

失われた過去のための〈伴奏〉

——小川洋子『琥珀のまたたき』論——

久永 健太

一、凝縮された「閉ざされた世界」

『琥珀のまたたき』(1)は『ことり』(2)の三年後に発表された長編小説である。『ことり』には美しいものを自分だけのものにしたい、という欲望が描かれていた(3)。それだけに〈所有〉というモチーフが、『琥珀のまたたき』にも引き継がれている。『ことり』では小鳥や虫を〈所有〉する人物が登場したが、『琥珀のまたたき』では家族内の監禁——人を所有してしまうこと——が描かれている。監禁というモチーフは小川がこれまで繰り返し描いてきたものである。これまでの研究(4)が示してきた通り、小川の監禁へのこだわりは、アンネ・フランクの影響を受けてのものであるだろう。それを踏まえたいうえで、『琥珀のまたたき』に表れている〈所有〉がどのようなもので

あるかを見ていく必要がある。

『琥珀のまたたき』は、主人公の琥珀たち三きょうだが、母の元で監禁されながら日々を過ごしていく過去の場面と、琥珀が監禁から救出されて家族と別れてしまい、数十年後に「芸術の館」で過ごす現在の場面から成る作品である。作品の各章では、第一〇章と第一章を除いて、「アンバー氏」と呼ばれるようになった琥珀と「私」を描いた現在場面と、監禁の様子を描いた過去場面が「現在↓過去」の順番で描かれる。琥珀は監禁されているときに、家にある図鑑の余白に亡くした妹をパラパラ漫画(5)に描いていた。現在の場面では、妹以外の家族だった母、姉のオパール、弟の瑪瑙のことも図鑑に描き込むようになり、その作品たちは定期的に「一瞬の展覧会」という場で

見学者たちに公開されている。

小川は『琥珀のまたたき』刊行後のインタビュー(6)の中で『琥珀のまたたき』の中の「閉ざされた世界」について以下のように述べている。

ですから今回も、今まで自分がずっとこだわってきたそういう閉ざされた世界とその崩壊という、自分のパターンをもう覚悟を決めて、むしろもつと凝縮した形で書いてやろうという気持ちで着手しました。(傍線部は引用者、以下同様)

この発言によると、『琥珀のまたたき』は「閉ざされた世界とその崩壊」というパターンを意識的に凝縮して書かれた作品であるようだ。ここで言われている「閉ざされた世界」とは琥珀の母による監禁のことを指している。監禁、つまり『琥珀のまたたき』に表れている〈所有〉は、どのように作られて、どのような性質を持っていたのか。そしてどのように崩壊していったのか。

また声の〈所有〉という側面から見ると、芸術の館でのアンバー氏と「私」の関係を考えていく必要がある。「私」はアンバ

ー氏の過去の世界の人物ではないにもかかわらず、その過去を共有できている人物である。かつて伴奏専門のピアニストであった「私」はアンバー氏が展覧会で作品を発表する際に、伴奏をつけている。マイノリティの近くに寄り添って、その活動を補佐する役割という観点で見ると、『琥珀のまたたき』の「私」は「巨人の接待」の「私」と似た立場にある。そうすると「巨人の接待」でもそうだったように、『琥珀のまたたき』にも声の所有という問題が立ち現れてくる。この問題を考える上でキになるのが、「私」が伴奏者であるということだ。

本稿では、まず『琥珀のまたたき』における直接的な所有(監禁)がどのような性質を持っているかを確認する。そうすることで琥珀にとつて子供時代の監禁がどのような意味を持っていたかということ明らかにする。次にその監禁の記憶が「私」に共有され、「私」の伴奏とともに展覧会で公開されていることに注目することで、伴奏者という存在が果たしている役割を見ていく。声の〈所有〉が持つ両義性(保護と支配)と伴奏者はどのように関係を持つのか。このことは小川作品に見られる、マイノリティとその手助けをする人という類型について考える上でも大きな意味を持つだろう。

『琥珀のまたたき』の本文引用は、『琥珀のまたたき』（小川洋子、講談社、二〇一五・九）に拠った。

二、監禁とは何か——凶鑑・部屋・時間割——

この節では『琥珀のまたたき』において何が監禁を作り、どのような性質を持っていたかというを見ていく。琥珀たちは元々四人きょうだいだったが、一番下の妹が公園で野良犬に舐められた翌日から高熱を出して死んでしまう。医者は肺炎だと言ったが、母はそれを受け入れず、犬に舐められたせいで妹が死んだと主張した。以後、母は妹を奪った犬を魔犬と呼ぶ。そして母は、家の外には魔犬がいて、そのせいで琥珀たちは家から出ることができないのだと繰り返し警告するようになる。

監禁は三きょうだいが自分たちの名前を失って、『ごども理科凶鑑』の中から新しい名前をつける場面から始まる。母は「魔犬に呪いをかけられた」ことを理由に子供たちに古い名前を捨てさせた。家族にとつて魔犬がどのような存在だったかが分かる一節を引用する。

彼らにとつて魔犬は、滅多な場面では口にしてはならない決まりになっている、特別な響きを備えた単語だった。ママが一言、魔犬、と発音するだけであたりの空気を変えることができた。その時々、名前に関わる呪いの内容はさまざまに姿を変えたが（中略）、常に魔犬に変わりはなかった。それはいつどんな時でも、壁の向こう側で彼らを待ち構えていた。

「魔犬」という言葉が母によつて、家の外の恐怖を表象する際に使われていたことが分かる。そしてその言葉が「あたりの空気を変えることができた」という表現から、「魔犬」という言葉が三きょうだいによつて認められていたということも確認できる。名前を失った子供たちは、目をつむって『ごども理科凶鑑』から自分の名前を選んだ。ここで凶鑑の中から名前を選んでいることの意味について確認したい。

中村三春は高山宏の百科事典に関する知見を参照しながら、『琥珀のまたたき』においては凶鑑に載っていることが現実化することに注目し、凶鑑と世界の関係について以下のように述べている。

図鑑・百科事典への偏愛が、テキストと世界との間に緊密な通路を設けるのは、高山の論じたワトソンの日記と同様だが、ただし『琥珀のまたたき』に特有なのは、「世界が文字へと標本化される」だけでなく、エクリチュールが図鑑というテキストから外に飛び出し、それによって世界が作られることである。(7)

中村は、三きょうだいが図鑑で学んだことが物語内容として現実化してしまうことを指摘し、『琥珀のまたたき』においては図鑑と世界とが「双方向的」であるとまとめている。これは重要な指摘であるが、ここでは図鑑が一種の〈世界〉であることに注目して、それが監禁とどのような関係を持っているかを確認したい。

一般的に図鑑は、ある分野についてその要素をすべて収集し分類したものである。しかし、そこにはある錯誤がある。図鑑と似た性格を持つ百科全書(8)について、フーコーは以下のよう述べている。

それ(引用者注:百科事典的企て)は、人の知ることを言語とい

う中性的な場に反映しようとするのではなく、——百科事典における恣意的だが効果的な配列順序としてのアルファベットの使用は、十七世紀後半にならなければ見られない——空間における語の連鎖と配置によって、世界の秩序そのものを再構成しようとするのである。(9)

百科事典とは、知られている事物が言語に置き換えられているものではなく、まさに事典を作る事で〈世界〉の秩序を作っていくものなのである。そこでなされる分類や配列順序には、作成者の恣意的な視点が入り込むことが避けられないからである。文字的／非文字的という違いはあるが、百科事典と図鑑はいずれもこの性格を持っている。図鑑はある恣意的な視点から、秩序立てて分類された、完結したのものとして一つの虚構の〈世界〉を作り出す。

『琥珀のまたたき』には先に挙げた『ことも理科図鑑』以外にもさまざまな図鑑が登場するが、それらはすべて小さな〈世界〉である。かつての名前を捨てて、図鑑の中から名前を無作為に選ぶ、という行為はこの前提に立つことで意味が見えてくる。それまでの名前を捨てて、新しい名前を図鑑の中から選ぶ

ことは、子供たちにとって家の中の図鑑という閉じられた〈世界〉へ封じ込められることを意味していた(10)。それまでの名前を奪い、新たな〈世界〉の中での名前をつけることで、監禁状態は作られたのである。

次に彼らのおかれた監禁状態の性質について確認していく。三きようだいは、母によって禁止されているため、外に出ることができない。つまり身体的には外に出ることができない。これは彼らが「救出」されるまで、ほとんど守られる。また逆に外の世界からの情報も家の中に入ってくることはない。彼らは「電話もテレビも新聞も知ら」なかった。最終的に監禁が破られるきっかけとなるよう、「屋ジヨ」を除いては、家の外から物や情報が入ってくることはなかった。彼らは外の世界に出ていかず、また外から彼らの〈世界〉に入ってくるものもない。三きようだいは外の世界とは別の〈世界〉の中にいたといえる。琥珀たちが身体的に閉じ込められていた〈世界〉(家)のもつ特徴を確認する。母と三きようだいが六年八カ月暮らした家は、元々父の別荘だった。父には琥珀たちの母以外に正妻がいたが、その正妻のために作った別荘だったのである。別荘は父が琥珀たちの母と別れる際の「手切れ金」として渡されたものだった。

母はその家の二階の一室を子供たちの部屋とし、様々なもので飾り付けた。

まず殺風景な壁を飾るため、絵葉書や雑誌やポスターからお気に入りの図柄を切り抜いて、一面に貼り付けるところからはじめた。リス、お城、スズラン、フランス人形、馬車、野うさぎ、蝶々、きのこ、宝石箱……。さまざまなか愛らしいものたちで、部屋は埋め尽くされていた。(中略)壁を埋めるだけでは満足せず、ママは天井からリボンで、オリオン座や虹や人工衛星や気球をぶら下げた。

「オリオン座」や「人工衛星」といった宇宙と結びつくものや、「虹」や「気球」など空に浮かぶものがぶら下がっている部屋は、まさに一つの〈世界〉だったと言いうことができる。母は部屋を飾るだけではなく、子供たちの洋服にも羽根や尻尾などの細工を施した。これは「この部屋の住人に相応しい格好をさせるため」と説明されているが、子供たちの部屋が母によって作られた一つの〈世界〉だったことを踏まえると、洋服の細工は琥珀たちを自分の作った〈世界〉に住まわせるための行為だ

ったと言い換えることができる。元々父のものであって、しかも正妻のために作られた別荘を、母は自分の〈世界〉として作り変えたのだ。

また家の中で子供たちの過ごした時間にも注目する必要がある。子供たちは一日のうち決まった時間を、母に決められた通りのことをしながら過ごしていた。

もちろんただ遊ぶばかりではなく、ママが台所の柱に留めた時間割に沿って、規則正しく課題をこなしていた。乾布摩擦、塗り絵、日光浴、縄跳び、おやつ、昼寝、水浴び、遠方凝視、合唱……。季節や天気によって項目は変化したのが、
週六日、午前中の勉強時間だけはずっと同じだった。

琥珀たちは、学校を彷彿とさせる「時間割」に沿って生きていた。もちろん内容は学校のそれと違うものであるが、区切られた時間に従いながら過ごすという点では、琥珀たちの家と学校は共通している。琥珀たちの時間には母によって管理されていた。このことは琥珀たちが家という場所に空間としてだけでなく、時間的にも閉じ込められていたことを示している。

ここまで見てきたように、子供たちのいる家は、子供部屋に象徴的のように、外の世界と切り離されて一つの独立した〈世界〉として形作られていた。彼らの〈世界〉は空間的、時間的に閉ざされており、その中で完結したものとして子供たちにイメージされていた。また、彼らの監禁は名前を失って、図鑑の中から新しい名前を付けることから始まっていた。彼らは図鑑という〈世界〉の中にも監禁されていた。子供たちは図鑑と家という二重の檻の中にいた。

このような状況の中で、琥珀たちは独自の「ごっこ遊び」を發明していく。「オリンピックごっこ」は『オリンピックのすべてがわかる図鑑』を元に、一人が何らかの種類の選手に成りきって、残りの二人がもう一人にインタビュをする、という仕組みの遊びだった。選手役はインタビュで何を聞かれても答えられるように、図鑑を読み込む必要があった。その結果「三人の頭の中でオリンピックの輪郭は膨張していった」。

「オリンピックごっこ」の後には「事情ごっこ」が流行した。「事情ごっこ」はテーマのかけ離れた二冊の図鑑を選び、それぞれから選ばれた言葉を使って自由に状況を設定して、その状況の裏にある事情を説明する遊びである(11)。この複雑な遊

びはオパールと琥珀の以下の言葉によって説明されている。一つ目がオパールによる発言で、二つ目が琥珀による発言である。

「どんな出来事も、理由なく起こるわけではないの。そこにはちゃんとしたいきさつ、顛末があるということ」

「訳が分からない、と思うところに隠された訳を発見するんだ」

これらは、設定された突飛な状況の事情を考えていくという「事情ごっこ」についての説明であるが、まるで母による監禁を指しているかのように思える言葉である。母による監禁という突飛な状況がある。それを説明するために母は魔犬という事情を作り出した。「事情ごっこ」と母による監禁の説明は、まず簡単には説明できない状況があつて、そこに隠された事情(訳)を見つける／作り出す、という点で共通している。

子供たちは成長するにつれて、母の話に嘘が含まれていることに気付いていく。はつきりと示されているものとして、ロボの「ボイラー」についての嘘が挙げられる。ボイラーは毎年琥

珀たちの家の草を処理するために連れてこられていたが、ある年から別のロボが来るようになった。琥珀たちはロボがボイラーでないことにすぐに気付いた。しかし母はオパールの「あれは、ボイラーなのね」という言葉に対して以下のように答えている。

「もちろんです」

ママは手綱を両手でビシャリと引つ張り、かた結びにした。

「家の草を食べるのは、ボイラーのお仕事です。そう、決まっています」

三人は黙つてうなずいた。

母はここでロボの「手綱」を「ビシャリと引つ張り、かた結びにした」とあるが、これは子供たちに対して異議を許さない様子を表象しているものともとれる。この直後には、子供たちがボイラーは死んでいるということを確認し合う場面がある。

子供たちは母の言うことを嘘と気付きながら、その嘘に付き合っているのである。「事情ごっこ」は、まさにこのように嘘を嘘と気付きながら、それをやみくもに嘘だと指摘しない子供たち

の姿と、「理由」や「訳」が後から作り出されていくことを示している。

もう一つ重要なのは、琥珀たちが「ごっこ遊び」を通して、凶鑑と家に監禁されながら、想像力という点では閉じ込められていなかったということである。

三人は各々、大方忘れかけた、あるいは凶鑑以外では生まれてから一度も目にしたことのない、壁の外側のあれこれに想像を巡らせた。

琥珀たちは「ごっこ遊び」を通して、精神的には家の外に出ていた。このことが先に述べた何重もの監禁の強固さとの対比から、効果的に描かれているのである。

三、林立する〈世界〉

前節では、琥珀たちが監禁されている凶鑑や子供部屋が外の世界と独立した〈世界〉であることを確認した。ここでの〈世界〉とは、フィクションであるにも関わらず、その中にいる者

にとって真実であるように見えるシステムである。この節では、登場人物の持つ〈世界〉に注目し、『琥珀のまたたき』に数多くの〈世界〉が存在していることを確認する。その後琥珀の〈世界〉がジョーの〈世界〉によって壊されていくさまを見ていく。そうすることで、琥珀にとって監禁がどのような意味を持っていたかを明らかにしていく。

まずは前節でも扱った母の〈世界〉について見ていく。母は妹を肺炎で失くしてから、魔犬が自分たち家族を付け狙っているという想像に取り憑かれていた。仕事に出かける際には、魔犬に出会ってしまったときに撃退するためにツルハシを持ち、先の尖った靴を履いていった。母のこの行為は、一種の物語に取り憑かれてのものと違ってよいだろう。しかし、先に挙げたオパールの言葉の通り、「どんな出来事も、理由なく起」きるわけではない。そこには娘の突然の死という「事情」がある。

小川は『物語の役割』(12)の中で、物語のはたらきについて、ホロコーストを生き延びたユダヤ人作家エリ・ヴィーゼルを例に引きながら説明している。

とうてい現実をそのまま受け入れることはできない。そのと

き現実をどうにかして受け入れられる形に転換していく。その働きが、私は物語であると思うのです。

トラウマティックで強烈な体験は、そのままでは自分の中に受け入れることができない。そのため人は物語によって、現実を自分にとって受け入れられる形に変えていくことがある。『琥珀のまたたき』の妹は、死の直前まで普段と変わらない様子で、ある日突然病死してしまった。

母は、娘を突然病気で失うという出来事を受け入れることができず、娘が死んだのは魔犬に舐められたからだという物語を作ったのではないだろうか。母の〈世界〉は、魔犬という想像上の化け物に象徴的なように、フィクションに支えられてできている。しかし当人にとってはその〈世界〉は真実であり、またそのような状況を引き起こした「事情」が確かにある。琥珀やほかのきょうだいにしてもそれは同じである。

母はきょうだいの新しい名前を決める時に、二度と前の名前を口にしないように子供たちに言いつけた。そしてもしもその禁止を破ってしまうと、魔犬の呪いによって、口の中に茨の棘が現れてしまうことになると言った。前の名前をつい口にし

てしまうのではないかという不安と、同時に口の中に茨の感触を感じてみたいという好奇心を抱いていた琥珀は、オパールの人形の口を動かして琥珀の前の名前を発音させる。琥珀は母の禁止によって作られたフィクションの〈世界〉の中に生きていた。

一番下の弟である瑪瑙は、姉のオパールの話を書くことで、言葉を次々に覚えていった。しかし瑪瑙によれば、言葉を覚えてくれるのは左耳に住んでいる「シグナル先生」であるという。瑪瑙はシグナル先生というフィクションを含む〈世界〉を生きていたのである。シグナル先生のエピソードの前には、オパールがきょうだいを象徴しているような三つの宝石の話をしてきた。宝石たちは光ることで合図（シグナル）を送っていた。

彼らの〈世界〉はいずれもフィクションを含むものであり、外から見れば妄想に見えてしまいかねないものである。しかし彼ら当人にとってそれは真実であり、そうなるに至った「事情」がある。『琥珀のまたたき』は、ここまでその一部を見てきたような登場人物の〈世界〉が、お互いに重なり合いながらも、完全に一致することはなく、林立するように存在する作品である。もちろん物語である以上、それぞれにとっての〈世界〉は、決

して静的なものではないことを付け加えておく必要がある。例えば、瑪瑙の耳の中に住み、瑪瑙が言葉を習っていたという「シグナル先生」は、瑪瑙が水疱瘡から回復すると同時に、瑪瑙の「世界」から消えてしまう。琥珀は自身の左目に変化が現れてから、シグナル先生のことを瑪瑙に尋ねる。

もしかしたらシグナル先生はこういうものだったのかもしれないと思ひ、瑪瑙に尋ねてみたが、要領を得なかった。以前、あれほど詳しく洋服の柄から食べ物好みまで語ってくれたにもかかわらず、もはや先生の記憶は小舟とともに外の世界へ去り、瑪瑙は何の未練も感じていないようだった。

瑪瑙の「世界」は時がたつにつれて変化していることが分かる。このように特に子供たちの「世界」は、彼らの成長に合わせて変化していったのである。

ここまでで、『琥珀のまたたき』には複数のフィクション的な「世界」が同時にいくつも存在していること、子供たちの「世界」は変化していったことを確認した。次によろず屋のジョーが琥珀たちの家にもたらした影響を見ていく。

琥珀たちの父は、先代のよろず屋であったジョーの父から商品を買っていた。父が亡くなったことでよろず屋を引き継いだジョーは、父の代に得意先であった琥珀たちの別荘にやってきたのである。ジョーは母のいる時間を避けて家にやってくるようになり、子供たちに商品をみせてやるようになる。やがて、ジョーとオパールは手紙でやり取りし合うようになり、最終的にはオパールと駆け落ちをするようにして、彼女を連れて行ってしまう。またジョーは家に仔猫を持ち込んでいる。後に瑪瑙によつて「カエサル」と名付けられた仔猫は、琥珀たちの監禁が発覚するきっかけをつくることになる。偶然でもあるが、ジョーは琥珀たちの監禁を壊したのである。もちろんここには子供たちの「世界」が変化していったことも影響している。

それに加えてジョーの「世界」について考えると、なぜジョーが琥珀たちの監禁を壊す存在かということが分かる。よろず屋であるジョーは常に大量の商品を自転車と自分の服のポケットの中に入れて持ち歩いていた。食材、加工食品、雑貨品、工具類、おもちゃなど、ジョーは次々に琥珀たちに商品を披露していく。そして「一番綺麗な品物」がしまつてあるという鞆からも次々に商品を取り出ししていく。

まるで図鑑がめくられてゆくように、綺麗なものたちは靴から姿を現しては消え、現しては消え、を繰り返した。

よろず屋は、「何でも屋」と呼ばれることがあるように、あらゆる種類の商品を扱う店ということになっている。実際にジョーは様々な商品を取り出してみせる。そのさまはまるで「図鑑がめくられてゆく」ようだという。ここでジョーの商品を取り出す様子と、図鑑がめくられていく様子が重ねられていることに注意しよう。ジョーもまた図鑑と同じように、一つの〈世界〉だったのである。

しかしジョーの〈世界〉と図鑑に代表される〈世界〉では決定的な違いがある。それを考える上で重要なのが物の有無である。よろず屋は実際の物を扱っているのに対して、図鑑にはそれが無い。図鑑には物の写真とその説明しかなく、その物自体は存在しない。また琥珀の〈世界〉も、ごっこ遊びなどを通して、図鑑から大きな影響を受けているものである。ここでは、二つの種類の〈世界〉が現れている。一つは図鑑や琥珀の〈世界〉であり、そこには物が存在しない。もう一つはジョーの〈世界〉

界〉であり、物によって形作られている。

物語内容的にジョーは偶然にも監禁を壊す役目を負っていた。加えてジョーの〈世界〉は図鑑や琥珀の〈世界〉と違って物に裏付けられた〈世界〉だった。物の〈世界〉に触れて、琥珀の〈世界〉は壊れることになったのである。

ジョーが持ち込んだ仔猫がきっかけとなって、琥珀と瑪瑙は「救出」される。しかし琥珀にとつて、救出とは家族を失うことだった。オパールはジョーに連れられていなくなってしまう、瑪瑙とは離れ離れになり、母は自殺してしまう。監禁が壊れると同時に、琥珀の〈世界〉も失われてしまった。

救出のとき、琥珀は失ったオパールと瑪瑙を「図鑑に匿」おうとする。「匿う」という言葉は、「地層」という言葉と共に、妹を図鑑の中に描き込むときにも使われていた。琥珀はいなくなってしまう人々の記憶を残すために、まるで地層のなかに保存するように、彼らを図鑑の中に匿うのである。

四、「二人称複数」の芸術——伴奏者のはたらし

前節までは琥珀の過去に注目することで、監禁がどのように

作られて、どのように壊れていくか、ということを論じた。『琥珀のまたたき』は、救出されてから数十年が経ち年老いたアンバー（琥珀）が芸術の館で過ごす現在の物語と、琥珀が監禁されていた過去の物語とが交互に語られる、粹物語になっている。粹物語である以上、現在の場面と過去の場面がどのような関係にあるかということを考える必要がある。

今節では芸術の館でアンバーに寄り添う「私」のはたらきに注目する。「私」は芸術の館に入居する前は伴奏を専門とするピアニストだった。現在はアンバーの理解者として多くの時間を彼と共に過ごしている。それだけでなくアンバーが図鑑の作品を披露する「一瞬の展覧会」では、「私」が伴奏をつけている。「私」の伴奏がどのようなもので、アンバーにとってどんな意味があったのかということを考えていきたい。そのためにまずは、アンバーにとって「一瞬の展覧会」がどのような機会であるかを確認していく。

アンバーは救出されてから、福祉施設を経て、芸術の館にやってくる。救出後は母も含めて失った家族を図鑑に描き込み続けていた。福祉施設の倉庫の建て替えの際に、アンバーの図鑑たちは職員によって廃棄されかけた。しかし美術評論家の目に

偶然留まったことで図鑑は廃棄を逃れて、アンバーは芸術の館に来ることになる。芸術の館にはアンバーや「私」以外にも、音楽家や写真家などの芸術家がいる。彼らは定期的に演奏や作品の発表を行っている。しかしアンバーの作品は、元は母やオパールや瑪瑙にだけ見せていたものであり、彼に公開の意図は元々なかった。そのことが良く分かる一節を引用する。

もちろん彼自身は、自分が描いたものを作品だと思ったり、展示しようとしたりしたことは一度としてなかった。『一瞬の展覧会』という名称をつけたのも、琥珀の知らない誰かで、しかも彼が救出されたあと、何十年も経ってからの話だった。最初、三人以外の他人にそれを見られるのを、彼は頑なに拒否した。ママの禁止事項を犯しなくなかったからだった。

（中略）

「パパの図鑑ほど安全な場所は、他にありませんよ。私たち以外、決して誰も開かないのですから」
以来、琥珀は言いつけを守り続けた。

アンバー氏は家族以外誰も図鑑を開かないという「ママの禁

止事項」に従って、自分の作品を他人に見せなかった。そもそも自分の作品を「作品」としては捉えていなかった。彼にとつて凶鑑の余白に失われてしまった妹や他の家族を描いていくことは、彼らの記憶を残すための行為だった。そのため、展示する必要はなかった。

しかしアンバー氏は芸術の館に来る前にいた福祉施設で、凶鑑を捨てられそうになってしまった。彼にとつて凶鑑は「作品」ではなく、記憶を残すための「地層」であったため、凶鑑を捨てることは家族の記憶を失うことを意味していた。アンバー氏が芸術の館にやってきて、作品を定期的に公開していることは、以上のことを踏まえると意味が見えてくる。芸術の館で自分の制作したものを「作品」として公開すれば、その活動は保証されて、凶鑑を捨てられることもない。展覧会が行われることで、凶鑑は残される。

アンバー氏が「ママの禁止事項」のために、元々家族以外の人に見せることのなかった作品を公開するようになったのは、「私」の影響が大きい。「私」は元々伴奏専門のピアニストであり、他のピアニストや歌手の伴奏をつけることが仕事だった。アンバー氏よりも先に芸術の館にいた「私」は、アンバー氏が

来る前に、監禁についての古い記事を読んでいた。その部分を引用する。

多くは母親の愚かさを非難し、子どもたちに同情を示す、代わり映えのしない内容だったが、たった一人、彼らを救出するきっかけを作った女性のインタビュー記事だけは、今でも印象に残っている。彼女が子どもたちの声を、ちゃんと意味のある魅力的なものとして描写していたからだ。それはもしかして、世界中にあふれる音のために捧げられる、慈悲深い伴奏のような声ではないのだろうか。

琥珀たちを「救出」するきっかけを作った女性は、子どもの声を意味のある魅力的なものとして描写していた。監禁という出来事を「同情を示す」べき単なる負の記憶として描くのではなく、その中にある子供たちの意味のある声を拾っていたからである。「私」はそれを受けて、その女性の声が見え、あふれる音のために捧げられる「慈悲深い伴奏のような声」であるように感じた。「私」はアンバー氏と出会う前に、アンバー氏との接し方を記事から学んでいたのである。

アンバー氏が芸術の館に来てからは、「私」はアンバー氏と多くの時間を共に過ごすようになる。アンバー氏にとっては今でも普通の人^が話すような大きな声で話すことは「ママの禁止事項」だったが、職業柄相手の声の大きさに合わせることに慣れていた「私」はアンバー氏の声の大きさに合わせて、小さな声で話すことができた。また「私」はアンバー氏と多くの時間を共に過ごしているが、その間にアンバー氏から過去の出来事について聞いている。過去の場面に「私」は登場しないが、現在の場面を見ると監禁の記憶の多くを「私」がアンバー氏と共有していることが分かる。

次に「一瞬の展覧会」について確認する。「二瞬の展覧会」は定期的に開かれるアンバー氏の作品の展覧会である。「一瞬の展覧会」という名前は、図鑑の余白に描かれたパラパラ漫画をめくるのが一瞬であることにちなんで、アンバー氏以外の人によってつけられたものだった。一回の展覧会では一二冊程度の図鑑が選ばれて、一冊につき約八秒のペースでアンバー氏によってめくられる。一度にそれを見ることがするのは五人であり、見終わったら交代して次の五人が見る、という形式になっている。

私は「一瞬の展覧会」の見学者であると同時に、アンバー氏によって作品の公開の前にピアノを弾く役目を果たしている。その部分を引用する。

私は展覧会がスタートするまで、ピアノを弾いて場を和ませるといふ役を仰せつかっている。けれど、これからはじまる展覧会に心奪われ、ピアノの音を留める人は誰もいない。ただ時折、サロンの入口で見学者を迎えながら、アンバー氏が目配せしてくれる。それだけで私は十分に喜びを感じる。

ここでは「私」による伴奏——正確にはアンバー氏の作品の前にあるという意味で「前奏」である——が「場を和ませる」という意味があったと述べられている。アンバー氏はピアノを演奏している「私」に「目配せ」をし、「私」はそれに喜びを感じている。この時、アンバー氏は何を思っ「目配せ」しているのだろうか。言い換えると、アンバー氏にとって「私」の伴奏はどのようなものだったのだろうか。「私」の伴奏が果たしている役目を、伴奏論から考えていく。

伴奏者として活躍しながら、ミュンヘン音楽大学で教鞭をと

るヘルムート・ドイチュは、伴奏者と歌い手の関係について以下のように述べている。

伴奏がいまだに過少評価されるのは、“伴奏は仕えて従事する仕事”と大部分の人が 思うからだろう。でもそれは大きな誤解だ。確かに歌い手が悪ければいいコンサートは出来ない。しかし逆に全く同じ言い方を使うと、うまくない伴奏者はコンサートを全くダメにすることが有り得る。(中略)伴奏者は指揮者のように歌い手をリードし、運び、とりわけその表現にインスピレーションを与えることができる。曲の基本テンポを決め、ダイナミックスの陰影や繊細なアゴーククの細部までを演出する。曲に雲囲気を与え、歌い手が始めるよりも前に、秘められた魂の情景を描いてみせる。(13)

ドイチュは、伴奏者が歌い手に従事するだけの存在ではなく、むしろ歌い手を「リードし、運ぶ」役割があると述べている。つまり伴奏者のはたらきが、一般的なイメージよりも大きいことを述べているのである(14)。加えて、ドイチュは自分が伴奏をつける歌曲の「テキスト」、つまり詩についても十分理解し

ておく必要があることを述べている。

ドイチュが強く影響を受けた伴奏者のジェラルド・ムーアは、演奏のテンポについて以下のように述べている。

よい伴奏者は「従い」はしない。なぜなら「従う」ということは「後を追いかける」ということである。「あの車を追いかける」と探偵がタクシーの運転手に叫ぶ。小説ではその通りのことを運転手がやるのであるが、これこそ伴奏者がしてはならないことである。われわれが練習するのは、後から追いかけるのではなく、むしろ先んじて、声楽家と相並んで進むためである。(15)

「先んじて」「相並ぶ」という複雑な表現が使われているように思えるが、ここでは歌い手と「相並んで」進むために「先んじて」準備しておく必要があるということだろう。またムーアは「声楽家」と「伴奏家」が同等の「共同者」であり、演奏の時は声やピアノだけでなく、「二人称複数」の形の音楽をお互いが考える必要があるとも述べている(16)。

ここまでで紹介した伴奏者の発言をまとめると以下のように

なる。伴奏者は歌い手に「従事」する存在ではなく、むしろ歌い手を「リード」していく存在である。自分が直接歌うことのない歌曲の詩についても、理解を深める必要がある。またテンポの点でも、伴奏者は歌い手を「追いかける」のではなく、むしろ「先んじ」る必要がある。歌い手と伴奏者は同等な存在であり、演奏時は「共同者」として音楽を「一人称複数」の形で捉える必要がある。

このような伴奏の重要性を踏まえたくうえで、『琥珀のまたたき』の「私」がアンバー氏と展覧会に対して果たした役割を考えていく。「私」は展覧会でアンバー氏の作品の発表の前に「場を和ませる」ものとしてピアノを弾いていた。これはアンバー氏が作品を発表する場を「先に」作っておく、という意味がある。また「私」はアンバー氏の過去について多くをアンバー氏と共有しているが、これは自分が伴奏をつけるものへの理解を深めていることにあたる。アンバー氏が展覧会で実際に見せるのは図鑑に描かれた絵であるが、それらの絵は失われた家族を描いたものであり、アンバー氏の過去と切り離せるものではない。「私」は自分が実際に歌うわけではない。「テキスト」——アンバー氏の過去——について理解を深めたうえで、アン

バー氏が発表しやすいような場を作っていたのである。かつて図鑑を家族以外の他人に見せることを拒否していたアンバー氏が、作品を公開できるようになったのは、「私」のはたらきによるものであったのだ。

そうすると『琥珀のまたたき』の各章が「現在→過去」の組で構成されていることの意味が見えてくる。「私」とアンバー氏が過ごす現在の場面では、過去の話が進むにつれて過去の場面に登場したものが現れる。たとえば、ロバのボーラーが登場するのは第三章の過去の場面であるが、その直後の第四章の現在の場面でもボーラーが「私」の想像の中に現れる。三きょうだが自分の名前のついた小石（オパール、琥珀、瑪瑙）を家の庭で見つけるのは第五章の過去の場面であるが、その直後の第六章の現在の場面でも彼らが見つけた小石が登場する。逆に、現在の場面で先に登場したものが過去の場面に現れることもある。たとえば、第一章の現在の場面に登場する「ママの禁止事項」は、第二章の過去の場面で新しい名前を付ける場面や、監禁の様子が説明される際に再び登場する。このように現在と過去が互いに影響を及ぼしながら語られていく様子は、ドイチュヤム——アに見た伴奏者と歌い手の関係、そして「私」の伴奏とアン

バー氏の作品の關係に重なつてみえる。『琥珀のまたたき』は作品の構成という点でも、「伴奏」というモチーフが現れているのである。

最後に『琥珀のまたたき』を声の所有という観点から小川の短篇小説「巨人の接待」と比較する(17)。「琥珀のまたたき」と「巨人の接待」の登場人物はよく似ている。マイノリティとその手助けをする人という類型で『琥珀のまたたき』を捉えると、マイノリティがアンバー氏、手助けをする人が「私」になるだろう。これは「巨人の接待」における作家の巨人と、その来日時の通訳の「私」の關係と同じである。『琥珀のまたたき』と「巨人の接待」は人物の類型だけでなく、手助けをする人がマイノリティの過去について深く理解しているという点でも共通している。「声の所有」というテーマに対する両作品のアプローチの違いは、それぞれの「私」の役割に注目すると見えてくる。

話す順番から比較していく。「巨人の接待」の「私」は通訳であるため、何か巨人が伝えたいことがある場合は、まず巨人から話し始める必要がある。それに対して、『琥珀のまたたき』の「私」は伴奏者であるため、「私」が先に前奏という形で場を作

ることができる。最初の一言を話すという負担をマイノリティに負わせるか否かという問題がここには表れているのである。

次にマイノリティの声がどのように伝わるか、という点に注目する。「巨人の接待」では巨人の言葉が通訳というフィルターを通して周りの人びとに伝わっていた。それに対して、『琥珀のまたたき』では、「一瞬の展覧会」において「私」は前奏こそするが、アンバー氏の作品が発表される際にはピアノの演奏を止めて、その作品を鑑賞する側に回っている。つまり「巨人の接待」では巨人の言葉が「私」によって代弁されていたのに対して、『琥珀のまたたき』ではアンバー氏の作品は直接その場にいらる人々に見せられるのである。

『琥珀のまたたき』の「私」はアンバー氏の過去の〈世界〉、つまり琥珀たちがかつて暮らしていた場所に対して、強い憧れを持っている。時に「自分も、凶鑑のページの住人になったかのような錯覚に酔」うこともある。しかし、それを戒めるように、自分がアンバー氏のかつての〈世界〉にはいないことを何度も確認している。それが確認できる部分を二つ引用する。

私はよく知っている。彼(引用者注…アンバー氏)の声が

特別自分の耳にだけ届いていると感ずるのは錯覚で、他にそれをちゃんと聞き取っている人がすぐそばにいてということ。彼の声があんなにも小さい本当の理由は、地層の奥深く、琥珀の中に閉じ込められた人々にささやきかけているから、だ、ということ。

アンバー氏は今でもずっと、壁の内側のあの書齋に留まり続けている。オパールと瑪瑙とママ、今は既に彼のものを去ってしまった大切な人々が、全部揃っていたあの場所に。そう思うと私はたまらない気持ちになる。どんなに手をのばしても、書齋に私のための居場所はない。

『琥珀のまたたき』にはアンバー氏の声を所有することなく、かつその声が周りに届くように場を作るはたらかみのある伴奏者「私」が描かれている。「私」はアンバー氏の過去に強い憧れを持ちながら、そこに自分がいないことを繰り返し確認している。『琥珀のまたたき』は声があくまでもその持ち主のものであること、そしてその声を伝える手段としての伴奏の可能性を示している。

【注】

1 『琥珀のまたたき』は『群像』の二〇一五年一月号から四月号まで掲載された。単行本は二〇一五年九月に、文庫本は二〇一八年二月にいずれも講談社から発行された。

2 小川洋子『ことり』朝日新聞社、二〇二二・一一

3 詳しくは拙稿「〈所有〉をめぐる倫理のレッスン——小川洋子『ことり』論（修士論文「小川洋子」巨人の接待）『ことり』『琥珀のまたたき』論——声の〈所有〉について」早稲田大学、二〇一九・三）を参照のこと。

4 たとえば比較的最近のものでは、江角華子「小川洋子『密やかな結晶』研究——『アンネの日記』からの影響を中心に——」（『尾道市立大学日本文学論叢』一一号、二〇一五・一二）や、中村三春「小川洋子と『アンネの日記』——『薬指の標本』『ホテル・アイリス』『猫を抱いて象と泳ぐ』など——」（『北大文学研究科紀要』一四九巻、二〇一六・七）などがある。

5 『琥珀のまたたき』には琥珀の作品を「バラバラ漫画」と記述する場面はない。琥珀の作品は、図鑑のページごとに絵を描き込んでめぐることで映像のように動いているように見える、というもので

- ある。また四節で引用した部分には、琥珀が自身の作品を「作品」と思っていないかとはつきり書いてある。本稿では、便宜上琥珀の作品のことを「バラバラ漫画」と呼んでいる。
- 6 <http://book-spakodansha.co.jp/topics/kohakunomataki/>のインタビューの動画を元に引用者が文字起こしをした。二〇一九年一月四日に最終確認。
- 7 中村三春「小川洋子『琥珀のまたたき』と監禁の終わるとき——『アンの日記』とアール・ブリュットから——」（『北海道太字文学研究紀要』二〇一七・一一）
- 8 図鑑と百科事典の違いに関しては中村が注六の論文の中でまとめている。本稿では、それらがいずれも事物をくまなく集めて、分類し、まとめたものという点で共通した性格を持っているものであることに注目している。
- 9 ミシェル・フーコー著 渡辺一民・佐々木明訳『言葉と物』新潮社 一九七四・六
- 10 映画『千と千尋の神隠し』（監督宮崎駿、二〇〇一・七）では、主人公の「千尋」が名前の一部を奪われて「千」になり、湯屋に労働者として閉じ込められる。またアーシユラ・ス・ル・グウィン『『ゲド戦記』シリーズ（原語版は一九六八年から、日本語版は一

- 九七六年から）には、世界の全てのものには真の名前があり、それを知ることその物や人を操ることができる、という世界観があった。いずれも名前（言葉）がものに実際に影響を与えてしまう作品である。
- 11 「事情ごとく」の例を挙げる。「ラグビー選手がカンガルーをおんぶして走っています」という状況に対して、「カンガルーを使ってラグビーの訓練をしているのです」という事情を、瑠璃は考えた。琥珀、オパールはそれぞれより長くて複雑な事情を編み出している。
- 12 小川洋子『物語の役割』ちくまプリマー新書、二〇〇七・二
- 13 ヘルムート・ドイチュ著、鮫島有美子訳『伴奏の芸術』音楽之友社、一九九八・一一
- 14 元々低かった伴奏者の地位が向上し、その影響力が認められていく過程については、前出『伴奏の芸術』（注13）の第一章「歌手と伴奏者」で説明されている。
- 15 ジェラルド・ムーア著、大島正泰訳『伴奏者の発言』音楽之友社 一九五九・三
- 16 前出『伴奏者の発言』（注15）による。ここでいう「音楽家」「伴奏家」は、ドイチュの「歌手」「伴奏者」に対応している。またム

—アは『お耳ざわりですか』（音楽之友社、一九八二・九）において、伴奏者を「共演者」とも呼んでいる。

1
7

『巨人の接待』については、拙稿「正確さ」に抗する——小川洋

子『巨人の接待』論（『近代文学 研究と資料』第二次 第二二

集、二〇一八・三）で論じた。