

# 吉本ばなな論

— 感覚表現を中心に —

李 銀 炯

(2002年9月30日受理)

A study of Yoshimoto Banana  
— Focusing on expression of sense —

Lee Eun hyung

Yoshimoto Banana's 'expression of sense' is based on human five senses (seeing, hearing, smelling, tasting, touching). And her 'expression of sense' seems to be connected to the theme of her works by describing or implying mood, consciousness and feeling. 'Expression of sense' can reveal the individuality of a writer more than any other lingual expression because it is based on human subjectivity. In that point of view, I considered how her 'expression of sense' (which intend to bring great effect of expression) can show the theme in her works by analyzing her four works quantitatively. Also, I paid attention to her similes and metaphores in her works to study her unique expressions that describe sensuous nuances subtly. As stated before, the purpose of this article is to examine the unique structure of her works by considering 'Expression of sense' in her works.

Key words: Yoshimoto Banana, Expression of sense, Expression of emotion

キーワード：吉本ばなな，感覚表現，感情表現

## 1. はじめに

吉本の作品はあたり前の日常が舞台となっており、特別難しい表現が用いられることもなく、簡単で気軽にすぐ読めるものである。しかし、一見平凡でわかりやすいが、吉本の文章には彼女の独特な言葉に関する理想が含まれているように思える。

松本考幸は、吉本の小説の世界における「音」と「映像」の要素は、「言葉でうまく言えない感覚を表現したいため、言葉以前の感覚にまで言葉をさかのぼって届けたい」<sup>1)</sup>のために用いられていると論じているが、その要素は感覚表現として、または独特な言葉の表現法を用いて、作品の感覚的表現効果を増しているように思える。

また、吉本はロング・インタビューの中で「言葉によって感覚を喚起するのと、身体感覚に言葉を当てはめていくのとどちらですか」という質問にたいし「完

全に身体感覚が先です。言葉は最後の最後です」<sup>2)</sup>と述べている。吉本の感覚表現は身体感覚、つまり五感（視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚）を出発点としているが、その感覚表現は気分、意識、感情を暗示したり、明示したりすることによって、作品のテーマとつながっているように思える。

感覚表現は一見人間に共通しているもののように思えるが、その捉え方は人間の主観に基づいており、他の言語表現以上に作家の個性を明らかにすることがある。このような観点から、文学作品に大きな表現効果をもたらす感覚表現が、吉本の作品にどのように表れているのかについてまず初期作品から現在までの四つの作品をあげ数量的に分析し、次に作品のテーマを伝える上でどのような表現効果を持つのかを明らかにしたい。

## 2. 感覚表現の定義及び研究対象

感覚表現を研究するとき、どれが感覚表現であるか判断する場合、様々な問題点があり、その判断基準が異なってくる。そのため研究範疇やテーマにそった適切な基準が必要である。本研究においては、感覚表現を「人間の感覚の基本と言われる五感—視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚を通して表現された言葉」と定義し、その分類と判断基準は吉村耕治の提示した判断基準<sup>3)</sup>に従うことにする。吉村は感覚に訴える表現を三段階に大別している。第一レベルは明確に感覚表現と認められる表現、第二レベルは必ずしも五感を通じて感じたことを言葉で表現したものは限らないが、感覚器官が働いており、感覚と深く結びついている表現、第三レベルは文脈 (context) によって感覚に訴える表現である擬似感覚表現と分類している。今回の研究においては、多くの作品を扱っていることと、第三レベルは「文脈 (context) によって感覚に訴える表現」であるため読者の主観が加わらざるをえないことにより、数量的分類においては第一レベルと第二レベルに限定して分類分析していくことにし、二つの分類は元の感覚の意味として用いられた感覚 (原感覚) と比喩的表現として用いられた表現 (その他) に分けて考察する。しかし、作品ごとに表れる感覚表現の表現効果については第一レベルと第二レベルに制限せず、第三レベルも視野に入れて考察する。

研究対象はまず吉本ばななの作品に表れる感覚表現の特徴を明らかにするため同時代のサブカルチャーを語る作家である村上春樹の初期作品『風の歌を聴け』(1982) をとりあげ、数量的に比較を行う。次に、通時的に考察するために『キッチン』(1987)、『哀しい予感』(1988)、『ハチ公の最後の恋人』(1994)、『ひな菊の人生』(2000) を分析の対象とする。

## 3. 作品に表れる感覚表現の数量的比較

### 3.1. 吉本ばななの『キッチン』と村上春樹の『風の歌を聴け』の数量的比較

村上春樹の『風の歌を聴け』と吉本ばななの『キッチン』に表れる感覚表現の用例数を通して吉本ばななが感覚表現を多用している作家であることが確認できた。『キッチン』は『風の歌を聴け』より視覚表現と聴覚表現を多用しており、特に聴覚表現では約2倍以上の著しい差を見せた。そして聴覚表現の第一レベルの原感覚は『風の歌を聴け』が相対的に低い数値を見せているが、これは吉本ばななが擬声語を多用しているためであると考えられる。また、『キッチン』では

『風の歌を聴け』より全体的に比喩的表現に当たる〈その他〉が高い数値を示しており、比喩表現をたくさん用いている傾向が感覚表現からも見られた。

表1. 『キッチン』(吉本ばなな)の感覚表現の用例数 (合計: 997例)

\* 擬声語: 41語 擬態語: 50語

	第一レベル			第二レベル			合計
	原感覚	その他	合計	原感覚	その他	合計	
視覚	336	183	519	153	5	158	677
聴覚	80	4	84	93	3	96	180
触覚	77	28	105	1	4	5	110
嗅覚	13	0	13	0	0	0	13
味覚	7	5	12	2	3	5	17

(ページ数: 120)

表2. 『風の歌を聴け』(村上春樹)の感覚表現の用例数 (合計: 603例)

\* 擬声語: 41語 擬態語: 50語

	第一レベル			第二レベル			合計
	原感覚	その他	合計	原感覚	その他	合計	
視覚	213	90	303	153	5	158	434
聴覚	26	3	29	93	3	96	76
触覚	64	6	70	2	0	2	72
嗅覚	13	4	17	0	2	2	19
味覚	0	1	1	1	0	1	2

(ページ数: 131)

### 3.2. 『哀しい予感』において

この作品は『キッチン』を書いた次の年に書かれた作品で、吉本ばななの初期の作品に当たる。石原正康が指摘しているようにこの作品で吉本ばななは「映像的に物語ろうとしている」<sup>4)</sup>と思われ、視覚表現の

用例数が高い数値を示している。これは作品の長さにも関係しているが、その長さを念頭に入れて考えても視覚表現はかなり高い数値である。そして、この視覚表現には擬態語が122語も含まれている。(『キッチン』に見られる擬態語は50語であった)

また、『哀しい予感』においては触覚表現は『キッチン』の半分位しかない。用例数においては視覚→聴覚→触覚→味覚→嗅覚の順に表れ、少しの差で味覚表現が多かった。しかし、これは比喩的表現である〈その他〉の用例数が増加していることからくるものであり、この味覚表現は比喩表現の共感覚表現として用いられたことであることから直接的に味覚とは関係ないものもある。

また、聴覚表現も視覚表現と同様に『キッチン』より高い数値を示しており、やはり擬声語が62語表れ、高い数値を見せている。この作品でも吉本ばななの初期作品の特徴として擬声語の多用が認められる。

前述したように、この作品は吉本ばななの初期にあたる作品であって、『キッチン』と同様な傾向を見せているが、視覚表現の用例数や擬態語の著しい増加、擬声語の多用が特徴付けられる。また、味覚表現に表れる共感覚表現からも見られるように感覚表現による比喩的表現の増加が見られ、この作品では作者が意図的に感覚表現をたくさん用いているような印象を受ける。

表3. 『哀しい予感』の感覚表現の用例数(合計:1289例)

\* 擬声語: 62語 擬態語: 122語

	第一レベル			第二レベル			合計
	原 感 覚	そ の 他	合 計	原 感 覚	そ の 他	合 計	
視 覚	440	218	658	243	12	255	913
聴 覚	105	9	114	130	1	131	245
触 覚	49	13	62	10	2	12	74
嗅 覚	21	6	27	0	0	0	27
味 覚	4	18	22	2	6	8	30

(ページ数: 141)

### 3.3. 『ハチ公の最後の恋人』において

『ハチ公の最後の恋人』は吉本ばななの中期に当たる作品として、自らこの作品が「第二期」の作品の始まりであるといっているように初期の作品とは違う傾

向を見せる。そして、その変化は感覚表現の用例数からも見られる。

まず、作品全体に表れている感覚表現の用例数を見ても、前項で述べてきた前期の作品に比べて約半分位の低い数値を示している。これは、全く違うものを描こうとする作家の試みが感覚表現に影響を及ぼしているように思える。次はその用例数である。

表4. 『ハチ公の最後の恋人』の感覚表現の用例数(合計:546例)

\* 擬声語: 7語 擬態語: 62語

	第一レベル			第二レベル			合計
	原 感 覚	そ の 他	合 計	原 感 覚	そ の 他	合 計	
視 覚	175	101	276	115	10	125	401
聴 覚	18	3	21	51	0	51	72
触 覚	33	8	41	1	1	2	43
嗅 覚	15	2	17	1	0	1	18
味 覚	1	7	8	1	3	4	12

(ページ数: 104)

前述したように、前期に当たる作品に比べて用例数は少ない(104ページで546例)が、やはり視覚表現が一番たくさん使われていて、次に聴覚→触覚→嗅覚→味覚の順に表れている。『ハチ公の最後の恋人』では、聴覚表現が大きな変化を見せていて、前期の作品に比べて大幅に減少している。特に聴覚の第一レベルの原感覚の減少は特徴的である。しかし、感覚器官の働きによる第二レベルの原感覚はあまり変化を見せていない。聴覚の第一レベルの原感覚数が少ないのは控えめに使われている擬声語の用例数(7例)が影響しているように思える。

そして、視覚表現においても視覚表現の全体的総用例数は減少しているが、第二レベルの原感覚の割合は前期作品よりも増えている。これは、擬態語が少し減少して32例しかないことも関係しているが、それよりも色彩表現が減少し、比喩的表現が増大していることが関係しているように思われる。

### 3.4. 『ひな菊の人生』において

『ひな菊の人生』は吉本ばななの作品の中で一番最

近の作品（2000年11月発表）であるが、中期の作品に比べるとかなりたくさん感覚表現が用いられている。この作品は63ページの短い作品であるがそれを念頭に入れて考えると全体的に『キッチン』より少し多い位の割合である。（先に見たように『キッチン』は『ひな菊の人生』の約倍のページで感覚表現は合計997例であった。）次はその感覚表現の用例数である。

表5. 『ひな菊の人生』の感覚表現の用例数  
(合計：531例)

\*擬声語：14語 擬態語：37語

	第一レベル			第二レベル			合計
	原 感 覚	そ の 他	合 計	原 感 覚	そ の 他	合 計	
視 覚	177	75	252	78	16	94	346
聴 覚	23	6	29	44	1	45	74
触 覚	19	15	34	6	2	8	42
嗅 覚	29	8	37	1	0	1	38
味 覚	4	6	10	12	9	21	31

(ページ数：63)

この作品においても用例数の分布は視覚→聴覚→触覚→嗅覚→味覚の順で今までの作品と同じ傾向であった。しかし、前期と中期に比べて特徴的なことは嗅覚と味覚が著しく増加していることである。前期と中期ではあまり使われてなかった嗅覚と味覚表現が触覚とほぼ同じレベルの数値を表わしている、特に味覚表現と嗅覚表現は比喩的表現以外の原感覚としてもたくさん用いられていることは特徴的である。そして、全体的には嗅覚の第一レベルの〈その他〉に当たる感覚表現が増加していることから、比喩的表現がよりたくさん使われていることが見てとれる。

聴覚表現は前期よりは少なく、中期と同じ割合である。第一レベルの原感覚が中期と同じレベルで少ないのは、やはり擬声語があまり使われてないことが原因のように思われる。(擬声語用例数：14)

しかし、視覚表現の第一レベルの原感覚に表れる擬態語の用例数は37例とかなり高い数値であった。

以上のように、この作品はかなりたくさん感覚表現が用いられるが、その分布においては以前の作品に比べて感覚表現が幅広く使われている。これはこの作

品が『体は全部知っている』という短篇集と同じ時期に出された作品でもあり、作家自身が身体感覚を意識している時期に書かれた作品として、感覚表現をかなり意識して幅広く、また数多く使用しているように思える。

### 3.5. まとめ

以上のような調査の結果、吉本ばななは全体的に感覚表現を多く用いる作家であることが認められた。特に吉本ばななは聴覚表現を多用している傾向を見せているが、前期から中期にきて違いを見せた。それは、前期では擬声語をかなり多く用いていたが中期に来てそれは激減して、『ひな菊の人生』まで及んでいる。そして、比喩的表現に当たる〈その他〉の表現が多用されて全体的に増加していることから吉本ばななの特徴の一つである比喩表現が感覚表現に影響を及ぼしていることが考えられる。また、触覚表現では『キッチン』だけが高い用例数を表わしている、他の作品では用例数の大きな差が見られない。これは感覚表現が作品のテーマと関わっていることを示しているように思える。そして、『ハチ公の最後の恋人』における感覚表現の減少は作風の変化に影響していると思われる、『ひな菊の人生』において作風があまり変わっていないと思われるが感覚表現が増加し、感覚表現が幅広く用いられていることを見ると、感覚表現の多少がテーマと深く関わっていることが窺える。

## 4. 吉本ばななの作品に表れる感覚表現との表現効果

### 4.1. 『キッチン』において

『キッチン』においては主人公が理想とする、明るい、生活感のある台所を追いながら情景描写は移動し、それにとまなう感情の変化を視覚、聴覚、触覚、味覚といった感覚表現を通して描き出し、その結果主人公を孤独感から救い出す働きを感覚表現がしている。

まず、視覚表現と触覚表現の例を挙げると、

乾いた清潔なふきんが何枚もあって白いタイルがびかびか輝く。ものすごく汚い台所だって、たまらなく好きだ。床に野菜くずが散らかっていて、スリッパの裏が真っ黒になるくらい汚いそこは、異様に広いといい。ひと冬軽く越せるような食料が並ぶ巨大な冷蔵庫がそびえ立ち、その銀の扉に私はもたれかかる。油が飛び散ったガス台や、さびついた包丁からふと目を上げると、窓の外には淋しく星が光る。

このように孤独な主人公・みかげが好む生活感のある空間である台所は、孤独な心を癒し新しい人間関係を築こうとする無意識の内面の動きの象徴として働いているように思える。そして、みかげはこの理想の場を求めて移動する。次は田辺家に入ることをみかげが決心する場面の描写である。

部屋中がサンルームのように、光に満ちていた。甘やかな色の青空が果てしなく続いて見渡せて、まぶしかった。(中略) 窓辺の草木はやわらかな陽射しに包まれて鮮やかなみどりに輝き、はるかに淡い空に薄い雲がゆっくりと流れてゆく。のんびりした、あたたかい昼だった。

みかげはこのような田辺家で感じた明るい感覚に魅せられ明るい田辺家に入る決心をすることになるのである。そしてそれはあたたかい空間で熱いお茶を飲むという触覚や味覚表現にも表れる。

2階にあるその小さな店はとても静かで明るい。白い壁に囲まれていて、あたたかく暖房がきいている。二人でいちばん奥の席に向かい合った。他に客はなく、映画のサントラが流れていた。(中略) ただ、こういうとても明るいあたたかい場所で、向かい合って熱いおいしいお茶を飲んだ、その記憶の光る印象がわずかでも彼を救うといいと願う。

このように吉本の作品のなかで内面の変化のプロセスや人との関係、距離は主人公・みかげが求めている「明るい」「あたたかい」といった空間の感覚表現に託されている。孤児になって孤独な自分を癒してくれる場、このような明るい、あたたかい感覚を求めて移動していくのである。最初の移動として表れるのは雄一の家への移動である。お気に入りの台所があって、あたたかく自分を招きいれてくれた田辺家の人の明るさとあたたかさが、みかげをもう祖母のいない暗い空間となった自分の家から明るい雄一の家に移動させたのである。そしてこのような主人公の心理は聴覚表現にも表れている。

涙があんまり出ない飽和した悲しみに伴う、柔らかな眠けをそっとひきずって行って、しんと光る台所にふとんを敷いた。ライナスのように毛布にくるまって眠る。冷蔵庫のぶーんをいう音が私を孤独な思考から守った。

夜明け近く、鼻歌とヒールの音が近づいてきて、

カギを開ける。お店から仕事明けて帰る彼女はいつもほろ酔いで、うるさい音を立てるので私はうっすら目をさました。シャワーの音、スリッパの音、お湯をわかす音、私はとても安心してまた眠りに落ちてゆく。

ここでの音は主人公を孤独から癒す働きをしている。冷蔵庫の音と他人の出す物音で、主人公は自分が一人ではないという感覚を持つことができ、それは安心感に繋がっていくのである。

また、味覚においては完全な美味しいカツ丼はエネルギーを与え、傷ついた主人公達を死から救う働きをすることが次の文から読み取れる。

このカツ丼はほとんどめぐりあい、と言ってもいいような腕前だと思った。カツの肉の質といい、だしの味といい、玉子と玉ねぎの煮え具合といい、固めに炊いたごはんの米といい、非の打ちどころがない。

味覚(味の)描写は多くはないが全部食べた時に感じられる味覚の表現であり、全てが美味しいという感覚はよく伝わってくる。ようするにこの味はトータルの美味しいということである。形としてトータルな、完全なものであるこのカツ丼は味としてもトータルな完全なものである。この味覚において完全なカツ丼は傷心した主人公達にエネルギーを与え、死から救う働きをするのである。

#### 4.2. 『哀しい予感』において

この作品は感覚表現による暗示が最も多く表れている作品である。夢と記憶に鮮明に残された感覚で間接的にその恐怖感と未来に対する不吉な出来ことを暗示している。

それはアヒルのおもちゃだった。赤い体に黄色いくちばしをしていた、風呂やプールに浮かべて遊ぶ、塩化ビニールのあれである。(中略) 私はざぼっと立ち上がり、「きゃあ。」と叫んで、あわてて湯舟から出た。

わたしはスリッパをはいていて、そのスリッパには全く覚えがなかった。チェックの、いやらしい配色をしていた。すのこにそのスリッパがべたべた触れる感じが、ぞっとするほどリアルだった。私は首すじに冷たい汗をたくさんかいていて、今までしたことのないショートカットだった。そして泣きわめ

く赤ん坊をこの両手で水風呂の浴槽に夢中で沈めていたのだ。その重み、弱い抵抗、こちらを見上げる目。私は一生忘れられないだろう。口が乾き、目まいがした。陽がぎらぎらと射し、低い水音が響いていた。そして、気づいた。足元においてある小さな洗面器の中、陽にさらされててかか光る、アヒルのおもちゃがあった——そこで、目が覚めた。

また、このような感情表現や暗示は次のような主人公達を囲む状況描写からも見られる。

その古い一軒家は駅からかなり離れた住宅街にあった。巨大な公園の裏手なのでいつでも荒々しい緑の匂いに包まれ、雨上がりなどは家を取り巻く町中が森林になってしまったような濃い空気がたちこめ、息苦しかった。(中略) 古い木の玄関扉には曇ったノブがついていた。庭の雑草は放つたらかきにされて高く高く行き茂り、枯れかけた立木と共にうっそうと荒れて空を隠していた。

それほど強くない、透明な陽が、新しい家屋の塗り替えられたベージュの壁を照らしだしていた。母が手を入れてゆくと、庭の木々もまるで魔法のように場所を得て息づき始めるようだった。鉢から取り出した木の根からていねいに土を払って、手も顔も泥だらけになって働く母の白いほほが明るかった。私は雑草を抜きながら遠く家の中で犬小屋を作っている哲生をガラス越しに見ていた。(中略) 空は雲に覆うわれ、光と灰色の不思議なまだら模様になって雨を降らせていた。芝が濡れてだんだんと濃い緑色に染まっていた。

確かにその午後の空は不思議な色をしていた。光る雲が幾層に重なり、降り注ぐ黄金色の光が時折さあっと翳り、芝生を暗い緑に見せた。(中略) やがて、明るい手元に突然ぱらぱらと雨が落ちてきた。

この二つの引用文はそれぞれゆきのの家と弥生の家の描写である。ゆきのの空間は、濃い荒々しい緑の匂いに包まれ住宅街の巨大な裏手にある、曇ったノブがついている玄関扉を持った古い一軒家であり、庭には雑草が高く高く行き茂った、暗い、人の住んでいないような気のする所である。それに反して、弥生の空間はベージュ色に塗り替えられた壁に、母の手の行き届いた庭木に囲まれた、あたたかく、明るい空間である。対照的に描かれている二つの空間は感覚表現を用いて、今まで違う環境で育ってきた二人の人生を象徴しているのである。そして、明るい弥生の空間で庭木を世話

している白く明るいほほの母の描写は、まるで弥生を引き取って実の娘のように育ててきた明るい母のイメージを暗示しているように描かれている。弥生は母の手によって庭木のように場所を得て息づき、幸福に明るい家庭で育てられたのである。

そして、この作品において近親者との愛も大きなテーマの一つであるが、弟だと思っていたが、実の弟ではないと分かった哲生を男として認識する過程においても触覚と嗅覚が大きな働きをしていることが次の引用文から読み取れる。

いきなり哲生が私を抱きしめた。私はひざをついてしまったが、不思議と驚きはしなかった。ただ、彼が着ている私のカーディガンの胸の貝のボタンを間近で見ている。そして、私の背中に触れている哲生の大きな手の、不思議な感触を味わっていた。そして哲生からは、あの懐かしい「うち」の匂いがした。私の育った家の柱や、じゅうたんや、衣類の匂いがした。それは私を混乱させるどころか、よりいっそう切なくさせて、涙が出そうになった。それで、仕方なく私は顔を上げ、彼のダイヤモンドの瞳を見た。あまり悲しげに輝いていたので、私は瞳を閉じ、私たちはキスをした。

ここでの嗅覚、哲生から匂う「うちの匂い」はエロスの暗喩だけでなく、家に対するノスタルジアを呼び起こし、哲生との関係を「きょうだい」として再認識させる働きをしている。また触覚表現についても哲生の手を握る行為と、その感触を通して伝わる哲生の決意で二人は新たな関係を認識し、触れ合うだけで分り合える関係、恋人として未来へ向かってともに生きていこうとする新たな関係認識を感覚表現を通して表しているのである。

以上のように、『哀しい予感』では、吉本は意識的に感覚表現を用いて、不気味な色や感触の感覚描写で表した恐怖の感情表現や主人公の過去とこれから変化していく人生の展開の暗示、きょうだいとしての関係認識など様々な働きを感覚表現に託しているのである。

#### 4.3. 『ハチ公の最後の恋人』において

『ハチ公の最後の恋人』は吉本の中期に当たる作品として作風の変化が見られる。この作品は恋愛、少女の成長をテーマとして新興宗教、修行に旅立つ恋人、死者との交流といった様々なモチーフを通して寓話的に描いた作品であるが、非感情的な語りの中、共感覚表現や記号的な感覚表現によって言葉の背後にあるイメージを読者に読ませるという表現法を通して、読者

が参加し共感できる感覚表現を生み出している。

それは、私が「イフ・アイ・ウォズ・ユア・ガールフレンド」という曲を大音響でききながら描いた小さな絵だった。(中略) 落ち込んでいた頃のハチがこの曲を、あまり何回も何回も聴くので、そしていつもいつも二人の背景にその音楽が流れていたの、ハチの私への気持ちのような、私のハチへの気持ちのような気がしてきて、この曲を聴くと独特な空気が胸に満ちてきた。静かなような、狂おしいような、幸せのような。それを全部一瞬で焼きつけるような気持ちで、ページの紙に濃い茶色のカラーインクですばやく描いたものだった。

上記の引用文を見ると、吉本の共感覚表現は視覚的状况を聴覚的に捉えたり聴覚的状况を視覚的に捉えたりすることで、ひとつの感覚表現を際立たせるだけではなく、二つの感覚が相互的に行き交う表現をしている。そしてそれは歌というモチーフを通して読者に共感もたらしめている。また、感覚表現を記号的に用いて言葉の背後のイメージを読ませるといった表現表を頻繁に取り入れている。(アンダーラインは引用者による)

「こういうことってあるんだな、こういうことって……。」夜桜の下を歩きながら、まるでバランスをとろうとするように、私は何回もこの言葉をつぶやいた。桜はただ揺れ、狂ったように咲きほこり、はらはらと花びらを散らしていた。生暖かい夜気は、うねるように町を満たしていた。

「君はもうすぐ幽霊は見えなくなるだろう。」部屋に帰ってからハチが言った。突然明るいとこにきたのであつという間に、今までの暗い中のことが、みんな夢に思えた。湯気を立てるお湯、白くさらされた自分の肌の色。美しい「おかあさん」の気配、天に届きそうな竹の林、揺れる木々、夜を渡る風や、光る星。それら全てが混ざった新鮮な音楽のようなものが、夜に溶けていく様子。

私も見た。バスは揺れて、坂道を下ってゆく。並んですわった足が、もものところが触れ合っている。今、同じことを考えている。今、全く同じことを考えている。光が二人のひざで踊っている。前のほうでおばあさんが居眠りをしている。運転手の前には家族の写真が貼ってある。道筋にあるたぐさんの旅館にのどかな午後が訪れている。木々が光をはらんで揺れに揺れている。風、涼しい、極上の風。どう

かそれだけで、このままで。

上記の三つの引用文は、主人公マオの母が新興宗教から脱退する決意をマオに電話で伝えた時のマオの嬉しい感情を表したものである。最初の引用の下線部では桜の揺れ、はらはらと散る花びら、うねるように町を満たす生暖かい夜気を通して表現している。次の引用の下線部は事故で死んでしまった「おかあさん」と呼んでいた女の子の幽霊を見てからの嬉しい、そして不思議な感情を明るさと暗さ、白い自分の肌の色、また「おかあさん」の気配、揺れる木々や光る星などの情景描写を、感覚表現を用いて記号的に並べている。このように吉本は具体的な感情を説明せず、感覚表現を用いることによって感覚表現の背後にある感情を読者に読ませている。これは感覚表現の記号的特性を用いて語り手と読み手の感情をより近づける働きをしているのである。さらに、それは最後の引用の下線部のように、別れの旅行の帰りのバスで感じる切ない感情を、空しい、哀しい感情を直接的に説明せずに、ことさら明るい要素の感覚表現を用いて背後のイメージを読者に読み取らせる形で、作品に重さや暗さを感じさせないようにしているのである。

#### 4.4. 『ひな菊の人生』において

『ひな菊の人生』は幼年時代の記憶や夢をモチーフとして過去と現在を融合させながらひな菊という主人公の人生を断片的に語っている作品である。

吉本の作品において夢と記憶というモチーフは定番とも言える位頻繁に登場しているが、この作品における夢と記憶はその描写において違う傾向を見せている。

いつもその夢を見るときには枯れ葉の匂いがする。いつも夜だ。土と、香ばしい秋の風のエッセンスと、乾いた空気が作り出した枯れ葉のじゅうたんの上に私は立っていた。あたりは月明かりでうっすら明るく、街灯がところどころにたっていて、そこだけが強烈に光って見える。星も、ダイヤモンドのように激しくまたたいていた。風が吹くごとに、枯れ葉が微妙な、かすかな音を立ててまるで水の中を流れていくように、地面の上と、空中を舞っていった。

(中略) 私は笛を吹く。その素朴な音は、私の肉声よりもよっぽど肉体的な気がした。音と心がひとつになるために楽器はあるのだと思った。するとダリアは、子供の頃の姿のまま、真っ黒に日焼けしてにこにこ笑いながら、枯れ葉をかきわけて猛ダッシュで走ってくる。その姿を見ると、私はすごく幸福感で胸がいっぱいになった。

袋を開けたとき、不思議な感じになっていた私の鼻はダリアの匂いをかぎとった。子犬みたいな匂い、ひなたの匂いのような、ダリアの匂いがした。突然、ダリアとくっついて寝ていたときの感触がよみがえった。夜を渡っていく風の音や、星のきらめく様子や、ベットカバーの模様までもがよみがえってきた。

上記の引用文の下線部を見ると、嗅覚表現から無意識の感覚によって再生された夢の描写と嗅覚によってよみがえる記憶の描写から読み取ることができる。

この作品で語られる夢と記憶はストーリー的に語られるのではなく断片的な無意識の身体感覚の喚起として描写されているのである。その夢や記憶はひな菊の孤独な自我を癒し、人生を支えて、生きていく力として働く重要な役割をしているが、それは無意識の感覚が人生において重要な働きをしているということを吉本は描こうとしているからであろう。

また、下記の引用文のように、記憶に残っている無意識の感覚は幸福感を与え主人公に幸福を与える働きをしている。

いつも草や木の匂いがしていた。鳥の声が高く響き、耳に快かった。本のページに陽が当たって、紙の匂いもした。(中略)心が、豊かになったような気がした。

いちぢくの匂いがしてきた。雨の湿った匂いに混じって、つつましくそれは香ってきた。確かに、旋律のようにその香りは私を取り巻いて、一瞬、幸福な晴れた日光の中にいるような感覚があった。その匂いは私を抱き、なぐさめる役割をした。

以上のように、『ひな菊の人生』ではこの作品において大事なモチーフとなっている夢と記憶の関係性から接近し、夢と記憶が無意識の身体感覚の喚起、特に嗅覚の喚起によって再生されていることと、そこに表れる無意識の感覚の記憶が主人公に幸福感を与え、生きていく力として働いていることを見ることができた。

## 5. おわりに

以上のように、吉本の作品において表れる感覚表現の数量的考察と作品ごとに表れる感覚表現とその表現刻かの特徴について考察してきた。その結果、感覚表現の分布は作品のテーマやモチーフの影響が大きかった。そして、初期においては意識的に感覚表現を多く用いることによって映像的な表現効果をも

たらしていたが、中期においては感覚表現が減少した原因として擬声語・擬態語の減少を指摘したが、感覚表現としては共感覚表現や象徴的な感覚表現を用いて新しく独自の感覚表現を生み出しており、その重要性は増していることが理解できた。また、最近の『ひな菊の人生』においては、ふたたび感覚表現が多用されていて、従来はあまり用いられてなかった嗅覚と味覚表現が多く用いられていることについて、夢と記憶といったモチーフの影響と共に、作家の身体感覚に対する新たな関心とその記憶を身体感覚に近いものとして捉える作家の意識がもたらした結果であると結論づけた。

以上述べてきたように、本論文では吉本の作品における感覚表現は数量的にも、またその働きと表現効果においても変化してきていることを指摘し、さらに吉本においては言葉でうまくいえない感情を表現することは大きなテーマであり、それを表現するために感覚表現は吉本の重要な表現要素となっていることを明らかにした。

## 【注】

- 1) 松本孝幸『吉本ばなな論』JICC (ジック) 出版局 1991 pp.77-78
- 2) 吉本ばなな「ロング・インタビュー吉本ばなな 短篇小説の喜び」『文学界』2001.2月号 p.314
- 3) 日本文体論学会研究発表(1999)における吉本耕治の口頭発表「共感覚表現の判断基準」
- 4) 石原正康「『哀しい予感』解説」『哀しい予感』角川書店 1991 p.175

## 【主な参考文献】

- 青海健「文切り型と死と—吉本ばなな論のために」『群像』1990.11月号
- 大塚英志「吉本ばなな論—カツ井を抱えて走る少女」『すばる』1989.11月号
- 大塚英志「吉本ばなな論、あるいは記号的な日本語による小説の可能性をめぐって」『文学界』1999.12月号
- 木股智史編著『イエローページ吉本ばなな』荒地出版社1999
- 蓮實重彦「差いのセクシュアリティ—松浦理英子、笹野頼子、多和田葉子、そして吉本ばなな」『文芸』1993.11月号
- 宮川健郎「『キッチン』吉本ばなな—オルペウスたちのカツ井(恋愛小説—愛のライフ・スタイル〈特集〉)」『国文学解釈と教材』1991.1月号
- (主任指導教官 水島裕雅)