

災厄の痕跡：日常性をめぐる問いとしての『ねじまき鳥クロニクル』(2)

SUZUKI, Tomoyuki / 鈴木, 智之

(出版者 / Publisher)

法政大学社会学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

社会志林 / Hosei journal of sociology and social sciences

(巻 / Volume)

53

(号 / Number)

1

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

33

(発行年 / Year)

2006-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00021033>

災厄の痕跡

——日常性をめぐる問いとしての『ねじまき鳥クロニクル』(2)——

鈴木智之

人間は人間のあとも生き残ることのできる者である。

(G.アガンベン『アウシュヴィッツの残りもの』)

第2章 偶発的身体

『ねじまき鳥クロニクル』は「身体感覚が際立つ小説」(和田 1998:118)である。

ここには、いくつもの印象的な、そして魅力的な身体的形象が描き出されている。突然に痛みを感じるができなくなってしまう加納クレタの身体。ゆっくりと皮を剥がれて息絶えていく山本の身体。ふいに訪れた性的な欲望と快樂に押し流されるクミコの身体。そして顔に浮かんだあざに熱をもつ「僕」(オカダ・トオル)の身体、等々。登場人物たちは、さまざまな形で身体の異常に遭遇し、その変調に翻弄されながら、それぞれの物語の中へと呼び込まれていく。この作品において身体は、作中人物を造形するための素材にとどまるものではなく、むしろ物語それ自体の生起する場所となり、物語を展開させる駆動力ともなる。テキストは、身体を描写するだけでなく、これを主題化し、物語の核心にすえ、同時に他の何事かを語るための文^{フィギュール}彩としても利用する。したがって私たちは、ここにいかなる身体像が描かれ、いかに物語の組織化に貢献しているのかを検討するところから、この作品の賭け金となっているものをつきとめていくことができるだろう。

そのために、以下では、次のような作業を行う。

まずは、物語の主導線が構築されていく中で、身体の形象がどのように介在しているのかを確認すること。これにともなって、物語構成の前提におかれた身体像の概念化を行うこと。さらには、この身体の問題が、作品を構造化する他のテーマ——特に闘争という主題——とどのようにリンクしているのかを明らかにすること。その中で、身体という主題を、日常性をめぐる問い直しの過程のうちに位置づけ、作品全体を支える問いの構造を再確認すること。

こうした一連の手続きを通じて、テキストがその進行の過程でたどっていく思考の道筋を浮かび上がらせ、これを物語とともに継続していきたいと思う。

1. 身体が呼び起こす物語

『ねじまき鳥クロニクル』という作品の中心線を支えている物語は、さしあたり、「クミコの逃走

—綿谷ノボルとの闘い—クミコの奪還」という流れの中にとらえることができる。そして、この枠組みの中で見直してみると、その筋立ての節目ごとに身体的な変調が介在していることに気づく。ここに語られているのは、「身体の変容」によって呼び起こされ、またその局面を変えていく物語なのである。その展開のありようを、物語の始動の段階から、順に確認していくことにしよう。

(1) 感覚の変容

作品の冒頭で、「猫の失踪」が告げられている。これが、その後の一切の出来事の予兆として語られていることはいうまでもない。実際のところ、「ワタヤ・ノボル」と名づけられていたその猫の姿を探して、「僕」が「路地」に足を踏み入れるところから——とすれば、「猫探し」こそがその「目的」であるかのようなそぶり——物語は始動していく。しかしもちろん、この出来事は、後の「クミコの失踪」を予示する、ひとつの徴候にすぎない。

では、ここでひとつの出来事が他の出来事の予兆として機能しうるのは、両者がどのような記号的連関に立っているからなのだろうか。

「猫の失踪」が「クミコの失踪」を予告することができるのは、単に出来事としての相同性が見いだされるから、というだけのことではない。それ以上に、出来事を呼び起こす動因の連続性が重要である。予兆は、主題的な事実に先行する別の何かなのではなく、すでに大きな出来事の一部としてある。

それは、大きな自然災害の発生に先立って、動物たちが移動を始めるのと同じことであるように思われる。動物たちは、予知能力、すなわち未だ生じざる出来事を予見する力をもっているのではない。人間という生き物の感覚的精度では把握できない変化が、すでに動物たちのもとでは現実のものとして生じているにすぎない。「猫というものはとても感じやすい生き物なのです」(1-83)と「加納マルタ」は語っている。「ワタヤ・ノボル」もまた、「僕＝オカダ・トオル」が未だ認知していない変化を、その鋭敏な感受性においてとらえていたがゆえに、どこかへ移動していったのだと推測される。「たぶん流れが変わったせいでしょう。何かの関係で流れが阻害されたのでしょうか」(1-84)と、「マルタ」は「僕」に「猫」の失踪の理由を説明している。

では、「加納マルタ」が「流れ」と呼んだものは何であり、その異変とはどのようなものであるのだろうか。

私たちはその変化の正体を直接に語りうる位置にはおかれていない。ただ、確かなことは、それが「感覚の変容」として現われてくるということである。

感覚とは、身体的な器官を通じて、生命体が世界を感受するその過程をさす。したがって、その生命体にとっての世界の現象形式は、感覚的分節化の様式に規定されている。いいかえれば、感覚は世界をその主体に対して開くものである。しかし、同時にそれは、感覚の限界によって、世界の相当に大きな領域が、恒常的な死角の中に隠蔽されるということでもある。人間の肉眼には決して見ることのできない光がある。そこにありながら、とらえることのできない無数のものを、感覚という装置が作り出していく。したがって、「クミコ」が語っているように、「私たちがこうして目に

している光景というのは、世界のほんの一部にすぎない」。人が「習慣的にこれが世界だと思っているもの」は、その乏しい視力が届きうる表層、世界の「皮膚」でしかない。「本当の世界はもっと暗くて、深いところにある」(2-107)。

そうであればこそ、「感覚の変容」は「世界の変容」、「世界の現われ方の変容」でもある。身体を媒介として自己と世界が接続される、その様式が変容することによって、「もっと暗くて、深いところに」隠されていたはずの何かが浮上してくる。『ねじまき鳥クロニクル』は、この意味での「感覚の変容」とともに起動していく。

ただし、「僕」がその異変に気づくのは、「猫」がいなくなっただいふたってからのことである。それは、例えば、味覚の変容として感受される。「クミコ」がついに戻ってこなかった日の朝、「僕」はいつも通りに淹れたコーヒーに「石鹼の味が混じって」いると感じる。「石鹼か、あるいは化粧水のような匂い」(2-15)。異変は、身体的な感覚の変容とともに、あるいは変容として現象化するのである。

「感覚の変容」は固有の、「存在論的安全」(A. ギデンズ)にふれるような不安を惹起する。それは、その変化が客体の側に由来するのか、主体の側に由来するのかが判然としなくなるからである。そのいずれか一方に原因を帰属させることができれば、変化は「主-客」の関係を支える土台そのものに動揺を与えない。「この店も味が落ちたよね」といえるならば、変ってしまったのは「対象」の方であり、それを認知する「私」の味覚は揺らぐことがない。反対に、「今日は風邪をひいているせいでビールがうまくない」という時には、対象の同一性を基準として、主体の側の(一時的)異変を確認することができる。

しかし、感覚とは、外在的世界の性質の忠実な再現でもなければ、主観的図式の投影による一方的な構築物でもなく、対象との相互作用の中で生じるひとつの出来事である。その出来事を成立させる「構造」の変容は、世界のありようを、同時に自己のありようを一変させる可能性を秘めている。システムに「遷移」——「糸がある状態から他の状態に移ること」(3-15)だと「笠原メイ」は説明している——が生じる時、「私」は、身体を介してこれまでとは別様に世界に接続され、それゆえ「私」にとっての世界も、世界の中の「私」も、まったく異なる相貌を見せることになる。

身体的感覚の変容にともなう、この「主-客」の関係の危うさを、「僕」は「クミコの失踪」とともに感じ始めている。例えば、スパゲティーをゆでている時に、FMから流れる「バッハの無伴奏のヴァイオリン・ソナタ」。「非常に上手な演奏だったが、そこには何かしら人を苛立たせるものがあつた」(2-23)と「僕」は感じる。しかし、「その原因が演奏者の側にあるのか、あるいはそれを聴いている今の自分の精神状態にあるのか」わからないまま、ラジオのスイッチを切る。そして「僕」は料理をつづける。

オリーブ・オイルを熱してにんにくを入れ、そこにみじん切りにした玉葱を入れて炒め、玉葱に色がつきはじめた頃に、あらかじめ刻んで水を切っておいたトマトを入れた。何かを切ったり炒めたりするのは悪くなかつた。そこにはたしかな手応えがあり、音があり、匂いがある。(2-23)

「混乱」した時にはいつも「アイロンをかける」という「僕」が、不安への対処法としてよりどころに求めるのは、ここでもルーティン化した日常的ふるまいである。慣習的な身体的所作の中に、「僕」はある種の「手応え」を探し求めている。そして、同時にここでは、「感覚」の確認が重視されている。「音があり、匂いがある」ということ。いつもと変ることのない「音」と「匂い」を確かめることが、「僕」の「苛立ち」を鎮めるために必要とされているのである。

(2) 接続する身体——加納クレタ

さて、第1章でも述べたように、村上春樹の小説においては、しばしば脇役的な登場人物が、物語の中心に据えられた主題の構造を、単純化された形で形象化し、反復する役割を負っている。「自己」と「世界」を接続する装置としての身体とその変容という主題は、いうまでもなく「加納クレタ」によって例示される。

生まれた時からずっと、ありとあらゆる「肉体的な痛み」を「他人よりも遥かに頻繁に、そしてずっと強く」感じつづけてきた「加納クレタ」にとっては、「虫歯」も「生理」も「気圧の変化」も「排便」も「セックス」も、すべてが拷問のような痛みをとまなう経験であった。その肉体的な痛みに苛まれつづける人生に絶望して、彼女は二十歳の誕生日に「死」を決意する。

兄の車を借りて、高速でマンションの外壁に突っ込む「加納クレタ」。しかし彼女は、奇跡的にも、軽傷だけを負い、一命を取り留めてしまう。ところが、この事件を境に、彼女の体からは「痛みという痛み」が消え去ってしまう。「痛みのない人生というものがどういうものか」味わってみたいと思った「クレタ」は、自殺をやめ、「もう少し生きて」みることにする(1-180)。

そして、彼女は「娼婦」となる。「痛み」も「快感」もない、ただの肉体的な行為の中で、「底も見えないほどの深い無感覚に包まれていく」(1-182)。しかし、長く待ち望んでいたはずの「痛みのない生活」の中で、「加納クレタ」は自分がもはや何者でもなくなってしまった、と感じる。

痛みのない生活——それは私が長いあいだ夢見てきたものでした。しかしそれが実際に実現してみると、私はその新しい無痛の生活の中にうまく自分の居場所をみつけることができませんでした。そこにははっきりとしたずれのようなものがありました。そのことは私を混乱させました。私は自分という人間がこの世界のどこにもつなぎ止められていないように感じました。これまで私は世界というものをずっと激しく憎んでいました。その不公平さと不公正さを私は憎みつづけてきました。しかし少なくとも、そこにあっては、私は私であり、世界は世界でした。しかし今では世界は世界でさえありませんでした。私は私でさえありませんでした。(1-185~186)

その感覚が好ましいものであれ悪しきものであれ、人は感じることを通じて世界に「つなぎ止められて」いる。感覚の器官としての身体は自己と世界を接続し、それによって「世界」を「世界」たらしめ、「私」を「私」たらしめている。快感であれ苦痛であれ、感覚はその代償としてある。

あるいは、感じるということがすなわち「私としてある」ということなのだ、というべきかもしれない。感覚を失った「加納クレタ」は、したがって、もはや「私自身としてある」ことができない。「そこには何もありませんでした。そこにあるものはただの無感覚でした。そして私は私自身でさえありませんでした」(1-186)と彼女はいう。「痛み」とともに、「世界」が失われ、その世界に住まう「自己」もまた失われてしまうのである。

物語の脇役が示す、こうした現実離れしたエピソードは、物語が思考しようとしている「問い」についての、テキストの自意識を表出している。それはテキストによる物語世界に対する自己反省的な注釈コマンテールの一形式である。物語の中で、中心的な登場人物たちが遭遇する問題を、この寓話的な形象が先取りし、凝縮し、例示する役割を担う。(『ノルウェイの森』における「永沢」や「ハツミ」や「レイコ」がそうであったように¹⁾「加納クレタ」もまた、ひとつの主題の在り処を指し示し、その問いをめぐるテキストの(あるいは語り手の)認識視角を顕わにする。

したがって、「加納クレタ」という存在に託されて、極端な形で語られた身体的存在の様態は、「僕」や「クミコ」に共有された条件を示してもいる。「僕」たちもまた、身体を介して、ある特異な形で「世界につなが止められている」。しかし、身体は安定的に揺るぎない存在の座として与えられているのではなく、突然の変容とともに解体し、別様の世界を現出させ、あるいは世界を——そして自己を——失わせることになるかもしれない。身体が世界と自己との接続＝分節化の装置、ただし不安定な装置として現われるということが、物語全体の生起と進行を条件づけているのである。

ただし、この身体像は、「心—身」の関係づけをめぐって、その先に二つの異なる語りを導き出しており、それらはともすれば相互に矛盾するものであるようにも見える。

一方で身体は、変換可能な、可塑的で暫定的な物質的基盤、つまり意識がかりそめに住まう「殻」のようなものとしてイメージされていく。こうしたヴィジョンを徹底していけば、身体から遊離して自在に動き回る意識を、物語的形象として語る事が可能になる。例えば、「意識の娼婦」として、「夢」の中で「僕」と交わることのできる「加納クレタ」。その不思議な出来事の可能性の条件を、「井戸」の底に下りた「僕」は次のように語っている。

肉体などというものは結局のところ、意識を中に取めるために用意された、ただのかりそめの殻からに過ぎないのではないか、と僕はふと思った。その肉体を合成している染色体の記号が並べかえられてしまえば、僕は今度は前とはまったく違った肉体に入ることになるのだろう。「意識の娼婦しょうふ」と加納クレタは言った。僕は今ではその言葉をすんなりと受け入れられるようになっていた。僕らは意識で交わり、現実の中に射精することだってできる。本当に深い暗闇の中ではいろんな奇妙なことが可能になる。(2-115)

この一節では、身体の変換可能性——「染色体の記号」の並べかえの可能性——が、心身の分離

の可能性と対になって語られている。体はいかようにも変化しうる器にすぎず、だから心はまったく違った肉体に宿ることもできるのである、と。

しかし、『ねじまき鳥クロニクル』は、その全編において、身体から離れ自在に交流する意識というファンタジックな形象に貫かれているわけではない。ここでの引用においても、「本当に深い暗闇の中では」という限定がつけられているように、「体から自由な意識」の出現は、限られた状況——例えば「井戸」——の中でのみ語られる出来事である。いいかえれば、その外部には、容易に自己の身体から離脱することのできない空間が準備されている。この作品の中には、二元的に配置された二つの空間があり、それぞれに異なる「心身」の編成の原理が与えられているのである。

その結果として、「自由に身体を離脱する意識」はむしろ、もうひとつの世界、すなわち「現実」の世界における自在性の欠如を強調する効果を生んでいる。「現実」と呼ばれている空間において身体に縛られているからこそ、身体からの離脱を可能にする場所が物語的な——ユートピア的な——価値を担って形象化される。しかし、『ねじまき鳥クロニクル』は徹底したファンタジーとして構成されていくのではなく、その「現実を離れた場所」を準備することで、逆に、「現実」なるものを思考しようとする。

実際、上の引用のすぐ数行後に、「僕」は次のように語り始める。

意識について考えるのはもうやめよう。もっと現実的なことを考えよう。肉体が属している現実の世界について考えよう。そのために僕はここにやってきた。現実について考えるために。現実について考えるには、現実からなるべく遠く離れた方がいいように僕には思えたのだ。(2-116)

井戸の底の「深い暗闇」は、「現実について考える」ための、「現実から遠く離れた場所」として位置づけられている。その対極にある「現実」とは、「肉体が属している」世界のことである。その「現実」の世界では、「僕」たちは、「肉体的な存在」として、つまりは「肉体」から遊離しがたいものとして生きている。にもかかわらず、その身体が、存在の安定的な土台を提供してくれない。ここに物語を呼び起こすひとつの条件がある。

したがって「加納クレタ」の物語は、身体の拘束からの自由というユートピアを語る一方で、「定まらない身体」になおもつなぎ止められている「僕」たちの「現実」を、寓意的に形象化する。主人公たちの物語もまた、逃れがたい、しかし不安定な、動揺する身体をめぐる展開されていくのである。

さて、このような、主題的相同性を念頭におくと、上に要約したストーリーの後に、もう一度「加納クレタ」が経験する身体上の出来事、すなわち、「綿谷ノボル」に「汚される」という出来事の意味が、作品全体の理解の鍵を示すものとして浮かび上がってくることになるだろう。しかし、それについてはまた次の段階で触れ直すこととして、ひとまずは、物語の主導線——「僕」と「クミコ」の物語——に立ち戻ってみることにしよう。

(3) 性的身体の変容

その主導線において、物語の始動を決定的なものにするのは、「クミコの失踪」という出来事である。ここで私たちは、この事件もまた身体感覚の変調に動機づけられていたことを確認しておかねばならない。ただし、ここで問題になるのは、身体の性的な変容である。

姿を消した「クミコ」から「僕」に届いた手紙によれば、彼女はある仕事仲間の男性との食事の最中に、突然、激しい「性欲」に突き動かされてしまったのであった。ふと体が触れ合い、その瞬間「理屈も何もない圧倒的な電流の交感のようなもの」(2-191)に見舞われ、そのまま二人はホテルへと向かい、「気が狂ったみたいに」体を重ねていく。「生まれてこのかた、そんなに気持ちの良い思いをしたことは」なかったというほどの快楽、「肉体」が「熱い泥どろの中を転げ回って」いるような快感。それは、「本当に奇跡のような」、「私の身に起こったいちばん素晴らしいこと」(2-192~193)であった。

しかし、いうまでもなく、この出来事は、彼女が「トオル」との生活の中で築きあげてきたものを「土台から崩し去り、台無しにして」(2-195)しまう。

それは私から何もかもをあっさりと取り上げてしまったのです。あなたも、あなたと作り上げた家庭も、そして仕事もです。(2-195)

まずは、性的な身体性において、「クミコ」と「僕」の関係は完全に損なわれてしまう。彼女もはや、「僕」とのセックスには「まったく何も感じない」(194)ようになる。しかしそれは、性愛だけの問題にはとどまらない。「僕」とのあいだにあった「何かとても親密で微妙なもの」が「失われ」、「損なわれて」しまったのである。そして、それを損なわせる「何か」が「正確ちゆうかくに何であるかを知りたい」と「クミコ」は語る。「その根のようなものを探して、それを処断し、罰しなくてはならない」(2-197)、と。だから、その問題にひとりで取り組むために、自分は「僕」のもとを去る。これが「失踪」の事情を告げる「クミコ」の言い分である。

周知のように、村上春樹の小説はしばしば、ありふれた通俗的な枠組みを借りることによって、物語を起動させ、進行させていく。ここでも、ある見方からすれば、語られているのは、抑えがたい肉体的な欲望に駆られて日常——家庭や仕事——の世界から転げ落ちる女の物語である。すでにいたるところで反復されてきた、「性的逸脱（不倫や姦通）の物語」であるといってよい。しかし、この通俗的な物語の図式を戯画的なまでに単純化して見せることによって、この逸脱のエピソードに、やはり寓話的な価値を付与することになる。その語り口は、語られた事実そのものではなく、その背後により大きな脅威の存在を推測するように、読者を誘導する。実際に「クミコ」は、その手紙の中で、この出来事を呼び起こした「何か」(2-197)が隠されていること、それを突き止めることが問題なのだと「僕」に訴えている。彼女はいう。

私は結婚前も、結婚してからも、悪いとは思っただけけれど、あなたとのあいだに本物の性的な快感を持つことができませんでした。あなたに抱かれることは素敵だったけれど、でも私がおの時に感じるのはすごく漠然とした、まるで他人ごとのようにさえ思える遠い感覚だけでした。それはあなたのせいではまったくありません。私がおうまく感じるができなかったのは、純粋に私の側の責任です。私の中につかえのようなものがある、それが私の性感をいつも入り口で押し止めていたのです。でもその男の人との交わりによって、どういう理由でかはわからないけれど、そのつかえが突然取れてしまうと、私には自分がいったいこれからどうすればいいのかわからなくなってしまったのです。(2-196)

ここで用いられる「つかえのようなもの」という故意に不器用な比喩表現が、「クミコ」の中に、いまだ言語化されない問題がひそんでいたことをほのめかす。それは彼女の身体の「感じる力」を遮断してきた「何か」である。その遮断のおかげで、「クミコ」は「僕」との関係の中にとどまっていたのだけれど、同時に、それによって「本物の」感覚をえることができなくなっていた。感覚の遮断の上にかろうじて日常性が支えられているという矛盾。しかし、「男」との遭遇によって、その「つかえのようなもの」がはずされ、隠されていた「何か」が噴出してしまふ。すなわち、この「出来事」は、直接には言ひあてられない「問題」の露出の場面として位置づけられるのである。

その「何か」とは何か。これがテキストによって提示され、物語を誘導するひとつの問いとなっている。その問いかけに明確な答えが準備されているのかどうかについては、ここでは問わない。私たちはひとまず、その出来事がやはり身体的感覚の変容——突然の性的快楽——として現象化していることを確認しておこう。「クミコ」にとっては、ひとつの日常的な関係——「トオル」との家庭生活——の中で「組織」されている身体のありようが、安定した存在の座を供給していない。彼女の身体は、突然に別様の感覚的器官となって、彼女を日常的世界の外へと連れ出してしまふ。それは、所与の日常的生活空間が、一個人の身体的可能性の全体を包摂していない、ということでもある。日常的な身体感覚は、限定的な関係の中で暫定的に作られているものにすぎず、それは、きっかけさえあれば、状況依存的・関係依存的にいかようにも変換されていく。こうした「身体感覚の偶発性」の感覚が、「クミコの失踪」という物語を起動させているのである。

2. 身体とその二つの状態

さてそれでは、身体感覚の変容を契機として生じた「クミコの失踪」の物語は、なぜ「綿谷ノボルとの闘争」の物語に接続されるのだろうか。物語を生起させ、展開させる仕掛けに着目してこのテキストを読んでいく際に、私たちがつきあたる最も大きな謎はここにある。身体をめぐる物語として『ねじまき鳥クロニクル』をとらえた時に、この筋立ての移行にはどのような説明をつけることができるのか。

この問題へとアクセスしていくために、私たちはまず、この作品の中で、身体がその二つの状態において描き出されていることに着目しておこう。

第一の状態は、ここまで述べてきた「分節化し、接続する身体」である。身体は、感覚 (sens) の産出を通じて世界と自己を結びつけ、私たちが意味 (sens) ある世界に住まうことを可能にする。

これに対して、テキストはところどころで、その分節化の力をもたない、したがってまたそれ自体においても分節化されていない、未分化な物としての身体像を提示している。私たちはこれを、作中の言葉を借りて「肉のかたまりとしての身体」と呼んでおきたい。

(1) 肉のかたまりとしての身体

「肉のかたまりとしての身体」についても、挿入的なエピソードにおいて語られる脇役が、その像を凝縮された形で示している。例えば、結婚のために仕事を辞めていく、「僕」と同じ事務所の女の子。送別の飲み会の後で、その部屋まで送っていった「僕」に、突然彼女は、「体の電気が足りない」ので「充電してほしい」(1-197) という。そして、この隠喩的な理由づけとともに、自分を「抱きしめてほしい」と訴える。「僕」はその唐突な願いに応えて、彼女の体を抱きしめる。そしてそれを、「何だかすごく奇妙なもの」だと感じる。

彼女は僕にとって有能で、感じの良い同僚だった。僕らはひとつの部屋で仕事をし、冗談を言い、ときどき一緒に酒を飲んだりもした。しかしこうして仕事を離れて彼女の部屋でその体を抱いていると、それはただの温かい肉のかたまりに過ぎなかった。結局のところ、僕らは職場という舞台の上で、それぞれに割り当てられた役割を演じていただけなのだ、と僕は思った。ひとたびその舞台を下りてしまえば、そこで交換しあっていた暫定的なイメージを取り去ってしまえば、僕らはみんなただの不安定で不器用な肉のかたまりにすぎない。それは一揃いの骨格と、消化器と心臓と脳と生殖器を備えたただの生温かい肉塊だった。(1-198)

ここでは、第1章で論じたような、社会的舞台——個別の社交圏——においてたがいに見せ合う「自己」の限定性・部分性が再認識され、その社会的役割を剥いだあとに残るものとして、「ただの生温かい肉塊」の存在が確認されている。人称性を備えた世界から脱落したその「かたまり」は「消化器や心臓や脳や生殖器」、つまりは分化した器官をもったものとして記述される。しかし、「ただの肉のかたまり」として抱きしめているだけの関係の中では、その「器官」は何の機能も果たしていない。確かにこのあと、彼女がスカートの下に何もつけていないことを察知して「僕」は性器を「勃起」させたりしているものの、結局は彼女と「寝る」ことはない。したがって、ここに挿入された性的な意味の発生——身体の性的反応——はむしろ、この「充電」という行為が「性的なもの」とは別様の何かであったことを強調することになる。性的な交わりと紙一重のものに見える、しかし性的な意味の発生以前にある、よりプリミティブな関係。文字通り、「肉のかたまり」と「肉のかたまり」が触れ合っているだけの関係の位相がここに指し示されている。

セックスという行為は、身体の特定の部位に意味を与え、その接続の中で、特異な感覚の覚醒を

もたらずのものである。その意味で、性関係の中にある身体は、日常的な身体性からは解放されているとしてもやはり、「分節化し、接続する身体」のひとつの形を描き出す。ここでは、身体の感覚的な精度が高まり、これを通じて意味が産出され、一般的にはそこに私密的で親密な「社会関係」が成立する。これに対して、「彼女」がここで求めたものは、その性的な意味——身体分節化や接続——をも欠いた、未分化な共存の形である。「僕」の身体器官（性器）は、その期待から逸脱する反応を示してしまうものの、二人の関係は、「二つの肉のかたまり」同士の関係以上のものへは発展しない。それは、「クミコ」が「男」とのあいだに得た「性的な快楽」の関係とは決定的に異質である。

この感覚的分節化の欠如という点に着目するならば、自殺未遂後に「加納クレタ」が陥った状態も、「肉のかたまりとしての身体」にひきつけて見ることができる。既述のように彼女は、車で壁に突入するという出来事の後、一切の苦痛と快楽を感じるものがなくなってしまった。この「無感覚」の身体を手にして、「クレタ」は「娼婦」となるのである。

「娼婦」として、確かに彼女は性的な行為におよんでいる。しかし、性愛の表現としてのセックスが、身体感覚を日常的な文脈とは別様に組織し、増幅させ、それによって特異な「関係」を産出していくものであるのに対し、「クレタ」の行為は没感覚的であるがゆえに継続されていく。性的な感覚の消滅ゆえに性的交渉を可能にする「娼婦の身体」。「クレタ」が「痛み消滅」と引き換えに手にしたのは、この逆説的条件を生きる身体であった。

この「無痛の身体」もまた、「分節化し、接続する身体」の対極に位置づけることができるだろう。過剰な感覚的精度——激しい痛み——によって世界につなぎ止められていた「クレタ」は、反転して、感じることもない身体とともに、世界の外へと投げ出されてしまう。

この世界の中で、何者かとして在るためには、「肉のかたまりとしての身体」を「感覚する身体」へと組織し直さねばならない（実際に、「加納クレタ」は「綿谷ノボル」との遭遇から「僕」との交わりにいたる長いイニシエーションの過程を経て、この「感覚する身体」を取り戻し、新たな「誰か」として生まれ変わる）。感覚的分節化を通じて、人は、他の何か、他の誰かとの関係に入る。いかにいけば、感じるということがすでに、何者かとして、社会的な意味世界へと参入する過程なのである。

ともあれ、ここで私たちは、『ねじまき鳥クロニクル』においては、身体がその二つの位相において語られていることを確認することができる。

一方では、生きられた現実を有意味な空間へと分節化する媒体としての身体。それは同時に、その世界とのつながりの中でそれみずからもまた分節化され、意味を帯びる身体でもある。

これに対して、他方では、感覚的な分節化の力を欠落させた、肉塊としての身体。それは、人称的な関係の外部に放棄される、没社会的な身体である。

もちろん、この二つの状態を、人は明確に切り離して意識することなく生きており、「加納クレ

タ」のように、時間的な推移の中で、一方から他方に移行していくわけではない。あるいはそれ以前に、社会的世界の中で覚醒している私たちの意識が、自己の身体を単なる「肉のかたまり」としてとらえることはほとんどない、というべきかもしれない。つまり、その日常性においては、感覚的意味世界を産出する身体が常に再生産されつつ、二つの状態が——その落差の中で——同時に生きられているのである。にもかかわらず、このテキストは、虚構の形象の力を借りて、二つの身体が分離された「例外状態」を浮かび上がらせようとする。この戯画的なまでに誇張された身体像の描出によって、テキストは何をしようとしているのだろうか。

ここで私たちは、「肉のかたまりとしての身体」がやや異なった様相において描き出される、もうひとつの文脈に目を向けて見なければならない。それは、「戦場」と「収容所」である。

(2) 「戦場」の身体

この小説において何故戦時の記憶が想起されねばならないのか。語られた戦場や収容所の出来事は、現代の物語、1980年代に舞台をとった物語とどのように呼応しているのか。この問いに対する直接的な考察は次章に行く。しかし、戦時の出来事の語りにおいて描出される身体とは何であったのか。また、その戦争を生き延びた人々が、戦後にどのような身体を生きてきたのか。これを検討する中ですでに、その問題の一端に迫ることができるだろう。もちろんそれは、身体をめぐる物語として『ねじまき鳥クロニクル』を読み解いていく上でも重要な意味をもつことになる。

では、この小説において、戦時の身体とは何か。

そこに語られているのは、武器をとって闘う兵士の身体ではない。むしろ戦時の身体は、捕らえられ、殺害される存在のうちに凝縮されている。いいかえれば、「戦場」は、戦闘員同士が向かい合う闘争の舞台としてではなく、「処刑者」と「犠牲者」の対からなる惨殺の場として想起されているのである。回想の語りの中で執拗に描出されるのは、まず何よりも、その「戦場」において「処刑される身体」である。

生きてまま皮を剥がれていく山本の身体。

次々と撃ち殺される動物園の獣たち。

バットを使って殴り殺される中国人の身体。

シベリアの収容所で、リンチにあい、吊るされる日本人捕虜の身体。

繰り返し挿入される戦時の記憶の中心には、常に虐殺の場面がある。これらのエピソードは、この小説の中で何を語ろうとしているのだろうか。

私たちはまず、その処刑手段の唐突さ、奇矯性に目を向けねばならない。「皮剥ぎ」も、「バットによる殴殺」も、「(動物たちの)銃殺」も、「殺す」という目的から見ればあまりにも不合理で、不条理で、過剰な残酷さを伴っている。それゆえに、これらの殺戮の場面は、ある種の儀式性を帯びることになる。A. リングスの言葉を借りれば、「処刑場は劇場であり、犠牲者もまた役者であった」(Lingis 1994=2005: 85)。そうであればこそ、そこには観客が必要とされる。「皮剥ぎ」の場面では「間宮」が、「バットでの殴殺」の場面では「獣医」が、その証人の位置におかれている。

では、その儀礼的暴力の賭け金とは何であろうか。

いうまでもない。処刑という儀式を通じて打ち立てられようとしているのは、「支配」の秩序である。ただし、その支配関係は、それぞれに社会的人格をもった主体相互の主従の関係などではなく、一方が他方の生命を篡奪しうるような権力関係、「犠牲者」の人格的な価値を一顧だにすることなく、その身体を自由に処分しうるような、剥き出しの暴力に基礎づけられた関係である。そうした生殺与奪の権力の創設が賭けられていればこそ、「ボリス」は「山本」を拷問にかけ、その抵抗の意志を徹底的に粉碎し、最後の人間的な尊厳を剥奪しようとする。そしてこの「支配への意志」を演出する舞台として、「ロシア人の将校」（ボリス）は「山本」の身体を選び取る。手順を踏んで、丁寧に身体の表皮を剥ぎ、これを血に染まった肉のかたまりに変えていくことで、「将校」は処刑を儀礼へと高めていくのである。

男はまず山本の右の肩にナイフですっと筋を入れました。そして上の方から右腕の皮を剥いでいきました。彼はまるで慈しむかのように、ゆっくりと丁寧に腕の皮を剥いでいきました。たしかに、ロシア人の将校が言ったように、それは芸術品と言ってもいいような腕前でした。(…)

やがて右腕はすっかり皮を剥がれ、一枚の薄いシートのようにになりました。皮剥ぎ人はそれを傍らかたわらにいた兵隊に手渡しました。兵隊はそれを指でつまんで広げ、みんなに見せてまわりました。その皮からはまだぼたぼたと血したたが滴っていました。(1-289)

この時、「自白の獲得」という観点から見れば、この「皮剥ぎ」の拷問は失敗に終わったといえるのかもしれない。その限りにおいて、「山本」は最後まで「英雄的」に死んでいったのだという語りは可能である。しかし、「ボリス」は他者の身体を自由に処分する力の保有者としてふるまい、それを人々に誇示している。その剥き出しの権力の前に、「山本」の「英雄性」は何ほどの人間的価値をもとどめない。「山本」はやがて「赤い血だらけの肉のかたまり」(1-290)となって打ち棄てられる。それは物語の英雄性が完全に無効なものとなす空間である。

他方、「脱走」した「中国人兵」を処刑する「日本軍中尉」のふるまいにも、「山本」を処刑した「ロシア人将校」のそれと相似的な意志を見ることができる。

野球のユニフォームを着て、ひどく殴られた「中国人」たちが、わざわざ動物園へと連行されてくる。四人の「中国人」——彼らは背番号によってのみ識別される——のうち、まずは三人が銃剣で突かれ、腹をえぐられ、「深い嗚咽」のような声をあげて倒れる。しかし、

中国人たちがすっかり死んでしまうまでに予想以上に時間がかかった。彼らは身体の中身をずたずたにされ、おびただしい量の血を地面に流し、内臓をえぐりだされながら、それでもなおも微かな痙攣かすけいれんを続けていた。伍長は自分の銃剣で彼らを木に縛り付けていた縄を切り、刺殺に参加しなかった兵隊たちに手伝わせて、地面に転がった三人の身体を引きずって穴の中ほうに放り込んだ。それが地面を打つときにやはり鈍く重い音がしたが、それはさっき死体を放り込んだ時の音とは少し違って思うように思えた。

まだすっかり死んでいないからかもしれないと獣医は思った。(3-330)

そして最後に残った一人(背番号4)に対しては「バット」を使って殴り殺せと、「中尉」が命ずる。兵隊は「見事なスイング」でこの男の後頭部を叩きつけ、「頭蓋骨が碎けるぐしゃりという鈍い音」が響く。「中尉」に求められて「獣医」は男の死亡を確認する。しかし、確かに死んでいたはずの男が、「獣医」の手首をつかみ、もろとも死体の穴の中に転げ落ちていく。「中尉」は死体をもういちど射殺して、「獣医」を救い出す。(3-335~336)

流れ出る血や内臓から、頭蓋骨の碎ける鈍い音にいたるまで、処刑の一部始終を、その細部にわたって描き込むこの場面は、生々しく酷薄な場면을語りつづける。しかし、そのリアリスティックな語り口とは裏腹に、「野球のユニフォーム」を着た虜囚を、「動物園」で、「バット」を使って殴殺するという奇妙な場面は、どこかでアレゴリカルな唐突さをまとう。この演出された処刑の儀式は、「皮剥ぎ」の一場と同様に、「戦場」の暴力が、いかなる対象に向けて、何を賭け金として行使されるのかを物語っている。

二つの場面ではいずれも、「犠牲者」が最後の意志をふるって「処刑者」への抵抗を試みている(「山本」は自白を拒否し、「中国人」はつばを吐きかけようとする)。しかし、彼らは容赦のない暴力によって、「血にまみれた肉のかたまり」に転じてしまう。

そして、それまでのあいだ、いずれの場面でも、「生きている人間」と「完全な死体」との中間的な状態が、引きのばされた形で、人々の前に晒されていく。ゆっくりと皮を剥がれていく山本の身体。内臓をえぐられながら痙攣する「中国人」たちの身体。「獣医の手首」をにぎって引きずり込もうとした「もうひとりの中国人」の身体——彼は二度殺されねばならない——。その中間状態の身体が、これらの儀礼の中で展示される。そのことが、ここでふるわれている暴力の正体を、露骨に表示している。それは、生命をもった存在から「人間であること」を奪い取る暴力、生命と人間とを分離させようとする権力である。その力がさし向けられ、可視化される舞台として、「肉のかたまりとしての身体」が標的化されている。それは、「人間であるもの」と「死体でしかないもの」との中間に、引き延ばされた移行状態を現出させる。

(3) 「剥き出しの生」

私たちはここで、G. アガンベンが提示した「剥き出しの生」をめぐる議論を想起することができるだろう。

アガンベンによれば、古典古代のギリシャにおいては、「生」を意味する二つの言葉が区分して用いられていた。一方の「ビオス bios」は、ポリスを構成する市民の生を指している。それは、「それぞれの個体や集団に特有の生きる形式」、「特定の質」をもった生の様態であり、常に、政治的目的としての「善く生きること」に結びつけられていた。これに対して「ゾーエー zōē」は、人間と動物を含めたすべての存在に共通の、ただ「生きている」という事実を表現するものであった(Agamben 1995=2003:7)。この二相を区分し、後者、すなわち「動物」的な生としてのゾーエ

一を政治的な関心の外部におくところに、古代の秩序が編成されていたのである。

しかし、近代の政治秩序においては、この生きている身体そのもの、「単なる生ける身体としての種や個体」が、「その社会の政治的戦略の目標」(ibid.: 10)として位置づけられるようになる。権力は「臣民の身体自体とそのさまざまな生の形式」に関心を向け、これを管理の対象にすえていく。ここに M. フーコーが「生権力」と呼んだ統治形態が出現するのである。アガンベンは、この「生権力」の標的としてとらえられる生のありようを、W. ベンヤミンの言葉を借りて「剥き出しの生」と呼ぶ。「ポリスの圏域にゾーエーが入ったこと」、「剥き出しの生そのものが政治化された」ことが、「近代の決定的な出来事」(ibid.: 11)をなしている。

もちろん私たちは、『ねじまき鳥クロニクル』に描き出された「身体の二つの状態」がそのまま「ビオス」と「ゾーエー」に対応すると主張しうるわけではない。しかし、小説のテキストが身体を主題化し、これを形象化しようとする時の二元的な配置が、アガンベンの政治哲学的想像力のそれと、相似的な構成を示していることは確認されてよいだろう。少なくとも、上に見た「接続する身体」とは、社会化された身体、すなわち社会的秩序の中で形式を与えられ、「特定の質」をまとう身体であり、これに対して「肉のかたまりとしての身体」は、「市民の生」としての資格を剥奪され、社会—文化的な形式性を脱落させたところに現われてくる「ただ生きているだけの」身体である。そして、興味深いことに、この物語においても、その二つの位相をことさらに分離して、「肉のかたまりとしての身体」を露出させ、人々の前にかざし、同時にこれを処分して見せるところに、政治的な意志が発現している。権力者たちは「剥き出しの生」を標的としてふるまうのである。

ところで、権力がその剥き出しの生を対象化する際に、その後者に与える例外的な地位を指すものとして、アガンベンは「ホモ・サケル」——聖なる人間——という言葉を用いていた。「ホモ・サケル」は古代ローマにおいて、人民によって邪であると判定された者と呼ぶ言葉である。それは通常の法的地位の外部におかれ、これを殺害しても罪には問われることがない。しかしまた、通常の「儀礼によって認められる形で殺害され」、犠牲として^{サクリファイス}聖別化することもまた許されない存在である。あらかじめ「法」の外におかれた「聖なる」ものであるがゆえに、「処罰なしに殺害されうる」と同時に「犠牲」の対象とすることもできないという、奇妙な空白地帯におかれる存在が「ホモ・サケル」である。

「生権力」は、人間の生を、この意味において「^{サケル}聖なる」ものとして構築しようとする。それは「世俗的」秩序と「宗教的」秩序の狭間に、その両者を超えたものとして開かれる不分明の領域に生を位置づける。そこでは、生はもはや「法権利の圏域」にも「犠牲＝聖別化の圏域」にも含まれず、ただ単純に「殺害可能な」ものとなる。この無条件の殺害可能性が与えられる「例外状態」の中に、生は排除され、それによって政治の次元に包摂される。

この不分明地帯、人間の生が「殺害可能かつ犠牲化不可能」なものとなる空間こそ、近代的な主権がその創設的な暴力を行使する場である。「主権の権力は、契約を基礎とするのではなく、剥き出しの生を国家のうちに排除的に包摂することを基礎としている」(ibid.: 152)。そして、この例

外状態への包摂的排除の様態を範例として示すのが、「収容所」である。

(4) 「収容所」の身体と「生き残り」の生

アガンベンによれば、「収容所」とは、「法が全面的に宙吊りにされている例外的空間」であり、そうであるがゆえに「一切が本当に可能」(Agamben 1996=2000:46)となる場である。そこでは、人間があらゆる政治的立場を奪われ、「完全に剥き出しの生へと還元される」。「収容所は、かつて実現されたことのない最も純粋な生政治空間でもあり、そこで権力が向き合っているのは、何の媒介もない純粋な生物学的生にほかならない」(ibid.:46)。

したがって「収容所」においては、「生権力の最大の野心」があらゆる形で具現化される。それは「人間の身体のうち、生物学的な生を生きる存在と言葉を話す存在、^{ゾーエー}生命と^{ビオス}生活、非一人間と人間の絶対的な分離を生産する」こと、すなわち「人間としての生活」を奪いとられたままの姿でなお「生き残る人間」を生産することにある。

アガンベンは、この「人間であること」のあとを「生き残らされている」人間の範例を、アウシュヴィッツにおいて「回教徒」と呼ばれた人々に見ている。「人間」と「非一人間」とを区別する境界が完全に失効してしまった状態を生きている者。したがってまた、本当の意味ではもはや「生きている者」とは呼べない人間。生きている人間と完全な死体の中間状態を、うろろうと歩き回っているだけの存在。「回教徒」は、「その生が本当の生ではなくなった者として」、あるいは「その死を死とは呼ぶことができなくなった者として」(Agamben 1998=2001:108)現われる。この不分明の領域の中で、人間を「生かしながら死ぬがままにしておく」ところに、権力——生政治——の本質が露出しているのである。

さて、私たちはここで、『ねじまき鳥クロニクル』において語られた「収容所」をどこまでアガンベンの議論にひきつけることができるだろうか。もちろん、「シベリアの収容所」と「アウシュヴィッツ」のそれとを、単純に重ね合わせて見ることはできないわけではない。もとより「絶滅」のために準備されたキャンプと、「労働」を目的として捕虜を動員した収容所とでは、その組織化の形式に少なからぬ差異が生じてくる。また「間宮中尉」について見れば、彼はここで「ボリス」との闘争の物語を生きとおり、その限りでは「人間」の圏域にとどまっているようにも見える。ただし、それは彼の生を完全に無意味なものに引き下げようとする力への最後の抵抗の試みであり、同時に敗北の物語でもあったことを想起しておかねばならない。その敗北によって、「間宮」は、生きることも死ぬこともできない中間状態に、「歩^ぬけ^{がら}殻」(3-434)として取り残されることになるのである。

しかし、その「生き残りの生」の様相に目を向ける前に、この「収容所」もまた、人間から生活者としての資格——ビオスとしての生の形式——を奪い取り、単なる肉体的存在——ただしここでは労働力として動員される——へと還元する空間であったことを確認しておこう。それは文字通り、「諸個人の生と死を強制的に均質化し、人間のかけがえのなさを徹底的に篡奪していく」(上野

2006：9) 場である。そしてここでもまた、法が宙吊りにされ、罰せられることなく殺害可能な存在として、囚人たちの生は位置づけられる。したがってそれは、まさに「死体を生産する」工場として現われる。「間宮中尉」は、「僕」に宛てた最後の手紙の中で、「収容所」のありようを次のように報告している。

(…) 私のいた炭坑では毎日のように人々が死んでいきました。そこでは人々が死ぬ原因には事欠きませんでした。栄養失調があり、労働による激しい消耗があり、落盤事故、出水事故があり、衛生施設の不足に原因する伝染病の発生があり、信じられないような冬の寒さがあり、看守による暴行があり、ささやかな抵抗とそれに対する激しい鎮圧がありました。日本人同士によるリンチ殺人もありました。人々はあるときには憎みあい、疑いあい、恐怖を抱き、また絶望しました。(3-387)

生存を保証する仕組みを一切欠き、他者との関係が憎しみと猜疑の中でしか成立しない「自然状態」。その中で、彼らの身体は、死ねばまた新たな捕虜によって補充されるだけの労働力として消費されていく。

かつて、ハルハ河の対岸でモンゴル人に「山本」の皮を剥がせたロシア人将校「ボリス」は、この収容所に、失脚した軍人の一人として、つまりはひとりの虜囚としてやってくる。しかし彼は、温存していた人脈と政治的手腕によって、この無秩序な世界を統治する「主権者」へと変貌していく。この「ボリス」が体現するのは、文字通り全体主義的な専制権力である。それは一方において、人々の自主的な管理の権限を保障し、これによって自発的な秩序の維持をうながしながら、その根底においては生殺与奪の権利を独占し、「罰せられることなく他者を殺害することのできる」例外的な存在として君臨する²⁾。戦時——自然状態——の恐怖を回収し、人々に契約を強制しつつ、しかしその生命を直接に操作することのできる権力の形。それは、人々の「身体」を自由に処分する権限を保有した上で、人々を「生かしておく」権力、すなわち「生権力」のプロトタイプである。

「間宮中尉」が、みずからの生に意味を回復するための最後の賭けとして試みたのは、この「支配者」を殺害することであった。しかし、それは失敗に終わる。彼に与えられた二発の銃弾は、いずれも「ボリス」の頬をかすめて、逸れていく。そして、「君の射撃がまずかったわけではない。ただ単に君には私を殺すことはできないんだ。君にはそんな資格はないのだよ」(3-433)と、「ボリス」は言い放つ。殺害の企ては、「殺害の不可能性」の宣告とともに終わる。

この敗北の挿話が意味するものは何であるのか。これもまた、テキストが準備している仕掛け、すなわち、さまざまな解釈に開かれたひとつの問いである。しかし、それをふまえた上で私たちの読解を延長していくならば、このエピソードはまず、「ボリス」に体現される権力の打倒不可能性を示唆するものだといえるだろう。ひとたびシステムとして成立してしまった生権力は、特定の人格的存在による権限の占有としてではなく、いたるところに遍在する匿名の力として作動する。「ボリスさえ殺害すれば」という「間宮」の思いが、その時点ですでに錯誤を含んでいる。対抗的

暴力の行使によっては転覆させることのできない「収容所」という全体的制度の代表として「ボリス」は立っている。その頬を「銃弾はおのずから逸れてしまう」という逸話は、そのシステムを破壊することの困難を暗示していると、ひとまずは読むことができる。

しかし、この物語の文脈により内在的に考えてみれば、加えてそこに、「間宮」という人間の不可能性のしるしを見て取らねばならない。「間宮」はすでに、一度「ボリス」に捕らえられ、殺害することが可能であったにもかかわらず、生きのまま打ち棄てられた存在である。そして、「本田」が告げたように、もはや彼は死ぬことのできない者、死ぬこともできずに生き延びてしまう者、という地位を与えられている。「井戸」から引き上げられた時点で、「間宮」の中の「生命の核のようなもの」(1-309)はすでに奪い取られている。彼はただ「死ねなかった」から「生きている」だけの存在である。その意味で「間宮」は、「回教徒」——「絶滅収容所」において「ただ生きている」だけの人々——と同列の生を生きている。「殺害の不可能性」は、「間宮」がすでに、「物語の主体」としての生、つまりは「人間であること」を剝奪された存在として生かされていることを語っている。「自然状態」において、他の主体と渡り合い、権力をかけて闘争する資格をすでに奪い取られた者。その「聖なる者」が「権力」の奪取を賭けた闘争の舞台に上がることはできない。そうであるとすれば、一見すると「闘争」の物語に見えるこの挿話は、実のところもう「闘争」が成立しないということ、あるいは物語的意味秩序が生起しないということを物語る裏返しの寓話でもある。「間宮」はこの時点で、すでに生権力に把捉され、「生かされている」人間の寓意である。

いずれにせよ確かなことは、この失敗のエピソードが、「戦後」と「戦時」の連続性、すなわち、「解放」され帰国した後の「間宮」の生が、引き続き「収容所」のそれと同じ条件を負っていることを強く印象づける、という点にある。「私は本当の意味で生きていたわけではありませんでした」(1-310)。「日本に戻ってきてから、私はずっと抜け殻のように生きておりました」(1-311)。「私は完膚なきまでに負けたものであり、失われたものです。いかなる資格をも持たぬものです」(3-434)。くりかえし語られるこの「生きていながら生きていない」という状況は、戦後の「間宮」が、「肉のかたまり」に引き下げられたままの状態で生かされていること、「生命の核のようなもの」を欠落させたまま「ただ生きている」ことを示している。

そうであればこそ、作品全体の中にいささか唐突に挿入された感のあるこの「間宮中尉」の語りには、その「戦後」を生きている「僕」たちの生もまた同列の条件を負わされているのではないか、という問いを呼び起こすことになる。既述のようにアガンベンは、「収容所」を「生政治」の「範例」として語っていた。それは、「剥き出しの生の政治化」がこの「例外状態」にのみ存在するのではなく、むしろ日常化した形で進行しつつあることを示そうとするものであった。これと同じように、物語のテキストは、私たちの身体がおかれている状況を形象化するために、「戦時の身体」、「収容所の生」の記憶を喚起しようとしている。複数の、直接にはつながりをもたない挿話は、たがいの相同性において共鳴しあい、私たちの生をとりまく条件についての認識を純化させていく。いいかえれば、テキストがその並行的な語りの配置を通じて示唆しようとしているのは、戦時から戦後へといたる構造の通底的同一性である。

そして、この複数の物語の交錯の中にこそ、私たちは、「綿谷ノボル」という存在を位置づけておかねばならない。「綿谷」のふるまいは、身体を支配しようとするその身ぶりによって、「ボリス」や「日本軍中尉」のそれと、明らかに呼応しあうものとして提示されているからである。

3. 身体をめぐる権力とその二つの顔

では、身体をめぐる闘争の物語としてこの作品を読む時、「綿谷ノボル」は、いかなる存在としてその姿を現わすことになるのだろうか。ここで、上に述べた「身体の二つの状態」に結びつけてみるならば、私たちは彼を、双面的な権力の体現者として位置づけることができる。

テキストの中で繰り返し語られるように、一面において「綿谷」は、他者の身体を「汚す」者である。この「汚す」という言葉の内実を、十分に掘り下げてとらえることは容易ではない。しかし、それが他者の身体に直接働きかけ、その人を世界へとつなぎ止めていた身構えを解除し、これを無力な「肉のかたまり」へとひきもどす行為としてあることはまちがいない。「汚された」身体は、人称的な存在としての輪郭を奪われ、徹底した支配の対象におかれる。この意味において「綿谷」は、「戦場」における「ボリス」や「日本軍中尉」と同様に、「市民の身体」から「肉体としての生」を分離させ、その「剥き出しの生」を標的として力を行使しようとする者である。

しかし、「綿谷」のおよぼす力は、人々の身体の「組成」を混乱させる力であるがゆえに、他面において、これを新たに編成し直す力としても作用する。この側面において彼は、システムに「遷移」をもたらす者、「分節化し、接続する身体」を新たな状態へと移行させる力の行使者でもある。

他我の土台となる身体システムを解除し、「肉体」としてこれを支配する力。そして同時に、そのシステムを別様の構造へと変換していく力。「綿谷」はこの二面的な権力作用を具現化している。そして、その両義性が最も顕わな形で語られるのは、やはり「加納クレタ」の身体においてである。

既述のように、「自殺未遂」のあとで「痛み」も「快感」も失っていた「加納クレタ」は、「娼婦」として「綿谷ノボル」に遭遇する。その「クレタ」の身体に、「綿谷」は得体の知れない何かを「挿入」する。それによって「クレタ」は、「肉が裂けていき」、体の中から「ぬるぬるした」何かは抜けだしていくのを感じる。

それがたとえ何であるにせよ、彼にそれを挿入^{そうにゅう}されたときに、私は自殺未遂事件以来はじめて痛みというものを、わが身のものとしてありありと感ずることができたのです。私という肉が真ん中からふたつに裂けてしまうような、ほとんど理不尽な痛みでした。でも私は激しく痛みながらも、快感^{もた}に悶えていました。その快感は痛みと一体になったものでした。(…)そのような痛みと快感の中で、私の肉はどんどん大きく裂けていきました。私にはもうそれを止めることはできませんでした。それから奇妙なことが起こりました。そのぱっくりとふたつに裂けた自分の肉の中から、私がこれまでに見たことも触れたこともなかった何か、かきわけるようにして抜け出してくるのを私は感じたのです。その大きさはよくわかりません。でもそれはまるで生まれたての赤ん坊のようにぬるぬるしたものでした。それが何であるのか、私にはまったく見当もつきませんでした。それはもともと私の中にあるものでありな

から、私の知らないものなのです。でもこの男が、私の中からとにかくそれを引き出したのです。(2-238)

この場面で「綿谷ノボル」は、他者の身体から、その当事者の目には隠されていたもの、その人の中にありながら当人には知られていなかったものを摘出する存在としてふるまっている。私たち(読者)はここで、この「ぬるぬるしたかたまり」とは何であるのかについて、やはりさまざまな解釈をめぐらせることができる。例えばそれは、封印されたトラウマ的記憶の形象であるようにも見えるし、書き込まれた胎児のイメージを重ね合わせれば、その延長線上に——「クミコ」の——墮胎経験の痕跡を読むことも不可能ではない。いずれにしてもその正体については、「記憶」の問題との関連の中で論じられねばならないだろう。しかし、その作業は次章に譲ることとして、今は、その「かたまり」が何の暗喩であるのかではなく、その何かを引き出す「綿谷」の行為がいかなるイメージを呼び起こすのかに目を向けよう。この時、私たちには、二重の連想が可能になるように思われる。想起されるひとつの像は、「臨床」の場における医師のふるまい。そしてもうひとつは、「戦場」における処刑または拷問の行為である。

その一面において、他者の体を切り裂き、その肉の中から何かを摘出するという行為は、手術台や解剖台の前に立つ医師のふるまいに類似している。そして、実際に「クレタ」は、その場面を「自分が解剖される光景」(2-239)のようであったと回想している。「綿谷」はあたかも、「クレタ」の身体を、解剖にふされる「死体」のように扱っている。

しかし、「クレタ」は死んでいるわけではなく、「自分の体が切り裂かれて、内臓やら何やかやがずるずると引きずり出されていくのを、どこかから自分の目で見ているような気持ち」でとらえている。生きたまま切り裂かれていくというこの経験は、他面において、「戦場」における処刑＝拷問の場面——「ボリス」による「皮剥ぎ」の儀式や「動物園」での処刑の場面——を連想させる。実際、この場面における「クレタ」の体は、「内臓をえぐりだされながら(…)かすかな痙攣を続けていた」「中国人」たちの身体と酷似している。

このように「綿谷」は、「解剖医」のようでも「処刑者」のようでもある存在として、他者の身体に働きかけ、これを「汚し」ていく。では、なぜここに「汚れ」のイメージが湧き上がってくるのだろうか。それは、彼のこの行為が、「分節化＝構造化」されたものを解体し、境界設定を無効にしようとするからである。M. ダグラスが論じたように、「汚れ」とは、分節的構造を脅かすもの、境界を超えてしまうものに付与される有徴性に他ならない。

「分節化し、接続する身体」は、何ごとかを隠蔽し、何ごとかを開示しながら、自己を世界へと接続する。そして、この分節化＝接続(articulation)によって、自己と世界との境界が設定される。私は身体を介して世界につなぎ止められているのであるが、同時に、外的な世界から隔てられた「自己」の輪郭を獲得する。その身体に何物かを挿入し、そこから何かを引き出すという行為は、内と外の境界を攪乱し、混乱させる。内にあるべきものが外へと分泌され、外にあるべきものが内へと侵入する。この境界侵犯によって「汚れ」が発生する。

したがって「クレタ」の身体が「汚される」ということは、分節性が解消され、境界設定装置としての身体が「組成」を失った「肉のかたまり」に引き下げられるということに対応している。実際にその場面では、「綿谷」の行為によって、「クレタ」は「肉の動き」を制御できぬようになり、その体の中から、ありとあらゆるものが「涎や尿」のように「流れ出し」ていく。

私はからだを^{けいれん}痙攣させながら、枕の上に涎を垂らしつづけていました。失禁もしていました。それをなんとか止めなくてはとも思いました。でも自分の肉の動きを止めることができなくなっていました。私のからだの^{ねじ}ねじはひとつ残らずほどけて落ちてしまっていました。^{もろろ}朦朧とした意識の中で私は自分という人間がどれほど孤独で、どれほど無力な存在であるかということを感じていました。自分の肉からいろんなものがどんどんこぼれて抜けていきました。かたちのあるもの、かたちのないもの、すべてのものが涎や尿と同じように、液体になってだらだらと私の外に流れて出ていくのです。こんなまま何もかもをこぼしてしまうわけにはいかないと私は思いました。それは私自身なのだ、このまま無駄にこぼして失ってしまうわけにはいかない。でもその流れを止めることはできませんでした。私はその流出をただぼんやりと手をこまねいて見ているしかなかったのです。(2-240)

束ねられ、構造化されていたシステムが解除され、流動化し、外部との境界を失って流出していく。この時、その「損なわれた」身体が、「無力」化するばかりでなく、「孤独」なものともなることに目を向けておこう。分節化=接続する装置としての身体を失った者は、世界とのつながり、他者とのつながりの外部に置き去りにされる。「からだを汚された」者は、「永遠に失われて、まったくの無のなかをいつまでも彷徨^{さまよ}っていなくてはならない」(2-249)のだと、「加納マルタ」は語っている。

「加納クレタ」の身体がおかれたこの孤立化し無力化した状態は、「綿谷」の支配下にある「クミコ」の身体、あるいはかつてそうであった「クミコの姉」の身体のそれに重ね合わせて見ることができる。少なくとも、「汚れ」は、彼女たちの身体状態をつないで語ることを可能にするキーワードである。

例えば、物語の第3部「鳥刺し男編」、ようやく「僕」がパーソナル・コンピュータによって「クミコ」との交信の手段を手にした場面。彼女は彼に、自分はすでに「変形して、駄目になって」しまった、だからもう「私のことはなるべく早く忘れてしまって」ほしいと訴える。その言葉の意味を「問い返す」「僕」に、「クミコ」はこう答える。

できたらあなたにこういう風に考えてほしいのです。つまり私はゆっくりと死に向かって、^{からだ}身体や顔かたちが崩れていくような種類の治る見込みのない病にかかっているのだと。もちろんこれはたとえです。実際に身体や顔かたちが崩れているわけではありません。でもそれは真実にきわめて近いたとえです。(3-269～270)

ただ死に向かって生きているだけの自己を、「クミコ」は「病いの隠喩」によって伝えようとしている。この表現の中に、「汚れ」の感覚が織り込まれていることはまちがいない。

あるいは、「僕」が「208号室」で「電話の女」に事件の真相を語ろうとする場面。「クミコ」の「姉」の死が、「綿谷ノボル」の「暴力」に由来する「自殺」であったという推理を披瀝した上で、「僕」は「電話の女＝クミコ」にこう語る。

「君はお姉さんの身に実際にどんなことが起こったのか、正確には知らなかった。お姉さんが死ぬ前に自分に何かの警告を与えたことはわかってはいたけれど、その時まで君は小さすぎて、詳しい内容までは理解できなかった。でも君にはぼんやりとわかっていた。綿谷ノボルが何らかの方法でお姉さんけがを汚して傷つけたということがね。(…)」(3-460)

さらには、物語の結末において、「クミコ」から届けられた手紙の一節。なぜ、「兄」のもとから逃げ出す「力」をもてなかったのかを語る言葉。

私の中にはもちろんそこから逃げ出したいと望む私がありました。でもそれと同時に、自分はそのにいるしかないのだ、逃げ出せるわけではないのだと諦あきらめている臆病おくびょうで自堕落なもう一人の私がありました。そして逃げ出したいと思う方の私は、どうしてももう一人の私を克服することができませんでした。逃げ出したいと願う私私が力を持てなかったのは、私の心と肉体がすでに汚れてしまっていたからです。(3-500)

反復的に言及される「汚れ」は、(汚す主体が直接にその男ではないにせよ)常に「綿谷ノボル」による「支配」との結びつきの中で意味を帯びる。「汚れ」は、「綿谷」に対する「無力」のしるしであり、隷従の条件でもある。「汚されている」者は、その力から逃れ出ようという意志をあらかじめそぎ落とされている。したがって、従属は自発的であるかのような外観が準備される。これが「綿谷」的なる支配の形である。

しかし、「綿谷」が他者の身体におよぼす作用は、一面的に、分節化と接続(その意味での主体化)の力を奪いとり、これを無力な肉体に還元することだけにあるのではない。他方において、この「解除」の力は、システムを次なる状態へと動員する力としても働くことができる。

その逆説もまた、「加納クレタ」の身体が物語っている。先に述べたような経緯から、「綿谷ノボル」と出会った時点で、「クレタ」はすでに「感覚なき身体」(=肉のかたまりとしての身体)であった。そうであるがゆえに、「綿谷」の行為は、逆に彼女の中に「感覚」を呼び戻す、再構造化の契機となる。「加納マルタ」は「クレタ」にこう語っている。

ただひとつ、覚えておかななくてはならないことは、お前のからだはその男に汚されてしまったという

ことだ。それは本来なされてはならないことだったのだ。下手をすればお前は永遠に失われて、まったくの無のなかをいつまでも彷徨^{さまよ}っていなくてはならなかったかもしれないんだ。でもうまい具合に、そのときのお前の存在はたまたま本来のお前ではなかったから、それが逆にうまく作用したのだよ。それによって、お前はその〈かりそめのお前〉から逆にうまく解放されることができた。それはほんとうに幸福なことだった。しかしそれでも、その汚れはお前の中に残っているし、どこかでその汚れを落とさなくてはならない。(2-249)

あらかじめ「感覚する存在としての自己」を失っていた「加納クレタ」であったからこそ、「幸福なこと」に、「綿谷」の暴力は彼女を無力な肉のかたまりに引き戻すのではなく、その「感覚する力」を回復する契機となる。確かに、「クレタ」の中には「汚れ」が残っており、それは払拭されねばならないのではあるが、彼女は「綿谷」との邂逅の後、「まったくの無」の中に置き去りにされるのではなく、逆に「感覚=意味」に満ちた世界へと戻ってくることができたのである。

この逆説的な偶然は、他方で、あらかじめ「肉のかたまりとしての身体」を生きていなかった人間——クミコやその姉——に対して、「綿谷」が何をもたらすことになるのかを物語る。しかし一方では、「綿谷」のふるう力が、ベクトルを異にする二重の働きをもたらすものであることを示している。それは、「分節化し、接続する身体」を「損ない」、その他我的システムを解除することで無力な「肉のかたまり」へと引き戻す力であり、同時に、ひとつの身体を別様の感覚システムへと転換させる力でもあるのだ。

「自殺未遂」から「クレタ島」へと旅立つにいたるまでの「クレタ」は、この両義的な力の作用のもとで、長い移行期間を生きているようにも見える。「綿谷ノボル」は、「解体」し「再組織」する作用の節目を担う存在として登場する。

このように、身体に対して働きかけるこの二重の暴力の具象化としてこの男を位置づけることによって始めて、「クミコの失踪」の物語がなぜ「綿谷ノボルとの戦い」の物語へと転換しうるのであるかを説明する道筋が開けてくる。既述のように、「クミコ」は身体感覚の不意の変容によって、日常的世界から離脱してしまったのであった。確かにその変容をもたらした直接の主体は「綿谷ノボル」ではない。しかし「綿谷」は、身体を常に不確定な状態におき、「解体」し「再組織」しようとするシステムの体现者としてふるまう。テキストが随所にほのめかしているのは、「綿谷」的な暴力がかつてもたらした災厄の痕跡が、人々の身体のどこかに封じ込められていること、またそれゆえに身体は安定した自我の土台とはなりえず、偶発的な変容を被る、脆弱なシステムのままとどめおかれているということである。「綿谷」は、その起源となる暴力の行使者であり、不断の「遷移」をうながす力の体现者であり、その過程において日常性から離脱した身体を囲い込み、無力な肉体として支配しようとする主体でもある。

「クミコ」の身体もまた、かつて何者かによって犯された暴力の痕跡を、どこかに封印していた。それゆえに彼女は、日常性の中に安らぐことができず、危うい暫定的な均衡の中でその世界につな

ぎ止められていた。「男」との「性的な出会い」は、その暫定的なシステムを解除し、「何か」の所在を露出させてしまう。「性的な身体」そのものは「ひとつの感覚的分節化」を示しているものの、それは「日常的な身体性」を解除したところに現われる「移行的な身体」の形である。その「クミコ」にとって、「男」との関係は、日常的な身体から離脱しているからこそ「例外的な快楽」をもたらすものであった。「男」が彼女に「結婚」を申し出た瞬間にその魔術的な魅力が消失するのは当然であり、「男」との関係を失った後に、「クミコ」の身体は、「日常生活の場」からも「性的な快楽の場」からもはずれた、空白状態に陥ることになる。それは、関係性から脱落し、それに応じた分節性を欠いたただの「肉体」——「肉のかたまりとしての身体」——に引き戻される。「綿谷」はすかさずその期をとらえ、「クミコ」を把捉してしまう。「綿谷」にとってそれが可能であったのは、「クミコ」の身体が、すでに「剥き出しの身体」として投げ出されていたからである。

こうした読解の上に、「綿谷ノボル」とは誰かという問いに対する、ひとまずの答えを導き出すことができる。そしてその背後に、この物語の展開を可能にするひとつの世界像を、身体をめぐる力の布置として描き出すこともできるだろう。

すでに述べたように、起点におかれているのは、世界の身体的分節化についての認識である。すなわち、人々の生きている日常生活の世界は、感覚的装置として身体を介して分節化され、その身体—世界の接続の様式（フォーマット）の安定性の上に実定性を獲得している。したがってまた人々は、身体—感覚の組織化の形式に応じて、ひとつの現実のうちにつき止められている。

しかしながら、この「分節化し、接続する装置」としての身体は、すでに二重の権力の作用を被っている。

その力は、一方において、身体—世界の接続のフォーマットをたえず更新し、感覚的現実を新たな編成へと移行させようとする。私たちは先に、「感じるということ」がすでに「社会的意味世界へと参入すること」であると述べたが、感覚は同時に、身体を言説的主体として権力の作動する空間に動員していくプロセスでもある。A. リンギスがM. フーコーを参照しつつ論じたように、身体はその感覚的分節化——苦痛や快楽——と同時に、権力の場に呼び込まれることになる。

苦痛や快楽を自らのうちに産出し、身体が権力や言説の主体となったり従属したりするのは、敏感な実体、ひとつの実体としてである。苦痛や快楽は、ただ過渡的な無能という言葉にならない状態ではない。それらは権力作用や他者の言説に刺激を与え、他者の感じやすい身体を悩ませる。身体が力を引き寄せ、諸能力が刻印されてしまっている組織化された回路へと入っていくのは、苦痛に満ちた享樂の実体としてである。(Lingis 1994=2005 : 83-84)

あるいは、私たちはここでドゥルーズとガタリの用いた「脱領土化」という言葉を招き入れることができるかもしれない。現実を産出するコードを浮動化させ、不断に更新していこうとする力が生活世界全体を貫いて作動し、脱コード化した欲望が切断と接続を繰り返しながら、新たな流れを

呼び起こしていく。局所的な再領土化を反復しながらも、(身体・記号・現実の)システムは一定の構造の上に定着することなく、次々に「逃走＝漏出」をひき起こしながら、そのつど変換されていく。「分裂病者」を範例として語られたこの「欲望する機械」の姿は、同時に、絶えざるコード変換の中で増殖する「資本機械」の像でもある (Deleuze & Guattari 1972=1986)。

いずれの場合にも、身体的分節化の構造を再編することによって、常に新たな欲望と現実を産出しようとする力の働きがとらえられている。この時、身体感覚の組織化が現実構成の基盤であるとするならば、その変換作用の累積は、世界の「実定的な現実性」を失わせ、暫定的に構成され維持された「リアリティ」の集積物へと変貌させることになるだろう。内田隆三の言葉を借りれば、システムの変容が「現実性の場 scene の変容 (3)」(内田：xi) をもたらすのである。

他方、その力は、身体をその日常性から脱落させ、「肉のかたまり」に引き下げようとするものでもある。この力のもとでは、社会的な相互関係の中で「感覚＝意味」世界を産出する能力が阻害され、「社会化された生」から分離された「ただ生きているだけの肉体」という位相が露出してしまう。「言葉を話す存在」であることと「生物学的生を生きる」こととの落差において存立する「自己」が、その「還元不能な差異」を生きる力を奪われていく (Agamben 1998=2001：170)。かくして、アガンベンが論じた「ゾーエー」としての生が、権力の直接の対象として位置づけられることになる。

「綿谷ノボル」は、身体をめぐるこの二つの力を、同時に体現する存在である。彼は、この現実の世界につき止められ、かつそれを産出・維持していた身体を犯し、「損ない」、境界を混乱させ、つまりは「汚す」ことによって、日常的な意味秩序を解体し、再編しようとする。この力の磁場に与えられた身体は、常に「他なるもの」の侵入に脅かされ、それ自体が「他なるもの」として自己を脅かすことになる。物語の中で「クミコ」の身体が巻き込まれ、取り込まれてしまったのは、身体－世界の接続のコードを掌握し、そのフォーマットを操作しようとするこの権力の働きであった。

ところで、もしそうであるとすれば、「僕」が「綿谷」に抗して「クミコ」を取り戻すためには、「実定性」を失った日常生活のリアリティを再構築し、そこに他者の身体をつなぎ止める力を保有しなければならないはずである。では、その「奪還」の物語は、どのような身体的布置の上に可能となるのか。次にこれを見ていくことにしよう。

4. 変身

ある見方に立てば、『ねじまき鳥クロニクル』とは、多層的な、しかし長く緩慢に進行するイニシエーション(通過儀礼)の物語である。人々はいくつかの節目を経て「離脱－移行－統合」(ジュネップ)のプロセスを通過していく。既述のように「加納クレタ」は、「痛みに支配された状態」から、「感覚のない状態」を経由して新たに生まれ変わり、ギリシャへと旅立っていく。「岡田クミコ」は、「男」との遭遇を期に「僕との日常」から離脱し、「綿谷ノボル」の支配下に組み込まれたあと、その「綿谷」を殺害して「現実」へと戻ってくる。「猫のワタヤノボル」は、長い不在期間

のあと「サワラ」に生まれ変わる。そして「僕」（「岡田亨」）は、「失踪した妻」の帰還を呆然と待望するだけの存在から、「綿谷ノボルとの闘争」の主体へと変貌する。この最後のイニシエーション・プロセスに、作品の第1部と第2部がそっくりすべて費やされている、といってもよい（しかも作者は当初、この段階で作品を終わらせるつもりであったのだ）。

それぞれの人物の、それぞれの段階での移行は、いずれも身体を舞台として生じる出来事を契機としている。「僕」の「闘争の主体」への生まれ変わりもまた、身体的変容の過程としてとらえることができる。私たちはそこに、二つの節目を見いだすことができるだろう。

ひとつは、「僕」が「井戸」に降り、そこから「生還」するプロセス。もうひとつは、「ギターの人」と木造アパートで格闘し、相手を打ちのめしてしまう場面である。いずれのエピソードも、記憶との関係の再編として読まれなければならない一面をもっている。しかし、同時にそれは、「僕」の身体的変容——文字通りの意味における「変身」——の過程である。より正確に言えば、記憶の再編と身体の変容が分かちがたく結びつく形で、「僕」は変貌をとげていくのである。

(1) 井戸

「井戸」の底に広がる深い闇が、日常的現実とは異質の身体感覚を可能にする空間であったこと（さらにはそれが、記憶の再確認のための場であったこと）は、先にも述べたとおりである。

その闇の中で、視覚的に自己の身体像をとらえることのできなくなった「僕」は、当初「咳払い^{せきばらい}をしたり、手のひらで自分の顔を撫でてみたり」（2-115）しながら、「自分がそこに存在しているという事実」を確認しようとしている。しかし、その闇は、身体の統一をほどこき、心身の均衡に変容をもたらすものとして作用する。

でもいくら努力しても、僕の肉体は、水の流れてにさらわれていく砂のように、少しずつその密度と重さをなくしていった。まるで僕の中で無言の熾烈^{しれつ}な綱引きのようなことが行われていて、僕の意識が少しずつ僕の肉体を自分の領域に引きずり込みつつあるようだった。この暗闇が本来のバランスを大きく乱しているのだ。（2-115）

普段の生活の中で保たれていた「本来のバランス」が乱れ、意識は身体と新たな関係を取り結ぼうとする。一方においてそれは、通常ならば決して意識野にはのぼってこない、身体的現実に対する強い感覚的覚醒をもたらす。

僕はその完璧^{かんぺき}な暗黒の底にしゃがみこんでいた。目にすることのできるのは無^むだけだった。僕はその無の一部になっていた。僕は目を閉じて自分の心臓の音を聞き、血液が体内を循環する音を聞き、肺がふいごのように収縮する音を聞き、ぬめぬめとした内臓が食べ物^{くわ}を要求して身をくねらせる音を聞いた。深い暗闇^{くらやみ}の中ではすべての動きが、すべての振動が不自然に誇張されていた。これが僕の肉体なのだ。でも闇の中ではそれはあまりにも生々しく、あまりにも肉体でありすぎた。（2-158）

日常の生活世界においては「不在」(D. リーダー)のものである身体が、「完璧な暗黒」の中であればこそ、「生々しい」感覚的現実として浮上してくる。そして、それが「肉体」としてとらえ直される一方で、「意識」はそこから遊離し、空中を浮揚するようになる。身体への覚醒が、身体からの離脱を可能にするのである。「僕」の意識は、「鳥」の視点を獲得して、世界を俯瞰し始める。

いずれにしても「井戸」は、日常生活の中では自明のものとなっている身体の編成を解除し、心身のシステムを別様に組み直す可能性を開く。それは、安定的な構造をもって組織されていた「身体感覚のシステム」を可塑的な状態へと移行させ、一定の現実性をもって存立していた「世界」が異なるフォーマットの上に再編される可能性を顕わにする。

それは「僕」が、「移行期の身体」(通過儀礼の中で再編を受け入れる身体)を獲得した、ということである。そして、この儀礼過程への参入=日常的リアリティからの離脱のしるしとして、「僕」は顔に「あざ」を付与される(また別の文脈に立てば、この「あざ」については別様の象徴性を見なければならぬのではあるが、それについてはここではふれない)。おそらくは、この小説に登場する主要な人物の中では、「僕」はそれまで、最も安定した身体性を保っていた。そうであればこそ、「僕」は、みずから「井戸」へと降り(離脱し)、日常の身体を解除し、いかようにも「遷移」(移行)しうる状態に、自己をおかねばならなかったのだと見ることもできる。

しかし、「井戸」という空間が、この意味において「離脱」の通路であるとするならば、まだその暗闇に降り立ただけでは、「僕」は新たな存在に生まれ変わるわけではない。実際、その段階での「僕」には、「加納クレタ」とともに「ギリシャ」へと旅立ち、そこで新たな「名」を獲得することも可能だったのである。そうではなく、「僕」が、「闘争の主体」へと変身するためには、もうひとつの儀礼的な事件が準備されねばならなかった。それが「ギターの中の男」との遭遇である。

(2) 「ギターの中の男」との闘い

「ギターの中の男」が、「クミコの墮胎手術」と結びつく換喩的な記号であり、したがってこの男との闘争が、トラウマ的な記憶の変換にかかわる出来事であったことは、前章でも触れたとおりである。ここでは、暗示される記憶との連関については直接に問わず、「闘い」が、どのような身体的な事件であったのかを確認しておくことにしよう。

「バット」を振り上げて襲いかかってきた男に、「僕」はいかにして反撃し、これを打倒することができたのか。それは、「僕」の中の、忘れられていた身体能力が、突然に呼び覚まされたからである。

そのときほとんど反射的に、僕は相手のからだを蹴りあげていた。高校生のころに空手の有段者だった友人に、正式にはないけれど空手の初歩的なテクニックを習ったことがある。彼は何日も何日も僕に蹴りだけをやらせた。派手なことはなにもなし、ただなるべく強く、なるべく高くまっすぐに最短距離で足を蹴りあげる練習だけだった。いざというときにはこれがいちばん役に立つんだ、と彼は言った。

たしかにそのとおりだった。男はバットを振ることで頭がいっぱいで、蹴られるという可能性をまったく考えていなかった。僕も夢中だったから、いったいどこを蹴ったのかもわからないし、蹴り自体もそれほど強いものではなかったのだが、男はショックでひるんだようだった。バットを振り上げるのをやめて、まるでそこで時間が中断してしまったみたいに、ぼんやりとした目で僕を見ていた。その隙に、今度はより正確な、より強い蹴りを相手の下腹部にのめりこませた。男が苦痛にからだを折っているあいだに僕は男の手からバットをもぎ取った。そして今度は脇腹を思い切り蹴りあげた。男が足を掴もうとしたので、もう一度蹴った。そしてもう一度同じ場所を蹴った。それからバットで太腿を叩きつけた。男は悲鳴のようなものを上げて、床に転がった。(2-327~328)

反復的な練習によって、型として習得されていた「空手の技」。眠り込んでいたもうひとつの身体が、この場面において突然によみがえる。「僕」の中には、異質な複数の「身構え」が並存的に潜んでいて、現在の状況に呼応して、そのうちのいずれかが呼び戻される。その「変身」の様は、B. ライールが (P. ブルデュエのそれを修正して) 提示したハビトゥスの理論を想起させる。

ライール (Lahire 1998) によれば、個々の主体が過去の社会化の経験の中で身体化する「諸性向」は、必ずしも単一の統一的なシステムへと編成されるのではなく、その後の社会生活の条件に応じて選択的に呼び起こされる「習慣のレパトリー」を構成している。個々人は、複数のハビトゥスを身に備え、場面ごとに別様の身体的能力を顕在化させながら、多元化した複雑な社会的世界を横断していく。視点を変えて見れば、それは、現在の状況やシステムが、個々人の内に身体化された多様な記憶のある部分だけを選別的に賦活させ、その他の可能性の現動化を抑制するものとして機能している、ということでもある (鈴木 2006参照)。

「僕」にとって、「ギターの中の男」との遭遇は、抑制されていたもうひとつのハビトゥスを呼び覚ます契機であった。想起されたもうひとつの身体は、それまでの「僕」の意志によっては抑制することのできない獣性を発揮し、「男」を徹底的に打ちのめすことになる。

これが、「僕」を「闘争の主体」へと変身させる決定的な出来事である。現在の状況と、身体化された過去の記憶との接続のモードが変容することによって、「僕」は「綿谷ノボル」との対決のアリーナに立ち、「クミコ」の奪回へと向かう主体へと変貌するのである。

5. 闘争の二つの文法

では、「綿谷ノボル」に対して、「僕」はどのような闘いを挑んでいるのだろうか。

一見すると、何をめぐって、いかに争っているのが判然としない両者の関係は、物語空間の象徴的構造の上に位置づけて見るならば、明快なコードにしたがって対立関係を形成していることがわかる。「綿谷ノボル様は岡田様とはまったく逆の世界に属している人です」と「加納クレタ」は言っている。「岡田様が失っていく世界で、綿谷様は獲得していきます。岡田様が否定される世界で、綿谷様は受入れられていきます。またその逆のことも言えます。だからこそあの方は岡田様のことを激しく憎んでおられるのです」(2-260)。

(1) 汚す者 vs 浄める者

この両者の対照性は、いくつかの概念対においてとらえることができる。例えば「綿谷」が「損なう者」であるのに対し、「僕」は「繕う者」である（第3部において、僕がたずさわることになるセラピー的な行為が「仮縫い」というメタファーで語られていたことを想起しよう）。しかし、身体をめぐる闘争の次元に視点をおくならば、両者はまず何よりも、「汚す者」対「浄める者」という対の中に位置づけられるだろう。

この対立軸の上で、「浄化する主体」としての「僕」の姿が最も明確にされるのは、またしても「加納クレタ」の身体をめぐることである。

自分自身のすべての物語を語り終えた「加納クレタ」は、一緒にクレタ島へと旅立とうと誘いながら、その前に一度「私を娼婦として抱いてほしい」と申し出る。そして、「他人の肉体を買ったり」したくないとためらう「僕」に、「そうすることで私は救われるのです」となおも請う。それにつづく、ふたりのやりとり。

「君が救われるというのは、つまり綿谷ノボルが最後に君の中に残した汚れから君が解放されるということなのかな？」

「そういうことです」(2-260)

この場面で「僕」は、「綿谷ノボル」がもたらした「汚れ」を払拭する存在として、つまりは「浄める者」としての役割を与えられる。そして、その「僕」との交わりを最後に、「クレタ」は「娼婦」であることをやめ、「加納クレタ」という名前さえも失って、旅立っていく。彼女の長い移行期が終了するのである。儀礼的な移行過程にある存在に「汚れ」が付与され、再び日常的世界に帰還する際に「浄め」が求められるのは、象徴的秩序の論理においても必然的なことであるように思われる。

いずれにせよここで、「綿谷」は「汚す」ことによって「離脱」と「移行」を促し、「僕」は「浄める」ことで「統合」を可能にする、という対照構造が明確になる。そして、「綿谷」にとって、「汚す」ということが、日常的現実からの身体を脱落させ、これを支配の対象にすえるということであったことを思えば、その「汚れ」を祓って、「現実」へと人を連れ戻す力をもつ「僕」が、「抵抗者」として現われてくることはいままでもない。「綿谷」が「僕」を憎悪し、その存在に苛立つのは、「損なうことで支配する」自分の力に、「セラピー的な主体」としての「僕」が敵対するからである。

おそらく、先に見た「充電」の場面もまた、こうした「癒し手」としての「僕」の資格を語るエピソードであった。そこでの「僕」は、人称性をなくした「肉のかたまりとしての身体」に寄り添い、そうすることで彼女にエネルギーを充填していく。ここで「気」の枯れた状態が「けがれ」であるという象徴的解釈を想起するならば、再びエネルギーを充たす「僕」は、やはり「けがれ

(気枯れ=汚れ)」を祓うものとして彼女にかかわっていることになるだろう。

(2) 「綿谷」=「僕」：反復される暴力

「汚す者」対「浄める者」、あるいは「損なう者」対「繕う者」。こうした関係対の中では、「僕」は「綿谷」の暴力に抗い、その「悪」によってもたらされた傷を治癒する主体——セラピー的英雄——としてふるまうことができる。物語はその二項対立的な構図の上に進行していくかのように見える。

しかし、闘争の物語はそのコードの中で閉じた構造を示してはいない。その主導線において、つまりは「クミコ」との関係において、「僕」は「癒し手」という「善者」の役割に最後までとどまることができないからである。

「加納クレタ」の場合には、先にも触れた逆説的な偶然によって、「綿谷」との遭遇が「損なわれた状態」からの「回復」の契機となっていた。「僕」は彼女と交わり、「綿谷」が「残した汚れ」をとり払うことで、最後の「移行」を後押しすればよかった。しかし「クミコ」は、「汚され」、「損なわれた」状態のまま、「綿谷」の支配下に囲い込まれている。「僕」は「クミコ」の身体に近づくことも、寄り添うこともできない。「浄める者」としての「僕」は、状況に対してひどく無力なのである。

この状態において「僕」がなしたことは、前章においてもみたように、「クミコ」に物語を授けることでしかなかった。しかし、「物語の授与」によって「呪縛を解く」という（ナラティヴ・セラピーを思わせるような）手法は、「クミコ」の身体に直接かかわりうるものではない。そして、この点もまた、「クミコ」の解放の物語に説得力を与えないひとつの理由になっている。「汚されている」からこそ「綿谷」に対して無力であるという語りの方が、むしろ力がある。その状態から抜け出すためには、何らかの形で「汚れ」を祓うプロセスが必要であったはずだ。ところが「僕」は、「浄める者」として「クミコ」にかかわるチャンスを、一度も与えられていない。

この「癒し手」としての無力さとおそらくは対をなす形で、物語はもうひとつの文法を呼び起こすことになる。それは、「暴力」の応酬による争奪の物語である。相手を打ちのめし、他者の身体を「血にまみれた肉のかたまり」に引き戻すまで闘いつづける物語。その時、抗争する二つの主体は、たがいに似姿をとり、^{コントラスト} ^{シンメトリー} 対照性は対称性へと転じることになる。

その「暴力的闘争」としての「僕」をしるしづける記号が、「バット」である。すでに「ギター
の男」との格闘の中で、「僕」は「バット」を奪いとり、この男を殴打していた。いうまでもなく「バット」は、回想された戦場の記憶と呼応して、持続する暴力の象徴としての意味を担っている。これを用いて他者を打ち倒すことによって、「僕」は「戦場」における兵士のふるまいを反復する。そして、この出来事のあと、「僕」は、皮を剥がれて、肉のかたまりと化した男の姿を夢想する（2-331~332）。彼の暴力は、「ボリス」のそれをも継承しているのである。

「バットをもって殴打する者」。これが闘争の主体としての「僕」が獲得したもうひとつの顔である。そして、「綿谷ノボル」との最後の闘いは、いちじるしく夢想化され、象徴化されてはいるも

の、「殴打」による「殺害」という形をとることになる。

完璧なスイングだった。バットは相手の首のあたりを捉えた。骨の碎けるような嫌な音が聞こえた。三度目のスイングは頭に命中し、相手をはじき飛ばした。男は奇妙な短い声を上げて勢いよく床に倒れた。彼はそこに横たわって少し喉を鳴らしていたが、やがてそれも静まった。僕は目をつぶり、何も考えず、その音のあたりにとどめの一撃を加えた。そんなことをしたくなかった。でもしないわけにはいかなかった。憎しみからでもなく恐怖からでもなく、やるべきこととしてそれをやらなくてはならなかった。暗闇の中でなにかが果物のようにぱっくりと割れた。まるで西瓜のように。僕はバットを両手に握りしめ、前にかざしたまま、そこにじっと立っていた。(3-470~471)

「やるべきこととしてそれをやらなくてはならなかった」と「僕」はいう。あたかも、「中尉」の命令に応じて、「見事なスイング」(3-335)で「中国人」の頭蓋骨を砕いた兵士と同じように。「僕」は、この象徴化された、儀礼的な殺害の主体として、「バット」を握っている。かくして彼は、回避しえない暴力の応酬の中に組み込まれていく。「殴打する者」へと変身をとげることによって初めて「クミコ」を奪還することができるのである。この時、「僕」と「綿谷ノボル」はもはや対照的構造の中に立っていない。両者は、鏡像的に同一の姿勢を示している⁴⁾。物語は、「僕」が「綿谷的なもの」を反復することでしか、失われた世界——「クミコ」との日常——を回復しえないことを、告げているように見えるのである。

6. 身体・権力・日常性

ともあれ、これまでに試みてきたように、『ねじまき鳥クロニクル』は、身体をめぐる抗争の物語として一貫した読みを可能にするテキストとしてある。私たちはここに、日常性とその脆弱性に関するテキストの現実感覚を見いだすことができる。「僕」と「クミコ」の築いてきた生活世界の危うさをとらえ、これを起点にすえた物語を紡ぎ出そうとする時、テキストはそこに「偶発的な身体」を見だし、そして「権力」の形象を呼び込まざるをえなかった。「日常性」の中の身体は、これを感覚的に再編させようとする力と、これを「肉のかたまり」に還元しようとする力に、たえず脅かされているものとしてとらえ返される。もちろん、その権力を体現する人格を設定し、これを闘争の物語へと展開させるという技法は、作品を構造化するための常套手段——村上春樹はしばしば物語の定型を借用する——である。しかし、その物語化の手法は、アレゴリカルでファンタジックなイメージをふんだんに招き入れながら、同時に現実を語りつづける手段となりえている。テキストは終始、リアリティの成り立ちをめぐる思考を手放していない。テキストは、虚構の物語を編成するひとつの契機として「現実性の場の変容」をとらえている。ここに証言されているのは、人々がどのような身体性を生きているのかを描こうとすれば、おのずから人々がどのような力にさらされているのかを解析する作業にならざるをえない、という事態であった。

その「日常性」をめぐる想像力は、一方に「身体を犯し、汚し、損なう」者としての「悪」の体

現者を呼び込み、他方に「身体を浄め」「変容させる」ことによって「救済する」主体を待望するという構図をとる。それは、この物語の舞台となる80年代から、この小説が書かれた90年代にかけて、「身体」をめぐる反復的に語られたある種の言説と、その構図において相同的なものである。そうであればこそ、物語の結末が、私たちのおかれている状況について示唆するところは決して小さくない。生活者の領域でその日常性を保守しようとする主人公、あるいは浄め、癒すことによって権力に抗しようとする主人公が、そのためにこそ暴力の主体とならねばならない。風丸良彦がいうように、「『権力』が行使する暴力に対して、一般市民である『僕』は暴力をもってしか立ち向かいえない、と考えるに至る過程こそが、『ねじまき鳥クロニクル』のもっとも暴力性の強い暴力なのである」（風丸 2006：206）。では、いかにして私たちは「綿谷ノボル」との闘いを生き延びることができるのか。物語のあとで、なおも継続されねばならないひとつの問いがここに残されている。

【注】

- 1) この点については、拙論「記憶・他者・身体——村上春樹『ノルウェイの森』と自己物語の困難——」（鈴木 2003）に論じた。
- 2) G. アガンベンによれば、「主権的圏域とは、殺人罪を犯さず、供犠を執行せずに人を殺害することのできる圏域のことであり、この圏域に捉えられた生こそが、聖なる生、すなわち殺害可能だが犠牲化不可能な生なのである」（Agamben 1995=2003：120）
- 3) 内田隆三（1987）は、「モノ／記号／身体を一定の形態にフォーマットし、同時にその基本形態に強固な実定性を付与する機能として権力という作用を考え」ようとしている。その際に「権力作用の直接的な対象は身体である」。「権力作用は身体を一定の形象にフォーマットするが、身体の形象と他の構成要素との連関・調整を通じて、環境世界の实定性の形態に構成的な作用を及ぼすと考えられる」（vi）。こうした認識を前提として、内田は、二十世紀の消費社会においては、「システムの操作性が高度化」し、「それが実現する集合性の形態は巨大化し」、「その交換＝コミュニケーションの密度」が「高次化」することによって、「新しい実定性の形態が生起」（xi）しつつあると論じる。それがここでいう「現実性の場の変容」である。
- 4) ここで、W. ベンヤミン（1921）にならって「神話的暴力」と「神的暴力」を区分し、一方を「綿谷」に、他方を「僕」にわりふるという読みを進めることは可能であるだろうか。おそらくそうした図式の展開は、「僕」の暴力もまたひとつの「法」を措定しようとするものであること、「日常生活の秩序」もまたその根源に暴力を孕むものであることを隠蔽し、「抵抗の暴力」の神話化につながるようになるだろう。

【テキスト】

村上春樹 『ねじまき鳥クロニクル』

第1部 泥棒かささぎ編 1994年

第2部 予言する鳥編 1994年

第3部 鳥刺し男編 1995年

引用はすべて新潮文庫版（1997年）による

【参考文献】

- Agamben, Giorgio 1995 *Homo sacer : Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi. (高桑和巳訳『ホモ・サケル 主権権力と剥き出しの生』, 以文社, 2003年)
- 1996 *Mezzi Senza Fine*, Bollati Boringhieri. (高桑和巳訳『人権の彼方に 政治哲学ノート』, 以文社, 2000年)
- 1998 *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone (Homo sacer III)*, Bollati Boringhieri. (上村忠男・廣石正和訳『アウシュヴィッツの残りもの—アルシーヴと証人』, 月曜社, 2001年)
- Benjamin, Walter 1921 *Zur Kritik der Gewalt*. (高原・野村編『暴力批判論 ヴァルター・ベンヤミン 著作集1』, 晶文社, 1969年)
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, 1972 *L'Anti-Édipe*, Editions de Minuit. (市倉宏祐訳, 『アンチ・オイディプス 資本主義と分裂症』, 河出書房新社, 1986年)
- Douglas, Mary 1966 *Purity and Danger*. (塚本利明訳『汚穢と禁忌』, 思潮社, 1995年)
- Foucauld, Michel 1976 *La Volonté de savoir*. (渡辺守章訳『知への意志』, 新潮社, 1986年)
- Giddens, Anthony 1991 *Modernity and Self-Identity*, Polity Press. (秋吉・安藤・筒井訳『モダニティと自己アイデンティティ 後期近代における自己と社会』, ハーベスト社, 2005年)
- 風丸良彦 2006 『越境する「僕」 村上春樹, 翻訳文体と語り手』, 試論社
- 小泉義之・金森修 2005 「〈対談〉いのち, ゴーエーとピオスの狭間で」, 『談』, No.74, TASK (たばこ総合研究センター)
- 河野哲也 2006 『〈心〉はからだの外にある——「エコロジカルな私」の哲学——』, NHKBooks, 日本放送出版協会
- Lahire, Bernard 1998 *L'Homme pluriel*, Nathan.
- Leder, Drew 1990 *The Absent Body*, University of Chicago Press.
- Lingis, Alphonso 1994 *Foreign Bodies*, Routledge. (松本・笹田・杉本訳『異邦の身体』, 河出書房新社, 2005年)
- 大澤真幸 2003 「生権力の変容」, 見田・内田・市野川(編)『〈身体〉は何を語るのか』, 新世社
- 2005 『美はなぜ乱調にあるのか 社会学的考察』, 青土社
- 李 晟台 2005 『日常という審級 アルフレッド・シュッツにおける他者・リアリティ・超越』, 東信堂
- 鈴木智之 1999 「不確かな個人 私的身體と公共空間」, 『三田社会学』第4号, 三田社会学会
- 2003 「記憶・他者・身体——村上春樹『ノルウェイの森』と自己物語の困難——」, 『社会志林』, 第50巻・第2号, 法政大学社会学部
- 2005 「災厄の痕跡——日常性をめぐる問いとしての『ねじまき鳥クロニクル』(1)——」, 『社会志林』, 第52巻・第2号, 法政大学社会学部

- 2006 「複数のハビトゥス—— P. ブルデューから B. ライールへ」, 『社会学の饗宴』, 三和書籍
- 内田隆三 1987 『消費社会と権力』, 岩波書店
- 上野成利 2006 『暴力』, 岩波書店
- 鷺田清一 1998 『悲鳴をあげる身体』, PHP 研究所
- 和田博文 1998 「『身体』としての個人—— 『ねじまき鳥クロニクル』のコード」, 『国文学』臨時増刊号
「ハイパーテキスト・村上春樹」学灯社)