

早稲田文学

大久秀憲

福永信十 柴崎友香

高原英理

斎藤美奈子

横田創

寺山修司 十久松健一

渡部直己

大塚英志

松蔭浩之 十モブ・ノリオ

小川洋子 十重松清

古川日出男

鹿島田真希 十可能涼介

宮澤賢治

三田誠広 十大杉重男

わかん? 文学



good job!
BUNGAKU

WASEDA bungaku FreePaper
Vol.05_2006_07

浦江の家に行く日

日々是早退。

大久秀憲

夏もあと三日くらいである。

往復葉書が榎原から届いたのが四日前のこと、こんどの土曜、例のところへいくかどうかきいてきた。僕は「いく」に丸をした。

例のところというのが、この浦江の住まう家だった。海の近くの実家にいまはひとりで住んでいる。ひとりには広過ぎる家には猫がいたが何年前かにいなくなった。

はじめのころはこの家もだいたいぎわったものだ。大学のサークル関連、ゼミ関連、等々の仲間があつたおした。榎原などはそのなから恋人を見つけて結婚までした。

あれから十五年が経ち、あつまるのは僕と榎原のふたりだけになっていた。榎原はいつからかわざわざ往復葉書を使って連絡してくるようになった。企画めかさないとなつたのになつたのだ。

だつたらやめればいいのに、とだいたい二年に三度の割合で届く葉書を見ては思った。

そういう僕も「いらない」にずっと丸をつけられずにいた。榎原の動向が気にかかるからだ。た。「いらない」とした場合、榎原はいくのだろうか。それとも、これで自分もいかにすむとほつとするだろうか。そこではじめて気づいたのだが、「いく」とした場合に榎原が来ないという事態を僕は一度もかんがえたことがなかった。じつさい榎原が来なかったことはないから、榎原も僕がまさか「いらない」といつてくるとはかんがえていないのにちがいない。そこへ「いらない」と、榎原の意表をいたずらに突くような真似をするのは気がすまなかつた。

いく理由はなかつた。しかしいかな理由もないのである。そんなときに「いかない」とはいえないものが残り、それが僕と榎原というわけだった。このごろでは、葉書のやりとりがポーカーで賭け金をじりり吊り上げるかけひきのように感じられ、丸をする手についた力はいった。浦江は、ふたりは客なのだから、もう来るなどとはもちろんいらない。

いっそ会社にしてあげよかつた。よく分からないが気持ちはずだ。会社なら解散できる。しかしもう遅い。三人にはなんのたくらみもなく、組むことも別れることもできなかつた。三人では麻雀もできない。

もう何度目になるのだろうか、計算すればだいたい分かるがそうすることもせず、僕と榎原のところからすし遠いので、来ればかならず泊まった。歯を磨き、居間の暖簾をくぐると、まだ誰もいない。時計の文字盤のガラスに虫が昨日とおなじ位置にとまっている。

「さて」とつぶやいた。さて、なんだろう。もう一度つぶやいてみようか。

「さて」といったあとに、
「散歩でもいいか」と自動的に出てくればしめたものである。しかしなにも出てこないときがやつかいで、
「さて」

といったあと、果然とその場に立ちすくむことになってしまう。

その危険性を前に、もう一度つぶやいてみようか。それともうちよつとしてからにしようか。いやいや、迷うほどにいいにくくなつていくのは経験上分かっていることではないか。いえ、いつてしまえ、さあ。

「ちよつ、ちよつと待つて」

「なにが」と榎原の声がした。

「ああ、たすかった」

「なにが。散歩でもいいか」

砂浜までのくだりの道だった。

土を掘るような音がしていた。道端に停まっていた壊れた自転車がなくなくなって、かわりにバケツが置いてあった。榎原は歩きながら、小石をみつつ、つづけて投げ入れた。

榎原はすこし左足をひきずる。むかし、力まかせにガラス窓を蹴破つたのだ。いまならそんなことはしない、というが、じつさいにはしないというだけで腹のなかでは一日に四、五枚は蹴破っている。ここ数年は枚数がのびず二桁を切るようになった。それがいいことなのかどうかは分からない、と榎原はいった。

榎原は僕と並ばず前を歩いた。いつもそうだった。

海は写真のようだった。波が光をいのようにあやつつて、すこし青過ぎるぐらいだった。

「ふとん干してくればよかった」

「この分だと午後は蒸すね」

なにかという海にばかり来ている。

一歩まちがえたら魚だ。海辺は人類ぎりぎりの場所だった。その切迫感が自分を呼び寄せてやまないのだ、というのはむりやりこしらえた理屈で、なにもさだめずにいると、気持ちは自然と海へ向かうのだった。

先日、はじめてファミリールレストランにいった。子どものころにすませておくのが常識だそうで、おとなの僕には敷居が高かった。どの店もガラスばりで、声がかこえない分嘘のようなファミリールたちの団欒がうかがえる。店の看板を目にするたび、お呼びでない、という気分がよぎった。こりやまた失礼いたしましたつ、と最後までよぎることもあった。

そんなファミリールレストランにいったのは、路上でとつぜん空が暗くなり、雷が鳴りだしたからだだった。

飲みものだけで五時間いた。外では雨が降りつづけた。客たちは自分のテーブル以外はないものとしてふるまっている。店員は自分の仕事の終わる時間しか気にしていない。靴を脱ぎ、さらに靴下まで脱いでも注意されなかった。客のおしゃべりはつづき、それが一瞬も途切

れなかったから、うるさいとも感じなかった。料理がはこばれてゆくと、いまはこのんで食べはしないがかつてはしたしんだ食べものの匂いが通り過ぎた。いつのまにか客の顔はいれかわつていて、しかし変わるものはなく、すべてを見渡せないほどの店内には、なににうながされたのでもない流れが起きていた。僕は自分がここにいないのにいような、目をつぶっているような感覚につつまれた。暮らせる、とまで思った。海にいる気分を思い出していた。

座りなおすと砂があたたかかった。頭上にあつたおおきな雲が沖の空へ移っていた。昨夜、月が出ていたあたりだった。

長く女のひとを知っていた。そのひとはいつしよに暮らす相手がない、もう会えないと告げられた。ボウリングをしていたところだったのでおどろいた。いつかいわれるとは思っていたので、自分がここでボウリングをしていることの方におどろいていた。それから電車に揺られ、僕は海にいた。すっかり日は沈んでいた。立入禁止をおかしではいりこんだ埠頭にはもちろん誰もいなかった。夜の海なんてかなしみにひたるにはうつつてついでである。ところがすこしもかなくない。うつつてつくだと僕はいつ決めたのだったろう。泣くならここで今日かぎり、とゆるしを出したのに、ずつとうでぐみをして一点を見つめていた。だいたいそんなことは自分がゆるすものではないだろう。みるみる気持ちが冷めていくのが分かった。冷めていくことにも冷めていくように、ふたりのあいだが冷めていなくなったことがあるだろうかと、とさえ思った。なにかのために海に来るのはまちがいだ。それを知って、夜の海がかなしく見えた。

「さて」榎原が立ちあがった。

僕が立ちあがらないので榎原はまたしやがみこんだ。それからふたり間合いをはかつて同時に立ちあがった。

「おまえひとの顔みてため息つくのやめなよ」と僕はいった。

「え、ついてないよ。あ、ついたか」

「自覚はないんだね」

「ため息をついたらおまえがいたただけだよ」

「おや、それは悪かったね」

「こちらこそ悪かったね。おまえには関係ないことなんだから」

僕が榎原に関係のないことを思い出しているあいだ、榎原も榎原でなにかを思い出していたらしい。

榎原はこんどはわざとらしいため息をつき、軽くうなずき、くびをかしげた。そして、

「泳ぐか」といった。

「水着」

「ないな。このままはいっちゃおうか」

「いやあそれはどうだろう」

「じゃ、よすか」

あつさり取りさげるので、いまのはあたまごなしに過ぎたのではないかと反省し、僕はやめた方がいい理由を説明した。

僕の住んでいる町のプールであたりの学校が夏休みにはいるのを

前に着衣水泳講習会が開かれた。あやまって服を来たまま池などにはまった場合の対処をおしえてくれる。僕もいつあやまるとも知れないし、散歩のコースが不忍池にかかっていることもあつて参加した。それでだいぶ難渋した。水を吸った服があんなに重いものだとは思ってもしなかった。ほかの参加者もくちぐちに、重い、重い、というのでちよつとしたアンサンブルになった。

「やりたくなるじゃないか」

説明の途中で榎原は波に向かって走つていった。僕もつづくべきか迷った。こんなことで迷つてはいられない。海はすぐ目の前にあるのに、走つていった。

水はみるみるからみついてくる。重い、は榎原のくちから先に出た。長ズボンはひざから下がとくに重い。半ズボンの僕は多少持ちこたえられた。服が濡れて気持ちが悪いのと、土足であがつている感じで気持ちが悪いのと、いいことはなにもなかった。

くわえて悪いことに、プールとちがつて波があるのだった。身動きがとりにくいところを、さらに揺られる。左右に揺られるのはいいとしても、上下はまずい。呼吸に影響する。海水浴場ではないので波に遠慮はなかった。そして、いくら夏でも朝のうちはまだ冷たいということを忘れていたわけではないが、忘れていた。

犬をつれた散歩者がさつきまで僕たちがしゃがんでいたあたりで立ちどまっている。犬はさかんに吠えている。

「なあ。これつて」榎原は息づきをした。

「見方によつては自殺なんじゃ」

「それ以外の見方はあるだろうか」

「あがるぞ」

とにかくあわてないこと。講習を受けておいてよかった。僕は榎原に注意点をつたえ、くらげの一群を目の端に留めながら浜辺に向かつてゆつくりと歩きだした。途中、深みに落ちてはつとしたが、うまい具合に波におされて帰りついた。最後の波が高くて、榎原は体勢をくずし波うちぎわにひざをついた。そしてそのままおれてうごかなくなった。声をかけると、目が半開きだった。

「と、いまのはロビンソン・クルーソー」榎原はよろよろと立ち上がった。「むかしはよくやったもんだが、彼の気持ちを理解できてはいなかったね。ロビンソンの場合、おとながやるのでないと忠実じゃない」

「で、どうだった？」

「目が痛い。おまえもどう？」

「こんどやつてみるよ」

「じゃあそのときはまた」

最後は立派に社交辞令だった。ともに社会人である。学生ではない、というだけかもしれない。それで十年ぐらいやってきた。

ずぶ濡れで浦江の家に帰った。

水滴は家につくまで衣服から落ちつづけた。自分のまわりだけに雨が降っているようだった。朝食はカレーだ。坂の途中でうう匂いがし

た。まわりの家々も察知していることだろう。昨日の残りのカレーである。

台所から浦江が半分顔を出して、

「砂を家のなかにいれない。ごはんだからすぐ着がえる」

といい、食卓についてはじめて、

「なにやったの？ とつくみあい？」とたずね、

「まさか」とひとりりで結論した。

浦江はつねに暗いが、いつになく暗かった。誰が見ても早退をすめる顔をしていたので、そういった。

「どこに帰るんだよ自分ちだよこ」

早退ができない。これは苦しうだった。できるできないはさて置いて、早退がある、と思うだけでいつときでもすぐわれる気持ちになるものだ。

「強制された自由」浦江はいった。

意味が分からないだけに意味ありげだった。なんとなく暗そうではあった。しかし浦江のくちから出ると、ハワイ、も暗きこえる。いったい、カレーを食べながらするはなしだろうか、と思ったら、

「大学の近くにカレー屋があったろう」

というので、なにか関係はあるらしい。

その店の名前は知っていた。僕の学部からは離れていたのだったことはなかった。

「おかわり自由なんだよ」

それは知らなかった。ファミリーストランの飲みものもおかわりは自由だった。だがあれは時間をおかわりしているようなものだった。カレーは目に見える。その店ではほんやり長居できない。浦江はつづける。

「ごはんがなくなるとね、カウンターごしにさつ、とごはんが出てくる。食べる配分をまちがえてルーが足りなくなってくると、こんどはルーがさつ、と。それはありがたんだ。でね、ルーとごはん、と、足並みがそろってごちそうさまというときにもね、ささつ、と」

「ルーとごはんが」

「そう。拒否できない」

しゃもじと玉杓子を手にかウンターの向こうで店員がこぞという機会をうかがっている。居合い抜きのような。

「強制された自由」浦江はもういちどいった。

「わんこそばだね」僕がいった。

「そうくるとは思ってた。あれはおかわり自由が本来だろう」浦江は即座にいいかえした。

その店でものすごくお腹がいっぱいになった学生の浦江は、強制された自由、ということばを思いつき、詩を書いた。学部をこえて詩の創作クラスにもぐりこんでいたのだという。浦江の暗さとそのことは、多少つながりがありそうだった。クラスで詩を提出したら、その場で講師の現代詩人に酷評された。

「こんな詩を書くぐらいだったら」

「やめた方がいいって？」

「死んだ方がいいって？」

「ならまだいい。やめるし死ぬよ。ラーメン食べてた方がいい、っていわれたんだ」

浦江の詩のどこにもカレーということばはなかったというから、詩人はカレーよりはラーメンが好きでそういったのではなく、そんなことはおよそ関係のないところから、ラーメンを食べている方がましだといったのだろう。ひどい。ほかにもつとていいかたはなかったのだろうか。なかったのだろう。浦江がラーメンを食べているところをクラスの誰かが見たらなんと思うだろう。僕が浦江の親なら泣く。

浦江は詩をやめた。なにものかをそのひとからうばうにはたつたひとことでじゅうぶんなのだ。僕にもそんな覚えがあった。

「このカレーがまずいんだよ」浦江は匙を置いた。「まずいカレーは二日目でもまずいままなんだよ」

カレーは浦江の得意料理だった。この家ではカレーしか出たことがない。カレーしかつくれないのかもしれない。唯一の料理が得意の料理で、それがうまくいかなかったとしたら、これはもうすくいようがない。いたましい過去を思い出したのも分かる。

べつにいいじゃないか、気にするなよ、となくさめてはやらなかった。べつにいいじゃないか、とは僕は思っていないのである。

カレーにはひとことある。浦江を後ろ手に縛りつけ、目の前でカレーをつくりこんでやりたい、といくど思ったことか。しかしひとのカレーにくちを出してはいけない。浦江の真似でいうと、強制されない自由をまもりたかった。ことはカレーにかぎらない。

「そんなにまずくないよ」榎原がいった。

思わず僕は榎原を見た。僕は榎原もカレーにはひとことあるのをうすうす感づいていたので、その榎原がそんなことをいうのが信じられなかった。まずい、とはいえないし、うまい、とは到底いえないのであいだを取った、という配慮だったとしても、浦江はそうは受け取らなかった。皿を見つめ、

「おまえはブスに向かってそんなにブスじゃないよっていうようなそういうやつだ」

「おい、濡れ衣にもほどがあるぞ」

それからいいあいになったが、僕は浦江にも榎原にも一理あると思つたので、だまってカレーを食べて外へ出た。

外へ出たところで、いくところはなかった。いくところがないとなれば、海にいくほかなかった。

木陰ひとつないくだりの道を歩いていると、坂が終わるあたりで影が追いついてきて、榎原だった。浦江がつづいた。

風はやんでいて、そこで砂浜が終わる崖が遠くで眩しかった。

さつき海鳥が飛びたつたあたりに来て、浦江が一目散に駆け出した。ちよつと走ってふりかえり、誰もついて来ないのを知ると、また一目散に駆け出した。

なんの跡か、縄のむすばれた竹竿が立っているのを目印にそこまで

歩いた。

榎原がしゃがみこんだ。

「またつぎもあるんだよな」

「なにが」僕もしゃがんだ。

「またいつかの週末ここに来ることになるんだよ。きつとそうだよ」それはそうかもしれないが、なんだか唐突だった。遠まわしな予約にきこえた。気が向いたところにまた葉書を送ってくればいいことなのに、いつも知れないその日が、いまここで約束されようとしている。そうでもしなければその日は来ない、と榎原はいそいでいる。そう思った。だから、これが最後だといっているようにもきこえた。

あの日、一投を残しレーンの前で僕がストライクをねらってかまえている。ふたりともストライクがひとつも取れないかわりにスベアが面白いように取れたゲームだった。そのひとと明日から会えないと知っている僕はいまその一投をためらうが、知らない僕はつとボールを手放した。

浦江についていくものがいた。犬だった。浦江は必死に逃げた。犬の方に分があるのは明らかだった。

「俺らって若いよな」榎原がいった。

ふだん榎原は俺とはいわない。俺ら、というくくりかたはなおさらなかった。

「まあ、そうねえ」

こたえはあいまいになった。

「横綱なら引退してもおかしくはない」

「横綱ならね」

「ロビンソン・クルーソーについていくつだったのかなあ」榎原はそういつて顔をあげた。

浦江は海に逃げこんだ。犬もさすがにそれにはつきあわなかった。犬がいなくなると浦江は浜にあがってきて、煙草を取り出し、あぐらをかいた。煙草は折れ曲がるぐらいい濡れていて、ライターはつかなかった。

「俺らって」と僕はためしにいつてみて、あとがつづかなかった。

榎原も浦江もなにもいわない。なにもいうことのない沈黙と、いつてもしかたがないから沈黙するのと、ふたつの沈黙がかさなりあつて、ともすると笑いだしそうになっている。笑うのもまたちがう、と思つている。だまつているからそれも分からない。

右から左に波がくずれた。分かるのは、三人が海の方を見ていることだけだった。つぎの波が盛りあがろうとしている。

(了)



大久秀憲◎Ohsa Hidenori

72年生、小説家、97年『葛西夏休み日記』で早稲田文学新人賞、01年『ロマンティック』ですばる新人賞を受賞、持ち味とする老成した作風は三代なかばに至ります。ますます盛んなるも、若さの感じられぬ筆作ぶりもいつそう際立つ昨今。

若い手帖

寺山修司

1

たとえば五月の星を百万までも数えようとする。大きな椅子の上
にやわらかい平衡がある。

2

少年よ。一体僕はどこにいて、そしてだれを待っているのだろうか。

バラ色の雲を破つて足の長い郵便夫があらわれる。

彼はとても若いので〈幸福〉にスタンプは押さない。

少年の内にいる僕が耳をすませば僕を訪れる森の少女のソネット。

3

忘れたふりをすることは愉しいことである。そうだ、僕は
おまえをしらなかった。

——たそがれ、展覧会の画の前で僕はひとり言を
つぶやいていたのだつた

風

3

風

風

〈あれはほんとの青空だよ〉

〈おまえの頬にアブラカサを書いてやろうか〉

〈知らないね〉

枝に時間がひつかつた。山羊が教科書の方で鳴いている。

失くしたくないので僕は何も考えはしない。マクダエルが牧歌がキヤベツ

に沈むとちよつぱり涙ぐんで食欲を増す

あ、けれども4Bの鉛筆で夜を塗ると星が無限にでてくるのだ。

この星の光はしかし決して一瞬もおなじではないのに

僕はどこにいるのだろうか。

そうしてだれを待つているのだろうか。

『風』と呼ばれた雑誌があった

久松健一

一九五五（昭和三十）年、それは発行された。早稲田大学の教育学部国語国文学科の学生たちがつくったクラス誌である。責任編集は秋沢昇で、創刊号表紙の「風」の文字と扉のカットを手がけたのは寺山修司。ほんの数ヶ月前に、ころがりしキャンパスを追うごころ故郷の道を断つて帰らむの一首を含む「チエホフ祭」で『短歌研究』の特選となり、歌壇に華々しくデビュー、「昭和の啄木」と絶賛されたばかりであった。

三号まで続いたこのクラス誌の書き手たちは皆、青春の絶頂を謳歌していた。のちに、作家、脚本家として世に知られることになる山田太一もそのなかにいた。しかし、寺山にとつて、『風』に作品を投じた期間はかならずしも明るい時代ではなかった。腎臓病ネフローゼを患い、約四年間に渡ってベッドでの安静を余儀なくされた時期と重なるからだ。

ただ、修司はひるまなかつた。率直がバンバンにはれあがっても、創作意欲は衰えない。絶対安静を命じられても、詩を書き、俳句をひねり、短歌を詠むことを忘れなかった。病を題材にした泣き言はつづらない。死の恐怖と戦いながらも、生をしっかりと見つめていた。

「死をかかえこまない生に、どんな真剣さがあるだろう。

明日死ぬとしたら、今日何をするか？」

そして、病床から恩師に宛ててこう記す。

『「行動する」ことこそ偉大です』

彼の言う「行動」とは「ことば」。純粹に「ことば」を追いかけて続けた。

この珍しい三冊のクラス誌を手に入れたのは、かれこれ二十年ほど前のこと。風変わりな古本屋の親父から、突然、「宝物を譲るよ」と言われ貰い受けた。

「たしかに寺山は好きですが、こんな貴重品をどうして僕に譲ってくれるんですか。ご存知でしょ、そんなにお金はありません。もちろん、感激です。でも、なんだか不思議な気がして……」

そんな風に、「ごちゃごちゃと慌てた調子で嬉しいとまどいをそのまま口にする」と、店主は、わたしの目を見ながら言った。

「いいかい、質問は一度しかできないんだ」

『風』にも記されている寺山の知られた台詞である。答はいくつも用意されている。だが、質問は一度しかできない、寺山はそう考えていた。「質問」と「答」と名づけた亀を飼っていた時期もあるという。後者は何回か代替わりしたが、「質問」はずっと水槽で生き続けたそうだ。

人生はただ一問の質問にすぎぬと書けば、二月のかもめ

『風』の創刊も二月十五日のことである。

寺山修司 ◎ Terayama Shuji

一九三五—一九八三。ラジオドラマから始まり演劇、映画、テレビドラマ、詞や短歌へと活動範囲を広げ、一九六七年演劇実験室「天井桟敷」設立。国内外で多くの公演活動を行い、前衛芸術としての評価を得る。本人曰く、「職業は、寺山修司」。

久松健一 ◎ Hisanatsu Ken'ichi

56年生、明治大学助教授。

翼賛下の批評5

大塚英志

Otsuka Eiji

このところ吉祥寺からおたくショップの撤退が続いている。まんがの森が閉店し、ボックスが立川に移転、ウェーブも一階部分を閉鎖した。バルコに入っていた『ホビージャパン』の直営店も閉店した。イエローサブマリン、ミントショップはとうに撤退していて、吉祥寺のおたくショップは壊滅状態で、駅前にある角川が無駄金使って出した『ゼロ軍曹』の巨大看板だけがひどく空しい。まあ、地元の商工会議所が調子に乗って街起こしのイベントと称して竹熊健太郎が審査員のどうにもつらいコスプレイベントを始めた時点で、そりゃ、おたくはこんな街、住みたくないと思うだろうが、吉祥寺の惨状は単に吉祥寺からおたくが姿を消しただけではなく、オタクバブルが崩壊しつつあるという、極めてわかり易い例としてある。ジャパニメーションが「評価」されたはずのアメリカ側の代理店からアニメ版權料の不払いが生じていることも、国策ファンドアニメ『北斗の拳』がなかったことになっていることも、おたく市場のバブル崩壊について関係者は皆、口をつぐんでいる。

結局、このオタクバブルも国策としてそれに便乗した人々に担われた、という点で良くも悪くも村上ファンドに象徴される金融界での事態のいじましいミニチュアとして受けとめるのが正解で、その意味じゃ同じ「村上」であるところの村上隆が自作を「オリジナルアート」として保護せよ、とした衣料品メーカーとの裁判は仲々、興味深い。裁判はある子供服メーカーが村上隆の「オリジナルアート」であるところの「DOB君」のキャラクターに「類似」したキャラクター「マウスくん」を考案したところ村上側が著作権侵害と訴えたものである。結果は和解とはいえ「著作権侵害事件としてはかなり高額な和解金」を村上隆が受けとり村上側の実質、勝訴となったが、さて問題はこの「現代アートの世界はオリジナルであることが絶対的な生命線」と村上が主張するところのDOB君のオリジナルティとやらである。

DOB君といっても大抵の人がどんなキャラか思い出せないだろうが、どう見てもフォルムはミッキーマウスで、違うところは耳の左右に「D」と「B」と一字ずつ書かれている、顔の部分が露出しているといった程度で、「ディズニーのオリジナルティ」とアニメ界の人間の考える「大きな耳」と「4本指の手」はそのままである。一方、衣料品メーカーのキャラクターは、耳のマークが星印で、しっぽがついている点が村上とは違う。顔がネズミではなく人間の顔が露出している点は同じだが、着ぐるみふうのコスチュームで顔だけ露出しているというキャラは、昭和30年代にNHKでやっていた『宇宙人ピピ』を始め昔からいくつも存在する。おたく的な意匠を「引用」することで成り立つ村上隆をおたく業界が許容してきたのは、まんがやアニメの表現の大半が限りなく盗用に近い借用の集積で、レッシングあたりにはバブリック・ドメインとか言われなくても、お互いにバクバクられることで自分たちの表現をつくってきたからだ。ましてキャラクターなどは引用・借用・盗用の積算の上にあり、かつて大友克洋が自分と類似する作風があふれ返

ベルクソンは「」が出る

陽気で利発な初心者のための現代思想入門 ⑤

渡部直己

Watanabe Naomi

今回はじつは別の思想家を考えていたのだけれど、折りしも、サッカーW杯の日々。案の定、「四年間の集大成」ならぬ醜態性を晒して終わった「ジーコジャパン」の暗色を目に、当事者や周囲から沸き立つ「精神力」云々の大合唱を耳にして激憤、お前ら全員いますぐベルクソンを読め！と何度も叫んでしまった手前。ここには急遽、「思考と動くもの」の共振関係を説きつづけた内在哲学の泰斗に登場して貰うことにする。

実際、彼の著作は、いやしくもスポーツに携わる者の必読書と化すはずだが、ちなみに、アフリカ選手などの躍動感を評するに「身体能力が高い」という紋切型がある。この言葉の一方には、デカルト的な心身の二分法および優劣関係に従って、「知性は低い（かもしれない）」という侮蔑的なニュアンスが孕まれ、他方には、ろくな動きもできぬ日本選手の身体とて「気持」ひとつで何とかなるといった錯覚が、ほとんど戦中大本営発表的な喧噪を産み出してもいたわけだが、ベルクソンによれば冗談じゃない。身体活動以外のいったい何が知性を誘発しえようかというのが、たとえばその「物質と記憶」（二八九六年）の大前提となるからだ。

人間にとって「義的なことは、この世界に生きて動くことにある。このとき、身体が、物質の世界全体からあくまでもその行動の利害に従ってそのつど分離するものが、個々の「知覚」となる（カントの「現象」表象」と「物自体」との関係は、見かけと不可触な本体とはなく、ここでは部分と全体との関係に転ずる。「知覚」とはつまり、純粹な認識作用ではなく、それじたいがすでに一種の行動であるばかりでなく、行動の多様な可能性の別称ともなる。その動きが活発であればあるほど、世界から分離して反応すべき諸表象＝知覚の組合せ、および、身体の内側からこれに結びつく感覚の動きもまた多様であるからだ。さらには、この多様性のもたらす「未決定の中心」としての身体に、「記憶」が、やはり活動の現在に資すべく、生の持続が「雪だるま式に」膨れ上がらせるその潜在的なストックから呼び起こされては、知覚＝感覚の一つ一つに結合してやまず、これに従って、「未決定」の幅、行動選択の可能性は（知覚＝可能的行動と現実行動との自動的合致を本質とする昆虫などの「本能」に比して）いよいよ多岐にわたる。この分離＝結合の幅、つまり、世界のただ中できびきびと変位移動する身体における、物質と記憶との出会いの振幅。これこそ「知性」の座に他ならぬというのが、独自の「イメージ」論のもとに示されるベルクソンの――そこから発して、目も眩むような複雑精緻な屈折を示す理路の進展を暴力的に割愛すれば――基本的ヴィジョンとなる。振幅の増大とともに意識の「緊張度」（したがって、権利上またその「自由度」）は高まる。大略そうした知性を携えて、外界とのより良い関係にむけて自己を柔軟に刷新しながら、人はまた外界に働きかけるだろう。要するに、「精神は、物質から、知覚を借りて、ここからエネルギーを吸収し、これに自由を刻印して、身体の運動というかたちで、物質に返す」（岡部聡夫訳）のだ、と。だから、動きを固定することは、たんに非・知性的であるばかりか「悪」でさえある。そう断

スペイン発、全世界で 500万部突破! 今年度最高のミステリー!



読み出したら
止まらない!!

「影」を追いかけて。
ある作家の心の迷宮に、
ぼくは足を
踏み入っていた…。

1945年、バルセロナ。

10歳の少年ダニエルは、父に連れられ

「忘れられた本の墓場」で、ある一冊の本を手にした。

この本の作家、カラックスの謎を追っていくうちに、

ダニエルの「未来」と、

カラックスの「過去」が交差していき――。

LA SOMBRA DEL VIENTO

風の影

カルロス・ルイス・サフォン 木村裕美＝訳

●好評発売中●定価(各)780円(税込)

集英社文庫

『風の影』の冒頭の10ページが読める! 集英社文庫HP <http://bunko.shueisha.co.jp>



大塚英志 © Otsuka Eiji

58年生。まんが原作者。文壇的文学は知ったこ
っちゃないが、親切にも読者が正しく「文学」
と出会うための入門書『初心者のための文学』を
7月に出す。



『初心者のための文学』
角川書店

って、何故、盗用と訴えないのかと問われたとき、「だったらまんがは皆、手塚治虫に著作権料を払わなければならない」と言ったのは正しい。恐らく村上はデイズニーから「盗用」と訴えられれば「引用」は「アート」であるから許されると主張するのだろうが、BOMEのフィギュアやタツノコプロのアニメを自作のアートとして「引用」してきた村上がその結果の生産物を自分の「オリジナル」と主張した時点で、ああ、おたく業界は本物の村上ファンドよりはるかにタチの悪い「村上」に引っかけたんだな、といいかげん気づくべきだ。村上ファンドは預けた金を自分のものにはしなかったが村上隆はおたく業界の共有財産を自分の「オリジナル」として裁判所に認めさせてしまったのである。

村上隆の「知的所有権」を認められたことで、まんがやアニメは自分たちの共有財産の中で自由な創作の法的根拠をある意味で失ったに等しい。まあそういう村上隆につけこまれたおたく業界の自己責任ってことになるのだろうが、救いはといえばデザインは同じでも村上隆の「オリジナル」より、キャラクターとしてははるかにかわいく仕上がっている一点については裁判所が著作権侵害を認めなかった点で、村上隆のキャラってかわいくないじゃん、ということだけは裁判所もなんとなくわかった、ということのようだ。△



渡部直己 © Watanabe Naomi

52年生。小説や現代思想はもちろん、『ガキアタリ』から
サッカーまでを鋭く斬る批評家。増補版『不敬文学論序
説』(ちくま学芸文庫)が好評発売中。



『物質と記憶』駿河台出版社

言するベルクソンの眼に、たとえば、いつも同じ形で突破を試みていくじつては、同じ形のリスクを自軍にもたらして懲りもせぬ三都主の姿が、また、就任この方、この無能な左サイドを重用しつづけた結果、チーム全体の知性を下げまくった指揮官の存在がどう映るか!! ブラジル戦の惨敗を伝えて、日本はそれでもこの四年間着実に「進化」したと口走ったNHKアナウンサーなぞ、『創造的進化』(一九〇七年)執筆時のベルクソンであれば、即座に張り飛ばしたはずだけれど、すでに紙幅がつかかた。「生命の飛躍」なる概念のもと、突然変異が偶然でも例外でもなく、物質界を貫いて流れやまぬ生命の必然かつ一般的出来事たることを説いた一著。外界から吸収・蓄積したエネルギー(物質と記憶)ではこれが「知覚」と「記憶」を伸縮自在な溝(脳脊髄神経組織)に流して、その出口でこれを思いもかけぬ方向についやすことを本性となす動物の、その頂点にある人間にとって、生成変化こそ天命たる旨を銘じたこの名著にかなしては、試合後十分も情けない不動の姿を全世界にさらしてしまった本人のためにも、中田英寿に熟読を求め、動くことを職業として選んだチームメイトたちに講義してもらおうではないか。実際、ピッチ上のベルクソンストとも称すべき「はずみ」にみちみちていた中田が、凡庸きわまりない「精神論」を口にするようになった時点から、「ジーコジャパン」の決定的退化が始まったのだった!! △



大阪・サブカル・ビエンナーレ

松蔭浩之・モブ・ノリオ・厚情トーク(前編)

このトークは、06年6月25日に、東京・神保町の美術学校で行われました。

松蔭：ぶっちゃけ俺とモブ・ノリオが……やりくりいね。
モブ：やりくりい。(笑)。

松蔭：初めて会ったのは、ノリオが大阪芸大に入ったころだったよね。
モブ：うん。受験生の宿みたいところで会ったヤツが、松蔭さんたちの現代美術ユニット、コンプレッソ・プラスティコの話をしてたんですよ。当時最年少の日本代表としてヴェネチア・ビエンナーレ行った、えらいおもしろい人なんだと。で、「お前が芸大行くなら紹介できるよ」って。芸大には入って3日目、人生失敗したと思ってたんですが、(笑)、ちょうどこのころ松蔭さんが……。

松蔭：お芝居をやったんだよね、ヴェネチアから帰ってすぐに。その芝居ってのが……。

モブ：関西のイロモノというか。

松蔭：今で言ったらサブカルだろうけど。モブ：いやいや、当時もサブカルですよ。

松蔭：あの頃は、サブカルって言葉があまり氾濫してなかったでしょう。漫画家のひさうちみちおさんとか、すごい人がいたんだって。

モブ：今もいらっしやいますよ。(笑)。

松蔭：あと、川崎ゆきおさんと、『猟奇王』という素晴らしい漫画をかく人もいて。

モブ：あー、俺、川崎ゆきおさんの家に泊めてもらったわ。神戸浩さんと一緒に。

松蔭：とってもビュアな人でね。あとアマリスのアリス・セイラーさんと、ポアラムズの山塚アイ・現・ヤマタカヨシとか……俺たちのことを語るうえで必要なのが、関西のニューウェーブやインディーズの人たちとの交流だね。足を向けて寝られないくらいお世話になったんだけど……。

モブ：ダムタイプの(古橋 隼二)さんとかと一緒にパーティをやっていたシモーヌ深雪さんね。日本のドラッグクイーンの本分けの存在です。

松蔭：シモーヌがシモーヌになる瞬間に立ち会いましたからね、俺は。で、植岡喜晴という映画監督が、そういう関西の文化人たちを束ねてロケット座という劇団を作ってた。バブルの時代っぽく、つかしん西武のホールを借り切った文士劇みたいなものを、モブ：なんとも言いようのないものだったね。松蔭：そこに俺も、若き現代美術界のプリンスとして、さながら佐田啓二の役みたい

な……。

モブ：(爆笑)。

松蔭：小津の『秋刀魚の味』と『ブレッドランサー』を足したカストロフ人情劇。モブ：その打ち上げで会って、気がついたら松蔭さんのアシスタントをしてたんですよ。俺の前は、MOTOKOさんでしたよね。

松蔭：あのころは家具屋みたいなことやってたね。蝶番つけて蛍光灯入れた木の箱を200個作ったり……。

モブ：泊まり込んでびっくりしたのは、この人、ちゃんと自炊するんですよ。「これ終わったらバスタ作ろう。パジコ食うぞ」こっちは「パジコって何ですか？」って感じで。でもこれが作品制作以上に気合入った料理で、しかもかなり美味い。「作品も料理も、人に渡すものを作るときは手を抜かない」って美学を間近で見ました。

松蔭：今はかなりのパーセナージュになってるよ。料理が。このままだと職業変えて栗原はるみさんに敵対心持たなあかん。(笑)。

松蔭：ノリオはアシスタントというより書生さんという感じでね。学校を通り越してうちに来て、いっつもTVを見てました(笑)……まさか芥川賞作家になるとはね。

モブ：松蔭さんもTV好きやんか。打ち合わせのときとかも「9時からとんねるず見たいから帰る」とか言ってたし。

松蔭：「みなさんのおかげです」はアートの言葉、俺にとっては、アリス・セイラーさんがよく「浩之くん、TV大好きやなあ。TVの人みんなお友達やもんなあ」って。俺はそれで、TVの中の人となかよく会話をしているらしいよ。

モブ：そのうち自分が出たりしてましたからね。

松蔭：境目がわからなくなっただけじゃないかな。

モブ：その十数年後、俺が祖母の部屋で「そろそろチャネル変えて寝ようか」なんて言っていたら、松蔭氏が巨乳写真家としてTVに出て。(笑)。

松蔭：「明日からアムステルダムに行かなきゃいけない」って日だったのに。(笑)。たった1万円だよ、ギャラ。でもおかげで、ガダルカナル・タカさんの赤いボルシェにも乗せてもらったし、野田社長を論破した

し、デビューしたての小池栄子ちゃん隣に座ってたからね。1万円の、プライスレス。(笑)。今もTV見てる？

モブ：見ませんねえ。

松蔭：俺はいくら見ても見るなあ。ちょっと前だけサッポロ黒ラベルの、豊川悦司と山崎努の超スローモーションのCMを「ハイテク駆使してよくできてるな」と業界人的な見方をしたら、ノリオが電話ですごく怒って、「俺大好きやんけど……」と思いつつ、「モブやな。ノリオのいうことは正しい」って返事してた。(笑)。

モブ：母親が「寝てくるわ」って台所の椅子から立った瞬間にあのCMが流れて、そした母の立ち上がる動作まで超スローモーションになったのを目撃してました。「うわこのオハバン、おんなじな男にはまってんな」って。[VCTM]ってテロップ貼った作品になるんちゃうかって思うくらい。

息子の方は、まあ、奈良の豊かな自然の恵みのおかげでその男に気づくんですけど。

モブ：当時の大阪っておもしろかったですよね。松蔭：大阪インディーズ、アート界では大阪ニューウェーブって、俺より4、5年上の人たちが「とにかくデカかったり派手な方がいい」とおもったことをやってたもんが勝ち、みたいな。山塚アイだとき、ライブハウスにパワショベル持ち込んだりして「FOUS MAKE」に載ってた。そのころ俺は、「日芸の写真学科に行ったら山塚紀信のアシスタントになってアイドルと結婚する」と思っていたんです。

モブ：しょうもない。(笑)。

松蔭：いやあ、いまだにあれば、俺の人生でいちばん大きな夢だったよ。

モブ：この話になると終わらなくなるな。(笑)。

松蔭：まあまあ、それで大阪に泣く泣くいったわけだ。

モブ：篠山紀信の弟子とえらい違いだなあ。

松蔭：難波にベアーズって、のちにポアラムズのギタリストになった山本精一さんがやってたライブハウスがあってね、極端な感じのバンドがたぐさん出てる……。

モブ：ゴミ箱みたいなね。(笑)。

松蔭：なにをやってもよかった。楽器を弾けないようなヤツがライブやってたんだから。無難俺も弾けなかったし。

モブ：「上方漫才血ますり」ってのがあって、松蔭さんが昆虫同盟ソラリスってバンドやってたとき、対バンが雨上がり決死隊。

松蔭：あとはナイナイでしょ、パッファロー吾郎、FUJIWARA……その後、吉本天

然素材とかでキャリアー言われたやつらと一緒にね。

モブ：あと、藤井隆氏がいたマニアックって、その名の通りマニアックな知名度の漫オコンビも。打ち上げで藤井隆が松蔭さんの隣で「ソラリス、凄いです」ってなぜか正座してた。(笑)。

松蔭：「兄さん、兄さん」だからね、あの世界は。あのころ、髪の毛伸ばしてTVに出て「コンプレッソ・プラスティコ」の松蔭です。ヴェネチアで僕たちは……」とかモゴモゴ喋りながら、ベアーズではパンツィーで絶対演奏しない、っていうコンセプトチュアルな(笑)バンドをやりました。

モブ：ソラリス一郎とソラリス二郎が、赤いパンツに赤いマフラー、青いパンツに青いマフラー……。

松蔭：「人造人間牛カイト」と『デビルマン』足して2で割ったようなことをパンクに合体させていう。

モブ：無駄なことには情熱注いでるよね。(笑)。

松蔭：ノリオだって影響受けて、カルテって3人組でお医者さんの格好して、医学パンクしてたじゃん。

モブ：ソラリスでは、松蔭さんが演説しているか、アジるんですよ。

松蔭：「三島由紀夫を読むなら『金閣寺』だ」とか「おまえら太宰を読んだことあるのか」とか、目が狂ってたわ。

モブ：でも、芸人目当てに来てるお客さんは、「はよ終われ」って顔してましたね。「もっぺん岡村くん見たいわ」って。(笑)。

モブ：あのころの大阪は音楽も美術も芸人さんも、アンダーグラウンドで全部いっしょだったんですよ。

松蔭：東京のアートって、「これがアートです」とこちからアプロチしないて成立しない、たいへん行儀のよいものなんだけど、大阪はもっとぐちゃぐちゃだったよね。

モブ：で、なにかあるとデザインできる人、写真が撮れる人ってことで松蔭さんが呼ばれて。

松蔭：手張りやってたんだよ。コンピュータない時代だったし、コピー機とかでね、ひついで仕事。(笑)。キツチュさん(松蔭浩之)もデザイナーだったよね。

モブ：今は超常現象否定派としてよく出てはりますけれども、あの人の芸が超常現象みたいだった。

松蔭：ほくらにとっては中島もさんがサブカルトップ。セカンドみたいなかんじでキツチュさんがいたんだよね。

モブ：そうやそうや。俺、松蔭さんより

もさんがきつかけで芸大受けたんだって。(笑)。あと、捕虜収容所ってバンドの鮫肌文珠さんね。ももとはバンクライターで彼の『父しほり』っていう本を高校のときに取り寄せて読んでたんですよ。

松蔭：彼とも大阪で仲良くなったな。「鮫肌文珠にクスリやめさせたのオレ説」ってのがあるからね。「へんなクスリやめて酒にしよう」って。(笑)。

モブ：あの人「バンクって言いながらラフインノーズしか知らない」説があった。(笑)。

松蔭：ほくらや金田誠で「昭和40年会」ってのやってるけど、鮫肌も同じ歳なんだよね。で、同じときに人生リセットして上京して、彼は古館プロジェクトっていう古館伊知郎さんの事務所の下っ端として入ったんだ。

のちに構成作家として「ハンマープライス」とか『電波少年』とか、一気にビッグになりましたが。

モブ：あと、アマリスでドラム叩いてたミック宮川さん。彼が出した紙切れ一枚の『奇刊ZENZENZEMICKY』ってフリーペーパー、高校時代に下宿に郵送してもらってたんだけど、そのきつかけがレコード屋ROMEROにあった。吉村智樹さんって放送作家の『月刊耳カキ』というミニコミで、広瀬隆の『危険な話』を初めて見たのも、ソウルフラワーユニオンの中川氏が客にまったく挨拶しない店員だったキングコングだ。当時のレコード屋って、思想的なものが今以上にたくさんあったか

もね。

松蔭：混沌としてたねえ。SOUNDWAVEの吉田ヤスシも大阪芸大卒業した後につとめてたし。

モブ：ROMEROのナオトさんもキングコングだったし。

松蔭：『ミックちゃん』にはちゃんと広告も載ってたんだよ。阪神ナニワ被服——彼の実家だ。(笑)。キャッチコピーがすごく、尼崎の店なのに「新幹線東京駅から3時間半」。(爆笑)。

モブ：ナニワ被服(ゴウ)で当時自主制作ソノシート「皮ジャン88」を売ってましたよね。で、レコ発記念でおもしろい俳句を『ミックちゃん』に投稿すると「皮ジャンはさすがにあげられないけど、サイン入りドカジャンをあげる」って書いてあるから投稿したら、「君は高校生だからドカジャンはまだまだ早い。かわりに軍手をあげよう」だって。ミック宮川氏は俺のアクセスに初めてレスポンスをくれたクリエイターだったね。(笑)。

松蔭：俺、皮ジャン88まだ持ってる。「皮ジ

ヤン88」って手書きで書いてあるんだよ。

モブ：この人も大阪芸大なんですよとアホなんです。(笑)。でも90年くらいに大阪でミックさんの、蓬莱の肉マンの歌が大ブレイクして。大阪では環状線の中で全員が口ずさんでいましたね。

松蔭：嶽本野ばらも、オカマみたいなフリフリした感じで音楽活動してたんだよね。『乙女革命』とか言ってる。よく対バンやってたよ。よかった。

モブ：トシちゃん(の「哀愁デイト」とか歌った)。

松蔭：このまえ偶然会ったら「……ああ、どうも」ってイヤそうにされて。過去を捨てたいの？ みたいな。(笑)。

モブ：嶽本さんは小説書き始める前に関西の『ぴあ』でブックレビューをやってた。

松蔭：『繁昌花形新聞』でも「それいぬ」っていうエッセイ書いて。それらが結晶して『下妻物語』になったと思うと、彼も相当ガッツがあるよね。

モブ：大阪ガスがスポンサーの、扇町ミュージックスクエアもありましたよね。

松蔭：リリパット・アーミーのわかぎあふさんと、売名行為の升毅(ます、たけし)さんが出てたね。コンプレッソも3回舞台美術やりました。TVモニター積み上げてナムジュンバイクみたいなして——バクリやんけ！ みたいなのを。

モブ：あもさんはそのころもう、リリパット・アーミーにはいなかった。そうそう、あもさんと言えは「どんぶりが5656」っていう深夜のTV番組があったね。その中に、他局の番組『夜はけねくね』のパロディで「夜はまっすく」という、西川のりお氏が夜の住宅街を「夜はまっすく」とひたすら連呼しながら走る「ノナー」があった。夜中の屋外からほんとに真暗で、漆黒の間に西川のりお氏の塩辛声が響いているだけの激シニールな映像でした。

松蔭：西川のりおはやっぱり信頼できる大人だなあ。ガキの頃から好きだ。

モブ：中学生の時に観た『どんぶりが5656』が、ひょっとすると関西発のサブカルチャーの初体験だったかもしれない。

松蔭浩之◎ Matsukage Hiroyuki

65年生。現代美術家。写真家ほか、アーティストレクチャー・内装デザインなど幅広く活躍。

モブ・ノリオ◎ Mob Norio

70年。奈良県生。大阪芸術大学卒。同専攻科除籍。『絶対対抗拒否宣言』は今号と次号。お休みです。

龍と詩人

宮澤賢治

竜のチャーナタはほら穴のなかへさして来る上げ潮からからだをうねり出した。

ほらのすき間から朝日がきらきらさして来て水底の岩のおうとつをはっきり陰影で浮き出させ、またその岩につくたくさんの赤や白の動物を写し出した。

チャーナタはうっとりその青くすこしおぼろな水を見た。それからほら穴のすき間を通して火のようにきらきら光る海の水と浅黄いろの天末にかかる火球日天子の座を見た。

(おれは幾千由旬の海を自由にこぎ、その清いそらを絶え絶え息して黒雲を巻きながらかけれるのだ。それだのにおれはここを出て行けない。このほらあなの外の海に通ずるすき間はかくも外をのぞくことができるにすぎぬ。)

(聖竜王、聖竜王。わたくしの罪を許しわたくしののろいをお解きください。)

チャーナタはかなしくまたほらあなのなかをふりかえり見た。そのとき日光の柱は水のなかの尾ひれにさして青くまた白くぎらぎら反射した。そのとき竜はほらあなの外で人の若わかしい声が呼ぶのを聞いた。竜は外をのぞいた。

(敬うべき老いた竜チャーナタよ。朝日の力をかりてわたしはおまえに許しを請いに来た。)

環珞をかざり黄金の太刀をはいたひとりのりっぱな青年が外の畳石の青いいけにすわっていた。

(何を許せというのか。)

(竜よ。きのうの詩賦の競いの会に、わたしも出て歌った。そしてみんなはたいへんわたしをほめた。)

いちばん偉い詩人のアルタは座を降りて来て、わたしを礼してじぶんの高い座にのぼせ(三字不詳)の草づるをわたしにかぶせて、わたしをほめる四句の偈をうたい、じぶんは遠く東の方の雪ある山のふもとに去った。わたしは車にのせられてわたしのうたった歌のうつくしさに酒のように酔い、みんなのはめることばや、わたしを埋める花の雨にわれを忘れて胸を鳴らしてたが、夜ふけてわたしは長者のルダスの家を辞して、きらきらした草の露を踏みながらわたしの貧しい母親のもとに戻っていたら、にわかには天子の座にめのうの雲がかかりくらくなつたのでわたくしがそれをふり仰いでいたら、だれかがミルダの森でこうひそひそ語っているのを聞いた。

(若者のスールダッタは、ほら穴に封せられているチャーナタ老竜の歌をぬすみ聞いて、それをきょう歌の競いにうたい、古い詩人のアルタを東の国に去らせた。)

わたしはさういうわけか足がふるえて、思うように歩けなかった。そして昨夜ひとばんそこらの草はらにすわってもだえた。

考えてみるとわたしはここにおまえのいるのを知らないで、このほら穴のま上的みさきに毎日すわり、考え、歌いつかれては眠った。

そしてあの歌は、ある雲くらしい風の日のひるまのまごろみのなかで聞いたような気がする。そこで老いたる竜のチャーナタよ。わたくしはあしたから灰をかぶって街の広場にすわり、おまえとみんなにわびようと思う。あのうつくしい歌を歌った尊ぶべきわが師の竜よ。おまえはわたしを許すだろうか。)

(東へ去った詩人のアルタはさういう偈でおまえをほめ

たろう。)

(わたしはあまりのことに心が乱れて、あの気高い韻を覚えなかった。けれどもたぶんは

風がうたい波が鳴らすそのうたをただちにうたうスールダッタ

星がそなうろうと思ひ

陸地がさういふ形をさうと覚悟する

あしたの世界にかなうべき

まことと美との模型をつくり

やがては世界をこれにかなわしむる予言者

設計者スールダッタ

さういふことであつたと思う。)

(尊敬すべき詩人アルタに幸あれ。スールダッタよ、あのうたこそはわたしの歌でひとしくおまえの歌である。いったいわたしはこのほら穴にいて、うたったのであるか考えたのであるか。おまえはこのほら穴の上においてそれを聞いたのであるか考えたのであるか。おおスールダッタ。)

そのときわたしは雲であり風であつた。そしておまえも雲であり風であつた。

詩人アルタがもしそのときに瞑想すれば、おそらく同じうたをうたったであらう。けれどもスールダッタよ。アルタの語とおまえの語はひとしくなく、おまえの語とわたしの語はひとしくない、韻もおそらくさうである。

この故にこそあの歌こそはおまえのうたでまたわれわれの雲と風とを御する分のその精神のうたである。)

(おお竜よ。そんならわたしは許されたのか。)

(だれが許してだれが許されるのであらう。われらがひとしく風でまた雲で水であるというのに。スールダッタよ。もしわたくしが外に出ることができ、おまえが恐れぬならばわたしはおまえを抱き、また撫したいのであるがいまはそれができないので、わたしはわたしの小さな贈物をだけしよう。ここに手をのばせ。)

竜は一つの小さな赤い玉を吐いた。そのなかで幾億の火を燃した。

(その玉は埋もれた諸経をたすねに海にはいるとき、ささげるものである。)

スールダッタは、ひざまずいてそれを受けて竜に言った。

(おお竜よ。それをどんなにわたくしは久しくねがっていたか、わたしはなんと謝していいかを知らぬ。力ある竜よ。なにゆえ岩屋を出でぬのであるか。)

(スールダッタよ。わたしは千年の昔、はじめて風と雲とを得たとき己の力を試みるために人々の不幸をきたしたために竜王の(三四字分空白)から十万年この窟に封せられて陸と水の境を見張らせられたのだ。わたしは日々ここにいて罪を悔い王に謝する。)

(おお竜よ。わたしはわたしの母に待し、母が首尾よく天に生まれたならばすぐ海にはいつて大経を探ろうと思う。おまえはその日までこの岩屋に待つであらうか。)

(おお、人の千年は竜にはわずかに十日に過ぎぬ。)

(さらばその日まで竜よ玉を藏せ。わたしは来たれる日ごとにここへ来て空を見、水を見、雲をながめ新しい世界の造営の方針をおまえと語り合おうと思う。)

(おお、老いたる竜のなんたるよろこびであらう。)

(さらばよ。)

スールダッタは心あかるく岩をふんで去った。

竜のチャーナタはほら穴の奥の深い水にからだを潜めて、しずかに懺悔の偈をとなえはじめた。

出典・『少年少女日本文学選集10 宮澤賢治名作選』(あかね書房)

解説

三田誠広

小学校の頃、児童劇団に入っていた。引っ込み思案の子供だったので、親が心配して入れたのだと思う。ラジオで朗読などをした。ドラマにレギュラーで出演していたこともある。引っ込み思案の子供という役柄があって起用されたのだ。そんなことはどうでもいい。週に三日レッスンがあった。渡されたテキストの中に『宮澤賢治名作集』があった。わたしはとくにこの「龍と詩人」が好きで、くりかえし朗読した。文字が欠けたところが二カ所あるのだが、そこは適当に自分で言葉を作って読んだ記憶がある。後年、『空海』などの歴史小説を書いている時、これは本当に自分が書いているのかと感ずることがあった。同行二人という言葉があるが、空海がつねにわたしかたわらにあって、わたしは彼の言葉を書き留めているだけだという気がした。そんな時、この作品を思い出した。「そのときわたしは雲であり風であった」というフレーズが、いまでも耳もとで鳴り響いている。



宮澤賢治 ◎ Miyazawa Kenji

一八九六―一九三三。詩人・童話作家・農業指導家。岩手県生まれ。『銀河鉄道の夜』や『注文の多い料理店』などの幻想的な童話作品と、『春と修羅』『永訣の朝』といった素朴かつ痛切な詩作品とで知られる。農業と文学の両方を愛し、どちらにも誠実にかわりながら、三十七歳の若さで天逝した。その他の代表作に、『風の又三郎』『なめとこ山の熊』『雨二モクゲス』『グスコ―ドリの伝記』など。



三田誠広 ◎ Mita Masahiro

48年、大阪生まれ。高校在学中に『Mの世界』でデビューし、77年「僕って何」で芥川賞受賞。90年代以降は『いちご同盟』等の青春恋愛小説と、『空海』などの宗教家を扱った作品とで読者層を広げている。長年に渡り大学で創作方法を講義し、現在も学生の作品と日々格闘中。スペインにいる孫のことが気になってしかたない。7月に新作書き下ろし『永遠の放課後』(集英社文庫)を刊行。

講談社◆話題の新刊

注目の前田司郎の東京小説第2弾!

恋愛の解体

北区の滅亡

前田司郎 定価1,600円
ISBN 4-06-713420-9

僕らの青春の行き場のない言葉が小説化された。

言葉は嘘で身体も嘘?

僕らは何か限界に近いことを考え続けるだけで何もしない。

何もしないことが共感を呼ぶ。

今年度 三島由紀夫賞 最終候補

俺は絶望しているがゆえに俺なのだ。

ぜつぼう

あんなにみたいに適当に生きている人間にはわからないだろうが、俺の苦しみは半端じゃないんだ。

00年代を疾走する若手女性作家の最新長編小説。

本谷有希子 定価1,470円
ISBN 4-06-713420-9

お金よりも、恋よりも、一番大事なものは何?

愛の島

望月あんな 定価1,360円
ISBN 4-06-713420-9



三人の女の子たちの七転八倒、夢の果てへの物語。本当に愛することを実行する主人公の女の子たちが未体験の感動を与える群像新人賞受賞第2弾!

講談社 平112-8001 東京都文京区春日2-12-21

旧作異聞 5



斎藤美奈子 © Saito Minako
56年生、文芸評論家、94年、『妊娠小説』で評論活動を始める。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。



『青年』新潮文庫

明治四十年代の青年像に、とりたてて興味があるわけでもないのだけれど、青春小説の系譜をたどりはじめると、どうしてもこのへんに行き着いてしまう。というわけなので、今号のお題は森鷗外『青年』です。鷗外版の『三四郎』とも称される、上京小説で、童貞小説で、いちおう教養小説だ。『三四郎』の二年後、一九一〇年（明治一〇年）に『スバル』誌に掲載された。さて、三四郎が田舎出のエリート学生で、『田舎教師』の林清三が田舎から出られずに死んだ薄幸のフリーターだとしたら、『青年』の主人公・小泉純一は「ニート」である。嘘と思うなら、ここをお読み。

自分が優等の成績を以て（引用者註・中学を）卒業しながら、仏蘭西語の研究を続けて、暫く国に留まっていたのは、自信があり抱負があつての事であつた。学士や博士になることは余り希望しない。世間にこれぞと云つて、為（な）て見たい職業もない。家には今のようになんか支配人任せにしても、一族が楽に暮らして行かれるだけの財産がある。そこで親類の異議のうるさいのを排して作家になりたいと決心したのであつた。

職に就かず、学校にも行かず、求職活動もしていない。まさに元祖ニート！彼は自分に自信があるために、あえてこのような道を選んだのである。そう考えると、どんな組織にも帰属していない若者を「現代社会の病理」みたいなという大人のほうが、変なかもしれない。ぐだぐだいう連中には「鷗外だってニート小説を書いてます」といつてやたらいいんじゃないだろうか。小泉純一はしかし、鼻持ちならない男でもある。『坊っちゃん』にしろ『三四郎』にしろ、漱石の描く青年たちが概して今も国民的なアイドルであるのに比べると、『舞姫』の太田といい、『雁』の岡田といい、鷗外が描く青年たちははなべて評判が悪い。恋愛よりも出世を選ぶタイプだからか。

純一はさうだろう。さう行っても女ばかり見ているし、友人の医学生大村や美大生の瀬戸ども、哲学談義や芸術談義をしているようで、よく読むと女や恋愛の話ばかりしているし、あなたは何しに東京へ出てきたの？ というところはあつたものの、驚くべきは彼のモチぶりだ。

小説は純一が上京してからわずか二か月あまりの間の話なのに、いい感じになった女の数は一人二人ではない。みんな美人。しかも、みんなあつちから言いつてくるのである。隣家のお嬢さん・お雪でしよ。高名な法律学者の未亡人・坂井夫人でしよ。柳橋の芸者・おちやでしよ。あとは、箱根の旅館の女中さん・お絹でしよ。近代日本文学の主人公には珍しいタイプである。なぜに彼はそんなにもモテるのか。天性の女たらしなのか。

理由は意外に単純だ。色の白い、卵から孵（ふ）ったばかりの雛（ひな）のような目をしている青年で「昨（きのう）夕（ゆふ）始めて新橋に着いた田舎者（いなかもの）とは誰（たれ）にも見えない」のが自慢。要するに彼は放（はな）つておいても女たちが寄（よ）ってくるグッド・ルッキング・ボーイなのだ。友人の大村でさえ「純一の笑（わら）い顔（がほ）を見る度に、なんと云（い）う可哀（かわい）い目付きをする男（おとこ）だろう」と思い、「この時（とき）ふと同性（どうせい）の愛（あい）ということが頭に浮（う）んだ」りするのだから、ものすごくキュートな男（おとこ）だと思（おも）わなくちゃいけない。でも、ジャーニーズ系（けい）ではないんだよな。彼は今（いま）ならさしすめ韓流（かんりゅう）アイドルスターに近い線（せん）だと思う。たとえばこんな箇所。

田舎から出て来た純一は、小説で読み覚（おぼ）えた東京詞（とうきょうことば）を使うのである。丁度（ちょうど）不慣（ふかん）れな外国語（がいこくご）を使うように、一語（ひとこと）一語（ひとこと）考（かんが）えて見て口（くち）に出（で）すのである。そしてこの返事（こたへ）の無難（むなん）に出来たのが、心中（こころ）で嬉（うれ）しかった。

それでお嬢さんのお雪に「あなたはお国（くに）からいらつした方（かた）のようじゃあないわ」といわれて喜（よろこ）んだりしちゃう。いくら虚勢（きよせい）を張（は）つても、こういう純情（じゆんじやう）さは表（うへ）に出てしま（い）うわけで、それが令嬢（れいじやう）・未亡人（みわうじん）・芸者（げいしや）・女中（にようぢゆう）さんと、階層（かいそう）もタイプもちがうさまざまな女性（じやうせい）を魅（め）きつける。文化（ぶんか）資産（しさん）の差（さ）をフックに、都会（かい）の女（おんな）が上京（じやうきやう）組（ぐみ）のニート青年（せいねん）に近づ（か）っていくあたりは、日本（にっぽん）女性（じやうせい）が韓流（かんりゅう）美男（びなん）スターに憧（あこが）れるのと似たところがある。

そんなわけなので、『青年』をもしドラマ化するなら、ソン・スンホンとか、ウォンビンとか、パク・ヨンハとか、そのへんの人（ひと）を主役（しやく）にし、せひ韓流（かんりゅう）テレビ局（きょく）にお願い（ねが）いすべきだろう。ストーリーも、考（かんが）えてみると、かなり韓流（かんりゅう）ドラマっぽいのである。坂井夫人（さかいふじん）さんの初体験（はつたいけん）『青年』は童貞喪失（どうじんそうしつ）小説（せつ）でもあるのだ」といい、それで純一（じゆんいち）が思（おも）い悩（なや）むところといい、結局（けつぎ）は彼女（かのじよ）に捨（す）てられるラストといい、台詞（だいご）といい。

坂井夫人（さかいふじん）に本（ほん）を見せてやるから家に来（こ）いと誘（よ）われた純一（じゆんいち）はこう答（こた）える。

「あたしは国（くに）から出て参（まゐ）ったばかりで、谷中（やちゆう）に家（いへ）を借り（か）ておりますが、本（ほん）は殆（たいてい）どなんにも持（も）っていないと云（い）つても宜（よろ）しい位（くらい）です。もし文学（ぶんがく）の本（ほん）がございますと、少し古（ふる）い本（ほん）で見（み）たいものが沢（たく）山（さん）ございます」

こんなナンパ（ナンパ）の仕方（しかた）って、いまの日本（にっぽん）じゃ考（かんが）えられませんか（？）ね。あ



比較認知科学から見た
知性の進化

川合 伸幸
KAWAI Nobuyuki

心の輪郭

私たちの心は、どこまでがヒトに独自なもので、どこからがほかの動物と同じなのだろう。

心の輪郭

北大路書房

悪口を言うのは好き、悪口を言われるのはもっと好き



科学の剣 哲学の魔法
池田清彦・西條剛央
構造主義科学論から構造構成主義への継承



「構造主義科学論」と「構造構成主義」料理論をうち立てた2人の著者が軽妙洒落に語り尽くすメタ理論の発端と成立のエッセンス！

〒603-8303 京都市北区紫野十二坊町12-8
☎ 075-431-0361 振替 01050-4-2083
FAX 075-431-9393
http://www.kitaohji.com

四六判・272頁
定価1680円（本体1600円＋税5%）

四六判・200頁
定価1680円（本体1600円＋税5%）

▼子供のころ、というより最近まで、雑誌懸賞は出版社の
 気まぐれや親切で成り立っているのだと（あとは、マンガ運
 載の打ち切りや読者ウケする展開を調べるための人気投票のた
 めだ）思っていたのだけれど、実際はむしろそんな無邪気なも
 のでなく、広告主を募るにあたって読者の性別や年齢、職業な
 どの傾向データを手に入れるためのものだ。というわけで、商
 品の欲しいひととはもちろんそうでないひとと、どことなく応募く
 ださいます。▼今月からの新連載「寺山修司、十九歳」では、
 これまで多くの資料で「長期入院」とのみ記されてきた同時期
 に、教育学部の国文科クラスで発行していた同人誌「風」に
 寺山が寄せた文章を採録していきます。1号では編集委員のひ
 とりとして活躍した彼が入院し、「寺山の病気が重くなつた。
 面会も止められる。早く元気になる様に祈ろう」と編集後記に
 記される3号まで、彼の筆致はどう変遷してゆくのか——あわ
 せて現役学生の読者諸氏には、寺山修司の等身大の「手作
 り時代」を近しく感じてもらえればと思う。寄稿者の久松健一
 と、採録を快諾くださった寺山映子氏に感謝します。（lc）

「WB」は全国38都道府県+海外4都市で配布中！

Shock!! Issue vol.05

Waseda Bungaku Free Paper

WB

2006年7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 村田知嘉子
 江中直紀 伊藤慶祐
 貝澤哉 佐伯悠
 十重田裕一 小倉潤也
 三田誠広 山田竜司
 山本浩司 島福沙都美
 寺井ゆみ
 木村安希子
 下田桃子
 武川葉月

朴文順 長谷部和美
 市川真人 (Concept & Direction)

Special thanks to 青木誠也 森本翔子
 幸由美 中村太一

Design 奥定泰之

Photograph 松蔭浩之 (p1, 4-5, 8, 24)
 Model: Keiko
 Hair&Make: Eri Yanagida
 Thanks to Taichiro Takamatsu

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
 や企業のみならずからの、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幸いです。

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(750円)でお届け
 します。詳しくは電話・メールにてお問い合わせください。
 また、「WB」vol.01～vol.03は8月初旬以降、小誌サ
 イト www.bungaku.net/wasebun で公開の予定です。

角田光代 さん (vol.1)
 の蔵書から『新シルクロード ポス
 トカードブック』(手書きカードつき)

a

a



島田雅彦 さん (vol.1)
 のサイン入り
 『続 三島由紀夫が死んだ日』

b

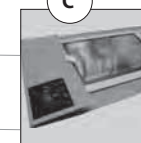
b



萩田洋文 さん (vol.3)
 の限定手作り本
 『8枚の鏡を見た君』

c

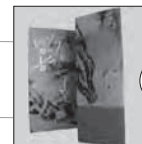
c



古川日出男 さん (vol.2・vol.5)
 のサイン入り
 『ロックンロール七部作』

d

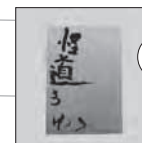
d



向井豊昭 さん (vol.4)
 特製私家版単行本
 『怪道をゆく』

e

e



重松清 さん (vol.1-5)
 サイン・コメント入り
 「早稲田文学」84年12月号

f

f



「WB」ご愛読の皆様に、以上の希少本各1点と

g) 好評発売中の『別冊早稲田文学①』(発行・早稲田文学会/発売・作品社)の、

計7点を、ご応募のなかから抽選でプレゼントいたします。

ご希望の方は、ハガキまたはメールにて

①住所 ②氏名 ③連絡先電話番号またはメールアドレス ④年齢 ⑤性別 ⑥職業

⑦「WB」を入手した場所 ⑧好きな作家・批評家・作品 ⑨希望するプレゼント(第3希望まで)
 をかならずご記入のうえ、下記宛先までご応募ください(記入漏れは抽選の対象外です)。

宛先: 〒169-0051 東京都新宿区西早稲田 2-7-10

早稲田文学編集室「WB」vol.5 プレゼント係

Mail: wblots@bungaku.net

応募メチは2006年9月5日(消印有効)、発表は、8/1リニューアルの「WB」サイト
<http://www.bungaku.net/wasebun> および「WB」vol.6誌上にておこないます。

寺山修司が新宿の
 ネルソン・オルグレンならば、
 迫川尚子は新宿の
 ヴァージニア・ウルフである —— 森山大道

迫川尚子写真集

ひばり
日記 Shinjuku, day after day

A5版200ページ・定価: 本体2800円(税別)

新宿書房

TEL: 03-3226-5450 / FAX: 03-3226-5590
<http://www.shinjuku-shobo.co.jp>



ハイブリッド・クリティク^⑤

慈悲深い王をいかに殺すか

大杉重男 Osugi Shigeo

今年はモーツァルト生誕二百五十周年（その陰になっているが、ショスタコーヴィッチ生誕百周年、シューマン没後百五十周年でもある）ということで、日本でもやたらモーツァルトの作品が演奏されている。おかげで出不精の私も今年に入って、モーツァルトのオペラを二つ見た。いずれも最近話題のペーター・コンヴィチュニー演出で、「魔笛」（一月）と「皇帝ティトの慈悲」（四月）である。値段的には前者は後者の約二・五倍といったところだったが、受けた感銘はほぼ互角だった。音楽的にはもちろん「魔笛」の方が多彩で（「ティト」のそれぞれの幕で演奏されるクラリネットあるいはバス・クラリネットの伴奏付きアリアは、舞台上で死神に楽器を吹かせるという演出もあって忘れがたいが）、歌手もオーケストラも「魔笛」の方が地力は上回っていたと思うが、オペラの良し悪しを決めるのは、一定の演奏水準をクリアしていればあとは演出である。そんな気がするほど、最近のオペラは演出中心主義的で、コンヴィチュニーはその旗頭的存在であるらしいのだが（コンヴィチュニーについては最近出た許光俊『コンヴィチュニー、オペラを超えるオペラ』（青弓社）という本が、熱く語っている）、期待にそむかず「魔笛」でも「ティト」でも、原作の脚本を巧みに脱構築し、そこに異なる他者の視線を導入して見せる。特に「ティト」は日本向けを意識して凝った作りになっていて、二期会の日本人ばかりの歌手たちがごく自然に演技しているのに感心した。

書きたいことは多いが、紙面の都合上一点だけ挙げると、「魔笛」と「ティト」を連続して見て考えさせられたのは、両者が実は良く似た物語で出来ているということである。その物語は、言わば「慈悲深い王」という表象に基づいている。「ティト」においてセストは愛人の歓心を得るために友人の慈悲深い皇帝ティトを殺そうとし、「魔笛」においてタミーノは恋人を賢者ザラストロから（夜の女王に悪魔と吹き込まれたため）救い出そうとする。それらの試みは共に失敗するが、ティトもザラストロもその慈悲と賢明によって反抗者を赦し、「魔笛」の場合は敵対者を完全に洗脳し

てめでたしめでたしとなる。時代はちょうどフランス革命が始まった時期であり、政治的な読みをしようと思えばいくらでもできそうである。もちろんウィーンという当時保守的な土地において貴族や王侯に見せようというオペラだから、物語は王と反抗者との和解を語る融和主義的内容になるのは当然で、そしてその和解の鍵となるのは王の「慈悲」であるというのもうなずける。コンヴィチュニーもそのことに自覚的で、「魔笛」では民衆がみな法衣を脱いでザラストロから背き去り、ザラストロと夜の女王だけが取り残されるという結末を演出し、「ティト」でも便所に引きこもったティトを囲んで民衆がドリフターズのコントのようなどんちゃん騒ぎを演じるというラストを用意して、原作の少なくとも表面的なメッセージを裏返して見せる。そしてそれがモーツァルトの精神への裏切りではなく、むしろより深い次元での忠実さを示すように見えるのが、コンヴィチュニーの手柄なのだろう。

だが、現在も「慈悲深い王」（としてマスコミによって表象される存在）を象徴として戴いている国の国民として、これらのオペラ、特に「ティト」を見る体験は複雑なものがある。オペラではティトは、セリフの偽善性とは裏腹に茶目っ気たっぷりの、ちょうど漫画「バタリロ!」のマリネラ国王バタリロのような多義的な振舞いをしていた。私たちの国の「王」や「王子」がそのようなキャラクターであればかえって救われるというものだが（かつての島田雅彦の「無限カノン」三部作が空転したのは、皇太子のイメージの曖昧さに拠るところが大きい。それはタブーへの配慮というよりは現実に付きすぎた作家自身の文学的想像力の問題だろう）、現実には絵に描いたような優等生を演じ続けている。その裏面にどのような抑圧があるのかは、皇太子妃の病状から察するに余りあるところである。女系天皇をめぐる馬鹿馬鹿しい論議がどうであろうと、紀子さんが今度生む子が男だろうと女だろうと、こんな状態は長続きしてはいけぬ。〆



『コンヴィチュニー、オペラを超えるオペラ』青弓社



大杉重男 ◎Osugi Shigeo

65年生。主要著書『小説家の起源——徳田秋声論』『アンチ漱石——固有名批判』。

『ノー・ディレクション・ホーム』を観ているうちに英語の字幕に切りかえたのは、日本語の字幕に不満だったからである。翻訳がいいかげんだというのではない。歌の場面になると字幕が消えてしまうことに苛まれたのだ。英語の字幕でも歌の場面では字幕は出ないのかもしれない、とちよつとはおもったが、ものは試しと切りかえてみると、出ている。それで、すっかり切りかえてしまったのである。ディランの歌は、いまさら言うまでもなく、きわめてメッセーj性が強い。そのうえ、イメージも豊かで、一編の詞として、たいへんにアピールがある。さつき名前をあげたアン・ビーティや、あるいはジョイス・キャロル・オーツ等々、アメリカの作家のなかにはディランの詞に触発されて作品を書いた者も少なくない。そういう歌がつつぎと『ノー・ディレクション・ホーム』では歌われる。もちろん、それらの歌は、映画の文脈を考えて周到に配置されているから、なるほど、こういう背景のなかからこういう詞が書かれたわけね、とわかるようにな

と、なにかと重宝だ。そのDVDには、日本語の字幕と英語の字幕がついていた。最初は、日本語の字幕で観ていたが、だんだん苛々してきて、英語の字幕に切りかえた。ありがた

青山南

4

翻訳のアレかコレか

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。

たのしい 革命 5

結 秀 実 Suga Hidemi

去る3月14日、法政大学市ヶ谷キャンパスで、大学によるタテカン、ピラ規制への抗議行動を行おうとしていた中核派系学生29人が、当局と示し合わせて待機していた200人の警察官によって「威力業務妨害」で逮捕されるという事件があった。昨年末の早稲田でのピラまき不当逮捕と同様の文脈である。もちろんでっち上げ逮捕だから、学生たちは不起訴、ただちに釈放された。ところが、法政大学文学部教授会は逮捕者に含まれていた文学部学生3人を退学処分にしたのである。この理不尽な行為に対して、法政では大規模な抗議行動が行われているようだ。

しかしリサーチしてみると、早稲田と同様、法政の教員においても、この事件に対する応接には噴飯ものが多い。文学部退学処分を先導したのは、埴谷雄高、高橋和巳についての著書もある小田切秀雄門下の教授だという。中核派と法政当局との長年の腐れ縁は仄聞しているが、その問題が、こんな杜撰な方途で切断できるわけはあるまい。しかし、学校経営の右翼的展開の尖兵にサヨ教授がなるというのはよくあることで、旗幟鮮明である分だけ単純なバカとは見なせる。問題は、良心的ポーズを保とうとしながら学生処分を暗に(積極的に)肯定する教員である。私の信頼する某活動家とある所で学部長まで務めたことのある法政の別の有力教授に会った時、「あなたは、今回の法政の事件について公に意見を表明すべきではないか」と問うた。この教授も、植民地文学研究で著名な、自称・元トロツキズム系過激派の文芸(文壇?)評論家である。ところが、この教授は「それは

キミが結の論理に騙されているのだ。そんなふうにして結にかき回されるということは、憲法9条改悪阻止の国民的高揚を作るのにマイナスでしかない」と言ったというのである(他のところでも同様の発言をしているらしい)。

この男が護憲運動にどれだけコミットしているのかは寡聞にして知らない。しかし、学生の逮捕や退学処分をスルーすることが正しいという者が9条改悪反対と言ったとして、誰が信用するというのだろう。彼はまったく信用されない自己保身をしていながら、自分はいまだ影響力を行使する「進歩的」大知識人だと思っているのだろう。これは端的に過去の遺物だが、同時に、昔の(今も?)日本共産党の論理ではないか。そして、これは今回の法政の事態を消極的にでなく、積極的に容認する論理である。学内で相対的に穏健に活動している学生たちを、挑発者であり大事な運動の統一と団結を破壊するトロツキストだというのである(中核派も改憲反対勢力であり、それにかかわる行動で学生は逮捕されたのだ)。いやはや、この自称・元過激派教授はいつ日本共産党に入党したのだろうか。

私は戦後憲法成立の歴史性に鑑みても9条と1条(天皇条項)はセットであり、それゆえ9条擁護のみを言うことに何の意味も強度もないと思っている。それはともかく、こんな奴らがやる運動などとうていクズである。せいぜいできるのは、共産党系「九条の会」の実質的な事務局長であり無能な党員研究者・文芸評論家である小森陽一東大教授を共産党の参議院議員に祭り上げることくらいではないか(それはそれで結構)。小森の弁明の余地ない無能さについては拙著『ジャンクの逆襲』を参照されたい。その無能さは、彼ら法政の(そして早稲田の、そのほかの)教授たちの無能さと、ぴったり一致する。㊦



『ジャンクの逆襲』作品社



結 秀 実 ©Suga Hidemi

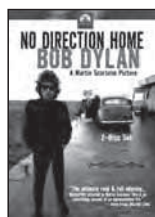
49年生。批評家として革命の思想に精根を傾けつつ「そんなもの来ませんよ」と笑い飛ばしする男。『革命的な、あまりに革命的な』(作品社)の姉妹編となる書き下ろし(ちくま新書、今秋刊)『1968年』(仮)を脱稿。

っている。あるいは、こういう背景からすらこういう詞が書かれてしまうのか、とびつくりさせられたりする。だから、詞にも訳が欲しい。ところが、日本語の字幕は、歌になると、ということはつまり、詞となると、すっかり黙ってしまうのである。これが繰り返されるので苛々したのだ。理由はわからないでもない。こつちが訳してほしいという理由が、そのままだ。訳さない理由なのかもしれない。ディランの詞はメッセージ性が強いだけにとても多義的なので、字幕というわずかなスペースにおさまるようにきちんとして訳すのはむずかしい、そこで、泣く泣く割愛したのだ、と。

ひょっとすると、歌は詞だけではないからね、といった、歌の論議になるとかならず登場する理屈も訳さなかった理由を支えているかもしれない。でも、たしかに、歌は詞だけではないが、詞も大きい要素であることに変わりはないのだ。だいたいいい。おおまかでもいい。多義性の翻訳はあきらめてくれていい。詞にもしも、ある程度の訳がついていたら、映画ぜんたいの印象はそうとうにちがったものになったとおもわれる。

英語の字幕をながめつつディランの歌を聴いていてつくづく感心したのは、韻なんかぜんぜん踏んでなくても、あたかも踏んでいるかのごとくに、歌ってしまいうディランの歌いかただ。異なる母音のひとつやふたつ、いや、子音でさえも、こぶしをきかせるようにして、強引に、韻を踏んでいるかのように調子よく歌う。そのあたりの処理のしかたは、ある意味、ラップとおなじだ、とさえおもわされた。このあたりのかんじは、もちろん、訳に再現することは不可能だろう。そういう意味では、たしかに、歌は詞だけではない。でも、おおまかな訳がついて、詞の意味が映画のなかに参加していったら、それだけでも映画の印象は変わっていた。

訳すのがむずかしいというのなら、五十歩ゆづって、詞のところにかぎって英語の字幕をいれるというのはどうだろう。それだけでも、だいぶ雰囲気は変わってくるはずだ。㊦



『ノー・ディレクション・ホーム』
パラマウント・ホーム・エンタテインメント・ジャパン

**熊野大学2006
夏期特別セミナー**
8/4(金)〜6(日)

**中上健次と
坂口安吾**

◆ 中上健次生誕
60周年記念イベント
一般参加可能 4日18時
於・新宮市職業訓練センター
北辰旅団・いとうせいこう
奥泉光・中上紀・黒田征太郎

◆ シンポジウム
小野正嗣・浅田彰・柄谷行人
関井光男・高澤秀次

◆ 申込方法
住所・氏名・年齢・性別・連絡先を明記し
参加費33000円を郵便振替にて
熊野大学(01070-0-60864)
までご送金下さい。

お問い合わせ
中上健次資料収蔵室
(新宮市図書館)
☎0735-22-2284
http://plaza.rakuten.co.jp/kumanodaigaku
✉master@kumanodaigaku.net

小説の聖王

鹿島田真希＋古川日出男

「鹿島田」……ところで、どうして『LOVE』というタイトルをつけられたのですか？

「古川」『六〇〇〇度の愛』もそうですが、『LOVE』も、まずマルの形がいいんです。アルファベットのOですね。「LOVE」には直角とマルと亀裂と平行がある。字面に「吸い込みながら、亀裂を入れて、吐き出す、流す」というイメージが孕まれている感じがします。「六〇〇〇度」も、もし「六千度」であれば、だいたい印象がちがうでしょうね。それに「愛」には、入れ込む穴がいくつもありません、払い出す力も同時に持つというイメージがあります。タイトルの意味だけが重要なら、「LOVE」も、カタカナ・小文字・筆記体風なんでもいいんですが、僕には、大文字でかちっとしたこの字面にするという必然が感じられた。タイトルは読者がテキストに入っていくための力を持つべきで、それはもちろん『六〇〇〇度の愛』にも感じます。

「鹿島田」インタビュなどで、「六〇〇〇」のマルが印象的ですね、といわれたことがあるのですが、これは、長崎の原爆についての資料集をいくつか見たときに、資料でこう表記されていたからなんです。死者の数もそうだし、熱さも六〇〇〇度と書かれている。この書き方が、原爆の六〇〇〇度なんですね。

「古川」破壊の衝撃もダイレクトに伝わります。たとえば「六百人」と「六千人」であれば、一見、ちがいがわからない。でも「六〇〇」と「六〇〇〇」では、あきらかに桁がかわっています。

「鹿島田」想像が働きやすいですね。

「古川」資料集の書き方自体に、他人に、そこで

なにが起こったかをダイレクトに伝えようという本質的な選択がなされているんでしょう。

「鹿島田」私は資料の「六〇〇〇度」という書き方にジャーナリスティックなものを感じ、それが頭に焼きついてしまったので、ほかの選択肢はありませんでした。ちよつと話を戻すと、『LOVE』というタイトルにはやはり切り離された感じがあって、まるで、硬い石に釘で文字を刻んだような、そういう強さがあります。しかもその感触が、物語に反映されています。つまり、この人の物語はこれで終わり、次はこの人、この人の物語はこうで、という具合に、石にひとつずつ刻みつけていく感覚がこの小説のひとつの特徴です。

「古川」『LOVE』という字のうち、鋭角的な部分はそうですね。ただ「O」のマルは、それとはべつに、ループ感や、土地における際限なき道のイメージを持っています。

「鹿島田」土地といえば、一枚一枚、新しい写真を目の前で見せられるような印象がありました。

「古川」ショット、ショットを、次々に提示していくような？

「鹿島田」ええ、そうです。たんにだらだらと広がる土地ではないというか。

「古川」もちろんショットのように書くというのは意図的なものですが、一方で、一枚のショットもすごい勢いで次から次へと見せられると、前のショットの残像が網膜に残りますよね。動いているようにも見えます。

「鹿島田」アニメーションですね。

「古川」そう、原理として同じ。つまり、刻むことが動くことになる——この手法はたしかに意

識しました。

「鹿島田」小説って、やっぱり運動だと思うんです。先ほご時間芸術といいましたが、小説は一枚の絵ではなく、直線的かどうかわからわからない時間をあつかいつつ、立体的に構築されるべきものですね。

「古川」「立体」って、いい言葉ですね。「運動」から、すぐに「立体」へは連想しにくいですが、運動の本質は縦・横・斜め・上・下へと方向を持つことですよね。活字が紙に印刷されてある以上、小説もまた平面的だと思われがちですが、実際は、読み手が立体を作っていく作業でもある、と。

「鹿島田」ある建築家に、「きみは、時を線のよう」に考えているだろう。でも、もし始まりも終わりもなく、ぐちゃぐちゃに入り組んだ、子供の落書きのようなものだったらどうする？」といわれたことがあるのですが、『LOVE』も『六〇〇〇度』も、まったくスムーズに時間は流れなくて、途中で幾度も亀裂が走ります。時が、線ではなく立体である可能性を、両作品とも示していると思います。

「古川」だけど、その建築家の方のような質問には、「そうだよ、そんなの知ってるよ」と答えたくありませんか？ 僕はそうですけど（笑）。

「鹿島田」そのときは、私はよくわからずにお茶を濁したんですが……古川さんにはどうせん

のことでいい？

「古川」ぐちゃぐちゃの時間のほうに、むしろリアリティを感じます。たとえば、僕は時系列が交錯する小説をよく書くんですが、読み手が一所懸命、家系図とか、時間の流れ方の図を作ってくれることがあります。僕はプロットも、登場人物が何年何月に生まれたといったプロフィールも作らないので、それを見てはじめて、ああこうなってるんだ、って感じしま

す（笑）。頭の中では、ぐちゃぐちゃなんです。でも、自分がいて、おばあちゃんがいるとしますね。世代が離れているから、当然、ふだんはおばあちゃん存在感希薄である。だけれど、たとえば離人形の登場する三月三日だけは、その距離が「子供と女性のためのメディア」である離人形を介してぐんと近くなる。とつせん、おばあちゃんの近くまで行ってしまふんです。実際の宇宙にも、ほかとはべつの秩序が働く穴があつて、距離感も時間の概念も、ここから見ればゆがんでいっている。おそらくアインシュタインも、そんなことをいつてるのでは？ って適当ですが。

「鹿島田」そう考えて行くと、時間が一本線ではなく、何本ものの線の複合になっていたりと、ときに螺旋のようになっていたりということがよくわかります。その、一筋縄ではいかないやっかいな「時」を、我々がどう書くのかは、今後とも変わらずに課題となりつづけるでしょうね。

「古川」これに気づくと、小説のスタンダードな形も変わらざるをえないでしょう。ああ、こういう時間の流れもあるんだと読者にわかってもらえるとうれしい。時間の流れが、カレンダー的な絶対基準を持つものではないと書けるのも、小説の聖性のひとつだといえるのではないのでしょうか。

鹿島田真希 @Kashinada Maki

76年生。作家。最新単行本『ナンパワフ・コンストラクション』は、06年度上半期芥川賞の候補作5篇中、完成度と美観性のバランスでは群を抜いている。

古川日出男 @Fukawa Hideo

66年生。作家。日の出の勢いで新作を発表中の男。今月発売の『ユリイカ』8月号（書土社）も古川特集で、自作を語るロング・インタビューは必見。

この記事は、06年6月24日に早稲田大学文学部で行われた公開対談の一節に、加筆・修正を施したものです。この部分をふくめた全編が、8月7日発売の『新潮』9月号に掲載されます。

「別冊早稲田文学」第二期全三巻

「早稲田文学」百十五年のアーカイヴを再録した、

発行・早稲田文学会 発売・作品社

某日、軽井沢より正宗白鳥先生が初夏の銀座四丁目の当編集室にあらわれ、本誌の創刊当時（明治二十四年）の話を下さる。故坪内逍遙博士が、三十三四の頃であつたが、八面六臂の大活躍、セクスピアの翻訳もやれば、文芸教育で泡を飛ばすといった編集内容。当時の青年は、早稲田文学の発行を、毎月待ち焦れたものだといふ。そ、それですよ。現在のこの「早稲田文学」、先づ、創刊当時のその旺盛さでやりますといへば、皮肉、世に絶した白鳥先生、だが、欠損が毎月三十円。家庭から抗議を申し込まれて、遂に……と釘をうたれる。何だ、三十円ばかりかといへば、莫迦云へ、博士の月給は、確か、当時四十円しやつたと思ふ、に、編集室、爆笑、爆笑……この明朗さで、本誌を編集し、新鮮な香を読者にどけます。

（昭和二十四年六月号、編集後記）



熱いご要望に応えて、店頭販売開始！

第二巻●2007年春・第三巻●2008年春刊行予定
各巻定価4000円（税別）

ご予約・お問い合わせは、
169-0051 東京都新宿区西早稲田2-7-10 早稲田文学編集室
TEL/FAX: 03-3200-7960 Mail: wbshop@bungaku.net

あてに、
お電話・郵便・FAX・メールのいずれかにて、
①お届け先ご住所②ご芳名③ご連絡先電話番号④お申込内容
をお知らせください。

チャベス
ラテンアメリカは世界を変える！
ウーゴ・チャベス&アレйда・ゲバラ
伊高浩昭訳

Chavez

話題の新作
*2100円

ゲバラの娘・アレйдаによる
画期的インタビュー

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

見沢知廉の本
最新刊
*1575円

愛情省
これはもう正岡子規か、ベケットの境地である。残された書き手の誰にこのような作品が書けるだろうか？島田雅彦、天折の鬼才の凄絶なる遺作、表題作他「ニッポ」「天皇でござる」

七号病室
殺人犯と天才精神科医の、息詰まる神経戦。コフメ文学賞受賞作品。表題作ほか半自伝的小説「改造」所収。*1575円

ライト・イズ・ライト
右翼は睡（い）右翼は正しい（い）睡（い）は正しい（い）革命と愛が交差する、狂騒の80年代青春群像を描く。獄中から死の直前まで書き続けた畢生の小説。*1575円

映画ファン必読の労作
——蓮實重彦氏絶賛！

レッドパージ・ハリウッド

赤狩り体制に挑んだブラックリスト映画人列伝
上島春彦

1950年代、赤狩りの嵐吹き荒れるアメリカで、左翼映画人はいかに戦いどんな作品を残したのか。隠された歴史を丹念に洗い出し、克明に記録するレッドパージ研究の完全決定版。*3990円

リテラリー・ゴシック [05]

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」。

一時非常に注目され、メジャーにはなかった奇妙な音を多々残した後、解散したバンド「たま」、このグループおよび現在ソロとなった成員を愛する人は今も少なくない。思えば「少女魂」の伝道者、矢川澄子が晩年、最も親しんだ人の一人が当時「たま」のメンバーとして知られた知久寿焼であった。代表歌とされる「さよなら人類」だけを想起していれば、矢川とは一見重なり、の乏しく思える、また「リテラリー・ゴシック」で言及するのも場違いに考えられそうな「たま」そして知久だが、彼らの活動中に残した歌曲にはその種の心、すなわち少女の、ゴスの、そしてかつて雑誌「ガロ」もしくは寺山修司のアンダーグラウンドの心性を、激しく顫わせるものがある。

私自身は彼らの仕事の全貌を知るわけではないのだが、「電車かもしれない」という歌には一驚した。かつてNHKの「みんなのうた」で近藤聡乃のアニメーションとともに放映されたのでよく記憶しておられる方もあるだろう。音の作り、知久の独特の歌唱、そして少女文化が「ガロ」的センスに傾いた成果とも言えそうなモノクロの見事な画像等、その多重的な印象深さは恐ろしいほどだが、ここはあくまでも「リテラリー」を優先し歌詞についてのみ記す。なおこの曲は知久寿焼作詞作曲である。

ここに今ほくがないこと誰も知らなくて／そっど教えてあげたぐってきみを待っている／ほら もう そろそろだよ／物理の成績の悪い子供たちが／空中を歩きまわる時刻／夕方だったん電車が走るよ／夕間暮れの空を／ほくらは生れつき身体のない子供たち (以下略) JASRAC 出 0608318-601

「ここに今ほくがないこと誰も知らなくて」という歌い始めから異様に振れている。「ほくがいることを誰も知らない」ならば珍しい事態ではないが、「いないことを誰も知らない」とはどういうことか。まともに考えればその場合、「ほく」が別の場所にいることを知ってほしい、ということになるが、

どうも違う。「ここに今いない」ことを教えようとして今ここで「きみを待っている」ことはできないはずだ。「きみを待っている」という、その「ほく」とは何なのか。「ほくがいないことを教える」のは誰か。

歌詞の最後に「ほくらは生れつき身体のない子供たち」とあり、不条理なりにどうにか納得のゆくところに辿り着く。歌詞中ではそれ以上を告げてはいないが、聞き手がここで、この言葉を語っているのが「生れなかった子たち」か、と想像することも無理ではあるまい。あるいは流産、死産、あるいはそもそも人間として形をなすことのできなかった精霊たちが、生きて身体を持つ誰かに、自分たちはいないのだ、知ってくれ、と告げようとする、そんな文脈をかりうじて読み取ることができる。とはいえ自分たちがいないことを伝えて何になるのだろうか。むろん歌曲に言語的意味だけを求めるのは愚かである、だが、たとえば「ほくがいることを誰も知らない」という人間的な嘆きさえ持つことのできない、そもそも最初から「いた」ことすら一度もない無が言葉をかけてきたら、という無理の重ね合わせの果てに、何かひどく淋しい非在の失意のようなものが伝わってくるとしたら、それに反応してよいと私は思う。ならばそもそも孤独の嘆きや疎外感など、まだしも贅沢な有の側の勝手な主張であるか。

以前、病院で意識不明のまま生き続ける人を見た、とある社会的地位の高い人が「これ、生きている価値あるのかね？」と言ったのが大きく報道されたことがあったが、それを知ったある女性が、人権とかいった問題とは全く別に、「その人が、意識不明の人と違って自分には生きている価値があると確信していることに驚いた」と語っていたのを、この歌を聴いていてふと思い出した。



「電車かもしれない」近藤聡乃
2002.DVD 3分56秒。
Courtesy of the artist and Mizuma Art Gallery

生と死の幻想

可能涼介

4



可能涼介 ©Kanou Ryousuke

69年生。劇詩人・批評家。「不可触高原」(「重力01」所収)他。自称「21世紀の大小説」を、ネット上で連載中。http://www.carol-kari.jp/

先日、『大東亜共栄軒』なるパフォーマンスのイベントに少し関わった。出演者も観客も半分は外国人で、公演中も休憩中もシンポジウムでも、飛び交う言語は大体が英語(のようなもの)であった。そこでは主に「帝国」が批判されていて、たとえばパフォーマンスの荒井真一が標的にしていたのは『戦争論』の小林よしのりだったのだが、私の目に幻影のように映ったのは、戦後最大のフォーマーたる三島由紀夫の姿であり、その「死に様」は、依然として「最大のアングラ演劇」で、あり続けているようだった。

だから本当に行うべきは三島への対抗である。内外問わずパフォーマンス・アーティストは元々美術家であることが多いのだが、三島の死への批判を長年かけて継続している私には見える美術家がいる。『病の神様』という本を出した横尾忠則である。

田中英光という作家は、結核患者になりたくて色んなことをしたが、風邪すらひけなかったという。横尾忠則も、なりたくて病気になるわけではないだろうし、三島を批判するつもりは、さらさらなかったかもしれない。しかし、人の賢しらの意図を超えて訪れるのが「生老病死」というものだろうし、それは「自然」そのものである。三島の死に際して「自然淘汰ですよ」と言った深沢七郎は、残酷ようだが絶対的に正しい。

自然に憑かれた存在として「滝」を描き続けて来、それから街の「銭湯」を描き、さらに「Y字路」を描く横尾は、生と死の岐路に立つたびに、ごくごく自然に「生」の方を選んて来たようである。そのことは、この本を読めば、よくわかる。

横尾にとって、数々の病は「事故」としてやって来る。三島の死の直前に何故かかかった足の病気のため、三島と二人で被写体になるはずだった『男の死』という写真集を創ることから免れた。しかもその死を聞いて三島邸に駆けつけたところ、気がつけば足は治っていたという。これには「笑う」しかあるまい。自然だか神だかの摂理を感じざるをえない。その後も病を克服するたび

に横尾は、人生の岐路を乗り切り、知らずして三島を超えていくのである。

フォーマーにとっての乗り越えの対象としての三島は、哲学者にとってはソクラテスであるらしい。そのことを書いているのが、小泉義之『病いの哲学』である。

なるほど、ソクラテスの死は、割り切れない印象を残している。死刑でありながら、自殺でもあるようなないような、よくわからない死に方である。わからないが故に後世の人々の「蹟きの石」となってしまったのかもしれない。プラトンが、その死の現場にいなかったことに小泉は着目する。足の病気で三島から逃げた横尾のように、プラトンも何らかの病のために、その場に行けなかったという。おそらくは偶然であろうその行為(パフォーマンス)によってプラトンは、知らず知らずのうちに、師への批判を開始したというのであった。病気になるというのは、事故や偶然や「運命」だろうが、病を「治す」ことよりも、それを「探求」することを意志する患者もいるのである。

私が医療専門学校生になったのは、「軍隊」か「病院」を体感せずして「近代社会」はわからないのではないかという思い込みによる。片方を覗いてみて、何かはわかったような気がするが、私がなれなかったのは「治療者」であり、事故などによってなってしまう「患者」ではない。ましてや「治ることを意志しない病人」のことは、まだわからない。治療者に「おまえらの食べ物になってたまるか」と言っている患者さんは、見たことがある。

「治ることを意志しない病人」に、いかなる哲学や芸術が可能だろうか。それは、ヒトの希望や絶望や欲望を超えて残酷に訪れる「生老病死」をまるごと肯定することから始まるだろう。「上演不可能な戯曲」や「台本なきパフォーマンス」としての我が「頭脳演劇」は残酷な自然を肯定するものである限り可能である！ ♪



『病いの哲学』ちくま新書

女 子 の 文 学

横 田 創

フ ァ ッ シ ョ ン

⑤



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、が特論。もちろん文学も。主著『裸のカフェ』。

「みんなわたしの服よ。みんなあなたのいうように古くさくて、ごてごて飾りすぎているわ。でも、これはただ、上のわたしの部屋にはしまうところがない服ばかりなのよ。上にはまだいっぱいあった戸棚が二つあるわ。戸棚二つよ。どれもこれと同じくらいの大きさなのよ。どう、驚いた？」

「いいえ、まあそんなことだろうと思っていました。私はいったはずですよ、あなたはただのおかみじゃなくて何か別のものを目ざしているって」

「わたしが目ざしているのは、ただ美しい服を着るということだけです。あなたはほかか、子供か、それともひどく性悪で危険な人間かなのだわ。出ていきなさい、もう出ていってちょうだい!」 (フランツ・カフカ『城』訳・原田義人)

いつからか、女の子たちは古着の虜になりました。なぜ古着を買うのか。安く手にはいるから? もちろんそれもあります、大事なことです。フリマに行けば百円のサロペットだって、五十円のスカーフだって手に入れることができるのですから。でも本当は、彼女たちを虜にしている古着の魅力は、時間がとまったような感覚のなかで手にしたそれがひとのものでも自分のものでもなくなる瞬間、具体的なことでいえば店員さんに声をかけて試着しておいて断るときのあのなんとも言えない気まずさとか、これは買うべき、そう思ってから気になり始めるサイズの微妙なズレとか虫食いの小さな穴とか匂いとか、その古着がその古着としていまここにあることに関係している様々な関係、その全体に属することの得体の知れない喜びと悲しみにあるのです。たとえばいま世界中の女の子たちを虜にしている **BALENCIAGA** の **Nicolas Ghesquiere** は、メゾンの創業者である Christobal Balenciaga が四十年代から六十年代にかけてデザインしたオートクチュールのドレスやコートのアレンジするだけのコレクションを発表し始めました、2004-2005 A/W [秋冬] から。たぶんデザイン画の束だけでも軽く「戸棚二つ」分くらいありそうな老舗メゾンのスタイルを自分のものにするのではなくそのスタイルに属すること、それを彼は「目ざしている」のです、**ROCHAS** の **Olivier Theyskens** も、**LACOSTE** の **Christophe Lemare** も、**IMITATION OF**

CHRIST の **Tara Subkoff** も。「目ざしているのは、ただ美しい服を着る」こと。首飾りをめぐる美しい挿話がこの小説にはありますが(第十五章)、何週間も前から楽しみにしていたお祭りの日の朝、妹のアマーリアの白いブラウスをパーティー用に仕立て直すために母が「自分の」レースをすっかり全部使ってしまったことがうらやましくて前の日の夜を泣いて明かしたオルガを不憫に思った橋亭のおかみがわざわざ「自分の」首飾りを取りに帰って貸してくれたというのに、アマーリアが支度を終えて姿をあらわしたそのとき、オルガは「自分の」首に掛けられていたそれをみずから外して彼女の首に掛けてやるのですが、その一瞬のなかでなにが起きたかというよりなにが彼女にそうさせたのか。自己に関係し、その「頭上高く超え」て自分のとるべき行動を決定することにおいて関係する関係、すなわちその場に居合わせたすべてのものたちの視線と「ふだんとはちがって見えた」アマーリアの美しさとの関係、まるで恋のように燃え上がる関係それ自身のなかに投げ出された自己において「自分の」ものであるという契約あるいは承認はすべて破棄され、もはやその首飾りは橋亭のおかみのものでもオルガのものでも誰のものでもなくなる決定的かつ解放的な関係に関係することで決定していた関係としてのオルガ自身をオルガは受け入れたのです。どう? 長いでしょ? 長々しいでしょ? だけど関係の関係、その波紋のひろがりにはこれでは終わらず、むしろそこから始まるところに、より以上のところにわたしたち読者はいるのです。この小説がこの小説としていまここにあることに関係している様々な関係、たとえこの小説が未完でなくて完成しててもけって目にするのでできないその全体に言葉によって／において嘘で関係することの喜びと悲しみ、絶望と信仰のなかにわたしたちはいるのです。関係というつねに逆説的で瞬間的なエネルギー、光のなかにあることの不安と恍惚、合一と離脱、公私混同? ……いつからか、女の子たちは読書の虜になりました。♪



『城』角川文庫

学生による史上初の出版権獲得、それが出版甲子園! 全国の学生から募集した企画を700人もの編集者が審査。優秀な企画は実際に書籍化されます! 詳細は www3.to/shuppan_koshien/ shUpAnkOshIEn 主催: 出版甲子園実行委員会 協力: 全国大学生生活協同組合連合会 NPO法人 企画のたまご屋さん

超ベストセラー「東京タワー オカンとボクと、時々、オトン」を生んだ[文芸]雑誌 ◆エンタクシー バックナンバー◆ 書店でご注文いただけます。各号の内容等は、本誌、または扶桑社ホームページでご確認ください。

en-taxi

ODABA MOOK No.14 SUMMER 2006

エンタクシー 14号

責任編集 柳 美里 福田和也 坪内祐三 リリー・フランキー A4変型判 定価880円(税込) 表紙イラスト=リリー・フランキー

誌面&装丁を一新! リニューアル新装刊!

「LIVE TALK REPORT」リリー・フランキー ボクらは始まりも終わりもない旅に出てしまった 撮影/桑嶋維

特集 小林信彦 街の記憶/消滅の記憶 小林信彦 芝山幹郎 北沢夏音 小林泰彦

そして、骨董狂時代がやってきた! 仲畑貞志 中島誠之助 坂田和實 橋本麻理

傑作映画「寝ずの番」の内幕 監督 マキノ雅彦

新作小説「緑柳 美里」

新説「連作長編」ハビタブルゾーン 生田紗代

巻頭小説「原作」芝浜 考 永田俊也

処女小説「焚き火」小野瀬雅生 クレイジーペンダント

特集「フリック」K.ディックの聖痕を追って 中原昌也 亀田和武 松浦寿輝

文学の器 生誕百年 坂口安吾 奔流するエッセイの零度の場所 中川いさみ テリィ・ダウリング 松浦理英子

石原慎太郎 vs 立川談志

「リニール記念対談」日本の文化を過激に支えてきた二人が、久方ぶりに遺稿を共にした圧倒的な強度と明晰に裏打ちされた言葉の応酬!

扶桑社 105-8070 東京都港区海岸1-15-1 <http://www.fusosha.co.jp> ◎お問合せ先 販売業務部 ☎03-5403-8859 (月~金10:00~17:00) 全国の書店でお求めください。

芸能大手プロダクション
ホリプロ」堀 威夫 取締役が
名誉顧問! (Founder/創立者)

大手有名プロダクションを迎えての
校内オーディション! 毎年開催!

Wanna Be A Star?

姉妹校・宇都宮ビジネス電子専門学校

●情報処理・ゲーム ●経営・販売 ●公務員系 ●大学併修
●医療事務・秘書・医療 ●ブライダル・ホテル
●税理士・簿記 ●幼児・保育
●オフィス・一般事務

UBDC

体験入学スケジュール

1. 学校紹介ビデオ・説明
2. 希望コースで体験実習
3. 進路相談 (質問コーナー)
4. 昼食～自由解散

時間 ● 10:00～12:00 (昼食つき)
場所 ● 宇都宮アート&スポーツ専門学校
宇都宮ビジネス電子専門学校
(ユニオン通り西口側) 8階建校舎
申込み ● 下記のホームページ・TEL・メールで
お申込みいただくか、当日直接で参加
ください。

☆声優アナウンス科
☆声優タレント養成コース
☆俳優養成コース
☆アクション俳優養成コース
☆アナウンサー・DJ 養成コース

☆スポーツビジネス科
☆スポーツインストラクター養成コース
☆スポーツトレーナー養成コース
☆スポーツビジネスコース
☆芸術・デザイン科
☆イラストレーター養成コース

☆マンガ・アニメ科
☆マンガ家・コミック養成コース
☆アニメーションコース
☆文芸創作科
☆小説家・シナリオライター養成
コース

宇都宮アート&スポーツ専門学校 半日体験入学 開催中!

8月/2水・4金・6日・9水・11金・18金・20日・23水・25金・27日・30水
9月/2土・10日・16土・17日・23土・24日
10月/1日・8日・14土・22土・28土

★11月以降も随時開催中です。

★学校説明会、毎週土曜日 [9:00～17:00] 開催しております。(参加自由) ★保護者の方もお子様と是非ご参加ください。★専用駐車場完備。

UBDC

TEL

028-635-3211

PC・携帯共通

<http://ubdc.ac.jp>

E-mail

art@ubdc.ac.jp



資料請求
無料



★JR宇都宮駅から無料スクールバスが運行されています。(1000円)
★運行日時など、詳しくは事務局までお問い合わせください。

電車に乗って

「ゲスト」柴崎友香 Shibasaki Tomoka 『フルタイムライフ』『ショートカット』『青春感傷ツアー』『ショートカット』『ショートカット』田中園奈・妻夫木聡主演。

73年生。作家。『きょうのなか』『きょうのなか』は04年に映画化。劇場公開された（行定監督、田中園奈・妻夫木聡主演）。

Fukunaga Shin

72年生。作家。「読み終えて」でトリルモア・ストリートノベル大賞受賞。『アクロバット前夜』『あっぱあっぱ』。

福

永

信

の

京

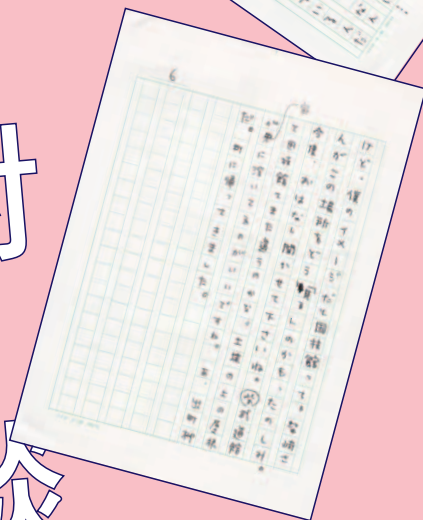
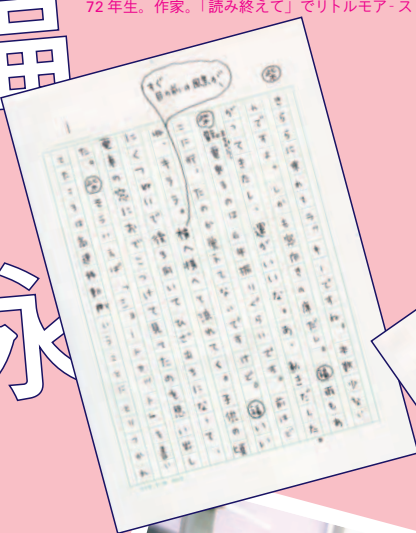
風

対

談

柴崎●さらに乗れてラッキーですね。本数少ないんです。しかも窓向きの席だし。／福永●雨があがってきたし、運がいいな。あ、動きだした。／柴崎●観電乗るのは6年振りぐらいです。前はどこに行ったのか覚えてないですけど。／福永●いいね、キラウ。すぐ目の前の風景が、横へ横へと流れてく。子供の頃にくつぬいで後ろ向いてひざ立ちになって、電車の窓におでこつけて見てたのを思い出した。／柴崎●そういえば「ショートカット」を書いたころは高速移動ということになりつかれて、新宿の喫茶店で3時間ぐらいいしゃべっているときも、ただ座っているだけでも電車に乗れば伊豆とか熱海とかまで行って帰ってこれるな、と思ってました。相手がその提案には「えー」って言いそう人だったので言わなかったけど。／福永●ぼくらはもう岩倉駅まで来ましたね。もうすぐ終点。エイデン片道で原稿用紙二枚分、二人がかりで。／柴崎●さっき、アパート、いやマンションかな、の1階ベランダの柵に金髪白人男性と黒髪日本人女性が、向かい合って柵またがって座ってた。なにしてたんだろう。雨降ってるのに。／福永●よく覚えてますね…今、見てきたはずの窓の外の風景、ほんとに思い出せないや。とくに柴崎さんみたいに、オヤ？と思ったり、目をひく一瞬なんか、まったく浮かばないな。覚えてないんじゃないか、たぶん見てなかったんだと思う。そういう「さっき」の一瞬をちゃんと記憶してる、そして思い出して書くところ、柴崎さんらしいですね。

柴崎●鞍馬にいつてきました。めっちゃ山や。新緑がとても美しいです。若葉も“モエル”と言うけれど“燃える”と語源は同じというか、ほんとに“モエ”てる感じがします。こんなに天気が悪いのに黄緑色が薄ぼんやりと発光しているのはどうしてなんだろう。雨に濡れてるのもいいですね。／福永●たしかに。色だけじゃなく、山や坂もダイダイくる感じ、“キタ”感じでした。おすもうさんのシコ名に“山”がつくのもうすげえ。まああんまり最近聞かないけど。琴欧州とか朝青龍とか北天空とか外国人力士が今はいと思うな。文字だけで、風景が浮かぶような…。／柴崎●あつ、来週、生まれて初めて大相撲を見に行くんです。朝青龍が欠場してるから残念なんですけど、両国国技館だし「国技」が堪能できそうです。お土産になにが入ってるのか楽しみです。／福永●おつ、そりゃうらやましい…テレビとはちがつて見えるでしうね。なんとなくスリ鉢状になってると思ってるんだけど、僕のイメージだと国技館って。柴崎さんがこの場所をどう「見る」のかも、たのしみ。今度、おはなし聞かせて下さいね。／柴崎●武道館と国技館でまた違うのかな。土俵の上の屋根が宙に浮いてるのがいいですね。あ、出町柳だ。町に帰ってきました。



筆談を終えて

とうとう動きながら筆談した。柴崎友香さんの作品の舞台でもある出町柳で、と思っていて、そして柴崎さんは道路の上や線路の上や海の上を移動したりする場面を書くので筆談もぜひ移動しながらがいいと、そう思って、出町柳駅発の叡山電車に乗った。たまたま、さらに号に乗ることができたのだが、この電車は窓が天井にかかるほど大きく切れ、窓に向かって座席が設けられている。各駅停車でのんびり、終点の鞍馬まで行った（時間の都合ですぐ出町柳へ戻ってきたが）。『いつか、僕らの途中で』にも、この電車のことが出てくる。横へ移動しつづける風景をこんなに近くで見る機会はありません。なんか絵巻みたい、いや、どこか柴崎さんの作品みたいだ、ちょっと進んで、パッと扉が開く、人が降り、人が乗ってくる、空気が入れ替わる、前から横からも風景がせまってくる、そんなところが、なんだか。終点に着いても、それが終わりではなく、そこからがむしろ始まりで、もっとちがう風景が見え始める、何か別のものにつながっている、そんなところも、きっと。なお、北天空という力士は実在しない。

すでにみんな死者なんですよ

(小川)

〔小川〕「アンネの日記」にはすべてがあるんですよ。性の問題も初恋も、母親との対立も、父親との近親相姦的な愛もあるし、外の世界の支援者たちへの感謝もある……少女が抱えるすべてがああ狭い世界に拵っていて、だからこそ彼女は、あそこにいるだけですべてが書けたんですよ。しかも、「私語り」では語れないことを彼女は本能的に気づいて、「キティ」っていう架空の少女を持ってきた。これは天才にしかできません。

〔重松〕逆に、『博士の愛した数式』の「博士」がおばあちゃんだったらどうなただろうとか……あの話は、出てくる男が老人と少年、性を剥奪された存在なんだけど、じつはすごく性的だと僕は思っています。フィジカルな面で性を剥奪しないと、成立しない性的なもの。

〔小川〕どこか直感的にわかっていて、わざとそうしたんですよ。年老いたよれよれのおじいさんと10歳の少年、そして、家政婦という職業上ひじょうに中立的、客観的な立場にいる女性。その3人が、性の臭いを漂わせないでつきあえる関係をつくるためにどうしたらいいか、をまず考えたと思うんです。そこで回避したものって、自分が少女のころから引きずっているものなんですよね。

〔重松〕小川さん、年老いた貴婦人も……。

〔小川〕大好き。老貴婦人でも書きたいですね。性的な匂いがかつてはあった、でもいまは失われたかのようにになっている、という状態のひとしか書けないのかもしれない。

〔重松〕徹底して現役の「女」あるいは「男」である登場人物にこだわるひともいるけれど、小川さんは「あかつた」ひとが好きだよね(笑)。

〔小川〕「つねに記憶を書いている」と思うのは、そのせいですがね。登場人物にとって重たいのは「明日」とか「今」じゃなくて、「つねに」「過去」であり「記憶」なんだと。「かつてはあったのに今はない」とか、「今はあるけどかつてはなかった」とか、つねに「かつて」という方向ばかり向いているひとたちとかの偶然で知りあってひととき過ごして、それぞれ世界の淵からこぼれ落ちていく……そういう後ろ向きの小説専門ですね(笑)。

〔重松〕そのモチーフは、作家になってから発見されたものなんですか？ 学生時代から決めていたものなんですか？

〔小川〕自覚的に書いているわけじゃないんです。自分でも、全部書き終わってからわかる。ですから、そこでもやっぱり「かつて」なんですよね。「これから書く小説は「かつて」を書く小説になる」なんて思っているわけじゃなくて、終わって振り返って「ああ、そうだったのか」と納得する。その繰り返しですね。

●

〔重松〕だとすると、書きはじめはどんなイメージなんだろう。

〔小川〕ちょっと抽象的な言いかたですけど、頭のなかで、すでに廃墟になっている「ある場所」へ行くんですね。そこに立って神経を研ぎ澄ませていると、「かつてここにいたひと」たちの姿とか声が、たんだん感じ取れるようになってくる。ここが廃墟になる前、どんな場所で、どんなひとが集まって寄り添って、何が起こったか——ということをイメージして、それが鮮やかになった時点で書き始めるんです。

〔重松〕ということは、「イメージのなかの廃墟に、かつて住んでいたひとたち」を書いている？

〔小川〕そうなんです。だから、「記憶の物語」になってしまうのは当然なんですよ。

〔重松〕もっと言ってしまうと、「幽霊もの」なんだ、全部。

〔小川〕そう。だから登場人物はすでにみんな死者なんです。死者の国から呼び戻して小説に書いて、また死者の世界に送り届け……です。ですからスタート地点はいつも場所なんです。場所がはっきりしないと、死者が戻って来られない。

〔重松〕小川さんの小説は、その廃墟に降り積もった「時の地層」みたいなものなんです。

〔小川〕そう。廃墟そのものを書きたいというのは、ちょっとちがう。

〔重松〕これもまたすごく乱暴な言いかただけど、「土地に降り積もった記憶」を書こうとすると、ノスタルジーになったり、「環境破壊ハンタイ」とか「古きよきニッポンの里山の自然」に陥りがちだけど、小川さんはそうじゃない。それと同時に、無国籍的ですよ。

〔小川〕あくまでイメージの「廃墟」だから、国旗はどこにも立ってなくて、自然と無国籍ふうになっちゃうんです。しかも、死者の国に行っちゃったひとたちだから、名前がない方が書きやすい。ということで、無国籍的だということも、なんか必然的にそうなっているんですよ。

●

〔重松〕よく、文学部の生き残り策で「創作コース」をつくったりしてるけど、一方で「文学っていうのは教えられるものなのか」という議論はずっとありますよね。小川さんの「作家としての存在」のなかで、大学で得たものってどれくらいですか？

〔小川〕かなり大きいと思いますよ。「書くことを教わった」って意識はないけれど、きのう読んだ小説について話せるひとがすぐとなりにいる、図書館に行ったら1時間の空き時間で何かものを書く、新しい本を買って待ち遠しくてベンチで読んじゃう——生きているすぐそばに文学があるということは、すばらしいことなんだ、人間にとって貴重なことだ、ということをあのころ得たからこそ、こうやって書き続けていると思いますね。

〔重松〕平岡さんが草葉の陰で「ありがとう、ありがとう」って泣いています(笑)。

〔小川〕ほんとうに書きたいと思ったとき、平岡先生は「再来週までに20枚書いてこい」みたいなかたちで、「つべこべ言わずに書け」と最後の押しをしてくれたんですよ。どんなに拙い小説でも書いたことには意味がある、というか、書く行為に対する尊敬の気持ちを、平岡先生はちゃんと示してくださった。だから、どんなにひどい評価でも絶望しないで書いていましたね。

〔重松〕ひどい評価って？

〔小川〕「とにかくあなた、大げさすぎるんだ」って。あとは「題名が悪い」(笑)。

〔重松〕逆に褒められた言葉は？

〔小川〕最初に褒められたのは卒論なんです。これはよく書けていますよって、最後の最後で。あとはいつもCかDでした。

〔重松〕ということは、平岡門下のなかでは決して優等生ではなかった？

〔小川〕全然ちがいました。ほんとうにすごい才能の人がいたんですよ。

〔重松〕その人たちはいま書いていない？

〔小川〕イキさんもそうですけど、すごく才能あるひとって、ほかの分野でも才能を発揮できるんですよ。

〔重松〕いまみたいな不況だったら就職もできないし、小説を書くしかないってあるかもしれないけど。才能があったのに小説をやめちゃったひとと、学生時代の評価は決して高くなかったんだけどいまも作家であり続ける小川さんとを、分けるものがあるとしたら、なんででしょう？

〔小川〕執念深かったってことですね(笑)。書き続けたこと。小説を書く以外、なんにも自分を表現する方法がなかったから……。

〔重松〕就職後の秘書の仕事はどうでした？

〔小川〕もうほんとに最低の秘書で、コピーひとつも満足にとれない。毎日怒られるために行っていたという。わたし、いまでも、「秘書室に明日から戻らなくちゃいけない」って夢を見るんですよ。

〔重松〕いつかイメージのなかの廃墟に秘書室が出てきたら、やっとそのトラウマから卒業できたみたいな感じかもしれないね。もし小川さんがいまの文芸科の先生だとしたら、作家志望の岡山の田舎から出てきた女子大生に、どんなふうになを伝えますか？

〔小川〕とにかく書けなくても書きなさい、ってことですね。書けなくても書いて書き続けなさい、と。ほんとに作家になりたいのなら、量が腐るまで座布団の上に座り続けろって。

〔重松〕特訓とか、決してきらいじゃない方でしょう？(笑)

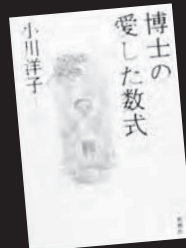
〔小川〕うん。毎日書きかけの作品の前に座るってことは、スポーツ選手がウェイトトレーニングするのと同じなんです。そういう「努力できる才能」の方が、「感性の才能」よりも重要だと思います。

〔重松〕新庄よりも金本になれ、ってことですね。

(構成・長谷部和美)



『紅縄カレンダー』
文春文庫



『博士の愛した数式』
新潮文庫



『ミーナの行進』
中央公論新社

「あがった」ひとが好きだよね

(重松)

なんにもわかっていなかったころ。

【重松】 そのころの小説は、女子大生が主人公だったりしました？

【小川】 それ以外はまだちょっと書けませんでしたね。初めて「ほく」って書いたのは、プロになってからです。当時は全部「わたし」で、等身大の人物の語りなんだけれど、中身は非現実的な物語。

【重松】 どんな感じの奇妙さだったんですか？

【小川】 ほんとに初期のころの金井美恵子さん、かな。少女の、すごくニヒルで残酷で、絶対にひとに見せたくないところを、わざと驚愕みにして床に投げつけるみたいな、意地の悪い、読みたくないような小説でしたね(笑)。

【重松】 『妊娠カレンダー』の、グレープフルーツの場面みたいな？

【小川】 あれをもっと煮詰めたような。

●

【重松】 80年前後って、少女漫画のレベルがすごくあがった時期じゃないですか。大島弓子さんのものとか。小川さんの『博士の愛した数式』って、大島さんが漫画にすべきだと思ってるくらいなんですが、少女漫画には当時そんなに惹かれませんでしたか？

【小川】 ぜんぜん同時代で読んでないんです。よしもとばなさんが同じ時期にデビューして、文学と少女漫画が並列で評論されるようになった。それであとから読んだんですよ。

【重松】 それは、現代文学会や文芸科のなかではレアケースかも。というのも、小川さんと同期の勝谷誠彦さんが、少女漫画オタクの男を集めてつくったサークルが、「おとめチッククラブ」っていうんですよ。男子で少女漫画を読むのは「ちょっとわかっているやつ」だ、みたいなイメージで、少女漫画が大学生文化に浸食しつつある時期だったんですね。

【小川】 少女の内面を表現するのは、じつはすごく難しいですよ。語弊があるかもしれないけれど、少年を描く方が、たぶん簡単だと思う。少女という摩訶不思議なものを表現するのに文学だけでは無理な部分があって、それを漫画がやっちゃった。

【重松】 でも、少女を描く難しさを金井美恵さんがやり、大人の女に変わる寸前を中沢けいさんが描き……。

【小川】 そう、女性が小説を書こうと思ったら自分のなかの摩訶不思議な「少女」を表現しなければ書いている意味がない、それをわかってほしいという、そこがスタートですよ。

【重松】 天に唾していいんですが、男性作家には、「大人になったほくのなかにいる、少年よ」みたいなものがあるでしょう。でも、それってノスタルジックなだけなんですよ。

【小川】 女性の摩訶不思議は、ノスタルジーによっては濾過されませんね。

【重松】 だからあんまりいい話にならない(笑)。男の、とくにマッチョな短編作家が少年時代を書くと、「泣ける」とか言われるでしょう？ そんなふうにするよりはしないんですよ。

【小川】 『博士の愛した数式』も、「ルートくん」が女の子だったら、全然ちがう話に書けたと思いますよ。

【重松】 それって人物にも出ている気がします。小川さんは登場人物に名前をあまりつけませんよね。

【小川】 倉橋由美子さんの登場したときの驚きって、名前がアルファベットだっていう、あれはやっぱり画期的ですよ。

【重松】 倉橋さんもそうだけど、村上春樹の「鼠」！ ほくたちのあだ名って、勝谷だったら「カッチャン」とか苗字に因んでいるわけよ。なのに、「鼠」(笑)。

【小川】 「鼠」もいまや世界文学ですからね。

●

【重松】 以前別のインタビューで、「少年が好きでしょう？」みたいなことをうかがいましたよね。

【小川】 好きなんです。すごくプラスとマイナスで引き合うみたいな感じで。

【重松】 あさのあつこさんに「やっぱり女の子二人じゃこうならないですよ？」って聞いたときも、「ならない！ すごくいやな話になる」って言われたんです。

【小川】 私が「アンネの日記」にすごく惹かれたのは、その「いやな感じ」というか異物感を、見事に表現していることへの驚きのためなんですよ。世界文学のなかでほとんど唯一、少女の不条理さをものすごく素直に書いてあったんだと思う。

【重松】 ということは、いわゆる“反ナチ”とかそういう問題じゃないんですね？ 生理用品を「アンネナブキン」と呼ぶネーミングは、じつは本質をついているんだ(笑)。

●

【重松】 そこていわる「カルチャーショック」なんて感じました？

【小川】 田舎の高校の出身で初めて東京に出たわけですし、3浪した5年生とか、すごく年上ばかりだったんです。そういうひとたちに負けまいと——何かが負けだかよくわからないんだけど(笑)——とにかく一生懸命読んでましたね。「このひとの書くものはすごいな」という、すごく尊敬する先輩がひとりいて、そのひとの書いたものをものすごく綿密に分析して読んだり。

【重松】 それはサークルの先輩？

【小川】 ええ、扶桑社で「en-taxi」を作ってる……。

【重松】 えっ、イキさん!?

【小川】 イキさん、すごいもの書いていたんですよ。

【重松】 じゃあ、イキさんとか文芸専修の同期の勝谷(誠彦)さんとか、そういう連中がすごく近くにいたんだ。勝谷さんも平岡さんに褒められてたんだよね。

【小川】 彼のこともよく覚えてるんです。いつもちょっと遅れて、薄汚れたトレンチコートを翻しながら入ってきて、すごく大人だったんですよ。たぶん、すでにライターの仕事もしていて、わたしは仰ぎ見るような感じていたんですよ。

【重松】 小川さんは高校から推薦で入ったんでしたよね？ そのぶん純粋培養というか、イキさんと勝谷さんみたいな連中と比べたら、むしろ異端だったのかな。

【小川】 平岡先生のクラスで、三島由紀夫の「橋づくし」とかモーパッサンの「脂防のかたまり」、藤枝静男の「田紳有楽」とか……そういう奇妙な小説をテキストに、クラスのひとりが代表して発表するんです。そのときに先生が、「推薦できたひとはだれ？」って、推薦のひとから順に発表させられたんですよ。

【重松】 推薦差別(笑)。なんてだろう？

【小川】 たぶん、受験という修羅場をくぐってないひとたちに、試験を与えようとしたんじゃないですか？

【重松】 あるいは、授業を成立させるために、来週も来そうな学生を指名しとかないとか？ へんなヤツに当たるといきなりサボるかもしれないけど、推薦のひとは真面目だからね。

【小川】 そういう技術的な問題だったのか……いま詩人で活躍してる、川口晴美さんがトップバッターだったのを覚えてます。彼女、卒業式で、文学部の総代で答辞も読んだんですよ。

【重松】 1期下の俵万智さんも推薦ですよ。うまく機能していたのかな。

【小川】 うーん……わたしが推薦でよかったと思うのは、9月に合格が決まってから4月までのあいだほど、本を読んだ時期はなかったんですよ。「源氏物語」を紀伊國屋に買いに行ったし、「みんなが受験勉強してるのに悪いな」と思いながら、高校の図書室に毎日通ってました。あの数ヶ月の貯金で、いま生きているかもしれない。でも、まだまだ子供だし遊びたい盛りだったから、入学後の週末はテニスラケット持って代々木公園の陸橋のところで壁打ちをしたりしましたよ。「やっぱり女子大生を楽しまなきゃ損だな」、って。

【重松】 へんな言い方だけど、小川さんは「女子大生」でもあったわけだ。

【小川】 一応ね(笑)。でも、あんまり女子大生だからといってメリットはなかったですね。

●

【重松】 小川さんの学生時代、いちばん難攻不落な、だけど魅力的な作家ってだれてした？

【小川】 中上健次と村上春樹。当時の若い文学好きは、みんなそのどちらかでした。

【重松】 ふたりとも、すごく同時代感あふれる作家ですよ。山田詠美さんが登場したのが85年でしけど、そのころの女性作家で同時代性を感じたり読みふけたひとって、だれになるんですか？

【小川】 三石由起子さんとか、見延典子さんとか田中りえさんとか……みんな「早稲田文学」に載ってたひとですけど、それがもっとも身近な目標だったんですよ。もっと広い意味だと、倉橋由美子さんとかかな。中沢けいさんにはみんな嫉妬していましたね、女子大生は。ひとつの理想型として。

【重松】 あの時代、田中康夫の『なんとなく、クリスタル』とか松田聖子の曲の詞を書いた松本隆みたいに、女語りじゃないと伝えられない時代の空気があったような気がしますね。

【小川】 三石さんの『ダイヤモンドは傷つかない』が映画になったときも、いちばんに行きましたよ。田中美佐子さんが主人公で……村上春樹の『風の歌を聴け』も映画になってたし。授業で「早稲田文学」をテキストに村上春樹の短篇をみんな読んで、そのあと高田馬場で『風の歌を聴け』を観るとか、そういう幸せな時代でした。岡山の田舎から出てきた女の子が、ものすごくシャワーを浴びて、でも自分の書くものはあまりに未熟で、まだ

¥0

大久秀憲
寺山修司＋久松健一
渡部直己
絃秀実
三田誠広→宮澤賢治
松蔭浩之＋モブ・ノリオ
青山南
可能涼介
福永信＋柴崎友香
斎藤美奈子
小川洋子＋重松清
高原英理
大塚英志
大杉重男
横田創
鹿島田真希＋古川日出男



愉Wonderfulしい文学

小川洋子

〔重松〕小川さん、高校時代は文学とか文芸に関ってらっしゃいました？
〔小川〕いわゆる文芸部に入って仲間で何かする、ということはしてませんでしたね。最初は近代詩とか短歌から入ったんですよ、萩原朔太郎とか立原道造、あるいは万葉集から始まって大岡信にいたるまで。最初は詩歌の方になんとなく向いていってんです。
〔重松〕それはどうしてなんですか？
〔小川〕小説って、すごく巨大なものだと思ってたんです。ただ、いきなりお城はつくれないから、ちょっと中庭からつくってみようかなと。本当はとには前に進めない、という感じだったんですよ。
〔重松〕ラストまでいくには、分量があまり多いとたいへんだ、と（笑）。ということは、高校時代の詩や短歌の習作ってあるんですか？
〔小川〕あるんです。「朝日新聞」の朝日歌壇に応募したり……。
〔重松〕これ、活字にしちゃっていいんですか？
〔小川〕いいですよ。で、大学に入ると同時に、現代文学会というサークルに入りました。そこで読書会をやったり同人誌に詩を書いたりしてました。2年生になって、小説を書くための「文芸科」に進んだら、去年なくなった平岡篤頼先生が、いきなり「20枚の短編を書いてきなさい」って。そこで初めて小説を書いたんだと思います。
〔重松〕現代文学会で、愛憎含めていちばん熱く語られていた作家はだれでした？
〔小川〕忘れもしない第1回目の読書会は、大江健三郎の「死者の奢り」でした。
〔重松〕それって昭和32年の作品ですよ。「現代文学会」だと、「現代」のフーンは昭和30年くらいまで下がって考えるんだ（笑）。
〔小川〕そうですね（笑）。あとは村上春樹とか、福永武彦とか古井由吉とか野坂昭如とか……みんな、自由に「これやりたい」って提案できたんですよ。でも、実際の読書会で何をしたらかというと、ルノアールに集まって、みんなてた話すだけ。
〔重松〕生意気そうなおきが集まってたんだろうね（笑）。
〔小川〕「いかに自分が賢いか」を証明するために喋ってる、みたいな（笑）。いまから考えると勘がたんですけど、そうやって1日のうち2時間でも、とっさり「文学」に浸って、言葉を武器に闘う経験は、いましようと思ってもなかなかできない。あの時期必要な体験だったんだなあと思います。



Ogawa Yoko