多和田葉子の聖と俗——到来する言葉を待つということ

解説

阿部公彦

将来、国立あたりに《多和田葉子記念館》が設立される日のことを考える。

建物を入つてすぐのメインホールは、ドイツパン風の酸っぱいような茶色いような色合いが基調で、装飾はとりあえず控えめだ。その先には矢印に導かれた順路があり、時代順に作品の部屋がならぶ。それぞれデザイナーが腕によりをかけて壁紙や照明に工夫を凝らし、ちよつとしたアイテムが作品の持ち味をじんわりと浮かび上がらせる。部屋によっては作品の登場人物たちがたむろしていたりもするだろう。「容疑者の夜行列車」の間 などたいへんだ。目つきの悪いあやしげな人がうじゃうじゃいて、お互い口もきかずに鋭い視線を送り合っている。「雲をつかむ話」の間」では、何でも紙でつつむのが癖だという主人公がつつみまくった皿だのコップだのが所狭しと陳列されている。「百年の散歩」の天井には巨大なベルリンの地図が貼られ、へんてこりんなバナナ・パンとショウガ入りジャムがお土産として売られてい

果たして、『変身のためのオピウム』と『球形時間』は、この《多和田葉子記念館》ではどんな部屋をわりあてられるだろう。両作が発表されたのは、ごく近い時期である。『変身のためのおピウム』は「群像」の二〇〇〇年七月号から二〇〇一年六月号まで連載された。単行本は二〇〇一年十月刊。『球形時間』は「新潮」二〇〇二年三月号に発表され、同年六月に刊行されている。多和田が群像新人文学賞を受賞したのが一九九一年だから、それからほぼ十年だが作風は対照的だ。いや、近い時期に書かれたからこそ、異なつた書きぶりになつたのかもしれない。多和田葉子はそういう作家なのだ。デビュー以来、たえず細かく寝返りを打つように作品の面立ちをかえてきた。それでいて、どの作品にも、まごうかたなき「多和田印」が刻まれている。

『変身のためのオピウム』は二十二の短編からなる連作で、ギリシャやローマなどの神話に登場する人物を連想させる女性が各章で主人公となる。冒頭の章はレダ。神話では、レダは白鳥に化けたゼウスに陵辱されるが、この章でも羽根のイメージがちりばめられ、下敷きになつた神話との類縁がほのめかされる。ダフネの章では、アポロンに求愛されて月桂樹に変身してしまつたダフネの神話を呼び起こすかのように樹木が話題になるが、そこにはいかにも多和田らしいひねりがある。

ダフネの夫である科学者は家を出て、研究所に向かう。彼は、排気ガスが樹木に及ぼす影響をもう何年も研究しているのだが、いつの間にか、実は排気ガスは樹木に良い影響を及

はずという結論に近づいてきてしまっていた。

こうした引用からもわかるように、この作品も「多和田葉子度」が濃厚である。日本デビュー作の「かかとを失くして」や芥川賞受賞作の「犬婿入り」以来、読んでいるうちに何を讀んでいるのかわからなくなるのは昔から変わらぬ多和田作品の持ち味だが、『変身のためのオピウム』は、一見お洒落で軽妙な妖精小説のように見えるところがくせ者である。おとぎ話のようやさしい雰囲気、つい語り手の「ウェルカム！」との囁きを耳にしまいそうになるのだが、読者がいざ物語の手綱をつかもうとすると、するするっと逃げられる。ここに書かれているのは、いったい何の話なのか。

いろんな人が出てくる群像劇、というのが体裁ではある。神話風の人物の背後に、その人の背負った物語のかけらがちらりとぞく。レダの「音楽」、ガランティスの「痛み」……。しかし、これらの種は、するすると物語の蔓を生み出して蟻結びのようにわかりやすいオチをつけたりはしない。語りはあみだくじをたどるように、くいっ、くいっ、横に逸れていく。しかも単に逸れていくだけならこちらも飽きてしまうが、あみだくじの通りがかりに急にぱつと花が咲いてびっくりする。第四章「ラトナ」にはこんな一節がある。

「誰かが寝ている間に髪の毛をむしり取ろうとするの。妬みかしら。誰か、あたしに嫉妬している人がいるのかしら。」

ラトナには誰かを妬むということがなかったが、嫉妬というものに憧れていて、その憧れはほとんど中毒の域に達していた。嫉妬できたらどんなにいいだろう。チベット仏教についての週末セミナーで、ラトナはイウノという人と知り合ったが、この女性は嫉妬という芸術に熟達していた。

「物は言いよう」と言うが、その「言いよう」の飛躍ぶりでは多和田は圧倒的だ。「ラトナには誰かを妬むということがなかったが、嫉妬というものに憧れていて、その憧れはほとんど中毒の域に達していた。嫉妬できたらどんなにいいだろう」と展開されると、え？ え？ と慌ててしまう。なに、なに、どこへ行くの？ と不安になる。にもかかわらず、この記述には妙な迫真性がある。こちらを圧倒するこだわりの芽があるのだ。

『変身のためのオピウム』では、人が人の心の中にも簡単に乗り移る。きっとそれが「変身」なのだろう。ときおり「わたし」なる声も出てきて、人物たちとかかわりを持つ。この「わたし」はラトナやらスキラやら、コロニスやらクリメネやらといった人物の心にいちいちまぎれこんで、この人たちが何かを強く思い、しみじみ感じるときに、陰から「そうだ！ そうだ！」と応援する。脱線につく脱線の語りに統一感を与えているのは、こうして「そうだ！」と後ろから背中を押す気配ではないかと思う。

「そうだ！」と応援するくらいだから、この小説には憧れや焦燥感があふれている。あちこちに「痛み」も埋め込まれている。吐き気や嫌悪も感じられる。その一方で、「オピウム」(阿

片」と呼ばれる幸福の匂いも漂う。何とも言えないブレンドである。何の話だかよくわからぬのに、何かについて何かを思うという強烈な心の矢印のようなものがあちこちに突き立っている。第六章の「サルマシス」にはこんな一節がある。

眠りは彼女の恋人である。逆に夢というものには、退屈させられる。夢などというものは、自分で考え出したり、図書館で読んだりすることができる。夢を見るためには、眠る必要さえない。これまで何度か、この話で、他の女たちと暗嘩したことがある。夜見た夢を、まるで二ワトリが卵を抱くように大切に抱いている女たちがいる。夢は魂の底から来る本物の映像だ、と思ひ込んでいるのだ。子供なら誰でも持つ賢さを失って精神的に年を取った親が、自分の子供を見て変に感心するのと似ている。サルマシスは夢なんかどうでもいいと思っ。

堅固なこだわりを支えられたこういう心の矢印に出会ったとき、小説の中で人物に出会ったときならではの、強烈な手応えを感じてしまう。そうだ、ここにはたしかに誰かがいる。しかし、他の多和田作品でもしばしばそうなのだが、『麥身のためのオピウム』でもこの心の矢印の所有者が誰なのかが、今一つはつきりしない。サルマシスなのか。その裏で糸を引いている「わたし」なのか。あるいは作者なのか。

でも、そういうふうに書かれているのがこの作品なのである。人物が入れ替わり立ち替わりあらわれて話を前に進めようとするが、そそり立つ心の矢印は天から降ってきたかのように所属があいまいなのだ。

楽屋ではテティスが、キメラの役を踊るために着ていたラテックス製の衣装を半分脱ぎかけたところだった。平たい胸に白粉と汗が地図を描いている。目の玉が嘗めたようにつるんとして、睫が言葉のまわりをひらひらと舞い、唇が瞬きを始める。その後、あることが起こった、そのせいで、わたしは本を一冊書く気になった。それが、この本なのか、別の本なのかは分からない。又そんなことはどうでもいいのかもしれない。本という本はお互いに、血管で繋がっているのだから。テティスは、わたしの唇に自分の唇を押し付け

「そのせいで、わたしは本を一冊書く気になった。それが、この本なのか、別の本なのかは分からない」とは何と無責任な話だろう。にもかかわらず、「又そんなことはどうでもいいのかもしれない。本という本はお互いに、血管で繋がっているのだから」といった一言には横っ面をはたかれたほどの爽快さを感じてしまう。こういう一言が「到来」する瞬間の、何と喜ばしいことか。嬉しいことか。こういうとき、間テクストだの間主観だのという理屈をつけてもほとんど意味がない。この一言は、ここで、このタイミングだからこそ生きる。この作品のこの箇所、この刹那に、「本という本はお互いに、血管で繋がっているのだから」というつぶや

きにもぶち当たる衝撃には、とても言い換えでは尽くせない充実した快感がある。

こんな言葉の「到来」を呼び起こすためにこそ、この作品は書かれていないのではないだろうか。それが誰の声なのかなど、ぼやっと霞んでわからなくてもいい。正体不明でいい。声そのものが理不尽なほどの強烈さで刺さってくるのだから。誰のものかわからない声に読者が導かれて彷徨ってしまうような世界は遠い昔からあったし、これからも十分あっていい。それが神話的というものだ。多和田葉子という作家が、ときに巫女のようにも神官のようにも見えるのはそのためだろう。

もともとドイツ語で書かれたという『変身のためのオピウム』の神々しい国籍不明性に「聖」の香りが漂うのとは対照的に、『球形時間』は徹底的に「俗」の世界を描いた作品である。舞台となるのは日本の高校。主な登場人物はサヤ、カツオ、ナミコ（いずれも生徒）、ソノダヤスト（教師）など。名前からおよそ神々しさが無い。ふつうさが漂っている。筋書きも明快だ。主人公となるサヤとカツオは、それぞれ日常生活に不満をかかえた同級生だが、もともと距離のあった二人が次第に接近するというのが大枠のストーリー。そこに二人の周辺にいる別の友人たちがからむ。同性愛者のカツオにはマツケンという恋人がいて、二人はいつも体育倉庫で行為におよんでいたが、カツオはコンドウという大学生の男とも知り合っており、あやしげな太陽信仰の世界に引き込まれる。他方、サヤにはナミコという同級生が近づく。明らかに心のバランスを欠いたナミコは、周囲の人間に対する密かな攻撃性を隠し持っていて、サ

ヤにとつてもいささか鬱陶しい存在だ。サヤはむしろカツオに惹かれていく。

中心となるカツオやサヤを含め、この作品に登場する人物たちの心は、世界に対する不満と悪意と懐疑に満ちている。だから、いつもイライラしている。とてもさわやかとはいえない。そうした内面が、作中、たつぷりと描き出され、しかもそこには、頻繁に下ネタが紛れこむ。

たとえば次の場面。女子体育の時間、創作ダンスでテーマを決めて身体表現を行わなくてはならない。サヤは「うずめる」をテーマにしようと提案した。

サヤは、さっそく、動作を集め始めた。しゃがんで、両手で土を掘り起こす動作、大きな物を持つてきて、穴に横たえる動作、土をかける動作。

「それ、何を埋めてるところ？ 死体？」

ナミコが乾いた声で尋ねた。

「かもね。」

とサヤが、しゃがんだまま、わざと陽気に答えると、

「あなた、万華鏡よ。」

とナミコが急に言った。サヤはナミコの言った意味が分からないで、ぼかんとしていた。周りの視線がサヤに集まってきた。ナミコが冷水を浴びせるように付け加えた。

「見えてるのよ。」

ナミコの視線を追うと、サヤのブルマーの縁から陰毛が一本はみ出している。たった一