

### 移ろうものにとどまるもの：柴崎友香『百年と一日』における時の記譜法（1）

鈴木, 智之 / SUZUKI, Tomoyuki

---

(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)

3

(開始ページ / Start Page)

69

(終了ページ / End Page)

90

(発行年 / Year)

2021-12

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00025093>

# 移ろうものととどまるもの

——柴崎友香『百年と一日』における時の記譜法（1）——

鈴木智之

## 1. 時間の形象としての小説

小説、あるいは物語は、時間を形象化するひとつの様式である。

時間は、それそのものとしては見ることができない。しかし、私たちは、空間のなかに現出する物質的なものの動きや変化のなかに時を感じとる。あるいは、人々のふるまいが、そのつながりのなかで時に形を与える。私たちが生きている時間はひとつではない。人は同時に複数の、重層化したいくつもの流れに竿をさして生きており、それは多様な媒介を通じて、異質な形象となって現れる。

小説、あるいは物語は、その多様な時のあり方を、さまざまな広がり、さまざまな速さで、さまざまなテンポで、さまざまな密度で描きだすことができる。百年の歳月をあっという間に駆け抜ける物語もあれば、一日の出来事を細密に開いて見せる小説もある。長さだけではない。小説や物語はその文体や構成において、時間とは何かという問いにそのつど答えを与える。私たちは小説のテキストを読むことで、物語を聞くことで、言葉に媒介されて現出するそれぞれに固有の時を体験する。小説の書き手、物語の語り手は、どこまで自覚的であるかは別としても、その執筆・発話のたびごとに、どのような密度で、どれだけの長さの時間を現出させるのかを考え、その表現の様式を選び取っている。

柴崎友香『百年と一日』（2020年）は、語りがそのつど時に形を与える営みであることをいわば逆手にとって、様々な時間の描き方を試していく一種の実験小説である。ただし、読み解きに難渋を強いるような作品ではない。収められている個々の短編（掌編）は、それぞれの人、あるいはそれぞれの場所の物語を鮮明に切り出して、人生の哀歓を感じさせたり、偶然のめぐりあわせを楽しませたり、歴史の無常を思わせたりする。読者は素直に、共感的にそれを受け止めることができる。と同時に、物語のテキストが時間を現出させる多様なスタイルに出会い、人が生きている複数の、多層的な時の成り立ちに驚かされる。あるいは、あの手この手で異質な時間を描きだし、それらを呼応させていく小説家の手並みに感嘆させられる。

『百年と一日』というタイトルがすでに、長い時間と短い時間の並列と接続を示唆している<sup>1</sup>。しかしそこには、一日一日の積み重ねがやがて百年の時にいたるというつながりだけがあるのではない。人は、複数の時間を同時に生きている。今日一日の生活を送っているこの場所は、百年前には

じめて誰かが現れ、土地を拓き、家を建てた場所かもしれない。そこから連なる百年の時の影響を、今日の私は確かに被っている。どの時間の層に足を下ろし、どんな時間のスケールで出来事を語るのかによって、人の生は異なる相貌をもって現れ、時と時の錯綜のなかに「生」が形作られる。

この小論では、『百年と一日』に表された多様な時間が、どのような仕掛け（物語の構成や文体上の工夫）の上に成り立っているのかをたどり直してみる。そして、私たちがどのような時間的存在として生きているのかについて、少しばかりの思考をめぐらせてみよう。

## 2. 話の4類型

『百年と一日』は、33編のそれぞれに独立した短い話から構成されている（「章」という言葉が何となくなじまないのので、以下、便宜的に「第〇〇話」という表記をする）。各篇の冒頭には、そっけない筋の要約が付されていて、それがそのまま各話の題のようになって、目次にも掲載されている。〈娘の話 1〉や〈ファミリーツリー 1〉といったような、短いタイトルの話もあるが、それ以外は2・3行ほどの要約的な紹介がタイトル代わりになっている。例えば、第1話なら、「一年一組一番と二年一組一番は、長雨の夏に渡り廊下のそばの植え込みできのこを発見し、卒業して二年後に再会したあと、十年経って、二十年経って、まだ会えていない話」(9)という形で。それだけはよく分からない感じがするこうした要約が、作品に対してどのような関係にあるのかは検討に値する。その詳細に踏み込む余裕はないのだが、以下の考察に関わる範囲で、予備的な確認をしておこう。

柴崎は、『百年と一日』をめぐって柴田元幸との対談を行っている。そのなかで柴田は、「一編ごとにストーリーの要約になっているような長いタイトルがつけられて」いるが「これを読めばいたい理解したことになるか」というと、そうならないところがミソ」ではないかと述べる。それを受けて、柴崎は次のように言う。

「そうなんです。小説って、あらずじで紹介されることが多いと思うんですけど、実際にその小説を読むと、思っていた感触と全然違ってしまうことがよくありますよね。むしろそのあらずじに取まらないものが小説なのかなと思っているところが私にはあります<sup>2</sup>」。

つまり、作家は意図的に、その要約を読んだ時の印象と、実際にその後のテキスト（本文）を読んだ時の印象のずれを狙って「タイトル」を書いているということになるだろう。それは、本稿の主題にひきつけて言えば、「あらずじの要約」に現れる時間と、それぞれの「話」が形象化する時間とのあいだには落差がある、ということである。筋をどこまでつづめて書くのかが、それ自体時間の描き方の問題であるのだから、それは当然のことであって、時間性を歪めることなく要約することなどできない。以下の考察では、私たちなりの要約を示さざるをえないのだが、それもまた、作品が現出させる時の流れ・形とは別様のものを構成することになる。ただし、故意にそっけない「タイトル（代わりの要約）」と、実際の本文の中間的な位置（長さ）にまとめてみることにする。そこに現れる時間性が、本文とタイトルの双方に対して示す落差もまた、一つの考察の対象になり

得る。しかし、それについては、また別の機会に検討してみたい。

ともあれ、この興味深い構成のテキストに対して取りうる分析的読解の視点は無数にあると思える。以下では、多くの話のなかで「場所」、特に「マチ（町・街）の景観」に向けられる視点と、「人」の一生、生活史の推移に向けられる視点とが交錯していることに着目し、両者のつながりがどのように時間を描きだすのかを見ていくことにする。

手始めに、語りが描出の焦点をどこに・何に置いているのかという観点に立って、33編の話のなかから4つのタイプを抽出してみよう。もちろん、1つの話のなかにもしばしば複数の視点が混在しており、各話をいずれかのカテゴリーに分類しきれないわけではない。

第1のタイプは、特定の場所に視点を固定し、その風景の推移をたどる形で語られる話である。その場所は、街角の「たばこ屋」であったり、駅の「噴水」であったり、「駐車場のなかのラーメン屋」であったり、「映画館」であったり、「雑居ビル」であったりする。テレビのドキュメンタリーの手法に、ひとつの場所にカメラを固定し、そこにやってくるさまざまな人や動物の姿を追いかけるスタイルがあるが、これと同様に、ある一地点を観察対象に据えて、その場所に現れる人の姿と風景の変容を描き続けるというやり方。これを、「定点観察」型の話、あるいは「マチ物語」と呼ぶことにしよう。

第2のタイプは、一人、または複数の人に照準化して、その人のたどった人生を、しばしば大胆に時間をスキップしながら描きだすような話である。人生をたどると言っても、濃密な伝記的記録ではなく、ある一時点でのその人の暮らしや体験が語られ、そこから時を隔てた別の一時点の状況が報告されるというように、飛び飛びのスケッチ（またはスナップショット）によってその人の生活史の展開が示唆されるような描き方。これを、「定人観察」型の話、または「ヒト物語（ライフヒストリー）」と呼ぼう。

第3のタイプは、特定の、または特定種の物に着眼して、それが人から人へ受け継がれ、場所を変えて移動していく、その遍歴を追うという話である。例えば、海を越えて他国で栽培される「大根」、何度も売り買いされていく「古本」、ある人が書き残し、別の人に託されていく「手記」。ある物が、それぞれの時代に遭遇する人、あるいは状況が描きだされる。これを、「定物観察」型の話、または「モノ物語」と呼ぶことにする。

第4のタイプは、家系に視点を置いて、親から子へ、先祖から子孫へと受け継がれていくものをたどる話である。それは、家族のなかで語り継がれた記憶の物語であることもあるが、しばしばそこには、現在時の登場人物が知りえなかった、誰にも記憶されることのなかった逸話が語られる。これを「家族観察」型の話、または「イエ物語（ファミリーヒストリー）」と呼ぼう。

それぞれの語りの型は、それぞれに異なる時間性を備え、私たち（読み手）を、異質な時間経験へといざなう。そして、異なるタイプの観察の交錯が、ひとつの話のなかに複数の時間を呼び込み、その重層性において「生」の実相を露わにする。以下の考察で特に着目したいのは、「場所」に視点を置いた記述、とりわけ「マチ」の景観の移ろいについての観察と、「人」の人生において流れる、または流れ去ることのない時間との接続の場面である。

そのような観点から、いくつかの話を選択して、その内容を見ていこう。

### 3. 風景の遷移

第2話を読むところから始める。タイトル（代わりの要約）は、次のように置かれている。

角のたばこ屋は藤に覆われていて毎年見事な花が咲いたが、よく見るとそれは二本の藤が絡まり合っていて、一つはある日家の前に置かれていたということを、今は誰も知らない (17)

「角のたばこ屋は、見事な藤に覆われていた」という一文から話は始まる。ある時点での、ある一点の印象的な叙景。小説の書き出しにおける一つの定型をなぞっているように見える。しかし、この出だしの一文がすでに曲者である。これが、いつの光景であるのかが判然としない。3行後に、「今は、木戸が閉まったままだが」とあるのだが、その「今」とはいつのことか。それが宙づりになったまま、「昔」の話が始まる。「向かいにマンションが建った当時は…」(17)。そして、「もっとずっと昔、周りにまだ畑がたくさん残っていて、隣の豆腐屋が朝暗いうちから豆を煮るにおいを漂わせていたころは」(17)と展開する。

この「もっとずっと昔」の時点で、たばこ屋には小学校に通う娘がいたこと、「その娘が生まれたころ」には、「藤は漬物用のプラスチック樽」に植えられて、「たばこ屋のテントの縁をようやく這いだした」(18)状態であったことが記される。

そのたばこ屋を建てたのは、若いころ大工をしていたという、「おかみさん」の夫の父親で、建ててから1年後にその「夫の父親」が「鉢植え」の藤をもってきたのだと、由来が語られる。

そのあと、いつの時点のことか分からないが、その藤がすでにたばこ屋の店先の「テントを半分覆うように育っていた」ころに、「白いシャツに麦わら帽子をかぶった、背の高い中年男」がやってきて、「この辺で、倉本さんというお宅を知りませんか」と尋ねる(19)。その一週間後、店の前に「植木鉢」が置いてあり、それは藤であった。「おかみさん」が「ついでに」「家の藤と同じように水をやっていたら」「翌年の季節には花が咲いた」(21)。藤は育ち、2本の藤は、「どこからどこまでがどちらの木かわからなく」なる。

やがて、「娘は二十六で結婚して隣町へ移り」、「おかみさん」の「夫」は働いていた「工場を定年退職して十年後に死んだ」(21)。その後も、「おかみさん」はひとりでたばこ屋を続けた。

あるとき、紫色だった藤の花が白くなる。

その「次の五月」、角には「たばこ屋だった建物も藤もなかった」(22)としてこの話は閉じられる。

定点観察型の語りである。一つの場所に視点が置かれ、時々のエピソードが語られ、その風景の移り変わりが描かれる。その間に経過しているのは、おそらく30年から40年ほどの時間である。

一組の夫婦がたばこ屋を開き、妻が店を守り、娘が生まれ、育ち、嫁出し、工場勤めだった夫が退職し、その10年後に亡くなる。妻はその後も店を続けるが、ある時点で閉じられ、店は解体される。

それは、宅地化が進んでいく郊外の風景であるように見える。店を開いた当初には、「周りにまだ畑がたくさん残って」いて、近所の「豆腐屋が朝暗いうちから豆を煮」ていた。たばこ屋には「週刊誌、駄菓子、洗剤など」が置いてあり、「近所の子供たち」が店のなかの丸椅子に座って菓子を食べていた。やがて、店の向かいに「マンションが建」ち、たばこの販売が「自動販売機」中心に変わり、「角を曲がった先の戸建て」に「会社員」が住んでいる時代へと移る。

その時の経過を、もう一つ具象的に見せているのが、店先の軒に這って育った藤の木である。店が建ってすぐに植えられた木が、店とともに姿を消してしまうまでの時間。作品は、その間の推移を叙景的に描くことだけに集中していて、そこに住んでいる「人」の物語に踏み込んで語らない。「おかみさん」がどんな人だったのか、「夫」との関係はどうだったのか、「娘」は何をしていたのかは一切示されない。ただ、「おかみさん」が店番をしている様子、「娘」が近所の犬に吠えられている場面を切り取るだけである。唯一、物語の萌芽を感じさせるのは、「中年の男」がやってきて「倉本」という家の所在を尋ねる場面であるが、それがいったい誰で、どんな意味をもっているのかも語られない。そして、この男の登場から1週間後に、2本目の藤の鉢が置かれていた理由も一切語られない。そこには何かしらの物語があったはずだが、それは語り手の立っている「定点」からは観測できないところにある。語り手は、定点観察に徹して、固定された視点に映る断片だけを配置し、その奥に、あるいは裏に潜んでいるはずの「人々の経験」には入り込まない。そうすることで、この場所に流れていった時間だけが、私たちの前に浮かび上がるようになっている。

藤の木が育ち、鮮やかな色の花をつけるようになり、しかしやがて老いて、花の色を失い、最後には切り倒されてしまうまでの時間と、一組の夫婦が郊外の町にたばこ屋を開き、子どもを育て、やがて老いてゆき、店がなくなってしまうまでの時間（店が閉められた理由は語られないが、冒頭の要約にある「今は誰も知らない」という一言から、「おかみさん」も亡くなってしまったのだと推察される）が重ね合わされる。その移ろいが、まるで植物の一生を観察するように記述されていく。

風景のなかに、現れては消えていく存在としての人間。たばこ屋の「おかみさん」のように、その風景の中心に長く居続ける人もいれば、「倉本」を訪ねてきた男のように、一瞬だけ姿を見せ、立ち去っていく者もいる。しかし、この話では、語り手の視点はどこにもクローズアップしない。等距離から見えるもの、観察者の目に映るものだけを描いていく。

そのようにして書かれたテキストは、どこか理科の観察、生態系の観察記録のような趣を呈する。その空間に対しては、人間も、植物も、ある意味では等価な存在として生きている。その場所に流れる時間。育ち、交わり、老い、死んで消えていくまでの時間を、藤の木が物質的な触感をもって体現する。二つの異なる鉢から伸びた藤の木が絡まり合っただけで区別がつかなくなるという図が、元々無縁であった人と人とが出会い、一つの家族を作って暮らし、老いていく様を象徴しているとも言えそうだ。

『百年と一日』には、この話のように、少し引いたアングルから「風景」の変遷、あるいは生態系の遷移を描くような話はいくつかある。あるいは、そうした視点が随所に働いている。そのまなざしは、決して冷徹なわけではない。そこに現れる人間の営みに寄り添う感覚が確かにある。しかし、その内面に深く分け入るのではなく、少し遠くから見守り続けるような構えを取る。それによって生じる距離の効果として、早回しのフィルムのなかに現れては消えていく影のような存在として、「人」が映し出されていくのである。

#### 4. 存在の底にある一点の記憶

第5話では、「駅のコンコース」に設置された「噴水」が、風景の中心に置かれる。タイトル（=要約）は、以下のようにそっけない。

駅のコンコースに噴水があったころ、男は一日中そこにいて、パーカと呼ばれていて、知らない女にいきなり怒られた (31)

「駅のコンコースに噴水があったころの話だ」(31) という一文から始まる。人々が待ち合わせの場所に使っている円形の噴水。誰かが投げ込んだのであろう「小銭」が水の底で光っている。住む場所も決まった仕事もない「男」が「そのころ」、その周辺にいたとされる。「男」は、日雇いの仕事で稼いだ金でアパートが借りられるようになったら、「この街を離れるつもり」だった (32)。ウィンドブレーカーのフードをかぶっていたので、「パーカ」と呼ばれていた。

ある日、同様の境遇にある「カープさん」と対話していると、いきなり一人の女に声をかけられる。高校の同級生だったという「女」は、いつか「和歌山の家に来てったる」という話を本気にして待っていたのに、「ひどい」と言って「男」をなじる (35-36)。

しかし、「男」は男子校の出身で、それはどうやら「人違い」である。

3か月後、彼はアパートを借り、建設会社で働き始める。

30年が経ち、「パーカ」は、乗換のために久しぶりにその駅に下りる。もう噴水はない。

そこから快速で1時間。男は、「家を解体撤去する」という「姉」からの連絡を受けて、それを見に行く。解体途中の家。覆われたシートの下からのぞくと、割れたタイルの下に「コイン」が落ちていて、銀色に光っている。「パーカ」は噴水を思い出す。

「パーカはあの頃、その小銭を何時間も見ていたことがあった。一日中そこにいる日もあったのに、誰かが小銭を投げ入れるところを見たことは、ついに一度もなかった」(38) と結ばれて終わる。

第5話は、場所に視点を置いた定点観察と、人に視点を置いた定人観察の掛け合わせで構成されている。駅のコンコースの噴水。誰もがそこに出入りすることのできる公共の空間。そこを通過し

ていく「男（パーカとカーブ）」、そして「女」。お互いの生活、そこにいたるまでの事情は共同化されない。ただその断片が垣間見え、それぞれの人生の成り行きのかなかに噴水脇での出会いがあることがうかがわれる。

そしておそらく、その後の生活のなかで、噴水での出来事やその周辺での生活は、ほとんど語られることのないものとして、いわば水面下に沈んでいく。しかし、少なくとも「パーカ」のなかで、それは水底に光る小銭のように鈍い輝きを保ち続けている。

このようにして、記憶の隅に無声のままでもどまり続ける支点のような出来事が語られる。30年後、「男」は50代になっているだろうか。彼がどんな生活をしているのかは語られない。その間の出来事も一切語られない。ただ、「噴水の底の小銭」を思い起こすというふるまいが、ホームレスだった若き日からの距離（時間的にも、また生活ぶりの変化という意味でも）を示唆し、しかし、「水の中に沈んでいる」「小銭」のように、その記憶が「男」の生のなか沈殿している。

実際に、日本の各地で、駅のコンコースや駅前の広場に噴水が設置されている。なぜ維持費のかかる噴水が随所に置かれているのかについて、明確な説明には今のところ出会えていない。おそらく、法的には道路と同じ位置づけで、イベントなどの開催も制限される公的な空間を、無難な形で埋めることのできるモニュメントの一つとして噴水という選択肢があるのだろう。しかし、設置主体側の動機がどうあれ、噴水は、特定の誰かがその場所を占有してしまうことを妨げ、多くの人が「焦点の定まらない<sup>3</sup>」形で集うことを可能にする装置となる。いわば、待ち合わせと時間つぶしにしか使えない場所。そこでは、見知らぬ人が隣にいて、短い時間のあいだ、強い関わりをもたないまま空間を共有している。そうした都市的な公共性を演出するアイテム（その場所を「広場」として指し示す指標）である。多くの人が、なぜそこに噴水があるのか、なぜそれが噴水でなければならないのかを意識することなく、立ち寄り、通り過ぎる。そのような形で、噴水は日常生活の風景のなかに埋没している。

しかし、おそらくは維持管理にかかるコストの問題があり、公共空間のより効率的な利用を求め声があって、噴水は整理・撤去の対象にもなりやすい。いくつかの場所で、撤去案・反対案の論争があり、実際になくなってしまった噴水も数多くある<sup>4</sup>。そのようにして議論的となることはあるのだが、一般に駅の噴水は人々の意識に強い印象を残すようなモニュメントではないし、人々の集合的記憶の焦点にもなりにくい。だが、多くの人の記憶の内にそのイメージをとどめ、それぞれの生活の履歴のなかで、何かしらのエピソードと結びつきうる存在としてある。そして今、現存する実数がどうあれ、噴水があった駅周辺の広場の風景は、「懐かしい」ものとして語られ始めていくように思われる<sup>5</sup>。

第5話は、その広場の記憶を語っている。その噴水の周りに、住む家をなくした男たちが集まっている。特段の理由があるわけではないだろう。そこが、公共の空間であって、かつ立ち止まることのできる場所であるから、彼らは何となくそこに集まってしまう（集まることで、情報の交換が行われたり、仕事の口にあいついたりすることはあるかもしれない）。その「噴水」の傍で過ごした時間。それは、やがてホームレスの状態を抜け出し、勤め人となった「男」の記憶の底に沈み、

しかし、消え去ることがない。

『百年と一日』では、この話のように、人の意識の底に静かに定着して失われることなく、折に触れて想起され、その人の存在を秘かに支え続けるような、一点の記憶がしばしば語られる。個としての存在の底面に置かれ、ほとんど揺らぐことのない石片のようなもの。長い時間が過ぎ、生活の状況が大きく変わっても、その静かな錨のような思い出が、自己のある場所につなぎとめている。その場所を思い出す。他の人には共有されることのない秘められた想起の営みが、人を持続的な存在たらしめているのだ。

## 5. 変わらないものの時間

第10話では、一軒のラーメン屋とその周辺の町の風景の変遷がたどられる。

ラーメン屋「未来軒」は、長い間そこにあって、その間に周囲の店がなくなったり、マンションが建ったりして、人が去り、人がやってきた (55)

「駐車場の真ん中に、ラーメン屋が一軒あった」(55)というフラットな記述から始まる。郊外の住宅地にある駐車場。そのなかに安普請の店舗を構えたラーメン屋「未来軒」の話である。

「店が建ったころ」には、両隣に、同じような安普請の「飲み屋」と流行らない「洋服屋」があり、裏手には、木造住宅の「長屋」が並んでいた。その「長屋」に住む「じいさん」が、ラーメン屋に何度か来たことがあった。

その「じいさん」の姿を見かけなくなり、長屋の住人が「半分ほど」に減っていく。この土地にマンションを建てる計画があるらしく、ラーメン屋にも「不動産屋」が訪ねてくる。町の駅前のマンションは、最上階が「1億円」だと噂される。駅の周辺は「夜中までに賑やか」になる。

長屋の入り口の家が放火され、地上げ屋の仕業だという噂が流れる。「未来軒」にもしつこく無言電話がかかってくる。ほどなく、両隣の店が取り壊され、「未来軒」の周りは「すっきり更地きらち」になる。

だが、不動産屋が依頼した業者からの連絡がぱたりとやみ、近所で進んでいたマンションの建設工事が途中で停まる。駅前「だんだんとさびしく」なっていく、「商店街の店も、少しずつ閉まり」「格安チェーンとコンビニばかり」になる。

「未来軒」に客としてやってきていた若い男が、「ここで働かせてほしい」と申し出る。

20年近く経って、「未来軒」はその男が店主になっている。駐車場は駐車場のまま。近くに建った「背の高いマンション」は「空き部屋が目立って」いる。

舞台はおそらく、東京近郊の町である。郊外ではあるがニュータウンではなく、古くからそれなりに住宅が並んでいた土地。ただし、富裕層が住むようなエリアではなく、木造の「長屋」が並び、

トタン板で囲われたラーメン屋が建っているような地域。その町に、開発の波が押し寄せる。地上げが進み、法外な価格の高層マンションが建ち始める。八百屋が土地を売って多額の金を手にし、マンションの最上階に部屋を買う。「駐車場」になっていた土地の一角に建てられていて、開発の妨げになっていた「ラーメン屋」には、「業者」が脅迫的な態度で立ち退き（売り渡し）を迫ってくる。

ところが、市場の力学に委ねられた地域の開発は、それゆえにまた突然立ちいなくなることもある。この町でも投資の動きがピタッと止まり、金が回らなくなり、景気が悪くなって、人口も増えなくなる。そのなかで、相変わらず駐車場の真ん中にラーメン屋が建っている。店主が代替わりしても、ずっと変わらない姿でそこにある。

ここには、人は登場するが、動いているのは人ではなく「金」であり、資本の動きによって相貌を変えていく「土地」である。人は、その金と土地の力学によって動かされている。長屋の「じいさん」は姿を消し、八百屋は土地を売ってマンションに入居する。

そのなかであって、ラーメン店だけが動かない。「変わること」「譲り渡すこと」で価値が増殖していく時代に、「変わらないこと」「譲り渡さないこと」を維持する。「未来軒」というアイロニカルな名をもつラーメン屋は、「未来に向かっていく」動きに抗うことで、この土地のなかに唯一存続するものとなる。

移り変わる風景の中心にあって、変わらないもの。そのようにして、時間に耐えるようなモノとしての店。華やかに変わろうとしていたものがむしろ寂れていくなかで、変わらないものが見せる一つの意志の形がある。存続するものと移り変わるものとの混在が、一つの時間を現出させる。

この話に限らず、『百年と一日』には、市場原理によって否応なく変貌していく土地の風景についての記述が多数織り折り込まれている。人は、それぞれの人生のなかで、ある思いをもって土地を選び、建物を建て、そこに何かを実現しようとしているのであろうが、そうした人の思いをはるかに凌駕する力をもって資本が駆動する。土地を買い上げ、マンションを建て、ある種の業態を時代遅れなものにして、商業施設を作り変えていく。そこでは、変化が金を生む。土地を転売し、店舗をリノベートすることが、資本増殖の基本的な作法となる。こうした「空間の動産化<sup>6</sup>」の力学は、大都市の周辺、郊外のエリアにも浸透していく。人々の暮らしは、多くの場合、その力に抗うことができない。都市の風景の変容は、しばしば自律的なものとして進んでいく。

そのなかであって、「変わらないもの」だけが現出させることのできる固有の時間性がある。安普請の、古くさい構えのラーメン店は、変貌する都市のなかであって、場所の同一性を語り続ける。その店構え、その物質的な触感のうちに、この町の過去が現出している。

## 6. 見えない記憶の眺め

第16話に描かれるのは、町のさらに外れ。そこに流れた、さらに長い時間の話である。

二階の窓から土手が眺められた川は台風の影響で増水して決壊しそうになったが、その家ができたころにはあたりは田畑しかなく、もっと昔には人間も来なかった (89)

「二階の窓からは、川面<sup>かわも</sup>は見えなかった」(89)。

この書き出しは、今この場所に建っている家の2階からの眺めを描いている。しかし、ある特定の一時点の光景ではない。今日子は、この家の自室から、毎朝土手を眺めるのが習慣になっている。その視野のなかに川面は入っていない、ということだ。

今日子は、おそらく生まれた時からこの家に住んでいる。「小学校に行くにも、中学校に行くにも」、「高校に行くのに駅へと向かうのにも、土手に上がり、橋を渡らなければならなかった」(89)と語られる。町の中心は、川を越えた向こう側にある。今日子の家は、町外れの、さらに川を越えた場所(新しく宅地化された場所)に位置している。

その今日子が高校三年の九月、豪雨で川が増水し、退避勧告が出て、市民会館に避難した経験が回想される。妹の明日美は、避難先でも平気でゲームに興じていた。結局、水は土手を越えず、家族は家に戻った。

そこから、記述はさらに(今日子の視点を離れて)過去に遡る。

「今日子の父親がそこに家を買ったとき、周囲はまだほとんどが田畑だった」(91)。宅地としての開発が進み始めたばかりの、川べりの土地だったのだ。

「その百年前、土手はもっと低かった」(93)。たびたび川の反乱があり、田が水に浸った。

「もっと前、そこは野原と雑木林だった」(93)。土手はなかった。

魚釣りにやってきた男が「河童にかどわかされた」(94)という伝聞が語られる。

「それよりずっと前、人間は来なかった」。「風が南から吹き始めると、きまって雨になった」(94)と結ばれる。

5時点での、同一の場所のスケッチ。過去に遡る形で語りは進行する。

- ・現在(今日子とその家族が住んでいる)。台風による豪雨で家族が避難した経験。
- ・今日子の父親がその家を買ったころ。
- ・その百年前。
- ・もっと前。
- ・それよりずっと前。

人間が、川べりの低湿な土地には足を踏み入れなかった時代から、釣り場として侵入するようになる時代へ。さらには、そこで農耕を開始する時代。そして、田畑をつぶして宅地に変えていく時代への推移。それに応じて、川には「土手」が次第に高く築かれていく。そして今、川べりの家の2階の窓からは、川面は見えないのである。

しかし、その低湿な土地が、水害の危険を伴う場所であることに変わりはない。人間がもたらした景観の変化と、その基盤にある自然・地理的条件の持続。生活の環境としては大きく変化してき

た土地に、ずっと変わりなく流れ続けている川。その移ろいと持続を、テキストは、自在に語り手の位置を変えながら、描きだしていく。最初は、今日子（まさに、今日ここに生きている女の子）の視点に寄り添い、彼女の目に映る風景を切り出しているのだが、あっけなくその視点を離れて、ここに家を買った時の「父親」の視点へと移行し、その先はもう特定の人物に内在しない「昔話」の語り手が現れ、さらに遡って、まだここに「人間が来なかった」頃の光景が語られる。

都市（マチ）の景観の履歴よりもさらに長い時間にわたって、文字通り、生態学的な時間のオーダーで、風景の変容が描きだされる。人間はその場所に遅れてやってきた住人に過ぎない。そして、「今日」ここに生きている子ども（今日子）は、その土地の来歴を知ることもない。知られることのない過去の積み重なりの上に、現在の生活者の視点がある。その視点から、「土手」を行きかう人の姿が日々目撃されている。この日常的時間のなかで反復される経験が、何百年かの時の推移のなかに挿入されるのである。

今日子は、それと気づくことはないまま、歴史の風景を見ている。あるいは、語り継がれることもなく、直接には見えないこともない土地の記憶を、それでもこの風景の内に経験している。

## 7. 反復される時間と更新されていく風景

第28話では、再び「噴水」のある風景が描かれる。

**地下街にはたいてい噴水が数多くあり、その地下の噴水広場は待ち合わせ場所で、何十年前も、数年後も、誰かが誰かを待っていた（156）**

「地下の噴水広場は、待ち合わせ場所だった」（156）という冒頭の記述は、特定の誰かにとってということではなく、多くの人がそこを「待ち合わせ場所」として利用していたという意味であろう。この一行の叙述だけで、すでに、「噴水のある広場」の定型的な姿が浮かび上がる。

そこは、巨大な地下街のなかに設置された噴水広場である。その近くに漫画専門の書店がある。高校生・松尾和美は、週に二度、その書店に立ち寄っている。

ある日、書店で、同じクラスの西山尚子に声をかけられる。

西山は、この噴水で待っていると「髪の毛長い女が声をかけてくる」のだという。「その人は幽霊やから、ついていったらあかんねんて」（158）と。以来、松尾と西山は仲良くなる。

高校3年の終わり頃、松尾が噴水広場でマンガ読みながら西山を待っていると、「おもしろい？」と髪の毛長い女が声をかけてくる。「好きなことをせんとあかんよー」と言って去ってゆく。その日は、西山は来なかった。

卒業して、松尾は東京の大学に進む。就職して「遠い地方」に移り、その後は西山と会うことも減る。

「十五年勤めた会社を辞めて」松尾は地元の街に戻る。西山と連絡して、噴水広場で待ち合わせ

する。待っていると、隣でマンガを読む高校生がいる。声をかける松尾。

「好きなこと、やらなあかんよ。自分が思うことやり続けるのが、いちばん納得いくから」(162)。そこへ、人ごみのなかから西山が走ってくる。

舞台は、大阪・梅田の「泉の広場」だろうか。

「待ち合わせ」という、それ自体に独自の時間感覚が伴う場面。その待ち合わせの場所の定番となっている「噴水広場」。これを定点観察の場所に据えて、高校生が出会い、やがて進学し、就職し、また地元の街に戻ってくるまでの時間を追う。

戻ってくると、そこに昔と同じ風景がある。

戻ってきた「元・高校生」は、昔自分に声をかけてきた女と同じセリフを思わず口にしてしまう。世代の交代のなかで、反復される出来事。時間が過ぎても、変わらないこと。

しかし、その「噴水広場」も「来月」にはなくなってしまう。

今はまだ変わらずに残っているものも、都市空間のリノベーションによって失われていく。その移ろいのなかに、松尾と西山が共有してきた「待ち合わせの記憶」がある。

実際、梅田「泉の広場」は、2019年に「噴水」が取り壊され、名前だけを維持してリニューアルされている。名前のなかに移設された噴水の記憶。その名前から、かつて本当に水があふれていた情景を思い起こす人がどれくらいいるのだろうか。その名前がただのイメージになって、実在した噴水を想起できる人がいなくなってしまうまでに、どれくらいの時間がかかるのだろうか。それまでのあいだ、失われた都市の景観の記憶が持続するあいだは、人々はその場所につなぎ留められた時間を、ゆるやかに共有しながら生きていくのであろう。

## 8. 移ろうものと変わらないもの、そして待ち望まれた時

第32話では、雑居ビルの1階の通路に並ぶ「店」の記憶が語られる。

**雑居ビルの一階には小さな店がいくつも入っていて、一番奥でカフェを始めた女は占い師に輝かしい未来を予言された (175)**

「エレベーターもない古いビルは、一階の通路が裏の路地へと通り抜けできた」(175)。

その通路に並ぶ小さな店。帽子屋、中古レコード屋、古着屋…。その一番奥に、背の高い女が営む小さなカフェがある。

そのカフェに、帽子屋で働く男が一人の女を連れてくる。

その女は、カフェの主である女に、「あんた、大物になるで。わたし、人の将来の姿が見えるんや」(176)と予言する。

やがて、古着屋がキャンドル屋に、レコード屋がスニーカー屋に変わり、帽子屋の男はイタリア

に渡り、帽子職人に弟子入りする。

スニーカー屋が店を閉める直前に、スニーカーマニアの俳優がレアものを探しに来て、帰りにカフェに寄る。その俳優が出る映画で、通路がロケ地のひとつになる。

その映画の記憶も薄れていく頃、古いビルは取り壊されることになる。カフェは「歩いて十分ほどの場所に移転」(178)する。

それから5年経って、向かいの帽子屋にいた男が東京に開いた帽子屋が評判になる。

カフェの店主は、以前店があった場所に行ってみる。マンションが建っているが、裏手の路地に出られる。そこから「小さな青空」を見上げる。

「ここで店をやっていたところに毎日見ていた空と、なにも変わらなかった」(180)と結ばれる。

導入の段落から、場所の雰囲気、におい、建物の質感が一挙に伝わってくる。

コンクリートの感触、小さな店が身を寄せ合うように並んでいる薄暗い通路。

そこに小さなカフェを構える女。

話は、この場所の変貌と、ここに店を構えた人の生活の移ろいを重ね書きする形でなされる。

イタリアに修行に行き、デザイナーとして成功を取める帽子屋。

ずっと小さなカフェの店主として、変わらない暮らしを続ける女。

(時代のニーズに応じた)店舗の入れ替わり(レコード屋からスニーカー屋へ)で、少しずつ表情を変える雑居ビルの1階の通路。やがて、古いビルそのものが取り壊されて、マンションが建つ。表側からは、まったく違う景色が見えるようになっただろう。しかし、裏の路地へ抜けると、あの頃の同じ空が広がっている。

「変わっていくもの」に映し出される時間と、「変わらずにあるもの」に託される時間。それは、相矛盾するものというよりも、ひとつの場所が見せる相貌の両面である。人も町も、移ろうものと、移ろわざるものとを同時に生きている。

そして、外れてしまった予言。

予言は、未知なる将来への賭けを前提にして成り立っている。それは、時間を語る一つの言説の形である。予言された者は、その不確実な未来を、かすかにではあっても予期しながら生きている。その意味で、外れてしまった予言もまた、生きられた時の一つの形を表す。どこかで待ち望まれながら、いつまでも成就することのない期待、到来すると告げられながら現出することのない事態。そんな未来への漠然とした(かすかな)待望を抱えたまま、変わることのない生活。そのようにして、(現実には生起しない変化への予期を抱え込んだまま)変わることのない日々の営みが持続する。そこに、一人の人の確かな生の痕跡が残る<sup>7</sup>。

帽子のデザイナーとして成功すること、一軒のカフェをずっと切り盛りし続けること。どちらが「大物」だと言えるのか。そんな問いがふと浮かび上がるような巧みな距離感の上に、場所の変貌と持続、その場所をかつて共有していた人々のそれぞれの軌跡が描きだされる。

## 9. 変容する世界と痕跡としての自己

ここまで、特定の場所に視点を定めて時の移ろいを描きだす話を6編とり上げてきた。定点観察型の話だけでも、まだこのほかにある(第3話における「島の入り江」、第7話における「アパート」、第8話における「小さな駅」、第11話における「谷間の家」、第12話の「埠頭」、第15話の「映画館」、第18話の「路地」、第25話の「国際空港」、第31話の「丘の上の家」と「駅舎」、第33話の「煉瓦造りの建物」がそれぞれ定点に置かれている)。その他の話の内容も意識に留め、必要に応じて言及しながら、上の6編を中心に場所と人と時間のつながりを見ていこう。

まず、それぞれの場所がその風景において定型性を有していること、それゆえに、短い簡潔な描写だけでも、読み手はその情景を具体的に思い描きうることを確認しておこう。上の要約で、書き出しの一文を抜き出してみたが、多くの読者は、それを読むだけですでに、十分に充実した場所のイメージを思い浮かべるのではないだろうか。

「角のたばこ屋は、見事な藤に覆われていた」(第2話)

「駅のコンコースに噴水があったころの話だ」(第5話)

「駐車場の真ん中に、ラーメン屋が一軒あった」(第10話)

「二階の窓からは、川面は見えなかった」(第16話)

「地下の噴水広場は、待ち合わせ場所だった」(第28話)

「エレベーターもない古いビルは、一階の通路が裏の路地へと通り抜けできた」(第32話)

それぞれの場所には、もしかすると実在のモデルがあるのかもしれない(第28話については、それが大阪・梅田の「泉の広場」ではないかと推測してみた)。しかし、固有名によって特定化されているわけではなく、むしろどこにでもありそうな風景が選ばれ、その定型を呼び起こす形で描出されている。つまり、それらは日常的な生活世界のいたるところにあっておかしくない場所で、読者は少なくとも似たような風景を(実在であれ、イメージであれ)見たことがあり、既知の感覚とともにそれぞれの話の舞台に入り込んでいくことができるのである。

こうした場所の類型性は、そこに登場する人の匿名性と結びついて、語られる話の遍在性を印象づける。

登場人物は、しばしば固有名を与えられず、「母は…」「娘は…」「孫は…」といった親族関係上の地位名称や、「一年一組一番は…」「女学生たちは…」「おかみさんは…」といった社会的なカテゴリーによって示される。姓名が与えられている場合でも、故意にありふれた姓(「佐藤」「加藤」…)や、記号的な意味合いが強い名前(「今日子」「明日美」…)が多く、固有性を強調しないような工夫がなされている<sup>8</sup>。

それぞれに個別の物語でありながら、どこにでもありそうな場所の、どこにでもいそうな人の話になっている。だから、自分が生きている世界で、自分の身の回りに起こってもおかしくない出来事として読むことができる。類型性に基づく共感が呼び起こされる、と言ってもよいだろう。こうして、「普遍的」とは言わないまでも、「遍在的」な経験の型が、高い純度で次々と抽出されていく

のである。

では、その「型」に着目した時、ここにはどのような経験が描きだされているのだろうか。

一つには、人びと（個々人）の意思や思いを超えて動いていく「大きな時」の経過が、景観の変容の記述という形で、くり返しとらえられていることがあげられる。

小さな鉢から植え替えられた藤の木が大きく育ち、やがて枯れてゆくまでの時間。同時に、「角のたばこ屋」をとりまく地域が郊外化していく過程（第2話）。

駅のコンコースに噴水が設置され、かつてはその周りに人が集っていた時点から、その噴水が取り払われてしまった後までの30年間（第5話）。

投機的な住宅地の開発の流れのなかで、古くからの住居が売り渡され、高層のマンションが立ち並び、駐車場のなかにあった安普請の店舗も次々と立ち退きを余儀なくされる過程（第10話）。

かつては人が住んでいなかった川べりの低地が宅地化の波に取り込まれ、あわせて土手が次第に高くなっていく時間（第16話）。

地下街に設置され、高校生たちが待ち合わせ場所に使っていた噴水が、もうすぐ撤去されるという時点までの時の流れ（第28話）。

雑居ビルの1階の通路の両脇に、カフェと並んであった「古着屋」や「レコード屋」がやがて「キャンドル屋」や「スニーカー屋」に変わり、さらには、その建物自体が取り壊され、マンションが建ち、カフェが場所を変えて営業を続けている時点までの経過（第32話）。

たばこ屋を開くのも、噴水を設置するのも、ラーメン屋を営むのも、川べりに家を建てるのも、カフェを開店するのも、それぞれの人の、その時々意志によってなされる行為である。都市・地域の空間は、それぞれの企ての可能性を開く実践の文脈として立ち現れている。しかしそうした行為の集積として成立しているはずの社会 - 経済システムは固有の秩序を形成し、人々の思いや願いとは無縁の力をもって、街を作り変えていく。地域の開発、都市の発展、資本の還流、経済システムの運動は、景観の変容として人々の前に立ち現れる。それは、あたかも人間の意思の外部にあって、これを取り巻いている「自然」の成り行きであるかのように経験される。

『百年と一日』は、こうした集合的な力の顕現として現象化する風景の変容については、そっけないほど簡潔に、その事実を報告する。

「次の五月、その角にはたばこ屋だった建物も藤もなかった」（第2話：22）。

「パーカは、何年かぶりにその駅で快速電車に乗り換えた。噴水は、とうの昔になかった。駅が改築され、コンコース自体が別の場所に移転していた」（第5話：37）。

『未来軒』の周りはずっかり更地になり、一時的な駐車場になった。似たような駐車場が、街のあっちにもこっちにもできていた」（第10話：59）

「映画館の入っていた古い煉瓦造りのビルはその半年後には取り壊された。しかし、そのあとの不況で、再開発計画は頓挫し、そこはしばらく空き地のままだった。／新しい建物が完成したのは、それから十年も経ってからのことだった」（第15話：86）。

先に、風景の描出が自然環境の観察のようなモードでなされていることに触れた。「かつて苔に

覆われていた土地は、一面の薄野に生まれ変わっていた」。「二十年後、低木の林は赤松やコナラの森になっていた」と言うのと同じように、生態系の遷移の記述と同様の口調で、都市や地域の変貌が報告されていく。そこには、人々の営みが作り出しながら、人のコントロールが及ばない力が作動している。そして、これによって生み出される時間は、推移を目撃する、変化を事後に確認するという形で経験される。

しかし、集合的なものが諸個人の意志を超えた創発的な力をもつというような、ありふれた社会的命題を確認することがここでの要点ではない。大事なことは、「社会的」とも「歴史的」とも呼べるその大きな力の作動が、その空間の内部に生活する人の前にどのような質感をもって現れるのかにある。

これを考える上で留意しておくべきは、まず、(再)開発による都市景観の変容が、かつてその場所にあったすべてを一掃し、過去の痕跡を一切残さない空間に変えてしまうわけではないということである。言い換えれば、移ろうもののなかに、とどまるものがあるということ。周囲がすべて更地になってしまったあとに、しつこく建ち続けている「ラーメン店」はその典型かもしれない。あるいは、周辺の土地が宅地化されてしまっても、川の流れそのものは変わることがない。長い時間をおいてくり返される水害(洪水)の体験は、自然の条件においてその場所が同一のものであることを示している。更には、雑居ビルが取り壊されてマンションが建っても、その敷地の裏には同じ路地があって、そこから見上げる空はいつか見た空と変わることがない。たばこ屋は取り壊され、藤の木は切られてしまっても、その道筋が作り出した「角地」は失われずに残っているのではないだろうか。さまざまな形で、空間の内には場所の同一性を示す痕跡が残り続けるのである。

重ねて大事なことは、それぞれの場所には物質的な質感が充填されていることである。言うまでもなく、それぞれの空間を占めている「モノ」は、時代の文脈に即して記号的な意味を担っている(「街角のたばこ屋」、『未来軒』という名のラーメン屋、「川べりに拓かれた住宅地」、「駅のコンコースや地下街に置かれた噴水」、「小さなカフェや帽子屋」…。それぞれの意味を記号論的に解説することは可能である)。しかし、それらは同時に、手触りやにおいや音を備えた「物」として立ち現れている(たばこ屋の建材については何も語られていないが、読者はその木造の建物の質感をとらえているはずである。土手から住宅の二階の窓に吹いてくる風、水の音、土地と草の匂い、噴水の縁石の触感、水音、古い雑居ビルの通路に立ち込めるしめった空気、コンクリートの触感…)。物たちの物質的な実在感が、直接に語られることがなくともテキストによって呼び起こされる。

それは、人々がその場所を身体的に生きているということを意味している。場所の記憶は、そこでそれぞれの世界を感じ取っていた身体の記憶としてある。そのことが、かつて自らがそこにいた場所の実在性の感覚、そしてこの記憶の実在性の確信を支えている。記憶は想起によってはじめて現出するのだとしても、決して脳内に構成されたイメージに過ぎないわけではない。それがただの表象でしかないとすれば、人は自己が時間的持続のなかで実在していることを確信できないだろう。私が在るということは、今ここで何事かを知覚していると同時に過去を有するという。その記憶が夢や幻とは異なる実在性を持っているということを条件としている。我思いたず、ゆえに我在

り。ベルクソン<sup>9</sup>の言うように、想起された記憶（イメージ記憶）の限界点において過去の総体が保持されているのかどうかは分からないが、記憶の实在が感受されると同時に自己の存在があるということは、疑いえない。

『百年と一日』における過去の叙述は、しばしば、今ここにおける自己の存在を支える記憶に触れている。

例えば、第5話に登場する「パーカ」と呼ばれていた男。一時期、住む家を失って駅の周辺に野宿をしていた男が、同様の境遇にあった男たちと会話を交わし、人違いで女になじられた場所としての「噴水」脇。その噴水の水の底に、誰が投げ入れたのか分からない小銭が銀色に光っていた。その小銭に「パーカ」が何を感じたのか、どんな意味を読み取ったのかを言い当てるのは難しい。しかし、読者は容易に、そのコインの金属的な質感、水の揺らめき、光の反射を感覚的に呼び起こすことができる。そして、話の最後に、姉の家の撤去現場に落ちている「コイン」が、30年以上も前の「噴水」の記憶を呼び起こすこともまたごく自然に受け入れることができる。その時、私たちは「パーカ」という男が生きてきた時間、そして、「パーカ」と呼ばれた男の实在に触れているのではないだろうか。

同様に、第32話では、雑居ビルの一階にカフェを開いていた女が、その跡地に建てられたマンションを見に行く場面で、建物の裏手の路地に回り、そこから「青空」を見上げる。それは、そこで店をやっていたところと同じ空だったと語られる。移り変わっていく街の景色のなかで、女が昔見た空を想起している。その出来事が、そこに女が生きている、生きてきたことのシンプルな証となって現れる。都市の再開発のなかで失われていく場所がある。しかし、場所の記憶はそこに生きてきた人の存在を確かに支えている。

これを踏まえて、記憶とともに在る人間、時間的实在としての人間の前に、個々人の意思を超えて変貌を続ける都市の時間がどのように現れるのかを考えてみる。そこには、両義的な関係を見ることができるだろう。

一面において、都市空間は、人が持続的な意志をもってそこにあろうとする場所を奪い取り、断絶を呼び起こしながら変容していく。そこには、個々人の事情にはとらわれない非情な論理が作動している。人はその大きな力に抗い（例えば、駐車場のなかのラーメン店の主のように）その場所にとどまろうとすることもできるが、その場合でも、システム全体の動きを食い止めることはできず、たいていの場合には、風景の変容をただ目撃することができるばかりである。景観の移ろいは、自己を巻き込みつつ、自己の意思とは無関係に流れる時間、その意味で「外在する時間」を現出させる。

しかし、その変容していく場所がすなわち、人々がそれぞれの身体をもって生きている物質的な環境であり、それゆえにまた経験を産出する場であることを思えば、その世界は自己の外部にあるだけでなく、自己をそこに存在せしめる場所、「私」という固有の存在を養う場所でもある。そして、その経験が記憶されることによって、「私」の存在が確かなものになっていくのだとすれば、風景の変容は、世界の遷移に抗するものとしての自己、その自立的な存在の条件でもあるだろう。

「この場所は変わってしまった」ということを認知する者としての「私」は、外部世界の変容に飲み込まれることなく、内的な持続を保ち続ける。かつてこの場所にあったものを覚えている。単純にそのことが、「私」を目前の世界に対峙させる。環境世界が自律的に変貌し、自分はそのから取り残されてしまうからこそ、「私」は記憶に縛られ、かつ記憶に支えられた一個の時間的存在になる。言い換えれば、変容する空間のなかにとどまり続ける「物」と同様に、「私」もまた、この移ろいゆく世界のなかに取り残される一つの痕跡にはかならないのである。

## 10. 孤独な記憶

物質的空間としての「町」が生活を可能にする。その場所に養われながら、人は何かしらの期待や予期をもって生きていく時間的主体となるが、同時に、その風景の変容に取り残され、空間の外部に疎外された孤独な記憶の主体になる。ある時点で町のどこかに生じた出来事は、その場所の経験として人々に記憶されていくが、その場所が失われたり、あるいは人がその場所を離れたりすることで、記憶は個の内部に折り込まれた「秘かな時」を構成することになる。風景の変容は、「私」という存在と世界のあいだにあった親密性を喪失させる。だが、その喪失の体験、そこに生まれる隔たりの内に、自己はかろうじて自らの居場所を見いだすのである。

それぞれの人の存在の底に沈んでいる小さな記憶が、長い時間を隔ててもなおお失われず、折に触れて想起され、その人の生を支えているように見える話は、上にあげた「マチ物語」以外にも語られている。

例えば、第1話。「一年一組一番」だった青木洋子は、ある日、「一年二組一番」の浅井由子とともに、高校の渡り廊下のそばの植え込みで、「白くて丸いもの（きのこ）」を発見し、その隅に「何か青くて小さいもの」が動くのを目撃する。高校を卒業した後、二人は大学時代に一度だけ、ライブの会場で偶然に再会するが、それきり直接に会う機会もなく、時は過ぎていく。やがて、コラムニストとして成功し、大学の講師を務めるようになった「一組一番」の前に、「二組一番」の長男が学生として現れる。彼は「青木さんて、母といっしょに宇宙人見たんですよね？ 銀色のちっちゃいやつ」（16）と問いかける。

ある時、偶然に、二人だけで遭遇した小さな出来事。その記憶が、それぞれの生活のなかで、たぶん重い意味をもつこともなく、しかしきれいに忘れ去られてしまうのでもなく持続している。その思い出が、直接には出会うこともない二人の関係を持続させる。あるいは、二人の関係の秘かな持続が、その出来事を折に触れて想起させる（浅井由子はそれを「昔、ちっちゃい宇宙人を青木洋子と一緒に見た話」として子どもに伝えたい）。「二組一番」の長男の登場は、伏流していた秘かな時間を、「一組一番」の前に鮮やかに浮かび上がらせるのである。

あるいは、第27話。町に大雪が降った日、「アパートの四階に住む子供」が、公園の池を見に行く。そこに「アパートの隣室に住む同級生」がやってきて、二人は雪に静まり返る街を歩く。その翌日、「同級生」は姿を消してしまい、そのまま見つかることがなく、時が過ぎる。「四階の子供」

は、外国の大学に進み、その「寒い国の、寒い街」で「異常に雪が降ったあの冬」を思い出す。「窓の外、暗い空と青白く発光する雪の向こうから、隣のアパートの同級生が現れそうな気がした。それは、こわくて、なつかしい感覚だった」(155)。

ここでも、二人だけで見てしまった風景の記憶が歳月を経て甦っている。雪に覆い尽くされた「街」の記憶。しかし、一緒にそれを見た「同級生」が行方不明となることで、それは誰とも共有されることのない、孤立した思い出になっている。同級生の失踪がその後の「子供」にとってどんな意味をもったのかは、まったく語られない。ただ、その出来事が彼のなかに残り続けていることだけが分かる。いなくなってしまった者とのつながりのなかだけにある時間。雪の日の出来事は、「四階の子供」がその後にとどった物語（生活史）とは別の形で彼の生を支える、一つの「定点」を形作っている。

こうした一連の話は、長い時間の経過を超えて、存在の底にとどまり続ける出来事の記憶があること、したがってまた、年月として測ることのできる時間とは別に、その孤立した思い出が形作る固有の時間があることを教える。滅多に語られる場所をもたない、そうした秘められた思い出が、人の生を、どこかで静かに支え続けている。

しかし、そうであればこそまた、「私」という存在の儚さ、脆さもまた浮かび上がる。『百年と一日』には、記憶の喪失と存在の変貌の物語も語られる。

第20話。就職して2年目に、学生時代の友人たちとキャンプに行った帰り、横田という男が運転する車が事故を起こし、助手席に乗っていた水島も怪我をする。7年後、水島は出張先の東京の居酒屋でたまたま横田に再会するが、横田は、事故のことも学生時代のこともよく覚えていないと話す。その後、水島は結婚し、子供ができる。その子供が就職して家を出た後、学生時代の仲間の一人が蕎麦屋を開き、その開店祝いの集まりに呼ばれる。そこで、隣に座った男が「自分は交通事故で怪我をしたのが元で、学生時代のことを覚えていない」のだと話す。「横田」かと聞くと「そうです」と頷くが、その男は「水島の知っている横田とは似ても似つかない顔をしていた」(116)とされる。

記憶は自己を過去につなぎとめるものである。車の事故で怪我を負った水島は、その記憶を抱えたまま、その後を生きている。運転はできるようになったが、子どもがキャンプに行きたいとねだっても、車で行く気にはなれない。他方、横田は自分が起こした事故の記憶、それにつながる学生時代の記憶をなくしていく。トラウマ的な出来事の思い出を抑圧し、部分的な記憶喪失に陥っているのだと理解することができる。その心理学的なドラマと表裏をなすようにして、彼の相貌は再認ができないほど変わってしまう。記憶と顔。同一性の二つの土台を失って、横田は別の誰かになってしまったかのようだ。その間に、おそらく30年ほどの時間が流れている。長い時間をかけた「破壊的可塑性」の発動<sup>10</sup>。同一性を失いながら、形を変えていく過程。外傷的な出来事の記憶を意識の底にとどめながら水島が生きてきた時間とは異なる、断絶によって生き延びていく時間を横田は生きている。

## 11. 儚さと、せつなさと、心強さと

街の時間と人の時間、風景の変容と人生の推移との交錯に焦点を絞って、『百年と一日』に収められたいくつかの話を読んできた。

私たちがここで感じとるのは、街にも、人にも、それぞれに移ろうものととどまるものがあり、刷新されていく風景のなかに古いものの痕跡があり、変わっていく生活の内に持続する記憶があるということ、そして、移りゆくもののなかに変わらざるものが残され、複数の時間が交錯すればこそ、場所としての、また人としての同一性が生まれるのだということである。それは、同一性というものが、矛盾のない一貫性によって保たれるのではなく、異なる速さで、異なるリズムで、異なる力学に従って推移する異質な時間の接触によって産出されるということの意味している。

街はいつのまにか、あるいは急速に作り変えられ、時にはかつてそこに何があったのか容易に思いだせないほどの変貌を遂げる。その変化のスピードがあまりにも速く、かつ空間の全域にわたる再構築が行われると、たしかに場所としての同一性の感覚が怪しくなる。急速にスクラップ・アンド・ビルドが進んでいく戦後の東京を「記憶喪失症の都市」と呼んだのは、加藤周一であった。しかし、本当にすべての記憶をなくしてしまうことなどできない。その土地の自然史、かつての人々の暮らしの痕跡をまったく残さないような都市は存在しない。現に、戦後75年が過ぎた東京は、何度目かの再開発の波に浸われながら、いたるところに過去の痕跡を露出し、古い地層を訪ね歩くことの好きな人々を魅了し続けている。

そして、この街に暮らす人々、あるいは暮らしていた人々が、それぞれの内に場所の記憶を携え、意識の底に沈んだ石ころのような思い出とのつながりにおいて一個の存在であり続ける。「私」がある何者かとして「在る」ことを可能にしてくれる場所は、確かな存在（生活）の条件を安定的に保つのではなく、時の経過とともに否応なく変貌し、時には営みの継続を妨げる。「私」がこの場所に何者かとして在ることの儚さを、風景の変容は教える。

しかし、くり返せば、そのようにして変貌する世界のなかにあればこそ、自己は痕跡としての持続性を獲得する。過ぎ去るものがあり、失われるものがあることが、記憶とともに固有の存在となることを可能にする。そこに生じる二つ時間のせめぎ合い、そして同時に支え合いが、ある種のせつなさとともに経験される。失われることと在ることの同時性。人はその両義的な時間に触れ続ける。

だが、時間的存在の儚さとせつなさばかりを強調することはできない。『百年と一日』は、移ろいゆく世界のなかで、時には次々と生活の場所を変え、境遇を変え、時には空間の変容に立ち会い、その流れに押し流され、場合によっては別人のように面変わりしながら、人が確かに生きたこと、実在として在ったことを伝え、その単純な印象において読み手の心を穏やかにする力を備えている。この安堵の感覚はいったい何だろう。移ろいゆく世界のなかに、ほんの一瞬姿を見せて消え去ってしまう「影」のようなものとして描き出されながら、体温を備えた、触知可能な存在として人がそこに生きていたことを私たちは信じることができる。どこにでもありそうな場所の、どこにでもい

そんな人々の生の痕跡、あるいは痕跡としての生。人々の生きた時間の形象を受け取るということは、その存在の強さに触れるということでもある<sup>11</sup>。

<注>

- (1) 『百年と一日』は、雑誌『ちくま』に「はじめに聞いた話」というタイトルで連載されていた。これを単行本化する際に、書名が変更された。この「百年と一日」については、柴崎がみずから次のように語っている。「連載を始めるとき、昔話っぽいものや言い伝えのような話を書きたいと思っていました。不思議な展開なのに、こういうことがあると言われたら妙に納得してしまうような、ちょっと変わったことが起きる話が昔から好きで。そんな話を、時間が変化していくこと、長い時間と短い時間を自在に行き来するように書こうと思いました。一冊にまとめるに当たって、時間の流れのほうを伝える『百年と一日』というタイトルにしました」(作家 柴崎友香さん特別インタビュー。時のなかで降り積もる土地の記憶を見つめ続けて (kateigaho.com), 2021年9月28日閲覧)。
- (2) 「響きあう時間と場所と誰かの記憶 (前編) | 特集対談 | 柴崎 友香, 柴田 元幸 | webちくま (1/2)」(webchikuma.jp), 2021年9月29日閲覧
- (3) E. Goffman, *Behavior in Public Places, Notes on Social Organization of Gatherings*, The Free Press, 1963. (丸木恵祐・本名信行訳『集まりの構造 新しい日常行動論を求めて』誠信書房, 1980年)
- (4) 例えば, JR岡山駅東口の「ピーコック噴水」は路面電車の乗り入れのために撤去が決まり, 反対運動もあったがすでに撤去作業が進んでいる。名古屋駅西口でも, 2027年のリニア中央新幹線開業に向けて再開発が計画され, 噴水の撤去が予定されている。
- (5) 検索すると, かつてあった噴水広場の風景写真を挙げて「懐かしい」ものと語る記事をネット上に数多く見いだすことができる。例えば, 調布駅南口の噴水。「まずは, 調布に長く住んでいる方はご存じだと思いますが, 昭和50年(1975年)に撮影された, 調布駅南口の噴水前の写真です。(写真 1975年7月撮影 略) 懐かしいなあ〜。(…) ある年代以上の方は, 調布で待ち合わせするときには, 必ず『南口の噴水前に集合ね!』と, 約束したのではないのでしょうか」(「変わりゆく調布駅周辺今昔物語☆懐かしい南口噴水, 地下通路等」 変わりゆく調布駅周辺今昔物語☆懐かしい南口噴水, 地下通路等 | 街はび (happy-town.net))
- (6) 「空間の動産化」はアンリ・ルフェーヴル『空間の生産』(1974年)による。佐幸信介によれば, それは「まず土地を市場での売買が可能になるように市場のなかに取り込み, 流動化させ, 続いてその土地の上空と地下という空間の容積を析出する。そしてこの空間を財の交換価値の関係へと物象化させる」ことによって成り立つ(佐幸信介『空間と統治の社会学 住宅・郊外・ステイホーム』青弓社, 2021年, p.40)
- (7) 『百年と一日』には, 想起によって過去へとつながる時間だけでなく, 予期によって未来に拓ける時間の形象も随所に見いだせる。例えば, 第2話においては, 店を訪ねてきた「中年の男」が, まだ若い藤の木を見て, 「この藤は, きっとすごい花をつけるようになりますよ」(21)と言う。それは, 「予言」とは別の形で, この先に生成していく時間のありようを告げている。あるいは, 「樹木」そのものが「生

長」という時間を体現するのだというべきかもしれない。

- (8) ただし、これについても、話ごとに、あるいは話のなかにヴァリエーションがあり、例えば第1話の「一組一番」「二組一番」には「青木洋子」「浅井由子」という名が、第28話の噴水脇で待ち合わせる高校生には「松尾和美」「西山尚子」という名が与えられている。テキストは、固有名で呼ぶこととカテゴリ一名で指し示すことの効果の違いを楽しんでいるかのようである。そして、『百年と一日』では、固有名の付与が存在の個別性の強調に必ずしもつながらず、むしろ「任意」の誰か、「たまたまそこにいた誰か」という印象を与えているように感じられる。
- (9) H. Bergson, *Matière et mémoire*, 1896. (竹内信夫訳『物質と記憶』白水社, 2014年)。G. ドゥルーズに言わせれば、ベルクソンにおいては、過去こそが存在するものであり、現在は存在しない (G. Deleuze, *Le Bergsonisme*, 1966. 檜垣・小林訳『ベルクソニズム』, 法政大学出版局, 2017年)。私にはそこまでの言い切りはできないのだが、過去が存在しなければ、主体は現在時の知覚の流れに還元されてしまい、外的実在の移ろいととも自己は移ろうものとなるだろう。
- (10) カトリーヌ・マラブーの言う「破壊的可塑性」は、長い時間をかけて作り上げられてきたものが、一瞬のうちに突き崩され、その同一性を手放しつつ形を変えていく事態を指すというイメージが強いが、断絶による変形はいたるところに、またさまざまな様態で起こりうるはずであり、数十年を経てようやく「まったくの別人に変わってしまった」ことが認知される場合もあるのではないだろうか (Catherine Malabou, *Ontologie de l'accident, Essai sur la plasticité destructrice*, Léo Scheer, 2009. 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)
- (11) 本稿は、『百年と一日』という汲み尽くしえない思考の源泉にアプローチするための、最初の一步となるノートである。ここで取り上げられなかったことも含めて、継続的に考察を重ねていきたい。

<テキスト>

柴崎友香 (2020) 『百年と一日』筑摩書房

<追記>

矢部さんとは「同期入社」の間柄だ。1996年4月に、僕たちは法政大学社会学部に赴任した。初めて会ったのは4月のはじめだった。何人かの新任の教員が一堂に集められて、学部長(相田先生)に迎えていただく機会があった。学部棟8階の資料室の奥の応接コーナーだったと思う。そこに、あの懐かしい笑顔の矢部さんがいた。この人と一緒なら安心だと、なぜか一瞬にして思わせるような笑顔。その印象がその後もずっと裏切られずに続いたせいだろうか。その最初の出会いの場面が、今も鮮明によみがえる。それは、僕という存在のなかに沈み込んで、静かに光を放っている小さな石片のような思い出の一つである。