

現代日本文学に見られるアニミズム的自然観の位相空間モデル

阿部

要旨

日本文化の伝統的な自然観であるアニミズム的自然観が、現代日本文学のテクスト空間においてどのように表現されているかを明らかにするために、大江健三郎「芽むしり仔撃ち」(一九五八)、森敦「月山」(一九七三)、村上春樹「アルウェイの森」(一九八七)を取り上げ、位相空間論を援用しながら、それらの作品に共通する空間モデルを探った。その結果、生→死→再生の過程に対応する以下の一連の空間モデル $(S_1) \rightarrow (S_2) \rightarrow (S_3)$ が、基本的な構造として抽出された。 (S_1) 自然に包含された閉じた空間と主人公の関係を表す T_1 空間のモデル、 (S_2) 自然に死に侵蝕された空間と主人公の密着を表す密着空間のモデル、 (S_3) 閉じた空間から出た主人公とその空間の関係を表す T_2 空間のモデル。

はじめに

日本文化の伝統的な自然観は、アニミズム的である。⁽¹⁾人間は「死と再生」を繰り返す自然 \parallel 神の一部であり、両者は連続した存在である。

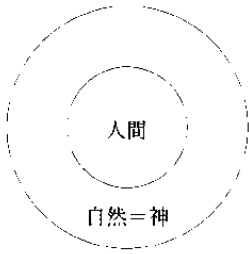


図1 アニミズム的自然観における人間と自然の関係

空間的にとらえるならば、自然は人間の領域を包含している(図1)。このアニミズム的自然観は、現代の日本文学においても受け継がれている。⁽²⁾そのような文学テクストにおける自然と人間の関係から

は、図1の単純な包含関係にとどまらない、アニミズム的自然観の空間モデルを抽出することができる⁽³⁾と予想される。

文学テクストから空間モデルを構築するには、位相空間論における近傍の概念が有効である。⁽³⁾位相空間とは、点と点の近さという概念を

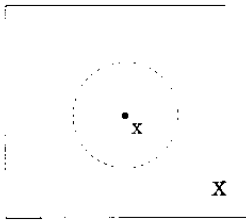


図2 位相空間Xにおける点xの近傍

もとに定義される距離空間を抽象化したものである。位相空間Xにおいて、その要素である点xに対してxを含む任意の開集合(白らの境界を含まない集合)を点xの近傍といい(図2)、xの近傍の全体をxの近傍系という。

前田愛は、点 x を語り手または作中人物とし、点 x の近傍 U をそのまなざしや思念の及ぶ範囲とすることで、文学テキストにおける都市と人間の関係を空間モデルによって明らかにした。⁽⁴⁾この手法は、自然と人間の関係にも応用できる。

そこで本稿では、自然と人間のかかわり合いが重要な要素となつていく作品として、大江健三郎の『芽むしり仔撃ち』（一九五八）、森敦の『月山』（一九七三）、村上春樹の『ブルウエイの森』（一九八七）を取り上げ、位相空間論を援用しながらそれらの作品に共通するアニミズム的自然観の空間モデルを探りたい。

『芽むしり仔撃ち』

谷間の村に集団疎開した感化院児たちを主人公とするこの物語の始まりにおいて、院児たちと谷間の村の関係は、位相空間の分離条件

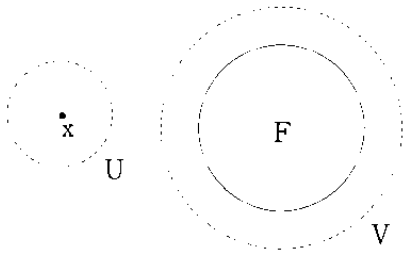


図3 T_3 空間

T_3 を満たす T_3 空間でモデル化できる。院児である「僕ら」のまなざしの範囲を近傍 U で表すと、谷間の村は、 U と明瞭に分離された閉集合 F である（図3）。院児たちは、そこが煉瓦造りの感化院以上に閉鎖的な空間であることを予期し、そこに到着すると「厚い壁の奥、深い淵の底へ閉じこめられ

た気がするだろう」と思っている。⁽⁶⁾ F を包含する開集合 V は F の近傍であり、谷間の村の領域意識が及ぶ範囲を意味する。村の周囲は森が取り巻いており、そこでは脱走兵を探すために村の人間が総出で山狩りをしている。

F の境界の位置を示すのが、深い峡谷である。そこには、材木積出し用のトロッコの軌道が架けられ、谷間の村に入るためには、そのトロッコに乗ってゆつくりと進まなければならない。峡谷を渡った先にあるものは、「谷底よりも暗い森の展がり」である。森をぬけると、やや淡い暗がりの向うに、湾曲した狭い谷間に沿う小さな集落がある。集落の寺を宿舎としてあてがわれた院児たちは、翌日、村の大人たちの指示で、疫病で死んだ動物たちを河原に埋葬させられる。そこから、谷を挟んで集落と反対側の山腹に、朝鮮人だけの部落が見える。そこではすでに死者が一人出ている。

このように、谷間の村の空間は、集落、河原と朝鮮人部落、森からなる同心円構造をもつ。集落は村人の日常生活の領域であり、森は自然の領域である。集落と森の間には、両義的な領域である河原や朝鮮人部落がある。これは、村人たちを中心とする近傍系によって、谷間の村に位相が定められているということである。外部からやってきた院児たちも両義的存在である。そこで大人たちは、彼らを防波堤として、疫病という自然の猛威を防ごうとした。しかし、森と集落の境界に住む朝鮮人が亡くなり、また身体の弱っていた院児が集落内で死ぬことで、村人たちは村への自然（疫病）の侵入を覚悟し、院児たち

を置き去りにして村を去る。これによって、谷間の村は子どもたちの世界、すなわち自然の領域へと変わる。

自然に侵蝕された集落は、森の一部と化す。無人の家は、「暗く、人から見棄てられた森の一部に似て」見える。「僕」と弟は、「路傍の草花をつみとるように」、無人の家から食べ物を手に入れる。朝鮮人の少年と、朝鮮人部落に匿われていた脱走兵も姿を現す。自然との距離がさわめて小さくなっているこの世界では、思考は自然にアニミズム的なものとなる。土蔵に取り残されていた女の子の母親を埋葬した少年たちは、遺体が土の中から回復することをおそれながら、土を踏みならず。死者は恐怖をさそったが、しかし、《外部》の卑劣な人々たちよりは僕らに近い存在だったのである。

土に埋められた遺体の復活が想像されるように、自然は死から生を育む。生の胎動は、土の中や繭のような閉じた空間に完全に籠もることが契機となる。「僕」にとってそれは、谷間の村が周囲から完全に見捨てられているということを痛感したときであった。「僕」は、土蔵にいた女の子を連れ出してもらおうと、トロツコの軌道を渡り、バリケードを越えるが、隣の村の医者に追い返される。生の世界への橋渡し役であるはずの医者にさえ見殺しにされることを知り、憤懣と哀しみにうちのめされて谷間の村に戻った「僕」は、心配のあまり泣いていた女の子とあわただしきセックスをする。その結果、「僕」の「うるおいにあふれた豊かな感情がゆっくり」と頭をもたげてきたのである。

この「胸をかきたてる昂揚、過熱された情念」すなわち愛は、生への衝動であり、それはそのまま自然に対する感情に連続している。翌日、積もった雪と小鳥のさえすりを前に、「僕」は次のように感じる。

小鳥の声と、巨大な静寂。僕は広い世界に一人ぼっちだった。そして愛が生れてきたところだった。僕は快楽にみちた呻き声をあげて牀を揺りうごかした。そして力のある巨人のように片膝をつき寒さに唇を噛みしめ眼をうるませ、戸外の雪を見た。僕は黙っていることができなかった。

雪は、谷間の村が自然の領域となっていることを目に見えるかたちで示す。それは、大地の生命力が極小となっていることを意味する。しかしまた、子どもにとって雪は、自然との一体感をかき立てるものである。その意味で、雪に閉ざされた空間とは、生と死があやうい均衡状態にある空間と言える。熱い感情に駆り立てられた子どもたちが雪滑りをして遊ぶ一方、土蔵の少女は弟の飼犬であるレオに手頸を咬まれる。前者は生の躍動であり、後者は死を予期させる出来事である。雪滑りの後、子どもたちは罌を作って鳥を捕まえようとする。少女は発病しながらも、「僕」に性的な興奮を与えてくれる。このように生と死が交錯する中で、「僕」の弟が森で雉をつかまえる。喜びにあふれた「僕」と弟は抱き合い、レオははしゃぎまわる。

僕らはそのまま短い時間抱き合っていた。レオは僕らの周りを吠えながら駆けずり、ふいにおどりがった。弟が僕から離れ雑を投げ出し、レオに組みついていった。弟とレオは雪の上を転げまわった。そしてその格闘に僕が加わった。僕らはまったく林中のあらゆる血管を狂気に毒されていた。

捕獲された華麗な雑は、「僕ら」の生命力を沸き立たせる。村では、雑をはじめて捕れた口に祭りをおこなうことになっていた。それは、獲物を与えてくれた森への返礼と解釈することができる。子どもたちは、その祭りを自分たちだけで行なおうとする。彼らは、村のアニミズム的な儀礼を受け継ぐことで、自分たちのために村を維持していることと決意するのである。しかし、獲物を焼いて食べ、歌って踊っても、生と死の均衡は死へ向かって傾くはかはない。なぜなら、兵士が「俺も君たちもまだ自由じゃない」と言う通り、彼らは閉じ込められたままなのであり、その閉じた空間は死に疫病に浸されているからである。祭りの翌日、村は死の影に覆われる。レオは死体を掘り出したため

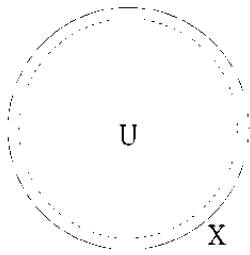


図4 密着空間

に疫病にかかっており、レオに咬まれた女の子が発病する。犬は殺され、その死にショックを受けた弟は行方不明になる。子どもたちの村は、完全な仮死状態におちいる。「夜のうちに疫病は蔓延し、凶暴な威力をふ

るい、見棄てられた子供らを、完膚なく叩きのめし占領した」。このような村の空間は、極端な位相をもつ位相空間のひとつである。密着空間によって模式化される。これは、集合Xにおいて点xの近傍UがXそれ自身に限られる空間であり、内部の各点は分離できない(図4)。「僕ら」の思念に近傍は、村を滴すゼラチンのような病原菌の集合の中に完全に融け込んでいる。「僕らの絶望と無気力、密集する菌、たちまち僕らを無意識の状態、喉を火と焼く謔言の発作に追いこむはずの微細な菌の巨大な集合、それらが牛の骨や皮から精製された淡黄色のゼラチンのように、ぐつぐつ煮えたち溶けた村を浸していた」。少女は亡くなり、絶望の中で、「僕」と兵士は密着し、体をからませる。「無気力に絶望しきって」行われるこれは、少女とのセックスとの対極にある、仮死の極点を暗示する行為である。

翌日、疫病の急速な衰退を察した村人たちが村に戻り、兵士は殺される。そして、村長は、「僕ら」に取引をもちかける。村人がいない間の村での勝手な行ないを許す代りに、村では疫病の流行はなかったことにしろと言われるのである。それは、村人たちにとっての秩序の再生である。しかし、それは、院見たちや朝鮮人の少年を、村人たちのまなざしが定める周縁の空間に再び閉じ込めることであり、彼らにとっての真の再生ではない。村人によって与えられた偽の再生を否定する「僕」は、この空間から脱出するか、殺されるしかない。追放を命じられた「僕」は、トロッコを降りたところで監視役の鍛冶屋に鉄棒で殺されそうになり、森へと逃げ込む。真の再生へのわずかな希望

は、森の奥にしかないのである。

『月山』

『月山』は、放浪者である「わたし」が、死者の山とされる月山の山ふとところで体験する仮死と再生の物語である。⁽⁸⁾庄内平野などを転々としている「わたし」と山ふところの関係は、図3のT₁空間のモデルで模式化できる。山ふところは、湯殿参りに行ったことのある「ばさま」のひとりに尋ねてもその様子を伺うことのできない、「幻とも思える」空間Fである。Fの境界をバスで越える「わたし」は、夢うつつのままそこを通り過ぎる。

バスを降りた「わたし」は、深い溪谷を見下ろす新道を歩き、七五⁽⁹⁾三掛⁽¹⁰⁾という集落にある注連寺にたどり着く。そこから眺められる山ふところは、山の中の閉ざされた空間であるとともに、境界をはつきりとらせることができないという意味で、開かれた空間でもある。⁽⁹⁾寺の背後の「独鈷ノ山」へ登ると、「山また山」の眺めが広がり、送電線の鉄柱が立つ十王峠の彼方を見ても、烏海山や庄内平野があるような気がしない。また反対方向にある月山は、庄内平野から眺めた月山と変らぬ姿であり、そのため、月山のふところに入りこんでいるということさえ疑われてくる。そこは、月山の姿は変わらないものの、「この世のあかしのよう」に「そびえていた烏海山が存在しない」、「別世界」なのである。⁽¹¹⁾

寺に滞在するうちに、紅葉が終わり、カメ虫の群れが飛んでくる。

現代日本文学に見られるアニミズム的自然観の位相空間モデル

冬ごもりのために谷底から寺へとやってくるカメ虫は、嫌な臭いを出すという理由で寺の「じさま」につぶされる。それは、自然の侵入に対する防衛であり、これにより、山ふところにおいて、寺とそれを包含する自然という同心円構造が明確となる。寺を包含する自然は、冬になることで、死をもたらし、「わたし」も、かつて月山の山向うで吹雪により行き倒れかけたことがある。したがって、カメ虫の死は、山ふところが死の領域へと変容する先触れであると言える。カメ虫が見えなくなると雨の日が続き、やがて氷雨になる。「わたし」はいよいよこの世から忘れられ、どこに行きようもなく、ここに来たような気がせずにはいられなくなる。つまり、山ふところが死者の世界であることを、実感し始めるのである。翌日、集落は雪で埋まってしまふ。

寺の二階の片隅で寝起きする「わたし」は、朽ちた雨戸から吹き込む粉雪を防ぐために、祈禱簿の和紙を張り合わせて蚊帳を作る。できあがった蚊帳に天井から電球を引き入れて点灯すると、

ただそれだけでも、中は和紙の柔和な照り返しで明るさが満ち、電球のあたたかさとわたし自身のぬくもりで、寒さというほどの寒さもありません。それはもう曠野の中の小屋などという感じではなく、なにか自分で紡いだ藪の中にでもいるようで、こうして時を待つうちには、わたしもおのずと変成して、どこかへ飛び立つときが来るような気がするのです。

「吹き」（吹雪）のざわめきによって、蚊帳の境界は曖昧なものとなる。「吹き」の音を聞いていると、「わたし自身が吹きとともに吹いて来て、吹いて行くような気」がするのである。外部である「吹き」のざわめきに境界が溶け込んでいる蚊帳は、「わたし」を中心とする近傍である。その内部は「別世界」である山ふところと同じく、「無辺際の領域」としてひとつの世界となる。「もはやひとつの天地ともいふべき広大な山ふところが、僅か八畳にも満たぬこの蚊帳の中にあるような気もする」のである。

このように、蚊帳は、繭のようであるとともに、ひとつの天地にも対応する。すなわち、繭はひとつの天地である。カイコ（蚕）は天の虫であり、白い羽が生えるのは繭の中で天の夢を見ているからだという言葉を聞いた「わたし」は、自分にとって蚊帳の中に天地があるように、カイコにとっても繭の中に天地のすべてがあるのではと思う。蚊帳に籠もる「わたし」は、繭から生まれるカイコ蛾のように再生する予感をもつ。

再生への夢は、かつて独鉈ノ山で出会い、念仏の集まりで再会した若い女によって育まれる。若い女は、酒宴の途中で「わたし」の蚊帳に入り、ひとり昼寝をする。その姿は、「わたし」に性的な欲望を引き起こす。翌月の念仏の日には、思わせぶりの言葉を受けて、主人公は「もうどこか行って、行くあてのある身ではない。思いきり女を孕ませて、このままここに居付いてしまってもいい」と思い、女がやってくるのを蚊帳で待つ。しかし、女は現れず、蚊帳を女との密着空間

にすることでその蚊帳＝繭から再生できるのではないかという予感にはたちまち消え去る。それとともに「わたし」は、念仏に集まった「この世ならぬ者」の一員になったと感じる。「この世ならぬ者」とは死者の領域に属する者であり、蚊帳の中から和紙を見上げて見つけた仮死状態のメスとオスのカメ虫は、そのような女と自分の姿である。電球の熱であたためても動く心配のないカメ虫は、即身成仏の結果として山ふところに残されているミイラのように、「薄笑っているかに見える」。蚊帳は、再生への夢の喪失とともに、死に浸潤されたのである。

死とは、干からびたカメ虫の姿が「永遠のいのち」を思わせるように、言わば時間の停止した状態である。死に浸された山ふところ、寺、蚊帳の同心円空間では、時間が停止している。寺では、やっこ（乞食）の訪れもなくなり、念仏もおしまいになる。吹きというほどの吹きもなく、軒下の雪の高さも変わらない。「わたしたちはすでに冬の果てともいふべきところに来ながら、それがいわば冬の頂であって、依然として冬であるかに見えるそのために、果てとも思えずにいるのかもしれない」。あたかも永遠の冬に閉じ込められたかのようなこの時が、仮死の状態の極点である。それは、山ふところにおいて、「わたし」の思念の範囲が山ふところ自身と一致する密着位相として模式化できる。山ふところは、「すべての雪の山々が黒ずんでしまった薄闇の中に、臥した牛さながらの月山がひとり燃え立っている」という異様な夕焼けの光景を見せる。その光景は雨戸を引いて蚊帳に入って

も心に焼きつき、寝ようとして電球を消すと、「もう和紙の蚊帳も寺もなく、かえって薄闇の中にひとり月山の燃え立つ異様な光景のただ中にさまよい出たような気がするのです」。それは、言わば死という「大いなる眠り」の中の夢であり、そこでは「蚊帳も寺もなく」、「わたし」の思いは山ふところの光景と密着しているのである。

この日を極点として、仮死は再生へと向かい始める。ただし、その過程は、自然にまかせるしかないものである。源助のじさまは、ツボ（庭）の雪を取り除いて花を咲かせるが、たまたま牝牛が発情してしまつと、その「ほろけ（呆け）た真似」のせいにされたうえに、ツボの新緑は春先の吹きにより枯れてしまふ。対照的に「わたし」は、青葉若葉の頃となつてようやく和紙の蚊帳をはずす。それは繭からの再生を意味するはずである。しかし、仮死状態の極点を過ぎた蚊帳を畳んでも、「なにもかも去つてしまつた！」という絶望的な思いしか感じられない。そのような自分の姿は、再びカメ虫の姿と重ね合わせられる。蚊帳の中にあつた大きな鉢にカメ虫が一匹いて、底から這い上がろうとしては転げ落ちてゐる。やがてカメ虫は、縁まで上がつて、そこから飛び立ってしまふ。しかし、行く先のない「わたし」は、這い上がろうともしないものである。

結局、「わたし」は、突然やつてきた友人によつて、山ふところから飛び立つきっかけを与えられる。出発を前にした「わたし」は、寝床で十王峠からの眺めを幻視する。峠から眺める庄内平野は「この世」のはずであるが、幽明の境と言われる十王峠をこちらから越える

ことで、それが「この世ならぬもののように」浮かんでくる。「わたし」は再び、あの世への旅の始まりに立とうとしてゐるのである。

『ノルウェイの森』

『ノルウェイの森』は、一九八七年の時点から一九六九年を中心とする年月を振り返つて語られる、喪失と再生の物語である。⁽¹⁾ 主人公である「僕」は、神戸から上京し、学生寮に住みながら私立大学の文学部に通つてゐる。「僕」にとつての東京は、密着位相とは正反対の極端な位相をもつ離散空間で模式化される。⁽²⁾ これは、集合Xにおいて、各点Xに対し部分集合 $\{x\}$ が近傍である位相空間であり、内部の各点 x はばらばらである。「僕」は、「あらゆる物事と自分のあいだにしかるべき距離を置」きながら、東京での生活を送つてゐる。そのような空間において「親密な光景」は存在せず、「僕はまわりの世界の中に自分の位置をはつきりと定めることができない」。

そのきっかけとなつたのは、高校時代に親友のキズキが自殺したことである。それ以来「僕」は、「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している」という感覚をもつようになってゐる。死は「僕」という存在の中に含まれてゐるのであり、またすべての物事の中にも死は存在する。このような感覚によれば、東京という離散空間のばらばらの要素はそれぞれが生の中に死を含んでおり、生の領域と死の領域によつて定められる位相構造は存在しない。この空間において生じてゐるのは、ピリヤードの玉同士の衝突に似た各要素の接触で

あり、各要素はそれによって互いの生とそれに含まれる死に影響を与え合っている。「僕」と、キズキの恋人だった直子との東京での偶然の出会いも、そのような接触である。

再会した直子と「僕」は、ほとんど毎週、二人で東京の街を歩く。

キズキの話は一切しないが、あてもなくひたすら歩くというその行為は、まるで「魂を癒すための宗教儀式」のようである。しかし、都市には、魂に再生をもたらしてくれる自然の領域は存在しない。離散空間においては、寮のルームメイトがインスタント・コーヒーの瓶に入れて「僕」にくれた蜜のように、自然もばらばらの要素である。そのような空間で、自然との密着をもたらすのが「寝る」という性的行為である。そこでは、自分の身体も相手の身体も自然に属するものとして立ち現われ、二人の身体において、局所的な密着空間が成立する。

しかし、離散空間で二人の距離が0ということとは二点が同一ということであり、それは一種の衝突として、互いの生と死の在り方に大きな影響を与える。直子の誕生日の夜に二人が寝たあと、直子は心の病を進行させ、京都の山奥にある施設に入ることになる。一方、直子がいなくなったことで、「僕」は体の中に空洞を抱え、寮の先輩に連れられて、見知らぬ女の子と寝ることを繰り返す。直子の生は内部の死に浸され、「僕」の生はその大きな部分を失い、迷走するのである。

直子の施設は、「外界から遮断された」空間であり、自然に包まれている。したがって、部外者にとってそこは、図3のT₃空間の閉集合Fに相当する。Fの近傍Vは自然の領域を示す。施設で直子は、同

室のレイコさんとともに、烏やウサギの世話をしたり、農場で働いたりしながら、平和で静かな生活を送っている。そこでは、医者と患者あるいは患者同士が、お互いを助け合うことで、回復を図る。このような空間は、都市の離散空間とは対照的に弱い位相のもとにある¹³⁾。入寮者は、密着空間に近似したその空間において、自然の力に委ねながら回復をめざし、その外に出ることで再生する。内部での生活は、言わば仮死状態である。そのため直子は、ときどき夜中に目が覚めて、「このままここで年をとって朽ち果てていくんじゃないか」と、たまらなく怖くなるのである。

自然に侵蝕され、施設Fと密着状態にある直子は、「僕」にとつてT₃空間の閉集合そのものである。閉じた空間としての直子は、自然に死に包囲されている。そのような直子の空間イメージは、草原の風景と重ね合わされている。二〇年近くたつて直子を思うとき、まず思い出されるのは彼女の顔ではなく、施設からピクニックに出かけたときの草原の風景なのである。

何日かつづいたやわらかな雨に夏のあいだのほこりをすっかり洗い流された山肌は深く鮮かな青みをたたえ、十月の風はすすきの穂をあちこちで揺らせ、細長い雲が凍りつくような青い天頂にびたりとはりついていて。空は高く、じっと見ていると目が痛くなるほどだった。風は草原をわたり、彼女の髪をかすかに揺らせて雑木林に抜けていった。梢の葉がさらさらと音を立て、遠くの方で犬の鳴く

声が聞こえた。

草原には野井戸があると直子は語った。井戸は、草原と雑木林の境目あたりにあり、見当もつかないくらい深く、穴の中には暗黒がまつている。そこに落ちることは、死を意味する。直子は死の領域である森(雑木林)に包まれており、森と草原の境界には彼女のイド(無意識)というべき井戸があつて、そこには死が待ちかまえているのである。

死に侵蝕されつつある直子に対し、東京という離散空間において「僕」に生命力を吹き込んでくれるのが、「瑞々しい生命感を体中からほとばしらせてい」る緑である。しかし、ときどき緑と会っても、ぬかるみの中にあるような「僕」の生に変化はない。冬の施設で直子と再会したあと、「僕」は吉祥寺に一軒家を見つける。そして、施設から出た直子と、春には一緒に暮らせるだろうと期待する。ところが、直子の病状は悪化する。それは直子が自然Ⅱ死と一体化しつつあることを意味する。「僕」は直子を、自らの死によって生命を育む肉体としてイメージする。「直子の美しい肉体は闇の中に横たわり、その肌からは無数の植物の芽が吹き出し、その緑色の小さな芽はどこから吹いてくる風に小さく震えて揺れていた」。植物を萌え出させる直子の肉体は、殺されて作物に化生する神ハイヌヴェレのように、「死と再生」を繰り返す自然の姿である。しかし、「僕」にとつてそれは、直子の死以外のなものでもない。そのため春は腐臭に充ちている。

「僕はカーテンを閉めきった部屋の中で春を激しく憎」むが、それは、直子を浸す自然Ⅱ死への憎悪である。

直子は、自然Ⅱ死に侵蝕された自分自身という空間に閉じこもる。誰にも自分の中に入ってはしくなく、誰にも乱されたくない。それを可能にするのは、死だけである。直子は、集中的な治療のために行った専門病院から一度施設に戻ったとき、雑木林の中で首を吊つて自殺する。ピートルズの「ノルウェイの森」を聴くと「自分が深い森の中で迷っているような気になる」と語つた直子は、自分の心のように暗い森で死んだのである。

直子を失つた「僕」は旅に出る。しかし、海岸を歩き、砂浜で眠つてもそこには再生をもたらしてくれる空間は存在しない。まわりの自然や人間がばらばらの要素にしか見えない「僕」にとつて、自分がいべき場所はイメージの中にしか存在しない。

……彼女のイメージは満ち潮の波のように次から次へと僕に打ち寄せ、僕の体を奇妙な場所へと押し流していった。その奇妙な場所、僕は死者とともに生きた。そこでは直子が生きていて、僕と語り合ひ、あるいは抱きあうこともできた。

その奇妙な場所において、場所全体と「僕」の思念の範囲は一致している。これは、密着位相でモデル化できる。しかし、生きている「僕」にとつて、死者の世界はとどまることの許されない空間である。

「僕」は、「誰一人訪れるものもないがらんとした博物館」の管理人になったような気がする。「僕」の近傍としてのその博物館と、直子の場所である死者の世界は、分離公理 T_3 を満たしている。その「僕」に離散空間での生へと戻るきっかけを与えてくれたのが、直子のいた施設から出て、自ら再生へと向かおうとしているレイコさんである。「僕」は、そのレイコさんと抱き合うことで、生を喚び起こされる。しかし、直子の場所から切り離された「僕」は、離散空間の中では自分の位置を定められない。「僕」は「どこでもない場所のまん中」に立ちつづけるしかないのである。

まとめ

本稿で取り上げた、自然と人間のかかわりあいを重要な要素としている現代日本文学の三作品には、人間は「死と再生」を繰り返す自然の一部であるという伝統的なアニミズム的自然観が明瞭に現れている。それは、生↓仮死↓再生の過程に対応する、以下の $(S_1) \downarrow (S_2) \downarrow (S_3)$ という一連の位相空間モデルで表すことができる。

(S_1) 自然に包含された閉じた空間と主人公の関係を表す T_3 空間のモデル。

(S_2) 自然に死に侵蝕された空間と主人公の密着を表す密着空間のモデル。

(S_3) 再生のために閉じた空間から出た主人公とその空間の関係を表す T_3 空間のモデル。

「芽むしり仔撃ち」では、閉じた空間とは谷間の村であり、疫病の蔓延によってそこは密着空間となる。最後に、「僕」は谷間を出て、森に駆け込む。

「月山」では、閉じた空間とは山ふところであり、冬の極相においてそこは密着空間となる。春となり、「わたし」は、友人に連れられて十王峠を越えようとする。

「ノルウェイの森」では、閉じた空間とは直子であり、直子自身はその閉じた空間から出ることができずに自殺し、「僕」は直子の場所である死者の世界を密着空間とする。結局、「僕」はその場所から出て、何とか生へと向かおうとする。

これらの物語は、再生が始まる起点で終わっており、その後は描かれていない。もし、再生したのちの「幸福な生活」まで描かれれば、それは現世(+)から他界(-)を経て現世(+)へと帰還するといふ、小松和彦が抽出した昔話の基本構造と一致する¹⁵⁾。しかし、これらの物語は、現世(+)へ帰還した直後で終わっている。テキスト空間はそこから先で、読者に開かれているのである。

註

(1) 拙著「空間の比較文化誌」(せりか書房、一〇〇〇)を参照のこと。なおここでは、ラテン語のアニマに氣息や靈魂のほかに生命という意味もあることから、すべてのものに靈魂があるとすエドワード・B・タイラーのアニミズムのみならず、すべてのものに生命があるとすロバート・R・マレットのアニマティズム(ブレアニミズム)も含めて、広義のアニミズムとしている。

- (2) 日本文学におけるアニミズムに関しては、平川祐弘・鶴田欣也『アニミズムを読む―日本文学における自然・生命・自己』(新曜社、九九四)を参照のこと。
- (3) 位相空間論に関しては、青木利夫・高橋渉『集合・位相空間要論』(培風館、九七九)、森田紀『位相空間論』(岩波全書、九八)、大田春外『はじめよう位相空間』(日本評論社、二〇〇〇)を参照した。
- (4) 前田愛『都市空間のなかの文学』(筑摩書房、一九八)。
- (5) 分離公理 T_3 とは、位相空間 X の任意の点 x と、 x を含まない任意の閉集合 F に対し、 $x \in U$ 、 $F \subset V$ 、 $U \cap V = \emptyset$ を満たす開集合 U 、 V が存在するというものである。
- (6) 引用は、大江健三郎『芽むしり仔撃ち』(新潮文庫、一九六五)による。
- (7) 集合 X (\mathcal{O}_X) において、集合族 $\{ \mathcal{O}_x \}$ によって定められる位相を密着位相という。
- (8) 引用は、森敦『月山・鳥海山』(文春文庫、一九七九)による。
- (9) 境界とは相対的な概念であり、それがどの空間における境界かによって意味が変化する。位相空間 X において F は、境界を含む閉集合であるが、部分空間 F において F 自身は、位相空間の定義により常に閉集合であると同時に閉集合でもある。つまり、山ふところという位相空間において、山ふところ自身は、閉集合であるとともに開集合でもある。
- (10) このような「別世界」を、『意味の変容』において森敦自らが、近傍の概念を用いつつ次のように説明している(森敦全集 第二巻*作品2)(筑摩書房、九九三、十三頁)。

「任意の一点を中心とし、任意の半径を以て円周を描く。そうすると円周を境界として、全体概念は、この領域に分かたれる。境界はこの二つの領域のいずれかに属さねばならぬ。このとき境界がそれに属せざるところの領域を内部といい、境界がそれ属するところの領域を外部という」。

したがって、全体概念とは「内部+境界+外部」であり、それは世界そのものを意味する。ところが、「内部は境界がそれに属せざる領域

現代日本文学に見られるアニミズムの自然観の位相空間モデル

- 域だから、無辺際の領域として、これも全体概念をなす」。つまり、山ふところという「内部」もまたひとつの世界なのである。
- (11) 引用は、村上春樹『ノルウェイの森(上・下)』(講談社文庫、九九二)による。
- (12) 集合 X (\mathcal{O}_X) において、 X のすべての部分集合の族によって定められる位相を離散位相という。
- (13) 位相を定める近傍の数が最少である密着位相は最も弱い位相であり、近傍の数が最多である離散位相は最も強い位相である。
- (14) ハイヌヴェレ神話素については、アードルフ・E・イエンゼン著、大林太良・牛島巖・樋口大介訳『殺された女神』(弘文堂「人類学ゼミナール」2、一九七七)を参照のこと。
- (15) 小松和彦『神々の精神史』(福武文庫、一九九二)。