ISSN 0289-2545

特集

マルセル・プルースト

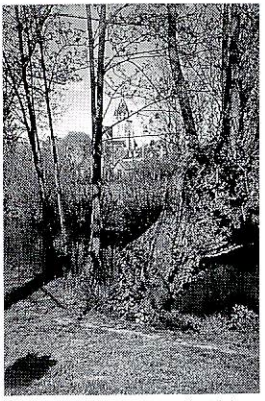
研究Ⅰ　『失われた時を求めて』の隠された画 …… 吉川　一義
嗤息とマルセル・プルースト …… 吉田　城
——失われたプネウマを求めて
飛行機のある風景 …… 酒井　三喜
——文学とイメージの交差
無為の人スワン …… 斉木　眞一
エッセイ　同性愛の重み …… 佐伯　彰一
——私のプルースト体験
読書余滴 …… 保苅　瑞穂
——プルーストをめぐって
イタリア文学におけるプルースト紹介者たち …… 河島　英昭
ヴェネチアの魔の衣装 …… 山田登世子
評　論　時をめぐる旅 …… 大久保喬樹
——プルースト、ウェルズ、漱石、西田
プルースト文学は私小説か？ …… 佐々木涼子
——内的ダイナミズムの問題として
マルセル・プルーストと〈聖なるもの〉 …… 饗庭　孝男
研究Ⅱ　「翻訳する」ということ（上） …… 朝比奈　誼
——仏訳谷崎と邦訳プルースト
プルーストとシャトーブリアン …… 加藤　民男
——月光をめぐって——

小　説　悪夢小劇場　第一夜 —— シナリオ …… 花輪　莞爾
第二夜 —— きつね
第三夜 —— 任務終了

季刊 '02

現代文学 66

現代文学



イリエ・コンブレ遠望

特集　マルセル・プルースト

【研究Ⅰ】
『失われた時を求めて』の隠された画 …… 吉川　一義　1
喘息とマルセル・プルースト
――失われたブネウマを求めて …… 吉田　城　20
飛行機のある風景
――文学とイメージの交差 …… 酒井　三喜　34
無為の人スワン …… 斉木　眞一　54

【エッセイ】
同性愛の重み
――私のプルースト体験 …… 佐伯　彰一　68
読書余滴
――プルーストをめぐって …… 保苅　瑞穂　72
イタリア文学におけるプルースト紹介者たち …… 河島　英昭　81
ヴェネチアの魔の衣装 …… 山田登世子　85

【評　論】
時をめぐる旅
――プルースト、ウェルズ、漱石、西田 …… 大久保喬樹　89
プルースト文学は私小説か？
――内的ダイナミズムの問題として …… 佐々木涼子　97
マルセル・プルーストと〈聖なるもの〉 …… 饗庭　孝男　110

【研究Ⅱ】
「翻訳する」ということ（上）
――仏訳谷崎と邦訳プルースト …… 朝比奈　誼　129
プルーストとシャトーブリアン
――月光をめぐって―― …… 加藤　民男　152

【小　説】
悪夢小劇場 …… 花輪　莞爾　162
第一夜　シナリオ
第二夜　きつね
第三夜　任務終了

プルースト文学は私小説か？

――内的ダイナミズムの問題として

佐々木　涼子

はじめに

小論の表題として掲げた問いが、そもそも妥当であるかどうか、考えてみるべきかもしれない。

片や二十世紀最大の小説とうたわれる世界的な大ロマン。それに対して私小説とは、ある種の日本近代小説に対して付された、いくぶん蔑視的な名辞にすぎないのである。「それは私小説だ」と言われたら、多くの場合「視野の狭い自己満足」、悪くすると「作品以前」という意味だと解釈して、ほぼ間違いがない。ある天才を自称する写真家がその作品を私小説と評されて怒り心頭に発し、座敷のなかで狼藉に及んだという話もあるくらいだ。

それはそのとおりなのだが、しかし気になるのは、日本人にとって、また日本文学総体のなかで、「私小説」というものが持っている妙にしぶとい存在感である。「私小説」と呼ばれる作品群、あるいは一見そうではない作品のなかの「私小説的側面」には、気づかぬうちに私たち日本人の首根っこをむんずと掴んでしまう、隠微な力が潜んでいるような気がしてならないのだ。

そのような心的傾向を持つ日本人であってみれば、プルーストのなかの「私小説的側面」にも、まったく反応せずにいるということはないかもしれない。日本はとりわけプルースト文学を好む国だと言われているが、もしかすると私たち日本のプルースト読者は、案外にこの大作家の「私小説的側面」に惹かれているのかもしれないのである。

そういう意味では、「プルーストは私小説か？」という見

当はずれに見える問いも、たとえプルースト文学の根幹を多少はずれていたにしても、まったく不当とは言えないだろう。というのも虚心に検討していみると、プルーストの長編小説『失われた時を求めて』は、思いの外に、日本の私小説と相通じる要素を多く持っているからである。

プルースト文学の私小説的側面

いうまでもなく『失われた時を求めて』は「私」と名のる話者によって語られる一人称小説である。一人称小説が必ずしも私小説とは限らないのは確かだし、またその逆もそうなのだが、[2] しかし私小説という名辞が「私＝主人公」から生まれたことは疑うべくもない事実である以上、プルーストもまた、この要件によって私小説作家という仮面をつけることは不可能ではない。

プルーストの長編小説はまた、多分に作者自身を主人公とする自伝小説である。私小説もまた、その基本的パターンとして自らを語る自伝という持つものであることは言うを俟たない。[3]

そうした客観的特徴ばかりではない。プルースト文学は、その最大の欠点をも、私小説と共有しているのである。

日本の私小説がいわゆる「本格小説」との比較において蒙ってきた最大の批判は、その題材の卑小性ということだった。作者の身辺雑記にすぎないものを延々と書きつらねるという創作意識の低さは、しかし、プルーストの作品にもそのまま当てはまるものだ。

《長いこと、私は夜は早く床についたものだった。》に始まる冒頭の数頁は、まさに身辺の些末な事柄、いまだ出来事ですらないものを書いているに他ならない。しかもその文章のつづきが、《ときどき、ろうそくが消えるや、すぐさま私の眼は閉じてしまって、「あ、眠るな」と思う暇さえないことがある。なのに、その三十分後に、もう寝なくちゃと思って、それで眼が醒めるのだった》というのだ。その記述が延々終わらない。『スワン家の方へ』の出版の相談を受けた編集者が辟易したのも当然である。

> ひょっとすると私はひどく馬鹿なのかもしれません。でも、眠りにつく前にベッドの中でどんなにもんもんと寝返りをうつかということを描くのに三十頁も費やすお人の気が知れないのです。
>
> （オランドルフ社編集長アンブロの手紙）

彼アンブロは決してバカではない。それどころか、すこぶる健全な判断の持ち主である。現代の編集者でも、大方

の人がそう言うだろう、もしそれを書いたのが世紀の大作家だと知っていなかったなら。そして、いまにして思えば感動的なことだが、アンブロはこの時、まさにその重大な一事を知らなかったのだ。

作家になろうにも、書くべき壮大なテーマを持っていないという思いは、『失われた時』を終始貫いている「私」の苦渋である。すでに少年時代、ゲルマント公爵夫人に伴われて城の庭園を散歩することを夢想した時点で、彼は文学作品の美しい主題という夢を抱き、それを持たないことに絶望する。

（…）こうした夢想は、いつの日か作家になりたいのであれば、そろそろ自分が何を書こうとしているのか知るべき時だ、と私に注意をうながした。しかし限りなく哲学的な意味を含ませることのできる主題を見つけようとして、それを自分に問うやいなや、私の精神は機能を停止してしまうのだった。自分の注意力の前に、私はもはや空虚しか見えなかった。自分には才能がない、あるいは脳の疾患が才能が芽生えるのを阻止している、私はそのように感じるのだった。

（『スワン家の方へ』RTP I. p.170）(四)

そのような自信喪失の長い年月の果てに、ついに最後の啓示が訪れる。もはや中年に達した失意の男が、ようやく何を書くべきか悟るのである。無駄に費やした人生を意味あるものとする方途を見つけ、次いでその主題をも手中に収めるのだ。

その時、一つの新しい光明が私のうちにもたらされた。失われた時間を見出す唯一の方法は芸術作品だと、先に私に気づかせてくれた時ほど目覚ましいものではなかったけれども、私は理解したのだ、それら文学作品のすべての題材、それは私の過去の生活だったのだと。それらは、私の浮ついた喜びの中に、私の怠惰の中に、私の情愛の中に、私の苦悩の中に、私を訪れていた。私自身によって蓄えられたのに、私はその使い道も、またそれが生き残っていることさえも、思いもよらずにいたのだ。

（『見出された時』RTP IV. p.478）

（…）真の人生、ついに見出され解明された人生、したがって唯一ほんとうに生きられた人生、それが文学だ。

（『見出された時』RTP IV. p.474）

それは、まことに華々しいファンファーレである。これで文学作品が書けるのだ！　あとは書きさえすればいい。

しかし、と私たちは問い直さずにはいられない。それでプルーストは私小説作家でなくなったのだろうか？　言い方を変えれば、プルースト文学の私小説的側面は消滅、もしくは中和されたのだろうか？　大いなる自己肯定には到達したが、それはむしろ私小説的側面が色濃くなっただけのことではないのだろうか？　自分自身を書けばよい。その通りである。しかしそれによっていったい何が実現するのだ？　一編の長大な私小説ができるだけではないのか？　巻末間近になって、まだプルーストはこう言う、

> （…）私が大原則を探している場で、人は私が些末なことをいじくりまわしていると言った。
>
> （『見出された時』RTP IV. p.618）

言い換えれば、「それは私小説だ」と言ったのだろう。

ところで、私小説について問題にする際、いつもつきまとうのが、この単語が持つ奇妙に否定的なニュアンスである。つまり、私小説という言い方は、専ら作品を、あるいは創作態度を、貶めるためにしか用いられないという暗黙裡の慣例があるようなのだ。そのために、プルーストを私小説に比肩することに、こんなにも居心地の悪さを覚えなければならないのではないだろうか。そこで、とりあえずは「私小説」という単語を、あまり悪い意味にではなく、一群の小説作品に共通する特性とみなすことにしよう。

さて、プルーストのなかに私小説と共通の要素があることはやはり否定できないように思われるのだが、ではそれだけでプルースト文学を私小説と断定することができるだろうか？　言うまでもなく、答えは「否！」である。たとえ百歩譲って、私小説に固有な特性に肯定的な市民権を与えるとしても、プルースト文学から受ける印象、わけてもその読後感は、プルースト文学を私小説から大きく隔てているように思われる。質的な差といってもいいし、内容的な違いにも拠るかもしれない。

ではいったい両者を隔てているものとは、何なのだろうか？　単なる印象として語るのではなく、何がその差異の決め手なのか検討してみよう。

私小説を構成するもの

そこで今度は、『失われた時を求めて』の中の、反＝私小説について考えてみる。

冒頭はたしかに私小説的な風貌を見せるとしても、『失

われた時』の作中に描かれているのは、その中心人物「私」の私生活ばかりではない。彼の観察眼が描き上げるパノラマは、私小説のスケールを越えている、ということは言えるだろう。第二帝政期のブルジョワ・サロンと遊蕩の世界、ベル＝エポックの社交界の人間模様、それらは読者にとって（とくに日本の読者にとって）、多くの情報と感動を含んだ、きわめてロマネスクなものではある。

しかし、社会全体に占める位置づけの点でも、また描写の客観性の点でも、まったく偏向のない信憑性を備えたものとは言い難いのではないか。少なくとも、プルースト文学の神髄は、これら主人公を取り巻く社会の客観的描写にあるとは思えない。それどころか、むしろその主観性、ものの見方が重要なのである。

> 作家にとって文体はテクニックの問題ではなく、ものの見方（ヴィジョン）なのだ。（『見出された時』RTP IV, p.474）

と、プルーストも言うとおりである。もっとも彼にとっては、恋愛においてさえ《素材は無関係》（『見出された時』RTP IV, p.489）なのであるが。

いっぽう私小説と呼ばれる作品の中にも、読者にとって物珍しい世界の描写や、高邁な芸術思想、または社会現象に寄せる深い関心を窺わせる断章がないわけではない。たとえば滝井孝作の『無限抱擁』には、文学創造に関わる思索のみならず、吉原という今や二十一世紀の私たちにとっては物語世界でしかなくなった風俗の、きわめてリアルな情景などが描かれていて、なかなかに示唆に（何の？）富んでいる。

また正宗白鳥の『戦災者の悲しみ』には、焼け出された文士のとりとめのない感想を記すたかだか十四、五頁の間に、単に地名と簡単なエピソードを挙げるだけにしても、独逸のハイデルベルヒ、フランス、カリフォルニヤ、アメリカ、欧羅巴、スイスが登場する。主人公「私」の開かれた見聞と視野には侮りがたいものがあるのだ。にもかかわらず、この作品はまぎれもなく私小説、それもかなり上質の忘れがたい一編になりおおせている。因みに、この短編に登場する文学者もしくは作品は、ツルゲーネフ、ウェレー英訳『源氏物語』、ホーマー、ダンテ、ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』『白痴』『罪と罰』、『李太白詩醇』。美食にいたってはさらに強烈である。主題や素材によって私小説か否かが決まるというわけでもないのであるという一例である。

やはり問題は「私」、もしくは「私」と見なされる人格の性質、その存在のしかた、眼の行く先にあるのではないだ

ろうか。

ここで、どうしても思い出さずにいられないのが、例の小林秀雄の指摘である。小林によれば、『ウェルテル』も『オオベルマン』も『アドルフ』も「第一流の私小説」ということになるのだが、そのヨーロッパの本格的私小説について、

> 彼等がこの仕事の為に、「私」を研究して誤らなかったのは、彼等の「私」がその時充分に社会化した「私」であったからである。（小林秀雄『私小説論』）

と断じている。まるで、日本の私小説の「私」は社会化されていない、だから本物の文学になりえていないのだとでも言いげな口振りではないか。眼を広く社会に向けなさい、そうすれば、そんな日常の些細なできごとを不満げに語る気にはならなくなるはずだよと、ティーンエイジャーにお説教するのと大差がない。じじつ私小説は、無自覚で未完成な小説ジャンルという扱いをされてきたのだ。(七)

たしかに、それはそれで妙に説得力のある言葉ではある。狭い視野で、おのが人生という限られた領域の中に閉じこもっている「私」。それが日本の私小説なのだ、と。方丈の精神と言えば聞こえはいいが、しかし確かに発展性はない。それがつまりは私小説なのだろうか。

では、ここで百歩譲って、社会化とは何か、考えてみようではないか。どうすれば、小説作品の「私」は社会化できるのか。すでに確認したように、作中で扱う事柄とは関係なく、主人公の「私」を、ただ「私」だけを社会化するにはいったいどうしたらいいのだろうか。

「私」を社会化するには

ほんとうなら「社会」とは何か、ここで改めて考えてみるべきなのかもしれない。しかし今さら「社会」という言葉の定義(八)をしてみても始まらないように思うので、「社会化」の意味合いを「外へ向かって開くこと」「他者との関連を持つこと」というふうに設定してみることにしよう。

そう考えてみると、たしかにヨーロッパの小説は、一人称であるとないとにかかわらず、語りの視野を外に開き、主人公を他者人との関係性のなかに位置づけていくことで物語宇宙を完結させるという傾向があるように見受けられる。

特に、小説の末尾のありようは特徴的である。多くの場合、内容とほとんど無関係に、「社会」が導入されるのだ。まずはフランス小説の始祖といわれる『クレーヴ大公夫人』の終わりの部分。

（…）やがて何年かが過ぎ、歳月と不在とはヌムール公の悲しみをやわらげ、その恋のほむらを消し尽くした。クレーヴ夫人は、ふたたびもとの生活にもどる様子は少しも見せずに日々を送った。（…）こうしてクレーヴ夫人の一生は、かなり短くはあったが、たぐいない徳の模範を残したのである。（二宮フサ訳）

世評という形での社会の導入と考えていい。

小林秀雄が「第一流の私小説」の一つとするゲーテの『若きウェルテルの悩み』はどうだろうか。ほとんど全編がウェルテルの日記もしくは内的独白という形を取るこの物語は、「――ロッテ、ロッテ、さようなら。」という悲痛な叫びで決着する。それにつづく最終パラグラフはこうだ。

隣家のひとが火薬の閃光を見、銃声を耳にした。

（…）

この家の人たちも、隣近所も、町中もこのために大騒ぎとなった。

（…）

（…）柩には老人と息子たちとがついて行った。アルベルトは行かなかった。ロッテのいのちが気づかわれたからである。職人たちが棺を担いだ。僧侶は一人も随行しなかった。（高橋義孝訳）

悲痛な恋物語の終わりにしては、少々そっけない感じだが、しっかりと社会の映像を見ることができる。いうまでもなく、最後の二行はウェルテルの死の宗教的性格を解説するものだ。

いっぽう私小説はと言えば、先にも触れた『戦災者の悲しみ』の終わり方は…、

妻の目つきは、行く先を見詰めているようであったが、ふと、眼を伏せて落涙した。それは別れを惜しむ感傷的の涙かと、私が訝っていると、

「私はあほうだ」と、妻は手の甲で涙を払いのけて、「私はあほうなことばかりしている。ラオさんとは長い間の知合いだし、親切な人で、こちらに来てからも、バタだの砂糖だのと、時々貰ったことがあるから、何かお餞別したいと思ったのです。振り袖なんかはここには持っていないし、何がいいかと捜したあげくに、たった一枚の大島の反物を上げることにしました。それは、あなたが偶然リュークサックに入れて、東京の家から持ってきてくだすったものなの。目のこまかい

地味なもので、ラオさんは大変喜んで、それをあちらへ持って行って洋服に仕立てると言っていました。あの人の好みは地味な人だから、振袖なんかよりその方がいいに極まってるんですけど、私もこの先、歳を取るばかりだから、洋服ばかり着ていられなくなるし、日本着物でも派手なものではいけないし、縞目のこまかい老人向きの物は、あの大島だけしかなかったのです。十年も前に偶然あの反物は買っておいたのです。もうああいったものは買おうたって買えないのに、無考えに、なぜあれをお餞別にしたかと思うと、たまらなく悲しくなりますよ。家さえ焼けなかったら、大島の一反くらいそうまで惜しまなくってもいいんでしょうけれど……」（完）

たわいのない繰り言の羅列で、引用していても省略のしようがないほどだ。まったく益体もないことばかり、と夫である「私」もたぶん思っているにちがいない。しかし、そこに断ち切りがたい感無量が込められていることも事実である。というより、この部分にこそ作品のすべての重みがかけられているのだ。それまでさまざまに強がりを言っていた「私」も、ここへきて妻と一体化する。妻の愚痴はもはや彼女だけに属するものではない。妻の内面に収斂することで、じつは妻という一個の人格の枠組みを崩して語り手の思い、そして読者の心情という一点に回帰しているのである。

ヨーロッパ人の読者なら、これでほんとうに終わったのか、と心許なく思うかもしれないが、しかしこの終わり方は悪くない。

もう一つ。三浦哲郎の『拳銃』を見よう。死んだ父が残した拳銃の始末に困って、母親が「私」にそれを託す、というストーリーである。

翌朝、私は隣町の駅から東京へ帰る汽車に乗ったが、改札口を通るとき、年甲斐もなくすこし昂奮している自分に気がついた。けれども、改札係の若い駅員は、ボストンバッグの底に拳銃と実弾五十発を不法所持している男が通るとも知らずに、帽子をちょっとあみだにして、切符きりの鋏をジプシー踊りのカスタネットのように鳴らしていた。

これまでの話の流れから視線を反らして、日常のごく些末な事柄に目を止める。そのイメージのディテイルにちょっとこだわってみたりする。しかし、それらは多くの場合、単なる景物として存在しているだけで、ストーリーとの間

に緊密な関連は無い。無いという点が肝心なのである。それによって「私」の世界はより孤絶して完結しつつ、周囲との緩やかな繋がりを取り戻すのだ。『拳銃』の「改札係の若い男」が果たしている役割は、『ウェルテル』の「職人たち」「僧侶」とはまったく違う。ここで照明を当てられているのは、「私」を取り巻いている日常なのだ。そこへ帰着したという感覚こそが、私小説と呼ばれるものの真骨頂なのだと言ってもいい。

プルーストにおける「私」

では、『失われた時を求めて』の場合はどうだろうか。冒頭、「動物の奥底で戦いているやもしれぬ存在の感情を、最も原初的な単純さで持っているにすぎない」(『スワン家の方へ』RTP I. p.5) とあるように、もっぱら内面的、主観的存在であった「私」という話者が、少年時代の読書において、ようやく人物としての輪郭を持ち始める。だが、それはいまだ過剰な自意識に包まれた状態だ。

そして私の思考もまた、もう一つ別の揺り籠だったのではないだろうか。外で起こっていることを見るにしても、私は自分の思考の奥に押し込められていると感じていた。私が外界のものを見ているとき、それを見ているという意識が私とそのものとのあいだに止まっていて、そのものを薄い精神の縁取りでかがってしまい、私はその物質に直かに触れることを妨げるのだった。

(『スワン家の方へ』RTP I. p.83)

そして先にも見たように、ゲルマント公爵夫人との仮想会話の段階では、作品の主題の欠如という意識を抱くようになり、以後生活面においては、「私」と呼ばれる主人公は、バルベックでの避暑地の交際、パリでのゲルマント社交界での体験と、しだいに社会経験を深めていく。その各段階を指して、小林の言う「社会化」が達成されていると見ることもできるかもしれない。しかし話者=主人公のなかでは、作品が書けないという無力感は深まるばかりである。

だが、『見出された時』での啓示は、何よりもまず「私」と他者とのありように、根本的な変化を与えるのである。「私」はようやく自意識の外に出て、これまでとまったく違うスタンスで読者という第一の、そして最終的な他者について語り始める。

(…) 私たちの人生は、また他の人たちの人生でもあるのだ。

(『見出された時』RTP I. p.474)

（…）ただ芸術によってのみ私たちは私たちの外に出て、他の人がこの宇宙をどう見ているか、知ることができるのである。（『見出された時』RTP I. p.474）

「私」から「私たち」に変換していることにも注意しておいて、次の言葉に耳を傾けよう。

（…）芸術のおかげで、私たちは私たちのものであるたった一つの世界を見る代わりに、それらが多数に増えていくのを見る。

（『見出された時』RTP IV. p.474）

（…）私の本を読むであろう人たちのことを考えて私の読者という言い方をするのは不正確だろう。というのも、私に言わせれば、彼らは私の読者なのではなくて彼ら自身の読者なのであるから。

（『見出された時』RTP IV. p.610）

読者はこの本を自分の本として読め、とプルーストは言う。ということは、プルーストの「私」は読者たちひとりひとりの「私」だということにならないだろうか。プルーストの作品は何と多数の「私」を出現させることだろう。そしてそれを一つに結合することだろう。何と大きな「私」が出来上がることだろう。

これこそは「私」の「社会化」だと言えないだろうか。そのことは、「私」が書くであろう（じつは私たち読者がすでに読んでしまった）本の内容は「私自身の過去の人生」だと言うことで、先立つ巻々の社会経験をひとえに「私」の「ものの見方」として質的に変換させてしまうトリックと相俟って、プルーストの「私」をきわめて巨大な宇宙に作り替えてしまうのだ。それゆえにこそ、全巻を締めくくる断章、とりわけて最後の一行が意味を持ってくる。

（…）コンブレーの庭の鈴の音、それはかくも遠く、しかも私の内なるものなのだが、その鈴の音を聞いた日が、自分でもそれほどとは知らずにいたこの巨大な大きさの、基準点だったのだ。私は自分の足元を見て、とはいえそれも自分の中なのだけれど、これほど多くの歳月に、まるで何マイルもの高さがあるように、眩暈を覚えた。（『見出された時』RTP IV. p.624）

（…）もし作品を完成するに足るほど長いあいだ、力が残されていたら、必ずや私は人間というものを、

空間の中で与えられたきわめて限られた場所に比べて、(そのために怪物的な存在に似せてしまわざるをえないとしても)非常に大いなる場を占めるものとして描くだろう、――なぜなら歳月のなかに身を横たえる巨人のように、あいだに多くの日々が介在する互いに隔たった時代に、同時に触れるのだから――時間の中で。(完)　(『見出された時』RTP IV, p.625)

「私」という一人称が想定するものは、本来、主観的な意識にすぎず、従って客観的な場所を持たず、時間も内包しない。その「私」に場と時間性を与え、かつ相対性(=他との関連)を付与すること。それがプルースト文学が実現したものなのである。

それはおそらく、ヨーロッパ小説の伝統的な技法に則ってのことであっただろう。先にも見たように、ヨーロッパの小説は末尾を客観的な社会の描写で締めくくる傾向がある。ギリシャ悲劇以来の伝統的技法と考えてまちがいはあるまい。ということは、作品全体の語りの流れも、意識下でその運動性の影響を受けずにはいないはずである。そのことが、プルーストの「私」を質的に変換し、画期的な結末へと導いたのではないだろうか。

それぞれの…

伝統ということを言うならば、日本の小説にもそれを見るべきだろう。というのも、私小説が一方で古く過去の随筆文学の流れを汲むものだとすれば、他方、現代の新しい小説たちも、ふしぎに私小説的な風貌を示すことが多いからだ。日本文学では、傑作はいつも私小説になると言われるゆえんである。[七] たとえば村上春樹の『ねじまき鳥クロニクル』は、私見によれば、内部に歴史を導入した長大なロマンであると同時に、複数の人物を合わせて一つの大きな人格を形成しつつ、「僕」の意識をも多重化し、日本で創造されたものとしては最もプルースト文学に近い位置を占める作品ではないかと思うのだが、その結末のパラグラフに当たる十行はこうだ。

電車が動き出したあとも、上弦の月はいつまでも僕の頭上にあった。電車がカーヴを曲がるごとに、月は消えたり現れたりした。僕はその月を眺め、月が見えなくなると、窓の外を過ぎていくいくつかの小さな町の明かりを眺めた。一人でバスに乗って山の中の工場へ戻っていく、青い毛糸の帽子をかぶった笠原メイの姿を思い浮かべ、そしてどこかの草陰で眠っているア

ヒルのヒトたちの姿を思い浮かべた。それから僕は、これから自分が戻っていく世界のことを考えた。

「さよなら、笠原メイ」と僕は言った。さよなら、笠原メイ、僕は君が何かにしっかりと守られることを祈っている。

僕は目を閉じて眠ろうとした。でも本当に眠ることができたのはずっとあとになってからだった。どこからも誰からも遠い場所で、僕は静かに束の間眠りに落ちた。(完)

プルーストの長編が眠りの描写で始まるのに対して、こちら村上の作品が眠りで締めくくられるのが対照的だなどと、そんなことを言うつもりはさらさらない。ただ、私小説の創造の基盤としての「心境」に何か通じるものがあるのではないかと思うだけである。

村上の結末もまた、すべてどうでもいいことと言えば、どうでもいいことである。だが、ここへきて、読者は安堵する。終止符に同意できるのである。プルーストは眩暈を覚えさせ、気分を昂揚させるが、私小説は安堵させる。それがつまり日本ということだ。どちらがいいということではない。それぞれの文化がそれぞれの傾向を持っている。癖と言ってもいい。その癖の一つが私小説なのではないだろうか。

そんなことを考えていたら、つい最近おもしろい文章が目に留まった。二〇〇二年日韓国民交流年記念事業として新国立劇場で上演された『その河をこえて、五月』のプログラムに、四方田犬彦が寄稿した『ウリのこと』である。冒頭、金大中拉致事件に触れた後、

最近になって、この事件を題材にしたフィルムを観る機会があった。海のうえでもう少しで殺されそうになった金大中は、いくつかの政治的偶然が重なって一命をとりとめる。彼は目隠しをされたままKCIAの手でソウルの自宅の前まで運ばれ、そこでポンと釈放される。深夜である。車が去ったことを確認した彼はそっと目隠しをとり、これですべてが終わったという表情をして、家の前の壁に立ち小便をする。見るからに安堵という感情が表現されている、みごとなシーンだ。だがこれをソウルで観たある韓国人は、まったく違う感想を語った。

彼は、これは日本映画として観たばあいには、よくできたフィルムだという。(…)だが、韓国人がもし監督したとすれば、このような結末にはならないとい

う。金大中は自宅に入り、その生死を不安げに気遣っていた妻や子供と抱き合って、彼らを安心させるはずだ。そこまで描ききって、はじめて韓国人の映画観客は、すべてがハッピーエンドに終わったと納得するだろうと。

創作と鑑賞に関して、それぞれの民族は固有の傾向を持っているのではないか。その特性を小説の作品構造の上に見たとき、意識を開放から閉鎖へ、あるいは閉鎖から開放へと導く波形に、それぞれ独特のリズムと型がある。そして日本独特の波形が私小説を私小説たらしめるのに与っているのではないだろうか。

そのような内的ダイナミズムの観点から見たとき、プルースト文学は、幾多の類似点にもかかわらず、私小説とまったく異質のものであることには異論の余地はない。にもかかわらず、その類似点によって、プルースト文学が日本におけるいわば特権的な位置を得ていることも否定できないように思われるのである。

註

(一) 本稿は、私小説に関する小論『私小説について――日本とフランスの小説理念の比較から――序章　問題の提起』(東京女子大学比較文化研究所紀要第四十二巻、一九八一)、『私小説について――第一章　一人称小説の問題――』(東京女子大学紀要「論集」第三十八巻第二号、一九八八)、『私小説における自伝的性格』(東京女子大学紀要「論集」第四十一巻第一号、一九九〇)の後を承けて、その第三章と見なされるべきものである。

(二) 前述『私小説について――第一章　一人称小説の問題――』参照

(三) 前述『私小説における自伝的性格』参照

(四)『失われた時を求めて』*A la Recherche du Temps Perdu* Ed. Jean-Yves Tadié, 4vols, Bibliothèque de la Pléiade, 1987-1989. 以下、引用の末尾に(　)内に示されるのは各巻の邦訳表題、Ⅰ～Ⅳとあるのは、上記プレイアド版の巻数、つづく算用数字はその頁である。なお訳者名の記されていない引用は佐々木訳。

(五) 前述『私小説について――日本とフランスの小説理念の比較から――序章　問題の提起』参照。

(六) 広辞苑によれば「①相よって生活する一群の人民。②同流の仲間。③世の中、世間。」

(七) 前述『私小説について――日本とフランスの小説理念の比較から――序章　問題の提起』参照。