

<論文>

今村夏子 『むらさきのスカートの女』における子供と遊びの世界  
——入れ替わる主人公——

イドジーエヴァ・ジアーナ

**The world of children and play in *The Woman in the Purple Skirt* by  
Natsuko Imamura: the interchangeable protagonist**

Idzieva Diana

**Abstract**

This paper examines the Akutagawa Prize-winning novel of 2019, *The Woman in the Purple Skirt* by Natsuko Imamura. The novel, like many of Imamura's works, depicts a system of violence and exclusion; the characters are marginalized in their environments and, despite their efforts, constantly find themselves caught up in a cycle of violence against them. As in author's debut work *This is Amiko*, here as well, the pair of opposite colors, yellow and purple, is found, and the two heroines appear as doubles. While paying attention to the process of switching the observer and the observed, our analysis will focus on the breakdown of relationship caused by misunderstanding and miscommunication and also examine symbolism related to these two characters. The protagonist of *The Woman in the Purple Skirt* speaks little of herself, is treated as invisible, and neglected by others around her. The most obvious representation of this structure of exclusion can be observed in the game played by children. Therefore, this paper considers the image of the protagonist and the system of exclusion, focusing on these scenes.

キーワード：現代日本文学、日本文学、暴力、ディスコミュニケーション、今村夏子

目次

はじめに

1. 妄想と現実の混在
2. ディスコミュニケーションと一方的な姿勢
3. 子供たちと遊び

おわりに



本稿の著作権は著者が所持し、クリエイティブ・コモンズ表示4.0国際ライセンス(CC-BY)下に提供します。  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja>

## はじめに

今村夏子の長編小説『むらさきのスカートの女』<sup>1</sup>は2019年に『小説 tripper』で発表され、同年の芥川賞を受賞した。芥川賞選考委員の島田雅彦は本作品が多様な読み方に開かれている点を評価し、こう述べている。「タイトル・ロールの女性と対をなす黄色いカーディガンの女が観察者、語り手となって、ストーリーは進行するのだが、最後に両者が入れ替わったような印象を与えるので、もしかするとこの二人は同一人物の上半身と下半身ではないかと思わせる。そうした解釈に向けて開かれているところが今村夏子の売りである」。<sup>2</sup>この引用から分かる通り、本作品の二人のヒロインは二重写しになっており、黄色と紫という反対色のペアを形成している。今村夏子のデビュー作『こちらあみ子』でも同じ黄色と紫の対比的なイメージが使われており、紫色のイメージを持つ主人公あみ子は黄色のイメージを持つ少年に対して恋心を抱くが、彼女の一方的な好意は実を結ばないまま二人は決別してしまう。同様に『むらさきのスカートの女』でも、見る側である黄色いカーディガンの女と見られる側であるむらさきのスカートの女はすれ違い、入れ替わることがあっても繋がることはない。

『むらさきのスカートの女』というテキストは主人公像とテーマ性を含め『こちらあみ子』によく似ている。ただ言うまでもなく異なる点もあり、その中で一番重要なのは語り手の立ち位置である。『こちらあみ子』の語りは三人称によって書かれているため、第三者的視点から客観的に、そして多面的に主人公の内面世界が描写される。これに対して『むらさきのスカートの女』は一人称の語りで書かれており、なおかつ主人公は自分のことをほとんど語らず、執着している対象の尾行に専念しているため、読者は語り手が何者かを知ることなく作品が終わってしまう。本作品の面白さはまさにここに隠されていると言える。語り手がむらさきのスカートの女を覗き見すると同時に読者が語り手を覗き見る仕掛けとなっている。作者は読者を作品の中で繰り広げられるゲームに誘い込み、参加者の一員としての役割を果たさせ、語り手の本音探しに付き合わせている。

本論では、まず『むらさきのスカートの女』における語り手の主人公像を論じながら、見る側と見られる側の関係性や象徴性に注目しつつ作品分析を行いたい。今村作品では、環境にうまく溶け込めず、周囲から浮いてしまう主人公が目立つ傾向が見られ、登場人物たちが社会や特定のコミュニティから排除されていくプロセスが描き出されることが多い。『むらさきのスカートの女』も例外ではなく、主人公である語り手は最初から透明人間として疎外されているため、本作品のテーマを論じるに際して排除のシステムの考察を行いたい。排除のシステムを最もわかりやすく表象しているのは子供たちによって行われる遊びの描写である。そのため、第三節では遊びの場面に着目しつつ、主人公像と排除のシステムを考察していく。

### 1. 妄想と現実の混在

前述の通り、本作品が高く評価されているのは、多様な解釈に開かれた独特な語り手の視点のためである。語り手である権藤チーフは異常なまでに日野まゆ子という30歳前後の女性に執着し、その女性と友達になりたいと無我夢中になってしまう。本作品は一貫して一人称の語りで書かれているが、語り手はまゆ子を知り尽くしているような印象を与える。一度も話したことがないだけでなく、目を合わせたこともない相手なのに、語り手はまゆ子の顔にシミがある（今村、3頁）と

1 今村夏子（2019）『むらさきのスカートの女』朝日新聞出版。以降、本文では（今村、〇〇頁）と表記する。

2 島田雅彦（2019）「物足りない理由」「芥川賞選評」『文芸春秋』（97）、331頁。

述べ、爪の裏が真っ黒である（今村、20頁）と主張し、コミュニケーション能力が欠けている上に対人関係が苦手だと決めつけている。ただし語りが展開していくにつれて読者は語り手の言葉を鵜呑みにしてはいけないことに気づく仕組みになっている。「わたし」の話には嘘や誇張、妄想が混ざっていると思われるが、偽りと真実の境目が曖昧であり、情報が不足しているため、それを区別することが困難である。

語り手がまゆ子にこだわるのは、「友達になりたい」からだという明確な理由が述べられている。本人はそれを裏付ける具体的な行動もとっていることから、その発言は嘘ではないことがわかる。彼女はまゆ子を終始「むらさきのスカートの女」と呼び、見下しながらも特別な存在として憧れを抱いているように読み取れる。語り手曰く、むらさきのスカートの女は二人が住んでいる辺りでは誰もが知っている有名人であり、言うなれば生きた都市伝説と化している存在である。語り手は自分をむらさきのスカートの女と同等の立場にいる人間として認識しているため、自分のことを黄色いカーディガンの女と呼び、その存在が周りに知られていないことを残念がっている。語り手は自分自身とまゆ子を重ね合わせ、孤独と疎外感から逃れようとしているとも言える。冒頭でむらさきのスカートの女が自分の知っている誰かに似ていると語り、彼女を何人かの女性と比較している。その最中に、むらさきのスカートの女は自分の姉に似ていると思ひ立ち、自分にも似ているのかもしれないとまで考える箇所がある。ただ、彼女は結局その考えを否定してしまう。だが彼女の否定は果たして本心からのものなのだろうか。筆者によるメールでのインタビューに対し、今村夏子本人は、語り手が自分をまゆ子と重ねているのではないかとの筆者の指摘に同意し、次のように述べている。「頭の中で様々な人を自分自身に重ね合わせる語り手は、きっと寂しいのだと思います」。<sup>3</sup>この作品においては、語り手とまゆ子が双子の姉妹のように鏡合わせになっており、前者は後者を通して自分自身を見つめていると言える。二人は似ているようでありながら、根本的なところでは異なっている。まゆ子は自我の揺れがない、あみ子と同様に強い女性として描かれる一方で、権藤チーフは何事においても決断できず、幻想や妄想に縋らずには生きていけない弱い人として描かれる。後にその差異が二人を引き離すきっかけとなる。

『むらさきのスカートの女』というタイトルに惑わされるかもしれないが、この作品の本当の主人公はまゆ子ではなく、語り手の「わたし」、つまり権藤チーフである。周囲から排除されている主人公は、自らも語りから排除し、自分のことをほとんど何も語っていない。だが、彼女がむらさきのスカートの女について語る内容には、彼女自身の影が明らかに投影されている。もっとも分かりやすい例として挙げられるのは、語り手がまゆ子を男嫌い決めつけている箇所である（今村、20頁）。後にストーリーが展開するにつれて、まゆ子は所長と付き合い合うことになり、「わたし」が作り上げたイメージがいかに的外れだったかが証明される。まゆ子が男嫌いであると考えた主人公は、むしろ自分自身が男嫌いであることを告白しているのではあるまいか。それと同じように、まゆ子の顔にあるシミや爪の裏に詰まっている汚れ、ボサボサ髪などの描写もまゆ子ではなく、語り手自身の見た目を表現していると推測できる。今村夏子はこの点において典型的な古典文学の手法を覆していると言える。『むらさきのスカートの女』は形式的に夏目漱石の『こゝろ』やF・スコット・フィッツジェラルドの『グレート・ギャツビー』と似ている。どちらの作品でも「わたし」が特定の人物に近づき、その人について語ることでストーリーが進められる。ニックの語り手としての役

3 作家の島田雅彦氏の仲介により、2022年3月30日に今村夏子本人とメールによるインタビューを行うことができた。

割はギャツビーについて語ることであり、ギャツビーを客観視するために生まれたキャラクターだと言えるだろう。『こゝろ』における「わたし」の役割も同様に先生の物語を伝えることにある。どちらの語り手も語られるキャラクターほど特徴もなければ、メッセージ性も含んでいない。『むらさきのスカートの女』も最初は同じ形式に沿っているように見えるが、途中から語り手の本音が現れ、むらさきのスカートの女はただの記号に過ぎず、語り手こそ物語に必要な不可欠な人物であることが明らかになる。

ここで問題になるのは、言語による虚構化のプロセスである。「わたし」は「むらさきのスカートの女」という架空のキャラクターを作り上げ、そのレッテルをまゆ子に貼り付けることでありもしない自分好みの仲間を作っている。作中の人物が、あたかも自分が作家であるかのようにキャラクターを作り上げるという構図は、『とんこつQ & A』<sup>4</sup>ではよりグロテスクな形で描かれている。『とんこつQ & A』の主人公はウエイトレスとしてある店で働き出すが、どうしても客とのコミュニケーションが取れず、「とんこつQ & A」というノートを作り、そこによく聞かれる質問やその返答を書き留めることで、客に話しかけられた時にノートに書いてあることを読み上げ、表面上の会話を成立させる仕組みを作り上げる。その後、彼女の立場を奪い取る新人が現れ、「わたし」は危うく自分の立場をなくしかけるが、自分を守るために「とんこつQ & A」の家庭バージョンを作り上げ、店で働く人をまるで架空の人物のように扱うようになる。つまり、「わたし」の現実逃避や妄想の産物である「とんこつQ & A」というノートは、一種の脚本の役割を果たしている。権藤チーフはそこまで具体的な行動は起こさないが、同じようなことをしていると見えるだろう。「むらさきのスカートの女」というキャラクターを仕立て上げ、その人を追跡し、歪んだ探偵小説のようなものを形成した上でそれをゲームのごとく楽しんでいる。「むらさきのスカートの女」は「わたし」によく似ていることもあり、本来は似たもの同士としてすぐに仲良くなれそうに思われるのだが、一向に仲が深まる兆しがない。それは先ほど述べた通り、語り手の言葉に嘘が混じっていることが原因の一つである。「わたし」は本当のまゆ子には一切興味がなく、架空のキャラクターとしての「むらさきのスカートの女」に夢中になっており、その他者の存在を通して自我確認をしようとしている。つまり語り手は「むらさきのスカートの女」という他者を作ることで、理想化された自分の姿としての「黄色いカーディガンの女」を実体のある確かな存在として作り上げることに成功する。そのため、「むらさきのスカートの女」という他者は彼女の自己形成にとって必要不可欠なものであることが強調される。

さらに指摘しておきたいのは、言葉の不完全さや不確かさが今村作品の重要な要素の一つとなっていることである。『むらさきのスカートの女』もそうだが、デビュー作『こちらあみ子』でもキャラクターのコミュニケーションの中で言葉が足りない場面が見られる。彼らはもっぱら言語によってコミュニケーションをとろうとするが、言語が不完全だからこそ自分の気持ちや考え方を説明し切れず、必ず重要な何かを抜けてしまう。「わたし」のやるせなさや孤独感が最も鮮やかに表れている象徴的な場面を参照しよう。まゆ子が新しい職場でもらった赤い林檎を近所の公園で食べるシーンである。彼女の専用シートまである行きつけの公園にその日も集う子供たちが、久しぶりにまゆ子が来ていることを喜び、いつもの遊び——子供たちがじゃんけんをし、負けた方がまゆ子の肩をポンと叩く——を始める。じゃんけんした結果、負けた男の子がまゆ子の背後にまわり、勢いよく肩をポンと叩いた瞬間、まゆ子が食べかけたばかりの赤い林檎は地面に落ちてしまう。子供たちは

4 今村夏子『とんこつQ&A』講談社、2022年。

一生懸命に謝り始め、まゆ子は彼らを許す。この事件をきっかけに子供たちにとって「むらさきのスカートの女」は「まゆさん」に変わる。まゆ子は子供たちと代わるがわる林檎を食べ、その後に鬼ごっこに参加する。彼女はプレイヤーの一人としてコミュニティの輪の中に加わり、それを見ていた語り手の様子は次のように述べられる。

その数分後、誰もいなくなった公園に、オレンジが一個、転がっていた。わたしは専用シートの下に落ちていたそれを拾い上げ、その場で皮ごとかぶりついた。ガブリ、ガブリ、と、先ほどのリンゴみたいに。一口目では果肉に届かなかったが、次第に甘酸っぱい果汁が口のなかに溢れ出てきた。

わたしは夢中で食べた。見学していただけなのに、のどがからからに渴いていた。

(今村、52-53頁)

この場面以前は「わたし」はあくまでも傍観者として振る舞っており、まゆ子の立場を羨ましがする素振りを一切見せてこなかったが、この場面を境に「むらさきのスカートの女」ではなくなっていくまゆ子と自分自身の違いに少しずつ気付かされていく。この場面で色鮮やかに描かれる林檎とオレンジが意図的に選ばれていることは言うまでもない。まゆ子が齧り付く赤い林檎は恐らく生命力や情熱、場合によっては暴力を象徴しているだろう。聖書由来の林檎の象徴性も含まれているかもしれないが、そうだとすれば、被害を受けることで彼らと関わり、社会化された存在に変わってゆくまゆ子の変化が表現されていると言えるだろう。林檎を子供たちと分かち合うことでまゆ子は排除されていた存在から一個人として認められ、プレイヤーに加わる儀式を終えたと言えるのかもしれない。一方で、語り手が必死にかぶりついたオレンジは、赤と黄色を混ぜてできた色なので、暴力性は希薄になっており、子供たちの遊びに加わるための通過儀礼の役割を果たせていない。ただ、語り手にとっては一人でオレンジにかぶりつくことが必要だったと言える。彼女はここで初めて自分が置いてきぼりにされていることを自覚し、人とのコミュニケーションを欲するようになる。

本作品の主人公は口が達者ではないが、妄想家であり、想像力豊かな人物として描かれている点に注目したい。自分の内面世界に閉じこもりがちな主人公は、たとえば綿谷りさの長編小説『勝手に震えてろ』のヒロインを想起させる。今村夏子の主人公と同様に綿谷りさの主人公も周囲から浮いている孤独な女性であり、妄想の世界で生きている。ただし『むらさきのスカートの女』と違うのは結末である。綿谷りさの主人公ヨシカは憧れを抱いている対象の人の本当の姿を知り、自分が妄想に浸っていたことを理解し、最終的には現実と向き合うことになる。一方で、『むらさきのスカートの女』の語り手は、まゆ子の素顔を見て見ぬ振りをし、彼女を理想化すると同時に自分をも理想化し続ける。「わたし」は「むらさきのスカートの女」と「黄色いカーディガンの女」という二つの記号を自ら生み出したことに気づかず、まゆ子と決別した後も彼女を待ち続けている。

## 2. ディスコミュニケーションと一方的な姿勢

ところで、なぜ「わたし」とまゆ子の友情は成り立たないのだろうか。今村作品では友情というテーマが頻繁に描かれる。ただ、ほとんどの場合、友情は成り立たないものとして描かれる。裏切られることもあれば、友達から敵へと反転することもある。『むらさきのスカートの女』の語り手のように、最初からコミュニティから排除されている登場人物もいれば、あみ子や「嘘の道」<sup>5</sup>の与

5 今村夏子「嘘の道」『とんこつQ&A』講談社、2022年。

田正のように徐々に消されていくキャラクターもいる。今村作品の登場人物は孤独を感じながらも誰とも繋がれない虚しさを抱えている。

2016年の『文芸カドカワ』9月号で発表された短編「父と私の桜尾通り商店街」は『むらさきのスカートの女』に先立ち二人の女性のすれ違いを描いている。この作品のヒロインには一方的に興味を抱いている対象の女性がいて、彼女は必死になってその女性と仲良くなろうとする。だがやはり自分の好意が相手に伝わらず、友達になろうとするために重ねる努力も報われない。必死に友達になろうとすればするほど、女性は遠ざかっていき、主人公の執着が増し、妄想が膨らんでいく。最終的には彼女もまた、『むらさきのスカートの女』の権藤チーフほどではないにせよ、やはり相手のストーカーになってしまう。

今村夏子の描く主人公は、周りに溶け込むことのできない強い個性の持ち主が多く、いわばアウトサイダー気質の人物ばかりである。その当然の結果としてほとんどの登場人物はコミュニケーション能力が欠けている。今村夏子の登場人物は社会のルールに違和感を覚えることが多く、その場のルールに従えたとしても、ルール以外の部分を重要視するような人物だと言える。彼女の主人公の殆どは女性だが、その共通点としては、社会的な立場が不安定で、特定のコミュニティに属さないことが多く、言うならば将来が保障されない根無し草のような者たちである。彼らは特定のコミュニティの一員としての安心感を得ることはできないが、自由を手に入れているというポジティブな捉え方もできる。恐らく今村夏子の作家としての興味の対象は、自我を定義付けないそのような人物たちを描くことにあるのかもしれない。コミュニティから排除されていることを痛感しながらも、決してそこに馴染めず、言葉も足りず、ディスコミュニケーションの悪循環に巻き込まれてしまうような登場人物が今村夏子の典型的な主人公である。例えば、『こちらあみ子』の重要なモチーフである壊れたトランシーバーが、その比喻として使われている。あみ子は生まれてくるはずだった妹にトランシーバーを通して語りかけ、コミュニケーションを取ろうとするが、その言葉は誰の耳にも届かない。それと同様に『むらさきのスカートの女』の「わたし」は相手に聞こえないほど小さな声でまゆ子に語りかけるが、声が小さすぎるためか、まゆ子はその努力に気づかず、二人の関係は終始すれ違うループから抜け出すことができない。語り手はまゆ子を理解している気になっているだけで、最終的には何一つ相手のことがわからないまま作品は終わる。このような虚しさや報われなさ、相手と通じ合えないことが、今村作品の主題になりやすい。語り手がまゆ子とコミュニケーションを取ろうとする場面に注目したい。

たまに食堂で古参スタッフたちと噂話に興じる姿を見かけるのだが、正直、遠目からでは誰が誰だか見分けがつかない。髪型、服装、姿勢、表情、笑うたびに腰で揺れるマスターキーのカチャカチャという音。むらさきのスカートの女は、見事に周りと同調している。

だが注意深く目をこらしていれば、見えてくる。むらさきのスカートの女の本心が。むらさきのスカートの女は、心からこの空間を楽しんでいるわけではない。口は笑っていても、目が笑っていない。他のスタッフの表情がいきいきとしているのに対し、むらさきのスカートの女だけは、どこかもの悲しげな雰囲気漂わせている。先輩たちの楽しい時間を邪魔しないように、無理矢理合わせているだけなのだ。その息の詰まりそうな空間から連れ出してあげようと、わたしはこれまでに二度ほど声をかけたことがある。「ねえねえ」と「もしもし」。二度とも、会話が盛り上がっている最中で、誰もこちらの声かけに気づかなかった。

(今村、88-89)

職場の人と「同調」しているまゆ子を観察している「わたし」は、まゆ子が心からその空間を楽しんでいるとは思えず、「無理矢理合わせている」と思い込んでしまう。苦境にあると思い込んだまゆ子を救おうとして彼女に話しかけるが、相手に気づいてもらえない。同僚の扱いを見ている限り、語り手は恐らく一度も輪の中に加わったことがないと推測できるので、まゆ子の気持ちをどこまで理解できているのか疑問である。さらにここで重要なのは、「わたし」がまゆ子の名前を知った後も彼女を終始「むらさきのスカートの女」と呼び続けていることである。結局は本当のまゆ子ではなく、理想化された記号としての「むらさきのスカートの女」しか見えていない。

仕事でもプライベートでも人と交流し、輪の中に入るまゆ子と違って、語り手がずっと一人でいる理由について、今村夏子は筆者によるメール・インタビューにおいて次のように述べている。「語り手はすべてにおいて一方的な人間だからだと思います。一方的なままでは、関係を築くことはなかなか難しいです」。それは全ての今村夏子の登場人物に当てはまる説明だと言える。語り手は本当の意味で他者と関わることを恐れているのかもしれない。周りに流されない強くて個性的な性格のあみ子と違い、語り手は弱い人間として描かれている。彼女は自分で作り上げた「むらさきのスカートの女」という他者に縋りつき、自分を理想化し、「黄色いカーディガンの女」まで作りあげてしまう。さらに、思い通りに行動しない「むらさきのスカートの女」に嫉妬しつつ、彼女に成り代わりたい願望と自己確認の要求にかられ、自我に対する不安を抱えていると言える。この点に関して言えば、語り手は極めて現代的な登場人物であり、現代人が抱える自我の不安や承認欲求を代表しているだろう。語り手にとっての「むらさきのスカートの女」は自我の存在を支える他者なので、彼女なしでは存在できず、自分の人生に意味を見いだせない。ただ、語り手は本当の意味でまゆ子と向き合っていないため、何も得ることなく、人としても成長しない。「わたし」は内面を持った主体としてのまゆ子に関心がなく、自分が形成したゲームのプロットに沿ってキャラクターのように自由に操れる「むらさきのスカートの女」を自分にとって理想な結末へと導こうとする。つまり真のコミュニケーションや真実の探求ではなく、自分が求めるような行動を相手に要求し、「むらさきのスカートの女」を自分のおもちゃのごとく扱う。そして最終的にはまゆ子を自分の世界から排除している。一方で所長も浮気の罪をまゆ子になすりつけ、自分にとって有利なプロットを作り上げ、彼女の排除に貢献する。つまりここで示唆されているのは、語り手の行動が彼女一人だけに特有のものではなく、人間的な行動パターンの一つだということである。

語り手がまゆ子を排除することで自我を確認しているという解釈もできるかもしれないが、まゆ子を排除した後も「わたし」はやはり成長せず、自己確認もできていないので、結局は「むらさきのスカートの女」という他者に縋りついたまま作品が終わっているように読める。

### 3. 子供たちと遊び

次に「遊び」のテーマについて検討したい。今村夏子の作品では度々遊びが描かれている。『むらさきのスカートの女』に似た主人公が描かれる『的となった七未』という作品を参照してみよう。この作品は、主人公が様々なもので狙われる描写で始まるが、その中でボールで狙われる場面がある。七未は他の子供と違って、ものが当たらない「能力」を持っており、一人だけボールに当たらず、ゲームが延々と続く悪夢のような光景が描写される。ものが当たらない能力は七未が死ぬまで彼女に付き纏い、苦しませるが、ラストシーンでずっと向き合うことを拒んでいた息子と再会し、息子が彼女に向かって投げたボールが、七未に当たり、彼女は亡くなってしまふ。七未の能力は他人と本当の意味で分かり合えず、どこかで行き違っている苦しみを表している。彼女がみんなと同

様に痛い思いをし、投げられるものに当たれば、相手と分かり合えたかもしれないが、他者とのコミュニケーションを恐れ、最後まで逃げることを選り続けてしまう。七未と同様に権藤チーフも逃げ続けた結果、自分にとって大切だったむらさきのスカートの女と理解し合う瞬間は最後まで訪れない。さて、『むらさきのスカートの女』で描かれる子供たちの遊びに移りたいが、そのゲームのルールを説明する箇所は以下の通りである。

近頃、子供たちの間で流行っている遊びに、こんなのがある。ジャンケンをして負けた人間がむらさきのスカートの女にタッチする、という遊びだ。単純なルールだが、これが結構盛り上がるのだ。遊び場所は近所の公園。専用シートに腰かけているむらさきのスカートの女に、ジャンケンに負けた子供が、そうっと近づいて行き、ポン！と肩にタッチする。ただそれだけ。タッチしたあと、子供は笑いながら走って逃げる。それを何度も繰り返す。

(今村、8-9頁)

「的となった七未」と同様に『むらさきのスカートの女』でも子供の遊びは物理的な接触を要求するものであり、社会のルールを象徴している。最初に述べた通り、今村夏子の主人公は社会にうまく馴染めず、排除された登場人物がよく描かれる。権藤チーフとまゆ子も例外ではなく、周囲から透明人間扱いされているが、途中からまゆ子だけが周りの世界と交流するようになり、いわば「不透明化」していき、権藤チーフは置いてきぼりにされてしまう。

語り手はまゆ子を尾行する一環として頻りに近所の公園に足を運んでいるので、子供たちのゲームのことをよく知っている。みんなで林檎を回して食べる場面まで、まゆ子は子供たちのゲームの一プレイヤーとしてではなく、発言権のない参加者として加えられていた。そこには彼女の意思はなく、子供たちが一方的にルールを決め、彼女を無理矢理にゲームに巻き込んでいたが、林檎を分けて食べた儀式の後にまゆ子は子供たちと同レベルのプレイヤーとして認められ、ルール改定の権利を得る。さらに、まゆ子は職場でも周りに馴染もうとし、ルールに従った上でゲームに参加するようになる。みんなと同じ行動を共有することでチーフ群に仲間として認められ、語り手が参加したことがないと思われる飲み会に参加し、絆を深める。プライベートの面でも不倫というゲームに参加し、社会と向き合う道を歩み出したまゆ子は次第に語り手から離れていき、手の届かない存在になってしまう。そのため焦りと嫉妬を感じた語り手はオレンジにかぶりつき、「からからに渴いた喉、つまりコミュニケーションに飢えている自分の欲求を満たそうとする。さらにその後、まゆ子と同じバスで職場に向かう際に、語り手がまゆ子の鼻をつまむシーンがある。物理的な接触をまゆ子との関係性を結ぶための通過儀礼として考えた語り手はしかしそこでも相手にされず、コミュニケーションは成り立たない。無視された語り手はむらさきのスカートの女の鼻をつまむことにこだわるようになり、気づいてもらえるためなら血が出るほど強く相手の鼻をつまんでやろうとまで考えてしまう。ここで重要なのは、やはり語り手の一方的な姿勢だろう。語り手はまゆ子を自立した他者として捉えておらず、自我を確認するための道具としか考えていない。さらに、語り手は自我を大切にすあまり他者と向き合う勇気がなく、一生懸命にコミュニケーションを避けているため、まゆ子と分かり合えない結果を招いている。だが、まゆ子は語り手が作り上げた「むらさきのスカートの女」という記号ではなく、自分の意思を持った一人の人間だからこそ、最終的に「わたし」に鼻をつままれても、「わたし」が望むようには動かないのである。語り手がその事実をどこまで理解しているかは明示されていないが、「黄色いカーディガンの女」は「むらさきのスカートの女」が戻ることを待っているのは確かだろう。ラストシーンで語り手がむらさきのスカートの女の



専用シートに座り、クリームパンを半分に割って食べていることがそれを象徴している。パンの半分をむらさきのスカートの女と分けて味わいたい彼女の欲求は、「父と私の桜尾通り商店街」の主人公のものと同じである。繰り返しになるが、この作品で描かれる遊びは社会の仕組みを象徴しており、その遊びのルールに従えない登場人物は必然的に排除されるようになっている。遊びの一環として、最終的にまゆ子は排除されるのだが、その行為は他のゲームの参加者の絆を深める役割を果たしている。つまり、『こちらあみ子』と同様に、コミュニティにとって目障りな存在を追い出すことがゲームの到着点なのである。

### おわりに

最後にもう一度ゲームに加わるまゆ子と見学する語り手の姿勢に注目したい。小説の序盤でまゆ子が語り手側の人間として描かれている。初日に声を出せず、上手く名乗れない彼女が一人だけストッキングを履かずに仕事をする描写はそれを示す一例である。だが、二日目にはしつかり周りと同調し、挨拶をする上でルールに従うようになる。唯一彼女が周りの人と違っている点は、匂いである。他の人は皆、同じシャンプーを使っているのと同じ匂いがする中、まゆ子だけはフレッシュフローラルの香りを放っていると語り手が何度となく繰り返している（今村、86頁）。そのことを他のチーフがまゆ子に尋ねた際に、まゆ子はホテルのシャンプーは魚介類みたいな匂いがすると言い、その生臭い匂いを嫌がっている。『星の子』でも周りと同調できていないことの象徴として匂いの違いが描かれており、家族の中で居場所を見いだせない主人公の姉、まーちゃんが生ゴミの匂いがすると主人公が考える場面がある。<sup>6</sup>

興味深いのは、終盤でまゆ子と所長の不倫が露わになった後の行動である。彼女はまたルール違反に染まり、自分の個性を取り戻すように描かれる。つまり権藤と違ってまゆ子は強い個性の持ち主であり、一旦社会化された「不透明」な存在になった以上、後戻りできない姿勢を示している。一方で主人公は自分の存在を誰かに知ってもらいたいと必死になっているが、そうするすべを知らず、人と向き合うことを恐れている。「むらさきのスカートの女」と「黄色いカーディガンの女」という鮮やかな存在に目を奪われてしまうが、物語の真の語り手は権藤であるため、これは彼女の心を描いた小説である。しかし彼女は、終始「黄色いカーディガンの女」という仮面を被っているの、彼女のフルネームを含め、素顔はほとんど描かれない。最後にむらさきのスカートの女の立場を奪い、子供に肩をポンと叩かれる場面が描かれるが、ここで彼女は自分の存在をようやく他者に認めてもらえたと言える。ただ、やはりプレイヤーとしてではなく、あくまでもルール改定の権限を持たない道具としてなので、まゆ子が歩んだ道を最初から歩まないといけなことが示唆されている。

6 今村夏子 (2019) 『星の子』朝日文庫、64頁。

### 参考文献

- 今村夏子 (2014) 『こちらあみ子』 ちくま文庫。
- 今村夏子 (2019) 『父と私の桜尾通り商店街』 角川文庫。
- 今村夏子 (2022) 『とんこつ Q&A』 講談社。
- 今村夏子 (2019) 『むらさきのスカートの女』 朝日新聞出版。
- 今村夏子 (2019) 『星の子』 朝日文庫。
- 大西里菜 (2021) 「今村夏子『あひる』論: もう一人の『わたし』」『日本文学』(117)、123-139 頁。
- 小野光絵 (2020) 「今村夏子『こちらあみ子』論: <垂直>に向かう身構えと世界把握」『日本文学』(116)、63-80 頁。
- 梶祥子 (2020) 「今村夏子『こちらあみ子』論: <語り>から見た<わたし>のあり方」『日本文学』(116)、81-94 頁。
- 勝田悠紀 (2018) 「今村夏子とポスト・クリティーク 新たなリアリズムと批評の声を求めて」エクリヲ (9)、256-271 頁。
- 佐々木敦 (2019) 「『あたらしい小説』のために: 今村夏子論」『小説 tripper』朝日新聞出版、58-71 頁。
- 島田雅彦 (2019) 「物足りない理由」「芥川賞選評」『文芸春秋』(97)、326-335 頁。
- ジラルル・ルネ (古田幸男訳) (2012) 『暴力と聖なるもの』法政大学出版局。
- 田中光子 (2020) 「芥川賞作家・今村夏子さん最新刊『木になった亜沙』の奥深い魅力」村井弦『文藝春秋 channel 聴く雑誌』 <https://voicy.jp/channel/1101/85295?playlistId=85295&referrer=https:%2F%2Fnote.com&speakerId=5266>。(2023.10.30)
- 土佐有明 (2020) 「不穏な手触り、奇妙な余韻——どの作家とも交換不可能な個性を帯びて——」『週刊読書人』5月22日号 <https://dokushojin.com/review.html?id=7218>。(2023.10.30)
- Джандосова З. А., Завидовская Е. А., Кухтина М. Е. (2010) Постмодернизм в литературах Азии и Африки: Очерки. СПб: СПбГУ, 336 с.
- Кухтина М. Е. (2010) Основные тенденции в современной японской литературе (на примере творчества Мураками Рю). // Материалы научной конференции, посвященной 140-летию начала преподавания японского языка в Санкт-Петербургском университете. - СПб.: Восточный факультет СПбГУ, с. 178-187.
- Хронопуло Л. Ю. (2010) Героиня японской прозы конца XX - начала XXI в. в. // Материалы 4-й Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока». В 3 т. Т. 3. — СПб.: изд-во СПбГУ, с. 145-182.
- Хронопуло Л. Ю. (2014) Доппельгангер: двойники в современной японской прозе. // Материалы 6-й Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока». В 3 т. Т. 2. — СПб.: изд-во СПбГУ, с. 302-310.
- Хронопуло Л. Ю. (2013) Иллюзии и аллюзии в творчестве Атода Такаси. // Локальное наследие и глобальная перспектива. «Традиционализм» и «революционизм» на Востоке. XXVII Международная научная конференция по источниковедению и историографии стран Азии и Африки, 24-26 апреля 2013 г.: Тезисы докладов. - СПб.: Восточный факультет, с. 337-338.
- Хронопуло Л. Ю. (2009) «Потерянный» герой японского рассказа конца XX - начала XXI в. в. // Вестник СПбГУ. Сер. 13, Вып. 3, с. 108-112.
- Хронопуло Л. Ю. (2010) Сборник рассказов Экуни Каори «Плавание небезопасно и несвоевременно». // Материалы научной конференции, посвященной 140-летию начала преподавания японского языка в Санкт-Петербургском университете. - СПб.: Восточный факультет СПбГУ, с. 329-347.