

小説の目と芽

書く、読むという体験

青山七恵

Eyes and Buds of Fiction
Experience of Writing and Reading

AOYAMA Nanae

1. はじめに 創作の原点

古今和歌集の仮名序に、紀貫之が「やまと歌は、人の心を種として、万の言の葉とぞ成れりける」と書いています。小説を書くということは、この万の言の葉がうっそうと生い茂る森の道なき道を、自らの言の葉で切り開いて進んでいくような体験です。机に向かって静止しているように見えても、書く人間の内面は絶えず動き回り、想像力の触手であらゆるものに触れようとします。小説を書くということは、想像されるよりずっと、肉体的な経験でもあるのです。

いつからこの森に迷い込んだのか？ 思い出されるのは、小学校からの帰り道の風景です。小学校に通っていた6年間、片道約1時間、両側を田んぼやネギ畑で囲まれた車線も信号もない退屈な通学路を、ひたすら想像の世界に遊ぶことでやり過ごしました。ある日は当時夢中だった小説の続きを考え、ある日はデザイナーになったつもりでクラスメイトの女の子全員に似合うドレスを考え、ある日は1つ魔法を使えるとしたらどんな魔法を選ぶか検討する。そうして1人で想像にふけているとあっというまに家の玄関まで辿り着いてしまうのですが、より時間が早く過ぎていくのは、その想像の世界に耳を傾けてくれる誰か——妹がいるときでした。聞き手がいると、相手をおもしろがらせたい、という欲が芽生えて、想像力はより奔放になります。その場で思いついたまるでたらの話であっても、話しているうちに何か自分だけでは支えきれない、不思議な重みを持った「物語」のようなものが自分の口から生まれているような感覚を覚えて、その感覚に促されるまま、必死で言葉を探し続けたものです。

以前、この帰り道で妹にかけろうについてのお話を語って聞かせた日のことを、エッセイに書いたことがありました¹⁾。

「夏休みのプール教室の帰り道、私と妹は通学路の中でいちばん長く続く直線の道をだらだら歩いてきた。重いヘルメットのせいで頭が蒸れ、思いきり泳いだ帰りで体は疲労し、プール

サイドにあがったばかりの体のように汗が際限なく流れた。家まであとどのくらい歩かなくてはいけないんだろう。うんざりした思いで目をやると、道の遙か先、遠くの突き当たりのアスファルトが水たまりでもあるかのように濡れて見える。妹が「あれはかげろうというんだよ」と言った。私は即座に「なんであれを“かげろう”というか知っている？」と切りかえし、その場で勝手に思いついた話を、いかにも深刻ぶって、妹に話して聞かせた。(中略)

あの長い一本道では、外の世界にある何ものも、私の想像を邪魔しなかった。はるか向こうの空に浮かぶ赤城山の稜線も、油絵の具のように力強い緑色をした稲穂がいつせいに風に揺れているところを見ても、私はその風景の一瞬一瞬の美しさを完全に無視して、自分だけの世界を、そのとき知っていたわずかな言葉でつむいでいくことに夢中だった。

あれから十数年過ぎた今、私はもう少し言葉を覚え、声の代わりに文字を使って、妹だけではなくできるだけ多くの人々に、自分の作った話を届けようとしている。その先にどんな顔があるのかを知ることにはできないけれども、遠くの遠く、辛抱強く目を凝らした先には、あの夏の日のかげろうが見える気がする。」

人はなぜ物語を読み、書こうとするのか？ 小説を書いていると、何度も立ち返らざるをえない問いです。私にとって創作の原点は、初めて物語(のようなもの)を作り、言葉でできた何物かにじかに体で触れる喜び、そしてそれを誰かに聞いてもらう喜びを知ったこの長い一本道にあります。この道を歩き続けていたら、いつのまにか言の葉の密林に迷いこんでいたわけです。

2. 創作のテーマ

作家として常に関心を寄せているのが、人間と人間はどう関係しているか、というシンプルなテーマです。デビュー以来、家族、友人、恋人など、明確な定義に収まらない曖昧な関係性から浮かび上がる人間同士のかかわりに興味がありましたが、近年は家族という小さな共同体のありかたに興味があります。どれほど狭い一軒の家のなかにも、あらゆる繊細で複雑な感情が蜘蛛の巣のように張り巡らされているように感じます。

1) 「かけら」について(『かけら』収録、新潮社、2009年)

2009年に上梓した短篇集『かけら』の表題作(2009年川端康成文学賞受賞)は、口数の少ない父親と大学生の娘が、日帰りのさくらんぼ狩りツアーに行く1日を描いた小説です。二人は家族ではありますが、互に関心がなく、共通の話題もほとんどありません。特に娘にとって、父親は長年一つ屋根の下に暮らしていても、「父親」の役割の陰に隠れた一個人としての正体を思うように掴めない存在でした。「年頃になったわたしが父を「お父さん」ではなく「遠藤忠雄」という人間として観察してみようとしても、磁石の同極同士のように、「お父さん」以外の視点を持ったわたしから、「遠藤忠雄」は一定の間隔でふよふよと逃げてしまうようだった」。その掴めなさは、1日さくらんぼツアーで行動を共にしたところで、ほとんど変化が

ありません。「父が一人前の男として人の役に立っているのを見るのは、突然人間の言葉を話し出した犬猫を見ているようで、好奇心が勝って目が離せない」、「今でも、父という人間は、決してあのなんとかアルプスのようにくっきりとした形では、見えない」。

道中、娘が持つ携帯電話は頻繁に電波圏外になり、彼女は東京にいる恋人と連絡が取れずに苛つきますが、もっとも身近な人間であるはずの家族もまた、常に精神の圏内にいるわけではありません。この娘と父親も、1日同じ場所にながら、1つの精神的圏内にはとうとう入ることができませんでした。娘にとって父親はいつまでも圏外、コミュニケーションの途絶えたところにいる他者であり続けますが、この日帰り旅行から帰ってからはしばらくしたのち、彼女は思わぬ場所で再び父親を発見することになります。ツアー中にさくらんぼ園で撮影した写真のなかに、父親が偶然小さく映りこんでいたのです。

どこを見るでもなく何を言うでもなく、ただ空間に向けられた視線が、写真の中を斜めに突っ切っている。

じっと見ていると、わたしは昔からちゃんと父を知っていたという気がしたし、同時に、写真の中の人はまったくの見知らぬ人であるようにも感じた。もたれた肩から伝わってくる自販機の熱とかすかな震動は、どこまでも続く沈黙に守られたその風景を散りぢりにしてしまいそうで、わたしは体をまっすぐにした。

父の視線は写真をはみ出して、雲の切れ目に薄い色の星が浮かぶ東の空に向かっている。

誰にも向かわない、この一葉の写真からはみ出した視線に、娘は父親の未知の姿、独立し、自分と同様、生身の肉体を持って生きる1人の人間である父親を見出します。物理的に隔てられ、なおかつ互いの目が合うこともない断絶の状態であって初めて、娘は自分たちが同じ1つの精神の圏内において、一個人としての同じ尊厳を分かち合っていることが感じられたのです。

この新たな父親を見出すのに、彼女がカメラという道具を必要とした点にもいくらかの意味があります。自分自身の視線ではなく、別の何ものかの視線を借りて、既知だと思いこんでいたものの未知の姿、真実の姿を知ること。私にとって、文学は常にこの「別の何ものかの視線」であり、絶えず世界の像を思わぬかたちに更新し続けてくれるものです。

2)最新作「私の家」について（2019年秋、集英社より出版予定）

2019年秋には、「家」をテーマに据えた長編小説『私の家』を上梓予定です。大学時代にフランス語を学んだ際、フランス語では家は「maison」、家族は「famille」とまったく別の言葉なのに、なぜ日本語は「家」と「家族」がこんなにも近い言葉なのだろう、なぜ家族に「家」が含まれているのだろう、と不思議に思った記憶があります。戦後に家制度はなくなり、近年は家族のありかたも多様化してきましたが、私たちはいまだに「家」と「家族」を切り離して考えることができずにいます。執筆中の2018年1月、フランス北西部のサン・ナゼールのMEET (Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs) プログラムに参加した際、日本ではあまり見られない非常に多様な家族の姿を目の当たりにしたことにも、作品に大きな影響を受

けました。

本作では、東京での生活に挫折して故郷の実家に戻ってきた娘を中心に、人間にとって家とはどんな場所でありえるのか、群像劇の形式でそれぞれの「家」が浮かび上がるような書きかたを試みています。

3. 書くという体験

小説を書くということは、言葉が生い茂る森の道なき道を、自らの言の葉で切り開いて進んでいくような体験だと書きました。この暗い森で行く先を照らす灯りとなってくれるのは、小手先のテクニックではなく、それまでの経験の総体（読んできた本もちろん）、そこから結晶化した信念のようなものだと考えています。そして大切なのは、その灯りのもとに自分の書こうとしているものをじっと見つめることであり、どれほど遅くとも歩みを止めない辛抱強さを持つことだと思います。

20世紀半ばに活動したアメリカ南部のカトリック作家フラナリー・オコナーの作品には、学ぶべき点がたくさんあります。アイオワ大学院の創作科で学びながらも若くして難病を患い、肉体的に不利な条件に置かれた彼女は、残された時間をすべて創作のために費やし、アメリカ南部に生きる人間のみを描きながらも、普遍的な人間の存在の神秘を鋭く照射する充実した作品群を生み出しました。

エッセイ集『秘儀と習俗』のなかで、彼女は芸術としての文学への高い志、自身を支えるカトリック信仰と創作とのかわりについて述べていますが、作家に必要とされる資質についてはこう書いています。

少量の愚鈍さというのも、作家にどうしても必要なものだ。これは、ひと所をじっと見つめあんければすまない特質、すぐさま要点をつかんだりできない特質のことである。対象を長く見れば見るほど、その中に多くの世界が見えてくる。

希望を持たない人びとが、小説を書くことはない。それどころか、そういう人は小説を読みもしない。希望をもたない人は、なにかを長く見つめるようなことはしない。その勇気がないからだ。絶望に至る道とは、なんであれ経験を拒むことである。そして小説は、もちろん、経験する方法である。

オコナーはものを書く際には、ひたすら目の前にあるもの、時にはグロテスクでもある現実、そして自分が書こうとしているものを凝視する必要があることを強く訴えます。彼女が創作を通じて描き出そうとしてたのは悪に傾きがちである人間の性質、世にはびこる行き過ぎた傲慢や不信、それを救う神の恩寵の瞬間といったものでしたが、どの作品も、人間存在の目に見える表面を突き破り真理に至ろうとする彼女の厳しくも高潔な眼差しに貫かれています。このような彼女の創作態度、とりわけ創作を志す者に相当の辛抱強さを要求する彼女の言説には、

実作者として深い共感を覚えます。

小説を書くためには、いまから自分が書こうとしているもの——森の土壌に埋もれている見えない1つの芽をじっと見つめ、その芽のために絶えず言葉の養分を与え続けなければなりません。とはいえ書けば書くほど、新たな未知の芽が増し、さらなる辛抱強さが要求されることも強く実感しています。この目と芽が対峙する時間の蓄積が、小説となるのだと感じています。

4. 大学での創作指導について

2019年5月25日、下北沢の書店B&Bのイベントで、新刊『藁の王』を上梓された作家の谷崎由依氏と対談をしました。『藁の王』は大学の創作学科を舞台にした作品であり、谷崎氏ご自身も近畿大学の創作学科で教鞭をとっていらっしゃいます。対談では作家が創作を教えることの意義、困難さ、喜びをはじめ、自分の専門外の作品を書く学生に対してどのような指導を行うべきかなど、具体的な問題についても意見を交換しました。終盤、谷崎氏は「自分の教える学生のうちから良い作家を出せれば理想的だが、少なくとも良い読者を育てることはじゅうぶんにできるのではないか」と発言され、新人教員としてはおおいに励まされました。

これまで他大学で創作のワークショップ、ゼミに近い授業を受け持っていました。本学での春学期カリキュラムでは、「世界の文学を読むA」「日本の古典を読むB/日本の古典ワークショップ」「文芸創作入門」「創作表現/クリエイティブ・ライティング」という4科目を担当しています。

1) 「創作表現/クリエイティブ・ライティング」の授業内容

もっとも実践的な授業「創作表現/クリエイティブ・ライティング」では、履修生全員に8000字前後の短編小説を書いてもらい、1回の授業につき1作品か2作品を取り上げて、合評というかたちで自由な意見交換を行っています。

授業内では、従来の回答選択式の国語読解テストにあるような、小説に隠されたたった1つのメッセージを見つけるという読み方はいっさい忘れることにしています。なおかつこの小説のテーマは何かと考えると、定型的な思考に縛られ言葉の安易な短縮が起こりがちなので、ここには何が書いてあるか、すなわち書く前にあったものではなく、あくまで書かれたものについて問うようにしています。書くときだけではなく、読むときにもまた、ひとところに留まって、じっくりと考えを凝らす辛抱強い態度が必要だと考えています。

2) 創作理論の概要

創作を志す学生に授業内で繰り返し強調するのは、小説にあるのは物語だけではないということ、すなわち作家によって厳選された言葉と言葉の有機的な連なりからしか生まれ得ないリズムやイメージがあり、それをあじわうこと、経験することに小説を読む快があるということです。例をあげれば、たとえば谷崎の「春琴抄」は、盲目の春琴と彼女に仕える佐助の物語ですが、男の恨みを買った春琴が顔に大火傷を負い、佐助が自らの目を針でつくといったような、

要約すれば至極単純になるこの筋だけを知っても、当然「春琴抄」を読んだことにはなりません。物語を語る谷崎の言葉の運びかた、語りかたじたいに深い滋味があるので。

このことを説明する際、学生には棒つきのアイスキャンディを想像してもらいます。アイスキャンディは棒によってかたちを保っているけれども、アイスの本質はこの木の棒にあるではありません。食べていけば最終的にこの木の棒にいきあたるけれども、この木の棒じたいに味はない。棒に行き当たるためではなくて、アイスじたいを味わうことに喜びがあるということです。ここでいう棒というのは小説にとっての構造、物語の部分であり、それにくっついてあるアイスの部分は当然小説を作る言葉の集合体に当たります。

一読者としても、文学の滋味はまさにここにあると考えています。作家の肉体を通して生まれてくる言葉は、常にほかの言葉を引き寄せ、小説という1つの有機体を形成します。この有機体に自らの肉体でじかに触れ、言葉でしか立ち現れない世界のありようを堪能することが、小説を読み、書くという経験なのです。

ちなみに前述のオコナーも、作家になってから大学に出講して話す機会があり、『秘儀と習俗』では創作の教授法について、やや辛辣ながらも次のような興味深い見識を述べています。

創作科のある大学に行くとしても、その授業は、書き方を教えるためにあるのではなく、言葉の限界と可能性を教え、言葉のこの二面に相応な敬意を払うことを教えるためにあるというのが正しい姿である。どれほど実作の経歴が長かろうと、どれほど優秀な書き手だろうと、作家が逃れられぬ一事は、いかに書くかについての不断の学習である。

悪い教師を持つのと、教師など一切持たぬのと、どちらがより望ましくないのか私にはわからない。いずれにせよ、教師の役目は消極的なものだといってよいと思う。教師には学生に才能は与えられないが、才能ありと見た場合、それが明らかに誤った方向に進んでいくのを止める努力はできる。われわれに学べるのは、どう書いてはいけないかであるが、この教えは、書くこと自体だけでなく、理知を原理とする生活全体に関わるものだ。

安っぽい考え方をやめれば、優れた作品が書けるわけではないが、書いたものから少なくとも安っぽさがなくなるだろう。教師は、明らかに悪いとわかるものを除くよう務めるだけであって、大学教育の目標はそのへんでいいのである。どんな学問も、書く上で助けにはなるのだ。論理学、数学、神学、そして無論のことだがデッサンがとりわけ有益である。見る力を増すもの、意識して目を向けさせるものなら何だっでもいい。作家は、絶対に凝視することを恥じてはならない。注意しないでもいいものは何もないからだ。

小説の書き方を習得しようと思いついた人は、まずは小説を書いてみなくてはなりません。書くことでしか、そこで起こっていることを知る方法がないからです。創作を志す学生に対して、オコナーが言うように、あらかじめ言葉の限界と可能性を示し、「いかに書くか」、「どう書

いてはいけないか」を教え、文学以外のさまざまな学問に目を向けさせることも当然必要でしょう。しかし実際に何かものを書こうとすれば、書き手はそれぞれの言葉の森を手探りで歩むしかありません。教壇に立つ作家としてできることは、学生たちが踏み出そうとしている困難で終わりのない道のりを照らす灯りの材料をできるだけたくさん用意し、自らの足で己の森を歩む姿勢を見せることなのだと考えています。

[付記] 本稿は、文化社会学部第5回研究交流会（2019年5月29日 14号館14-405教室）で行った報告の記録である。

註 ¹日本経済新聞 2008年8月24日付「かげろうさん」より

引用文献

『秘儀と習俗 フラナリー・オコナー全エッセイ集』フラナリー・オコナー、サリー&ロバート・フィッツジェラルド編、上杉明訳、春秋社、1982年