

武石園子著『陽』

松本 和也 MATSUMOTO, Katsuya

シンプルなうちに優しさとあたかさをたたえた清楚な装幀に包まれた『陽』は、創刊当初から『ゲストハウス』への寄稿をつづけて頂いた、主要同人・武石園子（筆名＝竹島園子）による第一創作集である。「著者紹介」にも記されたように、すでに永眠した武石園子から新作が届くことはもうないのだけれど、それでも／＼それゆえ、遺稿「ほしのこ」までを収めた『陽』が刊行されたことは、幾重にも喜ばしい。生き残った者としては、武石園子を書きついだ言葉・物語を、読み返すばかりである。

本書のタイトルにも掲げられた「陽」が、「色は、しろ。」と書き起こされていることは、本書がさまざまな「色の物語」でもあることを巧みに予示している。というのも、各編の登場人物たちは、人生それぞれのステージでさまざまな色を目にし、あるいはその心象を色に託し、そこに著者に映じていた世界が浮かびあがるようなのだから。もとより、『陽』に収められた八編の物語は、それぞれに設定も登場人物もストーリーも異にするのだけれど、それでも本書を貫くのは「色の物語」である。

くまのぬいぐるみの成長を描いた「陽」で、「白い生地」をしたくまの

ぬいぐるみは、「小さなミカンのようなオレンジ」色をした陽光を受け、満ちていく——「今はもう温かい色の渦でいっぱいなのだ」。出会った朝顔の葉の「青さを、きれい」と思うくまのぬいぐるみは、雨粒に照らされ、朝顔の葉とともに「宝石の粒が、虹色に滲^{にじ}」んでいる。その持ち主である男の子に関心を持たれなくなっても、くまのぬいぐるみは男の子を「不思議と安心」させ、またそのお母さんにまで安らぎをもたらしてもする。その不思議な力は、誰に顧みられることがなくとも、衰えないどころか、夏の太陽の「黄金の光」を一身に受けては、「くまの内側は、「生まれた」日と同じように、動き、満ちる」。「くまのぬいぐるみ」がいつしか「くま」と称される頃、太陽の光をとりこんだかのようになくまは、誰／何の見返りを求めることもなく、光そのものと化していく。

それでも、散文詩のような抽象のうちに、単純に明るい作品とはいえない翳りも「陽」にはみられ、それは明るさの影で、誰にも顧みられることのないくまの疎外感や哀しみが書きこまれていくことによる。

こうした翳りもまた、『陽』を貫くエッセンスといえる。つづく「まほう」の男子小学生「僕」、「ねこのゆめ」のねこの世界に迷いこんだ「私」、

「パリ五区にて」の自らをシェパードだと思いこんでいるシバ犬「おれ」、そして「植林ボランティア」のOL「私」と、各短編の主人公たちはみな、ふつうの社会や常識的な生き方に違和感を抱き、あるいはそうしたもののから疎外された孤独を、陰に陽に抱えて、作品世界で自分自身に戸惑っている。違和感が一般論にすぎるとすれば、もう少し個人的で微妙で微妙なズレの感覚や「よじれ」（植林ボランティア）といってもよい。

感じなくてもよい、感じない方が楽な、自分自身の現在のありように対する自己再帰的な感覚は、ポジティブに作品化されれば「陽」へと至り、あるいは、ネガティブとも微妙に違う独自の世界・色を映し出す。

外出する気力が戻った今でも、やっぱり夜は眠れなかった。五時をとうに過ぎた頃、夜明け前の青白い光に、世界が輪郭を持ち始めるのだけれど、輪郭を持ち始める一歩手前なのか、持ち始めるその瞬間なのか、ほんのわずかな時間、世界の全てが均等な青に染まっただけとする間があった。その間だけ、草も土もコンクリートも自転車も、有機も無機も全てが同じ存在になった。それは有機と無機の間のようなモノで、死にとても近いものを私に連想させた。私はそのわずかな時間をととても大切に思った。

（「アイカスの日」六六頁）

姉の自殺未遂とその後の動揺を生きる「私」と家族の関係性、心のゆれを、アイカスという少年との不思議な交流を交差させて描いた「アイカスの日」は、「初めての不幸」を通じて「私」が「私」を見つめ直す物語でもある。その過程で、「私」は、死（と生）についても考えをめぐらせていくのだけれど、それは観念的な議論ではなく、右のような

「私」に映じる色の物語として、独特のリアリティを伴って語られる。

いつも通り、それ以上に眠れなかった。

死に近い青い、時間。

青い輪郭が段々と白っぽくなって、そこに輝きも内包される。それは朝が芽生えた瞬間だと思う。 （「アイカスの日」八四頁）

だから、「死に近い青」はやはり夜の時間で、時が経ち「白」を経由して朝になると、そこには「輝き」が訪れる——「光だ」。このように読んでみれば、「アイカスの日」に、「陽」が内包されていたことは明らかだ。あるいは、「植林ボランティア」にしても、解決のないままに一サイクルを経てたどりついた結末＝始発点で、「私」は次のような未来を思う。

チューリップの咲く頃、自分が何をしているのか、今は、わからない。 （植林ボランティア）一三九頁）

少し先の未来に、具体的なイメージは描かれぬものの、チューリップは何かしら色をつけるだろう。そして、チューリップの成長のために、そこには、少なくとも時間をかけて、陽の光が降り注ぐことだろう。

ただし、「色の物語」の反復が示すのは、武石園子の創作の停滞や伸び悩みではなく、事態はおそらく逆である。武石作品には、「曰く言いたい何か」というモチーフが、まずある。それは「植林ボランティア」の結末で、それなりの紆余曲折を経てきたはずの主人公が手にする、「全然理解できないことが、相変わらず私の周りには、ある」という感懐として示される。そうしたモチーフを出発点としながら、「色の物語」を

通奏低音として基底にすえ、ストーリー／テーマの異なる創作を紡ぎながら、著者は次第にその筆法を洗練させてきたのだ。その方向性は、作風や長さの変化とも連動しているようで、ごく現実的な出来事をリアリズムで書いた中編から、次第に非現実的な世界をメルヘン風・詩的に書いた短編へと、変貌を遂げてきた。より具体的にいうならば、著者の主張が直接的に書かれたり、登場人物たちの内面が説明的に描かれもした「植林ボランティア」や「アイカスの日」から、余剰を削ぎ落とした純度の高い言葉のみから成る「陽」へ、という変化が看取され、それは自身のモチーフ・エッセンスを掘り当てるまでの道程だったように見える。非現実的な世界への扉もまた、「色の物語」によって開かれていた。ごく自然にねこの世界へと入りこんだ「私」が、いつしか砂へと化していく結末を迎える「ねこのゆめ」は、次のような書きだしで始まる。

するりと抜けた向こう側の世界は、ねこのそれなのであった。床や地面はざらりとしている。青い芝生の上を踏んでも、やはり荒い粒子が潰れるようなざらざらとした感じが上がってくるし、そんな音もする。

なにせ粒の荒い世界なのだ。じっと景色を見てみると、山も、煙突も、灯台も、私の横を飛んでいったモンシロチョウも、砂絵のように揺れているし、私と山や煙突や灯台の間に存在するそれぞれの空間も、丸い小さな粒が漂って、揺れている。世界の色味は極端に少ない。少ないといっても、赤や青や、様々な色を自然に認識することはできる。革靴が踏んでいく草を、命の溢れる緑に感じるのだし、曇りと青空を全く別の感覚で受け止めている。しかし気がつくのと、視界は薄く灰色がかっている。ぼんやり身を任せていると、ど

んどん灰色は濃くなり、ますます荒くなる画像に自分も埋もれていってしまう。何度もはっとして、色とりどりの世界に戻る。そんな毎日の中で、いま、現実味を携えて、モンシロチョウが真白くゆらゆら過ぎていくのだから、謎だ。（「ねこのゆめ」三一・三二頁）

「灰色／色とりどりの世界」を往還する毎日から、ねこの世界を経て砂へと至る「私」は、そこで「謎」と呼ばれる出来事を次々とくぐりぬけていくのだけれど、それは夾雑物を払い落とす書記行為をめぐる通過儀礼のようでもある——何しろ、「砂になる自分も、なぜか彼のように透明な、純度を増したものになるような気がした」というのだから。

大人（親）や社会への違和感として、非現実的な世界への遍歴を通じて、自分自身への違和感を書いたのは、「まほう」と「部屋」である。

「まほう」の主人公「僕」は、同級生や大人にうまくなじめず、その反動のようにして大きな木に惹かれ、自我を守る日々を過ごしている。学校で先生が示す理科の実験と、それに興奮するクラスの皆に背を向ける「僕」は、「こういう手品みたいなものは、手品みたいなものでしかない」と思い、「僕が見たいのはもつと別のもの」、「赤とか青とかで区切られてなくて、めつたになくて、だからテレビでもあまり観られないもの」なのだといひ、それはすなわち、「まほう、みたいな。」ものである。

でも、僕は、僕が生きているとても近くに、まほうみたいなものがあると確信していた。

奇跡とはちよつと違う。奇跡、は現実に近寄っていて、かえって嘘くさい。奇跡はテレビ番組でいくらでも観られる。奇跡より、まほうのほうがすごいものなんだ。

あの大きな木を見上げる時に、それにちよつと近づける気持ちになるのだと、僕は近頃、強く思う。本当のことなのに、みんなが絶対ないと言いきっていることが、大きな幹や遠い葉にあるはずだった。僕は木の下に通ううちにそれを知った。

(「まほう」一八・一九頁)

こうして「僕」は、まほう——現実から距離をとりながらも「本当にあるもの」——を求めて木の下に通う。「色の物語」の向こうに「僕」が求めているのは、「大きな幹や遠い葉にある」という光の他ではない。女の教師の「赤い唇が茶色い皮膚に張り付いた二次元の微笑み」から書き起こされる「部屋」でも、「私」の妄念を振り払うのは、光である。

力仕事をする母を想像できなかったが、大きな二枚のふすまは母によって持ち出され、かわりに台所からの光が、擦り切れた畳をどこどころ照らしていた。強い光に壁や天井の動物たちも、姿を消していた。

(「部屋」一〇四頁)

こうして、母(との関係)をめぐる映像化されたさまざまな夾雑物は「強い光」によつて消え、向きあうべき「母の姿」が浮き彫りにされる。このような「色の物語」を介した非現実的な世界への跳躍は、童話「ほしのこ」に至り、ある統合点・到達点へと達する。それは、『陽』の巻頭にその一部が掲出された、実にやさしくカラフルな絵本(絵||武石園子)の、文にあたるパートをまとめたもので、文字通り「色の物語」である。くわえて、タイトルにも掲げられたように、星・光の物語でもある。

「もうしずんだゆうひの、のこりびが、あたりをオレンジいろにつつ

んでいました」と語られる夜が近づくうちに、「色の物語」・非現実的な世界が、こどもの目線によりそうやさしい文体によつて、繰り広げられていく。この星に迷いこんだほしのこを、うさぎのナツとルルが助けるこの物語にあつて、ルルもナツも「キラキラときんいろのこなをまとっているように、やさしいひかりをはなっています」。自分たちに課された試験を乗りこえるようにして、ほしのこを無事に空へと送り終えたルルとナツは、それでもほしのこを案じて、その姿を夜空に探すだろう。

それにもどつた、ほしのこのいるばしよは、ナツとルルだけにはわかりません。おとうさん、おかあさんにはわかりません。よぞらをちゅういぶかくみていると、ほしのこが、ぴかっとあいずをおくつてくるのです。じぶんのでのひらのなかにいた、ほしのこのかがやきですから、ナツにはすぐわかります。そのひかりをみるたびに、ナツは、にこつとわらいます。

くうきがすんで、もつともつとほしたちがひかりがやく、あきのひがたのしみです。

(「ほしのこ」一五八・一五九頁)

空気が澄む、とはあたかも『陽』それ自体を指すようである。生/死と向きあいながら、生き、書いた武石園子による世界・文体は、「曰く言いがたい何か」を抱えた各編の登場人物たちの、孤独と哀しみにあたたかいまなざしを注ぎながら、「色の物語」を展開しては、そこに光が満ちていくさま・時を、ていねいに描いていく。遺された『陽』を読むわたしたちは、哀感をまぶした、しかし、力強い希望としての創作を受けとめながら、「あきのひ」の光を、何度でも何度でも幻視するだろう。

(二〇一五年一〇月六日 鳥影社 一四〇〇円)