文学の門前

新連載第一回

なぜ、子供を作るのか
——受肉の文学のために

小泉義之

文学とは、誰かに読まれるのを当てにして書かれるものであるからには、無視されて無きものとして扱われるよりは、いかに誤解や悪意に満ちていても、批判されるほうがましであろう。ましてや、文学賞の候補作品とされ、選評の対象とされることは、それだけで、作家の名誉になることであろうし、ここでも、無視されるよりは、批判されるほうがましであろう。同じことは、選評そのものについても言えるはずである。

さて、『群像』一月号に、野間文芸新人賞の選考対象となった作品に対する選評が掲載されているが、無視できないと感じたのは、佐川光晴『ジャムの空壜』（新潮社）に対する二つの選評である。

笙野頼子はこう書いている。「ジャムの空壜」は不妊と対峙し、最初切実な論理と清潔さに満ちていた。が、たちまちだらけ、最後の演説で私はぶち切れた。旧家の跡取り娘の辛さはあるが、男が子を持つ事は当然なのか」。また山田詠美はこう書いている。「どうして、この夫婦がそこまで子供を欲しいのかが良く解らなかった。男と女がイーヴンに向かい合う大人の小説ではあるけれど、この二人、ユーモラスにくよくよし過ぎてる。大変なのは解るけど、夫のこのナイーヴさ、これで良いのか」。

二人の選評は、小説の出来具合についてならば、正当である。しかし、小説が書こうとした問題についてならば、不当である。私の見るところ、『ジャムの空壜』は、「男が子を持つことは当然なのか」という反問を、また、「どうして、この夫婦がそこまで子供を欲しいのか」「夫のこのナイーヴさ、これで良いのか」という反問を、二人が予測しているのとは違う水準で提起しようとして失敗しているのである。そして私は、その失敗が貴重であると考えている。このことを示すには、生殖と出産に関する問題意識そのものを切り替える必要があるので、多少迂回してから、佐川光晴の作品に当たることにする。

福田和也は、「不死との婚礼」（『文學界』十二月号）で、こう書いている。「避妊」と「堕胎」が普及することで、人間にあっては

性と生殖が分離していることがますます明確になったために、いまでは生殖は「理知の水準で判断しなければならない事柄」になった。このために、「なぜ、子供を作るのか」という問いは、「人を殺してもいいのか」という問いよりも、「答えるに難しい」問いになった。「いずれ出産こそがもっとも重要な哲学的問いだ、ということにもなりかねない」。

福田和也の感度は精確であるが、「なぜ、子供を作るのか」という問いは、福田和也が想定している理知の水準より、深い水準に位置している。

子供を作るか否かは、選択の問題である。ところで、子供を作る理由にも、子供を作らない理由にも、正解があるわけではない。だから、どんな理由であっても構わないし、作っても作らなくても、どちらでも構わない。勝手に自由に選択して決定すれば済む問題、理知の水準で済む問題である。ここにおいては、「なぜ、子供を作るのか」という問いには何の難しさもない。ところが、それでは済まない事情があるようにも見える。第一に、産むか否かについての女性の自由が、家族社会からの圧力によって、歪曲されて阻害されるという事情であり、第二に、生殖技術の普及のために、従来であれば子供を作ることのなかったカップルが、否応なく子供を作るか否かの選択に直面させられてしまうという事情である。しかし、こんな事情から派生する問題も理知の水準で済む問題であって、ここにおいても、「なぜ、子供を作るのか」という問いには何の難しさもない。では、どこに難しさがあるのか。ルソー『エミール』「第五編」（岩波文庫）の一節を引用してみる。

「あなたがたは言う、女性はかならずしも子どもを産むものではない、と。なるほど。しかし、女性に固有の使命は子どもを産むことなのだ。世界にある百ばかりの大都市では、女性たちはふしだらな生活をしていて、ほとんど子どもを産まないからといって、あなたがたは、女性の役目はあまり子どもを産まないことにある、などと主張するつもりなのか。都市を遠くはなれた田舎では、女性たちはもっと単純な、もっと貞潔な生活を送っているのだが、そういう田舎が都市に住む貴婦人たちの不妊のつぐないをしてくれないとしたら、あなたがたの都市はどうなってしまうことだろう。……とにかく、こういう女性、ああいう女性はあまり子どもを産まない、といったところで、それがどうだっていうのか。そのために女性の役目は母になることではなくなるだろうか。そして、一般的な法則によってこそ、自然と習俗はそういう役目をはたさせることになるのではないか」。

ルソーは、都市の女性に産めという圧力をかけて、産むか否かの自由を否定したがっているし、女性の本質的使命は産むことにあるとしたがっている。ところが、これに対して、いくら理知の水準での反論を積み重ねたところで、決してルソーは説得されないだろう。相も変わらず、ルソーは、女性は産むべしと呟き続けるはずである。

ルソーのような人物は、都市の女性が子供を産まなくなると、いずれ女性一般が子供を産まなくなって、都市と田舎を包括する人間社会が滅ぶことになると怖れている。と同時に、この類の怖れが余りに空想的であると自覚しているので、それを書き付けても理知的に反論され嘲笑されると予想している。ルソーのような人物は、人間社会の存続だけが生殖と出産に意義と目的を与えると直感しているが、それを理知の水準で語り出しても直ちに

味読・愛読 文學界図書室

に嘘臭くなると感じている。実際、人間社会を存続させるために子供を作るという答えは、真実にも虚偽にも見えてしまうのだ。

驚くべきは、事情がこのようであるのに、どこかで子供が作られて、延々と人間社会が存続してきたというそのことである。とすれば、ルソーが示唆するように、どこかで「自然と習俗」の法則が作動していることになる。この法則は、絶対に理知の水準にはない。理知の水準が取り逃がしてしまう法則である。いささか屁理屈めくが、別の角度から述べてみる。「なぜ、子供を作るのか」という問いをめぐる言語ゲームは、産むか否かの自由や生殖技術の選択をめぐって、その理知の水準を上昇させてきたが、まさにそんな言語ゲームが、根本的に当てにしていることがあって、それは自分の死後もどこかで子供が作られて人間社会が存続するだろうということである。とくに、よく語られてきたように、書き言葉とは遺言や投壜通信であるとするなら、書き手は自らの死後に誰かによって書き言葉が読み取られることを当てにしていることになる。実際、ブライアン・オールディス『グレイベアド――子供のいない惑星』(創元SF文庫)が鮮やかに示したように、どこでも子供が作られないとするなら、「なぜ、子供を作るのか」をめぐる言語ゲームなど誰も遂行する気になるはずがない。だから、その問いは、理知の水準においてでなく、理知の水準が当てにしている〈もの〉の水準において考えられる必要がある。

いまだに、この〈もの〉が真剣な考察の対象になっていないのは、「なぜ、子供を作るのか」という問いが、答えるに易しく見えるからである。その問いがどう答えられても、人間の生老病死という現実を指し示すことになるが、その現実を言い当てる言葉は、すぐに手に入ると信じ込まれているし、とりわけ、誕生・死・不死、動物・種・本能、性器・性現象・性をめぐる常套句を使い回せば済むと信じ込まれている。これに関連して、ダナ・ハラウェイ『猿と女とサイボーグ』(青土社)の一節を引用しよう。

「女性に対して伝統的に割り当てられてきた自然な存在としての対象という地位に対して、我々は、イデオロギーにおいて、自然なるものに対してアンチの立場をとることによって挑戦してきた。しかし、その一方で、そうしたやり方をとってきたがゆえに、フェミニズムのニーズがライフサイエンスに影響を及ぼすこともなかった」。

このために、生殖と出産の語り方についても、現状では、ライフサイエンスの言説を援用するにとどまっている。竹内久美子は、『そんなバカな!』(文春文庫)で、こう書いている。

「利己的遺伝子(ビークル)は自分の乗っている乗り物(ビークル)がいつ命を落としてしまうか心配でならず、なんとか早めに新しくて生きのいい乗り物に乗り移っておきたいのである。だからこそ大多数の人間は子どもをもつことが人生最大の喜びであると感ずるようプログラムされている」。

竹内久美子は、「なぜ、子供を作るか」という問いに、利己的遺伝子が作動しているからであると答えていることになる。しかし、利己的遺伝子の作動の仕方は、理論的には曖昧である。竹内久美子自身が認めるように、「問題は、遺伝子がどのように、またどこまでお膳立てをしているかということなのだ」が、その問題を、社会生物学も分子遺伝学も解いたわけではないし、そう簡単に解けるはずもない。とすると、利己的遺伝子の言説上の機能は、自然と習俗、本能や母性のそれといささかも変わらないことになる。「なぜ、子供を作るのか」という問いに、利己的遺伝子の故にと答えることは、自然と習俗の故に、本能や母性の故にと答えることといささかも変わらないことになる。だから、依然として問題は、理知の水準が当てにしている〈もの〉がいかなる「お膳立て」をしているか、それを的確に表現する言説をいかにして手に入れるかにある。

その着手点のひとつが、〈肉〉であることは疑いない。この点で、佐川光晴の『生活の設計』(新潮社)と『ジャムの空壜』は、画期的な一歩を印している。先ず、「わたしは汗かきな人間だ」という見事な書き出しで始まり、島崎藤村『破戒』を乗り越えるべく書かれた『生活の設計』を読み直しておかなければならない。

「屠殺場」で働くことを選択した「わたし」は、「一体なぜ数ある職業の中であえて屠殺場なのか?」と、選択の「真の理由」を探し求めている。そして、思い付く限りの理知的な理由が順次退けられていく。とくに、「瀬川春樹」が、被差別者に関与すべく職場を選択したのではないかと理由を忖度しながら、まだ「やり直しがきく」から別の場所を選択すべきと推奨するのに対して、「わたし」は強く反発して、大岡昇平『野火』第二〇章の名高い場面を引き合いに出す。

「銃は国家が私に持つことを強いたものである。こうして私は国家に有用であると同じ程度に、敵にとっては危険な人物になったが、私が孤独な敗兵として、国家にとって無意味な存在となった後も、それを持ち続けたということに、あの無辜の人が死んだ原因がある」として、「田村一等兵」は銃を川に捨てるが、そのとき、「空間は……剣をもって行動し得る半径の無限の堆積として、迫って来るように思われた」という場面である。

こうして「わたし」は、「汗かき」を理由として「屠殺場」で働くことは、銃を持つことを強いられることに相当すると考えるようになる。そして、「皮剝き」に使用する「ナイフ」を「剣」に見立て、「屠殺場」を「行動し得る半径の無限の堆積」と見立てて、労働において「条件反射」のように行動半径を堆積することに「誇り」を感じるようになる。「わたしの動作が『野火』のそれと重なったことを発見した」というわけである。

ここまでは、身体の肯定である。人間には、自分の行動の理由を詮議する場合がある。ところが、現に行動しているときには、どんな理由も的を外すと感ずる。例えば、手を上げながら「なぜ、手を上げるのか」と自問してみれば、このことに得心がいくはずである。そんなとき、現に行動しているというそのことだけを肯定したくなる。とりわけ、不断に行動の理由を詮議される「汗かきな人間」は、ナイフが確定する身体的な行動半径を、そのまま肯定したくなる。自分が為すことは、お前たちが詮議したがるようなことではない。自分が為すことは、銃に強いられる行為ではなく、ナイフに導かれる条件反射以上でも以下でもないのだ、と。

ここで『生活の設計』が終わったなら、それは、分析哲学的行為主体の身体性、現象学的主体の身体性の肯定にとどまっていただろう。ところが、『生活の設計』にあっては、まさにその身体性の肯定が反撃を喰らう。しかも、人間からの反撃ではなく、死んだはずの牛からの反撃を喰らう。頭を取られ心臓が停止した牛、脊髄反射を防ぐために脊髄を潰された牛からの反撃を喰らうのだ。

「わたしが頭を直撃されたのは、その牛がまさに何の前触れもなく、全くとつぜん後ろ足を跳ね上げたからだ。そして、それがたまたま尻の皮を剝こうとして後ろ足の前に屈み込んだときだったために、避ける間もなく足は

右目とこめかみの間に当たり、わたしはその場に倒れたのである」。

「わたし」は横たわったまま、牛が解体される光景を眺めて、「ついに屠殺場で働き出した真の理由を発見」する。牛の肉との遭遇が、真の理由を与える。

「ふたたび顔を前に向けると、背引きをされて、背骨で左右半分に割られた牛の半身が、シャワーのあいだを抜けて、わたしの方に大きく揺れてから、レールにそって直角にまがり、洗い場に送られていった。もう内臓はなくなっているので、ひと一人うずくまれそうな凹みに、まだひとつだけぶら下がっている腎臓がはねて、肉とぶつかる音が聞こえてきた。その素晴らしいバランスで並んだ肋骨の曲線と、腹腔のなめらかさにわたしは眺め入った。それらは生きているとも死んでいるともいえなかったが、まだ運動を止めていなかった。……わたしは嬉しかった。これこそが真の運動にちがいなかった。……わたしもまた手足を取られ、首をはずされ、皮を剝かれたかった。胸を裂かれ、内臓を出し、まん中から二つに割られた背骨をさらしたかった。……わたしはついに真理を見つけたのだ！わたしがここに来たのは間違いではなかった。わたしは物質になりたいのだ！／わたしはついにわたしがなぜ屠殺場で働き出したのかを知ったが、同時にわたしの体は震えが増し、体の底から笑いがこみ上げてきて、もはや自分の力では押し止めることができなかった」。

牛の肉は視線を捉えて放さない。そんな肉について、ラカンは、『フロイト理論と精神分析技法における自我』「イルマの注射の夢」（岩波書店）で、こう記述する。

「物事の奥底、表面とか顔の裏側、すぐれて秘密のもの、神秘の最も深いところですべてがそこから出てくる肉、苦しんでいる肉、形のない肉、形があったとしてもその形がまさに不安を引き起こすような肉。不安の視覚化、不安の同定、お前はこれだという究極的な啓示」。

「わたし」は肉に眺め入る。「わたし」は視線に還元される。〈お前は肉だ〉という啓示が与えられる。ジジェクは、『汝の症候を楽しめ』（筑摩書房）で、そんな経験を分身との出会いと捉え直す。

「私が私の分身の中で出会うのは、たんに私自身（私の鏡像）だけでなく、何よりも、私の中にある私以上のものである。分身は私自身であるが、しかし別の様相において、つまり他者の様相、崇高でエーテルのような物、世代と腐敗の回路から逃れた享楽の純粋物質という形で捉えられる」。

「わたし」が分身たる牛の肉において出会うのは、私の中にある私以上の〈もの〉、すなわち〈肉〉なのである。

ところが、ラカンの肉にしてもジジェクの純粋物質にしても、人間が命懸けになるときにだけ、崇高な享楽の状況においてだけ遭遇できるものである。だから、ラカンとジジェクには、〈もの〉がいかなる「お膳立て」をするかを叙述できるような言説は、全く欠けているのである。同様の難点を『生活の設計』も抱えているが、佐川光晴は、『ジャムの空壜』で、肉を精液に、さらに肉を生殖に結び付けようとする。その成否は別として、これは画期的な一歩であると認めておかなければならない。「男と妻」は、子供を作ることに関して、漠然とした選択を行なっていた。「男は、妊娠とは、性交の反復のなかで不意に、しかしかならず訪れるものであると漠然と考えていた。男はこうした方法で妊娠を待つことを妻との間で合意したわけではなかったが、妻がなにもいわない以上、その漠然としたやり方は了承されていると思われた」。

しかし、この漠然とした選択に「無効」が宣告される。「男と妻は不妊症だった」のである。こうして、子供を作ることは理知的な選択の問題になる。「不妊症の男と妻は、過失や偶然によって妊娠にいたるのではなく、あくまで妊娠を〈選択〉しての妊娠となるのである」。ところが、「男」はこんな語り方に違和感を覚える。

「わたしたちは、妊娠を望むので人工授精を選択します！」／男は二人そろってそう答える男と妻の姿を思い浮べた。しかし、それでは「妊娠」と「人工授精」との結びつきがあまりに透明すぎるだろう。男はその透明な文章の驕傲さを許せなかった」。

『ジャムの空壜』は、人工授精を選択する「明確な理由」を自問しながら、何度かの試みにもかかわらず、妊娠に到らないままに終わっている。とすると、作品のテーマは、不妊と妊娠の間に横たわる不透明な〈もの〉に置かれていることになる。

他方で、「男」は身体から肉体への移行を経験する。先ず「男」は、バイト先の肉屋で枝肉を捌く包丁を、行動半径を画定する道具と見立てて、身体性を肯定する。「男は肉屋で働くことが楽しくて仕方がなくなってしまった」し、「いまなら子供を育てていけるような気がした」というわけである。次いで、身体性の肯定は反撃を喰らう。「無効」宣告によって、そして、肉との遭遇によってである。「牛の枝肉」の「絶対的な大きさ」との遭遇が、選択をめぐる理知的な自問を笑い飛ばしてしまう。

「あの牛たちは男の悩みなどとは全く関係ない力で揺れていた。なにしろあれはあれそのものであり、男の都合による解釈など決して受け付けはしないからだ。そして、その力強さを思い出すたび、男はとめどもなく笑い続けた」。

しかし、『ジャムの空壜』においては、不妊と妊娠の間の不透明な〈もの〉と、絶対的な〈肉〉とが、必ずしも結び付いていない。つまり、生殖の問題圏と肉の問題圏が結び付いていないのである。実際、「サンディア！」（『新潮』十二月号）において、当初は「屠殺場」の話と「不妊症」の話を一緒にした作品を構想していたが、現行の二作品に分けることにしたと書き、また、「どうやって子を為すに至ったのか」は「クエスチョンマークのままにしておきたい」と書いているように、佐川光晴はまだ生殖と肉を結び付ける理路と表現を発見していないのである。

この点で、見込みをひとつだけ記しておきたい。ポイントは、人間を家畜と捉え切ることにある。例えば、バイオテクノロジーを取り込んだ畜産学と育種学を、そのまま人間学として読み抜くことである。また、実験動物と家畜に生じたことは、それこそ「屠殺」や「狂牛病」も含めて、すべてが人間に到来してきたし到来するであろうと泣きも笑いもせずに見抜くことである。そしてこのことは、社会生物学などの進化諸学説の書き換えを迫るだろうし、人間と動物の異同に関して根本的な再検討を迫るだろう。さらに言えば、理知の水準が当てにする〈もの〉がいかなる「お膳立て」をするかを的確に表現する言説、これを提供できるのは、まさに文学ではないだろうか。

いずれにせよ、佐川光晴の着手点は貴重である。実際、肉の意味から考え進めるのでなければ、「なぜ、子供を作るのか」という問いに、言い替えるなら、「なぜ、子供を作る肉体として産み落とされたのか」という問いに、古代以来の言い方に替えるなら、「なぜ、人間は受肉しているのか」という問いに、答えることはできないからである。

文学の門前

新連載第二回

村上龍の困難
——未来の書法のために

小泉義之

最近の村上龍からは、文学的にも思想的にも得るものがないのではないかと私は疑ってきた。しかし、『最後の家族』には引っ掛かるものがある。とくに結末には読み流すことを許さないものがある。

まず、題名についてである。最後の家族とは、字義どおりには、それ以外のすべての家族が何らかの原因で終焉した後に、残った唯一ないし複数の家族のことを意味している。このとき、最後の家族が終焉してしまえば、すべての家族が終焉することになる。ところが、『最後の家族』は、そんな家族のことを書いているわけではない。すると、最後の家族とは、その家族が終焉することによって、それ以外のすべての家族を終焉させていくような、そのような家族のことを意味していることになる。ところが、最後の家族が終焉したことを書いているわけではない。

結末を除けば、そんな家族のことを書いているわけではない。『最後の家族』の大半は、家族の最後を、正確には、ある一つの家族の最後を描いているだけである。実際、単行本の表紙には、The Last Family (Families) とではなく、Out of Home と印刷されている。つまり、ある一つの家族の構成員全員が、家庭を出ることをもって、その家族が終焉するという事件を描いているだけなのである。これは村上龍による啓蒙だと解しておけばよい。

内山家は、秀吉と昭子の夫婦、息子の秀樹、娘の知美の四人で構成されている。筋立てを単純化して言ってしまえば、息子の秀樹は、二年弱の引きこもりの後に専門学校に通うために家庭を出るのであるし、娘の知美は、外国に留学するために家庭を出るのであるが、これは要するに、子どもが社会化するというお話以上でも以下でもない。家族の本質的な機能が、子どもの社会化にあるとするなら、すなわち、ストリート・チルドレンになるのであれ、盗みを職とするのであれ、シェルターに駆け込むのであれ、任意のやり方でメシを食って生きていけるようになるための知恵と能力を身につけさせることにあるとするなら、子どもが社会化することをもって、その家族は終焉する。その後に残るのは、夫婦からなる家族ではなく、夫婦という名の男女関係だけである。したがって、昭子が夫以外の男性といかなる関係を取り結ぼうが、秀吉が家族外部の会社といかなる関係を取り結ぼうが、そのことが家族を終焉させるわけではない。ある一つの家族を終焉させるのは、引きこもりでも暴力でもないし、不倫でも別居でも離婚でもリストラでもない。ある一つの家族を終焉させるのは、いまのところは、子どもの社会化以外にはない。初期フェミニストのファイアストーンの言い方を借りるなら、子どもが十歳にもなれば、家族は終焉するのであり、後に残るのは人間関係だけである。こう言ってもよい。性と生殖の分離とは、人間関係に翻訳すれば、女（男）好きと子ども好きの分離ということであり、社会関係に翻訳すれば、婚姻関係と親子関係の分離ということであるから、子どもが女や男になった後に残るのは、女（男）好きと婚姻関係をどう組み替えるかという問題だけである。

ここをクリアーに見て取れない人びとは、後に残る人間関係を、特別な用語で言い表わして撫で回そうとする。『小説現代』一月号に掲載されている村上龍との対談での重松清は、それを「新しい家族像」「ネットワーク」と呼びたがっているし、最近の知識人は「擬似家族」「親密圏」「ファミリズム」と呼びたがっているが、さすがに村上龍は、そんな及び腰にはいささかも同調していないのであって、あくまで「家族の近代モデルの終焉」を描いたのだと愚直に告げている。

加えて、『最後の家族』における筋立てのポイントは、秀吉が会社を解雇されることが契機となって子どもが社会化されて家族が終焉するというところに置かれている。つまり、家族にとって最大の危機に見える事件が、家族の本質的な機能を果たすための最大の好機になりうるというところに置かれている。村上龍は、『対談集・存在の耐えがたきサルサ』（文春文庫）で、こう語っている。「いまのお父さんは、大企業に所属して自分を確認して、企業から庇護されて、大企業は官僚たちから庇護されて、自分は家族を庇護するという関係の中でいきていますが、情報技術の発達で労働形態が変化して、そういう関係が崩れると、いまコンフリクションを起こしていた人たちが解放される可能性はあると思うんです」とである。危機に怯えて騒ぐのではなく、危機を解放の好機とせよ。これが『最後の家族』が発する啓蒙的かつ教育的なメッセージである。

ここまでは、いわば社会学的な啓蒙として、フェミニズムのメッセージの物語化として読んだだけである。これは、文学的にも思想的にも、とくに得るところのない読み方であるが、事件を四人の視角から描き分けるという方式を除けば、『最後の家族』の大半はそれ以上の読み方を必要としているわけではない。ところが、『最後の家族』の結末には、それだけでは捌けないものが含まれている。

味読・愛読 文學界図書室

『最後の家族』は、こう終わっている。秀吉は、家屋を売却した資金を元手にして、帰郷して喫茶店を開業する。昭子は、引きこもり問題を抱える親の会の相談員になるとともに、臨床心理関係の専門家資格の取得のために大学に通い始める。秀樹は、引きこもり状態から脱した後に、ドメスティック・バイオレンスの救援施設でのボランティア活動をやりながら、司法試験受験のために専門学校に通い始める。知美は、高校卒業後にイタリアに留学して、韓国人のルームメイトと暮らしながら家具デザイナーを目指す。ここでは、何が起こることになるのか。いかなる出来事が到来すると表現されていることになるのか。

会社から解雇された秀吉は、「何度も何度も計算を繰り返し、何とかこれまでのように、家族四人で暮らせるような方法を探り出そうとした」が、何度計算し直しても、「過大な負債はどうやっても返せない」と思い知らされていた。とすれば、そんな負債が放棄されることによって家族が終焉することになるのだと読まれる必要がある。では、負債の放棄とはいかなることか。秀吉は、朝食時に必ずコーヒーを淹れることにしていた。コーヒーを共に飲むことを、親密な愛を確認するための法として制定して実行していた。四人が相互に愛し合い養い合うことを確認する法、これが秀吉に過大な負債を抱え込ませていたわけだが、秀吉は、まさにそんな負債を放棄する決意をした。しかも、負債の放棄を喫茶店の開業として実現した。これが意味することは、四人の共同性を万人に開くということである。だから、男親が、自らと三人に課す法を万人に開くようになるとき、そのときに初めて、家族は終焉すると村上龍は主張していることになる。逆に言えば、家族の終焉という出来事は、そんな仕方で到来すると表現していることになる。

同様の読み方を、秀吉以外の三人についても進めてみることができる。昭子の決意が意味することは、家族問題を解決する資格のある者は、家族問題をくぐり抜けた者だけであるということに加えて、家族問題を解決する唯一の道は、問題の発生源たる家族そのものの解消にあるとの福音を伝えるということである。女親が、子どもをめぐって抱える問題を、家族の解消によって解決するようになるとき、そのときに初めて、家族は終焉する。

そして、秀樹の決意が意味することは、家族内部で発生する暴力や虐待を、たんなる刑事事件として処理するということである。男の子が、四人の間に生ずる軋轢や暴力を、人間関係に本質的につきまとうコンフリクトであると認識し、家族的な論理とは別の公的な論理によって認識するようになるとき、そのときに初めて、家族は終焉する。さらに、知美の決意が意味することは、家族愛を家具の贈与とルームメイトへの愛に転化するということである。女の子が、その愛を共同生活への愛に限定するようになるとき、そのときに初めて、家族は終焉する。

『最後の家族』の結末は、事件を物語るというよりは、到来する出来事を表現しようとしている。ある一つの家族の終焉という事件を物語ることを通して、家族の終焉という出来事を表現しようとしているのである。まさにそのことによって、危機を好機として意志すること、危機を希望として意志することを、文学的に表現できることになる。「魂の意志は、事件を望むのではなく、事件の中にある何かを望む。……すなわち出来事を望む。この意味において、運命愛は、自由な人間の闘

争とひとつになる。あらゆる出来事には、私の不幸があるが、しかしこの不幸を乾しあげてしまう輝きと閃きがあるのだ」（ドゥルーズ『意味の論理学』「第21セリー」）。

このように、『最後の家族』が、全体として、家族の終わり方、家族の終わらせ方について、従来の家族批判を乗り越える思想性を示していることを強調しておきたい。この点を、文学史的に説明するには、私小説をめぐる論争、第三の新人をめぐる論争、男流文学論や妊娠小説論を回顧する必要があるし、それらとの対比で村上龍の到達点を評価する必要があるが、ここでは、奥野健男の「『家庭』の崩壊と文学的意味」（『文學界』一九六三年四月号）だけを回顧しておくことにする。

奥野健男は、島尾敏雄『死の棘』を引き合いに出しながら、こう論じていた。「夫婦とは何か、家庭とは何か」は、「文学の問題」であり、「現代文学の重要なテーマ」である。これは「あらかじめ解答が付されていない問題」であり、「ここではじめて自分はどこへ行こうとしているのか、文学者として、人間として何をめざしているのかを自分に問わざるを得ない。つまり現代の文学者としての存立の可否を験されるのだ」。しかし、この問題には、「簡単には作品化し得ぬ、ぐにゃりとした得態の知れぬもの」があって、そのために第三の新人たちもその「手法」を変更せざるをえなかった。というのも、「『家庭』は敵にしてよいものかどうか、人間にとってそして文学者にとって守るべきものか、否定すべきものか、どうしてもわからない」ところがあるからである。

それでも、奥野健男は、「家庭の幸福は諸悪の基」とした太宰治の断言を想起しながら、格調高く宣言していた。「『家庭』を献身の最終目的にしたとすれば、それは空虚以外の何ものでもないのではないか」。「『家庭の幸福』を最終目標とすることは、世界に対して眠ることである」。だからこそ、「『家庭』『夫婦』『一夫一婦制』のすべてを扱いかつ批判する文学的実験を。純文学とはそういうものである」。間違いなく、村上龍は、そんな文学的実験に着手しているのである。

しかし最近の村上龍は、その文学的な志にもかかわらず、何か本質的な困難を抱え込んでいるように見えるのである。

村上龍について特集した二つの雑誌、『ユリイカ』（一九九七年六月臨時増刊号）と、『國文學』（二〇〇一年七月臨時増刊号）を通読して気付かされるのは、論者たちが、口を揃えて〈描写〉だけを褒め讃えていることである。『イビサ』におけるクローム鍋の描写、『五分後の世界』における戦闘の描写、『インザ・ミソスープ』における刺殺の描写、『共生虫』における暴行の描写などである。もう一つ気付かされるのは、最近の村上龍が、描写を放棄した作品を書いてきたこと、しかも、それらの作品が時事的な作品に見えることに戸惑っていることである。

たちまち40万部突破！話題騒然！
「最近、何に感動しただろう…」
十二番目の天使
著／オグ・マンディーノ　訳／坂本貢一
妻子を亡くし絶望の淵にいたジョンの前に、小さな少年ティモシーが現れる。彼とのふれあいでジョンは生きる勇気を取り戻すが、ティモシーにはある秘密があった。
●四六判　総二七二頁
定価（本体一、二〇〇円＋税）
求龍堂　〒102-0094　千代田区紀尾井町3-23 文春ビル新館7F
tel:03-3239-3381 fax:03-3239-3376

そこで、まず、どうして村上龍は描写を放棄したのかと問うてみなければならない。ドゥルーズ＋ガタリ『千のプラトー』における文学の分類を参照しよう。それによると、ヌーヴェルは「何が起こったのか」という問いをめぐって構成される。コントは「これから何が起こるのか」という問いをめぐって構成される。ロマンは何かが現在起きているように構成される。単純化して言ってしまえば、ヌーヴェルは過去についての文学、コントは未来についての文学、ロマンは現在についての文学である。

私の見るところ、村上龍は、ヌーヴェルの作家から、コントの作家へ変貌しようとしている。しかも、そのためには、描写を放棄しなければならないと自覚している。実際、近作の『THE MASK CLUB』（メディアファクトリー）では、「状況を可能な限り描写し尽くす」ところの「小さな虫になった男」は、描写の対象である女性によって二度殺される。「からかって楽しむために美樹がキープしていた本屋の店員。万里にアイスピックで刺されて死んだ男。おい、近藤、聞こえるか。消えろ」とである。ところが、コントの作家へ変貌するための方法が発見されてはいないために、描写を放棄すると、ロマンの作家と誤認されてしまう。ここにこそ村上龍の困難がある。

ヌーヴェルの作家は、何かが起こったことは了解されていても、何が起こったのかは精確に了解されていないということで、過ぎ去った事象を改めて描写することになる。『イビサ』の名高い一節を引用する。

「アパートへ戻って来ていつもと同じ儀式をした。クローム加工の鍋で湯を沸かすのだ。水は、沸騰する直前に銀色の鍋の底に無数の泡をつくる。泡は最初ゆっくりとその後に激しく揺れ、上昇を開始する。四十分もすると破裂する泡だけが見えるようになり、やがて巨大爬虫類の吐息のような音だけを残して水はすべて消えてしまう。だがこの世から消滅したわけではない。原子とかそういったものがエネルギーを受けて変化しただけで、どこかに在るのだ」。

現実の生活では、クローム鍋で湯を沸かすことがある。クローム鍋で湯が沸くという凡庸な事件は、いたるところで実現してきたし、いまも実現しているし、これからも実現するだろう。これに対して、ヌーヴェルの作家は、実のところは何が過ぎ去ったのかを描写することで、凡庸な事件の繰り返しを、意想外の出来事の実現として解き明かす。

ここから困難が生ずる。ヌーヴェルにおける描写は、先の引用文のごとく文法的に現在形で書かれていても、不可避的に、過ぎ去ったことの描写として読まれることになる。したがって、未だ到来しない事件を描写することは不可能になる。この事情を端的に示すのが、ユートピア小説やSFである。未来世界をリアルに描こうとするなら、未来世界での事件を描写せざるをえない。しかし、事件が描写されてしまえば、その事件は、未来世界においてすでに過ぎ去ったこととして書かれるし読まれることになる。未だ到来しない事件を描写しようとしていたはずなのに、その到来を待つまでもなく、当の事件は過ぎ去って完了してしまったことになるのだ。ユートピア小説やSFが本質的に退屈なのはここに理由がある。

こんな事態に対処するために、以前の村上龍は、〈意志〉に照準を合わせていた。未来を志向する意志そのものに照準を合わせることによって、未来を未来に相応しい形で書こうとしていた。『五分後の世界』の見事な一節を引用する。

「動かずに立っている時でも、兵士達は意志を発している。この場所にはルールがありそのルールが破られれば一ミリグラムのためらいもなく考えられる限り最もシンプルな方法で実力を行使する、という意志で、それは波のような空気の流れとなって、広場全体を包んでいた。小田桐はその波をはっきりと感じていた。女をとられたと言ってドスや包丁や木刀を持ってピンクビデオ会社の事務所に殴り込んできたシャブ中のヤクザ者も切迫した空気の波を発していたが、そんな下等なもんじゃない、と小田桐は思った」。

ルールが存在するのはわかるが、ルールの内容はわからない。ルールの内容を描写することはできないが、生死を決するルールが存在することだけは直観する。そこに未来が開かれるのであり、そんな未来に対して小田桐も意志を張り詰める。あるいはむしろ、張り詰めた意志だけが、未来を未来として招き寄せる。

ところが、意志の射程は余りに短い。五分後の未来にしか届かない。だから、意志が張り渡す描写には、その先の未来を表現することができないのだ。実際、『五分後の世界』における地下帝国の描写にしても、『ヒュウガ・ウイルス』におけるバイオの隠喩を利用した描写にしても、『希望の国のエクソダス』における近未来の描写にしても、ヌーヴェルないしロマンにとどまっているし、ユートピア小説やSFと同様に退屈である。

では、未来を書くには、どんな書法を用いればよいのか。誰も答えたことがないだけでなく、誰も提起したことさえないこの問いに、村上龍は応じようとしている。最近の村上龍は、描写を放棄する一方で、現在の事件を「予兆の信号」（『イビサ』）として書き留めようとしている。不登校や引きこもりや解雇といった事件を、詳細に書き込むのではなく、何かが終焉したその後の未来の出来事の兆候として書き留めようとしている。たしかに、この方法は文学的に貧しく見えるが、おそらく、コントの作家への道はそこにしか開かれないのである。間違いなく、村上龍は、題材においてだけでなく手法においても、文学的実験に着手している。

一般書

BEST 10

東京神田・東京堂書店本店
02.1.17〜1.23

1 無防備都市　禿鷹の夜II
逢坂剛　文藝春秋

2 すべての道はローマに通ず
塩野七生　新潮社

3 贅沢入門
福田和也　PHP

4 9.11　アメリカに報復する資格はない！
ノーム・チョムスキー　文藝春秋

5 アフガニスタンの仏像は破壊されたのではない恥辱のあまり崩れ落ちたのだ
モフセン・マフマルバフ　現代企画室

6 官能小説家
高橋源一郎　朝日新聞社

7 世界がもし100人の村だったら
池田香代子、C.ダグラス・ラミス　マガジンハウス

8 ダイスをころがせ!
真保裕一　毎日新聞社

9 ホーキング、未来を語る
スティーヴン・ホーキング　アーティストハウス

10 わが人生の時の人々
石原慎太郎　文藝春秋

文学の門前 第三回

薬の戦争
——バイオの文学のために

小泉義之

三浦俊彦『サプリメント戦争』（講談社）は、重要な作品である。難しいのは、その重要性を的確に言い表わすことである。さしあたり、フーコー『言葉と物』がその意義を示し、ピジョー『物尽し——日本的レトリックの伝統』がその系譜を示したところの物尽し文学の金字塔であると言ってみることができる。

物尽しの意義に関しては、絓秀実「時評2」（『批評空間』二号）を引いておく。「三浦俊彦の『サプリメント戦争』には、ある種の持久戦の感覚がうかがえる。それは、同じ町内の健康薬品薬局店主たちが繰り広げる、たあいもない「戦争」の物語がそうであるというのではなく、その物語を遅延させる膨大で無意味な（？）商品名とその成分の羅列ぶりが、物語に対する小説的持久戦として読みうるからにほかならない」。

物尽しの終わり方の意義に関しては、渡部直己「文芸（時）評 2002ストレッチ 7」（『早稲田文学』三月号）を引いておく。「二十七年ぶりに同じ町に戻り薬剤店を営むことになったかつての少年は、自店を薬品名の特権化を拒む「不立文字宅」と名づけることになるのだが、このとき、読む者の視界をあくまでも不毛に奪いつくす成分名の羅列が決定的に不可欠となるのだと要約すればよいか。その圧倒的な不毛さは、一転そこで、少年の発見の新鮮さを即物的にきわだてることになるのだ」。

『サプリメント戦争』の基本構図をめぐるこうした評価にはさしたる異論はないが、『サプリメント戦争』の内実を的確に評価するには、独自の芸風の域に達している二人の筆法を離れる必要がある。私としては、『サプリメント戦争』を、ヒステリー治療をめぐる覇権争いを薬屋が勝ち抜く小説であるフローベール『ボヴァリー夫人』の現代的な後継作品として読んでみたいと思っている。そこで、蓮實重彦と東浩紀を経由してみる。

先日、蓮實重彦「時評1」（『批評空間』一号）を読みながら、オヤッと思ったことがある。蓮實重彦は、映画『猿の惑星』が類人猿の「自尊心」「気品と余裕と色気」なるものを表現しているとした上で、それはもとより

三浦俊彦『サプリメント戦争』（講談社）は、重要な作品である。難しいのは、その重要性を的確に言い表わすことである。さしあたり、フーコー『言葉と物』がその意義を示し、ピジョー『物尽し——日本的レトリックの伝統』がその系譜を示したところの物尽し文学の金字塔であると言ってみることができる。

物尽しの意義に関しては、絓秀実「時評2」（『批評空間』二号）を引いておく。「三浦俊彦の『サプリメント戦争』には、ある種の「こわれやすい虚構」であるにしても、それでも「どんな積極的意味をになっているか問うてみるべきなのだろうか」と自問させずにはおかないものであると呟いている。そして、『猿の惑星』の虚構の意義は、「肌を体毛でおおわれていないという人類にとってはごく当たり前の状態」を、とりわけ「若い白人男性の筋骨隆々たる裸身」を、「負の記号として納得させる」試みに存するのだと生真面目に答えてみせている。オヤッと思ったのは、『猿の惑星』の評価でも、模範的な解答でもなく、蓮實重彦もまたそんな自問に誘い出されているということ、かつての『オペラ・オペラシオネル』の表現を借りるなら、「いつ引退しても不思議ではない年齢」の人びとに対して現代が響かせている音に、「不在を期待しているかのような心もとないノックの音」に、蓮實重彦もまた誘い出されているというそのことである。ことほどさように、〈動物〉は「ノックの音」である。

さて、東浩紀は、『動物化するポストモダン』において、二つの問いを立てている。第一に、ポストモダンにおいて、「シミュラークルはどのように増加するのだろうか？」「シミュラークルを生み出すものは何ものなのか？」という問いである。第二に、ポストモダンにおいて、「人間はどのように生きていくのか？」「人間の人間性はどうなってしまうのか？」という問いである。

第一の問いに対する答えはこうである。「シミュラークルが宿る表層」を生み出すのは、「データベースが宿る深層」である。そして、「表層は深層だけでは決定されず、その読み込み次第でいくらでも異なった表情を現す」。ここで注意すべきは、シミュラークルは秩序を紊乱して暴走するわけではないということ、したがって、シミュラークルの戯れをめぐって期待したり落胆したりしても無駄であるということである。注目すべきは、シミュラークルというよりは、データベースであり、データベースからのシミュラークルの読み込みである。というのも、「一見、無秩序なシミュラークルの氾濫に見えるオタクたちの消費行動も、ひとたびこのデータベースの水準に目を向ければ、十分に秩序立ち、理解しやすいものに姿を変えるだろう」し、「この社会を満たしているシミュラークルとは、決して無秩序に増殖したものではなく、データベースの水準の裏打ちがあって初めて有効に機能している」からである。

東浩紀は、このモデルに依拠しながら、サブカルチャーについてこう書いている。「二次創作がいくら作品としての原作（シミュラークルの水準）を侵害したところで、情報としての原作（データベースの水準）のオリジナリティは守られているし、また尊重されてもいる」とである。ということは、文化にあっては、データベースがシミュラークルを組織化しているという静態的なモデルに見えてしまうわけだが、これは東浩紀の本意ではなかろう。東浩紀のモデルのポイントは、シミュラークルがデータベースから〈読み込まれる〉動態的な過程、バイオの用語を導入するなら、シミュラークルがデータベースから〈釣り上げられる〉動態的な過程にあるからだ。

そこで、第二の問いに対する答えが重要になる。ポストモダンの主体は、一方では、効率的に泣いたり笑ったりできる「小さな物語」を欲求するだけである。そして、「欠乏——満足の回路を閉じてしまう」欲求だけをいだき、「他者の欲望を欲望するという複雑な構造」を要求される欲望をいだくことのない

味読・愛読 文學界図書室

動物になっている。例えば、「オタクたちの行動原理」は「薬物依存者の行動原理」に近く、「あるキャラクターデザインやある声優の声」に出会うや、「脳の結線が変わってしまったかのように」取り憑かれる。さらに、ポストモダンの主体は、シミュラークルに対しても「性器的に興奮するように訓練されてしまっている」し、そのセクシュアリティも動物化している。

ところが、ここがポイントになるが、他方では、ポストモダンの主体は、データベースへの欲望にも取り憑かれる。データベースへの欲望とは、「最終審級に辿り着くことなく、できるだけ多くの見えないものを見えるものに変え、できるだけ多くのシミュラークルをデータベースから引きだそうとする」欲望である。「見えないものをどこまでも見えるものにしようとし、しかもその試みが止まることがないという泥沼」の欲望、「過剰に可視的な」欲望である。そして、東浩紀の診断によれば、ポストモダンの主体は、かかる欲望をいだくことによって、「擬似的で形骸化した人間性を維持している」。つまり、人間のシミュラークルになっている。

ポストモダンの主体は、シミュラークルを欲求する者として、動物化している。同時に、データベースを欲望する者として、人間のシミュラークルになる。私の見るところ、このようなポストモダン的状況が最も鮮明になっているのは、文化の領域というよりは、バイオの領域である。

「アルツハイマー病における脳細胞死を招く物質特定」として報道された一件を例にとってみよう。特定された物質は、変異型プレセニリン2であるが、これは、脳細胞（データベース）内部の特定の反応経路から読み込まれた蛋白質であり、また、小胞体の機能を低下させる別の特定の反応経路に関与して、ひいては細胞死を引き起こす反応経路の引き鉄を引くと読み込まれた蛋白質である。そして、研究機関と製薬企業が開発を進めている物は、この変異型プレセニリン2が関与する反応経路を調整する物として釣り上げられた蛋白質HMG-I、これに作用する核酸（シミュラークル）の合成であり、この核酸に適当な修飾を加えた新薬（サプリメント）の構築である。

ここには、アルツハイマー病治療なる大義名分を掲げた古典的で『ボヴァリー夫人』的な戦争状態がある。この戦争状態を現代的に勝ち抜くには、脳細胞という見えないデータベースを欲望し、生体内部で活性状態にある蛋白質に似せたシミュラークルを欲求しなければならない。ところで、そのシミュラークルは脳内化学物質のシミュラークルであるから、当然にも、ドラッグとしても使用可能であろうし、脳細胞だけではなく体細胞にも予測不可能な作用を及ぼすであろう。しかも、そのシミュラークルは動物や培養細胞に由来するかもしれず、種の壁を易々と越えて移動するであろう。研究機関と製薬企業は、データベースへの欲望に取り憑かれて、人間をシミュラークルによって補完する。それに応じるように、人間は、シミュラークルに取り憑かれる。間違いなく、この戦争状態は、ゲノム創薬を戦争目的に掲げる現代的な薬屋が、人間を動物化してシミュラークル化することによって継続されていくであろう。これこそが、現代の持久戦が放つノックの音である。なお、かかる観点から情勢を見返すなら、先進諸国に買い叩かれ続けるアフガニスタンにおける麻薬産業、定期的に米国大統領が宣戦布告するドラッグ戦争、HIV薬品の特許を無視して国内生産を認可したブラジル政府の英断、インターネット上の薬物取引など、まったく別の様相の戦争が闘われていることも見えてくる。とまれ、こんなノックの音に応じているから、『サプリメント戦争』は重要なのである。

さて、三浦俊彦は、シミュラークル＝サプリメントの物尽しを遂行するわけだが、その際に果たされるべき課題は、例えば、エゾウコギ流エキス、黄精流エキス-N、牛黄チンキ-Nといった成分から合成されたサプリメントをどう名付けるかということと、そのように名付けられた膨大なサプリメントをどう分類するかということである。作品では、さしあたり、商品名の文字数と文字種類を規準として分類が図られる。そして、分類されたサプリメントを専門的に販売する薬屋が平和的に共存することになる。すなわち、一文字館、二文字庵、三文字堂、四文字亭、五文字屋、六文字舎、多文字房、ひらがな荘、カタカナ楼、A～Z舗、加えて、例外を放り込まれるハイブリッド院である。「文字数を厳守しなければならないという掟だけはこの上なく堅く守られており、ここにこの商店街の磁場の特色というか、不可視不定形の組織強度を感じさせるところがまた私にとってはぞくぞく安心だったのである」。古典的で『ボヴァリー夫人』的な薬屋の棚の秩序に感ずる安心感である。

ところが、この分類方式はたやすく撹乱される。同じサプリメントが、一方では『減糖蚕粒』として四文字に、他方では『減糖蚕』の粒として三文字に分類されるといった具合にである。そして、仔細に検討すればするほど、「境界事例的サプリ」の数は膨大になり、「識別だけでは解決できない文字数・文字カテゴリー錯誤の危険性」が増大する。そこで、形状ごとの分類、成分ごとの分類、発売元ごとの分類、さらには、分子式や分子構造に即した分類が試みられるが、いかなる分類方式を採用しようとも、混乱は不可避である。これに、次の事情が加わる。「ヒトにとってはそりゃヒト成分が最も効くに決まってるでしょ」ということで、胎盤エキス、母乳エキス、更年期女性の経血、人体組織のエキス、人体からの排泄物などが成分として使用されるのであるし、また、「遺伝子組換えこそ模範じゃないのか、サプリメントの目指

名誉・信用・プライバシー等の人権問題に関わる

雑誌人権ボックス設置のお知らせ

日本雑誌協会では、当協会加盟各社発行の雑誌記事における、人権上の問題に関わることで、異議、苦情の申し立てを受け付ける窓口を3月1日からスタートします。

申し立ては、当人あるいは直接の利害関係人の方に限ります。お名前・住所・連絡先（電話、FAX番号）を明記の上、雑誌名、発行年月日、タイトル、掲載ページ、問題とされる内容を記し（できるだけ詳細に）、下記のFAX番号までご送信ください。当該編集部ないし責任者より2週間以内に連絡させていただきます。

専用FAX番号
03-3291-1220

また、文書による受付も致しております。
宛先は下記になります。
〒101-0062
東京都千代田区神田駿河台1-7
㈱日本雑誌協会
雑誌人権ボックス宛

申し立てに対しては各社編集部ないし責任者が誠意を持って対応いたします。試行期間として3カ月を設定。

MRB Magazine and Human Rights Box

社団法人日本雑誌協会

サプリメントをめぐる町の薬品店の確執が現代人や現代社会の雛形なんだっていう図式に回収してしまっていて、そこが弱い」と評しているし、桂秀実は、「三浦さんは非常に真面目な人で、現代とかを真面目に考えちゃって、えげつなさがない。確かにその部分は弱いと思う」と受け、中島一夫は、「あらゆる成分全体を再組織化するっていうことが行なわれている」と読んでいる。しかし、こうまで言い切ってしまうと、『サプリメント戦争』の評価としては失当になると思わざるをえない。二つの面から述べておく。

第一に、書物自体に関してである。物尽しにおいて物を列挙するとき、列挙される物たちが混乱して錯綜するのは当然であるし、現代作家がそこを利用して、混乱して錯綜した現実の寓意として物尽しを遂行するのも当然である。しかし、物尽し文学にはどこか厚顔無恥なところがある。というのは、物たちが際限なく混乱して錯綜するはずなのに、列挙が特定の有限数で無根拠に打ち切られるからであり、にもかかわらず、有限数の物たちに対して当の書物が統一性を賦与するからである。書物を閉じた途端に、物尽しは完結してけである。しかし、この欲望に舞い上がるだけなら、田口ランディの水準に、すなわち〈コンセントを抜いた状態〉〈完全に電子レンジ化した渋谷の状態〉〈世界のモザイクの一片に還元された私の状態〉に止まるのであるし、そうであればこそ、三浦俊彦はその効能を軽くいなしているわけだが、『サプリメント戦争』の最終的なポイントは、深層のデータベースから表層のシミュラークルを過剰に読み込むという現代的な戦争状態を駆動する力、過剰に可視的な欲望を駆動する力、ここに置かれている。

『サプリメント戦争』の落ちは、こうなっている。「本書で言及したサプリメントすべてを人間とミミズに摂取させた後の排泄物として回収して精製したサプリメント、これを製造して販売する薬局「不立文字宅」が配布する効能書が、ほかならぬこの『サプリメント戦争』なる書物であるという落ちである。

この落ちについては、一読したとき、またいつもの三浦節かと思って、いささか鼻白みもした。実際、『週刊読書人』十二月八日号の鼎談において、渡部直己は、「最終的に隠喩、寓意に逃げているところがあるんですね。

…人工食物的境地の極致じゃないのか」ということで、実証科学とテクノロジーが存分に利用されるのである。とすると、サプリメントを補給される人体そのものが、人体に補給されるサプリメントを供給する物になる。すなわち、人間は、データベースでありながら、シミュラークル化することになる。だからこそ、「私は……中学生レベルの限られた判断力の範囲内ながらこのいかにも非生産的で愚かな争いに心痛極まっていた」と同時に、この争いの深層にある「町の力場」に魅惑されもするのだ。

「しばらく私はこの町の表面にはあからさまに表われない内なるマグマ的衝突熱のパワーを感じながら、この町に限らず広く世界を支えている不可視のうねり的なものの密かなる実在に思いを馳せていた。自分の体と心もそうしたマグマに確実に繋がっているし繋がらざるをえないのだという自覚が、わくわくふつふつと脳髄と心臓に熱を点し、エネルギーが湧いてきて、二年生最初の実力テストでは三教科で学年トップの点数を取ってしまったのである」。

深層のデータベースへの欲望に目覚めたわ

終了したものとして封印されるわけで、これでは、混乱して錯綜した現実の戦争状態の寓意になるはずもない。例えば、ボルヘス『砂の本』は、無限の頁を内包すると称しながら、平気な顔をして有限の頁数の書物として書棚に並んでいるわけで、これには苦笑せざるをえないのだ。これに対して、三浦俊彦は、混乱して錯綜する物たちに書物が統一性を賦与する事態を逆手にとって、一冊の書物を、書物内部に列挙された効能書と同じレベルの物として提出するのであって、この点において、苦笑ではなく微笑みを誘うのだと言っておく必要がある。形式的に言うなら、『サプリメント戦争』は、同類の書物が際限なく作成されること、戦争状態が際限なく継続することを、自ら証している書物である。戦争状態を閉じるのではなく、戦争状態を際限なく開く書物なのである。

第二に、作品自体に関してである。作品が、列挙された物全体を作品中で再組織化しているのかについてである。例えば、安部公房『砂の女』に見られる物尽し、「契約書、免許証、身分証明書、使用許可証、権利書、認可証、登録書、携帯許可証……」は、作品内部において、権力的文書というカテゴリーによって再組織化されているし、そのことを通して、『砂の女』という作品が、権力的文書類に対して距離を取った作品であると自己証明しようとしている。しかし、『サプリメント戦争』という作品は、そんなメタのポジションに依存しているわけではない。サプリメントは人体の成分に対する補完であるが、そもそも、すべての補完（補集合）を統合することは集合論的に不可能である。しかも、サプリメントは、人体の成分からも、サプリメントを補給された人体の成分や排泄物からも製造することができる。とすると、再び、すべてのサプリメントを統合することは原理的に不可能になる。こうして、不立文字宅の薬品を、すべてのサプリメントを再組織化するサプリメントと見做すわけにはいかなくなる。このことは、「不立文字」を、すべての薬局店名を再組織化する名称と見做すわけにはいかないのと同断である。要するに、三浦俊彦の仕掛けはそれほど単純ではないということだ。

この辺りはもっと形式的に論じられるだろうし、三浦俊彦自身はそんな読解に期待しているのかもしれないが、私としては、そこにはもう惹かれないのであって、むしろ、三浦俊彦がその仕掛けによって表現する内実が、まさにバイオの戦争状態の〈再現〉〈雛型〉になっていることに惹かれる。というのも、再現＝表象＝代理や雛型＝イデア＝モデルに対する月並みな批判は読み飽きたからであるし、また、バイオモドキ文学の横行にはウンザリさせられてきたからだ。最近でも、知的と評価されている作家が、「遺伝子組み替えによって、毛の生えた机や椅子やベッドを作ることができるようになってからは、出世を目指す若い世代の間に、たちまち新しい家具文化が広まった」などと書いているのを見かけたし、芥川賞候補作家が、「偽遺伝子」をめぐる常套句を真に受けて、「細胞の核の中にある自分の遺伝子のように、過去の自分が手の届かないところに遠ざかりつつあるのを感じながら」などと書いているのを見かけた。必ずしも、勉強不足を非難したいわけではない。新しい言葉や新しい概念を文学にもたらすために不可欠な才能の欠如を嘆きたいのである。こんな状況にあって、三浦俊彦『サプリメント戦争』は、まさに文学へのサプリメントである。

文学の門前　第四回

誰か死ぬ、私が残る
——反復の文学のために

小泉義之

金井美恵子『噂の娘』（講談社）は、文学らしい文学であるが、当たり障りのない称賛を受けるにとどまっている。金井作品と因縁浅からぬ批評家や作家にも、敬して遠ざける傾向が見受けられる。これは、健全な状態ではないと思う。

こんな雰囲気にあって、金井美恵子との対談「映画・小説・批評」（『群像』二月号）で、城殿智行は、『噂の娘』の終わり近くの場面について、「そこがあんまり素晴らしくって、もうぼろぼろ泣いてしまいました」と語っていて、その無防備な率直さに、すこし感動を覚えるものの、涙のそのわけを語ってもらわなくては、雰囲気は変わらないと言わざるをえない。私は、涙は流さなかったが、心は動かされた。『噂の娘』がノスタルジーを誘うからでもあるが、何よりも、それが想起の文学の極限に達しているからである。この点を論ずるために、予め幾つかの概念について、ここでの用法を定めておきたい。

反復とは、事件や事象や行為が繰り返されることである。毎日食事を摂ること、時折哲学書を読むこと、これが反復である。そこで、世界そのものが、反復で構成されると考えることができる。春が巡ってくること、戦争が絶えないこと、こうした反復によって自然界も歴史界も構成されると考えるのである。さらに、反復するものは、同じものではなくて、差異をはらんだものであると認めることができる。去年の桜と今年の桜には差異があるし、クロマニヨン人の戦争と白人の戦争には差異がある。このように、反復という相の下に、人間と世界を摑み直そうとするのが、反復の文学である。最近では、横田創「似ていない人」（『群像』二〇〇一年三月号）と福永信『アクロバット前夜』（リトル・モア）が、すぐれた反復の文学になっている。

ところが、反復の文学がこの水準にとどまると、ひどく退屈なものになる。日常の繰り返し、戦争と講和の交替、季節の循環は、そこに差異を検出できるにしても、退屈きわまりない。それを否応無しに示す点で、反復の文学は面白いにしても、それだけでは、表面的なミニマリズムにとどまるし、反復の凄まじさを取り逃がしてしまう。

そこで、反復についてもっと深く考える必要がある。あなたが何度か京都を訪れたとしよう。ここで問おう。あなたをして京都訪問を反復させるものは、反復するのだろうか。京都訪問を反復させるものも反復するとして、それはあなたをして京都訪問を何回反復させるだろうか。こんな問いを考え抜くなら、あなたは、自分の人生を終わらせるものが、京都訪問を反復させるものと繋がっているのを感じて、ゾクッと震撼するはずである。反復を深く考えるとは、あなたの一度限りの人生、あなたの二回目のない一回目の人生を考えることであり、さらには、そんな二回目のない一回目の生が、あなたにおいて、私たちにおいて、京都の桜において、反復することに震撼することである。したがって、反復の文学は、反復の表現にとどまるべきではない。そこから進んで、反復させるものの反復の表現に向かうべきである。

これに対して、想起の文学は、最初の事件、最初の事象、最初の行為に狙いを定める。あなたが初めて京都を訪れたとしよう。ここで問おう。あなたをして〈そうだ、京都、行こう〉と初めて京都を訪問させたものは何であろうか。もしも、それが、あなたにおいて初めて作動したものなら、それは、京都を訪問する限りでのあなたの本質的な起源を明かすものである。

だから、想起の文学は、かつてあったかもしれない起源の一撃や起源の贈与とでもいうべきものの復元を求めて、人生を始めさせる最初の出来事を表現しようとする。しかし、これはきわめて難しい。難しいどころか、想起に依拠する限り、不可能であろう。例えば、私たちは、自分が存在し始めたことを想起できないだけではなく、記憶し始めたことさえも想起できないから、人生の始まりを語ることは、すべてが想起による事後的な捏造に見えてくる。そのために、私たちは、人生の始まりをめぐって、想起不可能で表象不可能な過去とか、過去より古い過去といったレトリックを使い回して、人事不省に陥ってしまうか、ノスタルジーに耽ってしまう。想起の文学には、どこかだらしのないところがある。最近では、大道珠貴『背く子』（講談社）とそれ以後の作品が、かかる難点を回避した想起の文学になっている。

ここまでが、準備体操である。さて、『噂の娘』は、最初の想起に狙いを定める。そして、想起を通しての起源の探求が破綻することをもって、反復を垣間見て、終わらざるをえなくなる。そこに感動があるわけだが、その次第を見る前に、金井美恵子自身による梗概（「終りのためらい」『本』二月号）を引いておくことにする。

「一九五〇年代後半の夏から秋にかけての何日間か、小学校の三年か四年生の〈私〉と弟は、遠い海辺の町で病気にかかって入院した父親の看病をするために夜行列車で出かける母親を見送り、母親の友人の美容室にあずけられることになり、〈私〉はうすうす、父親に愛人がいることを知っていて、その女の人は遠い海辺の町に住んでいて、もっと〈今〉より小さかった頃、山の上にある湖のホテルで、二人が会った時一緒にいたという記憶があります。一方、美容院に若い娘たちが何人も暮していて、店にやって来る客たちと噂話しをかわし、映画女優になることを夢見たり、本当の恋にあこがれたりしながら、平凡な忙しい日々を送り、扁桃腺が腫れて熱を出し寝込むことになった〈私〉に、美容院の娘たち

味読・愛読 文學界図書室

の一人が読んできかせているらしい『秘密の花園』の物語は、小説の本筋とは関係なく、アジアの植民地で育った白人の少女を主題とする詩を書こうとしているイギリスの軍人で詩人の登場人物を派生させたりしてしまうのですから、『噂の娘』は、一種、やはり畸形的な小説なのです」。

『噂の娘』は、全体としては、「私」の起源の探求であり、「私」の起源の探求そのものの破綻であると解することができるが、その探求は、複数の異なるルートで遂行される。第一に、遠い海辺の町での秘密を探求するルート、第二に、山上の湖をめぐる記憶を探求するルート、第三に、娘たちの噂話を想起して探求するルートである。『噂の娘』では、第一のルートと第三のルートが交錯しながら、第二のルートを巻き込んで解体していく。

「私」は、当初は、「おとうさんは死んじゃうのかもしれないし、そうでなかったら、足とか腕を失くしてしまったかもしれない」と心配する。「私」は、初めて、人間が病気になって死ぬようにできていること、人間に終わりがありうることを知ったのである。

私たちは、人間の運命を予め知って、生まれ出たわけではない。私たちは、何も知らされずに生み落とされたのに、ある日、突然に、人間は死ぬものだと知らされる。すでに生き始めてしまった後で、思い知らされる。聞いてないよと抗議しても手遅れだ。

そんな抗議が必ずや空振りになるせいであろうか、運命が直接に「私」に影響を及ぼすことはない。「私」が未だに病気と死に対する感情教育を施されていないこともあるが、むしろ、運命は、それに対して態度をとることができない何かだからである。実際、美容院での二日目に、「私」は扁桃腺が腫れて発熱するが、それは、運命を知ったためではなく、南隣の物干台で三人の女の子が人形遊びをするのを眺めたためである。

「人形たちは、女中や小間使いや、時には、実の母親になったりして、知っているかぎりのというか、ほとんどは曖昧にそこかしこのポイントが脱け落ちてつぎはぎにされた複雑で単純な家族の物語のなかで、それぞれにふりあてられた役割をあたえられ、父親は戦争で死んだか、あるいは遠くの町か海に行っていて長いこと留守をしているか、もしくは奥さんとの関係がうまくいかずに」などと語りながら、女の子は人形遊びをする。美容院の長女が、人形遊びに加わるように勧める。女の子が、「お人形持ってる?」と尋ねる。美容院の長女が、持ってないけど入れてあげてと頼む。「私」は気がすすまない。「私」は発熱する。

人間の運命が、直接に人間を発熱させることはない。そうではなくて、人間の運命を舞台にして演じられる人形遊びが、人間を発熱させるのだ。

「死んだように眠りつづけて」眼を覚ましてみると、世界の相貌は一変する。世界は噂話で満たされる。まるで、人形使いの女の子の語りを、人間自身が実演して語り合うかのようだ。ここにきて、「私」は、遠い海辺の町の秘密に捉われる。運命の秘密にではなく、人形遊びに組み込まれた秘密に捉われる。

「本当は何一つとして、はっきりしたわけではなく、なぜ父親が、遠い、夜行列車で一泊して翌朝に到着する海のある町の病院で入院しているのか、いったいそれは病気のせいなのか、それとも事故にあったのか」。こうして、「私」に、「小さくひそめた声」が届くことになる。「いったいどうして、あの人が、

そんなことをしたのか、わからない」という声、「いったい、どういう女なんだろう、相手の女というのは」という声である。

「それから、私は再び眠り、ひそめ声で語られていた話しが、おそらく、というより、もちろん、父と母についてのことだと気がついて、かぁーっと顔の皮膚のすぐ下が燃えるように熱くなった頬と反対に、暗い地下の方に沈みこんで行くような感覚で体全体が冷たくなったことも含めて、あれは扁桃腺が腫れた高熱のせいで見た夢だったのだと考えようとする。そうに決っているし、そうでなくてはいけないのだ」。

父親と母親は人形遊びを実演しているかもしれない。あるいは、父親と母親が人形遊びを実演する夢を見ているかもしれない。何の違いがあろうか。同じことだ。夢か現か定かではない人形遊び、それは人生の別名である。世界は、人形遊びの変奏の舞台、人形遊びの差異をはらんだ反復の舞台として立ち現われる。美容院の末娘が、そこに誘い込む。

末娘は、小学生の頃に、「スミヤのおばさん」のお供で洋画家を訪ねたことを回想して、「大人たちがなんとなく外聞をはばかるような、秘密めかした口調でこっそり噂していた」ことを自分は理解していたのだし、二人には「関係があった」ことも自分は知っていたのだと語る。「私」は、末娘の美しい話し振りに魅せられて、末娘が差し出す『人形ブック』にも魅惑されてしまう。

ここで決定的な出来事が起こる。「私」は、末娘に倣って想起し始める。初めて想起するのだ。そのとき、〈最初の想起〉によって、〈最初の記憶〉が浮かび上がる。

「どこか山の上の湖——カコーゲンコというのだと、その時、誰かが説明してくれたのだが、それは誰だったのだろう?」。

想起は続く。湖畔のレストランで、「同じテーブルにいた女の人」が、砂が入っていた車エビのフライを取り替えさせた記憶がある。両親が、「妙な顔」をして笑いながら、そんなことはなかったと否定した記憶もある。それでも、山上の湖、車エビのフライの砂、同じテーブルの女の人、これらの断片が、最初の記憶として精神の内部に浮かび上がることは動かない。万が一、最初の記憶断片が精神の外部から刻み込まれたものであるにしても、

評伝 金子光晴
原満三寿(はらまさじ)著
A5判・上製カバー・700頁
定価6,000円(税別)
20世紀・日本における最も魅力的な詩人・金子光晴の全貌に迫る書き下ろし評伝。波乱に充ちた生涯と、人間の尊厳を追求した詩、心の奥のエロスの叫びを編年体で辿り、多面的な光芒を放つ詩人の全体像を解明する。略年譜付き。
■本書をおすすめします
伊藤信吉　飯島耕一　河邨文一郎
好評発売中! 原子朗　辻井喬　暮尾淳

季刊文科 21号
同人誌活動応援マガジン
表紙 菊地信義
●連作短編=黒井千次 冬の腰
●自薦短編=内海隆一郎 去っていく男
●対談=出久根達郎・大河内昭爾
●創作=増田みず子・芳川幸造 他
●好評発売中!!
定期購読受付中 定価一一〇〇円(税込)
編集委員 秋山駿 大河内昭爾 勝又浩 松本徹 松本道介 吉村昭

北溟社
〒169-0075
東京都新宿区高田馬場4-1-6-402
☎03-5389-0430
FAX.03-5389-0440
振替00140-3-768602
書店品切れの場合は小社へお申し込み下さい

あるいは、他者の記憶を自分の記憶として想起するにすぎないにしても、他者の夢を自分の夢として見るにすぎないにしても、そうであればなおのこと、「私」の精神の起源が、最初の記憶に存することは疑いようがない。だから、最初の記憶の秘密を探求するなら、「私」の起源を探り当てて、人生の始まりの秘密を解き明かすことになるはずだ。

ところが、最初の記憶の探求は、人形遊びをめぐる噂話の想起と交錯していく。「私」の起源の探求は、父親と女の人の関係をめぐる秘密の探求と交錯していく。

そういえば、「桜の花の塩漬け」が、結婚を控えたイズ屋の長女から、結婚を控えた美容院の末娘に届けられた。そういえば、「毎年、夏のはじめにどこかの知りあいから小包みでとどく桜の花漬」を父親だけが毎朝飲んでいた。そういえば、イズ屋の末娘が、「家の秘密」を打ち明けていた。そういえば、母親が「私」と弟を連れて、祖母を捨てて元女優と暮らして死を間近にしていた祖父に会いに行った。とすれば、当時の「私」にしても、「父親は、もしかすると、帰ってこないのかもしれない」と考えていたはずだ。

人形遊びは反復する。人形遊びの舞台も反復する。母親の同窓生で美人の女性が交通事故で不思議な死に方をしたことがある。母親が「結局のところ、しかたがなかったのね、ああする以外に、とうさんは」と語ったことがある。イズ屋の長女が「中年の妻子持ちの男性と秘密の関係」を断てずに自殺したことがある。不倫や蓄妾は「映画でも、小説でも、世間でも、ありふれた事」で、「いわば、公然の秘密じゃないの」と聞かされたことがある。

父親の秘密が想起される。母親が父親の看病に行った町は、桜の花漬を送ってきた女の人が住む町だった。父親は、自分の漢和辞典に、タイピストだった知性派美人の写真と手紙を隠していた。とすれば、当時の「私」にしても、家の秘密や公然の秘密を知っていたはずだ。しかも、それを隠すべきことも知っていたはずだ。ここにきて、「ひそめた声」が明瞭に想起される。

「いったい、どういう女なんだろう、相手の女というのは。子供たちがいるんだもの、首に縄を付けてでも、連れ戻してこなきゃあ駄目って、言ってやったんだけど、そうは言っても、とうさんのこと考えるとねえ、わかんないって、おすみ（母親―引用者註）は言ってたけど」。

父親と母親は公然の秘密を実演して生きていたし、当時の「私」にしても、それを眺めて発熱しながら、秘密をめぐる人形遊びを実演していたのだ。

では、最初の記憶は何なのか。両親が「あんたと湖に行ったことはない」と答えた記憶はある。両親が事実を隠して嘘をついていたなら、それはそれで構わない。人形遊びの一齣にすぎなかったと了解できるからだ。それでも、元タイピストが父親に再婚話について相談していて、そこに居合わせた記憶がある。「記憶違い」かもしれないが、そんな最初の記憶があることだけは動かない。

しかし、最初の記憶は崩されていく。母親が、同窓生の見舞いに軽井沢に行った記憶が混じったのだと指摘した記憶がある。父親が、「私」を連れて軽井沢に行かずに白樺湖か松原湖に行く計画を立てていた記憶もある。美容院のマダムが、「私」も軽井沢に行ったと語った記憶もある。とすれば、最初の記憶は人形遊びの一齣なのか。あるいは、最初の記憶は人形遊びの反復なのか。

記憶は人形遊び以前の起源を指し示す記憶なのか。何をどう考えればよいのか。この落ち着きの悪さをどう捌けばよいのか。どう答えても空振りになるせいであろうか、『噂の娘』は、最後に到って、最初の想起による最初の記憶を突き崩していく。

大人になった「私」に、大人になった弟が自分の回想を語る。「かあさんと姉さんは会いたがらなかったけれど、ぼくはあの人に会いに行った」。元タイピストに看病される父親は、「熱と薬のにおいのする老人」になっていた。二人の家には、あの漢和辞典が置いてあった。そして、老いた父親は、弟が「一度、この人に、湖であったことがある」と回想した。

最初の記憶は、弟が持つべき記憶だったのか。とすると、どこから「私」は来たことになるのか。どこで「私」が始まったことになるのか。答えはない。想起に依存しても、答えはない。想起を通して記憶を掘り進んでも、まさに想起の極限において、最初の記憶は解体する。一体全体、かかる極限から、どこへ推移するというのか。想起の文学が解体する極限から、どんな文学へ推移するというのか。

金井美恵子は、「終りのためらい」において、「この小説は、どのくらいの長さになるにしても、書きはじめた時から、最後の二つのフレーズは決っていたのでした」と書いている。始まりの探求の終わりの二つのフレーズはこうなっている。

「あの人たち、あの娘たちは今どうしているのだろうか、と弟が煙草をガラスの灰皿に押しつけて消しながら言い、私は黙っている。私たちは、たった今、母の葬式をすませて来たのだ、と書こうとして、指はためらいに痙攣し、痙攣しつづける」。

弟の言葉は母親の言葉の反復である。弟が赤ん坊だったときに、上野から戦災孤児がやってきて食物を乞うたことがあり、母親は、「あの子たちは、あの後、どうしたのだろうか」と呟いたことがある。そのとき、父親は、戦災孤児が「焼跡のイエスたち」と呼ばれる由来を説明して、「小説家には、混沌のなかから何かが生れるのが歴史だから、それで、焼跡のイエスというんだよ」と語ったことがある。弟が母親の反復であるなら、孤児に似た自分のことを想起してきた「私」は、小説家の反復ではないのか。いや、それどころではない。昔、父親を訪ねた「若い客」が、『秘密の花園』について、「死の家に置き忘れられた少女、というのは、いったい何なのだろう」と訝しんでいた記憶がある。置き去りにされた子供を書く作品を反復する「私」そのものが、「母の葬式をすませて来た」と書いて、作品中で置き去りにされた子供を反復するのだ。しかも、「私」は、「若い客」を反復して、これは何なのかと訝しんでもいるのだ。

人形遊びも人形ブックも反復する。書く者も書かれる物も反復する。然るに、母親の人生は終わった。然るに、「私」の人生の始まりは解体した。誰かが死に、私が残る。とすると、最初の記憶を探求して破綻するというそのことが反復する仕方で、二回目のない一回目の人生が反復するとでも言うべきなのか。ともかく、噂の反復は噂の娘の反復に届きはしなかったのだから、あるいはまた、『噂の娘』は噂の娘を反復させる人形使いの反復に届きはしなかったのだから、ここにきて、想起の文学は、痙攣しながら解体する。想起する指は、反復を垣間見て震撼する。

文学の門前 第五回

愛は世界を救うか
——徳の文学のために

小泉義之

筒井康隆『愛のひだりがわ』（岩波書店）は、勧善懲悪の文学である。近年のニヒリスティックな雰囲気にあって、勧善懲悪の文学を書くには些かの勇気が必要であったはずである。同時に、近年の雰囲気に依拠することなく、勧善懲悪の文学を真正面から批評するにも些かの勇気が必要であろう。

〈愛は地球を救う〉の類のスローガンに対して、〈馬鹿言ってんじゃないよ〉の類の態度を、私はとらないことにしている。地球を救うものがあるとしたら、それこそが、まさにそれだけが、「愛」と呼ばれるべきだと考えるようにしているし、だから、地球を救えないような愛は、真の愛にいたらない、偽の愛にすぎないのだと考えるようにしている。

『愛のひだりがわ』は、「愛」という名の娘とその仲間が、悪人を懲らしめる話である。愛とその仲間の共同性にこそ、世界を救う希望があると訴える作品である。ひょっとすると作者はアイロニカルに書いているのではないかと疑念が兆す局面もあるにはあるが、あくまで愚直に真に受けて進めることにしたい。

坪内逍遥は、『小説神髄』において、小説の「主意」を「摸写」と「勧懲」に二分した上で、模写の小説を推して勧善懲悪の小説を退けたが、その理由は、著しく道徳的なものであったし、しかも、怪しげなものであった。「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ」から、小説は何よりも人情を描写すべきである。「善人」や「気格高尚なる人」を描写するに際しても、その人情を描写すべきである。すなわち、「道理の力」や「良心の力」が、「情慾」や「劣情」と心的葛藤に陥る様を描写すべきである。そして、坪内逍遥にとって、義人とは、上位の理性的な力が下位の情念的な力と闘争して勝利する人間のことであるから、内面的な闘争を丁寧に描写する模写の小説には、「暗に人を教化するの力あり」ということになる。教化の観点からしても、模写の小説は、勧善懲悪の小説より、優位に立つというわけである。

道徳のドラマを理性と情念の闘争として捉える観点からすると、悪人とは、理性が情念に負ける人間のことであり、悪人の教化とは、

情念に打ち勝つように理性を強化することであるということになる。しかし、これは、極めて安直な人間観を前提としている。すなわち、悪人は悪人なりに合理的に思慮しているし、悪人なりにルールに従っているのだから、その理性と正義観念に働きかけるなら、悪人は改心するはずだという人間観を、悪人に対する「規律＝訓練」（フーコー）は必ず成功するという人間観を前提としている。しかし、そんなことを信じられるだろうか。悪人の改心がありえないと言いたいのではない。悪人の訓育など信じられないと言いたいのである。いずれにせよ、坪内逍遥の期待に反して、人情の模写の小説に、人間を教化する力などあるはずがない。

では、勧善懲悪の小説は、どうだろうか。勧善懲悪の小説とは、徳の小説である。「徳は力」（スピノザ）であるから、善悪の区分を横断する。美徳と悪徳には、徳＝力という共通部分がある。勧善懲悪の小説では、道徳のドラマは善人と悪人の闘争として捉えられるが、善人と悪人の区分を横断する徳＝力という共通部分がある。たとえば、勇気という徳は、善人にだけでなく、悪人にも備わることがある。勇敢な善人もいれば、臆病な善人もいるし、同じ訳合いでもって、勇敢な悪人もいれば、臆病な悪人もいる。徳の観点に立つなら、善悪の分別を超えて、勇敢な者だけが肯定される。善人であっても臆病であれば救いようがないし、悪人であっても勇敢でありさえすれば既に救われている。重要なのは、善か悪のどちらの側に立つかということではなくて、どちらの側に立つにせよ、徳＝力があるか、キャラ立ちしているかということである。だから、勧善懲悪の小説は、世間的な人間観と価値観を横断して攪乱することになる。

坪内逍遥自身はこんな勧善懲悪の小説に魅惑されてもいたようだが、それでも勧善懲悪の小説を退けたのは、それがキャラを描く際に、「しいて勧善の主旨を加えて人情をまげ、世態をたわめて、無理なる脚色」をなして、ありうべからざる非人間的で超人的なキャラを拵え上げることになって、人間の教化のための模範を提示しえなくなるからである。実際、勧善懲悪の小説の伝統は、SF、少年漫画、アニメにおいて連綿と継承されてきたが、そこに描かれるキャラは、人間の力では到達不可能なものになっている。だから、勧善懲悪の小説にも、人間を教化する力などあるはずがないように見える。

ところが、まさにここで、奇怪な反転が起こる。現在、サブカルチャーにおいてだけでなく、カルチャー全般において、悪人は非人間的な者として表象されている。宇宙人として、魔物として、野獣として、狩猟の対象として、サイコとして表象されている。犯罪論においても、犯罪原因論は消え去って、犯罪心理論が盛んであるが、それは、犯罪者の内的葛藤に照準を合わせるというよりは、犯罪者を病的に異例な異者として表象する。ここにいたって、「無理なる脚色」が、自然な模写であるかのように見えてくるのだ。悪人は「動物化」（東浩紀）していると言ってもよい。

そして、現在においては、悪人の非人間的なキャラが肯定されるどころか、悪人は人間ならざるものとして処遇されて処理されつつある。悪人は悪人として、そのマイノリティ性が尊重されるかのように、文化の多元性が擁護されるかのように、善人たちの目に見えぬところに追い払われつつある。こんな動向については、社会科学者の間でも様々に論じ

られているが、少なくとも確かなことは、人情模写も勧善懲悪も潰えた地点、規律＝訓練も徳育も潰えた地点に、現在の大人たちが立っているということである。これに対して、心ある大人たちは、正義観念や公徳心が潰えてしまったことを踏まえながら、それを再構築しようとしているし、筒井康隆も、そんな動向を自覚しながら、勧善懲悪の小説を再構築しようとしている。しかし、それでも、私は、その再構築の仕方は、どこか違うと感じている。『愛のひだりがわ』を通して考えてみることにする。

ストーリーは単純である。母親に死なれた娘の愛は、知人が経営する小料理屋で奉公するが、その境遇に耐えかねて、父親を探す旅に出かける。野犬たちと仲間たちに援助されて幾つかの困難を乗り越えて、東京の「教育程度の高い私立中学」で学ぶことになる。ところが、仲間の犬が殺されたのをきっかけに、「この社会の、無法律の状態」をやめさせなければならないと決意して、再び父親を探す旅に出かける。その途中で、旧知の仲間たちと再会して、ともに悪徳会社を懲らしめるべく作戦を実行して成功する。最後に、父親に対面するが、直ちに訣別を告げる。と同時に、犬たちとの会話能力を失う。つまり、愛は成長して大人になったわけだが、作品ではその前に、「悪い世の中」をやめさせるのに必要な「社会的な影響力」や「知恵と知識」をどうやって手に入れるかはわからないままだと注記されていた。しかしそれでも、腐った社会で生き抜くには、「片手のきかない」愛のその左手の側で支える仲間たちと、共に学び共に行動することが大切であると作品は示唆している。

ここでは、三つのポイントに絞って論じてみたい。第一に、どのように「この社会の、無法律の状態」は表象されているかということである。作品世界では、いわゆるゲーティッド・コミュニティ（gated community 米国では約三〇〇万世帯、八〇〇万人が居住すると推計されている）が常態化している。「ホームレス」が来ないように、「強盗団」に襲われないように、「自警団」が組織されている。「金のある連中」は警察官上がりを自警団として雇用しているし、「町」では住民自身が自警団を構成している。警察機構は麻痺しており、刑事機能と治安機能は、そんな自警団や強盗団に、いわば分散して委ねられている。

これは、無法な状態ではあっても、無秩序な状態ではないことに留意しておきたい。法律はないかもしれないが、統治は過剰に存在しているのである。さらに、この状態が、必ずしも悪い状態として告発されているわけではないことにも留意しておきたい。法の支配が実効的ではないにしても、自力救済の統治が実効的であるなら、ことさらにそれを悪いと評価する必要はないからである。この点に関しては、筒井康隆に異を唱える必要はない。問題は、別の所にある。この自力救済秩序は、無作法な非行者（incivilities）を完璧に排除しようとしている。実際、愛にしても、当初は、飼い犬が「追い払ってくれるため、町にはよそからホームレスが入ってこない」と安心するし、「ビルのかげや道路には、酔いつぶれて寝ているひとや、争いに負けて倒れたひとや、ときには死んだひともいるから、とても不気味でおそろしい」けれども、飼い犬がついているからということで安心する。愛が怯えているものは、必ずしも盗みや殺しの可能性ではなく、非行者、余所者、敗残者の

侵入である。この感性は、ゲーティッド・コミュニティの住民のそれである。具体的で身体的な危険にというよりは、野卑で不躾なアンダークラスの到来に怯えているのだ。とすると、この作品世界において、無法な状態とは、そんなアンダークラスが何処からともなく到来する状態、あるいはむしろ、自らの足元から沸き上がってくる状態のことである。かかる状態を想像して怯える感性は、まさに近年の警察や市民のそれである。

しかし、愛は、そんなゲーティッド・コミュニティから飛び出していく。そして、愛の仲間たちも、家族から飛び出した者、家族を奪われた者、盗みや暴力の被害者であるからには、愛とその仲間は、ゲーティッド・コミュニティから排除されたアンダークラスであるということになる。世間の通常の共同体から排除されて追放された者たちの共同性、ここに希望があると筒井康隆は訴えたいはずである。この立場は絶対に正しいと思う。ところが、愛とその仲間の共同性は、正義を行使する過程において、世間の通常の共同体に似てしまう。ゲーティッド・コミュニティの論理と倫理をコピーするだけになってしまうのである。これは、作者のアイロニーだろうか。

作品世界では、排気ガスと産業廃棄物が悪しきものの典型として描かれている。そこは、とりあえず、現在の通念として認めておく。では、朴訥に問いたいが、そんな局所的な環境悪化の原因＝責任は、誰に、何に、帰せられるであろうか。作品世界では、愛とその仲間の金を盗んだ男たち、「荒れ果てた心しか持っていない男たち」が、その金を元手に会社を興して、愛とその仲間のコミュニティに、産業廃棄物を「不法」投棄するストーリーが展開されるからには、世の中の悪の原因＝責任は、ゲーティッド・コミュニティが排除する連中に帰せられていることになる。加えて、作品世界では、「不法」投棄を自力で処断するのに、見せしめの殺人という過剰な手段に訴えられもする。とすると、この作品世界は、「ゆたかな感情と、知的な世界」を持っていて、「高い教育程度」を持っている仲間は、コミュニティに異者や異物が忍び入るや、それを「無法」「不法」と言い立てて過剰な暴力を発動して排斥してもかまわないのだと主張していることになる。随分と「荒れ果てた」話ではないか。

第二のポイントは、どのように悪人が表象されているかということである。旅の途中で出会った内縁の夫婦の描写を取り上げてみる。夫の木下は、妻の志津恵に対して暴力（ドメスティック・バイオレンス）を行使し、志津恵が隠れて詩を書いていたことについても、罵詈雑言を浴びせる粗暴極まりない男として描き出されている。そんな男に割り振られる台詞は、こんな風になる。「何い。詩ぃとは何だ、詩ぃとは。字ぃか」、「おれを中学出だと思ってなめてやがるんだろう。大学出たからってんで、いばるんじゃねえや」などであ

たちまち40万部突破！話題騒然！
「最近、何に感動しただろう…」
十二番目の天使
著／オグ・マンディーノ　訳／坂本貢一
妻子をとても愛している絶望の淵にいたジョンの前に、小さな少年ティモシーが現れる。彼とのふれあいでジョンは生きる勇気を取り戻すが、ティモシーにはある秘密があった。
●四六判　総二七二頁
定価（本体一、二〇〇円＋税）
求龍堂　〒102-0094　千代田区紀尾井町3-23 文春ビル新館7F
tel:03-3239-3381 fax:03-3239-3376

たなどという話でもない。随分と冷淡な話ではないか。

第二のポイントは、どのように大人への成長が表象されているかということである。作品世界では、大人になることは、犬たちと会話できなくなることとして描かれている。『愛のひだりがわ』において、徳＝力に溢れているのは野犬たちである。その描写は清々しい。野犬たちは、想像や表象に怯えることなく、具体的で身体的な危険だけに対処する。そのことによって、愛も守られている。これは絶対に正しい観点であるし、それだけは手放すべきではない。素朴に言うが、愛は、怯える大人になるべきではなく、野犬になるべきなのだ。野犬の徳＝力を習得するべきなのだ。お望みなら、そこにこそ、「社会正義の行使」があるし、真の勧善懲悪、真の公共性、真の共同性があると論ずる論文を仕立ててもよいが、そんなことよりも大切なのは、大人たちが、自らの感性を鍛えること、悪人を歓待する寛容を養うこと、徳＝力を涵養することである。

筒井康隆は、この類の批判を予想していたと思う。だからこそ、帰郷した野犬に対して

る。一体、この類の寒々とした「無理なる脚色」について、何と言うべきだろうか。迷うところだが、木下に対する愛が欠けていると言っておきたい。悪人をキャラ立ちさせる愛、そこまでは望まないにしても、悪人の存在を肯定する愛、これが欠けているのだ。

このことは、作者の文化観に由来するというよりは、作品世界の構造そのものに由来している。愛とその仲間は、悪徳会社の「乗っ取り」を実行する。それは「悪だくみ」ではなくて、「社会正義の行使」とされるが、既成の社会規範を利用した実践にすぎない。実際、悪徳会社と強欲団に奴隷的に服従していた若者たちは、そのまま、何も変わらずに、新会社に雇用される。奴隷は、いささかも徳＝力を獲得しない。これに対して、悪の張本人とされる二人の男は、どこへともなく行方をくらます。愛は、「彼らがどこへいこうと、どんな運命をたどろうと、もうわたしの知ったことではない」と言い放つ。この作品世界においては、悪人は排除されて追放される。仲間でない者は、見えなくなる。見えない者は仲間ではない。暴力的な男にせよ、金を盗み廃棄物を捨てる男にせよ、ある種のサークルから遠ざけられさえすれば、世の中は善くなるかのように、作品世界は構成されているのだ。だからこそ、愛とその仲間は、仲間ではない者に対して、徹底的に冷淡であり冷酷である。ゲーティッド・コミュニティから排除された者たちの共同性は、ゲーティッド・コミュニティを再構築して終わるのである。再び問う。これは作者のアイロニーだろうか。たぶん、そういうことではない。

最後のシーンで、愛が父親に語る言葉を読んでみるといい。父親が「またふたりで暮らそう」と述べるのに対して、愛は「なにをいってるの」と拒絶する。

「あなたのようすを見るなり、すぐにわかったの。もうこのひとには何も期待できない。このひとはもうだめなんだって……親子の縁を切ったことだけ、娘のわたしのほうから、はっきり宣言するわ。今はわたしに、新しい保護者ができたんだけど、そんなこと、あなたは聞きたくもないでしょう。ああ。また、ぼんやりして、何も聞いてないのね」。

父親という余分なものを娘が敢然と拒絶したなどという話ではないし、旅立ち・冒険に続いて予定されがちな帰還を敢然と断ち切っては、故郷の共同体から排除された「河原にいるホームレス」に守られていた野犬と再会するというシーンを用意したのだと解することができる。野犬たちにしても、何らかの共同性なくしては生きてはいけないのだというわけである。私は、そのこと自体は否定しようとは思わない。私が言いたいのは、世界を救うはずの共同性、この作品世界にあっては、ゲーティッド・コミュニティの論理と倫理に回収されないような共同性を、そのような仕方で表象するだけでよいのかということである。

石川忠司は、「吉本隆明における〝大衆〟の位相について」（『早稲田文学』三月号）で、こう書いている。

「圧倒的多数の地球上の大衆がそうまでして馬鹿で阿呆なのには、やはり何か確かな理由が存在しているとしか考えられないではないか。阿呆であるのが逆にメリットとして働くような非常に確固たる進化論上の理由が。彼らは「正しさ」の何たるかを理解せず、まるで先も見通せないから「正しさ」を意識的に計画・制御するすべもなく、「間違った」方向へとなだれ込んでいかざるをえない。しかし、そうだからこそ、アイロニカルな誰もが思ってもみなかったかたちで新しい「正しさ」、新しい希望を到来させられるのではないだろうか」。

そして、石川忠司は、吉本隆明『アフリカ的段階について』を受けて、「文明史（外在史）は不可逆的に進行していくのに対し、精神史（内在史）は文明史の段階にかかわりなく「退行」できる可能性」があるとして、これを潔く肯定している。素直に考え直してみよう。どうして、犬たちと会話する徳＝力を手放す必要があるのか。成長のメルクマールを、動物との交流能力の喪失として描き出す少年少女文学そのものが、動物を異物として処遇して怪しまない文明へと人間を訓育するための装置であるからには、絶対に動物の徳＝力を手放すべきではないのだ。大人になることは、別の成長として書かれるべきだし、現在においてはとりわけ退行として書かれるべきだ。動物化、野蛮化、幼児化、この動向を愛さずして勧善懲悪を再構築できるはずがないと思う。

高橋源一郎は、「文学へ」（『小説トリッパー』春季号）で、こう書いている。

「わたしはいま、わたしの書く作品が「遅れている」と感じている（……）では、なにに、いや、なにから「遅れている」のでしょうか。それを簡明に表現する言葉を、わたしは持っていません。だから、とりあえずそれを「現在」と呼ぶことにします。／傲慢な言い方をすれば、わたしはいま、どうして他の作家たちが自分の作品が「遅れている」と感じないのか、わからないのです」。

それどころか、作家たちは、「進んでいる」作品、近未来の危機に備えて警鐘を鳴らす作品を書いている。坪内逍遥は、「未来記に類する小説」二篇（『小説神髄』岩波文庫版所収）で、「今より二十年を経たらん後には如何なる妙想が存在するやは、角兵衛子をしても察し難きことなり」と書いていたし、未来記を書くにしても「未来の日本人を写すにはあらで、今の日本人を大ゲサにして示すに止まるなり。若夫れ未来に至りて日本人が果たして如何様に変化するか、吾人の感得し得ざる所なり」とも書いていたが、それでも私たちには、危機に備えて別の態勢を整えるための未来記が必要である。徳の文学が求められる所以である。

文学の門前　第六回

共同体の腐臭
——宗教性の文学のために

小泉義之

吉田修一『パレード』（幻冬舎）は、共同体の文学である。精確には、共同体に秘められた罪を解き明かす文学である。

これまで、吉田修一の作品は、さほど論じられてはこなかった。ことに『パレード』は、最後にどんでん返しを用意するなど、いわば大衆小説的な雰囲気をもっているためであろうか（実際、本年の山本周五郎賞を受賞した）、陣野俊史の書評（『文學界』四月号）を除けば、批評の対象としてはほとんど取り上げられないままになっている。しかし、私は、中堅作家の中で、吉田修一は最も批評に値する作家であると思っている。鎌田哲哉は、『週刊読書人』（3月29日号）で、「君はいつになったら君自身の『ユリシーズ』を（せめて『地の果て 至上の時』を）書き始めるのか」と煽っていたが、現時点でそれに応ずる力をもっているのは、佐川光晴（65年生れ）、阿部和重（68年生れ）であり、吉田修一（68年生れ）であると思う。

陣野俊史が指摘していることだが、近年、吉田修一とほぼ同年齢の作家は、新奇な共同体を造形することに意を注いできた。65年生れの星野智幸、67年生れの角田光代、68年生れの岡崎祥久、清水博子、70年生れの鈴木清剛は、微かに異例な人間たちが、微かに異例な共同体を形成することに、微かな希望を託してきた。キャッチ・コピー風に言えば、無関係だけを関係とする共同体、他者の死去に居合わせるだけの共同体、共有するものがないことだけを共有する共同体、義務に束縛されないことだけを義務とする共同体を造形してきた。作家は、そのことを通して、薄っすらとした共同体の中で、静かにたゆたうことを願ってきた。

そして、読者は、そんな共同体に対して、共感か反感のどちらかを表明するように促されてきた。共感を表明する人はどこか夢見ごこちであったし、反感を表明する人は保守的で自信なさげであったが、どちらにしても、作中人物が対人的な行動に打って出ないこと、作品中で人びとを巻き込む事件が勃発しないこと、要するに、誰もが無為で怠慢であることを、肯定するか否定するかが問われたかのように反応してきた。しかし、ここには誤認

があった。

ジョルジョ・アガンベンは、『スタンツェ』で、怠慢と怠惰を区別して、こう論じていた。〈怠慢〉とは、近代的で資本主義的な価値規範からの撤退である。勤労の義務、扶養の義務、通学の義務、介護の義務、埋葬の義務を怠ることである。怠慢とは、自分勝手、野放図、自堕落、幼児化、退行である。

ところが、近年の作家が造形する作中人物は、決して怠慢ではない。企業社会の責務を大過なく果たし（星野智幸「毒身温泉」）、定職に就かず家族を持たなくともフリーターとして過不足なく勤勉であり（角田光代『東京ゲスト・ハウス』、鈴木清剛『消滅飛行機雲』）、失業しても旅行者として適度に励み（岡崎祥久『南へ下る道』）、病人であっても通院の義務や服薬の義務を怠らない（清水博子「処方箋」）。したがって、近年の作家が世俗的義務をサボタージュして逃走＝闘争するような怠慢を願っていると解することはできない。そして、読者にしても、怠慢を肯定するか否かが問われているわけではない。

アガンベンによれば、中世神学においては、勤勉な修道士に発生する〈怠惰〉が問題視されていた。怠惰な修道士は、働くことも食べることも怠りはしないし、他者のために善行を積むことも怠りはしない。しかし、怠惰な修道士は、外形的には祈ることを怠りはしないものの、その祈りに魂がこもらない点において怠惰である。怠惰の罪とは、「世俗的な善」は怠らないが、「神聖な善」を怠ることである。「神の前で人間が立ち止まるという義務に直面して、目を眩ませて怯えながら後退りする」ことである。

とすると、近年の作家が願っているのは、怠慢な共同体ではなくて、怠惰な共同体であり、読者にしても、怠慢ではなく怠惰を肯定するか否かが問われていると考えてみることができる。そして、吉田修一は、まさに怠惰な共同体に狙いを定めているのである。

『パレード』における共同体の構成員は、杉本良介（21歳、H大学経済学部3年）、大垣内琴美（23歳、無職）、相馬未来（24歳、イラストレーター兼雑貨屋店長）、伊原直輝（28歳、インディペンデントの映画配給会社勤務）の四人である。

共同体の起源は、こうなっている。当初は、伊原直輝とその恋人の美咲が、2LDKのマンションで同居していたが、「二人が別々の部屋で寝るようになって」から、相馬未来が美咲の部屋で同居を始めた。そして、美咲が別の男性の家で過ごすようになってから、伊原直輝は、鬱状態にあった杉本良介を同居人として迎え、さらに、かつての恋人を追って上京してきた大垣内琴美を同居人として迎えた。全体としては、伊原直輝が単身者に対してホスピタリティを発揮することによって、単身者用のアパートの壁を取り払っただけのような共同体が成立したことになる。

共同体が遭遇する事件は二つある。一つは、相馬未来が、小窪サトル（18歳、自称「夜のお仕事」に勤務）を共同体に引き入れたことであり、もう一つは、伊原直輝が、帰宅途中の女性を路上で殴打していたことである。作品の最後では、小窪サトルが、伊原直輝を取り押さえて、共同体に連れ帰ることになる。

『パレード』では、以上五人の観点から順番に共同体が描出され、読みやすい構成になっているので、以下の議論は、作品の与える印象に反して、理屈っぽく見えるかもしれない。しかし、実はこれでも全く足りないし、別の解釈も充分に可能であることを予め強調しておきたい。

まず、杉本良介は、宗教的欲望を隠蔽する者として設定されている。良介は、こう述懐

味読・愛読 文學界図書室

する。

「つくづく不思議な光景だと思う。ここ四階のベランダからは、眼下に旧甲州街道を見下ろせるのだが、一日に何千台という車が通っているにもかかわらず、一台として事故を起こす車がない」。

共同体は自動車のパレードのようなものである。では、自動車のパレードを成立させているものは何なのか。外面的には、信号と自動車道路であり、道路交通法であるが、そうした装置と制度を実効的にしているのは、運転者の内面である。装置と制度に従順たらんとする公徳心、違反や事故に対する恐怖心である。しかし、運転者の内面は隠される必要がある。公徳心をあらわにする杓子定規な運転手が現れても、恐怖心をあらわにする過敏な運転手が現われても、パレードは滞ってしまうからだ。

同様に、共同体が成立しているのは、各人が内面的な欲望を曝け出さないからである。良介自身は、見知らぬ場所で見知らぬ他者と、「恥ずかしいくらい正直な言葉で、語り合ってみたい」という欲望や、死んだ友人のことを「誰かに真面目に話してみたい」という欲望をいだいているが、「この部屋での、この共同生活は、そういったものを持ち込まないからこそ、成立しているんじゃないか」と思い、「話したいことではなく、話してもいいことだけを話しているから、こうやってうまく暮らせているのだ」と思う。

正直で真面目な言葉は、隠されるべき秘密である。それを告白すれば共同体が崩壊してしまうような内面的真実が隠されることによって、共同体というパレードは滞ることなく進行する。絶対的な他者に語りかけたい欲望や死者について隣人に語りかけたい欲望は明らかに宗教的な欲望であり、それを曝け出して編成される共同体は宗教的な共同体にほかならないが、良介にとっては、宗教的共同体への憧れが隠されることによって、世俗的共同体が成立するということになる。

大垣内琴美は、宗教的単独者として設定されている。琴美には、啓示を受けた体験がある。「五ヶ月前のある晩」、「とつぜん雷に打たれたみたいに」、「とつぜんお尻を犬に噛まれたみたいに」、「スピーカーの故障で照明のついたダンスフロアで、『お前には苦しみがない。その代わり本当の喜びもない』みたいな、悪魔のなんだか、天使のなんだか、よく分らないような声が聞こえてしまった」。

そこで、琴美は、「苦しむ」ために上京する。そして、恋人からの電話を部屋で待つ。琴美には、悲惨な他者のために献身できなかった体験もあるが、あたかもその代償を支払うかのように、恋人からの伝達をひたすら待つ。「一生を賭けられる」他者からの啓示を待望しながら、苦行する修道女として、共同体の内部で待機するのだ。そんな琴美にとって、この共同体は、「善意に満ち溢れた」サイトのようなものである。

「互いに悩みを打ち明け、心からの同情と声援を送り合う。たまに嫌がらせのような書き込みを残そうとする人が出現し（中略）「へへへ、俺のチンポしゃぶりたいだろ？」なんて発言がとつぜん出てきたりするらしいのだが、もちろん、そういう輩は、徹底的に無視される。そこは善意のみが入場可能な、出入り自由の空間なのだ。たぶん私たちが暮らしているこの部屋も、そんな場所なのだと思う」。

琴美の思索は続く。「誰だって善意も悪意も持ち合わせている」から、共同生活者は「善人の演技」をしているだけであるとは言える。悪意を隠しおおせるなどと信ずることは「楽観的すぎるよ、と笑う人」もいるだろう。しかし、「そう言って笑おうとする、その悪意」にも飽き飽きしているのだ。

琴美にとって、善意の演技者のパレードが

成立しているのは、悪意を隠しつつ悪意の顕現を無視するからである。こうして、琴美は、宗教的単独者として、自己の救済だけを待ち望むことにもなる。

相馬未来は、共同主観性論者として設定されている。未来によれば、この共同体で「堂々と気兼ねなく過ごせる」のは、「演技」をしているからである。この私は、隠されている「本当の自分」と、演じられる「偽者の自分」に二分される。では、気兼ねなく過ごすのは、本当の自分なのか、それとも、偽者の自分なのか。この私は、偽者の自分を演じているが、他人にしても、偽者の自分を演じているはずだ。とすると、誰一人として本当の自分を曝け出していないから、この私は「無人の部屋」に住んでいることになる。誰もいない部屋で、この私だけが本当の自分を曝け出して気兼ねなく過ごしているのだ。しかし、他人もまた、そのようにして気兼ねなく過ごしているはずだから、結局のところ、各人が、偽者の自分を演じることで、本当の自分が気兼ねなく過ごしていることになる。だから、この部屋は本当は無人ではなく、複数の本当の自分がひしめき合っているのだ。とはいえ、初めから、本当の自分を曝け出しても、うまくいくはずはない。偽者なくして、本物はないからである。

しかし、未来は、こんな理論と実践だけではクリアーできない問題をかかえている。この私は、女性であることを演じているとしてみよう。ところが、偽者の自分を介して、本当の自分が気兼ねなく過ごせる場所はどこにも存在しない。女性であることは、演じられることではなくて、不断に外部から強制されることであるから、どこにも「無人の部屋」は存在しないのである。だからこそ、未来は、同性愛者の集う「新宿二丁目」を「天国」と感ずる。女性を演ずる手間を省いて、女性としての肉体を曝け出しても気兼ねなく過ごせる「解放感」を感ずる。そして、この天国から、小津サトルを共同体に引き込むことになる。

それまで、未来は、強制的異性愛の暴力に対しては、映画のレイプシーンだけを録画したビデオテープを利用して、次のような対処法をとっていた。

「吐き気がするほど、次々と女たちが犯されていく。（中略）これら繋ぎ合わされたレイプシーンを観ていると、私は不思議と気分が落ち着いた。残酷だ、悲惨だ、可哀相だと思う気持ちは次第に失せて、犯される女たちの表情が、まるでお祭りで浮かれているようにさえ見えてきた。何かに脅え、眠れずにいる自分の臆病さが、だんだんと麻痺していくのが感じられた。男たちの手で口を塞がれ、手足を強く押さえられ、股を広げられ、悲鳴も上げられずにもがいている。自分ではない女たちの姿が、まるで音楽に合わせて踊ってでもいるように、楽しげに見えてくるまで見続けていた」。

死体が怖ければ、死体そのものではなくて、死体の映像を見ればよい。死体に慣れるのではなく、死体の映像に慣れればよい。恐怖の対象は、いつでも、死体そのものではなく、死体のイメージにすぎないからだ。同じことが性暴力についても成り立つことがあるというわけだ。

伊原直輝は、独我論者として設定されている。直輝は、各人の世界は相互に連絡不可能な「マルチバース」をなしていると考える。この私の世界は、他者の世界と連絡不可能であるから、原理的に他者の他者性はこの私の認識から逃れ去る。その逃れ去るという規定を他者の他者性として認識することもまた、この私の認識の仕方にすぎない。いかにしても、この私は、この私の世界からしか、また、この私の世界においてしか、物事を見ることはできないから、他者の他者性は無いも同然

である。だから、直輝は、文字通りの「無人の部屋」を夢想することがある。無人の山小屋での「時間はほんとにすばらしかった」と回想するし、同居人たちは「それぞれここ以外の場所に、自分の部屋を持っているんじゃないだろうか」と想像する。そして、直輝は、外形的には他者のための行為であっても、自分のためにこそ、他者のために行為したとしか考えられないから、共同体の秘密にアクセスできなくなる。

「ここ数年、どうも自分の考えとは別の方向に物事が転がっていく傾向がある。もっと言えば、自分のためにやっているにすぎないことが、どこをどう巡り巡ってそうなるのか、誰かを思いやっての行動だと、周りの人に勘違いされてしまう」。そして、「人と人とが寄り合えば、好むと好まざるとにかかわらず」、「モンスターのようなもの」が生じてしまうと感じる。相互に連絡不可能なはずのマルチバースが、得体の知れない共同体を形成すると同時に、得体の知れないモンスターを生み出すのだ。では、モンスターとは何か。直輝は女性たちを襲うが、その直輝のことではない。これら四人の共同体に、小窪サトルが、「天国」から降り立つ。このサトルについて、未来はこう述懐している。

「もちろん、琴だって、良介だって、彼らなりにこの暮らしでの自分を演じているに違いない。私だって、直輝だって、そうだと思う。ただ、なんというか、サトルだけが、役者たちの中に混じった超役者というか、観客たちの中に混じった超観客というか、どうもその存在が、摑もうにも摑めない、触れようにも触れられない……、まるで水の中にできた水溜りのような、そんな存在に思えて仕方がない」。

サトルは、「無人の家」に忍び込む行動を嗜癖としている。サトルは、琴美に似た女性の住む部屋に忍び込んで、映画『ピンク・パンサー2』を観る。それから、サトルは、誰もいない部屋で、未来のビデオテープを見つけ出す。そして、男性的なものが顕現しているのを感知する。

「ふと寒気のようなものが背筋を走った。そしてとつぜん、女部屋の壁一面に飾られている未来のイラストから、嫌な臭いがリビングへ漂い出してきたような気がした。その臭いは、間違いなく精液の臭いだった。太股や腹や胸にいつまでもべとべとと残り、洗っても洗っても流れ落ちない、あの生臭い臭いだった」。

そこで、サトルは、未来の救済を試みる。

「彼女のために何かしてやれることはないだろうか、と思った。そしてすぐ、あるわけがないと思い直した。誰かのために、何かができるなんて、どうしても素直には思えなかった」。

それでも、サトルは、行動に打って出る。

「どうしてそんなことをしようと思ったのかは分からない。ただ、気がついた時には、レイプシーンばかり繋がれていた未来のテープに、アニメーションの「ピンクの豹」が腰を振って踊るシーンを、上から何度も録画していた。(中略) ただ、所々に隙間があって、「ピンクの豹」が踊り終わった途端、一瞬だけ、犯される女の歪んだ顔が画面に映った」。

性暴力のパレードを踊りのパレードで覆い隠す。しかし、隠し切れない。未来の映像を琴美に似た女の映像で覆い隠す。しかし、隠し切れない。未来の困難を琴美の善意だけでは隠し切れない。天国からの御使いにもできないのだ。

近年の作家は、性と暴力をいわばアウトソーシングすることで、新奇な共同体を造形してきた。つまり、静謐な共同体をかき乱すのは、何よりも性と暴力であるという通念に暗黙のうちに従ってきた。こんな事情を批判する安直な仕方は、当の共同体の内部に性と暴力に関する軋轢や葛藤を導入してみせることであろう。しかし、吉田修一は、そんな方式はとらない。いまの文脈で言えば、サトルに

よる救済を無効にすることによって、共同体を批判するわけではない。

『パレード』に張られた多くの伏線の一つとして、良介の中古車が10キロ走行するたびにエンストするという設定がある。この事態に対処するために、良介は、10キロ手前で怠らずに停車して、エンジンをかけ直してパレードに加わるようにしている。同様に、共同体は、時折噴出する性と暴力をうまくやり過ごす。その程度のことは織り込みずみなのだ。まさにそこに吉田修一は狙いを定める。『パレード』の最後の場面を取り上げよう。

直輝は、「赤い傘」を差した女の顔面に、コンクリート片を打ちつける。「女の顔は、顎がないように見えた。ときどき口の中でゴボッと黒い泡が立つ。立ち去ろうとしたその瞬間、女の手が微かに動いた。体を屈めて見てみると、女は握ったまま傘のボタンを、親指で何度も押していた」。

「黒い傘」を差したサトルが、直輝の手首を摑まえて現場から連れ出す。サトルは、良介の中古車の中で、直輝の血まみれのTシャツを着替えさせる。そして、共同体に連れ帰る。その途上で、直輝は何ものかの到来を待ち望む。

「俺は、これからやっと何かが始まるのだと思った。ただ、そう思いはしたが、それが何か、とても愉快なことであるような気がしてならなかった。不謹慎にも、ずぶ濡れのサトルの顔を見て、笑みさえ浮かべそうだった」。

「俺は次の言葉を待った。サトルに『どうしてあんなことやったんだよ?』と訊かれ、やっと自分に説明する機会が与えられるのだと思った」。「『お前らに咎められる筋合いはない!』そう叫ぶ自分の姿を想像すると、どこか晴れ晴れした気分になった」。「早くみんなの前に突き出されたいとだけ願っていた」。

直輝だけが、怠惰を脱しつつあるのだ。ところが、サトルによると、良介も琴美も未来も、直輝の行状に気づいていた。これは一体何事なのか。

共同体に帰還した直輝は、リビングの入り口で立ち止まる。リビングでみんなは、いつの間にか、「ピンクの豹たちの行進」を眺め始めている。暴行される女の顔が所々で垣間見えるテープを眺めながら気兼ねなく過ごしている。絶対的他者への欲望を隠蔽し、悪意の顕現を無視し、性暴力への恐怖をイメージで癒して、やり過ごしているのだ。

「この世界に、もう一つ東京があったとしたら、そこであの女が倒れているのだとしたら、俺はきっと、すぐにでも彼女を救いに行ける」。しかし、世界はマルチバースではないからには、そんな救いを実行できる場所はない。善行を積んで救済がもたらされる場所も、そして驚くべきことに、悪行を積んで審判が下される場所もないのだ。とすれば、この共同体は、脱世俗化した共同体ではありながら、形骸化した宗教的共同体、怠慢ではないにしても怠惰きわまりない共同体なのである。それこそがモンスターである。

「未だ裁かれもせず、許されもせず、俺はゼロのまま入口に立たされている。まるで彼らが、俺の代わりに、すでに悔い、反省し、謝罪し終えてでもいるかのように見える。お前には何も与えない。弁解も懺悔も謝罪も、お前にはする権利を与えない。なぜかしら自分だけが、ひどくみんなに、憎まれていたような気がする」。怠惰の罪を共有すること、ここに現在の共同体の秘密がある。

レヴィナスとドゥルーズは、それぞれの仕方で、無神論者の宗教性を肯定的に語っていたが、近年の作家は、無神論者の脱俗性を夢みるだけで、何を諦めたのかを知らぬまま諦念を垂れ流し、何を怠っているのかを知らぬまま怠惰に耽っている。吉田修一は、そこに「洗っても洗っても流れ落ちない」腐臭を嗅ぎ当てたのである。

文学の門前 第七回

愚劣なエコノミーに抗して
——歓待の文学のために

小泉義之

大塚英志「不良債権としての「文学」」（『群像』六月号）に言わせると、『群像』は『少年マガジン』に食わせてもらっているらしい。では、問い返したいが、『少年マガジン』は何に食わせてもらっているのか。大塚英志が経済単位として設定するところの講談社は何に食わせてもらっているのか。また、不良債権はすべてが不良と評価されてよいのか。公的資金投入はすべてが間違いなのか。余剰人員の存在はむしろ褒められるべきではないのか。また、企業内部の資金再配分による効率化は経済的に見ても無駄骨ではないのか。近年の改革熱は徒労にすぎないのではないのか。疑念は尽きない。

大塚英志は、文芸雑誌部門のコストダウンなど、対症療法的な試みを提案していて、それはそれで結構な話であるが、改革にかかるコストを勘案していないし、改革の目的についても、近年の風潮に乗るだけで、それ以上のことは何も述べてはいない。この辺りをめぐっては、個別に政治経済的な反論を提出してみたいとも思うが、ここでは、講談社の真摯な社員は『少年マガジン』と『群像』が共に養い合うような企業活動を目指しているはずである、とだけ言っておきたい。

さて、『世界がもし100人の村だったら』（マガジンハウス、以下『世界100人村』）は、何を食わせてあげているのか、何に食わせてもらっているのかは分らないが、ともかくミリオンセラーを記録した。その後、続篇の『世界100人村②』が出版され、そこでは、C・ダグラス・ラミスや池澤夏樹などが、正篇で使用された数値の補正や、正篇が示唆する思想に対して批判的補足を行なっている。しかし、私の見るところ、『世界100人村』は、その程度のフォローでは救いようがない本である。金は天下の回りものであるからには、巡り巡って、『世界100人村』に少しは食わせてもらっているはずの寄食者の一人として、以下、多少の恩返しを果たしておこうと思う。『世界100人村』の基本的な着想はこうである。

世界には63億人の人がいますが
もしもそれを
100人の村に縮めると
どうなるでしょう。

縮尺率は、63億人分の100人、すなわち、6300万分の1である。6300万人の集合が1人に換算される。とすると、ニューヨークの犠牲者、アフガニスタンの犠牲者、パレスチナとイスラエルの犠牲者を寄せ集めても、換算して縮約すると、1人にも満たないことになる。犠牲者の集合は物の数にも入らないのだ。これは、9・11以後のミリオンセラーにしては随分な話ではないか。「墓場なきわれらが死者たちは人口統計の棒線のなかに住まっていると信じなければならないのだろうか」（レヴィナス「すべては空しいか」ちくま学芸文庫『レヴィナス・コレクション』所収）。しかも、池田香代子は、『世界100人村』「解説」で、日本ではこの話が「学級通信」と呼ばれるようになった事情を紹介した上で、こんなことを書いている。

「このネットロアと、2001年9月11日に始まった一連のできごとは、けっして切り離せないだろう。ある種の世界意識のようなものが覚醒し、もはや天文学的なまでにひらいてしまった貧富の差に危機感を覚え、このネットロアのなかにその目を静かに、しかししっかりと見開いたのではないだろうか。そのまなざしの先にあった不吉な予感がまるで的中したかのように、事件は起こった。日本では9月11日以降に「学級通信」の伝播スピードに拍車がかかったが、同様の現象はおそらくグローバルな規模で生じているのではないか。各国の調査が待たれるところだ」。

犠牲者は計上されないのに、犠牲者をめぐってメールをやり取りする者については計上されるのが「待たれるところ」らしい。これまた随分な話ではないか。

ただし、犠牲者の数が物の数に入らないことを、善き知らせだと受け止める手はある。過去帳をめくって、ユダヤ人の犠牲者、新大陸での犠牲者、戦争の犠牲者を寄せ集めて合算すれば、ようやく一人程度にカウントされることになるから、連綿と続いてきた100人の地球村で残虐な仕方で殺された人は1人だけでした、と語ってみせる手はある。『世界100人村』には、こんな一節もある。

1年の間に、村では
1人が亡くなります
でも、1年に2人
赤ちゃんが生まれるので
来年、村人は
101人になります

新生児は死者を補って余りあるし、生誕の希望は死の悲惨を補って余りある、と言い切るなら、また、地球村の共同性とは繁殖の共同性以上でも以下でもない、と言い切るなら、極めて随分な話にはなるが、それはそれで悪くない話だ。しかし、『世界100人村』には、そこまで言い切る根性はない。犠牲者を物の数に入れないでおいて、犠牲者を顧慮しているかのごとく装うだけだ。他方で、『世界100人村』は、現存する人間をカウントして分類する。

また、こんなふうにも
考えてみてください
村に住む人びとの100人のうち

味読・愛読 文學界図書室

20人は栄養がじゅうぶんではなく
1人は死にそうなほどです
でも15人は太り過ぎです

すべての富のうち
6人が59%をもっていて
みんなアメリカ合衆国の人です
74人が39%を
20人が、たったの2%を
分けあっています

『世界100人村』は、読み手のポジションを問い質す。お前は、飢餓民に所属するのか、飽食民に所属するのか。お前は、富者に所属するのか、貧者に所属するのか。そして、飽食民かつ富者に所属する読み手を告発する。お前たちは、20人ほどから食物と富を収奪している。だから、お前たちこそが、食物と富の再配分を行なうべきである。

この倫理的な命令は留保抜きに正しい。告発の調子も含めて、留保抜きに正しい。ヘブライ語聖書で最も美しい書のひとつである『イザヤ書』（第五八章）において、神は、「イスラエルの民」および私たちに命令する。

悪のなわをほどき、くびきのひもを解くこと
しいたげられる者を放ち去らせること
すべてのくびきを折ること
飢えた者に、あなたのパンを分け与えること
さすらえる貧しい者を、あなたの家に入れること
裸の者を見て、これに着せること
自分の骨肉に身を隠さないこと

この神の命令は絶対に正しい。人間の共同体に課せられた絶対の命令である。あるいはむしろ、この命令に服する者だけが、共同体を構成するのだ。では、どのように共同体を構成するべきなのか。どのような政治経済を再興するべきなのか。率直に言って、私には分からない。ただ、『世界100人村』が過っていることだけは分かる。

『世界100人村』によると、この私は、「今いるところが、こよなく大切だと思」う側に、「男性」「大人」「異性愛者」「有色人種」「アジア人」の側に、「預金」「車」「コンピューター」「雨露をしのぐところ」を所有する側に、「いやがらせや逮捕や拷問や死を恐れずに」「ものが言える」側に、「空爆や襲撃や地雷による殺戮や／武装集団のレイプや拉致に／おびえて」いない側に、要するに、「恵まれて」いる側に属している。そのことだけで、この私は、恵まれていない側の他者に対して、罪科と責任を負っている。

その通りだ。では、『世界100人村』によると、この私は何を為すべきなのか。「違う人を理解すること」、「相手をあるがままに受け入れること」、「深ぶか」と歌うこと、「のびやかに」踊ること、「心をこめて」生きること、「あなた自身」を愛すること、「この村に生きてあるということ」を愛することだ。

冗談ではない。ひとつだけ、言わずもがなの批判を提出しておく。富の大半を独占するのは、「アメリカ合衆国の人」ではなく、〈アメリカ合州国政府と国際機関に保護される多国籍企業〉である。世界全体を同じ一つの〈村〉として掌握しようとするグローバリゼーションを遂行する諸機関こそが、まず再配分の責任を負うのだ。

もちろん、このことを指摘しただけで、私たちの罪科と責任が軽くなるわけではない。しかし、『世界100人村』は、私たちの罪科と

責任を示唆しておきながら、『世界100人村』そのものを読めば「まわりがすこし違って見える」ようになるということをもって、その罪科と責任を晴らしてしまうのだ。〈読者よ、お前は罪人である。罪人であるが、この書を読めば、罪を贖える。だから、この書を購入し普及せよ〉、これが『世界100人村』の発するメッセージであり、恐るべきことに、それに付き随う者がミリオンのオーダーで存在するのだ。

こんな状況にあって、「不良債権」としての文学に眼を転ずると、本当に救われる気分になる。かろうじて文学だけが、愚劣なものに対する抵抗を示しているからだ。六月号の文芸雑誌から二篇だけ拾っておく。

角田光代「エコノミカル・パレス」（『群像』六月号）は、三つのエコノミーを描き分けている。第一に、公的給付の対象にならない〈新しい失業者〉のエコノミーである。バブル期にはアルバイト料も高額で生活は気楽だったが、「まともな神経をもっていれば」、当時の「国」に「疑問を持たず居続けられるはずがない」と考えて、「私」と「ヤスオ」は、二人でアジアの放浪の旅に出たが、スリランカで巡礼の家族に出会ったのをきっかけに帰国した。その後、アルバイトをしながら、「私」が七、ヤスオが三の割合で経済的負担を負ってきたが、ヤスオが「タマシイのない職場」を辞めて、失業保険の給付を待つ身となる。各種の督促のために、「私」は、消費者金融を利用することにもなる。

「住民税と健康保険料は夏以来滞納しており、その都度くる督促状は封を開かず捨てており、現在冷蔵庫のドアには公共料金の振り込み用紙が貼りつけてある。一番早く切られるガスだけ、ヤスオがビデオ販売のアルバイトで得た金で払った。水道と電気は未払いである。ヤスオは昨日、CDを数百枚売りにいった。今日はビルメンテナンス会社のバイト面接にいっている。八月に借りた五万円は、一万円返したのに四万と数千円残っている」。

第二に、都市インフォーマル部門の〈浮浪者〉のエコノミーである。二人のアパートに面した児童公園では、「数人の浮浪者」が、「労働に励んでいる」。どこからともなく「漫画雑誌」を集めてきて、「きれいな状態」に戻してから束ねて、どこかへ運んでいく。彼らには「規律と秩序と階級」があるが、二人は、使い走り役の「はしもっちゃん」に関心を寄せている。

第三に、〈巡礼〉のエコノミーである。宗教的なもののために財を費やすことを通して、「タマシイ」の救済を獲得するだけでなく、現世での人間関係をも構築していくそのエコノミーに対して、二人は、畏敬の念に近いものを感じていた。

「みなどこかから、来世への功徳を積むことを目的として、神の住む神殿があるこの町を行き先ときだめてやってきて、そうして祭りののち、浮かれたまま帰路をたどるのだろう。

千住博
大徳寺聚光院
別院襖絵大全
世界を舞台に活躍する千住博が五年の歳月をかけて名刹・大徳寺聚光院別院の全襖絵八十面全長八十メートルの制作に挑んだ偉業の全記録。
辻仁成 寄稿
内容／襖絵全80面＋辻仁成小説
千住語録＋制作ドキュメント
定価2,500円＋税
求龍堂
千代田区紀尾井町3-23
tel 03-3239-3381
http://www.kyuryudo.co.jp

何かを得て帰るのだろう。バスがくるあいだ、私たちは何もしゃべらず彼らを見ていた」。

さて、新しい失業者は、自己労働、自己所有、自己責任を強いられている。二人は、孤絶した自己決定の主体として、「ひとりとひとりとしていっしょにいよう、と決めてともに暮らしているだけなのだ」。二人がいっしょにいる生計上の理由はない。それでも、「私」は、二人が共に生きることを放棄できないし放棄すべきではないと感ずる。

「今までだって私のほうが多く経済的負担を背負ってきたとはいえ、彼を養うほど甲斐性、もしくは気概があるわけでもない。だから、最悪の事態に陥ったらひとりここを立ち去ればいいだけの話だが、それは数多ある選択のひとつというよりも、選択から漏れた最後の結果に思える」。

生計を共にする理由はない。家計を立ち上げる理由もない。ところが、共に生きなければ生きてはいけないからには、一人で生計を立てられるにしても、一人では生きていけないはずだ。にもかかわらず、どうしたことか、孤絶した主体たちを生かしているエコノミー、共に養い合い共に生きることを深層で支えているエコノミーの姿が、それとして浮かび出てこないのだ。だからこそ、孤絶した主体たちは、深層のエコノミーに直接に拘束されることなく、出会いと別れを繰り返すことができるし、一人で生きているつもりにもなれる。それでも、「最後の結果」に至ってしまうなら、深層のエコノミーそのものを裏切ることになるという感触があるのだ。

そこで、「私」は、あくまで自己決定の主体として、女性としての肉体を商品として売りに出し、そんな自己労働で稼いで自己所有した資金を、携帯電話で知り合った若者の将来のために贈与することを申し出る。新しい失業者のエコノミーに、新たに贈与と交換のエコノミーを持ち込もうとするのだ。ところが、その若者はといえば、徹底的に自己責任のエコノミーによって訓育された主体であって、贈与の申し出そのものを屈辱と感じて憤る始末だ。

こうして、「私」は、「タマシイのない」エコノミーのゆえに、嘔吐する。吐瀉物はコートにこびりつき、悪臭を放つ。転落の予感がする。転落の先にあるのは、浮浪者のイメージだ。そのとき、複数のエコノミーが交差する機関である銀行で、「私」は、あの「はしもっちゃん」に遭遇する。

「キャッシュディスペンサーの囲いのなか、横目で右隣を見る。プラスチックの間仕切りが、はしもっちゃんの顎の下から肘までを隠している。間仕切りの下からはしもっちゃんの指が見える。黒ずんでまるみを帯びた、幼虫みたいな指は、似つかわしくないスピードとなめらかさで画面を操作している。はしもっちゃんは金を引き出しているのではない、振り込んでいるのだと気づく。(中略) 横目ではしもっちゃんを盗み見るが、私を気にする様子もなく、黙々と振り込み作業を続けている」。

浮浪者には、振り込む先がある。贈与する複数の相手がいる。交換する複数の相手がいる。ところが、「私」はといえば、銀行に貯め込むこと、銀行から引き出すことに追われているだけだ。「私」が拘束されているエコノミーは、孤絶した主体が、銀行および国家と交換するだけのエコノミーにすぎないのだ。

このようにして、角田光代は、新しい失業者のエコノミー、浮浪者のエコノミー、巡礼

のエコノミーを描き分けた上で、これら三つのエコノミーの交差点である銀行において、「タマシイのない」エコノミーの冷徹さを描き出したのである。

次に、黒田創「イカロスの森」(『新潮』六月号)を取り上げよう。これは、現時点における歓待のあり方を描き出そうとしている。「私」は、「サハリン島への旅の記録」を書いているところだ。十四歳のときに、東北地方の雪深い北部で一人旅をしたことがあり、そこで「樺太から引き揚げてきた人たち」に出会い、戦中から戦後にかけての体験談を聞いたことがある。その後も、樺太・サハリンに対する関心を抱き続け、ちょうど一年前に、石油に表面を覆われた「死の黒い湖」を探すために、サハリン北部へと旅立った。

「水鳥が、空から、まっすぐ黒い湖に舞い降りる。やがて羽音は消える。鳥は二度と空に飛び立たない。この湖は、あらゆる命をとらえて、呑みこんでしまうのだ」。

そんな風に、19世紀末に石油が発見されてから、樺太・サハリンは、多くの命を呑みこんできた。しかし、石油はなくなった。黒い湖もなくなった。「無益な壮挙」は終わったのだ。

ここまで旅行記を書き上げたとき、二年後の再訪を約したアリエクから、ファックスが届く。「早く、来い! 約束のときまで、あとたった一年しかない」。

「私」は、サハリンから帰った後でパートナーとなった「トモコ」に、アリエクその人のことを含め、ここまでの旅行記の内容を話すが、彼女はあくまで冷静だ。

「どこかで降っている雪の心配は、とりあえず、その下に住んでる人たちにお任せなさい。悲しいことだって、もちろん、それぞれにある。けれど、それは誰にも代わってもらえない」。

その通りだ。正しい態度のとり方だ。それでも、「私」は、アリエクの妻のターニャの歓待の言葉を思い出さずにはおれない。正しさだけでは尽くせないものがあるからこそ、それを旅行記の最後に書き付けざるをえない。

「きょうは、わたしたちの家に、お越しいただいて、ありがとう。(中略) わたしは、亡くなった両親から、よくこんなふうに聞かされました。遠来の客人があれば、心を尽くして迎えなさい。相手がどこから来た人であるかに、関わりなく。たとえ粗末なもてなしでも、いまあるものをともに分かち合えれば、それでいい。旅をする者というのは、良くも悪くも、通り過ぎていく土地に、新たな眺めをもたらすものであるから。(中略) アリエクもそうでした。鳥がしばしのあいだ翼を休めるようなつもりで、彼は、この島に立ち寄ったのです。彼を迎えたことは、わたしたちの喜びでした」。

「誰もが、こわい目に遭うことがありませんように」との祈りに続けて、ターニャは雪のことを語っていた。

「この村にも、もうじき雪が降ります。わたしたちは、これからの長い冬のあいだ、遠く去ったあなたたちのことを、きっと、何べんとなく思いおこします。そして、噂しあうことでしょう。八千一の涙。そして、八千一つめのわたしたちの夜が、長く静かに続くように」。

私たちは、角田光代の作品と黒川創の作品、たった二つの小説を読むだけで、愚劣なエコノミーを退けて、歓待のエコノミーを願うことができるのである。

文学の門前 第八回

稗史も所詮は歴史である
——新世代の文学のために

小泉義之

小野正嗣『にぎやかな湾に背負われた船』（朝日新聞社）は、第15回三島由紀夫賞の受賞作である。『新潮』七月号に、五人の選考委員の選評が掲載されていて、作品の読みは概ね一致しているが、作品の評価で大きく分かれている。

否定派の福田和也は、「これだけは推せないと思った作品」であるとして、こう書いている。「一見して、クレオール文学の真似事という作為が見え透いてしまう。その真似ぶりに鼻白むほかないのは、「クレオール」的なものにたいする、あるいはそうしたイデオロギー、文化流行にたいする批評性が少しも働いていないからである」。その上で、福田は、「作品全体の弛緩と投げやり」を的確に指摘している。

肯定派の筒井康隆は、こう書いている。「ご本人がパリ大学でカリブ海地域文学を研究しているというので、クレオール文学を目指すこの作品を「当て込みだ」とする意見があった。しかしどこから先が当て込みになるのか。研究対象と書く小説の方法や主題が一致すれば当て込みになるというのはおかしく、むしろすべての志向がひとつの対象に向かっていると判断すべきであろう」。その上で、筒井は、作品の「不整合」や「ごたごた」については、「このごたごたの熱気が何より快感を与えるのであり、その熱気の中から、最後に近く、船があらわれるところが感動的であり、マジック・リアリズムの成果と言える」と強く肯定している。

この両者の対立を、文学観の対立としてよりは、文化政治的な対立として受け止めてみることにする。

小林秀雄は、「アシルと亀の子 I」で、「私はただ、最近、文芸批評家諸氏の手で傍若無人に捏造された、「アジ・プロ的要求」だとか、「唯物弁証法的視野」だとか、「文壇的ヘゲモニー」だとか、等々の新術語の怪物的堆積を眺めて、茫然として不機嫌になっているばかりだ」と書き付けたことがある。

先日、ポスト・コロニアル批評の草分けと称されるホミ・バーバの講演会が、京都某所で開催された。彼が直接間接に言及した固有名は以下の通り。アーレント、ファノン、グラムシ、アルチュセール、フーコー、デリダ、ウォーラステイン、ベンヤミン、ネグリ、バリバール、サイード、スピヴァック等々。彼が直接間接に言及した概念は以下の通り。グローバリゼーション、ラディカル・デモクラシー、ナラティヴィティ、エスニシティ、マルチカルチュラリズム、サバルタン、オリエンタリズム、ハイブリディティ、カルチュラル・スタディーズ等々。「新術語」ないし「符牒」の怪物的堆積に茫然とした。また、先日、京都某大学の演習で学生に、アイデンティティの政治をめぐる争点について具体例の提示を求めたところ、ある学生は、見事に符牒を駆使して例解を行ない、しかも英語圏惚けした学者と違って、国内の具体例にも言及した。感心し、茫然とした。

ホミ・バーバに対しては、文化使節らしく教育的で啓蒙的な配慮かたじけないとても挨拶しておけば充分であろう。学生に対しては、最新の学術用語を血肉化しており優秀であると評価しておけば大学内部では充分であろう。ここでは、私が茫然となったその事情について書き付けておく。

当然のことだが、符牒を使用するのは一向に構わない。若者は、符牒なくしては思考し始めることさえできないからである。クレオール文学の真似事は悪いことではないし、研究と創作の一致はとても幸福なことである。その上で、問いたいのは、何のために符牒を使用するのかということである。クレオールは面白いから？　いいだろう。クレオールは文句なく面白い。やればやるほど言語観や人間観の変更を迫られる喜びと苦しみがある。しかし、符牒を使用する人びとは、それ以上の意義や目的があるかのように装っている。クレオール的なものを解き放つために研究していると匂わせている。これも、いいだろう。解放のための研究と文学、この「アジ・プロ的要求」は握って放すべきではない。しかし、符牒を使用する人びとは、その要求に照らして、恥ずかしくはならないのか。この類の審問を書き付けると自らに跳ね返って鬱陶しくなるが、符牒を使用する人びとは、私が臍曲がりのせいだろうか、何の屈託もないように見えるのだ。

小林秀雄は、実はマルクス主義文芸に密かにエールを送っていたが、同時に、強固な不信感を抱いていた。次の引用の「マルクス」を、現在の符牒に置き換えて読んでほしい。

「諸君の脳中においてマルクス観念学なるものは、理論に貫かれた実践でもなく、実践に貫かれた理論でもなくなっているではないか。正に商品の一形態となって商品の魔術をふるっているではないか。商品は世を支配するとマルクス主義は語る、だが、このマルクス主義が一意匠として人間の脳中を横行する時、それは立派な商品である。そして、この変貌は、人に商品は世を支配するという平凡な事実を忘れさせる力をもつものである」（『様々なる意匠』）。

最近の例を一つだけあげておく。かつて、といっても、僅か十年ほど前のことだが、高橋哲哉は、『記憶のエチカ』で、こう書いていた。

「記憶されるべき出来事の核心に〈記憶されえぬもの〉や〈語りえぬもの〉があったとしたら、そしてそれが、われわれの歴史の肉体のそこかしこに知られざる〈忘却の穴〉を穿っているのだとしたら、どうなるのか」。

味読・愛読 文學界図書室

記憶されえず想起しえないこと、いかなる語り方によっても語りえず示しえないこと、忘却されたことすら忘却されていること、こうしたことは確かにある。九〇年代は、このことを、いわば厳粛なア・プリオリとして承認するところから始まった。そして、一切の歴史化＝物語化が死者やサヴァイヴァーへの暴力にほかならないと承認するところから始まった。問題は、次のステップである。いや、違う。本当の問題は、ここで踏み留まって耐えないで、次のステップをとりたくなるというその欲求の卑しさである。

高橋哲哉は、記憶されえず語りえないものがあるからこそ、語る責任がいや増すのだと言い募った。そして、「〈われわれの現在〉がたえず異化され、他化されるような歴史性」を語る義務を主張してみせた。では、その後、どうなったか。異化し他化する稗史を物語る符牒の怪物的堆積が出現したのだ。『現代思想』七月号の「討議　戦争とメディア」では、こんな発言まで飛び出している。

岩崎稔「記憶の問題を論じているときに、しばしばあることですが、集合的な記憶を論じて何になるんですかと問われるんです。わたしは、記念碑とは、文化的な想起の形式だと考えています。つまり体験者が、生き残って証言してくださっていた方たちが、ひとり残らず亡くなってしまう時代が、これから来ます。（中略）その時代に、社会がどうやって集合的な記憶を担っていくのか。その場合に都市の公共空間の中で、何が作られ、どういうようなものが残されているのかというのは、とても重要な問題です。（中略）アーカイヴと記念碑、それからやはり教育ですよね」。

吉見俊哉「残れば、カウンターのナラティヴが成立しうるのですね」。

成田龍一「記憶ということの中身、つまり想起の議論を絶えず継続すること――記憶をめぐる対抗を持続することが必要であると思います」。

岩崎稔「記念碑が常に同化の装置となっているということについて、考えていくということ自身が、文化的想起を考えていくことになるんじゃないか」。

恥を知れと言いたい。九〇年代初頭、元従軍慰安婦たちは、たしかに追悼記念を要求した。それにどう応答すべきか私は分からなかったし、いまでも分からない。デリダ『法の力』を権威として持ち出して決断を下しワン・ステップ進めた人は多いが、決められないものは決められないのだ。記念碑に公的資金を投入することが追悼記念になるのか。稗史を語ることが追悼記念になるのか。しかも、何と、記念碑が重要なのは稗史の仕事が創出されるからというのだ！

永江朗が指摘していたことだが、中原昌也の『あらゆる場所に花束が……』には、あらゆる場所がすでに花束を供えられた死亡事故現場であるという洞察がこめられている。どちらが真っ当かは論するまでもなく明らかだ。戦争と記憶をめぐる符牒の怪物的堆積との比較を絶して、中原昌也の文学と永江朗の批評に価値があるのだ。

ここまでは、ホミ・バーバあたりから私あたりまでを含む旧世代内部での、文化政治的な喧嘩である。しかし、私は、同じ喧嘩を若者に売る気にはならない。若者が買ってはくれないせいもあるが、どうやら小野正嗣には、この類の喧嘩は買わなくとも構わないと確信している節があるからだ。有体に言えば、これは必ずしも悪いことではないが、若者のイノセンスを売り物にしている節があるのだ。

さて、「符牒の堆積に、ともかくも一礼するのは礼儀」（「アシルと亀の子 I」）なので、ジャン・ベルナベ他の『クレオール礼賛』から一節を引用しておく。

「我々の歴史（我々の複数の歴史）は完全には歴史家の手にとどかないのだ。彼らの方法論では、植民地の「年代記」にしか近づけない。我々の「年代記」は諸々の日付けや収録された事実の背後にあるのだ。（中略）唯一詩の力による認識、小説の力による認識、文学の力による認識、一言でいえば、芸術の力による認識が（中略）我々の複数の歴史（風景や大地やこのうえなく豊かな感情、感覚、直観に恵まれた我々の長老たちの方へ飛んでいったこの記憶―砂）を見すえた内観と我々のクレオール性の容認によって、叫びが溶解したこれら沈黙の不可侵領域に心的エネルギーを備給することができるだろう」。

私はこんな風に楽観的にはなれないが、小野正嗣はこの「アジ・プロ的要求」を受け入れる程度には楽観的である。『にぎやかな湾に背負われた船』は、「浦」での戦前・戦中・戦後の三代にわたる稗史＝歴史＝物語である。「浦」の駐在所に赴任した警官の娘で、中学生の美希が、この三代の物語を聴取して記録する役割を担う。ここでは、作中人物の「トシコ婆」に焦点をあてることにする。

「トシコ婆は醜かった。焼けただれたような皮膚は黒すみ、顔をごつごつ変形させていた。まるで顔の上を溶岩が流れ、そのまま血と肉と混じりあって固まってしまったかのようだった。頭は禿げ上がり、眉毛もなかった。額には瘤のようなものが出っぱっていて左目を隠していた。両手の指も何本かが溶けたように先端を失っていた」。

中学生たちは、トシコ婆の傷の由来を知らない。正体不明の不治の病、感染する病だと噂する。子供はトシコ婆の姿を見ると怖がって泣き、男子中学生はトシコ婆の家に花火を打ち込む。美希にしても、「トシコ婆の姿が目に入ると、考える間もなく、とっさに目を背けてしまう」。

戦時中に、長崎の炭鉱に連行された朝鮮人が三人、「浦」へと逃げ込んできたことがある。戦前に朝鮮半島まで漁に出ていた戸高家のご隠居は、「浦」の「血塗られた過去の話」、すなわち、船で流れ着いた「よそ者たち

アベ・ワールドを精緻に観察する〈読む年譜〉
安部公房評伝年譜
谷 真介 編著
A5判上製・280頁・4500円
＊安部公房の年譜を作成してきた編著者が、作品に関する本人のコメントや小説論・舞台論、同時代の評論家の批評などを織り交ぜ、異貌の作家の生涯を読み解く。
＊演出・出演・会場などのデータを網羅した〈演劇・映画・放送作品目録〉、さらに、安部公房に関する批評・論文一三〇〇本以上の書誌データ〈参考文献目録〉も収録。
新泉社〔呈内容見本〕
東京都文京区本郷2-5-12
☎03-3815-1662〔税別〕
振替・00170-4-160936番

ン病患者、戦時性奴隷、生体実験被害者などのイメージの合成である。第二に、トシコは、大佐と同様の毒を持つ戦争加害者としても描かれている。第三に、トシコは戦時抵抗者としても描かれている。要するに、戦争をめぐる複数の歴史を体現する者として拵え上げられているわけだ。

では、このトシコ婆にいかに応答すべきなのか。ところが、「浦」の住人の大半は、その資格すら欠いている。順番に審判が下される。

戸高家は、戦後になると、ハマチ養殖業を始めて、赤潮を発生させた。「赤潮は、湾が流す血だった。悪と毒に汚された血だった」。戸高家は、関東軍の血＝毒に対応する血＝毒で湾を破壊した。故に、戸高家はイノセントではない。

塩月清造の息子の武男は、ハマチ養殖場をクレーンで破壊した。しかし、ハマチは解放されるどころか、浜に打ち上げられただけだ。加えて、塩月武男は、家庭内部では暴力的である。故に、正義を名目に暴力を行使する塩月家もイノセントではない。

駐在所で酒を飲みながら稗史を語る四人の男は、「珪肺」の国家補償金で生活している。

の有力な活動家」であり、憲兵殺害の容疑者にされていた高金佳と再会した。しかし、高金佳が逮捕されたために、トシコは二人の子、貢を抱いて逃げた。

「牡丹江の友だちのキミエの部屋にいるときに体に異変が起こりはじめた。トシコは突如発熱した。原因不明の高熱が数日間続いたあと、今度は喉が腫れ上がった。丸太のように首が腫れ上がり、それを見た貢は怯えて火がついたように泣き叫んだ。気管が圧迫され、トシコは呼吸困難に陥った。トシコは想像を絶する苦悶のなかでこれは夫である高の身に起こっていることなのだと強く意識した。トシコの体からは、あの腐らせみずからも腐る毒の瘴気が立ちのぼった。トシコの体は、満州における日本軍の支配と歩調を合わせるように崩壊しはじめた」。

敗戦時に、トシコは、その病状を理由に、引き揚げ船に乗ることを拒まれた。「生きて帰ってくる」とは思われていなかったが、戦後、トシコは「浦」に戻ってきた。その後ずっと、打ち棄てられ迫害されてきたわけだ。

以上がトシコの歴史である。第一に、トシコは戦争被害者として描かれている。ハンセ

ち」を皆殺しにして湾に沈めたという言い伝えを想起した。戸高のご隠居は叫んだ。「逃がしちゃれ！　逃がしちゃれ！　同じことをやったらいけん！　同じことをやったらいけん！」。この長老の記憶に応答すべく、戸高家は、三人を家畜小屋に匿った。トシコは、逃亡者の一人、高金佳と愛し合った。そして、戸高家は、三人を「緑丸」に乗せて海へと逃がしてやった。その時、塩月清造は、逃亡を助けるために、憲兵を手錠で自らの体に繋いで、諸共に海に飛び込んで死んだ。

その後、トシコは、満州に渡って関東軍司令部大佐の女中を勤めた。大佐は生体実験を指揮しているらしく、その肉体からは、化学薬品の匂いがした。「鼻をつんとつく薬品はその肉の生々しさを消すどころか、何かを腐らせみずからも腐る毒へと変えていた」。トシコは大佐に可愛がられたが、大佐が「トシコの表面を撫でれば撫でるほど、トシコは自分のなかに、その腐らせみずからも腐る毒が入り込んでくるのを感じた。トシコの体の奥のどこかにも毒があって、それが大佐の毒と呼びあっているのかもしれなかった」。

そんな時、トシコは、「反帝国際地下組織

強制連行に対する賠償金が支払われていないのに、国家補償を受給している点で、彼らとてイノセントではない。

川野格は、満州で憲兵隊に連行されて拷問を受けたことがある。戦後は、トシコの家に花火を打ち込むなど選挙のたびに訴える。貢の育ての親であり、ときおりトシコに食事を差し入れる。川野格はイノセントであるが無力である。

貢は、朝鮮人と日本人の間に生まれたからにはクレオール的なものを創出する可能性があったが（実際、戦争直後の関西では、クレオール語の前段階のピジン語が形成されかけていたという報告がある）、「振動病」の労災補償で生活しながら、アルコール中毒に陥っている。トシコが「死にてえ」と語るのを聞いたことがあり、駐在所警官が自動車で轢き殺したのは、鹿ではなくトシコだったのではと言い募る。また、浜に死体が打ち上げられたと言い募る。死者を幻視するだけであり、どうしようもなく無力である。

以上、「浦」の住人の大半は、イノセントではない。イノセントであっても無力である。例外は、塩月武男の息子の敏和と、駐在所警官の娘の美希である。つまり、私的暴力の血統と公的暴力の系譜に位置しながら、そこから脱しようとする子供だけである。そのことを保証するためであるかのように、数十年の時を越えて、「緑丸」が出現する。

「人間がもたらした、しかし人間の想像力を超えた巨大な災厄の犠牲となった死者を悼む鎮魂碑のようだった」。「船はずっと同じ場所から動かなかった。忘れ去られることと思い出されることとのあいだに挟まれて身動きの取れない何かの痕跡のようだった。でも、それが何の痕跡なのかわたしにはわからなかった」。

それを知るべく、美希と敏和は、船に乗り込む。敏和は、そこで大量のハマチの死体を見る。密漁船なのだと思う。美希は、そこで多数の人間の死体を見る。密入国船なのだと思う。美希は、悲鳴を上げる。「わたしの内側から何かがつーっと流れ落ちたのだ」。流れ落ちたのは、血＝毒だ。敏和は、家庭内暴力の被害者であり、当初から花火を打ち込まない例外的にイノセントな男子中学生だったが、美希は、鎮魂碑＝記念碑に死体を見ることをもって、イノセントになったわけである。こんな美希の描く展望はこうである。

「塩月くんと二人で頑張ればひょっとすると何とかなるかもしれない。みんなに花火を打ち込むのをやめさせることができるかもしれない。川野先生からもっと話が聞きたかった。今度トシコ婆と会ったら、こっちから挨拶しようと思った」。

以上が、稗史＝歴史＝物語である。内在的に批評することはしない。美希の展望を読み換える野暮なこともしない。ただ外在的な観点から疑念を書き付けておく。「アジ・プロ的要求」は、第一に、トシコ婆に応答すること、第二に、鎮魂碑の始末をつけること、第三に、密漁や密入国に正しい態度をとることだが、この稗史は何をもたらしたのか。

やはり若者に問わずにはおれない。そして若者に教えてほしいと切に思う。稗史は過去を救済するだろうか。稗史もまた過去に対する暴力ではないだろうか。稗史は現在を救済するだろうか。稗史は自己が商品であることを恥じているだろうか。現在の悲惨をやめさせるための商品であると自証できているだろうか。茫然も不機嫌も知らないように見える若者は、私を含む旧世代を乗り越えてくれるのだろうか。

文学の門前 第九回

自爆の肯定の彼方へ
——行動の文学のために

小泉義之

萱野葵『ヤる女』（角川書店）は、行動の文学である。不思議なことに、端的に「ヤる」と言えば、性交や殺人を意味する。萱野葵は、性交や殺人の彼方で、「ヤる」ことがいかなる行動になりうるかを探求している。

萱野葵（別名、桃瀬葵）は、快作『段ボールハウスガール』『非行少女を処刑しろ!!』や名作『砂糖菓子の夏』を書いてきたが、それに比して、『ヤる女』は、思想的に一歩成長しているものの、文学的には後退している。しかし、『ヤる女』は、9・11事件とその後の女性自爆テロに対する（文学的な）応答であり、参照に値するものを含んでいる。

私は、〈殺すことはない〉を旨とし、それ以上・以外のことを書く政治的な意味はないと考えている。ところで、〈殺しもアリ〉とされる場合の政治的シナリオを見渡しても、納得できるものはない。どれを取っても、愚劣か稚拙である。これはこれで寂しい話だが、だからこそ〈殺しもアリ〉はないと改めて思うだけである。だが、同じ仕方で〈死ぬことはない〉と言うのは難しい。とくに、自分を殺す自殺や、政治的宗教的な動機付けと私的な動機付けが入り組んだ自殺の側面をもつ自爆に関して、〈死ぬこともアリ〉はないと言い切るのは難しい。ここから萱野葵の問題が始まる。先ず、三人の男性の議論を取り上げておく。

大澤真幸は、『文明の内なる衝突』で、こう書いている。「アメリカは、そしてまたその同盟者は、テロリストのある側面に、心ならずも惹かれてしまっているのだ。アメリカと、その同盟者は、テロリストに、いわば思わず憧れてしまっているのである」。すなわち、「テロリストが自ら（と他者）の生命を賭すだけの崇高な大義をもっているということ、自らがそのために死ぬことができる超越的な理念を使命としてもっているということ」に惹かれて憧れている。だからこそ、なぜか事件当日フロリダにいたブッシュは、生命を賭していないことを隠蔽すべく、自爆テロリストのことを「臆病者」と呼び続けた。

とすると、大澤真幸に従えば、自爆テロリストは、（非戦闘員なる市民のイノセンスを仮定すると）他者を殺した点において非難されるべきだが、大義に殉じて自死した点においては非難されようがないということになる。他者を殺さない自殺は、いかなる批判も受け付けない行動であるように見えてくる。たしかに、例えば、抗議のための焼身自殺やハンガーストライキに対しては、政治的倫理的批判は成立しえないだろう。こんなとき提出されがちなのが、それを罪悪ではなく病気と見なす論法である。斎藤環「魂にペニスはあるか」（『すばる』七月号）が、そんな論法を提出している。

斎藤環は、「自爆テロ。現在も中東で多くの被害者をもたらし続けている、このきわめて非人道的な暗殺手段が、一体どのような意識を有する主体によってなされているのか」と問題を立てる。そして、こう論じている。「ある種の反社会的な信念を行動化するにあたっては」、「知能と行動力と技術だけではまったく足りない」し、「死をも恐れない勇気が加わったとしても、まだ不十分だ」。行動化のためには、「懐疑も逡巡も持たないこと」が重要であり、これを可能にするのが、意識の連続性を遮断する「解離」である。ところで、解離した主体は「戦闘美少女」としてキャラクター化されてもいる。行動する主体が、文化的には戦闘美少女として表象され、現実的には女性自爆テロリストとして実現されていること、ここに現代の病の徴候がある。次いで、斎藤環は、戦闘美少女の主体化と行動化のプロセスに対抗できるものは何であるのかと問いを立てる。そして、こう論じている。当のプロセスにおいて捨て去られたものが対抗できるものであり、それは何よりも「恋愛」ないし「性愛」である。ここで斎藤は、ヘヒステリー女性患者には、よいペニスを〉と語ったフロイトのごとく単純に受け取られることを怖れて、若干の捻りを加える。

現在、性愛は「まったり」過ぎてゆく日常世界に埋め込まれていて、そこに非日常的な崇高さは感じられなくなっている。ところが、他方には、戦争が継続する世界がある。これら二つの世界は完全に「乖離」している。戦闘美少女は、解離した主体となって、戦争の世界へと参入するが、その戦闘美少女が捨て去る日常世界との隔たりは、何よりも性愛との隔たりとしてマークされる（軍隊や政治的宗教的集団が、なぜか理念的には禁欲を旨とすることを想起しておけばよい）。ところが、この事情は、性愛にとっては好機でもある。性愛が「リアルな感情」になるには、その成就のために克服すべき「障害」が必要不可欠である。だから、戦闘美少女との間に性愛が成立するとすれば、それは、最大の隔たり＝障害を克服して、最もリアルで最も崇高な感情をもたらすだろう。

とすると、どうなるのか。この類の議論から処方箋を直接に引き出すほど斎藤環は厚顔無恥ではないが、それでも、ここに仄めかされていることは、戦闘美少女を治療するもの、戦闘美少女に懐疑や逡巡をもたらして解離を治癒するものは、戦闘美少女に誘惑され、かつ、戦闘美少女を誘惑する力のある男性（精神分析者）以外にないということである。戦闘美少女の魂は解離して「機械化」しているが、これに対抗できるのは「魂のペニス」「魂の性別」だけであるというわけだ。結局のところ、〈戦闘美少女には、もっとよいペニスを〉と男・斎藤環は言いたいのである。

斎藤環には、ラカン＝ジジェク路線に沿って人間の性化に関してもっと展開したいことがあるだろうが、そこを勘案しても、「男子には知性を、女子には男子を与える。これが非行心理学の理論」（『非行少女を処刑しろ!!』）としか評しようがない。この類の理論が有効な場合があるのは認めてもよいが、戦闘美少女に対する批判としては品位も強度も低い。基本的には、こう言われてしまえばお終いである。「男が女より偉いと言ったって、女を強姦して殺害するくらいしか、女への優越性を証明できないのだ。体力以外に根拠があるのか。じゃあ、あたしは負けない。おまけに子宮まである。体力も子宮も、誰にも渡さねえ」（『ダイナマイト・ビンボー』『段ボールハウスガール』所収）。

絓秀実は、9・11事件の二箇月前に刊行された『帝国』の文学』で、女性の行動化を断固として肯定し、それに過大な期待をかけてもいた。『帝国』の文学』については、夏目漱石『思ひ出す事など』を見事に分析した第七章「漱石と天皇」（これは渡部直己の『細雪』論以来の達成である）が当然にも最も言及されてきたが、『帝国』の文学』の主眼は、第六章「ファルスをめぐる「大逆」」にあると解するべきであろう。そこでは、「大逆」事件の「最大の中心人物」である管野すが子について、以下のような分析が加えられていた。

管野すが子は、「ヒステリー」性の症状を示し、「隆鼻手術」を望んでいた。ところが、隆鼻手術に失敗しただけでなく、文学者として世に出ることにも失敗した。「国家という代表＝表象機関」とは「はなから無縁」であった女性としての管野すが子は、恋愛の主体かつ対象たる「美少女」になることに失敗し、その失敗を糧にする「文学的な表象する主体でさえもありえなかった」。こうして、管野すが子は、「大逆」事件に関わる男性とは異なるレヴェルに立つ。管野すが子にとってのテロルとは、「ファルスを欲望しつつ、ファルスを抹殺する目論見」を実現する行動である。別の言い方をするなら、権力を欲望しつつ権力を抹消する行動、一般的な言い方をするなら、それのおかげでやっていけるものを欲望しつつ抹消する行動、さらに一般化するなら、それのおかげで生きていけるものを欲望しつつ抹消する行動である。

この管野すが子に対して、理性的で男性的な批判を向けても空振りになる。管野すが子は、世界と人生を欲望しつつ抹消しようとするのであるからには、世界と人生の一部にすぎない男性もまた、欲望されながらも抹消されるべきものにすぎないからである。だから斎藤環流の色仕掛けも空振りに終わる。

そこで、男・絓秀実は戦闘的女性に期待をかけた。「王殺し」は誰によって可能なのか。管野のごとき表象の主体たりえない者によってのみ、それは可能なはずである」と。王の肉体的抹殺にとどまらず、王の座を維持し回帰させるものの抹消でもあるような行動、これが戦闘的女性に託される夢である。

さて、『やる女』の主人公である尾崎ありすは、菅野版の戦闘的女性である。ありすは、ヤることをめぐって考える。

「人殺しの先には、思っているほどの達成感はない。少し経って興奮が治まれば、また前と同じ虚無感が広がっている。殺人に救いを求めたところで、それは他の救いと同じか、ひょっとすると低いくらいの癒しの効果しかないような気がする」。「それでも人殺しをすれば、今の自分は消えて、新しい自分が外側

に現われ、最終的に本当の自分になれるのではないか、と思える瞬間が週に一度くらいのペースである。その度に、腕の肉に噛み付いたりして堪え忍ばねばならないのがつらい。人殺しは高みへと自分を飛翔させてくれる唯一の手段なのではないか。その高みは必ず誰もが死ぬ間際に経験するものだが、人を殺しさえすれば、自分はすぐにその切符を手に入れて、空を飛べるのだ」。

ありすは、日常生活の虚無感を打破する行動、本当の自分を実現する行動、死に際の享楽をもたらす行動を探し求める。言い換えれば、人生を完全にリセットして新生をもたらす行動、死の彼方においてではなく死の此方において再生をもたらす行動を探し求める。当面、ありすは、殺人がそれだと思いなすが、信じ切れない。行動は一時のことだ。行動が完了すれば、「外側の日々は続いてゆく」。逮捕されて服役したところで、別の日常生活が続いてゆく。「自分の内面も、平凡で薄まったものとなってゆく」。かくて「結局ありすはそこで思考を諦めてしまう」。

ありすは「中学二年の頃から、人を殺したかった」が、その契機は、こんな風に回想される。小学生の頃、万引きをして警察に突き出されたが、「駐在所勤務のおじさん」は、「一緒にお店の人に謝ってくれて、このことは二人だけの秘密にしとこうな、と泣きじゃくるありすの頭を優しく撫て」てくれた。その後、ありすは、おじさんと慣れ親しむが、中二の夏休みの夜、おじさんの家が開け放たれていたので何気なく忍び込むと、おじさんの足に「絡み付くおじさんの奥さんの白い足が鮮やかに視界に飛び込んできた」。おじさんはヤっていたのだ。翌日、ありすは「見知らぬ男に変なこと」をやられたと嘘を言った。それを聴取したおじさんは、ヤられたことは辛くて恥ずかしいだろうと語りかけてきた。とすると、おじさんは、その類のことをヤっていたわけだ。「ありすは駐在所の汲み取り式トイレで吐いてしまった」。数日後、ありすは、駐在所の書類に放火した。ところが、おじさんは怒らない。ありすはヤられたせいで病的になってヤってしまったと分析するだけだ。おじさんは、罰はもちろん、赦しも救いももたらさない。ヤったところで、ヤられたところで、〈よいペニスを〉といずれ仄めかすだろう。こうして、ありすは人を殺したくなった。

その後、ありすは、性愛から制度的に切断された愛を切望する。人を殺せば、逮捕され監禁され監視され管理される。絶えず、まさぐられ、いたぶられる。要するに、性愛抜きで愛されるのだ。この辺りの叙述は、萱野葵の創見に満ちている。

「ここ（練馬鑑別所・引用者）に入れてもらえたら、贅沢は言わない。ただ毎日あたしだけに関心を払ってくれる優しいお兄さんたちに囲まれて、喋り詰めに喋って、反省日記をつけて、ラジオ体操をして、食事をして、気持ちよく暮らせる。心理技官のお兄さんたち

季刊文科
編集委員
秋山 駿 大河内昭爾
勝又 浩 松本 徹
松本 道介 吉村 昭
表紙・菊地信義
●自薦短編 高樹のぶ子「鬼火」
●対談 大河内昭爾・吉村 昭
●創作 黒井千次・大久保房男 他
22号発売中！
定価一、〇〇〇円（税込）
年間四冊 四、〇〇〇円
第二回山本健吉文学賞受賞！
原満三寿 著
評伝 金子光晴
定価六、〇〇〇円（税別）
北溟社
〒169-0075 東京都新宿区高田馬場4-1-6-402
☎03-5389-0430 振替00140-3-768602

は性の介在しない、まっさらな愛情をいっぱいくれるよ」。

「まっさらな愛情」を得るために、ありすは殺人未遂を目論む。殺人衝動を自ら病気に仕立てて精神科医や警官の〈もっとよいペニス〉を確保しながら、男性には気付かれぬ仕方で殺人衝動を行動化しようとする。そして、ありすは、小悪人をターゲットに選び、幾つかの仕掛けを施して、「逮捕免除つきの殺人未遂」を達成する。

「これだけは今までのいろんな経験と違ってたくさんの人の善意が実を結んだ結果だ、と思えた。そしてそれ以上にありすの根回しの賜物だと思えた。公的機関には、たくさんの隙間があるものだ。やっぱ、コネクションだよな。でも、そのわりに心が晴れないのはなぜだろう。「未遂」じゃやっぱりままごとなのか?」。〈もっとよいペニス〉も何も変えないからだ。その頃、ありすは、拒食症の水島彩乃と知り合って、「この世界、全部悪意」という認識を獲得する。ありすは、二つの帰結を引き出す。第一に、小悪人をやることには「倫理的基準において何の問題はない」からこそ、「そんなおやじをやってどうする」、何にもならないということである。大義を名分にするなら殺人の快楽を取ることができる。むしろ、殺人の快楽を取りたいから大義を名分にする。そんな殺人は、大義を欲望しつつ抹消する行動たりえない。だから、第二に、倫理的基準そのものを絶句させる仕方で「殺人以上の何かもっとすさまじい悪意を解放すること」が必要である。世界の悪意を凌駕する悪意を探し求めるべきである。当面、ありすは、「世間の評価が本当に冷たくなるのは、いたいけな人間が惨殺されたときだ」と思いなして、衰弱して動けなくなった水島彩乃の殺害を企てるが、失敗して失望する。

ありすは、交通事故で下半身不随となった純一郎と知り合う。ありすに対して、純一郎は、「やりたいこと、あるんです」、「ナナ半に乗りたい」と告白する。ありすは、純一郎を原付バイクに乗せて、その欲望を実現してやる。また、ありすは、純一郎を部屋へ誘って「ヤる」。ヤりたいことをやらせるわけだ。その後、純一郎は、自殺と見紛う仕方で、「電動車椅子を操作し切れずに、車に撥ねられ」て死ぬ。つまり、ありすは、「いたいけな人間」の欲望を実現して死なせてやったことになる。純一郎は、自殺して享楽を取ることになる。純一郎は、自殺して享楽を取ることまでの萱野作品の主人公の位置を占めるのに対して、ありすは〈最もよいペニス〉ないしファルスの位置に立つと言ってもよい。ところが、純一郎を世話していた周囲の者は、これで「肩の荷」を降ろせたと安堵する。そこに、ありすは、「人殺し以上の日常的な罪悪」「本物の悪意」を見出す。欲望を諦めずに行動して死んでいった人間に対する悪意である。

ここで、はっきりさせよう。新生をもたらす行動など、絶対にありえない。アーレントは、『人間の条件』で、人間が新たに生誕するような仕方で新たに始める行動がありうるとして、それこそが政治的活動であるとして

読者の方から感動のメッセージがぞくぞくと届いています!

「やり残したことがあるから…」
青空のむこうから、ひとりの少年が降りてきた。

著/アレックス・シアラー 訳/金原瑞人

青空のむこう

突然の事故で死んでしまった少年ハリー。ハリーが物語をとおして、「生きている今が大切なんだよ」というメッセージを伝えてくれる、感動のストーリー。

●四六判 総二四八頁
定価本体一、二〇〇円+税

求龍堂 〒102-0094 千代田区紀尾井町3-23 文春ビル新館7階
TEL:03-3239-3381 FAX:03-3239-3376

いたが、全くの出鱈目である。その類の政治思想こそが人間の生命を費消してきたのだ。いかなる行動も、二度とない一回限りの人生内部で生起する出来事にすぎない。そんな局所的な出来事が、人生全体を再生させるはずがない。むしろ、二度とない一回限りであるという時間形式こそが新しさを定義するからには、新しさをもたらす出来事は、新生児の誕生と人間の死亡以外にはありえないのだ。だから、そんな出来事=行動を欲望することは、生まれて死んでゆく人生を駆動する運命を欲望すること以外になりようがない。これ以上・以外のことは何も言えない。ところが、この曖昧さに耐えられずに、ありすは、行動の探求を再開する。

「純一郎はあたしの殺人衝動が、究極の悪意じゃないと教えてくれた。でも、その後あたしが何を求めていけばいいのかまでは、何を求めているのかまでは、教えてはくれなかった。そしてあたしは何を求めた? 求めていた?」。

ありすは、「罪。単なる罪。ピュアな罪そのもの」を求めていたと思いなす。「器物損壊罪」プラス自殺がそれだと思いなす。そして、ありすは、HIV検査で通っていた保健所にバイクで乗り付ける。結末はこうだ。

「玄関前にも中の廊下にも人通りはない。大丈夫だ。(中略) そして至福のエクスタシーにぎゅっと目をつぶると、ノーヘルのまま、その前夜盗んだばかりの五十ccスクーターのエンジンを全開にして、車体ごと自分の肉体を力いっぱい分厚いガラス壁に激突させた」。

萱野葵は、自爆の欲望を純粋化し、かつ、戦争の欲望を純粋化して、世界の悪意の物質的具現である建造物を破壊して自爆せよと主張したいのである。たしかに、私も、萱野葵のように考えることがある。例えば、長良川河口堰や諫早湾堤防などは爆破したほうがスッキリすると思う。しかも、現行刑法の下では、治水施設の破壊は死刑に処せられる可能性があるから、命懸けにならざるをえない。しかし、「外側の日々は続いてゆく」。建造物を破壊したところで、別の公共土木事業を始めさせる機会になるだけである。これ幸いと、市民は死者を喰い物にして、日常世界は続いてゆくだろう。これこそが世界の悪意である。命懸けで世界に引っ掻き傷を残しても、世界は肩の荷が降りたと安心し、別の肩の荷を担いで喜ぶだろう。大義を名分に自殺の享楽を取る、あるいは、自殺の享楽を取るために大義を名分にする戦闘的女性の行動は、世界を抹消しないし世界の悪意を超越しない。とすれば、戦闘的女性に対して一方的に期待をかけるわけにはいかない。

萱野葵は、一貫して、表象の主体たりえない者の正義と行動について思考をめぐらせてきた。単純化してしまえば、デビュー作「叶えられた祈り」(『新潮』97年11月号) 以来、戦闘的女性が正義を行使して自殺に到るという結末以外のものは提出してこなかった。そんな出口しか用意しなかったからこそ、萱野葵の作品は、人間が必ず死ぬという運命を凝縮して行動化していると感じさせる点で傑作たりえていた。ところが、それなりに正しい思想を結末に据えるとき、行動の探求は見せかけの探求になり、結末も世界の悪意に絡め取られてしまうのだ。

しかし、それでも、私は、戦闘的女性の行動化を肯定する。人間は命懸けで行動することがあるという単純な事実として肯定する。この肯定を握って放さずに、世界の悪意を抹消すべくピュアな罪を行動化するべきであるという直観が私にもあるが、これを展開する力量は私にはまだない。だから、萱野葵には、もう一度前作までの水準に立ち返って自爆の肯定の彼方を作品化してほしいと思う。

文学の門前　第十回

献身とボランティア
——生存の文学のために

小泉義之

いしいしんじ『麦ふみクーツェ』（理論社）は生存の文学である。生存しながら献身する様式を描き出そうとする文学である。

献身とは、身を削ることである。だから、真剣になればなるほど、献身は、死を厭わないことに近づいていく。あるいは、そう信じられている。あるいは、そう信じられていた。これに対して、ボランティアは、身を守りながら身を削ることである。削るための身を守りながら、親身になることである。だから、真剣であればあるほど、ボランティアは、共に生きることに近づいていく。あるいは、そう信じられている。

献身から見るなら、ボランティアは欺瞞的である。献身を装った保身にすぎないからだ。ボランティアから見るなら、献身は欺瞞的である。献身と称しながら生きのびているからだ。しかし、こんな胃が痛くなる対立は、省みられることもなくなった。

現在、ボランティアは、疑いもなく善いことであり正しいことであると、深く深く信じられている。いまでは、瓦礫を片付け荒地を耕すのを手伝うことだけがボランティアなのではなくて、とにかく駆けつけること、ひっそりと居合わせること、何も口にせず耳を傾けること、助けるべき人が助けられるべき人に助けられることも、ボランティアになると言われるほどになっている。身を削らなくとも、身を動かさなくとも、魂がともにふるえていさえするなら、どちらから発意したとも言いがたくなるような、そんなボランティアが成り立つのだと信じられている。いつのまにか、ものの見事に、先進国の世界は、献身を核心とする宗教性から、ボランティアを核心とする宗教性へと移行してしまった。

何なのかこれは、と思う。中野敏男は、「ボランティア動員型市民社会論の陥穽」（『大塚久雄と丸山眞男』所収）で、「介護が必要な老親を抱える世代になってみると、親一人の生活の日常を支えるだけのことなのに、「愛情」も「金銭」も「施設」も単独の力ではどうしようもなく行き詰まると繰り返し思い知らされて、ひとりの弱さと、ボランタリーに支え合う人々の大切さが身にしみてきている」と嘆き節を歌いながらも、「いいことに決まっている」とされるボランティア活動に対して、「冷水を浴びせかけるような批判」を試みている。第一に、ボランティアの社会的機能に対する批判である。ボランティアは、国民国家内部においては福祉行政の安上がりな補完物になっているし、国際社会においては新しいナショナリズムの担い手になることがある。第二に、ボランティアという生き方に対する批判である。ボランティア活動では、何かは分からないが、とにかく何かをやりたいというその自発的な意思だけが大切なのだと強調される。ところが、社会的には、何をやるのがボランティアに相当するかについて、強烈な選別と排除がはたらいている。「本業」や「専従的な活動」は、いかにしてもボランティアとは承認されない。だから、ボランティアという生き方をとる人は、選別と排除の機構に組みこまれて、本分を全うしながら現状の社会を自発的に補完する「わたしたち」の一員として仕立て上げられることになる。

どうなのだろうか。私もボランティアには強い疑義をいだいているが（ガバナンス論の流行など、論ずるべきことは多い。さしあたり、東島誠『公共圏の歴史的創造』を指示しておく）、それにしても、こんな「冷水」だけでよいのだろうか。これから初老期に入ろうかという中野敏男は、嘆き節を歌って守りに入ってしまう。これは一体何なのか。個人的にはボランティアに感謝しておきながら、社会に対して批判を繰り出してみせているだけと受け取られるだろう。世話になっておきながら何事かと突っ込まれるだろう。もっと悪いことには、身を削って批判を放っていないことが見透かされるのだ。だから、少なくとも第二の点に関しては、問いの立て方を変える必要がある。「老親」をめぐってボランティアに感謝するかどうかは、場合によって場当たり的に行なえば済むことだ。そんなことより、問われるべきは、本当にボランティアは「老親」のためになっているのか、本当に私たちは「老親」のために生きているのかということである。献身や慈善の理念を真摯に受け止めることから始め直すべきなのだ。

私の見るところ、いしいしんじは、まさにそこから文学を始めている。「半分死にかけた私を、この世にしっかり押しとどめるため、命がけの手で私を支え」てくれた「弟」を描き出した『ぶらんこ乗り』（理論社）については別の機会に論ずることにして、先ず、前作の『トリツカレ男』（ビリケン出版）を取り上げておきたい。

主人公のジュゼッペは、オペラ、探偵ごっこ、昆虫採集、外国語学習などに、次々とりつかれる。「なにかにとりつかれちゃうと、もう、ほかのことにはいっさい気がむかなくなって」しまうので、「トリツカレ男」とあだ名されている。何であれ何かのために献身してしまうのだ。「ことばのわかるハツカネズミ」は、ジュゼッペをこんな風に評価する。「なにかに本気でとりつかれるってことはさ、みんなが考えてるほど、ばかげたことじゃあないと思うよ」。「そりゃもちろん、だいたいが時間のむだ、物笑いのたね、役立たずのごみでおわっちまうだろうけど、でも、きみが本気をつづけるなら、いずれなにかちょっとし

味読・愛読 文學界図書室

たことで、むくわれることはあるんだと思う」。

そんなとき、「東の外国」からやって来て、風船売りで暮らしを立てている女性ペチカに、ジュゼッペはとりつかれる。今度は、誰かのために、ペチカのために、献身しようとするのだ。ところが、とりつかれて習得してきたことを、ペチカのために実行しても、たしかにペチカは喜んでくれるのだけれど、それが本当にペチカのためになっているという感触を一向に得ることができない。

「そのたびペチカは笑った。こころの底から笑ってみえた。ただね、そのぶんトリツカレ男の目には、こころのくすみがはっきりみえる、ってことになる。得体のしれない力でペチカにとりついているもの。ペチカの笑顔を奥底からひっぱっている、ジュゼッペの知らない冷えきったなにか」。

それは、「東の外国」で消息不明になっている婚約者のタタンのことであった。そして、ジュゼッペのもとに、「とある北の遠い大都会」から、タタンの死亡を知らせる手紙が届く。それによると、タタンは、教え子たちの命を救うために、身を投げて死んだらしいのだ。そこで、ジュゼッペは、「やるべきことがわかっているうちは、手を抜かずに、そいつをやりとおさなくちゃ」ということで、「哀しい勇気」を発揮して、かのタタンにとりつかれようと意志する。他ならぬペチカのために、また、他ならぬタタンのために、タタンに代わりペチカのために献身しようとする。そして、ジュゼッペはタタンと「うりふたつ」にまでなる。その後の物語については、ここで明かすわけにはいかないが、ポイントのひとつだけに触れておくと、ジュゼッペは、タタンになり代わってペチカのために死のうとすることによって、まさに当のペチカによって救われることになり、同時に、死者タタンは本当にいなくなり、生者ペチカは救われることになる。もちろん、ジュゼッペはペチカに愛されるようになるわけだが、この物語で感動的なのは、ジュゼッペが、タタンに対して、「おれ、あんたにとりつかれて、ほんと、よかったと思ってます」と述べるところである。「東」の、「北」の、何かのために誰かのために献身して死んだ者、そんな誰かのための献身こそが、死に結びつかない、誰かのための愛と献身になりうるということ、そんなことが物語られたのである。

いしいしんじの創作意図は分からないし、それを推測しても外すだろうが、それでも、『トリツカレ男』は89年以降の最も美しい作品のひとつであると思わざるをえない。

『麦ふみクーツェ』についても、筋立てをここで明かすわけにはいかないので、本稿のテーマに関わるところだけを拾い上げることにする（なお、『麦ふみクーツェ』は、宮沢賢治『セロ弾きのゴーシュ』で軽く言及される「あの金貸鍛冶だの砂糖屋の丁稚なんかの寄り集り」が、「何がわれらの芸術の心臓をなすものであるか」を問う「農民芸術概論」を実践するに到る物語と読むことができるが、この読み筋は追わない）。

「ぼく」の祖父は、港町の吹奏楽団を指導するティンパニ奏者である。「ぼく」は猫の鳴きまねがうまく、祖父には「ねこ」と呼ばれている。祖父によると、「およそこの世に、打楽器でないものなどなにもない」。だから、祖父にとって、音楽の起源は、愛の情念（ルソー）にはないし、宗教的ハイ（折口信夫）にも、民衆の歌垣（西郷信綱）にもない。

「おじいちゃんによれば、打楽器こそが音楽の根元、そして華、ということだった。二本足の猿がはじめて鳴らした音楽は、石や骨をつかった打楽器のアンサンブルだったろう。作曲家が吹奏楽にあたらしい音色を組み入れるとき、その音はきまって打楽器奏者の担当になる。雨音に突風。馬の駆け足、むち打ちのひびき。さまざまな動物の鳴き声さえ、打楽器パートにはふくまれる」。

祖父は「ねこの声」も譜面に書き入れる。演奏するときは、「打楽器奏者が自分自身の喉で鳴らす」のである。そのパートを担当する「ぼく」は、打楽器としての声帯、打楽器としての身体であるということになる。「ぼくはなかば楽器として育てられたわけだ」。

「ぼく」の父は、「ある有名な問題の証明」に取り組んでいる数学教師である。父は、混沌とした世界の中から数の秩序を取り出そうとする。父にとっては、「素数」が「それだけで完結したうつくしい数字」である（割り切れないものをそれとして指示しながらも、代数学の理性的秩序の内部では、割り切られてしまった要素となるからであろう）。だから、例えば、むいたそらまめの数にしても、四十四個ではなくて五十三個か五十九個でなければならない。万物に数の秩序を発見できると確信していたピタゴラスのように振る舞う父には、いくらか命がけのところがある。

「考えがまとまらないと父さんは、階段の十三段目をこきざみにボールペンで打つ。ひたすら、こつ、こつ、と。まるで霧のなかで自分の居場所をさぐろうとするみたいに」。なお、父は直接に音楽に関わってはいないが、ピタゴラス派の数学的音楽理論に起源があるハーモニーの音楽を代表していると見ることができる。

さて、「ぼく」の夢の中に、奇妙な人物が現われる。何か音が聞こえる。

とん、たたん
と、それはきこえた。
なんだろう？　ぼくはシーツのなか耳をそばだてる。
とん、たたん、とん

読書人のための雑誌
本の話
定期購読者募集中
10月号発売
特集
沢木耕太郎――星をつなぐ者
〈対談〉「ノンフィクションのレッスン」
沢木耕太郎×新井敏記
〈ブックガイド〉沢木耕太郎全「あとがき」
「天国に届け、クイールへの手紙」読書感想文発表！
この雑誌は、年間定期購読を申し込んでいただいた方にのみお届けします。一年十二冊分で千円です。ご希望の方は小社直接販売部まで葉書でお申し込み下さい。振替用紙をお送りします。
〒102-8008
東京都千代田区紀尾井町3-23
文藝春秋直接販売部
文藝春秋

窓から外を見ると、黄色い大地がえんえんと広がっている。へんてこな身なりの人が麦ふみをしている。名前はクーツェだ。

麦ふみのリズムに合わせぼくはいつのまにか指で窓辺をたたいてる。

とん、たたん、とん

ぼくもいつかあの土地におりて麦ふみをしたいな、よしきめた、大きくなったらクーツェとならんでぼくは黄色い土のはるか遠くまで麦ふみをする

クーツェは音楽の起源についてこう語る。黄色い土地では、何でも踏む。「土。みみず。麦。ねこもふむよ。みんな同じだ。（中略）音をならさないものはこっちにはないよ。なにもないそれが音楽だよ」。

祖父にあっては、ものを叩く音楽。父にあっては、ものの秩序を聴き取らせる音楽。「ぼく」にあっては、肉体そのものが楽器となる音楽。クーツェにあっては、すべてのものを踏む音楽。「ぼく」は、祖父の音楽と父の音楽を習得しようとしながら、クーツェに踏まれてクーツェの音楽を鳴らす楽器となる道を探り当てようとする。以下、いくつもの印象的なエピソードが語られているが、二、三の場面だけを拾うことにする。

『出エジプト記』と映画『マグノリア』では空から蛙が降ってきたが、港町には「ねずみの雨」が降ってくる。祖父は「こんなときこそ、ほんものの、楽器の音が必要なんだ」と考えて吹奏楽団の練習に打ち込み、父は「素数のねずみ」という考えにとりつかれて計量に打ち込む。「ぼく」は、ねこの声で、ねずみを追い払う。しかし、どのやり方も、暗がりに潜む「やみねずみ」を祓うことができない。これに対して、学校の用務員がつく鐘の音だけが、「やみねずみ」を元気なねずみにもどすことに成功する。しかし、用務員は死んでしまう。後から振り返ると、用務員は命がけで誰かを再生させたことになる。「ぼくたちは用務員さんから本当の音楽に関するなにかを受け継いだんだとおもう」。

その後、「ぼく」は、「都会の音楽学校」の「指揮科」に進学するが、「ばかげた授業」についていけない。そんなとき、「ちょうちょおじさん」に出会う。おじさんは、「ぼく」が立てている音を、「とん、たたん、とん」と聴き取る。おじさんは、こう語る。「そこにあるもの」は、「いつもなにかしら音をたてている」し、「耳をかたむければそれはちゃんときこえるんだ」と。万物は、とりわけ「ぼく」の肉体は、いつも音を発している。それを叩かなくとも、そこに秩序を見出さなくとも、肉体は音を立てている。なぜか。いつもクーツェに踏まれているからだ。

しかし、「ぼく」は、自分の肉体のことを思うと「ゆううつになる」。出産が原因で母は死んだと思い込んでいるからだ。「ぼく」の肉体は、「母さんを殺した」肉体であって、そんな「楽器」の発する音が、本当の音や本当の音楽であろうはずがない。では、肉体以外の自然物が発する音は、本当の音や本当の音楽だろうか。それは「ばかなはなし」だ。「自然はけして吹奏楽なんてかなでない。風は風だ。疲れたからだをこごえさせ、砂煙をまきあげて目をつぶす」。実際、音楽が楽音を定めるからこそ、楽音とは異なる騒音や自然音やノイズが定められる。その後でようやく、自然音を音楽に喩える凡庸な比喩が成立するだけだ。

その後、「ぼく」は、「天才チェロ弾き」や、

「犬の鳴き声」の上手な「みどり色」という名の娘に出会うことを通して、用務員が残した楽曲を指揮することになり、それなりの成功をおさめるが、まだ本当の音と本当の音楽には到らない。

最後のエピソードに移ろう。百貨店で火災に遭遇した「ぼく」は、「みどり色」を救い出すために、煙が充満したフロアーを駆け上る。心臓が苦しくなり「悲鳴」をあげる。煙のせいで「声」がでない。何も見えない。何も発せない。彼女のために、この肉体を使ってサインを発したいのに、それができない。誰かのために献身したいのに、この肉体を捧げることができない。

音が出てくれ、胸を強くたたいていのった、すると、

にゃあ！

ひらいた口から軽々と、ねこの声がとびだした。いや、口だけじゃない、音はぼくの背、頭、腰……全身から鳴っていた。

ぼくが心臓をたたくたび、

にゃあ、にゃあ！

その声はくりかえし鳴った。

誰かのために、自らの肉体を叩く。クーツェが踏んでいるその肉体を叩く。踏みつけられて悲鳴をあげる肉体を叩く。誰かのためにであれば、肉体は打楽器になる。誰かのためにであれば、肉体で本当の音を発することができる。「うまれて以来ずっと、ぼくは知らず知らずのうちに待っていた、ばちをふりおろすこの瞬間を。（中略）このへんてこな打楽器を打ち鳴らすときがくるのを」。そして、「それにこたえるかのように」、向こう側から、「きゅうるきゅる」と犬の鳴き声が発せられる。彼女もまた、煙の向こうで、自らの肉体を叩いているのだ。

クーツェの麦ふみの音は、肉体の暗がりにある心臓が発する音だ。普段は聞こえるはずのないその音は、誰かのために命がけで生きようとするとき、肉体が発する本当の音へと変容する。投壜通信は、壜を発する人の死をひそかに前提としている。あるいは予定している。しかし、心臓の音を変換する通信は、誰かのために献身する人の生存を必ずや前提とするのだ。

物語の内容に踏み込むことはできないので、いっそかけ離れた話題で締めくくりとする。ここ数年、各種の幹細胞から心筋細胞を分化誘導することに成功したという実験報告が相次いでいる。心筋細胞は、通常は、つまり普通に生きている人間の体内では、再生することはないが、体外で育成される幹細胞に人為的な処置を加えると、生体のリズムを自発的に刻み始める心筋細胞を分化誘導することができる場合がある。もちろん、これこそ本当の音、本当の音楽であると啖呵を切りたいわけだが、いくらなんでもそれは時期尚早だろう。むしろ、私たちは、そのことを、いかに驚くべきか、じっくりと速やかに考える必要がある。心臓のリズムひとつとっても、長編の物語が必要であったように、心臓のリズムの新生をめぐっても、長編の理論が必要となるだろう。この課題は容易ならざるものだが、ともかく今は、献身を通して生存を、生存を通して献身を言祝ぐ文学が現われたことを重く受け止めたい。

（この一文を、自らの肉体を踏まれ、自らの肉体を叩き、自らの肉体を投壜として、通信を発した、友人の、元同僚の、中古文学研究者の、佐藤和喜さんに捧げる。）

文学の門前　第十一回

童子アカリの問い
——生殖の文学のために

小泉義之

大江健三郎の新作『憂い顔の童子』は、『取り替え子 チェンジリング』の続編である。私は、学生の頃、『洪水はわが魂に及び』を徹夜で読んで、夜明け方の鳥の声を言い当ててゆくジンに救われた恩義があるので、ここでは、そのジンが成長したところの童子アカリに焦点をあてることにする。

『取り替え子』に関しては、古義人と吾良が若い頃に遭遇した「アレ」と名指される事件と、作品の結末をめぐって、多くの論稿が書かれてきた。

川本三郎は、「芸術家の自死と再生」（『文學界』二〇〇一年二月号）において、「アレ」を、世界の暴力に遭遇する事件と解する。「アメリカの占領する社会を不快に思っている男たち、そこに入り込んで来たアメリカの将校。彼らのなかに巻き込まれた「古義人」と「吾良」は、混乱の過程で、牛を殺した村の若者たちの異様な興奮に遭遇する。そして、若者たちから暴力を受ける」。この「最初の暴力の洗礼」が、「芸術家という選ばれた者の受難」として繰り返されることになる。「芸術家という存在そのものが、暴力を誘発してしまう。そのことに芸術家自身は反論することが出来ない」。だから、「大江健三郎」は、「美しい赤ん坊が妖精に奪われ、かわりに置かれた醜い赤ん坊」に、「新しい芸術家の生まれ変わりを見ようとする」。

小林康夫は、「運命の不均衡な分有」（『新潮』二〇〇一年二月号）において、「アレ」を、「運命が与えられ、課題が設定された起源の出来事」と解する。「仮定しよう。われわれは、共同体によって、あるいはそれよりももっと「外側」から来るものによって、一度は殺され、取り替えられているのだと」。加えて「もっと複雑な問題」がある。「純粋で美しい魂が共同体の理不尽な暴力にさらされ、そこに死と同じくらい取り返しえない「傷」が刻印されるという特異な起源の出来事が、後に義理の兄弟となり、ともに表現者となる二人の少年に分有されていることである。しかもその分有は不均衡であり、ずれているのだ」。したがって、精確には、「アレ」とは、仔牛の生皮をかぶせられたその後に、「後に

作家となる少年」が逃げのびてしまったその時に、「もうひとりの少年」が「犠牲」になっていたというそのことでなければならない。こんな風に、「作家はつねに決定的な出来事に」遅れる。遅れながらも、先立った友人に作家も追い付く。いつか死ぬ。そうして、「ただ、女たちの、子を、醜い「取り替え子」こそを生もうという強い意志だけが生き生きと輝くのだ」。

山城むつみは、「追憶と反復」（『群像』二〇〇一年三月号）において、「アレ」を、「二人の関係に生じた〈くるい〉あるいは〈ひずみ〉」と解して、こう推定する。「死という暗闇を背景に「純粋天皇」のイメージが政治的な暴力と倒錯的な性愛を統合している閉域において（中略）人間関係は煮詰まっている。古義人と吾良の関係性がその日に〈ひずみ〉を被ったとすれば、それは、この異様な領域において両者の関係が無意識のうちにもセクシュアルな相を帯び、そこが、右翼的な暴力から見て、最も攻撃を誘発する、壊しやすい、ヴァルネラブルな部位だったからではないか」。他方で、山城は、作品の結末に疑義を唱える。「これから新たに生まれる子供を産むことによって、「もう死んでしまった者」——失われた無垢の吾良——を取り返すことができるか」。同時に、山城は、「逆が果たしてできるか」。同時に、山城は、「逆にも問わねばならない」として、「これから子供を生むことで、死んでしまった者を取り返すことは不可能なのか」と問いを立てる。山城の答えはこうである。「生の一回性」の「反復」、「このさらなる一歩の踏み出しなしには、生の一回性に対する、冷徹で酷薄な認識も、俗情に訴える退路へと踏み外しかねないのだ。（中略）「反復」することによってのみその意味を知りうるような経験（かけがえのなさ）が存在することを疑う理由はどこにもない。本書が「アレ」に向けての追憶の果てに知ろうとしているのは、そうした経験の意味である」。

渡部直己は、「ノーベル賞作家の「アレ」が二重橋作家の「何か」を下回るとき」（『早稲田文学』二〇〇一年三月号、「大江健三郎の（無）頓着をよぎるもの」『群像』二〇〇一年十二月号も参照）において、「アレ」に繋がる要素を四つ列挙する。①古義人が暴力を発動したこと、②古義人と吾良が生皮をかぶせられたこと、③古義人の知らぬ二時間ほどの間に吾良に起こったこと、④その後講和発効日に無事を確認し合ったこと。そして、渡部は、①と②は「論外」として、④だとすれば、「たとえば二人（もしくは一人）による当局への〈密告〉といった出来事でも想定すればよい」だろうが、しかし「ポイントは③とみえる」とする。しかし、渡部は、「アレ」を③として読み進めたところで、「それが「アレ」の核心部とはとうてい読めぬし、一編もまたそう読まれることを拒んでいる」と結論する。そして、いかに深読みしたところで、「この種の推定には異様な〈空しさ〉がつきまとう」と評価する。結局のところ、「アレ」とは、「真実がひそんでいるという感触」を捏造するための「黙説法」にすぎない。とすれば、「見も知らぬ娘の、望まれぬ出産の援助を（むろん、死んだ「吾良」の引き替えに）決意する」に到る「作品全体の結構」にしたところで、「一編の読後感は無残なもの」とならざるをえない。

小森陽一は、『歴史認識と小説』（初出は『群像』二〇〇一年五月号〜二〇〇二年一月号）において、「アレ」の「真相」は、「戦場＝人殺しの場からの生還者たち」が、「戦争で死

んだ者らが「天皇及び皇国への忠誠心」において死んだ、という形で、生き延びた者らが死者を代弁しつづけながら、「蹶起」という「自演」に耽ったことに関連があるとする。そして、『セヴンティーン』第一部について、こう書く。「『美智子サン』が男の子を産まねばならないのは、アキヒト天皇の死にそなえてのことである。つまり、『万世一系』の血筋を絶やしてはならないことが絶対的な命令になっている『天皇』家の男と『結婚』することは、必ず死を意識しながら、新たな生を産むことを意識しつづけなければならないという、生と死の結び目、生と死の境界に居つづけなければならないのだ。だからこそ『死の恐怖』に満たされていた『おれ』は過剰なまでに、『美智子サン』に同化してしまったのだ。性交渉をするたびに義父の死と夫の死を同時に考えねばならない女が、どうして自分の死を考えずにいられるだろうか」。しかし、小森は、この論点を、『取り替え子』に関連させて論することはしない。

福田和也は、「大江健三郎と自殺者たち」(『文學界』二〇〇一年九月号)において、「アレ」なる記号は、「自殺者と作家との関係の源泉を捏造もしくは粉飾した」ものであるとする。「大江氏においては、取り替える事、代わる事には、捏造の欲望と、その捏造を隠蔽し、隠蔽した上で抹消してしまおうとする意志が顕われている」。この意志は結末でも作動する。「死んだ子供たちの代りをすることが大事なのではない。死んだ子供たちの代りを作ることによって、その死があがなわれ、補償され、やりすごされ、乗り越えられ、なかったことにするためにこそ、替りの子供が必要なのだ」。

加藤典洋は、「現代小説論講義」(『一冊の本』二〇〇二年一・二・三月号)において、「アレ」を、「強姦と密告」と解する。「僕の考えでは、十七歳の時、古義人と吾良は、ある事情から大黄さんの蹶起計画に巻き込まれ、そこからずり落ちる過程で、大黄さんの手下の若者たちに腹いせ的に山でホモセクシュアルな形で強姦を受け、心身とも『がたがたになります。そして彼らは、ある心の動きから、それへの意趣返し、というか対抗として、大黄さん達の蹶起計画をその筋に密告し、その結果、大黄さんの蹶起計画は頓挫するのです」。そして、加藤は、作品の結末の「産み直し」という話に関しては、「行き場がない」ということを描き出す作品の主旨に反して、「軽くしか響かない」ものであると評価する。

先ず、私は、「アレ」に関しては、川本三郎のように読んでいる。渡部直己が揶揄する「所見」、『憂い顔の童子』によると「仔牛の生皮をかぶされた事件がアレと思い込む、お人好し」の「所見」であるが、初読の際に『創世記』を想起したので、そこから離れられないでいる。神が、アダムとエバを、その原罪の故に、楽園から追放するシーンである。「主なる神は人とその妻とのために皮の着物を造って、彼らに着せられた」(『創世記』3-21)。原罪とは有性生殖で子をなすことであり、その罰が死ぬことであると解しておく。

次に、私は、結末に関しては、山城むつみのような問題意識をいだいている。ただし生殖の意味を考え直す必要がある。『創世記』で神は、ノアの洪水の後に、「生めよ、増えよ、地に満ちよ」と命令する。つまり、原罪に陥った人間にあって、子をなすことだけが神に祝福される。腐敗した世界にあって、子をなすことだけが疑いもなく正しく善いことである。収容所や戦場や施設においても子を

なすこと、そこに人間の栄光がある。

こうした観点から、『取り替え子』の千樫について、振り返っておく。千樫は、「本来の吾良」の代わりに、子をなそうと考えていた。しかし、千樫は、「なぜ私は取り返される吾良としての、新しくやって来る子供の父親に古義人を選んだのだったろう?」と自問する。ところが、「畸形の赤ん坊」をなしたことについては、「アレ」をめぐる「真暗な夜明け前の恐しさ」から、その子が到来したと千樫は思い、それが「アレ」の「意味」ではないかと自問する。ところが、吾良に言わせると、千樫は、アカリだけではなく古義人をも「生んだと思い込んでいる」。そして、作品の結末では、千樫は、見知らぬ女性のなした子を、吾良の生まれ代わりと思いなす。

このように、取り替えや生まれ代わりのテーマにおいても、渡部直己や福田和也や加藤典洋が「アレ」をめぐって摘出するような些か複雑な仕掛けが施されており、山城むつみのように問題を立てるだけではとても足りないし、最低限小林康夫のように捻りを加える必要があるということになる。その上で、私が強調したいのは、この読み筋を追ったとしても、問われない問いが残るということである。端的に言う。アカリは誰の代わりになっているのか。アカリの代わりになるものは到来するのか。もっと強く言う。「アレ」の暗闇から到来した神の子たるアカリが、生殖の栄光によって解決がつけられるかもしれない問題を免除されているということ、あるいは、遮断されているということ、まさにそのことに、「アレ」の暗闇を設定する思考法の暴力性が顕れているのではないのか。「黙説」(渡部)され「隠蔽」(福田)されているのは、アカリの位置であると言うべきではないのか。『憂い顔の童子』における、取り替えや生まれ代わりのテーマを見てみよう。童子とは、生まれ代わる者の系譜である。ところで、古義人は、五歳の頃、自分の分身「コギー」と暮らしていたが、一年ほどで、「コギーがひとり森に昇って行ってしまった」。古義人は、童子コギーを追いかけて森に入るが、強い雨に打たれて、瀕死の状態になる。童子になりそこねた古義人は、死んでもまた生んでやると母親に励まされる。そのとき、瀕死の古義人は象徴的に一旦死んだ後に生み直されたことになるのか、あるいは、生み直しの課題は別の女性に託されたことになるのか、作品においては判然としない。

作品の半ばで、死去と生誕のサイクルは概ねこう提示される。人が死ぬと、魂は森に昇り、「自分に割り当てられている樹木の下にとどまる」。「そしてある時間がたつと、木の根方で冬眠していた〈魂〉が谷間に降りて、新しい赤んぼうの身体に入る」。では、童子はこのサイクルにどう関与するのか。ここで童子はひそかに定義し直されて、谷間から外部に出てから、谷間に帰って森へ昇ってしまう者とされる。では、生ける童子と死せる魂

読者の方から感動のメッセージがぞくぞくと届いています!
「やり残したことがあるから…」
青空のむこうから、ひとりの少年が降りてきた。
青空のむこう
著/アレックス・シアラー 訳/金原瑞人
突然の事故で死んでしまった少年ハリー。ハリーが物語をとおして、「生きている今が大切なんだよ」というメッセージを伝えてくれる、感動のストーリー。
●四六判 総二四八頁
定価=本体一、二〇〇円+税
求龍堂 〒102-0094 千代田区紀尾井町3-23 文春ビル新館7階
TEL:03-3239-3381 FAX:03-3239-3376

の異同はどうなるのか。童子は生きたまま魂の位置を占めるのか。死去と誕生のサイクルと、童子の生まれ代わりのサイクルの関係はどうなるのか。これも判然とはしない。

コギーが童子であることは確かだ。そして、コギーが魂であることも確かだとしてみよう。とすると、「ある時間がたつと」コギーは生まれ出たはずだ。それは誰か。アカリであると言いたくなるが、事情は曖昧である。ローズや黒野の発言を勘案すればするほど、その曖昧さは増していく。そこで、古義人の三つの夢を取り上げてみる。

第一の夢。「夢見る大人」として空を飛んでいる。吾良も脇を飛んでいる。「ところがその吾良が、急に失速してバランスを失ない、落下して〈ドシン〉と音をたてる」。

第二の夢。吾良の死体を覗き込む。「蒼黒い死体の皮膚」の下から、「思いがけなく十七歳の吾良の顔が覗く」。一度目覚めて、夢は続く。「夢のなかの古義人は、もうこれまで幾たびとなくやった重要な計算をやり、答を出そうとしている。アレの一切が、計算される」。

第三の夢。「生後一箇月のアカリの頭から切り取った、幾らか小ぶりのもうひとつの頭を突き出して、血だらけの両手の主が（中略）若い父親、古義人にいう。コレホドノ暴力ガ、キミノ赤チャンノ肉体ニ加エラレタシカシ、ソレデモおあいこナノダ」。

古義人は、「米軍語学将校殺害に手をかした」ことの仕返しとして、アカリの「もうひとつの頭」が切り取られたと夢見る。吾良は美しい童子を死体内に潜ませているから、アカリは吾良の生まれ代わりではない。とすると、アカリはコギーの生まれ代わりとして、美しい子になるはずだったが、古義人の罪に対する罰として、その分身を切り取られたということになる。とすると、誰かの罪に対する罰としてその分身に立ち去られてしまった古義人のことを、アカリは繰り返したことになる。しかし、依然として事情は曖昧である。古義人は、第二の夢と第三の夢は「映画」のようだと感ずる。「計算」や「おあいこ」の論理で構築された物語にすぎないと感じているのだ。このように、取り替えと生まれ代わりの論理と倫理は曖昧なまま揺れている。真木彦は問う。「〈古義人は、自分の書いてきたことを、本気で信じているだろうか？〉」。答えは、信じ切ることができない、だ。

古義人は自問する。「そもそも自分は、夢あるいは物語を語ることのみを「人生の習慣」として、このように年老いるまで生きてきた者ではないか？」。「生きなおして何になる？　そうやったとしても三、四年のこと、それも老残の生があるのみではないか？」。答えは、然り、然りだ。取り替えや生まれ代わりをめぐる夢や物語を紡ぎ出すことを習慣とする者、しかも生老病死の反復についてすべてが曖昧なまま老残の生に向かい死んでゆく者、そうでなければ死んでゆけない者、それは人間の定義である。いや、精確には、大部分の人間の定義である。「軽くしか響かない」（加藤典洋）のを防ぐためにも、ここを厳重に銘記した上で、アカリのことを考えてみる。

「子規は童貞だった」なる言明が書き付けられて暫くして、アカリのもとに、妹のマーちゃんがやって来る。アカリには、「一番、すばらしいこと」であり、「ほかにすばらしいことは、全然ない」と思えるほどのことだ。ある日、そのマーちゃんは、電話の応対をめぐって、恐慌状態になり、台所で呻き続ける。

「どうしよう？　どうしよう!?」と声をあげ、身体をよじって、食器棚の枠に額をぶつけ始めた。ドスン、ドスン、マーちゃんは彼女らしくおとなしくてはあるが、それだけ暴力的に内攻する感じのパニックに落ち入っている」。アカリはといえば、「自分の部屋で耳を澄ましている」。「怯えて痛ましい思いにうちのめされているのだろう」。

世界に対して抵抗する術をもたず、「計算」や「おあいこ」の論理を構築することもなく、むしろ自らを攻め立てて苦境に嵌まり込んでいく兄と妹がいる。それでもマーちゃんは立ち直るし、アカリは、「邪悪な暴力」に対して、耳栓で耳を塞いだり部屋の片隅に隠れ潜んだりして生きのびる。その上で、問う。古義人の「夢あるいは物語」は、アカリとマーちゃんにどんな位置を割り振るのか。二点だけ拾っておく。

①作品の最後。古義人は「意識は戻らないままで、静かに……死んで行く人のように静かに……泣いて」いる。アカリは、中野重治『軍楽』の説明を聞いて、作中のその曲目を言い当てる。「もう一度あたらしい音楽がおこつた。第一音楽隊、第二音楽隊、銃隊ともも静止した形でそれがひびいた。それは、さつきまでの、それとても静かであつたのよりいつそう静かなものであつた」（『軍楽』）。それは「慰霊」の音楽である。②作品の途中。ローズは、アカリとマーちゃんをこう評している。「アカリと兄妹二人で自分たちの部屋にじっとしている時などね、アカリはサンチョが島の統治をやめて帰って来て、灰毛驢馬に再会した時のようだわ。マーちゃんの、もの思いに沈んでいる眼もドレの挿絵にそっくりだし」（これが『憂い顔の童子』の表紙絵に使われている）。③作品の初め。古義人は、「身内が死んでも平気で元気にしている子供は、笞を使って泣かせる」という格言に言及している。近親者の死の悲しみは、大部分の人間に、「人生の習慣」を起動させる笞になるからである。

大江健三郎は、虚構と真実の錯綜した関係に『ドン・キホーテ』の趣向を持ち込んで、一連の批評に対する虚実入り混じった応答を作品化しており、そこに繰り広げられるイロニーには薄く泣き笑いさせるものがあるが、私の見るところ、そんな構成を必要とした本当の原因は、大江健三郎が、生老病死の反復の論理と倫理に関していまだ視界を定めてはいないことにある。視界が定まらないから、信じ切れないままに、行方の定まらぬ曖昧な探求を試してはやり過ごす。それこそが、「夢と物語」を「人生の習慣」とする大部分の人間のやり方である。この水準においては、「冷酷で酷薄な認識」や「俗情」（山城むつみ）も、「血筋」（小森陽一）も、同類のものにすぎない。

しかし、おそらくアカリは、そんな「人生の習慣」とは無縁である。幸か不幸かは別にして、無縁にされている。たしかにアカリは鎮魂歌を選ぶ。鎮魂歌を作曲することもできる。笞が無くとも泣くはずだ。しかし残されたアカリにとって最も大切な人間が異種の生物に喩えられざるをえないのであるとすれば、何と言うべきか。

要するに、私は、大江健三郎には、断固として童子アカリを代行して、「人生の習慣」を遮断し返して、別の「人生の習慣」を創出するような、そんな「最後の小説」を書いてほしいのだ。もう古義人に頼ることはできない。童子アカリの問いを立てることから始めなければならない。

文学の門前 最終回

先生、ドストエフスキーって誰なんですか？
——若者の文学のために

小泉義之

学力崩壊に警鐘を鳴らす文章で最大の読みどころは、何と言っても、若者の無知無教養振りを示す小咄だろう。古いところでは、柄谷行人『マルクスその可能性の中心』を手にした学生が、「マルクスって誰？」と尋ねたという小咄があった。最近も、石田英敬が、「教養崩壊」の時代と大学の未来」（『世界』十二月号）で、そんな小咄を提供している。「遠からずそういう日が来るであろうというイヤな予感はしていた。二年ほど前の秋か冬の頃だったと思う。研究室でひとりの大学院生を相手にバフチンの「ポリフォニー」論についてRoutledge の *Communication Theory* のハンドブックを教材に説明していたときのことだ。その院生がとつぜん、「先生、ドストエフスキーって**誰なんですか？**」と私に訊いたのである。マンガの三コマ分ほどの長い沈黙とそれに劣らぬほど深い溜息の後、私はついに**その日**が本当にやってきたことを理解した」。

さまざまな感想や感慨が湧くことと思う。「わたしんとこじゃ、新入生は中学生と思ってやってますよ。一年生ですよ。三年生じゃありませんよ」、「学生も院生も多すぎ。冗談みたいな奴がいて当然」、「さすがに学力低下は底を打ったんじゃないのかなあ」、「ポスト維持に汲々とし、院生を過剰生産しておいて、いまさらヨー言うぜ」、「Routledge社のものは自学すべきものであって、教材にするものではありません」、「声に出して読むドストエフスキーでも作りますか」、「小説批評にドストエフスキーの名で権威付けする手合いを一掃するには、善き知らせだよ」、「謎解きドストエフスキーが売れてもこうなんだ。もうマイナー作家だと思わなきゃ」、「この間のドストエフスキー論がヒドイんだから、ショーがないですよ」等々、話題は尽きない。楽しい時を過ごせそうである。

石田英敬は、気を取り直し、大学改革に気を入れ直す。ドストエフスキーを知らないことは、「〈近代的教養という古典的知識の体系〉を相手が共有していないかもしれないことを示す兆候にすぎない」。そんな近代的教養の崩壊の兆候を前にしても、「もう無闇に怒るのはやめよう」。「大学院においてさえ」、逃れようのない「所与として受入れよう！」。人間の記憶容量に大した差はないから、先の院生も、ドストエフスキーの代わりに別の「教養」を備えている。とすれば、近代的人文知を包摂する「記号論」や「メディア論」や「人文系情報学」といった「新しい人文知」を開発して教育することにしよう。そのためには、「良質の知性と長い時間と善き意志を持つ集団と強力で理解のある組織とが必要である」。

結局は制度化の要求（〈ポスト〉植民地主義）かい、とも思うが、気分は理解できる。新しい人文知の必要性も理解できる。では、石田英敬のいう「人々の日常世界と〈古典的知識の体系〉との間を媒介しうるコトバ」とはいかなるものなのか。無知無教養な若者の日常世界とドストエフスキーとを媒介する言葉、ドストエフスキーを包摂する新しい人文知とはいかなるものなのか。

小熊英二も、『〈民主〉と〈愛国〉』において、近年の思想家の無知無教養を憂い、戦後思想を想起しながら新たな言葉を創出することを訴えている。先ず、「戦後思想」の特質が指摘される。①戦後思想とは、「戦争体験の思想化」、「戦争と敗戦の体験をいかに言語化し、思想化するかの営為」であった。②戦争体験の言語化の仕方が、戦後思想の内容を規定していた。とくに、戦時期のモラルの低下や戦死者に対する態度をいかに言語化したのかということが、各思想家の思想内容を規定していた。③集団的で個人的な「体験」や「心情」を「既存の言語体系」で表現するのは困難だったので、戦後思想は「既存の言葉の読みかえ」を遂行した。既存の言葉を「領有」して思想を紡ぎ出したのである。④戦後思想においては、「戦争から個々人が受けた傷を語ることが、そのまま他者と結びつく回路となっていた」。同時に、そんな戦後思想の弱点も指摘される。①「国民的共同意識」に依存していたために、沖縄や朝鮮などを視野に入れなかった。②あまりにも「男性的」であった。③「戦争体験をもたない世代に共有されうる言葉を創れなかった」。④時が経つとともに、「戦死者の記憶」を「抽象化」し、「戦争体験」を「感傷的な物語に無害化」した。

その上で、小熊英二は、一九九〇年代以降の「第二の戦後」期の無知無教養な思想家に対して、静かな憤りを表明する。

「両者（佐伯啓思と加藤典洋：引用者註）に共通した特徴は、彼らの「戦後」観が「第二の戦後」（一九五五年以降：引用者註）につくられたものでありながら、その「戦後」を批判するさいには「第一の戦後」（一九五四年まで：引用者註）の言葉を使っている場合が少なくないことである。すなわち、「五五年体制」や「旧護憲派」「旧改憲派」を批判するために、「公民」の賞賛や戦死者への追悼が唱えられているのである。／こうした現象がおこるのは、彼らが「第二の戦後」――彼らはこれを「戦後」だと考えている――を批判するために、その外部にある言葉を捜そうとしているからである。戦後に生まれ育った彼らのボキャブラリーのなかで、「第二の戦後」を相対化できる言葉を捜すとすれば、彼らが過去に直接ないし間接に、あるいは意識さえしない状態で吸収した「第一の戦後」の言葉の残滓しかないであろう。彼らは「第二の戦後」の言葉しか意識的には知らないから、「第一の戦後」の言葉を語ることが、あたかも「戦後はじめて」のように感じられる

味読・愛読 文學界図書室

のではないか。／もちろん彼らは、「第一の戦後」の思想に対して系統的な理解をしていない。したがって、その言葉の使い方も頽廃したものとなる。（中略）／「戦後」を批判すると自称する論調が、戦後思想が生みだした言葉の頽廃した形態によって営まれているという状況は、戦後思想の影響力が完全に「終わった」ことを示しているといってよいだろう。すなわち現在の日本の言語状況は、「第二の戦後」が批判されながら、「第一の戦後」の思想も影響力を失い、しかもそれらを超える言葉が生みだされていないというものなのである。」

では、「第二の戦後」期の新たな言葉とは、いかなるものなのか。小熊英二の論述からすると、こうなるだろう。既存の言語体系によっては表現されない「体験」や「心情」を表現する言葉、ただし、既存の言語体系を読みかえることで表現する言葉、そして、自己の「体験」や「心情」を掘り進むことが他者にむすびつく回路となる言葉、さらに、決して抽象化され無害化された物語に陥らない言葉ということになる。

こうして、小熊英二は、「何らかの共同性や公共性」、「自己が自己であるという感触を得ながら、他者と共同している「名前のない」状態」をめぐる「体験」や「心情」を表現しようとする際に、「ナショナリズム」「民族」「国家」といった言葉が採用されるにしても、そこには一概に否定しがたいところがあるし、むしろ肯定されるべきところがあると主張する。加えて、小熊英二は、「「文学」精神」とは、自己の「体験」や「心情」にこだわることであり、外部の思想的権威を拒否しながら、出発点の自己を自国などに転換してしまうことなく、他者につながる回路を模索することであると示唆する。

『〈民主〉と〈愛国〉』は、皮肉抜きに、立派な本であると思う。戦後思想の何を記憶するべきかに関して、本当に教育的な本であり、学生は読んでおくべき本であると思う。政治思想の水準においては異論はあるが、読みすすめながら、昔の記憶を想起して懐かしい気分になれたし、個々の戦後思想家の評価に関しても自己点検を迫られた。また、小熊英二は直接には触れていないが、六〇年代から七〇年代にかけての「体験」や「心情」の思想化の評価に関しても得るところがあった。しかし、それでも、何かが違うと思う。戦後思想史研究の水準において違和感を述べるには、『〈民主〉と〈愛国〉』において取り上げられていない思想家や、無視され忘却された思想家を引き合いに出して批評を展開するべきであろうが、別の水準において、お勉強では決して解消できない違和感が残る。

こう問いを立ててみる。「丸山眞男って誰?」「荒正人って誰?」と若者に訊かれたら、どう応ずるのだろうか。加藤典洋も佐伯啓思も知らない若者に対して、どう応ずるのだろうか。そして、「名前のない」「何らかの共同性や公共性」をめぐる若者の「体験」や「心情」とはいかなるものであるのか。「体験」や「心情」の言語化とは何なのか。言語化できるとして、どうしてそれが〈民主〉や〈愛国〉をめぐる言語体系に回収される必要があるのか。さらに、国境の残忍さが再び明らかになっている現在において、どうして〈愛国〉や〈民主〉に期待などかけられるのか。要するに、若者が大きな間違いを犯さずに生きていく上で、メジャーな戦後思想の学習がナンボのものかと問いたいのである。

石田英敬も小熊英二も良き教師たらんとしている。教師や学生が良き教師や良き学生たらんとするのは当然のことである。外交官たるものは良き外交官たらんとすべきであり、沙也可や尹東柱や強制連行についての無知無教養は許されない。しかし、良き外交官も所詮は外交官にすぎないのだ。

黒田晶は二十代の作家である。彼女の『世界がはじまる朝』は、記憶を毎日喪失する十四歳のルビーを主人公としている。作品前半の設定はニューヨークである。

「あたしは病気だ。毎日、全てを忘れていく病気だ。なんでこの病気になったのかは知らない。最後の記憶は去年の夏のあたしの十四回目のバースデイ。でも、日常的なこと、たとえばママやリカオン、友達のことは知ってる。もちろん、十四年間全てが消えてしまったわけではない。十四年目からは空白だけど。何でも一人でできるし、赤ちゃんにリセットされたわけじゃない。たぶんこんなんじゃ精神科医にも行ったと思うけど、覚えてない。知らない」。

記憶喪失の話はお馴染みのものだが、ポイントは、作家が何を忘れさせ何を記憶させるかということにある。黒田晶は、生真面目にと言うべきだろうが、ルビーからすべての物語を剝奪して忘れさせようとする。「あたしは「物語」が怖い。物語は連続性だから。それは今のあたしにはないもの」というわけだ。当然、「体験」や「心情」の言語化や物語化も剝奪される。こうして、〈ハックスリーって誰?〉〈シェイクスピアって誰?〉という状態になる。

「どんなふうに、毎日を過ごしているんだろう、あたしは? たとえば、新しいスタートみたいに考えて、すごく元気に振る舞ったり? 地球に初めて来た宇宙人みたいに感じたり? いちいち驚いてみせたり? そんなこと何でもないんだって振る舞ったり? 今日みたいに、自分がかわいそうでしょうがないって思ったり? あたしは机の前に座って、泣きながら、頭を抱えてみた。腕を動かした拍子に何かが肘に当り、机から滑り落ちた。面倒臭いとも思ったけど、もし明日になってあたしがその落ちた「何か」を今日のあたしからのメッセージだと思ったら困るので、拾うことにする。涙を椅子にかけてあったバスローブで拭う。腰をかがめて床を見ると、落としたものは本だった。／あたしは物語が嫌い。連続性のあるものが嫌い。／その本はあたしの知らない本だった。『Brave New World』。手に取る。ブックマークがはさんである。／瞬間的に、すごく死にたくなった。知らない本なのに、ブックマークが挟んである。それは十分あたしを死に追いやるぐらい、うんざりさせる。」

ドストエフスキーが忘れられる。そして、想起される。そして、教えられる。そして、記憶される。そしてまた、忘れられる。いっそハックスリーの世界のように書物を廃棄してしまおうか。しかし、そのことも忘れられ

千住博
大徳寺聚光院
別院襖絵大全
世界を舞台に活躍する千住博が五年の歳月をかけて名刹・大徳寺聚光院別院の全襖絵八十面全長八十メートルの制作に挑んだ偉業の全記録。
辻仁成 寄稿
内容／襖絵全80面＋辻仁成小説
千住語録＋制作ドキュメント
定価2,500円＋税
求龍堂
千代田区紀尾井町3-23
tel 03-3239-3381
http://www.kyuryudo.co.jp

る。そしてまた、想起される。そんな世界が、ところどころにブックマークを挟み込んだ人文知や言語体系が、うんざりさせるのだ。

「あんな大きな災厄があっても、まだ物語を作り続ける。全部飲み込んで。まるっきり、モンスター。あたしがオリジナルなお話を創るスペースなんて、見えない。すごく嫌だ。あたしなんかいなくても、全然平気なんだ、ニューヨークは」。

ポイントは、物語化＝歴史化一般の拒絶にあるのではないし、もちろん無知無教養の擁護や称揚にあるのでもない。黒田晶のポイントは、もっと深いところにある。すなわち、拒絶したくとも拒絶できない物語、生きている限りは決して忘却できない物語にある。そんな拘束を感知するからこそ、ルビーは、「世界はフェアじゃない」と感じ、「単純に疲れている」。こう言いかえておこう。人文知や言語体系の記憶と忘却の繰り返し、これを駆動する物語に疲れているのである。

さて、ルビーは、母親のすすめで、東京の父親のもとに移動する。飛行機の中で眠って目覚めるが、「ニューヨーク最後の日」からの記憶は失われない。日常的で短期的な記憶の能力は回復する。その後、父親の恋人ジェッシイの導きもあり、少しずつ回復していく。とくに、本当の愛と本当のセックスは「すっげー、いいんだ」と語るジェッシイの「シリアスな話」に導かれて、ルビーはケイゴに惹かれることになる。「その存在を疑ったことはなかったけど、自分の物語として信じるなんて、考えてもみなかった」愛とセックスをケイゴと生きてしまうのである。

「愛してるって、嘘ではなくて本気で言い合うセックス。あたしたちのセックスは、その言葉自体を身体で実体化させる。（中略）完全な、本当の「幸福」を知ってしまった。身体中の皮膚が喜びに沸き立ち、眼球は震えだす。あたしたちは完璧すぎてどうしようもない」。

ところが、完璧になったせいであろうが、ルビーの症状は再発する。朝、目覚めると、見知らぬ人間が隣に寝ているのだ。

「このひとは、まったくあたしとかけ離れた人だ。オリエンタルのひとで、こんなふうに一緒のベッドに寝るほど近い知り合い？　知らない、絶対に知らない。でも、どうしてあたしは、彼を認めても、驚かないの」。

ケイゴは毎日忠誠を誓う。「おれだけが、君と一緒に目覚める」と語りかけ、「おれの名前、知りたくない？」と問いかける。「シリアスな話」を毎日繰り返すわけだ。ルビーは不安は感じないものの、やはりそれは「死に至らない病」だと思う。

「あたしは今ここでまた、物語にはまりきってる。この物語、ひとの個性なんか関係なく、恋とか愛って何千年も前から繰り返されている、一番有名なシナリオ。あたしは、その薄っぺらい台本を大事に抱え込んで、しっかり操られてる。だけどあたしは、それを受け入れ切れないで、今苦しんでいる。あたしはここでも、すでに書かれたストーリーをなぞることができないでいる」。

キルケゴールは、『反復』において、想起の恋と反復の恋を区別していた。想起の恋とは、恋が始まる前から、かつての恋の終わりを想起してしまい、恋を始められなくなるか、恋を始めたとしても絶えず終わりを予感するような恋である。これに対して、キルケゴールは、終わることを思いもせず、全く新たに始められる恋のことを、反復の恋と呼ぼうとした。しかし、キルケゴールは、いかにして

反復の恋が可能になるのかについては、明確なことは何も言えなかった。とにかく、恋の始まりと終わりを体験してしまった人間にとって、新たな恋は反復の恋しかありえないと言うだけであった。

ルビーは、目覚めとともに恋を始め、眠りとともに恋を失う。これを繰り返すなら、まさしく反復の恋を生きることになる。ケイゴは、ルビーの「記憶係」になることで、想起の恋を繰り返しながら、反復の恋を間接的に生きることになる。ルビーは目覚めては〈キルケゴールって誰？〉と訊り、ケイゴはキルケゴールの読みかえを繰り返すわけだ。

ケイゴは、「大人になるまでにはハッピーエンドの方法が見つかるかも」と語るが、そんなことをルビーは信じないだろう。むしろ、ルビーは、そんな風にしてケイゴと生きる世界そのものを「フェアじゃない」と思うだろう。では、どこがフェアではないのか。

この点について、黒田晶は何らかの予感を抱いてはいるようだが（作品中では「身体」と書き、「あとがき」でだけ「肉体」と記していることに窺える）、それは作品中に表現されてはいない。そこで、最後に、別の観点から結語を記しておく。

私にしても、若者の作家が、ドストエフスキーや戦後思想を読みかえて、自己の「体験」と「心情」を言語化してくれたら、どんなに素晴らしいことだろうとは思っている。だから、若者の作家は、研究者以上に勉強に励むべきだと思ってもいる。だが、これは「フェアじゃない」要求である。先に生まれて先に死んでゆく人間が、後に生まれて後に死んでゆく人間に対して、その生死の先後関係という運命を深く考えぬまま、また、人生の先達として何をリレーするべきかを深く考えぬまま、自分の老化と死去に対する防衛機制として若者に垂れ流して押し付ける要求にすぎない。学力崩壊や教養崩壊に警鐘を鳴らす言説には、微かに死の影が差している。世代交代を繰り返す人生に微かに怯えているのである。

とすれば、むしろ、「名前のない」「何らかの共同性や公共性」とは、共に生きながらも共に死ぬことのないそんな運命のことだと言うべきではないのか。それは決して〈民主〉や〈愛国〉でマークできるものではない。逆に、運命的な共死なき共生に依存して、大学も政治も浮き沈みしているだけなのだ。

私たちはそんな運命の拘束を感知すると生きることに疲れもするが、死ぬことを選ばぬ限り、運命の拘束を深いところで肯定して生きている。だからこそ、生老病死の反復の運命、これをもてあそぶ政治的なものなど、一切が死滅すべきなのだ。いまだに無批判に「ポリティカル」が使われるのを読むたびに吐き気がするが、政治的なものに寄生する言説も、一切が死滅すべきなのだ。私が、ドストエフスキーや戦後文学から学んだことは、まさにそのことである。

若者が先達の営為を知ろうが知るまいが、それでも、若者は、いかなる人文知や思想史研究よりも文学が大切なものであることを銘記しておくべきである。学問も政治も、人生に寄生するものにすぎない。学問も政治も、人生の前に跪くべきものなのだ。これに対して、文学は、人生を書くことができる。文学にいては、一切の留保抜きに、書くことが生きることなのだ。だから、いかに無知無教養な若者も、来るべき文学を現に生きているし、来るべき文学の門前に立っているのである。