

「記憶」を「小説」にする力

——小島信夫「うるわしき日々」をよむために

小島信夫の代表作の一つ「抱擁家族」は、全四章構成のうち、三章にて妻の死をむかえることになる。残り一章は、残された家族たちの物語であるが、再婚相手も見つからず、長男が家を出て行き、次は長女の番なのかと憔悴するエンディングに、一般的なファミリールロマンスの意味での「再生」はない。

以後も、小島は自らの家族をモデルにした小説を書き続けるが、はつきりと「抱擁家族」以後の物語を継承したと、作者自ら述べられた小説は、実はない。「継承」の意味を大きくとれば、長大な問題作「別れる理由」も「抱擁家族」の別バージョンであるといえるし、細かな短編にも、「抱擁家族」と同じ構成員や事件を有している物語は少なくない。そう考えると、小島の私小説の小説群は、作家・小島信夫の体験から生まれた空間・時間軸を異にする「平行世界」とみなすことも出来る。

だが、この「平行世界」は厳密な意味では「平行」ではなく、小島信夫が実際に執筆した過去の多くの作品が召喚され引用され解釈されることにより現行の作品世界に大きな影響を与えるだけではなく、過去の作品それ自体にもフィードバックし、それらも

また別の様相を帯びてくる（インターテクスチュアリティ）。

また、物語内時間も直線的に進むことはほぼなく、ほぼ作家に重なるように見える語り手が、自由に物語世界に介入しメタな位置から批評したり、語っているプロットの時制そのものが、過去と現在を行ったり来たりしながら、読者の安易な作家への還元、ストーリーへの変換を拒み続ける。ねじ曲がり転回し自分自身のみならず様々な位置で切り結ぶプロット群。それも、晩年のテクストほど交差点は増殖してゆき、メタな位置で独立し他と平行するプロットなど存在しなくなる。晩年の小島のテクストの難解さの一端はここにある。

だが、一方で、「うるわしき日々」は「抱擁家族」の三十年後を描いたという形をとっている。この小説と「抱擁家族」との関係に関して、実に小島らしい言説がある。

今は、私の扱う人物が、「抱擁家族」の中の延長上にあるということなど、考えているヒマがない。しかし、私が、あの小説を書き、あの中の俊介は、まぎれもなくあの時の私であった、というのである以上、私の書こうとする小説は最小

疋田雅昭

限本質的に、約束を果たすことなるだろう、それ以上私から何を望むというのだろう。横着な私の心境であった。

「著者から読者へ」 注文¹

作者・小島信夫が「抱擁家族」との接続をはっきりと明言していないとしても、従来からの小島の読者からすれば、「三輪俊介」「時子」「のり子」「良一」といった固有名詞の継承は、他の平行世界とは一線を画するものであることは間違いない。だが、晩年の小島の手法と過去の物語の「継続」には、明らかなパラドックスが生じてしまう。以下の富岡幸一郎の言説はその典型である。

評者の読後感には、正直言って困惑の一語につきる。少なくとも、これを『抱擁家族』の続篇として読むことは難しい。そんな先入観を捨て去った方がいいのかもしれない。その方が自由に読める。が、そうとすればこの作品は『抱擁家族』にあまりに依存していることも否定出来ない。何かが確実に終わっている。ここにあるのは記憶の、そして文学の、言葉の迷宮である。

「記憶と言葉の迷宮」

千石英世は、こうした「自己言及的作品の手法」を「コーラージュの手法」とよび、それをもたらししたのは、「主人公三輪俊介が、小説家から読む人へ変わる」ことであつたと指摘³し、保坂和志は、「ズレ続ける話題」と「事実の重み」の「重層構造」の間に「作者をつねに息子と妻のことに戻らせる力」を見出し、その「力」が様々な関心・話題（人物、概念、観念……等）を読み込むことで成立する小島の小説構造を指摘⁴している。これらの論者の慧眼からは、各断片が増殖してゆくような小島の小説の仕組みを学ぶことが出来る一方で、それらが関連性のない「断片」とい

う危うい位置でありながらも何故「小説」として成立しているように見えるのかという点については、明らかにならない。

では、その「断片」には、何が書かれているのか。具体的な「家」象徴的な「家族」の「崩壊」「不貞」そして「再建」「再生」。こうした要素は「抱擁家族」において江藤淳が指摘⁵して以来、一貫して読まれ続けていたものだ。

ここでも家は大きな役割を担います。特に雨漏り。これは『抱擁家族』のほうには出てこない。しかし、『うるわしき日々』は、その雨漏りというのが非常に重要な要素になって出てくる。勾配が百分の三あれば排水ができるはずだとか、それから建築家も、直接出てくるのではないけれども、かなりの存在感をもっている。

江藤は、「うるわしき日々」においては特に「雨漏」に注目している。確かに、もし同時代に「抱擁家族」を読んだ読者ならば、その後何十年も家を修繕し続けていたことに驚愕するだろう。家の庭の「池」も、はめ殺しの「窓」も長年家族を苦しめ続けた。当然小島の論考には「家」に関するものも多い。たとえば、石川義正は以下の様に言う。

「四方八方ガラス窓の中に住んでいると、夜になると舞台の上に立っているみたいだ。しかし昼間は逆に坂を降りる人はすべて見える」（『うるわしき日々』）という、これはつまりガラスを通して建物が透けてみえる、内部と外部の相互貫入的な視覚上の特性を意味しているのだが、しかし住人である三輪家の人びとにとって、西日が直射し、室温が耐えがたいまでに上がるガラス窓の「実の透明性」は一種の欠陥と考え

られている。ここでの欠陥、つまり「文字通りの透明性」は、「密通」という主題と共鳴しつづ、住宅そのものが解体にまで行き着いた物質的な形象なのである。

だが、プロットと同様、様々な事象や物象が比喩として読み取るとしても、それらは一見バラバラな要素に過ぎない。これら「抱擁家族」にも指摘しうる要素は、どの様な形で他の要素と切り結ぶのであろうか。

中村邦生は、生前の小島に「実名のアコガレという病気」について質問したことがあるという⁸⁾。

「読者を作るためですよ。実名で書けば、書かれた人はたいてい読みますからね。でも、どのように書いたって、書かれた当人は不満なんです。それでも、読むことは読む」ともつともらしい説明が返ってきたのだが、到底まともには受け取りがたい答えだと私は思った。

体験と同様実在の人物も、小島のテクストにとつては「引用」である。だが、その「引用」もまた、相互の結びつきが殆ど感じられない。

この「断片」同士の関係性の希薄さこそが小島のテクストの難しさであるのだが、それでも多くの小島のテクストの魅力を生み出しているのは、これとは逆向きのベクトル。それぞれの「断片」を統合する力である。

尾崎真理子は物語の最後の場面を以下の様に語る⁹⁾。

小島作品の読者なら、若い作家を保坂和志氏だと想像し、その文章はいかにも実際に保坂氏から書き送ってきたものだと思っただけではないだろうか。そう考えると、〈屈み込んで

泣いた〉というクライマックスは、実際の出来事ではないことになる。つまり作者は、一千万人の読者に向けてではなく、自分の読者にだけ分かる方法で、私小説の構造を裏返して見せたとも考えられる。保坂氏と思わせた若い小説家とのやりとりも、作り事かもしれない。要するに、この作品は「小説」にはかならない、私、小島信夫は三輪俊介とよく似ているが、断固として違うのだと、最期に氏は、したたかに主張しているのである。

ラストシーンをこう解釈するには、伏線的に引用されている小島の「十字街道」【一九六三・一一『群像』】を理解していなくては行けない。また、同じシーンを千石英世は「道化の慟哭」と称してその慟哭は「祈り」と化するのだと論じているが、この「祈り」という解釈もまた、同小説を知らないと出て来ない。

だが、これは、もちろん「うるわしき日々」というテクストの非独立性や、これらの解釈の妥当性を批判しているのではない。断片を統合するベクトルを読み取るとは、小島のテクストにおいて「小説」とは何かを考えることなのである。晩年の長編群は、迂遠と難解に満ちた断片の集まりにみえるが、それでも「小説」なのである。「小説」とは何なのか。何であって何でないのか。

本論は、以上の様な問題意識のもとに、「抱擁家族」を論じた拙論を受けて、小説「うるわしき日々」を様々な先行テクストに対して逆向きに読んでみようとする試みである。

「抱擁家族」のエクリチュールと比較して、「うるわしき日々」に明確なのは、記憶・想起しようとする行為の中に、忘却という問題があることだ。物語の進行の「軸」は、息子を転院させようとしている老作家の日々だが、この部分の語りは現在進行形として寄り添った形で描かれ、全てを事後的に振り返るような地点としての明確な「語りの現在」を有していない。

第一章から登場する「老夫婦」。夫は「三輪俊介」。人物の名前と小島信夫という署名が物語を「抱擁家族」の時間軸と接続させる。「抱擁家族」の記憶は、すぐさま「老夫婦」の妻とは誰であるかという疑問を引きおこす。「抱擁家族」は「俊介」の妻（時子）が死去する物語であるからだ。「妻」と呼称される再婚相手との間に子供はいない。この「妻」は、文字通り三輪家の母の欠如を三十年間埋めて来たのである。長男の良一は入院しており、記憶を失いかけ快復は期待出来ない。別の入院先を探さなくてはいけない。それは、何よりも、この「妻」も記憶を失いかけており、両親も既に介護可能な状況ではないからだ。

語りの現在は、一九九六（平成八）年の夏に東京から信州の山荘にやってきて、佐久の病院からドックの予約を忘れていた連絡を受けるまでの数日間である。その間に、一九六四年頃に遡り、一九六〇年代前半を前後した後、一九三〇年代の妻の小学校の頃の「砂場」の記憶にまでさかのぼることにより、この家の事情——「抱擁家族」以後の三輪家の事情——が明らかになる。だが、

ここで注目しておいた方がいいのは、この記憶の物語の中で多くの紙幅を割いているのは、三輪家が暮らした「家」、あるいは妻の幼少期の「家」の記憶であることだ。

現在の家の記憶は、かなり忘却されているにもかかわらず、幼少期に過ごした「家」は鮮明に思い出す。

燃えるようなツツジが咲いた庭の向うの玄関口に、母親が立っている写真のことといい、その玄関先の上りかまちのところあたりで両脚を投げ出し、ぶらぶらさせながら泣いている姿といい、十分に思い出すに価する光景である。

銀座の松屋の屋上のライオンが櫛の中で夜明けに鳴いている声といい、これまたそうである。

三十何年間共に暮らしてきた東京の家がまるつきり思い浮かばないからといって、それも有り得ることかもしれない。

幼時の光景に匹敵する光景がないということだろう。

過去と現在といった時制、一人称と三人称、自己と他者といった、通常であるならば二項対立的になるはずの要素は、晩年の小島のテキストにおいて、相互依存的あるいは相互浸透的な関係である。別の言い方をすれば、対立するはずの概念が強引に「圧縮」されたまま読者に投げ出されている。こうした「圧縮」された文体について勝俣浩は以下の様に言う。

人はとかく過ぎ去った過去が何か客観的なことをして存在しているかのように思いがちだが、実際には過去も未来も今^{／＼}のなかにしか存在しない。再現される過去は常に再現しようとしている今^{／＼}に支配されている。

「うるわしき日々」において、語りの現在もその中で挿入され

る過去の記憶も、三人称を中心とした客観記述で語られながらも、一番外部にあるはずの語り者の位置は一切分からない。しかし、「抱擁家族」の後日談としながらも、そこでの出来事は実に簡略化した事実の列挙の様に描かれ、詳しい描写は「家」のことばかりという不思議な「選択」をおこなう語り手の存在がある。

彼の家は建ったばかりで、彼はその家が自慢でないこともなかった。少なくとも見せるに価すると思っていた。

既に雨漏りが始まっていたが、そのことは、そこに住んでいる彼の責任ではなく、設計した建築士や大工の責任であると思っていた。左官はいなかった。いわゆる土をこねて塗るといった壁は一カ所もないような、まったく新しいタイプの家であった。

さらに、最もこの家を象徴するのは「雨漏り」である。三〇年以上「雨漏り」の修繕が続くのが三輪の「家」であった。

二章の語りの現在は、一九九六（平成八）年十一月二三日の日だけである。一章の再婚直後の話と二章の語りの現在を接続するのは、再婚した妻の「覚悟」という言葉である。ここで想起される過去は、「抱擁家族」以後の良一の人生である。「抱擁家族」は良一が家を出るところで終わるテクストなので、良一の後日談は読者の主要な関心の一つである。だが、ここでも、一九六二（昭和三七）年に同棲し子をもうけた女子学生と別れ、一九六五（昭和四〇）年頃、別の同年配の女性と再婚し、そして離婚して働いていた会社をクビになる一九九三（平成五）年までの物語はごく簡単に語られる。そして、この良一に関する記憶もその中心は、アルコール中毒により元妻から訴訟を起こされ家を失う物語だ。

三章の語りの現在も短い。一九九六（平成八）年十一月の某日に、息子の新たな転院先が見つかった由の連絡が入る。その後、新聞連載の感想を告げる電話、ノリ子の上京までの数週間の出来事の中に、過去の出来事が想起される。この章のタイトル「階段のある場所」とは、新たな転院先の病院をさすと同時に、その外観が三輪の家と似ているという印象から来ている。

その病院は輪にへばりつくように、狭い場所に建っていた。それは、老作家夫妻の家を下から見た景色と、多少似ている。彼の家は傾斜地に建っているので、表の方は坂になっている。今は石の階段がついているが、以前はただの山道で、雨が降ると滑った。（中略）つまり、その病院の鍛え立つさま全体が、彼の家に似ていた。

この次に、一行空けて「昨夜、老作家のところに、ある花を友人が車で届けてくれた。」と始まる断章は、明らかに時制がずれている。「芭蕉やその門人たちのことを、前に書いた」とあり、その電話の続きであるというところから、二か月ほど遡り九月の中頃になるだろうか。次の断章も、一行のアキを挟んで始まる。おそらく日を異にするこの断章は、同じ電話という形で接続しているが、この電話相手の友人は、後日実際に三輪家を訪れることになる。次の断章は空行を挟まず、息子の転院先が見つかったという電話の内容が語られるが、これはのちに失敗に終わってしまうので、三章最初の話とは一致しない。

転院手続きの失敗に関する詳細が語られた後、「先生から、一月ほど経ってまた新しい病院が見つかったと電話をいただいた。」と始まる（124）も、三章の最初の部分には接続しない。こ

こも失敗に終わるからだ。そう考えると、現状の語りから数か月前（連載を始めた頃）に戻り、電話を媒介とした幾つかの挿話が必要になったあと、もとの時制に少しづつ追いつこうとしている形になっていることがわかる。だが、こうしたやりとりの中でも、突然一九五六年頃の記憶（俊介の四十歳頃の話）が想起されたり、家の改築を考えたりした過去があったことが語られる。だが、こうした突然の想起も、「抱擁家族」で描かれるエピソードや一章で語られる北村登の話がその断片の遊離を繋ぎ留めている。

転院先がみつからない絶望の中、老作家は、文字通り「泣いているも同然」になる。このフレーズは、小島信夫（テキストでは老作家が書いたことになっている）の「十字街道」【一九六三・七】から引用されたものである。引用されたテキストの詳細は、別稿に譲るが、ここでの「赤ん坊のように泣く」というフレーズが、役所の福祉課で「殆ど泣いて」途方に暮れたエピソードや、「泣いているも同然」に娘・のり子に電話をかけることに繋がり、後の娘の上京に繋がる。

章最後のノリ子と老夫婦との会話からは、不思議な緊張感が漂う。会話の内容は、ともに暮らすことを提案する娘に対してあくまでもそれを遠慮しつづける義母、その両者の間で気を遣う夫。

また、娘家族との話題の一つであるNGO「ピース・ボード」には、西田の「一燈園」「Zさん」の「面白いグループ」と世代や時代を異にしながらも、奇妙な関連性を発生させている。「坂道」「電話」「泣く」こと、非営利的な団体、「抱擁家族」「十字街道」「静温な日々」過去の作品などが、錯綜する断章を不思議な形で章全体にまとめ上げているのだ。

第四章の引用は「夢」である。一瞬目覚めた老作家は、「夢」の内容（どこかに導かれるように入っていく）と、以前に観た映画「雨月物語」【一九五三】の関連性に思い至るが、そのまま寝入ってしまった別の夢を見る。夢は、駅を目指していた前の夢の続きでもあるかのように、電車の中で、泣きまどう自らの子供の様に思われる男女の赤ん坊と、「けたたましく笑い」ながら「自分の世界」へ離れてゆく前妻のイメージが繰り返される。ここで描かれる、どこまでも先延ばしにされるような性の感覚は、時子との出逢いにおいて何度も描かれるイメージと重なる。この感覚を「もどかしい」という言葉で受け取る老作家は、以前にみた兵隊である自分が、ゲートルが上手く巻けずに集合の号令に合わない夢、戦争後に再び兵隊になっているがやはり上手く立ち回れることは出来ないなどという夢を想起する。これらの夢の共通点も、なかなか目的に辿りつくことが出来ないというものである。

夢をみた翌日、章の後半は、池袋のゼゾン美術館の展覧会に行く話である。一九八九（昭和六四）年に「ゼゾン美術館」に改称し、その閉館は九九年なので、物語は企業によるセメナ活動を象徴する、いわゆる「ゼゾン・カルチャー」の最盛期にあたる。この時の展示は、ル・コルビュジエであり、その同行者はまた北村登である。北村とル・コルビュジエの関係及びこの展覧会への伏線は既に一章にて提示されているのでこの接続は了解しやすい。

北村と老作家との会話の中心はやはり建築の「黄金律」をめぐ

るそれであろう。物語の展開は美術館に辿り着くまでの道程が詳細に描かれる。ここで我々は、三章における独自の想い出すかもしれない。

年をとると、階段を一步一步登るといふ行為は心臓や足にこたえる。しかし、そのプロセスのほかに、何も当てにはできない。それを急がされ、早く解決して安心したい、と願われども、それは無理というものである。小説を書くということも、それと似たような行為だ。(148)

これは、実感でもありまた様々な事象の比喩でもある。小説が「目的」よりもその「プロセス」に重要性があるのと同じ様に、息子の転院先など、この物語は、なかなか達成出来ない「目的」に満ちている。新宿で待ち合わせた老作家は、新宿までの電車賃を「忘れていない」ことを自らに試すように池袋ではなく新宿までの「切符」を購入し、そしてそのことを「忘れて」しまう。料金不足の切符がゲートにおいて「こども用」と見做された理由は分からない。老作家の勘違いとして記述されている可能性もある。しかし、ここでの「目的」地への「遅延」は、池袋駅を降りてからも地下の食料売り場で道に迷うなどと繰り返されることになる。こうした「遅延」や「鉄道」「切符」「こども」といったイメージは、章前半で語られた夢の中のイメージと重なっている。

ようやく辿り着いた美術館の展示でみた「集合住宅」が「リク屋根」であることは、老作家の興味を強くひいた。老作家の硝子張りの家もまたリク屋根であるからだ。

ル・コルビュジエの影響で、日本の一流といわれる設計者たちが雨漏りのする住居を作ったのは、どうしてだろう。本家

の方の住居は今でも用いられていて、どうも雨漏りの様子はないようなのである。少なくとも、雨漏りの修理をしている写真がこのカタログのついでないのは、そういうことがなかったからであろう。(189)

そして、扉、壁などル・コルビュジエの様々な建築の一部が老作家の家と重なってゆく。この家の歴史は修繕の歴史である。その歴史の想起に続いて、読者は設計士のH氏から来た手紙を読むことになる。その手紙は、俊介自身がこの建築理念に魅了されていたこととともに、設計士が「抱擁家族」を読み知ることになった、この家の欠陥に嘆き続ける家主への「お詫び」が繰り返されている。そこで語られる、地面の中に深く接することのない柱、雨漏りする屋根、水の染み入る壁、管理の困難な池の話などは、「抱擁家族」の中の嘆きと「うるわしき日々」の中のル・コルビュジエの設計理念の話を見事に呼応させている。

俊介はこの家を憎んでいたか、そうではない。次第に、その家は彼自身みたいなものだということが分ってきたからか。(192)

老作家≠俊介は、夢の中の家や「雨月物語」に魅入られていったように、ル・コルビュジエの理念とその建築に魅入られながら引き込まれていったのである。

第五章では、一九九六(平成八)年十一月のある土曜日に、息子の病院に訪れる場面から始まる。週末に病院を訪れるのは、老作家にとつてルーティンの仕事になっているのだが、衣類などの不足によって急遽呼び出されることがある。看護婦たちにその余裕はなく困っているのだという連絡は、老作家が戦地で受け取っ

た手紙を思い起こさせる。

「私たちは大変困っています。あなたから姉さんについてやって下さい」
(204)

この手紙の主は、良一を産んだばかりの前妻トキ子からのものである。「姉」とは俊介の姉、テル子からである。手紙にある困った事項とは、テル子が妻のある男を自室に引き込んで帰さないというものだが、その手紙を発想の元にして、先章で引用された「十字街道」の一場面は書かれている。

手紙に続く形で物語は、徴兵検査を受けた翌日、時子との間に子をもうけようと決意したエピソードが語られる。

「いよいよ子供を生むことにしよう」と、彼はある段階で繰り返した。もうその準備はしていたのだから、それは一大事を決行しているのだ、と励したつもりになっていたのである。彼女は彼がいう度に黙って、いつものように静かに頷いた。入籍のことについて、納得のいく、うまい言い方をしていたのかもしれない。二人が共通の目的（たとえ当座のものにせよ）をもったというときには、彼女はだいたい静かに頷いた。
(208)

ここで語られる「目的」は、言うまでも無く子をもうけるといふ性行為の「目的」をさしているが、この直後に、語りの現在にもどった際に、老作家から語れる言葉は、興味深い。

小説家というものは、実人生の生活においては、あいまと見える行動しかとらないことがある。それでも小説の中では、意志や目的に近いものをもつことはある。老いた今、作家でありながら、意志や目的をはっきりと持つことが出来ない

きは、文字通り彼自身もあいまいで、流される浮草みたいに、なっているからなのだ。そのとき、妻であれ、家族であれ、友人であれ、すべてがうさんくさく見え、とくに身近な妻を絶望させる言動をとってしまう。
(209)

「うるわしき日々」全体が、遅延されてゆく「目的」をめぐる物語であることは、さきにも述べたが、実人生において「目的」とは「行動」の前にあるものではなく、それが物語の中で語れる時、その遅延が小説になるのだ。夫（非小説家）の「目的」が家族の「絶望」になってしまったものが「抱擁家族」であり、そこから発生した別の「目的」が、今「うるわしき日々」として語られる。だからこそ、その「目的」は容易には達成されない。

一行空いたあと、語りの内容は、さきのテル子の話に戻る。手紙↓子の誕生↓テル子の話と、想起されることに時制は過去へ遡ってゆく。テル子は、書を教えることで生計を立てていたが、その書道が「楷書」↓「鳴鶴・海鶴」↓「顔真卿」↓「齋藤義重」↓という連想により、「うるわしき日々」の連載時の挿絵画家である篠田桃紅に繋がる。語られる内容についての語り手の連想が、それを語るトポスへの自己言及に戻っているのである。

トキ子との出逢いで語られるのは、繰り返される、決して性行為に至らない添い寝の話である。この話を逆に見れば、遅延され続ける性行為の話であり、章全体の遅延され続ける「目的」と符合する。そう考えれば「抱擁家族」とは、性行為への固執に見えながらも、結末としては永遠に「遅延」される性行為の話である。

第五章の後半は『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』【一九九六年二月】をめぐる語り手の雑感が続くが、これまでの前半部が

あまりにも「家族の誕生」というタイトルと一致するために、かえって後半部は一見何の関係性も見られないように思われる。だが、ここで述べられているのは、近代の小説史における「夫婦関係」の問題であり、やはり物語内容と乖離しているわけではない。

3

第六章に至って、ようやく新たな病院に転院する話に追いつく。転院の日である一九九六（平成八）年十二月頃までの様子が語られる。基本的に、病院の説明、転院のことを定期的に忘れてしまう妻、ノリ子の上京、転院先への移動が現在進行形で語られる章であるが、むろん幾つかの挿話がある。

一つは、良一が同じ病院に三回入院を繰り返す過程である。一九九三（平成五）年七月、一九九四（平成六）年の五月、十二月と三回の入院を繰り返す、アルコール中毒は、コルサルフ氏病となり深刻な記憶障害を伴うようになる。二つ目は、最初の入院時、見舞いに行った際に、病院の相互扶助の様子を良一が「吃音学院」に喻えた断章。三つ目は、俊介が千葉県内の女学校で教師をしていた自分の記憶（ノリ子二歳の頃）である。恐らく、これらの記憶の共通点は忘れることあるいは思い出せないことである。

妻はもちろんのこと、老作家も常に忘却と隣り合わせの日常を生きており、それらは程度の差でしかない。転院先での検査では、あらためて重度の記憶障害であることが告げられ、「老人」の病棟に入ることになる。

「良一さんは老人ではありませんが、痴呆の老人と相当部分

で酷似しています。だから老人の病棟に入ってもらいます。

それでは外で待っていて下さい。係の者がやってきますから。」この結果に、夫妻は「満足」という気持ちを持ちつつ、「忘却」ということに関して、妻も老作家も他人事であるとは思えない。

「老人」の病棟に入る息子の姿は、そう遠くない自身の姿と重なるのである。想起される息子が二度目の結婚を報告した話や同窓会の幹事を務めた話などは、息子の現状から「何故」という疑問を伴うことよって浮上した風景であるが、これらが因果的な「解決」を与えてくれるわけではない。

章の最後にある「抱擁家族」以後のことを書くという宣伝が新聞に載るといふ条は、本来は連載開始の一九九六（平成八）年の九月より前でなくてはならない。だが、最後に引用される西脇順三郎の詩は、語りの現在と推定される十二月と一致する。

以後の語りはこの時点からそう遠くないところから語られる。別の言い方をすれば、以後の断章を語る時間のスパンはほぼないまま、過去の話題のみが提示される。そして、「うるわしき日々」の終焉に近づいた時点で、テキストの「予告」が挿入される。

だが、考えてみれば「抱擁家族」以後のこと」は殆ど語られていないのだ。語られたのは、良一の顛末のみである。そう考えれば、老夫婦の「うるわしき日々」はこれから始まるとも言える。いずれにせよ、語りの現在とこれまで語っていた時間のスパンは、奇妙な形でメビウスの帯を描いている。

第七章「別れの記憶」は、その大部分が、訴訟後二年ぶりに訪ねた弁護士との会話である。それも、弁護士の所感とも言えるも

のが大部分で、老作家はただ相づちをうっているに過ぎない。章は、訴訟中に弁護士Iのもとに何度も通った記憶を喚起している。訴訟の被告は息子・良一であるのだが、本人はほぼその対応能力を失っており、弁護士資料の収集などから実際の出廷までほぼ全ての「仕事」を老夫婦が行わなければならなかった。

まず、想起の形をかりて、訴訟の詳しい様子が語られる。一九八五（昭和六〇）年頃から、息子夫婦を経済的に支援し続けて来たのにもかかわらず、結局は息子の妻から訴えられ、その内実も分からぬままに、対応し続けてきた十年間のことである。あるとき、弁護士の対話ではこんな話を両親は聞かされる。

「どうして捺印してしまったのですか。疑わなかったのですか、というよね、良一くんは（夫が妻を信用して何故わるい）、というのですからね。」

〈だから良一くん、そういうのを法律では、『過度の信用』と称するのですよ〉と私はいったんです。夫婦のあいだでは、互いに企んだとか、企まれたとか、あざむいたとか、あざむかれたとかいうようなことも、立証できませぬからね。（297）
弁護士も、ほぼ主体（記憶とそれに依る判断）のない良一を弁護することに難儀している。良一の言動の真偽は、両親に確認する以外に術はなく、両親夫婦からすれば、それはまるで息子自身から非論理的な言動で直接批難されているようなものである。

息子が一人暮らしをしていたアパートを引き揚げるとき、友人の山口に手伝ってもらって、彼が借りてきた小さなトラックに積んで部屋のを、両親の家に運んできたことがあった。二、三十冊の書物の中に、ヘミングウェイの『午後の死』

や、熊谷守一の『へたも絵のうち』があった。どちらも父親のところから持って行ったものである。（299）

恐らく、この場面が語りの現在に相当する一九九六（平成八）年十二月である。地下室にあった書籍を息子が借りてゆく場面から、老作家はこれまで発表してきたものに息子がたびたび登場し、それが「息子の面倒」をみるべきという倫理感に繋がっていることを実感する。そんな親子の状況を「ピエロ」と比喩することから、話題は、娘の家にあった兄（息子）のピエロの絵が想起される。その絵は、息子が個展を行った話を想起させ、そこではピエロの絵だけでなく、さきの引用にあったヘミングウェイ『午後の死』からインスピレーションを受けた牛の絵などもあった。体験が小説を産みそれを体験に関わる人物が読む。人物がそこから何かしらの言動や創作を生み出し、それがまた別の小説に取り込まれる。さらに、その様子が小説に描かれる。むしろ、その間に常にズレをはらみ続ける。現実と創作の終わらないメビウスの帯が、増殖し続ける。

老作家は、その後、「二年前まで法律事務所」のあった道を歩いて行く。ここの話題も、「目的」地へ行く道が分からなくなつて、到着が「遅延」してゆく話である。

このようにおぼつかないのは、妻の場合と同様に、忘れようとしているからであろう。職業柄、

〈忘れるわけには行かない〉

と思うところがないとはいえないが、最近では、そんなこと思ってもいない。ひたすら逃れてしまいたい、と思つてばかりの日を送ってきた。

〈父親は息子から逃れることはできない〉

と、自分にいい聞かせてきたが、

〈逃れることのできない余計な材料を生み出していたのは、父親だった〉

と、思うこともあった。

(303)

道中、ひたすら考えるのは「責任」の問題であるが、この後続く弁護士の話も、この「責任」をめぐる話題である。弁護士の冗長な話は、一見多岐にわたっているように見えるが、突き詰めれば妻と息子に対する「責任」の問題である。

ほくらは、もっと問題を一つ一つ切りはなして、分析的に考えることが必要です。アレもコレもいっしょくたになつたままにしておいて、もつれた糸をよけいもつれさせるようにしていたら、誰だっておかしくなります。

女性の問題。

親子の問題。

というぐあいに切りはなして考えなければ

(310)

弁護士の前半の話の肝要は、妻は過剰な「責任」を負う必要はないということである。であるならば、弁護士は、老作家だけ何故過剰な責任、負うべき必要のない責任を感じていると考えているのだろうか。それは、老作家がそれを「書き」そして弁護士がそれを「読む」からだ。

「大体、女性に今度の小説は好評のようですから、ほくらは、小説の上ではよくても実生活、現実では、あの小説の反対でなければ、といつてやると、みんな分つた顔をします。あなたは実生活ではスキを見せてはいけませんよ。必ずそこを突

いてきます、失礼だが、お人好しです、あなたは。スキを見せると、彼女らは手を打たんばかりに喜ぶのです」 (314)

老作家の家を「欠陥住宅」としてその修繕に負われることを「共犯者」としての意識に重ねるのも、良一の家が奪われた原因に「反省の虫を呼び込むスキ」があったとするのも、「息子をあまやかし」てやりたいという感情が常にあったとするのも、全て老作家自身が「抱擁家族」「別れぬ理由」「うるわしき日々」等を書いて来たことなのだ。

「あなたは病院で、〈お父さんがお出でになつたよ、たんと甘えさせてもらいなさい〉などと看護婦や介護婦か何か知らないが、いわせたのでしようよ。それでは奥さんが気の毒というもんですよ。全く、あなた方父と子ほどタチの悪いものはない」 (317)

こうした辛辣な意見に、老作家はあえて反論しない。本来、勝ちに結びつけることが出来なかつた弁護士が責任転嫁しているようにもとれるだろうし、そもそも弁護士がクライアントに言うべき話でもないだろう。だが、北村莚、山口君への態度の問題にまで次々と言及してゆくこの弁護士の話は、「うるわしき日々」という小説そのものを相対化しようとする読者の言葉が、直接テクストに介入して来ていると考えればどうだろうか。

弁護士は老作家に訊いた。その弁護士が老作家に物をさくこということは、彼の法律の仕事をのぞいてはめつたにないことだ。どうしてだか分らない。老作家は、すこしでも他人の話が聞きたい。ところが彼が訊かれる立場になつた。 (322)

老作家は限りなく語り手と近い誰かである。老作家は、宿痾で

あるかのように経験を語り続けてきた。登場人物や語り手とは、あくまでも作品の中から見出される存在である。彼らは「書く」ことや「話す」ことは出来ても、それを「読む」「聞く」ことから疎外されている。それはテキストをはさんで「読者」と二律背反の関係になる。考えてみれば当然のことである。

だが、ここで老作家が聞いていること、聞いても何の反論もしないこと、むしろ聞きたいと思っていることは、全て自らが書いたことが読まれた結果なのだ。弁護士はただ話す。老作家はただひたすら聞く。老作家が饒舌に話すことがあれば、それは既に描写であり小説になる。結果、聞き手（弁護士）は、物語から消えて（眠って）ゆくのである。

翌朝の弁護士の話では、三度めの入院で両親は「最後の義務」を果たしたという由の話を「言い忘れて」いたこととして伝えられる。ここで、三章における「月下美人」の話を老作家は想起する。各断章は、様々な方向にメビウスの帯を張り巡らせてゆく。

4

最終章は、妻の記憶あるいは妻との記憶をめぐる物語である。文頭に登場する若い小説家（保坂和志がモデル）のネコの死は、妙に老作家の心に残る。章の最後は、この若い小説家から「うるわしき日々」の連載の感想を述べた手紙が来ることで終わる。また、ネコを飼うという話題は、ここで唐突に現れたものではなく、第三章からノリ子がその生活上、ネコが「救い」となっていることを繰り返し語っている。

話の中心は、老作家と健忘症が進む妻との日々の生活である。最初に話題になる映画が「日本映画」「DNA」「化け物」というキーワードを含むことから類推して、該当する作品が「バラサイト・イブ」であると考えると、映画の公開が一九九七（平成九年）二月なので、語りのスパンも一月から二月にわたるものであると考えられる。

昼間に観た映画を夜には忘れてしまう妻の話は、先ほどの若い小説家や数ヶ月通っているクリニクにも伝えられるが、もちろん有効なアドバイスが返ってくるわけではない。義息にかかわった数十年は忘れ去られ、古い記憶ばかりが、ふと蘇る。例えば、深夜の青梅街道を着物姿のまま運転させ、家族と家をもせに行つた三十年以上も前の出来事を思い出す。

その頃は、道を歩くときも、他人の家の中をのぞいてきた。店屋から外に出てきた女の姿を見ると、品定めをした。そして家に連れてきて家の中に置いたらどうか、といちいち思つた。電車の中で見廻した。初めのうちは死んだ妻の姿を見つけて出そうとした。そのうちよりどり見どり、ある年齢の女を見ると、家に連れてきてふさわしいかどうか考え、その人のあとをつけて、家までついて行こうとした。その眼付きは、いったいどんな狂人じみたものであつただろう。（339）

そして、パートナーを探す自身の姿を「品定め」する「狂人」と称し、身の回りの世話をする女を近所の浮浪者から「品定め」していた息子の「狂人」じみた姿と重ねる。物語の中、老作家（北俊介）と息子は何度も重ねて描かれる。父の姿に息子が重なり息子の姿に父が重なってゆく。既に様々なものを「忘れ」、「老人」

病棟にいる息子は、いつの間にか父親に追いつき、追いつき越してしまつたのだ。

妻が想い出す記憶は、義姉への憎悪、尾上さんという元番頭が実父であるという記憶、近所の男にカミソリで顔を切られたという体験、結婚前に自らの妊娠可能性を医師が証明した書類を俊介に手渡した話、妻が前夫との間にもうけた幼い子供を俊介がひきとろうとした話、小学校の同級生が「佐藤春夫」という名前であつたという話、妻の馴染みの仕立屋（カラカマさん）の話、なごすべて結婚前後、あるいは、最初の結婚よりもつと前の話が、次々と入れ替わるように、それも何度も現れる。

だが、俊介との結婚生活はほほ想い出されることはない。

（「ちゃんと考えて、運んで行かなければ。途中から他人ばかりの家に入りこんで、首尾よくやれるはずがない。幸い私を捕らえて、汐どうしてもいつてくれた人は、信用してもいいようだから。まだまだ不安なところもなきにしもあらずだけれど、私をこんなに心から抱きしめてくれる。あれにはウソはないように思えるから」

俊介は、妻はいつでも「計画的」であつたと思つていた。今もそう思つている。しかし、今の妻は今日の予定をこなすこともままならない。俊介は、最後まで妻を「計画的」であるようにさせるつもりだ。「計画的」とは「目的」を「忘れない」ことだ。

その高層建築の吹抜のホールを見下ろしながら妻が四十代の終わりから十年間にわたつて登つた山のこと、彼女が脳神経の記憶装置の中に残つていれればいい、と老作家は思つていた。

(365)

山口との山登りの話もここが初出ではない。テクストの全ての断片は、何処かに何らかの形で繋ぎ合わされる。病院の診察の場面で妻は、十年以上、三、四十人の主婦たちを相手に料理教室を続けていたことが明かされるが、この話を媒介しているのは家の描写の中で繰り返された「アイランド形式のキッチン」である。

自分の稼いだ金で、彼女は親から残された唯一の地所の上にアパートを建て、信州の家を建て、息子や娘が家を建てる時には資金を援助した。（中略）

彼女は今、かつてのような料理を作ることができない。料理というものはそもそも何であるか、ということが分らなくなり始めている。（365）

老作家が書き残すことは、妻の記憶を記録として残してゆくことではない。縦横無尽に想起される断片は、クロノロジックに整理された記録ではあり得ない。老作家のエクリチュールは、妻の記憶そのものなのである。ボルヘスは、記憶を「悲しげなこと」であると述べていると、語り手は引用する。

「何かを思い起こす場合、たとえば今、今朝のことを振り返る場合には、今朝見たもののイメージを描くことができる。

しかし今夜になって今朝のことをふり返る場合、実際に思い出しているのは、最初のイメージではなく、記憶の中の最初のイメージなのだ……（だから本当は）と父はいうのです。（私は自分の幼年期、青年期について、まったく何の記憶もない、何のイメージも持たないのだ）」（366）

ここでの「父」とはボルヘスの父を指す。ボルヘスは、小島の小説に繰り返し引用される作家の一人であるが、こういったボル

ヘスの言葉から何を学ぶべきか、それは語り手にも分からないことだと言う。記憶が想起される瞬間はそれが記憶の中に残っていることを実感出来る瞬間であるが、以後繰り返し返される再起は、その記憶の再起に過ぎない。記憶が言葉によってなされるものであるならば老作家はその桎梏を誰よりも理解しているはずである。

老作家の脳の中や鼻などに残っているものを元にして、記憶のりハビリを行って、妻に記憶を取り戻して行くことはできないか。彼女の脳の活性化に役立たないだろうか。息子の腦のりハビリに絶望した父親は、今度は夫として妻の腦の役に立ち、記憶を共有しなければならぬ。(366)

息子に対して絶望を味わったように、妻に対しての「決意」も同様に絶望でしかないだろう。近所のコンビニに出掛けた老作家は、またもや一瞬「目的」非道を見失い、往來の真ん中で「泣く」ことになる。保坂の予想通りに物語は閉じる。ここに至って、「十字街道」、保坂のネコの死、村上春樹と河合雄雄の夫婦論等の引用を受けた「小説」は見事に閉じることになり、「つくられた」「読者」に渡されてゆくのである。

注

本文の引用は講談社文芸文庫版(二〇〇一年二月)による。引用の末尾に、()で頁数を示してある。

- (1) 小島信夫 「著者から読者へ 注文」『うるわしき日々』講談社文芸文庫、二〇〇一年二月
- (2) 富岡幸一郎 「記憶と言葉の迷宮」『スバル』19巻12号、一九九七年二月

(3) 千石英世 「老いて悲しみの頂きにいたるといふこと——小島信夫『うるわしき日々』をよむ」『群像』52巻12号、一九九七年二月

(4) 保坂和志 「小島信夫『うるわしき日々』を読む」『文学界』52巻1号、一九九八年一月

(5) 小島信夫／江藤淳 「対談 雨漏りする戦後・作家」といふ思想——『うるわしき日々』をめぐる『新潮』95巻4号、一九九八年四月

(6) 三川義正 「小島信夫の「家」——nLDDK・透明性・近代末期」『早稲田文学』2号、二〇〇八年二月

(7) 中村邦生 「解説 記憶の片影をつなぎとめる」『小島信夫長篇集成9』水声社、二〇一六年七月

(8) 尾崎真理子 「『うるわしき日々』の頃」『小島信夫長篇集成9』水声社、二〇一六年八月

(9) 千石英世 「解説 ——慟哭の道化」『うるわしき日々』講談社文芸文庫、二〇〇一年二月

(10) 正田雅昭 「妻の死に至る「病」あるいは「生き」続ける家族」『東京学芸大学紀要』二〇二一年一月

(11) 勝俣浩 「小島信夫 九〇才の前衛——現在進行形のリアリティ」『老いの愉楽 老人文学の魅力』東京堂出版、二〇〇八年九月

(ひきた まさあき 東京学芸大学准教授)