

失われた『時をかける少女』を求めて

—筒井康隆におけるプルースト的記憶のはじまり—

荒原邦博

はじめに 「失われた時を求めて」を求めて？

21世紀初頭の現代において支配的な時間の経験は、千葉雅也によれば「失われた時を求めて」を求めて」だという。プルーストの長篇小説がそのタイトル『失われた時を求めて』によって提示する時間の経験は、過ぎ去ってしまう、一回きりの時間を貴重なものとして再想起する、その反復の経験であった。それに対して、現代では、例えばストーリーミングによる音楽体験において顕著なように、過去のあらゆる楽曲の頭出しが瞬時にして可能となっており、時間が過ぎ去る、あるいは一回きりであるという性格が弱まり、時間は果てしなく空間に近いものとして体験されているという。例えば、原田知世の声にふと惹きつけられたあなたは、松任谷由美による《時をかける少女》からトーレ・ヨハンソンがプロデュースした《ロマンス》、伊藤ゴローとのコラボレーションに、さらには高橋幸宏の率いる pupa での歌声に至るまで、どの楽曲もお好みの小節から、前後に何度も行ったり来たりしながら、いつでも、どこにいてもそれを聴くことができるのだ。

プルーストの小説が刊行されてからほぼ一世紀が経ち、冬のある日、帰宅した中年男が、紅茶に浸したマドレーヌの味覚から少年期に毎夏のバカンスを過ごした昼間のコンブレーの記憶を鮮やかに甦らせる、あの最も有名な挿話も、現代の読者にとっては深い共感を呼ぶというよりも、一時代前の時間の経験を伝えるものとして、メタレベルから読まれるものとなったのかもしれない。とはいえ、プルースト生誕150周年である2021年には、筒井康隆の短篇「お時さん」が文芸誌に発表され、表題の脇には「失われた時をかける女を求めて」という宣伝文句が、依然として何か意味を持つものであるかのように添えられていた。ここでは、短篇「お時さん」がどのような時間の経験をもたらすのか、プルーストの長篇との関係から考えてみることにしよう。

1. 「お時さん」

筒井康隆の「お時さん」は4000字ほどの短篇である。会社員の「おれ」はある日、我が家に帰る途中の公園で、ふと森の中の一本道に迷い込む。するとそこには赤提灯を掲げた居酒屋があって、「お時さん」がいた。かつて銀座の『重松』にいた美人だ。一杯やってまた来ることにして帰ったが、それからは結局行かなかった。以前は連れ立ってよく『重



松』で飲んだ同僚の野口と相川にそのことを打ち明けると、二人は「お時さん」なんてあの店にいたかなあ、と不安にさせるようなことを言う。そのまま数年が過ぎたある日、あの公園の前まで来ていることに気づいた「おれ」は、意を決して再び森に足を踏み入れる。一本道を進むと『重松』と書かれた赤提灯。だが、格子戸に手をかけた清三は、店内の男たちの笑い声に硬直する。相川や野口の声が自分を笑っているように感じたからだ。そこで「おれ」は戸を開けずに引き返し、大通りに出るとほっとする。そんなことがあって以来、あの公園に入ることもなく何年かが過ぎた。今でも「お時さん」はまだあそこにいるだろうか「おれ」は思うことがある。

これが小説のあらすじである。公園にある森の一本道を行くと居酒屋がある。そのことは、数年の時を経て反復されている。一度目は、通りすがりに女から「清三さん」と声をかけられ、それが「お時さん」であると気づいた「おれ」は、銀座の『重松』と同じ造りにして彼女が切り盛りするその居酒屋に入る。「ちょっと飲んだだけでたちまち酔いがまわってしまった」主人公は、「何杯飲んだのか、勘定はどれくらいだったのか、どれほどの時間いたのか、記憶にない」(9頁)。しかし、「お時さん」が「色っぽい眼ですがるように「また来てね」と言ったことはしっかり憶えている」。そして数年が経過し、二度目が訪れる。一度目の経験の直後に、『重松』での飲み仲間だった野口と相川に「お時さん」の存在に疑問を呈された「おれ」は、あの森の中での体験は「狐狸妖怪の仕業だったのだろうか」(11頁)といぶかしむ。そんな気持ちを引きずったまま、再びあの居酒屋の前に辿り着いた彼は、赤提灯に『重松』とあるのを発見する。自分の記憶は正しかったのだ、あの「お時さん」と過ごした楽しいひと時は夢まぼろしではなかった。だが、その幸福な気分にも浸る間もなく、店内から洩れ聞こえてくる野口と相川と思われる声にたじろぎ、その声の「中にお時さんの笑い声も混っているのかどうかはわからな」いまま (11頁)、戸を開けずに我が家のほうへと一目散に逃げ去るのだ。

清三はしたがって、プルーストの小説における一人称の主人公「私」の対極にいると考えられる。同一の経験が二度繰り返され、その反復によって過去と現在の間で宙吊りになった「私」は、現在でも過去でもない、不思議な時間の二重状態の中へと入り込む。こうして「私」が「超時間的存在」となるのが、プルーストの「無意志的記憶」の経験である。現在の感覚的刺激によって、現在と過去に味わった同じ感覚の間に通路が開かれ、その微小な回路から鮮やかに過去の全体が甦るのである。こうして紅茶に浸したマドレーヌの味から田舎町コンブレで生活の全体が、またゲルマント大公邸の中庭の不揃いな敷石につまづく感覚からヴェネツィアのサン＝マルコ広場の情景が浮かび上がる。それに対して、筒井の短篇の主人公は、現在と過去をつなぐ赤提灯、『重松』の文字を見ただけで、その先に待ち受けている空間を開くことなく終わる。プルーストの「私」がマドレーヌの味に不思議なものを感じて何度も味わうことを繰り返す、あのじっくりと堪えて現在から過去への通路が開かれるのを待つことなく、清三は恐怖に駆られて逃げ出すのだ。それ以降、「おれ」はあの公園に入ることもなく、「お時さん」を再び見出すこともない。まさに、プルーストの最終篇『見出された時』ならぬ、「見出されぬお時」である。経験が反復されないことを償うかのように、最後の段落では、「ああお時さんお時さん」と言葉が繰り返される。さらには接続詞も「そしてそして」と重ねられて、彼女の不在を印象づけるのだ。

短篇は、「おれ」が帰宅の道すがら、「私の青空」を大声で歌いたい気持ちになったので人がいない森に入ろうとするとところから始まる。「私の青空」とは、1927年にジーン・オースティンの歌唱でヒットした合衆国のポップスで、スタンダード・ナンバーとなった。原題を *My Blue Heaven* という。1928年に堀内敬三が歌詞を和訳し、「青空」という題名にした。二村定一、天野喜久代、榎本健一、最近では大瀧詠一の歌で有名である。訳詞では、夕暮れに家路へと向かうひとときを詠っている。「狭いながらも楽しい我が家」の一節は、マイホーム主義のはしりとも言われる。

我が家を求める気持ちが、清三を森に誘う。つまり、そこで見出される居酒屋はもう一つの我が家なのだ。ということは、『重松』とそこにいる「お時さん」、「おれ」を暖かく迎えてくれるこの自宅は、同時に彼の意識をかき乱すものを含んでおり、二度目の経験で不安が回帰するという意味で、まさに「不気味なもの」と言えるだろう。居酒屋の中から相川や野口が自分のことを嘲笑っていると思う「おれ」は、その場で「被害妄想」だと切り捨てるが、しかし、思い切って開けたい気持ちに反して、格子戸にかけた手は止まってしまい、『重松』の扉は開かれることなく終わるのである。

2. 筒井康隆におけるプルースト——『創作の極意と掟』、そして「ホルモン」

「お時さん」ではこのように、彼女をめぐる経験は十分には反復されない。「失われた時」は「見出されない」のだ。筒井康隆によるプルースト的経験の否定？ このとき、短篇はその長さにおいても、無意志的記憶の経験の成否においても、『失われた時を求めて』に対してアンチテーゼを突きつけるものであるように思われるが、はたしてそうなのだろうか。

ところで、筒井は『創作の極意と掟』（2014）の中で、プルーストに二度言及している。「遅延」と「反復」の項目においてである。「遅延」では、プルーストの長篇を翻訳で「九冊目まで」、「『囚われの女I』まで読んで挫折した」という。挫折したのは、かの作家の「加筆修正癖を知った」（100頁）からだ。すなわち、プルーストの小説は「最初のうち二巻か三巻で終わる予定だった」のだが、この「癖」のせいで文章は「修飾語が増え、長文になってしまう」。筒井自身は「いくら書き足したくなくても、自分の昔の作品には手を入れないことにしている」（101頁）と言うのだから、プルーストとは創作上の「癖」を共有していないわけだ。

また、「反復」の項目では、文学における「人生の反復」を主題化した代表的な作品として『失われた時を求めて』を挙げている。「反復」の項目は、筒井の『ダンシング・ヴァニティ』の自作解説として書かれており、「象徴の反復」に始まり、出来事、空想、失敗、時間、儀式、日常、演劇的、音楽的、行為、回想、映画、ゲームと来て、最後の「人生の反復」に至るという力の入れようである。プルーストの小説には「文章の反復こそないものの、全体が主人公の人生の回想になっている」（271頁）。人生の反復には何らかのきっかけが必要なことから、「この場合はマドレーヌの味覚がそれであった」ということになる。筒井はそこでプルーストの書き方に異論を唱える。そのため、「このマドレーヌの場面をあと何回か作中で繰り返した方が効果的ではなかったか」と問うている。『ダンシング・

ヴァニティ』では彼自身がそうしているからだ。とはいえ、「やはり一回限りの名場面なのかもしれない」と自分の判断に留保を加えることも忘れていない。このあたりは、本稿の冒頭で触れた千葉の感覚に近いと言えるかもしれない。プルースト的な小説を書こうとすれば、それはすでに「『失われた時を求めて』を求めて」とならざるをえず、マドレーヌの体験すら「一回限り」ではなく、いつでも頭出しのできる楽曲のように小説の中で「繰り返した方が」現代に生きる我々の体験にとってリアリティがあるということなのだ。

しかしながら、筒井はプルーストの創造した小説世界について、必ずしも否定的というわけでもない。なぜなら、彼はまた「このプルーストの名作についてはいろいろと思うところが多い」とも明言しているからだ。とりわけ、作者の「医師嫌い」には興味津々で、作中にもシャルコーの弟子と称する医師が登場するが、ちょうどフロイトがシャルコー理論の誤りに気づくのと同時期のことが書かれており、「マルセルと医師たち」として探求してみたい」としている。本稿の筆者はその後筒井によって実際にこの探求が行われたのかどうかは知らない。とはいえ、彼はすでに「ホルモン」(『農協 月へ行く』)という短篇を書いていたのではなかっただろうか。「ホルモン」をめぐる虚実入り混じった新聞記事や学会報のスクラップから成るこの短篇は、1889年のフランス生理学会報の抜粋から始まっており(160頁)、時期的にはまさにプルーストの小説世界とぴたりと符合している。それに、プルーストの父親はパリ大学医学部衛生学講座の教授であったのだから、なおさらである。

ホルモンをめぐる言説の性科学的な側面を強調することで、短篇はナンセンス度を高めることに成功している。島崎源一化学博士の「ホルモンといっても性ホルモンだけではないのです」という発言の「繰り返し」が、それを推し進める効果をもたらすのだ。そして最後の引用は、1988年1月2日付読売新聞夕刊からのものとされる。最初の抜粋のほぼ100年後という設定である。「奇奇怪怪! 両性ホルモン人出現!」と題されたこの抜粋は、「化学博士麻紀田明宏氏は、各種ホルモンの分泌を自由自在に加減できる抑制剤と促進剤を作り、自分自身のからだで実験し、男になったり女になったりしている」(188頁)ことを伝えている。

ところで、男性の中に突如として女性が登場する、あるいはその反対に女性の中に男性が登場するというのは、プルーストの描く同性愛者の特徴と同じである。プルーストは同時代の性科学理論の中からとりわけ「倒錯 inversion」をめぐる学説を取り上げ、独自の解釈をほどこした上で自らの小説の登場人物に適用しているが、同性愛者の身体に通常の外見とは異なる性が登場することを、プルーストは起源的な両性具有性の回帰として捉えている。したがって、『失われた時を求めて』における同性愛者はいわば「両性ホルモン人」なのであり、また日常とは異なる性の出現は、ちょうど島崎源一博士の発言よろしく間歇的に認められるのだ。無意志的記憶が現在と過去との時間の二重状態を提示するように、同性愛者はその発作において男性性と女性性を同時に体験する。つまり、性科学をめぐる創作においては、発作によるものか薬の服用によるものかという違いこそあれ、1970年代から筒井はプルーストとそれほど離れたところにいたのではないことが分かる。そしてある意味ではすでに「マルセルと医師たち」を「ホルモン」という形で書いていたとも言えるのである。

3. 『時をかける少女』

筒井における「人生の反復」を描いた最も有名な作品、それは言うまでもなく『時をかける少女』である。細田守による、その後日談とも言うべきアニメ映画化も記憶に新しいこの小説のあらすじを紹介する必要はもはやないだろうが、本稿の論述と関係のあるところだけを手短かにまとめることにしよう。中学三年生の芳山和子を主人公とする三人称小説である。同級の深町一夫と浅倉吾朗と理科教室の掃除を終えたところから物語は始まる。理科実験室でガラスの割れる音に気づいた和子は黒い人影を見たように思うが、誰もいない。ただ、割れた試験管の中に入っていた液体からと思われる甘い香りがして、彼女は「そのにおいがなんなのか、ぼんやりと記憶しているように思った」(12頁)。すると急に意識が遠のき、よろめいて床の上に倒れ込んでしまう。

意識を取り戻した和子は、それがラベンダーの香りであり、小学生の時に母の香水でそのにおいを嗅いだと思うが、しかし、その香りには「もっと他に思い出」があり、それは「もっとだいじな思い出」なのだが、思い出すことができない(16-17頁)。あるいはまた、一夫の家の温室にはラベンダーがあり、理科実験室でしたのと同じ香りだと和子は思う。「なにか思い出があるとあのときに思ったのは、ここの家のことだったのかしら」(33頁)と自問するが、探求はそれ以上先には進まない。結局のところ謎が解かれるのは、和子が新たに手に入れたテレポーテーションとタイム・リープの能力を自覚してそれを制御し、あのラベンダーの香りを嗅いで意識を失った現場である、四日前の理科実験室に戻ってきたときである。

そこで和子は黒い人影の正体、一夫に出会う。彼は2660年から来た未来人で、空間的な身体移動と時間跳躍の双方を同時にもたらず精神刺激剤を開発する11歳の化学者だったのだ。そしてその薬品にはラベンダーを調合することが欠かせないのである(94頁)。和子は気化したこの薬品を吸い込んだことで超能力を駆使するようになったが、気体の状態での薬品の効果は一時的なものに過ぎない。一夫は未来から来て、人々にずっと以前から自分が一夫としてそこにいたという記憶を刷り込んだ。あのラベンダーを育てていた子供のない中年夫婦の家の息子になっているが、本名は「ケン・ソゴル」(103頁)という。そして本当は過去の人たちには事の次第を話してはいけないのだが、どうやら和子に恋をしてしまったようなので全てを詳らかにしたと彼は告白するのである。突然の恋の告白！思いがけない展開に、和子は上気する。

とはいえ、記憶の解明に続くのは記憶の消去である。過去の人々は未来のことを知ってはならない。だから、一夫は「ぼくに関する記憶を、きみの頭から消して」(105頁)しまうのだと言う。なんとという甘美な、しかしなんとという残酷な展開。彼はまた、次に和子の前に現れるときには、もはや深町一夫としてではないので分からないだろうとも言う。和子は一夫の記憶が薄らいでゆくのを懸命に堪えようとするが、また意識を失ってしまう。

すると再び、あの小説冒頭に似た、倒れている彼女を介抱するシーンが繰り返される。ただし、今回は一夫と吾朗ではなく、吾朗と理科の福島先生によるものだ。そして、小説の末尾では、和子は「いつも、学校の行き帰りに」庭に温室のある、あの家の前を通る。ラベンダーの花の香りがして、うっとりとして夢心地になる。「このにおいをわたしは、ぼん

やりと記憶している」(114頁)。だが、「深町」という表札を見ても何も思い出せない。ただ、香りに包まれて和子はこう思うのだ。「いつか、だれかすばらしい人物が、わたしの前にあらわれるような気がする。その人はわたしを知っている。そしてわたしも、その人を知っているのだ」(114頁)。

この小説においては、主要な登場人物の三人がアレゴリカルな名前を持っていることはすぐに分かる。主人公は「香り」を体現するがゆえに「芳山」であり、一夫は思慮「深い」ために「深町」、吾朗は早とちりで「浅はか」なところがあるせいで「浅倉」なのだ。また、和子は「かず」という音声を「かずお」と共有している一方、「和」のつくりである「口」の文字を「吾」朗と分かち合っている。つまり、この三人は和子を通して、各自の存在の一部を交換可能なものとしているのである。それゆえに和子は一夫の身体移動と時間跳躍の超能力を身につけることができるのだし、また吾朗と一緒にトラックに轢かれそうになるのだ。

それでは、肝心の記憶については『時をかける少女』はどのような仕組みを採っているのだろうか。ラベンダーの香りの最初の経験は、記憶を作動させそうになるが、結果には至らない。この香りの記憶を見出し、謎を解くことができるのは、和子が手に入れた超能力を制御して四日前に戻ることができた時である。和子は一夫に「未来から、タイム・マシンに乗ってやってきたとでもいうの？」(86頁)と尋ねる。H.G. ウェルズのかの「タイム・マシン」は現在から未来に行く物語であったが、それとは時間を逆方向に、過去に向かって行くというのは、実はプルーストも『失われた時を求めて』の冒頭部「不眠の夜の回想」で使っているアイデアであった。一夫はもちろん超能力によってやって来たのだから、「タイム・マシン」説を否定するが、同じところで「まるでSFだ」と自己言及的な発言をするのだから、「タイム・マシン」ものの系譜という点では筒井はプルーストに連なっているのである。けれども、和子の記憶は意志的にそこに辿り着いたことによって得られる記憶であり、無意志的なものではないという意味で、マドレーヌ的な記憶の経験とは異なっている。さらに、一夫をめぐる記憶は得られるや否や、和子から消去されてしまう。終結部で和子がラベンダーの香りを頼りに、いつかどこかで「ケン・ソゴル」を再び見出すことが示唆されているが、香りの記憶が未来人による記憶の攪乱に打ち勝つことができるかどうかは不明である。物語の終わりには記憶の勝利を期待させる余韻があるが、しかし記憶の作用全体はあくまでも未来人の掌中にある。なぜなら、「ソゴル」とはおそらく、あのルネ・ドーマルの『類推の山』に登場する父なるソゴル Sogol 同様に、逆方向から読めば「ロゴス logos」であり、記憶はロゴスの支配の下にあるからだ。ロゴスを裏返したソゴルが和子の目指す究極の対象であるのだが、その「言葉」という本質からして、それはつねにすでに迂回され代理表象される宿命にある。ここで和子の欲望はこの小説の読者の欲望と同期する。なぜなら、和子の求めるロゴスとはフィクションであるこの作品がその周りを旋回し続ける、そこに決して同一化することのできない何かであるからだ。フィクションがロゴスそのものになってしまうならば、そのときフィクションはもはやフィクションではなくなってしまうだろう。『時をかける少女』が身体移動と時間跳躍という超能力に依拠しているというのは見せかけに過ぎない。この小説を読者に繰り返す読みたいと思わせるのは、言葉と論理に接近しつつ、そこに到達できずそれを迂回し続けるほかな

いフィクションの本質を見事に作品化しているからなのだ。

4. 「お時さん」 ふたたび

こうして筒井作品における記憶とプルーストの問題を追ってきたわれわれは、再び「お時さん」に戻る。『時をかける少女』と「お時さん」はタイトルこそ似ているが、前者では和子が一夫の記憶を、後者では清三がお時さんの記憶を見出そうとするのだから、主人公とその探求対象との性別が逆転している。だが、違いはそれだけではない。清三はある日ふと公園の一本道を歩いていくと森の中で居酒屋を見出すのだから、それは十分に無意識的である。筒井は和子において意志的であったものを、いくらかプルーストの主人公による体験のほうに引き寄せているのだ。

その一方で、記憶の消去を担っていたのは一夫であったのに対して、「お時さん」では記憶は保持されるが、記憶の作用による幸福な体験の反復は、居酒屋のドアに手をかけたものの、それを開けずに引き返したことにより、実現されることはない。それを決断するのは清三である。ところで、われわれ読者はここで不意に清「三」という名前が気になり始める。なぜ、「三」なのか。和子、一夫、吾朗が三人であったように、この短篇でも清三と会社の同僚、野口と相川の三人がセットである。しかも、最初に「お時さん」の店で飲んだ「おれ」は、「たちまち酔いがまわってしまっ」て何も「記憶にない」と言いながら、こうも言っていたのだ。「おそらく三杯ほどだったろうし、三千円にはならなかったろうし」、「男女三人連れが入ってきたのを機に立ち上がった」(9頁)と、執拗に「三」という数字を繰り返している。そうしてみると、「清」の「さんずい」も、液体と化した「三」に酔っているように思えて来るのではないだろうか。

なぜ「三」なのか。「三」は清三による時間の経験を構成する回数を示しているのではないだろうか。確かに、公園の中にある森の一本道を辿る経験は二回行われている。しかし、記憶という観点からすれば、より正確には、銀座の『重松』によく行っていた過去の経験が最初に森に足を踏み入れたときに繰り返されているのだから、居酒屋をめぐる経験は三回あって、二度反復されているのだ。これを最初の反復と二度目の反復と呼ぼう。すると「お時さん」については、「おれ」は最初の反復は経験するが、二度目の反復は経験されていない。また、相川と野口によれば銀座の店に彼女はいたかどうか定かではないのだから、『重松』をめぐる「おれ」の最初の反復は危ういものとなる。最初の反復によってお時さんを再び見出した時には、過去の居酒屋での体験が鮮やかに甦るわけだから、過去のお時さんと現在のお時さんを体験している。そして次にそこを訪れた(二度目の反復の)ときには、赤提灯を見てそれが『重松』であることに安堵するのだから、過去に繰り返し訪れた『重松』を再び見出しているのである。

ということは、この記憶の体験には捩じれがあるということになる。最初に森に踏み込んだ時、つまりは二度目の居酒屋体験なのであるが、そのときにはそこは『重松』に似せた別の店であったのであり、お時さんだけが過去と現在の反復を保証する要素であった。しかし、野口と相川の記憶によれば、お時さんという女性がかつて『重松』にいたかどうか

かは定かではなく、三度目の体験では、今度は反復されるのはそこが過去の『重松』であることなのである。そして、お時さんに会うことは繰り返されない。

この構造は実は、プルーストが無意志的記憶の体験において出現する「超時間的存在」とはまた別の、『失われた時を求めて』における芸術作品をめぐる記憶の経験と相同的である。プルーストはマネの《オランピア》について、かつて極めつきの前衛とみなされていた作品の中に伝統が一瞬閃くことを「古典」的作品の本質であるとし、こうしてすぐれた芸術作品は無意志的記憶の経験をいつでも体験させてくれる装置として機能すると考えていた。とはいえ、本稿の筆者によれば、これは『失われた時を求めて』が提示する「時間のパースペクティヴ」の一つの側面に過ぎない。なぜなら、マネの前衛性はアングルの保守性との対比において、対立項からなる一組として把握されていたのであるが、1860年代にスキャンダルを巻き起こした《オランピア》の前衛性の中に、1900年代に伝統的要素が透けて見えるようになるという点だけにとどまっていたのは、プルーストが仕掛けた時間の作用の半分しか見ていないことになるからだ。実際には、美術アカデミーの最も規範的な画家として、保守的とみなされていたアングルが1910年代から本格的に、キュビズムの画家たちによる再評価と連動して、かつての前衛性を取り戻すのである。つまり、最初に甦ったのはマネの伝統としての記憶なのだが、マネと対比的に組み合わせられていたアングルの前衛としての記憶が、その次に掘り起こされるのである。この三層からなる時間構造をめぐる記憶であるという点において、「お時さん」は『失われた時を求めて』と相同的なのであり、筒井康隆はその短篇の驚異的な短さの中で、プルーストが提示する芸術作品をめぐる記憶の経験を見事に提示しているのである。したがって、お時さんが時間のアレゴリーであるのは言うまでもないが、しかしそれ以上にこの短篇における時間構造は、「三」という数字のアレゴリーである清三の名前によって示されているのだ。

おわりに 「創作の極意と掟」としての「まつ」、そして「さん」

かくして、筒井は『時をかける少女』から「お時さん」へとプルースト的転回を遂げたと言える。ただし、長篇ではなく短篇で同じ記憶の経験をもたらすことができるという技を見せつけながらであるから、転回は批判的に遂行されたわけだ。『時をかける少女』において探求されていたのは「ロゴス」の周辺を旋回する「フィクション」であったが、「お時さん」で焦点を合わせられるのは「時間」である。それはおそらく、時間こそが言語を宙吊りにする横断線であるからだろう。そして、『時をかける少女』と「お時さん」をつなぐのは、「松」である。前者において、和子が初めて自分が一日過去に遡ったことを知るのは「小松先生」(30頁)の数学の授業からだ。また、四日前の学校に戻ったときにも、クラスメートの神谷真理子(「神」と「真理」を司る「ロゴス」の化身!)から前の授業中に突然姿を消したことについて質問攻めにあうが、ちょうど「小松先生」(78頁)が教室に入って来ることによって謎解きは中断されるのだ。「時をかける少女」とは、したがって小「松」先生にまつわる「時×少女」という数式なのである。その一方で、「お時さん」の居酒屋が『重松』という名前であり、そこが記憶の舞台であることは言うまでもない。「松」

を含む「小松」と「重松」とが二つの作品をつないでおり、「松」が筒井の「創作の極意と掟」を貫く横断線となっている。それは「松」が「待つ」であるからだろう。和子は一夫の再来を「待つ」のであり、清三はお時さんの姿を再び垣間見るのを「待つ」のだ。したがって、「まつ」は人物であり、場所であり、数式であり、フィクションであり、時間の作用そのものである。小松と重松の間で宙吊りになること。そして、和子と一夫が「かず」という音声を共有していたように、「お時さん」には「さん」、すなわち「三」という数字の読みが含まれている。つまり、「一」から「三」への変化、あるいは「吾朗」に含まれた「五」と「一」との間にある「三」への転向、それが意識的なものにせよ無意識的なものにせよ、筒井康隆が書きつけてしまった、小説というフィクションが「時」の作用としてもたらす横断線の効果なのであり、その効果こそが『時をかける少女』と「お時さん」とをつなぐ、「失われた『時をかける少女』を求めて」なのである。

21世紀初頭の今日、時間の経験は確かに「失われた時を求めて」を求めて」と呼ばれるべきものになっているのだが、プルーストの『失われた時を求めて』はそのマネとアングルをめぐる芸術作品の記憶の効果によって、そして筒井康隆は「失われた『時をかける少女』を求めて」にほかならない「お時さん」の効果によって、依然として今日の読者にリアリティのある時間の経験をもたらすことができるのである。そうだとすればあなたは、いまずぐ筒井康隆とプルーストの頁を開いて、記憶の「はじまりのはじまり」へと、躊躇なく飛び込んで構わないのだ！

参考文献

筒井康隆『時をかける少女』、角川文庫、1976.

筒井康隆「ホルモン」、『農協 月へ行く』、角川文庫、1979.

筒井康隆『ダンシング・ヴァニティ』、新潮文庫、2008.

筒井康隆『創作の極意と掟』、講談社文庫、2017.

筒井康隆「お時さん」、『新潮』、2021年5月号、7-12頁.

千葉雅也「失われた時を求めて」を求めて、『中央公論』、2021年5月号

(<https://chuokoron.jp/culture/117222.html>)

拙論「プルーストにおける象徴派の光景—ギュスターヴ・モローをめぐる科学・テキスト・美術館—」、『カルチュラル』第2巻第1号(2007)、明治学院大学教養教育センター、2008年3月、p.109-121.

拙著『プルースト、美術批評と横断線』、左右社、2013.

拙論「渚にまつわるエトセトラ—あるいはスピッツと真心ブラザーズが一九九〇年代半ばにポップスとロックの「波打ち際」にもたらしたものは何か」、『総合文化研究』、第22号、特集「響き」、東京外国語大学総合文化研究所、2019年2月15日、p.28-43.

(http://www.tufs.ac.jp/common/fs/ics/journals/2018ics22/10.arahara_essay.pdf)

拙論『『失われた時を求めて』におけるエドゥアール・マネについて、あるいはマルセル・ブルーストと前衛／古典の問題』、『総合文化研究』、第22号、特集「響き」、東京外国語大学総合文化研究所、2019年2月15日、p.153-155.

(http://www.tufs.ac.jp/common/fs/ics/journals/2018ics22/24.arahara_hokoku.pdf)

拙論「ブルーストにおけるアングルーマネからマン・レイへ」(口頭発表)、日仏国際シンポジウム「ブルースト文学と諸芸術」、日仏会館、2021年5月16日