



〈 福間 具子 〉

昨年度の選評で、フィクションを創る際も現実をよく観察して欲しいと書いたが、今年はそんな指摘は不要なほど、丁寧にリアリティを作り上げている作品が多かった。コロナ禍で長い間閉じ込められていた感性が事物に触れようと外に出始めたのを感じる。

良作が並ぶ中、審査員全員が満点を付けたのは、『ミミとココ』と『枝を接ぐ』であった。読んだ時点で、この二作の競い合いになるだろうと予想できた。作品としての完成度が拮抗する場合、問われるのは物語を貫く思想である。『ミミとココ』がふんわりと他愛ない青春群像劇の中に込めているのは、心は簡単に死んでしまうもの、という残酷な真実であろう。だからこそ大切に守らなくてはならない、という等身大なりに必死な願いは、下敷きとしている『人魚姫』と重なりながら美しく切なく響いていた。しかし、『枝を接ぐ』に込められた哲学的直観、そしてそれを具象化した作者の手腕は物凄いものだった。地図に書き込まれた架空の地形、鉄塔の上で静かに姿を消す人、獄中の庭師。それらを一回的事象から普遍へと反転させる力技には舌を巻いた。後半でいささか失速し、理屈っぽさが出たという見解は評者の間で一致していたが、それを差し引いて余りある快感を経験させてもらった。

物議を醸したのは『ピロード包みの駆け足の春』であった。作品としての構成力の点で上記二作に及ばなかったものの、靴を失った右足が左足に慰められながら「ああ、恥ずかしくて腐りそうだ」と嘆くなど、ちょっとした場面に心地よいナンセンスがあって好きだった。『水死体』は、グロテスクな設定なのだが、少年二人の関係には温かみがあり、対比が秀逸であった。ところどころ共感しきれない浮いた表現があったことが少し気にかかった。

その他、賞レースには絡まなかったが、密かに推していたのは『旅の菩薩』である。―「空。空というものは無い。地上に降り注いだあらゆる光が、それを見上げる人の思いと編み込まれた色。常に移り変わることでそのものを空という。」このような言葉を書ける人が周囲に影響を及ぼさないわけがない。きっと何らかの形で世に出るだろう。

〈 谷本 道昭 〉

今回、二十三点におよんだ応募作に目を通していく中で私が強く感じたのは、どの作品にも「物語」が書かれている、という当たり前といえば当たり前のことでした。どの作品も、たしかに物語として成立していて、その点については手放して評価したいと思う一方で、作者が物語を物語として成り立たせようとしすぎたためか、作品に物語性やフィクション性が過度に充満してしまっているという印象を受けることも多くありました。

物語性がありながら、そのことが作品を読み進める読者にとっての妨げになっておらず、作品の物語性が作品にとって自然かつ必然的なものとして感じられる、というのが、すぐれた物語作品の条件の一つではないかと思うのですが、そのような条件を満たすのは簡単なことではないのかもしれない。

大賞・佳作に選ばれた『枝を接ぐ』『ミミとココ』『ピロード包みの駆け足の春』『水死体』の四作はしかし、私が考えた「条件」を十分に満たすどころか、作品の冒頭から、それぞれに独特な物語世界の中に、有無を言わずヒマさえ与えずに読者を引き込んでいく力強さと、そうした力強さ、強引さを支える語りのなめらかさ、技術を兼ね備えた「小説」としての魅力を惜しみなく放っているように感じました。

なかでも、『枝を接ぐ』はスケールの大きな物語の中で現実らしさと突拍子のなさがうまくバランスを取りあっていて、このまま書籍化されたとしても立派に通用するのではないかと思わせる、「大賞」の名にふさわしい作品でした。

ブラボー！ブラボー！ブラボー！

まるで正反対ともいえる作風ではありましたが、『ミミとココ』は「大賞」候補作として、『枝を接ぐ』を猛追する、完成度のきわめて高い、すぐれた現代性と文学的感性を持った作品として、選考委員一同を大いに唸らせました。私としては、倉橋由美子文芸賞を通じて、皆さんより一足先にこのような「新しい」作品を読ませていただく機会を得たことに密かに感謝しています。

『ピロード包みの駆け足の春』と『水死体』の二作についても、作風はまったく異なっていますが、どちらの作品にも良い意味でいびつなところがあって、ほかの応募作を大きく引き離す個性が感じられました。これからもどんどん「文学」していきましょう。