

光原百合「ピアニシモより小さな祈り」と尾道という場所

荒木, 正見
総合文化学会

<https://doi.org/10.15017/6779641>

出版情報：総合文化学論輯. 17, pp.43-55, 2022-11-01. 総合文化学研究所
バージョン：

権利関係：Copyright (C) 総合文化学研究所 all rights reserved. この論輯の全ての文章・画像の権利は、総合文化学研究所に属します。無断での使用・転載を禁止いたします。



研究ノート

光原百合「ピアノシモより小さな祈り」と尾道という場所

荒木 正見



追悼：

光原百合先生（尾道市立大学教授・作家）が、2022 年 8 月 24 日に急逝されました。1964 年 5 月 6 日生まれの 58 歳でした。

先生におかれましては、当・総合文化学会でのご講演をはじめ、荒木正見との数回にわたる合同発表など、殊の外お世話になりました。

謹んでご冥福をお祈り申し上げます。

小論は、光原百合のファンタジー短編集『扉守 潮ノ道の旅人』（株式会社文藝春秋、文春文庫、2012 年）における最終作品「ピアノシモより小さな祈り」（243 頁-301 頁）を軸に、作品のテーマを解説しつつ、作品における尾道（文中では「潮ノ道」）と作品のテーマとの関係について考察する。

1. 「ピアノシモより小さな祈り」における「再生」のテーマ

この作品の主人公はふたり。ひとは潮ノ道在住、ピアノコンサートのマネジメントやサポートを行う静音（しずね）で、もうひとはこの静音の家にある古いアップライトピアノである。

ファンタジー作品のテーマはファンタジー箇所にあるという鉄則通り、この作品のテーマはこのアップライトピアノの言葉と行動にある。その言葉はゴシック体で印刷されている。ここにも、作者が重ねたいテーマがこのアップライトピアノにあることが分かる。

このピアノは戦時中よりも何十年も鳴ったことがない。戦時供出で弦を失って以来、戦後、弦を張ろうとしても弾き飛ばして張れない。それは、このピアノの言葉によれば、二度とあの悲しい思いはしたくないというのである。その悲しい思いとは、この家の長男が少年兵として出征する前夜、そっとピアノに触ってピアノシモより小さな音でAの音を鳴らして二度と戻って来なかったことによる。その後、弦は供出され、弦を張れない鳴らないピアノになってしまったのである。

ここまでのところ、この作品のテーマは平和の希求である。しかし、それで終わらない。ここにもう一人の主人公、現代の静音が重要な役を果たすのである。

その日。静音は旧知のピアニスト・神崎零のコンサートのマネジメントで、主催の潮ノ道・持福寺住職の了斎と共に忙しく過ごす。零には専属調律師の木戸柊がマネージャーを兼ねて各地を同行している。「やせぎすの男性」(259 頁)、「王子様の容姿」(280 頁)と表現される零に対して、柊は、「鴨居に頭がぶつからぬよう身をかがめながら入ってきた大柄な男性」(260 頁)と述べられるように、立派な体格である。それぞれの体格に象徴されるように、零は、数年前に持福寺の本堂で開かれたピアノコンサートで、音響など不利な条件にも関わらず静音の心を捉え、了斎主催のコンサートの手伝いをするように導いたように、繊細で人々の心に染み入る演奏をする反面、そのコンサート当日の演奏後の静音にとって零のあまりに幼児的な態度と衝撃の出会いがあったように、日常はいささか子供じみた態度が目立つのに対して、柊は、頼りがいのある落ち着いた人格である。この作品のもう一つのテーマは当のピアノとこの三名に関連して展開する。

このたびのコンサートの後、持福寺での食事の席で、静音は自宅にある鳴らないピアノの話をして自分もピアノを弾いてみたいと語る。零と柊はすぐに反応し、次の演奏地に移動する前の忙しい時間にも関わらず早朝からピアノの様子を見に来て、半年後にまた潮ノ道でコンサートをするので、その時にピアノを直すが、ついては、静音もそれまでにピアノを練習して、易しく編曲したパートを零と連弾するようにと約束して別れる。

そして、秋風が立つ半年後、柊はコンサートで演奏する零を離れて静音の家でピアノの調弦・調律に取り掛かっていた。柊をそこまで動かしたのは、当初よりこのピアノが鳴ることを嫌がっていることに気づいたからである。柊は、ピアノの心が分かる優れた能力、零に言わせればピアノを「なだめるのがうまい」(281 頁)能力を持っているのである。そしてまた零もピアノの心が読めるのである。

柊は、「このピアノ、弦を張られるのをすごく嫌がりそうな気がする」(275 頁)、「ピアノはたいてい、鳴りたくて、歌いたくてたまらない気持ちでいるんだ。それなのに鳴らない状態のままでいることを望むなんて」(275 頁)とピアノが鳴りたがらない心を持っていることを不思議に思い、それだからこそ尚更、鳴るようにしてみたいと思うのである。

そして調弦・調律の仕上げは演奏である。それを零は静音との連弾で、と計画する。静音がピアノを弾いてみたいと語ったことに起因するのだが、「極めつけに優しい」(287 頁)と述べられる零が静音に対してただ単に練習させて連弾するというだけでなくピアノに心を伝えて美しい音色を出させることが述べられるが、後にこのことがこの作品のもう一つのテーマ、より本質的なテーマに繋がることが示されるのである。

弦を張る柊はこのピアノが普通とは違う手応えとピアノ自身のとまどいを感じている。それは、ピアノ自身の言葉として「なんだろう、これは。覚えのある、身が引き締まる感じ。」「嫌いな感覚ではない、けれど嫌な思い出につながるから、二度と味わうつもりはなかったあの感じ。」(288 頁)と示されている。

このピアノの迷いの間に柊は弦を張り終えて、零と静音は連弾する。「里の秋」から始まって懐かしい唱歌全八曲。その最後に「故郷」を演奏した後、零はピアノに「お前が長いこと歌おうとしなかった歌たちだ。懐かしくないか？」(291 頁)と語りかける。

そしてここで終わらない。「お前がすねていた間に、この世界には美しい歌がたくさん生まれている。」(291 頁)と、「スカボローフェア」「イマジン」などの深く平和を希求する数曲、「ひたすら美しく、それでいてどこか切なく、フォルテで弾いていても常に静謐を感じさせるメロディ。」(292 頁)と述べられる美しさと切なさと静けさを感じさせるメロディを演奏するのである。

ここに至って、ピアノは戸惑いながらも思い出を語る。外国からこの家に来た頃は子供たちと楽しく遊んだ思い出。それから人間界に戦争が始まって、誰もピアノには見向きもしなくなったこと。そしてある夜、この家の一番大きな男の子が夜中にやってきてそっと「ピアノシモより小さな A (アー) の音」(294 頁)を残して蓋を閉め、そのまま少年兵として出征して二度と帰って来なかったこと。その後弦の全ては戦時供出で失われ、ピアノは声をなくした。戦後、いくら弦を張ってもピアノは悲しみのあまり自らその弦を切ってきたこと。

そして今、忘れていた演奏が始まり、ピアノはその演奏に「心ならずも翻弄された」(298 頁)と迷いつつも「人間離れした演奏にこたえ、全力で歌ってしまった。懐かしい美しい歌、私の知らない美しい歌を一。」(298 頁)と、優れた演奏と選曲によって全力で歌ってしまったことを思うのである。

A は常識的にハ長調のラの音だと考えられるが、この音程は多少声域が狭い人でも出せる最も高い音程であると同時に、声楽でも最初に絶対音感の目安とする基本的な音である。少年にとっては最も親しい音であり、透き通るような高さの音でもある。作者はその最もふさわしい音で少年とピアノをつなぎ、その繋がりを引き裂く戦争の悲惨さを静かに象徴している。

直観的にその悲しみを感じた零は、始めはピアノの良い思い出とその悲しみを美しく引き出す曲を選び、ピアノの心を引き付ける。そして、そこで終わらずに、ピアノが知らな

い現代の美しい曲へと導く。

そして、「どうだ、歌っているほうが楽しいだろう。」(298 頁)と楽器というピアノの本質を再確認し定着させようとする。ピアノはそれでも、またあのような悲しみを味わうことはないのか、と問いかける。零の答えは「人間のすることはわからない」(299 頁)と冷たかったが、その零の態度と先ほどの選曲に静音は「祈り」を感じるのである。

最後に零はピアノに新しい生き方を願う。

「だが、もしおまえが、二度とあんな思いはしたくないと本当に願っているなら、思いきり歌うがいい。歌を愛する者が増えるように。誰かの歌を断ち切ることなど嫌だと思ふものが、一人でも増えるように。それがこの世界の片隅で、ピアノシモより小さな音でしかなくとも、沈黙に比べれば限りなく大きな力を持つ。」(299 頁)と、ピアノの楽器としての本質を精一杯貫くことこそ、ピアノが抱える悲しみを乗り越え、ひいては世界全てに幸福をもたらすことだと激励するのである。

記されていないが、こうしてピアノは生まれ変わったということが暗示され、零は確認するように澄み切った和音を響かせる。その二人を柊は後ろから抱きしめる。

さて、ここでテーマが先に述べた平和の希求だけではないことに気づく。

ピアノは、いわば生まれ変わったのである。ここに至って、より本質的な「再生」のテーマが浮かび上がってくる。

河合隼雄『無意識の構造』(中公新書、1977/1999)では、カウンセリングの諸症例を挙げて、夢やイメージや社会的習慣において、それまで受容してきた状況を超えて新たな状況を得ることを「死と再生」と呼び、そのプロセスは、大人への成熟であったり治療の終結であったりするような、発達的な生まれ変わりであるとする。そしてそれは、「創造性」、すなわち新しいものを「生み出す」ことであるとされる。(81 頁-84 頁)

ここでピアノは、三人との交わりによって、それまでのピアノの精神状態から、新たな発展的状态へと生まれ変わった、すなわち「死と再生」を体験したといえる。

このように辿ってくると、この作品の本質的テーマは「再生」であることが明らかになる。作者は、静音をいわば語り部として零や柊との触れ合いを丁寧に、生き生きと描写しているが、その点からも、この作品のテーマがこのピアノの「再生」にあることが推測できる。

2. 尾道(潮ノ道)の意味

ところで、作者の表現姿勢を顧みると、この作品にはいまひとつ特徴的な点があることに気づく。それは「潮ノ道」と述べられる場所の問題である。「あとがき」でも「潮ノ道は作者自身の故郷・尾道をモデルにしています。」(302 頁)と述べられているように、ま

さに尾道を髣髴とさせる表現が随所に示される。そのことは「再生」のテーマと如何に関係するのか。

まず作者はこの作品に尾道弁を導入する。静音や了齋、静音の係累などの潮ノ道在住者は全編にわたって尾道弁を喋る。標準語を喋る零や柊と比較すると、どことなくのんびりして温かい。これも作者の意図であることは言うまでもない。

ピアノの「再生」は、シャープで分析的な零や柊とともに、静音が連弾という形でいわば無理やり加わっているが、そこには静音の必然的な出番が必要だったのである。それこそが、不器用でも一生懸命努力する素朴で温かい潮ノ道＝尾道が、ピアノの再生のための一要素として必要だったと理解できるのである。

さらに、作者は尾道の風土や風景をさりげなく織り込む。

そのひとつが了齋という住職である。零のピアノコンサートを主催したり、自分の寺の本堂でピアノコンサートを行ったりなど、一般的な住職とは異なる文化的イメージを持つ人物として描かれている。しかし、尾道やその近辺、竹原、三原などの寺院をフィールドワークしてみると、多くの住職が単に仏教的な行事を行うのではなく、檀家の人々や一般市民とともに様々な文化的行事に参画していることに会う。作者光原百合も、そのような寺院における文化活動を積極的に応援し、企画運営に携わってさえしていたし、筆者もそのいくつかに参加してきた。

これは町全体に寺院の密度が濃いことにも由来していると思われる。尾道駅の北に聳える千光寺山から東に西国寺山、浄土寺山と連なる尾道三山の、ほぼ山陽本線の線路の標高を挟んで寺院が連なるという風景は他では見られないものだが、それだけ尾道市民と寺院との繋がり深く、それだからこそ寺院関係者は尾道の文化を担っているという自負があると伺った。

そしてその文化については、尾道水道を挟んで対岸に向島があるという天然の良港という好条件が、古来、第二次大戦頃までの船の性能上、大阪から九州に至る瀬戸内海という最も重要な交通路の中央の寄港地、鞆、竹原と並んでも流通の中心であり、多様で豊かな文化の蓄積が行われてきたのである。

まさに了齋はこのような尾道の寺院関係者の典型として描かれる。

そしてこの了齋こそが、ピアノの再生のための舞台を作った陰の功労者であることは見ての通りである。

なお、尾道には神社も多いが、歴史的資料からも現在の状況でも、社寺はお互いを認め合い、諸行事を共同で行ったりもしていると聞く。多様性を認め合うという近代的な発想を育んできた町でもあるといえる。

次に尾道らしさを感じさせる表現は、当然ながら折に触れて言及される風景・光景であ

る。さりげなく触れられているようでそれらを合わせてイメージするとこの作品のテーマにふさわしく表現されていることが理解される。

まずピアノコンサート会場の「潮ノ道ホール」と向かいの「駅ビル」であるが、尾道を知っているものは、「しまなみ交流館」と「再開発ビル」を指すものであることをすぐに思い浮かべる。尾道駅舎はこの再開発ビルと密着していて、この作品の出版後、2019年3月10日に改築リニューアルオープンし、尾道らしさを生かしつつやや大きな建物として再スタートしたが、隣の再開発ビルとの位置関係は継続されている。

「しまなみ交流館」では筆者も講演させて頂いたこともあるが、大ホールや学習室、市民ギャラリーなどを有する豊かな施設であり、駅のすぐそばで目の前の駅前広場に出れば海からの潮風が心地よい。作品では「書店」が挙げられているが、大きな書店やさまざまな商店や飲食店が店舗を連ねる「再開発ビル」はその目の前。作品にも描かれているように、手軽に双方を行き来できるのは住民にとっても、旅人にとっても有難い。そして重要なことは、双方の建物とその内容はどんな大都会に持って行っても遜色ないレベルなのである。

他方、かつて大学四年間を神戸で過ごした静音は「穏やかに時間が流れているような潮ノ道の街が嫌いなわけではなかった。」(257頁)と思いながらも、「駅に行けば待つほどもなく電車がやってきて」(257頁)どこへでも手軽に行ける都会にあこがれていた静音は、帰ってきたこの町の「時間の緩やかさ」(258頁)がやや物足りなかった。

それから三年、持福寺でのコンサートがきっかけで零や柊と知り合い、しばしば行われる地元でのコンサートの運営事務の中心となって動くうちに、この町で欠くべからざる立場になっていく。これはやはり、この町が神戸のような大都会に比べて小ぢんまりした密度の濃い人間関係を維持していることを意味している。

そして、この度のコンサートの打ち上げは持福寺での住職婦人手作りの料理である。「かれいの煮付けに蛸のてんぷら、お造りといった瀬戸内の海の幸、そして白和えに酢のもの、散らし寿司」(263頁)と記されるその料理はこの地域では定番の郷土料理でもある。海産物には事欠かない尾道ではこれ見よがしの濃い味付けを嫌う。汁物も一見薄味であるが、実は小魚をしっかり煮込んだ出汁の深い味付けなのである。このような料理を以て手作りでもてなす、これが尾道の文化である。この料理メニューの列記は、そのような背景を意識した作者の意図であろう。もちろん、古来豪商を輩出した尾道には歴史的な優れた料亭も存在する。そのような晴れの場所と、家庭料理の場所とのふさわしい使い分けも尾道では常識である。筆者の経験で恐縮であるが、光原百合先生との共同発表の後、二人揃って参加者のお宅に招かれて手作りの家庭料理を頂いたことがある。心にしみる深い味だ

と光原先生とも話した。

「この街、坂が多すぎ」(278 頁)と零が愚痴るように尾道と言えば坂の街である。尾道駅で降りて北側を見上げれば千光寺山の上の方まで住宅地が連なる風景は特徴的である。江戸時代には山の中腹の現在の山陽本線の標高より少し上辺りまでに連立する寺社より上は神秘的な場所として一般住宅は建てられなかった。しかし、明治時代になってこれまでに近代産業が発達し、海岸埋立地には商家や工場や製薬会社などが繁栄し、他方、近代化の名の下で、スピリチュアルな要素が相対的に軽くなって、それまでの山林が次々に開発されて住宅地になったと言われる。尾道の人々にとって一見不便な坂道は街の発展の誇るべき象徴でもある。静音が愚痴る零に対して、「いい加減慣れて下さい」(278 頁)と諷める所以である。

先にも述べたがこのように尾道は天然の良港として古来富の蓄積が盛んであったが、そのことは、尾道には「土地のチカラ」(284 頁-285 頁)があると言われてきたことと無縁ではないだろう。この作品ではこの土地のチカラによって、ピアノが感受性豊かになったと柊が推測する場面で語られているが、尾道三山と、真向いの向島の最高峰高見山(283m)に連なる山並みとで包まれた尾道水道に面した尾道は、特別の気が集まる場所だということを、尾道の方々は認識していると聞いたことがある。この作品ではそのことを了斎が知っていて柊や零に語っているように記されているが、先にも述べたように、瀬戸内海航路の東西のほぼ中心にありながら南北を風よけの山並みに囲まれている港は絶好の諸産業の発展を育んできたと言える。このような良港は、真北の中国山地の産物を送り出す港としても重要な場所であり、東西の瀬戸内海航路に加えて南北の流通とのいわば十字路として尾道は更なる発展を遂げたのである。その幸運を感謝しさらなる発展を祈るためにも、古来、向島をも含めて、尾道では寺社が発達してきたと言える。このような経済的背景を以てスピリチュアルな発達が得られれば、この土地には不思議なことが起こっても自然な成り行きではないか。

ところで、1950 年代を過ぎた頃から、尾道は我が国の高度経済成長の流れにやや遅れをとることになる。理由はいくつもあるが、その中で大きいのは立地条件であろう。交通の主体が陸上に映り、船舶の性能も向上して尾道を中継することなく関西と九州を行き来するようになる、巨大工場を誘致するだけの敷地も得られない、と、造船業などの工場は存続したとしても、我が国産業全体の巨大化に対応できなかったと考えるべきであろう。しかしそれゆえにレトロな町が保存され、今日では旧市街が心休まる町として愛されているし、新たな産業も東尾道駅周辺の埋め立て地に、多様な業種が興味深い町を形成している。また、四国に島伝いに橋で繋がれて渡れるしまなみ海道が開通して健康的な観光地としても評価が高い。尾道人の歴史に培われてきた知恵が、今風の量のみを追求する近代都市で

はなく、質を追求する街づくりに向かっているのは、この街と我が国にとって宝でもあると言える。

さて、このように作品の表現を手がかりにして尾道（潮ノ道）を考察してくると、尾道が「再生」のテーマと深いつながりがあることが推測される。

静音にとってこの町は「故郷」である。初めて零の演奏を聴いて感動したのも「故郷」の曲だったし、連弾の、懐かしい曲シリーズの最後も「故郷」だった。故郷は遠くからいつの日にか帰ろうと憧憬する場所でもあり、静音のようにいざ帰れば、新しい自分を発見する場所でもある。旧知の場所だけに機会に恵まれれば大きく飛躍できる場所でもある。

そのことがこの作品では静音の行動をつぶさに追うことで表現されている。そのことは、尾道で育った作者が大学一大学院と大阪で過ごし、また尾道に戻ってきて教職を得て生涯を尾道で、豊かに過ごしたことと重なる。

そして、これまでの考察からも尾道はそのような「再生」を後押しするだけの力を持った町でもある。それは、尾道が現実には故郷ではない人々にとっても影響する力である。

この作品のピアノは外国生まれだが、尾道にすぐになじんで子供たちと仲良く過ごす。しかし、その長子が尾道を故郷としながらも出征し、故郷に帰れなかった。その悲しみは弦さえ断ち切ってしまうものだった。この時点でピアノも死んでしまったと言える。その心を汲む三人の力でピアノは再び歌う。だが、この作品の最終章で、ピアノの再生はまだ途上であることが示される。翌朝、弦は「まるでドライアイスが溶けたあとのように、何の痕跡も残さず」（300 頁）かき消えていた。しかし、それまでのようにやみくもにはち切れたのではないところにピアノの成長が感じられる。三人もそれは悟って、次のコンサートのために旅立つ零と柊とを送りつつ、二人が五か月後にコンサートに訪れる時に再び弦を張ることを約束する。ピアノの成長＝再生を信じている証拠に、柊の言葉で「でも今ならもう、誰が張っても嫌がらないと思うけど」（300 頁）と記されている。

ピアノはこうして確かに再生に向かったが、作品の最後に、潮ノ道＝尾道が、三人にとっても帰ってくるべき故郷であり、再生の場所であることが暗示されている。

まず、静音は見送りながら「この街をもっと見てほしい、知ってほしい、この街をずっとその音で包んでほしい。」（301 頁）と祈る。この祈りは、この街だからこそこの街に帰ってきてくれることによって、静音自身が再生していけることを意味していることはこれまでの考察からも明らかである。

そして、故郷としてのこの街での再生は、零と柊においても同様だということが暗示される。次に来る時を訪ねた静音に、柊はメモも見ずに五か月先だと答えるが、これに対して静音は「次に潮ノ道に来るスケジュールを聞いた時、柊が手帳も見ずに即答してくれる

ことで満足していよう」(301 頁)と記されるが、これは彼らにとってもこの街が特別なのだということを意味している。この作品で述べられてきたように、了齋をはじめ、静音、ピアノなどとのこの街での触れ合いがその都度彼らに新鮮な感情を呼び起こし、再生させてくれているのだということを自覚しているからに他ならない。そしてそれはすべて、この街、故郷・潮ノ道＝尾道のなせることである。

3. 「帰去来の井戸」との共鳴

このように「ピアニシモより小さな祈り」を読み込んでいくと隙間なくテーマと潮ノ道＝尾道との関係が示されていることに驚く。

いま、この作品が収納されている短編集『扉守 潮ノ道の旅人』を顧みる時、冒頭作品「帰去来の井戸」(7 頁-38 頁)における潮ノ道＝尾道の意味との共鳴を理解することが出来る。

周知のように「帰去来の辞」は、5 世紀に中国、東晋時代の詩人陶潜（陶淵明）が作った故郷に帰る心境を詠った詩である。そこから名付けられたと了齋が言う「帰去来の井戸」には不思議な言い伝えがある。

尾道の埋め立て地の海岸には雁木と呼ばれる階段状の船着き場があるが、この帰去来の井戸のある小さな飲み屋「雁木亭」は、その後さらに埋め立てられて海から 50m ほど離れて階段となって残った古い雁木の傍にある。この井戸には不思議な言い伝えがある。「潮ノ道を出るときにこの水を飲んでおけば、必ずもう一度、ここに戻ってこられる」(20 頁)と言われ、「戻れない人のところへは、たとえ地球の裏側へでも迎えの舟が行く」(33 頁)それは満月の夜だと言われるのである。主人公の地元大学生由布は伯母が経営するこの店を手伝いながら、このような伯母の話に魅かれていく。ある満月の夜、若い女性と小学生くらいの男の子が乗った舟が小路（しょうじ）を入れてきて雁木に着き、この町へと出て行って、明け方帰ってきたときはおかっぱ頭の小さな女の子と白髪まじりの髪のおじさんの姿になっていた。それぞれ会うべき人に分かり易い姿になっていた。また、「戦時中には大勢の男の子を乗せた舟が何艘も連なって帰ってくるような、悲しいこともあった」(34 頁)等々。そして、遠方で交通事故死した常連客浜中が十歳くらいの少年の姿で井戸から小路に溢れる水を遡って帰って来たのを見たとき、病で閉店するという伯母に代わって、なんとしてもこの井戸は守りたいと決意するのである。

こうして、短編集冒頭のこの作品と最後の作品とは「帰る」というテーマで共鳴するが、その帰る場所は当然ながら潮ノ道＝尾道である。「帰去来の井戸」では、雁木亭の常連、了齋などが街を出ていく若者が多いことを嘆いている。それだからこそ「帰る」テーマが求められるが、ではこの街は帰りたくない街かと言えばそうではない。先にも述べたよう

な歴史的な変遷で、相対的な賑わいは減少したようにはみえるが、むしろそれゆえに良いものを沢山守り、工夫によって独自の質的發展を遂げ、「帰りたい」街になっている。このことは、この短編集全体を貫くトーンであるが、「帰去来の井戸」では次のように述べられている。

「北前船の昔と違って、今の潮ノ道は大きな町とはいえない。」(17 頁)と、就職や結婚で町を出てそのまま帰って来ない若者が多いことが述べられている。これに対して、由布は将来についての展望がないままに、経済的理由で地元の公立大学に入学したのであるが、「結局のところ、この静かな故郷は由布のペースに合っているのだろう。」(24 頁)と徐々に町に好感を持ちつつある。

「帰去来の辞」が、社会的栄達を捨てて帰った故郷で自然や親族や村人たちと穏やかに暮らしたいという詩であるように、また、由布がそうであるように、故郷というものは肩の力を抜いて無意識のうちにその良さに浸れる場所である。この作品ではそのことを「帰去来の井戸」にまつわるファンタジーとして描いている。そしてこの「帰る場所」というテーマがふさわしい場所こそが、潮ノ道＝尾道である。

冒頭作品とトリを飾る作品の本質的テーマが「帰る故郷」というのならこの短編集『扉守 潮ノ道の旅人』を貫くのもこのテーマであることは想像に難くないが、紙幅の関係もあってその詳細は筆者の他の成果に委ねたい。

4. 場所論としての尾道

かくして、「ピアニシモより小さな祈り」のテーマを段階的に考察してきたが、浮かび上がってきたのはそれらのテーマの基底に横たわる潮ノ道＝尾道という場所である。

「再生」、「帰る場所」、「帰る故郷」といったテーマがピアノをも含めた登場キャラクターによって表現されるのは小説として当然ながら、これまでの考察に示されるように、作者はそれらのテーマにいわば厚みと必然性を与えるべく、潮ノ道＝尾道についての記述を適宜織り込んでいる。日ごろ尾道のフィールドワークなどを通して尾道理解を深めるべき試みを行っている筆者がそれら作者の試みに強く共鳴して理解を深めようとしている姿勢も言及してきた通りである。

このようなテーマは登場キャラクターの側からのみ読み取ろうとすればそれぞれの個性に基づくもの、いわば偶然の出会いのように理解されるのが一般的であろう。もちろん、多くの小説はそれが常識的である。しかし、この作品においてこれまで辿ってくると、作者のより普遍的、必然的な視点が見えてくる。それが、潮ノ道＝尾道という視点である。

このような場所の持つダイナミズムについては、哲学的場所論(Topos Theory)の立場か

ら理解を深めることが出来る。

「場所論」といえば西田幾多郎であるが、「場所」（『西田幾多郎全集 第四巻』岩波書店、1949年／1988年、208頁～289頁）では、主観と客観の対立に代表されるような哲学史上におけるありとあらゆる対立概念を「場所」自らの生み出したものであると解消する背後の「場所」概念について詳述されているが、西田幾多郎自身が本稿の最後に「多くの繰り返し」（289頁）と述べているように、既成の哲学理論を探求しつつ「場所」とは何かを述べるためには饒舌にならざるを得ない。しかし、その言わんとするところは以下のように端的に述べることができる。

西田幾多郎における「場所」は、「絶対の無」「すべての有を否定するもののみならず、無をも否定するもの」（232頁）と述べられるように、すべての対立を解消する實在、即ち「唯一、絶対、無限な存在」である。そして同時に「唯一」の實在であるから、すべての個々の存在（物質に限定せず、概念などすべて）を、自らを限定することによって成立させているものである。「無限」であるから我々はその全てを認識することは出来ず認識においては「無」と捉えるしかないが、我々自身も含めて個々の全てが「場所」に由来していることは感じ続けている。それはもはや論理的理解ではなく、感覚的感性的な感情である。

このように、西田幾多郎が絶対的存在を「場所」と呼んだのには、対象化できないのでぎりぎりのところ容器のように捉えたと理解すべきであろう。繰り返すが、その容器は自らを限定して全ての個々の存在を内包しているのである。

このような西田幾多郎の場所論の構造を敷衍して、筆者は個々の場所においても西田幾多郎のいう「場所と個の関係」が成立しないかと考えてきた。

即ち、地名で表現されるある場所はその土地に関係する個々の存在や事柄に影響を与えるが、それはその場所が持つ特性を個々の存在や事柄として生み出していると言えるのである。一人の人間としてある場所で過ごす、その場所から何らかの影響を受けたと感じるが、その場所の全てを受け取ったわけではない。その地名という限定の下に、場所が自分の一部を一人の人間に与えているはずである。

にもかかわらず絶対的場所に対して日常は「無」と認識しているように、具体的な場所も普通に生活している限りにおいては空気のように当たり前だと思っている。

しかし、そこに何か変化の要因、例えば一時的な他の土地での生活、や、他所で育った人の来訪、社会的変化など、が現れれば人はその場所の具体的な名称と特徴を自覚する。本来、場所がそれらの特徴的事柄やそれを自覚する人物をその場所自身の一部として生み出しているからである。

このように主語を場所に置き換え、場所の諸要素を分析することでその場所に関わる全ての存在や事柄の意味がより正確に認識することが出来る。小論での分析目的とは異なる

が、かく正確な認識を基にすることで、具体的な場所の発展にそれまで以上に寄与することが可能になる。場所の諸要素の認識に必須なのが歴史的事実の再検討であることは言うまでもない。

このような場所の論理を以てこの作品「ピアノシモより小さな祈り」を振り返ると、「再生」、「帰る場所」、「帰る故郷」という潮ノ道＝尾道に関わるテーマがより鮮明に浮かび上がってくる。

潮ノ道＝尾道は、作品中でしばしば言及されているように、固有の歴史と地理的条件を自らの一部として表現してきた。先に述べてきた通りそこに関わる人々もまた然りである。

了斎はいわば潮ノ道＝尾道の語り部として生み出された存在である。

静音は潮ノ道＝尾道に幼いころから育ったゆえに場所との一体感が強すぎて場所への自覚が無かったが、神戸での学生生活を終えて、家族の事情を契機に帰郷すると、感覚的に懐かしいという以上に、具体的に潮ノ道＝尾道の人々に温かく迎えられ、自分もまた場所の発展に向けて行動が発展していく。この静音を生み出したのが潮ノ道＝尾道であり、静音の発展が潮ノ道＝尾道自身の発展でもあると理解すれば、静音の行動すべてが潮ノ道＝尾道のこれまでの場所の自己発展、歴史の背景の上に成り立っていることが理解できる。

そして鳴らないピアノ。本来は外国製でありながら、潮ノ道＝尾道に深く溶け込んでいくがゆえの哀しいファンタジーであることは明らかである。このように、場所は物理的にこの場所で生まれたものではないものにも、いわば魂として新たな自分を生み出す。先に述べた唯一絶対無限な存在は、物質以外の存在や事柄も自らが生み出すものであった。その場所が限定された、ここでは潮ノ道＝尾道という場所も、そのことは同様である。

ということは、零と柊においても同様である。各地で演奏会を行っている彼らが潮ノ道＝尾道に特別な思いを抱いていることは作品中にも示されるとおりである。それは表面的具体的には了斎や静音の尽力によるものであるようにみえるが、そのこと自体も潮ノ道＝尾道という場所が生み出したことでもあるし、潮ノ道＝尾道が自らを生み出し続けた歴史という背景があつてのことであることは言うまでもない。

この短編集『扉守』の全てにこのような潮ノ道＝尾道が自己の様々を生み出してきた構造が反映している。その確固たる構造があるからこそ、「再生」、「帰る場所」、「帰る故郷」といったテーマが自然に理解できる。すなわち、潮ノ道＝尾道を主語とすれば、自分が発展するためには生み出したすべてに「再生」という新たな発展を与え、自分の生存のために多様な自分に性質を与えるべき人々に「帰りたくなる」心境を与える。

そしてそれがこの作品の通奏低音のように流れているのは、作者自身が尾道に生み出されて尾道を自覚してきたことに由来している。

作者光原百合は、かつて林芙美子が在籍した尾道東高校を卒業後、大学一大学院を大阪の地で過ごし、尾道で教職を得て帰郷し、亡くなるまで尾道のために活躍した。大阪での生活が、故郷尾道をさらに深く自覚させたことは作品に示されるとおりである。尾道とい

う場所も、歴史的懐の深さ故、所属大学でも、町全体においても作家活動を含めてその全てを暖かく発展させてくれた。このことを筆者に語ってくださった折には、筆者が羨望を感じたくらいであった。

このように、場所の理論を導入することで、この作品のテーマがより鮮明に浮かび上がってくるのである。

5. 今後の課題

今後の学問研究としては光原百合文学をさらに追及することが第一に挙げられる。光原先生との共同発表の打ち合わせにおいて、筆者の関心に応じてさまざまにご質問し、丁寧にお答え頂いた貴重な情報を活かして、作品に即した読解を追求することは当然であるが、小論で考察したように、尾道という場所との関係を考察の手がかりに導入することも特に光原文学には必要なことであると言える。

ということであれば、客観的な立場からの尾道の在りようの探求、いわば「尾道学」が求められる。筆者はかつて「尾道学」という研究領域を提唱した。その意味において、筆者も今や尾道という場所に生み出された存在でもある。魅力的な町・尾道を客観的に研究し、その発展に貢献したいとする筆者を、尾道という場所は、文化においても、人間関係においても、フィールドワークにおいても、産業への親近感においても、筆者にとってとりわけ親しい場所へと育ててくれている。光原先生も、在職されていた尾道市立大学での尾道学研究的活動に尽力されていた。先生亡き後、御遺志を受け継いで、さらに尾道を研究し、尾道の尾道らしい発展に貢献したい。

なにしろ「気」が集まる尾道のことだ。尾道のどこかでばったりと光原先生と出会ってまたいろいろ教えていただけることを期待したい。満月の雁木亭でも良いが、お誕生日の5月6日に本通り商店街のスウィーツのお店辺りがふさわしいのだが。

文献：

光原百合『扉守 潮ノ道の旅人』株式会社文藝春秋、文春文庫、2012年

河合隼雄『無意識の構造』（中公新書、1977／1999）

『西田幾多郎全集 第四巻』岩波書店、1949年／1988年

[“Smaller Sound than Pianissimo” by Yuri Mitsuahara and the Topos of Onomichi]

[ARAKI, Masami、・総合文化学会・尾道学研究会顧問・哲学・倫理学・心理学・比較思想]