



Title	石沢麻依『貝に続く場所にて』論：（無）関係性の把握と「遠近法」の回復
Author(s)	宇草，和弥
Citation	阪大近代文学研究. 2024, 22, p. 80-95
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95296
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

石沢麻依『貝に続く場所にて』論

——(無)関係性の把握と「遠近法」の回復——

宇草 和弥

はじめに

『貝に続く場所にて』は、第六四回群像新人文学賞受賞作品として雑誌『群像』二〇二二年六月号に掲載され、第一六五回芥川賞を受賞した、石沢麻依のデビュー作である。本作では東日本大震災から九年後、コロナ禍が一時的に緩まったドイツの街・ゲッティンゲンを舞台とし、震災経験者である語り手の「私」と、震災で行方不明となっていた男、野宮との応対を軸として、災害や死の記憶との応対に関する回想・思索が展開される。

本作の特徴は、東日本大震災に関する喪の可能性を求める内容と、イメージを重ねさせる形式に見出されている。

主題に関しては、「直接経験していないこと、直接的な経験はどう描くか」^①、「サバイバーズ・ギルト(生き残った者の罪悪感)を抱えつつけることの意味を、こうした意表を突く設定で描ききった」^②など、群像新人賞・芥川賞の選評を通じて、死者・行方不明者に対する罪悪感や喪の作業といった要素が指摘され、その後くどうれいん「氷柱の声」^③の主題に通底する、震災において「美談の当事者」

になれない「私」という視角が提示された^④。震災を軸とした非当事者文学として、本作は理解されているといえる。文学的技巧の面からは、夏目漱石や寺田寅彦(作品)、種々の西洋絵画といったモチーフの導入、また表象・記号の多層的連結といった、イメージの重層性が多く指摘されている。「図を読み解く楽しさはあるがそれは広げた大風呂敷に比して割に遊戯的で、小技に耽って本来の乗りを見失った音楽のように感じられる」^⑤。「レディメイドのコトバを極力排し、メタファーを自由連想的に展開し、無意識からコトバが立ち上がるその現場にしようとする」^⑥と賛否両論あるが、内容も含めた全体としては「完成度の高い作品」^⑦と評価されたといえる。

石沢自身、非当事者性や、イメージの多層性へのこだわりについて言及している。

私はいちおう被災地と呼ばれる地域にいましたが、津波や原発によって場所を奪われた人間ではない。そうである以上、私がそうした場所を舞台にした小説を

書くことはできない。(8)

ウルスラ「登場人物名・筆者註」だけでなく、他のドイツ人女性にも聖女の名前を与え、その持物を記憶と結びつけています。この作品を読んで、人物が薄っぺらいと感じるかもしれませんが、それは意図的なものです。現代を生きる人物に人間的な厚みをもたせざるゝと、絵画の聖女のイメージが薄れて、現在と過去という二重性の距離に偏りが出てしまうからです。(9)

非当事者性や表象・記号の重層といった特質が、著者にとって自覚的なものであったことが窺える。

研究としては、本作を多角的に整理しつつ、高等学校国語科教材としての可能性を論じた高橋正人(二〇二二・三三⁽¹⁰⁾)がある。ここでは、本作は「詩的表現に満ちた東日本大震災をめぐる記憶と距離の〈回復〉の物語であるとともに、地上におけるあらゆる死者に対する〈喪〉と失われた人を求めて彷徨う魂の再生への一步を記す〈巡礼の旅〉の物語」と位置づけられ、テキスト上で提示される表象や西洋絵画のモチーフが整理された。

以上のように、本作は東日本大震災と喪の作業／非当事者性という主題、表象・記号の重層性、西洋美術史の知識の導入といった特徴が指摘され、高い技巧により構築された文学作品として、概ね評価が固まっている。

しかし、物語の出発点に置かれたコロナ禍という状況に

関しては、確認した限り、十分な考察はなされていない⁽¹¹⁾。

震災の被災者である語り手により、テキストの大部分は震災や野宮に関する内容で占められるが、応対の対象となる死の記憶は震災に関わるものに限定されてはいない。

「私」の友人であるアガータ、元教師のウルスラを介した知人のルチアやバルバラ、その子アグネスといった人々も、近しい人の死に折り合いをつけられずにいる(らしい)存在とされる。高橋が指摘する通り、テキストにおいては喪の作業一般の可能性が問われている。その上で物語の時間が二〇二〇年夏と指定されるとき、喪を困難とする状況や心性の分析は、コロナ禍という条件の分析と切離し難い。

また、イメージの重層が大きな評価軸となる一方、その重層性の具体的な様相や効果は未だ十分に分析されていない。表象・記号の連接する構造を分析し、テキストの提出する問題を具体的に把握する必要がある。

以上の問題意識に基づき、本稿では、まずテキストに点在するコロナ禍の表象を取り上げ、コロナ禍という条件が死者の登場人物の行動に影響していることを指摘する(一)。次いで、批評における非当事者性の問題を引き継ぎ、記号・表象の分析を通じて死者・生者間の「断絶」が隠蔽される構造を示し(二)、「断絶」やその認識の困難が「私」のみならず広く《遺族》の問題として提示されることを示す(三)。この上で、土地と人間身体のアナロジーの分析を通じて「持物」概念の整理を行い、本テキストにおいて提

示される、「持^じ物」を媒介とした「断絶」の認識可能性について論じる(四)。最後に、本稿の議論を纏めた後、本テキストにおける表象・記号の運動が「断絶」を隠蔽する方法として立ち現れる危険性について論じる(おわりに)。

一. コロナ禍という条件

「私」が震災で津波に巻き込まれたはずの野宮と再会する物語冒頭部は、二〇二〇年七月初めに設定される。本節では、コロナ禍やそれに関わる表象が、物語の進行や人物に与える影響を分析する。

テキストにおいてコロナ禍における人々の心性がよく見えるのは、アグネスに関する小話である。神経質なアグネスは「確実な安全性のある距離感」を疑い、また喘息の発作の度に「冷たく尖った眼差しを向けられ」たことから、「スマートフォンやパソコンの画面越し」でのみ「友人と安心して喋りができる」ようになる。

二〇二〇年の「3月22日に発出されたガイドラインに沿って独全土で出された州政令は、公共空間における1.5mの距離確保の徹底」を課していた⁽¹⁾。外出禁止や制限は四月中旬以降段階的に緩和されていたが、テキストでは「先日集団感染」があるように、状況は流動的とされる。アグネス自身や彼女を忌避する人間は、飛沫によるウイルスの感染を未だ恐れており、ここでは人間を潜在的な保菌者と見なし、発散されるエアロゾルを、病を潜在させるも

のと捉える認識が示されている。

この認識は、震災や野宮の記憶を処理できない「私」の行動にも窺える。死や震災の記憶を忌避する彼女の心情は、まさにエアロゾルの知覚の忌避という表現を取る。

バスが去った後、私は息苦しさを覚え、深く呼吸を繰り返した。野宮と会ってから、鼻を使わずに常に口で呼吸をしており、非常に不自然なリズムを身体に押しつけていたのだ。私は野宮から嗅覚の情報を遮断しようとしていた。彼から潮の匂い、さらには死の絡みつく匂いがあるのではないかとずっと恐れていた。

「私」は野宮とマスクなしで会話を行わざるを得なくなつて以降、彼の匂いを忌避する。彼女は匂いに潜在する忌まわしいものとして、ウイルスを避けるように震災・死の記憶を避ける⁽²⁾。彼女の心情は、コロナ禍における人々の心性と並行関係にある。

記憶の抑圧も、感染を避ける様式を利用して遂行される。「私」の友人、晶紀子によれば、コロナ禍の「閉塞的な状況」は「記憶と直接向き合わない」ことを容易にする。その理路は、アグネスの小話が示す「安全性のある距離」の問題に見出されよう。密接が危険とされ、移動が制限される状況が、死の記憶やそれを喚起する人間に「今の状況下では会いに行けない、という正論」を持ち出し、思考・行動を留保させる。感染を防ぐための生活様式・行動倫理が、

記憶へのアクセスにも適用される。

この状況を象徴的に示すのが、テキスト冒頭、「私」が野宮と再会する場面である。二人の会話は不全から始まるが、最初にその条件の一つとなるのは、コロナ禍における生活様式を象徴的に示すマスクであった。

言葉をかけるのにふさわしい距離に立った野宮の口元は、白いマスクで覆われていたために、鼻から下の印象はその布の色にぼやけてしまった。輪郭を曖昧にする白の陰では、口の動きも気配もよく見えなかった。それは私もまったく同様で、暑く呼吸を妨げるこれが今は何よりも有難かった。口元を隠すその裏に私もまた潜んで、言葉を保留にしている。

マスクは発話を保留する口実となる。後に野宮が、駅員との会話において「マスクのために声がこもって、聞き取りに苦労した」と述べるように、それはウィルスと同時に、会話の通行をも阻害する。

以上のように、本テキストにおいては、震災の記憶が問題化される背後に伏在するコミュニケーションや記憶へのアクセス一般の問題が、コロナ禍という条件に接続して示される。震災とコロナ禍は災害として並立するのではなく、後者が前者の記憶への応対を一層阻害するという関係において提示される。

一方、物語の開始時は、「ロックダウンの解除後」に設定

されている。

ドイツにおいて、二〇年七月八月は、同年二〜四月頃の新型コロナウイルス感染拡大第一波、九月からの第二波の狭間で、感染者数が一時的に落ちこんだ時期であった¹⁴。外出等の規制も緩和されていたこの夏は、現実には、コロナ禍の閉塞が一時的に緩まった時期として理解できる。七月二日にはそれまでEU内務大臣会合において延長されていたEU域外の第三国からの入国禁止措置¹⁵が段階的に緩和され、日本からも制限つきながら「重要な渡航理由」による入国が許可されるようになった¹⁶。渡航理由の一例には「ドイツ国外で（ドイツの大学の学業を）完全な形で進めることが可能な外国人留学生」¹⁷があり、語学学校に通う野宮はこの例に近いと考えられる。日本人学生がドイツに渡航できる現実的な条件が揃った「七月の初め」、彼はゲッティンゲンに來訪する。

街の変化もこの時期から起きている。野宮が到着して「二週間と経たない」頃から、旧市街の「惑星の小径」に配置された惑星像のうち、準惑星として設置場所を変えられた冥王星の模型が、旧設置場所をはじめとして、旧市街外周を囲む森の様々な場所に姿を見せはじめる。

ブルートは冥王星のラテン語由来の名称で、ローマ神話の冥府の神を表わしている。死者の行く場所。それと関連する惑星が、小径に現れたことにより、遠ざけられていた死が私たちの許に戻ってきたかのよう

だ。増え続けるコロナ禍の死や、九年前に震災で海に消えた野宮など、幾つもの死の印象や記憶が頭の中を過る。メント・モリ。死を忘ることなけれ。かつての九番目の惑星模型の移動は、そう嘲笑うかのようにも思われた。

模型の移動に呼応して、森の中からは「杖、玩具の剣、ダーツの矢」といった、死者の生前の持物が発掘されはじめ、さらに街中では「過去の情景が断片的に立ち現れるようになった」。街の人々の死に関わる記憶を喚起する物らもまた、コロナ禍の状況が緩和し、ドイツが外界に僅かに開かれた時期に来訪する。

以上のように、本テキストにおいて、コロナ禍の状況の緩和は、死の記憶の想起による物語の開始自体を可能にする。コロナ禍は物語の条件としても機能している。

二 一体化への欲望

本節では、死者・生者間の種々の「断絶」が隠蔽される構造について論じる。

前節で述べた通り、「私」として震災に関する記憶へのアクセスや野宮とのコミュニケーションは困難を伴う。コロナ禍により一層強まるその困難は、倉本が指摘する通り、「私」自身は地震を経験したもの、津波や原発の被害に晒されたわけではなく、犠牲者とは呼べない立ち位置にい

ることを自覚している」⁽¹⁸⁾ ことに起因する。

この自覚が表現されるエピソードの一つが、彼女が「仙台東部道路を挟んだ土地の写真」に、津波の被害の差により「二つに分け隔てられた顔」を見る小話である。ここでは被災地と被災者が、相互の寓意として描かれる。

津波から守られた「白く傷を帯びていないように見える半面」にいた彼女は、津波に攫われ「原発による避難指示区域も含まれる」「自分のいなかった半面」については「どれほどの記憶を持つことができる」のか思案せざるを得ない。仙台東部道路は高い盛土構造を有し、津波からの避難場所・防波堤として機能した⁽¹⁹⁾。被災地は被災と同時に、ここを境として被災経験が「裂けた土地」として「二重に壊されている」。高橋がゲッティンゲンの描写において「都市の身体化がなされている」と指摘する⁽²⁰⁾。ように、被災地の描写においても、土地の傷や経験の断絶は人間のそれと同期する。

同時にここでは、断絶を修復する欲望も示される。「半分に分けられて、二つの顔と意識することで、ひとつの土地という記憶は置き去りにされてゆくような気もする」ような断絶は、「私」と野宮、また津波の経験者と非経験者との断絶であるが、そこでは震災以前の土地／人の一体性が逆説的に強調される。「隔たり」の背後には一体性の復元への欲望が潜在し、この欲望に、経験の断絶を生者の物語において隠蔽する営為が対応する。

破壊された顔は、三月が訪れる度に、再生や復興という言葉で化粧が施されようとする。その度に、失われた顔は幽霊のように浮かび上がる。そして、それを無理に場所にはめようとする時、それは単なる願望の仮面を押しつけているのに過ぎなくなるのだろう。

「再生や復興という言葉」は「失われた顔」すなわち土地／人の一体性を、経験の分裂を糊塗し化粧して「幽霊のように浮かび上がる」らせる。「仮面」は、生者が自己と死者に同時に被せるイメージ・物語として提示される。イメージの上書きによる断絶の不可視化は、個人レベルでも行われる。

寺田氏は彼が過すことのなかった見知らぬ夏に入り、変容した場所の記憶を、街に投影しようとしていた。私が街の断片に仙台の風景を透かして見ようとするように。遠く離れた場所の季節や自然との距離の感覚。私たちは、ノスタルジーという言葉でその距離を縮めようとする。

「離れた場所」といま・ここの間の距離を「ノスタルジー」において隠蔽する営為が、マクロな「仮面・化粧」の営為と並行して実践される。

以上のように、一体化への欲望は、自己と他者が互いの傷や経験の断絶を不可視化し、同時代的に構築される《大

きな物語》や個人の構築するイメージに相手を回収する。その物語、またその効果としての擬似的な一体性の表象が「仮面」である。

「私」自身は、「仮面」による隠蔽に抗おうとしてもいる。その心情を象徴的に示すのが、旧市街の「躰」に位置するブロンズ像《舞踏》の描写である。

彼らの踊りは強い陽射しの下、重たく回転を生み出すことなく互いの顔を狙う。仮面を外した素顔を互いに見せ合うのに、これほどの緊張と戦いが必要なものなのか。腹の内や言葉の調子、空気までを探り合う動き。最も簡単なのは、顔を読み取ろうとすることなのだろう。

「素顔」暴露の試みは「仮面」の生成や機能の拒否である。しかし「時間を重ねれば重ねるほど、幾つもの面が顔を覆ってゆく以上、それを取るのには難しくなる」。ここにおいて、記憶の歪曲された想起それ自体が、死者に関わる過去の奪領・我有化となるだろう。テキスト最終部において、「忘却」を引き起こす「時間の隔たりと感傷が引き起こす記憶の歪み」と整理される問題は、「仮面」による「二重に傷つけられた顔」の、幾重もの隠蔽の効果と整理できる。

ここで、テキスト冒頭に登場するマスクが、そのまま「仮面」として機能する点は重要である。マスクの着用はドイツにおいて、コロナ禍という同時代

的な《大きな物語》への参入を示すアイコンとして機能する⁽²¹⁾。テキスト冒頭において野宮は、マスクにより輪郭を曖昧化されると同時に、「私たち同時代人のコンテキストを共有する存在として提示される。彼はあくまでコロナ禍という物語の文脈に巻き込まれてのみ現れる。物語開始時点において、マスク＝仮面の表象は、コロナ禍という現実的条件と同時に、本テキストに潜在する、断絶を隠蔽する「仮面」の問題を、先駆的に提示するのである。

三、《遺族》という非当事者

本節では、「私」において問題化される非当事者性と「断絶」の内実について分析し、この問題が《遺族》一般の問題として敷衍されることを示す。

「仮面」が隠蔽するものが自己と他者の経験の断絶である以上、「素顔」暴露を試みても、「仮面の下に潜むのは素顔であり本心だと考える」こと自体、根拠を欠く「信仰のようなもの」である。この問題は、彼女が野宮に対して抱える非当事者性の問題を明示している。

倉本が述べる通り、「私」は野宮と「あくまで知り合いとしか呼べないような淡いつながり」しか有さない⁽²²⁾。二人が「断絶の日」について語らない理由も、彼が死者であるからではなく、「私が海に対しても原発に対しても、間接的な視点や距離感しか持っていないから」である。ここでの問題は生死の別ではなく、まず経験の断絶である。震災

後、野宮の友人、澤田が津波に襲われた沿岸部に遺された物を見た際の話は、この断絶を具体的に説明する。

物は外観や形が残っていても、すでに時間の流れから置き去りにされ、「だったもの」という過去の照応によって手探りで認識されるようになっていた。「……」擬人化せずに、全てが奪われた場所における時間や存在の証明として捉える。しかし、その誰かでありながらも、彼には見知らぬ人たちの声の一部を目にしても、その記憶を共有することはできない。

ここでは「記憶」と「時間の流れ」双方の断絶が問題化される。「記憶」の断絶は、物の持ち主の特定不能性とともに、「人の生きる場所」を構成する物の量や「人の生や時間」の多面性が、澤田に捕捉可能な程度を超過していることに起因する。テキスト序盤、「私」は「複雑な立体性が均衡を保っていられる」のが不思議なほどの「意味を失うほどに物の塊と化している」「自転車の森」を見、「意味の解けた別の物の塊の映像」を想起するが、これは遺留品やその持ち主の生と時間、場所の複雑性と、それらの意味の喪失および捕捉不可能性の提示において、澤田の小話に接続する。一方、「時間の流れ」における断絶は、スカイプで澤田と話す際、「私」が「彼はまだ夜明け前の暗く重い青の中にいるはずだ」と言及する、その時差の問題に接続する。時差もまた断絶の一つであれば、生死の断絶は、「断絶の時」を

境とした時差の無際限の拡大と理解できる。

そして時差の拡大自体も、死者の記憶への直面を困難にする。「私」の問題は「距離感」であり、「記憶や場所とどれほどの距離を置いてきたのか、と疚しく感じ続けて、野宮に顔を合わせられない」。彼女は震災前／中／後において、野宮の経験に関してほぼ非当事者であり、九年の時差によりますますそうなる。そして「断絶の日」の記憶を放置していた時間が生む疚しさが、記憶の直視を余計に困難にする。それは断絶を「忘却」させる「仮面」を導入する契機ともなりうる。

「私」の用いる遠近法の比喩を用いて換言すれば、「私たちの中にある消失点」は「あの日」すなわち「断絶の日」に置かれるにも関わらず、その日に消えた野宮の像は「失敗した写真のように」『ピントがずれてぼやけている」。彼と彼女との間にある距離感を掴むには、震災の日・場所を消失点とした「遠近法」の内部に彼を位置づける必要があるが、彼女はその断絶およびそこから現在までに開き続けた断絶の把握を放置している。

ただし、死者との断絶すなわち非当事者性は「私」特有の問題ではない。例えばアガータは、乳癌との闘病の末自殺した母親について次のように語る。

「……」姉は一度だけ私を責めた。なぜ何も気づかなかったのか。姉は私よりも母親との距離が近い人だったから、余計に痛みを感じていたのかもしれない。

でも、私にも分からなかった。母親が私といるときに死を選んだ理由なんて。……」

彼女は母親の癌の悪化について事前に知らず、「今後の治療やホスピスの候補」についても母親が「すでに姉との話し合いで何もかも決め」ていた。彼女は常に出来事やその意味の外側にいる。非当事者は「私」のみではなく、彼女の野宮に対する非当事者性はむしろ、『遺族』一般の有する非当事者性の、極限的な例といえる。

以上の議論から、本テキストで提起される問題は、『遺族』が経験の断絶と時差の拡大の下で、死者に関する過去を我有化せず、非当事者としてその記憶に応接することの困難、と整理される(230)。

この問題を解決する方途は、「私」の比喩において、距離感の矯正による「遠近法」の回復とされる。「断絶の日」という消失点を基点とし、そこで生じた経験・心理の断絶、そこから現在までの時間的断絶、その時差により開き続けた経験・心理の断絶といった各種の距離感を把握することで、「遠近法」は回復される。つまりここでは、死者と自己が取り結んだ／取り結ばなかった(無)関係性自体の把握が求められているのである。

本節までで整理した通り、本テキストには、断絶の曖昧化による距離短縮・一体化と、断絶の認識による(無)関係性の把握という、二つの志向が存在する。その二つが、時にごく近接した仕方では表現される点には注意が必要で

ある。先に引用した「ノスタルジー」による距離短縮の描写は、街の風景を「透かして見る」行為と一致するかのよう表現されるが、感傷による「断絶」の短縮・隠蔽と、「断絶」した状況の《透視》とは異なる営為であり、文中の表現も、両者を別の行為としても解釈可能な、微妙なものである。またゲッティンゲンに存在する「時間の縫い目」も、その歴史が現在と融合してではなく、「断片」や「層」、あるいはウルスラの作る「チーズトルテ」の「マーブル模様」のようにあることを示す。表現の微妙な振幅において、《透視》による「遠近法」の必要と困難が示されている。

四（無）関係性の形象化と「巡礼」

本節では、《遺族》の身体と土地とのアナロジーを分析した上で「持物」とその持ち主の関係を整理し、それを媒介とした距離感の回復の方途について確認する。

「私」は経験の断絶を、衛星のイメージにより語る。

地震と津波という言葉を重ねても、会話相手の表情に霧がかかっていることが多いが、原発のあった場所を説明すれば、その霧は一瞬で晴れ大きく領くのだ。私のいた土地は、彼らの地図的印象においては、その焦点が置かれた場所とほぼ横並びに配置されている。あたかも、地球の周囲を巡る月のように。

地球と月の関係は、分断された被災地、さらに彼女と野宮の関係と並行する。

この地球―月表象は、ゲッティンゲンに関係する。地名の音訳である「月沈原」は、「私」の語りにおいて周縁を表象する月を街の表象に転用する。街は単なる舞台ではなく、「私」を初めとした非当事者Ⅱ《遺族》を表象する。特に森に囲まれた旧市街は、「身体のひとつひとつの部位が記憶を蓄え」るような「私」と、「時間が多面的な構造を重ねている」構成において並行関係にある。

身体と旧市街のアナロジーは、冥王星の模型にも関わる。「惑星の小径」において、元々「森の中」にあった冥王星の模型は、冥王星が準惑星に定義変更された後撤去され、「旧市街から離れ」た野宮の滞在場所近くの「北のマックス・プランク研究所」前に設置される。野宮来訪後、それは再び森の中に現れはじめる。

模型は元の設置場所に戻るといふより、旧市街内外の境界Ⅱ森に踏み込んでおり、この侵入に前後して死者の持物が現れ、旧市街で時間の多重化が起きる。これらの変化はそのまま「私」たちの、死者の記憶の想起に並行する。模型は表象のレベルで彼女らの身体に侵入し、そこに蓄積されていた記憶を励起する。

励起される記憶は、テキスト序盤に言及される「黒トリユフ」により潜在的に表象されている。

ゲッティンゲンでは戦争、特に空爆の被害が「今も不発弾の姿で浮かび上がり」、「冷たく不穏な過去の声は、未だ

に茸のごとく深い地中から現れる」。野宮の匂いを避ける「私」と対照的に、「トリュフ犬」ことヘクトーがその鋭敏な嗅覚により掘り出す「黒トリュフ」は、「天から落ちて燃え尽きた星によく似たもの」として、空爆の「不発弾」、ひいては潜在的な「過去の声」を象徴的に示す。「子実体が発生する条件が整うとその地上部には『ブリュレ（焼け跡地）』と呼ばれる草の生えないパッチが観察されるようになる」⁽²⁴⁾。この茸は、潜在的な爆心地である⁽²⁵⁾。模型の移動と前後して、森での発掘物がトリュフから死者の持物に変わることは《遺族》の身体に潜在する「過去の声」が顕在化するプロセスの条件でありかつその寓意である。茸と樹木の関係は、「私」に現れる異変にも関わる。「外生菌根により形成される子実体」であるトリュフの菌糸は、共生する植物の根の「内部まで奥深く侵入することなく、根の表面に付着」する⁽²⁶⁾。この関係は、「私」の身体とそこに現れる菌の関係に並行する。

記憶の中に埋もれていた透明な声を、身体の方が思いうそとうとしていた。

ある朝、目が覚めると、背中に歯が生えていることに気づいた。

人間の身体の境界なんて、けつこう曖昧だから。時々別のものがくっついてしまったり、生えたりすること珍しくない。アガータは呟くように言葉を続けた。

それにしても、よかつたじゃない。身体の境界線を越えて癒着するような事態じゃなくて。単なる表面的な異物で済んだのは、とても幸運なこと。

歯はトリュフに似て「表面的」に付着する。「私」はそれを「野宮の歯」とも「私の中から生えてきた痛みが形をとったもの」とも考えるが、トリュフと樹木の関係によるならば、歯は彼女に飛来し付着した震災や野宮の死、そして種々の断絶によりそれらの記憶に接続できない彼女の「繰り返される回想」「口を噤み続けて輪郭を失う言葉」が、潜在的な苦痛として成長し顕在化した、両者に帰属し両者を取り結ぶ形象である。野宮の匂いを忌避する以前から既に「私」は野宮との（無）関係性に《感染》していたといえよう。その顕在化としての歯は、彼の死と、その後の彼女の生の合作であり、二人に固有の（無）関係性、すなわち両者の断絶の具体的な様相に由来し、それを示す。

「私」と歯の関係を、旧市街／木／《遺族》とトリュフ／死者の持物の関係に送り返せば、死者の持物もまた死者と《遺族》との合作といえる。アガータの母親の持物とされる乳房は、それを「アガータの記憶の持物」とする「私」や、「あれは母のもの、だから私のものでもあるの」という彼女自身の言葉により、単純な死者への帰属物ではないことが示される。乳房は母親の死を基点としてアガータにより生成され、《遺族》の身体たる旧市街の境界に浮上した合作である。

死者・持物・《遺族》をめぐる以上の整理は、聖人・「持物」・生者の関係にも送り返される。「持物」は「キリスト教の聖人」の「個人特定ができる持物」であり、特に「殉教聖人の多くは、表現の上では拷問具や傷つけられた身体の一部を抱えている」。「私」が興味を持つ、殉教聖人において「彼らの失われた部分が、傷一つない身体と共にある」という「重性」は、「持物」が彼らの生涯を基点としつつ、彼らを「識別」する生者にも帰属する可能性を示している。

ここにおいて「持物」は、人が死者との断絶を認識する方法論として発見される。野宮と晶紀子に関する「私」の述懐は、その内実を端的に示す。

二人に留まり続ける記憶と九年間の距離。その形はそれぞれ異なり、見えようとも見えまいとも、持物として抱き続けるしかない。

「持物」は記憶と距離において生成される形象として、死者―《遺族》固有の（無）関係性を明示し、「断絶の日」を基点とした固有の「遠近法」を回復する媒介となる。

回復が象徴的に示されるのが、テクスト最終部で「私」たちが行う、「惑星の小径」に沿い時間の錯綜する街を歩く「惑星巡り」の描写である。「太陽系を構成する惑星の距離感」を「上手く比喩的に重ね合わせている」小径と土地をたどる巡礼は、《遺族》の身体たる街中の移動により距離感

を矯め直す営為であり、「持物」を介した（無）関係性の把握の寓意である。

「惑星巡り」の果てに「私」は、「記憶の痛みではなく、距離に向けられた罪悪感」の「輪郭」を確かめ、「初めて心から」野宮の死に「哀しみと苦しみを感じる」。そして野宮により「午後二時四十六分」と「遠近法の消失点が置かれた時間」が示されることで、野宮や震災の記憶との遠近法が回復される。

消失点は、自ら姿を消しながら透視図法を可能にする。それは「私」の経験の地平を示す、彼女と野宮との「断絶」の基点である。その把握における彼の消失は、死者の現世からの退隠という以上に、彼が消失点の彼岸に「固定」され、「私」の「肖像画」における不可視の位置として、「幽霊」でなく存在しはじめたことを示す。

以上のように、土地や天体表象の特徴や異変は、「私」たちの《遺族》の身体に起きる異変の寓意としてある。杜からの出土品は《遺族》の身体Ⅱ土地に宿る（無）関係性の形象であり、それらは死者―《遺族》間に固有の断絶を明示し「遠近法」を成立させる「持物」である。

おわりに——テクストの可能性と危険

本稿では石沢麻依『貝に続く場所にて』におけるコロナ禍という条件、記憶への応接の困難と《遺族》の非当事者性の関係、「持物」を介した記憶との応接の方途について

論じた。コロナ禍は単なる時代状況ではなく、その生活様式・心性や渡航状況が人物の行動の積極的／消極的条件となる重要な契機である。また、死者の記憶との応接の困難は、死者の安易な想起が過去の我有化になりかねない、『遺族』の死者に対する非当事者性に由来している。十全な記憶の想起不可能性に発して、死者―『遺族』固有の(無)関係性の把握―『遠近法』の確立を問題化し希求する点に、本テキストの固有性・可能性が存在するといえる(276)。

一方、本テキストの特徴であるイメージの重層性は、『遠近法』を自ら歪曲する危険を有する。最後に、本テキストの運動性がもたらす問題について論じる。

本テキストは、膨大なイメージの連接により特徴づけられる。アガータ、ルチアらは名前により聖人に比され、アガータの母親の乳房やルチアの持つ「ナザールボンジュウ」は、表象・記号の運動においては、それぞれ乳房を切り取られた聖アガタ、眼を剝り貰かれた聖ルチアら殉教聖人の「持物」である乳房、眼球のイメージに接続する。野宮も容姿や行動から曖昧に「聖人」あるいはキリストに擬せられ、それが否定されてからも、帆立貝を自身の持物とし、また「私」の巡礼の対象となることで、「旅の途上を守護する聖人」であり、帆立貝をその「持物」とする聖ヤコブに接近する。

以上のような表象・記号の連接、また西洋美術(史)などの知識の導入は、本作の大きな評価軸の一つであった。しかしこのようなテキストの運動は、時として容易に、対

象の個別性を、同じ象徴や特徴を持つ別の個別性の内に解消しうる。

この危険性は、テキスト前半、野宮の印象を「気がつけば聖人像の描写記述のよう」に語ってしまった「私」の描写において暗示されていた。彼女に理解を示して澤田が言うように、「目の中に幾つもの絵を取り込む訓練してきた」彼女らは「比喩や何かのイメージを重ねる」という「今いちばん痛みが少ないやり方」でしか野宮を捉えられない。ここでは表象・記号の運動が、生者側の恣意的な認識・思考に従属する形で彼の固有性を隠蔽し、彼ならざる聖人像を立ち上げていた。

表象・記号の運動が、存在の個別性を、歴史上の別人物・エピソードの内に解消する。前節で述べた通り、「持物」は死者―『遺族』に固有の断絶により生成され「それぞれが誰かの時間や記憶を表す」が、ルチアの「ナザールボンジュウ」のようにテキスト内でその意味が明示されない「持物」を、テキストの運動は聖ルチアの物語へと容易に接続させる。アガータの母親の乳房が聖アガタのそれから切離されるのも、彼女が乳癌でなく自殺で亡くなったという固有のエピソードが示される限りにおいてである。

これらの状況において、固有の断絶が別の物語へと回収・隠蔽される可能性が生まれる。三節で触れた通り、距離を前提する『透視』と距離を隠蔽する短縮・一体化は紙一重である。そして表象・記号の過剰接続は後者に与して、断絶の消去という一種の暴力を惹起しうる。

アグネスの好む「地震味のアイスクリーム」の逸話は、この暴力を別の角度から照射する。「[Erdbeeren (莓) と [Erbeeren (地震)]」の発音の近似に言い違えているという笑話話は、「地震を身体に感覚的に刻みつけている」「日本人の多く」との「距離感をつかみきれない」ことで、日本人は「やっぱりその味が好きなの?」という問い掛けを生む。

この少女には、私の返答がどんなものであろうと特に意味はない。話は綺麗に纏まっており、この問いかけも一種の様式美のようなものでしかなかった。

当事者との距離感やその反応と無関係に、話が話の纏まりにおいて自足する点で、この笑いを成立させる構造——近似する表象・記号による「綺麗に纏まつた話の構築——は、震災における「断絶」を隠蔽するそれと見かけ以上に近接する。そして表象・記号の接続におけるこの種の危険は、テクストの運動性に内在するそれでもある。接続による類推が人物の固有の苦痛に照準される時、それは「私」や澤田の問題とする恣意的な認識や推論に繋がる。

「私」は野宮を「復活のイメージ」と重ね合わせることはできない。「聖ヤコブの象徴も、別の文脈では野宮の海の記憶をたぐり寄せる」と語り、彼の持つ貝についても「それは聖ヤコブではなく、あなたの場所に繋がるもの」と伝えて、表象・記号の無際限な接続を切断する。この明示的な

切断自体が、「比喻やイメージを重ねる」テクストの困難を逆説的に示しているよう(280)。

(無)関係性の具現としての「持物」を導出するアナロジーが、それ自体暴力となる危険を潜在させる。本テクストの形式／内容は、存在を表象・記号の接続の内に捕捉することへの誘惑／抵抗の二重性を帯びている。接続において《読む》こと自体の危険と倫理への問いが、ここにおいて新たに／改めて開かれているのである。

註

- (1) 柴崎友香「他者の存在(第64回群像新人文賞 選考委員選評)『群像』七六(六)、講談社、二〇二二・六、一四三頁、一四三頁
- (2) 松浦寿輝「何をやろうとしているか(芥川賞選評)『文藝春秋』九九(九)、文藝春秋社、二〇二二・九、二八二、二八三頁
- (3) ぐどうれいん「氷柱の声」『群像』七六(四) 講談社、二〇二二・四、一二二、一二三頁
- (4) 倉本さおり「空白を言葉で満たす——『貝に続く場所にて』論 文藝界七五(九)、文藝春秋社、二〇二二・九、一四五—一四八頁
- (5) 町田康「選評(第64回群像新人文賞 選考委員選評)『群像』七六(六)、講談社、二〇二二・六、一四六—一四八頁
- (6) 島田雅彦「幽霊はここにいる(芥川賞選評)『文藝春秋』九九(九)、文藝春秋社、二〇二二・九、二八三、二八四頁

(7) 吉田修一「選評 芥川賞選評」『文藝春秋』九九(九)、文藝春秋社、二〇二・九、二八四、二八五頁

(8) 石沢麻依「母との「カラマーゾフ事件」(インタビュー)『文藝春秋』九九(九)、文藝春秋社、二〇二・九、二九二・二九七頁

(9) 註(8)に同じ

(10) 高橋正人「石沢麻依『貝に続く場所にて』の分析と教材としての可能性について」重ね・トラウマ・断片・身体・声・持物をめぐって『言文』六九、福島大学国語教育文化学会、二〇二・三、二一七頁

(11) 石沢自身は、「コロナ禍において、私たちは常に距離というものを意識させられるようになった」(受賞の言葉『群像』七六(六) 講談社、二〇二・六、一四一頁)と、コロナ禍の創作への影響を自己解説している。また松永美穂は文庫版解説(石沢麻依『貝に続く場所にて』講談社、二〇三・九、二二七・二三四頁)にて、「コロナ禍によって生者からの往来が制限された時期だからこそ起り得た、死者との再会」と作中状況を概括している。本稿では、物語がコロナ禍と取り結ぶ関係や、具体的な描写を踏まえて分析する。

(12) 横田明美『コロナ危機と立法・行政——ドイツ感染症予防法の多段改正から』弘文堂、二〇二・二、六〇頁。ガイドラインは抄訳「在ドイツ日本国大使館【緊急】ドイツにおける新型コロナウイルス対策(ドイツ国内の更なる防疫対策)令和二年三月二二日」

<https://www.de.emb->

[japan.go.jp/itpr_jia/konsular_coronavirus2020.html](https://www.de.emb-japan.go.jp/itpr_jia/konsular_coronavirus2020.html) を参照

(13) アラン・コルバン『における歴史』山田登世子・鹿島茂訳、新評論・一九八・二一では、鼻気を不潔・病原と同一視する考えが、公衆衛生行政に影響してきた歴史が論じられる。一八世紀後半には「肉体相互間の空間性は吐息を基準にして決められるようになる。すなわち、[:]「匂いに対する」稿者註」感覚的不寛容が、やがて各人のあいだの必要な距離を決定する(二三四頁)。歴史的に見ても、匂いの忌避は病の忌避と接続する。

(14) 「Germany: WHO Coronavirus Disease (COVID-19) Dashboard With Vaccination Data | WHO Coronavirus (COVID-19) Dashboard With Vaccination Data」
<https://covid19.who.int/region/euro/country/de>
および「続編——ドイツにおけるCOVID-19 感染とそれを取りまく状況についてのレポート——COVID-19 有識者会議」
<https://www.covid19-jma-medical-expert-meeting.jp/topic/6393> を参照

(15) 「在ドイツ日本国大使館【情報追加】ドイツにおけるシエンゲン域内国境の暫定的な国境管理の終了」令和二年六月一〇日

<https://www.de.emb->

[japan.go.jp/itpr_jia/konsular_coronavirus100620-3.html](https://www.de.emb-japan.go.jp/itpr_jia/konsular_coronavirus100620-3.html)
(16) 「在ドイツ日本国大使館【情報追加】ドイツにおける国境管理(第三国からの入国制限の段階的な解除) 令和二年」

月3日]

https://www.de-emb-japan.go.jp/itpr_ja/konsular_corona_virus010720-3.html

(17) 註 (16) に同じ

(18) 註 (4) に同じ

(19) 「東日本大震災記録―国土交通省の災害対応―」国土交通省、二〇一二年三月、一一九頁
<https://www.mlit.go.jp/common/000208803.pdf>

(20) 註 (10) に同じ

(21) 横田 (註 (12)) によれば、「マスク着用は、『二〇年・稿者註』3月中旬までのドイツ国内においては医療関係以外の場面ではまったく一般的ではなかったが、同年四月二五日の連邦政府と各州政府の合意事項に基づき、四月二日には「全州において、公共交通機関と買物の際における着用が義務化された」(二二、二三頁)。ドイツにおけるマスクの着用は、コロナ禍に強く条件づけられる。

(22) 註 (4) に同じ

(23) (二)での問題は、死者自体との応接ではない。冥王星の模型の描写でも、模型は死者ではなく「死」／「死の印象や記憶」に關係し、その印象・記憶が、惑星／「かつての」惑星という範疇の境で動揺する。

(24) 荒谷博、関谷敦、平舘俊太郎、藤井善晴「高等菌類子実体のアレロパシー」『雑草研究』四九 (Supplement)、日本雑草学会、二〇〇四・四、一七六、一七七頁

(25) 旧市街の「市壁跡」の森において香る菌類／爆発物として

のトリュフの地位は、分泌する物質にウイルスを潜在させる他者、そしてそのアレゴリとしての野宮に接続し、その危険性を示す。

(26) 磯部勝孝「植物のリン吸収と生育を促進する共生微生物・菌根菌」『モダンメディア』六七 (九)、栄研化学、二〇二・九、二八頁

(27) この固有性は、同じく死者と生者との紐帯を思考する、いとうせいこう『想像ラジオ』(初出『文藝』五一(一)、河出書房新社、二〇一三、一七九四頁)との比較において顕著となる。震災を軸としつつも、広く死者の「悔しさや恐ろしさや心残りやらに耳を傾けよう」と(四六頁)想像し続けることの倫理を提示する『想像ラジオ』に対し、本作では、想像を不可能にする断絶自体に関する思考を、死者との固有な接続へと逆説的に導く理路が示されている。

(28) 「惑星巡り」においては、テキスト終盤にヘクトーが掘り出す帆立貝が「聖ヤコブの遺骸をを目指す巡礼の『通行手形』として表象されつつ、「巡礼者」たる「私」たちが掘り出された帆立貝を持たないことで、「惑星巡り」が聖ヤコブをめぐる巡礼から切離され、野宮の聖ヤコブのイメージへの回収が回避される。

*本文引用は初出『群像』七六(六) 講談社、二〇二・六、六七五頁 の収録本文による。引用部分のルビもこれによる。

*本論文は「書評キャンパス」【貝に続く場所にて／石沢麻

依】『週刊読書人』(三四八八)株式会社読書人、二〇二三・五、五面 を元に加筆・修正を施したものである。

(全冊) サイト資料最終閲覧日：二〇二三・一二・七

(うぐさかずや／本学大学院博士前期課程)