

『書くこと』をめぐる小説のなかの小説(家)

—— 小川洋子『原稿零枚日記』・『密やかな結晶』(下)

松本 和也

(承前)

III

“書くこと”という主題から小川洋子作品史を見渡してみた時、小説家「わたし」が主人公となり、作中で小説を書き、その小説本文までもが小説内で呈示される『密やかな結晶』(講談社、一九九四)もまた、本稿の検討にとつて欠くことのできない作品である。

舞台とされた島では、具体的には書れないものの、ある権力がすみずみまで管理しており、さまざまなものとそれらにまつわる記憶が消滅していく。それだけでなく、消滅し

たものにまつわる記憶を保持しつづける人々は危険視され、秘密警察に連行されるか、あるいは隠れ家での潜伏生活之余儀なくされていく。してみれば『密やかな結晶』とは、たとえばナチス・ドイツをはじめとした政治権力の寓話としての一面をもつ。ただし、そこでは権力やそれに対する抵抗の描出が主眼とされてはいない。記憶や心の保持を訴える作中人物も、権力に対して対決姿勢を示すことはなく、逆に「わたし」も含めた大半の人々は、ものが次々と消えていく——究極のところ死を意味する——ことをそのようなものとして淡々と受けいれていく。あるいは、こうした志向を、小説家・小川洋子に帰して考えることもできるだろう。『犬のしつぽを撫でながら』に、次のような一節を読むことができる。

振り返ってみれば、人がどこかに閉じこもる、または閉じこめられる話をたくさん書いてきたなあとと思う。病院、図書館、学生寮、島、標本室……。登場人物たちは皆、ある時は止むに止まれぬ事情から、またある時は本人も気づかないまま、それぞれの場所に身を潜めることになる。

どうしてなのか、自分でもうまく説明できない。ストーリーの流れを追うのではなく、一つの区切られた世界を築くため、言葉の壁を積み上げてゆくような感覚で、いつも書いているからだろうか。

ただ、最初から意図した結果ではなく、仕上がって見たら、ほとんど無意識のうちにそうになっていた、というのが事実である。

ストーリーよりも重視された「二つの区切られた世界」を書くために、「無意識のうち」に選ばれていったシチュエーション。この「無意識」の部分をより濃く反映しているのは、『密やかな結晶』におけるもう一つの側面——「書くこと」という主題に関する部分だろう。三人しかない主要登場人物のうち、「わたし」の協力者となるおじいさんをのぞく二人が小説家と編集者であることにも明らか

ように、小説内小説を介して「書くこと」をめぐること、とが、ここでは紙幅をさいて、いわば小説の主線として展開されていく。こうした側面を、三宅義藏「『密やかな結晶』——その作品世界を楽しむ——」（高根沢紀子編『現代女性作家読本②小川洋子』鼎書房、二〇〇五）は次のように整理している。

主人公の〈わたし〉は小説家であり、編集者のR氏の助言を受けながら小説を書いているのだが、その小説が本来の小説の中に示される。つまり、『密やかな結晶』は、記憶がなくなる島の物語を描いた小説と、その物語の主人公である〈わたし〉の書く〈小説の中の小説〉とがからみあい、複雑で不思議な世界を作り出しているのだ。

つまり、『密やかな結晶』はいわゆるメタフィクションに近い形式構造を採る。刊行当時、ほとんど論及されることのなかったこの点に注目した書評として、千石英世「今月の文芸書」（『文学界』一九九四・四）がある。そこには、次のような指摘がみられる。

小川洋子は、小説に対し、慎重になり、自意識的に

なっているのである。懷疑的になつているといっても良い。あるいは、従来の書き方ではうまく書けない主題に出会つているといっても良いだろう。このとき、小説は、自意識的な小説内小説を生み、二重化し、メタ・フィクション化して行く。

確かに、『密やかな結晶』においては、小川洋子が書く『密やかな結晶』に加え、『わたし』の書く小説においても、小説とはいかなるものなのか二重に問われており、その意味ではメタフィクション化しているという理解も成り立つ。ただし、『密やかな結晶』と小説内小説とは、『わたし』を結節点としてモチーフが重なりあいながらも、それでいて複雑な相互参照はみられず、むしろそれぞれ自律し、安定した関係が保たれている。

そうであれば、ことさらにメタフィクションとして二つの小説の關係に注目するよりは、『原稿零枚日記』同様に、ここでも小説内小説家「わたし」の言動に目を凝らしてみたい。そうしたアプローチを採ることで、『密やかな結晶』の舞台設定やメタフィクションとしての側面にも目配りしながら、「書くこと」という主題に迫っていくことができるはずだ。

さて、小説内小説家「わたし」についていえば、これま

で三冊の本を刊行したという。

一冊めは、行方不明になつた恋人のピアノリストを探しだすため、調律師が耳に残つた音色を頼りに、楽器店やコンサートホールをさ迷う物語。二冊めは、右足を事故で切断したバレリーナが、恋人の植物学者と一緒に、温室の中で暮らす物語。三冊めは、染色体が一番から順番に溶けてゆく病氣にかかった弟を、看病するお姉さんの物語。

全部、何かをなくす小説ばかりだ。みんなそういう種類のお話が好きなのだ。

「わたし」の立場からすれば、「何かをなくす小説」を書きつづけている小説家が住んでいるのは、ものが記憶とともに消えていく世界だということになる。つまり、小説家・小川洋子と小説内小説家「わたし」は、消滅という共通するモチーフをそれぞれの小説にもちこんだことになるが、これは両者の差異をクリアにするための仕掛けでもある。当然ながら、四作目の「わたし」の小説もやはり「タピストが声を失う物語」である。

こうした「わたし」と、「わたし」の小説を介して対峙するのが編集者のR氏である。R氏は、消滅後も記憶が保

持でき、島でのものと「心」の消滅に抵抗を試みる人物である。それゆえ、小説が消滅した後も、「わたし」に書くことを薦め、小説の意義を説いていくことになる。小説が消滅する以前、R氏の小説観をうかがうことのできるやりとりがある。

「調子はどう？」

顔を合わせると必ずR氏は尋ねた。小説のことを言っているのか、それともわたし個人のことを気にしてくれているのか、どちらだろうと思いながら、

「ええ、まあまあです」

と答えた。けれど彼はいつでも、小説のことを言っているのだ。

「頭で書いちゃいけない。手で書いてほしいんだ」

彼がそんなふうに、物事を断定するような言い方をするのは珍しいことなので、わたしは黙ってうなずいた。そして右手を彼の前に差し出し、指をびんとのばしてみせた。

「そう。ここから物語が紡ぎ出されてくるんだ」

小説とは「頭」ではなく「手」で書くべきもので、そこから「物語」が紡ぎだされてくる——これがR氏の小説観

である。頭で考えるよりも、手が動くままに——つまりは無意識的なものも含め——書くほうが、よりよい「物語」にたどりつけるということだろう。

このようなR氏の小説観は、『密やかな結晶』内の二つの小説において「わたし」を軸に体现されていく。小説内小説家「わたし」の新作である「タイプリストが声を失う物語」は、『密やかな結晶』内での消滅の進行とパラレルに書き進められていく。そればかりか、消滅の進行と小説内小説の内容とは、「わたし」を介して、それも自覚された構想ではなく無意識を経由して、著しい共振を示していく。新作の主人公は、タイプ教室の先生と恋におちるタイプストなのだけれど、この二人が、すでに島の権力／住民と類比的に重なって見える。事実、先生は何も失うことがない一方、主人行は第一に声を失い、コミュニケーションにタイプライターが欠かせなくなっていく。声よりも「書くこと」(タイプすること)が前景化されるエピソードにつきき、第二にはタイプライターが「封印」され、事実上使えなくなってしまう。主人公からコミュニケーション・ツールを次々と奪っていく先生は、「君の声はこのタイプライターに全部封じ込められたんだ」と諭す。「書くこと」を主たる機能とするタイプライターに声が封印され、そのことによってタイプライターは役目を終える(「書く」という機

能が消滅する」というのだ。先生は、声と文字を恋人である「わたし」から奪い、それを「書く」（タイプする）ための機械であるタイプライターに封印してしまう。これが、島での出来事のあからさまな寓意であることは容易に読みとれるとして、問題なのは、なぜ小説内小説家「わたし」がこのような小説を書いているのか、ということである（これが、記憶や心を守る内容であれば、権力とそれへの小説を介しての抵抗という構図が『密やかな結晶』に読みとれ、主題は理解しやすくなる）。

ここで「わたし」が「何かをなくす小説ばかり」書いてきたことを想起すれば、島の権力を肯定するかのような内容は、実は二次的な問題にすぎないことがわかる。そうではなく、「わたし」という小説家が何を媒介してしまうのか、そのことこそが重要なのだ。

とうとう小説の中の彼女も閉じ込められてしまったわ、と思いながらわたしはその日書いた分の原稿用紙を束ね、上に文鎮を置いてから、電気スタンドのスイッチを切った。彼と彼女はもつとありふれた温かい愛情で結ばれ、声を探すために二人でタイプ工場や、岬の灯台や、病理学教室の冷凍庫や、文房具屋さんの倉庫を旅して歩くはずだったのに、いつのまにかこんな

ことになってしまった。しかし、書き始める前とあとで話が思いもしない方向にそれてしまうのはよくあることなので、気にせずそのまま眠った。

自作小説に対する、小説内小説家「わたし」の右の感想には、問わず語りに小説の方法が語られている。まるで他人事のような距離が感じられるのもそのはずで、「わたし」は自作小説を完全に支配することを目指していないし、意図を脱した際に修正する必要も認めていない。漠然とであれ思い描いていた構図がありながら、「話が思いもしない方向にそれてしまう」という事態を「よくあることなので、気にせず」と、受けいれている。

これは、単に恣意性に身をゆだねる、ということとは決定的にちがう。R氏が「手で書いてほしい」と願うことと通底した、『密やかな結晶』内における小説の方法といつてもよい——意識し得る構図や意図ではなく、それらをこえた身体（手）——無意識という回路を介して、「物語」を紡ぎだしていくということ。その時、無意識であるにもかかわらず／それゆえ、小説家をとリまく現実世界が小説に流れこんでくる。逆にいえば、現実世界のありようを無意識裡に感受し、それを「物語」に溶かしこんで紡ぎ得る媒介者こそ、『密やかな結晶』内で提示された小説家像なの

だ。しかもそれは、ことさらに奇異な発想というわけではない。たとえば、多木浩二は『もし世界の声が聴こえたら言葉と身体の想像力』（青土社、二〇〇二）で、『表現者』の能力について次のように論じている。

すべての表現者は、どんな小さな主題を取り上げていても、無意識にかすかな遠い世界の声に耳を傾けている。世界にはいろいろな声が潜んでいる。われわれには微かに聞こえるか、ほとんど聞こえない声である。〔……〕表現する人間は、世界を対象化するのでなく、自分自身が世界の声のように語ることができないかと願っている。

こうした見方からすれば、「わたし」が作中の権力に対してどのような立場なのかという論点はあまり意味をなさない。ここで重要なのは、小説内小説家「わたし」が作中の現実世界の《いろいろな声》に《耳を傾け》、無意識の回路を介して「物語」へと結実させていく——そうした営みの帰結として「タイプリストが声を失う物語」が紡がれていくことそれ自体にある。となれば、『原稿零枚日記』同様、ここでも小説内小説家「わたし」は、ゼロから何かを生み出すというよりは、『世界の声』を感じ、それを二次的

に、「書くこと」によって小説家たり得ているのだ。「書くこと」の要所は、書記行為より以前に（「小石」を見つけることとさながら）《声》を聞きとり、「物語」を見出すことにこそある。

こうした小説（家）像を確認した上で、『密やかな結晶』における権力の対象Ⅱ「心」・「記憶」について検討していこう。それは、小説を「書くこと」とも交錯していくのだから。作中世界では、次々とものが消滅し、それに伴う「記憶」も消されていくのだけれど、それは同時に人々の「心」をも空洞化していく。逆に、「わたし」の母親や乾氏、R氏のように「記憶」が消滅しない人々は、権力にねらわれるものの、「心」を失うことはない。小説家「わたし」とおじいさんに関わっては、R氏がその重要性を説きつづける。R氏は、二人が「記憶」と深く結びついた「心」を取り戻すことを願い、語りかけていく。

「いいや。そんな心配はないよ。心には輪郭もないし、行き止まりもない。だから、どんな形のものだって受け入れることができるし、どこまでも深く降りてゆけることができるんだ。記憶だって同じさ」

*

「僕の記憶は根こそぎ引き抜かれるということとはな

い。姿を消したように見えても、どこかに余韻が残っているんだ。小さな種のようなものだ。何かの拍子にそこへ雨が吹き込むと、また双葉が出てくる。それにしたとえ記憶がなくなっても、心が何かをとどめている場合もある。震えや痛みや喜びや涙をね」

「輪郭」も「行き止まり」もない、「深さ」を擁した器のような「心」、それは「記憶」を包みこみ、忘却から守る装置でもあるようだ。しかも、そこでの「心」とは、「書くこと」や言葉など、小説に関わる不可欠の要素とも密接に関わっている。ものとそれにまつわる記憶の消滅を受けいれつづける「わたし」を、R氏は次のように励ましてもいる。

「君の小説を読んでいると、心がスカスカだなんて思えないよ」

「でもやっぱり、島で小説を書くのはとても難しいことです。消滅が起きるたび、どんどん言葉が遠くなつてゆくようです。わたしがずっと小説を書いてくれたのは、あなたの消えない心がいいつも側についてくれたからかもしれません」

この時すでに、「わたし」はおじいさんの協力を得てR氏を自宅の隠し部屋に匿いはじめている。R氏は小説を読むことで「わたし」の「心」を感じし、「わたし」は島での消滅の進行に伴って小説が書きにくくなっていく（「言葉が遠くなつてゆく」というのだから、やはり島でのものと記憶の消滅と、「心」と、「書くこと」とは、（作中人物レベルをこえて）『密やかな結晶』という小説において確かな連関をもった要素といえる。

してみれば、『密やかな結晶』とは、一方で小川洋子らしいモチーフを散りばめた独自の世界観を示した小説であると同時に、他方では、「書くこと」を過酷な状況に追いこむことでそのエッセンスを炙りだしていこうとする、小説の体裁を採った小説の実験装置なのだ。だから、そこでは「書くこと」や小説なるものの意味が問われていくのは当然として、「心」や「記憶」といった要素の導入にとどまらず、さらなる条件が課されていく。

そんな調子で無事に数週間が過ぎたあと、再び消滅がやってきた。もう慣れっこになっているつもりだったけれど、今度はそう簡単にはいかなかった。小説が消えてしまったのだ。

小説の存在とその記憶が消滅した世界——そこで「わたし」は小説家からタイピストへの転職を余儀なくされていくものの、R氏の励ましもあって小説を「書くこと」はつづけていく。小説の消滅した世界で、もと小説家「わたし」に期待される小説を「書くこと」——これが倒錯した事態であることはいうまでもないが、それは実験上の要請でもある。

「いや、大丈夫さ。消滅のたびに記憶は消えてゆくものだと思っているかもしれないけど、本当はそうじゃないんだ。ただ、光の届かない水の底を漂っているだけなんだ。だから、思い切って手を深く沈めれば、きっと何かが触れるはずだよ。それを光の当たる場所まですくい上げるんだ。僕はもう、君の心が衰えてゆくのをつたえただけで見るのには、耐えられない」

彼はわたしの手を取り、一本一本の指を温めていった。

「物語を書き続けたら、自分の心を守ることができるの？」

「そうだよ」

彼はうなずいた。息が指にかかった。

権力によるものの消滅と記憶の抹消が本質的なものでなく、「水の底」への抑圧にすぎないと看破するR氏。そうであれば、「手を深く沈め」てふれる「何か」を「光の当たる場所まですくい上げる」ことで「心を守ることができる」のだというのも理屈が通っている。重要なのは、相手が小説家「わたし」だからなのかどうか、その具体的な実践が「物語」を「書くこと」——それも「指」で書くところの「物語」であるという設定だろう（ちなみに、おじいさんは消滅したはずのオルゴールを毎日聞くけれど、変化はみられない）。

消滅の影響で、「既に小説を読むことはできなくな」り、「一個一個の言葉を音読はできても、つながりのある物語として理解することはできな」くなった「わたし」は、それでもタイピストとして働きながら、「金曜日と土曜日の夜」に「仕事机に向か」いはする。しかし、読むことも書くこともできないままに、「不安で一杯になって」しまう。「どんなにがんばっても、もうだめなんじゃないかしら」という「わたし」を、R氏は励ます。

「そんなことはないさ。小説を書いていた時と今と、君自身はどことも変わっていない。ただ違うのは、本が燃えてしまったということだけだ。紙は消えたけれど、

言葉は残っている。だから大丈夫、僕たちは物語を失ったわけじゃないよ」

ここでもR氏の論理にぶれはない。「本」や「紙」の消滅は表層の現象にすぎず、深層の「物語」は失われていない。それだけでなく、「ゆつくり記憶をほぐし」、「言葉」という回路を通ることで、「水の底」にある「物語」にたどりつけるはずだというのだ。繰り返されるR氏の激励は、徐々に「わたし」にも影響を及ぼしていく。「消滅してしまつたものに関わるのは、難しいこと」だというおじいさんに、次のように応じてみせるのだ。

「わたしも机の上に白紙の原稿用紙を広げてはみるんだけど、そこから先一步も進めないの。自分のいる場所も分らないし、行き先も分らない。深い霧の中に取り残されたような気分よ。それで、何とか手がかりが欲しいと思って、タイプライターを叩くの。今、仕事机の上にはいつも、会社から借りた機械が一台置いてあるから。よく見るとね、タイプライターって魅力的な形をしているのよ。複雑で繊細で愛らしいの。まるで楽器みたい。だから活字のレバーが持ち上がる時のばねの音に耳を澄まして、そこから何か小説につながる

るものが聞こえてこないかと待っているんだけど……」

小説が消滅した世界という実験（仮説）のなかで、「わたし」は「書くこと」の困難に立ちむかうために《世界の声》を聞きとろうとしている。もつとも、おじいさんから小説には嘘を書いてもよいのかと問われた際に、次のようにこたえる「わたし」ではある。

「ええ。小説なら誰にもとがめられないそうよ。つまり、ゼロから作り上げてゆけるの。目の前にないものを、あるかのように書くの。存在しないものを、言葉だけで存在させるの。だから記憶が消えても、あきらめる必要はないんだって」

しかし、ここでいわれている「ゼロから作り上げてゆける」という言葉の内実は、近代（以降）の小説に求められてきた、ゼロから何かを生みだすオリジナリティとは明らかに異なる。そのことは、「書くこと」を間に挟んだ「わたし」とR氏のやりとりを示される。

ある夜、わたしは思いきつて原稿用紙に言葉を書き

つけてみた。微かに照らされた空洞の風景を、書き残してみようとした。小説が消滅して以来、初めてのことだった。鉛筆の持ち方がぎこちなく、字はまずめからはみ出したり、小さすぎたりして不恰好だった。そのうえ、自分の書いたものが本当に言葉と呼べるのかどうか自信もなかったが、とにかく指を動かした。

『わたしは水に足を浸しました』

一晩かかって書けたのは、一行だけだった。わたしは繰り返し声に出してそれを読んでみたが、この言葉たちがどこからやって来て、どこへつながってゆくのか見当もつかなかった。

不安につつまれながらようやく書き得た一行の前に、「わたし」はその来し方行く末を案じている。こうした事態を裏返せば、「わたし」は自分の書いた言葉を「支配」し得ていないということになる。端的にいえば右の一文は、無意識裡に書かれたものだということになる。そのことに戸惑う「わたし」に反して、事態をむしろ喜んでるのはR氏である。

「いや。もう物語は動き始めているよ」

「そうかしら。わたしはあまり期待していないの。だ

って、水って何のこと？ 足を浸すってどういうこと？ 全然分らないわ。意味が伝わってこないんだもの」

「意味なんて重要じゃないよ。大切なのは言葉の奥底に潜んでいる物語なんだ。君は今、それを引き出そうとしているところなんだよ。君の心が、消滅したものを取り戻そうとしているのさ」

かつて「頭で書きちゃいけない。手で書いてほしいんだ」といったことの変奏として、ここでR氏は「意味ではなく物語」を求めている。言葉には意味があるべきだと思っている「わたし」に対して、R氏は、「言葉の奥底に潜んでいる物語」を重視している。R氏の小説観に即せば、それだけが小説には不可欠で、それを感知するためには「心」(の働き)が必要なのだ。こうしたR氏の方向づけを受けて、「わたし」は書きつつ歩いていく。

とりとめのない言葉を書き連ねる作業は、細々と続いていた。小説を書いていた頃のエネルギーは冷えきったままで、回復の兆候は見られなかったが、図書館の炎が一晚中闇を照らし続けたあの夜の直後に比べれば、いくらか一つ一つの言葉の姿が見えてくるように

なつた。時計塔に閉じ込められたタイプリストの指先や、時計室の床の木目模様や、山積みになされたタイプライターの影響、階段を昇ってくる彼の足音が、ぼんやり浮かび上がってきた。

ここでは、傍線を付したように「わたし」ととっても「書くこと」が、自身の支配・意図をこえて、むしろ立ちあらわれるものと化している。ゼロから何かを生み出すことではなく、《世界の声》を聞きとることで、「わたし」は小説を書くこととしているのだ。

その後、島での消滅に伴い、身体（の一部）までも失いつづけていく人々は、ついに声だけの存在になってしまうのだけれど、そうしたなかで「わたし」は小説を書きあげる。

ただR氏だけがわたしをここへとどめるために、考えつくかぎりの抵抗を試みていた。そのどれもが無駄な努力だと分つていながら、わたしは余計な口を挟まなかった。彼は空洞になった身体をさすり、数々の「品物」にまつわる記憶を話して聞かせた。彼の投げる小石はわたしの心の沼に投げ込まれ、底へ着地することなく、どこまでもただ舞い落ちてゆくばかりだった。

「よくがんばったね。こうしてまた、君の原稿を手

することができてうれしいよ。僕と君の間にいつも物語が存在していたあの頃が、よみがえってきたんだよ」

注目したいのは、完成の喜びを語るR氏のセリフの前に綴られた一節である。ここで「品物」とは、すでに島では消滅したことになるにも関わらず、これまで「わたし」の母やR氏によって隠されてきたアイテムの数々である。つまり、R氏の行動は「わたし」の心の回復を願うてのものだけれど、それは、さしあたり「無駄な努力」だったというほかない。ただし、そこで用いられた比喻は『原稿零枚日記』を、それも「書くこと」という主題に近接したあらすじ作成のポイントを想起させる。R氏が投げる「小石」、それが「わたし」の「心の沼」に届く。それは「わたし」の意識においては「ただ舞い落ちてゆくばかり」だったとしても、無意識の深層には堆積されていったのかもしれない。

もしそうであるならば、『原稿零枚日記』の「私」のように、『密やかな結晶』の「わたし」もまた、「小石」を探しだし、ひろいあげるといふプロセスを「書くこと」という営みのどこかで無意識裡にせよへていたのかもしれない。「わたし」は権力によって消滅させられたものの痕跡Ⅱ「品物」を、R氏の好意と自身の無意識を経由しなが

ら、「書くこと」を通じて、その小説に顕現させ得た小説家ということにさへなる。そして、それこそがR氏のいう「僕と君の間にいつも物語が存在していた」ということの内実なのだ。しかも、小説の消滅した世界という小説の実験装置を通じて「あの頃が、よみがえってきた」というのだから、「書くこと」とはどのような営みなのか、小説（家）とはいかなるものなのか、といった根源的な問いを、この小説（『密やかな結晶』）／小説内小説、現実世界の小説家・小川洋子／小説内小説家「わたし」を二重に折り重ねた小説として提示することこそが、『密やかな結晶』という小説総体の批評的な主題だといえそうである。ここでのキーワードは「物語」と「記憶」である。

小説を「書くこと」をねばり強くつづけ、「物語」を「完成」させた「わたし」ではあるけれど、「心の衰弱」はとまらず、身体の消滅も進行していく。この帰結についても、小説の体裁を採った小説の実験装置という観点から考えれば、実に理に適っている。

「わたしが消えたあとでも、物語は残るかしら」
「当たり前じゃないか。君が書きつけた言葉は、その一つ一つが記憶として存在してゆくんだ。僕の消えない心の中だね。だから安心していいんだよ」

「よかったわ。何か一つでも、自分がこの島に存在していた痕跡を残すことができて」

小説家（とその身体）は消滅しようとも、「物語／言葉」は「記憶」として「心の中」に存在しつづける。小説家「わたし」も、「物語／言葉」として存在の「痕跡」を残せたことに満足していく。ここで必要とされているのは、「物語／言葉」（とそれに基づく「記憶」）のみである。逆にいえば、その与件として小説家（とその身体）には「書くこと」という営みを通じて《世界の声》を言語化していく作業が要請される。ただし、それが一度なれば、重要なのはそこから「記憶」を読みとり得る存在、つまりは読者（reader R氏）だけで、小説家（とその身体）は不要ですらある。「書くこと」という営みは小説家にしか担い得ないにもかかわらず／それゆえ、「消え去る媒介者」としての役割しか割り当てられることのない存在、それこそ『密やかな結晶』が示す小説観であり小説家像なのだ。すべてが消えゆく島で、「心」を保持したR氏が生き延びるのは、従ってストーリー上の要請である以上に、『密やかな結晶』という実験装置の要請である。そうであるがゆえに、『密やかな結晶』という小説が閉じられるためには「わたし」の完全な消滅が必須で、結句が「閉じられた隠し部屋の中で、わた

しは消えていった」となるのは必至なのだ。

IV

本稿が照準をあわせてきた小川洋子における「書くこと」という主題は、ここまで読解を試みてきた『原稿零枚日記』・『密やかな結晶』（および本稿Ⅱ・Ⅲに関する議論）双方を、重ねてみることによって、より鮮明なかたちで捉えることができるはずだ。

両作品での小説内小説家「私／わたし」は、いずれもごく一般的な意味での小説家ではなく、ゼロから何かを生み出す創作としての小説を書く能力に欠けていた。それでいて、小説を書きあぐねつつける『原稿零枚日記』の「私」は、しかし「傑出」したあらずじを書くことができた。また、かつて小説家だった『密やかな結晶』の「わたし」は、小説の消滅後にもなお小説なるものを書きあげること成功する。重要なのは、二人の小説内小説家が体現する小説（家）像、そして書き得た言葉のありようで、「結晶」・「物語」・「記憶」といった両作品のキーワード群や「何か」といった要素が渾然一体と化した小説（内）にこそ、小川洋子における「書くこと」という主題が交錯する要所があるはずなのだ。

両作品での小説内小説家「私／わたし」に共通している

のは、「書くこと」という営みに対する受動的な姿勢である。「神の言葉の代理人」にも擬し得るこうした小説（家）像は、それぞれにおいて、「書くこと」という営みに近接させるようにして描出されていた。『原稿零枚日記』においては、小説から「小石」をみつけて「配置」することで「あらずじの結晶」へと至らしめる達成がみられ、『密やかな結晶』では小説を書く術を失いながらも、『世界の声』を聞きとり、「言葉」に潜む「物語」を感じとることで小説が書きあげられていた。こうした様相は、たとえば小川洋子が河合隼雄との共著『生きる』では、自分の物語をつくること』（新潮社、二〇〇八）にそえた、次のような一文とも通底している。

ふと私は想像します。名前も知らないどこか遠い町にある、ひっそりとした治療室で、傷つき途方に暮れた誰かが、迷い込んだ迷路の風景を語っている。たった一人うす暗がりに向かい、自分の言葉にどんな意味があるのかも分からないまま、ただ語り続ける。暗がりの奥に身を潜めた私は、それをひたすら書き取ってゆく。誰かの心を支えるために必要なその物語が、間違ひなくこの世に存在していることを証明するため、一字一字丁寧に書き留めてゆく。それが、私の書

く小説だ……と。

そう考えると途端に気分が楽になりました。世界中にあふれている物語を書き写すのが自分の役割だとすれば、私はもうちっぽけな自分に怯える必要はないのです。物語は既にそこにあるのですから。

「物語は既にそこにある」、その上で、それを「書き写す」役割を担った存在としての小説家（像）——これは、『原稿零枚日記』・『密やかな結晶』という小説内で示された、二次的な書記者という小説家（像）と合致する。しかし、こうした言明がエッセイとして書かれるのは小説家の方法論の開陳として受けとめられるとして、他ならぬ当の小説内においてこうした小説家（像）が示されるということは、どう考えても倒錯的な事態である。現実世界において『原稿零枚日記』や『密やかな結晶』が現象し、認知されているところの「小説（家）」と、当の小説内で示される「小説（家）」との間には、はなはだしい存在様態・意味内容の相違がある。それらは、小説による小説の自壊とも呼び得る程度には深刻な事態であるはずで、しかも小川洋子の小説／エッセイにデビュー当初からみられる「物語／小説」という表現の混用が、こうした複雑な事態にさらなる拍車をかけてもいる。

近年の小川洋子が、現実世界における小説家としてしきりに用いる「物語」の内実は、『物語の役割』（ちくまブリマー新書、二〇〇七）における次の一節に尽きていよう。

たとえば、非常に受け入れがたい困難な現実にごつかったとき、人間はほとんど無意識のうちに自分の心の形に合うようにその現実をいろいろ変形させ、どうかしてその現実を受け入れようとする。もうそこで一つの物語を作っているわけです。

あるいは現実を記憶していくときでも、ありのままに記憶するわけでは決してなく、やはり自分にとつて嬉しいことはうんと膨らませて、悲しいことはうんと小さくしてというふうに、自分の記憶の形に似合うようなものに変えて、現実を物語にして自分のなかに積み重ねていく。そういう意味でいえば、誰でも生きている限りは物語を必要としており、物語に助けられながら、どうにか現実との折り合いをつけているのです。

右にいう「物語」とは、「困難な現実」と「自分の心」との緩衝材の謂いであり、それ以上でもそれ以下でもない。このように、通俗化した精神分析の枠組みで「物語」という言葉を用いる小川洋子は、確かに小説／エッセイの別な

く「小説／物語」を類義語のように混用していくけれど、『原稿零枚日記』や『密やかな結晶』で示されようとしていた「小説／物語」には、それらとは明らかに異なる意味内容が託されていたことは、本稿の読解にも明らかであろう。端的にいえば、小説について語る、小川洋子はわかりやすいのだけれど、（小説家と小説の登場する）小説を書く、小川洋子の思索は、それより深く複雑なのだ。ここにも改めて、「書くこと」と無意識の相関関係が顕現しているようにすらみえる。

ここまで考察を進めた上で参照したいのが、『原稿零枚日記』上梓を機に行われた「インタビュー 言葉から遠くへ 物語の役割」での、次のような小川洋子の発言である。

「とんでもなく遠いところまで行って帰って来たつもりでも、書き終わってみると、やっぱり自分の中を旅していたんだなと気づく。たぶん、死ぬまで同じことを書き続けるんだろうなと思うんですね。千年も人間は書き続けてきたわけですから、もうあらかたのことは書かれてしまっているでしょうし。自分だけが特別に誰もやったことがないものを書こうとすることは、小説の目的ではないような気がしています」

こうした発言もまた、先の引用文ほどではないにせよ、わかりやすい。また、『寡黙な死骸 みだらな弔い』に付された「あとがき」にボルヘスの名前がみられるように、「とてもかく小説というものはまさにこの現在までに、その最善のものを蕩尽してしまったのだ」という、ジョン・バース／千石英世訳「涸渇蕩尽の文学」（『ボルヘスの世界』国書刊行会、二〇〇〇）などが示す認識をふまえていることも、よくわかる（『原稿零枚日記』については、『土佐日記』以来の連綿とした日記文学の系譜が容易に想起されるし、『密やかな結晶』についても筒井康隆『残像に口紅を』やP・オースター『最後の物たちの国で』のみならず、村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』などの先行作品との、テーマ・モチーフ・細部などにおける類似性は疑う余地がない）。本稿での『原稿零枚日記』や『密やかな結晶』読解でも、その小説内小説家が、何かしらの意味で二次的な「書くこと」を天分と自覚していたことは確認できた。そうであれば、小川洋子が「自分だけが特別に誰もやったことがないものを書こうと」していることは、明らかである。問題なのは、その上で、小説（内）に小説家や小説を登場させることで小川洋子が問題化している「書くこと」とは何なのか——それを、小説に即して考えぬくことである。

事態を整理してみよう。『原稿零枚日記』や『密やかな結晶』といった小説に登場する小説家たちは、その職業にもかかわらず、ゼロから何かを生みだす（近代以降の）いわゆる小説の書き手ではない。また、（小説をはじめとする）何かを読んだから書く、つまり現実世界というテクストも含めて、読んだことの帰結が「書くこと」に結びつくというタイプの小説家でもない。そうではなく、はじめにあるのは、「何か」を感じることだ。しかもそれは、感受性豊かな小説云々といった際にいわれる感じ方とは決定的に異なるものである。小川洋子の小説に登場する小説家たちが感じとるものは、言語化される以前の「何か」——「物語」や「結晶」というキーワードで指示されようとしてきた《世界の声》だ。しかもそこには、作中世界や作品をとりまく歴史／現実が流れこみ、息づいてもいる。

小説家たちは感じとった「何か」、感じとることしかできない「何か」を、「書くこと」で他者にも伝達可能なかたちにとレースし、その際に二次的な書記行為が求められる。そうして書かれたものは、読むことによつて「何か」にたどりつき得るものとして小説内あるいは現実世界において現象することになる。このレースの方向づけ、着地点のアレンジのために必須とされるのが、読者（または「編集者」）であることはいうまでもない。

そうであれば、「書くこと」という主題は、みえるものとみえないもの、歴史／現実と虚構、書き手と読み手、などといった日常世界にゆきわたった自明の前提を破壊的に突破するものであるはずだ。それらを、感じとることで媒介してしまふ——そこにこそ、小川洋子の小説が示した「書くこと」という営みの内実、小説（家）の役割／存在意義がある。

さいごに今一度振り返ってみれば、連載期間としては『原稿零枚日記』をカバーするように書きつがれていた『人質の朗読会』（中央公論新社、二〇一一／初出『中央公論』二〇〇八・九／二〇一〇・九（年四回掲載））においても、「書くこと」（「書き言葉」）という主題と「物語」の交錯は小説の核をなしていた。——「地球の裏側」の村でおきた人質事件の犠牲となつて死亡した八人は、人質生活のなかで朗読会を行っていた。そのテーマが発掘され、「『人質の朗読会』と題されたラジオ番組」で八人の「物語」が放送される。構成としては、事件や朗読会の概説につづき、八人の犠牲者による八つの「物語」が「第一夜」～「第八夜」として並び、最後に「第九夜」として「人質の朗読会」を盗聴していた現地の特務部隊通信班による「物語」が配されている。八人の人質は、「遺言を残すという深刻な心境」からではなく、（不安な未来ではなく）過去をモチー

フとして「思い出」——「自分たちの物語」を朗読していった。ただし、それは「ただ思いつくままに喋るのではなく」、「正確に伝」えるために「きちんと書き言葉にした」上で朗読されていたことが、事件現場からみつかった「八人分の文字」によって明らかにされている。こうした概要だけでも『密やかな結晶』との通底性は明らかであろうし、ゼロから何かを生み出す創作ではなく、自分の人生の一端を語った「物語」を並べた総体が『人質の朗読会』という小説なのであるから、それは『原稿零枚日記』にもきわめて類似している。そうであれば、『人質の朗読会』にも、小川洋子作品史における「物語」というキーワードのひろ

がりと、そこに交錯する「書くこと」という主題とが、変奏されながら流れこんでいることは疑いない。

総じて、「書くこと」という主題は、現実世界の小説家・小川洋子（の『支^ト配^ト』）をもこえて、『原稿零枚日記』や『密やかな結晶』といった小川洋子の小説に、小説内小説家／小説内の「書かれたもの」を配することによって、確かに埋めこまれていたのだ。その、論理的には明示し得ない「何か」を、現実世界の読者は、ただ小説を読むことを通じて感受する。

（了）