

# 「無記名の存在」をめぐる

——澁澤龍彦「撲滅の賦」論——

大塚 祐 未

## 一 はじめに

澁澤龍彦は一九五四年八月にジャン・コクトーの『大勝びらき』（白水社）を刊行し文壇に登場する。「撲滅の賦」はその翌年一九五五年七月に澁澤自身が主催する同人誌「ジャンル」に発表された小説である。発表後この作品は存在すら忘れ去られ、筆者自身によっても黙殺されるという年月を経て、澁澤の死後「海燕」（一九八七・一〇）に再掲載された。その後「撲滅の賦」は一九八八年に同じく単行本未収録であった、「エピクロスの肋骨」（同人誌「未定」三号（一九五六・五）発表、「錬金的コント」（同人誌「アルビレオ」第三二号（一九五九・九）発表）と共に一九八八年五月に福武書店から刊行された単行本『エピクロスの肋骨』に収録され、全集第一巻に収められるに至っている。

「撲滅の賦」が執筆された背景、典拠となった作品や本作品の解説を詳しく述べたものとしては巖谷國士「旅」のはじまり（巖谷國士『澁澤龍彦考』河出書房新社 一九九〇・二）が最初

のものである。この中で「撲滅の賦」が発表された雑誌「ジャンル」は創刊号だけで終わった同人誌で、「発行元は鎌倉市小町の澁澤龍彦方」として同人も大半が当時鎌倉にいた澁澤と同世代の詩人、作家、学者で構成された小規模なものだったと紹介されている。また巖谷はこの雑誌の編集後記で澁澤が青年らしい文章で創刊の宣言をしているのに対し、小説「撲滅の賦」そのものは「どこかすでに高次のものを感じさせる」作品だったと評している。

巖谷は本作品の「当時の澁澤龍彦青年の、鎌倉という小世界内での感情生活を描いている」面や「語り口の驚くほどの熟達ぶり」に注目する一方で、「撲滅の賦」に表現された「一見いわれない「不安」であり、それをほとんど強引に形象化しおおせている思考の過程」を最も興味深い要素として取り上げる。一篇の始まりは美奈子との情事であるが、この情事を外から見つめる大きな眼のような硝子鉢と魚の存在を強く印象づけることから巖谷はこの作品は「情事の物語であると同時に、魚あるいはその小宇宙的な棲処としての硝子鉢と、「私」とのあいだの格闘の物語で

もある」と指摘する。

この作品は美奈子と「私」と金魚のあいだの不可思議な三角関係がテーマになっている。従来から魚に畏敬の念を抱き、金魚への「言おうようなない劣等感」に苦悩していた「私」は自己の存在理由を疑いはじめる。魚には「目ぶたがない」という一事が圧倒的な重みをもって「私」の心理を揺り動かすのである。眼を持たない魚は内部に闇を持たず、それは意識を持たないことを示している。この意識を持たない魚の眼が「それ自身の生命の場である一個の天体のような金魚鉢に同化して、こちらを見つづけている」といった状況が、「私」の意識にとっては「不安」の種になるのだと巖谷は言及する。

またこの文章では「撲滅の賦」が「古今のさまざまな作品に典拠をもっている」とされ、石川淳の文体や、コクトーその他のモダンズム作家の影響が指摘されている。その中でも本文で重要なモチーフとなっている金魚や金魚鉢の典拠が埴谷雄高の短編小説「意識」であることは明白であり、「金魚と金魚鉢の眼のよびおこす「撲滅の賦」の「私」の不安は、澁澤龍彦が二十歳のときに読んだというこの「意識」の延長上にある」と述べられている。

巖谷は「意識」を「人間の意識の眼を媒介として探った刺戟的な小説だった」と評価する。眼を閉じた時の闇に直面した「意識」の主人公は、眼を強く押しつづけるという奇妙な実験をする。すると彼は眼の裏の闇の中にほの白い光を見る。彼はこの光を「暗い闇の奥から自発してくる光」とし、これを意識と名づける。そして主人公はある娼婦の部屋の大きな金魚鉢を見、その中の眼を持たない金魚が眼を開けたまま眠っているのを目にして思う。

もしその内部に闇と光をたたえる眼の蓋がなければ、恐らくこの私の意識はなかつたらう。それはこのようなものとしてはあり得なかつたらう。そうだ。その蓋がなければ、それはつねに外界を映しつづけている金魚の意識とそっくりそのまま同じだったらう。

この「金魚の意識ならぬ意識」と向き合ううちに澁澤龍彦は、自分は人間なのか、魚なのか分からないという問題に突き当たり、「自若として魚でありつづける金魚への「嫉妬」の念から、その「撲滅」を構想する。巖谷はこの金魚の「撲滅」を「美奈子によってすでに外界にとらえられ、内部の自発する光などではありえなくなった「私」の意識が、小宇宙のなから外界を睨む金魚の意識ならぬ意識と闘っている過程」と解釈する。

また埴谷雄高の引いたヘッケルの系統樹は「撲滅の賦」では「時間軸」を意味する宇宙樹イグドラジールとして表れる。また澁澤龍彦の分身を連想させる少年タツちゃんに大ザリガニを採らせるなど、作品の細部に渡り「かなり複雑な寓意」が施されていることが指摘されている。主を失った金魚鉢はそのものが、前より大きな「偏在する眼」となって「私」を睨みはじめる。巖谷は埴谷雄高の「意識」と澁澤龍彦の「撲滅の賦」の金魚鉢との向き合い方の差異として、埴谷の意識は金魚鉢の内部に留まりつづけるのに対し、澁澤は「金魚鉢という外部を膨張させてゆく」点を挙げています。

本文の末尾括弧内の「実はこのお話は此処から始まってよい

わけなのですが、どうやら幾ら書いても切りがなさそうなので」という箇所が金魚鉢という外界の膨張を「暗示的」に示しているという。巖谷はこの点に関し、「澁澤龍彦はふくれあがる外界の物、形、イメージを見すえ、写しとろうとしはじめているのだろうか。ここにこそなにか「出発」が予告されているようにも思われる。」と作者の出発点を見出す可能性を示している。

巖谷は「撲滅の賦」の典拠が埴谷雄高の「意識」である根拠として、一九七九年に『埴谷雄高作品集・第一二巻』（河出書房新社 一九七八・十一）の解説として書かれた澁澤のエッセーを挙げる。エッセーの題名も「金魚鉢の中の金魚」とあり、作者自身が「撲滅の賦」の先例をほのめかしたものと解釈されている。

実際、私は初読のとき、この娼婦のテーブルの上に、夜、ひっそりと置かれた金魚鉢のなかの金魚というイメージに、なにか深淵に吸いこまれてゆくような感銘をおぼえたのである。（中略）この魚類には暇がないということ、水中でいつも眼をひらいているということ、——この一事をうまく小説のなかに導入し、小説のなかで生かしていることが、おそらく短編「意識」を成功せしめた一つの原因であろうと私は考える。

この記述から巖谷は、「撲滅の賦」を執筆当時二十六歳だった澁澤龍彦も埴谷雄高の先例を小説の中でうまく生かし、「意識」とは全く別の情事の物語に導入することで「撲滅の賦」を成功せしめたとしている。魚の眼や水槽のモチーフは澁澤の小説作品の

様々な箇所に表れる。「旅」のはじまり」の中では「犬狼都市」「魚鱗記」で魚の睡眠や、「女と男の物語において、女は魚の側につく」というテーマが扱われることが紹介されている。また以降の作品と比較して「撲滅の賦」は「澁澤龍彦の作品にはきわめてめずらしい、情念の発露が見られた」作品と評され「美奈子との関係によってかきたてられた意識の「不安」と、アイデンティティーの危機の告白が、なにやら鮮烈に、長い「旅」のはじまりを画し」た作品と位置付けられている。

以上の巖谷國士の言及を引き継いだ先行研究として、「撲滅の賦」を詳細に論じたものとしては、吉崎裕子「澁澤龍彦論（Ⅰ）——初期小説における「空虚」の問題を中心に——」（群馬県立女子大学国文学研究）第一〇号 一九九〇・三）と安西晋二「澁澤龍彦「撲滅の賦」論——見る・見られるという自意識——」（国文鶴見）第三九号 二〇〇五・三）、千野帽子「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）がある。

吉崎裕子は巖谷國士の「撲滅の賦」が埴谷雄高の短編小説「意識」を換骨奪胎した作品であるという言及を受け、「意識」と「撲滅の賦」における「金魚鉢の中の金魚」という共通するイメージの比較を行う。そして澁澤の初期小説「エピクロスの肋骨」と共通するテーマとして本作品の「空虚」の問題について論じ、「撲滅の賦」の主人公の不安の情念は、対立の姿勢を保ちながらも自ら認知せざるをえなかった「空虚」の世界観と、現実の彼の意識との隔たりを前にそれを肯定的に受け入れることを拒否し、激しく揺れ動く彼自身の反映である」としている。

また安西晋二は「撲滅の賦」における〈私〉、美奈子、〈白々しい眼〉の見る・見られるという関係に注目し、「自分自身の存在を意識する眼差しである〈私〉の自意識が〈白々しい眼〉を生み出していたのだ」と指摘する。その上で「物語の結部に到り絶対的な自己の空間が創られても、それより巨大且つ強固な〈眼〉が現れるのは、〈私〉の自意識がその内部に留まりきれないから」とし、「撲滅の賦」は、いわば、肥大化する自意識を〈私〉自身が見つめていく物語と解せる」と言及している。

先行例に関しては、巖谷の文章から埴谷雄高の「意識」が「撲滅の賦」の基礎となっていると考えられてきたが、これに対して千野帽子は澁澤龍彦の初期小説「撲滅の賦」と「エピクロスの肋骨」の先行例は安部公房の『壁』であると指摘している。千野は両作品の共通点に関し、「四歳違いにふたりの作家の若き日の小説に、あるいはひとつの時代の空気の一側面」が見られるとしている。

また「撲滅の賦」の美奈子の「神話なんて嘘つばち」という言葉や、「エピクロスの肋骨」の少女の「だって、あれは童話だもの」という神話や童話を否定する台詞が共通することから、両作品は「神話や詩によって世界を変革しようとしていた主人公たちの、一種の「歌のわかれ」の物語として」読むことができるかと評価している。

以上の先行研究の中でも、特にこの作品の論点として注目されてきたのは、何故金魚を失った金魚鉢が以前にも増した不気味な視線で「私」を睨むようになったかという問題である。吉崎の研究では「撲滅の賦」における「私」の「本質」追求（自己の本

質、世界の「本質」の激しい欲求（エネルギー）が金魚を撲滅する要因として捉えられ、「本質」追求の激しい欲求が反対に、「本質」としての「空虚」を浮彫にし、金魚鉢の視線を強調するのだとする。また安西の研究では「金魚鉢の中の金魚」からの視線は「私」の「自意識」に過ぎず、たとえ金魚を殺しても「私」が金魚鉢を見ることで「無限に拡大する自意識」が〈白々しい眼〉から逃れられなくしていると捉えている。

以上のことから従来「撲滅の賦」は主人公の「私」が「金魚鉢の中の金魚」から感じた視線をめぐり、自己や世界の「本質」の問題に對峙する物語として解釈されてきたことが分かる。確かに本作品には、主人公が北欧神話を用いた世界観や自分とは何かという問題について語り、思い悩む様子が描かれる。だが「撲滅の賦」における「語る側の私」と「語られる側の私」には常にズレが生じており、「私」の言動は一貫したものと捉えるには困難な構造が本作品には存在している。この構造に対し、先行研究における解釈は「語る側の私」と「語られる側の私」の間に生じるズレという問題を引き受けた作品の読解には至っていない。

物語の末尾にはじめて存在が明らかとなる、筆によって物語を「語る側の私」は巖谷の文章から引いたように、外界や自意識の拡張を暗示するものとして捉えることが先行研究では主である。

そこで本論は「語られる側の私」と「語る側の私」の間に生じるズレが「私」という存在自体の不確かさを示していると考ええる。

この自己の存在の曖昧さは、自分が人間なのか魚なのか判然としなくなった「私」の陥る「無記名の存在」という状態によって表現される。

「無記名の存在」は本文に引用されるスピノザの『エチカ』における無人称の存在に関連したものと見え、「撲滅の賦」の「私」の「嫉妬」という感情もまた「エチカ」の論証を踏まえた要素と考えられる。よって本論は「撲滅の賦」における「無記名の存在」に注目し、『エチカ』との関連も含めた考察を進めることで本品の新しい読解を行ってゆく。

## 二 魚の目ばたきについての問答

美奈子の部屋の硝子鉢の中で、熱帯魚が全身をきらりとひらめかす時、硝子鉢は一つの大きな「白々しい眼」のようになる。同じ室内で情事をしている「私」と美奈子はその睨むような眼を意識するあまり、自然に振舞うことができなくなる。だが彼らは情事の終りには、いつの間にか「白々しい眼」のことを忘れてしまう。ある日「私」が美奈子の部屋を訪ねると、硝子鉢のなかの金魚を描写しようと、必死で凝視している彼女の姿がある。情事の間は彼らを睨んだ硝子鉢が今度は美奈子に見つめられるという「主客転倒の妙」に「私」は驚く。そこに美奈子は突然「ねえ、金魚はどうして目ばたきをしないのかしら」という問いを投げかける。

金魚が目ばたきをしないのは「魚に目ぶたがないから」、反対に「魚は目ばたきをしないから、目ぶたのある必要がない」、では金魚は「どうして目ばたき」をしないのか。「私」は堂々巡りに陥り、美奈子の問いに整合する答えを導くことができない。その様子に美奈子は「含み笑いのような」表情を見せる。この問答

にあるように美奈子は物語の中で物事が一致しない状態、ズレを生じさせる人物として描かれる。「私」は「これはちよつと面白くない」と感じるが、彼はやがてその原因が金魚への「嫉妬」の念のせいだと考え始める。

「私」は自分が魚に対して「ある畏敬の念」、「嫉妬」を抱く人間であると語る。彼の魚への「嫉妬」の念は魚が「流体力学的な合理性にのつとつた美しい紡錘形を生れながらに具備していること」、「太古より水のなかに棲息していたが故にかのオルフェウスの音楽を聴くことを得ず、ために今もつて唾であるという幸福(?)」に向けられる。そして魚に「目ぶたがないという一事が圧倒的な重みをもつて私のセンチメントを揺り動かすのだ」という。

「私」の魚への「嫉妬」は「外界の気圧」と「靈魂の気圧」の一致に対する憧憬である。つまり魚は「外界の気圧」と「靈魂の気圧」が一致しているために目ばたきをする必要がない。すると眼を持ち、目ばたきをする「私」は「外界の気圧」と「靈魂の気圧」は一致せず、ズレが生じた存在といえる。ゆえに魚の「外界の気圧」と「靈魂の気圧」が一致するということが「圧倒的な重みをもつて私のセンチメントを揺り動かす」のである。「私」が魚に対して「嫉妬」する「外界の気圧」と「靈魂の気圧」の一致とは、「外界の気圧」と「靈魂の気圧」が同化し、区別がつかない状態を意味するといえる。

「撲滅の賦」における「金魚鉢の中の金魚」に対する観念は、巖谷が指摘したように埴谷雄高の「意識」が基礎となっている。「意識」の主人公は眼の裏の暗い視界に「自発してくる光」を

〈意識〉と呼ぶ。澁澤は「金魚鉢の中の金魚 埴谷雄高の小説について」(『埴谷雄高作品集』第十二卷(河出書房新社 一九七九・十一))の中で〈意識〉について解釈を述べている。これによると、〈意識〉という内部に「自発してくる光」は「外界の光」を遮ることによってはじめて内発する。人間は験という「外界の光」を遮断する蓋を持つゆえに、〈意識〉を獲得したのである。一方「外界の光」を遮断できない魚には「自発してくる光」は生じず、〈意識〉は存在しない。あるいは極めて混濁した、ぼんやりとした〈意識〉が存在するのみである。よって人間の〈意識〉は「外界の光」を遮断した結果、「自発してくる光」からのみ生じるものと位置付けられている。

つまり「撲滅の賦」において「私」が憧憬する「外界の気圧」と「靈魂の気圧」の一致とは、験で「外界の光」を遮った結果に生じる〈意識〉を混濁した状態にすること、あるいは無化するということといえる。「金魚鉢の中の金魚」は「外界の気圧」と「靈魂の気圧」が一致しているゆえに「物理的時間空間から断絶したそれ自身の生命の場としての一個の天体の裡に自若として呼吸することができ、その宇宙を保つことができる。逆にいえば「外界の気圧」と「靈魂の気圧」が一致しないゆえに「私」は、「物理的時間空間から断絶した」宇宙に存在することができない。明瞭な〈意識〉を持たない魚は時間や空間から自由でいられるが、「私」は〈意識〉を持つゆえに「物理的時間空間から断絶した」宇宙を崩壊させ、時間や空間によって拘束される存在となるのである。〈意識〉は埴谷雄高の「意識」における概念だが、「撲滅の賦」において〈意識〉はどのようなことに相当するのだろうか。

「私」は魚に験がないことその他に、「流体力学的な合理性にのつとつた美しい紡錘形を生れながらに具備していること」や「太古より水の中に棲息していたが故にかのオルフェウスの音楽を聴くことを得ず、ために今もって唾であるという幸福(?)」に「嫉妬」していた。まず魚の体の形状に対する「嫉妬」は、魚が外界に何の抵抗なくも順応できる状態に対するものである。また神話において木石の心をも動かすオルフェウスの音楽を聴かないということは、魚が感情や言葉を持たない存在であることを示している。これらを含めて「私」の験を持たない魚への「嫉妬」を捉えると、「私」は魚が外界に思考や感情を介在させずに順応できる点に「嫉妬」しているということになる。

つまり「私」と外界の間に不適合を引き起こす〈意識〉とは、「外界の気圧」と「靈魂の気圧」という二重構造に生じるズレといえる。この〈意識〉を持たない魚にとつては「外界」の物事に對する思考や感情はなく、もはや「外界」と「靈魂」を区別する概念さえ存在しない。「外界」の物事に對する思考や感情を生じさせる〈意識〉とは、人間が物事に悩み苦しむ元凶とも捉えられる。こうして魚はこの世の妄念から解放された存在として「私」の「嫉妬」の対象となるのである。

このような魚への「嫉妬」の念を抱く一方で、「私」は「外界」と「靈魂」の一致した魚に近づこうとする人間でもある。「私」の恋人である美奈子は画家で、「私」を制作の「間接的モデル」、「イメーヂの源泉」として「腔腸動物とセラトードスの合の子」、「手足の生えたタツノオトシゴ」や「アンモン貝の耳を持った抒情詩人」など奇怪な絵を描く。美奈子は「私」を「お魚さん」と

いう愛称で呼び、「私」は美奈子の絵の中で「魚のばけもの」となって「あたかも進化の系統樹の迷路をエレベーターに乗ったかのごとく大急ぎで昇ったり降ったり」する喜びを味わっている。

「私」は美奈子の「あらたかな幻視」において魚と同一の存在になるのだという。美奈子が「私」を「間接的モデル」、「イメーヂの源泉」として描く「腔腸動物とセラトードラスの合の子」等に共通するのは、どれも異なる種の生物が混合した「合の子」であるという点である。これらの「合の子」は棲息する場も進化の歴史における位置づけもばらばらな生物の組み合わせから成り立っており、時間と空間の秩序から解放された存在といえる。いわば美奈子の描く「魚のばけもの」は「進化の系統樹」を逸脱した突然変異の生物なのである。

以上のように考えると、「私」は美奈子の絵の中で「物理的時間空間」による拘束を免れているという点では、「私」の「嫉妬」する魚の状態に近づいているといえる。だがどんなに「私」が魚に近づいたとしても、それは絵の中のことに過ぎない。「私」と美奈子の関係に金魚が介入してきた時、「私」は「外界」と「靈魂」の一致を果たすどころか、「嫉妬」によって激しく動揺せずにはいられない。それでも「私」は美奈子との関係において魚と同一となることに固執しており、美奈子の「あなた、お魚に似ていると思つたら、それほどじゃないわ、金魚の方がよっぽどお魚に似てる……」という言葉にぎよっとしてしまふ。そして彼は金魚をモデルに絵を描く美奈子の姿を眺めていた時に感じた「不安」の正体に気づく。この「不安」は「私」が美奈子の絵の中で実現していた、魚との同一化を果たせなくなることへの不安である。

験の有無に基づく、験を持つ「私」に対して金魚には験がなく、金魚は験を持たないことよって「外界」と「靈魂」の一致を実現する。また人間の「私」に対し、金魚は人工交配によつて作りだされた生物であり「進化の系統樹」から逸脱している点で、物理的時間空間から解放された魚に近いといえる。これらのことから「私」より金魚の方が魚に類似している、という美奈子の言及があると考えられる。美奈子が「私」ではなく金魚をモデルにして描くようになることを、「私」は自分が美奈子の目に魚と同一でなくなることを解釈する。それは彼にとって「外界」と「靈魂」を一致させる願望が満たされなくなることを示す。

また「私」は美奈子が自分を描き「魚のばけもの」に変身させることを、美奈子との愛情を成立させる「奇蹟的な手続き」と捉える。つまり絵のモデルを金魚に代替されることは、彼には美奈子との愛情を金魚に奪われることを意味する。美奈子が金魚を描写することを「不貞」「金魚との密通」と表現する点を捉えようと、美奈子の描く絵は「私」と美奈子の情事の寓意であると考えられる。絵画という時間や空間の秩序から断絶した宇宙の中で、「私」は美奈子と交わり、同一化する。画中における魚との同一化は、「私」にとつて美奈子と一体となることを示すのである。すなわち「私」の憧憬する「外界」と「靈魂」の一致とは、美奈子と一体化することへの願望といえる。それゆえに美奈子に描かれる金魚は「私」の「嫉妬」をかうのである。

このように「私」は絵のモデルを金魚に代わられることで、これまで恋人として魚としてアンモン貝としての融通無碍なる超時間的な実体を煙のように消失」する。「私」はこの状況におい

て美奈子との間にもはや愛情は成立せず、彼女と自分を結ぶものが「お魚さん」という内実を伴わない空虚な呼び名でしかないのだと考える。彼は「お魚さん」という空虚な呼び名を持つだけの、「ただ一個の、人間でも魚でもない何でもないものになり果ててしまった」ことを嘆く。これは「あらゆる存在から無限に失格しなければならぬ」、「あわれな無記名の存在」となった自分に対する嘆きである。

「私」は「お魚さん」と呼ばれることで人間としての定義づけからズレた存在となる。この状況に「私」は自分が何者であるか判然としなくなり、自分を何者にも定義づけできない状況に不安定となり、「無記名の存在」であることを受け入れられない。美奈子が作り出す「私」という存在のズレは、彼の「自己」の存在自体を揺るがす状況に導くのである。

### 三 「無記名の存在」について

「私」が「無記名の存在」であることに納得できないのは、彼が自分は何らかの存在であるはずだと考えるためである。つまり「私」は「自己」というものが存在すると信じている。そのため彼は「自己」を明確に認識可能なものと捉え、名実を伴って人間であることや魚であることを確認し、「自己」の存在を定義づけることではじめて精神の安定を得られる存在といえる。

一方、魚は「外界」と「靈魂」が一致しているために「自己」の認識がなく、「自己」が何者かという問題に囚われていない。すると「自己」が何者であるか判然とせず、定義づけることがで

きない点において「私」も魚も共通していることになる。「私」と魚の違いは「自己」の有無にあるといえるが、「私」が「自己」の存在を明確に認識できない以上、「私」は「自己」が存在すると信じているにすぎない。「私」の認識する「自己」はその存在すらも曖昧なのである。そう捉えたと「外界」と「靈魂」のズレによって生じる〈意識〉とは「私」が「自己」の存在を信じることと解釈できる。「私」と魚や金魚の差異は、この「自己」の存在を信じる〈意識〉の有無にあるといえ、〈意識〉を持たないゆえに金魚は「私」よりも魚に似ているのである。

「私」が「自己」を明確に捉えられない様子は本作品の語りの構造からも読み取れる。本文は「私」が物語を書くという形式で語られるが、読者を想定した語りの中に弁明や記号を用いて、言葉に二重の意味を含ませる箇所が幾つも存在する。

たとえば「ために今もって唾であるという幸福(?)」、「外界の気圧と靈魂の気圧とが(もし魚に靈魂があればの話ですが)」「(実はこのお話は此処から始まってよいわけなのですが、どうやら幾ら書いても切りがなさそうなので)、いま私は筆を擱いたところです。」等のように括弧内に補足、記号や弁明を重ねた表現は本文の各所に存在し、地の文では表しきれない意味合いを補っている。「語る側の私」が自分の言葉を補うという形式は、「私」が語る言葉の意味だけでは「私」の像を語りきれないことを示している。「語る側の私」と「語られる側の私」にはズレがあり、「語る側の私」の言葉は自分のことでありながら、「自己」の像を的確に捉えることができない。そのズレを補足するために括弧内の表現が用いられるのだが、作品の広範にわたって用いら



れるこの形式自体が、「自己」を明確に捉えることのできない「私」自身を表現するといえる。

加えて「私」が語る物語は時系列も一定の流れを持たない。はじめは「今日」の事として美奈子が金魚を描く場面が語られ、一週間後として「私」が美奈子とイグドラジールを探しに行く場面、次にザリガニを調達した一週間後として、金魚を「撲滅」する場面が描かれる。その更に一週間後は金魚鉢の視線が復活する場面になるが、「語る側の私」は「いま」といつて筆を擱く。この「いま」が物語のはじめの「今日」と同一すると考えると、その間の出来事はどの時系列に相当するのかわからなくなる。「語る側の私」が最後の時点が始まりでもよいとする点を捉えると、この物語は一続きの時間の経過を語ったものではなく、「私」の語る時点が常に「いま」に位置すると捉えるのが妥当といえる。「語る側の私」は「いま」の場面を繋ぎ合わせることで「語られる側の私」を構成しているのである。

このように構成される「語られる側の私」は一定の時系列の中に位置しない点において、時間的な秩序から逸脱した突然変異の存在といえる。そして「語る側の私」が「自己」の像を明確に捉えることができないう点を踏まえると、この語りの構造は「自己」の認識が判然とせず、系統樹的な秩序から逸脱した「私」自身を表すと解釈できる。つまり本作品の構造は「外界」と「靈魂」を一致させ、「物理的時間空間」から逸脱した魚と同じ状態の「私」を描きます。このことは「自己」の存在を信じるという一事を除き、「私」が実は魚や金魚と共通する存在であることを示している。

また「無記名の存在」ということを「私」は「あわれな」と評価し、「あらゆる存在から失格」することと考えるが、これも二重の意味に解釈することができる。「無記名の存在」は「名無し」という名ともいえ、それは名を持たないという意味であると同時に、意味づけできない存在としての意味を帯びる。「私」が美奈子との関係において「無記名の存在」ということは、美奈子にとって「私」は意味づけできない存在ということになる。このことは一定の言葉では「私」を捉えきれないという、美奈子の愛情を示すと考えることができる。つまり「私」が恋人の美奈子の前に「無記名の存在」となることは、「私」の解釈とは反対に美奈子の「私」への強い愛情を意味するのである。

しかし「私」は自身の追い込まれた「無記名の存在」の意味の二重性に気づかず、美奈子の愛情を奪われたとして金魚への「嫉妬」の念を募らせてゆく。それは「私」が「自己」の存在を信じ、「自己」が何者かという問題に固執するあまり陥つたすれ違いといえる。「私」という人間は、「自己」の存在を信じるという一点が障害となって「外界」と「靈魂」の一致を不可能とするために、美奈子と結ばれたいという願望を成就するに至らない。「私」が美奈子との愛情を成立させるには、彼自身が美奈子の前に「無記名の存在」であることを肯定できなければならぬのである。

#### 四 「嫉妬」という感情について

「私」は画面上において魚と同一となる喜びを金魚に奪われたと考へ、金魚への「嫉妬」に苦悩する。彼はスピノザの『エチカ』

で「嫉妬」について説明した文章を引き、自分の場合に置き換えて自身の「嫉妬」という感情について解釈しようとする。引用されるのは『エチカ』の第三部「感情の起源および本性について」の定理三十五の備考にあたる箇所である。「私」はこの文章が「愛する者」と「他人」の交合の連想を「嫉妬」の要因とすることを踏まえ、「愛する者」にあたる美奈子と「他人」にあたる金魚の交合が不可能な点において、自分の金魚に対する「嫉妬」は定理に矛盾した、説明できない感情であるとして悩む。

また「私」は「嫉妬」を、「得体の知れない人間の愚かしさの標本みたいな情緒」、「醜態なること難破船のごとき感情の混沌」、「猥らなることイソギンチャクのごとき本能の持続」、「不潔な虚妄な時間のよどみ」とあらゆる言葉を用いて表現する。この部分から「嫉妬」は「私」にとつて単純には言い表し難い感情であることが分かる。何とも表現しがたく、意味づけしにくい点において「嫉妬」は「私」にとつて「無記名の」感情なのである。

ここで「私」にとつて言い表し難い感情である「嫉妬」に関連してスピノザの『エチカ』に注目する。「私」の「嫉妬」について解釈するために、「私」が引用した『エチカ』は有効な手がかりといえる。『エチカ』で「嫉妬」という感情はどのように位置づけられているのだろうか。本稿はまず『エチカ』の「嫉妬」について理解を深めるための資料として、上野修「われらに似たるもの——スピノザによる想像的自我およびその分身と欲望」、*「精神の眼は論証そのもの——スピノザ『エチカ』における享楽と論証」*（上野修『デカルト、ホッブス、スピノザ——哲学する一七世紀』（講談社学術文庫 二〇一・一〇））を参考に引用しながら、

「撲滅の賦」における「嫉妬」を捉えてゆく。

まず「撲滅の賦」の語りの構造に影響を与えたと考えられるのが、『エチカ』の言説の非人称性である。先にも述べたように「撲滅の賦」の「語る側の私」と「語られる側の私」にはズレがあり、「私」は「自己」を正確に把握することができない。この点において「撲滅の賦」は語る主体の存在自体が不安定な構造を持つといえる。『エチカ』の言説は諸々の定義、公理、先行する諸定理から自らを導き出していき、論証がひとりてに展開するような構造を持つ。『エチカ』において、この論証を語る主体とは何者なのか。

上野は『エチカ』の論証の主体について、「たしかにそれはスピノザという名の人物によって書かれたテキストかもしれないが、著者自身がそう望んだように、論証の心理は著者のいかなる伝記的要素にも左右されてはならないのである。それゆえ、『エチカ』の中で語っている主体は誰でもありはしない。いやむしろ、それは何か人的実質を欠いた、名もなき主体のようなものなのだ」としている。『エチカ』に「語る側の私」は存在せず、その論証は「わたし」と言うことの決してない、「誰とも知れぬ主体」によって展開されるのである。

では『エチカ』は何故「わたし」という人称によって語らないのだろうか。『エチカ』は「人間精神を構成する第一のものは、神が現実存在する人間身体にもつ観念であり、「われわれが自分で知覚していると思っているものはみな、われわれ身体の観念に変伏した限りにおける神がそれを知覚している」のだとする。しかし「神」は人間精神となる時、「自分自身および外部物

体の十全な認識に必要な前提観念」から遮断され、この認識を失う。そのため人間の認識は「前提観念」の欠如した不十分な知覚となり、「自己」やその「衝動」を意識することはできるが、何故その意識が生じるかというものを理解できない。ゆえに人間は自分の精神の根源を理解しないために、自分は自由に意志決定し、行動できる「自由な主体」だと考えるに至る。

つまり人間の精神は「神」が「前提観念」から遮断されることによつて生じる不完全な「神」といえる。そして「前提観念」から遮断されるゆえに人間は、自分が「神」≡「自然」によつて構成された存在ではなく、「自己」という「自由な主体」だと認識するのである。

すると「エチカ」の論証において「わたし」と語る主体は、人間が存在すると信じているものにすぎない。「エチカ」は「神」は人格を持たず、それは「自然」であると考え、人間もまた「神」≡「自然」によつて精神を構成している。よつて個々の存在が自分を「自由な主体」と信じたとしても、全ての人間は結局「誰とも知れぬ主体」の意志に従つて同じように思考し、行動するのである。そのために「エチカ」は「わたし」という人称で語ることをしない。

『エチカ』によるとこの「誰とも知れぬ主体」は「存在に固執し消滅に抗う衝動とともにあり」、「彼は自分の身体の内力ないし活動力が時々の身体変状によつて増大させられたり減少させられたりするのを感じ、これを喜び・悲しみの感情として生きていく」。よつて「当然主体は自分を喜ばせるものの現前を追求し、悲しませるものの現前を回避するだろう。他のすべての感情はこ

こから派生するのである」という。「誰とも知れぬ主体」の前に他者として表れる主体もまた同じ仕組みにより欲望や感情を持つため、彼は無意識に他者を「自分に似ているもの」と認知し、無動機に他者を模倣してはその享樂すると想像するものを欲しがる。上野はこの模倣性が人間の名誉、所有、愛といった欲望をめぐる「競争心」と不可分であるとし、主体は「ライバルとの競争においておのれの力を測り、その依り代として「わが姿」を欲望する」としている。主体は他者を比較し想像的に評価するだけで、己の想像的自我に対する喜びや悲しみを感じる。その感情は主体が自分は自由な主体であると信じているため「きわめて強烈」になる。

ゆえに「自己の評価をめぐる感情は主体の欲望を捉えて離さない。主体は他者との差異を欲望し、「他人に認めない何かを自己のなかに観想するときにもっとも多く喜ぶ」。以上のことからスピノザは人間とは本質上妬み深く、「自分と同等のもの」の弱小を喜び、反対に同等のもの力強さを悲しむ」存在であると結論づける。だが主体が差異の欲望に駆られるのは「自分に似ているもの」と認知する存在に対してのみで、「樹木が自分より高く、獅子が自分より強いからといつてそれを妬みはしないように、人は「自分と同等のもの」としか張り合おうとしない」。つまり主体は「自分に似ているもの」の鏡像のみを肯定するのである。

こうした『エチカ』の論証に基づいて「撲滅の賦」の「私」について把握してゆくと、「撲滅の賦」において「外界」と「靈魂」を隔てる障は主体が「自分自身および外部物体の十全な認識に必要な前提観念」から遮断される状態を示すといえる。「私」の精

神もまた「神」によって構成されるが、験に象徴されるように「自分自身および外部物体の十全な認識に必要な前提観念」から遮断されている。そのために「私」は自分の存在を認識することはできないが、その根源を理解せず自分は「自由な主体」であると思ひ込んでいる。「私」の主体は「消滅に抗う衝動」に従って欲求と感情を発する。そして「私」は自分が「自由な主体」であると考えゆるえに、他者を「自分に似ているもの」と無意識に認識し、張り合おうとするのである。

「私」の「嫉妬」もまた、『エチカ』の論証で説明される欲望から派生した感情といえる。彼は金魚が人間と交合不可能な点で自分の「嫉妬」は説明できないとしたが、「私」が金魚に覚えた「嫉妬」は彼が無意識に金魚を「自分に似ているもの」と見なしたことを意味する。つまり彼は金魚の中にその鏡像を見たのである。

## 五 おわりに——「私」ではない「私」の受容について

自分の「嫉妬」を説明不可能とした「私」は北欧神話を引き、「嫉妬」という感情から逃れる世界観を思考する。彼が注目するのは北欧神話の「宇宙樹イグドラジール」で、この目に見えない樹を「時間をつかさどる軸」と考える。「私」は「人間の妄念」はこの樹から放射されると解釈し、「この宇宙樹の根もと、時間の元点たる座標O」に位置すれば、「恋とか嫉妬とかいう人間界にまみれた感情」から自由になれると思ひ巡らす。これは人間が感情に悩む以前の状態、主体が生じる以前への回帰願望を示して

いるが、「座標O」への回帰を思考する主体もまた「誰とも言いぬ主体」であるため、この願望は「私」の実現不可能な夢想といえる。

「私」が常に「人間の妄念」から逃れられない様子は宇宙樹から「胞子のように飛び散る妄念」を代表とした、粒子が拡散する描写によって表現されている。結局「私」が「嫉妬」から解放されるには、彼自身が「誰とも言いぬ主体」であることを受け入れなければならないのである。それはすなわち「私」が「あらゆる存在から無限に失格」した「無記名の存在」であることの肯定である。よって美奈子の「神話なんて嘘っぱち」という言葉は「座標O」への回帰を求めるよりも、彼女の前に「無記名の存在」であることを受容し、「私」という存在を意味づけられないという彼女の愛情を受け入れよという意味に解釈できる。だが「私」は「自己」を何者にも意味づけられない状況に耐えられず、「自己」の認識に執着するために、金魚の中に「自分に似ているもの」を見れば「嫉妬」を高ぶらせてゆく。

その結果として彼は金魚の「撲滅」を執行する。「私」は詳細な名称によって系統樹の内に位置付けられるザリガニを用い、この生物に金魚を「嫉妬」する自分の像を見立てたつもりになる。しかしこの構図は、「私」が実際は何にも意味づけられない「無記名の存在」である点でズレた見立てといえる。このように彼は自身が「無記名の存在」ということを受け入れられないために、自身の欲求と感情に囚われ続けるのである。

「私」はパイプオルガンと表現される「目もあやな万華鏡的セレーナーデ」を前に、その光景を「自己」の恋人や魚としての主体

の回復として受容する。しかし「嫉妬」の対象としての金魚を殺したとしても、彼が「自由な主体」であることに固執し続けて「自分に似ているもの」と比較しつづける限り、彼は「嫉妬」という感情から解放されることはないのである。よって「白々しい眼」の復活は「無記名の存在」としての自分を受容できず、いつまでも美奈子と一体になりきれない「私」の寓意といえる。

『エチカ』では「わたし」なるものの彼方で、他なるものとしての自己自身」を享樂し、肯定することを至高の喜びと位置付ける。またその幸福は「自己」の認識に固執する人間にとつては得難いものである。臉を持つがゆえに「自己」を強く意識し、「嫉妬」という感情に苛まれる「私」はまさにこの困難さを描き出したものといえる。以上のことから本作品は「自己」の認識への固執により、「人間の妄念」から逃れられない「私」を精緻な構造と寓意によって表現した作品と位置付けられる。

※『エチカ』についての引用は、上野修『デカルト、ホッブズ、スピノザ——哲学する一七世紀』（講談社学術文庫 二〇一一・一〇）による。

（おおつかゆみ 大学院前期課程在学生）