



Title	断片のテキスト／テキストの断片：森茉莉「薔薇くひ姫」試論
Author(s)	上戸, 理恵
Citation	国語国文研究, 138, 36-49
Issue Date	2010-07-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93259
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_138-36-49.pdf



断片のテキスト／テキストの断片

——森茉莉「薔薇くひ姫」試論——

上 戸 理 恵

はじめに

森茉莉のテキストには、現在（いま／ここ）のとらえがたさというモチーフが繰り返し使われている。特徴的なのは、物語内容として現在のとらえがたさが書き込まれているだけでなく、それが小説の表現と結びついているという点である。

彼女の初期作品に「夢」⁽¹⁾という小文がある。そこには、「現在といふもの」のとらえがたさが以下のように記されている。

夢のやうな心持を持つてゐる未里⁽²⁾といふ「私」は夢のやうにして、生きてゐた。確かにこれが現在だと思ふ事が未里には何時だつて、無かつた。現在といふものが存在しないと云つてもいい程速やかに過ぎ去つて行くものだといふ事に気が附いた時、ふと浮んだその考へは未里の心につき纏ひ、未里はそのこ

とを一日の間にいくたびか考への表面に浮かべるやうに、なつてゐた。

菅聡子はこの小文を受けて、森茉莉の文学を「リアリズムからの遊離」「現前する世界への無関心」として位置づけ、「彼女の世界において、眼前の世界はつねに曇り硝子を通して見た、薄ぼんやりとした姿しか呈さない」と評した。⁽²⁾ここで指摘したいのは、菅が、「現在」をとらえがたいものだと感じている未里の「考へ」に引きつけられたちで、森茉莉の作品における「現前する世界」「眼前の世界」の表れ方を説明しているという点である。速やかに過ぎ去っていく「現在」をとらえることができないのなら、いま目の前にある現実の明瞭な姿をとらえ、過ぎ去つていった後にそれを再現（re-presentation）することはできないだろう。「現前する世界」を代理／表象することの限界を前提とする作品世界、それを菅は「リアリズムからの遊離」であるとするのだが、それは未里の「考へ」に示されてい

るのにとどまらず、この小説の語りの方まで及んでいる。「未里といふ『私』という奇妙な人称は、未里の言動や人となりを作家・森茉莉へと接続させるよう読み手を誘う一方で、書いている「私」と書かれた「私」であるところの「未里」との断層を露わにする。

「現在というもの」をとらえることのできない未里の「考へ」は、テクストの語りのありようと重なっているのである。

「夢」において示された現在のとらえがたさの問題や代理／表象の限界をめぐる問題は、今回とりあげる「薔薇くひ姫」（『群像』一九七六年三月）をはじめ森茉莉の他作品においても引き継がれたのだが、先行研究ではこのような視角はほとんど軽視されてきた。森茉莉文学の評価は、作品から作家自身の体験や考えをダイレクトに読み取るという形でなされるか、さもなければ、作品の作中人物が代弁している（と考えられる）作家独自の美意識を抽出するという形でなされてきた。すなわち、森茉莉のテクストの多くは、作家の実体験や考えを代理／表象しているものとしてとらえられる傾向にあったのである。

ロマネスク小説の集大成とされる長編小説『甘い蜜の部屋』⁽⁴⁾さえも「父への恋愛詩」として位置づけられ、牟礼林作「漢羅（モイラ）」という父娘の間の濃密な愛情関係を描いたこの小説と、父である鷗外に対する茉莉の思いや鷗外と茉莉が実際に交わしたやりとりが照応されてきた。また、この作品の発表以降は、彼女の小説家としての評価は『甘い蜜の部屋』を中心に行われることとなった。例えば、矢川澄子は、『甘い蜜の部屋』を森茉莉文学の代表作とし、「わたしたちは、いまでは森茉莉のそれ以前の諸作をもこの『甘い蜜』

というキーワードによって逆照射して、作者のいわんとしていることを前よりよほどたしかに把握することができるようになっている」と発言している。さらに、中島梓は『コミュニケーション不全症候群』において少年愛を題材とした森茉莉の小説群を『甘い蜜の部屋』に見られる父と娘の愛情関係に引きつけて論じている。この中島の分析は、矢川という「逆照射」の一例として考えることができるだろう。

しかしながら、森茉莉のテクストの記述を作家の実体験や考えを代理／表象するものとして読むこと、またそのような読み方によって『甘い蜜の部屋』を森茉莉の小説作品の中心に位置づけることには問題がある。それは、前出の「夢」において先鋭的に示されていた「現在のとらえがたさ」にもとづく表象の限界という主題が読み落とされてしまうという問題である。「現前する世界」の代理／表象から遠ざかっていくテクストと突き合わせたときに、森茉莉作品を作家の実体験や考えを代理／表象するものとして位置づける文学観は相対化を迫られる。

以上の問題関心から、本稿では「薔薇くひ姫」という小説作品を中心に考察する。書いている「私」を書いた小説——身辺雑記の体裁で書かれた小説である「薔薇くひ姫」は、「現前する世界」とテクストとの関わりそれ自体を主題化した作品である。それは、書いている「私」の現在について自己言及する語りや、脱線の繰り返しによって本筋／脱線の階層性を攪乱するテクストの構成において明らかになる。

また「現前する世界」とそれを表象するテクストとの関係は「薔

「薇くひ姫」内にはさまざまの挿話とアナロジカルな関係にある。その一つとして本稿では、「父の家」の模型の復元作業に関するエピソードに注目する。先述したように、森茉莉は「父の娘」として位置づけられ、父への思慕を表現したと言われる『甘い蜜の部屋』を中心に評価されてきた作家である。『甘い蜜の部屋』を発表された「蔷薇くひ姫」において、「父の家」の復元作業を試みる娘の姿が描かれていることには、これまで伝記的な情報以上の意味が与えられてこなかった。

例えば、森茉莉の編集者である小島千加子は文庫版の解説で、「蔷薇くひ姫」に書かれた家の復元を試みるエピソードを、「一般世間から『子供』視されることに対する怒り」を顕わにする茉莉の実像を伝えるものとして紹介している⁸⁾。この小島の姿勢は、テキストの記述を作家の実体験や考えの代理／表象として読むことに由来していると言えよう。

しかしながら、小説に差し込まれているこのエピソードは、伝記的な情報を提供するにとどまらない意味をもっている。それは、現前する世界が過去の記憶となったときに、それをいかに指し示すのかという問題へと接続していく。その射程は森茉莉の手による先行するテキストにまで及んでおり、作品に実在を代表させるような読みや、ある作品を中心に据えるような評価のあり方を相対化するのがある。

以上のような視角から「蔷薇くひ姫」の内容と形式に注目し、森茉莉が「現前する世界」とその表象との関係を追及しようとした作家であることを論証し、『甘い蜜の部屋』を中心に行われてきた森

茉莉文学の評価枠組の再編を迫るのが本稿の目的である。

一

「蔷薇くひ姫」は、『甘い蜜の部屋』執筆後に小説の形で発表された唯一の作品であり、森茉莉最後の小説作品とされている。魔力（マリヤ）という視点人物に寄り添いながら外側から語る語りや魔力の断片的な記憶や思考で構築された作品内容は、『贅沢貧乏』⁹⁾などと共通していると言えるだろう。前出の小島千加子は、この作品を森作品の一系統である「自己の身辺日常を材料に、自己を客観視し、滑稽味を加えて自由闊達に描いた日常身辺もの」に分類し、この作品世界が現実（実在物）を参照したものであると述べる。

たしかにこの「蔷薇くひ姫」には、テキストの表現が指し示すと考えられる（テキスト外の）対象物を想起させる要素が散見される。まず、小説の視点人物である魔力について書かれていることは、森茉莉が他の著作で自身について語っていることと重なっている。一例をあげると、最近まで執筆していた長編小説『甘い蜜』（『甘い蜜の部屋』を想起させる）のヒロインの名前が決定したくだけは、森茉莉が対談で白石かずに語る内容と合致する¹⁰⁾。

さらに、この小説の固有名詞の表記法もまたテキスト外の対象物とテキスト内世界の距離とを近付ける役割を果たしている。茉莉（マリ）と音が共通している魔力（マリヤ）という名や、室生犀星を想起させる「母呂生猫生（もろふてんせい）」や三島由紀夫を想起させる「真嶋由之（まじまよしゆき）」という名など、固有名詞のほとん

どが実名をもじって表記されている。⁽¹¹⁾

しかしながら以上の点を踏まえてもなお、この小説は小島が言うような「日常身辺のもの」の枠に回収されない問題を抱えている。まず指摘しておきたいのは、「薔薇くひ姫」の魔力が、「夢」の未里と同様に現在(いま/ここ)のとらえがたさに言及しているという点である。魔力がある行動をとるその一瞬一瞬は、ふと気がつく一次次に飛び去ってしまつて、永遠に戻つてはこない。「刻」が「翔び去つていくのを止められないことに、魔力は恐れと不安を抱く。現在はただ過ぎていく一瞬一瞬でしかなく、過ぎていつてしまつたものをつかまえておくことはできない。目の前にある現実の明瞭な姿をとらえることができないという人物設定は、「夢」の未里を思わせるものであるが、共通しているのはそれだけではない。現在をとらえがたいものと考え、現実を不明瞭なものとしてしか把握することのできない魔力のありようは、この小説の語りと重なっている。これもまた「夢」と共通した要素である。

「薔薇くひ姫」にはメタフィクションとしての要素が何点か認められるが、それによつて書いている「私」——実体としての作者——と書かれた「私」——としての魔力——との関係のねじれが照射されている。「薔薇くひ姫」のメタフィクションとしての要素は、まず第一に自己暴露する語りに見ることができ、⁽¹³⁾「薔薇くひ姫」の中で魔力の独自の小説論が展開される箇所があるが、そこでは「ストオリイ小説」と区別された「随筆のやうな小説」が擁護されている。さらにこの小説の語りは、この「薔薇くひ姫」もまたこの「随筆のやうな小説」であることや、それがいま書かれつつあることを自己

暴露していくのである。「(魔力は)こんな風になることなすことにバカテイナイで時間がかかるので、今かいてゐるずいひつのやうな小説でも早くはかけないのである——」(括弧内引用者)という語り手の記述は、魔力が「薔薇くひ姫」の書き手であることを明かし、自身の語りも含めた「薔薇くひ姫」というテクストがいま書かれつつある「ずいひつのやうな小説」であることを明かしていく。この自己暴露は、魔力と作者・森茉莉とを等号で結びつける働きをする一方で、奇妙にねじれた事態を明らかにする。そのねじれとは、魔力を語りの対象とする語り手の記述がその魔力によつて生み出されているという点にある。

奇妙な事態は、語り手の使用する人称においても見られる。この小説内には、「魔力」と書くべき箇所で「私」という一人称が何の説明もなしに書き込まれる箇所が見られる。

私・が、老後貯金が出来た、老後貯金が出来た」とうれしさうに言ふと——私・はどういふ加減か、頭にどこかぬけたところがあつて、老後貯金が出来たことを、相当広範囲に亘つて言ひふらしてゐるのだ——それをきいた人は例外なく、妙な顔をする。それが、私・の年が既に老後にぞくしてゐるからなのはいふまでもない。(中略)魔力・はどういふわけか、まだ老いを感じてゐない。魔力・はるか向ふ、とはいへないが、自分のあるところから大分離れた地点に、自分の老後といふものを想定してゐる。それでそれを人に言ふ時に私・の顔の上に、相手に不思議な感じを与へる笑ひが浮ぶのだ。(傍点引用者)

ここでの「私」という一人称の使用は、「私」＝魔利であるという等式を容易に成立させるものである。また語り手による「私」という一人称の使用は、そこで語られたエピソードが森茉莉そのひとのものであるという解釈を招くだろう。

しかしここで注目すべきは、同じ挿話の解説に「私」と「魔利」とが何の解説もないままに入り混じっていることである。「私」という一人称が、魔利と森茉莉とを結びつけ統合しているという理解は正しくない。むしろ、二通りの表記がそのまま放り出されることで、作品世界外において魔利を客観的に記述していたはずの語り手の位置が決して一定ではないことを読者は知るだろう。この語り手の働きは、本稿の冒頭で紹介した「夢」において用いられた「未里といふ『私』」という人称と同種のものである。視点人物を主体としての作者へと接続する読みを促す一方で、書いている「私」と書かれた「私」（としての視点人物「魔利」）との断層が、表記の差異として刻み込まれるのである。

二

この小説のメタフィクションとしての要素は、語り手と魔利との関係が決して静態的なものではないことを示している。さらにそれは、小説を書いている「私」——実体としての作者——と書かれた対象である魔利とを統合させてしまう読解の枠組の捉えなおしを讀者に迫る。

一つに統合された主体を立ち上げることは、小説の中で注意深く

回避されているのだが、それは断片とそこからの連想とが連なっていく語りと結びついている。この小説の冒頭は、魔利の持病である「ジンゾー」についての説明から始まる。

魔利は、腎臓といふ持病持ちだが、この病気が魔利の体にとり憑いたのは十二の時であるから、もう慢性も通り越したところに来てゐて、魔利は延々六十年といふもの、痛くも痒くもないが直らないジンゾーといふ病気を、持たせられた荷物のやうに持ち歩いてゐる。持ち歩いてゐるといふか、よくなつたと思つて安心してゐる時などには、後から従いてくるやうなところもあつて、このジンゾーといふ病気は、なんとなく貧乏神のやうなところもあつた。

——魔利は明治生れなので、から傘の一本足、豆腐買ひ、ろくろつ首、一つ目小僧、なぞのいろいろな化け物の絵を見て育つてゐる。それで、貧乏神の姿も、はつきり覚えてゐるが、髪が傘のやうに開いて長く、裾のわかめのやうに破れた単衣ものを裾短かに着、片手に、これも破れた渡団扇を持つて、ひよい、ひよいと飛ぶやうに歩くのだ。顔はぼさぼさ髪に隠れてゐて、見えない。彼も、顔を見せまい見せまいとしてゐるのだが、稀に髪の間からチラリと見える目はひどく厭な目である。いかにも、不運な目だ。これは魔利が、絵で見た貧乏神を、空想で動かしたものである。さういふ奴が、ふは、ふはと、翔ぶやうに従いて来るのだから、ひどく感じが悪いのだ——

敗戦後二三年たつた頃から従って歩いてみた、本物の貧乏神の方は最近になつてほんのわづかだが、後へ退つて、今までより後の方を歩いてゐるらしい。(傍点引用者)

この引用箇所はダッシュで挿入されている箇所を含めて三段落で構成されているが、この三つの段落を接続するのは「貧乏神」という言葉である。はじめの段落では病氣(「ジンゾー」)の比喩として使われていた「貧乏神」は、ダッシュで挿入された段落では絵姿・イメージとして解説される。さらに、ダッシュで挿入された箇所の後の段落は、病氣の話に戻ることなく「貧乏神」との関連で別の話題へと移っている。

第一に注目すべきは、ダッシュで挿入された段落がそれまでの記述の単なる補足にとどまらない強度を持っているという点である。この類の挿入はこの箇所のみならず「薔薇くひ姫」のいたるところに見出すことができる。この小説が、書かれている内容における本筋(メイン)/補足の序列を無化するような構成をもったテキストであることがここから分かるだろう。次に注目すべきなのは、挿入箇所を除いた部分だけを取り上げて、それぞれの話題が連想ゲームのように行きつ戻りつしながら語られているという点である。先ほどの引用箇所にあるように「ジンゾー」について書き始められたこの小説は、貧乏神についての描写を挿入した後、魔利の懐具合に話題がずれていく。さらにこの後は、魔利の貯めた老後貯金という「ジンゾー」とは関係のない記述が続けられている。

これは脱線というよりむしろ本筋/脱線と区別されるような本筋

(統一的な全体)の不在と読むべきではないだろうか。本筋/脱線の構造を無化する仕掛けは他にも見られる。それは丸括弧の使用法である。

魔利といふ名の洋盃の哀しみを書き出したら限りがないので(何しろ魔利の洋盃は捻ぢ曲がつてゐて、中途で結んだやうなつてゐるところもあるやうなのだ)止めるが、たつた一つ訴へたいのは、(魔利の小説は真面目な小説ではない)といふ一言である。(傍点引用者)

はじめの傍点部での丸括弧は補足説明の挿入のために使用されているのだが、二つ目の傍点部では、丸括弧は囲つた内容を強調するために用いられている。後者の場合は、括弧内の記述がなければ、文自体が成立しない。丸括弧内の記述が補足にとどまらず、独立した内容を備えることで、本筋/補足、本筋/脱線と区別されるような本筋の不在を浮上させることとなる。

本筋を持たず、連想によつて断片的な細部が連なつていく小説の構成は、ともすれば茉莉が随筆などではしばしば口にする「随筆のやうな小説」あるいは「気紛れ書き」という発言と結びつくこととなるだろう。「随筆のやうな小説」や「気紛れ書き」という読みみのコードに従うならば「薔薇くひ姫」という仮構された作品世界は、森茉莉の人となりや感性を伝えるものとしてのみ読み手に消費されることとなる。しかし、中心を持たない断片の連鎖によつて構築されている小説として「薔薇くひ姫」を読んだとき、小説の構成とアナロ

ジカルな関係にある挿話を書き込まれていることを見落とすべきではない。その一つを紹介しよう。以下は、魔利の理解者とのパーティの様子が書かれた挿話の引用である。

魔利はウキスキイのロックを飲み、はまちと鮪の刺身をばくつき、宗方乾、巽五郎、池見鱒夫、渋川克彦、高田修作などと、邪鬼の話、子供の中にある悪魔の話、さては貧乏神、豆腐買ひ、ろくろつ首、一本足、等々の日本の化けもの話に興じて時間を忘れ、やうやう十二時になって、帰った。

引用箇所「貧乏神、豆腐買ひ、ろくろつ首、一本足、等々の日本の化けもの話」とはこの小説の冒頭で記されていた「魔利は明治生れなので、から傘の一本足、豆腐買ひ、ろくろつ首、一つ目小僧、などのいろいろな化け物の絵を見て育つてゐる。それで、貧乏神の姿も、はつきり覚えてゐるが」という記述を想起させる。また、引用箇所の「子供の中にある悪魔の話」というのも「薔薇くひ姫」の別の箇所に記されていた魔利の持論「人間は悪であり、動物は善である。(中略)子供は小さい人間である。小さなものにせよ、子供は悪を持つてゐる」と接続するだろう。

小説内のある一部が、小説の内の挿話で記されたパーティの「おしゃべり」の話題として引用されていることは着目に値する。小説内の断片が別の文脈の中で連なりひとつの話を構成しているパーティの挿話は、細部が連なつて成立している。「薔薇くひ姫」という小説の構成それ自体を指し示すものと言えるのである。次々に話題

が移つていく「おしゃべり」の小説は、その「おしゃべり」の構造それ自体を小説の内容として含んでいるのである。

三

「薔薇くひ姫」という小説がどういふものであるかを指し示す挿話は、前節で提示したパーティの場面だけではない。この節では、父の家を模型として再現しようとする挿話を取り上げ、この挿話を小説の構成や性質と響き合うものとして分析する。先述したように、この挿話は単なる伝記的な情報や森茉莉の性質の参照としてしか取り上げられてこなかった。しかし、統一的な全体像を持たない小説の構成と照応するものとしてこの挿話を読みなおしたときに、現実を表象することの困難という主題が浮かび上がる。

この挿話では、戦争で消失してしまつた魔利の生家（魔利の父親が住んでいた家）の模型を作つて再現しようと考えた校外図書館の人々と魔利とその兄弟との会合の様子が書かれている。

魔利は、一回目の会合で、「林町の大きな家の細部が、現実よりも以上に明瞭と、魔利の頭の中に描かれてゐて、家のどの部分について訊かれても、掌を指すが如くに答へられると、魔利は思つてゐた」と自負していた。それが、いざ質問されると「魔利の記憶の中の楼閣」が「砂の家のやうに不たしかなもの」だつたと気づくことになる。

それだけでなく「正確な知識を得ようといふ強い意志を持つて、やつて来た」担当者が、魔利を見たその瞬間から魔利の記憶が不確

かであることを察知していた様子を見せたことで、魔利は怒りを覚える。この挿話が、何かにつけ怒っている魔利の性質を表す一エピソードとして置かれている所以である。

その一方でそれを語る語り手は、もしまかりに魔利の主張が通っていたとしたら「造る側は魔利の頭の中にある煙のやうな記憶にたよつて、幻の楼閣を築くことになつた」と魔利が再現という行為に対して無力な存在であることを認めている。この追認は、語り手と魔利との批評的距離の存在を指し示す一方で、担当者の魔利に対する評価が的外れなものではないことを保証しているのである。

二回目の会合では、「庭の樹、石などの位置について答へるようになるだらうという話」だったことから、その時の記憶は「現在のやうに新らしい」と改めて自信をもつて話し合いに臨む魔利が、再び失望と怒りを感じることになる。「家の中のことに關しては、魔利は自分の歩いた部屋より知らない」ことから、魔利の提供する情報は無視され、他の兄弟が語る魔利の知らない部屋の情報だけを頼りに、担当者が図案を記録していったことが語られる。魔利は、「庭木、石の位置、庭木の種類、石燈籠の位置」に關して正確な記憶を持つていたと考えるが、それが正しいということを保証してくれる者がいないため、《夢の中にあるやうな人物》の言葉として扱われ、家の復元への魔利の協力は終了したと語られている。

以上が、魔利が家の復元行為に關わり疎外されていく過程であるのだが、なぜ彼女はこの復元行為に参加することは出来ないのか。その理由として、第一には担当者の目に魔利が明瞭さを欠いた人物として映っているからだと考えられる。そして、先述したようにこ

の点については語り手も担当者に同意し、魔利が再現や説明という作業に不向きな人物であるという判断を下しているのである。

では、魔利が再現や説明という作業に不向きなのはなぜか。二回の会合の記述を通じて見えてくるその理由は、魔利が全体像を作り上げる視座を持っていないということ、細部にのみこだわり全体の構造について無頓着であるということである。この魔利の態度は、断片の記述がランダムに連なっていく小説の構成と対応しているのである。

ところでこの挿話で復元しようとしている観潮楼（作中では「観潮閣」）での思い出は一度茉莉によつて鮮やかな筆致で描き出されている。エッセイ「幼い日々」⁽¹⁶⁾には、「ただ一時に或る一つの世界」として茉莉が父や母と過ごした家の様子が詳細につづられている。家の形から部屋の間取りや庭の景観にいたるまでが豊富な語彙によつて説明され、ユートピアとしての幼年期は外部の干渉を受けることなく完成した状態でそこにある。

この「幼い日々」というエッセイで注意すべきなのは、生家で過ごした幼年期の記憶が、視覚だけでなく聴覚や嗅覚、触覚に訴えるものとして表現されていることである。蝉の声、花火の音、歌声、石鹼の匂いや白粉の匂い、ザラザラとした紙の手ざわり、父の手の温かさ——これらの書き込みが集積し、過ぎ去った時間の記憶はリアリティを持つて立ち現れる。エッセイというジャンルで書かれたことを考慮すると、「幼い日々」は、対象物の代理／表象として——あなたも実在物の「再現」として——読まれる可能性を持ったテキストであると言える。「薔薇くひ姫」に見られるような大幅な脱線や

書いている「私」についての自己言及がほとんど見られないことも、こういった読みを補強するだろう。

しかし、「薔薇くひ姫」では、「父の家」復元の協力作業において、対象物の記憶を、「再現」という形ではなく、細部に執拗にこだわることで甦らせようとする魔力の姿が描かれる。「父の家」復元作業の挿話における魔力の姿、そしてそれとアナロジカルな関係にある「薔薇くひ姫」の作品構造全体は、「幼い日々」において描き出された観潮樓の記述の「解説」として機能する。「幼い日々」に描かれた「ただ一時に或る一つの世界」は、対象物の「再現」ではなく、断片的細部による再―構築の結果生み出されたものである、と。

「薔薇くひ姫」は断片の連鎖によって構成され、それについて自己言及する小説である。この小説はある中心へと収束していくような構造を拒み、複数の挿話や細部の説明を並存させる。父の家の復元をはじめとするエピソードで描かれた、細部をふくらませそれを重ねることで世界を再―構築する魔力の態度は、以上のような小説の性質に対する解説として機能している。それと同時に、この小説は、先行する森茉莉の他テキストに対する自己言及として働く小説でもあるのだ。「幼い日々」で描かれた筆者の生家での記憶のリアリテイが、断片的細部の充実に支えられているのだということを、「薔薇くひ姫」は明らかにする。

四

前節では、「幼い日々」に記された父や他の家族と過ごした幼年期

の描写と、「薔薇くひ姫」というテキストとの関わりを確認した。実在物（とされるテキスト外の対象物である「父の家」）の記憶を「薔薇くひ姫」の魔力がどのようにたどったのかという過程が、「幼い日々」における幼年期の描写の性質を指し示す。全体像を構成するための図案に書き込まれることのない断片的細部へのこだわりこそが、魔力にとっては家の記憶——幼年期の記憶——と強く結びついている。そのことを考えあわせてみると、「幼い日々」に見られるのが全体性をもったある記憶の再現ではなく、断片的細部の描写が重なり合うことで世界を再―構築していく事象であることがわかるだろう。

テキスト外の対象物をいかに表象するのかという問題が、幼年期の記憶の呼び起こしと結びついているテキストは、「幼い日々」などのエッセイだけではない。森茉莉の代表作とされる『甘い蜜の部屋』もまた、テキスト外の対象物を、そして幼年期の記憶をいかに表象するかという問題をはらんでいる。

『甘い蜜の部屋』はモイラの心の中にある部屋の説明から始まる。その「心の中の部屋」が作用して、眼に見えている現実の事物は、はつきりとした輪郭を持たない「薄曇りとしたもの」としてモイラに認識されることとなる。

藻羅モイラといふ女には不思議な、心の中の部屋がある。／その部屋は半透明で、曇り硝子硝子のやうな鈍い、厚みのあるもので出来てゐて、モイラの場合、外から入つて来る感情はみな、その硝子を透してモイラの中へ入つて来る。（中略）／眼に見えてゐる花

が、硝子の壘が、卓が、紅茶茶碗、銀の匙、又空も、塀の上に
出てゐる他人の家の樹々も、小石、赤犬、又は卓子を距てて微
笑ふ親しい人、すべてのこの世の現実が、ほんたうにそこにあ
るのか、ないのか、その境界が明瞭しない。

この記述から、「夢」の末里や「薔薇くひ姫」の魔力と同様に、モ
イラもまた現在のとらえがたき、現実のつかみどころのなさに囚わ
れた人物であることが確認できる。「現実の世界」を明瞭に把握す
ることのできないモイラについての説明の後、モイラが友人のノエミ
と始めた雑談の内容が事細かに書き込まれている。

その奇妙な、うす暈けた瞬間が去ると、モイラとノエミとは
忽ち嬉々として、共通の友だちの百合楓に、海泡石を呉れたこ
とについての手紙を出してゐないとか、母露生犀川の昔の友だ
ちの家に行つてみようかとか、二三の会話を交し、その後では
扶山栲子の肝臓の腫物が悪化したら、祝杯をあげようとか、蛭
谷海鼠と、濁川蚯蚓、その細君の蛇魔子が、モイラに仕掛けた
罌と窃盗行為、モイラに甘い、陶酔の管を通しておいて、その
細い管からモイラの財産を吸ひ上げて行つた彼らの行為に向つ
て、呪ひの護摩を焚かうとか、さういふ二人の平常の会話に、
とりかかるとの。

この雑談の場面に続けて、「モイラが可哀らしい、皮膚の滑らかな、
円みのある背中をした、幼い娘だったころから、モイラのこの、硝

子の部屋はあつたのだが」とモイラの幼年期を振り返る記述がなさ
れている。この記述を導入として、節が変わり、「モイラは大正初年
の十二月の、ごく寒い日に生れた。生れたのは午後五時三十五分で、
電燈の点る少し前である。モイラは蠟燭の光の中で、生れた」とモ
イラの誕生の場面が書かれ、モイラの幼年期から時系列にそつて物
語は展開する。結婚して家を出たモイラが夫・天守安の死をきつ
かけに再び林作のもとに帰る場面での小説は幕を閉じる。

小説の冒頭に記されたモイラの性質や、「室生犀星」をもじつた「母
露生犀川」などの名前の表記は、魔力を視定点人物とした「薔薇くひ
姫」に通じるところがある。また、それはモイラと森茉莉を重ね合
わせるように読み手を導く。「魔力」を視定点人物とした「薔薇くひ姫」
を森茉莉の身辺雑記として読んだように。モイラの幼年期が描かれ
た第一部は特にこの傾向が強く、森茉莉自身も意識的に自分の体験
をテクストに書き入れていたことが窺える。たとえば、モイラを溺
愛し「モイラは上等」と繰り返す林作の姿は、茉莉が鷗外について
書いたエッセイで「おまりは上等よ」と鷗外が幼い茉莉に繰り返し
ていたことを想起させる。また百日咳でモイラが死にかけるエピソードは、自分の体験をそのまま使つたのだと、前出の白石かずこ
との対談で森茉莉自身が明かしている。

しかし次第に、モイラは茉莉の実際から離れて、独自の存在とし
て動きはじめた。小説が進行するにしたがつて、モイラのもつ「心
の中の部屋」は父を含む周囲の男性を虜にする魔的な魅力の源泉と
して作用することが強調されるのだが、それと同時にモイラはファ
ム・ファータル（運命の女）として形象化される。

重なっている箇所がいくつあったとしても、モイラの物語が、幼年期から少女時代にかけての森茉莉を「復元」したものでないことは明らかである。しかし一方で、この小説が森茉莉の「現実」と一切の關係を持たない全くの虚構だと言うこともできないだろう。むしろ、「現実」の断片から膨らんだイメージがひとり歩きしていったのが、『甘い蜜の部屋』におけるモイラの物語なのである。

しかし、ひとり歩きしたイメージに比重を置いてこの小説を読めば、冒頭部から第一部にかけて顕著だった問題——テキスト外の対象物（もしくは自身の体験）をいかにテキスト化するかという問題——は霧散してしまい、モイラという少女のもつエロティシズムとそれが周囲の人間にもたらす作用へと問題の関心は移行するだろう。菅聡子は、『甘い蜜の部屋』の語り手が、語りが進むにつれて、物語の現在（大人になったモイラのいる現在）を意識しなくなっていくことに着目し、モイラを批評していた語り手が次第にその批評性を失っていくことを指摘している¹⁷。この語り手の変節は、「テキスト外の対象物のテキスト化」という問題が置き去りにされることと連動している。

この置き去りにされた問題に答えたのが、『甘い蜜の部屋』刊行後に書かれた「薔薇くひ姫」であるとするのは、あまりに強引な読解であろうか。しかし、『薔薇くひ姫』における「父の家」復元の挿話を念頭に置いたときに、『甘い蜜の部屋』におけるモイラの物語が、實在（した）ことが示唆されるテキスト外の対象物）の断片による再構築によって成り立っていることに思い当たらずにはいられない。ここで言う「再構築」とは、記憶の中にある対象物全体の再

現でもなければ、全くの虚構を一から作り出す作業（＝構築）でもない。それは「薔薇くひ姫」の魔力の頭に広がった「父の家」のイメージ——「幻の楼閣」——を言葉で立ち上げることに他ならないのである。その意味では、一見すると筆者の記憶をそのまま綴ったようなリアルティをもつエッセイ「幼い日々」と森茉莉によるロマネスク小説の集大成と言われる『甘い蜜の部屋』との距離はそう遠くはない。それはどちらも対象物の記憶の断片から広がるイメージをパッチワークのように継ぎ合わせたものに他ならない。『甘い蜜の部屋』のロマネスク性というのは、このイメージの肥大化によって生じた効果であって、そこにこの小説の本質を見出すべきではないだろう。むしろ、「硝子の部屋」についての解説が脱線し逸脱してロマネスク小説へとずれこんでいったという経緯に注目すると、『薔薇くひ姫』に見られるような本筋／脱線を無化する動きの極点に、この『甘い蜜の部屋』を位置づけることも可能となる。

おわりに

本稿では「薔薇くひ姫」が、實在と書かれたものとの關係を主題化した作品であることを述べてきた。現在（いま／ここ）をピンとめておくことが出来ないことを知り、過去（過ぎ去ってしまった現在）に存在していたものを復元することのできない魔力の姿は、言語による表象が現実の再現にはなりえないことを指し示すテキストそれ自体と結びついている。

この小説は、魔力という小説家に作者・森茉莉を投影した身辺雑

記の体裁をとりつつも、書いている「私」の現在に言及することで、あるいは「私」と「魔力」の表記を混ぜて記述を行うことで、実在としての「私」(実体としての作者)と書かれた「私」である魔力との断層を露わにする。そしてそれは、話題があらゆるこちらに広がり、補足説明が補足の域を超えて展開される小説の構成と結びついている。さらに、出来事を統合して中心を作ることを回避する小説の構成は、本稿で取り上げた二つの挿話とアナロジカルな関係を結んでいるのである。

「薔薇くひ姫」は、現実のとらえがたさについての小説(表象)であると同時に、とらえがたい現実を書く(表象する)ことについての小説であると言える。本作において複数の断片が連なっている世界を構成しているその一方で、こうした小説の構成それ自体を指す機構があることは看過すべきではない。この機構の対象はテクストの外部にも及び、森茉莉の他作品の再読を促す。

本稿では、幼年期の思い出をつづったエッセイ「幼い日々」と森茉莉の代表作とされている『甘い蜜の部屋』を取り上げ、その再読の視点を提示した。ジャンルも作風も違うこの二作は、ともに「実在」(かつて現前していた世界・テクスト外の対象物)の記憶を再構築したものである。その再構築のありようを詳らかにする機能を「薔薇くひ姫」は持っている。断片的細部を重ねていくこと、あるいは記憶の断片から派生したイメージを接続させていくこと——「幼い日々」や「甘い蜜の部屋」におけるこの再構築の機構は、「薔薇くひ姫」における断片的細部の横溢と脱中心化の志向を読み合わせるときに明らかになる。

このような視角に立つことは、森茉莉のテクストを、作家の実験や考えの代理/表象として読むこと、あるいは、『甘い蜜の部屋』に綴られた父と娘の物語に、森茉莉文学を代表させてしまうことへの抗いとなるであろう。何かを代表すること、中心を作りそこに断片を従属させることは、森茉莉の文学からは最もかけ離れたものである。「薔薇くひ姫」は断片によるテクストであると同時に断片についてのテクスト——断片がどのように作品世界を構築しているのかを解説するテクストである。以上の点から、「薔薇くひ姫」を、森茉莉文学の評価枠組を再編成する可能性を持った作品と位置づけることが出来るだろう。

注

(1) 初出不明。小島千加子は全集の解題で、「散文詩のように、独自の思惟をつづった一文。『現在』は、影にすぎない、という想念を、終生持ちつづけた著者の、文学の根本を知る上での重要なエッセイである」と述べている。

(2) 菅聡子「永遠への憧憬——森茉莉論のためのノート」、『淵叢』第四号、一九九五年三月。

(3) 森茉莉の現実と表象をめぐる問題にいち早く応じたのは、磯田光一である。彼は、「乞食王女の人口楽園——森茉莉論」(『本の本』一九七六年九月)において「贅沢貧乏」などの分析を通じて「趣味の幻想化によって現実を人口楽園に変えようとする意図」を読み解いた。しかしながら、磯田のこの指

摘はその後の森茉莉研究に引き継がれたとは言いがたい。

- (4) 第一部は一九六五年六月、七月「新潮」。第二部は「甘い蜜の欲び」として一九六七年一月「新潮」。第三部は「再び甘い蜜の部屋へ」と題し一九七二年四月に、その完結編を「甘い蜜」と題し一九七五年三月に「新潮」に発表している。一九七五年八月に「甘い蜜の部屋」として新潮社から刊行される。同年十月に、泉鏡花文学賞受賞。

- (5) 辰巳都志「作品化された鷗外象『甘い蜜の部屋』森茉莉」(『国文学 解釈と鑑賞』一九八〇年七月) や、石幡直子「森茉莉『甘い蜜の部屋』論(三)」(『宮城学院女子大学大学院人文学誌』第四号、二〇〇三年三月) は、『甘い蜜の部屋』を茉莉から鷗外への「恋愛詩」として位置づけている。

- (6) 矢川澄子「鷗外の娘」『昭和文学全集7』一九八九年、小学館。
(7) 中島梓『コミュニケーション不全症候群』一九九一年、筑摩書房。

- (8) 小島千加子「解説 知に遊び、美に殉ずる」(『森茉莉「薔薇くい姫・枯葉の寝床』一九九六年、講談社文芸文庫)。

- (9) 初刊は、一九六三年に新潮社から刊行。一九六〇年六月に「新潮」で発表された「贅沢貧乏」から続く「牟礼禮利(ムレ・マリア)」を視点人物とした一連のシリーズを一冊にまとめた作品集である。

- (10) 白石かずこ・森茉莉「対談 クライスラーを教室で」(『文藝別冊(総特集) 森茉莉』二〇〇三年二月)。初出は『あんさんぶる』一九八六年一月、二月。

(11) ただし、この固有名詞の表記法については、現実には依拠して

書かれたという痕跡を残す一方で、独自の存在を構築している両義的なものとも言えるだろう。ここでは文字が現実をそのまま書き取るという以上の働きをしており、文字それ自体のイメージがせり出している。この名前の表記それ自体に、本稿で論じた「実在物の再構築」を見ることは可能である。なお、このような固有名詞の表記法は、森の他の小説作品においても共通している。

(12)

「薔薇くひ姫」では、魔利の感じている「刻の恐怖」からの連想で、モーパッサンの晩年の作品について言及されている。作中で挙がっている「ル オルラ」や「それが誰れに分るのだ」などのモーパッサンの小説作品は、森茉莉によって翻訳されたというだけでなく、作家の実体験(とされる事柄)を題材として書かれたフィクションであるという点、(作者を思わせる)作中人物が自明視していた「現実」が別の様相をあらわにするという点において、「薔薇くひ姫」を考察する上で重要だと思われる。この点については稿を改めて論じる予定である。

(13)

ここでのメタフィクションの定義は、パトリシア・ウォー「メタフィクション・自意識のフィクションの理論と実際」(結城英雄訳、一九八六年(原書、一九八四年)、泰流社)を参照した。ウォーは、メタフィクションの最小公分母を「フィクションの創造とそのフィクションの創造に関する陳述」を同時に行うことと定義している。ウォーの考察によると、メタフィ

クシオンとは、「物語フィクションの基本構造を検討」するのみならず、「文学フィクションのテクスト外の世界のフィクション性」についても、併せて考察している書法ということになる。

- (14) 小島千加子へのインタビュー「編集者から見た不思議な作家の素顔」(『文藝別冊(総特集) 森茉莉』二〇〇三年二月)で聞き手の島内裕子は、「贅沢貧乏」をエッセイのつもりで読んでいたと洩らしている。この読み方は、「贅沢貧乏」のみに適用されているわけでなく「魔力」を視点人物とする小説すべてに共通していると言える。

- (15) 「校外図書館」とは、鷗外記念本郷図書館のことであろう。「薔薇くひ姫」のみならず森茉莉自身が「随筆のやうな小説」と呼ぶ作品のほとんどで、人物名だけでなく、書名、出版社名、地名、建物名など、ありとあらゆる固有名詞に当て字が使用されている。

- (16) 『芸林閑歩』一九五四年一〇月。『父の帽子』(一九五七年、筑摩書房)に所収。

- (17) 菅聡子「逸脱する〈父〉 森茉莉『甘い蜜の部屋』」小森潔編『女と男のことばと文学―性差・言説・フィクション』一九九九年、森話社。

- (18) 本稿で検討した森茉莉のメタフィクション性や、現実をとらえがたいものと見なし「書くこと」(表象)を問題化する視角は、同時代の他の作家による同様の試みと比較検討する必要があるだろう。この問題については今後の研究課題としたい。

※森茉莉のテクストの引用は全て『森茉莉全集』(一九九三年〜九四年、筑摩書房)に依る。なお本稿は、二〇〇九年八月八日に開催された日本近代文学会北海道・東北地区合同研究集会(於北海道大学)における研究発表「森茉莉「随筆のやうな小説」再考——「薔薇くひ姫」を中心に」に基づき加筆修正したものである。ご教示いただいた方々に心より感謝申し上げます。

(うえと りえ・北海道大学大学院博士課程)