



## 現代人は「心」のホームレスか

— 人工世界の急速な進展にあえぐ人々 —  
吉田修一『パーク・ライフ』の提起するもの

広島文化学園大学看護学部

深 川 賢 郎

### ■ はじめに

この作品の冒頭は次のような描写から始まっている。

「日比谷交差点の地下には、三つの路線が走っている。この辺りを……上空から鋭いナイフで真っ二つに切ったとすると、スポンジ部分には地下鉄の駅や通路がまるで蟻の巣のように張り巡らされているに違いない。地上のデコレーションが派手でも、中身がすかすかのケーキなど、あまりありがたいものではない」。アンダーライン（引用者）の部分は、暗示的である。科学や経済の進展は著しく、一見、人びとに幸せをもたらしているようであるが、人間としての実存に対する実感は「すかすか」のスポンジケーキのようであるという意味にも読める。

それに続いて、「改札を抜けて、……日比谷公園出口へ向かった。まっすぐに延びる地下通路の天井は低く、歩けば歩くほど自分の身長が縮んでいくように思える」という描写。このアンダーライン（引用者）の部分は、平面的に見ると遠近法による描写であるが、時間的、空間的な視点に立つと、地下（人工世界）に潜っている人間の、存在感が心細く矮小化していく姿を暗示しているようだ。社会の急速な進展にあえぐ人間の微妙な心理を描写していて、これらの表現は、作品全体を照射しているかのようである。

著者の表現手法は、様々な比喻（暗喩・直喩）によっている。これは、現代人の心の風景を描くうえで効果的なものかもしれない。しかし、随所に仕掛けられた伏線や抽象的な概念、核心を語らない寡黙な文体は、この作品の解釈を難解にしている。さまざまな事柄や行為が述べられているが、その事柄や行為の背景、あるいは著者の真意は語られていない。読者は、絶えず比喻の謎解きを強いられる。ある作家の作品に関する評に「最後まで疑問の中に置かれる作品である」という表現があった。『パーク・ライフ』も、この傾向を持つ作品といえるであろう。読む側の解釈力やひらめきに求められる比重は大きく、この作品の理解を左右する度合いも大きくなる。読み方によって、まったく別の解釈が生まれる可能性をはらんでいる。

### ■ 繊細で透明な「心」

#### 人の目線を気にする人々

主人公「ぼく」は、地下鉄の中で、たまたま止まった電車の窓越しに見える看板「日本臓器移植ネットワーク」に目を留める。そこには、『死んでからも生き続けるものがあります。それはあなたの意思です』とある。「ぼく」は、ぞっとして、思わず声を出した。それに応えたのは、近くにいた見知らぬ若い女性であった。「死んでからも生き続ける私の臓器ってイメージがちょっと怖いってうか、不気味な感じがするよね」（p.10）。この偶然の、会話が二人を近づけることになる。

ふかがわ けんろう

〒737-0004 広島県呉市阿賀南20-10-3 広島文化学園大学看護学部

平素、「ぼく」は、狭い地下道を抜けて公園に入り、下を向いて歩く。「ネクタイをゆるめ、売店で買った缶コーヒーを一口だけ舐める。顔をあげる直前に、数秒だけ目を閉じた方がいい。ゆっくりと深呼吸をし、あとは一気に顔をあげて目を見開く。カッと目を見開けば、近景、中景、遠景をなす、大噴水、新緑の樹々……とつぜん遠近を乱して反転し、一気に視界に飛び込んでくる。……頭の芯がクラクラして軽いトランス状態を味わえる。なぜかしら、涙が込み上げることもある」(p.12)。「トランス状態」というのは、ある種の恍惚、催眠状態を意味しているが、著者はその意味や発生の理由を述べない。風景が大きな意味を持っていることを伝えているようだ。このとき「ぼく」は、その公園の風景を的確に視野に収めることはできていない。

その朝、「ぼく」は同僚の近藤さんと仕事の関係で公園を横切っていた。そのとき、心字池を見下ろす崖上のベンチに女が座っていた。先ほど電車の中で偶然会話した見知らぬ女であった。「ぼく」は、衝動的に走ってその女に近づく。「あの、さっき何か言い忘れたことがあるような気がして、……きちゃったんですけど……」／「さっき？ お礼？」／「え？」／「ほら、知り合いのふりをしてあげたお礼。あのままじゃ、恥ずかしくて風船みたいに浮かび上がっちゃいそうだったでしょう？」／「あ、ああ、でも、そうじゃなくて……」(p.22)。ここで会話は終わり、話題が変わる。

女から、「さっき？ お礼？」と問い返されて「え？」とさらに問い返す「ぼく」の発言には、意外だという思いが込められているが、「いいえ」と言わない。次の「あ、ああ、でも、そうじゃなくて……」という言い淀んだ発言にも、繊細なためらいがある。発言に自信が持てないのかもしれない。「ぼく」のひ弱な心のありようを見せている。

「私ね、この公園で妙に気になっている人が二人いるのよ。その一人があなただったの。こんなことという失礼だけど、いくら見てもなぜかしら見飽きないのよね」(p.23)。女は、「ぼく」が平素よくこの公園に来ていることを知っていた。もう一人の人物というのは、小さな気球を上げている六十位の男のことである。その男のことは「ぼく」も知っている。

かなり時間がたって、「ぼく」は、考える。「……ここへ自分が何をしにきたのか、まだ判然としなかった。改めて心字池へ目を転じて眺めていると、『そこから池を見下ろすと、ほんとに《心》って字にみえるでしょ？』と女がいう。言われてみれば、そう見えないこともない。池の上で「心」という字をなぞってみた。さっき自分が何を言い忘れたのか、まだはっきりとはしなかったが、もしかするとこれだったのかもしれないというおぼろげな思いが浮かんできた……」(p.24)しかし、「これ」について著者は、さらに深く触れることはない。たぶん「心」のあり処を探しているということであろう。

「ぼく」と女との係わり合いは、いつもこの心字池を中心に展開しているのである。

この女は、何のために公園に来ているのだろうか。彼女は、スターバックスというコーヒーをいつも飲んでいる。この女を「ぼく」の同僚の近藤さんは「スタバ女」(P.26)と名づけた。スターバックスというコーヒー店を利用する女性の総称でもある。その店に来る女性は、共通する特質を持っている。服装や持ち物、センスなどは一流なのであるが、どの人も「私を見ないで」という雰囲気、一人を守り、何かを隠しているように見えるのである。そのために、お高く止まっているように見える。女は言う「スターバックスの店で食べるのは嫌い」。「私が集まっているようで、ぜんぶ私に見えるの。自己嫌悪ね」(p.32)。だから、公園でコーヒーを飲み、食事をするというのだ。女たちは何を隠しているのか。彼女は言った。「なーんにも隠していることなんかないわよ。」(p.32)「自分は隠すものもないことを必死になって隠しているんじゃないかな」(p.45)と。「隠すものがない」のに、そのことを「必死になって隠している」とはどういうことだろうか。「ぜんぶ私に見える」というのは、「みんな私と同じようである」という意味である。その店に来る女性たちは、個性とか自分の独自性のないことを恐れているのかもしれない。透明な（あるかないかわからない）自分の「心」の存在に対する不安と解釈することもできる。

「この公園で妙に気になっている人が二人いるのよ」(p.23)という女の先ほどの発言について、「ぼく」は、「あれってどういう意味ですか？」と改めて訊きなおす。

「特別な理由はないのよ。ただ、妙に気になるの。ただそれだけ。どうして？」。「あ、いや。なんていうか、ベンチに座っているとき、俺、何を見ているように見えるかと思って……」。「え？」。「いや、だから、向こうのベンチにいつも座っているでしょ、それをここから見ると、ぼくが何を見ているように

見えるのかと思って……」と展開する。

「ぼく」の発言には、他者の視線を意識する「スタバ女」と同じ心理がうかがえる。女は、帰り際になって「大丈夫よ。あなたが見てるものなんて、こっちからは見えないから」と慰めている。「ぼく」が何かを隠したがつていることを彼女は知っているのである。自分の中の何かが見抜かれることを恐れているという点で、二人は共通している。

「公園のベンチで長い時間ぼんやりしていると、風景というものが実は意識的にしか見えないものだというのに気づく。……すべてが視界に入っている状態というのは、実は何も見ておらず、何か一つ……見たと意識してはじめて、ほかの一切から切り離された（対象）が、現われてくるのだ。では何も見ていないとき、あるいはすべてが視界に入っているとき、実際には何が見えるかという、……（何年も前のことなどを思い出している）……こうやってぼんやりした状態からふと我に返るとき、ときどき戦慄のようなものが走る。いま自分が見ていたもの、記憶のような、空想のような、どこかあいまいで、いわばプライベートな場所を、通りすがりの人に盗み見られたような気がするのだ」（p.31）。この部分を読み込むと、「ぼく」は、自分の世界に浸ることを好み、公園でプライベートな時間をもてあそんでいる様子がわかる。そして、彼女や「ぼく」に自信のないこと、あるいは、あいまいで空虚な状態にある自分を他人の眼から隠蔽しようとする執拗な警戒心がみえるのである。

### 風景を解説すること

赤い小さな気球を上げている六十歳位の男とは何者なのか、これも問題である。「白髪で恰幅の良い老人が気球を真下から見上げていた」（p.82）。女はこの老人にも関心を示している。女に誘われて「ぼく」は、この老人に近寄り、気球を上げることにについて質問した。老人は、「なんで？ って訊かないんだったらおしえてやるよ」と言う。老人は、「気球を上げる理由を訊いてはいけない」と釘を刺した。

老人は言う「（カメラを積んだ気球は）ぐんぐん上がっていくんだよ。最初は足元しか映っていなかったのが、ぐんぐん上がって、まずは噴水広場全体が真上から映し出されて、次に公園全体が映って、最後にはビルに囲まれたこの辺り一帯がこのモニターに映るんだ」（p.85）と。老人は、「行為」については説明するが、その目的や意味については説明しない。それは、二人が自ら考えなければならない問題だからなのであろう。

しかし、彼女はこの説明で納得したらしい。「男の話にひどく興奮している」（p.85）のである。女は、大きな意味を発見したのである。しかも、「あの人、私たちの先輩だと思うのよ」。「この公園のOBよ」とも言う。彼女と老人と「ぼく」は、共通のテーマを持った仲間であることが分かる。老人は、風景、もしくは、広い視野から見る遠景の中に何かをとらえようとしている。そして、いまの「ぼく」は、風景（近景、中景、遠景）を見ても「トランス状態」（p.12）を感じることはできないのである。

### 他者から離れる人々

「ぼく」は、いま、宇田川夫妻のマンションに泊っている。宇田川の妻の瑞穂さんは「ぼく」の先輩である。その関係から、ペットの猿の世話を頼まれ、夫妻のマンションに泊まることをゆるされているのだ。夫の和博は、十三日前から品川のビジネスホテルに泊まっている。五日後に瑞穂さんが友人の家に泊まり込んでしまった。自分のマンションでありながら、二人はどうして別々の家に住むのだろうか。結婚当初から二人を見ている「ぼく」は、「おそらく夫婦のあいだに問題という問題はないのではないと思う。敢えていえば、それが問題。互いに自立した現代的な夫婦の典型のようなカップルなのだ」（p.38）。

瑞穂さんに言わせると、「もちろん和博のことが嫌いなわけじゃないの。大好きなの。でも……」（p.38）と言う。和博は「瑞穂がリビングでテレビを観ているだろ、そうするとなんていうか気を遣うっていうのかな、いつも一緒だと息も詰まるだろうなんて思ってさ、俺は本を読むわけ」と言う。なんとなく距離を置いているらしい。しかし、別居するほどの理由は見つからない。

「ぼく」の母は、春と秋に上京してくる。特に用事もないのだが、父親と別れて息子の部屋に滞在し、ショッピングや芝居見物をする。このことで「母は気持ちさが若返るらしい」（p.40）。

「ぼく」も、今では宇田川夫妻のマンションに泊まり込んで、必要な時、着替えなどアパートへ取りに



帰る。「この数日、足繁く宇田川夫妻宅に通えているのは、結局そこに、彼らがいらないからなのだ」(p.77)。「ぼくの場合、からだを休めるというよりも、言葉を休めるといった方が正しいのかもしれない……周りの人たちとうまくやっていきたいからこそ、土日くらいは誰とも会わず、だれとも言葉を交わさずにいたい」(p.78)のである<sup>1)</sup>。孤立を求める現代人の心がうかがえる。

## 借り物の世界

冒頭の電車の中で、「ぼく」と女の出会いの発端は、臓器移植のことであった。宇田川夫妻宅の書斎で、「ぼく」は図鑑をみていてダ・ヴィンチの描いた「人体解剖図」(p.37)を発見する。この図に大きな間違いのあることを知る。また、駒沢公園へ行く途中、あるアンティークの店先で、ペアのドイツ製「人体模型」(p.41)を発見した。関心を持ったのだが、その模型は不良品であった。なぜか「ぼく」は、人間の解剖図や模型に興味を引かれるのである。

アメリカの「クライオライフ社」(p.67)は、「ヒト組織」(人間の臓器)を販売しているという話題が出てくる。「スタバ女」と「ぼく」は次のような会話をしている。「たとえば俺の心臓だとか肝臓だとか眼球なんかも、いずれは他人の物になるんだって考えたら、なんだか自分のこのからだだが、借り物みたいじゃないですか」。「借り物かあ……、ほんとよね。外側だけが個人のもので、中身はぜんぶ人類の共有物。ちょうどマンションなんかと正反対。……」<sup>2)</sup>

「ぼく」は考える。「現在ぼくは夫妻宅で寝起きし、その夫妻はそれぞれ別の場所で生活し、主が留守中のぼくの狭いアパートでは、上京中の母が羽を伸ばしている」(p.69)。「ぼく」、宇田川夫妻、母たちはみんな、借り物に住んでいるのである。あるとき、瑞穂さんが言った「私がここで落ち着いて暮らしているられるのは、この生活が、私じゃなくて、和博のものだからかもしれないわね」(p.40)と。

「ぼく」は宇田川夫妻宅のリビングで、音声を消したまま「ニュースステーション」をみたことがある。そのとき、「ニュース映像、特に戦禍を伝える映像を音なしで眺めていると、人間とはからだのことなのだ、ひどく当り前のようで、新鮮な衝撃を与えられる」(p.57)という実感を抱いている。音声を消すと「人間の思考などどこにも見えず、ただ歩き、座り、横たわる人間のからだしか映っていない」(p.58)というのである。

「人間とはからだのことなのだ」といいながら、自分の臓器が借り物だとしたら、何が自分のオリジナルな所有物なのだろうか。ドナーとレシピエントとは複雑に入り混じって、自分の本体はどこに存在しているのだろうか。ここには、「かけがえのない自分」(取り換えのきかない独自の自分)を見失っている「ぼく」、そして、借り物の中に宿っている不安定な自分という深刻な問題が提起されている。

## ■ 自分らしく生きるために

### 公園の意味するもの

「ぼく」は同僚の近藤さんに聞いたことがある。「どうしてみんな公園に来るんでしょうね？」その答えは、「ほっとするんじゃないのか」ということであった。「ほら、公園って何もしなくても誰からも咎められないだろ。逆に勧誘とか演説とか、何かやろうとするとおいだされるんだよ」(p.72)と言う。確かに公園は、生活から解放されて、孤独になって、自分だけの世界に没入できる場所である。「スタバ女」も「ぼく」もそうであった。

しかし、今は、「スタバ女」や「ぼく」が公園に好んで通うのは、それだけではない。公園には別の役割もある。読者は、「ぼく」が地下道から公園に入るとき、缶コーヒーを一口飲んで、公園の風景に対して特殊なポーズをすること(p.12)を読んだ。白髪の老人が気球を上げ、「上空からこの公園を見たいしかった」(p.85)というところも見てきた。老人が、風景を俯瞰してモニターで見るといったとき、女は大きく納得したことも見た。また、女と「ぼく」が、心字池を中心として、公園に心を寄せていることも見てきた。公園は、大きな意味を持っている。

ある夜、「ぼく」は深夜の公園に入る。夜の公園では、目を凝らしても何も浮かんでこない。そのとき、「ふと、赤い気球が目に見えた」のである。気球は「ぐんぐん高度を上げて、公園全体を俯瞰し始める。

上空から見れば、公園は縦長の長方形で、ちょうど人体胸部図のように見える。心字池がその形の通り心臓の位置にある。桜門からイチョウ並木が、食道のようにくねくねと延び、胃袋に当たる草地広場の中を……」(p.91)と展開していく。公園は、まるで人体そのもののなのだ。「そこでとつぜん目の前の暗い広場が蘇った。公園全体の俯瞰図が霧散して、あとに残された暗闇が、なぜかしら眩しかった」(p.92)と「ぼく」は実感している。

このとき、公園を高いところから見ようとしていた老人の営みの意味が見えてきた。それは、公園全体を俯瞰することで、公園を形成する部分をつなぎ合わせて、一つの構造体としてとらえることである。心字池は、心臓に当たる部位に位置しており、大切な「心」を意味していることがわかった。公園の総体を俯瞰することによって、「ぼく」は、「からだ」と「心」に対するリアリティーを感じ取ったのだ。

### 写真展の果たした役割

日比谷公園で待ち合わせて、女と「ぼく」は彼女の案内する写真展に行く。「作品はさして奇抜なものでもなく、……何の変哲もない住宅地を二階の窓から撮ったようなもの」(p.95)。「彼女は、後ろ手を組み、顎を突き出して写真を見上げていた」。『私ね、ここでうまれたのよ』。『え?』彼女が目の前の写真を指さしていた。それはどこにでもあるような住宅街のバス通りを撮影したもので、停留所の前に『杉浦産婦人科』という古い看板が移っている。……『じゃあ、この辺に住んでいたんだ?』(p.96)と「ぼく」は気づく。

「『……それよりほら、川の向こうに病院が写っているの判る? あの病院にはよく通ってたのよ。私、小児喘息だったから。』彼女にそう言われて、ハッとした。それまで気にもかけていなかったが、どの風景写真のなかにも必ず小さな病院が写っているのだ」。(p.97)

「ぼく」は、「あ、ここにある作品ってそういう意味なんだ」と、何かを納得した。それらの写真は、秋田県角館のあたりであった。彼女は、写真に何かを感じ取り、自分の内部を見つめている様子である。「そういう意味」とはどんな意味なのか、著者は説明していないけれども、「ぼく」には感じる場所があったのである。

写真を見終わって会場を出るとき、階段の途中で彼女が突然立ち止まり、『よし。……私ね、決めた』と呟いた。このとき彼女は大きな変化（あるいは決意）をした。何を決めたのか質問をしたとしても、「尋ねる前から撥ねつけられそうな、妙に肝のすわった背中だった」(p.100)とあるので、よほどの決意表明だったのであろう。「決めた」内容については述べられていない。「彼女を追って階段を駆け上がり、賑やかな表通りへ出た途端、今まで見ていた風景写真のすべてが、目の前でとつぜん動きだしたようだった」。「ぼく」も何かを獲得した。これまで漠然と見ていた風景が生気を帯びてきたのである。

そして、いま、彼女と「初めて公園の外で別れようとしている」のであった。公園という「心」の自由区（逃避場所）から、いま、「ぼく」も脱出しようとしている。「消えた彼女に背を向けて、ひとり公園のほうへ歩きだすと、『よし。……私ね、決めた』と呟いた彼女の言葉が蘇り、まるで自分まで、今、何かを決めたような気がした」(p.101)のであった。

### ■ 公園から抜け出す

次に、この作品に組み込まれているいくつかのエピソードについて解釈してみよう。

#### リアリティーの重要性

「ひかる」(p.71)は、何年か前に「ぼく」が心をひかれた女性であるが、彼女は近々他の人と結婚するという。そんな話のあることを「スタバ女」に伝えると、彼女は『……ねえ、そのひかるって子、ほんとにいるの?』と聞き返す。「ひかる」は現実にいるのだが、彼女には、「ぼく」の中に借り物として存在している観念に過ぎないと考えているようだ。

ひかるの噂を教えてくれた「ぼく」の友人、近藤は以前出産を経験している。そのときのことについて、近藤は次のように述べている。赤ちゃんが『おなかにいるときは、ほんとに単なる異物なの』。『……で

もね赤ちゃんが私のからだから離された途端、……赤ちゃんが私の一部で、私が赤ちゃんの一部なの』(p.57)と言う。赤ちゃんが、母親から生み出され、自分の子供であることを認識した時に、初めてそれは母親の分身としての赤ちゃんとなる、ということである。おなかにいる赤ちゃんは、母体と渾然として一体であり、異物としか言いようがないというのだ。

著者は、心の実在を信じるためには、観念から離れて、リアリティーに立つ現実の確認が必要なのだ、と言いたいのであろう。公園にある「心字池」も、人体の構造の一部である「心」としてリアリティーを持たなければ、単なる観念として「在る」にすぎない。老人は、そのために公園の「風景」の持つ意味を知ろうとしていたに違いない。

「スタバ女」は、写真展で幼いころの生活の風景に出合い、自分のルーツ、すなわち自己形成の原点を確認する。その認識の出発点は、生まれた家の屋根、何度も通った病院、地域の風景にある。そこに、彼女は病気と闘った自分の心の原風景を感得する。そこから彼女の、現実には生きている「心」が命を持ってくるのだ。

自分の「からだ」と「心」(生きがい)、それに「時間」(生い立ちから現在までの体験の経過)への統合があるとき、アイデンティティは確立される、といわれている。重要な部分は、「からだ」と「心」と「時間」のトライアングルを構造的に把握することである。その構造をとらえたとき、人間は自分の意志によって、初めて自分らしく人生を歩き始めるのである<sup>3)</sup>。

写真展で「スタバ女」が「決めた」のは、何を決めたのだろうか。それはきっと公園に逃げ込むことから決別することである。公園は、孤独になってホッとしたり、誰にも見えないように思い出や空想にふけるところであった。何もしなくていい所であった。このような世界から、脱出しなければならない。そして、「借り物」に住むのではなく、「自分らしく生きる」ことを求めよう。彼女の言った『私ね、決めた』ということばは、こうした変革への決意と宣言だったのではないだろうか<sup>4)</sup>。

写真展から帰るとき、「ぼく」は、「なぜかしら二度と会えないような気がして、辺りの視線も気にせずに、『あの!』と呼び止めた。『あの、明日も公園に来て下さいね!』そう叫んだ」(p.100)のである。このとき、彼女は「一瞬、肯いたようにも見えたが、彼女はそのまま人混みのなかに姿を消した。消えた彼女に背を向けて、ひとり公園のほうへ歩きだすと、『よし、……私ね、決めた』と呟いた彼女の言葉が蘇り、まるで自分まで、いま、何かを決めたような気がした」。これでこの作品『パーク・ライフ』は結ばれている。たぶん、二人が公園で会うことは今後ありえないだろう。

## ■ おわりに

あわただしい現代社会の中で、多くの人は自己の存在を見失いそうになっている。その人たちは、他者への過剰な心遣いや自信の持てない希薄な自己に振り回されている。この人たちは、自分の「心」を隠蔽しなければ、対人関係をうまくやっていけないのである。

臓器移植などの進化は、人間の心の在り処の不確かさや、からだは「借り物であること」を考えさせる。臓器移植は、医学上の貢献だけではなく、「人間の存在や尊厳」を希薄にするという弊害ももたらしている。「自分らしさ」の希薄な状態は、こんなところからも発生しているに違いない。「自分らしさ」を見失うことは、アイデンティティの喪失であり、「私の生きがい」を放棄することである。

この作品は、現代人の、確信の持てない、ひ弱で透明な自己をていねいに描いている。そして、自分らしく生きるための方法を模索している。その出口は、出生の原点(郷里)に立ち返るということを示された。スタバ女は、自分の育ってきた経過を見つめながら自己の正体をとらえ、自分らしさを確立しようとしている。E.H.エリクソンがアイデンティティの概念に固執したのは、もとをただせば、民族、国境、宗教を超えて彼の出生(父親探し)の確認を求める願望から生まれたものであった。

文芸評論家、横尾和博の『現代日本文学の可能性を探る』という論文(講演筆記)に次のことが述べられている。「現代という時代は、『高度資本主義社会』です。これは人と社会との関係においてどのようなことを現出させているのか」というと、『シングル・ソサエティ』(单身社会)と『コミュニケーション不全症候群』(これは中島梓の言葉)だと思います。いいかえるならば孤独な群衆が一人で誰とも会話



をせずに、大都会の荒野に佇んでいる姿を想像すれば良いでしょう。」(横尾和博『村上春樹×90年代』第三書館・1994・5, p.147)

「この奇妙な現代社会、高度資本主義社会にあって文学の可能性があるということは、人間が人間としての、それぞれのアイデンティティを持ち、それに固執するしかないのではないか、そしてそれは他者との対話や思考の相互関係を通じてしか確立することができないのではないか、と私は思うのです」(同上・p.148)「いまは生きるには安易な社会のように見えますが、そこには人間の根源的な苦しみや悲しみが隠されてしまい、人々は対話することもできずにすれ違っています」(同上・p.149)

ここに述べられている「人間の根源的な苦しみや悲しみ」とは何であろうか。それは、自分の欲望、自分なりの願いを抱くことのできない「透明な自分」の課題ではないだろうか。これまで、多くの日本人は、周囲の欲する物を自分でも求め、自分の真に求めるべきものを求める意欲や力を失ってきた。「横並びの充足」を求めてきた。いま、私たちが求められているものは、自己責任において、自分の手による、自分らしい生活を確認することである。このことは、自分の深いところに巣くっている根っこを修正することで、それほど容易な仕事ではない。

「対話することもできない」状態とは何か。多くの若者が、自分らしさを抹殺し、周囲の仲間と同じ願い、同じ価値観を共有することによって、目立たないように、自己の透明化を図っている現象を意味していると考えられる。自分の意見を率直に述べることへの拒否である。自分の意見を率直に述べることは、周囲から「ダサイ」とか「クサイ」といわれ、攻撃の対象になる。そのために、誰もが自分らしさをそぎ落として「透明」になることを求め、自分らしさの消去に躍起になっている。個性を捨てた(その人らしいクサさを失った)社会において、真の対話は成り立たない。そして、新しい価値の発見もできない。均一の価値観を持つ、無色の集団には「対立」も「止揚: A ufheben (独)」も生まれないからである。

このような閉塞した環境(システム)は人間の生活と心を圧迫し、私たちの生きがいや充実感を奪い去っていく。この作品は、「飾りばかりが豪華で中身がすかすかのケーキ」のようになっている社会への問題提起である。さらに、その中に生きる人間が、「歩けば歩くほど自分の身長が縮んでいく」姿、すなわち「ひ弱で希薄(透明)な自己に矮小化されていく」環境から脱出しようとする人々を描いている。ここにこの作品の著者の苦悩があり、メッセージがあるのではないだろうか。

この作品は芥川賞選考委員会の高い支持によって選ばれた、2002年(第127回)芥川賞受賞作品である。選者の一人、村上龍氏の「選評」を紹介しておきたい。《吉田氏の作品は、「何かが始まろうとしているが、まだなにも始まっていない」という現代に特有の居心地の悪さと、不気味なユーモアと、ほんのわずかな、あるのかどうかさえはっきりしない希望のようなものを獲得することに成功している》。(雑誌『文芸春秋』)

なお、文中に引用している作品本体のページ数は、「文春文庫」版のページである。

## 注

- 1) 親しい仲間が近づきすぎると、自分たちの持っている針が、互いに相手を傷つけあう。そのため近づき過ぎてはいけない。家族が、一定の距離を保って生活するという現象。このことは、多く若者の対人関係に共通している現象のようである。心理学者の小此木啓吾は、この現象を「ヤマアラシ・ジレンマ」と名付けている。そして個室にこもる家族の傾向を「ホテル家族」と呼んでいる。
- 2) 臓器移植について、2010年8月10日、新聞はトップ記事で「臓器提供」のニュースを流した。脳死が法律的に認められて、はじめてのケースである。記事によると、20歳の男性の臓器は、次のように分配される予定と記されている。心臓＝大阪府の20代男性へ、両肺＝岡山の20代男性へ、肝臓＝東京60代女性へ、一方の腎臓・脾臓＝愛知50代女性へ、もう一方の腎臓＝群馬の10代男性へ、眼球はアイバンクへ送られる、と。「法改正で、1年間の脳死による臓器提供は従来の5～6倍になる」とも予測されている。このドナーの臓器は、少なくとも六つ以上に分割され、それぞれ異なったレシピエントに受け継がれるのである。

人工心臓、人工呼吸器、人工栄養の経管補給(口から食物を食べないで、管による栄養素を直接体内に供給する)、など生命維持の根幹にかかわる代替臓器が私たちの命の領域に入り込んでいる。

もっと大きな問題は、「植物人間」という言葉（肉体）の誕生である。自分の主体としての肉体はどこにあるのだろうか。おびただしいサプリメント、健康補助具、ヒトの感覚や免疫力などを自在に操る無数の医薬品などのことを考えると、現代人の生活は医学の恩恵を受けるとともに、膨大な借り物の中に閉じ込められている。

- 3) 神谷美恵子はエリクソンのアイデンティティについて、次のように述べている「思春期において人間はじぶんの「からだ」と「こころ」、そして「自分のおかれている歴史的、社会的環境」との統合の中から、自分は何者であるか、自分はどこにどう立ち、これからどういう役割と目標にむかって行こうとするのか、をみきわめなくてはならない」。(神谷美恵子『こころの旅』みすず書房 (p.93)。

また、ミヒャエル・エンデは、「からだ」・「こころ」・「時間」について論じている。特に「時間」については、詳しく、「人間はひとりひとりがそれぞれじぶんの時間をもっている。そしてこの時間は、ほんとうにじぶんのものであるあいだだけ、生きた時間でいられるのだよ」(p.225) と。自分の時間を自分の意志によって生きること、《かけがえのない自分の時間》を所有することに対する認識の重要性について述べている。(ミヒャエル・エンデ著／大島かおり訳『モモ』岩波少年文庫)

- 4) 村上春樹が〈エルサレム賞〉を受賞した時(2009)のスピーチに、つぎのような言葉がある。「私たち一人ひとりに、しっかりと存在する精神が宿っているのです。そのようなものはシステムにはありません。私たちは、システムに搾取されてはいけません。システムに暴走させてはいけません。システムが私たちを作ったわけではありません。私たちがシステムを作ったのです」。(『週刊朝日』, 2009) 自立した人間として、社会のシステムや思想に引きずられない自覚の大切さに触れている。

#### 参考資料

- 小此木啓吾著『家庭のない家族の時代』ABC 出版社 (1983)  
 E. H. エリクソン著／岩瀬康理訳『アイデンティティ』金沢文庫 (1973)  
 鑪 幹八郎著『アイデンティティの心理学』講談社現代新書 (1990)  
 神谷美恵子著『こころの旅』(著作集3) みすず書房 (1982)  
 ミヒャエル・エンデ著／大島かおり訳『モモ』岩波少年文庫 (2005)  
 「中国新聞」(朝刊) 2010年8月10日号  
 『週刊朝日』2009年3月6日号  
 横尾和博著『村上春樹×90年代』第三書館 (1994)  
 『文芸春秋』2002年9月号