

村上春樹「ハナレイ・ベイ」

—臨床心理学的—考察—

藪 添 隆 一

はじめに

村上春樹「東京奇譚集」(2005)所収「ハナレイ・ベイ」¹⁾が映画化された。映画²⁾は原作の本質に迫る映像と演技による秀作である。

なによりもハワイ・カウアイ島ハナレイ・ベイの自然と現地の人々が美しい。映画から香りや風が感じられるのだ。息子を亡くした母親サチ役を吉田羊が、日本人サーファー役を佐野玲於、村上虹郎が監督松永大司に起用されて好演しているが、なにより小説では描写しきれない生身の人の美が視覚的に伝わってくる。自然と人を受け容れることによって服喪の作業がなされていくことを物語るという意味で、原作の本質に映画は到達している。

本論考では「服喪」と「受容」を基幹テーマとして考察する。さらに、受容し難い人生の「不可知」に対峙する力について考察を深める。

考察の対象は原作の村上春樹作品に基づく。しかし、作品の本質を映画によってさらに感受できたことをここに記しておきたい。

1. くり返しの中で

ハワイ諸島カウアイ島のハナレイ・ベイ(湾)にサチは毎年秋、東京からやって来て3週間ばかり滞在する。毎日、海岸に座り、若者たちがサーフィンするのをながめるのだ。それが10年以上続いている。

サチの息子は19歳のときに、「一人沖に出てサーフィンをしているときに、鯨に右脚を食いちぎられ、そのショックで溺れ死んだ」のだった。

訃報を聞き、息子の死を確認するためにハナレイに来て、茶毘に付した後、ハナレイ・ベイの砂浜に座り、海をながめる毎日を1週間過ごしたのが始まりだった。

息子が死んだ直後、「輪郭のあることは何ひとつ考

えられない。重みを持つ過去は、どこかにあっけなく消え失せてしまったし、将来はずっと遠い、うすぐらゝいところにあった。どちらの時制も、今の彼女とはほとんどつながりをもっていなかった。彼女は現在という常に移行する時間性の中に座り込んで、波とサーファーたちによって単調にくり返される風景を、ただ機械的に目で追っていた。今の私にいちばん必要なのは時間なのだ」とサチは思った。

存在回復のためのハナレイ・ベイでの時空は、10年以上もくり返される必要があったといえよう。波に飲まれて死んだ息子の死を受け容れるためにサチは砂浜に座り波を見続けている。波はくりかえす。サチも毎年秋にくりかえし、ここにやって来る。

はじめてサチがハナレイに来たとき、つまり息子の死を確認したとき、サチは息子が死んだ場所を尋ねた。ハナレイ・ベイの場所を教えてくれた警官サカタはサチに言う。

「どうか今回のことで、この私たちの島を恨んだり、憎んだりしないでいただきたいのです。あなたにしてみれば勝手な言い分に聞こえるかもしれませんが、しかしそれが私からのお願いです。」「私の母の兄は1944年にヨーロッパで戦死しました。」「母は兄のことを深く愛していたので、それ以来人が変わったようになったということです。私はもちろん変わってしまったからの母の姿しか知りません。それはとても心のいたむことです。」「大義がどうであれ、戦争における死は、それぞれの側にある怒りや憎しみによってもたらされたものです。でも自然はそうではない。自然には側のようなものはありません。あなたにとっては本当につらい体験だと思いますが、できるならそう考えてみてください。息子さんは大義や怒りや憎しみなんかとは無縁に、自然の中に戻っていったのだと」。

サチは、息子の遺骨を抱いて羽田行きの飛行機に乗ろうとしたが思いとどまる。空港でレンタカーに乗り、息子が死んだ現場、ハナレイ・ベイの砂浜にやって来

た。以来、毎年ここにやって来るようになった。それは、思いやりに満ちたサカタの言葉が心に響いたからだろう。

人は味方と敵に分かれて戦争する。それぞれの「側」には大義、言い分がある。戦死は大義に殉じた死とみなされる。しかし、死んだ兄を愛する妹は人格が変わってしまったのだ。妹は結婚してサカタを産んだ。サカタは人格が変わる前の母を知らない。サカタはその悲しみをサチに開示して、彼はサメ（自然）に息子を殺された直後のサチに、この島（自然）を恨まないでほしいと願った。サカタは母（自然）を愛しているのだ。敵側を恨む、あるいは味方側の大義を恨む、恨みを飲み込んで「人が変わった」母を、サカタはハワイの自然の中で、受け容れようとしてきたのだろう。

サカタは「人が変わる以前の母親」をどれほど知っていたかだろうか。しかし、知り得ない母はもう存在しない。存在しないことを受け容れることが、喪の仕事なのである。

ハワイの風は、くりかえし毎日、夕刻になると同じ方向に吹き続ける。ヤシの木は同じ方向になびき、傾いて育っている。海の波は砂浜に向けてくりかえし打ち寄せて来る。くりかえす波動の中に数週間、毎日、同じ場所で椅子に腰掛けて過ごす。晴れた空がくりかえし曇り、雨が降る。雨の降っている間は、止めてある車の中で過ごす。雨が止むとまた海辺に戻ることをくりかえすのである。「くりかえし」は自然の摂理である。人は「くりかえすこと」で自然に近づき、自然と調和していくことができる。自然との調和は受け容れ難い別れの苦痛を癒していくだろう。

2. 波動と受容

サチは東京六本木でピアノバーを経営している。ハナレイでも週末にはレストランでピアノを弾くようになった。サチはすでに「海でサメに殺された青年の母親」として、土地の人に知られるようになっている。

サチには生まれつきの絶対音感があり、どんなメロディーでも一度聴けば、弾くことができた。高校の音楽室で教師に手ほどきしてもらっただけで、教師が貸してくれたジャズのレコードをコピーして弾くことができるようになったのだ。

音は波動である。レコード演奏も波動のくり返し、

つまり何度もなんどもくり返して、他者の演奏を聴きながら自分の波動を合わせていくのが、いわゆる「コピー」にちがいない。サチには音の波に乗る天性のセンスがあった。

ピアノの鍵盤に指を置いただけで自由を感じることができるサチは思う。

「それは才能のあるなしに関係のないことだ。役に立つとか立たないとかの問題でもない。私の息子もたぶん波に乗りながら、同じような思いを抱いていたのかもしれない」

サーフィンしているときの息子。波に乗っているときの息子の心は、自分が鍵盤に指を乗せているときに感じる広々とした、自然なものだったのかもしれないとサチは想像している。サーファーが波に乗るのと同じように、サチは音楽という波動に乗るのだろう。

「しかし、正直なことを言えば、サチは自分の息子を、人間としてはあまり好きになれなかった。もちろん愛してはいた。世の中の誰よりも大事に思っていた。しかし、人間的には-----それを自分で認めるまでにはずいぶん時間がかかったのだが----- どうしても好意が持てなかった。もしあの子が血を分けた自分の息子でなかったら、まず近寄りもしないのではないかとサチは思った。わがままで集中力がなく、やりかけたことを成し遂げることができない。真剣な話を避け、すぐに適当な嘘をつく。勉強はほとんどしなかったから、学校の成績も惨憺たるものだった。多少なりとも身を入れてやっていたのはサーフィンだけだったが、それだっていつまで続いたかわかったものではない。甘い顔立ちだったから、つきあう女の子には不自由しなかったが、遊ぶだけ遊んで、飽きると玩具を捨てるみたいにあっさり捨てた。私がたぶんあの子をスポイルしてしまったのだろう、と彼女は思う。小遣いも与えすぎたのかもしれない。もっと厳しく育てるべきだったのかもしれない。でもだからといって、具体的にどのように厳しくすればよかったのか、彼女にはわからない。仕事が忙しすぎたし、男の子の心理や身体についてまったく知識がなかった」。

サチの夫はミュージシャンだった。サチは、聞いた曲をコピーする才能には恵まれていたが、創造的な演奏（演奏で自己表現すること）はできなかった。夫はサチとは正反対なところがあって、創造的な演奏で自己表現できた。しかし、彼は生活力と社会性において

も、サチと正反対でさっぱりダメだった。息子が小さい時に、浮気の最中、心臓発作で裸のまま病院に搬送され、死んでしまった。

サチは息子が好きではなかったことを「時間をかけて」気づき、自覚していく。「服喪の作業」は自分の心を再確認していく作業である。死んだ息子を「好きではなかった」自分を認めることは、つらいことである。つらいから認めがたい。認められないと心の闇に押しやられたままになる。後ろめたい気持ちが続く。自分でもわからない自責の感情が募って来る。そのあけくメランコリーになる。このプロセスをたどる人は多い。サチは「服喪の作業」によって「息子が好きでなかった」と気づく。つらい気づきだが、つらい分だけメランコリーに陥ることから助かっている。

「もちろん愛してはいた。世の中の誰よりも大事に思っていたが、「愛していた自覚」は「好きではなかった自覚」に比べ、自分でみとめやすいことだけに、深い自覚になってはいなかったのだろう。

ハナレイ・ベイに10年以上通い続け、自然を受け容れる「服喪の作業」によって、どれほど自分が息子を愛していたのか、が見えはじめる。それは、ひとつの「奇譚」として見えてくる。

3. 「若者」を生きる

死んだ時の息子と同じ年齢くらいの日本人の若者二人がハナレイ・ベイにサーフィンをするためにやって来た。ヒッチハイクしている二人をサチは車に乗せる。ついでに宿も世話してやる。この、「長身」と「ずんぐり」の二人組は、頼りなくて常識のない、今時の日本の若者である。ハワイがアメリカ合衆国なのは知っているが、日本語が通じないことに驚いているくらいなのだ。

「平和なパラダイスっていうんでもないんだ」とずんぐりが言う。「ああ、もうエルヴィスの時代とは違うからね」とサチ。「よく知らないけど、エルヴィス・コストロってもうかなりのオヤジですよ」と長身が言って、サチは二の句が継げなくなる。エルビス・プレスリーを知らないのだ。

この若者たちは「側」に属さない、いわゆる「平和ボケ」が生んだような若者たちである。サチの息子も「側」に属さず、「戦争を知らない」という意味では、

サチも「側」に属していない。

ただし、サチと息子は母と子の関係であり、「親の側」から「子の側」に対する期待や失望が生じていただろう。どんなにサチがあきれ果てるほどに非常識であっても、他人である若者たちは「好きではない」と感じるほどの親密な存在ではないのだ。むしろ、彼らの無知にあきれながらも、ハワイの危険を教え、安全な宿を探してやる世話を焼くのだった。

「若者」は比較的、近代の世代観である。それまでは、「大人」と「子供」という世代観だけだった。さらに大昔は、「子供」はいなかったそうである。「小さいおとなたち」は、仕事していたのだ。

戦前までアメリカでは「大人」の音楽としてジャズがあった。戦後、ジャズに代わってロックンロールが台頭する。エルビス・プレスリー、ビートルズが一世を風靡した。映画では「エデンの東」³⁾のジェームズ・ディーンが「若者」を象徴するキャラクターとしてスターとなる。

文学の分野では、戦場から復員したばかりのJ・D・サリンジャーが「キャッチャー・イン・ザ・ライ」(1951)⁴⁾を発表し、ベストセラーとなる。サリンジャーは連合軍の兵隊として転戦している最中も「キャッチャー・イン・ザ・ライ」の原稿を肌身離さず携行し、書き足し続けていた。物語は主人公ホールデンの独白、「若者」の内面を描いたものだった。

深夜のニューヨークを彷徨する落ちこぼれ高校生は、作者とともにノルマンディー上陸を果たし、パリに凱旋するまでの命がけの行軍を経験していたのだ。死の危機を通過し「死と再生」のイニシエーションを経てサリンジャーは一世を風靡する作家となる。しかし、戦場で負った心の傷は、常に不適應感をもたらしたのだろう。脚光を浴び続ける作家となってからは、人々を避け、引きこもり傾向となる。それがかえって神秘的な存在としてあり続ける要因となるのだった⁵⁾。

「若者」は「側」に属さない。いや、「若者側」を形成して大人側の社会にプロテクトする政治的ムーブメントはあるにはある。ヒッピーの群衆がウッドストック野外ロックフェスティバルに何日も野宿したこと。先進諸国の大学生を中心に反戦集会、デモが繰り返されたこと。いわゆるムーブメント、「運動」は「若者側」の形成と言えなくはないだろう。しかし、依然として

若者は「大人の側」に入ることに拒絶的な存在であるために「若者側」を組織した直後に「大人側」に変質する宿命にあった。組織、体制は大人の証なのである。

天才青年スティーブ・ジョブズはアップルを起業し成功したとたんに部下の重役たちと闘いはじめる。挙句は自分の作った会社組織から追放されてしまう。ところが、組織の外に出てからのジョブズは、本来の創造性を復活させた。斬新な商品開発によって、更なる企業を果たすのだった。再び大成功を果たした直後、彼は若いまま病死するのである。真の若者は本来的に孤独であり、一人ぼっちである。生来の若者は、大成し大人側に入った途端に死ぬ⁶⁾。

アンチ・ジャズとしてプレスリーが腰をくねらせセクシーなロックンロールを歌い踊った。男らしさを売りにしたフランクシナトラには女性的な身体的媚びは無かった。プレスリーが腰を振り、モンローのような女の専売特許を奪った。男のセックスアピールが台頭する時代となったのだった。

次に、イギリスからビートルズが長髪ロックンロールで一世を風靡した。ビートルズが日本に来たとき、右翼の赤尾敏は宣伝カーから「長髪の軟弱不良を日本に入れるな」と叫んでいた。それを目撃していた筆者は当時、東京都中野区立第三中学校三年生だった。東京オリンピックの次にビートルズの音楽が次々とやってきた。翌年、本物のビートルズが羽田に舞い降りたときは、日本の中高生のほとんどが「軟弱のカッコよさ」に感染したのだった。

「エデンの東」のジェームズ・ディーン扮するキャルも、品行方正で父親のお気に入りの兄とは対照的なナイーブな青年だった。父親は大人側の正義、規範の塊である。正しすぎる人である。正しすぎる人は規範で人を評価する。評価できない人たちを糾弾する。実は、キャルたち兄弟が知り得ない昔のこと、母親は父親に向けて銃を発砲し、出奔していた。恥を隠すために父は、「母は死んだ」と息子たちに教えていたのだった。

キャルは母親が生きていることを察知する。貨物列車の屋根に乗って母親の存在を確かめに街に行く。街の娼家の女主人が母親だったのである。

兄は父親似の優等生で正しすぎる青年だった。キャルは常に正しい兄と比較されてきた。父の商売の損失を埋めて喜んでもらおうと相場で儲けた大金を父に差

し出すが、戦争で高騰した相場の金は不浄であると父に拒絶され、兄の婚約報告の喜ばしさを引き合いに説教されてしまうのだった。父親に対する怒りは兄に転嫁され、キャルは兄を連れて隣の娼家に行く。女主人と兄を二人きりにして一人家に帰ってくる。兄は最も嫌悪すべき女が母親であることに文字通り直面して、そのまま兵役志願し戦地へ派遣される列車に乗る。見送る父の目の前で兄は頭で車窓ガラスを割って父を笑う狂乱状態で出征して行く。父親はショックのあまり脳溢血で全身麻痺となり病床につく。

旧約聖書の「カインとアベルの物語」をモチーフとして兄弟葛藤（コンプレクス）をテーマとするジョン・スタインバックの小説（1952）が原作の映画（1955）であるが、監督エリアカザンが主演に起用したのが23歳のジェームズ・ディーンだった。

主人公キャルはディーンの内界から抽出された若者の元型（アーキタイプ）である。「大人の元型」を生きる父親に拒絶され断罪される時、若者の元型は怒りの塊となる。「愛を求める赤ん坊」に退行し、泣き叫ぶキャルを演じたジェームズ・ディーンは、永遠の悲劇的スターとなった。次いで「理由なき反抗」「ジャイアンツ」と二作品に出演した直後、愛車ポルシェで木に激突し事故死する。享年24歳だった。

「キャッチャー・イン・ザ・ライ」のホールデンは、落第をしては転校を繰り返してきた落ちこぼれである。全寮制ベンシー高校でも英語以外の科目を全て落とし、退学が決まっている。冬休みが終わっても学校に戻らなくていいと言いつ渡されている。おまけに作文を自分の代わりに書いておけとルームメイトのストラドレイターに宿題を押し付けられる。しかもストラドレイターは、ホールデンが純粹無垢の乙女として理想化しているジェーンギャラガーとのデートに出かけてしまうのだった。ホールデンは二歳年下の弟アリーの野球グローブについて作文する。ここで読者はアリーが白血病で亡くなっていることを知る。アリーは純粹で頭の良い子だったとホールデンは言う。未だに何か書けと言われてたらアリーの残したグローブにアリーが書き込んだ名言の数々しか浮かんでこないのだった。純粹無垢のアリーが死んで、自分は汚れたくない大人になると、ホールデンは絶望している。デートから帰ってきたストラドレイターと喧嘩になり、ホールデンは血まみれとなる。セックスしか頭に無い

思春期の代表ストラドレイターを罵り激怒させるホールデンは、汚れ無きアリーの服喪を生きている。全ての大人側のくだらなさ、汚れを軽蔑し、何よりも自分の中に芽生えている大人の萌しを嫌悪し続けることが彼の服喪の仕事なのだ。ホールデンの自己嫌悪、落ち込みは服喪状態の証なのである。

若くして大人側に属する若者、いわゆる「優等生」は若者大衆のヒーローになることはない。以上、例示してきた軟弱、優柔不断、劣等生タイプの若者像は、永遠の共感を集め続けている。大人側に属する若者、いわば「大人しい若者」は元型になることはない。世俗的で中途半端な存在なのである。大人側に属することができない状態で苦悩する者達が若者文化の共感を呼び続けるのである。

4. 若者側に立つ

時々、サチはハナレイのレストランでピアノを弾かせてもらう。ある晩、レストランに来た日本の若者二人組と話していると、白人の大男が強引に話に割り込んでくる。酔っている。金を払うからピアノをリクエストしたいと言う。サチが断ると、からんでくる。

「なあ、どうして日本人は自分の国を守るために戦おうとしないんだ？なんで俺たちがイラクニくんだりまで行って、あんたらを守ってやらなくちゃならないんだ？」

「だからピアノくらい黙って弾けと」とサチ。

「そういうことだ」と男は言い、若者二人組に、よう、お前らどうせ、役立たずの、頭どんがらのサーファーだろう。ジャップがわざわざハワイまで来て、サーフィンなんかして、いったいどうすんだよ。イラクじゃな-----」と言いかけたところへサチが突っ込む。

「ひとつあなたに質問があるんだけど」「いったいどういう風にしたら、あなたみたいなタイプの間人ができあがるんだろうって、ずっと考えてたのよ。うまれたときからそういう性格かのか、それとも人生のどっかで何かしらすごくおおく不快なことがあって、それでそうってしまったのか、いったいどっちなんでしょうね？自分ではどっちだと思う？」

怒った男の大声で店主が来て連れていく。

その直後に二人の若者から「奇譚」をサチは聞くことになる。片足のサーファーを目撃したというのだ。

二人はサチの息子の存在を知らない。ましてや、サチの息子がサメに襲われて死んだことをも知るはずなのに、である。

その目撃談を聞いてサチは平静を装いながらも「心臓は硬い音を立てていた」のだった。「片足のサーファー」はサチがいつも座っているビーチの位置から少し離れた場所にある「木の幹にもたれるようにして」サーフィンしている若者たちを見ていたという。持っていたサーフィンボードも、足が無いのが右であることも、なによりサーフィン姿のまま海の若者たちをながめている姿が10年前の、生前の息子そのものだったのである。

サチの息子は、いつまでたってもサーフィンしている。永遠の若者なのだった。永遠の若者を持つ親は苦勞する。永遠の不適応は大人の側から受け入れがたい存在だからである。しかし、サチは限りなく「若者を生き続ける」未熟な彼らを愛する大人になりつつあった。

元海兵隊の白人が言ったように、日本人は戦後、いつまでたってもアメリカに守られている存在で、ハワイに遊びに来る日本人の若者は「バカもの」に見えるだろう。しかし、「守ってやるからいうことを聞け」と上から目線で言われる側に立たされたサチは、流暢な英語で啖呵を切り、若者側についたのだった。

「高く、硬い壁と、それに当たって砕ける卵があれば、私は常に卵の側に立つ」と作者、村上春樹はエルサレムでスピーチしたのだった⁷⁾。

パレスチナを攻撃し、一般市民、子供たちの死者を多数出している強国イスラエルの受賞式に、あえて出席して述べた「作家としての信条」である。ジャップ呼ばわりして侮辱された日本人若者の側に、「砕ける卵」の側にサチは立ったのだった。

その喧嘩が収まった直後に、息子の亡霊が出たことをサチは知らされる。息子の人格を好きになれなかったサチが、若者側に就いた直後に、若者の元型（魂）と成ってハナレイ・ベイの波の繰り返しをながめ続けているらしい息子の存在を知ることができたのである。サチの息子はサメに襲われ海に飲まれて死んでから10年間も「成仏」していなかった。つまり、サチの心の中では「納得できない不肖の息子」がなまなましく存在し続けていたのだった。ところが、10年間、自然を受け容れる服喪の作業の中で、サチは無条件に

若者を肯定できるようになった。そのとき、平和ボケの日本の若者たちが目の前に登場する。さらに、彼らの無邪気さ、サーフィンの素晴らしさ、大自然そのものを知り、それらを損なう大人側の評価、特に「親の側」の条件に基づく評価から脱却する時が来たのだった。

5. わからないまま立ち尽くす

森鷗外の短編「寒山拾得」⁸⁾の結末は禅問答のようである。唐の時代のこと、県知事に相当する高い位の官吏閻丘胤（りょきゅういん）が、頭痛を呪（まじな）いで治してくれた旅の僧豊干（ぶかん）に教えられた寒山、拾徳（かんざん、じっとく）に会うために、深い山奥を、行列を従えて訪ねて行く。

頭痛治療の謝礼を断られ、代わりに名前と所在を尋ねた閻は、僧侶が天台國静寺の豊干であることを教えられ、「会いに行つて為になるようなえらい人」を教えて欲しいと尋ねた。答えて豊干は次のように言った。

「國静寺に拾徳と申すものがおります。実は普賢でございます。それから寺の西の方に、寒巖という石窟があって、そこに寒山と申すものがおります。実は文殊でございます」。

國静寺に着き、案内の僧からは豊干が虎に乗って山から帰つて来た話を聞く。また、拾徳は豊干が松林の中から拾つてきた捨て子だったこと、寒山がときどき残飯をもらいに拾徳を訪ねて来ること、今日は二人そろって厨房にいることも知ることができた。

文殊、普賢と豊干が言う高德の僧、寒山拾得は薄暗い台所のかまどのそばにみすぼらしい姿で隠れるようにしていた。閻を案内した僧に呼びかけられて、拾徳らしき一人がにやりと笑っただけで二人は返事をしない。閻は正式な挨拶をする。

「朝儀大夫、使持節台州の主簿、上柱國、賜緋魚袋、閻丘胤と申すものでございます」。

「二人は同時に欄（案内僧）を一目見た。それから二人で顔を見合わせて腹の底からこみ上げてくるような笑い声を出したかと思うと、一緒に立ち上がって、厨を駆け出して逃げた。逃げしなに寒山が『豊干がしゃべったな』と言ったのが聞こえた」。何があったのかと取り囲む寺の人々の中で閻は青ざめて立ちすくんでいたのだった。

閻が訪ねて行った靜國寺は俗世間から遠く離れた異界である。寒山拾得は無邪気な子どもそのもののような存在であり、山の中の自然児である。高德の仏に最も近い存在に対しては、世俗的評価は何の意味も成さないのだった。

寒山拾得は「文殊、普賢である」と豊干が言った。自分も「高位に就いた官吏」なのだから「ぜひ会っておくべき」だというのは、世俗「側」の価値観である。寒山拾得は超俗の存在、無条件の存在なのである。世俗の「条件」で成り立っている「偉い人」を求めているうちは出会えない存在なのである。「たましい」の存在は無条件なのである。

閻は青ざめたまま立ちすくんでいた。「門前払い」とは、このことである。しかし、わからない方が良い時には、わからないまま立ちすくみ、あきらめなければならぬ。門の中の世界に入らず、俗な世界に戻る力も必要なのだ。

ハナレイ・ベイの砂浜。海に向かって歩いて行くサチ。映画のカメラのレンズの位置から、私たち鑑賞者はサチの背後から後ろ姿を観る。海に向かって歩いているサチが振り返って我々を見つめる。背後、つまり陸地側から撮影しているカメラを見つめる。サチと我々は見つめ合いながら、映画は終わる。振り返るサチの顔がアップされ、サチは10年以上、毎年座っていたあたり、つまり私たち観客のあたりに何かを見つけ、目を赤くうるませたのだった。

サチは「片足のサーファー」を探し歩いた。地元のサーファーたちにも、見たことがあるかたずねまわった。しかし、どこにも死んだ息子はいなかった。

「どうして私には息子の姿を目にすることができないのだろう、と彼女は泣きながら思った」「私にはその資格がないのだろうか？彼女にはわからない。彼女にわかるのは、なにはともあれ自分がこの島を受け入れなくてはならないということだけだった。あの日系の警官が静かな声で示唆したように、私はここにあるものをそのとおりに受け入れなくてはならないのだ。公平であれ不公平であれ、資格みたいなものがあるにせよないにせよ、あるがままに」と小説は終わる。小説を読み終えて、読者の我々の「自然を受け入れる心の作業」は始まる。サチとともに受容の働きが始まるのだ。

映画では松永大司監督が吉田羊（サチ）を海の波打

際から沖に向けて数歩入った所で立たせ、振り返らせた。カメラの横にサチの息子（佐野玲於）を配置し、振り向いたサチとアイ・コンタクトさせた様子が、メイキングDVD⁹⁾に記録されているのだ。どうしても会うことができないはずの息子が垣間見えた瞬間、がサチの目の表情に現れていた。「不在」が可視化されたラストシーン。吉田羊のまなざしは愛の涙でなにかを見出した瞬間をみせてくれている。

サチは海に向かって立ち尽くしている。振り向いてなにかを見出したようであるが、なにを見出したのだろうか。それは、女優吉田羊が予期せず、背後の砂浜に息子役佐野玲於の存在を見た瞬間、どうしても会いたくて会えない息子の霊と会えたなら、どんなに感激するだろう！との「願い」「祈り」をあふれてくる涙で見せてくれた「愛」の映像だった。

「喪があける」とは、無条件に、いなくなった人の不在を受け容れることができるようになることである。不在を受容しようとするとき、人は立ち尽くすのである。

寒山拾得は山寺に存在した。しかし、豊干は青ざめて立ち尽くしている。豊干の思う「会いに行つて為になるようなえらい人」は不在だったからである。立ち尽くした後、豊干は山を下りて俗世界に戻つただろう。その後、豊干は忘れるのだろうか。生涯をとおして「寒山拾得」を考え続けるのだろうか。

「寒山拾得縁起」で鷗外は自分の子どもの質問に答えたとおりを書いたのがこの小説であると述べている。掛け軸の絵に描かれている唐子のような二人が寒山拾得で、有名な「寒山詩」は、その寒山が作った詩であると説明してみても子どもにはわからない。「寒山拾得は文殊、普賢である」とは？とさらに難しい質問には答えに窮して、鷗外はこう言ったという。「実はパパも文殊なのだが、まだだれも拝みに来ないのだよ」と。

鷗外は子どもだけではなく、読者の大人にとっても、これは難しい問題だと述べている。つまり、我々は豊干を笑うことはできない。我々は豊干と同じ、「立ち尽くす人」なのだ。受け容れようと立ち尽くす人は形而上の悩みの出発地点に立っているのである。

6. 不可知に対峙する

「なぜ自分はこんな理不尽な目にあわなければならぬのでしょうか？」となげく人が、理不尽を意味あることのように感じていくことができるのかもしれないと、カウンセラーとして思う。長年、面接室に通つて来てくださるクライアントから学ぶことができたからである。クライアントは「立ち尽くす人」である。

息子が家出して音信普通のまま五年が経過したご夫婦が、毎月、遠方から通つて来る。両親二人で「立ち尽くす」ために、定期的にカウンセラーに会いに来る。サチが定期的に繰り返しハナレイ・ベイの波を観に来るように。海の波、偏西風、スコール。自然の繰り返しがサチを癒した。サチは自然を受け入れようとし続けた。ご夫婦そろって、くり返しカウンセラーに会いに来る。面接で語られる出来事も、ほとんど変化は無い。同じ話、同じなげき、愚痴のくり返しである。サチは波をながめていた。クライアント夫婦はカウンセラーと共にこころの波をながめていた。くりかえしながめていくと、自分自身をながめているようになっていく。その、今ながめている自分の心をカウンセラーに語ることもある。夫は妻の内面をきく。妻も、また、夫をきく。このことのくり返しが続くうちに、変化が起きていることがわかってきた。彼らは、はじめ、打ちひしがれて立ち尽くしていたのだったが、いつの間にか、「立ち尽くしてやろう」との意志を持つに至つたのだった。

カウンセリングルームに来る道中の寄り道や、風景、買い物も楽しめるようになった。若い頃の思い出話、夫婦でありながら、夫婦であるからこそ語らなかつた本音。夜の夢に出て来る息子の様子。など、くり返しの中で湧いて来る話題も多かつた。そんな面接室の来客用椅子の一つは無人の椅子なのだが、カウンセラーが会つたことの無い息子が座っているように感じることも、不思議に生じて来たのだった。やがて本人からの電話があり、無事に生活しているらしいことが確認できたのだった。両親は会えることを祈りながら「今までどおりに考え続ける」ことの決意を新たに、くりかえし、面接に通いつけている。

寒山拾得に「門前払」を食らつた豊干とともに、私たちは不可知という形而上の悩みの前で立ち尽くしている。不可知の最たるものは不在である。不在がつい

に決定的な事態となれば喪失である。受け入れがたい不可知、不在、喪失に意味を見出そうとする人々は、答えの無い問題を考え続ける修行者である。

7. 不可知を受容できる力

「ふしぎなことがいっぱいおこっているけど、いまはなぜなのかは判らない。でもその内に判るでしょう。いまは、ひまわり（老人介護施設）の人達が心配なの」

「崖の上のポニョ」¹⁰⁾の、このリサの一言を想い出す。突然の嵐と津波の夜に、魚の群れのような波から逃れて崖の上の我が家に帰り着いた時、波の上を走って来た幼女が、息子宗介（幼児）に飛びついたのだ。宗介が大事にしていた人面魚ポニョが、人間の女の子になって海から上陸したのだった。

自分の息子が嵐の海からやってきた女の子と抱き合って再会を喜んでいる。リサにはなにがなんだかわからない。でも彼女はパニックにならない。「なぜ？」と理由、原因を尋ねない。質問攻めにしない。「いまはなぜか判らない」ことが判っているからである。だから「判っていること」「できること」だけをたよりに認識し、行動できる。

宗介と女の子を家の中に入れる。息子の大事な女の子を大事にする。体を拭いてやる。お茶を振る舞う。嵐で停電している家の電気を発電機で回復させる。二人の子どもにインスタントラーメンを作ってやる。宗介が言った「ポニョはハムが好き」を忘れないリサは、お湯を注いで待っている二人に目を閉じさせて、ラーメンの蓋を開け、ハムを入れてやるのだった。

ポニョの襲来がもたらした原始的な嵐と津波は、ポニョがリサに受け入れられたことによって収束した。ポニョが眠って嵐が収まる。この時、リサは自分が勤めている養護老人施設ひまわりの老人たちの安否が気にかかり始めたのだった。そこで「ふしぎなことがいっぱいおこっているけど、いまはなぜなのかは判らない。でもその内に判るでしょう。いまは、ひまわりの人達が心配なの」とリサは宗介に言い、ひまわりに戻るのだった。

リサは宮崎駿のファンタジーに登場する超人的なヒロイン達の一人である。崖の上の黄色い家に住み、沖を航行する船乗りの夫耕一の留守をまもり、保育園に宗介を送迎するとともに施設ひまわりで働く若い母

親。一朝ことが起これば、その英雄的なキャラクターは「世が世ならば」と作者宮崎駿が言うように優れて超俗的な勇氣と行動力と愛情に恵まれている。それはポニョの母であるグランマンマーレ（海の太母）とサシで話し合えたことからわかる。

昭和63年、筆者が教育委員会のカウンセラーだった時のことである。当時は、高校生の非行スタイルにダブダブの学ラン、茶髪、モヒカン刈りが流行っていて、シンナー吸引も横行していた。

高校生男子A君は服装、髪型、行動が流行にはまっけていて「絵に描いたような不良」と父親が嘆く非行を繰り返していた。教育相談に通って来ていた父親は、小・中学生の頃の息子が優等生だったことを語る。カウンセラーは「絵に描いたような？」と合いの手を入れた。すると、それまで黙っていた母親が「この人は絵に描いたような正しい父親です」と言ったのだ。「あなたは？」とカウンセラーが言うと母親は「正しい母親にならなければと頑張りすぎて、くたびれました」と。そこでカウンセラーは「これからは息子さんが何をしでかしても、常識を絵に描いたような反応はしないことです」と言っておいたのだった。

試練の時は間もなく来た。毎晩外出しては朝帰りする息子の部屋から明かりが漏れているのに気付いた母親がドアを開けると、息子のベッドに女の子が息子と寝ていたのだった。あまりのことに、大声で「出て行きなさい」と叫び、二人は冬の夜に出て行き、それから今までの間、家に戻らないのだと母親は言った。

「常識を絵に描いたような反応をしてしまいましたね」とカウンセラー。「ようこそ、いらっしゃい、とはなかなか言えませんよ」と母親。「先生、どう言えばいいのですか？そんなときは」と父親が聞く。「私に教えられて正しい対応というやつをすれば、絵に描いたような親になってしまいますよね」と私は言い、その後は黙っていた。沈黙が続く。二人は考え続ける。

考え続ける。悩み続ける。待ち続ける。両親は、何週間も不可知に対峙し続けた。答えが出たわけではない。ただ、しばらくたって息子は、めずらしく玄関から帰って来た。それまでは自室の窓から出入りしていたのだが、玄関から入り、うしろに彼女を従えて、部屋に入った。母親は二人が「お腹は空いていない？」と声をかけ、息子は「何か食べたい」と言い、二人前のインスタントラーメンを作って「できたよ」と声を

かけたのだそうである。「なんと！驚いたことに、ラーメンを受け取りに来たのが息子ではなく彼女だったんですよ」と父親。彼女は「いただきます」とだけ言ってラーメンとともに部屋に戻ったそうである。両親は「なぜか、それだけでうれしかった」「涙がでてきた」「私たちは、常識から言えば変な親ですよ」と言った。「常識を絵に描いたような親だったら、彼女に何と言いましたか？」とカウンセラーは尋ねてみた。「あいさつくらいしなさい、かな？」と父親。「お名前を聞かな？」と母親。カウンセラーは黙ってうなずいていた。

常識は大切である。社会性も必要である。しかし、常識、社会性がありながら、あえて無視する、反抗する若者はジェームズ・ディーン演じる、あのキャルなのである。

映画「エデンの東」のラストシーン。絵に描いたような優等生の長男を失い、そのショックから脳溢血で倒れ、寝たきり状態となっている父親。許しを請うキャルは、声にならない声を父親の口から聞くことができたのだ。「あの女（看護師）にはがまんならない。追い出してくれ」ヒステリックな看護師を追い出し、お前たち（キャルと恋人）が代わってくれ、とのメッセージだったのだ。

ポニョの「ラーメン」の場面は「絵に描いたような非行」のケースを思い出させてくれた。息子が好きで女の子が飛び込んでくるのは、たいていの場合、非常事態である。なにが起こっているのかわからなくなって、母親はパニックに陥るだろう。しかし、「今わからないこと」は、わからないままに留保しておくことが大事なのである。今しなければならぬことは「わかっていること」なのだ。それは「息子が好きな」人を大切にすることなのだ。特に、親に対して、親の愛情を求めている子どもは、親の好みに反するものごとを家に連れてくるものである。ノラネコを拾ってくる子の親はネコ嫌い。犬を拾ってくる子の親は犬嫌い、の場合が多い。人間を連れてくる場合もしかりである。親が喜びにくい異性を連れてくるのが「よくある」場合は、親への「ためし」が含まれている。黙って立ち尽くし、悩み尽くすことで、親は人間らしさの「試験」に合格できるようになる。

8. 答えを求める本能

サチは息子の霊に会いたくてハナレイを探し求めた。願い、祈り続けた。しかし、霊には会えなかった。「ハナレイ・ベイ」はハッピーエンドではない。むしろ、「未完成」「残念」「断念」がテーマなのである。それゆえに、この服喪の物語は永久に、読者の人生の一部として存続するだろう。

昭和59年4月、筆者は一人で和歌山県教委のカウンセリングを任された。面接もワークショップも一人で計画し、実行できた。そんな折、カウンセリング事例をテキストにして教員研修会をすることになった。事例はもちろん筆者が担当したケースにするのがよいと、上司にすすめられた。筆者は、一人の女子中学生の親面接を想起しながらテキストを作り上げた。自分でも驚くほどはやく、土日二日間で書き上げることができ、上司に見ていただくことができたのだ。ところが、上司に「これはだめだ」と却下されてしまった。私は茫然自失、悔しさのあまり、原稿を全部消去してしまったのである。却下の理由を伺うと「これは登校拒否のケースだろ。この女の子は登校するようになっていないじゃないか」ということだった。

少女の母親の面接が、家族の心理的環境を変化させ、母娘関係で不足していたところが次第に改善され、不登校状態ではありながらも、急がず焦らずにエネルギー補給ができていく。モデルケースとしての要素は十分であり、面接の文章化と発表の許可も母親から得られていただけに残念で仕方がなかった。

今から思えば、このような場合の対処法は簡単なことなのだ。上司には「ケースの結末を登校できたと書き改めます」と答えればいだけなのである。実際、少女は高校進学を果たした。不登校の最中に覚えた囲碁の実力をつけ、自信を得て受験したのだ。

たしかに、テーマが「不登校」なら、登校できたところで終結するケース（物語）はわかりやすい教材となるだろう。登校できなくなる現象は「原因」をつきとめて「解決」すべき問題であると世間は思っている。世間の常識を代表する行政も不登校「対策」との用語を用いることが専らである。カウンセラーへのオーダーは「解決」つまり「登校できるようにする」ことなのだ。

期待される成果をあげることを「結果を出す」と、

最近よく言われる言葉である。しかし、私たちは本来的に「結果を出す」ために生きるのではない。それは人生の本質である。しかし、その「本質」に矛盾するはずの「結果（成功）」に向けて近代人は教育され続ける。何世代も続けざまに「矛盾」が矛盾と思われないうまに教育され続けたあげく、近代人のころの中にもわだかまりのしこり（コンプレクス）が生じたのではないか。「成功（結果）コンプレクス」とでも言うべきものである。

成功コンプレクスの素になるのが本能的な「答えを求めたい欲求」なのである。太古の時代から人は好奇心を育て、考えを巡らし、探索探求を繰り返して「正しい答え」を求め続けて来た。「答えを求めたい欲求」は本能と化して人間の特性となったのだろう。この本能は近代文明国家になる過程で教育システムの原動力となる。正解を求めたい教師と求められる生徒。将来に目標は掲げられ、社会的に正解とされるプロセスを歩めば、結果が得られるとイメージ化され、子々孫々浸透し遺伝されていく。

9. 立ちすくむ漱石・鷗外

近代化のはじめ、明治の青少年が抱いた立身出世イメージ「青雲の志」は健康なイメージだったはずである。江戸時代の身分差別を超えて、学問さえできれば「末は將軍か大臣か」になることができるとなれば、立身出世は自由平等の原理でもあった。ところが、明治から大正に移行する時代ともなれば、実際の西欧を知り、自然科学における「知の原理」が、そのまま人文科学に当てはまらないことがわかる知識人も出始めたのだ。人生の本質についての悩みと探求が特に文学において深められはじめる。

近代教育の最初の「成果（結果）」が官費洋行のエリートたちだったはずである。森田太郎鷗外も夏目金之助漱石も洋行が決まった時点で将来が保証された存在となった。実際、後に森田太郎は軍医総監、夏目金之助は東京帝国大学教授となる。ただ、二人は「結果を出した人」から「人生の意味を探す人」に変身していたのだ。夏目は英文学を教えているとき金之助であり、「吾輩は猫である」を書いているとき漱石となった。森は林太郎として軍医を務め、鷗外として「舞姫」を書いた。「舞姫」は割り切れなさ、はがゆさ、むなしさ、

悩ましきの産物である。暗い結果と謎を残す小説である。

夏目漱石「吾輩は猫である」は猫が語り手のユーモア小説として知られているが、猫の死で終わることを知る人は案外少ないのではないだろうか。ビールというものを飲んでみて酔っ払った猫は甕の中に溜まった水中に落ちる。どうあがいても出られないことを悟る。悪あがきせずに「頭も尾も自然の力に任せて抵抗しないことにした。」「次第に楽になってくる。苦しいのだから有難いのだから見当がつかない。」「吾輩は死ぬ。死んでこの太平を得る。太平は死ななければ得られぬ。南無阿彌陀仏、々々々々々々。有難い々々々。」と猫の念仏で小説は終わる。漱石の処女作は「死」で終わるのである。

森鷗外「舞姫」は法学官費留学生太田豊太郎が西欧の近代文化に学ぶうち、人間的成長を自覚するあたりからドラマチックに展開する。いままでの自分はいたい何のために生きてきたのか、という疑問がわいてきたのだ。同時に豊太郎は「独立した人間」として行動しはじめる。漠然とした出世欲「模糊たる功名の念」と「検束に慣れたる勉強力」によって洋行を果たすも、非個性的な「生きた辞書」になって上司の期待「知識的質問に回答すること」に応えるだけのことだったと気づく。自己主張もするようになり、逆に上司から憎まれることも生じる。「ひとみなならぬ面もちしたる男をいかでか喜ぶべき。危は余が当時の地位なりけり」。おまけに、母子家庭で謹厳実直に育ったためか、同郷人と群れて歓楽し、「男同士のつきあい」ができず、利己的な堅物と誤解されるようになっていた。

「個性的な大人の顔」は、無能な上司には嫌われるが、異性を惹きつける。そんなとき、豊太郎は美しくも貧しい舞姫エリスと出会う。窮地を救うことになるのだが、そのことが同僚の妬みと上司への讒言、「裏の顔を持つ遊び人」と中傷されて解任、罷免されるに至る。ところが、野に放逐されたことで豊太郎は、さらに有用な人物に成長する。数年間、ドイツの一庶民として生活する中で生きた知識と見識を有する、稀有な日本人となるのである。日本から大臣天方伯爵に随行して親友相沢がベルリンに来る。相沢によって、豊太郎は大臣随行の一員に加えられ、ロシアの首都ペテルスブルクに行く。宮廷の外交通訳として「仏蘭西語を最も円滑に使うものはわれなるがゆえに、賓主の間に周旋

して事を弁ずるものもまた多くは余なりき」と活躍する。その結果として、大臣の信頼を得て、相沢の幹旋に助けられ、豊太郎は大臣随行者一行に加わり、「単身」日本に帰国することを承諾してしまうのだった。そのことを知らないエリスは、豊太郎がベルリンのアパートに戻ると懐妊の喜びの中で出産の用意をしていたのだった。罪の意識に苛まれ凍てつくベルリンの夜中を彷徨し発熱し、失神数週間、病床でエリスの看護を受ける。その間に、相沢は豊太郎が帰国できるよう、エリスのことは公（伯爵）に伏せ、エリスには豊太郎の意志として別れを宣告したのだった。その瞬間、エリスは錯乱状態となる。豊太郎が回復したときには、「その痴なること赤児の如き」状態となっていた。エリスの母に生活費等の支えを託して帰国の船に乗ったのだった。

漱石の猫は甕の中で往生を遂げた。鷗外の豊太郎はエリスのこころを殺してしまった。始末に終えない、答えることができない人生の難問を提示して立ちすくむところから、漱石、鷗外は小説を書き始めている。

10. 不可解を生きる

明治36年、華巖の滝に投身自殺があった。一高生藤村操は滝壺に飛び込む直前に「巖頭之感」と題した遺言をそばに生えている檜の木に彫りつけていた。その哲学的遺言は「万有の真相は」「不可解」だった。

「不可解」とは藤村操の自問自答の「答え」である。答えを出さずには死んでも死にきれない青年たちが、藤村操の後を追って華巖の滝に飛び込んで行く。形而上の悩みによる自殺というものがあることを世間はセンセーショナルな現象として知る。

しかし、漱石、鷗外は不可解を生きた。「今はわからない。いつか、きっとわかるでしょう。」とリサは言った。「いつか、きっとわかる」は不可解を不可解なまま生きることを支える信念である。

「百年、私の墓の傍に座って待っていてください。きっと逢いに来ますから」と、漱石「夢十夜」¹¹⁾の「第一夜」で臨終の女が言う。「自分」は女の臨終を看取る。埋葬する。「自分は苔の上に座った。これから百年の間こうして待っているんだなと考えながら、腕組みをして、丸い墓石を眺めていた」。紅の太陽が昇り、沈むのが繰り返される。「苔の生えた丸い石を眺めて、

自分は女に欺されたのではなかろうかと思い出した。すると石の下から斜に自分の方へ向いて青い茎が伸びて来た」。真っ白な百合の花が咲く。「鼻の先で骨にこたえるほど匂った。そこへ遥かの上から、ぼたりと露が落ちたので、花は自分の重みでふらふらと動いた。自分は首を前へ出して冷たい露の滴る、白い花びらに接吻した。自分が百合から顔を離す拍子に思わず、遠い空を見たら、暁の星がたった一つ瞬いていた。『百年はもうきていたんだな』とこの時始めて気が付いた」。

男にとって女は不可解である。三四郎¹²⁾が女に出会うたびに困惑するのは、彼の若さのせいだけではない。男にとって、百年待たねばわからないのが女だ。百年後に得た答えは白百合の開花と露の涙だった。待つことが男の愛と信念の証であり、白百合との接吻は「魂との出会い」だった。「いつか、きっとわかる」と信じることができるためには、魂の実感が必要なのである。

漱石の描いた夢には、太陽がゴッホの描いたようなアクチュアルな色彩「唐紅（からくれない）の天道（てんとう）」と描かれている。土葬の土の匂い。昇っては降りる太陽で時間の経過、年月の経過が描写される。客観的な写実性を言う「リアルに対して「アクチュアル」とは、たましいで観た真実の実相である。ここで言うたましいとは、ユングの言った「セルフ self」の謂いである。「こころの中核」であるたましいは、こころの衣服に何層も包まれていて、露出することから守られている。それは、原子炉の中の核や地球の中のマグマをイメージして理解してもよい。秘められ、守られているたましいは、そのエネルギーをほどよく有効利用できるようにこころと体に伝えられる。ただし、こころがダメージを受け、こころの深部に達する刺激を受けた場合、たましいから強烈なエネルギーが外部に放射され、むきだしのたましいが外界を捉える。その捉え方は、捉えているたましいの持ち主からすれば、世界の実相が観え、聴こえるのだ。たましいの露呈を来す人とは、統合を失調した人とも言えるだろう。目から、耳から、五感から入ってくる情報は脳で調整され、本人に理解できる必要な視覚、聴覚、感覚として統合される。調整は有りのままの感覚を取捨選択、補足することである。われわれは自分のこころが受け入れやすい見え方、聞き方、感じ方ができるの

だ。この統合を失う人、あるいは、フィルター機能を消去することを体得できる能力の持ち主である「天才」はアクチュアルな世界の中で生きることになる。理性、常識、観念、好み、教育などから与えられた「ものの見方」という共通したサングラスをかけている一般人には理解され難い世界。その実相が彼らには見える。

漱石の「夢十夜」はたましいの書である。きわめてアクチュアルな世界の実相を合理的に理解する（わかる）ことは不可能である。「答え」を、「結果」を出すための理解はことごとくはねつけられる。

「いまはわからない。いつか、きっとわかるでしょう」とリサは言った。サチはハナレイ・ベイの砂浜にこれからも通い続けるだろう。片足のサーファー、亡き息子の亡霊といつか会えると信じながら。

「わからないことをむやみにわかろうとしないこと」「わかることを信じて待つこと」をもう少し、考察していきたい。

11. クリーム

「東京奇譚集」(2005)所収「ハナレイ・ベイ」から13年後、「文學界7月号」(2018)に村上春樹は「三つの短い話」を書いている。そのうちの一つ「クリーム」¹³⁾も「どうにも不可能な、説明のつかない出来事」についての話、つまり「奇譚」である。

18歳のときに経験した奇妙な出来事について、「ぼく」はある年下の友人に語っている。「遙か昔のことだ。ほとんど古代史みたいなものだ。」と主人公は語り始める。「ぼく」が作者村上春樹(1949生)の分身だろうから、18歳といえば52年前、くらい。この時間的距離は「古代史みたい」にも感じられるとともに、同年代の筆者の実感としては、昨日のここのように思い出せるアクチュアリティーな思い出に満ちている。思春期のある種の出来事は、漱石「夢十夜」の世界と同じレベルのこころの層から出ていて、歳をとった今も生々しく蘇る。例えば、「百年待つことができる恋」の実感がそこにはあるのだ。

大学受験浪人だった「ぼく」に、ある女の子からピアノ演奏会の招待状が届く。「たまたま同じピアノ教室に通っている生徒というだけの間柄だった」彼女、とは16歳で教室をやめたぼくは会っていなかった。彼女と連弾をさせられたとき、下手なぼくに彼女が舌

打ちしたことも思い出され、なぜ自分を招待?なのか、見当がつかなかった。「ふしぎなことがいっぱいおこっているけど、いまはなぜなのかは判らない。でもその内に判るでしょう。」と、「崖の上のポニョ」のリサみたいと思うことは無理だった。「好奇心というものの正しい扱い方を、あちこち頭をぶつけながら学習する途上にあった」といまになって思うのだ。なぜかわからないのは彼女の動機であるが、「ぼく」にわからないことが、もう一つある。それは好奇心の底に働いている力、思春期の性欲である。しかし、「性欲」自体が、思春期の本人には計り知れない「わからなさ」を、不可知を秘めているのである。

案内状の地図をたよりに、花束を片手に、演奏会場のあるはずの建物に着く。門の表札には案内通りのホール名がついている。しかし、閉まっていて、誰もいない。10分ほど門扉にもたれて呆然としていた。「ようやくあきらめ(それ以外にいったいなにができただろう?)」いま来た神戸の街へ、バス停の方へ坂道を下りはじめた。途中、小さな公園に入り、四阿のベンチに腰をおろす。自分が疲れていることに気づく。キリスト教の布教宣伝カーが近づいて来るのが拡声器の声の大きさからわかる。「なんでもいい、力強くきっぱりした口調で語られる言葉を、おそらくぼくは求めていたのだと思う。でも車は現れなかった」。

宣教師は「なにがおこっているのかわからない」人間たちに、神は「答えをくれる」と言っている。

「ぼく」は、答えられない事態に耐えきれない疲れの中で、答えを求めていたのだ。ところが布教宣伝カーは姿を現さずにどこかへ去って行ったのか静かになる。「自分が世界から見捨てられてしまったような気持ちになった」のだった。

「ハナレイ・ベイ」では、死んだ息子の姿を見たという情報を得たとき、サチの、息子に会いたい気持ちは募る。それが霊であっても、会うことができれば「不在」は消える。霊の存在を確認することは「答えを得る」ことなのだ。しかし、息子の霊は見つからない。サチも「見捨てられてしまったような気持ち」に苦しむのだった。

「ぼくは彼女にかつがれたのかもしれない」という考えが直感的に浮かぶ。しかし、彼女に憎まれるようなことをした覚えは、まるでなかったのだ。彼女に誤解される可能性を具体的に思い出して点検するうち

に、ますますわからなくなり、過呼吸状態となる。「ぼく」は十代特有の心身症の問題を抱えていたのだった。

意外な悪意、敵意を感じたときのショックでころは傷つく。渡る世間に鬼を初めて感じたとき、青年は世の中の不可知を知る。これが、壮年、老年と生きるうちに、ときには自分が嫌われ、恨まれもする経験を重ねるうちに、自分も人を傷つける存在であることを自覚するようになる。自他の「こころの闇」は最大の不可知であり、老人はその前で立ちすくむという意味で青年と同じなのである。いま年下の友人に語る「ぼく」という老人も、18歳だったころの「ぼく」も「不可知と対峙している」点では同じである。ただ、年の差、経験の差はショック、ダメージの差として歴然としていて若者は弱いのだ。

過呼吸発作の静まるのを待つあいだに、気づかないうちに「一人の老人がまっすぐこちらを見ていた」のだった。何も言わず、座ったまま、呼吸をととのえる「ぼく」を見つめていた。やがて、老人は唐突に言う。「中心がいくつもある円や」「中心がいくつもあってやな、いや、ときとして無数にあってやな、しかも外周をもたない円のことや」「そういう円をきみは思い浮かべられるか?」「そういう円はちゃんと存在する。しかし、誰にでも見えるわけやない」「ええか、きみは自分ひとりだけの力で想像せなならん。しっかりと知恵をしぼって思い浮かべるのや。中心がいくつもあり、しかも、外周をもたない円を。そういう血のにじむような真剣な努力があり、そこで初めてそれがどういふもんかだんだんに見えてくるのや」むずかしそうですねとぼくが言うと「あたりまえや」と固いものを吐き出すように言い、「この世の中、なにかしら価値のあることで、手に入れるのがむずかしいことなんかひとつもあるかい」文章改行みたいに簡潔に咳払いして「けどな、時間をかけて手間を掛けて、そのむずかしいことを成し遂げたときにな、それがそのまま人生のクリームになるんや」クリーム?「フランス語に『クレム・ド・ラ・クレム』という表現があるが、知ってるか?」「クリームの中のクリーム、とびっきり最良のものという意味や。人生のいちばん大事なエッセンス、それが『クレム・ド・ラ・クレム』なんや。わかるか?それ以外はな、みんなしょうもないつまらんことばかりや」

老人が「なにか大切なことをぼくにつたえようとし

ているのだ。どうしてかわからないが、ぼくにはそれが理解できた」ので、目を閉じて、中心がいくつもあって外周をもたない円をイメージしようとしたが、手がかりがほしくなって目を開けると、老人はいなくなっていた。そして、いつの間にか「普段の穏やかな呼吸を取り戻していた」のだった。

この思い出話を聞いている「年下の友人」が「そのとは実際に何が起こっていたのでしょうか?そこには何か意図なり原理なりが働いていたのでしょうか?」と質問する。「意図なり原理が働いていた」とは、推理ドラマの最後の場面などで明かされる、「事件の真相」「種明かし」である。どんな意味が隠されていたのかの「答え」である。結局そのケースには、どのようなころのテーマがあったのか?われわれ心理臨床家も「見立て」を立てようと推測する。「ことの次第」を解釈し、意味づけし、納得して終結するのが、「できごと」の取り扱い方となっていて、私たちはこれに慣れ親しんでいるのである。「それはぼくにも、いまだにわからないままだよ」と「ぼく」は言う。自分なら「ことの真相」を知りたいと思う、と友人は言う。「時間を経て、距離を隔てて眺めてみると、みんなだんだんどうでもいづつまらないことに思えてきた。それは人生のクリームとはなんの関わりも持たないことなのだろうと」。

時間・空間の距離を経過することから人生の実相が観えてくる。人生のクリームとは「人生の実相」なのかもしれない。最上のクリーム、「クレム・ド・ラ・クレム」は「不思議なできごと」の合理的解釈・回答・説明を求めている人間には手に入らない。「中心がいくつもあって、しかも外周を持たない円」を「ひとりだけの力で想像」する。「知恵をしぼって思い浮かべる」ことで手に入る。

「ぼく」は人生の途上でころを乱される出来事が持ち上がるたびに、その円をイメージしたのだった。それは「人の意識の中の中のみ存在する円」ではないかと「ぼく」は思う。

その円こそ、「こころ」なのではないだろうか。「こころ」はイメージの極みにおいて現前する。現前するとき、ころはクレム・ド・ラ・クレム（最上のクリーム）として、香り、味わい、として至福の経験となるだろう。

映画「ハナレイ・ベイ」のラストシーンで観たサチ

のまなざしは、亡き息子の面影を発見した瞬間のようだった。また、原作のラストは次のとおりである。

「ピアノを弾いているときには、秋の終わりに三週間ハナレイに滞在することを考える。打ち寄せる波の音と、アイアン・ツリーのそよぎのことを考える。貿易風に流される雲、大きく羽を広げて空を舞うアルバトロス。そしてそこで彼女を待っているはずのものを考える。彼女にとって今のところ、それ以外に思いめぐらすべきことはなにもない。ハナレイ・ベイ」。

12. 不可知がもたらすもの

ラストシーンを考えてみよう。

サチは不可知に対峙しながらこころの対象を見出しつつある。「今はわからない。いつかきっとわかるでしょう」とリサが思えたように、サチは亡き息子とハナレイ・ベイで「いつかきっと会える」と思い続けることができるようになっていくだろう。「クリーム」で不思議な老人が言った「しょうもない」こと、「合理的解釈」「回答」「説明」から解放されると、こころが成熟するのである。中心がいっぱいあって、円周がない円がイメージできると味わえるという人生の最上のクリーム「クレム・ド・ラ・クレム」はサチの場合で言えばハナレイ・ベイの自然を受け入れていくことそのことなのだ。漱石が到達した「則天去私」、鷗外の「寒山拾得」の境地も、同様に「クレム・ド・ラ・クレム」なのになににちがいない。

< 本論文で取り上げた作品等 >

- 1) 村上春樹 (2005) 「東京奇譚集」 「ハナレイ・ベイ」新潮社
- 2) 原作・村上春樹、監督・松大司 (2018) 映画 「ハナレイ・ベイ」
- 3) 原作・ジョン スタインベック、監督・エリア カザン、主演・ジェームズ・ディーン (1955) 映画 「エデンの東」
- 4) J・D・サリンジャー (2006) 「キャッチャー・イン・ザ・ライ」 訳・村上春樹 白水社
- 5) ケネス・スラウエンスキー (2013) 「サリンジャー 生涯 91 年の真実」 訳・田中啓史 晶文社
- 6) ウォルター・アイザックソン (2012) 「ステイプ・

ジョブズ」 訳・井口耕二 講談社

- 7) 村上春樹 (2009.4) 「エルサレム 賞受賞スピーチ『壁と卵』」 文藝春秋
- 8) 森鷗外 (1967) 「寒山拾得」 「日本の文学 3」 中央公論社
- 9) 「メイキング」 「ハナレイ・ベイ」 ブルーレイディスク (2018)
- 10) 藪添隆一 (2019) 「ファンタジー『崖の上のポニョ』・・・臨床心理学的考察・・・」 年報人間関係学第 21 号 京都光華女子大学人間関係学会
- 11) 夏目漱石 (2007) 「夢十夜」 岩波文庫 岩波書店
- 12) 夏目漱石 (2007) 「三四郎」 岩波文庫 岩波書店
- 13) 村上春樹 (2018) 「クリーム」 「三つの短い話」 文學界 7 月号