

日野啓三『砂丘が動くように』論

—一九八〇年代文学の考察に向けて—

はじめに

一九八〇年代、資本主義経済が高度化していく中、「差異」と「選
択」によって分化された「個人」が「消費」において実現される、
というヴィジョンが広がった。思想の潮流としては、「ポストモダン
現象」¹⁾がこれに対応している。大澤真幸は、資本の運動が「経験可
能領域」の拡大と普遍化を不断に推し進めようとするものであるこ
とを指摘し、その帰結として、規範の普遍化が規範自体の否定を含
意すると述べる。²⁾また、そのような中で自己同一性を確保するため
に、ある者は伝統的なナシヨナリズムに回帰し、ある者は「新宗教」
的な物語を消費する。³⁾このことは、いわゆる冷戦構造の崩壊による
資本主義経済のグローバル化によって、二一世紀を迎えた現在、さ
らに深化して続いている。そして、「文学の衰退」が語られるように
なったのも、一九八〇年代以降の現象といえるであろう。

日野啓三の『砂丘が動くように』⁴⁾は、「中央公論」誌上に一九八五
年一月から二月まで掲載され、一九八六年四月に中央公論社から
刊行された。その後一九九〇年三月に中公文庫に収められ、一九九

八年五月には、講談社文芸文庫にも収録されている。この作品は、
初出から単行本、および単行本から文庫本（中公文庫）に至る過程
で改稿されており、一九八〇年代の後半をかけて現在の形に至った
ということが出来る。

日野は、講談社文芸文庫版に付された「著者から読者へ」の中で、
一九八〇年代について次のように語っている。⁵⁾

（そしてこの作品を書いた一九八〇年代。急速に現代都市化し
た東京で、砂的狀況、砂的心性が一般化し始めるのを感じた。
初めて大きく息をできるような気分。十六歳以後、ほとんど意
識的に抑圧してきた意識下の情動がうごめき出すのを感じた。
東京が砂の海になる「砂の街」（一九八四年）や、砂漠化する「鏡
面界」（一九八五年）などの短篇小说を、あいついで書いた。

私にとって砂は、土あるいは泥の反対のイメージである。「母
なる大地」といった情念に浸されて、粘りつき絡み合い溶け合
うものの対極のもの。一粒一粒は明確に見分けられ、互いに対
等の関係。個の自由。

個人も自由も私にとって、必ずしも戦後アメリカからおしつ

けられた制度でもイデオロギーでもなかった。少年時代の無意識化した感性である。足の下に共通の伝統的生活という大地がない、という底深い不安定感と裏腹の、明るく苦いめまいのようなものだ。

ここで日野は、〈共通の伝統的生活〉という名の規範を失った〈底深い不安定感〉を認めつつ、〈明るく苦いめまいのようなもの〉としての〈個の自由〉が実現したとして、一九八〇年代を肯定的に捉えている。仮に〈底深い不安定感〉にのみ立脚すれば、〈個の自由〉は同時に、大澤が指摘するような自己同一性の困難たらざるをえないであろう。困難を逃れるため、自己同一性を回復するために、物語を消費する契機が生まれるともいえる。そのような〈底深い不安定感〉を認めつつ、〈個の自由〉を肯定する日野は、『砂丘が動くように』という作品で何を書いたのか。そして、そこにいかなる意義が認められるのか。これが本稿での問いである。前置きが長くなった。何よりもまず、『砂丘が動くように』そのものを読み解かなければならない。

一 規範の衰弱／規範からの逸脱

この小説には、語り手がその視点を共有する人物が四人登場する。まずは、『私』としてこの小説を語り始め、後に『ゴースト』と呼ばれる人物。次に、女装した美しい男で、本名は明かされない『ピッキ』。ゴーストが偶然出会った『少年』。そして、その少年の『姉』で、エピローグでは『わたし』として語る目の不自由な女の四人で

ある。

この四人は、それぞれに、特異な現実感覚を有した存在だが、その具体的な様相は異なる。ただし、〈共通の伝統的生活〉というような規範から離れているという点では、共通しているともいえよう。まずは、ゴーストから簡単に見ていくこととする。ゴーストは、列車の中で、鮮明な砂丘のイメージを抱き、『何かなまなましく落ち着かない気分』になって、ある地方都市に途中下車する。

《またトンネル。砂丘の残像が、窓ガラス越しの闇の中に残った。風紋がはつきりと見えるほど。絶えまなく砂が流れる乾いて澄んだ音が聞こえる。実物より美しい。残像にしては鮮やか過ぎる。》

実際に見えた光景よりも『残像』に惹かれ、それを『残像』にしては鮮やか過ぎる』と感じるゴーストは、その『残像』だけを頼りに、『奇妙』だと感じられる都市に降り立つ。テレビ局のディレクターをしていた頃、現実には上手く適応できなくなり、入院した経歴を持つゴーストは、自己同一性を確立するための規範を保持できなくなっているといえる。ゴーストは、なじめない現実世界から逸脱するか踏みとどまるかという境界で揺れている人物である。そのゴーストは、なぜ砂丘が好きなのかと問われて、次のように答えている。

《私は泥の塊の一部でありたくない。一個の砂粒でありたい。ドロドロは嫌いなんです。サラサラと自由がいい》

つまり、ゴーストにとって、風にさらされ動く砂丘とは、自己自身の願う存在感覚であり、その意味では、一つの比喩である。そのことは、ゴーストの言葉に対して、『本当は砂というのはそんなきれ

いことではなくて、もっと怖ろしいもの」だと応ずるゴンズイという人物の言葉や、多くの仲間の中で《砂丘は比喩にすぎない》ことを理解しているのはゴーストぐらいのものだという、ビッキーの言葉によって裏打ちされている。

ゴーストの視点で語り始められた小説は、日常的な現実感覚からみると奇妙で不思議なことに感応していくゴーストの意識を通して、様々な微細なものの奇怪なものを含み込んでいく。しかし、世界の内に存在する自己に充実感を持ってないゴーストは、一方では、その現実世界から抜け出しきれない存在でもある。そのことは、自身の望む存在感覚を《病気》としか表象できないことから明らかだといえる。

《だが本当におれは癒りたいのだろうか。人たちと同じようにまともになりたいのだろうか。病院に閉じこめられるのはもう真平だが、病気をひそかにのぞんでいるのではあるまいか。もう病気という通路を通してしか、本当に前方には抜け出せないのではあるまいか。》

ここでゴーストは、自己同一性に不安のない《まとも》な状態を望みつつ、逆に、《まとも》でいるための規範が衰弱した状態のまま、《前方》に進むしかないのではないかと考えている。ゴーストを視点人物とする語りは、規範が衰弱し、自己同一性に不安を抱えたゴーストが、砂丘のイメージを中心としながら、様々な微細なものの奇怪なものに感応し惹かれていく様自体を言葉に定着していくのだといえる。

これに対して、ビッキーと呼ばれる女装した男は、ゴーストより

も意識的に規範から逸脱しようとしている。そのことは、本名が明かされず、親しい仲間も「ビッキー」という名しか知らないこと、仮面を被るようになって毎日化粧をしていることにも関わっている。ビッキーにとって、化粧をすることは、自らを美しく見せることでなく、《私》という存在を作り直す作業だと感じられている。

《膜をかぶる十数分の間の意識は奇妙である。自分が何者でもなくなる。自分という感覚が著しく希薄になる。ほとんど消える。》

《私の顔が変わるのではなく、私の顔、私という意識、私らしい人間がそこで生まれるのだ。》

ビッキーは、ケーブルテレビに自分のビデオ作品を流しながら、死にかけた砂丘を甦らせようとするグループの力リスマ的存在となっている。しかし、砂防林を破壊活動的に切り倒す、あるいは、砂丘が天然記念物に指定させるよう働きかけるといった、具体的な行動には、積極的に関わろうとしない。ビッキーは、現実的な規範に従った、人間にとって有益な世界ではなく、自然の荒々しさも含み込んだ世界の本来的な姿を見出そうとしていると考えられる。それは、そのような世界を生きる人間の在り方についても、新たな模索を必要とするものである。

ビッキーが嫌悪するのは、変化を恐れ拒もうとする意識、あるいは、変化を押しとどめ、固定しようとする力である。ビッキーは、壊れていくもの、変化していくもの、あるいは、それらを促す力に惹かれながら、嵐の中で笑う赤ん坊、砂丘の上に無数に現れた光Ⅱ UFOなどを写したビデオ作品を次々と作っていく。ただし、それ

らは、ピッキーの計算や選択をこえたところで、ピッキー自身の意識を揺り動かすものを作品化しているのだともいえる。ピッキー自身が、ビデオの編集をしながら、その映像に映し出された力を最も強く感受しているのである。

一般的な現実感覚を超えた、不思議なものの奇怪なものに惹かれながら、自らを《病気》だと考えるゴースト。それに対し、規範によつて意味づけられる自己を曖昧化していきながら、世界の本来の姿、その中での人間の在り方を模索しているピッキー。この小説世界自体の意識、と呼ぶべきものは、ピッキーの内省的な思考によつて担われているといつてよい。しかし、『砂丘が動くように』という小説は、当然ながら、ピッキーが思考する論理で説明し尽くせるものではない。この小説には、ピッキーの思考が後追いするしかない要素がある。具体的には、少年とその姉の存在、あるいは、その存在の様態である。ピッキーによつて語られる論理ではなく、この小説自体が実現している世界Ⅱ論理を問題としなければならない。

二 《向こう側》の現実

まず、少年の姉の、目の不自由な女について見ていくこととする。女は、目は見えないながらも、弟の少年と離れていても意志の通じ合う、不思議な能力を持っている。また、ピッキーの少年時代を知つており、二人の間には、何らかの事件があつたことがほのめかされている。ピッキーが、昔女が住んでいて今は空き家になつている家に入った時、そこに女が現れ、作品中で唯一、二人で会話する。

《「あなたはもともと境界のない人ですけれど、あの人（引用者註・ゴースト）は違う。向こう側で生きられる人ではありませぬ」

「ではきみは？」

ピッキーはわざと意地悪く尋ね返したが、相手の態度は変わらない。

「わたしはこのとおり、生まれつき向こう側の人間です」

「向こう側で何が見える？ キンチの群？ 歩く銅像？ 自由に空を飛びまわる赤ん坊たち？」

《「あなたは自分のこと、自分が変わる奇蹟だけを考へてる。砂丘も仲間たちも愛してはいない。東京のひとつ（引用者註・ゴースト）は本当に砂丘を愛してます。弟も」

「……………」

「あなたの中には、とてもねじくれたものが見えます。冷たく気味悪いものが。わたしには見えます。あなたは強い。だけどもっと強くなるうとしています。あなたはお化粧してますね。女の服も着てる。自分だけで人間全部になるうとしています。自分が世界になるうとしています。でも幾ら念入りに女の恰好をしても、きつとお化粧したあなたはきれいでしょうけれど、でもあなたに本当の女の力はそなわらないでしょう。あなたには何も創り出すことはできません。壊すことはできません」

女は、この小説に登場する男達の構図を、正確に捉えているといえる。この中で女は、『向こう側』という言葉を使って、ゴーストが生きられない、つまり、日常的な現実世界とは異なつた世界の存在

を示している。女は、「このとおり、生まれつき向こう側の人間」だと言いが、それは単に目が見えないということではなく、目に見えない、意味を帯びて立ち現れる世界ではない、例えば弟と文字通り心を通わせることも可能な、日常世界では起こり得ないことでさえも起こり得る世界を現実として生きているということの意味する。女は、ビッキーが感受しようとしている世界を、ビッキーよりも自然なこととして受け入れ、また、ビッキーのように自らの存在の在り方を変化にさらそうと模索するようにはなく、よりあるがままの在り方で存在しているのである。そのことについては、前の引用の直後、ビッキー自身が次のように考えていることから明らかになる。

「いつものまに何という女になったのだろう。子供のときから違つてはいた。目が見えないせいだとばかり思っていたが、目のせいだけでなくこの女自身、信じ難い力を持つていたことに、ビッキーは初めて気づいた。おれは本当はこの女と力を合わせるべきだったのかもしれない。だがもう遅い。」
ビッキー自身が模索する存在の在り方は、「この女と力を合わせる」ことによつて実現されたかもしれないと考えられている。しかし、一方で、既にそれは、少年の存在の様態として小説中に実現しているともいえるのである。

それでは、視点人物としての少年について見てみよう。少年は、ゴーストやビッキーよりもさらに、規範に対する意識が希薄な存在である。というより、少年は、他の人物と共有される現実とは異なる、別の現実Ⅱ世界をも生きている。語り手は、少年を、日常的な

現実の風景の中に描くときには「少年」と呼び、少年自身の心の内、あるいは、日常的な現実世界を離れ別の世界に入り込んでいるときには「きみ」と呼んでいる。具体的に見てみよう。「きみ」は、「妖精の環」フェアリーリングで妖精達の声を聞いたり、休み時間の校庭に砂地の廃墟を現出させて女の子を驚かしたりする。校庭で「きみ」がゴムボールを投げ上げた時、周りの景色は次のように一変する。

「黄色つばい霧のようなものがたちこめている。一面の砂地。形のわからない無数の細かな残骸のかけらが散乱している。錆びたポルトネジのようなもの、溶けたガラスの塊、半分埋まった靴紐、足のもげた甲殻類の死骸、ポリエステルの容器のキャップ。」

その中に、傷のあるゴムボールだけが一個まともな形で転がっている。

「どこよ、ここは」
女の子の聲が震え上がっている。

「ここだよ。ぼくのいるところがいつもここだよ」

「夢なんてないんだよ。ぼくたちはいろんな世界を生きている。別のひとつの世界ではきみは泳げるんだ」

きみは楽しげに、少し意地悪く言う。妖精たちのように。

それから意識をゆるめる。砂地の廃墟が薄れて、徐々に昼休みの校庭が現れる。」

「きみ」にとつて、世界は、決して一定不変の固定されたものではない。「きみ」は、ゴーストがその衰弱によつて「病気」になり、ビッキーが逸脱しようとするような規範を、すべてとして生きては

いない。しかし、《きみ》が世界を創り出しているわけでもない。《きみ》の《意識》に与えられる世界が、日常的な現実世界に限定されていないだけである。おそらくそこに、《きみ》が少年であることの必然がある。《きみ》は、未だ社会的な存在とはいえない。《きみ》が、規範の共有を前提として他者と関わるような社会的な存在ではない少年であることが、《きみ》のそのような在り方を可能にしているともいえるからである。

そのような《きみ》に対して、先にこの小説世界自体の意識を担うと述べておいた、ピッキーは、次のように語っている。

《ひとりの人間、ひとつの世代、それぞれの時代には、きつとひとつの意識の段階が定められているんだ。努力して意識の範囲を広げることはできるとしても、一段上の意識に登ることはできないことになっているらしい。次のより高い意識の段階というのは、前の段階での問題や矛盾をひとつひとつ解決して到達するのではなくて、いまの問題など少しも問題にならない、矛盾が少しも矛盾と感ぜられない、そういう意識に生まれつく以外にないんだろう。きみみたいにね。そのことが、やっとなかりかけた……」

つまり、ピッキーによれば、登っていくべき《意識の段階》があり、《きみ》が《より高い意識の段階》にあるとされるのである。そのため、この後ピッキーは、《きみ》は、そのままいいんだ。そのままでなくちゃいけない」とも言うのだが、それは、《きみ》に人間存在の可能性がかけられていることを意味しているだろう。

さて、語り手が、《少年》ではなく《きみ》と呼ぶことによつて、

どのような事態が生じているであろうか。日常的な現実世界の中では、人の存在は、規範による意味づけとともに立ち現れる。しかし、少年が《きみ》として存在する世界は、日常的な規範によつて意味づけられる現実世界とは異なっている。つまり、《きみ》であることは、「少年」という意味を逃れ、ただ呼びかけられ得る何者かとして存在しているという、存在の在り方を示しているのではないか。《きみ》は、「少年」でも、固有名を持った存在でもなく、ただ、そこに存在するものとして呼びかけられ、姉である女が、《向こう側》と呼んだであろう世界を、日常的な現実世界同様に生きている存在だといえる。それでは、《きみ》において、いかなる世界が開かれ、人間存在のいかなる可能性が示されるのであろうか。

三 《きみ》の辿り着く場所

《きみ》は、先の引用にもあつた、《黄色い鶴のようなもの》を度々見るようになる。徐々に鮮明に現れてくる《黄色い鶴》は、ゴーストに《風を呼べるかい?》と問われ、東京に戻るゴーストのために風紋を見せてやりたいと思う場面で、はつきりと《きみ》を取り巻く現実となる。まず、《少年》が風を呼ぶ場面を見てみよう。

《掌は震えるもの。手も震える。心も震える。波も震える。海も震える。空も震える。ぼくだって震える(ときみは思わず身震いする)。ぼくの心が震えるから、空が震える。空が震えるから、海が震え、波が震え、風が震え、ゴーストの掌が震え、砂の流れが震え、砂の流れが震えるから、風がもつと震えて、風

が震えるから、ぼくも震えて（ぼくのせいじゃない）、ぼくの心が震えるから、ぼくの中で言葉が震えて、空という言葉も震えて、波という言葉も震えて、風という言葉も震えて、風という言葉が震えるから、砂も……砂も……震える。

（きみはもう震え出したきみの心を停めることができない）

少年は足もとの砂を見つめていた。

震える風という言葉が震えるから、風が震える。風が震えるから、砂が震えるという言葉が震えて、砂が震えて、震える砂は動いて、動くからもつと震えて、もつと震えるからもつと動いて、砂という言葉まで動いて、次々に動いて、転がって、ぶつかって、飛んで、落ちて、動く砂。流れる砂。一面に、いつせいに。流れるように、波打つように、夢見るように。

（次々と波打つ言葉のリズムに、きみは自分を委ねる）

ここでは、あらゆるものが《震え》はじめ、《震えるから》という因果関係も円環し、事物と人間の区別も、目に見えるものと目に見えないものの区別も、ものと言葉の区別もなく、あらゆる事象が《震え》という述語によつて同等に並置されている。そして、この、言葉が事物であり、言葉が現象であるような世界では、言葉とともに現れるものすべてが現実、だといえよう。

しかし、このようにして動き始めた砂丘に《きみ》が見たものは、小説中でキンチと呼ばれ、腐食や崩壊をもたらすとされる、不思議な物質の群である。そして、砂丘から砂とともに舞い上がるキンチから逃れようとする《きみ》が見る光景が、《黄色い霧》の光景に他

ならない。

《この黄色い霧をきみは知っている。きみにはこの間からほんやりと見えていた、盆景の盤の中に。空気が薄れてゆくようなこの息苦しさも知っている。

少年は黄色い霧の中を、走り続ける。》

このようにして、ゴーストが恐れながら近づこうとし、ビッキーが意識化し論理づけようとした世界を、少年《きみ》が、現実として生きる。そして、そのような《きみ》は最後に何を見るのか。

《きみ》が辿り着くのは、ビッキーの意識に何度も浮かび、ビッキー自身がどこをどう進んで辿り着いたのかわからなかった、砂の中に傾いたアパートである。ビッキーがそのアパートの前に立った時、そこには、若い女がいると感じられていた。

《さつきから若い女が住んでいるような感じが強まっている。ほとんど少女に近いほど若い。多分ひとり。だぶだぶの白い服を着て、両手を前に差し出して手探りするように歩く。まるで妊婦のように。カラスの群はその女を見守っているのだ。誰も近づけない。近づけば何十というクチバシが忽ち血まみれに引き裂くだろう。》

そこまで見えて、ビッキーはいよいよ息が苦しくなり膝が震えかけた。靴が砂地にめりこむ。もう進めない。

まだいまではない、あそこまでいくのは——そう心に決めてビッキーはもう一度、砂に沈みかけた古アパート、赤黒く静まりかえる窓を見つめてから、引き返した。》

そして、《まだいまではない》と心に決めたビッキーに代わって、

この時《きみ》がそのアパートまで行こうとするのだが、その時、そこは《帰る》場所であり、そこにいるのは姉になつてゐる。

《懐しいという気分を、きみは初めて強く感ずる（日頃そういう気分ときみは無縁だ）。引き寄せられるような力をじかに感ずる。だがいきなり声をあげて走り出すような気持とは違ふ。むしろきみはすくんだように砂の上に立ち止まる。懐しい。だが近寄り難い。近寄ってはならない、と意識の奥から執拗に声が出た。そこは秘密の場所。これまで知らなかつたという意味ではなく、他人に知られてはならないという意味でもなく、解きえない謎がこもるところという意味だ。》

《本当に帰つてきたらしい、ときみは思う。乾ききつた砂の惑星から、落日が濡れたように赤いこの惑星に。あれが別の惑星ではなく、この惑星のそう遠くない未来の姿だつたとしても（それとも過去の？）、いまきみは姉の近くにいる。だがどうして、姉がこんな荒れ果てたところにいるのだろうか？ どうしていつものように、すぐ答を返さないのだろうか？》

靴の裏でカラスの細い骨が砕けた感触。音はしない。風もない。濃すぎる空気だけがよどんでいる。気分と同じように脚も重い。誰かの狂おしく思いつめた想念のような濃く粘りついてくるものを両手でかき分けるようにして、少年は砂の斜面をのぼり続ける。》

この場面⁷で《きみ》は、《懐しい》と感じられる場所に姉の存在を感じ、呼びかけながらも応答を得られず、砂の斜面を登ろうとしている。《きみ》は、この場面において初めて、自己存在の存在するこ

と自体の《謎》に直面してゐるのだといえる。あたかも《妖精たちのように》《向こう側》の世界を受け容れていた《きみ》は、《懐しい》と初めて感じた場所で《解きえない謎》に直面し、《少年》として、《重い》気分⁸で《斜面をのぼり続ける》のである。小説中、最大の事件と呼び得るこの場面の出来事は、日常的な規範をすべてとはせず、与えられる現実を無邪気に受け容れていた《きみ》が、自己存在の源泉にある《解きえない謎》に直面することで、自己の同一性を支えるべき規範の不明確さに自覚的になることを意味している。そのことが、先にも述べたように、《きみ》が《少年》であることの必然性であり、《少年》が何者かになるための一つの段階であるともいえるのである。

ただし、ピッキ―によつて《そのままではなくちやいけなない》といわれた《きみ》が、何者として、どのように生き得るのかを、小説は語っていない。《そのまま》で《在ることを可能にする規範そのもの》が、次に問われるべき問いとして残されているといえよう。

四 《わたし》という可能性

《きみ》Ⅱ少年は、《妖精たちのように》自由に世界と関わりながら、そのような自己という存在そのものの《解きえない謎》に直面した。それは、「人間」として、どのように「世界」と関わりながら存在することが可能なのかという問いを発している。また、少年の姉である女は、先の事件以降、それまでのように弟と心を通じ合わせる事ができなくなつてゐる。これは、《少年》が何者かになるべ

き事件を経て、それまでの無邪気な《きみ》ではなくなっていることを示唆しているであろう。

それでは、《向こう側の人間》だと自ら語った女は、いかに「世界」と関わっているのか。小説のエピソードでは、この女が、《わたし》として語っている。《わたし》は、弟と以前のように自然に心が通じ合わなくなったことについて、次のように語る。

《子供の声はみな同じようなのに、声変わりとともに男たちの声はそれぞれに違ってゆく。喉仏のあたりを苦し気に息が通る。不自然に？ そう、男の子たちは自然にそむいて、おとなの男になってゆく。多分、意識という奇妙な小さな渦巻きに魅入られて。

声変わりし始めた弟の秋は、きつと去年までの秋と同じではないだろう。この一年の小さいけれど大きな変化。夏の初めのあの台風の翌日、ゴーストと砂丘に行つてほとんど意識を失いかけてから（かわいそうなゴーストは本当に意識をなくしてしまつて）、前のように話をしなくなった。何を見てきたのだろう。

言葉を通さなくても自然に伝わつた心の波も、前のように届かない。弟が意識して心を閉じ始めたとは思えないのに。》

そして、《わたし》は、いつか弟が遠いところへ行つてしまつたうと予感する。さらに、《わたし》は、弟と一緒に病院の塀に沿つて歩きながら、塀も道も日ざしも明るすぎる不安な光景全部が自分のようだと感じ、その中で一つの顔を見る。

《わたしはいま塀と一緒に立っている。

わたしはいま自分の中に立っている。

わたしはいま世界の中に立っている。

同じことだった。秋の最初の光が、塀もわたしも世界も、同じように照らしている。細かくひび割れの走るざらついた肌を、同じように透きとおしている。》

《これがわたしの顔なのだろうか。

だがそれは女の顔ではなかった。いや女の顔なのだが、女だけでなかった。同じように男だけの顔でもなかった。

人間そのものの顔？

紫の空、緑の雲、青い花々と赤い蝶たちに囲まれて、それは絶えまなくゆらめき、繰り返し滅び生まれ変わりながら、それが夢なのか現実なのかを知らないこの世界の、無限の憂愁そのものの顔のようできえあつた。

そのときまるで自分でない何者かに耳もとで囁かれたように、ひと続きの言葉、言葉というよりひとつの想念の波が、心の中を光つた。

——世界は自分自身を知るために、自分の顔を見るために、生きものたちを生み出し、意識を与えたんだ。

いつか誰かから聞いた言葉——きつとあの幼馴染の少年が、声変わりりしかけた声で教えてくれたことだったが、いまその言葉の意味がわかつた。わかつたと思えた。このような強い光の感覚を、目の見える人たちは「目のくらむような」と言うのだろうか……。》

《わたし》は、世界とともに、世界の中にある自己を実感した時、

浮かんできた顔を、おそらくは少年だったビッキから聞いた言葉

によつて理解する。この時《わたし》は、同じ光に照らされて世界とともに存在していることと、意識を持つて存在していることとを矛盾なく同じこととして受け止めているといえる。ピッキーに対して《自分が世界になろうとしている》と断定した女は、ここで、《世界》が《自分》であり、《自分》が《世界》である一瞬を生きている。この、出来事としてはほんの些細な一瞬には、《意識という奇妙な小さな渦巻》にとらわれたのではない、世界と自己との自然な連関があるといえよう。そして、小説は、《わたし》がその顔を作つてみようといふことと決意することと閉じられている。

《心の中にまたあの顔が浮かんで来た。晴やかに悲しげな、誰の顔でもない顔。ゴーストの顔もその中に入っている。ピッキーと呼ばれるようになった少年の彫りの深い冷やかな顔も、わたしと並んで手を振り続けているこの子の顔も、きつと見たことのないわたしの顔も。

この顔を粘土でつくつてみようと思う。多分一生かかるだろう。

《わたし》は、例えばピッキーのように、自己と世界との関わりを模索するような態度を持つてはいない。そして、《男の子たちは自然にそむいて》いくのに対し、自己と世界とが同時に存在するような一瞬を生きる。そこには、人間が「自己」と「世界」を捉える根源的な可能性が示されているといえるであろう。しかし、《目の不由な》《女》として造形されている《わたし》が示すこの可能性は、ある意味では、差別的に限定されたものとして提示されている、という見方ができるかもしれない。

日野は、冒頭で確認したように、「個の自由」を肯定的に語っている。しかし、『砂丘が動くように』においては、必ずしもそれは謳歌されず、むしろ「底深い不安定感」が前面に出ているともいえる。ただし、『きみ』Ⅱ少年の《意識の段階》が、真に存在を支え得るものとなる可能性は残されている。また、《わたし》が実感した、世界と自己存在との自然な連関は、ほんの些細な一瞬にもたらされたものであり、誰にとつても可能なものなのかもしれない。だが、小説は、安易に「物語」を提供することで解答を示してはいない。「物語」を消費するようにはなく、些細な一瞬を生きること。《わたし》の在り方が示すのは、そのような人間存在の可能性であり、『砂丘が動くように』が提示するのは、些細で奇妙で不思議な、世界の在りようである。それは、明らかに、「物語」的な要約を拒んでいる。

注(1) 藤本一勇は、フーコー、ドゥルーズ、デリダ、ラカンなど、フランスの思想家たちの思想を消費する形で、それらの思想家の思想自体とは区別すべき「ポストモダン現象」が生じたことを、注意深く指摘している。(「ポストモダンニズムの光と影」、『現代思想』二〇〇一年一月、pp. 29-14)

(2) 大澤真幸は、『文明の内なる衝突』(NHKブックス、二〇〇二年六月)で次のように述べている。

「要するに、規範の普遍化は、やがて、第三者の審級——規範の妥当性を備給する超越(論)的な審級——の不在という困難に到達することになる。比喩的に表現すれば、規範を普遍化していく資本主義的なダイナミズムとは、第三者の審級を次第に消耗していく過程でもある。グローバル化した現代の前衛的な資本主義が遭遇している困難とは、第三者の審級はどこにもないかもしれない、ということにほかならない。(略)

だから、現代の資本主義が遭遇している困難とは、誰もが(第三者の審級に)見捨てられ、無力化している、ということである。皆、自分は捨てられている、と感じている。つまり、そこから捉えたときに、自分が何者かとして肯定され、自分の行為に何らかの使命があると見なされるような、そういう(超越的な)視点を、想定することが、誰にとつても難しくなっているのだ。(傍点原文)

(3) 大澤は、『虚構の時代の果て』(ちくま新書、一九九六年六月)の中で、一九七〇年代後半以降のいわゆるサブカルチャーにおいて終末にともなう最終戦争をめぐる想像力が氾濫していることを指摘したうえで、それを資本主義の高度化がもたらすものとして分析している。そこには、オウム真理教を「典型」とした、新宗教の終末思想と通底する、現代の心性があるとされる。なお、サブカルチャーを通して一九八〇年代を分析し、そこに自己同一性の不安定化した状況を見出したものとして、大塚英志『定本物語消費論』(角川文庫、二〇〇一年一〇月)を挙げることもできる。

(4) 以下、『砂丘が動くように』からの引用は、講談社文芸文庫(一九九八年五月)に拠っている。ただし、注(7)「単行本版」として示した引用は、中央公論社版(一九八六年四月)に拠る。

(5) 日野啓三「著者から読者へ 砂について」、『砂丘が動くように』講談社文芸文庫版、(4) 参照。

(6) この後の引用部分は、文庫化されるにあたって、文庫版で約二頁と、最も大きく加筆された部分の一部である。

(7) 文庫版では、この直後がエピソードになっており、『解きえない謎』はそのまま残される。しかし、この場面をピッキーの意識と重ね合わせることで、『謎』の輪郭は見えているともいえる。すなわち、少年の母親、姉、父親、ピッキー、という構図である。このことは、この引用箇所の後、文庫版に改訂されるにあたって二頁以上削除された単行本版には示されている。

《赤ん坊の顔はよく見えない。だがその赤ん坊がきみだということも、きみはすでに感じとっていた。声は聞こえなくても、赤ん坊が笑っていることもわかる。》

《もう一度、窓を覗きこむ。何か語りかけようと心を集中しかけた

が、きみはどう呼びかけていいかわからない。「姉さん」だろうか。「お母さん」だろうか。》

《いつのまにか、ぼくが誰かになっている……》

姉がこんなにも感情をこめて呼びかける誰か。きみに似た誰か。多分赤ん坊の父親。きみの父親。きみがきみの父親……。

思わず背後を振り返る。(単行本版)

文庫版では、『謎』を、「出生の謎」といった、日常的で安易な物語としてしまうことを避けているといえるであろう。

(やまね しげき、松江工業高等専門学校校助教授)