

《論 文》

『真夜中の子供たち』序論

—インド発マジック・リアリズム—

赤 岩 隆

【要旨】

サルマン・ルシュディの『真夜中の子供たち』は難解な作品である。その理由と、いわゆるマジック・リアリズムと呼ばれるものとは、じつに深い関係を持っている。本稿においては、『真夜中の子供たち』におけるマジック・リアリズムの有り様を詳しく探り、それとともに、この難解なルシュディの作品を少しでも読みやすいものへと解きほぐすことによって、より本格的な作品論へと議論全般を開くことを目標とする。

1. はじめに

サルマン・ルシュディの『真夜中の子供たち』を論ずるのに、いわゆるマジック・リアリズムから話をはじめるとするのは、ごくまっとうな選択だと云えるだろう。論点としてマジック・リアリズムを選ぶことは、必然的に、この複雑な小説を支配する語りについて詳しく論じることになるからである。マジック・リアリズムを有効かつ迅速に定義するのは難しいが、それにしても、マジック・リアリズムをめぐる問題が語りのそれと多分に重複することは、通常の読書行為を通じても比較的容易に経験可能な文学的事実である¹。そのことを以下においても実地に検証してみたいと思うが、結果として、『真夜中の子供たち』という作品が少しでも読みやすいものになるよう物語を解きほぐしてゆくのが

*2007年10月30日受理、2008年1月8日掲載決定。

本稿の第一の目標である。

明らかなのは、『真夜中の子供たち』が、一般には読みづらい作品だということである。そして、その読みづらさというものが、多分にマジック・リアリズムと呼ばれる文学的特長と結びつけられ認知されているということである。これを具体的な読書経験に即してさらに碎いて云えば、『真夜中の子供たち』を読む際、読者はその変幻自在に展開される物語に終始幻惑され翻弄されるということである。だとしたら、なにはともあれ必要なのは、どのように読者が語りに幻惑され翻弄されるか、その様態を具体的に再現してみることだろう。そして、そのうえでそうした語りをどのようなものと見做し得るかまとめてみることである。とはいっても、求められる作業の量は膨大である。隅々までこなすことは難しいが、少なくとも全体の輪郭が無理なく掴める程度には作業をまっとうしたいと思っている。それでこそ、『真夜中の子供たち』をめぐる、より本格的な作品論も可能になる。いうまでもなく、このルシュディの小説は、語りの側面について解明しただけでその全貌を批評の網にくまなく捕らえ得るような小規模な作品ではない。それが本来的に持つスケールの大きさについても、マジック・リアリズム及び語りの問題を中心に考察を進めてゆく過程で順次明らかになるはずである。以上前置きとして確認したうえで、本論に進むことにしよう。第一のテーマは、物語に翻弄される読者の読みについてである。

2. 複雑な読書

全30章から成る3部構成のこの物語は、主人公の誕生から遡ること32年まえのある早朝からはじめられる。場所はインド北部のカシミール、シュリナガルという湖畔の街である。ドイツに留学し医者となって帰朝したばかりの若き日の祖父の話が発端となる。なにゆえそこからはじめるかという、拠所ないある理由が絡んでいるからである。すなわち、祖父の鼻が大きく、その目がカシ

ミールの空を思わす青色をしていることをその場で確認しておきたかった。というのも、32年後に生まれてくる彼の孫＝主人公は、じつは彼とは血の繋がりが無い。それでいながら、ほかでもない、そうした身体的特徴の一致により紛れもなく家族の一員であると誤認されることになるからである。そうでないと、物語が根本的に成り立たなくなる。主人公は、1947年8月15日の真夜中ちょうどインドの独立とともに誕生する。それが「真夜中の子供」という呼び名の由来となるのだが、めざす語りが成立するには、それだけでは十分でなかった。なぜなら、それだけでは、物語はたんなる自伝に堕してしまう。インド独立の瞬間と出生のそれとがぴたりと重なるという、一致の物珍しさのみを主眼とする半生の物語以上のものではなくなってしまうからである。それだけでは主人公はただの凡人にすぎず、その人生を語る物語にしたところで、そこからどんな「魔術」が生じることもないだろう。それゆえ、語り手は、聞き手（パドマ）の再三の催促にもかかわらず、けっして慌てることはない。些細な書き漏らしひとつないよう一歩ずつ慎重に物語を進めてゆく。じっさい、語り手が自身の誕生までの時間を辿り直すのに厭わず示す骨折りは、32年間という時間的な長さだけでは説明できない動機や思惑に基づいているのだが、読者には容易にそうだと掴めない。結果として、遅かれ早かれ読者は物語に付いてゆけなくなる。自然とそれに翻弄されるという事態が生じる。

そうしたテキストとの歪んだ関係に修正が加えられるのは、ようやく第一部の終わりに到ってからである。主人公はめでたくもインド独立とともに産声を上げる。しかしながら、ここでひとつの重大な事件が起きる。看護婦の手により、主人公と、それと同時に生まれたもうひとりの赤ん坊とがすり替えられるのである。すなわち、語り手＝主人公は、32年まえからの一連の時の流れ（物語）の先に位置すべき正統な後継者ではなかった。すり替えられたもうひとりの赤ん坊のほうこそそうだったのだが、このことは、翻弄されながらも物語に付いてきた読者にとって、きわめて衝撃的なニュースである。それまでの何十

ページにも互る叙述はいったいなんだったのか、途端に解からなくなってしまうからである。かくて、物語の第一部の終わりに到り、読者の読みは停止する。足止めを食らいながら、自身とテキストとの関係を調整し直すことになる。テキストとの関係といっても、形式的には相手は自伝である。畢竟、必要を迫られるのは、とりわけその主体、語り手＝主人公との関係調整ということになる。同時に、その結果が物語に対する読者の側の基本的な認識を決定する。それでこそ、読者は目前の複雑な読書を取りあえず再開できるようにもなる。

では、この語り手＝主人公とはいったい何者なのか。それを考えなければならぬ。この取替え子の本当の両親は、彼の家族が暮らす邸の持ち主で、インドの独立に合わせて帰国するイギリス人ウィリアム・メスワルドと、かねてよりそこに出入りしていたインド人の芸人ウィー・ウィリー・ウィンキーの妻ヴァニタである。しかしながら、そうした確認をただけでは、なにが解決するわけでもない。父親のメスワルドは予定どおりインドを去り、母親のヴァニタは出産時に出血多量で死んでしまうからである。ふたりとも舞台から金輪際姿を消し、あとに残されるのは、のちに遅ればせながら暴露されることになる出生の秘密と、主人公の偽りの正統性の保証としてとりあえずは機能する、(秘密の)父親から譲られた大きな鼻と青い目という身体的な特徴だけである。けれども、それでなければ、取替え子は成立しないし、取替え子がスムーズになされなければ、物語それ自体が頓挫する。作品のタイトルが示すとおり、語り手＝主人公がインドの独立と同時に生まれるというのが、物語の表向きの成立条件である。しかしながら、それにも増して決定的なのは、この秘かに行なわれる赤ん坊のすり替えの瞬間である。語り手＝主人公が真の意味で誕生するのはその瞬間以外にはない。語り手＝主人公は、生物学的な意味での両親を欠いたまま、根無し草のように、いわば人工的に誕生する。そして、この出自と誕生に纏わる人工性こそが、彼が「真夜中の子どもたち」581人のなかでも、もっとも「真夜中」的であることの絶対的な保証となる。新聞で大々的に祝福され、あ

るいは、インド首相のネルーから直々に祝いの私信を送られるという特別の榮譽を得ることにもなる。皮肉と云えば皮肉な成り行きだが、それではじめて、ネルーが私信のなかで書いているように、彼自身の成長が新生インドのそれを映しだす「鏡」ともなり得る (139)²。なぜなら、新生インドとは、たしかに太古以来の悠久のインドに繋がるものには違いないが、だからといって、イギリスによるけっして短くはなかった植民地支配という歴史的な事実を直ちに消し去るものではないからである。独立の瞬間にむかって数えられる秒読みを通じて、両者は間違いなく互いに接続している。そのように考えるならば、語り手＝主人公の出自と誕生をめぐる状況は、なんという適切さを備えていることか。父親であるメスワルドは、いうまでもなく、イギリス人＝植民者である。それに対して、母親のヴァニタは、巨大なインドを庶民的に代表するとも云える芸人の妻である。ふたりの結合により生まれた語り手＝主人公は、新生インド同様、父親のメスワルドから血＝支配を受け継ぐ。メスワルドという存在がインドの独立とともに金輪際舞台上から姿を消し、語り手＝主人公のその後の人生にどんな直接的な関与もなさないことも、新生インドそれ自体が、語り手＝主人公同様、そもそも根無し草的であり人工的な産物にほかならないことを意義深くも示唆している。くわえて、メスワルドはただのイギリス人＝植民者ではなかった。東インド会社の職員であった彼の先祖、最初のウィリアム・メスワルドこそは、イギリス領ボンベイという植民地支配のそもそもの始まりを幻想した張本人だったからである (102)。だとすれば、語り手＝主人公が父親のメスワルドを通じて接続するのは、植民地支配の精髓それ自体というだけではない。重要なのは、それとの接続を経由しながら、イギリスによる植民地支配以前のインドに繋がっているという手続きそれ自体である。それでこそ、悠久のインドが真に接続の相手となり得る。じっさい、そうした諸々の意味ある繋がりを人工的（根無し草的）に持つ語り手＝主人公を、いみじくもネルーが云うように、新生インドの正統的な代表者＝鏡と呼ばずに、いったいなんと呼べ

ばよいのだろうか。

話はそれだけでは終わらない。というのも、すべての事の起こりとなる赤ん坊のすり替えを行なう人物がいるからである。名前をメアリー・ペレイラという。医師ナルリカルは産院で助産婦をしている。ナルリカルは、語り手＝主人公の父親となる人物の友人であり、家族がデリーからボンベイへと移り住むきっかけを提供する。とするなら、いっぽうの出産がその産院で行なわれるというのはごく自然な成り行きである。だが、産院には同時に貧民のための慈善病棟が付設されており、語り手＝主人公の産みの親であるヴァニタはそこで出産する。その手助けをするのがメアリー・ペレイラなのだが、それにしても、なにゆえ彼女は、赤ん坊のすり替えなどという大それたことに手を染めるのか。それにはそれなりの事情があった。彼女にはジョーゼフ・ドゥコスタという恋人がいる。同じくナルリカルは産院で雑役夫をしている。その恋人との関係がうまくゆかなくなっている。原因は、インド独立に伴う革命騒ぎである。その熱狂の虜になり、ドゥコスタの心はメアリーから離れてゆく。メアリーは、なんとか元の鞘に戻ろうとして、妹のアリスに助けを求めるが、あろうことか、(メアリーより若く器量もよい) アリスとドゥコスタは恋仲に落ちてしまう。思い余ったクリスチャンのメアリーは、告解という手段にまで訴えるのだが、失われた恋人の心を取り戻したいという想いをどうしても棄て切ることができない。そこで最後の手段として、赤ん坊のすり替えという行為に及ぶのである。金持ちの家に生まれ落ちた赤ん坊と生涯貧乏を運命づけられた赤ん坊とをすり替えることは、一種の革命的行為には違いない。そのように革命に奉仕すれば、きっとドゥコスタは自分のところに戻ってきてくれると考えた。すなわち、この犯罪行為は彼女なりの愛の表明だったのである。もちろん、直後に彼女は後悔の念に打たれる。償いとして、産院の仕事をやめ、語り手＝主人公の母親に近づき、赤ん坊の子守女となる³。だが、それにしても、どうしてそのような犯罪行為を人に見咎められることなく彼女は遂行し得たのか。それにもそれなり

の事情があった。ひとつには、当日がインド独立の日と重なっていたため、欠勤者が多く、産院には最小限の人手しかなかったということ。ひとつには、赤ん坊の誕生を待って別室で控えていた語り手＝主人公の父親となるアフマド・シナイが、腰を落ち着けようと椅子を探し、それを部屋に運び込もうとした矢先、医師からわが子の誕生を告げられ、その反動で手にした椅子をすべり落とし、足の指を砕いてしまうといった出来事が起きるからである。それによりちょっとした騒ぎが生じ、産院中の人という人が現場に駆けつけ、結果として、メアリーが秘かに赤ん坊の名札をすり替えるという行為も可能になったというわけである。

かくて取替え子は取り返しようもなく行なわれ、語り手＝主人公は、生まれるべくして生まれる。その出自並びに誕生は、生物学的な系譜には一切属さない人工的な性質のものであり、そのことが「真夜中の子供」というタイトルの真の意味をも指している。この小説にとってかぎりなく重要な意味を担う人工性を物語のうえに定着させるためにこそ、語り手は、自身の語りを32年もまえのある早朝からはじめたのだが、驚くべきことは、うえて述べたことから明瞭なように、そのようにして語りだされ順次提示されてゆく大小さまざまな項目のいちいちが、じつに網の目のように相互に連絡し合っているという事実である。たとえば、新生インドの首相であるネルーから祝福の私信が送られてくるという大事件と、産院でアフマド・シナイがうっかり足の指を砕くという瑣末な出来事とは、諸項目の連鎖の末にたしかに相互にむすびついている。あるいは、メアリー・ペレイラに働いて赤ん坊のすり替えという決定的な行為へと走らせる衝動は、危険な犯罪者＝革命的分子として警察から追われるジョーゼフ・ドゥコスタとの不幸な恋という私的な問題をあいだに置きながら、めでたい独立とは裏腹にインドじゅうで進行中の、血で血を洗う暴力沙汰へとまっすぐに通じている。じつに不可思議で難解な語りであるが、じっさい、そうした語りの有り様や物語の構成を指して、人は「マジック・リアリズム」という言

葉を使うのである。すなわち、諸々の項目それ自体は、それだけを単独に取り上げれば、それぞれにどれもあり得る蓋然性の埒内に納められている。だが、ひとたび項目間の関係や繋がりという点に目をむければ、一見あり得そうになり項目どうしが、じつに丹念に進められる原因究明作業を通じてむすびついてしまう。どの項目もそれ自体蓋然性の埒内にあるという意味では、明らかに「リアリズム」であるのだが、同時にそうしたむしろありふれた項目どうしが、いったん語りのなかに取り込まれると、思ってもみないような波及効果を相互に及ぼし合う。その意味では、たしかにこのリアリズムは、「マジック」という形容に値するように思えてしまうというわけである⁴。

だが、ここでも話はそれだけでは終わらない。というのも、語り手は、うえのような綿密な物語をするのに、少しも説明的＝平板になることなくそれを進めているからである。先にも指摘したとおり、読者が自身とテキストとの関係修復に乗りだすのは、やっと第一部の終わりに到ってからである。それまでは、そうしたいと思ったところできなかった。なぜなら、諸項目の要に位置する、一切の起点とも見做すべき一項目が、その時点まで明かされることなく物語が進められてきたからである。その一項目とは、ほかでもない、語り手＝主人公をめぐる取替え子という事実であるが、言葉を換えれば、第一部において矢継ぎ早に提示される一見してばらばらな諸項目（あるいは、それらが寄り集まって構成される網の目それ自体）は、すべてこの一項目の暴露の瞬間を待って、一斉に意味あるものへと反転するということである。その手際のよさは、まさに魔術をみるようであり、また、それゆえ読者は、そうした暴露の瞬間においてこのうえもない衝撃を受けることにもなる。いきなり読者のまえに出現するこの意味ある関係の網の目は、あたかも植物の根のように複雑精妙に伸び拡がっており、まさしく生き物同然に息づいている。それが手に取るように解かるのである。たとえば、いみじくも「チクタク」と題された第一部の最後の章をみても、そこにおいて読者が経験するのは、いや増しに高まってゆく緊

張感であるが、通常読者はその緊張感を、間近に迫ったインドの独立、あるいは語り手＝主人公の誕生に対する期待に由来するものと錯覚する。けれども、それはただの表面的な理由にすぎなかった。真の緊張感の理由とは、チクタクとまさに秒刻みに一点へと集約しつつある諸項目の動きによるものだった。それとは知らずその動きを刻々目の当たりにしていたことに由来する緊張感にはかならなかった。32年まえの早朝から話をはじめ、ひたすら語り手がめざしてきたのは、そうした動きの最終的な結末だったのだが、それへと到る決定的瞬間に、主人公は人工的に生み出される。新生インドと切ることのできない絆をむすび、文字どおり特別な人間となる。産みの親は出産とともに死んでしまうが、難なく育ての親に引き取られる。もっと言えば、語り手＝主人公にとって、親などというものは最初から意味を成さないものである。なにより、取替え子の実行犯である処女のメアリー・ペレイラですら、ある意味では、彼の母親のひとりと云えないこともない。現に、語り手＝主人公は、血の繋がりといった生物学的な根拠を完全に無視して、「歴史が父親」であるとまで言い切っている(132)。とするなら、当然にも、真の母親はインドそのものということになるのだろうが、いずれにしろ、『真夜中の子供たち』において、なによりマジカルにみえるのは、そうした諸項目の集約並びに反転にみられる手際の鮮やかさに違いない。

そこまで確認を終えれば、読者は目前の複雑な読書にふたたび取り組むことができるだろう。第一部で物語られることは、語り手＝主人公の誕生の根拠とはなるが、表向きの体裁である自伝という観点からみれば、いわば不自然に接ぎ木されたような恰好になっている。けれども、そうした接ぎ木＝人工性の有り様とは、新生インドのありのままの姿にぴたりと重なるという理由により、絶対的に許容されて然るべきものである。それが証拠に、語り手＝主人公は、新生インドを指して、「途轍もない集合的意思の努力を除いては——すなわち、われわれ皆が夢みることに同意した夢のなかを除いては——けっして存在しな

いような国」、「あらゆることが可能であるような集合的虚構、あとふたつの強力な幻想、すなわち、金と神を除いては比肩し得るもののないような寓話」と書き、自分自身は「この集合的夢の持つ寓話的性質の生きた証」にほかならないのだと続けている（124-125）。でなければ、この物語の主人公は、本章の冒頭でも述べたように、ただ物珍しいだけの凡人のひとりにすぎなくなる。新聞で大々的に報じられ、また、首相から直々に私信を送られるにしても、時間が経てば確実に忘れ去られる一介のインド人でしかなくなる。だが、いうまでもなく主人公はやっと誕生したところであり、物語はまだはじまったばかりである。

3. 逆立ちする遠近法、あるいは、リアリズムの転倒

そのように物語との関係調整を済ませて、読者は読みを再開させることになる。といって、複雑な読書からいっぺんに解放されるというわけではない。第一部の読みが、語り手＝主人公をめぐる取り替え子という事実の暴露を待つて十全に可能になるように、規模の大小はあるものの、それに類する物語の節目、つまり、それまでの読みを見直し確定させるための契機となる事実に至るまでは、読者が物語に翻弄されるという事情に変わりはない。もっとも解かりやすい次の節目は、メアリー・ペレイラによる罪の告白の場面である。これについては、その内容をすでに読者が知りすぎるほど知っているという理由により、むしろ形式的なものと云えないこともないが、それにしても、節目は節目である。読みのうえでの交通整理がそこでふたたび行なわれるというのは間違いない。事の次第を語るには、幾つか章を遡る必要があるだろう。すなわち、「啓示」と題された章から「アルファとオメガ」と題された章まで、章を3つ遡らねばならない。とりあえずの事の起こりは、1958年初頭のある水曜日、語り手＝主人公の通う男子高校を経営するアングロ・スコティッシュ協会後援のパーティ

があった日に、彼が中指の先を切断したことによる。即座に彼は病院へと連れてゆかれ、指の縫合手術を受ける。その際、輸血に備えて、両親と彼の血液型が検査・確認されるのだが、その結果、親子の Rh 因子が一致しないことが判明する。疑われるのは、母親のアミナである。メアリー・ペレイラの自白は、そうした罪のない疑惑からアミナを救うことになるのであるが、事はそう一直線に運ぶわけではないし、複雑な周辺事情を伴っている。作業は煩雑になるけれども、そのあたりをまずは解きほぐしておくことにしよう。

アミナは、泣きじゃくりながら無実を訴え、疑惑に対し必死で抗議する。だが、同時に彼女の心のどこかに、あるうしろめたさが巣食っていることを読者は知っている。夫アフマドとは再婚であるが、彼女は最初の夫のことを容易に忘れられないでいる。それどころか、中指切断の直前の章においては、あろうことか、元夫との密会の場面を息子である語り手＝主人公に目撃される。別離からすでに10年余の時間が経過しているが、そこまで話を戻さないにしても、この罪ある密会について語ろうとすれば、少なくともさらに章を4つ遡らなければならない。時は2年まえの1956年の夏である。妙な間違い電話がしきりにかかってくる。その電話の主が、別れた最初の夫ナディル・カーンであることを、語り手＝主人公は洗濯箱のなかに隠れながら知る。母親は元夫との電話で火のついた欲情を抑えきれずに自慰に耽る。そうした母親のあられもない姿を語り手＝主人公は目撃し、最後には、間抜けにも洗濯箱のなかに隠れているところを母親にみつかってしまう。きまって間違い電話のあとに買い物にでかける母親の動きを怪しみ、語り手＝主人公は車のトランクのなかに潜り込む。かくて物語は問題の密会の場面へと到るのであるが、際限のない話の拡がりはそれで治まるわけではない。たとえば、洗濯箱のなかに隠れながら母親の破廉恥な行為に耐えているとき、語り手＝主人公は、同時に別種の苦痛にも見舞われていた。洗濯物のパジャマの紐が左の鼻の穴に入り込み、それが上へ上へと吸い込まれてゆくのをどうすることもできずにいた。そうした間の悪い侵入の結果と

して、語り手＝主人公は、変幻自在に人の心のなかへと忍び込み、その語られる内なる声を聞くという超自然的な能力を発揮できるようになる。この能力は、翌年に起きる、初恋の少女エヴィー・バーンズの挑発による自転車事故＝脳震盪という出来事を待って完成され、それにより語り手＝主人公と真夜中の子供たちとの通信が可能にもなる。語り手＝主人公は、真夜中の子供たち会議を開き、あるいは、パールヴァティやシヴァといった、のちに物語の重要な部分を構成する、仲間もしくは敵との関わりをも持つようになる。もっと言えば、この母親と元夫との一件は、本来的な居場所である家庭の外にも飛びだして、より広い世界の出来事とも繋がっているから、次にそれをみておくことにしよう。

うえで述べた事の一切は、間近に迫った選挙のための運動の熾烈な動きと重なりながら進行する。現に、語り手＝主人公が母親の車のトランクに潜り込み着いた先は、パイオニア・カフェという「悪名高い共産党のたまり場」だった。かつてのナディル・カーンは、カシム・カーン（赤いカシム）と名前を変えて、いまやインド共産党の公認候補となっている。語り手＝主人公は、自身の超自然的能力を使い、母親が買い物にでかけるのに合わせてその心のなかに潜入する。そうすることで母親がカシムの遊説に同行し、共産党のためにかいがいしく貧民を助けて廻る姿を知る。選挙の結果、共産党は最大野党へと躍進するが、カシム・カーンは僅差で落選する。また、この選挙は、使用言語によるボンベイ州の分割という複雑なひとつの争点をも抱えていた。それを求めるデモ行進の騒々しさが、物語に付きまとして離れない。これにはボンベイに住む語り手＝主人公の一族もその隣人たちも無関心ではられない。それどころか、医師ナルリカルは、言語運動のデモ隊とのあいだに起きたいざこざから命を落とす。これを機に、ナルリカル一族の女たちが登場し、やがては、語り手＝主人公の一家や隣人たちの住むメスワルドの邸が取り壊されるといった事態にも通じる。あるいは、語り手＝主人公自身、思ってもみない成り行きから、デモ隊と

デモ隊が衝突し、その乱闘騒ぎで多数の死亡者を出すといった出来事に謀らずも関係する。そのきっかけには、初恋の少女エヴィー・バーンズも、自転車も、彼の超自然的な能力も直接関与していた。

類似の読み直しは、罪の告白を行なうメアリー・ペレイラをめぐる一連の事情を中心にしても展開できるが、重要なのは、その結果が指し示している『真夜中の子供たち』という作品の持つ語りの特性についてである。物語があるところまで到ったときに、そこから読みすぎてきたページをふり返り、はじめて個々の事項の繋がり具合の緊密さや意味の重大さを知るというのは、前章でみたとおりである。同時に、そうしたことがマジック・リアリズムという命名の機縁となっていることについても同様であるが、それにしても、そのように繰り返される一種の回顧を通じてのみ可能となる読書というのは、たしかに奇妙である。あるいは、なぜそのようにしか読者は物語を読み進めることができないのだろうか。読者がある事項を最初に目にするとき、それらは往々にして、常識的な読書の遠近法からすれば、些細なものと思われて然るべき姿形をしている。些細であるというのは、事の大小、私的公的の区別、主観客観の相違等によって決められるものであるが、そうした諸々の指標の価値がのちに到って逆転する。結果として、遠近法それ自体が逆立ちしたような恰好になるのである。それまでは前景を占めていたものが後景へと退き、逆に背景や逸話や小道具でしかないと思われていたものが新たに意味を担って前景へとせり出してくる。たとえば、アミナは、訪ねてきたハーニフ叔父が口にした、「もうすぐ選挙だ。共産党をみててくれ」という威勢のよい言葉に反応し、顔を赤らめる。それを不審に思った語り手＝主人公は、「母親の想念に探りを入れ」、「そこにあるものをみて彼女のあとを尾行するようになる」。その結果、「パイオニア・カフェ並びにその界隈で重要な発見をすることになるのである」が(236)、だからといって、そうした動きの核心部分に、ナディル・カーンや、それとアミナとの不倫関係を嗅ぎだすといったことは至難の業に近いだろう。しかも、それ

と語り手＝主人公の中指切断、あるいは、続いて起きる血液型をめぐる驚くべき発覚、無実の嫌疑やメアリーによる罪の告白といった諸事項が、複雑にも絡み合っているとは夢にも思わない。とりあえずは、どれもその場かぎりの出来事として、次から次へと見過ごされてゆくばかりである。この場合、キーワードは、単純にも赤色だった。アミナの頬を染める赤と共産党の赤、カシム・カーンの赤と切断された中指から流れ出る血の赤、あるいは、運命を左右する血液型の赤。けれども、そうした赤色の連鎖の意味に気づくのは、のちに過去のページを詳細にふり返ってみてはじめて可能になることなのである。

『真夜中の子供たち』の語りの中心には、そのような逆立ちする遠近法とも呼ぶべき奇妙な特性が認められる。これと関連するかのように、語り手＝主人公は、ある章の冒頭で次のような興味深いことを語っている。

現実とは遠近法の問題である。過去から遠ざかれば遠ざかるほど、より具体的でもっともらしくみえる——だが、現在に近づくにつれて、ますます信じられないものにみえてくる。それはどうしようもないことである。たとえば、大きな映画館にいて、最初は後ろの席に坐り、徐々に一列ずつまえに席を移動し、ついには鼻がスクリーンにくっつきそうになるまでそうするとしたら、どうなるだろうか。映画俳優たちの顔は次第に分解されて踊る粒子となる。細部がグロテスクに拡大され、幻影は溶け去る——いや、正確に云えば、幻影それ自体が現実だということが明らかになってくるのである。(189)

現実とは、遠く離れてこそ理解できるものである。近すぎると、細部ばかりがめだち、何がなんだか解からなくなる。これが、語り手＝主人公の現実感、つまり、リアリズムである。だとしたら、うえて述べたような回顧を通じてのみ可能となる読書というのも、これに引き寄せて考えるならば、なるほどと肯け

る。では、なにゆえ語り手＝主人公は、そうした特異なりアリズムをことさら採用したのだろうか。あるいは、そうしたリアリズムの実像とはいったいどのようなものなのだろうか。

事のはじまりに戻って云えば、『真夜中の子供たち』とは、歴史を書き換える試みにほかならない。もっと云えば、自伝であるそれを、歴史へと格上げする試みと見なしてもよい⁵。自伝が歴史の地位を篡奪する。私的なものが公的なものに勝り、主観が客観に優先する。あるいは、小さなものが大きなものを誘導するよう、遠近法を逆立ちさせる。そうした試みの根源には、いうまでもなく、語り手＝主人公の出生あるいは出自の人工性が働いている。人工的である以上、瞬時も放置するわけにはゆかない。それを支えるよう、つねに関与し続けなければならない。となれば、そのための手段を根源的な次元に求めるのは当然の発想と云えるだろう。語り手＝主人公は、そもそものリアリズムの有り様に手を伸ばす。それを改変することにより、物語の全体を私的＝主観的に律し、読書の遠近法が自然と逆立ちせざるを得ないようにするのである。

うえに挙げた疑問の答えをまとめれば、そのようになるだろうか。人工的な存在であるがゆえに、語り手＝主人公が歴史の書き換えを目論むというのは悲劇である。その悲劇に耐えるべく、彼は自らを国の鏡と見做し、自身に起きる些細な（私的で主観的な）出来事それ自体が、（公的かつ客観的な）国家的出来事の原因にほかならないと始終幻想する。たとえば、彼に云わせれば、彼が言語運動のデモ隊の行列にたまたま自転車で突入したせいで、「ボンベイ州の分割は実現されたのだし、その結果として、ボンベイ市はマハラシュトラ州の州都となった」(219)。歴史の書き換えということについて云えば、選挙そのものがそうである。聞き手であるパドマに選挙はいつのことだったのかと訊かれ、

……わたしは考えもせず answers、「春ごろだった」と。そこで、自分がまたひとつ間違いを犯してしまったことに気づく——1957年の選挙は、わた

しの十回めの誕生日のあとではなく、まえの出来事だったと。だが、いくら頭をふり絞ったところで、記憶は出来事の順序の入れ替えを頑固に拒否する。これは厄介なことだが、なにが狂っているのかわたしには解からない。(254)

云うまでもなく、選挙の時期を間違えたのは、そうでないと困ることが幾つもできてくるからである。解かりやすい例で云うと、たとえば、語り手＝主人公が母親とナディル・カーンの不倫現場を目撃するといったことはなくなる。先にも引用したように、語り手＝主人公が母親を尾行しようと決めたのは、その想念のなかに忍び入った結果だった。しかしながら、その際必要となる超自然的な能力は、十回めの誕生日を迎えるのと同時に発揮できるようになるものである。十回めというのは、もちろん、特別な記念日の意味を持っており、したがって、それと超自然的能力の発現とが重なるというのは、少なくとも当事者である語り手＝主人公にとっては、不可欠な重複だったに違いない。かくて、誕生日と選挙の、私的なものと公的なものの優先順位が入れ替わる。歴史が書き換えられる。もっと云えば、リアリズムそれ自体が転倒する。

うえの引用にもあるように、語り手＝主人公は、別のところでも（同じく確信犯的に）間違いを犯している。第2部のふたつめの章において、語り手＝主人公は、ガンディー暗殺の事件（1948年1月30日）を伝えているが、それに言及する時間的順序が間違いだったというのである。語り手＝主人公が間違いに気づくのは、ずっとのちのことだが、そこには意義深くも、次のように書いてある。

原稿を読み返してみて、時間のうえでの間違いがみつかった。マハトマ・ガンディー暗殺の日付が間違っている。だが、いまのわたしには、実際の出来事の順序がどうだったのか解からない。わたしのインドでは、ガ

ンディーは間違ったときに死に続けるだろう。

だが、ひとつの間違いが構造全体を無効にするのだろうか。わたしは、しゃにむに意味を求めるあまり、すべてを歪める覚悟——純粹に自分自身を役割の中心に据えるべく、時代の歴史全体を書き換える覚悟を固めるに到ったのか。きょうは頭が混乱していて見極められない。判断は人任せにするしかないだろう。いまさら後戻りなどできない。はじめたことを終えねばならない。たとえ完成したものが当初の思惑とは異なるものになるのを避けられないとしても。(189-190)

これが『真夜中の子供たち』におけるリアリズムの基本である。真夜中の子供という存在に付きまとう人工性の維持があらゆることに優先する。そして、その際つねに決定的な役割をなすのは、一般には矮小とされる事物や事件ばかりである。洗濯箱がそうだし、自転車事故＝脳震盪がそうである。それらの働きによって、語り手＝主人公は、真夜中の子供の証である超自然的能力を獲得する。神出鬼没の精神飛翔が可能になり、じっさい、広範囲に互る飛翔を自在に繰り返す。そして、最後には政治を発見する。

ある日の午後、州首相の頭のなかへと慎重に潜り込んだ。かくて、わたしは、それが国民的冗談になるより20年もまえに、モラルジー・デサイが毎日「自分の尿を飲んでいる」ことを発見する……そのなかに侵入したわたしは、コップに入った泡立つ尿を彼が飲み干す際に、その生温かさを味わった。そして、ついにわたしは、頂点を極める。首相であり、額に入った手紙の主でもあるジャワハルラル・ネルーその人になったのである。(199)

洗濯箱やパジャマの紐は、インドにおける最高権力にまで通じている。「ぼく

はどこでも好きなのところにゆける」と彼が得意になり、「ぼくはボンベイの爆弾だ…ぼくが爆発するところをみるがいい」と息巻くのも当然である。

なぜなら、世界を創造しているのは自分だという想いが離れなかったからである。わたしが飛び込む想念はわたしのものとなった。わたしがとり憑く身体はわたしの思い通りに動いた。日々のニュース、芸術、スポーツなど、一流のラジオ放送局が流すさまざまな番組がわたしのなかに流れ込んでくるとき、それらを生起させているのはわたしなのだと……云い換えれば、わたしは芸術家の幻想のなかに入り込んだのだ。この国の無数の現実を自身の才能の作用すべき形のない生の素材と見做したのだ。「わたしにはなんだってみつけれられる」。わたしは勝ち誇った。「わたしに知ることのできないものなどなにもないのだ」(Ibid)

国家をまえにした個人など取るに足らない存在でしかない。ささやかな個人の歴史は国家のそれに難なく呑み込まれ、そのうえで、なにがリアルでありなにがそうでないか一切の裁断が下される。通常のリアリズムに従えばきっとそうなる。しかしながら、『真夜中の子供たち』は、勇敢にも（無謀にも）、それを根底から転覆させようと闘いを挑む。そこにリアリズムの意味があった。ようするに、マジック・リアリズムとは、なにより政治的なものだったのである。けれども、それにしたところで、闘いの当事者である語り手＝主人公は、やっと少年期を脱したところである。彼と国家＝政治のあいだに広がる距離は、いまだ遠すぎるほど離れている。

間違いないのは、中指切断という事故を経て、物語がさまざまな面で新たな展開を示しだすということである。退院した語り手＝主人公は、ハーニフ叔父のもとにあずけられる。ハーニフ叔父は映画監督だが、リアリズムに毒され、売れない脚本ばかり書いている。女優の妻ピアとはうまくいっていない。ピア

はメスワルドの邸に住む映画王ホミ・キャトラックと不倫の関係にあり、そのホミからの援助でハーニフ叔父とピアは飢えずに済んでいる。ところが、ホミは別の女と付き合いはじめている。相手は、同じくメスワルド邸の住人である海軍中佐サバルマティの妻リラである。これを知った語り手＝主人公は、母の不倫への怒りと復讐心から、密告の手紙をサバルマティに送る。サバルマティは不義の現場に踏み込み、ホミと妻リラを銃で撃つ。ホミは死に、リラは一命を取りとめるが、一件はスキャンダルとなり、国を揺るがす事件にまで発展する。メスワルドの邸から次々に住人が出てゆき、ナルリカル一族の女たちの手により売り家が買収されてゆく。ホミが死に、収入の断たれたハーニフ叔父が飛び降り自殺する。その服喪の期間中に、祖父が死に、国父ネルーが病に倒れる。メアリー・ペレイラが罪を告白し、ゴアの修道院へと去り、当面は舞台から姿を消すことになる。

かくて、語り手＝主人公が誕生以来馴れ親しんできた旧世界は、跡形もなく崩れ去ってしまう。じっさい、メスワルドの邸とその住人の住む世界は、語り手＝主人公にとって、生活の基盤そのものだった。それが失われると同時に、そもそもの発端を物語に提供した祖父が死に、その意味でも旧世界との絆は断たれる。そうした一連の変化にメアリーの告白が終止符を打つわけだが、そのいっぽうで、語り手＝主人公は少年期を脱する。急激に背丈が伸び、ひげが生えだし、声変わりを経験する。半ズボンを脱ぎ、長ズボンを穿くようになる。一家はパキスタンへと移り住み、語り手＝主人公と世界、国家＝政治との新たな関係が展開しはじめる。

4. 政治的、あるいは、隘路の果て

一族のパキスタンへの移住は二度に分けて行なわれる。最初的时候には、父親のアフマドがボンベイに残り、したがって、メスワルドの邸のうち彼ら家族

が住んでいた部分はいまだ売却されておらず、その意味では旧世界との絆はかろうじてむすばれたままだった。しかしながら、4年後、そのアフマドが心臓病で倒れる。母と息子が帰国し看病に当たった。その甲斐あってアフマドの病は癒え、あわせて冷え切っていた夫婦関係すら回復される。アフマドもパキスタンに移ることを決心し、それをもって、一家のパキスタンへの移住は完了する。けれども、そうした事情は、じつは二次的なものでしかなかった。なににも増して大事だったのは、それ以後物語が急速に政治化すること、同時に語り手＝主人公もそれに見合った形で立場を変える必要に迫られていたというのが事の真相である。そのための備えをするのに4年の月日が費やされた。少年期を脱するまでの語り手＝主人公と政治との関係は、ひと言で云って、メタフォリカルなものだった。いっぽう、政治というのは、つねに直接的であることを要求する。だとしたら、メタファーの高みにいつまでも居続けていたのでは話にならない。下に降りてゆかなければならない。それでこそ、どんな対話も対決も可能になる。もちろん、語り手＝主人公がそうした要求に応じるのは容易でなかった。片付けねばならない問題が残っていたし、なにより彼はなおも子ども同然だったからである。最初の移住の時点に戻り、物語及び語り手＝主人公の変化を辿り直しておくことにしよう。

パキスタンへ移住することになったのは、ひとつには、そこに母親の妹エメラルドが結婚し暮らしていたからである。パキスタンの建国とともに、新婚はやほやの叔母夫婦はいち早くそこへの移住を決めた。先見の明があったと云うべきか、軍人である夫のズルフィカルはいまや出世を遂げ、将軍になっている。その邸に置いてもらいながら、一家は居候の生活をはじめるわけだが、ここまで書いてただけでも、いかに物語が政治化しているか一目瞭然である。第一に、パキスタンは、インド同様（あるいは、それ以上に）、建国以来流血を伴う紛争を繰り返してきた国である。くわえて、ズルフィカルは、自らそれを求めてパキスタンへと移住したような男である。一家が転がり込んだのは、いわばそう

した流血と紛争の真っ直中だった。それが証拠に、移住後すぐに、アユーブ・カーンによる軍事クーデターが起きる。しかも、ズルフィカルの邸、まさに一家の目のまえでそれは計画される。イスカンダル・ミルザー大統領は亡命を余儀なくされ、語り手＝主人公はズルフィカル将軍の車に同乗し、亡命する大統領を飛行場まで護送する。中印国境で緊張が高まり、ついに戦争が勃発する。その進行具合が休戦まで日を追って逐一報告される。語り手＝主人公によれば、それは無為の4年間だった。戦争以外なにもなかったと繰り返し彼は云う。だが、注目すべきなのは、そうした様々な政治的な動きがありながら、それらに自分はまったく関与していないと強調していることである（334-5）。そうすることで、大人になった証として（あるいは、より直接的に政治的になるために）メタフォリカルな高みから降り、それとともに、あらゆることを自身のうちに巻き込むといった、それまでの象徴性を喪失＝放棄したと云いたいのだろうが、そうした語り手＝主人公の政治化のプロセスを復習すれば、以下のようになるだろう。

まず、国境を越えると同時に、テレパシーにより仲間と交信するという能力を失う。「どうしたわけか、仲間への想波の送信が国境という存在により妨げられた」（325）。いうまでもなく、真夜中の子供たちとの交信は、誕生以来の語り手＝主人公という存在を規定するうえでは欠かせないもの、「真の生得権」であった。それを失うことは、もはや真夜中の子供たちのひとりでないことを意味する。その事実を彼はパキスタンで実感する。先の無為という言葉の意味の半分は、そうした喪失感に由来している。したがって、彼が象徴的に政治と交わる（戯れる）ことはもはやない。そうした交わり（戯れ）は、いまとなつては、むしろより直裁に行なわれることになる。たとえば、うえでみたように、クーデターの現場にまさしく居合わせるといったふうにあるが、政治化の次の段階は、父危篤の電報を受け取りインドに帰国したのちに訪れる。すなわち、休戦が成った日に、両親に騙され耳鼻咽喉科へと連れてゆかれる。そこで蓄膿

の手術を受ける。慢性的な鼻炎とテレパシーの能力とがいえば表裏一体を成していたことを考えると、なににも増してこの出来事は決定的であった。これにより彼は、身体的、物質的に根こそぎ生得権を奪われる。じっさい、それは、物語の前半と後半を明確に画するような重大事件だったのだが、そのいっぽうで両親は結婚以来ついぞ味わったことのない幸せな夫婦仲を手に入れる。メアリー・ペレイラにより取り替え子の事実が告白されたにもかかわらず、両親は「一度として血の繋がった真の息子を捜そうとはしなかった」(344)。語り手＝主人公に対する愛ゆえにそうしなかったのであるが、その愛が息子のためを思い、彼を耳鼻咽喉科へと連れてゆくのである。だが、この切断、あるいは、そののちに訪れた沈黙は、彼が真に大人に（政治的に）なるためには、ちょうど長ズボンと同じように是非とも確保されなければならないものだった。それが証拠に、パキスタンにむけて最終的にボンベイを去る当日、首相からの私信と「真夜中の子供」と説明の付いた新聞の切り抜き写真を、ブリキの地球儀のなかに納め庭に埋めるのである。とって、それにより、彼が真夜中の子供でなくなるわけではない。それどころか、それ以後彼はそれを現実に生きはじめるのである。

家族はカラチへとむかう。そこに母親の姉アリアが住んでいたからである。タオルの製造工場を買い取り、アミナ印のタオルを売りだす。妹は美声を認められ、退役軍人の興業主とコンビを組み、歌手として世に出る。瞬く間に国民的アイドルの地位に登りつめ、大統領官邸に招かれるまでになる。それとは対照的に、語り手＝主人公の人生は下降線の一途を辿る。彼は下へ下へと降りてゆく。蓄膿の手術により頭のなかに語りかけてくる声を聞くことはもはやできなくなったが、代わりに生まれてはじめて嗅覚を得て、それによる驚くべき悦びを味わう。しかも、獲得されたのはただの嗅覚ではなかった。度を越した鋭敏さを持つそれは、他人（世界）のうちに秘められたものを、臭いとして嗅ぎとることができた。憎しみ、復讐心、うっとりするような愛、貧困、狂信、す

すべての喜怒哀楽、賢さと愚かさ。あらゆる臭いを嗅ぎ分けることができるようになった彼は、「臭いの一般理論」を立てようとする。臭いを色や重さや形で分けようとする。良い臭いと悪い臭い、臭いの聖と俗に従い、「鼻の倫理学の構築」を目論む。そのいっぽうで、16歳の彼は娼婦を買っては情欲を満たした。人の体臭を自在に再現することができる、512歳の娼婦タイ・ビビと出逢い、妹に対する邪な愛を見破られる。思い余った彼は胸の想いを妹に打ち明ける。「ぼくらは本当の兄妹ではないんだ、血の繋がりなどないんだよ」(371)。もちろん、妹からは拒絶され、自身の身体から滲みでる背徳の腐臭を嗅ぎながらも、娼婦を漁り、禁断の愛から逃れることができない。

しかしながら、同時に、「終末への秒読み」(374)は刻々と刻まれてゆく。歴史の一撃を受けて、「頭先从つま先までいっぺんに浄化される」(377)瞬間が間近に迫っている。1965年、印パ戦争が起きる。4月に、係争中の領土であるカッチ湿原で82日間にわたる国境争奪戦が戦われる。戦いはインド軍の敗北に終わるが、8月になると、印パ両軍とも、カシミールで休戦ラインを侵犯し合い、ふたたび激しい戦争が始まる。戦線は拡大し、そして、9月22日の夜、パキスタンのすべての都市が空襲を受ける。ラウルピンディとカラチにそれぞれ3発。ラウルピンディに投下された3発は、祖母とピア、いとこのザファル、叔母エメラルドその他の命を奪う。カラチのそれは、退役軍人の興業主とその娘たち、伯母アリアの家にいたものたちすべて、すなわち、「父と母、伯母、一週間後に生まれてくるはずの弟または妹」の命を奪う(391)。この空襲により、語り手＝主人公と妹のふたりを除く、一族の生き残り並びに関係者のほぼ全員が、それぞれに抱えた物語ともども命を落とす(つまり、その意味でも浄化は達成される)。妹は北で戦う兵士を慰問し留守だった。語り手＝主人公は外出していた。伯母の家に落ちた爆弾の爆風により彼ははじき飛ばされる。起き上がったところに銀の痰壺が飛んできて彼の頭に命中する。その瞬間に記憶という記憶が一掃され、かくて浄化と解脱がいっぺんに達成される。当面の戦争は

ここで終結するが、6年後にはもうひとつの戦争が起き、場面はその渦中へと雪崩れ込んでゆく。

対立と反目と騒動から成る政治のカレンダーがぱらぱらとめくれて、話は5年後へとジャンプする。1970年の12月、パキスタンで総選挙が実施され、東パキスタンのムジブル・ラーマン率いるラワミ連盟が大勝する。これを不服とした西パキスタン＝パキスタン人民党とのあいだで、バングラデシュ独立のための戦争が勃発する。ゲリラ戦が展開され、いっぽうでは、大量の難民がインド国内に流れ込む。それを嫌ったインドが両パキスタンの衝突に割って入り、1971年の12月、解放という形でバングラデシュの独立が達成される。だが、その間語り手＝主人公はどうなっていたのか。鋭い嗅覚を買われて（「復讐としてジャミラ・シンガーに棄てられ、みえないところへ追いやるべく軍隊に入れられた」(403)）、「追跡情報活動のための犬小隊」の追跡犬となり、いまやブツダ（老人）のあだ名で呼ばれている。新兵3名が仲間である。不穏分子を追跡し逮捕するのを任務とする。息子に殺されたズルフィカル將軍の愛犬ポンゾを始祖とする犬小隊の物語が、バングラデシュ独立にむかう一連の政治的動きと背中合わせに展開されてゆく。ブット、ヤヒヤーとの三者会談が決裂するや、ムジブル・ラーマンは、バングラデシュの独立を宣言する。戦火の真夜中、犬小隊が実戦へと送りだされ、ムジブル・ラーマンの隠れ家を見事嗅ぎ当てる。暴力と狂気、流血をものともせず、犬小隊は破壊分子を次々に嗅ぎだしてゆく。地方にも赴いた。そして、なおも南へ南へと、もはや追跡すること自体が自己目的化したかのように、ガンジス河の河口めざし進んでゆく。

そうした無意味な追跡行の果てに、小隊はスンドルバンの密林に迷い込む。だが、ジャングルは容易に人の手に負えるような代物ではなかった。降り続く雨とむんむんする熱気、頭上から爆弾のように落ちてくるニッパヤシの実、ずぶ濡れと疲労、血を吸う巨大な蛭、空腹と咽喉の渇き、そして、激しい下痢、悪寒、発熱。彼らは旅の目的を忘れ、小屋を建て暮らしはじめる。幽霊に悩ま

され、ノスタルジーの亡霊をみる。ブッダが蛇に噛まれ、「蛇の毒のショックで過去とのつながりを取り戻し、人格の統一性を回復」する(419)。記憶も感情も麻痺し、「中身を吸い取られた卵」(404)みたいになっていたブッダの口から、自身をめぐる物語という物語が溢れだす。だが、自分の名前だけはどうしても憶いだせない。生きるため、彼らはさらにジャングルの奥へと移動する。そして、優しい鳥の声に満ちた湿原の真ん中に建つ堂々たるヒンドゥーの神殿のまえに出る。そこで絶世の美女4人と出逢い、全裸になった娘たちと身体を絡め悦楽の頂点を味わう。だが、しばらくすると、自分たちの身体が透明になってゆくのに気づく。同時に4体の火葬の跡を発見し、彼らは逃走する。高潮に流され、密林の外へと運びだされる。けっきょく、彼らはジャングルのなかで7か月を過ごし、1971年の10月に人間界へと復帰する。バングラデシュ独立まであと2か月、本隊に戻ろうとしてさまよい歩き、12月になってやっとダッカに辿り着く。

かくて、骨の髄まで政治化した語り手＝主人公が、数々の辛酸を舐めながら、パキスタン移住後ひと筋に続く隘路を経て連れだされたところは、彼のまったく意図していなかった場所だった。彼はすでに24歳になっている。そこは二重の場所、ひとつには政治の中心、ひとつにはインドそのものとも見做し得るような場所だった。前者においては、シヴァと「未亡人」が、後者においては、魔女パールヴァティと大道の芸人たちが彼を待ち受けている。取り替え子の相手であるシヴァは、真夜中の子供たち会議を通じて知り合うようになって以降、一貫して政治的な存在としてふるまい続ける。その点、ズルフィカルに似てなくもないが、シヴァには、ベッドルームに浴槽がある家に住むといった世俗的野心もなければ、悪辣な密輸により荒稼ぎをしないとった悪知恵にも染まっていない。なにより彼は膝を凶器として使うことができる。その膝で、ウィー・ウィリー・ウォンキーの手首をへし折り、娼婦を殺し、1957年の選挙の際には政党に雇われ、投票所の外で有権者たちを威嚇した。彼は文字どおり破壊神シ

ヴァであり、その意味では彼もまたインドそのものにほかならない。ジャングルから這い出た語り手＝主人公が最初に耳にするのも、膝を必殺の武器として敵を倒すインド軍兵士シヴァの噂である。かたや、「未亡人」とは、インディラ・ガンディー（ネルーの一人娘）のことである。1971年の総選挙で圧勝し政治的再生を遂げた。その「未亡人」が真夜中の子供たちを性的に抹殺しようとする。その手先として動くのがシヴァである。象徴的に真夜中の子供として機能することをやめた語り手＝主人公ではあるが、政治＝「未亡人」がそれを認めてくれない。こうした二人組とは対照的に、魔女パールヴァティは、真夜中の子供たち会議の主導権をシヴァとのあいだで争って以来の盟友である。ダッカの街で語り手＝主人公をみつけ、どうしても憶いだせない名前を教えてくれるのも彼女である。その導き＝魔術により、彼はデリーにある魔術（曲芸・軽業・奇術）師たちの暮らすスラム（すなわち、インドの中核）へと連れてゆかれる。手品ではない本物の魔術を使うマジシャンとは、インドそのものを代表するような存在であるが、その反面、スラムに暮らす彼らはそろって共産主義者であり、したがって、そこでも政治からは逃れられない。

そんなふうにして、語り手＝主人公は、政治的並びにインド的両方の意味で中心へと到る。彼にすれば知らぬ間にそうなるのであるが、といって、物語冒頭のカシミールの早朝の場面との繋がりが切れてしまったわけではない。というのも、いまや行方不明になっている（あるいは、カラチの修道院に隠れ潜んでいる）妹を除けば、唯一一族の生き残りであるムスタファ叔父が、上級の公務員となってデリーで暮らしていたからである。ハーニフ叔父の服喪の際、一族全員が集まったとき以来の再会である。語り手＝主人公はその援助に頼り、やがては政府関係の職に抜擢してもらおうと考える。1965年の空襲でみんなが死んでしまったことを叔父の家であらためて確認し、400日間の喪に服する。だが、けっきょく、そこはどんな夢も託すような場所ではなかった。語り手＝主人公は、最後に残された家族の絆を失ってまでも叔父の家を出るほうを選び、

魔女パールヴァティとともに本来の居場所＝スラムへと戻ってゆく。しかしながら、この叔父の家での滞在がまったくの徒だったというわけではない。叔父の家を去る数日まえに、誰かが夕食にやってくる。それはサンジャイ・ガンディー（「未亡人」の次男）であるようにみえた。夕食後その男と叔父は書斎に消え、その日の夜、語り手＝主人公は、「極秘」「プロジェクト MCC」と記された鍵つきの黒革の紙ばさみを盗み見る。そのプロジェクトとはなにか。それこそは、「未亡人」が真夜中の子供たちに対して仕掛けようとしている惨い陰謀にほかならなかった。

5. 物語を食い尽くす

そのように『真夜中の子供たち』を読み直し、それに伴う複雑な読書を再現しながら、物語の最後のひと山を残すところまできたわけだが、それにしても、マジック・リアリズムを読むとはどういうことなのだろうか。先にも述べたとおり、マジック・リアリズムの読みどころとは、その多様多彩な細部にある。それらが繋がり合って植物の根のような拡がり成している有り様が、魔術も同然と読者の目に映るのである。くわえて、そうした有り様は、通常のエクリチュールの構図には従わない。読書の遠近法は倒立し、リアリズムは転倒している。そのなかで読者は、尋常でない細部に配慮するという負荷を負いながら、一貫した読書を続けてゆかなければならない。だとしたら、これは一種の挑戦である。作品により読者の側に仕掛けられた挑戦である。これを受けて立つには、それこそ物語を食い尽くす覚悟と意気込みが必要である。それが証拠に、語り手＝主人公は、「わたしを理解しようとするなら、ひとつの世界を呑み込まなければならない」と再三注意を促している（441）。それに対して本稿は、十分に務めを果たしたと云えるだろうか。残念ながら、答えはきわめて否定的である。たとえば、本稿は、物語においてじつに重要な働きをする「銀の痰壺」

について、その意味をいまだ解明していない。あるいは、物語には、読んでうっとりするような素晴らしい描写が幾つも挿入されているのだが、それらについてもまったく手つかずのままである。せめてそうした描写の在り処だけでも、この場を借りて紹介しておこうか。ひとつは、アミナがナディル・カーンとパイオニア・カフェで濡れ場を演じる場面(248-9)。店の汚れた四角い窓ガラスを映画スクリーンに見立てながらの描写は、まさに息を呑むように美しい。あるいは、語り手＝主人公が、買ってもらったスクーターに乗り、カラチの街々の嗅覚的探訪にでかける場面(362-3)。または、同じくカラチで、ハシッシュ畑のほうから吹いてくる風が人々を酔わせ至福へと誘うシーン(369-70)。あるいは、カッチ湿原やスンドルバンを舞台にした幻想的な描写の数々。じっさい、例を挙げだしたら限がないが、知りたいのは、なにゆえそのように見事な描写がマジック・リアリズムにおいて可能になるのかという理由である。それは是非とも知る価値のあるものだと思うが、話はまたの機会に譲らざるを得ないだろう。本稿は本稿なりに物語を食い尽くさなければならないからである⁶。

バングラデシュが独立を達成したのと同じ日に、意義深くも、語り手＝主人公は名前を取り戻す。いまや彼は、歴史（現実・政治）の直中にいる。長い時間をかけて、メタフォリカルな高みから、ようやくそこまで降りてきた。死体のごろごろ転がる畑の真ん中で、内蔵をはみ出させ、ばらばらにされた身体を互いに絡み合わせる幼馴染み3人と再会する。最後に残った犬小隊の戦友が手榴弾によって下半身を吹き飛ばされる。怒りをあらわにした語り手＝主人公は、歴史の重荷をひとりで背負うという宿命を放棄する。運命づけられていない未来を生きよう、そのために国を救おうと決心する。なぜなら、妹に対する禁断の愛の正体とはただの転移の結果にすぎず、つまり、「わたしの真の近親相姦的感情とは、真の双生児の相手であるインドそのものに対するものだった」からである（444）。それゆえ彼はムスタファ叔父に頼る。世間的地位を得ようとする。その試みが徒労に終わるのは、叔父とその家族が首までどっぷり浸

かっている役人的墮落ゆえであったが、さすがにそこまで墮ちることは許されない。それでは、舞台それ自体から退場することにすらなりかねない。躊躇うことなく、彼は、唯一残された家系の繋がりを放棄するほうを選択する。それに比べれば、マジシャンたちのゲッターは、政治的にみてはるかにまともだった。共産主義のあらゆる分派の巢窟となっているスラムにおいては、不思議にも、徹底して魔術の可能性が否定されている。逆を返せば、そこまで彼らの政治的現実主義が健全だったことの証なのだが、そうした健全さの中心に、世界の蛇使いピクチャー・シンがいる。語り手＝主人公は、「外国からの影響をなんら受けていない社会主義」(459)を説くことのできるこの男を、「わたしがいままで出会ったなかでもっとも偉大な男」とすら認める(457)⁷。そのピクチャー・シンからさまざまな政治的薫陶を受け、「政治と国民救済の夢に専念」する(472)。だが、この素敵なスラムは、けっきょくのところ、破壊される運命にあった。「市内美化計画」の名のもと、「サンジャイ青年中央委員会公認の作戦」により一掃されてしまうからである(493)。マジシャンたちは火炎瓶や煉瓦を投げつけ抵抗するが、ソ連製の銃で装備した軍隊が投入され、スラムは跡形もなく消滅する。けれども、そうしたことは、およそ3年のちの1976年になってからの話であり、その間に物語はもう少し複雑な展開をみせることになる。

妹の幻影にとり憑かれ不能化した語り手＝主人公との結婚を望み果たせなかった魔女パールヴァティは、自棄になり、呪術を使って敵であるシヴァを呼び寄せる。「インド最高の勲章に飾られた戦争英雄」としてシヴァはスラムにやってくる(468)。1974年の5月のことである。パールヴァティはシヴァに連れられスラムを去る。住まいである兵舎でシヴァに迫り、4か月のあいだそれと交わり続ける。そして、妊娠する。「わたしが彼女と結婚しないで済む唯一の口実を無効にするために」である(474)。思惑どおり、語り手＝主人公はパールヴァティとの結婚を承諾する。かくて、「またしても父親でない父親に子供が生まれる」。しかも、「恐るべき皮肉により、その子供は父親の両親からすれ

ば正真正銘の孫になる」。「この纏れた系図の網に捕らえられたわたし」は、「運命が、不可避性が、選択のアンチテーゼが、ふたたび自分の人生を支配することになった」のを自覚する(477)。

いっぽうでは、政治の世界においても、そうした一連の出来事に歩調を合わせるかのように、さまざまな出来事が起きていた。戦争英雄となったシヴァが上流階級の女相手に放蕩三昧に耽り、そののち痛いしっぺ返しを受けて、権力に対するかつての憎悪を甦らせていたとき、国もまた怒り狂ったように黒雲に覆われていた。そのシヴァがパールヴァティの呪術に呼び寄せられスラムにやってきた日（同時刻）に、インドが最初の核実験を成功させる。パールヴァティの胎内で赤ん坊が育っていたとき、J・P・ナラヤンとモラルジー・デサイが人民戦線を結成し、彼女がスラムに帰ってきた同じ日に、「鉄道と賄賂が専門の大臣L・N・ミシュラ」の乗った列車が爆破される(476)。パールヴァティの出産が間近に迫っていたころ、「謎の暗殺者たちが政府高官を何人も暗殺し」、かたや、人民戦線がその勢力を「グロテスクなやり方で拡大して」いた(478-9)。陣痛がはじまった6月12日の午後2時、インディラ・ガンディーが選挙違反で有罪判決を受ける。そして、1975年6月25日の真夜中ちょうど、子供が生まれる。それはまさしく、「インドが非常事態へと突入」した瞬間と重なっていた。その子供の運命もまた、「国の運命と解き難く繋がれた」。「わたしの国との繋がりの時代が終末を迎えようとしていたそのときに、彼にとっての同じものがまさにはじまった」のである(482)。

そして、「断種キャンペーンで特に効果を挙げていた」サンジャイの一派がスラムを一掃しにくる(484)。だが、これはただの陽動作戦でしかなかった。シヴァが企みに加わっていたからである。真に捕まえ排除したいと狙われていたのは、語り手＝主人公にほかならなかった。黒幕は「未亡人」である。彼はシヴァの膝に捕らえられ、ベナレスの「未亡人たちのホステル」へと運ばれる。だが、シヴァを恐れ避け続けてきた語り手＝主人公の居場所がどうしてシヴァ

にばれたのか。皮肉にも、それはパールヴァティを通じてであった。では、なぜ語り手＝主人公は狙われたのか。それは彼が「真夜中の子供たち全員の居場所の鍵を握る唯一の人間」だったからである(496)。彼は、578名全員の「名前、住所、身体的特徴、すべてを喋らされる」(498)。そのうち420名が生きて捕まった。「睾丸が陰囊から抜き取られ、子宮が永久に摘出された」。「自己複製の可能性が否定され」、「希望が切り取られた」(505)。去勢手術を施された彼らは、ベナレスの路地に放りだされる。語り手＝主人公は、「もはや歴史との繋がりを失い、上半身も下半身も脱水されて首都に戻った」。そして、「コンクリートの鉄道橋の下に密集するぼろテントの群れに辿り着く」。パールヴァティは死んだが、生きのびた蛇使いと父ならぬ父の子供が彼の帰りを待っていた(508-9)。

6. おわりに

物語はついに最後の1章を残すのみとなったが、この時点でそれはすでに終わったも同然である。真に読者に伝えるべきことは、あとひとつしか残されていないからである。語り手＝主人公は、ピクチャー・シン並びに乳離れした息子アダムを伴い、そもそものスタート地点であるボンベイへと連れ戻される。そして、かつてハーニフ叔父の家に預けられた際に味わった「世界一美味しいチャツネ」をふたたび口にする。ブラガンザ・ピクルス。ピクチャー・シンとはそこで別れ、息子とふたり壘のラベルに記された住所を頼りにめざす工場へとむかう。そこで彼を出迎えたのは、ブラガンザ夫人、「かつての子守女、真夜中の犯罪者、ミス・メアリー・ペレイラ、わたしに残された唯一の母親」であった(526)。スラム撤去のドサクサに紛れて失われる銀の痰壺もろとも、過去との絆はすべて失われたものと思っていた。だが、そうではなかった。メアリーは、妹アリスとともに、メスワルドの邸の跡地にナルリカル一族の女たちによ

り建てられたアパートの一室で暮らしていた。ピクルス工場を経営しながら、過去を、過去との繋がりをじっと守り続けていてくれたのである。アパートの庭には、かつてのサボテン園すら残っていた。パキスタンにむけ生まれた家を最後にあとにしたとき埋めたブリキの地球儀を、語り手＝主人公は掘り起こす。なかから、「黄色く変色し蟻に食われたジャンボサイズの赤ん坊の写真と首相からの手紙」が出てくる(527)。それらこそは物語のはじまりを記念する品々にほかならない。過去との繋がりはたしかに切れずに残されていたのである。

かくて、『真夜中の子供たち』の幕は下りる。読者は物語を食い尽くす。しかしながら、いかにもそれは不完全である。あまりにも多くのものが食い残されている。いっぺんには食い尽くせない、そういうことなのだと思う。だが、あと何遍複雑な読書を繰り返せば、それこそ骨の髄までしゃぶり尽くすように読むことができるのだろうか。物語は、明らかに読者にそうすることを求めている。ただ単にしゃぶり尽くすだけではなく、心ゆくまでその機微を味わうよう求めている。けっきょく、マジック・リアリズムの真の要諦とはそれなのだと思う。読む側にあっては、物語を食い尽くす。それとともに、細部を味わう。マジック・リアリズムの持つエネルギーとは、なにより細部に宿っているからである。物語が根本的に細部から起動する。もしかしたら、それゆえにこそ遠近法が逆立ちし、リアリズムが転倒するといった現象がごく自然と生じるのかもしれない。そうした事情は、じつは原因ではなく結果だったのかもしれない。とするなら、次に明らかにすべきなのは、そうした細部の出所ということになるだろうが、これまた難しい問題である。ただひとつだけこの時点ですでに明瞭なのは、それら細部のどれもが、(パキスタンやバングラデシュをも含む) 巨大なインドに発しているという事実である⁸。根源は間違いなくインドにある。だとしたら、容易に食い尽くせなくて当然だが、『真夜中の子供たち』は、文句なくそうする価値のある作品である。食い尽くし、味わい尽くしたいと読者に思わせることのできる稀有の作品である。インド発のマジック・リアリズムとは

そうした誘惑的な姿形をしている。

註

- 1 マジック・リアリズム全般について述べたものとしては、参考文献にある、Maggie Ann Bowers のものがもっとも優秀である。
- 2 テクストについては、参考文献に載せたペンギン版を使用し、引用に際しては本文にページ数のみを（ ）に入れて示した。訳に際しては、寺門恭彦氏のものを適宜参照した。
- 3 真に償いをしようとするなら、もういっぽうの貧しい家へと追いやられた子どもに対してなされるべきである。もちろん、それでは物語が成り立たなくなるだろうが、だとしたら、この点、ルシュディはひとつの矛盾を犯していることになる。
- 4 こうした予期せぬ波及効果について考えるとき、誰しもまっさきに思い浮かべるのは、スターンの『トリストラム・シャンディ』だろう。この点、(おそらくは別の意味でフィールディングの『トム・ジョーンズ』をも含めて)、『真夜中の子供たち』(あるいは、マジック・リアリズム)と18世紀イギリス小説との関係は、予想外に深いと云ってよい。
- 5 マジック・リアリズムと自伝あるいは伝記(歴史)との関係については、『テキスト研究』第4号(テキスト研究学会, 2008)所収の拙論(「自伝のテキスト: フランクリンからルシュディに到る」)を参照のこと。
- 6 「物語を食い尽くす」という発想の延長線上においては、いわゆる全体小説というものとマジック・リアリズムとの然るべき関係が想定されている。
- 7 ここには、真の意味での政治がどのような場所にみいだされるべきものと考えられているか、興味深く示唆されている。
- 8 いわゆるマジック・リアリズムに、ある種の土着性が認められるというのは間違いのないことと思うが、詳しくは別の論文に譲らざるを得ない。

参考文献

- Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. London: Routledge, 2004.
- Goonetilleke, D.C.R.A. *Salman Rushdie*. New York: St. Martin's Pr., 1998.
- Gurnah, Abdulrazak, ed. *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*. New York: Cambridge Univ. Pr., 2007.
- Hassumani, Sabrina. *Salman Rushdie*. London: Associated Univ. Pr., 2002.

- Kortenaar, Neil Ten. *Self, Nation, Text in Salman Rushdie's Midnight's Children*. London: McGill-Queen's Univ. Pr., 2004.
- Kuortti, Joel. *Fictions to Live In*. Berlin: Peter Lang, 1998.
- Noakes, Jonathan and Margaret Reynolds. *Salman Rushdie*. London: Vintage, 2003.
- Rushdie, Salman. *Midnight's Children*. New York: Penguin, 1980.
- Schurer, Norbert. *Salman Rushdie's Midnight's Children*. New York: Continuum, 2004.
- Smale, David, ed. *Salman Rushdie*. New York: Palgrave, 2001.
- 大熊栄『サルマン・ルシュディの文学』人文書院 2004.
- サルマン・ラシュディ『真夜中の子供たち』（上下）寺門泰彦訳 早川書房 1989.

（本研究は科研費（18520192）の助成を受けたものである）