

よしもとばななと申京淑における感覚表現の比較研究

— 『哀しい予感』と『汽車は7時に去る』を中心に —

李 銀 炯

(2004年9月30日受理)

Comparative Study on the Sensual Description of Yoshimoto Banana and Shin Kyeong-Suk

— Centered on “Sad presentiment” and “The train leaves at seven o’clock” —

Lee Eun-hyung

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

And “Sad presentiment” and “The train leaves at seven o’clock” both deal with common theme using great store of sensual descriptions. In this paper these two similar works will be compared and contrasted to inquire into the two authors’ individuality and the meaning of sensual description in their works.

Key words : Yoshimoto Banana, Shin Kyeong-Suk, sensual description, death, love, solitude, family

キーワード：よしもとばなな、申京淑、感覚表現、死、愛、記憶、家族

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若い人々の共感を得、外国にも翻訳紹介され、数多い文学賞を受賞した若手女流作家である。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、感覚に対する意識が鋭く、感覚表現を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している。

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こ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。さらに申京淑の作品は、日本でも翻訳されており、発表される作品は次々とベストセラーとなり、数多い文学賞を受賞した若手作家として日本の文学雑誌にも紹介されている。

このように、二人は同時代の女流作家として、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。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、また五感を超えるいわゆる「第六感」というものに深い関心を持ち、超能力などのモチーフが数多く見られるのも両者に共通している点である。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。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、本稿では失われた記憶の復元をテーマにした、類似したモチーフを多く持っているよしもとばななの『哀しい予感』⁵⁾と申京淑の『汽車は7時に去る』⁶⁾

本論文は、課程博士候補論文を構成する論文の一部として以下の審査委員により審査を受けた。

審査委員：水島裕雅(主任指導教員)、多和田眞一郎、町博光、中村春作、尹光鳳(国際協力研究科)

という二つの作品における感覚表現を比較することによって、感覚表現が両作品にどのように現れ、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、数量的分析を行ってその特徴を明らかにした上で、両者の共通モチーフにおいて感覚表現がどのように用いられているかを究明していくこととする。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。また、同世代であるが、違う国の作家であり、お互いに接点を持たない二人の女流作家について、テーマやモチーフが類似している作品を取り上げ、両作家の表現方法としてよく挙げられる感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。そして、感覚表現を多用しているという特徴を持つ両者の作品の感覚表現を通して、人間の内面の問題や生の問題、また認識の問題がどのように現れているかを比較考察することによって両作家の共通点と相違点が明らかになると思われる。

1. 感覚表現の数量的分析

感覚表現を研究するとき、何が感覚表現であるかを判断しなければならないが、その際、様々な問題点があり、その判断基準が重要となってくる。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⁾に従うことにした。

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である。

しかし、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た。また、比喩的に全然違う意味を持つ可能性を考え、二つの分類は感覚本来の意味として用いられた〈原感覚〉と比喩的表現として用いられた〈その他〉を分けて考察した。

〈表1〉よしもとばなな『哀しい予感』の感覚表現の用例数(合計:1289例)

*擬態語:122語 擬声語: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	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

(400字詰め原稿用紙約267枚相当)

〈表2〉申京淑『汽車は7時に発つ』の感覚表現の用例数(合計:2418例)

*擬態語:301語 擬声語:68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	1008	173	1181	465	8	473	1654
聴覚	155	16	171	337	4	342	512
触覚	96	23	119	60	5	65	184
嗅覚	51	3	54	5	0	5	59
味覚	2	5	7	1	1	2	9

(400字詰め原稿用紙約384枚相当)

以上のように、両作品の感覚表現を数量的に分析した結果、両作品の長さを念頭に入れて考えても『汽車は7時に去る』の方がかなり多い感覚表現を用いていることが明らかになった。(〈表1〉、〈表2〉参照)

まず、視覚表現が一番多く見られるのは両者に共通している。人間の認知の仕方を考えると視覚表現が多いことは当然のことであるが、よしもとにおいては比喩的表現である〈その他〉に当たる表現が多いことは独特な比喩表現を多く用いることによって、言葉で言い難い感覚を表現しようとするよしもとの文体的特徴と繋がっているように思える。

聴覚表現においては両者とも擬声語を多用しているという共通点が見られる。しかし、申京淑のほうが第二レベルの原感覚(337語)表現を数多く用いてい

る。それは声優という職業を持っている主人公が声に敏感に反応したり、繰り返されて聞こえてくる声の記憶からの心的動きが現れているためであり、記憶という作品のモチーフと深く関わっているように思える。また、よしもとの聴覚表現は申京淑と同様、自然や物の音を表現した擬声語が多く、状況描写のために用いられた表現が主流をなしている。

触覚表現においても申京淑のほうが作品の長さを念頭に入れても184語も見られ、よしもとの74語に比べてかなり高い数値を見せている。特徴的なのは『汽車は7時に去る』において、第二レベルの原感覚が60語とかなり高い数値を見せていることであるが、これは申京淑が家族や愛する人との関係において触れるという行為を愛情の表現として多く用いていて、孤独の癒しや、親密な距離感を触覚表現に託している表現が多いからであろう。一方、よしもとの『哀しい予感』に現れる触覚表現が、『汽車は7時に去る』よりも少ないのは、愛情表現としての触れるという行為が少なく、主な触覚表現としては「暖かい」、「寒い」など、体温で感じる空間的な表現が使われていて、空間的感覚表現による心的動きを表していたからである。

嗅覚表現においては、両者とも第一レベルの原感覚が多く現れていたが、全体的には『汽車は7時に去る』の方が59語と『哀しい予感』の27語より多かった。そしてこのような結果は、『哀しい予感』はその場の自然な雰囲気伝える働きをする嗅覚表現が多い反面、『汽車は7時に去る』は、それと共に、物語の前兆や暗示、愛の表現など幅広い多様な働きが嗅覚表現に託されているためであるように思える。

味覚表現においては『哀しい予感』のほうが30語で『汽車は7時に去る』の9語よりはるかに上回っていたが、それは『哀しい予感』では同じものを食べるという行為が他者と共に生きる楽しみや孤独の癒しに繋がっており、申京淑の触覚表現に当たる役割をよしもとばななの場合、味覚表現がなしているからではなからうか。また、具体的で直接的な原感覚より、第一レベル、第二レベルとも比喩的表現である〈その他〉に当たる表現が『哀しい予感』で多く用いられたのは、食べ物の味に関する詳しい表現がなされているからである。

両作品は失われた記憶を復元して行く中、その記憶の不在で心許無い自我を取り戻し、日常の中に復帰して行く過程を、類似したモチーフ（予知の能力、記憶、家族、夢、愛、死など）を通して繊細な感覚表現を用いて描いた作品であるが、以上のように数量的な分析を行ってみると、その表現方法は量的にもそれぞれ類似した点と相違点が見られた。また、それは作家が作

品のモチーフなどを通してテーマを伝える時、表現効果を高めようとする作家の意図と深く関係していると思われるので、以下にモチーフと感覚表現の関係を、表現効果を中心に考察してみよう。

2. モチーフから見た作品に表れる感覚表現

作品に現れている感覚表現の数量的分布から両者は感覚表現を幅広く用いていることが明らかであるが、それにより作家は現代の女性の失われた記憶による自己喪失、孤独や不安を、記憶の取り戻しによる自己再発見ならびに心の癒しになるというテーマを伝えようとしている。ここでは作品に現れている〈夢〉、〈家族〉、〈恋〉そして〈死〉という四つのモチーフを中心に、感覚表現の表現効果についてテーマと関連付けて比較しながら具体的にみていくことにしよう。

2-1 夢

〈夢〉は両作品とも、記憶と繋がりを持って語られている。記憶の不在による不安感の現れとして語られる夢は過去の記憶と深く繋がっており、その記憶を埋めて行く過程としての働きをしている。

引用文①と②はそれぞれ『哀しい予感』と『汽車は7時に去る』における夢の描写である。

①私は夢ではないような奇妙な感触の、異様な夢を見た。(中略)それはあくまで断片だったが現実の匂いがした。(中略)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。陽がざらざらと射し、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てか光る、アヒルのおもちゃがあった—そこで、目が覚めた。(pp.35-36)

②赤ちゃんが光を伴ってよちよち歩いてきて私の手に触れそうに立っていた。嗅ぎ慣れた桃の匂い。(中略)一度だけ触らせて。赤ちゃんは泣いているようでもあった。赤ちゃんの顔にさわろうとすることは

私の願望にすぎない。赤ちゃんの顔がすぐ前にあるのに手を差し伸ばせない。あなただったの。あなたを一度も忘れたことはなかったのよ。いいことがあった時も、幸せになるはずの時にも、乾いた井戸の中に閉じ込められたように喉が渴いていたの。明るく笑おうとするとどこかであなたの鳴き声が聞こえたの。そうすると私の心はどうしようもなく曇ってきたわ。私の手が泣いている赤ちゃんの顔に触れる瞬間だった。遊星が流れるように赤ちゃんは消えていた。もう桃の匂いも匂わない。私はびっくりしてじっと横になっていた体を半分も起こした。

(pp.148-149)

①の引用文は幼年の記憶をなくした主人公が自分の何かを思い出せそうな気がした日に見た夢であるが、その夢は鮮やかな色彩である視覚表現から始まりべたべた触れる感覚、低い水の音など、五感が冴えていて、現実よりリアルな感覚で描写されている。さらに、きらきらした陽、口の乾きなど、その場の異様な感覚は現実的な感覚に支えられて表現されており、夢の描写ではあるが、不気味さが伝わってくる。この夢ではないようなはっきりとした不気味な感触の夢は、木股知史の指摘のように「家族を壊すことの暗示」であり「殺される赤ん坊が弥生自身」⁸⁾ であるとしたら、この夢に表れる感覚描写は、弥生がこれから思い出していく事故の記憶の喚起によって、今の家族が壊されることを恐れる弥生の不安と恐怖の感情表現とも読み取れるだろう。記憶の不在に対する不安感は無意識の中で、弥生にこのような夢を見させているのである。さらに、この夢は、記憶の喪失による不安感と恐怖の暗示だけではなく、主人公の予知の能力という無意識の能力とも関連している。実際その時住んでいた家に、赤ん坊殺しがあったという事実は、主人公の無意識の能力である予知の能力を示しており、感覚の喚起で語られた夢の記憶を通して、言葉で説明し難い奇妙な感覚と、記憶の不在による不安感を伝え、無意識の世界を描写しているのである。

次に、引用文②を見よう。この場面は主人公が過去に労働運動の容疑で拷問されたことで流産してしまった赤ちゃんが夢の中に表れる場面であるが、現実には存在していなかった赤ちゃんは、よちよち歩いている姿で視覚的に現れ、主人公が無意識に思い続けていた桃の匂いがするというように嗅覚的にも描写されている。しかし、主人公はこの赤ちゃんに触れることは決してできない。夢の中では、実世界においては存在していなかった赤ちゃんを嗅覚と触覚で描いている。そ

の嗅覚表現は赤ちゃんの現実の匂いとはかけ離れたかなり記号的で象徴的なイメージを持つ桃の匂いで表現されている。また、人間において一番直接的な伝達感覚である触覚表現としては、触れることができない赤ちゃんを描くことで、現実における赤ちゃんの不在を暗示しているのである。夢というものは無意識に内在されている感覚によって再生されるものであると考えたと、ここに現れている夢の感覚は、実在の感覚の喚起によって無意識に再生されたものであると考えられる。つまり、内在された過去の記憶によって、無意識に思い続けた赤ちゃんは夢を通して再生されたが、触れることが出来なかった赤ちゃんの夢は現実における赤ちゃんの不在を暗示しているのである。

このように、〈夢〉のモチーフは、両作品においてともに記憶の不在に対する不安感と過去の記憶の暗示として用いられている。『哀しい予感』では断片的な夢を感覚の喚起によって描いており、無意識の世界が感覚と深い関係を持ち、主人公の予知の能力は無意識の世界、即ち夢の世界と繋がった形で描いているが、『汽車は7時に去る』では嗅覚と触覚で夢の世界が幻想の世界であることを示している。そして、夢の描写がかなり感覚表現に支えられて描かれていることは、現実性が伝わり難い幻想的な世界に、読者が共感できる感覚に訴えることによって現実性をもたらそうとする作家の意図が内在しているように思える。

2-2 家族

よしもとの作品においてだれかが欠けた家族が描かれる場合が多く、その家族の欠如とそれによる孤独は、よしもとの作品の付き物だと言っても過言ではないだろう。そして主人公の孤独感はその家族の欠如から始まる場合が多い。そして、『哀しい予感』においても家族は血縁を持たない設定で出発している。

まず、『哀しい予感』からの引用文①と②を見てみよう。

①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いてねいに土を払って、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。(p.28)

②私の家族のあり方は、スピルバーグの映画に出てくる幸福な中流家庭のような明るい世界だ。父は企

業内の医者をやっている、看護婦だった母にめぐりあい、結婚した。家の中にはいつも節度のある陽気さが満ち、テーブルには花が絶えず、手作りのジムや漬物やアイロンのかかった衣類や、ゴルフセットや上等の酒があった。じっとしてられないまじめな母が常に楽しげに家の中を整え、私と哲生を育ててきた。そして健康な心でそれを誠実に守ってきた父がいた。(p.22)

引用文①と②をみると、『哀しい予感』に描かれている家族は血縁関係を持たない欠けた家族であるにも関わらずスピルバーグの映画に出て来そうな幸せな風景の家族であり、決して暗くは表現されていない。しかし、作品の初めに語られる家族は、主人公が眺めている明るい風景に囲まれて生き生きしている理想的な家族であるが、それは外からみた情景描写に過ぎないように思える。それは自分が血の繋がらない義理の家族であり、そこには自分が入っていないという主人公の無意識の記憶が内在しているからであろう。完璧に見える家族であるが、それは欠如した家族の姿でもあり、内的感覚では分かり合えることのできない家族だからこそ、外からみた情景のような家族を描いているのである。つまり、空間的に暖かい空間や、外から見たら幸せであるが、視覚的に明るい感覚の理想的な家族を描くことによって、血縁のない家族の中での孤独感はより一層強く感じられるように表現しているのである。

一方、『汽車は7時に去る』における家族の描写は、子どもの時の記憶である引用文③のように、家族はいつも体の一部が触れていると繰り返される触覚表現を通して、家族との親密な距離を表している。

③母が亡くなる前に私達の家族が一緒にいた風景を遠い思い出のように心に描いて懐かしくなる。いつも互いの身体の一部が触れ合っていた。頭を撫でたり首元を撫でたり、腰を抱いたり、テレビを見る時には私の家族の姿勢はこのようなものだった。父の手は母の肩に下ろされていて、母は姉の髪を触り、姉は私の手を握っていた。夏、暑い時には互いにある程度離れていても足を伸ばし、足の指先でも触れていた。(p.91)

引用文③を見ると、平和だった頃の家族は互いに体に触れ合うことによって安心感を得て、互いに頼り合っている。しかし、これは主人公が記憶を失う前の幸せだった時の家族であり、現在の主人公は失った記

憶のために、このような家族関係を築けない。そして、その記憶の中で再生しようとした家族は、母の死と自分の成長と共にすでに消滅してしまい、記憶のなかだけのものとなっている。成人した主人公は自分の新しい家族を築く時点に立っているが、夢の中で触れることができなかつた流産させられてしまった赤ちゃんが暗示しているように、記憶の復元なしではまだこのような家族を自分で築くことはできない。そして、このような家族と体で触れ合っていた記憶は、自分の欠けている記憶による不在感を支えているのである。このように申京淑が描く理想の家族、壊れていない家族は、肌で触れ合える一番密接な距離感覚で描かれて、主人公の孤独を癒していく働きをしている。

また、その距離の感覚は体臭という嗅覚と繋がっている。引用文④は『汽車は7時に去る』の終わりのほうに出てくる回想の場面である。

④その哀しみの間、母と姉、父の体臭が感じられなかつたら、私は泣いている顔に押されて死んだかもしれない。(中略)寝起きで、胸を指で指しながら、ここが痛いと言っている私を、母は何としてでも正常な子供に育てようと、いつも私を抱きしめたり、胸を撫でてくれたり、手を握ってくれたりした。

それが習慣になって我が家族は常にどこか触れていたたり握っていたりした。(p.237)

匂いというものは空気を通して伝わってくるものであるが、人間の体臭を感じ取るということは、その人とかなり近くまで接しなくてはならないことを意味している。つまり、申京淑において理想的な家族とは一番短い距離の存在であり、その家族と肌で触れ合った感覚と、体臭の記憶は不安感を癒し、生きていく力として働いているのである。

このように、〈家族〉は両作品とも暖かく穏やかなイメージで描かれているという共通点を持つが、感覚表現として見ると次のような相違点が見られる。『哀しい予感』では血縁のない家族の中での孤独感を表現している中、理想的な家族を視覚的に明るい感覚で描いている。一方、『汽車は7時に去る』では触覚と嗅覚表現を用いることによって家族の密接な距離を描き、過去の家族に対する記憶が記憶の不在による不安感を癒し、生きていく力として働いている。韓国の心理学者であるハンキュソクとチェサンジンは、韓国の家族主義を、韓国的集団主義を反映した父子関係が中心であり、夫婦関係を中心とする西洋の家族主義と対照的であるとしている⁹⁾。両者のこのような家族の描

き方における感覚描写の違いは、西洋化されていく日本人の家族関係を視覚的に捉えようとするよしもとの姿勢と、「韓国文化の中心原理になっている家族中心主義」¹⁰⁾によって、一番近い距離感覚である触覚表現で理想的な家族を描こうとする申京淑の姿勢を反映していると思われる。

2-3 恋

まず、『哀しい予感』はきょうだい、家族の愛をテーマとしているが、その中で近親者との愛も大きなテーマの一つである。主人公の弥生ははじめ弟だと思っていた哲生が実は血の繋がらないきょうだいであると分かって混乱するが、やがて哲生を弟としてではなく男として受け入れる。そして、その関係認識の過程において嗅覚と触覚が大きな働きをする。引用文①はゆきの追跡する旅の途上、はじめて二人が男と女として向かい合いキスする場面である。

①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た。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。(pp.113-114)

この場面について木股智史はこの匂いを「他者に向きあうことのない無意識のエロスの暗喩」¹¹⁾であると解釈している。しかし、哲生からの匂いは「懐かしい『うち』の匂い」とあるので「無意識」のエロスを暗喩しているだけだろうか。よしもとはこの後に「私の育った家の柱や、じゅうたんや、衣類の匂いがした。」と細かい家の中の匂いの描写を続けている。このように「懐かしい『うち』の匂い」には弥生のノスタルジアの感情表現が強く表れているように思える。この匂いによって弥生は家のことを思い出し懐かしむと同時に哲生との関係をあたたかい家族として再認識するのである。この匂いは「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。」と語っているように、その切なさは、「うちの匂い」が、家に対するノスタルジアを伴った身内としての関係認識をもたらしたからこそ現れる感情表現ではないだろう

か。

しかし、このような感覚表現によるエロ的な暗喩と言うものは触覚による関係認識からも現れる。

②私はテーブルの上にある哲生の手を取った。哲生は少し驚いて私の手を見ていた。思わず、そうしてしまった。彼の手は子供の頃と同じように固く、あたたかかった。(p.136)

③この件に関しては一応外者である哲生は、しばらく黙り込んだ。ほんの少し触れている足のぬくもりが、そのためらいを私に伝えた。哲生は責任の取れそうもないことは決して引き受けない。(p.131)

引用文②は、弥生と哲生の関係が全て明らかになり軽井沢から帰って来て、哲生から自分(弥生)を思う気持ちとこれからの決意を聞いた後、哲生の手を握っている場面である。ここで哲生の手を握る行為は、弥生にとって哲生の気持ちを受け入れ、新しい関係として認識しようとする弥生の感情の象徴ともいえるだろう。弥生は子供の頃無邪気に繋いでいたきょうだいとしての哲生の手ではなく恋人として哲生の手にはじめて触れる。そしてその手から感じられる感触は固く、あたたかい。この哲生の手固い、あたたかい感触は、哲生の固い決意と心のあたたかさを触覚表現を通して伝えているのである。このように触覚表現は新たな関係認識の現れとして、また触れる感触で分かり合える恋人として確実に向き合う転換点としての役割をしているのである。

また、引用文③は弥生がおばと付き合っていた正彦君の頼みにためらう哲生の気持ちを察知する場面である。ここで弥生は話の様子からではなく、触れる足のぬくもりから哲生の気持ちが伝わってきたと述べている。このような言葉ではない身体接触による理解は人間関係の最も近い距離と密接な関係を表す。さらに、「触れるだけでも分かり合える」という感覚表現は、恋人としての関係認識と共に、よしもとの究極の恋愛感覚を、触覚表現を用いて象徴しているのである。

ところで、『汽車は7時に去る』において、家族の愛または理想の家族のあり方は、前項で述べたように、触覚表現と嗅覚表現(体臭)を用いてその距離の密接さで象徴的に表現されていると指摘したが、男女の恋においてもその距離の問題は関わってくる。言葉で言えない恋は嗅覚を用いてその人との距離と感情を伝えている。

④私は彼を愛している。彼を愛していると言ったことはなかったがそう感じる。彼の体臭が私は好きだ。髭剃りをしない日の黒づいている彼の顎も好きだ。声優室であるいは録音をするスタジオで時には彼の体臭が鼻の先から匂ってくる経験をするときがある。(p.21)

⑤彼はいつも朝になると髭を剃ってしまうが少しシャープな彼の顎、うす黒い彼の顎の髭に私の頬をつけていると彼の首や胸から彼の体臭があがってきた。彼はわからないだろう。彼自身がどんなにいい匂いを持っているかを。(pp.169-170)

引用文④と⑤をみても分かるように、彼に対する恋の感情は彼の体臭が好きであると繰り返し表現されることで明らかになる。人間の体臭は一般的な匂いと違い、距離的に密着していないとそれを感じ取ることは難しいものである。また、嗅覚は五感のなかでも無意識に内在しやすい感覚でもあり、主人公において恋は匂いのように無意識に内在され、いつの間にかその恋に気付くようになるものである。

さらに言うと、男女関係においての体臭を感じ取るという関係は、家族とは違うエロ的なニュアンスが含まれていることは事実であるが、ここでは、「彼を愛していると言ったことはなかったがそう感じる」と言っているように、言葉では説明しがたい恋心を表現するために嗅覚表現が用いられているのである。

以上のように両作品とも密接な距離を表す触覚と嗅覚表現を用いて恋愛感情を認識していたが、『哀しい予感』では言葉で言わなくても触れるだけで分かり合えるという理想の恋愛を触覚表現に託している一方、『汽車は7時に去る』では、無意識に内在しやすい嗅覚表現で意識的ではない無意識に内在する恋のあり方を語っていることが読み取れる。

2-4 死

最後に、よしもとばななと申京淑の作品において重要なモチーフのひとつである〈死〉に注目してみよう。よしもとばななと申京淑の作品には、〈死〉がメインテーマであれ、それ以外であれ、必ずといっていいほど頻繁に出てくる。そして、それは両作品とも記憶と関連付けられている。

まず、『哀しい予感』においても両親の死というごく身近な存在の死が物語の奥底に存在しているが、その記憶はあまり暗い印象を与えない。

①すごく赤い夕暮れだった。秋空を染め上げる朱色の雲が、はるか街並みに向かって続いていた。姉に手をひかれて、木の門を出ていった。年がうんと上の彼女といると、世界中が穏やかに映った。何もこわくなかった。あとでピアノ弾いて、と私は頼んだ。姉の引くピアノが大好きだった。夕空を背にして、風に吹かれてにっこりと微笑んだ姉の大人びいた笑顔に、手のぬくもりに哀しい気持をすっかりあずけた。

あの町はどこにあったのだろうか。古い商店街があった。せまい路地にぎっしりと夕方の店々がにぎわっていた。魚屋も、八百屋も、乾物屋もあって、いろいろな声や匂いがごちゃごちゃに混ざりあっていた。子供の視点から、まぶしいライトが並び光るその雑踏を見上げていた。手をつないで歩く私達に、見なれた大人達が声をかけた。ゆきのちゃん、やよいちゃん。頭をなでる手や笑顔のぬくもり。わけもなく悲しく、みんな優しくかった。

ああ、あれほど美しい夕方の中、私は小さい心にいっぱいとその予感はみちていたと思う。その日以来、家族はもう二度と、その幸福な生活を営んでいた町に戻ることはなかったのだから。(pp.152-153)

以上は、『哀しい予感』で主人公が実の両親の死を予感していた記憶の場面であるが、とても穏やかで静かな美しいイメージで描かれている。それは、暗いイメージのはずである両親の死を、両親が死ぬ前の賑やかで、暖かくて、幸せだった記憶で描くということによって、両親を失った哀しみをよりいっそう強めている。しかし、鮮やかな風景の中のすごく赤い夕暮れや、朱色の雲は、木股知史¹²⁾の指摘のように死=血を意味していて、死は象徴的に内在されているのである。さらに、そのような死を明るく感じ表現で表現していることは、両親の死を受け入れる姿勢を表しているように思える。そしてこのような死の受け入れ方は『哀しい予感』に続く『ひな菊の人生』などの作品に繋がっている。

申京淑の作品においても〈死〉は大きなテーマであり、彼女の作品は「哀しみの文学」と言われるほどである。そしてその死の記憶は哀しみと不安として現れる。次の『汽車は7時に去る』の引用文をみてみよう。

②崩れる家を見つめる父から、長い間薬を服用している人から匂う匂いがした。家がぶち壊れるたびに土ぼこりが立ち、視野を覆った。暗い蔵が崩れ、古いたんすが置かれていた部屋のところも崩れた。置き台のところも、納屋も土の山に覆われた。姉も私

も二人ともここに来て住むはずがないのに…ということ考えた。しかし、父はここに新しい家を建てることを、父が生きている間に成し遂げる最後の仕事だと思っているようだった。そうすることによって父の死後でも母のお墓があるここに家族がやってくるだろうと。(p.83)

父から匂う長期間薬を服用している人のような妙な匂いで始まっているこの場面は、匂いを父の死の前兆として表している。イージョンヒは「申京淑は内面の恐れや哀しみを肉体的症候で表すが、それは主人公達が経験する心理的困難が大きいからであると同時に、彼らが死んだり、あるいは去られた人達と心理的に緊密に繋がっている結果である。」¹³⁾と指摘しているが、父の長年住んでいた古い家が壊される光景自体を父の死の象徴として同時に、主人公が父から匂う妙な匂いを察知することで、父の死の近さを予感するという不安感を表しているのである。この父からの奇妙な匂いは主人公の予感の能力とも関係しているように思える。このような死の予感に匂いだけに頼っている不確かなものであるが、人間にとって死はいつ訪れるか予期できないものであるという申京淑の作品によくみられる死の捉え方がここで読み取れる。

このように〈死〉は両作品とも両親の死と主人公の予感の能力と関連付けられている。『哀しい予感』では暗いはずの死を明るいイメージの感覚表現で描くことによって死を受け入れる姿勢を表している。

それに対して、『汽車は7時に去る』では死は前兆として用いられ、父から匂う妙な匂いは死の予感とそれに伴う不安と哀しみを表し、過去の記憶の中の家が壊される場面と不吉な匂いを提示することによってより暗い印象を与えているのである。

3. おわりに

本稿では、類似したテーマやモチーフで描かれているよしもとばななと申京淑の作品に、感覚表現がどのように用いられているかについて、まず感覚表現の数量的比較を行い、ついで共通したモチーフを中心に感覚表現の表現効果について考察した。その結果、両作品は「失われた記憶を再生して自我を取り戻して行く」という共通したテーマを語る上で、記憶の不在に対する不安感や孤独感、またそれを支えて癒してくれるものを記憶の中の感覚表現に託して描いていることが分かった。

さらに、両者は夢や予知の能力など現実とはかけ離

れたモチーフを無意識の感覚を通して描くことによって、言葉では説明し難い感覚を表現しているのである。この二人の女性作家は大衆的にかかなりの人気を得ている作家であるが、主として死や孤独を作品のモチーフに用いるという共通性を持つ。よしもとばななと申京淑はこのような現代の個人に内在する問題に関心を持ち、それを描いていく方法として感覚表現をよく用いているが、人間の内面の世界に焦点を当てて語る上で、感情を説明するよりは、感覚表現を用いて具体的かつ暗示的に表現することによって読者が参加してその問題を解いていくように働きかけているのである。しかし、両者はそれぞれ違う姿勢と感覚表現の用い方で描いている。

まず、よしもとばななは読者が共感できる感覚表現を用いることによって暗いものを明るいイメージの感覚で表現している。それは言葉の背後のイメージを読者に読ませるという表現法によって、死や孤独などを受け入れる姿勢を表しているのである。一方、申京淑は記憶に残っている感覚を描くことによって、死の不安とか孤独感をその感覚によって癒す一方で、不吉な出来事の前兆などを感覚の記号的性質、即ち感覚の本来持っているイメージを用いて描き、孤独感や哀しみの感情を強めてもいた。

このように、よしもとばななと申京淑は現代人が持つ孤独の問題を、感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る。そして、この二人の作家の作品が大衆的に受けている理由は、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表現を通して描くことによって、読者の共感を得ているからではないかと思う。

【注】

*本稿におけるテキストは、よしもとばなな『哀しい予感』((角川文庫)1991年9月)と申京淑『汽車は7時に去る』(文学と知性社、1999年2月)を使用した。申京淑『汽車は7時に去る』においては作品が日本で出版されてないため筆者による訳文を用いることにする。なお、これらの作品からの引用の場合は引用文の後にページ数を書き添えた。

また、韓国語による論文からの引用も筆者による翻訳を用いた。

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」『慶熙大学高風論集二五』, 1999年12月号, p.67
 - 4) ウチャンゼ『李箱文学賞受賞作品集』文学の思想社, 2001年, p.354
 - 5) よしもとばなな『哀しい予感』(角川文庫) 1991年9月, 初出は角川書店, 1988年12月
 - 6) 申京淑『汽車は7時に去る』文学と知性社, 1999年2月
 - 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, pp.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〕視覚(白, 黒などの色彩語, 輝いている, 暗いなど明暗の表現, 澄んだなどの透明度の表現, 遅い, 走っているような動きの表現, 大きい, 小さいなどの大きさの表現, 上と下, 深い浅い, 奥行きなどの表現を含む)
聴覚(ボタンと音をたてる, 鳴る, つぶやく, 声が大きい, 静かな, など)
嗅覚(よい匂いの, 甘い香り, 生臭い, 香ばしい, など)
味覚(苦い, 辛い, すっぱい, 甘い, など)
触覚(身震いのような振動覚, 寒い, 暖かい, さらさらした, 滑らかな, やわらかい, 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〕視覚(色, 見ること, 眺め, ちらりと見る, など)
聴覚(音, 音色, 音調, 声, 聞く, など)
嗅覚(匂いをかぐ, 匂いがする, 香り, 匂い, など)
味覚(味, 味をつける, 味見をする, など)
触覚(触れる, さわる, 接触, 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〕視覚(血, 夜, 煙, 雪, など)
聴覚(そよ風, 耳, 話, 風, ホトトギスのような鳴き鳥, など)
嗅覚(花, バラの花, など)
味覚(料理, 舌, 各種の料理名, など)
触覚(指, 手, 雪, 風, など)
- 8) 木股智史『イエローページ吉本ばなな』荒地出版社, 1999年, pp.71-72
 - 9) ハンキュソク, チェサンジン「交流行為を通して見た韓国人の社会心理」『韓国文化と韓国人』四季, 1998年, p.187参照。
 - 10) シンスジン「家族成員として生きること, 特に韓国社会で」『韓国文化と韓国人』四季, 1998年, p.229参照。
 - 11) 木股智史『イエローページ吉本ばなな』荒地出版社, 1999年, pp.83-84
 - 12) 同注11)
 - 13) イージョンヒ「空いている家' に行く遠い道：申京淑論」『慶熙語文学』, 2001年8月号, p.82