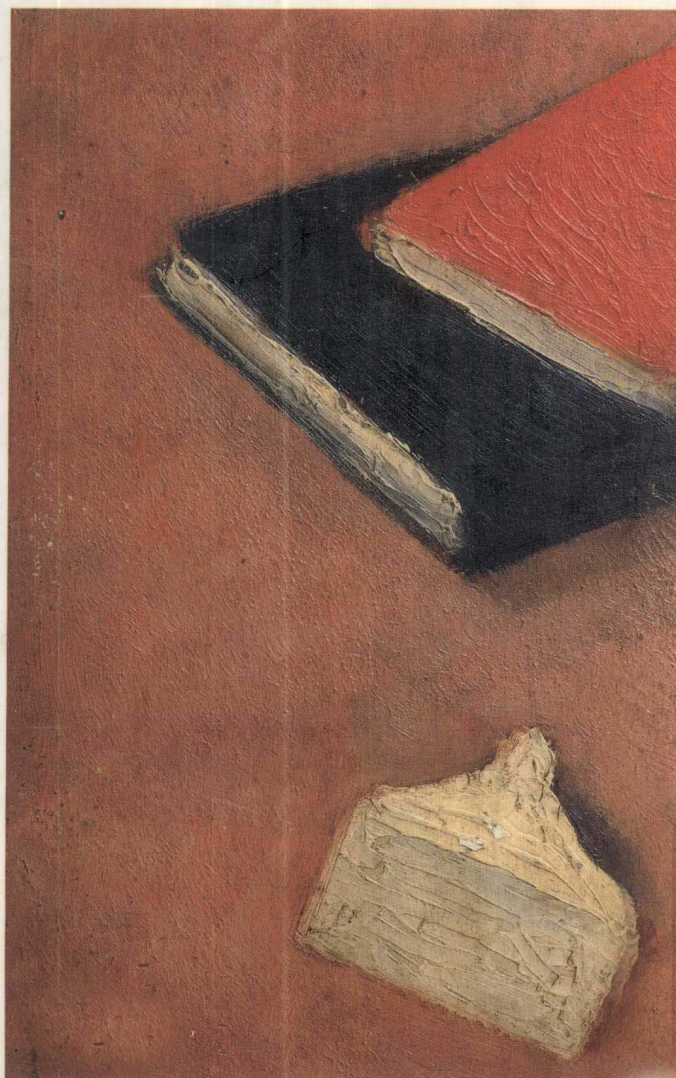


小説から遠く離れて

蓮實重彦



小説から遠く離れて

蓮實重彦



日本文芸社

© 1989 Shigehiko Hasumi
Printed in Japan



蓮實重彦
小説から遠く離れて

*

1989 年 4 月 10 日第一刷印刷
1989 年 4 月 15 日第一刷発行

発行者 兵頭武郎
発行所 株式会社 日本文芸社 〒101 東京都千代田区神田神保町1-8
電話 東京 (03) 294-8931 振替 東京 8-73081
本文印刷所 図書印刷
カバー・表紙・扉印刷所 栗田印刷
製本所 大口製本

定価 1300 円(本体1262円)
ISBN4-537-04981-2 C0095
落丁・乱丁本はお取り替えいたします

小説から遠く離れて 目次

I	世紀末的な恍惚に導かれて 説話論的な還元 素人探偵の宝探し	9
II	権力が委譲されるとき 継承の儀式 架空の少数者	26
III	推理と冒険 改めて小説を離れて 旅と発見	43
IV	同じであることの誘惑 文学的自意識の自家撞着 目覚めと反復	58
V	双生児の誕生 二重化するもの 潜在的な双子たち	73
VI	類似の裏切り 女性の説話論的な不在 作家的な倫理の不在	88

VII 創造主と被造物

102

捏造された双生児 複数の生誕

VIII 試練と神託

116

離島の禁域 危険の報酬

IX 過失と告白

131

悪意の不在 染まる男の物語

X 完璧な捨子を求めて

146

母系一族に染まること 捨子を肯定すること

XI 継承と反復

160

他者の言葉Ⅱ 父の言葉 黒幕と双子

XII 小説の無根拠な生成

176

捨子の正統性 小説の生成

XIII 分身と激励 190

説話論的な近親相姦 三角形の物語

XIV 神話的三角形の世界 204

主題としての二等辺三角形 祭司としての父

XV 王者の孤独 219

三角形から直線へ 路地と自然

XVI 起源なき生誕 234

小説という名の私生児 「愛しさ」と「懐かしさ」

XVII 装置と形式 248

厳密さの擁護 名人芸の退屈

XVIII 長篇小説の新たな定義に向けて 262

補足的な付加 変換の優位

XIX

もう一つの風俗小説論

277

物語のポスト・モダン的な古層 父たちの体系？

XX

中継点としての長篇小説

289

交通の装置 物語と小説

あとがき
305

装幀 八雲 恵造
カバ―の絵は Van Melkebeke による

小説から遠く離れて

à Chadou

I 世紀末的な恍惚に導かれて

説話論的な還元

あらかじめ謀しあわせていたわけではなからうし、ましてや模倣への意志が等しく彼らの筆をつき動かしていたとも思えないのに、資質も違えば方法意識も異なる何人もの作家たちが、いつとはなしに同じ物語を語り始めている。作品の風土はまるで似たところがないのに、かなりの数の小説が同じ物語的な構造におさまってしまうのだ。いま、われわれのまわりで書きつがれつつある長篇の多くは、見たところ何の共通点も持たない発想から出発しながらも、作中人物が演じつつある物語的な機能や、果すべき行為の形態という点で多くの細部を共有し、まるで一つの物語を多様に変奏しあっているように見える。しかも、変奏の多様性がかえって説話論的な構造の同一性をきわだたせてしまうという点がいささか薄気味悪い。いったい、作者た

ちは、読む意識を戸惑わせるこの薄気味の悪い符合ぶりに意識的なのだろうか。

意識的なのだろうかと問うてはみたが、しかし、それへの答えを彼らから聞きだそうとは思わない。われわれの興味を惹き、かつまたわれわれをいさか意気阻喪させぬでもないものは、誰もが知らぬまに加担している物語を、小説家たちの意志とは異なる領域に浮上させ、その構造を読んでみることにある。というのも、いつとはなしに同じ物語を語りついでいる個々の作者たちにも、それがどんな物語であるのか明確なたちでは見えてはいないように思えるからだ。そこでとりあえず、同じ物語を多様に変奏しつつある小説家の名前を列举してみるとどうなるか。

まず、村上春樹。そして井上ひさし。続いて丸谷才一。村上龍もその一人だろう。大江健三郎もそうだと思うし、中上健次が彼らから距離をとっているわけでもない。さらには石川淳。さしあたってはこれで充分だろう。いずれ何人かの小説家がこのリストに加わることになろうが、ひとまずこれで切りあげておく。いずれもが高名の作家であることは一目でわかる。では、過去十年ほどに書かれた長篇で彼らが語ろうとする物語にはどんな共通点があるというのか。

それをきわだたせようとする作業の前に、二つ三つの前提を整理しておく。まず、これから問題となろうとしているのが、あくまで物語であるという点だ。一篇の小説は決して物語と重なりあうものではなく、それをあえて説話論的に還元しようとすれば、いきおい多くのものがこぼれ落ちる。おそらく、文学の貴重さと呼ばれるものは、そのときこぼれ落ちる部分に含ま

れているに違いない。だが、そうであるなら、これから始まる議論では、文学の貴重なるものをあえて無視することも辞さぬ覚悟だとひとまず宣言しておく。われわれがくり拡げようとしているのはあくまで形式の問題であり、文体だの思想だのといったものは、これを無用の贅沢品としてこともなげに無視することにする。

ところでこの無視は、もちろん方法的な選択である。言葉の表層に親しく手をかざし、その肌ざわりを心ゆくまで味わいつくすという読み方をわれわれはいささかも否定しないばかりか、ときには積極的に実践しもあるだろう。だが、ここではそれをせずにおくというだけのことだ。いま、それぞれの作品が洩らすひそかなつぶやきに耳を傾けることの快楽を自分に禁じようとするのは、作品の側に、それを許さぬ奇妙な形式的同一性への意志が働いているように思われるからにはかならない。事実、すでにその名を列挙した名高い作家たちの小説を読み始めるや否や、とても偶然とは思えない類似がたちまち人目を惹き、何とも解消しがたい居心地の悪さが読む意識を苛立たせにかかる。井上ひさしの長篇小説『吉里吉里人』を難儀して読みおえたときなど、決して創意を欠いているわけではないこの作家が、当時はまだ新人にすぎなかった村上春樹の『羊をめぐる冒険』をそっくり模倣したのではないかと思ってしまったほどだ。発表の時期からして模倣の不可能性に気づきはしても、あのときのショックはとうてい忘れられない。にもかかわらず、誰も両者の類似を指摘しなかったのは、たぶん、井上ひさしのあの長い長い作品を読みおえた者が一人としていなかったからに違いない。当初の衝撃から立ち直る

には、そう自分にいきかせるはかなかつたほどだ。ところが驚くべき類似はこの二篇に限られたものではなく、『吉里吉里人』が村上龍の『コインロッカー・ベイビーズ』や丸谷才一の『裏声で歌へ君が代』の剽窃であるといってもおかしくない細部の符合ぶりに気づいたとき、時代にふさわしくあらうとする小説家たちの善意が、作品から個性という名の文学的な貴重品を奪ってしまうような一時期にさしかかっているという事実を改めて重視せねばならぬと考えるにいたつたのである。文字通り同じ物語を語っているとしか思えぬ作品群が、時代の先端部分で誇らしげに類似を競いあっているなら、その類似の形式的特質こそが読まれねばなるまい。もちろん、類似がきわだつというからには、それぞれの作品がまったく同じものではないという事実が前提とならう。事実、『吉里吉里人』と『羊をめぐる冒険』を読みくらべてみるまでもなく、それらが小説である限り、全篇がまったく異質の言葉からなっていることはいうまでもない。主人公の性格は違っているし、その社会的な地位にも類似はみられない。そもそも、主人公と呼べるべき作中人物がどんな人間かを読者に提示するにあたって、村上春樹と井上ひさしはまったく別の方法を実践している。

『吉里吉里人』の話者たる「記録係^{わたくし}」は、「奇妙」でもあり、「真面目」とも映り「滑稽」とも「他愛のない」ものとも思われよう。「事件」をいっただけから語り始めるべきかと思案しながらも、それがすでに起ってしまったことだとあっさり宣言しているが、『羊をめぐる冒険』の話者たる「僕」には、そうした説話論的な配慮はまったく見られない。村上春樹は、「僕」

にある女性の突然の死を知らせる友人からの電話によって、ごくさりげなく物語を語り始める。「空気はとことなくビリビリしていて、ちょっと力を入れて蹴とばしさえすれば大抵のものはあっけなく崩れ去りそうに思え」たある一時期に、「とびっきり不味いコーヒー」をのませる小さな喫茶店に入りびたり、まわりの仲間のさし出す本を「とうもろこしでも齧るみたいに片っ端から読んでいった」という十七歳の少女が、それからかなりの時間が経過したある日、交通事故であっけなく死んでしまう。「僕」は、「彼女の名前は忘れてしまった」のだが、「誰とでも寝る女の子」といえば、その当時の仲間ならすぐに誰だか思いあたるのだという。

そうした書き出しの部分に語られているのは、ある種の執着のなさを共有する一時代の雰囲気といったものだ。それは、時代の雰囲気でもあり、かつまたそれと快く調和することを生の美学としてうけ入れている奇妙な几帳面さを性格として持つ主人公を、その雰囲気になじみよく提示する方法でもあるだろう。すべては、さりげなくあっても几帳面さを見失わずにおり、事実、「僕」は、名前さえ忘れてしまった彼女の実家をさがしあて、葬儀に参列しているのである。もちろん、その名前を思い出すことのできない「僕」は、いま物語を語りつつある話者としての「僕」であり、あえて「彼女の名前を忘れてしまった」ということで、話者は、語られている事実と、それを語りつつある時間との距離を、几帳面な執着のなさでさりげなく提示することになる。

その意味で、村上春樹の語り方は、「僕」の性格そのものを忠実になぞっているといつてよ

い。それは、几帳面な執着のなき、あるいは執着のない几帳面さともいうべきもので、だから、この長篇小説を読むものは、「誰とでも寝る女の子」の唐突な事故死がいつのできごとかをしばらく知らされずに物語を読み進めても、ほとんど苛立つことがないのである。まるでそのことに執着していないかにみえて、話者が、ごく几帳面にその日付を口にせずにはいられないだらうことを知っているからだ。事実、第一章の最後で、作者は次のように書くことになる。

「一九七八年七月彼女は二十六で死んだ」。名前すら記憶にない小娘の死をめぐっての、こうした生真面目な数字の列挙はどうだろう。このこだわりを欠いたこだわりぶりこそが、村上春樹の語り方にほかならない。

主人公の性格と語り方があまりによく似てしまっている点が、彼の小説の魅力であり同時に決定的な限界でもあるわけだが、そうした評価の問題はひとまずおくとする。ここで見落しえないのは、「僕」の社会的な地位がいつこうに明らかにされなくとも、いずれどこかで生真面目すぎるほどの詳細さでそれが語られるはずだと高を括っていられる者だけが、つまりはこだわりのない執着の実践者だけが村上春樹の読者たりうるという事実である。要するに、村上春樹の小説の特質は、主人公の性格と、語り方と、物語に対する読者のスタンスのとり方とが薄気味悪いほど似ているという点に存しているわけだ。事実、作者は、第三章というからかなりの時が経過してから、ある女性との対話の中で、仲間と二人でおこした翻訳事務所が順調に発展し、「PR誌や広告関係の仕事にも手を広げ」、そこで働いていた女性と「四年前に結婚し