

吉本ばなな『TUGUMI』論

ーリアリティ維持のメカニズムと近代の主題ー

平井修成

「自然は芸術を模倣する」とはオスカー・ワイルドの言葉であるが、小説に関しては「読者の人生は作品世界を模倣する」といってよい。この模倣を促す作品こそ名作なのであり、しかも模倣の対象が快適なものであれば、小説は多くの読者を持つことになる。『TUGUMI』はそのような小説である。

「つくみ」「いやな」についてー概念的規定とエピソード

『TUGUMI』は「確かにつくみはいやな女の子だった。」という一文から始まる。そしてなぜ彼女が「いやな」性格になったのか、どのように「いやな」性格なのかは、巻頭近くのよう説明されている。

つくみは生まれた時から体がむちゃくちゃ弱くて、あちこちの機能がこわれていた。医者は短命宣言をしたし、家族も覚悟した。そこでまわり中が彼女をちやほやと甘やかし、母親は労を惜しむ。日本中の病院に付き添い、少しでもつくみの寿命を延ばそうと力をつくした。そうしてそのうち歩くように成長した結果、彼女は思い切り開き直った性格になってしまった。なまじ普通生活できる程度には丈夫なのがそれに拍車をかけた。つくみは意地悪で粗野で口が悪く、わがままで甘ったれで賢い。人のいちばんいやがることを絶妙のタイミングと的確な描写で、すけすけ言いつ時の勝ち誇った様は、まるで悪魔のようだった。

しかし、「この後の具体的なエピソードになると、つくみは「いやな」性格ではなくなってしまう。最初に描かれるのは、「お化けのポスト」のエピソードである。「お化けのポスト」は、そのまま『TUGUMI』の最初の章のタイトルにもなっている。

小学校時代のつくみと「私」は、小学校の裏庭の百葉箱の残骸を、霊界からの手紙が届く、「お化けのポスト」に見立てて遊んでいた。「確か中学2年の春休み、愛していた祖父が亡くなって余り間がない頃、「お化けのポスト」に入っていたといっ、つくみが祖父からの手紙を「私」のところに持ってくる。「あっといっ間に私の頭には、すっかり忘れ果てていたあの百葉箱の記憶がよみがえってきた」。そして、「私」はこの怪談をつかり信じてしまっている。

手紙の毛筆の筆跡、文体が、生前の祖父のものにそっくりだったこと、身体の弱いつくみが、夢に出てきた「おじいちゃん」に促されて、雨の中を手紙を取りに行ったと話したこと。しかも、「あたしはおまえらなんかよりずっと死に近いから、わかるんだよ」といっことが、「と真顔で言ったこ

と。様々な要素が、「私」から一時的に冷静な判断力を奪ってしまっ

そして、だまされたと知った「私」は

怒りよりも、まず、あきれてしまった。

何で「こ」までやるのだらうかと思っただ。筆もろくに持ったことのない彼女が、あそこまでのものを作りあげる執念は何のため「こ」がらやって来るのか私にはさっぱりわからなかった。春の陽がさしこむ部屋で、私は茫然として窓を振りむき、かすかに光る海を見つめて、ただ考えこんでしまった。

「このエピソードが伝えるものは、他人を傷つけたいものにしてほしい意地悪をやりませ。つぶみへの他者と関わるためにはどんな労も惜しまないという、切ないまでの心の飢えである。

他のエピソード、例えば、東京に引越して大学生活を始めた「私」が「一夏を過ごすために」、再び山本屋旅館を訪れる場面では、船が着く前からつぶみが港に待っている様子が描かれている。恭一の飼っている犬「権五郎」を、着衣のまま腰まで水に浸かって川から救い出すのも、つぶみなのだ。こつした行動は、決して「いやな」性格を象徴するものではない。

つぶみに関して、巻頭に行なわれる性格の説明的記述と、エピソードの間には、明らかに矛盾が生じている。重要なことは、矛盾が、巻頭に置かれた抽象的なものとその後の具体的なものとの間に存在している点である。物語が進行を始めてから描かれる具体的なものどつこの間にあるわけではないのだ。

優れた作家は、自らの紡ぎ出す物語の中で、時々余りにも明白な矛盾をさらけ出してしまっ。その一つの例が泉鏡花『昭業狂言』の小親の年齢である。「仮小屋 四」は、昭業狂言の太夫小親が、幼い首を連れて首の故郷を立てて以来、八年ぶりにその土地へ戻ってくる場面であるが、この時の小親の年齢は二十二とされている。一方、八年前の興行の場面（「狂言」）では、小親を「若お師匠様」と呼ぶ小稻たちの年齢は「十八九を頭にて」と記されており、彼等を年下の者のように扱っ小親が描かれているのである。

こつした矛盾の表出は、作品の欠点（もちろん、そこに違いないが）とよりは、作者の作品世界に向ける集中力の象徴と見なすべきであろう。我々が保持している記憶を想起する場合、想起障害と呼ばれる程病的なものでもなく、想起が必ずしも正確でなく、様々な変容を受けていることはよく知られている。例えば、苦痛に感じられる経験や不快な出来事は美化され、誇らしげでは強調的に思い出される傾向がある（こむむわて）。この年齢的な矛盾もまた、作者が作品世界を、自身の現実の人生のほうに、活き活きと感じているが故に生じる、錯誤記憶なのだと考えてよい。

『TUGUHE』の場合、こむむわてか。「確かにつぶみは、いやな女の子だった。」とこつつぶみの性格についての概念的記述は、それが巻頭に置かれているだけに、作品の執筆に先だって設定された主人公の属性に違いない。しかし、物語が動き始めてしまい、作者の意識が、作品世界の現実「傾注されるよう」になった時、作中で新たに獲得された主人公の属性が、物語の開始に先立って物語の外部で設定された属性と矛盾したとしても、「外部」が作品「世界」に干渉し、その統一性を乱すことは、作者の天才によって（排除されているのだ。私達がその内部に存在する世界が、その世界

以外の何ものからも干渉されないようにしてある。

いったんペンを取って書き出した以上、作者はつひにペンの理法から罰されずには免れることができない。結縁すべき凡庸の徒は別として、古今の優秀な作者はみな「短篇小説」の場合でも、みづから意識してかかっていた様式や方法よりも、みづから意識しないペンのはたらきのはいつか合体して、ペンとともに考へることをはじめてみる。」『短篇小説の構成』

と述べたのは、石川淳であるが、事情は短篇小説に限らない。そして、「みづから意識してかかっていたものに拘らず突き進む時、物語は強いマリリテイを保つことになるのだ。

このことは、人間によって「現実」とは何かというところを、少し注意深く観察すれば明らかになる。我々は、現実としての人生を、生きてきたし、生きていると確信している。だが、なぜそう確信できるのか。「この確信をもちたらずものは何なのだろうか。

『うつせもむなしい』だが、人生とは、時間軸上に展開された「私」である。すると、人生の内には記憶の中から呼び起こすしかない、その意味で想像されたものや夢見られたものと変わらない、心に想起された表象としての過去の「私」が、含まれることになる。ところが、いつした過去の私も、現在生きていられる私と同様に、現実性をもっている。

想像されたものや夢見られたものである表象と、現実性を持っているいつした表象との間には、どのような違いがあるのだろうか。

他の多くの想起された表象と異なると、現実として感じられている「過去の人生」は、現実を生きている今の私に連続するものとして了解されているという点に留意しよう。この「今の私」への絶対的に切り放せない連続という属性に於いて、「過去の人生」は特別な表象として他と区別されるのである(注一)。

現実性が現在の経験に対する連続性に依存して成立する以上、物語の現実性を損なうものは、作品世界の外部に存在し作品世界に干渉する要素に他ならない。それが予め物語のために用意された条件であらうとしても、物語の緊密な流れ(連続性)を切断する場合は、作品世界の現実性は失われてしまうのだ。

『TUGUMI』の場合、つぐみの造形が、物語の流れの中で所期の予定とは異なって実現されていた時、作者は、予定に向かつて立ち戻ろうとはせず、物語の流れに全面的に造形の作業を委ねたのだ。為に、巻頭の概念的規定と後のエピソードとは、明示的に矛盾を生じたが、物語の内部に進み入った読者にとって、『TUGUMI』の作品世界は、破綻を見せなかったのである。

「うつせもむなしい」・病名の不在

「生まれた時から体がむちゃくちゃ弱くて、あせちちの機能がこわれていた。医者には短命宣言をしてたし、家族も覚悟した。」とつぐみが、つぐみの病気を語る。「医者には短命宣言をした」とつぐみ以上「体がむちゃくちゃ弱くて」は、漠然とした印象ではなく、具体的な病名を持った症状であるはずである。しかし、病名は記されない。「あせちちの機能がこわれていた」とあっても、それが具体的に何

やがて「死」はより切実で深刻なものとして、つぐみに関わるものになる。

恭一が、子供の頃に心臓が悪かった話をつぐみ達にする。「母親が嫁入りるとき祖母から送られた外国製の良いタオル」が、恭一の枕カバーになっていて、それには万国旗が描かれていた。発作の時はそのタオルの柄を見て「やりすこしていた」といつのである。

「旗を見て、遠くの国のこと考えたたりした。死んでから行く所のことまで。」

つぐみが恭一を見てどきどきとすわいと言った。

「うん、いつも考えた。」

恭一は言った。

そして、つぐみの入院のエピソードになる。見舞いに来た「私」に、つぐみはいつ。

「どんな時でも、こんな何もかもに対して無關心になつたことなんてない。本当に何かがあったの中から出ていってしまったようだ。今までは死ぬことなんて何も思っていなかった。でも、今はごわいんだ。自分を駆りたてようとしても、いら立つばかりで何も出てこない。真夜中に、そついつことを考えているんだ。このまま調子が戻らなかつたら、死ぬ、そついつ気がする。今、あたしの中には激情が何ひとつない、こんなことは初めてだ。何に対する憎しみもない。自分がちっぽけな病床の少女になつちまつたみたいだ。一枚ずつ葉が散っていくのが本気で怖しかった奴の気がわかるんだ。」

死の予兆に怯えながら、つぐみは自身を分析してみせる。こつした冷徹な分析を唐突と感じさせないのは、彼女の「こころに至る」「客観的」な態度であり、その客観性を保証しているのは、物語の中に次々と立ち現れる「死の予兆」なのである。読者は、とつとつ一般に人々は、人間が「死」を生き活きて想像する時、その人間が哲学者となることを疑わない。なぜなら、死と哲学は、共に日常に遠いものであり、且つ、共に日常の全体に関するものであるからだ。ちなみに、「宇宙戦争」というSFのモチーフは、日常から遠いものではあるが、ほとんどの場合、日常の部分（例えば「趣味」「こと」）が関わらない。

さて、つぐみとは、かくも精神の奥行きを見せてくれる存在であるが、同時に彼女は、信じがたい行動力の持ち主でもある。その「つぐみ」は、もろく「お化けのポスター」のエピソードであり、また「つぐみの愛犬」「権五郎」を、着衣のまま腫瘍で水に浸かって川から救出するエピソードである。そして、極めつけは、恭一への嫌がらせに、権五郎が地元の不良にひかれて殺された後の、不良への復讐である。彼女は、何日もかかって、深夜、裏の家の庭に巨大な落し穴を掘り、不良の一人をそこへおびき出して落ちて、閉じこめてしまつたのだ。

本当にそんなことが可能なか私にはわからなかった。しかしつぐみは違った。陽子ちゃんが気づいてしまったこと以外、すべてを思い通りにしたのだ。わからない、その緻密さにぶちぶちとれた執念のエネルギーが、どこから来て何を目標にいたか、さっぱりはじわからなかった。

(略)

「つぐみは、自分の命を投げ出したのだ。」

とていし思い、陽子ちゃんにはよくわかっていたそのことがやっと、驚きと共に湧きあがってきた。恭一のことよりも、未来なんかよりも、彼女はそうだったのだ。つくみは、人を殺そうとした。自分の体力の限界をとうくに超えた作業の果てに、相手の死なんて自分の大切な犬の死より軽いと信じ切った。

「自分の体力の限界をとうくに超えた」と書かれてあっても、それだけで、つくみがそうした行動を取る可能性が、読者に受け容れられるわけではない。その為には、やはり幾つかの 助走 となるエピソードと、病名の不在が必要なのである。

ところで、この最後のエピソードは、つくみに、なぜこうした過激な運動をさせる必要があったのかをも語っている。

「相手の死なんて自分の大切な犬の死より軽いと信じ切って」「つくみの価値観は、社会的なものではない。もちろん、反社会的なものでもない。反社会的とは、社会的なものを念頭に置いた上で成立するものだからだ。つまり、反社会性とは、一種の変形された社会性なのである。「恭一のことよりも、未来なんかよりも、彼女はそうだったのだ」「つくみは「恭一」「未来」といった彼女に深く関わるはずの外部の影響を受けずに行為しているようであり、ならば彼女の情熱は、非社会性ともいふべきものである。そのような情熱に突き動かされて、「つくみは、自分の命を投げ出した」のである。

この非社会的な情熱と、彼女の認識的性格とは、実は表裏を為している。つくみについての「われ等」の二つの属性の何れも、つくみを経験の外部へ連れ出すものだからだ。

人間を人間たらしめている条件の一つは、自分が自己を他者の如く対象化し得る点である。この対象化の作業を行なう時、作業の主体たる自己は対象である経験者たる自己の外部に立っている。注2。一方、非社会的な情熱とは、外部の影響を受けないという点に於いて、やはり自己の経験を黙殺して動を出すものなのだ。

だから、深い認識と激しい行動とが二つの属性は、つくみという虚構を一貫した造形とするために、大きな効果を挙げているといつてよい。繊細なと粗暴さという、本来共存しがたい表層の性格を、病名の不在によって共存させるという、一種綱渡りのな物語の作り方が目指していたものは、右のようにつくみの精神の構図に、強いリアリティを与えることだったのだ。

三 「私」について・環境了解の偏倚

もう一人の主人公である「私」について見てみよう。

「私」については、ちょっと驚くような記述が存在する。「確かにつくみはいやな女の子だった。」に続く段落は、次のように書かれている。

漁業と観光で静かに回る故郷の町を離れて、私は東京の大学へ進学した。「この毎日もまた、いつも楽しく。」

故郷を去るのと、大学へ進学するのと、例えば漱石が長篇『二四郎』で扱った主題が、「このでは」と

ても楽しい」で片づけられてしまつたのだ。大学進学という青春の一大イベントは、その人間の精神に大きな影響を与えるに違ひなく、それは、これまでの、故郷の人間関係にも及ばないではないはずなのだが、『TUGUMI』には一向にそれらしい描写がない。

また、「私」の母は父の愛人であり、「私」の大学進学と同時期に、父の妻との離婚が成立して母と「私」は父と共に東京で暮らすようになる。「おまえはやつと親子3人仲良く暮らせるんじゃないか。前妻を追んだしてさあ。」とつぶみはいつかこの前妻を追い出すことに関わる葛藤も全く描かれない。「私」に関してのみならず、「私」の父に関しても描かれないのだ。

『TUGUMI』の全体は、「私」を語り手として進行するが、この語り手は、自身を取り巻くあらゆる部分については、全く関心を示さないのだ。口を嚙んでいるわけではない。口を嚙んでいるなら、喋むことの苦しさが描かれなければ、小説として成立しないからである。

語り手である「私」には、極端なまでの関心の偏倚がある。そして、小説が「私」を語り手とする形式であるがゆえに、語り手の認識は作品世界の客観という性質を帯びる。偏倚と客観の共存。それは非社会的な情熱を孕んで認識者であり続ける、つぶみの精神の在り様と相似形を為している。もちろん、この相似形は、作者の創作姿勢の投影に他なるまい。

吉本ばななの小説には、しばしば唐突にオカルト的なエピソードが差し挟まれる。例えば『アマリタ』では、サイパンにいる姉の前に、弟の生霊(?)が現われ、しかも、その場に居合わせた全ての人々が、その姿を見るところという場面がある。もちろん、『アマリタ』は怪異を描くことを主題としているわけではない。アンドレ・ジイドの『鷹金づくり』に、天使が登場するのと同じように、オカルト的なものは、きわめて現実的な物語の中に、その身を滑り込ませるのだ。

紡ぎ出された物語を、人々が一般に「現実」と呼んでいる物語世界の外部と比較し、物語の現実性を確認したり、不十分なものを修正したりするようなやり方では、決して生み出すことの出来ない強固な「現実性」が、吉本ばななの作品にはある。作者のエゴイズムの潔い徹底が、作品を支えているのだ。そして、主人公達は、しばしば作者の潔さを受け継いでいる。例えば、「お化けのポスト」のエピソードのように、つぶみがどれ程、他者と関わるために労を惜しまないとしても、それは彼女の妥協ではなく、労を惜しまないことを躊躇わない点に於いて、つぶみはやはり見事なまでにエゴイズムなのである。

四 『TUGUMI』の反近代性と読者にとっての魅力

物語の展開に身を委ね、外在するものは最初の予定さえ排してしまつ、強い作品への集中。この作者のエゴイズムが、『TUGUMI』のリアリティを支えている。そして、社会的なものの一部を悠然と黙殺する語り手たる「私」の主体的な客観ともいつべきものが、その現実を彩っている。閉じた環境の中に、行動する精神者があるというつぶみが、捨身の潔い登場なのだ。

入籠の「籠」を繰り返す『TUGUMI』の主題は、そして恐ろしく、例えば、『大川端奇譚』で、奔放な性的遍歴を証拠立てる写真を婚約者に見られて、「すくすくおまらめはついた」とする「私」

に象徴されるような、吉本ばなの文学の主題は、潔さが現実であるような世界を創り上げることなのだ。

するとい（大変驚くべきことと考えるのだが）『TUGUMI』はこの国の近代文学の伝統と、見事なまでに対蹠的な位置に成立した作品だといつことになる。大宰治を自殺に追いやり、保田與重郎に「小人物性」といわしめた注³、近代文学の伝統に対してである。

念のために付け加えておくとい、この対蹠性は、馬琴の文学が近代に対して持つ対蹠性とは異質なものである。馬琴のそれは、小説の要素である思想に関わっている。吉本ばなの場合は、作品世界のリアリティを保証する言語的な機制に関わっているのだ。

比喩的には、こつした言い方が可能だろう。馬琴に於いて自らを忘れ、大宰に於いて知己を見出した自我は、吉本はななど出会うて自らを軽快なものに感じるのだ。

ましてや『TUGUMI』の舞台は、スノップといつていい程に、お膳立てが出来ている。賑やかな過ぎずとびれてもない海浜のリゾート地、夏の始まりと夏の終わり。まるで軽井沢の避暑客のような長期の滞在を、庶民に可能にした巧みな設定。その上で、現実が潔いとなれば、『TUGUMI』が多くの人々に、とりわけ自我の肥大に苦しむ青春期の人々に、支持されるのは当然である。読者は一時の幻想に酔いしれているのだと、したり顔にいつ声が聞こえてきそうである。だが、幻想でない、現実などあるのだろうか。

(注1) 拙著「文学的体験とはどのようなものか」(平成十二年一月 おうふう) 第二部第三章、111「現実性とは何か」参照。

(注2) 過酷な人生を生きている人間が、日記などの方法で自己を語りたがるのは、対象化の作業を通じて、苦痛に満ちた経験の外に逃走しようとするのが一因である。同右 第一部 四下4、「私」の対象化」、及び第一部第五章「私」を対象化する文学」参照。

(注3) 『近代文芸の誕生』(「俳句研究」昭和十四年一月号 改造社発行 所収。初出表題は『上田秋成』) 参照。