

澁澤龍彦「エピクロスの肋骨」論

——浮彫される「黒い影」について——

大塚 祐 未

一 はじめに

「ヨハネによる福音書」の冒頭に「初めに言があった。言は神と共にあった。言は神であった。」（『聖書 新共同訳』日本聖書協会 二〇〇八）とある。万物の初めには言葉があり、言葉によって万物は生成される。つまり万物を創造する神とは言葉なのである。そして神⇨言葉による人間の創造は「光」と「影」を生む。これは人間が神⇨言葉、あるいは万物を解釈することによって生じる「光」と「影」である。解釈とは物の側面に「光」を当てることであり、同時にその「影」を浮彫にすることもある。従って万物に対する解釈には、常に「光」と「影」という二重構造があるといえる。すると、人間が神⇨言葉・万物を解釈するために「光」を当ててゆくほど、その「影」は一層濃くなってゆくのではないだろうか。

「エピクロスの肋骨」は一九五六年五月、同人誌「未定」三号に発表された短編小説であり、澁澤龍彦の死後、一九八八年五月

に「撲滅の賦」「錬金術的コント」と共に一冊にまとめられ、『エピクロスの肋骨』として福武書店から刊行された作品である。そして澁澤の典拠を持たないオリジナルとしての最初の作品であるとされている。

執筆当時の昭和三〇年八月に作者は肺結核が再発し、胸にピンポン玉大の空洞が見つかり、絶対安静の自宅療養が命じられるなか、校正によって乏しい生活の資を得ていたという背景がある。この作品における主人公コマスケもまた結核を患っており、校正係も門衛の元の職業として登場している。物語は彼がサナトリウムから脱走した先で三つの変身譚を展開し、木琴となったコマスケと「敬虔な植物たち」の奏でる音楽が、「運転手の黒い影」ともに、しんしんたる夜の貌に浮彫される」ところで終る。

巖谷國士は本作品における当時の作者をとりまく光景が「なにか透明で少年的でモダンな気分のかなかに生起し、黒い敬虔なボーイズ、夜の動物たちの「低音合唱」によって閉じられるまでの展開は、のちに「視覚型」を自称するようになる作者にこそふさわしい、「眼に見える音楽」（巖谷國士『澁澤龍彦孝』河出書房新

社 一九九〇・二)であると評する。また小野貴史は澁澤の各小説における音楽についての記述を集めた論の中で、「エピクロスの肋骨」は「澁澤の小説中、音楽が最も重要な素材として扱われているものである。」とし、「具体的な既存の楽曲が、小説の重要な素材/BGMとして扱われる、澁澤にとつては極めて珍しい作品である。」(小野貴史「澁澤龍彦の小説作品における音楽の扱いをめぐって」〔信州大学教育学部紀要〕第二二一号 二〇〇八・八)と指摘する。また千野帽子は「神話なんて嘘っぱち。―澁澤龍彦の初期小説」(ユリイカ 青土社 二〇〇七・八)で「撲滅の賦」、「エピクロスの肋骨」の主人公が抱える「空虚な不安」の先行例は安倍公房の『壁』にあると述べ、両作品の『壁』と類似した記述について指摘している。

しかし本作品についての分析は複数の澁澤作品を語る上での部分的なものも多く、詳細な作品分析は未だに僅かである。その中でも充分な分量をもって本作品を分析しているのは、吉崎裕子の「澁澤龍彦論(Ⅰ)―初期小説における空虚の問題を中心に―」(吉崎裕子「群馬県立女子大学国文学研究」第十号 一九九〇・三)である。

吉崎裕子はこの論において、「空虚」を澁澤の初期小説「撲滅の賦」、「エピクロスの肋骨」に共通するテーマとして扱っている。そして本作品の、物事や出来事が次々に生成し、転変してゆく「不思議な外界」の正体はコマスケの胸の内部の空洞Ⅱ「空虚」が実体化した姿であると捉えている。またこのことは、作者自身が抱える問題でもあった結核を「空虚」という「オブジェ」として捉え、「空虚」の特性である「孤独」が「外部へ広がってゆく原動

力としての性質を持つものと理解した」結果であると指摘する。そして本作品における、作者が「空虚」を「オブジェ」として捉え、肯定する思考が、後の澁澤の「オブジェ志向」の出発点となっていると論じている。

これに対して本稿は「エピクロスの肋骨」において浮彫にされる「影」に注目する。本作品において言葉に携わる存在は(病)を抱える存在として描かれる。これは彼らの扱う言葉が事物の側面のみを強調して、その言葉が強調した意味に囚われてしまうために引き起こされる(病)といえる。つまり本作品において言葉は、常に事物の強調される側面と隠される側面という、「光」と「影」をつくり出すものとして捉えられる。

その一方、主人公コマスケは自分の書く「詩」は「原初の森の臭い」がするはずだと考え、その「詩」を動物たちに食べさせることで彼らの(病)を治療し、飢えを満たしてやろうとする。つまり「原初の森の臭い」に触れることは、人間が言葉を使う以前の世界への回帰を示す。よって「原初の森」とは神Ⅱ言葉が創造したものを人間が言葉を使うことで解釈し、意味づけることをする以前の世界を意味するのである。従ってコマスケは自分の「詩」には、人間が言語を使う以前の世界への回帰を引き起こす力があると夢想しているといえる。確かに彼の「詩」に触れた存在には変身という効果が現れる。しかし変身が「原初の森」への回帰を實現させているかどうかは疑問である。言語を使う以前の世界である「原初の森」を志向していても、結局のところコマスケの「詩」もまた言葉にすぎない。すると「詩」による「原初の森」への回帰は不可能であることになり、むしろコマスケが「詩」を

書くほど、言葉がつくり出す「影」は色濃く浮き上がるのである。本稿はコマスケの書く詩を、こうした詩人の理想とは矛盾した効果を引き起こすものと考えて「詩」と表記する。

物語の終盤、コマスケが木琴という言葉を持たない存在に変身する。そして音楽と運転手の黒い影が夜の風景に浮彫になる描写は、人間が言葉を使うことで作り出した「光」と「影」が逆転するさまを示すといえる。つまり「エピクロスの肋骨」は「原初の森」へ回帰する夢想が生む、陰翳の逆転を描いた作品なのである。以上のように本作品を捉え、考察を述べる。

二 「原初の森」への回帰という夢想

ある日コマスケはサナトリウムから脱け出して真夏の浜辺へ出てゆく。しかし彼は病院の門衛である男に早くも見つかってしまう。コマスケは門衛に見逃してもらえよう買収を持ちかけ、金を渡すかわりに門衛の餌う死にかけた山羊の病を治療してやることにする。門衛が山羊の餌として新聞紙を与えていることを聞くと、コマスケは新聞紙が〈病〉の原因だと言う。そして自分の「詩」の書かれた紙を山羊に食べさせることで〈病〉を治そうとする。「おれの詩はね、原初の森の臭いがするはずなんです。それならいかな我儘な山羊といえども、喜んでこれにばくつかない道理はなかるうよ」とコマスケは自分の「詩」が山羊への治療となる理由を話す。彼は紙の上に書かれているものによって山羊が餌から受ける影響は異なると考えている。山羊が紙に書かれた言葉によって餌の好き嫌いをし、食べた餌に書かれた言葉から影

響を受けているとすると、山羊は紙そのものよりも言葉を食べているのだといえる。(従って新聞紙に書かれた言葉を食べ、体内に取り込むということは言葉を読み、解釈することを表す)

しかし山羊が字の書かれた紙を食べるのは、この山羊が人に飼育されているからに他ならない。野生の山羊ならば森に生えた草を食べることが想定される。紙は本来、山羊の食べ物に適切ではないものと捉えることができ、餌として与えられる新聞紙が山羊の〈病〉の原因となることは妥当である。一方でコマスケが山羊の治療に使う「詩」の書かれた紙もまた、新聞紙と同じように紙であることに変りはない。

けれどコマスケは自分の書く「詩」には「原初の森の臭いがするはず」という。彼の考案する〈病〉の治療法は、自分の「詩」の書かれた紙には〈病〉の原因となる新聞紙とは反対の性質があると考えた結果といえる。つまりコマスケは自分の「詩」が、山羊の本来的な食物である森に生えた草と同じ性質を持つと考えたのである。また、新聞紙ではなく山羊の本来の食物に近い餌を与えようとする方法は言葉を使うことによって病んだ存在を、言葉を使わない状態へ戻すことで、その〈病〉を克服させようとする方法ともいえる。従ってコマスケの想定する「原初の森」とは、人間が言葉を使い始める前の状態、人間が言語によって万物を解釈する以前の世界を示す。つまりコマスケは自分の「詩」によって「原初の森」への回帰の実現が可能と考える人物なのである。

コマスケの「詩」は特殊な方法によって書かれる。コマスケは山羊のための詩を海水を用いて書く。海水は同じ水でも、波の白

い部分と他の碧いろの部分と異なる質感を持つ物質として表現される。コマスケは碧いろの部分を選んで筆にとる。この碧いろは野生の山羊が食べる草の緑と共通しており、コマスケの詩が山羊の本来的な食物との共通性が意識されたものであることを表している。そしてもし、こうして書かれたコマスケの「詩」が「原初の森」への回帰を実現できるならば、門衛の山羊は飼育されて新聞紙を食べているという異質な状態から解放され、「原初の森」における野生の山羊と等しい適切な状態に回帰し、〈病〉を克服するといえる。

しかしコマスケの「詩」の効力を実際に受けたのは山羊の治療を頼んだ門衛自身である。彼はコマスケから詩の書かれた紙を受け取ると、その紙を食わえた山羊の姿に変身してしまう。照りつける浜辺にいた門衛は、「派手に塗り立てたレコード会社の広告塔の下」に坐っており、「痩せてブロンズのように黒びかりした」、「黒く干からびた男」と表現されており、黒色を特徴とした人物として描かれる。その門衛の姿はまるで強い日ざしに照らされた広告塔の下にできた「影」のようである。また、彼には門衛をする前は出版社の校正係として働いていたという過去がある。よってコマスケと門衛には、コマスケは「詩」を書く人物であるのに対し、門衛は書き手の文章を校正する人物という対になる関係性を見出すことができる。加えて門衛を広告塔にできた「影」であることと捉えると、対の関係となるコマスケに対しても門衛は「影」としての位置にあるといえる。また「レコード会社の広告塔」が音楽を言葉によって宣伝するものと捉えると、「詩」を書くコマスケとは、言葉を扱うという点で共通している。つまり黒色の門

衛は言葉を使うことでつくり出される「影」を示す人物なのである。

この「影」に対し、広告塔やコマスケのように言葉によって物を表現する存在は、事物に「光」を当てて存在といえる。たとえばレコード会社の広告はレコード音楽の売り出すべき側面を言葉で強調することで宣伝を行う。詩人は表現したい心情や風景を言葉で的確に捉えようとする。つまり言葉で表現するということは、まるで事物に「光」を当てるようにその側面を捉え、強調することなのである。けれど、ある音楽について全て言葉で表現することが難しいように、言葉で事物の全てを言い表すことは不可能である。ゆえに言葉で対象を照らす「光」は常に部分的にならざるを得ない。よって言葉の表現の傍らには、常に「影」の側面が存在しているといえる。同時に「影」の側面は言葉によって事物を捉え、強調するからこそ生じるものといえる。

コマスケが海水で書いた「詩」は明晰な形となる時、平仮名と片仮名が反転した表記で示される。またコマスケは「詩」を山羊の〈病〉を治すために書いたにもかかわらず、反対に治療を依頼した門衛が「薄よこれ痩せさらばえた一匹の牡山羊」に変身する。出現した痩せた山羊はとても健康な状態とはいえない。つまりコマスケの「詩」は、彼の意図した「原初の森」への回帰とは全く反対の効果を示したのである。このことはコマスケの「詩」が結局は「原初の森の臭い」など持っていなかったことを表している。「原初の森の臭いがするはずなんです」という言葉の「はず」からは、本人も実はその不確かさを自覚していたことが分かる。つまり「詩」に「原初の森」への回帰を引き起こす力がある、

という考えはコマスケの抱いた夢想でしなかった。コマスケの「詩」の書かれた紙もまた〈病〉の原因となる新聞紙と同じ、言葉の書かれた紙でしかなかったのである。

コマスケの「詩」もまた言葉によって事物の側面に「光」を当てる行為であったとすると、その「詩」がつくり出した言葉の「影」の部分が門衛の変身といえる。しかし門衛はすでに広告塔や詩人の「影」の存在として位置している。よって彼の変身は「影」に起こった変化であると捉えられる。コマスケは「詩」による「原初の森」への回帰を夢想した。それは言葉によって言葉を扱う以前の世界への回帰を指すことであり、矛盾を抱えた考えといえる。言葉による言葉の強度な否定は反転した「影」となる時、強度な言葉の肯定となつて出現する。つまりコマスケが「詩」によつて「原初の森」への回帰という、より強い「光」を用いれば、より濃い「影」が浮き上がることになる。その結果に生じたのが門衛の変身した牡山羊の姿であり、言葉を使うことよつて〈病〉を抱えた存在の姿なのである。

コマスケが門衛の変身という不思議な出来事を目の当たりにすると、広告塔のつべんの旗がはたはたと鳴る。そして彼の耳にレコードの音楽が届いてくる。この音楽はリズム・デルタ・ボーイズの「ドライ・ボーンズ」である。リズム・デルタ・ボーイズはニューオリンズ出身の音楽グループで、カントリーやゴスペル音楽の演奏で知られている。音楽が聞こえ始めたのは、広告塔の下の「影」のような存在である門衛の変化が影響している。コマスケの「詩」によつて、より濃くなった「影」は広告塔においても、その「影」をより際立たせたのである。従つて言葉のつくる

「影」が際立つことで、宣伝広告の言葉の「影」となつていたレコード音楽の旋律が聴こえたのだといえる。「ドライ・ボーンズ」は黒人霊歌で、詩も作者も不明の伝承曲であり、詩の題材は聖書の物語からとられている。

Dem bones, dem bones, dem dry bones,

Now hear the word of the Lord!

Ezekiel connecta dem dry bones.

.....

という小説の最後の部分に引用された詩からも分かるように、「ドライ・ボーンズ」は旧約聖書のエゼキエル書、三十七章一節から十四節にある「枯れた骨の復活」という奇跡物語についての歌である。「枯れた骨の復活」は預言者エゼキエルの物語で、ある日エゼキエルは神の言葉を受けて谷にやってくる。彼はそこで無数の人骨が散らばっているのを見る。それら枯れた骨を目のあたりにしたエゼキエルに神が言う。「人の子よ、これらの骨に向かって預言し、彼らに言いなさい。枯れた骨よ、主の言葉を聞け。これらの骨に向かって、主なる神はこう言われる。見よ、わたしはお前たちの中に霊を吹き込む。するとお前たちは生き返る。わたしは、お前たちの上に筋をおき、肉をつけ、皮膚で覆い、霊を吹き込む。すると、お前たちは生き返る。そして、お前たちはわたしが生じて元の人間の姿に再生する。そしてそれぞれの身体に

霊が吹き込まれて、枯れた骨は生きた人間として復活するという内容である。

この奇跡物語は「エピクロスの肋骨」におけるコマスケの「原初の森」への回帰という夢想と重なる内容として捉えることができる。エゼキエルに語りかける神は聖書における万物の創造した言葉であり、つまり人間は言葉によって創造されたということになる。従って「枯れた骨の復活」は死んだ人間が神言葉によって再び生きる者として創造される物語といえる。

この物語において特徴的なのは神言葉による人間の再生に、エゼキエルという人間が介在しているという点である。エゼキエルの預言によって「枯れた骨の復活」が遂げられるということは、人間である彼の述べる言葉が万物を創造する神言葉に等しい存在となることを示す。それは自分の「詩」には「原初の森の臭いがするはず」というコマスケの夢想と共通する。つまり浜辺に流れる「ドライ・ボーンズ」の歌詞は、コマスケが自分の「詩」に抱く理想を表しているのである。

引用される英詩のあとには三点リーダーのみが「ドライ・ボーンズ」の音楽を示すものとして続く。これは曲を構成している歌詞と旋律のうち、言葉が消え、音だけが残って聴こえていることを示し、コマスケの「詩」に対する夢想を表すエゼキエルの物語を歌う歌詞が消え、言葉の「影」となっていた音楽が際立ったことを表現しているといえる。この描写もまたコマスケの「詩」による「原初の森」への回帰が夢想であること、そして彼がその夢想を信じて「詩」を書けば書くほど言葉によってつくられる「影」の部分が強く表れてくることを示すのである。

このように門衛の変身からは、コマスケの自分の書く「詩」には「原初の森の臭い」があり、言葉によって〈病〉を抱える存在を治す力があるという考えが彼の夢にすぎないことが読み取れる。

「原初の森」とは神言葉が創造した万物が、何の解釈も意味も付与されることなく存在する世界といえる。そこには「光」も「影」もない。「光」や「影」は人間が事物を解釈し、意味づけることによって始めて生じるのである。よってコマスケが自分の「詩」による「原初の森」の実現を試みても「詩」が事物に人間が解釈や意味を加えることである以上、それは不可能なことである。「詩」を書くことは「原初の森」への回帰とはむしろ反対に、事物により明確な「光」と「影」という二重構造をつくり出すことに繋がっているのである。

三 コマスケとアダムの孤独について

またコマスケは、神に創造された最初の人間であるアダムに重ねられて描かれる。それはコマスケの胸の病巣とアダムの肋骨という、自己の内部にあるものが外部に現れる点で共通する要素を持つためといえる。門衛が変身した山羊を売却した後、コマスケは東京行の列車に乗る。だれもない車輛の中でコマスケは自分が孤独であることについて思いをめぐらす。

——こうしてコマスケは完全にひとりである自分を確認する。孤独。孤独とはこういう具合に起るのか。それは病氣、

たとえば発熱に似ていてではないか——彼の肺には空洞がある。病菌に侵された空洞、しかし今や、空洞は靴下を裏返しするように内部から彼を包み込み、ためにコマスケ自身ひとつの空虚のなかに完全に封じ込められてしまったかのごとくである。ああ、孤独とは内部から外部へとひろがるもの、病巣のように、アダムの肋骨のように、マテリアリゼーションの傾向を有っているものにちがいない。

コマスケは肺結核による胸の空洞を孤独の概念と重ねる。そして自己の内部の空洞＝孤独は拡張の果てにコマスケをも包み込んでしまうものとして捉える。つまり空洞＝孤独の広がりには外部と内部の反転を引き起こすのである。アダムの肋骨に関しては聖書の創世記第二章十五節から二十五節における女の創造の物語がある。こちらも孤独という問題が登場し、アダムの肋骨という内部の存在が外部に出現するという物語である。

女の創造は神が初めの人間であるアダムを創造したあとに「人が独りでいるのは良くない、彼に合う助ける者を造ろう」と決めることが発端となっている。神は彼のために様々な生き物を創造し、アダムはそれぞれの生き物に名をつける。しかし彼は自分に合う存在を見出すことはできない。そこで神はアダムを深い眠りに落として彼の肋骨から女を創る。神が彼女をアダムのもとに連れて来ると、彼は「ついにこれこそ、わたしの骨の骨、これをこそ、女（イシャー）」と呼ぼう。まさに、男（イシュ）から取られたものだから」と言って彼女を自分に合うものとして認める。

「エピクロスの肋骨」においてコマスケとアダムを重ね合わせ

て表現する意味を捉えようとするならば、アダムの肋骨について語られる女の創造の物語が神の「人が独りでいるのは良くない」という言葉から始まっていることに注目すべきであろう。つまり神に創造されたあと、アダムは「独り」であり、孤独な状態にあったのである。女の創造はアダムの孤独という問題に対処してゆく物語ともいえる。アダムの孤独は、彼が神に造られた初めの人間であり同胞が存在しないことに由来するとも考えられるが、そのこと以前にアダムが自分自身を「独り」であると認識できる状態にあったことに孤独という問題の原因が存在しているといえる。アダムが孤独という状態に至るには、まず彼自身が「独り」であるということを認識できなければならぬ。さらに自分が「独り」必要がある。

それを可能にするのは事物に解釈と意味を与え、自己という存在を際立たせることであり、アダムの物語においてこれに該当する行動は、アダムの「名づけ」という行為である。神＝言葉は様々な生き物を創造するが、それぞれの生き物に名を与えるのは人間のアダムである。アダムの「名づけ」という行為は、神＝言葉が創造したものに對して人間が解釈や意味を与えてゆく行為であるといえ、アダムは事物に對して解釈や意味による「光」と「影」の部分をつくり出した最初の人間といえる。そしてアダムの抱く孤独とは、彼の「名づけ」という行為がつくり出した「影」の部分といえる。

つまり「名づけ」は事物に解釈や意味を与えることであるのと同時に事物と事物を分けて認識することでもある。自己とは事物

に名をつけて区別したときに初めて認識される「影」なのである。そして自己の認識とは、他の何ものでもない存在に対する認識であり、それは「独り」であることの認識＝孤独の認識ということになる。よってアダムの孤独は彼が言語を扱う存在であるゆえに生じている問題なのである。

レヴィイ・ストロースは人間の「名づけ」は「自然から文化への移行が遂行される基礎的な手続き」（出口顯「名前のアルケオロジー」紀伊国屋書店 一九九五・九）であるとす。それは神＝言葉が創造した事物を人間の支配の中に組み込む手続きともいえる。そのため「名づけ」は人間にとつて都合の良いように事物の側面を照らし出す行為と捉えられる。アダムは女に対して、男の肋骨から創られた存在という意味を込めて「女（イシャー）」と名を与える。アダムは女を男の肋骨から創られた存在と意味づけると同時に、女は男に付随する存在であるという序列関係をつくり出したのである。このように捉えると人間は事物を自分の力が及ぶ状態にするために、全ての事柄に解釈や意味を与えずにはいられない存在ともいえる。そしてその代償である「影」として存在する問題の一つが孤独である。

コマスケの孤独がアダムと同じように言語を扱うことが原因となつていると考えると、コマスケの孤独と重なり合う彼の胸の空洞、病気自体もまた言語を扱うことが原因となつているといえる。コマスケは内部から外部へと広がっていく病巣のような孤独が自分を包み込むのを感じながら誰もいない車輪から車輪へと進んでゆく。まるで孤独は「コマスケの歩調とびつたりと足を揃えて蹤いてくる「颱風の目」」のように彼のものとを離れない。しかしコ

マスケが最後の車輪に辿り着いた時、「彼を包んでいた孤独はしゃぼん玉のように潰れ去り、一転して孤独は「ひとつのマテリアリゼーションを実現」する。これまでコマスケの内部に存在していた空洞＝孤独は、彼の外部に具体的な形を持ったものとして登場する。その姿は飢えた仔猫であった。

本作品における「マテリアリゼーション」とは内部の空洞が外部と入れ替わって明確な形をもつことであり、それは解釈や意味づけがつくり出す「光」と「影」が逆転し、「影」に位置していた部分が際立ってくることを示している。つまり仔猫もまたコマスケの内部の空洞＝孤独が浮彫になった姿であり、もとはコマスケのつくりだした「影」なのである。コマスケは仔猫の飢えている様子を見ると、門衛の山羊の場合と同じように、持っていた葡萄パンに夜の霧で「詩」を書いて食べさせる。彼は自分の書いた「詩」が小動物の体内ですっかり消化されるのを感じた時、「言おうようなない喜び」に震える。そして「（誰が神さまのためになんぞ書くものかい）」と神様のためではなく、飢えた動物たちのためにのみ「詩」を書くと考え。またコマスケは、もともと「詩」とは「獣たちに食われ、消化されて、大地に帰還する」ものであるべきだという考えに至る。

これもまた「詩」が動物たちの飢えを満たし、「原初の森」への回帰を実現できるものとするコマスケの夢想といえる。さらに彼は神をも「詩」を書いてやる対象と捉えた上で、神に「詩」を書いて救済することを拒否する。つまりコマスケは万物に影響できるのは神＝言葉ではなく、言葉を操ることのできる詩人＝人間であると考え、神＝言葉を超越しようとする存在といえる。

四 言葉遊びによる二重構造について

しかしコマスケの「詩」は再び仔猫の変身という、言葉によってつくりだされる「影」の変化を招いている。我にかえったコマスケは、自分が「詩」の書かれたパンを食べていた仔猫が少女の姿に変化していることに気づく。内在していた部分が外部において変化する構図はアダムの物語と共通しており、コマスケの内部の空洞が変化した結果として出現した少女は、アダムに対する女の位置に相当するといえる。一方でコマスケと少女の関係がアダムの場合と異なっているのは、アダムが女に名を与えたのに対して、コマスケは反対に少女から名を言い当てられるという点である。「あなた、コマスケさんでしょ?」と少女は言い、「当った?」でも、あたし、あなたの名前なんか今の今まで知らなかったわ。ただ『コマスケさんでしょ?』って言ってみただけなの、むかしインディアンがスペインの船を見つけて、『や、コロンプスだ。おれたちは発見された!』と叫んだようにね。」とコマスケの名を特定したと話す。

「インディアン」はコロンプスが彼らを「発見した」としたために「発見された」ということになり、コロンプスが彼らを「インディアン」と呼ぶことではじめて彼らは「インディアン」という存在となった。つまりこの箇所でコマスケは少女に「コマスケ」と呼ばれることではじめて「コマスケ」になったのである。よってコマスケは少女に自分の名を呼ばれることで、彼女によって名を与えられたのだといえる。

コマスケの胸の空洞に孤独が拡張することで出現した仔猫は言葉を持たなかったが、コマスケの「詩」によって仔猫から変身した少女は、アダムの場合とは反対にコマスケを名づける立場にまで至った。コマスケの「詩」はまたもや「原初の森」への回帰ではなく、言葉と使うことによって生じる「影」の浮彫、さらには名づける主体への逆転をもたらしたのである。

自分の名前を言い当てられたのに対し、コマスケもまた少女の姿を見て「マッチ売りの少女」という名を少女に充てようとする。しかしコマスケが彼女を「マッチ売りの少女」と言い当てた途端、少女は自分の「マッチ売りの少女」という言葉の「影」になった部分を表しはじめる。少女は夜の街で男たちの煙草に眼で火をつけてやることで僅かな金を得ており、体を売って生活しているのだという。男たちの煙草と少女の眼の中の火の接触は性的な表現を示し、コマスケが少女に童話的な意味で与えた「マッチ売りの少女」という名は同時に「少女娼婦」という二重の意味合いを見せるのである。

このようにコマスケが物事に充ててゆく言葉は、意図した意味とは別の意味をつくりだしていることが分かる。そしてコマスケ自身が言葉を扱うことよって生じた「影」である、病巢に空洞に孤独が顕在化した姿としての少女は言葉の持つ二重構造を明らかにしてゆく役割を担っているといえる。よってコマスケと少女が関わる描写には、言葉あるいは事物の持つ二重構造に関する表現が頻出している。

少女は「マッチ売り」という仕事のために眼の病気を患っているが、少女にその自覚はなく「白内障」という言葉は病名の意味

を知らない少女にとって言葉の音として「ソコヒ」と認識される。よって「白内障（ソコヒ）」という言葉には意味の理解と不理解の二重構造が見られる。またコマスケが少女の眼を覗いてみると、彼には少女に紛れもない白内障の兆候があるのが分かる。そして少女の眼のなかには深く澄んだ眼の色の底に眼病のために

「半透明の真珠母いが油の澱みのようによんどんでいる」部分があるという、清濁の二重構造が存在する。他にも、接触するコマスケの唇と少女の脛は上下の皮膚が合わさるものとして共通するが、それぞれは異なる器官であることや、暗いトンネルに這入ると車窓に見えていた外の景色が消え、代わりに車内の二人の顔が浮かび上がることなどが二重構造を示す描写として挙げることができる。

また少女は映画が好きで憧れている女優だという「シャルロット・コルデエ」について話すが、シャルロット・コルデーは歴史的にはフランス革命の時代にジャコバン党員のジャン・ポール・マラーを暗殺し、断頭台に立った女性暗殺者の名として知られており、ここにも二重化した意味が見られる。少女は身の上話をするが、その話から少女の父親はコマスケが浜辺で出会った門衛の男であったことが判明する。門衛という職業もまた、コマスケのように病院から脱走する者の番人として存在する職業であり、この点においても門衛の男はコマスケの「影」だったのである。

そして門衛が変身した山羊を売却した後もなお、彼の娘がコマスケの一層濃くなった「影」として出現するのは、この「影」という存在がコマスケが言葉を扱う人間であるかぎり、どこまでもついてくる離れられない存在だからといえる。少女と門衛の関係

を知ったコマスケの動揺は、この逃れられない「影」に対する動揺を示すと捉えられる。シヨックを隠すべくコマスケが咄嗟に煙草を口に持って行こうとすると、少女は慣れた様子でコマスケの煙草に眼で火をつける。つまりコマスケが少女に充てた「マッチ売りの少女」という言葉に彼が意図した童話的な意味は、少女が明らかにした「少女娼婦」という「影」の意味に逆転されたのである。またこの意味の逆転がコマスケを哑然とさせるといえる。

五 浮彫される「黒い影」について

コマスケは東京に着くと少女に気付かれないように彼女を病院へ連れて行こうと苦心する。一方でコマスケは少女の病気のために「くさかげろうみたいに青く透きとおるよう」にやせてしまつて、大きな美しい眼にしろい眼帯をしながら「夜の銀座裏を歩く姿を思い浮かべてしまふ。彼は少女を病院へ連れてゆく前から、少女を自分の解釈によつて「病氣」であると定義づけはじめているのである。タクシーに乗ると少女は「ギンザ」へ行きたいと言う。ここでも少女の言葉で銀座は「ギンザ」と表記され、彼女が銀座の街を知らないことを示している。

少女には銀座へ「シャルロット・コルデエ」の映画を見に行こうと言つて、コマスケは密かにタクシーの運転手に目指す病院の名を告げる。コマスケが病院から脱出した後の旅路は、地名が徐々に細かく限定されてゆく過程であるともいえる。まずコマスケが入院していた病院は病院名も示されなければ、場所についても言及がない。それから汽車に乗ったコマスケは東京に着き、タクシ

一で東京の銀座の街を過ぎ、少女に診察を受けさせる「聖ルクレチア病院」へ至る。いわばコマスケの旅は名の無い病院から名を持つ病院への旅なのだが、それはコマスケが言葉によつて事物をより細かく解釈し、意味づけずにはいられない性質ゆえの脱走劇であるといえる。よつて場所が特定されるほど言葉による「影」は濃くなるのである。

到着した場所が映画館でないことに気づいた少女に対してコマスケはクイズをするかのように、そこが病院であることを言い当てさせる。コマスケが勧めても少女は診察を拒否する。運転手は彼らが言い合う傍らとほけた表情で「セヴィラの理髪師」を口笛で吹き始める。この様子も少女の眼の病気に関わる深刻な問答をする傍らで、「セヴィラの理髪師」という喜劇のメロデイが同居しているという、言葉と音楽、悲劇と喜劇という「光」と「影」の関係が二重構造となった構図といえる。運転手は客が指示した場所まで彼を連れてゆくのが仕事であり、運転手は自ら行先を決めることはない。それはどこへでもついてくる「影」と共通しており、この運転手もまた客であるコマスケに対する「影」として存在しているのである。

診察を拒む少女にコマスケは、彼自身が病気であるからこそ彼女を病院へ送り込む必要があると話す。そしてコマスケは少女を「おれの肋骨から生れた女」、「おれの病気」、「おれの孤独そのもの」であると言い、「おれの存在そのものにびったり重なり合うような」、「距離も時間も無い」、「影のような」存在だと伝える。彼は自分の胸の空洞＝孤独＝「影」である彼女の病気を治さない限り、自分の病気は治せないという考えに至ったのである。しか

しコマスケの少女に診察を受けさせようとする行為は、彼女を医者という言葉によつて「病気」であることを意味づけることに等しいといえる。つまり少女は「インディアン」がコロンプスにそう呼ばれてはじめて「インディアン」となったように、「病気」という診察を受けるからこそ「病気」になるのだといえる。そして少女が診察を拒否するのは、「病気」であると意味づけられることで働けなくなることを恐れたからであった。

彼女は「働く」ということを「自分が生きているのを一瞬々々たしかめるために、あるいは忘れるために、人間が発明した無意味な行為の連続を呼ぶ名前」であると考ええる。彼女にとつて生きることは「行為の価値を犠牲にして、無意味なことにでも何にでもぶつか」つてゆくことであり、行為の価値自体は有無を問われない。それは行為自体に「有意味」、「無意味」という言葉を充てないことでもある。少女にとつて生きるということは行為の価値を問わずに働き続けることなのである。しかしコマスケは行為の「有意味」、「無意味」の問題にこだわっており、「無意味」であると判断した行為はするべきではないと考える。少女にとつて生きる事が「行為の価値を犠牲にして、無意味なことにでもぶつか」つていくことであるのに対して、コマスケは人間は「意味のある」ことをするとき幸福になり、「無意味」なことをするとき不幸になるといふ考えを持つ。つまり彼はすべての事に対して「有意味」、「無意味」、「幸福」、「不幸」という言葉を充てなければ生きられない存在なのである。しかし結局のところ意味の有無や幸不幸を定めているのはコマスケが充てた言葉にすぎず、少女が「賈札が賈札でないかそんなこと誰に分かるの。」というよう

に物事の絶対的な意味を定めることは不可能なのである。つまり神〓言葉が創造した万物に対し、人間が言葉によって加える解釈や意味もまた、贖札か贖札でないかが分らないように不確かなものであるといえる。

コマスケは価値の有無を問わずに大きな絶対値を集めることで価値転換を図ろうとする少女の生き方に反対する。しかしコマスケが物事に対して定める、意味の有無や幸不幸が不確かである以上、彼の「意味のある」ことだけをしようとする生き方もまた結局は「スベードの札を一枚一枚重ねる」少女の生き方と等しいといえる。それはコマスケの「詩」にも共通することである。彼は自分の「詩」は「原初の森」への回帰を実現することができると考えている。けれど彼の「詩」は言葉であるゆえ「原初の森」どころか、彼が扱う言葉によってつくられる「影」を深めてゆくばかりである。つまりコマスケもまた「詩」によって絶対値の大きなマイナスの札を重ね、「原初の森」への回帰という価値転換を図ろうとする生き方をしているのだといえる。

それでも物事の価値を問わずにはいられないコマスケに対し、少女は「今すぐあなたを幸福にしてあげるためには、こうするよりほかにないのかしら。」とペン軸で彼の胸の空洞を刺し貫く。コマスケは倒れ、そして彼の胸の空洞〓孤独から生じた少女は消滅してしまう。コマスケの「詩」が事物の「影」を浮彫にする効果を持つとすると、その「詩」を書くペン軸もまた同じ効果をもたらすといえる。つまりペン軸は「コマスケ」という名による「人間」という意味の「影」である「物質」という意味を浮彫にしたのである。そしてその結果に生じたのが「人間」と「物質」

という意味が逆転した、彼の浮き出た肋骨を楽器に見立てた木琴という、「物質」としての姿をしたコマスケなのである。

木琴という物体となったコマスケは、もはや言葉によって解釈することも意味づけることもない存在である。コマスケが「詩」によっては実現しようとした「原初の森」への回帰は、人間が言葉を扱う以前の世界へ立ち返ることだった。つまりコマスケの物質化は、その点に関して「原初の森」への回帰を実現したこととなり、コマスケは皮肉にも少女の言ったように「幸福」になったといえる。

六 おわりに

コマスケが変身した木琴で運転手は音楽を奏でる。すると街路樹が「お化けのようにぶるぶる枝葉をそよがせ」、「ドライ・ボーンズ」の低音合唱をはじめめる。その音楽は運転手の「黒い影」とともに夜の風景に浮彫となる。

コマスケが木琴となった後に描かれるのは、これまで言葉のつくりだす「影」に位置してきた存在の姿である。客に対する運転手、山羊や仔猫など動物に対する植物、歌詞に対する旋律、高音に対する低音が全面に押し出されてくる様子は、「光」と「影」の逆転を示している。つまりコマスケの木琴への変身も含め、コマスケが「詩」によって一層色濃く映し出した「影」は浮彫となることで表に現れ、その価値転換を遂げたのだといえる。

「エビクロスの肋骨」の題であるエビクロス哲学は、「死」という問題に対し、死とは善でもなければ悪でもない、我々にとつ

て無関係な問題であるという結論を出す。これは事物に対して解釈や意味づけをしないという考え方でもある。コマスケは「詩」という事物に言葉で意味づけをする方法によって「原初の森」へ回帰するという夢想により、言葉による「影」を深めた。しかし自らも物質化して「影」のなかに溶け込んでゆくことで、解釈の無い世界へ回帰する。つまり彼は自らの胸の空洞に「孤独」「影」を極限まで浮彫にすることで反対にエピクロス哲学の目指す、物事を意味づけられない境地に至った。アダムの肋骨に象徴される「影」は、エピクロスの世界に通じていたのである。

よって本作品は「原初の森」へ回帰する夢想が生む「光」と「影」の逆転が最終的に「原初の森」へ繋がってゆくという、絶対値の蓄積による価値転換を描いた作品と結論づけられる。

※本稿の「エピクロスの肋骨」の引用は全て『濫澤龍彦全集』第一卷（河出書房新社 一九九三・五）より。また聖書は『聖書新共同訳』（日本聖書協会 二〇〇八）より引用した。

（おおつかゆみ 大学院前期課程在學生）