

母恋いのモチーフ —津島佑子『ナラ・レポート』を読む—

川原塚 瑞穂

0. はじめに

2009年3月現在、日本では、『おくりびと』（滝田洋二郎監督、松竹、2008年9月公開）という映画がはやっている。これは青木新門『納棺夫日記』（増補改訂版、文春文庫、1996.7）という小説がきっかけとなって作られた映画だ。「納棺夫」という、亡くなった人に化粧を施し、衣装を着せ、その遺体を棺に納めることを仕事とする男性が主人公で、文字通り死者と向き合う現場が取り上げられている。

また、天童荒太『悼む人』（文藝春秋、2008.11）という小説も話題となっている。これは、全国を放浪し、新聞やラジオで知った死者を悼む旅を続ける男性が主人公である。見ず知らずの、あらゆる死者を平等に悼む彼の態度は、夫を殺した妻、末期がんの母など、それぞれに死と向き合って生きている人々の心を動かしていく。

『おくりびと』や『悼む人』など、死と真正面から向き合う作品が今注目を集めているのはなぜだろうか。その理由を明らかにすることがここでの目的ではないが、無差別殺人やテロその他、なぜ、と問いたくなるような死のニュースに日々さらされる一方で、「死」が忌むべきものとして隠され、病院などに囲い込まれてしまっている現在、「死」とどのように向き合い、「死」に直面しながらどのように生きていけばよいのか、真剣に問い直そうとする動きがあるのではないかと思われる。身近な死、自分の生にかかわる死、それをどう認識し受け入れるか、それは我々が生きていく上で非常に重要な問題である。死者を埋葬する手続き、儀式といったものは、喪失を受け入れ、死者を悼み、死者のための場所をつくる手続きに他ならない。それらを通していのちの重さを感じることで、それが今、これらの作品に求められているのかもしれない。

さて、今回の発表では、「母恋いのモチーフ」という非常に大きなテーマを掲げた。源氏物語を見るまでもなく、失った母を恋うる心は、日本文学のなかに古くから描かれている。また、近代に入ると泉鏡花や谷崎潤一郎などが、「若く美しい母」という、エロスを匂わせる母への追慕を描き出しているのもすぐに思い出される。しかし、今回は通史的、大観的に論じていくのではなく、幼くして母を失った少年の物語である津島佑子『ナラ・レポート』（文藝春秋、2004.09）という小説をとりあげ、失った母への追慕や痛みからの回復がどのように描き出されていくのかを見ていきたい。

1. 津島佑子『ナラ・レポート』

まずは、津島佑子さんについて簡単に紹介しておこ

う。津島さんは1947年、父津島修治（小説家の太宰治）、母美智子の次女として東京に生まれた、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、娘と息子を産み、その後離婚している。1985年には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テーマが現れてくるようになる。

このように、津島作品の中には、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テーマが織り込まれている。父、兄、息子という身近な人の死も、当然非常に重要なモチーフとして繰り返し登場する。津島さん自身は、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）

とはいえ、津島さんの場合、自己の体験をそのまま小説化するというよりも、神話や民話、古典など、さまざまな物語を活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』であると考えている。

次に、『ナラ・レポート』のあらすじを紹介しておきたい。この作品は、「文學界」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、肋骨が浮かんで見え、腕と手も骨で、下顎が落ちるといって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経節から読めるのではと予想したんですね。（「有隣」、2004.12）

ここで奈良という土地について簡単に確認しておく。奈良は、710年から784年まで平城京という都が置かれていた歴史的都市である。そして、奈良の大仏は、正式には東大寺盧舎那仏像（るしゃなぶつぞう）という名で、聖武天皇の発願で745年に制作が開始され752年に完成した15mの巨大な仏像だ。また、奈良公園は大部分が芝生に覆われた広大な公園で、春日大社の神の使いであるとされた鹿が放し飼いにされている。

2歳で母を失い、祖母に育てられている森生は、「自分の母親がぼ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。そんな森生にとって、母を失ったということは、自分を受け入れてくれる世界を失ったということにほかならな

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、こなごなにしてみるしかないじゃないか。

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、何とか生きつづけたい、そのためには大仏を壊さなければならぬ、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、奈良は全く変わり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、森生が息苦しさを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、世界の息苦しさを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、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、それは過去のように未来でもあり、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いくなる。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……。

ここに挙げた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すよ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。

この小説では、森生個人の過去に知覚されたことだけでなく、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で積み重ねられた物語が、記憶のように構築されていく。そうした積み重ねと構築にどのような意味があったのか。それは先ほどの引用最後に見出された意味に尽きるだろう。すなわち、「たがいに追い求めずにいられない」という意味が、繰り返される母と子の生から浮かび上がってきたのだ。加えて、時間を越えた旅の最中には、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、記憶などなくたって、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、まさに記憶がないままに「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、津島さん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

津島作品において、時空を超えた物語の融合はよくみられる。例えば、『夜の光に追われて』(講談社、1986.10)という小説は、9歳の男の子を突然失った「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ある。『夜の寝覚』の物語と「私」の手紙、交互に並べられた何百年もの時を隔てた物語が、最後に時空を超えて融合し、私と『夜の寝覚』の登場人物が出会う場面が描かれる。また、最近出版された『あまりに野蛮な』(上下巻、2008.11、講談社)という小説では、台湾に暮らした日本人女性と、その女性の遺した愛の手紙や日記をたどる姪、やはり交互に語られる二人の女性の物語が最後に融合し、二人は夢のような時間の中で出会うことになる。

特に前者の『夜の光に追われて』は、津島さんの息子が亡くなった直後に書かれた作品で、息子を失った女性の痛烈な痛み、物語を求めずにはいられない悲痛な叫びといったものに満ちた小説である。この中に、

「死」について語った次のような言葉がある。

もしかしたら、事実、死とはその人の完全な消滅、ということなのかもしれません。私には、しかし、「事実」を知りたい、と思う気持もないのです。私にとって、子どもの死とは、今のところ、ただの留守番のようなものでしかありません。

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。特に津島作品の中での喪失体験は、世界の崩壊といってもよい重大な事態であり、その中でどのように生きていけばよいのか必死に問い続けているように感じられてならない。そして、そこでは、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ことの中に、「世界」を回復するための、喪失を受け入れて歩き出すための第一歩が見出されているのではないだろうか。

かわはらづか みずほ／お茶の水女子大学大学院 人間文化研究科 国際日本学専攻