

異類だらけの景色

——加藤幸子のまなざし——

ナチュラリスト作家として知られる加藤幸子の小説は彼女自身の経験をもとにしているものが多く、彼女のまなざしによって再構築された世界が物語の随所に秘められている。彼女は小説だけでなく、数々のエッセイも書いているが、具体的なエピソードとともに語られていることばは、物語の世界を紐解いていくヒントとなる。

『ナチュラリストの生きもの紀行』（2001）の「微笑みの国」には彼女が国際鳥類保護会議に出席するため、初めてタイに訪れたときの出来事が語られている。会議に関するだけでなく、当時の日本とタイの情勢などを背景に、初めて訪れた地での異文化体験や彼女の旅には欠かせない生きものとの触れあいなどもつづられている。そのなかでもとくに印象深い場面は、国立公園の見学を終えてバンコクに向うバスの中で隣の人と交わした会話である。隣に座っていたのは、ヨガの行者のように髪と顎ひげを肩まで伸ばしているスリランカ人であったが、彼女はずっと気になっていたことを「びくびくしながら」彼に尋ねる。「あなたの髪は宗教的理由によるものですか？」と。すると彼は首を横に振り「いいえ。でも一九七三年から切っていません」と答える（p.153）。

彼はなぜ1973年から髪や顎ひげを切っていないのだろうか。加藤幸子は宗教的理由によるものと考えた。ある人は当時のスリランカの社会的背景を考え、1973年生まれのある人は1973年に髪や顎ひげを最後に切ったことに注目する。そしてある人は行きつけの床屋がなくなってしまったのかもしれないと想像する。このなかに正解はあるのだろうか。少なくとも宗教的理由ではないことは確かであるが、残念ながらその答えは語られていない。しかし、彼女は答えを語らないことで、読む側の想像をかきたて、その出来事に対するさまざまな考え方を表面化していく。加藤幸子の書く文章は読者をも巻き込み、そこに潜むさまざまな視点を浮かびあがらせる。

不確かな視点

加藤幸子の長編小説『池辺の棲家』（2003）は、池辺を取り巻く物語であるが、実際に東京都大田区にある洗足池がそのモデルとなっている。東京都大田区は彼女が棲んでいた地であり、近くには彼女が設立に携わった東京港野鳥公園がある。

『池辺の棲家』は千亜子という人物を中心に、母親の介護のために離れて暮らす夫、池辺の家でお正月を一緒に過ごす娘夫婦と孫娘、毎朝家を訪ねてくる鴉、池辺に迷い込んだホームレス青年と犬、お花見のために池辺に集う高校時代の同級生たち、池辺の土の中に眠る鷺、月見の宴を囲む近所の人々、大陸から海を渡って池辺を目指す百合鷗……これらすべてが池辺という場所の物語を形づくっ

ていく。

ある日、中学生になった千亜子の孫娘が夏休みを迎えて池辺に遊びにくる。それに合わせて夫も池辺に帰り、三人は日が翳る夕方を待って外に出かけた。ボートに乗るためである。孫娘が夫にボートの漕ぎ方を教わっているあいだ、千亜子は日傘をさして池の周りを歩きながら樹幹のあいだから池を眺める。

ほぼ池の中央付近にボートが一隻のんびり浮かんでいる。ボートには彼女にとりわけ親しい二人の人間が乗っている。しかしそれは彼女にそういう予備知識があるからで、実際には逆光のせいで、水面は直視できぬほど眩しく、二人ともゆらめく影法師のように見える。一人はキャピキャピの女子中学生、一人は老境に差しかかった彼女の祖父なのに、この相似はどうしたことだろう。千亜子は必死に目をこらして、何とか両者を識別することができた。孫娘がいやいやかぶった祖母の麦藁帽子のおかげで。そうすると今オールを握っているのは夫である。千亜子が驚の始末に手間どっているあいだに、二人は席を交替したのだろうか。しかし……すべてはやはり想像なのだ。ありうることだが、二人がふざけてピンと張った麦藁帽子とくしゃくしゃの木綿帽子を交換していたら、千亜子は永遠に誤解したままにいるだろう。(2007[2003]、pp.155-156[強調は引用者])

池に浮かぶボートに乗っている夫と孫娘のシルエット。この何気ない風景をとおして加藤幸子は視点の不確かさについて語る。逆光のせいで影法師のようにしか見えない二人が夫と孫娘であると分かるのは、千亜子にそういう予備知識があるからで、オールを握っているのが夫だと断定できるのは二人が被っている帽子の形を知っているからであると。しかしそれも想像にすぎないとあらゆる可能性——永遠に誤解したままにいる可能性も含め——について思いをめぐらし、池で餌探しをしているカイツブリ——これも逆光のせいで石つぶてにしか見えないが、千亜子はその習性を知っているからそう言えると書き加えている——には異なる景色が見えているはずであると続ける。異なる視点を提示することで、いま目の前に広がる景色がその人自身の予備知識をもとにした想像であることを、そしてその不確かな視点による世界がすべてではないことを喚起しているように思える。

前出のエッセイのなかにも異なる視点を並置している文章が数多く登場する。真冬の美しい雪景色に見とれて喜びながらも、それに続いて「これから遠い故郷に戻るツグミたちにとっては生死を分かち大事件」(2001、p.166)であると述べ、一つの文章のなかに雪景色に対する加藤幸子自身の視点とツグミの視点を共存させている。また、冬の水辺で凍えるような寒さのなかに暮らす水鳥たちは超越的な存在に思えるが、その後に「実際には身体の保温機構がうまく働いていて、そんなに寒くはないのだろうけれど、着ぶくれたジャケットの下で震えている私には、厳冬を過ごす水鳥たちは驚異だ」

(同書、p.168)と続け、厳冬を過ごす水鳥たちを超越的存在として見ているのは、着ぶくれたジャケットの下で震えている彼女自身の視点であることを水鳥たちの視点を提示することで浮き彫りにし、相対化していく。

視点の相対化

以上で述べたような視点の相対化は、加藤幸子の場合、まず自分自身の視点を相対化することから始まっていると考えられる。彼女が残した数々の自伝的小説からそれがうかがえる。

1982年に新潮新人賞を受賞した作品「野餓鬼のいた村」は、ある理由で〈浦〉という山奥の村で一週間を過ごすことになった加奈という女の子とその母親の物語である。〈浦〉という村は秩父の浦山ダムの近くにある過疎村がそのモデルとなっており、そこは加藤幸子が1972年に近所の子供たちや保護者たちと立ち上げた自然観察グループ「小池しぜんの子」が自然観察の基地として使っていた古い農家があった場所でもある(1998、pp.91-92、p.169)。この村は浦山ダムの建設によって一部が水に沈んでしまったが、「野餓鬼のいた村」はそれ以前の村が背景となっている。そして、同じ〈浦〉を背景にしたもう一つの物語が「夢の子供」(2000)である。この物語はダムの建設によって一部が沈んでしまった村に大人になった加奈が再び訪れることから始まる。二つの作品はダム建設の以前と以後という違いのほかに、もう一つ大きな違いがある。「夢の子供」が加奈の視点から書かれているのに対し、「野餓鬼のいた村」は加奈の母親の視点から書かれていることである。

「野餓鬼のいた村」が収録された『夢の壁』(1983)の帯文には同作品について次のように紹介されている。「山の過疎地で次第に生気をとり戻す自閉症児を爽やかに描いた新潮新人賞受賞作」。「自閉症児」という表現には加奈に向けられた母親を含む世間一般からの視点が集約されているように思われる。母親が加奈を連れて〈浦〉に向ったのは「加奈の心の中でこんぐらがってしまった糸の塊りを解きほぐすため」(同書、p.81)であったからだ。加奈の母親は学校に馴染めず「ロボちゃん」と呼ばれていた娘のことが心配で、気は進まなかったが、療養のために山奥の村に連れていくことにしたのだ。

おそらくこの加奈という人物には加藤幸子自身の幼少期が投影されていると考えられる。札幌市で生まれ、5歳から11歳までの6年間を家族と北京で過ごした彼女は、戦時中の国民学校に馴染めず、しじゅう熱を出しては学校を休み、一人で本を読んだり、犬やニワトリと遊んだり、蝶やミツバチと空想の会話を交わしたりしていたとエッセイのなかで語っている(1998、p.8)。その姿は加奈が母親には理解できない〈ふしぎ語〉で何かと話している場面(1983、pp.90-91)に重なる。母親は加奈のことを理解するために頑張るが、〈浦〉で生き生きとしていく加奈の姿に困惑する。このように加奈に対して戸惑いを隠せない母親の視点から物語を進めていくことで、加藤幸子は自分自身が子供時代に見ていた景色を異なる視点から相対化し、再構築していく。

自分自身の視点を相対化していく自伝的作品はほかにもある。第88回芥川賞受賞作である「夢の壁」(1983)には北京で過ごした幼少期の体験が織り込まれている。この物語には終戦前後の北京を舞台に、日本人少女「佐智」と中国人少年の交流が描かれている。また、毎日芸術賞を受賞した長編小説『長江』(2001)にも「佐智」と中国人少年の交流が描かれているが、そこには1988年に41年ぶりに再会した旧友との体験が物語に加わっている。そして引揚げ後、東京世田谷にある祖父母の家で過ごした中高生時代の体験は『時の筏』(1988)に、北海道大学に進学してスキー部山班に所属して雪山に魅了され、農学部で学んでいた体験は『苺畑よ永遠に』(1993)のなかに色濃く反映されている。そしてどちらの作品も「佐智」がその主人公になっている。

加藤幸子は「加奈」や「佐智」の物語を描くことで自分自身が見てきた景色を異なる視点から眺める。異なる視点で眺めることで、自分の視点によって切り取られた景色を広げていく。川村湊は「佐智」を主人公にした加藤幸子の自伝的小説を「佐智もの」と称し、それについて語っていくなかで、「国境、海峡、文化差、歴史観、民族差、そうしたもろもろの“違い”や“境目”を超えることを、加藤幸子氏ほど、闊達で、楽しむ文学者は少ないのではなかろうか」(川村、2013、p.4)と述べている。もろもろの「境目」を超えることは、自分自身の視点によって縁どられた世界から飛び出すことである。そして加藤幸子にとってもろもろの「違い」は世界が広がっていく糸口であり、異なる視点を自分のものにし、世界を広げていくことにつながっている。

異類の目で見ると

異なる視点によって世界を広げていく体験は、加藤幸子自身にとどまらず、読者にも共有されていく。梨木香歩は「境界」について語ったエッセイのなかで、加藤幸子の『長江』に触れ、異なる二つの視点——赤ん坊のノンバーバルな世界と読者のバーバルな世界、そして小さい頃に暮らしていた中国から離れて外部の旅行者の目を持つようになった佐智と中国で生まれ育ちネイティブの目しか持たない福——の間に通路をあけていく彼女の作品について「加藤作品に独特の、読み手を観察者の視点(observer's point of view)から、当事者の事情(native's reality)の内へとシフトさせてゆく手法は、つまり、境界を自在に行き来する、意図的な方法」(梨木、2004、p.43)であると述べている。異なる二つの視点を自在に行き来しながら語られる物語は、それぞれの事情の内へと読者を惹きこみ、普段は見えていなかった新しい景色を見せてくれる。

『池辺の棲家』の最終章「月下走馬灯」には、異なる視点によって浮かび上がる異類だらけの景色が鮮やかに描かれている。伝統的な仲秋祭に代わって月見の宴が池辺で開かれた夜、千亜子は一人で宴を抜け出し、池辺に立つ馬像の背中に乗って池を回る。

池が回る。月下の走馬灯。弁天島、桜森、児童公園、護松堂、図書館、ヘッドライトの行き交

う大通り、ポートハウス、ペンキの剥げが目立つ我家、並木、太鼓橋、八幡神社。池には鴨たちの黙々とした灰色の影。その上を黒いハンカチをひらひらさせるようにコウモリたちが旋回する。森の中では野良猫がネズミを狩っている。月の光を浴びている千垂子の視力は、昼間の何倍も鋭くなった。彼女は草むらの根方で舌を出したり引っこめたりしているヒキガエルを見つけ、スキの葉裏にしがみついているカタツムリを見つけ、雑草のあいだで夜明けを待っているバッタや蝶を見つけた。大通りのスズカケの木は、数百羽のスズメのねぐらになっていた。異類だらけ、と彼女は思った。もちろん同類もいる。あそこで月見の宴に興じている。でも生きものをゴミのように分別はできない。同類だって、異類から見れば異類なのだから。(2007[2003]、p.191[強調は引用者])

いつもと変わらない弁天島や図書館、ポートハウス、我家、神社が立ち並ぶ池辺の景色に鴨やコウモリ、野良猫、ヒキガエル、カタツムリ、スズメが加わり、異類だらけの景色が広がっていく。宴に興じている同類さえも異類の目によって異化され、相対化されていく。加藤幸子が浮き彫りにしていく「境目」は、「国境、海峡、文化差、歴史観、民族差」に限らず、種をもまたいでいく。2008年に復刊された短編集『自然連禱』(初版、1987年)のあとがきにおいて彼女は四半世紀ぶりに読み返した自身の作品について「自然と人との間に通り路をつけようとするテーマは、今とそれほど変わっていない」(2008、p.249)と述べ、ほかのエッセイの中でも同作について「人間とほかの生物の垣根をはずした領域で書いて見ようと努力した。作者が自然の側に立つときに、そこに登場する人間たちが“都市のカラス”に似てきてしまうのは、やむをえないことである」(1991、p.31)と述べていることから、異なる両者のあいだにある垣根をはずして通り路を作ることは彼女の作品における大きなテーマであり、自分とは異なる視点によって自分自身の視点を相対化し、異化していくことがそれにつながっていると考えられる。

加藤幸子の作品のなかで、最も分かりやすく読者を異なる視点へと導いていくものは、動物を主人公にした物語である。鳥の視点から一人称で語られる「ジーンとともに」(1999)には、孵化から成長、渡り、繁殖、死までの鳥の一生が描かれている。太陽は「巨大な火球」、夜空の星は「銀色の砂粒」、そして人間は「二本足」ということばで物語はつづられ、見慣れた世界は異質なものと変わっていく。加藤幸子は同作品について、擬人化ではなく「擬鳥化」小説であるとし、鳥を擬人化して「知能や感情は人間並みで、人間の言葉を話すことができ」、「ときには人間よりもっと徳の高い生物として」(1998、p.133)描いた中勘助の作品を引き合いに次のように述べている。

私が自分の鳥の小説を書こう、と書いた動機は、そうではなかった。長いあいだ野外で鳥の様子を眺めているけれど、鳥たちは私たちとはかなりちがう意識をもって生きているような気がする。私がいくら鳥に親しい感情を抱いても、鳥のほうは私を同類とは認めない。寂しいけれ

ど、これは事実であろう。

擬人化ではなくて、擬鳥化。できるだけ“鳥語”らしい“人語”でつづること。試みてはみたものの、人間の私にはほんとうにむずかしい業だった。それでも書きおえた今は、前より少しは鳥の世界に近づいてきたようだ。(同書、同頁[強調は引用者])

加藤幸子は鳥とのつきあい始めについて1975年の2月のことであると明言しているが(1991、p.57)、彼女が鳥に親しみを抱くようになったきっかけは「大井埋立地」という場所との出会いである。1960年代後半に卸売市場の移転用地として造成された大井埋立地は、保留地として放置されていた数年のあいだ雨水が溜まって池が作られ、渡り鳥が集まる場所となった。その後、この埋立地の約半分が野鳥公園として認められる1983年までの約8年半の道のりは『わが町東京 野鳥の公園奮闘記』(1986)のなかに土地の歴史として、彼女自身を含む野鳥公園の設立に携わった人々のそれぞれの足跡として詳しく語られており、その過程で彼女が感じたであろう苦悩は「ぼくのクォ・バディス」(1983[1981])の「ぼく」や「鳥たちの後に……」(1983[1978])の「亜弓」をとおして描かれている。そして大井埋立地をめぐる出来事において忘れてはならない当事者である「鳥」の視点は、鳥を主人公にした物語をとおして語られている。この鳥の目に映る景色が加わってはじめて、大井埋立地をめぐる物語は完成される。

大井埋立地という場所で渡り鳥たちに出会った加藤幸子は、人間にとっては「非日常的な場所」である空でも、鳥にとっては「別の意味をもち、異なる感覚世界であるにちがいない」という思いつきから「へとへと」になりながらも「鳥の一生を、空と密接にかかわっている鳥の意識で文章化」することを試みた。それは「人語」だけで語られる——擬人化された——世界ではなく、「鳥語」らしい「人語」で語られる——擬鳥化された——世界である。そしてそれはこの世界に向けられるさまざまな目を忘れないためのものでもあった。大井埋立地が人間だけのための場所ではなかったように。「空はだれかが独り占めするものではない。“鳥の空”、“花の空”、“子供の空”があって同時に成熟した人間の空もありうるのであろう。宇宙飛行士が地球を百周しようとも、これだけは忘れたくないと思っている」。(1998、pp.61-62)

加藤幸子は渡り鳥に出会う前から生きものが大好きで、周りに馴染めなかった子どもの頃は「本」と「生きもの」が友だちであったといろんなエッセイのなかで公言している。庭に棲んでいる昆虫はもちろん、犬や猫、鶏、家鴨など、彼女はつねに生きものたちに囲まれて暮らしていた。その中でも犬は彼女にとってとくに身近な存在であり、『十三匹の犬』(2016)はそんな彼女と犬の物語である。同作では13匹の犬のそれぞれの物語が一人称で語られており、各物語の最後には飼い主による短い余談が添えられている。『十三匹の犬』のなかの〈チロ〉、〈ペラ〉、〈ベレ〉はそれぞれ異なる時期に加藤幸子が飼っていた犬たちであるが、エッセイ集『わたしの動物家族』(1988)のなかにも同じ犬が登場している。

中国宮廷犬の血統を持つペキニーズの〈チロ〉は、「頭脳の明敏さには欠ける」(1988、p.21)という理由で「ぐずチロ」という蔑称で呼ばれていたが、数十年後、彼女はふと気がついた。「中国人に育てられたチロは、私の日本語が通じなかったのではないか。室内も土足で入る中国の生活に慣れていたのでないか」(同書、p.21)と。また、彼女は大学に進学した後、北海道の牧場で大活躍している牧羊犬の姿を目の当たりにして、子どもの頃飼っていた「珍しく存在感のない犬」(同書、p.66)、ボーダー・コリーの〈ベラ〉の本能や仕事を失った悲しさに気づく。このような気づきは、「ぐずチロ」の犬生を中国の金持ちの家で育てられた「ジンパー」として、その後日本の家庭に急に贈られて戸惑いながらも抵抗を続ける「チロ」として、そして中国宮廷犬としての誇りを影犬「モータン」として描くことにつながった(2016、pp.83-97)。また、広い牧草地を駆けまわっていた〈ベラ〉が母親やボーイフレンドから引き離され、塀に囲われた家に連れて来られて感じたであろう寂しさや悲しみ、理不尽さを八匹目の牧場犬に語らせたのだ(同書、pp.114-129)。

彼女は犬が見た世界を描くことで、その犬と過ごした時間を完成していく。二階の窓から外の世界をずっと眺めていた窓辺犬〈ベル〉(*『十三匹の犬』では名前が〈ベレ〉となっている、pp.130-159)の姿を見て、彼女は疑問を抱く。「いったいこの犬は何を考えているのだろう」(1988、p.74)と。そして彼女は犬の隣で窓の外に目を向ける。二人して並んで窓の外を眺めている姿は、加藤幸子の相手に向きあう姿勢そのものを象徴しているように思われる。犬に限らず、目の前の相手に向きあい、相手を理解するためにその相手ではなく、相手が見ている景色に目を向ける。自分が見ている景色とは異なる世界をとおして異なる二つの世界に通い路を見つけ、二人の景色を作りあげていく。

異なる筋書き

『池辺の棲家』は千亜子を中心に物語が進められていくが、「私」という一人称はほとんど使われていない。「私」という一人称で語られていても不自然ではない文章は「千亜子」や「彼女」を主語に語られている。ところが「わたし」という主語が集中して登場する場面がある。それは第4章の「蝸牛の午睡」でお昼ご飯を食べた千亜子がうとうとしてしまう場面である。千亜子は夢のなかでカタツムリになるが、その場面は前節で取りあげた鳥や犬が主人公の作品と同じように一人称で語られている。この一人称の使い分けは、意図的なものであると考えられる。まず、「私」という一人称の不在は、読者の視点を一つに固定することなく、物語に登場するさまざまな視点を意識させ、自由に行き来することができるようにする。一方、一人称で語られるのは、「鳥」や「犬」、「カタツムリ」のように種としてひとくくりにされてしまう存在である。エッセイのなかで「物語の担い手としての渡り鳥」について加藤幸子は次のように述べている。

冬のあいだだけ日本で生活するこういう鳥たちは、ときには数千キロも離れた北の繁殖地から旅をしてきたのだ。私のほうはただ気楽に眺めているだけだが、旅の途中では様々な出来事に遭

遇したにちがいない。いわば無事にたどりついた彼や彼女たちは、一羽一羽がその小さい体に“物語”を刻みつけて日本に来ているのだ。 (2001、p.167[強調は引用者])

渡り鳥の物語を一人称で語ることは、一羽一羽の鳥に刻みつけられた「物語」に目を向けることであり、これはまさに「読み手を観察者の視点 (observer's point of view) から、当事者の事情 (native's reality) の内へとシフトさせてゆく手法」(梨木、2004、p.43)なのである。

加藤幸子は『夢の壁』のあとがきで、同作について「何十年も心の蔵にしまいこんできた素材に思いきって挑戦したもの」であるとし、続けて「人種間のちがいは、ある状況では絶望的なほど拡大されますが、別の状況では自他と言う越えがたい一線にのみとどめられるでしょう」(1983、p.233)と述べている。戦時中の出来事を「日本」と「中国」の対立として読み解いていくと戦争という絶望的な物語になるが、一人の「少女」と「少年」の出会いとして読み解いていくとまったく異なる物語が見えてくる。加藤幸子の作品を読み終えた後、読者は問いかけられる。いま目の前に起きている出来事をどのように読み解いていくのかと。

梨木が紹介する加藤幸子の二つのエピソードからも目の前の相手に真摯に向き合う彼女の姿勢がうかがえる(梨木、2013、pp.2-4)。最初のエピソードは、加藤幸子の大学時代、友人が一生懸命に作ってくれたチャーハンに入っていた蠅を黙って食べてしまったお話。そして二つ目のエピソードは彼女の飼い猫が狩ってきたキジバトをスープにしたお話。どちらのエピソードも「蠅」と「キジバト」の印象があまりにも強烈であるため、つい「生きもの」に対する加藤幸子の姿勢という筋書きを連想してしまう。実際、梨木は加藤幸子自身がキジバトのスープを飲んだと勘違いしていたと打ち明けている。ところが、「蠅」のエピソードを、チャーハンを頑張って作ってくれた「友人」に対する彼女の感謝の気持ちとして読み解いていけば、異なる筋書きが浮かびあがってくる。また、「キジバト」のエピソードを、誇らしげに獲物を見せてくる「猫」に対する飼い主の敬意として読み解いていけば、キジバトのスープを猫の食事にしたという異なる結末にたどり着くことができる。

『池辺の棲家』で孫娘と出かける前、千亜子と夫が寝室で並んで昼寝をする場面にはこのように目の前の相手に向きあう加藤幸子の姿勢が実によく表れている。

孫娘が読書をしているあいだ、祖父と祖母は二階に上がって昼寝をした。祖父は久しぶりのボート漕ぎの体力を貯えるために。祖母は暑熱のために重苦しい胸を落ちつかせるために。隣りあったベッドで横になっていると、まるでゆるやかにロープでつながった二本の丸太みたいな気がしてくる。それぞれの丸太は別の岸の景色を眺めているのに、それでも同じ方向に流れていくのだ。 (2007[2003]、pp.148[強調は引用者])

千亜子は、池辺に鴨が渡ってくる時期になるとその数を正確に把握しようとする夫の姿を「猫が歯を磨いている人間をじっと見つめるように」（同書、p.9）眺めていた。猫が歯を磨いてみようと思わないように千亜子も鴨の数を数えることに興味が湧くことはなかった。このようにそれぞれ異なる景色を眺めている二人であったが、二人とも池辺に訪れる鴨の姿を認めて喜んでいることに変わりはない。この昼寝の場面から分かることは、加藤幸子の「違い」に対する捉え方である。彼女の目は自分と相手の「違い」に注目するのではなく、その「違い」を大前提に両者が向かう先を見据えている。晩年の作品「猫の夜」（2018）にも「私」と「リツ子」という異なる二人が同じ方へと向かって奮闘する姿が描かれている。高齢者施設「山百合ホーム」で暮らす「私」と「リツ子」は、夜空の半月を見上げ、一方は宇宙旅行に行きたいと思ひ、他方はバナナが食べたいと思うほどそれぞれ違う景色を眺めている二人であったが（同書、p.123）、施設の一面にある空き地で生まれた子猫たちを助けるために意気投合し、ホームを抜け出して夜の街へと繰り出す。「私」は、「もしかしたらリツ子さんと私の思いも似ているようで違うのかも」（同書、p.120）と思うが、その違いを闊達に楽しく超え、二人の景色を作っていく。

加藤幸子は作品のなかだけでなく、大学時代に文学論や人生論を喋りあっていた男友達と一緒に訪れた河口の風景を目の前に、二人がそれぞれ見ていた「寂しい」風景と「にぎやか」な風景のあいだに「開いていた深い淀み」をかき消し、「海の薔薇」という「とほうもなく明るくて広大な」二人の風景を見事に作りあげていく。

「こんな寂しいところ、なぜ気に入ってるのかなあ」と彼は砂丘に立つと、冴えない調子でたずねた。

「ぼくはだめだな。独りでいたら、どうかなりそうだ」

私は一生懸命言葉を探して、自分の感じていることを伝えようとした。

「寂しい風景であるのは認めるけれど、ほんとうはにぎやかよ。ほら鳥の鳴き声があちこちで聞こえるし、ハマナスだって花盛りじゃない」

夏であったのは幸いだった。夏の砂丘は、背の低い灌木がつけている紅の花で、鮮やかに彩られていた。絹のように、柔らかい花びらに比べると、葉は厚く鈍い光沢を放ち、茎には頑丈なトゲがある。荒々しさと繊細さが同居しているこの植物が、私は大好きだったのだ。

「ふーん、これがハマナスか」と彼は初めて興味深そうに眺めた。「バラに似てるね」

「バラ科だけど、海岸によく生える」

「じゃあ“海の薔薇”か……？」

うまい！と私は手をたたいた。二人の足もとに開いていた深い淀みがふっとかき消えて、代わ

りにとほうもなく明るくて広大な河口の風景が目の前にあった。(2001、pp.96-99[強調は引用者])

さらなる展開

ここまで加藤幸子のさまざまな作品を「視点」に注目して紹介してきた。そのなかで新たに見えてきた可能性について今後の課題としてここに記しておきたい。これまで加藤幸子の作品を「人間を主人公にした自伝的小説」と「自然を題材にしたもの」に大きく分けて考えてきたが、本論をとおして両者のつながりが見えてきた。たとえば、「鳥」を主人公にした物語は、大井埋立地という「場所」をめぐる物語の一部として捉え、その延長線上に『池辺の棲家』を位置づけ、野鳥公園の設立にまつわるエッセイや小説と合わせて「場所の物語」として読み解いていくことができる。また、『十三匹の犬』は、「犬」と「飼い主」の視点が対になっている物語として、『夢の壁』や『長江』の「日本人少女（佐智）」と「中国人少年」の視点が対になっている物語の延長線上にあると考えることができる。加藤幸子の作品をとおして導き出された新たな視点は、人間の物語と自然の物語のあいだに「開いていた深い淀み」をかき消し、見たことのない「とほうもなく明るくて広大な」世界へと読者を導いてくれるであろう。

※加藤幸子の文献一覧

『夢の壁』1983年、新潮社（収録作品「ぼくのクォ・バディス」、「野餓鬼のいた村」、「夢の壁」）

「鳥たちの後に……」『翡翠色のメッセージ』1983年、pp.119-198、新潮社

『わが町東京 野鳥の公園奮闘記』1986年、三省堂

『時の筏』1988年、新潮社

『わたしの動物家族』1988年、朝日新聞社

『私の自然ウォッチング』1991年、朝日新聞社

『苺畑よ永遠に』1993年、新潮社

『鳥のことば 人のことば』1998年、KSS出版

『ジーンとともに』1999年、新潮社（文庫版『心ヲナクセ体ヲ残セ』2008年、角川文庫）

「夢の子供」『夢の子供たち』2000年、pp.5-124、講談社

『ナチュラリストの生きもの紀行』2001年、DHC

『長江』2001、新潮社

『池辺の棲家』2003年、講談社（文庫版、2007年、角川文庫）

『自然連禱 加藤幸子短編集』2008年、未知谷（初版『自然連禱』1987年、文藝春秋）

『十三匹の犬』2016年、新潮社

「猫の夜」『新潮』2018年9月号、pp.117-125、新潮社

※その他の文献一覧

川村湊「体の中に引かれたブラキストン・ライン」『加藤幸子自選作品集 第5巻 月報2』2013年3月、pp.1-4、未知谷

梨木香歩「境界を行き来する」『ぐるりのこと』2004年、pp.27-49、新潮文庫

梨木香歩「難問解決への重要な鍵」『加藤幸子自選作品集 第4巻 月報1』2013年1月、pp.1-5、未知谷

著者紹介

李恩善（イ・ウンソン） 翻訳家にして日本環境文学の研究者。立教大学大学院異文化コミュニケーション研究科博士後期課程修了。韓国在住。

主な著書・論文等：

「内なる、環境からの声：失われた〈時間〉を語るためのことば」『環境人文学Ⅱ他者としての自然』野田研一・山本洋平・森田系太郎編著、2017年、勉誠出版

「開かれた〈想像力〉、解放される〈時間〉：〈いま・ここ〉に遭遇する物語」『鳥と人間をめぐる思考』野田研一・奥野克巳編著、2016年、勉誠出版