

# 絲山秋子「ベル・エポック」を読む

野 中 潤

## 一、文学の愉楽

繰り返しに読み直しに耐えうる（強度）を持つている言葉のつらなりを、文学と呼ぼう。より多くの人を倦むことなく読み直しに促し、そのつど愉楽をもたらす小説。いくたび朗唱しても深く豊かな感動を与え続ける詩歌。あるいは、何度読んでもそのつど新鮮な感興を覚える短歌や俳句。そうした繰り返しに耐えうる強度が、文学が文学として享受され、名作や古典と呼ばれることになり得る基本的な条件である。たとえば、夏目漱石の『こころ』を繰り返し授業で取り上げている国語教師はたくさんいるが、先生の遺書に記された言葉の一つ一つを熟読玩味し、発問を重ねながら物語内容を反芻し、さらには物語言説のたくらみに神経を行き渡らせながら分析を繰り返す者は珍しくない。生徒に原作を読ませている以上、自らも教科書には再録されていない部分を含め、再読

三読するのである。そのような受容のされ方を続けているにもかかわらず、「こころ」という小説は、その魅力を失わず、摩耗したり劣化したりすることはなく、少なくとも百年を超えた時間の流れの中に存在し続けている。その強度は、凡百の近代小説の及ぶところではないだろう。

なぜこの小説はこれほど多くの人びとを惹きつけるのか、あるいはなぜこの小説はこれほど長きにわたって受容され続けてきたのか。もしかすると、そういう問い自体が、わたしにとつての読み直しの動機になっているのかもしれないのだが、読み直すたびに新たな発見があり、見過ごしてきたさげない会話や描写の一言隻句に繰り返し驚かされてきたことも確かなのだ。前述の定義にしたがえば、夏目漱石の『こころ』は、わたしにとってまぎれもなく文学である。

ただ、文庫本で三〇〇ページを超える長編小説は、残念な

がらそう簡単に読み返すことができない。わたしが「ころ」全編を通読した回数、おそらく十回に満たない。また、高校生に読むことを勧めたとしても、かりに宿題として課したとしても、そうやすやすと読破できる長さではない。

ところが、短編小説であれば、何度も読み直すことが容易であり、しかも長編小説に比べればはるかに容易に他者と愉楽を共有することができる。だからこそ、繰り返し読むことに耐えうる強度を持った短編小説は、学校教育という場で読者共同体を生成する装置として、国語教科書に召喚され続けてきたのである。ディスプレイに現れては消え、次々に消費され忘却されていく言葉。長すぎるがゆえに途中でスクロールすることを放棄される言葉。奇特な人物やAIによつて、「まとめ」られ「要約」される言葉。「中学国語1」とか「国語総合」と名付けられた一冊の本を何十時間もかけて読み進める〈国語／授業〉の「読むこと」における稀少性は、「繰り返し返し読むこと」であり、「ともに読むこと」である。だとすれば、「繰り返し読むこと」と「ともに読むこと」に耐えうる強度を持った文学を学びの場に持ち込むことは、〈国語／授業〉の価値を担保するための基礎的な要件であるとすら言えるだろう。そのような文学の、比較的あたらしい事例として、筑摩書房の『改訂版 現代文B』に収録されている絲

山秋子の「ベル・エポック」という小説を取り上げたい。

## 二、絲山秋子の「ベル・エポック」

短編小説集『ニート』（二〇〇五年）に収録されている絲山秋子の「ベル・エポック」は、次のように書き出されている。

大宮で東武野田線に乗り換えて、七里駅で降りた。改札を出てみちかちゃんを探すと、切符売り場の横にふくらした身体を所在なさに寄り添わせていたが、やがて私に気がついて照れ臭そうに手をあげた。誠さんから貰った指輪をしていた。

みちかちゃんと「私」、そして誠さんという重要人物が三人、さりげなく次々に登場している。そして、「乗り換え」「降りた」という「私」の行動を軸に流れ出した叙述が、「探す」と「跳躍し、「寄り添わせて」「手をあげた」というみちかちゃんの動作にごく自然に遷移している。しかもそれは、あくまでも「探す」と「浮遊した」「私」のまなざしが捉えた世界を描写したものであり、叙述として破綻しているわけではない。むしろ、「私」という叙述主体を登場させながら、三

人称小説的な客観描写の位相へと巧みに転調していると言つてもよいくらいだ。「誠さんから貰った指輪をしていた。」という第三文も、小説言語としてきわめて巧妙である。

精読者たらんとするわたしの、あり得べき小説に対する意識の動きを、試みに祖述してみよう。

「誠さんからもらった指輪」という表現によつて、みちかちゃんと誠さんが婚約者同士であることがほのめかされている。しかもそのことは、「ごめんね、あれ以来になっちゃって。」から「ありがとね。来てくれて。」という台詞にいたる会話の後にある「半年前、みちかちゃんは婚約者の誠さんを亡くした。」という一文によつて、死別という情報とともに確認されている。さらに言えば、「誠さんからもらった指輪」という書き出し部分のすぐあとにある「左手に提げた洋菓子屋の袋」という描写から、指輪をしているのは右手であるのかもしれないという意味深な事実が遠回しに伝えられていることが分かる。婚約指輪を右手にしているということが何を意味するのかについては判然としないが、「左手に提げた」という表現によつて「手をあげた」というのが「右手をあげた」ということだと暗示されているのだ。このあたりの描写に顧慮する気持ちがきざすと、何か不自然な感じ、ことさらな感じを読者が受けるように仕組まれていると思われてく

る。また、おそらくそのことを「私」が意識しているに違いないであろうことが、手を挙げるという動作と手に紙袋を提げるという動作に焦点化している描写のありようから推測できることに気づく。

薬指は英語では、*“ring finger”* という。「聖なる誓い」という意味があるとも言われ、「願いをかなえてくれる指」であるとも考えられている。そして一般的には、婚約指輪も結婚指輪も左手の薬指にするものである。ところが、みちかちゃんは、誠さんからもらった指輪を右手にしている。この指輪が婚約指輪だとすれば、みちかちゃんが右手に指輪をつけていることには不自然さがつきまとう。誠さんが亡くなってしまった以上、「婚約指輪」の意味は消失してしまったわけで、左手に婚約指輪をし続けても、誠さんと約束した結婚を成就させる日は永遠に訪れない。だから婚約指輪をはめ続ける意味はないのだが、かと言って指輪をはずすこともできない。そのためみちかちゃんは、左手の指輪を外し、そのまま右手に付けかえたのではないか。もう誠さんと結婚することはできないことを自覚し、新しい生活を始めるために転居することを決意してはいるものの、婚約者であった誠さんとのつながりは守り続けたいというみちかちゃんの心のゆらぎが、「右手の薬指に指輪をする」という行為の中に見え隠れ

しているのではないか。あるいは、新しい男性に言い寄られないようにするためにあえて薬指に指輪をつける場合もあるので、そんな心理のなせるわざなのかもしれない。さらに言えば、結婚式当日に結婚指輪をする場所を空けるために婚約指輪を右手にすることがあるということを知っていれば、婚約指輪のない左手の薬指と「ベル・エポック」という店名がプリントされているババロアが入った袋との組み合わせに、いわく言い難い意味を感じ取ることさえできる。誠さんとの間で執り行われるはずだった未完了の結婚式に対して、みちかちゃんが哀切な感情を固着させているのではないかとも思われてくる。右手を上げるといふ所作が、「私」に指輪を見せるという行為として意図的に選ばれたものなのか、偶然に選び取られたものなのかという疑問も生じる。同時にまた、みちかちゃんの右手に指輪があることを見て取ってしまう。「私」の側の意識のありようをも、この描写は読者に告げ知らせていることになる。：

あくまでも「精読者としてわたしのあり得べき小説に対する意識の動き」ではあるが、絲山秋子の「ベル・エポック」という小説は、繰り返して読むことへと誘惑する「空白」が、このような形で描写の各所にふんだんに盛り込まれているのである。

### 三、独特の距離感

この小説の妙味の中心には、作中人物同士の独特の距離感がある。もちろんここで言う作中人物というのは、主として「私」とみちかちゃんである。

二人の出会いには、池袋の英会話スクールだとされている。「私」はSE（システム・エンジニア）で、みちかちゃんは保育士として働いている。東武野田線七里駅の徒歩圏に住居があるみちかちゃんの職場は、おそらく埼玉県内であろう。

しかし、もしもそうだとすると、池袋の英会話スクールに通い始めたみちかちゃんの心根が気になる。「大宮で東武野田線に乗り換えて、七里駅で降りた。」という冒頭の一文に明らかのように、自宅からいちばん近いターミナル駅は大宮駅であり、埼玉県内でも一、二を争う繁華な都市である。英会話スクールに通うのであれば、最も身近で通いやすいエリアであると言える。そんな都市が近くにあるのに、いつたいなぜわざわざ池袋まで通ったのだろうか。日常的な生活圏から離れた場所にわざわざ足を運ぶという振る舞いの中に、みちかちゃんの閉塞感を見て取るべきなのではあるまいか。

そもそも保育士が英会話スクールに通い始めたということ自体が、みちかちゃんという女性が感じていたであろう閉塞

感を想像させるところがある。これは、SEをしている「私」にしても同じことだ。一般に、夢見ていた保育士として働き始めたばかりの時期に、英会話スクールに通い始める者は少ない。もちろんこれは、SEをしている「私」にも当てはまる。自分の仕事とは直接的に関係がない習いごとに時間を費やすという行動様式は、終身雇用制がそれ相応に機能していた当時においては、その人物の心理的不全感を示唆するものである。保育士やSEが英会話スクールに通い始めたり、ヨガを習い始めたりするのは、早くても就職して三年から五年ぐらいは経過して、仕事に慣れる一方で日々の生活にどこか閉塞感を感じ始めてからの話であるはずだ。

そんな風に考えると、明確に描写されているわけではないが、「私」とみちかちゃんの年齢は、二十代後半から三十代というあたりだと想像できる。いわゆる「アラサー」（三十歳前後）だ。こうしたアラサー独身女性同士の独特の距離感が、「ベル・エポック」という小説を味読するときの大きなポイントである。

#### 四、「頼りなげな裏切り」について

小説の結末近くに、次のような描写がある。

車の音がして、みちかちゃんが上がって来たので私は何も言わずに新しい暮らしの最初の段ボール箱を持って部屋を出た。みちかちゃんはゴミ袋を持って玄関から部屋を振り返った。みちかちゃんが管理人にカギを返しに行っている間に、私はマンシヨンの前に停まっているワゴン車の大きな荷室に段ボールを積んだ。それはいかにも頼りなげな裏切りだった。エンジンはかけっぱなしで、カーステレオからは、昔流行ったブランキー・ジェット・シテイの『小さな恋のメロディ』が流れていた。こんなやるせない曲を聴きながら、みちかちゃんは私の知らないどこかへ行こうとしている。

「それはいかにも頼りなげな裏切りだった」という記述は、みちかちゃんの「私」に対する裏切りのことである。そう読める。しかし「それ」という言葉が指示している対象に意識を届かせた時に、裏切りの主体が誰であるのか、あるいは何であるのか、明確に判断することができないことに気づく。そして、この前後の描写を何度か読み直しているうちに、「裏切り」というのは、みちかちゃんのものではなく、「私」のものであるかもしれないという思いが浮上する。あるいは、みちかちゃんのものであると同時に「私」のものであるの

ではないかと感じられるようになる。

この前後の二人の言動は、読めば読むほど不可解なのだ。

たとえば、いったいなぜみちかちゃんは、段ボール箱のフタを開けっぱなしにして「車とつてくるから」と言つて部屋を出たのか。「私」が「何も言わずに新しい暮らしの最初の段ボール箱を持つて部屋を出た」のはどういう心理からなのか。みちかちゃんが「玄関から部屋を振り返つた」のはなぜか。

そういう疑問に対する答えを見つげるために、あらためて「ベル・エポック」という小説の表現や描写に立ち戻つてみたい。

##### 五、友だち以上、親友未満。

初代トヨタ・サイノスのコマージュナル（一九九一年）に使われていた秀逸なキャッチ・コピーに、「友だち以上、恋人未満。」というのがあつたが、女性同士である「私」とみちかちゃんとの関係は、言つてみれば「友だち以上、親友未満。」である。

冒頭近くの回想を読み直してみる。

三十四歳の突然の死は誰もが信じられなくて、お葬式の

時、お母さんがいつまでも誠さんの名前を呼び続けるのも無理はなかつた。みちかちゃんは一番後ろで、遠い親戚のような顔をして静かにうつむいていた。ゆつたりとした喪服姿に、生まれつきの品の良さがあつた。私がみちかちゃんの手をぎゅつと握ると、きゅきゅつと握り返してきて、「昨日の晩、いっぱい泣いたから大丈夫だよ」と耳打ちした。

婚約者を亡くしたにもかかわらず、参列者の中でもいちばん後ろに座ることしかできないみちかちゃんが、棺のすぐ近くで「誠、誠、誠……」と呼び続けるお母さんの声を聞いているという状況は、いかにも苛烈である。そんなときにすぐ近くに寄り添い、手を握つたのが「私」である。この場面を見る限り、みちかちゃんにとつて「私」は、最も親しい友人であるかと判断できる。ところが、小説を読み進めるうちに、「私」とみちかちゃんが「親友」と呼べるほど仲が良いと言えるかどうかが疑わしく思える描写が散見されるようになる。たとえば、みちかちゃんが住んでいる「ブランタン風渡野」というアパートに「何度か遊びに来たことがあつた」と書いてあるが、どうもそれほど頻繁に来ていたという感じではない。「何度か」ではなくて「何度か」であるところに、そういう

微妙な頻度の低さが感じられる。親友であったとしても、互いの部屋を訪ね合うことが少ない場合はいくらでもあると考へることもできるし、婚約者の死という特別な事情が「私」にみちかちゃんへの接触を回避させたと考へることもできるが、葬儀から半年ものあいだ会っていないという事実とあわせて考へると、少なくとも「親友」という言葉を使うことはためらわれる。さらに言えば、引つ越しを手伝う時に、「私、食器やるか？」と自らが引き受ける作業を提案するのだが、その理由は「やっぱり他人に触られたくないものもあるだろうから、鍋とか食器とかが一番無難だと思った」ということなのだ。これは、婚約者の死という特別な事情のなせるわざなのかもしれないが、他人行儀な感じがつきまとうことは否めない。そして肝心なことは、こうした独特の距離感が、「頼りなげな裏切り」という言葉を支えるコンテクストになっていて、「ベル・エポック」という小説に強度をもたらしめていることである。

#### 六、方言と標準語

引つ越しの荷造りをしながらさりげなく展開される次のような会話も、「友だち以上、親友未満。」と言うべき二人の関係を印象づけるものである。

みちかちゃんの実家は三重県の桑名市とは聞いていたけれど、あまり詳しいことは知らなかった。方言も全然出なかった。

「三重ってどんなところなの」

「三重ってここはないのよ」

みちかちゃんは壁からカレンダーを外してゴミ袋に捨てた。

「それでも、うまく三重のことはイメージ出来ない」とか、「そんな湧き水が飲めるような田舎に暮らすみちかちゃんのを思い浮かべることが出来なかった」などというこの後の表現からも、「私」がみちかちゃんのことを実はよく知らないらしいということが感じ取れる。みちかちゃんがこれまでまったく方言を出すことなく「私」と会話をし続けていたということも、二人の間に横たわる微妙な距離感を示唆する。考へてみれば、方言を使って話すことがなかったみちかちゃん、東京で暮らしている間、「私」に対して（もしかすると誠さんに対しても？）自分の素地をさらけ出すことができなかつたのかもしれない。「そんなことできやんやんかあ」と言っただけに、みちかちゃんの様子にも、「東京育

ち」の「私」との間にある「友だち以上、親友未満。」の微妙な距離感が表出していると考えてよいのである。

こうした距離感は、小説のそこかしこに表出していて、最後まで埋まることはない。

たとえば、葬儀の時に手を握り合って泣いても良かったはずだが、みちかちゃんは「大丈夫」と言って泣かない。さらに次の場面では、「泣く」という行為によつてみちかちゃんが感情を流露させることを「私」が回避している。

「今度、お墓参りに東京に来るときあそこの水、持ってこよう」

それからみちかちゃんは急に目をうるませて、

「そんなの、いつだかわかんないけど」と言った。

「いつでも大丈夫だよ」

誠さんはきつと美味しい水、喜ぶよ、と言ったらみちかちゃんを本格的に泣かせてしまいそうで、立ち上がつて片付いたところだけ掃除機をかけた。

まだ片付いていないので掃除機をかける必要はないのに、わざわざ掃除機をかけてその場をとりつくろい、二人の距離が近づこうとする瞬間に、とっさにそれを回避する行為を選

択しているとも言える。つまりこの場面は、みちかちゃんが自分の感情を吐き出すチャンスを奪つてしまっている場面なのだ。こういう微妙で独特の距離感が、この二人の間には横たわっていて、それがまたいかにも現代的な人間関係であると感じられるところに、この小説の妙味はある。

## 七、段ボール箱のなかの一卷

「ベル・エポック」を読んだときにおそらく多くの読者が驚かされるのは、結末近くの次の場面である。

まだガムテープで封をしていない段ボールを何気なく覗くとそれはカーテンの箱だった。さつき仕舞った食器の他に、タオルと、新しい雑巾と、トイレットペーパーが一卷入っていた。

はっとして箱のフタを閉じた。

みちかちゃんは実家には帰らない。

なぜ「私」は「はっとしてフタを閉じた」のだろうか。

なぜ「みちかちゃんは実家には帰らない」とわかったのだからか。

六カ月前に婚約者を亡くし、そのまま保育士を続けていた



みちかちゃんは、二三月のきりのいいところで辞めて、田舎に帰る」はずである。だからこそ「私」は、引越しの荷造りと部屋の掃除を手伝い、作業が終わったときに「ベル・エポック」(Bel'le Epoque フランス語で「古き良き時代」という意味)という名前のお菓子屋さんで買ってきたババロアを食べ、お茶を飲みながら別れを惜しんで語り合っていたはずである。にもかかわらず、ここで唐突にも、「実家には帰らない」という判断が投げ出されるのである。

みちかちゃんの嘘が明らかになるこの場面こそが、二人の間隔たりが露わになる場面である。ただ、少し分かりにくいのは、なぜ段ボール箱の中身を見ただけで「私」が嘘だと気づいたのかということである。

気づいてしまえば、あからさまな暗号なのだが、たとえばトイレトペーパーである。たった一巻のトイレトペーパーを、引越し業者が段ボール箱に入れて運び去ったさまざまな家財道具とは別に、わざわざ自分の車に積んで運ぼうとする行為が「私」に何を気づかせてしまうのかを、みちかちゃんが意識していないはずはない。実家のトイレには、当然のことながらトイレトペーパーがあるはずで、実家に帰るのであれば、たった一巻のトイレトペーパーなど不要である。わざわざ多くの荷物と別にして、自分の車に積んで持つ

ていく必要はない。ではなぜトイレトペーパーを一巻だけ手近に置いて持つていくのかと言えば、引越しのトイレにトイレトペーパーがないかもしれないからである。つまり引越し先は実家ではなく、どこか別のアパート(またはマンション)なのではないかと推測できるのだ。「私」が新しい暮らしの最初の段ボール箱と呼んでいる通り、トラックに積み込まずに自分の車に積み込むこの段ボール箱には、新居に到着してすぐに使うべきものが入れられているのである。引越し先にトイレトペーパーがなかったら困るし、トイレにはタオルも必要である。部屋に到着して、ホコリをかぶっているところや汚れが気になるところがあれば、軽く拭き掃除ぐらいはしたいだろう。「さつき仕舞った食器の他に、タオルと、新しい雑巾と、トイレトペーパーが一巻」というのは、何もないアパートに引越し業者が運び込んだ段ボール箱が積み上がっていて、荷ほどきをするには時間がかかるので、とりあえず手元に準備しておくべきだと考えられるアイテムばかりなのである。

もちろん、そうではないという可能性も考えられる。たとえば、「現在ある部屋に最低限残すべき機能を最後まで残した」という可能性である。ホルダーにあるトイレトペーパーすら持ち去るという行為は、少し異様な感じもする

が、誠さんとの思い出が詰まったこの部屋の私物は全部持って行きたいという感情からだと考えることもできる。引越業者が荷物を運び去った後にトイレを使う可能性がある以上、ホルダーにはトイレトペーパーが残されていたであろうし、それを最後の最後までとっておくというのは理にかなった話である。しかし、お茶を飲みながらババロアを食べた後にトイレに行く可能性もあるはずで、どうしてトイレトペーパーを取り外して段ボール箱に入れてしまったのかという疑問が生じる。もしかすると、トイレのホルダーには、まだトイレトペーパーがあるのではないだろうか。そして、そのトイレに残されたものとは別に、おそらく新品のトイレトペーパーが、「新しい暮らしの最初の一卷」として、早い段階で段ボール箱に入れられていたのではないだろうか。

#### 閑話休題。

段ボール箱の中身で、もう一つ注目しておかなければならないのは、カーテンである。「新しい暮らしの最初の段ボール箱」が誕生する瞬間は、小説の前半部分で、じつは次のように描かれていた。

「カーテンはどうする？」

「あ。こっちの段ボールに入れて」

掃除機でざっと埃を吸って、ベランダでばたばたやってからたたんで、みちかちゃんが新しく組み立てた段ボールに入れた。

みちかちゃんは、この場でカーテンを入れるための段ボール箱をわざわざ新しく作っているのだ。この後も三重の話をしながら二人は作業を続け、みちかちゃんが泣きそうになっってしまったので「立ち上がって片付いたところだけ掃除機をかけた」という場面にいたるのだが、その段階でもまだ荷造りは終わっていない。その間、新しく組み立てた段ボール箱にいろいろなものを入れていてもいいはずだが、最終的に入っていたのは、最後の最後に入れた食器の他には、「タオルと、新しい雑巾とトイレトペーパーが一卷」だけなのだ。

「現在ある部屋に最低限残すべき機能を最後まで残した」という蓋然性は、きわめて低いと考えられる。もちろんカーテンは、窓の外から部屋の内部を見られないようにするために必要不可欠なアイテムである。引越したばかりの部屋にカーテンがないというのは、プライバシーな空間を維持する上できわめて不都合である。ダンボールに詰める食器を不織布で包むという生活の知恵を身に着けていて、どうやら転居の経験が何度もあると思われる三十歳前後の独身女性にとっ

て、カーテンをどこに入れておくのかということ、留意すべき重要な問題なのである。もちろん、みちかちゃんが実家に帰るのであれば、カーテンのために特別な段ボール箱を作る必要はない。「カーテンはどうする？」という「私」の質問も、「あ。こっちの段ボールに入れて」というみちかちゃんの回答も、そのようなコンテクストの中に置いて読むことよって、陰影に富んだ意味を孕んだ台詞に思えてくる。

ちなみに、絲山秋子の「ベル・エポック」は、二〇〇四年七月号の『野性時代』に発表されたもののだが、二〇〇五年十月に刊行された単行本収録の際に若干の加筆修正が行われている。そしてその加筆修正箇所は、以下のとおりである。

#### 【初出】

「カーテンはどうする？」

「一応持っていく。こっちの段ボールに入れて」

掃除機でぎっと埃を吸って、ベランダでばたばたやってか  
らたたんで、みちかちゃんが新しく組み立てた段ボールに  
入れた。

#### 【単行本】

「カーテンはどうする？」

「あ。こっちの段ボールに入れて」

掃除機でぎっと埃を吸って、ベランダでばたばたやってか  
らたたんで、みちかちゃんが新しく組み立てた段ボールに  
入れた。

#### 【初出】

まだガムテープで封をしていない段ボールを何気なく覗  
くとそれはカーテンの箱だった。さっき仕舞った食器の他  
に、タオルと、トレットペーパーが一卷入っていた。

はっとして箱のフタを閉じた。

みちかちゃんは実家には帰らない。

#### 【単行本】

まだガムテープで封をしていない段ボールを何気なく覗  
くとそれはカーテンの箱だった。さっき仕舞った食器の他  
に、タオルと、新しい雑巾とトレットペーパーが一卷入  
っていた。

はっとして箱のフタを閉じた。

みちかちゃんは実家には帰らない。

上記の部分以外にも、「会社のある代々木駅のベンチに……」  
を「会社帰りに代々木駅のベンチに……」としたり、「同僚の  
保母さんの紹介で……」を「同僚の紹介で……」としたり、「名

鉄の車掌」を「近鉄の車掌」としたりなどの書き換えがあるが、全体的にそれほど多くの書き換えはなされているわけではない。その中で、引用した書き換え箇所は、いずれも段ボール箱がらみの描写である。そして、「いちおう持つていく。」を「あ。」に書き換えたことも、「タオルと、トイレトペーパーが一巻」に「新しい雑巾」を付け加えたことも、「新しい暮らしの最初の段ボール箱」であることが、より明瞭になる書き換えであると言えるだろう。

#### 八、段ボール箱のメッセージ

それでは、いったいなぜみちかちゃんは、段ボール箱のフタを開けっぱなしにして「車とつてくるから」と言つて部屋を出たのであろうか。また、「私」が「何も言わずに新しい暮らしの最初の段ボール箱を持つて部屋を出た」のは、いったいどのような心理からなのであろうか。あるいは、みちかちゃんが「玄関から部屋を振り返った」のは、なぜなのだろうか。

さしあたりここでは、一番目の疑問について考察を加えておこう。

引越しのためのみちかちゃんの荷造りは、二時五十分に引越し業者がやって来た時分には、ほとんど終わっていた

と考えられる。冷蔵庫をはじめとする大型の家財道具と、段ボール箱に詰め込まれた小物類が手際よく運び出され、部屋に残ったのはおそらく、みちかちゃんの手回り品を入れたバッグを含めたほんのわずかな物品だけだったはずである。そして二人はからっぽになった部屋をきれいに掃除して、お茶を飲みながらババロアを食べ、名残を惜しみながらも別れの時が来たことを自覚する。

ポットに残ったお茶の葉を捨てた。カップとスプーンとやかんを洗つて、みちかちゃんはきちんと拭いてから一つだけ残してあつた段ボールに入れた。それから、車とつてくるから、と言つて部屋を出た。

「車をとつてくるから」言っているのだから、みちかちゃんはまだもう出発するわけである。そして最後の段ボール箱に、最後の家財道具を入れたわけだ。だとしたら、なぜみちかちゃんは段ボール箱を部屋から持ち出さないのだろうか。カーテンやタオルやカップが入っているだけの段ボール箱は、それほど重たいものではないはずである。

さらに言えば、なぜみちかちゃんは、食器類を洗つて段ボール箱に入れた後、ガムテープで封をしなかったのだろうか。

「でも、行かなくちゃね」と言つて立ち上がり、食器類を「きちんと拭いてから」段ボール箱に入れたぐらいなのであるから、そのままフタをして運び出してしまった方が物事の流れとして自然である。ところが、フタを開けたままの段ボール箱と「私」を置きざりにして、自分だけ部屋の外に出て行くのだ。

これらの疑問を説明する仮説の一つが、「私」(＝典ちゃん)に気づいてほしかったからではないか、という考え方である。「実家に帰る」というウソに気づいてほしくて、わざとトイレトペーパーやカーテンが入った段ボール箱を、封もしないまま部屋に残したのではないかということである。少なくとも「私」は、みちかちゃんがわざと封をしないで段ボール箱を置きざりにしたのではないかと考えているフシがある。「車の音がして、みちかちゃんが上がつて来たので私は何も言わずに新しい暮らしの最初の段ボール箱を持つて部屋を出た」という描写に、みちかちゃんの心理を汲み取る余地が与えられている。つまり、「上がつてきたので」という部分の「ので」という接続助詞には、「上がつてきた」ことに対する反応としてみちかちゃんの嘘に気づいた驚きを露わにするべきところで、あえて「何も言わずに」部屋を出るという選択をした「私」の底意が暗示されている。だからこそ、「みち

かちゃんが管理人にカギを返しに行っている間に、私はマンションの前に停まっているワゴン車の大きな荷室に段ボールを積んだ」のである。気づいてほしいというみちかちゃんのメッセージに気づきながら、いやむしろ気づいたからこそ、「私」はみちかちゃんのメッセージ(＝フタを開けたままの段ボール箱)を「既読スルー」したわけである。

みちかちゃんが新しい生活を希求しているにもかかわらず、「私」には実家に帰るのだという見え透いた嘘をついているのだとしたら、箱に封をしないという行為は、屈折した中途半端な自己開示を象徴するものであることになる。「私」からすればそれは、自分に対して中途半端に開かれた心である。あるいは、伝える側がそれとなく伝え、伝わった側はあえて確かめもせず、触れずにおくべきものを触れないままで別れるという、齢を重ねるにつれて多かれ少なかれ誰しもが体験するであろう凡庸な「別れ」をデフォールメしたものに過ぎないのかもしれない。

#### 九、捨てられたカレンダー

引越しの荷造りをしながら三重の話をする場面に、こんな描写がある。

「三重ってどんなとこなの」

「三重ってとこはないのよ」

みちかちゃんは壁からカレンダーを外してゴミ袋に捨てた。

三重の話をする場面は、みちかちゃんと「私」のセリフのやりとりを中心に、基本的には直接話法で描かれていて、地の文は最小限におさえられている。そのなかで、カレンダーを捨てるという行為が描写の対象に選ばれていることには、何かしら意味があるのではないかと感じられる。別の言い方をすれば、なぜ「私」はこの日の出来事を語るときに、みちかちゃんがカレンダーを捨てたという行為を思い起こし、言語化したのだろうか。みちかちゃんがカレンダーを捨てたことを、「私」はどのように受け止めているのだろうか。

実家に帰るのだとすれば、カレンダーは要らないのかももしれない。ところが、みちかちゃんは嘘をついていて実家には帰らないのだから、引越し先の自分の部屋にもカレンダーが必要なはずである。実家に帰るということを悟られないようにするために、あえて捨てたという考え方もできるが、実家に持ち帰ったら邪魔物になる可能性が高い冷蔵庫が運び出されることを、隠そうとも誤魔化そうともしていないことを

考えても、最後の場面で段ボール箱の中身に気づかせようとしていることを考えても、嘘がばれることを恐れての行為であるという見方をすることはできそうにない。あり得べきこととして一つ考えられるとすれば、壁から外されてゴミ袋に捨てられたカレンダーに、誠さんとの結婚式の予定が記されていたということである。そういうカレンダーであれば、「捨てる」という行為に、誠さんとの関係に一区切りをつけるという象徴的な意味合いを持たせることができる。ところが誠さんが亡くなったのは六カ月前、つまりは前年の九月だから、今年のカレンダーに誠さんとの挙式の予定が記されている可能性は少ない。ただし、死別を克服し得ない状態の中で十二月を迎え、挙式日に何らかの印を書き込んでいたという可能性を思い描くことはできる。あるいは少なくとも、誠さんと結婚するはずだった年のカレンダーの存在自体が、みちかちゃんにとつて、挙式が予定されていた六月への時間の流れを意識させるものであったということは言えるだろう。「三月のきりのいいところ」で保育園を辞めて、どこかで新しい暮らしを始めようとしている行為自体が、誠さんとの関係を「過去」のものにするという意味を持つわけであるから、結婚予定日の六月という「未来」は、新しく始まる生活の舞台となるみちかちゃんの部屋に存在してはいけないものだったとい

うことなのかもしれない。

## 十、勝ち犬／負け犬

方言を使うことなく「友だち以上、親友未満。」とも評すべき独特の距離感のなかで友人関係を続け、一方の婚約によっておそろくは動揺したであろう距離感の均衡を、死別という出来事によって取り戻そうとするかのように再会したにもかかわらず、「いかにも頼りなげな裏切り」とともに別れることになったみちかちゃんと「私」。この二人のあいだにいったい何が起きていたのか。ここまでの議論を踏まえつつ、あらためて考えてみたい。

SEの「私」と保育士のみちかちゃんは、アラサーの独身女性であるという点では同じである。しかし、東京出身の「私」と三重出身のみちかちゃんは、さまざまな点において対比的である。関東の都会で育ってきた「私」に対し、関西の田舎（関西弁使用圏においても周縁）で育ったみちかちゃん。自らのスキルを武器に男性と対等に働くことができるSEと、資格が必要であるとは言え、固定的な性別役割分担にからめとられがちな保育士。「次々当たって砕ける片思いの話ばかり」している「私」に対して、同僚の紹介で出会った誠さんと婚約することになったみちかちゃん。「婚約者」がい

る保育士と、恋人を作ることにすらできないSEという「ベル・エポック」の人物配置には、発表の前年に講談社から刊行された『負け犬の遠吠え』的な構図が透けて見えている。著者の酒井順子に言わせれば、結婚を間近に控えていたみちかちゃんは「勝ち犬」予備軍であり、専門職として「男性並み」に働き、結婚することなく三十代を送ることになりそうな「私」は「負け犬」予備軍である。ところが、誠さんの死によって二人の立場は逆転し、婚約者を亡くしたみちかちゃんは、配慮されるべき「弱者」として「私」のマウンティングを受けかねない立場に置かれてしまう。こうした関係性の変化が、二人が六カ月間にわたって連絡を取り合わなかった理由であるとも考えられるし、互いに真情を吐露することなく、「いかにも頼りなげな裏切り」をするほかなかった要因であるようにも思える。「東京育ちの私には都落ちのようにはか思えなかった」という「私」の感慨も、こうした状況を背景にすると、少しばかり酷薄な物言いにも見えてくる。そして、もしかすると冒頭場面でのみちかちゃんは、「私」との待ち合わせを意識して指輪をしている手を挙げたのかもしれないというような疑念も生じてくる。もちろん「勝ち犬／負け犬」という二項対立そのものは別に考えなくてはならないのだが、同時代的な参照枠として導入することが許されるの

であれば、葬式の場面にも、「負け犬の遠吠え」的なジェンダー・ヒエラルキーが見て取れる。保育士として婚約者を射止めたみちかちゃんよりも、「負け犬の遠吠え」の世界の中では、さらに上位に格付けされるべき女性が描かれていたことに気付かされるのだ。

誠さんの母親である。

三十四歳の突然の死は誰もが信じられなくて、お葬式の時、お母さんがいつまでも誠さんの名前を呼び続けるのも無理はなかった。みちかちゃんは一番後ろで、遠い親戚のような顔をして静かにうつむいていた。

誠さんの葬儀の際にみちかちゃんは、誠さんのパートナーとして遇されてはいない。婚約者の死によって「嫁入り」をすることができなくなったわけであるから、みちかちゃんの将来のことを考えれば、婚約自体をなかったこととして振る舞うことが、誠さんの両親の側からの「配慮」だったのかもしれない。ただし一方で、このように遇することは、誠さんという死者があくまでも誠さんの家族や親族のものであるという現実をみちかちゃんに突きつける振る舞いでもある。「一番後ろで、遠い親戚のような顔」をしているみちかちゃんが、

泣くことすらできずにいることは、そのような構図を強く印象づける。そして、「いつまでも誠さんの名前を呼び続ける」という母親の行為は、誠さんが家族や親族のものである以上にお腹を痛めて産んだ母親のものであるということを確認するための示威行動であるとも言える。結婚して子どもを産んだ母親との誠さん争奪戦において、「元婚約者」に過ぎないみちかちゃんは、酒井順子的な構図の中では「負け犬」になるしかなかったわけである。また、少し先走って想像をめぐらせると、「元婚約者」のみちかちゃんには、誠さんと同じ墓に入る権利もないのだ。そのようなコンテクストを持ち込むと、誠さんの墓参りのことが話題になる次の場面におけるみちかちゃんの心情にも、かなり複雑な陰翳が感じ取れる。

引越しの荷造りをしながら出身地である三重の話をしていたら、いつの間にか誠さんの話になってしまい、みちかちゃんが目をうるませる場面である。三重と滋賀の県境にある湧き水が飲める秘密の場所の話をした上で、二人はこんなやりとりをしていた。

「東京にはそんな場所ないでしょ」

「五日市とか奥多摩ならわかんないけど、行ったことないし」



「ポリタン持ってきてる人もいる。あ、そうだ」

「ん？」

「今度、お墓参りに東京に来るときあそこの水、持ってこよう」

それからみちかちちゃんは急に目をうるませて、

「そんなの、いつだかわかんないけど」と言った。

みちかちちゃんが三重の実家に帰らず、車で移動可能な場所に転居しようとしているみちかちちゃんにとって、誠さんの墓参りすることはそれほど難しいことではないはずだ。そういうみちかちちゃんの「そんなの、いつだかわかんない」という言葉には、誠さんが眠っているお墓に対する「遠い親戚のような」疎外感が影を落としているのかもしれない。

#### 十一、行くあてはないけど

みちかちちゃんが車に乗ってアパートを後にする時、流れていたのが「小さな恋のメロディ」である。

みちかちちゃんが管理人にカギを返しに行っている間に、私はマンションの前に停まっているワゴン車の大きな荷室に段ボールを積んだ。それはいかにも頼りなげな裏切りだっ

た。エンジンはかけっぱなしで、カーステレオからは、昔流行ったブランキー・ジェット・シテイの「小さな恋のメロディ」が流れていた。こんなやるせない曲を聴きながら、みちかちちゃんは私の知らないどこかへ行こうとしている。

ブランキー・ジェット・シテイの「小さな恋のメロディ」は、七枚目のアルバム『ロメオの心臓』（一九九八年六月リリース）の十三曲目に収録されている。「小さな恋のメロディ」というタイトルは、一九七一年に公開されたイギリス映画のタイトルを借用したものである。主演したマーク・レスターの人気やビージーズの主題歌「メロディー・フェア」のヒットとあいまって、日本でも人気を博した。物語は、十一歳のダニエルとメロディの「小さな恋」の行方を描いている。「結婚したい」という二人の願いが大人たちによって否定され、二人を乗せたトロツコが友人たちに見守られながら追手を振り切って走り去っていくラストシーンが印象的な映画である。この映画を下敷きに考えると、「ベル・エポック」は、ダニエルなきメロディの旅立ちを描いたものであるとも言える。ただし、ブランキー・ジェット・シテイの「小さな恋のメロディ」の歌詞は、映画の世界をそのまま描いたものではない。

ここでは、サビの部分に次のようなフレーズがリフレインされていることを指摘しておけば十分であろう。

行くあてはないけど ここにはいたくない

幸せになるのさ 誰も知らない 知らないやり方

問題は、「私」がこの曲を聞かされるにいたる経緯である。

「エンジンはかけっぱなしで」と書いてあるところには、みちかちゃんの作為が、いや、少なくともみちかちゃんの作為を感じ取っている「私」の意識の反映が、見て取れる。ラジオから偶然流れていたと考えることもできるが、エンジンを切らずに音楽が流れる状況を放置しているという点において、「行くあてはないけど、ここにはいたくない」というフレーズをみちかちゃんが「追認」している可能性を指摘することはできる。また、もしCDから流れているのだとすれば、出発するためにエンジンをかけたトールラス・ワゴンに流す音楽として、みちかちゃんが意図的に『ロメオの心臓』の中にある「小さな恋のメロディ」を選び取った蓋然性が大きくなる。この時代に車の中で音楽を聞くとすれば、CDアルバムあるいはMDにダビングしたアルバムを再生するという方法が一般的で、この曲が収録されているのは、アルバムの十三

曲目なのである。もちろんシングルCDをかけていたのかもしれないのだが、そうであるのならなおのこと、「小さな恋のメロディ」という曲を意図的に選び取ったというみちかちゃんの作為は明らかである。みちかちゃんは、「行くあてはないけど、ここにはいたくない」というメッセージを「典ちゃん」に確実に聞かせるために、わざわざこの曲が収められたCDをかけ、車のエンジンをかけっぱなしにしていたことになるのだ。ところが、そういうみちかちゃんの作為を感じ取ったのかどうか、「私」は流れている曲を無視して「これ、なんて車？」という問いを投げかけている。みちかちゃんが思い描いているであろう可能世界の中にある「これ、なんて曲？」という問いではなく、「これ、なんて車？」という問いを発し、流れている曲には表面上、まったく反応していないのだ。トールラスワゴンの後ろの荷室を開ければ、スピーカーが間近にあるはずで、曲に気がついていないはずが、みちかかわらぬ、またそれを互いにわかっているにもかかわらず、二人とも「小さな恋のメロディ」を表面上は黙殺しているのである。

十二、文学を読むこと／文学を研究すること

糸山秋子の「ベル・エポック」という短編小説の世界を根

掘り葉掘りと読み進めてきたが、実はここまでの議論のほとんどは、「BUNGA KU@モダン日本」というブログに書いた記事(二〇一二年三月二十二日〜五月十五日、<https://blogs.yahoo.co.jp/nonakajun>)と、そこに寄せられた読者のコメントをリライトしたものである。言わば、ウェブ上に生成された「読者共同体」によって「文学を読むこと」が遂行され、それが六年半後のいま「文学を研究すること」へとかろうじて架橋されたことになる。ここにおいて、「ベル・エポック」を「どのように読んだのか」「どのように論じたのか」という位相とは異なる、そのような読みや論がどのように生成され、流通し、消費され得るのかという位相における論点が浮上する。そもそも、ブログに書いたものを今さら論文にすることに、いったいどのような意味があるのだろうか。ウェブ上に流通している猥雑な情報を、文学研究という制度に合わせて翻訳し、二百部あまりの雑誌としてパッケージジして紙の世界に届けることに、どのような価値があるのだろうか。糸山秋子の「ベル・エポック」を論じた本格的な研究論文は、管見の限りではまだ発表されていないので、そのこと自体に意味を見出すことはもちろん可能である。糸山秋子の文学を卒業論文で取り上げようと考えた大学生にとって、引用する対象になりにくいブログの記事よりも、引用可

能な「論文」の方がありがたい。

このような事態の中で、「文学を読むこと」と「文学を研究すること」がいったいどのような未来を作っていくことになるのかということが、今のわたしにとつての関心事である。さらに言えば、筑摩書房の『改訂版 現代文B』に収録されている「ベル・エポック」を教室で読むことになる読者共同体にとつて、「文学を読むこと」と「文学を研究すること」がいったいどのような差異を持ち得るのかということも、興味をそそられる論点である。そのような読者共同体の中から、文学研究という制度の意味をラディカルに問い直すような言葉が生み出されてくるのも、そう遠い未来の出来事ではないのかもしれない。日本の研究者が日本語で書いた日本文学研究の論文と、海外の研究者が外国語で書いた日本文学研究の論文、さらには内外の文学マニアが発信しているブログやウェブサイトの情報を、テクノロジーを使ったフラットな空間の中で読み解き、たくさんのインプットを集約し、編集しながら豊かなアウトプットへと届けるような、制度的な研究からの自由を十全に活かした知的営為。〈文学と教育〉という命題に対する新たな返答の可能性が、そのような未来に拓かれるかもしれないと考えるのは、樂觀的にすぎるだろうか。

(のなか・じゅん)