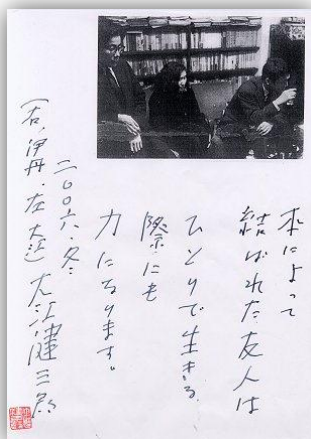


大江健三郎 ファンクラブ通信





本誌について

「大江健三郎ファンクラブ通信」は、大江健三郎ファンクラブの有志で作る会報です。本誌は、大江文学を通じてつながる私たちの活動の「しるし」であり、また、大江さんに向けてこれから書きつけていくであろう「手紙」でもあります。1冊を製本して大江さんにお贈りするほか、インターネットで公開し、幅広い範囲の方々に読んでいただけるようにします。本誌を目にする皆さんに、少しでも楽しみや喜びが届けできれば幸いです。

大江健三郎ファンクラブ代表・いとうくにお

もくじ

読書会記録：『水死』	3
yoshimi のオーケンな日々 / yoshimi	29
大江文学と連合赤軍事件 / いとうくにお	41
障害者を持つ母親から見た大江文学の父子像 / 真春	50
試論・大江さんの海外経験と小説作品 / HAL	53
大江文学、ビート文学、サンフランシスコ / 金田善裕	56
『図書館から見る大江文学海外事情』あるいは『挫折の顛末』 / イオ	59
“Outside Over There” を傍らに『取り替え子』を読む / 印南直樹	63
大江健三郎『水死』論 / 小林由紀	68
ファンクラブ活動報告 / いとうくにお	79
編集後記	79



読書会記録:『水死』

日時 : 2010 年 1 月 30 日 14 時～17 時

会場 : 早稲田奉仕園 102 号室

参加者 : つる、スヌーピー、金田、HAL、yoshimi、真春、
katsumi、タカコ、印南、しま、いとう



読書会に先立って、スヌーピーさんから、『水死』の 152 ページにある、ベートーヴェンのソナタとモーツァルトの K550 の類似について、実際に CD をかけてのレクチャーがあり、さらに yoshimi さんから、「通信」の創刊号を大江さんにお渡ししたときのようすの報告があった。

アサさんの物語

いとう: じゃあ読書会を始めます。例によって、順番に感想を述べていって、それに対してほかの方も自由に意見を述べていくという形で進めます。まず、つるさんからお願いします。

つる: 風邪のせいで集中して読めなくて、あまり感想もまとまってないんですが、印象に残ったところだ



けでも挙げておいて、あとは皆さんの感想を聞いて、もう一回読むときの参考にしたいと思っています。

川に潜って六十年以上前に見た眺めをそのまま見たっていうシーンがあったんですけど (p.142)、「もうあなたは、裂け目に頭を入れることはできない」とマサオに言われるんですよね。で、ウグイの群れの一尾にはなれなかった老人っていう表現があって、そういうのがこの小説を象徴していると思ったんです。

で、「水死小説」を書こうとしていたのに、母親が赤革のトランクを整理してしまった、このことを

知って衝撃を受けて落ち込む、しかもそれをアサさんが知っていながらずっと黙っていた、むしろ「水死小説」を断念させようとする側だったということもコギー兄さんにとってはかなりのダメージだったでしょう。

で、それとともに、いつものように『みずから我が涙をぬぐいたまう日』とか『憂い顔の童子』とかが出てきて、そのケリをつけるというか、解説をしているようなところが、大黄さんが出てくる章であったんじゃないかと思います。だから、これまでの作家としての仕事をある程度締めくくって、それからアサさんに対して、兄さん亡き後も生き続けて何かを成し遂げてほしいという願いが感じられました。お母さんからもお兄さんからも自由になって。アサさんはこれまでも重要な役割はあったけれども、お兄さんとかお母さんがあつてのアサさんだったんじゃないかなと思うんです。そういうところから自由になってこれから生き続けてほしい、自分が亡き後は、と。

それから、奥さんは病気のこともあって、もしものことがあったらアカリさんとコギーはどうやって生きていくんだろうと心配し、なんとか二人を和解させて道筋をつけてあげようという働きをしていた。そんなことが印象に残っています。

ところでツイッターで「水死」を検索してみたんですが、本当の「水死」とか「水死体」のことがたくさん出てくるんですが(笑)、『水死』のことも出てきました。読んでいるのは学生や物書きの人が多かったかな。「はじめて大江さんの本を読んだけど、面白かった」と感想を書いている若い人

読書会記録：『水死』

もいました。ツイッターは140字なんで、あんまり深いことは書いてないんですが、そういう人たちとも少しずつ関係を築いて、どういう風に面白かったかなど聞けたらいいなと思っています。

いとう:アサさんが、お母さんや古義人の影響を抜け出して一人で歩いていくという話がありましたけども、僕もすごくそれを感じました。200ページのところに「あたしはお母さんの影の外にひとり歩きだすことができる。そう気が付いてすぐ、あたしは実際にはあたしひとりだけでというのじゃない、と思うようになりました。もうすでにウナイコと一緒に歩き始めていたんです」とあり、こっから劇団運営にすごく肩入れしていった“大勝負”に出るってというような話が出てくる。ここに象徴されるように、これまでになくアサさんの存在感が大きい小説だになっていう感じがしたんですね。

スヌーピー:アサさんだけでなく、女が。

いとう:ああ、全体にそうかもしれないですね。『取り替え子』の最後で、千櫨が旅立っていくところがありましたが、同じように『水死』ではアサさんが旅立っていくというか独り立ちしていくというか、自分のために生きていくという風で、なんか“アサさんの物語”という側面もあるのかなという感じがしました。

あとツイッターでは、面白かったとか読んだとかって話はできて、中身についてまでは難しいところがありますよね、140字では。

つる:そうですね。まあ、やろうと思えば、何度もつながって長い文章を書くことはできて、そういうのを書いている人もいますが、『水死』についてはそういう人はいなかったですね。若くてライトな読者が多いのか、「面白かった」とか「夢のシーンはどういう意味があるんだろう」とかちょっと

した感想のつぶやきが多かったです。

いとう:『水死』で初めて大江作品を読んだという人がどんな印象を持つのかは、ちょっと興味深いですね。

つる:どのへんが面白かったのか、すごい聞きたいんですけどね。

金田:これは小説としてはけっこう面白い小説ですよ。だから若い人なり新しい人が大江さんにとつつくためにはうってつけの小説の一冊ですよ。『燃えあがる緑の木』とか『宙返り』とか、そういうのをいきなりぶつけられても、みんな困ると思うんですよ、いうと。

いとう:そうですね。大江文学は読みづらいというイメージが流布してますけど、これはそんなことないですね。

金田:それから小説としてもよくできてますよね。いろんなものがダメになったり、劇中劇があったり、変化に富んでますよね。

いとう:じゃあ、HALさん。

「老い」の問題

HAL:えーっと、私の中では少し盛り上がり
に欠けたかもしれません。これでこのエピソード、終わっちゃう



の？っていう話の繰り返しというのが第一印象でした。そのなかで、私が一番感じたのは、「老い」の問題。

真春:わたしも感じました。

HAL: たぶんこれが『水死』のテーマなんじゃないかな。この“水死”ってのは、老いずに死んでいくことなんですよ。大江さんはあえてそういう水死を、老いずに死んでいく死に方ではなくて、ある意味ぶざまな生き方を生きていこうという意志をこの小説で表した。そういう意味では、レイトワークとして、表面上の荒々しさってのはないんだけど、けっこう荒々しい意味合いを最後に込めたのかな、というのが私の印象です。

それから皆さんにあとお聞きしたいのは、漱石の『こころ』の部分がどういうふうに効果があるのかなあって話と、「死んだ犬を投げる芝居」ってどうなんですか？っていうこと。この二つはぜひお聞きしたいですね。

いとう: それは演劇をたくさん見ている HAL さんとしては、ちょっと納得がいかない？

HAL: 演劇としてあまり面白く感じないのと、あとはその表現として暴力的かと…。印象的に思い出しちゃったのは、全共闘時代の大衆団交だとか、文化大革命のときの反動分子の吊るし上げみたいな。そういうのをなんであえてここに出してきているのかな、ってのが皆さんにお聞きしたいんです。

スヌーピー: お芝居が好きなんじゃないんですか？ やりたかったんじゃないんですか、大江さんは。

HAL: というか、観客参加型の芝居ってのは、60年代後半から70年代にかけていろんな演出家が使った手法なんですよ。

スヌーピー: こんなふうにはですか？

HAL: こんなふうじゃないけど、要するに、観客を芝居の中に巻き込んでいく芝居の作り方ってのはあったんですよ。それって一時のブームで、成功しなかったと思うのです、結局は。

タカコ: 一昨年の大江賞を取った岡田利規のチェルフィッチュに影響されてこれになったのかなと。

いとう: 僕も連想しました。

HAL: 芝居のところを書いたのは、その影響があったと思います。

タカコ: 芝居が入っていることだけでなく、芝居に観客が参加してくるのがありましたよね。

いとう: 参加するっていうよりは、観客のほうに座っている劇団員が出てきたりとか、説明をしているのにそれがいつのまにか演技に入っていたりとか、役割が入れ替わったりするのが『水死』のなかにもありましたよね。ウナイコが病人だったのが、また別なふうになったりとか。

yoshimi: 「ダイバー」っていう野田秀樹の舞台があるんですけど、『水死』のお芝居は「ダイバー」の演出に似ているという感じはしました。

いとう: 60年代にあった、観客を巻き込むやり方というのは、どういう感じなんでしょう。

HAL: 劇団員がさくらになって観客のふりをしながら、観客をアジってくる。

katsumi: 劇団員だけでなく、ほかの観客も発言できるわけですか？

読書会記録：『水死』

HAL: そうです。

流ですよね、「死んだ犬を投げる芝居」は。

yoshimi: 井上ひさしさんは、そういう感じの演出ってやりますか？

スヌーピー: いまのお話は、芝居としてかっこいい感じがあるんだけど、ウナイコのは……。

HAL: やらないと思います。やらないっていうか、観客まで巻き込まないですね。

金田: いや、ウナイコの芝居も、僕はけっこうそれなりに面白いなあと思って読んでいましたよ。

yoshimi: 去年の大江さんのインタビューを見ると、井上さんの演劇をいまいっぱい見てるっていうのがあったので、そういうのも少し影響しているのかなと思ったんですけど……。

スヌーピー: 参加したいですか？

金田: やってみたい、やってみたい。

HAL: 大江さんはもともと最初に戯曲を書いた人ですから、芝居にはずっと興味があって、大江さんの芝居のイメージがこういうのなのかなっていうのもあったんですけども。

スヌーピー: (手元のスヌーピーのぬいぐるみを手に取り) こいつを投げますか？

一同: (笑)

金田: 昔は街頭演劇といって、街に役者が出て、勝手に人の家についてドアを開け、会話をして帰ってくる、なんてのがありました。それが芝居だっていうって。

いとう: HAL さんが、演劇として評価できないというのは、60年代の芝居と比較してもつまらないだろうっていう、あるいは、あれはもう終わったやり方であっていまさらそんなことやっても意味はないっていう、そういうことですか？

いとう: それは観客は誰なんですか？ (笑)

HAL: わたしがこの「死んだ犬を投げる芝居」を見ても、楽しめないと思うということです。

HAL: 追っかけていくんですよ、俳優を観客が。

タカコ: 昔って、いつごろの話ですか？

いとう: 僕はけっこう緊張感のある舞台が想像できた感じがするんです。どう議論が流れていくかわからないのをギリギリのところでコントロールしてなんとかまとめる。そういうのは緊迫感がありそうな気がするんですけどね。演劇の面白さとはまた違うかもしれませんが。

金田: 60年代。それから、寺山修司なんかを読むと、ニューヨークの芝居の前衛的なもののが書いてあるんですけど、観客があるビルの一か所に来るように言われて、集まるんです。で、登っていくようにと言われて、真っ暗いところをずっと登らされていって、何が出てくるのかわからない。それが芝居だって。もうありとあらゆる実験的なことが行われた。で、そういうところの潮

HAL: うーん、そうですね。一番違和感をおぼえたのは、ある意味、直接民主制みたいなことをやってる部分。結局は多数の暴力に観客を与せてしまう、という印象をわたしは受けたん

読書会記録：『水死』

です。

タカコ：その危険性も含めて、わかってて書いていると思うんですけどね。

HAL：そうだとは思いますが、でもね。

印南：僕もやっぱり『水死』のなかでの演劇の作られ方は、アンフェアという印象を持っていたんです、いま伊藤さんがおっしゃったようなコントロールの仕方という点で。とくにこの本の最後のほうで、ウナイコの伯父さんが演劇に対して反駁をして、みんなが犬を投げることで非難をするみたいな、そんなくだりがあったと思います。ある程度あらすじを想定して、議論の流れを想定して組み立てているというのが出てきたときに、すごく違和感を感じたんですよ。両方の意見ががっぷり四つに組んで、どこに流れるかわからない緊張感があったほうが面白くなるはずなのに。この小説全体で、右派の人があからさまな悪役になっていることも含め、片方の側からしか書いていないと思うんですよね。

金田：芝居がアンフェアだっていうのはよくわかるんですけど、芝居のつくりとして、結局自分たちのものにしていくところがあるわけじゃない？ そうすると、ちょっとアンフェアだなんて思うんですけど、右と左のせめぎ合いって意味では、右寄りの人もチクチクといろいろ攻撃をしかけてくるわけじゃない？ それについてもやっぱりアンフェアだって感じる？

印南：僕がさっきいったことは、このなかのお芝居のことと、この小説自体の書かれ方のことが混在しちゃってるので……、ちょっと整理ができていないんですが、小説のことでいうと、山に登っていった古義人たちと教育委員会に関わりのある

らしい女性たちの意見のぶつけ合いがありますよね、あそこは主張のやりあいが正当に行われてなくて、あらかじめ女の人たちが馬脚を現すような書き方をされているような気がしたんですよ。そのへんがアンフェアだなんていう感じがあって。このなかのお芝居がどうかについては、ちょっとまとまってないんですけど、その延長であるように感じられたんです。

HAL：アンフェアっていうよりは、描き方があまりにストレートだという印象を受けました。

金田：露骨ですよ。

HAL：もっと彼らはしたたかだし、もっともつというんなレトリックを使ってくるのを、非常に単純化している。これも意図的なんでしょうけども。そういう意味で、効果あるのかなっていう印象を受けました。

いとう：そうすると、やはりそれは大きなテーマじゃなくて「老い」っていうのが大江さんが書きたかったことなんじゃないかと？

HAL：そうです。たとえば、伯父さんの描き方なんか存在感がないですよ。

印南：文科省だから国家が悪いというのも短絡的な感じがして。

yoshimi：わたしは、文科省というのは沖縄裁判のことがあるので、あえて出しているんだと思うんですよね。

スヌーピー：もちろん、そうでしょ。

HAL：あとは教育基本法の話ですね。

タカコ:っていうか文科省には笑っちゃうようなステレオタイプの人がいるんじゃないかって思うんですけど。(笑)

つる:お役人には多いですね。だって、「こう言うんじゃないか」って思うと、そのとおりに言う人って多いもん。(笑)

いとう:じゃあ漫画チックだけど、それがリアルだと。

タカコ:じゃないかなあ。(笑)

金田:順番からいうと次はスヌーピーさんかな。

「愛してる」

スヌーピー:じゃあ、わたし、好きなところを。皆さん言わないから。わたしは 106 ページの「あたしはね……センチメンタ



ルなことをいいますが、お母さんは兄さんを愛してたんだと思う」っていうのが一番好きで、もう、愛してるとか大江さん書いたことあるのかなって。

金田:ないんじゃないかな。

スヌーピー:ねえ、もうここサイコーだなあって思っ
て。あと「それはお母さんが、おそらく兄さんを愛するのと同様……憐れなお父さんを愛してたからじゃないですか?」とか、もうなんかこの場面が一番好きです。そう思われた方、いないですか?

つる:ちょっと違和感があった。「愛してる」とかって、大江さん、ほかの表現なかったのかなあ。

スヌーピー:えー！わたしはドッキリしちゃった、逆に。

真春:ちょっとびっくりしましたね。「愛してる」という言葉が出てきたとき。

タカコ:でも「愛してる」ってしか言いようがないことがあるような気がする。

つる:「愛してる」という言葉自体が翻訳だっていう気が昔からしてるんですよね。

いとう:うーん、僕もそう思いますね。

スヌーピー:え、日本語じゃないんですか?

つる:なるべくわたしは使わないようにしてる。

いとう:でもこのくだりは僕はけっこう感動しました。

スヌーピー:「愛してる」という言葉は使わないんですか、ふつう?

いとう:いまの人は使うと思うけど、昔の人は使わない。

タカコ:えー、そうなんですかあ?

yoshimi:使いますよねえ?

タカコ:使いますねえ。

スヌーピー:女は使うということか。アサさんだか

読書会記録：『水死』

ら。「デスペレイトリー」は？「絶望的なほどに愛してる」って出てくるでしょう？ 171 ページ。これはどうですか？ これもヘンですか？ これもいいなって思ったんですけど。

katsumi: ああ、これは長江さんの言葉ですね？

スヌーピー: あと、373 ページ。古義人さんとアカリさんがうまくいかなくなっちゃうじゃないですか。それをリッチャンが回復に持っていくと思うんですよ。それが最後にここに「積極的な夢のまた夢だわ！」って書いてあるけど、本当にこんなふうにリッチャンがやってくれたらいいなと思うんだけど、私は、古義人さんがやっぱり悪いことをしちゃったんだから、古義人さんがアカリさんとの関係を修復してほしかったんですよ。それをリッチャンにさせちゃって、って思って、そこがすごく残念なんです。皆さん、どう思われますか？ 古義人さんとアカリさんの関係。

yoshimi: 千櫨さんもすごい心配していることなんだよね。自分がもしいなくなったときに、二人が残ったらどうするのかって。

タカコ: でもリッチャンの存在があって、だんだんよくなりましたよね。やはり二人だけではなかなか回復しないものもあるような……。

スヌーピー: ほら『新しい人よ眼ざめよ』の足みたいな何かがあればいいんじゃないかって。

タカコ: ゆるゆるやってくうちに、前とは違ったかたちに。「バカ」って言っちゃったことがなかったことにはならないけど、それも加えたうえで乗り越えていって二人の新しい関係になっていくんじゃないかと思う。

スヌーピー: 新しい関係への希望があると。

タカコ: ちょっとずつ。リッチャンの助けがあったからでもあるけど。

スヌーピー: 古義人、何にもしてないんだもん。

yoshimi: 古義人をすごく批判的にわざと書いている部分がありますよね。

スヌーピー: ダメな感じ？

yoshimi: いろんな人が古義人を批判して、ダメじゃないの～、みたいに。それはすごく意識して書いているんじゃないかなと思います。

HAL: 間違いなく意識的ですね。なおかつ、もうそういう存在でしかありえないみたいな。

スヌーピー: それがカッコ悪い「老い」ということ？

HAL: そうです。自分でも歯がゆいくらい何もできない感じ。

タカコ: そういう自分の力のなさも含め受け入れていくしかないってことなんじゃないかな。

katsumi: 古義人さんとアカリさんは、ずっと閉鎖的なままできてしまったじゃないですか。やっとりッチャンという次につながる第三者が出てきたということで、僕は嬉しかったですけどね。若い人が出てきて。アカリさんよりも年下じゃないですか。

あの夜、ウナイコに何があった？

スヌーピー: あともう一つだけ。ウナイコさんって「強姦という言葉に正面から向きあってもらいた

読書会記録：『水死』

い」って 379 ページに書いてあるんですけど、結局、ウナイコさんは強姦と墮胎という過去と和解してないんですよね。「死んだ犬を投げる芝居」がもし上演できたとしたって、伯父さんはあんなふうだし死んじゃうし、和解はしようがないじゃないですか。私は、小説としてもっとガツと展開があって、ウナイコさんが自分の過去と和解して、それから自分を肯定してほしかったんですよ。それが和解してないまま終わっちゃって。それはいいんですか？ ここまで辛い過去を負わせるんだったら、もうちょっと何かしてあげないとウナイコさんがかわいそう。

タカコ：自分との和解、折り合いっていうのは…
…、ちょっと話は跳んじゃうかもしれないけど、たとえば戦争で悲惨な体験をした人たちも、こういうことがあったといい続けていくしかない、そういうかっこうで自分の強姦・墮胎というすごい辛い経験を乗り越えるというか、自分のなかで折り合いをつける。彼女が一生懸命発信し続ける。それを演劇でやろうとしているわけですね。それが彼女のなかでの乗り越えだったんじゃないですかね。それで本当に折り合いがつかどうかわからないけども。

スヌーピー：じゃあ、けっこう希望はある感じですか？

タカコ：そうしないと、自分のなかで持っているだけではずっと折り合いはつかないんじゃない？ 表明してはじめて少し一歩踏み出せるのかなって。だから彼女にとってはお芝居が必要なんだろうけど。

つる：そうですね。でなかったら封印したほうがいい。あったことをまず認めるってことですよね。

HAL：さきほど yoshimi さんがおっしゃったように、ここってウナイコさんの経験を沖縄の経験と重ねさせてるじゃないですか。そこって私はうまくいってないんじゃないかなという気がしてならないんですよね。

yoshimi：スヌーピーさんが、いますごい悲惨な体験っておっしゃってたでしょう？ でも私は、ウナイコさん、これ自分だって悪いんじゃないって思ったのね。

タカコ：そこも含めて、沖縄の問題とぴったり重なっていると私思ったの。

yoshimi：うーん、それは沖縄に重ねられないよねって思います。

タカコ：でもね、自分も悪いでしょ、っていうのが非常に、その強姦の……。

yoshimi：でも、これって強姦なの？ って私は思った。

タカコ：でも強姦なんですよ。ここが強姦の大問題だと思うんですよ。

スヌーピー：でもさ、スケ&カクが最初から出てるから、最後にこの問題もってくるっていうことは大江さん、決めていたんですよ。そうじゃなきゃ、なんでスケ&カクなのって思わなかった？ 最後にきて「ああ、そういうこと！」ってやっとわかったけど。

タカコ：スケ&カクが「そういうことか」ってどういうこと？

スヌーピー：「この印籠が目に入らぬか！」って。

読書会記録：『水死』

そのために最初からスケ&カクだったと。

katsumi: 僕はあんまりしっくりこないです。最後にまとめるためにバタバタと物語が展開するように、くっつけたように感じて、没入できなかったですね。

いとう: 最後に、伯父さんとまた「寝る」みたいな様子が描かれているじゃないですか。あれは…
…

タカコ: 「寝る」じゃなくて強姦です。

いとう: え？ 一番最後？ でも受け入れたみたいな……

yoshimi: あれは強姦には、ならないような。

スヌーピー: いや、暴力を受けたんじゃない？

いとう: あれ、そうですか～。

スヌーピー: え、違うんですか？

金田: 僕も強姦とは読まなかった。なんで、こうなるのっていう。

いとう: 伯父さんが、ちょっと強引に迫ったかもしれないけどウナイコのほうも……。ウナイコのおかげで、表向きは伯父さんを憎んでいてね、盛んに演劇のやり方で攻撃したいという気持ちでいるんだけど、奥底のほうでは……。

スヌーピー: ええ、そうなのお？ じゃあさっきの話、なくなっちゃうじゃん！

いとう: 最後のほうでどうも受け入れてるみたい

な描かれ方しているんで、じつは愛してほしかったのかなって。

スヌーピー: じゃあ辛い過去とかじゃないんだ。

いとう: だから、拒絶されたから辛かったんであって……。

スヌーピー: あ、そっち？！

タカコ: それは違うと思うなあ。

印南: 僕も強姦だと思うんですけど。この本は、江戸時代の一揆の時にも強姦があったしウナイコさんの過去にもあったし、そして現在にも続いているっていう意味合いで書かれているのかと。

金田: 強姦されたっていう明確な記述はないでしょう。あいまいでしょう？ 読者の判断に任せるっていう形で。

タカコ: アサさんが、こんなことがあったんだから妊娠している可能性はあるっていうでしょう、最後に。っていうことは、はっきりとそういうことはあった。

金田: そういうことはあったにせよ、強姦かどうかっていうことは明確には描かれてない。だから、それは解釈のしょうですよ。

印南: だとすると、リッチャンの思い違いっていうのは何かっていう問題があるじゃないですか。リッチャンは最初は伯父さんの手下というか部下のような人がウナイコにちょっかいを出してそれを怒鳴り散らして追い払ったんだと思っていた、でも違ったというところまでは書いてありますよね。じゃあ真実は何だったのかというと、一番ストレ

ートな読み方としては、怒鳴り声でウナイコを威圧していたんだと読めませんか？

金田：それはそういうふうを読むことはできるけど、強姦されたなら強姦されたって明確に書くこともできるじゃない。そのへんが僕としては割り切れない。だから、強姦とストレートには思わなかった。

HAL：伯父さんが撃たれますよね。これは明らかに懲罰として撃たれたと私は読み取っているんですよ。だから、やっぱりそういう事実があったと、そういうふうには私は読み取りましたけどね。

スヌーピー：大黄さんが懲罰を下したんですよね。なんで大黄さんが。古義人にやってほしかった。(笑)

HAL：大黄さんは立ったまま水死するんですよ。で、古義人は、さっきも言ったように、老いて死んでいくんです。だから、何であれ、人を殺してしまったという行為をやった大黄さんは「水死」側ですよ。

yoshimi：大黄さんは誰のために殉死したと考えればいいのかしら。

HAL：これがたぶん『ころ』とか、お父さんの水死とかとつながっていく精神的な話。だから、お父さんのために殉死したんですよね、小説のなかの文脈でいえば。ということで、私はやはり、さっきの話に戻すと、強姦があった、と思ってました。

katsumi：ああいうふうになるもんですかね。気性の激しいウナイコさんのような人が。もっと抵抗してもよさそうなのに。

女性たち

金田：そうだよね、そこは何か割り切れない。

次、僕いきましょう。まず、これは女性を



書いた小説だになってというのが一つ目の感想ですね。次に、ウナイコがわりと主人公的な役割を演じているんですけど、ウナイコが存在が、表面的でつるりとしているというか、内面が見えない人になっているんですよ、いうと。

スヌーピー：モデルがないからじゃない？

金田：うん、アサさんは、もう少し人間性みたいなのがわかるんだけど、ウナイコについては、なんかそういう部分が意外に書かれてないっていうのがちょっと不思議だった。

印南：ウナイコ以上にリッチャンについてそういう感想を持ったんですけど。

金田：リッチャンは、でもまだ脇役だから。

つる：これだけの役を与えられているのにい。

スヌーピー：役割はけっこう大きいと思う。

katsumi：リッチャン、大事ですよ。

金田：大事な存在なんだけど、でもまあ脇役だからいい。それからもう一つはですね、すごく左翼っぽいんですよ、いうと。右と左のせめぎ合いみたいなものがたえずウナイコの芝居に関連して出てきますよね。それが一つ。それと、アサさんの成長の物語として読んだって伊藤さんが

読書会記録：『水死』

おっしゃったじゃないですか。僕は逆にいうと、カルト的な芝居の集団にアサさんが熱中していく様子が、すごく左翼っぽく思えるんですよね。オルグされた人間が熱狂的に政治カルトみたいなものにハマるのに似ているなって思えて、ちょっとハラハラしながら読んでたんです。それと同時に、古義人に批判的なことをチクチク言うっていう部分、ありますよね。あれも左翼の伝統的な総括っていうんですか、そういうのが随所に見られる感じがするんですよね。そうすると、これはある意味では、昔ながらの左翼っぽさがすごく出た小説だになっていう感じがするんですよね。それはいいか悪いかっていうと、それはもう大江さんだからしかたがない、っていう感じで。大江さんの世界っていう感じだなあって僕としては思いました。

それから、あと芝居の話ですけど、「死んだ犬を投げる芝居」は、60年代の寺山の本などけっこう読んだ経験からいうとこういう芝居もありだよねって、わりと面白いんじゃないかなって思いましたね。

あと、最後のウナイコが強姦されるっていうふうに皆さん解釈されたところですけど、僕は強姦とは受け取ってなくて、ある意味で非常に純文学的だと思います。なんか意味不明な出来事ですよ、いうと。

いとう: 不条理な？

金田: 不条理、うん。ある種、読者が納得できない。

金田: なんていうか、大江さんの初期作品に似た感じがするような、不気味なわかりにくさがあるというか。

タカコ: すごく穿って読んだらですけど、伯父さ

んにそういうことをさせて、さらに正体を確固たるものにし、大黃さんに殺させることまで考えに考えてやった……そういうふうにも思える。

つる: ハハハ、それ、いいかもしれない。(笑)

タカコ: だって、アサさんが用心深いし周到的な人なのに、なぜ彼女と一緒にいないのかになって私には不満だった。こんなことが起こるかもしれないって予測できるのに、なるようになってしまう。三人で寝たっていいじゃない？ アサさんと古義人とウナイコで。どうしてウナイコが一人で？ 三人がいるところに監視がつけばいいのに。どうして防げない状況設定があるのか。

katsumi: あんなところでまた色気出しますかね。

一同: (爆笑)

金田: 僕の感想のいちばん最後ですが、これは起伏に富んでいて、いろいろな要素がたくさんあって、小説としては非常に面白かったというのが僕の印象でした。以上です。

いとう: アサさんの劇団への入れ込み方が、カルト集団への入れ込み方を連想させるというのは、確かに言われてみるとそうですね。財産をつぎ込んでというやり方だから。

yoshimi: 土地や家まで出しちゃうんですものね。

タカコ: わたしそこでちょっと違和感を感じたのは、そのカルト的とは思わなかったんですけど、アサさんは60代後半か70くらいの設定ですよ、それにしても簡単すぎるなって、入れ込み方が。演劇にまでは口を出さないにしても、経験をたく

読書会記録：『水死』

さん積んでいるのだから、もう少し彼女がリードする部分があってもよかった。アサさんが、わりと幼いっていうか、妙な感じがします。

HAL:アサさんが入れ込んでいってしまうその気持ちちはほとんど描かれてないようにわたしは思うんですね。

金田:それは描かれてませんよね、なぜ入れ込んだのかは。

タカコ:アサさんの家庭はどうなっちゃてるんだろうって思っちゃいます。

スヌーピー:だってご主人、死んじゃってるし。

HAL:息子さんはちゃんと生活しているし。

タカコ:じゃ、わたしはやっと自由になった、という感じ？

金田:もうすぐ三時半になりますが、ちょっと休憩しませんか。

いとう:じゃあ5分くらい休憩しましょう。

ウナイコ問題、再び

(しかし休憩時間中も会話が続く)

いとう:うーん、最後のほうでウナイコさんが強姦されたんだって皆さんがいうのは、すごいびっくりしましたよ。

金田:僕は和姦で、「なにゆえにそうなるの？」って。

yoshimi:私も和姦と思う。

スヌーピー:423 ページの3行目なんですけど、「わたしは今夜もう一度、伯父がその物の怪を、つまり十七歳の娘を確かめに戻ってくるんじゃないかと思いますよ！」っていうのは、これは何でしょう。迫ってくるかもよ、みたいな。

金田:これは和姦を思わせるよね。

タカコ:さっきの、あざとく考えたらっていう話になるわね。

いとう:ウナイコも心の底ではそれを望んでいるって僕は思ったんですけどね。

スヌーピー:そしたら、さっきタカコさんに教えていただいた、お芝居をして乗り越えていくとか、そういう話がなくなっちゃうじゃない？ わたしさっきすごく納得したのに。

タカコ:私は、やっぱり来るとしても結局、強姦だと思うんだけど。

スヌーピー:ウナイコさんってどういう気持ちなの？ わかんなくなっちゃった。

いとう:最後の襲われる場面で、争うようすの音が最初するんだけど、笑い声も聞こえてきたりして。431 ページですか、「大人の男性の話し声が聞こえて来た。男は盛んに話し続ける(事務所でちょっと会った時より、穏やかに感じられる小河氏の声)。ときどき、女性の声が応じた。アカリのことを考えて押さえているらしいウナイコの声。争っているという声音というのではなかった。時に二人の揉み合う気配があり、すぐとぎれながらもまた男が女にかまう様子は、しだいに露骨になった。しかしウナイコが怒りのそれであれ、救いを求めるそれであれ、大きい声をたてること

読書会記録：『水死』

はなかった。小河氏の方も、執拗なかまい方にはちがいないけれど、時には笑い声をまじえてのやり取りが続いていた。」

まあ、抵抗しなかったから和姦だったとはいえないでしょうけども。たとえば脅迫されたような形や、恐怖に硬直したような形になることはある。ただ、伯父さんがそのように激しく強く制圧している雰囲気も感じられなくて……。

タカコ: 再度の強姦まで含めて経験して、自分を乗り越えるというか。これはもしかしたらウナイコにとって織り込み済みだったのかもしれない。深読みすれば、そこまで考えられるかなって思うんですけどね。でも、どこまで覚悟があるか、現実で考えてみると……。

HAL: わからなくなりました、私も。

いとう: じつはそれを望んでいたと思うと、舞台上で激しく執拗に伯父さんを攻撃するのがよくわかったような感じがするんですけど。

タカコ: 納得できる感じがします？ そういうふうには読めないなあ。

印南: いとうさんは、このあとの「もう戯れじゃない格闘の気配が続くうち、それまでの小河氏の声音とは違う強さの、何ごとか第三者に命令する声がした」というのをどういうふうに読まれました？

いとう: そうですねえ。なるほど、「ベッドの上で争う気配」とあるので、争っているわけですね……。うーん。

印南: もしその前の段落までの、笑い声を交えたやり取りが、ある親しさをもったものであったと

しても、それってウナイコが 17 歳のときの経験と同じものだと思うんです。そのときも途中まで親しさをもって……

タカコ: 強姦のパターンで、よくある話ですよね。途中まで親しい間柄だったのが、ある一点からいきなり変わるという。ほらジョディ・フォスターの『告発の行方』という映画もそういう話で。

つる: 挑発したから悪いんだ、みたいな。

タカコ: 最後の手前までは楽しんでいなかった、最後だけさせないというのはどういうことだ、っていう男性の論理が問われたけど、あれに近いことが多々あるんじゃないかと。だから、途中で笑い声が聞こえていたからといって、和姦だということにはならない。

印南: そうそう、僕はそう思ったんですよ。それは一揆のことにしても同じで、強姦されて運ばれていくメイスケ母に対して、「よかったか？」って聞くじゃないですか。それで「よかった」と答えたら、それでチャラになるのかというと、絶対そうじゃないわけじゃないですか。そういうグレイさを孕んだ強姦なのかなと。

いとう: そうかあ。ウナイコはショックを受けていますって、アサさんも言っているしなあ。

HAL: 伯父さんもバカですよ。芝居をやめさせてきてそういう行為に及んでしまうってのは。

いとう: 拉致すること自体があり得ない。もうそんなことしたら取り返しつかないですよ。

真春: 伯父さんを弁護する奥さん、あれエゲツナイなあと思った、あたし。

いとう: いますよね、そういう人。

印南: リアリティのことかというと、17 歳の高校生のウナイコがあまりにも性的に無防備だと思いませんか？

yoshimi: そうそうそうそう！

つる: 私の年代でもそれはないと思う。

タカコ: 信じきっちゃうと、あるかも。

印南: 伯父さんとの関係だけでなく、性的な知識のあらゆる面で幼い。

yoshimi: ウナイコはサクラさんとは状況が違いますよね、サクラさんは小っちゃい頃に養女にされてっていうことでしょ？ でもウナイコは14のときに伯父さんのうちにいてということじゃないですか。それに時代ももっと現在に近いわけだから、もうちょっとわかってそうなものだけど…。

いとう: スヌーピーさんと同じくらいの世代ですよ、ね。

スヌーピー: 私はオクテだったんで(笑)、わかんなくてもオクケーじゃないかなって。

いとう: yoshimiさんは、レイプじゃなかった思ったわけですよね？ それはどうして？

yoshimi: 本当に体力的に負けるとかそういうことでしたら、レイプされる可能性はあるかもしれないですけど、この状態で、私が35の女ですよ、相手が70のおじいちゃんだったら、負けないと思う。

真春: 芝居できる体力のある人だし。

HAL: であると、逆にストーリー的には、ショックを受けずに、芝居をやって告発するぐらいのことすらあり得ますよね。

金田: それも意外だったんですよね。なんで芝居をキャンセルしたのかって。

yoshimi: 逆に、ウナイコがわざと受け入れるとか、そういう可能性だって、読もうとすれば読めちゃうと思うんですよね。

スヌーピー: えー、そんなあ。じゃあウナイコさんってどういう人なの？ なに考えてんの？

金田: そこがわからないのが、小説というものだったりして。

HAL: でもショックを受けているんですよね。

いとう: でもそれも本人ではなくてアサさんが言っているんですよ。

印南: 死んだことに対するショックかもわからない。

HAL: じゃあ芝居を打とうとしていたということですか？

いとう: だからどっちでも成り立つようには書かれているのかなという気はしますけど。じゃあ、そんなところで、再開しましょうか。

親切な小説

印南: 小説として面白かったです。それは前提とし

読書会記録：『水死』



てあるんですけども、そのうえで、ちょっと地味だなという印象がありました。この本って『取り替え子』への言及がいっぱい出てくるじゃないですか。『取り替え子』は物語として起伏に富んでいて引き込まれるんですよね。それに比べると『水死』は、いろんな過去の作品からの引用とか興味深い部分はあるんですけども、お話としてすごく引き込まれるところがあまりなかったなあというのが印象としてあります。あと、この作品は『取り替え子』から始まって5部作ということになっているじゃないですか。

いとう:それは、もうそういうことになっているんですか？

印南:ええ、どっかの正式なものでそうなっていると思います。

タカコ:主人公がみんな古義人じゃないですか。

印南:大江さん自身が言っているのではなくて、ひょっとしたら出版社やマスコミだけが言っているのかもわからないですけど。

katsumi:5部作って何でしたっけ。

印南:『取り替え子』、『憂い顔の童子』、『さようなら、私の本よ!』、『蔦たしアナベル・リイ〜』、『水死』。最初の3冊が3部作としてあって、アナベル・リイはそっから離れたものと認識していたので、『水死』と合わせて5部作ときいて「そうかな?」と思ったんです。が、読んでみると納得できる部分がありました。古義人の話として『取り替え子』からアナベル・リイに出てくるサクラさんま

で散りばめられているので、その集大成的な作品と感じました。

一番最初のほうで、これで初めて大江さんを読む人はどう思うんだろうかという話が出てじゃないですか。そう思いながら読んでいたんですけど、一方で、『取り替え子』についてかなり忘れていたんですね。読んだのは6、7年前なんですけど、大黃さんっていう人物がすっぽり抜けていて、スッポンのエピソードなんかもまったく覚えてなかったんです。それでもずっと読めてしまったし、ぜんぜん違和感なかった。案外、最初に読んでも読める書き方をしているんじゃないかと思い直しました。

スヌーピー:英語の引用なんかも、昔は、こんなのあるよね、みたいに書いてあって、「自分で調べなきゃいけないの?」って感じだったけど、『水死』ではちゃんと説明が書いてあるから、わたし調べなくてもよくて楽チンだった。

印南:そう、説明がけっこういいねいなんですよ。

スヌーピー:そうなんです。帯にも、やさしい小説だよ、みたいに書いてなかったでしたっけ。

HAL:「平易な文章で達成した」とありますね。

タカコ:2、3回読まないと入ってこない、ってことはないですね。

大黃＝ギシギシ

印南:そうそう、大黃さんについての説明も…。

スヌーピー:『取り替え子』を読まないとわからないかなと思ったんだけど、ぜんぶちゃんと説明してくださっているんですよね。スタイリッシュな洋

読書会記録：『水死』

服のこととかも。

印南：いきなりプロフィール説明から始まるんですよね。「本来は黄さんだったのに子どもとしては柄が大きいので大黄さん、孤児の引揚者として作られた戸籍の名は大黄一郎、それが気の毒だとお母さんが採集する、薬草の大黄が村での呼び名はギシギシなので、そういうおった人……」

タカコ：どっちが気の毒かって気がしません？ギシギシと。(笑)

一同：(笑)

HAL：大黄さんの年齢設定って古義人よりは上ですよ。で、あれだけかくしゃくとして、すごいですよ。

yoshimi：そう、庭仕事もできるし。

金田：大黄さんは、キャラとして立ってますよね、いうと。

HAL：大黄さんは、わたしはすごくよく描けていると思います。

つる：今回はけっこうアクが抜けてて。

タカコ：いい人になってる。

HAL：そうそうそうそう！　なんか、枯れてきたんですかね。

印南：大江さんの作品では、ちょっとダメな人や悪い人のほうが共感できるんで、今回はダメな人があまりいないんでちょっと残念な気がしたん

ですけど。

HAL：伯父さんは？

つる：あれはダメ過ぎでしょう。(笑)

スヌーピー：古義人、ダメじゃないですか？

印南：古義人はダメなところはあるけれど……文章のなかで批判されているからダメなところが伝わるけど、そんなに父親として失格という感じは僕は受けなかったんですよ。

スヌーピー：私、泣いちゃった。「バカ」って言ったとき。

印南：そのエピソードは確かにそうなんですけど。

ちょっと話がそれるんですけど、そんなわけで初期の作品もけっこう好きなんです。すごくダメな感じの人がいっぱい出てくるし。で、この本のなかに「水死小説」が断念されるくだりが出てきたから、むしろこっちを読みたかったなという気すらしたんですよ。物語としては面白いんじゃないだろうかと思うんです。大江さんって、かつては「政治的人間」「性的人間」という言葉を使って、性的な人間のあり方に対して批判的であったと思うんですけど、政治的であろうとしながらも性的なところから抜け出せない、それが入り混じってしまうところに大江さんの小説の魅力があると感じてきたんです。そういう意味で、最近の作品には物足りない気持ちももっていたんです。「水死小説」の部分っていうのは、むしろどんどん性的なものと距離を置きながらも、結局はそこからは根底として抜け出せないというふうに読めたんです。ひそかな思いとして、大江さんは相反するものを持ち合わせているんじゃない

読書会記録：『水死』

かろうかと思っていたところ、この小説のなかで、ご自分から指摘されていたので、そこは腑に落ちるところがありました。

スヌーピー:ある意味、性的なんだけどね。「強姦」とか。でも、昔の「性的人間」とかみたいな面白い性的な部分がないですよ。

印南:昔はもっと狂気じみていた。

スヌーピー:そうそう。

タカコ:「水死小説」が書かれていたら、「セヴィンティーン」とか「政治少年死す」とかみたいに、話題になったのかなあと私は思った。一部の人もかもしれないけど、政治的に右翼から攻撃され左翼から攻撃される、みtainな小説に。

いとう:それはお父さんをヒロイックに描くということ？

タカコ:どう描いても、どっちからも非難されるような話になるのかなと。

HAL:最初はやはり「水死小説」を書こうとされていたんですかね。

いとう:でもこれが「水死小説」なわけですよ。

タカコ:でも断念した「水死小説」が書かれていたらって思うんです。

HAL:方針変更があったんでしょうかね。

いとう:斎木犀吉が登場するなんていう話もあったような。。

HAL:マサオが少し似ている、という程度ですね。

タカコ:安藤礼二さんとの対談のときに、途中で書いて重大な矛盾に気づいて、という話がありましたよね。

yoshimi:台湾での講演で、すごい書き直しをしちゃいましたっていう話がありましたよ。

タカコ:修正液を箱で買ったって言ってましたよね。もしかしたら、挫折したほうの話を書こうとしていたのかなあって。

yoshimi:直さないほうも読んでみたいっていうの、ありますよね。

(ここで、しまさん登場)

しま:こんにちは。

いとう:だいぶ進んでしまいましたけど、順番に感想を話しているところです。
じゃあ、次、katsumi さん。

「こころ」

katsumi:さっき話にあったように、できあがったら左右どっちからも攻撃されるくらいの刺々しい小説をちょっと期待してたんですけど……。アサさんに、前の作品を読んだ人しかわからないような、ずっと同じことを少しずつずらして書いて、結局、完結した小説はもう書けないんじゃないかみたいになんて言わせてますが、同じように感じました。それで皆さんの感想を聞きにきたというのが正直なところです。HAL さんのおっしゃった、水死という



読書会記録：『水死』

のは老いずに死ぬことだと、古義人はぶざまな生き方を選んだということじゃないかということでは、なるほどなあ。この小説のなかの言葉でいえば、アンチクライマックスな感じで行くんだよ。

『水死』のなかでの『ころ』の扱われ方は、表面的にですが、たぶん二つあって、一つはこれは教育の本なのかどうかということと、もう一つは、あなたはこういう先生がいて教育されたと思いますかということだと思うんですが、その論点は表面的なことだけでずらされている気がします。Kは死んじゃうけど、Kは失恋したから死んだかという、そんなバカな人じゃなくて、自分自身の信念というか信条では現実になかなかついていけないというジレンマで悩んでた人で、恋もじつはKにとっても悩みで、自分が欲情に負けてしまっているということ。そこに失恋が重なって、というなかでの死なんで、別に先生が裏切ったから死んだというわけじゃないと思います。先生は、Kが失恋のために死んだんじゃないということもわかっていて、でも先生も死を選ぶ。そこに明治の精神が絡んでくる。どれが個人的な背景で、どれが時代精神に左右されているものなのか、結局よくわからない。

古義人もそうだなあ。戦後民主主義の作家だけど、天皇みずから涙をぬぐってくださるんだと訳した歌を歌いながら涙する。

yoshimi: バッハ独唱カンカータ

katsumi: そう。そこが一番面白く、心に残った。

沖縄

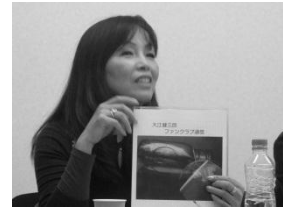
yoshimi: わたしは「通信」(創刊号)の表紙を撮らなければいけないというのがあったので、わりと早く手に入れて、読みやすいというものもあったんですけど、3日くらいでさささと読んでしまっ

たんですね。そのときに“闇”のイメージが私の中にすごく入ってきました。夜の森の闇とか、日本の昭和の時代にあった戦争から起こる闇、男女間の闇とか、そういういろんな闇が感じられました。

今年になってもう一度ちゃんと読み直したんですけど、もういろんな仕掛けがある小説なんだなと感じました。一番強く感じたのは、沖縄問題がこのなかですごく書かれているんだということ。まだ係争中なので、沖縄裁判については大江さんは何も書けないじゃないですか。なので、書きたいという気持ちがすごくあって、それがこの本のベースになっているような気がしました。

それから、これはウナイコを中心に女性を描いてくれている本だなという気がします。さっき印南さんがおっしゃった5部作の最初の3作は男性を主人公にしているという感じがして、あとの2冊は女性に向けて書いているのかなと。そこでは、この時代における女性の地位やあり方に言及していて、社会的に虐げられているような女性たちに向けて大江さんが書いてくれているような気がします。好きか嫌いかというと、好きな本です。

ちょっとわからなかったのが、ウナイコの彼という存在、誰でしたっけ？



スヌーピー: 桂さん

yoshimi: その桂さんの存在がちょっとよくわからなかったんです。桂さんが長江さんに、結局あなたは何も書いてこなかったじゃないかみたいな批判をするところがありますよね。そこぐらいしか出てなくて、なんで桂さんが必要だったのかになって。

スヌーピー：ウナイコの受け入れ先よ。桂さんがいなかったら、あんなになってウナイコがかわいそうじゃない。

yoshimi：そこが議論の分かれるところで、ウナイコさんがかわいそうとは思えない。

タカコ：ボーイフレンドがいるということは、性的なトラウマでそういうことを拒否してきた人間ではありませんよっていうキャラクターで、ちゃんと生活もしてますということを表す意味でいるのかなって思ってたの。そういうことに傷ついて、そういうことに一切心を閉ざすっていう人もいるわけだし。

いとう：それだけだったら桂さん出すまでもないんじゃないかなあ。

yoshimi：そうですね。そこがちょっとわからなかったの、皆さんの意見を聞いてみたかったんです。

しま：最後の行き場所として用意されたと聞くと、そういうことなのかなという気がしないでもないです。男性がまったく活躍しない小説じゃないですか。ぼくは女性と置き換えて、女性がみな立っていて、男性はみな穴居マサオも含めて、出てきて何かやるのかなと思ったら何もしないで、古義人も含めて全員だらしなくて情けなく、という感じで。最後、伯父さんを殺す大黃さんはいますけど。逆に母性というか、救うほうとして桂さんを置いたと聞くと「あ、男の使い方、そういうふうにしたんだ」って感じですよ。逆転させたのになって。

スヌーピー：さっき、ウナイコさんが強姦されたか

かれてないかっていう問題で議論になってたんですが、どう思いますか？

しま：僕は強姦されたんだと思います。女性の物語だったのが、最後になんで大逆転したのかなって思ったんです。最後に「やっぱり男が締めます」みたいな話になっているような感じがして、今日参加したのはその辺のことも聞いてみたかったからなんです。でも、されたかされなかった自体が議論になっていたんですね。

いとう：yoshimiさんが、沖縄の問題と重ね合わせてあると感じたのは、どの辺でなんですか。具体的に沖縄のことが出てきましたっけ。

yoshimi：出てきてないです。伯父さんを文科省の役人しているところですか、「美しい死に殉じる」とかってのが出てきましたよね。

タカコ：靖国の話が出てきたあたりで。

yoshimi：そうそう、ウナイコが褌をさせられるために靖国に連れていかれるというくだりも、あのときにウナイコが吐いちゃうんですが、わたしは右翼的なものへの嫌悪感で吐いたんだと思ったんですけど、読んでいたら「あ妊娠してたのか」っていう形になっちゃって、「え？」みたいなのがあったんですけども、もしかしたらそれは両方あったのかもしれないですけど。

たしか、リハーサルかなんかのときに「美しい死」というのが出てきたんですよ。それでいま沖縄問題で、曾野綾子さんが書いた「美しい死に殉じる」という言葉に対して、大江さんがすごい嫌悪感をもっているじゃないですか。そういうのが散りばめられているなっていう気がするんです。

タカコ: ひしひしとを感じる。

いとう: そこで結びついたんですね。なるほど。大阪地裁の判決のあとで大江さんが発表したコメントで、HAL さんが「Rejoice!」の映像に引用した言葉のなかにも「美しい殉国死」というのがありましたよね。

HAL: ありました。

yoshimi: 208 ページに、「明治の精神が天皇に始まって」のところに「この尊い死を貶めるのか？」という言い方があるんですね。これは、沖縄の裁判でもキーワードのように使われていたと思います。

いとう: 確かに、あの頃この言葉をよく聞いたように思いますね。次はタカコさん。

盛りだくさんな小説

タカコ: わたし、読み終わって「ふう」ってすごい溜息ついちゃって。

いとう: どういう溜息なんでしょう。

タカコ: ほんとにね、これ盛りだくさんだと思うんですね。ものすごくいろんなことを、さっきの老いの問題もそうだし、女性に対する抑圧の問題もそうだし、親子の問題も



入っているし、国家主義の問題もあるし…、そんなに分量のある本でもないのに、これだけ盛りだくさん。で、もう一回読むと、ひとつひとつ盛り込まれていることに対して、これまで読んできた大江さんの本を思い出し、またそれぞれ考える。ま

たちゃんという方に裏切ってくれたというか、全然予想もしない内容だったんですね、この本は。いい意味で、大江さんのこれまでとは違うやりたかった面を見せられたような気がします。いろいろなことを成し遂げてきた芸術家が、晩年にカラストロフィーを迎えるというようなことを大江さんが繰り返し書いてますよね。この本も、ある種、失敗した小説といわれるかもしれないことも含めて、やりたいことをやっているような感じが私はしています。

金田: それはありましたね。僕もそういう感じを受けました。

タカコ: どっか破綻しているんじゃないとか、こんなんじゃないとか言われることも全部織り込み済みで。

HAL: うん、そうですね。

タカコ: それで、「ふう」って溜息が出ちゃった。深いっていうか広いっていうか。読むたびにまたいろんなことを感じるんだろうなって思って。読んでいるとき、何回溜息ついているんだって家族に言われてました。最後のところは、失敗じゃないかって思うこともあったんです。ファンクラブの掲示板にすごく厳しい意見もありましたよね。自分でも考えてみたんですけど、さっき言ったように私はなぜアサさんが食い止められなかったと考えたりもしたんですが…。

金田: 最後に急展開でいろんなことがババババと矢継ぎ早に起こるじゃないですか。小説を作るうえでは、それは方法の一つなんですね。で、そういう意味では成功してる。

読書会記録：『水死』

タカコ:もう少し丁寧にやってほしかったなというのが、私はあったんですけども。

あと雑誌「ダヴィンチ」に紹介されてましたよね。このなかで「物語の前半部分では父親の死と昭和の精神について書き、後半ではウナイコという女性を通して日本の女性の抑圧の歴史を書く」っておっしゃっているんです。この記事、なかなかよかったです。

金田:朝日の書評はひどかったですね、いうと。あらすじをなぞるだけになってて、これで書評かよって。

タカコ:日経に載った、川西政明さんという方の書評はよかったです。

自分に引き寄せて読む

真春:わたしは息子がアスペルガーなもので、いつも光さんのことを自分の身に引きよせて読んできました。最初の「コギーを森に上らせる支度もせず」っていうのと、アグイーに出てくる、空中に浮いているものが何かに襲われるのに何もできないでただ泣いているというのに、最初すごく引かかってしまって……、あたしが死んだら男二人残ってどうするんだろうと。それでしばらく読むのを中断していたんですけど、大江さんと古井由吉の対談を見て、もう一度、なんにも考えないで読み物として読もうと思ったんですね。そうしたらけっこう面白かったです。

最後のところがよく理解できなかったです。だから、今日は皆さんにそのところどんなふうに考えてらっしゃるかなと聞いたかったんです。



いとう:最後のところというのは？

真春:事件があって殺してしまいますよね。ちょっとわかりにくかったかなと思いました。

いとう:最後のところ、皆さんの話を聞いてみてどうでしたか。

真春:まだわからないです。(笑)

HAL:最後の二つのパラグラフの文章は美しいですね。

真春:文章の表現は、すごくいいと思うのが何か所もありました。

変化していく作家

いとう:じゃ、私。いま HALさんから、最後の二つのパラグラフが美しいっていう話がありましたが、それが僕が言いたかったことの一つなんです。『取り替え子』のなかで、古義人の小説について「以前のようにキラキラした言葉はなくなった」と千櫨が言うくだりがありましたが、大江さんも初期や中期の作品は本当に文章、文体がものすごくキラキラしていて、それが大きな魅力だったと思うんですね。で、そういうのをいつも新作を読むたびに求めてしまうんです。『水死』の最後の部分はすごく美しいなって思ったんです。



文体の話だけではありませんが、時期による作品の変化がどうしてあるかっていうのもちょっと考えてみたんです。一つには人間が老いていくなかで、年齢に応じて作品が変わっていくということは自然にあることだと思うんですね。とくに大江さんの場合は、自分自身を投影したような

読書会記録：『水死』

人物が主人公になっているので、当然、大江さんと同じような年齢の人が主人公になってくるんですよね。そうすると、大江さんが老いれば主人公も老いていくと。そうすると、どうしてもおとなしくなっていくわけですね、主人公も。いろんなところに出かけていたりとか、暴れたりとか、冒険的なことをしたりとか、だんだんしなくなっていくんですよね。

一つのわかりやすい例として、お母さんが亡くなる前に録音した音声テープを古義人が聴く場面があります。そのときに、アサさんが心配してウナイコさんをよこして付き合わせてあげる。古義人は酒を飲みながらウナイコさんにも勧めるわけです。ウナイコさんは車だからって断るんですけども、なんかちょっといい雰囲気になってて、昔の大江さんの小説だったら、そこで「じゃあ、やりますか」みたいな流れもあり得たかなって思うんです。

一同：(失笑)

いとう：でも、古義人はもう 75 歳ですか、ですからもうそういうことにはならないわけですね。だから、主人公が老いていくってことは、物語としても活発じゃなくなってくるということがあるんだろうなと。それが作家の生理に沿ったものであると思うし。だから、それはもうそういうものと思って読むべきだろうなと思ったんですね、今回。そのことが一つ。

それから、皆さんが話していたことと重なると思うんですけども、すごくいろんな要素が入っていると思うんですね。それが現実と響きあうというか共鳴し合うというか、この本のなかの世界と現実の世界のつながりがはっきり見えてて、たとえばここのなかに出てくる作品の名前って全部、実際の作品の名前そのままになっていますよね。以前だったらちょっと変えていたと思うんですけ

ど、そのままのタイトルを使っているし、演劇に関する部分なんかも、大江賞をもらった岡田さんのチェルフィッチュの舞台の影響がすごくあるなと思ったんですけど、そういう意味でも、現実には大江さんが見たものが取り込まれているという感じがします。

しま：名前をそのまま書きちゃうのは、やっぱりこの作品からですかね。僕も『万延元年のフットボール』とか『洪水はわが魂に及び』とか、どこか変えているのかなと思ったら、そのままだった。

いとう：そう。僕も調べてみました。

タカコ：『取り替え子』のときはズラしてましたよね。

いとう：なのに登場人物の名前は 5 部作踏襲しているんですよね。そのへんがすごく複雑な感じがします。

スヌーピー：それにちょっと関連してですけど、『みずから我が涙をぬぐいたまう日』の引用が、ちょっと違うところがあるんです。「非国民」っていう言葉が『水死』には入っているんですよ。あと「大日本帝国ノ核心タル皇居ニ向ケテ」「一歩先ンジテノ殉死ダ」っていうのも入ってます。

いとう：じゃあ引用にあたって言葉を追加しているということですか。

スヌーピー：そこだけ、3 か所だけ。

yoshimi：ますます「沖縄ノート」だ。

いとう：国家主義的なものをより強調する形にしている。

スヌービー:そうです。詳しくは[私のホームページ](#)で。(笑)

いとう:あとですね、最近の作品は、森のほうで何かあって呼び出されて向こうにいて、そこで何かあってというのが一つの定型みたいな形になっている感じがするんですが、今回はそのなかにこれまでにないドキッとすること、ギョッとするようなエピソードが盛り込んであるという感じもしました。一つは、真春さんが先ほどいった、「コギーを森に上らせる支度もせず」っていう、それがどうもアカリさんを見送る準備をするみたいな意味が重ねてあったりもするんですよね。そこに驚きましたし、「君はバカだ」っていう古義人とアカリさんの衝突にもドキッとしました。

真春:そのところ、たったそれだけの言葉で関係を表現していてすごいと思った。

いとう:たった一言ですけどものすごいインパクトがある言葉として出てきますよね。

それから、眩暈がすごく異様な感じがして。「60度角の円盤が崩れ落ちる」というのがちょっとよくわからなかったんですけども。

タカコ:実際に経験されたんでしょうね、これは。経験しないと書けない感じじゃない？

いとう:そういうわけで、定型のパターンではあるけれども、そのなかにすごくびっくりさせるようなことがいっぱい盛り込んであるという感じがするんですね。

それと、これは皆さんに質問したいんですけど、赤いトランクの中に自転車のチューブを入れるじゃないですか。閉じたトランクのなかに空気の入ったチューブを入れても、浮力は変わらない

んじゃないかと思うんですよ。

HAL:中に入れたら変わらないです。外にくっつけたんじゃないですか、あれは。

いとう:いえ詰め込んだんです。

katsumi:中に水が入ったとき、チューブで浮かぶんじゃないですか？

HAL:中に水が入れば沈んじやいますよね。それを防ぐためのスパーサーの役割はしますね。

いとう:なるほど。じゃあ別におかしくないのか。

タカコ:革のトランクって、ふつうは沈みません？

yoshimi:沈みません、ヴィトン！（笑） だから船旅にはヴィトンなんです。映画にそういうのありましたよ。みんなが沈んでしまうなか、ヴィトンに乗って助かるっていうコメディが。

いとう:あとですね、印象にすごく残ったところとしてですね、352 ページのなかばのところに、「自分はどうしてこういう隘路に入り込んだか、と…… そしてすぐにね、このような書き方でなければ、書くこと自体を持続できなかった、つまり狭く自分を限るほかなかったんだ、と思い当たってね。」ってありますが、これは大江さんの本人の言葉のように聞こえたんですよね。つまり、後期の作品はずっともう同じような話を繰り返し書いていると、そういうふうには批判もされているわけですけども、それへの大江さん自身の答えというか、諦めをとまなう答えかもしれませんけども、すごく腑に落ちるというか、納得のいく言葉だと思ったんですね。

タカコ:私は「隘路」っていいながら、狭い中でこれだけのことが書けるんだから、これでやっていいんじゃないかって思って、大江さん自身も諦めのようでもあるけど、これでいいんだっていう肯定的気持ちもあるんじゃないかと私は思います。

金田:やっぱり老いてくるとですね、考え方が一つ二つじゃなくなりますね。多様に自分の道筋についてもいろんな角度から考えられるわけで。伊藤さんのいうことにケチをつけるわけじゃないですけど、これは大江さんの一つの言葉だと確かに思いますが、ほかにもいろいろな考え方を持っているなかの一つだと思いますね。

スヌービー:年取ると、いっぱいものが見えてくるんですか？

金田:年取ると、いろんなふうな形で物事を見れるようになってくるところもありますね。

タカコ:極端に分かれる気がする。自分のなかに、すごく狭くなったところとすごく広がったところの両方があるような気がします。

印南:一方で、わりと冒頭のほうで、いまいとうさんがおっしゃったことが書いてあるような気がするんですよね。散歩に出かけるときに、ちょっとメタ的な書き方で、前作でもこういう始まり方をしたって。

いとう:そうそう。

タカコ:これでいい！って私はすごく思う。

印南:年寄りには行動範囲が限られているんだみたいなことも書いてますね。

いとう:だから、実際、作家の日常生活や生理みたいなものがすごく作品に出てくるんじゃないかって思ったんですよね。

じゃあ、私はこの辺で終わりにして、最後は、しまさん。

小説の企みと暴力の位置付け

しま:いろいろお話を聞きながら感じたことなんですけど、ラフと
いとかですね、盛り上げるためにこう書こうとか、うまく書こうとか、そういう感じはまったくしないです。最近の作品もそうかもしれませんが、今回は特にそう感じてました。



いとう:あまり計算してないという感じ？

しま:そう思っていたんです。ですが、引用に手が入っているなんていう話を聞くと、ラフな感じはポーズで僕はそれに騙されたんじゃないかという気がします。(笑)

年取った自分に対して「しょうがないよね、年寄りだから」みたいな諦めの感じもあったり、息子と仲直りしてこいと言われてそうしようとするとか、お酒を飲むのに一人だと心配だからウナイコが付いてきましたとか、別に自分が何かやっているわけじゃなくて、まわりが心配してやってくれてるんですよね。なんかそういう情けなさが出ている。いままでもなかったわけじゃないですが、『水死』を読んでいるとそのへんが強く出ている。

スヌービー:それ、さっき HAL さんがおっしゃってましたね。かっこ悪い老い、みたいなことを。

しま:もともと、カッコつけじゃないですけど、もっと力が入っているところがあったような気がしますよね。

いとう:若い頃の作品の主人公はカッコいいですね。

しま:そうなんです。それが今回は、お年を召したところを、しょうがないよねと肯定している。

君はバカだといっちゃったところなんかも、僕もドキッとしました。二回もわざわざ言うところでは子供じみたことだと思うんですけども、それも老年だから、という感じがしてます。

もう一つは、女性がみんなしっかりしていて、女性に助けられる小説を書いたように思えたんですけど、ちょっと解せなかったのは、最後のほうでレイプの話は出てくるし、決着はギンギンが撃って殺すところで終わっていて……、逆転している感じはちょっとするんですよね。

根源的なところで暴力の肯定ということはないと思うんですが、ただ、結果的に結論を出すところの現実が暴力になってしまっているのがちょっと気になりました。

タカコ:いまでも男たちの暴力に苦しむ女性たちの声を反映させた、継続してずっと暴力があったということじゃないでしょうか。

しま:なにも殺さなくても、しかもやるのはギンギンですかっというのがちょっとあってですね。

金田:僕は銃で撃ってしまったのは一種の救いみたいな感じで読んだところがありますね。

しま:それを寓意として取るのか、解決手段が暴力であると取っちゃうのかによって、だいぶ読み

方が変わってくると思うんですね。僕はどちらかというと暴力と取っちゃったんですね。

真春:あたしもそこがちょっとわからなかったです。ずーっと女の人が強かったじゃないですか。古義人を庇護するように。それがやっぱり最後は男が女を守る？ なんか逆転みたいな感じで、どうなのかなあって思いましたね。

いとう:でも守ったわけでもないですね。

しま:守ってもないですね。復讐を代わりにしてあげた、罰を与えた。

真春:仇討ちみたいな感じになっちゃうのかなと。

HAL:最後のところは、政治にあえて引き寄せて解釈すると、国家主義を超国家主義が断罪した形になっているんですよね。それって、どうなんだろうねっていう感じはありますよね。

真春:それって暴力とは違うんですか？

HAL:完全な暴力です。一言でいうと、戦前の日本に戻る、みたいな勢力が暴力をふるったということですから。

しま:そうなんですよ。よりによって、という感じがしないでもないですね。

いとう:ただ、大黃自身も“水死”するとか、殉死するとか。

しま:最後に浄化されてしまうような気がするんですよ。大黃の暴力自体が。最後の美しい文章は、流れで読んでいくと美しいんですけど、でも

読書会記録：『水死』

この暴力が水できれいにされちゃうの？っていう読み方もできちゃって、なんとなくムズムズするんですね。

いとう:このわけのわかんない感じ、金田さん、純文学っぽいていていましたよね、そういう面白さがあると思うんですね。言葉で直接表現できないようなわけのわからなさが魅力。

金田:小説らしいんですね。ある意味、人を撃って終わってしまうというのは、非常に小説らしい小説。だからそこを暴力として捉えられると、小説家としてはけっこう泣けるんじゃないかな。

印南:あえて真面目に読むと、この小説だと大黃さんが英雄的だから意味があるんじゃないかなと思うんですよ。つまり、銃で断罪することも、最後におそらく水死するであろうことも、すごくカッコいいわけですね。だけど、そういうカッコいい生き方はしない、老いて生きていくんだという表明を今度はしているわけじゃないですか。だから、ある意味では、そこが反転しているんじゃないかと思うんですよ。

しま:それでいうと、ヒーローに大黃さんがならなければよかった。しかし、小説的にはしまりが悪くて、伯父さんを警察につきだしました、みたいな終わり方になっちゃうんじゃないかと思うんです。

スヌーピー:最後に大黃さんが殺しちゃうっていうのは決めてたんじゃないかなあ。

金田:大江さんの初期作品ってけっこう暴力が出てきませんでしたか。

しま:出てきます。そういう意味でいうと、暴力自

体は大江作品に出てくることは全く違和感がないんですね。今回でいうと、最後の最後に出てきたところが、なんというか役割が解せないのかもしれないです。いろんなものの結末がよりによって大黃であって鉄砲であるというのに違和感があるんですね。現実はどうだよ、と言っているように僕は感じてしまったので。

金田:現実はどうだよ、とは読めないんじゃない？ 小説の世界だよって。

しま:小説として、気持ちよく落とし前をつけるならこうなんじゃないっていう終わり方だとは思いますが、意味的にいうと、いままでこだわってきたこと、今回書きたかったこととの関係はどのようなかなっていう気がするんですね。

真春:いろんなことを考えたり、考えないで読んだりしましたけど、やっぱり私は大江さん好きだなあって思いましたね。

いとう:えー、もう時間が来てしまいましたので、読書会のほうはこれで終わりにしたいと思います。このあと新年会がありますので、そこで続きの話をしましょう！

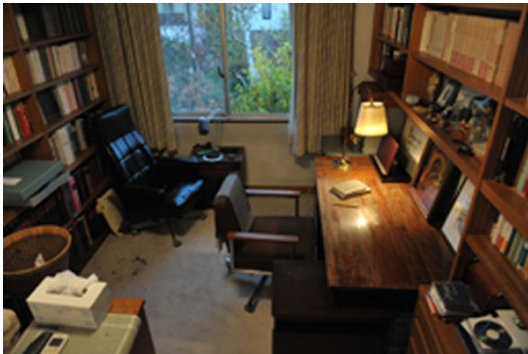


y o s h i m i の オーケンな日々

都内某所に住みフリースタイルリストの肩書きを持つ私。自他共に認めるかなりの大江ファン。あっちで大江さんの講演があると聞けばイソイソとでかける。こっちで大江さんに関係するイベントが開かれればウキウキと参加する。地の利と職業的ミーハー力をフル活用。そんな「yoshimiのオーケンな日々」ちょっと覗いてみませんか？



1月1日 元旦の新聞



2010 年新しい年が始まった。元旦の朝日新聞に「本から本へつながり無限」という題名で大江さんのインタビュー記事が載っていた。本を読む時に重要なのは脈絡を大切にすること。1冊読んだらそこから自然につながる本をみつけて読んでいく。大江さんはカードをつけながらこうした読書をずっと続けてきた。これは人のつながりも同じ。脈絡が重なりいけば色濃くなる場所がある。それを「萃点」という。大江さんにとっては渡辺一夫先生、加藤周一さん、サルトル、サイードなどが

「萃点」となるという。私の「萃点」はもちろん大江さん。大江さんからつながる脈絡を探して今年も「yoshimiのオーケンな日々」を始めよう！。おう～！。

今日のひとこと『萃点』は脈絡が重なりいけば色濃くなる場所なり

1月5日 テレビ出演

NHK「スタジオパークからこんにちは」に大江さん出演。歳の初めから大江さんの姿が見られる。きゃっ、嬉しい！「こいつあ～春から縁起がいいわえ～」「よっ、中村屋！」という感じだ。撮影があったので録画して夜にゆっくりと観る。冒頭山本志保アナの「読破」の使い方に突っ込みを入れる大江さん。山本ア

yoshimi のオーケンな日々

ナシどろもどろになっちゃってちょっとハラハラ。それでもなんとか立て直す。新刊『水死』へと話題を進めた。良かった。ホッ。渡辺先生作「大江城」は素敵だ。これは実物を見てみたい。

朝の散歩で所ジョージさんに遭遇して思わず声をかけたというエピソードには笑えた。意外な感じもしたけど。でも所さんは確かにいい。この出会いは大江さんの去年の日記に書かれているね。

1月6日(火)

徹夜して、茫然としたまま近所をひと回りする。

なんとも素敵な犬を引き連れた人に一所ジョージさん！と声を掛けてしまう。

寛大な一礼を返された、と所さんの independent な風格のファンの全家族に報告する。

しかし、このヤケクソに早起きの老人はどう映ただろう？

1月7日(水)

所さんから ESSO をひねった ESSA という商標の腹巻が届く。胸椎骨が潰れコルセットを着ける

息子の光に、就寝時、巻いてやると大成功。ESSA HOISA !

今日のひとこと「ウオーキング掛け声はESSA HOISA ! とリズム良く」

1月6日 加藤周一/人と仕事

紀伊國屋ホールでの「加藤周一/人と仕事」姜尚中さんとスタジオジブリ鈴木敏夫さんの講演と対談に行った。講演ののでしで姜さん大きなミスタイク。「加藤さんのことを話すなどどうみても私には役不足なのでこの講演を躊躇した」と言っちゃった。姜さんちょっと待った！それって大江さんじゃないけど突っ込みいれますよ。「役不足」って自分の実力に対して貰った役がたいした役じゃあないという意味でしょう？え〜〜っ、あの切れ味抜群の姜さんでもこんな間違いするんだなあ。でもちょっと親近感を覚えた。その後は加藤さんの 90 年にも及ぶ偉業を簡潔に明瞭に語った。これがいつもの姜さんだ。加藤さんを尊敬する気持ちが溢れた講演。あの声を生で聴くとやっぱりうっとり。耳元で囁かれたら素敵だ。日曜美術館、毎週見えますよ〜。

今日のひとこと「『役不足』と『力不足』使い方には気をつけよう」

1月15日 丸善『水死』サイン会

丸善にて『水死』のサイン会があった。ただいつものサイン会ではなく今日は重大なミッションが私に託された。それは「ファンクラブ通信 1 号」を大江さんに直接渡すというプレゼンター役の役目。

午後 6 時失礼のないようマックス・マラーのコートにジミーチュウのハイヒールで丸善へと向かう。現地でスヌーピーさんと合流。力強い味方に会えて勇気がでてきた。サイン会の列に並びながらも係りの人に制止させられるかと不安がよぎる。あと 3 人で私の番だ。心臓がバクバクしてきた。こうなったらもう当たって砕けろ！サインを書いてくださっている大江さんの

前に通信 1 号を取り出し「ファンクラブ有志で作りました」とプレゼン開始。講談社の Y さんが「おお？！」と身をのりだされた。表紙に使った『水死』の写真がお気に召したようだった。Y さん、この表紙にこだわったんですもんね。ページをめくりながら内容を少し説明する。大江さん笑顔で聞きながら快く受け取ってくださった。昨年贈った「Rejoice!」の事も思い出されたのか「私には強固なファンク



yoshimi のオーケンな日々

ラブがあるんです。素晴らしい技術を持った人たちがいるのです」とファンクラブプチ自慢をしてくれた。なんとうれしい言葉だろう。しばらくは興奮状態がつづく。とても寒い日だったが体温が5度くらい上がった感じの夜となる。

今日のひとこと「私には強固なファンクラブがあるのです」 by 大江さん

1 月 30 日 ファンクラブ読書会

早稲田奉仕園にて読書会。久々の新刊『水死』の読書会だったのでいつもより参加人数が多い。人により色んな読み取りをしているのが相変わらず興味深い。終盤の「ウナイコ強姦か？」では意見が割れた。私は伯父とウナイコの関係に沖縄問題を投影して感じていた。なのでここに来て強姦などされてたまるか！という思いが強い。反強姦説に1票。ただこっちは少数意見だ。分が悪い。熱い議論が二次会の居酒屋まで延々と続いた。こうして大江さんの小説を思いっきり語れるファンクラブの読書会はほんとうに貴重だ。参加した全員が嬉しそうだし、楽しそうだった。通信 2 号用にとメンバーの顔写真の撮影もする。この真剣な議論を大江さんに知らせたい。

明日は大江さんのお誕生日だね。

今日のひとこと『『水死』は最後の小説？ではないよね？』希望を込めて by ファンクラブ

3 月 4 日 シカゴ講演

大江さんシカゴ大学で「奈地田哲夫の”懐徳堂”を再読する」の講演。Tetsuo Najita の本を何回も読み返し「Re-read」の大切さを強く話されたもよう。「Re-read」することで毎回新しい発見があるのだと語られた。これは最近の大江さんの講演でも時々話される。『水死』発表後の年末から色んなメディアにでていし海外講演は移動だけでも大変だ。疲れなかつちよつと心配。シカゴ大学の HP を検索したら講演の写真があった。大江さん初めて見るネクタイを締めている。チーフの色ともあっていて、うん、素敵だ。



今日のひとこと「読書の1度目は言葉の迷宮に、2度目からは意味の探求を」 by 大江さん

3 月 10 日 映画鑑賞「しかしそれだけではない」

加藤周一さんのドキュメント映画「しかしそれだけではない。加藤周一 幽霊と語る」を観る。まるで加藤さんがシテとなった能舞台を観ているような感覚になる映画だった。時々若い頃の写真がでてくるが加藤さん凄いハンサム。育ちが良くてイケメンで知的ならこれはもう絶対もてたに違いない。



大江さんの恩師渡辺先生とも深いご縁があったのね。この映画のスタッフは加藤さんのことが大好きでみんなヴォランティアで参加した。終盤の東大駒場での講演のシーン。演壇に向かう直前マフラーを外し、撮影スタッフに渡しながらか「これはあったかいですよ、私のいない間はお使いになってもいいですよ」このカットだけで加藤さんの人柄が偲ばれる。生の講演を聴きたかったな。

今日のひとこと「平和じゃなけりや生きられないでしょ。戦争をやって何をするんですか。

なんのために戦争をするんですか」 by 加藤さん

3月11日 100年インタビュー

天候の都合で延びていた泊まりロケから帰宅。録画しておいた NHK100 年インタビューを観る。四国の森の伝承から始まり光さんと共生して生きる事を決めた時から作家として普遍性＝本当のことを表現しようとする格闘の歴史を語っていた。おおいに感動した。いい番組だった。インタビュアーの渡邊あゆみアナは大江さんと自然体で接してうまく話を引き出していた。そんな彼女にちょっぴり嫉妬する。以前観た読売の尾崎真理子女史のインタビューも良かった。やはり知的な女性と大江さんは相性がいい。成城のお宅の様子や朝の散歩の風景などなかなか拝見できない映像もあって嬉しかった。散歩の大江さん、所さんからプレゼントのキャップがとても似合っていた。

今日のひとこと「大江作品を100年先の人はどう読むのだろうか？知りたい！」

3月14日 ラジオ出演

NHK-FM「トーキング・ウィズ・松尾堂」に大江さんと黒古一夫さんが出演。でもこの放送があるのを不覚にも知らなかった。ファンクラブ通信の事を少し話されたという情報が入る。これは大変。NHK に問い合わせするしかない。「松尾堂」に「ファンクラブ通信を手渡した者です。聴き逃したので再放送はありませんか」とメールをだす。翌日、定型通りの返事がきた。「残念ですが今のところ再放送の予定はありません」普通はここで諦めるんだろうな。でも大江さんのことではしつこい私。だって「通信」の話をしたって言うのだから。「そちらに伺って聴かせていただくことはできないか」と再度の必死のお願いメールをした。そしたらまた次の日「規則でそのようなことはできません。その代わりに放送の中で大江先生がファンクラブについてお話しになった部分を、要約してお伝え致します。

○ファンクラブの人から、「水死」特集号の冊子をもらった。

○その中で、女性の登場人物が魅力的に描かれているという評価の一方、「大江健三郎はどうしてこんなに女性たちに甘たれているのだろうか」という辛口の批評もあった。

○が、自分は女性に甘たれるような甘美な機会を与えられたことがない。(笑)母も自分の前では厳しい人だったし、妻もあの伊丹十三さんの妹で、とてもコワイ。(笑)

○しかし、そうした魅力的な女性たちに支えられて今の自分がいることはしみじみ感じている。

以上です。」という返事をもらった。ファンクラブ通信をちゃんと読んでもらえてる！ファンクラブのことをこんなふうには大江さんが話されたのは初めてだ。嬉しい！でも『水死』の特集号ではなかったんだけどね。まあいいや、私の撮影した表紙がインパクトがあったってことだから。

今日のひとこと「お願いメールは一度断られても諦めてはダメです」

4月14日 普天間基地反対デモ

沖縄・米軍普天間基地の撤去を求めて日比谷野外音楽堂で集会があった。「映画人九条の会」のひとりとして参加した。野音は 5 千人くらいの人でびっしり埋め尽くされた。青地に白抜きで「基地 NO!」の紙を渡される。それを掲げ「基地は要らない！」と全員で叫ぶ。まるでサッカー日本代表戦の応援みたいだ。これは燃えるぜ！「俊輔、打て～～！」みたいな感じ？その後国会議事堂までデモ行進。今夜はちょっと充実感があつたぜ。

今日のひとこと「米軍基地は日本のどこにもいらな～～い！！」

5月16日 大江賞公開対談

今日はいよいよ大江賞公開対談の日。一回目の長嶋有さんの時から毎回参加しているので4年目だ。昨年は大江さんと安藤礼二さんに花束を渡したので今年も花束贈呈を企画した。スヌーピーさんが都合が悪くなりひとりで決行することに。受賞作品『掏摸』の内容にちなんで色とりどりのバラをアレンジした花束だ。手書きのカードも用意した。準備万端。ふたつの大きな花束を抱え講談社まで歩く。会場でマハルさん、つるさんと合流する。講談社の大江さん担当 Y さんに「丸善でのサイン会で通信を渡したファンクラブの者です」と挨拶する。そしたら2階席で見るように言われた。これって関係者席？ Y さんの中ではファンクラブは関係者なのだろうか？ まあ、お言葉に甘えよう。あれれ、隣の席に安藤礼二さんがいるではないか。目が合ったので微笑み返し。

大江さん、そして中村さん登場。今日の大江さん、初夏らしいクリーム色のジャケットに濃紺のシャツ。相変わらずダンディな装いだ。第一回の大江賞対談は、東大での講演の後、講談社でダブルヘッダーだった。一日2回の講演は初めて聴いたが、東大と講談社でキチンと衣装を変えていた。

ま、そのことに気づいていたのは私くらいだろう。こんなところもとても素敵。と話が飛んだ。

公開対談は大江さん8割、中村さん2割の比率で大江さんの独壇場。『掏摸』の文体について「レシ」というフランス語を用いて評価された。満席の会場で皆熱心に聴き入った。

対談終了後は関係者で打ち上げパーティー。そこで花束を渡してくださいと言われた。大江さんとじかに接する事ができるなんて。すごい感激。もっとおしゃれしてくれば良かった。チョッピリ後悔。

大江さんの文庫本担当 H さんもわざわざ挨拶に来てくれた。「丸善でのこと覚えてますよ」とおっしゃる。「通信1号」を手渡した事は大成功だったようだ。大江さんの担当者が良い方たちで嬉しい。

シャンパングラス片手の大江さんに花束を渡す。中村さんにはマハルさんが。そして3人で大江さんとしばらく談笑。「通信1号」をきちんと読んでくださったことがわかり私達は大いに感動した。大江さんと講談社のパーティーで話す。こんな幸せがあっていいものかしら。ファン冥利につきる。いとうさんや、来られなかった皆さんごめんなさい！「ファンクラブ通信」が大江さんに喜んでいただけたのがわかって、とても、とても嬉しかった。う〜っ、今夜はもう眠れない。

今日のひとこと「お医者さんにあと5年は大丈夫と言われましたよ」 by大江さん



5月23日 大川端語りの会

深川のそら庵というカフェで「大川端語りの会」があった。演目は川端康成さん『美しい日本の私』と大江さんの「文学者の沖縄責任」（『鯨の死滅する日』所収）の朗読。これは行かなくちゃと思い、雨の日曜日、深川にでかける。そら庵は隅田川べりに建った木造の怪しげな小屋。風情があるといえば聞こえはいいがかなりぼろい。初めて訪れたのでおずおずとドアを開ける。参加者は10人足らず。しかし朗読会は素晴らしかった。「文学者の沖縄責任」を朗読したのは高山正樹さん。俳優や声優もされている

yoshimi のオーケンな日々

のでさすがに朗読がうまい。大江さんの小説は読書会でも時々朗読するが、論文をそれもプロの方が朗読するのを聞くのは初めて。実は高山さん、当初、「沖縄日記」を演目に予定していたが大江さんから「雑誌に掲載したまま、その後推敲していない作品なので使用をお断りしたい」という丁寧な返信が人を介してあったという。そのため、改めて『文学者の沖縄責任』で申請。許可を貰ったとのこと。大江さんらしい話ではないか。とても難解な文章なのだが読むと聴くではまた違った印象を受ける。「朗読会」でまた知った大江作品との楽しみ方だ。こんどファンクラブ読書会でも提案してみよう。会が終わってから皆さんと少し話した。「大江ファンクラブから来ました」と言ったら、驚いていた。またここでもファンクラブの広報活動？だって大江さんの本をひとりでも多くの人に読んで欲しいもの。

今日のひとこと「このごろは大江ファンクラブ広報担当と言われるyoshimi」

6月19日 九条の会 井上さん追悼

今日は九条の会の講演会。「井上ひさしさんの志を受けついで。日米安保の50年の憲法9条」に行ってきた。日比谷公会堂は満員の盛況ぶり。2階の上のほうに席をとる。大江さん明るいグレーのスーツでトップバッターとして登壇。「日本がとるべき道は在日米軍基地の縮小であり、憲法に基づいて国のあり方を根本的に変えていくことだ」と力強く述べられた。昨年参加の経験から今日はオペラグラスを持参。オペラグラスで大江さんを見ると講演原稿が赤字の推敲跡でいっぱい。それを見るだけで何だか嬉しくなる。井上さんの『吉里吉里人』を佐藤修三さんが朗読する。感動で胸が熱くなり涙が溢れた。和服姿の澤地久枝さんは相変わらず女性がみても歯切れ良くカッコいいしゃべりっぷりだ。大江さんよりお姉さんなのにな。まあ、ある年齢を超えると女性のほうがずっと元気だから仕方ないか。

夜はWカップオランダ戦、善戦したが負けた。1勝1敗、まだまだいけるぞ！

今日のひとこと「井上さんの芝居を観よう、本を読もう、それが井上さんの志を継ぐことに」

6月20日 岡山にて講演

この暑い盛りに大江さんは二日続けての講演だ。生と死を考える会設立20周年記念セミナーで、演題は『「ことばについて」注意深くあること』場所は岡山。移動の時間もかかるし、連日の講演だしお身体は大丈夫かな？遠くて行けないのでネットで情報を集める。講演は大江さんが尊敬する九条の会発起人でもある加藤さん、井上さん、鶴見さんの話から。共通するのは「言葉にその人の生き様が表現されている。そんな言葉を持っている人を信頼する」という内容だった。言葉に注意深くあることは少しずつ鍛えて行く事ができるという。ここ数年、私も大江さんの言葉に注意深く耳をすませてきた。だから少しずつ心に残る宝物のような言葉が増えている。辛い時その言葉を思い出すことで悲しみを乗り越えることができる。言葉の持つ力はほんとうにすごい。そして私はそんな大江さんをととても尊敬する。そして信頼する。講演を聴かれた人達もきっとそう感じたに違いない。

今日のひとこと「人間のやっていることなのだから必ず人間が解決できる」

byエドワード・W・サイード

6月22日 中村文則×高橋源一郎公開対談 ジュンク堂

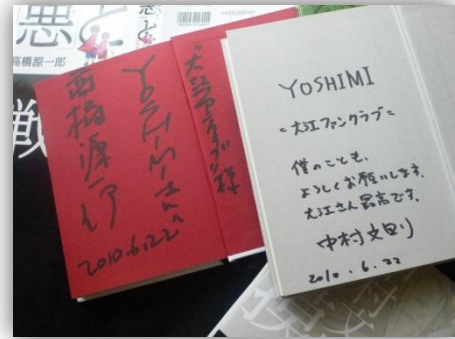
池袋のジュンク堂で行なわれた中村文則×高橋源一郎公開対談『「悪」って何だ？』に行った。中村さんは先日大江賞を受賞したばかり。中学時代に大江作品に触れ作家開眼したという高橋さんも前から

yoshimi のオーケンな日々

興味あったので、この対談を楽しみにしていた。中村さん講談社とはうって変わってラフな格好。輪をかけて高橋さんはコンビニに買い物に。みたいな服装だ。

高橋：中村さんの『掬摸(スリ)』という小説は大江健三郎賞を受賞しましたが、読んだ時、これはやばいと思いました。何がやばいって、傑作だよこれ。

中村：本当ですか？ うれしいです。今日は来て良かったです！(笑)



と大江賞の話から始まった。なかなかいいすべりだし。中村さん大江賞の時と比べて良く喋る。やっぱり相手が大江さんじゃあ緊張したんだろうな。話の流れで埼京線には痴漢が多いという話題になった。高橋さんが「掬摸の次は痴漢を書けば？」と水を向けたら「痴漢の話は大江さんがもう書いていますよ」と応じる。「そうだったね、あれ以上の話は書けないね」と高橋さん。壁際に聞く私は小さくガッツポーズして大きく拍手！

対談が終わって本を購入した人へののみサイン会。ふたりの本を購入して列に並ぶ。名前を「大江健三郎ファンクラブ Yoshimi」で本を差し出す。中村さん、「大江さんのファンクラブからこの間花束貰いました」と覚えていた。「あの花束とカード私が作りました」と言ったら「嬉しかったですよ」と言ってくれた。「ファンクラブにメッセージをいただけますか？」とお願いすると「もちろんですよ」と書いてくれた。高橋さんは「大江ファンクラブ」をどう解釈したのかと思いつつ、こちらも気持ちよく「大江ファンクラブ様」と入れてくれた。今日は作家の皆さんにもファンクラブの広報活動をしてしまったぜ。

今日のひとこと「大江ファンクラブのみなさん 僕の事もよろしくおねがいします。

大江さん最高です！」 by 中村さん

7月30日 舟越 桂展 in 金沢



舟越桂さんは現代美術家で一番好きな作家。私の中では文学の大江、アートの舟越という位置付けだ。だから『二百年の子供』に挿絵を描いた時はもう最高に嬉しかった。大江さんに子供向けの本それも挿絵をいれて書いたらと勧めていたのは伊丹さん。その挿絵の作家に舟越さんを選んだのは大江さんご自身。当初、回顧展の準備で忙しかった舟越さんは編集者に断りを入れた。その時に大江さん、「見も知らずの者からのお手紙ですみません」という書き出しで舟越さんに手紙をだしたのだ。それを読んだとたん「カヘンとゴングがなったとたん一発でノックアウトされた感じ」と舟越さんは語っている。大江さんからそんな手紙もらったらさ、描かない訳にはいかないね。当時ファンクラブでも「歪んだ顔の真木」の挿絵の解釈をめぐってピエロ論やトリックスター論で活発な意見交換があった。『二百年の子供』は本としてもとても美しく好きだ。

その舟越さんの新作木彫を加えた展覧会が金沢 21 世紀美術館で開催。1泊の予定で金沢に飛ぶ。東京は猛暑だが、金沢もとても暑い。21 世紀美術館はなかなか素敵なおとろだった。そして新作に対面。期待通りに品格のある美しい木彫。舟越さんの題名は詩的でいつもやられる。今回も「森の奥の水

yoshimi のオーケンな日々

のほとり」と名付けられた新作は鳥肌が立つほど感動的。近づくともだかすかに楠の香りがする。こんな知的で美しい彫刻に逢えて。ああ～幸せ。ため息がでる。できるなら今夜はこの部屋に泊まりたい。ポスターを撮影して携帯の待ち受けにした。2年前新国立美術館の展覧会で『二百年の子供』を差し出し、大江さんのサインと並べて舟越さんにサインをもらった事がある。舟越さんの作品集を持つ人達の中で大江さんの本を差し出した私に「おやっ？」という顔をされた。が、大江さんのサインを見て「これはいいね」と微笑んだ。その顔は舟越さんの創る木彫にそっくりだった。

今日のひとこと「世界で1冊だけの完成された『二百年の子供』を持つ優越感」

7月31日 鹿沼市 講演会

大江さん鹿沼市民文化センターで「生きること・本を読むこと」の講演。これは上都賀郡市医師会が「市民公開講座」として企画した。市民講座に大江さんをお願いしたいという熱い思いを手紙で知らせ駄目もとで真摯にお願いして実現したそう。講演承諾の直筆のファックスは送った手紙と並べて大切に額に入れたという。企画した人達の喜びが伝わる。記事を読み私もとても嬉しかった。こうした気持ちを大江さんはキチンと汲んでくれる。だから好きだ。チラシの副題に「100年の奇跡」と付けたら「奇跡」を「邂逅」と大江さんが訂正した。ますます好きだ。講演は「水死」や定義集にも書かれた光さんとのけんかのエピソードから。いつものソフトな語り口。質疑応答で「作品は4回書き直すと聞きますが？」の質問に「8回です」と答えたという。もう大好きだ！



今日のひとこと「注意深く読書をした経験を、子どもは自分の生活や社会に結び付けて成長していく」
by大江さん

8月1日『父と暮らせば』ひとり朗読

井上ひさしさんの戯曲『父と暮らせば』をひとり芝居で語る天野達志さんの舞台を観る。天野さんは46歳元役者のタクシー運転手。仕事や離婚で人生に迷っていた頃『父と暮らせば』に出会いひとり芝居を決意した。許可を取るため井上さんに連絡すると昨年5月に返事が届いた。「男手ひとつで3人のお子さんを育てているというくだりを読み、大変だろうかと、公演はどうぞご自由に」直筆の葉書だった。裸電球ひとつの舞台はとてもシンプル。舞台から井上さんの優しさが伝わる。広島弁で語られる父と娘の会話にもその優しさが溢れていた。大江さんがノーベル賞を受賞したその日の夜、井上さんと高橋源一郎さんが大江文学について対談をした。『「じつに」を10回並べても足りないくらいじつにうれしいニュースです』と親友の井上さんは語った。『辛い事もたくさんおありになったと思うが、それら人生の危機を作品に取り込むことで乗り越えてこられた。作家とはこういうものだ』と示してこられた。それが読者にとっても励みでもあった』井上さんのこの想いは今もそのまま私らの言葉だ。そして井上さんの作品にも同じことが言える。読むたびにウルウルするラストシーン。図書館勤めの美津江に言う竹造の台詞はこうだ「人間のかなしいかったこと、たのしいかったこと、それを伝えるんがおまいの仕事じゃろうが」

今日のひとこと「おとつたん、ありがとありました」 by美津江

8月6日 ニューヨークタイムズに寄稿

今日は広島で原爆平和式典が行なわれた。それにあわせニューヨークタイムズに大江さんの論文

「Hiroshima and the Art of Outrage」が寄稿された。タイトル通りの一貫した力強い怒りを表した文章だ。原爆投下から 65 年。式典のテレビ視聴率は 16.5%とこの 10 年で最高だった。国連事務総長や米英仏の政府代表が初めて参加したからだろう。ただ少しは期待した民主党政権も「やっぱりね」という感じだ。こら！鳩山さん、菅さん、この大江さんの記事をちゃんと読んでよ！！

大江さんはお母様から友人が目の前で二人の子供たちが一瞬で蒸発してしまったという原爆の経験談を聞いた。子供を亡くした母親は「大きな侮辱」を受けた気がしたと泣いたという。少年だった大江さんは良く意味のわからなかったこの「侮辱」という言葉に引きずられて作家になったと感じると。その想いが今も「レイトワーク」に繋がっているんだな。

今日のひとこと「ファンクラブの私にも『大きな侮辱』の前には大江さんと一緒に座ります！」

9 月 1 日 セルバンテス文化センターにて対談

セルバンテス文化センターにて「ともに育む文化」というテーマでスペイン×日本クリエイターの対話イベントがあった。文学の部門は大江さんと『サラミスの兵士たち』の著者ハビエル・セルカス氏との対談だった。初めて訪れたがここはなかなか充実したセンターだ。イベントの休憩にスペイン名物のチョロス&チョコラテのサービスも。これが甘くてすごく美味しい。スペインは食べ物もサッカーもかなり私好みの国だ。で大江さんのお話はデュアメル著『文学の宿命』の話から始まった。それからセルバンテスに続き、ドン・キホーテの話に広がる。通訳を入れての対談だし時間が 45 分と短かったので少し消化不良。



でも大江さんを間近に見られて満足、満足。20 冊限定のセルカス氏サイン付の『サラミスの兵士たち』を購入。本の中で印象に残る一文「最後の時に文明を救ったのは一団の兵士たちだ」。その訳者の宇野和美さんがいたのでサインをもらおう。宇野さんはセルカス氏とは今日初めて会ったらしい。作家と外国語の訳者ってそんなものかな？。玄関で車に乗り込み帰られる大江さんを熱いまなざしで見送る。さて、パエリアでも食べて帰ろう。

今日のひとこと「サンチョ・パンサとして生きるのもいいですが、
彼のように太らないでくださいね」 byゆかりさん

9 月 18 日 世田谷文学館 加藤週一ウィーク



世田谷文学館での連続講座「知の巨匠—加藤周一ウィーク」の初回は大江さんの講演。久しぶりに芦花公園に行く。天気も良く駅から文学館への道のりもウキウキと気持ちが高揚する。早めに着いたので文学館に展示してある大江さんの『個人的な体験』の生原稿(コピー)や加藤さんが参加していた詩のグループ、マチネ・ポエティック関連の資料を見た。「大江さんの筆跡はどれ？」というクイズがあったら絶対にあてる自信があるくらい親しんでいる大江さんの文字。癒されるな

あ〜。受付順に会場に入り 2 列目に着席。今日も間近に大江さん。少しドキドキ。まるで恋人に逢いに來たみたいだ。いつものように軽いジョークで笑わせ話し始める。加藤さんを知ったいきさつは渡辺一

yoshimi のオーケンな日々

夫先生のことを論じた文章を読んだことから。詳しい内容は記憶していないが、首尾一貫した人間だったと書かれていたようだ。なるほど渡辺先生を尊敬すると言われる人はご自身がやはり首尾一貫した人間になられるのだな。加藤さんも大江さんも・・・。

講演の主題は、『日本文学史序説』。一か月に一章ずつくらいのペースで読んでいくと理解するのにちょうどよい。できればノートを取り赤ペンで傍線を引きながら、という読み方のアドバイスをくれた。私が『日本文学史序説』で好きなのは第5章「能と狂言の時代」。加藤さんは能が大好きだった。

一番好きだった能楽堂は宝生能楽堂。小さな能楽堂だが家から近いので私も時々ここには出かける。知の巨人でありながら情愛を大切に感性の持ち主だったという加藤さん。能や狂言が好きというのも良く分かる。できればこの能楽堂でお会いしたかった。宝生能楽堂のロビーに飾られた能面を見るたび加藤さんを思い出す。

講演の終盤は刊行されたばかりの『加藤周一自選集 10』の話。大江さん講演の為に昨夜徹夜で読んだという。少しお疲れな様子は徹夜明けだからかな？それでも加藤さんへの尊敬の気持ちを熱く深く語られた。大江さんの話から加藤周一像がありありと想われる。『日本文学史序説』再読してみよう。

今日のひとこと『反核と反戦』この二つは『近うて遠きもの・遠きて近きもの』 by加藤さん

9月26日 ペンクラブ東京大会 開会式

国際ペン東京大会『環境と文学「いま、何を書くか」』の開会式が早稲田の大隈講堂で開催された。

学生時代の恋人が早稲田だったので大隈講堂にはよく訪れた。

久しぶりに入ると懐かしい匂いがした。今日のお目当ては井上ひ

さしさんの戯曲「水の手紙」の群読公演だ。それと基調講演の中

国語で書いた本で初のノーベル文学賞受賞の高行健さん。どち

らも大江さんと親交が深い。戯曲「水の手紙」は、世界各国の水

質汚染を手紙の朗読によって表現する。俳優10人が「生き物は水のかたまり」「世界の水はつながって

いる」と語った。しみじみと心肝に触れる内容に感動する。お元気だったら井上さんの挨拶があったの

に。環境問題に高い関心を抱いていた井上さんの生の話を聞いてみたかったな。そう思うととても寂し

い。でもこうして戯曲は語り継がれる。

続いて高さんは「文学は政治・イデオロギーを越えたものである。作家には権力や特権はない。創作に

よってのみ、苦境の社会状況下を描き、(政治)圧力に抵抗することできる」冒頭から、中国には思想の

自由がない、という痛烈な批判を感じさせる内容だった。高さんは天安門事件から政治亡命者となりず

っとパリで暮らしている。だからなのか外見はソフトでオシャレな初老の紳士という印象。大江さんより 5

歳若い。お二人の共通は品の良いロマンスグレーの髪。綺麗な白髪には弱いんですよ私。高さんは会

見で尖閣諸島問題にも触れ「唯一の解決法は、話し合うことだ」と述べた。

これは問題を解決する為の大江さんの基本姿勢と同じだ。それとサイドさんも。

翌27日に読売新聞本社で高さんと大江さんは5時間にも及ぶ対話に臨んだ。「ノーベル賞作家」とい

うキーワード以外にもお二人には共鳴するものがたくさんあるように思う。

今日のひとこと「思想の自由剥奪は、人間にとって暗黒である」 by高行健さん



10月2日 広島で講演



シリーズ講座「広島の平和思想を伝える」の第一回目。「私が『ヒロシマ以後』に学んだこと」と題しての講演が広島市中区であった。行きたいが広島までは遠い。ネットで調べよう。事前に用意していた切符がみつからず新幹線の切符を買いなおされ広島に入ったとか。大江さん秘書いないものなあ。雑用もたくさんあるだろうにね。雑用係が必要ならヴォランティアで駆けつけたいくらいだ。

広島は大江さんにとってニューヨークタイムズの寄稿文にも書かれたようにある意味作家になられた原点。広島での講演にはたくさん

の想いがあると想像できる。講演では 28 歳の時赤十字病院長の重藤文夫さんに出会ったことで大きな影響を受けたこと。それは渡辺先生と同じように尊敬できる人にめぐり合えた喜びともなった話。また広島・長崎は原子爆弾の被害を受けた最後の都市である(核兵器の廃絶で今後二度と核兵器による被害はでない)と言えるようにならなければいけないとも話された。この日広島に向かう「のぞみ」で外国人女性にきれいな小型本を見せられた。井上ひさしさんの『父と暮らせば』のフランス語の対訳本だった。さらにその女性とは大江さんが選者となった『何ともしれない未来に』の話もされたという。原爆に関する小説が広島への講演に向かう車中で話題になるとは。偶然とはいえ不思議だ。原民喜さんや井上さんに象徴される平和思想の継承が続く限り近い未来に核兵器を全廃できる。そんな暗示を感じる。

今日のひとこと「私の中の広島の平和思想をあなたに伝える」 by大江さん

10月8日 武満バースデイコンサート

今日は武満徹さんのお誕生日。生きておられたら 80 歳。武満さんを偲んでのバースデーコンサートがオペラシティ・タケミツホールで開かれた。武満さんと親交の深かった作曲家オリヴァー・ナッセンとピアニストのピーター・ゼルキンも参加。深い愛情につつまれたあたたかい演奏会だった。

そして、今夜はもう最高！の時間が私に訪れた。開演前の受付に大江さんを発見。おひとりでいらしていたのでロビーで「ファンクラブの yoshimi です」と声をかける。大江さん気軽に応じてくださり「ファンクラブに本を進呈したい」と話された。連絡先が知りたいので名刺が欲しいとおっしゃる。差し出した私の名刺を胸ポケットにしまわれた。きゃ〜、どうしましょう！私の名刺、今夜はずっと大江さんの胸の中だ。「今、通信 2 号を作っていますので 1 月のお誕生日の頃にお送りします」とその場を離れた。この時点ですでにかなりの興奮状態。ふわふわした足取りで 2 階の席に向かう。幸運はそれだけではなかった。席に着くとなんとそこは大江さんのすぐ近く。開演まで時間があつたので常に待ち歩いている大江さんのミニ写真集を持ってサインをいただきに行った。そしてほんとうに心から嬉しいと感じられる出来事があつたのだ。まずは写真集への大江さんのサイン。「yoshimi の努力に感謝して」という意味のフランス語のメッセージと一緒に古今和歌集の一首をさらさらと書いてくださった。それは今の大江さんの心境に重なる内容の歌だ(これは内緒。だって私宛なので)。古今和歌集がさつとでてくるなんて何と素敵なんだろう。身体中の血液の温度が一気に上昇した。その間にもいろんな話をする。数分の時間だが大江さんを独占していた私。そして夢のような話はさらににつづく。大江さんから「ファンクラブの皆さんを招待したい」と申し出があつたのだ。え〜〜！あまりの展開にもう茫然自失。もちろん人数は限られるけどとても具体的なお申し出だった。開演を知らせる無常のベルが鳴る。「きっと来年には実現しましょう」

yoshimi のオーケンな日々

と約束して席に戻る。しばらくは身体が震えて現実に戻れない。

帰宅してからも夢の中にいるような時間はしばらくつづく。そしてダメ押しの驚きが。ファンクラブで作った映像オムニバス作品『Rejoice!』を送った時に大江さんから手紙をいただいた。大江さんの顔写真入りの用紙に直筆のお手紙だ。額に入れて飾ってある。その手紙の日付。2008年10月8日とあるではないか！ちょうど2年前の今日。大江さんはその日も私に手紙を書いてくださった。そして今夜も…あまりの偶然…武満さんのお誕生日に…

ファンクラブに入ってから長年つづけて来た「yoshimi のオーケンな日々」。今夜ひとつの大きなかたちとして結実した日となった。大江文学に魅せられたファンひとりひとりにはそれぞれの「オーケンな日々」があるだろう。ただ私の「オーケンな日々」はこんな感じで私の人生にずっと寄り添っている。今までも。そしてこれからも。ずっと、ずっと…。またいつか機会があったらその後の「yoshimi のオーケンな日々」覗いてみてくださいね。

それでは、今回はこの辺で。

今日のひとこと「来年は大江さんとのイタリアンデート、実現させるぞ～～！」 by yoshimi



大江文学と連合赤軍事件

いとうくにお

雪をかぶった山荘、大勢の機動隊員、黒く巨大な鉄球——事件について当時の記憶として残っているのは、テレビで見たであろうそのような断片的なイメージだけだ。現場からはるか遠くの北海道に住む少年にとって、この事件はそのようなものでしかなかった(実行犯の一人と下の名が同じ読みであることから、小学校で「ばんどうくにお!」と茶化されたことはあったが…)。大人になってからも、それはさほど変わらなかったように思う。ときおり週刊誌の興味本位の記事や回顧物のテレビ番組で触れられる以上の知識を持つことはなかった。むしろ、事件の凄惨さにことさら焦点を当てたような取り上げ方に対して顔をそむけてきた。つまるところ僕は、あさま山荘に立てこもったのがどのような若者たちで、そこに至るまで何があったのか、ほとんど知らないままできた。

関心を持ったきっかけは、2008年に公開された映画『実録・連合赤軍 あさま山荘への道程』(若松孝二監督)だった。そこから関連書籍を読み漁りだし、異質な凶悪犯による凶悪な事件といった表面的イメージが、理想を求めた普通の若者たちが時代状況のなかで陥穽に落ちていった結果の出来事、というイメージに置き換えられていった。

そのなかで、この事件に関わる人たちが大江作品に言及している文章に出くわすということもあった。そのうえで改めて大江文学を振り返ってみると、この事件を強く連想させる作品や事件そのものを題材に取った作品が一つや二つでないことに気づかされる。大江文学と連合赤軍事件の関わりは浅くない、とりわけ大江文学の側において、と感じる。

そういうわけで、大江文学と事件の両方に関心

を持つ者として、この機会に両者の関係を整理してみたい。

連合赤軍事件とは

まず連合赤軍事件について簡単に振り返っておこう。1972年2月19日、長野県の軽井沢にある浅間山荘に連合赤軍メンバー5人(坂口弘、坂東國男、吉野雅邦、加藤倫敦、加藤元久)が管理人の妻を人質に立てこもり、10日間にわたる機動隊との攻防の末に逮捕された。人質は無事に保護されたが、攻防の過程で機動隊員2名、民間人1名の死者、27名の重軽傷者が出た。それに先立ち、2月17日には連合赤軍のリーダーである森恒夫とサブリーダー格の永田洋子が妙義山の洞窟で逮捕され、19日には浅間山荘組と別れた4人が軽井沢駅で逮捕されている。その後の取り調べで、連合赤軍の14人のメンバーが粛清されていたことが判明する。

以上が事件のおおよそである。全体を称して「あさま山荘事件」と呼ぶ場合もあるが、ここでは、あさま山荘での出来事だけでないということを明確にする意味で、「連合赤軍事件」と呼ぶことにする。

事件後のことについても簡単に触れておこう。リーダーの森恒夫は事件翌年の元旦に東京拘置所内で自殺した。永田洋子と坂口弘は死刑囚として現在も東京拘置所に収監中である。吉野雅邦も無期懲役で千葉刑務所に収監中。坂東國男は1975年に起きた日本赤軍によるクアラルンプール事件で人質と引き換えに超法規的措置として釈放され、リビアに渡り、現在も中東にいと考えられている。他のメンバーは懲役を終えている。

大江文学に見る連合赤軍

多少なりとも連合赤軍事件への言及があったり、事件が作品のテーマに関わりがあると考えられる大江作品を時系列に並べてみると、僕の知る限りでは次のようになる。

- 1973 『洪水はわが魂に及び』
- 1985 『河馬に噛まれる』
- 1986 「革命女性(戯曲・シナリオ草稿)」
※評論集『最後の小説』所収
- 1988 『キルプの軍団』
- 1992 「茱萸の木の教え・序」
※『僕が本当に若かった頃』所収

これ以外にも、連合赤軍事件そのものを題材としているわけではないが、新左翼運動の影が差す作品はある。たとえば『大いなる日に 燃えあがる緑の木 第三部』には、「ギー兄さん」がかつて関係していた党派の人間に金属パイプで襲撃され大けがを負い、近くにいた子供「ジン」も巻き添えにされるという場面があり、登場人物が「そんな酷いことして革命やってなんになる!？」と言う(単行本 p.130)。連合赤軍事件後の内ゲバ時代を思わせる内容だ。

さて、前記のリストに戻り、各作品について、そこに連合赤軍事件のことがどのように影響しているか検討してみよう。

『洪水はわが魂に及び』

若者たちのグループ「自由航海団」、軍事教練、自己批判、私刑、建物に立てこもっての機動隊との銃撃戦——すぐにも連合赤軍事件を連想させる要素と構造からなる作品だ。1973年の野間文芸賞が与えられているのだが、選考委員の一人である丹羽文雄は「縮む男の描写や浅間山荘事件をもちった銃撃戦など、この作者の



力量をつよく感じさせた」と選評を残している。(『大江健三郎 作家自身を語る』p.132)

この一致は、偶然によるものだ。大江さん自身は、次のように書いている。

「長編『洪水はわが魂に及び』を、僕は実際に書きはじめてからすくなくとも四年間は、ただそのみに没頭して書きつづけたことになる。(略)もし僕が『洪水はわが魂に及び』を実際により二年だけ早く完成していたとしたら、僕はジャーナリズムから預言者あつかいを受けていたかもしれない。」(「現実世界の乗り越え」1977.10 『大江健三郎・再発見』p.197 より)

執筆の途中で連合赤軍事件が起きたことで、小説の構想の変更を余儀なくされた。それがどのような変更であったかは、『洪水はわが魂に及び』をケーススタディとして小説執筆過程の最初から最後まで心理や労苦を克明に記した『文学ノート 付=15 篇』に詳しく述べられている。



「僕は、いま第一稿を完成したばかりのこの長編小説を、まだ企画するのみであった数年間、漠然としたものではあるが、ひとつの政治的な構想をその軸にすえていた。実際にこの基軸に

発して、数種のノートを取り、未定稿を書きはじめもした。そのさなかに、僕が出くわしたのは、現実の、ほとんど僕の構想とおなじような事件だったのである。(中略)

僕は千万人のひとりとして、持続する時間につながれてテレビを眺めていた。すでにその現実的事件の開始の第一報があらわれた時点で、

僕は政治的な青年たちをめぐっての自分の構想を放棄していた。(中略)しかしテレビにうつる持続的な情景は、しだいに僕の小説のより深いところまでとおってくる光を発しはじめた。それは僕の想像力の光がブラウン管につきあたり、逆照射してきたということであるだろう。僕のはじめの構想は、ある革命プログラムのこちら側にいる者たちか、またはその向こうに突き出た者たちによる小説の構成へと、すなわち時をこえた人間一般についての構成へと、とってかわられていった。」(p.141-142、下線は伊藤による)

要するに、「政治的な構想」から「時をこえた人間一般についての構成」へと、より普遍的なものへと進んだ。その結果としての野間文芸賞なのである。先に丹羽文雄の書評を紹介したが、「私の文学生活でもっとも嬉しかった」書評だと大江さんがいう大岡昇平のそれも引用しておこう。

＜今回は拙作が候補作品に残ったので、最終選考会に欠席し、書面で意見を提出した。『洪水はわが魂に及び』を推します。題材に一貫性があり、溢れ出る想像力によって統制された世界を現出しています。文体に延びがあり、小説を読む楽しみさを感じました。一作ごとに現代的なテーマを選び、全力投球する作者の姿勢に敬意を感じました。『万延元年のフットボール』以来六年振りで、新しい価値を創造したので、授賞にふさわしいと思います」

蛇足をつけ加えれば、「祈り」がこの度の作品に現れた新しい要素であり、「ジン」というアラビヤナイト的な名前を持った小児の聖性が、作品全体になんともいえない神秘の光をみなぎらせているのに魅惑された。

拙作はいつも辞退ばかりしているのは失礼なので、残すことに同意したもので、このすばらしい作品によって凌駕されたのは光栄であった。

同時代に凌駕されるよろこびを与えるのも、傑作の優雅な条件の一つではないだろうか。＞
(『大江健三郎 作家自身を語る』p.133)

『河馬に噛まれる』



連合赤軍事件から10年以上が経過して発表されたこの短編集は、「警察に追いつめられた指導者グループが起こした「浅間山荘」の銃撃戦と、その背景をなす、「左派赤軍」の強化訓練の山岳ベースでのリンチ殺人」(文庫版 p.11)に関係するある加害者側の男と被害者側の女のそれぞれのその後について描いている。

便宜上、いま「加害者側」と「被害者側」と書いたものの、作品のなかでそのように単純に色分けされているわけではない。前者は、左派赤軍のメンバーで浅間山荘の銃撃戦にも加わった、当時未成年だった少年。のちのアフリカでの経験から「河馬の戦士」と呼ばれるようになるこの少年の母親と過去に関わりのあった「僕」が、彼女の依頼で収監中の少年に手紙を送ったことから、少年の人生に「僕」が関わっていくことになる。

後者(被害者側)は、山岳ベースで殺害された女性の妹ほそみ。彼女は、姉の死にながしか積極的な意味を見つけ出そうともがき、「河馬の戦士」に話をきこうと「僕」にコンタクトを取る。

このほか、この事件を巡ってさまざまな人物が登場する。事件の映画化に野心を燃やす日系人ユウジーン・山根、山荘に接近して射殺されてしまう民間人N、左派赤軍と機動隊とを和解させる鍔広帽子の男、秘密結社をつくりリンチ事件を起こしてしまうタケチャン、リンチ殺人の責任を問われている女性指導者と殺された女性との両方を「彼女らのめざした革命運動が、彼女ら自身死ぬほかないところに押し出した局面までも含めて、なにもかも正しかった。絶対に正しく、人

間的に美しくさえあったと、証明することによって」
救援したいと願うタカチャンなどである。

これらの登場人物が、この事件の意味をさまざまな角度から照らし出す。それはこの事件を、猟奇的な異様な出来事という位置から、普遍性のある人間一般の問題に引き上げることでもある。まさにこれは文学の仕事であろう。

レヴオリュウシヨナリ・ウーマン
「革命女性（戯曲・シナリオ草稿）」

評論集『最後の小説』に収められたこの作品は、「十二名にもおよぶ同志たちを冬の山中キャンプで殺害した。すくなくともその指導部としての責任を問われ、死刑判決を受けている」〈娘〉を



主人公としている。永田洋子を容易に連想させる女性である。舞台はアラスカのアンカレッジ空港。ヨーロッパでハイ・ジャックを行った同志たちによる要求に基づく「超法規的な措置」で釈放された彼女が（実際に「超法規的な措置」で釈放されたのは坂東國男だが）、ヨーロッパへ向かう移動の中継地としてここに降り、乗り換えの飛行機を待っているという設定だ。

この〈娘〉の前に、『河馬に噛まれる』の「河馬の勇士」とほそみが二人の赤ん坊を伴って現れる。ほそみは、〈娘〉に話を聞きたいという夫についてきたといいつつも、みずからも「もちろん私も姉を……死なせた人たちが、いまどのように考えて生きていられるのか、それを知りたいという思いは持っています」（文庫版 p.319）と述べる。「河馬の勇士」のほうは、事件のあと10年の間ずっと考えてきたこととして、かつての指導者である〈娘〉にこう問いかける。「あの冬の山の中で、われわれがひどい苦労をしてやっていたこと、それは実際に革命の成功の見とおしに立ってやっていたことだったか？ それとも国家権力にギリ

ギリの場所に追いつめられて、仲間を総括して殺すところまで追いつめられて、それでも虚勢をはる具合に、自分たちはこの国で最初に武装蜂起した革命集団なのだと、革命の成就にまっすぐ通じている道を走っているのだといいはっていたのか？」（文庫版 p.329）。

いずれも何という切実な問いかけだろう。この問いに答えようとするところを〈娘〉はほそみに遮られるのだが、最終的に行動でもって答えを示すこととなる。

『キルプの軍団』

小説家の次男である高校生の「オーちゃん」を主人公とした物語。オーちゃんは出張で四国から上京してきた刑事の忠叔父さんが女性と



いるところを目撃するのだが、その女性がかつてサーカスで一輪車に乗っていた「百恵さん」で忠叔父さんの古くからの知り合いだった。彼女はサラ金に追われて小田原の山中に夫の原さん、子供のタローとともに隠棲していた。あるきっかけからオーちゃんはその隠れ家に通うようになる。原さんと仲間の鳩山さんは、かつてある党派で政治活動をしていたという過去があった。そのことが遠因となってある事件が起こり、オーちゃんもそれに巻き込まれる。

この作品は、連合赤軍事件を主題としているわけではないのだが、上記の原という男がかつて書いたという「原論文」の内容が、オーちゃんの父親によって次のように紹介されている。

「あれが出たのは、そもそも例の「左派赤軍」の、山岳ベースでのリンチ殺人が発覚してね、それに関係して、浅間のふもとでの発砲事件やらもあった直後だ。（中略）浅間で捕まった指導者が、一年たって正月に獄中で自殺した。書きのこし

たものが公表されもした。そういうこともあっただろう？

指導者の書いた手紙だったかね。まずさきに獄中の一年間につみたてた自己批判ということがあって、警察側がそれをマス・コミに流しもしたわけね。あれは全体としてまちがっていた、そのまちがいをやりなおす闘いに出ようと思う、そう決心してみると、じつに清すがいい元日の朝です、というような内容だったよ。ところがその一、二時間後に、今度は遺書もなしに、突然縊死したんだね、当の指導者が。それに対して、「原論文」は、権力側の謀殺だったと主張してね、死んだ革命家の銃による闘争の理論を忘れまい、というものだったよ。」(文庫版 p.256)

つまり、「左派赤軍」の思想をそのまま受け継ぐような内容なのである。それを書いた原自身も、かつての政治活動で背負い込んだ負債を自らの命で償うことになる。

「茱萸(ぐみ)の木の教え・序」

短編集『僕が本当に若かった頃』に収められたこの作品は、「群像」1992年4月号に掲載されたものだ。連合赤軍事件から20年後ということになる。内容は



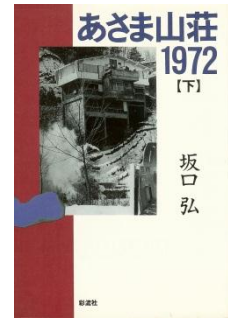
『河馬に噛まれる』に収められた「四万年前のタチアオイ」の後日譚。先に引用した「彼女らのめざした革命運動が、彼女ら自身死ぬほかないところに押し出した局面までも含めて、なにもかも正しかった。絶対に正しく、人間的に美しくさえあったと、証明する」というタカチャンの言葉があらためて引用される。ただし、全体としては、連合赤軍事件が中心ではなく、タカチャンの晩年における生き方、人生を通じての運命との向き合い方に焦点が当てられている。

連合赤軍側から見た大江文学

つぎに、連合赤軍事件を扱った大江文学が、連合赤軍の側からどのように読まれたか、どのような影響を与えたかについて述べたい。

当事者はどう読んだか

連合赤軍の幹部の一人で、あさま山荘に籠城した5人のリーダー格であった坂口弘氏は、事件の全体の詳細を記した『あさま山荘 1972』(上・下・続)という本を獄中で書いている。



1993年に出版された『あさま山荘 1972』(下)には大江作品についての言及がある。連合赤軍事件を取り上げた小説を当事者である坂口氏が獄中でそれを読み、その感想を自らの著書で述べる。じつに興味深いことではなかろうか。少し長いがその部分を引用しよう。

「作家の大江健三郎氏は、われわれの事件を題材にして『河馬に噛まれる』(文藝春秋)という小説を書いた。その中で、田中保彦さんの玄関先での行動をモチーフとして、ある印象深い場面を創作している。

それは、玄関先の田中さんの傍らに鍔広帽子を被って顔の見えない男を配置し、田中さんが撃たれた後、この人物に、山荘内のわれわれと外の機動隊双方に対する説得と和解のための調停者の役割を負わせるのである。説得の内容は描かれてないが、それは成功し、傷を負った田中さんが自力で機動隊に向かって歩いて行く後から、銃は提げているものの戦闘意思のないわれわれ五人と人質の牟田夫人が続き、それが機動隊員や報道関係者によって、あたかも解放軍の凱旋将軍を迎えでもするかのような明るい場面が描かれている。そこには作者大江

健三郎氏の和解のメッセージが托されていて、この本の核心的場面の一つになっている。」(下p.103、下線は伊藤による)

この場面は『河馬に噛まれる』の「浅間山荘」のトリックスター」に描かれる映画シナリオ素案にあるものだ。坂口氏が、小説中「左派赤軍」とされている五人を「われわれ」と書いている点に注目してほしい。この作品が連合赤軍事件を題材にしていることは明白なので、坂口氏が「われわれ」と受け止めるのは当然といえば当然なのだが、分類でいえばフィクションであるこの作品の登場人物たちを留保もなしに「われわれ」と表記するところに、この作品がいかにもストレートに当事者の胸に届いたかが現れているように思う。

前記の文章に続いて坂口氏はさらに次のように述べている。

「大江氏のわれわれ連合赤軍事件を見つめる目には特別のものがあ、氏はその後も『革命女性』という小説を書いている。テーマは挫折者の再生という点で共通しているようだ。

驚くべきことに、大江氏は、われわれがあさま山荘に侵入する直前、執筆中の『洪水はわが魂に及び』(新潮社)という小説の中で、同じ軽井沢の別荘を舞台に、過激派が機動隊と銃撃戦を展開する場面を構想していたのだという。われわれの事件発生により、この構想は断念するのだが、『河馬に噛まれる』は、我々の事件そのものを土台に執筆したものである。この小説には、自殺した森恒夫君が獄中で書いた『自己批判』(『銃撃戦と粛清』新泉社)と「遺書」(『遺稿森恒夫』査証編集委員会)が深く読み込まれ、また引用されてもいて、当事者の私でも違和感を感じないで読むことが出来た。」(下p.103-104)

森恒夫(小説中では M・T)の自己批判を巡る議論は、『河馬に噛まれる』の「河馬の昇天」で、ほそみと「河馬の勇士」によってなされるものである。「総括」で姉を殺されたほそみが M・T を支持し、M・T の指導の下にあった「河馬の勇士」がそれに反対するという形での対立となるのだが、もしその場に坂口氏がいたらこの議論にどう加わるだろう。彼自身の人生の根本にかかわる議論なのである。

受け止められたメッセージ

「現実がどのように悲惨で、みっともなく、絶望的なものであっても、人間はその現実をしっかりと受けとめて、希望につなぐ方向に向かえるはずだ！」(『証言』2 号「不思議な勇氣に満ち溢れた書—『河馬に噛まれる』—」より)

これは『語られざる連合赤軍』(彩流社)の著者である高橋檀(まゆみ)氏が、『河馬に噛まれる』から読み取ったメッセージである。そしてそれが高橋氏に行動を促すことになった。それまで連合赤軍とは無関係の人生を歩んでいた高橋氏が、『河馬に噛まれる』の「四万年前のタチアオイ」を読んだことをきっかけに、坂口氏の支援組織「坂口菊枝さんを支える会」を始めたというのだ(坂口菊枝は坂口氏の母親で 2008 年に逝去された)。連合赤軍事件の波が大江さんに及び、その反射波が高橋氏の魂に及んだ、といってよいだろう。



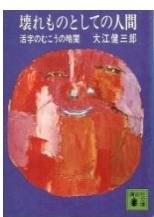
前掲書で高橋氏は次のようにも述べている。「私は、この数年の連合赤軍事件に対する対応の様子、それに加えて最近の社会状況を見るにつけ、日本人は、あの事件から何も学ばなかったのだなあ……という想いとらわれることがあ

ります。そして同時に『河馬に噛まれる』で発せられた大江健三郎のメッセージもよく受けとめられたのだろうか？という思いにとらわれる時があります。」

連合赤軍事件によって日本人に突き付けられた問いがあり、それへの返答の一つが『河馬に噛まれる』だということであろう。

「取り返しのつかないことを、取り返す」

大江さんが連合赤軍事件にこれほどまで深く関心を持ったのはなぜなのだろうか。新左翼運動を生み出すことになる 60 年代の安保闘争に、大江さん自身が「安保批判の会」や「若い日本の会」に参加することで関わったということは、背景として多少は関係するかもしれない(当時のことは『大江健三郎 作家自身を語る』に詳しい)。しかし、そうであったとしても、それは若者たちの政治活動を身近に感じさせる程度のもので、暴力革命を標榜する新左翼の思想なり行動なりに大江さんが共感するという事はないように思う。



連合赤軍事件をどう受け止めたのか——じつは大江さん自身がかこれについて詳しく語っている。『壊れものとしての人間 活字のむこうの暗闇』(講談社文庫)に収録された「自註と付録——核時代の『悪霊』、または連合赤軍事件とドストエフスキー経験」がそれである。これは「百年前のドストエフスキーを読むことと、七二年ははじめにおこった学生運動家のリンチ事件に面とむかわざるをえぬ体験とを、どのように一箇の経験として総合しつついま自分の内部に担うかについて、埴谷雄高氏にむけて「告白」するように語った」ものだ。

それによれば、大江さんの問題意識は次のようなものである。

「あらためていえばドストエフスキーの『悪霊』におけるネチャーエフ事件の取り扱い方の広がり
と深さをもって現在の状況、とくに赤軍事件を考えようとする、考え得るのでなければ、とくに文学をやっている者にとってドストエフスキー後百年間の意味はないといってもいいわけですね。」
「そこでいまそのような異様な所から出ようとすればぼくらにまず必要なことは、それは神でもいい、なんとかポジティブな世界の全体像を自分で担うための手がかりをつかむべく努力をすることであり、それはいまやきわめて滑稽なこと、スチュパンの演説さながら滑稽な様相を呈することに決っていますが、それをやらなければ、とくに作家としては前に進みようがないのではないだろうかと思いはじめています。」(下線は伊藤による)

この切実な言葉から浮き上がってくるのは、この事件の衝撃を正面から受け止めて、同時代の人間としてそれを文学の形で表現する責任を負おうとする一人の誠実な文学者の姿である。文学者として、大江さんは社会を揺るがせたこの事件に取り組まざるを得なかったということであろう。

これが、大江さんがなぜ連合赤軍事件に深く関心を持ったのかの一応の答えになると思う。しかし、これがすべてではないようにも思うのだ。文学者としての責任や使命感といったもの以上のモチベーションが『河馬に噛まれる』『革命女性(戯曲・シナリオ草稿)』『茱萸の木の教え・序』といった作品には感じられないだろうか。

前掲の「自註と付録——核時代の『悪霊』、または連合赤軍事件とドストエフスキー経験」には、

つぎのような箇所がある。

「そのかれらを救いうるのは何か。それは逆にかれらをみて、彼らは一面的な実在にすぎない、かれらの信じ、かつ見るより以外の世界と人類とがあるのだと、ぼくらが想像しうるのなら、そして神におけるような、あるいはドストエフスキーにおけるような総合的な視野にあの兵士たちをとりこみえれば、人類史の展望の上でわずかに救われる可能性がでてくるのだと思うのです。とくにリンチで殺された人々が。」(下線は伊藤による)

ここには、惨たらしい経験をした者たちの救済へのわずかな希望が語られている。その救済の可能性は「彼らは一面的な実在にすぎない、かれらの信じ、かつ見るより以外の世界と人類とがあるのだ」と想像する試みによって見出される。この言葉には文学者としてというよりも、一人の人間としての切実な願いが現れているように感じられないだろうか。

その想像する試みは、事件によって修正を余儀なくされた『洪水はわが魂に及び』でまずなされたといつてよいと思う。たとえば、次のような言葉によってだ。

「気狂いの人殺しか、おまえは？ と喬木がその多麻吉をなじった。なぜ、殺さなければならぬ？ 単なる下船者じゃないか？ おれたちはイデオロギーを持って、ここに籠城しているのじゃないぜ。あいつらが不正で、おれたちが正しいという尺度はなにもないんだ。」(『洪水はわが魂に及び』文庫版 p.183)

ここに「かれらの信じ、かつ見るより以外の世界と人類とがある」ことが、想像力によって端的に示されていないだろうか。

『河馬に噛まれる』はさらに踏み込み、姉を山岳ベースで殺された妹、山岳ベースにいた「河馬の戦士」の一種の和解が描かれる。また、「彼女らのめざした革命運動が、彼女ら自身死ぬほかないところに押し出した局面までも含めて、なにもかも正しかった。絶対に正しく、人間的に美しくさえあったと、証明することによって」救援したいと願うタカチャンが描かれる。そして、タカチャンの描かれた「四万年前のタチアオイ」では、「僕」は次のようなことも夢想する。

「そしていま僕は、シルクロードの西陽が柔らかく照りわたらせる交河故城の土塁の上に立ち、河岸段丘の谷底を眺めわたし、このトバくちを通り抜ける道さえ見つければ、タカチャンが正気と健康を回復している時と場所、さらには汚辱と恐怖と絶望のうちに殺された娘たちの、死そのものが正しく、かつ人間的に美しく、殺した者・殺された者ともに、意味のある生き方をつらぬいたと証明されている、そのような時と場所が実在しており、娘たちは清らかによみがえってさえるのであって、その安らぎの土地からあおぎ見れば、ほかならぬ自分こそ凶まがしい雲間の鬼さながらこの土塁に立って、担っている苦しみから自分を解きはなちえずにいるのだろうと、そのような夢想の段階に到っていた。」(文庫版 p.143)

正と負とが逆転したかのような世界の夢想。ここには著者の、苦しむ魂の救済への深い願いが現れているように僕は思う。それは言い換えると、取り返しのつかないことをなんとか取り返せないか、という願いではないだろうか。2001年に刊行されたエッセイ集『「自分の木」の下で』(朝日新聞社)には、まさに「取り返しのつかないことは(子供には)ない」というタイトルの文章がある。そのなかで大江さんは、取り返しのつかないことは、

大江文学と連合赤軍事件

子供にはないと強く述べる。子供がもう取り返しがつかないと感じるのではないわけではないが「私はそのすべての機会に、子供ながら、その取り返しがつかない、という思いを自分でひっくり返して、生き延びてきた」(単行本 p.178)ともいう。



連合赤軍事件の兵士たちについて「人類史の展望の上でわずかに救われる可能性がでてくるのだと思うのです。とくにリンチで殺された人々が。」と述べたところから、21世紀の子供たちに向けて「取り返しのつかないことはない」と励ますメッセージを送ったところまで、大江さんのなかには、取り返しのつかないことをなんとか取り返せないかという人間的で切実な願いが一貫しているように僕は感じるのだ。

取り返しのつかないことなのであれば、考えてもどうしようもない。取り返せないかと願うことなど無意味だ、とする向きもあるかもしれない。しかし、

取り返しのつかないことをなんとか取り返せないかと願い、考え、あるいは夢想することは、きわめて人間的な態度だと思う。それはまた、ときには文学の原動力にもなりうるだろうし、他者の身に起きた出来事について想像力を働かせ理解に努めるということへもつながっていく。そのような態度は、大江さんの師である渡辺一夫がいう「ユマニズム」にも通じるものであろう。つまり、ユマニストとしての心が、大江健三郎をして連合赤軍事件に向き合わせた、そのように僕としては思うのである。

ここまで、大江文学と連合赤軍事件について、大江文学の側からと連合赤軍の側から考え、大江さんが連合赤軍事件に関心を寄せた理由についても考えてみた。まったくの見当はずれかもしれないが、大江文学と連合赤軍事件の関係について関心をお持ちの方に少しでも参考になれば幸いである。

2010.12.19

参考文献

- 『あさま山荘 1972』(上・下・続)坂口弘、彩流社
- 『連合赤軍事件を読む年表』椎野礼仁編、彩流社
- 『若松孝二 実録・連合赤軍 あさま山荘への道程』「実録・連合赤軍」編集委員会・掛川正幸編、朝日新聞出版
- 『証言』連合赤軍事件の全体像を残す会 (<http://www.renseki.net/>)
- 『洪水はわが魂に及び』(上・下)大江健三郎著、新潮文庫
- 『河馬に嘔まれる』大江健三郎著、文春文庫
- 『僕が本当に若かった頃』大江健三郎著、講談社文芸文庫
- 『最後の小説』大江健三郎著、講談社文芸文庫
- 『キルプの軍団』大江健三郎著、岩波書店(同時代ライブラリー)
- 『文学ノート 付=15篇』大江健三郎著、新潮社
- 『壊れものとしての人間 活字のむこうの暗闇』大江健三郎著、講談社文庫
- 『大江健三郎 作家自身を語る』大江健三郎、聞き手・構成尾崎真理子、新潮社
- 『「自分の木」の下で』大江健三郎著、朝日新聞社
- 『ヒューマニズム考』渡辺一夫著、講談社現代新書

障害者を持つ母親から見た 大江文学の父子像

真春

我が子が障害児であると分かった時、親としての気持ちは私が突然「癌です」と宣告された時とも似ていました。最初に混乱がきます。次に怒り、どうして自分がこのような事にと、次に何とかそこから回避しようと試みながらもがきます。ある瞬間避けられないものとして半ば諦めが来ます。どうしても逃げられないものならと最後に受け入れる決心をします。「子を守る生活」が中心にある時いつも大江さんの小説に励まされてきました。

大江文学ファンとしては勿論、障害を持つ子の親としての大江さんも尊敬しています。小説の中の父と子を考えてみました。現実の大江さんは恩師渡辺一夫さんに、光さんが生まれた時どうするのかと尋ねられて「その子と生きてゆきます」と答えられた人でした。

『個人的な体験』

バードは「子どもが生まれたけれど異常があるから」と呼ばれて医師に会い、「僕が父親です」と名乗ったこの時から一人の人間が父親としての役割を担う事になる。けれども最初、動揺と混乱があり、火見子に抜け道を見だそうとしたりするけれど、「逃げ回って責任を回避し続ける男にはなりたくない」と決心してもうバードと言う子どもっぽいニックネームは似合わない 27 歳の父親になる。

『洪水は我が魂に及び』

親無き後も子が生きて行けると確信する大好きな作品です。私も「すべてを抱え込もうとするのは思いあがりです」と指導を受ける先生に叱られます。

勇魚は父親として子の全人生に責任と庇護を持たなければいけないと親子で隠れ住み、五歳になったジンの密閉された意識には自分以外の者を通せる筈がないと思い込む父でしたが伊奈子の看病を受け入れるのを見て、ジンを託す決心をします。

『ピンチランナー調書』

「われわれの子ども」と「われわれの子どもらと違うこどもら」父と子はただひとつの光源からから発し枝分かれした事を受け入れている。

障害者を持つ母親から見た大江文学の父子像

森父が学校の役割などの持論、音楽を通して等と話している時、サッチャン母に、そんな話は良いから目の前の子たちを見ろ、と罵倒されもう学校へは来ないと断言する混乱する父と母が居ます。迷子になった子を教育のためと殴る父に(大江文学で子を殴る文章はここだけのようです)、母は棄てると置いて行く。われわれの子として子供の事をこのように書いてあるのは他になかった気がします。

『新しい人よ眼ざめよ』

父親が長い間留守をする、イーヨーは「父は死にました」と言う。家族が困惑するイーヨーの変化に帰ってきた父は、定義しておいた「良い足」を仲立ちに和解する。渦の外にいた父親は攻撃ではなく自分が家族を守ろうとしたと、イーヨーの変化を解き明かす場面は、父親として受容し理解しているからこそだと考えます。

ブレイクの詩にある「流れる涙を見て自分もまた悲しみをわけもたずにいられるか? ~」。親として子が苦しみ悲しむのを見ながら、自分が何も力になる事が出来ないのが一番つらいと思います。決めた予定を取りやめる変化に対応できずに人形を背負って、行こうとする子を留める事が出来ないと感じた時、父は自分も行く事を決めます。決心させたのは今自分が出来る事は一緒に行く事だと考えたからだと思います。意識せず反射的に起こした行動だとしても。

私も普段は少しでも奇異の目で見られないように気を配ったりしていましたが、「火事と命に係わらない限り子のすることを止めるな」の指導を守り、レストランで饅頭の餡子で何か作ろうとする息子、周りもお店の人も子を注意しない母親を非難し蔑視するのは感じていましたが、息子の半分笑ったような良い顔を見て止めませんでした。帰ってから思いついて粘土を買って置いてみました。息子は粘土で怪獣を作っては壊して遊んで居ました。それが現在の陶芸動物に繋がりました。



作陶中の息子・中村勇

イーヨーは小鳥の声、音楽を通して外の世界とつながりを持ちました。イーヨーを生活の中心に据えて暮らす父母の、表情の変化を読み取る力があつたからだと思います。イーヨーの良い表情が、一日中鳥の声を聞かせている事を家族も受け入れて一緒に聴いている、当然のように、何気なく書いてありますが、しっかり意思を持った良い家庭だと思いました。

自転車にのせてタンメンを食べに行き、「イーヨー、排骨湯麺とペプシコーラ美味しかったか?」「イーヨー、排骨湯麺とペプシコーラ美味しかった!」と答えるのを完全なコミュニケーションがとれたと幸福になる父と子、二人の高揚した気持ちが伝わり読むたびに私も幸福な気持ちになります。ファンクラブでも多分此处だと思う店に食べに行き大江文学やイーヨーの気持ち等も話して楽しい時間を過ごしてきました。

『水死』

大江文学に出てくる母親像は花を愛し子どもに声を荒げた事のない、とても賢い女性です。対する父親像は時に、兄を気遣う弟の言葉にもムツとする事さえある直情とも言える一面があります。『水死』ではそれが加齢もあり強く出て来たように感じました。「きみは、バカだ、」と言ってしまうのです、傷つけてしまったと思いながら和解の糸口もみつからない。

妻 私の老齢化、ご自分の老齢化は勿論、アカリの老齢化を本気で考えた事がありますか？

娘 仕方の無い事だと言っても、自分との共同生活にアカリを連れていく

姉 アカリさんをのぞけば兄さんが一番傷ついているとはいっても「なんという愚かしいことを！」

それぞれに非難される。十分わかっているけれども、きっかけがつかめないのも含めての鬱屈でもう一度言ってしまう。アカリさんから音楽が消えた半年、一番心痛めて苦しんで居たのは父だと思います。母は「アカリの生活に音楽はなにより大切な要素としてあった、聴く聴かない自由意思は絶対に守られなければいけない」と言います。

母の病気もあり父と子で住む事になった森の暮らしの中。男二人に絡まれて困ったと言う人達に「大丈夫ですよ、パパが戦いますからね！」とアカリさんが言う。私は読んでいきなり涙が出てきました。父と子40年の生活が表面どんなに反目しても人生の一番大事な絆は途切れないのだと嬉しかったのです。

アカリさんに音楽があるように息子には粘土がありました。信頼をおき絶対に破門しないと誓った陶芸の先生に、作陶中話す女性を「静かにして下さい」と注意した事で行けなくなった時、息子は粘土をさわれなくなりました。回復したのは、自然の多い袖ヶ浦に母子入園した3年後でした。

ジン、イーヨー、アカリ、光さん、すべての小説に、認めて理解し受け入れてくれる方たちが居ます。光さんの音楽の才能を作曲に迄導いて下さった先生が居ます。伊奈子、ウナイコ、リッチャン、直接に受容する女性たち、しっかり支えあう娘と母、時にリープする父を支え何もしないで待つ強さを持つ、アカリさんのお母さんは理想の母です。そうして「静かな生活」と言い表す事のできる家族は幸せだと思います。



中村勇「ゴリラ」

試論・大江さんの海外経験と小説作品

HAL

仕事の都合でドイツに移動して半年以上が経った。冬時間に変わったいま、真っ暗なうちに出勤し、勤務時間中には日が暮れてしまう。街路樹はすっかり葉を落とし道に落ち葉が舞っている。ドイツの冬は憂鬱な季節だ、春まだ寒いのに陽が射すとすぐに肌を露出する現地の方の気持ちが少しわかってきた。そんな時ふと『取り替え子』の一節を思い出した。

「毎日、毎日、朝から曇りで、午後四時には暗くなるし、冬のベルリンは人間の住む所じゃない」

これはドイツへの出発前に千槿が吾良の手紙を見ながら吾良が言ったと話している設定である。しかしおそらくは大江さんがベルリンに滞在していたときの実感が出発点ではなかろうか。



もう少し深く考えてみるため、大江さんの海外生活と作品の関連をこんな資料(次ページ)にまとめてみた。



『取り替え子』では主人公古義人がベルリン自由大学の冬学期講座を受け持つ、これは大江さんの実体験でもある。大江さんとドイツの繋がりは深い、ドイツ語訳の出版に合わせてドイツ訪問を繰り返していることがわかる。また、『新しい人よ眼ざめよ』はドイツのフランクフルトからの帰国から始まる。これはTVドキュメンタリーの取材旅行だった。

『万延元年のフットボール』における鷹四のアメリカ経験のリアリティは最初のアメリカ旅行に裏打ちされているのだろうか。『「雨の木」を聴く女たち』の舞台のハワイ、同連作のなかのメキシコの風景も大江さんが実際に見たもののなのだろうか。いや、そんなに単純に考えるのは尚早だろう。大江さんはご自分の経験と小説との関係についてのように書かれている。

「しかし僕は『個人的な体験』から『ピンチランナー調書』にいたる、自分の小説についても、それを「私小説」とはみなさないのである」

大江さんの作品はご自身の経験・読書体験を想像力を介して再構築したものであり、これらの海外経験はおそらくは触媒として働いているはずなのだろう。実際に滞在された場所を訪れ地誌学的な観点から調査し、その当時書かれたエッセイを丹念にあたると更にいろいろな発見がありそう。その上で小説作品を研究すると大江さんの小説作成の秘密を理解するきっかけになるかもしれない。

試論・大江さんの海外経験と小説作品

年	月	海外経験	作品
1961	夏の終わり -12月	ブルガリア、ギリシア、イタリア、ポーランド、ソヴィエト、フランス、イギリス	
1962	8月		世界の若者たち
	11月		ヨーロッパの声・僕自身の声
1964	8月		個人的な体験
1965	7-8月	アメリカ、ハーヴァード大学	
	9-10月	アメリカ、ミシシッピ周辺	
1967	9月		万延元年のフットボール
1968	3月	オーストラリア	
	5月	アメリカ、英訳『個人的な体験』関連	
1970	11月	沖縄、香港、バンコク、シンガポール	
1973	9月	ソヴィエト、中央アジアのアルマ・アタ、ジャンプール	洪水はわが魂に及び
1976	3月末-7月	メキシコ、コレヒオ・デ・メヒコ客員教授	
	10月		ピンチランナー調書
1977	10月	アメリカ、ハワイ。「文化における東西文化の出会い」セミナー	
1979	11月		同時代ゲーム
1980	1月		現代伝奇集
1982	3月	ヨーロッパ、反核運動取材(テレビ朝日企画)	
	2月		「雨の木」を聴く女たち
1983	6月		新しい人よ眼ざめよ
	秋	アメリカ、カリフォルニア大学バークレイ校研究員	
1984	10月	アメリカ、テキサス大学アジア諸国の文学者フォーラム講演	
	11月	中国、井上靖、吉永小百合らと	
	5月	アメリカ、カリフォルニア大学サンタクルス校講演	
1985	9月	カナダ、トロント市。ハーバー・フロント文学祭講演	
	12月		河馬に噛まれる
1986	10月		M/Tと森のフシギの物語
	2月	ソヴィエト、モスクワ市。ゴルバチョフ主導の円卓会議	
1987	5月	フランス、パリ。シンポジウムと講演	
	10月		懐かしい年への手紙
1988	10月		キルプの軍団
	4月		人生の親戚
1989	10月	ソヴィエト、モスクワ『外国文学』誌シンポジウム。ベルギー、ブリュッセル「ユーロバリア賞の文学賞」受賞	
	1月	アメリカ、カリフォルニア大学サンディエゴ校シンポジウム	
1990	5月	アメリカ、広島をめぐるNHKテレビ出演	
	9月	ドイツ、フランクフルト。書籍市・日本年	静かな生活
1991	5月	アメリカ、カリフォルニア大学アーヴァイン校文学セミナー	
	10月	フランス、パリ。講演とシンポジウム	

試論・大江さんの海外経験と小説作品

1992	5 月	アメリカ、シカゴ大学百年祭記念講演。ロスアンゼルス、ハワイ	
	9 月	北欧	
1993	5 月	アメリカ、ニューヨーク。パブリック・ライブラリー講演	
	9 月	ヨーロッパ。光さん、ゆかりさんとともに	
	10 月	イタリア、シシリー島。モンデッロ賞受賞	
	11 月		燃えあがる緑の木 第一部
1994	8 月		燃えあがる緑の木 第二部
	12 月	スウェーデン、ノーベル文学賞受賞	
1995	1 月	韓国、コリアン・クリスチャン・アカデミー主催シンポジウム	
	3 月		燃えあがる緑の木 第三部
	4 月	アメリカ、アトランタ。ノーベル文学賞受賞者シンポジウム	
	10 月	アメリカ、エリ・ヴィーゼルと広島での会議について会談	
1996	6 月	イタリア、ドイツ。グリーンザーネ・カブール賞受賞講演	
	8 月	アメリカ、プリンストン。プリンストン大学客員講師(翌年5月まで)	
1997	8 月	ハンガリー、ブタペスト。ヨーロッパ日本研究協会総会講演	
	11 月	ドイツ。ハンブルグ、フランクフルト、ミュンヘン講演	
1999	4 月	アメリカ。ボストン、ミグウェイ百年祭講演。カリフォルニア、丸山真男と自身について講演	
	6 月		宙返り
	11 月	ドイツ、ベルリン。ベルリン高等研究所、ベルリン自由大学S・フィッシャー講座教授(翌年2月まで)	
2000	6 月	アメリカ。カリフォルニア大学サンタバーバラ校講演と講義、ハーヴァード大学で名誉博士号を受ける。	
	9 月	ドイツ、ベルギー	
		中国	
	12 月		取り替え子

『大江健三郎・再発見』(集英社)「読むための大江健三郎年譜」より抜粋

大江文学、ビート文学、 サンフランシスコ

金田善裕

僕は見た 狂気によって破壊された僕の世代の最良の精神たちを 飢え 苛ら立ち 裸で
夜明けの黒人街を腹立たしい一服の薬を求めて のろのろと歩いてゆくのを

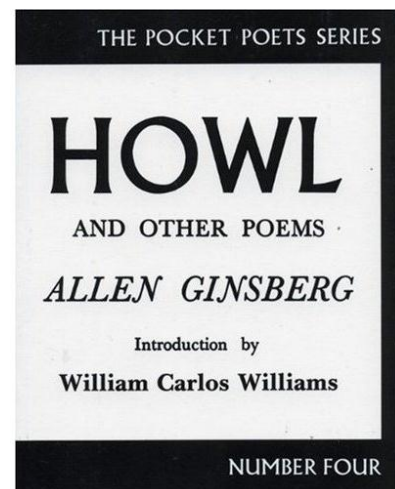
夜の機械の 星々のダイナモとの 古代からの神聖な関係を憧れてしきりに求めている天
使の頭をしたヒップスターたち

ある者らは 金もなく ぼろぼろのシャツを着て うつろな眼でタバコをふかし 寝もせずに
湯も出ないアパートの超自然的な暗闇で 都会の上を漂いジャズを瞑想していた

アレン・ギンズバーグ作、詩『吠える(Howl)』(諏訪優訳)の冒頭部分からの引用

ぼくが常々、疑問に思っていることがある。それはビート文学と大江さんとの関係である。

ビート文学は 1920 年代のヘミングウェイを代表とする小説家たちが「失われた世代」と呼ばれたようにビート世代(ビート・ジェネレーションなどとも呼ばれる)が作り出した詩と小説をさす。ビート世代の始まりは 1950 年代初期のアメリカ。ジャズと文学を標榜する世代の誕生だった。彼らの拠点はニューヨークとサンフランシスコ。代表的な作家としては小説『路上』を書いたジャック・ケルアック、『吠える』という詩を書き、出版されるとすぐさまわいせつ罪に問われ、全米にセンセーショナルな話題を巻き起こした詩人アレン・ギンズバーグ、そしてカット・アップという実験的な文学的手法を生み出した小説家ウィリアム・バロウズが知られている。ウィリアム・バロウズの代表作『裸のランチ』はクローネンバーグによって映画化され、ギンズバーグについては伝記映画『吠える(Howl)』が映画化され全米で公開されている(2010 年 10 月時点)。また、ケルアックの『路上』も映画化が決まったことがアメリカでは大きく報道されている。ほかにもたくさんの詩人、小説家、ウーマン・ビートと呼



『Howl and Other Poems』全米の話題を集めたアレン・ギンズバーグの初めての詩集

大江文学、ビート文学、サンフランシスコ

ばれる女性のビート作家たち、また、ぼくの住む街サンフランシスコに生きる黒人ビート(日本で紹介されることはほとんどない)のアーティストたちもいる。



路上で詩の朗読をする黒人詩人



殺人事件などが起こる郊外の危険なエリアに自宅兼スタジオを持つアーティスト宅の裏庭

50年代にジャズと文学を書いた日本人作家としてあげられるのが大江さんである。『われらの時代』(59年)を思い出してほしい。まさしくジャズと文学である。ただし、大江文学の中に直接、ビート世代の書き手たちが登場してくる作品は一つ。短編集『「雨の木」を聴く女たち』(1982年)に収録された冒頭の短編『頭のいい「雨の木」』の中に登場する詩人アレン・ギンズバーグである。小説から推察すれば、大江さんとアレン・ギンズバーグは交流があるようである。同じ50年代にデビューした作家として、果たして大江さんはビート世代からなんらかの影響を受けたのだろうか。これはぼくが長年、持ち続けている疑問の一つである。

私事になるが、現在、ぼくはサンフランシスコの三人部屋の安アパートで暮らしている。初めてのサンフランシスコは82年。初めての渡米で大きな期待を背負って住んだサンフランシスコはとてもむなしい街だった。東京のようにアジアのバイタルなエネルギーがなく、なんらかの精神性を求めても返ってくるのは大量生産と大量消費の作り出す、巨大な商業施設でしかなかった。昼に夜にと街をウロウロとうろつき回ったが、得るものはなにもなかった。これこそまさにギンズバーグとビート世代の訴えた巨大なハリボテとしてのアメリカだった。50年代、戦争が終わり、富裕な国として自国を誇り、アメリカはゴールデン・エイジと呼ばれる時代に入る。冷戦構造はあったとしても、なに不自由ない夢と希望に満ちたアメリカ社会のあり方に懐疑を抱いた人々こそビート世代である。その時代の物質主義を批判し、ジャズを愛し、麻薬を探索し、ゲイでもあった。冷戦構造の中で、ソ連の打ち上げたスプートニクから名前を引用し、ビートニクと名乗りもした(ビートニクという名称の由来は諸説あります)。現在もなお国際的なアンダーグラウンド・シーンではヒッピーを始め、パンクス、その他、もろもろのトライバルな人種たちがビート世代をある種の手本としている。

ぼくのサンフランシスコで住む場所は、テンダーロインと呼ばれるサンフランシスコでも、もっとも危険なエリアとされるところと通りを一本へだてたところにある。逆サイドに1ブロック進めば、黒人貧困層の居住区で事件にこと欠くことがない。ストリートにはホームレスたちが職を求めてたむろする。どんな時

大江文学、ビート文学、サンフランシスコ

代が来ようが変わることの無い悲しみのエリアである。ぼくもまた貧困層なのだ。そんな思いを巡らす時、いつも頭の中にあるのは、アレン・ギンズバーグのことである。冒頭の代表作『吠える』の書き出し部分を読んでいただければわかるように、ギンズバーグも同様の風景を見ていたことは間違いない。ただし、今のサンフランシスコにヒップスターたちはいない。どこを見渡しても巨大な停滞があるばかりである。



ノースビーチでのストリート・パフォーマンス



友人のパーティーに集まる若者たち(筆者の友人でもある)

最後にビート文学、アレン・ギンズバーグについて、さらに知ってみたい人のために少しばかり情報源を紹介しておく。ビート、ギンズバーグともども思潮社からは良書が刊行されている。インターネット上の日本語サイトはあまりくわしく正確に解説されたものがないので、英語の堪能な方は英語サイトをオススメしたい。つづりは、「Beat Generation」「Allen Ginsberg」である。女性のビート作家はほとんどが日本では未紹介(知りうる限りだが、ジョイス・ジョンソン著『マイナー・キャラクターズ』が翻訳されているが古書として購入するしかない)なので、「Woman Beat Generation」などと検索するといいかと思う。

また、ビート世代の発祥地の一つサンフランシスコのノースビーチ(North Beach)(最近では、リトル・イタリーなどとも呼ばれているエリアである)には現在もビート詩人の一人でアレン・ギンズバーグの詩集『Howl and Other Poems』を発行し、わいせつ裁判をギンズバーグと一緒に戦ったローレンス・ファールリンググッティの営む書店で出版社でもあるシティ・ライツ・ブックス(City Lights Books)があり、その 2 階で詩の朗読会などが行われている。朗読会が終わった後は近所のカフェ・トリエステ(Caffe Trieste <http://www.caffetrieste.com/>)に行ってみよう。集まりの後、詩人たちはこの非常に古い建築物の 1 階にあるコーヒーショップにみな来るのである。サンフランシスコのポエトリー・シーンは今なおビート世代からの影響を受けた人たちが詩人にも聴衆にも多いのが特徴である。朗読会の情報はサンフランシスコ・アート・アンド・ポエトリー・カレンダー(<http://www.sfheart.com/ArtPoetryEvents.html>)でチェックしてみよう。

また、2010 年 12 月にはぼくはビート世代の第一の故郷であるニューヨークに引っ越し予定(住まいは観光地化したマンハッタンに対してアーティストたちが好んで住むブルックリンの予定)である。ギンズバーグが通っていたコロンビア大学なども探訪してみたいと思っている。コロンビア大学にとってギンズバーグを輩出したことは、かなりの栄誉のようである。

『図書館から見る大江文学海外事情』 あるいは『挫折の顛末』

イオ

「バイエルン州立図書館で『Sayonara, meine Bucher』 発見。

『さようなら、私の本よ!』と思われそうですが、日本語交じりのタイトルが微妙ですね。

想像ですが、ドイツでは『さよなら』という日本語自体はある程度知名度?があってということで、日本人の作家の作品であることを端的に示す狙いが翻訳者にあったということでしょうか。

まあ、そのおかげで、私にもすぐに作品の見当がついたわけで、サイトを訪れるおっちょこちょいの日本人向けのサービスかもしれません。

ウウウ。このくらいのネタでよければ。」

いとうさんの「そういう軽い感じのもので OK ですよ」という励ましのもと、海外の図書館の OPAC (オンラインパブリックアクセスカタログ) めぐりを始めました。最終的には挫折に終わるこのチャレンジでの、私なりの収穫は、次の 3 つになるように思えます。

- ① 大江さんの小説が、世界中で読者を持っているということ、自分にとって身近なものである公共図書館の OPAC で確認できたこと。
- ② 海外で翻訳された大江さんの小説の本の表紙がそれぞれに魅力的で、また、新しい受け止め方(読み方)の可能性を喚起するものであるということ。
- ③ 海外の公共図書館のサイトは、デザインや提供する機能といった点で、日本の公共図書館よりも力が入っているということ。

それでは最初期のメモから。

まずはニューヨーク。New York Public Library(<http://www.nypl.org/>)。ニューヨーク公共図書館は、民間の寄付で運営されている公立ではなく公共であることが特徴の図書館です。日本の図書館関係者の中にも関心を寄せる人が多く、以前から時折私もアクセスをしていた、とにかく本格的な図書館です。サイトのトップページもおしゃれな感じでデザインされています。この図書館は「大江健三郎」と漢字で検索をかけても、それなりに本がヒットする、ユーザーフレンドリーなオンラインサーチシステムを採用しています。さて、「大江健三郎」で検索して、一番上に表示されたのが

『Yin yue yu wen xue de dui tan / Xiaoze Zheng'er, Dajiang Jiansanlang ; Dai Weijie yi. 音楽與文學的對談』 小澤征爾, 大江健三郎

『図書館から見る大江文学海外事情』あるいは『挫折の顛末』

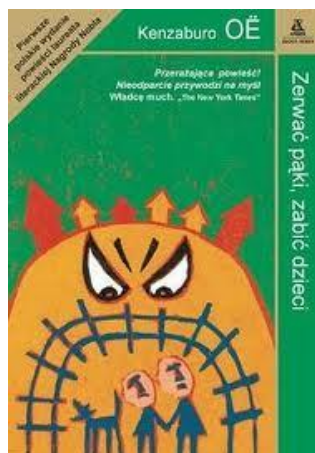
台北市の高談文化事業有限公司が 2006 年に出版した『同じ年に生まれて一音楽、文学が僕らをつくった』の中国語訳です。さすがに多言語都市ニューヨークという感じがします。日本語版？が 215 ページで、こちら中国語版は 270 ページ。日本語から中国語に翻訳するとページが増えるのか、解説のページが増えたのかははっきりしません。

このころは、『An echo of heaven 』（『人生の親戚』を Margaret Mitsutani さんが英訳したもの）が現在貸出中であつたりすると、ニューヨークの地下鉄の座席に腰掛けて、赤が基調の英語版の表紙を開く真面目そうな学生の姿などを想うかべたりしていたわけです。貸出中の本の返却期限がたとえば『DUE 10-19-10 』というような日付で示されていると。

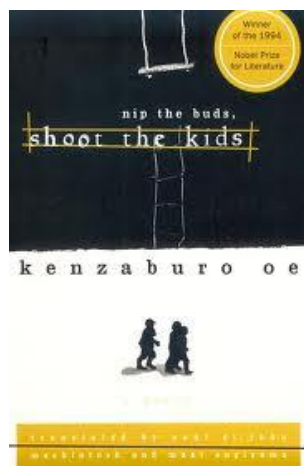
私が図書館でする仕事のなかで最も得意とすることは、本に挟んで貸出の際に利用者にお渡しする短冊形の紙に、ゴム印で返却日をスタンプすることだったりします。同僚が、書籍用と CD 用のゴム印を別々に押していくのに対して、私は親指とそろえた人差し指と中指で、挟み込むように二つのゴム印を持って同時に押していきます。理論上、2 倍の速さが約束される「ダブルスタンプ」とよばれる大技を使って……。そういうわけでたんに「貸出中」であるよりも、期限付きの「貸出中」であることのほうが私にはリアルに感じられたのです。

一方すでに暗い影を落としていたのが、ニューヨーク公共図書館の蔵書の層の厚さで、ここをみっちり調べていくだけでも、相当な数の言語に翻訳された大江さんの本が見つかってしまい？、いくつかの国の図書館をめぐる、それぞれの言語に翻訳された大江さんの本の話ひろっていくという当初の企画の有効性？が怪しいものであることもわかってきたのです。

むしろ私が強く惹かれはじめたのが、それぞれの国で出版された大江さんの本の表紙の魅力でした。海外の公共図書館のサイトは検索をかけると本の表紙が表示される場合も多いのです。日本の公共図書館のサイトでこのようなサービスを取り入れているところはごく一部に過ぎないのですが。



①ポーランド語版『芽むしり仔撃ち』



②英語版『芽むしり仔撃ち』

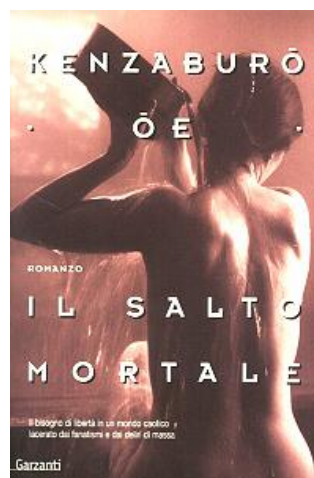
『図書館から見る大江文学海外事情』あるいは『挫折の顛末』

どちらも『芽むしり仔撃ち』の表紙なのですが、①はポーランド語版[Zerwac-paki-zabic-dzieci]で、②は英語版[Nip the buds, shoot the kids]ということになりますが、それぞれに味わいがあるように思いました。ポーランド語版のほうは、どちらかといえば児童文学のテイストを感じさせるもの。かつての「東欧」的な味わいを感じます。英語版のほうはジャンルとしての「YA」(ヤングアダルト)風。スティーブン・キングの『スタンドバイミー』(中編集のなか的一篇ですが)がこんな感じの表紙であっても、違和感がないような感じがしませんか。そしてそれぞれに「こういうところもある！」と思わせるものがあるように思います。

すぐにわかる表紙とわからない表紙をあげておきますね。



③英語版『取り替え子』



④イタリア語版『宙返り』

③は『取り替え子(チェンジリング)』の英語版。これはすぐに見当がつきます。④は『宙返り』[Il salto mortale]のイタリア語版。油絵的な光の当て方が美しいですね。

ところがこの方向だと図書館という場所からは離れていくばかり。しかも海外の公共図書館のサイトへアクセスを繰り返すうちに、世界と日本の公共図書館のレベルの差が歴然としてくるということもあったのです。海外の公共図書館のサイトでは作品の書評を読めるようなサービス、一人の作家を検索すると関連付けられたほかの作家が示されるサービスなど、積極的に新しい技術を導入していて、感心させられることも多かったのですが、一方今年の日本の公共図書館界は、個人情報流出、新刊情報を得るためのプログラムを使ったアクセスを「サイバーテロ」として、利用者を逮捕するなど、さえない事件が続きました。ある集団のだめさ加減は、その集団の最下層にいる人間により効果的にダメージを与えるようだ。

いささか気持ちの沈み込んだ私は、ハワイのハミルトン公共図書館で発注中であった、アラビア語版の

『図書館から見る大江文学海外事情』あるいは『挫折の顛末』

『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』に関心を持ちました。なぜハワイで？。そこで検索をして、エルサレムの北のパレスチナと呼ばれる場所であるらしい小さな町 Al-bireh の公共図書館にその本が蔵書されていることを見つけました。2002 年 9 月に蔵書になり、少なくとも三回は貸し出されているらしい。

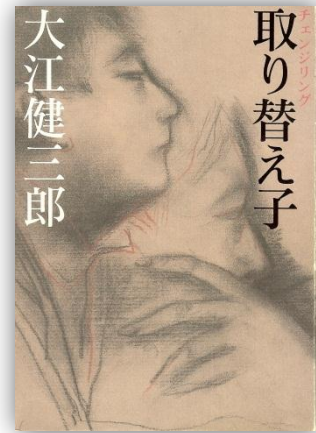
大江さんがパレスチナ問題に関心を持ち続けたサイドと交流があったという事実、私が冬になるとカーフィーエ（パレスチナのスカーフ）を首に巻いて、関心を持ち続けているという事実、そしてなによりアラビア語で表示させると、タイトルと作者の名前の区別もつかないという言語的壁という現実などにより、ある種の「到着感」を私は感じました。そこで図書館的起死回生を図るべく、Al-bireh の公共図書館に蔵書のいきさつや、そちらでの大江さんの評判、そしてメッセージなどを求めるメールを「初めて書く英文メール」を 3 冊借りてきて英語で作成し、送信しました。その時点では仮タイトル『北の町から 2010 寄稿』がこの私の文章のタイトルになる予定でした。ああしかし、2010 年 11 月 10 日午後 11 時 45 分現在、返信がありません。

無念。

”Outside Over There”を傍らに 『取り替え子』を読む

印南直樹

大江文学の魅力の一つは、自他の作品からの巧みな引用ではないでしょうか。過去の自作を踏まえて書き進めるような場合には、原稿用紙の上からさらに自著の一部をカッターと糊で切り貼りするように重層さを増してゆき、先人の詩や小説の一節を引く場合には、作品に拮据りと奥行きを持たせるばかりでなく、私のような物を知らぬ読者に対する教育の役割も果たしてきました。それもただの辞書的な紹介としてではなく、必ず独自の解釈があり、一つの批評として成立している。その解釈が、時に作品の主題と重ね合わせるための我田引水と感じられることもありましたが、それもまた小説という媒体においては意外性のある飛躍となり、却って読む者を惹き付ける働きをしたように思います。



この度、『水死』に触発されるようにして、『取り替え子』を久しぶりに読み返しました。傍らにセンダックの絵本”Outside Over There”を置いて。初めて『取り替え子』を手にとった頃はこの絵本の題名すら聞いたことがなく、終章「モーリス・センダックの絵本」においてその存在を教えられたのでした。その後児童書に関わる仕事に就いたこともあり、そうした受身の読書とは別の姿勢で今回再読したところ、意外な感想を抱きました。大江さんにとっては失礼極まりない感想ですが、”Outside Over There”への言及が、隅から隅まで鋭く的確に感じられたのです。

絵本はその名のとおり絵の描かれた本です。絵と文はお互いを補いながら密接に関係しあいますが、それは別の言い方をすれば、絵は文に書かれていないことも描き、文は絵に表れていないことも記す、ということです。そのため、絵と文は補い合いながら、同時に裏切り合うこともあります。

”Outside Over There”はその好例で、文章においてはただ淡々と、ゴブリンに妹をさらわれた少女・アイダが、誘拐犯たる彼らに勇敢に立ち向かい、妹を救い出すという冒険譚を綴ります。絵はその物語を正確に描写してはいるのですが、しかし物語に回収されない謎の要素もまた細部にいくつも描き込まれており(威圧的なほど繁茂するひまわり、子どもにおよそ無関心と思える母親の横顔、窓の外で荒れ狂う海……)、大江文学で言うところの「多義性」がそこに孕まれているように思います。終章「モーリス・センダックの絵本」は、まさにこの絵本の多義性を解説するもので、その「読み」の一つ一つに目から鱗の落ちるような説得力がありました。

たった今、私は「文章が淡々と綴られる」と言いましたがそれは語弊があり、物語の骨格は実にシンプルなものでありながら、こちらの細部にもやはり幾重にも読み取れるような微妙な言い回しが散見します。

その最たるは物語の最初の山場、奮い立ったアイダが窓の外へ飛び出し、しかしそのときに誤って後ろ向きに出てしまう、という場面ではないでしょうか。語り手は当然のごとくそれを”a serious mistake”と呼びますが、読者にはそれがなぜ過ちであるか、その理由が思い当たりません。そればかりか、そもそなぜアイダが後ろ向きに飛び出たのかも分からないのです。

問題の箇所は原文では”She climbed backwards out her window into outside over there.”、日本語版の脇明子訳では「アイダは うしろむきになって まどわくをこえ、まどのそとの そのまたむこうへ でていったのです。」となっています。絵本のタイトルはこの箇所から取られています。邦題(『まどのそとの そのまたむこう』福音館書店)も同様です。

私はこの英文にもその翻訳にも、それぞれ妙な違和感を抱いていました。まず”into outside over there”などという表現が文法的に可能なのか。可能だとしても、外(out)に入る(in)という言い回しに矛盾はないのか。それを修辞と言って見過ごすことに、なぜか抵抗がありました。

『まどのそとの そのまたむこう』という訳に対する違和感については、児童文学者の渡辺茂男が既に著作の中で触れていました。渡辺は独自に『そとは すぐそこ』という訳を与えています。曰く、「Over There を『すぐそこ』と、わたしが訳したことに異論を唱える人もいることと思うが、これは、わたしの皮膚感覚が、そう感じとったからである。『あっち』とか『ずっとむこう』とか『あそこ』とか感じなかったからである。何年か英語で生活した経験から、over there, over here というときの there と here は、距離的に遠くない、感覚的にそんなに離れていない、という語感をわたしがもったからである。まったく間違っているかもしれない。」(※1)

私は、「まったく間違っている」とは思えませんでした。というのは、私自身、幼い頃に英語圏で暮らした経験があり、そのときに口語でしばしば使われた”over there”はまさしく「すぐそこ」という感覚だったからです。邦題中の「むこう」という言葉は”over”の意味に引きずられたのではないかと私は意地悪く疑ったのです。

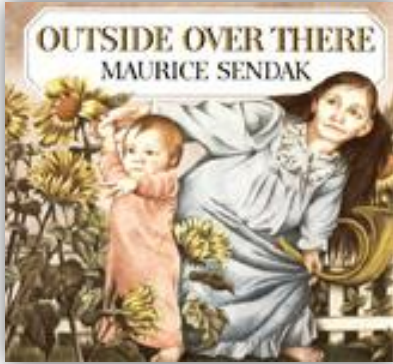
しかしこのように感じたのは私だけではなかったようです。調べてみると、こうした揚げ足取りに対する脇の回答が見つかりました。「この題の翻訳についてはいろいろな御意見をいただいているが、私としては、普通に窓から見える景色のむこう、たとえば木が繁っているその裏側に異界があるかもしれないというかすかな不安を、この題名にこめたつもりである。」(※2)脇は出版前にも「もめたすえに結局『まどのそとのそのまたむこう』という題になりました」と口にしており(※3)、考え抜いた上での訳であることが分かります。

渡辺茂男もまた、正確を期したような口ぶりでいながら、タイトルには少し細工をしています。先の一文の渡辺訳は「アイダは、後ろ向き 窓にのぼって／すぐそこの外に はいった。」です。ここで”outside over there”は「すぐそこの外」と訳されている。つまり、逐語訳ならば「そとはすぐそこ」とはなりません(逆に、「そとはすぐそこ」に対応する英語は”outside is over there”です)。ごく単純な英単語が三つ並んだだけのタイトルでありながら、二人の翻訳者／児童文学者は、表面的な意味の「そのむこう」を見出しているようです。

この一筋縄にはいかないタイトルの不可思議さは、「窓から後ろ向きに飛び出る」という行為の謎と深く関わっているように思うのですが、前述の通り、その意味するところは明らかにされません。ところで

” Outside Over There” を傍らに『取り替え子』を読む

『取り替え子』もまた、物語の中心に据えられる「アレ」と呼ばれる出来事がどんな意味を持つものだった



のか、最後まで明確には語られません。その点で、この二冊の本に対しては、物語の核心に手が届きそうで届かないという、似た読後感を抱いています。

先行研究を読めば、先人が与えた様々な解釈に出会うことができます。そこでは、この絵本の発想の源がリンドバーグの息子の誘拐事件にあること、ゴブリンが五人いるのは“ディオンの五つ子”(1930年代に話題となった五つ子の女の子)に想を得ていること、アイダの妹が卵の殻の中に見つかるのはマザーグースの一篇の変奏であることなどが既に解明されています。ただ、これらの情報は作品に対する理解を深める手助けにはなりますが、しかし作品の真実そのものではありません。

脇明子は評論で「それらはたいいていの場合、センダックの心の中から出てきたものがなぜこの絵本にあるような形をとったかを説明しているにすぎず、なぜそういうものが出てきたかということは簡単にわかるものではなかった」(※2)と言っていますが、まったくそのとおりです。ある現代美術家の言葉を借りれば、「なぜあの人は死んでしまったのか」と苦しむ遺族に対して、「出血多量です」と答えたとしてもそれは意味を為さない。『取り替え子』の古義人も吾良の死に対して、女性関係の報道といった現実的・表層的な理由ではなく、彼を死に追いやった必然を求めて苦闘しているのではないかと感じます。

話がそれましたが、「後ろ向きに飛び出る」ことについての先行研究をいくつか紹介します。ひとつはセンダックの母親の名前セイディ(Sadie)の中に、アイダ(Ida)が逆向きに入っている、というものです。これはセンダック自身が述べているそうですが、しかし原稿を書き終えた後に気付いたことらしく、(無意識の可能性は否定できないにせよ)意図されたことではなさそうです。(※4)

訳者の脇明子はどうでしょうか。彼女は先ほどの評論でこの問題に半ば降参しつつも、「ゴブリンたちに妹を誘拐させたことそのものが、すでに『うしろむき』で『しっぱい』だったのではないか」「そうやって自分が開けた窓から暗い世界へと退行していく以上、(略)最初は『うしろむき』になるしかないのかもしれない」という読み解きをしています。脇が指摘するように、センダックの”Higglety Pigglety Pop!”という絵本では、子守りをする主人公が「赤ん坊を届けようと思い立つが、まちがえて『みぎにまがるところで、ひだりにまが』る」という場面があります。二つの絵本の類似性からも、『うしろむき』は単に「正しくない」という程度の意味合いなのかもしれません。(※5)

ただ、この解釈は正しそうであるけれどもあまり腑に落ちない。一方で渡辺茂男の説は強引ながらも思わず説得されてしまうところがあります。それは、”Outside Over There”が幼児回帰を描いた絵本ではないか、というものです。赤ん坊がさらわれていく洞穴は、さながら母親の胎内のようなものである。そこに溢れ出す水の流れは、羊水を思わせる。アイダが後ろ向きに飛び出して、途中でひっくり返るのも「出生の直前、胎児が向きを変えるように」必然なのだと、渡辺は言っています。別の児童文学者の吉田新一はこれを踏まえて「センダックは逆子で生まれかけて、お医者さんが鉗子を使ってくるっと向きを変えたらうまく生まれたというのですね。私はこれじゃないかなと思ったんです」という解釈を示していますが(※6)、物語の進行を幼児回帰に見立てている点では同じです。

何だか牽強付会な気もしますが、確かにこれなら、赤ん坊が卵の殻の中から見つかることも辻褄が合います。また私はこの解釈が、『取り替え子』の「生み直し」のモチーフとも繋がってゆくようにも思いました。『取り替え子』の締めくくりは、失われてしまった吾良を、浦さんという妊娠中の女性が「生み直す」決心をし、古義人の妻である千櫨がそれを後押しするものです。「もしあなたが死んでも、私がもう一度、生んであげるから大丈夫」という大江作品ではおなじみのフレーズが、ここに響きます。

さらに、『阿呆物語』を引いたくたりでは、古義人がこの小説についてある読み違いをしていたことが綴られます。主人公のジンプリチウスは擬似的に地獄、天国と遍歴した後、鷺鳥小屋の中、仔牛の皮の服を着込まされた格好で目を覚ます。それを若き古義人は、仕立て上げられた服ではなく「剥がれたばかりの、血と脂にまみれた暖かい仔牛の皮に身体を押し込まれるのだ」と思い込んだ。これは「アレ」の最中に行われた、古義人と吾良が仔牛の皮で覆われる事件を想起させます。

私はこの箇所を読みながら、地獄や天国を見てきたジンプリチウスからの連想で、「仔牛の皮に包まれて生まれ変わる」というイメージが浮かびました。”Outside Over There”の洞穴と同様、生皮の内側も母親の胎内を思わせる。吾良は生まれたばかりの仔牛のように全身を汚して生皮から出てくるが、それは一旦子宮の内側に取り込まれた後、もう一度産み落とされているのではないか。昆虫の幼虫がさなぎの中に身を包み、やがて全く別の形で出てくるように、吾良も（昆虫と違って強制的に・暴力的に）生まれ変わったのではないか。そしてその「生まれかわり」のさなかに、美しい少年だった吾良は「取り替えられて」しまったのではないか（あるいはその「生まれ変わり」の内実が「取り替え」なのではないか）。そんな風に思ったのです。

続く『憂い顔の童子』を読めば、「アレ」と呼ばれる出来事の本質は仔牛の皮の一件ではなく、その後に控えている悲劇にあるのだと語られます。それだけでなく上記の解釈ではなぜ古義人が「取り替え」られなかったのかの説明がなされず、テキストに忠実な読みとは言えません。それでも、『取り替え子』で最も強烈な印象を残す場面は、少なくとも私にとっては仔牛の皮の場面です。『取り替え子』の核心はここに隠されているのではないかという思いが、どうしても消せずにあります。

また、先ほど述べたように、この場面は『取り替え子』の中でも特に”Outside Over There”と響き合うように思うのです。もっとも、小説の全体が”Outside Over There”とイメージを共有しているという印象も一方ではあります。たとえばアイダが窓の外へ飛び出す行為は、吾良がビルから身を投げる情景と重なりますし、アイダが空を浮遊する様子は、吾良が空中に横たわって田亀を握っている絵とオーバーラップします。吾良は取り替えられた赤ん坊であると同時に、アイダでもあるようです。本作の終章でも、吾良はあの夜に「外側のあの向こう」——これが作中で与えられた”outside over there”の訳です——へ行ってしまったと、千櫨の語りで書かれています。アレのあったある夜、吾良は一度「外側のあの向こう」へ行き、損なわれてしまったが、今度もまた向こう側から誘われるように、あるいは「跳ぶ」ようにして「あの向こう」へ渡っていった。「向こう」とは単純に考えれば生死の彼岸ということでしょう——そこにもっと暴力的な含みはあるにせよ。

このように考えてくると、絵本のタイトルをどう訳すかという問いは、「すぐそこの外」でも「外側の向こう」でも、実は同じことなのではないかと思えてきました。窓の外へ出ることは、同時に生死の「その向こう」へ踏み出すことでもある。それは別の見方をすれば、窓の外のすぐそこに outside＝「外側」があるということです。私は実に瑣末なことにとらわれていたのかもしれない。

渡辺茂男は”Outside Over There”に幼児回帰の願望という解釈を当てはめたと前述しましたが、それは「妹なんて生まれてこなければ良かった」というアイダの願望でもあります。しかしアイダは途中で思い直し、妹の出生以前まで時間を巻き戻されることに抗う。飛ぶ向きを変えるのは、退行する時間の流れを正常に戻す、ということではないでしょうか。割れた卵の殻から赤ん坊が見つかるのは、奪還がぎりぎり「間に合った」ということになります。（これは私が一人で考えたことではなく、脇明子が別の評論で述べている解釈を援用したものです(※7)）

『取り替え子』においては、吾郎は残念ながら再び此岸に戻ってくることはありません。彼岸のどこかで卵に（もしくは生皮に）閉じ込められ、そのままゼロに戻ってしまったのかもしれませんが、その代わり、卵に戻った吾良を改めて“孵す”という先行きを示して、物語は終わります。

なお、後ろ向きに飛び出ることについては、『取り替え子』では『神話・民話の構造分析』では(略)生死の秘密は地下の暗闇にひそんでいる、明るい天上にあるのじゃない。上を向いて飛ぶのは間違い。下を向いて飛ばなければ秘密は目撃できない」(傍点原文)と説明されています。私の解釈よりよほど説得力がありますが、一方でおこがましくも、私の解釈もそれに矛盾はしないのではないかと、という気がします。それが多義性ということだろうと、都合よく考えてもいるのです。

注釈

※1 渡辺茂男『すばらしいとき』大和書房 1984

※2 「ゴブリンたちのいるところ」／「プシケー」第9号 1990

※3 「センダックのいるところ 異空間への回路」／「季刊絵本」第3号 1982

※4 セルマ・G. レインズ／渡辺茂男訳『センダックの世界』岩波書店 1982

※5 ※2に同じ。脇はここで、“Higglety Pigglety Pop!”の赤ん坊の届け先がyonder(＝向こうの方)と名指されていることを指摘し、これが黄泉の国であり、“Outside Over There”のゴブリンたちがやってくる海の向こうも「彼岸」であると分析している。

※6 松居直インタビュー「センダックの森を彷徨する」／「児童文学世界」1991年6月号

※7 「不気味さの問題」／「児童文学世界」1991年6月号

大江健三郎『水死』論

—『こころ』の「教育」とその「方向性」の視座から—

小林由紀(台湾東呉大学)

(『比較文化研究』Studies in Comparative Culture No.94より転載)

“Suishi or Drowning” Written By Kenzaburo Oe

From the viewpoint of its ‘Direction’ and ‘Education’ in the novel, “Kokoro”

Yuki KOBAYASHI

Soochow University

Abstract

The word “Re-reading”, which is part and parcel of the work “Drowning”, is referred by actress Unaiko in the theatrical “Kokoro”. Unaiko mentions that “Kokoro” can be a educational book if it is re-read with a clear direction. This is notable and suggestive from the viewpoint of new directional education for “Kokoro” described in the work “Drowning” as a meta-text.

This study focuses on Unaiko. Firstly, it explains why Soseki’s “Kokoro” was selected as the play and traces its relationship with ‘Education’ through Unaiko’s drama in “Throwing dead dogs”. Secondly, the matter on Yasukuni shrine that seems to be suddenly referred to by Unaiko will be further researched in the process of recognizing the shrine again. Thirdly, based on the understanding gathered from the aforesaid research, it not only attempts to verify the necessity of why “Kogito” has been a democrat after the war, but also studies what kind of education made him possessed the “Era Spirit” and “Showa Spirit” which contrasted one during the war with the other after the war.

1. はじめに

大江健三郎の最新作『水死』は、「晩年の仕事」と呼ぶに相応しく「濃密」な内容の作品である。それは、大江の書き方の「スタイル」である書き直しを何度も重ね「エラボレート」された結果として産出された作品だからというだけでなく、「最後の初め」¹として過去の作品を「再読する」ことにより、再考させる機会を我々に示唆しているからでもある。その証として、大江作品の実名化が挙げられるであろう。『水死』においては、物語の語り手であり小説家でもある「長江古義人」の過去の作品群が実名で登場する。このことは、2000年から2005年にかけての『おかしな二人組』三部作²で「読みなおすこと」を掲げた大江の、我われ読者に対する再読への直截的な訴えと捉えられるのではないであろうか。

¹ 大江健三郎(2005)『さようなら、私の本よ!』講談社 p.466

² 大江健三郎(2006)『おかしな二人組』三部作 講談社

振り返れば、三部作の『憂い顔の童子』には、その「再読する」に関する極めて示唆的な文章がある。それは、「ローズさん」が「自分の本の読み方」として「古義人」に「説き聞かせ」る場面であり、次のように述べられている。

私の先生のノースロップ・フライが、バルトを引用してですけど、こういうことを書いています。
真面目な読者とは、「読みなおすこと」をする読者のことだ、と…… かならずしもそれは、もう一度読む、ということではない。そうではなくて、本の持つ構造のパースペクティブのなかで読むこと。それが言葉の迷路をさまよっているような読み方を、方向性のある探究に変える……³

「ローズさん」の言葉を端的に換言すれば、「本の持つ構造のパースペクティブのなかで読む」再読によって、読みが「方向性」を持つようになると解釈されよう。この「方向性」の探究にあたって、読者には、総体として提示された小説全体を一旦分解し、組み換え、整理した上で改めて「方向性」を見出す作業、すなわち「エラボレート」する姿勢が問い直されているのである。

『水死』においては、この「再読する」という、それ自体に「真面目な読者」であることが「希求」されているかのような言葉が、「ウナイコ」という芸名の女優によって演じられた『こころ』の朗読劇の中で呈されている。「ウナイコ」は「方向付けをはっきりさせて再読」と、『こころ』は「教育」の本だと思えました」と述べている。このことは、『水死』で取り上げられたメタテキストとしての『こころ』を、新たな視座から「教育」という「方向性」において、示唆的であり注目すべき点であると見られる。

そこで本研究では、この「ウナイコ」に焦点を当て、第一に、「ウナイコ」が「死んだ犬を投げる」芝居で「漱石」の『こころ』を題材とした理由と「教育」との関係性を明確化する。第二に、「ウナイコ」によって唐突に語り出されたように見える「靖国神社」での出来事が孕む問題について、「靖国神社」を再認識する過程で探究を進める。第三に、第二で得られた理解を基に、「古義人」の引き裂かれた「時代の精神」、「昭和の精神」とはどのような「教育」に基づいていたのかを知ると共に、「古義人」が「戦後民主主義者」として歩んで来た必然性を解き明かしたい。

2. 「ウナイコ」の「死んだ犬を投げる」芝居における『こころ』と「教育」の問題

『水死』は、『葛たしアナベル・リイ 総毛立ちつ身まかりつ』から続く演劇の手法⁴が、グレードアップされた形⁵で引継がれている。三部形式で構成された第一部「水死小説」においては、演劇版『みずから我が涙をぬぐいたまう日』が上演され、第二部「女たちが優位に立つ」では朗読劇『こころ』が演じられる。更に第三部「こんな切れっぱしでわたしはわたしの崩壊を支えてきた」では、「あらゆる手続きが演劇化

³ 大江健三郎(2002)『憂い顔の童子』講談社 p.72 この引用は、2002年11月亀岡市と広島市で行われた「子供の本を大人が読む、大人の本を子供と一緒に読む」と題した講演で再度引用されている。大江健三郎(2004)『シンク・トーク シンク・ライト 考える』集英社 p.105

⁴ 朝日新聞文化欄に次のような大江へのインタビュー記事がある。「近年、井上ひさしさんらの芝居を精力的に見ている。学んだ演劇の手法を『水死』小説に採り入れてみた。例えば、ある男が古義人の父に殉死する形で森に消える最後の場面。古義人は夢の中で後ろ姿を見送る。演劇的シーンとして表現することで豊かな結末となった。」「父の死追い、戦中精神描く」『朝日新聞』2009年12月19日

⁵ 安藤礼二は、『葛たしアナベル・リイ総毛立ちつ身まかりつ』で「映画」として実践されていた手法が、より規模を拡大し、より精緻に発展させられたのだ」と指摘している。安藤礼二(2010)「「懐かしい年」の変容―大江健三郎『水死』論」『群像』2月号 講談社 p.99

される」という章題が第十四章に付されている。『水死』を総体として見れば、小説という舞台を通して全体の内容が「演劇化」されている、とも言えるのである。読者は、記号である文字を視覚と同時に聴覚で追いながら、実際に舞台上で朗読し演じる役者の声や姿をありありと思い描く。その演劇の担い手として登場するのが、「穴居人」の主宰者「穴井マサオ」と「ウナイコ」である。この「穴居人」が、「近代文学の作品を選んで朗読劇のかたちにして、中学や高校で上演」するプログラム、そのリクエストに応える演劇として準備されているのが「漱石」の『こころ』という設定である。

「マサオ」と「ウナイコ」は、『こころ』を演じるにあたって「小説のしめくり近く、明治天皇の崩御というところで引っかかっています(第五章)」と言う。その内容とは、「先生」は時代から孤立して、死んだ気で生きて行かうと決心した人じゃないですか？ そんな人間も、明治の精神の影響を受けずにはいられないものなんですか？ (傍点原文、以下同)」という疑問であり、これを「古義人」にぶつけていく。それに対して「古義人」は、次のように応じている。

時代から離れて、周りの人間とはできるだけ無関係に生きようとする人間こそ、その時代の精神の影響を受けてるんじゃないかと思うね。ぼくの小説は、大体そういう個人を書いてるんだけど、それでいてなにより時代の精神の表現をめざすことになってるのじゃないか。(第五章)

「古義人」のこの言葉からは、「ぼく」＝「古義人」の小説群は「時代の精神の表現をめざす」ものであり、小説の中の「個人」は「時代の精神の影響を受けてる」と読み取れるであろう。また、「マサオ」と「ウナイコ」によって喚起された「明治の精神」が、「古義人」によって「時代の精神」という、より総体的な視点に立脚した言葉に変換され捉え直されていることにも注意を払うべきであろう。この「時代の精神」に関しては第5節で詳細に触れることにするが、こうして二人によって呈された『こころ』における「明治の精神」は、「ウナイコ」の考案した「死んだ犬を投げる」芝居の朗読劇へと反映されていくのである。「死んだ犬」とは、物言わぬ抗議のメタファーである⁶。観客がそれまで芝居をしてきた俳優に向けて質問や批判を始め、その論争の間、批判する相手に縫いぐるみの「死んだ犬」を投げつける、というのが「死んだ犬を投げる」芝居の趣向である。そして、中学・高校生を対象としたこの芝居が「森のなかの谷間の円形劇場で行われ」、大成功を収めたと妹の「アサ」から東京に戻った「古義人」に報告される。

「アサ」によると、「谷間の円形劇場」の舞台の上で演じた「ウナイコ」は、高校の国語担当の女教師のように見える。彼女は、「私がこの小説を初めて読んだのは、ちょうどあなたたちの年齢でした」と口火を切る。高校生の「あなたたちの年齢」とは、17歳前後ということになるであろう。彼女は、「この小説は、自分のような世代への教育を主題としてるんだろうと思いました。ところがそうじゃなかった。「先生」と「私」の間に直接の会話はありますが、「先生」はほとんどなにも青年に教えません。(中略)「先生」が書いた遺書を読む段になって、私はこの作品が「先生」に遺書をつづじて自己表現させるためにだけ書かれた小説だ、と気が付きました」と述べる。そして、「ところが今になって方向付けをはっきりさせて再読しますとね、それを英語で reread というそうですが、リリードすると、やはり「教育」の本だと思いました」と続けるのだ。それがどのような「教育」であるのかと言うと、「記憶して下さい。私は斯んな風にして生き

⁶ 「死んだ犬」は、大江健三郎のデビュー作『奇妙な仕事』(1957)から引継がれた系譜である。筆者はこの点に関して、「「ズレをふくんだ繰り返し」としての『死者の奢り』』『比較文化研』89号(2009)における第2節「最後の初め」としての「奇妙な仕事」で詳しく述べた。

て来たのです」の後に続くであろうはずの、「私は斯んな風にして死ぬのです(以上第六章)」という、「生命をかけた「教育」」のあり方だと指摘する。

続いて松山で行われた大人の観客相手の「死んだ犬を投げる」芝居では、「アサ」によって「国民」と名付けられた人の「言論」が次のように示される。

明治の精神が天皇に始まって天皇に終わったような気がしました、ということを疑うのか？最も強く明治の影響を受けた私ども、ともいつてんじゃないか！その上で本当に、明治の精神に殉じたんだ！この尊い死を貶めるのか？(第七章)

「アサ」によれば、この「国民」は「かれらがみな教育委員会の連中だったとはいいませんけど、その影響下にある」者たち、いわゆる国家体制側に属する人々とされている。現実問題として夏目漱石の『こころ』(1914)は、日本の高等学校国語現代文に広く用いられている学習教材の一つ⁷と言えようが、こうした「国民」の「言論」からは、『こころ』をある種の「方向付け」へ持って行こうとする「教育」のあり方⁸が示唆されているように思われる。これに反して、それまで「自殺した「先生」」に扮していた舞台の上の「ウナイコ」は、自殺する決心をした「先生」の遺書のくだりの部分を朗読し、次のように述べて「国民」に対して激昂する。

「先生」は、ほらこの通り徹底して個人の心の問題にこだわり、個人の、個人による、個人のための心の問題を、若者に解らせようと力をつくして死んだんです。それが、どうして明治の精神に殉じることですか？(第七章)

この「ウナイコ」の『こころ』の解釈が、「個人」の意思をひたすら尊重しようとする読みの「方向付け」に基づいているのは明確である。それは同時に、「明治の精神に殉じること」が「尊い」と一律的に「教育」することを真っ向から否定することでもある⁹。また、そうであるからこそ、観客の一人である「高校の先生」が持ち出した「小冊子」、それは「古義人」が自費出版した「これまでの基本法」の「小冊子」なのであるが、この「改変」される前の「教育基本法」が重要な意味を持つことになる。

「高校の先生」は、「改変」前の「教育基本法」には「《教育は、不当な支配に服することなく、国民全体に対し直接に責任を負って行われるべきものである》」とあるが、「改定された現行の法律」では、前半の「《教育は、不当な支配に服することなく》」までは同じだが、後半の部分が「《この法律及び他の法律の定めるところにより行われるべきもの》」に改められた、と指摘する。「《他の法律の定めるところにより》」

⁷ 石原千秋は、『こころ』などの「定番教材」には「国語教科書が隠している思想が現れている」、それは「エゴイズムはいけません」といういかにも道徳的なメッセージを教えることができる教材なのだ」としている。また、「国語は道徳」であると述べて、「道徳を「これが国語ですよ」と言って、あたかも道徳でないかのようにこっそり教えることは、見えないイデオロギー教育だと言える」と指摘している。石原千秋(2005)『国語教科書の思想』筑摩書房 pp.25-28

⁸ 小森陽一は、「高校二年の二学期の現代国語の授業には、当時殆どどの教科書には、夏目漱石の『こころ』が割り当てられていた。授業では、「明治の精神に殉死する」ということが、どういうことかが、教科書検定を経た教科書の教師用指導書に基づいて延々と行われていった」と述べている。小森陽一(2010)「拮抗する言葉の力 大江健三郎『水死』を読む」『世界』4月号 岩波書店 p.216

⁹ 大江は1965年、「記憶してください。私はこんな風にして生きて来たのです」と題してエッセイを書いている。その内容は、江藤淳の「先生」の自殺を、自己処罰とみなす感じ方を僕はもたなかった」というものである。明治維新百年を迎えるにあたって、それに便乗する形で湧き起こった様々なナショナリズム復古に対する警告は、「持続する志」として『水死』に至る現在まで「持続」されていると言えよう。大江健三郎(1981)「記憶してください。私はこんな風にして生きて来たのです」『大江健三郎同時代論集 3』岩波書店 p.184(初出『図書』1965年12月号)

を解釈すれば、国家によって定められた「《他の法律》」によって「教育」が左右されるということになる。「高校の先生」は、このように後半の部分が改められたことを指摘しつつ、「新しく法律を作る側には、どんな教育でもやれるということです。いまやそれは、この県で現実のことですから、私たちは教育について話すのに注意深くあらねばならない(第七章)」と注意を促している。「教育基本法」の「改定」に関する「高校の先生」の言葉には、「改定された現行の法律」が「個人」の尊重ではなく、国家体制にとって極めて有利に働くことが暗示されているのである¹⁰。総じて、「ウナイコ」演じる『こころ』の「死んだ犬を投げる」芝居全体には、「明治の精神に殉じる」ことが、あたかも正論であるかのような「教育」の「方向付け」を強いる国家体制に対抗するという意味付けと、「改定された現行の法律」の孕む問題の危険性とは同時に提起されていると理解できるであろう。

3. 「ウナイコ」によって語られた「靖国神社」での出来事

次に、「ウナイコ」によって唐突に語り出されたように見える「靖国神社」での出来事が孕む問題について検討していくことにする。「ウナイコ」は、演劇版『みずから我が涙をぬぐいたまう日』のリハーサルが演じられた時の「古義人」の様子から、「子供の時このように強烈な感情的経験をさせていて、それがいまもこういうかたちで甦える…そのことに衝撃を受け」、「自分の根本的な経験(第三章)」として「靖国神社」に纏わる話を始める。そこで「ウナイコ」が、伯母に「靖国神社」に連れて行かれ吐いてしまったことを告白するのは、後に第十四章で明らかになる伯父による強姦と妊娠の伏線となるからであるが、単にそれだけではない。ここでは、伯母の祖父が海軍中佐で戦死し、伯母はその英霊に向かって祈りを捧げるために、十七年前「ウナイコ」を伴って「靖国」へ出向いたことも同時に明らかにされる。「わたしは十七年前に伯母に連れられて靖国神社へ行ったことがあるきりです(第三章)」、「十七年前、わたしを靖国神社に連れて行ったのが、その伯母です(同)」。「ウナイコ」によって繰り返される「十七年前」という言葉。「* * 歳の時」ではなく「十七年前」が強調されている。連れて行かれた「靖国神社」で「ウナイコ」が見た恐ろしい光景とは、日の丸の大きな旗を操作する男の姿、「旧軍隊の軍服に軍帽の(中略)男が立って、長い刀を抜いて高く捧げる。そして何か誓うようなことをいっている。その言葉はゆっくり繰り返されるのに、意味がわからない(同)」というものだった。そして「ウナイコ」は吐いてしまい、不敬を働いたとして伯母に引立てられて逃げるようにその場を去った。

作中に実名で何度も登場する『みずから我が涙をぬぐいたまう日』(以下、『みずから』が『群像』に発表されたのは1971年10月号であるが、その一年前の1970年11月25日に「三島事件」が起っている。『みずから』は、「三島事件」における彼の「天皇観・国家観」を問い直すために書かれた作品であること

¹⁰ 大江は2006年4月に行われた講演において、「これはまさにここに集っていられる皆さんに此岸の問題として訴えかけたいことがあります。三週間ほど前に、自民党と公明党の与党検討会が、教育基本法改定に関する「愛国心」の表現について合意した、とする文章を発表しました。それは《伝統と文化を尊重し、それらをはぐくんできた我が国と郷土を愛する》というものです。これこそが、文字どおり「文化と国民的アイデンティティーの一面化」ということじゃありませんか？ サイドは、こうした思想こそを文化の帝国主義と定義したのです」と述べて、改定の動きを批判している。大江健三郎(2006)「最後のスタイル」という思想―サイドを全体的に読む『すばる』7月号 集英社 p.26

また、「九条の会」を呼びかけた2004年、7月24日に行われた講演で「愛国心」を教育基本法の改正の目玉とすることに気負い立っている議員たちが、次の目標とするのは、当然にこの国を戦争のできる国にするための憲法改正です、「政府与党の議員たちは、全国に張りめぐらされている教育委員会の網の目の実力を知っています。とにかく教育基本法を作り変えればなんでもできる、ということなのです」と述べている。大江健三郎(2004)『話して考える』と『書いて考える』集英社 p.259, p.260

が、大江によって明らかにされている¹¹。「靖国神社」で「長い刀を抜いて高く捧げ」た「旧軍隊の軍服に軍帽の(中略)男」が「三島」の姿に重なることは容易であろうし、繰り返される「十七年前」という数字からは、作中には現われない『セヴンティーン』¹²とその第二部『政治少年死す』¹³が想起される。『こころ』と『セヴンティーン』・『政治少年死す』は、「殉死」と「十七歳」を「天皇」というキーワードで結ぶことが可能となり、『セヴンティーン』・『政治少年死す』に『みづから』を加えた三作は、「天皇陛下万歳！」という「象徴的言語」¹⁴に代表される「時代の精神」、「昭和の精神」前半における超国家主義の影響を強く受けた人物が主人公として描かれているのである。

「ウナイコ」は、告白の直接の要因となった『みづから』の「イヤな部分」「ゾッとする」部分として、「天皇陛下ガ、オンミズカラノ手デ、ワタシノ涙ヲヌグッテクダサル、死ヨ、早く来イ、眠リノ兄弟ノ死ヨ、早く来イ」を引用しており、「超越的な天皇主義、国家主義」には「根本的な嫌悪を感じとることから出発して」演劇活動をやっていると言う。そして話題は、前述の「靖国神社」での出来事へと移行し「男」の姿を見て吐いたのである。この連続する話の内容を繋ぎ合わせれば、「ウナイコ」の「靖国神社」に関する「根本的な経験」には、「三島」や「靖国神社」に対する嫌悪感が内包されていると考えられるであろう。同時に、「靖国神社」に祀られた「英霊」を喚起し「超越的な天皇主義」に連動する作品としての『英霊の聲』¹⁵を想起させもする。一方で、「国家、強姦、堕胎ということをつないで、新しい「死んだ犬を投げる」芝居を考えています(第十四章)」という「ウナイコ」が「靖国神社」で吐いてしまったという出来事から、そもそも「靖国神社」とは如何なる場所であるかをここで再認識する作業が必要となろう。この点に関して第4節で詳細に触れ、政治思想と「教育」がどのように関連付けられるかについて検討を進めることにする。

4. 「靖国神社」の政治思想と「教育」

「靖国神社」は、1869年¹⁶東京招魂社として創建され、1879年現名に改称された。高橋哲哉によれば、「靖国神社」の繁栄の背景には、日清戦争と台湾割譲に伴う台湾での戦争が大きく影響していたと言う。高橋は、「靖国神社」における「感情の錬金術」の「カラクリ」について、以下のように記している。

大日本帝国が天皇の神社・靖国を特権化し、その祭祀によって軍人軍属の戦死者を「英霊」として顕彰し続けたのは、それによって遺族の不満をなだめ、その不満の矛先が決して国家へと向かうことのないようにすると同時に、何よりも軍人軍属の戦死者に最高の栄誉を付与することによって、「君国のために死すること」を願って彼らに続く兵士たちを調達するためであった。そして

¹¹ 大江は「著者から読者へ 少年の魂に刻印された…」において、次のように記している。「この中篇小説を、僕はまさに三島の自決の翌年に、それにこたえるようにして書いたのです。自分にとって天皇制がどのようなものであったか、現にどうであるかを正直に書いて、三島事件における三島の天皇観・国家観は、本当にかれのそう信じるものであったかを問いたい、というのが動機でした。」大江健三郎(1991)「著者から読者へ 少年の魂に刻印された…」『みづから我が涙をぬぐいたまう日』講談社 p.265

¹² 大江健三郎(1996)「セヴンティーン」『大江健三郎小説 1』新潮社(初出『文藝界』1961年1月号)

¹³ 大江健三郎(1961)「政治少年死す」『文藝界』2月号 文藝春秋

¹⁴ 大江健三郎(2009)「『後期の仕事』の現場から―国際的視野における大江健三郎シンポジウム」『国際視野中的大江健三郎論文集』中央研究院中國文哲研究所 p.260

¹⁵ 三島由紀夫(2005)『英霊の聲』オリジナル版 河出文庫(初版1966年 河出書房新社)

¹⁶ 「ウナイコ」は「メイスケ母」強姦の上演について、二人の中学校国語教師から「そんな恐ろしいことを、どうして人前でなさるんですか?」と問われて、「それがこの国で現に百四十年間、償われていないからです」と応えている。140年前は1869年を指す。

その際、戦死者であれば一兵卒でも「おまいりして」くださる、「ほめて」くださるという「お天子様」の「ありがたさ」、「もったいなさ」が絶大な威力を発揮した。¹⁷

明治政府は、国民が積極的・継続的に、かつ戦死してもその不満が国家に及ばないような政治戦略¹⁸の一つとして、大元帥である明治天皇を迎えた大招魂祭を举行し、戦死者を顕彰する国家のシステムを築き上げた。「現人神」である「天皇」が「英霊」となった戦死者を「おまいりして」くださる、これほど栄誉なことはないという徹底した思想「教育」を行った。それは、「明治の精神に殉じる」ことこそが「尊い死」であるかのような絶対的「教育」の「方向付け」に他ならない。

『こころ』の朗読劇の中で「国民」と称された「教育委員会」に属する勢力は、こうした「教育」の「方向付け」を踏襲しようとしたと見てよいであろう。これに強く対抗した「ウナイコ」は、第三部において「靖国神社」で吐いてしまった後日談を次のように「古義人」に語る。吐いてしまったのは妊娠していたからであり、それは「強姦」による妊娠であった。「強姦」したのはもと文部省官僚であった「ウナイコ」の伯父であり、伯母はそれを知って彼女に「堕胎」させた。「ウナイコ」の考える「国家、強姦、堕胎ということをつないだ」「新しい「死んだ犬を投げる」芝居」には、「演劇化」の手法による国家、及びもと文部省官僚への糾弾が込められている。後日談を聞いた古義人は、次のように述べる。

強姦と堕胎がつながってやって来たことは、わかった。強姦について、「国家は強姦する」という命題も……文部科学省は国家なんだから、ウナイコに自然に出て来ただろう。(第十四章)

「古義人」の言う「国家は強姦する」という命題は、単に当時の文部省高官による「強姦」という意味付けだけに留まらない。それは、「教育」の「方向付け」を行う文部科学省という国家機関の国民に対する教育的「強姦」のメタファーと受け止められるのであり、「教育基本法」が「改変」され「現行の法律」の孕む問題と危険性が「高校の先生」によって指摘されたことからわかるように、その流れは脈々と続いていると言える。更に「古義人」が、「しかし、堕胎は、どうだろうか？」と続けたのに対して、怒った「アサ」に、「堕胎は、殺人でしょう、(中略)合法的に殺人ができる国家の習慣として、戦争と堕胎があるんです。まだ少女のウナイコは「国家」に強姦されて、「国家」に堕胎を強制されたのじゃないですか？」とやり込められてしまうのである。「アサ」のこの言葉こそ、「国家は強姦する」の言い得て妙は他にないであろう。まず、戦争は「合法的に殺人ができる国家の習慣」であること。一旦戦争ができるような状態に陥れば、それは日本国憲法第九条の改正を意味するのであるが、国民は国家間の殺人ゲームに強制的に連行されるのであり、拒否が逮捕・拷問・死刑に繋がるのは過去の事実が如実に物語っている。次に、「まだ少女のウナイコは「国家」に強姦されて、「国家」に堕胎を強制された」ということから、ただちに従軍慰安婦問題が想起される。同時に、戦争孤児が生きるためにどのような生活を強いられたかを我われに考えさせもする。戦争の時代、女性たちはまさに「国家」に「強姦」され不当な暴力を受け続けたのだ。「ウナイコ」は、国家権力によって蹂躪されてきた数多くの女性たちの「憑坐^{よりまし}」として¹⁹、『水死』に

¹⁷ 高橋哲哉(2005)『靖国問題』筑摩書房 p.46

¹⁸ 高橋哲哉によれば、この政治戦略は「戦死者の大祭典を举行す可し」として、福沢諭吉主宰の「時事新報」論説に掲載されたという。高橋は、「近代日本を代表する啓蒙思想家、福沢諭吉が主宰する「時事新報」の論説文であったというだけで十分に象徴的な意味を持つ」と述べている。同注 17 p.38

¹⁹ 榎本正樹は、「ウナイコは男たちに蹂躪されたメイスケ母のみならず、非業の死を遂げた「メイスケさんの生まれ替り」

においてその役を演じていると言えるのである。では、このようにして「ウナイコ」の体験から徐々に明らかにされた「国家は強姦する」という命題¹⁹、いわゆる、国家権力による暴力と基本的人権に関わる「教育」の問題は、「古義人」にとっての「時代の精神」とどのように繋がっていくのであろうか。この点に関して次節で検討してみたい。

5. 「古義人」にとっての「時代の精神」

「古義人」の描いてきた小説群が「時代の精神の表現をめざす」ものであり、小説の中の「個人」が「時代の精神」の影響を受けていることについては第 2 節で触れておいた。「大黃さん」は、「長江古義人」の「時代の精神」について次のように彼の考えを述べる。

しかしわしはね、長江古義人には「時代の精神」として「昭和の精神」が二つあるという考えです。古義人さんが生きた昭和時代の前半、つまり一九四五年までの「昭和の精神」は、それ以後の民主主義の「昭和の精神」がそうであるように、やはりあなたにとって真実やったのやと思います。(第十一章)

二つの「昭和の精神」とは、1945 年を境とした前半とそれ以降の「戦後民主主義」の「昭和の精神」である。引き裂かれた二つの「昭和の精神」の前半に行われた「教育」とは、徹底した「軍国主義教育」であった。その「軍国主義」思想の中核となるのが「天皇」に対する絶対的な忠誠を誓うことであり、いざとなれば「天皇陛下万歳！」を三唱して「天皇」のために死すること、すなわち、殉死の推奨でもあったのだ。「大黃さん」は、「昭和の精神」の前半に「軍国主義教育」を受けた「古義人」もまた「天皇」に忠誠を誓う軍国少年であり、その姿も「古義人」の「真実」の一面を示すものであることを指摘しているのである。こうした「時代の精神」に少年期を生きた「古義人」が、『水死』において最もその名を多く掲げ、かつ、「天皇陛下ガ、オンミズカラノ手デ、ワタシノ涙ヲヌグツテクダサル」に代表されるように「天皇」と深く関わる作品が『みずから』である。同時に『みずから』は『水死』において、「水死小説」の代りに『みずから我が涙をぬぐいたまう日』として文芸誌に発表した小説である(これをオリジナル『みずから』と称する)とも位置付けられている。本節では、この『みずから』の「教育」について再読し、「古義人」にとっての「時代の精神」とはどのようなものであったのかについて検討を進めて行くことにする。

『水死』においては、オリジナル『みずから』を「穴井マサオ」が演劇化し、演劇版『みずから』として「古義人」の前で演じられる。この二つの『みずから』は、『水死』における人称や様々な二項対立の「緊張関係」²⁰がそうであるように、「拮抗」した関係を保ちつつ展開される。まず、オリジナル『みずから』の「教育」について述べることにする。

オリジナル『みずから』において、「あの人」と呼ばれる父親は、グロテスクな超国家主義者として登場する。「あの人」を崇拝する十歳の息子の「かれ」(自分を肝臓癌だと信じる語り手「おれ」の過去の幻影)は、「あの人」を担ぎ出した軍人たちとの蹶起の当日、軍用トラックに乗りながら次のように考える。

これらの軍人たちこそは、死を決して怖れぬばかりか、むしろ死を待ち望む軍人たちなのであり、

¹⁹ よりましの憑坐であり、化身でもある」と指摘している。榎本正樹(2010)「「おかしな二人組」から「連帯する女性二人組」の物語へ 大江健三郎『水死』『すばる』3月号 集英社 p.311

²⁰ 同注 8 p.212

その軍人たちとともにいまかれは二、三年来の内心の恥の種子であった、オマエハ天皇陛下ノタメニ喜ンデ死ヌカ、ハイ、喜ンデ死ニマス、という国民学校の教室での日々の一問一答における、誰にもうちあけられぬひそかなためらいと、深夜に実際の戦死を思ってみる恐怖とをやすやすと超越して、自分もまた軍隊に加わって死のうとしているのだという、いつのまにかすでになされた選択を、心強く確かめることができた。²¹

戦前、戦中を通して学校教育において徹底した「軍国主義」の思想「教育」を受けた「かれ」には、「オマエハ天皇陛下ノタメニ喜ンデ死ヌカ、ハイ、喜ンデ死ニマス」に対する「誰にもうちあけられぬひそかなためらい」と、「実際の戦死を思ってみる恐怖」が常に隣接しつつ、心の深層に存在したことが理解される。その一方で、「軍隊に加わって死のうとしている」ことが「いつのまにかすでになされた選択」として相対的に位置することも同時に示されている。このことは、戦死に対する絶対的恐怖と殉死の歓喜という恐怖と恍惚の背反が、「かれ」の深層心理に深く根ざしていることを物語っている。しかし、殉死の歓喜に勝る死の恐怖は、「夢」となって「記憶」の底から引き出され、頻繁に「すすり泣き」という身体的表象に顕在化されている。母親が「かれ」の様子を次のように言表する。

国民学校で、天皇陛下ガ死ネトオオセラレタラ、死ヌカ、と問われてから、ハイ、死ニマス、喜ンデ死ニマス、と酷たらしいことを夢にいつてはすすり泣きましたが、三十五にもなって、また国民学校の先生に、おなじ質問でもされているように泣き叫んでおりますが、酷たらしいものですが！

22

この言葉は、「国民学校」において如何なる「酷たらしい」暴力的な「教育」が行われたかを如実に物語ると共に、「かれ」の精神的^ト外傷^{ウツ}の根深さを強烈に訴えかけるものでもある。その「教育」の「方向性」とは、「天皇」のために「喜ンデ死ニマス」という、徹頭徹尾殉死を奨励する「生命をかけた「教育」」のプログラムを強要することに他ならない。『みずから』における「かれ」は、そうした「教育」と「時代の精神の影響」を最も強く受けた人物の一人だったのであり、その生き様は、「記憶して下さい。私は斯んな風にして生きて来たのです」という一文に集約され表現され得るであろう。

一方、『水死』において再び取り上げられた演劇版『みずから』では、父親や将校たちと共に臨んだ蹶起の場面が「穴井マサオ」の演出によりリハーサル形式で上演される。オリジナル『みずから』において「かれ」という三人称で記された呼称は、「ウナイコ」によって十歳の「おれ」という一人称で語り演じられ、その精神的内面が生々しく浮き彫りにされる。そして演劇版のクライマックス、少年の「ウナイコ」によってリードされた合唱に合わせて、「古義人」はバッハの独唱カンタータ²³を歌い始めていたのだ。「そしてこの合唱が長く続くうち、なにごとかが私のうちで起りはじめる…(第二章)」と感じたその瞬間、「古義人」は十歳の「おれ」に同化していたに違いない。この「古義人」の姿は、妹の「アサ」に「本物の感情がこも

²¹ 大江健三郎(1972)『みずから我が涙をぬぐいたまう日』講談社 pp.119-120

²² 同注 21 p.131

²³ オリジナル『みずから』で「かれ」が歌う「ハビイ・デイズ」と「バッハのカンタータ」との関係について、渡辺広士は次のように解説している。「この歌(ハビイ・デイズ、論者注)は「血ヲ飲ンデクダサイ、アナタノタメデス」という歌詞のとおり、バッハのカンタータをもじっている。その歌ノコトバが実は<天皇一父(あの人)一子である自分>という象徴語の系と<血一死一至高の日>という系との結合をテキスト内に持ち込み、キリスト教的、というより宗教一般のタナトス・エロス、恐怖一恍惚という脱一合理の構造を作品に呼び込む装置となっている。」渡辺広士(1991)「解説 <天皇>神話の多義性」『みずから我が涙をぬぐいたまう日』講談社 pp.275-276

っている」と言わしめるのである。舞台の終了後、リハーサルでの「古義人」の様子が「アサ」の視点から次のように語られる。

あたしもね、コギー兄さんが、頭のレベルでも、天皇陛下ガミズカラソノ指デ、涙ヲヌグツテクダサルヲ待チ望ンデイルと歌ってたとは思わない。それでも胸のなかにはいま、子供の熱い感情がよみがえってきているのは確かだ、と感じた……そして、ゾツとしたわ（中略）。ずっとずっと感性のなかに埋もれていた歌が、将校や兵隊たちに扮している「穴居人」の合唱を聴いているうちに……もしかしたら、コギー兄さんの魂のあたりでよみがえったんじゃないの？（第二章）

ここで、「アサ」が「ゾツとした」理由とは何であろうか。それは、本来「古義人」が「批判的なスタンスで「穴居人」のリハーサルを見るつもりで」いたはずなのに、「合唱が始まると、顔を真っ赤にしてキーキー声をあげて」夢中になって合唱に参加していたことに対する驚きであり、その様子から、兄が超国家主義に影響を受けた時の「子供の熱い感情がよみがえってきているのは確かだ」と「アサ」が気付いたからであろう。その「子供の熱い感情」とは、オリジナル『みずから』で「かれ」が「深夜に実際の戦死を思ってみる恐怖とをやすやすと超越」させてくれた「死を待ち望む軍人たち」と一緒に合唱した時の感情、その時の殉死への陶醉、恍惚と同様の感情と見てよいのではないであろうか。リハーサルで歌われたカンタータの響は、引き裂かれた「昭和の精神」の前半の「記憶」を、「ウナイコ」によって演じられた十歳の「おれ」を通して、七十四歳の現在の「古義人」に「熱い感情」を伴ってありありと甦らせたと考えられる。

「大黃さん」が、「軍国主義教育のものと古義人少年にとって、「時代の精神」は、漱石や乃木大将の「明治の精神」が比較にならないほどに、「神としての天皇、現人神の精神」だったのやないですか？（第十一章）」と語ったように、十歳の「古義人」にとっての「時代の精神」は、「神としての天皇、現人神の精神」に表象され、殉死による「天皇」との一体化の願望は、「戦死を思ってみる恐怖」を「やすやすと超越」させるものだったであろう。かつて「古義人」は、そのような「天皇」に絶対忠誠を誓う「時代の精神」の「教育」を受けて成長してきたと言えよう。ところが、1945年8月15日を境に「現人神」としての「天皇」は「人間」となり、「新憲法」に基づく「教育基本法」を軸として「新制中学」が誕生し、「古義人」は新しい「教育」のもとで、もう一つの「昭和の精神」である「戦後民主主義」の道を歩んできたのである。

「大黃さん」が、次の話として持ち出したところの、「古義人さんは十五年前、自分は戦後民主主義者で、天皇様のご褒美は受けられないといわれた(同)」という作中事実²⁴は、『みずから』を「再読する」ことで、「古義人」がなぜそのように行動せねばならなかったのかという必然性を浮かび上がらせる。同時に、「古義人」が「もう失われた旧教育基本法に思い入れの深い人(第七章)」という理由が、「ウナイコ」による『こころ』の芝居と、引き裂かれた二つの「昭和の精神」の、それぞれの「教育」の「方向性」という視座からの検討により、『水死』において改めて浮き彫りにされる形となったのである。

²⁴ 文化勲章の辞退に関して大江は、「私が文化勲章を天皇から直接受けとることを辞退したのは、自分も子供の時、戦中の、国家主義教育の恐ろしさ一校長から、天皇陛下が死ねとおおせられたらどうする！とたずねられて、死にます、切腹して死にます、という答えが少しでも遅れると、殴られた一あの思いを忘れない人間としての、自然な気持でした。右翼の街宣車がいったように、日本という国、日本人という同胞を軽蔑している、という意図などまったくありませんでした」と述べている。大江健三郎(2006)「最後のスタイル」という思想－サイドを全体的に読む『すばる』7月号 集英社 p.28

大江健三郎『水死』論 ―『こころ』の「教育」とその「方向性」の視座から―

テキスト

大江健三郎(2009)『水死』講談社

参考文献

安藤礼二(2010)「「懐かしい年」の変容―大江健三郎『水死』論」『群像』2月号 講談社

石原千秋(2006)『国語教科書思想』筑摩書房

大江健三郎(1961)「政治少年死す」『文學界』2月号 文藝春秋

大江健三郎(1972)『みずから我が涙をぬぐいたまう日』講談社

大江健三郎(1981)「" 記憶してください。私はこんな風にして生きて来たのです" 」『大江健三郎同時代論集 3』岩波書店

大江健三郎(1991)「著者から読者へ少年の魂に刻印された…」『みずから我が涙をぬぐいたまう日』講談社

大江健三郎(1996)「セヴンティーン」『大江健三郎小説 1』新潮社

大江健三郎(2002)『憂い顔の童子』講談社

大江健三郎(2004)『「話して考える」と「書いて考える」』集英社

大江健三郎(2005)『さようなら、私の本よ！』講談社

大江健三郎(2006)「「最後のスタイル」という思想―サイドを全体的に読む」『すばる』7月号 集英社

大江健三郎(2006)『おかしな二人組』三部作 講談社

大江健三郎(2007)『葛たしアナベル・リイ 総毛立ちつ身まかりつ』新潮社

小林由紀(2009)「「ズレをふくんだ繰り返し」としての『死者の奢り』」『比較文化研』89号 比較文化学会

小森陽一(2010)「拮抗する言葉の力 大江健三郎『水死』を読む」『世界』4月号 岩波書店

高橋哲哉(2005)『靖国問題』筑摩書房

榎本正樹(2010)「「おかしな二人組」から「連帯する女性二人組」の物語へ 大江健三郎『水死』」『すばる』3月号 集英社

三島由紀夫(2005)『英霊の聲』オリジナル版 河出文庫

渡辺広士(1991)「解説＜天皇＞神話の多義性」『みずから我が涙をぬぐいたまう日』講談社

新聞記事「父の死追い、戦中精神描く」『朝日新聞』2009年12月19日

付記：本論文は、2010年7月31日、台湾における日本語教育学会世界大会で口頭発表したものに加筆・修正を加えたものである。

ファンクラブ活動報告

2010 年は、複数の主要メンバーの海外移住もあって、あまり活動をする事ができませんでしたが、「通信」創刊号を発行し、大江さんにお渡しすることができたのは大きな達成でした。2011 年は、もう少し活発にしていきたいと思います。(いとうくにお)

- 1 月 10 日 大江ファンクラブ通信 創刊号完成
- 1 月 15 日 丸善で行われたサイン会にて yoshimi さんとスヌーピーさんが「通信」を大江さんに贈呈
- 1 月 30 日 早稲田奉仕園にて『水死』の読書会(内容は本号に掲載)
高田馬場「土風炉」にて新年会
- 5 月 16 日 講談社の「大江賞受賞公開対談」にて yoshimi さん、マハルさん、つるさんが大江さんと受賞者の中村文則さんに花束を贈呈



新年会

編集後記

表紙写真「光の方へ」——昨秋、写真美術館で久しぶりにユージン・スミスの「楽園へのあゆみ」を観賞した。森の小路を歩く兄妹の姿に重なって突然『沖縄ノート』と『ヒロシマ・ノート』が脳裏に浮かび、その場で一枚の美しい絵となって見えてきた。それは広島平和記念日に大江さんがニューヨークタイムズに寄稿された「Hiroshima and the Art of Outrage」の中で二人の子供を目の前で突然奪われた母親の「大きな侮辱」の一文が強烈に残っていたからだ。水俣チツソ問題に正面から取り組んだ尊敬する写真家ユージン・スミスにオマージュして通信2号の表紙の構成はこれで行こうとその時に決めた。◆光さんのお名前が「カラス」ではなく「光」になったのは有名な話だが、カラスが心から光が欲しいと願ったことで地上に光が満ち溢れたように、「平和について人間が本当に望むならばその願いは叶えられる」大江さんが一貫して言い続けているこの想い。私たちファンクラブはそれをしっかりと受け止め次を生きる人達に伝えたい。子供たちが向かう先にはかがやく光りの世界がひらかれている。◆この表紙から「意志的な楽観主義」を感じてもらえたら嬉しい。そして光さんへの敬意も込めて表紙の題名を「光の方へ」と名付けた。(yoshimi)

井上ひさしさんが2010年4月9日に亡くなられた。子供の頃から、ずっと身近にあり続けた井上作品。大きな喪失感。◆「ひょっこりひょうたん島」でドン・ガバチョが「今日がダメなら明日にしましょ／明日がダメなら明後日にしましょ／明後日がダメなら明々後日にしましょ／どこまで行っても明日がある」と歌う。ここにも“意志の力による楽観主義”が。それがなければ本誌も2号発刊がかなわなかっただろう！(いとうくにお)

大江健三郎ファンクラブ通信 第2号

編集 いとうくにお

撮影/アートディレクション yoshimi

発行者 大江健三郎ファンクラブ・いとうくにお (kunio-i@ops.dti.ne.jp)

発行日 2011年1月31日

