き窓ではあるし、なんとかして見たい、って思うんですね。自分じゃない誰かが見たこと、ここからは離れてるけど、この世界のどこかで、あったこと」（167）

「わたし」をテレビにひきつけるのは、“世界”への渴望、現実を“覗き見る”ことへのこの渇きである。それはもはやテレビへの無垢なる信頼の上には成り立っていない。しかし、テレビという「小さい覗き窓」を見つめることでしか触れられない「世界」があることは、「わたし」にとって、消すことのできない信憑であり続けている。

2001年9月11日の出来事も、「わたし」はもちろんテレビで経験している。東京に引っ越しをする直前で、「わたし」はまだ実家にいた。当時はまだ生きていた「父」が突然、「すごい事故が起きてる」(121)と言いながら降りてきて、居間のテレビをつける。

「事故」ではない、とわかったのはその数分後に二機目がもう片方のビルに突入する映像が映ったときだった。そこで日付が変わるくらいまで見て、あとは自分の部屋のテレビで一晩中見ていた。大きな戦争が始まるのではないかと、怖くて眠れなかった。戦争が始まったことを自分はテレビで知らされるだろう、と子供の頃から明確なイメージがあった。何か起きて、テレビをつけるともう世界は元に戻れなくなっていて、私は二度と家から出られない。翌日から、アメリカのニュースチャンネルには「UNDER THE WAR」の文字が並んでいた。(122)

この日のテレビは、「映画のセットのような」「張りぼて」の現実ではなく、“本当のこと”を映してしまった。その事件がもつ意味は、もちろん後から、少しずつ理解されていくのであるが、「二機目」が世界貿易センタービルに突っ込むあたりから、日本でその映像を見ていた私たちにも、途方もない“出来事”が起きていることが感受された。実際それは、私たちがそれまで“現実”として、つまり“ありうること”として想定していた領域とその外部との境界を大きく変更させる事件であった。その瞬間を、“リアルタイム”で、私たちはテレビで見ていたのである。

「わたし」は、その晩の映像を見ながら、「大きな戦争が始まるのではないか」と感じていた。それは、「テレビ」こそ、「戦争が始まったこと」を自分に告げるメディアであると、子どもの頃からそう思っていたからである。テレビを通じて、「わたし」自身の生活を一変させる重大な“異変”が伝えられる。その意味でテレビは、“本当の現実”に向かって開かれた「窓」であり続けている。

加えて、この場面の語りにおいて重要なことは、「わたし」がその経験を「父」の实在感とともに記憶しているということである。「父が死んだのは」この日から「1年以上あと」のことで、その後も少なからぬ交流があったのだが、「あの瞬間にまだ生きていた」と実感するのは、階段を下りてきて、テレビをつけた「その一連の動作と時間」においてのことだった。“現実の世界”がテレビの画面に露出する瞬間を、「わたし」は「父」と共有していた。そこには、家族の居間という空間があった。その日常の中で、日常性を一挙に瓦解させるような出来事が経験された。その現実感とともに「父」は想起される。“あの瞬間、確かに、その人はそこにいた”という実感。「わたし」がその後生活の中で見失っていくのは、この種の实在感ではないだろうか。テレビの画面に戦争の現実が映し出されている。テレビの前に父は確かに存在している。その二つの实在の接続。ある種の濃密さをもった「生の時間」。テレビを媒介として散発的に現出する<sup>リアルタイム</sup>現実の時間である。

#### (4) 戦時的なものとの接続、あるいは「日常」の浮上

こうした場面をふり返っていくと、日々の生活の中には「自分の生活」と呼びうるものが欠けていると「わたし」が語る時には、物語秩序の不在と偶発性の顕在化だけでなく、实在の世界に“触

れていない”という感覚が込められていることが分かる。言い換えれば、彼女がその奇妙な探索行為によって探し求めているのは、日々の現実に「日常」という言葉にふさわしいだけの質感をあたえるような“接触”の経験である。

例えば、戦争ドキュメンタリー番組を見るということ。それは確かに、安全な日常の側に立って、暴力的に生命が奪われていく非日常の世界を覗き見るという行為である。しかし、「わたし」にとってそれは、“こちら側”の生活に自足しているテレビ視聴者が、そこからきれいに切断された“向こう側”の現実を鑑賞しているというような、確実に隔てられた関係性の上に成立しているものではない。むしろ、“日常的”なものとは“非日常的”なもの、“平穩”な世界と“戦時的”な世界とが同一平面に隣接していて、それが説得力のある意味連関（物語性）をもたないまま“接続”してしまうような形で、「戦争」の映像は映し出されている。

この“接続”の感覚は、番組の中のどんな場面<sup>シーン</sup>に「わたし」が関心を向けているのかにも表れる。彼女はただ、銃撃が行われ、人が死んでいく場面を求めているのではない。そうではなく、それが“日常性”をもって生じてしまうことに興味をかき立てられているのである。例えば、アフガニスタンで、寒そうな荒野を、ロケットランチャーを肩に担いで、だらだらと歩いて行く男たちの映像。彼らは、「互いに文句を言い合い、作戦の失敗<sup>のし</sup>を罵るボスからの電話に、言い訳をしたり」している。その感じが「ヤンキーものの漫画でバイトをさぼって怒られてぐだぐだしている場面に似て」いて、「わたし」は「覆面をした彼らに妙な親しみを感じて」（47）しまう。しかし、このぐだぐだとした感じの男たちがしかける爆弾が、「確実に」「走ってくる車を破壊する」。「向こう側も、こちら側も、接触すれば一瞬で死ぬ」。「その深刻さと、ヤンキー漫画みたいな会話との落差」に、「わたし」は「絶望的」という言葉を思い浮かべる。「絶望的に、混じり合わない。あちこちでぶつかり合うだけ」（48）。

ここに感受される“接続”と“接触”の感覚。例外的に特別な意味があって闘争がなされているのではない。戦闘はぐだぐだの会話と別の場所で行われるのではない。戦争と日常は、「絶望的」なまでに「混じり合わない」が、また「絶望的」なまでにたやすく「接触」する。

戦場の日常性に対する同様の関心は、ユーゴスラビア内戦の映像にも向けられる。戦況が進むにつれて、「同じ集合住宅の住民たち」が「民族や宗教の違う隣人と敵対するようになり」、「老女がドアに何重にも鍵<sup>かぎ</sup>をかけて」部屋に閉じこもっている場面。「おさななじみだった男二人と女一人」のうち、「男一人が敵対する武装勢力のリーダーになり」、恋人同士となっていた残りの男女が撃たれ、「手をつないだまま倒れていた場面」（107）。「わたし」は、ごく当たり前の生活空間に生じる「戦闘」のリアリティに目を瞠っている。

狙撃される危険を冒して通りを渡って食料や日用品の買い出しに行く住民たちを見ていて、戦争が実際に起こるといことはこういうことかもしれないと、突然、心の中に強い思い<sup>おも</sup>が湧いた。生活の中に銃弾が飛び交い、武器を持った兵士や装甲車がよく知った道に現れる。（107-108）

戦時的な現実、言い換えれば、いともたやすく人が人を殺す世界は、普段買い物に行くために渡っている「よく知った道」に、いともたやすく現れる。だがそれは、テレビの中だけの話ではないだろう。それは、このテレビを見ている「わたし」の生活世界と、この覆面の男たちが生きている戦場との（潜在的な）接続関係でもある。

「日常」は「戦場」の外部にあるのではない。むしろ、戦時的な現実との一瞬の接続、一触即発的にその“平穏”が「崩れ落ちる」という現実感の内にこそ、それはある。これが「わたし」の獲得していく認識である。

日常という言葉に当てはまるものがどこかにあったとして、それは穏やかとか退屈とか昨日と同じような生活とかいうところにあるものではなくて、破壊された街の瓦礫がれきの中で道端で倒れたまま放置されている死体を横目に歩いて行ったあの親子、ナパーム弾が降ってくる下で見上げる飛行機、ジャングルで負傷兵を運ぶ担架を持った兵士が足を滑らせて崩れ落ちる瞬間、そういうものを目撃したときに、その向こうに一瞬だけ見えそうになる世界なんじゃないかと思う。(220)

この「日常」観が、先に見た「生活」と呼べるものがない日々の現実、「暗黙の了解」によってセットされた「張りぼてみたい」な現実との対において構成されている。“実在感”を欠いて、書き割りのように見える“剥離した現実”は、「日常」という言葉に値するだけの内実を欠いている。「日常」は、その“現実”が映し出される投射幕が破られて、生活の外観が瓦解する、その一瞬の知覚の内にある。日常的なものとは日常的でない（はずの）ものが、唐突にぶつかり合い、あっさりと接続する瞬間。そこに剥き出しになるもの。それは、確かな現実として構成されて、安定化するような世界ではなく、到来した次の瞬間にはもう形を取って思い起こせなくなるような、儂い現実である

日常という言葉が指すなにかがあるとしたら、あのときも、現在も、遠い場所でも、ここでも、同じ速さの時間で動き続けている街の中に、ほんのわずかのあいだだけ、触れたように感じられる、だがその次の瞬間には、もうそれがどんな感じだったか伝えられなくなってしまうような、そういう感じかたのことだと、思い始めている。(222)

このつかの間の現実感覚は、確かに「触れる」という言葉で表すことがふさわしい。ただし、この接触は文字通りの意味で皮膚だけでなく、「網膜」で触れるような現実として語られている。

見たり忘れたり現れたり消えたりしたあとで、わたしの中に残っている数少ない確かなことは、自分が今、この世界で生きていると思うこと。わたしは生きているし、映画のセットや張りぼてみたいに思っても、今この網膜に映っているものは、そこであって、近くまで行けば触れる。そして、しばらく見てもなくならなかった。(222)

網膜に映っているものは、確かに「そこにあり」、「触れる」ことができ、「しばらく見ていてもなくならない」。そしてそれだけが、「自分が今、この世界で生きている」と思わせてくれる。この視覚的接触体験にこそ、「わたし」にとっての「日常」が実在する。だからそれは、“物語”として構成されうるような、“充実した意味”を備えた現実ではない。むしろ、“物語”として語られうるもの、伝えられうるもの、共同化される時間的秩序の中にはついに現れることのない、したがって、常に孤独な、私私的なものとしてしか体験されないリアリティだと言うべきだろう。

その、日常性の綻びのような瞬間に現れる現実“触れる”こと。「戦争」の映像を見続ける「わたし」が求めているものはそれである。社会生活の現実の持続を一瞬のあいだ遮断する経験。そこにこそ「日常」が立ち現れるという逆説。そういう形でしか、“リアル”なものに触れたとは感じない。そのような「日常」の形を「わたし」は生き続ける。

#### (5) 住宅地の時空間

自分が住んでいる「街」にかつて起こった戦争の場所を探し歩くという行動にも、同形の欲望を見ることができる。例えば、先にも見た「5月25日」が近づいたある日、「世田谷線の終点の駅〔三軒茶屋〕」で降りて、かつて「空襲の目標になったに違いない」「三宿」方面に向かって歩いて行く「わたし」。彼女は、そこに「闇市」の発展のあとを読み込みながら、次のように思う。

日が長くなってまだ薄闇で、暑くも寒くもなく弱い風が吹き、そのような空気の中を一人で自由にただ歩けるということは、もしかしたらこの時間が自分の人生の幸福で、これ以上のスペシャルなことは起こらないし望んでもいないのではないかと考えながら、しかしそう言うのとたいいていの人には平穏な日常こそが素晴らしいという意味にとられるかもしれないが、自分は「日常」があらかじめ確かにそこにあるものとは思えないし、たとえば仕事に行っておはんを食べて眠るというような日々のことだとも思っていないし、それぞれに具体的で別のものがそこにあるのを一つの言葉でまとめることができなくて、「日常」という言葉を自分自身が使うこともない。単純にスペシャルなことがない、ただそれだけのことなんだと、不意に感じるだけで、この感じこそが最大の意味なんじゃないかと思うことをどう言えば伝わるのか、そもそも誰に伝えればいいのか、と思いながら、緩く蛇行した商店街から枝分かれする路地をでたらめに歩いた。(99-100)

いろいろなことが一気に、乱雑な言葉の運びのふりをして、巧みに語られている一節である。ここではまず、平穏な日常を生きていて、そこには特別なことは起こらないだろうという感触が語られている。だが、そのような発話は一般に“戦時的な非日常”との対比において、“平和で穏やかな日常”こそが素晴らしいという規範的な言説ととられかねない。しかし、自分が言いたいのはそういうことではなく、「日常」というものがそのような確かなものとしてあるとは思えないし、そもそもルーティンの反復によって構成される日々の暮らしを「日常」という言葉で呼ぶことはふさ

わしくないと感じている。単純に、何も特別なことが起こらないということが、フラットな事実として感受されているのだと「私」は思うのである。

“戦時的”な現実と“日常的”な現実というものがあるとしても、それが確かに隔てられていて、その“日常”の側に自分があるのだとは感じられていない。今自分の置かれている世界では、特別に重要な意味をもつ“出来事”は起こらないような気がしているが、かつてこの場所に起きた戦争の痕跡を、この「街」の形状（緩く蛇行した商店街から枝分かれする路地）は確かにとどめていて、その“過去”と“現在”が質的に異なる世界として、対照的に配置されているわけではない。ただ今は「スペシャルなこと」は起こらないというだけ。その“感じ”だけが、“今・ここ”にあるということ、「この街」にいるということの「意味」なのである。分節化され、接続していても、有意味な連関を生むわけではない、あるいはそれ以前に“意味の起伏”をもたない“平坦な”世界。「わたし」はそこに生きている。

だから、書籍（海野十三の日記）を手がかりに過去の戦争の痕跡を探すふるまいも、決して“過去から現在につながる場所としての同一性”を回復し、その土地の物語を“領有”することで、自分がこの「街」に根を下そうとするような行為とは別様の意味をもっている。かつてここに戦争があった。今ここには何も起こらない。その二つの時点の並列性。かつて海野はここで戦争を経験した。「わたし」はその記録をこの場所で読んでいる。その二つの境遇の偶発性は解消されず、両者は明確な意味のつながりの上に置かれることはない。

戦争と日常との突き合せは、その意味論上の対照を構成せず、むしろ、この“日常”を成り立たせている物語の不在、この「街」の成立を支える“言説的基盤”の欠落を指し示す。この「街」の戦争の記憶は、この「街」の「今」へとつながるストーリーを起動させるものとして機能してはいないのである。

## 5. 物語の回復とは別の形で

このように見てくると、「わたし」の日常における「自分の生活」の不在という事態は、確かに“物語の欠如”と表裏をなしており、その日常性の不確かさ、意味空間としてルーズな生活世界を生きていることが、“戦争”の記憶探し、イメージ探しという行動の条件になっていることが分かる。しかし、この小説は、そこから“物語の回復”を目指して動き出すことをしない。より正確に言えば、登場人物の心理において有意味な経験を希求する動きがあったとしても、この世界はその欲求を充足するようなものとしては立ち現れないのである。少なくとも「わたし」は、出来事の成り行きを説得力をもって了解させてくれるような“筋立て”をつかむことがないし、自分の生活に意味を与えて方向づけていくような“次のストーリー”を発見するにいたっていない。「わたし」がたどりつくのは、むしろそのような了解の枠組みはないのだという覚醒した認識であり、物語的な意味連関に統合できない断片が垣間見える瞬間にこそ「日常」はあるという“世界観”である。

作品の終盤。再び有子の父・富士男と話をしている場面で、「わたし」は「なんで戦争の映像見

てるかって話」を自分から振った上で、その「理由」は「説明」できないけれど、「いくら見ても変わらないこと」は、「なんで、こんなこと〔戦争〕やってるのか、全然わからないってことです」と言い出している。

「戦争というか、争いごとが、人間がいる限りどこでも起こることだって言われたら反論できないし、戦争で得をする人がいるのも世の常なんだろうし、例えばある戦争のことを調べれば誰がどうしてこうなったみたいな理由とか経緯も頭では理解できるし、あの映像の中に映っている人たちがそれぞれ必死で戦って、守りたいものもあって、どうしようもない状況に置かれてるっていうのも、それはそうなんだろうと思います。でも、やっぱり、戦争っていうもの自体が、やらなくていいことだし、やらないほうがいいに決まってるし、仕方がないとは思えない。ほかにできることがあるのに、たいていの人がこんなことはやりたくないと思ってるのに、なんでこうなるのか、いくらドキュメンタリーを見ても本を読んでも、全然わからないんです」(246-247)

ここに語られているのは、シニシズムやニヒリズムではない。むしろ、“出来事”の成り立ちの基底的な“偶発性”についての認識である。確かに、個別の事柄を見れば、そこには理解可能な事情もあり、損得もあり、目的もある。しかし、その全体を見た時に、誰も願っていないような事態が、決して終わることなく続いていく。その成り行きを筋立てて語りうるような物語は存在しない。そのことを、「わたし」は見てしまった。そして、それを見るという営みにおいて「日常」が成立している。

この時、「戦争」について語られているこの覚醒した認識は、「わたし」の生きている世界についての現実感覚を示すものでもあると言っていいだろう。それを見てしまったあとに、「わたし」には信頼のおける物語、自分自身の“存在”を預けて、そこに意味を見いだしていくような物語が現れるはずもない。

だから、人々がお互いに共有し、語り伝えあうことのできるような“現実”の中には、“本当のこと”は現れない。「わたし」が、テレビの液晶画面の中に、「街」中の風景に垣間見る一瞬の像だけが、“実在感”を欠いていく生活世界の中に、一瞬のリアルを、「日常」の投錨点ともなるものを露出させている。この現実感覚にこだわり続け、だからこそ“小説”としての体裁をどんどん内側から壊していってしまうようなテキスト。それが『わたしがいなかった街で』である。その“危うさ”は、例えば村上春樹のような作家が、同じように偶発性の支配する空間とそこでの“意味の充実”の困難を前提に置いて、やはり“戦争の記憶”の召還に向かいながら、そこから濃密な“物語”を立ち上げてしまう事実との対照において、理解されるべきかもしれない。

物語を語り始めた瞬間に、それが「張りぼて」のようなものに変質してしまう世界。「わたし」という存在の偶発性が、どこにも回収されることなく露呈し続ける世界。そこで「わたし」たちは、「日常」を生き続ける。しかし、それは、絶望的なことでもなければ、虚しいことでもない。そこに“希望”があるかどうかは分からないが、とにかくそのようにして“今日という日”はある。そ



の世界に触れる感触は確かにあって、「わたし」はたまたま「この街」にいる。そのことを語る小説。それを“異様”と感じてしまう者の方が、まだ何かにとらわれているということかもしれない。

## 6. わたしがない街で

そうは言いながら、最後に、この小説を“異様”なものにしているもうひとつの要因に触れておかなければならない。

それは、これまでに見てきたような内容面での特徴ではなく、その語りの形式に関わる。『わたしがない街で』は、既述のように、「わたし」の一人称によって語り進められていくのであるが、その話の途中から、「わたし」が直接には出会うことのない人物に視点を置いた三人称の語りが入り込まれ、作品の最後で、このもうひとつの語りへとスライドしたまま終わってしまうのである。

そのもう一人の中心人物は葛井夏、「わたし」がかつて大阪の写真のワークショップで出会ったクズイという男の妹である。24歳。大阪の「京橋駅近くの学習塾」(62)で「所長」(63)を務めている。

「わたし」にその妹の話をするのは、中井である。たまたま大阪城で会って、珍しい名字なのでもしやと思って聞いてみたら、クズイの妹であることがわかったという。それ以来、時々連絡を取っているらしい。

「わたし」はクズイの妹には対面したことがない。しかし、以前、大阪にいる頃、クズイが家に写真の現像用の暗室を作ったこともあって、中井を含めた友人たちとその家に遊びに行ったことがあった。その時、妹は顔を出さなかったが、自分の家に遊びに来た何人かが騒がしくしていたのを覚えているという(72-73)。

そんな話が、中井から時々伝えられていくのであるが、あるところからその“伝聞”の範囲を超えて、「葛井夏」を中心人物として、その生活を詳細に語る、三人称の記述が入り込まれるようになる。具体的には、文庫版の89-94頁、115-119頁、258-276頁(作品の最後まで)の三カ所である。そこからの記述は、中井から伝えられたことを「わたし」が再構成して語っているというにはあまりにも詳細にわたり、かつ「夏」の内面や、中井に語られたとも思えない出来事までもが含まれている。では、「わたし」が想像で語っているのかと言えば、あまりにも生活の細部にまで及んでリアルに夏の行動を語っており、そうとらえるのも不自然である。したがってそれは、「わたし」の一人称の語りによって組織された作品の中に、まったく別の語りの体制が混入し、いつのまにかそれが拡張してしまった、としか取れない。一般的な見方をすれば、形式の一貫性が保たれず、作品としては“破綻”していると言いがよいのである。しかも、最後の部分で、20頁近くにわたって夏のパートが続き、そのまま作品が終わってしまう。「わたし」はその前の節で、体調を崩して倒れ、病院で治療を受けているのであるが、その話は中途半端に終わって、それきり何も語られない。葛井夏の話は、「わたし」の話に直接つながるような意味連関をもたず、ただ、同じ時

間に、大阪の街で、ひとりの女がその日常を生きているということが語られるだけである。作品として、ひとつの語りとして“閉ざされる”ことを期待する読者の身構えを、露骨に裏切る事態が生じている。

こうした事態の成り立ちを、二つの側面から考えてみよう。第一には、最後20ページほどの語りの中で、どのようなエピソードが語られ、それがこれまでに見てきたような作品の主題といかに関わっているのかという視点から。第二には、一人称の語りによって組織される作品が、三人称の語りへとスライドしてしまうことの形式的な意味を問うところから、である。

### (1) 「偶発性」の肯定、「外」にあるものとの出会い

作品の最後のパート（三人称の語り）では、三つの場面が語られている。ひとつは、葛井夏が友人たちと「瀬戸内海の島々で開催されていた美術のイベント」に出かける場面。次いで、予備校での仕事を終えた夏が、帰宅途中の大阪の街で火事を目撃する場面。そして最後に、空襲の犠牲者のための慰霊碑の前で、空襲の体験者であった女性に出会う場面である（あとの二つは、ひとつながりのものとして読むこともできる）。

ここで何が語られているのか。

まずは、“日常”の外にあるものとの遭遇の場面であるということ。美術イベントの展示そのものは、そのような外部性を有していない。夏は、すでに「誰かがいいと言っているもの確かめに行く」だけのことだと、いささか冷めた感想をいだいている。しかし、四国（高松）からの帰路の高速バスの中で、彼女は「大鳴門橋」の下にごめく「海面」の光景に出会い、さらには、沈みかかった太陽の光に輝く山肌の「棚田」の景色に惹きつけられる。「南に向かって開けたその急斜面には、棚田が積み重ねられるように頂上近くまで続いて」（264）おり、その頂点に近いところに、老夫婦の姿が見える。

これ以上素晴らしいことなど、人生にはないに違いない、と夏は思った。夏の遅い夕方、田んぼの手入れを終えて帰る夫婦が、何十年も連れ添った相手と、こんなにも美しい風景を眺めるこの時間。悠久とか永遠とか、自分はこれまでに感じたことがないが、そこにはきっとそういうものがあるのだと思う。これ以上の幸福なんてなくていいような、なにかが。（264-265）

田園的な風景に失われた幸福を見いだす、その意味ではロマン主義的な感性を宿した感慨であるが、その幸福は、彼女には決して手にすることのできないものとして受け止められている。圧倒的な隔たりの感覚とともに現れる至高の美しさ、他者の経験する世界。それがこの棚田の風景である。

わたしにはこれからも、たぶん、田んぼを耕したり毎日自然と対峙たいじしながら誰かと共に何十年も過ごしたりすることはない。あの場所で体験できるこの世界の美しさは、わたしは得られないと思う。たとえ彼らの年齢になっても、得ることはない。（265）

ここにも、自分が決して経験することのない世界の現出がある。その限りでは、平尾砂羽が偶発的にも自分は戦場にはいないと感じた時の、その世界との隔たりと同種の感覚が浮上している。私はここにおいて、あそこにはいない。それは、偶然のことであり、しかし、あそこにいる人と私は決定的に隔てられていて、その立場が簡単に入れ替わることはない。この偶発性の支配を、どう受け止めるのか。他者が覚えている「深い感動」は自分には訪れない。しかし、夏はそれを「むなしいこととも悲しいこととも感じなかった」(266)と記されている。

ずっとわからないかもしれないけど、それでも、わたしは、自分が今生きている世界のどこかに死ぬほど美しい瞬間や、長い人生の経験をかみしめて生きている人がいることを、少しでも知ることができるし、いつか、もしかしたら、そういう瞬間に辿り着くことがあるかもしれないと、思い続けることができる。(266)

今の私からは隔たれた場所に生じている、他者の幸福の承認。“私”と“他者”とを隔てている偶発性の肯定。この一瞬だけの美しさを備えた風景の現出は、そのように意味づけられている。それは、「わたし(砂羽)」が、“自分が戦場にはいないことの偶発性”に対して示した関係と、表裏をなすものである。

そして夏は、このあと、大阪に戻り、「火事」の場面に遭遇する。そこでは、経験の大ききな意味づけは語られない。しかし、砂羽の若林での語りに照らせば、燃え上がる炎は“戦火”のイメージにダブって見える。そして、この災難を見物しようとして集まった野次馬たちの前に、一瞬のあいだ、日常の外部にある時間を現出させる。偶発的な災い。自分がその犠牲者の側にいなかったことの確認。

そして、夏は最後に、空襲の犠牲者を悼む慰霊碑の前にやってくる。65年前に、大阪で空襲を経験したという老女の語り。彼女が夏に向けるまなざし。夏は「父方の祖母」と「五年前に死んだ母方の祖母」の双方から見られているような気持ちになる(275)。

自分が今いる「街」に、かつてあった本物の戦争。その体験者の“顔”の出現。そこにも、隔てられていながら、すぐ傍らにある別様の生が立ち現れる。そして、夏を中心としたくだけりでは、そうした“他者の生”の出現が、基本的に歓迎され、祝福されているように感じられる。

柴崎は田中慎弥との対談の中で、次のように発言している。

私が小説ですっとなにかを書いているかということ、人間は同時に二カ所以上に存在できないし、どこにも存在しないこともできないということだと思えます。別の場所、別の時間に、同時に存在することはできない。(田中・柴崎 2017 : 153)

だから、「自分の今いるところから、自分のいない場所のことを考える」。それが「人間」という

ものであるという。

私は私の生しか生きることができない。

しかし、それは、たまたま私とは違う場所にいる誰かが、別様の生を営んでいるということの半面である。そのようにして、他者の場所と隔てられながら、その他者の生に思いをはせることができる。それは、本質的に喜ばしいことなのではないか。そのような、ある種の倫理性を伴うメッセージが、この最後のパートからは伝わってくる。それは、“自己”を中心とした世界の像から、いくつもの中心点に沿って構成され、互いに“他者である”ような並列的な世界の像への移行を示唆している。そして、そのことが、小説の語りの人称の問題にも通じているはずである。

## (2) 「わたし」を中心に成り立っているわけではない世界

「わたし」が、今、この街にいることの偶発性。「わたし」とほかの場所にいる誰かとの代替可能性。「わたし」の生きている世界が、「わたし」という経験の主体を中心として、着床した意味世界を構成していないという感覚。これまでに読んできた、この小説のテーマとでも言うべきものに照らしてみれば、小説の語りの突然の飛躍、あるいは切断にも、相応の理由があると言えるだろう。

一個の経験の主体——“私”——が、世界の中心にあり、その世界は、“私”の生きる物語の舞台として、有意味な文脈を構成している。これを前提にして、“私”を主語とし、かつ“私”を主人公として物語するという行為としての一人称小説は成立する。しかし、「わたし（平尾砂羽）」は、自分自身が「自分の生活」と言えるだけのリアリティを生きていないこと、「わたし」が今ここにいることに必然性を与えるような物語が生まれていないことを見ている。言い換えれば、「わたし」とは、この“私の世界”を語る特権的な主体でもなく、それは他の誰かであってもいいし、語られるのは任意の他者の生であってもいいのである。そのようにして、複数の生は、中心をもたない世界の中で、並列的に進行し、偶発的に交差し、その場限りの意味を生みだしながら、また別の軌道をたどって“日常”を構成していく。ただそのようなものとして、“生”はある。

だから、「わたしがいない街」で、「わたしではない誰か」が生きているということは、「わたしにとって」ということではなく、しかし、「わたしがここに生きている」ということと等価なものとして語られうる。「わたしがいる街」と「わたしがいない街」の存在感の同等性。そのような意味での“並列感”が、「わたし」の生きている世界の基調であって、「わたし」はむしろ、そのことを発見して、それを大事な認識であると思っている。例えば、大阪に帰省した際に、「クズイの妹」の話の中井としながら、自分のいない「街」で生きているその「女の子」の姿を思い浮かべる場面。

京橋の JR と京阪のあいだの広場を歩く女の子を、思い浮かべる。でも、その風景は何年も前の場所で、きっと新しい店や建物ができている今がどんなふうなのか、わたしにはわからないし、クズイに似た女の子というのも想像がつかない。だけど、今のわたしには見えないその光景があ場所にある。今の京橋を、今二十四歳のクズイの妹が歩いている。そう思うと、何度も通ったあの場所は自分から遠いような気もしたし、そこがちゃんと存在しているという確かさが強まって感じられもした。そしてクズ

イの妹が、その場所で、これから彼女の生活を送っていくということも、確かなことに思えた。(214-215)

この一節に、どこか倫理的な響きを聞いてしまうのは、少し読み込みが過ぎるだろうか。しかし、「今のわたしには見えないその光景がああ場所にある」こと、そして「自分から」は遠いように思えるその場所で、「クズイの妹」が「これから彼女の生活を送っていく」こと確かさ。寄る辺ない生活を送っている「わたし」に、何か拠り所と言えるようなものがあるとすれば、それはこの認識、つまり「わたしがいない街」にこれからも続いていく「生活」があるということの確かさ、ではないだろうか。それをそれとして承認する時、ひるがえって「わたし」自身の生活も、同じ程度の確かさをもって「この街」で続いていくものとなる。「わたし」には無縁のものとしてある葛井夏の生活を語る。それは「わたし」には無理である。しかし、そのようにして他者の生活が語られるということに、この小説としての必然が確かにある。不思議なことである。

『わたしがいなかった街で』の文庫版「解説」で、辻原登は、小説の途中で葛井夏の物語が始まってしまうことを、やはり「ふしぎなこと」(316)だと言っている。

不意に、<わたし>は消え、クズイの妹、葛井夏の物語が始まる。つまり、<わたし>のいない三人称の小説が。この小説を<わたし>が出ずばりの一人称小説として読んできた<あなた>に、タイトルの深い意味が小説の構造上の問題として明かされようとするのだ。(316-317)

確かに、ここに「わたしがいなかった街で」のもうひとつの含意が露出している。それは、具体的に言えば、もう「わたし」が住んでいない大阪のことであるが、問題は、その「わたしがいない街」の生活が、<わたし>がその中心に立って語る世界の中に位置づけられ、したがって<わたし>のいる「街」との隔たりにおいて表象されるのではなく、<わたし>が語り手の位置に立っているという事態そのものを宙づりにするという点にある。辻原は、「わたし」にも中井にも知るよしのない「夏の内面」<sup>つぶやき</sup>が語られる一節を引いた上で、次のように言う。

この小説の真の語り手は<わたし>ではないことになる。主人公＝話者の構図は崩れる。一体誰が語っているのか？

<わたし>がいない街、時と場所を語るために、作者が採用した方法は奇妙だが周到で、かつシンプルだ。(318)

そう、シンプルに、“主人公＝話者”の一人称小説という形式を放棄して、三人称の語りを呼び込んでしまう。ただそれだけ。しかし、その故意の破綻によって、一人称小説が潜在的な前提においている“世界観”を、あっけなく覆すことができる。「わたし」は世界の中心にはいない。「わたし」を主人公とする物語の舞台は成立していない。ただ、一瞬一瞬に現れては消えていく世界を、

「わたしがいない街」にいる誰かと同時に、それぞれの確かさと儚さで生きている。そこに希望があるのかどうかはわからない。しかし、その単純な認識が「わたし」たちの、たぶん唯一の拠り所なのである。

#### 【注】

1. 柴崎友香自身、子どもの頃からテレビと共に日々を過ごす生活を送っていた。エッセイ集『よそ見津々』(2010年)所収の「テレビと人生」という一文では、次のように語られている。「子どもの頃から、家にいるときはたいていテレビがついていた。小学校一、二年のころだったと思うが、先生がみんなにテレビを見ている時間を質問したことがあった。「一日三十分の人、手を挙げて。次、一時間の人は手を挙げて」というふうな。(…)八時間か、九時間で手を挙げようと思っていたのに。二時間なんて、みんな嘘をついている。(…)家にいる時間、とにかくテレビがついている。朝起きてまずすることはテレビをつけること、寝る前に最後にすることはテレビを消すこと。家にいる時間から睡眠時間を引くとテレビがついている時間になる。ずっとそうだった」(柴崎 2010 : 35-36)。
2. 海野十三(本名:佐野昌一, 1897-1949) ミステリー, SF作家。『火葬国風景』(1935年), 『蠅男』(1938年), 『火星兵団』(1941年)など、多数の作品を著す。海野は、1930年より、荏原郡世田谷町(世田谷区若林)に居住。ここで『空襲都日記』, 『降伏日記』を記した。これがのちに併せて『海野十三敗戦日記』(橋本哲男編, 1971年, 講談社)として刊行される。
3. ドレスデンはドイツ東部の都市。1945年2月13日から15日にかけて、連合国軍による激しい空爆を受け、街の80パーセントの建物が破壊され、多数の死者が出た。
4. 「わたし」にとって若林の街は、人類学者マルク・オジェが示した意味での「非-場所」として現れていると言えるだろう。オジェのこの概念はいささかとらえどころがなく、したがってまた使いにくさがあるが、本稿の文脈に呼び込む形で、次のように理解しておくことにする。①空間が特定の目的に応じて、機能的に分化した形で組織化されている。例えば、移動のための場所(道, 空港, 駅), 商売のための場所(スーパーマーケット, ショッピングセンター)。②その空間で人々は行為し、目的に応じた他者との関わりをもち、その文脈に即した身分(旅行者, 買物客)を与えられる。③しかし、その空間全体を包摂する象徴体系は存在せず、またその空間に包摂される「社会」は成立しない。④その空間は「歴史性」を欠き、「過去の記憶」から切り離されている。⑤人々はその空間に内属的な関係をもたず、その場所は、人々に定着的なアイデンティティを付与しない。つまり人々は、その場所に「住まう」ことをせず、ただそこを「通過」していただくだけである。「非-場所」においては、自己と他者の関係は「有機的な社会性」を構成せず、「孤独な一過性」を生みだすにすぎない。オジェがその典型として挙げているのは、「空港」という空間である。『わたしがいなかった街で』において、「わたし」は確かにこの土地に暮らしてはいるのだが、この「居住空間」が「非-場所」的な性格を帯びている。「わたし」は若林の住人であり、この土地で生活の必要上の関係を結んでいるが、「街」全体がひとつの社会を包摂し、そこに人々が内属するというような関係は生まれていない。だから彼女は、旅人が車窓からその風景を眺めるように、この「街」の景観を見ている。「居住」という行為は、定着的なアイデンティティをうみだすことが

なく、一過性の身分を貸し与えるだけである。したがって、逆に、この街の過去の出来事を呼び起こし、今はもう痕跡も残していない風景を想起・想像しようとするふるまいは、この空間の「非-場所」性に抗して、ある種の「有縁」な関係を作り出そうとする身ぶりであるようにも見える。しかし、その行為が「場所」としての意味の充実を回復させるわけではない。

5. 近世（江戸時代）までは、武蔵国の農村地帯であった世田谷・若林周辺が、少しずつ都市の近縁に組み込まれていくのは、明治20年代以降のことであった。そのひとつのきっかけは、軍事施設の移設であった。明治24年（1891年）には、目黒駒場から世田谷池尻にかけて兵舎が建造され、明治32年（1899年）には三宿に野戦重砲兵第四旅団指令部が、明治33年（1900年）には陸軍第二衛戍病院が太子堂に建設されている。日本国の軍事化と、東京市内の人口増加とともに、軍人たちの活動と生活の拠点が、郊外へと押し出されていく過程である。これと並行して、地域の相貌を変える大きな要因となったのは、鉄道の敷設であった。玉川電気鉄道株式会社は、多摩川の砂利の輸送を当初の第一目的として、明治29年（1896年）に玉川電車の敷設を申請、これが明治35年（1902年）に許可され、明治40年（1907年）渋谷から玉川のあいだで開通。遅れて、京王線は明治45年（1912年）着工、大正2年（1913年）開通。このあいだに取り残される形になった地域の住民に誘致活動により、玉川電車の支線（世田谷線）の建設が始まるのが大正13年（1924年）で、翌14年に開通を見ている。こうした一連の移動手段の形成にともなう、世田谷地域は、「純農村」から「郊外都市」へと変貌を遂げていったのである（世田谷区『世田谷近・現代史』1976年参照）。
6. 『世田谷近・現代史』（1976年）によれば、第二次世界大戦中の米軍の空襲によって「世田谷区がどれほどの被害を蒙ったかについてはその資料がきわめて乏しく、しかも不完全なためあまり正確にはとらえられない」（同書：1029-34）という。その上で同書は、『東京大空襲・戦災誌』所載のデータと区民の証言、区の資料をもとに「世田谷区空襲被害一覧」と「区内戦災区域図」を作成している。この表によると、「世田谷区に被害をおよぼした空襲は前後11回で、死者111、行方不明2、重傷160、傷害区分不明7、軽傷546、家屋全焼1万1千409、半焼198、全潰14、半潰59、その他の被害9、罹災世帯1万2千235、罹災者4万6千235ということになる」（同：1034）。また、同表から見ると、「若林町」における直接の被害が記録されているのは、昭和20年（1945年）4月19日の空襲の時のみである。ただし、その後の5月24日、5月25日の空襲においては、世田谷区内のかなり広域にわたって空襲が行われ、死傷者、家屋被害が生じたことが分かる。
7. 海野十三『敗戦日記』には、1945年5月26日の記述には、その前夜25日の空襲の様子が次のように記されている。「昨二十五日夜は風が強かった。ふと目がさめると『いかなる攻勢にあうとも敢闘を望む…』と放送をしている。（略）／初めは房総東方からきて、品川あたりへ投弾したので「ハハア、また品川が狙われたか」と思っていると、その数十機が過ぎたとたん、西方からぞくぞく侵入してきたB29の大群。それが今夜は、まさにわが家上空を飛んで東方・渋谷方面へ殺到し、やるなと思う間もなく同方面に焼夷弾の集中投下を見る。例のとおり華やかな火の子はオーロラの如く空中に乱舞し、はらはらと舞い落ちる。従来より最も近いところに落下する。／そうするうちに、南の方へもぞくぞく落ち出したが、また北方・中野方面にもひんぴんと落下し、かなり近い。これは警戒を要すると思っているうちに西の方へもばらばら落ち出し、東西南北すっかり焼夷弾の火幕で囲まれてしまった。／が幸いにも、若林附

近はまだ一弾も落ちない。敵は百五十機位もう侵入したことになる。西方の田中さんの畑に晴彦と共に空を見ていると、二子玉川あたりの上空を越えてぞくぞく後続機が一機宛こっちへ侵入してくる。其の方向はすべてこっちへ向いているのだ。これはいよいよ来るわいと思った。／すると果たして轟音を発して、山崎や若林のお稲荷さんの方が燃え出し、つづいて萩原さんの竹藪の向こうに真赤な火の幕が出来、三軒茶屋方面へ落下したことが確実となった」（海野 1993：55-56）。襲来する敵機の下で身の危険を感じながらの観察でありながら、海野のまなざしは、東京という町の地理的な配置を正確に押さえ、どの方角からどれだけの機体が侵入し、どこに投弾しているのかを、明確に記述している。

8. フランクが提示した「混沌の語り」とは、「一貫した継続性」を欠いたままに語られる生のあり方を示す。プロットと呼びうるだけの統辞的なつながりを示さず、「それから、それから、それから」と「ぶつぶつ断ち切られながら」出来事を連ねていく語りを典型とする。（Frank 1995=2002）

#### 【テキスト】

柴崎友香（2010）『わたしがいなかった街で』新潮社（引用は、新潮文庫版、2012年より）

#### 【参考文献】

Augé, Marc (1992) *NON-LIEUX : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Éditions du Seuil. (中川真知子訳『非-場所 スーパーモダニティの人類学に向けて』水声社、2017年)

Arthur W. Frank (1995) *The Wounded Storyteller*, University of Chicago Press. (鈴木智之訳『傷ついた物語の語り手 身体・病い・倫理』ゆみる出版、2002年)

世田谷区（1976）『世田谷 近・現代史』

世田谷区総務部文化課（1996）『ふるさと世田谷を語る』

柴崎友香（2010）『よそ見津々』日本経済新聞出版社

田中慎弥・柴崎友香（2017）『『時代』を引きずり込んで書くということ（対談）』『すばる』2017年3月、集英社

海野十三（1993）『海野十三全集 別巻2 日記・書簡・雑纂』三一書房