

## 講演会対策プレゼン 『残響』

2000.10.31 担当：野村 映子

---

### 1. 手法・形式

『コーリング』と『残響』に対する反応の芳しくなさは、<手法優先>のような外見によるところが大きいのではないかと思う。

『コーリング』や『残響』のような小説を書くとき手法のことはあまり言われて本当に嫌になる。

と言うように、この作品は手法の斬新さで語られることが多い。

『コーリング』の一番元となったイメージは、(中略)バレエのステージの構成だった。10人ぐらいを1ユニットとする5、6ユニットが直線になったり同心円になったりといろいろに形を変えて、じつに多彩な動きを見せるのだが、1人1人を見てみると1人1人の動きはすべてのユニットを通じて完全に同じで、この構成は単なる「面白さ」を超えて私には「啓示」のようなものだった。世界の根本の法則を垣間見たような気分だった。

『コーリング』と『残響』はあとがきにあるように「同じ手法で書かれている」。

その手法というのは「イメージの横滑り」、すなわち同じ動作や雰囲気、感情などの共通要素によって場面を繋いでいくことで、登場人物や場面はその度に激しく入れ替わる。しかし通読すると、その一つ一つの場面は不思議にも一つのまとまった流れとして見える。

人はもっとずっと無根拠に、または直観的に世界の連関を見つけ出す。(中略)それでじゅうぶん、というか世界とはそういう風に人間の開けてくるものなんじゃないかと思う。

しかし、このような進め方、手法はツールに過ぎない。「内側のプロセスの進行にはまったく関心を持たず"批評"ばかりしていた」という「評論家」の反応に「アタマにきて、もしくは失望して」、保坂は「小説というのは、手法や形式や文体を論じるものではなくて、読みながら考えるものなんだ」ということをことさらに強調している。

---

## 2. あらすじ

この物語の主な登場人物は5人。

野瀬俊夫・彩子（旧姓：渡辺彩子）と彩子の後輩である堀井小夜香、そして原田啓司・ゆかりである。この二組の夫婦はお互い知り合いではない。野瀬夫妻が離婚し、引き払った一軒家に次に引っ越してきたのが原田夫妻である。

その家の記憶、そして堀井小夜香という「牽引役」を通じて、4人の世界は微妙に重なり合う。そしてその土台としてあるのが、前述の「イメージの横滑り」（気分の共有）なのである。

---

## 3. テーマ

世界のすべては物質的に記録可能か？

野瀬俊夫に次のような考察がある。

究極的には人間に関するすべてのことが物質的用語で説明可能となるという考えに俊夫は強くひかれていた。

（中略）

もっとも、そういう臨床的に単純化された状態をして人間を物質的存在であると捉え、物質だから単純な状態と考えたいわけではなくて、「精神」とか「心」とか呼ばれているものを電氣的反応と化学的反応の集積ないし総体として捉えようが靈的な何者かと捉

えようが、そこで起きていることの複雑さに変わりはなく、むしろ"霊的"と呼ぶときに一括りにされてしまいがちないろいろなことが、物質的に記述しようとしていけば緻密になるというのが俊夫の考えで、その考え方でいうなら俊夫にとって"霊的"と名づけることが世界を単純化することで("霊的"でなく他の呼び名でもいいが)、物質性にこだわるのがこの世界の複雑さに釣り合うことだった。

この作品において最も鍵となる世界観はこの「究極的には人間に関するすべてのことが物質的用語で説明可能になるという考え」である。これは人間の言動や感情などはすべて「物質」として存在するという考え方であり、それは小説においてひたすら即物的な描写を目指す保坂の姿勢にも通じるものがある。

#### 世界の単純化と比喻

そして上記の俊夫の引用にある「世界の単純化」の問題を考えるに当たって彼がしばしば用いるものに、高橋順子(俊夫の仕事上の元後輩)からの手紙がある。

『システム開発部で野瀬さんと過ごした一年間は、コンクリートに残された凹んだ足跡のように、私の心に、しっかりと刻みつけられています』

これに対して俊夫の反応はこうである。

こういう表現を読むといつも俊夫は(中略)人間は手当たりしだいに自分の心を説明する材料に使ってしまうと思ったりして、そういう人間の内側にあるものがこの世界あるいは宇宙にあるものと比べて不釣り合いに複雑だと思う。不釣り合いさはつねに複雑すぎるように働くわけではなく、単純すぎることもあり、単純さは人間の世界に対する理解の量の少なさであり、複雑さは人間が世界に興味づけをする量の多さであり、人間は世界そのものを知ることよ

りも世界が自分に意味をもたらしてくれることを期待しすぎていると思うのだった。

ここで言われているのは、「俊夫のことを覚えていること」と「コンクリートに痕跡を刻むこと」は「複雑さ」において一致しないということであるが、何より問題となっているのは、コンクリートの凹みに仮託することで、「俊夫のことを覚えていること」という事柄自体を過度に単純化してしまう危険性である。そのポエジーさ(ポエジーな比喻に仮託することで事態の複雑さを一言に集約しようとする、イメージの単純化)は「霊的なものに還元すること」というのと同じ事だ。

人が自分自身のデリケートなものやナーバスなものを信じすぎるのは困ったことだと思う。(『アウトブリード』)

ここで言う「デリケートなものやナーバスなものを信じすぎる」というのも、人間の情動にだけ、物理的に説明できない何か特殊な力が介在すると言う「霊的な」思考の否定である。

### 「記憶」の構造

秋に野瀬俊夫と彩子は別れて大泉学園の借家を引き払い、一人で暮らしはじめたマンションで俊夫は半年経とうとしている今でも、自分のいる空間に散乱していた要素の欠落に馴れることができないでいた。

妻の彩子と二匹の猫が存在しないことや二階建ての一軒家が平板なマンションになったことよりも、(中略)数時間部屋を空けて戻ったときにパソコンの横の原稿用紙(中略)が猫に荒らされることなく、仕事を中断したときの配置のままであることに「馴れない」と感じるたびに野瀬俊夫は、"視界"というものを作り出す眼球の動きや歩行の際の筋肉の動きを意識に近いものだけではできていない、年月とともに習慣化するもずっとずっと機械に近いものものだと感じるのだった。

これはつまり、「意識に近いもの」とは別の次元で、つまり無意識に体に刻まれた、まさに「物理的な」痕跡こそが「記憶」であるということだ。

そしてそれは意識として「覚えている」事よりもずっと根元的で根強いものであるという。

トレーニングでなくデスクワークのような仕事でも、それらが筋肉の運動である限り、それらにかけた時間は物質的に筋肉の量や形や硬さとしてからだに記録される。しかしそれは物質的に記録されたものであるかぎりにおいて、やはり"痕跡"であってトレーニングや仕事をしているそれ自体なのではない。

それでは、この「痕跡」ではなく「トレーニングや仕事をしている時間それ自体」はどう記録されるかという問題が出てくる。これについて、前述のコンクリートの比喻に対する以下のような記述がある。

野瀬俊夫の知りたいのはこの物質の世界で何が起こっていて、人間を物質として捉えたときに何が起こっていて、その世界と人間の認識がどのような関係でつながっているかということで、たとえば、高橋順子が挨拶状に書き添えてきた「コンクリートに残された凹んだ足跡」というのを読むとき、俊夫が一番知りたいと思うのはその「コンクリートに残された凹んだ足跡」を残すに至った足の軌跡は物質の世界にどのように記録されるかということだった。

#### 行動の軌跡、「エントロピーの増大」

この自分の行動の過程、すなわち「軌跡」自体が物理的にどのようなになっているかについて考える時、俊夫は「エントロピーの増大」（熱力学の第二法則）という概念を用いる。

エントロピーの増大というのは、乾いていない水彩画を水槽に浸すようなものと俊夫は答えた。紙からにじみ水槽に溶け出した絵の具を紙に元どおりに戻すことはできない。

（中略）「見る」や「考える」ということは物質的に起こっていることとしてすべて物質的な用語で説明しうることで、物質的な

ことであるかぎり空気中に拡散してしまっ、この世界に何も記録されない。もし熱となって拡散した「見る」や「考える」やすべての人間の動きがそれだけを特定して、散乱した米粒を拾い集めるように抽出することができたら、人は誰もいなくなった部屋に入って、かつての住人がしゃべったり笑ったりしている姿を再現することもできる　　と言うだろうと思った。

すべてが「物質」として存在すると仮定すれば、「物質」ならば消滅せず変化するだけなのだから、過去の言動や感情はすべて「物質」として空気中に離散しつつも存続しつづけるという考え方が出てくる。それが「エントロピーの拡大」という概念を用いて説明される考えである。そしてそれが物質的記録ということで、全ての行動が物質的なものである以上（その場合、感情も脳内物質や神経伝達作用で説明が付くとする）、この世界に記録されるのは確かなのだが、その要素をかき集めて「再現」する事は不可能だということである。

動物の目がビデオ・カメラだったら、この世界で起こっていることはさまざまなアングルで記録され、事後にかなり精密に再現することができると思う。（中略）事後に再現できるとこの世界に物質的に記録されることが同じなのか俊夫にはわからなかった。

これは記憶と世界における軌跡の記録との混同である。自分の頭の中で再現することと世界にもう一度立ち現すことができることは全く別種のことだ。ここで問題となっているのは明らかに後者である。

しかし、俊夫のこの考え方は彩子には理解されない。

いつの頃からか俊夫の言い方にこういう風に、人間をいったん物質に押し戻すような、あるいは人間をひどく限定するような表現が入り込むことが多くなり、俊夫のこういう言い方を聞くと、彩

子は「愛とはたんに愛をつくる脳内物質が放出されている状態にすぎない」という貧弱な意味に解釈するように変わっていった。

彩子は人間の営みを物質的表現に還元することで、"霊的な"要素が無視されていることにわびしさを感じている。前述のように、俊夫が"霊的なもの"を世界を単純化させる行為としているのに対し、彩子にとっては"霊的なもの"を無視することこそが世界の単純化だったのだ。

「この世界の外に神秘はない」という言葉があるが、"霊的なもの"(あの世とか、異世界とか)以外、つまりこの世界こそが神秘的なのであるという考え方は、近代科学の基礎になっている。例えばこんな話がある。

ある木の枝に一枚の葉がある。その時の風の強さ・向きや空気抵抗などのデータなどのあらゆる要素が加味できるならば、その葉の落ちる軌跡や落ちる地点は1mmのずれもなく予測できるだろう。しかし、ほんのわずか、それこそ測定不能ぎりぎりの微細な差でもあれば、世界の動きには物理的法則以外の要素が関わっていることの証明になる。そしてその差があるか否かを極限まで追求しようとするのが科学であり、「人間の細胞を忠実に再現したら機械は心を持つか?」という研究に見られるように、人間を物理的に解析しようとすることで、逆に"霊的なもの"の存在を確かめようとする、一つの神秘・ロマンの追求なのである。

野瀬俊夫が志向したのもおそらくこの考え方なのであろう。

### 肉体に刻まれた記憶

そしてこの「肉体に刻まれた記憶」について、家にまつわるこんなエピソードがある。

「前の人」がどんな人たちだろうが、同じ家に住むのだから似たような生活レベルのはずで、その人たちが残していったスリッパを使うことに啓司は抵抗がない。(中略)そういう物はどうでも

いい。しかしやることが「前の人」と似てくるのは別で、たとえばこの家の、台所をぬかした四部屋の使い方にしたって、子どもが一人か二人いたであろう「前の人」と子供のいない自分たちでは違うはずだと思うことで啓司は心のどこかで居心地のよさを確保していた。

（中略）

前のマンションではそんなこと考えたことがなかった。そんな想像を持ち始めた原因が自分でもよくわからなかったが、課長の沢崎と会社の内線電話の受話器の持ち方が似てきたと深見鏡子から言われたことがあって、（中略）差別の表情を隠しているときのような不快さを彼女の表情に感じたような気がした。

「犬は人につくが猫は家につく」という諺を思い出したりして、猫の記憶が諺どおりに中に住んでいる人間ではなくて家そのものの方にあるのだとしたら、ジットちゃんという猫にとって自分たちは、この家という同じ舞台でダブルキャストで同じ芝居をしている役者とかそんな程度にしか見えていないに違いなくて、（後略）

「やること」が似てくるということ。それは、環境によって身についた体の癖のようなものことで、それは各人の特性というよりもむしろ環境の特性によって決定されることに対する恐れは、そのまま人間の特別性、つまり"霊的なもの"の否定された即物的な世界への恐れ(前項で彩子の危惧していたもの)と通ずる。

「（ゆかりの台詞）だってあたしたちの知ってることって、ほとんど学校で習ったり人から聞いたりしたことばかりで、自分でいちいち考えたり目で見えて確かめたことなんて、知ってることの中のほんの一部でしょ？（とって、美奈恵の考え方/ジックス・宗教など、考える前に『わかっちゃうこと』の肯定を擁護：野村注）」



人間が百人いれば百通りの考え方があるなんて言うけれど、きっと本当はそんなことはなくて、人間が百人いたって二十通りか三十通りぐらいの考え方しかないと思ふ。 (中略) だからきっと渡辺さんだって渡辺さんがよくイメージする誰かがいて、その人のことをしょっちゅう考えているうちにその人に似てきたんだと思ふ。

誰か他の人の考え方が自分の中にとりこまれている、もしくは「知らされて」いること。これもまた各人の独自性を否定するものであるかのように思ふ。

雑踏の中を逆方向から歩いてくる恋人同士が出会うのか出会いそびれるのかと思つて見ていたり、「あの人はいつもこの時間にここを通る」と思いながら二階の窓から女が一人で見ていたりするようなシチュエーションを、とてもわかりやすく観客に伝えるのが俯瞰のこのアングルで、月並みといえはきわめて月並みな撮影技法だが、そういう映画技法がなかったら二階にある喫茶店から外を眺めることがもっとつまらなかつたらと俊夫は思ふ。

これはあらかじめ与えられたイデオロギーに感覚が左右されるものだという例だが、それは必ずしも個体の自由がないという意味ではない。"霊的なもの"つまり客観的に解明できない要素というのは、その客観的解明を極限まで詰めたところでしか証明できないのだ。

彩子が「『愛とはたんに愛をつくる脳内物質が放出されている状態にすぎない』という貧弱な意味に解釈」したとき、

「そういうことを言いたいんじゃない」と俊夫は言った。「愛を作る脳内物質を放出できるのは相手がいるからなんだ」

と心の中で答えたときに俊夫が言いたかつたのは、おそらくその可能性のことだつたのだろう。「なんだかわからないけれどもあなたが好きだ」("霊的なもの"にすべての説明を換言) というよりも、「どのようなメカニ

ズムでこの愛と呼ばれる感情が産出されているのか」ということを考える  
ほうがずっと真摯だと、俊夫は考えているのではないだろうか。

---

#### 4 . 最後に

この物語のテーマは終始一貫して「人間の言動はどのように世界に記録・  
記憶されるか」であると言えるだろう。彩子は、人間の営みを物質的要素  
に還元することで"霊的な"要素（つまり、人知の及ばない神秘的な要素）  
が無視されていることにわびしさを感じている。しかし、俊夫はそのよう  
に物質的な要素に還元していくことを突き詰めたところにしか、そこから  
こぼれ落ちるもの（物質的に説明のつかないもの）の存在を確かめる手立  
てはないのだとして、"霊的なもの"にすべてを還元しようとする杜撰さこ  
そが真摯でないと述べている。これは保坂が小説家として世界を書き表す  
際の姿勢を非常によく表わしているといえよう。

---

#### 注釈

「『コーリング』 & 『残響』」（2000.10 保坂和志公式 HP 『創作ノ  
ート』より）

<http://www.linkclub.or.jp/~gabun/hosaka/note/comment/ko-zan.html>

「この『横滑り』という言葉は、（中略）ヌーヴォー・ロマンの作家  
のロブ＝グリエの『快樂の漸進的横滑り』という書名をイメージしていま  
私は使っていて、蓮見重彦の影響下にある評論家は全員ロブ＝グリエに関  
する知識を共有している、ということが、この『横滑り』という言葉には  
示唆されているわけ。」

（保坂和志自身の言、出典は注 と同じ）

保坂和志『残響』（1997.6 文芸春秋）

『残響』本文の引用はすべてこれに拠る。

保坂和志『アウトブリード』（1998.6 朝日出版社）