

短編小説の新しいかたち

——『号泣する準備はできていた』をテキストとして読む——

松本 陽正

二〇〇三年度下半期は、金原ひとみ(『蛇にヒアス』・綿矢りさ(『蹴りたい背中』)という若い二人の芥川賞受賞が話題をさらった。いずれの小説も、現代の若者の性や恋の問題を巧みに掬い取った作品であり、才能豊かな新世代作家の誕生を告げるものであることは間違いない。だが、語りの面から見れば、すでに作家として確かな地位にある江國香織氏の直木賞受賞作『号泣する準備はできていた』が、はるかに興味深い問題を孕んでいるように思われる。

本稿では、短編小説の流れを辿りながら、短編集『号泣する準備はできていた』をテキストとして捉え、その新しさについて考えてみたい。

小説による表現の問題はつまるところ、「何をいかに語るか」につきるだろう。つまり、ある主題(Ⅱ「何を」)をいかなる表現技術で語るか(Ⅱ「いかに語るか」ということ)に。短編小説も例外ではない。

では、短編小説では「何がいかに」語られているのだろうか？

自らも優れた短編作家であった阿部昭は、長編小説と比較し、短編小説の特徴を次のように述べている。

(……)主人公が死んでも、他の人間の生活は変わりなく続く。

主人公亡きあとの長編小説が、何かにわかに風船がしほむような淋しい終わり方をするのに対して、短編小説は主人公を宙ぶらりんの状態に置き去ることによって、いわば物語と読者に未来を与えるのだと言つてもいいだろう。

スタンダールの長編『赤と黒』で最後にジュリアンが死んでしまうと、もう他の人物には未来はないかのようである。レナール夫人のことを、作者は「ジュリアンの死の三日後に彼女は子供たちを抱きながらみまかった」と書く。しかし、チエーフの短編『犬を連れ奥さん』(神西清訳)は、「頭が白くなりはじめた」主人公にさえ不定の未来があることを暗示して終わる。

結びが決して終わりを意味せず、そのつど新しい始まりの可能性をはらんでいるような、こういう短編小説の形。チエーフによって創められ、彼自身によって究め尽くされたように見えるその書き方。以来、どんな短編作者もそれを意識することなしには唯の一行も書けなくなつたと言つていい。

もちろん、結末部（エクスプリシット）が未来に向かつて開かれてはいずれ閉じられていても、すぐれた短編小説はあるし（たとえば、ドーデ「アルルの女」）、逆にエクスプリシットが未来に向かつて開かれていた長編小説もある（たとえば、ジツド『贖金使い』）。

ただ、ここで阿部昭の言うチェーホフ以降の短編小説の結末のつけ方、つまり「物語と読者に未来を与え」、いわば閉じられていると同時に開かれている結末のつけ方は、短編小説の特徴といえるだろう。このように、短編小説はそのエクスプリシットで鮮やかな切り口で人生の断面を示すことによつて、読者を想像へと駆り立てるといふ大きな特徴をもっている。

阿部昭はモーパッサンの「首飾り」（一八八四年発表）は「二度は読むまい」としているが、つまりは「一度読んだら忘れられない『話』」ということだが、それでも、その返済に一生を棒にふるたともいえる首飾りがまがいものだったと知らされたロワゼル夫人がこの後いかなる人生を歩むのか、ということを読者は否応なく考えさせられてしまう。二十世紀のものに目を向けても、たとえばサルトルの実質的なデビュー作「壁」（一九三七年発表）にしても、すべての生きがい喪失した後、再び生きること余儀なくされた主人公イビエタの絶望的な笑いで終るエクスプリシットは、彼の今後の生について思い巡らすよう促している。このように、短編小説では、通常、一つの物語が直線的にかつ直接的に語られ、その結末部

で「宙ぶらりんの状態」に置き去られた主人公の未来について想像するよう読者に迫ってくるのである。

とはいえ、そのようなかたちを取らぬ名作もある。つまり、ストーリー性の稀薄な名作もある。『文芸的な、余りに文芸的な』（一九二七年発表）で芥川龍之介もとりあげた（小説の神様）志賀直哉の「焚火」（一九二〇年発表）は、まさしく「話」らしい話のない小説の典型だろう。母親のテレバシーを述べた感動的な挿話もあるが、「焚火」の読後、読者の心に深くきざまれるのは、漆黒の闇の中に赤い火の粉を散らしながら、中空と湖面とに二重の線を描きつつ飛び／＼流れ、湖水の一点で結ばれ、消えていく、赤い薪の描き出す動的なイメージであろう。鮮やかに切り取られた一瞬の情景を描き出したエクスプリシットが鮮烈な印象を残すのである。

梶井基次郎「檸檬」（一九二五年発表）もそのような作品だ。「ミシンと洋傘との手術台のうへの不意の出逢いのように美しい！」と予期せぬイメージの衝突によつて一六歳の少年の美しさをうたった『マルドロールの歌』の一節のように、「檸檬」読後、読者の脳裏に浮かぶのは、丸善の書棚に積み重ねられた画集のうえに置かれた檸檬という、異質なものの衝突・結合が放つイメージだろう。この作品のエクスプリシットもまた、忘れえぬ一幅の絵のような鮮烈な像を読む者の心に残すのである。

ところで、『号泣する準備はできていた』では、鮮やかに切り取られた人生の断面でも、一瞬の鮮烈な情景でもない世界が示されている。では、どのような世界なのだろうか？ 短編集のタイトルのつけ方について触れながら、考察に入ろう。

短編集のタイトルのつけ方には二とおりある。ひとつは、サルトル『壁』のように、その短編集に収められている一短編のタイトルをそのまま作品集の表題とするもの。短編集のタイトルと同名の短編が、短編集の代表作となっている場合によく見受けられる。今ひとつは、カミュ『追放と王国』のように、作品集全体を象徴化するようなタイトルのつけ方。『号泣する準備はできていた』は前者にあたる。十二の短編から成り立っている短編集『号泣する準備はできていた』には、タイトルと同名の短編があるからだ。もちろん、号泣する準備はできていた主人公も何人かはいる。だが、「号泣」するのは未来のことかもしれない主人公もいるし、「号泣」とは無縁と思える主人公もいなくはない。『号泣する準備はできていた』という表題はしたがって作品集全体を象徴するタイトルではない。その意味においては、テーマの共通性は見当らない。語りの手法も、一人称の語りをとっているものが七編、残る五編は三人称の語りとなっている。

とはいえ、共通項めいたものがないわけではない。というか、いくつがあるのだ。まずあげられるのが、ほとんどすべての主人公が女性、ということだ。だが、そのような短編集は他にいくつでもあ

ろう。『号泣する準備はできていた』をなによりも特徴づけているのは、物語の現在時におけるいわゆる「事件」——「決定的瞬間」「号泣の瞬間」「至福の瞬間」などと言つてもいい——の不在だ。二十年前に同じく直木賞を受賞した神吉拓郎『私生活』と比較すれば、差異が明瞭となる。二重の顔を持つ都会人のさまざまな姿をスケッチした『私生活』では決定的瞬間が、あるいは決定的瞬間となりえたかもしれない瞬間が捉えられていた（たとえば、「つぎの急行」や「警戒水位」）。ところが、『号泣する準備はできていた』では、物語の現在時に、決定的な出来事は起こりはしない。「事件」とは呼べぬ主人公の現在の一日の出来事、より厳密に言えば、大部分の作品では一日のうちの数時間の出来事が淡々と語られているだけである。決定的瞬間は、過ぎ去った過去のことだ。あるいは、未来のことだ。ここに描かれているのは濃密な時の流れではない。淡い流れなのだ。もちろん、各々の短編ではひとつの物語が語られている。しかし、語られる物語の現在においては、いわゆる「事件」は起こりはしないし、エクスプリシットが読者に主人公たちの未来について想像を強いることもない。淡々と過ぎゆく主人公の現在の時間、そこに決定的瞬間の思い出や予感が、断片化され挿入されている。つまり、「事件」は直線的に直接的に語られず、物語の現在の日常的な一日の中に嵌め込まれているのである。すべて、というわけではないが、そんな構成になっている。新鮮さがこの点にある。つまり、「何をいかに語るか」という点に。とりわけ、「いかに語るか」という点に。

いくつかの作品を例にとり、短編集のこのような特質を浮かびあがらせてみよう。まず、「洋一も来られればよかつたのにね」。

普通の小説なら、とりわけ通俗小説なら、性交渉がなくなり冷めた間柄となった夫を裏切り、フランス人とのハーフで七つ歳下の青年ルイとの情事に走り、「身も世もなく身を賣し」(二三)た後の別れが、時間的な経過にしたがって直線的に語られることだろう。つまり、恋という主題が、直線的に直接的に語られ、決定的瞬間で断ち切られ、主人公の未来を読者の想像に委ねる、そのようなかたちが取られることだろう。だが、ここではそうではない。決定的瞬間は過ぎていく。「号泣」したのは「半年」(一四)前のことだ。語られる「現在」の出来事は、年に一度の恒例となっている姑との温泉一泊旅行の初日の出来事だ。夫のこと、とりわけルイのことは、切れ切れの断片として想起されるだけなのだ。それでいて、主人公の心の空虚さがかえって生々しく浮かびあがってくる。主人公の心理も、姑の心理も、「そうだろうな」と納得させられるものがある。さらに付言すれば、細部の小道具に至るまで、緻密に計算されている。物語の始まりの部分で旅行靴につめられた「煙草」(二三)、それに「ウイスキーをのみたいと思っていた」(四五)との何気ない一文は、「ルイを失ったことを思い、とうに夫を失っていたことを思う」(二五〇)とのエクスプリシットの効果を高めるための巧妙な伏線だ。「すみずみにまで巧緻な工夫がほどこされている」¹⁾のだ。無駄がな

いのである。

作品集のタイトルともなっている「号泣する準備はできていた」は、姪をヴァイオリン教室に連れていく一日の出来事が「現在」となっている。その朝、主人公(文乃)は半年前まで同棲していた男(隆志)から電話を受ける。他の女ができたため隆志はアパートを出たのだが、今でも肉体関係は続いている。「あんなに輝かしくふんだんにきりもなくあったレンアイカンジヨウが、突然びたりとなりをひそめた」(一九)とはいえ、文乃は依然として「隆志を心から愛している」(三三)し、文乃にとつて隆志は「好きな男」(二三)であり「大好きな男」(三三)であり続けている。

だが、お互いが激しく愛しあっていたのは過去のことだ。身も心も満ち足りていた日々の追憶は、淡々とした語りで特徴づけられるこのテクストの中でも異質な、息の長い独特の次のような文体で表現されている。

隆志と身体を重ねることは、私の人生で最大の驚きだった。

あんなふうにくらくくとするすると、しかもびったり重なり組み合わさるなんて。あんなふうに嬉しいまま甘いまま、笑いながら愛おしみながらどこまでも止まらない気持ちで、窓の外で日ざしが移ろい、部屋の中がゆっくり暗くなっていくことにさえ気づかず、自分の手も足も目も唇も胴体も私とは別の生き物

みたいに勝手にふるまい、もつともつともつととそれぞれがもう嬉々として隆志の髪や頬や首や胸や腹や膝や腿やふくらはぎや足首や手の指や腕やなんかに触れたがり、からまりたがり、隆志の肌の芳しい匂いや、温かさや、そこに隆志が存在しているというただそれだけのことが、ぬるいやさしい水になり日ざしになりして私にふり注ぎ、なんてすてきなんてすてきなんてすてきなんてすてき、と、ほとんど潑刺とっていいよな様子と心持ちで自分の身体が弾むのにも驚き、かすかな、でも愉しそうな笑い声がさつきからずと続いている、と気づいて耳を澄ませようとして、その途端にそれが自分の喉からでたものであることを知り、今度ははつきりと声をたてて笑つてしまふ。

(二一八)

時間的経過にしたがい隆志との恋とその破局を直線的に描くよりもむしろ、過去の思い出のこのような現在への流入によって主人公の癒えぬ哀しみが浮かびあがってくる。また、右にあげた異質な文体がごく自然に受け入れられるのは、主人公の「私」が「小説を書いている」(二二五)女性と設定されていることにもよる。こまやかな配慮がここでもいきとどいている。さらに、巧みなスケッチによって、姉・妹・祖母といった二義的な作中人物の性格もよく伝わってくることも言い添えておきたい。

逆に、「号泣」する日は、未来のことなのかもしれない。「熱帯夜」は同性愛のカップル(「私」と秋美)がバーにビールを飲みに行った一日が「現在」となっている。二人は、旅した沖繩での「圧倒的な自由と幸福を思いだ」(六〇)す。今でもその頃と変わらず、この世の誰よりも相手を愛している、と二人は確信してはいる。だが、「どんなに愛し合っている、これ以上前に進むことはできない。たとえば結婚も離婚もなく、たとえば妊娠も墮胎もない」(五五)ことが、自分たちが「行き止まり」(五五および五九)にすることが分っているのである。

ところで、「熱帯夜」の冒頭部は、読者の先入観を見事に打ち砕くものとなっている。

秋美が仕事から帰ったとき、私はいつものように粘土をこねていた。粘土で、ほとんどオブジェのような人形をつくるのが私の仕事だ。

「お帰りなさい」

作業台の前に坐り、手を動かしたまま私は言い、全身で秋美の気配を味わう。ただいま、と言って、秋美は私の頭のとっぺんに唇をつける。秋美は外気の匂いがする。(四九)

このような冒頭部を読むとき、つい男女と決めつけてしまうのだが、実は「私」と秋美は同性愛の関係にあることが後で示されるの

である。冒頭部で主人公の性はこのように曖昧にされているのだが、そんなところにも、このテクストの面白さがある。

三作品ばかり追ってきたが、こんなふうには物語の現在時に「事件」が起ることはない。いずれも、淡々と過ぎゆく一日をスケッチした「現在」に過去の思い出が流入するというかたちをとっている。過去は、主人公が一人で想起することもあれば、あるいは会話によつて浮かびあがることもある。いずれにしても、通常の短編小説なら中心に置かれ、直接的に直線的に語られる「事件」は過去へと押しやられ、断片的に想起されるという構図をとっている。

ただ、ぼくたちの生にも決定的な時の訪れは稀であり、通常は、淡々と、日々、時が経過していくのではないだろうか？ そう、『号泣する準備はできていた』に描かれているのはそんな日々なのだ。しかしながら、流れゆく日々が決定的瞬間を準備しているともいえるだろう。

「前進、もしくは前進のように思われるもの」は、主人公弥生が、学生時代に世話になったホームステイ先の娘（アマング）を迎えに空港に行くが、恋人同伴でやって来たアマングは弥生宅ではなくホテルに泊まることにしていて、肩透かしを食らったものの面倒をみなくてもいい解放感から「すがすがしい」（二六）思いにさせられる、という話だ。空港までのリムジンバスの中、夫と夫のことが追想のかけで嵌め込まれている。まず、夫の母親からあずかっていた猫を

海に捨てた夫とのやりとりが脳裏に浮かぶ。昨夜のことだ。弥生には夫の背中が「見知らぬ人間の背中に見えた。」（二五）「いまも愛している」（二五）と言つてもいい夫、だが昨夜の事件を機に「弥生は自分が夫を恐れていることに」（二六）気づく。しかしながら、亀裂は昨夜急に生じたわけではない。かつては一緒にいれば「何だつてできる」（二六）と思つていたその夫、だが「わからない」（二七）という感じがいつしか弥生の心に芽生え、弥生にとつて夫はもはや理解不能の存在になつていくことに思い至る。

でも、齟齬はおそらくもつと前から生じていたのだ。いくつもの口論と、そのあとの和解。物事は何一つ解決されない。かなしいのは口論ではなく和解だと、いまでは弥生も知つてしまつた。

大丈夫、きつと切り抜けるだろう。

（……） いままでだつてそうしてきたではないか。前進、もしくは前進と思われることを。（二七一—二八）

夫がアマングを家に泊めることに反対だつたことも述べられている。夫が猫を捨てたことと、アマングがやって来ることとの関係は不明だが、アマング来日の前日に夫は猫を捨てたのであつた。「事件」とは呼べぬこのようなささやかな日々の出来事が、少しずつ不信任を増大させ、徐々に亀裂を穿ち、ついには決定的な破局に至るかも

しれぬことがタイトルによって逆説的に示唆されているのではないだろうか？ つまり、弥生と夫は破局に向かつて日々へ前進、もしくは前進のように思われる。歩みをしているともいえるのである。

「何をいかに語るか」は時代とともに変化する。従来の短編小説を特徴つけるようなものは、『号泣する準備はできていた』には、ない。ここでは、直線的に直接的に物語を語り、「物語と読者に未来を与える」、そのような語りは、ない。日常の「コマ」と言ってもいい。「現在」を基点とし、その中に過去の「事件」が断片的に嵌め込まれた物語のかたち。メインストーリーとなりえたものをあえて背後に押しやる物語のかたち。エクスプリシットが光彩を放ちはしないが、淡々と過ぎゆく時の中に甦る過去を掬い取るこのような物語のかたち。

戦後、フランスでは実存主義以降、伝統的な小説の概念を否定したヌーヴォー・ロマンが脚光を浴びた。ヌーヴォー・ロマンを特徴づけるものの一つに、「事件」の不在、明確なストーリー性の欠如があった。『号泣する準備はできていた』にもこの特徴が認められる。『号泣する準備はできていた』のストーリーを述べてもあまり意味がない。要約しても、高橋源一郎氏の言うように、「それだけのお話」となってしまう。

ヌーヴォー・ロマンの意義を否定するつもりはないが、しかしながら、残された実験的な小説はさほど面白くない。だが、「事件」

が直接的に描かれず、ストーリー性も稀薄な『号泣する準備はできていた』は、文句なく面白い。

面白いのだ。ともかく、文学作品はまず面白くなくてはいけない。十七世紀のフランス古典主義の時代、文学の目的は「楽しませながら教化すること」にあった。『号泣する準備はできていた』には教訓めいたものは何もないが、とはいえ「人生そのものに緊密に結びついている」面白さがある。

ただ、『号泣する準備はできていた』というタイトルは、すでに述べたように、短編集に収められているすべての短編を括るタイトルとなつてはいない。また、「号泣する準備はできていた」が短編集『号泣する準備はできていた』の代表作とも断じ切れない。『流れゆく日々』といったような表題がよりふさわしかったのでは、などと記すと叱られるだろうか？

今回は時間的な制約もあつて、『号泣する準備はできていた』をテクストとして捉え、短編小説の特徴を概観しつつ考察してみた。将来可能なら、江國香織氏についての作家論というかたちで稿を改めることができれば、と思つている。

〔注〕

江國香織『号泣する準備はできていた』（新潮社 二〇〇三年）からの引用については、括弧内に直接ページを記す。

- 1 阿部昭『短編小説礼讃』（岩波新書 一九八六年）一三八頁。
 - 2 同書 一四二頁。
 - 3 『リトレ』によれば、「エクスプリシット」とは「作品の終りを指示する言葉」を指すが、われわれはエクスプリシットをもう少し広く解釈している。
 - 4 阿部昭 前掲書 三二二頁。
 - 5 同書 三三三頁。
 - 6 『芥川龍之介集』（『日本文学全集16』（河出書房新社 一九六七年）四〇三頁。
 - 7 ロートレアモン『マルドロールの歌』（『ロートレアモン全集』所収 栗田勇訳 人文書院 一九七一年）二八三―二八四頁。
 - 8 唯一の例外は、「溝」。
 - 9 唯一の例外は、「そこなう」。
- （……）同時に私には、何もかももう決して元通りにならないことがわかっていた。そこなわれたことが。（二五二）
- このように、この短編では決定的瞬間となるかもしれぬ場面が例外的に示されている。

10 唯一の例外は、現在は結婚している語り手が十七歳の夏のさえないデートを追想する、過去の一日が中心にすえられた「じゃこじゃこのヒスケット」。

11 「どこでもない場所」では、主人公たちはしばし日常を離れ、非日常的な時空に身を置く（一八九―一九〇頁参照）。

12 井上ひさし「巨大と堅緻と」（『第一三〇回直木三十五賞選評』）『オール讀物』二〇〇四年三月号 三五頁。

13 阿刀田高氏は「透明感の溢れる文章」と形容する。阿刀田高「これほどちがう受賞作二つ」（『第一三〇回直木三十五賞選評』）『オール讀物』二〇〇四年三月号 三〇頁。

14 高橋源一郎「号泣する準備はできていた」（書評）朝日新聞 二〇〇四年一月一八日。

15 桑原武夫『文学入門』 岩波新書 一九六七年 九頁。