

サバイバル精神と変身する「私」——綿矢りさ『かわいそうだね?』を読む

松本 和也 MATSUMOTO, Katsuya

▽1

その「若さ」が過剰なまでにクローズアップされた、『インストール』（二〇〇一）による文芸賞デビュー、『蹴りたい背中』（二〇〇三）による芥川賞受賞から、すでに一〇年余りがたつ。

その後、ゼロ年代にかぎっていえば、綿矢りさが発表した小説は、『夢を与える』（二〇〇七）一作のみだった。もともと、この時期にも、たとえば『一八八〇年代に成立した日本の近代小説は、二十世紀の末、具体的にいうと、一九九〇年代の半ばのあたりで、「OS」を交換したのではないか』という見解を示す『大人にはわからない日本文学史』（岩波書店、二〇〇九）の高橋源一郎が、その実例として綿矢りさ作品を高く評価するという一幕もあった。それでも、寡作という印象はぬぐえなかった。

それが一〇年代に入ってから、『勝手にふるえてろ』（二〇一〇）、『かわいそうだね?』（二〇一一）、『ひらいて』（二〇一二）、『しょうがの味は熱い』（二〇一二）、『情死』（二〇一三）、『大地のゲーム』（二〇一三）、『ウォーク・イン・クローゼット』（二〇一五）と、量産体制は顕著で、

何かしら転機があったことをうかがわせる。

この間の事情については、「自分ではコントロールしきれない、小説の不思議さを痛感した10年間 『かわいそうだね?』綿矢りさ」（『ダ・ヴインチ』二〇一一・一二／取材・文||木村俊介）において、綿矢りさ自身が次のように振り返っている。

『『蹴りたい背中』の後、書いても気に入らへんかったら削っての繰り返しで、1カ月で原稿用紙半分ほどしか残らなかつた時もあった、話もぜんぜんできなかった。それで『夢を与える』では一文ずつというよりは物語自体を作ろうと思ったけれど、一文ずつと話全体とのバランスが不安定で。一文に集中すると全体が見えない。全体を気にして事前に筋を作ると最後まで辿り着いても話に生気がない。しかも当時は小説を芸術というか神がかり的なひらめきで描くものと構えていたから楽しくない。まあ暗かったですよ（笑）。でも『勝手にふるえてろ』ではそれまでなら調子に乗りすぎかと削っていた、楽しんで書いちゃった部分を、こういうのも書けるうちに書いてお

こうと残しておいた。すると「あ、書くってこんな感じだったな」とラクになって。不思議ですよ、それなりに経験は積んでいたのに、自分のフォームは案外昔のまま頑固だったというのは。自分で作れる世界やのに、意思で調節できる部分は少ないんだと気づいてからは、私自身と小説との距離も縮まったというか、この本の2作もその延長線上で先を気にしすぎず、へんに欲をかかずに楽しんで書けたんです」

つまりは、小説に対するスタンスを变じることでスランプとも称すべき時期を脱したというのが、綿矢りさによる自己診断なのだ。本稿では、その転機として『勝手にふるえてる』をへた上での『かわいそうだね?』（初出『週刊文春』二〇一一年・二〇一〇年・一九）をとりあげる。

『かわいそうだね?』は、一口でいえば「樹理恵が隆大と別れるまでの話」である。作中の時系列に即して考えれば、小説がはじまった時、すでに樹理恵は、恋人の隆大との間に重大なトラブルを抱えている。隆大が、別れた元彼女であるアキヨを、苦境から救うために自分の部屋に住ませたいというのだ。しかも隆大はその言を実行に移し、ここに、樹理恵・隆大・アキヨによる、誰の立場からしても不安定で奇妙な三角関係が成立する。『かわいそうだね?』では、そのことがもたらすノイズが、主人公にして語り手である樹理恵の立場・主観から綴られていく。とはいえ、隆大から「おれがアキヨを助けるのをどうしても許せないのなら、申し訳ないけれど、おれは樹理恵と別れる」という発言があった時点で、二人の別れはすでに避けられない。つまり、小説の主眼は二人が別れるか否かではなく、相手を愛していると言明しあう男女が、いかにして別れを決断・実行していくかというプロセスに置かれている。

ここで、『かわいそうだね?』にさしむけられた評価を確認しておこう。まずは書評からみていく。《この由々しき事態を著者はコメディに仕立てあげている》と作品の輪郭を評す瀧井朝世（「かわいそう」の呪縛から解放されるとき）『文藝春秋』二〇一一年・一一）では、《辛いことから気を紛らわせようと妄想を広げていく樹理恵の脳内、彼女の立場を理解しない隆大たちとの会話のズレがなんともおかしい》とした上で、樹理恵の最終的な判断・ラストシーンにふれて次のように述べている。

やせ我慢を続けて結局彼女は感情を抑えられなくなる。しかしその時に気づくのだ。同情を装って相手を見下すことと、本当の親切心はまったく違うということに。（「かわいそう」という言葉の呪縛から解放されたラストは、やはり痛快なハッピーエンドといたい。

ここには、「かわいそう」から「深い慈愛」へ」という、樹理恵／小説にとって鍵となる言葉・概念に即したストーリー把握がみられる。そして、隆大との別れと引き替えにたどりついた「いまの自分の方がよほど好きだ」という「私」のありよう・自己肯定を言祝いでもおり、『かわいそうだね?』に対するスタンダードな読解を示している。

こうした理解の延長線上で、作中世界の登場人物と同じ目線から『かわいそうだね?』を読んだのは、「二筋縄ではないかない 綿矢りさ」『かわいそうだね?』（『すばる』二〇一二年・二二）の加藤千恵である。

主人公と同じような経験をしたという人は少ないだろう。わたしも同様で、近い経験すら思いつかない。それでも完全に他人事として切り離して読むことができず、さまざまところで領き、立ち止

まることとなった。それは細部に宿る切実さのせいだ。単なる恋愛や三角関係の問題にとどまらない、生きていくうえでどんな手段やまなざしを選んでいくかという、生き方そのものに関わる切実さが、この作品の中には潜んでいる。

つまりは、小説に書かれた特異なモチーフは《他人事》ではなく、《単なる恋愛や三角関係の問題》でもなく、より普遍的なものだというのだ。ここで加藤は《細部》の読解によって作品のポテンシャルを探り当てているけれど、「綿矢りさの新境地」(『文学界』二〇一二・六)の相馬悠々のように、《元カノを自分の家に居候させることにした彼氏との三角関係を描く受賞作は、田辺聖子作品を思わせるスピードで躍動感に富む展開で、大阪弁の「しゃーない」で終わるラストまで、いや、とても面白かった》と、『かわいそうだね?』は軽やかに読むこともできる。これらの評価には、《独特の文体によって、一見、ベタな物語に陥りそうな三角関係を、アクロバティックに描き切る》という、山崎真紀子「王子様不在の21世紀の哀しいシンデレラは自分の足で生きていく」(『週刊読書人』二〇一一・一二・一六)が指摘する文体も関わっているだろう。

このように、さまざまな読み方から、『かわいそうだね?』は好評なだけでなく、そのわかりやすい評価は第六回大江健三郎賞受賞というかたちで示される。選評にあたる「小説のたくみさと成熟」(『群像』二〇一二・五)で大江健三郎は、M・クンデラにふれつつ次のようにして『かわいそうだね?』の《美的な計画》に即した小説の長さに注目する。

作者の、小説の長さについての熟考が、最初からその出来栄を保障しています。それは、クンデラの小説論『カーテン 7部構成の

小説論』西永良成訳、集英社、二〇〇五)でいうなら、まさに書き手が仕事を開始するにあたって、美的な計画をたてる人であったことを示します。この小説は、「短めの長編」でも「長くなった短編」でもありません。このジャンルの見本というべき中編小説なのです。

さらには《書き手の多様なたくみさ》を称揚していく大江健三郎は、受賞者・綿矢りさとの対談「小説のたくみさと成熟」(『群像』二〇一二・七)でも、「慈愛」といった言葉の選択など、『かわいそうだね?』を《手だてのつくされた小説》と評して、その技術が高く評価している。ならば、ストーリー上の新規さを当初からねらわずに、深くも浅くも読め、しかも技巧の凝らされた『かわいそうだね?』とは、一体いかなる小説で、どこにそのエッセンスがあるのだろうか。

ここで、『かわいそうだね?』を中心に綿矢りさ論じた、田中弥生「綿矢りさと消費社会の神話」(『スリリングな女たち』講談社、二〇一二)を手がかりに、本稿の興味関心を明らかにしておきたい。

田中の読解は、論題に明示された通り、《この作品内の空間は消費社会、記号的な表層空間である》という見立てを与件・基盤としている。従って、樹理絵と隆大が迎える結末についても、《そこがイメージで出来上がった世界であることによって別れに至る》のだという解が与えられる。その内実は、結論近くで次のように説明されている。

消費社会で「恋愛」や「恋人」という記号は特別な価値を持つ。隆大はクリスマスイブの夜、変身した王子のようにこっそり樹理恵の部屋を訪れ、樹理恵もまた恋人としての自分に変身して隆大に会う。[……]どこに実体があるのか分からない価値交換体系が消費社

会のパブリックな恋人関係の内容である。〔……〕生きている場所が消費社会であることが、彼（隆大）を静かに狂わせている。その小さな狂気の重なりが、樹理恵がそれに同意できなかったことが、おそらく彼らの悲恋の隠された原因なのだ。

田中は、樹理恵が語る地震の記憶や『火垂るの墓』に注目しつつ、《イメージからなる禁忌が樹理恵の反応や判断、行動や人生をある部分過敏にし、規定している》と捉えた上で、樹理恵による地の文も《恋愛物語のコード上の樹理恵》によるもので、《素》ではなかった」とみる。こうした理解から、ラストシーンの解釈に即した次の結論が導かれる。

最後の場面に至って樹理恵は、もうこの自分で語り続けるのは無理だと思った。だから遠くから「どつせい」という言葉とともに、別の樹理恵、いかにも関西ふうの、「素」や「本性」というコードの樹理恵がやってきて、恋愛コードの樹理恵に代わったのだ。〔……〕彼女は隆大とアキヨに対して言うべき台詞を言い、その様子をもとの樹理恵は遠くから見ている。樹理恵がいるのはそのように人間がコードの束として存在している、極端な消費社会なのである。

このように『かわいそうだね？』の達成を《消費社会を背後から動かす見えない構造と動力を描く》点に見出す田中は、そのことをもって、同作を《ひとつの神話》とまで評すことになるのだ。

ただし、こうした議論は、いささか短絡的で粗雑といわざるをえない。もちろん、樹理恵に帰属するさまざまなイメージが彼女の言動を規定し、プロットを動かしていくことは確かだし、ラストシーンにおける転換は

注目すべき場面で、その解釈に妥当な点も少なくない。あるいは、《価値交換体系》がおりなす《恋愛コード》という恋愛の捉え方もわかるが、《コードの束》として《人間》を捉える見方は、樹理恵をのぞく作中人物にはあてはめにくい。総じて、『かわいそうだね？』総体を《消費社会》と見立てる積極的な根拠はなく、作品のエッセンスを射貫いてはいない。

あるいは、登場人物をめぐる文化コードから読解を試みた、鈴木里奈「乖離」する心——綿矢りさ「かわいそうだね？」論（『愛知大学国文学』二〇一五・一）もあるが、網目が荒く小説の個別性を掬えていない。そこで本章では、田中が注目したポイントの再検証も含め、『かわいそうだね？』の主人公である樹理恵が、過酷な状況を、どのような「サバイバル精神」によって「生き残」ったのか、具体的な本文の読解を通して探っていきたい。『かわいそうだね？』のエッセンスとは、その《たくみさ》の内実とは、こうした地道なアプローチから導かれるだろう。

▽2

『かわいそうだね？』は、アステリスク（*）によってへだてられた長短一七の断章から構成されているが、基本的には時間の経過に沿った展開が主線となっている。従って、ストーリー把握は作品理解に重なり、『かわいそうだね？』は「樹理恵が隆大と別れるまでの話」——正確にいいなおせば、「樹理恵がすでに決めていた隆大との別れを実行するまでの話」だということになる。これを、タイトルに即していえば、「『かわいそう』」から「しゃーない」へという物語”でもある。あるいは、冒頭とラストシーンに配され、対照をみせる地震のエピソードに即して変奏すれば、「地震への恐怖に「ヒーロー」を思い浮かべ、求めていた樹理恵が、そうした存在を必要としなくなるまでの物語”でもある。

どのような角度から『かわいそうだね?』を読むにしても、作中の時間経過に伴う樹理絵の(表面上の)変貌は明らかで、その要因となるのが隆大・アキヨとの三角関係、および、それに対する樹理絵のスタンスということになる。それぞれの契機も、作中ではわかりやすいイベントとして書きこまれており、経緯をたどるのはそう難しいことではない。

- ① 隆大の提案・行動に戸惑いながらも耐える時期
- ② 隆大のアパートへの「突撃」(一度め)
- ③ アキヨを「かわいそう」「だと捉え、「慈愛」を抱く
- ④ 隆大の行為を「アメリカだと普通」と見なす(異文化理解)
- ⑤ 旅行中に隆大の携帯メールを盗み見る
- ⑥ 隆大のアパートへの「突撃」(二度め)
- ⑦ 決定的な破局

こうしてみれば明らかのように、①あるいは③・④の時点で樹理絵の感情が固定されたものであれば、②あるいは⑤といった行動がとられることはなかっただろう。だから、樹理絵は、そもそも隆大の提案・行動を十全に許容し、受け入れたことなどなく、逆にそこから湧出する疑問や嫉妬をいかに飼いならし、管理するかに腐心してきたはずなのだ。

ならば、なぜ樹理絵はそんな苦勞をしてきたのか。樹理絵の主観に即せば、隆大のことが好きだから(別れたくないから)という身も蓋もない話になるが、小説本文に即すならば、樹理絵が奇妙な事態に対して複数の仕方に対処できたからで、さらにいえば、そうした自己を目指していたからということになる(別言すれば、樹理絵は隆大の論理・行動を、正当化する論理を編みだすことができ、そうした自分が理想でもあった)。

もともと、隆大の論理・行動自体が奇妙で、いかなる正当性もちえないことは、職場の後輩・綾羽や英会話教室の講師・メリッサをはじめ、作中で何度も示される。そのことは、当初の会話から明らかである。

「アキヨはいまの部屋を追い出されたら、住む場所がどこにもない。だから、おれがアキヨといっしょに住むことを樹理恵がどうしても嫌なら、別れるしかない」

沈。撃沈。もういいです。おでこが急に重くなりました。拒否してるのに規格外の大きな塊かたまりがこめかみを通ろうとする。頭痛に耐えながら指でもみほぐす。

「だからなんでそうなるの。どうしてアキヨさんのために、私たちが別れなきゃならないの。彼女とは別れたんでしょ。まだ好きなの?」

「いや、愛しているのはもちろん君だけ。アキヨを愛しているわけではないけれど、あいつはいま、おれしか頼れる人間がいない。おかしいことを言っていると分かっている。けど、「ごめん」

隆大自身が「おかしいこと」と認め、樹理絵も「だからなんでそうなるの」と隆大の論理的飛躍を認識しながら、それでも二人は別れられない。別れないばかりか、「孤独な戦い」をつづける樹理絵を支えているのは、次のような(隆大よりも自分自身に関する)反省と理想である。

私はちゃんと隆大を見てこなかったのかもしれない。アメリカ帰りだとか、たくましい外見だから男らしいだとか、勝手に作ったフィルターを通してでしか、彼を理解していなかったのかもしれない。

アキヨさんを家に泊めていることは彼の思想、信条ゆえだと思っていたけど、もしかするとどうにもならない感情ゆえなのかもしれない。独占欲と、呼ばれる類たぐいの。

正義感がなくても、強くなくても、隆大の全部が好きだよと、いつか心から言えるようになりたい。真実の彼をもっとよく知って、そのうえでまるごと愛するのが、きつと本物の愛だから。

つまり、パーベキューパーティーで隆大と出会った当初から、樹理絵は隆大という対象よりも、その対象を認識する自分に興味があったのだ。

私は自分だけが見つけた特別な男性に弱い。女性に気さくに話しかけ、自分が火をおこせるとアピールしている男性陣の真横で、火バサミでこげついた肉を網から剥はがすことに全力を注いでいる目立たない男には特に弱い。

そうである以上、隆大を愛することは、隆大のような人物を愛している自己に対する肯定・愛でもあり、隆大の提案・行動の否定は、自己否定にもつながりかねない。だから、隆大がもたらした大きなトラブルを、樹理絵は乗りこえるべき試練として捉え、「フィルター」を通さない「隆大の全部」を肯定すること——それはとりもなおさず、全面的な自己肯定へとつながる——を指して、自己の感情の管理に励んでいくのだ。

こうした発想が根底にあるため、樹理絵という登場人物は、「私」のありようを固定的なものとするのではなく、その時々において関係を切り結ぶ相手や状況に応じて変じていくことができる。樹理絵の人生という視座からすれば、今回の隆大がもたらしたトラブルは、その対応力が試

され、鍛えられる好機だったようにすらみえる。そのことは、たとえば、先に整理した②から③の段階への変化に容易にみることができ。②の段階、隆大がアキヨと住みはじめたことを話す場面をみてみよう。

「私たちのあいだで、まだ結論が出ていなかったのに、どうして彼女が越してくるのを許したの？」

〔……〕

「だから何度も説明しただろ。アキヨは東京で就職したいと考えてるから、長野から通うと時間も金もかかって、就活どころじゃなくなるって。あいつはいままでにも何社も落ちているから、これからもたくさん受け続けなきゃいけないって、頻繁に東京に通う必要がある。だから長野では無理なんだ」

隆大は教え諭まなすように説明するが、私は経緯が分かっていないわけじゃなくて、説明されても納得できないから反論している。

樹理絵は隆大の説明をそれとしては理解しながらも、「納得できない」。そればかりか、そのことに気づけない隆大との会話にもストレスを感じている。ところが、③の後では、綾羽と次のような会話をしている。

「許しちゃったんですか」

わかめスープを飲んでいた綾羽はあきれ顔になった。

「ダメ？」

「ダメ。全然意味分かりません。先輩、家まで押しかけたんですよね。すごい勇気じゃないですか。なのにどうして、逆に丸めこまれてるんですか。敵に塩を送るってやつですよ」

「うん、丸めこまれたわけじゃなくて、自主判断。ただでさえ困っているのに、さらに追いつめるなんて、人としてやっちゃいけないって分かったの」

重要なのは、樹理絵の「自主判断」という一言である。樹理絵は、変化する状況への対応が素早いわけではない。だから、当初は隆大に「反論」していたのだが、隆大のアパートを見ながら、「『かわいそう』」というキーワードを手がかりに状況を再認識することで、一定の時間をかけながら、事態を变じることなく、自身の認識の仕方を変えたのだ（だから、アキヨに「丸めこまれたわけじゃなくて、自主判断」なのだ）。

同じことは④の段階でも繰り返される。ふと立ち寄った英会話教室で、アメリカ育ちの隆大の理解には、日本に住む外国人講師への相談が適していると考えたのだろう、樹理絵はマイクに現状が「普通」かどうかたずねる。この質問に対して、マイクも、それから女性としての意見を求められたメリッサも、アキヨに同情的で、隆大の行動を支持する。その後、「話が盛り上がって〔……〕二人だけで早口に話題を進めている」。

「Christian or not, helping a person from another country is the right thing to do, regardless of whether an ex is involved. (クリスチャンだろうがなかろうが、他国から来た人を助けるのは正しい。それがたとえエックスだとしても)」

マイクが真面目な顔つきになって言い、その言葉にメリッサが驚いた表情になる。

「Wait a second, an ex is involved? You only mentioned that the person, who's staying over, is just a girl coming back from the U.S. (ちょっと待

って、エックスがインバルブドなの？ あなたはステイしている女の子がアメリカから帰ってきたと言った)」

「Oh yeah, I forgot. Well it doesn't matter anyway. (そうだよ、忘れてた。どちらにしろ問題じゃない)」

「It's different with women! Living with an ex is out of the question. They're definitely hooking up. (女ならちがう！ エックスといっしょに住むなんて問題外。彼らはフッキングアップしているにちがいない)」

右のシークエンスでは、樹理絵が聞きとり得た音が英文で、おぼろげな理解がカッコ内の日本語（和訳）で示されているのだが、その齟齬（誤訳）が、樹理絵には伝わらないかたちでメリッサの見解が示される。語学力ゆえではあるが、都合よく現状を再認識するための「異文化理解」という鍵を手に入れた樹理絵は、やはり事態を变じることなく、しかも隆大・アキヨと直接関わらずに、自身の認識の仕方を変えていく。

つまり時間はかかるけれど、樹理絵とは、自身を取り巻く現状（トラブル）に対して、目で見えたものやある種の言葉（概念）を手がかりに、認識を改めることで、「私」のありようを変えることのできる人物なのだ。ならば、こうした樹理絵の認識方法はいかにして可能なのか、さらには、自分自身を变じられるのならば、なぜ樹理絵はラストシーンで自ら決定的な破局を招いてしまったのか。この二点を次節で検討していこう。

▽ 3

仕事場では「絶対に泣き出せないし、休み時間が終われば、暗い顔は見せない」人物で、しかも「理性的な人間を愛する」という樹理絵は、

なぜ理不尽きわまりない隆大の論理・行動に対して、「私」のありようを変えて応じることができるのだろうか。それは、変わらぬスタンスと、自動的オートマチックといつてよい慣習化された樹理絵の認識方法のゆえ、である。

樹理絵がイメージに《規定》されていることについては、すでに田中弥生に指摘があるが、地震とその恐怖から語り起こされる『かわいそうだね?』では、樹理絵は当初からイメージと現実をめぐると異なる認識方法を実践していた。地震の恐怖を、「1995年の阪神淡路大震災を経験しているせい」だとする樹理絵は、つづいて次のように語つてもいた。

あのときに見た風景を、私は忘れない。私のイメージする、戦争で大空襲を受けたあとの町そのものだった。

ここでは、経験に即した現実と、大空襲後の町のイメージとが、さりげなく等号で結ばれている。さらに、未来に起こり得る地震を想定しては、「目をつむって頭のなかでシミュレーションする」のだという。

でも何度想像しても、最後はいつも、地下鉄内で発生した火事の煙のみこまれて、出口を見つめるまえに死んでしまう。なんとか地上に出ても、混乱して暴徒と化した民衆に木材で頭を殴られて、もしものときに取っておいた最後の一粒のレモンキャンディーごとバッグをうばわれてしまい、ゲームオーバーとなる。

これはさらに「妄想」として語られる、「私を助けてくれるヒーローの存在」や、その際、「北斗の拳の世界観さながらに、瓦礫の荒野と化した街を一晚中歩きに歩いて避難所までたどりつく」自身の姿などとも、一

連の自動的オートマチックな連想として、樹理絵の中では等号で結ばれているのだ。ここでこれらを「イメージ」と総称するならば、樹理絵に見えているのは、位相を異にする要素から成る「イメージ」の世界である。一般には現実／映像／妄想などと峻別されるべきものが、樹理絵においては等価で、それらを混在させながら把握していくのが樹理絵の認識方法なのだ。

そうした樹理絵であるからこそ、「涙を止めるもつとも効果的な方法」として、「いったん現実から逃げてまったく別のことながらを頭に思い浮かべる技」を習得しているのは当然でもあり、あるいは「深く考えないこと」によつて、「アキヨさんの存在は見えてるけれど見えないふりをして、そのまま大好きな隆大と付き合い続けること」も可能なのだ。

とはいえ、現実・映像・妄想などから成る「イメージ」が樹理絵に近いものだとしても、それは自動的オートマチックに起動するもので、樹理絵が意図的に管理できるものではない。たとえば、職場で落としたマネキンの腕(現実)をひろう時、樹理絵にはアキヨの手(映像・妄想)が想起される。

腰をかがめて床に落ちたマネキンの華奢な腕を拾うとき、なぜかレストランでミルクフィユを食べていたアキヨさんのフォークを持つた小さな手を思い出して、あの手が今日の夕飯を隆大のために作っているのかなと、ふっと悲しみが胸の底からつき上げてきた。

あるいは、アキヨの暮らす隆大のアパートにいながら、「小学校低学年のころの夏休みに、映画『火垂るの墓』を観た記憶が、ふいに甦よみがえる」といった展開もみられる。重要なのは、この時、樹理絵はアパートの状況(現実)を見に行ったにも関わらず、記憶のなかの映像が甦よみがえっているという点である。さらに、温泉旅行に行った際、盗み見した隆大の携帯

メールは、フラッシュ・バックよろしく樹理絵を苦しめもする。

さすがにまいったね、あの隆大の携帯の受信メールボックスにおける自分のメールの空気の読めなさには。いわし雲がきれいです、だって？ 笑っちゃう、恋人というより親戚のおばさんレベルの親しさ、忘れたいのにむやみに何度も脳内で再生される。

決定的なのは、「突撃、開始。再始動だ」と宣言して、隆大のアパートへ二度めに向かう際の、直接的な動機にもみえる次のような一節である。

お気に入りの髪型。煙草と同じく、私自身が守り通すと決めたことを、アキヨの出現によって変えてしまうことだけは許さない。たとえアキヨが隆大の布団にもぐり込む映像が何度も脳内再生されたからといって、だれも私から髪を奪えるものではない、そう誰も。

このように、位相を異にする要素から成る「イメージ」は、望ましくない回帰によって樹理絵を苦しめることも少なくないのだけれど、その自動的な展開によって、いわば「シュミレーション」が可能となる。そのことによって、樹理絵は「私自身が守り通すと決めたこと」を選別していく。逆にいえば、「シュミレーション」を含めた「イメージ」と関わることによって、樹理絵は自分の望む「私」と、そうでない「私」とを、優先順位をつけながら序列化することができるのだ。そのようにして導かれた理想の自己像を根拠として、樹理絵は自身を取り巻く現状に対して、再認識を通じて、「私」のありようを変えていくのだ。

振り返れば、一度めに隆大のアパートに「突撃」する際、「あなたの嫌

がることは極力したくないんだけど、もう衝動を抑えられない」という樹理恵は、「衝動」とはそぐわぬほどの冷静さで優先順位をつけていた。

この行動のせいで別れることになってもいい、とりあえずいまの現状を、自分の目で確かめたい。愛していると言われて抱かれて幸せにひたる一方で、私はだまされているんじゃないかと戦々恐々としながら毎日を送りたくない。

この時、樹理絵は、不安を抱えながらつきあうことより、別れることになっても「現状を、自分の目で確かめたい」という判断を下している。その結果を、「いままで気になっていた二人の部屋がようやく見られて、達成感もある」、「ここ最近神経をとがらせ続けてきた私にとつては、貴重な気休め」だと評価する樹理恵は、この最新情報を組みこんで、理想の自己像を再構築していくだろう。そこで鍵となるのが、先にも言及した『火垂るの墓』で、樹理絵は『火垂るの墓』のいじわるな「おばさん」とアキヨを追い出そうとしている自身が同様の「イメージ」であると気づき、理想の自己像に向けた自己変革へと舵を切る（考えを改めよう）。さらに、樹理絵は小学校のころに作った人権ポスターの標語「『かわいそう』」を想起し、その言葉も手がかりにして、アキヨを「『かわいそう』」だと再認識することで、隆大の行動を受け入れることにする。それは、とりもなおさず、この時点で樹理絵が集め得る情報・利害を総合的に分析して構築された、理想の自己像に即した振る舞いなのだ。

こうした事例分析をへれば、ラストシーンへと連なる二度めの隆大のアパートへの訪問も、樹理絵の言動に関して、構造的に言えば一度めと変わるところはない。もちろん、表面的には、隆大との関係の維持／破

局と対極の結末に至るのだけれど、樹理絵のスタンスにブレはない。

二人「隆大とアキヨ」はそれぞれの意志でいっしょに暮らし続けている、だから私も自分の意志で彼らの家に突撃する、それだけのことだ。みんな好き勝手やればいいのだ。私だけこらえる必要なんかない。

これが「突撃」する動機で、この時の樹理絵は、「こらえ」ずに「自分の意志」で「好き勝手」にすることを最優先事項として選んでいる。その後、「隆大の部屋」を目にし、その「変わり果て」た様を見て、「これは私が出逢ってから初めて連れて来てもらった隆大の部屋と、同じ部屋だけど同じ部屋ではない」という判断を下す。さらに、「リビングの鴨居にアキヨが洗濯してまだ湿っているパンツを干していた」ことがトリガーとなって、ごく短時間で、「好き勝手」という当初の動機とかけあわせた理想の自己像が再構築され、「私」のありようが変じた後に、新しい「私」に即した振る舞い^{パフォーマンス}が展開されていくだろう——この時、樹理恵は怒鳴り、破壊行動を繰り広げ、隆大が来てもひるむところはない。

「出てけ、くそヒーロー。けったくそわるい、ええかつこしい」
とりあえずアパートじゅうに響けといわんばかりの大声でどなった。

「なんつうか、愛してくれてるなら、もっとうまくやれよ。おまえの采配^{さいはい}がもうちよつとましやったら、ここまで苦しまずに済んだやないけ。最終的に、女二人とも泣いとるやないか」

隆大の顔色が変わり、私はたまらず涙が出てきた。最後まで隆

大のまえでは可愛い女でいたかった。でもなりふりかまわず素をさらけ出すやり方でしか、私は彼にぶつかれない。

樹理絵の台詞には、隆大に対する「もっとうまくやれ」という不満と同時に、「もっとうまくや」れる隆大の恋人でいたかったという失意がいりまじっている。また、「隆大のまえでは可愛い女でいたかった」という理想の自己像も垣間見えるが、樹理絵にとっては「彼にぶつか」るところがこの至上命題で、そのために「なりふりかまわず素をさらけ出すやり方」になったとしても、それは優先順位に即した帰結でしかない。従って、この振る舞い^{パフォーマンス}の後で、樹理絵が理想の自己像を上演できたことに満足するのは、樹理絵のスタンスからすれば当然のことである。

いろいろ思うことはあるものの、ただなぜか、やたらとスッキリしている。こんなに自由な気分になったのはひさしぶりだ。思う存分、好きなようにふるまったせいだろうか。怒りながらも、わめきながらでも、損得の計算をせず本心をぶちまけることができ、ほっとしていた。かわいそうだから助けてあげる、と嘯^{うそぶ}いていたときの、うさんくさい自分より、いまの自分の方がよほど好きだ。

こうした読解を以てすれば、結末の一句「しゃーない。」もまた、未練や後悔とは無縁の、その時点における、樹理絵にとつての理想の自己像（「いいあんばいに現実逃避」）であることは言を俟たない。

これから悲しいだろう。泣いたり後悔したりするだろう。でもそれはいまじゃない、遠い未来に起こること。〔……〕

この気持ちをうまく言い表している故郷の言葉があった。なんだっけ。残念だけど、うまくあきらめられる、いいあんばいに現実逃避できる言葉。あ、思い出した。

しゃーない。

このような、自身を取り巻く現状を関数として、「イメージ」と言葉を手がかりに再認識を通じて、理想の自己像を再構築し、それを根拠に「私」のありようを変じていくという、一貫した樹理絵のスタンスは、さしあたり「生き残るためのサバイバル精神」によるものとみてよいだろう。ただし、こうした操作を適切に行うためには、漫然とした自己保存・自己肯定ではなく、すぐれて峻厳な自己批評（精神）が必要とされるはずだ。そう思つて振り返つてみれば、『かわいそうだね?』には、樹理恵の反省に即した自己再帰的な記述が散見される。節を改めて、その様相を具体的に分析して、本稿のまとめにかえたい。

▽4

『かわいそうだね?』においては、樹理恵が自己の分裂した複数の「私」を、自覚的に語る件が散見される。たとえば、隆大からアキヨを同居させるという提案を受けた際のやりとりにつづく、次のような一節である。

「理由はどうであれ、私は元彼女を自分の家に居候させようとして
いる男性とは、これ以上付き合えない」

別れようとすでに相手から切り出されているのに、わざわざまた自分からきっぱり宣言し返して、望まない状況に追い討ちをかけて

いる。私の心と身体は現在分離中で、離脱して浮いている心が、態度だけは立派な自分を見下ろして、おろおろしている。

ここには、発話する「私」（態度だけは立派）の他、その発話とは異なる思惑を抱えた「私」（離脱して浮いている心）、さらにはそうした状態を「私の心と身体は現在分離中」とメタ・レベルで把握する「私」、といった具合に、少なく見積もっても三層の「私」が現象しており、それらすべてを俯瞰して認識する語り手「私」を想定することまでできる。

こうした能力は、登場人物の実体レベルに即していえば、「職業柄毎日たくさん女性客と接している」樹理恵であるがゆえに、「企みや裏がある人には気づ」き、「本音と建前が乖離していることを察する」がゆえではある。ただし、『かわいそうだね?』には、もう少し複雑な、しかも「私」にのみ現象するメカニズムが書きこまれている。この点について分析するため、田中弥生が、樹理恵による《恋愛コード》から《素》や《本性》というコードへの転換を指摘した、修羅場の場面をみておこう。

普通、人は急激に頭に血がのぼったとき「キレた」や「ぶちギレた」などの言葉を使う。でも私はつながった。いままで故意につなげずにおいた線が、遂につながって電流が行き渡り、充電完了。

どっせい、と言う言葉が遠くから聞こえてきて耳をすませた。おっさんが怒鳴り散らしているような声だったけれど、よく聞けば自分の声で、だんだん近づいてくる。

どっせい、どっせい、

どないせつちゅうねん。

「どないせつちゅうねん！」

ああ、そうおっしやってたんですね、あまりに強く、まくしたてられたので、気づきませんでした、お客様もしかして関西のお生まれなんですか？ 偶然、私もなんですと頭のなかで接客しているうちに、私はテーブルの湯呑みを手でなぎ倒していた。

「なにが部屋干しや。おまえなんて生乾きのバンティで十分やろ」

この場面を、田中の先行研究、あるいは樹理恵の自覚的な言明に即して、「建前」から「本音」へと読むのは、必ずしも誤りではない。「限界まで我慢」してきた樹理絵自身が、「ついに今日、解き放たれてしまった」と言明している以上、そしてその乱暴な振る舞いは、確かにこれまでの『かわいそうだね?』の樹理絵とは別人のように映じる。ただし、ここでも「キレた」ではなく「つなごった」、関西弁の発話に対して差し挟まれる内話文（のギャップ）など、「この事態をはたから冷静に眺めている自分と怒り狂っている自分との乖離が止まらない」と事態を鳥瞰して把握するメタ・レベルの「私」が確認できる。つまり、「鬼ばば」誕生。成熟していない感情と成熟した外見のギャップが、女を鬼ばばに大変身させる」という「私」の変身は、これまで通り、自身を取り巻く最新の現状を関数として、再認識を通じて、理想の自己像を再構築し、それを根拠に展開されたものの一変奏であり、それ以上でもそれ以下でもない。重要なのは、ここでさらけだされた「私」が、これ以上飾ることも変じることもない素ではないということと、こうした修羅場にあってもなお、自己批評・反省する「私」がメタ・レベルに仮構されるといふ自己再帰的なシステムはきわめて冷徹に、従前通り機能しているといふことである。そうである以上、その振る舞い^{パフォーマンス}がいかに興奮したものにみえようと、「私」のスタンスが見失われることはなく、原理的にいえ

ば、樹理絵は（今後生起し得る）いかなる事態にも対応可能なのだ。

でも意外なことに口からほとぼり出る大阪弁は、かつて私が地元
にいたときに使っていた言葉ではなく、吉本新喜劇のちんぴら役の
男性が使う大阪弁で、こんな言語が自分にあらかじめ搭載されてい
たことを、私はいままでずっと知らなかった。

ここでは、無自覚だった「私」・「言語」との邂逅が、「意外」と称されているけれど、重要なのは、この時点で樹理絵がそうした「私」・「言語」を使いこなせているという事実である。つまり、ここでも樹理絵は、「私」のありようを変じさせることで、新たな事態に見事に対応したのだということになる。それが可能なのは、樹理絵のブレないスタンスと、現状を批判的に把握してフィードバックする自己再帰的なシステムとによるもので、修羅場の場面が示すのはそのことの他ではない。

だから、「鬼ばば」が樹理絵の最終形態（素）だという保証などどこにもなく、新たな事態が生起し、無自覚な「私」・「言語」が発見されれば、樹理絵はまた「私」のありようを変じていくだろう。その結果、恋人と別れることになっても、樹理絵には「心の負担が少ない」という実感^感がもたらされる。「生き残るため」に求められる「サバイバル精神」とは、従って《消費社会》が価値づける《恋愛》や《恋人》よりも、「私」の「心の負担」軽減を重んじる、すぐれて現実的な選択の謂いなのだ（ここに、当初フィクションとして書かれた地震が、結末で再度言及される際には現実の裏打ちを孕むに至った展開を考え併せてもよいはずだ）。

※本文引用は、縮矢りさ『かわいそうだね?』（文春文庫、二〇一三）による。