

始まる、始まる、始まる、始まる、

——あたらしい書き手とことばに震えるために



蓮實重彦 + 川上未映子

創刊120周年早稲田文学新人賞記念対談

Photo Michi

ため息をいくつもつきながら読みたい

川上 前作がある作家の小説に純粹な読書として触れること、あるいは書評などの前提がある状態で小説を読むことと、新人の小説を読むのとは違うことだろうと——つまり新人賞の選考のための読書というのとは改めて特異なことであるとわたし自身は思っているんですが、蓮實さんが今回初めて小説の新人賞の選考委員になられるにあたっては、どんなお気持ちなんですか。

蓮實 公募に応じた小説を読むのは、こ

れが初めてです。それどころか、自分が公募に応じた文章を書いたこともありません。ですから、不特定多数の一人として自分が審査されるという経験もないので、選者としては審査するというより、むしろいろいろ学ばせてもらいたいという気持ち強い。

川上 なにを学ばれるんですか？

蓮實 「ことば」です。じつはこの年齢になっても、日本語の書き方がよくわかりません。「この漢字をひらくかひらかないか」「どこに読点を打つか」「どこで改行するか」ということさえいまだにわか

っていないのです。しかも、小説に規則はなく、あるのは「言語の規則」だけだという意味で、小説はいかにも脆弱なジャンルですね。小説を読むことの喜びは、作者がその脆弱さにどう耐えているのか見きわめることだと思う。「小説にはなにをどう書いてもいい」といわれますが、それはなにをどう書いてもだめだということと同じでしょう。その不可能性と可能性とはぎまで、ことばがどう揺らいでいるかを見てみたい。

川上 その小説の揺れを、たとえば、どういったところに見られますか。

蓮實 「一人称単数をどう書くか」ということにも見られます。たとえば川上さんの『ヘヴン』だと、語り手の少年は自分を「僕」と指示していますが、これは作者からは思いきり遠い代名詞で、それを主語として書いたとたんにフィクションが始まる。ところが、一般的に主語を「私」にするのか「僕」にするのか、それと「私」や「僕」をひらがなで書くのか。そうしたことだけでも、他人から学びたいと思っただけです。学ぶというより、こういう書き方もあるのかと驚きたいといったらよいかもしれません。わ

たくしは、もともと一人称単数を主語とした文章を書くのが苦手で、『ゴダールマネ フーコー——思考と感性とをめぐる断片的な考察』で一箇所だけ「わたくし」と書いたほかは、一人称単数を主語とした文章だけは書くまいとして、日本語の慣行と真正面から向かいあうのを避けてきました。古井由吉さんの小説を読むと、一人称単数を主語とした文章を避けようとする姿勢がけしからんと思うほど見事で、思わずため息がでてしまう。応募作品を読みながら、そうしたため息をいくつもつきたいという贅沢な期待感もあります。

「わたくし」を盗んじやいました

川上 いまのお話で、映画のことを思い出しました。わたしはまったく映画はわからないんですけど、その理由のひとつに、観るのがただただ苦しいことがあるんです。それがどんな映画であっても、そこでものが動いているだけで感動的だし、本来だったら見えないものが画面の中で見えることにもただ圧倒されるのですが、そのことに二時間半さらされるのが耐えられない。その理由は幾つかあ

と思うのですが、観ていると映画の側にパースペクティヴを奪われていくという感覚がひとつあるのではないかと思えます。本は逃げ場があるというか、「本」と読んでいる自分「わたし」がどこかまだ対等な感じがするんですが——そのこと、いま蓮實さんがおっしゃった、一人称単数を書かないことがつながらる気がします。

蓮實 どこかで関係しているでしょうね。映画をあきもせずに観続けられるのは、それが一人称単数を主語とした言説ではないからかもしれません。

川上 蓮實さんがさきほどおっしゃった、一人称単数を主語にして文章を書くのが苦手というのは、「私」と書けるなら書きたいけれどもそれを拒否する明確な理由がある、あるいは拒否する生理がある、ということなんでしょうか。

蓮實 正直なところ、拒否というより、こそばゆくって書けないのです。とくに論文などの場合、状況からしてどうしても一人称単数を使わなければならない。そういうときに「我々は」と書きつけることにひとびとは慣れてしまっている。とりわけフランス文学研究の場合、フラ

ンス語の総称的な一人称複数の「我々」を、意味としては単数形で使うわけですが、この歳でいまさう「我々」でもあるまいと(笑)。かといって「僕」や「ぼく」もいやですから、一人称単数をどう書くかは、後期高齢者に限りなく接近しつつあるわたくしの、半世紀かけてもまだ解けない謎なんです。で、最近はどうしているかという。

川上 どうされているんですか？

蓮實 「わたくし」とひらいて書けばいいのだと、自分に言い聞かせています。川上さんの『わたくし率イン歯—、または世界』、あの題名を引用すればよいのだと思い、ちゃっかり「わたくし」を盗んじやいました(笑)。

川上 引用だったんですか。

蓮實 はい。そうして書いたのが『随想』という本なのですが、誰もそのことを指摘してくれませんでした。それまでほとんど使ったことのない「わたくし」がそこで頻出しているのは川上未映子起源なのです。あれが「私率」でなかったことが幸運でした。

川上 「わたくし」を採用した結果、どういう感じになりましたか？

蓮實 書いていて、どこかフィクションめいてきます。「自分ではない」というその距離感がむしろ快適でした。そもそも小説について言えば、「私小説」というものが、日本文学の伝統にはありません。先日、テレビで西村賢太さんの発言を耳にしたのですが、彼が「もうちょっとアクティブな私小説っていうんですかね、(中略)行動的な私小説っていうのを目指したいなとは思ってますね」と、はつきり「私小説」と言っていた。ところがアナウンサーは「私小説を書く西村さんは」みたいなことを平気で言う。もとより「私小説」なんて単語は存在せず、あるのは「私小説」だけなのですが、そういうした流れのなかで思いついて「わたくし」ということばを使ってみたら、なにか「日本文学の伝統に連なるぞ」というフィクションめいた勇気がわき、「これは歴史なんだ、だから個人としての自分などそこにあろうはずもない」という爽快なフィクション感が生まれたように感じました。

川上 言葉の大部分はそもそもフィクションだと思うのですが、それでもフィクションの中のフィクション、という感

じはわたしにもありました。「わたくし」以前の、たとえば「私」「わたし」あるいは「僕」などで書いたときにも出てしまう「主観の場所」みたいな感覚を、もう少し遠ざけてくれるような。

この一瞬だけが「始まりだ」という確信

川上 ところで「フィクション感」という意味では、新人賞はテキストだけを見る——作家に対してあらゆる一切が言及できない状態で、純粹にそこには小説しか存在しないわけで、それだけを読む、それは非常に緊張することですよね。一回一回が、文字通りの一回性に支えられている。

蓮實 そう思います。わたくしとしては、その緊張を快楽に変えてみたいのですが。

川上 最終選考に残った五作なら五作があるとして、あるものは繊細な細部を意識した抜群の解像度で書かれていて、あるものは物語のアイデアが突出していて、また別のあるものはものすごく文章が巧くて、あるいは詩的な想像力が爆発していてと、すべてのジャンルで同じような強度で同じように驚くようなものがきたら、わたしはどの突出したところを掴め

ばいいんだろう、とよく考えるんです。

蓮實 そういうことになったらどうしよう、と心底脅えています。「蓮實は頑固な老人だから、自分の趣味だけで判断するだろう」と思われがちですが、そんなことより、個人的にはただ驚きたくてしかたがない。何歳の書き手であろうと、性別を問わず、驚きにみちた作家のことにばに会いたい。

川上 なにかに驚き、そこから選ばなければいけないとき、どこに軸を取って選ぶかがほんとうに悩ましい。まだ作品に出会ってもないのに。もちろん「小説のどこを読むか」という前もつての問いは、結果的に選んだ作品の「この小説のここを読んだ」以上のものにはならないし、出会ってしまえば全部解決すると思うんですが、でもオールジャンルのすごい作品がそれぞれ集まってしまうかもしれない！ という期待とどきどき感があって。そんなふうにな小説のポテンシャルについて思い巡らせていると、たとえばカフカとかをばつと気ままにめくった一行目で全貌は見えないけれどもしかなにかが強烈に始まる感じがして、ああこういうのだよな、と思ってしまう。しかし

その「始まる感じ」を持つ小説はけっこう多くない。短篇であろうと長篇であろうと、それが書き手が持つものかテキストが持つものかわからないけれど、舞台装置というか美術というか、小説の幕があがったときに見えるあの感じは、なんなのだろう、と。

蓮實 映画だと、「ああ、始まる」という戦慄的な瞬間がある作品と、いつのまにか二時間経ってしまう作品とが、たしかにありますね。たとえば侯孝賢監督の『百年恋歌』の冒頭の三分間は、なにかが始まりつつある予感に、カメラの動きも画面の照明も役者たちも音響も震えている感じがする。始まる、始まる、始まる、と——なにが始まるかはわからないけれども。

川上 それに相当するものが、おそらく小説にもあると思います。

蓮實 映画であれ小説であれ、あらゆる「始まりの瞬間」は、なにもないところからなにかへと媒介なしに移行する狂暴なものじゃないですか。そんなひどい話が世の中にあつてよいのか、と思うほど(笑)。『百年恋歌』にしても、セリフもなく、誰だかわからない男と女がビ

リヤードをしているだけなのに、まさに「なにもないところからなにかへの媒介なしの移行」がなまなましく生起している。「始まり」なんていくらでも存在するはずなのに、いま見ている瞬間だけが「始まりだ」と確信するしかない一瞬というものが確かにある（笑）。

川上 「いよいよ始まるぞ」とぞわぞわするようなもの——その正体を抽出することとはわたしにはいまはできないですけれど、必ずしも「昨日マンが死んだ」みたいなことではないと思うんです。いい決めゼリフだとは思うけれど。

蓮實 カミュは駄目です。とりわけ『異邦人』の小品さは、太宰治とどっこいどっこいではないでしょうか（笑）。

川上 効果があまりにもはつきりしすぎているでしょう？

蓮實 「うまい」と言われるアメリカの小説はだいたい、思いがけないシチュエーションをいろいろ組み合わせ、「じゃあ、どうなったの？」と読みたくなるようなものですよ。村上春樹的といってもよいかもしれませんけれど、シチュエーションを巧みに按配してみせる。でもそれは、「そうした疑問がどのように解明

されるのか」への、読む側のさもししい欲望を刺激するだけでしよう。その「さもしさ」を自分にとって必要なものだと信じこまれてしまうのは、社会が頹廃しているからだと思っています。

たくさんある人生のなかの、
ちよつとたいへんだった一日

川上 さきほど西村賢太さんの話が出ましたけれど、ちょうど最近、芥川賞の記者会見をめぐる石原千秋さんの文芸時評を読んだんです。「島田雅彦が受賞作発表時に、落選した小谷野敦『母子寮前』について「過去あった闘病小説と比べ、自己批評が欠落しているとの指摘があった」とコメントしたことになっている。異なことである」と書かれています。

石原さんの時評は、その自己批評の欠落というのが「小説の表現上の評価なのだろうか、それを書いた作家への評価なのだろうか」とあって、どちらであっても疑問を呈しているんですが——「自己批評」という言葉はともかく、小説とそれが指すものとの関係について伺いたいなど思ってきたんです。それは新人の小説を読むときにもかかわってくる問題だ

し、蓮實さんが「学びたい」とおっしゃったことも、もしかするとつながってくる気もして。

『母子寮前』と『苦役列車』の話はごく一例ですが、さきほどの話題にもあった「私小説」と呼ばれるものがふたつ並んだとき、「私小説」自体は古くからあるフォーマットですよ。で、後者をいいと褒めるとき、主人公のすぐくだめな日常が、たとえば「ぼく」という一人称が非常に効果的で、ユーモアがある、のではなくユーモアが描かれている、つまり書いている自分と書かれている自分、それを読まれる自分と読む自分というものが小説内で相対化できていて、そこに自己批評性があると言われたりする。もちろんそんなのだけれど、しかしその手法と

いうよりは自意識に近い表現のあり方は大阪で言うところのノリツッコミぐらいに当然で日常的なもので、すなわち人が自分のことを何らかの方法で語るときの前提というかスタートラインだと思うのですね。太宰治がずいぶん昔にやりつくしたこともあるし。おなじ私小説とその内部における批評性という点では、たとえば前者は——作者の意図はわかりませんが、その意味で「自分のことはこう書けば、筆者・読者ともに安心である」という知らないあいだに出来あがっている私小説のルールを裏切ったところから始まっているのに、両者を比べて「前者は相対化できていない」といってしまうのは、わたしは違うなと思いました。

これはどちらの小説がいいとか悪いと



かではなくて——小説における自己批評にはいろんな出方があると思うんですが、「文学」が前進するためには色々な動機とエネルギーが必要で、そのなかのひとつに同じことをしてはいけない、安心できるようなものはいけない、というのがわたしにはあって。でもそれがどうできるかは、いつもあとからしかわからない。今回、新人賞の選考をお引き受けした理由のひとつも、自分が同じことをしないために、ということだったんですが。

蓮實 いまの川上さんの厳しい現状認識にふさわしいことがいえるかどうか自信はないのですが、西村健大さんの不幸は、文章がそこそこ書けてしまうことにあるのだと思います。『苦役列車』という中篇を仕上げるための呼吸をどこかしら「文化」として心得ているといつてよいのかもしれません。それにくらべて、小谷野敦さんの『母子寮前』は「野蛮」だと思えました。この「文化」と「野蛮」の対立はもちろん学歴とはいっさい無縁のもので、「野蛮」の一語をむしろ誉め言葉として使っているのですが、芥川賞の審査員たちは、どこか安心できる「文

化」を選び、「野蛮」を排したというところででしょうか。「自己批評」という概念そのものが「文化」的なものです。ただ、残念ながら、『母子寮前』は野蛮さをきわめつくしてはいない。

川上 小説の力と物語の力というものをあえて分けてみたときに、やはり物語の力というのは浸透していて圧倒的なぶん、大変に危険なものだと思います。そこにあるだけでなにもかもを呑み込んでしまうような物語という巨大な装置に対してどれだけ緊張していられるかが、読むにしても書くにしても目の前の小説の強度を担保するのではないのでしょうか。少なくともこのふたつ以上の要素がつねに緊張関係にあって、それに支えられているものが小説で、「物語に身を委ねる」とか「わからないものを、わからないままに書く」という境地は、その後にはかやってこないものだと思います。

蓮實 小説の強度はその本質として排他的ですが、物語の力は妥協の風土を煽りたてがちです。ずいぶん誤解されているのですが、わたくし自身は、物語のない小説がよい小説だ、などとはどこでも言ったことがない。小説は題材として「物

語」を絶対に必要とする。ただし、物語と
いうのは読めてしまう。書いていないこ
とまでも読めてしまう。『物語批判序説』
などでは、そのことを批判したんです。

川上 さっきの「ママンが死んだ」とも
つながるんですけど、たとえば物語の
関連でいうと『ヘヴン』を読んで、コジ
マが死んだと思っているひとが多いんで
す。とにかく「おそらくコジマは死んだ
と思うが」という感想がすごく多かった
んですね。

蓮實 それに対するたかいは、やはり
物語批判しかない。「あんたらよく平気
でそういうことをいうな」と(笑)。しか
し、コジマが死んだとは、それだけは考
えなかったな。まったく書かれていない
でしょう？

川上 はい。コジマは死んでいません。
でもああいう状況だと、やはりどうも狂
い死にするらしいのです。でも、あんな
のはたくさんある人生のなかの、ちよっ
とたいへんだった一日だけで。そうや
って死ねずにふつうに生きていかなきゃ
いけないからこそたいへんなんですけれ
どね。それも、書いていないことまで読
めてしまう、ということですよ。

蓮實 ええ。川上さんはそう書いていな
いのに、そう読んで物語を自分に都合よ
く完結させてしまう。思えば、近代小説
はそのような読まれ方と妥協しながら、
ほぼ一世紀半やってきたわけですね。結
局ひとびとは、小説なんか読みたくな
い。小説が物語として消費できるかぎりにお
いて読むだけです。どこにコジマが死
んだと書いてあるのか証拠を出せとい
たくなりませんが(笑)、そうすることで物語
が完結して、余韻が生まれる——そんな
ふうを考えるひとが多いですよ。小
説はそのような完結性は求めていないの
に。川上さんだって「コジマが死んだな
んて書いてないじゃないか」と心の底か
ら思われるでしょう？(笑)

川上 ええ、思います。ほかの部分はどう
読まれてもいいですけど、あそこでコ
ジマに死なれてしまうのだけは困ります。
それは正解ではない。

蓮實 そもそも日本の近代文学は、大半
がポエジーに依存してきた。そのことと
も無関係ではないのかもしれない。先
日、たまたま高橋源一郎さんの『さよな
ら、ニッポン』を読んでいて、大江健三

郎さんの中原中也をめぐる講演を高橋さんが聞く場面で大笑いしてしまいました。「帰郷」という作品が大嫌いだっただけという大江さんは、その最後の「心置きなく泣かれよと 年増婦しよまの低い声もする あゝ おまへはなにをして来たのだと……吹き来る風が私に云ふ」という部分で、「なにをしてこようと吹き来る風に問われる理由がない」と怒り狂ってたらしい（笑）。それでまざまざと思ひ出して、わたしは、わたくしが大学に入ったときも、「汚れつちまつた悲しみに……」を滔々と暗唱するやつがて、仰天したことでした。川上 いまでも、あの詩はちよつと好かれていきますよね。

蓮實 しかし、日本の小説はあれを壊さなきゃいけない。第一、「あゝ おまへはなにをして来たのだと」のあとに「……」と点が六つも並んでいる。この点はなんだ、と（爆笑）。当時のわたくしが耐えがたかったのは、このような点を平気で書くことや、それが印刷されたものを眺めて恥ずかしさを感じない連中が少なからずいたことでした。そんなやつは馬鹿だ、と。だから高橋さんの本を読んで、同じころに同じ詩について、ぜんぜん違う理

由で大江さんも怒っていたのを知り、心から愉快でした（笑）。

川上 三点リーダ問題ですね。今は句点をみつつ、というのがありますが……。

どちらら使用と雰囲気が出るんですよ……（笑）。

蓮實 その雰囲気は、散文のものではないんです。あれが許されるのは歌謡曲の世界でしよう。あとは丹生谷貴志さんくらい。

川上 私もあとで自分の書いたものを全部調べます（笑）。

蓮實 「——」まではいんです。許せないのは、「……」に含まれる曖昧な情緒です。そこに、コジマを勝手に死なせてしまふときと同じ「余韻」が働いている。わたくしの「物語批判」というのは、そのような物語の使われ方への批判であって、小説から物語を引き離せなどということとはまったく言っていない。「ただ書かれていることばを読みましようよ」と。そうすれば、簡単には物語として消費されなくなるだろうと。たとえば、「コジマ」という名前はワグナーとも関係あるでしょう？

川上 はい、ワグナーの奥さんの名前

です。

蓮實 それから「斜視」という細部ではサルトルにもつながっていく。

川上 そうですね、最後の並木道のシーンはロカンタンの嘔吐のシーンにも呼応してますし。

蓮實 ことばを拾うというのは、そういう、いたるところにある不気味な揺らぎを感じ取ることでもあるはずです。さきほど「言語の規則」の話をしましたが、たとえば、小説で台詞の終わったあとと括弧が付きません。そのあとに句点をつけるかどうか、つけるかとしてそれを括弧の中につけるか外につけるかということすら、明確なルールなんてない。

川上 最近出た多和田葉子さんの『雪の練習生』は句点が括弧に入っていましたね。そして入っていない部分もあります。語り手に仕掛けのある小説ですから何かルールがあるのかなあと読んで読んでみました。発言や会話でセンテンスが終わる場合には括弧のなかに句点が入っていて、そのままセンテンスが続く場合は句点は打たれていなかったのですが、基本的にはどうして括弧のなかに句点を入れたのかなあ。意図があるとしたら興味が

あります。

蓮實 昭和十年代の小説は、川端康成にしても中野重治にしても、ことばが終わったあとに句点があつて、そのあと括弧なんです。そうしたことを多少ともおさえておかないと、いま自分がやっていることの不気味さもなかなかわからない。

川上 そうですね。それも必要な緊張だと思えます。わたしに限らず、ひとが使えるほとんどのことばはおそらくそれぞれが書く前からあつて、それは誰かのオリジナルなものではなくどこから借りてきているものでしかない。書き手にできることはそういうことばを組み合わせて、まったく違うものや、違う文脈を産んでいく作業だけれど、それは不気味なものを産むことでもあるんですよ。

蓮實 不気味なことを産むかもしれないそういう揺れを、新しく書くこうとするひとたちがどう処理しているのかに、出会いたいと思っています。「ここはこう書くのが正解だろう」と思って書いてしまったものだけを読んだつてつまらない。そこをどのように越えるか、括弧ひとつとっても、杓子定規に括弧があることに苛立ったり、この改行をなにが正当化し

ているのかと考えさせてくれるものを読みたい。いままですでにわたくしが「これは優れた小説だ」と評価したようなものを列挙し、それに対応するように書かれたものばかりがくるのだとしたら、無念です。

散文のフィクションというのは、とにかく規則がないんだから本質的にだらしないものではないでしょうか。谷崎潤一郎が多少はそのだらしのなきとうまく戯れている気がしますし、大江さんもそうかなと思います。かと思うと、大江さんは急に詩人たちに惹きつけられたりもするので油断できませんが、真の「だらしない散文字」がいったいどこで成立するのか、絶えず気になっています。

川上「だらしない散文字」とつながるかわからないですが、わたしも最近になって少しだけわかりはじめてきたのは、小説と物語は二項対立ではなくてひとつのテキストのなかに遍くあるものなのだけれど、その呼び名が違う程度には、違うものを提出している。そして小説を書くことと読むことを支えているのは、その拮抗と均衡の關係に慣れないで、絶えず疑って緊張しつづけることだと思いま

す。小説と物語の違いあるいはその關係のようなものを、書きながら読みながら——たとえば、さきほど挙げた多和田さんの作品なんかを——それぞれの強度のバランスについて考えています。それがさつき「自己批評性」が気になる、という言葉で伺いたかったことでもありました。

「美しい」を語ることと、

「美しい」という単語を書くこと

蓮實 小説は書くもので、物語は語るものです。そして、書くことは語ることとほとんどの場合かさなりあっている。しかし、そのかさなりあいを自然な事態として受けいれるなということだと思えます。その自然さを疑うことが「自己批評性」ということでしょうか。たとえば、「美しい」ことを語ることと、「美しさ」という単語を書くこととはいっさい關係がない。川上さんの『ヘヴン』には、「美しかった」「美しさ」といったことが、最後の最後に書かれています。よくここで川上未映子は「美しい」と書いたなど、感動しました。だってそう書くことには覚悟があるでしょう？」

川上 あの場合について、美しさを「美

「美しい」ということをば使わずに書いてこ
そでしよう？ ということは言われまし
た。でも、あそこは少年が初めて「美し
さ」と出会う場面で、しかもそれはこと
ばとしてやってくるんだということを書
きたかった。だから「美しい」というこ
とばしかありえなかつたんです。

蓮實 まさにそれが「ことば」なんです。
「美しい」という「意味」ではなく。だ
からあそこであの文字が書かれていなけ
ればだめだし、小説ってまさに、そこ
でしょう。そのことばがあえて書かれたこ
とで、作品が終わる——そのことにあな
たは震えないのか、と。「美しい」とい
うことばを使わずに美しさを描けとい
うのは、「美しさ」の物語を期待してい
るんだから下品な発想でしょう？ 肝心な
のは、あそこであの文字が書かれたこと
であり、その一語をあえて避けながらそ
「美しさ」を読むひとに想像させたのだ
つたら、物語との妥協になっちゃう。
川上 「美しい」ということばを使うこと
で、「美しい」という字が、蓮實さん
おっしゃったみたいにそこにもちろん意
味として立ち上がってくるんですが、そ
のことは同時に、それは美しくはない、

ということも孕まざるをえない。ことば
ですから。だからこそ、あそこはあ書
くしかなかったし、迷いはなかつたん
です。でも「物語で読ませてほしい」とい
うひともやはり多いです。

蓮實 そういうひとには、「下品ですね」
って言えばいいんですよ（笑）。

川上 なるほど（笑）。そうやって考えて
いくと、さっきの「物語と小説」の話で
すが、小説としては成功しているけれど
も物語としては破綻している、あるいは
その逆みたいなことが、ひとつのテキス
トのなかで起りえますよね。小説性と
物語性というふたつの動脈——ここで
また、あえてそういう二本柱で考えると、
小説としてはよいけれども物語としては
破綻することと、物語としては最高だけ
れどもその逆、という、もしも明確な別
れ道があつたら、どちらの達成、あるい
は感動を見るべきなのでしょう。
蓮實 もう先が短いから言っちゃいま
すけれど、「ことばとして震えがくるほ
う」を選ぶ以外にないと思いますね。さ
きほどの「美しい」にしたって、概念と
しての美ではなく、この文字のためにこ
の小説を書いたんだ、とわかるじゃない

ですか。

川上 うれしいです。

蓮實 そうしたら、そつちを選ぶしかない。そのことがわからないひとは、どうせそれ以前のこともわかってないのですから。

川上 「震えのくることば」にはフレーズも含まれますか？

蓮實 フレーズというと、もうそこに物語が働いちちゃっています。だから、単語なんです。もちろんいいフレーズはありません。『ヘヴン』で言えば、「その向こうがわ」っていうセリーヌのことばを最初に引いてらっしゃる。あれはフレーズと言えばフレーズだけれど、「向こうがわ」というひとつのことばでもある。ああいうことばを読んだら、セリーヌを全部、あるいは『夜の果てへの旅』だけでも読みなおして、そのことばがどこにあるのかを見つけてほしい。そうしたらご褒美あげます、くらい気持ちです。だって、あそこは「お読みなさい」って言っているわけでしょう。

川上 そうですね(笑)。

蓮實 川上末映子の読者が全員「ああ、セリーヌ！」と言って中公文庫を買いに

走るかというと走らないけど、そのときは川上さんが脅かしてやればいいんですよ。「あんたセリーヌ読んだ？ 読んでなかったらあたしのことなんてわかんないよ」と。そうじゃないと、安易にわかったことにしてしまいがちですから。そんな人たちには、「あなた、小説は読めないんだから引っ込んでろ」とでもいうほかはない。

〈了〉

蓮實重彦 (はすみ・しげひこ)

34年生。フランス文学者、映画批評家、スポーツ愛好者、東京大学(元総長)と南京大学の名誉教授、などなど無数の顔を持つ男。文芸批評家として『表層批評宣言』『物語批判序説』『赤の誘惑』など多数の著作を持ち、70年代以降の日本の批評に多大な影響を与えた。『陥没地帯』など小説の著作も。

川上末映子 (かわかみ・みえこ)

76年生。先端で、さすわさされるわそらええわで詩人として、『わたくし率イン函一、または世界』で小説家としてデビュー、その文体と思弁とでゼロ年代後半の日本文学を席巻した。『乳と卵』で芥川龍之介賞、『ヘヴン』で芸術選奨新人賞など。2冊目の詩集と4冊目の小説がもつすく。(?)。

この対談は、「早稲田文学フリーペーパーWB vol.22」(11年3月発行)に掲載された対談に、未収録部分を加えたものです。

蓮實重彦選考委員の第24回早稲田文学新人賞の応募の切を2011年9月末日まで延長しました。募集要項は、早稲田文学編集室ウェブサイトでwww.bungakukai/wasebun/にてご覧いただけます。

copyright by Hasumi Shigeiko, Kawakami Mieko 2011
published by Wasedabungaku 2011