

## 吉本ばなな 「夜と夜の旅人」 試論

### ―― 〈夜の三部作〉 論のためのノート ――

岡田 豊

1

吉本ばななの『白河夜船』（平成元年七月、福武書店）は、標題作を含む計二つの短編——他に「夜と夜の旅人」（初出、平成元年四月「海燕」と「ある体験」（初出、平成元年七月「海燕」）がある——、いわゆる〈夜の三部作〉を収録している。『白河夜船』という題名からも察せられるように、夜・闇・眠りを主たるテーマに据えた物語ばかりである。ばなな作品にお馴染みの生と死の問題、この世の者とあの世の者との交流場面がここでも所要所に出てくる。吉本ばなないわく、「ある閉塞した状態、時間の流れが停止した期間の中にいる人達の『夜』を描いたものばかり」<sup>注1</sup>なのである。これに続けて、「この3つの話はきょうだいで、ある意味では大きなひとつの話といえるかもしれない」とあるが、三作品ともに、女性の語り手が出来事を物語る一人称体という形式上の共通点も挙げられよう。本稿で特にとりあげたいこの「夜と夜の旅人」は、他の二作とは違い、三角関係の当事者でない二十二歳の大学生が語り手である。兄の芳裕といとこの毬絵、そしてアメリカ人のサラの三角関係を傍観した妹・芝美の視点

で、芳裕死後の一年という「特殊な期間」の事柄が語られている。テキストの冒頭、すなわち語りの冒頭において、手紙の下書きが引用されている。芳裕が高校時代に交際していたサラ宛の手紙の下書きが偶然芝美の机の引出しから出てきたことがすべての始まりであると芝美は規定し、その一連の出来事の合間に、三角関係とは直接関わらないと思われるような、「少女の頃」「中学生の頃」の体験などがいくつかさしはさまれている。すべての出来事の発端を明確に規定していることからもうかがえるように、芝美は、出来事が生じる順序と語りだす項目の置き方に注意を払いながら語りを実行している。言い換えれば、不意に思い出された過去の体験であるように見えて、実はある目的のために芝美によって意図的に選択された体験なのである。手紙の下書き発見以後に起る出来事の時間の流れをいったん断ち、その間に数々の体験をさみこんでいく語り方は、芝美による物語化の姿勢の現われであると同時に、彼女の時間感覚とも密接に関わっている。

留年が決定した芝美は「単にひまな喜ばしい状態はずなのに、わけもなくスキーの誘いや、温泉旅行の誘いを残らず断わってしまった」と語る。この留年には、芳裕の死によって「真暗になった私の家族以外に抱えこむものができなのがこわ」というところから推して、芳裕の死が影響していると思うが、さらりと軽く流すような口調で告げられる留年の決定はそれほど軽くはなかったに違いない。軽快な口調の裏に潜む複雑な心境が読み取れるこの件の直後、友人の誘いを断り、遠出を控える理由を「雪に降り込められている感じが好きになったからだろう」と説明し、「まるで、すべてが静止してしまった、時間の吹きだまりにいるようだ」と語っている。芝美の語りを支配する時間感覚はこのようなところにも見受けられるのである。おそらく、先に引用した、「時間の流れが停止した期間」というばなな自身の言説も、語り方を丹念に検討してゆく作業の中で明らかになるものと推測される。時間の停止、あるいは閉塞状態である人物とそれを語っていく人物との両方から探っていく視点が必要なのではないか

と思われる。ばなな作品の特徴といえる問題、すなわち作中人物の心の問題、身体に変調をきたしてしまった語り手や主人公について考察した論考がすでに多くある中で、本稿はそれらに多くの示唆を受けつつ、以上のような観点から考察を試みようとするものである。

## 2

この物語は手紙の下書きを部分引用するという方法で始められている。サラを追いかけてボストンに行っただけで連絡をよこさない芳裕に代わって近況を知らせてくれたサラへ宛てた返信のためのものである。時間のことをいえば、今二十二歳の芝美が高校時代に綴ったものを引用していることになる。芝美は「読んでいるうちに、私は次々に当時の状況を思い出していった。」と心境を語り、「長年の呪縛がゆっくりと空気中に開放されたかのように、すべてが始まったのかもしれない。」と、物語の発端を規定する。「あんまりにも昔」で、「今、どこで何をしているのかも全く消息を知らないこの日常の中で」出てきた手紙を冒頭に持ち出し、提示することで、閉じ込められていた過去の出来事が今ここで蘇るといふ形になっている。現在と過去を重層的に示し、古い高校時代に書いた「昔」のものが、時間を超えて一気に「今」へと接続され、この下書き発見以後の出来事の流れの中に流し込まれるわけである。冒頭に一部引用された英文で書かれた下書き文は、日本語で全文が提示される。「長年の呪縛がゆっくりと空気中に開放されたかのように、すべてがはじまったかもしれない。」と述懐した直後にそれは置かれている。この述懐は出来事のすべてが終わっているからこそ出てきたはずである。英文下書きは「My Dear, SARAH」で始まり、「The sky was fair……」で切れているが、日本語文では中断している箇所以降が、「空はよく晴れて、旅立ちの嬉しさで上機嫌の兄につられて、」云々と続いており、「お会いできる日を楽しみにしている／芝美 より」で結ばれるまでが

示されている。もつとも、冒頭に引用された下書き原稿とこの日本語に変換された部分とが内容的に完全に一致するかどうか、はっきりしたことはいえない。だが、そこを問題にするのは当たらない。ここでは、原英文の下書きが日本語に変換されていることで、英文でしたためた高校時と、日本語に変換した現在時とがいきなりつなぎ合わされ、過去と現在とが重なり合うところから語りだされるという点に重点が置かれなければなるまい。「昔から英語だけは得意だった」と自任する芝美は、手紙の下書き発見後に「ナレーションのようになりかえし、その英文を読んで」とあるから、彼女が発見したのはあくまでも英文で書かれたものである。日本語文は語りの現在時に全文と思しき形を与えられたものである。「高校生の私」が書いた英文を、語りの現在において日本語で下書きの全文と思われるような形で提示するという点を重く見ておきたい。語っている芝美自身、「あんまりにも昔」のことが、その後に起る出来事の始まりとなり、直接つながっていない時間の連続を奇妙に感じたために、先述のような規定をしていたのである。つまり、芳裕死後のこの一年間を、「空間も、速度も違」い、「閉ざされてい」と芝美が話す場面がある通り、芳裕死後の一年間の「不思議」さの原因に、忘れ去られた過去が「日常」に突如侵入してきたことによってもたらされる混乱が深く関与しているわけである。次々に発生する出来事を、あたかも古い過去の手紙がもたらしたかのように感じることで、過去と現在との間で宙吊りにされる状態が閉塞性や時間の停滞を巻き起こしていたと読まれるように語られているのである。

芝美が感じ取った閉塞状態が何によって生じたのか、その原因を彼女なりにつかんだ結果、このような語り方を彼女が行っているのであるから、芝美の語りは、出来事を淡々と語って行く性質の行為ではなくて、この「特殊な期間」を彼女なりに意味づける行為としてある。英文から日本語文への変換には言語上の差異という側面があるが、これには語っている二十二歳の芝美の意識が投影しているという見方が可能である。というのも、受信者サ

ラを想定して書いた英文の下書きが、日本語に直されることで、サラ宛ての手紙の下書きとして以外の意味を、テキスト内に発生するべく機能しはじめからである。英文下書きの発見と、執筆の背景を語ったあとに、語りの現在においてより完全な形を与えられた日本語文を置くことで、後に生じる出来事との関連づけが企てられていると見なければならぬ。いつまでも死んだ芳裕の面影を追う毬絵の不可解な行動、外国人青年と結婚したサラの来日、そして再会等々、手紙発見後に巻き起こる出来事をすべて体験した後で語る芝美が日本語で書き換えた文章であるという点からみても、手紙の下書きの持つ意味は決して小さくない。

語りの現在時からの意味づけはこれだけではない。芳裕が交通事故で死んでしばらくして毬絵は姿を消してしまふ。居場所に心当たりのあつた芝美はそこへ向かう途中で、毬絵がすでに後追い自殺していたらと心配するが、「きつと、悔やまないだろう、別に」と、私はその時思った。どうしてだかは今もわからない。<sup>注3</sup>と自己分析の結果を語っている。語りの現在においても判断不能であることを吐露した箇所といえるが、この部分から、意味づけようとする彼女の意志を読み取ることができる。この意味づけは物語化といつてよく、語ることで一年という時間の特異な流れを生成し、物語内の時間の停滞を表現しているのである。もう少し時系列にそって言い直せば、手紙の下書きが発端になって起つた「すべて」の出来事の中味は、雪の降る真夜中に毬絵が裸足で芝美の部屋に行った日を起点に、三日間に起つた出来事である。この三日といふごく短期間に起つた出来事と、そのなかに流し込まれた過去の出来事とを混在させる語り方に時間の吹きだまりが表現されていたわけである。ではこの表現の仕方と、毬絵のとらえ方とはどのような関係になっているのだろうか。すなわち、毬絵をどのような人物として理解しているのかということ、毬絵の行動をどう理解するのかについて考察を進めてみたい。

芝美は毬絵を「影が、うすい」といふ。別の箇所では、「幻のような存在」ともあり、存在感の希薄さが強調され

ている。しかし、「昔はそうではなかった」とすぐに補足説明を用意している。「月曜日は英会話、火曜は水泳、水曜はお茶、木曜はお華……という感じの人」であり、活動的で「何ごとも器用にこなせるタイプの人」だったというから、曜日ごとにスケジュールをこなす活動的なイメージが薄れたということになる。ではなぜ「影が、うす」くなったかといえ、その理由を芝美は、「外界に対するすべての反応をOFFにして、休憩しているのだ」と説明している。スイッチの切替に喩えて語る芝美の発想の根底には、時間の流れが中断し、回路そのものが機能しない毬絵の姿がイメージされているといえる。閉塞状態が外界との交渉を拒絶した態度と受け取られているのである。借りた靴を丁寧に袋に入れて芝美に返す場面があるが、「そういう気品のあるやり方」で返す「今の毬絵」を、芝美は「すべて毬絵の失われた過去の習慣がさせているのだ」と思い、「亡霊を見るよう」だと感じる。芝美の眼は、現実との交渉を拒絶する毬絵が未来へと線的に開いていかないうことで閉塞状態にあるととらえている。月曜日からぎっしり習い事のスケジュールで埋められていた頃とは程遠い状態をとらえているのである。「今の毬絵」が拒絶したものがあある反面、「新たに身につけた」ものも指摘されている。「少女時代の彼女は夜が苦手で決して夜中まで起きていられず、互いの家を行き来しても10時をすぎると眠ってしまったものだ」というから、夜の徘徊、雪降る夜の訪問は「昔から知っているいとこなのに、全然、知らないもの」を「身につけた人」のように感じたに違いない。つまり、かつての生活パターンを拒絶した毬絵は、眠っている夜の時間を受け入れたのだと芝美に理解されていたことになる。夜の徘徊は、毬絵の昼寝と裏表の関係にある。ただし、昼見る夢で芳裕を見ることを想起してみなければ、昼と夜との生活の逆転と単純に言い切れない。「夢と現の間をさまよう今の毬絵」という言い方に集約されている通り、「とつくに死んだ兄にかかわることを丸つきり日常のこととして語る毬絵」像を前面に押し出す目的で夜の徘徊は語られている。端的に言えば、芝美が描出する毬絵は、過去の幻影を追うあまりに、現実の時間の流れを

拒絶する子として描き出されているのである。しかし、毬絵の方では、スイッチを切って休憩するように、自ら望んで行動を選択したのではない面があるのではないだろうか。そして、夜の受け止め方にある両者の微妙な違いが、このテキストの投げかける問題を鮮明にする。次節では、毬絵の側から読んでみようと思う。

### 3

毬絵は「おかしな1年」について、「私、よく思ったわ、この1年。何でここにいるんだろう？って。」と振り返っている。これに続く次のような発言が、この言葉にもう少し具体性を与えてくれる。

「あの日、空港で恋に落ちてから、気づいたらもう、ここにいたってね。手元にはもう何も残ってない、ただ前に進むだけの夜の底。何から手をつけていいか、少しずつわかりはじめている、でも、何もないの。あの人は、何だったんだろう、いや、意味なんてない。そう思うと、少し落着いて眠ることができた。」

芳裕と毬絵の交際を彼女の両親は反対していたという。二人の交際を近くから見続けていた芝美は「けっこう幸せそうだった」と語っているが、毬絵は芳裕との恋愛を思いおこそうとしても、何一つ語る事ができない。「夜の底」とは、芳裕について語る言葉を見つけ出せず、闇の中で戸惑い、苦悶する彼女の暗く沈んだ心の闇を表わしている。「ただ前に進むだけ」の状態とは、毬絵が芳裕の存在意義を見つけ出せないままいたずらに過ぎ去って行く時間の流れを指しているよう。スイッチを切ってOFFにするような手軽に切替えができるほどの余裕は毬絵にはなかったと考えられる。むしろ、過ぎ去っていく時間に取り残されることからくる寂寥感が大きかったはずである。毬

絵のはまり込んだ閉塞状態とは、このような時間の流れに取り残された結果生じたものである。逆にいえば、元来、夜十時以降起きていられなかった毬絵が夜を徘徊して直視した夜の色は、鮮明に脳裏に焼き付けられ、そして自己の心の闇と対峙することでもあった。毬絵が一年を振り返り、色に喩えて、「目も耳も言葉もすべてここに集中してしまうような、閉じ込められた夜の色よ」と形容するのを見逃してはならない。外出を避け、雪に降り込められる感じを好む芝美と、雪の降る夜に家を脱け出す毬絵は、やはり対照的である。月曜からぎっしりとつまった予定を難なくこなすことが毬絵の日常であったとすれば、その日常的な時間の流れから逸脱しているということである。日常的な時間から彼女が逸れていくのは、彼女が「籠の鳥」であることも一因には違いない。親の目の届かなくなる夜に脱け出すことから十分にある。だが、「夢と現の間をさまよう」状態とも密接に関わっている。すなわち、芳裕の夢を見、現実と「今、見てた夢とごっちゃにな」という状態も考え合わせなければならない。スイッチのOFF状態と解する芝美の理解とはもう少し違った側面を読み取ることができることをここでは確認しておきたい。

ところで、空港で恋に落ちてからそれ以降の二人の恋愛を語り出すことができないのはなぜだろうか。おそらく、これにはサラの存在が影を落としている。空港で芳裕との再会を果たした毬絵は「話したいことがたくさんたまっているの」と告げている。話したいことを告げ、聞くという関係で出発した二人だった。1DKの部屋を借りて親の目を忍んで逢う二人の関係が荒んでいたようには見えない。少なくとも表面的には芝美の言うように、「けっこう幸せそう」に見えたであろう。しかし、墓場の近くにある陰気な店で、サラが妊娠していたこと、サラは帰国を宣言する芳裕を引きとめたこと、サラのボストンのボーイ・フレンドとの間にできた子だと芳裕が主張していたことなどを突然思い出し、芝美に語りだす。その後、サラが日本に来ているのではないかと訴える。この日の前日に雪のなか芝美の部屋を訪れ、その前日には芳裕の夢を見ている。夢のなかの芳裕は後姿だったと回想するが、これはサ



ラと芳裕との関係が知らないところで続いていたのではないかと不安に怯える毬絵の心理を表わしていると思われる。芳裕が死んだ日、いつまでも姿を現わさない彼を待ち続けていたとき、「芳裕の悪い面だけが増幅して思い出されてきた」と毬絵は語ったという。思い出される芳裕の悪い面とは何だろうか。「サラの妊娠は、狂言だったのか、本当かはわからない、でも、万が一本当でもほとんどあっちの奴の子に間違いないって芳裕は言ってた」と芝美に語って聞かせる毬絵だが、芳裕への思いをサラが持っていると確信したに違いない。芳裕のこの告白を聞かされた毬絵は、十分に納得のいく説明を彼に求めたであろう。同時に、サラが芳裕に迫り、芳裕が自分から去っていくのではないかという不安を帰国後も持ち続けていたと思われる。たくさん語り合いたいという毬絵の心境には、芳裕を手放したくない気持ちがあったと思われる。だからこそ、死後一年を経過した現在も、芳裕を夢に見、サラの来日を予感する形となって現われるのである。なぞの無言電話の主がほかならぬサラであると察知した毬絵の直感にもそれが現われているはずである。つまり、語りたい一心で待ちつづけたまま、ついに伝えることができなかつたという体験が、彼女を閉じ込め、語る言葉をも閉じ込めてしまったのである。「夢と現の間をさまよふ」とは、積極的なスイッチのOFFではなく、跡形もなく消え去ってしまった日々を取り戻す執念によるものであったといえよう。

待ち続けた末に、毬絵は体中を覆いつくす芳裕の悪い面、暗黒面を引きずって帰宅する。そのとき聞かされた恋人の死は、悪い面と突然の喪失感で満たされた毬絵を夜に引きずり込むものでもある。かつて空港で伝えたいことが山ほどあると樂しげに訴えたように、多くの言葉を費やして語り合つたはずの芳裕との恋愛について語る言葉がつむぎ出せない空虚感は、気づいたらここにいたというつかみどころのなさとなって現われている。待ち続けたときも、何かを語り伝えたい一心だったに違いないが、その言葉は発せられることなく終わってしまう。言葉で語ることの困難さを思い知らされた体験と、芳裕との恋愛を語る言葉を吸い取ってしまった夜とは無関係ではない。毬

絵にとって夜の闇と対峙するということは、芳裕について断片的な思い出に囚われ、彼の存在の意味を突き止めようと企てることではない。「意味なんてない」と言い放つ毬絵は、言葉による意味付与を止めてしまうことを決意しているのではないだろうか。「目も耳も言葉もすべてここに集中してしまふ」ような「濃いブルー」とは、しかとつかみえないものをつかみ出そうと模索していた頃を形容しているが、その閉塞状態から抜け出、対象化しえたからこそ形容できたのである。それは、闇のままを引き受け、言葉によって意味づけしないことを決意する毬絵の獲得した境地といってもよい。このように、芝身の言説でとらえきれない面を毬絵がもっていることをテキストから読み取ることができるが、そのような語り手の言説と、そこに綺麗におさまりきらずにはみ出してしまふ語られている人物とのいわば距離というものがこのテキストの奥行きを作り出しているのである。そこで、サラと毬絵を描き出す芝身の語りにも再度注目して論を進めていきたい。

## 4

サラにしても、芳裕の幻影を追いつづける点では事情は同じである事実が芝美によって語りだされている。芝美の予感は的中し、彼女は来日し、芝美のもとにも電話をしてくる。「ヨシヒロは、死んだとき」「本物の恋人はいたのかしら」と質問する。毬絵宅にかけた電話の要件もこの聞きにくい質問だったに違いない。毬絵との関係に感づいたサラも芳裕の死後一年経っても彼の幻影を追っている。芝美の返した答えは「ええ、ひとりだった」である。ボストンの青年と結婚したサラは、新しい家庭を築いている。サラの宿泊先がKホテルだと予想した芝美は、サラの夫と二人の子供を偶然目にし、サラの子を見たたん、兄の子だと確信するが、結局サラとは言葉を交わさないまま別れてしまふ。帰宅後、遊びに来ている毬絵は、ロビーのようなところで芳裕と芝美が面会している夢を見た

話し出す。それを聞いて芝美は言葉を失い、「心にゆっくりと何かかにじんできてゆくのが、わかった」とその胸の内を語る。「夢と現の間をさまよう」という一句は、毬絵が無言電話の主がサラではないかと言った後日、来日したサラと電話で言葉を交わした芝美が彼女の直感の鋭さを述べた件で使用されていた。サラの来日の中させたことには違いがなく、ホテルのロビーで芳裕の子と思しき少年との出会いが芳裕と芝美の面会シーンに変わっているのみであり、ほとんどの中に近い。芝美が言葉を失うのも、毬絵の見る夢のすべてが夢まぼろしの非現実だと切り捨てられるものではないことをとっさに覚ったからである。これに対して、毬絵は夢のなかの出来事に過ぎないという思いを深める。二人はここでも対照的であるが、それはサラの来日、サラの家族との出会いを芝美が毬絵にいつさい報告しないためである。サラの来日を予言した毬絵に、「何かわかったら、教えるわ」と約束した芝美が、いつさいを隠しておくには事情があると見なければならぬ。

芝美は死んだ芳裕に関わることを「丸つきり日常のこととして語る毬絵がこわい」と感じていたが、サラと電話で話した直後では、「夢と現の間をさまよう」毬絵だから察知できたことを「すごい」と思うようになる。ホテルでの再会になると、「ぞうっと」したり、言葉を失ったりする。これら一連の反応は、非現実だと割り切れない不可思議な力の存在を芝美が認識していく過程である。<sup>注4</sup>

こんな目を、私はよそで見たことはない。ものおじしな強い光、唇を少しとがらせた表情、ジャケットに着られているような肩の線……視覚が、すべての記憶を呼びさます。毬絵に言いたい、と思った。父より、母よりも毬絵に。(傍点引用者)

ホテルのロビーで見た兄にそっくりの少年を間近に見た芝美は、帰宅後、ひどく疲れたと感じる。疲労感をもたらしただけでなく、兄と血のつながった子の存在を知った驚きも含まれる。洗面所の鏡を見て、「映る自分の、兄に似た輪郭の向こうに、あの茶色い瞳が思い出された」とあるように、芝美は重たい光景を目にしたことになる。その時点で、毬絵に知らせたいと思ったけれども、「一生、誰にも言わない」と決意する。この秘匿行為と、サラについた嘘は結び付けて考えておいた方がよい。芳裕の子を産み育てていると思った芝美は、ホテルのロビーでの体験後に「本物の恋人」の存在を否定してよかったと判断しているに違いないと思われるが、そこにはサラの記憶にある芳裕、芳裕への思いを重んじるという方針が見て取れる。毬絵に対しては、芳裕とサラの間に生まれた子の存在を隠すことで、夢にまで見る芳裕への思いを妨害しないという方針を見ることができ、それぞれが抱く「芳裕・ヨシヒロ」への思いを尊重しようとする態度を選択したといえるのである。言い換えれば、「本物の恋人」の存在の如何や妊娠の如何を確定させないことで、喪った者へのそれぞれの強い思いを尊重する態度をとったということになる。そして、手紙の下書きが発見され、そのことに絡んだ事件が起こるのが一種の予言であり、サラの思いの現れなら、毬絵の夢や予言もそれと同等に彼女の思いの現れとして扱うことになる。ここに芝美の語りのモチーフがある。

「お兄ちゃんのことを思いかえすとき、いつもまぶしいような奇妙な気持ちになる。笑った顔や、声や、寝顔や。あの人は本当にいたのだろうか、いたとしたらそれは、かけがえのないことだったんじゃないだろうか、そういう気持ちに。」

「あなたも？」

毬絵は言った。

「サラもね、きっと。」

私は言った。

「彼にかかわったすべての人が。」

チャンピオンは毬絵だろうか、サラだろうか、私は一瞬、それを真剣に考えてみた。甲乙つけがたいものがあった。2人共、彼によって予想のつかないところへやってきてしまった。

「サラもね、きっと」という言葉は芝美の意図を明瞭にしている。毬絵とサラとを同等に扱おうとする意志が確認できる。「も」による自分ひとりから他の人への拡張は、個のなかにある独自の思いを否定するものではない。どんなことを記憶にとどめるかではなく、思い起こすときに抱く漠然とした思いが共通項として括られているのである。毬絵は「あなたも？」という言葉を機に、閉塞状態の厚い壁を自らが徐々に崩していく。この直後に、「閉じ込められた夜の色」という形容が出てくるのも、そのような対象化が可能になるほど、「ただ前に進むだけの夜」閉塞状態から自力で抜け出しつつある兆候といえるからである。

芝美の家に泊まることになった毬絵は、ファミコンのコントローラーを握りしめたまま深い眠りに入ってしまう。その寝顔は、「1年前とも、それからもっと幼い頃から、少しも変わっていないかった」と芝美は語る。1年前とは、家出した毬絵が、芳裕と密かに会うために借りた1DKのマンションで眠っていたときのことであり、幼い頃とは、芝美の両親が家を空けた際に毬絵を泊めて三人でいっしょに寝たときのことである。昔と変らぬ寝顔をしていた点に閉塞状態からの脱出の兆しを見ることができるのであれば、先に引用した芝美との些細な会話がその重要なきつ

かけを作っていたと考えられる。つまり、「意味なんてない」ことを全面的に受け入れ、毬絵は芳裕のことも、この一年のことも言葉によって明確に規定できないことに怯えるのをやめ、漠然としたまま、おぼろげな思いのままにしていることをよしとする考え方を手に入れていく。交際したという確証を求めることへの執着から解放され、閉塞状態に閉じ込められた体験自体を、「かけがえのない」芳裕との体験の証と見るようになっていくことをも意味する。

「白河夜船」の寺子は、植物状態にある妻をもつ岩永という男性と不倫の関係にある。友人しおりの死により「日常に疲れてしまった」寺子を救うのが、「公園で見たおかしな夢」である。寺子はこの夢のなかに出てくる女の子を岩永の妻であると思い、彼女に救われるという「小さな蘇生の物語」を語っているのであるが、夢は作中の人物を救い、「生の側へ回帰すること」<sup>注5</sup>の手助けをする。しかし、「夜と夜の旅人」で毬絵が見る夢はそのような癒しや救いになっていない点は見逃してはならない。むしろ、夢は毬絵を芳裕のいる死の世界へと導く側面の方が強く出ている。手紙の下書きを見つけて数日後、芳裕の夢を数ヶ月ぶりに見たとあって雪の中を裸足で芝美に会いにきたが、これは芝美に救いを求める毬絵の行動とみてよい。そして、彼女のもう一つの夢であるホテルのロビーで芳裕と芝美が会うところを見たとき、芝美は「今夜はお泊り」と言っている。芝美には毬絵の夢が彼女を死の世界へ引き入れる危険な予兆としてとらえられていたからである。生と死のぎりぎりのところをさまよう毬絵を生の側へ連れ戻すのは芝美なのであり、それだけに最終部に位置する二人の会話は読解の鍵を握っているのである。毬絵の夜の徘徊は「最近」よく見られるようになったとあるが、これは手紙の下書きを見つけ出した時と時期的にはほぼ一致している。このことが暗示するように、「夜と夜の旅人」は、毬絵の鬱屈した内面を引き出す芝美の役目が必要であったのである。〈夜の三部作〉内での相互連関性を問う視点からとらえ直せば、夢そのものが生への帰還を可能にする前作から、夢や予言を起点にして現実世界の人物相互の関係によって、生へ引き戻すものへと転回していると考え

ることができるのである。

芝美は言葉によって意味づけ、語りだす行為を選択する。芝美が物語を編んで行く上で、予言や夢を織り込み、それらに対する認識を変えていくのも、夢や予言が何らかのメッセージとして機能するという点に敏感であったからである。芝美は毬絵の言葉を括弧で括りだしながら物語を編んでいく。例えば、「後に毬絵は語った。」のように、語った内容を括弧で括り、できる限り人物の言葉を尊重し、侵食しないよう配慮しながら進めている。しかし、そのような形式上の心遣いとは別個に、他者を語りだす際に必然的に評価やコメントに当たる言説が出てきてしまう以上、時には過剰な意味を付加したり、個人的な思い込みの類がさしはさまれるのは免れない。語られた人物が語り手の認識のなかに吸収されてしまう危うさをも同時に兼ね備えている。芝美の語りがそういったフィルターを通して成り立つことを前提に見えてくる構図は、芝美が毬絵の鬱屈した内面をこじ開け、生の側に連れ戻すきっかけを与えているからといって特権的な地位に君臨するわけでないという関係の対等性であろう。このテキストは語ることが他者を恣意的に規定してしまう危うい面と、他者を理解するためにはそうせざるにいられない面との間で、常に揺れ動いて止まない主体のありようを問題にしている。夢や予言は、出来事を因果関係でつなぎ合わせるための根拠となり、芝美の物語を作り上げる材料となっている。しかし、そのようにして意味づけられた事柄が、食い違いを露わにする。

最終場面。一年間を振り返り語り合う二人の会話に、微妙な食い違いがそれを物語っている。

「(前略)閉ざされていて、とても静かだった。後で振り返ってみたら、きっと、独特の色に見える、ひとかたまりの。」

「きつとね。」

毬絵もふとんにもぐり込み、うつぶせのあごから腕をのばして寝まきの袖を見せながら言った。

「こういう、濃いブルーよ。目も耳も言葉もすべて集中してしまふような、閉じ込められた夜の色よ。」

ここでの「きつとね」とは相槌をうち、相手に同調するときが発する言葉であるが、「静かだった」と「閉じ込められた」とが微妙に食い違いを見せている。芝美は「時間の吹きだまり」を好きになったというから「静かだった」という語のなかに圧迫感や閉塞状態に閉じ込められる恐怖が込められていない。それに対して、毬絵のイメージする夜は「ただ前に進むだけの夜の底」であり、閉塞状態に閉じ込められるこわさをかもし出している。「きつとね」は、重なる部分を認めながらも、差異をもつことを意識して発せられている。なぜなら、その違いこそが毬絵にとって芳裕との「かけがえのない」体験そのものだからである。そうだとすれば、会話は閉塞状態から救い出すと同時に、両者の距離を露にするものとしてとらえられていることになる。夢の中で交わされた言葉が生の側への帰還を促す「白河夜船」とも違い、またコビトの田中くんの霊媒によって死者と言葉を交わした結果、酒びたりの生活から解放される「ある体験」とも違う。さらに、「夜と夜の旅人」は夢や予言が芝美の物語の発端でもあり、意味づける行為の深部に影響を与えている。つまり、夢や予言が現実における、言葉による物語行為を引き出すことをこのテキストはよりはっきりとした形で提示しているのである。

「ある閉塞した状態、時間が停止した期間」を吉本ばなながどのように物語化していくかという観点からこの作品の意義について見てきた。これをさらに発展させて「夜の三部作」のなかでの位置付け等について詳しく考察する必要があるが、それについては別稿を用意したい。



## 注

1 短編集『白河夜船』単行本の「あとがき」による。

2 近藤裕子「夢の食欲 拒食する身体——『キッチン』試論（上）——」（平成元年五月「蟹行」）や与那覇恵子「身体性と幻想——『アムリタ』を中心に」（平成六年二月「国文学」学燈社）など。

3 初出及び単行本テキストで「と、私はその時思った。本気でそう思った。」とのみになっていた本文が、文庫版テキストでは次のように改変されている（福武文庫〈平成四年二月〉、角川文庫〈平成十年四月〉も同じ）。「と、私はその時思った。どうしてだかは今もわからない。ただその時、本気でそう思った。私はすべてを見ていた。私は毬絵のいかなる選択をも理解できる気がしていた。／＼だからだろうか？」傍線部分を書き加えられたことで、語りの現在と、語られている過去との二重性がより鮮明となっている。その結果、意味づけよとする芝美の語る行為が明瞭になっていると考えられる。本稿はこの文庫収録時の改変を重くみて、引用等も福武文庫本文テキストに拠った。

4 ところで、ばなな作品に頻繁に登場する夢や予言の役割について、与那覇氏は「テレパシーや夢や予言や幽霊の出現というような超常現象オカルトの挿入も、日常や現実を別の角度から見る視点の獲得のためであり、現実と非現実の領域を区別しない意識を描くための装置といえるだろう。語り手や登場人物たちの身体の変調も同じことである。」との見解を示している（前掲注2与那覇論文）。また、松田良一氏は、超常現象が科学批判や現実批判の道具ではない点にばななの特徴があるとし、「超能力や超常現象は人間世界の内側で起こっている。日常感覚として、そしてリアルな現実として表現している。」と指摘している（『山田詠美 愛の世界』〈平成十一年十一月、東京書籍〉）。本稿では語る行為（物語行為）との関連で見て行きたい。

5 前掲注2与那覇論文。