

星新一のショートショートにおける発話文の役割

山田 瞳

1. はじめに

この論文では、星新一のショートショートにおける発話文の役割について論じたい。ショートショートというジャンルは、現在確固たる定義づけがないものであるが、ここでは一般的なイメージとして、1960年代以降に流行した、オチのあるSFやミステリー風の短編でほぼ20枚以下のものと捉えておく⁽¹⁾。

星新一(1926-1997)は、1957年、日本最初のSF同人誌『宇宙塵』の創刊に参画し、日本においてショートショートという分野を開拓した作家である⁽²⁾。この星新一のショートショート作品では、発話をかぎかっこで括り、改行する表現形式が多用される。また、作品全体の中で発話の占める割合がかなり高い。つまり、発話が非常に目立つテキストである。

紙幅に限られたショートショートというジャンルにおいて、逐一改行するような幅をとる表現形式を積極的に選択することには、なんらかの意味があると思われる。本稿では、この問題について、星新一のショートショート作品のうち、『ご依頼の件』という作品集をとりあげ、星新一のショートショートの性格と発話文の特質に着目し、これを考察する。

まずは、星の長編作品、また、他作家のショートショート作品との比較によって、『ご依頼の件』における発話表現の使用の実態を明らかにする。

そして、『ご依頼の件』に収録されている40作品の内容を分類し、最終的には、なぜ星のショートショートでは発話文が多用されるのかについて論ずる。

2. 調査

はじめに、星新一のショートショートにおける発話文の割合と、その表現形式のうち、かぎカッコを付け改行する形式が占める割合を確認する。

星新一のショートショートの特徴を見出すにあたって、比較対象として、星の長編作品と他作家のショートショート作品についても調査を行った。他作家のショートショートについては、作家によるデータの偏りを防ぎ、平均的な数値を得るためにアンソロジーを使用した。次に挙げる①～④が、使用した資料の概要である。

① 星新一『ご依頼の件』新潮社（1989年初版）

ショートショート作品 40 編を収録。内容は日常的なものから SF まで多種多様。（原稿用紙換算：全体 517 枚、1 編平均 13 枚）

② 星新一『声の網』角川書店（1985年初版、2006年改版）

あらゆる情報をコンピューターが管理している時代、社会には電話網がはりめぐらされていた。しかし、ある日突然かかってきた不可解な「声」がもたらす恐怖によって、人々の生活が一変していく。12 の物語によって明かされる「声」の正体とは……。長編作品。（原稿用紙換算：全体 397 枚、1 章平均 34 枚）

③ 星新一『ブランコのむこうで』新潮社（1978年初版、2003年改版）

主人公の「ぼく」は、ある日学校の帰り道で、もうひとりの「ぼく」と出会った。「ぼく」は、彼のあとを追っていくうちに、夢の国に閉じ込められてしまう。長編作品。（原稿用紙換算：全体 291 枚、1 章平均 30 枚）

④ 星新一編『ショートショートの広場』1 講談社（1985年初版）

星新一・ショートショート・コンテスト（1979年～1983年）に応募された 25,420 編のなかから、最優秀作、優秀作の 58 編を収録。（原稿用紙換算：全体 465 枚、1 編平均 9 枚）

全体の文章量は①『ご依頼の件』が最も多く、④『ショートショートの広場』がそれに次いでいるが、長編作品の 1 章分の文章量は、ショートショート作品の 1 編の文章量の倍以上になる。

以上の4つの資料について、作品中に使用される発話文の表現形式の傾向について分析していく。

各資料について、発話文と地の文の数を確認する。

発話文に関しては、表現形式を次の6種に分類し、それぞれに数をとった。引用構文は地の文を含んでいるが、発話の数にポイントを絞って把握するために発話文としてカウントしている（地の文の部分については問題にせず、地の文の数に算入する等のことはしない）。

i. 孤立型（発話部分をかっこで括り、改行している発話文）

- (1) その家族たちは、夕食をはじめていた。夫妻、高校一年の男の子、小学五年の女の子の四人。見たところ、なごやかな光景だ。

「おいしそうなものばかり。あたし、たくさん食べるわよ」

（星新一「運」）

ii. 継続型（発話部分をかっこで括り、地の文に続いている発話文）

- (2) 彼は内心ぎくりとしたものの何とかそれを顔に出さずにすませた。そして急に媚びた態度になり「これはこれは、いつもごくろうさまです、同志。ところで今日は何か……」（大懸朋智「幸せ色の空」）

iii. かっこつき引用構文（発話部分をかっこで括っている引用構文）

- (3) 向こうが「今日は」と言ったのでこちらも「今日は、今朝会いましたよネ」と言って愛想笑いをした。

（高原愛「バス停のあのグループ」）

iv. かっこなし引用構文（発話部分をかっこで括らない引用構文）

- (4) 息の間から私は、たおれている時鬼は何をしていたか、と青年に聞いた。

（秋道順「鬼」）

v. 文脈判断型（前後の文章から発話であるとわかる発話文）

- (5) そのころ、弁護士は検事との話しあいをしている。彼らは薬物のせいで、前後の判断がつかなかったようです。過去の健康診断のカードから、そう判断できます。しかるべき医療機関に入れ、治療をほどこし、しかるのちにあらためて取調べをしたほうがいいでしょう。検事は承知する。

（星新一『声の網』下線引用者）

vi. 自由発話（上記の分類に該当しないが、発話と読むことができるもの）

- (6) 驚きが去ると、怒りがこみあげてきた。だれなのかしら、あんな失礼なことを言うなんて。最初に疑いをむけたのは、身上相談センターだった。ほかの人には打ちあけたことのない事柄だ。許せないことだわ。強く抗議をしなければ。ミエはダイヤルをまわした。

(星新一『声の網』下線引用者)

集計した数値をもとに、以下の項目を算出した。

- | |
|--------------------------------|
| a. 発話文が作品全体に対し占める割合 (表①a・グラフ①) |
| b. 孤立型発話文が作品全体に対し占める割合 (表①b) |

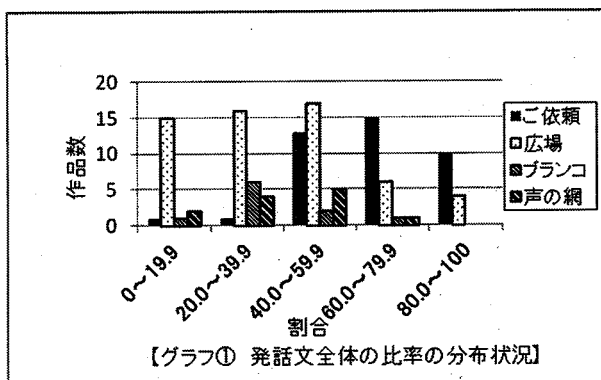
それぞれの割合は、各編・各章ごとに算出したものについて、1冊単位で平均をとったものを提示している。

【表① 発話文の比率(平均)】		
	a. 発話文全体	b. 孤立型
ご依頼	67.0	62.4
声の網	40.1	34.7
ブランコ	37.3	27.5
広場	39.4	27.7

表①は、各資料について、ショートショートでは1編ごと、長編作品では1章ごとに発話文・地の文を集計し、それぞれの資料における発話文の割合を平均した数値をパーセンテージで示している。表においては『ご依頼の件』を「ご依頼」、『ブランコのむこうで』を「ブランコ」、『ショートショートの広場』を「広場」と略してある。a. 発話文全体の比率は『ご依頼の件』が67.0%と特に高く、他は40%前後にとどまっている。また、b. 孤立型発話文が作品全体に対して占める割合について見ると、『ご依頼の件』では62.4%となっており、発話文全体の実に9割以上を占めている。つまり、『ご依頼の件』では、作品全体の中で発話文が占める割合が目立って高く、かつそのほとんどは孤立型によって表現されていることになる。

次に、ショートショートの個々の作品や、長編作品の各章における発話文の割合を概観するために、グラフ①を示す。グラフ①はショートショートの各編・長編の各章における発話文の割合の分布状況を示している。このグラフから、『ご依頼の件』は、ほとんどの作品において発話文の割合が40%以

上になることがわかる。



『ご依頼の件』において最も該当作品数が多いのは 60.0%～79.9%の間で、15 編がここに当てはまる。『ご依頼の件』で発話文の割合が 60.0%を超える作品は、40 編中 25 編にのぼるのである。一方、『声の網』、『ブランコのむこうで』、および『ショートショート of 広場』では、60.0%以上に該当する作品・章が少ない。発話文の割合が 60.0%を超えるのは、『声の網』、『ブランコのむこうで』では、それぞれ 1 章ずつ、『ショートショート of 広場』では、58 編中 10 作品にとどまる。

また、『ご依頼の件』では発話文の割合が 40%以下になる作品が 2 編しかない。それに対し、『声の網』では 12 章中 6 章、『ブランコのむこうで』では 10 章中 7 章、『ショートショート of 広場』では 58 編中 31 編が 40%以下になる。

つまり、対象資料それぞれの各編・各章における発話文の割合を個別にみた場合、『ご依頼の件』では 40.0%以上、それ以外の作品では 60.0%以下のところに偏って分布しているといえる。『ご依頼の件』において発話文の割合が高くなるのは、一部の作品が割合を釣り上げた結果ではなく、この作品集の収録作品が全体的に発話文の割合の高いものであったためとわかる。

星新一の長編作品『ブランコのむこうで』『声の網』と、他作家のショートショート作品を集めたアンソロジーである『ショートショート of 広場』は、いずれも発話文の割合が 4 割程度であった。このことから考えると、発話文

の割合が特に高くなるのは、星新一のショートショート作品集『ご依頼の件』に限られた特徴であるといえる。

『ショートショートの広場』の発話文の割合が高くないことから、ショートショートというジャンル自体が発話文の割合を引き上げているわけではないことがわかる。また、星新一の作品の中でも、『声の網』『ブランコのむこうで』の長編2作品においては、発話文の割合が『ご依頼の件』に比べ低い。つまり、発話文の割合が高く、かつそのほとんどが孤立型によって表現されるということは、星新一がショートショート作品を書いたときに現れる特徴であると考えられる。

星のショートショートにおける孤立型発話文と、他作品における孤立型発話文の出方にはいかなる差があるのか。次の表②は、各作品において、孤立型発話文が単独（非連続）であられるか、連続するか、するなら何回ぐらい連続するかといった点を調査したものである。全体的な傾向として、1（非連続）と2～5の連続が多くみられるが、6以上の連続の出方については、『ご依頼の件』と、それ以外の作品『声の網』『ブランコのむこうで』『ショートショートの広場』との間で、明確な差が生じている。

【表② 孤立型の連続数】

	非連続		連続		連続合計	全体	連続している割合(%)
	1	2～5	6～9	10～			
ご依頼	149	237	87	30	354	503	70.4
ブランコ	102	105	10	0	115	217	53.0
声の網	119	165	16	0	181	300	60.3
広場	301	104	11	1	116	417	27.8

連続合計としたものは、2以上の連続がいくつあったかを示す合計値である。また、全体としているのは、非連続と連続の合計にあたる。連続している割合としているのは、この全体の数値に対し、連続合計が占めている割合をパーセンテージで示したものである。

同一人物の発話が地の文を挟まず連続することはまれであるため、連続が多いということは、すなわち会話が多いということと考えられる。また、2以上の連続は、間に地の文を間に挟まない形で応答を表現しているということになる。

まず、孤立型が連続する割合は『ご依頼の件』が最も高く 70.4%となる。『ご依頼の件』において多くを占める発話のなかで、さらにその大多数を占めているのが会話であるということが読み取れる。

さらに特徴的なのは、『ご依頼の件』において、6以上の連続が117もある点である。『ご依頼の件』の作品数は40であるから、平均するとおよそ1作品あたり3度は6以上発話が続くという傾向が現れていることになる。

また、各編（長編の場合は各章）の中の最長連続数を1冊のなかで平均すると、『ブランコのむこうで』が4.8、『声の網』が5.8、『ショートショート』の『広場』が3.4となるのに対し、『ご依頼の件』は9.0となる。『ご依頼の件』は単に会話が多いというだけでなく、地の文を挟まないやり取りが比較的長く続き、かつ多く出現する傾向がみられるのである。

つまり、星新一のショートショートの特徴として、次の3点を挙げることができる。

- ① 発話文の割合が高い。
- ② そのほとんどが孤立型である。
- ③ そのうち7割ほどが地の文を挟まずに連続する会話であり、6以上連続する大きなまとまりが高頻度でみられる。

3. 星新一のショートショートの内容特性

第2節では、星新一のショートショートにおける文体的な特徴を発話文の出方という観点から明らかにした。次に、作品内容の特徴について考えていきたい。

「星新一の衣鉢を継ぐもの」を相当書いてきたと自ら豪語する阿刀田高⁽³⁾は、日本人にも馴染みの深い小話やコントとショートショートの違いには、星新一のオリジナリティーが深く関わっているとした上で、星新一の作品の特徴として「文体の明確さ、鮮やかなどんでん返し、人物像の明確さ、そして全体的に漂う現代的で垢抜けた雰囲気」の4つを指摘している⁽⁴⁾。ここで、阿刀田が提示したショートショートの定義を紹介する。

“原稿用紙にして十～二十枚くらいの物語の中に閃光のように人生を垣間見せながら、新鮮なアイデア、完全なプロット、意外な結末の三原則

を充足させるもの”

と、これがショートショートの一般的な定義だが、当然のことながら書き手によって作風は異なる。定義には記されていないが、ある種の“軽妙さ”“手ぎわの冴え”も、短い作品であるだけに大切な要素となる。

(阿刀田高 解説文⁽⁵⁾)

ここでは、「意外な結末」を含むという内容特性に注目したい。これは、先に取り上げた阿刀田の指摘にある星新一の作品の「鮮やかなどんでん返し」という特徴につながる。そして、結末で意外性が生じる前提として、まずは読者の側に「大体このような話であろう」という内容の予測が立っている必要があると思われる。それには、設定を理解させながら、解釈を誘導していくことが不可欠である。

『ご依頼の件』においては、この「意外な結末」、つまりオチの付け方について、大きく二つにタイプ分けすることができる。

- | | |
|-------------------------------------|---------|
| ① 設定をふまえた上で新たな出来事が加わることによってオチをつける作品 | (9 作品) |
| ② 隠していた既成の設定を明かすことによってオチをつける作品 | (31 作品) |

ショートショートにおけるオチを「結末部分」、そこに至るまでの経過を「設定部分」と仮称し、区分してみると、①と②では設定部分と結末部分の関係性が完全に異なる。

まず、①と②の大きな違いは、②はオチとして隠していた意外な真相がわかれば、話全体はおおよそ推測可能であるのに対し、①はオチだけを見ても、それがどうしてオチ（意外な結末）であるのか理解されない、つまり、どうしてそれが意外な結末なのかは、それまでの文脈をきちんとおさえて初めて理解されるという点である。

次の例は作品集『ご依頼の件』の表題作である「ご依頼の件」という作品の一部である。これは①のタイプに属する作品だが、あえて結末を先に提示する。

(7) 《「ご依頼の件」結末部分》

その件について忘れかけたころ。男は友人に、こう話しかけられた。

「豪華な大型ヨットで、船旅を楽しむ会ができたんだ。前からあこがれていたのでも申し込んだんだが、急な仕事がわりこんできた。いまいましいことにね。券のキャンセルは、できないんだ。捨ててしまうのも、もったいない。きみに進呈するから、かわりに楽しんでこないか」

この部分だけ読めば、男が運よく友人から船旅をプレゼントされただけのように思われる。しかし、次の設定部分のポイントとなる叙述を踏まえたうえで読めば、このイベントがどのような意味を持たされているかが理解できるようになる。例8は、「ご依頼の件」での殺し屋と、殺人依頼をした男の会話の一部である。なお、この依頼者の男は、例7の「男」と同一人物である。

(8)《「ご依頼の件」設定部分》

「(……) じつは、同業者組合といったものができておりまして、たえず連絡をとりあっているのです。依頼された人の人数がある程度にまとまりますと、言葉たくみに持ちかけ、ひとまとめにしようのです」

「なんだと。すると、あの乗客の全員が、殺されるようにたのまれている連中だったというわけか」

つまり、殺人依頼の出ている人間をまとめて事故死させてしまう、という殺人手法の説明が設定部分でなされていて、読者はこれを了解したうえで先の結末部分を読む。そして、それをふまえて「意外な結末」を見出すのである。

この「ご依頼の件」の落としどころは、殺人依頼をした男が今度は自分を殺人を依頼されてしまう（と見える）ところにあって、その意外さは設定を理解している読者でなければ読み取れない。この物語を叙述する上では、結末で起こる船旅に誘われるというイベントが何を意味するのかを、文脈によって把握させるところに力点が置かれると考えられる。

このような作品の設定部分では、読者に正確な設定を理解させることを目的として叙述がなされている。

一方、②のタイプでは、必然的に真相を完全に把握させないような書き方が求められることになる。例9は、「防止対策」という作品の設定部分の抜粋である。

(9)《「防止対策」設定部分》

「(……) それにしても、こうまでする必要があるのかなあ」

顔をしかめる男に、青年は言う。

「巨鳥モア、そのほか、多くの種類の鳥が絶滅いたしました。生き残っていたところで、人類にとって、とくにどうってこともない。動物のなかには、人間を襲うものもある。しかし、絶滅ということは、理屈なしにさびしいものですよ。だから、その防止の方針がたてられ、予算もたっぷりとってあるのです」

この作品では、ある男と男の世話役の青年の会話を中心に話が進んでいく。設定部分では、何かの絶滅を防ぐための努力の正当性を語っているが、何を保護しているのかは最後までわからない。男が培養体として契約していることや、麻酔薬を必要とするほど追い詰められていることなど、少しずつヒントを与えて、最後に種明かしをする。それが、次に挙げる例 10 の結末部分である。

(10)《「防止対策」結末部分》

青年が部屋を出ていったあと、その男はつぶやく。

「科学のおかげで、一掃できるようになったのに、やはり絶滅は防がないといかんのかな。もう少し、がんばってみるか。しかし、大金をかけ、生きた人体を培養器としてまで、保存する必要があるのだろうか。この、いまいましい水虫という菌を……」

この「防止対策」では、登場人物 2 人はオチを了解した状態で話を進めている。二人にとっての共通了解である「何を保護しているか」という情報を読者に見せないようにしながら、わざと大仰に話を膨らませ、読み手をそれなりのものを保護しているような誤解に導いているのである。

つまり、このタイプにおける設定部分は、「意外な結末」に導くために、読者をミスリードする役目を担っているのである。そして、『ご依頼の件』40 作品においては、30 作品がこの「隠していた既存の設定を明かすことによってオチをつける」タイプに属する。

この②のタイプの作品では、先ほどの例 9・例 10 に挙げた「防止対策」のように、登場人物が皆真相を把握している場合の他に、一部の登場人物し

か真相を理解していない場合や、登場人物の誰にも真相がわかっていない場合もある。

例えば、次の例 11 でとりあげる「話し声」という作品は、登場人物が互いに真相を把握しているような体で進行するが、実際にはそうではないというところにオチがある。

この作品の主人公の男は、夜中に聞こえてくる隣室からの話し声に悩まされていた。あるとき思い立ち、その件について、隣の部屋の住人に、互いの部屋の壁に防音材を貼る交渉をすることにした。例 11 は隣人との会話の始めと終りである。

(11) 「お話って、あの、夜おそくの、あのことについてでしょう」

「そうなんですよ。そのことで……」

「ほんとに、壁越しに耳に入る会話って、なんとなくやっかいなものだそうですね」

「まったくです」

(中略)

「そうですよ、その通りです。そこで提案なのです。この壁の両側から、防音材をはりつけることにしませんか。事態は、いちおう改善されるんじゃないでしょうか」

「あたしも、そう思いついたところなのよ。おっしやっていただいて、ほっとしたわ」

「意見は一致。めでたしですな」

笑い声の男に、女が言った。

「それで、安眠できるわけね。だけど、ひとつだけお聞きしたいことが……」

「どうぞ、どうぞ」

「あの、毎晩おそくまで、あなたとお話している相手の女の人って、どんなかたなの」

(「話し声」)

隣人の女は最初から「あのことについてでしょう」と話題を了解している様子で、男は安心して交渉を進める。男の方は女の部屋から聞こえる話し声についての対策を話し合っているつもりだった。しかし実際は、女の方は、

男の部屋から聞こえる話し声についての対策を話し合っているつもりで会話していたのである。

二人はともに真相を把握しておらず、一方的に誤解したまま、会話を進めてしまっている。結局この話し声は何だったのかは明かされないが、「お互いに誤解していた」という状況が明らかになることでオチがつく。

例 9・例 10 の「防止対策」では、登場人物間で「水虫菌の保護」という話題が共有されていた。それに対し、例 11 の「話し声」では、登場人物間で正確な話題の共有がなされないまま会話が進行する。この二作品は、一見対照的なようであるが、どちらも読者に対して話題を隠したまま、会話が続いていくという点で共通である。

このような描き方を支えている表現の仕組みは、どのようなものなのか。それを検討するにあたって、次に、書き手にとっての会話文の特質について点について考察する。

4. 会話文の性質

小説は、その書き手と読み手とのコミュニケーションとして捉えることも可能であろう。その場合、書き手は小説中の地の文において、その小説世界においては実は嘘であるというようなことを書くことはできない⁽⁶⁾。地の文は小説世界の基盤となる状況を提示するものであり、これが嘘であっては、小説自体が成り立たなくなってしまう。また、読み手が小説世界の基盤となる状況を理解するために必要な情報は提示しなければならない⁽⁷⁾。地の文は、書き手から読み手へ直接向けられた言葉であり、小説を読んでもらうという一種のコミュニケーションに際して、書き手はそうした要件を満たす責任を負うのである。そして、読者もそのことを暗黙の前提として——嘘は書かれておらず、必要な情報は提示されているということを暗黙の裡に了解しつつ、小説を読んでいく。

しかし、小説中においても、会話文については事情は実は同じではない。会話文は、作中の登場人物同士のコミュニケーションであり、書き手が直接読み手に向けて述べた言葉ではない。それによって書き手が読み手に直接示しているのは、そのような発話がなされたということである。したがって、

書き手が読み手に対して責任を負うのは、そのような発話がなされたという事実についてまでであり、その内容の真偽や、情報量として適切であるかどうかは、登場人物間の問題である。それゆえ、書き手としてはこの小説世界では嘘になるとしているようなことも、会話文では表現され得る。また、情報不足と言いたいような叙述も会話文には現れ得る。会話文の発話内容についてまでは、書き手は読み手に地の文の場合のような責任は負わないのである。

こうした書き手にとっての会話文と地の文の相違は、小説中でのほたらきの違いとなって現れる。たとえば、次の例 12 は、「運」という作品の冒頭である。

(12) 町はずれの、小さな住宅。

その家族たちは、夕食をはじめていた。夫妻、高校一年の男子、小学五年の女の子の四人。見たところ、なごやかな光景だ。

「おいしそうなものばかり。あたし、たくさん食べるわよ」

女の子が言い、父親がうなずく。

「ああ、好きなだけお食べ」

しかし、彼の内心はどうしようもないものだった。さっき医者から、娘がなおるみこみのない病気にかかっていると知らされたばかり。あと半年か一年かと。

(「運」)

中間部までは、会話文によってなごやかな家族の団欒が描写されている。しかし、後段の地の文は、その真相を暴露する。会話文と地の文が補完する形で、家族の窮状の深さが描出されている。ここで注目したいのは、会話文では、書き手が実はこの小説世界では嘘だとする真相とはズレた内容が表されているということである。そして、それは別段おかしいことでもなんでもない。書き手は、会話文の発話内容については責任は持たないのである。

そして、今ひとつ注意したいのは、読み手は会話文についても、特に注意されない限り、まずは書かれているそのままに受け取って読み進めていくものだというのである。実際、そうしないと読むという行為は進まない。

そのため、もし例 12 で地の文を省いた場合、事実とはズレた情景が眼前に繰り広げられるのみとなり、特に異常のない、ごくありふれた家庭である

と誤解したまま読み進めていくことになるだろう（また、もしそれが真相とズレていたことが後に明かされたとしても、読み手はアンフェアで支離滅裂な小説とは決して思わない。会話文なのだから、書き手が読み手に対し、それによって真相を提示する責任があるわけではないという暗黙の了解があるのである）。

会話文では、書き手は情報の真偽や必要な量について保証するものではない。そして、それでも、まず読み手は書かれていることをそのまま受け取って読み進めていくものである。星新一のショートショートでは、こうしたことが会話文を非常に都合のよい表現として多用することにつながっていると思われる。

5. 星新一のショートショートの戦略

星新一のショートショート作品には、地の文を挟まない孤立型会話文のまとまりが多くみられる。それはつまり、地の文で書き手として責任をもつべき叙述をすることを避け、会話文を順次ただ提示することで、それをまずはそのまま受け取って読んでいこう読み手をミスリードする戦略であったといえる。

先に挙げた例に立ち帰ると、例9・10「防止対策」や例11「話し声」は、ともに会話の中で話題となっている事柄がはっきりこれこれだと明確に述べられないため、正確な状況把握がかなわなくなっている例である。「話し声」においては、読み手は「男」の側に立って読み進めていくために、登場人物たちが「女の部屋から発生している騒音（話し声）への対処」について話し合っているものと誤解させられる。実際は、女の方も「男の部屋から発生している騒音への対処」について話し合っているつもりでいたのだが、二人の思惑はすれ違いつつも会話文としてはかみ合うように描かれているために、読み手に齟齬を悟らせることなく、ミスリードすることができる。

星新一のショートショート作品のうち、過半数は「隠していた既存の設定を明かすことによってオチをつける作品」であった。こうしたタイプの作品では、読者がオチに納得できるように情報を提供していくと同時に、オチを推測されてしまうような情報は隠さなければならない。このような、物語の

理解に最も重要な部分を隠しながら話を進めていくという内容特性に、会話文の特質がうまくかみ合ったことが、星のショートショートにおける会話文の優勢を確固たるものにしたのだといえよう (8)。

6. おわりに

今回の考察では、星新一のショートショート作品での会話使用について、孤立型会話文の連続を多用するという表現形式の量的な選択傾向をおさえ、それが単に登場人物の発話を生き生きと表すといった表現上の意図によるものというより、今一步作品構造の根幹にかかわる必要によるものであることを論じた。

従来、小説における会話文の使用の意味については、リアリティ・臨場性といった表現効果の面から論じられるものも多かったと思われる。しかし、本稿の考察はそれらと異なる方向を追求したひとつの試みである。

【注】

- (1) ショートショートというジャンル自体は、1920年代半ばからアメリカ「コスモポリタン」誌上に発表されたモームの短編小説に端を発する。もともとは雑誌の見開き2ページに納まる程度の長さが想定されたものであった。日本においては星新一や都筑道夫の作風の影響により、オチのあるSFあるいはミステリー風の短編という認識が強いが、本来はそのような内容の制約はない。代表的な定義としては、リチャード・パーブライトの「原稿用紙にして1～20枚くらいの物語の中に閃光の人生をかいまみせながら、新鮮なアイディア、完全なプロット、意外な結末の三原則を充足させている作品」というものがある。後述の阿刀田の定義は、これを踏まえたものである。
- (2) 星新一（1926 - 1997）東京生れ。東京大学農学部卒。1957（昭和32）年、日本最初のSF同人誌『宇宙塵』の創刊に参画し、ショート・ショートという分野を開拓した。1000編を超す作品を生み出したSF作家の第一人者で、SF以外にも父・星一や祖父・小金井良精とその時代を描いた伝記文学などを執筆している。著書は『ポッコちゃん』『悪魔のいる天国』『マイ国家』『ノックの音が』など多数。

- (3) 阿刀田高 1935 (昭和10) 年、東京生れ。早稲田大学文学部卒。国立国会図書館に勤務しながら執筆活動を続け、1978 年『冷蔵庫より愛をこめて』でデビュー。1979 年「来訪者」で日本推理作家協会賞、短編集『ナポレオン狂』で直木賞、1995 (平成7) 年『新トロイア物語』で吉川英治文学賞を受賞。他に『花あらし』『シェイクスピアを楽しむために』『チェーホフを楽しむために』『佐保姫伝説』『ブルタークの物語』『イソップを知っていますか』など著書多数。
- (4) 阿刀田高『ミステリー主義』(講談社 1999 年)
- (5) 小池真理子『第三水曜日の情事』(角川書店 1998 年) に対する解説文
- (6) グライスの「会話の公理」の「質の公理」参照。
- (7) グライスの「会話の公理」の「量の公理」参照。ただし、たとえば推理小説の類では、犯人などの主要人物の重要な情報が、後になってクライマックスでようやく明かされるといったこともある。その意味で、地の文で十分必要な情報が提示されていないこともあるように思えるが、これは、「必要な情報はすべて提供する」とする「量の公理」の“必要”とはどういうことなのか、という理解の仕方の問題といえるだろう。
- (8) また、例7・8「ご依頼の件」においては、結末部分(例7)が会話文になっている。会話で物語を締めくくることにより、最終的に事実としてどう転んだのかを断定することなく、読者の想像によっていかようにも補完されることとなる。これも、短い紙幅で物語を膨らませていく一助となっている。『ご依頼の件』に収録されている40作品のうち、会話文で物語が締めくくられているものは30作品ある。

会話文によってなされるのは素材の提示のみで、実際に素材から物語を広げていくのは読者の想像力である。あるいは、読者の想像がより大きくなるような形式・内容・順序で素材を配置していくところにも、星新一の作品構成上の戦略があるのだといえよう。星のショートショートでは、少ない紙幅で読者により大きな物語を想起させるためにも、会話文を効果的に利用しているのである。

【引用・参考文献】

阿刀田高『ミステリー主義』講談社 1999 年

高井信『ショートショートの世界』集英社 2005 年

小池真理子『第三水曜日の情事』角川書店 1998 年

※著者紹介は新潮社ホームページ (<http://www.shinchosha.co.jp/>) を参考にした。

(龍谷大学大学院博士前期課程)