



Title	分身をめぐって
Author(s)	篠原, 学
Citation	ヨーロッパ超域研究. 2025, 6, p. 29-32
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/102470
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

分身をめぐる

篠原 学

小川洋子の『密やかな結晶』は「わたし」によって語られる一人称小説だが、この語り手は小説を書くことを生業としている。『密やかな結晶』には、彼女の書く小説の断片が断続的に挿入され、一種の小説内小説として展開していくのだが、この小説内小説も「わたし」によって語られる一人称小説となっており、その語り手である「わたし」は、書き手である「わたし」（『密やかな結晶』の語り手である「わたし」）に重なってくるような連続性を感じさせる。ところが、書き手の「わたし」はその連続性を半ば意識しつつ、自分が書いている物語のなかで自己の分身とも言える「わたし」が絶望的な運命をたどっていくことを、さほど深刻には受け止めていないように見える。

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。彼と彼女はもっ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。¹

「小説の中の彼女も」とあるように、小説の外、すなわち書き手の日常においても、人々はあるしかたで閉じ込められている。自分が命を吹き込む人物に「ありふれた温かい愛情で結ばれ」てほしいと願うのは、この書き手が小説というものに、そうした日常をいつとき忘れさせてくれる役割を期待していることの表れだろう。が、期待が実を結ぶことはなく、小説は現実飲み込まれていくかのように現実を模倣してしまう。書き手は自分の小説を現実とは別のものとして成立させようとしていたのだが、そうした小説の世界は絵空事でしかなかったと悟るのである。この場面がいくらか奇妙に感じられるとすれば、それは、書き手がこうした認識に立ちながら、現実が小説に力を振るう事態を「よくある」脱線と受け止め、「気にせず」におくという態度をとっているからだだろう。空想の世界に逃げ込むことすら許されない。にもかかわらず、書き手はどこか楽観的で、投げやりにも見える。

この書き手が滲ませている微妙な心理をただしく理解するには、『密やかな結晶』という小説の全体を視野に収めなくてはならない。とはいえ、それはさしせまった関心事ではなく、他日に譲るものとしたい。今考えてみたいのは、この書き手の示すゆらぎが、作家と作中人

¹ 小川洋子『密やかな結晶 〈新装版〉』講談社文庫、2020年、212ページ。

物の関係のある本質に根ざしている可能性である。『密やかな結晶』において「わたし」が書くのが「わたし」の物語であるように、作中人物はしばしば作家の分身とみなすことができる。だが分身はあくまで分身であって、作中人物がたとえ作家と酷似しているとしても、そこに完全な連続性を見てとることはできない。あるのはただ、連続性を読み込もうとする（あるいは、読み込ませようとする）誘惑だけであって、こうした誘惑は、作家自身の身振りや言明によって牽制されることもあれば、助長されることもある。

フローベールが「ボヴァリー夫人は私だ」と言ったという逸話はあまりに有名だが、作家が自己の一部を素材として作中人物を造形するのだとすれば、作中人物はつねに作家自身であると言える。しかし、フローベールのことばが意味しているのは、ボヴァリー夫人は現実に存在するしかじかの女性であるというよりは作家の投影であり、かつ被造物である、ということではないか。フィクショナルな人物と実在の人物とを安易に同一視する「モデル探し」めいた読み方は、ここではむしろ批判の対象となるだろう。

フランソワ・モーリアックは、フローベールのことばを一種の逆説として説明している。

最も客観的な小説の背後にも、それが美しい作品、偉大な作品である場合にはつねに、小説家自身の生きた悲劇や、その人にとっての悪魔なりスフィンクスなりとの個としての戦いが隠れているものだ。しかし、この個人的な悲劇の何物も外に表れてはいないとすれば、それはおそらく、まさに天賦の才のみがなしうるものだろう。「ボヴァリー夫人は私だ」というフローベールの有名なことばはよく理解できる。ただし、このことは時間をかけて考えてみなければならない。それほどまでに、こうした本の作者はそこに混ざり込んでいないように見える。だからこそ、『ボヴァリー夫人』は傑作なのだ。すなわち、ひとつの塊をなし、一個の全体として、創造した者から切り離された一個の世界として、みずからを差し出す作品だということである。私たちの作品が不完全であればあるほど、その裂け目から、憐れな作者の苛まれた魂が漏れ出てくるのである。²

フローベールの言うように、ボヴァリー夫人が「私」である、すなわち作中人物が作家の分身であることは否定できないとしても、その連続性が頭にされ、作家が顔を覗かせてしまっているような作品は「不完全 (imparfait)」なものでしかない。モーリアックのこの考えにしたがえば、作品の完成 (perfection) は、作家が作中人物からいかにして自身の面影を消し去りうるのか、という問いにかかわっていることになる。それはおそらく、分身があたかも自律した生を生きているように感じさせるためには、作家は隠れているほうが都合がよいからだろう。とはいえこれは、作家がはじめからいなければよい、という話ではない。

² François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, Presses Pocket, 1990, p. 66- 67. 本稿におけるモーリアックからの引用の訳文はすべて筆者によるが、以下の既訳を参照させていただいた。F・モーリアック『小説家と作中人物』川口篤訳、ダヴィッド社、1957年。

だが、才能が足りずに、作者と作品とのこの総合に達しえなかった、半ば失敗した著作のほうがまだましだ。魂のない作家、あるいは身を捧げることを拒否する作家、全身全霊をその著作に捧げることをあえてしないか、できない作家によって、外側からじつに巧みに組み立てられた著作に比べれば。³

こうして、ほとんど神への献身にも似た、著作への献身が作家に要求される。自己犠牲的な精神を欠いたうわべだけの巧みさが価値のないものとして斥けられるのは、こうした信仰との類比においては、それが端的な偽善にほかならないからだろう。私たちはここでカトリック系の作家としてのモーリアックに出会っているように思われる。だが、さしあたって重要なのは、この議論を彼の宗教的な信条に帰せしめることなく、逆に、作家と作中人物、作家と作品との関係一般にひらくことである。

興味深いのは、作品に対する「外側から」の関与が、実質——「魂」であり「個人的な悲劇」でもある——を欠き、技巧に偏したものとして観念されていることである。この点において、モーリアックの議論は、作家が作品とのあいだに結んでしまう理知的・操作的な関係を標的とする言説との親和性を感じさせる。そうした言説の代表例として、たとえばブルトンの『シュルレアリスム宣言』（1924年）冒頭に展開される心理小説に対する批判⁴や、ジッドの小説『贋金づくり』第2部の、作家エドゥアールと医師ソフロニスカとの対話の場面⁵を挙げることができるだろう。モーリアックの『小説家と作中人物』（1933年）は、これに先立つ『小説論』（1928年）と併せて、これらの著作が先鞭をつけた、小説という形式の問い直しの文脈のなかに置かれうる。そして、この文脈においては、理知的・操作的な作品制作のあり方が予定調和にしか帰着しえないという困難を、どう乗り越えるかが模索されているのである。

しかし、もしそうだとすると、作家が完成をめざす作品から消し去るべきは、「小説家自身の生きた悲劇」や「個としての戦い」といった「魂」に関わる要素のみならず、構成や統御の主体としての、つまりは、作家が必然的にそれであることを引き受けざるをえない、作り手としての自身の手垢でもあるのではないか。作品は作家の被造物であることを免れないし、作家は作品の創造主であることを免れない。であるならば、作り手の手垢は、いかに消し去ろうと努めても、制作したことの痕跡として残されるだろう。その意味で、作品の完

³ *Ibid.*, p. 67.

⁴ ブルトンが批判するのは、心理小説が一定の型をまず構築して、その型に人物を当てはめるようにして物語を作っていく、という方法である。この方法をとる限り、どのような意外な展開も予見可能なものとなり、真実性を欠いてしまう、というのがブルトンの主張の要点である（André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Gallimard, idées nrf, 1969, p. 17）。

⁵ 『贋金づくり』のエドゥアールはまさにジッドの分身というべき人物だが、彼は作中、人間の心理に対する小説家の理知的なアプローチを批判するソフロニスカという医師と対話する。そのなかで、エドゥアールは自分が今準備している小説には計画というものがないと述べている（André Gide, *Les Faux-monnayeurs*, Gallimard, « folio », 2010, p. 185）。

成 (perfection) は彼方にしかないが、それへの無限の接近のうちで、偶さかに、作ることの非対称的な関係が破られる瞬間が訪れるのかもしれない。作品を制作するなかで自らが経験したその瞬間を述懐したものとして、次の一節を読むことはできないだろうか。

物語を構成するなかで、私が長いこと思いをめぐらし、その変遷を最も細かな細部に至るまで定めた主要な人物が、すでに死んでおり、当初の計画にそぐわないことがわかる——そんなことがこれまでに何度あったろう。その人物は従順だが、死体であるがゆえにそうなのだ。反対に、私がいかなる重要性も与えていなかった別の副次的人物が最前列に躍り出て、その人物に用意したわけではない席を占め、思いもかけない方向へ私を引っ張ってゆく、ということもあった。⁶

『愛の砂漠』におけるクーレージュ医師の場合がそうであった、とこの引用箇所は続くのだが、とにかく私たちの目を引くのは、作家の詳細な計画が作中人物の生命を失わせることがある、という点である。作家は作り手として作品世界の全体を計画し、その計画を実現しようとするが、そうした主体的な制作のあり方は、それに従わず、計画の実現を阻むものをいつでも招き寄せてしまう。その予期せぬものの到来において、作家の思いのままに動くはずだった作中人物が作家を導いていくという逆転⁷が起こるとき、予定調和は破綻する。ただしそれは、あくまで偶然においてしか観測しえないことである。というのも、もしその破綻が計画されたものであるならば、それもまた予定調和のうちに回収されてしまうからだ。

分身との関係がどれほど活力に満ちたものとなるかは、それ自体が主体的であるほかない制作という営みのなかで、作家がどれだけ予期せぬものを待ち受け、主体的に振る舞うことを放棄できるか⁸にかかっている。『密やかな結晶』の語り手である作家は、「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」と述べていた。その脱線がもちうる潜在的な力を掘り下げることで、分身との関係を新たに開始できる可能性が、彼女には残されている。この小説を最後まで読んだ者は、結末に至って、その可能性がみごとに花ひらいていることを確認するだろう。

【本研究は JSPS 科研費 23K12136 の助成を受けたものです。】

⁶ Mauriac, *Op. cit.*, p. 54- 55.

⁷ ミラン・クンデラは 1985 年のエルサレム賞受賞講演「小説とヨーロッパ」で、トルストイが『アンナ・カレーニナ』の当初の計画を放棄してヒロインの造形を変更したことを称揚し、「自分の作品より頭がいい小説家がいたら、職業を変えるべきです」と述べている (Milan Kundera, *L'Art du roman*, Gallimard, « folio », 2001, p. 190)。作家が作品を支配するという通常想定される関係が逆転している点で、クンデラの議論はモーリアックの議論と共通するものをもっている。

⁸ 小川洋子氏は、2024 年 10 月 5 日に行われた第 2 回大阪大学外国語学部・外国学専攻シンポジウムにおける、待つことをめぐるトークのなかで、小説を執筆している作家が、あるときには何かが起こるのを待つほかなくなる、という経験を語っていた。本稿の執筆にさいして大きな示唆を受けたことを、感謝とともに記しておきたい。