

間宮緑 / 田中りえ / 福永信 + 法貴信也 / 斎藤美奈子 / 大杉重男 / 上野昂志 / 大久秀憲 / 四方田犬彦 / 内澤旬子 + 南陀楼綾繁 / 中森明夫 / 山本動物 / 青木純一 + 倉敷茂 / 池田雄一 / 生田武志 / nanakikae / 海猫沢めろん / 安藤礼二 / 絲山秋子 + ミシェル・ビュートル

DVDつき、
うごく「早稲田文学2」
発売記念号

¥0

ut qu'elle eût
véritablement
ui eût en soi
avoir quelque
un mot, qui
ue je connais-
vais point, je
serai, s'il vous
mais qu'il

日曜の事件

間宮緑

この舞台の上には一頭の髭のある獣が、やけにばかでない図体をして、爪を床に引っかけてたま磁石のように座っている。鉄の檻は閑としていて、巡らされる太い鎖も大きな錠前も、この獣を閉じこめておくには心なしか頼りなげだ。獣は顔を舐めとるほどの舌なめずりをする。黒いガラス玉にそっくりな瞳が顔の隙間に匿かくされている。投げ出された尻尾の房が、まるで背後にいる誰かが適当に操り糸を引いているのではないかと疑えるほど、ひどくぞんざいに足もとを掃いている。

獣はこれらの物静かな身繕いを終えたきり、動き出す様子もない。低くざわめく観衆の声も用意された舞台もよそに、檻から解放された一時の境遇にさえ己の影に向けるほどの注意も払われておらず、用途の見いだせない機械の働きに退屈しているかのように見える。こうした獣の態度から、人は、かすかにしか日の差さない廃墟の長い廊下を想う。立ちほだかる頑丈な足つき扉を、ややあつて叩いてみる、すると死んだ兎の耳のように身を庇う神経の働かない、脱臼したネジと締め付け具、老爺の歯のない欠伸、開きかけて貧血を起こし忽ち後ろに外れて倒れてしまう、壊れた戸のような獣の口。

猛獣使いは帽子を取ってお辞儀した。泥の上で靴を汚し、眼球の隅から血を垂らし、三角巾で腕を吊っていた、そんな姿が夢のように淡く思い返される。真新しい大地から生えた裸木のなめらかな姿と移りゆく重心、そして繊維は膨らみ、樹皮を内側からかきむしるようになって破り出ようとする、露わな鬨志が棘の先から一振りの枝にまで見る間に赤く切りひらかれてゆく。鼻。呼吸をする数瞬間。両腕を

空に伸ばす、不可能と恐怖に抗する挑戦の印。木の葉の、繁茂の数千が、間もなく風に振られて揺れ動く。土は軽い。粉を巻き上げる。空を打ち鳴らす逆光で、入り日は雲を引き裂きながら駄々っ子の怒れる咽喉を開く。思惑通りにゆくものか。地表に黒い点がばらまかれる。綱を巻きつけた。逆さになって回転しながら登る独楽。二股の太い枝に巻きつけて、巻き尺に似た速さで、関節と軟骨を組んだ強靱な突起が逆光に浮かぶ。登りつめて空に肉迫した力瘤と高温の血液、精製された手と足の指先に、空気の魂が触れてゆく。遠く、無声の細やかな木の葉のさざめき。雑木林を駆けて過ぎ、重なり合う枯れ葉に土は覆い隠されて、未だ眠りの落下をつづけながら木の葉は色を噴き出し、ふやけてゆく。そのなかに佇む風景は、静かな生物、無邪気な一頭の獣を見つめる猛獣使いのものだった。

口をあける。
獣は即座に理解した。

景気づけの拍手。歯と舌によって顎の内部は死と直結した部屋となる。頭を潜りこませる猛獣使いの腰を屈める後ろ姿に半ば刎頸よげを予感させるのは、獣が人の死を恐れないことを観客たちが知っているからだ。投げ売りされる「理解」の一語。曖昧な虚偽の取り決め。「ちょっと熱いかもしれない」双子の道化師が、いれたばかりの茶を渡される。双子の片割れがそれを受け取る。恐る恐る飲んでみる。「なるほど、たしかにちょっと熱い」白粉の下で、かれは常に真実しか口にしない。安心してもう一人の道化師がカップを傾ける、途端に投げ出して叫ぶ。「口を火傷した！」

電気に濡れて艶やかな床はいかにも野卑な木目を消して、

靴の影を彩る赤茶けた模様に変えてしまい、猛獣使いの首と胴体が未だ切り離されないでいるのを照明へと合図する。くびれている、照明の黒い骨。

頭は夜の煙のなかへ欠けてゆく月と想像のうちに交ざり合い、浸り失せて、湖に伸びる月影のような首を吸い込み、闇は肩へと滑り出す。猛獣使いの胴体に腕がしがみつくと、獣は口をあけたまま、時折薄い琥珀色の目瞬きをする。庭をながめる老爺の目瞬きと同じものだ。もはや規律でない、習慣が獣を支配し口を開け放しにさせている。見かけは命令がこの野性を従えているものの。猛獣使いは獣を操る術を心得ている。だがそれは催眠術の類ではけっしてない。深い湿気の穴ぐらで、猛獣使いは何を見ているのか。あるいは眼を閉じ、祈る以外にすべきことなど何一つないのかもしれない。突然の悲鳴。男たちはぞっとする。悲鳴そのものに驚かされてというよりは、それが獣への刺戟となつて引き起こされる事故をすぐさま予見したのだから。婦人の唇は今さらながら色白の手で覆われている。こうすれば出て行った飼犬を呼び戻すように、放たれた悲鳴を回収できるのですといつたふう。

しかしそれだけのことで獣の制御を失うならば、猛獣使いの首は幾つあつても不足する。そうなれば獣は肉屋行きだ。実のところ肉屋は引き取るまい。太いばかりの骨とたるんだ皮、締まりのない肉があるだけ。食用としては無用の生物である。せいぜい苦痛の少ない毒を注射し、砂を被せて「安らかなれ」と心で呟くか、またはそれすら億劫がつて、一塊の有機物を廃棄したという虚ろな疲労をそこに残し、立ち去るのであろう。夕焼けを映して死骸の黒い眼球が重く人々の去つてゆく方角を見ている。これは肉屋の未来の悪夢だ。そして、いま顎を問質した獣は、口内に一對の小さな眼を有している。それは獣の反吐のように首から胴体へと繋がつて、不行儀にも見物客に尻を向けた脚へとつづき、足首は最も値札の似合わない恰好で靴をさらけだす。

「噛みちぎれ！」子供の声が飛び回る。幾つかの忍び笑いが肩を叩く。口をあけたまま主に従っている獣の目は、百年の瞑想を終えたかのように動揺の気配は微塵もなく、寿命を迎えつつある就寝者の深い瞳を思わせる。しかし開

かれた口内から漏れ出る息は、湿気にさらされた肥料の臭いに近く、顔を揃えた人々の敏感な鼻を容赦なく刺すのだ。潜りこむ猛獣使いの肉体は、もし僅かにでも接触すれば皮膚を突き抜け、心臓の送り出すままに血液を漏出させ、気を失い、残骸となって転がり落ちる、鏝の染みついた牙を縫って咽喉へと向かう。息をする城の舌の上を闊歩する、青天のもとでの穏やかな騎行、遙かな城壁の門が開かれて聳え立つ鐘楼を見上げる馬上の兵士、かれを取り囲むのは陸続きに生え揃った槍の荊だ。

もしまかり間違つて獣の虫歯に触れでもしたら。機嫌を損ねるより速く、痛みのためにこの動物の脊髄は火傷を負い、残忍な矛を生やした屠殺の大伽藍を、ねずみ取りのように一瞬に閉じきり空気を切断するだろう。憐れみ深く思慮深い獣の口の奥にはどこともしれず、神経も露わに黒く溶かされた奥歯があるものだ。そんな空想も一くさり。猛獣使いの頭はこのねぐらで何を思うのか。不幸な幾歳月、かれはそれをピンク色の泡のなかに封じ込めており、今またそれを思い出す——わめき、悲しみ、記憶を拭い去りたいと願う代わりに、暗い格子の向こうの教誨懺悔僧すなわち獣の舌に頭首を垂れ、告白する。このようなめめめとした懊悩、普段は隠されたこの手のとめどない嘆きなど、底なしに飲みこんでしまえるほどの穴ぐら、部屋、告解室、入り口と出口のある肥った通路、或いは数えきれない個々の差出人たちによる宛先不明の封書群をたった一つの宛名のもとに引き受ける寡黙な郵便受取人、獣の胃袋とはかくも広大な閉架書庫、けつして顧みられることのない記憶装置に似た海続きの墓所と思えるではないか。真夜中よりもなお静かな井戸の底へ、重苦しい一滴ずつが離され落下していき、ついには水の気配も絶え、しらける、取るに足らないことだった、心は軽くなる。だがそんなものを胃袋に注ぎ込まれ、獣が胸焼けを起さぬわけがあるうか。むしろその逆流こそが猛獣使いの頭を腐らせ、溶かしてしまう強烈な酸なのだ。そればかりか体温に熱された胃液は獣自身の歯をも溶かす作用をする。その結末は、ぼろぼろの歯に噛み殺されるか、噛み殺された代償に歯をぼろぼろにしてやるかだ。

演技が進むにつれて人々は、無傷の肉体をのみこみはじ

めたこの目の触れない死の部屋で、充盈する獣の唾液が猛獣使いの頭を、分けてもその頭髪を、洗浄しているのだと思いきこんでいる。理髪店の洗髪台はなるほど、街路からガラスを隔てて散髪客の首を隠す恰好の塹壕であろう。窺い知れない肉食の洞穴で、猛獣使いの肩はほとんど見えなくなり、両手を観客に振るためには関節が足りないらしく、死んだ動物のようなおとなしき、泡立つ唾液。銃眼から覗く人々はこれら獣と人間との異質な結合、或いはそれに似通つたものとして機械への出入と不愉快な反知性とのやり取りを目前の光景と重ね、漂う獣の口臭を己の鼻から追いだしたあとで「とにかくこれであいつの頭もきれいに洗われたことだろう」などとぼんやり思いながら、納得するのだ。そこにあるのは煮え切らない捕食の姿である。が、かれら自身の食事のことなど思いも寄らない。唇から尻尾をのぞかせて金魚を噛まずに口から出してみせるなど、いともたやすい。まさかそんなことを見世物にするはずがない。それとも獣は業突張り、一度口に入れたものは絶対に放さないともいうのか。ならば駆り出されるべきは法衣をまとった税務署員であつて、無学で貧しい猛獣使いではないはずだ。

こぼれ出て舞台を濡らす涎。

息継ぎのためか、猛獣使いの上半身が腕を伴い、ずるずると顎のあいだから帰還しはじめる。観客は失望する。かれには窒息してでも一人、口のなかで頑張ってもらいたかつた！ しかしここで猛獣使いは片手を挙げ、おどけるように左右に振つてみせる。観客は手ぶらである。ならば両の掌を、時間を埋めるために叩き合わせるしかないではないか。初めから取り決められていたかのように拍手が起これり、減速を感じ取り、それが済むと、猛獣使いは出しかけた首を元通りに深く潜らせ、再び獣の体内洞窟に向かい匍匐する。

かつて猛獣使いは後ろ襟のあいだにちっぽけな毒薬の壘を隠し持っていた。それは、もしかかれが獣の餌食と化した場合に栓が抜けるか壘が割れるか即座に獣を道連れにする、死なば諸共というような復讐の担保ではなく、獣の様子に異変を感じた際、躊躇なく目の前の咽喉に注ぎ入れ、殺すためのものだった。だが獣のない猛獣使いほど間の悪

い男はいない。すぐにあらたな獣を見繕えばよい、と気の短い仲買人は教えるかもしれない。しかしかれの復帰を妨げるのは昼夜の調教の間ではなく、調教の怠りや自信のなさから獣に疎み、この芸のさなかに大切な主役をあつけないで処分してしまったという単純な汚名だ。こうした猛獣使いには、もはや獣の開いた口に頭を突っ込むような度胸は失われている。手足のある滑稽な毒蛇の真似事は、冷酷で計算高い職業人の知恵と呼ぶには程遠い、甘やかされた悪童の小狡さと称するべきだろう。或いは生身の猛獣使いを、頑迷である、狂気である、と見る人もあるかもしれない。然るに順応性にあふれた正気の男が、理性のない獣の開かれた咽喉の奥を覗き見ようと試みるものだろうか。たったひとつの命を、およそ生産性のない、記録にも残らぬ試みに賭してしまえるものだろうか。

毒薬の壘を持たない猛獣使いのひと揃いの眼球を塞ぐのは肉に飢えた夜の独房である。眠気を誘う寝台の代わりに、粘液の滲むざらざらした舌がかれのからだを舐め支える。今やかれは髪を生やした真つ黒な獲物にすぎない。顎の隙間から洩れ出る光は真向かいに見るには強すぎて、舞台も照明器具も、人々の見守る視線も、がらんとした鉄の檻さ

「WB」のバックナンバーは
ぱらっとで検索・閲覧！

早稲田文学 ぱらっと

検索

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/>

えも意識の底から見失う。荒々しく息を噴き出す咽喉の感
触だけがかれの知覚を刺戟する。いま猛獣使いの頭脳には、
祈りの言葉や箴言や計算式の類は不在だ。脈動する体内を
頼に感じ、流れる体液に温められて、内部の獣にのみこま
れつつある身には、輪郭のある獣のすがた、体毛のあざや
かさ、動き回る影はすべて記憶に染みこんだ過去でしかない。
猛獣使いは鈍重なヤモリの恰好でいつ尽きるともない
口蓋の下を進みながら、外に開かれた獣の目に出くわすこ
とはけつしてない。ここでのかれは、よどみなく活動する

この筋肉と臓器を生育した、数々の血肉を具えた生命、牛
や兎といった細切れにされた動物たちと等しく、個を剝奪
され、名を持たない歴史の糧であり、犠牲である。噛み砕
かれ分解される運命から脱して蓄えた経験についても、
日々変容する肉体の成熟、とどまることをしらない代謝運
動のなかでどれほどの信頼がおけるといえるのか。鼻を塞ぐ
こともかなわず、猛獣使いはうねり狂う舌——顎の外の
人々にはよほどおとなしく収まっているように見えるであ
ろう均された舌——の上で孤独を強いられている。息づい
ている体内、その入り口に嵌り込みながら、その体温に包
まれながら、かれは虫歯に触れることを恐れつづけ、沈黙
を余儀なくされる。しかし猛獣使いを猛獣使いたらしめて
いるのは紛れもなく、この奥底の窺い知れない一頭の獣な
のである。獣にしても、猛獣使いを失えば寝食に窮するの
だ。だが、飼犬と違って獣は計画を立てない。獲物があ
れば食らいつく。その衝動を抑えているのは訓練から萌し
た厳格な習慣であって、因果律は汚く狭い路地に繋がる裏
の戸の外に羽根を散らしている。こうした相手に宝石の付
いた短剣の切れ味ほど当てにならぬものはない。猛獣使い
は自らもまた一頭の獣になりきる。そして思考を眠らせる。
この居眠りは獣の不興を買うが、怒らせるよりははずっとい
い。少なくとも共食いはしまし。口上は這い出したあとで
ゆつくりと述べればよい。呼吸にさらされながら、安らか
なる溶暗。軽業師は風のうめきにさまよい、老修道僧は辞
書を抱いて眠りに就く。

大きなくしゃみ！
睡まみれの死体。
やがて赤い血が薄つべらな円形の舞台からはみ出して、

ごつごつした駐車場の灰色の舗装にまで流れてきた。黒い
斑点、傷だらけの鱗をもった大きな怪物の死骸が地面に半
ば埋まっていた、その上に人々は立ち止まっていた、そん
な感慨も、車輪と雑踏がかり消した。照明は点けたままで、
建築のあいだから夕日に舗装も染まり出し、乾き始めた血
が萎びた色を反射した。人々の目玉は揃って対となり、粗
末な舞台の上で右目と左目の矛先が交差している。演技は
中断したまま、いつまで待っても再開しなかった。

獣が血の染みた口にブリキの罐をくわえて、人々の胸の
前に差し出して待つ。のろまな動きで徘徊する。しばらく
して紳士諸兄は、こうした獣の動作からようやく「要求」
という語を連想し始めたが、獣は依然として空の罐をくわ
えたきり、慣らされた緩慢な焦らし歩きで人々の前を通り
過ぎるのみだった。罐にはついに一枚の硬貨も入れられな
い。空は赤く晴れ、雲は時間を隔てた向こうで風に従って
いる。再び厚みのない舞台の端に戻ると、獣は、ブリキの
罐を乾いた地面へと落とした。

だが直ちに人々を吝嗇と見做すべきかどうか。失敗した
芸にいったいどれほどの価値があるというのだろうか？ 猛
獣使いが生還するつもりであったのなら、この芸は失敗
に違いない。或いは、頭を食いちぎられるまでが演目のう
ちであったならば、見守る見物客にとってはいささか拍子
抜けな幕切れといわざるを得まい。いずれにせよ、死体に
報酬が要るはずもない。金を使うすべをもたない獣にして
も同様だ。一人、また一人と、人々は舞台上に背を向け、立
ち去った。供給のための木々は、人々の酸素の需要に応え
るため光合成をし続ける。夕日が沈んでしまえば、木々の
葉は己の責務を忘れ、無益な呼吸ばかりにうつつを抜かし
始めることだろう。この許しがたい怠惰な根をもつ木々の
あいだをすり抜け、人々は静かな町角の喫茶店へと向かう。
庭をながめて青年たち、そして紳士たちはめいめいの椅
子に掛けている。給仕はコーヒーを運んでくる。銀色の盆
があらゆる航路を飛行し終えると、テーブルには温かな飲
み物と、陶器と、煙草がある。ちいさな中庭には垣根を覆
い隠すほど彫大な植物が群がっている。燃えるような花々、
緑色の葉むら。

「結局あれは単なる娯楽に過ぎない」

会話の合間に湯気が立ちのぼる。唇から煙が洩れる。
「どんな文化商品だって、人を楽しませるためにあるので
す。使った金に見合うだけ、愉快な気持ちになれればいい
のですよ。……ただでさえ、われわれは真実に囲まれて暮
らしているのですから」

煙は漂い、コーヒーはのどを温める。知性の嬉遊のほか
にかれらを慰めるものはない。植物はなにも語らないし、
動物はなにも知らない。それらに囲まれたとき、かれらは
ただじっと墓石のように座って、なぜ美しくもないものが
ここにあるのかといわんばかりの顔をしてみせる。つまり
それがかれらの流儀になっているのだ。頭には甘美なる知
識が写し取られ、手は虚妄とは無縁の高貴な宝飾を造り出
す、そしてかれらの消費はすべてを解決する。

庭にはいくつかの実をつけたりんごの木が、いばらに埋
もれかけながら背を伸ばし、枝をひろげている。やや湿っ
た庭の地面に赤いりんごの実がまばらに転がっている。あ
るとき、たまたま実は落ちて、どすんと地面を叩く。草む
らを、あるいは葉むらを叩く。漂っていた会話が力をなく
すころ、ふと、窓の外からそんな音が聞こえてくる。

夕闇がおり始めていたので、気をそらされてのぞいた窓
にはかれらの物憂げな類しか映らない。電気の明かりの下
で、灰をふるい落とす指先と、笑い。かれらは不死身だ。
季節の一日は早すぎて、一刻の猶予もない。だが彫大な時
間があり余る。強大な力を蓄えるほかに、かれらは時間を
使うすべをもたない。

月曜がやってくるまえに、かれらは店を去ってゆく。空
のカップと、吸い殻で満たされた灰皿が残され、ドアベル
が鳴らされる。扉から出てゆく前にかれらはレジスターに
向かい行列をつくる。そして訓練されたように慣れた手つ
きで、惜しげもなく紙幣を差し出すのだ。

間宮緑 ● Maniya Midori

85年生。04年、19歳で「新潮」新人賞最終候補。落選するも選考委員の熱心なコメントにより、読み手の関心を強く惹いた。08年、中原昌也の選んだ早稲田文学新人賞受賞作「牢獄詩人」でデビュー。追って「新潮」に発表した「実験動物」と併せ、硬質な文体とファンタジックな内容が多くの読者の心を掴んだ期待の新星。

早稲田文学 2

NOW ON SALE!

東浩紀・宇野常寛ほかゼロ年代批評家たちの13万字討議、川上未映子の、演奏つき朗読映像収録の文芸誌初DVD、1950年代と2050年代をつなぐ老作家の来日特集ほか、尖端と歴史を結びつける復刊第2号、新発売！

A5判・474ページ

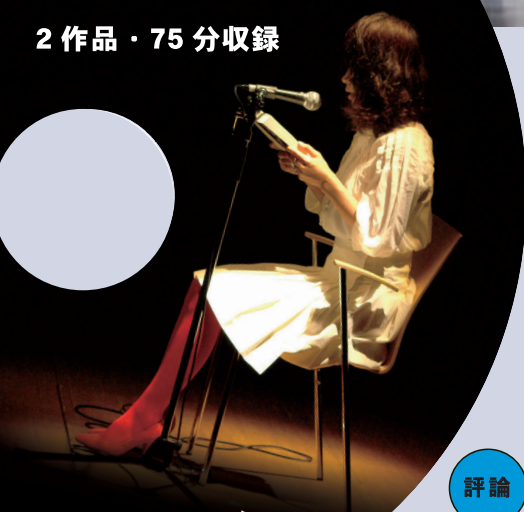
定価・1429円（+税）

発行・早稲田文学会 発売・太田出版



特別付録
DVD

2作品・75分収録



うごく
早稲田文学

「朗読戦争花嫁」
監督・ピエール・クリブツフ
「ミシェル・ビュートル・クリブツフ」
演奏・坂本弘道 清水一登 山本達久
作・朗読 川上未映子

特集

グラビア **Kishin×WB**

ミシェル・ビュートル

ヌーヴォー・ロマン / ネクスト・ノベル
〈新しい小説〉の末弟 / 〈未来の小説〉の祖父

「映画について、小説について」ミシェル・ビュートル
「ミシェル・ビュートルとの対話」清水徹

小説

「夜の目撃談」青木淳悟 / 「考速」円城塔
「ブルーノート」鹿島田真希 / 「猛獣使いと僧侶」間宮緑

評論

「今日の文学性について」福嶋亮大 / 「小島信夫の「家」」石川義正

対談

「ちくわのいいわけ」ちこくのいいわけ 田中りえ × 耕野浩一

討議

十時間連続シンポジウム
小説・批評・メディアの現在と未来をめぐって
東浩紀 / 池田雄一 / 宇野常寛 / 大澤真幸 / 大森望 / 佐々木敦 / 新城カズマ / 千野帽子 / 豊崎由美 / 中森明夫 / 福田和也 / 前田壘+ / 山本充 / 芳川泰久 / 渡部直己
ほか、コンテンツ盛りだくさん！

お求めは、全国の書店または
下記までお問い合わせ下さい。

早稲田文学編集室
TEL 03 3200 7960
wbinfo@bungaku.net
www.bungaku.net/wasebun/

曖昧模糊は、みずうみの名前だ。

曖昧模糊が正式な名だが、「あいまいもこ」では、呼びにくいので最後の「こ」は、たいてい、省略される。高い山をいくつも越えた人里はなれたところがあるので、曖昧模糊を訪れるひとは少ない。「あいまいもこ」はもちろん、「あいまいもこ」が話題になることも、ほとんどない。

曖昧模糊には、おそろしい秘密がある。そのことを、私も、じっさいにそこに行くまでは知らなかった。しかし、行ったのだ、そして、そのおそろしい秘密を知ったのだ。

恐竜の背中に乗って山を越え、曖昧模糊に着いた。大きな駐車場付きの「曖昧模糊レストハウス」があったから、たしかに、そこは、曖昧模糊湖だ。

訪れるひとが少ないのに、なぜ、レストハウスがあるかといえば、世界の人口にくらべれば少ないが、まあ、そこそこの人数は、海岸のほうから、高い山は越えずに来るからだ。恐竜の背に乗ったことについての説明は、とか、考えていたら、はなしが先へ進まないで、質問があるひとは、授業が終わってから、個別に来てください。でも、私には、ひとに教えられることは、なにもない。授業はしないから、だれも質問に来ない。ああ、よかった。

曖昧模糊レストハウスの前では、イカ焼きを売っている。なかでは、名物ニジマス定食が食べられるが、どちらも、もちろん冷凍だ。それでも、ついつい、どちらも、食べてしまった。ニジマスのフライはカリカリしていたが、イカは、思ったより、やわらかかった。「しなやかな感性」が、その昔の小説のキャッチコピーだったが、今では「やわらかなイカ」が好きです。

曖昧模糊には、モコ・ビバ・オリブという、三人の魔女が住んでいる。この三人の魔女の投げキッスを受けると、十日間、大量の山椒がまぶされたように、唇がしびれる。それは、ただちにうな井を食べるとなる。だから、湖畔のレストハウスの人気メニューは、うな井だ。「しびれ唇には、うな井をどうぞ」と、店の前に看板を出している

三人の魔女が住んでいるのは、みずうみの、深い深い、湖底。そこで、三人で、毎日、花札をしている。それにあきたら、湖面にあがってきて、ボートに乗っているひとめがけて、投げキッスをする。できれば、若い男、いなければ、だれにでも。

魔女のことを知っている人は、マスクをして、ボートに乗る。花粉の季節でもないのに、どうして、マスクの人が多いのかなあ、と、はじめての人は思う。

ボート乗り場では、マスクを売っている。しかし、「魔女の投げキッス予防に、ぜひ、どうぞ」という、従業員手作りのポップは、うな井を出しているレストハウスのおばちゃんが、「よけいなことしなさんな」と言って、はずしてしまった。

レストハウスのおばちゃんと魔女は、グルなのではないかと、言われている。「そんなことないよお」と、おばちゃんたちは言う。「へんなこと書かれて、客が減った」と、五人のおばちゃんがおおろし、く、魔女のことを記事にした人はいない。これが、「曖昧模糊湖のおそろしい秘密」である。

「書かれれば、逆に、宣伝になるのでは」と説得しようとしても、「それは、安くなったので買い込んだ、冷凍うなぎが全部なくなってからにしてくれ」と、断られてしまう。

曖昧模糊

56年生。小説家。『おやすみさい、おとこ』『やれ、なむ』『ちくわいのい、い、い、い』が爆笑連載中！
田中りえ
Rie Tanaka
『おやすみさい、おとこ』『やれ、なむ』『ちくわいのい、い、い、い』が爆笑連載中！
『おやすみさい、おとこ』『やれ、なむ』『ちくわいのい、い、い、い』が爆笑連載中！

とは、思わなかった。

曖昧模糊には、「モッコー」がいるという、平凡なはなしになりそう、まずい、と、モコ・ビバ・オリブにした。昔、この三人のお姉さんたち(当時)が、DJをしているラジオ番組があって、お色気が売り物の番組でもないのに、最後に三人で、時間差攻撃で、「チュッ、チュッ、チュッ」と、やっていったんだよ。そう、40年前のことだ。あのころは、ラジオがおもしろかった。深夜放送を聞いた翌日は、三時間ぐらい昼寝していた。中学生のときが、いちばん、夜ふかしだった。

今、夜の十時半。眠くてつらい。もう寝よう。モコ・ビバ・オリブのキャラは、つくれなかった。それができたら、曖昧模糊湖の、第二話を書きます。二話では、やっぱり、モッコーも、登場させようかな。

街でも携帯でも読める文学

× livedoor®

ケータイ livedoor では
オリジナル小説を無料で掲載中！
WBコンテンツをケータイで！



QRコードでアクセスするか
「nv@ld.tv」宛に空メールを送ると、
折り返しURLをメールで送ります。

二つ所

Illustrated by 法貴信也

「連載」一か所
福永信

山場のセリフでつづかえてしまった。もう一度いいますとAはいいなおし。うまくいったけれど会場からは笑いが。そのときむしる余計なものをつけたしてしまっただけでさ。舞台に立っていることができずしゃがんでしまう。でもしゃがんで消えたことにならぬ。影がちやんぱくなくなった。舞台のはしっこに走って消える。だけれどもやはり本場に消えたことにはならない。相手役はその場に立ち尽くして。横顔が不安そう。がんばって次のセリフをいう。沈黙。そしてまた次のセリフ。Aのセリフをよびかかっているのだ。透明人間を相手にしているみたいだ。貝殻を受け取ったことしてひだひだの服のたもとにそれをしまう。マントをわたしたことにしてその場に置く。観客は明らかにAの再登場をいまかいまと待っている。視線がはしっこにたまたままだから。もつともこの建物の中ですでにAはいないけれども、それでもAは消えたことにならないだけだ。

きまでそんな予定はなかったのだけれど、手もとに影が落ちる。スカートの上を這っておなかにあがつて首のところまで来た。くすぐったくて目をつぶる。ポケットがふくれている。虫がとんできたのだ。バスが停まるたびに手もとに影が落ちて。スカートの上を這っておなかにあがつて首のところまで来た。どう笑ってしまった。派手な帽子をかぶったおばさんの足もとに緑色のカゴがある。ごとんとゆれると小さくニヤと聞こえた。後ろを向くとおじいさんとおばあさん。にっこりとこちらを見る。連う席に座ることしたらマイクの声に注意された。後ろへ後ろへと景色が流れていく。ほつぺたをふくらませた顔がトンネルのあいだだけ目の前に映った。それが消えて日差しに目をほそめてまだまだよく知った町並みがつづく。このへんあたりは昨日だって自転車走った。Bが期待するほど町は狭くなんかないのだ。自宅からそれぞれ二十五キロメートル離れた場所に三つの遊園地がある。各遊園地間は十五キロメートル離れている。徒歩自動車バス電車自転車いずれの選択も移動手段として可能とする。天候は晴。季節は晩春。連休の二日目。バスに乗って電車に乗ってというふうな組合わせることもできる。レンタサイクルがいくつもある。遊園地の付近にもあることとする。ただし体調も考慮した上安全運転を心がけること。自動車およびバス（電車も）ともに時速三十キロを限度とする。道路には途中信号機がどの道を通っても十七か所ある。三か所の遊園地のいずれも午前十時から午後九時までの営業。夜間にはライトアップもある。アトラクションは平均的なものを想定してよいが、その数は総合計で大小あわせて六十。所要時間平均約九分間とする。待ち時間として計四十分を最低でも加算すること。これらの条件をふまえた三つの遊園

地を効率よく同日中に楽しむことを求めるお客様（夫婦と子供一名）がいたとしてすみやかにプランを提案せよ。便せんが午前一枚バガキや切手などをしまっている和菓子店の空き箱の中から抜き取られる。泥棒のしわざだ。同じく午前一本万年筆が二階の書斎の机の上のペン立てから引き抜かれる。その後返知されていないことからこれもまた泥棒のしわざであると断定できる。同じく午前二本めの万年筆が同書斎から盗まれている。インクが入っていない。午後母親とDとで昼ごはんだから泥棒が活動できるとは思われない。どこか押し入れにも隠れていたのだろうと思われ。母親が食後テーブルの下に落ちている便せんを見つけて拾う。そして字間違えてるといつてDに差し出した。けれどDは自分ではない同一視してらうって困ると否定して受け取ろうとしない。昼寝するのを見届けて母親がふたたび職場で起きかえるのである。さてDの寝息を聞いてだるう堂々とテーブルで泥棒は執筆を再開しよう。箱の中には一九枚封筒があったがこれは泥棒が新たに購入したものだと思われる。というのにはテレビの上のウィスキーの空の小瓶の中から小銭がちょうと二十枚入りの封筒の値段分一枚目に修正を施している。泥棒が書斎でサンダルばきで帰ってきた。さつき母親がはいっていたのと同じサンダルだ。便せんに書かれたもう半分はこの父親が自撃しているのだがDがとんとんと階段を下りてくるのがわかるとあわてて置いて気づかないふりをした。それがすべってテーブルの下に落ちた。消印から午後十六時から十八時のあいだの投函であることが明後日に届いた封筒からわかる。

en-taxiから生まれた単行本!

ポプとしてのアメリカ。とは何だろう

アメリカ

村上春樹と江藤淳の帰還

坪内祐三 著 ■ 定価1,680円(税込)

講談社エッセイ賞受賞! 極上の青春物語。

赤めだか

立川談春 著 ■ 定価1,400円(税込)

10万部突破!

超世代文芸クオリティマガジン

◆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。

ODAIBA MOOK No.24 WINTER 2009

エンタクシー 24号

A4変型判 定価980円(税込)

責任編集
福田和也
坪内祐三
リリー・フランキー

12/26 発売

「特集」輝かしき文学賞を多角的に捉えてみれば
非芥川賞作品のピトレスクな耀き

対談/佐伯一麦×坪内祐三
芥川賞を取らなかった名作たちを巡って
大村彦次郎/南木佳士/車谷長吉
岡田睦/豊崎由美/高橋源一郎
再録小説/富士正晴「競輪」

「特集」**銀座のダブルクロス**

渡辺保/中野翠/福富太郎/田中長徳 ほか
写真/森山大道 銀座/DIGITAL
再録小説/樋口修吉 銀座ラウンジ(二部)
ジャズピアノスト 新連載エッセイ始動

南博「六本線の五線紙」

「小説」
話題沸騰!「北の国からの演出家 杉田成道の自伝小説 第2章」
「願わくは、鳩のごとくに」
佐伯一麦 連作第2回「水色の天井」
E.C.D「暮らしの手帖」 杉作J太郎

立川談志/角川春樹&穂村弘/中山康樹
津野海太郎/中川いさみ/川辺ヒロシ
桂秀実/蜂飼耳/吉田司 ほか



photographers' gallery (pg)

→東京・新宿にある、写真家たちの自主運営ギャラリー。単なる写真ギャラリーにとどまらず、レクチャーやシンポジウム、写真集の編集・発行、エッセイや批評の発信、移動展など、「pg」という集団（ギルド）それ自体が「メディア＝媒体」となる活動を続けている。第2期「WB」では、pgのメンバーの作品が交代で、小説側表紙を飾ります。<http://www.pg-web.net/>

大友真志◎ Otomo Masashi

78年北海道生。2004年、photographers' galleryに参加。2002年、第20回写真ひとつぼ展入選。個展に「Northern Lights 3 大東島」(photographers' gallery 東京 2008)ほか、グループ展に「TELOMERIC vol.3」(八戸市美術館 青森 2006)など。『photographers' gallery press no.4～7』の編集も務める。

加藤 智大のコレクターライイト

大杉重男

私はミシェル・フーコー編「エルキュリーヌ・バルバン、通称アレクシナ・B」を全訳したことがある（『重力02』に収録）。その時私が最も気を遣ったのはこのテクストの著作権がどこにあるのかということだった。私は前にも書いたように著作権の最近の拡大傾向には批判的だが、個人的に金を出し合っただけの雑誌である『重力02』につまらないことでけちをつけられたくない気持ちもあり、また実際外国のテクストを日本語に翻訳する時にどのような権利問題があるのかわかりたい気もして、問い合わせしてみた。するとこのテクストの大部分を占めるバルバンの手記については著作権はなく、フーコーが書いている部分のみに著作権があることが分かった。そこで私はそのフーコーの著作権料を自分のポケットマネーで払ったのだが、バルバンは十九世紀の無名人なのだから当然とは言え、著作権についてフーコーとの間に差があることに何か不条理な感慨を覚えた。「汚辱に塗れた人」はどこまでも「汚辱に塗れた人」であり、そして「知識人」はこの「汚辱に塗れた人」の生を飯の種にして金を稼ぐのだ。もちろん私にしてもフーコーが評価しなければバルバンの手記を知ることにも翻訳する気も起きなかつたはずであり、「汚辱に塗れた人」の生を興味本位に見ていけないのは同じことである。実際関係のない他人にとつて、「汚辱に塗れた人」の生を興味本位以外のどんな視線で見ることができるのか。できないからそれは汚辱なのではないか。

このような感じ方は論理的に間違っているかもしれない。だがどう間違っているのか私にはうまく説明できない。ただ、たまたま最寄りのイトーヨーカ堂の中の書店で「超左翼マガジン ロスジエネ別冊2008」が売っているのを見て中を眺めた時、そこに秋葉原無差別殺人事件を引き起こした加藤智大が事件直前にインターネット掲示板に書き込んだ文章全文が掲載されているのを見て反射的にこれは加藤氏自身の許可を得ているのだろうか、バルバンのことを思い浮かべながら思ったことは確かである。もちろん拘留所にいる加藤氏に許可をもらうことなどできないに違いないから無許可であるだろうと推測されるのだが、そのことについて何かしらの説明があっても良かったのではないか。ネットの書き込みには著作権はないのだろうか。しかしあの「電車男」でさえ、版元の新潮社はネットの書き込みを無断で載せたことに開き直りの言い訳をしている。「超左翼」を名乗るならそうしたことに敏感であつても良いのではないか。もっとも「コピーレフト」こそ左翼の左翼たる所以かもしれないが、それならそうと宣言した上で載せるべきだろう。

加藤の事件そのものについては私は何の感想もない（ナイフを規制すると言うならレンタカーも規制しなければ不公平だとは思つたが）。強いて言えば、それは個人的な犯罪を社会の鏡像的な表象として意味づける社会学的な言説のパターンがもう完全に意味を失っていることを改めて示した事件だった。たとえば大澤真幸が「GROSS+CHANNEL」というエロゲーと結びつけてこの事件を論じているのをネットで読んだが（世界の中心で神を呼ぶ——秋葉原事件をめぐる）現在は削除され、「アキハバラ発」（岩波書店）に収録されている）、たまたまこのエロゲーをプレイしていたこともあつて、全然違うと思わざるをえなかつた。エロゲーの主人公は本質的に「リア充」（充実した現実生活を送っていること）であつて「非モテ」ではなく、「GROSS+CHANNEL」の主人

Ueno Koushi

上野昂志の

⑨ テアトル新宿を出たあとで

副校長業務連絡 戯言人生

強い風が吹き、空模様も怪しげな金曜日の午後、新しくなった新宿のピカデリーで『プラインドレス』を見たあと、しばし迷った挙げ句、軽い食事を兼ねて酒を三合ばかり飲んだら、もういけな。仕事のことも忘れて、気がついたらテアトル新宿の階段を降りていた。ここでは、十一月のなかばから「若山富三郎×勝新太郎の軌跡」という特集をやっていたのだが、これから始まるのは、ご存知「若山」の『子連れ狼地獄へ行くぞ！ 大五郎』である。

『子連れ狼』シリーズは、三隅研次監督の第一作「子を貸し腕貸しつかまつる」から、第五作の「冥府魔道」までは見ているが、六作目に当たるこれは、公開当時に見ていなかった。監督も、三隅研次や、一作だけ撮った斎藤武市などとは違って、よく知らない黒田義之という人である。ところが、これが、ひどく面白かつたのである。マカロニ・ウエスタンふうの趣向を盛り込んだアクションは、すでにお馴染みだが、最後の、大雪原での大立ち回りがなんとも痛快。雪の中から、黒装束に身を固めた柳生の忍者群が列をなして拝一刀と大五郎に襲いかかってくるころなど、最盛期の香港映画を思わせる躍動ぶり、というよりは、香港アクションのほうが、こちらの影響を受けたのだろう。

すっかり嬉しくなつて表に出たのだが、そこで思うのは、なぜ、あの頃の日本映画は面白かつたのか、ということである。これは、作品として優れているとか、素晴らしいということではなく、娯楽映画として端的に面白いということ、そこには、いまでは、敢えて絶対にとつてもいいが、出来ないだろうという意味合いも込めての面白さがある。

むろん、大雑把な意味では、これにはすでに回答が出ている。すなわち、これは撮影所の映画なのだ。一九七四年製作だから、すでに撮影所は崩壊していたが、それでも、その余光はあり、三隅研次のようなベテランでなくても、スタッフ陣は撮影所を支えた職人たちだから、新人監督が出すアイデアを面白がつて受け止めてくれたらうし、締めるところは締めて、きつちりした娯楽作品に仕上げしてしまうのだ。対して、いまは、まともに時代劇を作れるスタッフが、ほとんどいなくなつていことは、黒澤明作品のリメイクや山田洋次や枝裕和の「時代劇」を見ても明らかだし、若山富三郎みたいな役者は、どこを探してもいないではないか、というわけである。

だが、わたしが思うのは、もう少し別なことである。あの頃の映画は面白かつたといい、いまはもう、こんな映画は出来ないと思うとき、それは、映画というものの自体の面白さということに関わっているのだろうか、ということである。つまり、それは時間を超えて生きるような映画ならでは面白さが、そこにあるということなのか？ とすると、それが、いまの大方の映画からは失われてしまったということ、映画そのものがどこかで変質したということになるが、果たしてどうなのか？ こういうギモンは、たとえば溝口健二の戦前の映画を見ても起こらないだろう。わっ、面白い、面白いと思つても、それはただちに溝口の撮り方や語り方の問題になつてしまふからだ。むろん、溝口のショットやカットニングは、単純に彼個人のものではなく、映画史の時間・空間のなかで作られ受け継がれたものではある。だが、その面白さを語るときは、溝口健二という作家の問題になるのである。しかし、わたしが、『子連れ狼地獄へ行くぞ！ 大五郎』を見て、あの頃の映画はなんて面白かつ

公もそうであり、「非モテ」の自意識に閉じ込められているように見える加藤とは比較のしようがない。おそらく「リア充」であるだろう大澤氏にとつて、「リア充」と「非モテ」との間に横たわる深淵は想像の外の事象なのだろう。「非モテ」の実存を表現できている作品として、私はながいけんの漫画『神聖モテモテ王国』（MNO（もてない男）がMO（もてる男））はじめて正面切つて宣戦布告した小谷野敦など目ではない愛と狂気の戦いの記録）以上のものを知らない。

「リア充」（この言葉自体は最近のものだが）と「非モテ」の対立構造は、少なくとも八〇年代以来何も変わっていない。タモリの「ネアカ・ネクラ」、村上龍の「すべての男は消耗品である」やとんねるずの「彼女いない歴×年」といったキャッチフレーズが象徴していた価値観（コミュニケーションにおける勝ち組と負け組を峻別して負け組を人格レベルにおいて否定する。それはポストモダニズムにおけるヒューマニズム批判と連動していた）は現在もおお表現を変えつつ持続しており、だからこそ「非モテ」であることが特殊な劣等感の源泉となる。バブルははじけて久しいが、その時形成された価値観は世代を超えて生き延び続けている。東浩紀の『動物化するポストモダン』以来、世代を細分化して若い世代の心情はそれより上の世代には理解できないといった論法で世代論をすることが流行っているが、それはかえって世代間の差異が以前より小さくなっていることしか表していない。本当は何も変わっていないのであり、そしてその現実の変わらなさにとどまることの中にしか変化の可能性はない。

「失われた世代」というものがあるとしたら、まず問わなければならないのは、何を失ったかではなく、何を過大に期待させられていたかではないか。♫



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』固有な批判。

たのだろう、というとき、それはとりあえず黒田義之という作家の問題ではない。あの時代が生み出した娯楽映画の面白さが、問題なのだ。

こういうことは、文学というか、小説においてはあるのだろうか？ あの頃の小説は面白かったが、いまの小説には、こういう面白さはないな、というようなことが。もちろん、映画と小説を単純に同じ地平で云々することはできない。映画は基本的に集団で作ってきたし、何よりも撮影所システムのなかで産業として発達してきた。その点、基本的に個人的な営みにおいて書かれてきた小説とは、作られ方が違う。だから、撮影所のなかでプログラムピクチャアとして作られた娯楽映画というものと、同列に扱うことができないのはいうまでもない。エンタテインメント小説はあつても、それとて、個々の作家の力量で論じられるものである。

だが、マンガやアニメやゲームとつながったところで出てきたライトノベルや携帯小説などはどうなのか？ それは、従来の小説とは別物なのか、それともいまだ小説にまで達していない幼稚で未熟な段階にあるものなのか。別物だとすれば、これまで小説を論じてきたのとは別の尺度で評価する必要があるだろうし、未熟な段階にあるものなら、それを成長させるための「教育」が必要となる。また、別物でもなければ未熟な段階にあるものでもなければ、さらに対処の仕方を考えねばならないだろう。

これを映画に返していえば、われわれはときどき、こんなものは映画じゃねえとか、映画になってない、といったりするのだが、そういう物言いが、果たしていま通用するのだろうか？ ♫



上野昂志 ● Ueno Kouichi
41年生。批評家。短く切れ味の鋭い批評で映画・写真・文学・社会を捉え続けている。主著『戦後60年』など。http://www.amudesu.co.jp/tasogare/

三浦しをんの新たな顔を見出す話題の最新長編！

暴力で人は救えるか。

暴力の傷が癒える日は来るのか。

三浦しをん 光

発売後
たちまち
重版！



離島・美浜島に暮らす中学生の信之と美花は津波に遭い、すべてを失う。理不尽と暴力を目の当たりにした信之は、ある行動をとった。二十年後、封印した過去は蘇り、秘密の記憶から、新たな黒い影が…。

好評発売中 ● 定価 1,575円(税込)

集英社 〒101-8050 東京都千代田区一ツ橋2-5-10

ビールの泡 ⑥ 金沢の2

大久秀憲 Obisa Hidenori

72年生。早稲田文学新人賞、すばる文学賞ダブル受賞の、元祖再チャレンジ小説家。同時期の綿矢・金原旋風も遠い出来事のように、はやくも老境に達した作風を淡々と保つ。夫婦で一晩一樽のビールを飲み干す日々。

五姉妹12345の映画を撮ろうという夏の金沢プロジェクトである。

僕はそのことであたまがいっぱいで、その日、屋は三十度をゆうに越えたというのにまだビールを飲まなかった。旅先で、しかも陽のあるうちにビールを飲まないなんて、僕にとってこんなかない奇跡はない。

ついでには小津でいこうと思う。小津はつい真似したくなるし、また真似しやすい。ローアングルで、そうかね、とかいうだけでなにかそれらしくなる。なにか、というのが危険なところで、こんばんは森進一です、とためしにしてみると、その気もないのになにか似てしまうというのとおなじで、似ているからといってなんにもならない、むしろ似せるほどこちらの損になるよなつよいスタイルを持っている。

映画といっても誰に見せるわけでもない。ビデオは回し放題、デジタルカメラは撮り放題におちいったみずからの環境を取り締まるための企画だった。それには小津を処方するのが最適だろうとかがえたのだ。コンテを切り、決めた画のほかは断じて撮らない。

そうしてできあがったのは、1に東山千栄子、2に杉村春子、3に原節子、4に三宅邦子、5に高橋とよ、そして僕に笠智衆、というグウともいわせぬ役どころを振った、ほとんどを小津作品から引用した台詞で組み立てられたものだったが、僕だけが乗り気だったためにただひとり演技をしていて、ちょっと似ている笠智衆のものまねがひたすら浮いてしまうという結果をまねいた。

撮影を終え、そろそろ日が暮れようかというころ、12345たちと東山の茶屋街を歩いた。せつかくの夏の金沢なのでその日はみんな浴衣を着ていた。

コールドパーマ、とおおき看板の出ている美容室の前に来た。金沢というとならず紹介されるこの茶屋街だったが、テレビでも雑誌でも、その青い文字の「コールドパーマ」を目にすることはまずない。ほとんどの映像、写真は「コールドパーマ」の側から撮られている。なぜなら「コールドパーマ」は茶屋のならば石畳の路の一方のつきあたりであり、一般的な観光ルー

トはそこを茶屋街の基点とする。そしてそこからだと、高さをそろえる茶屋の屋根の線が遠近を強調する、卯辰山を背景にした街の風景が見通せるのである。しかしいかにもである。僕は金沢へ来るたび、かならず「コールドパーマ」をカメラにおさめた。

そこで12345が外国人観光客から声をかけられた。写真を撮らせてほしいという。浴衣がめずらしいのだろう。小学一年生の5はのぞくとして、平均身長170cmをこえる姉妹はそれだけで目立つ。それがさらに下駄を履いている。

「なんで写真撮ったの？」と5が誰へともなくたずねた。

おおきいから、と僕がこたえるより先に、1234が同時にこたえた。

「かわいいから」声がまったくそろっていた。

「なんの疑問もなくいうね」と4がいった。

「ない」とは3だった。

2はこの件についての疑問とはなんだろうかという顔をしている。

「これがうちの教育だよ」と1が長女らしくまとめた。

連中を敵にまわしてはいけないと思った。

浅野川まで歩いた。まだ日は暮れない。歩きながら姉妹の位置が何度もいれかわった。みんなおなじような装いで、渡り鳥のようだと思った。あと競輪選手のようだとも思った。

1がひとりしていると、2345がいつのまにか1のそばに来ている。そんなさまをよく見た。誰かが日傘をさすと誰かがつづく。そんなことも目についた。それらは僕のコンテからはみちびかれることのないまったく別種の動きにうつった。そのいちいちが連携のもとにあるような気がした。生まれつき、もともと姉妹である。

橋の上で立ち止まっていた。てんでに団扇で風を送り、川の流れてゆく方を眺めていた。そうしてまた12345で歩きだすのだが、そのきっかけは僕には分からなかった。やっぱり敵にまわすと恐いと思った。

けものみち計画の 文豪擬獣化宣言

⑥ 尾崎一雄 II チン



画 内澤旬子 ● Uchizawa Junko
67年生。世界各国を旅し、本作りの場から、図書館・屠畜場・トイレまでを取材。緻密な視線と果敢な切り口で、繊細なイラストと、批評性と好奇心の絶妙に混在した文章を著す。著書に『センチの書斎』や『世界屠畜紀行』など。 <http://d.hatena.ne.jp/haohalo/67/>

文 南陀楼綾繁 ● Nandaro Ayashige
67年生。書物をめぐる文筆・編集に携わるとともに、古本・マッチラベルの収集家としても著名。不忍ブックス・ストリートや「箱古本市」の提唱者でもある。著書に『ナンダロウアヤシゲの日々』『路上派遊書日記』など。 <http://d.hatena.ne.jp/kawasusu/>

尾崎一雄は古本マニアだった。早稲田高等学院の学生だった頃から、早稲田をはじめ、神保町、水道橋、本郷、上野など東京中の古本屋を巡っている。「学校に居る時間より、古本屋に居るその方がずっと長かった」ほどだ。

そうやって集めた本の中には、文学書の初版や限定本が多くあった。尾崎は買った本に角印を押しだが、貧乏した時期に売り飛ばしてしまっただ。斎藤昌三らコレクターが手に取った珍しい本には、きまって「雄蔵書」の印があったという。

早稲田の〈大観堂書局〉に入りびたり、しょっちゅう借金していた話も有名だ。尾崎はこの店で、志賀直哉旧蔵の雑誌『白樺』全揃いを手に入れ、「床ノ間へ竝べて、天下をとつたような気分になつた」。しかし、下宿の女中の不注意から、『白樺』を含む貴重な雑誌の1山が厩屋に払い下げられてしまふ。この本への執着は生涯続き、八十歳近くになって中野重治の処女詩集を十万円で購入することに、友人の中谷孝雄は驚いている。

本に限らず、何事に対しても執着心を持つというのが、尾崎一雄の特徴かもしれない。私小説という手法、生まれ育った下曾我の地への愛憎、師である志賀直哉への敬愛、植物や虫への興味……。そのどれもが、若い頃から晩年まで持続している。

生きることもしがついた。一九四四年に胃潰瘍で大出血し、下曾我に帰郷。寝たきりの数年間を送る。医者に「三年ぐらいはもつでしょう」と云われて、あと五年は生きてやろうと誓うが、その「生存五年計画」が、第二次、第三次と続き、結局はずっと年々続ける。七十歳から文学的回想録『あの日の日』を書き始め、五年かけて完結。しかも、七十八歳でその続編を書いている。そして、多くの友人、後輩の作家の死を見届け、一九八三年、八十三歳で大往生している。

無事これ名馬の典型のような人だが、意外にも、木登りが得意だった。七十七歳になっても、木や屋根に登っているから恐れ入る。

「體重の軽い私は、今でも片手でぶら下がって平気である。私は申年ではなぐ亥で、昭和五十年は算への七十七、昔流に言へば喜壽に當る。木の上でいろいろ活躍するのは無理と悟りはしたが、登るだけは登る。木に登って四方の景色を眺める。ときどきそれをやらぬことには、何となくをさまらぬ氣持があるのだ」(雀百まで)

戦後の写真を見ると、額がはげ上がっていて、どうもサルっぽく見える。しかし、擬獣絵師のウチ

『歳月の鉛』を書き終えて

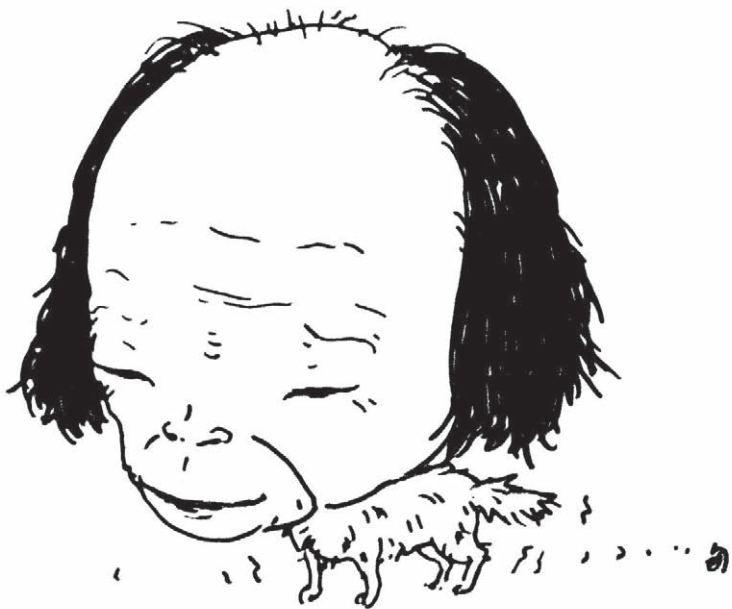
連合赤軍のメンバーのなかに仏教徒は何人くらいいたのですか？
 わたしにそう尋ねたのは、タマサート大学の政治学部長セクサン・プラセルトンである。彼は1970年代にバンコクで学生運動を組織し、腐敗した政権を倒した。その後状況が危険になると中国経由でタイ・ラオス国境の森に隠れ、5年間にわたってタイ国軍に対し武装闘争をしかけた。1980年になって時の政権がゲリラの全員に投降を呼びかけた。過去はいっさい問わない。ただちに首都に戻って、タイ国の発展のために尽力してほしい。セクサンとその妻はこの呼びかけに応じバンコクに戻ると、コーネル大学でタイ民族主義の起源について博士論文を書いた。どうしてコーネルだって？ あそこは森しかないと聞いていたからだと、彼は笑いながら答えた。セクサンは連合赤軍のあさま山荘事件に深い関心を抱いていた。ああした同志殺しは、タイ人ならまず考えられないことだ。日本人もタイ人と同じ仏教徒ではなかったのかと、彼は真剣に尋ねた。

新左翼の活動家のなかで、その後イスラム教徒になった人はどのくらいいますか？
 わたしにそう尋ねたのは、張承志という北京の作家である。彼は1966年に北京大学の付属高校の生徒として、「紅衛兵」という言葉を考案した人物として知られている。文化大革命の時代には先陣を切って活躍し、まもなく紅青と対立して獄中に投じられた。モンゴルに下放されたことが契機となって本来の回族の信仰に戻り、現在は政府のイスラム抑圧政策を批判してやまない。張承志もまた、連合赤軍を初めとする日本の新左翼運動の行方に関心を抱いており、わたしに質問を投げかけてきた。マルクス主義や毛沢東思想が瓦礫のように崩壊したとき、イスラムだけが統一的世界理念を築きあげることができるのではないかと、彼はそういいたげであった。

さてわたしはというと、このほどようやく1970年代の大学生生活の回想を書き上げました。いよいよお待ち、『ハイスクール1968』の続編である。本当はもっと早く書いておく予定であったのだが、長い間書くことを躊躇って

きた。その結果、迂回から枝分かれしたのが『先生とわたし』である。だがいつまでも避けて通るわけにはいかない。思い切ってひと夏を潰し、当時書き綴っていた26冊のノートブックを読み直すことから、書く作業に入った。
 今度の本はおそらく『1968』のようにノスタルジックな共感を呼び覚ますことはないだろう。また『先生とわたし』のように保守派の論客に誤解されて、道徳復古の書と褒められることもないだろう。この時代を特徴づけているのは前衛の祝祭もなければ、街頭での一瞬の高揚もない。あるのは相互の不信と沈滞した感情、それに行き場のないシニシズムである。わたしはその中で大学生活を過した。入学式も卒業式もなかった。隣のクラスの学生が対立セクトに襲われて殺害されると、翌朝は学生証を提示しながら大学の門を潜った。これは屈辱であった。重苦しい鉛色の歳月のなかで、わたしは言語学でもフランス文学でもなく、宗教学を専攻することを選んだ。人間がいつ非理性的なものに突き動かされ、暴力を含めて共同体の論理に従うか、その原因を見究めておきたかったからだ。
 おそらく今度の本はわたしの書いたもののなかでもっとも陰鬱で、不活性なものであるはずだ。書評者がどう扱っていいのかわからず当惑するさまが、今から目に浮かぶ。『1968』の活劇を期待している者は失望するだろうし、歴史的なドキュメントを期待する者は、書き方があまりに内省的すぎて、書物を放り出してしまおうだろう。だがそれはいたし方ないことだと、書き終わったばかりのわたしは考えている。この書物に関するかぎり、わたしはただ自分の救済のためだけにそれを書いたのです。
 わたしはセクサンと張承志に、書き上げたばかりのこの書物のことを報告したいと思う。二人の感想を聞いてみたいと思う。でも本体をタイ語や中国語に直すのは大変だしなあ。

53年生。宗教学・比較文学を学び、日本の大学教授であるとともに韓国・アメリカ・イタリア・パレスチナなど、世界中を放浪する文学者。『貴種と転生』は最も早い中上健次論のひとつであり、その後の中上論にも多大な影響を与えている。映画についても充実した著作を次々発表するほか、都市・美術・音楽・料理・民族差別・漫画と、幅広い活躍領域を持っている。主著に『月島物語』『映画史への招待』『モロッコ流議』など。



ザワに云わせると、チンのほうが似ていると云うことだ。「だって、怒って体をブルブル震わせているみたいじゃない」
 たしかに、尾崎は強情だった。他人に筋の通らぬことを云われたり書かれたりすると、かならず真面目から反論した。基がたぎった大岡昇平は、尾崎のことを「イカリの尾崎」と呼んでいる（『反対に尾崎は「ボヤキの大岡」と名付けた」）。
 だが、その尾崎も妻の松枝には敵わなかった。初期の小説「芳兵衛」では、天真爛漫で貧乏をも愉しむ妻は「無意識の裡にこの世の習俗と云ふものを受け付けない」存在ではないかと書いている。尾崎にとって松枝は、自然そのものだったのかもしれない。尾崎松枝は二〇〇七年三月、九十七歳で亡くなった。



クリスマスも終わったね。数年前、クリスマスイブにポカんと予定があいたんだ。近所の古本屋で一冊 50 円也で買ったボロボロの文庫本を読んで過ごしたよ。ディケンズの『クリスマス・キャロル』だ。どーせ、クリスマスの恋愛物語か、孤児たちのところへやってくるサンタみたいなオジサンのお話だろう、なんて高をくくって読み始めて、ビックリ！ 何だ、コレ!? いや、完全に泣いてしまいました。だって、クリスマスに一人で過ごす変屈でイヤな老人の改心物語なんだよ。なるほど、ディケンズの奴、こう考えたんだ。“クリスマス”のタイトルを持つ短い物語を書けば、きっとクリスマスに一人で過ごす男が読むに違いないって。そしたらクリスマスを楽しめない変屈で一人暮らしの男の話がいいだろうってさ。それに、まんまと引っかかったのがボクってワケ。150 年前の小説にさ。ディケンズにやられた！ シュテファン・ツヴァイクの『三人の巨匠』に収録された短いディケンズ伝が好きだ。「ディケンズは、イギリスの日常にかかる金の輪である」とかなんとか。ところがサマセット・モームの『世界の十大小説』でディケンズの項を読むと、これが本当に同じ人間なの？ ってぐらいひどい書かれようなんだね。ちなみにモームの挙げた十大小説は、フィールドング『トム・ジョーンズ』、オースティン『高慢と偏見』、スタンダール『赤と黒』、バルザック『ゴリオ爺さん』、ディケンズ『アイヴィッド・コパフィールド』、フローベール『ボヴァリー夫人』、メルヴィル『モウビー・ディック』、ブロンテ『嵐が丘』、ドストエフスキー『カラマゾフの兄弟』、トルストイ『戦争と平和』だね。ちょい西洋寄りだけど、まあ、こんなところかな。それにしても、モームってイジワルなおジサンだね～（きっとクリスマスに一人で過ごした男に違いない!）。

オースティンの小説にゃ、いろんな翻訳があるけど、やっぱり中野好夫センセイ訳の『自負と偏見』でしょう！ 冒頭の文章を読

文学

7 クリスマスに冒頭でウンチクをたれる小説について考える

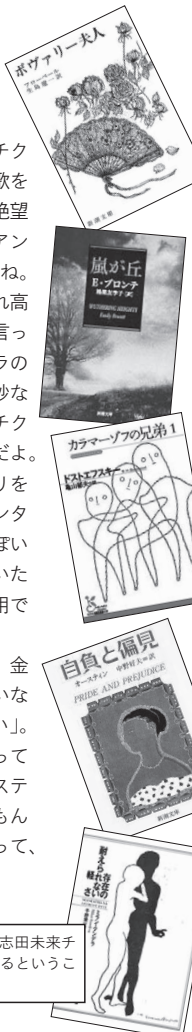


中森明夫 NAKAHORI AKIO

んだだけでわかるよ。アフォリズムつつうか、いわゆるウンチクで始まる小説ってあるよね。代表的なのは村上春樹の『風の歌を聴け』（「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね。」）。いや、キザだね～。エリック・アンブラーの『ディミトリオスの棺』（菊池光訳）なんかもそうだね。「かつて、シャンフォールというフランス人が、才人のほまれ高い男であったにもかかわらず、偶然には神意の別名である、と言ったことがある」だってさ。あ、キワメツキはミラン・クンデラの『存在の耐えられない軽さ』でしょーが。永劫回帰という奇妙な観念はウンメンカンメンって冒頭で何ページもゴタクやウンチクをたれやがって、クンデラの奴、なかなか物語を始めないんだよ。そういや先頃、クンデラが冷戦下のチェコで秘密警察のチクリをやってたって暴露されたけど、納得だね。クンデラとかギンター・グラスとか、大江健三郎と文通してるよーな一見誠実っぽい作家って、だいたい卑劣な過去を隠してるもんなんだよ。だいたい、ああいうもったいぶった冒頭の小説を書いている奴って信用できないね。早く物語を始めろっての!?

で、オースティン『自負と偏見』の冒頭です。「独り者で、金があるといえば、あとはきっと細君をほしがっているにちがいない、というのが、世間一般のいわば公認真理といってもよい」。で、次の行じゃ、もう独身の金持ちが近所に引っ越してきたって物語が始まるんだ。これには参ったね。すげえや、オースティン姉さん！ 春樹もクンデラもちょっとは見習ってほしいもんだ。小説の冒頭でつまらないウンチクをダラダラたれてる奴って、ホント、作家として「耐えられない軽さ」だね!?

60 年生。アイドル評論家。「サブラ」誌の連載《美少女映画館》の取材で志田未来ちゃんに会いました♥『オシャレ泥棒』以来、20 年ぶりの小説『学校で愛するということ』（角川書店）を 3 月末に刊行予定!



動物⁷徘徊す 山本動物

Yamamoto Doubutsu
1973 年東京都生まれ。85 年頃ふものごころがつく。以来ずっと動物。それ以前のことはよくわかりません。

非常に乱暴な話であることは重々承知の上だけれど、結局のところオタクという人種は成長しないことを選択した人たちというだけのことではないのかと思う。誰に頼まれたわけでもないのに、あえて永遠の中 2 たらんとする人たち。そこにはよく言えば、柔軟で豊かな可能性があるし、悪く言えば、それしかない。真っ白いキャンパスの上に、どれだけ甘やかな夢を描いたところで、それは現実に残り残しはしない。無垢な可能性はいつまでも優しく我々をくるみ、そこから一歩も踏み出させなくする。だからこそ、オタクたちはあんなにも特権的にアニメを愛するのだ、と言ってしまいたくもなる。残像を残すのみで、鮮やかに駆けていく光はあたかも彼らの人生そのものよりだ。一瞬でも止めてしまえば、魔法は解け、動きというコンテクストから外れた一枚の絵がぼつんと残るのみであることも含め。だからこそ、一層擬似的な運動は止められないものになるだろう。切断された瞬間瞬間が限定された存在であるところの己自身をはみ出し、ひとつの擬似的な有機的全体を構成する、というそれ自体が夢のような夢の虜になってしまうのだ（それならば実写映画でも同じではないかと言われる向きもあると思うが、そして実際同じのだが、実写の場合、その大半が「現実」に存在する俳優などを典拠として持つことによって、本来仮のものとしてあるはずの有機的連続性が代補されやすいため、夢の純度が一段低いものとして捉えられがちになる）。現実の歴史において実際に起こったことは、成長することへのベクトルを擬似的にサポートしてくれるはずだったものが、長い年月のうちに、成長しないことのエクスキューズに成り果てたということなのだろうが、もちろん、私はここでただちに成長を回避することやありもしない疑似運動の夢に耽溺することを論難したいわけではない。夢から覚めよ、と言うときに人はもっとも夢のなかにいるものだし、なによりも夢だろうとなんだらうと結局現実の物理的な諸条件の上にあることは文字通り言うまでもないからだ。彼らとて夢を見ると同時に現実を見ているのだ（それをどれだけ否認しよう）。ゆ

えに、夢を夢として見るのではなく、夢を夢として捨て去るのでもなく、もっと深く見るこそが重要なのである。つまり、コマとコマのあいだにあるクレパスを凝視すること。毎秒 7 回（ものによってはそれ以上）黒々と広がる深淵（＝死）を飛躍していることを意識すること。そのとき、ひとはお仕着せの夢を見るのではなく、現実の上に夢を重ね描くことができるのだ。我々はその優れた実例を今井哲也『ハックス!』（講談社）に見ることができる。『ハックス!』は女子高生・亜佐美みよしが、新入生歓迎会で見せられた現在休会中のアニメ研究会が数年前に作ったというアニメに惹かれ、アニメ制作にめざめるといったストーリーだが、ここでみよしが魅せられたアニメはまさに少女がどこへとも知れず飛躍する一瞬を描いたものなのだ。彼女はそこで死（＝切断）に裏打ちされた生（＝連続）にぐっと掴まれ、己が手でそれを再現していこうとする。活動を停止していたアニメ研究会を蘇生させ、特に積極的な関心を抱いていなかった周囲の人間が協力していく、その過程が彼女が 1 コマ 1 コマアニメを描き、そこから始まるアニメ制作のプロセスに沿って進められていくとき、我々はそのままアニメーションが生きていることにみずみずしく接続されていることに驚くとともに、やはりこうなのだ深く納得するだろう。みよしは作中で何度も「話きいてた？」とからかわれたり、友達といるときにフラッシュバックしたアニメの感動を口にしたりするようないわゆる KY 系の天然キャラだが、それは 1 コマ 1 コマを丹念に描いていくように、世界を瞬間ごとに切断し、応答しているがゆえの振る舞いなのだ。死（＝切断）と生（＝連続）をこの世界に新たに作り出し、世界を（再）創造していくみよしが、また、作中に出てくる TV アニメ『アクアス』の元ネタとなっているだろう『エウレカセブン』や『時をかける少女』や宮崎駿作品やミシェル・ゴンドリー＋ビョークの『ハイパーパラッド』など、あまたの飛翔（と落下）をモチーフとしたアニメたちを、あたかも一本のアニメのように（再）創造していることは言うまでもない。

アモイで、考えてみた。

青木純一・倉数茂 往復書簡 ②

倉数さん、元気ですか——って、実は同じマンションに住んでんだよね。アモイは日本人にかぎらず、外国人が多いね。実際、外国人にとって住みやすい街だと思います。中国ではじめて生活するのにアモイを選んだのは、いい選択だったと思うよ。外国人に寛容なこの風土は、もともと古くから東南アジアや台湾との貿易が盛んで、戦時中は英国租界になったり日本軍に占領されたりもしたけど、今は経済特区として発展しているこの街の歴史にもよるのかな。アモイはけっしてディープな中国ではないのかもしれないけど、それでもときどき中国の懐の深さみたいなものは感じますねえ。

アモイを散歩していると、自分が生きてきたすべての時代、一九六〇年代から現在までのすべての時代の風景が同時に再現されているような気がするがあります。マンションの前の表通りは今の日本と変わらない風景で、道が広い分アモイの方が進んでいる感じもする。一步裏通りに入れば、八〇年代（今もあるかな）の原宿のようなお店があったり、もっと古い、僕が小学生の時にはあったような雑貨屋もある。少し歩いて郊外に出れば、幼少期に僕が神戸で見たような風景にも出会います。でもアモイの街には、それこそ僕は知識でしか知らない中華民国時代の建物もあるのだけど、これは倉数さんやこちらの大学卒業生の方に説明を受けなければ、僕にはそれとわからない。説明を聞いてそんな建物の前に立つとき、僕は目眩に似た時間感覚を覚えます。

なぜこんな話をしたかと言うと、前回から引き続きして文学、特に小説における想像力ということを考えてとき、僕が真っ先に思い浮かべるのは、多和田葉子さんなんですね。以前拙い多和田葉子論を書いたこともあります。その評論の終わりの方で、僕はこう書いたのです——「歴史そのものの姿が変身し、越境をくり返す、そのような異質な空間に、言葉は人間を拉し始めている。そう、近代に穴が空き始めたのだ」（『非合法的空間』〈ハトポッポ批評通信〉第104号）。近代という時代に何か大きな変化、近代以降を予見させるような変化が訪れるとしたら、それは「近代の超克」という言葉がイメージさせるようなストレートな、直線的で不可逆な歴史進行として訪れるのではなく、まず近代社会の中にいるんな「穴」が空き始める、そういう仕方やって来るのではないかと、多和田さんの作品を読みながら自然とそんな考えに導かれたのです。そんな「穴」の中には、歴史的に言えば倉数さんが前回に書いたように、ブレモダン、モダン、ポストモダンの多様な要素がそのつどアレンジメントを変化させながら混在しているだろうし、地理的にもアジア、ヨーロッパ、アフリカ、いや、こうした大ざっぱな区分では捉えきれない雑多な要素が絡み合って展開するかもしれない。そんな「穴」がたくさん社会にできて、相互につながり合ったとき、近代という歴史像も変化せざるを得ない、つまり歴史のイメージからして近代は変容せざるを得ないと考えてみたいわけです。

話は飛ぶけどさ、大昔はここ福建省辺りの中国東南部の地域を「山高皇帝遠」と呼んでいたらしいね。皇帝の知らせも届かない山の奥って感じかな。カフカだね。そう、僕が言う「穴」もカフカの巣穴のイメージ。皇帝が見てないところで穴を掘る。横光利一は共同租界だった上海について「新しい共同の心理」はあるが「共同の論理」がまだないと記したけど、「穴」の中から生まれる新しい共同の精神に新しい論理を与えるのも文学の仕事じゃなからうか。最近の日本の作家たちの傾向、物語やイメージそのものより、それらが生産されるメカニズムに向かおうとする傾向も、この観点からポジティブに捉えられるのではないかしら。

倉数さんは日本と中国の現在にどんなイメージを抱えていますか？

なるほど。近代という壁にポロポロと穴があいて、そこから異なる時間が顔を出してくる、というのはとても魅力的なイメージに思えます。実際、中国にいて、俺はいつの時代にいるんだ？ と思うことしばしばあるものね。もちろんポストモダンが本当にモダンの〈後に〉来るものなら、それはモダンな時間軸の延長に過ぎない。むしろ複数の時間軸の共存と考えるべきだということですね。僕としては、その浮遊する複数の時間を、異なるコミュニケーション様式の混在として捉えなおしてみたい。もし僕たちが、複数の時代、複数の世界を感じてしまうとしたり、それは同時に異なった情報処理の回路に参入してしまっているからではないかということです。ハイエク風にいえば、「市場」が最強なのは、それ自体は機械的で無脳であるにもかかわらず分散した知（情報）をもっとも効率的に結合するアルゴリズムだとみなされているからだよね。けれど、中国にいて、過酷な市場化と同時にそこからこぼれおちる何か、すなわち異なる他のアルゴリズムの作動を体感してしまう。複数の情報様式、コミュニケーションの作法が重層しているように感じられるわけです。でもそれがまさにポスト近代の条件なのではないか。

いや文学の話をしめよう。中国では最近、伝統的な文壇小説以外に、ネットで書かれる小説とエンタメ系が急速に台頭しているという。ここでも日本では数十年の時日を経て起きた出来事が同期的に起きている。しかし、何も伝統的な小説がとってかわられるというより、読者層・流通・技術的インフラの分化により、複数のテキスト処理形式（つまり想像力）が叢生していると考えた方が適当でしょう。そう考えれば日本もたいしてかわらない。

で、磯崎憲一郎の新作「世紀の発見」（『文藝』2008年冬号）を読むと、出自のわからない不思議なイメージがスライドショーのように移り変わっていくという作品なんですね。それらの物語のかけらを統合する枠組みは見あたらず、ほとんどセンテンスごとに仕込まれた情景——を生成するアルゴリズム——だけが瞬間動作しては次のものに席をゆずる。僕は通常の意味では今風でも時事的でもないこの作品に、現在でしかありえないものを感じてしまう。逆説的だがそれは、現在という時制がふっと浮遊して解体していくような感覚です。複数の〈今〉、複数の〈世界〉。けれどもそこから浮かび上がるのは、母-自分-娘という世代の再生産によって確保される時間の持続であり、世界への信頼なんですね。今どき珍しいような美しい作品です。

青木さんは前回の手紙で、小説は必ず社会を反映するジャンルだと書いていましたね。でも現在の文学がリアリズム的な意味で社会を忠実に表象しているとはいえないでしょう。だがむしろ複数化した表象のシステムが投射される場だとはいえないか。

ここ数年で日本の純文学は規範的な様式、以前ならかなりの確度でリアリティを確保できたアルゴリズムを失ったと思う。いわゆる「近代文学の終わり」。だけど、その自由度の高さゆえに、ある種の文化的ラボラトリー（実験室）になることを運命づけられているのではないかと。なぜなら、そこで仕事をする作家は、複数の表象システムをプリコラージュ的に使用し、それらを書き換えていくことを強いられるからです。純粋なリーダビリティやメッセージ性では、まだ比較的安定した規範を効率的に利用できるエンタメ系や他のジャンルに分があるかもしれない。もちろんケータイ小説だって、ある種の感動醸成装置として最強だからこそ、読者に支持されているわけでしょう。でも僕は、イメージを生成するアルゴリズムについて思考し、複数のリアリティをマッピングしていくタイプの作品に今興味があるわけです。ま、それを純文学と呼ぶかどうかはどうでもいいんだけど。あとつけ加えておけば、そうした作家に必要なのは、何でも新しいものを取り込む蛮勇よりも——磯崎氏みたいな——職人的なスキルでないかな。

青木純一 ● Aoki Junichi

64年生。文学と音楽、映画、演劇など複数ジャンルを横断、さらには社会との接点を新たな形で模索している。メルマガ「ハトポッポ批評通信」を好評配信中。http://www.mag2.com/m/0000206311.html

倉数茂 ● Kurakazu Shigeru

69年生。仏文科卒、教育出版社勤務を経て東西二つの大学院に学び、現代文学から建築までを論じる文字通り「自由（フリー）」な批評家。現在、中国・福建省アモイ大学教員。http://d.hatena.ne.jp/kurageruru/

Waseda Bungaku Free Paper

Published by 大日方純夫
 Edited by 芳川泰久 (Editor in Chief)
 青山南 十重田裕一 貝澤哉
 江中直紀 山本浩司 三田誠広
 木村安希子 下田桃子 武川葉月
 寺井ゆみ 近藤景亮 西條弓子
 窪木竜也 朴文順 市川真人 (Concept & Direction)

Design 奥定泰之 momoko
 Special thanks to 青木誠也 山崎貴之 和田野潤

Photograph 篠山紀信 p24
 大友真志 (photographers' gallery) p1.8 田口まき (mami) p20

編集・発行 早稲田文学会 / 早稲田文学編集室
 162-0042 東京都新宿区早稲田町 27-1F
 TEL/FAX 03-3200-7960
 Mail wbinfo@bungaku.net

印刷 凸版印刷株式会社
 112-8531 東京都文京区水道 1-3-3
 TEL 03-5840-4845 FAX 03-5840-1676
 http://www.toppan.co.jp/

次号は3月下旬発行予定です
 設置箇所一覧はhttp://www.bungaku.net/wasedaun/FreePaper/distribution.html(2)

WBは
 全国42都道府県
 +
 海外4都市
 で配布中!

俺の人生に時給くれ!

池田雄一

連載⑩「こんどは戦争だ!」てあんだ……

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』。

とくにご存じの方が多いかと思うが、今年の『抵抗と反戦の祭(フェスタ)』のプレ企画として10月26日におこなわれた「リアリティツアー2:62億ってどんなだよ。首相のお宅拝見」で、またしても逮捕者がでた。企画そのものは、タイトルそのもの、麻生首相の62億円もする豪邸を見に行こう、というものだ。ツアーの趣旨は世間で言われている「格差」というものを実際に体感してみよう、ということなのだろう。こうした企画自体は、なんだか趣味が悪いなと思えなくもないが、自分も仕事が入ってなければ、**好奇心に負けて**参加していたかもしれない。動機というのは、それくらい適当でいいと思っているし、またそうでなければならぬと考えている。

それはそうと、逮捕された人は全部で三人、うち一人は「東京都公安条例違反」で逮捕され、他の二人はその逮捕を妨害したとして「公務執行妨害」で逮捕された。そしてその三人は「処分保留」のまま11月6日に釈放された。都の公安条例違反とは、申請をおこなわずに「示威行為」を行ったということらしい。そうなるとこの逮捕事件においては法の外側を構成する三つの領域が発生したことになる。

ひとつはいま行われている行為が「示威行為」かどうかの判断。映像を見る限りでは、企画がスタートする前は、渋谷署の警官が淡々と指示をだしていた。ということはこの時点では現場の警官がスタートできる状況にあると判断したことになる。そもそもある行為が示威行為であるか否かの判断というのは、たぶん各人の「趣味判断」のようなものが入っている以上、法にもとづいて判断できるものではないはずだ。

ふたつめは、いま行われている行為が公務執行妨害かどうかの判断。これも何を称して妨害なのか、という判断は法そのものとは関係ない。むしろ

「妨害」という言葉の定義上、公務をとりおこなう人間が「妨害だ」と感じるかどうか以外に判断の根拠はないことになる。その人がかりに現代若者風に「傷つきやすい」タイプの人間だったら肩が触れただけでも「妨害」と感じるかもしれないのだ。

最後は「処分保留のまま釈放」という判断。これは、起訴するかしないかの判断を保留したまま釈放する、ということである。今回のこの行為は、例の違法行為で起訴すべきことか否か、といった判断をサスペンドにしたまま身柄を解放することになる。

こうしてまとめてみると、今回の逮捕事件は、警官による警察行為というよりも「戦争行為」に近い、という印象がある。ある人間が逮捕されるべき人間かそうでないかは、逮捕する人間の「命名」によって事後的に決定されている。どうしてそのようなことが可能かという、公務執行妨害罪をみればわかるように、法の外側にあるべき領域が、法そのものの上に書き込まれているからだ。そしてそこでは行為そのものが「秩序」として登記されることになる。ひとことで言えば「やったもの勝ち」の状況がつけられる。そこでは**中立的な視点と勝ち組の視点とが完全に重なってしまう**ことになる。

こうした状況においては「シビリアンコントロール」の意味がかなりずれてくることになる。これはもともと軍部に対してもちいられた概念である。しかしこうした状況では警察行為が法からの自律性を獲得して戦争機械化しているわけだから、軍隊と同様に、政治家が意識的に統制していく必要があるのではないか。そう考えると、もと警察官僚である亀井静香が抗議の声明をだしていることの意義は大きい。貧者は「帝国の時代では警察行為と戦争の区別がつかないんだ」などといって納得している場合ではないのだ。△

生田 武志

プアプア批評

10



Ikuta Takeshi

64年生。野宿者支援活動。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、ほくのは「poor」のことです。

今年10月1日、大阪の教育を変えるために橋下知事が呼んだという「大阪府知事特別顧問」の藤原和博氏が、大阪初の「よのなか」科の公開授業を行なった。テーマは「ホームレス問題」。この授業には、大阪の教育の行く末を示すものとして、大阪府教育委員会や他校の教員、大学関係者、多くのマスコミが詰めかけた。

開催校は、貧困家庭の生徒がきわめて多く、「反貧困」の教育に力を注いでいる大阪府立西成高校。この授業に、西成高校とフェンス一つ隔てた西成公園で暮らすSさんや支援者のほくも「リソースパーソン」として参加した。

藤原氏は、「ポケモンカードはどこ会社が作っているか知ってる?メディアファクトリーです。ほくがあの会社を創業しました」「(生徒)おーっ!」という話から早いテンポで生徒を乗せていく。授業前半は「野宿者への襲撃」や「排除」のテーマで生徒たちが自分の意見とそれへの反対意見を書き、グループごとにそれぞれのテーマで5~6分ずつ議論していく。

授業の終わり近く、藤原氏からの「今日はゲストが来ています。西成高校の横の西成公園に住んでおられるSさん(授業では実名)です」という紹介で、ずっと授業を見ていたSさんが前に出て生徒に語り始めた。

Sさんは、中学のときに不登校になり、その後、中卒で働き始めてからのいろいろな苦労について5~6分ほど話した。様々な職業で苦しい思いをしたこと、やがて釜ヶ崎で日雇労働を始めたが仕事もなくなりアパートを出たこと、公園でテント生活を始めたが、そこも行政代執行で追い出され、とうとう西成公園に来たことを話した。

Sさんが話し始めると、教室の空気がそれまでとは一変した。藤原氏が授業の後の反省会で言っていたように「ホンモノにまさるものはない。Sさんが話している間、鳥肌が立つように生徒たちの見る眼が変わった」。ほくも

そのあと5分ほど話し、最後に藤原氏が「ホームレスと聞くと『汚い』『お金がない』といったパターンで認識しがちだ。でも、実際は一人一人違う名前を持ち、生きてきた歴史を背負っている」と言って締めた。

さて、この、大きく報道された授業の意義と問題はどこにあるのか。実は、ほくたちと藤原氏との打ち合わせは、直前の15分ぐらいだけ。この点、藤原氏は反省会で「打ち合わせは極力ない方がかえってよい。授業はライブだから」と言っていた。

打ち合わせのない、つまりお互いに信頼関係のない方がうまくいく「当事者参加」の授業とは!これがこの「授業」の最大の問題だろう。生徒と野宿当事者との「出会い」はあったが、5分という制約もあって、当事者は授業の「材料」として扱われてしまう。生徒が質問をする時間もなし。そうしたやりとりをしようとすれば、生徒や教師、当事者の間に綿密な打ち合わせ、事前学習が必要になる。そうしないと、最悪の場合、教室が生徒の配慮のない発言で当事者が深く傷つく場になりかねないからだ。しかし、そうしたやりとりを最初から「抜き」にしているからこそ、藤原氏の言う「打ち合わせのないライブ授業」が成立する。

ほく自身、全国で「野宿者問題の授業」を80回近く行なっているが、当事者を招く授業の場合は、3時間程度の事前学習を学校に願う。そうでないと、生徒や教師が何を言い出すのか恐ろしくて、当事者と一緒に学校に行く気にはとてもなれない。

藤原氏の和田中学での改革は、民間の塾と提携する「夜スペシャル」が「格差拡大」「公教育への市場導入」として一部で批判された。そうした批判とともに、一定評価されている、シビリアン社会問題を扱う「よのなか」科そのものの意義と問題を見ていくことも必要ではないか。△

nanakikae

本好きがこうじて手製本やブックカバーまで自作してしまう「文学少女」。ブログ日記「日々は読書 (http://gosui.exblog.jp/)」が人気を博し、「彷彿月刊」で連載を持ちつつ、風呂敷に教科書や本を包んで学校や図書館通い。永遠の愛読書は『崖の館』(佐々木丸美)、『自負と偏見』(オースティン)。

それは、母の二番目の弟の義妹にあたるひと。よって、血の繋がりはすこしもない。それがわたしの、おばさま。

おばさまはその時、たしか、灰にちかい紫のセーターを着てらした。ほっそりとした首がしろく映えてきれいだったから、憶えている。わたしは制服の、仕立てのよいコートを翻すのが気に入りであったので、天窓からつま先まで黒にひたされていた。

滅多に会わないおばさまがお食事をしましよ、と言うので学校を早くひけた。今日は特別なだから、いいだろう。わたしが一等かあいらしく見えるよう、きつく編んだ三つ編みはほどいて、おばさまがいやがるので、ほどいたりポンは手首に結ばない。

お食事のあと、まだデザートは甘さが口のなかに残っている時に、おばさまはわたしを冬のホームへと連れ出した。少女めいた白いコートを羽織ったおばさまと、わたしだけがぼつりとしずけさのなかに滲んでいた。冬の昼間のホームでは、風だけががががしい。

つべたい椅子に坐したわたしに、竹んだままおばさまは、ふくりと笑うのだった。

おんなのこは、旅にゆかなくてはね。ゆつくりとしみこんでくるおばさまの声を咀嚼する間、わたしは黙っていた。おばさまは頭の奥でなにかがひかるのに、おばさまのおいすんなりと薄れてゆくのだ。あ、あ、と思うのに、おばさまは一滴の水のように笑んだまま、いなくなる。泡消える。

おばさま。待つて、とは言わなかった。気づかぬうちに両腕ではつと抱えた、ちいさなトランクが啼いたので。こわごわとトランクを腿の上に置くと、あらかじめそうであったかのように、それはひたりとなじんだ。ぴたん、とすいつくかんじ。

そうしてみるとトランクは、ずいぶんとちいさかった。レースの蝶をほどこいてそつと開けると、中には日記帳が入っていた。ごわごわした和紙をらんぽうに綴じた、ましろの、三冊組のやつ。いっしょに、さきほどまでおばさまの胸元でちりりと揺れていた鳥籠が入っている。さつき啼いたのは、この子だ。かじかむ手でトランクを閉じると、心得たように切符がこぼれ出た。そうだ。おんなのこは、旅をしなくては。

コートポケットには文庫本が一冊。それと申し訳程度のちいさなトランク。おばさまの餞別は、ふるっている。お金はどうするのだ、と思ひながら電車に飛び乗った。だつて。十五の誕生日という特別な日に、おんなのこは旅をせねば、戦わねばならないのだ。

それ以来、おばさまとはお会いしていない。さようなら、おばさま。ごきげんよう、あたらしいわたし。♫

FILE06

調査チーム中間報告

我々「WB編集室」は、これまで85年から99年にわたる15年間のなかで、いくつかの少年犯罪にまつわる事件を「少年Aの系譜」として、この紙上でピックアップしてきた。

H県のとある町で起きた殺人事件からはじまり。追いかけた少年犯罪の件数は、記事にしなかったものも含めると膨大な数に上る。この調査はいいいかなる意図で進んでいるのか疑問に思われていることだろう。

日本において、少年犯罪が目される大きなきっかけとなったのは、1997年の酒鬼薔薇事件に間違いなく、一人の少年が、社会、政治、サブカルチャー全般に及ぼした影響は計り知れないほど大きい。これから社会基盤が不安定になっていくなかで、下の世代と上の世代との軋轢が大きくなり、過剰な少年犯罪への恐怖だけが肥大していくであろうことは容易に想像ができる。だからといって「少年犯罪増加というイメージはマスコミの情報操作だった」などということが云いたいわけではない。我々は当初、道徳が失われた場における「倫理」について考えていた。少年犯罪と彼らの中にある倫理を読み解くことによって、逆説的に欠けているものをうかびあがらせる。といったやこしい手続きではない。ただその倫理そのものに直接触れたかったのだ。しかし、我々は別のものに触れてしまった。ひとつの事件をひたしていた結果、気づいてしまった——ある事件を発端にして、それが連続と地下水脈のようにつづき、派生し、無数の事件を生んでいることに。

問題は、その流れが発生した元と、流れ込む大きな場所がどこなのかということだ。

80年代からゼロ年代まで、少年犯罪は、オリジナルから模倣へ、さらに増殖と反復という形式をなぞった。だが、どんな事件もやがて忘れ去られる。少年Aたちはどこでなにをしているのか？ そんな素朴な疑問から、その後の彼らの行方を追った我々は、ある町が積極的に少年犯罪の加害者側「少年A」たちを受け入れていることを知った。その町はH県のS町、85年にあの殺人事件が起きた町であった。

そしてそこは21世紀最初の、あの、忌まわしい事件の舞台となったのである。

シリーズ・少年Aの系譜 海猫沢 めろろん

あとがき

道徳が失われ、個人の倫理だけで成り立っているあやうい社会で、さらにその倫理すら失われたとき、理由なき犯罪は生まれる。

だが、理由のないものが生まれるシステムがわかれば、既存の箱のなかに分類できるという意味で、それは我々の理解が及ばないものではない。理解できないとしたら、問題は理解できない我々のほうにあるのだ。ならば我々は道徳がない、いどこからやってくるのか、または倫理はどこからやってくるのか、それについて考えなくてはならない。倫理など存在しないとしても、それども、そこにあるのが見えないのではないか。それは「法」かも知れない。あるいは、それは善悪を超越したただの「美」かも知れない。聖書曰く、神は、自らの作った世界の美しさに感動したという「ならば「美」は神をも超越している。むしろ善悪も。小さな鳥で殺し合う「蠅の王」の少年たちが狂気のなかに見たものもまた「美」であったはずだ。

道徳や倫理が、いとも壊れてしまった場所こそ、新しい倫理が生まれる可能性がある。我々はその流れを見つけてはならない。

歴史は罪よりも罰にあふれ、生者よりも死者に支配されている。それでもただ、なにか美しいものが世界に残っていることを信じていた。だが、しかし……そんなものは圧倒的な恐怖を前にすれば吹き飛んでしまう紙片のようなものだ。

わたしはそれを知っている。病院のベッドの上で、死よりもなお絶望的な、四肢を失った苦痛に耐えながら、わたしはこれを書いた。感慨はない。綴った。それだけだ。

▲七亡事件の生存者、Mの出版した手記「透明な蠅」のあとがきより。

Uminezawa Meron

75年生まれ。様々な職業を経て作家に。住所不定を脱脂、定住者に。各所を転々としながら作品を発表。著書に『左巻キリストリゾット』(絶版)『舞-HIME』『嫌オタク流』『零式』など。



「小特集」ミシェル・ビュートル◎現代批評家が選ぶ世界の名著

時間割

(冒頭)

ミシェル・ビュートル

暁・安藤礼二

第一部 はじめの頃

五月一日 木曜

明かりの数がふえた。

その瞬間、ぼくはこの都市には入り込んだ、その瞬間から、この都市でのぼくの滞在が、もはやなかば以上も過ぎた一年の滞在期間がはじまったのだが、そのとき、車室にひとりきりで、進行方向に向かった窓ぎわの隅の席に腰を下ろしたぼくは、少しずつうたた寝から醒めていった、すぐそばの黒いガラス窓は外側から雨の滴に覆われ、滴は無数の小さな鏡のように、一つ一つ、よごれた室内燈から降ってくるほのかな光線を、ほんのけし粒ほどに、ゆらゆらと映していた、あのとき、もう何時間もまえからはとんだたままなくぼくを包みこんでいた、ぶあつい毛布のような騒音の織り目がゆるみ、ほどけたのだった。

外は、褐色の煙霧、いくつもの鉄柱が流れ、その流れ方がゆつくりになり、鉄柱と鉄柱のあいだに、たぶんまだ石油ランプを使っていたころのものらしい、斑駁引きのブリキの笠のついたランプが見え、やがて、規則的な間隔をおいて、赤い縦長の長方形の上に白い字で「プレストン、ハミルトン駅」と書いた標識が見えてきた。

プレストン直行の急行列車ではなかった、ぼくの乗った客車には三人か四人の旅客しかいなかった。ぼくは直行列車に乗るはずだったから、それなら到着時刻にだれかが出迎えて来ていてくれたのだが、ユーストン駅ではほんの数分ちがいで乗り遅れたため、とある乗換駅でこの郵便列車をながながと待たねばならなかった。

その列車の到着時刻が、この都市の生活習慣からいうとどんなに突拍子もないものか、もしわかっていたら、ぼくはきつと、ためらわず弁明の電報を打って旅行を一日遅らせたことだろう。

いまぼくの目には、そうしたことすべてがありありと浮かんでく、ぼくが席から立ち上がった瞬間や、そのころはまだ砂色をしていたレインコートのしわを両手で伸ばした瞬間のことが、ぼくのただひとつの荷物だった重いスーツケースを網欄のどのあ

たりにおいたか、扉から出ようとして、座席と座席のあいだのどのあたりでスーツケースを落としか、その場所をいまでもまったく正確に見つけだせるような気がする。

そのころは、ぼくの眼差はまだ光を失わず、濁っていないかったからだ。だがそれから以後の毎日毎日が、ぼくの眼差の澄んだ水のなかに、灰をひとつまみずつ投げ入れてきたのである。

ほとんどひとけのないブラッドフォームに、ぼくは足を降ろした。落としたときのショックで、古いスーツケースの革の握りのところがとうとう完全に壊れてしまったので、破れた部分に親指を注意深くあてがってぎゅつとつかみ、握りしめる力も倍にしなければならぬまい、そんなことにぼくは気がついた。

ぼくは待った。身体を伸ばし、両脚を少しひろげて新しい地面をしっかりと踏みしめ、自分のまわりを見まわした。左側には、いま降りたばかりの客車の赤い側板、ばたんばたんいっている扉、右側には、ほかの線路、レールの上の硬い光のわずかな輝き、それからもっとさきには、明かりの消えた動かねばかの車輪、その上にも巨大な金属とガラスの円天井がのびていて、霧をおしてそこについてた傷が見えた。正面には、ぼくが通りぬけたらすぐにしめようと改札係が身がまえている構の上に、文字板の明るい大きな柱時計があり、二時をさしていた。

それからぼくは長く息を吸った、空気は苦く、酸性で、石炭臭く、重苦しく、まるで、細かなやすり屑が霧の一粒一粒に鏝のように付着している感じだった。

かすかな風がぼくの両の小鼻と頬をかすめていた、ぬれた毛布のように、げばだら、ざらつき、ねばねばしたかすかな風が。

あれ以後まる一年間呼吸しなければならぬこの空気を、ぼくは鼻孔と舌とでためして、そこに陰険な水蒸気が含まれていることをはっきりと感じた、七カ月来ぼくを窒息させてきた陰険な水蒸気、それはみごとにぼくを恐ろしい無気力状態へと投げ入れてしまったのだが、いま、ぼくはそこから目覚めたところである。

ぼくは思い出す、ぼくが突然恐怖に襲われたことを(そういうぼくは爛眼だった、あのときぼくがひそかに気づかっていたのは、いまのぼくに襲いかかっているような狂気、ぼく自身の理性の鈍りだったのだから)、あともどりしたい、放棄してしまいたい、逃走したいというばかげた欲求に、一瞬——だがそれはなんと長い一瞬間だったろう——浸りきったことを。しかしそれ以後は、巨大な堀が、ぼくをあの朝の出来事や、それまでこのうえなく親しかった人びとの顔から引きはなしてゆき、こやうやって跳びこえようとしているいまとなってみると、その堀はもう途方もなく大きくなっていて、深さがどのくらいあるのか見当もつかず、信じられぬほど遠くに横た

わる向う岸は、ぼくの目には、かすかにそれとわかる一本の地平線でしかなく、その線の上に細かな部分を見分けることはもはや不可能なだった。

五月二日 金曜

ぼくはスーツケースを持ち上げて、この新しい地面の上を、異国の空気のなかを、動かぬ列車の群れの真ん中を、歩きはじめた。駅員は鉄橋をしめて、行ってしまった。

空腹だった、大きなホールの中の、「バー」とか「レストラン」という文字の掛かっている下には鉄の錠戸が降りていた。

たばこを吸いたくなくて背広のポケットを探ってみたが、出てきたゴーロワーズの包みは空っぽで、ほかにポケットにはなにもなかった。

だが、その数秒まえだったか、数時間まえだったか、もう覚えてはいないが、そのポケットにぼくは、部屋のとってあるホテルの住所を知らせてくれたマッシュューズ親子商会社長の手紙を入れておいたつもりだった。

その手紙を汽車のなかで最後に読み返したのだからスーツケースのなかにはいつているはずはない、たしか車中ではスーツケースをあけなかった。しかし、洋服のあちこちをさがしてみても見つからなかった、スーツケースの下の着類のあいだに手をすべり込ませてたしかめてみた、やっぱりない。

車室のなかに落ちてしまったにちがいない、いまとなってはあの車室にもどることはできない、しかしぼくは、当座の宿所は最寄りのどこかに簡単に見つかるだろうと確信していたので、手紙をなくしたことなく問題にしていなかった。

タクシーの運転手が、ぼくをその夜の最後の客となりそうだと見て、どこへ行きたいのかとたずねた、(彼の言葉がそれ以外のことを意味しているわけがなかった)だが、彼の使う言葉がそういう意味だとはわからず、断わろうと思っても、その言葉を口のなかで組み立てることができなかった。発音されてぼくの耳に聞こえてきたのは、たんなるつぶやきだった。

彼は頭をふりながらぼくを見つめた。ぼくがだまっていたまま、まっすぐ前へと進んで駅から離れて行くと、彼の黒い車が駅前のテラスをぐるっとまわって、欄干のついた坂を降り、ひとけのない通りを下のほうへと消えてゆくのが見えた。

高いガス燈がオレンジ色の光線で、光の消えた看板や錠戸を降ろしてない高い建物の前面を照らしていた。建物のどの窓も暗く、どのショー・ウィンドウも閉ざされ、ホテルを示す日印はひとつもなかった。

ある場所まで来ると、家と家とのあいだが離れていて、そのさきの空き地に、発車しようとしている教台の二階建てのバスが見えた。ぼくがすれちがったごく少数の人びとは、まるで厳格に定められた消燈時刻まであと数秒しか残っていないとでもいうふうに道を急いでいるようだった。

いまのぼくは知っている、その夜ぼくが左に折れて進んだ大通りがブラウン街であることを。ぼくは、アン・ペイリーの店で買いためたばかりの地図で、その夜のぼくの歩きまわった道のりのすべてをたどってみる。だが、真つ暗だったあのときは、ぼくは通りの曲がり角に、街の名の文字を読もうという努力さえしなかった、ぼくが読みとりたいと願っていたのは、「ホテル」、「下宿」、「お泊まり

時間の輪唱、空間の起源

——ビュートル『時間割』再読

安藤礼二

『ミラノ通り』（一九五四）、『時間割』（五〇）、『心変わり』（五七）と、従来の小説とはまったく異なるようなテキストを矢継ぎ早に発表し、「一躍「ヌーヴォー・ロマン」と呼ばれる新たな一群の小説家たちの代表格となったミシェル・ビュートル。常に「難解」というレッテルを貼られてきたその作品世界は、実は「書く」という条件そのものに肉薄しようとしたきわめて意識的で野心的な試みの具現化であり、同時に小説の新たな可能性とその豊饒さを現在によみがえらせようとしたものであった。ビュートル自身の言葉を借りれば、それは、サルトル（現象学および実存主義）とブルトン（絵画と言葉のシュルレアリスム）の方法を融合してバルザックやゾラの描いたような事物と意識が交響する大スペクタクルを今ここに実現すること、身近な「物」を通じて社会を構成する基盤に至り時間と空間を刷新して新たな世界そのものである縮小模型をつくること、なのである（即興演奏）。

残念ながら日本では初期の代表作しか十全なかたちで紹介されていないが、ビュートルはその後も進化を続け、「小説」の限界さえ超えてしまったように思われる。アメリカの広大な大地を重層するテキストとして捉え、翻訳と引用と断章の集積として提示した『モビール』。ヨーロッパの起源としての地中海世界から、南北アメリカ、さらにはオセアニア、アジアへと拡大し複雑化してゆく文学的な地理批評、「土地の精霊」という巨大なシリーズ。時間と空間の大きかりな再編成。その姿は、自身が偏愛する空想

と朝食」という揭示だったのだから。あれからあと、昼間それらの家々のまえを通ってみたときには、二階あるいは三階の窓の上に、そういう揭示がエナメルで書かれ輝いているのを何度も見たのだが、あのときは、宿探しにはおよそ不向きな時刻の暗闇のなかにすっかり隠れていたのだった。

広場へもどって来たが、広場はその間に空っぽになっていた。ぼくは、建物が背中をむきだしにしているいくつかの路地をうろつき、十歩ごとに足を停めては重いスニーカーを降ろし、腕をかえた。やがて霧が雨に変わったので、駅にもどって朝を待とうと決心した。

引用典・『時間割』（中公文庫）

社会主義者、厳密な方法意識と官能的な妄想が混交し地球と宇宙の進化そのものを描き尽くそうとしたシャル・フリーエを彷彿とさせる。しかしわれわれは、おそらくはビュートルが残した最も美しいテキスト、すなわちフリーエを論じた多面的で小さな結晶体とでも称すべき『風の薔薇』（「羅針盤」——羅針盤の方位盤を意味する）さえ未だに日本語で読むことができないのである。

そのようなビュートルの作品世界全体の見取り図（縮小模型）となり、さらにはその起源として位置づけられるもの、それが『時間割』である。言葉の通じない異邦の都市を彷徨する主人公の一年間の記録。ただしそこには最初から七ヶ月間の空白が存在していた。主人公はその空白を埋めようとして、自らの記憶をさまざまなかたちで遡る。時間はあたかも音楽の輪唱のように重なり合い、逆行する。「時間の密林」。そこで主人公が見出すのは、二人の美しい姉妹との出会いと別れであり、さらにはこの都市が孕む謎そのものを精緻に復元したかのような一冊の特異な推理小説であった。そしてその作品をなぞるようにして起こる不可解な事件。それは、二つの教会のステンドグラスに由来するカインの弟殺しと新たな都市建設の神話、さらには美術館に展示されたテーセウスとアリアドネの神話を題材としたつづれ織りの内容と重なり合うものでもあった……。ミステリー原論にして、時間と空間の起源を探求する神話的な叙事詩。それを意識の流れそのものとなった文章で描き切ること。おそらくここに現代小説の可能性のすべてがあるのである。



安藤礼二 ● Ando Reiji

67年生。02年にデビュー。折口信夫の全体像と近代日本思想史を問い直す『神々の闘争 折口信夫論』で脚光を浴びた。初の連載長篇評論となった『日本近代思想史』も、大きな注目を集めている。

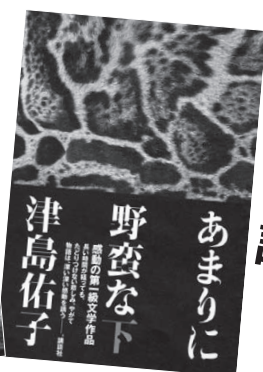
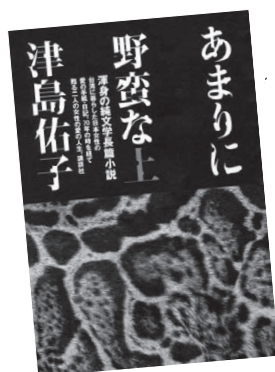
講談社◆話題の文芸書

講談社 〒112-8001 東京都文京区音羽2-12-21

あまりに野蠻な

津島佑子

定価各2,100円(税込)
ISBN (上)978-4-06-215113-9
(下)978-4-06-215114-6



渾身の純文学
長篇小説

台湾に暮らした日本女性。70年の時を経て共鳴する二人の女性の愛の人生。長い時間が経っても、たどりつけない悲しみ。感動の第一級文学作品。

フリーグラビアマガジン 「GO-GAI」 近日創刊 !!!!!!!!!!!

いわゆるグラビアアイドルは、日本独自の存在です。
彼女たちの写真、いわゆるグラビア（雑誌のグラビアページや写真集）は、
日本の写真シーンにおいて一大ジャンルとして成立しています。
グラビアアイドルと写真家、その撮影を形作る様々なテーマや背景から、
スーパーアイドルが生まれ、写真表現が広がり、社会現象や時代の象徴になったりします。
水着、巨乳、煽情的などの、ありとあらゆるセクシャルなイメージをまといつつ、
グラビアアイドルが自らの体を使って表現する行為は、
日本独自のカルチャーシーンであるといっても過言ではありません。

私たちは、そういうグラビアアイドルの表現行為が、
エキサイティングでクリエイティブな試みだと強く考えています。

フリーマガジン「GO-GAI」は、グラビアアイドルの表現行為をより深めるために、
グラビアアイドルと写真家、デザイナー、スタイリスト、ヘアメイクアーティスト、
プロデューサー、エディターなどのクリエイターたちが集まり、自由に参加しながら、
新たな表現の場として創刊します。
「グラビアはアートだ!!!」と言う思いで、クリエイティブな試み、
とんがったテーマで、具体的に展開していきます。
グラビアアイドルたちの魅力と面白い表現を融合して、
写真シーンに新しい地平を開きたいと思っています。

2009年1月

Produce by MAMI project *Mami*

#01 2009.
February

Free Gravure Magazine

GO-GAI

¥0

フリーグラビアマガジン
バリエーション

森下悠里 ムーヴィンググラビア

Morishita Yuuri

Gorgeous Gravure [My important shoes]

The one that foot is encompassed by a kind of footwear shoes
It fixes a lot by completely covering the foot though there.

Free Gravure Magazine
GO-GAI
Morishita Yuuri

ことでしょ。

いまこの場にいる方が体験されているように、2か国語の会話があります。同様に、2か国語の本が存在してもいいわけです。もちろん、語学の教科書がありますね。けれども、異なる文学を1冊の本にあわせもつことはできないか。

かつてイギリス人の友人と計画を立てたことがあるんです。2か国語での書簡小説を書くのです。彼に英語で手紙を書いてもらって、わたしがフランス語で返事をたて本をつくるというものです。すると、オリジナルが2か国語になるわけですが、翻訳の可能性も出てきます。英語版にはフランス語の部分を英訳し、フランス語版では英語をフランス語訳するのです。

その際には、言語的な新しいストラクチャーを考えることができるでしょう。たとえば、フランス語と日本語でつくられた本を想像することもできますよ。じっさい、日本美術にかんする本で企画があったのです。そのときにわたしが思いついたのは、この本に入る挿絵とか図版が、フランス語版では左からめくと順番で出てきて、日本語版では右からめくって見ていくことでした。

こういう日本語の特殊性について、糸山さんがどうお考えになっているか、伺えますか？ たえば、ご自身の持っていらっしゃる日本語は、東京の言葉とは違う日本語なんですか？

【糸山】 いまは群馬県という、山のほうに住んでいて、群馬弁を使っています。

【ビュートル】 そうやって群馬弁をお使いになるようになって、東京の標準語だけだったときにはいえなかったことがいえるようになったという印象をお持ちですか？

【糸山】 になりました。まさにその通りです。

【ビュートル】 ある作品が言語の豊かさを使ったものである場合、その作品を翻訳するひとは、かなり苦しみます。翻訳家は、なんらかのやり方で、フランス語でいうのは簡単であったことを日本語で見つけなければならぬから。

わたしの若い頃、フランス人は、自分たちの言語が世界でいちばん明快な言語であると信じていました。まったくばかげたことです。すべての言語が明快であり、すべての言語が難解なのです。彼らが信じていたのは、じつは、ある種のことはフランス語でいうほうが簡単だというだけでした。

そこで情熱を掻きたてられるのは、ある言葉で昔はいい表せなかったことを、翻訳によっていい表せるようになることです。これは、いかなる言語においてもおなじです。

翻訳は、そのように、言語を前進させていくためのツールとなるのです。べつの言語を発明するわけではありません。言語を進化させ、その言語がより豊かになるように、より厳密なかたちで、いままでいえなかったことをいい表せるようにする。

オリジナルな作家もまた、それとおなじです。なにかひとつ問題がある、しかし、どのようにそれを語れればいいかわからない。たとえば、気分が悪いとか痛い、苦しいあるいは感情的に問題がある……けれども、ふつうの「気持ち」の語り方では、その気持ちを表現できない。なにかいい表すことができないものがある、それこそが、非常におもしろい作品の始まりになるのです。

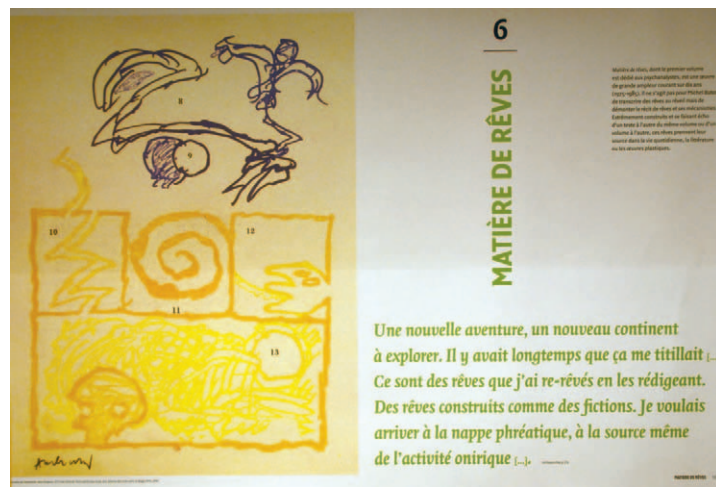
そういうとき、翻訳家の作品のほうが、作者の作品に近くなっていくのです。偉大な翻訳家は作家とおなじくらい発明を行い、イマジネーションを使っています。翻訳家にとっておもしろいこと、それは元の言語ではいい表すことができなかったことを伝えることに成功することです。それをべつの言語に伝えていくことなのです。

【糸山】 言語のちがいの問題というのは、ちがう楽器を習うこととおなじくらいの難しさがありますよね。たとえばピアノの曲を、今度はバイオリンで演奏してみる。それができちゃったときのような嬉しさか、自分のわからない言語であっても、自作が翻訳されることにはあると思うんです。

【ビュートル】 音楽は、ひとつの言語を構成しています。ある音楽からべつの音楽への翻訳も存在する。日本の音楽家は少しずつ、すばらしい西洋音楽の演奏家になることを学んできました。けれども、そうした日本の西洋音楽家たちは、日本音楽家たちとは違います。日本の楽器にはべつの好みが存在しているからです。

ある時期までは、日本音楽と西洋音楽とを完全に分けることが重要でした。日本のバイオリン奏者は、完全に日本音楽をあきらめないと、西洋音楽の重要な演奏家にはなれなかった。作曲家のなかにも、日本人の日本音楽の作曲家がいて、日本人の西洋音楽をつくるひともいました。いわば脳の右脳と左脳のような分割ができてきたのです。

そのあと少しずつ、日本人の作曲家たちが日本音楽と西洋音楽とのあいだに橋を架けることに成功していききましたね。やがて日本の作曲家たちは、日本の伝統音楽の楽器を西洋風のオーケストラのなかで使うようになった。昔は禁じられていたことが可能になったのです。



© CULTURES FRANCE

これはとても重要なことです。なぜなら、なにかまったく新しいことが、こうしたやり方で起きるかもしれないのですから。こんにち、日本では音楽あるいはほかの芸術において、新しいものをつくりだすという可能性があるとあります。

【糸山】 もうひとつ、音について。ビュートルさんは、パリという街をよく書いておられるなかで、騒音をどれくらい文学的に取り入れるふうにご考えていらっしゃいますか？ もちろん音楽的な音もありますけれど、騒音はどうしていらっしゃるのでしょうか。また、自分自身が騒音にまいてしまわないためにどういったことをしておられますか？

【ビュートル】 わたしはたしかに騒音に対してとてもセンシティブです。ほとんど耳が不自由になっていますから。ふつうは耳が遠くなると、騒音も気にならなくなると信じられがちですが、耳が遠いほど騒音に苦しむのです。意味がある音と騒音との区別がなかなかつかなくなるのです。だから、地下鉄や電車に乗っているときは、補聴器を止めますね（笑）。

【ビュートル】 17世紀のモリスト、ラ・ブリュイエールの『ラクテール』という本があります。そこで彼は、「すべてのことはすでににも言われている。考える人間が存在するようになってこのかた、我々が何を言ってももうすでに遅いのだ」といっているのです。彼は、そう書いたけれども、逆のことを考えていたにちがひありません。つまり、糸山さんが本を書いて、わたしも本を書いている。それは、我々みんなが「本はまだすべて書かれていない」と考えているからではないでしょうか。

すでに多くの本が存在しています。わたしたちには、すべての本を読むことは不可能です。あまりにも多くの本が出版されますので、今年出る本すべてを読むことすらできません。それよりもさらに重大なことは、すでに偉大な書物が多く存在しています。しかも多くの言語において、です。わたしたちにはほんとうの意味で、そうした素晴らしい本すべてを読む時間がない。

たとえば、わたしが新しい本を書くとき。わたしは、その本をみなさんに読んでいただきたいと思うでしょう。するとわたしの読者は、その本を読んだがために、日本の重要な古典を読む時間がなくなってしまうかもしれないのです。

けれども、書かなければならないのです。新しい本が出なければ、古い本がどのように偉大なものであっても、退屈な本に思えるでしょう。すでに多くの本が、多くの偉大な本が存在しています、けれども新しい本を書かなければならないのです。

【糸山】 ちょっとした失敗談なんですけど、今年出た本でやろうとしていたことは、地の文——説明する文です。主人公が主人公から離れていくという実験なんです。主人公がオフィスで働いているとき、地の文は赤城山に登って遊んでいて、山をだんだん降りてきて主人公を探すと、もうそこになくてずっと探していく、そういう本を書きたかったんです。でも、いまの自分の力ではとてもできなくて。ただ、そういった失敗をしながら、新しいなにかを見つけていくことが自分の仕事なんじゃないかと思っています。

【ビュートル】 わたしにも失敗したテキストが沢山あります。いつもわたしは、何度も何度もテキストを書き直さなければなりません。だから書くことはとても難しいことだと考えます。書きはじめですいぶん長い時間が経ちましたし、多くを書きました。けれども書くことの難しさは変わっていませんし、ますます難しくなるように感じます。糸山さんにとってもおなじだと思います。お書きになりたいようなことを書くのはとても難しいことではないでしょうか。でも、がんばっていただきたいと思っています。

同時通訳・福崎裕子

この対談は、08年9月26日に立教大学で「ミシェル・ビュートル、境界にて—移動の芸術—」のプログラムとして行われたものを再構成、および加筆修正を加えたものです。

●映画「ミシェル・ビュートル モビール」収録DVDつき、本誌「早稲田文学2」のお知らせが5ページにあります。

ミシェル・ビュートル ● Michel Butor

26年生。54年に『ミラノ通り』、56年に『時間割』を刊行、57年に、主人公に二人称を採用した『心変わり』でルノード賞を受け、一躍注目される。旺盛な執筆活動のほか、画家との共同作業としての詩画集の制作、映画制作に関与するなど、多彩な活動を展開する。

糸山秋子 ● Itoyama Akiko

66年生。03年『イツ・オンリー・トーク』でデビュー後から、才能溢れる作品を発表、数々の賞に輝く。04年発表の短篇集『袋小路の男』では、二人称呼称をとり入れた。緻密に計算された文章で、男女の微妙な距離感を描き、多くの共感を呼んでいる。

© CULTURES FRANCE



© CULTURES FRANCE

目である左目で本を読んでいる。ところが、ビュートルさんの『合い間』を読んだとき、右目で読んでいるのに気づいたんです。ほかにもそういう例があるかと思って、おなじビュートルさんの『文学と夜』という、絵と夢についての文章と一緒に本を読んでみると、やはり絵は右目で見ています。これは、なんなのでしょう。

みんな、左目と右目であるものを見ているわけですが、ビュートルさんが実験的なことをされると、そういったものの方がわかってくる気がするんです。「ひょっとしたら、これは左の脳を使っているんじゃないだろうか、右の脳を使っているんじゃないだろうか」、そういうことをずいぶん考えて楽しんでいました。

【ビュートル】ほんとうに素晴らしいお話ですね。とてもおもしろい。もちろん、わたしたちの脳にはふたつの半球があり、目はそれぞれの半球に関っています。右脳、左脳がそれぞれ思考のなかでちがう役割を演じている。本のなかには右目で読む、あるいはむしろ左目で見るとあるということ、それはいわば異なる心的な態度に対応しているのでしょう。ふだんとはちがう注意の向け方、あるいは特別な問題提起をその本に対して糸山さんがされたから、ふだんとはちがう目でお読みになったのではないかと思います。

【糸山】『合い間』という作品は、学生時代にはじめて読んだときには、正直いってまったくわからなかったんです。その後、作家になってから読むと、またちがう印象がありました。そもそもわたしは、作家になるなんてまったく思っていなかったんです。会社勤めをして、ちょっと身体を壊したときに、偶然ものを書きはじめた作家になった。それで『合い間』を読み直してみたら、自分が生涯かけてやりたいことがすでに全部書いてあったのです。だから、この本に書いていないことを、わたしはこれから探していかなければならないと思っています。

【ビュートル】『合い間』はとても小さな本です。ここに書かれていないこともたくさんあるので大丈夫ですよ。

【糸山】そういえば、ビュートルさんは『即興演奏』のなかで、『心変わり』が文学賞を受けたことを踏まえて「いまこそ真に大胆な作品を書くのでなければならぬ」と書かれていますよね。この言葉は、作家がいつも1冊の本を書きはじめるときに思う、海に向かってボートを漕ぎ出すような、そういう勇気のある言葉だと思えます。こうした言葉が、作家にものを書かせる。これまでとおなじことをやるのだったら、書く意味はまったくないし、どれだけ売れたって意味がないわけです。たとえば小説がボールだとしたら、それを遠くに遠くに投げる——そういうふうに、この本から勇気づけられました。

【ビュートル】はじめて本を書くとき、2冊目の本が書けるかどうかはわかりません。これはひとつの冒険です。最初の本を書くときには、1冊目の本が書き終わられるかすらわからないのです。そして書かれたとき、出版してもらえればいいなと思いますが、それも確かではないですね。そこで、なるべく多くのものを1冊目に入れようと思います。すると、その本がべつ考えをもちあわしてくる。それで2冊目を書き、書き終えたとき3冊目のアイデアが手に入る……いわば、本は互いに次々と生み出しあっていくわけです。

『心変わり』は、さいわいなことに文学賞を得ることができました。わたしの作品のなかで、ほんとうの意味で売れたのは『心変わり』だけです。そこで、この機会を利用して、なにかとても難しい本を書かなければいけないと思ったのです。いまそれをしなければ、もうできなくなってしまうだろうから。とくに、またおなじような本を書こうとしてはいけない。それをやれば、もうおしまいだと思ったのです。

【糸山】あらためて『心変わり』についてお聞きしますが、あの作品で使っていた二人称について、あらためていま、どう思われていますか。といいますのは、わたしも二人称の小説を書いているからです。ひとつは「あなた」つまり *vouvoyer* の小説、もうひとつは「きみ」、*tutoyer* の小説です。もちろん日本語とフランス語では事情が異なっていて、日本人がふつうに話すときに「わたしは～です」とはなかなかいわない。フランス語でいえば、*on* とか *nous* が主語になっていることが非常に多い。だから、日本語で話していることと書いていることとのあいだにはかなり差があって、そのなかでさらに二人称を使うことで、とても不自然で、不安定な気持ちを起こさせようとしたのだと思います。

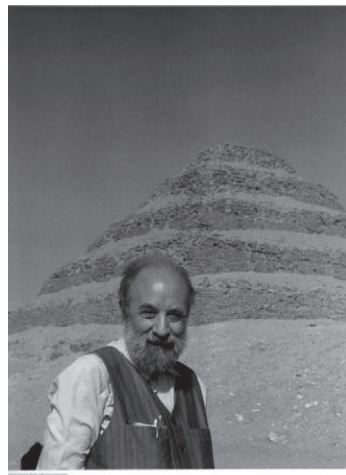
一方で、フランス語には常に主語があって、会話でも文章でもあるわけです。そういうなかで二人称の小説を書いたとき、どのような意味を含めようとしたのでしょうか。長い年月が経ちましたが、現在振り返られてあーいった人称のことをどういうふうに思われますか。

【ビュートル】当時わたしは、自分がやりたいことがなんなのかは漠然とわかっていました。そこで、最初は一人称で書きはじめました。ところが、うまくいかない。次に三人称で書こうとしました。一人称の場合は内側から物事を見るわけですが、外から物事を見ようとした。でも、これもうまくいきませんでした。



1
ROMANS

La recherche de nouvelles formes romanesques dont le pouvoir d'intégration soit plus grand, joue un triple rôle par rapport à la conscience que nous avons du réel, de dénonciation, d'exploration et d'adaptation. Le romancier qui se refuse à ce travail a certes, un succès plus facile, mais il se fait le complice de ce profond malaise, de cette nuit dans laquelle nous nous débattons.



3
LE GÉNIE DU LIEU

J'ai beaucoup voyagé, paraît-il; certes, pas assez pour mon goût [...] je voyage pour écrire [...] parce que pour moi voyager, au moins voyager d'une certaine façon, c'est écrire (et d'abord parce que c'est lire), et qu'écrire c'est voyager.

長いあいだ方法を探しました。そしてある日、わたしたちのフランス語には活用があって、その活用のなかには一人称、二人称、三人称と3つある。「じゃあ、二人称を使ったらいいのではないかと考えたのです。

『心変わり』を発表したあと、二人称にかなする質問を多く受けました。そこで気づいたことがあります。二人称が使われているのは、能動的なテキストなのです。たとえば料理のレシピ。「あなたはアーティチョークを1個使って～」、あるいは「あなたは鯛を1尾持ってきて～」というふうに使われている。「あなた」になんらかの行動を起こさせるわけです。もうひとつは、裁判所あるいは探偵小説で使われます。探偵が真実を発見する際に犯人に語りかけますよね。容疑者に対して、「あなたは「これこれの日にはどこそにいた」といったけれど、それはほんとうではない。この日あなたはじつはこの家にいた。だからあなたがあれをしたのだ。あなたがこれをしたのだ」と。そして、犯人のほうは真理に圧倒されるという仕組みになっている。

わたしたちの日常にも、このようなふたつの重要な二人称の使用が存在しています。レシピは、「あなた」に反応をさせる。もう一方で、犯人を追跡する、つまり罪の意識を追いかける。『心変わり』のなかには、このふたつの側面の両方があります。わたしは読者が反応することを望んでいました。そこで読者に対し、呼びかけたんです。あたかもわたしは演劇の演出家、あるいは映画の監督であり、読者が俳優であるかのように。演出家は自分の俳優に、「あなたはここに座る。それから右に三歩すすむ。そうだ」というふうにいいます。すなわち、演出家の言葉であり、レシピを書く料理人の言葉、つまり、いくつものアクションをさせる二人称です。この点がわたしにとってとても重要でした。もう一方には、裁判所的な罪の意識の問題もあります。こちらもわたしにとって重要でしたが……以上が、二人称の使用のもっとも重要な二つの側面です。

【ビュートル】二人称にかなして言えば、フランス語では、礼儀正しい丁寧な「あなた *vous*」と、親しい相手に対する「きみ *tu*」という使い分けがありますね。外国語に訳すのが難しい人称です。多くの言語では比較できるようなかたちがない。たとえば『心変わり』を英訳すると、*you* を使いますが、そこにはフランス語にある区別が存在しません。

そのことなどでわたしは、フランス語自体も持っている特殊性についてずいぶん考えました。そして、なぜわたしがフランス語で書いているか、よく理解できるようになりました。

翻訳してくれた方々はみなさんおっしゃることですけれども、わたしの本は訳すのがとても難しい。なぜなら、フランス語そのものを、フランス語の特殊性において使っているからです。故意に特別な困難を翻訳家たちに与えようとしているわけです。しかし、彼らは偉大な翻訳家ですから、難しい翻訳をすることは興味深いと思って、喜んでくださっている。糸山さんは、翻訳者との関係はいかがですか？

【糸山】わたしにも、とても素敵な、ハンガリーの翻訳者の方がいます。日本語が非常によくできるだけでなく、感激したのは、ほんとうに細かい食べ物や飲み物の言い方、日本独特のものについてどのように訳したらいいか、丁寧に相談してくれるんです。そういった方もいれば、なんの相談もなしに翻訳されてしまって、あとでその国に行ったりすると読者が誤解していることも確かにありますが……。

【ビュートル】作家にとって翻訳はほんとうに重要なものです。作家の夢はべつの言語に自分の本が翻訳されることです。翻訳が出ると、なにかに成功をしたような気がします。決定的で最終的な翻訳などというものは存在しません。絶えず訳直さなければならぬ。とくに古典は、新訳を出しつづける必要があるのです。なぜなら、ある言語と他の言語との関係は、年を経るにつれて変わってくるのですから。

話は変わりますが、日本語について情報を得たとき、驚いたことがあるのです。動詞の変化がないという。多くのかたちがある、けれども人称に応じた活用変化がないというのでびっくりしました。「どうやって翻訳ができるだろう」と不思議に思ったものです。同様に、日本語からフランス語への翻訳も非常に難しいものです。しかし、翻訳をするという行為——つまり言語と言語の会話、きわめて重要なのです。

——ビュートルさんは、多言語の必要ということをよくおっしゃいますが、ご自身の作品のなかでどういった実践をされておられますか。

【ビュートル】まず、「いま、ここ」で多言語の実践を行っていますね。日仏ふたつの言語があって、通訳のかたがいて。言語の数をもっと増やすこともできてしまう。

こんにては、一種の誘惑があります。それは、言語を画一化しようとする、世界中をひとつの共通語で覆いつくそうという考え方です。ただ、ひとつの言語だけでは十分ではない。今後重要なことは、多言語主義に向かって、言語の複数性に向かって努力していく



小説の探究

「小特集」ミシェル・ビュートル

ミシェル・ビュートル×糸山秋子

—今日は、この9月に来日されたミシェル・ビュートルさんと糸山秋子さんに「探究としての「小説」というテーマでお話していただきます。

簡単にをご紹介しますと、ビュートルさんは、現代フランスのもっとも偉大な作家のひとりであり、長いあいだ「ヌーヴォー・ロマン」と呼ばれる一群の作家とともに、独自の方法意識をもって小説の革新をめざす作品を発表されてきました。また、かなり以前から狭義の小説にとどまらない、多岐にわたる執筆をされています。

糸山さんは、自らビュートルさんの影響を語っていらっしゃいますが、緻密に計算された文章で、人物同士の距離感を繊細に描き、数々の賞を受賞されている、いまもっともその活動が目まぐるしく作家のひとりです。

まず、糸山さんからお話をいただけますか。

【糸山】わたしは、14歳のときにはじめてビュートルさんの『心変わり』を読んだんです。中学生にわかるものでももちろん限られていますけども、すごく印象に残っています。動かない客室と動いていく外の景色とか、時間とともに変わっていく主人公の心だとか。いろんなものが頭のなかで、動いたり止まったりして。

【ビュートル】14歳から！それは非常にうれしいです。これも、日本語訳を出してくれた清水徹先生のおかげです。彼はその後たいせつな友人となりました。清水先生がパリにいらしたときのことで、ちょうど中国の訳者もパリにいたのですが、彼に「そのひとと会いたいか」とたずねると、「もちろん会いたい」とおっしゃったあと、少し考えて、こう言いました。「けれども、このような本をどのように中国語に訳すことができるのだろうか」と。わたしが「あなたは日本語訳をお出しになったじゃないですか」と訊くと、彼は「日本語と中国語ではまったくちがう」という。「この小説は一文が長く、日本語の場合なら読点を打って長い文章がつけられるけれども……」と。

【糸山】わたしの本はすべて中国語に訳されていて、両方とも漢字だから意味はすごくわかるんですが、文法がわからない。それから、文章の美しさをどう工夫しているのかも。だから、清水さんのいわれたことはわかる気がします。とはいえ現実には日本語が中国語に訳せているのですから、大丈夫じゃないでしょうか。『心変わり』の中国語版を目にするのがあったら、ぜひ読んでみたいです。

【ビュートル】わたし自身は、中国語では自分の本を読むことができません。もちろん日本語でも。わたしの日本語の知識は極めてわずかです。東京に来ると、字の読めないわたしは子供のような存在になります。もちろん読み取ろうとするし、いくつかの漢字をわかるようになりますが、それでもほんとうに小さな子供のような気分です。糸山さんはフランス語を知っていらっしゃいますか？

【糸山】パリで簡単なフランス語を習ったことがあります。フランス語圏には3回行きました。最初の2回はパリに1か月ずつ、それにボルドーとニースへ。3回目の去年は2か月間、セネガルに行ってきました。セネガルでは、本国とはまったくちがうフランス語の展開が、外国人のわたしにもあちこち垣間見えて、おもしろい経験でした。

【ビュートル】おそらく、セネガルのフランス語は、パリやニースのものとは異なる色合いをしていることでしょう。わたしはセネガルに行ったことはありません。わたしはよく旅行家として評判だといわれますが、誰かに会うと——いまがまさにそうだけれど——そのひとのほうが、わたしの行ったことのない国に行っている、ということがよくあるんです。いつかセネガルに行けるのか、わかりません。そろそろ時間も足りなくなってきました。

【糸山】謙遜されていますが、やはりビュートルさんは、さまざまな土地へ旅をされ、その土地について書かれていますよね。たとえば『モビール』ではアメリカを扱い、またエジプトについても書かれています。『心変わり』も土地の小説といえると思うのですが、わたしもある一点からべつ地点へ行く小説を書いたり、あるいは東京ではない地方の土地や都市を舞台に書いたりしているんです。お聞きしたいのですが、土地というのは、人間や文学、そして産物にどういった影響をもたらすとお考えですか。

【ビュートル】まず気候の問題があります。ほかのところよりも暑かったり、雨が多かったりする場所があります。したがって、現実はおなじふうには見えなわけです。危険もまた、場所によって異なります。ちがうものから自分を守るためにはならないのです。だから、場所を変えると、ものの見方や考え方が変わります。

それがよく感じとれるのは、歴史が重要な役割を演じている場所を介入させる場合です。『心変わり』のなかには、ふたつの場所、パリとローマが出てきます。歴史的な豊かさや重みをもっているこのふたつの街は、緊密な関係にあります。パリは、何度も、ローマをモデルに都市計画を行った部分があるからです。けれど、パリにいるときと、ローマにいるとき、登場人物はおなじものの見方をするわけではない。

東京のような街も、パリとはまったくちがう歴史を持っています。自然も言葉も、おなじよう

なかつて響かない……。

【糸山】すごくよくわかります。わたしも旅をしているとき、なにか自分に足りない気がするんです。自分がいるのにいないような感覚があって。

【ビュートル】わたしが日本にいるときは、風景がいわばテキストのように思えます。解読すべきテキストのように見えるのです。でも、その解読のための鍵をわたしはもっていません。そこで、辞書のようなものを探そうとしました。「日本の場所を読み解くための辞書」です。しかし、鍵となる日本語が難しく、わずかなことしか学ぶことができませんでした。

けれどもその方法として、日本の古典芸術があったのです。30年前、清水さんのおかげでひとつのプロジェクトもあかりました。「絵本を作らないか」という話でした。条件が、日本にかんする主題を取り扱うものでなければならなかった。そこでわたしは「日本の古い芸術についてであれば、語るができるよ」といったのです。来日してわたしは、自分が選んだいくつかの芸術作品を観られました。美術館に所蔵されているものもあったし、特別な場所、「豊か」な場所にもありました。文化的に「豊か」ということです。たとえば、修道院や僧院などのように。こうして、いくつかの日本の場所を発見することができ、少しちがったやり方で考えることを学んだような気がします。

たとえば、当然、日本はフランスとはまったくちがう歴史をもっていますね。すると自然や言葉が、おなじようなかたちで響かない。これを「土地の精霊」と呼ぶことができるとわたしは思いますが、以前聞いたところによれば、日本ではこのような「土地の精霊」という考え方に、深い感性をもっているそうですね。

日本の古い宗教では、神がそれぞれに特別な場所に根を下ろしていると聞きました。たとえば、木にも神が宿っている。藁でつくった大きな帯のようなものを付けて、木を祭っているところがある。あるいは縄を巻いている。わたしはそれを聞いてとても驚きました。

わたしは幸運なことに、神道の祭りに行くことができた。出雲にも参りました。日本の友人たちが、「日本式の結婚式を挙げてはどうか」といったので、妻であるマリ＝ジョとわたしは、出雲大社で挙式しました。次に日本に来たときは「伊勢にも行くべきだ」といわれて、たそがれどきに伊勢神社を散歩したのです。細かい雨が降るなか、白い服の神主たちが、木のあいだを歩いていました……忘れられない風景です。

【糸山】いま神道の話が出ましたが、神道ではキリスト教の教会などとはちがって、像があるわけではないですよね。建物のなかを見ても、聖なるものはなにもない。ただ居場所があるだけです。そういった「不在」に、ビュートルさんはこだわっていらっしゃると思うのですが。【ビュートル】神聖な場所にはなんらかの神の表象、あるいは神聖なオブジェが存在していることもあります。しかし、それは不可欠ではないのです。重要なのはひとつの場所があり、ある種の力があることです。ある空間が寺院になるのは、それに境界を定めた時からであり、そこにはアイコンが「不在」である場合、つまり神の表象がない場合もあれば、神の表象がある場合もあります。

こうした場所の問題にかんして、私はいくつかの場所が日本文化のなかで演じる役割に感銘を受けました。まず、富士山です。ヨーロッパには富士山に比べられるようなものはありません。わたし自身はフランスのサボワ地方、モンブランの近くの山のなかに住んでいます。モンブランはとてもいい山ですが、富士山とはまったくちがいます。

—ビュートルさんは、最初の小説『ミラノ通り』を書かれたときにはエジプトにいらして、それからイギリスに移って書かれたそうですね。小説自体はパリで展開するので、舞台とちがう場所で書いていたわけですよね。そうした、書くときのある種の距離といったものが、ビュートルさんに限って必要なのか、あるいは糸山さんはいかがですか。

【ビュートル】わたしは遠視でして、遠くのほうがよく見えるのです。近くを見るためには、距離をとらなければなりません。つまり、場所から少し距離をとる必要があるわけです。したがって、パリがなんなのかを理解するために、あるときパリから遠ざからねばならなかったのです。ほかのものの只中にパリを置きなおしてみることが必要だった。『ミラノ通り』はエジプトにいたときに、そして『時間割』は、舞台はイギリスですけれども、パリで書き、それからギリシャで書き続けたのです。

【糸山】わたしの場合には、場所としてというよりも、時間的な「距離」が必要なことがありました。『沖で待つ』という小説、おそらくフランスにお帰りになるころにはフランス語で読んでいただけるかと思うのですが、その作品では、大学を卒業して一般のメーカーに勤めていたときのことを書いたんです。ただそのときの話を書くには、作家になって何年もの時間が必要でした。さいきんは男性の一人称の小説を書くことが多いんですが、それもやはりある種の距離が、わたしにものを書かせてるんじゃないかという気がします。

ものの見方のことで、ひとつ発見があったので、ぜひお伝えしたかったんです。わたしは斜視で、左の目と右の目で、同時にものを見ることができないんですよ。ふだんは利き

WASEDA bungaku FreePaper

vol.015_2008_winter

わからん?! 文学

Wonderful BUNGA KU

ミシェル・ビュトール＋絲山秋子／安藤礼二
／海猫沢めろん／nanakikae／生田武志／池
田雄一／倉敷茂＋青木純一／山本剛物／中森
明夫／南陀楼綾繁＋内澤旬子／四方田犬彦／
大久秀憲／上野昂志／大杉重男／斎藤美奈子
／法真信也＋福永信／田中りえ／関宮緑

¥0



[小特集] ミシェル・ビュトール