

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	失われた記憶を求めて : 角田光代『八日目の蝉』再考
Author(s)	松本, 舞
Citation	表現技術研究 , 18 : 45 - 69
Issue Date	2023-03-31
DOI	
Self DOI	<a href="https://doi.org/10.15027/53862">10.15027/53862</a>
URL	<a href="https://doi.org/10.15027/53862">https://doi.org/10.15027/53862</a>
Right	
Relation	



# 失われた記憶を求めて― 角田光代『八日目の蟬』再考

松本 舞

## 序「見上げてごらん 夜の星を」

見上げてごらん 夜の星を

小さな星の 小さな光が

ささやかな 幸せを歌ってる

(「見上げてごらん 夜の星を」―三行)

角田光代の『八日目の蟬』(二〇〇七年)は、二〇一一年に成島出監督、奥寺佐和渡子脚本で映画化された。不倫の相手の赤ん坊を誘拐した野々宮希和子は、東京から名古屋、小豆島と逃亡を続ける。名古屋でかけこんだ、エンジェルホームという女性だけの施設から、三歳になった娘、薫とともに逃げ出す際に上記の歌が映画の中で使われている。希和子は薫を背負い、必死に逃げる。エンジェルホームの外の夜の道で、外の世界を初めて見た薫は、希和子の背中に顔をうずめる。希和子は「お星さまだよ、薫、見て」と空を見上げ、薫は「星？」と聞き返す。星というものが認識できない薫は「お歌うたって」という。希和子は「お星さまのうた」をうたおう、といて、「見上げてごらん夜の星を」を歌う。

この歌は、典型的な「子守歌」として認識されているわけではないだろう。それを表すかのように、映画の中では希和子の逮捕後、実母の恵津子夫妻の元で暮らすようになった薫(恵理奈)が歌をうたってもらうように甘えた際に、恵津子は「きらきら星」や「おもちやのちやちやちや」の冒頭部分を歌う。だが、「見上げてごらん夜の星を」を歌ってほしいであろう薫は「そうやなくて」と否定する。薫が小豆島の方言を使うことを嫌悪していた恵津子は、わざわざ「そうじゃなくて」と言葉を標準語に訂正し、薫がいう「お星さまのうた」が何かわからず途方に暮れてしまい、何故自分が産んだ子と話を通じないのか、パニック状態に陥る。

希和子が暗闇の中で歌った、「見上げてごらん夜の星を」には、単に夜空に輝く星が美しいということ以上の意味が込められていたのである。この場面は、書籍版の原作の以下のような希和子の叫びを解釈したものと考えることができるだろう。

「薫、見て、星が」

「星」薫は私の言葉をくりかえす。

ああそうだ、この子は星を見たことがなかったのではないか。

そんなことを思う。

（角田光代『八日目の蟬』一五七頁）

逃亡を続けている希和子が名古屋でたどり着いたのは、エンジェルホームという、訳ありの女性だけが暮らす、閉ざされた世界であった。「エンゼル」と名乗る代表の女性の下で営まれる施設で、希和子は「ルツ」として、薫は「リベカ」という名を与えられて共同生活を行っていた。のちに詳細が明らかになるが、エンジェルホームは、堕胎などにより子どもを産めなくなったか、子どもをとられたかした女性のみが入所することができた。換言すれば、この施設で暮らすのは、女性としての社会的役割を放棄した者たちであった。そして、そこでは、戸籍も住民票も、俗の名前も誕生日も、そして親子関係さえもない世界であった。指名手配を受けている希和子には、素性を知られないという点で都合がよかったが、エンジェルホームでの献金が社会的に問題視され始めたことで、希和子は警察の介入を恐れ、薫を連れてエンジェルホームから逃げ出す。その時三歳になつていたその赤ん坊、薫は、外の闇を怖がる。希和子は、薫を慰めようと、たくさんの星を薫に見せようとする。そのとき、「星」という言葉を薫が理解できないことに、希和子は初めて気づく。

窓に切りとられた夜空しか見たことがなかったのではないか。  
こんな暗闇も知らないのではないか。

それだけじゃない。あの白い建物（エンジェルホーム）しか、この子は世界を知らないのだ。町も、海も、空も、山も、

満月も、季節も、電車も、公園も、遊園地も、動物も、スーパーマーケットもおもちや屋も、この子は絵本でしか見たことがない。本物を何ひとつ知らない。私はこの子からそれらをすべて奪ってきたんだ。

（角田光代『八日目の蟬』一五七頁）

希和子は、薫から世の中のものすべてを奪ってきたことを改めて思う。薫が知っているのはエンジェルホームという閉ざされた世界の中のものだけで、それは、例えば絵本の中で描かれるような、絵空事のものたちである。

エンジェルホームから初めて外に出た薫にとっては、暗闇も何もかも、外の世界が怖い。逃亡を試みる希和子にとっては、俗世、世間の目にさらされる、という、薫とは違った意味で怖いという状況になっている。世間からの隠れ蓑として機能していた、エンジェルホームを逃げ出すという行為は、希和子にとっては、守られた世界からまた危険に身をさらすということの意味する。「ママ、こわいね」と、素直に恐怖の感情を素直にあらわす薫に、希和子は次のように言う。

「こわくないよ、薫。ママがいるからこわいことなんかないよ」  
私は背中あたりに向かって言い、大きく息を吸い込み、  
また走り出す。

これから私があなたに全部あげる。今まで奪ってきたものを全部返してあげる。海も山も、春の花も冬の雪も、びっくりす

るほどおおい象も飼い主をずっと待つ犬も。かなしい結末の  
童話もため息の出るような美しい音楽も。

・・・こわくないよ、薫。私がいるからこわくない。こわいこ  
となんかない。

(角田光代『八日目の蟬』一五七―八頁)

俗世の目にさらされることに対する希和子の恐怖は、薫にすべての  
ものを与えたい、という願いや祈りに変わる。映画版では、さらに、  
希和子の歌声が次のように続く。

見上げてごらん 夜の星を

僕らのように 名もない星が

ささやかな 幸せを折ってる

(「見上げてごらん 夜の星を」四―六行)

ここで希和子は、「名もない星」に自分たちを重ねていると考えるこ  
とができるだろう。この「見上げてごらん 夜の星を」は、作詞永  
六輔、作曲いずみたくの坂本九の曲としても知られているが、同名  
を題とするミュージカルの挿入歌として歌われていた。このミュー  
ジカルは、昭和三十年代後半の高度経済成長期の定時制高校を舞台  
に、同じ机を使う、夜間部の学生坂本と、昼間部の生徒ユミコとの  
交流を描いたものである。集団就職で就職した坂本は、好景気の波  
の中で、義務教育を終えてすぐに労働の担い手となっていた。坂本  
は一人の労働者として、社会の歯車の一部になりながらも、自身の

夢をかなえるために、定時制高校に通っていた。このミュージカル  
の中では、坂本もユミコもお互いの顔も姿もわからない、「名もなき  
星」ともいえるだろう。同じ机で文通をし、同じ星を見上げること  
で坂本とユミコはつながり、夢を共に追う。

手をつなごう僕と おいかけよう夢を

二人なら 苦しくなんかないさ

(「見上げてごらん 夜の星を」七―八行)

「二人なら苦しくない」という歌詞は、映画『八日目の蟬』の中で  
希和子が歌うことによつて、また新たな意味が付与される。外の世  
界を怖がる薫に対し、「ママ」といるからこわくない」という慰めであ  
ると同時に、薫と二人一緒にいることができるのだから、どんな未  
来がまっていようとも自分はそれを恐れない、という希和子の決意  
でもある。

原作は、時間軸にそつて、希和子の逃亡生活が第一章、成長した  
薫(恵理奈)の東京での生活と、恵理奈と同じくエンジェルホーム  
で育った千草と恵理奈の過去をめぐる旅が第二章、という構成にな  
っている。一方で映画では、千草が恵理奈に取材を申し込むところ  
から始まり、恵理奈の妊娠の発覚及び小豆島への取材旅行という現  
在と、希和子の逃亡生活が交互に描写されている。映画の中で、エ  
ンジェルホームからの脱走のシーンが描かれた後に、東京から小豆  
島に向かう道中の恵理奈がホテルから空の星を見上げるシーンに切  
り替わる。そこでは、希和子の歌声でなく、オルゴール音のみでの

音楽が流れており、恵理奈の記憶の中では、はつきりと希和子の声も思い出すことができずに、その歌詞も忘れていることを暗に示している。しかしながら、「見上げてごらん夜の星を」のメロディーは、ずっと彼女の意識下にあることをも意味するだろう。

希和子の逮捕後、薫は秋山家の実の両親のもとに戻る。しかし、本来の生活にはなじめずに、薫は自身のアイデンティティを確立できずにいた。本論では、成長した薫が、自分自身の記憶を取り戻すまでの過程を考察する。その際に、薫が希和子との生活は思い出すことができず、事件については記録で記憶を補足していること、鏡にうつる自分が認識できないという葛藤を抱えていたことをみていく。さらに、希和子自身が抱えていた葛藤と希和子が逃亡生活で出会った人々との関係を確認する。加えて、成長して恵理奈となった薫が不倫相手の子どもを宿し、記憶を取り戻す旅の中で、失った自己を取り戻すまでの過程をみていくことにしたい。

## 杏 薫の自己

### 事件の記憶

エンジェルホームでのことを自伝として書きたいという安藤千草に突然訪問された恵理奈は、自分は三歳までしかエンジェルホームで過ごしておらず、そこでの記憶はない、といって当初は取材を断ろうとする。

映画版では、恵理奈が、希和子と同じように不倫相手の子供を妊

娠したことがわかり、その後千草の取材を受け、取材旅行に行くという展開になっているが、原作では、希和子の逮捕後、希和子と引き離されて以降、実の両親である秋山夫妻のもとで生活する恵理奈の葛藤が描かれている。そして、希和子に対して、母親であると思いついていた存在から、自分の未来を含め、自分が普通の生活を送れなくなった諸悪の根源となった存在として、ゆっくりと認識するまでが回想の形で描かれている。「薫」として育てられた四歳の娘が「恵理奈」になるには、希和子を犯罪者として認識し、実母恵津子の愛情にこたえなければならなかった。恵理奈自身、「ちゃんと覚えているわけじゃない」（二一九頁）と語っているように、逮捕時の記憶はあいまいなもので、事件のことを面白おかしくかいた週刊誌や新聞というような「本が補足」（二二九頁）してくれたものであつて、「あとから聞かされたか読んだか」（二一九頁）したにすぎない。希和子のことも、「粗い写真のなかでこちらを見据える、三十代の希和子」（二六五頁）であり、「丸く切り取られた写真」（二三七頁）の顔以外は思い出すことができないといっている。恵理奈は、千草が事件の取材をしたファイルを見ながら、希和子の顔写真を見つける。

あの人の顔を思い出すと、今では決まって、週刊誌や新聞にのった、この不鮮明な写真の顔が浮かぶ。本当はどういう顔をしていたのか、もはや思い出すことはできない。声も背丈も。

（角田光代『八日目の蝉』二二六頁）

恵理奈がいうところの「不鮮明な写真」とは、誘拐犯であり、逃亡犯として指名手配されたところの希和子の顔写真のことである。週刊誌や新聞が掲載したこれらの写真のみでしか希和子を認識することができなくなってしまった恵理奈は、希和子との日々も、その後の伝聞や、ニュースなどのメディアによって薄れていってしまう。こうして、恵理奈にとつての希和子は、「顔」や「声」がないもの、「背丈」という、体の実態もないものとなってしまふ。

### 鏡にうつる自分

恵理奈は、希和子の顔は「母親でないだれかの影」（三四〇頁）として認識していた。希和子の顔だけでなく、自身の顔すらわからないと恵理奈は感じている。

・・・私は自分がどういう顔をしているのかわからない。もちろん鏡をみれば顔は映る。卵形の、唇の薄い、ショートカットの女だとわかる。けれど鏡の前を離れてしまうとどうしても思い出せない。いや、たった今鏡でみた顔が自分の首の上ののっかっている、どうしても思えないのだ。鏡のないところで自分の顔を思い出そうとすると、顔に浮かぶのはいつも、凹凸のない真っ白なのっぺらぼうだ。それが私の思い浮かべる私自身だ。

（角田光代『八日目の蟬』一三六―七頁）

鏡のない場所で恵理奈は、自分の顔を失ってしまう。同じエンジェ

ルホームで「マロン」という名で幼少期を過ごした千草が言うには、「顔、全然変わってないよね」（二二三頁）とのことで、おそらく恵理奈の顔は、希和子にとつての「薫」そのものであるろう。

もしかしたら、と私は思う。千草に、私が覚えているかすかなことを私自身の言葉で語って聞かせたら、自分の顔が見えてくるだろうか。記事や本で後付けしたのではない私自身の過去の時間がみえてくるだろうか。丸く切り取られた写真でないあの人の顔も思い出せるのだろうか。

（角田光代『八日目の蟬』二二六―七頁）

その期待とは裏腹に、恵理奈は千草の取材旅行に付き合っ、現在のエンジェルホームの外観をみても、自身の顔を取り戻せない。恵理奈は「幼い自分の姿を思い浮かべることができない。鏡から離れたときに自分の顔を思いだせないのとおんなじに」（三一九頁）と言っている。

恵理奈は世間から逃げるように生活をしてきた。どこに引越しても、いつの間にか事件の噂は追いかけてきて、父親も母親も職を転々とし、恵理奈自身も転校を繰り返した。友人もできず、家を放棄した母親と、家に帰ってこない父、自身とどのように接しているかわからない一歳年下の妹真理奈との生活こそ、恵理奈にとつて「事件」であった。（<sup>1</sup>）どんな場所でも、常に薫の食事のことを考えてきた希和子とは対照的に、実母恵津子は徹底的に食事を作ること放棄した。そのため、食卓は、父親がいない状態で、恵津子のパ

ト先のスーパーの総菜の残りだった。希和子と暮らした小豆島のように、朝、誰かが起こしにきて朝ごはんがあつて、友達が呼びに来る、という生活を恵理奈は手放す。朝はだれも起こしてくれる人はおらず、目覚ましをさせるようになるまで、学校に遅刻しないかは賭けのようであり、おねしょをしても、布団を自分で洗わなければならなかった。「父の沈黙と母の不安定」(三〇八頁)から逃げだすことができずに、「普通」の生活を失った恵理奈は、自己の確立もができず、なぜ、誘拐されたのが自分だったのか、という問いを繰り返す。この葛藤は、エンジェルホームという閉ざされた世界で育てられ、大人の男性に恐怖を感じるようになった千草と分かちあうものであつた。「私を引き受ける」(三〇五頁)と同時に、「なんで、なんで私だったの？」(二三〇頁)「なぜ私だったの？」(二三六頁)と、執拗に繰り返される問いを抱きながら、その答えを見出すことができない。この問いは、恵理奈と千草が、自身に降りかかった境遇に対する疑問と、今自分がいる場所から飛び出したいという願いを共に抱かせることとなる。<sup>(2)</sup>

### 失った道とおい

恵理奈は、幼少期― まだ、希和子と小豆島の記憶があつたとき― に、一度、秋山家を脱走し、元の場所に戻ろうとする。<sup>(3)</sup> はじめて新幹線に乗せられて、東京に帰った道を思いだし、道はずっと続いているのだから、来た道を元にもどれば希和子のもとに帰れると思つた恵理奈は、一人で雪の中を走る。この家出の回想は、恵理

奈が千草と一緒に取材旅行と称して小豆島へ向かう新幹線の中で再び記憶を呼び起こすものとなつている。「ひゅんひゅん流れる景色」を見つめながら、「四歳に戻っていく」(三四七頁)ことを実感した恵理奈は、千草に「道つてずっと続いてるんだね。座つてるだけで遠くまでいける」といつてみたりする(三四七頁)。恵理奈は小豆島を訪れることで自分の過去と向き合う覚悟をしているが、新幹線の窓の外で流れる景色をみて、自分が「道が続いていて、それが過去とつながっていると確認すること」(三四八頁)をずっと恐れてきたことを認めている。

恵理奈が封印した過去は、薫という自己を捨てきれずに、小豆島に帰ろうとしたこと、そして、幼き薫として、希和子の温かさを求めていたことへの罪悪感から生まれている。

・・・私はさらわれたのだと思つた。悪い人にさらわれて戻ってきたのではなく、今、悪い人にさらわれているのだと。

(中略)

階段をゆっくりとおり、いちばん下までいき、歩きはじめた。家々が積み木みたいに並んでいた。それまで暮らしていた場所は、そうしてまっすぐ歩いていけば海が見下ろせた。海沿いの道路をさらにずっと歩いていくと、新之介たちが駐車場であそぶ素麺店があつた。

しかし歩いてても歩いてても家々はとぎれなかった。・・・私の知っている緑がない、嗅ぎなれたあの甘辛いにおいがない。歩いてても歩いてても海は見えない。セーターしか着ておらず、痛いく

らい寒かった。あの日乗った新幹線のことを思い出した。こわくなるほど早く流れた窓の外の景色。あのくらい速く走らなければ帰れないかもしれないと思いつき、私は走り出した。走って、走って、走り続けた。道のずっと先に、あの人が両手を広げて私を待っているはずだった。きらきらと輝く海を背景にして。

(角田光代『八日目の蟬』二五一―二頁)

実の親の秋山夫妻にもなじめずに、恵理奈にもなりきれない薫は、小豆島にいたときのころのように、まっすぐに道を降りていけば、「あの人」すなわち希和子のもとにたどりつけることを信じ、そこで希和子が抱きしめてくれると疑っていなかった。この頃の恵理奈は、まだ、小豆島の子どもたちとの関係の中に自己を置いており、のちに「あの人」と呼ぶようになる、誘拐犯でもある希和子の姿を思い描くことができていた。ここでのたどりつけない道は、東京と小豆島という物理的な距離に加えて、恵理奈から希和子までの、そして恵理奈と薫という分裂した自己の心の距離を表している。薫としての自己を失ってしまったのは、薫が知っていた、緑と海、そして「におい」がないことに拠るところが大きい。

車の窓から見た景色はくつきり覚えている。だつて驚いたから。川は私の知っている川よりだいぶ大きかったし、それから建物。背の高いビルが覆いかぶさるようであつて、空がうんと低くなつて、人がわさわさ歩いていて。泣くのも忘れて、その

見たこともない風景にただ目を凝らした。車を降りて、あ、においなんにもしない、と思つた。ずっとかいていたにおいが、あるとき、ぱたりと消えてしまった。においが消えてしまうと、電気を消したみたいに町の色合いがふつと変わった。泣かなかつたと思う。泣くこともできないくらい、こわかつた。人や景色ばかりじゃない、においも、色も、知っているものがすべて消えてしまったから。

(角田光代『八日目の蟬』二二〇頁)

過去を振り返るとき、希和子の姿を思い出すことができずにいる恵理奈は、一方で「においも、色も」すべてを失つたこと自体を覚えていた。薫が恵理奈になる過程で失ってしまった色やにおいこそが、希和子自身が逃亡生活の中で見出したものであつた。敷衍すれば、希和子と幼い薫をつなぐ唯一のものは、真の生活の「におい」でもあつた。

### 三 希和子の自己

#### 希和子の逃亡生活

東京から逃げ出し、名古屋の公園で行き場所に困っていると希和子はある女に声をかけられ、行くところがないなら家に来てほしい、という申し出に応じる。(4)行政から立ち退きを迫られている、中村とみ子という、一人暮らしの老婆の家であつた。希和子は薫を取り



上げられるのではないかと心配はするが、ホテルを泊まり歩くわけにいかず、この老婆の家に厄介になることにする。希和子はこの家に次のような違和感を感じる。

この家は何かへんだ。ぼんやりした頭で私は思う。何かへん。なんだろう。

(中略)

何もへんなどころはない。きれい好きとはいえない住人の、ごくふつうの家だ。しかしどこかがへんだという印象は、変わらない。

(角田光代『八日目の蟬』四八頁)

この女が、薫の排泄物において敏感に反応し、「うわっ、くさい」(四九頁)と叫んだ時、希和子はこの家の違和感の正体に気づく。

そうして気がついた。この家においてがまつかくしないのだ。玄関を入っても廊下を進んでも、なんのにおいもしない。私が抱いたあのへんな感じは、そのせいだったのかもしれない。そんなふうに気づいたのは、正直なところ私も苦手だった排泄物のおいが、何かなつかしく思えたからだ。なんのにおいもしないところで、いきなり立ちのぼった人間らしいにおいは、いいにおいとは言えないがしかし、妙に心を落ち着かせた。

(角田光代『八日目の蟬』四九頁)

希和子を感じた違和感は、人間らしい、生活の匂いがこの家からはしないということが原因であった。「生活の気配がまるでしない」(六〇頁) 女の家を希和子は掃除をする。最初この家にあがったとき感じた違和感を思い出しながら、女の家は暮らしの気配が全くないことを再認識する。「電話や冷蔵庫、布団、ドアノブカバー、そういった、人の暮らしの輪郭はあるのに中身がない。」(六七頁)と希和子は表現している。そして、この女の生活は「がらんど。いくら拭いても、磨いても、そのがらんど。のところまでは届かない。女が生活を放棄しているからだろうか」(六七頁)とも言っている。随胎後に子を産めなくなった希和子は、自分が何も生み出すことはできない、空っぽのがらんどであることを認識しており「この「がらんど」という言葉は恵津子が希和子の中傷する際に用いた言葉であるが、この言葉はずっと希和子に付きまとうものとなった」希和子をかくまってくれた老婆、中村とみ子は「私が空っぽのがらんどだと見抜いたに違いない。それで声をかけてきたのだ。この、人の暮らしの気配がない家は私にびつたりじゃないか」(六八頁)と語っている。がらんど。の生活をおくる老婆が、がらんど。の自己をもった希和子を招き入れたのではないかと、希和子は感じている。子どもを産めなくなった希和子は、誘拐した薫と接するたびに、自分が「がらんど」であることを痛感しつつも、それを否定する。自身で薫と名付けた赤ん坊の世話をすることで、生活そのものを取り戻し、その生活とそれに伴うにおいが、薫と希和子との関係を築いていく。この老婆宅での生活は、希和子が、がらんど。

であるという意識をなくさせることに成功したかに見える。希和子はいつ中村とみ子の家からも逃げ出さなければならぬか不安に感じながらも、薫の食事をつくるために買い物をするが、食材が穏やかな暮らしを保証するものであると、次のように言っている。

醤油や米や、そういうものを手にとり、買っているものかどうか悩む。今気づいた。醤油だの米だのというものは、ただの商品ではなく、暮らしの保証なのだ。明日もあさってもそれを使うという、家で食事をするができるという、穏やかな暮らしの保証。女の家にも醤油はあるが、いつのものなのか、どろりと黒く、においがきつくなっている。買い換えたいが、これを使い切るまであそこいられるのか、と考えてしまう。小瓶ですらも、買うのに躊躇する。

結局小瓶の醤油と二キロの米を買う。・・・信じられないほど荷物が重いことに、スーパーを出てから気づく。薫をおなかに抱き、米も入った袋を片手に、肉屋野菜のはいつた袋をもう一方の手に、えっちらおっちらと歩く。この重さも生活の保証なのだと思うと、重いことも嬉しくなる。

(角田光代『八日目の蟬』七一頁)

醤油や米といった食材を使って調理をするということは、それを何度も使うという、料理の作業と食事という行為の反復であり、それが生活のにおいをもたらすことに希和子は気づく。生活を放棄しているせいか、においを全くさせない女の家で、希和子は、醤油や米

を使って、薫と自分と女の食事をつくる。女の家族に、希和子の存在が知られ、警察に連絡をされることを恐れた希和子は、女の家を出ることを決意する。薫を抱いて走りながら「ごめんおばさん。台所を勝手に借りたのに、布団も使わせてもらったのに、薫のごはんを作らせてもらったのに、生活を味合わせてもらったのに」(八〇頁)と心の中で叫ぶ。

そうして飛び出した先にたどり着いたのがエンジェルホームであった。建物はしずまりかえっついても「静かだけれど人の気配、暮らしの気配がある。甘い菓子のようなにおいがほのかに漂っている。廊下にも、階段にも、ゴミひとつ落ちていない。学校に似ているが、静けさと清潔感が修道院という言葉を思い出させる」(九一頁)ものであった。希和子のもとめたのは「薫といっしょにすることができ。薫に、食事と眠る場所を与えてやることができる」(九四頁)ことであつた。入居許可がおけるまでの研修期間で、「あなたは女か？男か？何者なのか？」という問答を繰り返し続けられる。それに嫌気がさしながらも、そこでは「野々宮希和子ではない、汚れていない新たな名前を与えられ、そこから何も辛くない生を歩むことができる」(一一二頁)ことを希和子は願った。

エンジェルホームは俗世の関係をすべて否定するので、親子関係をも否定されるということになり、入所当時、希和子と薫は同室で寝ることをゆるぎされていなかった。「子どもは二週間単位でメンバーのどれかと眠る」(一一三頁)というシステムであつたが、希和子は「子どもの情緒にぜつしたいに悪影響があると私は申し立て、気が遠くなるほど長いミーティングのあとで、その申請は受理された。今

では、ホームに暮らす十二歳以下の子どもは母親と同室で生活できることになった」（二三三頁）。それでも、日中は、薫はスクールと呼ばれる場所に預けられ、希和子は教育係以外の仕事につく。希和子は、薫が「はじめて立ち上がる瞬間も、はじめて言葉をしゃべること、見るができなかった」（二三八頁）ことを嘆き、エンジェルホームにいる限り、薫の「成長をなんにも見ることができないんだなあって思ってたさみしくなる」（二三八頁）といている。エンジェルホームは、俗の世界を否定し、そこで持っていたものをすべて放棄させた。逃亡犯というレッテルを背負った希和子にとつては、名前も住民票も、戸籍も、すべてを放棄させるシステムは都合がよかったが、そこでの生活は、真の意味では、希和子が望んでいた薫と二人の生活ではなかった。薫は希和子の実の子ではないのだから、否定された親子関係――ままごのような絵空事のような親と子の関係――は嘆くべきものではないし、子どもたちはメンバー全員の子どもであり、母親はみんなの母親であるというエンジェルホームの教育方針もまた、希和子と薫との関係を否定しているわけではない。一見、薫は母性を取り戻せたように見えた。しかしながら、薫の成長の一つひとつを見ることができないことにさみしさを感じた希和子は、このエンジェルホームの中で、薫と真の親子関係を築きたいという思いをより一層強くさせたと考えられることもできる。エンジェルホームで、希和子は「ルツ」として、薫は「リベカ」として暮らしたが、そこで薫は皆の前で希和子のことを「ママ」と呼ぶことを禁じられていた。まだ三歳にならない薫がどこまでそのルールを理解していたかはわからないが、「恵理奈」という名の子を「薫」

と名づけ、そして「リベカ」と呼ぶことに希和子は一種の矛盾を感じ、希和子の失われた母性を再認識させるものとなっている。そして、希和子がエンジェルホームにはじめて足を踏み入れたときに感じたように、ここにはかすかなにおいしか漂っていない。ホームで提供される「マナ」と称された食事が、ほかのメンバーがいうように味が薄いせいかもしれないが、ホームで営まれる生活はあくまでも絵空事の親子関係にすぎず、希和子が薫のために直接ごはんを作るといふような日々ではなかった。このエンジェルホームという隠れ蓑の中では、希和子は、中村とみ子宅で薫にごはんを食べさせたというような生活を味わうことができなかった。それゆえに、ホームに漂うにおいはほんのりとしたものであり、生活のにおいの濃さはない。エンジェルホームという団体の献金問題などが社会で問題となつて警察の介入を恐れた希和子は、ついに、薫を連れてエンジェルホームを脱走する。その際に、この論の冒頭でみたように、薫から生活のすべてを奪っていたことに希和子は気づくのである。薫との真の生活と、においを取り戻すことが、その後の希和子の逃亡生活の根幹となる。

エンジェルホームで親しくなつた沢田久美という女性の実家がある小豆島に希和子は向かう。両親と絶縁状態になつた久美が元気であることを伝えるというだけですがつて、希和子は島にわたるのだが、仕事もない状態でも、その島にとどまりたいと願う。

海もこわいバスもこわいと両手で顔をふさぐ薫が、けれど指の隙間からそつと世界を見たときに、ここならば安心するので

はないか。そうして私があげたいと思つたものすべて、ここ  
なら薫は手に入れることができるのではないか。

(角田光代『八日目の蝉』一六八頁)

希和子が薫に与えたいと願つたものがきつとこの島にあると信じ、  
薫にはよくないと思いつつも、住み込みができるという理由で、希  
和子はラブホテルでの清掃の仕事につく。(3) 逃亡生活の中ではじめ  
て薫にごはんを作つたのもラブホテルであり― そのとき希和子は  
「まさか近い将来、ラブホテルで赤ん坊にごはんを食べさせるとは  
おもつていなかった」(四二頁)といっている― 成長した薫は「ラ  
ブホテルのほうが普通のホテルより落ち着く」(三二九頁)といつて  
いるが、薫が落ち着くという根本的な理由は希和子のラブホテルで  
の勤務にあるのかもしれない。希和子は清掃を行いながら「持ち込  
み食料の食べ残し、つんととがったにおいのティッシュ、ときに汚  
物のついたシート、ぐつしより濡れたタオル類。這いつくばるよう  
にしてそれらをかき集め掃除をしていると、男と女の交わりという  
ものがなんだか滑稽なものに思えてくる。・・・精液のにおいも性交  
の残り香も閉めだすように、できるだけ頭を空っぽにする。そうす  
ると、一瞬、ほんの一瞬だが妙なすがすがしさを感じることもある」  
(一一七頁)という。希和子は、不倫をしている時に、相手がずつ  
と自分のもとにいてくれるのではないかと錯覚するので、ラブホテ  
ルのほうが、相手が自宅に来るよりも気が楽だったと回想している。  
ラブホテルという男女の営みの場で、性交そのものに滑稽さを感じ、  
また同時に、社会的に認められない不倫関係を象徴するようなラブ

ホテルで働きながらも、希和子は薫との関係を実態があるものにし  
ようと試みる。

希和子が清掃の仕事にいつているあいだ、同じ住み込みの女性の  
娘のハナちゃんが薫の面倒をみてくれていた。素麺の端っここのUの  
字になった部分である「ふし」でサラダをつくつてくれたりして、  
ギャルのような見た目にかかわらず面倒見がよく、希和子は薫のこ  
とも安心してまかせていた。この住み込みのアパートでの食事その  
ものも、薫が小豆島を離れるときに喪失感をおぼえた「知っている  
におい」の一つともなる。

やがて、薫の環境を心配した久美の母親の昌江が、自分たちが運  
営する素麺屋で面倒をみると申し出る。そこで薫は、島の子どもた  
ちと顔見知りになり、のちに恵理奈となった薫が回想するように、  
「何かを焼く醤油の香ばしいにおい」や、「潮のにおい」(三六〇頁)  
を手に入れる。

### 希和子をめぐる人々

『八日目の蝉』の文庫本解説の中で、池澤夏樹は、希和子の逃亡  
生活は、女性によつて成り立っていると評している(三七五頁)。一  
方、男性はこの小説のなかでは、希和子の不倫相手(薫の父親)に  
しろ、恵理菜の不倫相手の岸田さんにしろ、全くあてにされていな  
い。希和子の逃走を助けるのは、中村とみ子であり、エンゼルさん  
であり、久美であり、そして久美の母親であるという。また、成長  
した薫、恵理菜を助けるのも、エンジェルホームで同じく幼少期を

過ごした千草であり、恵理菜が自身を偽らずに話ができるのは、一  
つ年下の実の妹の真理奈だけであった。

確かに、希和子の逃走劇は、それとは知らずに希和子を匿う女に  
よって成立しており、それぞれの逃亡先に身をおく希和子が危険を  
感じるのには、男性による介入である。中村とみ子のもとにやってき  
た不動産屋の男、エンジェルホームを問題視した、ホームのメンバ  
ーの父親は、希和子がそれぞれの場所から脱出するきっかけを作っ  
た。そして、希和子に一目ぼれをしてお見合いまでしたハジメさん  
は、祭りでの希和子と薫の写真が新聞に掲載されたことに気づく。  
さらに、希和子の不倫相手であり、薫の実父丈博が、新聞に掲載さ  
れた希和子と薫の写真を発見し警察に通報、それが逮捕につながっ  
たという経緯になっている。希和子の逃亡生活は女たちによって成  
り立ち、逆に、男たちはあてにならないだけでなく、決定的に希和  
子の破滅を招くこととなる。希和子の不倫相手の丈博も、また恵理  
菜の不倫相手の岸田さんも、恵理菜曰く、「面倒からは逃げる人」  
(二九五頁)であって、全く力にはなってくれない。唯一、希和子  
の実の父親は希和子の助け手として機能しているように思えるが、  
希和子の父が残した遺産と生命保険の三千百五十万円は、薫とエン  
ジェルホームに入居する際に手放していて、希和子は父の代わりに  
お金を手にし、それを薫との生活へと変えたことを悟っている。

逃亡犯として逃げおおせようとす希和子にとって、社会や世間  
という目は男たちによってあらわされ、その一方で、社会から外さ  
れたかのような女たちによって希和子の逃亡生活が成り立っている、  
という読み方も、確かにできるだろう。男性である池澤夏樹が、な

かば自嘲気味に男の役立たなさを自覚しているのかもしれない。た  
だし、著者の角田光代は、おそらく男の無用性を描いたわけではな  
いようにも思われる。久美の母の昌江が初孫のためにとつておいた、  
男物の服を着せられた薫は、例えば、島の男の子とは見た目はほと  
んど変わらない。「薫」という名は、そもそも、希和子が不倫相手と  
の間で、「男でも女でも通用する、響きの美しい名前」(一三頁)と  
して、希和子が身ごもった子どもの名として考えていた名である。

薫が自分と「しんちゃん」(新之介)の違いがわからず、男女は「ど  
う違うん？」(二九四頁)ときく。この時、エンジェルホームでの  
「あなたは男か女か」と訊かれたことを希和子はまた思い出し、自  
分ががらんどろであることを再認識させられる。希和子は、薫が  
「この人と結婚したいなあと思ったら、その人は男の人」だとい  
う。「薫、ママと結婚したい」「そしたら、ママ、女手ひとつやなくなる  
やろ」(二九四頁)と、ませたことをいう。そんな薫を抱きしめなが  
ら、薫が周りの大人たちが発する「女手ひとつ」という言葉に「何  
やら気の毒そうな響きを感じ取っていた」(一九四頁)ことを希和子  
は実感する。この時は、男か？女か？という、希和子がうんざりし  
ていた問いは、「がらんどろ」であることを再認識させられるものか  
ら、薫とのつながりの強さを認識させるものへと変わる。

この作品が発表された当時は、小豆島などの島の生活では、男と  
しての役割、女としての役割が求められ、昌江が見合い話をもって  
くることからわかるように、典型的な家族構成とその役割が明確  
であったと考えられる。島の子どもたちは、それぞれの性を表すか  
のように、男の子であれば黒のランドセル、女の子であれば、赤の

ランドセルを背負って、入学式の日に写真館で写真を撮る。不妊状態になった希和子は、自身が女であることを放棄せざるを得ない状況になりながらも、それとは逆に、薫の真の母親になりたいと願った。希和子が接する女たちは、希和子の願う女性の姿か、もしくは失ってしまった女の姿を表しているとも考えられるかもしれない。

例えば、希和子が薫を誘拐したあとにはじめて頼った、友人の康枝は、「父と母と子どもがいるごくふつうの暮らし」（二二頁）を営んでいる。また、中村とみ子は、希和子が「がらんどう」であることを見抜いたと思わせるだけでなく、希和子の死んだ実母をも想像させる存在でもある。「もし母親が生きていたら・・・母とは仲がよくなかった。私は母が嫌いだったし、母も私を嫌っていたのではないかと思う・・・まったくコミュニケーションがとれないあの女（中村トミ子）はときどき母を思わせる。おむつがくさい、泣き声がうるさいといちいち怒鳴りにくる女。母も生きていたら、あんなふうだったかもしれない」（七三頁）と希和子はいつている。そして、希和子が手にいれることができなかつた母子手帳を大事に保管している。その母子手帳に記されている赤ん坊の成長記録をみて、まだ赤ん坊にすぎない薫の成長に希和子は思いをはせる。

エンジェルホームの女たちも、希和子をとりまく環境を代弁している。久美は、離婚裁判で自身の子どもを取られたといっているが、この境遇は、薫（恵理菜）の実母恵津子の状況と重なる。その久美の母親は、久美と絶縁状態にあり、当初は希和子と希和子自身の母親の関係を彷彿させるが、やがて、お見合いの相手の世話まで焼いてくれる存在となり、希和子自身が、逃亡生活でなく、普通の生活

を送れるのではないか、と錯覚させてくれる存在へと変わっていく。

### 参 自己を取り戻すもの

#### 写真館という装置

映画版では、恵理奈が小豆島をめぐり、帰りのフェリー乗り場で希和子の逮捕時のことを回想するという設定になっている。小豆島での火送りの写真が賞を取ったことで新聞に掲載され、捜査員の手が希和子に伸びる。捜査員に取り囲まれ、確保された薫は「ママ、ママ」と叫ぶ。離れた場所にいた希和子もまた捜査員に取り囲まれる。その時に、涙をこらえながら「その子はまだご飯をたべていないんです。よろしくお願いします。」と頭を下げる。

原作ではこの逮捕時の様子は、希和子の目線で描かれた第一章では描かれていない、希和子は、もう諦んじることができるとほど繰り返し確認した、高松行きのフェリーの時刻に間に合うかどうか、と焦りながら、何とか逃げおせようと、薫を抱きかかえ、必死に走る。

なんて重いんだろう。なんて大きくなったんだろう。私に笑いかけた、許すように笑いかけたあのちいさなあなたか子が。どうか、どうか、どうか、どうかお願い、神さま、私を逃がして。

蝉の音が追いかけるようになってくる。

（角田光代『八日目の蟬』二二八頁）

この時の恵理奈の記憶は、週刊誌や新聞などで後付けされたものとなっていた。恵理奈は次のように繰り返し回想している。

そのときのことを私は覚えている。ほかの記憶は本当に曖昧なんだけど、その日のことだけは、覚えている。だれもいないフェリー乗り場で、あの人は缶ジュースを買ってくれた。チケットを買って、船着き場にしゃがみこんで海を見ていた。私をぎゅっと強く抱きしめた。せつけんと卵焼きの混じったようなにおいがした。私はあの人を笑わせるために、何かいったはずだ。あの人は声を出さずに静かに笑った。

だれもいなかったのに、いきなり知らない人たちがあらわれて、あの人を取り囲んで何か訊いた。あの方はあばれることもしなかったし、私に何かすることもなかった。ただ、私と引き離されるとき、大声で何かいった。私と引き

私は何もしていない、とか、その子連れて行くな、とか、きつとそんなことだ。

本当は、そんなにちゃんと覚えているわけじゃない。あとから聞かされたか、読んだかしたんだと思う。私が覚えているのは、ずっと静かだったあの方がいきなり大声で叫びだしたことだけ。

（角田光代『八日目の蟬』二一九頁）

取材旅行で初めて小豆島へ向かうフェリー乗り場に足を踏み入れた時、恵理奈は、十七年前のその瞬間を、はつきりと思いだす。

その子は朝ごはんをまだ食べていないの。

自分がかまるといふときに、あの女は、わたしの朝ごはんのことなんか心配していたのだ。なんてーなんて馬鹿な女なんだろう。

（角田光代『八日目の蟬』三五九頁）

「あの方がいきなり大声で叫びました」という言葉は、薫にごはんを食べさせてほしい、という希和子の願いであった。この時はじめて、我々読者は、希和子が逮捕時に発した言葉を、恵理奈と同時に知ることとなる。

映画版では、フェリーの乗り場で、この希和子の声を思い出した恵理奈が、小豆島の写真館へと急ぐ。原作では、写真館での写真の行方については、描かれていない。写真撮影についても、「薫を膝にだき写真をとってもらう」（二二六頁）と、簡潔に書かれているが、映画版ではこのときのエピソードが鮮明に描かれている。希和子は両手で空をつかむようにし、まるでそれが宝物であるかのように、手一杯にぎゅつとつかみ、薫に「はい」と差し出す。「薫に全部あげる、ママはもう何もいらぬ」といつて目に涙を浮かべる。涙をこらえながら希和子はカメラに笑顔を向ける。薫は、小豆島に渡って訪ねた写真館で、その写真のネガを現像してもらう。暗室の中、現

像液に浸された印画紙の中から、希和子の笑顔と、薫の顔が浮かび上がってくる。

写真館で撮った二人の写真は、希和子にとっては、お守りのようなものであった。薫と親しくしていた子どもたちが入学の記念にランドセルを背負った姿を写真館でとるのを見て、「赤いびかびかのランドセルを背負わせてやることができるのだろうか。戸籍も住民票もないあの子を、どうやって学校に入れてやるのか」(二〇〇頁)と希和子は思い悩んでいた。新聞に火送りの祭りの写真が載ってからも、希和子はすぐに逃げ出すのではなく、きちんと別れを告げてからよその土地にいくと決意する。そして、自分たちを守ってくれるものとして、薫との写真を撮ることにする。指名手配をされた希和子と薫の写真が新聞に載って三日後のことであった。「来週できるというこの写真は、これから私のお守りになる。同行二人。シャッターが切られる瞬間、そんな言葉を思い出す」(二二六頁)。同行二人、とは、お遍路さんが八十八か所をまわる様子を目にした希和子がお寺で目にした「同行二人」というお札の文字であり、「弘法大師と二人という意味だが、私にはどうしても、薫と二人きりという意味に思えてしまう。私たちは二人きりで。ほかの人のいない道を歩いている。この先もずっと」(二二二頁)という希和子の思いが込められている。身を隠してお参りをするお遍路さんに、希和子は自分と薫の姿を重ねたのだろうか。(6) この写真はちょうど一週間後、七日後に出来るはずであった。その写真ができあがる前に、危機を感じた希和子は島から逃げ出すためにフェリー乗り場に向かう。

希和子の逮捕時から十七年、恵理奈の中で希和子の言葉がよみが

えると同時に、恵理奈は、薫としての自分自身の姿にも遭遇する。

前方に眼を凝らすと、土庄港が見えてくる。見知らぬ大人たちと連れられた、ちいさな子どもが立っているのが見える。クマの絵のついたブルーのトレーナー、ジーンズにピンクのスニーカーを履いて、立ちすくんでいる。何が起きているのかわからず、ひとりになったことをひりひりと実感し、戸惑い、おびえ、泣きだそうにもそれがかなわず、歯を食いしばり口を引き結んでいるこわばった顔。子どもの姿がゆっくり大人に変わる。それは私。私はその顔のまま成長してここにいる。私ははじめて、鏡のないところで自分の顔をはっきりとみる。

(角田光代『八日目の蝉』三五九頁)

鏡がなければ自分の顔がわからない、といていた恵理奈が、この時の光景をはっきりと思い出すことで、自分の顔を認識する。希和子を母として過ごした時の自己というものを取り戻したのである。

映画版では、この、自分と希和子の顔が同時によみがえってくるシーンが、写真の現像という手法によって表現されている。かつてここで写真を撮ったことがある、という恵理奈にたいし、写真館の店主は「顔をみせて」といって恵理奈の顔を確認し、一枚の写真のネガを取り出す。本物(現像した写真)は希和子が取りに来たことを恵理奈に告げる。(7)そして、店主は恵理奈を暗室に招き入れ、現像液にネガを浸す。写真館の椅子に座った、希和子と薫の輪郭が見えてくる。そこから少しずつそれぞれの顔が浮かびあがってきて、



やがて希和子と薫の顔が鮮明になる。これは、原作での「はじめて、鏡のないところで自分の顔をはっきりみる」という表現を映像で表したものと考えられるだろう。そして、供にいる希和子の顔は、恵理奈が新聞で記憶を補ってきた、「粗い写真のなかでこちらを見据える、三十代の希和子」(二六五頁)もしくは「丸く切り取られた写真」(二三七頁)ではない、薫の母親としての希和子の顔である。映画では、店主が、恵理奈に対して、すぐに写真の現物をみせるのでなく、ネガを現像してその写真を見せる、という演出になっている。

何もうつっていない真っ白な印画紙が、現像液につけられることで、そこに実像が浮かび上がる。この数秒の時間には、少しずつ、しかしながら確実に、恵理奈が希和子のことを思い出し出ていき、最終的には「あの人」が母に変わる、その時間が描写されている。そして恵理奈自身が希和子を母として慕っていたときの薫としての自分の顔を思い出す。鏡をみても、「真っ白なのっぺらぼう」(二三六頁)にすぎない、といていた自分の顔も、その輪郭から、細部にいたるまで、くつきりと浮き上がってくる。映像作品においては、この写真という装置が恵理奈の自己を取り戻す表現になっている。

恵理奈は、希和子の声と顔を取り戻すことで、自己を取り戻した。映画版ではその様子が写真という視覚で、そして、声という聴覚で表されている。一方、原作では、失ったにおいと嗅覚、食事という味覚、そして肌のあたたかさという、触覚で表されている。

### あたたかさ、重さ

希和子をはじめて薫を抱いたとき「やわらかかった。あたたかかった。つぶれそうにやわらかいのに、何か、決してつぶれないごつりとしたかたさがあった。なんてもろい。なんて強い。ちいさな手が希和子の頬にぺたぺたと触れた。湿っていて、やっぱりあたたかかった。離しちゃいけない。」(一〇頁)と希和子は思う。希和子が秋山夫妻宅に侵入したときつかんだドアノブが「氷を握ったように冷たい。その冷たさが、もう後戻りできないとつけているみたい」(七頁)とあったのとは対照的に、希和子は赤ん坊のあたたかさを感じる。このあたたかさという触覚は、はじめて子育てをする希和子が感じたなまなましさでもある。

例えば、薫のよだれを拭うときは、「よだれがゆっくりとしたたる。私はそれを、自分の指で拭う」(二三頁)と詳細に示されており、また、薫の紙おむつを換えるときは、紙おむつが「ぐっしよりと濡れている。濡れティッシュでつるりとした性をたんねんに拭き、新しいおむつをあてる」(二五頁)という描写となっている。希和子は不倫相手の薫の父親丈博との子を宿し、その子を墮胎する前に、子育てのシミュレーションをしている。「そこにいない空想上の薫におっぱいを飲ませ、おむつを換え、風呂に入れ、寝かしつけ、あやしてきた」(十五頁)。薫を誘拐したときには、すでに赤ん坊は六か月になっており、おっぱいをのませることはできなかったが、離乳食をつくり、子どもを育てるという体験を希和子は得る。友人康枝に「茹でてつぶしたかぼちゃと人参と、ほうれん草のおじや」(三二頁)といった離乳食の作り方を教わり、それを薫に食べさせる。希和子は、薫というわが子との生活が錯覚のように感じつつも、食事

をたばさせるという経験をもつてして、自身が本物の母親であり、薫との生活が現実のものであると思ひ込もうとする。「康枝に習った離乳食をひととおり作ることでできるような、そんな生活の中に自分はいる」と、そしてそれが「錯覚じゃない。これが現実だ。そういう生活のなかに私はいるんだ。そういう生活を手にいれたんだ」(三一頁)と。そして、康枝宅から次に向かった名古屋のラブホテルでも希和子は、「ままごとのようなキッチン」(四一頁)で薫の食事を作る。そうして薫に添い寝をして、目がさめたときに、次のような幸福を得ている。

途中、うつすらと目を開けると、真ん中に薫の寝顔があった。ちいさな顔、薄く開いた唇、したたる透明のよだれ。薫の、なまあたかかき息が私にかかる。なんという幸福。あの人といちばんうまくいっていたときだって、こんな気持ちは得られなかった。薫のやわらかい頬を撫で、安心して目を閉じる。

(角田光代『八日目の蝉』四二頁)

「空想上の薫」が、よだれをたらし、あたたかい寝息をたてるという、実態を持った赤ん坊になるとき、赤ん坊の生々しさとあたたかさ、においと触感が存在する。いわば、嗅覚と触覚が付加されて、薫という生身の人間になる。そして、希和子は、その薫との親子関係を構築し、薫との生活を手放さないために、いつどんなときにも薫のごはんのことを考えている。これは、希和子が、自身が逮捕されるその時まで薫のごはんの心配をしていることにも表されている。

るし、実際に保護された薫の「健康状態は良好で、身長体重ともに四歳児の平均を少しばかりうわまわるほどだった」(三四四頁)と、希和子逮捕を伝える新聞記事が述べていることから見てとれる。

希和子が薫に食事を与え、そのことで薫が大きくなるというその成長の描写の中には、希和子の別の願いも見出すことができるだろう。中村とみ子宅での生活のなかで、醤油や米とともに薫を抱きかかえながら歩くときには、「薫がぐんと重くなった」(八〇頁)ことを実感している。希和子が感じる薫の重さは、赤ん坊である薫が成長をしていることを感じることを表しているだけではなく、この薫の成長は、希和子の逃亡生活の日数でもある。逃亡生活の日々の重さは、真の生活を表し、ひとつひとつの出来事を薫と供に歩んだこととの重さでもある。希和子がエンジェルホームから逃げるときは、薫を抱き、「途中さすがに腕がしびれて、薫をおろしておんぶ」(一五六頁)をしている。小豆島から逃げおおせようとしたときは、手を引っ張る薫を抱きあげて走り出す。薫は「私の首に腕をまわして薫は笑う。なんて重いだろう。なんて大きくなっただろう」(二一八頁)と希和子は感じている。一九八五年二月三日に赤ん坊を誘拐し、一九八八年九月十九日までの間、希和子が薫と過ごしてきた日々が、この薫の重さになっている。

希和子は「二年に及ぶ裁判」(三四六頁)の中で、薫を誘拐した罪悪感ではなく、「子育てという喜びを味合わせてもらったことを、秋山さんに感謝したい気持ちです」(三四六頁)といっている。なんて大きくなったんだろう、という希和子は、薫の重さ、大きさを感じること、逃亡生活での親子関係が、真の生活であったことを再認

識している。母親との触れ合い、毎日のごはんがある生活は、希和子が真の親子関係を築くために薫に与えた生活であり、希和子と引き離された薫が恵理奈になって手放してしまったものであった。希和子とともに感じた味覚、触覚、嗅覚は、薫にとっても真の生活であった。それゆえに、秋山の家で恵理奈となった薫が感じる喪失感、母親のぬくもりと、食事の味と、においと色の喪失に起因するといえるだろう。

## 結 八日の蟬― 八日目の先を生きる

『八日目の蟬』というタイトルは、蟬が七日で死ぬことが悲しいかどうか、という恵理奈と千草の会話に由来していると考えることができる。

恵理奈は、妊娠検査をしようか迷っている夜の公園で、千草に「蟬って何年も土のなかにいるのに、地上に出てきたらすぐに死んじゃうって知ったときびつくりしなかった？」(二八二頁)と尋ねている。「でもね、大人になってこう思うようになった。ほかのどの蟬も七日で死んじゃうんだったら、べつにかなしくないかって。だってみんな同じだもん。なんでこんなに早く死ななきゃいけないって疑うこともないじゃない。でも、もし、七日で死ぬってきまつてるのに死ななかった蟬がいたとしたら、仲間はみんな死んじゃったのに自分だけ生き残ったとしたら」「そのほうがかなしい」(二八二―三頁)と恵理奈はいう。このときの恵理奈は、地上に出てきて八日目に一匹だけ生き残った蟬と、希和子と引き離された後に何

もかも失ったのに違う場所で生き続けている自分自身を重ねているのだろう。小豆島で一緒に生きていたものたちがすべて死に、自分だけが生き残って新しい生活をさせられているのだ、という不満やさみしさも込められているのかもしれない。恵理奈の記憶にあるのは確かではないが、希和子と一緒に薫として小豆島に暮らしていた時、薫は友人の男の子の姉に「蟬はずーっと土のなかにおって、出てきたらすぐにしんでしまうんで」(一八三頁)といわれた言葉を覚えていたのだろう。希和子も「七年土のなかについて、外に出て七日目に死んでしまうという蟬の一生」を「はじめて聞いたときはショックを受けた」(二八四頁)と言っている。薫は蟬の抜け殻をみて、蟬が死んでいるかどうか、不安げに希和子に訊く。希和子は、死ぬという言葉が薫が覚えたことに驚きながらも、「死んでないよ。土から出てきて、お洋服を脱いだんだよ」(二八四頁)と教える。恵理奈の孤独は八日目の蟬のかなしさに代弁されている。しかし、千草は、八日目の蟬は「ほかの蟬にはみられなかったものを見られるんだから」(二四三頁)生き残った蟬が悲しいとはかぎらないのではないかという。そしてその時、恵理奈は、「あの女、野々宮希和子も、今この瞬間どこかで八日目の先を生きているんだと唐突に思う。私や、父や母が、懸命にそうしているように」(二四三頁)と気づく。

原作では、特に小豆島での光景の描写の中で、蟬は夏を象徴するだけでなく、希和子の自己とかわるように使われている。小豆島でまだ住むところがない状態でも、希和子は「夏だ。唐突に思う。蟬。海。空。陽射し・・・力にみちた光景」(一六七頁)に感激しているし、「蟬の声が降りしきる」(一六六頁)様子や、「蟬の声がすつ

と遠のく」（一六八頁）、「蟬の声が入り込む」（一七六頁）ことで、希和子とその周りの様子が描写されている。蟬はときに「カナカナカナ」と「声をひそめているように」（二二三頁）なき、また、逃亡時には、「蟬の声が追いかけるようになってくる」（二一八頁）と表現されている。希和子の危機感が蟬の声によって操作され、表現されている。そして、蟬の抜け殻もまた、希和子自身を表すものとして使われている。希和子は何度も、蟬の抜け殻と、その中身がない様子——すなわちがらんどう——に、自身を重ねている。そして、出所した希和子は、自嘲気味に「どうやらがらんどうでも生きていけるらしい」（三六五頁）と自嘲気味にいつている。

希和子は歩きながら、両手を空にかざしてみる。なぜだろう。人を憎み大それたことをしてかし、人の善意にすがり、それを平気で裏切り、逃げて、逃げて、そうするうちに何もかも失ったがらんどうなのに、この手のなかになにかもっているような気がするのなぜだろう。いけないと思いつながら赤ん坊を抱きあげたとき、手に広がったあたたかさやわらかさと、ずんとする重さ、とうに失ったものが、まだこの手に残っているような気がするのなぜなんだろう。

（角田光代『八日目の蟬』三六八―九頁）

小豆島から離れた希和子は、墮胎した体をもつ自分ががらんどうなのではなく、薫という存在を手放してしまったことで真の「がらんどう」になっている。恵津子に押搦された、がらんどうという言葉

繰り返し意識し、薫との生活を手に入れたのに、また薫を失い、今度こそ本当のがらんどうになってしまったと希和子は感じる。ただし、希和子自身が小豆島で薫に言いつて聞かせたように、蟬の抜け殻すなわち、がらんどうは死んでいるわけではない。ただ、服を脱いだだけなのだ。そして、失ったものがまだ手に残っていることを確かめるように、「希和子は両手を思い切り開いて、指のあいだの青空を眺める。青空をつかむようにぎゅっと手を握りしめると、それをコートポケットにつっこみ、スーパーマーケットに向けて歩きだす」（三六九頁）。こうして、「指のあいだの青空」を手に入れたがらんどうの先を、希和子は生きている。希和子には、薫の「あたたかさ」「やらかさ」「ずんとする重さ」という触覚をまだ失っていない。

一方で、薫にとっては七日間という、蟬が生きる時間は小豆島の生活で終わってしまった。恵理奈としての生活は、親しいものをすべて失った八日目以降の蟬の生活だった。恵理奈の実際の噂やゴシップから、そして恵理奈が親として認識しないという事実から逃げていた。恵理奈が「母は、逃げていたんだ、私の戻った本来の家庭から」（二七一頁）とも「父もまた、逃げていたんだと思う。逃げることしか知らないような両親だった」（二七二頁）ともいつているように、皮肉なことには、恵理奈の逃亡生活は、希和子逮捕後、実の両親のもとに戻ってから始まってしまったのだ。

八日目の蟬が見る景色は、ほかの蟬には見られない新しい景色なのではないか、という千草の言葉は、恵理奈が「自分からは一度も訪れたことのない場所（＝小豆島）の記憶を、こんなにも持っている」（三二五―二頁）ことに気づいたとき、新たな意味を持つ。

八日目の蟬は、ほかの蟬には見られなかったものをみれるんだから。見たくないって思うかもしれないけど、でも、ぎゅつと目を閉じてなくちゃいけないほどにひどいものばかりではないと思うよ。

昨夜聞いた千草の音が、耳のすぐ近くで聞こえる。

(角田光代『八日目の蟬』三五二頁)

そして、その八日目の蟬が見る景色を思い浮かべた恵理奈は、本当は「手放したくなかったのだ、あの女とのあり得ない暮らしを。ひとりで家を出てさがしまわるほどに、私はあそこに戻りたかった」(三五二頁)と、希和子と暮らした小豆島の生活を認め、それを手放してしまったことの後悔をはじめて認める。そして、実の父も母も、そして希和子のことも「憎みたくなんか、なかつたんだ」(三五三頁)とはじめて思う。希和子と引き離された後、希和子を憎むことで、そして実の両親も憎むことで、恵理奈は心のバランスを保っていたことに改めて気づく。取材旅行で訪れたエンジェルホームの外観を見ても、恵理奈は「五感を刺激する、記憶にないはずの光景がちらちらと浮かんで消えた」(三三四頁)と、エンジェルホームでの生活の記憶は取り戻すことはできない。「リベカ」という名をエンジェルさんに与えられ、女だけの共同生活を営んだエンジェルホームでの生活は、希和子が、この子は絵本の中の星しか知らないのではないか、自分は薫からすべてを奪ってきたのだ、と気づいたように、実態を伴わない、そしてにおいも伴わない生活であ

った。そのために、恵理奈は大人になってエンジェルホームを訪れても、そこでの生活の詳細も、希和子の面影も思い出すことはできなかった。

小豆島へ向かおうとしたとき、恵理奈はお腹の「赤ん坊が足や肘でしきりに何か訴えている」(三五〇頁)ことを感じる。恵理奈は自分の「動揺を感じ取っている」(三五〇頁)のだと悟るが、赤ん坊を感じることで、恵理奈は母としての自分を認識し、その触覚が希和子を思い出す契機となる。「おなかを撫でさすりながら、さらさらと明るい海をみ」(三五二頁)たとき、「目の前の光景と、目の前にはない光景が混じりだす」(三五二頁)ことに気づいた恵理奈は、その目の前にはない光景が、自分が封じ込めた小豆島での日々と希和子の姿であることを認識する。

知っている、と気づく。思い出す必要もないくらい私は知っている。あの日、しらない人につれてこの場所に着いたとき、すつと消えた色とにおいが、押し寄せるようにいつべんに戻ってくる。その勢いに私はたじろぐ。

橙の夕日、鏡のような銀の海、丸みを帯びた緑の島、田んぼの緑に咲く真っ赤なハナ、風に揺れる白い葉、醤油の甘いなつかしいにおい、友だちと競争して遊んだし垣の崩れかけた塀、望んで手にいれたわけではない色とにおいが、疎ましくて記憶の底に押し込んだ光景が、土砂降りの雨みたいに私を浸す。薫。私を呼ぶ声が聞こえる。薫、だいじょうぶよ、こわくない。

そんなものは何ひとついらなかった。風いだ海も醤油のお

いも別の名前も。何ひとつ望んでおらず、何ひとつ選んだわけではない。それなのに私は知っている。自分からは一度も訪れたことのない場所の記憶を、こんなにも持っている。こんなにもゆたかに持つてしまっている。

（角田光代『八日目の蟬』三五二―二頁）

自身が選ばずとも、持っている「場所の記憶」は、エンジェルホーム脱出時に希和子が薫に与えたいと真に願ったものであった。そして、いつペんに押し寄せてくるその記憶の中で、恵理奈は失ったにおいを取り戻す。そのにおいととも、「薫、だいじょうぶよ、こわくない。」という、希和子の声が実態を持つてよみがえってくる。

そして、恵理奈が意識の奥においやっていた「場所の記憶」が、過去の希和子との場所と、未来の自分の子どもとの場所をつなぐかのように、恵理奈は千草に次のようにいう。

「病院に調べにいったときも、その場で手術の日取りを決めるつもりだった。だけどね、千草、おじいちゃんの先生がね、子どもが生まれるときは緑がさぞやさしいだろうって言ったの。そのとき、なんだろう、私の目の前がぼあっと明るくなつて、景色が見えたんだ。海と、空と、雲と、光と、木と、花と、きれいなものぜんぶ入った、広くて大きい景色が見えた。今までに見たこともないような景色。それで私ね、思ったんだよ。私にはこれをおなかのなかにいるだれかに見せる義務があるって。海や木や光や、きれいなものをたくさん。私がみたことのある

ものも、ないものも、きれいなものはぜんぶ」遠くから聞こえる声は、まるで自分自身をなぐさめるみたいに響いた。「もし、そういうものぜんぶから私をそらすとしても、でもすでにここにいるだれかには、手に入れさせてあげなきゃいけないって。だってここにいる人は私ではないんだから」

（角田光代『八日目の蟬』三五四頁）

薫にすべてのものを与えたい、という願いは、そうとは知らずに、恵理奈に受け継がれる。ここで恵理奈がいつている、自分自身をなぐさめるみたいに響く「遠くから聞こえる声」は、恵理奈自身の声と、薫をおぶった希和子の声とが重なっている。

刑期を終えて出所した希和子は、小豆島行きフェリー乗り場で、何隻ものフェリーを見送りながら、妊婦とその姉らしき二人を見て、薫に思いをはせる。実は、この妊婦は成長した薫、恵理奈なのだが、まわりの人間が顔が変わっていないというにもかかわらず、希和子も恵理奈に気づくことはない。ただ、成長した薫の年頃の女性をみては薫の幸せを願っていた希和子は、恵理奈に対し、心の中で、「薫」と呼びかける。「愚かな私が与えてしまった苦しみからどうか抜け出していきますように。薫（二六八頁）と。このとき、まさにこの場所で、薫は記憶と自己を取り戻し、フェリーの窓から見えた、おびえた顔で立ちすくす私自身を抱きしめるために「大きく腕を開き、塩のにおいのする空気を思いきり吸い」（三六〇頁）こみながら、フェリー乗り場にその中に希和子がいるとも知らずにまわりを見まわしてい

る。

恵理奈となった薫が、フェリー乗り場でみた光景は、「光りながら海は、悠々と彼方までつづいている」（三六〇頁）と表現されている。この景色は、恵理奈が色とにおいを取り戻した、瀬戸内の海と、その向こうにある島の光景であった。

「あのね、千草、瀬戸内の海、すっごい静かなんだよ。ほんと、なんか鏡みたいなんだ。その鏡にさ、何が映っていると思う？それがね、なあんにも映っていないんだよ。雲も、まわりに浮かぶ島も、不思議なくらいなんにも映っていない。なんにも映んない鏡なの。ただ、しーんと銀色なの。その銀色の上をさ、さらさらさらって撫でるようにして、陽が沈んでいくんよ。ぼこぼこ突き出た島が、ゆつくりとシルエットになっていくんよ」・・・この子を産もうと決めたとき、私の目の前に広がったのは、その景色だったのかもしれない。海と空と雲と光と。

新幹線のなかで感じた恐怖が、今、自分のなかにこれっぽっちも残っていないことに私は気づく。だいじょうぶ。きつとだいじょうぶと、何か大きな手のひらが、背中をさすってくれているように感じた。

（角田光代『八日目の蟬』三五六一七頁）

千草に対する恵理奈の言葉は、母恵津子に矯正された標準語から、「いくんよ」という、小豆島での薫の言葉へと移ってゆく。そしてその言葉の中で少しずつ恵理菜自身、薫を取り戻していき、身ごも

った子どもにこの景色を見せたかったのだと、恵理奈自身が気づく。

ここでは、瀬戸内の海が、「なあんにも映んない鏡」として表現されている。<sup>(8)</sup> この、何も映らない鏡とは、何も見返りを求めない、希和子の母性であるとも考えることができる。何も反射をする力を持たない鏡は、世間や社会から切り離された、薫と希和子だけの世界でもある。指名手配をされた逃亡犯野々宮希和子という自己を消した希和子は、薫との生活の中で、ただただ、薫と一日でも長くいられますように、という願いと、薫にきれいなものを見せてあげようという誓いのみで生きていた。恵理奈がいう「しーんと」という静けさは、自分がいざ逮捕されるということを見ても、「ずっと静かだったあの人」（二一九頁）の静けさに通じるものがある。「だいじょうぶ」と背中をさする「大きなてのひら」は、もはや届くことのない、希和子の手なのかもしれない。薫にとって希和子は、瀬戸内の海そのものであるとも考えられる。そして、この景色を見せたいと願う薫は、自分と生まれてくる赤ん坊の親子関係と、希和子と幼き薫との関係がおなじものであると、再認識している。作品の最後は以下の描写で締めくくられている。

海は陽射しを受けて、海面をちかちかと瞬かせている。茶化すみたいに、認めるみたいに、なぐさめるみたいに、許すみたいに、海面で光は躍っている。

（角田光代『八日目の蟬』三六九頁）

希和子は、この海の中に薫の姿をみているのだろう。作品の冒頭部

分、希和子が赤ん坊を誘拐する際にも、次のような表現で赤ん坊が描写されている。

腕のなかで赤ん坊は、あいかわらず希和子に向かって笑いかけていた。茶化すみたいに、なぐさめるみたいに、認めるみたいに、許すみたいに。

(角田光代『八日目の蟬』一〇頁)

赤ん坊だった薫が笑ったように、海が光かがやいている。「茶化すみたいに」「認めるみたいに」「なぐさめるみたいに」「許すみたいに」というリフレインは、誘拐時には赤の他人であった、赤ん坊であった薫が、瀬戸内の海に同化し、さらには海である希和子とも一体化したことを示唆しているのかもしれない。

恵理奈となった薫にとって、希和子が海であったと同様に、希和子にとっても薫が海となる。希和子の願いは、海に許されることかなえられる。エンジェルホーム脱出時に歌った、そして歌うことで願った願いは、確実に恵理奈の成長の中で根付いている。「名もなき星」であった希和子と薫は、瀬戸内に浮かぶ島々、そして風いだ海によって、それぞれの自己を取り戻したのである。

## 註

(1) 原作では、恵理奈が、自分の言葉で唯一話ができる存在として、妹が登場するが、映画では妹の存在は描かれていない。

(2) この「どうして自分がこんな思いをしなければならぬのか？」という問いや疑問は、中島美嘉の主題歌(Dear)の冒頭部分「どうして私がこんな思いをするの？」(一行)に表現されている。

(3) このシーンは、映画の中では、秋山の家から赤ん坊の薫を抱えた希和子が雨の中走って下っていく坂道と同じ坂道が使われている。そして、恵理奈が妊娠を秋山の両親に告げるために、久しぶりに実家を訪れるときには、恵理奈が同じ坂道を上っていく。原作では、事件の噂から逃げようと、秋山家は転々と引越しを繰り返しているが、映画では同じ坂道が使われている。

(4) 映画版でこの老女は登場せず、省略されている。

(5) 映画版ではこのラブホテルでの清掃の場面は、省略されている。

(6) 映画版では、恵理奈が小豆島を訪れた際に、素麺店や昔暮らした家屋が廃屋になっているが、お遍路さんは変わらずにこの島をまわっていることが描かれている。

(7) 映画版では、出所した希和子がすでに小豆島に渡っている設定になっているが、原作では、出所しても希和子は各地を転々としつつも、小豆島行きのフェリーに乗れない状態にある。そして、小説の最後で、フェリーに乗り込もうとする妊婦の恵理奈と、それとはわからずに希和子がすれ違うことが描かれている。

(8) この「風いだ波」は中島美嘉が主題歌の中で「夕日に染まる



空 風いだ海の水面」（二三行）もあなたと一緒にであれば、も  
つときれいなはずだと歌っている。

引用文献

角田光代『八日目の蝉』中公文庫、二〇一一年。

（まつもと まい、広島大学大学院人間社会科学研究所助教）

## **In Search of Lost Memories: Rethinking Mitsuyo KAKUTA's *Youkame no Semi***

Mai MATSUMOTO

**Key Words: identity, memory, smell, motherhood**

In Mitsuyo KAKUTA's *Youkame no Semi* (2007), Kiwako NONOMIYA attempts to flee from the police after kidnapping a baby born between Kiwako's adulterous partner and his wife. After Kiwako was arrested, the baby, named Kaoru by Kiwako, was returned to Tokyo and began the rest of her life with her parents. However, Kaoru could not understand her family in Tokyo; in addition, she could not build her own identity.

This study examines how Kaoru revives her memory through smells in Shodoshima, considering Kiwako's conflict during motherhood, and explores the relationships between herself and the people who help her and Kaoru. Furthermore, the study shows how Kaoru, who grew up as Erina, takes back her identity with and her memory of Kiwako.