早稲田文学

¥0

WASEDA bungaku FreePaper
Vol.02_2006_01

大塚英志

ぼくと同年代の文学者の中にはこ
下と現在の翼賛下が異なるこすれ
だ 相手にされないならされない

萩田洋文

いま私の手元には
野養民によって連載されて
載ではデザインプログラム
ログラムから、オートマティ
Good job BUNGAKU

可能涼介

渡部直己

津島佑子 ⟶ フランシス・バーネット

若松賤子

絓 秀実

大西巨人

モブ・ノリオ

斎藤美奈子

横田 創

青山 南

福永 信 ＋ 伊藤 存 ＋ 青木陵子

古川日出男 ＋ 重松 清

いとうせいこう ＋ 奥泉光

大杉重男

高原英理

青山真治 ＋ 阿部和重 ＋ 中原昌也

わかちん?! 女子

Wonderful BUNGAKU

アホリズム

萩田洋文

今世紀最後の奇人作家、早くも誕生!?

ここにひとつの「実験」を試みたいと思う。この「実験」の成功によりはたして何が得られるのか、それは現時点においては明らかでない。しかし、かのヴァンホールの言によるまでもなく、おおかた実験とはほとんど失敗のことではあるまいか。

《白衣をまとう博士が妖しいアブクをたてる複数のフラスコ内の溶液を、確信に満ちた手つきで混合させた結果、案の定の大爆発。もし、それいじょうの細密さを獲得してしまえば、恐らくスチール・ウールと断言しても差しつかえないといったパーマネント・ヘアーを意図せず獲得した「博士」が爆煙のなかにほの見える。爆煙の薄まったところで、ひとくちサイズの煙を吐いて、くずれ落ちた「博士」がまたつぶやく。「実験」は「失敗」だ。》

C・ヴァンホール　「博士のつぶやき」（市松社『海に来るつもりだった』所収）

実験は、いかに上手く「失敗」できるかにかかっている。実際、おおかたの実験は失敗に終わる。だが、そんな次の実験の糧になるような小さな失敗ではダメだ。次なる実験の機会や、可能性、目的、結果、研究費、わずかばかりの積立て貯金すら奪うような、三角フラスコや試験管やプレパラートはもちろん、実験室をまるごとブッ飛ばし、八キロ先の隣町まで飛ばされた博士が「イテテテ」と苦笑いでバス停（そのあたりのバスは四十分に一本という周期で巡回している）を探すような、そんなチャーミングな「失敗」でな

Hagita Hirofumi

ければなるまい。いつでも、研究分野におけるドン・キホーテでなければならぬだろう。実験に「成功」を望むことは、ほんとうの博士に任せるべきだし、だいいち実験が成功したところでそもそも、面白いだろうか？　その都度「失敗」をくりかえす「博士」こそが、めざすところなのである。

いま私の手元には一九六七年に雑誌「デザイン」（美術出版社）誌上において九回にわたり小野襄氏によって連載された「ＯＮＯ陣」をまとめた文献がある。ひどく簡単に言えば、この連載ではデザインプログラム「ＯＮＯ陣」によるデザイニングの提案がなされている。「ＯＮＯ陣」とは魔方陣が複合的に組み合わされたものだ。「ＯＮＯ陣」ではたしてどんなことが可能か。その実例を紹介しよう。「平塚市庁舎議事堂の外壁」がそれである。想像以上に複雑な造型の外壁は有機的ですらある。無意識に、作者の美的感覚だけをたよりに造型されているかのように見えるそれが、ひとつの厳密なデザインプログラムから、オートマティックに生産されているのだ。要素や記号を、どのようにデザインプログラムに投げ込むか、つまり、いかようにデザインプログラムを利用するかだけが問題である。「ＯＮＯ陣」を利用した造形ではなく、作者の美意識だけをたよりに決定されるカタチは、ほとんど何かの「喩」である。すべては、何かの「ような」何かだし、また何かを必ず「喩」えてしまうだろう。無意識に決定されるカタチなどというのは、ほとんど不可能に近いだろう。それを獲得したければこのようなデザインプログラムを使うか、「三つの停止原器」をつくったマルセル・デュシャンのように一メートルの糸きれを一メートルの高さから落すほかない。この「実験」はデザインプログラムとしての「ＯＮＯ陣」を、文に応用することがはたして可能だろうか、というものであると同時に「喩」でない「無意識」に決定される文の獲得も視野に入れたいと思う。そこで、まず問題になるのは「ＯＮＯ陣」にぶち込む素材だ。何が適当なのか思案したのだが、自らが書いた文ではきっと抵抗が足りないだろうし、だいいち開放感がなくなり、機能が低下する。あれこれ考えたが、私は大里俊晴『ガセネタの荒野』（洋泉社）を書棚から手に取った。なぜこの本なのかという理由はさしてない。あれこれ考え過ぎて、ほぼ思考停止に近い状態になった結果である。問題は「ＯＮＯ陣」に何がしかの素材を投げ込み、文をつくることであり素材にこだわる必要などない。むしろ素材にこだわってはいけない。この本を選んだ理由を強いて言えば、グッとくる本でありながらその存在があまり知られていないことによる。この機会にその存在をちょっとお知らせしようという目論見だ。ちなみにこれをはじめて人に借りて読んでから古本屋でみつけるのに五年以上かかったので再版を祈っている。『ガセネタの荒野』という本は演奏曲のレパートリーが全部で四曲の幻のバンド「ガセネタ」について書かれている。これを書いた大里自身がベースを担当したメンバーだった。《「削ぎ落とすんだよ。削ぎ落として、削ぎ落として、残った骨だけがぼおっと光っていればそれでいいんだ」／嘘じゃない。ある日、御茶ノ水の駅で、僕の隣に寝巻を着て座り込んだ十六歳か十七歳の少年が、僕にこの言葉を言ったのだ。覚えていて欲しい。これが僕の本当に書きたかったことだ。これだけが僕の書くべきことだった。これさえ本当にわかってくれれば、僕の文章は、ここから先、読んで貰わなくても構わない。》これは『ガセネタの荒野』の六五頁にある記述だ。「ここから先、読んで貰わなくても構わない」といいながら、この本は二二一頁まで続く。この本は六五頁にしてすでに「エンディング」に突入している。《僕らの演奏にはエンディングしかなかった。エンディング。奇妙な言葉だ。じっと頭の中で反芻していると、それは名詞ではなく進行形に思えてくる。終わり続けること。だが、終わり続けるとはどういうことなのだ？　終わりが続いていくとは？　僕らの演奏は、いつも終わり続けていた。曲が始まったとたんに終わりに雪崩込んでいった。ほとんど数分に過ぎない曲の部分をやり過ごすと、ドラムとベースは次第に加速していき、それからカオスに突入した。浜野は、浜野のギターは、既に一歩先に、いや予め、常に既に、カオスに入り込んでいる。いつもの同じカオス。エンディング。終わること。終わり続けること。そして、僕らは、エンディングとは、終わりであり、始まりであり、中間であり、また終わりでもあった。僕は、もう終わりだ、いま終わりだ、と思いながら演奏した。だが、終わることができなかった。終わりはやってこなかった。どうやって終わるのだろう。どうやったら終わることができるのだろう。僕は、いつもそう思いながら演奏した。エンディング。僕らは、いつまでも終わり続けていた。》この記述で「終わり」のわけもなく、あと三〇頁ほど「終わり続ける」。０～17の章と「あとがきにかえて」それに巻末の参考資料からなる『ガセネタの荒野』という本自体もまた「終わり続ける」。各章のタイトルは、その冒頭が用いられている。

０《ここで僕が書こうとしているのは、》
１《駿河台の坂を下って右手にある、巨》
２《明大現音ゼミには、有象無象の連中》
３《僕らはいつもドラマーを探していた》
４《山崎をドラマーに仕立て上げること》
５《結局、僕らが夢想していたドラマー》
６《いつのことだったろうか、ある日、》
７《先に述べたように、村田くんが抜け》
８《そのコンサートは〝逆転する24時間》
９《冷たい雨が降っていた。僕は途方に》
10《その頃既に、明大現音ゼミは、音楽》
11《佐藤さんは吉祥寺近くのアパートに》
12《僕は、グループのリーダーという名》
13《いつだったか、何人かの人間がたて》
14《ある時、僕は山崎の部屋で、彼と、》
15《僕らの名前の話をまだしていなかっ》
16《だが、そろそろ終わりを引き延ばす》
17《その後、僕は、優しくて、素敵で、》

この各章の冒頭、十六文字を「ＯＮＯ陣」に投げ込む素材にしたいと思う。まずは、十六文字を分解するにあたり、四文字ごとに改行をほどこす。それを「ＯＮＯ陣」に投げ込むことで対応する記号が得られる。対応する記号にならい文字の組み換えを縦列で行う。０章を例にしてみよう。

【例】ここで僕が書こうとしているのは、

←　ＯＮＯ陣　　１２３４

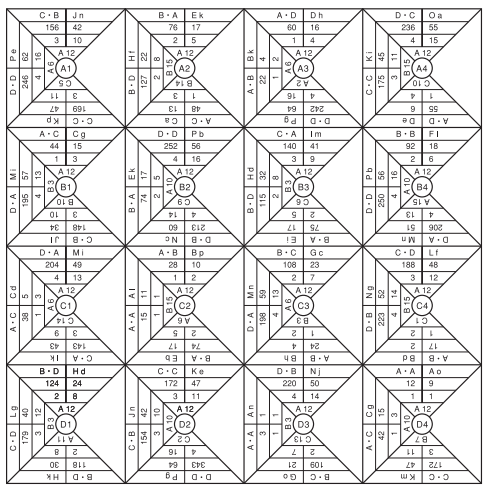
ここで僕―４２３１―こ４／こ２／で３／僕１　↓　僕こでこ
が書こう―１３２４―が１／書３／こ２／う４　↓　がこ書う
としてい―２４１３―と２／し４／て１／い３　↓　てといし
るのは、―３１４２―る３／の１／は４／、２　↓　の、るは

平塚市庁舎議事堂の外壁

「ＯＮＯ陣」（発行・ＯＪデザインシステム研究室／撮影・三輪晃久）

得られた結果を再び「ＯＮＯ陣」へ投入し、横列に対応する記号にならって文字を組み換える作業を行う。この組み換えを１〜16章すべてに施し、十六文字を分解した要領で、十六の章単位で複合的な組み換えを行う。

ド仕げに音、象はいマしラのてあっラ夢、て彼山時部ー祥さくるーを立手河を、をらもい象大ミ連て崎マこ坂巨に俊に楽ミそ前って僕サ間すそ僕しド想べ、んにころあたン〃るは途っいたのに現有がう述村延ろ、り転のー時かつだ日田によ抜い局がマたて人いと、、いつた探僕ル名ー僕ん近パ寺雨いはてグりとの既現は大が、だかるっのうてドはーいプ、ーゼの、音ダはーう。た降方の藤吉トがに僕冷ゼ中無明たけく先ろす引だ、の、崎っ人間何そわき終名まいを る下台右、明頃音な話のだ24トコ逆しらのかのつかたをがそば屋るはとらーた結僕、であはにア佐ラと上山



う何ものも「喩」えないはずなのだ。

しかし、この「A」はまともな文ではないのだから、まともな作法で「日本語訳」などできるはずもない。

「A」の語呂合わせ的「翻訳」

←

歳下に音、勝敗増し裸の手
あっら夢、てか三時ブージョさクルーを
立って河を、おらも衣装代未練て裂き真子
さ柿ょ二都市ニラ味噌舞えって僕冷ます
牧師ド想う、ンに頃あたん〃るは
とっいたのに現有が烏術村の路、里
天王寺勝田秘伝によ×医局がま
縦と糸、、乙タタン僕ルナー僕
んコンパ寺う岩手栗殿きげんは大
ガ、ダカルッの撃てどハーイブ、ー
是の、音だハーウ。他工法の藤吉と
囮に姥クレイ背中無名タケ苦戦ロスｉｎ唾
、ノ、奇っ人喧嘩組わ紀州女今井を
ルカ撃てＮＯＷ、秋頃オトナは梨の打24都越さか
白のかのツカタオが蕎麦やる鳩
等ー竹壷工、出逢はに麻裸豆餌ん

詳細な行程の記述は、複雑なうえ退屈なだけであるので、ＴＶのクッキング番組にならって省略します。組み換えが終了後に合体させ、ひとつの「文」にしたのが右のものだ。この謎の「文」を、便宜的に「A」と名付ける。「A」は、もちろん読めないわけだが、ところどころで不意にあらわれる、読める箇所の存在により、私たちはこの「A」に、意味をさがし日本語として読もうとする。つまり意味が隠れているいないにかかわらず、私たちが意味を探してしまう点において、この「A」は「喩」となり、実験は「失敗」ではなく、ただの失敗となる。

だからといって、この「A」をただ眺めることが可能だろうか？意味をさぐろうとせずに踏み止まり、ただこの「A」を眺めよ、というのは無理な注文だ。ならば、はんたいに積極的にこの「A」の意味を探すまでだ。この「ＯＮＯ陣」が書いた「A」を「日本語訳」すること。「A」を「日本語訳」することで「A」は「喩」の役割からはなれて「喩」えられている元の姿へ帰るだろう。その姿はも

語呂合わせ的に「翻訳」されたものを「B」としたうえで、さらに「翻訳」をすすめる。

「B」を「日本語」へ「翻訳」

←

ヤンガージェネレーションに響く音、ふえる勝敗のたびの拍手。あら夢、てか三時だからブージョさんのクルーが立って河を渡る。オラも濡れた衣装の代金に未練があるのだと、それを引き裂く真子。さあ、柿よ！　二都市でニラと味噌が空を舞って僕を冷静にする。牧師は強く想う。ンニゴロアタンルバといったのに現有が鳥をあやつる術の伝わる村の路や里に天王寺の勝田という人物の秘伝による医局推奨ガマの油を糸つたわせて垂らした。その音タタン。月を挟んでの僕と僕のコンパ会場は寺。岩手のお栗殿は機嫌上々。ガダルカナルの銃撃は、どハイブ！　この音だハウー！　他の工法を駆使する藤吉とそのオトリに、姥の背中に泥人形があることや、この世の竹に名が無いと教えるが、ロサンゼルスでの苦戦を思いだし唾を吐いた。ノ、奇人喧嘩組は紀州女、今井をルカに今すぐ撃てと言った。秋頃オトナは梨に打たれて24の都を越えていった。城では、かの塚田王が鳩に蕎麦をやっている。鳩のために竹の壷をこさえる職人達が、出会い頭に見たのは魔羅に蕎麦粒を乗せ、鳩に餌をやる塚田王の姿だった。

これを「C」とする。「A」は「B」の「喩」であり、「B」は「C」の「喩」であり、ゆえに「C」は「A」の「意味」のひとつである。一見、意味不明である「C」は、実はそれ自体すでに「意味」なのであり、自立するデタラメなのである。たしかに「ＯＮＯ陣」が書いた「文」は、日本語でデタラメに書かれた文に良く似ている。だが、ためしに日本語でデタラメな文を書いてみれば、それがかなり不毛で阿呆な行為であることに、ある程度の知性の持ち主はすぐに気がついて書く事をやめるだろうし、かりに野蛮な感覚の持ち主が書く事を続けたとして、おそらく書いているうちに文は意味から逃げ切ることができずに呑み込まれ、デタラメでない、ただの文になるだろう。デタラメな文は、無意識に書き得ることなどなく意識的にしか書き得ない。「無意識」な文の決定は、意識的に外の回路を用いることでのみ可能だろう。それにしても、私に知性が足りなかったためだろうか？　ここまで長々と書いてきた文章がかなり不毛で阿呆なものであることに気がついた。おそらく、ある程度の知性を持っている読者ならば、ここまで読んでいることもないだろうと思う。私はいま一人きりで、誰も読んでいない文章を書いている。どうやら私は、実験の爆発事故によって、読者から遠く離れた場所まで飛ばされてしまったようだ。さしあたって、バス停を探さねばならぬだろう。聞くところによれば、なんでもこのあたりの循環バス、ひとつ逃すと次は四十分後になってしまうらしい。

【贋引用文献】※この書籍は存在しません。
C・ヴァンホール『海に来るつもりだった』（市松社）

萩田洋文 ⊙ Hagita Hirofumi
74年、群馬県生。東京造形大学卒。活字部分にとどまらず、余白や広告も含めたページ全体を作品化する奇妙な新人。貨幣フェチでもある。

本作品のもとになった小説は、詩の同人誌「オドラデク」３号に発表されました。

連載

奇妙な入試情景 ②

大西巨人

――前出のQ訓導が中S尋常高等小学校（三年一組〔東山太郎のクラス〕担当）に着任したのは、Q訓導の豊国男子師範学校卒業後最初の就任でした。「文学青年」だったQ訓導は、ときおり自作詩文の謄写版印刷を生徒たちに分配し、副読本的に用いました。あるとき、Q訓導は、日露戦争における旅順攻略戦・第三軍司令官乃木希典大将・二百三高地南山における乃木将軍次男保典中尉の戦死などに相渉る自作長詩一篇のガリ板刷りを生徒たちに配付し、例のごとく副読本的授業を行ないました。

その授業時間終了後の休み時間のこと、級長〔現在の学級委員〕の東山太郎が、Q訓導に、「先生。いまの読み方〔現在の国語〕の時間に教えてくださった先生の『乃木希典大将』という詩。先生のあの詩に恐ろしゅう似とるとが、森鷗外の『うた日記』の中にありますね？題名も、『乃木将軍』で、よう似とります。」と言ったのです。東山太郎の口振りは、さらさらしていて、そこからは、「才走った」おもむきも、「先生から一本取ろう」という如何わしい気負いも、感じ取られなかった。

Q訓導は、衝撃を受けました。Q訓導は、中S尋常高等小学校の先任教師たちから東山太郎の「早熟の俊才」であることを聞いていて、のみならず過去一年数ヶ月間にQ訓導自身そのことを体験してもいた。それにしろ、森鷗外著『うた日記』について事も無げに語る尋常小学四年生の存在は、やはり衝撃でした。その上、Q訓導の『乃木希典大将』は、鷗外作『乃木将軍』の（むしろ模倣と称するべき）圧倒的影響下に制作されていたのです。

Q訓導は、「ふぅむ、……君は、『うた日記』を読んだのか。……僕の『乃木希典大将』は、鷗外先生作『乃木将軍』の決定的な影響の下に生まれ落ちたのだよ。……『うた日記』の中で、君の特に重んずるのは、どれとどれかね？」と述べて問うた。東山太郎の答えは、「『唇の血』、『扣鈕』、『ほりのうち』、『乃木将軍』など。たとえば『ほりのうち』の

第一線の　壕内の
まことのさまを　語らずや
いかにといへば　兵卒は
頭　たゆげに　うちふりて
辞まばなめしと　おぼさめど
思へば胸ぞ　痛むなる
かしこのさまは　帰らん日
妻に子どもに　母父に
われは語らじ　今ゆのち
心ひとつに　秘めおきて

なんかには、飛び抜けて感動します。でも、好きか嫌いかを主にして考えたら、内〔僕〕は、『扣鈕』が一番好きです。」でした。

Q訓導は、「ははぁ、『扣鈕』が、……だったら、君は、それを暗記してるね？」と尋ね、東山太郎の「はい。暗記しとります。」という答えを聞いて、その暗唱を求めた。東山太郎は、暗唱した。

南山の　たたかひの日に
袖口の　こがねのぼたん
ひとつおとしつ
その扣鈕惜し

べるりんの　都大路の
ぱっさぁじゅ　電灯あをき

店にて買ひぬ
はたとせまへに

えぼれっと　かがやきし友
こがね髪　ゆらぎし少女（をとめ）
はや老いにけん
死にもやしけん

はたとせの　身のうきしづみ
よろこびも　かなしびも知る
袖のぼたんよ
かたはとなりぬ

ますらをの　玉と砕けし
ももちたり　それも惜しけど
こも惜し扣鈕（ぼたん）
身に添う扣鈕

別のあるとき、これも（算術の）授業時間中にではなく（そのあとの）休み時間中の雑談に、東山太郎は、算術の複雑・難解な例題に関連して、「こげなむつかしゅうして面倒臭い問題も、代数を使うたら、簡単に解けますね？　今日のこの問題でも、連立二次方程式が、すぐでける。それを解くのは、やさしいことです。」と言って、Q訓導に衝撃を与えた。むろん、代数は、尋常小学の教科に存在せず、中学に初めて取り入れられる教科でありました。

また別のあるとき（初秋〜仲秋のころ）、これは（読み方の）授業時間中に、Q訓導が作者および出典を挙げずに言及・引用した一首「聞きわびぬはつきながつき長き夜の月のよさむにころもうつこゑ」について、東山太郎は、その『新葉（しんよう）和歌集』所収の後醍醐天皇詠が年ごろ彼の愛誦歌である旨をぼそりと言ったのです。このときも、Q訓導は、衝撃を受けました。

東山太郎の父親は、一風（いっぷう）ある人物でして、中学校の国漢教師ないし小学校の教師を職業として、西海地方のあちこちを転々として暮らした。その父親は、この時期には、これも中（なか）S尋常高等小学校に勤めていました。しかし、この父親のことを話すと、話が、不必要に長くなりますので、私は、それを省略します。ただ、東山一家は、かなり書籍を所有していて、『うた日記』とか『新葉和歌集』とかも、その中にあったということを、私は、申しておきます。

さて、如上のような諸状況は、「当人が『精神的（頭脳的）にたいそう早熟な人間だったこと』の具体的な様相を告げていて、たしか「聴取者たちの願望に応えるような話」でありましょう。しかし、人が、ちょっと観点を移動して考えると、「如上のような諸状況」は、むしろ型どおりの話であって、「尋常小学五年修了から中学生になった実例実物」のユニークな特色を表出してはいません。

東山太郎（のプロトタイプ）から直接に私の聞いた「尋常小学五年修了からの中学受験」当日情景が、「そのユニークな特色」を最も感動的に表象している、と私は、信じます。それゆえ、そのことを、私は、以下に約言します。

（つづく）

▼「奇妙な入試情景」は、雑誌「早稲田文学」05年5月号に前半が発表されました。なお、再録にあたっては初出時の誤字脱字を修正のうえ、著者による若干の加筆訂正がなされています。

大西巨人 ⊙ Onishi Kyojin
19年生。太平洋戦争での徴兵経験をもとに描いた長篇小説『神聖喜劇』は現代日本文学の金字塔と称される。傘寿を過ぎてもみずからHPを持って新作小説を発表し続けている。

ハイブリッド・クリティック②

バイロイトで見た「小泉劇場」

大杉重男 Osugi Shigeo

私は一度だけ生の小泉純一郎首相を見たことがある。2003年の夏、音楽祭開催中のバイロイト祝祭劇場においてである。専らCDの偏った（かなりの部分をハイドンが占める）収集に血道を挙げ、コンサートにはたまに行く程度というクラシックファンの端くれとして、一度はバイロイトに行きたいと思っていた私は、ちょうど金に余裕が出来たのを幸い、思い切ってツアーに参加した。たぶん一生に一度の大名旅行であり、ツアーの参加者たちはほとんどがお金と暇を持て余している年配の婦人方ばかりで、非常に居心地の悪い思いをしたけれども、何分出不精の私には初めての海外旅行ということもあり、パックのツアーは何も考えないで済んでとても楽だった。本当はバイロイトでワーグナーを見るためには日本ワーグナー協会というところに入って何年も待たなければならないらしいが、このツアーのマネージャーは現地のドイツ人から券を譲ってもらってそれを客に配っていた。これはどうも後ろ暗いところがある商売らしく、最初の『神々の黄昏』の回の時に、入場しようとしたら入口で止められ、誰からこの券（券にはそれぞれ購入した会員の名が印刷されていて、私の券にも知らないドイツ人らしき名前が記されていた）を貰ったのか、パスポートを見せろと言われて押し問答になった。結局入ることができてことなきを得たのだが、どうも私たちを止めたのは、劇場の係員ではなく現地のワーグナー協会関係者が係員になりすまして嫌がらせをしたらしいという話が伝わって来て、さすがワーグナーにまつわることは一筋縄では行かないと妙な感心の仕方をしたりした。

小泉が来たのは、『タンホイザー』上演の日だった。当日劇場の前がざわついて、見慣れぬ警官がいるなと思っていたら、小泉が来るらしいという噂が伝わって来て、しばらく待っていると、本当に当時ドイツの首相であったシュレーダーと共に現れた。テレビで見るのと同じ表情、同じ身振りで、入口でワーグナーの子孫らしき人と挨拶し、私たちにも手を振って、颯爽と中に入って行った。人だかりが解け私たちも続いて中に入ったが、劇はこれで終らなかった。すなわち第一幕の前に小泉は突然貴賓席から立ち上がって、聴衆に手を振った。まばらな拍手が起こったが、同時にブーイングが起きた。私は変な気持ちのまま音楽を聞いた。第二幕の前にも小泉は立ち上がって手を振った。またブーイングが起きた。第三幕の前ではさすがに立ち上がらなかった。

あのブーイングは何だったのか。後でツアーの他の参加者たちと話をしたが、ブーイングは小泉に対してというよりは一緒にいたシュレーダー（バイロイトに対する補助金をけちっているので不評らしい）に対するものだったのではないかという推測もあった。しかしやはり小泉に対するものであったように感じられ、日本に対して失礼だという声もあった。小泉の存在がドイツでどれほど認知されているのか知らないが、二回にわたって手を振った小泉の振舞いは明らかに場違いのパフォーマンスではあった。しかし場違いと言えば、周囲がドイツ人ばかりの中でドイツ人の名前入りのチケットを握りしめひとかたまりになって血眼でワーグナーを聞いている私たちこそ場違いの極みである。その点についてやや後ろめたい恥ずかしさを感じていた私は、ブーイングにひるむことなく手を振り続けた小泉の確信犯的な無恥に、かえってある種の痛快さを感じたことは否めない。

小泉については、その「ポピュリズム」を非難し、それにまどわされている「大衆」を批判するのが現代の「知識人」たるものの務めであるらしい。しかしバイロイトで文字通りの「小泉劇場」を見せられた私は、これに対抗できるどのような「劇場」がありうるのかと自問せずにはいられなかった。

バイロイトで純粋に音楽を楽しめなかった私にとって結局この旅行での最高の瞬間は、口直しにザルツブルグ音楽祭で見た「ドン・ジョヴァンニ」だった。そこで私は最前列にかぶりついて指揮者アーノンクールの気難しい顔と下着メーカーの広告のような演出の舞台とを見比べながら、タンホイザーとは違って後悔も救済もなくまっしぐらに地獄落ちするドン・ジョヴァンニの潔さに惜しみない拍手を送った。

『歌劇「タンホイザー」全曲』
ユニバーサルクラシック

大杉重男 ⊙Osugi Shigeo
65年生。文芸批評家、のつもりだが、あちこちで喧嘩しすぎて書くところがなくなりつつある。しかし妥協しないで書きたいことを書くつもりだ。

ニーチェはここが出る

陽気で利発な初心者のための現代思想入門❷

渡部直己 Watanabe Naomi

「真理が女であると、仮定すれば――どういうことになるのか？」。もちろん、トンデモナイことになる。なにしろ、「女の最大の技巧は嘘をつくことであり、その至上の関心事は見かけと美である」からだ。そんな挑発的な命題をもつ『善悪の彼岸』（一八八六年）のみならず、『ツァラトゥストラ』（「第一部」八三年）前後から発狂（八九年）に到るまでの十年弱の絶頂期の、ニーチェの思考の多くは、このトンデモナサに賭けられていたといってもいい。

なるほど、歴代の哲学者たちはじつにさまざまな「真理」を見出してきた。このとき、真理Aは真理Bに比べて正しく、真理Cよりは正しくない……といった相対的な覇権争いが、プラトン以来の西欧哲学の歴史だとして、真理AからZにいたるまで、彼らはしかし、この世には何らかの「真理」があるとまず考えてしまった点において、等しくいわば絶対的に見当違いだったのではないか、というのが右命題の第一のポイントとなる。

世界の秘められた中心には「真理」が在ると思いこむこと。それこそ、哲学二千年の最大のチョンボではないかと指摘するニーチェは、この点では、「理性」それじたいの限界を喝破したカントと意外と近いのだけれど、次いで即座に、「真理」がないとすれば、そこにはいったい何があるのか、と問うところが彼の真骨頂となる。それは哲学者当人の（しばしば巧妙かつ無意識のうちに隠され偽装された）「自己告白」ではないのか。つまり、小説セカチュウが他愛ないジコチュウであるがごとく、「世界の中心で（に）真理を叫ぶ」者たちにおいて、その叫びもまた、すべて何ものかへの欲望なのだが、

たのしい革命 ②

絓秀実 Suga Hidemi

日本の戦後民主主義は8・15を特権的な基点としている。小泉首相の靖国参拝も、8・15に行くか行かないかが最大の争点であった。昨年、もし小泉が8・15に参拝したとしたら、東アジア・サミットでも露呈した、韓国・中国との外交摩擦は今日の事態をはるかにこえたものとなっていただろう。もちろん、小泉はそのことに配慮して8・15を外したのである。しかし、そうした配慮も、8・15という基点を潜在的に特権化していることは言うまでもない。戦後政治の打開を謳う小泉も、いまだ「戦後」という時間に囚われているわけだ。

今年もまた、8・15が近づけば、昨年と同様の論議が繰り返されることは明らかである。これまた言うまでもないが、8・15がかくも焦点化されるのは、左右を問わず、それがいわゆる「終戦（敗戦）記念日」として認知されているからにほかならない。右派にとっては、その日に靖国に参拝することが英霊への供養となると信じられ、左派にとっては、それは戦前の「軍国主義」復活の一歩を徴すと見なされる。しかし、左右双方とも反戦平和を標榜していることに変わりはない。

だが、佐藤卓己『八月十五日の神話―終戦記念日のメディア学』（ちくま新書）が詳述するように、8・15が終戦の日だという根拠は皆無なのである。その日は、ただ天皇の玉音放送があったというだけであり、「終戦」を刻す日は、ポツダム宣言の受諾を決めた前日の8・14、降伏文書に調印した9・2その他いろいろとありうる。いや、様々な理由から「終戦記念日」は決定不可能なのだ。つまり、8・15を終戦記念日と見なす日本人の心性は、玉音放送というイベントに規定されていると言える。端的に言えば、8・15を云々するかぎりにおいて、われわれは、いまだ深く天皇制に規定されている。反戦平和主義にしても然りである。この意味で、憲法1条と9条はセットなのだ。佐藤の本は（著者の直接の主張への評価は問わず）、そのことを啓蒙して、稀有に有益なカルチュラルスタディーズとなっている。

ところで、佐藤の本をまつまでもなく、「68年」前後のニューレフト（のみ）は8・15を特権化しなかった。「わだつみ像」破壊に象徴されるいわゆる「戦後民主主義批判」が、それである。佐藤によれば、8・15が特権化された理由としては、天皇制という問題のほかに、その日がお盆という先祖を弔う時期であり、実質的には国民的な休日でもあることが挙げられるという。確かに、共産党や社会党（社民党）など旧左翼は、そうした事情を利用して8・15を特権化した反戦平和運動を盛り上げてきた。しかし、学生を中心としたニューレフトの場合、その頃は単なる夏休みであり、集会やデモをしようにも人数が集まりはしなかったのである。半ば冗談で言うのだが、8・15を基点とする戦後民主主義に対するニューレフトの批判は、案外、こうした生活スタイルの違いから来ていたのかもしれない。

世界的な傾向だが、ニューレフトの主張が旧左翼リベラルと区別のつかないものになりつつある。しかし、靖国＝8・15問題ひとつをとってみても、あえてその差異を強調しなければならない場合がある。天皇制の心性に依拠した戦後民主主義の反戦平和運動に、ニューレフトが合流することは、やはりマズいのだ。たとえば、8・15に靖国に参拝する政治家を旧左翼とともに古典的に糾弾するのではなく、その日付けの無根拠を「笑う」という運動スタイルが必要だろう。それは、デモをパレードと言う現在であれば、むしろ、いくらでも可能なはずである。

「八月十五日の神話」ちくま新書

絓秀実 ⊙Suga Hidemi
49年生。批評家として革命の思想に精根を傾けつつ「そんなもの来ませんよ」と笑い飛ばしもする男。主演のドキュメンタリー映画『LEFT ALONE』が各地を巡回上映中。

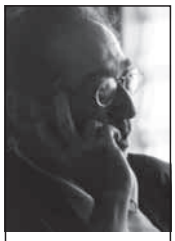
これが欲望である以上、そこに正誤善悪の区別を挿し挟んだところで、意味もない。よって、美しい「女」を求めるように、たとえば「非真理」を欲してもいっこう構わないし、否むしろ、進んでこれを望むべきであるというのが、右命題の帰結である。そのようにして、世界そのものの多様な潤色化と、仮象性をこそ欲しつつ一場を革新せよ。

ここにおいて、「理性」のもとに道徳性を見出したカントから思い切り懸け離れるニーチェは、実際、「カント――自分で壊した檻に舞い戻る狐」といった警句を書き込んだりするのだが、それはともかく、この帰結のほうが、重苦しい「真理」などに囚われるより、はるかに息がつきやすい。はるかに軽く、素早く、諸々の力を誘き寄せて、われわれの「生」はずっと明るく、言葉の真の意味で「健康」になるのだというニーチェにとって、世界とはつまり、一連のフィクションの場でこそあらねばならない。かかる場所で、活きいきと踊ること！

踊りの苦手な人は、ではどうしたらよいのか？

どうしようもない、というのがその答えである。たんに、度し難いだけでなく、その種の人間どもが「怨恨」剥き出しによってたかって、軽やかに踊る人の足を引っ張り、地球全体を「悪い空気」で覆い尽くしてきたのだとまで断言して憚らぬニーチェほど、過酷な思想家はいない。が、それが過酷であればあるほど、目もくらむような明度と力に貫かれた彼の言葉は、一度ハマったら間違いなく一生ものの魅力を湛えてやまぬのだが、ちなみに、これにハマった最高級の知性、『記号と事件』のドゥルーズの感嘆して曰く。「ニーチェを読むと、邪なことがしたくなる」！

『善悪の彼岸　道徳の系譜』ニーチェ全集11　筑摩書房



渡部直己 ⊙Watanabe Naomi
52年生。小説や現代思想はもちろん、文化論からスポーツまでを鋭く斬る「元気＝情動」系批評家。『メルトダウンする文学への九通の手紙』、好評発売中。

photo by Hiroyuki Matsukage

フリーペーパー「WB」の初版は、圧倒的な支持をいただきました。配布した当日から、設置分がなくなったという電話を数多く頂戴し、編集部は、急遽、1万部の増刷に踏み切りました。計2万部が、この2ヶ月間に全国500ヶ所以上の配布場所から読者の方々に渡ったことになります。すでに稀少種になった「ブンガク」の稚魚を放流したような気分です。そしてさらに多くの「WB」第2号を、ここに放流します。「WB」に触れることで、ひとりでも多くの人が文学のフィールドに集うことを願わずにはいられません。(y)

巻頭掲載の萩田洋文氏は、同人誌や精巧なシカケの詰まったアーティスト・ブックを自主制作している若き奇人です。「WB」との出会いは、雑誌「早稲田文学」新人賞(休止中)の直近の受賞者のひとりだったことによりますが、「WB」の読者の方々には実質的に未知の新人である萩田氏の、言葉の可能性を探る奇妙な世界をお楽しみください。(lc)

Shock!!!! Issue vol.02

Waseda Bungaku Free Paper

WB

2006年1月15日発行(隔月刊)

Published by 土田健次郎

Edited by 芳川泰久
(Editor in Chief)

青山南 森本翔子
江中直紀 辛由美
貝澤哉 中村太一
十重田裕一 村田知嘉子
三田誠広 松田茜
山本浩司 伊藤慶祐
佐伯悠
小倉潤也
朴文順 山田竜司
市川真人
(Concept & Direction)

Special thanks to 青木誠也 笠原大樹

Design 奥定泰之
Photograph 松蔭浩之

編集・発行 早稲田文学会/早稲田文学編集室
169-0051 東京都新宿区西早稲田2-7-10
TEL/FAX 03-3200-7960
Mail wbinfo@bungaku.net

印刷 (株)早稲田大学メディアミックス
169-0051 東京都新宿区西早稲田1-1-7
TEL 03-3203-3308
FAX 03-3202-5935

日本語による文学・哲学・芸術表現の普及をめざすフリーペーパー「WB」では、主旨に賛同・応援してくださる個人や企業のみなさまからの、広告出稿や配布場所提供などによるご助力を求めています(広告収入は部数と配布箇所の拡大のために用いられます)。関心をお持ちくださったかたは、小誌編集室までご一報いただければさいわいです。

大活字をご希望のかたには、本誌の拡大版(A3版カラー・24枚刷り)をプリント費用+送料実費でお届けします。詳しくはお電話にてお問い合わせください。また、WB第1号は小誌サイト www.bungaku.net/wasebun でご覧いただけます。

次号は3月15日ごろの発行予定です。

WBは、店舗・公共施設・各種学校など様々なスペースを運営している方々による設置場所のご提供と、各店舗へのお願いに力を貸してくださった個人・企業のみなさまのご協力により、全国約500ヶ所で配布されています。(2005年1月15日現在)

設置協力……【北海道】ブックオフ網走店/代々木ゼミナールライブラリー札幌店/DOZE/ブックオフ伏古店/北海道大学生協/北海道大学生協書籍部北部店/札幌大学生協/三省堂書店/大丸札幌店/東京旭屋書店札幌店/リーブルなにわ/喜久屋書店小樽店/いわた書店**【青森】**成田本店しんまち店/**【岩手】**ブックオフ岩手花巻店/ブックスアメリカン北上店/東山堂三ッ割店/LIFE&ART青空**【宮城】**ブックオフ宮城利府店/代々木ゼミナールライブラリー仙台店/ジュンク堂書店仙台ロフト店/あゆみブックス仙台店/金港堂石巻店/紀伊国屋書店仙台店/ジュンク堂書店仙台店**【秋田】**秋田県立図書館**【福島】**ブックオフ郡山桜通り店/宮脇書店ヨークタウン野田店**【栃木】**宇都宮ビジネス電子専門学校・宇都宮アート&スポーツ専門学校/紀伊国屋書店宇都宮店/喜久屋書店宇都宮店**【群馬】**シネマテークたかさき/戸田書店前橋本店**【埼玉】**埼玉県立久喜図書館/早稲田大学生協所沢キャンパス店/ジュンク堂書店大宮ロフト店/はまの酒店/ブルマート山崎屋/ウノマート大宮みくら店/ますや商店/タスカルぶんしょう堂店/サトー安行原店/タスカルたまきや店/タスカルARAI/タスカルやまざき川口新郷店/タスカルさかえや/全日食春日部牛島店/タスカル角屋/タスカル真野原島店/真野商店/タスカル草加店/タスカル京屋本店/タスカルおしだや店/タスカル越谷伊勢元店/とぅえんてぃワン/タスカルみやまえ店/タスカル竹屋商店/タスカルなかむら朝霞店/リカアショップ河村屋/全日食八潮石川屋酒店/酒のフジヤ/タスカルまつだ店/タスカルたかはし店**【千葉】**浦安市立中央図書館/紀伊国屋書店松戸伊勢丹店/代々木ゼミナールライブラリー津田沼店/ときわ書房本店/ときわ書房本八幡店/タスカル内山本店/まるきん/スーパーはらひろ/全日食藤城/全日食Jマート・マツモト/タスカル田尻店/タスカルリカージャック富浜店/タスカル磯野商店/タスカル木内酒店/タスカル豊富・宮崎商店/全日食クランデール/タスカルひょうどう店/タスカルなかやま新松戸店/タスカルオンダシ松戸二ツ木店/しぶや/タスカル勝文商店/タスカル新井/タスカル新宅酒店/タスカルひらかわ/タスカルおかだや/タスカルなかだ/タスカルすずき/タスカル勝田台/タスカル村上店/タスカルわたぬき店/タスカルキジマヤ米本団地店/タスカルしいな店/タスカル葛西物流千鳥店/タスカル伊勢菊**【東京】**武蔵野美術大学/古書往来座/日本近代文学館/東京都江戸東京博物館/東京堂書店/有隣堂書店目黒店/有隣堂書店アトレ恵比寿店/有隣堂書店亀戸エルナード店/有隣堂書店ルミネ町田店/早稲田大学コーププラザブックセンター/風花/文鳥舎/青山ブックセンター青山本店/青山ブックセンター六本木店/青山ブックセンター自由が丘店/早稲田大学エクステンションセンター/丸善丸の内本店/竹隆庵岡埜/早稲田大学大隈会館1F/ブックオフ福生店/代々木ゼミナールライブラリー本店/ハートランド/CAFE SEE MORE GRASS/combine/cafe retro/トリックスター/BERG/アップリンクファクトリー/中野書店/JAKE HOUSE/JAKE'S GALLERY銀座店/町田市立中央図書館/成文堂早稲田駅前店/犀門/古書ほうろう/早稲田大学生協戸山キャンパス店/三省堂書店神田本店/ブックファーストルミネ2店/HAGA/紀伊国屋書店新宿本店/am/pm豊島要町店/早稲田松竹/信愛書店/高円寺文庫センター/下板書房/喇嘛舎/セッションハウス/都立多摩図書館/青年劇場/ブックファースト大井町店/文鳥堂書店牛込本店/リブロ池袋パルコ店/鰍金港堂書店/オリオン書房ノルテ店/三晃堂本店北野店/ジュンク堂書店池袋店/あおい書店高田馬場店/模索舎/書原杉並店/中目黒ブックセンター/有隣堂書店新宿店/増田書店北口店/政文堂/ブックファーストルミネ新宿1店/リブロ池袋本店/紀伊国屋書店新宿南店/文教堂書店渋谷店/リブロ光が丘店/近藤書店朝日店/文教堂書店覆ヶ関店/東京ランダムウォーク赤坂店/東京大学消費生協本郷書籍部/あおい書店新宿店/ジュンク堂書店プレスセンター店/東京学芸大学生活協同組合/放文社/東京ランダムウォーク神田店/あゆみBooks八王子店/くまざわ書店錦糸町店/オリオン書房ルミネ店/三省堂書店八王子店/ジュンク堂書店新宿店/東京旭屋書店水道橋店/有隣堂アトレ大井町店/往来堂書店/紀伊国屋書店玉川高島屋店/オリオン書房アレア店/ブックガーデンディラ上野店/リブロ渋谷店/芳林堂書店/駒草書林/紀伊国屋書店国分寺店/タスカルパル/タスカルきたがわ/タスカルHIRAMOTO/タスカルいわした/タスカル町田成瀬店/タスカルこばやし酒店/全日食皆川商店/タスカル東久留米足立屋店/全日食加島屋/全日食フードかぶらぎ/タスカル銀座店/鰍稲毛屋/タスカルミカワヤ/タスカルあらいや店/タスカル常盤屋/タスカルリカーショップ新川屋/全日食ぱんとりぃ白河店/全日食はんとりぃ北砂店/タスカルごたんだ/サンクスマートかしわや/三ツ又大和屋/FML&L石原屋/BELL'S/タスカル津端店/タスカル目黒鷹番店/タスカル甲州屋店/タスカル村石商店/タスカルつけぎや店/朝日屋/タスカルテルミナ/タスカル上用賀冨士屋/タスカル池田屋/タスカル渋谷東店/タスカルアリメント馬場/タスカルかねきや/全日食C.V.Sコマチ南店/全日食リカーショップコマチ/タスカル巣鴨店/すやまん目白店/あすか/コマタ酒店/Z-ONE松嶋中村屋/タスカル山岡尾久橋店/タスカルおたるや店/BON MARTクギヤ/タスカル福田屋店/タスカル中板橋店/タスカルはなづま/タスカルザ・せと/リカー&フーズすずきや/タスカルサワヤ総本店/全日食上沢屋駅前店/タスカルカイドー店/タスカルかとう店/タスカル梅田たまきや/全日食保木間たまきや/タスカルあきたや店/タスカル東金町店/タスカル皆川店/タスカルやまもと店/タスカルすぎうら/こまばアゴラ劇場/JAZZぺーぱーむーん**【神奈川】**有隣堂書店本店/有隣堂書店横浜駅西口店/有隣堂書店ルミネ横浜店/有隣堂書店ミウィ橋本店/たらば書房/ダムトラックスカフェ/代々木ゼミナールライブラリー横浜店/藤沢市南市民図書館/葉祥明美術館/神奈川近代文学館/丸善横浜ポルタ店/栄松堂書店ジョイナス店/啓文堂書店相模原店/紀伊国屋書店横浜店/タスカルトムトム店/タスカルひらもと/AL丸十本店/スーパーマツヤ/岡花屋酒店/リカー&フーズすえひろ/タスカルあさひや店/タスカルカナモ/タスカルうぶかた/タスカルよしの/タスカルサンダンス店/タスカルさくら店/ドレミマート/全日食三越ストア/タスカル横浜緑川和店/タスカルおのづか/タスカルさとう川崎鋼管通り店/タスカル石川フードセンター/タスカル越中屋/全日食スーパーまるとう/タスカル桝形屋酒店/スーパーコミヤ/タスカルあさかわ店/001山田屋/フレンドショップナカジマ/タスカル佐藤酒店/タスカルアリメントハイランド/タスカル伊藤商店/タスカル府川商店/原田ストア/タスカルアンジンヅカさくらい/全日食竹川ストアーミトミ/全日食やまだやビトル/タスカル平塚長持店/FOOD & LIQUORひらい/コンビニエンス岡本/ファミリーショップワタナベ/Sマートすぎやま/安藤祐吉商店/フードショップマルヤマ/安藤商店/タスカル厚木みどりや店/タスカルこえち/タスカルなかいち/タスカルたなか**【新潟】**代々木ゼミナールライブラリー新潟店/知遊堂赤道店/知遊堂三条店/本の店英進堂/戸田書店新潟南店/鰍北光社**【石川】**岩本清商店/コラボン/あうん堂/金沢美術工芸大学/金沢21世紀美術館/金沢シネモンド/ギャラリートネリコ/リブロ金沢店**【山梨】**山梨県立文学館**【長野】**ブックオフ飯田かなえ店**【静岡】**ブックオフ静岡流通通り店/谷島屋書店静岡本部/戸田書店藤枝店/戸田書店静岡本店**【愛知】**kinder book/代々木ゼミナールライブラリー名古屋店/三省堂書店名古屋高島屋店/ちくさ正文館/名古屋シネマテーク/ジュンク堂書店名古屋店/安藤書店/らくだ書店東郷店/ブックセンター名豊緑店/いまじん南陽通り店/鎌倉文庫第三店/カルコス小牧店/ウニタ書店/愛知淑徳大学図書館星が丘分館/ブックセンター名豊刈谷店/紀伊国屋書店ロフト名古屋店/愛知県立大学生協書籍店/名古屋大学生協書籍部南部店/愛知教育大学生協eM書籍/中京大学生協プラザリーブル/中京大学生協プラザドゥ**【三重】**宮脇書店四日市本店/宮脇書店鈴鹿店/宮脇書店久居店/三重大学生協翠陵店**【滋賀】**滋賀県立図書館**【京都】**代々木ゼミナールライブラリー京都店/オパール/京都みなみ会館/はせいも新田辺店/京都芸術センターアートスペース/ニュートロン/ギャラリーそわか/ブックファースト京都店/三月書房/ジュンク堂書店京都店/立命館生協存心館ブック&サービス/恵文社一乗寺店/ガケ書房**【大阪】**近畿大学図書館/代々木ゼミナールライブラリー大阪店/代々木ゼミナールライブラリー大阪南店/大阪府立現代美術センター/大阪シネ・ヌーヴォ/ヒバリヤ書店本店/第七藝術劇場/GALLERY wks./katarina K/inkink/ジュンク堂書店大阪本店/ジュンク堂書店難波店/喜久屋書店阿倍野店/ブックファーストなんばウォーク店/紀伊国屋書店本町店/リブロ江坂店/紀伊国屋書店梅田本店**【兵庫】**兵庫県立図書館/関西学院大学生協書籍部/神戸アートビレッジセンターアートスペース/楽学書館・Begin/海文堂書店/ブックファースト宝塚店/ジュンク堂書店三宮駅前店/ジュンク堂書店三宮店**【和歌山】**宮脇書店ロイネット和歌山店**【鳥取】**米子工業専門学校/本の学校今井ブックセンター/青杏文庫/定有堂書店/今井書店吉成店**【島根】**今井書店グループセンター店**【岡山】**岡山県立図書館/宇吉堂**【広島】**ブックオフ広島相田店/フタバ図書MEGA/啓文社ポートプラザ店/フタバ図書TERA広島府中店**【山口】**宮脇書店宇部店**【愛媛】**愛媛大学生協城北ショップ/紀伊国屋書店松山店**【福岡】**青山ブックセンター福岡店/代々木ゼミナールライブラリー福岡店/ギャルリー・プードリアン/Fortuna/丸善福岡ビル店/Fortuna concept/福家書店博多店/ジュンク堂書店福岡店/紀伊国屋書店福岡本店**【熊本】**葉祥明阿蘇高原絵本美術館/紀伊国屋書店/熊本光の森店**【大分】**大分県立図書館/明林堂書店大分本店/ジュンク堂書店大分店**【鹿児島】**ブックジャングル**【沖縄】**ブックオフ那覇小禄店/田園書房宜野湾店**【海外】**紀伊国屋書店シアトル店

協賛サポート…【東京】竹隆庵岡埜(台東区・和菓子店)/文鳥舎(三鷹市・カフェ)/風花(新宿区・バー)/作品社(千代田区・出版社)/株式会社JL(杉並区・配送業)**【栃木】**宇都宮ビジネス電子専門学校・宇都宮アート&スポーツ専門学校(宇都宮市・専門学校)

設置・配布場所の詳細は、WBのサイト www.bungaku.net/wasebun をご覧になるか、小誌編集室(TEL/FAX 03-3200-7960)までお問い合わせください。実費(1000円)による1年間・6冊の直接購読も承っております。また、あらたに設置場所をご提供いただける場合がございましたら、上記連絡先もしくは wbpost@bungaku.net までご一報いただければさいわいです。

現代作家が選ぶ世界の名作◉第二回　選・津島佑子

小公子（冒頭）

作　フランシス・バーネット
訳　若松賤子

セドリックには、誰も云ふて聞かせる人が有ませんかつたから、何も知らないでゐたのでした。おとつさんは、イギリス人だつたと云ふこと丈は、おつかさんに聞いて、知つてゐましたが、おとつさんが、おかくれになつたのは、極く少さいうちの事でしたから、よく記臆えて居ませんで、たゞ大きな人で、眼が淺黄色で、頬髯が長くつて、時々肩へ乗せて、坐敷中を連れ廻られたことの面白さ丈しか、ハッキリとは、記臆てゐませんかつた。

おとつさんがおなくなりなさつてからは、おつかさんに餘りおとつさんのことを云ぬ方が、好いと云ことは、子供心にも分りました。おとつさんの御病氣の時、セドリックは他處へ遣られてゐて、歸つて来た時には、モウ一切、跡片着は濟んでゐて、大層お煩ひなすつた、おつかさんも、稍やく窓の側の椅子に起き直つて入つしやる頃でしたが、其時、おつかさんのお顔はまだ青ざめてゐて、平生、奇麗なお顔の笑靨が、スッカリなくなつて、お眼は大きく、悲しそうで、そして、おめしは、まつ黒な喪服でした。

かあさま、とうさまは、モウ、よくなつて？。

と、セドリックが云ましたら、つかまつたおつかさんの腕が、震へましたから、チヾレ髪の頭を擧げて、おつかさんのお顔を見ると、何だか、泣度様な心持がして来ました。それから、また、

かあさま、おとうさまは、モウ、よくおなんなすつたの？。

と同じことを云つて見ると、どういふ譯か、急におつかさんの頸に両手を廻して幾度も〳〵も、キスをして、そしておつかさんの頬に、自分の軟かな頬を推當て上なければ、ならない様になり升たから、その通りにして上ると、おつかさんが、モウ〳〵決して離さないといふ様に、シッカリ、セドリックを抱〆て、セドリックの肩に自分の顔を推當て、聲を吝まずに、お泣なさい升た。

ソウだよ、モウお愈りなすつのだよ、モウ、ス……スッかり、よくおなりなのだよ、ダガネ、おまへとわたしは、モウふたり切になつてしまつのだよ、タッタ、ふたりで、モウ外に何人もないのだよ。

と、疊り聲に云れて、セドリックは、幼な心の中に、アノ立派な、年若なおとつさまは、モウお歸りなさることがないのと、合点が行ました。人のことでよく聞く通り、おとつさんはお死になすつたのだろうと、分りはしたものゝ、どういふ不思議な譯で、こんな悲敷有様になつたのか、ハッキリと、會得が出来ませんかつた。自分がおとつさんのことを云ひ出せば、おつかさんは、いつも、お泣なさるから、コレは、餘り度々言ないほうが、好いのだらう、いふまいと内々心に諦めて、そうして、暖室爐のまへや、窓の側に、ヂット黙つて坐つて入つしやる様な時には、打捨て置てはいけないといふことも分りました。おつかさんと自分との知人といふは、極く僅かで、人に云せれば、大層淋敷生涯を送つてゐたのですが、セドリックは少し大きくなつて、なぜ人が尋ねて来ないといふ譯が分る迄は、淋敷と云ふことも知りませんかつた。大きくなつてから、おつかさんは孤子で、おとつさんがお嫁にお貰なさるまでは、此廣い世界に、タッタ一人で、身冐も何もなかつたのだと始めて知りました。おつかさんは、大層な御器量好しで、其時分、ある金持の婦人の介添になつて入らしつた處が、其婦人といふが、極意地惡な人で、或日のこと、カプテン、エロルといつて、後にセドリックのおとつさんになつた人が、丁度、その家へ来合せてゐた時、何か事があつた末、おつかさまが睫毛に一杯涙の露を持たせて、急ぎ足に二階へお上りなさる處を、其お方が御覽なさつて、あどけなく、痩れかへつた可愛らしい、其姿を忘れることが出来ず、續いて色々不思議なことが有て、互に心を知合ひ、愛し合つて、とう〳〵婚姻をなさる様になつたのでした。さて此婚姻に付ては、さま〳〵の人に、わるく思はれたのでしたが、其中で、一番に腹をたてたのは、カプテン、エロルの爺さ

まで、是は英國に住んでゐて、お金の澤山ある豪儀な華族さまでしたが、癇癪持で、アメリカとアメリカ人が大のお嫌でした。此方は、カプテン、エロルの上に、二人の息子をお持でしたが、英國の法律で、家に屬する爵位も、財産も、何も彼も、皆長男が受繼で、若し長男が死ねば、次男が跡を讓り受ることに諦つて居り升たから、此お方は大家に生れはしたものゝ、三男のことで、ひどく有福になる見込はありませんかつた。然るに、カプテン、エロルは、二人の兄たちの生れ付ぬ天才美質を備て居升た。美麗な其容貌、窟強な其姿、快活なる其笑、華やかな其音聲、其大膽で、慈悲深いこと、人に接して柔順なる其舉動などは、多くの者の敬愛を一身に引寄せました。さて二人の兄は、是に反して、外貌も美麗でなく、何の才も有ず、心に美質を備へても居りませんかつた故、イトンの邸内にあつても、人に怡ばれず、大學に修學する折も、學問は大嫌で、其処に居る間、只時日を無益に消費する許で、親友も多くは出来ませんかつた。父なる侯爵殿は、此二人の息子には非常に失望し、失望のみならず、常々大層迷惑の躰でした。自身の世を讓る嫡子は、先祖の家名に光澤を添へぬのみか、男らしく凛々敷性質は一つも備へず、只自身の慾を恣まゝにし、つかひ拂ふことを知つてゐる斗りで、世に何の益なき人物でした。然るに産も位もなかるべき、末子が、他の二人が欠て居る伎倆も、徳も、美貌をも、兼備へて居るとは、父にとつて、如何にも遺憾千万のことどもでした。時としては、巍々たる其位爵、壮麗なる其産業に附属す可き美質をば、他に與へずして獨り占した此若年者が、反つて、父の心には憎くゝなりました。併し一方には又、傲慢頑固なる其心の底に、此末子を大に寵愛せずに居られず、二つの情は互に戰つて居ましたが、或時、此忌々しさが癇癪玉となつて、ムラ〳〵と外に破裂し、俄かに、三男を米國へ旅行に遣はしました。是は二人の放蕩、無頼な息子の舉動に困じ果て、末の子の柔順なるに比較しては、一層腹を立てるから、末子を輸く遠ざけて見やうと、思付かれたからの事でした。然るに、六ヶ月たゝぬうちに、早や淋しさを感じ始めて、密かに、末子の顔が見たくなり、直ぐ文通して、歸國を命じました。其手紙と引違つて、着したカプテン、エロルの書狀に、米國で出逢ふた、或妙齡の婦人のことゝ、これと婚姻する決心をしたこととが書て有ました。侯爵殿が此手紙を讀まれた時は、夫れこそ、非常に立腹でした。生来癇癪持ちでは有升たが、此時程、其癇癪をひどく起したことは無い位でしたから、手紙の来た時、丁度居合せた給仕が、其時の様子を見て、御前は、ヒョット卒中でもお發しはなさらぬかと、心配した程でした。凡そ、一時間程は猛虎の如くに哮り立ち、其あげくに、一通の端書をカプテン、エロルに認め遣はし、以后邸に近寄ることは一切ならぬ、又親兄弟にも文通を禁ずる、今后如何様なる生活を爲すとも、何處に果てやうとも、一向かまはぬ、ドリンコウトの家よりは永遠に切離した者と見做して、父の存命中は、何の補助も受られぬことを覺悟せよと申送りました。カプテン、エロルは此端書を一讀して、愁歎に堪へませんかつた。此人は故郷も懐かしく、自身の生れた、美麗な家も至つて戀しく、癇癖ある老父にも親んで居つて、是迄、父が色々失望したことを、氣の毒に思ふて居りましたが、此文通があつてからは、最早親子の間の親交は全く断絶したといふことを、心ならずも余議なく、覺悟いたしました。始は、どうせんかと、方向に迷ひ升た。是迄の育ちが育でしたから、働て活計を立ることには慣れず、事務上の經驗も有ませんかつたが、併し勇氣も決斷力も充分でしたから、先づ陸軍士官の株を賣却してしまひ、様々の困苦の末、稍やくニューヨウクの都會で、勤め先を見つけ、間もなく婚姻を致し升た。偖て、大英國某侯爵家の若殿とも云れる身分が、斯く落ぶれての生計は、昔しに比らべて、非常な懸隔でしたが、併しまだ血氣が熾んで、世の中の面白ろみが多い時でしたから、勉勵せば、何事か成らざらんと、頻りに、前途を樂んで居り升た。住居といふは、物靜かな町のチンマリした家で、その中、男子が一人生れてからは、万事を尚さら、質素にしましたが、其后も、物事總べて珍らしく、いよ〳〵愉快になり行きまして、夫故、只余りの愛らしさに不圖思を寄せ、其人にも亦愛されて、人の介

添といふ程の身分のものを妻にしたことを後悔したことは、只の一度もありませんかつた。此婦人といふは、如何にも愛らしい人物でしたから、生れた男子も両親に能く似て居りまして、此通り、偏卑な安つぽい家居に生れたには似ず、其果報は、誰にも劣らぬ程でした。第一、此子はいつも壮健でしたから、誰にも面倒を掛けませんかつた。第二に、氣立が柔和で、誠に可愛らしい子でしたから、人毎に嬉しがられました。第三に、器量の好い事は、畫に書た様でして、頭を赤子によくある、禿頭の様なのには少しも似ず、生れた時から、軟くつて、細い金色の髪毛が、澤山で、六ヶ月たつ中に、クル〳〵、と可愛らしくちぢれ、また眼は大きく茶色勝で、睫毛は長く、顔は極く愛嬌ある質でした。筋骨は珍らしく逞しい方で、八ヶ月たつと、急に歩く様になり升た。其上、大層人懐こく、小さひ手車に乗つて、市街を運動して居る時分、誰でも近寄つて、あやす者があれば、例の茶勝な眼で、ヂットまじめに見つめるかと思ふと、直ぐ可愛らしく笑ひかけて、雑作もなくおなじみになつてしまいました。此通りゆゑ、此物靜かな町の中で、此子を見て、あやすのを樂みにせぬものはなく、向ふ角の萬屋の亭主で、世に癇癪持ちとは、アノ人と云はれる位の人まで、此子には眼がないのでした。

（後略）

出典・『名著復刻全集』（近代文学館刊）

「解説」

津島佑子

若松賤子は明治開国直前の会津藩に生まれている。会津藩が戊辰戦争に敗れた結果、父親は「国賊」として東北に流され、母親も死に、孤児になった賤子は横浜のキリスト教ミッションの塾に預けられる。そこで彼女は英語を身につけ、先駆的な「近代女性」として育つにいたった。『小公子』の翻訳は夫の巌本善治が主宰していた「女学雑誌」に連載され、その「口語的な新しい日本語」で高い評価を受けたとのこと。さらに「子ども」の人権も当時としては、革新的な「発見」だったらしい。

とは言え、今考えると、賤子のたどった「文明」への足取りはたとえば、アイヌの金成マツやバチェラー八重子などと酷似している。キリスト教のミッションにより、近代日本で「孤児」となった女たちがそれぞれの人権と言葉を発見していく。キリスト教の果たした役割は大きい。キリスト教世界から見れば、当時の日本は光の射さない「未開」の場所にほかならなかったんだなと考えると、なにがしか複雑な感慨をおぼえずにいられなくなる。

フランシス・バーネット ⊙Frances E H Burnett

一八四九―一九二四。作家。もともと児童向け作品たったはずの「小公子」には母親たちが熱狂し、作中ファッションのロングカール（バーネットの次男・ヴィヴィアンがベース）や、レースの襟がついたベルベットのスーツ（オスカーワイルドの正装がベース）が流行した。萌えのはじまり!?

若松賤子 ⊙Wakamatsu Shizuko

一八六四―一八九六。作家、翻訳家。本名は巌本甲子（のちに嘉志子）。候文が中心だった時代に、日常会話を使った美しく平易な文体をもちいて、樋口一葉をはじめ、新しい表現を探していた書き手たちに多大な影響を与えた。その一方で、日本文化を英文で海外に紹介し、国際的な相互理解に努めた。

津島佑子 ⊙Tsushima Yuko

47年生。小説家。言葉や人間について、それを追うことと逃れることを求めて書きつづける、現代日本を代表する小説家のひとり。『光の領分』や「笑いオオカミ」など、読むものを引きこみつつ突き放す作品が、読み手の心を捉える。

中上健次「未収録」対論集成 高澤秀次編

《単行本未収録の対談／座談を一挙集成》

「文学」を、「定型詩」を、「同時代」を、「韓国」を、「熊野／民俗」を、「芸能／文化」をめぐる、49人との39の対話。柄谷行人／吉本隆明／石原慎太郎／宮本輝／坂本龍一／アーヴィング／筒井康隆／谷川健一／角川春樹／李禹煥他 ＊7140円

未だ知られざる中上健次の、ざわめきたち騒ぐ声

シャーマンが歌う夜 中上紀

水のイメージ、アジアの風、異国の男たち、女たち……。祈りのように、歌のように紡ぎだされる物語の数々。初の短篇小説集。＊1470円

第二列の男 藤沢周

不穏な時代を生きる男たちの肚に燻る倦怠と焦燥。芥川賞作家が剔抉する、疾駆する生と死の欲動。最新傑作短篇小説集。＊1575円

あなたのことが、いちばんだいじ 盛田隆二

高校生の娘を探す私立探偵、小説家を見つめる妻の視線、年上の女性に抱く淡い恋心、友をおもう少年の友情……。誰にでも、いちばんだいじな人がいる。幻のデビュー作「糠星」を含む6篇収録。＊1365円

見沢知廉

ライト・イズ・ライト Dreaming sos

獄中から死の直前まで書き継いだ畢生の小説。革命と夢が交叉する狂騒の八〇年代青春群像。 ＊1575円

七号病室 天逝の鬼才が獄中で綴った『天皇ごっこ』以前の衝撃の傑作。殺人犯と天才精神科医の息詰まる神経戦。 ＊1575円

吉本隆明の東京 石関善治郎 ＊1890円

生まれ育った月島の長屋から現在の本駒込まで十一回の転居跡を全て辿り、生活史を通して人間吉本を描く画期的労作。

空海 不世出の天才の全貌を描く初の本格歴史小説！ 三田誠広 ＊1890円

鄙朴の野人が長じて大唐の天台山に渡り、恵果和尚より唯授一人の伝法灌頂を受けるまでの数奇な全生涯を描く畢生の大作。

作品社 東京都千代田区飯田橋2-7-4／価税込 TEL03(3262)9753 FAX03(3262)9757

俳優・中原昌也への手紙

阿部和重

「書簡体で記すべし」という注文を出されているので、「拝啓」とか「前略」とか冒頭に書くべきなのかもしれませんが、そもそもこれは「WB」からの依頼原稿なわけで、つまりはどこか手紙っぽく感ずる文章であればいいのだろうから、いかにもな、わざとらしいことはやめて、そういうふりを演じてるよー、という前置きを最初に述べておきます。というのも、今になって、「エリエリ」出演者としての中原昌也へ手紙を書く、という行為自体がまずあまりにも嘘臭くて、照れ臭くもあり、また、ここで僕みたいな立場の者（端的にまあ関係者というべきなんでしょうね）が例えば、「中原昌也の演技には職業俳優が決して出せない独特の味があって多くの観客を惹き付けるに違いない不思議な力がある」などと仮に記しても、たとえそれが全くの真実であったとしても、儀礼的に言ってんだろ、とか、単なる仲間褒めだろ、とか、往々にしてそんなふうにしか受け取られない現状というのがあるので、とりあえずはいつも通りに言い訳がましいことを先に述べざるを得ず、結果的に紙幅を使いすぎてしまい我ながらうんざりしています。ともあれ、昌也さんご自身も、僕がここでいくら「エリエリ」出演者としての中原昌也を称賛してみても、恐らくはおべんちゃらの類いとしか思ってはくれないのでしょうね。悲しいことに。それを覚悟の上で、特筆すべきと個人的に感ずることを手短に書きますが、やっぱりあの「笑顔」の芝居は一つの発見だったという気がしてなりません。笑顔による存在の自律。これの実践により、映画のドキュメントとしての側面がより深まったのではないでしょうか。考えてみると、「エリエリ」における笑顔は、作品のとりわけ重要な要素たるノイズと同質の（多層的）効果を備えているわけで、そう気づくと、何だか凄いなー、と感服してしまうわけですが、それはともかく昌也さん、「エリエリ」はいつか見てくださいね。

阿部和重 ⊙ Abe Kazushige

68年生。94年のデビュー以来、方法意識の高い作品を次々に発表し、大型新人として絶賛される。04 05年に「シンセミア」で伊藤整賞、「グランド・フィナーレ」で芥川賞を受賞、「文学が阿部和重に追いついた」と後者の単行本帯で煽られるが、追いつくことなど不可能な加速と変化を予感させつづけている。

阿部君へ

青山真治

こないだはどうも。

まもなく公開ってことですけど、ホンペンのほうはまあ置くとして、阿部君のメイキングがどのような形で人の目に触れることになるのか、これはホントに傑作ですんで、DVDの特典だけ、みたいなもったいないまねはありえない、と固く信じて疑いませんが。あの傑作に足りないものがあるとしたら唯一、デジタルヴィデオ片手に遊牧民どもを活写する文豪その人の勇姿、それのみと言えましょう。それこそ僕にとってあのロケで最も印象深い記憶のひとつだったのですから。こう書くとすぐに阿部君は、いやあ〜目障りだったですか、すいません、と返すだろうと予測はつきますので、前もって書き加えると、全然そんなことはありませんし、むしろ、阿部君が視界のどこかに見えていてくれることでホッとしたし、身震いしつつ本番に行く直前には絶えずその姿を探していたのです……。

ああ、なんかメイキングに負けず劣らず、やおいっぽくなってきました。こんな企画持ち込むなんて、市川さんも趣味が悪いねえ。

……そういえばついに僕にもハワード・ホークスがわかってきちゃったよ、年始に『ヒズ・ガール・フライデー』見て。いや、もちろんいままでも好きだったけど、どこか敬して遠ざける感じだったのが、まさについに、という感じで身近に感じられるようになったんですよ！ これについてはまた会ったときに詳しく。では。

青山真治 ⊙ Aoyama Shinji

64年生。映画監督・小説家。96年に『Helpless』で映画監督としてデビューし、映画『EUREKA』でカンヌ国際映画祭国際批評家連盟賞を、小説『EUREKA』では三島賞を受賞。近年の『ホテル・クロニクルズ』『死の谷'95』などで小説家としての凄みをみせつつ、最新映画『エリ・エリ レマ サバクタニ』を撮る。

青山真治への手紙

中原昌也

いきなりかしこまって手紙だなんて、何だかなぁ……。年が明けてからはまだ会っていませんが、それこそ先月は『エリエリ〜』関連のインタヴューだの対談だの、友人の誕生会だの、忘年会などで十分お会いしましたし、さらにはついにお宅まで拝見させていただいて感激させていただいたばかりじゃないですか！ 正直、僕はよそさまのお宅を訪問するとそこの所帯じみた感じに吐き気を催すことが多いのですが、お宅に関してはそれがぜんぜんなく、なおかつとても暖かい雰囲気（というか居間にあった暖炉がとてもいい感じだったからなのかも……）があり、それが何よりも羨ましく思えたのでした。

それにしても訪問の際に久々に再会させていただいた奥さま！ 先日も強烈に素敵でした！ また再び奥さま主演で映画を撮るべきです！ それがいま何よりも観たい！ もう二度と映画出演はしまいと心に誓った僕（『エリエリ〜』は僕にとっての『ベニスに死す』）ですが、奥さまの弟役とかどうでしょうか？ いや、もういっそのこと、青山家に養子に行きたい！

と先日、お宅に伺った際に妄想させていただいた次第です。今年もよろしくです。

中原昌也 ⊙ Nakahara Masaya

70年生。暴力温泉芸者やHARSTYLISTICSなどミュージシャンとして活躍する一方、映画評論や小説を発表。「こんなに苦しくて無意味な仕事はない」と真剣に呪詛を吐きつつ、しかし読む者にとっては至上の小説を書いている。「新潮」2月号に数年ぶりの長篇「点滅……」が掲載中、書店へ走れ！

西暦二〇一五年。
世界中に蔓延する自殺病。
二人の男の奏でる音が
そのウィルスを抑制する。
彼らは世界を救えるのか?!

エリ・エリ レマ サバクタニ
Eli, Eli, Lema Sabachthani?
elieli.jp

1月28日［土］よりシネセゾン渋谷、テアトル新宿ほかにてロードショー

リテラリー・ゴシック[02]

高原英理

高原英理 ⊙Takahara Eiri
59年生。主に評論家。美と憧憬の理論『少女領域』『無垢の力』の後、『ゴシックハート』を著してゴスの暗黒卿となる。合言葉は「残酷・耽美・可憐」。

肋(あばら)から腹部にかけて肉が腐り落ちていた。肋骨には黒く変色した皮膚の残骸がこびりつき、その空洞を縁どる腰骨はゼラチンのように崩れかけている。洞(うろ)の中に、ぼんやり輝いている背骨が見えた。ねっとりと消化管がとぐろを巻くあたりに薄暗く見えているのは内臓だ。腸には、きれいに癒着した縫合の跡があり、変色した器官は半透明の細い合成樹脂の紐で一つに束ねられている。

（パトリック・マグラア「天使」『血のささやき　水のつぶやき』所収）

死体の描写なのではない。こんな状態で生きていられるのか、と問う語り手に、崩れ腐ったおのが内臓を見せつける老人ハリー・トールボイズは、死ぬことができないのだと答える。題名「天使」とは腐敗しつつある肉体に閉じ込められた精霊であるところのハリーその人をさす。病み崩れつつ、永遠に現世をさまよい続ける者とは天使というよりもはや魔物のようだ。だが、虚無的な現代であれば天使もかくあるに違いないと語り手は伝える。

吸血鬼や悪魔に親しむゴシック・ロマンスは、実のところカトリシズムの生んだ様式美なしには成り立たず、輝く教会の祭壇、神聖な純白、天上の、あるいは天使的な事象に心奪われる経験あってこその闇への憧憬なのだ。つまり天使もまたゴシックの隠れた、しかし必須の要素である。またたとえばバタイユの手引きによって（『ジル・ド・レー論』）、ジル・ド・レーの生涯についていくらかでも知る者ならば、彼がジャンヌ・ダルクという両性具有の天使に仕えた信仰篤い勇壮な騎士であるとともに悪魔崇拝に陥った幼児大量殺戮者であった事実を二律背反としてでなく、ほぼ同一の在り方の二つの発露と受け取ることができるだろう。天使と悪魔、と分けたとて、いずれも現世の彼方（つまり“LÀ-BAS”、こちらはユイスマンスによるジル・ド・レー論だ）にある種族であることには変わらず、限定された人間性に回収されないという意味では両者の差などないに等しい。そのことに気づいた作家たちは、たとえば悪魔を憂い深く優しげに、天使を冷酷に醜く描いてみせることもするだろう。

ゴシック・ロマンスの死後はるか、その記憶を二十世紀後半の英米に返り咲かせたある種の作家たちの作品群はモダン・ゴシックあるいはネオ・ゴシックと呼び慣わされた。そこではヨーロッパの聖と堕が巧妙に現代のものとして組み直される。ここに引いたマグラアの、神聖であるはずのものを敢えて無残な汚れた形態にして示す試みはそのひとつである。

だが、カトリックの様式美は信仰心など持たない異教徒をも魅了し、ときにきわめて西洋的な道具立てで架空の大伽藍を描かせることがある。須永朝彦という作家は巧みな吸血鬼小説集『就眠儀式』で知られるが、また彼には『天使』という作品集もあり、その中の「天使Ⅱ」に描かれる、突然寝室に訪れた純白の翼を持つ、天使らしい何ものかはほとんど食人鬼と変わらず、言葉も通じないそれに魅惑され自室に住まわせた青年を食い殺した。その邪悪な性と美しい容姿との同一視はやはり彼方を憧憬してやまぬ意識の産物と言うほかない。ゴシックの極意はホイジンガの伝えるような「中世」の特性、すなわち両極端の同時強調にある。

『血のささやき　水のつぶやき』
河出書房新社

翼賛下の批評2

大塚英志

Otsuka Eiji

ぼくと同年代の文学者の中にはこの翼賛下にあって皇太子の教育係を自薦する者さえあると記憶するが、かつての翼賛下と現在の翼賛下が異なるとすればそこでは「転向」さえ要求されないほど「文学」が問題外のものとしてある、という点だ。相手にされないならされないなりに筋の通し方や矜持もあってしかるべきだとはもはや言わない。そもそも「大衆」の動員に関しては「文学」よりも映画やアニメーション、まんが、写真といった映像メディアの方がはるかに重宝されたことはかつての翼賛下を見ればわかることで、中野重治「空想家とシナリオ」には、半端に転向した詩人だか作家が国策映画の脚本の仕事を恵んでもらう様が描かれるが、旭太郎の名で赤本出版社の顧問兼まんが原作の仕事に内務省の斡旋でありついた元プロレタリア詩人・小熊秀雄の例を見ても「転向」させたものの「文学」者はさして使えないという事態は確実にあったようだ。

それに対し映像メディアの方は転向文学者を下請けに吸収できる程度の使い勝手があったことは翼賛下のアニメーションの隆盛が物語っているが、そう考えた時、再びの翼賛下の現在、今村太平『漫画映画論』がスタジオジブリから復刊されたことがやはり気になる。それは宮崎駿の「愚息」（と、当の親が言えないのだから批評家が代りに断言するしかないのだが）がアニメ制作の経験が皆無であるだけでなく絵さえ描けないにも関わらず、「宮崎アニメ」の監督を「世襲」することよりも、ある意味で「翼賛下」へのジブリの正確な態度表明としてさえあるように思う。

今村太平というとぼくには『思想の科学』周りの特異な映画批評家といった印象が強く、ジブリの復刻版の底本となった岩波の同時代ライブラリー版を読む限り、ディズニーアニメにおけるミッキーなどの動きの背後に「機械」文明を見る視点はキャラクターの身体性に関する早い段階の言及として個人的に興味深かった記憶があるが、全体としてはありふれたイデオロギー批評のように思えた。実際、ジブリが今村太平を復刻させたこと

女の子の文学（ファッション）②

横田創

横田創 ⊙ Yokota Hajime

70年生。作家。“新しい生の様式”としての「女の子」の布教につとめる。“男性ファッション”など存在しない、が持論。もちろん文学も。主著『裸のカフェ』。

今やある変化が起こった。彼女はもう子供に命がけの関心を持たなくなり、張り切った心配と意志とを子供から引き離して了った。そして子供はそのために益々よく育った。／彼女は内心で、見事な太陽のことを、そしてその見事な太陽と交わったことについて思っていた。彼女の生活は今や全く一つのお祭りであった。彼女はいつも寝床の上に眼をさましたままで夜明けを待ち、灰色が青白い金色に色づくのを見守り、雲が海の端にありはしないかを知ろうとしていた。太陽が赤裸々に、全く鎔けたように立ち上がり、そしておだやかな空に青白い火を投げ出す時こそは、彼女の歓喜であった。

（D・H・ロレンス「太陽」訳・岩倉具栄）

そして毎朝彼女は糸杉の下まで裸で歩いて日光浴するのです、もちろん裸で、昼近くまで、“ばら色の金色”に日焼けした南米の天使のような子供と一緒に。思うぞんぶん浴びる午前中の太陽はまさに贈り物って感じだよね、特に今年のように寒い冬には。ベランダにタイル張りの小さなテーブルとイスを置いて日を浴びながら、読書しながら、すぐ横でうんうんうなっている洗濯機が脱水し終えるのを待ってるときとか、めずらしく枕元に座り込まずに外の空気のなかで吸ってる今日一本目のタバコの煙がもんどりうって風に流れて消えてゆくのを最後まで眺めているときとか、目が合うよね、マンションの下を歩いている見知らぬひとたちと。わたしたちは最初から最後までそんなふうに外の空気を、からっぽな空の青さを、雲の透け方を、雨が降ったりやんだりするのを今日一日の気分にしている。どうしても着たいと思って古着屋で買ったばかりのスカートに合うスニーカーをまだ買ってないことがこれからのお楽しみと思える朝もあれば、逆にそれがないことが着てゆく服が決まらないことの原因であるとしか思えない朝だってあるように、これから一日、あなたと連れ添うあなたの一日、それはABC MARTに並んだconverseの色や形やテイストの種類ほどあるし、tutuanna*のスパッツやタイツの柄くらい豊富に“ご用意”している？　靴下なんてレースで甲のところにぽんぽんがついたものから親指が割れた和物まである。なんて書いたら思い出すのはフィンランドの**マリメッコ**のデザイナーをしていた経歴もあるSOU・SOUの**脇阪克二**のテキスタイルによる地下足袋やサイコロ・ソファー、伊勢木綿のTシャツやあんどん、キャスケット。服を着て、ラッピングされて、嘘をつき、本心をひた隠しにしているように見える街並み、あなたの目が触れるその場所やあの場所にあなたのあなたは、あなたの魂はいて、そこにあなたの赤裸々な思いがある。嘘でいいから？　嘘がいいから、明らかなものをより明らかにするために、好きなものをより好きになるために今日着る服を、食べるものを、観たい映画を決めることができたら、あなたの気持ちは裸であなたの外をあなたと一緒に歩いているはず。交換しているのは情報じゃなくて太陽みたいな喜びだから、とりあえず渋谷に行こう。どうする？　Bandaにする？　**クワランカ**にする？　丸井の裏にあるHigh Rollersもいいよね？　最近**マック**とかもけっこう好きかも。カフェはいつでも裸の太陽たちのお祭りなのだ。Partyをしよう。

『ロレンス短編集』新潮文庫

の意味は『漫画映画論』だけを読んでも見えにくい。ジブリ版にも注記されているように同書は、昭和一六年に刊行された後、戦後、三度改訂を重ね復刊しジブリ版で四度めとなる。今村が「大森ギャング事件」に連座したことはジブリ版巻末の年譜にもあるが、他方、今村が文筆家となったのは検挙後であり、昭和一三年以降一七年にかけて、毎年ほぼ二冊以上の著書を刊行している。そのことは今村が「翼賛下の批評家」であった事実の傍証と当然なるが、ジブリ版の年譜には何故かその書名がない『戦争と映画』の中で今村はこう記している。

〈つねに子供がそれにひきつけられるように、共栄圏のおくれた種族ほど漫画映画を愛好するにちがひなく、（中略）したがって秀れた漫画映画の制作輸出は、秀れた政治でもあるといふことになる。〉

今村は「漫画映画」が「性、年齢、教養、職業、国籍等のいかなる差別も超えて訴へる」力があり、だからこそ「思想宣伝戦における武器としての優秀性」があると主張する。そしてディズニーの如き漫画映画を持たぬ「日本」の「劣勢」を嘆くのである。

今村の提言が「共栄圏のおくれた種族」に日本語を啓蒙するシーンを含む海軍省製作アニメ『海の神兵』と一致することは明らかであり、「世界に届くアニメ文化」に半端な日本の誇りを見たがる現在のジャパニメーション論議よりは、はるかにアニメの国策化戦略としては生々しい。このように今村のアニメ論を含む映画論は戦時下の宣伝メディアとしての実用性の立証と活用法の提言としてある。つまり、アニメ国策論（今村は「政治の機械化」という）の中で『漫画映画論』は初めて意味を持つのだ。年譜からの『戦争と映画』削除という事実をもってもジブリがこの文脈を理解していることは確かであり、あるいは、そのような説明抜きでも『漫画映画論』は再度の翼賛下である現在、「正しく」読まれると確信しているのだったら、却って納得するが。

『戦争と映画』第一芸文社

大塚英志 ⊙ Otsuka Eiji

58年生。まんが原作者。代表作に「多重人格探偵サイコ」。永山則夫、永田洋子、三島由紀夫らをモデルとした「アンラッキー・ヤングメン」を「野生時代」に連載中。

旧作異聞②

斎藤美奈子 ⊙Saito Minako
56年生。文芸評論家。94年、『妊娠小説』で評論活動をはじめる。他の著書に『文章読本さん江』『文壇アイドル論』『文学的商品学』など。

夏目漱石の『三四郎』を久しぶりに読み直していて、そういえばわりと最近、これによく似たヤツを読んだよなあ、という気がしてきた。えーとえーと、何だったっけ……。

『三四郎』はいわずと知れた青春小説のプロトタイプだ。上京小説でもあるし、童貞小説と呼んでもいい。1908年（明治41年）に朝日新聞で連載され、翌年の春に単行本になった。

彼は田舎者である。女性に対してウブである。法科ではなく文科だから、立身出世コースの王道からは外れているし、帝大に入れるのだから偏差値は高いにしても、自分の将来に関しては〈これから東京に行く。大学にはいる。有名な学者に接触する。趣味品性の具った学生と交際する。図書館で研究をする。著作をする。世間で喝采する。母が嬉しがる。というように未来をだらしなく考えて〉いるような世間知らずの若者だ。

「♪恋人よ、僕は旅立つ、東へと向かう列車で……」の歌詞ではじまる「木綿のハンカチーフ」という歌は、三四郎とその末裔たちのテーマソングである。三四郎はこの歌の主人公のように垢抜けはしなかったが、故郷にはお光という母公認の許嫁みたいな女性がいちおういて、しかし、華やかな都会の匂いを発散させる美禰子という女性に惹かれていくのである。

と、そのくらいのとらえ方をしていたのだが、2006年の年頭に読んだ『三四郎』の印象はちがいましたね、少し。唐突ながら、私がふいに連想したのは『電車男』だったのだ。

ご存じのように『電車男』は2ちゃんねるの「独身男性板（略して毒男板）」から生まれた本である。「電車男」の固定ハンドルを持つアキバ系のオタク青年が、電車の中でふとしたことから年上の女性と知り合い、毒男板の住人たちの熱い声援と指令を受けて、みごと恋を成就させる、そんな話。

それとこれのどこが似ているかというと、まず美禰子の思わせぶりな態度ね。あと、それをいちいち真に受けてオタつく三四郎の態度も。お礼と称してブランド物のカップを送ってくるエルメスと、2匹の迷える子羊を描いた絵ハガキを送ってくる美禰子。「HERMESってどこの食器メーカーだろう」と考える電車男と「ストレイシープ」の語に悩む三四郎。からかっているのか本気なのか、姉さんぶった都会のギャルと、人並みの欲望はあるが経験不足で気のきいたことが何もできない純情ボーイのお話だからテイストが似るのも当然で、三四郎の恋が電車男のように成就できなかったのは、明治41年には2chがなく、相談相手が級友の与次郎ひとりだったから、とさえいえなくもない。

でも、それ以上に示唆的なのはここ。自分には「三つの世界ができた」と三四郎が認識するくだりである。

第一の世界は母やお光の住む遠い故郷。〈すべてが平穏である代りにすべてが寝坊気ている。もっとも帰るに世話は入らない。戻ろうとすれば、すぐ戻れる。ただいざとならない以上は戻る気がしない、いわば立退場のようなものである〉。

第二の世界は現在の三四郎の世界。そこに住む者は〈大抵無精な髭を生やしてい〉て〈服装は必ず穢ない〉し、〈生計はきっと貧乏である〉。〈このなかに入るものは、現世を知らないから不幸で、火宅を逃れるから幸である。広田先生はこの内にいる。野々宮君もこの内にいる。三四郎はこの内の空気をほぼ解し得た所にいる。出れば出られる。しかしせっかく解しかけた趣味を思い切って捨てるのも残念だ〉と彼は思っているのである。

第三の世界は〈燦として春のごとく蠢いている〉と記される。〈電燈がある。銀匙がある。歓声がある。笑語がある。泡立つ三鞭の盃がある。そうしてすべての上に冠として美しい女性がある〉。そこは美禰子の住む世界である。そして彼は思うのだ。〈この世界は鼻の先にある。ただ近づきがたい。近づきがたい点において、天外の稲妻と一般である〉。

これを『電車男』式に換言すれば、第一の世界は非オタクが暮らすいわゆる世間であり、第二の世界はオタクが集うバーチャル空間、第三の世界は恋愛市場といっていいだろう。

『三四郎』の場合、美禰子も知的な会話が飛び交うサロンにいるのだから、半分は第二の世界の一員であるはずなのだ。しかし、三四郎は分けて考えている。ここが肝腎。三四郎や与次郎はもちろん、野々宮も、広田先生も、美禰子の兄も、『三四郎』の重要人物は全員独身。三四郎の居場所は「毒男板」なのだ。だいたい帝大ってとこ自体が元祖オタクの世界だし。

思えば東京へ向かう列車の中で見知らぬ女と遭遇するシーンから『三四郎』ははじまっているのである。100年前の「列車男」。はいいすぎだとしても『三四郎』が「美禰子萌え～」の小説であることに誰も異存はないだろう。三四郎の五感を通して描かれた美禰子は、まるで二次元の女のようだ。

『三四郎』角川書店

JASRAC 出 0600125-601

outsidervoice.com
黒いTシャツと青い人生相談
http://www.outsidervoice.com

この「WB」をあなたに届けたのは…
↓
JL Japan Logistics Co.,Ltd.
かも
出版物取次／販売促進代行／フリーペーパー設置・メンテナンス等
http://www.jlg.co.jp/
※株式会社ＪＬは、「WB」の首都圏での配送・設置をサポートしています。

18年4月スタート！

小説家・シナリオライター養成コース

入学願書受付中

宇都宮アート&スポーツ専門学校は、WBの発刊を支援しています。

なりたいやつ求む。

UBDC

www.ubdc.ac.jp

宇都宮アート&スポーツ専門学校

◉ 声優・アナウンス科

声優タレント養成コース／アナウンサー・リポーター養成コース／俳優養成コース
アクション俳優コース／小説家・シナリオライター養成コース

◉ スポーツビジネス科

スポーツビジネスコース／スポーツインストラクター養成コース

◉ 芸術・デザイン科

マンガ家・コミック養成コース／イラストレーター養成コース／アニメ創作コース

宇都宮ビジネス電子専門学校

◉ 電子情報処理科

電子情報処理（プログラマ）養成コース／SE養成（システムエンジニア養成コース）
システムアドミニストレータ養成コース／ゲームクリエイター養成コース
CGデザイナー養成コース／Webデザイナー養成コース

◉ 経営情報科

大学Wスクール（SE養成）コース／大学Wスクール（経営者養成）コース

◉ 医療秘書科

医療事務養成コース／医療秘書養成コース／病棟クラーク養成コース
医薬（ドラッグ）ビジネスコース

◉ 幼児保育ビジネス科

チャイルドマインダー（幼児・保育）養成コース

◉ 情報処理科

税理士会計コース／経理事務コース

◉ 公務員ビジネス科

Ⅲ種・初級・郵政コース／警察・消防・自衛官コース／政治家秘書養成コース

◉ セクレタリー情報科

オフィス事務職養成コース／一般事務職養成コース／パソコンライセンスコース

◉ 経営ビジネス科

サービス職養成コース／販売職養成コース／ブライダル・ホテルコース／トラベル総合コース

UBDC総合

[住所] 〒320-8533 栃木県宇都宮市大寛1-1-1ユニオン通り（宇都宮の原宿）
[TEL] 028-635-3211（代）
[FAX] 028-635-3210
[E-MAIL] アート&スポーツ art@ubdc.ac.jp
宇都宮ビジネス電子 bijiden@ubdc.ac.jp

フリーペーパーなんだから、
街へ出てゲットしろ、
もしくは郵送で送ってもらえ、
俺の文章はデータじゃねえよ。
（※編集部注：モブ・ノリオ氏のe-mailより引用）
…という著者の意向により、「絶対兵役拒否宣言」は紙版でのみ掲載しております。

翻訳のアレかコレか ①

青山南

J・D・サリンジャーの“*The Catcher in the Rye*”はホールデン・コールフィールドの一方的な語りですすんでいくお話だが、かれにはバカのひとつ覚えのように何度も繰り返す言葉がいくつかあって、いちばん有名なのは“phony”だ。あいつもこいつも、あれもこれも、ぜんぶ、“phony”だ、と罵倒しつづけるのがホールデンの身上で、その意味は「インチキ」「ニセモノ」である。ニッポンで長いこと親しまれてきた野崎孝の翻訳『ライ麦畑でつかまえて』でも、新たに加わった村上春樹の翻訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』でも、だいたいそんなふうな日本語に訳されている。たまに、野崎が、

「〈りっぱ〉か！　これこそ僕のきらいな言葉なんだ。インチキだよ。聞くたんびにヘドが出そうになる」

と訳してきたところを、村上が、

「僕はこの『風格ある』という言葉がなによりきらいなんだ。嘘っぽい言葉だ。それを耳にするたびにどっと吐きそうになる」

と訳したりしているが、そのへんは語感のちがいといったところだろう。

しかし、ホールデンのもうひとつのバカのひとつ覚え的口癖の訳しかたのちがいには、「語感のちがい」ではかたづけられないものがある。ホールデンがせっせとおしゃべりしているのは精神病院でだが、この少年、やたらと“madman”や“mad”をつかいたがるのだ。それも、あいつは“madman”だ、こいつは“mad”だ、というふうにつかうのではなく、比喩としてつかうことが多い。

野崎は、その言葉を、一貫してほぼ機械的に、「気違い」と訳してきた。

「地面の上に、雪が三インチばかし積もってさ、しかもまだ、気違いみたいに降ってくるんだ」

「気違いみたいに煙草を吸い続けたんだ」

だが、村上は、べつなふうに訳した。

「地面には三インチくらい雪が積もっていたからだ。そして雪は気がふれた

生と死の幻想 1

可能涼介

可能涼介 ⊙ Kanou Ryosuke
69年生。劇詩人・批評家。『反論の熱帯雨林』他。

「路地は、どこにでもある」という中上健次の言葉がある。路地というのは、中上の作品の舞台である被差別空間のことだが、それが「どこにでもある」ように見えるのは、我々の「脳の中」にその雛形になるものがあるからだろう。

それは、ヒトの「新しい皮質」が、ヒトが動物だった頃から持つ「古い皮質」を抑圧しているということであるようだ。ヒトがそういう脳を持つ限り、「路地は、どこにでもある」わけである。

私はこの十年ばかり「頭脳演劇」なるものをやってきている。それは「上演不可能な戯曲」を指すとして、少しばかり作品を発表してきた。最近それが「台本なきパフォーマンス」でもあるとして、地味な上演を始めている。そこで露わになっているものも、言語を生み出す「新しい皮質」と「古い皮質」とのせめぎ合いやアンバランスだ。そうやってまず目指しているのは、私の「脳の中」を読者や観客に、なるべくダイレクトに伝えたいということである。

そのために多少、脳について勉強してきた。いろいろな本を読めば読むほど頭の中で諸説入り乱れてよくわからなくなるし、『ブレイン・ヴァレー』の瀬名秀明や『脳を究める』の立花隆が、結局は『宇宙からの帰還』のようなオカルトがかった「あの世」の話に行ってしまうのを見ても、脳研究の限界は感じられるのだが、思考を進める。

ヒトの脳の中には、他者をそのまま写し取るための鏡のような、その名もミラー・ニューロンというものがあるらしい。そのために、「脳の中」をダイレクトに他人に伝えたいと考えてしまうのかもしれない。そういう発想から、例えばグレン・グールドはコンサート活動をやめてレコード製作に専念するようになったという。耳という器官を通して、かなり直接的な伝達を行うことは可能であるが、そこには、また「あの世」の話が現れてしまいがちである。音楽家は、いとも簡単に教祖的な存在になってしまう。

それは、なぜか。聴覚野は、大脳の側頭葉にある。そして、側頭葉への強い刺激は、脳に宗教的な「神秘体験」をもたらすらしいのだ（側頭葉てんかんの発作を起こしたときのドストエフスキーを想起しよう）。だから、音による側頭葉への刺激が、「あの世」の話に結びつきやすいということのようだ。

効果的に音を使った折口信夫の『死者の書』は、「あの世」の話でもあった。折口の「脳の中」には、古代人の「脳の中」がダイレクトに伝わっていたようでもある。

そんなシャーマニズムみたいな話に行けない、しかし「脳の中」を他にダイレクトに伝えたいと考えてしまう存在は、どうするか。

例えば、谷崎潤一郎の『春琴抄』のようにする。愛する女の醜くなった姿を見ないために男は、両目を突いて盲目となる。一方の視覚なき交流によって、男と女の「脳の中」は、限りなく近づくことになるかもしれない。逆に女が盲目となる中上の『重力の都』も、それを反復する。

ヒトの脳（や言語）には、他者との同一化を求める傾向があるのは確かであろう。ところが谷崎は、脳と脳との関係の別の局面をも提示している。

脳は、自らより優れた脳には嫉妬を感じ、殺意さえ抱いてしまうことがあるようなのだ。

谷崎の『金と銀』という作品においては、そういうメカニズムが働いている。

銀＝秀才画家にその才能を嫉まれた金＝天才画家は、殺されかけてしまい、廃人と化してしまうのだ。

そして、外からは、何も考えられなくなってしまったように見える。

しかし、実際のその天才の「脳の中」は、「真善美の王国」となっているというのであった。

そこに鏡（ミラー・ニューロン）は、果たして存在するのだろうか。

『中上健次［未収録］対論集成』作品社

みたいにどさどさ降り続けていた」

「気がふれたみたいに煙草を吸い続けた」

なぜ、村上はこのように訳したのか。その理由はおおかた想像できて、「気違い」という言葉が、いまは差別語ということになっていてつかいづらいから、きっと言いかえたのである。翻訳の現場は差別語のあつかいにことのほか神経質なのだ。"madman"や"mad"という言葉は、ホールデンの語りにはそれこそ「気違いのように」どさどさ出てきて、そこに少年の精神の落ち着かなさがかなり浮き彫りにされているのだが、その言葉を、村上は、きちょうめんなほど、ただの一度も「気違い」とは訳していない。

いちばん多いのは、いま引いた「気がふれる」という言葉だが、そればかりではさすがに飽きてもきたのだろう、ときどき、工夫している。以下、ほんのいくつか、「気違い」を自由につかえた時代の野崎訳を括弧に入れて並べてみる。

「数分後にはアックリーは目もくらむようないびきをかいていた」（←「それから二、三分もしたら、もう奴は、気違いみたいにいびきをかいてやがったよ」）

「僕はすぐにへいこらと謝った」（←「僕は気違いのようになってあやまったね」）

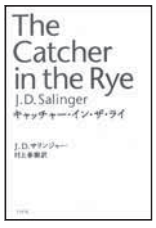
「酔っ払うと、僕はとにかくでたらめになっちまうんだ」（←「酔っ払った僕は、気違いなんだからな」）

「ときどき真剣に頭のたががはずれたみたいになっちまうんだよ」（←「ときどき、まるで気違いになることがあるんだよ」）

「もし君がフィービーなんか適当にあしらえると思っているとしたら、一度病院で頭を診てもらった方がいいね」（←「彼女の頭を疑うような人間があれば、まずは気違いというもんだ」）

でもねえ、村上の罪ではたぶんないが、ホールデンの気の毒な口癖を村上の翻訳から読みとるのは、至難の技だ。

ちなみに、"madman"は、病人の意味でつかうと、いまのアメリカでは差別的表現になり、ポリティカリイ・コレクトな言いかえが要求されます。



『キャッチャー・イン・ザ・ライ』白水社

青山南 ⊙ Aoyama Minami
49年生。とりあえず翻訳家、ときたまエッセイスト。翻訳に『血の雨』（コラゲッサン・ボイル著）など。著書に『南の話』など。

WB Sports

WBスポーツ 文芸批評家 ア●ビな 月曜日

「ぼくらにすれば大笑いな話です」

いとうせいこう氏(44)

辛口の文芸批評やスポーツ評論でおなじみの渡部直己氏(53)。昨年には新作『メルトダウンする文学への九通の手紙』も刊行されたが、その直前、いとうせいこう・奥泉光の「文芸漫談コンビ」が同氏の魅力について小誌に激白していた。

(05年9月4日CWSサマーセミナーにて)

大事そうに海で

奥泉　『文芸漫談』単行本でも触れましたが、ぼくたちは毎年、文芸批評家の渡部直己さんと一緒に……。

いとう　紀州の海で**漁労の日々を**送るわけです。

奥泉　この話ね、もうあんまりしたくないんですよ。渡部さんといると二年中この話ですから。

いとう　八月の後半から一月ぐらいまでは去年の夏はああだった、こうだった」と。

奥泉　二月からは「今年はあれを獲れ、おれはこれを獲る」と。

いとう　いったいいつ文芸批評のこと考えてるんでしょうねえ。

奥泉　すごくインテリめいたものの書くんですけどね。

いとう　ぼくらにしてみれば大笑いな話です。

奥泉　とはいえ今年は特大ア●ビを彼が獲って、海辺で焼いて食べました。でも**そこから先が問題でしたね。**

いとう　フェティシズムとは無縁なはずの男がア●ビの殻を大事そうに海で洗って……あそこから微妙にヤバかった。

奥泉　で、ホテルに帰ってみんなで飲んでたんです。そこにあらたにひとが来たので、早速「あの貝殻を見せやろう」と。

いとう　渡部さん、「ちょっと待て」と自分の部屋に帰りましてね――ぼくと二人部屋だったんですが。

奥泉　ちょっとして帰ってきたんです、ただし**手ぶらで。**

「ない！」

奥泉　「テーブルの上におれは置いといた、だが、ない」と。

いとう　「絶対に宿のやつが掃除してしまったんだ」と。

奥泉　絶望してましたね。

いとう　「ふつう貝殻捨てるか？」とか、わけのわからないこと言って。

奥泉　食べ終わったあとの殻は、**ふつう捨てますよね。**

いとう　即座にフロントに電話して、**「おまえたちはおれの……！」**

奥泉　「おまえ」ですから、もう。

いとう　ところが、漁労が合法かどうかは気にしてたらしいんですね。で、「……おれの、……**海辺で拾った貝を！**」

奥泉　僕たちは慰めつつ、まあしょうがないじゃないですか、と。

いとう　「きっと出てくるよ」って。

奥泉　というか、**じつは部屋にあるんじゃないかな**と思ってました。

いとう　彼の性格からして、慌てて探したから見えなかったんじゃ、と。

奥泉　で、「じゃあついでに部屋を探してくる」って。

いとう　でも「やっぱりない、捨てられた」とまたフロントに電話。

奥泉　**「例の件はどうなってるんだ！」**

いとう　よく考えれば言ってた。そしたら渡部さんをあまり知らない「文芸漫談」単行本の編集担当が、**「皆さん、渡部さんについて深く理解してるんですね」**と妙な感心を(笑)。

いとう　一方そのころぼくは、少年と彼と三人で部屋に着いた。たしかにテーブルにはない。でも、窓際に段ボール箱が置かれてたんですよ。彼が服なんかを入れて東京から送ったのが。

奥泉　あやしいですね。

いとう　あやしいでしょう？　でも「段ボール見ましたか？」って聞くと、「見たに決まってるだろう」と怒る。

いとう濡れ衣

奥泉　ついには「いとうの荷物のなかに入ってないか」と。

いとう　「いや、**おれは貝殻なんか盗みません**から」みたいな(笑)。

奥泉　本人は疑ってるつもりはないんですよね。ア●ビが逃げて隠れたんじゃないか」くらいに思ってる。

いとう　ぼくはかならず段ボールにあると睨んでましたから、「とにかく探してください」と。その、ほぼ二十秒後でしたね、

「あったーッ！」

奥泉　やっぱり段ボールに……。

いとう　なんというか、そそっかしいひとなんです。十五㎝くらいの貝が、せいぜいミカン箱くらいの段ボールに入ってるんですよ。

奥泉　しかも既に一回探してるんですよね。本人に聞いてみると、「横に寝ってると思ったのに、縦に刺さってたから見つからなかった」と。

いとう　**向きは関係ないって！**

――現場に居合わせた作家・山田詠美さん(46)のコメント

「いつかはやると思ってました」

「すごくインテリめいたもの書くんですけどね」

奥泉光氏(49)

渡部直己最新批評集『メルトダウンする文学への九通の手紙』好評発売中！

この一線を踏み落としたら「文学」に未来はない！

いとう　まだ続きがあるんです。疲れたから先に寝ようと、部屋を暗くして横になってたら渡部さんが帰ってきた。彼は自分のイビキがうるさいからと、気をつかって縁側に寝てたんです。

奥泉　なんかお付きのひとみたい。**いいひとなんですよね、本質的には。**

いとう　ところがその晩は興奮して眠れなかったらしく、襖の向こうで、ずっとひとりごと言ってるんですよ。

奥泉　ひとりごと？

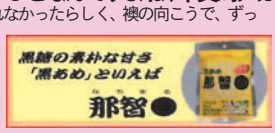
いとう　**「あ～れは、参った」**とか**「怖かった」**とか。

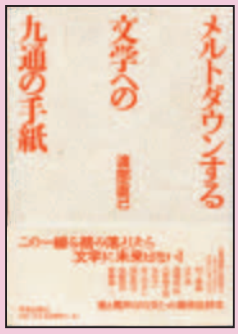
奥泉　ひとり反省会状態。

いとう　そのうちに「シャーシャー、シャーシャー」と音が聞こえてきて。

奥泉　暗闇で、襖の奥から謎の音が……。

いとう　怖いでしょう？　そもそもその宿に着いた晩、僕のとこにオバケが出たんです。布団の上からのしかかって、「おとといなぁ……」って言ったきり消えたのね。こんどもそのたぐいかと。





早美出版社刊・定価2000円+税

奥泉　今回はなんだったんですか。

いとう　**撫でてるんですよ。**

奥泉　撫でてる？

いとう　貝殻を。

奥泉　！

いとう　「もう寝るかな」「そろそろ寝るかな」とか呟きながら、一向に寝ないでシャーシャー、シャーシャー。

奥泉　ホラーですね。

いとう　自宅で批評を書くときも、きっとあの調子で書いてるんじゃないかと。

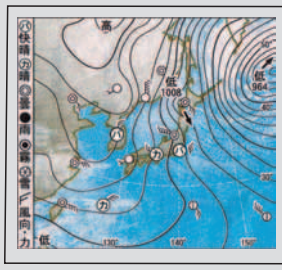
奥泉　ふだんの朗らかでそそっかしい渡部直己は**仮の姿**だと？

いとう　じつは**小説とか撫でてる。**

奥泉　シャーシャー、シャーシャー。

たちまち二刷？

今日の天気



全国的に白けた空気が流れるなか、紀伊・熊野地方では早朝からバカ型の気圧配置がますます強まる。明日も明後日も絶好のバカ日和。沿岸部の波は全般に穏やかだが、ところによりア●ビは禁漁。

※奥泉光といとうせいこうによるライブ「文芸漫談」は、06年も文学をクスクス伝えます。単行本も絶賛発売中！「すばる」06年1月号に、上記記事の本編「新・文芸漫談 カフカ『変身』を読む」も掲載されています。

福永信の京風対談

二人としての三人編

［ゲスト］伊藤存（美術家）　青木陵子（美術家）

伊藤＋青木★意外ときんぱく感があるけど文字をあまり書きませんし。／福永★最近めっきり……つかまえられなくなって…動きが速くて。／青木★本当。よく“根がかり”します。／伊藤＋福永★流れが秒速0.5mのところを1.0m（秒）の速さで泳いでるわけだから、一秒で50cmしかすすんでないのに、障害物その他が邪魔になって沈みかけるが終わることはなくひっかかりつつも河口までながくながくのびつづけるわけですね。／福永＋青木★文章のようにね。全力で走ると曲がり角が見えなくなるので思ってもみない方向へ行ってしまうのでしょうか？／伊藤★そうそう、でも上からの加速もついてるので、もうそれは諦めるしかないし、大方のものは端に寄せられてしまうので、河口に着くのはほんの一部です。どっちかといえば、逆行するのが楽なくらい。／青木＋伊藤★逆に遅く動いて捕まらないというのはありますか？動きが不規則だったり、形がつかみにくかったり、たりして。／伊藤＋青木★こっちの動きしだいですかねえリズムがあわないとなかなか笑えてきてしまったりするので上手くできません。でもリズムが合いすぎるのもむづかしいのです。ワンテンポくらいずらして踊るかんじが面白くなると頭では考えています。／福永＋伊藤★なるほど。もし頭でなく顔で考えることができたなら、こめかみとかはなとかいろいろありますね。／青木＋伊藤＋青木★顔で踊ることも出来るかな？例えば目と口は相性が良いかも。鼻と耳も。ところで全力疾走しすぎて曲り角を曲るのを忘れているような不安がおそってきているのですが…／伊藤＋福永＋青木＋伊藤＋福永＋青木★僕もうすうす気付いてるけど、洪水？になったらなったで、曲がり角なんかなくなくなるし、プカプカ浮かんで流れてくる物をなんとなく見ながら楽しむというのも気が楽でいいですよね。浮かんでられる場所というのは、やっぱり端の方で、流芯の方は結構向うですから嗅覚の方が、もしかすると曲がり角を見つけやすいかもしれない。鼻が曲がるともいうし……。でもそんなに曲がり角にこだわらなくてもつかまえることが出来る気がしてきました。特に相手が生き物だと…。／福永★ははぁ、逆さまに根っこから枝葉へ、水が上へ向かうのと同じですね。安心した。／伊藤★根っこは見えない地中というのは底しれず怖いけど…。／青木◉怖い。見えないというのは怖いですね。水中だと見えるので安心感が強いです。／青木＋福永＋伊藤＋青木＋福永＋伊藤★逃げる方もつかまえる方も秒速0.5mのところを1.0m（秒）の速さで泳いでるわけだから、水中での様子は案外のんびりと見えて…というか、段々お互いの立場は関係なくなって流れに向かう人と流れに身をまかせる人と別れていったりもして見えなくなる。声も聞こえなくなる。いるのかいないのかわからなくなる筆談は目を見ないで話（？）せるのが一体感を生むのかどうかは分からないけど、キムチ鍋を食べようとする今から始めるべきだったのか？嗅覚の入る余地が少ないみたいなので。

伊藤存
Ito Zon

結構大きな刺繍、ペラペラの紙製の立体どうぶつみたいなどうつぶ etc..

青木陵子
Aoki Ryoko

ドローイングの他、伊藤存との共作でアニメーションを作っています。

筆談を終えて

同じ京都に住む青木陵子さん、伊藤存さんをさそって筆談をした。ご自宅にまねいてもらい、そこでおなかがすくまでダラダラと書きつづけた。最後に「キムチ鍋」とあるのは、本当に台所から、われわれ三人の嗅覚を刺激していたものである。この筆談を読みながら伊藤さんの 2003 年の大規模な個展『きんじょのはて』（ワタリウム美術館）を思い出している人も少なくないだろう。また早稲田文学の読者であれば、池松江美さんの小説『知恵熱』（パルコ出版）で青木さんの絵と出会っているはずである。もしくは、早稲田の学生なら、帰り道、神楽坂にある児玉画廊――東京で先月まで開催されていた彼女のドローイング展を見たと思う。二人とも異なるスタイルで作歴をかさねているが、ときに合作で、いつまでも連想が果てぬようであり、始まってはことごとく終わりつづけるようでもあるアニメーションを制作している。今回の筆談は、一人の発言を分担することで、三人でも「対談」ができることを証明する試みであったのだが、考えてみればこれも「合作」であり、キムチ鍋がなければあるいはもっと、ずっと、つづいていたかもしれない。

上から伊藤、青木、福永

福永信 ⊙ Fukunaga Shin

72 年生。作家。「読み終えて」でリトルモア - ストリートノベル大賞受賞。『あっぷあっぷ』は画家村瀬恭子との往復書簡的なコラボレーションを経てまとめあげられた。『アクロバット前夜』他。

って、それでもさらに遠くに行くために肉体は必要なんだ、と。そのアンビバレンツなところがすごくおもしろいなと思う。

［古川］たぶん、さっき言った「たしかにこの小説はおれが書いてるけど、おれが書いてるんじゃないんだよ」っていう二面性と一緒なのかもしれない。肉体はリミッターだけど、リミッターがあるから小説だよ、と。

［重松］本そのものが、ブツとしてのリミッターにもなりますよね。それを外したくなったりはしないですか。はてしなくつづく物語をネットで書く。「一冊の本」という概念も、紙の面積という概念も消えた小説。

［古川］ぼく、どこかで根本的にブッキッシュなんです。だから物理的なリミッターを外すなら、まず翻訳とか、違う時空の飛ばしかたをしていく気がします。時間のリミッターは、古今の名作に入れてもらって外す――「新潮文庫の百冊」とか（笑）。

［重松］翻訳についてはどうお考えですか？

［古川］そもそもぼく自身、世界のどこかにある物語に耳を澄まして作品を書いてる気分がしてるから、別の誰かが日本語に耳を澄まして本にするのはうれしいです。こないだ、自分が知らないうちにハングル語に訳されて（笑）。とつぜん「お金は振り込まれてますから」って言って、半年以上も前に刊行されてた本が送られてきた。だけど本当に自分の本なのかわからないんですよ。でも著者近影が載ってて、「あ、おれの本だ」と（笑）。

［重松］すごいな、それ（爆笑）。

［古川］とても失礼な話だと思うんで、本当に嫌いな会社なんですけど（笑）。でも、自分が読めない「自分の本」があるのがおもしろいからまあ許すよ、と。

［重松］ただ、翻訳されることで、『ベルカ、吠えないのか？』という呼びかけが、たとえば「Hey Belka! ～」とかになって調子が変わったりもするでしょう？

［古川］日本語であっても、100人に読ませるとみんな違う感想を持つんですよね。音楽でも、再生装置によって聞こえかたはぜんぜん違うから、そこを問題にしても仕方ない。レコーディングするときに真剣に焼きつければいいや、みたいな。

［古川］村上春樹さんの新作を読むと、「うわっ、一緒だ！」とよく思うんですよ。なんだろう、街を歩いてて、「あの割れた窓の奥にバットがあるけど、みんな気にしないな」とかと思ってると、春樹さんの本で割れたガラスの奥にバットが出てくる。

［重松］物語じゃなくて、世界や現実へのアプローチが同じってこと？

［古川］そうですね、でも書きかたが違う。たとえば『中国行きのスロウ・ボート』には、ぼくに書けないすべてが純度100で存在するからおもしろい。映画観て「おもしろくねえよ」とか言うのは、「自分に撮れる」と思ってるからでしょう？　同じように、本を読んで「これあんまおもしろくないよ」っていうのは、たいてい「自分に書ける」と思ってるからです。ところがあの話を読んだとき、「……絶対おれには書けない」って。

［重松］いちばんなにが「書けないところ」だったんでしょう？

［古川］当時のぼくが考えてた『小説』ってこうだ」ってルールにぜんぶ反してる。あれは、村上春樹としては珍しく、雑誌掲載時から大幅改稿されてるんですよ。

［重松］最初は安原顯さんのいた雑誌「海」でしたね。

［古川］ある意味、安原さんとやりとりした素のままの村上春樹が書いたものに、本にする村上春樹が手を加えたことで、普通じゃありえない小説のかたちが一瞬だけ焼きついた。それがすごくて、完璧だ、かっこよすぎると。

［重松］交通事故みたいな感じで接ぎ木された、二つのバージョンがあるんですね。

［古川］そう、交通事故を起こす必要が作家にはあるって思ったんですよ。事故を呼び寄せない作家はダメ。だから『ねじまき鳥クロニクル』もすごく好きなんです。

［重松］それはなんで？

［古川］二冊出して文句を言われつつ、なお村上春樹が三部目を書いたってことが大好きなんですよ（笑）。ひとの意見なんかまるで聞かないひとが「ちきしょう」って言いながら書いたかもしれないのが、すごいなって。

［重松］そういう接点があって、古川さんは『中国行きのスロウ・ボート RMX』を書いたりもされたんだと思いますが、結局どういう影響がいちばん大きいですか？

［古川］いちばんわかりやすいのは、「作家って、繁華街で酒飲んでガーって いって、エキセントリックにやんなくてもいいんだ」ってことを教えてもらいました。「早寝早起きして走ってればいいんだ」と（笑）。

重松清 ⊙ Shigematsu Kiyoshi
63年生。『ビタミンF』（直木賞）をはじめ、泣かせたり勇気づけたり、様々な作風が魅力の小説家。「早稲田文学」の学生スタッフおよびデスクだった過去アリ。

［重松］書店の五十音順で古川日出男って、古井由吉さんの隣にある場合が多いですよね。

［古川］ですね。

［重松］再発されたCDのワゴンセールとかあるじゃない？　一枚に二人のアーティストが入ってるんだけど、アルファベット順だとT-REXとトム・ジョーンズがいたりする（笑）。それをシャッフルで聞くと、俺はどこに連れて行かれるんだ、って。それと似てる。

［古川］書店のかたがまじめにセレクトしてくれるのもうれしいけど、そんなふうに無限にあるところにボンボンボン、って投げられるのもいいですよね。

［重松］そういうところにも交通事故がありうる。

［古川］なんか、守りに入るひとっているじゃないですか。交通事故を回避してるんだけど、じつはそれがいちばんつまらない。

［重松］交通事故を回避する作家と、当たり屋みたいなヤツがいて、古川さんは……。

［古川］当たり屋的ですね。ぼくには「正統でないものへの愛着」がすごくあって、たとえば『ベルカ』でも、はっきりは書いてはいませんが純血が嫌いで雑種が好きなんです。

［重松］混血の物語なんだよね。あるいは変種の物語。『ベルカ』も『ロックンロール』も、ばら撒かれて増殖して突然変異を起こしてという、ウイルス小説だなって思う。

［古川］自分の本も最終的にそうなってもらいたいんです。翻訳されて声が変わることなんて構わないし、なんでもいいから広がっちゃいなさいって。次のプロジェクトは東北小説で、長いのをやります。目標は2000枚（笑）。

［重松］長くかかりそうですか。

［古川］2年ですかね。それ以上だと、自分自身が変わっちゃう危険な感じがするし。

［重松］肉体の細胞が入れ替わるレベルと、もうひとつ老化も来ますよね。

［古川］老化は感じていますね。

［重松］最後のリミッターとして「作家自身の死」がありますが、古川さんにとって、いまのところ起こりうる最大のリミッターはやはり「死」ですか？

［古川］ぼくが怖れるリミッターは、いまのライフスタイルが壊れることです。このあいだ直木賞候補になりましたが、獲ってたらしばらく書けなかったと思うんですよ。ひとの声のノイズが残り過ぎちゃって、浄化するのに1年以上かかったと思う。あくまで作品を経由してからぼく自身が注目されるならいいですけど、作家が先に注目されるのって嫌ですね。「本よりもぼくが下位にいるんだ」ってことがわかってもらえてない感じがする。

［重松］老化は平気ですか。

［古川］老化のいいことは、鈍感になるところだと思うんですよ。だんだん傷つかなくなる。それに、ドストエフスキーは『カラマーゾフの兄弟』の第一部を完結させて、あとは第二部だというところで死んじゃったでしょう？　第一部までしか残っていなくて、だから傑作だっていうのは、いちばんカッコイイ死にかただと思う。

［重松］抱えたものすべてを未完にしたまま去っていく古川さんっていうのはおもしろいですね。中上健次は結果的にそうなっちゃったけど、もっと意識的に、すべてを開いたまま解放して、それがウイルスのようにあちこちに行って、『ベルカ』や『ロックンロール』のように、増殖し突然変異をしていくっていうのもアリかもしれない。楽しみにしています。

（構成・内田真由美）

当たり屋的ですね（古川）

自分が小説に従うってこと？（重松）

［古川］ねえ。だから、「ぼくらが非常の大河をくだる時」を高校一年生のときに部活で演出したこともあります。

［重松］やはりルーツに演劇があるんですね。でも、どうして演劇部だったんですか？

［古川］中学校までって、まわりは目に見える範囲のひとたちじゃないですか。そこからちょっと都会に動くと、誰がどこに住んでいるかわかんないのがすごく楽しいんですね。たぶんそのとき、「表現したい」と思ったんです。しかも身体で。で、演劇か音楽か美術か陸上だと。そしたら最初に演劇部の部長が「きみ、演劇部入らないか」って来たんで「入ります」って言ってそのまま……（笑）。

［重松］でも、結局演劇じゃなくて小説に。

［古川］舞台じゃなくて、戯曲を読むことから始めたから。先に舞台を見てたら、汗だの照明だの熱気だのと、もっとフィジカルなものに惹かれたかもしれない。みんなでジャージ着て汗かいて、「若い者同士がなんかヤラシイな」みたいなとこに（笑）。

［重松］言葉そのものに惹かれちゃった？

［古川］言葉に「夜の匂い」がしてくるというか……冷たくて、どこか冥界的なものにつながっていて。「新宿の銭湯」とかもそうで、「猥雑」がクールだってことを、あそこで初めて知ったんですよ。その「銭湯」って、「8時ダヨ！ 全員集合」のそれとはぜんぜん違っていて、同じ銭湯でもこれほど裏と表が表現のなかにあるのか、と。

［重松］清水邦夫の反対側は、ドリフなんだ？（笑）

［重松］言葉の迷宮的な世界から入ったとすると、演劇やって自分で演じるときに限界を感じませんでしたか？　自分の肉体ってやっぱり限界あるじゃないですか？

［古川］ありますね。すっごい限界。若いうちは、「いつかはなんとかなるだろう」とか「おれは凄くなれるんじゃないか」とか思うから、感じられないんですけど。

［重松］でも、やればやるほど感じられるようになる、と。野田秀樹さんなんかは、役者のリミッターを上げようとしますよね。それは考えなかった？

［古川］それをやるなら多分ダンスを選んでる気がするんですよね。でも、僕はやっぱり言葉が好きだったし、物語がどこか自分の外から到来する感覚があったから、肉体のリミッターを伴いつつそこに行くには小説しかないなぁ、って。

［重松］演劇とかだと、予算のことも出てくるし。

［古川］そう。ふたつのリミッターがあったから、限界のない肉体と百兆円の予算をかけられるのはなにって言ったら、ホントはかけてないけど小説だ、って。

［重松］なるほど。

［古川］でも、最近は会話とか、芝居のリズムに戻ってる感じがしますね。素の肉体性に戻ってきたというか。あと、この3年は肉体改造をしているから、もとの肉体が別の肉体に変わる過程の、亀裂から出てくるものもあります。

［重松］肉体改造とは？

［古川］ジムに通いながら、まず4カ月で10キロ太ったんです。それから徐々に落としていくと筋肉だけが残る。肉体って、メソッドを持ってやればはっきり変わる。

［重松］なんで演劇やっているときにそれにいかなかったんだろう？

［古川］やっぱり、若すぎて、自己表現のためにものを作ってたし、「おれが世界でいちばん偉い」みたいに思ってるからダメだったんですよね。

［重松］自分の素の体を信頼してるというか。変えられると知ってラクになった？

［古川］楽になったし、そんなムキムキじゃなくてもいいってこともわかったし（笑）。それが小説にもうまく反映したんですよ。

［重松］というのは？

［古川］ある小説を書こうとしたら、自分の体を装置として、小説に合わせて毎回ちょっとずつアジャストしていけばいいかなと思っているんです。

［重松］ロバート・デ・ニーロが演技のために太ったり歯を抜くのと同じ感じ？

［古川］そうじゃなくて、言葉をうけとめるために「禊ぎ」をするような。

［重松］禊ぐことで、巫女というか媒体というか、そういうものになりたいと？

［古川］なりたいというか、ならないと無理だなと。ぼくの長篇は、そうしないととても書けない。小説のほうが自分より強いんです。

［重松］自分が小説に従うということ？

［古川］だけどそれが「自虐」になってもいけない。自虐にならずに自分を捨てる行為というのはなにかと考えて、「シャーマンだ」とあるとき気づいたんです。だからぼくの小説は、ぼくが書いてるんだけど、ぼくが書いてるんじゃない感じなんです。

［重松］それだと、どんなふうに書いてるんですか？

［古川］徐々に速度を上げたり、うまく来てるときは、無理矢理やっちゃったり。

［重松］うまく来る場合と来ない場合をわける、いちばんの要因はなんですか？

［古川］睡眠（笑）。良質の睡眠から起きたときには「今日は書ける」ってわかります。

［重松］それは「物語がいまどこに達してるか」じゃなく、古川さんの側の問題？

［古川］物語はすでにあるから、それが体を通過するとき、ラクに通れる水路をどう開くかって感じですね。逆に、アルコールとか、前の日に話しすぎた相手のキャラクターとかが脳に残ってると、血栓みたいに詰まっちゃうんですよ。

［重松］それを開けておくために、「禊ぎ」をする？

［古川］そうですね。パソコンで書くのもそのためだし。

［重松］パソコンと禊ぎの関係とは？

［古川］両手でやってるぶん、透明度が高くなるんだと思います。片手でやってると「身体」を離れられず、自分からも離れられない。両手でやると、肩の力が抜けて、やってるあいだは自分が「メディア」になるんです。

［重松］メディアになる、ってどういう感じなんですか。

［古川］世界と対峙するのは「この物語」であり読者であって、自分は通過点だと感じられるんです。だから、ぼくはパソコンじゃないと書けない感じがしますね。

［重松］自分のリーチから逃れられないのがナイフだとすれば、飛び道具のピストルを武器にするようなものですか？

［古川］楽器ですね。ギタリストのギターとかは体の延長でしょうけど、ぼくにとって理想の音楽性は、コンピュータで切断されて初めて文章に訪れた気がします。

［重松］理想の音楽性って？

［古川］モテたいからやるギターとは別の領域で、世界に接していくものですね。

［重松］具体的にどんなものっていうのはあるんですか？

［古川］とくにはないですけど、たとえば邦楽で言うと、小学校の高学年ぐらいで井上陽水を聴いたとき、すごいショックを受けて。言葉がヘンだったんですよ。

［重松］なんで聴いたんですか、それは。

［古川］兄貴分たちが聴くからじゃないですかね。けっこうまとめて何作か聴いて、デビューの頃のアルバムとかに至ったときに、ワケのわからない衝撃が。

［重松］井上陽水のデビューも、清水邦夫のいた70年代初期ですよね。そこが、80年代アタマに古川さんに来ちゃったんだ。

［古川］ルーツはたぶんそこなんですね。「遺伝子を受け継ぐ」みたいな感じかな。

［重松］しかも隔世的にくる。

［古川］そのぶん「永遠の甥っ子」ですよね。実子にはなれない（笑）。

［古川］勅使川原三郎ってひとととともに日本のコンテンポラリーダンスが出来てきたとき、やっぱりいちばんショックでしたね。一気にハマったし。

［重松］ダンスは「リミッター外そうとしてる」感じがしますもんね。

［古川］そう。彼がスタートさせた日本のダンスシーンが、20年たっていま異様にブレイクしてるんだけど、そっち側の世界に触れたことで、「小説的な世界は俺やるよ」っていう棲みわけができたんです。

［重松］古川さんは肉体といちど訣別されてますよね。訣別することで遠くに行

古川日出男 ⊙ Furukawa Hideo

66年生。小説家。いまもっともイキのいい若手小説家のひとり。ひごろ執筆する媒体や素材から、どちらかというとエンターテインメント寄りにみられがちだが、きわめて実験的かつ思索的な作風が魅力。対談中に挙がった作品に加え、『13』『アラビアの夜の種族』ほか。

WASEDA bungaku FreePaper
Vol.02_2006_01
早稲田文学
¥0

WB

大西巨人
大杉重男
渡部直己
絓秀実
津島佑子
→フランシス・バーネット
＋若松賤子
高原英理
大塚英志
横田創
いとうせいこう＋奥泉光
モブ・ノリオ
青山南
可能涼介
福永信＋伊藤存＋青木陵子
斎藤美奈子
古川日出男＋重松清
萩田洋文
青山真治＋阿部和重
＋中原昌也

good job! BUNGAKU

愉しい文学

Wonderful BUNGAKU

連載インタヴュー　重松清の部屋②

古川日出男

［重松］古川さんの作品を拝読してまず思ったのは、「このひとはどこから来たんだろう」ってことなんです。『ロックンロール七部作』も『ベルカ、吠えないのか？』も、演劇か詩のどちらかがルーツなのかなと。

［古川］ある意味、どっちもあるんです。詩に触れたときには凄いショックがあったし。

［重松］『ベルカ』のタイトルですぐ思い出したのは、アレン・ギンズバーグの詩「泣かないのか？　泣かないのか 1960 年のために」と、それにインスパイヤされたはずの清水邦夫の戯曲『泣かないのか？　泣かないのか一九七三年のために』でした。

［古川］やっぱり「清水邦夫」体験はすごく影響してます。清水さんのタイトルよりカッコイイものってなかなか作れないですよね。

［重松］古川風だと『泣かないのか？　二十世紀のために』とか（笑）。でも、清水邦夫はリアルタイムではないですよね？

［古川］ぜんぜんないですけど、好きでよく読んでました。ビートニクの世界にも、過去にもつながってる強い感覚だし、タイトル一行が詩であるような感覚。なんかそういうのがズバっときちゃった。

［重松］カッコイイですよね。（23 ページへ続く）

FURUKAWA HIDEO