

## 光原百合「天の音、地の声」における場所の意味と 人格発達

荒木, 正見  
総合文化学会 : 会長 | 九州大学哲学会 : 会長

<https://doi.org/10.15017/1498205>

---

出版情報 : 総合文化学論輯. 1, pp.1-18, 2014-11-01. 総合文化学研究所  
バージョン :  
権利関係 :

# 光原百合「天の音、地の声」における場所の意味と人格発達

荒木 正見

小論は光原百合の短編小説「天の音、地の声」（『扉守 潮ノ道の旅人』文芸春秋社、文春文庫 590、2012年、39頁～83頁）を、場所の意味に着目して解説する試みである。

最後に述べるように、この小説のテーマ、すなわち感動の本質には人格発達や、自己犠牲や友情といった心理的・魂的な要因によるものがあることはいうまでもない。しかし、それにも拘らずこの小説を織りなす場所の表現によって導かれるその意味には独特の効果が感じられるし、後述するようにテーマとの重要な結びつきさえ示唆されている。その場所とは、小説の中では架空の「潮ノ道」であり、モデルとしての「尾道」である。

ところで、架空の表現の場合でもこのように具体的場所として尾道を意識的無意識的に生かすというのなら、尾道の人や考え方や経済事情などは反映されていないのだろうか、という興味が湧くのは当然であろう。以下に述べるように作者は、尾道にことのほか所縁の深い人物であるから、なおさらである。しかし、その点は、小説という架空の世界ということを厳密に考えなければならない。たしかに一人の人間がさまざまに空想を働かせる場合には、実際に経験してきたことが反映するのも当然である。しかし、すべての芸術家は、自分の経験をそのまま表現したと言われれば、自分の工夫や努力や創造性を無視されたと不愉快になるはずである。そのような意味において、小説の内容のすべては厳密には架空のものである。したがって、すべてのモデルの詮索は無意味である、とも言える。

しかし、なおかつ小論で展開するような、尾道という具体的場所との比較から、作者の架空性を浮かび上がらせ、それを手がかりに、作品の本質に迫るという方法が意味あるものだというのには、作者自身に依拠する。すなわち、『扉守 潮ノ道の旅人』の「あとがき」に作者は「おそらく多くの方がお気づきのとおり、潮ノ道は作者自身の故郷・尾道をモデルにしています。風景や街並みの様子はかなり忠実になぞっていますので、数々の名作映画の舞台としても有名なこの町を思い浮かべて読んでいただければ幸いです。」(302頁)と述べている。この尾道の風景をモデルとして思い浮かべることに對する肯定的な主張は、文字通りに取れば穏やかなメッセージではあるが、小論で展開するように、作者の積極的な仕掛けでもある。尾道を愛し多少は知っている筆者としては、その仕掛けに乗って作者の言わんとする小説の本質的意味を読み取ってみたいのである。

なお、「あとがき」で続けて作者は「登場するキャラクターたちと作中で起こる出来事は、すべて架空のものです。」(302頁)と述べる。これも、単なる注釈というより強いメッセージととるべきであろう。すなわち、作者は、場所は尾道に借りてその上に架空の町を描いたことをこの作品を読む上での合意と見做す反面、キャラクターや出来事については、自らの架空性をもって主張したいという強い意志があると捉えてよいのではないか。このよ

うな作者の意向に乗って熟読することこそがまっとうな読書であることは言うまでもない。

1964年生まれで尾道市出身の作者光原百合は、林芙美子の母校尾道東高校卒業後、大阪大学で英文学を学び、大阪大学大学院を出て現在、尾道市立大学教授を務めている。そこで場所としては、この尾道がこの作品では重要な意味があると推測される。

と同時に、文学作品としては推理小説作家としての経歴が手掛かりとなる。当初1990年代には吉野桜子というペンネームを使って短編推理小説を発表していたが、1998年「時計を忘れて森へいこう」で本格的な推理小説作家としての道を歩き始め、2002年には「十八の夏」で第55回日本推理作家協会賞（短編部門）を受賞、さらに2011年にはこの『扉守潮ノ道の旅人』の単行本で第1回広島本大賞を受賞している。このような推理小説作家を基盤として、当ファンタジー小説を書き続ける、鋭く惹き付ける筆力は短編には特に重要である。

テーマと技術という、以上の両面を意識しつつ、いわば車の両輪として小論は展開するが、論としては卓越した表現技術に自ずから導かれ、場所の意味とその意味に内包される人格発達の枠組みとに感動しつつ、小説のクライマックスの感動的テーマへと進行する。

また、筆者は2014年4月21日・5月3日に広島県尾道市内で、作者光原百合先生とお会いし、この論文についての質疑に応じて頂いた。その貴重な聞き取りも組み合わせつつ論を展開する。

なお、引用において『西田幾多郎全集』の表記は現代のものに直した。

## 1. 「天の音、地の声」における尾道（潮ノ道）

『扉守 潮ノ道の旅人』は、瀬戸内沿岸の町潮ノ道での様々な出来事によって織りなされている短編集であるが、先に述べたように、広島県の尾道市を強く意識して描かれている。その姿勢は、同じく尾道市出身の映画監督、大林宜彦が、尾道の風景をいわばキャンバスとして、情緒豊かな映画を撮影したのと似ている。そして、大林映画が実際の風景をテーマに生かせるべく切り張りしてさらに効果的な映像を作ったように（荒木正見『尾道という場所論』中川書店、1993年、第四章）、光原作品もいかにも尾道そのものを描くようで、やはり理知的な構成が行われている。このことを明らかにすることで作品の本質的意味やその魅力の正体を知ることが出来る。

そこで、作品中の尾道の風景のいくつかを取り出して考察するが、現実の風景と比較するとフィクションの意味が解りやすいので、そのような方法で論を進める。

冒頭から見事な風景描写が示される。

「西に傾いた日の光が海面で砕けて、波をきらきらと輝かせている。フェリーがその輝きを二つに裂いて、緑濃い向かいの島へと渡っていく。初めてこの町を訪れる人は必ず川

と見間違ふ狭い水道だ。」(41頁)

この小気味よいまでの描写は、尾道駅の背後、千光寺山山腹の少し高みから尾道水道を見たことがある人はまざまざと、向島との間を行き来するフェリーの何とも言えない抒情やそれを効果的に映像化した大林宜彦監督作品の映画「さびしんぼう」(1985年)を思い出すだろう。しかし導入部のこの風景は単なる実景描写ではない。このファンタジー短編小説にも推理小説で磨き上げた作者の鋭い論理的表現力が反映し、すでにここにその後の展開の大きな鍵が隠されている。

次の段落で登場するのが小学校四年生になって間もないことが示唆されている主人公美咲であるが、美咲はいまこの風景を「右手に見下ろしながら」「山腹の道を足早に」歩いている(41頁)。

場所の意味を心理的に分析するのに参考になるのが映像における心理的場所の意味だが(筆者は先達の業績や自身の表現療法的ワークショップなどの体験的成果をまとめ、各所で言及しているが、近刊で簡潔なものとしては、荒木正見・荒木登茂子共著『医療経営士上級テキスト 医療コミュニケーション 医療従事者と患者の信頼関係構築』日本医療企画、2010年、9-10頁。)、右の下は意識無意識の全体にとって最も現実的な意味を持ちやすい場所である。となれば、フェリーは美咲自身を重ねて思っているし、それが夕日に美しい波を二つに裂いて進むのは若さの象徴であり、さらにその船の行く先が目の中の緑濃い島というのは、離島のテーマすなわち新たな発展可能性を意味し、緑濃い表現は本能的なものを含む新たな未知への成長を示唆している。そして小学校四年生の女の子とはまさにそのような時期でもある。

読者はこの並々ならぬ筆力による数行の導入で、識閥下においてこのような舞台へと惹きこまれていくのである。

そのあとの風景描写を含めて実際の尾道を推理すれば、ここは、尾道駅の東北背後にある千光寺山(小説では「白珠山」)の南西斜面にある土堂小学校付近である。そして住職了齋の住む「持福寺」は持光寺であろう。美咲の自宅は土堂小学校よりも東にあることになるが、実際には西にも住宅地はあるのだから、この場面は左手に海を見てもよいはずである。それを右手に見せるのは、どちらかといえば無意識的である左手に比べて意識的な意味を持つ。無意識的な海と未来への発展可能性を意味する緑濃い島を意識的に捉える時期である美咲の意識的自覚的な健康的な大人への成長の段階をうかがい知ることになる。この元気良さ、賢明さがこの小説を貫く一本の光である。

さらに、この実際の風景と架空の風景を比較すると、感覚的に架空の風景の方が、全体的に標高が高い。この点は聞き取りの際に作者自身の口からもそのように語って頂いた。実際の持光寺の標高では、冒頭のように水道がはっきり見えないのである。ここからも、冒頭の風景描写が作者にとって重要な意味があることが解る。

このあとに展開する、人間味が溢れ、この町の魂の世話役でもある了齋とのユーモラス

なやり取りは、美咲の元気良さ、活発な魅力を示すものとして導入されているが、そのシーンが無理なく理解されるためにも導入部のこの表現が正確かつ的確でなければならない。そのことを実現している数行だと言えよう。

さて、ストーリーは、美咲の大好きな地方回りの劇団員サクヤたちの劇団が了齋の依頼で、怪我人が出たこの地の古い洋館小幡屋敷で、鎮魂の劇をするという設定で進行する。そのために到着したサクヤを美咲が迎えに行くべく了齋は依頼し、美咲は駅に向かう。

持福寺の石段下からの道は次のように描かれる。

「すぐに、山腹を横に沿う道が山を上る道と交差するところに出る。そこで右に曲がると小学校に続く上り道だが、今は左に曲がり、石段の坂をはずみをつけて駆け下りた。坂道はそのまま線路をまたぐ橋に続く。」(44頁)

この道のりは現実の尾道ではそのまま持光寺の石段から土堂小学校の石段下に出て、JR山陽本線上の歩道橋うず潮橋を渡って本通り商店街の入り口付近へと降りるルートと同じものである。たしかにこのルートだと尾道駅の表口南口へと至るし、後述するような踏切にひっかかる可能性はない。リスクといえば、歩道橋を向こうに降りたところから一度車の交通量の多い車道を信号で渡らねばならないが、この信号は渡る側からはとても長く待たされる。そして実は尾道駅に行くにはこのルートは距離的には少し遠回りになる。土堂小学校の石段下からだったら、線路を跨ぐうず潮橋の手前から右に降りて画家小林和作ゆかりの喫茶孔雀荘の前の踏切を渡ってすぐ右に行って尾道駅南口（表口）に出るか、踏切が閉まりそうだったらそのまま孔雀荘の前をまっすぐ通り過ぎて尾道駅北口にでるか、のルートの方が近い。自分が乗車するのだったらこのような選択肢をとるだろう。また、もし迎えの場合でも双方が携帯電話を持っていれば、このどちらかをとるに違いない。にもかかわらず、小説では描かれたルートをたどっているが、小学生が携帯電話を持っていないという理由もあるだろう。が、描かれた風景と描かれなかった風景を考えれば、やはり、そこには作者の意識的無意識的な意図があることが推測される。

まず、意識的な意図としては、その続きを読めば理解できる。

美咲はその歩道橋で立ち止まり、山沿いに細長いこの町の風景を眺める。そこには作者の、この町の風景と歴史を述べておきたいという意図がある。この点は作者への聞き取りでも確認できた。小幡屋敷で起こった事件はそのような地形と歴史という背景があるからだと言えよう。

さらに、「美咲の両親が経営する和風喫茶「さくら」もこの商店街の中にある。」(45頁)と、美咲の周辺情報も伝える必要があった。なお本通り商店街のおいしい和風甘味を出してくれる和風喫茶にも筆者は心当たりがあるので作者に伺うと、架空の場所として参考にしたいくつかの一つだとのこと。取材した店を織り込むのは作家としては当然とも言えようが、現実の尾道には和洋それぞれにおいしい店は多いし、ラーメンや鉄板焼きなどさえ全国区の評判を得るようになってきた。その中で他の店ではなく和風喫茶にしたところは、

架空の潮ノ道の町の雰囲気ストーリーにふさわしく作りあげている。

このように、美咲の、そしてこのストーリーの背景が徐々にリアリティを持ってくるが、それによって、一方では美咲の両親の職業から推測される美咲の人付き合いの良い性格が示され、他方ではこの町に後で明らかになるような不思議な出来事が起こり得る雰囲気を醸すことになる。

このことを意識しつつ、この映像的表現からは作者の無意識のメッセージが伝わってくる。重要なキーワードは「橋」である。橋とはなんらかの過渡的な状況の象徴である。その橋を一気に駆け抜けるのか、それとも立ち止まるのとは意味が異なる。作者は美咲を歩道橋に導き立ち止まって町を観察させた。そのあとすぐに展開するように本来はとても急いでいるにも関わらず、である。

しかもその橋を越えると、これまでいた山の中腹にある小学校やお寺といった成長を意識的に高めてくれる場所から、商店街といういわば心を退行させる場所へと降りるのである。先に、町に降りる側と小学校の分岐点から、美咲は意識性の高い右手小学校に行くのではなく左手のより低い商店街へと降りて行く。高いところから低いところへ、それ自体場所の意味としては少しリラックスし肩の力を抜き子供がえりさえする退行的移動を意味するが、高低だけではなく左右の意味をも、退行する意味を持つ。現実の描かれたその風景も現実のその風景もまさにその退行的な移行を感じさせる。

このことは尾道の歴史においても実際に起こったことである。筆者は先に、尾道の風景の歴史を、幕末までと明治以降とに分けて考察したが（『尾道という場所論 ——志賀直哉・小林和作・大林宜彦の風景一』15 - 45 頁）、そこで明らかになったのは、現在の JR 山陽本線の少し上、寺社が等高線に沿って並んでいる標高より上は、幕末までは神聖な場所として一般家屋の建築は控えられていたという事実である。標高の高い領域はいわば信仰の対象として身も引き締まる場所であり、他方、海岸沿いの商店や遊興の地はリラックスし退行する場所だったのである。

眩しいような成長の一瞬に立ち止まる美咲。そこには、町の歴史と地形とが今述べてきたような意味で広がっている。次の瞬間、美咲は一度心を緩める標高の場所へと下る。そこには駅がある。駅は、新たな情報が導入する場所である。サクヤは情報を伝えるべく列車を降りてくる。

しかし表面的な情報をだけ言えば、情報はむしろこの町にある。ではサクヤが伝えるべき情報とは何か。これまでの描写を前提に作者の筆を追うと、すぐにその伏線に出会う。美咲にとってサクヤは幼いころからの憧れの劇団員なのだが、様々な役を美しくこなすため本当は男優だか女優だかわからないのである。そして「こんなかっこいい人は同じ女の子であるほうが嬉しいから、心の中では女優さんてことにしている。この頃どういうわけか、男優さんでもいいなあ、なんて気がしてきたのは不思議だけど……。」（46 頁）と思う。いうまでもなくこれが思春期の入り口である。そして、これまで描かれた風景描写と

一致する。すなわち、サクヤが伝える情報とは大人の世界の入り口である。そして、この物語は一般的に描かれそうな甘い青年期の大人の世界を一気に飛び越えて、人生の深い感情を教えてくれることになるのである。この厳しきこそが光原文学の深みであり、魅力である。

ここで、小論のこの考察方法、すなわち場所に着目した分析方法がこの小説にふさわしいことに言及すべき記述に出会う。サクヤが所属する劇団「天音（てんおん）」の公演は劇場を使わない。そこらに日常的に存在する場所を利用して公演するが、その場所を選ぶにはどうするのか、という問いに対してサクヤは「おしゃべりしてくれる場所」（47頁）と答えるのである。すなわち「そこに行ったとき、自分だけの物語を語り始める場がある。天音のみんなはその物語に耳を傾け、そのままお芝居にしているのだ、と。」（47頁）

このサクヤの言葉はそのまま作者の言葉であり、思想である。人間の個人的な意志ではなく場所が語りかけるという考え方は場所論という世界構造を見る仕方であるが、そのことは後述のまとめで説明する。少なくとも、作者光原百合がこのような捉え方に慣れていることは窺い知ることが出来るし、そのような作者が描く風景はすでに述べてきたような意味を内包していると言って良いだろう。

ストーリーは、その場所を古い廃屋の洋館小幡屋敷に限定しそこをめぐる劇中劇の進行に伴って感動的なストーリーが浮かび上がってくるように展開する。

解体工事現場となった小幡屋敷に奇怪な音がしたり危険な落下物が相次いだりして工事が中断しているという。到着するなりサクヤは美咲を伴って訪れるが早速危険な目にあって宿泊する持福寺へと急ぐことになる。

翌土曜日の朝、持福寺を訪れた美咲は、小幡屋敷に住む妖怪の正体をサクヤとともに了齋から聞く。それは「畳たたき」という妖怪である。「家に憑く妖怪で、誰もいない座敷の畳をポンポン叩く音がしたらこいつの仕業なんだってさ。けど何も悪さはしない。それどころか、畳を叩きながら不幸を追い払い、幸せを呼び寄せてくれる。そして畳たたきの力ではどうしようもない不幸が訪れるときはその家からいなくなるから、家が衰える兆しがわかるそうさ。」（63頁）と、それは良い妖怪である。ところが現実には危険なことをしている。ここに劇とこの物語との接点がある。

その翌日曜日の午後、小幡屋敷での公演が始まる。

主人公は、父親と二人でこの小幡屋敷で暮らす女の子である。女の子はこの屋敷に住む妖怪「畳たたき」を「ばたばたさん」と名付けてともに仲良く暮らして成長していく。サクヤが演じるのがこの「畳たたき」である。成長して高校生くらいになった少女には子どもにしか見えないばたばたさんが見えなくなっていき、少し寂しいながらも幸せな日々が流れていく。しかしある日、ばたばたさんは、「ここにいたいのに、ここにはいけない。ここにはいけないのに、ここにいたいんだ」（75頁）と狼狽し、やがて娘の父親が不慮の死を遂げる。娘は思わず「嘘つき」「畳たたきのいるうちには不幸は寄りつかないって言

ったくせに……。それならあなたは畳たたきなんかじゃなかったんだわ」(76頁)。…畳たたきのこの苦しさ辛さを美咲は懸命に考える。「畳たたきの住む家は幸福になる。畳たたきに追い払えない不幸が訪れたら、本当はそのうちから去らなければならない。」「だけどこ畳たたきは、大切な友達を置いていくことができなかった。自分にはどうにもならない不幸が訪れるとわかっていて、それでもなお、友達である女の子を絶望させるのが忍びなかったんだ。どんなに悲しかっただろう。大切な友達を守りたくて、力がおよばなくても懸命に守りたくて、それなのにその友達に否定されて——。」(76-77頁)

迷ってしまって本来の幸福をもたらす性格を忘れてしまった妖怪の悲しさというストーリーとしてはここで終わっても十分感動的である。しかし作者はさらに感動的なシーンを重ねる。

劇のこのシーンになったとき、家中から恐ろしい音と動揺が沸き起こる。読者にはそれが演劇上の演出ではなく、本当の「畳たたき」の仕業だと感じられる。そのクライマックスに、今ではすっかり大人になり、否、すでに高齢者となったであろう少女の声が響く。

「大好きなばばさん。あのときは、パパがいなくなった悲しさであなたを責めて、悪いことをしました。」「でも今は、あなたが一所懸命私を守ろうとしてくれたこと、ちゃんとわかっています。ひどいことを言って、そして長い間忘れていてごめんなさい。私にはあなたという友達がいてくれて、とても幸せでした。ありがとうございます。あなたはやっぱり、幸せをもたらす畳たたきです。」(78頁)

幾度読んでも涙があふれるこの場面は、これまで論じてきた作者の周到な仕掛けの結果であることは言うまでもない。作者への聞き取りでも推理小説家としての側面を、伏線に苦心するという言葉があった。理知的な構成の中で隙のない伏線を張り、一気にクライマックスに持っていく筆力に読者が取り込まれる一瞬である。

そして、ここでサクヤの扮する「畳たたき」は自信と勇気と自己自身を取り戻す。

「思い出したぞ」「僕は、幸せをもたらす畳たたきだっ」(78頁)

と同時に、現実のこの家も一気に影を打ち払う。

そして、その観客の一人として涙を流していたかつての少女だった老婦人が以前この実話を話した了齋のもとに歩み寄り、礼を述べるのである。

繰り返すまでもないが了齋は、サクヤ達の力を借りて、本物の「畳たたき」を救ったのである。心配なこの家の取り壊し計画を中止させて、幸福をもたらす畳たたきがいつまでも活躍できる場として再生するという補足も付けながら。

小幡屋敷を現実の尾道に置き換えると、モデルになりそうな家は数多い。小説の記述と比較的近い、土堂小学校からよく見えてやや小高いところにある YU 邸もその一つである。(作者に伺うと、そのような家々をモデルにして、もう少し山頂に近い位置に設定したとのことであった。) 大林宜彦監督の名を一気に世に知らしめた映画「転校生」(1982年)や、「ふたり」(1991年)のロケ地となったこの邸宅も、今では玄関の戸も外れ雨風にさらされ



て悲惨な光景となっている。そのすぐ下にある大林監督の小学校の同級生のお宅 YO 邸は、きれいなお庭は以前のままだが、表札は会社のもとなつて、一種の変化を感じさせる。尾道駅からすぐ背後の斜面に見える昭和前期までに建造された文化住宅群はどれも尖った屋根を持ち、どれを取り上げてこの小説の舞台になりそうだが、小幡屋敷同様の状態の家屋も増えている。そのような風景を眺め、その山腹の道を歩けば間違いなく「ぱたぱたさん」と出会えそうな気がする。その雰囲気背景にして、言い伝えを感動的な物語に仕上げた作者の力には脱帽するしかないが、ここでもう一つ、小論のはじめから触れてきたいわば隠れたテーマ（で、ありながら賢明な作者は十分意図している。）に言及しておかねばならない。それは、少女の成長というテーマである。

この劇中劇にも少女の成長はくっきりと示されていた。それも老婦人という未来までも。もちろん、そのテーマは老婦人になって暈たたきとともに救われたように、成長というよりもっと高いニュアンスの人格の発達というべきかもしれない。その点からもこの小説のテーマのひとつは少女の成長である。

そして、小説の最後に作者はさりげなく美咲と風景を描き出している。了齋が、市に掛け合つて小幡屋敷の保存に予算が付くことになったことを、東の公演に行ってしまったサクヤたちに知らせたいという場面である。ここでは美咲その人が重要なことの発信源になっている。小説のはじめには新しいことを得るという受動的な立場だったものがいまや情報に関して能動的な立場に変わっている。

風景や光景もそのことを暗示して終わっている。

了齋との話を一方において美咲は「なおも町とそれに続く瀬戸の海を見下ろしていた。梅雨が近いのか、空は晴れているが、西から吹く風は湿り気を含んだように柔らかい。この風に伝言を頼んだら、天音のみんなには届くかもしれないな——。美咲はそんなことを思った。」(83頁)

情緒深い豊かな終わり方であるが、そこでは美咲の成長の一段階が過ぎたことを暗示している。まず、美咲は小説冒頭のように忙しく動いてはいない。少し高いところから、この町を静かに見下ろしている。標高の低いところへと走っていき、橋の上で一瞬立ち止まっていた少女が、いまは静かに町を見下ろしているのである。少し成長して人々の暮らしを見ることが出来る少女の心をよりきめ細かく象徴するのが風景である。梅雨が近い時期の瀬戸内の気候はどこか明るくどこかけだるい。それは、昼間はあくまで乾燥的に明るく、夕方には決まって風が止まり猛暑が訪れる尾道の厳しい夏とも違い、かといって、小説の白珠山、現実には千光寺山の山上公園をピンクに染める桜の季節とも違うどこか中途半端な季節でもある。アンニュイという言葉が浮かんでくるようなこの季節は、一方ではさらに活動的な夏に向けてエネルギーを蓄える季節でもある。思春期に足を踏み入れたばかりの少女にとって、少し深すぎる人生と世界の構造が一気に流れ込み、少女はエネルギーを蓄えなければならない時期に入った、そのことを暗示するこの風景であるが、底には

希望がある。サクヤとの再会は厳しくも輝ける夏である。美咲はもう一度そこで大人になるはず。それを伝えるのが西風でもある。

この梅雨が近い時期、については、作者は発表の版を変えるごとに少し時系列を考えつつ整理したそうである。その結果がこのようになったということが、作者の心理の中でふさわしい季節へと動いたかと興味深い。

かくして、ストーリーに沿って場所に着目しつつこの小説を読み解いてきたが、その考察の背景となった考え方について、小説の意味をより深く確認し、理解する意味でも整理しておきたい。

### 3. 場所論・人格発達論の視点から

この章では上に述べたように文学表現にのめりこむのとは少し異なる角度から考察する。そのことによって、作品と作者の立場がより鮮明になるはずである。

まず、この作者が取り入れた、場所の持つ意味という考え方は、哲学的場所論と呼べる考え方の一環をなす。筆者はこの哲学的場所論を西田幾多郎に依拠し自分なりに改編しつつ各所で述べてきたが、尾道を場所論的に論じる一環として刊行した荒木正見編著鈴木右文共著『尾道学と映画フィールドワーク』（中川書店、2003年、5-9頁）の序文「はしがき」に簡潔にまとめているので、ここではそれを紹介しつつこの小説の意味を考察する。

「(1)場所とは唯一絶対無限である存在の名称である。」(『尾道学と映画フィールドワーク』6頁)

場所論のひとつの典型である西田幾多郎の「場所」(『西田幾多郎全集 第四巻』、岩波書店、1949年/1988年、208-289頁)において、「対象と対象とが互に相関係し、一体系を成して、自己自身を維持するというには、かかる体系自身を維持するものが考えられねばならぬと共に、かかる体系をその中に成立せしめ、かかる体系がそれに於てあるというべきものが考えられねばならぬ」(全集四巻 208頁)と述べられるように、すべての存在はその存在を成立させそこに存在させるものがなければならないが、これはその性格上、唯一絶対無限なものでなければならない。西田幾多郎の「場所」とはこのような意味を持つ概念である。

「天の音、地の声」の存在構造は、いわばこのような唯一絶対無限性の前提の上に成り立っている。われわれはとかく日常的に見えるものや感じるもののみを実在と呼ぶが、実際にはそれは誰かの意識に生じた自覚的なものを述べているに過ぎない。世界がかく無限でありそれゆえに唯一であり絶対であるのだから、自覚的・意識世界的だけではなく、日ごろ自覚できない世界を知ることができるし、敏感な誰かの見ることが出来る世界を垣間見ることのできるものである。

「(2)場所は一般的(普遍的)なものの特異なものとの合一である。」(『尾道学と映画フィールドワーク』6頁)

上記のことは、このように、一般と特殊の合一と述べることもできる。「天の音、地の声」でサクヤや了齋はそこに居て当然のように「畳たたき」について語る。しかし一方で小説でも、劇の終了後に感動した多くの方々が本物の「畳たたき」については気づかないままに帰っていくように、たしかに近代科学の信奉者たる多くの人々はそのような存在を信じない。かといって、この小説の読者もまた小説に感動する。劇や小説に感動する時そこには感動の対象が存在する。それを実在論的に語ろうと観念論的に語ろうと、少なくともそこには一般的普遍的な共通認識が存在する。唯一絶対無限な場所論の世界では、この共通認識も客観的実在である。「天の音、地の声」の背後に流れる考え方はこのような意味で認識論と存在論が合一しているものだといえる。

「(3)どのような事柄も、たとえば特定の人物であれ、特定の事実であれ、空想であれ、夢や理想や愛であれ、すべて場所自身の自己分化、もしくは自己限定である。」(『尾道学と映画フィールドワーク』6頁)

「場所の自己限定」と呼ばれるこのことは、上記のことを踏まえて「天の音、地の声」のすべてが唯一絶対無限な場所にのみ存在しうることを再確認すれば理解できる。「畳たたき」はもちろんだが、それ以外のすべての人、事柄、ものは、当面潮ノ道すなわち尾道が生み出したものである。そして潮ノ道＝尾道という特定の場所は無限の場所によって生み出されたものである。そのような、場所が生み出した存在という前提を意識すれば、小論でも解説してきたような、場所とストーリーと登場人物との表現上の関連が当然のものとして理解できる。

「(4)特殊や個物は、場所を表現し、それらの発展なしには普遍的な場所の発展はない。」(『尾道学と映画フィールドワーク』6頁)

「個による場所の限定」と呼ばれるこのことは、「天の音、地の声」のような小説では容易に理解できよう。例えば「持福寺」という寺院をとりあげると、まずは名前しか存在しない。そこに了齋という住職が登場し彼の行動によって持福寺が生き生きと読者の胸に形成される。周辺の光景を描けばそれによって持福寺がくつきりときわだたせられる。作者の筆力は会話を中心としながら人柄を浮かび上がらせるという優れた手法で展開しつつ、登場人物の仕草や周りの風景をリズムカルに織り込むことでリアリティときめ細かさをもたらすが、そのことでさらに、物語が展開するこの潮ノ道という場所が同様に豊かに展開するのである。

「(5)このように、それら特殊や個が存在しないと普遍も存在しないし、逆に、普遍が存在しないと特殊や個も存在しない。それらは、相互に限定しつつ発展していくが、その発展の過程が総合的に示されるのが歴史である。」(『尾道学と映画フィールドワーク』6-7頁)

「場所の歴史性」というこのことは、「天の音、地の声」では風景を描きつつしばしばこ

の町潮ノ道の歴史に言及するという、雰囲気醸し出し、ストーリー展開の必然性を導く手法によって典型的に示される。と、同時にこのことは、登場人物の生育史という「歴史」を意識していることにも示される。美咲の親のことや寺子屋のことに触れ、逆にサクヤでは不明とする。この対比で物語の一種の神秘性が形成されている。そして、この歴史性はまさに最も中心的な劇中劇で遺憾なく発揮される。主人公の歴史を辿って、その結果としての現在の感動を呼ぶ。作者のこのような歴史性に対する感性の鋭さが物語の感動を増幅する。そしてこの歴史性はいま、作者光原百合と尾道という現実置き換えることもできる。奇しくも林芙美子の母校に学んだ作者が尾道で優れた小説を書き、尾道を豊かに表現しその活動がまた尾道を豊かにする。その豊かになった尾道がまた作者を豊かにするのである。

さて、歴史性、生育史に至ったところで、この小説を流れるもう一本の前提、人格発達に言及すべきであろう。

先のテキスト解説においても場所と人格発達との関連に言及したが、場所の意味という側面から考察するこの論文の立場ではあるが、やはり作品に示される人格発達の意味についても普遍的な側面からの考察を必要とする。

筆者が前提とする人格発達論はいくつかあるが、ここではエリクソンの人格発達論を筆者なりに応用して考えてみたい。

エリクソンの人格発達論について筆者は各所でまとめつつ述べてきたが、筆者が特にとりあげる主要な前提は以下のように示される。(荒木正見『人格発達と癒し 昔話解釈・夢解釈』ナカニシヤ出版、2002年、17-18頁)

「(1)人格は発達し続ける。」

「(2)発達各段階において獲得すべき要因がある。」

「(3)獲得すべき要因は、各段階における対立的な側面のバランスとして表現される。」

要するに、エリクソンの人格論は人格とは発達するもの、極端に言えば死んでからも発達し続けるものだという前提のもとで、発達には決められた段階があり、それぞれの段階において対立的な側面の統合を得つつ進行するというのである。さらに、ある段階で統合を得られなければ、それは次の段階にまで持ち越されるし、もし、ある段階の統合をあとで獲得しようとするればその段階にまで戻って(=心理的退行)やりなおさなければならないのである。エリクソンのこの考え方は、現実の心理的危機や傾向性を解釈するのに解りやすいものである。実際に適応して経験的に納得できるものであることは当然ながら、理論的仮説と生育史が合致すれば科学的真理性が高まり、治療や人事管理などに有効に活用できる。

さて、小論ではその理論全てを紹介するのは割愛して、先述の『人格発達と癒し 昔話解釈・夢解釈』(17-23頁)や、文学作品に関して筆者が解説した荒木正見編著『三浦綾子の癒し 一人間学的比較研究』(中川書店、2004年、10-13頁)などを参照していただき

たいが、何より重要なのはエリクソン自身が描いた発達図式、Erik H. Erikson *"The Life Cycle Completed"* (Extended Version, W.W.NORTON & COMPANY, 1978, p.32-33, p.56-57)を参照していただきたい。小論の以下の考察は、このオリジナルの発達図式を翻訳しつつ言及する。

まず、一般的な小学生としての美咲についてはIVの学童期(School Age)に相当する。エリクソンの図式1 (Chart 1, p.32-33)では、心理的性的段階や様相(Psychosexual Stages and Modes)は、潜在的(Latency)とされ、心理的社会的危機(Psychosocial Crises)は、勤勉(Industry)と劣等感(Inferiority)との対立に現れるとされる。また、得るべき基本的能力(Basic Strengths)は、適格性(Competence)だとされる。

小説に登場したばかりの美咲は、まさにこれらを背負っている小学生として描かれる。サクヤが男優であってもよいようなという感覚(46頁)はまさにこの心理的性的段階がまだ潜在的でありながら潜在しているゆえの微妙な心理状態を表す。また、了齋と出会ったのはそもそもが下級生のころの寺子屋体験にあったが、いまでは「寺子屋は「こどものいくもの」」(42頁)と、自分なりに年齢相応の適格性を自覚している。

場所に関して考察したことと重ねれば、当初の美咲はこのような心理的状況のもとで、時に自分の成長にとまどうかのように立ち止まって自分と自分を取り囲んできた町と時間とを振り返るのである。

そして、このような美咲が出会うのが年長のサクヤである。勿論サクヤもまだ若い。エリクソンの図式では、Vの青年期(Adolescence)に当たる。この時期の心理的社会的危機は、同一性対同一性混乱(Identity Confusion)であるが、それは男優だか女優だかよく分からないことや、多様な役を演じる劇団員であることに象徴されている。美咲はこのようなサクヤに憧れるが、それは一方でこのような迷いを持ちつつも、その姿が、この時期の基本的能力としての忠誠(Fidelity)、すなわち自分と社会に対して責任を果たすことを模索している姿だからにはかならない。

サクヤはサクヤなりに演劇を通して同一性と社会的忠誠を求める。それゆえに了齋の依頼に応じて小幡屋敷での演劇を行うためにこの町を訪れるのである。

作者はこの演劇の主人公に成長、人格発達という性格を明確に与えている。畳たたきと出会った当初は「女の子」と呼ばれていた主人公(71頁)は、「高校生くらいだろうか、ずいぶん大人びてきた娘は」(75頁)と、「娘」と呼ばれるようになっている。

そして、先に述べた危機と別れが訪れる。場面が変わって、年月が過ぎ、劇のクライマックスでは、「ずいぶん年をとった女性」(78頁)と思わせる声で、先に述べたような反省と畳たたきへの謝罪と友情とが語られる。それは主人公の人生の総決算であり、人生最大の抱え続けた問題の自己受容でもある。いうまでもなく、これはエリクソンの図式の最終段階である。

最終Ⅷ段階老年期(Old Age)の心理的社会的危機は、統合(Integrity)と絶望(Despair)との

対立である。この段階については拙著『人格発達と癒し 昔話解釈・夢解釈』におけるまとめを援用する。

成熟期とも呼びうるこの時期は人生最後の段階として完成本能が激しく現れる。しかし、誰しも完全になることはできない。そこで絶望するが、他方で絶望しなくてもよいのでは、と、以下のような基本的能力としての「英知(Wisdom)」に至る。その一端は以下のような認識である。(『人格発達と癒し 昔話解釈・夢解釈』22頁)

「自分自身のただひとつのライフ・サイクルを受け容れることであり、自分のライフ・サイクルにとって、存在しなければならず、どうしても代理がきかない存在としての大切な人々を受け容れること。」

「自分の人生は自分自身の責任であるという事実を受け容れること。」

すでに老年に達した劇の主人公は、まさにこのような英知を身に着けた存在として登場する。その英知で自らの人生が豊かに進行するとともに、人生最大の課題の対象者である畳たたきもまた救われる。その救いに至るまでに示される、自己犠牲や友情などに対する悲劇的な逼塞状態が一気に解消され、相互に人生(妖怪生?)の統合を得て、希望が蘇る。さらに読者や美咲はそれが現実にも実現されたことを知る。

最大の感動のありかが小説のテーマというのなら、本当の主人公は小幡屋敷の今では老女となったその人かもしれない。そのような思いを抱きながら読者はまた、作者の筆によって美咲に目を向ける。

物語最後の美咲はすでに述べたとおり、やや落ち着いた少女になっている。この町と自分とを見つめながら、了齋の尽力の結果、小幡屋敷が保存され畳たたきもまた安住できるようになったことを、主体的に伝えようかと思いつめている。

もう一度エリクソンの図式に戻れば、それはすでに青年期を乗り越えて、情報を梃とした新たな人間関係を構築すべき、すなわち、VIの前成人期(Young Adulthood)つまり、心理的社会的危機としては親密(Intimacy)と孤立(Isolation)との対立を解決すべき時期に向かい始めたことを意味する。少しだけ早い真夏少し前のこの時期が象徴するように。

かくしてエリクソンの人格発達論を媒介にして考えてみると、この小説の人格発達にまつわるテーマの深みが垣間見えてくる。われわれ読者は、順調に発達を遂げていることに安堵し、それが妨げられている場面で辛く寂しくなり、それが一気に解消されると嬉しく切ない涙に咽ぶのである。

#### 4. 今後に向けて

かくして、場所の意味を解説するという視点から、「天の音、地の声」を解説してきたが、もちろんそれは特定の視点からのみの考察であり、テキストの解説としてはほんの一片で

しかない。文学論の常道としての作品の感覚的な分析や作者論など、一作品の本質的意味を読み解く他の重要な方法を、さらに試みなければならないだろう。

そしてその一環として、小論のような方法論に基づいて、同じ作者の他の作品の解説をも行わなければならない。これは筆者の責任的義務でもあろう。

光原百合というすぐれた作者の今後の作品に期待することと、新たに生まれる作品をも研究し続けることも一本の論文を著したものの義務かもしれない。

そして、小論のテーマ、場所の理論の重要な舞台を拓いて見せてくれた広島県尾道のいっそうの発展と永遠のロマンを心から祈念する。

最後に、小論を執筆するにあたって、対象の小説の作家自身、光原百合先生からの貴重な指摘とアドバイスを賜った。類稀なる幸甚なことである。心より感謝申し上げたい。

#### 引用・参考文献

光原百合『扉守 潮ノ道の旅人』文芸春秋社、文春文庫 590、2012年

荒木正見『尾道という場所論』中川書店、1993年

荒木正見・荒木登茂子共著『医療経営士上級テキスト 医療コミュニケーション 医療従事者と患者の信頼関係構築』日本医療企画、2010年

荒木正見編著・鈴木右文共著『尾道学と映画フィールドワーク』中川書店、2003年

西田幾多郎「場所」『西田幾多郎全集 第四巻』、岩波書店、1949年／1988年

荒木正見『人格発達と癒し 昔話解釈・夢解釈』ナカニシヤ出版、2002年

荒木正見編著『三浦綾子の癒し 一人間学的比較研究一』中川書店、2004年

Erik H. Erikson *"The Life Cycle Completed"* (Extended Version, W.W.NORTON & COMPANY, 1978

なお、筆者が場所論の方法を具体的に展開したものとして、

荒木正見「西田幾多郎とボルノウの「場所論」による尾道駅前再開発の分析」『福岡女学院大学 人文学研究所紀要 人文学研究 第四輯』2001年

[Meaning of Topos and Personal Development at the novel "Ten no Oto, Chi no Koe(Sound of the Sky, Voice of the Earth)" by Yuri Mitsuhara]

[Araki, Masami・総合文化学会会長・九州大学哲学会会長・哲学・比較思想]



↑尾道水道を行くフェリー 2014.4.1 筆者撮影

↓うず潮橋 正面が千光寺山 2014.5.3 筆者撮影







↑うず潮橋から東、浄土寺山を望む 2014.5.3 筆者撮影

↓うず潮橋から西、尾道駅方面 2014.5.3 筆者撮影





↑山陽本線尾道駅 2014.4.1 筆者撮影

↓尾道駅近くから見る千光寺山南斜面の住宅地 2014.4.1 筆者撮影





↑尾道市本通り商店街 2014.4.1 筆者撮影