

# 「内部」と「外部」の溶解

——小島信夫「菅野満子の手紙」をめぐって

0

小島信夫の小説に「女流」【一九六〇】という作品がある。語り手は謙二、その兄を良一と言う。良一はまだ学生である弟の謙二を養いながらも、自らは画家になるべく著名な画家である太田氏の弟子となる。その太田氏の妻である太田満子が（後の菅野満子）が良一を立派な芸術家に育てようとするのだが、一方で良一と満子はただならぬ関係になっている。その過程を謙二は、満子からの手紙と良一との会話によって知ることになるが、良一は夭逝し、謙二は戦地へ向かう。その間、良一の最期をみとつた礼子という元良一の学生が太田家の女中として共同生活し、戦後夫と別居し文筆家として注目を浴び始めた満子の家族と謙二は不思議な共同生活を送る。その後、謙二と礼子は共に暮らすようになり満子の死後、太田氏は一切の満子についての出版を認めず、満子の筆名である「菅野満子」を「太田満子」に戻す由を謙二に伝える。

疋田雅昭

物語の内容だけを要約するところといった感じになるだろうか。この小説の大きな謎は、満子と良一の間にあった本当の事実とは何か、または、なぜ満子は太田氏と離婚せずに生涯を閉じたのかという点にある。そして、謙二、礼子の満子像は、満子との直接的な関わり以上に、満子との書簡と良一の日記によってつくられている。書簡で生じる謎がその後語られる回想によって理解出来る構造が繰り返され、それが読者を物語の先へ先へと導く一方で、その物語が上記の様な謎を生み出すことになる。そして、その物語が後半部で、実は謙二によって書かれた「女流」という小説であったことが明かされる。「女流」というテキスト内部に「女流」の外部があるのか、テキスト全体が「女流」であるのかが曖昧なまま、満子の死後の「後日談」は宙づりにされたままになる。

河野多恵子の文庫本の「解説」によると、この小説は、小島のものとしては当時さほど話題にならなかった様だ。この満子のモデルが実在の人物であったことは、この作品の関心がそのモデル論に終始してしまったという意味で、「不幸」であったと言えるだろうが、一方で河野や武田泰淳の様にこの作品を作家的に「重

要」な作品であるとする評者も僅かながら存在していた。

小島の最後の長編小説となった「残光」【二〇〇六】<sup>3</sup>の中で、或る書店のトークショーで小島とパネリストをともした保坂高志は、小島の重要な作品として「寓話」【一九八七】<sup>4</sup>と「菅野満子の手紙」【一九八六】<sup>5</sup>をあげている。そのトークショーをきっかけに、普段は自らの作品を読み返さない小島が、自らの作品を読者として受容する様子を示しているのが「残光」の構造であるが、一方で自らの整理中の本棚にあったロラン・バルトのテクスト論の様相がこの小説のキーになっている。<sup>6</sup>『残光』の内部だけで考えれば、自らの過去の「作品」を「テクスト」として受容していることになるのだが、事態はもう少し複雑である。

なぜならば、「菅野満子の手紙」自体が、小島が書いた小説の中の人物、その書簡を問題にしつつも、「女流」というテクストを評価した人々やそのモデルと言われている人物を登場させているからだ。まさに論者は、「女流」というテクスト内テクストの境界を問題にした。これは、哲学的に言えば、やや複雑に反転した内部／外部問題であり、また「テクスト」とは何かという問題でもある。本論は、「女流」と「残光」の両者を媒介するものとして「菅野満子の手紙」を詳細に検討してみようとする試みである。むしろ、これは「残光」から「菅野満子の手紙」を読むことのみならず、「残光」から「女流」を、そして「残光」を経由した「女流」から「菅野満子の手紙」を読もうとする試みでもある。

## 1 入れ替わる関係性

菊池栄一の『唱和の世界』では、ペルシャ詩人のハーフィズ<sup>7</sup>の詩が暗号化され、ゲーテとマリアンネという銀行家の第三夫人が、それぞれ気に入ったフレーズを選び出し、それが一つの詩となり、そこに曲がついたという過程は、言ってみれば「四人の合作」であるといった由が述べられている。ディオティーマに激賞されたヘルダーリンはビュペーリオンという詩を生み出すが、これも「唱和」の一つである。この二人の詩人のエピソードが「菅野満子の手紙」の前振りとなっている。続くテエヌの『文学史の方法』や「ファウスト」などの話題も「唱和」の流れで捉えられる。<sup>8</sup>

さて、このあたりで、筆者を私とすることにしよう。どうにも窮屈になってきた。私には筆者と書くための意図があったのだろうが、その意図さえも消えそうになった。

第三章で「筆者」という一人称が「私」に変化しているが、小島自身はこのことを「残光」の中では、あまり気にしていない。千石英世は、上記の部分引用し、この「意図」を「死者達の声の媒介者」になることであつたと解釈している。<sup>9</sup>妻あるいはO・Mからの電話を受けている裡に、自らが三角関係という物語の「外部」には居ない（居られない）ことを自覚した上での一人称の変化であつたと言っているのだ。

このO・Mが誰であるかは明示されないものの、これを大庭み

な子【一九三〇〜二〇〇七】以外で解釈することが難しい。物語で、一人称の変化を促したものはO・Mであったのだが、それによつて語り手が以後の物語の一人称を変更していることは、これ自体が「唱和」となっているわけだ。

ところで、この一人称の変化については、「残光」の小島自身はとくにその「意図」を延べてはいないものの、「私」と「筆者」の違いについては以下の様に述べている。

作者は「私」である。筆者は（わたし）とルビが打つてあるが、「私」と違う。筆者は語るだけであるが、私は、小説の全責任をもっている。

この意味で「私」は「筆者」に対しては外部である。だが、「筆者」への移行は、同時に外部の枠組みの「消滅」を意味する。誰に対しての「消滅」か。もちろん、読者にとつてだ。だが、この小説の場合、それは単なる語りの透明化によつて「読者」の物語への埋没という効果を期待したものではない。

この小説は第一章から、雑誌『すばる』に毎月連載されてきて、誰でも読者にはなれることに注意。Oさんも手塚先生も、菊池先生も、みんな同じように読むことができる。これは大切なことである（『寓話』の場合もそうであったことを思い出してもらいたい。以後生きている方はみんな同様である）。もし何かのことで、この小説の中に入ってきた人は、その可能性がある。そのときじつさいにいたり、背景がどこであつ

たかは、そっくり同じということにならぬかは保証のかぎりではない。

連載中の物語であるから、その連載を読んだ読者が以降の回に突然登場してもおかしくない。それも、どの程度モデルとして実在しているものなのかの保証もないと言っているのである。

モデル小説を書いた小島は、そのモデル小説を自らの小説に取り込みながら、同時にその小説を読んだ（ように思われる人を含む）人々を登場させることにより、一つのテクストの持つ境界あるいは輪郭を曖昧な形にしてゆくのである。

「女流」では、テクストの形式として、小説、日記、書簡が使われたが、「菅野満子の手紙」ではここに電話というアイテムが加わる。「別れる理由」以後の小島のテクストにとつて電話は重要な表現の枠組みである。電話は手紙と同様に言葉以外のノイズが少ないメディアである。手紙と比べると文字に対して声（音）への純粋性が高いと言えればいいか。書簡だけで構築されているものが最も純粋な書簡体小説であるとすれば、実際の多くの書簡体小説は書簡の文字を読む人間の意識（文字等への印象をも含む）と共に構成されている。小島の書簡体小説も基本は後者の様式ではあるが、その特徴は引用の異様な長さとその言説が別の形式の言説に変換される過程そのものが描かれていることにあるだろう。一方で、小島の「電話体小説」とでも称すべきものは、電話の会話はそのまま提示され、その内容が加工されることは少ない。ただ、声のみの電話からその意味を推察しようとする姿が描かれる点は書簡体小説と同様である。

私とあなたとの間には何も無いのに、ただ仕事の上だけのつきあいなのに、もう、奥さまの手前、いいかげんなことをいって、というふうにもとれた。するとそれを裏書するように、「男の方ってみんなそんなふうなのね。奥さまをおそれていらっしやるのね」

私が笑いだすのと同時に彼女も笑いだし、せきとむように、「わたしは先だつて東京へお電話したときも、奥さまにいいましたのよ」

「だいたい見当はついています」

「おききになったでしょ。あなたに小説を書かせているのは、奥さまだつて申しあげたこと。奥さまは大きな顔をしてあげなさいって。ほんとよ、大事にしてあげなくっちゃいけないわ」

「そんなこといつていました。よろこんでいました」

「そうでしょ」

「あなたは、ぼくには、あなたに小説を書かせているのは私だ。忘れては駄目だ、といったけれども、そのことは家内にはだまつていました」

「でも、わたし、ウソをついてとはお思いにならないでしょ」

やや長い引用だが、ここで「私」は徐々に自身がO・Mの声によつて妻との三角関係の様な図式にはめ込まれてゆく。その自覚が一人称の変化であるというのが、先に引用した千石の指摘であるが、ここでは同時に、O・Mが自ら導き込んだ三角関係を認めるような応答を、会話上の論理的接続は維持しながらも、常には

ぐらかし続けていることにも注目したい。O・Mは常に「私」の妻を話題にするが、一方で全く問題がない関係なのに、まるで秘密のそれであるかのような雰囲気をも醸し出す。読者は、それを菅野満子の姿と重ねてしまふのである。

また、O・Mは、「菅野満子の手紙」というタイトルを「M子の手紙」とすべきだという河野多恵子の発言を聞き、そのことについて反対であるという由を述べる。一方で、河野はその提案をした際に、様々な詳細を聞き返す「私」に対して、「あなたつて、いつもそんなふうを追究なさるの。どなたにもそう？ 追究のなさりようによつては、奥さまお喜びになりますわよ。してごらんになるといいわよ」と突然妻の話題を持ち出す。O・M/私/妻という関係は、O・M/私/河野と変化し、河野/私/O・Mという話題は突然、河野/私/妻という風に変化する。「菅野満子の手紙」を読んだ読者たちの電話は、まるで、四象限の写像のように、互いが簡単に反転してゆくのだ。

だが、「M子」という名前には、実は別の意味も含まれている。物語は、ここにM・Mという編集者を登場させているのだ。M・Mは『女流』や『抱擁家族』あるいは菅野満子の担当者である。別の言い方をすれば、M・Mとは、実在の小島信夫のテキスト創作の現場に関わりながらも、そのテキスト内に出て来る人物のモデルでもある。もちろん、そのモデルの「事実」との重なり合いの度合いは謎である。

「俊介でもあなただつていいけど、あの事件の起つたあと——わたしはあんなもの事件なんて思っていないけど——時子が

あなた、あんなことでうろたえてはダメよ、といったのは、あなたの創造した満子なのだから、それを再現したのだからというわけよ。あの満子以外のことは時子にとつては、どうでもいいことだったのよ。それに気がついてあげない夫なんて、私たちは文壇から放り出しますからね。彼女だってそうよ

「彼女って誰ですか」

「河野多恵子さんよ。ごまあ見ろ！」

『抱擁家族』【一九六五】の主たる視点人物は俊介。その妻は時子。俊介のモデルが小島自身であるならば、死去した時子のモデルは前妻となる。会話を妻に聞かれることを「警戒」して見せるO・Mは、そのことを確認した上で、満子／時子／俊介という関係を提示する。もちろん、この会話（電話）の背景には妻／私／前妻という関係と表裏一体なものとして提示されているわけだ。また、O・Mは、満子のことを今の妻にも聞いてみたいとも言ふ。こうして見ると、小説の登場人物たちは、ある意味現実と小説の区別がつかなくなっている者達ばかりであることが分かる。だが、それが少しも不自然ではないのは、彼女たちが小説内に登場した途端に、モデルとなった現実と小説内の仮構存在の区別が溶解してしまうからだ。

さらに、溶解は加速し新たな「現実」と接続してゆく。O・Mは、昭和八年の良一の日記にある「夫人御発病」という記述を問題にする。実は、この記述は「女流」には存在しない。つまり、良一の日記（のモデルになった日記）が現実であり、それをO・

Mが見たという「事実」を告白したことになるのだ。それを、七章で河野が問題視している。

いったい『女流』の中に、この日記のことは出てきた記憶はありますか、M子さんにあんなこといわれてしまったのはいかにも、残念ですわよ。あれは『女流』の中にぜひ、つかうべきでしたわ。

「女流」の中に「つかう」という言い方は、「女流」以前の日記を直接河野もまた見ていることになる。これは、単なる創作側の事情を知っている者達の会話であるという意味以上の問題を含んでいる。第八章で妻と浅間山にハイキングに行く場面で、二人でいるはずの夫婦は互いに自分が独りであるような錯覚に囚われながら歩いている場面がある。

これを「残光」の中の保坂は、M・Mの手紙の話題に移ってしまったために、この妻の話題は後の『静穏な日々』以降の作品に移行したと考えている。また同じく「残光」の中の小島は、M・Mの手紙への転換は最初から想定されていたことで、「浅間山」とはその転換の比喩である由を述べている。だが、この両者は、この夫婦が重なっているという場面をあまり重視していない。だが、今まで出てきた全ての人物が言及しているこの夫婦が独りに重なる場面は重要である。なぜならば、同じことを考えるということとは、それらの人物が等価に反転するということと同義だからだ。ここで小説は、一通りの「唱和」を語り終えたと言ってもよい。そして、小説全体は、O・Mと重なったM・Mによってさらに溶

解してゆく。

さきの「日記」を所有しているのはM・Mであることが分かる。M・Mは、由起しげ子が書いた小説『やさしい良人』を「日記」とともに読むことが出来る立場にある。この長い手紙（以後も断続的に続く）で興味深いのは、M・Mも、この二つのエクリチュールの前で「小説家のマネをしているような気分」になっていることである。そして同時に、この手紙の長さは、今までのタイトルで明示されてきた「菅野満子」という名が、河野の「声」（言葉）によって、M子の手紙になって来ていることも示している。

このMとは、もちろん、O・MではなくM・Mという意味である。さらに、この手紙の間には、編集者と作者の会話という場面も挿入される。この会話は、当然ながらそれまでの連載やその意図、過去の小島の小説についてとメタな話題が多岐にわたって展開される。また、一方で、手紙の中にも、雑誌『作品』の編集をしているYという人物が登場し「女流」に対する批評を展開する。こうして長期化してゆく手紙（連載）に対し、「私」が直接読者に向かって手紙が長くなってしまった経緯を説明する章もある。

様々な形で生じてきた不都合をおしてまで「私」が語る手紙は、「日記」を根拠にしたM・Mの作家論（作家論的批判）に繋がってゆくのだが、それが既にM・M／私／満子という関係性を構築しているのが興味深い。もちろん、この時点に至っては、その「不自然さ」を疑問視する読者はほぼ居なくなっているだろう。

テキストの外部への自己増殖はとまらない。妻を亡くした『すばる』編集長が「日記」の実在を作者に確認したり（十六章）、その編集長に手塚富雄が娘と立ち寄ったエピソードを小島が語る

場面（十七章）がある。これらも、テキストに関わったあるいはその内部に登場した人物がテキストに取り込まれ、そしてテキストそのものをメタに批評してゆくという構造化を有している。

「残光」では多くの人々が十七章に注目する。まず最初に娘と共に立ち寄った手塚富雄が、『唱和の世界』『東西詩集』『ファウスト』に注目したことを評価し、自らも「ヘルダーリン」の執筆をきっかけにゲーテとヘルダーリンを「照応」させることを考えたと述べる。また、小島信夫の『私の作家遍歴』で小島が言う「合唱」という概念を評価する。

これは、ある作家のことを述べているうちに、その作家の交友関係を通じて、前に論じた作家が念頭にあがってきて、結果今書いている作家の像が明確になってゆくというものだ。この時「合唱」しているのは、前に書いた作家たちも、今書いている作家も、もちろん小島自身もそうであるということだ。

またY・T（山崎勉）は、十七章には小説「ぜんたいの構造のヒミツ」が明らかになっていることを述べる。

（登場人物が「唱和」していることを指摘した後―論者注）しかしながら、とくにこの作品においては、いわゆる起承転結がある。「起」の部分は、第一章から第八章までである。「承」の部分は、第九章から第三十一章までである。「転」（第一部）に当たる部分は、第三十二章から第三十四章まで、次の「転」（第二部）は第三十五章から第三十九章まで、次の「転」（第三部）は第四十章から第四十一章、次に「結」は第四十二章から第四十七章（第一部）、第四十八章から第五十三章（第

二部)である。ただしそれは作家の本能のようなものが高はたらいで、結果的にそうなっているの、あらかじめ計画された構造ではないでしょうが」

「起承転結」という四分割をさらに「転」を三分割、「結」を二分割しているので、細かく言えば、七分割されているわけだが、以後「残光」はこの提案に従って作品を分析してゆく。さきの十七章を「非常に面白い」と評する小島の批評は、この提案に呼応したものであったわけだ。

だが、もしこの批評を重視するのであれば、「唱和」(小島の言い方によれば「合唱」)する人物及び対象がほぼ出揃うまでを「起」とする読み方が成り立つはずである。

## 2 「起」の構造

二十二章から三十一章までの長いM・Mの手紙は、『やさしい良人』と『女流』と良一の日記、さらに良一が受け取った手紙との詳細な比較が行われる。まるで、実証研究の過程をみるようであるが、ここでおこなわれているのは、テクスト同士の差異のもとにある「事実」の確定とともに、差異を生み出した「意図」の推測である。

現実の『やさしい良人』は由起しげ子の作品、『女流』は言うまでもなく小島信夫の作品である。前者は自伝的小説なので、その主人公を満子と呼ぶのは分かる。だが、その満子を書いたものだからといって、ある美術学校の学生を良一とよび、両作品を日

記や手紙の「原型」から比較するのは、行為としては自然な行為であるが、その実、この日記や手紙の実在は実際の読者にとって謎なのだ。だが、具体的な作品の書き抜きや、対応表の作成などを通じて、徐々に日記や手紙の実在性が読者の上は上がってゆくことになる。

長い手紙は、その手紙の始まりに「M・Mの手紙(つづき)」と付されている。そして、手紙と手紙の間には、手紙の中、あるいはそれまでの物語の中に登場した人物たちとのやりとり(死去までも)が描かれる。これらを単なる「挿話」と考えるのは、形式上(菅野満子の手紙)だから)は正しいが、一方でこのテクストが「連載」であることも忘れてはならない。手紙だけでテクストが構成されていれば、前の話題との連続性が必要となるが、手紙の話題(主たる検討対象の箇所)が異なっている、その「挿話」がこれまでの「挿話」(以前の連載)を読んだ読者を取り込んでいるので、読んだという事実と書かれたという創作の両者はメビウスの帯のようにくっついてしまう。

また、手紙の中で日記の一節が長く引用されることがあるが、それが「(さっきの)満子の手紙のつづき」というタイトルによって、手紙の地の文(M・Mによる言葉)に戻ると同時に、それまでが「引用」であったことがあらためて示される箇所がある。その前には、M・Mのコメント(どんどん引用している満子の文章に似てきてしまうという由)があるので、実は読者がそのことを理解することはたやすいはずだ。

彼女は彼が東京を離れてしまうまでの間に、結論を見出そう

とあせっているようにも見えます。私は、もうすこし、この満子の手紙を先きへと辿って行くことにします。もちろん彼女は、当時のプロレタリア芸術というようなものを受け入れる気は毛頭ありませんわ。

### (5) 満子の手紙のつづき

二人して持ったひそかな喜びの時の憶い出はまだ幾度か私の胸奥に控えて、おそらくその追憶はあなたをゆかせた（M・Mの注、N行きのことでしょう）後の私から生気も微笑も奪い去ってしまうことと思う。（またこんなことを書き出した、馬鹿馬鹿）

明らかにその後の手紙の地の文には、引用元に惹き込まれる力とたたかっている。分かりやすい兆候は、敬体と断定の文体が混在することだ。

さらに、今まではM・Mの手紙となっていたゴシック体の表題が、「満子の手紙」に替わり、その手紙の後にM・Mのコメントが付すようになる。もちろん、満子の手紙自体がM・Mの手紙のなかにあることは変わらないのだが、二つの主体の位置が逆転しているのだ。

### 3 見せ消しされる「別れる理由」

二十六章に至り、M・Mは、手紙の中で、半年間の（分析の）

中断に入ってしまったことの事情を語る。この章が面白いのは、特にこの手紙がなければ、前の手紙と次の手紙の間に中断があったことは、少なくとも連載の間の休載を経験していなければ、分からないことである。逆に見れば、この小説の基本構成が、いかに連載という形に拘っていたかもよく分かる。つまり、外の時間の流れをも取り込もうとしているということだ。それは、実際の休載をうまくテクスト内部に取り込んでいるという意味ではなく、連載していると読者の実時間は思ったより流れてしまうという事実だ。

この事実を僅か四時間程度の会話を連載一年半もの時間連載した「別れる理由」で小島は既に経験している。また、この二十六章は、その半年の中断の間にM・Mが『別れる理由』の刊行に携わったことを述べているのだ。この考えは、この小説と『別れる理由』との間でも何らかの「唱和」を考えることが出来る可能性を想起させる。考えて見れば、「別れる理由」も様々な三角関係（三者関係）の物語でもあるし、実際にO・Mには「抱擁家族」との関係を描き出されているわけだから、そこからの関連を導くのは、既に坪内祐三の指摘を経由している我々には、容易なことに思われる。

さらに、そもそも良一の日記で当初から拘っていた記述に「七草摘み」という語句が入っていたことも「唱和」を描き出さずまいか。さきの坪内の指摘にもあるように、「別れる理由」でも重要なエピソードは「ワラビ狩り」だったからだ。

話は再び、満子の手紙にM・Mの手元にある「良一の日記」による解説が付す形が続く。満子の良人は勝手に妻の手紙を見たり



することはなかったかもしれないが、それでも良一は満子ほど自由  
に手紙を書けるわけでもなく、「良一の日記」と満子の手紙だけ  
が相互補完的な関係となる。M・Mは、この両者を駆使して、  
両者の間にあった「物語」を何とか再構築しようとする。

二十八章は、浅間山麓にやってきた小島のもとへO・Mから電  
話が来る場面から始まる。会話の内容はたわいもないことだが、  
また以前の手紙からは半年の「中断」があったことが述べられ、  
「M・Mの手紙」が始まる。この手紙でもまずは、前の手紙の序  
文にあたる部分（分析に入る前の身辺雑記）を受けている。半年  
間、作家特に女流作家の人々の目線が気になって仕方なくなった  
由。さらには、自分の創作（分析）活動にも、ゲーテとマリアン  
ネの日記の件が絡んでいることを自覚しはじめた話などが書かれ  
ている。

以後、また「女流」の中で謙二と満子がホテルであった場面の  
分析を始める。手付きと資料は従前のものと全く同じであり、二  
十九章ではこれまた、以前と同じ様な上下二段の図表整理が示さ  
れる。三十章と三十一章は、小島の近況（締め切りに追われる日々  
であること等。これは、「美濃」などにも同じ様な形で筆者の姿  
が現れる）が語られ、すぐに再び「M・Mの手紙」に戻るとい  
う構造で一致している。ただ、三十一章には、千石英世の「女流」  
を読む」という評論をM・Mが読んだという話がかかれており、  
そこで千石が「別れる理由」との類似点を見出そうとしているに  
対して、なんと歯切れのわるい不思議な書き方をしている。

たまたま今月出た十月号の『群像』の千石英世さんの「女

流」を読む」という評論を、さきほど見ました。私は感心し  
ました。でも私の読みちがいかもしれないませんが、性慾のこ  
とに謙二が関心をもつといういい方のなかには、誤解をまねく  
点があるのではないのでしょうか。千石さんは、「別れる理由」  
との類似点を見出そうとしておられて、それも当然でしょう  
けれども。いいえ、これは私の読みちがいなのかもしれない  
ん。ただ私のように多層のなかにいるということを叫んでい  
るだけ、あるいは……もうよしませう。（私はマリアン・  
ハルカムのようにありたい）私はただ疲れ気味なのかもしれ  
ないのです。

これまでの経緯を踏まえてみると「女流」と「別れる理由」を  
重ねる批評をここで取り上げていること以上に、その批評に対す  
るM・Mの言い方がむしろ気になってくる。それも、既に（前の  
連載で）この件はO・Mからの指摘として書かれているのだ。そ  
れが気になると、満子と良一の重要な時期に交わされた（とM・  
Mが考えている）二通の絵ハガキが、その形状とともに掲載され  
ているのも、リアリティを挙げる効果は認めつつも、何か重要な  
「唱和」が見せ消しされているようにも思われるのだ。

#### 4 「起」は何をしているのか。

こうした形式上の特徴を見ると、連載をしている小島自身の影  
は主として冒頭に登場するが、すぐにそれは「影」となり、物語  
全体を統御する「透明な語り手」となる。

一方でM・Mは、『女流』の元になった満子の良一宛の書簡を書き写したノート（小説で「書簡集」と呼ばれているもの）と良一の日記（「その日その日」と題される）の二冊を所有している。

『女流』の由来に不満なこの編集者は、この作品を新たな形（『新女流』）で小島に書かせる、もしくは自分で書いてしまおうとしている。そのために、これらの「資料」を『女流』と比較検討している。一方で『女流』のモデルと目される人物をあるいは同じ素材を、由起しげ子は『やさしい良人』という小説にしているが、この二作と二つの資料は互いに空白を補う関係に見える。

この前、二つの小説の比較対照表を書きあげたところで、急にメマイがしました。あなたも以前に（たぶん二年ほど前に）そんなことがあるとか書いておられました。私の場合は持病気味でもございます。女性に多い症状という話ですが、私はおクスリをいつも用意しております。ところが、クスリを用いるひまもなく、先日たおれました。そのためにみつともないことですが、右頭部に裂傷をうけ、右手首をくじきました。

やがて、手紙の中のM・Mは「メマイ」で倒れ「検討」が一次滞ることになる。語れる順は逆になるが、次に検討される手紙では満子も同じ様な倒れ方をして頭部に裂傷を受けている。M・Mは、『女流』の語り手を「謙二」と呼びながらも、その「謙二」はしばしば手紙の相手（つまりは小島）という二人称の様な響きを含み重なってゆく。それと同時に、M・Mは満子と重なることに

より、O・Mともその境界を溶解させてゆく。

だが、他者同士の境界を溶解させてゆくためには、それを媒介するものの存在が必要である。三十二章における編集長Sとの会話はその意味で重要である。

ここでは、二冊のノートはM・Mが実際に所有していること。今は、作者（謙二）とは合わない方がいいと判断していることが述べられた後、以下のようにはっきりと述べている。

彼は、小説『女流』の人物であるばかりでなく、私と小説『女流』をつくりあげた人でもあり、私が手紙で話しかけている人でもあり、あなたのところのこの小説『菅野満子の手紙』の作者でもあるのです。そればかりでなく、さつきも話題になりました大学ノートや日記の中にも登場してきますし、それから、私にそれらを手渡した人でもあるのです。

私小説とは言っても、それが必ずしも「事実」だけで構築されているわけではないことを我々は了承している。にもかかわらず、そういった小説上の「私」が、小説外部の存在、いわゆる作者と全く異なるものであるとも思っていない。それは、至って当たり前の態度なのかもしれない。だが、この思考は、資料、事実、作者、作品の間にあるべき境界を溶解させる危険がある。このテキストにおいてそれが可能に見えるのは、M・Mが編集者であったからだが、一方で手紙の作者という周到な形で、既にテキストの内部に組み込まれてもいる。

M・Mが先述した手紙を書いた意図を述べた後で、編集長は、

こんな質問を投げかける。

「どうしてそれほどパッションを持つておいでなのですか」

「どうしてでしょうか。私は編集者だったから、その根性が見ついているのかもしれませんが。それに私は彼女からかわれたのです」

「彼女とは？」

「ぼくはとつぜん緊張をおぼえました。」

「わかりませんか」

「河野多恵子さんですか。それともOさんですか、それとも瀬戸内さんですか」

「そうではなくて」

「では、ああそうか、菅野満子ですか」

「そうです」

この質問は、結果的にM・Mをも相対化することになった。編集長は既に小説に登場している人物だが、言うまでもなく通常作品の外部の存在である。別の言い方をすれば、外部の存在であるから私小説の作者と作中の「私」の媒介になることが出来るのだとも言える。であるならば、外部の編集者は誰が相対化出来るのだろうか。少なくとも編集長はこの役割を結果的には果たしている。

「からかわれた」というのは、そこまで調べたのなら、書いて貰うのではなくて自分で書いてみればと促されたことを指す。もちろん、ここでの満子の真意は分からない。だが、少なくとも

M・Mは、悪意にとつたのだろう。だが、問題は、この菅野満子とのやりとりの告白が、今まで比較的外部に立つことが出来たM・M自体を、他の人物と同じ水準にしたということだ。それは、M・Mも「キャラ」になったという風にも言える。

小島は、この編集長とM・Mとの「会見」について以下のように述べる。

SにせよGにせよ、作者の私はよく知っているつもりでいたが、これほど生彩を発揮するとは、思ってもいなかった。この私もチェコのKではなくて日本のKというぐあいにして話題になる。すべて油断がならない。私はこういふところにさしかかると、どうして二、三ページは続けて引用したくなるのだが、それを云い出したらキリがない。すべてを引用せねばおさまらない。といって説明したりすれば、私自身がバカに見えてくる。それにしても、どうしてこれほどまでに自己発揮ができるのだろうか。いったい、これは誰が文章化したのであろうか。

これは、もちろん筆者（小島）の自画自賛、つまりある種の冗談としてとらえられる。しかし、「生彩を発揮」という言い方は、そもそも現実には「生きている」対象に直接使うよりも、むしろそれを描写した方に使っているのに注意しなければならない。現実（に知っている感じ）以上に、物語上の「キャラ」が「生彩」を帯びていることに、驚いているのだ。もちろん、そこには、「謙二」や「私」や「筆者」も含まれる。だからこそ、「誰が文章化

したの」かという疑問になるのだ。そう考えれば、「キャラ」になったというよりは、実在とキャラの区別そのものが溶解したと、言ってもいいのかもしれない。

## 5 溶解し続ける「内部」／「外部」

編集長の話の中でM・MがM（満子）と会見た場面がある。

Mさん、あなたが『女流』を書かせたのね、といわれまして。でもそのために、私も『やさしい良人』を書くことになったのだから、ありがたかったわ、というふうでした。謙二さんはあれから私のことを何とか聞いていましたか？ と、じっと見入るようにおっしゃいました。ですから私が、実は、菅野さんの「やさしい良人」も『婦人公論』のも読んでいないようです、といえますと、どうしてかしら、といわれました。

ここでMが「女流」を「書かせた」と言われていることは、編集者なのだから当たり前だ。しかし、これまで登場してきた女性達は、小島に対して、誰が作品を書かせていたのか、ということに拘つていやしなかったか。『抱擁家族』を書かせたのは時子だったか？ それとも後の妻か？ 『女流』を書かせたのは、Mなのか？ 編集者なのか？ 礼子？ 良一？ もし、M・Mが自分で新たな「女流」を書くのであれば、それを「書かせた」のは一体誰なのか？

言うまでもなく、「テキスト」という概念は反・起源論である。

テキストには夥しい数のテキストが流れ込んでおり、そのどれもがある意味起源であり、そのどれもが決定的な起源ではない。では、それを書いた人間は何なのか。もちろん、それもテキストである。その人間に流れ込んでいるテキストもまた夥しい数であり、そう考えれば、「作品」も「作家」も、テキストという結節点に過ぎない。あるテキストをテキストたらしめたものは無限にある。それら全てがテキストを構築するのであれば、「作品」と称されるテキストと「作家」というテキストの「境界」は無意味なものに化してゆく。「作家」が結節点にすぎないのであれば、「作品」の内部のキャラと、「作家」とともに「実在」した人間との「境界」もまた無効となる。

「菅野満子の手紙」の中でおこなわれている現実（外部）と創作（内部）の溶解とは、私小説もしくはモデル小説といった形式の作者あるいは読者の在り方を巧みに利用している。我々は、そういう小説から現実のモデルへの興味が掻き立てられると同時に、残された資料から「現実」を再構築しようとする「研究」と称される「欲望」、あるいは、「事実」を確定しようとする「欲望」を掻き立てられる。もちろん、それらの資料には常に、限界があり、「空白」は完全に充填されることはない。

一方で、現実には「知っている」人物をモデルにしたところで、我々が他者について知り得ることは有限である。有限なものから構築されたものだから「空白」が生じる。「空白」が生じるから「解釈」の欲望が生まれる。そして、その意味で外部の現実の「人間」と内部の物語の「キャラ」は等価となる。

論の紙幅が残らない時点で大切なことを論じておかねばなら

ない。これらの他者解釈の物語は、内部／外部のみではなく、男／女という境界を越境する物語でもあった。「菅野満子の手紙」では、多くの女性が満子を通じて、小島信夫を読もうとしている。語り手は確かに書いてはいるのだが、その中のキャラたちにひたすら読まれ続けてもいるのである。

「菅野満子の手紙」や「女流」に登場するテクストの中で特に重要なものにウィルキー・コリンズの「白衣の女」がある。瓜二つの女、ローラ・フェアリー嬢と「白衣の女」ことアン・キャセリックは、互いに同じ様に身体を病み衰弱してゆく。姉のマリアン・ハルカムは、画家のウォルター・ハートライトとともに、アンとして精神病院に監禁された妹を救出し、彼女が本物のローラであることを証明するために証拠集めに奔走する。

編集長とM・Mの会見では、この話に出て来るファスコ伯爵にや満子に関して色々議論が交わされるが、その議論を「外部」から見ている読者にとっては、彼女たちの誰がマリアン・ハルカムなのか。ウォルター・ハートライトとは誰なのかが、問題の核心なのではないだろうか。

画家の武器は「眼」であるが、画家が証明しようとしていることは、見えないものである。だが、その見えないものが、結果的に、その女が果たして誰（に見える女）なのかを証明する。

しかし、であるならば、画家がそれを証明せねばならない欲望は何処から来たのであろうか。

## 注

- (1) 河野多恵子「解説」『女流』一九七七年五月、集英社文庫
- (2) 武田泰淳「解説」『小島信夫集』（新鋭文学叢書3）一九六一年一月、筑摩書房
- (3) 小島信夫「残光」二〇〇六年五月、新潮社
- (4) 「寓話」『作品』一九八〇年一月～一九八一年五月、『海燕』一九八二年一月～八五年一〇月、八六年五月～八月、単行本は一九八七年二月に福武書店から上梓。
- (5) 「菅野満子の手紙」『すばる』一九八一年六月～八五年七月、単行本は八六年三月に集英社から上梓。
- (6) 疋田雅昭「テクストは響き合う——小島信夫「残光」をめぐって」『東京学芸大学紀要 人文社会学系Ⅰ』第七三集、東京学芸大学人文社会学系
- (7) 菊池栄一「唱和の世界——ゲーテ『東西詩集』理解のために」一九七七年六月、朝日新聞社
- (8) 両者とも岩波書店からの翻訳があり、ここで受容されているものおそらく岩波文庫版か。
- (9) 千石英世「小島信夫 暗示の文学、鼓舞する寓話」二〇〇六年一月、彩流社
- (10) 由起しげ子「やさしい良人」一九六三年一月、文芸春秋新社
- (11) 坪内祐三「別れる理由が気になって」二〇〇五年三月、講談社

(ひきた まさあき 東京学芸大学准教授)