

津島佑子の文学

——物語と記憶——

川原塚 瑞穂

（お茶の水女子大学 人間文化研究科 国際日本学専攻）

0. はじめに

津島佑子の『ナラ・レポート』（文藝春秋、2004.09）は、幼くして母を亡くした少年の物語である。失った母への追慕、喪失の痛みからの回復が、マジック・リアリズム的手法によって描かれている。マジック・リアリズムとは、「リアリズムに立脚した基本的な枠組みを備えているものの、超自然、夢、幻想などの要素がそのリアリズムを侵犯している様式」（『最新文学批評用語辞典』研究者出版、1998.08）のことである。特に、現代ラテンアメリカ文学と結びつけて考えられることが多く、その場合、神話、伝承、民話など、土俗的なものとの親和性が強いことが特徴としてあげられる。

津島佑子の文学において、この現実と非現実の融合というマジック・リアリズム的手法は決して珍しいものではない。特に、時を越えた物語の融合という超自然的描写はよく見られるものであり、昨年出版された『あまりに野蛮な』（講談社、2008.11）でも、過去と現在、夢と現実が入り乱れる壮大な物語の中で、霧社事件（1930年に台湾で起きた「原住民」の抗日蜂起事件）の語り直しが試みられている。

本発表では『ナラ・レポート』を取りあげ、母を喪失し、世界から見放された少年の回復がいかに語られるのか、そこに現実と非現実を融合させる手法がどのようにかわってくるのかを見ていきたいと思う。

1. 津島佑子『ナラ・レポート』

津島佑子は1947年、父津島修治（小説家太宰治）、母美智子の次女として東京に生まれ、現在も精力的に執筆を続ける女性作家である。父太宰治は彼女が1歳の時に、また、ダウン症候群であった兄正樹は、彼女が12歳の時に亡くなっている。白百合女子大学在学中に小説を発表しはじめた彼女の作品の中では、不在の父、知的障害を持つ兄とその死、支配的な母との葛藤などが、非常に重要なテーマとして現れてきている。そして1972年に結婚、娘と息子を出産し、その後離婚している。また、長男を亡くすという不幸に見舞われ、母子家庭、「産む性」であることや「母性」の問い直し、子どもを失った痛みといったモチーフが登場するようになる。

このように、津島文学には、作家自身が体験した出来事やそこで浮かび上がってくる問題が織り込まれていく。父、兄、息子という身近な人の死も、当然中心的なモチーフとして繰り返し描かれている。それについて、津島佑子は次のように語っている。

1 歳で父が亡くなり、12 歳の時には遊び相手だった兄が亡くなった。兄には知的障害があり、職業を持ったわけでも何かを残したわけでもない。母は苦勞して兄を育てたが、悲しみだけが残った。兄はなんのために生まれて死んだのか。せめて妹として兄のことを刻み残したいとの思いがあった。その後、息子の死も経験した。人間は生の中に死を抱えていると思う。（「第 12 回よみうり読書 芦屋サロン」「読売新聞」、2005. 06. 07）

生の中にある死、死を抱えて生きていく生といったものが、彼女の大きな関心事であることがうかがえよう。とはいえ、津島文学においては、自己の体験をそのまま小説化するのではなく、神話や民話、古典など、さまざまな物語を援用しながら現実を再構成し、重層的に物語を織り込んでいくという特徴がある。夢と現実の境界は曖昧となり、直線的な時間の流れは拒絶され、融解する時の中で、さまざまな関係性が編み直され、問い直されていく。そして、その効果が存分に生かされた作品の一つが、今回発表する『ナラ・レポート』である。

『ナラ・レポート』は、「文藝界」に 2003 年から 2004 年にかけて連載されている。主人公の森生（モリオ）は 12 歳。2 歳の時に母親を亡くし、父はもともと別の女性と結婚していたため、父方の祖母に預けられ奈良で育てられている。見捨てられた、「ナラ」に閉じ込められたという思いを強く持つ森生は、母の魂の手がかりを探すため、奈良公園の鹿を生贄として殺し、耳を切り取り、その後霊媒師の許へ行く。

霊媒師はあまり役に立たなかったものの、森生は母の声をを見つけることができた。その一週間後、母はハトの姿で森生の前に現れる。そこで森生が母に懇願したのは、奈良の大仏を壊してくれということだった。約束どおり大仏が壊れると、そこから森生と母の魂の、時を超えた旅が始まる。母と森生の物語は、中世の説話、説経節などとリンクし、あるときはキンギョ丸と母アコウ、あるときはアイゴとイタチの母、またあるときはアイミツ丸と母トランとなり、くり返し母と子として生まれ、また別れていく。

やがて我に返ると、静まりかえった大仏殿の中に森生は一人たたずんでいた。目の前には大仏があったが、すでに元の姿ではなく、頭蓋骨は灰色にくすみ、肋骨が浮かんでみえ、腕と手も骨で、下顎が落ちるというやせ衰えた姿だった。

以上が『ナラ・レポート』のあらすじである。ひとことで言えば、亡くなった母とその息子の魂が、中世の様々な母子の物語に転移していく、そういったストーリーとなっている。

2、大仏の破壊と物語の解放

大仏を破壊することによって、母と森生は時を超えた旅に出、様々な母と子としての生を経験する。では、なぜ奈良の大仏が破壊されなければならなかったのか。簡単にいってしまえば、権力の象徴である大仏を壊すことによって、権力者の作り出した正史には表れてこない、説話や説経節に見られる物語が立ちあがってくる、という構図がある。そのことについては、津島さん自身が次のように発言しているとおりである。

『女人結界』を設けて女の入山を禁ずるなど、男たちが作った正史と寄り添って仏教があったのなら、政治や宗教の正史からはじかれたことを説話や説教節から読めるのではと予想したんですね。（「有隣」、2004. 12）

権力者によって編まれた、権力者にとって都合のよい歴史ではなく、そこから零れ落ちてしまった声、正史に収まりきれない記憶のかげらと呼ばれ出し、そこに弱く力を持たない子どもでもある森生と母の生が重層的に重ねられていくのである。

2 歳で母を失い、祖母に育てられている森生は、「自分の母親がぽっかり開いた穴としてしか存在しないのは、ひどく不当なことだ」と憤りを感じていた。母の記憶を持たないということは、母に愛される自分という幸福な物語からの疎外であり、母の喪失は、自分を受け入れてくれる世界の喪失にほかならなかった。

だからナラがいけないんだ。そうとしか言えない。ナラはぼくを認めないし、ぼくもナラを認めない。でも、ぼくはナラに住んでいる。今のところ、ここを離れることはできない。じっとしていたら、ぼくはナラにつぶされて、こなごなにされて、シカのエサにされてしまう。だったら、どうしたらいい？ぼくがナラをぶつつぶして、こなごなにしてみよう。いいんじゃないか。

母を失い見捨てられた森生にとって「世界」とは奈良であり、それは森生を拒絶していて、どこを探しても居場所はない。それ故に、森生の心の中は世界への怒りに満ちている。古い古い時間が流れ、まるで古い墓地のような奈良の息苦しさを、森生は「青ミドロ」と表現した。色も、音も、においも、動きも、すべて青ミドロに沈み込むような毎日から抜け出し、何とか生きつづきたい、そのためには大仏を壊さなければならない、というのが森生の考えであった。森生はこう言っている。

あの大仏！あれを倒せばいいんだ。あれをぶっこわすしかない。そしたら今度こそ、ナラの青ミドロはきれいに消えてなくなる。ぼくはあれがずっとこわくて、いやでしかたなかった。あの大仏はぼくみたいな逃げ場のない人間たちを、アリか、ハエのようにしか見ていない。そして、アリやハエどもは青ミドロのなかでさっさと腐ってしまえってせせら笑っている。

ここで森生の息苦しさの原因とされた奈良の大仏は、威圧的で庶民を圧迫する宗教的権威、政治的権力の象徴にほかならない。権力者が神の使いと定め、時に人間よりも大切にされたシカを殺したところで、奈良は全く変わらなく青ミドロの中に沈んでいた。とすれば、その根源である大仏を破壊するしか、森生が息苦しさから解放される道はない。母の死と世界からの疎外に苦しむ森生は、世界の息苦しさの根源を破壊することで、風通しを良くしたいと願ったのだった。

3、時間を超えた母子物語との連鎖

さて、森生の母の言葉によれば、奈良は「大昔に死んだ人たちの呪いがどこに行っても地中から聞こえてくるところ」であり、それらの呪いに蓋をし、時間の流れを止めてしまったのが大仏だったという。だからこそ、大仏を壊すことで閉じ込められていた声が溢れ出し、封印されていた物語が動き出した。森生と母の魂の、時間を超えた旅は、そうして始まったのである。

二人の魂は、奈良という土地を磁場とした中世の様々な母と子に転移していく。それは輪廻転生といった、生まれ変わりの類とは少し異質である。未来の話が過去の記憶のように語られたり、森生としての意識を保っているようで、ときにそれさえもおぼろげになったりして、時間の軸が失われているのだ。「遠い未来の昔へ」という文中の言葉が示しているように、それは過去のようで未来でもあり、かつ今でもあるという、直線的な時間の流れとは無縁の「記憶」の積み重ねである。

——ねえ、お母さん、ぼくたちはこれから二人で思い出さなければいけないんだね。なにがどのように起こったのか、記憶はひとつだけじゃないということ。

——そう……、今のわたしたちはふたりとも、いつかどこかで死んだことのある身。これからもさらに死をくり返し、そのたびに、記憶が重ねられていく。やがて見分けがつかなくなり、記憶の渦から逃げ出したくなる。でも、それは許されない。わたしたちは母と子として、いつだったか、この世に生きていた。その意味を、私たちは見つけなければならぬ。

——意味なんてなにもなくても、たがいに追い求めずにいられないという意味……。

記憶はひとつだけではないという母子の会話のからは、記憶の積み重ね、その渦の中から母と子として生きる意味を見つけ出そうとしている様子が読み取れるだろう。

記憶とは、「符号化されてどこかに貯蔵され、検索されるような性質のものではない。われわれの記憶とは現在の前後関係や情動によって、現在に適合されるように築かれる現在であり、現在に適合されるように築かれる過去なのである」（湊千尋『記憶—「創造」と「想起」の力』講談社、1996.12）と指摘されるように、記憶とは、思い出す現在に行われる構築、あるいは再構築のプロセスのことである。記憶とは過去の現実の記録ではなく、今まさに構築されつつある物語に他ならない。

この小説では、森生個人の過去に知覚されたことだけではなく、中世の物語に魂が連結し、キンギョ丸、アイゴ、アイミツ丸としての生を生きることによって積み重ねられた物語が、一人の人間の記憶のように構築されていく。そこに、この小説の豊穡な物語世界が展開されるわけだが、この重層的な織物が果たす役割はそれだけではない。そうした積み重ねと構築には、先の引用に示された意味を導き出すという、大切な役割があったのである。すなわち、母と子が「たがいに追い求めずにいられないという意味」が、塗り重ねられる生の記憶から浮かび上がってきたのだ。加えて、時間を超えた旅の最中には、森生の祖母のこのような言葉もあった。

わたしは赤ん坊のときに死んでしまったから、この世に記憶を残すひまもなかった。でも、記憶などなくなつて、ほら、私はこうして私の死んだあとに生まれたおまえのことまでちゃんと知っている！だから、おまえも自分の母の記憶がないことを嘆く必要はない。記憶は食べ物にならないし、靴のように足を守ってもくれない。

前述したように、母の記憶がないこと、「自分の母親がぽっかり開いた穴としてしか存在しない」ことに対して、森生はひどく憤っていた。しかし、積み重ねられ、構築されていった大きな物語の中で森生は、森生と母が、いつの時も母と子であり、それ以外ではなく、互いに求め合っていたことを、個人としての記憶がないままに「知った」のである。自分は確かに母の子であり、

いつの時も母に求められていた。それを「知った」森生は、もはや世界に拒絶され、世界を拒絶する孤独な子どもではない。最後の場面で、我に返った森生が見た大仏が骨と化していたのは、大仏がすでに森生を疎外する世界の象徴たりえない、そのような力を持ち得ないことを示しているにちがいない。

ところで、津島佑子には次のような発言がある。

血縁とか、家族というもの、そんなものは何の根拠もない妄想だと思うんですけども、それが現実を動かしています。(略) 妄想で生きている。妄想がなくちゃ、人間は生きていけないだろう (略) 人間にとって現実と妄想は分けられないんですね。

(インタビュー「津島佑子・私の文学」、「解釈と鑑賞」、1980.06)

母と子の絆というのも、ある種の「妄想」である。しかし、そのような「妄想」、いわば「物語」の支えなくしては人間は生きられない。人間というものは、意味を求めずにはいられない生き物なのだろう。母であること、子であることの意味、なぜ生まれてきたのか、なぜ死ぬのか・・・われわれが現象を認識し受け入れるためには、「物語」が必要なのだ。特に人の死、親しい存在の喪失を受け入れるためには、また受け入れた上で前を向いて生きていくためには、「物語」の助けが必要不可欠である。『ナラ・レポート』は、それを、様々に変奏される母子の物語によって、重層的に編み出していったテキストであったとすることができるだろう。

4、おわりに

津島文学において、時空を超えた物語の融合というマジック・リアリズム的手法は、『ナラ・レポート』に限らず頻繁にみられる。例えば、『夜の光に追われて』（講談社、1986.10）という小説がある。これは、9歳の息子を突然失った「私」が、王朝文学の『夜の寝覚』（14世紀頃か）の作者に手紙を書くという形式の小説で、語りなおされる『夜の寝覚』の物語と「私」の手紙が交互に並べられている。そして、驚くべきことに、何百年もの時を隔てた物語がラストシーンで時空を超えて融合し、「私」と『夜の寝覚』の登場人物が会う場面が描かれるのだ。

身近な人の死を受け入れる、その喪失を認め、死者を悼むということは、実はとても難しいことである。なぜ死んでしまったのか、どこに行ってしまったのか、人は問い続けずにはいられない。愛する息子を失った「私」の痛烈な痛み、言葉の無力を感じながらも語りかけずにはいられない悲痛な叫びは、およそ千年も昔にやはり親しい者の死を嘆き、苦しみを抱えながら生きた女性の物語と共鳴し、そこから死を含んだ生を生きていく道が見出されていく。今を生きる女性の記憶が、過去を生きだ女性の記憶と重ね合わされ、物語られる中で安らぎと励ましを生み出してゆくのである。

また、『あまりに野蛮な』（講談社、2009.11）という小説は、1930年代に台湾に暮らした日本人女性ミーチャ（美世）と、その女性の遺した愛の手紙や日記を2000年代にたどる姪りー（茉莉子）の、やはり交互に語られる物語であり、最後に二人は夢のような時間の中で会うことになる。しかし、この小説は、二人の女性の記憶が重なり合うという単純な構図ではない。「文明／野蛮」という近代的価値観のもと、「蛮行」と切り捨てられてきた霧社事件の記憶を、「野蛮」と表される日本人女性の視点から語りなおそうとする小説である。自分の父と事件の総指揮者とされるモーナ・ルーダオが重なり合うミーチャの夢、百歳近い原住民の女性や、40代の客家系台

湾人の男性など、霧社事件という歴史的事件についての記憶がリーリーの前にさまざまな声や夢によって紡ぎ出されていく。その中で「文明／野蛮」という二項対立の意味は問い直され、歴史の中でかき消された声が甦り、新たな物語として私たちの前に届けられるのである。

津島佑子の文学におけるマジック・リアリズム的手法は、過去に紡がれた物語や手紙などと現在を共鳴させ、物語を重層的に織り重ねていくところにその特徴を見いだすことができるだろう。感情を重ね合わせ、生を積み重ね、歴史を語りなおす。正史や大きな物語のなかでかき消されてしまった声に耳を済ませ、それを語りなおし、現在を生きる人々の生と交響させる。そこに豊穡な物語世界がひらかれ、今を生きるための力を秘めた文学が生み出されていくのである。