早稲田文学

¥0

WASEDA bungaku FreePaper

Vol.07_2006_11

good job! BUNGAKU

星野智幸

「重松」「早稲田文学」がフリーペーパーWBになって1年なんですが、今日ぜひ坪内さんに同いたいのは、雑誌読みの視点からWBはどうなんだろう、そのうえ、雑誌ってなんだろう、ということなんです。「坪内」リニューアル後のWB、おもしろい…

⟶セルバンテス

それほど昔のことではないその名は思い出せないが、マンチャ地方のある村に、槍掛けに槍をなげ、古びた盾を飾り、やせ馬と足の速い猟犬がそろえた型どおり…

坪内祐三＋重松清

大杉重男

モブ・ノリオ

上野昂志

池田雄一

絓秀実

〈六年七月五日午前〇時三分日本テレビ放送網株式会社は、システムオペレーションルーム、SUPER…の業組内、両脇全体に中国大陸から朝鮮半島を経由して、北海道・能内に着弾、なる見出しを掲げていた。両脇全体に中国大陸から朝鮮半島を経由して、北海道・能内に着弾、合な地図が映し、地図上の能内の位置を赤丸でマークした上、能内と表示、そのすぐ斜の左上、天売島や焼尻島に重なりそうな地図で言う…

一点に、同じ地

弟子■なんかデスノート読べてってすげえ面白ってさあ、あれって名前を書くことその書かれた人が死ぬじ知るかぎりでは、日本人が提案された名前が書いてある。

安倍内閣のウリが教育基本法の改正であることからも教育問題を政治的に中心に国民をどこまり時代という…

川上未映子

斎藤美奈子

青山南

高原英理

生田武志

大塚英志

七字由布

さくらんぼ

女性

Wonderful BUNGAKU

筆記試験です。穏やかな、母というものがない前方へ、主婦は生きてゆきたい。布団の中で、足の指。

筆記試験です。穏やかな、母というものがない前方へ、主婦は生きてゆきたい。布団の中で、足の指。

水井荷風は絵巻を描くのに秀でた作家だ。映像的ともいえる荷風にとっては同もから見ればこの文章書くことは良色を字一杯ちゃんと目づかいをつき…その自覚からか、故意に自由を制限した知恵…

不思議だなと思う前、ぼくは自分の名前以外の平仮名を読めなかったはず…

子供の頃の記憶で自分でも不思議だなと思うのは小学校に入る前、ぼくは自分の名前以外の平仮名を読めなかったはず…

子供の頃の記憶で自分でも不思議だなと思うのは小学校に入る前、ぼくは自分の名前以外の平仮名を読めなかったはず…

ぼくの知り合いの中、学生と社会人、なぜ人間はそれぞれ人生の中の夜に、人間の中の夜に、人間の中の夜に、

ぼくの知り合いの中、学生と社会人、なぜ人間はそれぞれ人生の中の夜に、人間の中の夜に、人間の中の夜に、

感じる専門家 採用試験

川上未映子

小説が新しい才能に出会う日

穏やかな、母というものがない前方へ、〈主婦〉は生きてゆきたい。布団の中で、足の指先でシーツの冷たい部を探しながら、舌のくぼみのそのうえでそんなふうにうめいたのやったけど、それがうめきであったんかどうかほんまはようわかりません。冬の夕方、布団から頭だけ出して窓の外を見てると、経歴は来た道を転がってゆく。中央演出。瞬間休暇。経歴も、転がりを受け止める道のほうも、それぞれの云い分があるのかも知れんけども、この町では、みんなでそうしましょうよって決めてからこっち、発語の為の口がもうほとんどなくなってしまいつつあるのやから、ま、最近は静かなもんであって、およそ口がなくなるというのはその分だけ目が発達するという、そういうことでもあるわけや。ということを私は以前、日常生活を砕き撒く特別な本で読んで、その行を読んだしりから目がぐりいぐりいとせり出してきて、今ここで目が落ちたとしても、洗面台があるので大丈夫、と感じたのを覚えてます。柔軟性の幸運。発語をなくすということは、いちいち大層なことであるのなあ。

ぐりぐりと頭で枕のかたちを整えながら、舐めるように低く床にのびてくる冬の日差しに顔の半分を渡しながら、布団の中はひゅっとして気持ちいいけど、こうやって床とおなじ目の高さでおったら、ここにもひとつ、迫り来るちっちゃい町の様。部屋もそろそろ片付けなあかんなあ。たたまなあかん洗濯物の小さい山の裾んとこに、なんでかフォークが落ちてるわ。芯の折れた鉛筆も転がってる。あれは私が置きっぱなしにしたんやったかしら。じっと見てるとフォークの下に、鉛筆の下に、省略された母親の顔が見えてくる。1＝1分の1、5＝1分の5、であるように、フォーク＝在る分のフォーク、宇宙＝在る分の宇宙、鉛筆＝在る分の鉛筆…、目に見えるものすべての分母である〈在る〉が見えてくるんであって、も、最近はほんまに〈在る〉がうるさいわ。喋らんくせにうるさいわ。そのうるさいうるさい分母は、ものがそこにある限り、いつまでたってもどこにも行かれへんし、愚痴る口も最近はないしで、そんなこってで分母はいたるところで我が身を恨み、猛烈に苛苛して自家中毒で、このままおったら爆発してしまうわねえ。そうやって一時間くらいフォークと鉛筆をじっと見てたけど、なんや爆発はないので、布団の中で寝返りを打って目をつむる。母とつくものからお喋りを奪ってしまったら、残るもの、これは難儀。

そやかてゆうて〈発語〉せんでなんかいいことがあるんかというと、それはね、静かなんである。静かになるの。この部屋は何もかもがみんな静か。町もだんだん静かです。言葉は通じるけど話は通じやんくて腐々になりますわ、何年も何年もほんまに話になりませんわ、も、あんた、さくっと死んでほしいねん、っていう忌々しい出来事発露何やかやで今までこの町の人々は何千回も殺しあったのを、やっとこのたび、教訓としてちゃんとすることが出来ました。お喋りせんと、私ら静かにしてましょうってことになったんです。でもま、そうはゆうてもお喋りもなしに、この脱臼したりしてなかったりするこの時間の連綿をどうやってやり過ごすかというとそれは、も、そら見つめあうくらいしかすることは残されてないのやから、も、私らは見つめあうだけ。それ感じるだけ。そら感じるだけ。そういうわけで存在同士が見つめに見つめあって感じ抜いて黙り込みあってるのが、この町の最近。

見つめ感じ黙り合いはこんがらがって仕舞いには何が何をしてるんかさっぱりわからんことなるが、とにかくちょっとずつ目は大きくなってゆく一方よ。全部が少しずつ膨らんでゆく瞬きよ。私の目かって漏れず近頃は腫れとって、黒目が大きくなるんならまだ可愛げもあるもんを、なんせ存在は白目に好んで溜まるのらしく、半熟に盛り上がり波うつ朝もある。たまらん。白目部が垂れそう。その目でもって鏡とか、頬紅を入れるときに覗き込んだらなんやの、これでは目がお化粧してるみたいやないの、これはかなんわ、おまけにそんな目のうえには〈主婦〉という塗装がくんくん進められてて、私めっぽうだるなるんです。って嘘。〈主婦〉の塗装はほんまはそんなに悪くはないんであって、鏡さえ見なんだら不恰好も気にならへんし、ええのです。〈在る〉にいまさら何がのっかっても、も、どないなこともあらへんし、〈主婦〉。ええやないの。四時の近づく感じがして。そして私は布団から出て、スーパーに行こうと感じます。あ、食します、私の口は食します、私の口は食すためにもあるのやから、一日に一回は私はスーパーへと出かけます。口のなかの太陽は去り、胃が歯のうらにぶよと押しあがってきてる。気がつけば一日の区切りは四時。四時は夕方。探究での誰。〈主婦〉は私。個別に梱包された譲歩がどこぞの教会の鐘の音に揺れておる。「なあなあ、徹底的な後悔も、徹底的であるなんて、あれはそれで美しかったね」「射して。贈られた本は突き抜けてたもん」「あの火曜日の夜は目印と暴露とほんまに素晴らしい達成があったなあ、洗練された裁断と」とてつもない左のほうから懐かしい声がするのやけれど、そういうもんに対して咽喉の奥の奥、ひり出す感嘆こそは、二〇〇六年の冬の司令、ぷふい！　であるはずがしかし、これまでのながいあいだ、私の最も上手で良い挨拶やった〈どうして？〉は、しゅっとなくなってしもた。在るのはどうして？　無いのはどうして？　どうしてどうして。かつて〈どうして？〉はまるでそう、ドーナッツであったのやし、答えは真ん中の空洞やったのに、今じゃドーナッツ自体が消えてもうた。そういうわけで、私はこのたび電子辞書を購入して、そこでじっくり〈主婦〉という語をひらいてみたらば、家族が・気持ちよく・元気に・仕事や勉強が出来るように・生活環境を整え・食事などの世話を中心になってする婦人、という意味がはらっと落ちてきたのでじっと見てると、その意味が云うには〈主婦〉にも〈権利〉があるというんであって、〈権利〉、それは食物を分配する権利なのらしい。ぴんとこん。私はこのまま何処にも行かんと隣接する首府やら主部やら呪符なんかをただ見ときたいけど、やっぱりもう四時。小さな選択でもなんでもない靴に乗っかって、私は装飾的な刈り込みのあるスーパーを額に置いて、それから食物の決定に出かけようと感じます。

実技試験です

スーパーは明るさが激しいし、天井が高いし女が多くて暖色の装い。四時はたくさんの種類の女で溢れてる。揃いの籠を腕にかけて、人差し指で唇を触りながら鍵の効き具合を点検してるみたいやわ。カートにもたれるようにして滑るように、や、それぞれの性能が始まってるわ、抜粋が設計され始めてるわ、大衆的な切れ端が踊り始めてる、低いところを流れる音楽をゆきながら、私はゆっくり陳列に放り出される。こんにちは陳列。私、また来てまいました。だって、行くとこがないんです。こんにちは陳列。あんたらは毎日なあ積み重なってて、しんどいということはないの？　分母が暴れ出すということはないの？　自分を爆発させたくなることはないの？　圧倒的な陳列。食パン。陳列はいつ来てもきりっと陳列であって、そのほかには粉や野菜や瓶や果実、袋とか肉とかの形をしながらじっとしてる。じっとすることにじっとしてる。陳列は私と違って養分を取り入れる口もないから、目しかなくて、なんちゅうの、なんでかその目は優しいねん。優しいは鋭さ、それは高等訓練を受けた断食する顕微鏡のレンズの急部。めっさ美しい生き物。自らは決して動かん、そして何をも食さぬものを前にして、口に入れる食物の分配の〈権利〉をもつ私のこの白々しさ。そうして四時が感じることは、おなじ〈在る〉を分母として、こうして向かい合い見つめあえるのならば、なんで私がキュウリでなくあんたがキュウリで、青くぶつぶつと細長いキュウリは私ではなく口を持つ人間として私は存在してるのやろうか。なあ、これは何のあれなんかな。キュウリ、あんたもおなじように感じますか。どうですか。誰かに私はもう一回だけ訊いてみたい。私は、何の、誰の、どういった趣味なんか采配なんかはわからんけど、なんで私はこういう形の私としてあって、一個のたまねぎやなかったの。一個のトマト缶やなかったの。

私の右腕のすぐそこで、愛情に立ち会う風の女がほうれん草と母乳の関係について独り言を云うのが聴こえます。口から出てくる意見は言葉やのうて噴き出される炭酸水みたいに見えたけど、よう見ると言葉と同時に出てるのはうす黄色の糸であって、その糸がすごい速さで女の足首と手首と首とを包装してます。今日はちょっと冷えるからその包装は女にとっては満足であって、見るからに首ったけよ。ほおほお、しかも女は妊娠してる。〈妊娠〉は右手でアボカドを握り、左手でオリーブオイルの瓶の記述を精査してる。〈妊娠〉の歩き方はスカートの中で工事でもやってるのんかというほどにばらばらと足を投げ出す恰好で、まばらに放置されていく履歴。もっともっとよく見ると〈妊娠〉はマンションの郵便受けあたりで何度か見たことのある顔やった。

〈妊娠〉の冗談みたいに突き出たまんまるの腹を見ていると、頭の中で、〈生む・有無〉の響きが大合唱。うーむうむうむ、うむうむうーむ。孕みの運動、〈無い〉ところに〈有る〉をつくるこの行為。〈生む・有無〉、ううむ。合唱は遠くなり近くなり、それでも突き出た腹をなでる〈妊娠〉の手が私の感傷をひとなでするから、急に我が身が薄ら寒くなってくる。ああそういえば。私はもうながく性交をしてないなあ。生むからはるか遠くにおります。かといって処女なわけでもない、かといって生理が退いたわけでもない、かといって、かといって。とかいって、ひと月に四日間、血を出す今日のこのことが、何に対してか大きな無駄、大きな空振りに感じることもあるのやから、この数年の私の体は何であろうな。前を向くでも後ろを向くでも、どちらにだって進んでいけるわけでもないし、処女性からも、母性からも、こんと離れた真ん中で、どっちにもゆけずに目だけ大きくしてただスーパーの陳列に寄り添うだけのもの。分配する権利だけもって。ああ感傷が。こんなとき、ただ〈在る〉だけを見つめればすべては等しく母のもと、感情をまばらにすることもなく、ただ歴然とやり過ごすことも出来るようなもんを、孕みを前にすると私の混乱は見事に彫刻されるんであって、孕みの前では〈在る〉は姿をくらます、分母は静まる、私は感傷に放り出される、たまらんくなって〈妊娠〉を私は思わず呼び止める。

主婦　おなかの中の子どもを生む・いったいそれがどういうことか・わかってやろうとしてるのですか・子どもが欲しいと皆云うけれど・子ども子どもと云いながら・あなたが欲しがってるものは・ほんまのところ何ですか・単に子どもが欲しいなら・無いところにわざわざと・有るを作るなんてそんなこと・しないで既に有ってしまった無数の子らを・引き取ることではあかんのですか・わたしの・わたしの・わたしの・わたしの・わたしの子どもが欲しいのです・たいがい人はそう云いますがあなたが生むのは他人です・わたしの・なんて・それは奇妙な思い上がりであなたはとんでもなく怖い・たいそれたことをしようとしているとそんな恐怖はないですか・生む有無問題・あなたは何をするのです・あなたは生まれてくるまえに生まれてきたいと思ったか・母のお腹の暗黒でちゃんと相談しましたか・あなたが生むのはなんですか・あなたが欲しいのはなんですか・それは正しいことですか・あなたの生むのはなんですか・〈どうして?〉と問い続けた精神が・いずれおなじく〈どうして?〉と問い出すであろう精神を・どうして生むことが出来るでしょう・どうして・どうして・どうして・どうして・報われることないうめきです・それでも漏れるうめきです・どうしてとうめかずにはいられない・存在の悲しみがわかりますか・遺伝子からの要請も・本能からの通達も・もしもそれが生むことの・正当な理由であるのなら・世界の何処にこんな私のちっぽけな・問いの余地がありますか・あなたは何を生むのです・あなたは何を生むのです・子どものつもりであなたは世界を・あなたは世界をつくるのです・一度有ってしまえば二度とはなかったことには出来ない世界を・あなたは作ってしまうのですね・私はとても恐ろしい・私はすこぶる恐ろしい・無いところに有るを生む・私はとても恐ろしい・あなたが撫でてるその腹の・下には宇宙があるのです・あなたが撫でてるその腹の・下には世界があるのです・世界は生まれたいとも云ってません・宇宙は有りたかったとも云いません・あなたは一体何を孕んで・何を生む気でいるのです

妊婦　いややわなんやの・面倒臭い・この人何をゆうてんの・ゆうてる意味がわからへん・頭おかしいんとちやうのん・さっきからこっちじっと見て・有るがどうとか無いがどうとか・生む有無問題? なんやのいったい・頭おかしいんとちやうのん・あたしは子どもが欲しいだけ・なんでそんなん云われなあかんの・あたしはちょっとわかりません・あたしが子どもを生むんです・あたしが・あたしの・あたしの・あたしの・あたしの子どもを生むんです・あたしのゆうてもそら生まれてくるのは人間やから・そういう意味では他人やけども・他人にも種類はあるでしょう・なんで・そんな・極端なん・ほかの子どもていうけれど・隣の子どもはあたしの股から生まれてきたりはしませんし・あたしの腹で育つのは・代えの効かない今ここにあるたったひとつの子どもでしょう・世界を生むやら・なかったことには出来ませんやら・あなたはなんでそんな上から目線でものが云えます・あたしは少々びっくりします・もしも世界があるとして・あるなら世界はひとつやし・それはあたしの世界です・あたしが責任持てるのは・あたしの世界ただいっこ・そしてあなたもあたしの世界を構成している単にひとつの要素でしかないように・生まれて来る来る子どもかて・あたしの世界に含まれますから・世界は増えたり減ったりしません・世界はいつもひとつです・何がそんなに意味めくの・正しいこととか誤ってるとか・それを問うのは悪趣味で・どうしてもというのなら・現にこうして孕んでる・孕んでそれを生むことが出来る・これがそのまま正しいです・出来ないことは出来ません・出来ることだけが出来るのです・無いものはもともと有りません・有るものはもともと有るのです・誰が無いから有るを生むなんて・勝手な妄想云いますか・有るものは有ったしこれからも有るし・無いものは無いしこれからも無い・混ざり合うことはないんです・あたしは子どもを生むんです・あたしの子どもを生むんです・あたしの世界の出来事です・あたしの世界の出来事です・相談なんかしませんよ・誰が胎児と喋れますのん・あなたが生まれてくるまえに・そんなこと相談しましたか・誰かに相談しましたか・あなたは何が怖いのですか・怖い怖いと云うけれど・何がそんなに明瞭ですか・怖がるための・何がそんなに明らかですか・生むを否定するための・何がそんなに明瞭ですか・子どもを生むのを恐るべきことというための・何がそんなにあきらかですか・あたしは孕んで生むための・答えなんていりません・問いがもともとないのです・どうして・どうして・どうして・どうして・なんて発語したことにもなりません・どのように・どのように・どのように・どのように・世界に対して投げかける

のは・どのように・しかありません・どうして子どもを生むのですかはありません・どのようにして・子どもを生むのですか・しかありません・さてあなたは何が怖いのです・わからないものを怖がって・そんな道理もないですよ・あたしはわからないから何でもやれる・出来ることしか出来ません・孕んで生める・孕んで生める・これ以上も以下もない・何がそんなに意味めくの

ここのスーパーはほんま活気がないっていうか、どんよりしてるっていうか、ほんまなんてゆうか、人が少なくてだいじょうぶなん。この時間に混んでなかったらけっこうヤバいと思うねんけど。まあ野菜もようさんあるし、そうや、アボカド。私このアボカドの食べごろがいっつもわからへんねんなあ。もう黒いから行けるやろと思ったらぐじゅぐじゅになってるし、ほんならちょっと早めに食べよと思ったら全然硬いし。まあここも普通に買い物するぶんにはまったく全然困らんねんけども、見てこの高そうな瓶。ええ。オリーブオイルに三千八百円も出されへんって。一応ここ高級スーパーの部類やから、食パンにしてもちょっとずつよそより完璧に高いねんなあ。ああでもいっつも綺麗に並べられてるなあ。床もぴかぴかやし、客の割には店員が多くて、そういうのはいいなと思うけど。それにしてもあの人、こないだもここですれ違った時こっちが挨拶してもぼおっとしてあたしはなんか気色悪い。だいじょうぶなん。なんか見るたんびにぼおっとしてて、なあんか変わってるっていうか、何かね。たぶん結婚してたはずやけど、そやけども旦那と一緒におるとこみたことないし、マンションの会合にも一人で来るし、だいたい年って幾つくらいなんかな。あそこの旦那、何してるんやろうか。あの人は仕事してるっぽくはないな。家にずっとおる感じ。スーパーではちょこちょこ見かけるけど目があってもなんか逸らすし、そう、挙動不審、きょどってんねん。おるよな。まあちゃんと喋ったこともないから勝手に決めつけるんはあれやけども、知らん人のことやし、でも今日もやっぱ変な感じ。って別に人のことはどうでもいいわけで。

ああもう四時。一日があっという間になくなってまう。こんな感じやったら一生なんかほんまにあっと云うてる間に終わってまうんやろうなあ。あたしは結構、かなりっていうかやばいぐらいに重くなってきた自分のお腹を見てこう、硝子とか鏡に映ってるのをみると特に、やっぱ客観的に、人間ってすごいなって思うわけで。神秘すぎ！って思うわけで。今の時点で子どもの体重は二千七百グラム。臨月に入ってからのこのせり出しの角度、ちょっと普通じゃないわ。でもこれってほんまに出るんかな。ああ怖いわ。この一ヶ月であたしの体重が二キロとか増えたから、先生が言うにはまあ増える時期ではあるらしいけれども、半年過ぎてから食べたいもんをずるずるそのまま食べてるから、もうそろそろちゃんとしやな生むのしんどいやろうなあ。ちゃんとしよう。っていうかもういつ生まれてもおかしくないらしいからもう遅いねんけどね。今日は思ったより暖かくて下、半袖でもよかったなあ。昨日の晩から首んとこに湿疹が出て歩いて来たら汗かいて首が痒い。足首も手首も痒い。靴の中で爪があたってじんじんするし、ひとりじゃなかなか爪がちゃんと切られへんくてついついほったままにしてしまうからこんなことでは割れてしまうわ。たまねぎも買っときたいけど、駅前と百円もちゃう。ここ高いねんなあ。でも近いからすぐ使ってまう。今日はほうれん草茹でて、たまねぎスライスしてキュウリぶつ切りにして、昨日買った安寿の胡麻ドレッシングかけて食べよ。簡単に。それから蛸酢しよ。唇も最近荒れてるし、癖でいつも皮剝いてまう。それから昨日貧血出たとこやからレバー炒めよ。見て。この横向きのこのお腹。でかすぎるで。これ、ほんまにちゃんと出るんかしら…。出産は頭で考えるんやなくて、なんていうの、自然に、練習したままちゃんと自然に呼吸して、感覚のまま、力を抜いたり入れたりしたらつるんと上手に生めるんやって。子どもが生まれてきたいって感じるそのときっていうのっていうのは、ちゃんと母体もそれを感じられるようになってるから、それをちゃんとキャッチして、自然に自然に感じるまんま、とにかくあんまり考えててもしかたないよって…っていうかこのお腹、…これ、生んだあとってへっこむん。そっちが心配。あとはトマト缶だけ買って帰ろ。ほんまに色々あるねんけども、何よりもかによりも、ほんまに無事に生まれてきて欲しいなってもうそれだけやわ。そう。あたしらはみんな、幸せになる権利があるねんから。ちゃんと生まれてきて欲しい。あたしはマジでもうそれだけ。

試験結果です

出力貢献、個別に梱包された譲歩が解き放たれて、教会の鐘の音にうーむうむうむ、なお揺れておる、四時れは三時五十九分になり、すぐに五十八分、五十七分、三時へ、一時へうむうむうーむ、さかのぼり、在る＝在る分の在る、のいっこいっこが減ってって、生まれたそのときへ出合うのです。言葉はなかった、問いがないから世界もなかった、生まれたそのとき、私は〈母〉しか感じんかった、私は〈在る〉しか感じんかった、贈答裁縫、心臓衝突、1も宇宙もフォークも権利も、主婦もキュウリも頭の中の妊娠も、〈在る〉より前にはありえんかった、私はそこへ、私はそこへ、私はそこへ、私をそこへ。冬の夕方、窓の外、経歴はゆく道を焼き刈り上げる、化石感応、純粋収斂、布団から、頭と体のぜんぶを出して、完全な、母というものがある蒼茫へ、〈私〉は生まれにゆきたい。

川上未映子 ⊙ Kawakami Mieko

「ユリイカ」に発表した問答詩「少女はおしっこの不安を爆破、心はあせるわ」ほか3篇がひそかに大好評、近い将来のブレイクを確信させるが、じつは未映子として『頭の中と世界の結婚』ほかアルバム2枚とシングル3枚がビクターエンタテインメントから発売されている文筆歌手で、11月22日に随筆集『そら頭はでかいです、世界がすこんと入ります』をヒヨコ舎から発売予定。
http://www.mieko.jp

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。

宇都宮で文学

小説家・シナリオライター養成コース！

UBDC 入学願書受付中！

http://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／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
スポーツビジネスコース／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

◎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

◎芸術・デザイン科
イラストレーター養成コース

◎文芸創作科
小説家・シナリオライター養成コース

宇都宮ビジネス電子専門学校

◎電子情報処理科
電子情報処理コース／プログラマ養成コース／ＳＥ（システム・エンジニア）養成コース／政治家秘書養成コース／ゲームクリエイター養成コース／ゲームクリエイターＳ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（ＩＴ経営）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
保育・幼児・チャイルドマインダー養成コース

◎情報経理科
税理士会計コース／経理事務コース

◎公務員ビジネス科
公務員（Ⅲ種・初級）コース／警察・消防・自衛官コース／郵政・鉄道コース／政治家秘書養成コース

◎セクレタリー（秘書）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
販売職養成コース／経営ビジネスコース／ブライダルコーディネーターコース／ホテルビジネスコース

UBDC 総合

〒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）西口側
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

ハイブリッド・クリティック⑦

練馬、的な、小泉批判？

大杉重男 Osugi Shigeo

テレビアニメが現実の政治や社会現象を素材にすることは、少なくとも日本ではほとんどない（アメリカには『サウスパーク』という諷刺的アニメがある）。もともとが（現在も？）子供向けであるところのアニメにおいてそれは当然と言えば当然なのだが、その中で今年の初めにＴＶ東京の深夜の時間帯で放映されていたアニメ『おろしたてミュージカル　練馬大根ブラザーズ』は異彩を放つ作品だった。練馬大根畑に巨大ドームを建ててコンサートを開く夢のために、幼なじみの三人組が、いかがわしい商売をやっている金持ちをターゲットに盗みを働くというこのアニメは、『ルパン三世』に遙かなオマージュを捧げつつ、「ミュージカル」という名にふさわしく何かあると登場人物が脈絡なく変な歌を歌い始める楽しい作品なのだが、毎回ターゲットとなる金持ちが、「韓流パチンコ」だったり安売り量販店だったり悪徳弁護士だったりいんちき女占い師だったりと、現実の具体的な固有名が特定できるものばかりなのが面白い。諷刺と言うよりはパロディであり、「韓流パチンコ」などは「韓国人」と「パチンコ」とを結びつけて考える差別的な「俗情」と「結託」していると非難を受けかねない素材ではあるが、某ＣＭをもじった「金貸しダンサーズ」の「借りちゃいなマネー♪」という歌に乗って踊られる「マネーダンス」はなかなか破壊力があった。

そしてこの12回完結のアニメの最後にラスボスとして登場するのが、「大泉首相」である。ライオン顔の銀髪の「大泉首相」は、練馬を「ミンエーカ」するべく「マドンナ議員」を引き連れて空飛ぶ国会議事堂に乗って現れ、「チルドレン」たちを「刺客」として練馬大根畑に送り込み、畑をつぶして「お大根様」を建て毎年お参りすることを公約する。この「大泉首相」の形象は、それまでの敵役たちの明快さに比べて曖昧な両義性を帯びている。「ミンエーカ」と言いながら「大泉首相」が「練馬は国のもの～」という歌をバックに現れるのは矛盾しているようだが、「大泉首相」が言う「ミンエーカ」とは「民営化」ではなく、「みんなでエー感じに快感を味わう」ことだと説明される。この「快感」というのは、それまでの悪役たちの悪の原理（金を騙し取って守銭奴になる）とは異なる原理である。そしてこれがどうして悪なのかは、単に物語の展開が早すぎて説明が足りないというだけではなく、作品の論理として説得力を持って表現することが困難である。「大泉首相の歌」に「税金集めてお祭り騒ぎ」という言葉があるが、集めた金を守銭奴的に貯め込むのではなく「お祭り騒ぎ」で消費してしまうのが「大泉首相」の在り方であり、それは善悪を超えた地平を暗示している。「大泉首相」は魅力的に描かれ過ぎているのだ。結末で万策尽きたブラザーズは、自分たちの主題歌を歌い、その歌に感動した「大泉首相」は練馬を支配することを諦めて去って行くのだが、これは「快感」に抵抗できるものが「快感」だけであるという命題を示しているにしても、唐突で説得力に欠ける。

このアニメは積極的な社会諷刺の意図があるわけではなく、あくまで時事ネタを素材にそれを

上野昂志の戯言人生

副校長業務連絡①

Ueno Koushi

いったい誰をどう育成するのか。

一一月三日、四日と大阪に行ってきた。「アジアン映画祭２００６in大阪」という催しがあり、そこで行われたシンポジウムに出席したのだ。本企画は、リサイタルホールという大きな会場で、韓国、中国・香港、日本の未公開作品八本を上映するので、小規模なりに一応、形の整った催しだが、わたしが出たのは、シンポジウムとはいうものの、実際は、大阪港に近い九条の小さな映画館の観客を前に行う鼎談のようなものである。

出席者は、映画監督の大森一樹とプロデューサーの西村隆、それにわたしである。テーマは、「日本映画における人材育成と海外進出」という、わかったようなわからないようなものだったが、これは、大森氏がいま大阪芸大の教授をしており、西村氏がユニジャパン（財）日本映像国際振興協会）の事務局次長をしているからであろう。わたしは、どちらも大して関係ないのだが（日本ジャーナリスト専門学校で映画評論という授業をやっていてもねぇ……）、主催者側スタッフの景山理が、友だちの気安さで呼んだのだろう。

テーマは、行政への配慮もしながら決めたのだろうが、いざ口火を切ってみたら、人材育成と、批評の不在という話が主題になってしまったのである。

改めていうまでもなく、かつては撮影所が、映画の工場であると同時に、人材育成の場であった。しかし、それはとうの昔に失われて、いまは、大学や専門学校が、作り手を育てようとしている。もっとも大森によれば、大阪芸大も含めて学校は増えてはいるものの、カリキュラムも教え方もバラバラ、一貫したメソッドみたいなものは、ないのが現状だという。おまけに、そういうところを出てきた者が映画を作ったとして、きちんとした評価もされないし、それ以前に、まともに公開されずに棚晒しになっていたりする。つまり、人材育成というと、まず作り手を育てようとするのだが、作り手ばかり育てても、どうにもならないのではないか、というわけだ。

これは、いまの日本の映画界の現状そのままである。まず、作られても公開されない映画が、昨年だけでも一〇〇本以上あったから、今年はすでに、二〇〇本ぐらいになっているだろう。これは、現在の興行・配給の問題でもあるが、作られすぎという問題も無視できない。というか、わたしなどは、製作バブルじゃないかと思うくらい、どうでもいい映画が多量に作られている。また、公開された作品にしても、なんで、『ゴーヤちゃんぷるー』とか『笑う大天使』とか、今度の映画祭唯一の日本映画『おばちゃんチップス』のようなゴミみたいな「映画」を作るんだ！　といいたくなることもしばしばだ。つまり、ちゃんと「育成」されていない者が映画を作ったり、「育成」すべきでない人材を「育成」してしまったり……と、カリキュラムやメソッド以前の問題があるわけね。

同じような間違いは、昔の撮影所もしただろうが、それでも、フィルムは何フィート以上回してはいけないとか、アップが多すぎるとか、そこには、それなりの基準があったのだ。いまは、

ナンセンスな笑いに解体することを狙っているのだが、この「大泉首相」の物語だけがナンセンスに成りきれず解体が中途半端に終わっていることは、作品の狙いとは別に微候的な現象である。それは「大泉首相」の明らかなモデルとなっている小泉首相（もう首相ではないが）の問題につながるものでもある。考えて見れば小泉という人はまさに「快感」の人だった。福田和也は『総理の資格』で小泉は「自己愛が強い」と批判的に書いていたが、小泉がその「自己愛」を何のやましさもなく肯定してみせる強さを持っていたのに対して、小泉を批判する人たちはいずれもあまり楽しくなく、自分を愛してない雰囲気をたたえていた。「快感」の水準において小泉以上の「快感」をまず自分自身で楽しんでみせる想像力を、政治家だけではなく、思想も芸術も持ち得なかった。

おそらく「快感」を否定する原理があるとすれば、それは「倫理」である。しかし小泉の後を継いだ安部政権は既に先回りして教育基本法を改正するなど「倫理」にシフトしつつある。ここでも支配的なものに対抗する言説は後手後手に回って、冴えないパフォーマンスしかできないだろうことは予言者でなくても予測できる。

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』。

『おろしたてミュージカル　練馬大根ブラザーズ』より
2006 アニプレックス／スタジオ雲雀

その点が、金の目処が立てばすぐ作れるし、ビデオ機材の性能が向上して簡単に作れるようになってもいる。

もっとも、そうであっても、できあがった作品を厳しく評価すればいいということはあるのだが、批評がダメなのね。たとえば黒木一雄の遺作『紙屋悦子の青春』とか西川美和の『ゆれる』などは、おそらく今年のベストテンの上位にランクされるだろうが、わたしにいわせれば、前者の戦争批判は、一九五〇年代初めの反戦平和主義への後退でしかなく、後者は、後半の裁判劇になったとたん（西川には裁判劇になってしまったという自覚もないのだろうが）、現実認識の甘さ、浅さを露呈してしまう。しかし、その程度の批判すら、映画ジャーナリズムから出てこない。つまり、批評メディアがない、映画ジャーナリズムが機能していない……というと愚痴になるが、つまるところは、観客が批評を必要としていないというところに行き着く。これは悪循環である。しかも、かつては、観客が批評を必要としないということ自体が、批評に対する批評と考えられたのだが、いまは、そんなふうに楽天的に観客を信じることができないのだ。実際、泣けました、というのが、評価の基準になったりしているのだから。とすると、育成すべきは、まず観客ということになるのだが、それには、どうしたらいい？　これは映画だけの問題ではないと思うが。

上野昂志 ⊙ Ueno Koushi
41年生。批評家。66年に伝説の漫画雑誌『ガロ』誌上で「目安箱」なる時評を連載。以降、短く切れ味の良い批評で映画・写真・文学・社会を捉え続けている。鈴木清順監督の映画「ピストルオペラ」にも出演。主著に『戦後60年』など。http://www.amudesu.co.jp/tasogare/

大切な人が、帰るべき町が、
ある日、突然「消滅」したら…。

三崎亜記 最新作
好評発売中●定価1、680円

30年に一度起こる、ひとつの町が失われ、住人たちが消滅する不思議な現象。「失われた町」月ヶ瀬をめぐり、人生を狂わされた人々の願いとは――。新たな消滅は、食い止めることができるのか？　悲しみは乗り越えられるのか？　失われた人々の思いと望みが受け継がれてゆく物語。本領発揮、著者初の大長編。

■三崎亜記の好評既刊

となり町戦争
●定価1、470円
「見えない戦争」の衝撃を、シュールに繊細に浮かび上がらせる話題のデビュー作！
〈第17回小説すばる新人賞受賞作〉

バスジャック
●定価1、365円
奇想炸裂の快作から胸を打つラブストーリーまで、日常を揺るがす全7編を収録。

★詳しくは集英社 三崎亜記ホームページで
http://www.shueisha.co.jp/misaki-aki/

●定価は税込みです。 集英社

photo by Hiroyuki Matsukage

▼坪内・重松両氏の言葉に倣い、後記がその号の編み手の意志をあらわすならば、どうぞ巻頭の作品を読んでみてください ── 今号はなによりそれに尽きます。
▼「WB」1 周年プレゼント当選者は…… a. 鹿島田真希『ナンバーワン・コンストラクション』（＋ミニマトリョーシカ）大阪府 大島千枝様　b. 藤沢周『第二列の男』神奈川県 山之内恵美様　c. 角田光代『酔って言いたい夜もある』北海道 中山士郎様　d. 重松清「早稲田文学」1990 年 8 月号 埼玉県 深田一行様　e. 仙田学「早稲田文学」2003 年 1 月号 大阪府 古谷香菜子様　以上 5 名の方々です。おめでとうございました。
▼次号 vol.08 は 1 月下旬の配布予定です。　（Ic）

「WB」は全国 40 都道府県＋海外 4 都市で配布中

Shock!! Issue vol.07

Waseda Bungaku Free Paper

WB

2006年11 月15日発行（隔月刊）

Published by　田島照久

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　佐伯悠
貝澤哉　小倉潤也　山田竜司
十重田裕一　島福沙都美　寺井ゆみ
三田誠広　木村安希子　下田桃子
山本浩司　武川葉月

朴文順
市川真人（Concept & Direction）

Special thanks to　青木誠也　辛由美

Design　奥定泰之

Photograph　松蔭浩之（p1, 8, 20-21, 24）

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　三美印刷株式会社
116-0013 東京都荒川区日暮里 5-9-8
TEL 03-5604-7292
FAX 03-5604-7040
http://www.sanbi.co.jp

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＋送料の実費（計 750 円）でお届けします。詳しくはお電話・メールにてお問い合わせください。「WB」vol.01 ～ vol.06 は小誌サイト www.bungaku.net/wasebun で公開中。定期購読、バックナンバーもお申し込みいただけます。

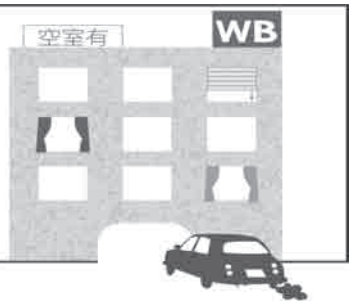
「WB」は、店舗・公共施設など様々なスペースを運営している方々による設置場所のご提供と、各店舗へのお願いに力を貸してくださったみなさまのご協力により、下記のところで配布されています（2006 年 9 月現在）。

◎**設置協力……【北海道】**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 / 代々木ゼミナールライブラリー札幌店 /DOZE/ 北海道大学生協 / 北海道大学生協書籍部北部店 / ブックオフ伏古店 / 札幌大学生協 / 喜久屋書店小樽店 / ブックオフ網走店 / いわた書店 / ドライブイン豊泉閣 /oasisZO**【宮城県】**ジュンク堂書店仙台ロフト店 / あゆみブックス仙台店 / ジュンク堂書店仙台店 / 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 / 紀伊国屋書店仙台店 / 金港堂石巻店**【青森県】**成田本店しんまち店**【岩手県】**東山堂三ッ割店 / ブックオフ岩手花巻店 / ブックスアメリカン北上店 /LIFE&ART 青空**【秋田県】**秋田県立図書館**【福島県】**宮脇書店ヨークタウン野田店 / ブックオフ郡山桜通り店 / 福島県立図書館**【栃木県】**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**【群馬県】**戸田書店前橋本店 / シネマテークたかさき**【茨城県】**潮来市立図書館 / ゆうき図書館**【埼玉県】**ジュンク堂書店大宮ロフト店 / 埼玉県立久喜図書館 / 早稲田大学生協所沢キャンパス店 / さいたま文学館**【神奈川県】**有隣堂書店本店 / 神奈川近代文学館 / 有隣堂書店横浜駅西口店 / 栄松堂書店ジョイナス店 / 代々木ゼミナールライブラリー横浜店 / 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 / 藤沢市南市民図書館 / 啓文堂書店相模原店 / 紀伊国屋書店横浜店 / 藤沢市辻堂市民図書館 / 藤沢市湘南大庭市民図書館 / 藤沢市総合市民図書館 / 有隣堂書店厚木店 / 丸善横浜ポルタ店**【千葉県】**浦安市立中央図書館 / 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 / 佐倉市立佐倉図書館 / 紀伊国屋書店松戸伊勢丹店 / ときわ書房本八幡店 / 千葉市立中央図書館**【東京都】**三省堂書店神田本店 / 東京堂書店 / 中野書店 / 喇嘛舎 / 東京旭屋書店水道橋店 / 文教堂書店霞ヶ関店 / 丸善丸の内本店 / ジュンク堂書店プレスセンター店 / 政文堂 / 二松学舎大学附属図書館 / 流水書房 / 書肆アクセス / 中野書店 / 西秋書店 / 文化学院図書室 / 近藤書店朝日店 / 株式会社 JL/ 八重洲ブックセンター八重洲本店 / 模索舎 / あおい書店新宿店 / 青年劇場 / 紀伊国屋書店新宿本店 / ジュンク堂書店新宿店 / 犀門 / 有隣堂書店新宿店 /BERG/ ブックファーストルミネ新宿 2 店 / 風花 / ブックファーストルミネ新宿店 / 早稲田松竹 / あおい書店高田馬場店 / セッションハウス / 文鳥堂書店牛込本店 / 成文堂早稲田駅前店 / 早稲田大学生協戸山キャンパス店 / 早稲田大学コーププラザブックセンター / 大隈会館 / 早稲田大学エクステンションセンター / 東京大学消費生協本郷書籍部 / 古書ほうろう / 往来堂書店 / 青山ブックセンター六本木店 / 東京ランダムウォーク赤坂店 / 麻布学園図書館 / フィクショネス / 紀伊国屋書店玉川高島屋店 / くりっくチケットセンター / 有隣堂書店亀戸エルナード店 / 国際交流館 / 東京都江戸東京博物館 / くまざわ書店錦糸町店 / 竹隆庵岡埜 / ブックガーデンディラ上野店 / 宮本スタジオ / 文教堂書店渋谷店 / リブロ渋谷店 / アップリンクファクトリー / 放文社 / 青山ブックセンター青山本店 / 青山ブックセンター HMV 渋谷店 /CAFE SEE MORE GRASS/ 代々木ゼミナールライブラリー本店 / 金港堂書店 / 有隣堂書店アトレ恵比寿店 / 紀伊国屋書店新宿南店 / ユーロスペース / ブックファースト大井町店 / 有隣堂アトレ大井町店 / 有隣堂書店目黒店 / 日本近代文学館 / 中目黒ブックセンター /combine/ 青山ブックセンター自由が丘店 / こまばアゴラ劇場 /HAGA/JAZZ ぺーぱーむーん / リブロ池袋本店 / リブロ池袋パルコ店 / ジュンク堂書店池袋店 / 旭屋書店池袋店 / 古書往来座 / 下板書房 /am/pm 豊島要町店 / リブロ光が丘店 / 日本大学藝術学部資料室 / ハートランド / 信愛書店 / 書原杉並店 / 高円寺文庫センター / 堀野書店 / 文鳥舎 / 町田市立中央図書館 / 町田市文学館ことばらんど / 有隣堂書店ルミネ町田店 / 三省堂書店町田店 / 都立多摩図書館 / オリオン書房ノルテ店 / オリオン書房ルミネ店 / あゆみ Books 八王子店 / 三省堂書店八王子店 / 三晃堂本店北野店 / 増田書店北口店 / 東京学芸大学生活協同組合 / 武蔵野美術大学 / 紀伊国屋書店成蹊学園ブックセンター / ブックオフ福生店 / 寿司・磯料理 西川 / システム販売株式会社 / オリオン書房アレア店 / 駒草書林 /Pois e'/ 紀伊国屋書店国分寺店 / 武蔵野大学学生生活課 /BOOKS 隆文堂**【新潟県】**代々木ゼミナールライブラリー新潟店 / 知遊堂赤道店 / 本の店英進堂 / 戸田書店新潟南店 / 知遊堂 / 新潟県立図書館 / 北光社**【石川県】**岩本清商店 / コラポン / 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 / ヴィレッジヴァンガード金沢ラブロ店 / うつのみや柿木畠本店 / 宇吉堂**【山梨県】**山梨県立文学館

【長野県】ブックオフ飯田かなえ店 / 平安堂書店諏訪店 / リブロ松本店 / 平安堂書店安曇野店 / 平安堂書店長野店 / 平安堂書店川中島店**【岐阜県】**カルコス本店**【静岡県】**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 / 谷島屋書店新流通店 / 佐塚書店藤枝店 / 戸田書店静岡本店 / 魚膳**【愛知県】**鎌倉文庫 第三店 / 代々木ゼミナールライブラリー名古屋店 / 三省堂書店 / ジュンク堂書店名古屋店 / 名古屋シネマテーク / ちくさ正文館書店 /kinder book/ ウニタ書店 / いまじん南陽通り店 / ブックセンター名豊緑店 / 安藤書店 / ブックセンター名豊刈谷店 / カルコス小牧店 / らくだ書店東郷店 / 紀伊国屋書店ロフト名古屋店 / シマウマ書房東郷店 / 旭丘高等学校図書館 / 愛知淑徳大学図書館長久手本館 / 名古屋大学生協書籍部南部店 / 愛知県立大学生協書籍店 / 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**【三重県】**宮脇書店四日市本店 / 宮脇書店鈴鹿店 / 宮脇書店久居店 / 白揚津松菱店 / 三重大学生協翠陵店**【大阪府】**大阪府立現代美術センター /katarina K/ ジュンク堂書店難波店 / 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 /GALLERY wks./ 岡田書店 / ジュンク堂書店大阪本店 / 代々木ゼミナールライブラリー大阪南店 / 大阪シネ・ヌーヴォ / 喜久屋書店阿倍野店 / 近畿大学図書館 / 代々木ゼミナールライブラリー大阪店 / リブロ江坂店 / 紀伊国屋書店梅田本店 / 大阪府立中央図書館 /NPO 法人彩都メディア図書館 /graf/HEP HALL 江坂店 / 矢野書房 / 山羊ブックス / ブックカフェワイルドバンチ / 古本のオギノ / ヒバリヤ書店本店 / ナンバ古本文化共栄圏 / 天地書房江坂店 / タワーレコード難波店 / タワーレコード茶屋町店 / 第七藝術劇場 / ギャラリー永井 / 旭屋書店 / こえとことばとこころの部屋 / 喫茶やぶたやジャンプ**【京都府】**オパール / 京都芸術センターアートスペース / ニュートロン / ブックファースト京都店 / 三月書房 / 代々木ゼミナールライブラリー京都店 / ジュンク堂書店京都店 / 恵文社一乗寺店 / ガケ書房 / 立命館生協存心館ブック＆サービス / ギャラリー そわか / 京都みなみ会館 / はせいち新田辺店 /MEDIA SHOP/ ジュンク堂書店京都 BAL 店 / ギャラリー アンテナ / 京都成章高等学校図書館**【兵庫県】**ジュンク堂書店三宮駅前店 / ジュンク堂書店三宮店 / 海文堂書店 / 神戸アートビレッジセンター アートスペース / ブックファースト宝塚店 / 兵庫県立図書館 / 関西学院大学生協書籍部 / 楽学書館・Begin/ 松蔭中高図書館 / 伊丹市立演劇ホールアイホール / 神戸市外国語大学生協 / トリトンカフェ**【奈良県】**倭の国書房 / 大学堂 / 古書喫茶 553/ ギャラリー OUT of PLACE**【滋賀県】**滋賀県立図書館**【和歌山県】**宮脇書店ロイネット和歌山店**【岡山県】**岡山県立図書館**【広島県】**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**【島取県】**定有堂書店 / 米子工業高等専門学校 / 本の学校今井ブックセンター / 青杏文庫 / 今井書店吉成店**【島根県】**今井書店グループセンター店**【山口県】**梅光学院生涯学習センター (アルス梅光)/ 宮脇書店宇部店 /General Diner**【香川県】**ギャラリー ARTE**【愛媛県】**愛媛大学生協城北ショップ / 紀伊国屋書店松山店**【福岡県】**青山ブックセンター福岡店 /Fortuna concept/ 丸善 / ジュンク堂書店福岡店 / 代々木ゼミナールライブラリー福岡店 /Fortuna/ 紀伊国屋書店福岡本店**【大分県】**大分県立図書館 / ジュンク堂書店大分店 / 明林堂書店大分本店**【熊本県】**葉祥明阿蘇高原絵本美術館 / 熊本近代文学館 / 熊本市現代美術館 / 紀伊国屋書店熊本光の森店**【宮崎県】**若山牧水記念文学館**【鹿児島県】**ブックジャングル / かごしま近代文学館 / 薩摩川まごころ文学館**【沖縄県】**ブックオフ那覇小禄店 / 田園書房宜野湾店

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。

「WB」では、広告出稿をご希望になる企業・団体、個人および、広告のお取り扱いをしてくださる代理店の募集をしております。
詳細につきましては、左記編集室までお気軽に。



現代作家が選ぶ世界の名作◉第七回　選・星野智幸

ドン・キホーテ（第一章冒頭）

セルバンテス

牛島信明・訳

それほど昔のことではない、その名は思い出せないが、ラ・マンチャ地方のある村に、槍掛けに槍をかけ、古びた盾を飾り、やせ馬と足の速い猟犬をそろえた型どおりの郷士が住んでいた。羊肉よりは牛肉の多く入った煮込み、たいていの夜に出される挽き肉の玉ねぎあえ、金曜日のレンズ豆、土曜日の塩豚と卵のいためもの、そして日曜日に添えられる子鳩といったところが通常の食事で、彼の実入りの四分の三はこれで消えた。その残りを祭日用のラシャの上着、ビロードのズボン、同じくビロードの上履きなどに使い、ふだんの日は気のきいた手織りの布地の服で体面を保っていた。家には四十をすぎた家政婦と、まだ二十歳まえの姪、それに畑仕事や使い走りをするだけでなく、やせ馬に鞍もつければ庭木の刈りこみもするという下男がいた。

さて、われらの郷士はやがて五十歳にならんとしていた。骨組はがっしりとしていたものの、やせて、頬のこけた彼は、たいへんな早起きで、狩りが大好きであった。姓はキハーダ、あるいはケサーダであったといわれているが、この点に関しては、これを論じている作家たちのあいだにいささか意見の相違がある。もっとも、信頼するに足る推測によれば、ケハーナと呼ばれていたものと思われるが。しかし、このことはわれわれの物語にとって大した問題ではない。この物語が真実からすこしも逸脱することがなければ、それで十分なのだから。

ところで、知っておいてもらいたいのは、上述の郷士が暇さえあれば（もっとも一年中たいてい暇だったが）、われを忘れて、むさぼるように騎士道物語を読みふけったあげく、ついには狩りに出かけることはおろか、家や田畑を管理することもほとんど完全に忘れてしまった、ということである。こうした好奇心がこうじて読書がやみつきになった郷士は、こともあろうに、読みたい騎士道物語を買うために何ファネーガもの畑地を売りはらい、その種の本で手に入るものをすべて買いこんだ。そして、それら多くの作品のなかでも、かの高名なフェリシアーノ・デ・シルバの書いたものほど彼の気に入ったものはなかった。シルバの文章の明快さと、そこに組みこまれている独特のひどく錯綜した論理が、まるで珠玉のように思われたからである。とりわけ、恋文や果たし状を読む段になると彼の胸はいっそう高鳴ったが、そうした個所には、しばしばこんな調子の文章が見られたのである――〈わが道理に素気なく当たる、道理なき道理にわが道理も弱りはて、君が美しさを嘆き恨むもまた道理なれ。〉あるいはまた――〈星の輝きにより、神々しき君の美しさを神々しく飾りたて、やんごとなき君をして、そのやんごとなさに値する値に、まさに値する人になしたもう天帝……〉

こうした文章を読んだおかげで、哀れな郷士は理性を失うことになった。そして、あくまでもその文意を理解し、奥に秘められた真意をさぐろうとして、夜の目も寝ずに骨身を削ったのであるが、こればかりは、たとえほかならぬアリストテレスが、ただただこのために蘇生してきたところで、意味を引き出すことも理解することもできなかったであろう。郷士はドン・ベリアニスが受けたり負わせたりした無数の刀傷にまつわる記述には納得がいかなかった。というのも、彼の傷の手当てをしたのがいかに名医であったにしても、しょせん彼の顔と体は一面、傷跡だらけになってしかるべきだと思われたからである。それにもかかわらず郷士は、その物語の作者が、果てしなく続く冒険の続きを約束して本をしめくくっている点を大いに称賛していた。そして彼は、実際にみずからペンを執り、その本が約束しているような続篇を書いて物語を完結させたいという気持に何度もかられた。だから、それより壮大な、いつも彼の頭から離れずにいた考えに妨げられなかったとしたら、必ずやそれを実行し、あまつさえ、傑作をものしていたことであろう。

郷士は村の司祭（これはシグエンサ大学出の学問のある男であった）を相手に、パルメリン・デ・イングラテーラとアマディス・デ・ガウラの、どちらがより優れた騎士であったかをめぐって、さかんに議論をたたかわせた。しかし、同じ村の床屋であるニコラス親方は、いや誰も〈日輪の騎士〉には及ばない、もし、この騎士に比肩する者があるとすれば、それはアマディス・デ・ガウラの弟、ドン・ガラオールである、なぜなら、ドン・ガラオールはいかなる状況にも対応しうる能力の持主であるうえ、兄貴ほど気どり屋でもなければ泣き虫でもなく、勇猛心においても兄貴におさおさひけをとることはないからだ、と主張していた。

要するに、郷士はこの種の読物にどっぷりつかり、来る日も来る日も、夜は日が暮れてから明け方まで、昼は夜明けから暗くなるまで読みふけったので、睡眠不足と読書三昧がたたって脳味噌がからからに干からび、ついには正気を失ってしまったのである。彼の頭は本のなかで読んだもろもろのこと、例えば魔法、喧嘩、戦い、決闘、大怪我、愛のささやき、恋愛沙汰、苦悩、さらには、ありもしない荒唐無稽の数々からなる幻想でいっぱいになってしまった。つまり、書物のなかで展開される、こうした仰々しい、雲をつかむような絵空事が彼の想像力の首座を占め、その結果、騎士道物語のなかの虚構はすべて本当にあったことであり、この世にそれほどたしかな話はないと信じこんでしまったのだ。彼はよく、こんなことを口にしていた。なるほど、シッド・ルイ・ディーアスはいかにも立派な騎士であった、しかしそれでも、たった一太刀の切り返しで、獰猛な、天をつくほどの巨人を二人までまっぷたつにしてのけた、あの〈燃ゆる太刀の騎士〉には及びもつかぬ、と。また彼はベルナルド・デル・カルピオをさらに高く評価していたが、それはこの騎士が、〈大地〉の子アンテーオを両腕でかかえあげて扼殺したというヘラクレスの故知にならい、ロンセスバーリェスで、魔法にかかったロルダンを殺めたから、というのであった。それから、巨人のモルガンテを、いずれも傲岸にしてぶしつけなごろつきぞろいの巨人族の一員でありながら、ただひとり育ちがよくて礼儀正しいというので、たいそう誉めていた。しかし、彼が誰よりも称賛したのはレイナルドス・デ・モンタルバンで、わけてもこの騎士が居城からさっそうと出発し、出くわす者すべてを倒して戦利品を奪った後、海を渡って異教徒の地に至り、そこで、物語の伝えるところによれば金無垢だったというマホメットの像を奪取するくだりには心からの拍手を送るのであった。それにひきかえ裏切り者のガヌロンに対する彼の憎悪は大変なもので、これに思いきり足蹴をくらわすことができるものなら、彼はそれこそ自分の家政婦だけでなく、おまけに姪までつけて差し出してもいいと思っていたに違いない。

実際に思慮分別をすっかり失くした郷士は、これまで世の狂人の誰ひとりとして思いつきもしなかったような、奇妙きてれつな考えにおちいることになった。つまり、みずから鎧かぶとに身を固め、馬にまたがって遍歴の騎士となり、世界中を歩きまわりながら、読み覚えた遍歴の騎士のありとあらゆる冒険を実行することによって、世の中のあらゆる種類の不正を取り除き、またすすんで窮地に身を置き、危険にも身をさらしてそれを克服し、かくして永久に語りつがれるような手柄をたてて名声を得ることこそ、自分の名誉をいやますためにも、また祖国に対する奉仕のためにも、きわめて望ましいと同時に必要なことであると考えたのである。この哀れな男は、すでに自分がおのれの武勇によって王位に就いたような、少なくともトラビゾンダ帝国の皇帝ぐらいにはなったような気持になっていた。そして、こうした心楽しい空想にとりつかれた彼は、そこで覚える不思議な喜びにせきたてられ、心に願っていることを急いで実行に移そうとしたのである。

彼がまず最初にしたことは、すっかり錆ついて、かびだらけになったまま、長の年月、家の片隅に押しやられ忘れ去られていた、曾祖父の甲冑を掃除することであった。それをできるだけきれいに磨き、繕ったのであるが、そのとき重大な欠陥のあることに気づいた。兜が面頬の付いた完全なものではなく、頭の上だけをおおう単なる鉄兜であったのだ。そこで、彼は工夫をこらすことによってこの欠陥を補おうとした。つまり、厚紙でもって面頬まがいのものを作り、それを鉄兜にとりつけてみたのだが、すると、なんとか完全な面頬付きの兜らしくなったのである。しかし、それが敵の刀の切っ先に耐えうるほど丈夫であるかどうかを試そうと、自分の剣を抜きはなって二太刀浴びせたところ、最初の一撃で一週間分の努力がたちまち水泡に帰してしまった。自分の身を護る兜がこれほどあっけなく壊れてしまってはよろしくないし、危険であると思った郷士は、それを作り直すことにし、今度は厚紙のあいだに細い鉄の棒を入れてみると、それがうまくいったのでたいそう満足した。もっとも、さすがにもう一度その強度を試す気にはならず、それをそのまま申し分のない面頬付き兜とみなすことにしたのである。

（後略）

出典：『ドン・キホーテ　前篇（一）』（岩波文庫）

セルバンテス ⊙Miguel de Cervantes Saavedra

一五四七―一六一六。スペインの小説家。レパントの海戦で左腕を失ったのち、海賊による捕虜生活を送る。帰国後、処女作『ラ・ガラテーア』を出版するも負債を重ね、セビリア監獄に投獄。『ドン・キホーテ』は獄中で構想された長篇小説。版権を安価で手放したため、同作のヒット後も生活苦は続き、十二年後に後篇を刊行後半年で他界したという、演歌か漫画のような人生を送った。

星野智幸 ⊙Hoshino Tomoyuki

65年、ロサンゼルス市生まれ。新聞記者生活と墨国留学を経て、97年に『最後の吐息』で第34回文藝賞を受賞。嗅覚と味覚、触覚にすぐれた独特の文体で好評を博し、『目覚めよと人魚は歌う』で三島賞を受賞。ドメスティックな視線には決してとどまらぬ倫理観で、政治的かつエロティックな作品を発表し続けている。最新刊に短篇小説集『われら猫の子』（講談社）。www.hosinot.jp

解説

星野智幸

ドン・キホーテといえば風車を巨人と間違えて突っ込んでいくエピソードが有名だが、ではなぜ風車を巨人だと思い込んだのか？　その理由は、名作のわりに通読されることの少ないこの作品の冒頭に、書いてある。すなわちドン・キホーテは、「騎士道物語」という中世に大流行したジャンルの小説（今で言うファンタジー小説「指輪物語」みたいなもの）にのめり込むあまり、自分も世界も騎士道物語の一部だと錯覚するに至った人なのだ。だが、頭がおかしい人と片付けるには、あまりに機知に富んでいる。なぜならドン・キホーテは、優れた裁判官のように、騎士が困難をいかに切り抜けたかの事例を無数に記憶していて、あらゆる問題を解決できるからだ。ただ、悲しいかな、現実にはもはや騎士道の時代ではないことが、ドン・キホーテを滑稽な存在に仕立てる。やがてドン・キホーテは自分のアイデンティティに悩むことになるだろう。近代小説の祖たるゆえんである。

講談社◆話題の新刊

講談社 〒112-8001 東京都文京区音羽2-12-21　※定価は税込です。

超大作「女の子青春文学の金字塔」渾身の書下ろし小説。ついに刊行！

バンギャルアゴーゴー 上 下

雨宮処凛 定価各2,205円

ISBN（上）4-06-212075-5 （下）4-06-213369-5

リリー・フランキー氏・大槻ケンヂ氏・田口ランディ氏 激賞!!

バンギャル＝ヴィジュアル系バンドの追っかけギャル！

青春のすべてを音楽に捧げた女の子たちの成長と葛藤を、スピード感溢れる文章で描く超大作。

『誰よりも美しい妻』の井上荒野最新小説

不恰好な朝の馬

井上荒野 定価1,680円 ISBN4-06-213494-2

商店街のはずれにある小さな喫茶店。そこで交わるいくつもの人間の運命。不倫カップル、離婚、出会い系、結婚、新たなる恋――さまざまな恋愛の形を描いた連作小説集。

失踪した男と3人の女が織りなす恋の物語

均ちゃんの失踪

中島京子 定価1,575円 ISBN4-06-213615-5

失踪した均ちゃんの家が空き巣に入られた。残されたのは3人の女。20代の編集者、30代の重役秘書、40代の美術教師、世代も職業も違う女たちをめぐる物語。

星野文学のエッセンスを凝縮した最高の短篇小説集

われら猫の子

星野智幸 定価1,680円 ISBN4-06-213695-3

家族という空白、セクシュアリティーという闇、人と人との関係の中にある違和感、異物の核心を見つめ描き出した11篇の物語。

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。

旧作異聞 7

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。

『すみだ川・新橋夜話　他一篇』
（岩波文庫）

永井荷風は景色を描くのに秀でた作家だ。映像的ともいえる。荷風にとっては何もかもが景色かと思うほどである。女を書くときも景色を写し取るような目つき筆つき（身体をなめるように見る目つき筆つき）なので、「荷風ってセクハラ作家？」と私は考えたことさえある。

『すみだ川』は花柳小説を得意としたそんな荷風には珍しい清純派の純愛小説、青春小説にもっとも近いテイストの作品といえるだろう。一九〇九（明治四十二）年の作。洋行帰り荷風は三十歳だった。作者自ら「序」で〈わが目に映じたる荒廃の風景とわが心を傷むる感激の情とを把って〉と述べているように、これは変貌いちじるしい隅田川両岸の景色に愕然とした作家が、失われた隅田川の風景を書きとどめようとした小説らしい。

とはいえもちろん物語はあって、主人公は中学生の長吉。十八歳（数え年だろうか）になる彼は、二歳年下で幼なじみのお糸に恋い焦がれている。ところが彼の気持ちを知ってか知らずか、お糸はまもなく芸者に出、勉強も手につかなくなった長吉は彼女がいる花街付近を徘徊するが、やがて役者になってモテモテらしい小学校の同級生に再会し、自分も役者になりたいと考えはじめる。初恋と進路の悩み。まさに青春小説の王道だ。

とりわけ「王道」なのは、思わせぶりな態度だけは見せるくせに、お糸が長吉をまるで相手にしていない点だろう。〈ああ、お糸は何故芸者になんぞなるんだろう。芸者なんぞになっちゃいけないと引止めたい〉といじいじ考えている長吉のそばに、お糸は屈託なく駆け寄ってくる。

「おそかったでしょう。気に入らないんだもの、母さんの結った髪なんぞ。」と馳け出したために殊更ほつれた鬢を直しながら、「おかしいでしょう。」／長吉はただ眼を円くしてお糸の顔を見るばかりである。いつもと変りのない元気のいいはしゃぎ切った様子がこの場合むしろ憎らしく思われた。遠い下町に行って芸者になってしまうのが少しも悲しくないのかと長吉はいいたい事も胸一ぱいになって口には出ない。

しかし、この数日後、長吉はまるで別人になったお糸を見る。

薬指にはもう指環さえ穿めていた。用もないのに幾度となく帯の間から鏡入れや紙入を抜き出して、白粉をつけ直したり鬢のほつれを撫で上げたりする。戸外には車を待たして置いていかにも急しい大切な用件を身に帯びているといった風で一時間もたつかたたない中に帰ってしまった。

そして長吉は絶望的な気持ちで考えるのだ。〈娘であったお糸、幼馴染みの恋人のお糸はこの世にはもう生きていないのだ〉と。

近代文学に登場する青少年はおしなべてこのタイプ。勝手に妄想を膨らませ、告白なんかもちろんできず、そして勝手に失恋する。

ただし、『すみだ川』がよくある青春小説と異なるのは親世代の視点が導入されている点だろう。教育ママである母のお豊は息子を大学に入れて「立派な月給取り」にしたいと考えている。一方、母の実兄で俳諧の師匠である松風庵蘿月は風流三昧の自由人で、妹の相談をむげにもできず〈とにかくもう一年辛抱しなさい〉と一度は甥に意見するが、絶望して病気になった甥に同情し、〈長吉を役者にしてお糸と添わしてやらねばならぬ〉と決意する。そして、小説はそこで唐突に終わるのだ。若者の妄想を否定する母と肯定する伯父。二人の大人が介入することで「青春」は相対化される。滑稽さが緩和され、お伽噺度が上がるわけで、このへんいかにも荷風らしい。

しかし、若い女はやっぱり景色なのである。三人称多元小説の形式をとる『すみだ川』の中で語り手がお糸の内面に入ることはない。お糸の変貌は、隅田川両岸の変貌の象徴でもあるかのよう。

岩波文庫版の竹盛天雄の解説によると、『すみだ川』はもとは長篇小説として構想されたものだったという。もしそれが実現していたら、お糸は長吉の妄想から脱け出して、人間らしい描かれ方をしたのだろうか。

それができなかったから、小説『すみだ川』はここで終わっているのだろうが、この小説がもとになって作られたといわれる歌がある。一九三七（昭和十二）年に発表された佐藤惣之助作詞の「すみだ川」だ。もとは東海林太郎が歌って田中絹代が台詞を担当したらしいが、むしろ島倉千代子の声で聞き覚えある人が多いだろう。

「♪銀杏がえしに　黒繻子かけて　泣いて別れた　すみだ川」云々という歌詞に続いて台詞が入る。

「ああ、そうだったわねえ、あなたが二十、わたしが十七の時よ、いつも清元のお稽古から帰ってくると、あなたは竹屋の渡し場で待っていてくれたわねえ。そして二人の姿が水に映えるのを眺めながら、ニッコリ笑ってさびしく別れた、ほんとにはかない恋だったわねえ」

相思相愛である上に、歌われているのはあくまで女性の側の心情。しかも歌の「すみだ川」では女のほうがふられたことになっているのだ。

もしこれが、もうひとつの「すみだ川」あるいは「続・すみだ川」だとしたら、長吉は救われたことになるのだろうか。これはこれで彼女に相手にされなかった青年の妄想みたいな気がするけど。

ページを「めくる」楽しみ＋電子メディアの利便性。
この相反する2つの特性を実現した「ぱらっと」。
「電子メディア時代の到来」を唱えたマクルーハンも、
ここまでの融合は予言できなかったのではないだろうか。
WBは早稲田文学のサイトからもご覧いただけます。
読める！めくれる！検索できる！
Web上で閲覧できる電子ブック
ぱらっと
TRM 東京レコードマネジメント(株)
http://www.tgn.or.jp/trm/

俺の人生に時給くれ！

IKEDA YUICHI

池田雄一

連載①死神ノートの使い方

69年生。文芸批評家。著書に『カントの哲学』。共著として『ネオリベ化する公共圏』。

弟子 なんか『デスノート』読んでてすげえ腹たってさあ。あれって名前を書くと、その書かれた奴が死ぬじゃない。それで主人公が犯罪者の名前を書いて殺しまくるんだけど、ふつうに考えるとまずブッシュとか殺したくなるでしょう。

師匠 そうだよね。カントにとって自由とは、まず自然法則からの自由を意味するわけだけど、そのような解放って、自然法則とはべつの法則、つまり道徳的法則で自己の行動を支配することによってなされるよね。たとえば夕食前に160キロのデッドリフト5回を1分のインターバルをはさんで5セットというのを毎晩やると決めている山田君がいるとするじゃない。そんなの専門家だって超回復の法則を無視しているとかいって勧めないよね。でもカントにとっては、自然法則とは関係なく決めたことをやるということが重要だから、これも道徳的な法則だということになるよね。このような場合、他者の自由を認めるということは、他者の立法権を尊重することを意味するよね。近所の人なんかも「おや、山田さんちのデッドリフトがはじまったから、そろそろ夕食の時間かな」という感じで時間がわかって便利だしね。でもこの場合の道徳法則というのは、あくまで自然法則における原因と結果の連鎖への否定性という形式面においてのみ語られることになるわけだから、この道徳法則の内容はなんだっていいよね。つまりこの法則はいちおう道徳法則と呼ばれているけど、じっさいの道徳とはまったく関係ないわけだ。

弟子 はいはい、どうせカントの言っている道徳法則なんていうのは、ほんとの道徳や政治とは関係ないから、政治家なんかを殺しだすと話がややこしくなるってんでしょう。だけど俺が言いたいのはそうじゃなくて、この主人公が犯罪者を悪人とイコールだと考えているのがむかつくっていうことなんだよ。お前は生徒会長かっつうの。だいたい何で国家がつくった法律に違反した奴を、国家にかわって誅殺するわけ。

師匠 そうだよね。君ってテレビにモノとか投げつけるタイプだよね。泣きやまない赤ん坊とかにも何か投げそうで怖いよね。『永遠平和のために』なんかを読むと、カントは政治と道徳とを明確にわけていて、そのうえで政治家が道徳を導入することを強く勧めているよね。その道徳法則がどうあるべきかなんだけど、それが公表に耐えうるかどうかが試金石になるよね。たとえば「私の国は武力のみで統治してます」なんてことを主権者が発言したとしたら、他国のみなさんどうぞ侵略してください、て言っているようなものだよね。けどここでもアメリカだけは強すぎるから例外だよね。カントは主権国家を人格のメタファーで考えているけど、じっさいには身長12メートルの奴なんていないよね。アメリカと同格になるには核が必要だなんて話はこのアメリカ例外論の反作用だよね。だけどデスノートがあれば核も必要ないよね。

弟子 そういえばエマニュエル・トッドが朝日の記事で日本も国際社会でものを言うために核装備しろとか言ってたけど、フランス人に「お前も男になれよ」って言われてるみたいでまじむかついたよ。

師匠 ところでスピノザの場合だと善悪の問題は出会いの良し悪しの問題になるから、道徳が政治に一元化されるよね。それとカール・シュミット的な例外状況とのカップリングで考えると、ネグリとハートの『マルチチュード』みたいな本がでてくるよね。

弟子 そうそう、じつはさあ最近になって気づいたけど「マルチチュード」って俺のことだよね。

師匠 そうだよね。君ってどこか短絡的なところがあるよね。じゃあ次回はそれについて話そう。

プアプア批評①

生田武志

生田武志 ⊙ Ikuta Takeshi

64年生。日雇労働。著書「〈野宿者襲撃〉論」。連載タイトルは鈴木志郎康の「プアプア詩」に倣いました。ただし、ぼくのは「poor」のことです。

ぼくの知り合いの中学生2人は時々家出をしていた。そして、中3の夏に2人で家出をすると、飯場に入ってそのまま2ヶ月近く土方をして暮らした。後で聞くと、彼らは毎日おっちゃんたちとあちこちの現場で土方仕事をし、夜は毎日「飲めや歌えや」で宵越しの金は残さず、翌日また文無しで仕事に行っていたらしい。飯場の親方もまわりの労働者もうすうす「こいつら若すぎるんちゃうか」と疑っていたが、働いているし「ま、いいか」と思っていたようだ。最後は、盗んだ自転車に乗って警察にひっかかり、家に連れ戻された。彼らはその後、「オレは自分で働いて食っていけるんや」と自信を深めていたが、それは確かにそうだと思う。ただ、その飯場の親方は「中学生を働かせていた」かどで裁判にかけられて有罪になったそうだ（10年ほど前の話）。

ぼくが関わっていたのはいわゆる「あいりん地区」（釜ヶ崎より広い範囲）のこどもたちで、多くが貧困家庭に育っていた彼（女）らは、お母さんが飛田遊郭のセックスワーカー、あるいは覚醒剤の売人など、普通にはない家庭環境で様々な困難にぶつかりながら、たくましいバイタリティを持って生きていた。1960年代から80年代には釜ヶ崎に「あいりん小中学校」が存在した。釜ヶ崎の日雇労働者のこどもたちは、その多くが極貧家庭で、こども自身に出生届けが存在しなかったり、親が飯場・病気・家出でいない間に弟や妹の世話をしたりと、学校に行けない場合が多々あった。そのこどもたちのため、「教育費・給食費（朝食も支給）完全無償」の学校が作られた。小柳伸顕『教育以前』は、この「あいりん小中学校」のケースワーカーとして1968年から働いた記録である。

ケースワーカーは、釜ヶ崎をまわり、日中に遊んでいるこどもを見つける。事情を聞いて家に行き、親と話して、こどもが学校に行けるように働きかける。中には、小学4年まで学校に行ったことのない子、母親が密入国者で出生届けがない子、生まれたときから父親と飯場で生活し続け、入学すると「今日から酒もやめるし、たばこもやめる」と宣言する小3のこどもが登場する。そうした背景にあるのは、日雇労働という不安定就労の貧困・差別問題であり、父子家庭への福祉の不在であり、在日の人々への差別だった。著者は、教育と福祉の接点と言うべきその仕事を「教育以前」と名づけた。

あいりん小中学校は1984年に廃校となった。しかし、貧困によってこどもたちが「教育以前」の問題に直面するという事態は、現在むしろ全国化しつつあるのかもしれない。2006年8月に出た川崎二三彦『児童虐待』などを読むと、いま増加しつつある虐待の重要な要因として「貧困」が挙げられている。「児童相談所が関与するあらゆる相談の背景には、広い意味での貧困問題が影を落としているといわざるを得ない」（『児童虐待』）。

ぼくは、2000年頃から「フリーターは多業種の日雇労働者である」「したがって、フリーターの一部は野宿生活化する」と思うようになった。「不安定就労から野宿へ」という社会問題の主役が、日雇労働者からフリーターなどへと移っていくということだ。いわば、「日雇労働者がリハーサルし、フリーターが本番をやっている」。では、フリーターをはじめとする不安定就労層が家族を形成してこどもを持つとき、その家庭は「貧困」の問題にどう直面するだろうか。現在の行政と資本の方向で、フリーターという不安定就労者の家族は経済的、心理的に維持しえるのだろうか。その意味で、『教育以前』は日本社会にとって未来を検討するための貴重な「先例」としての意味をいまこそ持つかもしれない。

『教育以前』（田畑書店）

リテラリー・ゴシック［07］
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」。

體育館 まひる吊輪の二つの眼旨ひて絢爛たる不在あり
婚姻のいま世界には數知れぬ魔のゆふぐれを葱刈る農夫
五月來る硝子のかなた森閑と嬰兒みなころされたるみどり
復活祭まづ男の死より始まるといもうとが完膚なきまで粧ふ
薔薇、胎兒、欲望その他幽閉しことごとく夜の塀そびえたつ
（塚本邦雄『緑色研究』）

完全な自由詩などといったものはありえない。その自覚からか、故意に自由を制限した定型詩を選び、そこにあらんかぎりの狂言綺語を用いて言語だけの異世界を構築していった塚本邦雄は一時期、その徹底した実人生嫌悪・実社会嫌悪からであろう、敢えてする「時代への反動主義者」としてふるまっていたかに見える。それは戦前戦中の国家主義を激烈に憎悪するとともに敗戦後的な平等観にも背を向け、卑俗な日常に、選ばれた存在の栄光と悲惨の影だけを微かに映し出すことで束の間、形而上学を夢見させた。

それだけならば十九世紀末的なロマン主義の再現であったかも知れないが、子規以降の近代短歌というジャンルにとっては、絢爛たる人工の述懐だけを演じてみせることがおよそ初めての試みだったのだ。歌われる家族、友人、そして自己も愛人も、いずれも生身とは区別され、銅版画のようにイメージされることを喜ぶであろう陰影深い世界で言葉に戯れるその人の技を、反動と呼ばず故意に「前衛」と決めたのは当時の「短歌研究」誌編集長、中井英夫であった。こうして、塚本邦雄は寺山修司と並ぶ「前衛短歌の旗手」とみなされてゆく。だが現在の私から言わせればそれはどの時代にあっても自己の居場所に飽き足りないグノーシス主義者的な意識の作り出す高慢な表現の一例である。

とはいえ時代の変化はいつしか塚本にも及ぶ。日本社会が初めて至った上機嫌の一時期を境に、緻密な銅版画を類推させることをやめ、どこか軽みさえめざしつつ彼なりの境涯詠（※）めいたところへと辿り着く。その塚本の七〇年代までの「絢爛歌」の数々から「美学」ではなく「方法」だけを読み取り、言葉を玩具として扱う戯れの妙を見出した穂村弘は塚本の手法を受け継ぎながら決してその亜流になることなく完全に塚本的でない次世代の「切なく素敵な日々」を歌とすることができた。それは彼にゴシックな感受性が皆無だったゆえの成功である。あたかも彼の嗜好に合わせるかのように八〇年代以後の短歌からは黒い要素が剝がれ落ちていった。ところがその後の日本経済の凋落と人心の不機嫌に歩をあわせるように、世紀の変わり目あたりから再びゴシックな世界をめざす若い歌人たちの短歌が再開した。おそらく彼らの源泉には塚本のそれに似た「美学」がある。しかし思えば塚本の「絢爛」も穂村の「素敵」も今となっては夢まぼろしであることに変わらない。さらに状況の悪くなるであろうこの先に、一層の夢まぼろしばかりを描いてくれる詩歌の徒を私は待ち望む。

『塚本邦雄歌集』（国文社）

※自分の人生を振り返るように詠まれた歌をいう

夜の鳥、夜の翼がわれを去る紫煙・竪琴・預言を残し
夏草を燃やせば灰の舞ひあがる匂ひにジル・ド・レエ　ジル・ド・レエ
新しき地下街の果てバヴァーヌと共に流れぬ水漬く屍は
（黒瀬珂瀾『黒耀宮』）

眺めのいい部屋で生まれた恋だから柩に入れるサフランの束
黒い服ばかり着たがる少女たち「鳩は放たれた。さあ次は火だ」
吸血ののちの微熱をわかちあう風上に冬薔薇咲くらし
（松野志保『モイラの裔』）

どうしても浮かばなかった笹舟が約束乗せて指切りにくる
ビーカーに捕らえた蝶を封じ込め「ずっとずーっと見ていてあげる」
遊ばれて壊れる玩具の運命を笑みつつ受ける人形の首
（紺乃卓海『原罪の殻 Ca』）

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

ODAIBA MOOK No.15 AUTUMN 2006
［エンタクシー］15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)
表紙画＝リリー・フランキー

特別付録
大竹伸朗
オリジナル
BIGポストカード

［大特集55ページ］今秋全国7カ所展覧会同時期開催！
「大竹伸朗2006年 ミライは今」
追跡強行！北海道別海町・愛媛県宇和島・瀬戸内海直島&東京都現代美術館 全景展の核心に迫る！
中原悦子　みうらじゅん　黒田征太郎　東芋　リリー・フランキー　他

井上陽水×リリー・フランキー
en-taxi's 巻頭対談
「四十過ぎからの鬱の件」

［特集］B・ウィルダーから赤塚不二夫までの巧緻と逸脱のレビュー
「お笑い」から遠く離れて
立川談志　中野翠　ケラリーノ・サンドロヴィッチ　しりあがり寿　福田和也　他

［検証特集］
トルーマン・カポーティとニュージャーナリズムの「それから」
浅田彰　新元良一　常盤新平　坪内祐三　他

［連作長編第2回］
「靴の下の墓標」生田紗代

［短編小説］
数寄屋橋のファッションショー」石丸元章

［連載時評］
「タイム・スリップの断崖で」絓秀実

［マンガ連載］
いさみ劇場「ウミウシズム」中川いさみ

※懐食エッセイ
「ハンバーグ・ナウアンドゼン～横浜・モンゴル・東京～」小野瀬雅生(CKB)

追悼・吉村昭　シド・バレット

en・taxi's コラム／
松下裕　増井和子　片寄明人　前田司郎　TAJIRI　他
立川談春　堀井憲一郎　亀和田武　草森紳一
中山康樹　吉田司　喰始　チャルカ　角川春樹　他

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。

ものがたりのたいそう

大塚英志

［子供と一緒篇］❶

子供の頃の記憶で自分でも不思議だな、と思うのは小学校に入る前、ぼくは自分の名前以外の平仮名を読めなかったはずなのに光文社から出ていた『鉄腕アトム』のコミックスシリーズを毎月買ってもらっては「読んで」いたことです。もちろん「字」が読めないのだからまんがのフキダシの中の台詞は読めません。しかし、にもかかわらず、ぼくが『アトム』を読めたのはまんがという表現が「絵解き」だから、というわけでは必ずしもありません。物書きになって評論めいた文章を書くようになった時、子供の時以来、初めてじっくりと『アトム』を読んでみたことがあったのですが、その時、驚いたのは同じ作品で、例えばアトムの表情など絵のディテールは思いの外、正確に覚えている一方でストーリーがなんとなく「違う」ように思えることです。理由は明らかで、恐らく「字」の読めないぼくは「絵」から勝手にストーリーを「想像」していたのです。そういう経験は実はぼくだけではなくて、例えば白倉由美の話だと彼女は小さい時、一冊だけディズニーの絵本を買ってもらったのだけれど、その巻末に既刊の一覧が表紙の写真と一緒に載っているのを見て、そのストーリーを勝手に想像していたので、「本物」のディズニーアニメを見るとちょっと奇妙な気がする、と言います。まあ、そういう子供だから「おたく」になったんだろうと言われてしまえばそれまでですが、自分達はさほど特別な子供ではなかったことはぼくがよく紹介する、発達心理学者の内田伸子さんがかつて行った「おはなしづくり」の実験を思い起こすとわかります。

女の子、おばあさん、狼、花、森……といったカードを小さな子供に示して「これでおはなしをつくって」とお願いする、という「実験」で、小学校に入る前の子供たちが思いの外、「おはなし」を創る力を発達させていることが確認できます。

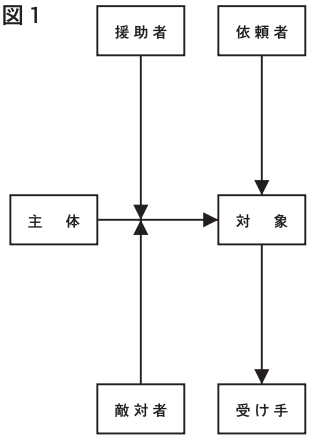
大人であるぼくたちはこのカードから「赤頭巾」を連想して、それを話せばいいのだ、と「正解」を予想して、「赤頭巾」のストーリーを再現するか、それとは「違う」ものを創ろうとして変に四苦八苦します。けれど内田さんの実験では、ある女の子は、「まりこちゃんがおばあさんのところに花を持っていこうとしたけれど狼にだまされて猟師さんの家を教えられ小熊と間違えられて鉄砲で撃たれそうになる。事情をわかった猟師さんと家に戻ってくると怖い狼だと思っていたのは子供の狼で鉄砲の音におどろいて森の奥に逃げました」というプロットからなる「おはなし」を「創った」そうです。決して「赤頭巾」という「正解」を再現したわけでも、ことさら奇をてらったわけでもありません。

この子供が「カード」をどのように使ったかは理屈めいたことを言えば「物語の文法」に従って、ということになります。「グレマスの行為者モデル」という懐かしい図式（図1）に従えば、女の子は「主体」、花は「対象」、おばあさんは「受け手」、狼は「敵対者」、というふうに、子供がカードの中に見い出した脈絡は物語の文法に思いの外、忠実です。一方で「援助者」はカードに用意されていないので、「猟師さん」を自力で登場させます。じゃあ「依頼者」はどうなのさ、という人もおられると思いますがブレモンの図式は民話や神話及び探偵小説に最も正確に現れる一方、主人公が自分の意志で行動するという「近代的個人」を小説がどこかで前提とした段階で「依頼者」は「文学」の中では見えにくくなります。それが何故か復興したのが80年代の文学だと指摘したのは蓮實重彦でしたが、それはさておいて、ぼくが『アトム』のストーリーを勝手に「理解」したのも多分、同じ理屈です。かつてぼくはこういう考え方を『物語の体操』の中で作家の基礎的な素養として身に付け直すべきだと主張しましたが、ぼくの関心はもうとうに「小説家になりたい人」にはありません。

何故、なくなったのかについてはあちらこちらで書いて来たのでもう繰り返しません。ぼくがこの連載の読者として考えているのは例えば目の前に自分の子供にせよ、あるいは仕事として接しなくてはいけない子供にせよ、とにかく「子供」がいる方です。その子たちに既存の絵本なりを読み聞かせることもできるけれど、もう少し違う形の彼らと「おはなし」との出会い方はないのか、そして、そこで「大人」のはたせる役割はないのか。ぼくの関心はそちらの方にあります。

何というか、ぼくたちは小さな時から「本」なり「物語」に対して「読む」ことと「創る」こと、「聞く」ことと「話す」ことの区別を何となく刷り込まれます。けれど、その中間の、どちらにも属さず、もしくはその双方に足場のあるような、人と「おはなし」の関わり方をこれからしばらく具体的な「教材」とともに考えていきたい、と思います。

図1

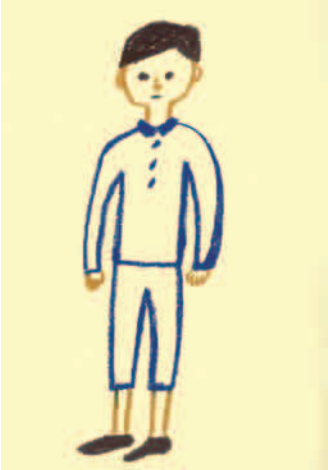


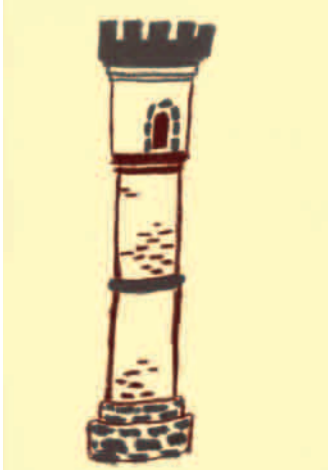
大塚英志 ⊙ Otsuka Eiji
58年生。まんが原作者。『捨て子たちの民俗学』（『怪談前夜』改題）が11月末に刊行。1月には『怪談前夜』もやっと。

文芸誌 生王 vol.4
豪華執筆陣
中上健次
青い朝顔《最期の小説》
二つの後宮サロン／栄枯盛衰《未発表発言》
瀬戸内寂聴
勝目梓
宮尾登美子
北方謙三
立松和平
青山真治
紀和鏡
渡部直己
髙澤秀次
いとうせいこう
中上紀
唐澤るみ子
辻本雄一
今を生きるための発信、熊野から
中上健次生誕60年記念号
絶賛発売中
ご注文は
〒649-5313 和歌山県東牟婁郡那智勝浦町狗子ノ川157-20「熊野JKプロジェクト」宛
上記まで1冊につき現金1,000円を添えて申し込みください。（送料は当方で負担いたします）

カードの使い方

このカードは内田伸子さんの『想像力の発達』をもとに七字由布さんにリライトしてもらったもので、何枚か新しいカードを追加してあります。カードをハガキ大に拡大コピーして、裏に厚紙をはって、身近な「子供」に「お話をつくってよ」と頼んでみて下さい。「大人」は余計なことを言わず、聞き役に回って下さい。全てのカードを同時に示さず「ヘリコプター」「男の子のカード」「塔のカード」は抜いておいて、子供が行き詰まったら「こんなのもあるよ」と示す、というやり方もあります。





七字由布 ⊙ Shichiji Yu

83年生。イラストレーション青山塾卒業後、早川タケジデザイン事務所でのアシスタントを経て、イラストレーターとして活動中。06年「ひとつぼ展」入選。秋、ニューヨークでグループ展。主な仕事に、03～04年 aquagirl コラボレーション・ウェア、『初心者のための「文学」』カバーイラストなど。

文筆歌手・未映子の三年に渡る日記

そら頭はでかいです、世界がすこんと入ります

跳ねまくる大阪弁は華麗なる現実逃避！ 徹底した支離滅裂！ 底抜けの愛情一本！
とめどもなく入魂の生まれてはじめての随筆集、是非この機会にお求めをば！

川上未映子 著　装画・野中ユリ

11月21日
発売！！
定価 1890円

ヒヨコ舎
http://www.hiyokosha.com/

生と死の幻想

可能涼介

6［最終回］

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/

埴谷雄高と大西巨人、あるいは夢野久作と中井英夫といってもいいのだが、通常とは違う時間の感覚を持った書き手が、なぜか日本には、たまに現れる。何十年もかけて一作の小説を書いたり、それほどは時間をかけずとも、「このなかに私のすべてがある」といえるような作品を残したりする。最近では京極夏彦がそういった存在で、短い期間にまとまって起きた事件群を、すでに12年ほどもかけて書いている。

そういうものに私はなりたいのだが、いまのところ、執筆に時間がかかる点以外では、比較の対象にすらならない。大体、百数十頁の薄い本を書くのに、私の場合、10年ほどはかかるようで、その牛歩ぶりは大西巨人以上（以下？）であろう。それは実人生にも言えて、「中年学生」を夏で切り上げ、現在は「新人編集者（何の保証もない嘱託）」となって、出版の仕組みをいまさら把握しなおしている。本当は5年ほど前に「重力01」という本を何人かで創った時にやるべきだったことを、いまごろやっているわけである。

現在、同時に、江戸糸操り人形一座の人たちと、2009年にやる予定の芝居を準備中なのだが、それは、1989年に書いた作品で、上演までに20年かかることになるわけだ。さらに海外公演のため、戯曲の英語版も用意してある（Webで公開中）。37歳にして二度目の上京をし、18歳での一度目の上京時よりも、『成りあがり』の矢沢永吉の心境に近いものがある。われながら、呆れるほどの成長の遅さだ。

この連載で、「上演不可能な戯曲」と「台本なきパフォーマンス」との間の亀裂や、「世界を変えること」と「世界の見方が変わること」との長い距離について書いたが、それらの間を繋ぐものは「時間」であり、時間をかけて「自分が変わること」である（これまではできないと考えていた「文芸時評」を、来年は、やってみることにした）。

『野田秀樹　赤鬼の挑戦』という本を読むと、早熟さを含む「スピード」を身上としてきたように見える野田が、外国人とともに芝居を創ったり、外国で上演したりという手間ひまかかる仕事に打ち込むことで自分を変えてきた過程がわかり、興味深い。それは、日本で売れてしまったあとの矢沢永吉が、海外で音楽活動をやり直すことで新しい自分を創っていったプロセスと、類似したものである。あえて困難な状況に身を置くことで、「時間がかかる」立場に自分を追い込むのだ。雨だれ石をうがつ、ということわざ通りのことが起こる（たとえば矢沢は、18歳ごろに作曲して、「これは世界レベルだ」と思ったという曲を、それから35年ほども後に全世界発売している）。20代のころの野田は、自らを「早熟な大器晩成」だといっていたが、嘘ではないのかもしれない。

一度だけ、大西巨人氏のお宅に某編集者とともにお伺いしたことがあるのだが、そこで私が「大西さんの作品に出てくる道元の言葉を座右の銘としております」と言ったところ、額に収めてある自筆の「この心あながちに切なるもの、とげずと云ふことなき也」というその言葉を見せてくださった。私より50歳年長である大西氏から、北斎のような「無限成長」への意志を感じ取らせていただいた。

しかし、まあ、意図したことが実現するのは、予想しない時期、忘れたころであるのかもしれない。たとえば、私は、18歳で上京する時に、中井英夫『虚無への供物』の舞台装置である東京の「五色不動」に全部行こうと企図していたのだが、それが成し遂げられたのは、15年後、三軒茶屋のあたりで「目青不動」を偶然発見した時であった。中学生で『ドグラ・マグラ』を読んで、精神病院を覗いてみたいと思ったことも、気がつけば実現している。引っ越してきたばかりの調布は、秦氏の匂いのするところで（鷹はいないが、鷺がいる）、念願の、秦氏の地霊との対話パフォーマンスも、ここで上演できるかもしれないのだった。

『野田秀樹　赤鬼の挑戦』野田秀樹＋鴻英良（青土社）

翻訳のアレかコレか

5

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。

いよいよ出たか、という喜びと、どのくらい続くかね、という懸念がいりまじる感想を抱かせるのは、なかなかビッグなプロジェクトである「光文社古典新訳文庫」だ。既訳のある外国の作品の新訳がこのところつぎつぎと出ているが、新訳をもっぱら売りにするのだから、とびきり意欲的な企画である。

何冊かが第1回配本としてどっとまとめて出たが、まず際立つのはジョルジュ・バタイユの『目玉の話』だ。これってあの『眼球譚』のこと？　と本屋で見かけたときは、うまい、座布団五枚だ、と目から玉、じゃない、ウロコが落ちた。訳者の中条省平は「解説」でこう書いている。

> 原題は Histoire de l'œil といい、ここに用いられている単語はすべてごく普通のフランス語である。つまり、この表現は、日本語に直訳すれば「目の話」ないしは「目の物語」となるのがふさわしい。それが訳題を変更した理由のひとつである。「眼球譚」という生田耕作の名タイトルは、ホラー小説のような先入見をあたえかねず、また、いまとなっては、いささか大時代な感じがしないでもない。
>
> もうひとつは、こちらの方がもっと本質的な理由なのだが、本書の語り手が作中で言及し、また、のちにロラン・バルトが「目の隠喩」のなかで分析したように、この小説は、眼球と玉子と睾丸という三つのオブジェが、楕円的球体という形態上の類似と、音韻上の類似を介して結びつく無意識の連想のドラマだということと関係がある。
>
> 形態上の類似についてはいうまでもないだろう。この三者は形も色もよく似ている。いっぽう、音韻上の類似というのは、玉子と眼球と睾丸がフランス語でそれぞれ œuf, œil, couille といい、近似の発音をカタカナで示すならば、「ウフ」「ウユ」「クユ」となって、きわめてよく似た音で表現されるからである。これを、œil を「眼球」と訳すことから始まって、ほかの二つの物体も「玉子」「睾丸」と訳しわけてしまうと、音韻上の類似はあとかたもなく消えてしまい、この三つのオブジェが心のなかでひそかに結びつくという無意識のドラマも意味をもたなくなってしまうのだ。
>
> そこで私は、本訳書ではあえて、œil に「目玉」、œuf に「玉子」、couille に「金玉」という訳語をあたえることで、この三つの言葉の音韻的共通性を保持することにした。「目玉」と「玉子」はともかく「金玉」という表現はいかがなものか、と危惧される読者には、couille という言葉が、フランス語でも人前で発することをはばかられる俗語であることをつけ加えておきたい。

かなり長い引用になったが、『目玉の話』という新しい訳題がただの思いつきの産物ではないのがおわかりいただけるだろう。たかが題名、となめてはいけない。そこに作者の思いがたっぷりこめられていることもあるのである。

サン＝テグジュペリの『ちいさな王子』も、作者の思いをみごとに汲んだ新しい訳題で、座布団五枚だ。著作権が切れたためにそこいらじゅうの出版社からごそごそとこの本の新訳が出たのはご承知の通りだが、そのほとんどが、旧訳の訳者が考えた『星の王子さま』をつかっていた。なんて情けない、と思っていたひとりとしては、拍手である。原題は Le Petit Prince で、直訳すれば「小さい王子」である。訳者の野崎歓は「訳者あとがき」でこう書いている。

> ぼく自身は、(…)「小さい（プチ）」という形容詞がタイトルから消えているのはまずい、とも考えてきた。なぜなら、「望遠鏡でも見えないくらいの」小さな星からやってきた、小さな王子の、小さな物語、それが本書だからだ。「大きな人（グランド）」つまり大人の考え方や発想の彼方で、子どもの心と再会することが本書のテーマである。

まったく、題名をなめてはいけない。変な訳題は作品に向かう視線の方向を狂わせるのだ。

光文社さん、ちゃんと出し続けてね。

『マダム・エドワルダ／目玉の話』（光文社）

たのしい革命 ⑦

絓秀実

Suga Hidemi

安倍内閣のウリが教育基本法の「改正」であることからも知られるように、教育問題が政治の中心に浮上してしまう時代というのは、もちろん、「教育」なるものをどうしてよいやら、誰も分からないということなのである。「1968年」以降、さまざまな教育改革が試みられたが、そのことによって何ごとも改善されはしなかった。むしろ、「教育」の場は悪くなる一方である。68年のスローガンである「大学解体」は粛々として進行している。

たとえば、高校必修教科履修漏れの問題がクローズアップされている。主に中堅進学校において、世界史など必修科目が履修漏れになっているという。まあ、必死こいて進学率をあげなければならない上の下ランクの高校の苦肉の策だと言われている。つまり、現場の高校や大学では、世界史は必要ないということだ。実際、これまで世界史を履修しない学生は膨大に存在してきたはずだが、別段、何も問題はなかったのである。問題は、そんな誰もが知っていたことが、どうして今ごろ焦点化されるのかということだろう。学生が世界史を履修せずにいるらしいことは、大学で教えていれば必ずや気づくはずのことではあった。

私が十数年前に早稲田大学第一文学部で非常勤をしていた時のことである。講義でフランス革命にかかわる話をしていて、どうにも反応の鈍い者がいるので、「ナポレオンって、名前くらい知っているでしょう？」と聞くと、その学生は「私は推薦で入ったので世界史はとっていないんです」としゃあしゃあと答えたから、こちらは返す言葉がなかったことを覚えている。高偏差値で知られる早稲田の一文で、コレだから、他は推して知るべしだろう。この例からも分かるように、事は世界史を履修させなければならないといったことをこえているのだ。世界史を履修させたとしても、ナポレオンは覚えるかも知れないが、今度は別の記憶喪失が露呈されるだけのはずである。

われわれは、今や、ナポレオンを知らなくても問題ないと居直りうる歴史的世界を肯定できるかどうかという時代に生きている。そして、そのような居直りが否応なく求められているにもかかわらず、誰もがそのことにためらっているのが、現代だと言えよう。そのためらいが、教育問題への「国民的」執着として表現されている。もはや、この事態は「教育」によっては糊塗されえないと、誰もが知っているにもかかわらず、である。ナポレオンを知らない学生が膨大な層として存在する社会を想定してみよう。言うまでもなく、それは「革命後の世界」である。「自由の王国」においては、人類前史のことを記憶している必要がないからだ。この意味で、もはや革命は実現されている（あるいは、されつつある）と言うべきだろう。

もちろん、私のこの文章は、ナポレオンを名前くらいは知っている人間が読者であることを前提にして書かれている。

『1968年』ちくま新書

絓秀実 ⊙ Suga Hidemi

49年生。『革命的な、あまりに革命的な』で描いた1968年前後の学生運動史、思想史を、異なる視線・解釈で捉え、自論を発展させるとともに反証可能性をみずから示した『1968年』（ちくま新書）が飛ぶように読まれている。

1981年6月「パリ人肉食事件」その後…

業火 Gou-ka

佐川一政

＊1890円

稀代の伝奇小説作家による全集・セレクション
未収録傑作短篇、全三巻二〇八篇一挙集成！

国枝史郎 伝奇短篇小説集成

末國善己 編

【限定各一〇〇〇部】＊各7140円

【第一巻】大正十年～昭和二年

【第二巻】昭和三年～十二年

暴力的な現在

井口時男

村上春樹、村上龍、阿部和重、中原昌也、舞城王太郎、佐藤友哉、中村文則、鹿島田真希、中上健次、大江健三郎、永山則夫…。氾濫する暴力／変容する文学。いま、暴力と文学の交差する場所へ。「酒鬼薔薇聖斗」事件以後の文学を読み解く最新文芸評論集！

＊2940円

パレスチナ・ナウ

——映像と体験で捉えたパレスチナの真実！

四方田犬彦

《戦争／映画／人間》

＊2520円

横たわる死者たち、凄惨な自爆テロ、破壊された家屋、廃墟の映像と悲嘆の叫び……。戦禍に生きる人々の痛切の想いと日常を周密に描く、パレスチナ・フィールドワーク。

最後のローマ皇帝

野中恵子

＊2310円

大帝ユスティニアヌスと皇妃テオドラ

貧農の子から東方のローマ帝国（ビザンツ帝国）皇帝に上り詰め、失われた領土の回復に情熱を燃やした大帝ユスティニアヌス一世と、場末の女優から皇妃となった絶世の美女テオドラの、激動の時代を駆け抜けた波瀾の生涯。

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

シリーズ完結編！

『心の授業』ガイドブック
—自分づくりの心理学—

A5判・144頁・定価1365円

マンガ3作を題材に、心のはたらきのポイントを文章でさらにくわしく解説した心理学の“教科書”。「心の問題」をあらためて認識できます。

「心」はどのように成り立ち，どのような仕組みではたらくのか？いま本当に必要なのは，「心」に関する確かな知識です。いま目の前にある問題を考えはじめるために。

大学教授がマンガで描いた心理学の本！

シリーズ **マンガ『心の授業』**

全3巻好評発売中！

三森 創 著

シリーズ第1巻 **マンガ『心の授業』ファースト**
—自分ってなんだろう—
A5判・136頁・定価1365円

シリーズ第2巻 **マンガ『心の授業』セカンド**
—ホントの自分をとりもどせ—
A5判・200頁・定価1365円

シリーズ第3巻 **マンガ『心の授業』サード**
—自分づくりをはじめよう—
A5判・204頁・定価1365円

リロロン
恐竜なのに、やけに心理学に詳しい。どうやら大学に住んでいるらしい。（北大路書房ホームページに出演中）

北大路書房
〒603-8303　京都市北区紫野十二坊町12-8
電話：075-431-0361　FAX：075-431-9393
e-mail：eigyo@kitaohji.com　http://www.kitaohji.com

ノオト抜萃

――トロイ戦争は起るまい

寺山修司

エレーヌはパリスを本当に愛していたか。それが問題である。スパルタの宮殿で退屈していたエレーヌにとつて、風のように誘拐の手をさしのべたパリスはたしかに英雄であつた。しかし、エレーヌがたまたまこの冒険（アヴアンチユル）に乗つたとしても、それがどうして彼女の愛の証しになろうか。La Guerre de Troie Nanra Pas lien（トロイ戦争は起るまい）においてジヤン、ジロドオの問題にしたことはこの愛がはたして情熱恋愛であつたか。それとも単なるギヤラントリイに過ぎなかつたという一事のみにかゝわつている。

加藤道夫はそれを誤解した。

そしてこの作品を「国家間、個人間に介在する不条理な悲劇的な関係に対する深い理解と悲痛な抗議をこめた問題作とし、「戦争とは偏見と意地が招く自業自得の悲劇であり、自殺行為である。」としているのは、むしろ不条理という額縁をもつてこのシニカルな詩劇をおさえこんだという印象しかあたえてこないのである。

話は進展する。エレーヌを奪られた夫メネラースの兄ミケネエをはじめスパルタの軍勢は、この美女をとりもどすために進軍した。そうして十年にわたるトロイ戦争は起つたのである。こゝで、エレーヌがもし、帰つたならば、いやパリスがエレーヌを彼女の故郷のスパルタへ帰したならば戦争は起らなかつたゞろうとし、そして帰さない理由の一が彼女の美貌のせいであると解釈し、そうして加藤道夫が「意地がもたらした不条理の悲劇」と早計に断じるのは、ジロドオが「時計師」であることを忘れた判断といわねばならない。

われわれの世界はたがいに適合しない歯車装置でできている。その原因となつているのは材料ではなくて「時計師」なのだ。（サンテグジユベリ、戦う操従士。）そうしてこの「時計師」をはじめに世界へ住みこませて小さな商いをはじめさせたのは他ではない、ジロドオであつたではないか。

彼にとつては戦争など問題ではない。泥棒は拾うものではなくて盗むものであるように、それぞれの季節、それぞれの時間に従順であることのみが自由である。と彼は主張する。「彼女が城内にいることでトロイに何の益があつたか、というと何もない」と更に加藤道夫は追求した。しかし、人間と世界の

溝は人間のつくりだした嘘である。といつたジロドオにとつてはこの場合、調和が必要だつたのだ。利益などは問題ではない。そうして調和とは愛の建築にほかならなかつた。

エレーヌ「それでどうしようと仰言るの」

アンドロマツク「それであなたにおねがいしたいのよ、エレーヌ。ほら斯うしてあたしはあなたにすがりついて、まるで自分を愛して呉れつていわんばかりに頼んでいるわ。パリスを愛して！　じやなかつたらあたしの思い違いだと言つて！　あのひとが死んだら自分も死ぬわ、と言つて！　あのひとが生きる為なら顔が傷だらけになつても構わないつて言つて！そうすれば戦争が起つたつてそれは唯の災害だわ、不正ではなくなるわ。そう言う戦争ならあたしは耐え忍ぶわ。

死に分量はない。そうして無論、ジロドオにとつてはひとつの愛の完成がいくつの戦争よりも重大であつたことは言うまでもない事だ。

エレーヌとパリスの恋の真偽の度合がこのトロイ戦争を「アルチュール（悪戯坊主）」のせいにするか、それとも「アンサンブリエ（舞台監督）」のせいにするかを決める。

アンドレマツク「エレーヌー　そうなればそういう戦争がどんなものになるかよくおわかりでしよう。運命はありふれたつまらない闘争なんかにはそれほど心遣りを示さないわ。運命は戦争の上に未来を築こうとするの。あたし達の民族の、国民達の、あたし達の理性の未来をよ。そしてあたし達の理想や、あたし達の未来が心から愛しあつている女と男の物語の上に打ち立てられるつて言うんなら、そんなに悪いもんじやないわでも運命はあなた方二人は唯の名義上の夫婦としか見てやしないわ－－－－－。考えてもごらんなさい。唯名義だけの夫婦のためにあたし達が苦しみ死に、寄る年波の栄光や不幸が、何代もの人々の幾世紀にもわたる習慣がお互いに愛し合つてもいない二人の男女の濡れ事の上に築きあげられて行くなんて、考えてもぞつとするわ。

☆

ところでトロイ戦争は起つた。これは既成の事実であつた。それなのに彼が「起るまい」と表題したのは、これはこの愛が未完のものにとゞまつたことを証明している。つまり、彼にとつての「トロイ戦争」とは愛の代償であつたが愛がいつわりだつたために、海はアルチュールによつて騒ぎ、人は風のせいで死んだ。

不条理はむしろ愛の形にあつた。そうしてぼくの指摘したのは加藤道夫が自然をはなれた人間の角度でジロドオを見つめ、そうして「ジヤン、ジロトオの世界」（早川書房）を書いた事にあるのだ。

トロイ戦争はついにウエイドレーのいわゆる「芸術としての戦争」でなくて「人ごろし」に終始した。コズモスにちつぽけな風穴があいた。重ねていうが、恋愛才一。

（昭和二十九年七月）

［寺山修司らのクラス誌「風」2号より再録。なお、誤植も含めて表記、体裁は「風」でのものに準じています］

寺山修司 ⊙ Terayama Syuji

1935-1983。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、1967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」。

プロレスしなくちゃいけないと思うわけ（坪内）

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］で、そういう紙をわざわざ選んだと。ほかに、「en-taxi」の目指したところはなんたったんですか？

［坪内］もともと「en-taxi」は、福田さんとイキさんの発案だからね。福田さんは、江藤（淳）さんにおける「季刊藝術」を作りたかったんだ。江藤さんは、いわゆる文芸誌とは違った、好きなものを書ける場所、とくに若いひとが書ける場所をつくりたくて、遠山一行さんや高階秀爾さんなんかと「季刊藝術」をやった。柄谷（行人）さんの「批評空間」もそう。福田さんも、そういうものをつくりたいと思って始めた……んだけど、同人が 4 人の個性がバラバラなうえに編集長がイキさんだから、めちゃくちゃになっちゃったんだよね（笑）。

［重松］なるほどね。じゃあ坪内さんはどういう意識を持って「en-taxi」に？

［坪内］僕は「雑誌」をつくろうと思ってた。俺、昔「東京人」の編集者だったじゃない？　過大評価するひともいるけど、編集者としてはぜんぜん不完全燃焼でね。当時の同僚は違うって言うかもしれないけど、自己主張の少ない編集者だったんだよ。

［重松］え、そうなんですか（笑）。

［坪内］「東京の湾岸の再開発」とか「地下鉄 12 号線をめぐって」とか、毎回言われたとおりに、文化的というよりも東京都の広報に近いものをやってたから。「東京人」のあとに、編集者としてやりたいことをやったのが「月刊 Asahi」の『日本の）異能・偉才 100 人」で、次が文春「ノーサイド」での「異色の『父と子』100 組」。どっちも即日完売みたいな売れ行きでね、雑誌編集者としての手ごたえがあったんですよ。

◉

［重松］「偉才 100 人」とかの人選は、坪内さんひとりでしたんですか？

［坪内］「月刊 Asahi」のほうは、山口昌男さんや谷沢永一さんに選考してもらって、俺は調整役。でも「ノーサイド」の特集はけっこう自信作でさ。もともと、文春の細井さんって優秀な編集者が提案してくれた企画なんだけど、ふつう編集者は「これをこのひとに書いてもらって、これをこのひとに書いてもらって」って考えるじゃない？　でもあのときは、「これは俺がベストなんじゃないか」って、編集しながら自分で書いてたからね。そうやって雑誌つくるのって、すごい楽しいですよ。「こういう記事を書いてもらいたい」ってひとに頼んでうまく伝わらないより、自分で書けば理想どおりにできる（笑）。

［重松］すごくよく分かるな、それ。

［坪内］「en-taxi」でも、僕は「書き手」と「編集者」なんだよね。イキさんに「福田さんが演芸関係の特集だから、文学関係をやって」って言われたら、特集をつくりつつ「俺がこういうこと書いておくと収まるな」って書く。演劇でも、唐（十郎）さんとかが出た 60 年代以降は、「自分でつくって自分で演じて」ってなったじゃない？　文学の世界は、調べてみるとはるか昔はそうだったんだけど、途中からそうじゃなくなったんだけどね。そういう意味では俺は戦前の作家兼編集者の平成バージョンだよ。

［重松］そのあたりで、書き手と編集のヘンな分業制ができちゃいましたよね。ただ、都筑道夫さんの『ひとり雑誌』みたいに、書き手はエッセイ集を編むとき雑誌的な配列を考えることが出来ますよね。坪内さんの『シブい本』とか『古くさいぞ私は』とかも、そうじゃないですか？

［坪内］もちろん。ただ、雑誌とアンソロジーはちょっと違う。いちばん雑誌的に作ったアンソロジーは、文春の 80 周年の時に頼まれた『八十年傑作選』だけど、アンソロジーって基本的に過去のものの再集合でしょう？　雑誌は基本的に現在形だから、「ノーサイド」の「異色の『父と子』100 組」みたいに、過去のものでありながら現在でもある、というのをつくりたかった。

◉

［重松］僕なんか、主戦場が週刊誌じゃないですか。そうすると、毎週毎週どう現在を捉えるか、「女性自身」だったらスクープをどう取るかの勝負なんですよね。でも、インターネットが普及して、もう情報では勝負できなくなってきた。そうなって逆に、雑誌が感情をどんどん出すようになってきてると思うんです。新聞だったら社説なんだけど、雑誌のそれは編集後記でね、集団や組織でつくるものと、作り手個人が見えることとの絶妙なバランスが、雑誌のおもしろみじゃないかなと。

［坪内］だから、編集者のページをもっと増やしてもいいんだよね。ブログとかしてるひといるけど、そんなことしないでそのまま本誌に持っていけばいいのに。

［重松］中央公論社の文芸誌だった「海」で宮田毬栄さんが、江藤淳と吉本隆明を一方的にやっちゃったり、ヤスケン（安原顕）の「好き嫌いだけで斬っていく」ようなところが、多少あってもいいのかもしれないなって。

［坪内］たださ、ヤスケンが問題なのは、自分のところのスタッフとか、反論する媒体を持っていないひとをけちょんけちょんに書いたことじゃない？　物書きだったらそれなりに反論できるけど……それがすごくアンフェアだよね。

［重松］取次のひととかにもね。反論の機会を保証するのは、言論の基本ですからね。そうじゃないと一方的な断罪になる。坪内さんは必ず反論するじゃないですか。野口（悠紀夫）さんのときとか。

［坪内］あのとき、俺はほったらかしにしてたんだよ。そしたら、「論座」の編集長が、後記でちょっと反応しちゃったわけ。それで野口さんがヒートしちゃったから、じゃあ俺が反応しないとな、と。川村湊のときだって、彼が3回ぐらい因縁つけてきたんですよ。だから、自分としては「やむなく」って感じがある（笑）。

［重松］セメントじゃなくて、アングルとして論争をやってみる気持ちはないんですか。

［坪内］福田さんと違って、俺にはないね。論争は、若い世代の書き手が出てくるためには必要ですよね、前の世代をロールオーバーするために。江藤淳にしても柄谷行人にしても、そういうかたちで出てきたわけじゃない？　伝説的な編集者の野野上慶一さんとお話したとき、「君も誰かをわざと批判すべきだ、小林秀雄もそうしてきたから」って薦めてくれたんだけどね。野野上さん、当時 90 歳くらいなんだけど（笑）。

［重松］ヤマッ気があるというか。

［坪内］福田和也はその点で、系譜をちゃんと継いでいますよ。

［重松］今年の「書物復権プロジェクト」で『現代日本文学論争史』（平野謙・小田切秀雄・山本健吉編　未來社）が出て、評判になってるじゃないですか。言い換えれば、文芸誌を舞台にした論争が失われてしまったことでもあるんだけれど、それはあってしかるべきかそれとも必要ないのか……。

［坪内］あったほうがいいよね。でも、いまはどうしても個人攻撃になっちゃったりして、「みせかた」が分からない。論争って、プロレスしなくちゃいけないと思うわけ。身も蓋もないセメント・ファイトじゃなくてさ。プロレスできる物書きが、昔みたいにいないよね。大岡昇平と篠田一士の論争にしたって、セメントに見えるけどちゃんとプロレスしてる。

◉

［重松］あとは、よく言われるけれど匿名時評ですよね。あれも「みせかた」の芸でしょう？　文芸雑誌から論争がなくなり、匿名時評がなくなり……「en-taxi」の匿名コラムもたぶん、坪内さんの発案であり執筆だと思うんだけど（笑）。

［坪内］リニューアル前でいうと、1 冊につき 4 本あってそれが 13 冊だから、52 本。そのうち 40 本以上俺だったからね（笑）。

［重松］最初から、半分以上自分で書くのを前提としてやっていたんですか？

［坪内］違う違う、創刊号はみんな 1 本ずつ書いてますよ。2 号目から 2 人になって、やがて……（笑）。

［重松］ビートルズ晩年のポール・マッカートニーみたいじゃないですか。ベース弾いて、ギター弾いて、ドラム叩いて、歌うのまでぜんぶ自分でって……書き手としての欲求は満たされます？

［坪内］満たされないね、本当の匿名じゃないから。あの 4 人の誰かなわけで、しかもこういうネタを書くのは俺か福田さんのどちらかで……と限られてくるでしょう？　本当の匿名コラムを書きたいって気持ちはあるよ、きっと毎日 1 本ずつは書ける。それだと匿名の意味があんまりないけど（笑）。

◉

［重松］ホームグラウンドの「en-taxi」とは別に、他の雑誌から「自由に特集をお任せします」と同じ 32 ページで依頼が来たとして、どちらでどうやるかの基準はあるんですか？

［坪内］ありますね、やっぱり雑誌の読者層とか雰囲気ってあるから。文芸誌でも、「群像」「文學界」「新潮」の連載はそれぞれ違ってきますよ。書き下ろしもそうだけど。

［重松］本にまとめるにしても、晶文社か新潮社かで色が変わる？

［坪内］ただ、そうはいっても出版社のカラーが薄れてきて、だんだん似たような感じになってきましたね。

［重松］昔だと、「群像」は本多秋五や戦後派に最後までつきあって、開高健には書かせない、とかありましたよね。

［坪内］左翼作家とか近代文学系とかって、「群像」のひとつの伝統でしたからね。講談社は「大日本雄弁会」時代の戦犯のイメージを払拭するために、文芸誌「群像」を創刊したし、だから中野重治が欲しかった。で、中野が書いたら他の左翼作家も「中野さんが書くなら講談社でも」ってことで、近代文学系とか新日本文学系のひとたちが書いた。そういう歴史があるんだよね。だから「群像」って、講談社のなかでも左翼っぽい感じだったし。

［重松］いまは文芸誌を見ても歴史や創刊の経緯は見えなくて、かわりに新人賞が歴史をつくってるようなところがありますよね。村上龍が出て村上春樹が出た「群像」と、石原慎太郎が出た「文學界」、「文藝」は高橋和巳が第 1 回、っていうような。

［坪内］受賞者が、「文藝」って若いですよね。あれも田中康夫の「なんとなく、クリスタル」の影響が強い。受賞作発表の号に載る、最終選考に残ったひとの名前と年齢を見てたら、田中康夫が「なんとなく、クリスタル」で獲るまでは年齢層が意外と高いんだよ。翌年から急に若いひとたちになっちゃう。「1980 アイコ十六歳」（堀田あけみ）とか（山田）詠美さん、平中（悠一）さんとか……ほんとに変わりますよ。

［重松］「en-taxi」が歴史をつくっていくとき、リリー・フランキーさんの『東京タワー』を生んだというのは、大きなトピックになると思うんです。そのような小説をもっと生み出す装置として、「en-taxi」で新人賞をやるっていうのは考えられますか？

［坪内］俺は別に必要ないと思うね。リリーさんだけひとり選考委員で、「リリー・フランキー賞」とかつくったらおもしろいかもしれない。

［重松］ひとりで（笑）。じゃあ、坪内祐三ひとりが選考委員で、「坪内祐三新人賞」っていうのはないんですか？

［坪内］まあ、応募が来ないでしょう（笑）。

（構成・辛由美）

感情をどんどん出すようになってきてる（重松）

い本出してるな」みたいにさ。実際に内容は読んでなくても、勘とかアタリがつくんだよね。そのあたり、ネットで情報を集めるいまの若いひとたちは、磨く場所がないから……。

［重松］そういうトレーニングができてない。資質的にはあるんだけど、場がなくなっちゃってるのかな。でも、それで欲求不満を感じないとしたら、彼らのそういうニーズって、なにが満たしてるんでしょうか？　やっぱり、ネット？

［坪内］いまは情報にとにかくアクセスしやすいよね。ネットだけじゃなく、たとえば音楽にしても、昔だったら歌謡曲から入ったでしょう。それがロックに行っても、最初はありきたりなヤツなんだけど、だんだん自分のなかでジャンルが深まっていって、それなりのレコード屋に行かないと買えないのを探すとか、どんどんどんどん学習していく。でも、いまはそういう学習をしなくても、直接かなりの深いレベルに行っちゃうじゃない？　だからそれが幸福なことか、不幸なことかはわからないけど。

［重松］たとえばどんな？

［坪内］福田和也さんのゼミに、「すごくボブ・ディラン好きな学生がいて、彼のリクエストで坪内さんに話してほしいんだけど」って言われて授業に行ったんだけど、その彼がものすごくディープなわけ。オレなんかよりずっと詳しいの。僕らのころだと、ディランってまずプロテストソングのひととして知るじゃない？　それが次第にロックになり、エレクトロニックになって……みたいな。でも、彼らそういう段階を踏まないで、いきなりボブ・ディランと（アメリカン・）ルーツ・ミュージックの関係なんか語れちゃう。ロバート・ジョンソンからの影響にしても、僕らのころはそのレコードが日本で手に入るかどうかみたいな感じだったから、ディランとの関係なんてグリル・マーカスあたりを読んでいかないと見えてこない。でも、いまの若いひとたちだと、ディラン好きになって3ヵ月後にはディランとブルースの関係とか、ルーツ・ミュージックの関係をコアに知ってるし、レコードも手に入れられちゃうからね。

［重松］「変遷」とか「変貌」とかのプロセスを、困惑したり意外に感じながら受取っていくんじゃなくて、一気に「歴史」にアクセスしちゃう感じですよね。

［坪内］ちょっとかわいそうですよね、「発見する喜び」がないから。映画でも、僕が大学3年か4年ぐらいのときにようやく家庭用ビデオが普及してきたけど、まだ高くて買えない。しかもソフトの数は少ないし、いわゆる古典的名画、例えば50年代60年代のヒッチコックの映画なんか名画座やシネマライクでも上映されることはなかった。だから『めまい』とか『裏窓』がすごいと蓮實（重彦）さんとかが言ってても、実際に観ることができないから、晶文社が出した『映画術　ヒッチコック／トリュフォー』（1981）っていうデカイ本を読んで、妄想を膨らまして観た気になる（笑）。いまはヒッチコックなんて序の口で、なんでも簡単にDVDで手に入るでしょう？　小津安二郎なんか、残されてる作品がぜんぶDVDになって、次は成瀬（巳喜男）で今度は溝口（健二）だ、みたいな。昔だったら「小津が好き」とか言っても、5本以上観るにはそれなりに手間暇かけないといけなかったんだよね。

［重松］ということは、「体験」がなくなっちゃってるのかな。映画館に行くとか、雑誌を探すとか、そういう体験ぬきで知識が手に入る。「頭でっかち」という意味じゃないんだけど……。

［坪内］身体性がないよね。

［重松］それで思い出したんですが、80年代は「雑誌の時代」とかって、単行本よりおもしろいと言われてましたよね。で、リトルマガジンがミニコミも含めていっぱいあった。そのときに、僕らにとって皮膚感覚であったのが「雑誌は情報だ」ってイメージ。でも、もう雑誌には情報源としての接点がなくなってるんでしょうか。

［坪内］いまは、雑誌が供給していた情報的な部分をネットが担ってるからね。逆に、情報以外のものを伝える媒体としての「雑誌の可能性」があると思う。

◉

［重松］情報が淘汰されたあと、雑誌に残るもの、残しておかなきゃならないものはなんでしょう？

［坪内］「感情」じゃないかって気がする。「感情」というと、すぐ「感動」に置き換えられちゃうけれど、「感動」は情報の一種だと思うんだ。単純だから。そうじゃない、「さわつき」みたいなものが「感情」なんだよ。ちょっと話が飛ぶけど、俺が中原昌也さんの小説をすごいと思うのは、読むとなんか変な感情が起きるからなんだ。昔の村上春樹も、世間がイメージするような「爽やか小説」じゃなくて、なんかちょっと変な感情が刺激されるモノだった……ああいうのは、活字でしか味わえない世界なんだと思うな。

［重松］作中に出てくるバドワイザーを「爽やかでお洒落で、都会的だ」って情報として捉えたひとにとっては、村上春樹は「BRUTUS」や「POPEYE」系の作家だったんでしょうね。で、その情報のもっと奥を見たひとにとっては、禍々しさを持った作家になった。

［坪内］そうそう。

［重松］同じように、情報が外皮になって雑誌が動いていく時代があった。逆に言えば、いろんなメッセージとかが失われたとき、雑誌は情報主導になるとも言える。その情報がもういちど無力化したときに、さっき坪内さんが言った「感情」が剥き出しになるんじゃないか――それが「en-taxi」の同人性なんじゃないですか。

［坪内］「en-taxi」って、4人でつくってるからビートルズのアルバムに譬えてた時期もあったんだ。「いま『サージェント・ペパーズ（Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band）』つくってるね」とか「あ、もう『ホワイトアルバム（The Beatles）』になっちゃったね」とかいいながら。

［重松］『レット・イット・ビー（Let It Be）』になっちゃったりして（笑）。ただ、さっきのマスの話で言えば、そういう同人性と、マスメディアとしての性格は……。

［坪内］僕のなかでどこかでポップに対する信仰がまだ消えてないんだと思う。「ポップであれば売れるんじゃないか」というね。「en-taxi」も、40代がつくる「ポップ」を出せば10万部とか行くんじゃないかと思ったの（笑）。でも「ポップ」と「メロディアス」は違うから、すごく気持ちのいいメロディアスなナンバーじゃなくて、昔だったら近田春夫さんが楽曲提供した歌謡曲みたいなやつ。そういうのをつくれば売れると思ったんだけど……「もうポップやっても売れないんだな」って。

◉

［重松］80年代のマスには、いわゆる名物編集者、「BRUTUS」の小黒（一三）さんとか「写楽」の島本（脩二）さんとかがいましたよね。「業界ブーム」だったからというだけでなく、マスなもののなかにも誰の価値観やヤンチャが反映されているのかを、みんな知りたがっていた。

［坪内］そういう名物編集者たちって、それぞれやっぱりオタクですよね。オタクといっても狭い意味じゃなく、「究極のオタクが自分の好きな世界に入ったら、それがポップになった」みたいな感じ。音楽で言えば、細野（晴臣）にしてもそうだったし。

［重松］そのとき、読者の側から言うと、マスに身を委ねる安心感もほしいけれど、誰が作っているのかを知らないと不安になったんじゃないかなと思うんです。雑誌って、編集後記があるじゃないですか？　よく考えると、そういうメディアってあんまりほかにないですよね。テレビの番組に、ディレクターやプロデューサーが語るコーナーってあんまりないでしょう？　そこに、雑誌の持っている特徴が象徴されてるんじゃないかと。

［坪内］80年代のなかごろまではとくにそういう感じだったよね。そのあと、バブルのころ、広告主導型になっちゃったでしょう？　僕も雑誌編集者だったけど、ヘゲモニーが編集者から広告クライアント側に移ったんだよね。で、バブルがはじけて以降、少ない広告を失いたくないからよけいクライアントのほうに……。だから、いま本当に編集者が好きにつくってる雑誌って、とくに大手出版社にはあんまりない。

［重松］この2、3年の「名物編集長」は、それこそ「LEON」の岸田一郎さんぐらい？　だけど、彼もやっぱり広告収入で名をあげて広告をめぐる軋轢で退社するっていう、広告主導の話になっちゃった。

［坪内］80年代はじめは、「BRUTUS」ってビジュアル誌っぽく言われてたけど、いま見るとものすごく活字も多いんだよね。あのころのひとたちって、なんだかんだいってもじつは活字好きですよね。

［重松］「中央公論」って誌名がマスコミの基本だと思うんですよ。中央からの公の論。新聞があり、新聞社系の週刊誌があり、出版社系の週刊誌があり……とだんだんやわらかく、またマイナーになっていく過程があるときは、その途中にミニコミやリトル・マガジンなんかの「マスにいかないメジャー」がありえたんだと思う。

［坪内］ただ、「中央公論」がマスだった時期はないんだよね。いつも「文藝春秋」に負けてた。

［重松］あくまでも「誌名」の話です（笑）。ただ、「公」じゃないんだったらその雑誌を読む理由はなんだろう、と。「R25」にしても、タダだから何十万と出るんであって、定価をつけたらどうなるだろう？　まあ、永遠に正解がないわけですが。

［坪内］でも、この「WB」もタダだけど、いま300円なら買うよ。

［重松］ホントに？

［坪内］うん。逆に、こういう雑誌って定期的に送られてくるより、自分で買いたいよね。本屋で「あっ新しいの出たんだ」って。もの書きになってつまんないのは、雑誌が送られてくるようになっちゃったことでさ。自分で買って読むほうがぜんぜん楽しい。

［重松］地方取材のときとか、東京に帰ったら届いてるはずの雑誌でも、キヨスクで買っちゃいますね。

［坪内］もともと小説誌って「旅行用」だしね。昔は付録で時刻表ついてたもの（笑）。

◉

［重松］デザインも、紙質や印刷も、「en-taxi」は意識的に下世話で猥雑な感じをやってますよね。

［坪内］ちょっとカストリ誌っぽい紙を使ったりね。ネットでは「こんな安い紙使いやがって」なんて聞いたふうなこと書かれてたけど、あれ、かえって高いんですよ（笑）。俺と福田さんで「絶対この紙」って決めてね。

［重松］それはなんで？

［坪内］いまどきのつるんとした紙っていうのは、すごく嫌だったんだよね。時代はもう平成18年だけど、「昭和」感を出したくて。クレイジーケンバンドの「昭和八十何年」とかいう感じで、昭和がひとつの過去じゃなく、ずっと継続してるものであるという意味で、この紙は必要だった。

［重松］よくカルチャー誌が「～年代」という言いかたしますよね。「60年代は平凡パンチ」、「80年代はマガジンハウス」みたいに。でも「昭和～年代」って言いかたは、雑誌についてはあんまりしない。

［坪内］「昭和30年代」という言いかたはさいきん流行りだけど、「昭和40年代」や「50年代」って使わないよね。「30年代」にしても実際の30年代じゃなくて、「昔の懐かしいもの」がぜんぶそこに含まれちゃってる。もうめちゃくちゃだね。昭和30年代を売り物にしてる居酒屋に、昭和45年のキンチョールの看板が置いてあったりとか（笑）。映画のポスターなんかもそう。若いひとから見たら、古いものはぜんぶ「昭和30年代」ってことになっちゃう――それがポストモダンなんじゃない？　そいつらに「これが昭和なんだ」と。

坪内祐三 ⊙ Tsubouchi Yuzo
58年生。批評家・福田恆存に薫陶を受け、「週刊新潮」誌上で彼が書生を探していると知って訪ねるなど、行動力と知識欲に満ちた学生時代を経て、雑誌「東京人」の編集に携わる。そののちエッセイスト・批評家として活躍、03年から福田和也、柳美里、リリー・フランキーとの共同編集で、文芸誌『en-taxi』を創刊した。主著に『考える人』『シブい本』『古くさいぞ私は』など。

WASEDA bungaku FreePaper
Vol.07_2006_11
早稲田文学

WB ¥0

川上未映子
上野昂志
生田武志
池田雄一
絓秀実
星野智幸→セルバンテス
モブ・ノリオ
可能涼介
坪内祐三＋重松清
斎藤美奈子
高原英理
青山南
大杉重男
大塚英志＋七字由布
寺山修司

愉しい文学
Wonderful BUNGAKU

坪内祐三
TSUBOUCHI YUZO

[重松]「早稲田文学」がフリーペーパー「WB」になって1年なんですが、今日ぜひ坪内さんに伺いたいのは、雑誌読みの視点から「WB」はどうなんだろう、そのうえで「雑誌ってなんだろう」ということなんです。

[坪内] リニューアル後の「WB」、おもしろいですよね。すごく雑誌的でしょう、コラムが充実してるとか、どこか埋め草っぽいコーナーがあるとかね。あと判型がね。僕が早稲田に入ったころ「早稲田文学」は週刊誌サイズつまりB5判だったんだけど、あれもすごく親しみやすい感じがしたし。

[重松] でも、書店で棚にさしちゃうと背が見えないんですよね（笑）。

[坪内] そうそう（笑）。あと、図書館で保存しにくい。文芸誌って、発行された月だけじゃなくて歴史性を背負う雑誌だから、図書館で並びやすい必要はあるんだよ。

[重松] バックナンバーを見ることで、文学史の流れが見えたりする役目もある。

[坪内] だからやっぱりA5版、背綴じになりがちなんだけど、図書館でそこだけ凸と凹で出ちゃってるのがよかったんです。「WB」もいずれそうなるでしょう？

[重松] でも、フリーペーパーって国会図書館とかで収集保存してくれるのかな。「早稲田文学」は以前からの流れがあるから大丈夫なんでしょうけれど。

[坪内] 図書館って、どれだけ雑誌のバックナンバーが揃ってるところでも、出版社のPRの誌は弱いんだよね。岩波書店の「図書」とか筑摩書房の「ちくま」って、じつはものすごく資料性が高いんだけど、早稲田の図書館にも揃ってない。

[重松] PR誌とはちょっと違うけれど、僕が学生スタッフで中上健次さんが「早稲田文学」の編集委員だったとき、「大手の文芸誌ではない、リトルマガジンの復興だ」ってさかんに言ってたんです。で、坪内さんのかかわっている雑誌「en-taxi」なんですが、これは「文芸誌」として見たほうがいいのか、「リトルマガジン」と見るほうが最初の志に近いのか、どっちになるんですか？

[坪内] 福田和也と柳美里とリリー・フランキーと僕、4人の感じかたや考えかたはそれぞれ違うはずだし、編集長のイキさんの考えも違うかもしれない。僕は個人的には「マス・マガジン」を狙ってるんだけど（笑）。

[重松] いまよりもっとマス？

[坪内] うん、10万部くらいの文芸誌。

◉

[重松] それは「文芸誌」と「10万部」って、語義矛盾みたいな感じが……（笑）。

[坪内] 時代とのズレはあったね。自分の学生時代、20年前にああいう雑誌があったらいいなとは思ってたんだけど。逆に、いまの若いひとたちはああいうかたちで活字を必要としないんだなとも思う。去年、教育学部で「雑誌とは」みたいな授業してたんだけど、ちょうど「ユリイカ」が雑誌の特集やってたんだ。僕も四方田（犬彦）さんと対談したやつ。で、授業には300人くらい登録してて、実際来てるのは40人、さらにコアになる学生が20人くらいなんだけど……。

[重松] それが、金城庵（早稲田の蕎麦屋）に連れてくメンバーなんでしょう？

[坪内] そう（笑）。で、そのうち「ユリイカ」最新号の特集を知ってるのが10人、さらに読んでるのは4、5人なわけ。昔だったら信じられないよね、「坪内祐三」ってヤツに興味持って「雑誌」の授業に来てるわけだから、そんな特集やってたら立ち読みくらいはするでしょう？　まあでも、読んでないヤツでも話すとけっこうシブかったりするから、教育して開発できる部分はあるんだけれど。

[重松] その「シブさ」って、どこで培えばいいんでしょうか。

[坪内] 僕らのころだと、本屋が情報をキャッチする基地だったよね。とくに東京だと、普通の街でもそれなりにいい本屋があって……。

[重松] いろんな雑誌がある。

[坪内] 立ち読みとかして、センスも磨かれていったじゃない？　あとは新刊の棚を見て「あ、こういうひとがいま売れてるのか」とか、「ベストセラーじゃないけど、けっこうシブ

連載インタヴュー「作家の背骨――重松清の部屋」⑦