

「木の国」に埋っている言葉を掘り出す

—大庭みな子『オレゴン夢十夜』における日記形式—

Dennitza GABRAKOVA

1. オレゴンと漱石—大庭みな子とオレゴン、大庭みな子と夏目漱石「夢十夜」

大庭みな子が1973年に『野草の夢』というエッセー集を発表しているが、そのタイトルには中国の近代作家魯迅の散文詩集『野草』が反映させられていると同時に、大庭みな子文学においてたいへん重要である「夢」のモチーフが刻まれている。大庭みな子にとって、「夢」とは文学が捕らえようとしているものの比喩でもあり、文学の詩的表現の奥に潜む生命の感覚的記憶を一瞬だけ見せてくれる装置でもある。

1980年に発表された『オレゴン夢十夜』は、夏目漱石の作品の手法を喚起させることによって、漱石文学の創造的解釈に止まらず、夢の装置を生かし、自分と自分ではないもの、我と非我の問題を浮上させ、言葉の記憶を発揮させている。『オレゴン夢十夜』はアメリカ西海岸オレゴン州の滞在が題材になっているので、旅、移動のモチーフも重要であるが、本稿では、自分と向き合う日記形式が齎す効果、つまり記憶の重層化を追いながら論じてみたい。そして、この自分と向き合う動きは、全体を統一させるような筋を持っていない日記形式の中で、自分という存在を断片化させながら、言葉の記憶、つまり文学の根源の方向へ限りなく近づいて行くことを明らかにしたい。

『オレゴン夢十夜』は1970年代後半におけるアメリカ北西の森林地帯という地理的な空間を、夏目漱石の作品に描かれている断片化された内面的な世界の上に重ね、浸透させている。日付の付された記録が、あるイメージによって緩やかに区切られた、それぞれ10個の章が『オレゴン夢十夜』の構成をなし（「他人

の部屋」、「再会」、「木の国」、「言葉」、「とんぼ」、「電話」、「むくろじ」、「何処へ」、「落葉」、「河」、漱石の作品の形式的な模倣を強調させている。自分の『夢十夜』を書く舞台としてのオレゴンの選択は、『オレゴン夢十夜』では、巨大な針葉樹のダグラスファーが多いため「木の国」と呼ばれるオレゴンの滞在をもとに、『夢十夜』に匹敵する表現形式がいわば、「掘り出される」ことへの期待と結びついている。

いつか、来てくださるおつもりがおありでしょうか」／とスティーヴが言うのに、何気なしに、／「ええ、まあ、気楽な機会があれば」／と言ったことを覚えていてくれて、スティーヴが申請したらしい。ある日突然、国際交流基金から電話がかかって来て、びっくりしたのだが、大都会に住んでいるのだから、数ヶ月、大陸の森の中で暮らしてみるのも悪くはないと、出て来る気持になった。／オレゴン州には、この町ではないが、以前、クース・ベイという海辺の町に一夏過したことがあり、何れ心づもりのある作品に密着したイメージのあるところで、作品の舞台として取材の意味もある。（『大庭みな子全集』（講談社、1990-1年、第4巻「他人の部屋」）

このような創造的な衝動は作品の深層をなしているが、作品の表面にも漱石を想起させる要素が散りばめられている。「とんぼ」というあだ名をもらう、日本文学を専門にしているオレゴン大学教授スティーヴや、「この異国の森の中に迷いこんだ妖精」に見える夏目漱石の孫娘陽子や、木の仕事が得意である陽子の夫、ボブなどの登場は、日本文学の学問的な知識から、夏目漱石との血縁を通して、『夢十夜』の中の運慶の場面までを、「木の国」へ織り込ませているのである。

家の中の工芸的な部分は多くボブの作品らしく、階下から階上に階段を持たせて通したダグラスファーの柱は、電柱用のものを時間かけて磨いてつやを

出したもので、鉛色のつやが出て、切り口の木目とはがした表皮の下の筋が入念に磨きこまれている。(…) / 磨かれたダグラスファーを見ているうちに、私は漱石の「夢十夜」を思い出した。(「再会」)

2. 小説と日記

『オレゴン夢十夜』では、具体的な夢の記録はないのだが、この作品は日記であることが強く意識されている。日記の形式は、オレゴン滞在記録という表面的なレベルを通り抜け、「自分」、そして書くこと、つまり「言葉」という文学的記述における、大変深いところに沈殿している概念までを照らし出している。さらに、この日記形式は、事実と創作の間に生じる緊張感を露にし、事実の不確かさと同時に虚構の迫力がお互いに貫かれていることを提示している。『オレゴン夢十夜』の冒頭から日記から小説への移行の創造的体験が意識されることによって、執筆中の日記『オレゴン夢十夜』が文学的なものの探求を担うものとなる。

何しろ、二十数年ぶりに日記をつけてみようと思っている。二十数年前、それまで丹念につけていた日記を船の上から海の中に捨てて以来だ。 / 今も海の底で、蒼い頁が風に舞うようにめくれ上っているのが見える。落ちて行くときはひらめく白い頁が見えたが、水に濡れたら、はりついてインキがにじみ、書かれた文字は消えてしまったらどうか。 / どうしてあのか、日記を海に捨てたのだろうか。多分失恋したからだ。何となく思わせぶりなことをしてみたい年頃だった。目の前に臥っている時間も、過ぎた時間も無意味なものに思えて、それまでに呟いた言葉の数々を紙屑のように丸めて海の中に捨ててしまいたかったのだ。 / いったい、捨てれば消えるとも思っていたのか。それとも、それまでに呟いた言葉は、自分だけのものとも思っていたのかしら。 / それ以来日記を書かない。しかし代りに小説を書き始めた。あの時、はっと気づいた自分というものの所在の不確かさが、日記という形

式を拒否したのだ。／今、かりに、日記らしきものをつけ始めたとしても、恐らくは長く続くまい。いつの間にか、何かべつものになってしまうだろう。まあ、それはそれでよい。もうすでにそうなっている？（「他人の部屋」）

日記が既に小説である自覚の具現化である『オレゴン夢十夜』は、逆に、小説の深層に日記が埋っていることを同時に暗示している。何気ない会話を書き留める日記的一幕は、小説の執筆という話題に触れることによって、オレゴン滞在中と一緒に時間を過した人物が「とんぼ」というあだ名で、小説の登場人物に変えられてしまう可能性を仄めかしている。

「あなたは、よく小説の主人公にいろんなあだ名をつけますでしょう。〈桃色シャツ〉とか〈青い狐〉とか。ほくになんでつけますか」／私はそのときリャーマのことを考えていたので、リャーマというのは主人公の名前に悪くはないと思ったが、リャーマの日本語が思い当たらず、らくだという違和感になり、度の強い近眼鏡の奥でぐるぐるまわったように見えるスティーヴの眼を見ると、とっさに、／「蜻蛉はどうですか」／と言った。(…。「じゃあ、あなたが、お嫌いじゃなければ、とんぼにしましょう。(あなたは私にとってよくわからない人ですから。とんぼは私には不可解な、手馴ずけることができない生き物に思えますから)」／私は()の部分言わずにそう答えた。／「あなたの名を私の日記の中に入れて発表してもよいですか」／「どうぞ。ほくはあなたに秘密なんか喋りませんからね」／とんぼは笑った。／小説は私にとって日記である。／「いいえ、いつか喋らせますよ、あなたの秘密を。私はその種の才能があります。それが怖かったら、離れていたほうがよいかもしれませんよ」／私は笑いながら言った。（「とんぼ」）

小説と日記、これら二つの関係を再び『オレゴン夢十夜』の執筆動機に当てはめると、漱石の『夢十夜』に近い「小説」と、オレゴン滞在を描いた「日記」

との間の関ぎあいも『オレゴン夢十夜』の重要な一面として見えてくるだろう。

3. 日記における記憶の二重化

日記が「いつの間にか、何か別のものになってしまう」逸脱線を追っていく一つの方法は、元来記憶を蘇らせるため、記録の形態である日記において、如何に記憶が異質な時空間を「木の国」の中へ織り込ませているかを考察することである。

まず、『オレゴン夢十夜』に記録されている日常の出会いや出来事は、圧倒的に多くの場合に、日記の語り手が抱え込む過去の記憶を呼び起こす。そして、一種の記憶の二重化によって、断片的とはいえ、作品世界の中に1枚の古い地層がその都度掘り出されることになる。たとえば、陽子との出会いは、30年近く前の場面を呼び起こし、同じ津田塾の先輩としての陽子の姿を登場させ、武蔵野の面影を漂わせるキャンパスの記憶を蘇らせている。

陽子の姿を大学の寮の窓から見かけたのは一九五二、三年頃だったと思うが、当時、津田のキャンパスのある小平には、まだ武蔵野の面影が残っていた。麦畠の間に雑木林がひろがり、雑木林を縫う玉川上水の堤を歩いても、出会う人は滅多にいなかった。（「再会」）

あるいは、中井家という他のオレゴン大学教授の家族と一緒にいった茸狩りの場面は、幼児期における広島近辺での松茸狩りの思い出を掘り起こしていることになる。

中井家に誘われて松茸狩りに行く。／彼は異国でめぐり逢ったもう一人の友人である。（…）松茸と言えば、子供のころ広島県にいたことがあり、一家でよく松茸狩りに出かけた。（…）山で焼いて食べた煙の匂い。（「木の国」）

重要なのは、このような記憶の二重化が所々偶発的に起こっているというよりも、この日記の執筆を最初から裏付けていることである。『オレゴン夢十夜』は、アメリカへ出発する朝の描写から始まり、必然的に「二十年前、生まれて初めて外国に出かけ」た時の思い出が取り入れられている。20年前の出発と現在の出発を重ね合わせることを通して、現在執筆中の日記が「二十数年前」に船から捨てられたもう1冊の日記を照らし出すことになる。20数年前に船から捨てられた日記を巡る記述は、現在書かれている日記の深層を形成させ、「自分というものの所在の不確かさ」と共に、「いつの間にか」小説になりかねない「日記」「というものの所在の不確かさ」を『オレゴン夢十夜』全体に浸透させている。

しかし、海に捨てられた日記が消えたようで、実は、消えることができない。「いったい、捨てれば消えるとも思っていたのか。それとも、それまでに呟いた言葉は、自分だけのものとも思っていたのかしら」と『オレゴン夢十夜』の語り手が自分自身に問いかけているように、日記に綴られていた言葉は、現在の自分よりも、20年前の自分よりも、さらに以前に存在し、一層深いところに横たわっている記憶の水脈に遡っているのである。このような言葉の太古の記憶に対する感覚は、言葉に生命を吹き込む文学の根源そのものの探求と化す。

4. 記憶の三重化と文学の根源

『オレゴン夢十夜』はオレゴン州での滞在の記録と、その下に流れている自分の過去の記憶以外に、もう一枚のさらに深い記憶の層を垣間見せている。例えば、自分の作品に西洋モダニズムの影響があることを実証したいスティーヴに対して、日記の語り手としての大庭は、「私の作品は直接的間接的にめぐり逢ったあらゆる人びとの言葉で埋めつくされている」と答えている。このような、表現に関わる言葉の記憶は、言うまでもなく、漱石の『夢十夜』を巡る記憶にも当てはまるが、観念的なものにとどまらず、身体感覚にまで及んでいる。「オレゴンの自然は私の体質に合っている」と書いている大庭は、「私の祖先は暗い森

の中から出てきたに違いない」というように、自分が生まれる以前の世界の記憶を呼び起こそうとしている。このような感覚は、記憶の第二の層を通り抜け、転校生の時に仲間に入れてもらわなかった、寂しい思い出の奥に、このような自我の輪郭を逃れるような体験を浮上させる。

彼の黒い悲しげな眼は、馴染めない新しい学校の校庭の片すみで、ぼつねんと土をみつめていた幼い私自身に重なる。(…) [記憶の二重化] /そして、私は自分がいつのまにか石になり、苔が生え、回りに生えて雑草をまつわらせて心地よくしているのに気づいたのである。[記憶の三重化] (「むくろじ」)

このような奥の層に折り重ねられた記憶は、東洋や日本という共同的な意識として、祖先に遡る世界へ向けられているが、それは人間と自然との混同や、不確かな未来と記憶の融合などというモチーフを取り入れるためである。そして、その深層において、文学の根源が位置づけられ、文学こそがそうした原始的記憶の混沌状態に接点を持つものとして、日記の中で捉えられている。

オレゴンでの老人ホーム訪問についての第8章の記述は、記憶の二重化を通して、剣を操っていた父親の思い出を掘り起こし、記憶の三重化を通して、剣の哲学を、文学における自我という根源的な問題にたどり着く。蜂の針のような、死を前提にしている文学の唯一の武器としての自我は、「生命が尽きるとき」に用いられる。つまり、大庭は文学の表現の奥に埋っている自我を生命の感覚と融合させているわけである。

文学は案外剣と同じようなものかもしれないと思うようになった。つまり剣も文学も、隠し持っている蜂の針が唯一の武器である。/秀れた剣士は兵法者であり、哲学者でもあったのだらう。蜂の針を使うことが自分の命を終らせるのを知っている。/文学者の針、剣は自我である。剣士は剣を持つことを常道とするが、自分の死を前提にしなければ、剣は使えない。文学者も自

我を持たねば言葉を操れないが、その自我を用いたときは、自身の生命が尽きるときかもしれない。(「何処へ」)

『オレゴン夢十夜』の最終章「河」は、「河」が持つ流動的なエネルギーのイメージの中に、オレゴン州を流れているウィラメット川と、様々な歴史の時代を目撃しながら流れ続けている東洋の黄河、そしてさらに人類と自然が共有している生命の実感を反映させている。河の近く集まった老女、もう一人の女性、数学者、語り手が、まったく偶然出会った人たちとして、人類同士を結び付けている絆の表現を模索している。中国の黄河について話している老女は、世の中に無がないことを「道」という言葉で表し、数学者はそれに近い感覚を「エネルギー」という言葉で捉えなおしている。このような表現に関しては、日記の語り手は次のように反応している。

「道、道ってあなた、このところ流行語の、生命のことを言っているんですか」／私は老女に向き直って詰問した。それから数学者に向かって、言い直した。／「エネルギーだって同じことです。だから、みんな、分子生物学にやっきになっているんでしょう。でも、私に言わせれば、いや、私は、〈詩〉と言ってもらいたいんですけど。(「河」)

『オレゴン夢十夜』の最後に夫からオレゴンからの出発について確認の電話を受ける場面で、夫にアメリカへ見送られることで始まったこの作品の枠が綺麗に閉じられている。しかし、日常の世界に取り戻される直前まで、日記の語り手は、記憶の深層で流れている河に浸り、人類が共有している生命と宇宙の記憶の中に「詩」という形で文学的なものの結晶を見出しているのである。そのような日常に埋もれた発見へ読者を導くために『オレゴン夢十夜』が書かれているのではないか。そのようなモチーフを際立たせるために、大庭はあえて夏目漱石の『夢十夜』を『オレゴン夢十夜』における文学的記憶として設定させ、

何気ない日記の記述を連ねながら、様々な物語論的、ないし詩学的な隙間を作り、そこから文学的なものを覗かせようとしている。

『オレゴン夢十夜』の執筆を振り返っている大庭自身は、漱石の『夢十夜』を読んだときの「遠い記憶の中から自然に流れ出てくるものの不思議さに打たれた」と述べている（「私の夢十夜」）。大庭の作品に見える遠い記憶として提示したモチーフは、実は、漱石の言葉が呼び起こす感覚と類似しているのだ。大庭はエッセーの中でも（「私の夢十夜」）、『オレゴン夢十夜』を日記と小説の間に位置づけているが、『オレゴン夢十夜』を散文詩として捉えているところが興味深い。なぜならば、生命とエネルギーが流れ込んでいる、『オレゴン夢十夜』最終章「河」で提示されている「詩」のイメージは、この日記とも小説とも言えない作品の全体に広がっているからである。

別のエッセーで（『「文鳥」「夢十夜」と『坑夫』—文学における我と非我』）漱石の初期作品を論じている大庭は、『夢十夜』と比べると、やや批判的に『坑夫』を取り上げ、そこで漱石が「作品の内的世界を文学の生命である「詩」にまで昂めていないと指摘している。逆に言えば、大庭の考察から、絶賛の対象となる『夢十夜』では「文学の生命である「詩」が発揮されていると解釈できる。

漱石の『夢十夜』において、大庭は『夢十夜』の中で特に評価しているのは、「第六夜」の運慶と仁王の話のようである。「芸術作品を創る過程で、埋っているものを掘り出すという表現は名言だし、また、埋っている木がつい見つからず、それがその芸術作品の今日まで生きつづけた理由であることも名言である」（『「文鳥」「夢十夜」と『坑夫』—文学における我と非我』）。この「第六夜」が『オレゴン夢十夜』において唯一明確に言及された漱石の小品であることを思い合わせると、深く埋っているところに芸術性、あるいは文学性を求める大庭の日記のスタイルを認めることができる。

さらに、大庭は『夢十夜』の一つ一つの話は単なる断片に過ぎないかもしれないが、「十夜の夢を連作してみると、一つの不可思議な世界があって、朦朧とした夢の中で、読者は人生にまつわるさまざまな記憶を呼び戻され、それが

非常に真実である」と書いている（『『文鳥』『夢十夜』と『坑夫』—文学における我と非我』）。十夜の夢の魅力はその連作という形式にあるのなら、『オレゴン夢十夜』の日記形式に対しても、断片的な性格によってこそもたらされる効果を見出すことができる。さらに、断片的な記述が隣り合うことによって、隙間の感覚の実感が増し、その隙間から文学の根源と大庭が名指しているものが閃いてくる。

「夢」という表現がタイトルに使われている作品として漱石の『夢十夜』が大庭みな子の関心を弾きつけたに違いない。なぜならば、大庭は「夢を釣る」というエッセーでは、自分の小説を「夢を釣る」仕事として定義している。大庭はこの「夢」を、『オレゴン夢十夜』の最後に現れている「詩」のイメージと置き換えているので、生命と夢は、文学の生命である詩の回りに渦巻いているものとして捉えられたと言えよう。

大庭は「単語の一つ一つをとりあげれば、日常的に使い古されたものであっても、その行間の無言の時空間に、「言葉」をたたえていけば、「詩」と呼びうる」（「夢を釣る」）と書いている。つまり、日常を描いている「何でもないような夢物語」である『オレゴン夢十夜』にも「行間の無言の時空間に、「言葉」をたたえている」「詩」の部分が潜していると判断できる。ジャンルとしての日記は、日常的で、断片的な記述によって作品の表面を形作ることによって、「私小説風の本当らしさ」の隙間に広がる「あまりにもリアルな、幾分恐ろしい感じもする世界」に限りなく接近しているのである。

このような問題を意識しながら、再び『オレゴン夢十夜』の冒頭にある日記についての描写に戻ると、その20年以上前に海に捨てられた日記は、日記の語り手の過去を照らし出す記憶の二重化を写す鏡でもあるが、実は記憶の三重化によって浮き上がる「文学の根源」の部分に触れているどころか、その視覚的な比喩になっているのである。

「夢を釣る」の中で大庭は次のように、夢＝詩を視覚化している。

夢は水の中に棲んでいて、ときどきひらりと桜貝のような腹をひらめかせて泳ぐのが見えるが、決して釣れない虹の精のようなものだと思っている。／釣り上げられるような魚はただの魚であって、夢ではない。／詩とは決して釣り上げられない虹の精であって、水の中をゆらめいて泳いでいる、そこにたしかに在るが、捕まえがたい何かである。(…) …わけのわからない生命にふれる、形容しがたい、捕えがたい虹色の部分が、光っているとき、それを「詩」と名付ける。(…) [人間の言葉] は、人間の表現、それも永遠の、不滅の凝縮された人間の記憶、人間の生命そのものといってもよい。(「夢を釣る」)

今も海の底で、蒼い頁が風に舞うようにめくれ上っているのが見える。落ちて行くときはひらめく白い頁が見えたが、水に濡れたら、はりついてインキがにじみ、書かれた文字は消えてしまったらうか。(『オレゴン夢十夜』、「他人の部屋」)・

海の底に沈んでいる日記は、水に濡れて消えた言葉を通して、水の中に泳いでいる夢と同じように「行間の無言の時空間」から「決して釣れない虹の精」を湛えているものの表象として『オレゴン夢十夜』の冒頭に埋め込まれている。そのような海の底に沈んでいる日記を、『オレゴン夢十夜』という、東京からオレゴン、オレゴンから東京へと、二度と太平洋を渡る行為の間に挟まれた日記が「夢」として「釣り上げよう」としたと言ってもよい。文学的な日記ではなく、文学的なものを捕らえようとしている日記である。

* 討議要旨

坪井秀人氏は、「夢十夜」には時間の拘束性や時間軸から逃れようとする感覚があると思われるが、本発表で用いられた「すきま」「断片」という概念語は、時間の問題と絡めて捉えていいのか、また「三重化」とは何なのか、と尋ねた。

小林実氏は、「すきま」という空間的メタファーと、「二重化」「三重化」という時間のズレに関する時間的メタファーが、本発表における重要な概念とされているようだが、両者の関連性はどのようなものなのか、と詳しい説明を求めた。