

# 『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』(上)

松本 和也

## I

小川洋子は書けない小説家ではない。むしろ、話題作・力作をコンスタントに発表し、読者の広範な支持を得ている。その意味でいうならば、書ける小説家だといってよい。もちろん、小川洋子とて創作に困難を感じることはない。むしろ、思うように書けない時もあるかもしれない。それでも、世に問われる小説をみる限りでは、小川洋子とは、今日にあって、屈指の人気と実力をかねそなえた現役小説家の一人だといって過言ではない。

その小川洋子が、小説のなかで、書けない小説家を書く

二〇一〇年八月に上梓された小川洋子『原稿零枚日記』(集英社、二〇一〇/初出『すばる』二〇〇九・一〜二〇一〇・四)は、小説の書けない小説家が主人公である。タイトル通り、小説は書けないけれど日記なら書ける小説家「私」が、日次ひなみの記を綴る。その末尾には、ほぼ毎回のようにして、「(原稿零枚)」と、小説が書けなかったことが(痕跡として)記録されていく——これが、書ける小説家・小川洋子の『原稿零枚日記』である。

日記それぞれは、小川洋子一流のモチーフが奔放に羽ばたいていくようで、書評などもおおむね好評であったようにみえる。綴られるエピソードの奇妙さから、虚実の罫がとけていくような読後感をもたらす『原稿零枚日記』

は、日記形式を活かした「魅力的な物語」として、小川洋子の新作長編にふさわしい評価を得つつあるといつてよい。事実、小川洋子本人も、「インタビュ― 言葉から遠くへ 物語の役割」『青春と読書』二〇一〇・八／聞き手・構成Ⅱ宮内千和子）で、次のように面白さへの期待を語っていた。

「昔から私は日記文学にあこがれを持ち続けてきて、自分もいつか日記という形できちんとしたものが書きたいと願っていました。小説を書くうちに、なぜ自分は日記に心惹かれるのか、だんだんわかってきました。小説は余計なことを書かないと成立しないんですね。日記ならば、『何月何日、雨』と書けばすむのに、小説だとどうしても、その雨がどういふふうに降っていたかを書きたくなってしまふ。しかし、いくら書いても本当の雨の姿を描写することはできない。それから『雨』と書いてしまったほうが、本当の雨に近づけるんじゃないか。そんな言葉という道具の使い方として日記の形式を持つてくると、面白いものが書けるんじゃないかという予感がありました」

このように、日記という形式を用いながら、書けないと

いう逆説的な仕方でも「書くこと」を主題にすえた『原稿零枚日記』とは、他ならぬそのことよって小川洋子作品史において特権的な位置を占める可能性が高い。というのも、日記と「書くこと」とは、作家以前の小川洋子において決定的な体験となつた『アンネの日記』に直結しているのだから。

エッセイ集『妖精が舞い下りる夜』（角川文庫、一九九七）には、次の一節がみられる。

自分はいつも、何かを書きたがっている人間なんだ、と気づいたのは、ローティーンの頃だ。その「何か」の正体については全く不明だったが、とにかく言葉に関わることは自分を癒すことになる、発見したのだ。

きっかけは「アンネの日記」だった。好奇心一杯でも世の中のいろいろなものに反抗的で、母親と衝突したり、自己嫌悪に陥ったり、淡い恋心を抱いたりするアンネ、それはまさにわたし自身だった。「アンネの日記」を読んだ次の日から、わたしも日記を書き始めた。

この原初体験に即せば、当時の「自分」（小川洋子）は、

書いたものが属する（たとえば「小説」のような）ジャンルに徹底して無頓着である。また、書きたい「何か」に「書くこと」への欲望が先んじていて、それはアンネ／『アンネの日記』に対する憧憬／模倣としてはじまっていた。しかも、その思いは抽象的な次元にとどまることなく、かつ、小説家になった後にも解消されることのない原点として、その位置を不動のものにしていく。「一九九四年の初夏、書く行為を自分自身に問い直すため、私はアンネ・フランクの足跡をたどる旅をした」、と当時を振り返る小川洋子は『犬のしっぽを撫でながら』（集英社文庫、二〇〇九）において、その旅の動機を次のように自覚的に捉えている。

アムステルダムを出発点に、フランクフルト、アウシュヴィッツ、ウイーンへいたる取材旅行からほぼ一年たつて、ようやく一冊の本『アンネ・フランクの記憶』をまとめることができた。今回の仕事は、死者との対話であり、また同時に、自分自身に書くということとの意味を問い掛ける作業でもあった。

こうした旅行体験は、引用文中にもある通り、さしあたり『アンネ・フランクの記憶』（角川書店、一九九五）へ

と結実する。ただし、「わたしはいつも、小説を書いている時、漠然とした死のイメージにとらわれる」（『妖精が舞い下りる夜』）、「小説を書けば書くほど死の問題が切実になってきますね」（『小川洋子対話集』幻冬舎文庫、二〇一〇）など、死と小説を不可分に語る小川洋子であつてみれば、その旅は同時に、文字通りの小説（家）修行でもあつたはずで、その核心には「書くこと」という主題が胚胎している。

— そうである以上、『原稿零枚日記』を「魅力的な物語」とのみ評してその口当たりのよさに酔つてばかりもいられない。右にみてきた小川洋子の発言、また、少なからぬ書評で言及された日記という形式／「書くこと」という主題から目をそらすことなく、両者の交錯点に成立した『原稿零枚日記』という小説を読み直すこと——これが当面の課題である。

## II

『原稿零枚日記』は、書物の最後に「CONTENTS」として掲げられた一覧表が示すとおり、小説家「私」による、およそ一年間におよぶ日記記事二十六件から構成されている。日ごとの内容は連続している場合もあれば、一日で完結するものもある。となると、日次の記をこえて、そこ

に書かれた文字群を『原稿零枚日記』という小説にまとめる役割を果たしているのは、それらすべてを書いた小説内小説家「私」だということになる。こうした点について、蜂飼耳は「『原稿零枚日記』小川洋子 尺度の伸縮と日記体の可能性」（『文学界』二〇一〇・一〇）において、次のような解釈を示している。

「ある日」の積み重ねで成り立つ長編だが、「ある日」の一日分だけで一編の短編と呼びたくなる、ひとまとまりの凝縮度の高さが輝く箇所がいくつもある。その意味で、本書は物語の集合体だ。長さの異なる小さな物語を辿っていくと、「私」という一人の人物の生の軌跡、大きな物語が見えてくる。

また、同様の局面を青山七恵は「本 記されなかつた言葉の住処 『原稿零枚日記』——小川洋子」（『新潮』二〇一〇・一一）で、《「私」の不在であり、遍在でもある》と評している。双方の見解を総合すれば、確かに日記の書き手という統御点として小説内小説家「私」は存在しているのだけれど、それはいわゆる登場人物としての存在感とは一線を画したものだということになるか。それもそのはずで、この「私」とは、登場人物であると同時に書き手

で、しかも、「書くこと」にすぐれて意識的な書き手に他ならないのだから。従って、『原稿零枚日記』の読解に際して第一に注目すべきなのは、この登場人物にして日記全体の言表主体でもある小説内小説家「私」——その役割と機能である。

「九月のある日（金）長編小説の取材のため宇宙線研究所を見学し、F温泉に泊まる。」と後に題される、『原稿零枚日記』ははじめの日、その冒頭と結末をまずは引いてみよう。

九月のある日（金）

長編小説の取材のため宇宙線研究所を見学し、F温泉に泊まる。

タクシーは山の中をどこまでもどこまでも走ってゆき、果てがないかのようだった。すれ違う車はほとんどなく、両脇の窓に映るのは重なり合う巨木の群ればかりで、不意に、幹の隙間からダム湖やクマ牧場や養魚場の姿が見えたと思っても、すぐにまた木々の向こうへ消えていった。

「……」

あきらめてラジオを放り出し、大の字に寝転ぶ。浴衣が乱れて手足がむき出しになる。両腕とふくらはぎにできていた蛾の模様が、いつの間にか消えているのに

気づく。取材ノートの整理もせず、そのまま眠りに落ちる。  
(原稿零枚)

単行本にして一六頁にも及ぶこの日の日記は、中略部で温泉旅館での不思議な苔料理をめぐるエピソードが展開され、それ自体が自律した短編としても成立している。とはいえ、冒頭には日付が記され、この文章が小説ではなく日記であることに、書き手である小説内小説家「私」は自覚的である。「長編小説の取材のため」の旅行だったにもかかわらず小説は書き進められなかったようで、それが結句に「(原稿零枚)」として示されることで、『原稿零枚日記』では「書こうとしているにもかかわらず書けなかった」というサイクルが繰り返されていく。その様相を吉田篤弘は、「世界の片隅の爪切りの音」原稿零枚日記「小川洋子」『群像』二〇一〇・一〇)で次のように整理している。

主人公の女性は、長編小説の執筆に行き詰まった作家である。書きあぐねている原稿の停滞を回避するかのようには、放っておいても前へ進んでゆく「日記」に委ね、ハレとケのどちらにも転ばず、淡々と出来事のみを記してゆく。そして、日記の末尾には、そこだけ声が小さくなったみたいに、(原稿零枚)と記録される。

時折書き得た数枚の原稿もたちまちのうちに反故にされたことが、日記には書き記されていく。従って、逆説的ではあるけれど、『原稿零枚日記』においては、書かれないのはただ小説内小説家「私」による(オリジナルな)小説のみで、それ以外のものはむしろ積極的に書かれていく。何より、当の日記がそれに当たるし、小説内小説家「私」はあらずしを得意とし、盗作小説を書き、凶鑑を引き写し、もする。もつといえは、小説が書けないということ、自体をも、「(原稿零枚)」という文字によって、日々書いているほどののだ。

小川洋子『原稿零枚日記』という小説にあっては、「書くこと」という主題がこの程度には複雑なものとして織りこまれていく。ならば、そうした様相を逆手にとってみたらどうだろうか。小説内小説家「私」が書き得たものに注目し、それらがどのように書き得るものとして書かれているのかを読み解いていくという戦略である。盗作(引用)、あらずし、暗唱などについて、小説家である「私」はどのように捉え、書いているのだろうか。

順を追って検討してみよう。第一に盗作、つまりはオリジナルではない小説を書くことについて、「十一月のある日(木)夕刊に盗作のニュースを発見する。」を読んでみ

よう。

夕刊で盗作のニュースを読んだ「私」は、日記ゆえの気安さからか、「もう既に私は、盗作をやつてしまつてゐる」とあつさり告白し、「十数年前の初夏」の記憶を書き綴つていく。「マルセイユの空港からエクス・アン・プロヴァンス行きのバスに乗つた時、隣に座つた男」が「有名な作家」だと想到する「私」のだけれど、なぜかその名前がどうしても思いだせない。「私」はバス降車時に話しかける「決心」をするものの、その姿を見失い機会を逸してしまふ。その後あらゆる手を尽くすものの、名前はついにわからない。その名前について「すべての方策が尽き果てたあと、一か月くらい経つてから」、「私」は「一つの短編小説を書いてとある文芸雑誌に送つた」。しかも、その際「私は<sup>洗</sup>みなく、軽やかに、泰然自若としてそれを書いた」のだという。「いつも重い足取りで、うな垂れながら、ため息と共に一字一字吐き出し、それでもまだ自信が持たずにぐずぐずと同じところに留まつている」書けない小説家の「私」が、『原稿零枚日記』内において書いたことが確認できる唯一の小説、ただしそれはオリジナル作品ではなく盗作だつた。

私は気分がよかつた。高揚していた。進むべき道は

自分の前に真つ直ぐ伸びている。柔らかくていい匂いのする下草に覆われた、誰もが思わず一歩足を踏み出してみないではいられなくなるような道だ。登場人物たちの声もくつきりと聞こえてくる。彼らの洋服、影の形、手の表情、風の向き、風景の色合い、何もかもすべてがあらかじめ目の前に用意されている。道の突き当たりがどうなっているか、そこにどんな秘密が隠されているか、私には全部が見えている。何て心地いいのだろう。私はただ見えているままを書けばいい。新しい何かを付け加えたり、無駄を削つたりする必要などない。自分がとんでもない間違いを犯しているのでは、と不安に怯<sup>おそ</sup>えることもない。そこは既に完成された世界なのだ。私はかつて味わつたためしが無いほど胸深く息を吸い込み、目を半ば閉じ、口元に笑みを浮かべる。(傍線引用者、以下同)

「昔読んだ『有名な作家』のある小説を思い出してそのまま書いたもの」だという短編は、右の「私」の「気分」によれば、およそ新たに生みだされたものとはいえない。「ただ見えているままを書けばいい」のであり、ならばそれは「私」も認めるように、「本を脇に置いて、一字一句書き写しているのと同じ」、つまりは(盗作というより)

引用に近い営みであるようだ。ただし、精確にいうとこの短編は、「『有名な作家』」の作品と具体的に関わって書かれた盗作／引用でならない。「私」によれば、「どこを探しても本は見つからないけれど、確かに記憶の中にその作品は仕舞われていた」、それでいて「タイトル、ストーリーはもちろん、場面転換から登場人物たちの口癖、家具の配置まで、ありとあらゆるものが蘇<sup>よみがえ</sup>ってきた」というほどに、それは徹頭徹尾、記憶を介したものだ。その「本」が実在するのか、さらには「『有名な作家』」が実在するのかさえ疑ってみたくなるエピソードではあるけれど、双方とも実在だとして、オリジナル作品を「私」の記憶／想起を介して「書き写し」た短編とは、盗作と呼ぶべきなのだろうか。逆に問うてみようか——この短編は小説内小説家「私」の書いた小説とはみなせないのか、と。

事態を整理してみよう。「書くこと」、それは果たされた。対外的に、書いたものは小説として認知されながら、「私」自身にとつては盗作であるがゆえに「恥ずべき行為」という自覚まであり、にもかかわらず「原稿をポストに投函した」。少なくとも、自身の判断によつて盗作にふみきった「私」、そうした理由ははっきりしないものの、しかし「なぜそんなことをしたのか、上手く理由は説明できない」という言葉ならば書き得る「私」。

この時、「私」が書いた言葉について、オリジナル小説が盗作かを峻別するラインは、それが書き手がゼロから何かを生みだしたか否か、つまりはオリジナルティに関する「私」の認識に関わっている。にもかかわらず／それゆえ、「私」は小説のオリジナルティに対して両義的なスタンスをとる。もとの作品を「思い出してそのまま書いた」ことに、それが盗作であるがゆえの罪悪感を抱きつつも、当の短編を公にすることに躊躇のない小説家の「私」——ここには、近代のオリジナルティ（神話）や著作権意識といった枠組みとは別の、「書くこと」に対する「私」の（無意識裡の）スタンスを垣間見ることができる。あるいは、こうした局面から≒テクストの魅力とは策略と迂回の効果に他ならず、文学とはまさに縫製、挿し木、「寄せ集め」（モンテーニュ）の結果であつて、創造のうえでオリジナルティなどまやかしにすぎない≒という、J・L・エニグ／尾河直哉訳『剽窃の弁明』（現代思潮社、二〇〇二）の一節を想起することもできるかもしれない。

「『有名な作家』」が「今も世界のどこかを旅している」と夢想する「私」は、彼がどこかの町でバスに乗り、隣の乗客が「彼の小説を読んだ時の感動をよみがえらせ」、「本の重みや紙のめくれる音や装丁のデザインを思い出す」場面を想像し、次のように綴る。

長い間忘れていたはずの物語が、記憶の洞窟から湧き出てくるのを感じ、懐かしさを覚え、涙ぐみそうにさへなる。自分の胸の内に深く刻まれ、出しゃばらず、不平をこぼさず、暗闇の中でずっと番をしてくれていた物語。それに今、光が射したのだ。

そうであるならば、「物語」とは、もとの作品のエッセンスとひとまずは捉えられよう。それは、初読の際に感動をもたらしながらその後は忘却されてしまう。それでも、「物語」の記憶は消えることなく潜在し、ふとした契機によって光を受け、回帰するのだという。これは、「有名な作家」の名前を思いだせないままに盗作を執筆・発表した小説内小説家「私」の営みの絵解きであると同時に、「私」ととつての小説なるものの(無意識裡の)理想なのだろう。——小説には「物語」と称すべきエッセンスがあり、それは常に表面にあるものではなく、時に沈潜し、時に回帰する。どのような時でもそれは消失することも損なわれることもなく、「流れの底に潜む特別な小石」をみつけるあるアプローチによって取りだし得る。ただし、それは誰にでもたやすくできるものではなく、たとえばあらずじ係としての「私」のように、「物語／小石」を感受するある種の

能力が求められる。

第二に、小説内小説家「私」が「書くこと」のうち最も得意とするあらずじについて、「一月のある日(火)公民館の事務室から電話があり、『あらずじ教室』の講師を頼まれる。」から読んでいこう。公民館事務室からの、市民講座『あらずじ教室』の講師依頼の電話をきっかけとして、「私」の「あらずじ係」としての来歴——「あらずじ係になったのはもう二十五年以上前で、作家のキャリアよりずっと長い」——が書き綴られていく。

最初はとある文芸誌の新人賞の下読みをするアルバイトからはじまった。一番下つ端の下読み係である私の仕事は、応募作品の評価選別ではなく、各々に二百字のあらずじを添付することだった。「……」受賞の可能性が高いか低いかは、問題ではなかった。二百字のあらずじを書く、という任務に従うだけだった。

「この仕事は私に向いていた。もつと言えば、楽しくさえあった」という「私」が、それを他の「賃仕事」と差異化する要所は「常に、作品と自分の一対一」である点に見出される。盗作との関連でいえば、やはりゼロから何かを生み出す創作ではなく、すでに書かれたものが目の前にあり、

「私」は、二次的、な言葉を書けばよい、という点が共通している。

私はすぐにコツをつかんだ。一通り読めばだいたい全体の構造と中心の流れ、そこから広がる支流の様子が、原稿用紙に透けて見えてくる。すると同時にあらすじの全体像も浮かび上がり、どこを出発点にしてどういう方角へ向かったらいいかがほんやりと分かる。この時点では、あくまでもぼんやりとで構わない。最も大事なのは、流れの底に潜む特別な小石を二つ三つ見つけることなのだ。

ここにいう「小石」とは、「宝石のように光っているわけではなく」、「一見、あらすじとは無関係な場所に潜んでいる」ところの「小説の大切な支点」のことであるという。

あらすじ係は流れに足を浸し、そつとしゃがみ込み、小石を拾ってポケットにしまう。これでほとんどあらすじは完成したも同然だ。二百字の中に小石を配置した途端、あたりを覆っていたぼんやりとした霧は、いつぱんに晴れてゆく。

コツを飲みこんだ「あらすじ係」としての「私」は、盗作のエピソード同様（「私には全部が見えている」）、書ける際に「見える」（「見えてくる」）という表現に比喩を用いており、これは書けない小説家である「私」が何かしら書き得る際のサインなのだろう。「見える」、つまりは「私」が生みだすべきものとしてではなく、すでに言葉がそこにあるということが、「私」が何かを「書くこと」を成就するための条件のようである。少なくとも、「私」は書けない小説家でありながらも「小石をみつける」のが「得意」だという以上、小説を読むことに長けているのは間違いないだろう（「次の日（月）一日、三島由紀夫の『金閣寺』を読んで過ごす。」で、「私」が『金閣寺』を独自のポイントから読んでいることも、こうした能力に関連したものだといえる）。その能力が編集者の間で評判となり、重宝されてきた「私」だったけれど、次のような疑問を抱くのは必ず至である。

本当は小説を書いて新人賞を獲って自分の本を出すことを夢見ていたはずなのに、気がつくといつしか、他人の小説を読んで、他人がデビューする手伝いばかりをしていた。もちろん合間に自分でも小説を書いては

いたが、なかなかあらすじのようには上手くいかなかつた。

なぜ自分は、こんなにもあらすじを書くのが得意なのに、小説を書くのは下手なんだろう。

「この疑問が絶えず私を苦しめた」と自ら書くように、同じく小説をめぐる「書くこと」でありながら、小説は下手なまま、あらすじは「注文をこなせばこなすほど」、「技量は上がっていった」という。両者の差異について掘り下げの前に、後日談もみておこう。

ことは、あらすじが「作品本体より面白くなってしまった」ことをもって下読みの世界から去って数年後、元編集者から届いた手紙に端を発する。それは、表舞台から四〇年近く姿を消していたZ先生のところへ出向き、「人類の至宝」とまで評される七つの小説のあらすじを本人の前で語ってほしい、というものだった。元編集者の手紙を引用しよう。

不躰ぞつげなお願ねがい、どうかお許し下さい。あなた様の、あらすじをまとめ上げる能力、あらすじ力、の傑出ぶりについては、よく承知しております。小説の魅力に新たな光を当て、その輝きを特別選ばれたものとする

あなた様のあらすじは、最早文壇の伝説となつています。今回の件、決して私のお節介などではなく、すべてZ先生がお望みになったことです。先生があなた様のあらすじをお聞きになりたい、とおっしゃったのです。自分が書いた小説のあらすじを、です。

あらすじ係としての「私」への高い評価を確認した上で、（オリジナルな）小説を書き得たZ先生（ただし、その後、四〇年近く沈黙）が、「私」のあらすじを求めていることに注目したい。幾分の「覗のぞき見趣味」と、「真に価値の確立した小説と関わって見たかった」という「大事な理由」から依頼を承諾した「私」だけれど、「作業の手順に何ら変わりはなかった」。それでいて、できあがったものはあらすじとして「別格」だったという。

自分の書いたあらすじであるのを忘れ、しばらく陶然とするほどだった。小説の最深部に隠れた、存在は感じられるけれど実際には誰も、編集者も読者も作家自身も触れたためしなかった結晶が音もなく取り出された。無理な力などどこにも掛けず、何ものをも損なわず、そのうえ皆が思っていたよりずっと美しい形で。

ここで、小説内小説家「私」の「書くこと」への関わり方を整理してみよう。「私」はまずZ先生がかつて書いた（オリジナルな）小説を読み、その上であらすじを書き、書きあがったあらすじを読み、そして「陶然」としていることになる。ただし、この感動は「私」一人のものではなく、「私」がZ先生の前であらすじを朗読した際にも反復される。

あらすじを朗読している間、小説のさまざまな場面がよみがえってきた。そこに吹いている風の様子や、光の加減や、人物の影の形や、言葉の響きや、あらゆるものが本のページをめくっていた時よりもずっと鮮やかに立ち現れてきた。小説が本の形から解き放たれ、妖精の姿となり、あらすじの結晶の中で舞を踊っているかのようだった。「……」小説を書いたのは誰なのか、などという問題は最早遠くへ去り、私たち二人はひたすら、結晶に映し出されるその舞に見とれていた。

ここでは、ふつうに考えれば、あらすじを書く際にそぎ落とされてしまうであろう小説の細部が、「本のページをめくっていた時よりもずっと鮮やかに」よみがえっているのだという。しかも、盗作やあらすじの場合と同様に、こ

こでも「私」は「見える」（「見とれていた」）という表現<sup>11</sup>、比喩を用い、その感覚を書き綴っている。この時「私」が書き、朗読したあらすじは、単に「傑出」しているというにとどまらず、オリジナルの小説から「編集者も読者も作家自身も触れたためしなかった結晶」として取りだされたものらしい。しかも、「小説を書いたのは誰なのか、などという問題」は意味をなさないというのだから、「私」があらすじの書き手であることすらもおそらく問題ではない。Z先生も「私」も、「結晶」の前ではその「舞」の目撃者（読者／聞き手）として「見とれ」るばかりで、オリジナルの帰属すべき書き手（オリジナルイテイ神話や著作権意識なども含む）をこえた「何か」が、ここでは力を発揮している。逆にいえば、あらすじを求めたZ先生も、あらすじを得意とする「私」も、その「何か」に気づいているということになる。それは作中人物たちにはもちろんのこと、現実世界の小説家・小川洋子にあってさえ無意識の「何か」かもしれない。いずれにせよ、その「何か」へと至るキーワードは「結晶」であろう。

あらすじと「私」との「書くこと」をめぐるエピソードとしてはもう一つ、『あらすじ教室』での「冒険」にもふれておきたい。「私」が講師を勤める『あらすじ教室』で、「架空の作品をでっち上げてそのあらすじを語ったこと

が、かつて一度だけある」というのだ。結果、「なぜか、テキストとなる本が存在しなくても、私はあらすじを書くことができた」。しかも、「それは自分がいつか着手したいと願っているぼんやりとした小説のあらすじでも、昔見た夢の断片をつなぎ合わせた記憶のあらすじでもなく、純粹にあらすじのためのあらすじだった」というのだ。

これまでの読解に即せば、読むことに長け、「小石」をみつけられることによって、「私」は「傑出」したあらすじを書けるのだと理解したくなる。ところが、ここへきてそうした予測は破綻を来す。テキストはおろか、イメージや記憶すらなくとも、「私」はあらすじが書けるというのだから、読むことよりも「書くこと」が突出している。ただし、それが何かのあらすじである以上、対応すべきものと本がある。現実的な先後関係からいえば不可思議ではあるけれど、「私」はそのことについて次のような空想を書き綴っている。

今でも眠れない夜になど、あのあらすじのことを思い出す。どこか私の知らない遠い町の、埃っぽい押入れ、鍵の掛かった引き出し、錆びたキャビネットの奥で、誰にも気づかれないうまま眠っている一つの小説。ページは黄ばみ、虫に食われ、不用意に触るとポロポ

ロ崩れてしまいそうな寂しい小説。あれは、その小説のために書かれたあらすじだったのではないかと。

ここでは、もとの本があつて、それを読んだ後で書くものがあらすじである、という現実的な発想は意味をなさない。「私」がかつて書いた架空のあらすじと、「遠い町」で「誰にも気づかれないうまま眠っている一つの小説」とが、結びついているという幻想的な想像。あらすじを書いた「私」ですら、読んだことはおろかみたこともない小説、それを「私」はあらすじを書くことで媒介したということになる。そうであれば、小説内小説家「私」の能力は、いわゆる近代（以降）の小説家のそれとはかけ離れたものといえる。（少なくとも、理念上では）ゼロから何かを生み出すオリジナルな小説の書き手ではなく、ここでの「私」は、すでにどこかにある「小説的なもの」を現実世界に言葉を用いて二次的に現象させていく、いわば「神の言葉の代理人」にも擬し得る存在である。一見奇矯に映るこうした見方は、しかし『原稿零枚日記』という作品世界内においては一定の説得力をもつはずだ。というのも、「私」が講師を務める『あらすじ教室』には、盛況とはいえないにせよ受講生が集まり、彼／彼女らは、もとの本の有無に関わりなく、「私」の語る「あらすじ」それ自体のみを求め

ているようなのだから。だとすれば、『原稿零枚日記』および「私」における「あらずじ」とは、近代小説の地平をこえた「何か」である。

第三として、あらずじとの関わりが示唆される暗唱について、「六月のある日(水)」「暗唱クラブ創設者G先生を偲ぶ会のお知らせ」が届く。」を読んでみよう。

ここでは、かつて小説内小説家「私」が入会していた暗唱クラブについての思い出が、創設者を偲ぶ会の通知をきっかけとして綴られていくのだ。そこでの方針は「内容の理解にあるのではなく、ただ単純に文章を丸暗記する、この一点のみ絞られて」いた。「入会してすぐ、自分は人より暗唱が得意だと気づいた」という「私」は、「ただひたすら読むというだけで特別な技を持っているわけではなかったが、根気強くやっていると次第に印刷された文章たちは、動きを持って立ち上がってくるようになる」のだという。

例えば一つ一つの言葉が鳥のように羽ばたき、集まり、やがて隊列を組んで空を突き進んでゆく。こうなればあとはもう鳥たちの帰巢本能に従うだけで、物語の行くべき場所へたどり着ける。あるいは、言葉たちがステップを踏む場合もある。彼らの動きは少しずつ

つながり合い響き合いしながら、一つの舞となってゆく。フィギュアスケートの選手が最初から最後まで一続きの振り付けを淀みなく披露するのと同じく、言葉たちの舞にも迷いはない。

つまり私にとって暗唱とは、渡り鳥の行路を目で追ったり、舞台の踊りを鑑賞したりするのに等しい行為であった。

ここで「私」は、あらずじを書く際に「小石」をみつけるように、あるいは「気分」よく盗作するように暗唱している。いわゆる読み巧者というのともちがって、その要所は「内容の理解」ではなく、文章が秘めている「舞」を見出し、それが「見えてくる」ことにあり、そのことによって、「物語」を「行くべき場所」へと導くのだ。いや、導くといつては積極的すぎる。暗唱者の関与はより控えめなもので、正確にいいなおすならば、「物語」が「行くべき場所」へと向かっていくのを見守る、とでもいえばよい。か。「内容」が問われない以上、小説に限らず、おそらくあらゆるタイプの文章が暗唱の対象となるのだろうし、原理的にいえばそのすべてに「物語」が秘められていることにもなるだろう。

この「物語」が、「私」のいう「小石」や「結晶」とも

重なるものであるならば、その営みに通底性を見出すことは難しくない。(オリジナルな)小説を「書くこと」に近接したいくつかの営みは、「私」にとつて「書くこと」のバリエーションであるはずだ。事実、「一時期暗唱に精を出したことは、後々あらずじ係になる私に何らかの影響を及ぼした」という自己分析も日記に書かれている。そればかりか、「暗唱するように本を読んでゆけば、おのずと隊列の輪郭もステップの中心をなすリズムもつかめ」、「すらすらとあらずじが語れるようになる」というのだから、小説内小説家「私」の要所はこのあたりとみてよい。

ここまで『原稿零枚日記』に即して検討してきた、小説内小説家「私」の「書くこと」に関わる記述からは、一貫した、それでいて小説家らしからぬ特異な「私」のスタンスが確認できる。『原稿零枚日記』終盤、「八月のある日(金)母のところへ行く。」の項では、そうした「私」の営みへの自己省察が綴られる。入院中の母を見舞った際の一節である。

私は母に、現代アートの祭典を見物するためTという名の町へ行った話をした。同行者とガイドさんがどんな人々で、どんなユニークな作品があり、お昼ご飯がどれだけ美味しかったか語って聞かせた。あらずじ

係の経歴を持つ私は、こういう場合でも的確に話をすることが出来る。本のあらずじを考えるのと自分の体験をまとめるのと、二つの間にそう大した違いはない。たとえ行き当たりばったりに書かれた小説であつても、そこには必ず作者の無意識の計画が張り巡らされており、またTで起こった出来事はほとんどすべてが偶然でありながら、同時に、何ものかの確かな意図によつて導かれた結果であつた。とすればあらずじ係はただ、その計画と意図を読み解くだけでよい。

小説、つまりは虚構であろうと、アート祭典の見物という現実であろうと、あらずじ係である「私」にとつては類似した現象にみえている。いずれにしても、表面的な現象の背後に秘められた「計画」や「意図」を探りあて、それを感知して「読み解く」こと——それがもとの小説から「小石」をみつけたし、巧みなあらずじを書く「私」のやり方だということになる。対象のとらえ方も、それへのアプローチも同じであるならば、「私」が「今語っているのは本当に経験したことなのか、自分が書いた小説のあらずじなのか区別がつかなくなってくる」という感覚に陥るのは必ずである。このような境地にある「私」であつてみれば、ゼロから何かを生みだしたり、特別な手順・操作は不要な

のであり、眼前の現象に対して、「ただ、その計画と意図を読み解くだけ」でことは足りる。そのためにはもちろん、現象を独自のマトリックスで認識し「読み解く」能力が必須であるはずなのだけれど、そうした能力（のみ）を十分に備えた「私」が近代（以降）の小説家であることに、『原稿零枚日記』に賭けられた「書くこと」という主題のユニークさがある。

そればかりか、この「私」は、ゼロから何かを生み出す小説家らしい能力を備えていないばかりでなく、作中でそうした能力を求めずすらない。あらずじ係たる自分のアイデンティティに満足し、小説を書きあぐねたまま、末尾に「（原稿零枚）」と小説が書けなかつた痕跡を「書くこと」に充足しているようにみえる。もちろん、小説家・小川洋子にとってはそのすべてが『原稿零枚日記』という小説にはちがいないのだけれど、小説家「私」という主人公を通して本作で提示されたのは、オリジナルな小説は書けない、しかし、「傑出」したあらずじならば書け、「盗作」をすれば秀逸な短編も書け、そしてこの日記も書ける——こうした、いわば倒錯した地点において発せられた、「書くこと」とはどのような営みなのか、小説（家）とはいかなる存在なのか、といった根源的な問いである。しかもそれは、小説内のみで展開される問いではなく、現実世界に

向けて発せられ、同時に『原稿零枚日記』の書き手にも返照していくだろう、すぐれて自己再帰的かつ実践的な問いかけである。『原稿零枚日記』上梓後の著者インタビュー「人間のこっけいさと奇妙さ 小川洋子著『原稿零枚日記』（『サンデー毎日』二〇一〇・一〇・三／構成・棚部秀行）で、小川洋子は主人公の設定にふれて、次のような発言をしている。

日記を書いているのは小説家です。これまで数学者（『博士の愛した数式』）や天才チエスプレーヤー（『猫を抱いて象と泳ぐ』）など、自分とはかけ離れた人を主人公にしてみました。今回は、もうちよつと身近な存在を書こうと思っただんです。

そうであれば、自身の分身とまではいえなくとも、自己と直接的に関わる存在を虚構の主人公として『原稿零枚日記』に送りこんだことになる。「小川洋子さん 自作を語る。」（『いきいき』二〇一〇・一二／取材・文 岸田文絵）では、『でき上がった作品について、ご自身の感想を聞かせてください』という質問に、次のように応じており興味深い。

物語ってどこに隠れているのだろう。作家って何だろう。そういう非常に根本的な問題に囚らずも触れられたなと思います。作家を主人公にした、しかも「書けない作家」にしたことで、物語がどこから来るのかという、答えのない問いに触れた小説になったなと思いました。

このことを裏側からいえば、やはり小川洋子による「この小説は、どこか遠くに置き去りにされたままの、大事な誰かの名残を追い求める物語だと気づいたのは、連載が半ばを過ぎた頃だった」（『妄想気分』集英社、二〇一一）という自作解説になる。事後的に小説家本人が素朴、かつ抽象的に語っていることには、これまでの「書くこと」という主題に注目した『原稿零枚日記』読解によって具体的に近接できたはずだ。小説内小説家「私」が小説を書かずに書きつづけていた「小石」・「結晶」・「物語」といったキーワードで示された「何か」「こそ、「書くこと」のエッセンスへと至る指針となるのだろう。

ここで小川洋子作品史という視座から振り返ってみるならば、小説家を作中の登場人物にするなどして「書くこと」という主題を問い返す試みは、『原稿零枚日記』以前から展開されてきた重要なモチーフ／テーマだといえる。はや

くは「バルセロナの夜」（『アンジェリーナ 佐野元春と10の短編』角川文庫、一九九七）に『原稿零枚日記』を彷彿とさせるモチーフが姿をみせている。主人公の「わたし」は図書館で出会った「細身で背が高く、趣味のいいブレザーをはおり、二十代後半くらい」の男の人からペーパーウェイトを、半年の時限つきで託される。そのペーパーウェイトにうつったものをみて、うちに、突然「わたし」は「小説が書きたくな」る、小説など書いたこともなかったにもかかわらず。その後、実際に小説は書きあげられるのだけれど、「書くという言葉は不適切なのかも知れない」と「わたし」は思っている。というのも「わたしはペーパーウェイトから伝わってくるものと、原稿用紙の間の、仲立ちをしているにすぎないという気がしていた」のだから。その後も、不可思議な小説（家）が登場する「眠りの精」・「トマトと満月」（『寡黙な死骸 みだらな弔い』中公文庫、二〇〇三）などをへて、小説（家）をめぐる「書くこと」という主題が、それぞれのアプローチから展開される短編集『偶然の祝福』（角川書店、二〇〇〇）へと至る。書きあぐねる小説家が登場する「失踪者たちの王国」、はじめて書いた小説は盗作だったという「盗作」、万年筆を手にする、「いつどんな時も書きたくて書きたくてたまらなくなった」主人公の登場する「キリコさんの失敗」、小説家「私」

の前に、弟にして小説のモデルを自称する人物があらわれる「エーデルワイス」。ことさらに「書くこと」がクローズアップされていないにせよ、「涙腺水晶結石症」も「時計工場」も小説家が主人公兼語り手をつとめているし、短編集の掉尾を飾る「蘇生」は、息子につづいて、自身も体から袋を摘出してから失語に陥ってしまった小説家の「私」が、「もしかしたら自分は、言葉の湧き出る泉をなくしてしまったかもしれない」と不安に思い、二つの袋を飲みこむことで言葉（声）を取り戻すまでの物語である。

こうして、小川洋子作品史上でさまざまに展開されてき

た「書くこと」という主題は、『原稿零枚日記』以前に、すでに一つの長編小説へと結実している。傑作長編『密やかな結晶』（講談社、一九九四）がそれである。しかも、タイトルに掲げられた「結晶」は、これまでの本稿の読解から取りだしたキーワードでもある。そこで、ここまでの「書くこと」という主題への近接を保持しつつ、別の角度からのアプローチを展開するために、次節では『密やかな結晶』をとりあげて、ていねいに読み進めていくことにしたい。

（つづく）