

# 時間性と物語

講演会企画プレゼン 2000.11.10 担当：長橋明子

---

## 1章 はじめに

本プレゼンは、保坂和志の著作をもとに、彼の小説に描かれる時間性を明らかにすることを目的とする。

時間とは「感性的直観の純粹形式である」\*1 というカントの言葉を是とするならば、時間がそれ自体として描かれることは無く、出来事と出来事との間の差異によって直観されるのみである。また、リクールがその大著『時間と物語』の中で繰り返し主張した「時間についての思弁は結論の出ない反芻であって、それに対応できるのはただ物語活動のみである」\*2 というテーゼがここでは重要なものとして響く。保坂氏が『アウトブリード』\*3 の中で自身の著作を含むいくつもの小説に言及し、(断片的な試みではあるが)小説の定式化を図ろうとする一方で、自身が小説という形式を採用した著作を発表しつづけていることはこの問題意識と無縁ではないだろう。

ここでは彼の小説における時間性をもっとも端的に表していると思われる「コーリング」\*4、「プレーンソング」\*5 をとりあげ、形式に着目してその時間性を明らかにしていきたいと思う。

---

## 2章 非人称的時間-----「コーリング」

### 三人称という視点

「コーリング」は、以前は交渉があったが、今は違う生活をしている3人の人物の朝から夜までの一日を書いた小説である。浩二・恵子・美緒の3人に焦点が当てられ、それぞれの人物の行動と意識が三人称の視点で語られている。\*6

浩二は部屋で一日を過ごし、恵子は子供を幼稚園に送って、子供の友達の母親とフィットネス・クラブに行き、美緒は会社の面接を受けに行く。3人の意識は時折お互いに向かい、生活は時に重なりを見せる（音楽、動作等）。しかし彼らが直接会ったり話をするのではない。本来関わりのない3人の物語の円は、三人称の語り手によって一つの線状に形成されている。この線的な表象はこの場合、エピソードの蓄積と「朝から晩までの一日」という外的時間の導入により与えられたものといえる。

### 非人称的時間

また、「土井浩二が三年前に別れた美緒の夢の途中で目が覚めた朝、美緒はもちろん浩二の夢など見ていなかったし思い出しもしていなかった。」\*7 という書き出しで始まるこの小説には「忘れている」「憶えていない」「思い返す」「記憶にない」等の記憶に関わる記述が多く見られる。想起されなかったもの、記憶に残っていないもの、ある出来事によって思い出されたもの、それが語られる現在という時間。独白ではなく三人称で語られる、思い出されなかった記憶や意識は人称をあらかじめ奪われている。記述されるのは「私の記憶でも他の誰かの意識でもないようなひとつの意識を表象」\*8 したものであるというほかにない。

だが、それは保坂和志が「東京画」\*9 で描いた日本家屋に付随する記憶や、また小津安二郎の映画におけるカメラの視点を家と結びつけて「彼ら（注：死んだ住人たち）を記憶する家の視線」\*10 と言ったこととは本質的に異なっている。「コーリング」における記憶には場所が存在しないのだ。そのかわりに、常に異質な時間としてあらわれる進行形の現在が表層を規定している。

本来孤立した3つの時間が一つの線状に語られることで生まれる非人称的時間、というのが「コーリング」における時間体験である。この時間は、作中の人物たちが物語の中で体験する時間（＝物語られる時間）と、それを提示する語り手の側の時間（＝物語る時間）\*11 との間をさまよいつつ常に現在から先に伸びて行くものである。

---

### 3章 「プレーンソング」

#### 1. 全体を構成する時間性

保坂和志の処女作であるこの小説は、「ぼく」とアキラとよう子、島田、ゴンタの4人の共同生活を淡々と描いている。「ぼく」は中村橋の2LDKのアパートに移り住み、猫を見つけ、アキラとよう子がやってきて、それに島田とゴンタも加わり、「ぼく」は三谷さんと競馬に行き、よう子は毎日近所の猫の世話をし、アキラは写真を撮り、ゴンタはビデオを回し、島田は寝ころんでばかりいる。

話の筋はエピソードの蓄積によって形成されているが、起承転結、どんでん返し、山場、大団円、といった物語の文法は一切なく、ただ過ぎていく日常を丹念に描いているだけだ。そして「いいねえ、海って」\*12 というアキラのセリフでこの小説は半ば唐突に終わりを迎える。保坂自身が小説を「最後の一行に向かって導かれていくもの」「理由はよくわからないが、なんとなくおもしろくて気がつけば最後まで読んでしまったという、そういうもの」\*13 と定義しているが、この「プレーンソング」はまさにそれに合致した小説といえる。登場人物たちの世界観が問題になっている\*14 ことを除けば、この小説の全体性を構成するものは「ぼく」が引越してから海に行く時までの時間性のみである。

#### < 隠喩としての小説 > ではない小説

しかし、登場人物たちが最後に海へ行き、「いいねえ、海って」というセリフを発することは何かの達成や意味を示すものでは決してない。繰り返される日常の中で偶然海に行った、ということ以上をこれは示していない。話の筋を、偶然の出来事やどんでん返しの中を期待に導かれて前進し、その期待が結末で満たされる、という物語の構造がここでは役に立たないものとして放棄される。物語における筋について、リクールは次のように言っている。

筋のおかげで、目的、原因、偶然などが、全体的で完全な行動の、時間的統一の元に集められ、この<異質なものの統合>が物語を隠喩に近づける。 \*15

保坂氏は『アウトブリード』で風景や動物が人間の内面を表す比喻の道具として用いられてきたことに異論を唱え、 \*16 また「プレーンソング」について「独特でバラバラの美意識を持った人間たちを作者一人の都合で体裁のいい一つの意味にまとめることはできない。」（「重層の時間」） \*17 と言っている。「プレーンソング」で試みられたのは、「いろいろな経緯によって身につけてしまった複雑な言葉の機能を取り払って、あるいはそれからいったん離れて」（「やっぱり猫のこと、そして犬のこと」） \*18 、<隠喩としての小説>ではない小説を目指すこと、保坂氏の言葉で言えば「別種のディスクールを準備する」 \*19 ことであるのだろう。

## 2. 読者側の時間性

一方で、「プレーンソング」は、テキスト内部での意味付けを拒否したことにより、その決着を読者である我々に委託する。起承転結を持った物語の筋を読み取る小説の類と異なって、この小説は最初と最後を知れば「読んだ」ことになるというわけではない（cf. 推理小説）。流れて行く日常、という時間性のみが全体を構成する以上、文章を読むという体験をすることによって生まれる我々の側の時間性というものが重要になってくる。つまり、「プレーンソング」における物語の統合形象化は「語り手が（中略）読者ととともにわかちあうべきひと抱えの時間経験を提供する」 \*20 ことに由来している。

## 文体の問題

この時間経験は、よく言われる文体の特異性と密接な繋がりを持っている。「プレーンソング」冒頭の一文を引用してみよう。

一緒に住もうと思っていた女の子がいたから、仕事でぶらりと出掛けていった西武池袋線の中村橋という駅の前にあった不動産屋

で見つけた2LDKの部屋を借りることにしたのだけれど、引っ越しをするより先にふられてしまったので、その部屋に一人で住むことになった。\*21

接続詞の多用は理屈っぽさを感じさせるが、句点のバランス、一文の長さやリズム感是我々の頭の中の思考、話し言葉に近い印象を受ける。この一文がそれだけで完結しているにもかかわらず、この文の中で結局何を言いたいのか、何を意味しているのか、という意味論的な問いへの答えはここには用意されていない。結論は次へ次へと先延ばしにされている。保坂和志の小説が「なんとなく読んでしまう」と言われるのは、「結局なんなのか」ということが言われないうままに次に進んで行く文体が、思考の形式と一致している、つまり身体的であるということからではないだろうか。保坂氏はエッセイの中で次のように言う。

小説というのは書こうとする中身を書き手の生理をともなって書いていくものだったのだ。（「声だけになってしまったコミさん」）  
\*22

書くことと考えることの出発や継続が、結局論理よりも生理によってなされていくことが小説ということだといまは思っている。  
（「あたかも第三者として見るような」）\*23

書き手の生理をともなった思考が読者に体験され、共有されるとき、「読者はどのテキスト世界に住みつ়くことにより、虚構の体験は読者の体験と交叉するのであり、そこにおいて虚構の経験は真実の経験となる」\*24。小説を読んで登場人物に感情移入する、という以上に身体的なリアリティを我々は体験する。

### 読者の存在を含意した物語

保坂和志は『アウトブリード』に収められた書評「時間という宿命」の中で、ヴァージニア・ウルフ『燈台へ』\*25 について次のように言っている。

ウルフの小説が素晴らしいのは、手法が実験的であるにもかかわらず内容があることだ。だから作中人物の意識として描かれていることが、まるでいま僕自身の心に生起していることのように感じられることがたびたびある。\*26

「プレーンソング」の手法はそれほど実験的なものではない。むしろそれを反物語の文脈で読むことはありきたりに過ぎると言えるほどだ。しかし、身体性に依拠した文体によって体験される時間性という観点を置いたとき、読者の読書体験の中に生起するイメージをも含意した特異なテキスト世界（＝物語 \*27）というものが浮かび上がってくるように思う。

### 「よく知っていない何か」

ヴァージニア・ウルフ『燈台へ』でメインのモチーフとなった「燈台行き」は、「プレーンソング」で「ぼく」たちが海へ行くことと同様、物語の中で何かの必然性を持って導入された帰着ではない。それはある一つの偶然性、「私がいなくても宇宙はあるし、時間は流れつづける」（櫻村晴香への手紙 1996年2月付）\*28 ことの中の一通過点である。その記憶の蓄積を身体的な体験、快楽として共有することは我々を一つの異質なものの、「よく知っていない何か」\*29 へと導いて行く。

---

## 4章 <言語>（ロゴス）と<時間>（クロノス）、世界と知との闘い

### 時間の表象不可能性と言語化領域

第2章で見た「コーリング」の非人称時間は、「物語る時間」と「物語られる時間」の差異を浮き彫りにし、その両者の間を揺れ動く現在の志向性であった。また、第3章で見た「プレーンソング」における読者を含意した物語は、身体性に依拠した文体と読書行為によって特異な時間性を生み出すものである。この両者に共通するのは、やはり時間という根本的な表象不可能性を含む怪物の言語化、記述の拡張であるといえるだろう。逆説的なことに、言語は確かに空間的であるよりは時間的であり \*30、「時

間が物語の仕方で分節されるに依じて、時間は人間的時間となる」\*31 の  
である。

時間の究極の表象不可能性に対してこれまで物語が取ってきた隠喩や  
神話といった手段に与することを保坂は拒否する。それは「<言語>(ロ  
ゴス)の力と<時間>(クロノス)のもっと大きな力との間の歴然とした  
差のある戦い」\*32 ではなく、「世界と知との闘い」\*33 であるはずだ。  
断じて屈辱的な試みであってはならないのである。

---

## 5章 おわりに

小説の物語性と時間性の問題が取り沙汰されるのは今に始まったこと  
ではないが、保坂和志の小説における時間性は、それが科学的思考を後ろ  
盾にした文体の身体性に依拠しているという点で評価に値するものであ  
ると思う。

時間論との関わりでよく取り上げられる、ヴァージニア・ウルフやブル  
ーストラが採用した「意識の流れ」と呼ばれる手法は、作中人物の内面の  
意識をそのまま文章にすることで世界を描き出そうとした。保坂和志の小  
説は「意識の流れ」よりもむしろ作中人物の発話の方に重点が置かれてい  
るが、ヴァージニア・ウルフがその作品の中で平凡な家庭環境における日  
常茶飯事を描いたことは、個別的(個人的)なエピソードを蓄積して小説  
を書く保坂和志の手法との繋がりを感じさせる(偶然なのかどうかは分か  
りませんが)。

なにせよ、言語と時間性の問題は密接な関わりを持つものとして避け  
ては通れない。保坂の小説が「歌」として我々に響く限り\*34、言語と時  
間の闘いは終わらないのだ。

\*1 カント『純粹理性批判』(篠田英雄訳, 岩波文庫, 1961) p.98

\*2 ポール・リクール『時間と物語』(久米博訳, 新曜社, 1987) p.9

\*3 保坂和志『アウトブリード』(朝日出版社, 1998)

\*4 保坂和志『残響』(文芸春秋, 1997) 所収

- \*5 保坂和志『プレーンソング』(中公文庫, 2000)
- \*6 保坂和志の小説の中で三人称で書かれたものはこの「コーリング」と「残響」のみであり、これについて保坂氏は「『コーリング』以前、ぼくは一人称の小説しか書いたことがなかったけれど、クラシック・バレエの舞台を観たときに突然、ある“感じ”が浮かび、それは一人称では書けないだろう種類の“感じ”だった。」(前掲『残響』p.205)と言っている。
- \*7 前掲『残響』「コーリング」p.7
- \*8 『ベルクソン講義録2』(法政大学出版局, 2000) p.430
- \*9 保坂和志『この人の闘』(新潮文庫, 1998) 所収
- \*10 保坂和志『<私>という演算』(新書館, 1999) 「そうみえた『秋刀魚の味』」p.46 \*11 物語る時間(Erzählzeit)と物語られる時間(erzählte Zeit)とは、本来ギュンター・ミュラーによって導入され、ジェラルド・ジュネットによって取り上げられた時間の区分であり、言表行為 --- 言表の関係に対応する。
- \*12 前掲『プレーンソング』p.234
- \*13 前掲『アウトブリード』p.44
- \*14 同書「彼らの笑っちゃう真面目さ」p.240
- \*15 前掲『時間と物語』pp. -
- \*16 前掲『アウトブリード』「やっぱり猫のこと、そして犬のこと」「重層の時間」
- \*17 前掲『アウトブリード』p.20
- \*18 前掲『アウトブリード』p.15
- \*19 同書, p.16
- \*20 ポール・リクール『時間と物語』(久米博訳, 新曜社, 1988) p.190
- \*21 前掲『プレーンソング』p.7
- \*22 前掲『アウトブリード』p.65
- \*23 前掲『<私>という演算』p.109
- \*24 前掲『時間と物語』, p.306
- \*25 ヴァージニア・ウルフ『燈台へ』(中村佐喜子訳, 新潮文庫, 1956)
- \*26 前掲『アウトブリード』p.93

\*27 物語の文法を持たないこの小説が物語でありうるのは、「読解それ自体が不調和な調和のドラマとな」(ポール・リクール『時間と物語』(久米博訳, 新曜社, 1990) p.304)り、読者もまた物語の一部となるからである。

\*28 同書, p.214

\*29 同書「よく知っていない何か」, p.45

\*30 「言語には空間の次元はない。ただ時間の次元があるだけだ。」(同書「『世界の意味』のための下書きの準備」p.167)

\*31 前掲『時間と物語』p.3

\*32 同書, p.

\*34 「ぼくにとって小説というのは、(中略)歌かどうかということであるらしい。(略)歌を歌たらしめる何かがある限りで、歌としてぼくは小説を書くことができる」(前掲『<私>という演算』p.201)

\*33 前掲『アウトブリード』p.206(1994年10月付の榎村晴香への手紙)