



# 「妖精」とのコミュニケーションの可能性



米澤穂信『さよなら妖精』論

## 一、作者紹介・書誌／二、主要登場人物

---

### 一、作者紹介・書誌

米澤穂信（よねざわ ほのぶ）

一九七八年岐阜県生まれ。二〇〇一年、『氷菓』（角川書店）で第五回角川学園小説大賞奨励賞（ヤングミステリー&ホラー部門）を受賞し、デビューする。ミステリを扱いながらも、青春を描いた作品を多く発表している。おもな著作には『春期限定いちごタルト事件』『夏期限定トロピカルパフェ事件』『さよなら妖精』『犬はどこだ』（東京創元社）、『ボトルネック』（新潮社）などがある。二〇一一年、『折れた竜骨』（東京創元社）で第六四回日本推理作家協会賞を受賞。[i]

『さよなら妖精』

創元ミステリ・フロンティア（東京創元社）より二〇〇四年刊行。二〇〇六年、創元推理文庫（同社）にて文庫化。本稿でのページ数は文庫版による。

### 二、主要登場人物[ii]

守屋路行…主人公。一九九一年当時、藤柴高校三年生。高校時代は弓道部に所属。一九九二年、大学に進学。

太刀洗万智…一九九一年当時、藤柴高校三年生。一九九二年、大学に進学する。中学浪人をしており、同級生からは一つ年齢が上になる。守屋からは「センドー」と呼ばれている。

白河いずる…一九九一年当時、藤柴高校三年生。一九九二年、大学に進学する。実家は民芸旅館「きくい」。

額田広安…一九九一年当時、藤柴高校三年。弓道部に所属し、インターハイ地区予選個人戦で敗退する。

マーヤ…ユーゴスラヴィアから来た少女。本名マリヤ・ヨヴァノヴィチ。「マーヤ」は愛称。一九九一年四月、藤柴市を訪れる。同年七月に帰国。父はユーゴスラビア共産主義者同盟（SKJ）の幹部。

---

注[i] 「きらら from BOOK SHOPS」米澤穂信インタビュー

〈[http://www.quilala.jp/from\\_bs/interview19.html](http://www.quilala.jp/from_bs/interview19.html)〉（二〇一一年一〇月一五日閲覧）

注[ii] 作者個人サイト「汎夢殿」登場人物リスト

〈<http://www.pandreamium.net/namelist/namelist.html>〉（同右日閲覧）

### 三、コミュニケーションと孤独性（一）

---

#### 三、コミュニケーションと孤独性

コミュニケーションは大別してふたつの方法がある。言葉を用いた言語コミュニケーションと、言葉以外の手段を用いた非言語コミュニケーションである。前者は「聞く」ことによって受け取る形をとり、後者は「見る」ことによって受け取る形をとっている。しかし、それらは受動的に「聞く」あるいは「見る」というわけではない。私たちは能動的に声（話の内容は無意味なのかもしれない）を「聞く」、そして表情や身体などの変化を「見る」のではないだろうか。本稿ではこの両者の射程を比較してゆく。

マーヤはたぶん、こことユーゴスラヴィアの聖域を、たぶんキリスト教会周辺を重ね合わせて比較し、それゆえの感慨を感じているのだろう。[…] おれもそうしてみたい、ふとそう思った。しかしそれはおれの能力を超えることだ。いや、問題は能力というより経験だ。おれはなにも見たことがないのだ。

やはり、共有できない。そのことが強く認識された。それは誰に対しても成立する不変の法則だろうが、マーヤとおれでは抛って立つところが違いすぎる。（本文一四〇頁、傍線引用者、以下同）

「共有できない」とはどういうことか。

守屋は自分とマーヤの「抛って立つところ違」うと考えているが、それは単に経験だけを指して言っているのだろうか。しかし、守屋は直後にこうも述べるのである。

「わかるよ」

おれのその言葉のなんと軽いこと。（本文一四三頁）

軽薄であることを自覚したうえで、守屋は「わかるよ」と言葉だけで理解を示すのである。そしてその言葉は続くマーヤの決意の前に霧散する。

わかる、とはもう言えなかった。わからなかったと言った方が本当だろう。（本文一四四頁）

しかし、前述したようにコミュニケーションは言葉によるものに限らない。ときに身体は「抛って立つところ」を越える。

既に冷めかけたチーズドッグを、マーヤはつかみ、豪快にかぶりつく。目を丸くして、ユーゴスラヴィア人の彼女は手の中のチーズドッグを見つめた。

「んー。素晴らしくおいしいですね！」

おれも食べる。素晴らしく、うまい。

それは共有できるのに。

マーヤは遠くから来たのに、時々とても近くにいる気がする。しかし近くにいるようでもやはり、マーヤは遠くから来たひとなのだ。様々な意味でマーヤとおれは、生きる世界が違うと知る。（本文一四四頁）

日本とユーゴスラヴィアという距離を越え、藤柴市の神社で隣り合って座り、同時性をともなった行動であれば、二人は共有できるのではないだろうか。

距離の問題は、身体の問題と密接に関係している。守屋と額田はつぎのような会話を交わしている。

「ご苦労なこととは思うが、俺は、自分の手の届く範囲の外に関わるのは嘘だと思ってるんだ」

「手。暗喩か」

「いや、そのままの意味だよ。結局は身体だ」（本文二〇九頁）

守屋とマーヤの距離は、確かに手の届くまでに接近したはずである。しかし、額田の言う「自分の手の届く範囲」とは、そのような意味ではない。[1]

これら距離の問題について、社会学者の佐藤俊樹は以下のように述べている。

[...] 小さな謎は文字通り日常の謎だが、小説全体にわたる謎はそうではない。零度の探偵、凡人にかぎりなく近い探偵役によって解かれる点では日常的だが、日常に蔽われて全体像が見えないという点では日常的でない。米澤のミステリにおける大きな謎とは、日常的でありかつ日常的でない謎である。

だから、それを象徴する登場人物、[...] 『さよなら妖精』のマリヤ・ヨヴァノヴィチはつねに「地球の反対側」にいる。

「地球の反対側」は同じ地上としては日常だが、反対側としては非日常である。 物理的には日本にとって地球の反対側は南米だが、社会的には、[...] 「平和で豊かな」日本の反対側には、貧困に苦しみ戦乱や暴力の絶えない地域、ソ連崩壊後の東欧や中近東、南アジアである。 [...]

地球の反対側は「平和で豊か」でないという点では非日常だが、私たちと同じ一人一人の人間が生きるという意味では、全くの日常である。 [i]

距離は、（たとえば日本の）日常と（たとえばユーゴスラヴィアの）日常のあいだに乖離を生む。それは端的に言えば言語的乖離とも表せるだろう。また批評家の巽昌章は、米澤作品の特徴について「距離にまつわる創作原理自体が暗号解読をモデルにしている」と述べている。

[...] 推理小説の手法としての「日常の謎」[2]には、[...] 事件の周囲にさまざまなエピソードを配列し、それらを共鳴させて多層的な「世界」の印象を作り上げるといったふうに、些細なものの中に大きなヴィジョンを封じ込める仕掛けがほどこされてきた。 米澤はまさに、こうした発想をも受け継いでいて、その結果、「日常世界」が決して確固としたものではなく、人により場合によってそのつど構成されてゆくものという認識がうかびあがってくる。

米澤の世界のイメージは、[...] 全体像について確信のもてない、奥の方で何がつながっているかわからない場所、断片と化した人々の思いだけが浮遊している場所を、「日常の謎」と呼ばれる手法を通じて、[...] 再構成したものだ。はじめにある距離が設定される。[...] 『さよなら妖精』では日本と外国あるいは戦争と平和。もしその距離を解消できたら、世界はくっきりした像を結ぶかもしれないが、願いは最後までかなえられないだろう。ただ、少女の見せた一瞬の笑顔、それを見たものの思い、そして、詰めることのできない距離を越えて他者に触れようとする願望に動かされ、日常の些細なできごとを総動員した推理がなされたこと、人々のうちにそのような切ない願望が宿ったこと、それらだけが残る。彼の作品に暗号解読が頻出するのも、おそらく、こうした距離にまつわる創作原理自体が暗号解読をモデルにしているからだ。

「『日常世界』が決して確固としたものではなく、人により場合によってそのつど構成されてゆくもの」であるとし、その「詰めることのできない距離を越えて他者に触れようとする願望」によって推理、つまりコミュニケーションを試みているとしている。

しかし、巽は続けて推理によって試みられるコミュニケーションにはズレが生じることを指摘する。

[...] 遠く離れた異郷で起こった、彼女の誕生と死を、日本でのエピソードの数々を通じて浮かび上がらせること。それは、限られた情報の露頭から見えないものを押し量り、「彼女の本当にいたかったこと」を聴きとろうとする意味で「暗号」的である。

その結果、彼の作る世界は、目に見えず聞こえないメッセージが飛び交う場所となる。たとえば、[...] 『クドリヤフカの順番』[3]では学園祭を騒がせる謎めいた悪戯の真意を暴くといった具合に、いつも一種の暗号解読を主題としている。文集、映画、悪戯。それらは、何ものかが残した「作品」であり、どこかの誰かに向けたメッセージを担っているはずだから、その解読こそが主題となる。

だが、それらは二重三重の意味で、本来の受け手に届かないことを運命づけられたメッセージでもある。 [...]

届かないメッセージとは、いかにも青春小説らしい甘酸っぱさを思わせる言葉だが、それは単純な誤配や紛失ではない。多くの場合、それらメッセージは、文集や衆人環視の場所で悪戯のような、開かれた形をとっているからだ。また、探偵役が謎を解きうるのは彼が傍観者だからだが、単なる傍観者がメッセージの意味を悟っても、彼にはそれを受け取る資格がないし、そもそも、メッセージの意味を支えるのは推理でしかない。解釈によって、それはさらに姿を変えるかもしれないではないか。 […] 異国で死んでいった少女の希望を、探偵役をはじめとする現代日本のひとにぎりの人間たちはたしかに聞き届けようとした。しかし、それは「届いた」のだろうか。[ii]

距離は「日常世界」を更新する。「世界」は個人の物事に対する距離によって構築されてゆくものであると言える。そしてひとびとは他者に触れたいという願望、つまり他者とのコミュニケーションのため、距離を越えることを試みるが、失敗する。しかしそれはコミュニケーションの失敗と同義ではない。

---

[1] のちに米澤は『ふたりの距離の概算』（角川書店、二〇一〇）の中でつぎのように書いている。

「僕たちは所詮、学校の外には手が伸びないんだ。ホータロー、最初から、どうしようもなかったんだよ」  
そうなのだろうか。

実感としては、里志の言うことは間違っていない。中学生の頃は鐙矢中学が俺の見える全てだった。高校生のいまは神山高校の外には関われない。

だが、本当にそうなのだろうか。何事もなく順調に学校生活を送るなら、俺たちは二年後に神山高校を後にする。進学したとして、これも順調なら六年後には学校という場所からは出ることになる。もしそれまで学校の外には手が伸びないと思いつけていたら、いきなり荒野に放り出されて途方に暮れてしまうだろう。

たぶん違うのだ。 […] 手はどこまでも伸びるはず。問題はそうしようと思える意志があるかどうか。（二五〇頁）

[2] 「日常の謎」については鷹城宏によるテキスト文庫版解説「架橋する論理」を参照のこと。

[3] 折木奉太郎を主人公とした〈古典部〉シリーズ三作目。また、メッセージを担う「文集、映画」はそれぞれ『氷菓』、『愚者のエンドロール』（角川書店）に該当する。

---

注[i] 「特集\*米澤穂信」『ユリイカ：詩と批評』第三九卷第四号、青土社、二〇〇七年  
佐藤俊樹「零度のミステリと等身大の世界 We cannot escape.」

注[ii] 「特集\*米澤穂信」注一に同じ  
異昌章「砂漠通信」

### 三、コミュニケーションと孤独性（二）

---

「私」と「あなた」が他者であることは、一般論で論じることはできない。あくまでも「私」と「あなた」のあいだにのみ存在する「他者」の形がある。「私」と「あなた」という分節こそが「私」の存在を保証し、どこかに（あるいはどこにでも）「あなた」という他者がいる。

「他者」の形を単純化するならば、それは希望か拒絶である。つまり、「理解できない—だからこそ理解したい」という希望と「理解できない—理解したくない」という拒絶である。

希望と拒絶が混在するなかで、ひとびとは絶え間なく変化し続ける。距離を越えられない理由はここにもある。

[...] マーヤは経験を積んだのだ。それはおれたちの心配することではない。きょうのことは日本に住むおれにさえ、不愉快ではあっても珍しい経験だった。こうした経験を積み上げて、マーヤはいまのマーヤになっていったのだろう。きょうのことも経験にして、マーヤはまた別のマーヤになる。（本文一九七頁）

理解したいという願いが叶うことはない。理解した（と思った）瞬間には、「他者」はまたべつの「他者」になっているのである。「他者」への理解は失敗を繰り返す。理解することで（あるいは理解されることで）孤独から解放されるのであれば、ひとはいつまでも孤独のままである。しかし、コミュニケーションの本質はそこにあるのではないだろうか。理解できないからこそ、言葉のみに限らず、視線や表情ありとあらゆる手段で理解し合おうと試みるのである。そしてそれはあくまでも個別論である。

小森陽一は夏目漱石『こころ』を論じる中で、自己と他者（世界）の関係性について以下のように述べている。

[...] 人は、自己と他者、自己と世界との間に、真の意味での「繋がり」がなく、「餘所々々しい」疎隔しか存在しないことに気づき、そのことを徹底して自覚し、疎隔された状態に堪え、自分とともに存在するような他者との出会いへの希求を、切なる願いへとおしすすめる中で、はじめて脱—主我的自己を獲得し、他者との共感、〈他者—と—共に在る〉ことに向かって開かれていくのである。[i]

他者を理解するために、ひとびとは自己を開き他者を受け入れる。しかしときに、ひとは開き方を誤る。タイトルに含まれる「妖精」という比喻について、米澤はつぎのように述べている。

[...] 突然現れこちらの生活をかき乱すだけかき乱して帰っていく存在に喩えられるものとして、私は「妖精」以上のものを思いつけませんでした。

ただ、拙作の「妖精」には「私は妖精なんかじゃない」といった言い分が残ります。この擬制は、あくまで主人公の視点に立ったものなのです。[ii]

「擬制」と言い切られた守屋にとっての「妖精」——マーヤは、彼にとってまさに位相の異なる存在であった。距離が日常を非日常化し、人間を「妖精」にしてしまった。しかしそれは距離という遮蔽によって生じた幻想である。

はたして「妖精」とは何ものなのだろうか。私たちの視点の先にある擬制（＝「妖精」）とは、「他者」そのものではないか。

社会や共同体、具体的に言えば家族といったものは他者性を隠蔽する擬制である。それらはひとによって創られた幻想なのである。しかし確かに、私たちの目の前にそれらは存在する。「妖精」という存在には、擬制という否定的な言葉以上に「哲学的意味」があるのではないだろうか。

---

注[i] 小森陽一『構造としての語り』「『心』における反転する〈手記〉——空白と意味の生成——」、新曜社、一九八八年

注[ii] オンライン書店bk1 著者コメント

〈<http://www.bk1.jp/review/0000302604>〉（二〇一一年一〇月一五日閲覧）

## 四、主人公とは

### 四、主人公とは

米澤は自身のサイト上でつぎのように解説している。

[...] 大雑把なルールとして、男の主役級は三字名、女の主役級は三字姓[1]です。『さよなら妖精』の「守屋路行」がこのルールから外れているのは、彼は「主人公」の役割を掴もうとして、掴み得なかったからです。[i]

はたして、「主人公」の役割あるいは条件とはどのようなものなのだろうか。作家の片岡義男は以下のように述べている。

彼ないしは彼女が身を置いている状況のなかで、なにについてどう考え、その考えにもとづいてどんな行動を取るかによって、主人公は物語を前へ進めていく。主人公は物語を体現している。展開されていく物語は彼ないしは彼女が展開させるのだから、彼らは物語の展開そのものだと言っていい。[ii]

物語が主人公主体ではなく、社会が主体となって展開していくことから、守屋は主人公ではないと言える。また、マーヤと守屋——いわゆる「きみとぼく」の関係に左右されず物語が、社会が動いていくという点において、『さよなら妖精』は反「セカイ系」の物語だと言えるだろう。

ここで「セカイ系」についての解説として東浩紀の論を引く。

[...] それ（引用者註 セカイ系）は、ひとこと言えば、主人公と恋愛相手の小さく感情的な人間関係（「きみとぼく」）を、社会や国家のような中間項の描写を挟むことなく、「世界の危機」「この世の終わり」といった大きな存在論的な問題に直結させる想像力を意味している。 [...]

セカイ系の小説は、[...] 一〇代の平凡な主人公を取り巻く平穏な学園生活の描写で物語が始まり、かつその日常性を維持したままでありながら、[...] 非現実的な世界が淡々と描かれていく。[iii]（傍点ママ）

このような「セカイ系」の物語について米澤は、笠井潔との対談の中で以下のように述べている。

[...] 自分はどうしても、一人の登場人物が世界の謎と主体的に関わるということには納得がいきません。ヒーローが世界を動かすというお話が好きではない。世界というか社会は無名の大多数によって動いているわけで、そこからするとセカイ系の、一人の登場人物が世界の謎を解く、世界の敵を倒すという物語は腑に落ちない。[iv]

『さよなら妖精』は反「セカイ系」であると先に述べたが、東の言う「一〇代の平凡な主人公を取り巻く平穏な学園生活の描写で物語が始まる」という点において、また、守屋の「日常性」は「維持したまま」であることから、この物語が「セカイ系」の流れを汲んでいることは明らかである。（マーヤという円の外から来た存在によってかき乱されたのは「日常性」ではなく、彼もしくは彼らの精神的なものでしかない）

しかし、米澤は「セカイ系」の枠に収まることを是としなかった。守屋は最終的には「社会や国家のような中間項」を看過できない「無名の大多数」のひとりではしかなかったのである。守屋は述懐する。

あのおきのおれは、マーヤが引き連れてきた世界の魅力に幻惑されていた。やっと現れた「<sup>ドラマティック</sup>劇的」にすぎりたかっただけだった。（本文三三九頁）

守屋は確かに「物語を前へ進めていく」主人公であった。しかしそれは、偶然にも雨の日のひと込みを避けるために、いつもと違う道を選んだ——それも太刀洗の提案である——ことで選ばれたに過ぎないのである。

米澤は先の対談の中で「全能感」[2]という言葉を使っている。守屋の全能感は推理の終末に極点に達したであろう。



しかし、その全能感は広大な世界の片隅で起きた紛争の「無名の死」（マーヤがSKJ幹部の娘だとしても、世界的には彼女は無名である）によって打ち砕かれる。守屋は「世界の敵」どころか無名の敵から、たったひとりの少女を守ることもすらもできなかったのである。

「主人公」とは何ものであるのか。そもそも、ひとは「何ものか」になれるのだろうか。

---

[1] 〈古典部〉シリーズにおける、「折木奉太郎」、「千反田える」、〈小市民〉シリーズにおける「小鳩常悟朗」、「小佐内ゆき」が例に挙げられる。

[2] この「全能感」（あるいは「無能感」）は米澤作品全体を通して重要なテーマとなっている。

---

注[i] 作者個人サイト「汎夢殿」畢生の十周年企画（公募されたところの）100の質問  
〈<http://www.pandreamium.net/nowadays/100.html>〉（二〇一一年一〇月一六日閲覧）

注[ii] 『図書』第七四三号、岩波書店、二〇一一年一月  
片岡義男「主人公とはいったい何者なのか」

注[iii] 東浩紀『ゲーム的リアリズムの誕生：動物化するポストモダン2』、講談社（講談社現代新書）、二〇〇七年

注[iv] 「特集\*米澤穂信」二頁注一に同じ

米澤穂信、笠井潔対談「ミステリという方舟の向かう先：「第四の波」を待ちながら」