

安部公房の『他人の顔』論

——文章構成の形態とテーマをめぐって——

波 瀾 剛

はじめに

『他人の顔』は安部公房にとって『砂の女』に続く長編小説であり、作者自身が「一応三部作という形で、失踪前駆状態にある現代を書いてみました」¹と発言した三部作のうちの第二作目にあたる。このように、作品の発表された一九六〇年代当時の「現代」を「失踪前駆症状にある」という言い方はいかにも安部公房らしい。なぜなら、「失踪」がたんなる事件ではなく社会構造の産出する症候群であると位置づけて、社会の人間関係から逃亡する都市生活者の容貌をとらえようとする彼独特の認識がみとめられるからだ。また、「一応」という曖昧な言及を避けるなら、「人間の焦燥感の本質をテーマとして追いつづけ」²ものだと作者自身の判断が下ってもいる作品群の一つである。作品に個人としての安部公房をあらわさないように心がけ、作品と一定の距離を置こうとする作者には珍しく、この六〇年代の一連の作品において、公房は、他者との関係のうちに「焦燥感」が生ずる精神的状況をとらえ、それが「失踪」に結びついてゆく「本質」とはいったい何なのかを問うていることを表明している。

作品の主題に関する作者の見解をここで持ち出したからといって、本稿では主題の考察を省くということは考えていない。本稿の筆者は、三部作あるいは同時期の作品群を自ら判断してみせることで作品を作品群の内に対象化する作者の姿勢に注目しつつ作品に接したいと考えるため、あえて冒頭に作者の見解を持ち出した訳である。

そのような観点に立って改めて言えば、作者が都市生活者の一症状となった「失踪」の社会的原因を探ろうとしたこの時期の作品群には、それぞれの方法で実現された「失踪」あるいは「焦燥」のテーマが存在するのである。ということは、

この時期の作品を論じるときには、同時期の他の作品との相違をふまえ、個別的特質をとらえることから始めることによって、その主題が、より鮮明になる。このような枠組みを視座として、本稿は『他人の顔』の作品論を試みる。

一 三部作における『他人の顔』の特質とこれまでの評価

三部作の中で『他人の顔』を考えると、以下の三点にその特質が認められる。すなわち、まず第一点として、この作品はノートのメモ書きと手紙といった特異な形式でもって構成され、形式の面において、すでに他の『砂の女』や『燃えつきた地図』と一線を画している。両作品の場合、本文全体がノートに記録された文章であるという設定は取っていないことはいうまでもない。また第二点として、『他人の顔』の場合、小説の内容が「ぼく」と「おまえ」という二人の人物設定によって終始展開されている。このような設定は、『燃えつきた地図』が多くの人物を登場させるときとは根本的に異なる。そしてまた、『砂の女』が主要人物一人を軸に展開されていることと登場人物の設定は同じなのだが、ただ『砂の女』の場合には、主人公が生活から解放されるべく到達したはずの集落において、かえって幽閉されるという状況が生まれることで、「ぼく」と「おまえ」といった夫婦間の個々のレベルから逸脱していると言えるだろう。そして第三点として、『他人の顔』においてのみ、視点人物の「失踪」が表現されないという状況設定になっていることが挙げられる。

この『他人の顔』についての先行論文は、ほぼ、以下の二点から導き出されるものが大半であった。

すなわち、ひとつは、小松左京氏らの同時代評や福島章氏、ウイリアム・カリー氏らによってなされた、³⁾ 主要登場人物である二人（男とその妻）を、男の行動に焦点を当てて考察する論で、作品の九割以上を占める男の手記（三冊のノート）に記された文章を通して、本作は人間の疎外されていく状況が描かれている作品であるとする見解である。それに対して、岡庭昇氏らのおこなった、⁴⁾ 作品終盤部に登場する妻の手紙の役割に注目するものでは、その手紙は男の告白内容を非難し、告白の正当性を無化する目的で存在するとみなし、それによって男の告白してきた内容をすべてを覆す働きを備えているはずであったが、ただ、そこに知的な限界が生じているため、妻の存在が作品世界においては不完全であり、作品としては成功していないと解釈する論であった。

この二つの論旨のめざす方向性によっても、確かにこの作品の大半を占める男の手記が自己疎外の問題をはらんでいる

ことは明らかである。また、妻がその手記を読んだ後に書き残した手紙は、男の告白内容の調子に合わせて彼を非難しているという意味においては問題があることも確かに言えるであろう。

ところで、このような従来の作品論とは異なり、近年武石保志氏のように、⁽⁵⁾作品内における登場人物二人の「読む」あるいは「書く」という行為に焦点を当てる論も登場し、本稿にとつて参考となる視座を与えてくれる。たとえば、本文中に「追記」「欄外註」「日記」といった記述が介入したり、あるいは本文中に訂正・削除もされているという「ぼく」のことわりも存在することから、手記の執筆にあたっては複雑な時間の構造をはらんでいるとする意見などは、興味深い指摘である。ただし、氏の見解は、登場人物の「読む」と「書く」という行為、それに時間の構造との関係に焦点がしぼられているために、書かれたノートあるいは手紙が、作品全体とどう関わるかという考察が比較的手薄になっていることが惜しまれる。

この作品の構造全体をとらえようとするとき、本稿の筆者は、文章構成の形態、すなわち、分割されているその形式の様相にもつと注目する。実は本稿の筆者は、文章構成の形態が、「失踪」というこの作品の持つテーマをとらえているのではないかと考えている。テーマそのものとして「失踪」をとりあげつつも、三部作の他の二作とは異なつて、作品中に「失踪」と言う語が一度しか用いられていないということからみても、内容もさることながら、作品の形式において、むしろテーマが実現されているのではないだろうか。形式の問題としても重要である妻の手紙をとらえようとしつつも、従来の論は、男の手記に対する妻の手紙の役割のみを考察し、逆に妻の手紙にとつて男の手記がどのような意味を持つのかといった、形態間の関係性を問うことはなかったといつてよい。

そこで本稿では、『他人の顔』を構成する文章構成の形態を整理したうえで、「失踪」を促した自己と他者における関係の危機の構造に分析を加え、作品世界の把握に結びつけようと試みる。論述にあたっては、自己と他者の問題にも、安部公房があえて「他人」という語を持ち出していることに注意を払いつつ論を進めていきたい。というのも、「他人」という語は、安部公房の語彙においては、都市化現象によつて人間関係そのものが変化しているという仮定のもとに使用される語であるからだ。それは「隣人」（連帯感で結ばれる共同体の成員）の対立項としての意味合いが濃く、産業社会の生んだ都市において、連帯感では結ばれない共同関係の内部にいる人間を指している。そのような「他人」を前提にして、他の人間との相互の関係を意識することを読者に要求しているからである。

なお、この作品を含む三部作のものとの短編は、それぞれ掲載された雑誌が異なる。たとえば、『砂の女』が短編『チチンデラヤバナ』、『燃えつきた地図』が短編『カーブの向う』を核として出来上がっているのと同様に、『他人の顔』にも核となる小説はある⁽⁶⁾。しかし、作者自身がこれらを三部作と言うとき、それは三作とも単行本としてあらためて書き下ろされた作品を指している。本稿は『他人の顔』を「失踪」のテーマを根底に抱く三部作の一つとして考えているため、ここではあえて単行本版を取り上げる。初出の版と単行本の間におけるテキストの異なる問題は、別の機会に譲る。

二 文章構成の形態

この作品は、手記と手紙との二種類の形態から構成されている。そして、その手記はある男から彼の妻に宛てられていて、黒・白・灰色の三冊のノートに分かれている。この三冊のノートが記される前のページに妻宛ての手紙があり、またノートが書き記された後のページからは、妻から夫に宛てた手紙を含む男の記録がさらに続いている。本稿が注目するのは、このような形式によって構成される構造そのものである。

作品を組み立てている文章は「手紙」、「三冊のノート」、「手紙」と文書の形式で文章構成を区切られるだけでなく、三冊のノートについて言えば、訂正、削除、加筆によって、幾つかの段階に区分される。のちにふれることだが、三冊のノートには、さまざまな契機と異なる時間軸によって分化する「ぼく」の言葉が交錯している。ということはつまり、文章構成の形態と、三冊のノートの修正過程の多様さとはこの小説の根幹となる仕掛けであると言ってもよいものであって、各形態間の連関と三冊のノートにおける一人称の様相の変化が全体とどうか関わるのが問題となる。このような問題意識を前提として、本節ではまずノートおよび手紙の文の形態が、どのように布置されているのかを明らかにしておく。

(1) 妻あての手紙(単行本三頁―八頁)

この手紙のなかには、「ぼく」と「おまえ」という二人の人物のことが記されている。「ぼく」のその文面は、「おまえ」と呼ばれる「ぼく」の妻に向かって、三冊のノートを読むことによって「ぼく」と「彼」とで演ずる「仮面劇」に何らかの判断を下すよう依

頼している。つまり、この手紙は「おまえ」という登場人物に対して、「ぼく」が仮面をつけることで獲得したもう一つの人格である。「彼」の時空間（「仮面劇」と呼ばれる）すなわち、虚構世界における「彼」の行動を語ってゆくことを知らせている。

〈2〉黒いノート（単行本 九頁―百二十五頁）

このノートでは、まず「仮面」が製作される動機とその製作過程が記され、次には男がその「仮面劇」を「仮面」をかぶることによって演じることが明らかにされる。だが、このノートの特徴はむしろノートの記載のされ方にある。すなわち、ノートにはまず右のごとき筋道の、いわば本文が記されたところに、さらに、「欄外の挿入」「欄外註」「追記」といった形で文章が追記されている。これは三冊のノートに共通する特徴でもある。さらにまた、ノートを推敲する時点で本文と括弧で区別しつつ新たな文章が加えられている。以上の文の修正過程は、それぞれ書かれた時間の隔たりによって区分されるが、このことについては、のちにふれる。

さらに、三冊のノートのうちこのノートにだけは「ぼく」の日記の記述が存在する。この記述は、「その日の日記をくってみると、次のように書いてある」という本文の後に登場し、二重括弧で区別されている（一〇頁）。この日記の記述に示されている日付（五月二十六日）は、作品において唯一月日が判別できる材料となっている。この日付以前は、ノートにおいて何月の出来事が記述されているかは分かるが、日時の特定は出来ない。一方、この日付以後、ノートは日記的体裁をとり、出来事は一日ごとに進んでいくようになる。こうして「黒いノート」は、ある年の「五月二十六日」に始まり、そこから前年へと遡及して回想され、そしてあらためて「五月二十六日」へ向けて年を越して、その年の三月までの出来事を描写してゆく。

〈3〉白いノート（単行本 百二十五頁―一〇八頁）

このノートは、「黒いノート」のあとを受け、三月から五月末までの期間に「ぼく」が「仮面」を完成させ、実際に顔につけ自分の顔に馴染むように試みる様子を日を追って記録している。このノートで注目されるのは、「ぼく」の内面に変化が生じ、それまで「ぼく」の知ることのなかった欲望が新たな人格を得て「ぼく」と対話するところにあるだろう。換言すれば、もう一人の「ぼく」との間答が起きるようになったことで、ノートはその対話を書き記すようになる。これは、人格における「ぼく」の同一性の破壊を示唆している。こうして「ぼく」の言葉は時間軸によってばかりでなく、内面の欲望によっても分裂するようになっていくことが「おまえ」に提示されている。

〔4〕灰色のノート（単行本 二〇八頁―三四五頁）

このノートになって、「ぼくと彼との仮面劇」に「おまえ」も登場人物の一人として加わっていることが伝えられる。ノートには、「ぼく」が「仮面」をつけて「彼」となり「おまえ」と恋愛関係を結ぶが、家に戻れば、それまでの「ぼく」としてこれまでの夫婦生活を続ける模様が記述される。また、一人二役の生活を続けるこの時期にノートを書き始めるようになった模様が告白される。この期間は六月初旬から八月の初旬の約二か月である。

これら三冊のノートには、ノートという形態上の変化は認められない。しかし、形態上の同質性は、ノートが三冊のまとまりをもつて機能していることを示している。つまり、三冊のノートは、一連の手記として考えるとき、その機能が明確になってくる。

そこで、これら三冊のノートの機能を説明するためにも、さきほど指摘した本文中に介入するいくつかの注記的文章について説明を加えたい。まず「欄外の挿入」は、ノートを書く以前の「ぼく」の行動を当時のメモそのままに書き加えたと思える文章である。というのも、「専門家に問い合わせのこと」あるいは「当面研究すべき課題」といったメモ風の文体は、仮面を製作する過程で、そのときどきの自分に言い聞かせるように書かれているからである。また「追記」は、「追記の追記」（八六頁）から知られるように、本文を書いてから約三か月後の文章であり、それは妻に宛てた手紙が書かれる二三日前に書き込まれたものである。この文章において「ぼく」は、ノートを書いていた当時の「ぼく」を振り返って自己省察を試みている。しかし、ここで重要なのは、そのことよりも、この文章が「おまえ宛ての手紙」につながる行為であるということである。つまり、「追記」には「ぼく」という書き手において「おまえ」という読み手が明確に意識されている。そしてそのことよって、それまで曖昧なままの読み手に宛てて書かれていた文章が訂正されてゆくことになる。さらに「欄外註」は、本文との時期の関係の特定は困難だが、ただそこに本文の注解という性質が備えられていて「おまえ」に説明するという機能を果たしていることが次第に判明してくる。

このようにみてくるとき、われわれ読者にわかってくることがある。すなわち、三冊のノートを書き綴っていた当初には、まだ「ぼく」はのちに「おまえ」という読み手に弁明をしなければならなくなるような本文の不都合さに気づいていなかったということである。「ぼく」は、その手記（三冊のノート）を妻である「おまえ」が実際に読むことを想定した

ときになって、ようやく手記の内容あるいは文章そのものの不整合や不都合に気づいた。そこで、手記が手紙と共に「おまえ」に手渡される段階になって始めて、その不都合さが修正されなければならなくなつたとみてよからう。

最後に、いまひとつの文章がある。それが「ぼく」のための記録（正確には「灰色のノート」を逆さに使つて、その余白に最後のページから書き加えられた、自分だけのための記録）と妻の手紙（単行本 三四六頁―三八七頁）である。

〈5〉「ぼく」のための記録と妻の手紙

このメモは「灰色のノート」を逆さに使つて書かれていたという設定をとる。メモは「ぼく」が三冊のノートを書き詰めた後、二人はどう行動したか（あるいはどう行動しようとするのか）を追記していく。このメモ中に「妻の手紙」の文章も「ぼく」による転写と推測される体裁で挿入されている。このことは、「おまえ宛ての手紙」が構成上三冊のノートの前に位置しているときと異なり、妻の手紙の文とおぼしき文章の直後に括弧付きで「つづけて、判読不能なまでに消された、一行半ばかりの削除あり」（三六六頁）とメモされた「ぼく」の文章からそう判断できる。つまり、「ぼく」が判読不能な文章を説明することによって、手紙文がそのまゝの状態で記載されていないことを示している。その手紙は「ぼく」の手紙の裏を使つて書かれたという設定になつてゐる。

「ぼく」の記録に挿入という体裁で残されている「妻の手紙」は、仮面をつけた「彼」との「仮面劇」、つまり「ぼく」の別人格である「彼」と妻の間で行われていた演技の生活を終わらせる。「おまえ宛ての手紙」から始まつた三冊のノートを読んだ「おまえ」は、「ぼく」の依頼通り、その「仮面劇」に対して彼女なりの判断を下し、結果として手紙が残されるのである。

そして、「おまえ」に会うことなく、アパートの部屋でその手紙を読んだ「ぼく」は、人格においてそれまで「ぼく」に対して主導権を握ることのなかつた「彼」の欲望に従うようになる。つまり、内面の欲望が獲得した人格によつてそれまでの「ぼく」が「彼の背後に押しやられる」といつた、人格の転換が起こる。ということは、もし「おまえ宛ての手紙」と三冊のノートが「おまえ」に渡り、返事が添えられてふたたびその三冊のノートが「ぼく」の手に戻つた上で行動しようとする「ぼく」は、「彼」となつた「ぼく」である。こうして人格の葛藤を終えた「ぼく」は、記録の書き手という位置を放棄すると宣言して結び、それがまた作品の終わりともなつてゐる。

ここで、『他人の顔』における手紙と、手記を記した三冊のノート、この二つのそれぞれの機能をまとめてみよう。「ぼく」と「おまえ」という夫婦において手紙が交わされている。すなわち、同居する夫婦でありながら、この二人は手紙を

交わす必要性があったと言える。その「ぼく」の手紙には、手記を綴った三冊のノートが添えられている。そして、その三冊のノートには、多数の修正の跡が残されていて、書き手である「ぼく」にとつて修正される以前の三冊のノートとは、何らかの点で性質が変化している。しかし、修正のほどこされていらない、当初存在していたであろう本文のみのノートはもはや存在しない。また、修正された手記は妻に夫との別離を決意させる契機となった。さらに、妻の手紙は「ぼく」の記録に混入していて「おまえ」宛の手紙のように独立して作品内に配置されていない。

しかし、なぜこうした形態と書記方法をとらせるのか。その理由については、文章構成の形態自体の把握だけでは明らかにならない。これに関しては、書き手である「ぼく」本人に加え、読み手である「おまえ」も、同時に考察することによって明らかにされると考える。

形態の設定、あるいは修正の過程が作品に残されている事実は、公房において書く行為が強く意識されていることにはかならない。だとすれば、作品内において読む行為自体も当然問題とされているのではなからうか。「おまえ」宛ての紙と三冊のノートはいずれも、「おまえ」という読み手が存在しなければ作られることになかったものである。また、そのノートにおける修正は、読み手との位置関係の変化、あるいは読み手の変化を表すのではないだろうか。そこで、以下節を変えて二人の位置関係について分析してみようと思う。

三 小説世界における「ぼく」と「おまえ」の関係

この作品を構成するのは、男がある年の九月からその翌年の八月までの一年間に起こった出来事を記録した手記である。当然、この作品の大半は「ぼく」の告白で占められている。そのため、「おまえ」の言動は圧倒的に少ない。しかし、さまざまな注記や修正の付された手記（三冊のノート）は、妻である「おまえ」を読み手として作成されている。つまり、登場人物である二人は読み手と書き手という関係によって媒介される存在となっているのが、この作品のいちじるしい特色である。これが、本稿において作品世界が二人の関係性からみちびかれると主張するゆえんである。

ただし、読み手と書き手の問題については、前節で若干ふれたように、「ぼく」の書く行為のうちに読み手が変化していることを考慮しなければならない。そのためにはまず、「ぼく」に読み手を変化させる原因を探る必要がある。そして、

それをふまえたうえで、さらに二人の關係に迫ることが求められるであろう。そのとき、ノートという場の問題が浮かび上がってくる。というのも、もともと「他人」である「おまえ」が読むという想定のもとに修正された三冊のノートは、書き始められた時点で修正される意図はなかったからだ。にもかかわらず、修正がほどこされているということは、手記をノートに綴ったがゆえに、かえって読み手を回避する可能性を「ぼく」に与えたのではなからうか。それはどういふことかと言え、以下のようにも言い換えられよう。すなわち、ノートは当初、書き手である「ぼく」が、読み手である「ぼく」に読ませるために書かれていた。そのことは、「追記」において本文を書いていた頃を振り返る次のような文章からもうかがえる。

だから、書くことを馬鹿にはいけなと言っているのだ。書くということとは、単に事実を文字の配列に置きかえるだけのことでなく、それ自身が一種の冒険旅行でもあるのだから。(略) 危険もあれば、発見もあれば、充足もある。何時かぼくは、書くことと自体に生き甲斐を感じはじめ、何時までもこうして、書きつづけていたいと思つたことがあるほどである。(一三八頁)

このように、書くことと自体に興味を持ち、そこに満足感を得ていた「ぼく」の行為は、それまで日記に日々の行動を記録していたときとは意味合いが異なるようになっていた。ノートに文章を綴るようになったとき、「ぼく」は書くという行為のみに内面の充足を見出ださざるを得ないようになっていた。このような内面の状況が、「ぼく」以外の人物を読む手とすることを回避させていた。

このような「ぼく」の心理的状況下において記されてきた当初の本文と、そして修正を受けた現在における断片的な文章との關係には、「ぼく」と「おまえ」との關係を重ね合わせることができると考える。というのは、手記自体のうちに秘められた対話者の存在に対する書き手の回避行為、それに対して、これを暴露する実在の「おまえ」という存在。この關係が成立しなければ、「ぼく」の告白である本文の修正の過程などはありえない。そのことは、「ぼく」が手記を書かなければならなくなった原因が、「おまえ」との「仮面劇」という奇妙な夫婦生活であったということからも明らかであろう。こうした観点からすれば、ノートという場は、すでにふれたように、作品の主題を支える有力な要素であったとみられる。そして、ノートに修正が加えられてゆく過程は、なぜ「ぼく」が手記を書くようになったのかという動機の問題をも、

沈潜させているとみてよからう。もしこのような構造が読みとれるとすれば、読み手の変化をとらえることこそが、作品世界における「ぼく」と「おまえ」との関係を検証することになる。そのため、その前提として、あらためて本節で三冊のノートが登場人物の行動と照らし合わせながら詳細に検討してみようと思う。

そこです、^ア「ぼく」の行動を「ぼく」がノートに書く時点の前後で区別できるようにしておこう。このことによつて、かえつてそれぞれの時期に登場する「おまえ」は、「ぼく」とどういう位置を占め、また関係を保っているのが判断できようになるだろう。この際、作品に記される唯一の日付「五月二十六日」を中心にしてしか作品内の出来事を継起的に再構成できないので、ここであらためてこの日を起点として出来事的时间を前後にたどつておこうと思う。

出来事の展開から見て、この「五月二十六日」という日は、「ぼく」が行動の拠点を自宅からアパートの一室に変えた日であり、「ぼく」自身が「仮面劇」と名づけている行動を準備してきた日々から、いよいよ実践に移そうとする時期とを区切る日付でもある。ここでは、「ぼく」において二つの変化が生じている。それは「ぼく」の活動する空間と、顔の形態である。

ノートが記録した「ぼく」の活動の場には次のような変化がみられる。すなわち、まず黒いノートは、生活の場である二人の家と仕事場である研究所、白いノートは家と「ぼく」の借りたアパートと周辺の市街地、そして灰色のノートはアパートと自宅と「仮面劇」のときに使用されるホテル、そして研究所、このような場所がそれぞれ「ぼく」という人物の活動する空間となつている。

そして顔の形態は、仕事場にいるときと自宅で妻と接するとき、包帯が巻かれ「ぼく」が作品中包帯を巻いた顔を「仮面」と読んでいるので、以下「覆面」とする）、自宅で妻と接していないとき、またはアパートの一室で一人になるとき「素顔」となる。また、アパートから街に出て「おまえ」と出会うときに「仮面」をつけ、「仮面」の欲望が一時的にも満たされるのがホテルである。

「ぼく」がノートを書き始めるのは「六月二日」にあたる^ア「五月二十六日」からこの日に起きているのは「ぼく」の「仮面劇」と称する行動である。「仮面劇」とは、「ぼく」が「仮面」をつけて「彼」となり、「おまえ」を誘惑する一方で、「覆面」の「ぼく」として自宅で「おまえ」と接する生活のことである。このとき、書き手である「素顔」の「ぼく」が描き出す「おまえ」を含めた場合、「ぼく」という人物は三様に妻と関わっていると言える。

一方、この時期の「おまえ」は、「覆面」に対して終始話しかけ、「仮面」に対して夫の遊戯を認める人物であり、そしてまた、ノートに描かれていく自分自身のことなど知る由もない将来の読み手である。そしていよいよ、「仮面劇」が始まる。すると「覆面」へみずから話かけることになかった「おまえ」に変化がみられる。しかし、この時期の「ぼく」はその理由を明らかにすることが出来ていない。それは、「ぼく」が「彼」であるとき、後に手記によって告白されずともそれが「ぼく」であるということに気づいている「おまえ」と、うまくだましていると考えている「ぼく」との相違から生じている。この「仮面」に対する認識の相違については後節でふれることにして、ここではそうした「ぼく」の認識がノートにどう関わるのかを考えようと思う。

「六月二日」から「おまえ」に手紙と手記が渡される「八月上旬」までの約二か月、「ぼく」は、「仮面」を作ろうとした「前年の九月」からの約一年を振り返っている。しかし、その振り返り方は残された本文だけを見ても効率のよいものとは言えない。というのも、「六月二日」に始まった回想は「五月二十六日」をもって始まっているにもかかわらず、数頁後には曖昧なうちにさらなる過去への回想が始まってしまいうからである。

やがて、解き終えたところから、わがもの顔に這い出してくる、蛭の塊り……からみ合い、赤黒くふくれ上がった、ケロイドの蛭……まったく、何という醜悪さだ！ほんと……日課にして繰返していることなのだから、もうそろそろ馴れてくれないように思っただが……

(十五頁)

とアパートで一人になった「ぼく」の素描が入り込んでしまう。そこから再び話が「五月二十六日」に戻り、「さて、そんな具合で、それでもなんとか、書きだしのS荘の隠れ家までは辿り着けたようである」(二六〇頁)という文章に至るまでに、すでに一冊のノートが費やされている。

これは、「おまえ」に話を向けようと思いついてはいても、「素顔」の「ぼく」に考えが向かっていくのを避ける「ぼく」の口実として、ノートが書き始められたことを示しているのではないであろうか。火傷の跡が残った「素顔」に対する嫌悪は、「ぼく」という個人に対する嫌悪であり、その矛盾から逃げ出す糸口というか口実が、ノートに見つかったことであろうか。

「覆面」も「仮面」も自分の顔ではなく、「素顔」が憎むべきほどに破壊された「ぼく」は、喪失された「素顔」を求めて自己の過去へと埋没していった。なぜそうなるかと言えば、喪失した「素顔」は自己の内面にしか産出されえない像（イメージ）でのみ保証される状況にあったからだ。その像（イメージ）は文字によってノートに定着し実在する「もの」となり「ぼく」を周囲の現実から救済する場となっていた。これは、現実を受け止めることが出来ない「ぼく」の唯一の救いは「おまえ」という妻ではなく、「ノート」という「もの」であったと言い換えられよう。ということとは、つまり、「おまえ」は「ぼく」の「素顔」という概念をみちびきだせるような存在ではなかった。

四 「おまえ」という読み手の出現

結果として「おまえ」宛ての手記（三冊のノート）を「ぼく」に書かせる要因は、「ぼく」が「仮面劇」と称している「彼」と「おまえ」の二人が関係を取り結ぶ場が新たに形成されてゆくところにある。すなわち、「彼」という人物（人格）と「おまえ」が逢引を重ねる中で、「おまえ」をどうしても理解できないという「彼」の困惑がかつての「ぼく」と「おまえ」との生活を想起させるからこそ、「ぼく」に手記を書かせることになったのである。そして、この書くという行為をとおして、夫婦生活を離れた「おまえ」という人物がいかなる存在なのかということをおぼえ、あらためて「彼」そして「ぼく」に振り返ることを強いる。このことは、「仮面」の行為を追想しながら吐き出される「ぼく」の言葉から察することができる。

ああ、ぼくにはおまえが分からない。（中略）ぼくには、おまえが分からない。これ以上、おまえを試そうとすれば、いずれ自滅するしかなさそうである。（二二二頁）

いったい、おまえは、何者なのだ？

けっして拒まず、悪びれず、柵を壊さずに通り抜け、誘惑者を逆に誘惑し、痴漢を自虐にまみれさせ、けっして犯されることのないおまえは、いったい何者なのだ？

（三三七頁）

「ぼく」がこうした言葉を実際に吐露するのは、「仮面」の行為からかなり時間が経過してからではあるが、こうした焦りを示す言葉の原因を成しているところの「おまえ」をまったく理解できないという「ぼく」の困惑は、「仮面」をつけて行動していた時からずっと続いていた。そしてその困惑は、妻の行動を振り返って文章に記すようになっても継続している様子がうかがわれる。

そこで、小説世界に起こった出来事の発端に戻ってその原因をたどろう。「ぼく」は顔一面に火傷を負ったのが原因で、「おまえ」に性的関係を拒絶されているという意識がきざす。そのために「ぼく」は、二人の夫婦関係を危ぶみ、その危機を回避するべく「仮面劇」を思いつく。すなわち、「表情」の機能を回復したうえで「表情」豊かな妻を誘惑し、素顔に明示される「表情」の作為性を告発すれば、「おまえ」も「ぼく」の考えるような夫婦の心の絆に気づいて、二人は再び強く結ばれるはずだった。

だが、その「仮面劇」は「ぼく」の思い通りには運ばない。「ぼく」の想定していた「仮面劇」では、「仮面」をつけて「彼」になりました。「ぼく」と妻を逢引させることによって、妻である「おまえ」は夫である「ぼく」に負い目を感じることになるはずであった。それがうまくいき、妻が「表情」の作為性に対しても負い目を感じていることを確認すれば、「ぼく」はそれまでの夫婦の日常生活を回復できるはずだともくろんだ。

しかし、「仮面」をつけた「彼」が「おまえ」を誘惑し、「彼」と肉体関係を持つようになっても、「おまえ」の態度に変化がみられないことに対して「ぼく」は驚かざるを得ない。そのため、「彼」として「おまえ」と逢引を重ねて「おまえ」を貶めようとしながら、また一方では「ぼく」として二人の行動を過去の出来事として追体験し、「おまえ」を自分なりに解釈しようと試みる。それは、二人の間の亀裂が一体どこから生じているのかを探ろうとするためであった。その追体験は、仮面の行為の起点である計画の段階まで遡って、仮面が完成するまでの「ぼく」と「おまえ」との関係（黒いノート）、そしてまた完成した「仮面」（「彼」と「ぼく」との関係（白いノート））というところ焦點を当てつつ進められてゆく。ところが「ぼく」は、それによってかえって、二人の関係の亀裂は始めから埋め合わせることができないほど深いものであることに気づかされてゆくのである。つまり、二人の亀裂は、主体間の関係の創出に対する相互の考えの根本的な食い違いにあった。「ぼく」はそれに次第に気づいてゆく。

こうした自己分析が「仮面劇」を遂行する現在の時間に近づくにつれ、既述したような「ぼく」の焦り、つまり「おま

え」を理解したいのにそれができないという焦燥感はますます「ぼく」の意識を埋め尽くすようになる。「彼」との不倫関係を許した「おまえ」を「ただの破廉恥漢だったのさ」（三三六頁）と解釈することで自分を正当化するのに、途端に「ぼく」の認識は冷徹な現実に取り戻されて、「ひんやりとした、おのきが、歯ざしりを封じ、薄笑いを凍りつかせてしまう」（三三七頁）のである。そのため、もはや自分一人ではどうすることもできず、「ぼく」は、「おまえ」との生活、仮面を装着してからの行動、そして「仮面劇」のあいだにそれまでの一年をノートに書いていた事実、これらすべてを告白することを運び、三冊のノートが修正され、手紙を添えて妻の手に渡すよう準備されてゆく。この時点において、「おまえ」は「ぼく」が誘惑し、解釈しようとした対象から、告白すべき相手、すなわち読み手の「おまえ」に切り替わってゆく。

しかし、「おまえ」という読み手のためにノートが修正されてゆくことによって、それまでのすべての行為は、「おまえ宛ての手紙」を目的として新たな出来事として組み直されなければならない。言い換えると、当初の本文においては、「ぼく」と「おまえ」という二人の関係は「ぼく」の現実逃避の口実であり、観念上の「おまえ」は容易に墮落させることのできる快楽の対象であった。そこでは、「おまえ」という現実の存在の排除が達成され、書いている「ぼく」と読んでいる「ぼく」との自己完結によって、現実逃避の装置がうまく機能してた。しかし、そのノートが「おまえ宛ての手紙」に連結される時点で、そうした快楽の追求は、実は「ぼく」の認識から逸脱しつづける。「おまえ」という主体を排除した結果だったことに気づかされ、「彼」の妄想や「ぼく」の空想を抑制して、再度二人の間の出来事をたどる必要性が生じたのである。「事を荒立てまいと思えば、おまえにも一緒に立会ってもらい、三者合意の上で、この三角関係を精算する以外になかったのである」（三四二頁）といった「ぼく」の発言が、認識のこうした変化の表れであると言える。だが、観念から現実の「おまえ」へと変化した「ぼく」の認識を告白しても、妻は返答の手紙によって、やはり、またしても「ぼく」の認識を逸脱してゆく。

手紙の中の「おまえ」は「ぼく」の仮面の行為に対して彼女なりの認識を示し、これは私に対するいたわりなのかもしれないと考え」（三六二頁）たりもしたと語る。しかし、妻には「素顔」という観念に疎外されるという認識はまったくなかった。妻にとつては、夫婦という絆もあくまで他人の関係であり、相互の行為を認識する媒体は常に存在し、その媒体を経過する過程を「仮面の行為」とするなら、「仮面の行為」は夫婦の日々の生活にほかならず、「素顔」に対立する「仮面」などは存在しない。それに加えて、「ノート」をとおした一連の行為の告白から彼女が読み取れたことは、「ぼく」を

いたわつてくれないという、彼女に対する中傷でしかなかった。そしてこれまで「ぼく」の強引な接し方に拒否の姿勢を取り沈黙を通してきた彼女が、ここにきて初めて「ぼく」の認識に言葉でもって介入するのである。

このことは「おまえ」という読み手の文章が「ぼく」の文章に入り込むことで、「ぼく」が「あなた」という人物にされてしまうといった読み手と書き手の転換が生じていることにも重なる問題である。なぜなら、「おまえ」が「ぼく」を「あなた」と二人称で呼ぶことよって、「ぼく」の文章世界に構築されてきた虚像（「ぼく」という人格と「彼」という人格）が浮き彫りになり、「おまえ」が書き手に転換することで、ノートに何度も登場してきた「ぼく」による「おまえ」という呼び掛けもみせかけにすぎなかったことを知らせることになるからである。また、「ぼく」という書き手が自分自身を記述するために使用し、「ぼく」と考えていた対象は、「覆面」の「ぼく」という人格であり、「おまえ」が「あなた」と呼んでいるのは、妻に宛てて三冊のノートと手紙を書いた「素顔」の「ぼく」であることに気づくのである。そのことよって「ぼく」の人格は、すでに分裂していた別人格の「彼」や虚像の「おまえ」と同じ立場にしか存在しないことを認識させられる。「ぼく」は、「仮面」をつけたら、ノートを書いたりしたところで「何一つすることはできなかった」（三六四頁）と「おまえ」に一蹴されるのである。

こうした妻の指摘のあと、「ぼく」は反転させた「灰色のノート」に手記を書き綴り、ころおきなく「おまえ」への不満を実感する。それは、手紙によって絶縁を言い渡された「ぼく」が、「おまえ」を、心の絆で結ばれた人物から、彼を疎外する憎むべき人間として考えることが出来るようになったことによる。この心的な解放を経て、「ぼく」は、「よろしい、ぼくはもう一度だけ、運よく生きのびた仮面に、機会を与えてやることにしよう」（三八三頁）と言って、捨てるはずだった「仮面」をあらためてつけ直し、「野獣のような」顔を自分の顔として受け入れる模様を、注記も必要とせず、よどみない調子で記録してゆくのである。

また、このノートの反転は、「おまえ」による決別の宣言が、裏返された「ぼく」の手紙に記されていたように、「素顔」の「ぼく」が、「覆面」の「ぼく」と決別する意図を表現しているのかもしれない。と言うのも、この反転の行為が、「ぼく」そして「おまえ」という読み手を対象化する、書き手の「ぼく」の意識的な作業であり、「素顔」の「ぼく」が、「ぼく」という人物の自己として全面に登場することの表明であった、とも考えられるからだ。

このように考察してくるとき、「おまえ」の他者性は、読み手としての彼女の文章が「ぼく」の文章に介入することによつ

て生まれてくることがわかる。「おまえ」がむりやり肉体関係を求める夫を拒否したり、同居の理由をあえて詰問されて沈黙を通してるとき、そうした行為は、逆に「ぼく」に都合の良いように解釈されてしまっていた。「あの事故があった以来、ぼくたちは、ずっと関係を絶つたまま」であることから、「ぼく」は二人が疎遠になった原因を顔の火傷に求めていたが、その根拠はどこにも存在せずただ事件の発端であったと言うにすぎない。しかも、「ぼくは顔を失う以前から（中略）おまえに對して、ひそかに嫉妬の芽をはぐくみ育てていたのであるまいか」と気づいていながら、「仮面」をつけるとき、あるいは「ノート」を書くとき、「おまえ」の夫は「ぼく」という人格を造り上げて嫉妬の欲望に抵抗する素振りを見せることで自分を慰めることに成功するのである。

それに対して妻の手紙の場合は、あくまで冒頭の「おまえ宛ての手紙」が求めた依頼に對する返事に終始している。それは返事の手紙であるということからして当然のことであるが、「ぼく」に理解できた最初で最後の「おまえ」のこの表現行為こそが「ぼく」と「おまえ」の訣別を決定する。ということはつまり、夫婦の間に媒体を介したコミュニケーション、すなわちそれは相互に主体と客体の入れ替え可能な関係ということだが、それが二人の別離の原因となった。夫婦は、家族という社会構造の最小単位として機能し、精神的な支えとなる何かを共有している可能性は存在する。この作品においては、その前提が、一方で暗黙の了解とされ、また一方では問題視されているのである。妻は後者であり、彼女にとつては「ぼく」の内面に作り上げられ、内面にとどまって消滅するだけの「他者」なるものは、決して他者性を帯びることのない便利な像にすぎない。「ぼく」の場合、このような指摘に對應することは不可能であった。

こうして、ノートあるいは手紙という形態と、人物の行動との関係が明らかになってゆくにしても、最初に問題提起した文章構成の形態と「失踪」というテーマとの関係の問題が、まだ手つかずのままである。「ぼく」の行為を否定した「おまえ」がなぜ「失踪」させられるのか、「ぼく」に對する「おまえ」の焦りに注目して次節で考察を試みようと思う。

五 「おまえ」の焦り

三冊のノートを読み終えた「おまえ」は、家に戻らなかつた。彼女をずっと待ちつづけている「ぼく」は、異変に気づき隠れ家だったアパートに引き返す。そして「おまえ」の手紙を読む。それから、自分のためにノートを書く。家に戻ら

ないという手紙の内容から彼女が「失踪」したと判断するのである。

彼女が「失踪」するまでの経緯を知る手掛かりは「妻の手紙」しかない。手紙の中で彼女は「ぼく」の文章に対する印象を書き記している。

それにしても、恐ろしい告白でした。どこも悪くないのに、むりやり手術台に引き上げられ、用途も、使用方法も分からないような、ややこしい形をした、何百種類ものメスや銃で、ところかまわず切り刻まれているような思いでした。(三六五頁)

「おまえ」の存在をむきになって掌握しようとした「ぼく」の行為は、「おまえ」にとつて身を切り刻まれる苦痛でしかなかった。「ぼく」は「おまえ」との間に出来事が起こるたびに、それに対してに幾種類もの解釈を与え、自問自答で反芻し妄想を描き出してはその虚構のうちなる行動の責任を現実の「おまえ」にとらせようとする。しかし、「おまえ」は「ぼく」が必死に「おまえ」を破壊しようとしているとしか受けとることができない。

また、断片化した日記や追記の文章が、当初の本文を断続的に隠蔽することによって、かえって、もはや抑制することの不可能となった「ぼく」の欲望、すなわち「おまえ」を墮落させたいという願望を「おまえ」にあからさまに投げつけた。そのために、その欲望を理解していなかった「おまえ」に恐怖を覚えさせた。それは、妻にとつてのみ堪えがたかつたけれども、「ぼく」とつては夫婦という親しい間柄の遊戯、すなわち「仮面劇」だという自然な態度をとらせてきたわけなのである。このような認識の格差は手紙のやりとりを通して双方に伝達される。

さらに、二人の文章には、たとえば「仮面」という語をとつてみても、そこに解釈の決定的な相違を見ることができるといえる。「ぼく」は「仮面」という語の背景に共同体における儀式の存在を思い浮かべ、「仮面」をかぶる「ぼく」は「完全な集団」に、自分の名前をいけ、え、(傍点著者)として捧げ(二六六頁)、素顔の個性を犯す匿名の集団の一員であり、「仮面」は共同体の象徴である。しかし、「おまえ」は「仮面だと思っていたものが、じつは素顔で、素顔だと思っていたものが、実は仮面」(三六三頁)だと言っている。これは、「おまえ」にとつては「仮面」が表情を示す表現の場であり表現行為そのものともなっている個人の「顔」と同義であることを示している。このように「仮面」という語一つ取つてみても明確となつている、言語を介する関係の共通項の不在へのやるせなさは、「おまえ」に焦りを募らせる。また、「われわれ」

という肥大化した自己意識に他人を閉じ込めていた「ぼく」という夫に向かつて丁寧な説明を試みたとしても、「おまえ」の文章は「ぼく」の自己意識の体系にいいように組み込まれてしまっただけだった。実際、手紙は「ぼく」のノートの形態へと変形させられてしまふ。

そのためであろうか、「ぼく」が一方で、気軽に「おまえは、なんといっても第一号の他人」（二〇八頁）と書いておきながら、「ぼく」に「他人」の関係を強要する者への敵意はおだやかなものではない。

なにぶん、隣人と、敵とが、もはや昔のようには、誰の目にも容易に見分けがつくはつきりとした境界線で区別されなくなってきたのが、現代である。電車に乗れば、隣人よりも身近に、無数の敵がびったりと身をよせてくる。郵便物に化けて、家の中まで入りこんでくる敵もいれば、電波に化けて、細胞の中まで浸透をはかる、防ぎようのない敵もいる。

(二五六頁)

「ぼく」の言語体系では、「隣人」に対立する「敵」が、とどのつまり「他人」である。「ぼく」は「隣人」という同胞意識に親しさを感じる一人の「隣人」である。つまり、「ぼく」は、家族という連帯までも、その内部を個々の主体の関係によって築かせている現代の状況を是認せず、自己意識の共有、すなわち「われわれ」という「ぼく」の肥大化した共同体感覚を秩序の根本に据え、都市化された人間関係を極力排除しようとする「隣人」の世界の住人にあくまでとどまろうとする。このような「ぼく」の認識からすれば、妻は「ぼく」から「他人」と位置づけられた時点で、すでに「敵」の一人に加えられていたことになる。ところが、「おまえ」とっては、「ぼく」も「現代」の都市生活者の一人であり、まさしく「他人」である。すなわち、夫婦の関係は、決して暗黙に連帯性が了解された関係などではなく、すでに「他人」の関係にある。だとすれば、三冊のノートによって「おまえ」の日常を破壊せんとしていることが明らかにした「ぼく」は、彼女にとつてもはや耐え難い存在であり「うかうかしていると、あなた（「ぼく」のこと）がここに引返して来そうぞうで、恐ろしい。本当に恐ろしいのです」（三六五頁）と「おまえ」を怯えさせる。そして、「おまえ」は「ぼく」のもとを離れ行方をくらまさなければならなくなる。

このようにして「おまえ」は「ぼく」のもとを去るのだが、このとき「ぼく」は「おまえ」を「失踪」したと記している。しかし、家を出た本人からしてみれば、あるいは家に戻る必然性を失って家を離れただけであるかもしれない。とす

れば、本人には、自分は失踪している、あるいは、自分は蒸発しているという認識は成立してはいまい。

つまり、「失踪」とは、後に残された者がその原因もまたその行方もたどることのできない存在を定義づける包括的概念だといつてもよからう。しかし、みずからの意志によって離れていった者は、死者として扱うような場合とは異なり、離れられた者からすれば、どこかに必ず存在するという意識がきざすことで、内面に不安定な要素が入り込む。そして、安定した情緒を維持できない「ぼく」は、怒りに自己を集中させ、「おまえ」を、そして「他人」を憎む「仮面」の男になる。

作品世界において、確かに「ぼく」は「妻の手紙」によって行動を一転させる。しかし、それは「おまえ」の論理が、「ぼく」の「仮面」の論理を論破したせいではなく、すでに見てきたように、絶えず媒体を必要とする人間関係を模索する「おまえ」にとつて、もはや「ぼく」との関係を持する余地をみつけることができなかつたためではないのか。妻を「失踪」に駆り立てたものは、「仮面」を「われわれ」という共同体感覚の場を媒介する道具としてとらえ、「仮面劇」によって「現代」の日常生活から逃避しようとした夫と、「仮面劇」を日常（「他人の世界」）の行為そのものとして考えていた妻との意識のずれが決定的であつたせいではないだろうか。しかも、表情として日常化された仮面の行為を認めまいとするからこそ、「ぼく」は現実を偽装することができる「ノート」という場を選んだ。そして「おまえ」の手に渡る段階になって、「ノート」は「ぼく」の快楽の限界にいたり、こうして「ぼく」は現実の世界につまずくのである。

追想行為から、行動する時間の「ぼく」に到達してしまつた「ノート」は、「ぼく」にとつてもはやその存在意義を持ち得ない。「おまえ」にすべてを告白してしまつた以上、「ぼく」にはもはやいふべきことはない。その一方で「仮面」は、痴漢として法に罰せられ、社会の一員として認知される為の不可欠の道具に選ばれる。「ぼく」は、「現代」における「他人」の人間関係を模索するのだが、結局は、法の秩序を犯すことによつて罪という社会の烙印を押されることでしか、自己の存在を証明しうる方法を考えつかなくつた。

「失踪」は事故ではなく、自分で選んだ行為だということからすれば、「ぼく」もまた失踪しかかつているのに、「ぼく」はそれを認めぬまま「仮面」の行為を続け、さらに卑小な存在となつてゆくのである。

結 び

『他人の顔』は、「手紙」、「ノート」という形態を巧みに利用し、出来事の展開と交錯するよう仕組まれ構成されている。すなわちこの作品は、展開される出来事と、文章の綴り方によってあらわされる書き手の困惑と逡巡、さらには「仮面」という語に見られるような、同一語に対する複数の認識の混在などが、「ノート」という自己完結した場で結びつけられている。さらに、その「ノート」は、客体に届かなければ存在し得ない「手紙」という媒体によってその自己完結性を問われ、「ぼく」の自己そのものが解体されるための大きな仕掛けでもあった。公房は、作品全体をこのような仕掛けで満たすことによって、長編という散文形式を見事に利用したとみてよかる。

作品世界において、出来事は「顔」を通して展開されるが、やがて内省を経た行為、すなわち言語の段階へと推移する。そして、その内省の行為が媒体の内包する問題を提示する。つまり、相互伝達されるべき媒体が一つの主体にとどまり、そこに自己完結的な場を獲得することによって、主体内に疑似的なコミュニケーションが成立するという問題である。書く行為は、そこに読む行為を含んでいるために、読み手を客体から主体にすり替えることも可能であり、また書く行為に限らず、「ぼく」のように、内面に不毛な共同体をねつ造してでも従来の夫婦、共同体の感覚を確保しようとすることもできる。

公房は、存在性の内に潜む∧他者∨に形を与えて、それをひとつの媒体として「他人」との関係の内部に機能させた。そしてその媒体は、都市という、共同体感覚の基盤をなし崩しにする辺境において実現されていた。換言すれば、「ぼく」の抱いたような共同体の感覚は、都市の現実において、自己疎外の元凶にはかならず、「隣人」が、都市という「他人」の空間において隅に追いやられてしまうことは、決して偶然ではなかった。しかし「隣人」は、そのことに自覚できず、「失踪前駆」者としての「焦燥感」に苛まれていた。要するに公房は、人間関係に対する漠然とした疑問を、都市という空間において描き出し、都市化による生活形態の変化が、主体間の関係の創出の問題をはらんでいることをあからさまに問うていた。

この作品の試みは、つまり、分断され統一を自ら拒む三冊のノートによって、自己完結に甘んじた共同体意識の破綻を

明示し、しかしながら、媒体を必須とする主体間の関係が不安定にしか維持されていないという、「現代」の過渡的な状況を描いていたのではないだろうか。

註

- (1) 「私の文学を語る」 秋山駿とのインタビュー（『三田文学』昭和四十三年三月号）
- (2) 「モスクワとニューヨーク」（『東京新聞』昭和三十九年十一月二十六、七日）
- (3) 小松左京「仮面化反応論―他人の顔」がはらむ未来」（『日本読書新聞』昭和三十九年十月十九日）、花田清輝「肉付きの面」（『放送朝日』昭和四十年一月号）、福島 章「他人の顔」についての散文的メモ」（『ユリイカ』昭和五十一年三月号）、ウイリアム・カーリー著・安西徹雄訳『疎外の構図―安部公房・ベケット・カフカの小説』新潮社 昭和五十年六月、等
- (4) 岡庭 昇「仮面の意味『砂の女』と『他人の顔』」（『現代批評』昭和五十三年夏創刊号）、平野栄久「仮面の罪―安部公房『他人の顔』における作家主体と作品世界」（『新日本文学』昭和四十一年八月号）、等
- (5) 武石保志「他人の顔」試論―〈書く〉ことと〈読む〉ことをとおしての「他人」―（『法政大学』日本文学論叢』昭和五十七年三月刊）
- (6) 「チチンデラヤバナ」（『文学界』昭和三十五年九月号）、『砂の女』（新潮社 昭和三十七年六月）、『他人の顔』（『群像』昭和三十九年一月号）、『他人の顔』（『講談社』昭和三十九年九月）、『カーブの向う』（『中央公論』昭和四十一年一月号）、『燃えつきた地図』（新潮社 昭和四十二年九月）
- (7) 「五月二十六日」から「三日」（一六四頁）たち、その「翌日」（一七五頁）、その翌日（『目を覚ますと、もう十時もうかなりまわっており』一九四頁）、その「翌日」（二八二頁）、その翌朝（三三三頁）、そして同日の「晩」（三四一頁）、と日付を足していくと、「六月二日」にあたる。