

極私的神話論

——笙野頼子『金比羅』を読む——

岡 部 隆 志

1 「違和語り」としての小説

笙野頼子の小説は「違和語り」と言ってよい。

自閉気味の自己と世界との違和を徹底して描くことが最初から小説の方法であった。むしろ、それは小説家として至極まっとうな方法ではある。が、笙野頼子の「違和語り」の特異さは、無意識の領域に自分をクロスさせるという方法である。そこに笙野頼子のこだわりがあった。

笙野頼子は自分の小説の方法を常に饒舌に語る作家であるが、その語る内容に共通するのは自分は無意識とずっと付き合ってきたというものである。

群像新人賞をもらってから十年間毎日夢日記をつけたと語る。また、子どものとき時計の短針の動くのをじつじつと眺めていると変な気持ちになり「やがて、どうしても見えない文字盤のあたりでばんと音がして時計の長針と短針が伸び上がったという感じだけが伝わってきた。一組の針は、今思えばどこかカンボジアの彫刻のような感じのある、焦茶色の木で出来た、コマイヌに似た動物の姿に変わっていた。それは威すように私

の頭の上で激しく揺れ、再び視界に入ようになった文字盤のあたりから尾を引いたままで、光やカラクサ模様や渦巻きを一抔撒き散らすと凄く速さでまた時計の中に戻った。気が付くと私は起き上がって、目を覚ましていた。時計の短針を見てはいけない。見ればばちがあたるのだとその時思った」(『言葉の冒険・脳内の戦い』)と、異世界に連れて行かれた体験を語る。

また、眺めたり、書くという行為がほとんどシャーマンの憑依体験と同じようなものであるように語る。

書くという行為を日常の中にいてそのまま行う事が私には出来ない。例えて言うならば、文章という異次元の世界を歩いている感じだ。そんな時には自分人間ではなく、サイボーグかあるいは声帯だけの存在になったかのような気がしてくる。体の感覚も全ての記憶の細部も総動員しているが、自分は自分でなくなり、人には会えなくなり、独言は過激になり、時には自分が何歳か今どこにいるのかも判らなくなる。怖さに耐え兼ねて水風呂に入って泣いていたりする。が、その一方次第にどうせ私ごときのする事だ

という捨て身の状態が現れて来る。が、それは自分に対する謙虚さでは決してなく、傲慢の果てに現れる自暴自棄に近い。

自暴自棄の放心状態の中で文章を書く機会に変身する。それまでの泣きわめきながらも比較的冷静に働いてメモを取っていた頭は消え、皮膚感覚や体力だけがそれに取って変わる。『言葉の冒険・脳内の戦い』

創作の際のこのような意識や身体の変性意識体験はそれほど特殊なことだとは思われないが、普通ここまで創作の苦しみをあたかも憑依体験に類似した行為として子細には語らないだろう。そのように語るのには、言い換えれば、このように無意識の領域と侵しあっていることを強調するのは、自分の小説が普通とは違う書かれ方をしているのだということのメッセージでもある。

2 描写の暴走

その普通とは違う書かれ方とは、例えば次のような文章にあらわれている。

それまでゲームのキャラクターだったはずの、安心して喋れる空気のような相手が、私とはまったく無縁の、理解しがたい私生活を持つ人間として視界に入っている。簡単に部屋が借りられる存在。世の中をいっいち引つ掛からずに歩いて行ける人物。私は担当者の顔をふたつのブラウン

管ごしにつくづくと見た。すると顔の真ん中に鼻みたいな嘴はあるし、目が真ん丸で白目の部分などまったくなかった。

眼鏡をかけていたはずなのだが頭に水車が乗っかっているだけ、セーターを着ていたと思つたら顔も足も同じ毛糸である。彼は見ると全長が三メートルほどの茶色い綿毛に覆われた生き物であり全身には細かい凹凸が殆どなく、ただぴかぴかと茶色の毛を光らせ体をくねらせている。その上腹の皮がポケットになっているらしくそこからチリ紙や原稿を取り出し、ユデタマゴやマヨネーズまでも取り出す。いろんなものを収納しているせいで腹の皮は時々痒くなるらしく時には手をつき込んでポケットの内側を掻いたりもする。空気のような相手がどんどん遠くなって、言葉の通じない悲しみの中でそんなふうに変わり果ててしまう。その姿が否応なく目に焼き付いてしまい、そのくせ、隔てられる事で、相手の存在感は迫って来るのだった。『居場所もなかった』

なにもかもはつきりと見えるのを確かめてから、またこわごわ駅の建物に視線を移してみた、無論イセの漢字表示を確かめるためで、そこにその名前がないはずはなかった。が、その事をはつきりと意識した時、急に駅の正面が生き物の大きな顔に変わって動いた。見覚えのある、名前の思い出せない、神とサカナの中間にあるような生物の形、一瞬だがレンガは全部黄色味を帯びたウロコに変わって

た。センザンコウの目、鰐の顔面、ゲジゲジの肢のように絶えず動いているおびただしい髭、正面口がそのまま血の気のない口腔になって、菊花弁状の牙を光らせるのも見た。体温無く、大きな波紋のように現れ、そのくせ強烈な生命力を発現する。意志はないのに呪いの固まりに見える。それがなになのかもう少しで思い出せそうになった。が、私は、なぜか顔を背けた。

〔イセ市ハルチ〕『なにもしてない』所収

これらの文体の特徴を言うのなら、突然描写が妄想の側に暴走することであると言える。これは、書いているうちに独りでにそうなってしまうと思わせるような書かれ方になっていて、言わばここで無意識とシンクロしているのだ、ということを表出しているとも言える。

こういう描写の暴走は笹野頼子らしい「違和語り」の方法である。「違和語り」は、例えば「居場所もなかった」や『なにもしてない』のように、自室に閉じこもる自分の妄想、あるいは閉じこもるための部屋探しといった、自閉的な自分の、現在や場所や意識を描くこととしてまずは始まった。が、描かれるべき「違和」とは、そういった外在的なあるいは内在的な可視的で把握可能な世界ではなく、むしろ、そういった世界が暴走気味に変容していき、それらを記述することばの自在な「ふるまい」（渡辺泰明『中世和歌の生成』からの借用）そのものにある。

その「ふるまい」が、あたかもことばと化した作者の「ふる

まい」でもあると感じさせることで、作者の抱え込んだ違和が世界を浸食していく光景として表出され、読み手は一瞬目がくらむ。これがこれらのことばの描写の暴走が持つ意味である。この描写の暴走は、当然、憑依の際の変性意識自体に自分の文体を類似させたいという筆者の、書くことへの意識によって成り立っている。

このような描写の暴走は夢・妄想の描写でもある。夢・妄想の描写そのものはそれ自体特異なものではないが、笹野頼子の小説にあって特徴的なのは夢・妄想のリアリズムと言うべき細部へのこだわりであろう。心的様相の喩として描くというよりは、夢・妄想の細部に入り込むその時の変性意識を描きたくて、あるいは筆者がその夢・妄想を描くことば自体に成ってしまいうように「ふるまい」たくて、こういった描写はある、と読めるのである。

つまり、描写の暴走とはこのような夢・妄想の描写へのめり込みとも言えるということなのだが、このめり込みこそが笹野頼子の（『金比羅』以前の）小説を特徴づけるものである。この夢・妄想の描写を「違和語り」として語り尽くした小説が、傑作『二百回忌』である。この小説では描写の暴走はすでにこの物語のテーマそれ自体になっている。その意味ですでに暴走とは言えないにしろ、夢・妄想を描くことばそのものの「ふるまい」こそがこの小説の主題である。

——中へ入って行って食うてやろか。

嬉しそうにお互い入る順番を譲りあっていると、その譲

りあいと含み笑いの集団を乱暴に押し退け、酔っぱらった僧侶が衣の袖からにゅっと出た両腕をまずアトムが飛ぶ時のように直角に曲げた。だーっと叫んで壁に走り寄り、跳躍して頭から壁にのめり込んでいく。しかもそのままどんどん小さくなり家の壁に入り込んでしまう。溶けるように吸い付くように蒲鉾の壁に吸収されて、後には虫喰い穴が残るだけだ。が、虫喰い穴を覗くと小さい穴に豆粒のようになって固まった上体が入り込んで、下半身だけが元の背丈で壁の外に、なぜか植木のような肌合いになって直角に付き出していた。が、それもやがて消えると虫喰い穴のうな穴の底から豆粒のようになった僧侶の、蒲鉾を喰い進むらしい歯の音だけがごく微かに聞こえてきた。(二百回忌)

以前、このようなことばに満ちたこの小説について私は「言葉と化す哀しみ」と名付けて論じたことがある(『笹野頼子論——言葉と化す哀しみ——』)。こういった描写の特徴は、荒唐無稽な妄想の世界なのに細部のリアリティを描くことばが醒めていることであるが、これは妄想をただ冷静に描くということとは違う。それはこの世界をとにかくことばで埋め尽くさなくてはならないというその永久運動のことばの働きに依存するものだ。その意味では、笹野頼子の「違和語り」とは違和の表現や提示ではなく、違和をひたすら語ることなのである。ひたすら持続的に語るためには、それなりの醒めた文体も必要なのだ。妄想を許容しながらその妄想をそれなりに整理して描くと

いう文体が。

このような語り手はゲームをすることで生きるしかないゲームのようだ。「言葉を生きるゲーム」にとつて、世界の変容は変容ではないし、異常は異常ではないし、荒唐無稽さは荒唐無稽ではない。それらは乗り越えていかなければならないロールプレイングゲームの一場面でしかない。ここで言うゲームとは、生起する現象の世界の中で生きて行くしかないものことだ。意識と身体とを常に動かし続けながら、自身が暴走しているのかどうか自身には判断できないものことだ(『笹野頼子論——言葉と化す哀しみ——』)。

こういうことばの「ふるまい」はそれ自体自閉的であり、同時に自閉的であることによってしか他者とかかわれないわたしたち自身を照らし出す。だからもの悲しいのである。そういう自閉性をまとつて笹野頼子の「違和語り」は語られていた。別の言い方をすれば、無意識の領域とシンクロしていく方法に貫かれた文体として、そして、あたかもそれは憑依のごとく現れたことばなのだとして、さらには、書くことの実験であり冒険として語られていた。

そこには、自分の文体はありきたりではないのだ、という強い主張があろう。それは逆にありきたりになってしまふことが恐怖であることを吐露しているのだが、そのような恐怖が、書くという行為やそこから生まれることばは普通ではなく憑依から生まれたのだという、笹野頼子自身にとってそして読者に対しての神話化を、必然としたのである。

が、神話は色褪せる。色褪せた「違和語り」になってしまふ。

自閉性をまとった文体の神秘性は、自閉性をごく普通としてしまったこの現代の中で埋没していく。

これは作家にとって危機である。ことばをどうやって神秘的なものにしていくのか。そこで取られた戦略が、ことばの自閉性、つまり神話そのものの公化であった。その戦略に基づいて書かれたのが『金比羅』である。

3 極私的神話という違和語り

『金比羅』は、神が自分の来歴を語る神話語りの体裁をとる。こういう方法をとったのは、夢・妄想を公にするためである。自閉的な、憑依によって語られているようなことばの「ふるまい」、語り手の違和そのもの、それらを公開することだ。神話とは無意識から汲み出された幻想を共同化することによって成立する物語でもあるからだ。しかし、それは一方で、共同化された物語（所謂神話）へと、違和が回収されてしまうことを意味する。それは防がなくてはならない。ごく普通の語りになっってしまうからである。

それを防ぐためにいくつかの戦略が立てられている。

まずはこれは極私的神話であると宣言することである。金比羅神である自分は、反国家的なカウンター神であるとか度々も強調するが、そこには、公的な側には絡めとられないぞ、というメッセージがある。

極私的神話とは、簡単に言えば妄想のことであるが、小説のなかでしばしばこの記述自体が妄想であると語る。所謂神話が妄想の上に成り立つ公的な言説であるとすれば、その公的言説

は妄想における私性（無意識とつながっている自分とでも言うておく）を排除もしくは抑圧しているはずである。つまり、公的な言説としての神話は、無意識の側にひらかれている私性との断絶の上に成り立つ。その意味で、公的な神話言説は、無意識の公開ではなくむしろ無意識の隠蔽である。

だから、妄想だと語ることで公的な言説に回収されることを拒否し、同時に、神話と語ることで妄想ではないことを印象づける。そうしないと妄想を公開し共同化できないからだ。そのアクロバティックな戦略は文体の上にもあらわれている。

うわじまこんびら！

うさがきらいでー

しゅらしゅしゅしゅ！

という文句が出てきました。どきっとしましたね。なんだっただけでまあ、今は取り敢えず、――。

金比羅というこの名を覚えてください。信じてください。そのうちに金比羅の正体が知れてきます。なんと言っただけこれ金比羅の関係者による金比羅一代記なのです。それから、それも本邦発、関係者、スポークスマンが書くのだから間違いありません。

とはいえ私だって、四十過ぎていきなり自分が金比羅だったと判り驚愕しているのです。だってつい最近まで自分は人間だと思っていてそのために悩んでいたのですから。まあやっと自分が金比羅だと判って一気に楽になり今は笑ってばっかりい

ますけどね。でもそれじゃ人間としてちょっと危ないのかな。人の世界での私の仕事は小説家です。その一方信心もいろいろやってきました。

とはいえ、断食とか荒行とかは何もやっていません。人間の普通のおばさんがちよつと神いじりするような感じだけです。変な夢やちよつとした幻覚位ながらがんで見えていました。(金比羅)

この小説は所謂物語の叙述的文体をとらない。描写の暴走もない。ただ、自分は金比羅神であるという物語的設定が、叙述されるのでなく饒舌に解説されていくだけである。

その解説は、何処まで真面目なのか、遊びなのか、あるいは計算尽くなのかよくわからない。時にもっともらしく、時にうさんくさく語る。そこには神なんてこうやって解説が作り出すものではないか、という意識さえ見える。それでも、自分は金比羅神であるという設定は崩さない。その設定をしらせさせる徹底した解説の文体で遊びながら、神話であることを外さない。自分が金比羅神であることは、無意識を公開する一つの方法だが、無意識を隠蔽する公的な文体としての物語に回収されないためには、解説という文体でその物語を解体していく必要があるであろう。が、物語を解体ししらせさせながら、一方で、金比羅神の自己語りという神話設定を外さないのは、自分の物語＝無意識＝妄想は、他者に共有される必要があるからだ。

私性とは、無意識とつながっている自分。公共化された神話

はその私性を回収し排除する。つながっている無意識を隠蔽することで、秩序(文体)を獲得する。神話はそういう文体によって紡ぎ出される。

『金比羅』が試みたことは、そのような文体に抗うことだった。それは、私性を公の側に回収されないで、あるいは排除されないで、そのまま共同化(公開)すること。妄想でありながら、他者に共有され得るメッセージであること。

たとえば、それは、神懸かったシヤーマンが語る妄想的言説が、公の側に抑圧されながらも共感を得ていくことに似ている。この小説において笠野頼子が目指した至福があるとすれば、それは、憑依によって紡がれたことを、公の側に回収・排除せずに、自己の神話として語る新興宗教の教祖のことばだったのではないか。

が、それは実際は不可能である。むしろ、この小説におけることばが伝えているのは、公にも、私性のよき理解者にも、回収もされず排除もされない、孤独さである。共同化されないシヤーマン、それ自体矛盾しているが(共同化されなければ神懸かりは成立しない)、そうであることを感じさせる孤独さを描きだしたことが、この小説がより深いところでの「違和語り」であることを物語っているのである。

4 「癒し」について

ラカンの解説書で、スラヴォイ・ジジエクは「現実には耐えられない人のために夢があるのではなく、自分の夢に耐えられない人のために現実があるのだ」(『ラカンはこう読め』)と述

べている。ラカンの言えば夢（幻想）は癒しではなくその逆であるということか？

ラカンの言えば、シャーマンにとって神懸かることは人間の存在が根源で刻んでしまった苦痛に近づくことであり、覚醒はその苦痛の回避であるということになる。つまり覚醒した現実の方が楽だということである。最近のスピリチュアルブームとは全く正反対だということである。現代では、辛い現実の癒しとしてスピリチュアル（霊的）世界が渴望される。しかし、それは、根源的な苦痛に近づくことなのだ。それなら癒しは何処にあるのか。

極私的神話（妄想）を回収・排除して作り上げる公的言説（例えば神話）は、癒しとどうかかわるのだろうか。公的な言説としての神話が公共性を持つのは、その妄想が持つ苦痛を隠蔽するからだろう。あるいは見えないようにすることかも知れない。つまり、幻想が本来持つ苦痛を取り除いた人工的な幻想の構築によって苦痛がないように見せるのである。でなければ国家は民衆を惹きつけられない。それなら国家は癒しなのか。ある意味ではそうだ。ただし、苦痛を隠蔽するというその麻薬的な効能においてであるが。

「癒し」とは何だろう。他者と強くつながることだととりあえずは言える。例えば、それは無意識という他者と強くつながっている自分を認めること、でもある。つまりここで言う私性の回復である。が、そうであるなら、ラカンの考えれば、より根源的な苦痛に近づくことにならないか。たぶんそうである。いやそうであるからこそ「癒し」なのではないか。「癒し」と

は根源的な苦痛＝死、の一步手前で座り込むことだ。その位置で人は徹底して孤独でありながら他者との強いかかりを持つ。何故なら、根源的な苦痛＝死こそが他者とながれるものとも強固な体験だからだ。

とすれば、むしろシャーマンは憑依することの方が「癒し」になる。無意識という他者とながれるからである。「癒し」を求めることは、より根源的な苦痛に紙一重に近づくこと。最初から苦痛を取り除くところに「癒し」はないということである。何故ならそこには希薄な他者との関係しかないからだ。

その意味で、『金比羅』はまさに「癒し」を求めながら根源的な苦痛に近づきすぎてしまった、新たな「違和語り」小説だと言えなくもない。

参照した作品及び文献

笠野頼子の作品

『なにもしてない』講談社 一九九一

『居場所もなかった』講談社 一九九三

『二百回忌』新潮社 一九九四

『言葉の冒険、脳内の戦い』日本文芸社 一九九五

『金比羅』集英社 二〇〇四

岡部隆志『笠野頼子論―言葉と化す哀しみ―』共立女子短期

大学文科紀要第四十二号・一九九九年一月発行

渡辺泰明『中世和歌の生成』若草書房 一九九九

スラヴォイ・ジジエク『ラカンはどう読め！』紀伊國屋書店

二〇〇八