

<論文>

今村夏子『こちらあみ子』における現代性
——主人公像と排除の構造をめぐって——

イドジーエヴァ・ジアーナ

**Modernity in Natsuko Imamura's *This is Amiko*:
On the Image of the Heroine and the Structure of Exclusion**

Idzieva Diana

Abstract

This paper examines the structure of exclusion in the context of modernity in *This is Amiko* (2010), the first novel by the highly evaluated contemporary Japanese writer Natsuko Imamura, who received the Akutagawa Prize in 2019. The novel is set in the author's hometown in Hiroshima prefecture and portrays the heroine Amiko's childhood, which is full of systematic violence and miscommunication. Amiko is the representative of Imamura's protagonists, whose characteristics the main characters of her later works, such as the Akutagawa Prize-winning novel *The Woman in the Purple Skirt*, share. Imamura's main characters are marginalized in their environments and, despite their efforts, constantly find themselves caught up in a cycle of violence against them. The relationship breakdown caused by misunderstanding and miscommunication is depicted in *This is Amiko* and is also a prominent theme in *The Woman in the Purple Skirt*. The same exclusion structure causes the relationship breakdown between the narrator and Mayuko Hino in *The Woman in the Purple Skirt* and the crisis between Amiko and her mother in *This is Amiko*. Both novels depict the developments in the relationship between two women who fail to understand each other due to miscommunication. However, not only the miscommunication between women is the focus of attention in Imamura's works. It is also the miscommunication between people in general.

キーワード：現代日本文学、日本文学、暴力、ディスコミュニケーション、今村夏子

はじめに

1. 現代日本文学における今村夏子の位置づけ
2. ディスコミュニケーションと障がい者視点
3. 暴力性と排除構造

おわりに



本稿の著作権は著者が所持し、クリエイティブ・コモンズ表示4.0国際ライセンス(CC-BY)下に提供します。
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja>

はじめに

本論の目的は、芥川賞受賞作家である今村夏子のデビュー作『こちらあみ子』¹の主人公像を論じ、その現代性に注目しつつ作品分析を行うことである。今村作品の特徴として、周囲の環境にうまく溶け込めない主人公が目立っている点が挙げられる。そうした登場人物の社会から、あるいは特定のコミュニティからの排除が、彼女の全作品を繋ぐモチーフとなっている。作者が語るところによれば、「他の人を書いているつもりでも、書き終えたものを読み返したら、いつも同じ人を書いているような気がします。一生懸命さが痛々しいというか、見ていられないです」²。この引用から分かる通り、作者自身もその傾向に気付いてはいるものの、意図的に類似した登場人物を反復して描いているわけではないことは明らかである。そこに今村作品の本質が隠されているのではないだろうか。『こちらあみ子』は今村作品の起点であり、その後に書かれたどの作品よりも明確に主人公の異質さが描き出されている。今村夏子はデビューから12年がたっているとは言え、代表作の評価がまだ定まっておらず、もし代表作を選ぶとすれば、太宰治賞と三島由紀夫賞を受賞した『こちらあみ子』か芥川賞受賞『むらさきのスカートの女』の間で意見が分かれるだろう。ただ、この二つの作品の主人公は似通っているところが多く、問題視されているテーマが共通しているため、どちらの作品を分析しても今村作品の特徴を捉えることができる。本論で敢えて『こちらあみ子』を議論するのは、この作品がデビュー作だからではなく、『むらさきのスカートの女』と比較して主人公がより客観視されているからである。『むらさきのスカートの女』が一人称の語りで書かれているのに対し、『こちらあみ子』は三人称の語りを用いられているため、後者は第三者的視点が入り、前者より多面的に主人公の内面世界を描写しており、より多く分析の素材を見出すことができるはずである。

1. 現代日本文学における今村夏子の位置づけ

2010年のデビュー作『あたらしい娘』と共に文壇に認められた今村夏子は、太宰治賞を受賞した際に、小川洋子や三浦しをんといった現代日本文学を代表する作家に高く評価された。それ以降も、多くの評論家の注目を集めている。三浦しをんは太宰治賞の選評で「『あたらしい娘』がなにを指すのか曖昧で、選考会でもさまざまな解釈が出た。もし、あみ子のことを指すのだとすれば、勝手ながらタイトルの変更を作者に提案したい」³と述べた。そのアドバイスを考慮に入れ、今村夏子は『あたらしい娘』を『こちらあみ子』に改題した。さらに、この作品と新作中編「ピクニック」を収めた作品集『こちらあみ子』で町田康に絶賛され、2011年の三島由紀夫賞を受賞した。ただし、純文学新人賞三冠作家であるにもかかわらず、現在まで本格的な今村研究は殆どされておらず、芥川賞受賞作品以外に外国語への翻訳もない⁴。

『こちらあみ子』はあみ子という風変わりな女の子の視点に寄り添って語られる、一人称の語りに近い三人称小説である。作者は「明るくて少々のことではへこたれない、強い女の子が主人公の物語を書きたい、という思いからスタートしました」⁵と述べている。作中にはっきりと書かれてはい

1 今村夏子 (2014) 『こちらあみ子』ちくま文庫。以降、本文では(今村、〇〇頁)と表記する。
 2 瀧井朝世 (2022) 「解説 今村さんに聞いたこと」今村夏子『父と私の桜尾通り商店街』角川文庫、261頁。
 3 三浦しをん (2010) 「客観性から生まれたユーモア」『太宰治賞〈2010〉』筑摩書房。<https://www.chikumashobo.co.jp/blog/dazai/entry/474/> (2022.8.9閲覧。以下、URLの最終閲覧日はすべて同一である。)
 4 現時点では芥川賞受賞作が英語、イタリア語、スペイン語、ポーランド語、デンマーク語、チェコ語とフランス語に翻訳されている。
 5 田中光子 (2020) 「芥川賞作家・今村夏子さん最新刊『木になった亜沙』の奥深い魅力」村井弦『文藝春秋 channel 聴く雑誌』<https://voicy.jp/channel/1101/85295?playlistId=85295&referrer=https:%2F%2Fnote.com&speakerId=5266>

ないが、あみ子は一種の発達障害を患っているとする読み方が一般的である⁶。周囲の反応を読み取れず、相手の感情を理解できず、自分が学校でいじめられていることにも気付いていない。本作品が文学界で高く評価されたのは、恐らくあみ子という登場人物が多様な解釈に開かれているからである。この作品の最大の魅力は、あみ子というユニークな登場人物の人生が語られる作品独特の視点にあるだろう。

すでに述べた通り、あみ子は今村作品を代表する主人公であり、のちに成長した形で芥川賞受賞作『むらさきのスカートの女』や『木になった亜沙』や『父と私の桜尾通り商店街』などの主人公として生まれ変わる。野間文芸新人賞の記念対談で今村夏子はこう述べている。「報われないエピソードは、自分が経験したり、見た場面、ずっと忘れられない思い出を参考にしています。そういう場面を書きたくて書き始めている場合もあります。[...] 三十歳を過ぎたあたりから、めちゃくちゃつらい経験をすることが減ってきたので、子供のときのそういう記憶を全部使い果たしたらもう書けません。」⁷ この引用から分かる通り、『こちらあみ子』に始まる一連の今村作品は、どれも作者の経験に基づいて描かれた報われない人物の物語ばかりである。あみ子にしても、それ以降の作品の主人公にしても、誰もが何かを必死に求め、良かれと思って努力を重ねる。しかしその努力は報わられることなく、むしろ暴力の形で主人公に返ってきてしまう。今村夏子の作品の中心に立つのは、別の世界の人物ではなく、我々の親しんでいる現代の日常世界の人物である。だからこそ彼女の作品は現代日本の産物であり、日本でしか書かれ得なかった物語だと言える。あみ子を含む今村作品の主人公は、現代日本の社会の表象であり、本来は表に出ず、無視されがちな問題を暴いている。ただ一方で今村夏子は普遍的なことを描いている作家でもあり、あみ子のように周囲に馴染めず、排除される女の子を肯定的に捉えていることが多様性を重んじる点で重要だと思われる。

さて、『こちらあみ子』の分析に移る前に、簡単な作品紹介をしたい。作中では明記されていないが、作品の舞台は広島市内である。田中あみ子は一貫して広島弁を使っている上に、作者の出身地が広島であることが舞台を特定する手がかりを与えているが、直接作者に確認したところ、「私の生まれ育った広島市内の町を思い浮かべながら書きました」という返答を頂いた⁸。あみ子の視点に近い三人称で書かれている本作品の冒頭では、主人公の年齢や置かれている状況が明記されておらず、少しずつ主人公の正体や状況が明かされる仕組みとなっている。第一章からあみ子の小学校時代の過去の断片的な記憶が描かれ、ラストシーンで再び現在に戻る構造になっている。十五歳まであみ子は家族と一緒に暮らし、兄の孝太と同じ小学校に通い、のり君という同い年の男の子に片想いをする。元々それほど仲良くなかった家族は、母の死産を境に完全に壊れていく。死産した後に母は家族に支えられて少しずつ元気を取り戻していくが、あみ子がサプライズとして用意した「祝いの品」が原因で精神を病んでしまう。一方であみ子にサプライズを提案した兄は不良になり、暴走族に入ってしまう。意図せず家族の破綻を呼び起こしてしまったあみ子は、自分の言動に問題が

6 「主人公のあみ子は明示されていないものの、おそらく何らかの知的障害をもっている。秩序を守れず授業にいけない、風呂に入ろうとしない、靴をはかない、といった行動は発達障害を思わせるもので、さらに相手の意図や感情が読み取れず、うまくコミュニケーションがとれないといった症状も描かれる」阿部公彦 (2018) 「主観共有の誘惑: フォークナーから谷崎潤一郎、今村夏子まで」フォークナー協会編集室『フォークナー』第20号。小野光絵もまた、あみ子が障がい者かどうかを論じている。小野光絵 (2020) 「今村夏子『こちらあみ子』論: <垂直>に向かう身構えと世界把握」『日本文学』116頁。

7 今村夏子、小川洋子 (2020) 「対談 書くことがない、けれど書く」今村夏子『星の子』朝日文庫、240 - 241頁。

8 作家の島田雅彦氏の仲介により、2022年3月30日に今村夏子本人とメールによるインタビューを行うことができた。

あることに気付かないまま中学を卒業し、祖母の住まいへ引越させられるというのが、大まかなあらすじである。

2. ディスコミュニケーションと障がい者視点

本作品においては、母子関係が重要な意義を持つ。あみ子の産みの母は不在であり、義理の母に育てられている状況である。義理の母は心を病む以前に家で習字教室を開いていたが、当時小学生だったあみ子は、その授業に参加できない上に、見学することすら許されていなかったし、母の授業が行われる「赤い部屋」を覗くことも禁じられていた。つまり、母子の関係が完全に破綻する前から、あみ子は母によって排除されていた。方言を話すあみ子に対し、母は決まって丁寧語を使い、娘を「あみ子さん」と呼んでいるところから、他人行儀な母の態度が読み取れる。

母の愛情を知ることなく、周りに押し付けられる常識に囚われないあみ子が排除される理由について考察したい。すでに述べた通り、あみ子は障がい者（知的障がい者、または発達障がい者）であるという見方が一般的である。厚生労働省による障がい者の定義は「身体障害、知的障害又は精神障害があるため、継続的に日常生活又は社会生活に相当な制限を受ける者」⁹であり、また発達障がいの定義は「自閉症、アスペルガー症候群その他の広汎性発達障害、学習障害、注意欠陥多動性障害その他これに類する脳機能の障害であってその症状が通常低年齢において発現するものとして政令で定めるものをいう。[...]発達障害を有するために日常生活又は社会生活に制限を受ける者」¹⁰とされている。この資料によると、知的障がい者の「定義規定はない」¹¹とされている。この定義を念頭に置きながらあみ子について考えると、コミュニケーション能力の低さと相手の気持ちを察知できない点で発達障がい者が連想されると推察できるが、あみ子が相手の気持ちを理解しようとしていることが見落とされる恐れがある。母が「祝いの品」を見て泣いた際、あみ子は兄に向かって「うれしくないかね」（今村、38頁）と訊く。また、同級生に日常的に気持ち悪いと言われている中、あみ子は「どこが気持ち悪かったかね」（今村、119頁）と訊いているところから、何がいけないかを知らんとする彼女の姿勢がうかがわれる。日常生活や社会生活において不自由しない上に、周りの立場を理解しようとしているあみ子を障がい者と呼べるのだろうか。筆者とのインタビューで今村夏子は「私自身はあみ子を障がい者だとは思っていないのですが、そう思って読んでいただいても、全然構いません」¹²と述べており、読者に解釈の自由を与えつつ、作者はあみ子に障がい者のレッテルを貼ろうとしない。常識外れな言動を重ねるあみ子を障がい者の枠組みに当てはめようとするのは表面的な読み方に思える。少し遠回りな考察を交えてこの問題について論じていきたい。

一見、障がい者的傾向がいじめや母とのぎくしゃくの原因だと思われるかもしれないが、もう一つの理由を想定してみることもできるのではないだろうか。今村作品に登場する主人公の中で、あみ子だけが障がい者扱いされている。だが、デビュー作以外に登場するキャラクターもあみ子と同様にいじめられ、避けられ、排除されている。それらの主人公たちの共通点について考える際、真っ先に思い浮かぶのは「変わっている」性格である。『あたらしい娘』が発表されて10年後の2020

9 厚生労働省社会保障審議会障害者部会（第42回、2008年10月31日）資料3-(2)「障害者の範囲（参考資料）」1頁。
https://www.mhlw.go.jp/shingi/2008/10/dl/s1031-10e_0001.pdf

10 同上、2頁。

11 同上、3頁。

12 2022年3月30日付の筆者宛てメールより。

年に、今村夏子は『嘘の道』という短編を書き下ろしているが、その中でもやはり排除された余計者が登場する。その少年の描写は次の通りである。

与田正は影絵クイズでみんなが声を揃えてライオンと答える中、一人だけ「キリン！」と叫ぶような子供だった。握った両手を差しだし、どーっちだ？ と訊ねたら「あっち！」と天井を指差すような、カレーライスを三杯もおかわりしておきながら、美味しかった？ と訊かれて「まずかった！」と答えるような子だ。幼稚園のせいこ先生などは、そんな彼のことを「あまのじゃく」と呼んでいたのだが、小学校へ上がると彼の言動は途端に「嘘つき」と見なされるようになった。¹³

与田正はあみ子と同様に、「常識」の枠組みに当てはまらない子供である。幼稚園児であれば許される個性的な性格は、小学校に上がった途端、悪質なものとみなされるようになり、彼は排除される存在に変わる。最終的には、あみ子と同様に与田正も周りと関わらなくなり、引越すことになる。二人の主な違いは、あみ子が障がい者扱いされている一方で、与田正が嘘つきとして非難されていることである。障がい者と嘘つきの線引きはどこで行われているのか。あみ子はただ純粋なだけで、その純粋さが故に周りの人々を傷つけているのではないか。秩序や常識に取り憑かれている母とは対照的に、あみ子は自由で無垢な存在として描かれている。つまり筆者が言いたいのは、あみ子は障がい者扱いされているが、この作品においてそう決めつけることは、あみ子という存在を否定する行為に等しいということである。あみ子の観点から言えば、この作品の絶対的な意味付けは不可能であり、レッテルを貼ることはあみ子の自由さを否定することになってしまう。あみ子は既存の「常識」を再認識し、自分なりに再構築しているからである。そのため、あみ子を正確に定義づける方法がなく、彼女は他者でありながら物語を作り上げる中心的な人物として描かれている。見方によっては、あみ子を理想化された自由な女性として解釈することも可能であり、現代日本の社会が要求している「配慮の文化」を覆す存在としても読める。

今村夏子の描く登場人物は、周りに溶け込むことのできない、強い個性を持っている人ばかりで、いわばアウトサイダー気質の人々である。もう一つの共通点として、コミュニケーション能力が低い点が挙げられる。例えば、『こちらあみ子』の重要なモチーフである壊れたトランシーバーが、その比喩として使われている。あみ子はトランシーバーを通して生まれてくるはずだった妹に語りかけ、コミュニケーションを取ろうとするが、その言葉は誰の耳にも届かない。このような虚しさや報われなさ、相手と通じ合えないことが、今村作品の主題になりやすい。例えば『むらさきのスカートの女』では主人公の「わたし」が日野まゆ子をストーカーし、彼女を理解している気になっているが、最終的には何一つ相手のことがわかっていないことに気がついてしまう。また、『父と私の桜尾通り商店街』の表題作でも同様に主人公が一方的に興味を抱いている女性がいて、彼女は必死になってその女性と仲良くしようとするが、やはり気持ち伝わらず、努力が報われない。作品によって設定や登場人物が変わっても、ディスコミュニケーションのテーマは一貫しており、友達が作れず社会から排除されている人物の心境や環境を描くことと深く結びついている。短編集『木になった垂沙』について、土佐有明は次のように述べている。「どちらの作品も異物や異端児として世間から排除された人物の物語である。そしてそれは、冒頭で述べた『異質なケース』などではない。正式な病名こそつかずとも、人は人を異物として排除するし、排除されもする。その瞬間は誰

13 今村夏子 (2022) 『嘘の道』『とんこつ Q&A』講談社、80 頁。

の人生にも容易に起こりうる」¹⁴。土佐有明が指摘している通り、この短編集だけでなく、この作家が作り上げる主人公はみな社会から排除された人物である。また、主人公と社会の対立は様々な方法で表現されているが、例えば『こちらあみ子』ではあみ子がボールを怖がることによって示唆されている。基本的にボールを使う遊びは一人ではできず、集団で行うことが多い。周りとの繋がりが無いあみ子は恐らくそういったボールの遊びに加わることもあっても、狙われる側に回ることが多いと推測できる。例えば、今村夏子の『的となった七未』は、主人公が様々なもので狙われる描写で始まっている。その中でボールで狙われる場面もあり、「ドッジボール事件」と名付けられている。七未は他の子供と違って、ものが当たらない「能力」を持っており、ドッジボール事件でも一人だけボールに当たらず、ゲームが延々と続く悪夢のような光景が描写される。ものが当たらない能力は、七未が他人と本当の意味で分かり合えず、どこかで行き違っている苦しみを表しているだろう。あみ子も同様に苦しんでいると言える。

あみ子と本当の意味でのコミュニケーションを取ろうとする唯一の登場人物は「坊主頭」と呼ばれる無名の男の子であり、本作品に希望を与える存在となっている。彼はあみ子に向かって「でもええのう。なんか、自由の象徴じゃのう」（今村、74頁）と言い、あみ子が秘めている魅力に気付いている。だが、結局二人はうまく言葉を交わすことができず、言葉以外の方法で通じ合う印象を与える¹⁵。今村作品においては、そのような「言語化できないもの」こそが重要である。三島由紀夫賞の受賞会見のネット中継で、選考委員代表の町田康は「こわれたトランシーバーで発信しようとする姿はまさにぼくたちの姿じゃないのですかッ!？」¹⁶と述べたが、ここでは、今村作品が現代日本の社会問題を暴いていることが指摘されている。うまく言葉を選ばず、視線や仕草といった身体的言語で相手と理解しあっている点で、言語化することによって伝えたいことが相手に誤って解釈されるのを免れていると言える。作者は敢えて「言語」を使わず、動物的かつ本能的な身体的言語を使ったのかもしれない。こうした場面で今村夏子の作家としての独自性が発揮されており、言語化されないあみ子の世界の大きさが読者に感じられるはずである。

あみ子が坊主頭と会話を交わす場面にはもう一つ興味深いディテールがある。靴を失くしたあみ子が裸足で授業を受けている場面は、彼女の自由自在な性格を強調している。裸足＝自由という比喩は他の今村作品でも使われており、例えば「ピクニック」の主人公が仕事に一人だけ裸足で駆け回っている例が挙げられる。また、『むらさきのスカートの女』の日野まゆ子が、仕事の初日に一人だけストッキングを履かずに素足で勤務に取り掛かる描写がある。靴やストッキングを履いている人と履いていない人の間に線が引かれており、あちら側とこちら側の世界がそれによって区分されている。『こちらあみ子』ではその二つの世界がぶつかり合っているが、相互排他的関係ではない。秩序に支配されている母の世界と自由なあみ子の世界は、互いに接し合い、食い違いながら同

14 土佐有明 (2020) 「不穏な手触り、奇妙な余韻——どの作家とも交換不可能な個性を帯びて——」『週刊読書人』5月22日号 <https://dokushojin.com/review.html?id=7218>

15 終盤に見られる以下の場面で、あみ子と坊主頭は言葉がうまく見つからず、言葉以外の方法で通じ合っていると言える。「笑っていた坊主頭の顔面が、ふいに固く引き締まった。それであみ子が自分の真剣が、向かい合う相手にちゃんと伝わったことを知った。[...] 坊主頭はあみ子から目をそらさなかった。[...] 引き締まっているのに目だけ泳いだ。だからあみ子は言葉をさがした。その目に向かってなんでもよかった。やさしくしたいと強く思った。強く思うと悲しくなった。そして言葉は見つからなかった。あみ子はなにも言えなかった。」(今村、120頁)

16 米光一成 (2011) 「『こちらあみ子』三島賞受賞対談。こわれたトランシーバーで発信しようとする希望 (千野帽子×米光一成)」『エキレビ!』 <https://www.excite.co.jp/news/article/E1305827343855/>

居していると言える。これについては次節でより詳しく分析することにするが、あみ子が弟の墓を作り、それを母に見せる場面が特徴的である。あみ子が母に向かって、「こっちがわ、こっちがわ」(今村、55頁)と誘いながら墓へと案内し、母を自分の世界に誘い込もうとするのと同様に、母はあみ子を自分の世界に引き込もうとするが、その引っ張り合いは実を結ばないまま二人の決別に繋がってしまう。

3. 暴力性と排除構造

『こちらあみ子』をはじめ、今村作品には常に目に見えない暴力が潜んでいる。例えば、『こちらあみ子』の重要なモチーフの一つは物理的・精神的暴力だが、この点に関しても、今村の大半の作品と共通している。まず、あみ子が死産から立ち直ろうとしている義理の母に対して言葉の暴力を振るってしまう事例を挙げたい。母の「祝いの品」として生まれてくるはずだった「弟」(実際には妹)の墓を作り、それに「弟の墓」という木札を立て、母に見せる場面は次のように描かれている。

「なあに」母が腰を屈めて、娘が指し示す先を見つめた。

外は薄暗いけれど、文字が読み取れないほどではない。白いプランタの中、『金魚のおはか』『トムのおはか』と並んで土に埋めこまれている木の札に、母が顔を近づけた。[…]

「きれいじゃろ」声をかけてみたが振り返ろうともしない。「ねえきれいじゃろ」すごいね、きれいね、と言ってもらえると思ったのだ。「手作りよ。死体は入っとらんけどね」母はあみ子に背を向けたままその場にしゃがみこみ、声を上げて泣きだした。[…] 泣き声は大きく響き渡り、兄が玄関から飛びだしてきた。「どうしたん。お母さんどうしたん。あみ子」

「わからん。いきなり泣きだした」

「なんで、あつ。なにこれ」[…]

「それ、おはか」[…]

兄は引き抜いた木の札を持って父に駆け寄り、こんなもんが、こんなはずらがと早口で言った。父は札をちらりと見ただけで、うずくまって泣き続けている母に近寄り、立たせようとしてやめて、両脇の下に手を差し入れてずるずると引きずりながら家の中へ運びこんだ。

(今村、56－57頁)

死産してしまった母は自分の子供の墓を見て深く傷つき、それをきっかけに人格が崩壊していく。「普通」であることにこだわっていた母が、娘と分かり合うことを完全に諦めるシーンでもある。自分を傷つけたことにも気づかない娘の無神経さに彼女は絶望し、追い込まれ、それから人として壊れてしまう。母側の世界にいる兄と父も母と同様に、あみ子の行為が悪意を持って意図的に振われた暴力であると解釈している。兄の「こんなはずらが」という言葉がそれを証明している。言葉の暴力が引き起こした結果について、作中はっきりと「そしてその日から母のやる気はなくなった」(今村、59頁)と書かれている。ここでやる気のなさは家事を放棄するという意味で使われているだけではなく、生活の全面において頑張るのをやめ、つまり生きることをやめてしまう経緯が示唆されている。あみ子は母を傷つけるつもりがなく、逆に喜ばせたかったからこそ、自分のしたことの恐ろしさに気づかないのではないか。こういった誤解や行き違いが引き起こす人間関係の破綻をもっとも明確に描いているのは『こちらあみ子』だが、他の今村作品でも注目されるテーマである。『むらさきのスカートの女』における語り手と日野まゆ子の行き違いと関係性の破綻や、『父と私の桜尾通り商店街』の主人公と女性のディスコミュニケーションも『こちらあみ子』のあみ子と母の蟠りと決別と同じ構造になっている。結局ここで挙げたどの物語も二人の女性がディスコ

コミュニケーションのため理解しあえず、行き違い、関係が破綻していくプロセスを描いていると言える。ただし、今村作品で注目されているのは、女性の中のディスコミュニケーションのみではなく、性別を問わず人間同士のディスコミュニケーションである。

あみ子をはじめ、今村夏子の主人公がもたらすもどかしさは、排除された人とそうでない人の常識の差異に根付いているのかもしれない。常識を絶対的なものとして見ている母と、社会のルールに適応しようとしないうあみ子は、元々対極的な価値観を持っており、それによって感覚のズレが生じていると言える。視野が狭く弱い母と違って、あみ子は強く、図太く、心の広い人物として描かれている。それは、初めてあみ子が登場する冒頭のシーンで示唆されている。田舎の家で暮らすようになったあみ子が自分の居場所を見出したような印象を与える。

母と根本的に価値観が違うことが原因で、あみ子は「赤い部屋」へ立ち入ることが許されない。「赤い部屋」というのは、母の領域であるが、あみ子はそこに足を踏み入れる許可を一度だけ得ている。そのエピソードは、ちょうどあみ子が母に弟の墓を見せる場面の直前に置かれており、小説の中間地点に位置する。娘に習字を教える気になった母が、あみ子を背後から抱きしめ、あみ子の手を操りながら「希望」という字を書く場面である。ここであみ子は、自分の手が何を書こうとしているかわかっていない上に、母があみ子の手で書いた「希望」の文字に一切関心を示していない。あみ子は母の大きなほくろに夢中で、母の世界にふさわしくない唯一のものに、あみ子は抑えられない興味を抱いている。本来、母の価値観では排除されるべき存在であるほくろがあみ子の世界への入り口になり得ることに、あみ子は気付いている。だが、母を含め兄と父は一貫してほくろをないものとして扱っている。視野に入れられないことで排除されているのはほくろだけではなく、生まれてくるはずだった赤ん坊も同様に存在しなかったものとして扱われている。都合の悪いものを見て見ぬふりをし、異質なものとして非難する上に、終いには記憶からも視野からも消すやり方は、現代社会でもよく見られる現象である。それはいじめの構造と一致している。今村夏子が読者に突きつけるのは、そういった理解不能な何か（娘、ほくろ、都合の悪い記憶）を劣ったものとみなすことで、それを排除することが許されると信じている現代人の弱さではないだろうか。実際には、理解できないものを恐れているからこそ、それを排除することで自分を安心させたいだけではないだろうか。母にとってあみ子は理解できない、異質で怖い存在だからこそ、あみ子と同じ屋根の下で暮らしている限り安心を得られないと信じ込んでいるのかもしれない。

あみ子が排除されているのは、家からだけではない。学校でも同様に浮いていて、いじめられる存在として描かれている。先に触れた『嘘の道』に登場する与田正もあみ子と同様にいじめの対象となり、排除されていく。『こちらあみ子』では曖昧に描かれる異物としての腫れ物の排除のプロセスが、『嘘の道』でより具体的になっただけだと言うこともできるだろう。実際、『嘘の道』では、排除のプロセスが「消える」と表現されている。あみ子も与田正と同様に家族とクラスメイトの記憶から消されたと言える。『こちらあみ子』では記憶に残っているかが強く意識され、重要視されている。例えば、終盤で坊主頭があみ子に自分のことを忘れないように念を押すが、結局あみ子は彼のことを忘れてしまう。逆に初恋の相手であるのり君のことは覚えているのだが、それはのり君のことを思い出させる物理的な要素があるからだ。この作品においてはあみ子とのり君の関係性が非常に重要なので、より詳しく以下で論じていきたい。

前にも触れた通り、学校と家庭という二つの共同体にうまく馴染めないあみ子の立場を描くために、作者は内部と外部を対比させている。あみ子は家でそうであるのと同じく、クラスの一人でありながらクラスメイトと先生によって排除されている。その例として、同級生全員の習字の作品が

掲示板に張り出されている中、あみ子のもものだけはそこにはないという場面が挙げられる。学校であみ子が唯一居心地よく過ごせる場所は、保健室である。そこにはあみ子に優しくしてくれる女性の先生がいて、歌が歌えるので、あみ子自身も教室にいるより保健室にいたがる。この作品のクライマックスの場所として保健室が選ばれていることは、言うまでもなく偶然ではない。具合が悪くなったのり君が保健室で休もうとし、入り口であみ子が中にいることに気付く。あみ子の領域に入りたくないため、境界線である保健室の扉の前で悩んだ挙句、彼はそのまま教室に戻ろうとするが、保健室の先生に呼び止められ、あみ子が静かにするという条件で中に入ってしまう。先生が保健室を空けている間にのり君はあみ子の言動に苛立ち、あみ子の顔を何度も殴りつける。この事件以降、あみ子とのり君は顔を合わせることがないので、これがのり君の最後の記憶である。本作品において最も暴力的な人物であるのり君は、あみ子が始終好意を向ける対象として描かれる。あみ子は暴力を悪質なものと捉えていない上に、のり君を責めるそぶりを一切見せない。この場面では、より強く誇張された形で、あみ子が常識に囚われておらず、自分独自の世界の見方を会得していることが示されている。一般的な考え方では、暴力を悪とみなすことが当たり前で、殴られた人は暴力を振った人を恨むなり、復讐することが当然な態度とされている中、あみ子はその常識に無関心なままである。のり君があみ子を殴りつけた結果として、あみ子の歯が三本抜けて空洞ができるが、あみ子はそれを自分とのり君を繋ぐものとして捉えており、のり君を忘れずに済むことを喜んでいる。医者が空いた穴を埋めるように促しても、敢えて空洞を残したい意志を示している。つまり、あみ子は暴力的な加害者であるのり君のことを敢えて記憶し続ける生き方を選んでいる。本来、母の世界では排除され、記憶から消される空洞をあみ子は受け入れており、そこでもその二つの世界観が行き違っていると言える。

のり君とあみ子の関係性を考える際に、花のイメージが重要な象徴的モチーフとして使われていることを指摘しなければならないだろう。まず、作品はあみ子がすみれを摘みに行くシーンから始まるが、途中で白い花を咲かせているツツジに気がつき、すみれをやめてツツジにしようかと悩む。ツツジを見たあみ子が少しずつ過去の出来事を、つまりのり君への失恋や母の死産や学校でのいじめを思い出す構図になっている。そしてラストシーンは冒頭の場面に戻り、再びすみれが登場する。ここですみれとツツジの意味合いに注目したい。

本作品で描かれているすみれは紫色であると述べられている（今村、11頁）。すみれは一般的に「乙女の愛」「誠実」¹⁷を象徴していると言われ、紫色のすみれは「貞節」「愛」¹⁸を表している。すみれはあみ子を表す花として使われ、彼女が偽りのない、無垢な存在であることを強調している。あみ子はその花を友達のさきちゃんのために摘んでいるところもまた、他人思いの彼女の性格を表している。それから実は、すみれには死を連想させる意味合いが含まれている。白いすみれに限ってだが、この花には乙女の死と密接な関わり合いがある¹⁹。『こちらあみ子』で白と死のイメージが繋がっているのは、あみ子の亡くなった妹だけである。妹が亡くなった日に雪が降っており、雪の描写はこの場面限定されている。単なる推測に過ぎないが、あみ子と妹が重なると同様に（それにはまとめの節でより詳しく触れる）死産の日に降った雪と埋葬の花として使われる白いすみれが重なっているのかもしれない。

17 高橋竜次、勝山信之（2010）『花と葉の色・形・開花時間でひける花の名前が分かる本』成美堂出版、178頁。

18 「スマイルの花言葉」<https://hananokotoba.com/sumire/>

19 樋口康夫（2016）『花ことば：起原と歴史を探る』八坂書房、105頁。

ツツジは「慎み」「節度」を象徴していると言われており、作品に登場する白いツツジは「初恋」を意味している²⁰。実際あみ子はツツジを見た瞬間に立ち止まり、すみれよりツツジの方が魅力的だと判断する。だがあみ子にはツツジを切るための花鋏がなく、結局ツツジを諦め、すみれを摘むことにする。ツツジを見てから、彼女が少しずつ初恋の相手であるのり君のことを思い出していく流れから、あみ子は色々な出来事や人を忘れてしまった今でも、自分の初恋の相手を明確に覚えていることが明かされる。さらに、あみ子に結び付けられている花があるのと同様に、のり君を表している花も描かれる。それはキンポウゲ（金鳳花）である。あみ子の最後の記憶の場面で、彼女はのり君が書いた習字の作品を探す。掲示板に貼られている作品の中でのり君の習字はどれなのかを坊主頭に聞かすが、ここで初めて、あみ子がのり君の名前を知らないことが明らかになる。勉強をサボっている上に、習字も教わっていない彼女は、彼の名前の漢字が読めず、中学校を卒業する日に初めて彼の名前を知る。あみ子は、身の上に注がれる不幸をだんだん忘れていくが、のり君のことだけは決して忘れない一途な性格の持ち主である。金鳳花には、「一目惚れ」「平凡」²¹「中傷」「悪意」「忘恩」「無邪気」²² という意味がある。黄色い花は刺激が強い有毒成分を含んでおり、皮膚につくと炎症を起こし、水疱ができる。これもまたのり君を表す花である。彼は平凡で無邪気な子供でありながら、暴力性という毒を持っており、何度もあみ子を傷つける。黄色と紫は「補色」という関係性で繋がっており、いわゆる「反対色」である。あみ子とのり君は性別や性格を含めて正反対の存在として描かれ、繋がることのない。また、全く同じ黄色と紫の対比的なイメージが『むらさきのスカートの女』で描かれているが、こちらでも二人の女性がクロスし、入れ替わることがあっても理解し合うことはなく、『こちらあみ子』よりいっそう強く二重写しの構造が目立っていると言える。

『こちらあみ子』の冒頭でさきちゃんが黄色い花を欲しがり、あみ子はその花は毒花であることを彼女に教える。結局、あみ子は駄々をこねたさきちゃんに毒花を渡し、それを家に持って帰ったさきちゃんが母に怒られたので、あみ子は今度さきちゃんの母も喜びそうなすみれをプレゼントしようとする。ここで描かれる毒花もおそらく金鳳花だろう。この場面は、のり君を表す毒花を欲しがらさきちゃんはあみ子と似たもの同士であることを認識するきっかけを与えている。自分にはない何かを秘めているものに惹きつけられるさきちゃんは、小学生の頃のあみ子と重なっている。既のにり君と決別しているあみ子は、さきちゃんには金鳳花よりすみれが合っていると理解している。

付け加えると、あみ子とのり君を繋ぐ花のイメージはすみれと金鳳花に留まらず、「弟の墓」を作るために使われている木札とも関係した別の花が描かれている。あみ子が使った木札は、のり君の家の側にある横田さんという人の中庭に挿してあったものである。その木札の裏には「ハナトルナ」と書かれていることが明記されている（今村、51頁）が、興味深いことにあみ子はその木札を盗んだ場所では、花が一本も咲いていない（今村、24頁）。この場面は実らないあみ子とのり君の恋の象徴として使われているのかもしれない。さらに、すみれとツツジと金鳳花は三つとも春の花であるということも指摘しておきたい。このことから、『こちらあみ子』の現時点の出来事は春に起きていると推測できる。

20 二宮孝嗣（2015）『美しい花言葉・花図鑑 彩りと物語を楽しむ』株式会社ナツメ社、52頁。

21 同上、28頁。

22 優花（2021）「キンポウゲ（金鳳花）はどんな植物？ 花言葉や花が咲く季節などを紹介！」 <https://kurashi-no.jp/10027521>

最後にあみ子が排除されている理由を考えるに際して、ルネ・ジラルルの『暴力と聖なるもの』²³で論じられているソポクレスの『オイディプス王』における生贄と暴力の関連性を参照したい。ルネ・ジラルルによると、暴力には源がなく、いつ、なぜ発生するか分からない。さらに、一度発生した暴力は新たな暴力を呼び起こし、無限の連鎖ができてしまう。その連鎖を止め、社会の平和を保つために生贄の儀式が作られたのである。例えば、『オイディプス王』では、災いの元がオイディプス自身だったことが発覚し、その結果として彼は生贄となり、国から追い出される。オイディプスを追放することで国の平和が取り戻され、暴力の連鎖が途絶える。あみ子もオイディプスと同様に家族から追放され、祖母の家に引っ越しすることになる。田中家の災いの元はあみ子であると親が判断し、あみ子の意思を無視し、引っ越しさせる。あみ子の意思が無視されているところで、あみ子=生贄という関係性が強調されていると言える。あみ子は、自分の意思で家族を破綻させているわけではなく、あくまでも、暴力を振るう意思がない無垢で純粋な存在として描かれている。つまり、あみ子とオイディプスは、二人とも知らずに暴力の連鎖に巻き込まれ、生贄とされ、排除されていると言える。彼らは身代わりのヤギとして周囲の罪を押し付けられ、社会から追い出されることで共同体の平和を確保する存在に変わる。あみ子と逆のパターンを描いている他の作品から例を挙げると、よりわかりやすくその論理が際立つだろう。例えば、三浦しをんの『光』は、暴力をメインのテーマとしていて、主人公の信之が暴力の連鎖の源となる。だが、彼は排除されることなく、一般人に紛れて暮らし続ける。この作品のアイディアは、三浦しをんが「仮面ライダー」を見ていたら、ふと、もし悪を倒してからヒーローが去っていくことなく、弱い者に紛れて一般人と同じ生活をおくろうとしたらどうなるのかと考え出したことに由来しているという。ヒーローは言わば人殺しであり、悪を倒した後、ずっとそこに残ればそれ自体が暴力になるという解釈ができる。信之が人を殺害した後、排除されなかったために暴力の連鎖を引き止めることができず、次から次へと新たな暴力が発生したという解釈が理にかなっているだろう²⁴。

おわりに

最後にもう一度家族の問題に戻りたい。今村作品を読む際のキーワードの一つは、きょうだいである。作者自身にも兄と妹がいて、家族を描く時に兄妹姉妹について書くことが多い。さらに、その特徴として性別の違うきょうだいを描くことが殆どで、基本的には仲が良くないきょうだいしか登場しない。『こちらあみ子』では、あみ子に孝太という兄がいて、母が死産するまではそれほど仲の悪くない兄妹として描かれている。だが「祝いの品」の出来事を境に、兄はあみ子を拒絶するようになる。元々密かに妹を厄介者扱いし、庇うこともなければ、理解しようとすることもなかった兄だが、少なくともあみ子に常識を教えようとしていた。あみ子は兄が家出した直後に「変な音」が聞こえるようになり、それを産まれるはずだった妹の霊として解釈する。本作品の元来のタイトルが『あたらしい娘』だったことに戻りたい。それが何を指しているかは明記されていないが、最も可能性が高いのは、あみ子を指しているとする説と、生まれるはずだった妹を指しているとする説である。さらに、あみ子が母の死産から5年経った時点で初めて父から子供の性別が女の子だったことを聞いた時、その子を思い出そうとするシーンが興味深い。5歳になるはずだった妹を思い出

23 ジラルル・ルネ（古田幸男訳）（2012）『暴力と聖なるもの』法政大学出版局。

24 ただし、『こちらあみ子』においては祖母の家に移ってからの田中家の家族関係の経緯について明記されていないため、あみ子が排除されたことで家族の幸せが守られたかどうかを確実に判断することは難しい。

す中で、あみ子は彼女には顔がないと指摘し、より強く思い出そうとしていることに気が付き、狼狽えてしまう。あみ子は妹という存在に自分自身を投影しているのかもしれない。親が生まれてくるはずだった赤ん坊を存在しなかったものとして排除しているのと同様に、あみ子と孝太も排除されており、それを象徴している場面に注目したい。不良になって家出した兄が一度家に帰り、「変な音」の正体である鳥の巣を捨てるシーンでは、親鳥に見捨てられた巣には卵が三つ入っていたと記述されている。三つの卵は田中家から追い出されたあみ子、孝太、亡くなった妹を象徴しており、彼らの親は飛び去ってしまった親鳥のように新しい家族を築くことが示唆されている。さらに、のり君に殴られたあみ子は前歯が三本抜けるが、ここでも歯＝排除された三人兄妹という比喩が成り立っている。捨てられた卵と同様に抜けた歯は新しく生えることがなく、排除された以上、後戻りできないことが強調されている。

今村作品では現実と非現実が混ざっている点が独特で、マジックリアリズムを思わせるような要素が感じられる。例えば『こちらあみ子』では、生と死の境目が曖昧で脆い²⁵。あみ子は亡くなった妹の声が聞こえると思ひ込んでおり、その声が自分にしか聞こえていないことに恐怖心を抱いている。ただ、後にその声の正体は巣を作った鳥の鳴き声だという合理的な理由が述べられており、『こちらあみ子』はリアリズムに留まった作品となる。佐々木敦は、「今村夏子の小説は、まだ名称を持っていない、まったくの『あたらしい小説』なのかもしれない。そしてそのあたらしさは、今後ますますはっきりしてくるのではないか、私にはそんな予感がしている」²⁶と述べている。佐々木敦が指摘するように、今村夏子の作品の位置付けについては改めて考え直す必要があるだろう。

あみ子は、「変な音」の正体を知る以前、亡くなった妹の霊が成仏できずにいると信じ込んでいる。ただ、もしかすると音の正体が明らかになった後でも、あみ子は幽霊に怯えているのかもしれない。この作品のラストシーンがそうした多様な解釈の余地を残している。

すみれの入った袋を落とした。あみ子はまだびっくりしている。でも呼ばれたのだから、はあいとこたえて祖母の声がする家の中へと向かう。途中、気になって振り返り、すぐにまた前を向いて歩き出す。だいじょうぶ。あの子は当分ここへは辿り着きそうもない。

(今村、121頁)

ここから読み取れるのは、「あの子」があみ子のところまでやってくる不安である。「あの子」は誰なのかがやはり明記されておらず、一般的にはあみ子と仲がいいさきちゃんという小学生を指していると推測されているが、妹の霊を指している可能性もあるだろう。あみ子は幽霊を恐れ、その恐怖を家族に訴えても助けてもらえなかったトラウマを背負っている。学校ではさらに状況がひどく、恐怖のあまり泣くあみ子を見てクラスメイトは指を指して笑っている。どこにも居場所がなかったあみ子は、最終的に祖母の家で安らぎを得るが、「あの子」がやってくる不安は残っているようである。ここでは、あみ子・亡くなった妹・さきちゃんが重なっているのかもしれない。

以上の考察から分かる通り、『こちらあみ子』はデビュー作とは思えない程の巧妙な比喩に溢れ

25 このような生と死の境目の曖昧さが多くの今村作品で描かれているが、例えば『あひる』で神様同様に崇拜されていた亡くなった三羽のあひるが生まれたばかりの姪に似ていると描写されている。元々子供の代わりに飼われたあひるが念願の赤ちゃんに例えられているところから、あひるが子供になって生まれ変わったという解釈が生み出されている。

26 佐々木敦 (2019) 『『あたらしい小説』のために：今村夏子論』『小説 tripper』朝日新聞出版、71頁。

ており、一人称に近い三人称の語りが活かされている作品だと言える。あみ子の心情の説明が殆どなく、今村作品特有の乾いた口調で話を進めるナレーターは信用できない語り手である可能性が高い。その口調のおかげで、悲惨な人生を歩みつつも前向きなあみ子の姿勢に共感し、排除されている異端児に関する問題意識を提起しているのである。

参考文献

- 阿部公彦 (2018) 「主観共有の誘惑：フォークナーから谷崎潤一郎、今村夏子まで」 フォークナー協会編集室『フォークナー』第20号 97-112頁。
- 今村夏子 (2014) 『こちらあみ子』ちくま文庫。
- 今村夏子 (2019) 『父と私の桜尾通り商店街』角川文庫。
- 今村夏子 (2022) 『とんこつQ&A』講談社。
- 今村夏子 (2017) 『星の子』朝日文庫。
- 今村夏子 (2019) 『むらさきのスカートの女』朝日新聞出版。
- 大西里菜 (2021) 「今村夏子『あひる』論：もう一人の『わたし』」『日本文学』(117)、123-139頁。
- 小野光絵 (2020) 「今村夏子『こちらあみ子』論：<垂直>に向かう身構えと世界把握」『日本文学』(116)、63-80頁。
- 梶祥子 (2020) 「今村夏子『こちらあみ子』論：<語り>から見た<わたし>のあり方」『日本文学』(116)、81-94頁。
- 勝田悠紀 (2018) 「今村夏子とポスト・クリティーク 新たなリアリズムと批評の声を求めて」『エクリヲ』(9)、256-271頁。
- 佐々木敦 (2019) 「『あたらしい小説』のために：今村夏子論」『小説 tripper』朝日新聞出版、58-71頁。
- 障害者の範囲 (2008) 参考資料、1頁。https://www.mhlw.go.jp/shingi/2008/10/dl/s1031-10e_0001.pdf。
- ジラルル・ルネ (古田幸男訳) (2012) 『暴力と聖なるもの』法政大学出版局。
- 田中光子 (2020) 「芥川賞作家・今村夏子さん最新刊『木になった亜沙』の奥深い魅力」村井弦『文藝春秋 channel 聴く雑誌』<https://voicy.jp/channel/1101/85295?playlistId=85295&referrer=https:%2F%2Fnote.com&speakerId=5266>。
- 高橋竜次、勝山信之 (2010) 『花と葉の色・形・開花時間でひける花の名前が分かる本』成美堂出版。
- 土佐有明 (2020) 「不穏な手触り、奇妙な余韻——どの作家とも交換不可能な個性を帯びて——」『週刊読書人』5月22日号 <https://dokushojin.com/review.html?id=7218>。
- 二宮孝嗣 (2015) 『美しい花言葉・花図鑑 彩りと物語を楽しむ』株式会社ナツメ社。
- 樋口康夫 (2016) 『花ことば：起原と歴史を探る』八坂書房。
- 三浦しをん (2010) 「客観性から生まれたユーモア」『太宰治賞〈2010〉』筑摩書房。<https://www.chikumashobo.co.jp/blog/dazai/entry/474/>。
- 米光一成 (2011) 「『こちらあみ子』三島賞受賞対談。こわれたトランシーバーで交信しようとする希望 (千野帽子×米光一成)」『エキレビ!』<https://www.excite.co.jp/news/article/E1305827343855/>。
- Джандосова З. А., Завидовская Е. А., Кухтина М. Е. (2010) Постмодернизм в литературах Азии и Африки: Очерки. СПб: СПбГУ, 336 с.
- Кухтина М. Е. (2010) Основные тенденции в современной японской литературе (на примере творчества Мураками Рю). // Материалы научной конференции, посвященной 140-летию начала преподавания японского языка в Санкт-Петербургском университете. – СПб.:

Восточный факультет СПбГУ , с . 178-187.

Хронопуло Л. Ю. (2010) Героиня японской прозы конца XX – начала XXI в . в .. // Материалы 4- й Международной научной конференции « Проблемы литератур Дальнего Востока ». В 3 т . Т . 3. — СПб .: изд - во СПбГУ , с . 145-182.

Хронопуло Л. Ю. (2014) Доппельгангер : двойники в современной японской прозе . // Материалы 6- й Международной научной конференции « Проблемы литератур Дальнего Востока ». В 3 т . Т . 2. — СПб .: изд - во СПбГУ , с . 302-310.

Хронопуло Л. Ю. (2013) Иллюзии и аллюзии в творчестве Атода Такаси . // Локальное наследие и глобальная перспектива . « Традиционализм » и « революционизм » на Востоке . XXVII Международная научная конференция по источниковедению и историографии стран Азии и Африки , 24-26 апреля 2013 г .: Тезисы докладов . – СПб .: Восточный факультет , с . 337-338.

Хронопуло Л. Ю. (2009) « Потерянный » герой японского рассказа конца XX – начала XXI в . в .. // Вестник СПбГУ . Сер . 13, Вып . 3, с . 108-112.

Хронопуло Л. Ю. (2010) Сборник рассказов Экуни Каори « Плавание небезопасно и несвоевременно ». // Материалы научной конференции , посвященной 140- летию начала преподавания японского языка в Санкт - Петербургском университете . – СПб .: Восточный факультет СПбГУ , с . 329-347.