

読者という立場

——ジョルジュ・サンドと角田光代を読む——

桑 原 隆 行

彼女の方では、旅、友情、老貴族との結婚、未亡人になったことと、それ以後の財産と自由の使い道を、断片的ではあったが気のきいた、いきいきしたやり方で語った。(ジョルジュ・サンド)

くげぬま
鶴沼で降り、記憶をたどって歩く。鶴沼も、長谷と同じく変わっていたが、あまりにもどきどきしすぎて、何がどう変わっているのか確かめることができず、歩けば歩くだけ、過去に向かって足を踏み出しているような錯覚を抱いた。(角田光代)

読者というのは自由と気紛れを最大限に享受する、享受できる、享受して良い特権的な存在だ。プルーストを読み通せなくても恥じる必要はない。読者は、サドを読むロラン・バルトのように、「無造作に、つまり節を飛ばしながら」*d'une façon très désinvolte, c'est-à-dire en sautant les passages (Le grain de la voix,)* 読む楽しみを味わっているのだ。バルザックの詳細な描写に^{へきえき}辟易して、デュマのスピーディーな文章に逃避、その冒険活劇に熱を上げた過去・熱を上げている現在に赤面する必要はない。好みは人様々なのだから。フランス文学より現代日本文学のほうが好きなら、隠さずにそれを誇りにすればいい。そもそも、日本人のほくが日本女性を好むように日本文学を好んで、何か不都合があるだろうか。

おあずけの後でガツガツと餌を貪る犬のように、好みの官能小説や神崎京介『女薫の旅』シリーズに飛びつく瞬間を偏愛する、——確か、新酒の味わいや香りを試してみることを官能審査と呼ぶのだが、なんと色っぽい言い方だろう——その偏愛振りを自慢することだって許される。脳と秘めやかな場所の襞を刺激するドフォルジュ Deforges さんのエロティックで^{ほうれつ}芳烈なフランス語作品を愛している、と公言することを読者は躊躇しないであらう。あとは、映画『読書する女』のミウ・

ミウのように読んでくれる、声の快楽を提供してくれる専用お抱えの女性がいるといいのだけれど。

最初はじっくりこなくて気に入らなかった本を何年後、何十年後かの再読で不思議なくらいすなりと好きになることがある。あるいは、その後は遭遇することもなく、読み返す機会に巡り合うこともなく終わる。桐野夏生さんも言っている。「再び出会った谷崎に、私は現在魅了され続けている。若い時分の違和と嫌悪もまた、本当に作家を知るためには必要な回路だった。/若い読者は、嫌な小説を無理して読むことは全くないのである。嫌いならば何が嫌いなのか、を考えるだけでよい。嫌いなところが、実はその作家の^{へそ}臍であったりもする。後は、自分が歳を取ってから、改めて手に取ればよい。取らなければ、それでおしまい。小説と読者とは縁で結ばれている。作家の真の姿とは、読者が一生かけてやっとわかるものなのである。」(『白蛇教異端審問』)

書くことを捨てた、エクリチュールとは決別した作家たちの物語『バートルビーと仲間たち』を読むのも一興だ。そして、読むことに急に嫌気がさす、読書中断症と親しい、開くことなく本を堆積させておく等々の場合について、読者の立場で物思いにふける。これまた一味違う時間の過ごし方だ。読者は、あまりに活字が小さいから、装丁がダサいから、タイトルが難しそうだから、どんなことでも読まない理由にすることができる。みんなが読んでいるから読まない、という同じ色に染まるのを嫌う自主独立派、個性重視の読者もいる。物語よりも会議資料に親しみをを感じる人を読者とは呼ばない。患者という呼び方がふさわしい。「システム化されることにより、人間は想像力を失い、良心を失う。」(『モダンタイムス』) 他人の時間を管理したがる不自由な人には、読者の自由は理解できない。ぼくのように、キスや優雅やタヒチという言葉が視線を掠めただけで、そうした^{こわく}蠱惑の情景が描かれているだけで全般的にその物語を受容する場合だってある。好きな女の唇を含み甘い蜜を舐めて快樂を貪るように、物語を貪るのだ。

足の爪先は冷えきっていたが、顔は恐ろしいほど火照っていて、合わせた唇の熱さがあたりの雪を溶かしてしまいそうだった。(小池真理子『雪ひらく』)

氷点下の空気の中、烈しく合わせた二人の口から白くもうもうとした息が立ちのぼり、互いの頬にまとわりついた。(同上)

舌もまた触覚器官で、刺激を感受し伝達する^{レキヤフター}感覚受容器官がじつに豊富だ。キスのときに舌を伸ばしたり縮めたり、自由自在に動かすことができるのは横紋筋のおかげで、首と顎の筋肉の助けを借りれば、舌の動きはさらに巧みになる。たとえば、首の^{けいとつげつきん}茎突舌筋をつかうと、舌を上向きにとがらせることができる。(エイドリアン・ブルー『キス。キス。キス!』)

巧妙なキスのように酔わせてほしい、と読者は本に期待する。巧く語り、意表をつき驚かせ、気持ち良く^{かた}騙ってほしいのだ。それなのに、文章も人物造形も粗雑で、伏線が伏線になっておらず見え見えで、最後は失望するだろうなという不安が^{きゆう}杞憂に終わることなくそのまま的中することもある

る。それでも、あなたが寛大な読者なら、今世紀最低最悪の愚作だと叫んだりもしない。何が今年度最高の傑作ミステリーだよ、選者の脳味噌が疥癬でいかれているんじゃないか、などというような悪態をぎりぎりのところで飲み込む節度だってあるはずだ。一箇所でも、一語でも好奇心を掻き立ててくれるのがあったら、それでよしとしよう。泰然とした笑顔が次は、面白い本に遭遇する幸運をもたらしてくれることだってある。

推理小説の結末を最初に読んでしまう衝動に抵抗しきれない読者だっている。読者が永遠の蜜月のように好きだった作家を簡単に袖にして、しばらく顧みないことがあっても誰が非難するだろう。肌が合いそうにないと敬遠していた小説家、それを、好きな女性から勧められて読んでみたら面白い。こういう時も、読者は今までの不明を悔いる代わりに、発見の喜びを素直に享受すればいい。ほくなら、ボンベイ・サファイアを飲むその好きな女性に惚れ直しますね、絶対に。ジンのうまさを発見したその女性を新たに発見できたような気分になって嬉しくなる。途中で読むのを放棄して、世界の果てまで本を放擲する場合がないとも限らないけれど、どうなるかは自分の心次第、気分任せ。ともかく、好きなように読むし、読ませろという一点に、読者の主張は集約される。

ジョルジュ・サンドと角田光代を読み直そうと思ったのは、不意の思いつき、偶然の悪戯だ。市民カレッジで取り上げる作家を選ばなければならず、切羽詰まっていたという事情もあった。（断っておくと、ここに載せる文章は、2008年10月23日開始の福岡大学市民カレッジ、講座「物語を読む」のために準備したものである。講座は読書会形式で行う予定である。）自慢するのが本意ではないけれど、敢えて言わせてもらおうとこういう時はいつも読書量の多さがほくを助けてくれる。二人には女性という共通点以外に共通点はなさそうだ。サンドは19世紀のフランス人作家、角田光代は今を生きる日本人作家。そもそも、ここでは共通点やつながりの指摘や、何か整然とした分析を目論んでいるわけではない。読み手の側の気分を語りたい、流れに気ままに身を任せ、読書の時間のあれこれを思い出したいだけだ。読むことと語るの間を好きなように行き来しているだけだ。素敵な発見、納得の到着地＝結論を期待しないでほしい。（こういう言い方は、語り手の機能の内の一つ、la fonction métanarrative に相当する。つまりは、語りについての語り、註釈のようなものだ。語り手による一種の方向づけ、管理。読者は自由だと言ったばかりだ。語り手への裏切り、背信行為は読者の権利だ。自由に行使すべし。）こんなふうに、永遠の序章を書き続けていけたらいいのだが、そういうわけにもいかない。

ジョルジュ・サンド「ラヴィニア」（『中編小説集』所収）を読む

冒頭

フランス文学研究の中で、特に物語の冒頭に着目する傾向が目立ち始めたのは10年前ぐらいからのことだろうか。あるいはもっと前からのことかもしれない。今も冒頭研究が盛んなのかどうかは詳らかではない。ほくが当時、関心を持っていたことは確かだ。というのも、incipit（冒頭、書き出し）という語が頻出する研究書が何冊か、関心の証、名残のように書架の奥に隠棲しているの

で。冒頭研究というような大仰な言葉を持ち出すまでもなく、読者の立場からすれば、冒頭に注目するのは当然だ。そこは、運命の分岐点、進むか退くかの選択がなされる最初の場所なのだ。冒頭を読むのは恋の始まりの予感、女体に触れようとする始めの時のようにワクワクする瞬間だ。期待をすぐに裏切る、欲望を即座に失望に変えることだけを目指したと思えるような小説に遭遇するかもしれない。その場合、読者は無理に付き合う義務はない。ためらわずに振ってしまう権利を行使するのが時間を無駄にしない有効な方法だ。

「ラヴィニア」の冒頭は手紙だ。「リオネル、あなたは結婚なさるそうですから、私たちお互いに手紙と肖像画を返却しあうのが作法にかなうんじゃないかしら。」この後に、地名とエスタバネット荘という滞在先の名前が示され、返還方法の提案がなされている。これで、読者は一気に物語の中に引き込まれる。題名になっているラヴィニアという女が、手紙の書き手だろうという推測がすぐに働く。恐らく物語の中心人物になるであろうラヴィニアとリオネル。この二人が、話者の説明を通してではなく、直接的に彼ら自身を提示している。そう読者が感じるように、作者の側では手紙形式を採用しているのだ。

リオネルの返信が続き、そして、またラヴィニアの手紙。最初に置かれた三通の手紙が読者の関心と好奇心を決定づけるのだ。冒頭は語り手にとって、情報を提示しながら興味を引くための *un lieu stratégique* (戦略的な場) である。この作品の冒頭が少なくともぼくという読者の興味を引いたという意味では、語り手の戦略は功を奏している。読者は今後の展開と二人の過去の事情を知りたくて、頁を捲^{めく}らずにはいられない。

短編小説、中編小説、長編小説などの違いや、戯曲、小説、詩というジャンルの違いによって、冒頭にはそれぞれある種の了解された決まった形式があるのかもしれない。あるいは時代の違いや、他の諸条件の様々な違いによって、何らかの影響や規制を受けることもありえる。そうだとすると、そこに新たな工夫を凝らしたり、決まり事から逸脱するのは作者の自由だ。「ラヴィニア」は、サンドの『中編小説集』全五編の中で、二番目に置かれている。他の作品を一番目から三、四、五の順番通り、書き出し部分の引用とともに紹介しておく。

R 侯爵夫人はとても才気煥発だというわけではありませんでした、文学作品の中では老齡夫人は皆機知に富んでいるはずだと見なされているにもかかわらず。彼女は全ての事に関して、社会との軋轢を通じて教えられることが皆無だったので極端な程無知でした。(「侯爵夫人」)

ブッオンデルモンテ伯爵は、数日間の旅行からの帰途フィレンツェ近郊で、御者の不手際で馬車が転覆して、深さ数ピエの溝に落ちたけれど、どこも怪我はなかった。駅馬車は壊れ、伯爵は歩いて最寄りの宿駅まで行き着かざるを得なくなりそうだったその時、前の駅で彼のすぐ後に馬を替えた旅行用軽四輪馬車が通りかかった。(「メテラ」)

段々雲行きのあやしい空模様になった。凶兆であることが船頭たちにはよく分かっている色に染まった水が埠頭を激しくたたき始め、ピアゼッタ広場の白大理石の段につないだゴンドラがぶつかりあい始めた。（「マテラ」）

私たちの近郊にあるサン＝フロンというとても醜悪な小さな町をたとえカシーニの地図であれ、地図上で探そうなどとなさらないように私は読者諸氏に勧める。三年前、このサン＝フロンで、ある出来事が起こった。（「ポーリーヌ」）

読者によって、どれが好みの冒頭かは違うだろう。いずれにしても、それぞれスタイルを変えて、書き出しに配慮しているのが分かる。「侯爵夫人」では、題名になっている当の侯爵夫人のことがすぐに、登場人物の一人である語り手の口から語られている。「マテラ」では登場人物の一人の名前が最初に出てくる。そして、場所の記載とともに、不運な事故のことが知らされる。通りかかった馬車という記述から、読者は物語が思いがけない展開を見せていく予感を覚える。「マテラ」の場合、嵐を予感させる天候を語ることで波乱の物語を暗示する、物語外の語り手を想定できる。「ポーリーヌ」では、最初から語り手が介入して、舞台が架空の町であることをほのめかしつつ、地理的特定・確認をしないよう読者を誘導する。

語り手の位置

語り手は物語の外にいる匿名の第三者であったり、名前のある登場人物の一人であったりする。物語の背後に目立たないように身を潜めていることもあれば、「私」という言い方で介入することもある。全てを把握しているように見える場合もあれば、読者と同じで知らないこともあるように装う場合もある。語り手が一人とは限らないこともある。どういう形であれ、語り手が物語を誘導し、支配していることに変わりはない。読者は、語り手の手口、語り＝騙り^{かた}にどう付き合っていくかだ。

要約すると「ラヴィニア」は、昔つれなく見捨てた女に再会した男リオネルが、今は魅力を増したその女に夢中になり結婚まで申し込むが、結局は振られる話だ。あるいはこう要約した方がラヴィニアというタイトルを選択した作者の意図^{かな}に適っているかもしれない。つまり、人生の辛酸を舐め、浮沈を経験した女ラヴィニアが二人の男からの求婚を断り、幻想と恋愛を諦め、自由と孤独の人生を選択する物語だ。一方は軽薄な色男のよくある話。一方は女性の生き方をめぐる深刻な話。（Lionelもその友人で遊び仲間のHenryもイギリス人という設定なので、本来ならライオネルとヘンリーと読むのが妥当であろう。しかし、ここでは敢えてフランス語読みでリオネル、アンリで通す。）

ところで、読者としてのぼくには最初に読んだ時も、今回改めて読んだ時も、リオネルが今度は捨てられ、それまでの自信過剰振りが滑稽化されている話という印象が強かった。（不意に競争相手のモランジーが現われたので、ラヴィニアはリオネルにバルコニーに隠れているように頼む。出るに出不れぬ状況に追いやられ、図らずも、リオネルは二人のやり取りに聞き耳をたてる破目に

なる。この場面は、ラビッシュのブルジョワ喜劇でよく見られるような浮気相手が旦那の出現で身を隠さざるをえなくなる場面を連想させて、ともかくおかしい。) ラヴィニアを中心にした読みの方がきつと作者サンドが読者に願う読み方なのだろう。けれども、小説は読者のどんな読み方にも開かれているものだと考えれば、読者が作者の意図を裏切る、作者の願いとは逆の読み方をしたとしても全く構わない。

滑稽化され喜劇的で卒然・浮薄な男リオネルと社会の非難に晒されてきた^{しんし}真摯で慎重な女ラヴィニアの対比。二つの生き方、二つのタイプの違う物語をうまく関連づけて、最初から最後まで読者の関心を逸らさずに引っ張っていくこと。この最大の目的を遂行^{すいこう}するために、語り手は語り方の選択を始め、レトリック、登場人物が置かれている状況の設定、挿話や事件の配置、時の扱い方、風景描写と心理描写の相関、戯曲の要素の利用等々、効果的だと思えるものに配慮と工夫を凝らす。よくあることであるが、読者は主旋律＝筋立て・テーマ以上にヴァリエーション＝配慮と工夫の方を楽しむ場合がある。

それに読者の立場から言うと、読者が物語を書いた作者と時代を隔てられている場合、作者の本当の意図を知るのは難しい。推測することはできるけれど、その推測が読者それぞれで違ったとしても構わないのではなからうか。そもそも、特に l'énoncé littéraire、文学に言い表されたものは無限の解釈を要請するものなのだ。無限に異なる受容のされ方をすることで、何世紀にも互って読み継がれ存続していくのだ。

「ラヴィニア」の語り手は、「我らが二人の旅人」、「我らがダンディーたち」、「我らが偉大なウィリアム」等、読者を共犯者、同調者にしてしまう言い方で、時々、自らの存在を示している。介入という点で一番目立つのは、次の部分だ。

というも、彼に強すぎる関心をお持ちかも知れない読者を慰めるために言っておかなくてはならないのだが、彼は四十時間前からあれこれ考えをめぐらしていたのだ。

これは、語り手の la fonction communicative、打ち解けた感じで何かを伝える働きの一例である。この機能は、滑稽小説、ユーモア小説によく見られるとされる。そのことから考えると、語り手が物語や登場人物に対して持つ少し距離を置いた関係、深刻さとは無縁の軽やかさにつながっているとも言える。ほとんど、末尾の直前にあるこの文章はまさに、末尾のアンリのカラッとした軽薄な発言と予定調和的に呼応しているのだ。「——さあて、とアンリは翌日、リオネルがマーガレット嬢の手に口づけるのを見て、彼の留守に関してかなり激しい喧嘩をした後で彼女がこの許しの証しを授けるのを見て、言った。来年はほくら二人、議会に議席を占めようぜ。」

もう一つ語り手の介入で気になる部分を以下に引用する。

知っての通り、このような場合、男はどんなことでも言うことができる。リオネルは、私が彼の立

場だったら雄弁になれたであろうよりも、雄弁だった。

この「私」という言い方に読者は奇妙な印象、不意をつかれる感じを覚える。あれっ、「私」って一体誰だ、と一瞬動揺し混乱する。物語からある程度距離を置いているように見えた語り手が、まるで登場人物の一人でもあるかのように物語の中に入り込んでいる。語り手はそれまで余裕を持って登場人物の会話や行動を見つめ語っていた。その語り手がここでだけ一瞬自らの立場を忘れ（あるいは忘れた振りをして）、背後に隠れているはずの作者サンドの声を露呈させてしまったかのようなのだ。

幕間の雑談のように、最初に読み始めたころの記憶

もちろん、ジョルジュ・サンドについては学生時代から文学史的な知識の範囲内では知っていた。でも、女性の権利主張、社会運動家などの言葉が逆に、サンドを読むことからぼくを遠ざけてたのだった。サンドに対する興味がほのかな恋のように芽生えたのは、テオフィル・ゴーチエを経由してだ。ゴーチエが彼女のノアン館に滞在したことがある事実を何かで知ってからだと思う。その頃、作家の恋文を読む授業していたことが幸いした。偶然、サンドがミュッセに宛てた手紙を読んだら、面白かった。それで、書簡集を手に入れて、まとめて読んだ。その後、『アンディアナ』、『モープラ』、『マジョルカ島の一冬』をフォリオ版などで読んだ。こういう事情で、日本で一般に知られている『魔の沼』や『プティット・ファデット』は読んでいないという事態がぼくには生じている。一般的なケースとは異なる読書傾向、これまた楽しい。心密かに自慢に思ってもいるのだ。運命がいつかその機会を提供してくれたら、サンドの文庫本を片手に、女性をもう一方の手にノアン館を訪問見学するのも楽しそうだ。その女性は、三谷幸喜さんの映画『ザ・マジック・アワー』と一緒に観て笑いすぎてお腹が痛くなったと言っていた女性であるのが望ましい。

登場人物

ぼくにとって、「ラヴィニア」は昔つれなく見捨てた女に再会した男リオネルが、今は魅力を増したその女に夢中になり結婚まで申し込むが、結局は振られる話という印象が強い。このことは前にも書いた。女には自信があった自惚れ屋の男リオネルの方が、タイトルになっているラヴィニアよりも印象に残ったわけだ。このことの検証になるかどうか分からないけれども、その理由の一つは語り手による人物の登場のさせ方、描き方を含む物語の構図にあると考えられる。

まず、登場の早さ遅さが対照的に差が歴然としている。この作品はフランス語版で正味51ページ。読者がリオネルを最初に目にするのが、開始3ページ目なのに対して、ラヴィニアはやっと23ページ目になってからなのだ。最後まで語り手は4ページに互る手紙の形で彼女の声を聞かせてくれてはいるけれど、直接登場させることはしていない。締めくりはリオネルの心情とアンリの能天気な快活な発言なのである。

それに加え、リオネルとアンリ二人の最初の掛け合いのレトリックが彼らを一気に印象づける。

リオネルはアンリの口の軽さを非難して言う。ラヴィニアの手紙に、彼のことをアンリから聞いたと書かれてあったのだ。(以下、下線桑原)

君は一度も危険な言葉を言わずにこらえておけたためしがないんだから。受水に応じて放水する小川なんだよ、君は。水の精や川の神の彫像に添えられたあの口の開いた壺の一つで、そこを流れる水には留まる時間さえないのさ。

アンリも負けてはいない。余裕たっぷりに次のように言葉を返す。

怒りの発作に捉えられた君を見るのが好きだよ、怒りが君を詩的にするから。その時は君自身が小川、隠喩の川、雄弁の奔流、寓意の宝庫なのさ。

手紙返却の要請をラヴィニアから受けたとき、リオネルが感じたのは不快感と面倒だなという思いだった。何故なら、今、彼には婚約者が、アンリの言葉を借りると「大きな褐色馬」のエリス嬢がいる。さらに間が悪いことに、旅行に同行することをエリス嬢に期待されている。リオネルはアンリに、窮地を脱する解決策を考える責任があると責める。原因は彼のおしゃべりにあるのだから、という理屈を持ち出すのだ。

物語は始まりと終わりの間の transformation、変化の過程として読むことができる。その変化の過程、筋立てを担うのは登場人物である。物語を読む読者は登場人物を読んでいるのだ、という言い方も可能である。読者としてのぼくは、レトリックに注目して登場人物を読んでいくことにする。アンリはラヴィニアについて言っている。

ぼくは、従妹が花のように若々しく、天使のように美しく、鳥のように活発だと、陽気で、血色がよく、上品で、おしゃれだと何度も君に言ったよ。

語り手はリオネルの外見と内面の違いをこう言う。「男らしく、ハンサムな顔だちの下、若く力強い顔の表情の下に、彼は老人の心のように冷たい疲れきった心を隠していた。」気が進まなかったリオネルだけれど、アンリに説得されて、ラヴィニアの許を訪ねて、彼女が舞踏会から戻るのを待つ。匂いに彼の記憶が刺激されて、魅力的な若きラヴィニアの姿が脳裏に浮かび上がる。

この香りは彼に魔力のように作用した。彼の神経器官は衝撃を受けた、衝撃は心臓にまで広がり、彼を身震いさせた。それは、ラヴィニアが好んでいた香水だった。インドに生育する一種の香草で、彼女はかつてそれを衣服や家具に染み込ませるのが習慣だった。このパトシュリの香りは思い出の一大宝庫、愛の生活そのものだった。それは、リオネルが愛した最初の女の発現だった。彼の目は曇り、動脈は激しく打った。彼には、雲が眼前に漂い、その雲の中に十六の、褐色の髪の毛のほっそりした、活

発であると同時におとなしい娘、つまりは彼の初恋の相手ユダヤ娘ラヴィニアが浮かんでいるように思われた。彼には、彼女が鹿のように素早く通り過ぎて行き、ヒースに軽く触れ、公園の獲物の多い平原を踏み、沼地を横切って黒の子馬を疾走させるのが見えた。彼女がディアナ・ヴェルノンとか、緑なすアイルランドの陽気な妖精たちのように、よく笑い、情熱的で気紛れなのが見えた。

香水の香りがメタフォールを用いて、ラヴィニアの姿がコンパレゾンを用いて表現されているのを読者は読み、鮮明な印象を受け取る。そして、一時自らの記憶の甦りに浸るかもしれない。幸運な読者には、イメージが思い出を掻き立て、言葉が連想を呼び、レトリックが自らの感覚の記憶を呼び覚ます魔法のような瞬間が訪れる。映画『百万円と苦虫女』を一緒に観た女性は香水はつけない。かすかにシャンプーの残り香がすることがあるけれど、いつもは大体無臭だ。香水で装う女性が多い中で、彼女はむしろそのままの肉体を隠蔽せずに提示してくれている感じがして新鮮だ。その肉体が自然に発する匂い、おそらくは肉体の表層にほのかに漂っている匂いを収集したくて、ほくの嗅覚は最接近を試みる。

さて、いよいよリオネルとラヴィニアの再会場面だ。結局、読者はラヴィニアを登場させるまでを巧みに引き延ばしてきた語り手のテクニクに誘導されたことになる。一体どんな女性なんだ、一目見たいという読者の性急な気持ちをうまく焦らしながら、会いたい欲望を徐々に掻き立て、ここまで連れてくることに語り手は成功したのだ。ここでもまた、ほくの視線はレトリックに注がれる。レトリックを通して描かれるラヴィニアの魅力に、リオネル同様魅惑される。

視線と物腰はフランス女のようにすっかり愛想よく、優しく優雅になっていた。褐色の肌は健康が安定し増進した結果、ビロードのように滑らかだった。

装いはインド・モスリンのドレスと、峡谷で摘んできて髪に差した白ヒースの房から成っている。白ヒース以上に優雅な植物はない。白ヒースがラヴィニアの黒髪の上で優雅な花の束を揺らしているのを見れば、まるで生きた真珠の房のようだった。

今までのところ、読者としてのほくが主に話題にしてきた登場人物は、意図したわけではないけれど、リオネルとラヴィニア、そしてアンリの三人である。こうなってしまう理由は物語自体の中にある。distinction et hiérarchisation des personnages、つまりは登場人物の区別と序列化という読み取り方を導入してみよう。区別と序列化を考えるにはいくつかのファクターを用いる。量に関係する差別的配分 la distribution différentielle。リオネルとラヴィニアは登場する——それも展開的な肝心の場面での——頻度や長さの点で際立っている。読者の関心は自然に彼らに注がれる。不意の登場や局面転換的な登場という点では、モランジーとアンリも読者の注目を浴びる。

差別的自律 l'autonomie différentielle。重要な人物の登場は一人だったり、他の人物とともにだったりする。それにその人物はほとんどの重要人物、多くの出来事に遭遇することになる。リオネル、

ラヴィニア、続いてアンリ、モランジーが目立つのは、このファクターによって説明がつく。

差異的役割 *la fonctionnalité différentielle*。過去にリオネルに振られ今度はリオネルを振る魅力を増したラヴィニア、自惚れ男の典型的な役割を演じるリオネル、脇でリオネルをけしかけ自分は自分で楽しむ陽気な女好きアンリ、リオネルの嫉妬を掻き立てる競争相手モランジー。

明白な解説 *le commentaire explicite*。前に語り手の介入として紹介した「我らが二人の旅人」や「我らがダンディーたち」という記述がこの明白な解説に相当する。読者がリオネルとアンリに——それも語り手が指示する人物規定に沿う形で——注目せざるをえないのも当然だ。

たとえば、読むということについて考えてみたくて語り書いているぼくが時々登場させてきた女性の場合を、差異的修飾 *la qualification différentielle* というファクターで考えてみよう。ぼくはその女性の姿が素敵にイメージされるように形容しているのだ。さらに、彼女が登場する頻度、ぼくと一緒に登場すること、そしてぼくの執筆意欲を掻き立ててくれる存在としての役割など。こうした他のファクターから見ても、その女性が重要で大切な魅力的な人物であることを示している。『築地魚河岸三代目』を一緒に観終わって出ると外はまだ明るい夏の夕方で、暑熱が二人を包んだ。さあビールが待っている。タクシーに乗り込んで、ぼくらは明るいうちから飲むなんてなんか贅沢だねと話した。こうして会う日にその女性が着てくる服装で、季節を感じるのも好きだ。同じ物語でも語り方次第で違って見えるように、服装が同じ女性の違う美しさを提示してくれるのだ。読者も同じように、ある時間、季節、天気、空間の中に置かれた小説の登場人物を目撃し、読むことができる。雷という異常な気象条件下に置かれたラヴィニアとリオニア。

山中における、雷雨の音以上に厳粛で美しいものは何もない。雷の大音響が谷底に轟き、奥の奥で繰り返され、反響する。風は高い樅の林を激しく打ち、人間の横腹に衣服が張り付くように樅の木を垂直な岩肌に張り付け、峡谷にも吹き込み、鋭く、すすり泣きのように引きずる大きなうなり声をあげる。ラヴィニアはこの圧倒的な光景を眺めて静かに思いを凝らして、揺れる山の無数の音を聞きながら、次の稲妻が景色に青い光を浴びせて照らすのを待っていた。彼女の側、一瞬前まで従兄のいた場所にリオネル卿が座っているのが稲妻の光で見えると、彼女は身震いした。リオネルは彼女が雷雨に怯えたのだと思って、安心させようと彼女の手を取った。また稲妻が光り、リオネルには、ラヴィニアが膝に肘をつけて、手に顎を載せて、大混乱の自然界の荘厳な光景を見つめているのが見えた。

特異な状況が男女の思いを一気に高進させて、欲望を掻き立て、告白を促すことがある。リオネルもまた、興奮に駆られ、ラヴィニアの髪に口づけ、いつもの冷静さを失って結婚を申し込む。(物語に夢中になりながらも、彼とは違ってどこかで冷静な読者は、彼の婚約者エリス嬢の存在を忘れていない。馬鹿なことをしちゃって、一体、このリオネルはどうするつもりなんだ、という危惧に捉えられるのだ。)

「ラヴィニア」には他にも自然描写、風景描写がいくつか見られる。具体例を挙げるのは控える

けれど、レトリックという面から言うと、そこには擬人法 *personnification*、メトニミー *métonymie*、婉曲表現 *périphrase* などを指摘できる。読者にはこの点を少し意識しながら読み取ってほしい。バルザックの家の詳細な描写をそこに住む人物の描写に代わる巨大なメトニミーと見ることができるように、「ラヴィニア」の自然描写を登場人物の心理描写に代わるメトニミー、あるいは婉曲表現として読むことができる。

フランス語の小説を読む場合、時制に注目した読み方も面白い。時制の選択には、語り手＝作者の何らかの意図が反映されている場合があるからだ。「ラヴィニア」で用いられている時制もまた興味深い問題を提示してくれるのかどうかは、一読者であるぼくには分からない。それについて論じるのは一読者の楽しみを逸脱する行為だともっともらしい理屈を持ちだして、無責任な読者の立場に逃げ込むことにする。本当のところは、その能力がないだけのことなのだ。勝手に自由気ままな読者の立場を、己の無能を隠す楯として利用させてもらうことにする。

角田光代「スイート・チリソース」（『おやすみ、こわい夢を見ないように』所収） を読む

冒頭と末尾

この小説の始まりは次のようになっている。

自分自身のかかえているどうしようもない欠点について、翠は、ほかのだれでもなく夫から教わった。そのことにいつも翠は驚いてしまう。短所を指摘し、思い知らせるのが、たとえば母や兄や、もしくは大学時代からつきあいのある友人であるならば、まだ納得できるだろう。

終わりの部分は以下の通り。

本を閉じ、翠は表紙に鼻を近づけてみた。あの女のすえたようなにおいがするのではないかと思ったが、ただ紙のにおいがした。何やってるの、もうすぐ読み聞かせ会はじまるわよ、真由子が厳しい声で言って翠の背後を通りすぎる。本を棚に戻し、翠は館内を歩く。数日前まで館内に充満していた雨のにおいも、もうすっかり消えている。

同じ翠という登場人物のことで終わっているのですが、物語の統一がとれているように見える。その一方で、読者は何も終わってはいないような感じ、中途半端に置き去りにされたような妙な感じを覚える。終わりの所からまた始まってもいいような、さらに続いていくんじゃないのという隔靴搔痒かつかそうの思いに捉えられる。『おやすみ、こわい夢を見ないように』収録の他の物語の末尾の何行かを、それぞれ引用しておく。

彼女も、どこかで夕暮れの町をじっと見ているような気が、なぜかした。熱いコロッケを飲み下したおかげで、上顎^{うわあご}がちりちりと痛痒^{いたがゆ}った。「このバスはどこへ」

光が自分に向かって怒りの言葉を向けるのを、電話を耳に押し当てて沙織はじっと待った。「おやすみ、こわい夢を見ないように」

確固としてそこにいる、巨体の娘の腕に腕^{から}を絡ませるため、加代子は立ち上がりふたたび駆け出す。「うつくしい娘」

上空へと向かうちいさな乗り物のなかに亜佐美の甲高い笑い声が響き渡る。重春は窓に顔を貼りつけるようにして、とうに見えなくなった落下物の行方を地上に探していた。「空をまわる観覧車」

かなしくもつらくもなく、ただただ腹立たしいのに、典行の右目から水滴が一粒落ちて、犬の背を転がった。ちくしょう。いやなにおいを吸いこみながら、もう一度典行はつぶやいてみた。「晴れた日に犬を乗せて」

こんばんは。私がそう言うのを聞くと、またもや駆けだし、たった今私が眺めていた家の門を開け、玄関の戸を開けた。ただいまー、という声が背後で聞こえ、おかえりー、とそれを受ける間延びした声が聞こえた。「私たちの逃亡」

「うつくしい娘」は、ほくにトリュフォーの映画『私のように美しい娘』を、「晴れた日に犬を乗せて」は長嶋有の小説「サイドカーに犬」を思い出させてくれる。読者の楽しみは、読書を通じて連想が連想を呼ぶ、記憶が甦る経験ができることだ。

さて、『おやすみ、こわい夢をみないように』ではどの物語も、事件が事件として成立する前に未遂で終わる。登場人物が不満、嫉妬、怒り、劣等感、悲しみを爆発させて、重大事を引き起こすようにはならない。読者が最後に感じる曖昧な印象は、登場人物の行動の不徹底さ、彼らの不発のまま残される感情の行き場のなさから来ている。角田光代の小説は最後に謎が解明される、事件が解決する、結論が提示される、何かが終わるといようなはっきりした結末とは無縁なのだ。読後に、ビールの一杯目のようにスッキリしたい、カタルシスを得たいと思う読者は、何か物足りない感じ、肩透かしをくったような気持ちになるかもしれない。そもそも、私たちは日常において多くの場合、事態の核心に触れることなど願いもせず生きている。核心に触れる機会が訪れたとしても、それを回避する。ウィカノン、黒か白かを選択するのではなくて、どっちつかずの曖昧さの中で人間関係を生きている。「一週間もたてば俳優の名の勘違いは笑い話になる。何も解決されず、何も解消されないまま。」

読者は角田光代の小説の人物の中に、日常の自分にもある同じような面を見るような気がして、

面白く思いもすれば、怖くも思う。あるいは、対立するウィとノンという別々のものを平気で抱え込んでいる登場人物に自分を見て、驚く。そして、対立が時々明確化、先鋭化することがあっても、それが日常生活の中で曖昧、不透明、うやむやなものになっていくのを不思議に思う。それでいいんじゃないというような気分。

愛することと憎むことは表裏の何かだと茂道は言ったけれど、違う。それはやっぱり歴然と混じりあわない肯定と否定だと翠は思った。混じりあわないはずのものが、個人のなかで矛盾せず同じ強度で存在し得るというだけだ。（「スイート・チリソース」）

レトリック

たとえば、あなたが好きな女性にどれか角田光代の本を一冊あげて、内容を説明しようとする。どうもうまくいかない。歯切れの悪い説明になるかもしれない。だとしても、あなたの責任ではない。（あなたというのは、普段は基本的に本の内容紹介がすっきりしていて上手な人を前提にしている。どの作家の作品でも簡潔に説明できない、面白い本でもつまらなく説明してしまう人は問題外で、想定していない。）気にする必要はない。読者の立場で、ちょっと気になった挿話や、奇妙で不思議な感じのする細部を話してあげたり、該当頁を開いてみせてあげるといい。あとは、夏のキャップを被り、バラ模様のシルクのTシャツに、ゆったりめのスカートのその女性と五階のバーでグラスを合わせて、優雅な夜を楽しめばいい。帰りにドアを開けて外に出たらそこは南のリゾートの島、そんなことになれば素敵だな。

読者としてのぼくはもちろん、物語の展開を期待し楽しむ。でも、それ以上に物語を進めていく言葉、文章、レトリックを楽しんでいると感じる時もある。「スイート・チリソース」に出てくるレトリックを見ていこう。（下線は全て、桑原）

葉の先から、水道の水みたいに雨がしたり落ちてくる。

台所の小さな窓は車のフロントガラスに似ている。雨粒がひっきりなしにぶつかって、真下に流れ落ちていく。

他にも雨の描写が多い。雨が翠のじっとりとした、うっとうしいような気分を、彼女自身にもうまく説明できない発散できずにこもったイライラした気分を感じさせる。作者は雨を意図的に巧妙に利用している。「からりと晴れた。もう梅雨明けなんだろうと、急に子どもの増えた図書館で翠は思う。」「本を棚に戻し、翠は館内を歩く。数日前まで館内に充満していた雨のにおいも、もうすっかり消えている。」こう末尾に書いて、翠の少しは晴れやかになった気分、現状を受入れようとする少しだけ肯定的になった気分を伝えている。雨が現前していた状態から雨が夜明け前の亡霊のように霧散した状態への変化が、なにか面白くない気分から少しだけ受容するようになった明るい

気分への変化をうまく表わしている。角田光代の小説は気分を描いた小説だ。気分は最初から曖昧で不明確だからこそ気分なのである。

まったく同じ料理が食卓に並んでも、しかし夫と自分はまったく違う味の料理を口にしているのだと、翠はときどき考えて、なんだか妙な気分になる。孤独というより滑稽な気分に、それは近い。

翠は泣きたい気分になった。犬と猫のどちらが好きかと訊いてきた人間に、私は犬が好きと笑顔で答え、いきなり腹をなぐられたみたいだと思った。

私と夫はいつからかひどく平和的に憎みあっている、とチョリソを口に放りこんで翠は思う。恋愛を経て結婚するときは、憎しみの欠片^{かけら}もなかった。

ささいなことで笑い、職場の人間や、共通の知り合いについてあれこれ話す。この人と結婚できたら楽しいだろうなど、まるで夢を描くように思っていた恋人同士のように。

以上、翠と敦士の関係性もまた説明できるものではなく、引用に見られるように気分として提示されている。

母はことあるごとに悪い食べものについて翠たちに言って聞かせた。それはまるで宗教教育のようだった。

母の主張を疑うことも、異議を唱えることも思いつかないでいた。教会のなかで神を罵ろうとは思ひ至らないように。

母の宗教教育にも似た食事観から逃れてみると、次第に、様々な疑問があふれ出てきた。

なぜ母親が出てくるのかと翠が食ってかかると、きみだっけいつだったか、関係ないときにぼくんちの家族のことを持ち出したじゃないか、と、決闘を申しこむ幼い子どもみたいな顔つきで敦士は言った。

花の先に残る酸っぱいような苦いようなにおいを、確認するように翠は大きく吸いこむ。母のうしろ姿を見送っていたような気が、なぜかふいにした。

翠と敦士の間のズレ、食い違い、小さな亀裂のようなものは、食事に対する考え方の相違から来ている。読者は、翠に対する母親の絶対支配のような関係を知らされる。読者は敦士の滑稽な必死さ、かたくなで未熟な幼稚性を感じる。図書館に居座る汚らしい女に対する翠の苛立ち、憎悪には、

理不尽な絶対者だった母親に対して感じることを封印していた憎悪が投影されていたのだ、と読者は思う。このように、レトリックが人物の関係性を感じ取らせるのに効果的に印象的に用いられている。その他のも引用しておく。

「陳腐よ、真実は陳腐だもの」芝居のせりふのように茂道は言って笑った。

数ページを翠は夢中で読み、そしてはたと我に返った。汚らしいものに触れたように翠はあわててそれを柵に押しこむ。

今まで見てきた文章では直喩 *comparaison* というレトリックが多く用いられている。比較語を用いて何かを修飾し言い表すこの直喩は、角田光代の小説の曖昧な雰囲気と奇妙なほど合致している。曖昧さは明確に説明するものではなくて、「・・・のような」という言葉で修飾しながらイメージしてもらい、感じ取ってもらうものだから。ところで、直喩で興味深いのは、多くの読者が経験しているだろうけれど、修飾する言葉が修飾される言葉よりも際立ち、存在を主張することだ、まるで肉体を飾る衣装の方が目を奪うように。上の例で言うと、「芝居のせりふのように」を目にする読者は、それが修飾する「言って」の部分はほとんど気にも留めない。それぞれの読者が「芝居のせりふのように」が連想させ、掻き立てるイメージに気をとられてしまうからだ。同様に、「汚らしいものに触れたように」に視線を奪われた読者にとって、それが修飾する「あわてて」以下はさほど重要性を持たない。

幕間の雑談のように、最初に読み始めたころの記憶

角田光代を読み始めたのは遅い。彼女のデビュー当時から、やさしく見守る読者のように読んできたのではない。『空中庭園』を読んだのが最初である気がするが、定かではない。題名と書き出しの部分が印象的だったことだけは覚えているけれど、空中にぼおーと浮遊しているように全体の記憶は曖昧だ。読み通せずに終わったのかもしれない。それを機に、買い集めて読んでいくようになったのだが、こんなにいっぱい書いている人なんだ、とその時、驚いた。今、ぼくの研究室には角田さんの本が二十冊ほどの山を成している。全部は読んでいない。山の一部を踏破しただけだ。『キッドナップ・ツアー』、『ピンク・バス』（今ぼくは、ピンク・フロイドを聴きながら書いている。デヴィッド・ギルモアの声とギターが肉体と精神に浸透して、妖しく目覚めさせる）、『エコノミカル・パレス』、『菊葉荘の幽霊たち』、『真昼の花』、『対岸の彼女』、『庭の桜、隣の犬』、『ちいさな幸福』、『太陽と毒ぐも』、『だれかのいとしいひと』等々。一見して、ぼくが基本的にタイトルに惹かれる読者であることが分かる。『太陽と毒ぐも』は奇妙な関係の恋人たちが出てくる。『だれかのいとしいひと』は目次の「転校生の会」や「完璧なキス」に惹かれて買った。（最初の方で、小池真理子さんの作品からキスの描写を引用した。その時、他の誰かので完璧なキスの話があったはずだと思いながら、探し出せなかった。角田さんのこの作品だったのだ。よしもとばななも、完璧なキス

スという表現をどこかで使っていたような気がする。)

語り手の位置

語り手は翠とほとんど重なり合う位置にいて物語っている。翠の視線、翠の心情に寄添う形で語っている。それで、読者は、「翠は」という三人称の語りなのに、あたかも翠が自らを一人称で語っているかのような気分で読んでしまう。翠が読者の目の前にいて自らの物語を話してくれているような感じがするので、翠の話に同調し、入り込んでしまう。読者はまるで、翠の——彼女が小説中の人物にすぎないのにもかかわらず、あるいは小説中の人物だからこそ——無責任な共犯者のような立場に立ってしまうかのようなのだ。

「ひとりがけの椅子に、いつもの女が座っていることに翠は気づいた。瞬間、ある不快感がこみあげるが、それに知らんぷりをして翠は女の前を通りすぎる。」図書館には汚らしい感じの浮浪者みtainな女、翠の気になる女が来ている。そこにいるだけで、その存在が図書館の平穩、秩序を乱していると翠には思える不快な異物のような女。無責任な同調者たる読者には翠同様、その女が気になる。しかし、気になっているのは翠だけのようで、他の同僚は気にも留めていない。同僚の事なかれ主義に腹を立てながらも、翠がなにか行動をとるわけではない。「しかし、心のなかでそんなふうに毒づいてみても、翠が率先して行動を起こすことはない。ここのところ毎日きている浮浪者風の女に声をかけるわけでもない。」

語り手と認識者(知覚する人)を区別して考えることも可能だ。「スイート・チリソース」の語り手の位置・立場を *extra-diégétique*、*hétérodiégétique* という言葉で規定することができる。つまり、語り手は自らが語る物語の外にいるし、物語には不在なのだ。だとすると、浮浪者風の女の場合を例にして言うと、読者は翠の感覚を通してその女のあれこれについてイメージしている。読者は翠が認識し知覚し推測したことを語る語り手の文章を読んでいることになる。もちろん *omniscient*、全知の語り手が、古典主義や写実主義文学でよく見られる語り手と認識などすべての役割を引き受けることもある。しかし、「スイート・チリソース」の語り手は、*la narration hétérodiégétique centrée sur l'acteur (le personnage)*、不在の語り手による、登場人物の翠の視線・感覚に中心を置いた語りなのだ。この語りの場合、読者に伝えられる情報は制限される。というのも、読者は翠が目撃し、感じ、知っていることしか知ることができないからだ。

今日も女は図書館にきている。黒のトレーナー、フレアスカート、いつもと変わらない出で立ちで、いつもの座席に座り、本を開いているか眠っている。

カートにのせた返却図書棚に戻してまわりながら、翠はちらちらと彼女を見やる。そうしているうちに、がくっと大きく前に倒れ、女は手にしていた本を床に落とした。

目覚めた女がぼんやりした目で開く本のタイトルは「毒殺」、小説なのかドキュメンタリーなのか、

それとも学術書なのか、通りすぎざま見ただけではわからないが、どちらにしても気味が悪い。

会議室で弁当を広げ、曇り空を映す空をにらみつけ、翠はあの女について考える。あの女は本当に危ないのではないか。何かよからぬ^{たくら}企みを持った浮浪者なのではないか。早く何か対処したほうがいいのではないか。しかし、何日も同じ服を着ている女が毒殺というタイトルの本を読んでいと訴えても、職員たちは相手にしてくれないだろう。逆に、おかしいのは自分だと思われるかもしれない。そうじゃないのに。

曖昧さは意識しないで浸っていれば安穩をもたらす。しかし、一方で意識しだすと不穏な感じとイライラ気分を募らせる。翠がそのいつも来館する「フレアスカート」に感じる苛立ちは、彼女が敦士との関係に感じている苛立ちと同質のものだ。決定的な事態が発生しないままの、平穩に見える曖昧な関係が掻き立てるもどかしいような危うい感じ。次の部分を読む読者には、そのことがよく分かる。

そんなことを考えながらブロッコリを箸でつまみあげ、なんだか自分たちのことみたいだと翠は思う。自分と敦士の関係のようだと。何がどうということはない、深刻な不仲ということもない、不穏な雰囲気を感じているのは自分だけかもしれず、問題は起きていないから対処の仕様もない。

あの女、何かしでかしてくれればいいのにと、冷たいごはんを口に入れ、咀嚼^{そしやく}しながら翠は思い、それもまた自分たちのことのようにだと苦笑する。

だれかにじっと見られている気がして、おそろおそろふりむくと、そこにはだれも座っていない座席があるだけだった。フレアスカートの女がいつも座っている、棚のあいだの座席。あの女は、閉館後にいったいどこに帰っていくのだろうと、空席をながめて翠は考える。

ついに翠は女に退去を促す。

「休憩所がわりに使われると困るんです。公共施設ですから」声は震えていた。真正面から見た女は、思いのほか若かった。まるで茶色がかった目、つるとはりのある頬。こわいような、気味悪いような、腹立たしいような、気の毒なような気がした。「くさくてまいてるって、利用者の方から苦情がきてるんです」翠は声を落とし、低くつぶやいた。

翠が女を退去させるのは、自分の中の不安を退去させ、敦士との曖昧で不安な関係を仮想的に仮託的に消去させ、意識しないで済む状態にすることと同じことのように見える。

食べ物を読む

角田光代の小説は——心理小説という言い方と同じような言い方をすれば——気分小説で、読者は登場人物の気分を読んでいるのだ、ということはすでに述べた。その気分と同調したり何となくそうだよなとうなずいてしまう読者がいる一方で、気分が馴染めずに他人の気分につきあってられないよと回避の方に気持ちが傾く読者がいるかもしれない。それでは、特に拒否的読者には飲食場面だけでも読んでみたらと勧めたい。取り上げた「スイート・チリソース」はそのまま食べ物がタイトルになっているし、食事が翠と母親の關係に影を落とし、翠と敦士の關係に影響を与えていた。食べ物は關係を悪化させることもあるけれど、ケーキは翠と敦士の關係を一時魔法のように好転させ楽しくする。「ふたを開くと甘い匂いが広がる。箱にはケーキが詰まっていた。フルーツのタルトがあり、^{きいちこ}木苺ののったケーキがあり、チーズケーキもチョコレートケーキもある。」

デザート皿を前にテーブルの向こうで二人嬉しそうな顔で写っている写真が思い出を誘う。ほくも好きな女性とデザートを選ぶのは楽しい。地下の隠れ家で彼女が選ぶのは黒ゴマアイス。ビルの明かりが川面に映えるのが見える鉄板焼きのお店。最後のコーヒーは美味しかったし、デザートは豪華だった。デザートはその場の締めくくり、終わりだけれど、同時にほくにはそのニットのワンピースを着た女性とバーに向かう出発の合図でもある。もう一つの夜へと二人を運ぶ儀式。

『おやすみ、こわい夢をみないように』収録の他の作品にも食べ物のことが出てきて、読者であるほくを喜ばせる。登場人物が食べたり飲んだりする場面が出てこない小説は、少なくともほくという読者には物足りない。「このバスはどこへ」には紙コップのコーヒー、ワインとチーズ、カレー、コロッケ等々。「七時前に宏絵の夫は帰ってきて、四人で夕食になった。サラダもスープもつけあわせもない、カレー一品だけの夕食だった。宏絵の夫はずいぶん太っていた。宏絵も夫もビールすら飲もうとしなかったの、くり子は持参したワインをひとり手酌で飲んだ。」

「おやすみ、こわい夢をみないように」にはメンチカツ、ひじき煮、イカとセロリのサラダ、マグロの刺身、味噌汁等々。「うつくしい娘」にはいなり寿司、鱈フライ、きんぴらごぼう、太巻き、スナック菓子、手羽大根、サンドイッチ等々。

右手で箸を持ったまま、リモコンをいじり、旅番組にチャンネルを合わせた。お互い女優をやっている母子が伊豆^{いず}の宿を訪ね、並べられた料理に感嘆の声を上げている。伊勢エビの刺身を見つめて加代子は鱈フライを食べ、鮑^{あわび}のステーキを見つめてきんぴらごぼう^{そしやく}を咀嚼した。加代子の隣、衾の席には茶碗^{ちやわん}が伏せて置いてある。どすん、と庭に何か投げ落とされた音がして、加代子は思わず体を硬くする。またやった。そう思うと食欲が著しく低下する。(「うつくしい娘」)

「空をまわる観覧車」にはボンゴレスパゲッティ、バター、パルメザン、チョコレート、おにぎり等々。「派遣されてから一年ほどたった二月、りり子は重春にチョコレートを渡した。周囲に人がいないのを確かめて、赤い顔をして押しつけるように紙包みを渡し、りり子は何も言わずに逃げ

るように去った。りり子の存在さえ知らなかったが、単純に重春はうれしかった。二十八歳のとき結婚した同い年の阿佐美は、重春より多忙で、バレンタインデーはおろか夫の誕生日さえ忘れていたから。」

「晴れた日に犬を乗せて」には、カップコーヒー、ニンジンケーキ、抹茶クッキー、人参と大根、トマトと枝豆、ソーダ味のアイスクャンディーと水等々。「私たちの逃亡」には冷凍したごはん、納豆、夕べの残りの味噌汁等々。

読者は、食べ物について書かれた文章から登場人物の生活が濃厚に匂い立ち、関係性が浮かび上がるのを感じる。そして、時には食べ物にまつわる自分自身の記憶を甦らせて楽しむ。

映画

『百万円と苦虫女』を観た。蒼井優がよかったね、あんなふうにもぎたての桃にかぶりつきたいなどと話しながら、着いたのは駅裏のお店。ぼくらは半個室の親密な空間に身を落ち着けた。まずは生ビールで乾杯だ。ジントニックは後で行くホテルの二階にあるバーで飲むことにしよう。今日は、水玉のブラウスが素敵だな。

心を解放させてくれるような場面、心地よい陶酔と感涙を誘う情景、ニヤリとしてしまうセリフ、何気なく笑いを誘発するショット、何かの記憶を甦らせてくれるイメージ等々が少しでもあれば。少しでもあれば、ぼくはその映画が好きになるし、観てよかったと思う。さりげない細部や言葉の印象が全体の印象を決定づけるのだ。『オリオン座からの招待状』では、宮沢りえが公園で自転車をのびのびと走らせるシーンが好きだ。『めがね』のメルシー体操と至福のかき氷。『死神の精度』で金城武と富司純子さんが空から差す陽の光の中で、海を眺めて語り合う場面。沢尻えりかが座って外を眺める『クローズド・ノート』のベンチ付の窓のたたずまい。『デトロイト・メタル・シティ』の松山ケンイチが友人と公衆トイレで踊ってしまうシーン。

角田光代の小説を原作に映画化された作品はぼくが知っている以上に多いと思う。ぼくが所有しているのはDVDで『対岸の彼女』、『空中庭園』の二つだ。女優さんを見たくて購入した。一方には夏川結衣と財前直見、もう一方には小泉今日子が出ている。夏川結衣はデビュー当時、よく椎名桔平と共演していた。『対岸の彼女』では、流れているとは思えないほど静かに茫洋として広がる川と、その上に架かる橋に二人が座っている光景が印象に残っている。小泉今日子は『さくらん』、『てれすこ』でも見た。好みの小説があれば、映画化をイメージしながら、配役をどうしようかと想像するのも楽しい。

さあ、ぼくら二人の宴も進み、デザートを残すのみだ。今日のデザートを前に一緒に写真に写る準備をしよう。いつものように映画館のポスターの前で撮る写真は、すでに撮ってある。デジカメは好きな女性の魅力とともに、二人が共有した優雅な時間、その時の空気と季節を一瞬のうちに固定定着し封印してくれる記憶の保存装置なのだ。こうして、まるで愉楽の習慣、欠かせない暗黙の決まりごとのように写真を撮るとき、ぼくはポール・オースターの映画『スモーク』を思い出す。ハーヴェイ・カイテル演じるカフェだかタバコ屋の主人が、毎日欠かさず、同じ時間同じ場所で定

点観測のように写真を撮り続ける。

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

いつまでも——この世から一旦消滅したように見えても、三島由紀夫の『豊饒の海』のように転生（一時期矢継ぎ早に読んでいたことがある貫井徳郎の作品の中に、『転生』がある）することがあるのなら——生まれ変わったあともまたずっと優雅で軽快で移り気で、時に一途で忠実な読者でいたい。好きな女体を飽かず開くように本を開く。好きなように本を選び、好きなように読んで面白がり、思いつきや思い出を酒の肴にして、好きな女性とおしゃべりする。少しばかりいい加減ででたらめな読者でいい。意識的すぎる作者は書けなくなる、書くことを捨てるバートルビー症候群になるらしい。同様に、意識的すぎる読者は無邪気に楽しく読めなくなるから。でも、あなたの服装には意識的だし、注目している。黒が似合っているね、黒が肌の白さを引き立てている。井上荒野さんの『潤一』を読んだ。潤一という男と関わった女たちの物語が並べられてある。それで、同じように一人の男をめぐる女たちの物語で構成されている、小池真理子さんの『蜜月』を思い出した。（その中の息子が、父親の恋人を奪い取る話が一番印象に残ると、あなたは言っていたね。）お酒の名前が出てきた。そういえば、辻仁成『目下の恋人』でもお酒の名前を発見した。今度覚えていくから、月のバーで試してみようよ。いつか江國香織さんの本で覚えたお酒を試したように。

(2008年9月19日)

参考文献

1. George Sand, *Nouvelles, des femmes*, 1986.
2. Roland Barthes, *Le grain de la voix*, Editions du Seuil, 1981.
3. Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du Roman*, Bordas, 1991.
4. 阿尾正子訳、エイドリアン・ブルー著『キス、キス、キス!』、原書房、1998年。
5. 木村栄一訳、エンリーケ・ピラ＝マタス著『バートルビーと仲間たち』、新潮社、2008年。
6. 桑原隆行『「シラノ・ド・ベルジュラック」あるいは一種のレトリック論』、福岡大学人文論叢、1997年。
7. 桑原隆行訳、ジョルジュ・サンド著「侯爵夫人」、「ラヴィニア」、「メテラ」、「マテア」、「ポーリース」(『中編小説集』収録の五作品)、福岡大学総合研究所報。
8. 小池真理子『雪ひらく』、文春文庫。
9. 桐野夏生『白蛇教異端審問』、文春文庫。
10. 伊坂幸太郎『モダンタイムス』、講談社。