

この小説の面白さを指摘することができたらすごいことだという気がする。チャレンジしよう。

「私は」の位置

冒頭の「私は」は、多くの人々が指摘する本書の謎である。

明治通りを雑司ヶ谷の方から北へ池袋に向かって歩いていると、西武百貨店の手前にある「ビックリガードの五叉路」と呼ばれているところで、私は一週間前に死んだ篠島が歩いていた。  
[3]

他にもこの小説の始まりには不審な「私は」が多い。

私は信号はすでに赤に変わっていたから、まわりの人に聞かれないように声を低くしなければならなかった。[6]

私はロビーは十二年間も勤めていた場所なので、いちいち見なくてもどこに何があるか知っていた。[7]

私は細身のその魔法ビンを持つと重みがある。[9]

ぎりぎり不可能ではないが、普通は修正したくなる。ほかにも、文単体としては違和感がなくても、「私は」で始まる文が目立つ。いわゆる美文とは程遠いが、面白く読めるリズムと奥行きがある。

あれを笑って見ていた自分、チャーちゃんが死ぬなんて考えもしなかった自分、この世界に死があることなんか本気にしていなかった自分、毎朝とてもすがすがしい気分が目覚めていた自分、私はそういう自分がかつて確かにいたのだった。[14]

私は編集者をしている友達の案内に任せて一軒目に入ると、そこは黒ずんだ厚い板のカウンターで、魚料理中心だった。[14]

このあたりまで来ると、もうこの「私は」はごく普通に違和感がほぼなくなって、ある新しい意味と価値を持っている。こういう微妙な感じで「私」を意識させるために、この位置に「私は」を置くことは正当であると感じる。最初にあった小学生の作文のような「こなれない」感じを受けていたのにもうこれはこれで一つの方法に思える。

さまよう視点と足取り

一つの描写、文章から視線や思考が引き継がれて次の文章につながって、やがて思い出したように元の文章に戻ったりする。ぐるぐるとうろつきながらある場所が徐々にわかってくるような文章。うろつきながら次にどこを見るのか、どこへ向かうのかの判断は「興味」や「面白さ」の強弱というか濃度によって足どりが向かう。一つの文としての外形の強さをほぼ意識せず、自由度の高い緩やかな連結で、語と語、フレーズとフレーズ、文と文がつながっていく。考えるともなく考えているとき、向かう宛が特別あるわけでもなく歩いているときに近い。

私は鎌倉の実家に行くにはたいてい東横線を使っていた。私は電車が菊名の駅に近づくと必ずあのマンションを見た。そこには三十歳の自分と一つ年下の紗織とブンがいる。

(略)東横線の窓から見るたび感じていたそれが経験と同等になり、私はあの時間と私たちを丸ごと置き去りにしてきた。[46-47]

5万円の手付金を払ったけれど借りなかったマンションに今も自分と妻と猫がいるという時間が経験と同等になる。

夢、既存の物語、正しい記憶、正しくないかもしれない記憶、現実、作り話、デジャヴュ、こういった「亜現実」とでも言うべき「現実周辺」の、「現実〈状〉」の「出来事」が、別け隔てなく優劣なく描かれている。それらが同等の権利を持っている場所で書かれている。それがこの小説の書かれている場所である。この小説にとって、それが夢なのか、現実なのか、正しい記憶なのか、誰かが書いた物語なのか、などは問題ではない。「私が」が問題なのだ。「私が」によって生じる／生じない／生じるかもしれない／生じたことになっている／……)出来事の何もかもを書くことができるようにしてある。死人の視点さえも。

私は篠島の目になって見ているような気持ちになった。

最近冬に伯父や伯母が死んだりたった一人恩師と思っていた先生が死んだりしてそのたび、春に桜を見ていると私は死んだ人たちの目になって見ているような気分にしばらくなる。今日晩秋の光と色づいた木の葉を見ているときにはそうならなかったからやっぱり篠島の目にはならないとあの道を歩きながら一瞬思ったのだが、やっぱりなったからなるんだなあと思った。だいたい見るというのは一人でするのではなく、心にかかっている誰かといつも一緒にする。[77-78]

ここで思い出すのは、冒頭の例の文である。

明治通りを雑司ヶ谷の方から北へ池袋に向かって歩いていると、西武百貨店の手前にある「ビックリガードの五叉路」と呼ばれているところで、私は一週間前に死んだ篠島が歩いていた。  
[3]

「私は一週間前に死んだ篠島が歩いていた。」は「私は歩いていた」「篠島が歩いていた」を重ねたものと読むこともできる。これは謎に対する一つの解かもしれない。そもそも謎などというものがあるとするだけでけれど。

私はそのとき出掛けていた。妻の紗織もその瞬間は居合わせなかったがそれはわかる。[88]  
スズメバチに刺されたとき私は居合わせなかった。[89]

居合わせなかった、つまり見ることがないはずの視線を書く。なんとか壁を超えようとしているのか。

売場同士はつながりが売場にもよるが密なところが多いがカルチャーセンターは売場にもよるがだいたいつながりが薄い。[86]

このあたりも普通やらない。

「あのときあなたはいなくてブンちゃんがあたしを守ってくれたんだよ。」と紗織はまるで私がスズメバチを怖れてどこかに逃げ出したみたい言い方をする。紗織の記憶は実際すでにそうなっているのかもしれない。[89]

「あのときは本当にびっくりしたよねえ。」と紗織は、自分もあの場にいたと言い張る。「だって、よだれでぐっしょり濡れたピルルの毛の感触がまだこの手に残ってるわよ。」そこまで言われると私はもう否定しようがない。しかし私が記憶するあの場の光景にまで紗織はまだ入ってきていない。あのとき紗織がいなかったのは間違いない。[90]

現前性の格位を下げ、面白さを優位に置く、〈文学〉そのものの立場。

「実際」と「記憶」が同等に扱われている。現代の常識線を超えて(つまり文章としては異常なほど)記憶の側へ傾けていくことで、現実の重要度を下げたままを可能にしている。記憶への過度の傾斜を使って連想ゲームのように次々に思考の領域に現れるものを描写していくことで、「現実」や「実際」など〈現前性〉の位が下がり、描写面上には現実と仮構とが〈エピソード〉としてフラットに並んでしまう。エピソード間の関連は「気分」として連結されている。この連想されたシーンである〈エピソード〉がどのように選ばれているかの基準と呼べるものは、ある種の強度だけで、それは面白さである。