

ニッポンの小説・第三部

第二十回 失われた時を求めて・2013

高橋源一郎

1

田中康夫の「33年後のなんとなく、クリスタル」は、こんな風に始まっている。

「
1

少し早めに夕御飯を食べ終えたロツタを抱き上げ、僕は散歩に出掛けた。夕方五時を回っても、夏の陽射しはまだ強い。肉球が火傷しないように、木陰へ差し掛かってから降ろす。

フワァァ。前脚を突き出しながら彼女は、なんとも間延びした声を上げた。屈伸運動のように背伸びを繰り返すと、

鼻を鳴らして地面を嗅ぎ始める。

シ〜シする場所を探しているのだ。いつもと同じ儀式。その歩調に合わせて、僕は後を追う。

「ワンちゃん、よしよし」

顔を上げると、年輩の女性がベンチに座っていた。買い物帰りかな。ビニール袋を横に置いて、向かい側の神社の入口脇に。

『可愛いねえ。女の子？』

道路越しに声を掛けられ、僕は大きく頷く。だが、生憎とロツタはしやがみ込んで、生理現象へ突入してしまう。待つしかない」

犬を連れた、平凡な散歩の光景だ。呼び止められて、答え

る主人公に、別の誰かが声をかける。

「まあ、ヤスオさん。お久し振り」

呼び掛けられて振り向くと、さきほどまで僕のいた側で、娘を連れだした母親が手を振っていた。誰だろう？

「いやだあ、また、忘れちゃったの？ 私よ、江美子。由利の友達だってば」

あゝっ。声にもならぬ声を、思わず漏らしてしまった。最後に会ったのは何時だったか？ 記憶の円盤が、頭の中でグルグルと回り始める。でも、検索結果は直ぐには表示されない。

「直ぐに私の顔を忘れちゃうんだから。ヤスオさんが遊説していて、信号待ちの交差点で私の車が横に並んで、ご挨拶したのよ」

そうだった。前々回の総選挙よりも前だから、もう五年近い。僕は助手席でマイクを握って喋っていたのだ。何だか変だぞ今のニッポン。さあ、おかしきことは一緒に変えて参りましょう、なあってセリフを。

「由利、元氣よ。ずいぶんと頑張ってる」

そうして、続けた。

「ヤスオさんも変わらずにご活躍ね。いつも拝見してるわよ」

ここまで読んで、わたしは、自分が深い感動に捉えられていることに気づいた。小説を読むことの感動、小説だけが与えてくれる感動に、である。

それは、もちろん、わたしが、この「33年後のなんとなく、クリスタル」を読む少し前に、「なんとなく、クリスタル」を読み返していたからだ。

わたしが感動したのは、二つの小説の間に流れた33年という時間の長さのせいだけではない。目の前に、かつて自分が読んだ小説の登場人物が、再び登場する瞬間、わたしたちは不思議な感覚を味わう。それは実在の人物ではないのに（実在しているかもしれないし、非実在かもしれない。どちらでもかまわない）、なぜか、旧知の人物に会ったように感じるいや、旧知の人物に会った時よりも、もしかしたらずっと、懐かしい、という思いに襲われるかもしれない。

けれど、わたしが、「33年後」を読んで味わった感動は、それだけでもない。それは、もつとずっと複雑な感動だったのだ。

わたしは、長い間、ずっと、『なんとなく、クリスタル』を1980年代でもっとも優れた小説である、と考えてきた。「優れた小説のひとつ」ではなく、たったひとつを選ぶとしたら、それ以外に考えられないという意味での「優れた小説」だ。また、同じ意味で、戦後のニッポンの小説の中でも傑出したものだと思ってきた。だが、残念なことに、『なんとなく、クリスタル』は、そのように受けとられては来なかった。「若者が、時代の表層を描いた小説」という受けとられ方が大半だった。

『なんとなく、クリスタル』は、当時の文藝賞（この作品は、

これを受賞している)の選考委員であった江藤淳の強い支持を受けたことはよく知られている。けれども、江藤以外では、せいぜいが「才気煥発」がほめ言葉であり、あるいは、「将来に期待する」という(冷たい)反応だった。いや、もっと露骨にいうなら、「こんなものは文学ではない」というのが、この小説に接した多くの人たち(「文学関係者」や一般の読者も含めて)の評価ではなかったかと思う。

まだデビュー前だったわたしは、この小説を読み、目も眩む思いがした。それは、まだ誰も書いたことのない、小説のまったく新しい試みであることは明白であるように、わたしには思えた。だが、その時のわたしには、それをうまく説明することができなかった。

『なんとなく、クリスタル』(を含む、田中康夫の小説)への冷たい評価を目にする度に、わたしは、まるで、自分の小説が不当に扱われているようにさえ思った。この小説の中にある、決定的に新しいものの正体を、どうすれば、ことばにすることができるのか。わたしにとって、長い間、それは、大きな宿題だったのだ。

2

『なんとなく、クリスタル』のもっとも大きな特徴は、本の左頁を埋め尽くしている442カ所にもわたる詳細な註(Notes)だ。

本(いまわたしが使っているのは1983年に刊行された

河出文庫版である)の頁をめくっていくと、8頁目に本文が出現する。

「ベッドに寝たまま、手を伸ばして横のステレオをつけてみる。目覚めたばかりだから、¹ターン・テーパーにレコードを載せるのも、なんとなく億劫な気がしてしまう。

それで、FENに²プリセットしたチューナーのボタンを押してみる。なんと朝から、⁴ウィリー・ネルソンの『⁵ムーンライト・イン・バーモント』が流れている。

部屋の端に置いてある、⁶ライティング・デスクの方に、目をやってみる。紫陽花(あじさい)の花が一本、花びんに差してある。白金台のアンチーク・ショップで買った、淡い色をしたライティング・デスクの上には、なぜかオレンジ色のデジタル」

ここまでが、正確に、文庫本の最初の1頁分だ。そして、この、十行にも満たない短い冒頭部に1から9までのナンバーが振られ、それぞれに註がつけられている。そのこと自体も、小説としては極めて珍しい。だが、もっと奇妙なのは、その註として書かれた文章そのものだ。

最初の註(1)は「ターン・テーパー」につけられている。こんな具合に。

「プレーヤーのうち、レコードを載せる部分。甲斐バンドやチューリップのドーナツ盤ばかり載せていると、プレーヤー

が泣きます」

続く註(2)は、「FEN」につけられていて、こう書かれています。

「Far East Network」の略。英語がわからない人には、よいバックグラウンド・ミュージックになります。英語のジョークが理解できる人は、より一層楽しめます」

これらの「註」が、通常の役割である「情報を伝える」こと以上のものを担わせられていることは明らかだろう。

たとえば、「コーポラス」に付けられた註(38)は、「アパート」というと四畳半ソング(註30を参照)的イメージとなります。コーポラスというと、なんとなく、クリスタルでしょ、という作者一流の苦心の表われです」となっていて、作品の内側から作品を説明しようとしているし、原宿の、知る人ぞ知るケーキ屋「ロリーエ」に付けた註(45)は「本当の原宿を知る人が利用します。だから、貴方は行かぬ方がよろしいいや、行ってはいけません」と、註の部分から、直接、読者に呼びかけを行い、先ほどあげた註(30)の四畳半ソングのすぐ後では、その代表例として、「松山千春」をあげて、註(30)をつけ、「地方の時代」ブームに便乗したフォーク・シンガー。北海道、北海道といいながら、全国を飛び回ってお金持ちになったら、飯倉のあの『ノア・ビル』に自分のレコード会社を持ち、若年寄りきどりに、人生哲学を説く。父

親を自分の会社の役員として迎え、核家族時代の親孝行を教えてくれた」と、ほとんどやり過ぎといえそうなほど厳しい口調になるのである。

そう、だから、いつの間にか、読者である我々は、「本文」よりも遙かに吸引力のある「註」に惹きつけられてゆく。

こんな箇所がある。

主人公の、モデルもする女子大学生「由利」のボーイフレンドの大学生「正隆」は、「由利」の「クリスタル」のよきと生活が。なにも悩みなんて、ありやしないし……。」ということばに、こう答える。

「クリスタルか……。ねえ、今思ったんだけどさ、僕らって、青春とはなにか！ 恋愛とはなにか！ なんて、哲学少年みたいに考えたことつてないじゃない？ 本もあんまし読んでないし、バカみたいになつて一つのこと熱中することもないと思わない？ でも、頭の中は空っぽでもないし、曇つてもいいよな。醒め切っているわけでもないし、湿つた感じじゃもちろんないし。それに、人の意見をそのまま鵜呑みにするほど、単純でもないしさ」

そして、著者は、この「本もあんまし読んでないし」のところを註(309)を置き、こう記す。

「いくら、本を読んでいたって、自分自身の考え方を確立できない頭の曇つた人が一杯いますもの。本なんて、無理に読

むことないですよ」

ここで起こっているのは、「註」と「本文」の逆転だ。わたしたち読者に覚醒を促しているのは、「註」の方であり、「本文」こそが、その「註」を活かすための「註」の役割を果たしている。だとするならば、この『なんとなく、クリスタル』の「註」という名前の「本文」には、どんな物語が含まれているのだろうか。

そこまで考えた時、わたしは、かつて同じような「物語」を読んだことがあるのに気づいた。同じような「本文」と「註」の関係を持つ本を、一度だけ読んだことがあるのを出したのである。

その本のタイトルは『資本論』だ。

3

『なんとなく、クリスタル』はカール・マルクスの主著であり、もともと本質的な資本主義批判を繰り広げた『資本論』に似ている。

たとえば、『資本論』の「本文」に付けられた膨大な「註」。『資本論』の「註」は、用語の説明だけではない。通常の「註」の役割を超えて、マルクスは「註」の中に、その時代の出来事、様々な小さな物語、そして、「本文」よりもっと自由な言葉づかいで、彼の思いを込めた。では、その一方、「本文」では何が起こっていたのだろうか。

この「資本主義」に関するもつとも徹底的で、本質的な分析の書である『資本論』は、こんな風に始まっている。

「資本主義的生産様式の支配的である社会の富は、『巨大なる商品集積』として現われ、個々の商品はこの富の成素形態として現われる。したがって、われわれの研究は商品の分析をもって始まる。

商品はまず第一に外的対象である。すなわち、その属性によつて人間のなんらかの種類の欲望を充足させる一つの物である。これらの欲望の性質は、それが例えば胃の腑から出てこようと想像によるものであろうと、この本質を少しも変化させない。ここではまた、事物が、直接に生活手段としてすなわち、享受の対象としてであれ、あるいは迂路をへて生産手段としてであれ、いかに人間の欲望を充足させるかも、問題となるのではない」

数千頁にもわたる、長大な、資本主義をめぐる論考は、まず「商品」の分析から始まっている。あるいは、「商品」というものが、人間の「欲望」を充足させるものであることの意味から始まっている。「資本主義」の分析は、そこから始めなければならぬ、とマルクスは考えたのだ。

それは、奇妙なやり方だった。なぜ、そんなところから始めなければならぬのか？ マルクス以前の経済学は、そんなことはしなかったのだ。

「商品」から「貨幣」へ、「貨幣」から「労働」へ。そして「労働」から「資本」へ。「本文」では、最初から最後まで論理が語られるだけで、具体的な事例はほとんど出てこない。だから、マルクスはこう書かねばならなかったぐらいだ。

「私が用いた分析の方法は、まだ経済上の問題に適用されたことのなかったものであって、初めの諸章を読むのはかなりむずかしいのです。……これは一つの不利な点です。これにたいしては、私はどうにもしようがありません。ただいづれにしてもあらかじめこのことを注意しておいて、真理を求めている読者に心の準備をさせておくほかありません」

『資本論』の、もっとも重要な「登場人物」は、「労働者」だ。けれども、「本文」の中に登場する「労働者」は、具体性を持たない。「分析」されるけれど、どんな人間なのかはわからない。

「ここでは、個人は、経済的範疇の人格化であり、一定の階級関係と階級利害の担い手であるかぎりにおいてのみ、問題となるのである。私の立場は、経済的な社会構造の発展を自然史的過程として理解しようとするものであって、決して個人を社会的諸関係に責任あるものとしようとするのではない。個人は、主観的にはどんなに諸関係を超越していると考えていても、社会的には畢竟その造出物にほかならないものであるからである」

『なんとなく、クリスタル』は、33年前、なぜあんなにも厳しく批判されたのか。それは、「人間」が描かれていなかったからだ。「文学」とは、「人間」を描くものであり、さらにいうなら、「人間」の個性を、あるいは、「人間」の内面を描く（べき）ものだった。だが、田中康夫の、その小説が描いたのは、「人間」（の個性や内面）ではなかった。

この小説に登場する「由利」も「正隆」も、その時代に生きる若者の一つの典型に過ぎない。けれど、そのような小説は、過去にも書かれ続けてきた。一つの時代に、その時代の刻印を帯びた人間たちを、飽きずに、「文学」は描写してきた。

だが、『なんとなく、クリスタル』の登場人物たちは違うのである。彼らは、ある意味で「経済的範疇の人格化」に過ぎない。だから、「由利」や「正隆」が誰かに似ているとするなら、『蟹工船』の労働者たちだろう。そして、『蟹工船』の著者もまた、「あんなものは文学ではない（プロパガンダに過ぎない）」という、密やかな、だが侮蔑に満ちた声を浴びたのである。

「由利」や「正隆」は、それまでの文学の多くの登場人物たちが持っていたものを持っていない。では、彼らが登場する作品は、「文学（小説）ではない」のか。

彼らは、悩みを持たない、のではない。小説の登場人物としては、抽象的過ぎるのである。なぜ、彼らは抽象的なのか。それは、眼前の世界を正確に描くためには、まず何よりも、

厳密で抽象的な世界を作り出す必要があったからだ。『資本論』がそうであったように。

「由利」や「正隆」は、「巨大なる商品集積」の世界に住んでいる。

マルクスは、およそ150年も前に、わたしたちの生きる社会の本質は「巨大なる商品集積」であることを明らかにした。正確にいうなら、この社会は、「巨大なる商品集積」の場所として、まず、わたしたちの前に出現する、と書いた。これは、別の言い方をするなら、この世界は、あらゆるものを商品としてしまう社会なのだ、ということだ。そして、そのことが、この世界とこの世界に住む人びとに、どんな運命をもたらすのかを、マルクスは、一つの「思考実験」の書の中に描き出した。

だが、そのことを、明示的に、即ち、誰にでもわかるような形で描いた小説を、わたしは、『なんとなく、クリスタル』の他に知らないのである。

4

『資本論』は、経済学上のもっとも大きな成果だが、一つ、大きな特徴を持っている。それは、マルクスが、この本を「経済学」の本とは考えなかつたことだ。彼は、『資本論』を「経済学」ではなく「経済学批判」の本であると考へた。

「経済学」は、世界の（経済的な）仕組みを分析する学問だった。だが、経済学者たちは、その「分析」をなんのために

したのだろう。マルクスにとつて、それまでの経済学は（あらゆる学問は）、「分析」のための学問に過ぎなかつた。彼にとつて、もっとも重要だつたのは「分析」ではなく、その世界を「変える」ことだつた。だから、『資本論』は、まずなによりも、「経済学批判」でなければならなかつた。

「なんとなく、クリスタル」もまた、同じように、「文学」ではなく「文学批判」の書物であるといわねばならない。

田中康夫は、文庫版につけた「著者ノート」の中で、こんな風に語っている。

『なんとなく、クリスタル』は、一九八〇年の五月に、当時、僕が在学していた一橋大学の図書館で書いた小説である。順調にいけば、その年の三月に法学部を卒業して、長期信用系銀行である日本興業銀行に勤務することになっていたら僕は、卒業直前に停学処分を受けて、留年することになった。全て単位を取つていた著者は、その「フリー・タイム」を活かして、毎朝、図書館へ通うようになった。そして、半月ほどたつた頃、「八〇年代の東京に生きる大学生を主人公にした小説を、無性に書いてみたくなつた」。

それは、著者が高校生の頃から「どうして、こんなにも日本が物質的に豊かになつたのに、相も変わらず、日本の小説つてのは、人生、どう生きるべきか、みたいなテーマを扱つてばかりいるのだろう」と思つていたからだ。著者が書きたかつたのは、そんな小説たちとは、まったく異なつた小説だった。

「何も、小説つてのは、ピカピカにみがかれて、ガラスの箱の中に入っている芸術品である必要は、ないのだから」

「ピカピカにみがかれて、ガラスの箱の中に入っている芸術品」とは、ただ「人間の内面」の「分析」に終始する小説だろう。だが、著者が書きたかったのは、「分析」に留まらず、この「世界」を「変える」小説だったのだ。マルクスならば、その本を、「文学」ではなく「文学批判」の書として読んだだろう。いや、そのことを感じとったからこそ、人びとは、この小説を「文学ではない」と批判したのだ。彼らの直感はずしかったのである。

「なんとなく、クリスタル」の「本文」は、登場人物の「私」（由利）が、表参道を走り、手の甲で額の汗をぬぐい、その汗のにおいに、香水の「デオリッシモ」のかおりが重なるシーンで終わる。

同じように、左側の「註」も442個目の「デオリッシモ」の「すずらん、ジャスミンなどを調合したフローラル調のデオリッシモは、汚れなきミセスや、清楚なお嬢さんにふさわしいとされています」で終わっている。

だが、「本文」と「註」が終わった後、頁をめくった読者は、そこにまだ、なにかが残っていることに気づく。

この「小説」は、実はまだ終わっていないかったのだ。

最後の余白に付け加えられているのは、「人口問題審議会『出生力動向に関する特別委員会報告』と「五十四年度厚生

行政年次報告書（五十五年版厚生白書）」だ。ここで、読者は、近い未来、この国が、急激な出生率の低下と、急速な高齢化を迎えることを知るのである。

この小説が書かれた1980年の時点で、この国はまだ力と若さを保持していた。夢を見ることが許されていた。出生率が低下し、高齢化を迎えるにしても、それは「ずっと未来」のことだ。いや、それはほんとうに「ずっと未来」のことなのだろうか。そのことにまったく気づかぬように、「なんとなく、クリスタル」の若者たちは、「巨大なる商品集積」の海に、泳ぎ出してゆくのである。それは、「本文」と「註」の彼方であって、いつかやって来るものなのだが。

5

そして、その時は来た。33年後、世界は黄昏れ始めている。その、急速に衰えてゆくこの国の首都の路上で、彼らはお会う。彼らとは、「註」の中に住んでいた作者であり、「本文」の中で、夢を食べていた登場人物たちだ。だから、「33年後のなんとなく、クリスタル」は、作者と登場人物が出会う物語であり、「文学批判」のその果てにあるものの物語でもあるだろう。ここでは、どんな物語よりも遙かに痛切に時間が流れている。なぜなら、33年前に、この黄昏れる世界の出現を、たったひとりで予言していたのが作者だったからだ。約束された悲しみを確かめるために、この続編は書かれたのである。

〈以下次号〉