

武田百合子における旅とエクリチュール

Voyage et écriture chez Yuriko Takeda

石橋正孝*

ISHIBASHI, Masataka

Abstract: Essayiste japonaise, Yuriko Takeda (1925–1993) raconte souvent ses expériences de voyage. Entre autres, *Un chien a vu des étoiles: voyage en Russie* (1979) n'est pas seulement une de ses œuvres les plus importantes mais aussi un des meilleurs exemples de la littérature de voyage au Japon. Or, pour elle, le voyage n'est pas un simple sujet de ses essais et semble entretenir un rapport plus fondamental avec son écriture. Du vivant de son mari (le romancier Taijyun Takeda), elle ne prenait sa plume que sur l'ordre de celui-ci et cela uniquement pendant des séjours à la campagne ou un voyage. C'est seulement après la mort de son mari qu'elle a consenti à publier ses deux journaux ainsi écrits (dont le récit de voyage déjà cité) et à se faire reconnaître comme essayiste. D'où une hypothèse que notre article essaye de vérifier: en général, l'expérience de voyage consiste, à son niveau le plus profond, à nous confronter à l'impuissance de la logique qui régit notre vie quotidienne, voire même du langage tout court, alors que la vie quotidienne que passait Yuriko Takeda avec son mari était déjà assez intense et pleine pour être vécue comme indicible. Aux yeux de Yuriko, le voyage ne fait donc, nous semble-t-il, que rejouer la vie quotidienne tout en lui laissant un certain loisir pour l'écriture.

Key words: 旅行記 (récit de voyage), 観光と文学 (tourisme et littérature), 日常と非日常 (ordinaire et extraordinaire), 武田百合子 (Yuriko Takeda)

- I はじめに——「旅行」と「旅」
- II 「史料」と「作品」,あるいは泰淳と百合子の差異に見る書き直しの問題
- III 日常への旅行としての旅

I はじめに——「旅行」と「旅」

随筆家武田百合子(1925-1993)は、生前、わずかに5編の作品しか単行本の形では世に問わなかった。そのうちの最初の2作に相当する『富士日記』と『犬が星見た』は、夫である小説家武田泰淳(1912-1976)の生前、彼の指示でつけられ

た日記であり、富士山麓にあった武田家の別荘での滞在中、そして、武田夫妻が泰淳の親友である中国文学者の竹内好とともに参加したツアー旅行の間に、それぞれ期間が限定されている。続く3作は、泰淳の死後、「随筆家」武田百合子として雑誌等からの注文に応じて書かれた作品ということになるが、『ことばの食卓』と『遊覧日記』がテーマ的に共通性のある短文を集めているのに対し、最後の作品である『日日雑記』は、厳選された日録といった体裁をなしており、泰淳生前の日記と死後の文集を形式的に総合し、完成度は5作の中で最も高いといえる。

*立教大学観光学部・助教

とはいえ、武田百合子のエクリチュールを特権的に起動させたテーマ群のうち、特に「旅」に注目するのであれば、当然、『犬が星見た』の重要度が最も高くなる。この作品の元になったのは、インツーリスト主催のツアー「69年白夜祭とシルクロードの旅」参加中につけられた日記である。1969年といえ、日本人の海外旅行が解禁された1964年から5年、国外への現金持ち出しに対する制限が大幅に緩和され、観光目的の海外旅行がようやく一般化し始めた時期に当たる。つまり、海外を目的地とするマストツーリズムが日本文学に与えた影響を考える場合、本作は最初期の事例に当たり、それだけでも史料的に見て注目に値する。だが、この点についてはひとまず他日に譲り、本稿では、武田百合子のエクリチュールの特質を、通常は「旅」において典型的に露呈する「非日常性」との特異な関係に見出すことを目的とする。

「旅行」と「旅」は、「日常」の生活空間からの一時的な離脱を指す同義語のペアであるが、漢語である前者は外側から見た行為の客観的側面、和語である後者は内側から生きられるその主観的側面に力点を置いて使い分けがなされていることが多いようだ。両者はしたがって、原理的に同一の主体の中に同時には共存しえず、あるいはむしろ、主観と客観という二項対立が成立しなくなる事態こそ、「旅」と呼ばれるにふさわしい。なぜなら、観光を典型とする「旅行」との対比における「旅」の「非日常性」とは、突き詰めたところ、「日常」を支配する論理や常識——蓮實重彦に倣って、これを「物語」ないし「相対的な差異の場」¹⁾と呼んでもいい——が通用しなくなる状況にほかならず、人はそこで、「物語」、ひいては言語それ自体の一般性から見放され、思考の全能感と肉体的な無力を矛盾なく同居させている幼児さながら世界と裸で向かい合うからである。二項対立が矛盾ではなくなることで、それに基づいて「日常」を安定させていた「物語」という一般性の秩序が崩壊して初めて、体験の固有性が問題になるのであり、必然的にそれは「物語」ることができない。人が「物語」りうるのは常に「旅行」だけなのである。

にもかかわらず、「旅」に代表される体験の固有性を「物語」することは、それを完全に断念する——「殺害」する——こと以外の何ものでもなく、エクリチュールとはそのような営みに与えられた仮の名である。事実、デリダを始めとするエクリチュール論が示したのは、話し言葉と異なり、書き言葉がいかなる帰属先をも持ちえないこと、いいかえれば、エクリチュールにおいては誰がそれを語っているか特定可能にする固有性が完膚なきまでに奪われるということであった。「旅」という「非日常性」は、エクリチュールが突きつけるこの不可能性の次元で問われるべきものであり、日常とは異なる見聞といった程度の「非日常性」は「旅行」に含めるべきだろう。このまったく次元の異なる二つの「非日常性」の無意識的な混同を介して、実際には「旅行」しか語ることでできないエクリチュールが唯一無二の特異な「旅」を語っていると錯覚させてきたのが、ロマン主義以来の旅行記なる制度であった。その時、かつて移動が困難を極めていた時代には主として事後的に成立していた移動の客観的側面、すなわち「旅行」は、交通機関や諸々の制度による近代化の結果、移動中にも可能となって、「旅」という主観的体験を阻害する要因と見做される。あるいは、「近代化された旅」＝「旅行」が一般化するにつれ、「旅行」は人々を「日常」の外に連れ出し、自らの綻びを通して「旅」を体験させる貴重な機会を提供する自己否定的手段となり、いずれにせよ、「旅行」は文学からひたすら排除されてきた。

いまなお文学は近代化された旅を主題としては容認せず、〔……〕事実、国家権力によって公式に保証された自己同一性をパスポートとして携行することなしに国外に出ることさえ禁じられているというのに、異国に暮らすことを、不在と距離を介した例外的な自己の再発見といった物語に仕立てあげることばかりが珍重されている²⁾。

武田百合子の特異性は、「旅行」が「旅」を妨げる、あるいは逆に、「旅行」にあればこそ、「旅」が生じるという通常の前後関係が逆転し、「旅行」

が「旅」を露呈させる環境と化しているように見える点にある。「日常」がすでに〈物語〉の不可能性(=「旅」)として生きられており、主体は不断それに全力で埋没しきっているが、「旅行」や「避暑」の「非日常性」によって浅瀬のように辛うじて露出させられ、そうして生じた「余裕」が、「旅」をあえて「旅行」として語ることで「旅」それ自体を物語ることの不可能性を反復するエクリチュールの形を取るように思われるのだ。

そして、ここでの「旅行」は、武田百合子自身によって「遊覧」ともいわれるように、「観光」そのものである。その意味で「観光」は武田百合子のエクリチュールに不可欠な環境であるとすらいいうるのだが、そうした環境としての「観光」があまりにも自然に受け入れられているため、うっかりするとその事実が見過ごされ、彼女が「観光」しか語っていない(語りえない)のに、彼女の固有性に刻印された「旅」が語られているかのように錯覚されてしまいかねない。「観光」という語のネガティブな響きのせいで、それを否定するにせよ、肯定するにせよ、つい身構えてしまいがちな文学者が珍しくない中で、「観光」を決して問題化しない彼女の姿勢は、とりわけ『犬が星見た』において際立っている。以下、彼女のエクリチュールと「旅」をめぐる記述は、前提であるがゆえにほとんど言及されない「観光」の枠内であくまで生起している事態に関わっているのであって、その事実が一瞬たりとも忘れられるべきではない。

II 「史料」と「作品」、あるいは泰淳と百合子の差異に見る書き直しの問題

まず、『富士日記』『犬が星見た』のテキストが成立した経緯を押さえておかなければならない。そのためには、日記という特殊なジャンルが孕んでいる「史料」と「作品」の二重性について簡単に考察する必要がある。この二重性が問題化する極端な事例をひとつ挙げよう。ナチス・ドイツ占領下のフランスにおけるレジスタンス運動に最初期から参加した美術史家アニエス・アンバールによる日記形式の手記『わたしたちの戦争』(邦

訳タイトルは『レジスタンス女性の手記』)が、1946年の初版刊行以来、実に58年ぶりに再刊されるに当たって、解説を寄せたジュリアン・ブランは、以下のように書いている。

他方で、出版のために日記の原文が書き換えられた箇所はないのか、という問題がある。当然のことながら、最初に書かれた内容を訂正し、後からアレンジし直したいという誘惑は常に存在する。日記を公衆の好奇心に供する瞬間に、過去のテキストを再編したいというこの誘惑に駆られない著者はいない³⁾。

歴史家であるブランにとって、日記とはなによりもまず、「史料」にほかならない。なるほど、彼は口先でこそ、要素の取捨選択といった「編集」を含む「内容の訂正」にもっぱら警戒の念を抱いており、純然たる「史料」の範囲を逸脱する「作品」への変換に不可欠な「形式の訂正」を全面的に否定しているわけではない。もっとも、どこまでが「形式の訂正」であり、どこからが「内容の訂正」になるのかという線引きを厳密な意味で行うのは不可能である以上、「史料」に書き手自身が加える一切の「改変」は、「ありのままの過去」を取り繕う「粉飾」以外のなにものでもなく、極力回避すべき「誘惑」に当たるのだろう。

この時、「作品」と「史料」とは互いに相容れない関係にあるように見える。が、実際には、「作品」の特殊な一形態として「史料」は位置づけられている。事実、「著作権者人格権」の観点に立てば、「作品」は「著者」の絶対的所有物であって、それに手を加え、ひいてはその存在を湮滅することすら、「著者」には許されている一方で、自らの「作品」に対するこの権利を他人に譲渡することはできない(その意味で、「作品」は「著者」のもうひとつの「身体」、それも「魂」を帯びた、侵すべからざる「分身」なのである)。ところが、こと「作品」の「内容」が重要な歴史的事実に関わっている場合には、たとえ過去の自分自身であっても、他者と見做さなければならず、したがって、その「作品」に手を加える権利は誰にも

ないということになる（一口に「過去」といっても、それがどのくらい以前を指すのか、歴史的事実の「重要度」は誰が決定するのか、両者の相関はどうなっているのか、といった問題は、ここではひとまず問わない）。いいかえれば、日記の著者としての過去の「私」はその都度死んでいるのである。

それゆえ、おそらくプランも先刻承知のことではあろうが、手つかずの日記がその書き手の死後に第三者によって刊行される場合にしか、彼の「理想」が完全に実現することはなく、現実問題としては、それさえも理論的可能性に留まるだろう。そもそも、ある経験が特異であればあるほど、いわゆる「実況中継」的な、経験の息吹を「直に」浴びた「なまの言葉」が「真正の証言」である、といった底の素朴な発想は破綻せざるをえなくなる。記述に対して証言としての価値が最大限に求められる局面において、経験が露呈する極度の固有性に直面する当事者は、それとはまったく相容れない言語の一般性の側に容赦なく追いやられ、私的な経験を「作品」として普遍化させることを余儀なくされるからだ。とはいえ、無論のこと、多くの日記、とりわけ旅日記は、その日のうちにその日の出来事を書き留める性格上、言語の公共性を安易に私物化した箇所——「走り書き」——の混入を許したとしても、ある程度はやむをえまい。しかしながら、自己の心覚え用にであればともかく、そのとりあえずの言語化を経験の近似値として他人に提示するのは、言外の含みをそれと察してもらうことを当て込む単なる甘えである。「過去の自分」にそれを許せる者（あるいはむしろそうした甘えに無頓着な者）に、確な日記が書けるとも思えない。

いかにして経験から記述を自立させるか。経験によりかかった覚書という「素材」を「作品」に書き直すためには、この問いに対する答えを一行ごとに見出さなければならない。かけがえのない経験の言語化は、「私」を捨て去る試練であるという意味で、一種の自殺と捉えることができる。自らの過去の記述を「史料」と見做すこと（過去の「私」を死なせること）と、事後の「作品」化は必ずしも矛盾せず、後者は、言語化という、経

験からの切断の、さらなる自覚的追求——途方もないエネルギーが要求される持続的な自殺——を意味している。

武田百合子の最初の2作品（『富士日記』と『犬が星見た ロシア旅行』）が、いずれも夫の小説家武田泰淳の指示で（発表を前提とせず）つけられた日記であったこと、その記述が泰淳の作品に何度か引用・紹介されており、彼の生前からその存在が一般に知れ渡っていたせいで、彼の死を契機に、百合子が周囲に促される形で発表に至った経緯は、つとによく知られている。『富士日記』の前書きと後書きには、元になった日記帳の記述を、書き手自身が発表のために原稿用紙に「書き写した」ことが繰り返し強調されている。『犬が星見た』に関しては、「旅のあいだ、走り書をしていて、その走り書を元にして綴ったもの」（IV-342）⁴⁾と同書「あとがき」にはある。両書の成立をめぐるこの違いは、比較的落ち着いて日記をつけられる富士の別荘（日常と非日常の中間）に対して、精神的にも時間的にもなかなかそうした余裕を持ちにくい旅先（完全な非日常）という、エクリチュールの場の違いに対応している。

『富士日記』と『犬が星見た』の草稿がおそらくは失われてしまった今、『富士日記』の「書き写し」に「書き直し」が含まれていた可能性、そして、『犬が星見た』とその元になった「走り書」の間の異同を探る手がかりは、泰淳作品における百合子文の「引用」しかない。とりわけ、彼の最晩年の連作短編集『目まいのする散歩』を締めくくる最後の2編（「船の散歩」と「安全な散歩？」）は、かなりの部分が『犬が星見た』の元になった日記（＝「走り書」）に基づいて書かれている。『目まいのする散歩』と武田百合子の「走り書」と武田百合子自身の三者の関係は複雑で、泰淳は、妻の「走り書」を前にして、その文章の主語「私」を「女房」ないし「彼女」にした三人称に書き直していくのだが、実際にペンを握っているわけではなく、当の妻本人に口述させている。その結果、「走り書」に対する泰淳の反応に対する彼女の反応も同時に記述される。

「女房」の思ったこと、泰淳自身は立ち会って

いないシーンに関しては、「走り書」の大幅な書き換えはなく、「書き写し」に近いと推測される。そうした箇所を重点的に『犬が星見た』の該当箇所と照合すると、表現は元より、語彙レベルまでおおむね対応が取れる。一字一句同一の箇所もある。つまり、泰淳は妻の「走り書」に忠実に従っている節がある。ただし、『犬が星見た』の方が細部の記述が詳しくなっている部分が見受けられ、また、全体としてテニヲハは微妙に異なっている。前者については泰淳による簡略化が、後者のうち、特に百合子の引用とは明示されていない（一種の自由間接話法と見做されるべき）地の文のそれについては、泰淳の文体の影響がそれぞれ疑われるものの、直接話法で再現されている第三者の台詞にも同様の現象が認められる。泰淳のそれであれ、百合子自身のそれであれ、「書き写し」はすでに幾分か「書き直し」なのだ。

複数の人物が関与する作品の草稿研究は、いかにこの手の「主観的」印象が当てにならないかという教訓に満ちており、「走り書」の現物がない限り、答えの出ない疑問であるとはいえ、泰淳と百合子のどちらの書き換えが主なのか、読者として気になるところではある。「部屋は、ピンクや薄緑や薄クリーム色や白のペンキが塗りこめられて、楽しげな大らかな古めかしい、無邪気な色気がある」と、彼女は記している⁵⁾という泰淳の記述を額面通り受け取り、鍵括弧内の引用は「原文ママ」であるとすれば、『犬が星見た』の該当箇所は、「ピンク、うす緑、うすクリーム、白のペンキがやたらめたらに塗りこめてあって、楽し気な、大らかな、古めかしい、何ともいえない色気のある部屋だ」(IV-35)となっているので、この程度の「形式の改変」が百合子によってほかでもなされている可能性はある。

興味深いのは、構成要素の順番が異なっているケースである。例えば、小嶋知善が比較している箇所（「武田百合子論——詩と小説の距離」「目白大学短期大学部研究紀要」37号）には、次のような、夫婦の間の視点の切り替えに伴う順番の変更が見られる。

夜、ねる前に、写真機のフィルムを入れ替

えておこうと、写真機の蓋をあげたらフィルムが入っていなかった。今日、市内見物をしている間中「あすこを写せ。ここで写してくれ」と私を督促して、景色や建物の前で、一生懸命直立して被写体となっていた主人（竹内さんも並んで立っていた）は、大いびきをかいて眠っている。（『犬が星見た』、IV-41）

私は昼の間、あすこを写せ、ここを写せ、とのめずらしいロシアの風景の中に立って、命令していたが、すでに、その時刻には、いびきをかいて眠っていた。しかし彼女のカメラにはフィルムが入っていなかった⁶⁾。（『目まいのする散歩』）

昼間の出来事を語る際には、夫婦共に時系列に沿っていることが多く、構成要素の順番にさしたる違いは生じていない。それに対して、構成要素を比較的自由に並び替えることの可能な描写の場面に見られる異同は、ことのほか興味を掻き立てる。ほかのツアー客と一緒に飛行機から天山山脈を見下ろすシーンを読み比べてみよう。

われわれ夫婦の坐っている左側の窓に、雪の大山脈があらわれた。三重にも四重にも、はるか彼方にも山脈の波がある。みんな、右側の窓から左側の窓に移ってきて、地図をひろげ「天山山脈の東の端のあたりだろう」と教えてくれる。「この山脈の向う側がタクラマカン砂漠でしょう」とも、教えてくれたが、窓硝子に額をくっつけて、のぞいている天空には、雲一つ浮んでいない。さえぎるものない、大快晴である。

天山山脈は、見えつづけている。「まばたき一つしても惜しい」と、彼女は思った。何も音がしないのに、大交響楽がとどろいているようである。山々は、頂きに白い雪をのせて、ゆっくりと少しずつ回るように動いてゆく。とめどもない山景は、地球のさざ波となって広がってゆく。山の彼方に山があり、末は霞んで見えなくなっている。山脈の連なりは、きれたと思うと、またあらわれる。山

岳と呼ぶだけでは足りない。サンガクガクガク……である。どこかに、ヒマラヤの山脈が見えているのかもしれない。それでも天山山脈は、まだその巨体のはじっこの方だけ、のぞかせたにすぎない。しんしんと沁みわたるような沈黙。煮えたぎったタマが宇宙になげだされ、いつしか冷えてゆく過程で、とんでもない地殻の皺が出来てしまったものだ。とっくの昔に、いやおうなしに出来あがってしまった凸起部が、いまだに人類を寄せつけず、気候の変化などに関わりなく、眠ったように固まっているのだ⁷⁾。

左の席がざわめく。私の窓に雪の大山脈があらわれはじめた。いく重にもいく重にも奥の奥までひしめき重なり合っている地球の波。その果ては、はるか空に震んでいる。右窓の人たちは立ち上って左窓に寄ってきた。天山山脈の東のはずれだという。このおびただしい山の波を越えた向うにタクラマカン砂漠があるのだという。ヒマラヤは空に震んでいるあたりだという。窓硝子に額をぴったりつけて、さえぎる雲一つない大快晴の天空から、天山山脈を見つづける。息を大きくしてもソーン。頂きに真白な雪をのせて、ゆっくりと少しずつ回りながら天山山脈は動き展がってゆく。大昔、煮えたぎっていた熱の玉が一個、まわりながら冷えていったとき、どうしたわけか、ここにばかり皺が偏って出来てしまったのだ。それからずっといままで、四季の移りかわりも人も獣も寄せつけず、死んだように眠っている。何の音もない世界。生きもののない世界。ガランドウというかカラッポというか——そういう大交響楽がとどろきわたっている。死後に私がゆくのは、こんなところだろうか。

山脈はとぎれたかに見えて、また展がる。島さんは地図を出して天山の位置を教えてくれる。私たちの飛行機は天山のほんの端をかすめて飛んでいるだけなのだ。(IV-71)

最初の引用が『目まいのする散歩』、続く引用

が『犬が星見た』である。両者の異同が、すべての元になった「走り書」を下絵のように浮かび上がらせる。同様の描写箇所(ナホトカ行ハバロフスク号上のロシア人楽隊)を比較した梶尾文武は、次のような指摘をしている。「ただし両者で異なっているのは、この楽隊を形容する「質素な」という言葉の位置である。この相違は、二人の発想の相違を垣間見せる。すなわち百合子の日記が楽隊の服装を具体的に示した上でこれを「質素な」と形容しているのに対し、「私 [= 泰淳]」の回想はまず「質素な」という印象を述べた上で楽隊の服装を説明しているのだ⁸⁾。同じ指摘が直前の引用にも当てはまる。すなわち、同行者の取り出した地図中に山脈を位置づける行為、それ以上に、「大交響楽」という、天山山脈の視覚的印象と聴覚的印象を一言で統合した単語の位置である。

加えてもうひとつ、視覚的印象の後に聴覚的印象が続く順番は夫婦に共通しているが、泰淳では結論部に置かれている歴史的想像が、百合子では視覚的印象と聴覚的印象の中間に挿入され、二種の印象の間の移行を形作っている。「人や獣」に対する「人類」、あるいは「四季の移り変わり」に対する「気候の変化」といった、より歴史的な語彙の選択も、泰淳の嗜好を窺わせ、彼がどこに重点を置いているかを如実に示している。夫婦それぞれの「歴史観」にしても、「いやおうなしに」と「どうしたわけか」の違いは大きい。泰淳にとって「大交響楽」は個人的印象の総括であり、そこから出発して歴史の必然性を俯瞰する超=個人的視座に至る始点に相当するのだが(「俯瞰」に対するこの執着は、現に飛行機から俯瞰している天山山脈そのものに対しても発揮され、初めに地図を見てから「天山山脈は、まだその巨体のはじっこの方だけ、のぞかせたにすぎない」と念を押される)、同じように「私」を消去していく過程であれ、「いやおうなしに」の俯瞰を拒絶して「どうしたわけか」の個人性にぎりぎりまで寄り添い、そうやって現出した無音の「大交響楽」に、百合子は、自身の「死後の世界」を、より正確には、〈「私」が不在の世界〉を聴くのだ。

眼下の風景を見ている「私」が一瞬ごとに死ぬ

のと引き換えに更新されていく。「私」とは、常に同一に見えながら絶えず入れ替わっていく「流れ」に等しく、今日にしているのは、過去の「私」という見知らぬ他人が見ていた光景であって、そこでは今の「私」は完全なよそものでしかない。一瞬ごとの「私」という固有性の死が一般性としての「私」の持続を支える——物質代謝の形で日々生きられているこの事態は、種としての世代交代に個のレベルで対応しており（「種」に対してはその一般性を支える一瞬の固有性としてしかありえない「個体」それ自体も、無数の死を引き換えに持続=生成している）、武田百合子のエクリチュールのラディカルさは、個と種の間位相の相違を端から認めず、恬としてすべてを液体の出し入れという則物的な「流れ」に還元してしまう。川であれ、動植物の「種」であれ、個体の身体や意識であれ、一見同一性を保っているように見えながら構成要素が絶えず入れ替わっていく「流れ」において、その全体の持続（言語の一般性に基づく同一性）は「一瞬」の死に支えられている点ではなんの違もない（それは、裏を返せば、常に自分とは似て非なる存在に生成変化し続けているということでもある）。事実、『富士日記』の特徴として誰もが指摘する、日々の献立や買い物の詳細のことさらな記録は、身体や生活を「流れ」として更新する要素の言語化であるという一点で、まさしく武田百合子のエクリチュールの原点なのであり、喜怒哀楽が比喩としても実際としても液体の流れに還元され（『富士日記』で愛犬のポコが死んだ時、百合子は涙を流しながら「冷たい牛乳二本」（II-123）を飲む）、自他を問わず、食べることと排泄することに異様なほど焦点が当てられる一方で、後述するように、とりわけ旅中で出会う子供と老人に関心が寄せられる。「天山山脈がうしろになると私はお産をすませたあのような気分」（IV-72）になったのも無理はない。武田百合子において、体内からなにか強烈な（毒素でもあるような）液体を出す瞬間は、生命力の発露であると同時に、「ランドウ」になって「死」と境を接する刹那でもあるのだから（そう、種の観点から見れば、排泄される毒素、抜け殻は親の方である）。それはまた、「作品」を生み

出す「書く行為（＝「私」の消去）」が、自らを書くことで対象から剥離し、百合子の「私」が殺される過程を露わにする瞬間でもある。その時にしか「作品」は、真の意味で体外に出ない（生まれない）のだし、「私」も「作者」にはなれない。

だが、いかに類似したケースが少なくとも二例あるとはいえ、梶尾が示唆するように、百合子が決まって描写的パートの最後を書く印象の総括を、泰淳が「書き写し」で冒頭に移動させた、とは必ずしも断言できない。『目まいのする散歩』における「大交響楽」という表現の直前に「何も音がしないのに」という説明が付加されているのは、視覚的印象のパート冒頭に「大交響楽」が来ている関係上、無音を強調してこの表現が視覚にも関わることを読者に意識させるためだろう。この点に泰淳の作為を感じることは可能だが、それが、さらにその直前の「まばたき一つしても惜しい」という百合子の表現の引用からスムーズに繋がっている点が気になるといえる。『犬が星見た』の該当箇所は「息を大きくしてもソン」なので、それだと聴覚性が強調されてしまって、その後の視覚的描写との接続に微妙な齟齬を生じさせる。「大交響楽」を前に持ってくるために、「息を大きくしてもソン」を視覚に関わる表現（「まばたき一つしても惜しい」）に「改竄」し、それを百合子自身の表現として引用する、ということまで泰淳がするだろうか。

繰り返しになるが、この種の問題においてわれわれの「主観的印象」は全然当てにならない。泰淳が絶対にそうしなかったとは誰にもいいきれないし、『目まいのする散歩』にしかない表現（「サンガクガクガク」「しんしんと沁みわたるような沈黙」）も、元々は百合子の「走り書」にあったのを彼女が後で「綴り直す過程で削除した箇所」ではなく、実は泰淳の加筆かもしれない。が、「まばたき一つしても惜しい」から「息を大きくしてもソン」への変更が百合子によるのであれば、彼女の「走り書」ではしばしば印象の概括がまず最初に書かれており、事後の「書き直し」でそれを最後に移す傾向があったとも考えられるのではないか。こうした構成要素の順番の違いは、「物語」の次元では夫婦のエクリチュールになんら差異を

もたらさないが、思考のレベルで明らかに決定的な差異を生み出している。「物語」と区別する意味で、このレベルを「フォルム」のそれと呼ぶことが可能だろう。

そう考えると、「地図」への言及の位置も気になってくる。泰淳が書いているように、出来事の時系列的に言えば、地図を見ながらのやりとりが、眼下に天山山脈の現われた当初から旅の同行者たちの間であったに相違ない。百合子はその点に敢えて触れず、最後に回しているのは、向かいの席に座った二人のロシア水兵が地図を覗き込んでくる直後のシーンとの接続を円滑ならしめるための作為にも思えてくる。

とはいえ、実のところ、順番の変更が泰淳と百合子のどちらに帰せられるべきか、その詮索それ自体にあまり意味はない。仮に百合子に帰せられるべきであったとしても、「走り書」の段階ですでに実現されている、記述の、その対象および書き手との切断が、要素の並べ替えによって「いやおうなしに」突き詰められているにすぎない。「事後の書き直し」は「走り書」の延長上に連続的になされている。逆に変更が泰淳の操作であり、『犬が星見た』がほぼ「走り書」のままだったとすれば（こちらの可能性の方が高いように主観的には思われるが）、「走り書」どころか、すでにほぼ完成されていたことになり、驚異的というほかない。だが、それは百合子の「資質」を改めて確認することにこそなれ、「発見」ではなく、それを敢えて書き換える泰淳の「資質」についても同断である。

Ⅲ 日常への旅行としての旅

「走り書を元にして綴ったもの」と聞いて多くの人が反射的に思い浮かべるであろう通常の状態、すなわち、メモ（素材）とそれに基づく事後の作品化（現実と想像的に癒着した「走り書」を現実から切断し、言語表現として自律したひとつの世界を創り出す）とはまるで異なる関係がここには現われている。武田百合子のエクリチュールは、「走り書」においてすら、日記の記述がその日のうちに「史料」的な「事後」になってしまっ

ているのだ。徹底した孤独を生る条件として受け入れている武田百合子にあって、自身の見聞きしたことは絶対的に固有であるがゆえに、その伝達可能性は端から問題にすらなりようがない。それは、他人とは——自分自身とさえ——決して分かち合えない秘密として孤独のうちに各人が一生涯保持した後、自らの死と共に消滅するしかなく（それは、生前すでに殺されていたものがその死をまっとうするだけのことにすぎない）、それゆえにかけがえがない。彼女のエクリチュールにおいて輝くのは、対象とそれに向かい会う彼女自身のまったき不在——泰淳的「歴史」とは対蹠的な無時間性——にほかならず、武田百合子の視線は、対象を愛しめばこそ、あたかもそれが食べ物であるかのごとく「私」の中に取り込み、「私」諸共に殺す、そのような視線なのである。

ひょっとしたらあのととき、枇杷を食べていたのだけど、あの人の指と手も食べてしまったのかな。——そんな気がしてきます。夫が二個食べ終るまでの間に、私は八個食べたのをおぼえています。（「枇杷」、『ことばの食卓』、V-11-12）

武田百合子のペンの下で、経験の固有性（「流れ」を構成する水）がほとんど瞬時のうちに、かくもあっさりと言語の一般性（「流れ」の持続ないしその見かけの同一性）に置き換えられてしまうのは、——あるいは、坪内祐三のいう「意味づけ＝考えること」に、われわれのいう「言語化」の内実を読み込むならば、「見ること」すなわち「考えること」という動作（より正確に言えば条件反射）を瞬時に行うことに武田百合子が「動物的と言ってよいぐらい」⁹⁾ 長けていたのは、「見ること」と「考えること」がともに殺害であるという点で厳密に等価だったからである。視線による殺害を言語化による殺害が反復＝翻訳する関係が成立していたのだ。しかし、この両者の間には本来なんの関係もなく、翻訳にはそれが跳び越えた無限の距離が息づいている。固有性が「動物的」な潔さによって一般性に自らを譲り渡す時に跳び越える深淵がここにその口を開け、言語による経

験との完全な切断（あるいは、経験の殺害とその裏返しに相当する絶対的な孤独）の感触が、言語の一般性を超えた普遍性を武田百合子のエクリチュールにもたらしめているのだ。

視線の対象は、一瞬ごとの「私」として極度の固有化を被った後、言語化されるという形で、二度殺される。一瞬ごとの（過去の）「私」は一般性としての「私」とは、そして、言語化された経験はその時点で自分の経験とは別物だという非情な認識を、天山山脈は、〈私〉が不在の世界〉に翻訳していたのだ。こうして非映像的な言語は、自らが抹殺した対象の完璧なるネガと化す。天山山脈の壮観が、「何も音がしないのに」ではなく、何も音がしないからこそ、「大交響楽」を轟かせるように、二重に抹消された存在が、読者の脳裏にまざまざと浮かび上がる。だが、実際に読者が書き手と共有するのは、過ぎ去ってしまったものたちへの憧れにも似た「哀惜」だけである。経験は言語化を経て「残る（＝脱時間化される）」ことと引き換えに、刻一刻過ぎ去っていく固有性を決定的に揮発させ、そのようにしていよいよ取り返しがつかなくなった〈生〉の瞬間性は、そのかけがえのなさをいやが上にも輝かせる。

武田百合子の散文は生前の追悼文なのである。哀惜される対象の筆頭に来るのは、いうまでもなく、泰淳との「日常」だ。すでに死んだ（死なせられた）過去の「私」を書くことでより完全に死なせることと、日記の原本ないし旅中の「走り書」の形で生前にすでに死なされていた泰淳を「書き写し」ないし「書き直し」がいつそう完全に死なせることとは、百合子のエクリチュールにおいて重ね合わせられている。

井戸端で櫓の束を揃えて水に浸していた墓守りのおじさんは、またお越しを、と愛想のいい挨拶をしてくれる。少年の夫が僧侶である父親につれられて得度をうけにあがったというこの寺の墓地に、夫の分骨を納めて十数年になる。おじさんは私のことを、タケダユリコという人の墓参りに、年に一度か二度東京からやってくる身寄りかなにかと思ひ込ん

でいる。〔……〕樟の根元に、もう一人の私が埋まってもイヤじゃない。（『日日雑記』、VII-217）

『富士日記』も『犬が星見た』も、泰淳の死に購われなければ真の意味では「作品」たりえない構造になっていた。「年々体のよわってゆく人のそばで、沢山食べ、沢山しゃべり、大きな声で笑い、庭を駆け上り駆け下り、気分の照り降りをそのままに暮らしていた丈夫な私は、何て粗野で鈍感な女だったろう」（III-313-314）。迫りくる夫の死を半ば予感していた彼女は、それ以前にも増して「日常」を愛しみ、殺していたはずである。「今思えば不思議なことに、〔泰淳がこの世を去る直前の昭和〕五十一年の夏はほとんど欠かさず日記をつけた」（III-365）のは、日記自体の促しによるものだった。

泰淳の生前に、彼の指示によって武田百合子がつけた日記は、特定の場所、特定の時間と切り離せず、毎日つけられていたものではない。それは夫妻の通常の生活の場である東京以外の時空——富士の山荘、「69年白夜祭とシルクロードの旅」ツアー——と結びついている。特権的な主題であるはずの泰淳との不断の「日常」そのものが、直接的な記述の対象になっていないのである。すでに述べたように、武田百合子の「日常」は、一瞬ごとにそれ以前の過去の「私」——強い情動を込めて見つめた他者たちや彼らに関わる事物を含む——を食べるように死なせ（個体のレヴェルでいえば、押し出される排泄物のように、あるいは、種のレヴェルでいえば、子に取って代わられる親のように過去に流し）、自ら他人に変化し続けることで、一般性としての「私」を持続させる営みであり、後者は、一瞬ごとの「私」という時間性を除去されたことで残る、無時間性としての記憶を媒体としている。目の前の風景は絶えず、それを見た、もはや私ではない他人がすでにおらず、今の私がいるべき場所ではなく、そこから排除されている（あるいはそこを排除している）という二重の意味において、〈私〉が不在の光景と化していく過程こそ、記憶が形作されていくメカニズムにはかならない。この〈私〉が不在の光景

を原＝作品と呼び直すことが可能で、それというのも、それが私の外に出されたと見る限りでは生み出されたものであると同時に、逆に私がその外に出されたと見れば、私を作者として生み出したとも考えられるからである。

真の作品は、作者によって生み出されるのと同じくらい、あるいはそれ以上に、自らを生み出すことが可能な作者を生み出すことがなければ成立しない（ちなみに、個のレベルにおける「作品」は「身体」、種のレベルでは種そのものである）。いずれにせよ、食べることと排泄すること（あるいは、子の生誕と親殺し）が同時的になされる、いわば凝縮された物質代謝（世代交代）、「流れ」としての〈生〉の加速である武田百合子の「日常」は、文字通りの生命の蕩尽であったから、泰淳の存在がその強度をさらに強めていたとあれば、東京での不断の暮らしに身を置く限り、「私」の不在を言語の一般性によって翻訳するために途方もない瞬発力を要求するエクリチュールにまで手が回らなくて当然である。直前に一部を引用した『富士日記』の「附記」には、「武田は、私に日記をつけてみるとよくいったが、ものを書くのがイヤな私は家計簿すらつけなかった」（III-365）とある。『富士日記』が書かれた富士の山荘は、「日常」という物質代謝から半ば離脱した中間領域、『犬が星見た』の旅中は「非日常」に当たっており、そこでは、夫婦が東京にいる不断の生活であれば、空気のように気にも留められない「日常」を意識化する余裕が生じることに「非日常性」があって、特権の対象たる「日常」との切断を意味する百合子のエクリチュールには、夫の命令と共に、この「非日常性」の後押しが不可欠だったと推測される。「旅」は希釈された「日常」であり、「日常」は凝縮された「旅」だった。先述の『富士日記』「附記」が、一九七六年九月九日の項の直後に唐突に差し挟まれて断るまでもなく、この作品の大詰めで、富士から赤坂のマンションに帰宅した後もなお記述が続いているのは異例中の異例なのだ。今にも消えんとする泰淳の命を、百合子はこれまで以上の執着で「食べよう」としていたのだろう。そう考えれば、泰淳がいなくなったがゆえにエクリチュールに余力を割

けるようになった彼の死後にしか、彼女が社会的に「作者」とはなりえなかったことにも（そして、二度とふたたび日記はつけなかったことにも）納得がゆく。

〈「私」が不在の光景〉としての記憶と、言語の一般性へのその翻訳の間に広がる無限の距離を越える、否、両者の断絶を決定づけることこそ、エクリチュールという営みである。武田百合子における記憶は、徹底的に固有性を拭い去られているにせよ、一般性には到達していない。他者と分かち合えず、記憶の主の死によって消滅する定めにあることには変わりはないからである。そのままの状態であれば、存在していたことも他者には知られず、したがって、消滅したことさえ知られずじまいとなる。あたかも記憶が、記憶の主に対して、過去の自分が死んでしまったこと、しかし、逆にいえば、過去の自分が確かに存在はしていた事実を意識させるように、記憶は言語化されることによって、消滅すべき記憶が確かに存在していること、もしくは、現に消滅してしまった記憶が間違いなく存在していたことを読者に感じさせるのであり、武田百合子の文章の読者が彼女の不在を生々しく実感させられるのはそのせいなのだ。

見聞から記憶を生成する「日常」というメカニズムを、言語による一般化が再演するという「日常」の二乗——というよりも、「日常」の論理を「日常」自身に適用するメタ「日常」は、武田百合子の記憶を読者に共有させるのではなく、彼女が自身の記憶をどのように生きたかを共有させる。こうしたメタ的性格は、『犬が星見た』の天山山脈のシーンに典型的に見られる通り、武田百合子におけるエクリチュールがしばしば自らを対象にし、その絵解きとなることがそのまま「日常」の絵解きとなる時に露出する。同様の事例をもうひとつだけ挙げるとすれば、河野聡子が「ここには現在という感覚をそのまま切り取ったような奇跡的な光景がある」と評した『遊覧日記』の大晦日の条り——

どんぐり橋のたもとの川ふちで、ゆで卵のカラを剥きながらくる男とすれちがった。酒臭かった。川原の方で応援団の練習をしてい

るらしい若い男たちの声がしていた。松原橋をまん中あたりまで渡ったとき、左手の山の方から、ゆるやかに低く鐘が一つ聞えた。丁度十二時だった。遠くの川波には、ネオンや岸の家の灯りがちらついているけれど、松原橋のあたりは真っ暗で、どこか一ヶ所、私の足の下あたりで、ごぶりごぶりと水が巻いて落ちこむ音がしている。（『京都』、『遊覧日記』、VI-158）

河野は、「途切れなく続く事物と、鮮烈に区切られた事物」の重ね合わせが「いまここの感覚」の強度を生んでいるのではないかと論じる¹⁰。言語の一般性によって「鮮烈に区切られた事物」の一瞬の相はそれ自体、「途切れなく続く」流れの持続（見かけの同一性）を支えるその一断面の死が、一瞬性を抹消する永続化という別の形に翻訳された結果にすぎず、そうして一瞬の固有性と同時に抹消（「見かけの同一性」に固定化）された「流れそのもの」の中にあればこそその一瞬性であることを喚起する役割が、同時に書き込まれる具体的な「流れ」の持続によって自ら担われる。

持続的な自殺（切断）による生の充溢（連続性）が「日常」である限りにおいて、「途切れなく続く事物」（連続性）と「鮮烈に区切られた事物」（切断）が対立関係にないと同様、「日常」と「非日常」も二項対立を形作りはしない。武田百合子の場合、「非日常」は、「日常」の営みを露呈させるメタ「日常」と捉える必要がある。実際、「非日常」の典型ともいべき「旅行」——滅多には行かない、行けない場所へのそれ——にあって、人は、自他が通り過ぎる個体になることを通じて、「流れ」の中にある事実を顕在化させる。

「自他」のうち、まず「他」がどのようにして「通り過ぎる個体」になるか、見てみよう。『犬が星見た』の読者の印象に残る地元の人々の多くは、子供か老人である。旅人である「私」の関心は主として彼らに向かっており、彼らの方も「私」に極度の関心を示す。「私」と彼らの間には、同じ「通り過ぎる個体」同士の共感がどうやら働いているらしいのだが、いかんせん言葉が通じず、「私」は彼らに的確な台詞を与えるしかない。こ

の関係は明らかに、武田百合子のほかの作品に登場する愛犬ポコ（『富士日記』）や愛猫玉（『日日雑記』）との関係を思わせる。シルクロードツアーで出会う子供や老人が描かれる時と動物が描かれる時の間にほとんど違いが感じられないのだ。これはつまり、旅先で「通り過ぎる個体」に——「流れ」に——なりやすいのは動物であり、子供と老人が人間の中で最も動物に近い存在として位置づけられていることを示唆しているのではないかと。

老婆は「スパシーバ、スパシーバ」と、くり返し、痰をごろごろさせて喜んだ。（く前も撫でてもいい。特別に撫でさせてあげる。撫でてみるか）と、額を私の手に持たせようとした。廊下のプーシキンの胸像の前には、見物人が置いたらしい白とクリーム色のばらが萎れていた。

署名帳に名前を書いた。また来ることがあるだろうか、そのときにはあの部屋番の老婆は死んでいるだろうな——名前を書く間、そんなことを思った。（『犬が星見た』、レニングラードのプーシキン記念館にて、IV-235-236）

次に来た時にも似たような老人はきつといるであろうが、今まさに目前にしているこの老人ではないだろう。しかし、両者の間に区別をつけることはおそらく難しくなっている。同様に、今こうして会っている子供も、次に来た時には、もはや子供ではなくなっており、別の子供に入れ替わっている。子供と老人の中間にいる者は、固有性が一般性に勝っているのだから、こういうことはあまり感じられない。子供と老人において、固有性と一般性は矛盾しないともいえるし、あるいはむしろ、彼らはその間に引き裂かれている。

その辺りだった。五つ位の女の子と三つ位の男の子が二人だけで、ぼつんと遊んでいた。痩せて眼ばかり大きい女の子は、もっと首の細い弟をひき寄せて、私と眼が合うと、ペソをかいて笑った。チョコレートを手に持たせると、すぐにしゃがんで銀紙をむき、

弟の口に入れてやってから、自分も食べた。
（『犬が星見た』、プハラにて、IV-102）

この何でもない一節が妙に胸に迫るとすれば、それは、この姉の弟に寄せる愛が、彼女だけに固有の感情であるにもかかわらず、これまでも、これから世界中で同じような姉が同じような弟に寄せる愛と区別がつかないことに由来するのではないか。これが動物であれば、なおさら移り変わりは激しく、識別はほぼ不可能となる。動物こそ、旅先で「通り過ぎる個体」になる度合いが高い存在なのである。彼らが人間以上に「流れ」として存在することに旅人は「いやおうなく」敏感になる。旅人は自覚的に流れそのものとなり、「日常」の外でも依然として続く「日常」——人間の動物的側面——に意識を向けさせられているからだ。このメタ性が、〈生〉を「いまここ」の即物的な流れに還元するエクリチュールに身を投じるよう旅人を促す。こうして、『犬が星見た』の旅人「私」と、子供と老人に代表される地元の人たちとの間に出会いが成立する上で特権的なトポスがひとつ浮上する。「私」は、地元の人たちが使用する便所を描写せずにはいられないのだが、それはもちろん、同行者の竹内好がいうように「便所に入ると、その土地の土地柄というものが一番よくわかる」(IV-52) から、ではない(知識レベルの「歴史」も「文化」も、およそ「意味」はきれいさっぱり捨象され、無意味な物質だけが存在を主張する)。

便所を探す。男と女の横顔が描いてある扉。女の横顔の扉を押して入る。ロシア女たちが、壁に向いたり、こちらを向いたりして、ずらりとしゃがんでいる。立ったまま用を足している人もある。太り過ぎてしゃがめないのかもしれない。その勢いのよさ——めいめいの湯気が立ち昇っている。扉も衝立もない。コンクリートの床に白い大きな珪瑯洗面器風ものが、並べて埋めこんである。それにはまん中に穴があいていて、水がときどき、しゃーしゃーと流れている。洗面器風便器の左右には〈ここに足をのせるのだよ〉と、

下駄の大きさのコンクリート製の足場が置いてある。山口さんから教わった、許可を乞う時の言葉を、頭をふりしぼって使う。「モージナ!？」こちら向きにしゃがんでいる中年女の顔に顔を寄せて叫ぶ。大きな声を出さないと、音がすぎて聞こえないのだ。中年女も誰も彼も、宙の一点をみつめて、私など見向きもしない。ライオンも猫も人も、こういうときは、みんな同じ、しんからまじめな顔をしているのだ。私も隣りに倣ってしゃがんだ。ずいぶんとお尻がひいやりする。（『犬が星見た』、ハバロフスク空港にて、IV-51）

武田百合子にとって、動物は孤独のお手本のような存在である。人が孤独なのは、言葉では他人と共有不可能な固有性（それは言葉なしには発生しない）を抱えているからであるとするれば、言葉を最初から奪われている動物は、孤独と一体化しており、自分が孤独であることにすら気づいていない。孤独を黙って引き受けるこの潔さは、到底人間業の及ぶところではないとはいえ、それでも動物の尊厳に一番近づく瞬間のひとつが、武田百合子によれば、排泄時なのである。この時だけ、人は「しんからまじめな顔をしている」動物とかなりの程度まで対等になれるのであり、孤独に敏感になる旅先なればこそ、孤独に裏打ちされた共感を見ず知らずの他人に対して抱けるのだ。

ゆっくりとあたりを見まわしながら用を足した。便所の中もコバルト色だ。また、この便所に入ることなんて死ぬまでないだろうな——しみじみと感傷的になった。

私が長く長く腰かけていると、タタタと女靴の音がして、ドーンと隣りの扉を開けて入った。バターン、ガッチャリ、シャーシャー、ブー、シャー、全力をあげきった音を立て、モシャモシャ、またバタン、タタタタタタ、と靴音荒く出て行った。手を洗った音はない。地元の人元気の良いのには感心してしまう。（『犬が星見た』、ノボシビルスク空港宿舎にて、IV-63-64）

「六月十五日（よくわからぬ、十五日らしい、日曜日らしい）」(IV-65)の項に記された、アルマ・アタ空港の便所で「私」が出会った「足首まで黒ビロードの服、頭に同じ布をかぶり、深紅と緑の花模様を胸のあたりにのぞかせた老婆」、
「孫娘らしい少女に洗面所で手を洗わせてもらって」おり、「立っているのもやっとぐらい、衰弱しきっている様子だったが、私が入って行くと突然生き返ったようになり、珍動物を見たごとく眼を輝かせる」老婆、そして、「便所の番を待っていた二人の少女」（以上、IV-73）と「私」のやりとりに見られるごとく、便所で生まれるこうした共感、いとも易々と「動物同士の（好奇に満ちた）交流」につながっていくだろう。

直前の引用箇所において、即物的な擬音語が旅人の「感傷」を蹴散らすように事態は進行しているものの、「感傷」の先行性なしに、このドライな共感はあるえない。ふたたび訪れる機会を期しがたい旅先には付き物の、「死ぬまでないだろう」と思う体験の一回性の実感は、「この瞬間を死ぬまで忘れることはないだろう」という確信に極まる。後者は、死ぬまで一人で抱えなければならない秘密を持つというに等しく、真の孤独が死の裏返しである消息にわれわれを導く。動物が人間よりも孤独を引き受けているように見えるのも、言葉を知らない彼らがそれゆえに死を知らないからなのだろう。そして、旅人が〈生〉の本来の孤独に絶えず触れる所以もまた、人を生活から切り離して根なし草にする旅が疑似的な死として体験される点で、エクリチュールと同じ方法的自殺であるからに相違ない。「もう、旅のヤマ場は終わりましたな」誰か言っているのを聞いたら、急に大きな忘れもののあるのに気がついたのだった。／大きな忘れもの——東京に置いてきた「時間」。旅をしている間は死んでいるみたいだ。死んだふりをしてるみたいだ」(IV-140-141)。

「旅行者って、すぐわかるね。さびしそうに見えるね」

「当たり前さ。生活がないんだから」

わらわらと散らばって逍遙している旅行者たちは、水をへだてた向う側の時間がない世

界で漂っているように見える。私たちもあんな風に見えるのだろうか。

「犯罪に時効ってあるじゃない。十年目とか十五年目とか。でも外国へ行ってた間の年月や時間は勘定に入れてくれないんだってね……なるほどと思うなあ」(『犬が星見た』、コペンハーゲンのチボリ公園にて、IV-314)

上空から天山山脈を見下ろす以前から時間感覚の失調は早くも始まっていた(泰淳は「へんだなあ。夜中の十二時だろう、いま。陽があたってきた」と「気味わるそうに言う」(IV-66))。これを単なる時差ゆえの現象と片づけてしまわずに、旅という、「日常」の持続を支える自殺の意識化の作用をここに読み込まなければならぬ。旅＝エクリチュールによる「死」の緩慢な作用にすでに常に晒されている旅人は、気づいてみれば時間のない世界——死後の世界と未生の世界——を垣間見ている。垣間見るだけではなく、その世界にいつしか入り込んでいながらしばしそのことに気づかずにいる。一瞬前の「私」がすでにいないという意味では死後の世界であり、現在の「私」がまだそこにはいないという意味では未生の世界でもある天山山脈を目の当たりにした後、「私」が、すべての生の根底に理想の「日常」を発見するのは、してみれば、当然の成り行きだった。

中庭を横切って〔博物館の〕次の棟へ。緑色のベンチ、白い石畳、水飲み場の蛇口から水が滴り流れている。くっちゃくちゃにこぼれ溢れ咲いている真夏の花々。つきぬけるような青磁色の矩形の空。遅れまいと小走りに歩いていた老人がふっと立ちどまった。

「わし、なんでここにいんならんのやろ」老人のしんからのひとりごと。

私もそうだ。いま、どうしてここにいるのかなあ。東京の暮しは夢の中のことで、ずっと前から、生れる前から、ここにいたのではないか。

丁寧に刺した絨毯を敷きつめた遊牧民族のパオ包。包の中にしゃがんで、絨毯を触っていると、地元の人たちの一団が私をとりまく。十

歳位の少女を前に出して、私と見くらべて、口々に言い合っている。少女は私が見ても私に似ている。私というより私の小さかったころの写真に似ている。(『犬が星見た』、サマルカンドの中央博物館にて、IV-93)

感動というのは、中央アジアの町へ着いたときにした。前世というのがあるなら、そのとき、ここで暮していたのではないかという気がしたのだから。(同前、ストックホルム空港にて、IV-285)

ここで「私」が目にする包は、博物館の展示物にすぎない。この後、ツアーの一行はまったく幸運にも砂漠で現実の包に入る機会を得る。資本主義の論理で動く観光客の都合でたまたま訪ねて行ったところで、太古の昔から自然と同じリズムで生きる遊牧民に出会える保証はない。この稀な幸運にもかかわらず、「こういう見物をして、私にはそういう感じ〔「よかった」という感じ〕がない。包の暮しは、ごく当り前のような、ちっとも珍しいものではないような、ずっと前から判っていたような気がしている」(IV-118-119)。「ずっと前から判っていた」こととは、個としてよりも種として生き、動物のように昔から変わらないという生活感覚を指すのではないか。日常／エクリチュールという「私」の連続的殺害が個人性を一般性へと解体したその果てに、個人を個人性に幽閉する絶対的な隔たりとしての「死」が乗り越えられる。「死」を一度経た後に、その「死」によって隔てられ、ということは——武田百合子とその「小さかったころの写真」にそっくりなあの少女のように——まるきり別個の二つの固有性に分離された二つの生、その両者に共通する本質、すなわち普遍性として他者の日常を、凝縮された「旅」として「思い出す」こと。つまり、ここで起きているのはまぎれもなく、ブルースト的な意味での無意志的記憶なのである——ただ、ブルーストの場合はあくまで同一人物の人生の範囲内に収まっていた記憶が、ここでは他者の生にまで及んでいる。博物館に展示された包は、そうした「思い出」をすでに十二分に具体化してくれて

いた以上、なにも現物を見るまでのことはなく、明視が極まって夢の中のような覚束なさの感覚が、包のある砂漠を描くシーン全体に浸透している。同じものの確認としての「旅行＝観光」を超えて、「旅」は「旅」そのものと重なることで自らを打ち消してしまう。「旅」のさなかにあつて、その根拠が完全に消失してしまい、もはや旅に出ることと出ないこととの間の二項対立さえもが成り立たなくなる。この瞬間、武田百合子は旅に出ているのと同じくらい出していない。エクリチュールが旅行とではなく、旅と重なるという出来事が到来しているのだ。

付 記

本稿は、青土社発行の雑誌『ユリイカ』2013年10月号(「特集・武田百合子 歩く、食べる、書く」)に発表された拙論「環形動物の孤独——武田百合子『日日雑記』を中心に」と一部重複する箇所があるほか、2013年度後期に筆者が担当した立教大学観光学部交流文化学科専門教育科目「旅行経験分析法」での講義内容(2014年1月8日)を大幅に発展させた結果である。同講義を熱心に聴講し、リアクションペーパー等を通じて貴重なフィードバックをもたらしてくれた学生諸君に感謝するとともに、本稿を彼ら彼女らに捧げる。

注

- 1) 蓮實重彦『凡庸さについてお話させていただきます』、中央公論社、1986年、14頁。
- 2) 蓮實重彦『凡庸な芸術家の肖像』、上、講談社文芸文庫、2015年、309頁。
- 3) アニエス・アンベール『レジスタンス女性の手記』、東洋書林、2012年、320頁。
- 4) 以下、武田百合子の著作からの引用はすべて、1994年から翌年にかけて中央公論社より刊行された全7巻の『武田百合子著作集』に基づき、例えば、第5巻の20頁であれば、本文中に「(V-20)」のように示す。
- 5) 『武田泰淳全集』第18巻、筑摩書房、1979年、90頁。
- 6) 前掲書、92頁。
- 7) 前掲書、99-100頁。
- 8) 梶尾文武「散文の同伴者 武田泰淳後期作品のための覚書」、『ユリイカ』2013年10月号、222-223頁。
- 9) 坪内祐三『考える人』、新潮社、2006年、58頁。
- 10) 河野聡子「私はいまここにいる、歩きながら呼吸している『遊覧日記』という観測」、『ユリイカ』前掲号、137-138頁。

文 献

武田百合子に関するまとまった論考は、本稿に何度か引用した、『ユリイカ』2013年10月号の武田百合子特集への寄稿のほかは、文庫版や著作集の解説等が中心で、依然としてそれほど多くはない。そのうち、『KAWADE 夢ムック 文藝別冊 総特集 武田百合子 天衣無縫の文章家』が刊行された2004年までの分については以下にリストアップされている。

http://www.geocities.jp/utataneni/Yuriko_Takeda/bibliography.html (2016年1月9日閲覧)

上記から漏れている分として、武藤桂「武田百合子『富士日記』『犬が星見た』の性格」、『群馬県立女子大学国文学研究』22号、2002年を挙げておく。

また、文芸誌『アピエ』25号(2015年)が武田百合子特集を組んでいる。

