

# 現代文学の輪郭

——川上弘美『溺れる』の世界——

島内景二

## 1 はじめに

川上弘美の奥深い小説世界は、彼女の実人生を知るだけでは、深い理解は得られない。本稿は、作品の構造と表現の分析をひたすら目指す。ただし、最小限の経歴だけは押さえておこう。

昭和三十三年、東京の生まれ。父は、著名な生物学者。文学好きの母は、子ども頃の川上弘美に吉田健一訳の『ロビンソン・クルーソー』を読み聞かせて、文学のおもしろさに目と心を開かせる契機を作った。この『ロビンソン・クルーソー』は、当初は創元社のシリーズの一冊だったが、川上が読んだのは河出書房版だったという彼女自身の回想がある。この本で、翻訳者の吉田健一は、名解説を書いている。作者がどういふ人だったかではなく、書いた作品がおもしろいかおもしろくないかということだけが、文学にとって大切なことだと、吉田は言っている。そして、「一流の小説のおもしろさ」とは、大人も子どもも楽しめる作品のことなのだ、述べている。この卓抜な文学論が、少女時代の川上弘美の心に無意識の波紋を投じたのではないかと、わたしは推測する。

お茶の水女子大学理学部を卒業して、名門の私立女学校の教師を数年務めた。パソコン通信で応募と選考が行われる第一回パスカル文学新人賞を、平成六年に『神様』で受賞して、文壇に乗り入れた。この『神様』は、中学・高校の国語教科書から夏目漱石・森鷗外などの「明治の文豪」の文章が消えてゆく現状の中で、教科書制作会社の精一杯の主張として教材として採用された。つまり、漱石・鷗外の「代替」となるべき現代最高の小説と位置づけられているのである。

平成八年、『蛇を踏む』で第百十五回の芥川賞を受賞。その後、数々の小説を発表し、ドゥ・マゴ文学賞、紫式部文学賞、伊藤整文学賞、女流文学賞、谷崎潤一郎文学賞などを、次々に受賞した。

わたしは、電気通信大学の三・四年生を対象とする上級科目で「共感の人間学」という小人数セミナーを開講している。森鷗外・太宰治・坂口安吾から、現代の時代小説・恋愛小説・推理小説・ユーモア小説まで、多種多様な小説を読んで、そこに描かれた「人間関係」について考えろというセミナーである。人と人との間にはどのような「共感」があり、どのような「反感」があるのか。それを考えよう、という科目である。

学生たちの反応が最もよかったのは、川上弘美の短編「川」（『おめでと〜』収録）だった。わかりやすい文章。行間に込められた深い思い。作品全体の読後感の爽やかさと、一抹の哀しみ。そういうものが若い学生の心を打ったのだろう。本稿では、数ある彼女の作品集の中から、短編集『溺れる』を取り上げて、作品分析を試みる。平成十一年八月、文藝春秋刊。つい最近、文春文庫に収録された。「さやさや」「溺れる」「亀が鳴く」「可哀相」「七面鳥が」「百年」「神虫」「無明」の八つの短編から成っている。初出はすべて「文学界」で、平成九年八月号から、平成十一年三月号まで。発表順に短編集に配列されているので、作者としてはかなり緊密な関係を持たせて組み立てた「連作」なのだと思う。ただし、一編ずつが独立した短編であることは、確かである。

この連作短編集を味読しつつ、川上弘美の文学世界に分け入ってゆこう。

## 2 「さやさや」

### 2・1 オノマトペの多用

この短編のタイトル「さやさや」は、オノマトペ（擬音語）である。雨が降って草に当たる音と、登場する女性の放尿する音とを、「さやさや」というオノマ

トベが表している。

擬音語と同じカテゴリーに含まれる言語に、「擬態語」がある。短編「さやさや」から、擬音語と擬態語を抜き出してみよう。

ゆらゆら・ぐわぐわ・くわくわ・くわくわくわくわ・チャブチャブ・さやさや

NHKの人気番組「連想ゲーム」の「ワンワンニャンニャン・コーナー」でもおなじみだったように、擬音語・擬態語は、同じ言葉を二回繰り返すという「同語反復」を本質とする。

「オノマトベ」は、詩歌の世界でも愛用されるが、特に俳句の世界で重要な役割を担う。全部で十七音しかない俳句で、四音以上を費やすオノマトベは、作品の成功と不成功を左右するからである。オノマトベ自体は、川上文学の俳句性を示すものと言えるだろう。

川上は、これらの擬音語・擬態語によって、独特の「手触り〓触感」を作り出す。なまなましい肉体的感触によって、ある感覚が作者に手渡される。

厳密な意味での擬音語・擬態語ではないが、同じ文字を反復する言葉も、川上弘美は愛用している。

そろそろやめるか・くすぐずと飲んでいて

## 2・2 「反復性のある文章」

川上弘美の文体の最大の特徴は、「同語反復」である。「さやさや」の冒頭部分から、具体的な用例を挙げる。

・えびみみ虫みみ虫  
・熱い熱いと言いな

・ところどころに電信柱があるのかかえって暗さを増す、そんなような道だった。今にも馬か牛がぬっと出てきそうな茂みや林があらこちらにかたまっていて、そんなような道だった。

・何歳もとすえらしく思われる。同じくらいの年齢にも思われる。

・埒もないことである。埒もないことを、ゆつくりと面白げに喋る。

・メザキさんは眉をしかめるようにして笑った。眉をしかめて笑うのは、メザキさんの癖である。

最後の二つは、厳密に言えば、「同語反復」ではなくて、「言葉の尻取り遊び」である。川上弘美は、同語反復を繰り返すことで、「同じ出来事が人生で繰り返して起きること」の不思議さや、同じような出来事があったとしても微妙に変容された再現であることを、独自の「文体」を通して読者にわからせようとするのである。

同語反復によって、意味を少しずつずらしたり、前の文句を尻取りのように受けるのは、「連句」(連歌・俳諧)の流儀でもある。川上の短編には、「独吟による連句」という趣も感じられる。

## 2・3 過去と現在の「二重写し」

「さやさや」は、サクラという女性がメザキさんという男性と不思議な店で蝦蛄を食べ、帰り道をのろのろと歩いた、というストーリーの小説である。この小説のそのような「現在」は、少女時代のサクラと「叔父」の人間関係を語る「過去」の回想シーンによって縁取られている。

叔父は、生活能力も経済能力もない居候だった。ただし、近所の子どもたちを集めて、さまざまの訓練を行う時だけは、「真面目」で「真剣」だった。この過去と現在が、「同語反復」の技法によって、強引に接合させられる場面が、この短編小説の読み所である。

叔父は何を考えていたのだろう。子供たちに「訓練」をほどこすとき、叔父は真剣だった。汗をいっぱいにかいて走りまわった。仕事を休んで部屋に寝そべっているときの叔父からは考えられないくらい、真剣だった。メザキさんが両手で頬をつかみ、真剣に接吻してきた。

「真剣」という言葉が三度も反復されている。最初の二つは、過去の叔父の形容。最後が、現在のメザキさんの形容である。同語反復だけでなく、「真剣」が、川上文学のキーワードの一つであることを、記憶しておこう。

サクラは、メザキさんと、ある店で蝦蛄を食べつつ、しこたま酒を飲んだ。川上文学において「酒」もまた大切なキーワードなのだが、いったい「酒」とは何か。「酔い」とは、何か。

すでに多く飲み食いして、記憶がなくなるというのではないが、時間の流れ方が速くなったり遅くなったりしてそのうちになにがなんだかわからなくなる、そのような時分だった。

「酒」は、時間の流れを伸ばしたり縮めたりするものである。この「自由自在の伸縮II変身」もまた川上文学のキーワードである。時間が伸縮すれば、過去が現在になり、現在が過去になる。すなわち、叔父さんの真剣さが、メザキさんの真剣さに重なる。同一の出来事が、時間を隔てて、再現・反復される。時間ではなく、人間が伸縮すれば、「変身」となる。

「酒」がもたらす時間感覚や身体感覚のズレを、「文体」それ自体の力で惹起させる試み。それが、川上弘美の文体ではなかったか。

## 2・4 「寒い」

「さやさや」の過去の人間関係は、女性の名前がサクラであり、生活能力の不足りしている独身の叔父という点で、どこことなく「車寅次郎」シリーズのイメージがある。

この叔父さんの口癖は、「寒いね」だった。夏でも冬でも、生き方が下手で、この世になじめない叔父は、「寒いね」と言っていた。そして、酒の力によって時間が伸び縮みした結果、サクラをめぐる過去と現在が重なる。今度は、メザキさんが、「寒いね」と言ったのである。

ああ。飲みましたね。たくさん飲みましたね。歩いたんだっけか。寒いねサクラさん。寒いね、と叔父は言った。

この文章は、「寒いねサクラさん」までが、現在のメザキさんの発言。そのあとの、「寒いね、と叔父は言った」が、過去の叔父さんの発言である。二人の男性が、時間を隔てて、「同語反復」ないし「尻取り」をしている。この言語ゲー

ムによって、「寒い」という形容詞が、読者の脳裏に強く刻印される。また、「さむい」と「さみい」という差異によって、「変化・変容」のニュアンスが新たに発生する。過去と同じ現在。過去とはどこか違ってある現在。これが、読者をさるなる酩酊状態に巻き込む結果になる。

## 2・5 「さみしい」

「寒い」の類義語が「さみしい」である。叔父が、「寒い」を「さみい」と発音していたことを、思い出そう。「さむい ↓ さみい ↓ さみしい」という言語感覚である。

「夜明け近くになるとさみしいね。メザキさんが言った」。この「さみしさ」は、かつて叔父が抱えていた「さみしさ」である。そして、今も、サクラが抱えている「さみしさ」である。ここで、短編「さやさや」は、メザキさんとサクラとの「さみしい」の同語反復と、変容によって、終了する。

サクラさん、さみしいね。メザキさんの声が出た。さみしいね、おしっこしてても、さみしいよ、メザキさん。

「さみしいね」と「さみしいよ」の「反復と変容」である。この尿が雨と一緒に草の葉を濡らす音が、表題の「さやさや」である。この感覚がなまなましく読者に伝われば、生きるさびしさが、小説の主題として定着する。

川上弘美が小説の中に定着させたのは、「理由のわからない生きる哀しさ」という感覚である。叔父さんも、メザキさんも、サクラも、お金がないとか、独身であるとか、離婚したとか、出世できないとか、明確な理由があつて寒かったりさみしかったりするのは、ない。理由もなしに、ハラワタの底から「寒い」とか「さみしい」という感情が噴出してくるのである。

このような感覚を、本居宣長は、「もののははれ」と命名した。そして、その感覚が日本文学の中で最も典型的に、そして最も美しく表出されたのが、「源氏物語」だったと言う。

「さやさや」の世界も、「もののははれ」「ものさみしい」感覚そのものである。ここに、川上文学の古典文学との接点が発見できる。ただし、川上は「源氏物語」そのものから「もののははれ」を感じたのではなからう。俳句を含む近代詩歌に

よって培われた言語感覚の中に、それらの中に脈々と伝わっている「もののあはれ」の系譜があったということなのだろうか。

## 2・6 俳句との関連

川上弘美は、俳句を作るといふ。だから、小説の随所に俳句の直接の引用といふか、面影取りがあるように思われる。先ほどの、「おしっこしてても、さみしいよ」という発言は、

咳をしても一人 尾崎放哉

の世界と通じる。また、西脇順三郎の「旅人かへらず」の中の幾篇かを重ね合わせてもよいだろう。

二六 昔法師の書いた本に

桂の木をほめてゐた

その樹がみたさに

むさし野をめくり歩いたが

一本の木もなかつた

だが学校の便所のわきに

その貧しき一本がまがつてゐた

そのをかしさの淋しき

三〇 渡し場に

しゃがむ女の

淋しき

さらには、次の句。

大徳の糞ひりおはす枯野かな

与謝蕪村

「さやさや」の最後の、サクラが放尿する場面を、引用しておく。

道ばたの草むらに踏みいった。一步踏み出すたびに、草の上のこまかな水滴があしくびに飛んだ。道よりもずいぶん奥に入ってから、スカートを腰までめくりあげ、したばきを下ろした。しゃがむと草が尻をつついた。しゃがみながら空を見上げると、雨が自分だけをめざして降ってくるように思われた。

何気ない表現の中に、俳句や現代詩の世界が凝縮されていることがわかる。それが、行間に漂うユーモアであり、俳味なのだろう。また、下着を「したばき」と言ったり、「セックスする」を単に「する」と言ったり、古風な日本語で性愛を描いているのも、巧まざるユーモアが感じられる。

## 2・7 「真剣」

叔父さんは、「真剣」に子どもたちを訓練していた。メザキさんは、真剣にサクラと接吻した。彼らが「真剣」であればあるほど、あるいは「熱心」であればあるほど、そこに「哀しみ」と「あはれ」が発生してくる。

自分の生きる現実世界に対してだけでなく、ほかならぬ自分自身の人生になじんでいない、哀れな男たち。そして女たち。彼らは、一度も世界と人生の本質的な領域で、「真剣に生きた」ことなど、ない。だが、どうでもよい領域で、彼らは変な真剣さを発揮する。そこが、あわれた。

メザキさんとサクラの接吻なども、どうでもよい「人生の領域」である。それを、真剣に演じなければならぬ人間たちの哀れさ。

ただし、皮肉な意味における「真剣」な人間たちを川上弘美は描いているのであって、人間と社会の本質を「真剣」な方法で描いているのではない。ここが、旧来の「純文学」と「川上文学」の違うところであり、純文学が難解さ故に読者数を激減させたのと裏腹に、川上文学が多数の読者数を確保している最大の理由がある。

川上の文学に対する姿勢が「真剣」でないと断言しているのでは、毛頭無い。たとえば、「オール讀物」平成十四年十月号に、皆川博子が「妙に清らの」という短編を発表している。上田敏訳のハイネの詩の引用をちりばめた詩歌的な文体で、父の家に居候をしていた叔父と、甥に当たる少年との交流の思い出が描かれる。皆川博子は、昭和六十一年に第九十五回直木賞を受賞した作家である。

川上弘美は、芥川賞。皆川博子は、直木賞。だが、「旧来の文学観」に依拠して二人の小説を読み比べてみると、皆川の方がはるかに本格的な純文学である。川上は、純文学から大きく逸脱している。あるいは、皆川には「余裕」がなく、川上には「必死さ」がない。その代わり、川上は大変に大きな冒険をしている。それで、どちらの流儀が、現代人の心をより多く、そしてより深く、打つことができるかという点が、肝要なのだろう。

世間は、川上文学に軍配を上げる。わたしは、どちらの流儀も併存してほしいと願わずにはいられない。川上文学の真髄とも言うべきは、「軽み」の感覚である。ところが、「軽み」は、松尾芭蕉が生涯の最大の目標とした文芸理念であった。超一流の軽みが、そう簡単には獲得できるものではない。俳諧的小説家である川上弘美の苦心がひしひしと伝わってくるが、文壇に「重み」を追究する一団の小説家がいてこそ、初めて「軽み」のおもしろみが見えてくる。

幻想と怪奇。一口に言ってしまうと、それまでだが、それをどのような文体で語るかにこそ、小説の成功と失敗が左右される。世の中の小説家がすべて軽いエッセイのノリで小説を語る時代になったならば、「軽み」の輪郭は溶解してしまうだろう。

「さやさや」は、真剣であることのおかしみを描くという点で、重さの中の軽さを際立たせる。どうでもよい訓練や性愛を「真剣」に営むことで、本当に「重い人生の目的」が別にあるということを「余情」で示すのだ。だからこそ、川上文学は、その外部に「昔風の重々しい流儀のブンガク」を必要としているのだ。自らの軽みの引き立て役として。

### 3 「溺れる」

#### 3・1 確認事項

「さやさや」の次に位置するのが、短編集全体の表題作ともなった「溺れる」である。この小説にも、直前に配列された「さやさや」で抽出した川上文学の特徴という個性が指摘できる。それを、まず確認しておこう。

「一度だけ。死のうかという話をモウリさんとしたことがある。死のうか

という話をするくらいだから、日の射さない、寒いころだったのだろう。

電車が、始発のころは三〇分に一度、その後は間隔が短くなって、通る。通るたびに、部屋が揺れた。

雪は細かくさらさらになってきていた。

これらは、「擬音語・擬態語」、「同語反復」ないし「言葉の尻取り」。

モウリさんはいつでもいたいそう真剣な顔をして食べる。

しかし焼き肉はモウリさんの好物なので来れば熱心に食べる、

これらは、「食べる」という人生の些末な部分に、「真剣」になるという「人生の皮肉」あるいは「あやにくさ」の用例。

「死ぬのは寒いねきつと」

とあるのは、「寒い」というキーワードの提示。冒頭部分に、

少し前から、逃げている。

一人で逃げているのではない、二人して逃げているのである。

逃げるつもりはぜんぜんなかった。逃げている今だって、どうして逃げているのかすぐにわからなくなってしまふ、しかしいったん逃げ始めてしまったので、逃げているのである。

とあるのは、「理由のない人生」というモチーフ。

モウリさんにそんなことを言われるとは思っていなかったもので、驚いた。幼いころの、ゆらりとした気分が濃くよみがえった。

とあるのは、「現在と過去の二重写し」の技法である。「溺れる」が、「さやさや」

と、同じ系列の短編であることが、いくつかの共通点から確認できるのである。

### 3・2 「人生もどき」で「生きているみたい」な男と女

モウリさんと、コマキは、何かから逃げている。逃げるのが、人生の目的ではない。彼らは、リフジンなものから逃げながら、本当の人生を生きてみたいと思っ  
てはいる。けれども、彼らにとって、残されている唯一の「本当の人生」は、「愛欲」という選択肢しかない。だからこそ、モウリさんは、「アイヨクにオボレたりしていいんじゃないの」と、口にする。

コマキは、「アイヨクにオボレよがし」なモウリさんに同感できず、「アイヨクめかしているだけなのではないか」と懐疑的に思ったりする。

モウリさんは、ヒッチハイクするときでも、「運転手の真似」をしたりする。この「もどき」はコマキにも伝染して、「わたしはそういうモウリさんが好きみたいだった」という気持ちになる。

「人生」と「人生もどき」の二重合わせである。彼らは、「人生Ⅱ現実」になじめず、そこから逃げようとする。生きている実感が得られないので、「擬似的人生」しか生きていないというもどかしさが強調される。

この「現実逃避」を一挙に「もう一つの現実」へと昇華させることができれば、彼らは真実に生きたことになる。だからこそ、彼らは「真剣」に食事を食べたり、「熱心に」アイヨクにオボレようとしたりする。アイヨクの世界にリアリティを感じることであれば、二人は人生の勝利者ということになるからである。

ただし、「愛欲」という名詞は「アイヨク」とカタカナ表記され、「溺れる」という動詞も本文では「オボレル」とカタカナ混じり表記される。タイトルでは、さらに漢字・カタカナ・ひらかなの混合した「溺れる」という表記になる。この表記のもたらす違和感は、彼らが「人生そのもの」も「もう一つの現実」も発見できなかったということ、文体として象徴させている。

本当の人生を生きたことのできなくなった大人たち。幸福だった記憶のある幼年時代への憧れ。ただし、大人の世界で、「子どものように」真剣になれる領域は、アイヨクだけしかない。そのアイヨクに、オボレルことができれば、どうすればいいのか。

本当の人生から隔てられている理由も、そこに戻れない理由もわからずに、人

生を漂流する男と女。「ゆえ知らぬ」生のもどかしさの壁が、そこにはそびえている。

### 3・3 正統的な日本語の模索と、ほころび

川上弘美の文体は、わかりやすく、読みやすい日本語である。けれども、決して安易な日本語ではない。たとえば、この短編小説の終わり近くに、

ふたたび寝入ってしまったそうになるのを一所懸命に我慢しながら、カスターネットのことを思いつづけた。

という文章がある。「一所懸命」は、鎌倉武士の所領安堵の歴史をふまえた、正しい日本語である。普通の現代人が用いる「一生懸命」という当て字ではない。これは、俳句や詩歌を通して、「本物の日本語」への興味を彼女がもっているからだろう。

ただし、それが時として、ほころびることがある。どこまでも平易な現代の俗語（口語）で押し通せばそうはならなかったであろうという、「文語文のほころび」現象がいくつか指摘できる。

例えば、「溺れる」では、次のような文章がある。

モウリさんはどうやら置いてきたものが多いらしかった。わたしは、一つか二つしか、置いてきたものはない。その一つ二つでさえ持て余しているのだから、モウリさんの疲れ方をや、だろう。

もちろん、これで十分に意味は通じる。けれども、「をや」の使い方が、今ひとつびしっと決まっていない。「だから」の次には、できれば「いわんや」か「まして」という副詞がほしいし、その下が「疲れ方においてをや」とあれば、完璧だとも思う。

別の用例を挙げると、エッセイ集『ゆっくりさよならをとなえる』の「生牡蠣とキノコ」。生牡蠣が好物だが、二十個食べると毎年あたってしまふ、という内容が書かれている。その最後は、

今年こそ、二十個という限界を、乗りこようべし。

と結ばれる。文語の助動詞「べし」を用いて、格調高い決意表明がなされている。だが、どこか落ち着かない。口語の終止形は、「乗り越える」。その動詞の文語の終止形は、「乗り越ゆ」（ヤ行下二段活用）である。「べし」は、終止形接続だから、「乗り越ゆべし」とあるのが、文法的に正しい日本語だった。

おそらく、口語の終止形を「乗り越ふ」と想像し、ハ行下二段活用だと錯覚したのだろう。川上弘美の文体は、現代の口語をベースとしているが、その中に古語・文語が織り込まれている。竜安寺の石庭の庭が「口語」、石が「文語」というような感じである。それ（石の配置）が、時として文法的に落ち着かない場合があるということだ。わたしとしては、文語の挿入によって独自の川上弘美の文体が確立していると考えるので、その正確な使用を願ってやまない。

そういう希望を短編集「溺れる」の文章に即して述べさせてもらえば、次の箇所もやや落ち着かない。

いっそのこと虫になってしまおうか、虫となって一夜二夜を鳴きつくし、つがって産んで土に還らんことか。（「七面鳥が」）

「土に還らんか」で、よいのではないだろうか。

#### 4 「亀が鳴く」

##### 4・1 文末表現の多様性

「亀が鳴く」の文体の特徴は、文末表現を見ているだけでも、わかってくる。冒頭から、少したどってみよう、

…が、…ではない。…のだ。…ない。…だったが、…であって、…ている。…か、…か、…か、…ない。…なのである。…なのである。

川上弘美の小説には、物語とは違って登場人物とは異なる「語り手」ナレータ

「ー」がない。視点人物というか、「ものを思う人物」は、「男と女」の女の方である。女の一人語り、あるいは「問わず語り」の文体である。

この文体が単調さを読者に感じさせないためには、文末表現のメニューを豊富にするのが、最も有効である。

「亀が鳴く」には用いられていないが、川上弘美はここぞというキメの文末表現として、「のであった」をもっている。「さやさや」では、

さやさやという音が聞こえ、それはおそらく道ばたの草に雨が当たる音なのであった。

とあった。初期の短編「春立つ」（「神様」所収）にも、

男に触れたくて居ても立ってもいられないような心もちが果てしなくふくらみ続けてくるのであった。

とある。

「のである」も、ほぼ同じ表現効果を發揮しており、「溺れる」所収の「神虫」の、

「三人で、したい」という声がかぶるのである。

なども、読者を驚かせる目的を持って文末に据えられた語り口であると思われるのである。

##### 4・2 「まっとうできない」愛、「まっとうできない」人生

「人生」と「人生もどき」の間で、ゆらゆらと揺れ動く男と女の姿を描くのが、川上弘美の小説のスタイルだった。子ども時代の回想は「過去と現在の二重写し」という重要な機能を發揮していたが、川上文学は子どもにも理解可能な日本語で書かれているものの、決して「子どもの読み物」ではない。明らかに、「大人の読み物」である。その証拠に、近年のベストセラーである「センセイの鞆」も、四十歳の大人の女と、その高校時代の恩師との恋愛を描いている。しかも、しっ

かりと、性愛の場面が描かれている。

短編集「溺れる」にも、膨大な性愛表現があふれている。子どもをダシに使った、大人の性愛世界の虚しさ、語り出されるのである。

「亀が鳴く」に登場する男の名前は、ユキヲ。女の名前は明記されないで、一人称の「私」と二人称の「君」の間を揺れ動いている。そのうちに、女は、「自分」の輪郭が次第に「さだかで」なくなっていくように感じ始める。

体が、あり金にあわせて伸びたり縮んだりするような感じだった。

とある。心も、体も、伸び縮みする不思議な世界。そこで、自分という人間の存在も、アイデンティティを喪失してゆく。自分が自分として生きられないもどかしさ。それは、愛する男性を、彼自身として愛しぬけないというもどかしさになる。そして、「愛しているか」どうかも、徐々に曖昧になってゆく。

「私」という人間の自己喪失は、「私と彼」との人間関係の消滅でもある。映画には「生きる」というタイトルの勇ましい（ほほえましい）楽天的人間観の表裏がある。あるいは、「生きたい」という健康的な願望がある。それに対して、文学は、「生きる」意味の喪失をひたすら凝視する。

私はものごとを全うできなくなっていたのだ。

私はユキヲとのも全うできないことだと思っただ、三年が知らぬ間にたった。

唐突な連想だが、古典物語に「愛し果つまじき」という言い回しがある。自分かもししくは相手の都合かで、最後まで「愛」を全うできないかもしれないという、女の側の哀しい予感が、「愛し果つまじき」である。川上弘美は、古典文学を意識した小説作りはしていないようなので、無意識のうちに、王朝物語の愛の類型を踏襲しているということなのだろう。

そう考えれば、「亀が鳴く」の冒頭で、男が「別れたいのだが」と切り出すのは、「伊勢物語」第一二三段の「深草のうづら」と共通するストーリーリーダということが見えてくる。「伊勢物語」では鶉が鳴き、「亀が鳴く」では亀が鳴く。女は、和歌で男を感動させ、二人は「心と心の結びつき」を回復する。

現代文学では、そんな夢のような奇蹟は起こらず、男と女は別れる。そもそも「心の結びつき」が先にあって「体の結びつき」が次にあったのか、「心の結びつき」そのものが伸び縮みしてしまう世界では、そんな問いはもはや無意味である。川上弘美は、直接には古典物語を意識していない。だが、古典物語には、「男と女の愛の類型」がすべて出そろっている。だから、古典物語と無関係に現代人の性愛を描く小説を書いた場合にも、「古典物語との一致」と「古典物語との相違」がはっきりと見えてくるのである。

#### 4・3 なぜ「亀」なのか

三年間の同棲の後に、ユキヲは「私」の前から去った。あとには、「亀」だけが残された。神話論的に分析することが許されれば、昔話「浦島太郎」と同一構造の物語世界である。王朝物語とは違って、御伽草子などは当然に川上弘美の視界に入っているだろうから、なかば意識的な小説作法だということになる。

「人間の世界」から、竜宮城に迷い込んだ人間がいる。迎えたのは、「亀姫」こと「乙姫」。亀は、おそらく八千歳くらいだろう。男は、二十五歳くらい。精神世界のスケールが全く異なっている二人が永く共生できるはずもなく、三年後に別離が訪れる。男は、「まっとうな生き方」を求めて、人間の世界に去ってゆく。

ここから、室町時代バージョン「浦島太郎」には先がある。それでも亀姫のことが忘れられなかった浦島は、玉手箱を開けることで「鶴」に変身して、亀姫と千年も万年も夫婦として暮らすことができたという、ハッピー・エンドとなる。

この結末を念頭に置いて、川上弘美の「亀が鳴く」を読み返してみよう。ユキヲは、「亀のような女」である「私」との愛に疲れた。人間としてまっとうな暮らしをしなればならないという義務感に、引き寄せられてしまったのだ。しかし彼が人間の世界に戻ったとしても、自分と同じようなものの考え方をする普通の人間の女と愛し合えるようになれるものだろうか。一度、「亀のような、まっとうでない女」との生活を知ってしまった男は、まもなく自分から「まっとうな人間でなくなる」決心をして、女の元に戻ってくることはないのだろうか。「浦島太郎」の昔話のように。

「亀が鳴く」という小説は、竜宮城における浦島太郎と亀姫（乙姫）の「性愛の日々」を現代的に描いたものとも言える。浦島太郎が亀姫に向かって、「人間



の世界に戻ります」と切り出した心理や、それを言われてしまった亀姫の心理が、テーマになっているとすら言えるだろう。

古い物語、あるいは古いお伽噺の現代的な「再生」がなされているのだ。では、何のために？

## 5 「可哀相」

### 5・1 物語とは何か

短編「可哀相」は、「ナカザワさん」という男と、「わたし」という女との、厳しい性愛によってしか結ばれない人間関係を描いている。平易な文体が基本だが、「濁世」という仏教語が用いられることで、思想性（哲学らしさ）が加味されている。

二人は、「痛い」と感じずにはいられない性愛の世界にのめり込む。二人は、何のために「痛い性愛」を営んでいるのか。

ナカザワさんと、する、ときには、物語みたいなものほとんど必要ないのだ。物語がありすぎると、ナカザワさんとでなくともよくなってしまふ。誰とだつてよくなってしまふ。

十世紀に男と女の性愛の物語類型を確立した「伊勢物語」が、「男」と「女」の「物語」を描いていたことが思い出される。そこでは、「在原業平」や「藤原高子」という名前は必要なのだった。また、「源氏物語」でも、性愛の場面になると、登場人物たちが名前をなくして、単に「男」と「女」という呼ばれ方をすることがある事実が、思い合わされる。

日本文学の性愛は、固有名詞を消去して、自分が自分の名前も地位も捨てて純粋な「男」となり、名前も立場も捨てて純粋な「女」となる、そういう二人の普遍的な愛の高揚を歌い上げるものだった。

川上弘美は、言う。「物語」はいらない、と。「男」では、いけない。「ナカザワさん」という名前が消えてはいけないのだ、と。厳しい性愛の時間は、「物語」の流入を防ぐためにあるのだ、と。

ただし、ヒロインの「わたし」は、性愛の最中に、ふと思わずにはいられない。

知らないふりをしながら物語をつくってしまっているのだろうか、一時の優劣をつくってかたちにはまろうとしているのだろうか。

形式美なのかな、……

わたしの顔が公式にしたがうがごとくゆがむころ、……

「名前を持たない男と女」の普遍的な世界を、名前を持った「ナカザワさん」が拒否する。ただし、いつの間にか、二人はあらがいつつも「物語的な類型」に溶かされてゆくのだった。それが、「さみしい」「可哀相」という言葉になって表れる。

「可哀相」という短編は、「物語と現実」の関係性を追究した作品なのだろう。

### 5・2 「物語が、始まる」

ここで連想されるのは、川上に「物語が、始まる」という短編集があることだ。「現実」に傷ついた女がいる。ある時、「男の雛型」を偶然に入手して、彼と共に自分の望む「物語」を手に入れる。「物語」とは、むろん「男と女」の性愛の物語である。やがて、「雛型」が「男」になり、「三郎」という名前を獲得したかと思ふと、再び元の「雛型」へと退行してゆく。女は、「雛型」を捨てる。しばらくして、別の女が拾って、「別の愛の物語」を作っては壊すことになるだろう。

川上にとっての「物語」は、現実世界に対する違和感に苦しむ人間たちが作り出す「もう一つの世界」である。通常の物語は、少年や少女が大人の世界の仲間入りを果たす際の疾風怒濤を描いているが、川上は「精神状態が大人になりそこねた四十歳前後の女性」が必要とする「物語」を執拗に描きつづける。

彼女たちは、「性愛」を営むという点においてのみ「大人」であり、心のあり方は「未成熟」でありつづける。ならば、「未熟な少年少女が、試練を乗り越えて万能の宝物を獲得し、幸福になる。そのシンボルとして、幸福な結婚があり、子どもが生まれて子孫繁栄につながる」という古典物語の黄金の類型が、まったく無効なものになる。四十歳をすぎても、結婚ではない「性愛」によってしかつ

ながらない男と女の「さみしさ」が、強調される。

確かに、ここには「物語」の入り込む余地がない。いや、物語の側が、現代社会を生きる孤独な中年の男女の参加を拒否している。にもかかわらず、「物語」にならない物語」の中をいつまでも生かされるのが、川上弘美の小説の登場人物たちである。彼らにとって、「生」は(そして「死」もまた)苦行であろう。

「物語」の類型通りに生きることができなければ、彼らは「生」をまっとうすることができない。それができないように、あらかじめきつく設定されているのが、川上ワールドの不条理さである。

## 6 「七面鳥が」

### 6・1 サ変動詞

短編「七面鳥が」には、サ変動詞が目立つ。

しかたなく、わたしはがみがみした。  
少し、いらいらした。

どんどん屈した気分になってきた。屈すると共に、足が重たくなってくる。

ある種の気分ないしムードを、これらのサ変動詞は伝えている。

### 6・2 変身譚

「ハシバさん」という男が、「トキコ」という女に、自分が七面鳥に胸の上に乗られた記憶を話している。トキコは、「どこまでが真実でどこまでがウソなのか、さっぱりわからない」と感じ始める。

ここで、ハシバさんの「言葉の魔力」によって、トキコの「心の遠近法」がゆがみ始める。そして、自分も七面鳥に乗られた記憶があるような気がしてくる。

ハシバさんの「物語」が、トキコの「物語」へと変化したのだ。そう、物語とは、突然に人間の胸の上にのしかかってきて、「他人の物語」を「自分の物語」とさせられる重苦しい仕組みなのだ。人間の側で、どういう物語を生きたいかを

選択することはできない。与えられるものであり、うまくいけば「天啓」になるし、下手をすれば「悪夢」となる。

トキコが、「満足できる物語」を得られない不如意を感じた時に、唐突に「憎しみ」という感情が湧いてくる。

ふたたび、ハシバさんを強く憎んだ。強く憎む自分の理不尽に腹がたつて、さらに強く、自分を憎んだ。いっさいがっさいひっくり返して、世の中ぜんぶを憎んだ。

この「憎む」という動詞こそ、人間を「人間ならぬもの」へと変身・変貌させる「物語の約束」だった。「伊勢物語」第一二三段の女は、男に忘れられた哀しみと憎しみから「自分は鶉に変身するだろう」と歌う。「京鹿子娘道成寺」の清姫は、安珍に裏切られた憎悪から、蛇へと変身する。そして、トキコは、すべてに対する憎しみから、人間ならぬものへと変身しようとする。彼女は、草むらに入ってゆく。

雑草の背はますます高くなる。自分が縮んでいくような心もちだった。

草の中で、体が、虫くらいに縮んだり、人の大きさに戻ったりするように、感じられた。

気持ちが溶けたり固まったりしていた。

おそらく、川上弘美は少女時代に「聊齋志異」の世界に耽溺したことがあったのではないか。人間が虫になる話も、多い。「七面鳥が」という小説は、現代版「聊齋志異」である。ただし、「聊齋志異」が「現実に傷ついた知識人男性」の絶望と変身を描くのに対して、川上弘美は現代社会で「(性愛によっても)生きる充実感を得られない中年女性」の変身願望を描く。

トキコは、虫に変身せずに(虫への変身をまっとうすることなく)、「生をまっとうできない」ことがわかっているはずの現実世界に呼び戻される。呼び戻したのは、ハシバさんの声で、その声は、「柔らかで、心ほそい感じだった」。

女も、男も、「心ほそい」。物語と現実の間を、生きている限りふらふらとさま

よいつづけるしかないからだろう。

## 7 「百年」

### 7・1 「サカキさん」と「ひかりもの」

短編「百年」は、情死（心中）によって男は生き延び、女だけ死んだ、という人間関係である。生き延びた男ではなくて、「死んでしまった女の側の、男に対する水劫に消えない執着心」を描く。

この関係は、たとえば謡曲の「野宮ののみや」に近い。「源氏物語」の「賢木さかき」巻に構想を得て作られた「野宮」では、六条御息所という女性の成仏できない怨念が主人公である。彼女の亡魂は、自分が愛した「ひかる」源氏のこと忘れられず、彼の死後も浮かべられることがない。「自分がかつて光源氏を愛したこと」そして、「自分がかつて光源氏から愛されたこと」が、幻影ではなくて現実であったことを信じたくて、その「強すぎる思い」が彼女を成仏させてくれないのである。

「百年」のヒロインは、「私」という人物で、「サカキさんへの強い思い」を、百年間も保持している。

しよつちゆう、サカキさんを強く思う。死んでいるのに、強く思う。

まさに、「野宮」の六条御息所の亡魂の告白と違わない。これは、川上版の謡曲なのだ。ただし、謡曲では、諸国一見の僧の説経によって、ころりと女の執着が消えるのに対して、川上はそういう安易な結末を取らない。いつまでも、女は亡魂のまま、さまよいつづける。彼女は、生もまっとうできず、死すらもまっとうできない。

さて、男の名前が「サカキさん」であるのは、六条御息所と光源氏が野の宮で別離した秋の一夜を語る「源氏物語」の「賢木」巻と、無関係なのだろうか。そして、情死を決意したサカキさんが、寿司屋で「シンコ」を食べ尽くして、次には「鱈」という「ひかりもの」を食べつづけたのも、「光」源氏という名前と無関係なのだろうか。

川上弘美の小説の登場人物のネーミングには、露骨な寓意はないようだが、あ

えて深く勘ぐってしまった。

### 7・2 夏目漱石「坊っちゃん」との重ね合わせ

「私」は、二十歳の頃に短い結婚をして、別れた。そして、四十歳の頃、「サカキさん」と出会った。サカキさんも、四十歳くらいだった。

サカキさんは、家庭をもつ身だったが、「私」との性愛に溺れ、共に死のうと決心した。だが、死にきれずに命を取り留めるや、家庭に戻り、八十七歳の天命をまっとうして往生したという。

サカキさんは、「私」という人間を、自分にとってだけ都合のよい「物語」を作るために必要としていた。先ほど述べた「物語が、始まる」という小説の中の「雛型」として、「私」を欲していたのだ。

サカキさんが「私」に望んだのは、「サカキさんを心から必要としている純粋な女」だった。

サカキさんは少し考えてから、おまえは清きよのような女だよ、と答えた。  
きよ？

清。知らないのか。漱石の「坊っちゃん」に出てくるばあやの名前だ。  
ばあや？

清は、やさしい女だよ。

「坊っちゃん後生だから清が死んだら坊っちゃんの御寺に埋めてください。御墓の中で坊っちゃんの来るのを楽しみに待っております」って言うんだよ、清が死ぬ前日に、坊っちゃんに向かつて。

サカキさんはこの最後に感じ入っている様子だった。私は清と違うのに、重ねて、感じ入っている。

「清」は、坊っちゃんにとって、「都合のよい女」だった。こういう女がいて、男は初めて「自分がこの世に生きる価値」を見出すことができる。そういう「都合のよい女」を都合よく男にあてがってくれるのが、従来の「物語」や「近代小説」の類型だった。

では、「都合のよい女」にされてしまった女は、どうなのか。「私」は、死後も

成仏できずに、思う。

清は、ほんとうに墓の中で、坊っちゃんを待ったのだろうか。

清は、「坊っちゃん」の裏切りに気づいたかもしれない。サカキさんが情死未遂で家庭に戻って、いとも簡単に「別の都合のよい物語」を見つけて天寿をまっとうしたように、坊っちゃんも清の死後に、清以外の「都合のよい女」を見つけて、別の「物語」を作り上げたかもしれない。その時に、「使い捨てにされた物語」のヒロインを演じさせられた女は、「別の物語を生きる男」や「別の物語の中のヒロインを演じさせられる別の女」に対して、どういう気持ちを持つものなのだろうか。

こんなことを考えているうちに、百年が過ぎた。漱石の「夢十夜」では、女の目が覚めるのを百年待った男は、百年後に百合の花が咲くのを見た。これもまた、「男にとって都合のよい物語」であった。

「私」が演じさせられた物語は、誰にも顧みられず、放置された。誰かが、この物語の中に入ってきてくれるまで。川上弘美が、自分の心の奥底から「誰からも顧みられない不幸な物語」を発掘するまで。そして、読者の一人がこの物語に深く感動して、共感してくれるまで。それは、作者と読者が、「私」の心の苦悩を背負い込まれる時でもあった。

## 8 「無明」

### 8・1 五百年成仏できなかった男女

「百年」は、情死で一人だけ死んだ女の話だった。「無明」は、情死で二人とも死んだものの成仏できなかったという男女の話である。

二人は、「生」も「死」も、まっとうできずに、「無明」の間を二人でさまよいつづける。

そういえば、どんな白鳥もどんな空の色もどんな山もどんな川もどんな人の様も、たいがいは見つめてきたのだ。

ここには、「平家物語」で、平知盛が吐いた名文句、

見るべきほどのことは見つ。

が、踏まえられているのかもしれない。平知盛は、平家の全盛時代の栄華を謳歌した。都落ちに反対して源氏勢と一戦に及ぶべきだと主張して退けられ、一ノ谷の合戦で自分の身代わりとして息子を死なせた。そして、壇ノ浦で平家一門の希望だった安徳天皇の入水も見届けた。そのうえで、「見るべきほどのことは見つ」と吐き捨てて、入水して、見事な往生を遂げた。ここには、「生をまっとうし、死をまっとうした」見事な男の美学がある。

「無明」の男と女は、すべてを見てしまった。だが、生も死も、まっとうできなかった。何が、違うのか。一つだけ言えるのは、作者の川上弘美に「平家物語」を支配している「鎮魂の美学」などという観念がまったくなくないことである。彼女は、「何事もまっとうできない、哀れな男と女」を執拗に描きつづける。

### 8・2 天人五衰

幸か不幸か、不死の運命を得てしまった二人は、時代の変化に適應しながら生きつづける。ただし、微妙な変化が起きた。

いつからか、交わらずとも済むようになっていた。どのようなからくりなのか、トウタさんのからだは利かなくなかった。不死の内にも異変は起こらなかった。

ここは、三島由紀夫のライフワーク「豊饒の海」シリーズの完結編「天人五衰」が下敷きになっているのだろう。「輪廻転生」の虚妄と不毛を暴き立てた小説のエンディングの衝撃は、今も忘れがたい。トウタさんの「鼻毛」が、いつの間にか伸びているのも、「五衰」の一つの表れだろう。

「長生き」は凡人の最高の願いだが、「生」と「死」をまっとうできない野放図な「引き延ばし」にすぎない。アーシユラ・ルグウインの「ゲド戦記」のテーマの一つも、「不死の不毛」だった。

こういうことのためにトウタさんとひそかに情を通じ、終いには不死のものに成り果ててしまったのか。

「こういうこと」とは、性愛を指す。かつて、生き甲斐のない人生の意味を求めするために、真剣に「性愛」へ走ったことがあった。ところが、そんなことのために、生も死もまっとうできなくなってしまった、というのだ。

では、「性愛」でなく、何だったならば、生と死をまっとうできたのか。そして、何だったならば、不死の立場になったとしても、後悔はないのか。

### 8・3 「文学」と「物語」の境界

物語は、現実世界の不如意に直面して苦悩する読者たちに、いつの時代にも「救済」を提供してきた。正確には、「救済の種」を提供するのが文学と物語の使用命だったが、それが読者の心の中で発芽するのを確実に期待できた。

十二歳から十五歳までの少年少女に対しては、怪物退治や老賢人との出会いによって、「大人の世界への仲間入り」が可能だと教えられた。自分と同じように苦悩している異性と出会い、互いに互いを助け合うことで「恋愛による相互救済」が可能だとも教えられた。

文学の教えによって「通過儀礼Ⅱイニシエーション」を達成した人間は、現実世界の秩序を信じて人生を生き抜き、やがて老年期に足を踏み入れる。

四十歳は、「古い時代の文学」や「古い物語」では、「老年」の入り口だった。ここで、物語は、「智慧の力」や「歌の力」や「若返りの薬の力」で、新しい生き甲斐を獲得できるのだと、改めて読者に教えてくれた。

現代社会は、長寿社会である。また、かつてないほどに、情報社会でもある。この世界は、「四十歳」を老年期ではなく、「中途半端な世代」にしてしまった。この世代の読者は、「自分たちの魂を救済してくれる物語」に飢えている。なのに、彼らが必要とする物語は、日本の古典的物語や近代的小説のシステムでは創作できない。ここが、現代文学の陥っている隘路であり、川上文学が発見した突破口なのでもあろう。ただ、その突破口は、まだほの見えている段階でしかない。これから、である。川上弘美の真価が問われるのは。そして、これまでは巧みに隠されていた彼女の驚くべき「野心」が正当な評価を受けるのは。

### 9 おわりに

川上弘美の小説は、内田百閒の小説の「現代女性版」だという見方がある。内田が「生の胸苦しさ」を男性知識人の幻想をもって定着させたことは、「四十歳の女性の宙ぶらりんの生」を描く川上の幻想的小説世界と、確かに対照的である。また、内田も川上も、どちらも俳句の実作者でもある。つまりは、「短編」を中心とする小説家である。

短編は短編でも、作者の用意周到な構成によって「起承転結」のしっかりした芥川龍之介のような短編ではない。長篇になりようのない短編なのである。「セーシの艶」のように長篇に見えても、実際には「短編」の集合体であることがある。その意味では、川端康成の世界と似ていないこともない。

ただし、川端康成は、「美しい日本の私」というノーベル賞受賞記念講演があるように、深く日本の美学になじんでいた。それに対して、内田と川上の魂の原郷は日本の古典文学ではなくて、海外の文学なのだろうと思われる。そして、「俳句」への関心から、遡及できる範囲内で、日本語の韻文の世界から「ことば」をつかみ取っているのだろう。

強いて言えば、川上弘美の小説は枕草子的な世界である。ただし、「自分を語るエッセイ」ではなく、「自分を表面に出さない、作り物語」を書こうとしている。ところが、「話型Ⅱ類型」によって、ストーリーもテーマもボキャブラリーも限定されている「古典的物語」と、彼女の求める文学観はほとんど無関係である。

ここから、どこへ現代小説は流れてゆくのか。川上弘美は、何を指すのか。我が国の古典文学には、「源氏物語」を代表とする「作り物語」の膨大な蓄積がある。それらと激しい戦いをすることで、「近代小説」が開幕し、夏目漱石や森鷗外や樋口一葉は傑作と称される小説群を量産した。

「近代」が古くなり、「現代」に通用しなくなった現在、読者層を維持できている純文学の筆頭は、村上春樹と川上弘美であろう。彼らの作品の水準は、「近代小説」と比べてどの程度のものなのか、そして「古典的物語」とくらべてどの程度なのか。それとも、比較すること自体が、無意味なのか。

村上春樹の本質は短編作家だったと思うが、ある時点で長編小説家に脱皮して、ベストセラー作家となった。それは、ある種の「通俗性」にまみれることと引き

替えであった。川上弘美は、「長編」への移行を強固に拒否しつづけているように見える。

川上弘美の流儀で、日本文学は、そして世界文学は、どのような「新しい領域」を開拓できるだろうか。次々と名譽ある文学賞を受賞したものの、おそらく、まだ彼女は「代表作」を書いていないだろう。これまでの文豪たちの「代表作」とは、「暗夜行路」「夜明け前」など、いずれも長編だった。彼女は短編の可能性をどこまで拡大できるのか。「文学の復権」を祈る現代人は、川上弘美の現在と未来に、注目している。

## Melting Outlines of Modern Literature

Keiji SHIMAUCHI

### Abstract

Kawakami Hiromi is one of the most remarkable novelists of “pure literature”. “Oboreru(indulging)” is her representative collection of eight short stories. This paper aims to point out her specific characters.

1. onomatope
2. tautology
3. cap verses
4. narrative of the first person
5. dual struction of past and now
6. feeling of “cold” and “solitary”
7. seriously copulation and unwillingly life
8. unfinished love and unfinished life
9. metamorphosis into “Not-Human”
10. distrust of Tale-Types

Kawakami's challenge against the old literary style is melting the outlines of modern “pure” Japanese literature. She tries to establish the new revolutionary outlines.

キーワード：川上弘美, 「溺れる」, 現代小説と古典物語の角逐, 俳諧的短編小説