

■佐野之人さん

この小説の構成

この小説は「午後の最後の芝生」の「記憶」を通して「僕」が〈小説を書くとはどういうことか〉に目覚めていく、ということがテーマであるように思われる。全体は*によって五つの部分に分かれている。第一の部分は「午後の最後の芝生」の「記憶」を思い出すきっかけが述べられており、〈現在〉の出来事である。第二の部分はいわばこの小説の結論部分である。すなわち〈小説を書くとはどういうことか〉が述べられている。これも〈現在〉に属する。第三の部分は「午後の最後の芝生」に到達するまでの「記憶」が述べられる。これは「過去」の出来事である。第四の部分は「午後の最後の芝生」での経験の「記憶」が述べられる。これも「過去」である。最後の第五部分は「午後の最後の芝生」のその後とこれからのことが述べられており、こちらは〈現在〉である。

奇妙なのは結論部分が二番目に来ている、ということである。この部分は「午後の最後の芝生」については一言も触れておらず、独立した内容を形成している。こうした部分がこの箇所挿入されることで、「僕が芝生を刈っていた」という句が三度も繰り返され、小説の流れとしては不自然なものになっている。何故この位置に持ってきたのか、その意味が当然問われる。それについては最後に述べる。

第一の部分

この小説の冒頭も「4月のある晴れた朝に 100 パーセントの女の子に出会うことについて」同様、突如として始まる。

僕が芝生を刈っていたのは十八か十九の頃だから、もう十四年か十五年前のことになる。けっこう昔だ。

これも想起の突如を表しており、爾後の小説の展開をすべて畳み込んでいる。続いて「けっこう昔だ」と言ったことについて、「うまく実感できない」とも述べる。その根拠として「それほど変わっていないんじゃないかと思うことがある」ことを挙げている。しかし他方で「かなり変わってしまった」と「思わないと説明のつかないことがけっこう沢山あるから」とも述べている。昔であるか否かの基準が〈僕自身の変化〉に求められているが、自覚面としては変わっていないのだけれど、自分の気づかぬところで変わっている、そうとしか思えない、ということだ。「説明のつかないこと」が何であるかは明かされていない。このことについては後に明らかになるように、例えば芝生を刈っていたころは社会のことにも、人間の内面のことにも興味関心を示さなかったのが、小説を書き始めて「記憶というのは小説に似ている」などということをして「切実に実感」したり、自分の生業について正しいか正しくないか葛藤したりしていることが挙げられるか

もしれない。

ついで「十四年か十五年前」の記憶を想起したきっかけについて述べられる。すなわち「僕」は、越してきたばかりの近所の中学校の生徒を見、彼らが「十四か十五」であることに「ある日ふと」気づいたのである。それは「僕」にとって「ちょっとした発見であり、ちょっとした驚きだった」。何を発見し、驚いたのかというと、「十四、十五年前といえば、僕が芝生を刈っていたこと」を発見し、驚いたのである。その驚きが突如始まる冒頭に表現されているのである。

何故そんなことが発見になり、驚きになるのか。もちろんこの「記憶」の想起は前触れもなく突如として「僕」を襲ったのだが、こうした襲来が起こりうるのは「僕」の側にそれを受け入れるだけの状態が用意されていなければならない。それを思わせるのが小説を「商品」にすることが「正しい」のか「正しくない」のかという葛藤である。本人が恥ずかしさのあまり「顔が赤らむ」のみならず、「世界中が顔を赤らめる」というほどに責任を感じていたことが窺える。こうした葛藤の中で「午後の最後の芝生」の「記憶」が襲うのである。葛藤を「救う」ものがこの「記憶」の中にある、という直観のようなものが「僕」にあったのかもしれない。

第二の部分

しかしこうした「記憶」との出会いはその始まりに過ぎない。「記憶というのは小説に似ている、あるいは小説というのは記憶に似ている」。これは「僕」がすでに「小説を書き始めてから」「切実に実感」しているものだ。記憶にしても小説にしても「一本の線」がなければ記憶に、あるいは小説にならない。我々は、記憶には始めからそうした「一本の線」があると思っているが、そうではない。「記憶」が「地表」に「生まれる」には、いわば〈地下＝無意識下〉での作業がある。それが「どれだけきちんとした形に整えようと努力しても、文脈はあっちに行ったりこっちに行ったりして、最後には文脈ですらなくなってしまふ」というものだ。「僕」はこれを「なんだかまるでぐったりとした子猫を何匹か積みかさねたみたいだ」と表現している。地下にあった時には生き生きとしていたのであろう。それを地表に取り出すことで、気を失い、生気を失う。死んではない（「生あたたかい」）。しかもそれは脈絡もなく「まきみたいに積みあげられ」る。

「僕」は「人間存在を比較的純粋な動機に基くかなりばかげた行為」と捉えているが、その行為こそが「記憶が生まれ、小説が生まれる」行為（＝「子猫を集めて積みかさね」る）に他ならない。「比較的純粋な動機」とあるのは「何が正しくて何が正しくないかなんて大した問題ではなくって」いることと関係があるだろう。記憶を〈生み出す〉ではなく「記憶が生まれる」とあるのは、そうした行為が「誰にも止めることのできない永久運動機械」だからであろう。それが「かなりばかげ」ているのは、もともと線のないところに、そうした永久運動機械は「一本の線を引」こうとするからであろう。その結果、「きちんとした形に整えようと努力しても」「うまくいくわけなんてない」し、「うまくいったためしもない」のだ。

しかしそうだからといってこの線引きがまったくの〈でっち上げ〉かということでもない。子猫たちの「目が覚めて」自分たちの姿を「発見した時」、「あれ、なんだか変だな」と思う程度なら、「僕は少しは救われるだろう」とある。「なんだか変」というのはもともととの在り様からの

距離が小さいことを示している。ということは、「僕」はできることなら（それは不可能であるが）、記憶をありのままに生まれさせたいのである。そうしてそのことを自らの「救い」とも感じているのである。

「救い」の原因となる「発見」が「僕」の側にあるのではなく、「子猫たち」の側にあることに注意しなければならない。「記憶」が我々の「永久運動機械」によって生まれたものであり、我々の人生がこうした記憶の上に成り立っているのだとするならば、我々の「救い」は我々によって都合よくでっち上げられた「記憶」の内にあるのではなく、生きた子猫たちが我々によって積み上げられた自分たちの姿を発見すること、つまり無意識下の記憶が、記憶の上に成り立っている我々の人生の在り様を発見することの内にかろうじて成り立つのである。

同様のことが「小説」についても言える、と「僕」は考えているのであろう。こちらからの救いを問題とせず、うまくいかないことを承知の上で、永久運動機械に身を委ねながら、文脈のないところに生きた一本の線（文脈）を引いていくこと、そのことの内に結果としてすでに少しは救われている自分を見出す、というのであろう。このことは「僕」が小説を書くことで（あるいは記憶を辿ることで）、いくらかでも「救い」を体験したことを意味しているように思われる。

ところでこの第二の部分は「ということだ」で終わっている。一体何が「ということだ」なのだろう。またどこからが「ということだ」を受けるのだろう。おそらく「記憶というのは小説に似ている」ということがどういうことかを受けたものだろう。したがって*以降の第三段落「どれだけきちんとした」から「僕は少しは救われるだろう」までが「ということだ」の内容になるのだろう。すでに述べたように、この第二の部分は「記憶が生まれ、小説が生まれ」た結果として到達した、〈小説を書くとはどういうことか〉という問いに対する一応の答えである。この問いを、小説を書く意義ないし意味)に関する問いとして考えてもよいが、少なくともそれは何かのため、例えば自己の救いのためとか、社会変革のためになるから意義・意味があるというような意味で、意義・意味を問うものではありえない。小説を書くのは小説を書くためであり、それ以上でもそれ以下でもない。しかしその「小説を書く」ということが何であるかが分からないのである。したがって〈小説を書くとはどういうことか〉という問いはどこまでも問いとして残るのである。

第三の部分

それでは実際に「僕」はどのように「一本の線」を引いたのであろうか。第三の部分を見ていくことにしよう。第三の部分は再び「僕が芝生を刈っていたのは十八か十九のころだからけっこう昔の話になる」から始まる。この箇所を読むに際して特に忘れてはならないのは、これが現在の「僕」の視点からの「記憶」の想起だということ、および読者は、「僕」が「記憶」を辿り終えて到達したものをあらかじめ知っている、ということである。

芝生の想起の直後に「恋人」である「彼女」の話が続く。「芝生」と「彼女」との強い連想（現在の僕にとっての）を思わせる。

「僕」は彼女とありきたりの関係を結び、それ以外の「人生」においてもありきたりの過ごし

方をしている。時代的に1970年の東京の大学では学生運動が盛んなころである。「僕」はFENのアナウンサーの「奇妙なイントネーションをつけヴェトナムの地名」を聞き取る程度に世界情勢に通じていたと見てよい。しかし「僕」はそうした活動には一切関わらず、「おそろしく単調な」人生を送っており、それを「幸せのような気もしたし、不幸せなような気もした」とそれ以上、「人生」について考えようとしないう。現在の「僕」もそれを「でもあの頃って、みんなそういうものだ」ということで済ませている。

彼女との関係についても「本当に好きだったのかどうか」も今となっては怪しい。「思い出すことはできるが、わからない」というのである。たしかにありきたりの男女関係の一つ一つは好きだったが、「僕はそこから先のことをきちんと考えることができなかった」と当時を振り返る。彼女に突然振られても「新しいボーイフレンドができたのだ」程度の理解しかできない。そうして「人生というのはよく分からない」と嘯いているが、これは現在の「僕」の視点からのものである。

何故こうした生き方になったのか。それは当時の「僕」にも今の僕にも分からない。しかしアルコール中毒になって死んでいった父親の影響を見て取ることができるかもしれない。「父親は僕が十六の年に死んだ。とてもあっさりとした死に方だった。生きていたかどうかさえうまく思い出せないくらいあっさりした死に方だった」とある。父親の死が二・三年前である。当然それ以前の父親の姿を見ているはずだし、そうした人生の最後である死が若い「僕」に何の影響ももたらさないとは考えにくい。「人生」について深く考えることから無意識に逃げていたかもしれないが、これも読者の憶測にすぎない。ただ言えることはそこに父親の、そして「僕」の「人生」があるということだけだが、これも一つの気づきである。

続いて「芝生」と「彼女」の関係が語られる。芝刈りは「夏に恋人とどこかに旅行するための資金」稼ぎだったのである。しかし「彼女と別れてしまった今となっては、旅行も何もない」というのはありきたりの人生の発想では当然のことである。「金の使いみちくらいしか考えるべきことはなかった」というのも、「人生」について深く考えることから逃避する「僕」の傾向からすれば当然のことと思われる。

しかし異変が起こる。「僕」は「なんだかわけのわからない一週間」を過ごすことになる。「僕」のからだは他人のからだみたいに見えるし、「まるで自分がなくなってしまったみたい」に感ずる。これは現在の「僕」の感覚でもある。彼女の存在が「僕」にとって不可欠なものと「僕」に感じられつつあると、読者には見える。

その一週間で過ぎた後、「僕」は「使いみちのない金を稼ぐのも無意味」という「一つの事実」に気づき、芝刈りを辞める決心をし、それを社長に持ち掛ける。その際の社長の言葉から、「僕」の評判が「すごく」よいことを改めて自覚し、その理由を想起している。「丁寧に仕事をしたせいだ」。何故丁寧な仕事をしたかという、「信じてもらえないかもしれないけれど、ただ単に芝生を刈るのが好きだった」からだ、と当時を振り返る。そうしてそのやりがいについても「仕事が終わったあとで、庭の印象ががらりと変わってしまうのだ。これはすごく素敵な感じだ。まるで熱い雲がさっとひいて、太陽の光があたりに充ちたような感じがする」というように想起してい

る。

「仕事が終わった後で」という言葉の連想で、得意先の奥さんとの性交を思い出すが、それも直ちにその際に鳴った「電話のベル」から「彼女」のことへと連想が移っていく。性交中で電話に出られなかったことが彼女との別れの原因ではないか、と「あとになって」考えたことを思い出しながら、「それはいい、終わったことだ」と、それ以上考えることを止めている。

この一連の想起で、現在の「僕」は自分の芝刈りの仕方に改めて気づきながらも、それ以上にそれを小説との関連において考えることをせず、引力に惹かれるように彼女と別れたことへと連想が進んでいる。そうしてここでも「応えられなかった電話のベルのせい」といった、これまたありきたりの原因を考えて自分を納得させようとしては、結局はわからないものだし、すでに振られたのだから「終わったこと」として自己内で決着をつけようとしている。この時点で「僕」は彼女の存在そのものに向き合ってもいないし、自分にとって彼女が不可欠だということにも思い至っていない。さらには自分がどのように芝刈りをしたか、何故そうしたか、つまりは自分自身にも向き合っていない。

そうしていよいよ「最後の仕事」に向かうことになる。そこでも「遠くに行くのが好きなのだ。遠くの庭で遠くの芝生を刈るのが好きなのだ。遠くの道の遠くの風景を眺めるのが好きなのだ。でもそんな風に説明したって、たぶん誰もわかってくれないだろう」と、ここでも誰にもわかってもらえない「好き」を連発している。ところがここでも「遠くの風景を眺める」というところから「女の子と二人で夏の小旅行に出かけるには最高の日和だ」と彼女のことへと連想がひきつけられてしまう。彼女と海辺へ旅し、「エア・コンディショナーのきいた小さな部屋とぱりっとしたブルーのシーツ」のこと、つまりは彼女と寝ること「以外には何も考えつけ」ない。こうした彼女に対する見方は従前と全く変わらない。ここでも「僕」は彼女にも自分にも向き合うことができない。

「僕」は「最後の仕事」に向かう途中の「ガソリンスタンド」での不思議な経験を想起している。彼女とのことをずっと妄想していたが、ふと「地面に耳をつけるといろいろな音が聞こえた。遠い波のような音も聞こえた。でもそれは波の音なんかじゃない。地面に吸い込まれた音がいろいろとまざりあっただけなのだ。目の前の草の葉の上を小さな虫が歩いていた。羽のはえた小さな緑色の虫だ。虫は葉の先端まで行くと、しばらく迷ってから同じ道をあともどりしていった。別に、とくにながかりしたようにも見えなかった」というのである。この「記憶」ももちろん一匹の「子猫」である。しかしそれがどんな文脈の中にあるのか、僕にも分からない。しかし第二の部分をおおむね読んでいる読者には、地上の音と地下の音が、地上の文脈（記憶）と地下の文脈（記憶）に、窮地に陥って元に戻る、この虫の在り方が「僕」の在り方に重なって見えるはずだ。あるいは少なくとも「一本の線」を引かれた文脈を見出そうとするはずだ。

第四の部分

第四の部分に入る。いよいよ「最後の芝生」の場面である。避暑地の古い家の広い庭である。オーナーは端正な顔立ちながらも強情そうな大きな女である。芝生はあと二週間は持ちそうなく

らいに手入れが行き届いていたにも関わらず、女は「もっと短くしてほしい」という。「僕」のために昼飯にサンドイッチを作ってくれるが、その折に亭主がアメリカ人で、すでに死んでいること、サンドイッチを食べさせておけば満足していたという話を聞かされる。女は昼間から酒を飲んでいる。

芝刈りが終わり、その出来栄えに満足している時に、「体の力が突然ふっと抜け」る。そうして別れた彼女が、「僕」のことを立派だけれどそれだけじゃ足りない、と言った言葉を思い出す。この「記憶」は彼女の言葉であって、性的欲求の対象としての彼女ではないことに注意したい。そうしてこの脱力は彼女の言葉の記憶と共に「疲れ」として「僕の体の中に芯の様に存在し」続けることになると思われるが、これも読者が引いた「一本の線」すなわち一つの文脈である。

仕事が終わったことを女に告げるが、女は相変わらず酒を飲んでいる。そうして死んだ亭主が「僕」と同じような仕方丁寧で芝を刈っていた、休みになると芝ばかり刈っていたと、「僕」に告げるが、「僕」はうまく想像できない。亭主の死後はずっといろんな芝生業者に来てもらっていた、しかし「僕」のようにきちんとやるのは初めてだと言う。

「僕」は自分の最後の仕事を眺め、「この芝生を最後に彼女とのあいだの感情ももう消えてしまう」ことを悲しむが、その「感情」とは直ちに「彼女の裸のからだのことを思い出した」とあるように、彼女自身を失う悲しみではない。とは言えここで「僕」は彼女との感情と芝生を自覚的に一つに考えており、しかもそうした感情が芝生と共に消えてしまうと感じていることに注意したい。

女は今日の仕事が「僕」の最後の仕事であることを知ると、「見てほしいものがある」と言っておそらくは一か月前に失踪したか死んだかした（これも読者の解釈である）、娘の部屋に案内する。「僕」は何もかもがきちんとしたこの部屋の持ち主の姿を想像するが、何故か別れた恋人の顔しか浮かんでこない。ここで浮かんできたのが彼女の「裸のからだ」ではなく「顔」であることに注意したい。しかもそれが思い出そうとして浮かんだのではないことにも注意したい（後に「僕」は彼女のことを思い出そうとして失敗している）。何故恋人の顔が浮かんできたのか。娘の生活の在り様が彼女に似ていたのかもしれないがこれも読者の解釈である。ついで白い壁が女の頭上に崩れかかってくるような感じだったとあり、読者は否が応でも女を押しつぶそうとする何かを感じざるを得ないが、テキストはそうした解釈に読者を誘導しつつ、それを敢えて禁ずるかのように、「光線の加減でそんな風に見えるだけだ」と述べるにとどめる。

女は相変わらず酒を飲んでいる。「体が丈夫」だから「酔払わない」と言っているが、「僕」は「曖昧に肯」く。「僕」は自分の父親のことを思い出しつつ、女がアル中であることを見抜いているようである。そうして酔うことのできない何かをこの女が抱えていることも読者は想像するに違いない。

沈黙が続く中、何かを暗示するかのように「電話のベルが鳴」る。女は「僕」に洋服ダンスの中、さらには引き出しの中を、下着すらも見させる。「僕」は「何もかもが清潔できちんとして」いる娘の生活の在り様を見て、「わけもなく悲しい気分」になり、「胸が重くなる」。読者はその原因を別れた彼女の「存在」の重みによるものと考えよう。

女は娘について「どう思う？」と「僕」に尋ねる。女が「僕」に娘の部屋に連れてきた目的がここで明らかになる。僕は「会ったこともないのにわかりませんよ」と言うが、女は「服を見れば大抵の女のことわかるよ」と言う。ここでも「僕」は恋人のことを考える。しかし「僕」は服と恋人とを一緒に思い出すことができない。そこで「僕」は初めて「彼女についていったい何を知っていたのだろうか？」という問いに直面することになる。差し当たりは服などの彼女の生活に関心が向いている。以前はそういう関心すらなかった。

女は「ほんのちょっとでも聞かせてくれ」とせがむ。ここから読者はきちんとした生活ができるようにしつづけたし、教育も施したのにいなくなってしまった娘について、女が知りたがっている、逆に言えばわかっているつもりであった娘のことを何も知らなかったことに女が気づき、苦しんでいるであろう、と想像するであろう。

「僕」は当たり障りのない、表面的な特徴を口にする。しかし女は当然それでは物足りない。女は娘の内面を知りたいのだ。「続けなよ」とさらに突っ込んだ解答を促す。単に生活や当たり障りのない性格ではなく内面を知ろうとすること、これこそ「僕」が恋人にしなければならなかったことであり、かつしたことがないことである。

今度は意識的に恋人のことを考えようとはしていない。「彼女の存在が少しずつ部屋の中に忍び込んでいるような気がした」とある。そうして「彼女はぼんやりとした白い影のようだった。顔も手も足もない。光の海が作り出したほんのちょっとした歪みの中に彼女はいた」と続く。

女との会話の脈絡から言えば「彼女」は娘である。しかし「僕」のこれまでの連想のパターンから言えば「彼女」は恋人である。ここで読者は「彼女」という言葉の内に、娘と恋人を重ね合わせて解釈する強い誘惑を受ける。見えるものを越えたところに「彼女はいた」という確信に満ちた断定。「僕」はここで彼女の「存在」そのものを見ている。それだからこそ「僕」は「ボーイフレンド」が一人か二人いるというようなことは「どうだっていい」と言い切り、「問題は…彼女がいろんなものになじめないことです。自分の体やら、自分の考えていることやら、自分の求めていることやら、他人が要求していることやら…そんなことです」と言い得たのである。

女は「あんたの言うことはわかるよ」と一定の理解を示すが、その内実は明かされない。後に女は別れ際に「僕」に特別に一万円札を渡し、「僕」が「ありがとう」と言った後にも「女はまだ何か言い足りなさそうだった。どう言えばいいのかよくわからないみたいだった」とある。一番言いたいことこそ一番言葉にしにくいところからすると、「言い足りないこと」とは娘のことだったのかもしれない。そうすると女は「僕」の言葉を通じて、言葉にならない仕方で娘の「存在」に出会っていたのかもしれない。読者にはそんな読み筋（一本の線）も見えてくる。

ところで「僕」の方は、「彼女の存在」を確信し、その結果口から出てきた言葉について、「言葉が意味していること」は分かるのだが、「それが誰から誰に向けられたものであるかがわからなかった」。表面上はもちろん「僕」から女に向けられた言葉である。しかしそのことが確かでない。他の可能性としては「僕」から恋人に向けられた言葉であることが考えられる。事実「僕」の言葉の内容をそのまま恋人の内面(ボーイフレンドが一人いようが二人いようがどうでもいいということも含めて)として見ても、読者は何の違和感も抱かないであろう。とりわけ最後の「他

人が要求していることやら」という言葉は、おそらく「僕」がそれを口にしたことがきっかけとなって、「自分が何かを求められているとはどうしても思えないのです」という恋人の手紙の言葉を思い出すことになることを考えると、いよいよこれは「僕」が恋人の「存在」に向って語り掛けたと考える方が自然である。しかし「僕」は「それが誰から誰に向けられたものであるかわからなかった」としている。ここは「僕」が「彼女の存在」に触れ、その彼女が娘であるとか、恋人であるとか、あるいは両者を重ね合わせたものであるとか、そういう反省以前に、したがって誰から誰に向けられたものという反省以前に、言葉として出てきた、そのように解釈すべきであるように思われる。

ここでも「僕」は大きな「疲れ」を訴えている。そうして「眠ってしまえば、いろんなことははっきりするような気がした」と述べる。意識（反省）を消滅すればはっきりする、ということである。しかしそんな風にして「はっきりすることが何かの助けになるとも思えなかった」としている。たしかに現実的な解決（「何か」）のためには何の役にも立たないであろう。

この「疲れ」は「脱力」に端を発し、「胸の重み」となり、その「存在」に触れることでその重みを増した恋人の「存在」であると読者は解釈するかもしれない。その疲れについて「僕」は、「僕の体の中に芯の様に存在している疲れを、架空の指先で確認し続けていた。それは僕の中にありながら、しかもずっと遠いどこかにあるもののように感じられた」と述べている。「遠いどこかにある」とは彼女と別れたことを意味していると考えられることもできるが、他者の「存在」に触れても、その「存在」はどこまでも分かり得ないものであることをも意味し得るであろう。いずれにせよここでも読者は「一本の線」を引くように促される。

女は「僕」を「ひきとめた」理由を「芝生がすごく綺麗に刈れてたからさ、嬉しかったんだよ」としているが、読者はこれを文字通りには受け取らないであろう。女は直接にお金を払えないこと（つまりは決められた額しか払えないこと）を残念に思い、後で余分に一万円を「僕」に持たせるほど喜んでいて、これは芝生のせいだけとは考えられない。

そもそも何故女は「僕」に娘の内面を言わせるようなことをする気になったのであろうか。女は芝生を綺麗に刈りたかった。それは死んだ夫がそうしていたからである。夫はアメリカ人で横浜に住んでいるということになると、読者は横須賀米軍基地を連想する。そうして死んだということになればヴェトナム戦争に関わる死を連想する。休みになると芝ばかり刈っていたというのも、単に几帳面なだけではない内面の苦悩を感じさせる。しかし女は夫のことを愛していたであろうが、「サンドイッチを食べさせておけばそれで満足してた」とあるように、夫の内面に立ち入ろうとはしていないようにも見える。それは娘についても言えて、娘のことを愛していたであろうが、生活や服装をきちんとすることだけを厳しく指導し、その内面には立ち入ろうとしなかった。それは「服を見れば大抵の女のはわかるよ」という言葉にも表れている。「僕」は彼女の内面はおろか、服や生活のことすら気にも留めなかったが、女は外面には細心の注意を払いはするものの、内面には立ち入らなかった、そんな印象を読者に与える。女は自分自身の在り様についても外面を非常に重んじたであろうことは、その容貌から推しても想像に難くない。

そうした生き方が夫の死と娘の失踪（ないしは死）の経験を通じて大きな問となると共に、崩

壊す。その姿がアルコール依存である。女は懸命に夫や娘の内面を知ろうとするが、外面を通じて内面を理解しようとする事しかできない自分はどうしても力不足である。そうした苦境にあって夫と同じ芝生の刈り方をする「僕」と出会う。死んだ夫と「僕」を重ね合わせるということが女の内で起こっても不思議ではない。そうしてかつて夫に対してはできなかったこと、つまり人間の内面ないし「存在」そのものを問題にする、ということ「僕」に対してやってみる気になったのではないだろうか。そうして「僕」の言葉を通じて娘の内面の声を、言葉にならない仕方で聞き得た、そんな読み筋が立って来る。

さて「僕」は「最後の仕事」の帰り道、眠気に襲われドライブ・インに立ち寄って眠気覚ましを試み、また実際に座ったまま少し眠るのだが、その駐車場でとうとう「疲れ」が「一度に押し寄せて」来る。そうした疲れのピークで「何もかもが違う世界で起った出来事のような感覚で、眼鏡を反対にのぞいた時みたいに、事物がいやに鮮明で不自然だった」という現実感を喪失して何かが見えてくるような異様な光景の中で、「あなたは私にいろんなものを求めているのでしょうか、私は自分が何かを求められているとはどうしても思えないのです」という恋人の手紙の言葉を想起する。

「自分が何かを求められている」とある。先程の「僕」の言葉を参照すると、「他人に」ということになる。「他人」とは誰のことであろうか。一つの可能性は「僕」である。「僕」は彼女に色々求めているだろうけれど、それは女の子であれば誰でもよいようなことで、〈私自身〉が「僕」から何かを求められているとは思えない、ということである。もう一つの可能性はもっと一般的にとって、他人一般、すなわち社会である。1970年という時代背景を考えれば、社会変革を念頭に置かざるを得ない。そうした背景を念頭に置けば、先の彼女の言葉は自己の生きる意味に連なるものとなる。しかし仕事が終わった直後に「僕」が思い出した彼女の手紙の内容を見て見ると、「あなたのことは今でもとても好きです。優しくとても立派な人だと思っています。これは嘘じゃありません。でもある時、それだけじゃ足りないんじゃないかという気がしたんです」とある。もし彼女が、「僕」から女の子であればだれでもいいというような扱いを受けてきたと感じているならば、少なくとも「優しく立派な人」という印象を持つことはないだろう。そうして「それだけじゃ足りない」という言葉と、先ほどの「私は自分が何かを求められているとはどうしても思えない」という言葉を突き合わせてみると、ここはやはり第二の可能性を選択せざるを得ない。ここに「一本の線」が引かれることになる。

しかしこうした彼女の言葉に対し「僕の求めているのはきちんと芝を刈ることだけなんだ」と思い、何故そう思うのかについては「僕にはそれができる。そうするべきだと感じているからだ」と理由を述べる。これは幾重にも奇妙な答えである。まず、これまで問題になっていたのは「彼女」自身の存在である。それに対しここで問題になっているのは「僕」自身の存在である。彼女が自身に向けた問いが、「僕」が「僕」自身に向けた問いになっている。これまで「僕」は自分の「存在」を問題にしたことは一度もなかった。

次に奇妙なのは、ここで求められているのは自分が〈他者によって〉何が求められているかである。これが社会変革を念頭に置いた問いだとするならば、芝刈りを答えに持ち出すこと自体が

おかしい。家を建てて、条件反射的に芝生を植え、犬を飼うというのは、所謂マイホームの夢というものであるが、その線で繁盛している芝刈り会社に従事すること自体、無反省に資本主義経済に与すること以外の何ものでもない、と思われるからである。そもそも「僕」はもう芝刈りをしないと決めたのではないのか。よく考えられた解答であるとは到底思われない。お前は社会の何の役に立っているのか、という質問に対して、とっさに自分のできることとして芝刈りを思いついた、そんな印象が否めない。いずれにせよ、ここで「僕」にとって自分の「存在」意義が問題になっている。

そうした「僕」の当惑ぶりは「僕の求めているのはきちんと芝を刈ることだけだ」という言い間違いにも表れている。ここは本来ならば「僕が〈求められているのは〉」でなければならない。こうした言い間違いによって、関心は自己存在に自閉的に集中していることが暴露される。ここには〈他者〉が消失してしまっている。

しかし視点を変えてみるならば、この「僕」の解答はこの時点、さらにはその記憶を想起している時点での「僕」の理解を離れて、第二の部分で述べられた小説を書くという営み、ないしは記憶の営みに重なっていることに読者は気づくだろう。二つの営みを並べてみよう。

僕の求めているのはきちんと芝を刈ることだけなんだ、と僕は思う。最初に機械で芝を刈り、くまででかきあつめ、それから芝刈りばさみできちんとそろえる—それだけなんだ。僕にはそれができる。そうすべきだと感じているからだ。

人間存在を比較的純粋な動機に基くかなり馬鹿げた行為として捉えるなら、何が正しくて何が正しくないかなんてたいした問題ではなくなってくる。そしてそこから記憶が生まれ、小説が生まれる。これはもう、誰にも止めることのできない永久運動機械のようなものだ。

上の引用における言い間違いによって、他者は消失しているのだが、このように具体的な他者が消失することで、「僕」に芝刈りを求めているのは、得意先でもなく、会社でもなく、社会でもない。そうした社会的な営みを超えた何か、ということになる。それが「できる」とか「すべき」とか、あるいは「好き」ということである。それが下の引用における「比較的純粋な動機」ということになるのだろう。上の引用で「僕」はとっさに自己存在を守るために社会変革とはまったく関係のない、とんちんかんな解答をしたわけだが、それが下の引用ではそうした社会変革を超えるものとなっている。「何が正しくて何が正しくないなんて大した問題ではなくなってくる」とあるのがそれである。正不正は現実的にはつねに社会的な価値基準によってなされる。さらに上の引用における「それだけなんだ」という営みの単純さは無心の行為を思わせ、それが下の引用の「永久運動機械」につながる。

このように予め第二の部分を読んでいる読者は、「僕」の解答の内に「僕」の理解を超えたものを認めるのであるが、もちろんそのことは「僕」にはわからない。しかし「僕」がそのことをともかくも口にしたり、ということが重要である。この言葉の内容は、社会変革を超え、「僕」の

存在と彼女の存在を超え、人間の「人生」一般へと開かれている。そうした言葉を発すること、それがわかってもわからなくても「記憶」となる。

ところで先の「僕」の解答について、「僕」は「そうじゃないか」と「声に出して言ってみ」ている。そしてそれに対しては「返事はなかった」とある。読者は当然この奇妙な応答に注目せざるを得ない。お前は何を社会から求められているのか、そうした問いに「僕」は、とっさに自己存在を守るための解答をした。当然その解答は余りに浅く、不十分である。またその解答の深い意味というものを「僕」はまだ知らない。いずれにしてもここでは「僕」は、そうだ、という返事を聞くことはできない。無言の否であり、「僕」はその言葉の意味を考え続けなければならない。

ここで確認しておきたいことは、これまでも「最後の芝生」と「彼女」は表面的な関係を持っていた（夏の旅行）が、「最後の芝生」をきちんと刈ることをきっかけに、僕は彼女の「存在」に出会い、今度は彼女の自己存在の問いに対するとっさの解答（芝刈り）を通して「僕」自身の存在の問いに出会うことになったということである。すなわち、ここで彼女の存在と「僕」の存在とが芝刈りにおいて本質的に結びついたのである。こうした本質的な結びつきがあったからこそ、十四年か十五年後に中学生を見ることおきっかけに「最後の芝生」が彼女と共に、一つの「記憶」として「僕」自身の問題になりえたのである。

さて「疲れ」から来る「くらくらした」状態から回復し、「僕は駐車場から車を出す」。そうして「道の両脇にはいろんな家があり、いろんな庭があり、いろんな人々の生活があった」、そのように「僕はハンドルを握りながらそんな風景をずっと眺め」ている。このように風景を眺め、その内に人々の「人生」を見出すことができたのも、わかる・わからないは別として上の言葉を口にしたからであろう。

第五の部分と終わりに

第五の部分は「最後の芝生」以降と今後のことである。視点は現在であり、時系列から言えば、僕は「最後の芝生」の後小説家になるのだから、第二の部分と重なる。あるいはそもそも第二の部分はなくても「午後の最後の芝生」は小説としては完結する、とも考えられる。作者は何故この部分を、この位置に挿入したのであろうか。

何故この部分を挿入したか。それに対しては、第二の部分を欠くならば、この小説で作者がテーマとしたいことが読者に明らかにならないからである。

それでは何故この位置に挿入したのか。最後に持ってきた方がよかったのではないか。「僕」が「午後の最後の芝生」の「記憶」の想起（あるいは「記憶が生まれる」と言った方がいいかもしれない）を通して到達したのはおそらく、人間には誰しも、生活や社会変革といった領域を超えた内面の「存在」の領域があり、そこにこそ「人生」があること、そうした領域に誰しもが開かれており、そこにおいてお互いに出会うことができるけれども、同時にそれはどこまでも分からないものであること、そしてこの文脈のない領域こそが「記憶」本来の領域であり、我々は無意識的にこの記憶の領域から文脈を持った記憶を誕生させていること、そうした営みがまさに

小説の営みと同一であること、である。

しかし小説は書くということでは完結しない。読者が読むことによって初めて小説が小説になる。「小説が生まれる」のは読者が小説を読む、その現場を描いて他にない。ところが小説を読むという営みも、小説を書く営み同様、文脈のないところから文脈の線を引き記憶の営みに他ならない。そうだとすると、この小説が真に読まれるためには、読者にこの記憶の営みを自覚的に遂行してもらわなければならないであろう。そのためにこの小説において、「僕」の記憶を辿る部分（第三・四の部分）に先立って、この小説の到達点を予め提示し、自覚的に小説誕生の現場に関わってもらわなければならない、ということになる。これもあくまで一読者の引いた「一本の線」に過ぎない。「子猫たち」は目を醒まして何と感ずるであろうか。

■鹿安冉さん

『午後の最後の芝生』は、語り手「僕」が十八、十九歳頃「芝生を刈る」ということを回想する物語である。また、当時の恋人との付き合い、別れのことも同時に語られている。しかし、「芝生を刈る」と「恋人との付き合い、別れ」との間にはどのような関連があるのか。これらを語ることによって「僕」は最後にどのような自己発見をしたのか。

まず、彼女と付き合った時、「僕は彼女を本当に好きだったのかどうか、これは今となってはよくわからない。思い出すことができるが、わからないのだ」と語っている。しかし、「ある夏の朝、七月の初め、恋人から長い手紙が届いて、そこには僕と別れたい書いてあった」。その時、「僕」は「何をすればいいのかよくわからなかった」のであった。それから、「芝生を刈る」ことについて語り始めた。「芝生を刈る」ことが「夏と恋人とどこかに旅行するための資金」を稼ぐためであって、「手紙を受けてから一週間」は「なんだかわけのわからない一週間だった」と言っている。しかし、「僕は単に芝居を刈ることが好きだ」と言いながら、芝生を刈ることを辞めたいのであった。最後の仕事として、「遠くの庭で遠くの芝生を刈るのが好きな」ので、遠いところの楠の木のような女の家に行った。その最後の芝生を刈ったあと、もう一回「彼女の手紙」を思い出した。この女の娘の部屋に行った場面は「僕」の意識の深いところに入った場面だと思っている。そこで、彼女の顔すら忘れて、魂の次元に入り彼女との出会いであろう。結局、「僕の求めているのはきちんと芝を刈ることだけ」だと「僕」は思う。そこで、「芝生を刈る」ことは「彼女を愛する」と結び付けることができるであろう。毎回遠いところまで芝生を刈りに行くことは彼女を愛することの象徴である。とにかく、この小説は、現在の「僕」は「芝生を刈る」のを語ることによって自分の愛を発見する物語であろう。

「午後の最後の芝生」第2回読書会（2021.9.11）レポート集

■田中克典さん

初めての村上春樹作品との出会いだった。

読者の何を伝えたかったのか、私にはまだ分からない。

二つの疑問がいまだ残っている。

第一の疑問は、最後の仕事の依頼者の女性が、なぜ、ここまで自らと娘のプライバシーを主人公の「僕」に明らかにしたのか、ということである。依頼者の女性の素性としてわかっているのは夫が亡くなっていること（p 5）、娘がいたが、今はいないこと。「僕」の仕事っぷりに亡夫の姿をみたのか？（p 5 下段）。娘の年齢も不詳。娘を奪っていった男の姿を「僕」に観たのか？考えてみると創造ははてしなくなる。

第二の疑問は、8 ページ最後の 5 行をなぜ入れたのか？その前だけで小説は終われたのではないか？「僕」にとって芝刈りは、芝生は何なのか？僕は芝生を刈ることは好きなのだ。僕が辞めたのは、彼女と会うお金を儲けるための芝生刈。僕がやりたいのは、自分の満足のための芝生刈。それが出来るのは、自分で芝生のある家に住むようになったとき。…こんな読み方は、浅すぎる気がする。この点も考えると創造は果てしなくなる。最初にこの作品のこの部部を読んだとき、モーパッサンの「ジュールおじ」の末尾を思い出してしまいました。

以上、私の覚書です。

■T・Tさん

この小説は 30 代半ばに近い小説家である「僕」が 19 歳頃の「僕」を回想する形を取り、その 19 歳頃の出来事として、芝刈りアルバイト最後の依頼主である「中年の女」に会ったこと、その 2~3 週間前に遠距離恋愛中であった「恋人」から別れの手紙を受け取ったことが書かれています。

読書会での様々な意見を通じて、小説の重層的な構造が私にも見えてくるようになりました。そして、「僕」が「恋人」という他者と出会ったということ、その喪失について実際の別れのずっと後で小説として語る過程で再構築・再体験するという小説のテーマに気付くことが出来ました。小説の余韻としては喪失感がより強く感じられるのですが、出会わなければ失うこともないですから、喪失感を通じて出会った「恋人」の貴重さを再確認しているのではないかと思います。

これまで私は村上春樹小説を少し読んだことはありましたが、何故この作家がノーベル文学賞候補と言われているのだろうと不審に思っておりました。読書会後には、この小編一つに立派な大人達が 5 時間以上費やしてなお話し足りないのだから、少なくともそれだけの内容を持っているのには違いないと思うようになりました。

以下、読書会で取り上げられた疑問につき、私の考えを述べさせていただきます。

① なぜ「芝刈り」なのか、なぜ「芝刈り」と「恋人」はセットなのか。

読書会では、「芝刈りは『僕』にとって、女性との性行為の隠喩である」という意見と、「『僕』

は『恋人』と楽しい時を過ごす(=性行為をする)ための資金を稼ぐために芝刈りをしており、芝刈りアルバイトの間じゅうずっと恋人(との性行為)のことばかり考えていたので、『僕』にとって芝刈りと『恋人』は分かちがたい」という意見がありました。

前者は度肝を抜かれましたが、「なぜアルバイトが新聞配達でも皿洗いでもなくて、芝刈りなのか」という疑問への答えとしては説得力を感じました。芝生を家庭生活に結びつける意見にも通じるかもしれないのですが(また、性行為はエネルギー交換の比喻という意見にも賛同します)、性のエネルギーを芝に喩えると『僕』にとっての性行為はそれを適度にトリミングするようなのなのかもしれません。家庭生活が円滑であるには、性のエネルギーはきちんとトリミングされる必要があります。

後者は心情的には理解しやすかったのですが、誰とも会話しなくてよいアルバイトは他にもいろいろありますから、何故芝刈りでなければならないのか、という点では少し弱いと思いました。

② (8 ページ冒頭の)「しかしそれが、誰から誰に向けられたものであるかがわからなかった。」の「誰から」と「誰に」は何なのか。

この場面にいたのは「僕」と「(中年の)女」だけなので、普通に考えると「誰から誰に」は「僕→女」ですが、それだけではないということが読書会で話題になりました。他には、「僕→僕」「恋人→僕」「僕→恋人」「女の娘→女」「僕→読者」などがありそうだと思います。このような重層性は「生あたたかくて、しかも不安定」な、「ぐったりした子猫」の積み重ねを思わせます。

③ 何故「恋人」は「僕」を振ったのか。

「魂のレベルの違い」ということが、読書会では挙げられていました。なるべくテキストに即して、もう少し考えてみたいと思います。

1 ページ目の、付き合っていた頃に関する記述の中に「最後には必ず派手な喧嘩をし、仲直りし、またセックスをした。」とあります。「僕」はその都度、仲直りできたからセックスできたと思っていたでしょうが、「恋人」が本当に納得していたのかどうか定かではありません。むしろ、「自分の体やら、自分の考えていることやら、自分の求めていることやら、他人が要求していることやら」に「なじめない」(7 ページ)ということは、「恋人」は少しずつの違和感を蓄積していたと考えるのが自然な気がします。

「私は自分が何かを求められているとはどうしても思えないのです」(8 ページ)の「何か」について、この「何か」を求めるような主体は何/誰かはいろいろな解釈があるでしょうが、読書会でも言及されていたように「社会が求める」と読む場合には、換言すれば「恋人」は社会における自分の価値や存在意義がわからないということになるかと思います。「十九というのは、とても嫌な年齢です。」という言葉もありました。これについては作中にこれ以上の情報はないのですが、十代最後の年ですから次の年には大人になって社会的存在として求められるようになるべき(そして自分はそれが出来ていない)、という意味かもしれません。そのような「恋人」に

比べると、好きなバイトして稼いだお金で恋人と楽しく過ごすことしか考えてなかった「僕」は幾分能天気に見えてしまいます。小説全体を通じて「僕」の言動や感じ方は短絡的・場当たりので、年齢相応に幼稚な印象もあります。例えば、大学生なのに勉強に熱心でなくぶらぶらしている、振られた理由として手紙をよく読みもせず新しいボーイフレンドが出来たと思込む、バイトをあっさり辞めるところをみると父親不在ながら学費は自分で払っておらず今後も金に困るとは思っていない、仕事先で浮気中に電話が鳴れば「恋人」からだとありもしないことを考える、といったことです。この電話のエピソードについては、「魂のレベル」では「恋人」からの SOS に背を向けているという意味合いがあるかもしれませんが、「僕」は「恋人」の悩みを深層では気付いていた可能性はあるにせよ、表層では我関せずで何もしなかった、ということが別れの原因として考えられます。

一方、この「何か」を求めるような主体を「僕」としますと、「僕」は「恋人」を本質的な意味で必要としていない、「恋人」にとって「僕」も自己肯定感を高めてくれる存在ではない、ということだと思います。それに続く「僕の求めているのはきちんと芝を刈ることだけなんだ」という言葉は、「僕」が「恋人」を求めているのであれば「僕」が本当に求めているものは何なのか、という「恋人」の疑問に呼応するものとも取れます。その答えが「芝を刈ること」なのですから、それが「恋人」と楽しい時を過ごすためだったとしても別れは必定かと思います。まるで、家族のためと称して仕事に没頭し家庭を顧みなかった昭和おじさんが熟年離婚されるかのようです。

④ 「僕」は「恋人」のことを本当に好きだったのか、それとも取り換え可能な一人の女の子に過ぎなかったのか。

読書会でも議論されましたが、このことは作品全体を通してみても決して結論の出ない問題だと思います。この小説のテーマの一つに、人を好きになることの不思議さというものがあると思います。他者とは本質的・究極的には知ることができないものです。知ることができないからこそ貴重とも言えますが、知ることができない以上それが入れ替わったところで知ることができないという意味で取り換え可能だと思います。

⑤ 結局「僕」は変わったか。

1 ページ目に「オーケー、僕は変った。」とありますし（何か気障な言い方ですけど）、動きのないところを物語る意味もなさそうなので、変わったと取るべきだと考えました。従って、18、19 の頃の芝刈りと、最後の段落にある「いつか芝生のついた家に住むようになったら」おこなう芝刈りは、意味合いが異なっていると思われます。違う点は、「恋人」を失うことによって他者の存在に気付いたという体験の有無で、「いつか芝生のついた家に住むように」なる頃には、何らかの形で喪失経験を克服していることがぼんやりと想定されているような気がします（ただし、この感想は文中にはこれといった根拠はありません）。「でもそれはもっと、ずっと先」と語られているので、三十代半ばと思しき「僕」にとってもまだまだ遠く感じられるような、難しい

ことのようにです。

■村上文学を「聴く」、 奈原伸雄さん

はじめて読む村上春樹の作品は、『カンガルー日和』に収められた短編。春に、それとも夢の中で、「昔々」「正真正銘の100パーセントの恋人同士だった」二人が、奇妙に「すれ違う」物語。彼らは、結婚を誓ったその年に、悪疫に犯されて、ともに記憶を失う。そして、十数年が過ぎた「一九八一年の四月のある晴れた朝」、原宿の裏通りで「異常接近」したのに、「ことばもなくすれ違い、そのまま人混みの中へと消えてしまう」（「」内は本編からの引用。以下同じ）。

海に向うではイラン・イラク戦争がはじまり、わが経済はバブルが極限に迫ろうとしていた頃、恐れを知らない一国ばかりの「平和な時代」があつて、そんな日本に一抹のラブストーリーはあつた。それでもその深みには、「古い機械のような温かい秘密が充ちている」。あのとき、「彼らの記憶の光は余りにも弱く」なっているのに、なぜ、すれ違う刹那に、互いに「100パーセント」の「理想的過去」を想起できたのか？ 失意の日が、どうして「とても気持ちの良い四月の朝」でなければいけなかったのか？ それに、彼女が寝ずに書いたという「速達用の」「まだ切手の貼られていない」手紙は、未投函であるのに、何ゆえに、中身の「秘密の全て」が「温かい」のか？ 等々。

《そこで、魂の似すがたを、翼を持った一組の馬と、その手綱をとる翼を持った馭者とが、一体になってはたらく力であるというふうには、思い浮かべよう》（*①）。人間の魂の元型はもと天界に在って、アイデアの世界を目指す神々の行進に付き従う「善悪二頭の馬と一人の馭者」、からなる馬車であつた。ところが道行きの途上で、三者の連繫にアンバランスが生じ、天の軌道から外れ、地に墜ちて、魂は肉体に宿るようになった。このため、人は地上で「美しいもの」を目にすると、生前天上で見た「美のアイデア」を想起し、それを契機に真善美の真実在に迫るといふ（因みに、彼が本当に美しいと思う理想の彼女は、この世で「美人」である必要はない）。

それにしても、「形而上学的問い」には「神話的な答え」がよく似合う。爾後二千五百年、「時は驚くべき速度で過ぎ去って」、もはや「愛智」も「神託」も、哲学や文学の世界でさえ訝しがられるようになった。だから、少し気の利いた文学者は、十数年前の記憶に量しを入れて、「答えを伏せた問題集」のような物語を書く。本質の核心は、「秘密を包んだ白い角封筒」のブラックボックスの中に意味あり気に韜晦する。これは、屈折した銜いの「悲しい話だと思いませんか」……。

だから、私には小説が読めない。よって、私は村上文学をたゞたゞ「聴く」ことにした。従つて、予習はしない。春に、朗々の音声〈おんじょう〉が「気持ちの良い四月の朝」を闢くとき、同じ姓の言霊が、原文の乾いたメタファーに息を吹き、聴く者の音場に千載一遇の「再会」を提案する。そうして、知を愛する心とミューズのエロースとを《一つにした熱情の中に、生を送った者の魂》（*②）が「ソクラテスの仲介」を買って出て、ディアレクティケー（問答法）を駆使しながら、「古い機械のような温かい秘密」の真相を開封する。

（*①）『パイドロス』246A プラトン著 藤沢令夫訳 岩波文庫

■モラトリアムの魔法のリング 奈原伸雄さん

芝刈りは苛酷である。私はこれで腰をやられた。MRIを撮ったら、「敵国の戦車軍団」が通った後のように、脊髄が三箇所潰されていた。「階段の上がり下がりにも不自由する」どころではない、酷暑の炎天下で、蟬の音が地の底を震わせるように激痛が走る（「」内は本編から引用。以下同じ）。

大手術が必至と踏んで、二番目の医者にかかったら、仕事は？と聞く。リタイアしましたと応えると、それだから素人は困る、と言わんばかりにわずかに苦笑して、「鼻先」が、急を要さない手術などするものではないという「道理」を説諭する。年を積むと、およそ「上から目線」には目敏く反発するのであるが、このときは、残された生命が、自力で更生できるチャンスに恵まれたことを内心むしろ歓迎した。

村上春樹が短編『午後の最後の芝生』でフォーカスするのは、主人公が職人的に打ち込む「芝刈りのアルバイト」である。失恋してからというものの、その喪失感を埋めるように、意地でもこの「難行」の総仕上げに取り掛かる。「頭上では蟬が泣き続けていた」「ほれぼれするような見事な夏」こそ、煽情的なロックやF E Nに聞き浸りながら、自暴自棄の「丁寧な仕事」を果たす最後の舞台であった。報酬は、後で「存在論的なボーナス」となって還ってくる。「金なんかいらないうと思ったとたんに金が入ってくる」より以上に。

ひと仕事終えて、「家の中」に誘われると、灼熱の屋外とはくっきりとしたコントラストをなして、そこは「しんとした」「淡い闇」の漂うあたかも「魔界」であった。「空気は涼しかった。エア・コンディショナーの涼しさではなく、空気の動いている涼しさだった」。すると、「彼女の存在」が「少しずつ部屋の中に忍び込んで」「光の海」の「歪」をつくる。やがても、それらすべてを、「おそろしく大きな女」の「母胎」が抱擁する。この家の主は、同じく愛しい者を失った、悲しみの国の巨魁のようなキッチン・ドリンカーであった。

この工程は、例えば。《自己は、そこから生まれ、そこから働き、そこに死に行く》(*)ところの境涯に等しい、自己自身の根源的な「場所」への沈潜を象徴しているのだろうか。確かに、この小説には、ここに来るまでにも、それらしい深淵がところどころ口を開けていた、同時代の軽すぎるメタファーに、重りのようなバランスとなって。しかし、それにしても「学生アルバイト」には、失恋したらすぐ辞められる程度の「いい加減」な本質がつき纏う。女の「死んだ亭主」(アメリカ人)は、他ならぬ「家庭」のために真剣に芝を刈った。また、「仕事」そのものには、水分が「全部汗になってしまう」まで働いても、「それだけじゃ足りないんじゃないか」と悔やみ悔やまれるほどの、「菩薩」のごとき「気持」が籠るもの。

戦後日本が「峠の時代」に差し掛かり、世相が、植えた芝生の手入れにうんざりする頃、ひとかどの「植木職人」であったはずの「社長」が、学生たちを器用に囲いはじめて「けっこう繁盛」した。

それに、「大学」までが、この疑似ビジネスに加担し、学生に「仕事」の世話をするようになって、「小奇麗で不純な」モラトリアムの円環を見事に閉じる。かかる魔法のリングから、「ストイックな恋愛」も、「仕事の当為」もきれいに締め出され、奇妙に相殺された。そして、小説は「ぐったりとした子猫を何匹か積みかさねた」ような、不粋でも不思議に売れる「商品」となって市場を席卷した。

(*)『場所的論理と宗教的世界観』P347 西田幾多郎哲学論集Ⅲ 岩波文庫

■岡部昌平さん

【ショートな感想】

二つの時代を隔てる14、15年の時。記憶だけを内容とする時空の動力は、なっとくできないことがそのまま記憶から出て、すこし変質してまた記憶におさまる運動の連続であり、それはそのまま小説である——それそのものが、この短編の価値であるように思える。

芝を刈った家の娘の部屋に鍵がかかっていたこと、情事の最中の電話。この2点が腑に落ちない。部屋の施錠が頑固な母親と娘の関係への暗示であったり、主人公が恋人を理解しない「立派な人」だとしたら平凡すぎる。これらも「スバル 1000cc」とおなじノスタルジックな演出で、記憶の「生あたたか」い、「ぐったりした」ところではないか。

劇場的で視覚的な演出、起承転結、楽曲の歌詞、後半にはタイトルがそのまま本文に登場するなど、あざといまでの仕掛けをちりばめて読み筋をはぐらかしていく問題作だと思う。

読書会では主人公の心理や恋愛の真偽が問題になった。この点については、セックスが人間の本質にかかわる行為であることはよしとしても、本質かどうかを理性による制御の難しさに求めるならば、セックスが倫理に支配されないことも受け入れるべきではないか。

【全体に対するメモ】

冒頭、作家は誰もが知っているポール・マッカートニーの曲や早逝したジム・モリソンをあげて音楽で時代をピンナップする。バブル前夜の80年代はじめは語るべきことが多い10年であり、ここを通過した社会と多くの読者にとって特別な時代であることは疑いない。そこで主人公は70年代のはじめを回想する。回想のなかの「僕」と僕……僕は変わっただろうかと自問し、記憶との対話が始まる。僕の記憶のなかの「僕」、80年代のなかの70年代。そこには事実が対置されるのだが、徹底してオミットされている。それがこの小説の空気を作っているように思える。

《アスタリスク》

映像はいちどフリーズし、記憶というのは小説に似ている——というナレーションが挿入される。作品を書く僕が「切実」に実感するというのだが、その意味はわからない。アスタリスクに挟まれたこの独白は、作品の冒頭にあってもおかしくない。むしろ、そうして場が暗転し、音楽が聞こえてくるのが自然な劇場の導入だ。ここで気になるのは「ぐったりした子猫を何匹か積みかさねた」「生あたたかくて、しかも不安定」な感覚で、これは80年代そのものであり、僕の現在ではないか。そして「ぐったりした子猫」とは対照的な「人間存在を比較的純粋な動機に基くかなり馬鹿げた行為」という表現は、どこか理屈っぽい時代の終わりのようでもある。その対比から「何が正しくて何が正しくないかなんてたいした問題ではなくなって」とめどなく記憶=小説が生まれるとある。人間は、時間差によってもたらされる力学的なエネルギー法則によって記憶=小説を生み続ける永久機関だと言っている。これは作品のテーマだろうか？ すくなくとも、

作家がこれ以降、この機関を動かして小説を展開してみせることを読者に予感させる。

《アスタリスク》

ナレーションが終わると小説は回想の場面にもどる。「僕が芝生を刈っていたのは十八か十九の頃だから、」小説全体の書き出しとまったく同じ文言を繰り返して読者を回想の場へと連れもどす。そして記述のとおり「映画みたいな」恋人たちが現れる。適当に大学に顔を出して講義を受け、友人とおしゃべりをして、ロックのレコードを聴いて過ごす日常は、早くても70年代に入ってからのもので、作家自身の十八、十九は60年代の終わりであるから、作家は僕=「僕」の時間を体験から2年ほどズレられている。それはフィクションの宣言ではないか。時代で語り、時代とともに語ろうとはしていない。また、ふたりが映画みたいな時を過ごせる夏は2度。なのに「ある夏の朝」とあるのも架空の夏である印象を強める。2度しかない夏の2度目の夏が「ある夏」であるはずはないのだから。ビールと煙草がさまになっている19歳。ここにも架空の情景に持ち込みたい作家の意向を感じるの、ひとまずそれにのってみる。明るさで哀しみを表現する演技手法をひっくりかえし明るさで哀しみを暗示しようとしたのか、恋人に別れを告げられた「僕」が「最近ずいぶん明るくなったね」と言われるこの場面は演劇の舞台のようだ。すべてが僕ではない「僕」であり、真実ではない記憶の世界に読み手がとりこまれる。

《一行アキ》

小説はさらにアルバイトの芝刈り場面へと進む。場面の变化でもあるが、回想がさらにその奥の記憶をたぐりよせていくのかと思ったら、ここではすぐに恋人と別れた時点に話がもどってしまった。最初の夏から「まとまった額の金を稼い」だとある。手紙を受け取ってから一週間くらい「金の使いみち」ばかり考えていたとある。自分の体が「他人の体みたいに見える」で「まるで自分がなくなってしまった」とある。これをどう受け止めるかで大きく解釈が分かれるだろうが、これも仕掛けであり、その意味を何かで満たすことにそれほど意味はないように思える。恋人から理由もなく突然の別れを告げられたにしては、理由を求めたり、憤ったりすることもなく、ただ受け止めている。二人にそれほど歴史と背景はないのであって、ここで恋愛の真偽を問題にする必要はない。記憶も小説も「ぐったりした子猫」であって虎ではないのだから。スバル、ソニー…具体的なメーカー名やブランドを描写にあることも80年代を感じさせる。

ここで芝刈り会社の社長が登場する。場面は変わっているのに段落を改めただけで進むことにすこし違和感をおぼえて行数を数えたが前の行に続いている。彼女との出会いの夏をすごし、お金を貯めて旅行をしたいと思い立って、熱心に芝刈りをはじめた—お金ができた夏が本格化するまえに、恋人から一方的に別れを告げられる。ということは恋人から見たら「ひと夏の恋」にすぎないともいえる。この小説での十八、十九歳はハードボイルド小説の主人公のように大人びているので「どうして？」とは思わず「なんだそうだったのか」というくらいかのかかもしれない。「乳首まで見せてくれる若い奥さん」も冷静にパスする。ここで不自然なのは「一度だけ」「奥さんの一人と寝た」告白で、行為のさなかに電話のベルが鳴ったことを、恋人との別れの原因かもしれないと思ったこと（の回想）だが、この電話は携帯電話なのだろうか…ソニー、スバルの時代にそぐわないので、ここはよく分からない。

最後の一週間に向けて、まるで事実のように記憶が整えられていく。

《一行アキ》

起承転結の転あたりか。字数によっては、ここから始まっても成り立つのかもしれない…そう思わせるくらい空間があらたまる。ソニーのラジオは「トランジスタ・ラジオ」に表現が変わって時代感が強調されるが、どこか60年代と70年代を意識的に交錯させているような印象を受ける。Tシャツとショートパンツ、テニスシューズにサングラス…は夏の白を連想させるカリフォルニアっぽい垢ぬけた描写、聞いているのがFENであることも80年代の佐野元春っぽくて、

ここにも「ぐったりした猫」が横たわっている。「砂浜とブルーのシーツが交互に頭に浮かぶ」ぶ映像的な演出。「ガソリン・スタンド」で給油に時間がかかるくぐり、すっかり燃料タンクの大きなアメ車の世界になっている。

《アスタリスク》

場面は連続しているが、色彩を中心とした描写がしばらく続いて、海外のような家並みが設定される。そこに大柄で頑固な登場人物が現れる。五十前後の「強情さ」をうかがわせる女一の意図はこの時点ではわからない。タバコを無心されて両切りの辛い「ショート・ホープ」を渡している。刈ってある芝をさらに刈りたいと告げられる。

《一行アキ》

映像のように場面が変わり、玄関の靴から女所帯であることが示される。スリー・ドッグ・ナイトで70年代がよりはっきり固定される。あまり意味深なバンドではない。ここで作家が選んだのは「ママ・トールド・ミー」で“Want some whiskey in your water?”ではじまる歌詞にひっかけたように、グラス片手の女が登場する。若者風俗に親が眉をひそめるアメリカおきまりの場面をからかった歌で、これを伏線と見ることもできるが小説よりも劇場的な選曲に思える。芝の家の女がアメリカ人であることもここで紹介される。

「ハンバーガー・スタンド」「ウイスキー・グラス」など古風なことばは記憶の世界の演出か、これまで同様70年代から意図的にずらしてある気がする。

《一行アキ》

そして場面はいよいよ午後に入っていく。まるでカットをつないでいるように、短い導入が付いて場面が先行して描写される。そこでいよいよ、この小説のゴングが鳴る。

「十二時半に僕は芝生に戻った。最後の芝生だ。」

何度かのペニスの勃起で主人公の昂揚が表現される。自分のなかでのクライマックスがそこにある。芝刈りを終えてしまえば、そこで恋人に関係することがすべて終わる。ここで小説上、初めて恋人の手紙が生で紹介される。ここだけ事実ということになる。「ぐったりした猫」ではないのだろうか。あるいは、それでもなお「ぐったりした猫」なのか。「この芝生を最後に彼女とのあいだの感情ももう消えてしまう」とある。

すべてが終わり、終わったところからはじまる。主人公が学生であることを知った芝の女主人は、娘の部屋に連れていく。ここで主人公は、記憶のなかでさらにファンタジーへと物語が進むかのように「淡い闇」をくぐる。午後の光、時間が染み込んだ匂い、それら描写が読者の感覚を呼びさましていく。

娘のドアには鍵がかけられていた。これが意味するところもあるにちがいないが、はっきりしない。机のホコリ、6月のカレンダーが娘が不在の期間を伝えている。娘のパーソナリティを感じるものは示されず、ないはずはないのに、それはなかったことになっている。芝の女主人は「何も見ていない」「手前に傾いて」「頭上に崩れかかってくる」ように見える壁など、心理的な描写が散りばめられている。

お酒はウォッカ・トニックになり、主人公も酒を口にする。主人公と恋人と娘の区別が曖昧になっていく。80年代風といえばクロスオーバーとか、オーバーラップする。「彼女の存在が少しずつ部屋の中に忍びこんで」きて「彼女はぼんやりとした白い影のよう」になり「ちょっとした歪みの中に彼女はいる」。

そしてさらに興味深い言葉に主人公がたどり着く。それは「問題は……彼女がいろんなものになじめないことです」というセリフで、そもそも誰も問題にしていないのに「問題は」と口にする。芝の女主人は、自分の娘と同世代の主人公になにか娘に関する手がかりを求めていた。彼は見知らぬ娘の部屋に恋人をかさねて「なじめない」心のありかたを代弁する。自分で口にしながら

ら、それは恋人と娘の代弁なのだ。

《一行アキ》

その後、場面を切り替えながら、主人公の記憶の中の現実であるドライブ・インの場面になる。お酒のかわりに疲れが記憶の動力になっている。「あなたは私にいろんなものを求めているのでしょうけれど」「私は自分が何かを求められているとはどうしても思えない」と、ここでも記憶のなかの事実が紹介されて、「僕の求めているのはきちんと芝を刈ることだけなんだ」「そうじゃないか」と続いている。主人公が納得できないことに対して「自分はこうでしかない」と声を荒げる場面は映画などでよくあり、それほど重い意味をこの場面にもたせるべきではないように思える。

《アスタリスク》

最後の結びも映画的である。

以上はメモであり、読書会に先立ってこのメモができていなければならないように思える。エピソードが多く能弁すぎる時代を「匂わせながらはぐらかす」ことが繰り返されている。演劇的な演出だったり、映画の場面のようにであったり、伏線のようにそうでもなかったり、いろいろ散りばめながら正体は明かされない。そんな短編であるように思う。

■本田佳子さん

①主人公にとって芝刈りとは何か

芝刈りで個人の庭を整えることで、その家の住人の心身を整え、救った実感を得ること。女性の住人に対しては、性行為を通して彼女達の喪失に触れ、癒している。

エピローグの「いつか芝生のついた家に住むようになったら～」のくだりは、特定のパートナーのためだけに芝刈りをする、すなわち責任を持って真摯に向き合いたいとの決意表明だと読んだ。ただ「もっとずっと先のことだ」という気がする。そうなので、32～34 才男性にしては、幼いなと感じた。

②プロローグの 14～15 年前の芝刈りに、思いを寄せることについて。

作中の「戦争と平和」をトルストイ作のものだとすると、中学生にとっては超大作すぎて面白く読めるのものかと疑問に思った。

トルストイの「戦争と平和」には、主人公ピエールの妻エレンが浮気して妊娠するくだりがある。2 ページに登場する 31～2 才の人妻との芝刈り後の逢瀬で子が生まれていたとしたら、ちょうど冒頭に出てくる中学生の年代なので、主人公の妄想が爆発したのかもしれない。ただ、エレンは可哀想な亡くなり方をするので、なぞらえるのは不適切かもしれない。

③女主人の娘の存在感の無さについて。

女主人は、夫については「死んだ」と言及しているが娘についてはそうではない。行方不明、縁切りされて消息不明、駆け落ちや単なる留学などが考えられるが、私は何年も前の子ども時代に行方不明になったか、災害や事故に巻き込まれて遺体が出てこない状況にあると読んだ。

子どもだと推測する根拠は、4ページの「小さなサイズと特大のサイズ」の女性用の靴
7ページの「スカート丈は大部分がミニだ」という描写にある。

女主人は長身で、低いほうではない主人公より3センチ高いとあるので175センチ以上と推測する。長身の母とアメリカ人の父を持つ娘は、同じく長身であろうため、足のサイズも大きいはずだ。

さて。娘の靴がどのくらいの大きさだと、母の靴が特大サイズと描写されるに至るのか。

170センチ後半の母の靴は、30センチ弱だろう。一般的な成人女性の23センチ程度では並べてみても特大というほどではない。特大と描写するには10才前後が履く20センチくらいが適当ではないか。

クローゼットのスカート丈が短いのは、レディースサイズではなくジュニアサイズだから。ただ男性である主人公には見分けがつかなかったと推測する。

失った幼い娘を思い、成長に合わせて衣服や部屋を整える女主人の心情が痛ましい。

以上です。

読んでくださってありがとうございました。

■桑原理恵さん

「私は自分が何かを求められているとはどうしても思えないのです」と、「僕」の恋人は別れの手紙に記した。「彼女」は「僕」に「何か」を求められていると感じており、それを拒絶したのだろうか。とすると「何か」とはどのようなことか（例えば、良妻賢母）。あるいは、「彼女」が社会に「何か」を求められていると感じており、その「何か」は、「僕」が「彼女」に求めているものと同質、あるいは異なるのか。こういった問題意識から読めば、近現代文明批判にまで届いている奥深い作品である。

戦後日本の高度経済成長期、企業戦士の銃後の家庭を専業主婦として守ることを社会が女性たちへ暗黙裡に要請していた1960年代末から1970年代初頭、男女雇用機会均等法が施行される二十年近く前である。「僕」に「彼女」から一通の長い手紙が届いたことで、大学生のひと組の男女が別れる。「僕」は「彼女」との旅行の資金稼ぎで励んでいた芝

刈りのアルバイトを、その日「最後の芝生」を限りに辞める。

家庭とは、字面どおり家の庭、隣の芝生は青い。青々と生え揃って手入れの行き届いた芝生は、庶民の憧れる幸福な中流家庭という明白な記号である。「僕」の刈る「最後の芝生」は、壊れゆく家庭を直視できず朝からアルコールに溺れ、心身の崩壊寸前にある女主人の庭である。アメリカ軍人の夫をおそらくはベトナム戦争で失い、ひと月前に一人娘は謎の失踪をしたらしい。一見幸福そうだった過去に築かれた家庭の崩壊と、おそらくは「僕」が「彼女」と二人で築こうとしていた未来の家庭像の崩壊は、二重写しとなっている。女主人の一人娘（「彼女」）の部屋に招き入れられた「僕」の意識のなかで、あるいは疲労からくる眠気でぼっかり開いた「僕」の無意識下で、留守中の「彼女」と、「僕」の「彼女」とが、意図的に重ねられる。

「問題は……彼女がいろんなものになじめないことです。自分の体やら、自分の考えていることやら、自分の求めていることやら、他人が要求していることやら……そんなことにです」。「彼女」たちは、ともに「とても感じのいいきちんとした人」であり、「彼女」たちは自らの心身の違和感に苦しみ、煩悶し、己の人生のブループリントや真実の自己に正面から真剣に向き合った結果、失踪するのである。

もちろん「僕」は「きちんとした人」である。「彼女」は別れの手紙で「あなたのことは今でもとても好きです（中略）やさしくてとても立派な人だと思っています。これは嘘じゃありません。でもある時、それだけじゃ足りないんじゃないかという気がしたんです」と書いた。

「芝生を刈ることが好き」、「いくらでもきちんとやれる」、「かなり僕はきちんとやる」、「僕の求めているのはきちんと芝を刈ることだけなんだ」。これを分かりやすく言い直すと、「僕」は世間並みの中流家庭を築くことを望んでおり、一家の大黒柱となって大いに稼ぎ、夫や父親の役目をきちんと果たす能力に長けており、そうした能力を生かして幸福な中流家庭を築くこと、そのことだけを人生に求めているのだ、となる。

しかし「僕」も「芯」から疲れていることを見落としてはなるまい。「僕の体の中に芯の様に存在している疲れを、架空の指先で確認し続けていた。それは僕の中にありながら、しかもずっと遠いどこかにあるもののように感じられた」。しかし、「僕」はこの「疲れ」の正体を直視しようとはしないのである。「僕の求めているのはきちんと芝生を刈ることだけなんだ…（中略）僕にはそれができる。そうすべきだと感じているからだ。「また芝生を刈るようになるだろう」、「その時になっても、僕はすぐきちんと芝生を刈るに違いない」と締めくくり、「僕の体の中に芯の様に存在している疲れ」の根本原因を突きとめ、それと正面から対峙し、この世界を変革することを始めようとはしないのである。「足りない」とは、ここなのだ。

恋人（との旅行）のために「芝生を刈る」ことの延長線にあるものは当然、「彼女」と普通に家庭を築き、世間並みに維持することである。女主人の亡夫が「僕」と似た刈り方でもいつも「きちんと芝生を刈っていた」とは、すなわち女主人と一人娘との家庭を懸命に維

持してきた（「亭主は休みになると芝生ばかり刈ってたよ」）のである。男たちは、彼らが社会や国家から求められていることにひたすら忠実に従うだけだ。その傍らで、女たちは次第に内面崩壊を起こす。崩壊寸前、辛うじて失踪することで自己崩壊を回避する。真実の道はいばら道である。あるいは女主人のように、また「僕」の父親のように、アルコールと競争した挙句「鼻が水面の下に隠れてしまうまでいろんなことに気がつかない」まま、「あっさりした死に方」をするのだろうか。

◎お礼 村上林造

皆さん、「午後の最後の芝生」レポートをどうもありがとうございました。9人の方々から10点のレポートをお届け頂いたこと、本当に嬉しく存じました。心からお礼をもうしあげます。長さもスタイルも内容も異なる一つ一つのレポートが、皆さん一人一人の主張を表しており、とても充実したレポート集になったと思います。

これらのレポートは、ZOOMの席上においては十分表現されなかった一人一人の思いを表していますが、もしZOOMでの読書会の場を共有していなければあり得なかったものであり、ZOOMでの対話とは異なる次元におけるもう一つの対話の場がここに展開されていると思います。いずれにしても、対話の場がもつチカラというものを改めて感じるとともに、この多様性自体が貴重なものであり、なにより尊重されなければならないと存じます。従って、これらの意見のどれがいちばん「正解」かなどと考える人はいないだろうと思います。しかし、それらの意見一つ一つの特性をきちんと理解することは、意見の多様性を尊重する上で必要なことであり、大切なことと思います。ただ、そこでどんな基準のもとに個々の意見を理解するのかといえ、その基準自体が絶対的なものではあり得ないわけで、我々は小説に対しても、レポートに対しても、結局のところ自分自身のものの考え方を下敷きにして考える以外にありません。つまりここでは、我々が「文学とは何か」、「小説とはどういうものか」、「文学作品を読むとはどういうことか」についてどう考えるかが非常に重要なことになってくるわけです。そこで、ここでは、私自身がそういうことについてどう考えているかを、以下に少し述べさせて頂きたいと存じます。

■文学作品を読むということについて 村上林造

「文学作品を読む」とはどういうことか。これは考えれば考えるほど難しい問題で、迷路に入っていくような思いになるのですが、ここではなるべく迷路に近づかないように気をつけながら、最も基本的な点に絞って少し述べさせて頂きたいと思います。

もちろん文学作品には、小説、詩、短歌、俳句、随筆等があるわけですが、これはざっくりした話ですので、とりあえず小説に文学を代表させて話を進めたいと思います（これだけでも暴論であることがバレますが…）。さて、小説を読み、解釈する際、その基準となるのは読者一人一人の人生経験から得られた人間観（人間とはどういうものか）と芸術観（芸術はどのような機能

と意味をもつのか)です。読者各々のそれらへの考え方が異なる以上、作品理解が異なってくるのは当然です。また、同じ作品を繰り返し読んでも感想が同じでないのは、そこで発動する人間は芸術への考え方が決して固定的でなく、むしろ年齢や状況に応じて変化し流動するものだからです。つまり、読者の作品理解は彼の見方、考え方の深さや厚み、柔軟性や発展性等によって規定されるわけです。その意味では、作品解釈においては確かに読者が主体で作品が客体なのですが、小説にどんな印象を抱き、どんな解釈を下すかは、読者の人間観の投影なのですから、小説を解釈する際に我々は既にその下図を自分の内にもっていることになります。ちょっと意地の悪い言い方をすれば、小説を読むとは結局自分自身の影を作品の中に見ているだけというきわめて自閉的な営みにすぎないことになるわけです。

しかし、実は話はここにとどまりません。というのは他方で、作品解釈の中で作品が読者の人間観、芸術観を映し出す鏡になるからです。これはつまり、読者自身が自分のものの見方、考え方、生き方に向き合わされるということであり、主体であるはずの読者が逆に作品によって客体化されるという主客逆転が起こるわけです。もちろん、読者が自分の考えに自信をもって上から目線で作品をあれこれ批評し、評価しているあいだは、読者の評価主体としての安定性は確保されているわけですが、作品が呼びかけて来るものに正対し、そのメッセージを深く聞き取ろうとするとそれだけでは済まない事が生じます。作品からのメッセージが十分理解できず、自分のものの見方で正確に価値づけられないと感じた時、読者は自分の人間理解の限界を思い知らされ、評価主体としての安定した足場を奪われてしまいます(いわゆる「感動体験」とはこれを指すわけです)。また、読者の感性が作品になじめない場合や、生理的な抵抗感から作品に入っていけない場合も、読者は作品を通して自分自身の人間観に向き合わされることになるでしょう。我々は、小説と読者の関係といえ、作品を意味づける主体(人間観、芸術観)と、それによって意味づけられる対象(作品)という主客の関係を思い浮かべがちですが、実は両者の出会いという相互的なものであって、読者の人間観、芸術観が小説を価値づける基準として機能する一方、それは作品から衝撃を受けて変形させられ、生成されていくことにもなるわけです。

以上のことを、角度を変えて言えば、作品も読者も、両者が出会うという出来事(「読書行為」)を介して後発的に立ち現れるものであるということなのです。我々はともすれば作品や読者を、読書行為とはかかわりなく、それ自体自存的に存在するものと考えがちですが、実はそうではないのです(読書行為によって初めて出現するものを「作品」でなく、「テキスト」と呼びたいと思います)。また、テキストと読者の出会いとは単に空間的な出来事ではなく、「読む」という時間的な出来事であるということも、ここから分かるでしょう。読書行為の機能について考えるうえでここも重要な意味を持ってくるところです。

テキストと読者の出会いを以上のように、時間の中で生起する対話関係として理解するならば、作品解釈とはその中で常に生起しつづけるものであって、決して一つの「正解」に収斂することはありません。もしも、誰がどう読んでも一つの「正解」しか読めない小説があったとすれば(それがどんな小説なのかちょっと想像できませんが)、そんなものは小説とは呼べないでしょう。歴史的にみれば、一つの「正解」としてしか小説の解釈が許されない時代や社会がありました

た。また、作者自身が一つの「正解」を想定して作品を書いた例もあります。さらにいえば、現代の学校では作品の意味を一つの「正解」として生徒に答えさせることも行われています。それらはいずれも、小説という芸術ジャンルにおける対話機能という、もっとも重要な機能を損なうものだと思います。

読書においてもっとも重要なのは、テキストと読者の間における対話関係をどこまで維持できるかということなのですが、感動体験はテキストとの対話関係における極限的なブレイクスルーの体験ですから、それは（対話体験の端的な一例とはいえ）日常的に頻繁に生じるわけではありません。むしろ我々とはもすればそこから逸脱して、自分の見方に基づく評価を一方向的に作品に下して、自分の人間観芸術観の安定を図ろうとします。しかし、小説を読んでも自分の人間観芸術観がいささかも揺らぐ、何の変化も被らなかつたとすれば、それを感動体験とはいえませんし、読者とテキストが本当に出会ったともいえないでしょう。

そこで、読者がテキストと出会うためにはどうすればよいか。もっとも一般的で普通に行われているのは、他人の読みと自分の読みを比較対照することだと思います。つまり、学校の国語の授業や読書会の席において、皆で小説を読み、討論することで、自分の解釈と他人の解釈を比較し、自分の読みを相対化して、自分の人間観を前景化することができれば、自閉されたものの見方の檻から自身を解放する機会になるかもしれません。もちろん、それは自分の考え方をすぐに放棄して、他人の考え方に従うのがよいということではありませんが、それまで自明と思っていたことが、実は自明でないかもしれないと思いはじめるときかけになれば、それはやはり貴重な体験なのではないでしょうか。なぜなら、我々の人間観芸術観は対象を価値づける基準として無意識領域で機能するので、それ自体が意識上に前景化することはまずないからです。従って、もしそれまで前景化することのなかった自分の人間観に直面し得たとすれば、それ自体が意義のある体験なのではないかと思えます。

さて以上で、「小説を読む」ことについての私の考えを述べさせていただきましたが、最も基本的な部分に触れただけで、ここからはまた無数の問題点や課題が湧き起こってきます。たとえば、小説を多人数で読むことで読者自身の人間観に直面することができるというが、一人ひっそり小説を読むあの密室の悦楽は否定されるのか。また、小説の解釈は読者の人間観芸術観の数だけあるとすれば、それぞれの解釈はすべて同一水準での相対的關係にあり、多くの読みは無限に拡散してだけで、そこにはいかなる意味でも優劣や正否はあり得ないのかというようなことが気になってきます。さらにここでは、まるで自明の営みのように「小説を解釈する」と言っていますが、そもそも小説の解釈とはどういうプロセスで遂行されるのか、そこで読者が小説を読む営みの内実についてどう考えればよいのか等、きりがなほど多くの問題点が湧き出てきます。それらは各々腰を据えて考える必要のある重要な問題だと思いますが、今回はとりあえずここまでで切り上げたいと存じます。