

加藤幸子論

和田勉

一

加藤幸子の文学には、遺伝子への強い関心が窺われる。そのことで、加藤の人間を描く視点やその文学が、いかに独自なものとなり得ているか考察したい。この試みによって、従来ほとんど注目されなかった文学と分子生物学の接点を明らかにし、加藤の文学が、それまでの文学とどのように違ってきているのか、変容の実態を説明するのがねらいである。^{幸子}

このような傾向に加藤が向かったのは、幼年期の体験も関わっている。「私の自然ウォッチング」の「都会で考えた農業と自然」の章には、「私は父が応用昆虫学者だったという家庭環境もあって、幼いころから種々様々の生き物を集めていた」

とある。また、大学で農学を専攻したこと、及び農林省や自然保護協会に勤務したことも、自然との関わりを深めたと言える。

加藤は、川村湊との対談「自然界の営みをみつめる目」(「新刊展望」平1・8)の中で、「私は以前から生物学に非常に関心がありましたので、人間はとにかく動物であると思っています。わけです。けれどもどういふ動物かは生物学でもまだ答えはでていない。人間はどういふ動物なんだろうかといふことを考えながら小説を書き、書きながら考えていくといふかたちで、何かの答えが出てくるんじゃないか」と述べている。また、「女性作家の新流」(「解釈と鑑賞」別冊、平3・5)の増田みず子との対談の中で、「私はむかしからいろんな動物、昆虫などを飼うのが好きで、卵の時代からずっとそれが変態して行く様子を観察したりしていましたので、結局、それと同じような立場にたって人間を見て行ったらどうなることだろうか、それまでの自分に見えなかったような、今まで観念的に信じていたようなことが案外違っていたりとか、そういうことが出てくるのではないかと、一種の観察記録的な考えで書いているのです。卵から幼虫へ、幼虫から蝶へというのと同じように、女の子がやがて成熟した女になり、おばあさんになっても同じ一人の女なのですから、いわゆる教養小説の

ように主人公が立派になって行くのではなくて、変化して行くだけだというふうにとらえています」と述べている。ここには、ヒトを人格的な存在として捉えるのではなくて、生物学的な視点から捉えていることが明瞭に示されている。

本稿では、生物学的な視点の中でも、特に遺伝子について触れている『時の筏』(昭63)「海わたる紫貝」(平6)『翼をもった女』(平8)『ジーンとともに』(平11)『夢の子供たち』(平12)を主に採り上げることにする。

何が描かれているのかという小説の内容だけでなく、どのような立場から語られているのかということにも注目して分析したい。また、加藤を把握する視点を限定してしまうのではなく、加藤の文学が持つ多様な側面についても、可能な限り言及したい。

二

『時の筏』では、学校や家庭での人間関係や、犬や鼠などの生き物との交流を通して成長していく多感な少女の姿が描かれている。加藤は、『時の筏』を漕ぎゆけば「『波』昭63・11)の中で、「少女を表現するにしても、目に見えない部分とか、普通は気づかないような細かい要素まで入れて書いてみ

たいと思った。変な言い方かも知れませんが、この小説は生態学的手法を使って書いたわけですよ」と述べている。また、この作品を「変態を描いた小説」と捉え、「蝶々が、卵から幼虫になり蛹になって蝶になる。それはどの個体にも初めから描かれているシナリオでしょう。人間も同様の変態をとげているのであって、人間的成長とかましてや進歩と呼ぶようなものではないように私には思えます」と述べている。それは、一章の「少女は自分がまだ卵の殻の中の世界にいるらしいことに、じよじよに気づきはじめていた。卵の殻の中には、卵のあらしや卵の砂漠や卵の生命、いや卵の死さえもちゃんと準備されてはいたが、それらは殻の外にあるものの模型にすぎないのでないだろうか」と、その成長後の姿が、既にプログラムされていると捉えているところや、三章の「それまでは自分を産んだ者に属していたへからだ」が、今日からは自分だけのものになった印だった」という辺りに明瞭に示されている。また、表題に示されたように、歳月の経過と共に主人公の身心の変化が描かれているところにも窺える。

作中に何度も出て来る「へHe」については、「へHe」のメッセージである「聖書」というところに顕著に示されているように、イエス・キリストであることが分かる。ただし、「へHe」として一匹の青虫は気にかけるに値しない、つまり眼中に存在

しないも同然の身分なのだろうか。しかしでき心とはいえ、青虫をこの世につくり出したのは、やはり〈He〉なのである」とか、「永遠は〈He〉に属している。時は〈He〉なのだ」とか、「生物は死をあきらめることはできるが、消滅をあきらめることはできない。なぜ〈He〉がこのようなことを許すのか、佐智にはどうしてもわからなかった。自分の創造した作品が気に入らないと思つたら、作者がそれを破壊するのは自由かもしれない。でもそうすると〈He〉はただの芸術家になつてしまう」とある。これらの〈He〉を、キリスト教の神だけでなく、遺伝子という名の神であると生物学的に捉えることも可能だろう。

四章で、佐智は「困つたことに私は生きていたらしいのよ。いいえ、若さのせいじゃないわ。私の身内にあって、言葉にはならない何かがそう叫んでいるのよ。いわば私自身の水先案内人がね」と思う。ここでの「言葉にはならない何か」とか「私自身の水先案内人」というのは、遺伝子と言ひ換えることもできる。

この四章では、老牧師が「人間だけが特別なのです。(中略) 霊によつて人は地上の死を越えて、永遠の生命にいたることができると言ふよ」と諭すが、佐智は「同類の人間よりほかの生物のほうはずっと気に入っていた。なぜならば彼らはけ

つして私を傷つけないからだ」と思う。また、エピローグでも、キリストからは見離されたけれども、地上のあらゆる生き物の「係累」であるという主人公の思いが表白されている。つまり、この作品は、主人公がキリスト教の神から離れて、遺伝子という名の神に導かれていることを認識するまでの物語と読める。遺伝子という名の神は、ヒトの肉体に宿り、ヒトを特別な存在と崇めず、ヒトを含めたあらゆる生き物が同等であることを少女に教えている。なお、遺伝子によつて認識するところには、当時の少女佐智の意識よりも、むしろ現在の作者の認識が作品に投影していると言えよう。

「海わたる紫貝」では、一卵性双生児の姉妹を主人公に、「同じ遺伝子を共有しているエリとユリの性格の相違」に焦点が当てられて話が展開する。中沢けいは、「創作合評」(「群像」平6・7)の中で、「私はこれ、双子にしちゃつてもつたいなかったなという気がしましたね。例えば血縁でも、いとこ同士くらいで書いてくれると、もう少しリアルな話という言葉を使つていいのかどうかかわかりませんが、もう少しシンパシーを持つて読めた」と述べている。一卵性双生児は、全ての遺伝子が共通しており、そこに加藤の関心があつたことを見落としてはなるまい。

エリとユリは、お互いがお互いの分身であるというふう

行動してしまふ。代理母の京子も、二人の本質的な違いに目を向けることになる。「三年間一つのアパートの部屋で暮らしていた」時も、「食物の好みもテレビ番組の趣味も生理の周期さえ一致したので、ほとんどいさかいは起きなかつた」ということである。その意味では、この小説は、同じ遺伝子を持つた双子の姉妹が、どれほど心身が共通しているかを扱つた実験小説とも言える。ただし、「ときどき二人同時に細部にいたるまで同じ夢を見ることがあつた」というようなことが作者の思いつきとして描かれてはいるが、もう少し双子の実態を調査した上で想像力を働かせたり、掘り下げて描いていけば、更に説得力があつただろう。また、置かれた環境の違いによる二人の差異についても、特に結婚生活の実態については、もう少し描き込むべきであらう。そのことで、二人の共通の部分と環境の違いによつて生じた異質な部分が、より明瞭に伝わつたはずである。

『翼をもつた女』では、人生の中心を旅に据えたイザベラの生涯に焦点が当てられる。「旅」は根源的な意味で、自分が「独り」で生きてゐることを示す象徴であらうと思う。この地球に住むあらゆる生物は「独り」で生まれて「独り」で死ぬ。群れたり、家族を形成するときだつて、せんじつめれば「独り」である。意識しようがしまいが、「独り」であること

は、自然であり特に寂しく感じることはないであらう。肉親のきずなに左右されなくなつた後半生のイザベラは、野生の「鳥」にますます近づく。しかも機が熟すと十歳年下の雄？と番いをなし、六年のあいだ家庭生活を営んだ」というように、鳥のように生きたイザベラの生涯が明らかにされる。

また、「彼女が一生を通してほんとうに求めたのは、落ちついた「家庭の安らぎ」ではなく、太陽や星座を仰ぎつつ渡る大空の「旅」だつたのだろう。「雌」として「繁殖」はできなかったけれど生身の子供の代りに、彼女は旅行記という不滅の分身を数多く残している。彼女の場合「旅」について書くことは、自分の遺伝子を後世に伝えることと等しかつたであらう」とある。女を抑圧する家庭からの脱出への願望は、イザベラに投影される形で表されている。この作品では、控えめながら、フェミニズムの立場から、女性の自由な生き方を描き出している。

語り手の「私」についても、「人間の番い関係が、都合のよしあしで維持されるとしたら、何て単純明快なことだろう。私たちが築いた巢が、いつもぐらぐらしていたのは、外から吹きこむ風のせいではなく、人間固有の不思議とでも呼べそうな、内側から生じた不均衡のせいだ。彼だけが「見下す者」になりたがり、家族の他の全員は「見下されることに抵抗す

る者」になった。出会ったところにまもっていった輝くばかりのエネルギーが、耐えがたい圧力に変わったとき、私はぼろぼろになった巢を棄てて、新しい〈旅〉を始めることにした」とある。ここでもイザベラの場合と同様に、人の営みを、鳥と同様の視点で捉えていることが明らかである。語り手の「私」は、イザベラに自己と共通の生き方や考え方を見出し、時空を越えて心の交信をする。もっとも、第三章の「東北」では、イザベラに所縁の東北で、「私」が自分のルーツ探しを行うことが中心になっている。見つけ出した親戚を訪ねた際には、「彼女と私には共有するイデンシがあるはずだが、その数は黙殺できるほど少ないだろう」という感慨に浸る。

なお、清水良典は、『最後の文芸時評』（平11、四谷ラウンド）の中で、「語り手『私』にこだわることが作品をいたずらに複雑にし、流れを寸断する結果を招いた」と述べているが、どうであろうか。むしろ「私」とイザベラの生き方が重層的に描かれることで、かえって効果を上げていよう。そこには、イザベラの遺伝子を引き継いだかのような「私」の姿が描き出されている。「私」のイザベラへの告白・語りかけという形式が、「私」の内面の願望をそのまま伝達する機能を果たしている。「私」のイザベラに寄せる憧れにこそ、この作品の魅力はあるとも言える。イザベラに焦点を絞っていたとすれば、

イギリスの女性冒険家についての歴史小説に墮していた可能性が高いだろう。加藤の文学の特質は、叙事よりも、そこから零れ出てくる叙情にこそあると言える。

「ジーンとともに」では、生後間もない鳥を主人公にしており、体内の「ジーン」（遺伝子）との関わりによって成長する様子が描かれている。今まで漠然と本能と考えられていたものを、遺伝子という明確な存在として描いている。また、「ジーン」を「切っても切れない縁で結ばれているらしいこの姿なき道連れ」と捉えており、これはヒトと遺伝子の関係についても適用できる。ただし、主人公を鳥に設定したことで、ヒトを「二本足」と捉え、「変わった動物」の生態を風刺的に描いている。

翻って考えてみれば、ヒトの網膜に映じたものが、視覚に映し出された世界として成立するためには、生物としての生得のものだけでなく、経験と文化に基づいたデータ処理の方法を習得しなければならぬ。ヒトは長い時間をかけその技術を学び、動物のレベルから様々な段階を経て人間としての〈視覚〉——受動的な視覚的要素の感知から対象を認知し主体的に構造化する眼、即ち見ることを獲得することになる。それをあえて捨てて、鳥の眼になりきろうとしている。

加藤が描く鳥の眼の特質としては、ヒトの眼の複雑さを捨

てて、生き物として単純明解に現実を見つめようとしている。また、生き物のすべての営みを鳥瞰的視点として、パノラマ的に描いている。自由に飛翔する鳥の視点から捉えることで、地上に束縛されたヒトの限界も浮かび上がっている。更に言えば、他の生き物の生存を無頓着に抑圧しているヒトの残酷さも浮き彫りにされている。

結末では、「私が彼女(ジーン——引用者注)とともに過ごしたのはほんのひとときだったけれど、ジーンには終りがないのだ」ということで、鳥よりも遺伝子が、持続する生命の主体であることが明らかにされる。個体の命よりも遺伝子に重点が置かれており、遺伝子の視点からの風景を描き出したとも言えよう。

「渡鶴詩」や「雀遺文」でも、それぞれ鶴や雀を主人公とし、鳥の視点から、ヒトを「二本足」と捉え、その凶暴さにも言及している。「渡鶴詩」には、「たたんでいる翼を存分に広げ、空に駆けのぼりたいという衝動がぼくを支配しようとする。そういうときぼくは落ちつきを失い、そわそわ歩きまわり、地表を水平に飛んでみたりする。でもまだ何かの理由で、ぼくの上昇は抑制されている。ぼくの中のへもう一羽のぼくがまだまだ、とささやいている。ぼくはその指示を守っていた。彼がこれまでぼくを裏切ったことはなかったから」

とある。鳥の中の遺伝子を、「もう一羽のぼく」とか「彼」という言い方で捉えている。

「アズマヤの情事」でも、ニワシドリを主人公とし、「ふだんは臆病に近いほど消極的なボクなのに、その期間だけは、突然、めだちたがりやになる。ボクの中のもう一羽がしゃしゃり出て、暮らし始める」とある。ここでも、繁殖期が来ると、遺伝子に操られるボクを、「ボクの中のもう一羽」として捉えている。

『ジーンとともに』に収められたこれらの四作品では、鳥を主人公とし、鳥の視点に擬することによって、ヒトを含めたすべての生き物を同等に捉えている。鳥の意識になりきることで、生き物の世界の豊饒さを提示し得ている。鳥を主人公としてはいるが、遺伝子が多種多様な生命の形をして、地球上に存在していることの意味にまで思いを巡らすことも可能にしている。『ジーンとともに』について、加藤は、「文芸99」(「読売新聞」平11・3・24)の中で、「生物は遺伝子によって動かされているに過ぎない、と最近よく言われますが、判断を下すのは個体の意志であり、遺伝子とへ私へはあらゆる生命の内側でせめぎあっているはず。その混沌とした状態に、鳥の視点を借りて何とか迫ってみたかった」と述べている。現代の分子生物学の成果を踏まえながら、加藤は自らの文学

者としてのアイデンティティをより確実なものにしようとしたと言える。^{註3} いずれの作品も、繁殖を終えた後、結末に鳥の死が描かれており、生き物の一生が自ずと浮かび上がるようになっていく。

ただし、鳥や遺伝子に意識があるかどうか疑問も残る。^{註4} 動物の行動からそこに一つの心理が働いているであろうと判断するのは、ヒトの心理をそこに投影している以外のなにものでもあるまい。それゆえ、斬新ではあっても説得力に欠けることは否定できない。もつとも、生き物の生命を慈しむという視点から書かれた、祈りのこめられたメルヘンのような作品としては、作者の資質と相俟って優れた効果を上げている。

なお、加藤の場合、「おれはひな鳥のように無抵抗ではないからな、と若い兵士は心の中でつぶやいた」(「渡鶴詩」)や「新入生たちは鶴のように痩せた銀髪の老園長が、小柄な体になあわぬ元気いっぱいの声量の持主であるのにまず肝をつぶした」(『時の筏』)や「言葉は内気な犬みたいに外に出るのを嫌がっている」(同前)のように、動物、それも特に鳥を使った比喻表現が効果的に巧みに用いられている。比喻するものと比喻されるものが、お互いにイメージを高めあって鮮明である。そこには、加藤が現実をいかに鳥の視点を通して認識しているかが顕著に窺える。現実を鳥の視点で捉え直すこと

自体が、加藤の文学であると極論することさえできる。

『夢の子供たち』所収の「トルコの鷹」では、「毎年二回、危険に満ちた渡りをくり返す」鳥との関わりを通して、ヒトの生態を描いている。「自然の本能が推し進める行動に対して、生物は抑制の機構をもたないのだろう。若いころの私も似たような生きものだった」とあり、渡りの本能が、遺伝子にインプットされたものとして表されている。

「夢の子供」では、主人公の「私」は、都会に生息するインコについて「うちの〈翠たち〉の体内に、たぶん熱帯の原野で捕獲された数代前の先祖の遺伝子があるのだと知って、何となく興奮したのだ」と思う。また、「ニオイハ草ヤ木ノコトバナノ」とある。このように動物や植物について思うことで、イメージが目に見えない世界にまで及び、時間と空間が広がっている。「渡り鳥みたいな人」である「私」は、幼年期を過ぎた土地を、過去の記憶に導かれるように再訪することになる。故郷の村を慕ってUターンした要助を見ても分かるように、この作品では、故郷回帰の習性が重要な要素となっている。

三

『極楽蜻蛉一家の贈り物』（平2）の「極楽蜻蛉一家の冬景色」の章の姉妹の会話には、「五代先の子孫のことなんか、想像できるわけないでしょ。そんなに心配なら、子供をつくらなければいいんだし。それでさっぱり解決よ。未来は忘れて楽しく暮らそう」と姉が言うのに、妹は「あたしたちの行動パターンには、自分の遺伝子をふやすという段取りがととえられているんだし、それに逆らってあたしたちは、ほんとは楽しく暮らせるんだろうか」と答えており、さりげない会話の中に、切実な問題が語られている。

佐倉統の「人間は進化しているのか」（『朝日新聞』平13・1・4）の中に、「ホモ・サピエンスという生物（遺伝子）とその文化（ミーム）との共生体が、ぼくたち人間なのである。人間とは、二種類の生き物が一緒になった姿なのだ」とある。^{註5}これを作品に適用すれば、妹が遺伝子の視点から、姉がミームの視点から発言しているとも言える。

『私の自然ウォッチング』（平3）の中には、「蚊の仲間の昆虫の祖先は地球上に四億年前に現われた。哺乳類の祖先は八千万年前、そしてわれらヒトの祖先はわずか三百万年前に現われた。今地球には動植物含めて二百万種以上の生物がいる

そうだが、最新参の一種がほかの全ての生物を圧迫し、滅ぼしている時代は地球の歴史にはなかったことである。こんな凶暴な生物の仲間であることが、私には恥ずかしい」（『夢みる雑草たち』）とか、「自然界の多様性を認める、つまりヒト以外の生物をヒトと同等に認めるためには、差別を前提とした現在の価値基準を変更しなければならぬ。人間の文明に役にたつものだけを選別してきた近代の細く鋭い道しるべを、ヒトとともに多種多様な生命の浮遊する宇宙空間に向け直すことでもある。そのときヒトの価値は相対化されても、代りにほかの生物の世界を含めた思いがけぬ豊饒さと、自然の存在としての安らぎが、私たちに約束されるのではないだろうか」（『自然とこども』）とある。

加藤は、川村濤との対談「自然界の営みをみつめる目」（『新刊展望』平1・8）の中で、「人間も含めて一〇〇〇万種に及ぶ動物たちが形成している安定した宇宙みたいなものに、自分がつながっている。そういう感覚を常に持ち続けていることによって、都市生活の中でも、自分は孤独であるとか切り離されているとかいう近代的、分裂的な感覚からある程度脱出できるかと思っっているんです。私自身に、自分は無数の他の生物とつながっているんだという共生感覚みたいなものが実際にあるんです」と述べている。また、『森は童話館』（平

8)には、「クマもまた鳥や虫と同様に、人間と横に並ぶ地球の生物であること、人間の行為が他の生物に迷惑を与える機会を最小限にするよう考えることは、私たちにとっては当たり前に思えるからである」(傍点原文)とか、「生物の一種である人間が、他種の生物を見下せるという論理はなりたないものである。クマも鳥も虫も人も自然に組みこまれた生物種である。この基本を崩すことが自然破壊なのだ」(傍点原文)とある。『鳥のことば人のことば』(平10)には、「人間が自然から、まるで宇宙船に乗る勢いで離れつつある現在の状況を見てみると、その消滅を阻止するために自分も何かしたい、という衝動に駆られます。おそらくこの衝動もまた私が自然の枠組の中で生まれた動物である、という証の一つでありましょう。そしてこの身分証は、地球上で生を受けたあらゆる人びとに平等に発行されているはずです」とある。これらの言説には、加藤が、ヒト中心の考えを変換して、多種多様な生物との共存を願っていることが顕著に示されている。人間が生態系を破壊しつつあるという認識から、人間を生態系の一員として位置づけ直すべきだという見方を提示している。

ところで、『鳥のことば人のことば』には、「人間の赤ん坊たちは先天的に、自分を抱きあげ、乳を与えてくれる者が、自分から去っていかないような情緒的方法をもっているの

はないだろうか」とある。また、「海わたる紫貝」にも、「無邪気な赤ん坊の笑いは、母親に対する秘められた策略だ、という話を生物学の本で読んだことがある」と記されている。赤ん坊は無力で食物を獲得する能力もないが、世話をしてくれる人に迎合する能力は、本能的に備わっているのではないか、遺伝子の中にインプットされているのではないか、と加藤が考えていることが分かる。中原英臣・佐川峻『利己的遺伝子とは何か』(平3、講談社)の中にも、「動物や人間における親と子どもの関係には、単に愛情などといった甘い言葉で表現されるようなものでなく、ドーキンスのいうように、もつと厳しい遺伝子の生き残り戦略が秘められているのかも知れない」とある。

また、老化に伴う様々な症状なども、死に適應するために遺伝子の中にプログラムとしてインプットされているのであろう。多田富雄は、森岡正博との対話「老いと死を見直す視点」(『現代文明は生命をどう変えるか』平11、法蔵館)の中で、「生物学で死の遺伝子が見つかった、死というものが宿命的にプログラムされているということがわかってきた。つまり、人間というのは始めから、死すべき者として生まれていくということを理解したと思うんです。それからまた、老化の遺伝子というものが見つかってきますと、残念ながら老化

は避けがたくプログラムされていることがわかってきた」と述べている。生木の状態で、死が苦痛そのものとして存在するが、感覚器官が衰えてしまえば、死もそれほど恐怖ではなくるのである。つまり、死の恐怖をやらわけるために、惚けの症状などが遺伝子の中にプログラムされていると推察できる。

「渡鶴詩」には、「へもう一羽のぼく」はとにかく変わった奴だった。そしてはつきりと見たわけではないのだが、妻の中にもへもう一羽の彼女がいるような気がする。そしてぼくらがたがいに引きつけられたのは、へもう一羽のぼくとへもう一羽の彼女がたくらんだ、という感じがしないでもない」とある。ここでは、異性に引きつけられることも、遺伝子の戦略ではないかと「ぼく」が考えていることが明らかである。因みに、このような遺伝子にプログラムされていると思われる戦略は、適齢期の女性にも当てはまるのではなからうか。例えば、徳田秋声の『爛』の中に、「奈何したつて、女は十六七から二十三までですね。色沢が全然ちがひますわ」と記されている。古井由吉の「芋の月」に「少女には少女の、あれで不透明な女臭さがあるもので、あんがい年配の女の重たるさに通じあう。ところが、まだまだ若い盛りが、あるときから急に女のおいが薄れて、声に物言いに、顔つき躰つき

物腰まで、すべてがどこか少年らしく細る、年齢不明になる」とあり、「長い町の眠り」にも「若い女は五、六年もすればまたもとの、色気もなんもないものに、もどってしまふ」と記されている。これらは、作家が直観的に適齢期の女性を捉えたものだが、雌雄が合体し易くするために遺伝子の中にプログラムされているのではないかと推察される。

更に、『翼をもった女』の中に、「高校時代に萩原朔太郎の詩をよく読んでいた。『郷土望景詩』という詩集は、彼のへふるさとへの愛と憎しみ、つまりはこだわりに貫かれている。萩原は群馬というへふるさとを、まるで手ひどく裏切られた昔の恋人のように書きつづる。そんなにへふるさは思いいれの深い存在なのであるか」とある。また『苺畑よ永遠に』(平5)の中に、「それでも彼女は来てしまった。父親ゆずりの古風なポストンバッグをさげて、ほとんど記憶のない彼女の生地北国へ。何に魅かれてきたかと問われても、答えるすべもない。渡り鳥に、自分が渡り鳥である理由を説明することができようか。高校時代のある時期に彼女は渡り鳥への変身願望に衝き動かされた。それまで一度も使ったことはなかったけれど、広げてみたら翼があった。東京の家から北国に彼女はその翼で飛んできたのだ」とある。「夢の子供」でも、幼年期を過ごした村が、ダムの底に沈んでしまい、郷

愁を覚えて再訪することになる。このような故郷への志向は、魚や鳥の遺伝子だけでなく、ヒトの遺伝子の中にもインプットされている可能性が高い。朔太郎の他に、石川啄木や室生犀星がすぐに想起される。啄木の「一握の砂」や犀星の「小景異情」には、望郷の思いが切実に綴られており、それが主旋律となつている。このような望郷の念は、ヒトの遺伝子の中に存在し、特に不遇な状況において表面に出て来て慰藉の役割を果たすのであろう。そして、文学作品として形象化された時、普遍的なものとして万人の共感を呼ぶと言えよう。

四

『森は童話館』の中に、「要するに私は鳥たちに嫉妬していた。あの翼ある身軽な生きものたちに」とある。また、『茉莉花の日々』(平11)の「フアングの気持ち」の章の中に、「野生の白鳥たちがあまり美しく輝いてみえたせいだろう。その輝きが何によつても縛られていない。自由から発しているように、わたしには思えたのだ」とある。鳥の本質に、「自由」を見ていることが明らかである。

加藤の文学では、女性であることを長所にして、生命への慈しみから発想されている。それゆえ、自然への讃歌として

の息吹やリズムといったものが鳴り響いている。自然を愛する心性は先天的に組み込まれたものだ、ということをも身をもって実践している。環境運動の高まりが、加藤の文学を支持している。その分、環境破壊に警鐘を鳴らすという啓蒙的な側面が見うけられ、文学のあり方として問題がないわけではない。

夏目漱石の『吾輩は猫である』や井伏鱒二の「山椒魚」など、動物を視点とした作品との違いについても述べたい。『吾輩は猫である』に比べると、加藤の作品に描かれるヒトは、鳥など他の動物への加害者であるという点が強調されている。また、漱石ほど辛辣な人間批評や文明批評は、加藤にはない。加藤には、すべての生き物を共通のものとして捉えようとする祈りの視点がある。また、「山椒魚」が井伏自身の象徴であり、現実認識の戯画化や滑稽化のために動物という仮面が用いられている。これに比べて、加藤はできるだけ鳥そのものの眼になりきろうとしている。

更に童謡詩人の金子みすゞと対比すると、みすゞには、「お魚」や「大漁」のように被害者である魚達への共感や一体化があるが、加藤の場合、みすゞほどの痛みの共有化というものは見られない。ヒトであることよりも、鳥への憧憬の方が、加藤には強いとも言える。そして、二人の作品には、この地

球という星に存在するすべての生き物への慈しみがこめられており、地球上のヒトの立場についても考えるように促している。ヒトにしろ、鳥にしろ、魚にしろ、同じ生き物として神様から命を授かった同胞であることを謙虚に訴えている。みずぐに「見えないもの」という詩があるが、加藤にも遺伝子のように現実には見えないものを探究しようとする志向がある。

加藤の文学では、遺伝子を文学テキストの素材として積極的に取り込むことで、小説世界の活性化が為されている。遺伝物質がDNAであることは、全生物に共通しており、遺伝子に視点を置くことにより動物のみならず植物にも、いわば生きとし生けるものへの視界が開ける。

加藤の文学は、鳥の側からの物語として描き出し、ヒトを含めたすべての生き物を同等の視点で捉え直す役割を荷ったと言える。鳥をはじめとする他の生き物に、ヒトの生態がどのように映っているかを精密に、説得力をもつて描き出した点に優れた成果が認められる。ただし、鳥に視点を限定したので、あくまで鳥の眼に映った部分ということで、ヒトの生態への認識や洞察に物足りなさも残している。人間を遺伝子に操られる動物の一種と捉える意識が強いために、知性を持った個性的な存在であるという側面が軽視されがちな傾向

がある。

鳥を主人公に話を展開しているものの、真の話者は、作者の意識そのものでも呼ぶほかないものになっている。いや事情はむしろ逆で、もともと作者の意識そのものが話者なのだ、その話者があくまで鳥の眼に仮託するということを必要としたのだろう。それでも、文学作品に導入された生物学的な言説が、読者にそれほど違和感を与えぬままに受容された時、文学作品は、その科学の持つ要素を読者に享受させる装置として機能したと言えるだろう。同時に、そのことは、科学が文学作品の新鮮さとリアリティを保証する装置として機能したことをも意味している。

注1 高辻正基は『文理シナジイの発想——文科と理科の壁を越えて』（平10、丸善）の中で、「文系と理系が協同的に働いて、その相乗効果によって新しいコンセプトやパラダイムを生み出す」ことの重要性を説いている。

注2 軽部征夫は、村上陽一郎との対談「ヒトゲノム研究が社会にもたらす光と影」（NHK「人体」プロジェクト編『驚異の小宇宙・人体III 遺伝子・DNA①』平11、日本放送出版協会）の中で、「今、一番興味もたれているのは、一卵性双生児で養子に出されて別々の環境で育った人の能力判断を比較する研究データです。北欧のある研究グループのレポートによると、約六二パーセントぐらいはどちらも認識能力などで非常に似た判定をするという結果が報告されています。この結果を

前提にすると、少なくとも三分の二は能力も遺伝子に支配されている可能性がある。残りの三分の一は環境にある」と述べている。また、R・グラント・ステイーンの『DNAはどこまで人の運命を決めるか』（平10、三田出版会）にも双生児のことが詳しく記されている。

注3 高田宏は「生命の神話——ジーンとともに」（『新潮』平11・4）の中で、「この物語は、個体の生命が種の保持のためだけにあるといった、索漠とした話ではない。DNAが自己保存をはかるといった話でもない。長い鎖のなかの小さな一環である個体の生命へのいとおしさでも言ったらよいだろうか。生命への讃歌が静かに流れつづけている。（中略）一羽の鳥を主人公にしたこの物語は、現代の生命科学の知見を背景にしながら、その知見を明らかに見せない巧みな表現法によって、生命の神話を語っている」と的確に指摘している。

注4 中村桂子は、『生命科学から生命誌へ』（平3、小学館）の「動物に『心』はあるか？」の章で、「小西先生のグループは、ウタスズメの歌を音声分析器で調べました。（中略）研究の成果を見ると、鳥はただ機械のようにならぬから聞こえる音をとり込んでいるというよりは、それに耳を傾け、一生懸命覚えていくようにみえます。鳥にも、心または意識があるのではないかと思いつきながら研究する人が出てきているのは当然ではないでしょうか」と述べている。

注5 ミームについては、ドーキンス『利己的な遺伝子』（平3、紀伊国屋書店）やスーザン・ブラックモア『ミーム・マシーンとしての私（上）（下）』（平12、草思社）等に詳しく記されている。

注6 横山裕道『遺伝子のしくみと不思議』（平9、日本文芸社）の中にも、「老化のメカニズムについてはさまざまな説が出ている。有力なのは老化はあらかじめ遺伝情報としてDNAにプログラムされているとみるプログラム説である」と記されている。

注7 『鳥のことは人のことば』（平10、KSSS出版）の第三章「スズメの独

り言」の中で、「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」と記している。