

〔研究ノート〕

共時的悲しみの噴出と石化

— よしもとばなな作品にみる青年心理 (6) —

渡 邊 佳 明

Synchronic Grief: Outburst and Petrification

— Adolescent psychology as seen in the works of Banana Yoshimoto (6) —

Yoshiaki WATANABE

This is the sixth in a series that interprets today's adolescent psychology using the novels of Banana Yoshimoto, in this case the short story "Sanctuary." This interpretation is based on intuition analysis. This method is related to the phenomenological intuition concept and is applied in analyzing literary works or novels. The first scene of this story takes place at the seashore where the protagonist, Tomoaki, hears a young woman crying. She had come there to heal her deep grief. Tomoaki was also grieving. After this initial momentary contact, they coincidentally meet again and come to spend time together. However, the story of their relationship is a subplot of this story. The chief plot concerns the sources of their grief. It is possible to say, therefore, that the primary protagonist is grief itself. The chief element of this novel is not action, but emotion. The development of emotion is dominant in all of Yoshimoto's novels, as is the use of synchronicity wherein characters bear similar mentality in common.

Key words: adolescent psychology (青年心理), intuition analysis (直感分析), Banana Yoshimoto (よしもとばなな), synchronicity (共時性), emotion of grief (悲しみの感情)

社会の様々な事件や現象は各時代の特徴を際立たせ、またその時代を生きる青年たちの行動をも特徴づけるが、事が心のこととなれば同列に扱うことはできない。心のありようは事象や人間の行動のありようとは違って、その表面的なものを別にすれば、本質的な変化は長い時代の経過にとっては微々たるものである。そうであればこそ、千年、二千年前の書物にも理解や共感が及ぶのであろう。

本論の主題となっている一人の作家の青年期から成人期にかけての小説作品を読み進める作業を通して、そこにこれまでにない精神風景が見えてくることの意味するものは大きい。その一つの鍵概念が共時性である。共時性概念の一般的な意味ばかりでなく、この作者の作品に特徴的に現れているその意味

も改めて問われなければならない。その際、これまでの論述において浮上してきている「自己中心性」概念が、もう一つの鍵概念となると想定される。この概念は「創作法としての自己中心性」を意味し、〈心〉そのものを主役に据えることによって生じてくる創作的配慮と述べるのが可能である。直感との関連で述べれば、「自己」から「非自己」へと直感主体の視点の移行を意味しており⁽¹⁾、それに伴って「自己中心性」概念は「非自己中心性」概念へと変容する。今回は、このあたりに焦点を定めて作品分析を進めることとするが、「非自己中心性」という新たな言葉の使用にあたっては、このような事情が働いているので、あらかじめ最初に断っておきたい。

直感分析資料 6

よしもとばなな『サンクチュアリ』⁽²⁾

この作品は、「春先に、妙な出来事があった。」という一行の文章を、後続の文章からあえて1行空けで独立させて冒頭に持ってくることで始まる。そのあとすぐに擬態語や擬音語が露出的に頻出してくる。「ぐーぐー眠って」、「ぐだぐだと、1週間もそこに滞在していた」、「星がはるかにちかちかまたたく」、「ぞうっとした」、「ぶらぶら歩きはじめた」、「じろじろ観察してしまった」、最初の3ページのなかにこれだけの表現が、会話ではなく地の文のなかに立て続けに現れてくる。これだけまとまってこうした言葉が出てくると、これは意図的に使用されているのではと思った方がよいかもしい。芥川賞の選考委員が眉をしかめる部分で、逆にこの作者より若い世代の人々の心は親近感と安心感を抱いて、小説を読む前から共感の姿勢を取り始めるかもしれない。そこに一つのテクニクが働いているにしても、いわゆる純文学の作家たちが目指す方向には使用されず、むしろその逆の方向に使われている。作者にとっては何か大切なものが別にありでもするかのようである。そう思えば、これらの擬態語や擬音語はほかの言葉のうちに溶け込んでいる。ここでは言葉一つ一つへの差別が働いていない。あたかもそのように使用されている言葉自身の喜びからか、「ぐーぐー」や「ぐだぐだ」や「ちかちか」や「ぶらぶら」や「じろじろ」が生き生きと元気を回復している。この〈非自己中心的な〉作者は、言葉に対して博愛主義者、平等主義者である。

小説は、主人公の智明が春の季節に海辺のホテルに「ぐだぐだ」と一週間も滞在した際に、夜散歩に出て女の泣き声を耳にしたところから始まる。浜辺へ降りて行く階段の途中で女は座って、「ひざに顔をうずめては首を激しく振り、身をよじり、両手を固く握り合わせたり、髪を払いのけては泣い」ていたのに智明は出会う。ここで引用文を止めてしまえば、女主人公の登場ということで済むが、そのようにはならない。叙述はさらにこのようにつづく。「ハンカチで顔をおおっては泣き、両手で肩を抱いては前にかがんで泣いた。顔もけっこうよく見えた。

彼女は顔をあげる度に、闇に立つ聖母のような清らかな表情をしていた。三日月の形にひそめた眉の下のその瞳には、ときおり理性の光がよぎった。その取り乱しようにもかかわらず、自分の悲しみの種類をきちんと知っているように見えていっそう痛ましさが増した。そしてそこに、妙につよくひかれた。ふだん見たくもないはずの、「人の泣いている」場面なのに、どうしても目が離せなかった。」とある。

ここでは単に〈泣いている人〉に主人公智明の興味が向かうのではない。〈泣く〉の裏側に潜む〈悲しみ〉にむしろその興味が向かうようである。この小説は〈悲しみ〉を主役として始まる。別の〈悲しみ〉は目撃者である智明の方にもあって、再読すれば、この場面は単に智明が〈泣いている女〉を目撃しているのではなく、智明の〈悲しみ〉が海辺の女の〈悲しみ〉を目撃しているといったありようをしている。〈悲しみ〉が別の〈悲しみ〉を目撃する出来事なのである。このあと、二つの〈悲しみ〉の顛末（由来と言った方が適切かもしれない）の次第が〈悲しみ〉そのものを中心にして展開する。

このような読みのスタートで、まずもって主人公が男性となっていることに違和感が生ずる。これまでの作品はすべて作者と等身大の若い女性が主人公となり、その視点から展開してきたからである。だが、すでにみたようにこの作者の世界では男女の差異があいまいにぼけていて、実際中性的とでも言える登場人物が多いことを思えば、ここで主人公が男となってもそれほど意外ではない。

このあとこの小説は必要最小限の時間性に従って未来へと展開はするが、それもその限りのものであり、むしろ大半は二人の主人公の二つの〈悲しみ〉の背景に向けて時間を遡ることが主となる。時間の現在性ははっきりしないまま滞り、過去がはめ込まれて未来へと小波を立て、それに乗って登場人物の行動と言動が細々と生まれる。それもまたじきに現在と過去に呑み込まれる。登場人物はあくまでも背景としてあり、〈悲しみ〉が小説の時間を動かしている。

繰り返しになるが、重要なのは〈心〉である。創作法として、またこの作者の創作に臨む姿勢として、

登場人物の取る行動以前に、登場人物のであれ作者のであれ、〈心〉が優先されている。登場人物の行動を規定するのは〈心〉である。方向はその逆ではない。考えてみれば、それは当然のこととも思える。人間の行動は単に行動として起こるわけではなく、いつでも、と言って言い過ぎであれば、おおむね〈心〉が先行している。そうでなくても〈心〉が重なっている。このようなありようの作品の読書行為に夢中になって耽ることのできる読者とは、おそらく同じような〈悲しみ〉を、同じようにもっている人にちがいない。だが、その〈悲しみ〉がどのようなものであるかははっきりしない。この〈悲しみ〉が行動や出来事に即して語られる傾向がこれらの作品には乏しい。ここでは下記のような文章を抽出しておくことで甘んじるよりない。主人公智明の意識を借りた作者の説明である。

「実にほんのりと安らかな笑顔だった。(中略)海で泣いていた時の激しさは消え失せて、さわさわと波うちぎわに吸いこまれていく泡のような、やさしい瞳をしていた。それでも強烈な何か悲しいことに打ちひしがれた彼女の発散する、奇妙に明るい光がこの妙な空間をつくり出していた。彼女の表情に今、くりかえしおとずれる、その、力のふっと抜けたような柔らかな笑顔は、さんざんな目にあってたどりついた果ての疲れはてた安らかさだった。／それがよくわかったので智明には彼女の存在感が心地良かった。まるで自分の心の奥底にあるどこかの部屋にまぎれこんだような気がした。何が何だかわからない。ライトに照らされた目の前のひとのかたちが、旅先の遊離した魂に拍車をかけるのだ。ここは彼岸だ、と智明は思った。打ちよせられた材木のように、ここに流れついてしまった。こんな、わけのわからないところに。淋しく淡く光るところに。」とある。

冒頭場面の日に続く2日間、散歩の時間に智明は「やはり寸分ちがわぬ泣き方で彼女が大泣きして」いるのに会う。そして、その駄目押しのように、「いよいよ明日帰ろうというその晩、ついに彼女が続けて4日間も泣いているのを見つけた時、智明は衝動的に声をかけ」る。「部屋で泣くのがいやなんですか。」と。そして、二人の奇妙な会話が始まる。

これは単なる若い男女の出会いとその会話ではない。〈悲しみ〉が仲立ちし、〈悲しみ〉が会話する。「うまく言えないんだけど、あんまりつらそうなので、とにかく何でもいから泣くのを中断したくなかったです。」と智明は言う。すると「彼女は泣きはらした目でちょっと笑って」、「ええ、とにかく中断できて、嬉しいわ。」と答える。会話からは〈悲しみ〉は早々とすがたを消して、〈明るさ〉がそこに漂い、〈笑い〉さえ登場する。この〈感情〉や〈心〉たちは軽いフットワークをもっている。〈泣く〉はすぐさま〈笑う〉に入れ替わる。そして彼女は言う。「そうよね、だって、悲しいことがわかっている人しかそんな風に感じないものね。とにかく中断するといいなんで、ふふ。」と笑う。智明はすぐにこう答える。「うん、言ってることよくわかるよ。俺も今、そういう感じがしてる。」と。

この展開は、ひとえにこの作者の〈非自己中心性〉によっている。誰がどのように否定しようとも、ここにある〈リアリティー〉を否定し去ることはできない。作者は自らの〈心〉と登場人物の〈心〉と、そして登場人物としての〈心〉そのものをしか信じていない。それがおもむくところにはどこにでも〈真実〉があるはずだと開き直っている。智明がこの泣く女と出会って、「自分の心の奥底にあるどこかの部屋にまぎれこんだような気がした」のは、今述べたような〈リアリティー〉の存在証明である。それはこの作品を書いている作者自身にとってもそうであるし、またそれを読む読者にとってもそうなるはずのものである。小説を書くという行為はそのようなものであるし、それを読む行為もまたそのようなものであるはずのものともわきまえてでもいるようである。「自分の心の奥底にあるどこかの部屋」、これこそがこの作者がこだわり続ける世界であり、多くの読者が引かれ続ける世界なのにちがいない。そこにはいくつもの〈悲しみ〉が充満している。「さんざんな目にあってたどりついた果ての疲れはてた安らかさ」に覆われてその〈悲しみ〉はある。同じ〈悲しみ〉を所有する智明は、「彼女の素姓や、設定はどうでもよかった。恋愛したいのとも少し違った。その時の智明は何かもっと真摯で切実な、命

綱的感覚で、勢いをもって彼女に興味を」抱くこととなり、それでこの小説は動き始める。「命綱的感覚」を頼りに。〈悲しみの共有〉によるつながり。この作者が読者と濃密に結びつくらしい秘密も、あるいはこの「命綱的感覚」にあるのかもしれない。

「じゃあ、また会おう。東京で。」と智明が言うと、女は少しためらったあとで住所と名前を書く。智明の隣の区に住んでいて、名前は浜野馨と言う。それが始まりである。これは〈悲しみの共有〉としての一つの儀式のようなやりとりである。作者の関心はいま、そしておそらくそのあともそこにしかない。この小説の後半、二人が互いの〈悲しみ〉の由来をすっかり知り、初めての出会いの時のことを東京に戻って回想する智明の意識を借りて作者が語る文章がある。

「あの春の夜、なぜか同じように行きつくところも息をつけるところも失って、たったひとりであの暗くうねる海と、ごうごう闇を吹きわたる暗い風と、ごつごつ浮かぶ岩のシルエットを見ていることだけしかやりたいことがなかった別々の2人が、どうして同じ場所でばったり会って、知っている人のように言葉を交わした。そのたわいない記憶をまるで同じ胎内にいた双子のように、なつかしく、別々のところで抱いて生きていた。あの夜の30分ほどが、ずっと救いだった。あいまいに生きていたこのところの自分達が、自分を許せたのはあのときだけだったのだろう。ある種の奇跡が、目の前で確かにおこりはじめていた。はたから見てそれがありふれた恋愛であっても、確かに奇跡だった。」と。

この二人の邂逅は、同じような〈悲しみ〉をもって海に来ていた者同士の出会いである。現実ではともかくとして小説としてはよくある話と片づけられてしまうかもしれない。作者自身、これを「たわいない記憶」とも言っている。だが、この作品の面白さはそのことにしかない。そのあと、智明の〈悲しみ〉の背景と、東京での再会後智明に知らされる馨の方の〈悲しみ〉の背景がオーバーラップするように語られ、それがこの作品の骨格にもなっていて、その内容は〈悲しみ〉の謎解きのような形を取っているが、少なくとも筆者には退屈である。それはき

っと智明や馨の、そして作者の、そしてこの作者の作品を愛読する青年たちの〈心〉が筆者にはまだ分かっていないからである。

「あの夜の30分ほど」の海辺での出会い。それは智明や馨にとって一つの〈救い〉であるらしい。「あいまいに生きていたこのところの自分達が、自分を許せたのはあのときだけだったのだろう。」と述べられる。〈悲しみ〉を抱きながら「あいまいに生きて」きた二人。この言葉の意味もまたあいまいである。〈悲しみ〉を抱きながらも、それをストレートに扱おうとしない、あるいはそれに真っ正面から対峙しようとする。あいまいさとはそのようなことであるらしい。それに比べれば、あの春の夜の海辺では、髪を振り乱して泣いていた馨はもちろん、智明の方も〈悲しみ〉を直視しようとして海に来ていたのだから。だから、あの時の自分達は許せる。それが救いであるらしい。あの30分の間には〈悲しみ〉に確かなリアリティーがあったということでもあろう。だから、二人は東京に戻ってからも、「同じ胎内にいた双子のように、なつかしく」あの奇跡のような30分のことを思い出しながら別々に生きてきたのもあろう。それがなぜ「たわいない記憶」なのか。筆者には謎である。それぞれの時間を生きて〈悲しみ〉をわがものとした二人の男女が、ただ〈悲しみ〉という共通の意味によってのみ春の夜の海辺で出会った。二人が出会ったことにはそれ以外には何の意味もなく、だからそれは「たわいない」ということになるのだろうか。そう考えれば、共時性とは〈たわいない〉ものなのである。そこには〈偶然の意味〉以外には何もない。そのあとに語られる過去の物語や未来を胚胎するあいまいな現在の物語からすれば、それは確かに「たわいない」ものである。従来の小説概念の枠組みからすれば、時間は「たわいない」ものではない因果の鎖によって流れ、物語はそのなかで語られるものであり、小説の面白さとはそこにしかないと考えられている。この劇画・マンガ世代の作家であるよしもとばななもまたその従来の枠組みに従おうとする。〈思い出となった恋〉や〈恋愛の手前感情〉の物語は、このように語られるとき面白くもおかしくもないことなの

に、それがこの作品の骨格とされて、それほど短くもないこの小説の筋書となる。共時性としての〈悲しみ〉の出会いとその記憶のもつ〈たわいなさ〉にこそ作者はもっとこだわって、〈悲しみ〉の本体にもっと迫るべきではないかとも思える。思い出となった〈悲しみ〉はいくらそれに言葉を費やして語ろうともそこにはもはや臨場感は生まれてこないし、そのような〈悲しみ〉を媒介にして生まれ出ようとする〈恋愛〉もまたしっかりとしたりアリティを獲得できず、だから〈恋愛手前の感情〉にとどまらざるをえないと言っておくことができる。

二人の登場人物のそれぞれの〈悲しみ〉の背景の説明に費やすこの作品の骨格である中間部分は、一般読者にはどのように読まれるのであろうか。春の海辺で出会った二人の男女の過去の生活を覗き込む興味で読むのであろうか。深い悲しみを持つらしい二人の若い男女が登場し、読者がそこにその悲しみの理由を知りたいという気持をもてば、その興味をつなぐに格好の謎解きの構造も組み込まれている。だが、おそらくそれがこの作者の直接の狙いではないだろう。〈悲しみ〉を核とした共時性の観点からすれば、それを支える個別の物語のもつ意味がないはずはなく、そう考えれば、この作者がしようとしていることはもっともと頷けもする。読者にとって面白いかはともかくとして、作者がこだわりつづける筋書をさらにしばらく追ってみることとする。この作品のなかの共時性を支える二つの〈悲しみ〉の姿とは、以下のようなことである。

智明は去年の夏祭り、高校時代の女友達の友子にばったり会う。実家に里帰りしているらしい。彼女は高校を卒業するとすぐかなり年上の男と結婚している。智明は友子と喫茶店に入って昔話に興ずる。別れ際友子は智明に「また、電話してもいい？」ときき、智明は「おう、いつでもしてきな。」と気軽に答える。それで二人の付き合いが始まる。友子の結婚生活がうまく行っていないらしいことがあとで分かる。夫に新しい恋人が出来て外泊が続いているらしい。そんなこともあって智明と友子の付き合いも続く。雪の降る、冬のある日に友子は突然智明の家を訪ねて来て泊り、その翌日家に帰るとその

まま薬を飲んで自殺してしまう。智明の〈悲しみ〉はそういう〈悲しみ〉である。これは一言で言って、恋人の死と片付けてしまってもいいだろう。この恋は高校時代に遡る小さな火種が再燃し、現在は人妻となっている人との、二重にも三重にも向こう側へと隔てられた恋である。この恋はただ別れのためだけにある恋と言ってもよい。そこに未来の光が差し込んできそうな様子はどこにもない。それも当然で、すでに作品の冒頭で〈悲しみ〉を核とした共時性の出来事は起こってしまっていて、物語は〈悲しみ〉の根を求めて語られるだけなのである。〈悲しみ〉のために用意された恋。ここでは時間は本当の意味で動いて生きていない。それは実際〈悲しみ〉にふさわしい光景である。共時性とは流れる時間のためにあるのではなく、石化してしまった時間のなかに空間を蘇らせるためにあるのかもしれない。そのどの場面を取ってみても〈悲しみ〉がこびりついていて、その〈悲しみ〉は時間的には死んでしまっているが、この作品のすべての空間的場に偏在して生きている。

もう一つの〈悲しみ〉とはこうである。

こちらは主人公浜野馨のことだから直接〈悲しみ〉の根が思い出によって語られるわけではない。たまたま智明が家の近所で馨と再会し、馨のマンションに招かれて馨の過去が次第に明らかになる。馨には高校時代同級生だった夫がいて、彼は智明と同様剣道をやっていた人らしい。最初智明は彼女の夫は今も健在なのかと思っていたが、話の運びで彼が結婚後二年目に交通事故で死んだことが分かる。夫との思い出話が馨の口によって語られる。大学も同じ大学に進学したらしい。「私、夫といた間に、自分の一生分の幸せを見てしまったような気がしているの。」と馨は語るが、その幸せに満ちた過去の生活は〈悲しみ〉を核とした共時性の観点から語られる限りもはや輝いてはこない。馨がどんなに言葉を費やしてその様子を事細かに語っても、それはすべて〈悲しみ〉の色を通して読者の前に提示される。これこそがおそらく共時性の仕組みである。馨は学生時代から写真に凝っていて（後に彼女が浜野鉄男という男の名前を持つセミプロの写真家であることも知ら

される)、部屋には彼女が撮った夫の剣道をしている時の写真がパネルになって乱雑に置いてある。思えばその写真を見ながら語られる。確かにそこには過去と現在の時間が交錯するように流れてもみえる。だが、それらはあの海辺での共時性のなかに捉えられるとたちまち石化してしまう。かろうじて時間は、残されたこの二人の男女の間に新しい恋が芽生えるかもしれないと期待を抱く読者の心のなかで細々と先へと流れる。それが「命綱」なのである。多くの読者を獲得するこの作者の作品が、こんな細かい「命綱」によって結び付けられていることにはどんな秘密があるのか。筆者はその手がかりとしてわずかに共時性概念に辿り着くのみである。ここにはあるいはこれまで目にしたことのないような世界が小説として展開する可能性が開けてでもいるのだろうか。人知れず密かに。多くの読者の見守るなかに。

智明が馨をスポーツ写真展に誘ったりもする。そこで偶然二人は馨の昔の知り合いのスポーツ雑誌のカメラマンに出会ったりもする。これもまた、スポーツ写真を核にして展開する共時性である。そう思ってくれば、筆者がこれまでこの作者の〈自己中心性〉と呼んだものが、言葉を変えて言えば共時性の一つの相を指し示すものであることが明らかになる。共時性の核(意味)は作者の〈非自己〉による〈独裁的決定〉によってそこに設定され、それを核にして共時性の特別の場が、偶然という名(作者の〈非自己〉による〈独裁的決定〉がその背後にあるのだが)の下に仕組まれ、展開する。この作者の文学的世界の秘密がそのようなものの姿の背後に隠されていることは間違いないであろう。そのカメラマンは会社の倉庫に馨が昔撮った写真の掲載されている雑誌が沢山眠っていると馨に言い、「よろしければ、バックナンバーをお持ちになりませんか。」と勧める。馨はその気になり、智明と一緒にそこに行く。何という偶然の重なり。そう思えば、これまで取り上げたこの作者の作品にはこの種の偶然が幾つもあったことが思い出される。そのたびごとに筆者はこの作者の〈自己中心性〉を指摘してきたのだった。確かに、これは小説の一つの新しい形なのにちがいない。それはそう言ってよければ、極めて純文学的な小説

のあり方である。大切なのは読者の方の事情ではなくて、どこまでも作者の事情(心の問題)の方であると開き直っている態度がそこにある。しかも、日本文学特有のものであった私小説にあるような〈自己中心性〉ではなく、ここにあるのは作品世界の構造を支える小説家としての〈非自己中心性〉であって、作品を構造化するところの共時性という、文字通り開かれた世界における〈非自己中心性〉である。その〈非自己中心性〉を「文学的に未熟だ」とか「自分の世界に閉じこもっていて社会性がない」などと批判でもしようものなら、あたかも共時性そのもののもつ原理から逆にそう非難した者を同じ言葉で撃ち倒しかねない力がそこに眠っている可能性がある。ともあれ、そんな偶然が重なって智明はバックナンバーの雑誌の入ったダンボールを持って、馨のマンションまで行くことになるが、その途中でもう一つの共時性が起こってくる。馨の母親に出会うのである。

「うわぁ、ぐうぜん。買物なの？」と馨は「はずむような」笑顔を浮かべて言う。それに比べると、「彼女の母親は元気がなく、うつむきかげんで、打ちひしがれているようにさえ見えた。」と記述される。その背後にある作者の視線の怜愍さが透けて見えてくる。共時性を演出する神の視線のように無邪気でもあれば怜愍でもあるような、したたかさと純粹さの混合のようなものがそこから匂い立ってくる。共時性という新たな視点で見るとそうなのである。それから、三人の会話から智明と馨は馨の実家に寄ることになる。偶然に。共時的神秘が働いて。それを演出しているのはあくまでも〈悲しみ〉という核である。偶然出会った母親でさえ「元気がなく、うつむきかげんで、打ちひしがれているように」見えてしまう。そこにもまたもう一つの〈悲しみ〉がありそうにも見え、作者がその気になれば、そこには実際もう一つの〈悲しみ〉が現れてきてしまってもおかしくない。だが、馨の実家にやって来て智明の目にしたのは、「ベランダの手前でものおきと化したベビーベッドと、その足元にころがるタオル地の、大きな赤いボール」であった。それは相変わらず馨の〈悲しみ〉の光景だった。馨に送られて帰る

道で、智明は馨の死んだ子どものことを知らされる。馨には男の子がいたが、馨が夫を失って精神のバランスを崩して入院していた時に、母に預けていたその子は肺炎で死んでしまったらしい。それが、すべて明らかとなった馨の方の〈悲しみ〉である。

共時性と言えば、この作品の収められている本の作者のあとがきに、この本の原稿執筆中に、「小学校の時グレートもてもて男だった古い友人」が突然亡くなってびっくりしたと記述されている。その事件がこの作品執筆時のどの時点なのかははっきりしないが、現実の世界でも共時性が働いていると捉えてもけっしてうがったものではないであろう。この本をその古い友人に捧げたいと個人名まで作者が持ち出しているのは、その事件が作者にとってはかなり重いものだったからなのにならぬ。この作者の周囲には、その作品に現れている死が色濃く漂っているらしい。「時間は確実に流れている」と作者はそのあとがきでその事件のことに触れて述べている。そう思ってみれば、この作品中、前述の智明が馨に送られて夜の街を歩いている場面での二人のやりとりには、この友人の死と重なり合うようなニュアンスが随所に見られる。馨が夫と子供にも死別し一人になってしまったことについて智明はこんな感想を持つ。「なんでこんなに普通の人の上に、そんなことがおこるはずがあるのか。この人が、急にひとりきりになってしまうなんてことが。しかし、世の中とか運命は情け容赦なく、人生はまちがいにバカなものだ。何があってもこの人のように自分でやっけていくしかないんだ、だれもほめてくれなくても、こんなふうに笑って。」と。こう思う智明の前に、そして、小学校時代以来の古い友人をこの作品の展開と重なるようにして失ってしまった作者の前には、〈この世の不条理〉が見据えられている。ここにあるのは、相変わらず因果の鎖があちこちで切断されていて、次々と起こる事件の因果が欠落して見えてしまう世界である。カフカの作品の世界にある不条理は、こんな形でこの若い作家の上に流れ来たってると考えられよう。だからこそ、「人生はまちがいにバカなものだ」と言い切れもし、そのように言い切れるから、そこにはあるはずの暗さもないか

のようであり、「だれもほめてくれなくても、こんなふうに笑って」過ごせるのにちがいない。悲しくないはずがないことは、この場面のあとで智明と馨が歩きながら共に泣き出してしまうところに明らかであろう。智明は「あんなにむつかしかったこと」と「不思議」に思いつつ、ここでは「簡単」に泣く。馨はあの海辺での夜の時のように「まっさらの泣き方」で泣く。この部分には十分過ぎるほどのリアリティーがある。だが、この〈悲しみ〉は〈悲しみ〉として完結している。この共時性の一点でのみリアリティーがあるが、それは時の流れにしたがってほかの場所にそのリアリティーを伝えようとしなない。「時間は確実に流れている」とこの作者が記述するのは一人の若い友人を失ったことの素直な表現だが、「人生はまちがいにバカなものだ」と言い切れる場所にこの作者が立つ時、〈悲しみ〉は時の流れのなかで石化する。

この作品の最終部は、智明が亡き友子の夫と映画の試写会で、共時性の原理に従って（友子の喪失という共通の核によって）偶然出会い、映画が終わるとデパートの屋上に二人でビールを飲みに行き、友子の思い出話もするが、そこにあるのは生き生きとした時の流れではなく、〈悲しみ〉によって石化した思い出である。そこでは悲しみさえも石化してリアリティーを失っている。別れて帰宅し、智明が疲れて眠ると馨から電話がかかってきて、夜の散歩に付き合わないかと誘ってくる。時はここから細々と未来に向けて流れ始める。二人には恋の予感があるらしいが、この〈恋の手前感情〉にはなおリアリティーは薄い。それにしても、〈共時性〉にリアリティーを持たせて作品化する方法とは一体どういうものなのだろうか。従来の小説が〈通時性〉のなかで読者を引き付けてきたことと対応するような方法が果たしてどこかに眠ってでもいるのだろうか。この作者はあるいはその可能性に向けて自ら意識しないままに歩み出しているのかもしれない。作品の最終部で、夏の昼の海を見に行くことに未来への希望を託す智明と馨のように。

先に本誌で「うたかた」を取り上げたあと、同じ

単行本に載っていて同じく芥川賞候補にもなっている「サンクチュアリ」も続いて取り上げようとしたが⁽²⁾、その作品のもつ異色性に抵抗があって、とりあえず避けて通ったといういきさつがある。一言で言えば、腑に落ちないものがあった躊躇された。それがまさにこの作者に潜む共時性の問題であると後に分かった。繰り返しになるが、「サンクチュアリ」の本来的な主人公は〈悲しみ〉そのものであると言うのが適切である。少なくともこの作品の主要素は〈心〉であって、〈行動〉ではない。実はこのようなことこそがこの作家の作品群のすべてに通ずる共時性概念の秘密を握っていると捉えられる。ここに現象していることは文学上の本質的逆転である可能性が大きい。小説の主人公とは本来（これまでの常識では）人間であり、小説とは一般的にその行動についての記述からなるものであったが、この作家の小説ではその構造が逆転している。この作品の主人公とは〈心〉そのものであり、小説とは「〈心〉そのものの展開が筋となり、それに付随して起こる登場人物の行動や言動からなる」ものという仮説的・逆転的定義を浮かび上がらせる。このようなことを考慮すれば、小説を書くことも、そしてそれを読むことも、従来のありようの心の働きによってでは不可能な時代が到来していると言ってもけっして大仰ではない。もはや人間の行動や言動を〈自己領域⁽³⁾〉において完結するものとして捉えることは不合理であり、現にそこをはみ出している根源や超越の領域⁽⁴⁾のあることは古代以来自明とされてきたことからすれば、新しい時代にふさわしい心のありようを探ることは緊急の課題ではなかろうか。「自らに最も身近なことこそ、最も捉えがたいことである」という格言をここで付記しておきたい。

注

- (1) 筆者の直感論では、直感概念は三領域から成る。「自己領域」、「根源領域」、「超越領域」である。この後者の二領域を合わせて、「非自己領域」と呼ぶ。「領域」概念は「機能」概念と重なっている。
- (2) 「サンクチュアリ」は、「うたかた」に次いで第100回芥川賞候補作になった。この作品が受賞していれば、

芥川賞の第100回を記念するにふさわしい新人作家の登場を祝うものとなったであろう。

(3) 注1参照。

(4) 同上。

参考文献

- 吉本ばなな 1988 『うたかた／サンクチュアリ』 福武書店
- 渡邊佳明 2004 心情の〈軽さ〉と〈重さ〉の共存—吉本ばなな作品にみる青年心理(1) 学苑「人間社会学部紀要」 No. 761 137-143
- 同上 2005 「欠落及び喪失」としての「透明な悲しみ」—よしもとばなな作品にみる青年心理(2) 同上 No. 772 181-188
- 同上 2006 「均等感の孤独」と「恋の手前感情」—よしもとばなな作品にみる青年心理(3) 同上 No. 784 99-105
- 同上 2007 バーチャル・リアリティーの光景、「現実の虚構感」と「虚構の現実感」—よしもとばなな作品にみる青年心理(4) 同上 No. 796 119-127
- 同上 2008 共時としての怒りの感情—よしもとばなな作品にみる青年心理(5) 同上 No. 808 109-115
- 同上 2005 『シンクロする直感—よしもとばなな「アムリタ」の意味するもの』 文芸社
- 同上 2007 心理臨床のための直感概念構築の試み 昭和女子大学生活心理研究所紀要 Vol. 10 1-11
- 同上 2008 『「心の問題」と直感論』 大学教育出版

(わたなべ よしあき 心理学科)