

よしもとばななと申京淑における聴覚表現

—『白河夜船』と『鳥よ鳥よ』を中心に—

李 銀 炯

(2003年9月30日受理)

Comparative Study on the Auditory Description by Yoshimoto Banana and Shin Kyeong-Suk
—Centered on “Shirakawa-yobune” and “Seya seya”—

Lee Eunhyung

Yoshimoto Banana and Shin Kyeong-Suk of Korea are female authors of the same generation and they use sensual descriptions to show the inside of modern people in their works.

“Shirakawa-yobune” and “Seya seya” both deal with the theme of life and death and use plenty of auditory representation. This paper will compare and contrast these two works of similarity to inquire into the two authors’ individuality and the meaning of auditory representation in their works.

Key words: Yoshimoto Banana, Shin Kyeong-Suk, sensual description, auditory description, life and death

キーワード：よしもとばなな、申京淑、感覚表現、聴覚表現、生と死

0. はじめに

よしもとばなな¹⁾ (1964～) は作品におけるテーマや表現において身近な日常的なものを選んでいる作家である。そして、よしもとはインタビューで「体の方が頭より敏感で、不調などを早く知らせてくれるということ。それは精神的な不調も含めてそうです。あと記憶というものは身体感覚に近いものだということ。」²⁾と述べているように、よしもとの感覚に対する意識は日常的な表現やテーマを読者に上手に伝えるものとして重要な手段となっている。

一方、韓国の女性作家申京淑 (1963～) は1985年にデビューして以来、「叙情的ながら静かな文体が女性の内密な心理をよく表している」³⁾と評価されている。また、彼女の文体については、「彼女の文体は語れないことを語ろうとする、あるいは近づけないものに近づけようとする願望で敏感に緊張している感覚の音標である。」⁴⁾と評価され、感覚表現が彼女の文体の特徴として挙げられている。

このように、二人は同時代の女性作家として、現代の人間の内面を、感覚表現をふんだんに用いて描く作家であるという類似点を持っている。しかし、両者の表現の特徴としてよく指摘される感覚表現に対する具体的な研究はまだ乏しい。さらに死、愛、孤独、家族などのテーマは、両者とも大いに共通しており、ある特定の感覚を重要モチーフに用いている作品が数多く見られるのも両者に共通している点である。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、本稿では身近な人の生と死をテーマに描いていて聴覚的イメージが強く感じられるよしもとばななの『白河夜船』⁵⁾と申京淑の『鳥よ鳥よ』⁶⁾という二つの作品における聴覚表現を比較することによって聴覚表現が両作品にどのように表れ、また文学作品のテーマを伝える上でどのような表現効果を持っているかについて考察することにする。その方法としては、まず、表現における客観性に焦点を当て数量的分析を行いそ

の特徴を明らかにした上で両者が生と死の問題をどのように捉えているのかについて聴覚表現に焦点を当てながら究明していくことにする。このような方法は文学作品における感覚表現の量的問題と質的問題を同時に扱える有効な方法のように思える。さらに、テーマやモチーフが類似している両作家の表現方法としてよく挙げられる聴覚表現を比較することは、両者の問題意識と日常性を通してその問題を解決していく両作家の根底にあるものを究明していく重要な方法であると思える。本稿では感覚表現を多用しているという特徴を持つ両者の聴覚表現の共通点と相違点を通して、人間の内面の問題や生と死の問題、また認識の問題がどのように現れているかを明らかにしたい。

1. 作品のあらすじ

よしもとばななと申京淑は作品のテーマにおいて「死」の問題を頻繁に取り上げている作家である。

その中でよしもとばななの『白河夜船』は死に近い深い眠りに取り付かれた主人公が音の認識を通して生に向かっていく過程を、聴覚表現をふんだんに用いながら描いている作品である。また、申京淑の『鳥よ鳥よ』は口のきけない主人公の視点から描いている作品であるが、聴覚を全面に出して、音の認識の問題がどのように主人公達を死に追い込んでいくかについて語っている作品である。

まず、両作品のあらすじを述べることにする。

1.1. 吉本ばなな『白河夜船』

主人公・寺子は植物人間の妻を持っている人と交際している。そして、親友・しおりは添い寝をする商売に取り付かれたようになって自殺をする。その心の傷からか、その不安定な状況の中、寺子は親友の死の傷を不倫相手の彼に言うこともできず、眠りの中に取り付かれるようになる。ところが、不思議なことにその眠りの中不倫相手である岩永さんの電話ベルだけは気づいてしまう。しかし、もう精神的に限界にきたのか、眠りから抜け出せなくなったぎりぎりの精神状態になった時に寺子は夢の中で岩永さんの妻の高校生時代らしき女の子にアルバイトをするように指示され、眠い体を無理矢理に動かして働き、そうしているうちに眠りから離れることができるようになる。その後、寺子は岩永さんと花火を見に行き、花火の音を聞き、うなぎを食べながらそういう日常のささやかな楽しみが彼女を元気づけることに気づく。

1.2. 申京淑『鳥よ鳥よ』

先天的に口のきけない「上の子」と「下の子」と呼ばれる兄弟が同じく口をきけない母と幸せに住んでいる中、母は自分の息子達に文字を読み、書くことができるようになることを望む。聾啞である「上の子」は書くことはできないが文字を分かるようになり、聞くことはできるがしゃべれない「下の子」は文字を読むことと書くことができるようになるが、自分の家族だけが声を出せないということに気づき、文字を読むことによって持てた夢に挫折する。そして、「上の子」は家を出てしまって戻って来ない妻を思い鉄路の上に横になって死を迎える。一方、「下の子」は音で語ることでできない自分の恋に傷つき、また聞くことも声を出すこともできない「上の子」を失った心の傷で「上の子」に聞こえない音が自分の中に全部入り込んでくるように聞こえてくることに苦しみ、自分の発することのできない声のために孤独感に陥る。そして、その孤独感に耐えず偶然に出会って世話をしていた精神的ショックで頭がおかしくなった女と死んだ母の墓の前で死んでいく。

2. 聴覚表現の数量的分析

2.1. 聴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⁷⁾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とは限らないが、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、上記の吉村耕治の感覚表現の分類法に従い聴覚表現の数量的分析を行うが、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。また、第一レベルに含まれている擬声語においては別に分類

する。しかし、生と死というテーマに関わる聴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いれて考察することにする。

2.2. 『白河夜船』と『鳥よ鳥よ』に表れる聴覚表現の数量的比較

『白河夜船』と『鳥よ鳥よ』は両作家がよくテーマとして取り上げている生と死の問題を作品の中で聴覚表現を際立たせて描いている作品であるという共通性を持つが、聴覚表現を数量的に分析した結果、それぞれ違う表現の特徴が見られた。

表1. 聴覚表現の用例数と割合

	『白河夜船』	『鳥よ鳥よ』
擬声語	16 15%	31 24%
第一レベル (擬声語を除いた)	18 17%	28 22%
合計 (第一レベル)	34 33%	59 46%
第二レベル	70 67%	69 54%
合計	104 100%	128 100%

*吉本ばなな—『白河夜船』(400字詰め原稿用紙約103枚相当)
*申京淑—『鳥よ鳥よ』(400字詰め原稿用紙約42枚相当)

まず、〈表1〉を見ると両作品の長さを念頭に入れて考えなくても『鳥よ鳥よ』の方が128語の聴覚表現が用いられており、『白河夜船』の104語の用例数に比べ『鳥よ鳥よ』の方が聴覚表現をかなり多用している。そして、聴覚表現の割合においても『鳥よ鳥よ』が擬声語を含む音の程度などの表現である第一レベルの聴覚表現において46%を占めており『白河夜船』の33%より高い割合を見せた。これは『鳥よ鳥よ』の方が口のきけない主人公が音に敏感に反応する過程を描く際、より直接的な擬声語と音の種類や程度を表現している第一レベルを多用することによって表現効果を高めようとしていることからくるように思える。

しかし、音、声、音調などの表現である第二レベルでは、『白河夜船』が67%で『鳥よ鳥よ』は54%の割合を見せている。それは『白河夜船』が死に近い眠りに取り付かれた主人公を描くとき外界の音の認識を通して死と生の境界を表そうとしており、聴覚表現において主人公による音の認識、「聞こえる」、「音」など

表2. 聴覚表現の原感覚と比喩的表現の用例数と割合

	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	
『白河夜船』	30 29%	4 4%	34 33%	69 66%	1 1%	70 67%	104 100%
『鳥よ鳥よ』	54 42%	5 4%	59 46%	59 46%	10 8%	69 54%	128 100%

情景描写を多用している影響であろう。

また、聴覚表現は山梨正明によると「他の感覚の共感覚とはなり得ない」⁸⁾性質があり、〈表2〉を見ると両作品とも〈その他〉に当たる比喩的な聴覚表現の用例数は低い数値を見せている。

そして、『白河夜船』は第二レベルが第一レベルに比べ原感覚を使用する割合が高い数値を占めている一方、『鳥よ鳥よ』では第一レベルの原感覚と第二レベルの原感覚が類似した割合を占めている。それは『鳥よ鳥よ』の方が比較的短い作品ではあるが「恋しい音」、「別れる音」などの比喩的表現を多用して作品に詩的表現効果を齎して読者に想像力を刺激しようとしているのではないと思われる。

以上のように、数量的な分析において、量的に『鳥よ鳥よ』の方が聴覚表現をかなり多用していることが見て取れる。そして、それは口のきけない兄弟の音に対する欲望を様々な音を繰り返して表現することによって強調しようとする作家の意図であり、比喩的表現が多く見られたのは聴覚表現に感情的な要素が含まれているからであろう。一方、『白河夜船』は『鳥よ鳥よ』より聴覚表現の用例数は少なかったが、『白河夜船』も死のような眠りの状態と生きている状態との認識に聴覚表現を多用しており、第二レベルが多用されていることが分かった。

3. 聴覚表現から見られる生と死

作品に表れている聴覚表現の数量的分析から両者は聴覚表現を幅広く用いていることが分かった。それは作家が生と死の問題を人間が生きていく中で自然に認識する聴覚表現を通して描いていることからくるものであると思われる。『白河夜船』は生と死を音の有無によって表現しており、『鳥よ鳥よ』は音を出せない主人公が音を過剰に認識することから聴覚表現を多用していると思われる。ここでは作品に表れている

生と死の問題が聴覚表現とどのように関わっているのかについて具体的にみていくことにする。

3.1. 『白河夜船』

『白河夜船』はよしもとの作品に頻繁に登場する「眠りに惹かれる」主人公を描いている作品であるが、この作品で描かれる眠りとは従来描かれていた眠りとは異なる。この作品での眠りは死と生の狭間におかれており、時には死に近いものとして、時には生に近いものとして描かれている。そして、その生と死を眠りというモチーフを通して語る上で聴覚表現が頻繁に見られる。

①いつから私はひとりである時、こんなに眠るようになったのだろう。

潮が満ちるように眠りは訪れる。もう、どうしようもない。その眠りは果てしなく深く、電話のベルも、外をゆく車の音も、私の耳には響かない。なにもつらくはないし、淋しいわけでもない、そこにはただすんとした眠りの世界があるだけだ⁹⁾。(p.9)

(下線部は引用者によるものである。以下同様)

引用①はこの作品の冒頭に出てくる文章である。文学作品において冒頭の部分は作品全体のイメージに重要な役割をしており、その印象はかなり強いものであるが、その冒頭に描かれている眠りは精神的に疲れている主人公の精神状態を、聴覚表現を通して象徴的に描いている。それでは、この冒頭文が象徴する主人公の精神状態は聴覚にどのように表れているのか具体的にみていくことにする。

②私は眠っていても、それでも恋人の電話だけはわかる。

岩永さんからの電話のベルは音がはっきりと違って聞こえる。なぜだか私にはどうしてもわかってしまうのだ。他のもろもろの音が外側から聞こえるのに対して、彼からの電話はまるでヘッドホンをしている時のように頭の内側に快く響く。(p.10)

③最近夢も見ない。すぐに真っ暗になる。

ふいに眠りにねじ込んでくる電話のベルで意識が戻ってきた。これはあの人からの電話だ、と起き上がった時計を見たら、眠ってから十分もたつてなかった。他からの電話は全部気づかずに眠っていられたのだから、この程度のことも ESP と呼んでくれたら、私も立派な超能力者だと思う。(pp.23-24)

引用②と③は眠りに捕らわれている寺子が不倫相手である岩永さんの電話だけはその音で彼の電話であると察知することができるかと述べている場面である。寺子は、現実とは思えないかない恋である不倫をしていて、親友を亡くしてかなり不安な精神状態ではあるが、岩永さんからの電話は音だけでも分かると語っているように、寺子に死に近い眠りから生に戻す働きをしている。そして、寺子にとって音が生を認識する重要な感覚として働いていることが次の引用④から見られる。

④かたわらに恋人がいてもいなくても、私は酔っ払って歩く夜道が好きだった。月影が街を満ちし、ビルの影がどこまでも連なる。自分の足音に遠い車の音が重なり合う。都会の真夜中は空が妙に明るくて、どこか不安になり、どこか安心する。(p.39)

引用④を見ると、寺子は岩永さんと幸せな時間を過ごした後、人々が眠る時間である夜道を歩くことが好きであると述べているが、その描写において視覚的なものと共に自分の足音と車の音という聴覚表現が生きているということを実感させる要素として働いているのである。その場での寺子の感情は不安と安心という両面性を持つが、それは、寺子の精神状態がまだ生に置かれていると読み取れるだろう。

しかし、次の引用⑤を見ると、寺子は自殺した親友であるしおりの昔の彼氏であり古い友人でもある人に偶然会ってからまた、深い眠りに捕らわれる。

⑤外の曇り空が部屋の中へ流れ込んできて、脳髄をおかしているみたいに思えた。回る洗濯機の音も、なんの目覚ましにもなりはしなかった。私はもう、なにかかもがどうでもよくなり、ブラウスとスカートをずるずると床に脱ぎ捨てて、ベッドに入った。ふとんは冷んやりと心地良く、枕は甘い眠りの形に柔らかく沈んだ。

すやすやという自分の寝息を聞きはじめた時、ベルは幾度も鳴り、それでも私はどうしても目を開けることができなかった。(中略)

眠りの中で何度か、彼からの電話のベルを聞いた。

(pp.62-63)

⑥—しかしそれが人生を侵食してきたとしたらどうなのかしら、と最近目覚める瞬間にふと思う。少しこわい気がした。ついに彼からの電話に気づかず眠りこけていたことだけではなく、いつも私は目覚める度にいったん死んでから生き返ったように思え

るくらい深く眠るし、もしかしたら寝ている自分を外から見ると真っ白な骨なのではないかと思う時がある。目覚めるまま朽ち果てて、永遠というところへ行ってしまうたらいいかもしれない。しおりが仕事に憑かれてしまったように。そう思うとこわいのだ。(p.50)

引用⑤の下線部をみると寺子は深い眠りの中で音に反応できなくなり、岩永さんからの電話のベルを認識することはできるが、体が自分の意志とは関係なく無意識の眠りの世界に引き込まれていく。寺子にとって岩永さんからの電話のベルを認識することは二人の関係を繋げている唯一の媒体になっており、その音だけは幾ら深い眠りの中でも認識することができたが、その音は外界の音となってしまう寺子の精神の中からは離れていくのである。そして、引用⑥のようにやがて岩永さんの電話のベルにも気づかなくなる。この死のような眠りのなかで寺子はなんの音も認識できなくなり、外界(岩永さん)と繋がっている細い糸さえ切れてしまったのである。つまり、それは寺子の精神的死であり、それによる肉体的死の警告としての働きをしていると読み取れだろう。尾形亜紀は、「眠る」という行為は、肉体に対しては疲れを癒す効果をもたらすが、精神に対してはOFF、つまり「何も考えなくていい」精神的な一時停止猶予期間¹⁰⁾であると述べている。その眠りは、それは寺子が無意識の中で眠り通して自分の精神をOFFにして外界の音を拒否し、その状態が長く続けば続くほど死に近づいていくことを象徴していると言えるだろう。

そして外界の音を拒否する状況は、寺子がしおりの死ぬ二週間前、最後にしおりの部屋を訪ねた時のしおりの部屋の状況と繋がる。

⑦部屋の中が妙に静かだった。

「ここ、静かね」(中略)

「なにか、あったの？」

としおりはくり返し言った。そのたずね方はまるで忠犬のように一途で、

「なんでもないよ。」

という私の答えが、言っているそばからずっしり重くなってしまふ気がした。

「本当に何でもないの。それより、最近ではTVつけたりとかが、音楽とか聴かないの？」

本当に、その夜のしおりの部屋は無音だった。二人の声以外のすべての音が消え去っていて、まるで降り積もる雪の夜の、かまくらの中にいるようだった。しおりの声の細さが、その静けさをひきたてて

いた。

「うん、静かなのって嫌い？」

しおりは言った。(中略)

「最近、音もみんなうるさくって。」空ろな瞳でしおりは言った。(pp.43-44)

引用⑦を見ると、しおりの部屋はとても静かで、日常の音をうるさく感じている。このように死に近い精神状態に至っているしおりは日常で聞こえる音さえ拒否しているが、それは様々な音に満ちている生に対する拒否であり、しおりが精神的な死だけではなく肉体的死にまで至ることを暗示しているのである。

そして、寺子はどんな音さえ介入できなくなった眠りの中で次のような夢をみる。それは岩永さんの死んだ妻らしき高校生が寺子に「アルバイトをしなさい」と忠告し、そして今の寺子の状態は自分と近いところ(死に近い所)にいるから会えたと述べる夢である。その夢から目覚めた寺子はしおりのことを思い出し次の引用⑧のように生きています中で聞こえてくる音を聞きながら音楽もかける気にもなれずにいる自分に気づき、そのような精神状態になり音のない部屋で死んでいたしおりを思い出すのである。

⑧部屋中が真昼だというのにどんよりと暗く沈み、雨音がざあざあ響いていた。音楽をかける気にもなれずに横たわって雨音を聞いていたら、音のない部屋にいたしおりのことを思い出した。ふわふわした所で眠れなくなって、ハンモックに揺られて寝ていたしおりのことを。(p.69)

その後、寺子は眠りから抜け出すようにむしゅらにアルバイトをし、寺子の眠りは体の疲れを癒す眠りとなり、精神のOFFの状態から抜け出せるようになる。

⑨「高い所でないと、だめかもしれないぞ。」

「いいわよ、音が聞こえれば。」(中略)

大切なのは花火ではなく。この夜、この場所に一緒にいる二人が同時に空を見上げることだった。腕を組み、そのへんにいる人たちと同じ方向に顔を上げ、大きな花火の音を聞くことだった。(p.79)

引用⑨は作品の最後に寺子が岩永さんと花火を見に行った時の場面であるが、寺子は大事なことは視覚的に美しい花火を見ることではなく同じ音を共有しながら一緒に生きていくことであると悟るのである。

以上のように、『白河夜船』において聴覚表現が生と死の中でどのような意味を持つのかについて考察し

てみた。その結果、よしもとは主人公の不安な精神状態が長くなればなるほど眠りは長くなり、その眠りのなかで外界の音（生）から離れていき、精神の死がやがて肉体の死に至るという過程を聴覚表現に託して描いていることが明らかになった。

3.2. 『鳥よ鳥よ』

『鳥よ鳥よ』は聾啞家族の中に生まれているが自分だけが唯一聴覚能力を持っている主人公・「下の子」の視点から近親の死を描いている作品である。そして、この作品は、聞こえないことと声を出せないことによって人との連帯感を失い、孤独に耐えず死に至る過程を、聴覚表現をふんだんに用いて描いている。

本章では「下の子」が幸せだった時期から死に至るまでの過程を考察することで主人公における聴覚の持つ意味を考察していくことにする。まず、この聾啞家族が一番幸せだった時期を見てみよう。

⑩彼等の家の内と外で虚空に向けて描いていた手振りと言葉の絵は蜘蛛の巣のように重なって浮いて行った。音がなくてカタツムリの家のように静かだったが、あの家に三人で住んでいた時、彼等は互いうるさくて目をしかめてつぶったりした。ドアが閉まったり箸の音さえ切れたりする時が彼等には一番うるさい時だった。部屋の中で彼等三人がうるさく喋っていることも知らず、町の子供達はその家に密かに入って柿とすももを摘んで行った¹¹⁾。(p.78)

引用⑩は聾啞家族が団欒に過ごしていた時期の描写であるが、言葉を喋れなくても彼らは普通の人の日常と変わらない生活をしている。外見的には一般人の日常と逆に彼らにとって静かなときは一般の人にとっては様々な音が聞こえる日常であり、彼らにとってうるさい時は彼らが自分たちの言葉（手話）で互いに喋っていて一般の人には静かに感じる時なのである。しかし、彼らはこの一般人とは相反している聴覚感覚の中で何の苦痛もなく生きていけることができ聴覚は何の意味も持たない。ところが、下の子は引用⑩のように家族の中で自分だけが聴覚能力を持っていることを知ってから家族以外の人から孤立していく。下の子は自分の家族だけが共有できる感覚の中に閉じ込め音声言語は自分達の世界では無意味なものであると思うのである。

⑪上の子は人達の口が朝顔のように開いたり閉じたりする時には音楽の音がすることさえまったく知らなかった。それを知って下の子は上の子の傍にくっ

ついていた。同じ年頃の中で彼ら二人だけの口の中から空しい風が漏れたから。私達だけが同じなんだ。下の子は上の子の傍から離れなかった。(p.86)

そして、下の子は母の望みで字を習い文通をするようになるが手紙の中で自分を愛していると書いていた「未来」という女の子が自分を見て怒って帰ってから声を出せない自分に挫折し、音の代わりになっていた文字言語をもう書かないと心から決める。このように、母の「文字を持たたから未来を持ちなさい」という言葉通りしてみるが、音声言語の欠如によって挫折した下の子は空しさを感じる。その一方下の子の耳に聞こえてくる音は癒しの働きをする。次の引用⑫を見てみよう。

⑫あーと叫んだが舌からは空しい風だけが巻き上げて出る時には下の子は町の外郭を歩いた。歩きながら聞いた。風の音を、水の音を、汽車が通り過ぎ鳥が羽ばたく音を、そうしたら暗くて沁みる心が落ち着いてきた。世の中の全ての音を全部聞いて心の中を満たしたら喋れなくて空しい場所が埋められるような気がした。(p.82)

引用⑫を見ると、下の子は喋れない自分を見て去ってしまった未来という女の子から受けた心の傷を世の中の全ての音を聞くことで癒していく。つまり日常の何気ない音まで聞くことによって喋れない空虚感を埋めていき、聞くことは生きていく力になるのである。

しかし、引用⑬と⑭に注目してみると、下の子は家を出てしまった上の子の妻に音声言語ではない文字で幸せになることを願う上の子を見てまた音の空しさを感じるのである。

⑬字はもう書かないと決めたんだ、分かるだろう。

また書いたら駄目か？

それでは姉さんは戻って来ないんだよ。

でも…美しく送ることはできるから

下の子は上の子の瞳孔をぼんやり見つめた。文字がそんなことを？そんなことができるとは下の子は一度も考えたことがなかった。下の子は今やっと上の子が本に下線を引いてきた文章を集めて見た。

(p.84)

⑭その夜、義理の姉を送ってから下の子は上の子の寂寞が心に沁みた。豆が芽ぐむ音、風の音、小川の音、種芋の目覚める音、くずの根っこが木の根っこに巻き付いていく音、それらが上の子に何の意味が

あるんだろう。妻が来てたことも知らないだろうに何のために電気はつけておくのだろう。義理の姉がカバンをひっそり取り出せるようにするため？ (p.88)

下の子は音を聞くことができ、音は意味を持っていたが、聞こえない上の子には音は何の意味も持たなかったのである。そして、上の子は音の代わりに自分の意味であった妻に去られて、自殺という死を選ぶことになる。

⑮上の子が逝ってから下の子は夜眠れなくなった。自分で書いてあげたが上の子の寂寥な耳の中に閉じ込められていた音たちが下の子の眠りの中に押し寄せてきて渦巻きながら流れ、冷たい汗で押し流された。 (p.80)

引用⑮は上の子が死んでから上の子の持たなかった音で苦しむ下の子を描いている。下の子は上の子には何の意味を持たない音が自分に認識でき、「汽車が過去から逃げる音を出している」と下の子は「自分で書いてあげたが上の子の寂寥な耳の中に閉じ込められていた音」によって上の子が死んだと自分を責めているのである。つまり、今まで喋れないという不幸に対して癒しになっていた音は、上の子を失ってから苦しみ元となり癒しの働きを失ってしまうのである。

しかし、引用⑯を見ると、上の子に癒しの働きをしていた聴覚の代わりに下の子には他の身体感覚が癒しの働きをしていることが分かる。

⑯音から抜け出せるようにしてくれたのはその女だった。女が覆ってきてから下の子は目覚めてもぞっとした気持ちにならなくなった。眠っている女の痩せている指を組み合わせる時にはどんと音がしたが、それが女からなのか自分からののか、じっとして待っていたらまた眠れることができたりした。(中略) そういう時には下の子の耳にそんなに溢れていた音は止まり、寂寥の中から微かに何か早く来たと、手を振っていた。 (pp.80-81)

引用⑯の下線部に注目して見ると、下の子は偶然「隠してください」という言葉しか喋れない女に出会ってから自分が愛していた家族と共有できる感覚である触覚で癒されるのである。

ところが、美しく、憧れのものであった音がもう苦しみとしてしか聞こえてこなくなった下の子は結局上の子のように自殺してしまうのである。

⑰下の子は稜線を過ぎて谷の方に下っていく。吹雪が強くなる。あちこちで積もった雪の重さに耐えず木の枝がぼっきりと折れる音がする。その度に静かに追ってきた犬がわんわんと吠える。雉一羽がばたばたとしながら飛んでいく音の間に、山の下の曲がり角を通っていく夜の汽車の音がごろごろと混ざる。下の子は耳を澄ます。静かだった鉄路の中の風が悲鳴をあげながら渦巻く音を聞く。女に会えなかったら下の子も上の子のようにその小さい洞窟にまた通い始めたのだろう。そして、ある日ふと本当にお母さんの昔話の中の一人で死んだ人が自分を引っ張っていくのか確認してみようと鉄路を枕にして横になったのだろう。 (p.96)

引用⑰の場面は下の子が死を決心し母の墓に行く場面であるが、この時点で音は下の子に何の意味を持たない無であるといった印象を与える。下の子は女に会って聞こえてくる音の苦しみからは逃れることはできて上の子のように鉄路に横になってはいるが、無になった音のように自分も母に戻ることによって無になる死を選んでいるのである。

以上のように、『鳥よ鳥よ』において聴覚が音声言語を持たない主人公の生と死の中でどのような意味を持つのかについて考察してみた。下の子は自分が音声言語を発することができないということを知らない時には無意味だった音声言語が、その存在を知ることによってかえって自分の生を空しくしていく。はじめ、家族の中で自分だけが持っている聴覚能力がその生の空しさを癒してくれる働きをしていた。ところが、聾啞だった上の子が死んでから音は下の子を苦しめ癒しの働きを失っていた。その結果、音は何の意味も持たなくなり無になってしまい、下の子も無である死を選ぶようになるのである。

このように、申京淑は聴覚表現、つまり言語能力を持たないことと聴覚能力の有無を通して主人公の生と死の意味を説いているのである。

3.3. 『白河夜船』と『鳥よ鳥よ』の比較

以上に、『白河夜船』と『鳥よ鳥よ』における聴覚表現を「生と死」という共通テーマを中心に考察した。

『白河夜船』は寺子のどんどん音がない深い眠りに陥っていく過程を描いている。主人公の不安な精神状態が長くなればなるほど眠りは長くなり、その眠りのなかで外界の音(生)から離れ、精神の死が肉体の死に至るということを聴覚表現に託して描いる。一方、『鳥よ鳥よ』は、聴覚能力を持っていない上の子と音声言語を持っていない下の子を通して人生における大

切なものの意味を説いている。つまり、『白河夜船』では生とは生きていく中で発せられる様々な音を共有するものであり、死は音のない世界に一人で孤立していくことであるが、『鳥よ鳥よ』では、生というものは自分が持っているものに意味を持つことであり、死というものは自分が持っていることに意味をなくし、その大切さを失うことであるということを聴覚の有無を通して描いているのである。

しかし、聴覚の有無が生と死を分けていて聴覚が主人公を癒していく働きをしていることは両作品に共通しており、二人の作家は聴覚という感覚が、生きていく上で人間の内面とどのように関わるかということをも具体的に描いている。

『白河夜船』は常に日常から癒しを求めていくよしもとの作風の特徴はこの聴覚表現においても見られるのに対して、『鳥よ鳥よ』の方は生における意味は人間の認識によって変わるといふことを聴覚表現を用いて説いている点が両者の相違点であると言えるだろう。

4. おわりに

本稿では身近な人の「生と死」をテーマに描いていて聴覚的イメージが強く感じられるよしもとばななの『白河夜船』と申京淑の『鳥よ鳥よ』という二つの作品における聴覚表現を考察した。その結果、まず、聴覚表現の数量的分析では『白河夜船』より『鳥よ鳥よ』の方が聴覚表現を多用していたが、前者は音の具体的な説明より聞こえるという認識が多用されているのに対して、後者は音の説明的な比喩文が多く見られて詩的な印象を与えていた。両作品においては、よしもとばなたと申京淑は現代人が持つ「生と死」の問題を、聴覚表現を通して描くことによって人間の内面の問題に接近していた。この二人の作家は現代の問題意識を難しい言葉ではなく、分かり易くて具体的な誰にでも内在している感覚、つまりこの場合には聴覚表現を通して描くことによって多くの読者の共感を得ているのである。

【注】

- 1) よしもとばななは近著『王国』(2002年8月)より、ペンネームを「吉本ばなな」からひらがなの「よしもとばなな」に改名。なお本論文においては改名以前に出版された論文による引用文は原文通り

「吉本」と表記する。

- 2) 吉本ばなな「ロング・インタビュー——吉本ばなな短編小説の喜び」『文学界』2001年2月号, p.314
- 3) バンソンウォン「申京淑小説の文体論的考察」『慶熙大学高鳳論集二五』1999年12月号, p.67
- 4) ウチャンゼ『李箱文学賞受賞作品集』文学思想社2001年, p.354
- 5) 吉本ばなな『白河夜船』新潮文庫2002年(初出は1989年, 福武書店より)
- 6) 申京淑「鳥よ鳥よ」『オルガンのあった場所』文学と知性社1993年
- 7) 吉村耕治「五感の表現—共感覚表現の類型と判断基準」『Neo-ANGLICA』関西大学英語学研究2000年3月 創刊号, p.72-75 参照。以下にその要旨を述べる。
- ・第一レベル：明確に感覚表現と認められる表現
〔例〕聴覚(ボタンと音をたてる, 鳴る, つぶやく, 声大きい, 静かな, など)
 - ・第二レベル：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とは限らないが, 感覚器官が働いており, 感覚と深く結びついている表現
〔例〕聴覚(音, 音色, 音調, 声, 聞く, など)
 - ・第三レベル：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。
〔例〕聴覚(そよ風, 耳, 話, 風, ホトトギスのような鳴き鳥, など)
- 8) 山梨正明『比喩と理解』東京大学出版会1988年, p.59
- 9) 以下の引用は吉本ばなな『白河夜船』新潮文庫2002年による。
- 10) 尾形亜紀「吉本ばなな論—白河夜船を巡って—」『椋山国文学』2002年3月号 p.85
- 11) 以下の引用文は申京淑『オルガンのあった場所』「鳥よ鳥よ」文学と知性社1993年によるものであるが, 日本語に翻訳されていないため筆者による訳文を用いることにする。なお, この作品は全羅道なまりを用いているが, 訳文では日本の標準語を用いた。

【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
- 木股智史編著『イエローページ吉本ばなな』荒地出版社1999
- (主任指導教官 水島裕雅)