

## データベース物語論

—— 泉鏡花『風流線』と阿部和重『シンセミア』 ——

黒田 裕子・佐藤 深雪

### The Database Stories — Literature as Database: Kyoka Izumi's *Furyusen* and Kazushige Abe's *Sin-semilla*

Hiroko KURODA and Miyuki SATO

This manuscript analyzes Kyoka Izumi's *Furyusen* and Kazushige Abe's *Sin-semilla* in order to explore how the “reality” of Japanese local cities is created. The authors argue that “reality” is created by the process of generating a story which is peculiar to a locality and by sharing that story among the people in the city; the story creates and, at the same time, decides “reality”. In addition, each of the stories in the novels -- which the authors define as “the database story”-- is derived from unique databases. The focus of this manuscript is to explain the creation process of “reality” in these database stories.

Set in Kanazawa-city in Ishikawa prefecture during the early 20<sup>th</sup> century, *Furyusen* depicts two unique sets of database that are struggling to gain the initiative of the city; the one is a net of national railways and the other is a copy of local family registries. The former is the database that invokes a story of Japan as a modern, collective nation. The latter - which is secretly written by a local philanthropist - is the database that attempts to recreate the “reality” of the traditional city where the local conservatives are desperate to sustain its past glory.

On the other hand, in *Sin-semilla*, which is based on a present-day, small town called Jim-machi in Yamagata prefecture, the young generation in the town is bored with “reality”, because it is created by their parents with the cooperation of the American Occupation Forces during the time right after World War II. In order to find a way out from the boredom and pressure to inherit the “reality”, they attempt to disclose the truth of the town by processing data acquired from secret photography. At first, they thought the act of taking secret pictures would be exiting, but they begin to be possessed by a narcotic-like, dazzling effect of the images. However, they find out that the “reality” yielded from the database is quite mediocre; nobody cannot spend their life in this ordinary “reality” as an inherent subject.

はじめに ——『風流線』と『シンセミア』—— おわりに ——データベース物語の連続と終了——

I 泉鏡花『風流線』——データベース戦争——

II 阿部和重『シンセミア』

——あらゆるところに盗撮が——

## はじめに

## ——『風流線』と『シンセミア』——

阿部和重の『シンセミア』（1999～2000初出）と泉鏡花の『風流線』『続風流線』（1903～1904初出、以下合わせて『風流線』と呼ぶ）はともに舞台となる地方都市出身作家による長篇小説である。『シンセミア』の舞台は山形県東根市神町、『風流線』は石川県金沢市である。この二つの物語は、出身作家による地方都市小説という共通点だけでなく、膨大な数の人物が次々に登場し、物語の終わりにはそのほとんどが死んでしまうという点も共通している。

『シンセミア』のなかで、田宮博徳は妻和歌子を追って若木山に登る。神町に洪水をおこした記録的豪雨が止んで青空が垣間見える。恩寵のように陽光が射して眼下の神町を荘厳な宗教画のように見せている。綺麗な小鳥が和歌子の臉に雨の雫を落として飛び去った。夫婦はこれからうまくやって行けそうな気がする<sup>1</sup>。

一方、1903年10月から『国民新聞』に連載が開始された泉鏡花の『風流線』は、同年5月に起きた「巖頭之感」で名高い藤村操事件に取材している。現実の事件とは違い男は華厳の滝で死にきれず、世の中から身を隠して白山山中に籠もった。その男村岡不二太を追ってお龍が山に登る。大魔神となって悪事の限りをつくすと言う幽鬼のような二人が、鉄道技師水上規矩夫を助けて町の偽善家巨山五太夫と対決する。

山に登りそして山を下りる、そのような共通する類型をこの二つの小説は備えている。鶴田欣也が論じたように、これは志賀直哉の『暗夜行路』や泉鏡花の『高野聖』など日本の代表的な近代文学作品に見られる一つの類型であるだろう。鶴田はその類型に近代化に抗して山中に避難し退行した男が女性にケアされるという特色を指摘したが<sup>2</sup>、本稿で論じようとするのは山を下りたあとの現実の変容である。

『風流線』では白山山中に籠もる工夫たちが水上を助けて鉄道線路を金沢の町に貫通させる。それによって旧態依然の金沢を一挙に近代化へ向けて塗り替えようとする。

一方『シンセミア』における若木山は、大山や白山のような歴史的名山ではなく、いわゆる電波系<sup>3</sup>の山である。行方不明の松尾孝作の父はカメラを携えて若木山周辺のUFOを撮影していたというし、松尾

孝作・園子夫妻は若木山から赤瑪瑙のご神体を掘り出そうとして宇宙船に遭遇している。不発弾の爆発を避けて転げ落ちるように下山した夫妻は、「UFOだ何だか判らねが、とにかくまあ、べらぼうに美すいな」「んだねえ」（阿部2003下：393）という会話を交わす。山に登ったことで、何かに取り憑かれたように正気を失っていた園子は妄想から覚醒し、中年をすぎた夫妻は何とかこの先うまくやって行けそうである。

しかし、次の世代となる田宮博徳・和歌子夫妻についてはどうだろう。若木山の頂上で見た小鳥を凶鑑で調べる。キビタキという名の愛らしい小鳥の姿が和歌子に重なり、幸福な転機が訪れたように思える。しかし、その凶鑑にはコカインが仕込まれている。和歌子の東京の友人からの見舞品である。「君はコカインで、俺は盗撮」（阿部2003下：111）、これが田宮博徳夫妻の秘密である。山を下りたところで退屈な日常が変わるわけではない。夫妻はコカインを分け合うばかりである。しかし、ただの小鳥が凶鑑によって確認されてはじめてキビタキという愛らしい小鳥となるように、妻もまた縁取られた画像となることによってはじめて欲望の対象となる、そのことに田宮博徳はようやく気づく。かけがえのない現実の妻をではなく、かけがえのない映像の妻を、山を下りた田宮博徳は見出したのである。

シンセミアとはスペイン語で生殖能力のない男を普通に意味する言葉であるという<sup>4</sup>。田宮博徳の映像への欲望は、現実の妻を受胎させることができず盗撮を繰り返す間に育てられ、ついには妻を幻惑する。このシンセミアの薬理作用に匹敵する、映像による「現実」の創出に自覚的であることで博徳は主役の地位を約束されている。それゆえ『シンセミア』は田宮家の歴史から書き起こされる。博徳は戦後神町に店を構えた初代パンの田宮の三代目にあたる<sup>5</sup>。初代は戦後の混乱に乗じて権力を握り、麻生家、笠谷家とともに地元閥社会の黒幕として君臨したのであるが、小説の舞台となるのは2000年初夏であり、初代が権力体制を敷いてから既に50年ほど経った神町が描かれている。

出身作家による地方都市小説として『シンセミア』はこれまで中上健次や大江健三郎の著作と比較されることがあった<sup>6</sup>。しかし、『シンセミア』が中上や大江の作品と決定的に異なっているのは、その視点が地方にあって東京との距離感が非常にとりにくい

という点である。

中上、大江の作品における日本の地方都市とは、東京または大都市との距離や落差が印象づけられ、多くは過疎で自然ばかりは豊富な町である。また町並みは古く陰鬱で、目新しいことや若者にとって大きな生活の変化など起こりそうにない。こうした地方都市の認識は非常に分かりやすく、現実の状況に的確に当てはまるように思われる。若者は上京し、立身出世を望んで成功したり失敗したりする。これは明治以来の日本の近代小説の一つの特色であり<sup>7</sup>、大都市と地方都市には落差があり序列があり、その構図の上に物語が語られてきた。

『シンセミア』の神町もまた過疎の町である。しかし、神町には空港も新幹線の駅もあり、東京との時間的距離は非常に小さい。そして自衛隊官舎には東京からきた自衛官の家族が多く暮らしている。神町は地方の過疎の町であり、東京との落差を持ちながら、その実東京に非常に接近している。町で起きた事件の取材のために、東京から記者がやってくる。さらに東京で起きた事件が直に神町の産廃問題と関わっていることもある。東京からゆすり屋もやってくる。登場人物たちが東京へ行く場面もある。こうした東京からの影響の直接性は、取り残された地方都市という印象を超えている。都会にはなりようもないのは明らかであるのに、いったいどのくらい都会とは違うのか、何と比べればよいのか一向に明確ではない。神町と東京との落差は確実にあるのに、その落差は従来の中央集権的序列によっては測れない<sup>8</sup>。

一方、『風流線』の舞台となる石川県金沢市は比較的裕福な地方都市であり、地方独自の文化に自負も誇りも強い土地柄である。このような地方都市の物語は東京との距離や落差において読むことはふさわしくない。しかし『風流線』が書かれた時期は明治三七年（1904）から八年の日露戦争にちょうど重なり、帝都東京のもとに全地方都市を確実に掌握しようという中央集権化の動きが強まってきた時期である。軍部の主導によって鉄道が国有化されたのは明治三九年である。江戸時代以来独自の文化を形成してきた金沢もこうした動きに無関係ではいられない。

『風流線』のなかで東京からの影響を運んでくるものは鉄道である。水上規久夫は、金沢出身の鉄道技師であり、金沢に鉄道を敷くための工事の指揮をとる。『風流線』は水上率いる鉄道の工夫たちと、鉄

道建設に反対する町の名士巨山五太夫が対決する物語である。水上に対する巨山の行動は金沢内部での対立でありながら、間接的に東京からの影響に対抗するものでもある。このとき両者の対立とは、新しく勃興しつつある大日本帝国のなかに金沢の町をどのように位置づけ、それを内外に示すかという情報処理の仕方をめぐる対立である。

『シンセミア』を『風流線』と並べて考えるなら、地方都市の混沌とした現実を描いた物語として読むという従来の論を破棄してみなければならないのではないか。従来の物語論では現実の存在があつく信じられている。しかし、上に述べたように田宮博徳にとって現実そのものはすでに欲望も生まなければ面白みにも欠けたものになっている。そもそも2000年の私たちが生きている現実映像の作用抜きには語るができない。そして、映像とは現実を写し出すものではなく、映像こそが「現実」を作り出すと考えるなら、論ずべきは、映像というデータの処理方式つまりデータベースの作り方である。異なったデータベースによって異なった現実が作り出されるなら、どのようなデータベースが物語のなかで案じ出されているか、そしてどのようなデータベースが主導権をとるのか、それを本稿は問題にしている。データベースと物語については早く大塚英志（大塚1989）および東浩紀（東2001）によってゲームやコンピュータとの類比から論じられている。本稿はこれらの先行研究にもとづいてデータベースに注目しており、近代およびポスト近代におけるデータベースのあり方を二つの作品に即して明らかにしようとしている。

この二人の作家はデータベース的感性と呼んでみたくなる資質を濃厚に示している。たとえば阿部和重の『ABC戦争』（1995）におけるABC記号や『プラスチック・ソウル』（1998～2000）におけるアシダ・イダ・ウエダ・エツダ・オノダという命名法。あるいは泉鏡花の『続風流線』（1904）におけるアイ子・ウエ子・オカ子・キク子という姉妹の命名法や『春昼・春昼後刻』（1906）における○□△の記号など。先に述べた東京との距離の混乱も、どのようなデータベースに基づくかによって、東京との距離は違った意味をもつ。データベースはその処理方式によって空間的・時間的意味を産出し、新しい意味を帯びた「現実」を人々に示す。

泉鏡花は1908年の「ロマンチックと自然主義」に

において、ありのまま無技巧の自然主義を批判して、技巧を重んじたロマンチックを主張している。

小説に技巧を要しないと云ふことは、到底不可能である。(中略) 文字其物が已に或意味に於て一種の技巧である。例へば、墨田川と云ひ、忍ヶ岡と云ふ。人は此文字を見て、墨田川なり、忍ヶ岡なりの歴史や伝説を連想して、墨田川、忍ヶ岡をさながらに髣髴する。これ文字其物の有する技巧のお蔭である。之れを自然主義者流に全然無技巧として、只、其真を伝ふるを以て足れりとせば、墨田川と云ふ所を、川幅何間の川と云ひ、高さ何メートルの岡と言はねばならぬ。それで、小説と幾何学の別が何処にあるか。要するに自然主義の人々が唱へる無技巧と云ふ説は、自家撞着の説である。自ら破綻を持った説である。(泉1988: 686-7)

文字そのものがすでに技巧であると鏡花は述べている。文字とは現実をありのままに写し出す透明な記号ではない、逆に、技巧を凝らした文字こそが現実を作り出すと鏡花は述べている。そのようにして作り出された現実こそ真の現実であるというのが鏡花のロマン主義の立場である。重要であるのは、技巧によって現実が構成的に作り出されるものであると述べていることである。技巧を駆使して、ありのままではない現実を作り出そうとした作品が、この評論と同時期の『風流線』であり『春昼』である。

『風流線』における文字は、『シンセミア』における映像と同じように、現実をありのままに写し出すことがない。文字も映像も情報でありデータベースに蓄積されて技巧的に利用されるものである<sup>9</sup>。

混沌としてより厚みを増した現実があると確信できるならまだ従来の方法で物語は生み出されるかもしれない。しかし現実がそもそも情報戦略(技巧)によって作り出されるものであることが露わになったとき、情報処理の闘争という新しい次元が物語論には必要だ。『風流線』は20世紀の初頭に早くもそういう事態に直面している。

## I 泉鏡花『風流線』

### ——データベース戦争——

水上規矩夫と巨山五太夫はそれぞれ異なった新しいデータベースを作成しようとしている。水上は鉄道を敷くことによって、巨山は金沢市民を分類する

帳面を作ることによって。

恋に破れ、土地のしがらみを憎悪する水上が鉄道建設に力を注ぐ真意は、友人の法学士唐沢新助の明かすところによると、鉄道が金沢を二分することによって金沢に復讐することである。歴史ある金沢という都市に対して、水上個人が歴史に参画する方法では対抗することができない。そこで、歴史抜きに成立する新たな認識方法によって金沢を覆い尽くそうとした。それが鉄道によるデータベースである。鉄道路線は、金沢をただの一地方都市に格下げし、その由緒ある歴史を都市の一側面にまで貶めることができる。金沢の人々にとってさえ、金沢は最終目的地でもなく、はじまりの地でもなくなってしまう。金沢は人々にとって通過駅となる。鉄道はそのような認識で金沢を捉えることを可能にする。歴史的背景を持つことにおいてこそ自負も誇りも強い金沢は、鉄道路線というまったく新しい近代的なデータベースに書き加えられることによって、その中心的意義を大きく失うことになるだろう。

水上は金沢の歴史的意義とそれを引き継ぐ風土を憎む。つまりそれは金沢を中心とする歴史的物語を語る立場を拒否することである。その歴史的物語を否定する方法として、水上は、全ての路線、全ての駅が均質に網羅される鉄道のデータベースを選択したのである。

先に述べたように、20世紀初頭の金沢は大日本帝国の一都市に貶められる危機に直面していた。大日本帝国がある一つのユートピアとして認識されるとき、それは地方都市にとって、ユートピアの共有とともにその構成要素の一つと成り下がることへの強制を意味した。ユートピアとしての大日本帝国とは、いまだ実体のないフィクションである。そのようなフィクションとしてのユートピアを物語するためのデータベースが整えられようとしていた。この新しい鉄道データベースは、大日本帝国のようなユートピアへ向けてフィクションの実体化に奉仕する。とともに、この新しいデータベースは、フィクションを打ち砕きユートピア物語を破産させてしまう力をも持っているのではないか。

言いかえれば、データベースから物語へ至る過程には二つの立場がある。一つは物語を否定する立場であり、これは水上が行おうとしている鉄道によるデータベース化である。この立場は一つ一つの事象をばらばらに分断して均質化し蓄積するデータベー

スの性質によって裏付けられるものである。このようなデータベースの均質性は、筋をなす物語を覆い、その筋を無効にする。物語は内破する。一方、大日本帝国のような予定された物語にむけて素材を収集する意味でのデータベースがある。この立場は、予定された物語をひたすら肯定する。予定された物語に必要な事象を収集して囲い込み、それらは物語を形作っていく。本稿で扱うデータベースとは、それが否定であれ肯定であれ、必ず物語に関わるための手段である。データベースがどのように物語を作っていくか、あるいはどのようにそれを破壊するかを本稿はテーマとしている。

では水上と対立する巨山は、そのデータベースによって、どのような物語に関わっているだろうか。巨山五太夫は金沢の名士であり権力者である。巨山は水上の鉄道建設を中止しようとし、水上を信奉する工夫たちは巨山の妻で水上のかつての恋人美樹子を巨山の館から連れ去ろうと何度も試みる。ことごとく対立する二人であるが、なぜか物語のなかで二人が直接に対峙することはない。それは水上と巨山が完全な対立項ではなく、対立しようにも常にずれてしまうような関係にあるからではないだろうか。それを以下に説明しよう。

水上と巨山は真正面から対立することができない。水上は金沢の歴史を否定しようとする。しかし巨山は金沢の歴史物語の正当な継承者ではない。巨山は借金が返せなくなった人々をお救い小屋に引き受ける。そのために慈善家とあがめられているが、実は貧しい人々を搾取る利権屋である。お救い小屋とは加賀藩がかつて行った救済策であり<sup>10</sup>、巨山は加賀藩が行った政治をそっくりまねているのである。つまり巨山が金沢の名士たるゆえんは加賀藩のコピーを行っているからである。鉄道のデータベースに対立するような歴史的物語の素地はすでに巨山にはない。巨山は歴史物語のコピーを負っているにすぎない。このとき巨山にとってのデータベースとは、金沢の歴史的物語を、歴史物語のコピーによって、それが永久に引き継がれていくように見せかけるためのものである。

巨山は十二支<sup>11</sup>の動物によってお救い小屋の人々を分類しようとしている。それは十二支が時間と空間に対するきわめて普遍性の高い処理方式の一つであるからだ。干支は年から月、さらに一日というありとあらゆる時間の単位となり、一年、一二年と

いった、大きな干支の区切りのなかにさらに小さな干支の単位が区別されるという入れ子型の処理方式である。この入れ子型は一つの同じ形式を拡大したり縮小したりして適用され、繰り返される普遍的な型である。このような性質の干支を用いて分類される巨山の十二支のデータベースとは、永久に同じ処理方式で繰り返される都市の時間と空間を意味しているのではないか。巨山はすでに歴史的な連続性を自らの基盤としていない。そのとき巨山にとっての問題とは、加賀藩のような金沢を明治の時代にいかに継続的に再現するかということである。そこで肝心なのはコピーをいかに本物らしく見せるかということではない。そんな姑息な手段ではなく、金沢にどのような事態が起きても必ず当てはまることのできる普遍的な形式をもって、これから生じる物事がすべてコピーにしかかなりえない状況をつくることのほうが有効であり盤石である。

干支が時間の単位であると同時に、都市の人々がその干支に分類され、そのなかで生活するとき、このデータベースは一定の振幅を持つ時間と空間を繰り返し立ち上げることになる。巨山のデータベースはこの時間と空間を金沢の普遍的な物語の型とするのである。これは物語の内容が同一のものであるということではなく、同じ方式で物語が生じ展開し終息するという形式の同一性である。干支の動物一つ一つはあらかじめ用意された物語の構成要素であり、時代が変わりその中に記入される人々が変わったとしても、形式上は繰り返し同じ都市の物語が生産されつづけることになる。その物語こそが金沢の逃れることのできない宿命となる。

巨山はデータベースによって物語を肯定し、それによって物語を否定する水上と対立する。しかし、巨山は、大日本帝国というユートピアのように、これから先に予定された未来の物語を肯定するのではなく、すでに過去に完成された物語の再現を促すのである。巨山のデータベースが帝国主義に対抗できるのは、それとは時間的に異なる志向を持っているからである。未来指向型と過去再現型の違いである。

データベースが作られるということは、対象の歴史的背景や実情などから一旦距離をおいたところで、対象をすべて均質化することである。各地にある鉄道の駅は一つの通過駅としては同じだけの重みを持ち、帳面には同じように名前が書かれる。一つが他よりとびぬけているということがない。水上はデー

データベースのこの特性をもって、歴史による物語を否定しようとする。一方、歴史家の役割は重要なこととそうでないことを分け、目的のために情報を偏らせ、物語の過程として現状を認識させ、物語を共有させることである<sup>12</sup>。いわゆる土着の人々による土地の歴史とは、すでに効率良く情報がよりわけられて人々に共有されている一つの伝統的な物語である。しかし、すでにこうした土地の歴史物語を継承する立場にない巨山は、新たなデータベースという方法を用いて歴史物語のコピーを再現しようとする。

巨山と対立する水上は、従来からの土着の歴史だけでなく、データベースによる新しい物語をも否定しなければならない。巨山もまた、金沢を他の地方都市と同列にしようとする水上と対立する以上、水上の打ち出すデータベースの均質性を克服しなければならない。この二人は、伝統対近代という言い旧された対立の上にさらにデータベースという方法を用いた対立を争っている。『風流線』はデータベース戦争をテーマにしているという本稿の論点はここにある。

巨山はかつての水上の恋人であり、絵師にも書くことができないほどの美しさと清らかさを備えた美樹子を妻としている。美樹子は幼馴染みの恋人水上が金沢を去ったのち巨山にすすんで嫁いだのであった。

規矩夫さんのお行方の知れない内、私は嫁入  
する年になつて、両親にも勧めらるれば、自分  
もついで、何ういふものかうまれつき、虫さへ  
最惜い心から、五百、六百の人を救つて、活きた  
た仏といはれる人の、名も、行も懐しくつて、  
一所に働いて見たいばかりに、看護婦にでもな  
つた気で、縁付いたのが悪かつたの。慈善だ  
の、どうのつて、婦人が生意気なからですよ。

(泉1987：238)

巨山は多くの金沢の人々を苦しめている張本人である。一方美樹子はその対極にある正真正銘の善人である。巨山は、その美樹子を芙蓉瀉の別荘に住わせることで善人と悪人の両面を備えることができる。厳重に固められた城郭のような芙蓉館から美樹子が容易に連れ去られることがなく、巨山のもとを離れることが困難なのは、美樹子と巨山が表裏一体となることこそが巨山のデータベースから物語を発動させる鍵となるからである。

巨山は金沢の名士が集まる仮名倶楽部で、自らす

すんでお救い小屋の貧しい人々と同じ食生活をしていることを、粥を食べてアピールする。実際には粥はお救い小屋のものとは異なっているのだが、集会の参加者は粥のあまりの不味さに驚き、巨山を賞賛する。しかし、法学士唐沢新助はからくりを見抜いていて粥には手をつけない。巨山のパフォーマンスは、巨山の慈善家としての面を維持するためのものである。だが唐沢を含め、金沢の人々の多くは巨山が実は慈善家などではないことを知っている。しかしそれでも巨山は慈善家然としてふるまい、粥のパフォーマンスを行う。それは水上が憎んでやまないものである。唐沢は親友である水上を代弁して言う。「私だけの考では、皆さんが爰に粥をお啜りになるなぞは、恐らく其の一ヶ條であらうかと考へる」、「寧ろ其の随一たるものかも知れない」(泉1987：458-9)という金沢の人々の因循姑息・嫉妬心・階級制・傲慢・利己主義・土族根性・お国自慢などなど、つまり偽善であり裏表があること、それこそが水上の憤りの対象であると。しかし、その偽善・裏表は巨山のデータベースが生きて働くために欠くことができない原動力である。というのも巨山が善と不善の両方の顔を持ち、時にその裏表が反転することによって、ただ均質なだけのデータベースから物語が立ち上がってくるからである。巨山は唐沢の辛辣な演説に答えて次のように述べる。

皆様、私、私は、此、此のお方に対して  
も、怨めしい、口惜いなぞとは、些とも考へま  
せぬほど、意気地なく、愚昧に生れついた、因  
果ものでえするで。

たとひ情が仇となつて、身が八裂になりませ  
うとも、慈善事業は止められませぬで、はい、  
偏に御推量を仰ぐでえする。(泉1987：460-1)

巨山のあこぎな慈善事業こそが金沢の貧民をして怒りと逃亡そして工夫との連携へと至らしめる。情が仇となるような反転が物語を生む。たとえば工夫の間で長靴の大将と呼ばれている屋島藤五郎の妻は、今は巨山の妾となっている。その生首が仮名倶楽部の宴席に投げ込まれ見世物にされることで、巨山のお粥パフォーマンスはようやくお開きになった。

さて、それでは水上側はどのような方法で巨山の偽善の物語に対抗するのだろうか。水上と村岡、村岡と捨吉など、『風流線』には登場人物の分身といえる人物が多く登場する。村岡不二太は華厳の滝から身を隠し、お龍とともに大魔王となって水上を助け

るという『風流線』の影の主演である。分身は全員すべて水上側の人間である。お龍をめぐる村岡と堅川昇の決闘では、捨吉が村岡の身代わりになって死亡するというように、水上側への攻撃は、分身が登場することによって回避されている。また、水上に会おうとする警官が、工夫たちから水上の居場所を聞き出そうとして盤回しにあい、ついに突き止めることができないことも、鉄道工事を行う工夫たちが次々と水上の身代わりになって警官の追跡をかわしていると考えられる。緑の旗が立つところがすなわち水上の在処であり、それ以外に水上は存在しない。水上は分身という手段によって、水上ただ一人を首謀者と考える相手方の筋書きを攪乱させる。巨山側は首謀者である水上さえ始末すれば鉄道工事は止められると考えている。しかし、仮名倶楽部で法学士唐沢が演説したように、水上が亡くなれば次の技師が鉄道を貫徹させるだろう。鉄道のデータベースに加わる人間はみな、水上であり、村岡であり、工夫たちであり、それらのうち誰かが特別ということはない。分身とはまさにデータベースの均質性という特性から引き出される対抗手段である。

データベースは、それに関わる立場を、作者、対象、そして読者という三つに分ける。水上も巨山も、データベースを作る立場であるから、そのデータベースを操ることのできる、データベースに対して上位にいる人間であるように思われる。しかしデータベースの対象が金沢全体、あるいは日本全体に及ぶとき、水上も巨山もデータの対象であることから逃れられない。水上も巨山もこのデータの対象となることに対して納得しており積極的であるように思われる。水上は芙蓉瀧の別荘を抜け出してきた美樹子を相手にしない。これは美樹子との関係が土地とのしがらみとなってしまうだけでなく、水上自身が発着点も終着点も持たない走り続ける鉄道のように自らを規定したためである。手取川の兩岸に村岡とお龍、水上と美樹子という主要な登場人物が出揃ったにもかかわらず、この二組の恋人たちは添い遂げることができない。七夕の夜の大水がすべての人事の痕跡を流し去り、あとには微動だにしない鉄橋の土台が残るばかりであった。「予は唯一日も速かに北陸線ほくりくせんを完成くわんせいせむ」(泉1987: 623)、これが七夕の短冊に記された水上の言葉である。水上もその分身である村岡も均質なデータベースの対象へと収束していき、恋や憤りや迷いや断念が交錯する物語世界を

退場しようとしている。

一方、巨山は自分で自分の名を帳面に記すという、非常に分かりやすい形で自らをデータの対象と化している。巨山は美樹子を失ったのち、お龍を芙蓉瀧の別荘にとらえて辱め、自分を父と呼ばせ娘と交わることで、畜生の身となって救小屋の帳面に記載されようとする。「然らば我れ娘と婚せん、馬の部、牛の部ぢや」(泉1987: 625)と戯れた巨山は、灯火を覆して火事をおこしたお龍を追ってともに火だるまとなって死亡する。

同じことがお龍にも美樹子にもあった。帳面を手に入れたお龍は巨山との取引にそれを用いて工夫たちの危機を救った。巨山に返却された帳面には、新たに辰の部が立てられており村岡龍子と署名があった。また、美樹子は鼓打の幸之助を夫婦の養子としながら、その幸之助に密通をしかける。そうして畜生道に堕ちて帳面に記されようとしたのである。

巨山はね、養やしなふ人を、内證ないしよで皆畜生みなちくしやうにして、おほやま其そのを樂たのしみにして居あるのです。私たちが自分わたしだけでも、畜生ちくしやうになりましたら、せめてもまをしわけの申訳まをしわけではありませんか。貴下あなた死ぬしより辛つらいでせう。(泉1987: 237-8)

こうして登場人物は次々と巨山のデータベースへ記載されていき、巨山自身もデータベースの中に退場してしまった。データベースの作者と対象は同一化した。さらに万遍なく対象化をすすめるとき(そもそも万遍なく対象をデータに還元するということがデータベース化である)、データを読み取る者の立場も先の二つと同一化してしまう。つまりデータベースを作るということは、作者、対象、読者という立場を浮かびあがらせるが、最終的にすべての立場を無効にしてしまう。データベースから一步出て、なおかつデータベースの当事者としてふるまうことはできない。それゆえに、データベースの作者が自らを帳面に組み込み、統括者がいなくなると、データベース戦争である『風流線』の物語は、まるで作者がいなくなってしまったかのように豊かさを失って唐突に終わりを迎える。

## II 阿部和重『シンセミア』 ——あらゆるところに盗撮が——

『シンセミア』には、二重のプロローグがある。一つは「食卓のかげの星条旗～米と小麦の戦後史～」

というNHKが1978年に放送した番組の紹介である。もう一つは戦後まもなく神町の裏勢力を確立した「パンの田宮」の歴史である。二つを重ね合わせて、物語世界の時間軸を示している。創業者である田宮仁は、戦後アメリカ軍の駐留基地でコックとして働いたことによって、占領軍との人脈を持つようになる。やがて田宮仁とヤクザの麻生繁蔵が結びつき、神町の物流を押さえ人々の動向を監視する一大勢力を築き上げた。二人が死んだ後も、神町の権力体制は二世代目の田宮明と麻生繁芳に引き継がれる。2000年夏の神町の物語は、権力体制を担う二世代目が老い、三世代目に引き継ぐかどうかという状況からはじまる。

初老の田宮明は裏稼業から手を引きたいと真剣に考えはじめる。麻生繁芳はカジノや喫茶・ホテルの経営をすべて娘に任せて麻葉漬けである。一方、二十代後半から三十代にあたる三世代目は、ほとんど家業を引き継いでいない。パン屋の田宮博徳だけが家業を手伝っているが、実際はほとんどさぼっているのと同然である。麻生和哉もまともに喫茶店を営んでいるとはいいがたい。田宮家、麻生家と裏稼業で結びついている政治家、笠谷宗太の息子保宏も肩書きこそ笠谷建設にあるが事実上無職である。三世代目たちは裏稼業にも直接に関わっていない。二世代目には裏稼業を継がせる気がないか、または家族仲が思わしくないせいで継がせることが困難な状況にある。つまり初代が作り上げた神町の権力体制と情報網は、二世代目の終わりに至ってすでに崩壊寸前である。

そんな中、喫茶「桜桃」に集まった三世代目たちは盗撮サークルを立ち上げる。町中の人々をすべて盗撮し、その情報をもって神町を網羅するデータベースを作成しようとする。それは住民基本台帳をまねた思いつきである。しかし、レンタルビデオ店「オレンジ」の経営者であり盗撮サークルのリーダー的存在である松尾丈史は、家族をさえ盗撮の対象にしかねない勢いを表し、実際に祖母と母を盗撮して、それを見ることをメンバーに強いている。親密な家族を盗撮の対象にはしないものだ。三世代目たちはなぜこれほどまでに盗撮にのめりこんだのか。彼らはいったい盗撮によって何をしたのだろうか。

三世代目たちは、『風流線』の水上のように、土地の因縁に対抗しようとしているのではない。そもそも二世代目でさえ順調に土地の勢力との関係を維持

しておらず、自分たちの代に至って家業さえまともに継がせることが難しそうなありさまである。三世代目は神町の体制に逆らいたいのならそのまま何もしないでいけばよいし、そうでなければ東京へでもどこへでも行ってしまえばよいのである。しかし田宮博徳は東京の私学へ行ったが卒業後すぐに故郷へ戻り、父の元で名目上パン屋の修業中である。その他のビデオ・サークルのメンバーはみな高卒後上京せず地元での生活を選んだという。松尾丈史の場合は父の反対で進学も上京も諦めさせられたのであった。三世代目たちは言わず語らずのうちに神町に居つづけることを引き受けさせられ煮詰まっている。

放っておけば途絶えるような権力体制と情報網で覆われた神町で、権力体制の直系をメンバーに含んだ三世代目たちが、新たなデータベースを作成しようとしている。それはどのようなデータベースであったか？ 最初はテレビ番組に応募する衝撃映像を撮ろうとしたが、すぐに巷にあふれる盗撮へとすずんだ。そして金森年生がサークルに参加するや、ビデオ映像はデータベースとして整えられることになった。

ビデオ撮影サークルへの加入直後から「オレンジ」の顧客情報管理を任されている金森年生は、昨日今日とデータの入力作業に掛かり切りの状態が続いていた。しかし顧客情報といっても、入力されるデータはレンタル会員のそれに限られてはいなかった。入力対象とされているのは、地域住民総ての個人情報であり、秘められた真実であり、欲望の所在だった。「オレンジ」の経営者はいわば、神町全土を視野に収めた詳細なデータベースの作成を目論んでいるのだ。(阿部2003上：385)

三世代目たちは現在の神町の姿を漏れなくデータベースに置き換えようとしている。あらゆるところに盗撮のカメラがあり、その遍在性によって、新しいデータベースは、初代が行ったような情報の偏りなしに神町を捉え直すことになる。初代と二世代目までの情報網は、アメリカ軍の諜報活動であり、反共キャンペーンであり、物流網であり産廃網である。つまりは歴史や物語のかたちをとった偏在する情報であったが、三世代目のデータベースの特色は、漏れなく対象を拾い集めるその遍在性である。

では、情報の偏りのない均質なデータベースから物語はどのように立ち上がってくるだろうか。二世



代目がかろうじて維持している神町の権力体制において、裏で行われていることは、恐喝、放火、リンチである。それは地元の人々にとっては暗黙に知られていることだが、田宮家が平和なパン屋であるように、表向きは伏せられている。『風流線』の巨山のように、二世代目は表の顔と裏の顔を持っている。三世代目たちは、その伏せられた放火やリンチ場面を盗撮する。彼らはまた、裏の権力体制による肅正の現場を盗撮する以外にも、神町の全ての人々の隠したい裏の姿、いじめやセックス、入浴の場面を盗撮する。さらには田宮博徳の親友だった会沢光一が事故死する現場が撮影される。

盗撮サークルのつくるデータベースは、人々の裏の姿と、穏やかな表の姿を直接に結び付ける。彼らのデータベースでは、神町の現実の一つである。盗撮によって人々の隠れた側面を暴きだすことは、二重性を発見するようであり、実は二重性を消去していくことに注意しておきたい。さらに盗撮の情報が網羅的に整理されデータベースとなると、神町の裏に隠されていた現実は限りなく明るみに出され、表裏のないただ一つのものになってしまう。

ただ一つの現実という事態に、事故死した会沢の妻慶子は強く反応する。慶子は夫の死が自動車事故ではなく心筋梗塞だと知って動揺する。彼女は走り屋の夫の死が、妻の管理不足の末の心筋梗塞であることを認め難い。さらに事故現場が盗撮されていたことを知って、盗撮した犯人を激しく憎む。そして慶子の家の風呂場を覗き見しようとしていた松尾丈士を殺害する。ビデオに撮られた映像は、現実の真相を証し立てて、一切の揺らぎなしにただ一つの現実を決定づけてしまう。夫は走り屋としてアイルトン・セナのように死んだのではなく、くたびれた中年のように心筋梗塞で死んだという現実を、映像は確定させる。映像はそのようにして一元的な現実を作り出す。

裏の姿と表の姿が一致するという事態は、二世代目による権力体制にとっても深刻な問題である。二世代目たちは親から家業とともに裏の体制をも引き継いだのであって、『風流線』の巨山と共通する手段によって体制を維持しているからである。『風流線』では、巨山は均質なデータベースから継続的に物語を立ち上げる手段として表の姿と裏の姿を保持していた。粥パフォーマンスによって分るように建て前と本音のような偽善をことあるごとに人々に確認さ

せていた。巨山のような二世代目が作り出す物語とは、初代の物語のコピーであり、差異のない均質なデータベースから表と裏のような対立の仕組みを維持することによって同質の物語が繰り返し産み出される。『シンセミア』のビデオ・サークルは、この二世代目のコピー物語の生産を停止する。表の姿と裏の姿を一致させることで停止してしまうのである。2000年の神町において裏の権力体制の維持が難しくなっているのは、コピーの物語がすでに機能なくなっているという事態である。そこで全面的に問題になるのは、二世代目がそもそも直面していたデータベースの均質性である。

『シンセミア』のプロローグには小麦の戦後史が書かれていた。それによると、大量の在庫を抱えたアメリカが食糧難の日本に小麦を貸し付けたのだという。田宮家はパンの伝道師として神町の人々にパンの味を覚えさせ、継続的に小麦を消費させることに一役買った。戦後のパン食の普及で神町の人々をはじめ日本人は一律にアメリカ小麦の消費者になった。『シンセミア』はその題名がドラッグの名称であるように主要人物のほとんどが麻薬を使用している。とともに、戦後爆発的に普及した小麦という白い粉には、田宮家が町のパン屋でありかつ黒幕であるように、表と裏の面がある。田宮和歌子の鼻の頭に着いた白い粉はコカインであるのか小麦粉であるのか。小麦粉は殺虫剤のスミチオンと隣接し、粉塵爆発を起こす火薬ともなる。表向きは健康的な食品であるが、裏を返せば実は中毒し蔓延する麻薬である。そして2000年の神町でほとんどの登場人物が麻薬を使用しているとき、それは小麦粉の隠されていた裏の面が表にあらわれてきたことを意味する。さらに、そこではもはや麻薬の使用は特別な経験のためのものでなく、他と同じであること、すなわち均質性を意味するものとなる。

『風流線』では巨山は過去も未来もつねに同じ物語を発生させる装置として十二支データベースを用いた。巨山に対抗する水上規久夫もまたデータベースとしての鉄道路線を建設するが、巨山に対抗するために、データベースの特性である均質性によって分身し、巨山の物語を攪乱していた。いつも同じ物語を発生させる巨山のデータベースに、どこまでも果てなく広がっていく水上のデータベースが対抗していた。では、『シンセミア』のデータベースは、どのような物語を発生させるものであるのか。そして、

その物語と現実とはどのような関係をもっているだろうか。作中人物に即して、いくつかの物語を取りあげてみよう。

隈元光博は復讐のために神町にやって来た。彼は戦後間もなく神町に起きた集団リンチ事件の被害者の孫である。田宮家をはじめとする裏の権力者は、この事件の加害者たちを取り込むことでさらに力を強くしたのである。隈元はまず素性をばらすと言って母を愛人にした松尾孝作（松尾丈士の祖父）を殺害し、ヤクザの麻生興業に入る。そして田宮家の娘彩香とつきあい、彩香の父である田宮明と対立し、粉塵爆発でともに死ぬ。隈元はリンチ事件の直接の被害者である祖母と、間接的な被害者である母の復讐をともに遂げた。隈元の存在によって、『シンセミア』には三世代にわたる壮大な復讐の物語が立ちあがっているように見えるかもしれない。しかし、この復讐物語の根源であるリンチ事件は『シンセミア』のなかでは神町の住人による不確かな話としてしか登場せず、隈元の復讐の理由と言われるものも、UFOを探す風変わりな老人、星谷影夫によって語られた風説でしかない。

母から神町の恨みを繰り返し聞かされ、その恨みを染み込まされてきた隈元は松尾孝太を射殺した。彼は復讐計画を練り上げ、自らを主人公とした復讐のシナリオを演出する。しかし、うっかり落とした拳銃をあろうことか小学生に持ち去られてしまう。果樹王国に不可欠な鳥脅しのズドンに合わせて引き金を引こうとしてどうしてもずれてしまう。厳粛であるべき復讐劇が屁のようにぶっ放されるズドンからはじまるとは。復讐物語は最初からほころびを見せている。隠した遺体から発する異臭を彩香に気付かれてしまうし、洪水によって遺体を入れた箱が流出して発見されてしまう。しまいには彩香に、ふたりでどこか遠くに行くのも良いなどつぶやいてみせるのである。隈元の三世代にわたる壮大な復讐物語は、隈元が自分でそれと気付くほどに、どこか気の抜けたものになってしまっている。被害者の血をひく彼はまさしく復讐物語の正統な主役であるはずで、その復讐物語は戦後50年間隠蔽されてきた歴史の真実を暴くという重大な使命を帯びているはずだった。しかし、いざ物語が動き始めると、その復讐物語は堪え難く凡庸で、間抜けなものにしかならない。隈元はそのことに歯痒さといらだちをおさえられない。

一方、隈元の復讐物語の全容を唯一伝えることができる星谷影夫は、高齢の新聞配達夫であることも手伝って、神町の事情を隅々までよく知る人物である。しかし彼は嘘とも真ともとれない話を毎日している老人であり、彼が隈元の復讐物語を語っても、聞き手は全面的に信頼することができない。隈元の復讐物語は、かなりの割合で星谷の創作である可能性すらある。そもそも星谷の語る話は、UFOのように怪しげで簡単に信じることはできず、過剰さがつきまとい、それでいて凡庸な話である。星谷は仕事の事情に加えて、町の人々に絶えずうるさく話しかけているので、神町の些細な情報に詳しい人物である。

神町のほとんどの人間は星谷の話をも馬鹿にしたり無視したりしているのであるが、若い警察官の中山正は、毎日警察署に来る星谷の相手をしている。少女性愛者の中山は、仕事を装ってお気に入りの少女の情報を日々収集し、妄想にふける。彼の妄想はありきたりな少女の日常についての物語で、それは全く凡庸なものであり、過剰である。中山と星谷はともに語るべき物語を持っているが、それは緻密な情報収集に基づいたものであり、その点でリアリティがあるように思われる。しかし実は最も演出性が高く、それでいてありきたりなものである。

隈元は歴史的的重大性に基づいて、極めてオリジナリティのある物語を発動させようとしたが、どんなに頑張っても凡庸な物語になってしまった。星谷は長年神町に住む生き証人であり、神町の情報を隅々まで握っているが、語る話はいかにもあやしく凡庸な話である。中山もまた警察官の立場を利用して集めた情報をもとに、いかにも凡庸な少女の物語を構築する。しかし戦後の神町の三世代目にあたる中山は、むしろそのような凡庸な話こそを求めているのだ。中山には隈元にみられるような凡庸さに対する葛藤もなければ、星谷のように自分の物語を他人に話して失笑をかかうような下手なこともしない。中山は自らの嗜好が、いかにもありきたりで価値のない、誰も想像できるような物語が、その凡庸さを極めるところにあることを知っていて、そのように最高に演出されることを望んでいるのである。

ビデオ・サークルのメンバーたちが演出する映像もまた、凡庸さと過剰さに溢れている。人々の隠された部分を撮っているはずであるのに、それは誰にとってもいかにも隠したい、異様で、恥ずかしいと

思うような場面であり、その意味で決して常識を打ち破るような意外性はない。町の現実の人々の姿を盗み撮りすることは、現実をそのまま切り取ることであるはずだった。しかしサークルのメンバーたちは、盗撮を行なうにあたって自分たちの望むような映像を撮りたいと切望する。彼らはほとんどの場合、偶然スクープ現場に居合わせるのではなく、望む映像を撮るために周到な準備をする。フィスト・ファックの撮影をはじめ、彼らには自分たちが撮りたいものが分かっている、その場面を撮るために待ち伏せたり、状況をセッティングしたりする。こうして撮影した映像は、確実に演出性を帯びている。そして演出すればするほど人々の望み通りの凡庸な映像ができあがる。中山正の場合と同じように、彼らが撮る映像は、演出によって故意に凡庸さを高めたものである。

しかしサークル・メンバーたちはこの演出された映像こそが神町の現実であるとみなす。演出することによってしか得られない現実であったとしても、実際に映像を撮ると、それがそのままデータベースに記録され現実になるという、実に強引な手法である。現実には映像に撮られることによって「現実」となる。映像に撮るとはすなわち演出することである。こうして演出され、作り出された括弧付きの現実の中に彼らは生きることになる。彼らは映像を撮り、映像によって妄想の物語を現実化することに取り憑かれてしまうのだ。

ビデオ・サークルのこうした映像による現実への執着は、今日私たちが密接に映像と接し、それがつくる現実の中に生きていることと完全に呼応する。TVのニュースで流される映像が、私たちにとっての同時代性とその現実を意味することは疑いようがない。その意味で『シンセミア』の登場人物たち、とくにその三世代目は、私たちの現実に非常に馴染みのある設定となっている。少女性愛者の警察官、不倫教師、盗撮サークルなどの設定は、現在どこの町にも実際に存在しているだろうと思わせられる。それは私たちにとって現実的ではあるが、もはや新鮮さのない、ありきたりな人物設定である。これら登場人物は、日々テレビやニュースに登場してすでに見たことがある、現実的であるが凡庸な人々である。

しかし彼らを現実的であると判断する私とは、その現実を体験する主体ではない。変態警察官や盗撮サークルの現実とは、それが真実であろうとなか

うと、それを観る者にとっての映像による現実であり、実際には体験する主体を欠いた妄想物語である。映像によってきわめて現実的であるにもかかわらず、体験する主体を欠いていることにおいては妄想的であるような、現実的な妄想物語を私たちは生きている。

『シンセミア』の登場人物たちもそれぞれに凡庸で現実的な妄想物語を持っていた。その物語が彼らにとって紛れもない現実であったとしても、彼らもまた私たちと同じようにその物語を体験してはいない。だからこそ彼らはそれぞれに演出を加え、現実化した妄想物語を生きようとしていたのである。ここではフィクションと現実が離れていられる保証がない。阿部和重は、『ニッポニア・ニッポン』でトキを逃がす少年という、現実の事件と呼応しかねない小説を書き、現実には追い付くことのできる小説家の一人として認められた<sup>13</sup>。しかし阿部和重の描く現実もまた、体験する主体を欠いた、映像によって現実化した妄想物語である。映像による現実や現実化した妄想物語は、もはやフィクションでも妄想でもない。それは誰かが確実に体験しているのであり、その誰かが本人ではないというだけである。中山正や盗撮サークルのメンバーが体験したい妄想とは、すでに誰かにとっての確かな現実とされているものであり、彼らはその誰かに接近しようとしているのだ。それが現実を手に入れるための確かな方法であるように思えるので、誰もが誰かの体験に接近しようとして似てしまい、現実はますます均質化していく。

金森年男は、盗撮サークルのメンバーにあって唯一人生残り、姿形を変え、阿部和重を名乗って田宮彩香に近づく。他の盗撮サークルのメンバーがただ無邪気に神町の現実を撮ろうとするのに比べ、金森の盗撮は違っている。金森は撮影によって作り出された「現実」の影響に自覚的である。それは、彼があらかじめサークルのメンバーの好みにあった映像を用意していることや、彼の自己紹介がいかにも妄想じみていることにかがえる。

中学生の頃にシンナーを吸って線路に横たわり恐怖感を無くす努力をしたとか、異性の前で緊張しない訓練と称して痴漢や強姦をやりまくったとか、市長の収賄容疑の証拠を握っていると、豚とセックスしたことがあるとか、犬ともあるとか、一二歳の時分に老婆を殺したが

捕まらなかったとか、中曽根康弘の頭に触れたことがあるとか、交通事故が一回で臨死体験が三回とか、国中にハッカー仲間がいて日々サイバー戦を繰り返したり騙し合いに興じているとか、東京にクラッキングの弟子が二人いるとか、そんなふうな眉唾物の奇矯な自己アピールをしばらく語り続けた。所詮は風変わりな自分を演出しているだけの目立ちたがり屋にすぎぬのだろうと目した博徳は、一生かかっても反りが合いそうにない男だと見做すばかりだった。(阿部 2003上: 179)

金森年男と田宮博徳はビデオ・サークルにおいて相容れない位置を占め、ともに他のメンバーとはズレがある。田宮と入れ替わるようにして金森がサークルに入ってくる。田宮はのちに映像によって作り出された「現実」の力に気づかされるが、金森はすでに早くそれに気づいている。この会合では金森が撮影した放火現場の映像が上映される。この放火事件は二世代目と三世代目の権力の交代を浮び上がらせた事件である。笠谷宗太と田宮明との話し合いで放火は取りやめることになっていた、にもかかわらず火事は起きた。いったい誰が放火したのか。同時期に東京ではまた毒ガスの事件が起きており、毒ガスは違うのかと確かめなければならないほど統御できない事態に田宮明は動揺している。しかし放火の事実が重要であるわけではない。神町の人々がそれを誰のしわざと考えるかが重要である。そして証拠のビデオは三世代目によってすでに用意されている。あとは噂話が燎原の火のように神町を覆うのを待っていればよい。どのような事実を物語るかは権力関係による。さしあたり神町の権力闘争から抜けようとした劣勢の田宮明が犯人として指名されるのは火を見るより明らかだ。このような「現実」を作り出すシステムにおいて、映像の役割に自覚的であり、準備していたように真夜中の火事を撮影したのが金森である。映像が現実を作り出す仕組みに金森はきわめて自覚的である。金森だけが、自分で放火をして、その火事をビデオにとり、それによって事件にたまたま居合わせたという体験者の地位を得るからくりを知っている。からくりにも自覚的であり、それによって体験者の地位をいつもつねに占めることができるということは、最も支配的な最強の立場を金森が手にしているということである<sup>14</sup>。

さらに、金森年生はサークルのメンバーが妄想を

現実化したいことをすでに早く理解していて、その妄想の体験者を名乗ることができる人物である。金森がビデオ・サークルに最初に入ってきたときの手みやげは、笠谷和宏が執着しつづけているフィスト・ファックの映像である。金森は笠谷の性癖を知って(盗撮の疑いがある)それを先回りして体験してしまっている。ロラン・バルトが『明るい部屋』で指摘したように、写真や映像の指示対象とは、想像的なものではなく、実際に体験者がそこにいたことが大きな特色である<sup>15</sup>。すなわち、笠谷が体験したいと切望している現実を、金森はすでに体験してしまっている。その証拠としてのビデオ映像を示すことで、金森は笠谷の妄想の先回りをしてことになる。彼は妄想に先回りし、「現実」の主体になってしまう人物である。そして金森は妄想に先回りすることで誰にでもなれるような人物である。一旦金森が体験する主体になると、変態警察官も、不倫教師も、妄想の誰かとは結局はいつも金森になってしまう。金森は笠谷和宏の妄想に先回りしてその体験者となり、田宮博徳の妄想に先回りしてその体験者となる(神町ではあらゆるところに盗撮の疑いがある)。金森がのちに阿部和重という作家を名乗って再登場するのは、空席になっている「現実」の体験者を埋めることのできる者が、作者という物語を支配し保証する立場にすなりうることを意味している。それほど金森は強力で万能である。彼は、映像によって作られた現実を生きる人々の主体が、すでに入れ替え可能なフィクショナルな主体にすぎないことに気づいており、実際に誰彼の主体の空席にしばしば入り込んで遊んでいる人物であり(それが彼の自己紹介で語られる経歴である)、誰にでも成り代わることができるということを知った人物である。映像によって作られた現実を生きるとは、誰もが同じ現実を生き、同じ現実を生きることを強制される、きわめて全体主義的な状況が生じているということである。『シンセミア』の登場人物たちが行うような妄想の現実化や、私たちが普通に経験している映像を通じた現実とは、常にこういう全体主義的な危険にさらされている。

さて、一方の田宮博徳は金森とは違う形で映像の影響力を知ることになる。田宮は東京でダンプカー暴走事故に遭遇する。その大惨事はニュースで全国に放送される。人や建物が次々に大型ダンプになぎ倒される現場に偶然居合わせた彼は、まさに映像に

よる「現実」の主体になってしまったわけである。田宮は、自分が事故に居合わせてしまったことにひどく苦しむ。彼は親友の会沢の死の映像を見るまでは、盗撮に夢中になっていた。それは彼も他のメンバーと同じように他人の隠された面を映像化し、「現実」の体験者に近付くことを楽しんでたということである。しかし、彼はダンプカーの暴走を実際に目にしてしまったことが非常に堪え難く、ニュースに出るような大事故に居合わせるというメンバーへの恰好の土産話を、神町に帰って自慢げに語ることなど決してできない。

サークルのメンバーたちが求める現実とは、確かに誰かが体験しているもので、メンバーたち自身がその当事者になることが潜在的な可能性としてはあった。だからこそ彼らはその小さな可能性を伸ばすべく映像を演出していたのである。しかし田宮博徳はこの小さな可能性が実現することがそもそも不可能であること、自分たちが思っているような現実の当事者には決してはなれないということを、身をもって知ったのである。田宮は確かに大事故の現場に遭遇した。それはまるで絵に描いたような惨事である。しかしその現場は、すでにテレビやビデオで見たことがある映像に基づいてしか認識できない。まるで映画のようだとはつぶやくしかない。ビデオ・サークルのメンバーだった彼は、かつてはそのような事故の現場に臨んで撮影を行なうことさえ空想したはずである。そのようにしてサークルのメンバーたちは現実の体験者に近付き、まさにその当事者になろうとしていた。現実の当事者になることは、主体がストーリーとして現実と結ばれるということである。彼らの求める現実とは、演出でもしなければ手に入れることのできない、彼らの普段の生活とは距離のあるものであった。そうした遠い現実の主体となることができるなら、現実には彼らの生活の延長線上にあり、彼らの主体性に関わるものとして語る事ができる。つまり、彼らは現実を自分自身の主体の物語として語ることを切望している。「ど田舎に居ながらにして、糞味噌に奮い立つような椿事を体験したいと請い求めていた」（阿部2003：67）とあるように、三世代目たちは希有な体験によって主体の物語がはじまることを夢想し期待していた。

しかし、田宮博徳は、遭遇した大事故という現実を、日常生活の延長としても、彼自身の特性から迎える展開としても、うまく主体のストーリーにのせ

ることができない。当事者になることがそもそもできないことに田宮だけが気づいている。そして当事者になることができないとは、すなわち、その現実を主体の物語として語る事ができないということである。現実を追い求めて当事者になることもできない、主体の物語に回収することもできない、それがダンプカーの暴走事故に遭遇したあとの田宮博徳の位置である。

盗撮サークルとの決別後、田宮博徳、和歌子夫婦は若木山で和解し、博徳は和歌子を被写体にすることを夢想する。彼にとって被写体となる現実とは、もはやそれに近付き、それについて語ろうとするものではなくなった。彼にとっての現実とは、図鑑の中の小鳥のように、日常の時間から切り離され、密かに何度も眺めることが可能な、そういう映像データそのものである。打ち解けあえなかった妻は、被写体になり、日常生活から切り離されることによって彼の欲望の対象となる。彼は目の前の生き生きとした妻が自分とともに老いるよくある夫婦の物語から、妻を映像として複製・保存の可能なデータにして引き離し、決して物語の中に戻さないようにする。田宮博徳は主体の物語に回収されないからこそデータを欲望する。現実を追い求めなくなった彼が選んだのは、データベースをそのまま、その特性故に愛することである。

## おわりに

### ——データベース物語の連続と終了——

『風流線』では巨山五太夫は金沢の歴史物語を繰り返して再生産させるものとして干支に分類した帳面のデータベースを作成した。繰り返し干支の時間がめぐることこそが古の金沢の物語を復唱しつづけることであり、善悪の対立構造によってその復唱を永久に途絶えさせない仕組みを巨山はつくった。巨山の物語とはすなわち複製のループである。一方、巨山に対立する水上は、鉄道沿線の一都市として金沢を他の都市と同列化した。こちらは空間の複製である。水上は物語自体を拒否し続けたが、巨山もまた一つの物語を拒否している。一つの物語とは物語の終了である。巨山の物語の複製のループは、決して終わることがなく、一つのループの物語が終了したからといって、新しくはじまるループがその続編であることはない。それはただのやり直しである。巨

山の物語は、その複製のループが、決して何かにとってのより大きな物語に向かうことはない。巨山の物語はいつまでも終了しない。物語の終了を巨山は拒否している。

しかし『シンセミア』の場合はそうではない。ビデオ・サークルをはじめ、中山正も隈元光博も、意図するしないにかかわらず、常に凡庸な物語を演出してしまうのは、主体の物語を語らなければならないという強迫観念にも似た焦りがあるからである。主体の物語を語ろうとすれば、映像によって作られた現実は何れもこれも似通っており、誰も彼もが交代可能であり、物語は常に凡庸なものにならざるをえない。この凡庸な物語は、複製データのループによって繰り返される現実にもとづいており、主体の発生とともに生じ主体の消滅とともに終了するような従来の物語ではない。彼らがいつ死んで居なくなったとしても相変わらず現実は何庸な現実のままである。

しかしそういう状況でもなお主体の物語を語るのであれば、「現実」が複製データのループから成るものでなく、主体の連続性においてあるものとしなければならない。ちょうどゲームをしていて、何度も同じところを試行錯誤したりマニュアルを読んだりして次のステージにやっと進めたことが、ゲームのストーリー上では何ら問題にならないように、主体の現実の物語は繰り返しのループを省略することでなだらかな連続性を得る。ループを省略し、映像やデータから複数性を奪うということは、複数性をもたない映像やデータは主体の現実の物証となり、主体を裏付けるためにそれを存在させることである。

しかし田宮博徳は、映像やデータから複数性を奪って主体の現実を物語ることがそもそも不可能であることを知る。彼自身が現実に入りきることができず、現実を主体の物語として語るができない。彼は映像やデータを、主体の物語とは離れたものとして扱おうとする。しかし彼は、弘崎妙子に向かってビデオを彼女の盗撮の証拠として挙げ、彼女に主体の物語を強要する。中山正もまた、少女を虐待から救う主体の物語として、妄想の物語を主体の物語につなげてしまう。そこに破綻が生じる。

田宮博徳は弘崎妙子の車に轢かれ、トラック事故を彷彿とさせる状況で死ぬ。中山正は少女の家に踏み込んだあと同僚に射殺される。ビデオ・サークルのメンバーたちも軽トラックの横転によって金森以

外は死ぬ。まるで、主体の物語を語ろうとして、そのために無化されたデータの複数性（ループ）に反撃されてしまったかのようである。

そもそも「現実」が凡庸で反復するデータである以上、主体の物語も結末がすでに用意された凡庸な展開であったはずである。田宮博徳は切り札の映像によって危機から脱し、中山正は少女を救い、サークル・メンバーはとるに足らない相手にランチを加えるというシナリオは、しかし、その通りの結末を迎えることはない。

泉鏡花は『風流線』でデータベースの発生とそれにより物語が永遠に繰り返され生産され続けることを描いた。この近代版のデータベース物語は、その作者をデータに組み込んだとたん唐突に終了した。その結末はほとんどの登場人物の死である。それはまるでデータベースを消去することで物語を終了させるような強引さである。一方、阿部和重は『シンセミア』において映像やデータにもとづく現実と主体の物語が、全体主義的危険と凡庸さととらわれ続ける状況を描く。このポスト近代版のデータベース物語もまたほとんどの登場人物の死によって終了する。

しかし『シンセミア』の結末はデータベースの消去ではない。そもそもデータベースの「現実」からはじまった小説が、登場人物の死ぐらいで終了できるはずはない。神町の「現実」は、主要登場人物が生きていても死んでいても、洪水が起きてもUFOが登場しても、たいして変わらないからである。ではなぜ登場人物の死が小説の結末となりえたのか。

神町の三世目たちは、結局主体の現実の物語を語ろうとしていた。その現実は何もが予想できる、凡庸な展開と結末しか持てない。その物語のなかで、データや映像の複数性が無視されているとすれば、物語はただひとつの主体のためのものであり、決して反復されることがなくなる。もう一度やりなおせなければ、凡庸な物語はただ陳腐なまま終わるだけだ。しかし『シンセミア』では、主体の現実の物語はことごとく裏切られた。現実の物語はデータベースの複数性を封じ込められず、主体の物語はデータベースの反復性を無視することができない。このとき、一度きりのオリジナルな物語でないからこそ何度も書き直せる、「現実」は何度も繰り返すことができるからこそ未来は変えられると考えてみよう。三世目たちは映像への欲望を育て、その欲望の果て

に死ぬ。しかし死んでなお映像は残り幻惑作用を次の世代に及ぼす。金森年生はその次の世代に「阿部和重」として蘇っている。

ここでいう括弧付きの現実とは、繰り返し述べてきたように映像によって構成的に作り出される現実である。そういう「現実」のなかで全体主義的危険に隣接しながら私たちは生きている。そのときデータや映像の複数性こそが差異を産む。凡庸な物語を何度も何度も書き直すこと。『シンセミア』の続編ともいべき『グランド・フィナーレ』（阿部2006）をはじめ、その後の阿部作品にはこうした存在意義がある。

## 注

- このシンセミアの場面は、『暗夜行路』の大山の一夜に基づいた、その変奏であると推測される。
- 鶴田1985：6-35
- 電波系とは、従来の妄想に加えて電波をとおして指令や命令が聞こえてくるという新しいバージョンの妄想を指して用いられる。若木山は、1997年に起きた神戸連続児童殺人事件で酒鬼薔薇聖斗と名乗る少年がパモイドオキ神と交信していたというタンク山に似ている。大澤2000を参照した。
- スペイン語圏での用いられ方について友枝啓泰氏の御教示を得た。
- 『シンセミア』は相川博昭の鮮烈な写真を携えて『アサヒグラフ』という写真誌に連載されたが、その第2回の扉には画面一杯の食パンが映し出されている。
- Wikipedia阿部和重の項。
- 前田1989：88-107に、福沢諭吉・中村正直らによって鼓舞された立身出世主義思想の行方を明治二〇年前後まで跡づけた論がある。また、竹内2005：226-228は、立身出世主義の終焉を、見田1973に基づいて1968年の永山則夫連続射殺事件に見ている。
- 阿部和重へのインタビュー記事に、「——『ABC戦争』を読み返していてちょっと思ったのは、山形の人って、東北の中では比較的「東京に近い」という意識があるのかな、ということなんです。実際はどうですか。阿部  
そうですね、遠くはないかな、っていうぐらいの感じかな。でも地元だけに生きている人にとってはやっぱり遠いところだと思いますよ。一回でも出て来たことがある人にとってはたぶん意外に近いところなんです。飛行機でも四〇分ぐらいで来れちゃうし、山形新幹線も通っているから。ミニ新幹線だけど（笑）。」（阿部2004：12）というやりとりがある。
- ロマン主義の批評理論には再評価の可能性があると思われる私たちは考えている。仲正2001および仲正2006に、ドイツ・ロマン派の批評理論への再評価について紹介がある。佐藤・黒田2006を参照されたい。
- 秋山1987：33-50および秋山1991：70-90を参照した。
- 溝口他2001の「陰陽・五行」：469-482および「術数」：479-482の項目を参照した。
- カー1962を参照した。
- 「ウウウウ殺す トキ密殺小説にセンター緊張」（2001. 10. 25）という朝日新聞記事によると、阿部和重の『ニッポニア・ニッポン』の中でトキを殺害する日付である10月14日に、佐渡トキ繁殖センターで実際に警備が強化されたという。また、青山真司の映画『ユリイカ』（2001年）と2000年5月に起きたネオむぎ茶と名乗る少年による西鉄バスジャック事件も、フィクションと現実の接近を物語る例である。
- 共同通信2006. 7. 12「火災写真を地元紙に提供 放火容疑で逮捕の女」などのニュースとなったネットアイドルによる放火事件は、火災現場という現実と居合わせることが、人々から羨望されるアイドルとしての地位の確立に結びつくことを如実に示している。現実から選ばれた希少な体験者であることが、アイドルであることを証明してくれる。そのために火災現場という現実を自ら放火によって作り出した。このからくりは金森のビデオ映像とまったく同じである。
- バルト1985：93-95

## 参考文献

- 阿部和重、1995、『ABC戦争』講談社。  
 、2001、『ニッポニア・ニッポン』新潮社。  
 、2003、『シンセミア』朝日新聞社。  
 初出は、『アサヒグラフ』朝日新聞社、1999年10月15日号から2000年10月6日号、『小説トリッパー』朝日新聞社、2001年春季号〔3月〕から2003年夏季号〔6月〕まで。  
 、2004、「阿部和重ロング・インタビューA面『シンセミア』ガイド——メイキング・オブ『神町』」聞き手・中俣暁生、『文藝』43(2)、河出書房新社：6-25。  
 、2006、『プラスチック・ソウル』講談社。  
 、2006、『グランド・フィナーレ』講談社。  
 秋山稔、1987、「慈善の時代の文学」、『論集泉鏡花』有精堂：33-50。

- 、1991、『湖のほとり』から『風流線』へ』、『論集 泉鏡花第二集』有精堂：70-90.
- 東浩紀、2001、『動物化するポストモダン——オタクから見た日本社会』講談社.
- バルト、ロラン、[1980] 1985、花輪光訳『明るい部屋——写真についての覚書』みすず書房.
- カー、エドワード・ハレット、[1961] 1962、清水幾太郎訳、『歴史とは何か』岩波書店.
- 泉鏡花、[1940] 1987、『風流線』『続風流線』、『鏡花全集 8』岩波書店.
- 初出は、『風流線』は『国民新聞』1903年10月24日より1904年3月12日、『続風流線』は『国民新聞』1904年5月29日より10月5日.
- 、[1940] 1987、『春昼・春昼後刻』、『鏡花全集10』岩波書店.
- 、[1942] 1988、『ロマンチックと自然主義』、『鏡花全集28』岩波書店：686-7.
- 前田愛、[1973] 1989、『明治立身出世主義の系譜——『西国立志編』から『帰省』まで』、『前田愛著作集2』筑摩書房：88-107.
- 見田宗介 [1973] 1985、『まなざしの地獄——都市社会学への試論』、『リーディングス日本の社会学12文化と社会意識』東京大学出版会：98-128.
- 溝口雄三他編、2001、『中国思想文化辞典』東京大学出版会：469-482：479-482.
- 仲正昌樹、2001、『モデルネの葛藤——ドイツロマン派の〈花粉〉からデリダの〈散種〉へ』御茶の水書房.
- 、2006、『「分かりやすさ」の罠——アイロニカルな批評宣言』筑摩書房.
- 大澤真幸、2000、『At Interface Valueメディア体験と殺人衝動』、『メディア 表象のポリティクス』東京大学出版会：35-58.
- 大塚英志、1989、『物語消費論——「ビックリマン」の神話学』新曜社.
- 佐藤深雪・黒田裕子、2006、『物語の分身——上田秋成「春雨物語」論——』、『日本文学』55(10)日本文学協会：25-33.
- 志賀直哉、1973、『志賀直哉全集5』岩波書店.
- 竹内洋 [1997] 2005、『立身出世主義 [増補版] ——近代日本のロマンと欲望』世界思想社：226-240.
- 鶴田欣也、1985、『「向う側」の文学』、『文学における「向う側」』明治書院、6-35.

## 新聞およびインターネット

- 朝日新聞、2001. 10. 25、『ユウユウ殺す トキ密殺小説にセンター緊張』
- 共同通信、2006. 07. 12、『火災写真を地元紙に提供 放火容疑で逮捕の女』  
<http://www.47news.jp/CN/200607/CN2006071201001180.html> (2008/07/15閲覧)
- Wikipedia、『阿部和重』  
<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%98%BF%E9%83%A8%E5%92%8C%E9%87%8D> (2007/03/27閲覧)
- Wikipedia、『西鉄バスジャック事件』  
<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%A5%BF%E9%89%84%E3%83%90%E3%82%B9%E3%82%B8%E3%83%A3%E3%83%83%E3%82%AF%E4%BA%8B%E4%BB%B6> (2008/07/15閲覧)

(掲載許可2008年7月28日)