

松本和也『現代女性作家の方法』について

——小説と溶け合うことの政治性

水川 敬章

水声社より二〇一八年に上梓された松本和也『現代女性作家の方法』は、『現代女性作家論』（水声社、二〇一一）、『川上弘美を読む』（水声社、二〇一三）に続く、松本による一連の現代女性作家論の最新刊である。

本書の構成は以下の通りである。比較的短い「はじめに」から本書は説き起こされ、「第一章 語り手を読む——江國香織「デューク」」「第二章 マルチ視点ミステリー——湊かなえ『告白』」「第三章 書かれた日記について書く小説——青山七恵『やさしいため息』」「第四章 主題としての『書くこと』——小川洋子『原稿零枚日記』・『密やかな結晶』」「第五章 越境・動物・自伝——多和田葉子『雪の練習生』」「第六章 話法としての二人称——藤野可織『爪と目』」「第七章 記憶・声を語ること——川上弘美『水声』」と続き、最後に、本書の執筆経緯などが書かれた「あとがき」が配置される。このとおり、七名の作家の手による八編の小説について論じられている。

企図と情熱

「あとがき」を読めば分かるが、本書で扱う小説の多くは、信州大学で著者が行った教育活動と縁が深い。著者の孤独な探求の成果というよりも、人間的な学生とのつながりの中で構想・執筆されたのが本書である。このような個人的な思い出が添えられる故に、本書には極穏やかだが確かな情熱が込められていることが仄知れる。だが、このことは「あとがき」から予感されるばかりではない。本書の論述の在り方からも、穏やかな情熱は伝わってくる。本書の論述が保つ情熱は、何に向けられているのであろうか。

ひとまず、小川洋子『ことり』を引き合いに、『現代女性作家の方法』の企図が示される「はじめに」を参照してみよう。実に平明に書かれている企図の要点を、以下に掻い摘んでおく。小説には「工夫」が凝らされている。それは、小説家が小説を介して読者に届ける何事かを伝達可能にするためのものである。だが、その「工夫」そのものが読者に読まれることはほとんどない。本書では、この「工夫」を小説の「方法」と呼んで、その内実を明らかにしようとしている。このことが、『ことり』に描かれる「お兄さん」の発話、つまり「それとして、美しくも確かな秩序をもちつつも、必ずしも容易には理解できるわけではない言葉」に喻えられる。そして、「魅力的な現代小説をよりよく読み、より深く読みとるために、方法をてがかりとしてみたい」と、そのねらいが示される。

ここに明らかなおり、本書が、高度な作家からのメッセージ、即ち「方法」を上手く読み解こうとしている

ことは間違いない。だが、その読解を通じて、作家との高度かつ閉鎖的な対話の回路を築くこと、即ち、文化貴族的エリートになることを目指すわけではない。また研究者や批評家たちのように読解の腕比べを行おうとするわけでもない。後に述べるように、本書はただひたすらに個々に自立した小説テキストの表現を、きめ細やかに読み解くのである。小説の生とでも呼べるような、小説が小説である所以に寄り添いたいという情熱の表れを、ここに見出すことができる。

「方法」とマゾヒズム

それでは、このような情熱に下支えされた小説の「方法」を読み解くという本書の主題は、如何なる営為であるのか。一読して明らかなのは、先述のとおり小説の表現の襞や肌理を丁寧になぞるような読解が、全体を貫いていることである。文学理論の援用も、現代思想の引用もほとんどない。これら分析の外部装置を導入して、小説を再構造化＝分析することはせず、ただひたすらに分析者のことばと小説のことばとを往還させて読み解くのである。

おそらく、このことが最も鮮明に表れているのが、第七章、書き下ろしの川上弘美『水声』論である。この章の特徴を一点に絞って述べれば、『水声』の小説表現と分析者（本書の著者）のことばが接近する点に尽きる。実のところ、本書において、分析者はどの小説に対してもその間合いは近いのだが、『水声』の分析ではその親密度がさらに高い。もはや小説に接近するというよりも、溶解すると述べた方が適切かもしれない。あくまで読

んだ印象の限りであるが、本章は、小説の本文引用が他の章よりも多く感じられる。そして、自由間接話法的と呼びたくなるような、小説が分析者に憑いて、分析者の筆を借りて自己語りを行っているかのような筆致である。このことは、繰り返して使用される「うだけれど」という表現に象徴されるように、本書を構成する文体がある種の口語的雰囲気醸し出していることも関係している。口語的雰囲気が精緻な分析に紛れ込む時、分析者の語る主体が剥き出しになり、全面に迫り出しているように読めてしまう。故に、研究論文にありがちな冷徹な観察者という論述の鎧は、本書では脱ぎ捨てられている。そのことが最も強烈に表現される『水声』論において、小説と分析主体は溶解しているかのようになる。

『水声』の論述の目的は、登場人物「都」たちの記憶や感性が表現される機構を明らかにすることによって、「都が声―音―水を聞いたかのような場所へとたどりつくための道筋」を辿ることにある。この問い立ては、言い換えれば、「都」という虚構の人物の感性を分析者が分有するということでもある。分析者が、一般読者^{レクトワール}にはなかなか読むことが難しいテキストに潜む感性を明らかにする時、つまり、その分析を自らの表現——小説との親密度合いの高い文体によって書き付ける時、畢竟分析者はその感性を自らに宿すことになるはずである。それは、本書に何度か登場する表現、「消え去る媒介者」のようでもある。『水声』を語る分析者は、小説に潜在する感性を自らのことを介して読者に伝達するが、しかし、小説と溶け合うような文体であるが故に、自らの痕跡は儚いものになり、やがて読者の前から消え去る。

繰り返しになるが、本書は、研究者や批評家にありがちな分析の巧拙や着眼点の鋭さの腕比べには、凡そ関心がない。このことは、上述したとおり『水声』の分析からより具体的に理解される。併せて、小説の「方法」を

読むことにおいて、小説の魅力とその発露の根源をありのまま、本書の読者に見せることに賭けられていることもよく理解される。たとえば、湊かなえ『告白』の語りの技巧を解き明かす筆からも、青山七恵『やさしいため息』のメタフィクション的機構を掬い上げる議論からも、このことは看取される。したがって、以上に述べたことが、本書の在り方を見定める上で大変重要なポイントであることは謂を俟つまい。本書は、一読して、小説を解剖する欲求——小説を我が物にするサディズムが色濃く滲んでいるように思われるかもしれないが、それは誤認である。本書は、小説に魅せられ誘惑され、やがて小説に付き従うというマゾヒズムで満ち満ちている。その意味で、本質的に政治的な書物だと述べてもよい。

「書くこと」と表象

言うまでもないが、本書の主題である小説の「方法」は、小説を書く行為に置き換えられる。その意味で、本書には、小説が編成するその動態を捉えようとするもうひとつの意志がある。ただし、小説を書くことの問題は、時に〈表象〉という概念を呼び込む。対象をどのように描く＝再現するのかと考えた途端、表象という概念が幽霊のように付きまとう。本書において表象という概念は退けられているが、本書には表象という背後霊が見えてしまう。

たとえば、「書くこと」を題名に含む第四章に目を転じよう。ここでは、小川洋子『原稿零枚日記』を基軸に、小説が「書けない」ことの逆説を通じて、小説を「書くこと」について書かれた小説という表現の読解が行われ

る。その前提として、まずは、小川（文学）の「日記文学」への欲望が掬いあげられる。本章で参照される小川の自家解説的テキストは、日記の表現への憧憬を語っている。小説より日記の方が、単純な出来事を書く（たとえば「雨が降った」）だけで表現として完結・完成するからである。このことは（小説は表象不可能性に常に晒されている）と説明し直せる。岡田温司『半透明の美学』（岩波書店、二〇一〇）でのデアファネースをめぐる議論を想起しながら、急いでことばを継ぐ。小川にとつての小説の表現行為とは、次のようなものであるに違いない。小説のことばとは「半透明のヴェール」のようなものであり、表象の対象を直接的に表現することが難しく、透明な皮膜のようにかかる対象をそのまま写し出し得ない。だからこそ、そのもどかしさを内在させた表現行為こそ小説であるのだ、と。故に、日記の方が小説の表現の捻れを一気に跳躍して乗り越えられるという発想と、それに対する欲望とを小川は持っている。

このように説明できるのならば、第四章の「書くこと」をめぐる本書の議論は、実際には表象についての小説の思弁的で理論的な問題を根幹に据えていることになる（『世界の声』をめぐる議論はまさに表象の問題そのものである）。しかしながら、本章は、このような文学理論・批評理論的な問い立てを敢えて迂遠する。本章で行われているのは、「書くこと」というテーマから『原稿零枚日記』と『密やかな結晶』というふたつの小説を折り重ねて読み解くことを通じて、小川という創作主体の編成の実相、即ち、小川文学における小説を「書くこと」の主題的批評的位相の所在を探ることである。本章では、「小説／物語」の区別、さらにそれらを「書き写す」ことについての思索が綴られる。そして、それら「二次的な書記行為」の営み（読者の機能も含む）のメカニズムが語れ、小川文学の自己言及的批評性＝自己生成のシステムが論じられる。これらの分析は、やはり、表

象という概念で整理して分析が可能な議論である（あるいは、メタフィクションという術語で合理的に作品を解剖することもできる）。しかし、本書が、これらの論文的冷静さとも形容されるはずの論述の経済効率化を退けるのはなぜか。それは、偏に個々に自立した小説の生とでも呼べそうな表現に寄り添いたいという情熱に支えられた「方法」読解を行うためなのではないか。何しろ論述の経済化は論述のためにある。しかし、本書において、主であるべきは、分析ではなく小説そのものである。故に、表象という分析のための操作概念は、背後霊のようになりを潜めているわけである。

だが、表象が視界に入る限り、やや難しい問題が浮かび上がりもする。第一章、江國香織「デューク」についての議論を参照してみよう。語り手に着目し、少年が死んだベットのプリーツ犬であるという読解がどのような機構により成立しうるのか、が丁寧に論じられる章である。その上で、語り手の女性の正常からの距離を測り、小説を「ペットロス」という精神的な傷を癒す語り（ナラティブ・セラピー）だと論じる。

ここで問題となるのは、「ペットロス」という具体的な精神的なダメージの解釈である。ここに表象というタームを導入してみれば、ある緊張関係が迫り上がってくる。描かれているのは、具体的な症例なのか、それとも精神の傷やその延長上にある狂気性の問題なのか、という解釈の争点である。具体的症例——病名や症例は各時代によって発見され見直される可変的なものである——とテキストの表現とを照合することは、伝統的な注釈作業に等しい。それは、小説の虚構世界に対峙する現実世界をテキストに呼び込むことである。そのことで、小説が加速度的に先鋭化し、現実世界に応じた政治性が一気に活性化される場合がある。その一方で、現実世界との符合をテキストに見出すことは、時にテキストを現実世界に従わせ、意味の固定化を呼び込むことにもなる。つ

まり、いずれにせよ小説が現実に従属するという、本書にとっては喜ばしくない事態が生じてしまう。

しかし、表象という概念をこの問題に添えるならば、本来的に含み持つ対象への遡求不可能性という観点から、特定の具体的症例に回収されない、女性と狂気の表象というより普遍的な問題——文学故に表現可能な問題——を読み解くことができるのではないか。このことは、「デューク」という個別の小説の「方法」を「よりよく読」みながら、やがて江國文学という個々の文学テキストの総体における、精神的な傷痕や癒えぬ心の傷をめぐる女語りの問題へと議論を展開する契機をもたらしとも考えられる。

掟破りと批評性

本書において、小説の「方法」を読むということは、ひとつひとつの小説の表現それ自体を徹底して観察し、作家性を超えた次元で、テキストの自在な運動の行く末を記述することでもある。たとえば、多和田葉子『雪の練習生』を論じる第五章では、多和田の自作語りの表現に注目し、作家「本人の統御をもこえたもの」^{「コントロール」}になったのだという^{（傍点原文）}と強調している。このような論述の仕方は、日本近代文学研究の区分からすれば、所謂テキスト論に分類するのが妥当であろう。

しかし、本書は、作家の自家解説や作意に関わる言説を少なからず参照する。しかも、小説の新たな様相を明らかにするための、それらの裏をかくような否定的参照というよりも、作家性を呼び込むために参照される。作意を超え出る読解を行いながらも、作家性を突き放すことはないのである。このあり方は、テキスト論的には

〈掟破り〉と言えそうである。〈作家論からテキスト論へ〉という進化論的メタファーが見え隠れする日本近代文学研究の方法論の来歴を重視する人からすれば、本書の論述方法には、アナクロニズムや齟齬があるように読めるであろう。だが、方法論のドグマと対立する自在さにこそ、本書の批評性と魅力は見出されるべきだ。研究方法のドグマ化は、時に個別具体的な小説に潜在する表現の豊かさと、その発露のチャンスを奪う場合がある。言うまでもなく、如何なる論文も分析対象をアイデンティファイする暴力性からは自由にならない。可能な限り、その暴力性から脱する術として、本書では、テキスト論からすれば掟破りの一手が何の躊躇いもなく選択されている。個別の表現に徹底して寄り添いつつ、さらに書く主体をめぐる言説をも巻き込みながら、表現の個別性から絶対に目を背けないこと。そのことで、小説の魅惑の根源や批評性の所以を明らかにすること。このように研究の方法のドグマをなし崩しにすることで、分析方法よりも小説こそが真に大切にされるべきだというメタ・メッセージを研究者／読者へ届けているのである。

しかしながら、作家性や作家自身の言説を導入することは、本書が敢えて避けた問題を引き寄せてしまうのではない。作家性は小説技法の問題だけに収束するわけではない。創作主体や作家に関わる言説を分析に巻き込むのであれば、その分析には〈当事者性〉という術語によって照射される政治的領域を勘案せざるを得なくなるだろう。この点がどうしても気にかかる。多和田葉子の小説が越境や複数言語という観点だけで語られるべきではないものの、これらの問題が重要性を欠くというわけでもないと言えるのは、当事者性という概念が我々の手もとにあるからだ。

ロラン・バルトの「作者の死」というフレーズの一面的理解を闇雲に振り回して、何が何でもテキストだけを

分析せよと命令を下す者が、驚くべきナイーブなテキスト論者であることは誰の目にも明らかである。無論、大学の教育現場では、敢えて「作者の死」を強調する場合はある。だが、研究や評論という水準からすれば、文学をめぐる思考としては単純に過ぎる。諸処に張り巡らされた現実世界の生をめぐる諸問題は、それに応接する小説世界にも雪崩れ込む。作家という具体的存在を媒介して。その時、小説はそれだけで自立する完全なる虚構テクストであると同時に、今この現実世界に宿る問題のひとつのバージョンでもある。いくつものプロレタリア文学や、在日文学がそうであるように。このような認識を、本書に繰り込んでみよう。

たとえば、作家小川洋子にとってアンネ・フランクが欠かせぬ要素であるならば、日記という表現形態とアウシュヴィッツの問題は、全く無関係に思える小説の中で接続されるかもしれない。小川の短編「森の奥で燃えるもの」(『刺繍する少女』所収)のような小説ばかりではなく、強制収容所から無縁に思える小川の小説の中で、アンネやアウシュヴィッツをめぐる小川文学の批評性が現勢化するモメントを発見できるかもしれない。本書が論じるように、日記が現実とフィクションの二重のエクリチュールだとして、その一方、日記は自らの生の軌轍を露呈しもある契機を持つ。それ故に、日記は、読者の中に生政治的な読解の欲求を沸き立たせるであろう。連想ゲームのようなはあるが、このような観点から本書が意図的に退けた問題へとターンすることができるかもしれない。また、当事者性は、本書が題名に掲げる「女性作家」という性をめぐる、具体的な作家の存在と小説との関係についての議論へと踏み込む契機をもたらずである。

さらに、同様の次元に、語り論的分析のことを接続させたい。この分析は、本書を文化・政治的な議論へと接続させる可能性を包摂している。たとえば、第六章、藤野可織「爪と目」論の中で行われる「あなた」と「わた

し」をめぐる議論が、このことをよく示している。この小説の話法分析では、「わたし」が「あなた」と「だいたい、おなじ」であることの緊張関係の中に、「わたし」の「母」への欲望」が根底に潜んでいることが明らかにされる。この欲望は母子のみならず、「わたし」の性の有り様そのものを検討するひとつの重要な契機にもなる。「わたし」の他者である「あなた」も「母」も女性という性に配置されている。さらに言えば、「だいたい、おなじ」とは、同一であることと差異を同時に表す表現である。言うまでもなく「だいたい」は、(多少の差異はあるが……)と言い直せるからである。同一性と差異が同時に発生する小説のクライマックスが、「母」と女性をめぐる主体の在処に関する力学を形成するのであれば、そこにはジェンダー論などの「母」や性の問題のみならず、主体の支配をめぐるサディズム等、現代思想的・精神分析的な位相で語られるべき性をめぐる主題的読解への理路が間違いなく準備されている(出口顯『名前のアルケオロジ』を引きながら本章が閉じられることから、「だいたい」が含み持つ差異について、分析者は織込み済みかもしれない)。

おわりに

ここで一齣述べた本書への要望めいた意見は、本書のあり方からすれば、やや逸脱したものかもしれない。確かに、日本近代文学研究が取り組む複数の文化・政治的プロブレマティック(ナショナリズム、人種、ジェンダーなど)と本書との距離は、意図的に保たれている。だが、それは断絶とは言えまい。通常読まれることのない小説の魅力をそのまま読者に届けること。この営為は、文化・政治的プロブレマティックを論じる際において無

視されるべきではない。小説の尊厳と小説への敬意とを守り抜くことにおいてこそ、文学を論じる批評性は強度を持ち得る。学説や理論呈出、あるいは政治的主張のために小説は存在しないし、また分析の切れ味を試す巻藁でもない。理論や分析のための諸概念は小説と共にあるし、寧ろ小説がそれを生み出している。このような実に当たり前の認識——読むことの倫理のひとつを保つが故に、本書は、小説がもたらす文化・政治的プロブレマティックへの理路を常に既に内在させているのである。実は、このことを述べたかったまでである。