

「記録」を「小説」にする力

——小島信夫「うるわしき日々」をよむために

疋田雅昭

それにしても難解（厄介）なタイトルである。「うるわしき」「日々」。この「日々」が物語の中で描かれている日々を指していることは疑いようがない。物語の「日々」は、一九九六（平成八）年の夏あたりから始まって翌年の一月までの半年間の「日々」が一番新しい時間ということになる。それは、端的に言えば、アルコール依存症により自らの記憶を失いかかっている息子の「行き先」を探す物語である。また、その話の中に不定期な形で挟み込まれる挿話も、そこに至るまでの空白期の「記録」である。記憶を失いつつある妻と息子を語る「老作家」の「日々」は言うまでもなく、そこから想起される三輪家の「日々」も、我々が「うるわしい」をいかなる意味に把握したところで、両者の間にあるパラドックスを打ち消すことは難しい。

一方で、この小説は「抱擁家族」【一九六五・七『群像』】の三十年後を描いたという形をとっている。この小説と「抱擁家族」との関係に関して、小島らしい言説がある。

今は、私の扱う人物が、「抱擁家族」の中の延長上にあるということなど、考えているヒマがない。しかし、私が、あの小説を書き、あの中の俊介は、まぎれもなくあの時の私であった、というのである以上、私の書くこととする小説は最小限本質的に、約束を果たすことなるだろう、それ以上私から何を望むというのだろう。横着な私の心境であった。

「著者から読者へ」¹

小島が書くテキストの間には単なる写像関係とは別のもの、むしろ両者を引き離すような要素が存在しているが、同時に、既に書かれたテキストである「抱擁家族」とこの「うるわしき日々」【一九九六・九・十一日〜九七・四・九】「読売新聞」との間には、登場人物の名前、エピソード、小島信夫という署名……、と両者を結びつける要素もある。だが、「うるわしき日々」を「抱擁家族」の延長線上に置いてみたとしても、かつての「抱擁」のもつプラ素的なイメージが物語から感じ得なかったように、「うるわしき」という言葉がもつイメージは、一見物語内容と結びつかない。だが、小島自身はタイトルの意味を「アイロニーではありません」とも述べていることを考えれば、両者の間にある「パラドックス」を作者の技巧的なそれとして考えることも困難だ。

物語の視点人物は、「三輪俊介」「老作家」「彼」などと様々な三人称で呼ばれ、「私」という一人称が、語る私と語られる私を重ねたり引き剥がしたりしながら、物語は進んでゆく。何かしらの小説を連載している「老作家」Ⅱ「俊介」の「小説」は、小説中のどこがそれに相当し、どこがそうではないのか、その境界は曖昧であり、それを総括する語り手自体が提示する小説「うるわしき日々」が、テキスト全体を指すものだとしても、テキスト内部（部分）とテキスト全体（内部からみた外部）は、その一致が不確定なまま、メビウスの輪の様にいつの間にか反転している。

また、小説内部で「老作家」が過去に書いたとされる作品群は、小島信夫が過去に書いたそれと内容的に一致するものであり、小説上で想起される記憶は、三十年前の「抱擁家族」との間の時間を埋めるだけでなく、「抱擁家族」に内包されていた「空白」をも埋めようとする。本来テキストの外部に居るはずの読者は、はからずも、外部Ⅱ小島信夫と、内部Ⅱ俊介Ⅱ老作家を円環させる媒介として作用させられることになる。

だが、「抱擁家族」と明らかに異なっているのは、こうした内部／外部の侵食といった問題は、小島の晩年の関心であって、「抱擁家族」の時には、物語の独立性はある程度担保されていたことだ。この三十年の間に、小島の中で

明確化していった問題は、「自己言及」をめぐるそれであったと言っているであろう。「美濃」【一九七九・一〇八〇・六】『文』が、自らのルーツをめぐる自己言及の可能性（不可能性）を志向していたのと同様に、家族のルーツをめぐる物語は、同時に、その行為そのものの可能性（不可能性）を前景化させる。

形式的に厳密な意味では、「うるわしき日々」の「物語」はただ示されているだけである。だが、連載されるテキストの中に、連載している物語が描かれ、テキスト内部で連載する「主体」と、そのテキストを作品外部から実際に連載している「主体」の両者に多くの重なりが喚起されることにより、読者の中にある種の「いま・ここ性」、言い替えれば、不思議な「現前性」が発生する。

これは、「別れる理由」【一九六八・一〇〇八・一三】『群像』において既に坪内裕三の先見によって見出され、「美濃」においては作者によって意識的に使われた手法であり、この手法の前提条件は、重ね合わされる外部の絶対的信頼と不信である。我々は、語り手を信頼する根拠をテキストの内部から見出し得ない。語り手は「騙り手」なわけだから、そもそもどこかで信頼し得ないまま「没入」していくのが読書行為なのかもしれないが、だとすると「没入」は何によって可能になるのだろうか。

それは、単純に言えば、テキストの「面白さ」のようなものなのかもしれない。だが、「面白さ」を判断するためには、虚構行為への「参入意思」と、ある程度の「受動的態度」（素直に情報を受け取ろうとする態度）が必要なわけで、それを支えるのは、筆者の「名前」、その媒体の形式、その媒体の運ばれるコンテキストなどから来る、ある種の「信頼」なのである。

晩年の小島のテキストは、小島自身の署名から生じる信頼性を、自己言及という形で利用している。本来は、起こった出来事と、想起される「記憶」、そして書き残される「記録」の間には、様々なレベルで「ノイズ」が発生し、次々

と変容してゆくことを防ぎきることは出来ない。この事情は、読者側から見ても同じだ。語りの内容の信頼性（＝出来事との一致性）を、読み取った内容と書かれている内容との比較だけで読者が判断することには限界がある。

だが、信頼性をめぐる語り手と読者は、対等というわけでもない。信頼性の実現は、最終的には読者の方でなされる必要があるからだ。一般に、読者は、語られる内容をテキストの外部とすり合わせて判断することが可能であれば、そこに信頼たるものの根拠を得ることになる。我々は通常それを、論理的必然性の様なもので補っている。小島の晩年のテキストは、それまで構築された小島のテキスト群を外部参照することによって、小島の様な存在が語る内容の信頼性を担保しようとしているのである。さらに、そのテキストの語り手に、自己言及そのものの困難を自覚的に語らせることによって、自己言及している内容ではなく、真摯に自己言及している行為がそれ自体を疑いのないものとして、読者に現前化させているのである。

巧みなのは、この方法で、読者に生じるのは、テキストの内容への信頼性ではないことだ。信頼性は、テキスト内部のエクリチュールへのそれなのである。もちろん、たとえ、自己言及の内容が外部参照されて「証明」されたとしても、自己言及している内容の疑いを読者から全て打ち消すことは出来ないだろう。だからこそ、自己言及している人物とともに、自己言及を疑う語り手が微妙に重なり合うのである。結果、自己言及の「可能性」と同時に「不可能性」を追究しているという、行為（エクリチュール）そのものは、疑いのようなものとなる。

その意味で、「うるわしき日々」は「抱擁家族」を必須の前提とした小説なのである。だが、一見「抱擁家族」の残した謎が「うるわしき日々」を召喚しているように思えるが、「抱擁家族」はそうした「謎」を残したまま閉じることにも出来たはずである。（だからこそ三十年間かかれなかった。）

「抱擁家族」に限らず、あらゆるテキストの「謎」は、それを「謎」と認めた後発するテキストによって生み出さ

れる。ひとたび生み出されてしまった「うるわしき日々」は「抱擁家族」から見出すべき「謎」を抽出し、更に後続するテキストでもある我々は、両者を無関係に見做すことは難しい状況に陥る。もちろん、「うるわしき日々」をも読んだ上で「抱擁家族」だけを考えることは可能だが、「うるわしき日々」を考えることは「抱擁家族」を切斷して考えることではあり得ないのだ。

論者は、別稿にて「うるわしき日々」を語りの構造と「記憶」いう面から分析しているが、本論では「引用」と「記録」いう面に注目している。両者は、本来別のものではなく、どちらも、此処の断片的な文章の集積が果たして「小説」であるかどうか、といった問題と関わってくる。その意味で、本論は独立しているが、同時に相互依存的な関係である。むろん、これ自体、小島のテキストの常套手段を真似てみたわけである。

1

全八章の中で最初に「引用」がなされるのは、一章における梅原猛による親鸞『歎異抄』解釈である。

驚くべきことは、シャバの子孫たちの婚約結婚の場合には、あの世にいる先代たちは相集っていい組み合わせかどうかを論じ合い、祝福したり、そうしなかったりするのだそうである。そして、このことは当然のことであるようにうだが、親鸞もそう考えていたようである。

結婚の後の苦勞など、当人たちにとって当然分かる問題ではない。むしろ、分からないからこそ結婚出来るわけだ。この様相を語り手は、「それこそ神様をご存知だ。あるいは仏様といたらいいのかもしれない」という雑感とともに語る。この「神様」「仏様」の連想が、親鸞の『歎異抄』解釈に繋がってゆく。

小島のテキストにおいて、引用は語り手の気分によって縦横無尽に繋がれてゆくように見えながらも、そこには

「……と言えば」といったような隠れた文脈が存在している。この引用も再婚後の苦勞（特に息子に関する苦勞）は、俊介にもも分からなかったという話から派生したものであるし、そもそも再婚の説得の際に、「善人で頑なになるくらいなら、悪人で奔放になった方がよいと思う」といった俊介の言葉が「悪人正機説」を介して親鸞を呼び込んだのだとも言える。

モダニズム系美術家の北村壘【一九二四〜二〇〇七】が登場するもの、作品集の解説を書いたという偶然からであるが、彼の建築の話は俊介の家と密接な関係があり、その関係は物語上で少しずつ明らかになってゆく。

二章に、アルコール依存症が悪化し、記憶の障害を伴うようになった息子の転院先が見つからない絶望的な状況下、必死で病院を探す中で役所からかけられた言葉「安心して任せていらっしやい」という言葉が、俊介に笑顔をもたらすという場面がある。ここから老作家は、以前に書いた「微笑」【一九五四・七『世潮』】を想い出す。

どうしても息子は、一、二、三、四、のあとを続けなかった。父親がいうとおりには、いえばそれで済むことなのに、それをしなかった。そして笑っていた。そのうち笑い顔が泣き顔に変わった。父親はなぐりかかると危うく踏みとどまったが、もう手遅れであることだけは、よく分っていた。

(70)

ここで「微笑」しているのは、親ではなく息子の方である。それも、この「微笑」は「泣き顔」に変わってゆく。老作家夫妻の笑顔も一時的なもので、結局は「泣き顔」に変わってゆく。

この章では、息子が元妻に訴訟をおこされ家を追い出される顛末が語られるが、その際、元妻の親戚を名乗る僧が、老夫妻の家を売却することを勧めるくだりがある。

この老いた夫は、たしかに父であり小説家であったが、世間に立ち向ったりしたわけではなく、要求を突き付けられれば、面倒であるからそれを受け入れ、つまり家も財産もくれてやり、いよいよとなったら雲水となつて

旅に出ればよい——というようなことを考えがちな男であった。

家を建てたり庭の手入れをしたりなどせず、場末のアパートに住み込んで、場合によってはホームレスになって、それで生きていければ生きていく……もともとそういったことでよい、と思うようなところがあった。昔はそうした隠遁生活を望む歌人俳人も多かった。

ここから、老作家は芭蕉を自身に重ねてゆくが、むろん、独り身でもない老作家にそれは不可能であった。老作家は、以後も息子と妻（後妻）とともに生きてゆくしかない。

「泣く」ことは、三章以降における通奏低音である。記憶障害の息子の入院先も見つからず、妻の記憶障害も進みつつある。自身も既に老齢の身だ。様々な病院や役所をたらい回しにされる夫婦の状況を客観的に理解出来るのも自分だけといった状況下で、何度も「泣く」という言葉が繰り返される。そんな中、老作家によって召還されるのは、前妻（時子）が「亡くなる十日前」に書かれた「十字街道」【一九六三・一一『群像』】という小説である。

そこで焦点化されるのは、一燈園の西田天香が演壇で語る著書の引用である「赤ん坊のように泣いていました」というフレーズである。「赤ん坊のように泣く」という言葉が、一方で後の俊介が娘に「泣いているも同然」の状態で電話連絡を入れるエピソードに、他方で役所の福祉課で「殆ど泣いて」途方に暮れるエピソードに繋がる。さらに、この一燈園を取材したというエピソードが、Zさん（仙骨治療をおこなうMRT主催者の内海康満か？）が指導者になつている「面白いグループ」を見学に行くという話と繋がる。両者とも宗教法人ではないものの、ある種の自己啓発団体としての共通性があるし、二章における放浪生活の妄想を実際にやってのけたのが西田天香であり、それは若き日の俊介の興味を掻き立てに違いない。

やや冗長に語られるZさんの挿話の後、ノリ子の来訪を待つ俊介の姿が描かれながら、その「十日前」のノリ子か

らの電話の話が差し込まれ、さらにノリ子と後妻との微妙な関係が語られる。ノリ子の助けを後妻（京子）は、決して受け入れようとしないので。

また突然、以前に書かれた小説「静温な日々」【一九八七・一『群像』】の「要約」が差し込まれる。

京子は夫を含めて五人の大人の前でほとんど手放しで泣いた。

彼女が泣くと、どんな意味にしても、さきほど笑ったものがそろってまた笑った。笑ったといっても苦笑に近しいものであるが、侮辱に近いようなところがあった。

そして、娘の夫がさつき俊介が弁護したようなことを、理論的に説明した。立場が俊介とは違うので、よけい侮辱になった。

どうしても、彼女は理解しなかった。夫の言動に対してもそうだった。彼女は〈三輪の家族のところにいるわけにはいかなくなる〉と思ったようだ。(160)

だが、これは必ずしも「静温な日々」全体の「要約」にはなっていない。しかし、抜き出された箇所は「笑い」／「泣き」の反転という話題を引き継ぎながら、次に続く親子の電話のシーンに漂う不思議な感覚の理解に読者を導くことに成功している。

章最後のノリ子と老夫婦との会話には、不思議な緊張感が漂う。会話の内容は、ともに暮らすことを提案する娘に對してあくまでもそれを遠慮しつづける義母、その両者の間で気を遣う夫（父）ということになるだろうが、その様相は、「抱擁家族」において、事件後のジョージあるいはみちよと相對する俊介と時子のそれを想い出す。一見「普通」に見える應對の中にある不思議な緊張だ。また、話題の一つであるNGO「ピース・ボード」には、西田の「一燈園」「Zさん」の「面白いグループ」と世代や時代を異にしながら、奇妙な関連性を発生させている。

また、これらの挿話の中に現れるK氏も『生まれ変わりの科学が人生を変える』という書籍も現実との対応を指摘出来る。K氏とは、「乳ガンは切らずに治る」を『文藝春秋』に寄稿して大きな反響を呼び、その後ガン放置治療を提唱した近藤誠だと思われるし、『生まれ変わりの科学が人生を変える』は、飯田史彦がPH P研究所から一九九九（平成一一）年九月に出版したものでだろう。もちろん、これらの書籍も、先の自己啓発的あるいは宗教的な団体との関係で語られている。

また、この章でも芭蕉の句「ふるさとや臆の緒に泣くとしのくれ」が引用されている。この芭蕉の俳句を教えてくれた老作家の友人は、前章で芭蕉のことに触れた際にも「智慧」を提供してくれたのだという。引用された芭蕉の句の内容も、家族との繋がりに涙する内容であり、この友人が「慰み」に自宅まで持ってきてくれた月下美人も後に再び登場することになるだろう。一見、無造作に想起される過去のテキストは、実に巧みな形で「うるわしき日々」の中に組み込まれているのだ。

2

第四章は「夢」というタイトルの通り、半分は「夢」の話である。最初の夢は、都電に乗って移動し見知らぬ住宅に闖入する。その夢に老作家は何故か「甘美」な印象を覚える。

そんな横着な有様では、不意に殺されるハメになってもしかたがないことも分っていないわけではなかったが、一度そうして入り込んでしまつて、その家の家族（？）といっしょに坐っていると、どんなひどいことが起きても決して後悔することはないだろう、と彼は思っていた。さっきもいったように、それが彼の生きてきた態度であつた。

この何物かに導かれ入り込むという「甘美」が、安岡章太郎との出会いの際に知った映画「雨月物語」【一九五三】の話を想起させる。この時、何故か安岡のみが映画館に入ってゆき、老作家（≠俊介≠小島信夫）は後にこの映画を観る。この際、安岡が受け取る映画の「切符」を見つめているシーンが挿入されているが、これが、目覚めた後の「切符」をめぐる話と接続してゆく。

「雨月物語」を魅入られた話とするのは、源十郎が若狭という上臈風の女の死霊に魅入られることを指していると思われる。夢と映画の共通点は「甘美」に魅入られた結果にはあらゆる後悔はないというものである。性的に魅了されることと苦難の道を歩むことを自らの結婚（再婚）に重ねる俊介の心理は、「抱擁家族」にも「別れる理由」にも繰り返し追究されるテーマである。

トキ子は、不思議に結婚前の俊介の部屋にひき込まれる。

〈ぼくの部屋へ忍んでくることは、もう女主人はもろろんのこと、下宿人たちに知られているだろう〉

(225)

また一方で、俊介は、再婚の相手に対しては自らが、三輪の家に引き込んだという感覚も有している。

結局彼は彼女を偶然ある場所で見つけてきて、彼女を無理矢理引きずり込んだ。彼女のめぐりあったか裏切り。行為と照らしてみても、この強引な誘いは第三の裏切りにつながりかねないというので彼女は用心をした。(20)

第五章で弟子を自室に引き込んだテル子（俊介の姉）の話は、「十字街道」における西田天香の夫人の行動と重なり、トキ子を自室に引き入れる俊介の話に繋がる。トキ子と俊介を媒介したのは、後藤静香【一九八四〜九二】の本である。「希望社」の社会運動に共鳴していたテル子の影響下で後藤の書籍を知っていた俊介は、同運動に共鳴していたと思われるトキ子に興味をもったのである。以後の俊介の人生及び創作にも、様々な非営利運動が関わっていたのは、前章で述べた通りである。

第五章の後半は、『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』【対談の初出は一九九六・二二『世界』】をめぐる語り手の雑感が続くが、これまでの前半部があまりにも「家族の誕生」というタイトルと一致するために、後半部は余計に何の関係性も見られないように思われる。だが、ここで述べられているのは、近代の小説史における「夫婦関係」の問題だ。

河合さんと村上さんの対談が示すところは、どういふことかというところ、夫婦の間のことは、小説などで問題にされてきているが、一言でいうと、百年経っても少しも解決済みのものではないということのようである。(230)

この結論は分かりやすいが、ここで扱われる「夫婦」の物語は、正確には「夫婦」のどちらかが失われる物語であり、語り手は、これを自らの「抱擁家族」に重ねて考える。

こう書いてきた私、小島という老作家は、彼の書いた三輪俊介のことをこうして考えつづけてきたのだろう。『抱擁家族』の中で象徴的にいえば不意に失脚した妻のトキ子のことを考え続けてきたのであろうか (233)

この考え続けてきた姿そのものが、小説「うるわしき日々」なわけだから、同小説の中で語られるこの言葉は、究極的な自己言及である。別稿で「うるわしき日々」には、「目的」を永遠に引き延ばそうとする力、「差延」としての力が物語の始原にあることが、大きなテーマになっていることを論じた。死によって失われた「目的」は、小説を語り続けるための「目的」となる。だが、その答えは永遠に辿りつくことのない「目的」である。

フロイト心理学は尽きることのない「エス」の力を失われた母の永遠の代理として説明した。河合隼雄（北ユング）は、それを「アニメ・アニメス」の抑圧の投影として説明するだろう。こうした河合隼雄の心理学的アプローチと、村上春樹と小島信夫の小説におけるテーマは、不思議な符号を見出すことになる。

六章の最後にある「『抱擁家族』以後のこと」を書くという宣伝が新聞に載るといふエピソードは、本来は、連載

が始まる一九九六（平成八）年の九月より前でなくてはならない。だが、最後に引用される西脇順三郎の詩「旅人帰へらず」【一九七四・恒文社】は、語りの現在と推定される十二月と一致する。

十二月の末頃

落葉の林にさまよふ

枯れ枝には既にいろいろの形や色どりの

葉の蕾が出てゐる

連載中の語りの現在が連載中のそれとほぼ一致していることを考えると、それまで「連載中」であつた記事は別のものではあつたと考えるのが最も合理的であるが、一方で三章における「連載小説の第一回」とは九月の連載開始時と考えることは、それまでの文脈にすんなりと収まる。

「右や左のだんなさま」。つまり読者の皆さま。

連載中のこの小説のタイトルの意味を問われても、しかということではできません。あの世の西脇先生に頼んで、代わりにこの（一〇）を使わせていただきました。

(292)

語りの現在を厳密に考えれば、連載の終了する一九九七（平成九）年四月まで時間を下ることが出来るが、一方で一番新しい物語は、良一が入院するまでの半年間である。つまり、この章で、良一が転院する物語（あるいは良一を転院させる物語）は、語りの現在に追いついたことになる。その時点で、良一の顛末を語ろうとする物語を連載しようとするのは、語り手の時制だけを考えれば、納得がいく。だが、言うまでもなく連載はとつくに始まり、語りの内容は既に充分語られているのだ。

以後も若干ではあるが語りの現在は先に進む。だが、息子の入院が決まったこの時点で、物語はほぼ終わっている。

以後は、転院させる際の具体的なエピソードと事後的な話のみである。

この時点で、語りを統括する実体的な語り（読者は、ほぼ小島信夫と重ねて考える）は、これまでのテキストを相対化し、読者に直接語りかけてくる。最後の口上は、西脇の『壊歌』【一九六九・ちくま書房】を元にしており、それ自体はまたもや芭蕉の『幻住庵記』の「先づたのむ椎の木もあり夏木立」から来ている。

野原をさまよう神々のために

まずたのむ右や

左の椎の木立のダンナへ

この始まりが一種のパロディであることは、語り手も「三河万歳めいた」と書いていることからわかる。だが、最後の口上の前に、西脇の別の詩を引用している。それが、さきの「旅人帰へらず」である。

ことの葉ならぬ落葉の中に、太古の思いに連なる実がある。そこにこそ、本当の「詩」があるといった西脇の詩の引用は、小説のタイトルや表層には、「しかと」明示出来ないという読者への皮肉にもとれるメッセージがある。

「うるわしき」「日々」というタイトルへの疑問。論文冒頭で指摘した問題に、テキストは自ら応答しているのである。さきに引用されていた「静温な日々」は、「日々」という言葉の共通性により、執筆時期から「うるわしき日々」と重ねて論じられることがあった。

たとえば、千石英世は以下のように読んでいる。

『静温な日々』は、作者の老境の苦衷を語った私小説のように読めて、しかし、描かれているのは、様々な主婦の姿であるともいえよう。主婦とは何か。他のものとの関係で多種多様な相貌を呈する関係の結節点、矛盾の総合体。母親であり、妻であり、夫人であり、嫁であり、娘であり、婦人である位置としての人間。そして、位置

関係を離れて一人の人間に帰ったときに名づくべきふさわしい名を持たぬ存在、しかし、人間中心的結節点にあってもなお、主婦とのみ称され、それ以上にふさわしい名を持たぬ存在、名づければ、必ず、別名を名のるアイロニーの存在、そのような影のような、というか、数字における零のような存在が、少しうつむきかげんに、『静温な日々』という作品の中を足早に往き来している。

「日々」は、作者のみならず、テキスト中の様々な「主婦」たちの「日々」である。それも、作者から語られる「日々」は「静か」で「温か」なものであったとしても、本当のところは分からない。また、人間の「日々」が一定の価値で一括できるものであるはずもなく、「激しさ」「騒がしさ」や「冷たさ」「寒さ」などといった面を含まない「静温」もあり得ない。また、小島のテキストにおいては、ある人物（主婦）の経験は、他の人物（主婦）の経験と重なり、容易に反転してゆく。

そう考えると、タイトルに含まれる「抱擁」「静温な」「うるわしき」といった言葉は、決してアイロニーではないことに気が付くはずだ。「うるわしき日々」の記憶を「小説」という記録にするのは、「うるわしき日々」というシニフィアンに、両義的なシニフィエを与えることだ。別の言い方をすれば、ある記憶を記録し「小説」にすることは、両義的な厚みを与えることであり、それによって、「うるわしい」という記号は、小説のタイトルに昇華していくのである。

3

ようやく年末に息子の転院先が決まり年が明けた一九九七初頭までが七章の語りの現在に相当するのだろうか、ここでは訴訟を終えた二年後、久しぶりに弁護士に会いに行く話から始まる。実際に会いに行く前に、訴訟当時のエ

ピソードが回想されるが、章としてのテーマは親としての「責任」の問題に焦点化している。

地下室を書庫にしたときも山口に設計や施工を頼んだ。

息子は父親の書いた『別れる理由』という本を車で取りにきたとき、その地下室を見た。

「書庫なんか必要ないじゃないか。本がいるような小説を書いていられないじゃないか」

といい、本を受け取ると、車のトランクに放りこんだ。

老作家は、息子とともに暮らすことを何度も考えたが結局その道は選べなかった。地下室を息子に提供することも考えた。こうした地下室の連想は、その書庫から老作家の小説を息子が持つていったというエピソードに繋がる。「書庫なんかいる小説をかいているわけじゃない」という息子の言葉を老作家は否定出来ない。老作家は、常に自分の家族の体験を、そういった言動を繰り返す息子の姿を、描いて来たからだ。

小説の中に出てきたことがあるというだけで、息子の面倒を見なければならぬ、といわれでも仕方がないとも思えた。そう思うことは老妻には灰めかすこともしない、彼一人の秘密である。

作家にとって書くことは仕事であり宿命である。生活を書いてきた老作家の考え方では、息子はその宿命の犠牲者でもある。息子をなんとかしなくてはいけない。だが、悲劇は繰り返された。その悲劇さえもまた書き継がれてゆく。こうした自己の状況を老作家は、島崎藤村に重ねる。

島崎藤村は兄の娘とのことがあって、兄に脅迫されたか、されそうになったときか忘れたが、兄に金を支払う代わりに『新生』という新聞小説をかいて自分の方から暴露した。そのとき金をせびられていたことまで書いたのか忘れたが、小説家の老獪を知ることができる一つの証拠といわれてきた。

島崎藤村は郷里に近い作家であり、私小説的な作風という共通点もあり、小島は自分の作家活動を考える際に、し

(305)

(300)

(299)

ばしば「引用」して来た作家でもある。たとえば「美濃」では郷里に錦を飾った「偉大な作家」として、偉大な自伝的小説を書こうとする作家（古田）の目指すべきものとして「引用」された。

二年ぶりに会った弁護士は、老作家の書いた小説の話を始める。「引用」された小説は「抱擁家族」「わかれる理由」などだ。むろん、弁護士は、小説と事実（小説上に書かれた出来事や心情）と真実（モデルとなった当事者たちの心情）を分けて考えてはいない。小説からの情報を、そのまま、目の前の作家にぶつけてゆく。

「そんなこと誰がいったのかな」

「あなただっただかもしれない。あなたの小説の『別れる理由』の中にあつたかもしれない。あの嫁さんが、ぼくのところへ様子をさぐりに来て、凶々しいことをいったときに、そんなこともいったのかもしれない。

いったい、あなたの家族とは何ですか。そうして気の毒に、いつも奥さんが泣いていた」

(318)

こういったことを因果応報ととらえてしまう老作家に対して、弁護士がいたいのは、老作家は不要な「責任」を感じることがなかったこと、そして後妻にとつては尚更その責任など存在しえないということだ。だが、裁判に勝たせてくれなかったこの弁護士の言葉は全体としては、感じる必要のない「責任」を感じて行動しようとした老作家への批判である。翌日に、弁護士が電話をしてきたのは、その妻へのねぎらいである。

「あそこであなたがたは最後の義務を果したのです。神様がきれいなカタチでそう運んでくれたのです」

(325)

章の最後に尋ねて来た友人は、以前の章で「月下美人」を運んできてくれた友人だ。この友人は、妻はもちろん老作家を批判するつもりはない。しかしながら、そこで放たれた言葉は、弁護士のそれとはつきりと重なる。

「三輪さん、あなたがたが運びこんだときに、お医者にへもう、一、二日発見が遅れたら亡くなっていたところでした。これから調べますがそういう状況ですから、これから三、四日がヤマでしょう。そのつもりでいて下さい」

といわれたそうですね。

あのときが惜しいチャンスでした。神さまのはからいだった、ということになったのに」

(325)

励ましと批判の言葉は奇妙な形で重なっている。その地点は「責任」の誕生でもあり終焉の地でもあったのだ。

また、以前に引用される建築家（老夫婦の「家」を設計した設計士）からの手紙を、この弁護士との会話に出て来る北村壘の家の長々とした描写と重ねてみると、そこにも同種の問題が生まれてくる。

北村の家は、カタマリが二つ並んでいて、それは彫像が二つ並んでいるようだともいえる。それに白頭花の低い木も今一つの彫像のようでもある。あるとき母堂が住むための離れを建てた。その噴、北村夫妻の息子は母屋に住んでいたが、母堂が亡くなられてからは息子の部屋になっている。

(326)

同じモダニズムの系譜によって建てられたはずの「家」なのに、北村の「家」は常に家族を「抱擁」し続け、俊介は老作家の「家」は、家族を「抱擁」するために日々改修され続けなければならなかった。そして、それも結果としては徒労に終わっている。

北村とのエピソードや建築家からの手紙からは、その思想に共鳴した俊介の様子が伝わってくる。アメリカの結婚生活を積極的に取り入れようとしたのが、他ならぬ俊介であったことは、言うまでもないが、そこから受けた受難（「抱擁家族」以後の受難）の「責任」がアメリカにあるわけではない様に、建築家にも、もちろん、その思想を俊介に媒介した北村にも「責任」の所在はない。

このことは、小島の晩年のテクストにとって本質的な事態を象徴しているのではないか。小島が、物語から素朴な因果律を奪っていったのは、因果こそが「責任」を生み出す原理そのものであることに、気がつき始めたからではなかったか。だからこそ、小島の物語は、「家」でも「家族」でも、何かの起源を探ろうとするものにはなり得ず、む

しろ「起源」への否定へと繋がるのである。こうした手法も、小島は「美濃」から学んだ。

4

最終章は、妻の記憶あるいは妻との記憶をめぐる物語である。ある若い小説家（保坂和志がモデル）のネコの死から話は始まる。章の最後は、この若い小説家から「うるわしき日々」の連載の感想を述べた手紙が来ることで終わる。また、ネコを飼うという話題はここで唐突に現れたものではなく、第三章からノリ子がその生活上、ネコが「救い」となっていることを繰り返して語っている。

「でも、私たち夫婦でも、娘や息子が次々と思いがけないことをいったりするので、アタックされつづけたよ。とうとう今は家の中は夫婦二人っきりと、あとネコだけ。でもネコは助かるわ」
(152)

「私のところはネコちゃんがいるので、夫婦のやりとりも、ネコのことを忘れてしまうということとはできないところ、まだ救われているかもしれないけど」
(153)

このネコの話は、この時点で老夫婦のどちらも、特に関心を示すわけでもなく終わっていたのだが、実は老作家の記憶にははつきりと残っていた。

以下の部分をやや長く引用したのは、小島のエクリチュールの典型的な在り方を示しているからでもある。最初の妻の「説明」の相手は、これから入院しようとしている義理息子である。家族は、兄に対して身体は回復したのだから、あとは「頭の方」を快復させればよいのだと「希望」をもたせた。しかし、次の行では、突然、老作家の記憶上の話になり、前には描かれなかった場面が想起される。

妻は義理の息子にこう説明した。

ノリ子は前回上京してきた際、家族みんながネコに救いを求めている頃があった、と話していた。

「このごろはベットに死なれた主婦が絶望的になってしまつて、これからどう生きたらよいか、病院に相談をしに行くということが、新聞に載っていた」

「生きた肉体と毛並みとかの感触が、みんな必要なのよ」

「ほくの若い友人の、ネコのことを書いている小説家が、ネコに死なれるとたとえば近所の顔見知りのネコの場合でも、親せきの人間が死んだときより、ずっと悲しい、それは本当に悲しい、といつていた」 (83)

ここまでは、ノリ子と父親の過去の会話の回想である。だが、次の「どうしてなのでしょうね」という疑問文は、若い小説家に直接尋ねる場面であり、それが描かれるのは、後の章のことである。

「どうしてなのでしょうね」と、老作家はその若い小説家に訊いた。

「そのネコと自分との間柄は、一対一ですからね。人間は悲しんでくれる人がいくらでもいるでしょう。けれどもベットほど自分と信じあえた間柄のものはどこにもないと、みんな思っているんですよ」

ノリ子は兄の背中を懸命になで続けた。それ以外にさしあたつて何も方法がないと思つているからだ。 (284)

最後に出て来る「兄の背中を懸命になで続ける」ノリ子は、引用した文頭に老夫婦とともに居たノリ子である。こうした小島のエクリチュールは、読者にとって常に場面把握を困難にする。映像的にはごく普通の演出であるが、会話文の連続の中、空行等の微もなままに、時空の水準の異なるものが接続されてしまふところに、読者の困難さの原因があると言えよう。だが、もしこの場面全てを老作家の「視点」であると厳密に考えれば、老作家が過去のノリ子や若い小説家との会話を想起している時、文字通り眼前の風景は見えていないのかもしれない。

小島が晩年によく話していた「現在の体験」をそのまま書くといつた表現法は、こうした時空の異なる場面の「圧

縮的表現」とでもいうべき技法でなされおり、それこそが小島の「記憶」や「記録」をそのまま「小説」にするエクリチュールの実践であったのだ。

ここで言及される「若い小説家」は、最終章で登場し、老作家にネコの死に関する様々な想いを述べてゆく。そのやりとりの中で、老作家は、その若い小説家が書いた小説「残響」【一九九四・一二「群像」初出時のタイトルは「コーリング」に触れる。

「あの子、あそこの上からこの家の中を見てるのが好きなの」と言った。

「十分とか二十分とか、じっとしてずうっと見てるの」

だから『ジットちゃん』って、呼ぶことにしたの」

窓から夫婦を覗くネコが、同じ家に住んでいる以前の家主夫婦と自分たちを比べているのではないかと思いつく。その横で、実は妻は一月以上前からそのネコを知っており、密かに名前を付けていたという話から、そのネコの死が、夫婦に与える悲しみについて言及する。これらの「悲しみ」の話の特徴は、本当の意味では知り得ない、分かり合えないということだろうか。

「残響」を注意深く読むと、描かれる人物たちが、空間的・時間的に隔たった者同士の交感の可能性について考えていることが分かる。それも、興味深いのは、神秘主義的な空想ではなく、物質的に確かめ合うことの可能性について追究していることだ。もちろん、時空を共有した夫婦にも交感の不可能性を拭い去ることは出来ないし、そもそも全ての時空を共有した関係性などあり得ない。

一方で、コミュニケーションの枠を広げ、それを書いたものと読むものの間の交感の可能性に思い至ればどうだろ

うか。若い小説家と老作家は、互いが書いたものを読み合っている。書くという作業は、書く前に存在する何かしらかを具現化しているように思われがちなので、つい伝わったかどうかを気にしてしまうし、読むという作業は、書く前に存在する何かしらに至ることを目指してしまいがちだ。だが、この作家同士のコミュニケーションは、そのどちらもあり得ることを語っている。

「あなたは先だつて発表した小説『残響』の中で、近所のネコを〈ジツトちゃん〉というふうに呼んでいる若い女の子のことを書いていたね」

「ええ、たしかに書きました」

と、用心ぶかく笑う声がかこえた。

二人の小説家の会話は、その創作の内容に及んだ途端、ある種の緊張がはしる。

「〈ジツトちゃん〉と、ひそかに呼んで一カ月もたつていた、ということとは、小説家としてのあなたの気に入っている世界のようなだね。そういうネコがこの世からいなくなってしまうことが分つたとき、彼女は悲しむに違いない、とあなたは思っているでしょうね。飼っていないくともそうだとということだね」

「その人にとつてかけがえのない特別のものですから」

「こんど亡くしたあなたの家のネコの場合はまた大分ちがうのだろうね」

「ぼくはまだうまく解きあかすことができません。ただぼくは、ぼくのところにいて死んだネコが、いつも通っていた道筋の空気が揺れていたのは、ネコ自身のことであるけれども、それを感じているのはぼくだけだ、ここまででは分つてきた」

ペットを思う人はみなそのような個人的な思いをもつのだろうか。その個人的思いこそ大事だと思っているの

だろうか。

(330)

「死」だけの問題ではない。小説家が他人の小説を読んでいる時はもちろんのこと、小説家自身も、自らが書いた小説の中の人物の気持ちは掴みきれない。それどころか、それを書いている自分の気持ちだって充分に分かったとは言えない。だが、それを認めてしまったら書くという動機もまたなくなってしまう。

「決意」した妻が義息に対して結局は「絶望」を味わったように、老作家の妻に対しての「決意」も同様に「絶望」でしかないだろう。近所のコンビニに出掛けた老作家は、またもや一瞬「目的」の道を見失い、往來の真ん中で「泣く」ことになる。

今ごろ妻は、夫が逃げ出したと思っているかもしれない。だから一刻も早く帰らねばならないとも、彼は考えていた。

「抱擁家族」の妻は死去し息子は家から逃げ出した。そして「うるわしき日々」では、息子は家から追い出され、妻は全てを忘れたまま家で老作家を待ち続けている。どんなに「遅延」しても老作家は、帰らねばならない。そして「記録」に抗いながら「記憶」して「想起」し続けなくてはならない。本当に「忘れない」ために。

追伸

ぼくは、筆途中の先生に感想を申し上げる気はありませんが、作中のこの作家は、先生の『十字街頭』の主人公がそうしたように、赤子となって往來か神社かは知りませんが、泣くことになると思っています。往來とは千万人読者の新聞紙上のこともかもしれません。そこで投げあたえられる糧は、何の糧か存じませんが。(370)

最後に老作家は路上で泣いた。「うるわしき日々」という老作家の「記憶」は、若い作家の読み通りに終わり「小説」になった。「記録」が読まれ「小説」になることは、因果あるいはクロノジックに「理解」されることだけを指すの

ではない。様々な断片が象徴的に繋ぎ合わされ「物語」になることである。小島のエクリチュールを読む「快樂」の本質とは、本論で指摘したような象徴的結合と戯れることなのである。若い作家は、最後にそうした本質的な読みを提示している。

一方で「記憶」とはただ個人の裡に想起されるだけである。小島の晩年の「小説」は「記憶」を「記憶」のまま「記録」することへの挑戦であり、「記録」を「小説」にするための苦難の道のりなのである。結果、因果律やクロノジックな構造に基づいた解釈が困難になり、読者は、何か惹かれるものがありつつも「分からない」という状況に陥る。

だが「記録」が渡されることは、本質的には「散種」されることでもある。「記録」は全て読者や聞き手に委ねられている。何が覚えられ、何が忘れられてしまうのか。何が何と結びつけられるのかを、作者は、語り手はコントロール出来ない。

いや、そもそも「想起」だって、何かを分かった上でなされる行為ではないのかもしれない。「記憶」は「想起」の結果に過ぎないし、「記録」は解釈の結果の一形態である。小島にとって「小説」とは、「記録」に陥る可能性から逃避し、象徴的理解あるいは「散種」の可能性に賭けた「記録」なのである。

(注)

本文の引用は講談社文芸文庫版(二〇〇一年二月)による。引用の末尾に、()で頁数を示してある。

- (1) 小島信夫「著者から読者へ 注文」『うるわしき日々』講談社文芸文庫、二〇〇一年二月
- (2) 正田雅昭「記憶」を「小説」にする力——小島信夫「うるわしき日々」をよむために『立教大学日本文学』一二五号、二〇二一年三月