

エリス，ユージェニデス，朝井

——現代「脇役」小説と「物語」の行方

井出達郎

はじめに

ブレット・イーストン・エリス『ルールズ・オブ・アトラクション』（1987年，以下『ルールズ』），ジェフリー・ユージェニデス『ヘビトンボの季節に自殺した五人姉妹』（1993年，以下『ヘビトンボ』），朝井リョウ『桐島，部活辞めたってよ』（2010年，以下『桐島』）——ポストモダニズム以降から現代にかけてのこれら3つの小説は，「現代『脇役』小説」ともいえるべき構造を共有している。それぞれの作品はすべて，「主人公」となるべきキャラクターが不在であり，そしてその主人公不在の状況が，本来ならば「脇役」となるべきキャラクターたちによって語られていく。では，こうした「主人公不在の状況が脇役だけで語られる」現代「脇役」小説はどのような意味をもっているのか，なぜ現代という時代においてこのような構造の小説が要請されるのか。この問いに対して本講義は，朝井のより現代に近い作品も参照しつつ，「物語化できない生」（大澤真幸）と「物語の強制」（立木康介の言う「露出」）の相克を示すため，という結論を提示した。

1. 「物語」の立ち上げから「物語」の不在へ ——現代「脇役」小説を特徴づけるもの

複数の人物によって語られるという小説の構造自体は現代に特有のものではない。特に、伝統的な「小説」という形式に対して実験的な試みがなされたモダニズム期には、複数の語りからなる小説が数多く生み出された。そうしたモダニズム期の複数の語りからなる小説を特徴づけるのは、否定神学的な仕方による「物語」の立ち上げである。例えばウィリアム・フォークナーの『響きと怒り』では、南北戦争後のアメリカ南部と思われるヨクナパトーフア群ジェファソンという架空の町を舞台に、南部において伝統的であった大農園を中心とした父権制社会の崩壊が、コンプソン一家の3人の息子たちの語りと客観的な語りの計4つの語りを通して提示される。そこでは、中心となる主人公が不在の脇役たちだけの語りである一方で、その背後にある「父権制の崩壊」、言い換えれば、南部という世界における「神的なものの崩壊」、という大きな「物語」が明確に立ち上がってくる。

対して本講義で取り上げる現代「脇役」小説は、特に現在に近づくにつれ、脇役たちの語りからは立ち上がってくるはずの「物語」あるいは「神」といった存在が極めて不明瞭であることによってこそ特徴づけられる。エリスの『ルールズ』は、よく言われるように、ベトナム戦争を経たアメリカにおいて、それまでの世代に幻滅した“Generation X”という世代による物語として読める一方で、エピグラフのティム・オブライエンの作品からの引用が正確に予告しているように、断片からなる語りの集積に対し、そうしたはっきりとした「物語」を読み込もうとすることそれ自体を拒絶する要素が盛り込まれている。ユージェニデスの『ヘビトンボ』は、美しく、ミステリアスであり、周囲の注目を集めていたリスボン家の五人姉

妹が自殺したという出来事をめぐり、「僕ら (we)」という語り手たちが証拠品 (Exhibits) を集めてその真相を探る試みが描かれているが、語りの対象である五人姉妹は、結局のところ田舎町の美人姉妹といった人物以上の意味づけをされることはなく、そこに「神」や「国」といった大きな「物語」を読み込むことはできない。この特徴は現代に一番近い朝井の『桐島』に特に顕著である。「桐島」という一人の高校生がバレーボール部を辞めたという出来事をめぐり、その状況を同じ学校の同級生たちがそれぞれの視線から直接的あるいは間接的に語るこの小説は、「桐島 (きりしま)」が「キリスト」を意味するのではないかという解釈が当時より言われているものの、では具体的にどのような宗教的な意味を帯びているのかを読み取るのは難しい。むしろ、「キリスト」という大きな「物語」を思わせながら、実際には一人の高校生であるというギャップ的な効果の方にこそ意味があるように思われる。

2. 「物語化できない生」に向けて——呪縛としての「物語」への抵抗

3つの現代「脇役」小説から読み取れるのは、否定神学的な物語の立ち上げではなく、むしろ、「物語」が人間にとってひとつの呪縛となる、ということである。そのことが顕著に読み取れるのが『桐島』の語り手の一人、「宮部実果」による語りである。実果の両親はそれぞれが再婚同士で、実果は父親側の子供、母親側にはカオリという子供がいた。ある日、カオリの入試の日、送っていった父親の車が事故にあり、父親とカオリの二人ともが死んでしまう。カオリを何よりも可愛がっていた母親はその事故で精神に異常をきたしてしまい、実果のことを「カオリ」と呼ぶようになる。実果の視点から語られるその状況は、義理の母親によって、「カオリ」という「物語」を押し付けられてしまった実果の生のあり方、「カオリ」が

主人公の「物語」によって、どこまでも「脇役」を生きざるを得なくなってしまう実果の生のあり方を伝えている。

現代「脇役」小説の3作品は、むしろこのような呪縛としての「物語」に抵抗していることを目指しているといつてよい。まず『ルールズ』は、映画評論家の町山智浩が指摘しているように、それぞれの語り手の「自分の思いが届かない」という心情が繰り返し描かれ、“The Rules of Attraction”（引き寄せの法則）という題名とは裏腹に、作品を通じて一貫して自分の思い描く「物語」からのずれこそが作品を成り立たせている。ユージェニデス『ヘビトンボ』では、語り手の「僕たち」は死者たちの思い出の品々をもとに、なぜ彼女たちが自殺したのかをつきとめようとするものの、結局のところ、そこには解明できない何かが残ってしまう。

現代「脇役」小説が描くこの「物語」に抵抗するものについて、社会学者の大澤真幸がいう「物語化できない生」という概念を参照することができる。「物語」について大澤は、それが目的論的、終末論的な構成をもった時間によって作られるものであり、「価値ある終結（目的）へと関連づけられている出来事の連なり」であると定義づけたうえで、現代社会においては、人生の物語化の不可能性が、非常に広く、多くの人々に共有されているのではないかと指摘する。大澤が具体例として挙げているように、動機が極めて不明瞭な犯罪、幼児虐待、ドメスティック・バイオレンス、自然災害といった出来事は、明確な原因と結果によって整理される「物語」をどこまでも拒み続け、そこには「物語化できない生」だけが残り続ける。そうした「物語化できない生」のひとつを無理やり「物語」にしてしまったのが、『桐島』における「宮部実果」の母親であるといえるだろう。カオリという娘の突然の喪失という「物語化できない生」を拒否し、「カオリと母親」という「物語」を生きることで母親は自分の人生を生きられる

ようになるが、それは実果に「物語化できない生」を生きることを強いる結果になるのである。

物語化できない生とは、原因と結果というはっきりとした出来事の連なりから外れてしまう生であるがゆえに、一見すると否定的なもののように思えるかもしれない。しかし本講義で取り上げる現代「脇役」小説は、伝統的な「物語」を呪縛として描きつつ、その呪縛としての「物語」に対する救済として、物語化できない生を共有することを提示している。それが鮮烈に描かれているのがやはり『桐島』の「宮部実果」である。実果は自分でも気づいていないうちに、自分の携帯電話のお知らせ機能に母親の誕生日をセットしていた。誕生日の当日、実果は母親に花束を買いに花屋に行くが、バースデー・カードに書くべき母親の年齢を自分が知らないことに気づきことで、母親が自分を「実果」としてみてくれていないのと同じように、自分もまた母親のことを見ていなかったことを知る。そして最終的に、実果が母親に押し付けていた「義理の娘である実果を無視した母親」という「物語」の向こう側で、物語化できない生を生きていた母親と会い直すことになる。そこには、現代「脇役」小説が要請される意味、すなわち、安易な「物語」化を拒否しつつ、そこに対峙すべき物語化できない生の共有をみることができるといえる。

3. 「露出せよ、と現代文明は言う」——現代における「物語」の強制

ここで改めて疑問に思えるのは、ではそもそもなぜ伝統的な「物語」からはじきだされる「脇役」の彼らが「物語」の語り手として要請されているのか、ということである。この問いを考えるうえで極めて有力な視点を提供しているのが、立木康介の『露出せよ、と現代文明は言う——「心の闇」の喪失と精神分析』（2013年）である。立木は、インターネット上で

の犯罪予告やメンタルヘルスケアの流行といった現代の傾向を取り上げながら、かつては秘められるべきものであったはずの私的な醜聞や心の傷が、現代においては「露出」を促されるようになった、という重要な変化を指摘している。そしてこの変化は、かつては有名人の専売特許であった「表現」という行為が、ツイッターやブログなどの現代文明のメディアによって可能になったことが大きい、と。立木の議論は、現代「脇役」小説において、「脇役」が「物語」を語ることを強制されるという事態を考えるうえで、極めて示唆に富んでいる。

事実、伝統的な意味で表現行為の担い手となれないはずの存在が露出を強制されているという現代の状況は、現代により近い、朝井の『何者』（2012年）に鮮烈に描かれている。『何者』では、主人公の大学生拓人とその友人たちの就職活動をプロットの軸として、ツイッターというメディアを語りの中に多分に組み込みながら、拓人からみた現実と、それを彼らがどのようにツイッターで報告したのかがわかるようになっている。その内容と構造は、たとえ「主人公」となれない「脇役」であろうとも、誰もが露出を強制される状況をわかりやすく伝えている。

ここで注意すべきは、このもう一つの現代「脇役」小説は、その露出の強制を否定すべきものとして皮肉的に描いているのではないことである。作品が描くのは、その露出の強制の中で、やはり「物語化できない生」が現れているという相克である。主人公の拓人は、周りの知人たちが躍りになって「何者」かになろうとする状況、「何者」でもない人間たちが必死に自分独自の「物語」をつくりだそうとする状況を皮肉な目でみていく。おそらく読者の多くは、「何者」でもない人間がツイッターで自分の「物語」を語っている状況に対し、この「主人公」である拓人の態度に共感していくことだろう。だが作品は、拓人のそうした態度の方こそ問いを投げか

けていく。拓人は、表面的には仲良くしながら SNS の投稿を冷ややかに見ていた知人の理香から、実は拓人が自分をそのようにみていることを知っていたこと、自分でも自分が「何者」でもないとわかっていることを鮮烈に告げられる。そして、拓人が実は「NANIMONO」といういわゆる「裏アカウント」で周囲の人間を分析するようにツイートしている事実とともに、拓人こそが「何者」でもなかったことがあらわになる。作品が最終的に提示するのは、ツイッターというモチーフを通して描かれる「物語」の露出の強制の裏にある、そうした「物語」には決して収まり切れない物語化できない生の方である。

おわりに——現代「脇役」小説が示す「物語」の行方

このように現代「脇役」小説の作品群は、「脇役」という存在が「物語」の露出を強制される状況を反映しつつ、そうした「物語」を拒む、物語化できない生を描き出していく。事実、朝井のより現代に近い作品である『スピードの3』（2014年）や『どうしても生きている』（2019年）では、やはりブログやツイッターというメディアを語りに組み込みながら、「物語」にはなることのない生のあり方、その題名通り、「どうしても生きている」という生のあり方が引き続き描かれている。現代「脇役」小説が示す「物語」の行方とは、そうした「物語化できない生の物語」にほかならない。