

時の作用：教養小説としての水村美苗『本格小説』

川崎 明子

「時に告げよう。とどまれ、おまえはかくも美しい」ゲーテ『ファウスト』

0. 『本格小説』は本格小説か

水村美苗の『本格小説』（2002）は「本格小説」か。この問いは、この小説を批評する際に最も有効な問いの一つである。¹ 『本格小説』は、思春期に父親の仕事の関係で渡米し、20年程の滞在の後帰国し、日本語で書いた小説を出版にこぎつけた「水村美苗」の話である。² 日本に生活の拠点を移した後も、大学で日本近代文学を教えるべく、美苗は変則的に米国に短期滞在をする。そのような滞在の一つに、仕事を辞め一年半前に渡米したという青年加藤祐介が研究室を訪ねて来て、「小説のような」長い話を、夜を徹して美苗に聴かせる。その話は、それまで書類の職業欄に作家と書くのを躊躇し「自由業」と記入していた美苗にとって、真の作家になるべく天より贈られた恩寵に思われた。

ベッドの上で仰向けになると、手足の先は冷えているのに頭や頬が病人のように熱をもっていた。

そこには夜通し闇のなかで嵐のような雨を全身に感じていた神経の興奮もあった。その嵐のような雨の中に見知らぬ人とともに投げこまれていた神経の興奮もあった。その見知らぬ人から聞いた話そのものからくる神経の興奮もあった。だが、夜の果てまで駆け抜きたいような昂揚感とともに、何ともいいようのない歓喜の念が身体の奥の方から、あとからあとからとこみあげてくるのは、私がこうして生きていることに眼に見えない摂理が働いているとしか思えなかったからである。偶然に偶然が重なり、一人の若者が「小説のような話」をはるばると運び届けてくれた——ほかならぬ、この私のもとに運び届けてくれた。祐介が私に会いに来たという事実はあたかも天の恩寵のように私の魂を照らし出し、おまえは小説家として生まれてきたのだ、と天の声が耳元に鳴り響いたような気がした。

¹ 以下本文からの引用はすべて水村美苗『本格小説』上・下巻、新潮文庫（2005）より。

² 以下『本格小説』、『私小説from left to right』、『続 明暗』等の作者を「水村」、『本格小説』の一人称の語り手兼登場人物を「美苗」と区別する。

奇跡が起こった、と私は思った。(『本格小説』上217-18頁)

ちょうど『縦書き私小説』という題で東京での子供時代を書くのに難儀していた美苗は、祐介が届けてくれたエミリー・ブロンテの『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847)を彷彿とさせる日本の話を、この執筆中の小説と絡ませ日本語で再現することを決心する。

祐介が美苗に語った話とは、祐介自身が約二年半前の盆休みに、軽井沢で偶然会った土屋富美子から聴いた長い話である。それは主に中年の富美子の半生と、富美子が女中として仕えた宇多川家の次女よう子と、その家作に居候するよう子より一つか二つ年上の東太郎の三十年以上にわたる宿命的な関係についてであった。二人は至福の子供時代を共有するも、極貧の孤児太郎と父が東大医学部に勤めるよう子は、成長するにつれ身分の違いから関係を反対され、駆け落ちを試みるものの最後には悲劇的な別れを余儀なくされる。絶望した太郎は金持ちのお抱え運転手になるべく渡米し、よう子は名門重光家の長男雅之と結婚し一女を儲ける。

美苗は10代の後半に、お抱え運転手時代の太郎とニューヨークで面識があった。半分中国の少数民族の血が流れているという噂のある太郎は、運転手に始まり、カメラの機械工、胃カメラのトップセールスマンを経て、世界規模のベンチャー・ビジネスを展開し富豪となった、ずば抜けた能力と圧倒的な性的魅力を持つ人物である。大出世を遂げた太郎は、日本に一時帰国しよう子に再会する。そして太郎、よう子、雅之の三人は、独特の三角関係を築く。やがてその関係の奇跡的な均衡は崩れ、よう子は肺炎で死に、雅之は癌で後を追ひ、太郎は富美子に軽井沢の不動産を贈与した後日本を離れその後の行方は知れない。

美苗がこのヒースクリフとキャサリン・アーンショーを思わせる太郎とよう子の話を実際書き始めて浮上したのは、「本格小説」的な実話を日本語で書く困難であった。本格小説とは、1920年代に日本の文学界に登場した用語であり、具体的には、スタンダー、フロベール、トルストイ、ドストエフスキー、ディケンズ、そしてブロンテ姉妹ら19世紀の西洋の文豪による小説を指す。作者を離れたところで独立した小説世界を構築する本格小説は、作者の個人的な日常に終始した「私小説」に対立するものとして、創作を目指すべき理想の型とされた文学史的経緯がある。³しかし美苗は書き進むにつれ、それが『嵐が丘』からかけ離れていっても「構わない」と思う。後に議論するように、『本格小説』を書く困難は別のところにあった。

時が『本格小説』における最も重要な要素であるというのが本論文の主張である。

³ 「本格小説」については次にある水村自身の定義に従った。Minae Mizumura, "A Portfolio of Work: A Real Novel".

時はその小説世界そのものを創出するものであり、さらにその構造を決定するものであり、同時に三つの語りのすべてにおいて中心的な主題である。本論文の『本格小説』と時の関係の考察は、ポール・リクール『時間と物語』における次の仮説に全面的に従い展開するものである。すなわち、いかなる物語作品も真実性を要求し、それには人間経験の時間的性格が関わっている。いかなる物語作品によって展開される世界であれ、それはつねに時間的世界である。時間が物語の仕方で分節されるに応じて、時間は人間的時間となり、逆に物語が時間経験の諸特質を描き出すのに応じて、物語は意味をおびる。つまり物語と時間は相互的に成立している。⁴

時を主軸に考えると、『本格小説』は本格小説として以外にも、「時の小説」、「私小説」、「教養小説」として読むことが出来る。一つ目の「時の小説」(Zeitroman)とは、「時間の話」であり「時間についての話」でもある。一例としては、リクールはトーマス・マンの『魔の山』(Der Zauberberg, 1924)を「時の小説」、特に時間についての小説として論じている。二つ目は日本近代文学の一大ジャンルである「私小説」である。「私小説」は、大抵は作家である主人公が、過去、つまり自分が経験した時間について語るものと定義できる。三つ目は西洋の小説の一大ジャンルである「教養小説」であり、本論文ではミハイル・バフチンを援用する。その際、教養小説を成立させるものが時間であることに注目する。『本格小説』において、この三つのジャンルは相互に緊密に関係しているが、教養小説としての分析が議論の中心となるものである。

1. 『嵐が丘』は超えられるか：間テキスト性と「影響の不安」

『本格小説』を本格小説そのものとしてのみならず、「時の小説」、「私小説」、「教養小説」として読むことは、『本格小説』で前景化され『嵐が丘』では後景にとどまる要素に注目するということである。二つの小説の連想は容易である。美苗は作品を名指しこそしないが、祐介の話が「あるひとつの英国の小説とよく似て」おり、それは「ヒースの生えたヨークシャーの荒野を舞台にしたもので、今から百五十年以上も前にE・Bという英国人の女の作家によって書かれ、次第に世界の大古典とみなされるようになった小説」であるという。さらに、『本格小説』の単行本の上巻の帯には、「『嵐が丘』が現代に蘇る」という文句が入っている。このようにテキストの内部においても、本の表紙やカバーの宣伝文をも含めたいわゆる「パラテキスト」においても、『本格小説』と『嵐が丘』の関係が意識されるようになっている。

1960年代後半にジュリア・クリステヴァが導入した「間テキスト性 (intertextuality)」という概念を一言で表現すれば、それはある文学テキストとそれに先行するテ

⁴ ポール・リクール『時間と物語I 物語と時間性の循環/歴史と物語』3頁。

クストとの関係である。⁵一つの文学テキストは、先行するテキストを意識的または無意識的に引用・応用する。いかなる文学テキストも、究極的には先行する文学テキストと無関係ではありえない。この意味において、文学テキストの純粋な独自性と、作者の絶対的な個性は否定される。文学のみならず芸術一般の本質を言い当てるこの概念は、それゆえ応用が非常に容易い。そして応用が容易いがゆえ、現在ではクリステヴァやロラン・バルトらフランス系ポスト構造主義の批評家らの定義を離れ、様々な批評家によってずっと自由に解釈・応用されている。⁶

『本格小説』と『嵐が丘』の関係を考察するにあたり、広義の意味を持って使用されるに至ったこの間テキスト性という概念を、ここではハロルド・ブルームのいう「影響の不安 (anxiety of influence)」の源と限定する。⁷「影響の不安」は簡単に説明するなら次のようなものである。イギリスのロマン派詩人たちは、詩作における「想像力」や「独自性」を重要視する一方で、圧倒的な詩の権威として繰り返し様々な形でミルトンに立ち戻る。ミルトン以降の詩には、ミルトンの詩から学びそれを模倣する欲望と、ミルトンの詩とは違う独自性を生み出そうとする欲望の両方の痕跡が見取れる。ロマン派の詩人たちは、ミルトン以降に生を受けた限り、この偉大な「父」の影響力を免れることは出来ず、エディプスコンプレックス的な不安に苦しむことになる。いわば偉大な先達と自分との間に横たわる「時」が、遅れてきた詩人を苦しめるといってよいだろう。ブルームは影響の不安を処理する6つの可能性を提示する。それらは1) 誤解と修正、2) 完成とアンチテーゼ、3) 非連続性、4) 一般化、5) 自己浄化、6) ある種の超越の達成である。最後のApophradesにおいては、遅れてきた詩人が偉大な先達の詩を書いたと錯覚させるほどの可能性が示されている。詳細には触れないが、以下の議論において必要なことは、影響の不安を扱う方法は複数ある上、先行テキストを超越する可能性さえあることを理解することである。

ブルームに従い間テキスト性が克服の対象であると考えた場合、『本格小説』は今や古典中の古典となった『嵐が丘』の影響の不安をどのように処理しているといえるだろうか。『本格小説』は、『嵐が丘』で目立たない要素である「時」を描写することにより、『嵐が丘』を超えた次元で小説世界を展開することに成功している。逆にいえば、時の前景化なしには、『本格小説』は圧倒的な古典の一つの模倣に終わっただろう。時は『本格小説』の独立した世界を構築するだけではない。時こそが『嵐が丘』との間テキスト性を有機的に作用させ、『本格小説』の文学的力の源泉となるものである。

ここでいう「時」とは、具体的には日本の戦中から現在までの「時代」のことであ

⁵ 間テキスト性全般についてはGraham Allen, *Intertextuality*参照。

⁶ ポスト構造主義者たちの意図した概念とは別に、語り理論のジェラルド・ジュネットはintertextualityを、あるテキストに含まれる実際の引用や盗用という狭義の意味で使用する。

⁷ Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*.

る。中でも太平洋戦争が『本格小説』の中心軸であり起点でもある。祐介が初めて富美子と太郎に会うのがちょうど戦後50周年の終戦記念日前後であることは偶然ではない。太平洋戦争は登場人物たちの行動の動機となり、また日本そのものの発展および没落の出発点となっている。富美子の語りは、富美子の持つ最も古い記憶である戦時中の長野の農家の暮らしの描写に始まる。赤紙を受け取った父は沖縄の首里戦で命を落とし、新しい父に馴染めぬ富美子は源次オジを頼り東京の米軍基地でメイドとなり、使用人としての人生を始める。三枝春絵、夏絵、冬絵の三姉妹の憧れの隣家の重光典之は召集され間もなく戦死し、その結果春絵と夏絵は結婚を急ぎ次世代の登場人物たちが誕生する。満州にいた太郎の母は、日本兵への復讐の一環として中国の少数民族の頭領にさらわれ、産み落とした太郎を兄の東一家に託して病死する。引き揚げた東一家は宇多川家の家作に住む六さんに寄宿し、太郎とよう子は運命的な出会いを果たす。

太郎とよう子が育ち富美子が働く時代の描写は、東京の戦後復興の描写そのものである。進駐軍による占領、空襲で焼けた町、アコーディオンを弾く傷痍軍人。物のない時代ゆえ「ヒストリカルミッション」を帯び大当たりする三枝三姉妹の洋服屋。貧しい上に女に学問は不要という時代の風潮のために高校進学を諦めた富美子の無念。住み込みの女中という職業または階級の存続が難しくなるにつれ、富美子も宇多川家の北海道移転を機に見合い結婚し主婦となる。貧しかった東家をしゃかりきに働かせるいざなぎ景気、バブルの狂気、続くバブルの崩壊と大不況。このような時の流れの中、戦中に建設された軽井沢の別荘は、建て増しされ、修理され、米国で財を成した太郎に買い取られ、最後にはかつてそこで働く女中であった富美子の名義となる。米国にいた太郎の大出世も、カメラや胃カメラといった精密機器の技術向上の賜物である。そもそも太郎に仕事を紹介した美苗の父の米国行き自体が日本の経済成長の一つの結果であった。このような時代そのものが、登場人物を形成し、物語のプロットを進行させ、テキストの描写を肉付ける。つまり時代が『本格小説』のテキスト世界全体を成立させているのである。

『本格小説』は上記のような時代を詳細かつ鮮明に描写することで、先行する『嵐が丘』の影響を超えて展開する。『嵐が丘』においてよく指摘される神話性は、時代描写の乏しさが一因である。太郎の場合のように、ヒースクリフはどこで誰から生まれたのか、失踪後いかにして裕福になったのか、また富美子の場合のように、家政婦ネリーの生い立ちがいかなるものであったのか、こういった詳細が描かれていれば、『嵐が丘』には時代というものがずっと色濃く表れていたはずである。この古典を知る夥しい数の者のうち、キャサリン・アーンショーとヒースクリフの物語の時代設定を正確に記憶している者はそれほど多くないだろう。『嵐が丘』は説話的に語られ、説話

的に語られることで抽象化され、だからこそ異なる時代と文化を生きる読者に理解され古典となったのである。そもそも美苗が祐介の話を聴いて『嵐が丘』をすぐさま連想したのも、キャサリン・アーンショーとヒースクリフの物語が、18世紀末のヨークシャーという特定の時代と地理を超えうる程度に抽象的に記憶されていたためである。

『本格小説』は、『嵐が丘』に欠如する時代性を物語の中心で展開することで、『嵐が丘』に似た語りの設定と語りの内容を持ちながらも、別次元で豊かな小説世界を構築し、その換骨奪胎に成功している。さらに『嵐が丘』を意識しながら『本格小説』を読者に読み進めさせることにより、神話性の保持と時代性の詳述を両立させている。そしてこの両立こそが『本格小説』の文学的力の最大の源に他ならない。『嵐が丘』の圧倒的な神話的な物語の力を借りながら、ある時代の一つの具体的な物語として独立した小説世界を構築する『本格小説』にとって、偉大な古典との関係はもはや影響の不安の源ではない。『嵐が丘』に遅れているというそのこと自体が、『本格小説』にとっては恩恵なのである。

2. 私小説 from top to bottom: 小説家登場のメタフィクション

小説に詳細な時代描写を含めることは、小説のリアリズムを高めることに繋がる。富美子が語る日本の戦後は、細かい年号とともに時間順に描写される。こうして太郎とよう子をめぐる「小説のような話」の実話としての本当らしさ (verisimilitude/vraisemblance) が強化される。⁸ 太郎とよう子の話が本当であると証明するには、それが偶然『嵐が丘』に似ていると美苗が言及するだけでは不十分なのである。本当らしさの構築と現実的な時間描写の相関関係は、富美子の語りを内包する祐介の語りにおいても同様である。軽井沢での一週間は具体的な日にちや時刻とともに描写され、こうして自転車事故で迷い込んだ朽ち果てそうな別荘で幽霊を見、住人の女の半生を聴くという、さほどありそうもない話の本当らしさが高められる。

ここで注意すべきは、富美子の語りや祐介の語りと同様、二つの語りの最も外側に位置する美苗の語りにおいても現実的な時間と本当らしさの構築の相互関係が反復されること、そしてその時私小説の伝統が導入されることである。美苗の経歴と小説執筆までの過程は、現実的な時間を持って描写される。こうして美苗が本当らしい人物となり、作家である美苗が祐介から聴いた話を小説にするのは自然であるという前提のもと、太郎とよう子の話が実話として再現される。フィクションであることに自ら言及するメタフィクションにおいては、誰かがテキストを読んだり書いたり、語り手が語りを中断して注釈を加えたり、登場人物が登場人物であることを自覚して作者に

⁸ 文学における本当らしさについては、例えばJonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*より第7章 'Convention and Naturalization' を参照。

話しかける等、様々な形式が可能である。このようなメタフィクションの可能性の中で、『本格小説』においては美苗が作家であるという設定は偶然ではない。日本語小説におけるリアリズムとは、伝統的には私小説的なリアリズムであると考えられるからである。日本の私小説においては、読者が主人公に、作者である実在の作家の人生を投影しながら読むことで、小説内容の本当らしさが構築される。『本格小説』は、日本語で西洋本格小説的な作り話を成立させるために、本当らしい人物として、作家美苗を私小説の枠組みに登場させるのである。

日本語で本格小説的なものを書くためには私小説の伝統に則る必要があるということは、私小説の伝統確立以降に生まれた作家が、一つの「影響の不安」に直面しているとも解釈できる。私小説的構造がないところで日本語小説の本当らしさを確立するのが難しいからである。しかし『本格小説』は、小説のような話を富美子が祐介に語り、それを祐介が作家美苗に語り、それを美苗が小説にして読者に託すという過程を晒すメタフィクションであることによって、つまり作家が自分の経験を語る典型的な日本の私小説が持つリアリズムの力を借りることによって、太郎とよう子の西洋本格小説的な話を成立させることに成功している。このように、日本語小説の伝統の「影響」は、「不安」の源としてではなく、西洋小説の伝統を日本語小説で展開するという困難な課題を実現する媒体となる。作家である美苗と作者である水村を連想させるという点で、『本格小説』は本格小説を内包する私小説、または私小説を枠組みとする本格小説といえる。それでも『本格小説』が『私小説』ではなく『本格小説』と題されるのは、本格小説的なものを日本語で書くという挑戦を前景化するためと、『私小説 from left to right』(1995)で既に若い美苗の形成期間が描写されているからである。

その『私小説 from left to right』の存在は、『本格小説』の本当らしさと、ひいてはその文学的力を高めるべく作用する。『私小説 from left to right』は、美苗が12歳で渡米し、いくつもの学校に上がり、日本語で小説執筆を試みながら長い大学院生活を送り、20年ぶりに日本に帰る決心をするまでを描いている。永遠の修業期間・猶予期間にようやく終止符を打たんとしていた美苗は、『本格小説』では既に小説の出版を済ませた教える側の人間となっている。読者が『私小説 from left to right』の美苗を『本格小説』の美苗に投影することで、『本格小説』の美苗の本当らしさがさらに高められ、ひいては『本格小説』そのものの本当らしさが強化される。先ほど述べた『嵐が丘』の影響の不安の克服とも考え併せると、『本格小説』は異なる位相の間テクスト性の恩恵を受けた作品といえる。

3. 「私」は時を統べるか：主語と時制

美苗が本格小説的な話を日本語で書く際、『嵐が丘』と『本格小説』の間テクスト

性が生み出す不安は超越できたが、残ったのは英語と日本語という間言語的問題であった。とりわけ西洋言語における「私」と、日本語における「私」の違いである。類似したプロットを違う言語で書くことが困難をもたらすことは、小説においては、プロットのみならず言語そのものが重要であること、そもそも言語そのものの特徴が小説の形式さえをも限定しうることを示す。美苗が考える問題とは次のようなものである。なぜ日本語では私小説的なものがより確実に小説の本当らしさを持ち、私小説的でないものは小説の本当らしさを持つことが困難になるのか。この問いの明確な答えは出ないが、美苗は次の段階まで仮定を進める。私小説における「私」が実在の作家を連想させるように、日本語の「私」は具体的な「私」を指す傾向がある。これは西洋言語、例えば『嵐が丘』が書かれた言語である英語の「I」が、個を超越した主体を指し示す傾向があるのと異なっている。この「私」という主語の在り方が、小説の本当らしさに関わってくるのではないか。

『本格小説』においては「時」が遍く支配しているが、日本語の「私」が「I」のような主体を確立しにくいという美苗が直面した問題にも、動詞の「時制」が関係している可能性がある。英語では動詞の時制に日本語のような曖昧さはない。動詞の時制の選択は、書き手の意志に任されるのではなく、従うのが自明であるような文法の問題である。過去に起こったことは過去形で書き、さらにある時点を基準に過去形と過去完了形を区別する。英語でも、例えばディケンズの『荒涼館』(Bleak House, 1852)のように、臨場感を出すために過去の出来事を現在形で語ることはある。しかしその場合は、ある限定されたセクションにおいて一貫して現在形が用いられる。翻って日本語のテキストにおいては、一つの段落の中でさえ、語尾の調子に変化をつける等の理由により、過去形と現在形を自由に混ぜることは普通である。このように英語と比較すると日本語の時制はずっと自由である。

ここで、述語が主語を規定するという日本語特有の構造を考えねばならない。このことは国語学、哲学、精神医学など複数の分野においてよく指摘されることである。例えば精神科医の木村敏は、その時間と自己との関係の考察において、「私」は一見安定し不変の同一性を有しているように見えるが、実は「・・・は私である」というように述語的に指定されると指摘する。⁹「私」というのは客観的・物理的で対象化や規定の可能な「もの」はなく、私の「いま」を構成している対象化と規定の不可能な、より主観的経験としての「こと」なのである。¹⁰時間と自我の関係を考察した哲学者大森荘蔵も、「私」という主語を規定するのは「である」を示す述語であり、「私」という「もの」は存在しないと繰り返し述べている。¹¹

⁹ 木村敏『時間と自己』78-86頁。

¹⁰ 例えば『時間と自己』第一章「ものへの問いからことへの問いへ」。

¹¹ 例えば大森荘蔵『時間と自我』140-43、181-86頁。

日本語において、述語が主語を規定するということと、その述語の中心的要素である動詞の時制が英語よりはるかに自由であることを考え併せると、「私」は「I」に比べ、より曖昧で、より大きな揺らぎを含んでいるといえる。これが一因となり、日本語小説の「私」は、英語小説の「I」が持つような抽象的かつ超越的な主体を確立しにくく、輪郭の定まった「もの」ではなく自らを外部に開いている「こと」として、具体的な誰かを自由に取り込む傾向がある、逆に言えば、具体的な誰かに自由に乗り込まれる傾向があると考えられるかもしれない。

そのように抽象的な主体の確立が困難な日本語において、「私」という言葉を普段あまり使わない者が「私」について話すことは、どのような意味を持ちうるだろうか。このことを議論する前に、富美子の職業である女中について考えなければならない。使用人であるということは、自分を使用する側の人間のために常に待機し、要望に従いその人間の代行をし、その人間が満足したかどうかを確認するということである。このような中では、使用人としての存在感はあっても個としての主体性はない。自らの主体性の発揮が許されず、主人に注目することが多い中、使用人は観察対象への洞察を深めることになる。『嵐が丘』のネリーと富美子に共通する、自分とは直接関係のない出来事に対する記憶力と洞察力は、他者に注目することに費やしてきた膨大な時間が培ったものである。

使用人である富美子が専ら自らについて語ることは、主体を確立し発揮することである。エミール・バンヴェニストは、言葉において、また言葉によって、人間は自らを主体 (subject/sujet) として構成すると論じた。言葉だけが「我 (ego)」の概念を打ち立てるものである。すなわち、「私」と「言う」者が「私」である。¹²バンヴェニストがその観察の対象や思考の手段とするフランス語を始めとする西洋諸言語と、「私」という言葉の実際の使用を控えて自分について語ることが可能な日本語では、「私」と口にするの意味は同じではない。「私」という主語を立てることなしに、「私」について語ることがある程度可能な日本語において、あえて「私」を表出することは、使用者に特別な感覚を与える。¹³それでも普段そうしない者が日本語で「私」と自らを呼ぶことは、エゴの概念を打ち立てる方向に作用はするだろう。そして「私」を最も多く使う語りとは自伝である。他者を観察し他者の代行ばかりしてきた富美子が、「私」を多く使って祐介に自分の半生を語ることは、普段よりはるかに強固な主体性を構築することである。それに加え、語るという行為自体が能動的なものである。大森は、過去は究極的には「言語による制作 (ポイエーシス)」であると考える。¹⁴もしそうならば、その「制作」された物語が長く壮大であればあるほど、「制

¹² エミール・バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』より17「ことばにおける主体性について」。

¹³ 宇津木愛子『日本語の中の「私」 国語学と哲学の接点を求めて』26頁。

¹⁴ 大森荘蔵『時間と自我』より「言語的製作としての過去と夢」。

作」する者の主体性が強く発揮されると考えられる。こうして他者の観察に終始し、自らは、そして自らを語ることのなかった富美子は、祐介に向かって自分の経験を言語化することで、初めて語る者として主体を確立し発揮するのである。

4. 時は教えるか：バフチンの教養小説論と時空間論

祐介に半生を語ることで主体を確立する富美子であるが、「私」について語らない存在であった富美子は、いかにして語る存在となるのであろうか。それは富美子が「教養小説的時間」を生きたことの結果である。典型的な教養小説 (Bildungsroman) とは、主人公の幼少時代から大人になるまでを含み、主人公が精神的、道徳的、心理的、社会的に成長を遂げ、既存の社会に居場所を見つけるまでの過程を描くものである。ヴィーラントの『アーガトン物語』 (*Geschichte des Agathon*, 1766) に始まったといわれるが、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796) が名高い。イギリス小説では、ディケンズの『ディヴィッド・コッパフィールド』 (*David Copperfield*, 1849-50) やシャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』 (*Jane Eyre*, 1847) が代表的である。¹⁵

富美子の経験する教養小説的時間を論じるにあたっては、バフチンの教養小説論と時空間論が有効である。バフチンは「教養小説とリアリズム史上の意義」において、小説を「遍歴小説」、「試練小説」、「伝記的小説」、「教養小説」の4つのジャンルに分類する。¹⁶ 分類の指標となるのは、主人公の変容があるかどうかであり、変容のあるなしには、変容に必要な歴史的時間の存在が関わっている。¹⁷

「遍歴小説」においては、不変の主人公が、多様な世界を遍歴する。世界は空間的で静態的であり、歴史的時間は欠如している。「試練小説」においては、主人公はすでに完成した者であり、その貞節、献身、勇敢さ、徳、高潔さ、穢れのなさ等の属性が、苦難や誘惑に直面しても不変であるかが試される。試練小説における時間は、冒険的時間、おとぎ話的時間、心理的時間であり、やはり歴史的時間は欠如している。「伝記的小説」においては、不変の主人公が、誕生、子供時代、修業時代、結婚、地位の確立、労働と仕事、死といった各段階を体験する。主人公は本質的には不変であり、変わるのは主人公の人生と運命である。伝記的小説の時間は現実的であるが、真の歴史的時間を知らず、個々の生を越えた時代の継続性は各世代によって示されるにすぎない。以上が18世紀の後半以前、つまり教養小説誕生以前に存在していたジャンルである。

¹⁵ イギリスの教養小説についてはJerome Hamilton Buckley, *Season of Youth: the Bildungsroman from Dickens to Golding* 参照。

¹⁶ 『ミハイル・バフチン全著作 第五巻 小説における時間と時空間の諸形式他』。

¹⁷ バフチンの小説ジャンル論については、北岡誠司『バフチン 対話とカーニヴァル』の解説が明快。100-15頁。

上記の三つにおいて主人公が不変だったのに対し、「教養小説」の主人公は、歴史的時間において経験を重ね変容する。時間は人間の内部へもちこまれ、主人公の形象の一部と化す。教養小説は5つの型に分けられる。最後の型が『本格小説』を論じるにあたり最も重要なものである。

- 1 「循環的」な形成の第一のタイプ。子供時代、青年、壮年、老年という行程において、主人公の本質的な変化が明らかにされる。人間の発展・形成は、循環的な性格を持ち、各人の生において反復される。
- 2 「循環的」な形成の第二のタイプ。年齢との結びつきを保持し、青春の理想主義から大人の現実主義にいたる人間の形成の典型的に反復される行程を描く。
- 3 伝記・自伝的タイプ。循環性は見られない。形成が行われるのは伝記的時間においてであり、それは反復されない個人的な一連の段階を経ることで行われる。
- 4 教訓・教育小説。一定の教育理念が根底にあり、養育の教育的プロセスが描写される。
- 5 歴史的形成と人間の形成が連動するもの。上の四つのタイプにおいては、人間が変化するのは時代の枠内においてである。また主人公が変化しても、世界は不動である。しかしこのタイプの教養小説においては、世界そのものが変化をする。人間の形成はそのような変化する世界と共に起こり、世界そのものの歴史的な形成が人間に反映される。主人公はもはや一時代の枠内には納まらず、一つの時代から別の時代に移行する点の上に位置し、変化を余儀なくされる。この移行は主人公の内部で、または主人公を通して成就され、主人公は新しいタイプの人間として形成される。こうして人物の形成は私的なものを超えて、人物は歴史的存在となる。

『本格小説』の時間は教養小説的な時間である。太郎と富美子という二人の主要登場人物が、時間の中で変化を遂げるからである。そしてその変化が世界の変化と共に起こり、同時に世界の変化が二人の人物を通して成就されるという点において、第5のタイプの教養小説といえる。

とりわけ太郎の人生は、世界の変化と密に連動し、世界の変化が太郎という新しく特異な人物を形成する。そもそもその誕生が、日本と諸外国の歴史なくしてはありえなかった。先述したように、太郎の母は満州で少数民族の頭領にさらわれ太郎を産み落とすとして死んだ。伯父一家と共に引き揚げるものの、東家は極貧生活を強いられる。その困窮の中、伯母とその息子たちは太郎を虐めぬき、太郎の性格を形成する。1946

年か1947年頃に生まれた太郎は、それでも学制改革の恩恵を受け、小学校、中学校の義務教育においてずば抜けた頭脳を開花させる。宇多川家の家作に住みながら、宇多川家の次女よう子と親しくなれたのも、お祖母さまが児童である太郎を駄賃と引き換えに働かせるという名目がまだ成立する時代であったからである。そしてよう子との付き合いが許されないのも、現代ほど自由な結婚の許されないその時代のせいであった。太郎のような生まれ育ちの者には進学も社会的成功も困難である時代にあって、太郎は運転手になるべく渡米し、美苗の父の計らいでカメラの会社に現地採用され、胃カメラの時代の到来とともに、トップセールスマンとなる。その後医療機器のベンチャー・ビジネスを手がけて巨万の富を築く。米国経済の疲労にもかかわらず会社が成長を続けるのは、バブルに沸く日本と台頭するアジア諸国から投資を募ることに成功したからである。このように、極貧の孤児から世界規模のビジネスマンへという太郎の特異な変化は、世界の移行と連動してはじめて可能となるものである。

太郎の場合ほどダイナミックではないが、富美子の形成も世界の形成と歩みを共にしている。そしてその半生の後半は、太郎を通して、世界の変化とより直接的に連動する。富美子の語りは、自分自身の変化を振り返ることによって始まる。

そんなに長く生きたという気はしないのに、不思議なのは、昔の自分が、何んだか自分のような気がしないことです。人生を少し歩んだところで大きな曲がり角を曲がってしまい、自分ではそうとも知らないままひたすら歩いて行って、ある日ふと振り返れば、曲がり角に至るまでの道が掻き消されてしまっている。遙か向こうに何やら昔の自分らしいもの——妹の手を引き弟を背にくくりつけてねんねこを着た、昔の自分らしいものがおぼろ気に見えるのですが、それがほんとうに自分だという気がしないといった、そんな風なのです。（『本格小説』上 423-25頁）

富美子の人生も、太平洋戦争によって強く方向を定められている。富美子は日中戦争の始まった1937年に長野の田舎の農家に生まれ、父の戦死後、新しい父に馴染めず、その分東京の空襲で焼け出され疎開してきた伯父になつく。この源次オジは戦争終了後まもなく時代の流れにうまく乗り、立川の米軍基地の将校食堂の事務長として働き、飢餓の時代にあって例外的な物質的豊かさを享受する人物である。女性に教育は不要という時代の風潮により高校進学を諦めた富美子は、1952年に源次オジを頼り東京に出て、進駐軍の中尉の家でメイドとなる。1954年、米軍から利益を得る時代が終わったと判断した源次オジは基地をやめ、富美子も将来に備えて宇多川家の女中となる。そして宇多川家、三枝家、重光家の人間に仕えることで、富美子は世の中の仕組

みを学ぶ。

千歳船橋で宇多川家に入ってからのは後回しにし、まずは、重光家、三枝家、宇多川家がどのようなお宅で、どのようにお互いにかかわっていたのかというところからお話したいと思います。重光家も三枝家も宇多川家も、世に聞こえたお宅ではありません。またこの三つのお宅の過去の話がああ太郎ちゃんに直接関係があるわけでもありません。でもわたしが少しずつこの三つのお宅の来し方在り方を理解していったということ——それはわたしのような者にとっては、どこかで哀しいことでも、辛いことでもあったのですが、とても大きな意味をもったことだったのです。

それがわたしにとっての教育だったからです。（『本格小説』上515頁）

こうして、恵まれた一握りの者たちの使用人として働く長い時が、少しずつ富美子に自分が何者であるかを教える。世界と連動した教養小説的な時間を生きる富美子と対照的なのが、90歳を超えた伯母のお初サンである。お初サンの人生は、その長さにもかかわらず、教養小説の第1のタイプ、つまり時代に連動した形成のない循環的なものである。

自分をとりまく環境ということからいえば、お初サンの方が多くの変化を生きてきたかもしれません。なにしろ日本という国が一番めまぐるしく変わった時代を百年を生きてきたのです。ところが、そんなお初サンなのに、お初サンの頭の中身自体は娘のころとそんなに大きくは変わっていないような気がするのです。頭の中身というのは、世の中を見る眼とでもいうべきでしょうか。世の中を理解する言葉とでもいうべきでしょうか。それに比べて、わたしの方は、世の中を見る眼、世の中を理解する言葉そのものが変わってしまったのです。（『本格小説』上428-29頁）

お初サンと違い、富美子は循環的時間を脱出し、歴史的時間へと移行した。その最大の契機となるのが田舎を出たことである。富美子は当時の田舎に生まれることは「つくづくつまらないこと」であり、「どこからどこまでも同んなじものの中に生まれる」ことであったと祐介に説明する。バフチンは、『ボヴァリー夫人』に見られるように、「田舎町」は基本的に循環する平凡な日常の時間場であり、その時間は前進する歴史の歩みを欠いているという。¹⁸ 長野から東京への地理的移動が、反復される人生か

¹⁸ 『ミハイル・バフチン全著作 第五巻 小説における時間と時空間の諸形式他』394-95頁。

ら、時代と連動した一度限りの人物形成へと富美子を導いたといえる。

のちに富美子は、太郎の形成に巻き込まれることで实际的な教育も受ける。アメリカ経済低迷により好景気の日本で投資を募るようになった太郎は、東京での仕事が増えるのに応じて、富美子をアシスタントとして雇う。アシスタントの仕事は文字通り補助的であるという点で、富美子がこれまでこなしてきた使用人、主婦、事務員の仕事と同列にあるとも解釈できる。それでも世界規模の事業の一翼を担う仕事は、富美子に、その生まれ育ちや経歴を思えば最高ともいえる教育の機会を提供する。今や50歳ほどになった富美子は、オフィス器機やパソコンの使い方を覚え、英語学校に通い簡単な通信を英語で読みこなすまでになり、太郎の弁護士事務所からも頼りにされる。こうして富美子は、80年代後半の「キャリア・ウーマン」の一人となる。

このような時代と時間による教育・形成の結果、富美子は自己の半生を人に語るような近代的人間となる。自伝の成立条件として、近代的人間の誕生がある。親と同じ職業と地位を受け継ぐような前近代的社会においては、自己は共同体の中に埋没し、「私とは何か」という自己探求は存在しなかった。よって自己についてあえて語る必要もなかった。しかし、近代の市民社会においては、個人は共同体から離れ、自分は何者であるかを考え自己について語る存在となった。¹⁹ 田舎の共同体を離れることで循環的時間から脱出し、使用人やアシスタントとして教養を積んだ富美子は、歴史的時間を経験し、近代的人間に形成されたのである。その近代的人間の形成が、日本という国そのものの近代化と連動していることは言うまでもない。『嵐が丘』のネリーが自分自身については語らない前近代的な語り手であるのに対し、富美子は自己を語る必要を感じる、または語られるべき自己を持つ、近代的な語り手であるといえる。このように、時代が時間をかけて形成した富美子の人格こそが、富美子に半生を語らせ、『本格小説』の小説世界そのものを成立させるのである。

このように時代と連動して変化を遂げた太郎と富美子に比べ、時を経ずに変化を経験するのが祐介と美苗である。同じ経験をしなかった人に、自己の物語を語ることは、経験の共有者を生み出す行為である。そしてこれが世代間で行われる時、それは一種の教育となる。²⁰ この意味において富美子の語りは若い祐介を「教育」するとも考えられるが、小説内ではその成果や結果は言及されず、仕事を辞め渡米する原因となった軽井沢での経験の衝撃が描写されるにとどまっている。これは富美子の話を聴いてからカリフォルニアで美苗に会うまでに、さほど時間が経っていないせいとも考えられる。

¹⁹ やまだようこ編著『人生を物語る 生成のライフストーリー』第八章、矢野智司「生成する自己はどのように物語るのか 自伝の教育人間学序説」257-58頁。

²⁰ やまだようこ編著『人生を物語る 生成のライフストーリー』第1章「人生を物語ることの意味 ライフストーリーの心理学」30頁。

美苗も、自分が経た時について思いを巡らすものの、現在の自分を形成したその時の詳細そのものについては『私小説 from left to right』に任せ、『本格小説』では、ニューヨークで面識のあった太郎を中心に「本格小説の始まる前の長い長い話」を展開するにとどまっている。『本格小説』で描写されるのは、いかにして自分が祐介の話を受け取ること、文字通り一夜にして小説を書くことが「天職」である者へと変化を遂げたかという経緯である。祐介が美苗に語ることは一種の教育とも考えられるが、要した時間はたった一晩でしかない。よってこの一晩は教養小説的時間とはいえない。確かに美苗はそれでも祐介の話を小説化する段階でそれなりに苦労するが、自分が真の小説家になるのだという実感を得るのは、祐介の話を聴き終わった時点である。つまり、美苗は真の小説家に「成長」するのではない。一瞬にして真の小説家として「誕生」するのである。祐介が富美子の話を聴く間、そして美苗が祐介の話を聴く間、そこに存在するのは教養小説的な時間ではなく、あえていえばベルクソンのいう純粹持続的な時間である。このように太郎と富美子の教養小説的時間の経験と、祐介と美苗の教養小説的時間の未経験は、著しい対照を成している。

5. 時はなぜ思い出されるか：語る／書くことの動機

富美子が「いかにして」語る存在となったかを見たが、それでは富美子をはじめ祐介と美苗は「なぜ」そもそも語ったり書いたりするのか。三人の語る・書く行為には、共通して時間への強い自意識が存在する。

まず富美子であるが、先述したように、教養小説的な時間を経て近代的な「語るべき自己」を所有し、「私」の物語を語ることで主体を確立する。しかしそれは富美子が自覚的、積極的に得たものではない。戦後日本の近代化に連動した時を生きただけで、富美子は新しい人間として形成されることを余儀なくされた。しかし富美子のような生まれ育ちの女に、その形成に見合う人生はまだ用意されていない。誘惑されて木の実を食べるような決定的な瞬間がないまま、富美子はいつの間にか曲がり角を曲がり、近代的な自意識と世の中を語る新しい言葉を身に付けていた。田舎で近代的な自己を持たずに一生を終えつつあるお初さんと、近代的な自己でもって主体的な人生を生きる可能性を与えられているアミの二つの世代の狭間で、富美子にできることといえば、その新しく得た言葉で、そのような半生を、そのような半生があることを知らないであろう若い男に語るくらいなのである。

生きる希望がある限り禁酒する方針だった太郎は、ついに祐介と酒を酌み交わす。愛する者が生への執着を捨てる場面は、紅茶に浸したマドレーヌとなり、富美子の記憶を限りなく開く。その記憶はもはや自分の内部に押し止められるものではなく、不覚の涙となって流れ出す。笑うことと同様泣くことは、通常の反応ができなくなった

状況で突発的に出現し、時に閉塞的状況を壊す。²¹ 自分の物語を一人で支えることの限界に達した富美子は、ついに祐介にそれを一部負担してもらおう決心をする。自分の経験を語り、他者に記憶を分有してもらおうことで、歴史と連動し、それでいてその歴史から十全には報われることのなかった人生を、少なくともその歴史から今しばらく消滅させないことはできる。²² 自らを「お手伝いさん」ではなく昔ながらの「女中」と名乗る富美子は、このように自分が生きたことを、獲得した新しい言葉で若い祐介に託す。

その祐介だが、祐介は美苗に太郎のことを聴きにではなく話しに来る。つまり、祐介が美苗に会うのは、若き日の太郎への好奇心からでなく、抱えきれなくなった富美子の話を美苗に一部負担してもらおうためである。このように、祐介が美苗に語る状況は、富美子が祐介に語った状況を反復している。祐介は富美子の聴き手として、一週間の軽井沢滞在のさらに三日という短期間に、戦中から戦後50年の長く重い時間を、太郎と富美子の濃密な人生を辿ることで経験した。この「物語る時間」の短さと、「物語られる時間」の長さの不均衡は、祐介に話を消化する時間を必要とさせる。こうして渡米した祐介は、生活のための仕事はこなしながらも、これといった活動のない時間を過ごしているのである。

最後に美苗が『本格小説』を書く動機である。それは、美苗自身が書いているように、『縦書き私小説』執筆により、封じ込まれた幼い頃の「時」を解放し、最終的には時が流れてしまったことへの「贖罪」とするためである。米国滞在中焦れ続けた祖国は、大人になって帰ってみれば、没頭した日本近代文学の中の日本や、古い記憶にある日本とはかけ離れていた。米国滞在中はアメリカと日本という地理的距離が克服の対象であったのが、帰国後は昔の日本と現在の日本という時間的距離が克服の対象となった。このような中、日本語で遠い子供時代を再現することは、この時間の隔たりに一つの解決を与える可能性がある。日本での子供時代は、言語化・対象化されることで支配が容易になると同時に、出版物となることで流れ行く時の中に永続的な居場所を見つけるだろう。しかし私小説を書くことへの疑念により『縦書き私小説』は書き進まない。そこに祐介から物語が届けられ、自分の子供時代とぴったり重なる太郎の少年時代を書くことで、自分のことを書かずして自分の子供時代を書くという離れ業が可能となる。元来かけ離れた存在の太郎と美苗は、こうして子供時代という時で繋がるのである。このように三人の語り手の語る／書く動機はいずれも時に関係している。

²¹ やまだようこ編著『人生を物語る 生成のライフストーリー』第八章、矢野智司「生成する自己はどのように物語るのか 自伝の教育人間学序説」266頁。

²² 岡真理『記憶/物語』75-77頁参照。

6. 時は超えられるか：過去

それでは富美子が回想し、祐介に語って聴かせた時とは、具体的にはいかなるものであったのか。先述したように、語られる内容において時は最も重要なテーマである。人物たちはそこで、時の逸脱、超越、停止、保存を試み、時への挑戦を繰り返す。

そもそも『本格小説』の物語世界は、時の攪乱と超越により始動される。祐介が「お化け屋敷」のような追分の別荘に迷い込むのは、ちょうど盂蘭盆の8月13日、30年以上前のオガラを見つけた富美子が迎え火を焚いた後である。昔太郎が寝泊りしていた納屋に泊まった祐介は、少女よう子の幽霊の訪問を受ける。そもそも自転車で事故を起こし富美子に助けを求めることになったのも、この過去から現在に侵入した幽霊の仕業であった。このように『本格小説』の富美子の語りの契機を作るのは、幽霊という時を超越した存在である。

幽霊となって祐介の前に姿を現したよう子であったが、よう子は生前から時を逸脱したような存在であった。両親にも誰にも似ておらず、その風貌には子供でありながら「暗いもの、粗暴なものが丸出し」である。駆け落ち事件を起こす年頃になってなお、体つきは少女時代とさしたる変化がなく、おしゃれをして作った女らしさも長持ちしない。代々木上原のマンションでの夕食後、よう子はどこからどう出るのか、まぎれもない老女の声で太郎に子守唄を歌う。よう子が作り出すその不可思議に、富美子はよう子と太郎の子供時代を通り越して、自分の子供時代にまで連れ戻される。このよう子とは血統や年齢といった現実的な時間から逸脱しており、その結果周りに時の攪乱を起こす。その神秘はよう子が病気がちであることに関係している。病気であることは、子供でありながら既に死に近い存在であるということである。実の母親よりも血の繋がらぬ年寄りであるお祖母さまと親しいことは、よう子を死に近い存在にする一因でもあり、よう子が生まれつき死に近い存在であることの一つの証明でもある。

時を超越したかのような存在であるよう子を愛した太郎は、否応なく日常とは違う時に引き入れられる。千歳船橋の庭で初めて会ったとき、「殺したい」と思うほど一瞬でよう子を愛してしまう。このよう子と太郎の関係は、時がじっくり育むものでなく、時を超越した宿命的なものである。これはお祖母さまが時間をかけて太郎に傾倒していったのと対照的である。そのような時を逸脱した二人の関係が、世間からも逸脱するのは当然の成り行きであった。そもそも現実的な時から逸脱しているために、よう子は階級を超え太郎と強い親和力で結びつくことができるのだ。それを象徴するのが、二人の遊び場所の一つである近所の空き地である。そこには過去の亡霊

ともいえる廃屋や防空壕があり、実際に幽霊が出るという噂がある。そして時代に取り残され、時を超越するかのように、急速に建物が増える中、「宝物のように」一つだけ残るのである。

しかしこの世に生がある限り、よう子は現実的な時間をも生きなければならない。高校卒業さえまなならず、風貌に墮落が窺える太郎と結婚することは、「ミ・ラ・イ・エ・イ・ゴ・ウ」夢がない。こうして太郎と共有した時の記憶を胸に、太郎との未来はすでに永遠に失われたという思いの中で、病を通じて死にますます接近してゆく。

しかし太郎との再会后、よう子の時の超越は奇跡的な小世界を構築する。よう子、太郎、雅之の十年にわたる超俗的な三角関係である。義理の父の介護をしながら、完璧な三角関係を維持するよう子を、富美子は次のように回想する。

...病人の世話には家政婦さんも雇っていましたが、昔の女中のような訳にはいかず、介護につきものの下の世話にもつきあわされたはずです。不思議なのは、そういう現実がよう子ちゃんに何の跡も残さないことでした。年齢を重ねても人生の澱が溜まらず、あたかも外界から透明の被膜で守られているかのようでした。

あのころのよう子ちゃんは、わたしの眼には、日常とは別の現実をどこかで生きているように思えました。ふつうに生活している部分と別の部分で何かが息づき、それが内側からよう子ちゃんを照らし出し、よう子ちゃんのいるところだけ光がちがうような、その回りの空気だけは何ものかの恩寵を受けているような、そんな印象を受けました。太郎ちゃんも雅之ちゃんもそのよう子ちゃんの幸せにまじないをかけられていたのにちがいません。三人がどうしてあのような関係を生きていられるのか、外側から三人を見ているわたしの方がどこかで夢を見ているような気がしました。(『本格小説』下362頁)

人間らしい現実的な時から逸脱し、そこに愛する二人の男を引き込み至福の時間を生きるよう子は、ここでは超自然的な力を備えた存在である。

しかしそのような時の超越は永続しない。些細な夫婦の言い争いが、三角関係を一気に崩壊させ、よう子と雅之の死、太郎の生きる意志の喪失にまで波及する。

いったいつごろから何かが揺らぎ始めたのでしょうか。いつごろから何かが揺らぎ始めたのかはわかりませんが、やはりあれは人間というものが時を止めることができないところから来るものなののでしょうか。よう子ちゃんの死にはわたしに直接責任があり、そんな風に思うのはわたしには許されないというのは承知

しています。でも今から見れば三人のああいう幸せがあれ以上続くのはこの世に流れる時そのものが許さなかったという気がしてならないのです。(『本格小説』下379頁)

これはよう子を見殺しにしてしまった富美子の自己弁護にとどまるものではない。『本格小説』全体に、人間は時に抵抗するものであり、それでいて時に勝利することではなく、時に挑戦した者は、いずれある種の贖いをしなければならないという考えが支配している。よう子はその時を止める魔力を失った時、止めていた時間を償うかのよう、50に満たない若さで人生を終了させられる。

ここで太郎、よう子、雅之の時を止める試み、失われた時を取り戻す試みを振りかえろう。成功した太郎は、老朽化した追分の別荘をよう子と過ごした時代のまま保存するべく、家の中を昔の通り再現し、これ以上環境が変わらぬよう周囲の土地まで買い占める。祐介がよう子の幽霊を見たことを知った太郎は、毎晩納屋でよう子を待つ。幽霊の出現という時の超越に望みをかけるのである。よう子の生前には、二人で骨董の食器などを集める。骨董は単に美しいために所有の対象となるのではない。骨董購買により人が真に所有しようとするのは、その美ではなく時間である。²³ 規模が遙かに大きい、三人がロングアイランド島に20世紀初頭に建てられた古い屋敷を購入して手を加えることも、骨董購買と同様、時を買う試みの一つである。建築家である雅之の意見で新しい家を建設するのではなく古い家を修復することを楽しむこと、インテリアコーディネーターであるよう子の意見で茶室を移築しお祖母さまの古い家財道具を持ち込むことが決まる。三人が興ずるこうした大小の規模の時間遊びは、三人の時への関心と、時を自由に逸脱したいという支配欲を表している。そして時を支配せんとするのは、現実的な時と世間から逸脱した3人の関係を維持したいが故である。

しかし時の不可逆性と時の支配の不可能性は、いずれ時自らの中に現れてくる。お祖母さまが「はあやく、大きく、なあれ」と、子供の太郎にじょうろで水をかける真似をしても太郎の成長がはやまらないように、時間の経過を操作することは最終的に不可能である。祐介が初めて会う三枝三姉妹も、陽がかけると同時にその老いを無残に晒し、「現在が過去の時間を圧してその姿を現したという印象」を与える若いアミとの対照を暴かれる。振り返れば曲がり角を過ぎてしまった富美子は、曲がり角の向こう側の自分を見失っている。自分には輝かしい未来があると信じていた美苗も、いつのまにか若さを失っている。変わっていないだろうと太郎が期待したお祖母さまのお墓も変わっている。これまで何とか病とやり合ってきたよう子も、入院でつかの間の時間を稼ぐものの、まもなく肺炎によって命を止められる。変化の決定的瞬間が確

²³ 谷川渥『形象と時間 美的時間論序説』第2章「骨董」。

定されずとも、このように長い時がすべてに作用する。よう子と太郎の関係において最も決定的な時の作用は、太郎の身体的成長である。よう子がいつまでたっても子供にしか見えないのに対し、太郎は隠しようもないほど男らしく変化し始める。宇多川家の北海道移転後二年ぶりに見る太郎は、墮落の徴候が色濃く現れた完全な青年となっており、その変化のあまりの衝撃に、よう子は結婚できないと叫び、富美子は誘惑するに至るのである。

時の侵食力を象徴するのが、軽井沢と追分の別荘である。バフチンは文学における時間の空間化について次のように説明する。フィクションの中で時間は具象化され可視的になる。時間は何よりもまず、太陽や星の動き、四季の徴候といった自然の中に姿を現す。木々の生長、家畜の成育、人間の年齢も、目に見える時の徴候である。²⁴ 自然ではなく人工物における時の空間化の好例は、イギリスのゴシック小説における城である。城においては、様々な時代や世代の痕跡が、建物の部分や調度品に可視的に幾重にも層をなし、幾百年もの時間が現在に空間化される。²⁵ 幾度ももの建て増しと補修を経た軽井沢の別荘は、いわば『本格小説』における城として、戦後50年の時を空間化・可視化している。老朽化を辿る一方の追分の別荘は、人造物は時がいずれ崩壊させることを表している。

時はまた、戦後50年をかけて日本という国を形成した。改めて振り返れば、日本は物質的豊かさを得たものの、精神的には没落している。無秩序な建築に溢れかえった醜い東京の街が50年の没落を空間化・可視化している。太郎は、昔は時代の風潮に無意識に同調し、日本の明るい未来を信じていたと祐介に話す。初渡米した時には、絶望の中にもまだ生きることへの望みがあった。それゆえに努力の末大出世を遂げたのである。しかし今や、自分にとって過去・現在・未来のすべてであったよう子が死に、自分に希望と恩恵を与えてくれた日本も「希薄」な国に成り下がった。太郎が日本を去るのは、自分の人生のみならず、自分の国を見限ったからである。三枝三姉妹は、自分たちの子孫が世代が新しくなるにつれ、軽薄で平凡になっていくことを嘆く。軽井沢の別荘での最後のハイティーにおいて、客の大半を老女が占め、話題の多くが死者についてであり、数少ない若者である祐介とアミの間にも何も起こらずパーティが終わることは、生命の断絶さえ連想させる。

名家の没落と連動して、その名家にかつて仕えた階級の台頭がある。太郎は大出世し、富美子は再婚した夫と息子たちに尊重され、最後には別荘を相続する。特に恵まれた家の出身でないアミは大学院進学と留学を目指す早大生であり、野良仕事もするような祖母を持つ地方出身の祐介は京大理系出身の大手出版社勤めである。使用人の

²⁴ バフチン『ミハイル・バフチン全著作 第五巻 小説における時間と時空間の諸形式他』より「教養小説とそのリアリズム史上の意義」の「ゲーテの作品における時間と空間」。

²⁵ バフチン『ミハイル・バフチン全著作 第五巻 小説における時間と時空間の諸形式他』391-92頁。

仕事そのものが、階級の逆転や崩壊を端的に象徴する。住み込みの女中は、通いのお手伝いさんになり、さらに派遣の家政婦となる。富美子も進駐軍のメイド、一般家庭の女中を経て、主婦となり、その後は好意という形で軽井沢滞在を手伝う。アミは学生アルバイトとして雇われる。これに応じて、伝統的に使用人が担った仕事を、元来雇用する側であった人間が引き受けるようになる。こうしてよう子は義父の介護において、下の世話もするのである。

このように『本格小説』には、あらゆる生と現在を、死と過去へと変容させる時が支配しているが、すべてを過去化する時の力を象徴するものの一つに写真がある。写真は、表象されるものが過去に存在したことを告げ、過去を際立たせる装置である。²⁶ 三枝三姉妹が、別荘に若い頃の自分たちの姿を写したセピア色の古い写真を数多く飾るのは、彼女たちの過去への執着と時が流れることへの感嘆を表している。過去の影響下にあるのは、登場人物だけではない。『本格小説』そのものに、所々写真が挿入されているが、これらの写真は、この小説において時が「過ぎ去った」ことを常に思い出させる装置となる。時は、最後には富美子の語りをも終了させる。数日間で数回にわたって聴いた話であったが、語られる時間が語っている現在に追いついた時点でそれは終了しなければならない。²⁷ 富美子は語るべき内容を「消費」し、その語る欲望は満たされた。しかしその結果、逆説的に、語りの時間は喪失されるのである。²⁸

富美子の話は今度こそほんとうにお終いであった。口をつぐんだ富美子の顔に何かがあって、ふいにそれで今度こそほんとうにお終いなのが祐介にわかった。富美子は視線を落として食卓の上をぼんやりと見ていた。

わずかな沈黙があったあと祐介は訊いた。

「それで、土屋さんは、これからどうするんですか？」（『本格小説』下473頁）

奇跡の三角関係がいつか終わらなければならなかったように、話すべきことを話し、聴くべきことを聴いた今、富美子と祐介が共有した祝祭的な時間と暫定的な共犯関係は消滅しなければならない。

7. 語りは時を閉じるか：現在

富美子がこれからどうするのかという祐介の問いに答ええないのは、切迫した状況で

²⁶ 谷川渥『形象と時間 美的時間論序説』第8章「像の差異—映像・写真・絵画」。

²⁷ 富美子が祐介に語る時間においても、時は流れている。それを象徴するのが、友人久保と兄嫁の妹の関係である。久保は兄嫁に魅力を感じていることを軽井沢到着後早々に祐介に話すが、姉の方は諦め、数日後その妹を「陥落」させる。ちなみにこの小さな達成とクライマックスは、一度も肉体関係を結ばずして長年思い合った太郎とよう子との関係と対照を成している。

²⁸ Peter Brooks, Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative より 'Narrative Desire' .

祐介に半生を語ったが、語る欲望が充足し消費された今、語るべき未来はないからである。太郎は日本には戻らないと予想されるため、追分の管理は必要ない。夫は世界し子供も独立しているので、誰かの世話をする必要はない。軽井沢の別荘も取り壊される可能性が高く、手伝いに行くこともなくなるだろう。他人の補助に従事して人生の大半を費やした富美子であったが、今やそのような仕事もないのである。それでも富美子は、「ほんとうのお婆さんになるまで大分ある」ため、語るべき過去も生きるべき未来もないまま、死ぬまでの長い時を生きねばならない。ヴァルター・ベンヤミンは物語と人の死についてこう考察する。ある人物の一生は、その人の死によって初めて、その死という地点から振り返ることができる。こうしてその人が経験した幾多の出来事が有意味な形で繋がり、その人生の意味が生産・解明される。このような形になって初めて、その一生は他者に伝承可能なものとなる。そして死を持って閉じた人の一生には権威が伴う。²⁹ 死までの時間を生きねばならない富美子の物語の意味はまだ分からない。そしてそこには、死を持って閉じた人物の物語が持つ威厳はない。

閉じたはずの自分の語りが、自分の知らないところで第三者によってこじ開けられることで、語り手としての富美子はますます威厳を失う。出来事は過去形で言語化されることにより、現在から距離ができ、ある程度支配が可能となる。³⁰ 冬絵が祐介に、富美子と太郎の肉体関係について話すことは、富美子の語りを完結したものから未完結のものへと変える。こうして祐介が語りを聞いた時間は、安全な過去の出来事になることを阻まれる。ついさっきまで一対一で人生を語る・聴くという極めて親密な関係にあった富美子が、フロイトの「不気味なもの」に突然変容する。木村敏の言葉で言い換えると、祐介にとって富美子という人物とその語りを聞いた出来事は、対象化された安全な「もの」ではなく、輪郭が定まらず様々な可能性をはらむ「こと」として祐介を不安にさせる。

祐介が軽井沢での体験の後仕事を辞め渡米までするのは、富美子が語った戦中から戦後を生きた女の一生と、戦後を生きた男の一生が、「希薄」な日本を生きてきた1969年生まれ若者には重すぎたという理由からだけではない。人の話を真剣に聴く行為自体が、その人からレイプを受けるほどの暴力の可能性を既に含んでいる。³¹ そのような衝撃を経験した直後に、人が決定的な出来事を秘して自分の一生を語りうること、そのようにして富美子が自分を欺いていたこと、富美子が最も聴いて欲しかったであろうことを自分は聴いていなかったこと、冬絵という女にも富美子と同様語るべき濃密な生があるらしいこと、これらを認識させられるという「事件」が追い討ちをかけたためである。その衝撃を抱え、祐介は十ヵ月後に信州を再訪する。しかし衝

²⁹ ヴァルター・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクション2 エッセイの思想』より「物語作者」。

³⁰ 岡真理『記憶/物語』5-10、82-92頁等。

³¹ Peter Brooks, *Psychoanalysis and Storytelling* より 'The Storyteller'。

撃の克服には至らない。その衝撃に一つの決着がつけられるのは、アメリカで美苗に話を聴いてもらうことによってである。富美子の語った内容のみならず、軽井沢で自分が富美子の話を聴き、その直後に冬絵からも話を聴き衝撃を受けた一連の経験すべてを、興味を持って聴いてくれる美苗に語ることで、軽井沢での一週間は言語化・対象化・過去化され、一つの安全な出来事となる。

美苗が話を聴くことで祐介の軽井沢での物語はようやく閉じられるが、『本格小説』の小説世界そのものを閉じるのも美苗である。祐介が追分を再訪したとき、朽ち果てそうだったあの別荘は姿を消し、黒々とした土が傷跡のように残っている。その場に立つ祐介と、富美子が半生を語ったという出来事の間、空間的距離はなく時間的距離のみが存在している。そしてさらに時を経て美苗がそこを訪れたとき、その痕跡さえかではなくなっている。三つの語りを含むこの長編は次のように閉じられる。

... 追分の山荘の方はなかなか見つからなかった。最後にここではないかと思う場所に辿り着いたが、二本の杭が立っているからそう思うだけで、確かにそこだという確証はない。背の高いススキが銀色の穂を競って並べる中に、そこだけぽこっと穴が開いたように低くなっており、回りを遠巻きに数軒の廃屋が建っていた。だが祐介が言っていた黒々と剥き出しになった土はどこにもなかった。伸び放題の蔓や雑草と共に赤マンマやら女郎花やらの秋の野花がすっかり地面を覆い尽くしていた。たった三年前そこに建物があったとは信じ難いほど、「時」そのものがすべてを浸食していた。(『本格小説』下539-40頁)³²

別荘という人工物がつけた傷跡を、草花という自然が時をかけ癒している。時としての自然は、追分の草木を茂らせ、浅間山と千曲川を永遠なるものとして存在させるだろう。他方、一度きりの生を濃密に生きた人間たちの痕跡は消滅させられる。循環しながら永劫回帰する自然の恒常性と、人間の刹那性は対照的である。³³ かつて別荘が存在したという痕跡そのものが消滅することは、そこに立つ美苗のいる現在と、富美子たちが生きた過去の時間的距離さえもが無に帰したことを意味する。場所と時の両方が消滅した今、物語は沈黙するしかない。こうして美苗が、『本格小説』の物語空間と物語時間の消滅を見届けることで、『本格小説』は「今度こそほんとうにお終い」となる。

8. 小説家「水村美苗」の誕生：時の祝福

先に見たように、『本格小説』においては過去が圧倒的に優勢である。ちょうど戦

³² 漢字変換できなかつたため「剥き」としたが、原文では違う字である。

³³ 谷川渥『形象と時間 美的時間論序説』第4章「廢墟」。

後50年の終戦記念日前後に、戦中から戦後の話を聴くという祐介の軽井沢滞在そのものが、太平洋戦争の亡霊に付きまとわれている。過去が支配するなか、未来の気配はほとんどない。富美子は祐介に語るべき未来を持たず、太郎はその行方はおろか生死さえ定かでなく、エリートコースから外れた祐介もこの先長い人生をどう生きるのかは不明である。このような中、唯一職業的な未来を手に入れるのが美苗である。人生はそれを生きた者を傷つけ、それに応じてその人生について聴いた他者をも傷つける。これは富美子の話を聴いた祐介のみならず、富美子と太郎の関係を偶然聴かされた冬絵も経験することである。「死ぬまで黙って」いることに耐えられない冬絵は、ついにその話を祐介に託す。こうして富美子の一生の重みは、富美子と冬絵の二人から祐介に転移する。順調であった人生を狂わされた祐介は、今度は美苗にその話を託すことでようやくその重みから解放される。美苗が受け取ったその話は、永遠に転移されるべき厄介な存在ではなく、自分を真の小説家にする天の恩寵である。美苗はそれを文学的結実へと変容・昇華した上で、読者に届ける。こうして美苗は教養小説的時間の外にいながら、真の小説家となる。さらに、本来必要な修業期間の欠如にもかかわらず、『本格小説』において真の小説家となった経緯を書き記すことにより、作家としての一種の自伝を完成する。もちろん『縦書き小説』の元来の目的であった時への贖罪も、太郎とよう子が生きた時代を再現することで達成する。

『本格小説』の登場人物たちは時の作用に翻弄されるが、小説そのものは時の恩寵を受けている。先行するテキストと後来するテキストの関係である間テキスト性は、二つの「時」のせめぎ合いとも定義できるが、それは美苗にとっては影響の不安を生むものでなく、重層的な小説世界を有機的に構築させるものである。『本格小説』は、時代を詳細に描くことでその「本当らしさ」を保持すると同時に、『嵐が丘』との連想により『嵐が丘』の圧倒的な神話性をも維持する。私小説の枠組みを使って、これから展開される物語が『嵐が丘』に似ていることを早い段階で言及し、読者に『嵐が丘』を意識させることで、西洋本格小説を日本の話として日本語で読むという不可能が可能となる。この日本の私小説と西洋の本格小説の二つの伝統の両立は、極めて大きな文学的な力を発揮し、『本格小説』は『嵐が丘』のある種の超越—ブルームの言う Apophrades —を達成する。

『本格小説』における西洋と日本の文学的調和は、西洋と日本の間で迷った/失われたかに見えた美苗の人生そのものの肯定でもある。10代始めに渡米し、アメリカにそれなりに順応しつつも古い日本文化に焦がれる間に、徒に時を過ごしたと美苗は思う。しかし、美苗の人生を引き裂いたかに思えた、西洋と日本の間の地理的距離と、古い日本と現在の日本の間の時間的距離は、共に『本格小説』に含まれることにより、大規模な芸術的達成として終決する。美苗は『縦書き私小説』を書くことによって失

われた時を贖おうとした。しかし『本格小説』を執筆することにより、美苗が無為に過ごしたと思った時間は、取り戻されるのである。いや、『本格小説』執筆により、美苗が失ったと思っていた時間が、実は失われてなどいなかったことが判明するのである。こうして美苗が生きた時そのもの、美苗の人生そのものが報われる。過去が報われた上に、美苗には真の小説家としての未来も与えられている。このように、『本格小説』においては、美苗一人が時の祝福を受けるのである。

(本学英米文学科専任講師)

【参考文献・サイト】

- 宇津木愛子『日本語の中の「私」 国語学と哲学の接点を求めて』創元社、2005年
- 大森荘蔵『時間と自我』青土社、1992年
- 岡真理『記憶/物語』岩波書店、2000年
- 北岡誠司『バフチン 対話とカーニバル』講談社、1998年
- 木村敏『時間と自己』中公新書、1982年
- 谷川渥『形象と時間 美的時間論序説』講談社学術文庫、1998年
- ミハイル・バフチン『ミハイル・バフチン全著作第五巻 小説における時間と時空間の諸形式 他』伊東一郎、北岡誠司、佐々木寛、杉里直人、塚本善也訳 水声社、2001年
- エミール・バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』岸本通夫監訳 みすず書房、1983年
- ヴァルター・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクション2 エッセイの思想』浅井健二郎編訳 ちくま学芸文庫、1996年
- 水村美苗『本格小説』上下巻 新潮文庫、2005年
- 『私小説 from left to right』新潮文庫、1998年
- やまだようこ編著『人生を物語る 生成のライフストーリー』ミネルヴァ書房、2000年
- ポール・リクール『時間と物語I 物語と時間性の循環/歴史と物語』久米博訳 新曜社、1987年
- 『時間と物語II フィクション物語における時間の統合形象化』久米博訳 新曜社、1988年
- 『時間と物語III 物語られる時間』久米博訳 新曜社、1990年
- Allen, Graham. *Intertextuality*. London and New York: Routledge, 2000.
- Benveniste, Emile. *Problems in General Linguistics*. transl. by Mary Elizabeth Meek, and Coral Gables. Florida: University of Miami Press, 1971.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. 2nd ed. New York and Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Brontë, Emily. *Wuthering Heights*. Ed. by Patsy Stoneman. Oxford and New York: Oxford University Press, 1998.

- Brooks, Peter. *Psychoanalysis and Storytelling*. Oxford, UK and Cambridge, USA: Blackwell, 1994.
- . *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1992.
- Buckley, Jerome Hamilton. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1975.
- Mizumura, Minae. "A Portfolio of Work: A Real Novel." *91st Meridian* 3.2 (2004). by International Writing Program, University of Iowa.
<http://www.uiowa.edu/~iwp/91st/91st_Archive/vol3_n2/vol3_n2AUTH_MIZUMURA_novel.html>.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. vol. 1-3. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984-1988.