

顔と反復：柴崎友香『寝ても覚めても』における磁場の構成と遷移

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)

Hosei journal of sociology and social sciences / 社会志林

(巻 / Volume)

68

(号 / Number)

2

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

22

(発行年 / Year)

2021-09

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00024474>

顔と反復

——柴崎友香『寝ても覚めても』における磁場の構成と遷移——

鈴木智之

差異が肯定される世界は、表象＝再現前化から、ひたすら逃げてゆくばかりである。

(ジル・ドゥルーズ『差異と反復¹』)

1. 異形の恋愛小説？

何か空恐ろしいことが起っている。

だが、いったい何が生じているのかが分からない。

目の前にくっきりと見えているのにその正体を把握できないものに覚えるような、静かな恐怖感。柴崎友香『寝ても覚めても』(2010年²)は、そんな不穏な印象を残す小説である。しかし、その危うさとともに私たちは、生を駆動していく確かな力に触れているようにも感じられる。この両義的な感覚の正体をつきとめなければならない。

『寝ても覚めても』は、まぎれもなく恋愛小説である。

決して難解で読みにくい作品ではない。ストーリーは以下のように要約されるだろう。

主人公・朝子は、大阪の市街を見渡す27階の展望フロアで偶然に出会った男・鳥居^{ばく}麦と恋に落ちる。二人はつき合い始めるが、麦はときおり気まぐれに姿を消し、その何度目かに、上海へ行く^{ばく}と告げて、それきり連絡が途絶えてしまう。3年後、大阪から東京に引っ越した朝子の前に、麦とそっくりの顔をした男・丸子亮平が現れる。戸惑いながら、朝子は次第に亮平に惹かれてゆき、二人は婚約するまでになる。そこに、人気俳優となった麦が現れ、朝子はその腕のなかに飛び込んでしまう。ところが、その逃避行のさなかに、朝子は麦が亮平に似ていないことに気づく…。

電撃的に生まれた運命の恋、その恋人の失踪、瓜二つの男の登場、運命の男の帰還…。恋愛小説のある種の雛型を駆使して、物語は展開される。しかし、一読して、ここには何か異様なことが語られているという印象をぬぐえない。

それはどうやら私一人の読後感ではない。この作品が野間文芸新人賞を受賞した際の「選評」において、町田康は、「不安定で不穏な世界」で「狂気と迷妄のなかにおいて救われない様を果敢に描いた」と評している(町田 2011: 367)。文庫版の解説で豊崎由美は、これを「絶句&瞠目必死の異形の恋愛小説」(338)と呼び、次のように記している。

運命の人と思っただけの男に去られたヒロインが、その彼とそっくりな男とつきあうようになる設定や、運命の人が人気俳優となって再び出現する展開を「通俗的」と退ける人こそ、絶対に読むべき。これは皆さんが想像するような小説ではまったくないのだから。(338)

さて、「通俗的」な恋愛小説ではないのだとしたら、これは一体何なのか。ここに生じている出来事を、私たちはどのように受け止めることができるのだろうか。

これを考えながらテキストを読み直していくと、物語世界の底に何か深い亀裂のようなものがあることに気づく。この小説は、表向きの静穏さ（分かりやすさ）の裏に、不穏なものの作動を宿している。その力の立ち現れを逃さないように努めながら、この小説の「異形ぶり」に少しでも言葉を与えること。これが本稿の課題である。

2. 出来事の推移

ここでは主に物語の構成と展開に沿って考えていく。その時、読解の鍵は次の2点に求められる。第1に、「麦」と「亮平」が「同じ顔」をしているという事態そのものをどう理解すればよいのか。

第2に、再登場した麦のもとへと走った朝子が、麦と亮平は「似ていない」ことに気づき、そこで麦を置き去りにして、亮平のもとへと帰っていくという展開をどのように了解すればよいのか。

まずは、この2点を念頭に置きながら、出来事の成り行きをたどり直してみよう。

(1) 似ていることと同じであること

亮平は麦とよく似ている。だが、この表現では不正確である。

朝子にとって、少なくともある時点まで、亮平の顔は麦のそれと「同じ」ものである。亮平と初めて出会う場面を読み直してみる。

心臓が、大きく一つ打った。そのあとは速く打ち続けた。その人が、どうしてそこにいるのか、わからなかった。もっと正確に言うと、その顔がどうしてそこにあるのか、わからなかった。一重が途中から二重になる目も、直線的な輪郭も、唇の薄い大きな口も、よく知っていた。その一つ一つからできあがった全体は、どうしても、もう一度、ほんの一瞬でもいいから、見たいと思っていた、そのものだった。(136)

亮平の顔は、麦のそれ「そのもの」である。「よく似ている」の域をこえて、「同一」の顔をしている。顔以外のところでは、二人のあいだに差異がある。例えば「声」や「しゃべりかた」が違うことに朝子は気づいている(167)。しかし、亮平は「麦と同じ顔の人」(167)なのだ。

似ているということと同じであるということは、同じことではない。

どれほど類似していても、「似ている」だけであれば、そこには「個別性」が保たれる。これに対して、「同じもの」は同一のものであるのだから、相互に区分することができない。

いきなり話が逸れるのだが、思い出したことがある。

以前、ベルギーという国に滞在していた時のこと。家族とともに街に買い物に出かけ、ある店のショーウィンドウに犬のぬいぐるみを見つけ、それがかわいいので買って帰ろうということになった。店内に入り、ショーウィンドウを指さして、あれが欲しいのですがと言うと、店員は店の奥に入り、同じ作りのぬいぐるみ一体を出してきて、「これでいいわね」と言って見せてくれた。しかしそれは、店頭で置かれていた子とは違う顔をしていた。「いや、これは顔が違うから、あれをください」と言って、もう一度ショーウィンドウを指さすと、彼女はひどく怪訝そうな顔をして、「まったく同じものよ」と主張する。「いやいや、ほら見てください、少し表情が違うでしょう」と返しても、僕たちが何を言っているのか分からないという顔で、この変な東洋人客のこだわりを戸惑い気味であった。結局、店員は折れて、ウィンドウのなかにいた「その子」を取り出して包んでくれたのだが、最後まで「顔が違う」ということには同意していなかった。

彼女にとっては「同じ顔」だったのだ。同じ規格で生産されたぬいぐるみのあいだに、「顔の違い」を見いだしていなかった。しかし、僕らにとってみれば、もちろんよく似てはいるけれど、そこには明らかな個体差があった。僕たちが欲しかったのは、ショーウィンドウのなかにいた「あの子」だったのである。別にどちらが繊細であるとか、どちらがまともであるとかということをお願いわけではない。ひとまず大事なことは、「よく似ている」ということと「同じである」ということは同じではないということであり、同一の複数対象についても、見る人によって、あるいは見方によって、「似ている（けれど違う）」ということと、「同じである」ということが成り立ちうるということである。

麦と亮平についても、その同一性は朝子にとっての現実であることを、確認しておかねばならない。現に、大阪時代からの友人であり、麦のこともよく知っていた春代は、東京で亮平を見て、「似てる」、けれど「違うやん」と言い切る（238）。春代の目からは、類似はすれど同一ではない二者である。

だから、二人の顔は「同一ではない」かもしれないということを踏まえておかねばならない。「同一ではない（かもしれない）もの」が「同一のもの」に見えている。ここに、物語を駆動させる「設定」がある。

それは、ある特異な磁場に朝子が呼び込まれてしまっていたことから生じたもの、と見ることができる。

（2）麦の到来、あるいは世界の変貌

その磁場は、麦の登場と同時に成立したものである。

作品の冒頭の場面。27階の展望フロアから大阪の街を眺めていた朝子の前に、到着したエレベ

一タから降りてくる若い男。「鮮やかな緑色のパーカにジーンズ、素足にゴム草履^{そうり}」。手ぶらでやってきた男（麦）は「歌を歌っている」（14）。

おれは今一 歌を歌ってる一 う一 いえ一（15）

この自己言及的で同語反復的な歌を聞いて、朝子は即座に「わたし、その歌すごくいい歌と思う！」と惹きつけられてしまう。この時すでに、朝子は麦の磁力に引き寄せられてしまったと見てよいだろう。

一目で恋に落ちる、と言えばロマンチックにも聞こえるが、これはいささか恐ろしい事態である。少なくとも、そこにはなんの理由もない。麦は朝子の世界に突然割り込み、即座に朝子を引き寄せてしまう。なぜ、麦のことが好きになったのかを問う余地がない。単純で、疑いようのない出来事として、朝子は麦と恋に落ちる。

だが、このような偶発事の到来は、世界を一変させ、自己の同一性を変更させる。朝子は、麦の出現とともに変身し、「麦」によって規定される存在になる。彼の登場以降、朝子がもはや元のままの朝子ではないということは、「名」の変更によって表される。麦は「あさちゃん」ではなく、「さあちゃん」と呼ぶ（「あ」にアクセントがある）。名は転倒され、与えられる。「さあちゃん」となった朝子は、麦が作り出した磁場のなかに、すでに取り込まれている。

この時点ですでに、誰にも気づかれぬまま、異様な事態が生じていると見ることができる。そして、そうした視点から小説の導入部分を読み返すと、確かにそこに、「磁場の移行」が予告されていることに気づく。

作品の最初の一行。

この場所の全体が雲の影に入っていた。（7）

これを、「朝子の世界の全体が特異な磁力のもとに入っていた」と読み替えるのは、無理があるだろうか。

だが、今や「厚い雲の下に、街が」あり、「その全体が、巨大な雲の影に入っていた」（7）と描写は続き、「だけど、街を歩いている人たちにとっては、ただの曇りの日だった」とされる。誰も、街全体が「巨大な雲の影に入った」ことに気づいていない。それは、27階の展望フロアに立ってはじめて気づく出来事なのだ。すでにこの磁場の内にある者たちは、そのことに気づかない。朝子は、地上を往来する人や車を眺めて、「人も車もそれ自身の動力で動いているのではなくて地面の下に仕込まれた磁石かなにかの力によって自動的に動いているように見える」（8）と考えている。

この「磁石」によって「自動的に動いている」状態とは、この磁場に取り込まれた「朝子」自身のことでもある。実際のところ、麦に出会ってしまったあとの朝子は、「麦が好き」という事実のほか、何ひとつ自発的な意志の拠り所がない。そして、「麦が好き」という事実については、そ

の理由も正当性も一切疑われない。だから、「あの顔は油断したらあかんで」(94)という春代の忠告は何の効力ももたない。「〇〇だから好き」という理由づけや、「〇〇だから信頼してよい／悪い」というような判断が介在していない。ただ「好き」という事実だけがあるのだ。

その朝子と春代が手伝いに行った「学園祭」の場で、「みいちゃんとけいちゃん」が「新曲」を歌う。

「タイトルは、恋って呪いだね」

いいお天気の日に出会った二人 一目で恋に落ちた その瞬間からこの世には二人きり (93)

その歌を聞いて「わたし(朝子)」は叫ぶ。「世界がキラキラになる呪い！」

朝子は「麦」という名の「呪い」にかかっている。そのことを朝子自身も知っているのだ。

しかし、それは朝子の「世界」の全体を「キラキラ」に変えてしまったので、彼女にはそれを解く術がないし、解く気にもならない(「麦(ばく)」とは「呪縛(じゅばく)」の「ばく」なのかもしれない)。

だが、こうして朝子の世界が麦を中心点として組織されているのであれば、彼女にとって彼は絶対者であり、単独者であると言えるだろう。麦は、他の誰かと比較して評価されることのない、「固有の=単一の存在(le singulier)」である。

ところが、この絶対的に固有なもの「同じ顔」をした存在が現れてしまう。

そこで、事態の異様さが、さらにもう一段昂進する。

(3)「固有」のものが二つある世界

麦が姿を消してから亮平が登場するまでのあいだ、朝子は確かに置き去りにされており、好きな人から隔てられているという意味で不幸な状態にある。しかし、朝子はずっと麦の登場によって作られた磁場のなかにいるので、決して混乱はない。ただ、不在の者を愛し続けているだけである。麦以外の存在を好きになる可能性のない世界に、朝子は置かれている。

その世界を揺さぶることができるのは、麦であって麦でない存在しかいない。それが、麦と同じ顔をした人=亮平であった。当然のことながら、亮平の出現は朝子を混乱させる。「固有」のもの(麦の顔)が二つあるからだ。それはたった一つの中心しかなかった磁場に、二つ目の極を生みだす。ただし、「極」といっても「対極」ではない。亮平は、「麦と同じ」であるからこそ、例外的な磁力を発揮するのだ。喩えて言えば、それまで「麦」というひとつの中心をおいて「円」を描いていた朝子の世界は、「麦」と「亮平」という二つの中心点によって規定される「楕円」の空間に移動していくのである(二つの点は、はじめは、形状において互いに区別がつかない)。

だからこそ、その亮平に朝子は次第に引き寄せられていく。ただしそこにはプロセスがあって、麦と恋に落ちた時のような「瞬時」の変貌とは明らかに異なっている。

亮平と出会い、それが麦ではない別人であることを認識した後も、しばらくのあいだ朝子は、亮

平を亮平という人物としてではなく、「麦の顔」としてしか見ていなかった。

例えば、表参道のコンビニでその人を発見した時。

ローソンが発光していた。店の中の中心に、麦の顔があった。棚の向こうで頭一つ飛び出しているその顔は、少し右に移動して、止まった。(…) 麦の顔はまた右へ移動したから、体も現れた。(…) 見たことがある。わたしは、思った。あの顔を見たことがあって、今も、見ている。(143-144)

ここでは、「今」見ているものは、紛れもなく「麦の顔」なのである。

こうして、その顔を「麦」から切り離すことができないあいだ、朝子は亮平という人に接することができない。「顔を見たら彼が麦に思えてくるし、麦のことを話したくなってしまう」(164)からだ。端的に言って、この段階での朝子は、「麦」としての亮平のことが気になっている。

しかし、「声」が違う。「話し方」も違うことに、朝子は気づいていく。「違う人なのに顔だけ同じなのは何のメッセージなのか」。そして、そのことを、亮平に聞いてみたいと思う。「顔さえ似ていなければ、普通に話ができるのに」(168)と考えながら。

転機が訪れるのは、はじめて亮平が現れてから半年後、2006年1月のことである。東京に大雪が降った日、朝子は電車のなかで貧血を起こす。どこか知らない駅で降りて「麦に助けてほしい」と思っていると、そこに亮平が現れる。

亮平君がわたしを助けてくれた。だから麦のことを思い出した。(176)

この文には少しおかしなところがある。その4行前では、「麦に助けてほしいと思った」ら「麦〔実際には亮平〕が現れた」のだと書かれているからだ。この4行のあいだに、小さなずれが生じている。麦を思っていたら麦（と等価な存在である亮平）が現れたのか、亮平が現れたから麦を思い出したのか。いずれにしても二つの存在は未分化であるが、前者と後者では、相互の関係が異なる。この間に秘かな移行が生じている、とも読める。

いずれにせよ、この日のこの出来事後、亮平は朝子の家までやって来て、部屋に上がる。自分の部屋に「麦と同じ顔の人」がいることに、朝子は戸惑う。

麦は来たことがないのに、今この部屋に麦と同じ顔の人がいることがなにかの間違いみたいに思えた。亮平くんがその顔を顎のあたりからぺろんとめくると、その下から同じ顔が現れて、ただいま、と言ったりしないだろうか、不安になった。不安だった。今、この人が麦にならないほうがよかった。麦に会いたいけど、それはこの人じゃないほうが、いいと思った。(179)

ここにも微妙なことが書かれている。亮平は「麦と同じ顔の人」にはかならず、朝子は「麦に会

いたい」がゆえに、その顔の存在に当惑している。しかし、同時に、今「この人」が「麦」にならないほうがいい、と思っている。

そして、「今、わたしがこの人とこの部屋にいるということは、麦がここではない別の部屋にいることになる」(181)と思う。亮平の存在は、彼が麦とは別人であるからこそ、麦の不在を意味する。そのことに、朝子は「悲しい気がした」(182)のである。

その日、亮平は少しの時間テレビを観て、それから帰っていく。

朝子は、「亮平くんが、さっきまでここにいて、今はいない、と思った。いないから、いてほしい、と思った」(182)。ここでの「いてほしい」は、まだ「好き」という感情とは別のものかもしれない。しかし、この段階で、「亮平」の存在と不在が、「麦」との同一性から切り離されて、朝子にとっての問題になっている。ここから、朝子と「亮平」との関係が始まるのだ。そして朝子は、その顔を「亮平の顔」として見るようになる（たとえ、麦のそれと「同じ」であったとしても…）。

この日が、ひとつの大事なターニングポイントである。

その9か月後。2006年10月。二人はすでにつき合い始めている（この9か月間に起こった出来事を、テキストはきれいに省略している。ただ、亮平のことが好きだった千花ちゃんと朝子の関係がこじれていること、「三月に、わたしと亮平くんのことわかって千花ちゃんが〔店を〕辞めると言いだした」(184)という記述から、朝子と亮平の関係が周知の事実になったことが、それまでに起こったこととして報告されている。「七月ぐらいから」「週末はいつも」(199)亮平が「わたし」の部屋にいるようになった、とこれも事後的に知らされている）。

多くの人が集まっているパーティの場面。朝子は、少し離れた場所にいる亮平の姿を見ている。そこでの独白。

人と人とのあいだに、亮平の顔が見えた。安心した。そういう気持ちになる人、と思った。

もし、今麦の顔を見たとしても、きっと、亮平に似た人と思う、と思った。麦に会ったことのないマヤちゃんやはっしーが、初めて麦を見たらきっとそう思うのと同じように。(197)

ここで、麦と亮平の関係は、もう一歩次の段階へと移行している。はじめは「亮平」が「麦と同じ」であったのが、今や「麦」が「亮平に似ている」存在になったのだ。変化には二つの位相がある。第1に、二つの中心からなる楕円の世界であることに変わりはないが、朝子は、亮平の方に近寄って、もう一つの点である麦を眺めている。第2に、二人の顔は、「同一」のものから「似ている」ものへと変わりつつある。

麦と「同じ顔」の存在であるがゆえに、朝子は亮平に惹きつけられていったのだが、その亮平に近づいていくなかで、時間をかけながら、朝子は少しずつ亮平という存在を発見し、「亮平の顔」が好きになっていく。

亮平の顔が好きだと思った。亮平みたいな亮平の顔。(242)

こうして世界は秘かに様相を変えていく。

しかし、二人の顔が「類似している」という事態は解除されていない。そして麦が朝子の世界の中心にあって、磁力を発しているという状態も決して損なわれていない。だから、麦の再登場は朝子を「自動的」に引きつける。意志的な選択とは別の形で朝子を規定してしまった「磁場」はまだ解かれていないのである。

(4) 磁力の持続, その突然の消失

鳥居麦は、俳優となって戻ってくる。はじめは、テレビのなかの存在として、朝子の前に現れる。ブラウン管のなかにその姿を見いだして、朝子は「動悸」が止まらない。そして、「動悸」も「ときめき」も似たようなものだと思う(217)。

そうしてついに、麦が朝子の面前に登場する。すでに亮平との結婚を約束し、仕事の都合で先に大阪に引っ越した彼に合流するために準備を始めていた時期だった。朝子の部屋に麦がやってくる。そして、ドアの外から「さあちゃん」と呼びかける。既述のように、「さあちゃん」は、「朝子」が「麦」の作り出した磁場に取り込まれたことを示す「呪文」の「呼び名」である。

「さあちゃんが手を振ってた。だから会いにきた」(282)

この言葉を聞いた時点ですでに、朝子は自分が次に何をしようとしているのかを明瞭に見とってしまう。「自分が何も迷っていないことを、とっくに知っていた」(282)。だから、ドアを開けて朝子が麦にかける最初の言葉は、「これから、どこへ行くの?」であった。麦とともに(どこへでも)行くことが、すでに決まっている。

わたしは麦に飛びついて首のところに両腕を回した。細い体。わたしの背中を抱える長い腕。麦だった。

長いあいだ、待っていた。(282)

そう、この間の出来事はすべて、麦を「待っていた」あいだに起こったことだった。亮平に出会い、亮平という人を発見し、好きになっていく過程は、「麦」が作った磁場のなかで、麦が不在のあいだに起きたこと。この時点でテキストは、(多くの読者が予期していたであろう)この「事実」を、瞬時に、潔く明らかにする。

だから朝子は、麦とともに車に乗り込み、白浜へと向かう。

亮平から電話がかかってきたので、謝った。(284)

それだけである。ここでの出来事の意味はあまりにも単純で、他に選択肢がない。

だから単純に謝るしかない。迷いも、釈明の余地もない。

起こってしまえば、それが「必然」と思われるような成り行き。多分そのように言ってよいだろう。すべては、麦の登場とともに生まれた「磁場」のなかで起こったことなのだから。

朝子は婚約者を裏切って、元彼のもとに走ってしまう。社会的には責められるべきとしても、「運命的な恋」に回帰する物語。そのようにして、例えば映画『卒業』（マイク・ニコルズ監督、1967年）のラストシーンのように、この小説を閉じることもできたかもしれない。

ところが、これで終わらないのが『寝ても覚めても』である。

二人が乗り込んだ、博多行きの新幹線（最終の「のぞみ」）の車内。眠ってしまった麦。朝子の携帯に春代からメールが届く。そこに添付されている写真のなかに、10年前の麦と自分が写っている。「何度も思い返したはずの」「麦の顔」がそこにある。その顔を見つめているうちに起こる出来事。

わたしは、見た。懐かしい麦の顔と、それを隣でじっと見つめている自分の顔と。十年前のわたしと今のわたしが、同時に麦を見ていた。うしろの黄色い銀杏は、葉を散らせている途中だった。黄色い葉が、空中で静止していた。

新幹線の中じゃなくて、他に誰もいなければ、わたしは声を上げていたと思う。

違う。似ていない。この人、亮平じゃない。

隣の座席で眠っている麦を見た。

亮平じゃないやん！ この人。（299-300）

ここで、天啓のように訪れる認識。麦と亮平が似ていないということ。麦は亮平ではないということ。

なぜ、突然そのような転換が生じたのか。ここで起きたことをどう理解すればよいのか。それについては、次節でさらに考察を重ねることにしよう。

いずれにせよ、朝子はここで麦の呪縛から解かれる。岡山駅で、まだ眠っている麦を置いて、一人下車する。そして、亮平に会いに行くのである。

最後の場面。嵐のような雨と風がおさまリ、雨雲が遠ざかっていく。

積乱雲は北へ移動し、西にはもう雲の隙間ができた。隙間はどんどん大きくなり、やがて街を越えて海まで雲のない場所が広がっていた。(312)

「この場所の全体が雲の影に入っていた」(7) という記述から始まったこの作品は、雲が遠ざかり、「隙間」が広がっていく情景の描写によって閉ざされる。麦の登場とともに朝子の世界を覆い

尽くした磁場が解かれていくのである。

(5) 朝子の世界 そのフェイズの転換

ここまで、物語の展開を主要な出来事の推移に沿ってたどってきた。

図式的に、麦の登場以降に朝子が生きている世界の成り立ち方を、いくつかのフェイズに分けて整理してみよう。

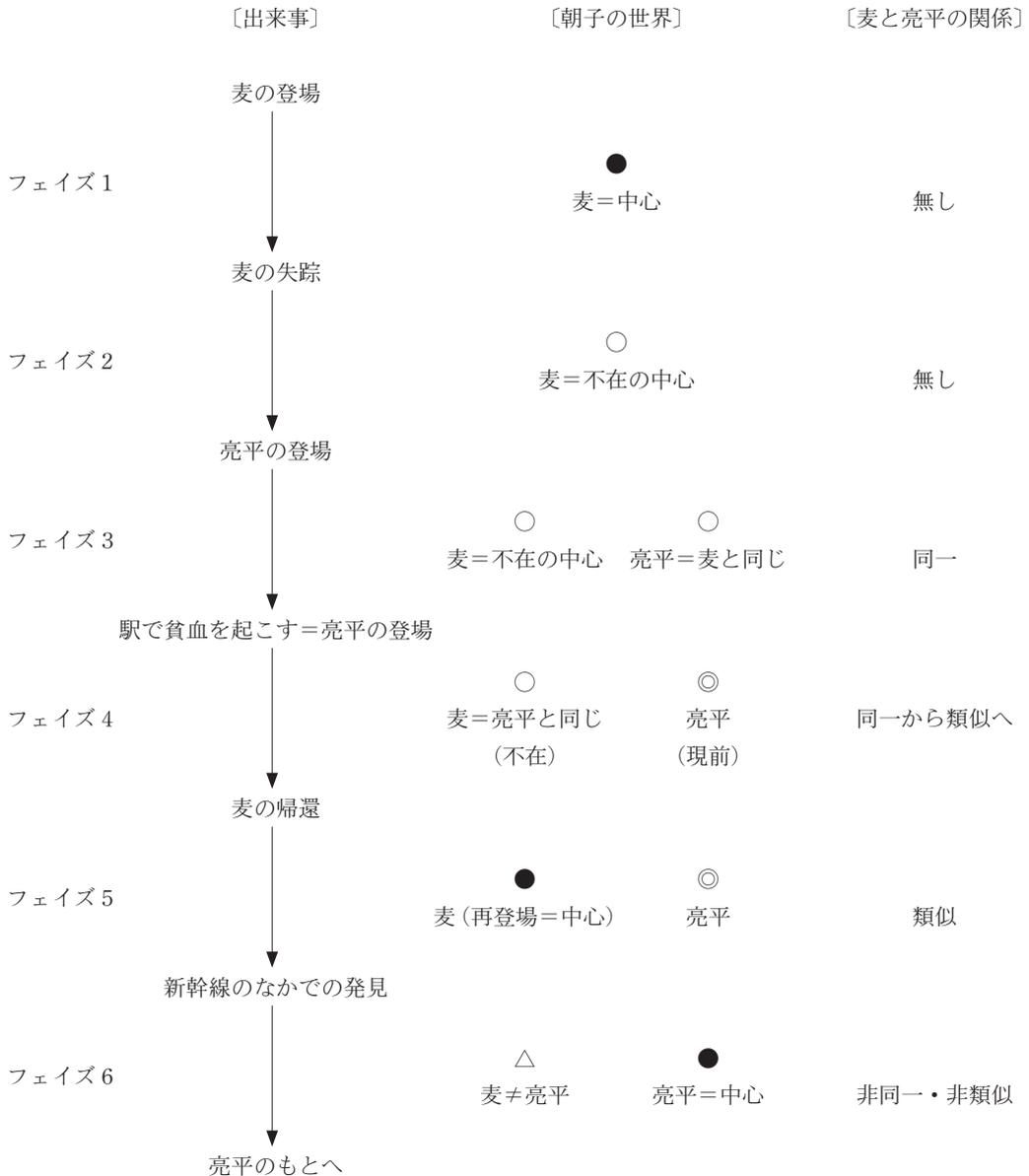


図1 朝子の世界 (その転換)

はじめに、大阪の街を一望する展望台に麦が姿を見せてから、新幹線のなかで「似ていない」と気づく時まで、麦はずっと朝子の世界の中心であり続けている。麦が目の前にいてもいなくても、朝子は麦のことが無条件に「好き」なのである。

その世界に、亮平が現れる。

亮平は、「麦と同じ顔をした人」であるがゆえに朝子を惹きつける。朝子がとらわれた麦の世界のなかに、もうひとつの中心点が生まれる。

やがて朝子は、その亮平という存在を好きになっていく。そして、時の経過とともに、「同一」であったものが「類似」のものへと変質していく。亮平は麦の代理ではなく、比較可能な存在となっていく。

だが、それだけではまだ「麦」に引き寄せられているという事実を解体させることはできない（その磁場が崩れないあいだは、どちらがどちらに似ているにせよ、二人は「類似」の存在である。あるいは同じことだが、二人が「似ている」あいだは、麦の呪縛が解けていない）。

最終的に、朝子が「麦という名の磁力」から解放されるのは、「二人は似ていない」という事実を発見することによってである。その発見は、唐突に訪れたように見える。しかしもちろん、何の準備もないところに、何の因果もなく生じたわけではない。

この最後の転換がどのように生じたのか。これを思考するための手がかりは、テキストのなかに仕込まれている。私たちは、結末からさかのぼって、何がこの出来事を可能にしたのか、その転換は一体何を意味しているのかを考えなければならない。

3. 写真，あるいは時間

麦と亮平は似ていない。朝子はそのことに気づくのは、春代から送られてきた昔の写真を見ながらのことであった。この出来事の謎を解く重要な手がかりが「写真」にあることは間違いない。

朝子は、昔から趣味で写真を撮っている。自分で撮った写真をポストカードにして売ったりもしていた。しかし、その朝子のカメラには、麦の写真は残されていない。それは、麦が写真を撮られることを嫌がったからだ。

つき合い始めて間もない頃。朝子が彼に向かってカメラを構えると、「その小さくてひょろ長い麦から、細長い手がにゅっと伸びてきてカメラを押さえ」る。「写真嫌い」と麦は言う。「なんで」と問うと、「魂取られるって言うじゃん。写真に写ったらだめだって、ばあちゃんの遺言だから」(51)と麦が笑う。

あとから振り返ってみると、写真を撮られることで自分の支配が解かれてしまうことを知っていて、それを未然に抑え込んでいるようにも見える（自分に向けられたカメラのレンズを手で押さええるしぐさは、報道カメラを嫌がる権力者のふるまいと同形である）。少なくとも結果的に、「写真」を奪われたことによって、朝子は麦と亮平を見比べることができなくなっていたのである。

ただし、一度だけ、朝子が麦の姿を撮る場面がある。それは、大学の学園祭の手伝いに行き、学

生プロレスのリングの周りに多くの人が集まっていた場面である。麦が少し離れた場所で、こちらを見ずに立っている。「カメラ、貸して」と、朝子は春代のものを手に取る。

わたしは麦から目を話さないまま、春代のコンパクトカメラを受け取った。鉄パイプのあいだに隠れるようにして、小さいズームレンズをめいっぱい伸ばした。シャッターを押すとき手が震えた気がした。麦はこっちに気づいた様子はなく、岡崎とリングのほうに向き直って、腕を振り上げた。(96)

朝子は麦を写真に撮ったことがあるのだが、それは朝子自身の手元には残っていない。これが、最後の転換のシーンを準備する伏線である。

とはいえ、春代が送ってきたのは、この時朝子が撮ったものではない。それは「プリントした写真を携帯電話のカメラで撮影したもの」らしく、「端のほうは光が反射して白く飛んで」(299)いる。一枚には春代と朝子が、もう一枚には、岡崎という男の顔の背後に「わたしと麦」が映っている。

麦と思った。十年前の麦は、こっちを見ていた。中途半端な長さの髪。その先の跳ねた感じ。画像を拡大した。よく着ていた緑色のパーカ。見覚えのあるTシャツ。うっすらと微笑んでいるみたいな、麦の顔。薄い唇、一重が途中から二重になる目。まっすぐな眉。何度も思い返したはずのその形が、全部そこにあった。ひたすらその顔を見つめた。ゆっくりと、十年ぶりに見た麦の顔がわたしの中に入り込んできた。(299)

それは、朝子が撮影した麦ではない。しかし、二人は「鉄骨を組んだステージ」の端にもたれている、という記述から、それが学園祭の場面であることが推察される。朝子が麦を撮った、その日の写真が目の前にあるのだ。そして、カメラのなかに記録された過去の麦を見て、それから目の前で眠っている麦を見て、朝子は、亮平と麦が「似ていない」と認識する。かつての麦と今の麦が面変わりしているということではない。かつての麦とつきあわせると亮平は似ていない、ということでもない。しかし、過去に見た「麦」の像を媒介とすることで、「麦=亮平」という呪縛が解けるのである。

では、なぜそのようなことが起こるのか。そこには、写真のもつ固有の時間性が関わっている。朝子は、作中において何度か、自分がなぜ写真を撮るのか、写真のどこが面白いのかを口にしていく。

「昔の人が、写真に撮られたら魂取られるって思ったのが、今わかった気がする」

「なんで！」

「なんとなく。前の自分がいつまでもそこにあるやん」(119)

「朝子ちゃんて、なんで写真撮ってんの？」

(…)

「うーん、なんていうか、時間が経ってあとから見るのっておもしろいっていうか」(160)

写真が独自の形で過去を保存する（時間を構成する）ことが語られている。人は時の流れのなかを生きているかぎり、常に過去の自分を離れ、今の自分に変わり続ける。「過去」は記憶の対象となり、想起された像として「今」の私の前に（脳裡に？）現出する。その限りで、過去はそのつどの現在において、記憶によって産出される。

これに対し写真は、ある時点で目に映った現実を（少なくとも近似的に）像として固定し、あとからこれを見る人の前に「知覚」の対象として現れる。ここには「想起」のそれとは異なる「過去」との接触がある。古い写真を見て、「え、この人ってこんな顔だったっけ？」と思うことはある。記憶の像と写真の像が食い違うのである（過去のその人の顔としてどちらが正しいということではなく、ただ食い違うだけだとしても）。

これを踏まえてみた時、私たちは、亮平と麦が同じ顔であるという当初の事実が、純粹に二つの顔の知覚の比較によって生じているのではなく、今日の前にいる亮平を、記憶として構成された麦の顔と結びつけることによって成立しているということに気づかされる。言い換えれば、朝子は、亮平の顔を麦のそれとして「再認」しているのである。

もし、同時に見比べて二人の顔が違うのだとしたら、それを同じものと見てしまうのは再認の誤りだと言うことができる。認知主体としての我々は、外部に媒体をもたない限り、過去に出会った人の顔と今出会っている人の顔を同時に見ることはできない。その重ね合わせは記憶の働きによってなされるが、時の経過がもたらす何らかの作用を被って、想起像が微妙なずれを起こしたり、逆にそのずれが見えなくなっていたりする。朝子は「再認の誤謬」によって、「麦」と「亮平」を同一の顔としてとらえていた、と言うことができる。

再認の誤謬は起こりうる。知っている人が現れたのに、その人が誰だか分からないことがある。あるいは、違う人を自分の知っている人と取り違えてしまう。そういう過ちが生じうることを、『寝ても覚めても』は早々に予告していたことに気づく。

物語の冒頭、大阪の街を見下ろす展望台で、一人の男が朝子に声をかけてくる。

「……さんですよ」(13)

「どこの知り合いやったっけ」と一瞬朝子は考えてしまう。しかし、「呼ばれた名前」は「わたしの名前じゃなかった」。だから、「違います」と答える。答えながら、「自分のほうがなにか忘れていたのではないか」と思うのである（13-14）。

これはその後の物語において起こることのさり気ない先取りである。別の人を同一の人物と取り違えてしまうということ。『寝ても覚めても』は、その取り違えの物語の一ヴァージョンを語って

いる。

しかし、それは本当に誤謬なのだろうか。ここでの、朝子のちょっとした迷いが示しているように、「私が知っている私」が「私のすべて」であるとは限らない。「私自身が忘れていることがあって、他者がそれを記憶している」かもしれない。他者が呼びかけたその名が、私の本当の名でないとは言い切れない。そんな一瞬の不安を喚起して、この「男の人」は立ち去る。自己の同一性、あるいはその再認の基盤が、多くの見誤りや忘却の上に成り立っているのかもしれないことをほのめかすエピソードでもある。

ともあれ、朝子の前に「亮平」は「麦」と同じ顔の人として現れるのであるが、その「再認＝同一視 (identification)」こそが、問い直されるべきものであることが最後になって分かる。

「…さんですよ（麦ですよ）」

「違います」

『寝ても覚めても』で語られたのは、長い時間に引き伸ばされた、この単純なやりとりなのかもしれない。とすれば、これは「記憶」の（誤）作動が巻き起こす物語なのだ。「亮平」を「麦」と再認してしまう。そこには、前節において見た「磁場」の効果がある。私たちが「磁力」と呼んだものは、想起のプロセスに働きかけ、「現在」を「過去の再現」と認知させ、そこに「同一性」を打ち立てようとする力のことである。

過去を温存する装置としての写真は、再認の誤謬によって作り出されたこの「同一性」を断ち切り、「差異」を浮上させる契機となっている。それは、記憶の働きによって作られていく持続的な時間の流れに、写真が断層を走らせ、別様の視点で麦の顔を見ることを可能にしたからである。

春代から送られてきた写真に残されていた麦の顔。それは、想起によって再構成された顔ではない。先の引用（299頁）で、「何度も思い返したはずのその形」（傍点引用者）がそこにあったとされていることに注意しておこう。朝子はずっと麦の顔を記憶し続け、思い出し続け、その上で亮平との酷似を認識していた「はず」なのである。しかし、想起は過去を忠実に再現しない。それゆえに成立していた「麦＝亮平」の世界が、保存されていた過去のイメージの到来によって突き崩され、朝子は二人を別々に見ることができるようになるのだ。もちろんそれは、写真の像が過去のありのままの姿を表し、記憶の像はそれを歪めてしまうというような単純な話ではない。写真というメディアがフレーミングの効果をもち、「現実」を限定的な視角から構成してしまうものであることは言うまでもない。しかし、たとえそうであっても、写真は、想起とは別の形で、過去に出会った顔と「再び対面する」ことを可能にする。新幹線のなかで写真を見る場面で、「十年前の麦」が「こっちを見ていた」と語られる。朝子はここで、麦の視線を感じている。そして、「ひたすらその顔を見つめ」ていると「ゆっくりと、十年ぶりに見た麦の顔がわたしの中に入り込んできた」のである。ここには、定着された像を介しての「顔との出会い」がある。その意味での「顔」の現出が、麦の登場とともに朝子を取り込まれ、想起の秩序のなかで維持され続けていた磁場を解除し、亮平をその磁場の外に再発見することをうながすのである。

だが、それは幸福な結末（ハッピーエンド）なのだろうか。ここまでの私たちの言葉遣いから、

それを「磁場の解消」「呪力からの脱却」と呼ぶことができるが、それによって、虚偽の意識が取り除かれて、本当の現実が回帰したのだと見ることはできそうにない。はじめに世界が雲に覆われ、朝子が無条件に麦を愛してしまった時と同じように、唐突に世界は様相を変え、別の現実が立ち現れてしまう。この断絶を朝子は目の当たりにし、そしてやはり嫌も応もなく（意志的な選択とは別の形で）巻き込まれている。「写真」の力は、その意味で容赦なく、暴力的でもある。麦のことを無条件に「好き」でいられた世界が、一瞬のうちに崩壊して、失われてしまう。その後立ち現れる現実を、より「真正（オーセンティック）」なものに見なす根拠は、朝子にも、私たち読者にも与えられていない。そこに、この小説がもたらす「恐怖」のひとつの理由があるだろう。「偽り」が取り払われて「真実」が現れたのであれば、私たちは心地よくその結末を受け入れることができる。しかし、読者はむしろ、現象する世界の「無底性」に出会ってしまう。根拠もなく立ち現れた磁場にとらわれて動かされてしまう人間の姿を目撃している。

そうであるとしても、写真による過去の知覚の回帰が、記憶の働きの上に「そうだと思ひ込んでいた」世界を瓦解させ、その「支配」から人を解き放つ（そして別様の世界に投げ込む）物語として『寝ても覚めても』を読むことができる。これは、恋愛小説として語られた、記憶と知覚の「遷移（transition）」の証言であり、対象の同一性を構成するシステムの作動からの「逃走」の物語なのである。その一面において、この小説を政治的な寓話として読むことも可能になるだろう。

4. 反復（repetition）と再現（representation）

『寝ても覚めても』は、反復の物語である。麦の反復としての亮平。「顔」がくり返し現れる。しかし、反復は同一性を意味しない。くり返し現れるものを、同一のものとして、あるいは類似のものとして比較可能な存在にするのは、「再現＝表象」のシステムである。私たちはここで、ジル・ドゥルーズの言葉呼び寄せてみるができる。

反復を再現＝表象から根底的に切り離すこと。したがってまた、（再現＝表象の秩序のもとで）否定性として現れる差異とは別の形で（再現＝表象の「下に」あるものとして）差異を思考すること。そして「反復の本来の力」（Deleuze 1968=2007：上12）を呼び起こすこと。『差異と反復』という著作の目論見はそこにあったと言えるだろう。

ドゥルーズによれば、「同一性の優位によって表象＝再現前化の世界が定義される」のであるが、「一切の同一性は、差異と反復の遊びとしての或るいっそう深い遊びによって、見せかけられたものでしかなく、まるで光学的な『効果』のように生産されたものでしかない」（同：上12）。「同一的なものに従属させられ」ることで、差異は「対立と矛盾」として現れる（同：上13）。「同一的なもの」「表象＝再現前化」に従属しない「それ自身における差異」を「肯定する」ことが、「否定的なもの」による闘争とは別の形で「思考」を「攻撃へと生成」させる（同：上15）。「同一的なものから解放され、否定的なものから独立するようになった純粋な諸差異」（同：上14）として「反復」を迎え入れなければならないのである。

あるいはまた、言葉を換えて、「反復は一般性ではない」、「反復は(…)一般性と区別されねばならない」(同：上20)とも主張される。そして、「二つの事物は、二つの水滴のように類似している」と言う場合には「両者の混同」が生じているのである、と。彼によれば、「反復」は「類似性も等価物もない」ところに生じる「ユニークな」出来事、あるいは行動である。たしかに、「反復」を「類似ないし完全な等価として」「表象＝再現前化」することはできるが、「二つの事物のあいだの本性上の差異は、ひとが一方の事物から他方の事物へ徐々に移行することがあっても、なくなりほしくない」(同：上22)。二つの事物を「類似性」や「等価性」においてとらえることは、すでに「一般性」に従属することである。その対象と対象のあいだにある差異を認めるとしても、それが「一般性」に対する「個別性」である限りは、「特異なもの (singulier)」としての「反復」をとらえたことにはならない。「一般性」とこれに対をなす「個別性」は「概念の論理的な力」を示しているが、「反復」したがってまた「特異性」は「概念の無力とその現実的な限界」(同：上50)を指しているのである。

こうした言葉遣いを踏まえて、『寝ても覚めても』における「顔の反復」について考えてみよう。

麦の登場とともに成立した磁場においては、すべてのものが「麦」という(表象の)中心との差異において現象する。「麦」だけが固有のものであって、他のすべては類比や対比のなかで同一性を獲得する状態にあった、と言えるだろう。それぞれの他者は、「表象」の内部で「個別性」を獲得しているが、それは「類似性」や「等価性」の判断を可能にする基準(中心点とそこからの隔たり)のもとで秩序立てられている。

そして、その基準点を構成したはずの「麦」がいなくなってしまう。だが、表象を構成する力の発出点が見えなくなることで、ますますその磁場は揺るぎなくその秩序を持続させるように見える(朝子は、不在の麦を愛し続けている)。

そこに、亮平が現れる。その反復は、はじめ、「中心点」と「同一」のものとして把握される。「亮平」の顔は「麦」のそれと「等価」なものとして、朝子の前に現出するのである(既述のように、その「等価性の確立」には「想起」の枠組みが関わっている)。

しかし、亮平との関係が進むなかで、「同一性」は「類似性」へと変質する。二つの事物を関係づける「視角」が変わっていくのである。とはいえ、この時点ではまだ、「対比」や「類比」を可能にする表象システムの内部での、二項間の位置づけの変化に過ぎない。そのシステム(磁場)を構成する「不在の中心」は不動のままである(朝子は、亮平と麦の類似を疑うことなく、亮平を好きになっていく。しかし同時に、揺らぐことなく「麦」を愛し続けている)。

麦の再登場は、朝子がいまだ同一の場にとらわれていること、麦と亮平の同一性と差異とが問題として現れる世界、したがってまだ「麦の呪縛」が優位である世界のなかにいることを教えてしまう(かのように見えた)。

ところが「写真」によって媒介された「過去」の侵犯によって、朝子のまなざしを縛っていた「同一性」の秩序、言い換えれば「表象＝再現前化」のシステムが破壊され、「麦」と「亮平」の「類似性」が破棄される。

このように読むとすれば、物語の最後に起こったことは、「似ているか似ていないか」の判断において「似ていない」が選択されたのではなく、「類似」という事態を成り立たせていた「磁力」の失効として位置づけることができる。眠っている麦を置き去りにして走り去る朝子は、彼女の視野を覆い尽くしていた（かに見えた）「表象＝再現前化」の秩序から逃走しているのである。言い換えれば、亮平によってもたらされた「顔の反復」は、いったん「類似ないし完全な等価として」「表象＝再現前化」されたのであるが、「二つの事物のあいだの本性上の差異」は消失していたわけではなく、「潜在的」な形で実在し続けていたということになるだろう。

「磁場」が動揺していることは、亮平との関係が進んでいくにしたがって、他者の「同一性」の識別コードが安定しなくなっていくところに現れている。

「最近、誰を見ても誰かに似ている気がする」（241）と朝子は言う。

この独白は、「表象＝再現前化」のシステム、記号媒介的に差異を確立する秩序が崩れだしたしるしだと読めるだろう。その果てに、ついには「麦」という中心が失効してしまう。朝子の最後の疾走は、「比較」や「対比」の論理に絡めとられない「それ自体における差異」を肯定する行為であった。そのような行動が、法（道徳的な秩序としても、概念的な了解可能性の規準としても）を突き抜ける、いささか怪物的なものとして現れるのは致し方ない。圧倒的な肯定、もしくは茫然自失とともに、私たちはその成り行きを目撃するしかない。

またここで、この行為が「記憶の秩序」を突き破る「過去の回帰」によって発動したことを再確認しておいてよいだろう。

亮平を「麦と同じ顔の人」あるいは「類似した顔の人」として現出させる力は、先に見たように、「再認」をある形で成立させる「記憶の枠組み」に宿る形で発動している。反復される出来事を、身体化された図式（ハビトゥス）によってとらえ、過去の出来事と同一のもの、あるいは類似のものと認識させる、同時に、記憶のなかの過去の像を現前する知覚と同一のものとして想起させる枠組み。アルヴァックスが論じたように、通常それは、社会関係のなかで与えられた「概念」に媒介されて構成される。記憶の枠組みは、時間的持続のなかにある人間が自らを持続的な存在として表象することを可能にする。そのようにして、世界の同一性と自己の同一性が再生産されるのである。

朝子の身に起こったことは、この持続性が「過去の像（イマージュ）」の回帰によって断ち切れ、同一性が破壊されるという出来事でもあった。その断絶を準備したのが、「亮平」による「顔の反復」であり、それを決定的な形で引き起こしたのは、送信された「（麦の）過去の顔」の像であった。こうして、想起の秩序を越えて反復された顔は、同一性の論理（一般性の支配）を食い破って、亮平の顔の固有性を立ち現させるのである。

『寝ても覚めても』はこの意味で、「現実の時間的秩序化」をめぐる闘争の物語だと言える。

5. 時間の叙述形式

ここで、時間をめぐる物語という観点から作品を読み返してみると、テキストのなかに「時間の

叙述」に関する文体上の工夫が凝らされていることに気づく。まず、物語の展開にともなう時間の経過が、「日付」（何年何月の表記）をともなって正確に書き込まれていること。そして、短い過去形の文の反復によって、地の文章がリズムよく展開されていること。そのなかで特に、「〇〇になった」、「〇〇だった」という言い回しが、高い頻度で用いられていること³。

例えば、「四月だった」（7）、「四時だった。二階に上がった」（19）、「五月になった。／長い連休は終わった」（39）、「六月になった。暑かった」（45）「二週間経った。／木曜日だった」（53-54）、「七月になった。金曜日だった」（58）……。この調子は作品の最後まで続く。「十月になった。／夜になった」（226）、「三月になった。／電車に乗って出かけた」（245）、「四月になった。（…）代々木公園は土曜日だった」（256）。

この反復は、出来事の時間的な成り立ち方について何を示しているのだろうか。もちろん、「過去形」は小説における時制の基本であり、それ自体は特異なものではない。しかし、「〇〇になった」「〇〇だった」という短い表記によって、時間的な位置を示し続けることには一定の効果がある。では、そこにどのような時間性が現れているのだろうか。

ここに現れる「日付」は、それ自体においては、「暦上の点」を示すだけである。しかし、それは決して経験の外部に構成された線型的な（空間化された）時間表象だけを指示するわけではない。「〇〇になった」「〇〇だった」という表現の反復には、時間の自走性の感覚が伴う。生きられた時間として現れるしかないにもかかわらず、「生」にまつわる出来事から自立して進んでいってしまう時間。その意味での「時間の外部性」を示唆している。

これは『寝ても覚めても』に限らないことだが、柴崎の小説には、世界がその経験の主体の前に現れる様を描きながら、その世界が人々の主観に包摂されない外部性をもっていることをあらわにしてしまう場面がたびたび登場する⁴。その世界を構成する時間は、人々が生きている物語の内部に生起するのではなく、経験の主体を置き去りにして「勝手に」進んでいく。物語（または語り）の担い手としての意識存在は、世界の中心にはいない。世界の成り行きは、その人の生のリズムを越えて自走する。したがって、変化はいつのまにか生じ、起こってから目撃される。そういう酷薄さが基底にある。

少なくとも、人間の経験に対する世界の外部性をふまえてみれば、そのつどの現在（今）を生き続けるということは、その意識において持続する「流れ」を生きているだけでなく、意識の外部から到来し、現出する時間に遭遇し続けることになる。そこには、物質的な時間の手触りとも呼ぶべき感触がある。

『寝ても覚めても』における、「〇〇になった」には、時間が勝手に動いていく感じが伴う。「〇〇だった」には、その時の推移のなかで、その時々での行為や出来事が事後的に発見され、特定される感覚がある。たしかにそれは「私」が生きている時間であるにもかかわらず、同時に「私」にはお構いなく進行していく。その自走する時間を、人々は「日付」という装置を使ってどうにか人間的・社会的な秩序の内に把握しようとしている。しかし、出来事の日付（暦上の位置）は、起こってしまったこと、到来してしまったことを目撃し、気づけば「〇〇だった」という形で確認される

しかない。外部の時の進行に、私たちは遅れて気づくのである。

こうした視点から、朝子の生をとらえてみるとどうだろう。

麦がいなくなってしまったあとを生きている朝子は、その不在の中心（それは過去に位置している）を常に想起し続け、その基準点との関係において現在を知覚している。彼女の前に現れた亮平は、麦との同一性／差異において（表象空間上に）意味を有する存在である。そのように、現在の知覚が記憶に規定され、同時に朝子は、そのつどの現在において麦の像を（つまり過去を）再構成し続ける。こうした持続的な想起とそれに裏打ちされた知覚を保つことによって、朝子は「麦のいない世界」を生きている。麦の反復としての亮平の存在は、しばらくのあいだ、この表象の持続を断ち切ることができない。

しかし、反復は表象の秩序には回収されない。判明な像として構成されきれない出来事は、その潜在性において、朝子の世界に秘かな変化をもたらしている。朝子はそれを自覚しきれていないが、潜在的なものの及ぼす力は、「麦」と「亮平」の知覚像（その同一性と類似性）にも影響を与えている。その明瞭に自覚されない変化の時間、現動化したものと潜在的なものがせめぎ合う時間を、朝子は生きている。

しかし、私たちがここまで「磁場」と呼んできたものは、この経験に内包されるもの、経験の主体によって構成されるものではない。それは、表象とその基底にあるものの関係に外部から接続していて、勝手に推移している。「磁場」を構成する時間は、朝子の経験を規定しながらも、彼女の生きている物語には左右されず、ある意味では容赦なく動いていく。それは、「生きられること」によって生成する時間ではなく、物質的な時間として見いだされるしかないもの、したがってまた「日付」（時計と暦の時間）としてしるしづけられるしかないものとしてある。その時間を、「生の時間」との対照において「自然の時間⁹」と呼ぶことができるだろう。

「街が雲の下に入った」ところから始まり、「雲が遠のいていった」ところで終わる。この天候についての記述を、登場人物の心理状態の変化を象徴的に表したものとして読むことはもちろん可能である。しかし、そうではなく、朝子の生きている現実を覆って、いわば「気象」として現れるしかない世界の位相があって、その相における推移を端的に表しているのだと見ることもできる。麦の登場とともに現れた「磁場」も、世界のこの物質的な位相から秘かな力を被りつつ、構成されているのかもしれない。少なくともそのように読む方が、この小説の酷薄な記述、人が磁石で動かされて動いているような感覚にむしろ忠実なのではないか。「○○になった」「○○だった」の反復が伝える「時間の外部性」は、「磁場の物質性」との相関においてあるのだ。

6. 物語の磁場とその変容、それを生き抜く力

ここまで、麦の登場、失踪、亮平の出現、麦の帰還、麦との逃避行、そして訣別という出来事の流れに沿って『寝ても覚めても』をたどり、その物語の展開に伏流する磁場の成立と変質、そして解体のプロセスを読み取ってきた。三角関係の物語として構成されたこの小説の基底には、見えな

いところで「生」に形を与えている力が作動しており、さらには、突然それが崩れて変形してしまう場面が描かれていた。その力の酷薄さが、冒頭に述べた「恐怖」の感覚に結びついている。

そして、自己の世界の現出を規定していた磁場が突然に再編され、対象の同一性があっけなく消失するという事態は、当然のことながら、自己の同一性が同様に脆く崩れ去り、変形してしまうことへの不安につながる。麦と亮平が「似ていない」ことを見てしまった時、朝子はそれまでの朝子と同一の存在であり続けるのだろうか。カトリーヌ・マラブーの「破壊的可塑性」(Malabou 2009 = 2020) などという概念にひきつけてしまうのはある種のミスリードを招くかもしれないが、存在の物質的次元における断絶的再編がほんの小さなきっかけによって起こりうることを身もふたもなく語っている点で、通じ合うところがある。私たちは今、そんな「不安定で不穏な世界」に投げ込まれているのかもしれない。

『寝ても覚めても』は、物語を起動させる「磁場」の突然の成立と、その遷移の過程、あるいは解体の瞬間を描きだすことによって、「生活世界」の無底性を露わにする。私が私であることを支えているはずの何かに対する信頼は、ちょっとした錯誤の効果なのかもしれないし、その錯誤を成り立たせている「磁力」の変化によってあっけなく崩れ落ちるかもしれない。

私たちは、そんな不安に立ち会いつつ、このラブストーリーを読むことができる。

だが、その一方で、そんな制御不能な磁力のもとにある生を、「日常」として生き切ってしまう人のタフネスもまた、この小説の成立には欠かせない。突然、自己の世界に降臨した「麦」という存在の呪縛を、「呪い」——ただし「世界がキラキラになる呪い」——と知りながら、朝子はシンプルに（平気な顔で）その世界のなかを動いていく。そして、その呪縛が解けてしまった瞬間、つまり破局的崩壊が訪れているはずの場面でも、朝子は迷いなく走りだし、常識的な了解の域を軽々と破って、「亮平」のもとへと向かう。底の抜けた世界を走り切る、力の中心としての朝子。磁力に翻弄されていたはずの彼女が、磁場の解体を突き抜けていく生命力を示していることに、私たちは驚くべきなのだろう。

おそらく私たちはここで、朝子が、亮平による麦の反復——顔の反復——を通じて、「表象＝再現前化」の秩序を背後から動かしている力に出会っていたことを見落としてしまうべきではない。私たちが「磁力」と呼んだものは、人々の経験を外部から規定するだけでなく、その世界を構造化しつつ、人々の生を衝き動かすものでもある。人がそれを制御することはできないとしても、あるいはそもそも、その作動を自覚しきれないとしても、「反復」の内に「差異」は肯定され、「世界」はいつの間にか様相を変える。「磁場」の組替わり＝生成変化 (agencement) に立ち会う者は、自己を暴力的に組み替えて通り過ぎていく何かに触れ、翻弄されながらも、断絶を渡り切って行く生の力へとその「磁力」を転移させるのかもしれない⁶。

【注】

(1) Deleuze, Gilles (1968) *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France. (財津理訳『差異と反復』2007年, 河出文庫, 上161頁)

- (2) 本稿では、増補新版（河出文庫，2018年）をテキストとする。オリジナル版との異同については、また別の機会に検討したい。
- (3) 『群像』紙上の「創作合評」（2010年6月）において野崎歓は、『寝ても覚めても』の文体が「平板」に感じられたと述べ、その一例として「文末がほとんど『た』」であることを挙げている。『2002年になつた／麦が帰ってこなくて2年9か月経った。十月になつた』という感じで、時間や季節が定期的に告げられる。柴崎さんは描写力に定評がある方ですから、もちろん意図的に平板にしていると思うのですが、その辺をどう味わったらいいのかわからなかったんです」（川村・野崎・村田 2010：423）。この「意図的」に「平板」な文体は、作品全体の時間感覚を示す重要な指標であると思われる。
- (4) 例えば、『わたしがいなかった街で』（2010）では、主人公「わたし」の一人称の語りとして展開されていたはずのテキストのなかに、「わたしがいない街」で暮らす「夏」という女の物語が介入し、作品の最後には、「わたし」が置き去りにされてしまう。それは、「世界」が「わたし」を中心に成り立っているのではないということ、「わたしのいる街」と「わたしがいない街」との並列の感覚を示すものとしてある（鈴木 2018）。
- (5) 「自然の時間」という表現は、ドゥルーズが『差異と反復』において示した時間論、および檜垣立哉によるその読み解きを参照して選択したものである。ドゥルーズは同書の第2章「それ自身へと向かう反復」において、「時間の総合」をとらえる3つの視点を提示している。第1の時間は、経験主体によって「生きられた現在」として総合される時間である。これに対してベルクソンは『物質と記憶』において、そのような総合を可能にしている土台としての記憶が生みだす時間を描きだした。それは、想起による構成に先立つ実在として「純粹過去」を置き、円錐形の底辺をなすその過去が、頂点としての現在に絶えず触れ続けながら伸長していくような時間の像である。これが、記憶の受動的総合として構成される第2の時間として位置づけられる。ドゥルーズはこのベルクソンの視点を継承しつつも、「表象＝再現前化の世界」の根拠としての記憶がなお「表象＝再現前化の原理」との関わりにおいてしかとらえられていない（想起による構成の極限として存在するものである）ことを指摘し、さらにそれを超え出るような時間の総合へと論を進める。それによれば、その第3の時間は、「経験的な内容を放棄し」（Deleuze 1968=2007：上246）、「空虚で純粹な形式」（同：上 245）として自らを見いだすような時間である。檜垣立哉は『瞬間と永遠』（2010）において、「ドゥルーズの時間論」は「時間と自己」という図式を強く示してきた現代思想の文脈を「非自己的な『自然』の方向へと開くものである」（檜垣 2010：2）と述べ、「自己の時間ではない、自然の時間を指し示す」（同：4）ものであるとしている。「ドゥルーズの議論では、2つの位相、すなわち経験可能な時間としての現在（パースペクティブの現在、生ける現在＝第1の時間）と経験不可能であるかぎりでは超越論性において語られる直線の時間（順序の時間であり、それゆえに無限の俯瞰でもある第3の時間）が、「第2の時間」（ベルクソンの論じる記憶＝過去の潜在性の時間）を媒介として、パラドックス的に連関している」（同：10）のである。
- (6) 精妙に構築され、仕掛けに富んだこのテキストをまだ十分に読み解けたわけではない。特に、物語として秩序立てられた現実の周辺に、断片として浮かび上がり、瞬時に消えていく「知覚」の記述に関しては、ここでは全く触れることができなかった。そしてもちろん、この小説を原作として撮られた映画『寝ても覚めても』（濱口竜介監督，2018年）については、また別の視点からの考察も必要になるだろう。

残されている多くの課題については、機会をあらためてチャレンジしたい。

【テキスト】

柴崎友香（2010）「寝ても覚めても」『文藝』2010年夏号，河出書房新社（本稿での引用は『寝ても覚めても（増補新版）』河出文庫，2014年による）

【文献】

Deleuze, Gilles (1968) *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France. (財津理訳『差異と反復（上・下）』2007年，河出文庫）

檜垣立哉（2010）『瞬間と永遠 ジル・ドゥルーズの時間論』岩波書店

川村湊・野崎歓・村田沙耶香（2010）「創作合評」『群像』2010年6月号，講談社

町田康（2011）「選評」（第32回野間文芸新人賞発表）『群像』2011年1月号，講談社

Catherine Malabou (2009) *Ontologie de l'accident, Essai sur la plasticité destructrice*, Éditions Léo Scheer. (鈴木智之訳『偶発事存在論 破壊的可塑性についての試論』法政大学出版局，2020年)

三村尚央（2021）『記憶の人文学』小島遊書房

柴崎友香（2010）『わたしがいなかった街で』新潮社

鈴木智之（2018）「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」、『社会志林』，第65巻・第1号，法政大学社会学部学会