

「透きとおった糸」のなす歓待の要求 —1990年代的 YA 文学としての『透きとおった糸をのぼして』—

小林 夏美

はじめに

草野たき『透きとおった糸をのぼして』は、1999年に第40回講談社児童文学新人賞を受賞、翌年に講談社より出版された草野のデビュー作である。中学2年生の日下部香緒を一人称の語り手とし、親友だった唐沢ちなみとの関係の行方を主軸に展開する。児童文学であると同時に、ヤングアダルト文学でもある作品の一つといえる。作家のあさのあつこは、「出会ったことの無い、未知の一冊」「不思議な手触りの世界、どこか懐かしいようなそのくせ、息を呑むほど新鮮」な作品であると評した¹。他方、評論・研究では、これまで目立った注目はなされていない。出版直後の第34回日本児童文学者協会新人賞では、二次選考には残ったものの、最終選考では議論の俎上に上っていない²。以後もこの作品に対する大きな評価はないまま、現在に至っている。

だが、1990年代の講談社児童文学新人賞の動向に連なる作品として捉えたとき、この作品は、1990年代的な性質を有するなか、独自の「新鮮」さをもつヤングアダルト文学であると考えられる。1990年代は、日本で創作ヤングアダルト文学作品が増加し、主だった作家が登場したジャンルの台頭期にあたる。ヤングアダルトを独自の性質をもつ年齢層として輪郭づける意識が明確化した時期といえるが、他方、この時期には、ヤングアダルトより少し年上である20代の若い大人の生をも視野に含めた作品が、一定数存在する。具体的には、1990年代の講談社児童文学新人賞受賞作のうち、ヤングアダルトに焦点化したものが5作品あり、そのうち『透きとおった糸をのぼして』を含む4作品が若い大人との交流を中心に展開する。この若い大人の存在は、当時のヤングアダルトにかかわる問題意識が、現在ほどには年齢を限定せずに展開していたことを示唆する。

「ヤングアダルト」およびその略語である「YA」の呼称が広範に定着した現在、このジャンルは視野を中学生や高校生の生へと定め、その年齢層に特化する形で物語を形成する傾向を強くしている。これとの対比を念頭におけば、1990年代の作品が、年齢面での拡張的な視野

のもと何を模索していたかの検討は、ヤングアダルト文学の考察に際し重要な意味をもつ。その一端の解明を、『透きとおった糸をのばして』の読解を通じて行いたい。この作品の軸は中学生同士の友人関係の問題にあるが、その展開は24歳の女性たちとの交流を介して描かれる。若い大人を視野におさめた展開という、1990年代の他の講談社新人賞受賞作との共通点を基盤に、相違も含めてこの作品を検討し、同時期の性質とともに独自性をもった作品として示す。この独自性が、年齢面の拡張に関して何を示唆するかを検討することで、1990年代のヤングアダルト文学が模索した拡張的ヤングアダルト像を考察したい。

1. ヤングアダルトと若い大人との共鳴

『透きとおった糸をのばして』の読解に入る前に、その前提となる、1990年代の講談社児童文学新人賞におけるヤングアダルト文学とかわる動向について確認する。

講談社児童文学新人賞は、従来、小学生以下を対象とした児童文学作品に賞を与えてきたが、第31回（1990年）受賞の森絵都「リズム」を皮切りに、ヤングアダルトに焦点化した作品の受賞がみられるようになる。1990年代の動きとしては、「リズム」のほか、魚住直子「非・バランス」（第36回受賞）、風野潮「ビート・キッズ」（第38回受賞）、梨屋アリエ「でりばりい Age」（第39回受賞）、草野たき「透きとおった糸をのばして」（第40回受賞）の計5作品が挙げられる。いずれも受賞翌年に同タイトルで講談社から出版され、またどの作家も、デビュー後もヤングアダルト文学作品を継続的に著している。それぞれに、ヤングアダルト文学台頭の一翼を担う作家のデビュー作といえる。

上記のうち「ビート・キッズ」以外の4作品は、視点人物を女子中学生とし、彼女たちと20代の若い大人との交流を描く点が共通する。とくに、現状に行き詰まりを覚えつつも次へと動けない心情に焦点があたり、その心情が両者間で共鳴する様子が描かれる。書籍化後の内容をみれば、『リズム』（講談社、1991）は、将来像をつかめず漠然と生き悩む中学生のさゆきと、その従兄で、高校に進学せずバンド活動に注力するかたわら両親の離婚を目にする20歳の真との共鳴を描き、『非・バランス』（講談社、1996）は、いじめの過去をひきずる中学生の「わたし」と、就職先での配属に納得できずにいる20代後半のサラとの鬱屈した心情の重なりを描く。また、『でりばりい Age』（講談社、1999）では、規範的な女性像に苛立ちつつ自己を模索する中学生の真名子の葛藤と、祖父への反発から選んだ医学の道を再考する20歳の奥窪の苦悩とが交錯し、『透きとおった糸をのばして』（講談社、2000）では、親友との関係がこじれ、回復が絶望的な中学生の香緒の苦悩と、それぞれに失恋に苦しむ24歳の知里、るう子の苦悩とが重なり合う。具体的な状況は作品ごとに異なるものの、いずれもヤングアダルトと若

い大人の双方に次へと動けない心情を認め、両者の共鳴のなかで、各々がその現状に向き合う姿を描く。

上記の4作品はいずれも、次へとつながるかが不透明な、滞留する時間を過ごすことを重視する姿勢を示す。この姿勢に関しては、講談社新人賞受賞作以外の1990年代の作品にも指摘できる。たとえば、「癒しの文学」として広範に受容された³ 梨木香歩『西の魔女が死んだ』（楡出版、1994）は、不登校になった中学生のまいが、学校・家庭を離れた祖母のもとでの生活を通じ、精神を回復させる様を描く。最終的に登校再開に至るものの、いったんはそれまでの生活と距離を置く形をとる祖母との日々は、直接に次へとつながらない、滞留の時間であるからこそその「癒し」として提示される。また、奥山恵は、中学2年生と小学5年生の二人姉妹を描く岩瀬成子『もうちょっとだけ子どもでいよう』（理論社、1992）に関し、二人が「止まっているようで進んでいる時間」を過ごすことで、不条理を超え得る「新しい人間のイメージをかすかに見つけていく」様を示されると指摘する⁴。1990年代は講談社の新人賞に限らず、何らかの苦痛を抱え、次へと動けずにいるヤングアダルトに寄り添い、滞留する時間をもつ重要性を確認する作品が複数登場した時期といえる。新人賞受賞作は、その姿勢を若い大人との交流を介して描く点に特徴をもつ。

もっとも、奥山が滞留と同時に「新しい人間のイメージ」の発見を指摘するように、滞留の肯定は、たんに滞留し続ける結末をもたらすものではない。前述の講談社新人賞4作品でも、中学生たちは若い大人とともに滞留するなか、共鳴を支えに次への一步を踏み出す力を得る。『非・バランス』の「わたし」はいじめの過去を清算し、『でりばりい Age』の真名子も、規範的な女性像におさまるだけではない自己を見据える。『リズム』のさゆきもまた、明確な自己像こそ描かれぬものの、変化を恐れず未来へと進む自分を受け入れ、『透きとおった糸をのばして』の香緒も、元親友との関係に一つの納得を得る。具体的状況は異なりつつも、滞留の重要性を認め、肯定した先で新たな一步を踏み出す展開は共通している。

本稿が焦点をあてるのは、この展開の支柱として描かれるヤングアダルトと若い大人との共鳴であり、その共鳴が示唆する、両者を包括した拡張的なヤングアダルト像のあり方である。描かれる若い大人たちは年齢的にはヤングアダルト期を抜け、一定の生の基盤を得ているが、同時に、滞留を必要とする不安定な自己感覚を抱えてもいる。後者がヤングアダルトとの共鳴の基盤であり、より拡張的にヤングアダルトを捉える視野をもたらすといえるが、前者の立場の相違は、両者の間に亀裂をもたらし得る。滞留し、それを抜け出る展開をともにするなかで、この両義性はいかに扱われるのか。

この点の考察に際し、本稿が着目するのは、中学生と若い大人との共鳴を他の3作とは異なった形で描出する『透きとおった糸をのばして』である。『リズム』『非・バランス』『でりばりい Age』の3作では、中学生は、ともに滞留するなかで当初知らなかった若い大人の置かれた状

況を知り、共鳴に至る背景を視野におさめる。『リズム』のさゆきは真の両親の離婚の一件を知り、『非・バランス』の「わたし」は会社に対するサラの鬱屈と犯罪行為を知り、『でりばりい Age』の真名子は奥窟と祖父との確執を知る。そうして背景を視野におさめた結果、相手をたんに自分の先に行く大人ではなく、共鳴するものを抱えて生きる一人の人として理解する。焦点があたるのは直接的な相互理解であり、滞留する時間は、共鳴を契機に相手の背景を知り、理解する場として機能する⁵。

これに対し、『透きとおった糸をのばして』の香緒は、知里の背景も、るう子の背景もよくは理解しないままに終わる。もっとも、各々の失恋の概要は示され、るう子に関しては失恋の受容に至るまでの言動が現在進行形で描出される。だが、それらは香緒に二人の抱える背景を理解させるためのものではない。演出性の高いるう子の言動は、そのパワフルさに反して内面をうかがわせず、知里に至っては失恋の真相も、それに対する想いもはっきりとは語られない。物語の進行上必要な情報は開示されても、それ以上の奥行きをもたず、全容は香緒の理解の外にあり続ける。作品の焦点は、相手との相互理解にも、それにもとづく相手の受容にもない。この点は、香緒とちなみとが互いを理解し合わないままに終わる展開にも明らかである。

これに加えたもう一つの特徴は、行動的なるう子を中心に、アクションを通じて滞留する時間の重要性を描く点である。他の3作の場合、ヤングアダルトは次へと動けない心情を若い大人と共有し、滞留のなかでのその共鳴を支えに、次の一歩へと向かう。だが『透きとおった糸をのばして』では、失恋相手と縊りを戻そうとするるう子の奮闘が一つの展開軸をなし、それに引きずられるように、やがて香緒はちなみとは異なる人間関係のなかへと動いていく。もっとも、るう子の奮闘は当初から望み薄、かつ、最終的に失恋に終わる点で、次へとつながるものではない。それを踏まえて肯定される展開は、たしかに滞留の重視を示すが、パワフルなアクションを介する点では特殊といえる。

では同作は、アクションを介した若い大人との共鳴を通じ、たんなる相互理解ではなく何を描こうとしているのか。また、その相互理解を到達点としない「何か」は、拡張的なヤングアダルト像といかにかかわるのか。以下、この点を、具体的内容の読解を通じて考察する。

2. 「透きとおった糸」でつながる関係

2-1. 若い大人とのオーバーラップ

『透きとおった糸をのばして』は、中学2年生である日下部香緒の一人称で進行する。冒頭で語られるのは、入学以来の親友である唐沢ちなみとの友人関係の破局、および、関係の回復を信じて、ちなみから再び声がかかるのを「静かに、騒ぎたてずに」「待っている」(22)⁶ 香

緒の姿である。このちなみとの関係の再考が、作品のもっとも大きな展開軸をなしている。若い大人との関係の前に、まず、基点となるこの経緯を確認したい。

同じテニス部に入った縁で仲良くなった香緒とちなみは、一年以上を非常に親密に過ごす。だがその友情は、2年生の7月に起こったちなみの失恋を機に、ちなみ側から一方的に破棄される。発端は、恋の成就を疑わずに香緒がセッティングした告白の場で、相手の梨本が、香緒への好意を滲ませてちなみの告白を断ったことにある。慌てた香緒は、梨本には興味がない、と訴えるが、ちなみは取り合わず、自分を気にせず付き合ってみたらいい、と述べて逃げるように去る。以来、ちなみは香緒との接触を避け、やがて、事情を察したテニス部2年生女子も香緒を冷遇する。作品冒頭の「現在」は、この状況下にある11月半ばであり、結びに置かれるのはそれから数ヶ月後、終業式の日香緒がちなみと会話を交わす場面である。結びでも二人は以前の関係には戻らないが、ちなみは香緒に関心を向けるそぶりを見せ、香緒は、互いをつなぐ「透きとおった糸」の存在をかすかに感じる。この認識に至るまでの過程が、この作品の核となる内容である。

では、結びまでに香緒はどのような変化を経験するのか。一つの重要な転換点といえるのが、軽音部で活動する梨本の所属バンドへの、ボーカルとしての参加である。香緒は2学期末、梨本に、老人ホームでの童謡の演奏にふさわしいボーカルを探している、との名目でバンド参加を打診される。告白の一件もあり、気まずい香緒はいったんは断るが、その後、偶然バンドメンバーと交流をもったのを機に参加を了承する。気さくな梨本や、演奏には厳しいが相手に率直に向き合う佐々木等のメンバーとの活動は、ちなみを介さない人間関係を香緒にもたらす。本番も成功し、「ちなみがいなくても、楽しくなれた」(187) 自分を確認したことで、香緒は以前の関係への回帰を終着点と考えなくなる。

この展開だけをみれば、香緒の認識の転換は、同年齢同士のやりとりのなかで生じているように思われる。だが、展開をより細かくみれば、バンド参加は作品後半に至ってからであり、前半は香緒がちなみからのアクションをひたすらに「待つ」姿を映す。この状態から香緒の意識がアクションへと向かう契機は、ヤングアダルト同士のやりとりとは異なる方向から与えられる。すなわち、香緒と同居する若い大人、とりわけ、自分を一方的に振った恋人を追って金沢から上京し、縊りを戻そうとさまざまにアプローチするろう子である。

香緒は、両親とも小学校卒業時に渡英した関係で、作品冒頭の時点で親とは生活せず、入れ替わりに上京した従姉の榎瀬知里と二人で暮らしている。序盤でそこに、知里の高校時代の友人である正木のろう子が加わり、以後、最終盤にろう子が帰郷するまで三人の生活となる。恋人の豪助に一方的に関係を断られ、しかし復縁を諦めずにいるろう子は、ちなみとの関係の回復を信じる香緒とオーバーラップする存在である。そのろう子の示すアクションが、香緒の行動を誘い出す役割を果たしている。

待つことに徹する香緒とは対照的に、行動的なるう子は上京早々、豪助の会社の場所を突きとめ、尾行し、豪助が新しい恋人と予約したレストランを把握して突撃するなど、次々とアプローチを展開する。似通った状況のなかでの一連のアクションは、動けない香緒と対比をなすと同時に、オルタナティヴを映す形で機能する。香緒は当初、「しつこくしたら、ますます逃げられる」ため、「るう子ちゃんがやろうとしていることは逆効果」(39) だと思うが、成果が出ずとも挫けずアプローチし続けるるう子を見るうち、行動しない自分は「ただ、動かずに「死」を待っていただけってこと？」(104) と考えるに至る。この意識が芽生えた後、香緒はクリスマスに一度、自分からちなみにアプローチし、失敗して落ち込むものの、大晦日にはバンド参加へと気持ちを向ける。香緒の静から動への転換はるう子への意識を介してなされており、るう子の奮闘が香緒のアクションを導くといえる。

以上のように、この作品は、ヤングアダルト同士の関係のかたわらに若い大人との交流を描き、後者の関係が前者に影響を与える形で展開する。もっとも、この若い大人との交流は、ヤングアダルトと若い大人との関係を強調するものではなく、影響は若い大人同士の関係とのオーバーラップによってもたらされる。この、交流と同時に保たれる距離が、前項で述べた、若い大人のもつ背景に対する香緒の理解の不明瞭さを生んでいる。

では、オーバーラップして描かれるるう子の姿は、香緒のモデルとして示されているのだろうか。一定の距離を保つとはいえ、その奮闘が香緒の認識に影響し、アクションを引き出す点だけをみれば、るう子は香緒に身の振り方のモデルを示す存在であるかに思われる。だが、るう子のアクションは奮闘の割には実を結ばず、常に豪助から拒否される。これを念頭に置けば、るう子は香緒の一步先を行く存在としては機能しておらず、関係の回復を求めてともに苦悩し、もがく人物である。香緒のアクションは、したがってモデルの先導によるのではなく、類似した苦悩のなかにある人物との共鳴に誘われたものといえる。

重要なのは、この共鳴関係はるう子のアクションの失敗を描くだけでなく、香緒のそれをも次につながらない形に留め置く点である。さらに、物語は最終的に、滞留に終わるアクションを肯定する形で展開する。共鳴とともに滞留を重視するこの姿勢が、アクションを前景化させるこの作品を、1990年代の他の講談社児童文学新人賞受賞作に連なる形で捉える視野を生んでいる。次にこの点を、アクションの滞留という点にあらためて着目し、検討する。

2-2. 滞留するアクション

この作品の主軸は香緒とちなみとの関係の行方だが、るう子の豪助に対するアプローチも、これと並行してほぼ全編にわたって描かれる。全13章あるうち、るう子は第2章で早々に登場し、以後、最終章に至るまで豪助を追うるう子の奮闘が語られ続ける。るう子はいわば、第

二の展開軸を司る人物であり、その行動力が、具体的接触の少ない香緒とちなみの物語の推進力となっている。

だが他方、るう子は状況の好転を象徴する存在ではない。むしろ、アプローチがことごとく失敗に終わる点で、次へと進めない、滞留状態を強調する人物である。るう子がどれほど奮闘しても、豪助は一向に振り向かない。るう子がレストランに乱入した際、豪助はるう子を置いて駆け去る現在の恋人を追いかけ、やがてはその相手との結婚を決める。最終章に描かれるのは、結婚式への招待をもぎ取ったるう子が香緒と知里とともに式に赴き、ようやく失恋を受け入れる姿である。るう子のアプローチは望んだ結果には結びつかず、どれも空回りに終わる。関係は回復せず、アクションは次に進む形では展開しないまま、常に滞留しているのである。

香緒のアクションに関しても、るう子とシンクロする形で滞留が描かれる。るう子がレストランに乱入した日の翌日、香緒は「いっそ、るう子ちゃんみたいに、確かめてみようか」(108)と思い立ち、ちなみを訪ねて関係の回復を訴える。だが、ちなみは「香緒と一緒にいるの、疲れちゃったの」(114)と拒否し、香緒はもう親友には戻れないと悟る。その日は帰宅後、るう子に会いに香緒宅を来訪した豪助が結婚の意を伝え、激怒したるう子が、なぜ自分ではだめなのか、もう一度自分を好きになれ、と泣き叫ぶ一件も起こる。香緒は自室でその声を聞きながら、どれほど願っても「豪助の気持ちは変わらない。ちなみも同じ。もう私がどんなにお願いしても、ちなみの気持ちはもどらない」(123)と思い、声をあげて泣く。香緒のアクションも実を結ばずに終わり、それは並行したるう子の一件の描写によって、強調される。るう子と香緒の共鳴は、アクションの滞留を前景化させる形で進行する。

だが、この滞留はかならずしも否定すべき状態として描かれているわけではない。一般的には、目指す状態があるにもかかわらず、そこに至れず現状に滞留せざるを得ない事態は忌避される。るう子も香緒も、それを脱しようとアクションを起こすのであり、その点では、やはり滞留は忌避の対象である。しかし最終的な展開は、そうした滞留を、痛みをともなうが避け難い重要性をもつものとして肯定的に描いていると考えられる。

るう子に関していえば、滞留の肯定は、結婚式に参列したるう子が豪助と現在の恋人との結婚、すなわち自身の失恋の確定を、「あたしだって、ゴールインだよな」(194)との言葉で受けとめる姿として描かれる。豪助と縋りを戻すでも、新たな恋人ができるでもないにもかかわらず「ゴールイン」と捉える認識は、滞留に終わったそれまでの奮闘に意味を認め、肯定する。この点は、るう子の一連の行動を「なにも考えてない」(74)結果だと常に冷淡に眺めていた知里が、この段に至って「るう子ちゃんだって、充分におめでたいわよ」「充分によくやったもの」(194-195)と労い、「ゴールイン」を肯定する姿によって、さらに強められる。実を結ばなかった自身の奮闘を肯定するるう子を描き、そのるう子を肯定する知里を描くことで、作品は、滞留するアクションを肯定する姿勢を明示する。

同様の姿勢は、香緒のバンド参加の一件にも確認できる。ちなみとの対話が不発に終わった数日後、香緒はバンドメンバーと交流するが、このとき香緒は、これを知れば「ちなみはきつと傷つく」と思いながらも、「たいくつをしのぐだけの毎日にはしたくない」と、参加を決意する(141-142)。バンドへの参加は、ちなみとの関係回復が絶望的な状況を認識し、受容した上で決断される。加えて、香緒の参加は正式なメンバーとしてではなく、今回の演奏会のための、一回きりのボーカルとしてなされる。ちなみとの関係回復にもつながらず、かつ、継続的な次の人間関係も約束しないこのアクションは、滞留の自覚的選択を示すといえる。演奏会終了後、香緒が以前の関係への回帰を意識的に放棄する点も考慮すれば、バンドの件は香緒を積極的に滞留のなかに置き、その状態を肯定する展開と考えられる。

以上のように、この作品はるう子に関しても、また香緒についても、アクションを常に次に結びつかない、滞留する形で描き、かつ、その滞留を肯定する展開をとる。1990年代の他の講談社児童文学新人賞受賞作と比較した場合、行動的なるう子を中心に、アクションを前面に描く点では特殊だが、それが滞留する点でやはり共通性を示す。上記の意味で、この作品はたんに受賞時期から述べる以上に、1990年代的なヤングアダルト文学の性質をもつといえる。

2-3. ^{スラッシュ}斜線をともなう関係

では、滞留するアクションを肯定した先で、この作品は関係の帰結をどのように描くのか。結びの場面で、香緒は再びちなみと言葉を交わす。そのとき香緒は、以前の「まるで双子の姉妹のよう」(9)な絆ではないが、「お互いをつないでいる透明な糸の長さが、ほんのすこし縮んだような、見えないはずのその糸が、かすかに見えたような」感覚を覚え、その「透きとおった糸」の感覚に足をはずませる(210)。作品名にも含まれるこの「透きとおった糸」の関係は、滞留するアクションと関連づけたとき、いかに理解し得るのか。

ここで確認しておきたいのは、滞留するアクションは、以前の関係を断たれる経験の積み重ねにより、関係に走る^{スラッシュ}斜線——すなわち、香緒とちなみを例にとれば、香緒／ちなみという形で二人を分断する線を強調する点である。この斜線は香緒とちなみの間でも、またるう子と豪助の間でも、アクションが滞留する度に走り、強調される。そして、この作品はこの斜線を最後まで解消させず、ともなったままの関係を重視する。結びで香緒と会話する際、ちなみは香緒のバンド活動に触れ、「もしまたやることあったら、呼んでね」「香緒のボーカル、きいてみたいから……」(209-210)と述べる。ちなみの歩み寄りを明らかに示す場面だが、これは相互理解を描くものではない。ちなみは一方的に述べて去り、香緒は「それだけだった。／それだけだから、ちなみがどんな意味をこめて言ったのかわからない」(210)と述懐する。二人の間には、「糸」の結びつきが描かれると同時に、「わからない」距離が強調される。斜線は残存す

るのである。

るう子と豪助の関係に関しては、失恋の結末が斜線の存在を強く示す一方、「糸」については目立った形で描かれない。この点で香緒とちなみへのオーバーラップを示すのは、もう一組の若い大人である、知里とるう子の関係である。既に触れたように、知里はるう子に対し最終盤では態度をやや軟化させ、豪助の結婚式の際には「ゴールイン」発言を肯定して労うが、それまでの奮闘には一貫して冷淡に応じている。他方のるう子も、上京先として真っ先に知里を訪ねるほど信頼を示す一方、知里の失恋を攻撃的に話題にする一面もみせる（90-94）。二人の関係は、一定の結びつきを示しつつもたんに友人というには躊躇いの残る形で描かれ、間には常に斜線が走っている。

この両義的な関係は、結婚式への参列を終えたるう子が金沢へ出立するのを見送った際、知里と香緒が交わす会話において、具体的に言及される。このとき、二人は本当に友達なのか、と香緒が問うたのに対し、知里は「仲良くしていたのは、高校一年生のときだけ」（198）だと断り、自分勝手なるう子に疲れて離れた過去を語る。だが同時に、それでも失恋に泣くるう子を見捨てられなかった現在の心境、そして、恩師への失恋という自身の上京理由を見抜かれていた驚きを口にし、「いっしょにいるわけじゃないのに（中略）あれからもずっと、私たちは見えない細い糸でつながってたのよ」（201）と述べる。

ここで知里が言及する「見えない細い糸」が、香緒が結びで感じる「透きとおった糸」と重なることは明白である。この会話は、「糸」でつながる二人の関係を「友達」と呼ぶかどうかはべつとして、悪くないな」（203）と受けとめる香緒の姿を導いており、結びでちなみとの関係を受容する基礎をなしている。その点で重要なのは、このとき知里が「見えない細い糸」に続けて述べる、かつてのるう子とのエピソード——高校1年生の夏休みにるう子と東京に遊びに出た際、新宿駅の複雑さが理解できずに迷子になり、自分たちを「まったく気にかけてくれない」雑踏のなか、「ふたりで抱き合って泣いた」（202-203）経験——が、結びつきと同時に、やはり関係に走る斜線を残存させる形で語られる点である。知里は香緒に上記のエピソードを話した上で、次のように述べる。

「私、辛いことがあると、なぜかあのときのことを思い出すのよね」

知里ちゃんは、そう吐きだすように話してから、大きく深呼吸をした。

「あんな思い出が、ときどき私を助けてくれるのよ」

知里ちゃんはすっきりとした顔をして、窓の外をながめて言った。

「寂しくなくなるのよ」

窓の外では、はだかのけやき並木が、空を刺すようにのびてならんでいた。

「へんよね。実際にいっしょにいるのは、イヤなくせに」（203）

孤立無援の都会での、心細さの共鳴を思い出して「寂しくなくなる」との描写は、疎遠になっても二人を結ぶ「糸」の存在を強調する。だが同時に、最後に付け足される「実際にいっしょにいるのは、イヤ」との言葉は、その「糸」を断つように走る斜線をあらためて示す。ここでの力点は前者、すなわち「寂しくなくなる」「糸」の存在にあるが、その結びつきが斜線を消去し切らずに語られる点は、知里たちの関係と、香緒とちなみの関係とのオーバーラップを考えたとき、重要である。

結びに示される香緒の述懐も、「たとえ離ればなれになっても、透明な糸がちゃんと残る」こと、「どんなときも、ひとりじゃない」ことを確認し(210)、疎遠になっても残る結びつきを強調する。だが、それが「わからない」距離を前提とした上での認識であり、「透明な糸」ないし「透きとおった糸」という、確固さの対極にある形での言及である点には、解消されない斜線の残存が確認できる。何より、滞留するアクションを通じたそれまでの斜線の積み重ねは、「それだけ」に過ぎないちなみのアクションで払拭できる範囲を超える。この斜線の残存が、「透きとおった糸」を、「まるで双子の姉妹のよう」な以前の強固な絆とは決定的に異なるものにしていく。滞留するアクションの帰結として描かれる「糸」の関係は、たんに結びつきの持続を示すだけでなく、斜線を明確にともなうものである。

この結びの場面から遡ったとき、終盤に語られる知里とるう子との関係は、一見すると香緒とちなみの関係のモデルとして提示されているかに思われる。知里から二人の関係を聞き、「悪くないな」と思う香緒の姿は、明らかに結びへの伏線である。だが、作品全体を視野に入れば、終盤以前の展開に描かれる知里とるう子との関係は、香緒が「こんな関係が友達だなんて、思いたくない」(95)と述懐するほどの軋轢をはらむ。帰郷という形でるう子との距離を得た際には穏やかに語っても、知里にとって、るう子はやはり可能なら回避したい「嵐」(200)であり、作品は、その渦中で「糸」の結ぶ関係と格闘する知里たちの姿を描く。その動態的な様相を踏まえれば、知里とるう子との関係は香緒のモデルではなく、ともに関係に悩み、翻弄される存在として提示されているといえる。ここでもヤングアダルトと若い大人とは並走する関係にあり、距離を介した両者のオーバーラップにおいて、斜線をともなう「透きとおった糸」の関係は描き出されている。

3. 不透明な他者の歓待

以上みてきたように、この作品は、ヤングアダルトと若い大人とをオーバーラップさせ、両者の苦悩の共鳴を介して物語を進行させる。その帰結として描かれるのが、斜線をともなう「透きとおった糸」の関係である。では、この「透きとおった糸」の関係は、共鳴を媒介としたヤ

ングアダルトと若い大人との結びつきにどのような視野をもたらし得るか。次にこの点を、同時期の講談社児童文学新人賞受賞作であり、『透きとおった糸をのぼして』より直接的にヤングアダルトと若い大人との共鳴に焦点化する『非・バランス』との比較を通じ、考察したい。

まず、「透きとおった糸」の関係がいかなるものか、斜線の存在に着目してあらためて考察する。前項では、「透きとおった糸」の関係が斜線をともなう点を確認した。この斜線が意味するのは、「透きとおった糸」はたんに孤独を払拭するだけでなく、自分にとって「イヤ」なもの、異質なものを、ある意味暴力的に到来させもする、ということである。知里にとってのるう子の突然の来訪は、この点を象徴する。失恋に際し、相手を慮って静かに身を引く知里にとり、傍若無人に居候し豪助に迫るるう子は、自分とは異質な、穏やかな日常をかき回す「嵐」であり、自分を「振り回」し「うんざり」させる存在である(200)。共鳴した経験は、結びつきをもたらす孤独を払拭させる側面をもつとしても、二人の間に同質性を約束するわけではない。この点は、最後まで「わからない」距離を保つ香緒とちなみの関係でも同様である。互いを結ぶ「糸」の透明さとは対照的に、その「糸」の先の相手は、斜線を介し、統御し得ない不透明な他者として描かれている。

この「透きとおった糸」のもたらす不透明な他者の来訪を、フランスの思想家であるジャック・デリダの述べる「歓待」の要求として考えたい。デリダは、純粋な歓待は見返りを求めず、無条件に他者の来訪を受け入れると述べる。だが、訪れる他者は、利益をもたらす者、あるいは少なくとも無害な者であるとは限らず、暴力的で、統御し得ない存在である可能性もある。すなわち、「無条件の歓待があるためには、他者がやってきて家を破壊し、革命を起こし、すべてを盗み、皆殺しにしていく危険を受け入れ」⁷ねばならない。「透きとおった糸」が、知里の述べるように「どんなにイヤになっても、(中略)すでにお互いを知ってしまった」から「そう簡単には切れない」ものであるなら(201)、その関係には、たとえ「嵐」の襲来のようなものであっても、「糸」のもたらす不透明な他者を歓待することが要求される。

では、この歓待の要求は、ヤングアダルトと若い大人との共鳴に際し、どのような視野をひらくのか。この点を『非・バランス』を交え、ヤングアダルトと若い大人との社会的立場の相違に着目して検討したい。オーバーラップという形で両者の間に距離を置く『透きとおった糸をのぼして』は立場の相違への視野をもたないが、『非・バランス』は、両者の分断という形で明確に焦点をあてる。『非・バランス』において、「わたし」はサラに支えられていじめの過去を清算し、新たな友人も獲得して、次への一步を進める。他方でサラは、「わたし」に犯罪行為を告白後、会社にもそれを告げる決意を固め、先行きに不穏さが示されたまま終わる。「わたし」自身も万引きや無言電話といった犯罪を行っているが、それがサラほどの深刻さをもつことはない。結びの展開は、共鳴と同時に両者の立場の相違を明確に示し、庇護される子どもと、責任を問われる大人という形で分断を描く。

上記の分断はあくまで一例であり、たとえば、一人前と認められずに生き悩むヤングアダルトと、一定の責任のもとで選択の自由をもつ若い大人といった、異なる形で表出する場合もある⁸。『非・バランス』は、そうした分断につながる立場の相違が、ヤングアダルトと若い大人の間にあることを明確に示す。同時に重要なのは、この作品は分断の明示の一方、両者の間の共鳴も鮮明に描き、そこに価値を見出そうとしている点である。この共鳴が、『透きとおった糸をのばして』のほか、『リズム』『でりばりい Age』にもみられる点は既に述べた。1990年代のこれらの作品は、明らかに、ヤングアダルトと若い大人との共鳴を重視し、滞留する時間を介してそれを価値づけようとしている。

では、この共鳴に示唆される拡張的にヤングアダルトを捉える視野は、両者の分断を超え、いかなる形で得られるのか。『透きとおった糸をのばして』の描く関係は、この問いに示唆を与えると考えられる。この作品は、オーバーラップを介してヤングアダルト同士、若い大人同士の関係を描くため、異年齢間関係にはそれほど焦点化しない。だが、同年齢間に描かれる「透きとおった糸」の関係は、ヤングアダルトと若い大人の間にも敷衍できる。1990年代の作品が描く両者の共鳴は、その契機といえる。共鳴によって生じる「糸」の結びつきは、両者の間に社会的に構築された分断をまなざしてなお、相手と出会い、その不透明な他者を歓待するよう要求する。斜線をともなう「透きとおった糸」の関係は、この、分断を超える歓待の可能性を示唆するものである。

ここで、分断を超える基盤としての共鳴の重要性を、アメリカの思想家であるジュディス・バトラーが論じる「責任＝応答可能性」の議論を踏まえて考えたい⁹。バトラーは、「私」と「あなた」の二者関係が「未知で、完全に把握することのできない他者」¹⁰との直面として展開する場面を考察し、未知性を押して「あなた」に回答せねばならない、との形で生じる責任を、責任＝応答可能性として論じる。このとき未知の他者の到来は、デリダの歓待と同様、ある種の迫害として——自身を侵害する可能性のあるものの襲来として示されるが、バトラーはその危機的状況を、むしろ、未知で不透明で迫害的だが、既に出会ってしまった「あなた」に回答する責任が問われる倫理的要求の場面とみなす。すなわち、「責任＝応答可能性とは（中略）〈他者〉に回答するための源泉として意志せざる感受性を用いること」¹¹であり、「意志せざる感受性」が「私」を「あなた」へと導き、結びつける以上、「私」の倫理はその関係を否認せずに形成されねばならない。

分断をはらみつつも、何らかの抜き差しならない状況を共有する者同士の共鳴は、この「意志せざる感受性」を介した、責任＝応答可能性が問われる局面を示唆する。斜線をともなう「透きとおった糸」の関係がこの共鳴を基盤に生じるとき、歓待はたんなる不透明な他者の受容ではなく、責任＝応答可能性に基づく倫理的行為として、分断との格闘へと「私」をいざなう。「透きとおった糸」の要求する歓待は、いわば責任＝応答可能性の前提条件であり、共鳴は、その

条件を具体的な倫理的要求へと展開する契機といえる。

上記の議論を念頭におけば、『透きとおった糸をのばして』において知里が語る、新宿で迷子になった際のエピソードは、共鳴のもつ倫理的側面を象徴的に示唆するものと捉え得る。自分たちを「まったく気にかけてくれない」「新宿駅の雑踏の真ん中で」「ふたりで抱き合って泣いた」(202-203)という描出は、寄る辺ない状況下での共鳴の得難さを前景化し、斜線や分断を超えて「透きとおった糸」でつながる相手へと応答する必要を訴える。この、責任=応答可能性の条件としての歓待を要求する関係を、斜線をともなう「透きとおった糸」を介して鮮明に描いた点に、この作品の独自性がある。

『非・バランス』が終盤に描くサラの犯罪行為の告白は、「わたし」がサラと自分を分断する社会構築性に直面する契機であり、共鳴のもたらす倫理的要求に、分断を超えて応えるか否かを問われる局面といえる。この作品はこの問いへの答えを明示せずに終わるが、『透きとおった糸をのばして』が描く「糸」の関係は、この直面が責任=応答可能性を引き出す余地——分断の先で両者が再び出会い、両者を包括するヤングアダルト像へと向かう可能性をひらく。もっとも、『透きとおった糸をのばして』自体は、オーバーラップという形でヤングアダルトと若い大人との間に一定の距離を保つため、そのヤングアダルト像がいかなるものかを描きはしない。だが、それを志向する前提条件となる関係を提示した点で、重要性をもつ。1990年代の講談社児童文学新人賞受賞作が、ヤングアダルトと若い大人との共鳴に託した拡張的なヤングアダルト像の可能性は、この「透きとおった糸」の要求する不透明な他者の歓待を、ヤングアダルトと若い大人との責任=応答可能性として発展させた先に見出されると考えられる。

おわりに

ここまで、『透きとおった糸をのばして』の描く「透きとおった糸」の関係を、1990年代の講談社児童文学新人賞受賞作が模索していた、拡張的なヤングアダルト像と関連づけるものとして読解した。1990年代の講談社新人賞受賞作には、ヤングアダルトと若い大人との共鳴の描出を通じ、年齢層を拡張させてヤングアダルト像を模索する姿勢がみられる。そこには両者の共鳴と同時に分断の描出も認められるが、『透きとおった糸をのばして』は、「透きとおった糸」の関係を不透明な他者の歓待を要求するものとして描くことで、分断を超え得る責任=応答可能性の余地を示している。この作品は、それのみではヤングアダルト像を拡張するものではないが、同時期の他の作品の傾向を踏まえて検討したとき、そこへとつながる重要な示唆を含んでいるといえる。

もっとも、この作品が異年齢間関係にはそれほど焦点をあてず、また『非・バランス』が

分断を描くところで終わるように、1990年代の作品は、拡張的なヤングアダルト像を描き切っているわけではない。本稿の読解も、「透きとおった糸」の關係にヤングアダルト像の拡張へと発展し得る可能性を認めるに過ぎず、その具体的な描出を指摘するものではない。だが、近年の作品がもつ中学・高校生に特化する意識の強さを考慮したとき、1990年代の作品が、若い大人との共鳴に焦点をあて、不確かながらもより広い年齢層を捉える視野をもつ点は、当時のヤングアダルト文学状況を捉える上でも、またヤングアダルト文学というジャンル自体を考察する上でも重要である。そこに示唆される拡張的なヤングアダルト像の可能性は、たんに特定の年齢層に特化したジャンルではなく、他の年齢層と接続し得る問題を扱うジャンルとして、ヤングアダルト文学を捉える視野をひらくからである。

ヤングアダルト文学が、中学・高校生にあたるティーンエイジャーへの焦点化に拠って立つものであることは疑い得ない。だが、その焦点化のもつ意味を、その年齢層から拡張させて捉える視野もまた重要である。本稿の読解は、1990年代の作品が後者の視野をもつことを浮かび上がらせた。日本のヤングアダルト文学の展開は、この拡張的視野を踏まえて考察する必要があると考える。

注・引用文献

- 1 あさのあつこ「解説」『透きとおった糸をのばして』講談社文庫、2006、p.198。
- 2 小西正保「第34回日本児童文学者協会新人賞選考経過報告」『日本児童文学』第47巻第4号、2001、p.56。なお、報告によれば最終選考には15点が残り、その場でさらに5点に絞られた上で最終的な授賞作が決定されたが、『透きとおった糸をのばして』は5点には含まれない。また、各選考委員の選考評では5点に残らなかったが印象深かった作品も挙がっているが、同作はここでも触れられていない。
- 3 石井直人「『タブーの崩壊』とヤングアダルト文学」国立国会図書館国際子ども図書館編『平成17年度国際子ども図書館児童文学連続講座講義録 日本児童文学の流れ』2006、pp.77-78。
- 4 奥山恵「二つの語り、その90年代的〈出口〉をめぐって」『〈物語〉のゆらぎ 見切れない時代の児童文学』くろしお出版、2011、pp.80-81。
- 5 なお、後述するように、『非・バランス』は、サラの背景を描く一方で「わたし」との立場の相違を強調し、両者の間の分断を前景化させて終わる。その点では「相互理解」の達成を描くとはいいい難いが、若い大人の抱える背景を理解し、相互理解が問われる局面に焦点があたるという点で『リズム』『でりばりい Age』と共通する視野をもつ。ここではその意味で、若い大人との直接的な相互理解を描く作品として扱っている。

- 6 草野たき『透きとおった糸をのばして』講談社、2000。以後、作品からの引用はすべて同書による。
- 7 ジャック・デリダ（安川慶治訳）「歓待、正義、責任 ジャック・デリダとの対話」『批評空間』第Ⅱ期 23号、1999、pp.197-198。
- 8 若い大人という論点ではないが、ヤングアダルトと母親の共鳴・分断を類似した関係として論じたものとして、小林夏美「「大人になる」ことの困難、子どもとして語る困難 岩瀬成子『もうちょっとだけ子どもでいよう』」（『「語る子ども」としてのヤングアダルト 現代日本児童文学におけるヤングアダルト文学のもつ可能性』風間書房、2023、pp.123-163）を参照。
- 9 ヤングアダルトという形象の考察に際し、ジュディス・バトラーの責任=応答可能性を参照する重要性に関しては、小林夏美「「語る子ども」として生き延びる可能性 「大人になる」ことと主体化=服従化」（前掲書、pp.49-77）を参照。
- 10 ジュディス・バトラー（佐藤嘉幸・清水知子訳）『自分自身を説明すること 倫理的暴力の批判』月曜社、2008、p.94。
- 11 バトラー、前掲書、p.171。