

航行記（二〇〇六～二〇〇八年）

木下和郎

「連絡船」 <http://d.hatena.ne.jp/kinoshitakazuo/>

<http://www.kinoshitakazuo.com/>

ki-ta@b-star.jp

目次

航行記 第一期（二〇〇六年三月～二〇〇八年二月）

(一) 信用に足りない人物	1
(二) 「読書案内」をする	3
(三) 短く簡潔な文章・「速読」・「多読」のぼかしさ	5
(四) 新刊・ベストセラー、宣伝、書店員	9
(五) 広告も誇らしげな「二〇〇万部突破!」を歓迎できるか	14
(六) 書店員による「手書きPOP」	17
(七) これは退却戦か?	26
(八) 「読書案内」の方法	28
(九) 「作品にすらなっていない」もの	31
(一〇) 作品は読者のためにあるのではない	34
(一一) どんな立場であろうが、いすべきことはいわなくてはならない	36
(一二) 「何を読んだらいいか」などと思つたことは一度もない	40
(一三) 全部の作品をおさえるなんてことをばかにしていて、しかも 偏向を旗印にしている者の読書案内	42
(一四) 反省	49
(一五) 「しばらく真面目になつてはいかがでしょう」	49
(一六) 「あなたのような読みかた」	51
(一七) 「多数決で決めれば、多数派が勝つに決まつてゐるじゃないか!」	52
(一八) 「書店員が好みの本に立てた手書きのポップがきつかけで」	57
(一九) 「この世界で自分が正当に権利を主張できるもの」	62
(二〇) 疑念	64
(二一) 「ただ一人でも行く」	64
(二二) 私には文章を書くことがどんどん困難になつてきている	66
(二三) 翻訳の問題——その一『母なる夜』	66

(二四) 翻訳の問題——その二『黄色い雨』	72
(二五) 「私の操作に「入つと」るのは、別の精神である」	77
(二六) 『海辺のカフカ』と『カラマーゾフの兄弟』	77
(二七) 「謙遜な勇氣」	87
(二八) 「人間を試す思想」その一	94
(二九) 「人間を試す思想」その二	96
(三〇) 「航行記」第一期の終了	98

航行記 第二期（二〇〇八年三月～五月）

(一) 今後二十五年間の仕事	99
(二) 「ナゼナラ、オレハ自分ガソウイウコトヲスル人間ダト、 コレマデ思ツテミタコトモナイカラ!」	102
(三) 辻邦生『春の戴冠』	103
(四) マーラー『交響曲第七番』	112
(五) ハロルド・ピンター『何も起こりはしなかった』	113
(六) 「その通りです」	119
(七) 「航行記」第二期の終了	120

航行記——第一期(二〇〇六年三月——二〇〇八年二月)

私は、奥底の自己が『おれの個性が消えてなくなつてたまるか、消えてなくなりはないぞ。』と力んでいるのに気づき、愕然として不愉快になった。もしも今日より私が、このような理念に従つて生きて行なつて動くことを欲するとすれば、世界現実にたいする過去何年来の私の考え方・やり方は、相当の転回を必要必然とするのではなからうか。

(大西巨人『神聖喜劇』 光文社文庫)

「いったいもうすこしはましなものを想像できないんですか、いくらかでも救いのある、まっとうなものを！」病的な感情につき動かされて、ラスコーリニコフは声を高めた。

「まっとうなもの？ だって、これこそまっとうそのものかもしれないじゃないですか、それに、私はわざとでもぜひそうしたいんですよ！」スヴィドリガイロフは、曖昧な微笑をうかべながら答えた。

(ドストエフスキー『罪と罰』 江川卓訳 岩波文庫)

私たちはこの話をくわしく話すことにしよう。精密かつ徹底的に。——なぜなら、ある話についてやされる時間と空間とによって、その話が短く感じられたり、長く退屈に感じられたりすることが、かつてあったろうか。むしろ私たちは、くどすぎるわずらわしさをおそれずに、徹底的な話し方こそ、ほんとうにおもしろいのだという考え方に味方をするのである。

(トーマス・マン『魔の山』 関泰祐・望月市恵訳 岩波文庫)

はじめに

(一) 信用に足らない人物

数年前——というのが、おそらく十年に近いくらいの前になりますが——私の父を彼の小学校の同級生が訪ねてきました。父は一九三二(昭和六)年生まれで、そのときふたりは六十代後半であつたはずで、父の友人は小売店を営んでいたのを息子に継がせたのだったか、それが用件であつたのか、余談であつたのか、ともあれ、用件を済ませての雑談のなかで、彼は部屋の壁ぎわにあつたオーディオ・セットの上に乱雑に積まれた大量のCDの表題を見やりながら、父に「きみもこういうものを聴くようになったのかい？」と訊ねました。「こういうもの」といつて彼が最も注目していたのは、そこにも一緒に置かれていたELOやXTCやデヴィッド・ボウイなどではなく、クラシックのもので、しかもベートーヴェンやブラームス、ワーグナーというよりは、特にマーラーの全交響曲のCD(バーンスタインの二度目の全集のすべて、とその他の指揮者何人かの数枚)だったらしいんですね。父は「いや、ここにあるものはみんな息子のだ」と答えました。それで父の友人は私の年齢——一九六三(昭和三十八)年生まれ——やらないやらを訊いたようなんですが、彼は「いや、私はその年齢でマーラーを聴くのはよくないと思う。私はようやくいまの年齢になつて聴きはじめて、魅力も感じているのだが、息子さんがこういうものにいますでに耽溺しているようなら(しかも、このCDの様子から、昨日今日聴きはじめてたのでもないだろう)、私はどうしても彼を信用に足る人物と思うことはできなさそうだ。たとえば、私に娘がいたとして、きみの息子さんと結婚したいといつてきたとすると、それを認めるわけにはいかないだろうなあ」といつたらしいんです。それを後で父が私に話したわけなんです。私には父の友人がなにを感じたのか、すぐにわかりましたし、それは実にもつともなことだと思ひました。その通りに父にもいいました。で、私は結婚前に、妻にもこの話をしたんです。

彼女がそれで、この話をどう理解したのか私にはわかりませんが、とにかく話しましたっけ。

——と、いま私がこう書いても、読んでその通りだとうなずくことのできるひとの少なそうなことは予想できます。

私はマーラーの曲をたぶん十歳くらいから（ベートーヴェンやモーツァルトを聴きはじめるのとはほぼ同時期から）ずっと——かれこれ三十年以上——聴きつづけています。それだけの年月でさえ、あまり出会うことのないクラシック好きのひと（しかもマーラーが好きだというひと）にそういつて、ひどく驚かされたこともあります。そこで、私は、多くのクラシック愛好家——もしかすると、ある年齢以上の、と限定をしなくてはならないかもしれません——にとつてマーラーという作曲家がどのような位置づけであるのかを逆に理解する（つまり、彼らにとつてもクラシック音楽を聴きはじめるのがどれだけ遅いのか、また、さらにそれからマーラーに行き当たるのにどれだけだけの年月を必要とするのか、そうして、その出会いがどれだけ特別なものであったか）ことにもなるんですが……。

このことが、私がこれから書きつづけることの主題のひとつになるだろうと思っています。

また、先日偶然にも、私が日中に考えていた——どうして考えていたのか、思い出せませんが——永井均のある文章のことを、妻（彼女自身はこの本を読んでいなくて、私がこの文章のことをかつて妻に話したことがあるんです）がまさにその夜に話しかけてきて——それが私を批判するために、だったかどうか、そうじゃなかったと思います——驚いたんですが、当の文章を引用すると、

みんながはじめからいわば体で知っていることを、ぼくは頭で考えて理解しなければならなかった。たとえば、教習所ではけっして教えてくれないが、制限時速が三十キロの道路では四十キロぐらいで走るのがふつうのようだ。たぶんそれと同じように、道徳なんてものも、あらかじ

め少し高めに設定されていて、それに拘子定規に従ったりしてはいけないのだ。そしてどういうわけか、みんなそのことを知っていて、拘子定規に従ったりはしない。その方が正しく、善いことなのだ。いつも道徳は何を要求しているかを考え、それに従わねばならない、と考えるのは、ほんとうはまちがっている。道徳自身はそうしろと言うし、カントのような哲学者もそう主張するけれど、ほんとうはそうしてはならないのだ。そんなことをするのは、むしろ道徳的狂気とでもいわれるべきまちがったありかたなのだ。

まったく不思議なことだが、学校で習ったわけでも、親に教えられたわけでもないのに、ふつうの人はこのことをはじめから知っているらしい。いつも道徳的に善いことをしなくてはいけないなんてことはないし、いつも道徳的に悪いことはしてはいけないなんてこともない、むしろ逆に、いつも道徳的に善いことばかりしようとしていたり、けっして道徳的に悪いことはしなかったりすることはおかしいこと、変なこと、だからいわば悪いことなのだ。そんなことだれも教えてくれなかった。それなのに、みんな当然のように知っていた。ぼくは一人でそれを考えて、付加的な規則として、道徳の欄外にあからさまに書き込まなくてはならなかった。

（永井均『子ども』のための哲学』講談社現代新書）

これも私の主題につながるはずです。

もっとも、私はここで書きつづけることの全体を自己紹介に費やすつもりではないんです。

（二〇〇六年三月二十六日）

（二〇〇七年三月二十七日 改稿）

（二〇〇八年二月 改稿）

(二)「読書案内」をする

数か月以内に立ち上げるつもりホームページをいま制作中なのですが、その中心となるのが「読書案内」になります。つまり、私の紹介する作品を誰かに読んでもらうためのものです。

(そのホームページへの原稿をまずはこのブログに載せていくことにします。本拠地としてのホームページが立ち上がった後も、そちらの更新と同時にここへも同じ文章を載せるというやりかたを考えています。)

(※ そのホームページがこの「連絡船」です。「数か月」どころか、三年近くが過ぎてしまいました。)

そこで、実際に個々の作品の「読書案内」をする前に、そのための指針をいくらか書いておこうと思います。

新刊やベストセラーを中心に採りあげることとはしません。新しからうが古からうが「よい作品」を採りあげます。作品に「よい・悪い」はある、それを自分の「好き・嫌い」とごっちゃにしているといけない、というのが私の考えです。

多数のひとには知られていない・知られていても読まれてはいない、というもののうちに、しかし「よい」という作品はあります。これを採りあげます。

また、多くの読書家にとってあまりにも基本的であるはずの作品、いまさら大真面目で紹介するのがためらわれるような作品をも、あくまで愚鈍に採りあげてみます。

現在、ネット上で非常に多くの書評・感想の類が書かれているはずですが、しかし、私が検索してみると、私の考える「多数のひとには知られていない・知られていても読まれてはいない、というもののうちに(ある)、しかし「よい」という作品」も「多くの読書家にとってあまりにも基本的であるはずの作品」

も意外にヒットしないんです。検索のしかたが下手なのかもしれませんが、私程度のやりかたで簡単に見つけられないのは、やはり問題じゃないでしょうか？ それらがかるうじて扱われていたとしても、教科書的な、なにかの引き写しのようなものでしかなかったり、書き手本人だけ・小さい仲間うちだけに通じるような書きかたでしかなかったり、あるいは、あまりにも読者としての自分を卑下しているせいなのか、頼りない・自信のない表現だけでしかなかったり、逆に書き手のあまりにも頭のよすぎるためか、単に自明の情報・知識のひとつとしてしか問題にしない——書き手の情報の処理のしかたが「うまく」て、彼の頭のよさをひけらかす結果にしかない(これが非常に問題で、こういうタイプのひとは何も伝えないんです。敢えて愚鈍を選択しなくてはならない、愚鈍を恐れちゃいけないんですよ。それにもかかわらず、そのこのタイプのひとの頭のよさそうなものに感心してわかったつもりになる読み手もかなりの数になるでしょう)——書きかたであったりするために、まともにこれからその作品に触れようとするひとには非常に不親切な記述ばかりだと感じるんですね。

おそらくネット上の書き手の誰にも、作品を読んで考えたことはあるけれども、それを他人にもあるレベル以上に伝えるほどの文章として書いていくことが少ない(あるレベル以上に伝えようとすると、ある型にはまり込んでしまう)のではないかと思うんです。そうして、その他のたいていの記述はどうしても一種のメモのようなものになりがちです。そういう記述を読んだにどこかを汲みとる(「はあ、なるほど」ぐらいいは)ことのできるひとは、たぶんある程度の読書経験を積んでいるんですね。つまり、そのひとは読みながら自分の読書経験に照らして、その記述を補ってやることでできているわけです。

しかし、私が作品を紹介しようとして想定するひとたちは、いまだその経験を積みきれていない・いまこれからまさに積みあげようとしているひとたちです。そういうひとたちにわかるように書きたい。しかし、手取り足取りというふう

にはやらない。誰にも彼にもそこらじゅうのひとみんなに案内をしたいのじゃありません。

私が読書案内をしたいのは、いくら何でも「背伸びをする」つもりのあるひとたちです。いまの自分には容易に理解できない作品・手強いと感じる作品に手を伸ばすつもりのあるひとたち。いつかは自分にもその作品を読みこなせるようになるのではないか・その作品と自分とはきつとなにかしらの大事なつながりがあるのではないか、と思っているひとたちです。この「背伸びをする」ということを私は大事だと考えていて、「背伸び」なしに読める本を一年に三百六十五冊読んだって、まったく無駄なんです。

私が考えているのは、こうです。作品は読者に合わせてつくられているわけではない、読者こそ作品に合わせなければならぬ。だから、個々の作品を読んでいくためには、読者がそのつど(保坂和志のことを借りると)「チューニング」をしていかなくちやならない。この「チューニング」を私はラジオのそれ——いまどきそんなラジオも一般的でないのかも知れませんが——でたとえますが、その作品の声がいちばんはつきり聞こえるところまで、ダイヤルを動かして、微調整までしていく。いつも自分が聞いている局の周波数を変更して、その作品の局まで目盛りを動かしていかなくちやならないんです。楽じゃありませんよ。そうやって、いろんな「チューニング」を経験としてたくさん蓄積していけばいくほど、読者は腕を上げていくことになります(読書というのは「腕を上げる」ものです。——といって、それが読書の目的なのではない、というのも、もちろんです)。そのうちに、次第に読書の質が変化していくことになるはず。そうなるまでに、たしかに量が必要になるでしょうが、いったんこの質の変化が起こればじめたなら、その後は量なんか大した意味をもたなくなるんですね。で、それまでの量も、だから必ず「チューニング」に苦しまなくてはならないような作品での量だけが問題になるでしょう。これは、しゃかりきになって読書しろ、というのでは全然ないんです。しゃかりきになったって駄目です。それどころか、しゃかりきになっちゃいけません。

たぶん、こういうことなんです。だらだらと読みつづけていくことが大事なんです。ただ「背伸び」だけは忘れずにいながら、個々の読書には楽なもの拒むということだけをして、大いにのんびりと、休み休み、だらけながらも、これをつづけられたひとにだけ、いつのまにか読書の質の変化が起こっているんです。また、同じ作品を繰り返し読むことも大事です。ということは、繰り返し読むことに耐えうる——十年後に読んでも「よい」と思うことのできる——作品を読むということでもありますね。年齢の重なるにつれていくことも大いに関係するでしょう。ある年齢にならないと読み取りのできない作品というのがあろうし、年齢を重ねることとその深みのわかつてくる作品というのがあろうでしょう。これについていうと、のんびり読んでいけば、そのまま歳もとつていくでしょうから、心配には及びません。無責任に聞こえるかもしれませんが、そうなんです。そうして「背伸び」には、「みんなが読んでいる本」ではない本」を読むという姿勢も含まれるでしょう。「背伸び」をするひとを私は子ども扱いしません。

そうして、「読書案内」の方法として、たとえば、まずあらすじを紹介して、それから作者の経歴をあれこれ述べたうえで、「この作品からの教訓は」などというふうな形にするつもりはありません。そんなことなら、誰か他のひとがやってくれるでしょう。私は、ふだんの生活のなかでその作品を思い出すのはどんなときか、とか、思い出すときにまず浮かんでくる作中のこととか場面がなにか、とか、そういうことを書くつもりなんです。できるだけ自分の読書体験に即して書くことにします。なぜその作品を読んだか、なぜ読みつづけられたか、読みながら思い出した・連想の働いた作品は何だったか、読み終えて次になにを読もうと思ったか、などを書きます。書いていくうちに、ある記述が以前の記述を踏まえてのものになるということはあってもいいが、できるだけいつも、初めて私の文章を読むというひとにもわかるように書きましょう。ということは、逆に、もしこれを読みつづける方がおられるとすれば、しばしばふりだしに戻る・先へ進まないという印象を持たれることになってしま

うかもしれませんけれど、しかたがありません。どこにも同じ足場・とっかかりを用意したいと考えています。それでも、その作品をすでに読んだことがあるというひとにもおもしろがつてもらえるような文章にしたいもあるんです。というか、そうでなければ未読のひとの信頼も得ることができないはずだとも思っています。

（二〇〇六年三月二十九日）

（二〇〇七年三月二十七日 改稿）

（二〇〇八年二月 改稿）

（二〇〇九年一月 ※ 修正）

（三）短く簡潔な文章・「速読」・「多読」のばからしさ

それで、この「読書案内」の文章は、こういう内容の一般的なものに較べるとかかなりの長文になることもいつておきます。しばしば私の文章は長すぎる（ついでにいえば「説教くさい」と批判を浴びるんですが、「短く簡潔に」ということで書いた文章こそがよい、などということを私は信じません。それは、文章を読んだり書いたりするのが不得手のひとたちを対象に掲げられた標語にすぎないと思いますから。しかし、文章の読み書きが不得手でないひとにとっては、「短く簡潔に」では損なわれるものがあつて、実はそれこそが大事である場合が多いのじゃないでしょうか？

「短く簡潔に」という考えかたは、つまり、自分の書きたいことよりも読み手の読みたい・読めることを書け、すでに読み手の持っている観念や語彙で語れ、即座に伝えろ、といっているんです。べつのいいかたをすれば、これはある意味、貧弱な読み手に合わせて書け、ということですよ。それがいちばんうまい情報の伝えかただということです。「文章を読んだり書いたりするのが不得手の」書き手や読み手に対してのアドヴァイスとしてはもちろんそういうしかない、という事情は理解できますけれどね。しかし、そのやりかたは、「文章を読んだり書いたりするのが不得手」でない書き手や読み手の考えていること・考えつづけるというその姿勢・いままで誰も考えたことのないことを考えるということを否定します。もしこの書き手あるいは読み手が、ありがちな型にはまらない考えかた、——もつと仰々しくいえば——いまだに誰も知らない思考法とか観念を持っていたら、どうなんでしょう？ 彼が、たいていの読み手や書き手の無自覚に当然のように持っている観念や語彙を否定することなしに入っていけないほどのなにかを伝えよう・受け入れようとしていたら、どうなんでしょう？ 彼が、たいていの書き手や読み手の当然与える・与えられるとばかり思っている、いわゆる「結論」というものを否定してかかっていたら、どうなんでしょう？ それとともに、「短く簡潔に」という考えかたは、ことばを疑う・ことばの限界を知ることがなくて、つまりは、ことばによってなんでも伝えられる（こ

とばにできないものは存在しえない」という無邪気な信仰に支えられているものだとすることも指摘しておきましょう。

文章を書くひとは、ことばの限界を知っておかなくてはならない、ことばの非力を意識しておかなくちゃならない、と私は考えています。そもそもそういう障害を抱えたものとしてのことばによって表現を試みる、障害に抗って書くという書き手を私は信用します。

誰でも、何でもいうことができる。だから、

何をいうるか、ではない。

何をいいないか、だ。

(長田弘「魂は」 みすず書房『一日の終わりの詩集』所収)

重ねていえば、「だから・要するに・結局、なんなんだ？」という問いを発する考えかたよりも、堂々巡り・保留に次ぐ保留・優柔不断・遅延のまた遅延・のんびり・じつくり・だらだらに私は味方するんです。

ついでにいいますが、「文章を読んだり書いたりするのが不得手の」ひとたちは、自分より力のある書き手によってなされる、いわゆる文章添削ということの効果信じてありがたがっているだろうと思うんですが、これもおかしいんですよ。文章添削の効果信じているひとたちは、「なにを描くか」と「どのよう描くか」を別々に考えているんです。これが切り離せないものだということとがわからない。もし、あなたの文章を誰かに徹底的に添削してもらったとしますね。そうすると、あなたが描こうとした「なにを」までもが徹底的に変更を加えられることになるんですよ。しかし、添削された自分の文章を読んで、感心なんかしているあなたは、そのことに気づかないかもしれないんです。そういうことがあります。そういうひとたちがたくさんいるので、「文章の書きかた」についての本が後を絶たなくて、しかも売れているわけです。

私はかつて仕事で、ある翻訳作品の文章をまるまる一冊添削したことがある

んですが、途方に暮れました。駄目な作品はいくら表面上の添削をしたところで駄目なんですよ。添削者が表面のある部分ををいじるということは、書き手の内側(彼がなにを・どのように描きたいのか)の変更を要請する——そうになると、表面のべつの多くの部分、さらに全体を変えなくてはならない——のに、書き手の内側がだらしないものはどうしようもないんです。もうこれは、最初から全部書きなおしてもらわないとなりません。添削者にはどうしようもない。つまり、添削を受けて、よくなる文章というのは、書き手の内側が堅固なものである場合——添削者がその文章の書き手に、あれこれ問い質して、明確な回答の返ってくる場合、つまり、文章の書き手に確固とした核・芯のある場合——に限るということです。その場合にのみ、添削者による、ある程度の添削が有効になります。書き手がいいかげんで、核・芯がぶれていたり、あやふやであつたりすれば、もう無理なんです。これを、文章を書くことを生業にしているひとたちでさえ、わかっていないのじゃないかと私は疑うことがあります。覚えておいてほしいのは、文章において「なにを描くか」と「どのように描くか」とは切り離すことができないんです。これを理解できないひとは、まだまだ読む力が足りていないと思ってください。しかし、樂觀的に、あまりに樂觀的にいえば、いまは足りていないにしても、いずれ足りるようになるでしょう。「背伸び」して、のんびり、だらだらと読書を重ねていけば……。そこにしか希望がありません。

ともあれ、私の考えているのは、できるだけ手がかりを大量に残したい、ということなんです。そのために、紹介する作品の本文からの引用をできるだけ多くするつもりでもあります。新聞や雑誌の書評欄の貧しさのあらわれは「短く簡潔に」と結んで、本文引用の乏しさにあるでしょう(それだけが解消されればいいというでもないんですが)。

さらに、ここにまとめた諸論説を芸術家の作品たらしめているのは、それらが他に依存するところ多く、援助や典拠を必要とし、強力な宣誓

補助者や「権威」を蜿蜒と引用し、引合いに出している点にある——これは、受けた恩恵に対する深い感謝の表現であり、自分が読んで慰められたものをすべて読者に言葉どおり押しつけようという子供っぽい衝動の表現であって、自分が読みとったものを、自説のための物言わぬ背景に仕上げるような真似はできないのである。ついでに言えば、こうした欲求はとめどもないものでありながら、それを充足させるにあたっては一種の芸術的な節度と趣味が働いていた、と思われる。つまり引用は、物語のなかに会話を折りこむ技術にも似た技術と感じられ、同じようにリズムカルな効果をあげる狙いがあったのだ……

(トーマス・マン『非政治的人間の考察』 森川俊夫訳 新潮社)

いかがでしょう？

これは、受けた恩恵に対する深い感謝の表現であり、自分が読んで慰められたものをすべて読者に言葉どおり押しつけようという子供っぽい衝動の表現であって……

そのまま私の考えていることです。おそらく本の紹介というのはこうでなくてはならないのではないのでしょうか？

これに絡めての余談ですが、私はしばらく前(二〇〇五年)、あるサイトから毎月読書案内を書くことを依頼されて、はじめは引き受けていたものを直前に断りました。その理由が制限文字数の大幅な縮小で、八〇〇字から最大八五〇字といわれていたものが、最後になっていきなり四〇〇字以内にされてしまったんですね。なぜそれほど分量が縮小されたのかといえば、その文章をパソコンだけでなく「ケータイ」でも閲覧できるようにしたいからということ、私はうんざりしてしまいました。「結局そっちへ走るわけか」と思い、「だから駄目なんだ」と思いました(「ケータイ」でも読めるようにするという

ことは、単に文字数の問題だけでなく、書きかたにも——そうであれば内容にも——大きい制限が設けられたということです。その書きかたをも私は拒んだということになります)。

それにしても、そのサイト運営者とのそれまでのやりとりのなかで、私が文字数はできるだけ多い方がいいといったのは珍しがられて、私と同じようにその仕事を依頼されているひとたち(これは、ひとりが月にひとつの原稿を書くんですが、そういう数名の書き手を起用して、実際のサイトでは週ごとの更新が行なわれます)のなかには「文字数はできるだけ少なくしてほしい、八〇〇字も書くとなると、ちゃんとその本を読み込んでいなくてはならないから」などと口にしたひともありました。ちゃんと読み込みもしない本をどうして紹介できるのか、私には到底理解できません。ある作品について、後で自分の読み込みがうまくいったと考え直すことがあるとしても、紹介するときには、私はその時点での自分の読みを信じています。そうでなくてはならないでしょう。

しかし、仮に八五〇字でも私は引き受けなくてよかったのかもしれませんが。八五〇字でどうやって『魔の山』(トーマス・マン)を紹介すればいいのかわかりませんから。

以前であれば、機会さえあるのなら、それがどういう主旨のものであれ、とにかく作品を紹介する——その書名を出すだけのことにせよ——ということに意味がある、というふうに私も考えていました。しかし、それでは結局ちゃんとしたことは全然伝わらない、手軽な情報を得たがっているだけのひとたちを対象にすることによって、肝心なことを全然いえなくなる、といまは考えています。

私がここでやろうとしていることはきつと「短く簡潔に」とのたたかいかいでもあるだろうと思います。私自身の文章の形がまず「短く簡潔に」に反しているでしょうし、その内容も同じく「短く簡潔に」では損なわれてしまうものの擁護であるはず。ということは、私は「短く簡潔に」が世のなかの現在の主

流だと認識しているということでもあります。それはまた、世のなかの読書の主流がどんなレベルのものであるかについての私の判断を示しします。

もうひとつここでいっておきますが、いわゆる「速読」・「多読」ということを私はとてもばからしいと思っています。

「速読」ですが、大勢のひとがなぜ「速読」をしたがっているのか私には理解できません。それは、作品を読み解く力のない・浅いひとたちに、単純にその劣等感を埋め合わせるための、なにか憧れのようなもの（単なる幻想・錯覚ですが）として広く受けとめられているのかもしれない。さっきもいいましたが、そういう幻想・錯覚につけこむようにして書かれたたくさん本があるだろうと思います。

それと結んでの「多読」を、また私はあきれたかのように思っています。特に、出る新刊出る新刊を始終追いかけているひとたち、「ヨイ、ドン」で「新刊チェック」を入れている」ひとたちの努力をはっきり無駄だと思っています。自分の読む本の選択を「新しさ」に拠っては駄目です。これは読む作品を自力で選ぶ取ったことには全然ならないでしょう。量に関していえば、どこかで、「月に数十冊も読んでいるひととたくさんいるのに、私なんかまだまだだあとだと思います」というような若いひとの発言を読んだことがあります。そのひとはまったく間違っていますね。そんなペースで読みつづけられるような作品——おそらく「チューニング」のいない作品——を読むことに、いったいなんの意味があるんでしょうか？ そんなペースでは、とてもじゃないが読みこなすことができないような作品——まずは「チューニング」にも、さらには、読み終えるまでも相当に時間がかかるし、ようやくのことで読み終えてみると、もうしばらくは他の本に手を伸ばす気にはなれないほどの作品をこそ読むべきなのじゃないでしょうか？ 私は「多読」・「速読」を信条としているひとたちに訊いてみたいんですが、いったいあなたは『魔の山』や『カラマゾフの兄弟』（ドストエフスキー）や『戦争と平和』（トルストイ）を読むことになるんでしょう？あるいは、『神聖喜劇』を？ もしもこれらの作品を読んだなら、もはやまった

く読むに耐えなくなるはずの本があなたのこれまで実に多読していたものではないのか、と私は疑います。この点に関しては、いろいろなメディアが商売に「読書推進」という名目を絡ませて新刊を紹介するやりかた——特に優れたものがなくても時評として無理やりそのときどきの新刊を採りあげる——まずコーナーありきという形——も大いに問題があるでしょう。

いまの世のなかの読書というのは、「新刊」と「速読」と「多読」、これらがひとつになつていていくついくつらしいの事態になつていくでしょう。それに連動しての「短く簡潔に」。そうして、いま私の頭に次々に浮かんでくることばには、「情報」とか「娯楽」とか「消費」、あるいは「涙」とか「感動」とか「お手軽」とか「暇つぶし」とか「その場だけ」などなどですね。

もう二十年ほども前になるんですが、私は毎週「ビルボード」や「キャッシュボックス」なんかのチャートを追いかけていました。アメリカのロックのチャートですね。あのころは「第二次ブリティッシュ・インヴェージョン」などという現象もあつて、MTVなどが盛んでした。私はできる限りそういうものをチェックしておこうとしていました。それで、どうなったか？ 私はくたびれてしまいました。次から次へと新しいものを押さえておこうとするなんてばかげていることを痛感しました。そんなことより、自分が特に関心をもったミュージシャンたちの過去の作品を遡ってじっくり聴き込んだ方がいい。いま私の気に入った作品がどういう流れでできあがったものであるのか、それに影響を与えた作品なりバンドなりがどれであるのか、などなどを追つていった方がいい——そう思いました。どのバンドのものは聴く必要がなく、そんな暇があるなら、このバンドの旧作を聴いた方がいいとか、そういうことです。あるいは、あるバンドの、大ヒットしたアルバムよりも、実は直前の、商業的には成功していないにもかかわらず、それがあつたからこそ次回作のブレイクにつながつた、試行錯誤のよく聴きとれるアルバムを評価することなどを、そんな経験から学びました。また、愚鈍に、いつまでも同じ単純なスタンス

を崩さないでやりつづけているバンドへの評価とか。……

私は単純なことをいっているにすぎません。世のなかでもてはやされているもの・新しいものを読むのではなく（それはまったくの無駄だから）、自分が——それが自分だけかもしれない——必要としている作品を読むべきなんです。あるいは、自分を必要としている作品を。

（二〇〇六年三月三十日）

（二〇〇七年三月二十七日 改稿）

（二〇〇八年二月 改稿）

（四）新刊・ベストセラー、宣伝、書店員……

反復しつつ（たぶん私はいつも同じことしかいわないだろうと思います）ゆつくりと進んでいくつもりです。

先に私はこう書きました。「新刊やベストセラーを中心に採りあげることはありません。新しいものが古かろうが「よい作品」を採りあげるといっただけです。作品に「よい・悪い」はある、それを自分の「好き・嫌い」とごっちゃにしているといけないというのが私の考えです。」

新刊やベストセラーに「よい作品」の含まれる可能性はほとんどない。特にベストセラーといわれるものについていえば、たくさん読者に「好きだ」といわれる作品であるにすぎず、それは「よい作品」であるということではほとんどない。新刊に関しては、そのなかにはわずかに「よい作品」も混じっている……。

私がなぜ「新刊やベストセラー」という括りを用いたかといえば、新聞でも雑誌でもテレビでもラジオでも、またネットでも「新刊やベストセラー」の話題には事欠かないからです。そういうものを話題にしたいひとは必ずいますから、私がそれに参加する必要は全然ないということです。

私には、「新刊やベストセラー」というと、すぐに「宣伝」ということばが浮かんできます。あるいは、「みんな」ということばが。そうして、「宣伝」は一時に「みんな」を誘い込もうとするわけです。「宣伝」のかかっているわずかな期間に「みんな」を誘導するということです。私はその「わずかな期間」と「みんな」というのをほとんど憎みさえしているのじゃないかと思っています。私がその反対に持ち出すのは、「いつでも」と「てんでんばらばらに」ということです。これに限らず、なににもせよ、ある一定の期間に「みんな」が一斉に動き出すようななかがあつたら、もっと警戒すべきなんじゃないませんか？

さて——、出版社は新刊を中心に宣伝をかけます。新刊時こそ最もその本の市場在庫が多いからです。市場在庫の多いうちに宣伝をかけて売ってしまおうとするわけです。

そこで、出版社が刊行前の本のゲラを書店員に読ませて感想を求めることがあります。書店員の感想がその本の発売時の宣伝に使われたりもします。そういう作品のほとんどには共通した傾向があるんですね。いや、最近ますます顕著になってきているこの傾向については、上品に触れるというのはやはりよくないだろう・むしろ悪いことだろうとさえ思えます。これについては後でまたいしましょう。で、私のところにもそういったものが送られてくる場合があります。たいていは断りますが、それでもいくつかのゲラを読んだことがあります。読むと、とにかく感想を送ります。たとえば(だいたい五年ほど前のものですけれど) こんなふうです。

原作がどうであろうと、こちらに日本語で提出された作品として、この『*****』は非常に拙劣なものだと思います。この日本語訳で読む限りは、です。

まず、私の考えかたを先に示しておきたいのですが、小説作品において重要なのは、「なにが描かれているか」ではなくて「どのように描かれているか」なのだと思っています。この「どのように」をクリアしていない作品は結局「なに」がいくらすばらしくても作品として失格なのです。「どのように」が「なに」を生かしも殺しもします。

翻訳者は、原作者が「なに」を語っているかだけをみていればいいというわけではありません。原作者が「どのように」語っているのか、なぜそのように語っているのか、まずはそれをきちんとみきわめていなくてはなりません。これは翻訳者が原作をどのように読みとったのかが問われるということです。しかも、翻訳者は原作の一読者ではありませんが、彼の手になる翻訳作品の作者の役割をも担わなくてはならないはずなのです。この点で、『*****』は翻訳者が単に原作の一読者で終わって

しまっていると思います。おそらくこの翻訳者は原作を読んで感動したのかもしれませんが、それを日本の読者に伝えるためには、自分が原作を再創造しなくてはならないことがまったくわかっていないのだと思います。彼は自分が原作の「なに」に感動したかということだけを夢中になつて追っているのです、それが「どのように」描かれていたからこそ感動に結んだのだということを忘れてしまっている、あるいは、最初からそういうことには思い及んでいなかったのです。翻訳者は原作という楽譜を置いて、聴衆の前で演奏しなくてはならないのです。どういう音符が楽譜に並んでいるかを説明するではありません。

この翻訳者は文章の書けないひと、ことばというものに無頓着なひとだと思っています。読んでいる間ずっと「まあざっとこんな意味よ」という通訳を受けているような気がしました。彼の語彙は貧困で幼稚なものばかりだと思います。一般の読者にむけてかたい表現を避けようとしたのだという意図があるのかもしれませんが、もしそうならば、その場合にこそより豊かな語彙と表現力が必要とされるのです。全体がなにかのつべりして立体感のない、幼稚な話しことば風の文で埋められています。しかもこれは、文章全体の構成も考えずに、生徒が宿題のために一文単位で辞書を引いたまま訳を出したようで、とても他人に読ませるための訳ではないと思われるのです。

—— 一部だけを書き写してみました。このつづきで、私は翻訳全体を最初からやりなおすだけではたぶん駄目で、翻訳者(私はゲラを読んだ時点で、翻訳者が誰なのかを知らませんでした)を替えなくては無理だと書き、さらにこんな翻訳を通してしまう編集者はいったいどうなっているのか、と嘯みつきもしました。実際にそう書いて、出版社に送りました。で、それからどうなったかというと、この作品は結局そのまま出版され、けっこう売れもしましたし、おまけに「課題図書」にも選定されたんですね(あの「課題図書」っていうのは、いったいどういうひとが選定しているんでしょうか?)。この作品に感動したな

どと書いて、表彰されたひとにいるはずなんです。

また、べつの出版社のあるゲラ（これも翻訳もの）を読んで、書き送ったメールも引用してみます。

**** (注 作者名) の作品を読むのは初めてだったのですが、すみません、あきれてしまいました。こんなひとの書くものがなぜたくさん読まれているのか理解に苦しみます。世のなかの大多数のひとは「文学」なんて求めていやしない、ということなのでしょう。ここには作者自身にとつての予想外の要素や展開というものが一切ありません。こんなふうというのは、作者自身にとつても不可解で驚きであるようななか、登場人物たちが作者の手を離れて勝手に動き出すというようなにかが非常に大事だと思っているからなのです。そうして、この作品は単に「成功哲学」普及のためのお話・宣伝・お説教にすぎません。あらかじめそのことが決まっていますから、作品内で「成功哲学」が激しく動揺することもない。極端ないいかたをすると、「成功哲学」を描こうとして書きはじめた作品が、いざ書き進めていくと「反・成功哲学」の作品に仕上がってしまった、というようなものが「文学」だと思っています。しかし、ここでは作者にはなんの試練もない。彼はただうまく書いただけです。うまくということだけを考えていればよかったわけです。

そもそも「成功・不成功」「勝ち組・負け組」なんていう尺度はもつと疑わなくてはならないものなのです。それを疑うのが「文学」です。

——というのが私の感想です。もつとも、こういう作品をよろこぶひとが大勢いるのは承知しています。しかし、こういうよろこばせかたばかりしていると、ますます世のなかの読書は衰退していくことでしょう。ということは本も売れなくなっていくということです。

(私はいまのふたつの作品名を書きませんが、書かないことで私の主張が正しい

ものであるかどうかの判断がつかないじゃないか、と思われた方はその点で正しいと認めます。しかし、ここで私のいいたいことは、まず、私がどういう観点から作品の「よい・悪い」を測っているかということに触れたかったのがひとつ。そうして、とにかく私は、私に「読んで、どう思ったか聞かせてくれ」といつてきたひとにははつきり自分の考えを告げているのだ、ということを知ってほしかった、ということです。これらふたつの作品のひどさをもつと詳細にいたくもあります。しかし、先の添削についての話と同じで、対象が「ひどい」もの、書き手に確固とした核・芯のないものであって、本来これを対象とすること自体がばかげているというほどの場合、つまり、対象がどこから突っ込んで「ひどい」という場合に、批評がどこまでできるものでしょうか？ これを相手にまともに批評を始めたら、当の「作品」以上の分量・労力が費やされることになるのじゃないでしょうか？ だから、批評は、まず一定レベル以上のもの——

少なくとも、書き手に確固とした核・芯のあるもの——に對してのみなされることになるはずです。あまりにも低レベルのもの——とはいえ、私の読んだ二点については、小さくない、大きいといつてもいい出版社から現実に出版されているわけなんです——にするものではないということです。とりあえず、私がのように「ひどい」と思ったということだけを知っておいてください。)

——というように、「新刊」にはこういうものがあるわけです。こういうものに出版社は宣伝をかける。書店に販売促進の働きかけ——読んでみて、あなた(書店員)自身のことばでこの本を推してください——をする。そして、おそらくほとんどの書店はその働きかけに応える(出版社の意図に添う形で)……。

これは本来逆であるべきなんです。書店員自身のことばで本を推すのならば、本の選定は書店員がすべきなんです。書店員が(実際に自分が読んで「よい」と思ったから)自発的にこの本を売りたいといいだすべきで、出版社がそれに耳を傾けるべきなんです。ということは、時間的な要素を考慮すれば、それは新刊ではなく、既刊(とつくに出版されており、もしかすると、すでに忘れられているかもしれないもの。しかし、書店員が自主的に読んで、ずっと「よい」

と信じつづけているもの) からなされるということになる——「ヨーイ、ドン」で読んだものでは駄目だという——理屈です。

とはいえ、私が自分の勤める書店でその『****』やその次の作品を置かなかつたかという、置きましたし、『****』はかなり売りもしました。売れるのだからしかたがない、といまはいうしかありません。いまやその当時思ってもみなかったほどの苦痛にもなっているこの矛盾を私はそのうち解消しなくてはならないと思っています。そのための手段のひとつが、これから開設しようという私個人のホームページになります。

多くの書店員がこういうことをいいます。自分が「売りたいもの」と「実際に売れるもの」とは違う。そして、書店のすることが商売である以上は、いうまでもなく後者が優先されなくてはならない。それを私は四十歳を過ぎてなお納得できずにいます。

先に挙げたふたつの翻訳もののゲラの話ですが、あしたものを送られる書店員が私ひとりのわけありません。私以外にも世のなかのたくさんの方の書店員が読むわけです。それで、彼らはいったいなにを出版社にいつているんでしょうか？もし自分には、渡されたこのゲラを読み解く力がないと思うなら、そのことを出版社に伝えるべきだし、読み解いて、ひどいとかばかげていると思ったなら、それをきちんと伝えるべきなんです。それは自信をもってすべきなんです。でも、おそらく現実には多くの書店員はそうしていかないだろうと思います。なぜか？自分を出版社より下だと考えているから？自分が感想を述べるなど僭越だと思っているから？どんなものにせよ、結果的に売ればいいし、自分の勤める店の宣伝になればいいから？あるいは、もし生意気なことをいったりすれば、もうゲラを読ませてもらえなくなるかもしれないから？配本が少なくなるかもしれないから？……

いや、もしかすると、たとえば先にあげたふたつの翻訳ものにしても、心底素晴らしいと思って、店頭でも派手に並べたのかもしれない。

このごろは書店員を「本読みのプロ」なんてふれこみで宣伝に使う出版社も少なくありませんが、書店員が「本読みのプロ」のわけがないでしょう。いや、そもそも「本読みのプロ」っていったいなんなんですか？ こういう安易な形で書店員を称揚するメディアを信じてはいけません。

結局のところ、本を読むことのできるひとと、できないひとがいるというだけじゃないでしょうか？書店員のなかにも本を読むことのできるひとと、できないひとがいる、というだけのことです。これは、本の宣伝(帯や広告などで)に協力している、名の知られた作家や文芸評論家にも当然にいうことで、このひとたちのなかには、おそらく、ゲラを読むことを承諾した時点ですでに、その作品が駄目な場合でも仕事を断わらない(断わるなど思いもしない)、つまり、自分は「この作品を褒めてください」といわれたから褒めるのだ、というひとがいますね。あるいは、そんなのは優しすぎる見かたで、ほんとうは駄目な作品を見抜くことすらできないのかもしれないが、そういうひとたちの、こちらがあきれ返ってしまうような文章が氾濫しています。

そうして、出版社が書店員をどう位置づけているかというと、いまのところ、単に手っ取り早い、簡単に囲い込みのできる「読者モニター」としか考えていないのじゃないかと私は疑っています。書店員に送られてくるゲラにはある傾向があるといいますが、それは表面上読みやすいもの、そうして、いわゆる「感動」「涙」に結びつくものなんですね。読者が全然「背伸び」をする必要のないもの、「チューニング」を全然必要としないものであって、どちらかといえば幼稚な・低級な作品——いや、「作品」とはまったく呼べないような代物ばかり——なんじゃありませんか。「読者モニター」なんてきれいな感じがいますけれど、私の考えでは、それは全然読む力のないひと・安易に涙を流せるひと(もつとひどいいかたをすれば、ふだんは本などまったく読まずにいて、当然読む力もないために、その自分がせっかくだことの、いわば「元を取る」ことなしにはいられなくて、無理やり感動することに決めて涙を流すというようなひと)を対象に設定された基準にすぎません。圧倒的多数のそういった読者・購買者を想定したのが「読者モニター」です。そして、当の書店員もそのつもりで

いるのじゃないでしょうか。で、それに甘んじているなどと考えもしない。自分に本を読み解く力のあること、あるいは、ないことの自覚がない。そうして、その自信のなさを悪用し、責任逃れをしている。というのは、自分の自信のなさを一般の大多数の読者にもそのまま当てはめている、すり替えを行なっている(どうせみんなも自分程度・あるいはそれ以下だろう)、ということなんです。私にはそう思えます。もちろんすべての書店員がそうだと考えているわけではありません。ただ、やはり大きい流れとしてはそうなってしまうているだろうと思います。業界紙のひとにいわれたことがあります。「あなたの考えていたのとはべつの方向に進んでいますね。しかし、それはそれで、とにかく書店員が発言する・発言できるというのはいいいことなんです」というようなことを。それもすり替えじゃないでしょうか？

そういう流れ——「あなたの考えていたのとはべつの方向に進んでいますね。しかし、それはそれで、とにかく書店員が発言する・発言できるというのはいいいことなんです」——は間違いではないか？ もちろん間違いである、というのが私の考えです。

間違いでも商売になればそれでいいじゃないか、その間違いを利用しろよ、ですか？ いくら「よい作品」でも売れなかったものは所詮それまでのものなんだよ、ですか？ みんながそれを読んで号泣できたものが素晴らしい作品なんだよ、ですか？ 誰も自分の読む本に「よい作品」である必要なんか感じていないよ、ですか？ 「よい作品」を見極められるような読者なんかに期待していたらベストセラーなんかなくなってしまうよ、ですか？

ベストセラーなんかなくなってしまう、というのが私の考えです。なぜなら、先に私のいったように、読者が、ほんとうに自分の必要な本だけを読むようになれば、つまり、それぞれ「てんでんばらばらに」本を選ぶようになれば、ベストセラーなんかの成立のしようがないはずだからです。

この数年来いつづけていることを、しばらく前(二〇〇五年)に、あるひとにメールで書き送りましたが、

私は読者が変化することを望んでいます。読者が変化するために必要なのは、書店が変化することです。書店が変化すれば、出版社も変化せざるをえないだろうと思っています。ということは取次もですね。私が夢想するのは、全国のどの書店もそれぞれまったくちがう品揃えをする、そういう書店のありかたです。客が新たな書店に足を運ぶたびに、まずはその店の品揃えを読みとる努力をしなければならないような形です。それがあたりまえになってしまえばいいと思うのです。どの書店に行っても同じ場所に同じ本が並んでいるということがなくなればいい。不可能は承知です。この夢想は全国的なベストセラーのなくなること念願しています。しかし、それぞれ小部数ながら、いまよりもたくさんアイテムが売れることになるはずではないでしょうか。

私の考えているのは、「何を読んだらいいかわからない」などという読者がいなくなることです。そうして、自分の読む本は自力で選ぶということ常識にしようことです。そういう読者が増加するほど作家の質も向上するはずだと思います。

……とまあ、そんなふうと考えつづける日々を送っています。いいですか、四十歳を過ぎてもこういう問題から逃れることはできません。まったく、思ってもみなかったことです。

(二〇〇六年三月三十一日)

(二〇〇七年三月二十七日 改稿)

(二〇〇八年二月 改稿)

(五) 広告も誇らしげな「二〇〇万部突破！」を歓迎できるか？

私は以前、雑誌「文藝」(二〇〇四年秋号 河出書房新社) にこう書きました。

そもそも私がPOPを書きはじめたのは、ベストセラーを中心とした本の読まれかたへの反感もあつてのことだった(にもかかわらず、自分の書いたPOPの関わった本がベストセラー入りしたというのは皮肉なものだが)。いったい、広告も誇らしげな「二〇〇万部突破！」を歓迎できるか？ 一〇〇万人がいつせいに同じ本を読むなどというのは異常なおかしな・ばかげたことではないだろうか。他にもつと読まれていいはずの、埋もれている本がたくさんある。また、誰にも自分に——もしかすると自分ひとりだけに——にぴたりくる本があるはずなのだ。「他の誰にもわかつてもらえない、それどころか嫌な顔をされたりするような、そういうあなただけの疑問や考えというのは、もちろんあつていい」と私は『子ども』のための哲学』(永井均)のPOPに書いているのだが、「自分だけの本」(それは自分だけの感動であつて、周囲とお揃いの都合のいい涙なんかではない) というのがあつていいし、そういう本を持たないひとはいつまでも自分で本を選ぶことができないだろう。

POPは、書店店頭で、いまの主流ではないべつの読書モデルを提出するにすぎない。発行から時間のたつてしまった本、読者に背伸びを強いる本(背伸びなしの読書をつづけていても「自分だけの本」に出会うことはない)の負のイメージを軽減し、読書の選択肢を増やす、少なくとも実物を手に取って立ち読みしてもらうために書く。そのページを指定もする。真剣ささえ伝われば、POPの書き手によるコピーの秀逸さなど本当はどうでもいい。いちばん重要なのは、本の重さや厚みと作品の文章にじかに触れてもらうことだ(そして、多くの書評で私が不思議に思うのは、本文からの引用がほとんどないことだ)。

まず、いいますと、これが七〇〇字という制限があつての文章で、この経験があつたので、先に書いたように、あるサイトの話(八〇〇〜八五〇字)にはじめは応じていたわけです。

この「文藝」の企画(POPの神様)は、毎号、書店員に三冊の本を紹介させ(一冊につき七〇〇字)、その前に「POPと私」という文章をつける(先ほど引用したのが、私のそれに当たります)というものでした。これは書店員にこの雑誌の四ページをまるまる委ねるという、ある意味無謀な企画で、とても長つづきするはずもないと私には思われましたが、その通りで、二回で終了しました(二回目が私です)。で、私がこれを書くにあたって考えていたのは、私の後にはもう誰にも書けなくなるようなものを書こうということでした。その通りになる(実際にはなにかべつの理由があるんでしょう)とは思いませんでしたけれど。

それで、やはりこれはいつておかなくてはならないことなんです、先の文章のなかの「にもかかわらず、自分の書いたPOPの関わった本がベストセラー入りしたというのは皮肉なものだが」というのは、新潮文庫の『白い犬とワルツを』(テリー・ケイ 兼武進訳)のことで、これは一九九五年にハードカバーで出版され、一九九八年に文庫化されていたものが、三年後の二〇〇一年になって突如として全国で爆発的に売れはじめるという、奇妙な現象に見舞われた作品です。これのきっかけになったのが、ある「町の本屋さん」の「手書きPOP」によるもので、その書店ではこの文庫を三か月で一千冊以上売り、そのデータに注目した版元の新潮社が動いて全国展開につながったのだということでした。朝日新聞がまず小さくない記事にして、それからテレビ、ラジオ、雑誌でも「奇跡」だの「伝説」だのという採りあげをしたんです。『白い犬とワルツを』はその年には一〇〇万部を超え、二〇〇五年秋には一八〇万部をも超えることになりました。で、その大ヒットのそもそものきっかけである「町の本屋さん」で当のPOPを書いたのが私というわけです。

その私が「いったい、広告も誇らしげな「一〇〇万部突破！」を歓迎できるか？ 一〇〇万人がいつせいに同じ本を読むなどというのは異常な・おかしな・ばかげたことではないだろうか」というんです。

これを私は『白い犬とワルツを』がああいうことになってから考えはじめたというのではなくて、以前からずっとそう考えていたからこそ、一般的には知られていなかったあの本を、自分の勤める店で、反ベストセラーとして採りあげた、ということなんですね。それが、結局いつのまにか、ふつうのベストセラーの側に取り込まれてしまった、というわけです。

読者がそれぞれに自力で本を選ぶということができれば、一〇〇万部単位のベストセラーの生まれるはずがないんです。逆にいえば、一〇〇万部単位のベストセラーがいまだに生まれているからには、読者それぞれに自力で本を選ぶ力なんかない・読者は自力で選ぶことを放棄している、ということになります。「みんなが読んでいる本を自分も読みたい」ということのばからしさを自覚しているひとがあまりにも少ない。

「それじゃ、どうしてあなたはひとに本を薦めるんですか？」と（ある取材のなかで）私にいつてきたひとがいきました。私は怒りをおぼえるというより（しかし、たしかに「この野郎」と思いました）、なんだかやりきれなくなりました。

それで、思い出しましたが、しばらく前（二〇〇五年）に、ある折込紙から「お薦めの本」を紹介してほしいといわれて、私はすぐに回答したんですが、編集者がその本を購入しようとして数軒の書店を回る羽目になり、それほどまでにふつうの書店に置いていないもの・そういうマイナーなものでは困る、簡単にどこでも手に入る本にしてほしい、といってきたことがありました。私はすぐにその仕事を断りました。ちなみに私の紹介した本は『旅のラゴス』（筒井康隆 新潮文庫）でした。

『旅のラゴス』——ほんの少しだけ引用しましょう。

さあ。友よ。共に翔ぼう。

馬は崖をとび出すなり前肢をやや交差させるように揃えて宙へ突き出した。わたしたちはそのままの速度で高みへと翔んだ。はるか行く手の高みにわれらを待ち受ける、雲。

（筒井康隆『旅のラゴス』 新潮文庫）

この作品のよさには、たとえば、主人公のラゴスが自分自身に同情しない・自分の身を嘆くことがないということがあります。どんなときにも彼は前に進みつづけます。囚われの身であつて、そのまま自分が潰えてしまうかもしれないときですら、そのことを嘆かず、立ち止まらず、前に進みつづけるんですね。そういう描きかたを作者はしている、その描きかたはともよい、と私は思うんです。彼が囚われたままでの七年間を、この作品全体のなかで、作者がどんなふうを描いたか——たとえば、そういうことを私は素晴らしいと思うんです。私はついこの間初めて、『旅のラゴス』はむずかしくて読めなかった、というひとに会つてびっくりしました。これは私自身がひとに薦められて読んだ本で、たぶんそのときにも、すぐ読めちゃうから、とかいわれたと思います（そうして、実際にすぐ読めました）。しかし、『旅のラゴス』にももちろん「チューニング」は必要で、ただ、読んでいるひとにあまりその自覚が生まれないというにすぎないでしょう。

ともあれ、私はわざわざそのように読者があまり「チューニング」を意識しないような本を「お薦めの本」として回答したわけです。しかし、出版社（その編集者）はそれをそのままには受けとらなかった。「ふつうの書店に置いていないもの・そういうマイナーなもの」とだけしか考えなかった。もちろん、その折込紙の読者層に合わない（そういう読者層がすぐに書店に足を運んで、しかも簡単に買うことのできる本を紹介したい）ということが第一にあるでしょうし、それはわかります（繰り返しますが、私だって、「チューニング」を意識しないで読める本を紹介したわけです。また、すでに絶版となっている本を紹介

介することはもちろん考えませんでした。しかし、それならそれで、なぜ私（というか「書店員」ですね）に声をかけたのか？ 私の考えるのはこうです。この編集者は、すでに売れているもの、新しいもの（市場に十分出回っているもの）を紹介したいがために、書店員という道具（口実）を用いようとしただけじゃないでしょうか。だから、その書店員が独自の信念に基づいて（ほんとうに自信をもって「よい」と思う本をこそ紹介したい、などというふうに、僭越にも・傲慢にも）動いたりすると困るわけです。編集者は私とのやりとりのなかでおそらく、厄介なひとに声をかけてしまった、と思ったのじゃないでしょうか？ このひとは、たとえば二〇〇一年の異常な売れ行き以前に私が『白い犬とワルツ』と回答しても、同じことをいつてきたでしょうね。しかし、こういうひとの方が多数を占めているわけです。私の反応としては——カート・ヴォネガットに倣いますが——、「そういうものだ (so it goes)」です。

ちよつとヴォネガットを引用してみましようか？

たくさんの人びとが傷つき、あるいは死んだ。そういうものだ。

(カート・ヴォネガット『スローターハウス5』 伊藤典夫訳 早川文庫)

ビリーがヴァーモントの病院でしだいに快方にむかっているころ、彼の妻は一酸化炭素中毒で事故死した。そういうものだ。

(同)

演習が終りに近づいたころ、ビリーは臨時休暇をいわたされた。ニューヨーク州イリアムの理髪師であったビリーの父親が、鹿狩りの最中、友人の撃った弾にあたつて急死したのである。そういうものだ。

(同)

彼らがしとめそになったのは、タイガー戦車である。それは空気をく

んくん嗅ぐようにして88ミリの鼻づらをまわし、大地にしるされた矢印を発見した。砲弾が発射された。ウェアリーを残して砲射班の全員が死んだ。そういうものだ。

(同)

いちばん残酷な死刑は何だと思う、と彼はビリーにきいた。ビリーには想像もつかなかった。正しい答えは、つぎのようなものである。「砂漠の蟻塚の上に人間をおおむけにして縛りつけるんだ——いいか？ やつのキンタマとチンポコには蜂蜜をぬる。それから目蓋をきりとり太陽しか見られなくして放つたらかしておくのさ、死ぬまで」そういうものだ。

(同)

——というわけで、世のなかの「お薦めの本」の紹介欄というものがどんな（ばかげた）操作・思惑を経てのものであるか、いくらかはおわかりいただけましたか？ その本の「よい」かどうか、なんてことは問題にされないんですね。なんといつても「みんな」が大切だということです。で、そんなにも「みんな」を大切にするのは、「みんな」という括りによって、「みんな」をばかにしているのだと私には思えるんですが。

いやいや、私はここで、こんなことを書くつもりではなかったんです。しかし、「(にもかかわらず、自分の書いたPOPの関わった本がベストセラー入りしたというのは皮肉なものだが)」に注を加えていて、しかたなくこうなってしまう。過去に自分があの『白い犬とワルツ』に関わっていたことをいわないのは公正ではないだろうと思つたからです。

私がここで書くこうとしていたのは、次の部分の方なんです。

「POPは、書店店頭で、いまの主流ではないべつの読書モデルを提出するにすぎない。発行から時間のたつてしまった本、読者に背伸びを強いる本（背伸びなしの読書をつづけていても「自分だけの本」に出会うことはない）の負の

イメージを軽減し、読書の選択肢を増やす、少なくとも実物を手に取って立ち読みしてもらうために書く。」

このうちの「書店店頭で」と「少なくとも実物を手に取って立ち読みしてもらう」ということに關して、いまでは私はそう思っていないんですね。それを書こうとしたんです。ついでにいえば、いま私の勤める店には私の書いたPOPは一枚もありません。私が二〇〇四年に「書店店頭で」と「少なくとも実物を手に取って立ち読みしてもらう」と書いたのは、ネット書店を意識してのもの——牽制——でした。しかし、私がこうして個人でホームページをつくるからには、もはや「少なくとも実物を手に取って立ち読みしてもらう」ことを望めない（あるいは、端的に、もう私自身が望まない）ということなんです。現実には、もはや多くの書店では、「よい作品」ではあるけれども、しかし、売れない、というものを置くことができなくなっています。そこで、いまや私の希望をつなぐのは、現物を手に取ってもらうことのない、ネット上での紹介だけになってしまいうんです。現役の書店員でありながら、私はこういうわざをえません。

(二〇〇六年四月一日)

(二〇〇七年三月二十七日 改稿)

(二〇〇八年二月 改稿)

(一六) 書店員による「手書きPOP」

どれだけのひとがそう思っているかわかりませんが、本の売りかた（書店のする・出版社のする・取次のする）ということで『白い犬とワルツを』以降」といういいかたができるのじゃないか、と私は危惧します。あれ以降、本を売るために「書店員」というものを担ぎ出しやすくなった、出版社が本の販売促進をするときのひとつの方法として「書店員」と「手書きPOP」とをあたりにまえのように考えやすくなった、読者も書店を訪れてあたりまえのように平台での「手書きPOP」の林立を受け入れるようになった（受け入れざるをえなくなつた）、書店員自身もPOPを書きやすくなった、ということがあるのじゃないかということです。先に私の使った表現——「ヨイ、ドン」——が当てはまるはずの「本屋大賞」もこれに連なるでしょう。しかし、その『白い犬とワルツを』以降」というのは、『白い犬とワルツを』の販売促進の際にそもそも考えられていたものの誤用・濫用・乱用・悪用ではないか？ 先にいいましたが、「書店員が発言する」という標語のもとに狡猾な「すり替え」が行なわれているのではないかと 私は思っているんです。

正直にいますが、私には、いまだくさんの書店で見られる「手書きPOP」——ここでも私は実例をひとつも挙げません——が書き手自らの幼さ・無知の表明だとは思えませんし、そんな書き手に親しげに目配せされる客も相当にばかにされているものだなあ（POPは必ず、その書き手がどんな高さに客の読書のレヴェルを設定しているかを示します）、と思うんです。そうして、多くが「読んでもらう」ためでなく、直接に「買ってもらう」ために書かれてもいるでしょう。結果的に「買ってもらう」ことになるとしても、「読んでもらう」ために書かれたPOPは「買ってもらう」ために書かれたPOPとははつきり違います（たとえその文面に「さあ、レジへ」と書かれていた——私自身があの作品についてのものにそう書きました——としても）。「買ってもらう」ことなんかほんとうはどうでもいいんです。ここでは「読んでもらう」ことの方が

上位であるべきです。そうしてこそ「買ってもらえる」ことになるはずなんです。しかし、こういう事態——「書き手自らの幼さ・無知の表明」であるPOP、「売らんかな」のPOPの氾濫——は当時から予想もしていました。このことで、ある出版社の営業のひと（いまは編集者になっていますが）にいわれました。「あなたのやったことに功と罪がある」と。私もその通りだと思っています。

で、いま多くの書店で肩身の狭い思いをしているのは、実はすっかり本を読める書店員なのではないか、と想像もします。つまり、彼はたぶんこういうふうにいわれるんです。おまえの推す作品なんかじゃ、商売にならないんだよ。そうして、彼よりはるかに浅い読みしかできないにもかかわらず、商売人としては活発な行動力のある書店員の推すものが現実に売れてしまう。しかし、私が考えていたのは、これまで売れすじと考えられていたものを否定し、はつきり「よい」ものを推すことのできる前者のようなひとたちが動きやすくなることだったんです。それが、裏目に出てしまった……。

また、こういうこともある。ノルマのようにして従業員にPOPを書かせている店があるんじゃないでしょうか？ そうして、それを苦痛に感じている書店員もいれば、まったく平気ですらうというかげんに、読んでもいない本のPOPを書く書店員もいる（そうすれば、とにかく売れるから、というのが彼の理屈です）……。あるいは、読んで自分が「よい」と思わなかったにもかかわらず、読んだからには・商売になるからには「よい」ということにしてしまって「手書きPOP」を作った書店員も必ずいるでしょう。

売るために読むではいけないですよ。順番が違う。しかも、POPの数を増やしたいばかりに、月に数十冊も読むひとがいる。これも繰り返しますが、そういうひとの読書量に敬服する必要なんか全然ないんです。むしろ軽蔑こそを私は薦めます。そのひとはそんな動機で、そんなペースで読めてしまえるような本しか読んでいないにすぎませんから。そんな程度のを客に薦めているんで

す。それは客をばかにしていることになりはしませんか？ 読んで、「よい」と思ったものだけを薦めるというのでなくてはいけません。しかも、そのためには「自分に本を読み解く力のあること、あるいは、ないことの自覚」が必ずなくてはなりません。加えて、単に書き手の「善意」だけで書いては駄目だと私は考えています。「善意」というものはもつと慎重に検討されなくてはならないものです。このことの側面についていますけれど、自分の書いたPOPのせいで、それがついていなければ読むはずだった客が手に取ることすらもやめるということが当然あります。POPは「読む」ことの指標にはなりますが、「読まない」ことの指標にもなりうるということです。だから、そうなつてもかまわないというほどのPOPを書くべきでしょう。自分の書いたものために「読まない」を選択する客がいてもかまわない——というのは、つまり、全方位的に「みなさん！」と誰にも彼にも呼びかけて、「善意」さえあればそれが伝わるはずだ、と考えるその考えかたの、否定です。おそらく、誰でも彼でもにでなく、ほとんどの客を排除して、極めて少数の客だけを対象にするような偏向すら恐れずにいられるほどのPOPを、まず想像すべきなんです。そのためには、また、自分の感動を疑うこともできなくてはならないのじゃないでしょうか。これは、自分の手に余るほどのものにこそPOPを書けということにもなるでしょう。POPにどんなことを書いてもかまわないんですが、ただ、書いた本人だけは、私のこれまでにいったような意味で、自分の書いたことを信じていなくてはなりません。

読んでもいない本にPOPを書く書店員などもちろん言語道断ですが、私がかうもいまの多くの書店に見られる「手書きPOP」を非難する理由は、その書き手の志の低さです。放っておいてもそこそこ売れている作家の後押し（時流への追随）をするだけではない——これがかなりの売上になることをもちろん私は承知しています——POP、新刊を主たる対象にしたPOP、埋もれている本の「掘り起こし」などときれいごとをいいながら、とどのつまりは現に売れているものの類似品——「チューニング」のいらぬ・到底「作品」と

は呼べないもの、ということですから——を対象にしかしていないPOP、そういうものの書き手の志の低さ。結局、大方の客・流行に合わせる——商売として即効性のある・目先を考えての——ことしかできないPOP。そうではないものを考えるべきだと私は思うんです。しかし、そういうPOPの書き手は、おそらくここで私のいう「そうではないもの」についてまったく理解することもできないし、仮にぼんやりとにせよ予感ができていたとしても、それに自分で自信を持つことができない。ある作品を推すということのためには、まず確固とした自分（確固とした核・芯）がなくてはなりません。しかし、それがなくて、まず周囲の顔色をうかがってしまう、周囲に合わせるために自分が腰砕けになる。その腰砕けの言い訳に、客に向けては自分の「善意」を、自分の勤める店あるいは出版社に向けては「売上への貢献」を持ち出す。まんまと彼に乘せられる客も、彼の勤める店も、彼が推す本の出版社も、彼を「優秀な書店員」だと評価することになるんでしょう。これはやはり「自分に本を読み解く力のあること、あるいは、ないことの自覚」などてんで思いもしない書店員が圧倒的多数なのだということです。いいですか、ある作品を推すという行為について、自分の確信以外のどんなものも理由にははいけないんです。責任は必ず自分ひとりだけが負うのだ、という覚悟がなくてはなりません。「それじゃ、POPなんか一枚も書けないよ」とか、「それじゃ、今年出版された本であなた（書店員）の推す『ベスト3』はなんですか（こういうばかばかしい依頼があるんですね）、という雑誌からのアンケートに答えられないよ」というひとに向けて、私はこういいます。「書くな」、そして「答えるな」。

シュテール夫人は亡きヨーアヒムの遺骸を見て、感激して泣いた。「英雄ですわ！ 英雄でしたわ！」と彼女はいくどもさげび、埋葬式にはベートーヴェンの「エロティカ」を演奏しなくてはならないと要求した。

「あなたは黙ってらっしゃい！」とセテムブリーニが横から叱りつけた。

（トーマス・マン『魔の山』 関泰祐・望月市恵訳 岩波文庫）

こんなことをいう私がばかに見えるだろうということも、ちらと意識にはありますが、しかたがありません。しかし、現役書店員のなかにも、私がなにをいつているのかを理解するひと・私と同じジレンマを抱えているひとがあるに違いないと思うんです。とにかく、これはどのみち誰かがいわなくてはならないことなんじゃないでしょうか。

さて、一方に「本読みのプロ」などと呼ばれることになった「手書きPOP」の書店員というものがあつた、他方にはこういうことがあります。

多くの書店員（このなかには「手書きPOP」の書き手も大勢いるでしょう）が口にするのが、結局本を選ぶのは客なんだということです。だから、書店員が客の買う本を決めては・押しつけてはいけません。

そこで、私がどうにもおかしいと思うことがあります。店頭で、客はその店に並んでいる本しか知りえないのじゃないでしょうか？ その並びを決めているのは誰なんでしょう？

そこでまた多くの書店員がいます。その並びを決めているのも客なんだよ。なぜなら、毎日続々と出版され、押し寄せる新刊配本のなかから、ほんの短い期間にある程度の数の客が選んで買っていった本が追加注文され、それがいずれは既刊の棚に定着し、そこからまた何人もの客が買っていく（それが最も棚回転のよい本である）わけだから。棚をつくっているのは、そういうわけで、客なんだよ。しかし、たしかに結局本を選ぶのは客だとしても、ですよ、客の目の前にその本を並べている——しかも、かなりの強弱をつけて——のは書店員です。そして、書店には世のなかのすべての本を並べることなんか物理的に不可能なわけです。そこでまず書店員が取捨選択を行なっているんです。まず書店員が選び、そのなかから客が選んでいるんです。そうすると、書店員の選択というのは、多くの客の買いそうなものだと書店員の判断したもの（これはもちろん先の「手書きPOP」と同じで、書店員が客のレベルをどのような高さに設定しているかを示します）に絞られているはずですよ。買いそうな、というのが、これまでに類似の傾向のものが売れたという認識に頼る判断になるはずですよ。

もちろん、客は出版社のする「宣伝」——これについては、先にいいました——によってある程度の情報を持っています。広告の切り抜きを持って書店に来る客も多数あります。「宣伝」によって、多くの客が、自分の読むべき本はこれだと思ひ、これを置いていない書店は駄目な書店だと思ひ、ここになります。駄目だと思われるのがいやだから、書店はそれに追従します。ここでも、先の全方位的な判断（「みなきーん！」）が働き、偏向は忌避されます。

しかし、私がここで考えているのは、客が現物を手に取って購入するその現場の重要性です。出版社の「宣伝」や、それにとりまての世のなかの流行を無視し、まったく否定して、独立した品揃えを客の前に提出することの可能な最後の場所が書店なのだということなんです。つまり、書店は品揃えに責任を感じなくて、自覚しなくていいのかということなんです。それとも、書店というのは、単に、なんの信念もなく、続々と出版され、送られてくるものを右から左へと流していることが仕事なんですか？ それならそれで、いいんですよ。そう認めればいい。

たとえば、料理を出している店であれば、その店の従業員は自分たちが客に出している料理がどんな味であるか、知っているはずなんです（で、彼らは自身で「まずい」と承知しているものをどれだけ客に出しているのでしょうか？）。しかし、書店ではそうはいかない。全部を読むのは不可能だからです（そんなとき、例の「速読」術を身につけていたら、役に立ちそうですか？）。しかし、私が「読む」というのは、単に最後のページまで目で文字をたどるということじゃないんです。書店員は品揃えを「全国平均」に頼らざるをえません。それに頼らざるをえない書店員がつくりあげた陳列があつて、それを見た客が買っていきますね。そうして、客はそういう書店の品揃え（その強弱を含めて）こそが世のなかの本のありかたなのだと思うわけです（それしか見せてもらっていないのだから）。そこにはない本には思ひも及ばない。これが世のなかの本の読みかたをつくりあげている（一〇〇万部単位のベストセラーを成立させている）のじゃないでしょうか？ それをまた逆手にとつた書店員が自分の選択の責任をすり替えて、

客になすりつけていることになっていないでしょうか？ 結局本を選ぶのは客なんだというとき、その客にいまのような選びかた（さらには、その本の読みかた）をさせてしまつてゐるのが誰なのかを考える必要があると思ひます。つまり、私が疑うのは、本を選んでゐるのは結局、自分の責任を客にすり替えようとしてゐる書店員なんじゃないか、ということなんです。そのようなすり替えなしに、ほとんどの書店員は動くことができないのじゃないかと疑つてゐるんです。そのようなすり替えのうゑに立つて、いま「手書きPOP」が量産されてゐるのじゃないでしょうか？（もつとも、書店員の背後には出版社や取次があるわけで、私のこういういいかたは書店員に対しては酷であるかもしれません。しかし、いまの私の夢想では、書店員の大多数が行動を起こせば、それら背後の存在も変化せざるをえないはずなんです）。

先に私は、自分がゲラを読んだ『*****』という本について、こういいました。

とはいえ、私が自分の勤める書店でその『*****』やその次の作品を置かなかつたかという、置きましたし、『*****』はかなり売りもしました。売れるのだからしかたがない、といまはいうしかありません。いまやその当時思つてもみながつたほどの苦痛にもなつてゐるこの矛盾……

それで、実際に私の日常について簡単に触れますけれど、私は自分が明らかに「ひどい」と思つてゐる本を自分の勤める書店に積み上げるわけです。こういうことは他にいくつもあります。『*****』とはまたべつ作家（これまでも彼の本はかなり売れてゐたんです）のゲラを読んで、「ひどい」と思つたものがあつたんですが、私の思つたのは——全然意外でもありませんでした——、「このひとはこんなひどいものを書いてゐたのか。直木賞がらみで、このひとのこれまでの本についてあれこれ真面目にしゃべつてゐるひとを何人も知つてゐるけれど、そのひとたちがまるつきりばかに思ひてきた」ということで

た。さらに、またべつの、ものすごく売れている作家——このひとがベストセラー作家だということを誰も否定しないというほどのひとです——について、あるひとがこういうのを私は聞きました。「また、新作が出た！ いったいどうしてこのひとはこうもどんどん書くことができるんだろうねえ！」。ということのことばは「いったいこのひとはどうして、こうも素晴らしい作品を次々に書くことができるんだろうねえ！」という意味なんです、その作家の作品をひとつも読んでいない私が思ったのは、「こうも次々に新作を発表できるこの書き手は、そういうペースで書けることしか書いていない・そういうペースで書くことを前提に書いていくから、そうできるのであって、そんなペースで書いてしまえる・そもそもそんなペースで書こうとしたようなばかなものなんかを私は読みはしないぞ」ということでした。

「思ってもみなかったほどの苦痛にもなっているこの矛盾」です。毎日がこれです。

いいんですよ、本の選択は書店員がするというのは。するなら、すればいい。ただ、それを自分の責任においてすべきだし、それを自らきちんと認めるべきだと思えます。しかも、それは積極的な選択であるべきなんです。どんな「すり替え」も行なってはいけません。もし、書店員ではなく、あくまで客が本の選択をしているんだという張るならば、「手書きPOP」なんかやめてしまえばいい、と思います。「手書きPOP」の成功例とかいうことをごまかしで利用するのはやめてしまえばいい。

端的に、「書店員が発言する」というのが、こんなちゃちなもの——とどのつまり、世のなかへの追従・出版社の迷惑通りにしゃべる「読者モニター」という立場の甘受——でしかないのだったら、もうやめてしまえばいい、と思うわけです。「書店員が発言する」のならば、「書店員」にしかいないようなこと——出版社や、それこそ一般の「読者モニター」や、文芸評論家なんかにはいないようなこと——をいうべきでしょう。それをいうのは自分しかいないと

いうほどのことをいうべきです。これは、繰り返になりますが、採りあげる本の選定と直結してもいるはずで、極端な言い方をすれば、売れかけている「稚拙な作品（実は「作品」ですらないもの）」を売り伸ばすために、「書店員」たちの繰り出すお手軽な「手書きPOP」が、商業的には命運の尽きかけている「よい作品」の死期を早めもしているでしょう。私の考えているのは、商業的に命運の尽きかけている「よい作品」にこそ「手書きPOP」は多用されるべきであって、そのためには、売れかけている「稚拙な作品（実は「作品」ですらないもの）」など放っておくということです。すぐにも「無理だ」と声のあがることでしょうが。

（もちろん、すべての本について書店員が選定するというのが現実的に不可能だということは承知しています。そうして、私には理想の書店像——書店はどのようなべきか——というものを現実的に想像することもできていません。私はきちんとしたデータの検証もせずにはしゃべっていますし、もしここで私のいう通りの営業をいま始めたら、その書店はたちまち潰れてしまうでしょう。私はただ、書店のしてはいけないこと、それと、非現実での書店のありかただけしか、いうことができないんです。警告を発することはできますが、代案は持ちません。）

それでも、それこそが世のなかなんだよ。少しは大人になれよ、でしょうか？ それをいつちゃあ、おしまいよ、でしょうか？ そうでしょう、そうでしょう。

しかし、私がこのホームページでいつてみたいことのひとつには、こういうこと——中学生・高校生じみたこと（いまの中学生・高校生がどんなものかわかりませんが）——をすでに四十代半ばまで生きてしまっている人間が考えつづけているということでもあります。こんなことにはとくに拘泥しなくなっているのが四十代半ばの「大人」だろうと、昔は考えていたんですが、私は全然そんなふうにはなっていないんですよ。べつのいいかたをすれば、読書をつづけるということは、そういう「大人」にならない・なれないということなのかもしれないんですね。どうでしょう？ だったら、読書なんかしないでいた方がいいでしょうか？

とはいえ、いくら私が安堵するようなことをいつてくれるひともいますか……。

商売をしていると、よく「お客さまのためにやっている」というようなことを言います。あるいは、聞きます。お客さまに育てられて自分の味が研鑽されるというようなことも。けれども、僕はそう考えたことはないんです。誰のためでもない、僕は自分のためにそば屋という商売をしている。まず、自分が大事なんです。もちろん、おいしいそばをお客さんに出そう、あるいは、今日のそばを喜んでもらえるかな、などとは考えます。おいしいものを提供して喜んでもらいたい、というのは食べものの屋の主人としては当然の願いです。しかしそれは結果であって、僕は自分の仕事、自分のそばをやりたいうにやる。なんだか傲慢に聞こえるかもしれませんが、手打ちが人気だから、手打ちをするのではない。自分が食べておいしい、そばは手打ちのほうが適している、と考えるから手打ちをしている。そういうことです。

(高橋邦弘『そば屋 翁』 文春文庫)

こう考えてきて、しばらく前に自分のいったことば——「作品は読者に合わせてつくられているわけではない、読者こそ作品に合わせなければならない」——をもう一度いおうとして、私はぞつとするんですね。私の考えていることのある種荒涼とでもいったらいいような感じに呆然とするんです。いまの書店・出版業界の常識からすると、——読者でなく、作品に合わせて品揃えを考える——それは、あまりに孤立した企てなんですね。

また、日本人で、ずっと日本で暮らしてきて、日本語を話し、また読み書きが一応ふつうにできるという、それだけのことで、日本語で書かれた作品なら

ばすべて自分にも読みこなすことができるはずだ、そういう自分たちのために、そういう自分たちを楽しませるために、それらの作品は存在している、と無邪気にも思っているひとの多いことを、むしろ私は知っています。そんなひとの認識が恥ずべきものであることを、私はいわなくてはなりません。そういうひとの無邪気さを利用する商売人の愚劣を、私はいわなくてはなりません。

商人——です。書店員の他にも罪深いひとたちがいますね。「あなたの考えていたのとはべつの方向に進んでいますね。しかし、それはそれで、とにかく書店員が発言する・発言できるというのはいいいことなんです」という理屈でいま商売している文芸評論家たち——がいますが、彼らは、いったん発生した市場の「流れ」に乗る・絶やさないようにするという狙いのために、大きい妥協をしているでしょう(彼らが妥協をしていないというのなら、それは彼らの無能を明かします。それとも、彼らはとても愚かで、優しいひとたちなのかもしれません。「せっかく書店員が盛り上がっているんだから、助けてあげましょうよ」。しかし、問題はその盛り上がりかたです)。このことで妥協しちゃ駄目なんです。それをやったら、すべてが台無しになるということを彼らはわかっているんですか？ 私は、誰も彼もが目先のことばかり追いつぎると思っています。しかし、目先なしに、そのさらに先もありえないじゃないか、でしょうか？

私は本を読むということについて、世のなかの大多数のひととは違うことを考えているんでしょう。そうして、大多数の書店員も、ある傾向の文芸評論家も世のなかの大多数のひとのうちに入るといえることですね。大多数の「本が好き」(私は「本好き書店員」などという宣伝コピーを見るたびに力が抜けます)とか「活字中毒」——「速読・多読・新刊チェック」——などというひとたちが実際にどういう本を読んでいるのか聞いてみてげんなりしてしまう私は、だから、ほんのわずかな例外的なひとたちに望みをかけているわけです。きっとそういうひとたちがいるはずですよ。

昔話ですが、私は大学(文学部)に入学したとき、自分など太刀打ちできない

いほどたくさんの本を読んでいる仲間が大勢いることだろうと思っていました。実際を知って私は落胆しただけでなく、同級生たちの読みかたにもあきれてしまいました。こんな程度でしかないのか？ かろうじて一人だけ、ものすごく読んでいるというのがいましたが。

それと同じことをいま、書店員や文芸評論家などに感じています。私はこのことを考えるときしばしば「一本の葱」(ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』)や『蜘蛛の糸』(芥川龍之介)を思い浮かべます。

『昔むかし、一人の根性曲りの女がいて、死んだのね。そして死んだあと、一つの善行も残らなかったの、悪魔たちはその女をつかまえて、火の池に放りこんだんですって。その女の守護天使はじつと立って、何か神さまに報告できるような善行を思い出そうと考えているうちに、やっと思い出して、神さまにこう言ったのね。あの女は野菜畑で葱を一本ぬいて、乞食にやったことがありますって。すると神さまはこう答えたんだわ。それなら、その葱をとってきて、火の池にいる女にさしのべてやるがよい。それにつかまらせて、ひっぱるのだ。もし池から女を引きだせたら、天国に入れてやるがいいし、もし葱がちぎれたら、女は今いる場所そのまま留まらせるのだ。天使は女のところに走って、葱をさしのべてやったのね。さ、女よ、これにつかまって、ぬけでるがいい。そして天使はそろそろとひっぱりはじめたの。ところがすっかり引きあげそうになったとき、池にいたほかの罪びとたちが、女が引き上げられているのを見て、いっしょに引きだしてもらおうと、みんなして女にしがみついたんですって。ところがその女は根性曲りなんで、足で蹴落しにかかったんだわ。「わたしが引き上げてもらってるんだよ、あんたたちじゃないんだ。これはわたしの葱だ、あんたたちのじゃないよ」女がこう言い終ったとたん、葱はぶつんとちぎれてしまったの。そして女は火の池に落ちて、いまだに燃えつつづけているのよ。天使は泣きだして、立ち去ったんですって』

(ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』 原卓也訳 新潮文庫)

あるいはまた、「大審問官」(これも『カラマーゾフの兄弟』)のことを。「大審問官」でいえば、私には「きみたちのほしいのは自由か、パンか、どちらかな？」という問いに対しての「パンを！ 自由ではなく、パンを！」という叫びだけが聞こえてきます。

《パン》を認めていれば、お前は、個人たると全人類たるとを問わずすべての人間に共通する永遠の悩みに答えることになったはずだった。その悩みとは、《だれの前にひれ伏すべきか？》ということにほかならない。自由の身でありつづけることになった人間にとつて、ひれ伏すべき対象を一刻も早く探したすことくらい、絶え間ない厄介な苦勞はないからな。しかも人間は、もはや論議の余地なく無条件に、すべての人間がいつせいにひれ伏すことに同意するような、そんな相手にひれ伏すことを求めている。なぜなら、人間という哀れな生き物の苦勞は、むしろ他のどれかなりがひれ伏すべき対象を探しただけではなく、すべての人間が心から信じてひれ伏すことのできるような、それも必ずみんながいっしょにひれ伏せるような対象を探しだすことでもあるからだ。

(同)

あるいは、またべつの側面についてになりますが、

ある日、民衆が彼に拍手喝采した。すると、《私がなにか馬鹿なことでも言ったのだろうか？》とフォキオンが言った。

(カミュ『太陽の讃歌 カミュの手帖——1』 高畠正明訳 新潮文庫)

私のこういう考えかたに対して、なんて傲慢なんだという声の噴出するだろうとは思いますが、しかたがありません。私にいわせれば、その「なんて傲慢

なんだ」を当然にしているものの見かたが駄目なんです。その「なんて傲慢なんだ」の感性がはつきり「みんなの読む本」に結んでいるでしょうし、一〇〇万部単位のベストセラーに結んでいるでしょう。いいですか、「みんな」なんてどうでもいいんですよ。どうやら誰かがはつきりといわなくてはならないようなんです。いったいなんだってこんなことをいわなくてはならないのか、と思っっているのは他でもありません、私です。

X…だから、誰かがやらなければならない。誰がやるかといったら誰もいないから、オレがやるしかないのかなって思いますけどね。

(松沢呉一『魔羅の肖像』新潮OH!文庫)

(この引用はXという医者と松沢呉一との会話からのものですが、Xのことはおそらく松沢呉一の強い共感を得ただろうと想像します。つまり、『魔羅の肖像』という著作の全体がそのまま「誰かがやらなければならない。誰がやるか」といった誰もいないから、オレがやるしかないのかな」という彼の動機の上に成り立っていると思われるからです。)

こんなふうにしやべる私が、では、誰からも突っこまれない・非の打ちどころのない人物で、書店での仕事も完璧にこなすし、生活ぶりも品行方正かという、全然違います。たとえば、私は「どんなことにもベストを尽くす」なんていうことを、端から信じていません。なんでどんなことにもベストを尽さなくてはならないのか私にはわかりません。そうして私は、他の誰かにできることなら、自分ではできなくていい、と——特にこの二十年ほどは——はつきり意識してふらふらとやってきました。その代わり、自分にできて、他の誰にもできないこと・誰もやろうとしないことをやるというつもりはあります。誰もが同じことをできなくちゃいけない、なんてことはありません。それぞれのひとにいろんなことでの力の差というのは歴然としてある。持ちつ持たれつではないか、のんびり行こうよ、と思っっているわけです。

私は、私がここで企てていることを、私なんかよりずっと有効な形で実行する優秀なひとが世のなかに大勢いることを承知しています。しかし、おそらくそれらの優秀なひとはこんなことを企てないんですよ。そこが問題なんです。だから、これをこんな愚鈍な形でしかできない私がやる、ということです。いやはや、自分がこんなことをする羽目に陥るなんて、思いもしていませんでした。

とにかく、私がこうしているのはしかたがないんです。この場所に、私は押し出されてしまったんだと思っっているんです。

本をめぐる業界の動きについての私の否定的な意見というのがほんの一面だけにしか及んでいないこと(そればかりか、私が「読書案内」をしようと考えている書目もごく限られた範囲のものでしかありません。そうして、これを私は当然であるといいたいんです)をもちろん私は承知しています。しかし、全体を論証するなんてことをしようとも思わないんですね。全体については、またべつのひとがやってくればいいでしょう。私は単純に、みんながみんな一斉に同じ本を読むなんてことのばからしさをいつているだけです。そんなふうじゃいけない、といっているだけ。「みんながみんな一斉に同じ本を読む」「ヨイ、ドン」——ことなしにこの業界が現状を維持できないだろう・「みんながみんな一斉に同じ本を読む」ことでこの業界が現状に至っているだろう、とも思います。しかし、現状維持のままでは結局衰退に向かうだけじゃないでしょうか？

いやいや、そんなことよりも——。

いったいなぜ私がこんなことをしているかといえば、それは私が「この作品はすごい」と思っっているものが消えていくことに我慢がならないからです。「これだけの仕事をしながら、評価されないでいる作家」にいったいどう償いをしてらいいのか、と思うからです。それだけです。

しかし、これら傑作を思うとき、特別の心の痛みを覚える。それらはマラーの音楽が批評家たちによって誤解されるだけでなく、マラーでさえバランスを失い、自分の作品への自信を失うほど烈しく攻撃されているときに書かれたのである。初演を指揮するときの不安は芝居の初日のあがり以上のものだった。マラーはオーケストラのパートを始終気にして手を入れ、それで健康を害した。「メルカー」誌 *Der Melker* に載ったマラーについてのエッセイにあるシェーンベルクの言葉が想起されなければならない。

マラーが「私が間違っていたのでしょう」といわなければならなかったということに対して、彼等はどう答えようというのか？ あらゆる時代を通じての最大の芸術家のひとり、創造的精神にとつて唯一の最高の報酬、つまりその芸術家が自分への信頼から「私は間違っていない」と感じるときに見出す報酬さえも奪われるところまで追い込んだことに対して非難されたとき、彼等はどういわけしようというのだろうか？

(マイケル・ケネディ『グスタフ・マラー』 中河原理訳 芸術現代社)

このように、世間様の需要と一致しないところに興味を抱いて精魂込めて原稿を書いたところで、単行本にならないどころか、印刷もされずに消えていくのが当然の帰結である。唯一需要がある体験派風俗ライターとしての仕事をひたすらこなしつつ、「無駄なことを考えてはいけない、需要のないことを書くこととしてはいけない」と再度自分に言い聞かせている次第。

(松沢呉一『魔羅の肖像』 新潮OH!文庫)

——こんなことを松沢呉一にいわせてしまつては駄目です。これはほんとうに申し訳ない。

しばらく前の私の日記から引用しますが、

昨日突然に了解して衝撃的だったことがある。いったいなぜ私が個人のホームページをつくってまで本の紹介をしようとするのか、この数か月ずっと考えてきたのだが、それがわかった。新聞や雑誌をはじめ、ネット上のものも含めての書評・感想の類がなぜああいう形なのか、なぜあれだけで終わってしまうのか、それに対してなぜ私はべつの形で、しかも長文でその本を書くとするのか、そんなふうに考えてきた。昨日了解したのは、私以外の書評・感想の書き手が、その本の品切れになること、絶版になることを知らない・実感しえないで書いているということだ。細々とにせよ、その本の生き長らえることを、その本と通じる他の本が生き延びる方途を自分の書評・感想が見つけてやらなくてはならない・見つけられるはずだ・その責任があるということ、私は知っている。これを知ると知らないとは書きかたのまったく異なるはずなのだ。自分とその仲間うちだけがその本を読むことができればいいというのではなく、もっと多くのひとにその読書の機会を提供することが必要なのだ。

というのは、「絶版」ということを、書店員という立場を通じて私は一般の読者よりよくわかっている、ということだ。一般の読者は、その本が「絶版」であろうがなかろうが、とにかく自分が読めさえすればいいわけです。しかし、私にはそうではない。私は「私にはそうではない」ということをようやく自分ではつきり理解し、納得しました。私は、ある作品をただあるひとが読むだけでなく、その次のひとの読むことを考えています。そうして、さらにまたその次のひとの読むことを。それを、「絶版」は強ちに妨げます。私にはそのことが

わかりました。「絶版」はよくない。そうして、ある本が「絶版」になるのは、商業的に成績がよくなかったからということです。その本の「よい・悪い」というのとはべつの基準で、それは決まります。だから、私はなんとかそれを食い止める方策を見出そうとします。その方策のひとつがこのホームページであるわけです。

（二〇〇六年四月三日）

（二〇〇七年三月二十七日 改稿）

（二〇〇八年二月 改稿）

（七）これは退却戦か？

これは退却戦か？ という疑問も当然予想されます。わかりません、と私は答えるしかありません。わかりません、わかりません、わかりません、というのが、私の主題のひとつでもあるでしょう。

トーマス・マンをちよつと引用してみます。

……わたしは一度「しばらく真面目になってみてはいかがでしょう」と提案した、真理は、苦い真理ですら、間接的にはあるが長い間には、真理の犠牲において共同体に奉仕しようとする思想よりも、共同体にとって役立つのであって、真理を否定する思想は実際には真の共同体の根柢を内側からこの上なく無気味に崩壊させるのだから、共同体の危機を深く憂慮する思想家は、共同体ではなく、真理を目標とした方がよいのではなからうかということを、しばらく真面目に考えてみようと言ったのである。しかし、わたしは生涯においてこれほど完全になんの反響もなく黙殺された言葉を言ったことがない。

（『ファウストウス博士』 円子修平訳 新潮社）

私がここまでいつてきたことのなかで、なにがいまの引用のうちの「共同体」であって、なにが「真理の犠牲において共同体に奉仕しようとする思想」であり、なにが「真理」なのか、もう一度考えてみてほしいんです。

あるいは大西巨人。

「戦争の行なわれる最中にも戦争のために戸惑いをすることなく永遠の問題を考えつづける精神が存在するのを、私は望んでいる。そのような人々がいまはあまりに少ないのではないか、と私は恐れる。戦争が世界

に充滿している時代ゆえに、われわれの日常の思考も、戦争と切り離されないが、それに眩惑されて事物の本質を見あやまつてはならない、と私は思う。」

(大西巨人『三位一体の神話』 光文社文庫)

同じく大西巨人。

「人は、『精神の、魂の、連絡船』を(大小何艘か)持つべきであるが、とりわけ数年このかた、自分は、まるでそれを持たない(持つことができない)。」という(桜井自身もが、「われながら、取り留めないような」と断わらざるを得なかったところの)感想を述べたのも、そのおりであった。……どこからどこへの、何から何への、連絡船なのか、それは、彼自身にも、ほとんど五里霧中のような事柄である。ただ、もしも彼がその「精神の、魂の、連絡船」を(何艘か確実に)所有し得たならば、彼の内面における「落莫の風」は、たぶん吹き止むのではないか(少なくとも風勢がずいぶん落ちるであろう)、という漠然たる予感のようなものが、彼自身にはない。……

(大西巨人「連絡船」 講談社文芸文庫『五里霧』所収)

しかし、私はとにかくここに書きはじめたわけです。なんとかこれをつづきたいと思っている。私は商売に向いていないだろうと思いますが、しかし、それでも私のような者を必要としている少数のひとがいるにちがいない、また、私のような者を必要としているにもかかわらず、まだその自覚のない少数のひとがいるにちがいない、と考えてもいるんです。私は誰にも彼にも必要とされたいなどは全然考えていません。

また、こうも考えられますね。つまり、私がこんなことをやろうがやるまいが、読むひとは読むし、読まないひとは読まないのだ。これについては、はつきり

「そうではない」と私はいうことができます。私の勤める書店の店頭で、私が薦めなかったらカート・ヴォネガットを一生読まずにいたひとがいる、あるいはドストエフスキーを、あるいはジュリアン・バーンズを、あるいは辻邦生を、あるいは森敦を、あるいは松沢呉一を、あるいは……。それは確実にそうです。それを私ははつきり知っているといます。この手応えを知っていなかったら、たぶん私はこんな企てを起こさなかったと思います。

「誰も彼も」が私の薦める作品を読まなくてはならないなんてことはないんですが、ごくわずかな数にせよ、ほんとうはその作品を読むべきなのに読んでいないひとがいる、自分がその作品を読むべきなのだといいことにまだ気づいていないひとがいる、と私は考えています。そういうひとがこのホームページにたどり着くという確率も考えにくいんですが、それでも扉は開けておいた方がいいだろうと思っんです。そのひとにとって機会は多いほうがいいわけです。

しばらく前に私はこう書きました。「私が読書案内をしたいのは、いくらかでも「背伸びをする」つもりのあるひとたちです。いまの自分には容易に理解できない作品・手強いと感じる作品に手を伸ばすつもりのあるひとたち。いつかは自分にもその作品を読みこなせるようになるのではないか・その作品と自分とはきつとなにかしらの大事なつながりがあるのではないか、と思っているひとたちです。」

そのひとたちに作品を引き合わせたいし、そのひとたちが読みはじめて感じるはずの抵抗感をできるだけ払拭しておいてやりたいと思っんです。

逆に、作品にとつても、本来はもつと読まれるべきなのに実際はほとんど読まれていないというものはあります。

こんな所業は、結局無意味なセンチメンタリズムでしかない、とあなたは思うかもしれない。あなたが思うだけでなく、それは、客観的にそうでしかないのかもしれない。しかし、自分としては、それが一つの小さな「精神の、魂の、連絡船」であ(り得)るかもしれないと考える。

……

（同）

とにかく始めてしまいます。それに、全体をいっぺんに説明しようとも思っていないんです。先は長い。私の話は繰り返しばかりになるでしょうが、その繰り返し具合・重なり具合がやがては全体を示すことになるのではないか、と思っています。

（二〇〇六年四月四日）

（二〇〇七年三月二十七日 改稿）

（二〇〇八年二月 改稿）

（八）「読書案内」の方法

それで、こんなに長々と前置きをすることになるとは思っていなかったんですが、これから私がやろうとしている「読書案内」の方法について簡単にいっておこうと思います。

具体的に作品名をあげて——辻邦生『夏の砦』（文春文庫）——例としますが、私がこれからいうことは、そのまま私の「手書きPOP」の方法でもある（あった）ので、ここまでの記述からして好都合かもしれません。

私は『夏の砦』にこういうPOPを書いて、平積みしました。

こんな美しい描写をこれまでに読んだことがありますか？

二三二ページ半ば～二三二ページ

第四章からはすべてが動きだします。

辻邦生の最高作！

たったこれだけです。「二三二ページ半ば～二三二ページ」というのは、このページを立ち読みしてほしいということです。これは、映画でいうと「予告編」（こういうキャストで、こういう登場人物がいて、こういう音楽が流れ、こういうシーンや台詞があるのなら、この映画を観てみようか、と観客に思ってもらうためのものですね）に当たります。つまり、こういうことがこういうふうを描かれているのならば、この作品の全体を読みたい、と思ってもらうことが狙いです。

この『夏の砦』という文庫は、文庫として比較的厚い部類に入ります。表紙（カバー）はとても地味で、そうして手に取って、ぱらぱらとめくってみると、どのページもぎっしり文字で埋め尽くされている感じで、まあほとんど真っ黒の印象です。だから、敬遠されてしまう、と私は思っています。

ところが、ではそんな印象のこの本に実はどんなことがどんなふうに描かれ

ているのか、というと、こんなことがこんなふうなのだ、というのを知ってもらいたくて、立ち読みページを指定したわけです。

そこにはこんなことがこんなふうに描かれています。

……私はよく母とともに、中のお蔵に、夜、のぼっていったことがあるが、母が手燭をかかげて捜しものをするあいだ、私は私で、別の手燭をもつて、土蔵の二階の四隅に置いてある大きな鉄製の甕の上に、身をのりだしてみるのがあった。竜の浮彫りのある鉄甕のなかには、口まで、なみなみと水が張ってあって、手燭のうえでゆれている蠟燭の暗い焰の、ゆらゆらと照らしだす私の顔が、その鏡になった水面にうつっていた。水の底は暗く、沼のように深い感じで、その鏡になった水面の下に、何か別の世界があるようだった。で、私は手燭をかかげて、自分の顔をその水面に近づけたとき、一滴の蠟がかすかな音をたてて、水のなかに沈み、白い花びら模様にならなくなって、まるで暗い池に浮かぶ睡蓮のように、また夜の運河に散り漂う桜の花びらのように、ひらりと、浮かび上がってくるのだった。私は思わず息をのんで、この妖しい花の白さを見つめていたが、やがて、手燭をかたむけると、もう一度、一滴、蠟を水面に落としてみた。と、蠟はぼとりと暗い水面に沈み、やがて、同じ白い花びらに軽やかに開くと、まるで重さのないものが暗い空間をただよってでもいるように、夢のように、ゆらりと浮かびあがってくるのだった。蠟の暗い焰に照らされた水面は、鏡になって光っていて、白い花びらは、そこに映る私の顔の奥から、遠近感をうしなったはかない透明なゆらめきで漂いのぼってくるように見えた。

(辻邦生『夏の砦』 文春文庫)

これを立ち読みして、こういうことがこういうふうに描いてある作品ならば、読んでみようかなと思うひとがいます。本の厚さも、カヴァーの地味さも、文字で埋め尽くされたようなページという、ふつうには悪条件ととられかねない

ものも、この「こんなに美しい描写」があるのだったら、許容できると思うのでしょうか。というか、こういう描写のある作品ならば、当然本も厚くなるでしょうし、ページも文字で埋め尽くされたようなものになるでしょう。そう理解してもらえようなんです。

それと、「第四章からはすべてが動きだします。」というのを書いたのには事情があつて、それはこの『夏の砦』という作品は、まず序章があり、それから第一章・第二章……という構成になっているんですが、序章はともかく、第一章から第三章までは、結構読むのがしんどいという感じなんです。この作品は第四章から折り返すという形のもので、第三章まででわからなかったことが、第四章以降で次々にわかるようになるんです。だから、第四章からはかなりすらすらと読めるようになるんですよ。というわけで、なんとしても第四章まではたどりついてほしい、そこまでは読むのをやめないでほしいというのが「第四章からはすべてが動きだします。」の意味です。

私はそういうふうに自分自身の経験からPOPを書いていました。つまり、私はこのように自分で注釈できるほどに効果を「計算」していたわけです。

「辻邦生の最高作！」というのは、いまとなつては辻邦生自身を知らないひとが大多数でしょうが、知っているひとは彼の最高作というと『背教者ユリアヌス』などといいたすだろうという——たしかに代表作ではあるでしょう——ことが予想されたからです。だから、あえてそう書いたわけです。『夏の砦』は辻邦生の初期代表作というのが一般的な位置づけです。しかし、それはやはり違うのではないか、初期といわず、最後まで、ではないかというのが私の意見なんです。もっとも私はまだ『西行花伝』も『フーシェ革命暦』も読んではいないんですが。

そういうふうな「読書案内」を考えているんです。まずは、「あなたにももちろん読めます」といいたいし、読むときに感じる抵抗感を前もって示しておい

たり、「こういう読みかたというのもあるんだ」と経験にもとづいた案内もします。そのためにたくさんさんの引用をするわけです。

（二〇〇八年二月 改稿）

『夏の砦』についていえば、実に細々とした範囲でこの作品を大切に思うひとたちがいるおかげで、河出書房の単行本から新潮文庫へ、新潮文庫から文春文庫へと、まだ繋がって流通はしているんですが、このままでは遠からず店頭から消えてしまうのではないかと思っています。現にこの本を置いている書店は非常に少ないでしょう。というか、ほとんどの書店にはないだろうと思います。まして、これが平積みにもされることもない。また、この本は、ただ平積みしてあるだけでは、誰も手に取らないだろうと思います。だから「手書きPOP」が必要だったわけです。こういう後押しがなければ、もはや誰もこの作品の存在にすら気づくことがない。それで、では、この作品の「よき」を知っている書店員がどれだけいるかというと、もう全然いやしいのだろうと思います（いたとしても店が彼にこの本の平積みを許すかどうか。他にもっと商売になる本がたくさんあるだろうが、とかなんとかということ）。かといって、この作品をいまま誰かがどこか雑誌かなにかで紹介しつづけているかというと、そんなこともない（そういう媒体がどういった傾向のものしか扱わないかはもう書きました）。

書評でも「手書きPOP」でもそうですが、こういう作品をこそ扱うべき・扱いつつけるべきなんだと思います。しかし、現状では、ますますこういう作品を追いやる方向で書評や「手書きPOP」は書かれていると私は考えます。

こういう作品を生き長らえさせるためには、誰かがどこか、たくさんさんの目の目に触れる（その可能性のある）ところで紹介しつづければならないんです。これはおそらく紙や電波のメディア・それとともに書店店頭ではもう無理なんですね。いまはインターネット上するのが最も適当だろうと思います。で、しかたがない、私がやる、ということです。

（二〇〇六年四月五日）

（二〇〇七年三月二十七日 改稿）

(九)「作品にすらなっていない」もの

ある作品を「よい」と評価するひとは、必ずそうでない作品を知っています。

そのひとは作品を評価するなにかの基準をもっています。それで、その基準が埒外にはじき出すものが必ずあります。ここでの「そうでない作品」というのがまだ十分に譲歩した表現だということも断わっておいた方がいいでしょう。なぜなら、それらのほとんどは「作品」にすらなっていないからです。そうして、世のなかには「作品にすらなっていない」ものがゴマンと流通しています。

そこでまたいますが、書店員が「手書きPOP」で店頭に並ぶもののなかでのどれかを推すという行為は、べつのどれかを「そうでない」作品であると認識したうえでいつているわけです。そういう認識——あれとこれとは確実に違うという認識——なしに「手書きPOP」を書いているような無邪気な書店員がもしいるとすれば、そのひとの書くものはまったく信用に値しません。まさか、その店頭に並んでいるものの全部が素晴らしくて、なかでも特に素晴らしいものにPOPをつけているのだなどと思っている書き手はいないでしょうが。

「じゃ、訊くが、親爺さん、どうしていい悪いがわかるというんだ？」と、ダークは、もう真っ赤になつて腹を立てて訊いた。

「そりゃもう、たった一つ——売れるつてことでございますよ」

「ちつ、俗物が！」とダークは叫んだ。

「考えてもごらんなさいましよ、昔の偉い画家はどうです？——ラファエルにしたところで、ミケランジェロにしたところで、アングル、ドラクロア——みんなりっぱに売れましたからね」

「さあ、行こう」と、ストルーヴは僕に言った。「さもないと、こいつを叩き殺したくなるから」

(モーム『月と六ペンス』 中野好夫訳 新潮文庫)

また、もちろんずっと以前からそうではあったんですが、特にこの数年とい

うもの、うんざりするほど汨瀝していることば、読者が作品に求めている「感動」についても触れておきます。いまは「感動」ということばが非常に狭い意味でしか使われていない、それは誤りだ、とまず私は思いますし、「感動する」というのは、実は「傷つく」ということだ、と思っっています。それは、読者の心の壁を傷つけたり、抉つたりしているはずだと思うんです。痛いけれど、気持がいいということのありうるのを、承知しているひとは多いはずではないのか、と私は不審に思います。相手の乱暴だけれども、それがこちらの快感に直結することがある、とか、大きすぎて自分には受け入れられないと思っっていたものを、結局自分が非常なよろこびとともに受け入れてしまっている、ということがあるのじゃないでしょうか？ 不愉快な感動、冷たい感動、恐ろしい感動、嫌悪に満ちた感動というものがあふんです。感動というのは、そうした「受傷体験」の総称なんです。だから、いわゆる心の癒され、暖まる、——そうして涙の止まらない（しかし、実はそのとき、まさにあなたは太い傷ついているんです）——ものだけを感動というのじゃありません。

たとえば、次の引用を読んで、どう思いますか？

「ぼくは来世なんか信じちゃいません」ラスコーリニコフは言った。

スヴィドリガイロフはすわったまま、じつと考えこんでいた。

「でも、来世には、蜘蛛とか、そんなものしかないとしたら、どうですかね」突然彼が言った。

『この男は気違いだ』とラスコーリニコフは思った。

「たとえば、私たちは永遠というものを理解を絶した観念、なにか途方もなく大きなもの、巨大なものとして考えていますね。しかし、どうしてそう大きなものと決めこまなくちゃなんのです？ それよりひとつ、そんな考えはさっぱり捨ててですね、そこにちっぽけな部屋でも考えてみたらどうです。田舎の風呂場みたいな煤だらけの部屋で、四方の隅には蜘蛛が巣を張っている。で、これこそが永遠だ、というわけです。

私はね、よくそんなものを目にうかべるんですよ」

「いったいもうすこしはましなものを想像できないんですか、いくらかでも救いのある、まっとうなものを！」病的な感情につき動かされて、ラスコーリニコフは声を高めた。

「まっとうなもの？ だって、これこそまっとうそのものかもしれないじゃないですか、それに、私はわざとでもぜびそうしたいんですよ！」スヴィドリガイロフは、曖昧な微笑をうかべながら答えた。

(ドストエフスキー『罪と罰』 江川卓訳 岩波文庫)

こういうものに私は激しく感動します。これを読んだとき(だいぶ以前にべつの訳で読んでいたんですが) 私は、突き上がったきた強烈な喜びに声を出して笑ってしまったんですね。

私はこうも書きました。「作品に「よい・悪い」はある、それを自分の「好き・嫌い」とごっちゃにはしてはいけないというのが私の考えです」。

作品の「よい・悪い」と自分の「好き・嫌い」とをごっちゃにして、「いや、そんなのはひとそれぞれだよ」というひとが(ものすごくたくさん)います。はっきりいいますが、この点に関してその常套句「ひとそれぞれ」を用いることは罪悪ですらあるだろうと私は考えています。それは「すり替え」です。いいですか、作品はあなたのためにあるのじゃありません。作品はあなたに合わせません。あなたが作品に合わせるんです。それでこそ「感動」が生じるはずなんです。作品があなたのところに降りてきてしまったら、「感動」は生じないでしょう。作品があなたのところに降りてきてしまっているにもかかわらず、あなたが「感動」したなどと思うなら、あなたは「すり替え」を行なってしまっているんです。あなたが作品のところにまで上がっていったこそ「感動」することができません。つまり、ここでは、あなたが変化するということが大事なんです。

さらに、べつの引用。

いい車、悪い車があるか否かとの討論において、問題とすべきは、加速、燃費、丈夫さ、使いやすさ、足回りといった客観的事実である。「いい車・悪い車」が存在しているとしても、最終的にどんな車を選択しようが趣味の問題として文句はつけられまい。しかし、私が問題にしているのは、趣味や好み以前に、客観的機能として、いい車、悪い車があるのかどうかだ。そして、この判断ができるのは、乗ったことがあるのは1種か2種、しかも、いい悪いなど判断できやしない欠陥車、故障車であるような人物よりも、様々な車に乗った体験のある人、メカに強くて冷静な判断ができる人、あるいは実際に乗ったことがなくても様々なデータを持つている人といった類いの人だろう。

これらを検討した上で初めて、趣味の判断へと入る。いくら速く走っても燃費の悪いのはイヤだという人がいれば、一方には機能ではなく、見た目のよさに尽きるという人もいる。そういった要素をすべて無視して、車は走ればいいというのもいよう。それぞれの勝手だ。勝手だが、「車なんて走ればいいんだから、燃費のいい悪いなんて存在しない。それは車マニアの錯覚だ」と、自分の体験不足、知識不足、分析不足を棚に上げて、自己の趣味を一般論にすり替えるべきではない。

(松沢呉一『魔羅の肖像』 新潮OH!文庫)

ほんとうにくだらない作品(それは実は「作品」とは呼べない・「作品」以前のものなんです)に「こんなに素晴らしい本をいままで読んだことがない！」なんていうひとがいる——確実にいます。私はある出版社でそういう「読書カード」(出版社が本に挿みこんでおいて、読者からの郵送を期待する。その期待通りの返信)を山ほど読みました——んですが、あなたはこれまでいいなにを読んできたのか? といったくなるわけです。好みというのははしかたがありません。それはもちろん「ひとそれぞれ」なんです。しかし、それとはまったくべつのところに作品の「よい・悪い」の基準があるんです。

ということは、つまり、この作品を自分はまったく好かないどころか嫌いなんだけど、非常に高いレベルのものであることは認める、ということはある。また——これはかなり譲歩した表現になりますが——、ほんとうにばかばかしいもの(「作品」とは呼べない・「作品」以前のもの)だとわかっているのだけれど、もう涙が止まらなくて止まらなくて……ということだつてあるわけです。

そういうわけで、私がなにをもつて作品の「よい・悪い」を測っているか、いくらかでもいつてみることにしますが、その前に、またまた以前の記述から引用を試みます。

まず、私の考えかたを先に示しておきたいのですが、小説作品において重要なのは、「なにが描かれているか」ではなくて「どのように描かれているか」なのだと思っています。この「どのように」をクリアしていない作品は結局「なに」がいくらすばらしくても作品として失格なのです。「どのように」が「なに」を生かしも殺しもします。

もうひとつ、

ここには作者自身にとつての予想外の要素や展開というものが一切ありません。こんなふうというのは、作者自身にとつても不可解で驚きであるようななか、登場人物たちが作者の手を離れて勝手に動き出すというようななかで非常に大事だと思っているからなのです。そうして、この作品は単に「成功哲学」普及のためのお話・宣伝・お説教にすぎません。あらかじめそのことが決まっていますから、作品内で「成功哲学」が激しく動揺するというものもない。極端ないいかたをすると、「成功哲学」を描こうとして書きはじめた作品が、いざ書き進めていくと「反・成功哲学」の作品に仕上がってしまった、というようなものが「文学」

だと思っています。しかし、ここでは作者にはなんの試練もない。彼はただうまく書いただけです。うまくということだけを考えていればよかったわけです。

(二〇〇六年四月十一日)

(二〇〇七年三月二十七日 改稿)

(二〇〇八年二月 改稿)

(一〇) 作品は読者のためにあるのではない

少し前に私は『夏の砦』(辻邦生)を例にあげながら、こういいました。「こういう描写のある作品ならば、当然本も厚くなるでしょうし、ページも文字で埋め尽くされたようなものになるでしょう」。

もう一度その「こういう描写」を引用しますが、

…… 私はよく母とともに、中のお蔵に、夜、のぼっていったことあるが、母が手燭をかがけて捜しものをするあいだ、私は私で、別の手燭をもつて、土蔵の二階の四隅に置いてある大きな鉄製の甕の上に、身をのりだしてみるのだった。竜の浮彫りのある鉄甕のなかには、口まで、みなみと水が張ってあって、手燭のうえでゆれている蠟燭の暗い焰の、ゆらゆらと照らした私の顔が、その鏡になった水面にうつっていた。水の底は暗く、沼のように深い感じで、その鏡になった水面の下に、何か別の世界があるようだった。で、私は手燭をかがけて、自分の顔をその水面に近づけたとき、一滴の蠟がかすかな音をたてて、水のなかに沈み、白い花びら模様にひろがって、まるで暗い池に浮かぶ睡蓮のように、また夜の運河に散り漂う桜の花びらのように、ひらりと、浮かび上がってくるのだった。私は思わず息をのんで、この妖しい花の白さを見つめていたが、やがて、手燭をかたむけると、もう一度、一滴、蠟を水面に落としてみた。と、蠟はぼとりと暗い水面に沈み、やがて、同じ白い花びらに軽やかに開くと、まるで重さのないものが暗い空間をただよってでもいるように、夢のように、ゆらりと浮かびあがってくるのだった。蠟燭の暗い焰に照らされた水面は、鏡になって光っていて、白い花びらは、そこに映る私の顔の奥から、遠近感をうしなったはかない透明なゆらめきで漂いのぼってくるように見えた。

(辻邦生『夏の砦』 文春文庫)

この部分だけを読んで、作品の全体を想像してみてください。ちょっと考えてみてほしいのは、こういう描きかたをする作品に描けないものはなにか、ということ。あるいは、こういう描きかたをする作品が描かないものはなにか。

——と、そうのように問いかける私は、基本的に「ある描きかたを選んだならば、全体がその描きかたで統一されていなくてはならない」と考えているわけです。そうして、「ある描きかたを選んだならば、その描きかたで描けないものは描いてはいけない」とも考えているんですね。で、「あることを描こうと思ったら、最もそれにふさわしい描きかたをしなくてはならない」と考えている。ということは、「あることを描こうとして、それにふさわしい描きかたを始めたならば、その描きかたのせいで、べつのあることは描くことができなくなる」ということです。(それゆえ、ある作品を紹介するときに作品本文からの引用をすることは非常に有効である、と私は考えます。つまり、部分を取りあげることが、全体を逆に照射することになるからです)。

作家にとつては、「なにを描くか」と「どのように描くか」がそのように拘束しあうわけです。ところが、世のなかで「作品」として流通しているものの多くがこの拘束を全然理解しない書き手によって書かれています。そういうものをもてはやしている読者も、この拘束を全然理解していません。実状はこうです。世のなかの大多数の書き手も読み手も「なにを描くか」「なにが描かれているか」だけを問題にしようとしています(「短く簡潔に」、あるいは「みんなが読む本」を読む)を思い出してください。それは端的に、両者に力がないからです。

作品にとつて大事なのは「なにが描かれているか」よりも「どのように描かれているか」です。「どのように」を横着して「なにが」だけを追うようなものを作品とは呼ばません。これは最低ラインですが、クリアしているだけで大変なものです。少なくとも、これをクリアしているものを私は「よい」というで

しょう(「嫌い」だとしても)。

繰り返します。作品は読者のためにあるものではありません。読者に合わせません。読者が作品に合わせなければなりません。さらに進んで、こいいましよう。作品は作家のためにあるのでもないです。作家に合わせません。作家こそ作品に合わせなければなりません。作品は読者にも作家にも奉仕を要求します。作品は、読者から作家からも自立したものです。作品は、作家にコントロールしおおせるものではありません。作品の方が作家に過大な要求を突きつけます。それに耐え切れずに自滅する作家も当然たくさんあるでしょう。

また、作品は作家の格闘の到達点ではなくて、過程です。彼の格闘の軌跡が作品です。彼が自分の描こうとしているものと組み合せてゴロゴロゴロゴロと地面を転がっていったとすると、そのゴロゴロゴロゴロが作品なんです。だから、作品はきっと作者の思ってもみなかった形で完成するでしょう。

私自身の文章から引用しますが、

……小説作品というのは「なにが描かれているか」より「どのように描かれているか」が大事だということです。これを説明するのは厄介で、これが厄介だということがそもそも問題なんです。最大の障害は——私はだいぶ手加減していいですけど——「どのように描かれているか」を通して「なにが描かれているか」を読まなくてはならないのに、「なにが」だけしか読まない・読めないひとの多すぎることです。その「なにが」を支えているのが「どのように」だというのに。そういう読者にだけ照準を合わせて「なにが」だけを提示しているにすぎない自称「作品」がどれだけ売れているかを考えるくらくなります。私が疑うのは、単に「なにが」だけしか提示していいものを読むときに、多くの読者が勝手に作家の非力を、いかにもありがちなイメージで——すぐにわかる、わか

って安心できる、すでに自分のなかにある安手なあれ・それを当てはめながら——補ってやっているのではないか、最近の傾向でいえば、読んで泣こうとして、泣く方向にねじまげて読むから、だめなものでも泣かずにはいないということがあるのではないか、ということですね。しかし、ちゃんとした作品、「どのように」のきちんとしてきている作品はもつと自立したものであるはず。泣くことが目的の読者のごまかしに手伝つてもらう必要など全然ありません。

しっかりした「どのように」がともなつてはじめて可能になる「なにが」の表現ということを考えてほしいんです。つまり、読者がいまだ知らないなにか、名前をつけようと考えたこともないなにか、自分のすでもっている(そしてすぐに取り出せる)どの観念にも落とし込むことのできないなにか、それが、作品の「どのように」に支えられてのみ、その作品一回きりの「なにが」として立ち上がってくるということがあるはずなんです。そういうことの実現こそがほんものの作家の仕事じゃないでしょうか？ そして、そういう作品を読むことこそがほんとうの読書なのでは？

(「わからないときにすぐにわかるうとしないで、わからないという場所に……」)
(『カンバセション・ピース』(保坂和志 新潮文庫)解説)

「なにを描くか」と「どのように描くか」が拘束しあわなくてはならない、と私は考えています。これは単に両者がびつたり合っている、というだけでは足りません。

しかし、こういう問いも出てくるかもしれません。その「拘束」によって、逆に、簡単に、安楽に、作家は仕事を進めることができるはずじゃないか、それというのも、作家はその「拘束」に守られているわけだから。

でも、私はそう考えているのでもないんです。「拘束」はなくてはならないんです。作家はそれに従順になつていては駄目で、なんとか「拘束」の際を突いて、出し抜いたり、とにかく可能な限りの抵抗をしていなくてはならないんです。「拘

束」は「拘束」なんだけれども、だからといって、そのなかだけでやっていくつもりはないぞ、というあらん限りの抵抗、ですね。そう簡単に頭を下げてたまるか、ということです。いいかえれば、作家の志の高さです。これがあつてこそ、彼の格闘するものが「作品」として自立しようと動きはじめます。それが「作品」として自立しようとはじめる以前に引き返してきてしまう作家も少なくないでしょう。また、先にもいったように、その時点で自滅してしまう作家も。「作品」とは、そういうものです。

「拘束」とそれへの「抵抗」とによって、「作品」は作家が当初考えていた軌道からどんどん逸れていくことになる。「作品」が、作家のコントロールの利かないところへ逸れていく。それは、「作品」が作家からも自立しようとするからです。その自立のために、作家が力をふりしぼって奉仕する形になる……。

しかし、私がここで「作家」というのは、世のなかにたくさんいる作家のすべてではありません。これは逆で、いま私のいったような奉仕のできるひとだけが「作家」なんです。そのできない自称「作家」——いくら売っていくが——がたくさんいる。そういうひとたちがどんどん新作を発表していく。それを片っ端から読んでありがたがる読者が非常にたくさんいて、これが現在の読書の主流になっている、そんなことでは駄目だ、というのを私はここまでずっといつてきたわけです。

(二〇〇六年四月二十日)

(二〇〇七年三月二十七日 改稿)

(二〇〇八年二月 改稿)

(一一) どんな立場であろうが、いふべきことはいわなくてはならない

それにしても、こうやって書き手や読み手のレヴェルの低さをいつづけてきた私に向けての、「そういうことはいうものじゃない、そういうことをいうのは下品だ、賢明なひとはそういうことはいわない、思っているもいつたりはない」という意見も想像されます。つまり、私は最初からただ自分の薦めたい作品の紹介だけをしていればよかったのだということです。そうすれば誰も私に腹を立てたりしない。もちろん私もそれは考えていました。しかし、敢えてここまで長々といつづけてきました。

『白い犬とワルツを』のことがなかったら、私もこうはしなかっただろうと思います。とはいえ、もう誰もあの作品のああいふ事情などおぼえていないかもしれない。

「聞こえた？」ヴァネッサはその手を私の手にそつと触れた。「いまではみんな、一日中あやつっている。……あの人たちは私を無罪放免にしてくれるわ。もう私を必要としなくなったんですもの。私を必要とした覚えなんか一度もなかったんですもの。何かがやって来た、それだけだわ——私には何の関係もないのよ。風が吹いて、たまたま花粉を花へ運んだだけ。実がなつてしまえば、風のことなんか問題にならないのよ。

風なんてものがこの世にあつたのかというような、びくともしない信念が生まれるのよ。なぜって、実がそこになつていくんですもの。あの人たちは一度だつて私を必要としなかった。私も一度だつてあなたを必要としなかったわ、アルドー。ほんとうにそんなぐあいなのよ」彼女は一種の深い安堵をこめて言葉を吐いた。「二度でも何かがほんとうに生れてきてしまえば、それはもう《たまたま起きた》ことではなくなるんだわ。

その瞬間から、もうほかの見方はできなくなつてしまうの。それが存在しなかったかも知れないなどということは、問題にならなくなつてしま

うの。それでいいのよ」

(ジュリアン・グラック『シルトの岸辺』 安藤元雄訳 ちくま文庫)

あるいは、これでもまだまったく上品な方だ、もつと徹底的にひどいものをひどいといわなくてはならないのではないか、ということも考えられますね。

私がこの先もまだこれをいつづけるのかどうか、自分でもわかりません。とにかく、私がここまでいつてきたことは、私の選んだことだということです。いべきだ、いわなくてはならないと思っただんです。そうしないと、始められない、と。もつとも、「始めることになってしまった」とは、やはり思っているわけですが。

もうひとつ。現役の書店員でありながら、それをいうのはどうか、という疑問です。現実には自分の勤めている店では、私のいう「主流の」読者向けの品揃えをしているにもかかわらず、こんなことをいつていいのか、ということ。

まず、とても単純な回答をします。ちよつと前に『白バラの祈り ゴッティ・シヨル、最期の日々』(マルク・ローテムント監督)という映画を観たんです。これは、第二次世界大戦中にドイツ国内で反ヒトラーのビラを撒いた学生たち(そのうちのひとりがゴッティです)を描いた作品なんですが、彼らを逮捕した側が彼らに突きつける理屈が「おまえたちは誰に食わせてもらっているんだ? おまえたちにいまのような暮らしができるのはヒトラーのおかげじゃないか」というものなんですね。もちろん学生たちはそれに抗うわけですが、私がこの映画を観て思った、あるいは再確認したことは、どんな立場であろうが、いべきことはいわなくてはならない、ということでした。

あるいは、

……私が「忘れました」を言いさえすれば、これはまずそれで済むに

ちがひなからう。これもまた、ここでの、現にあり、将来にも予想せられる、数数の愚劣、非合理の一つに過ぎない事柄ではないか。これに限ってこだわらねばならぬ、なんの理由が、どんな必要が私にあるうか。

一匹の犬、犬になれ、この虚無主義者め。それでこは無事に済む。無事に。……だが、違う、これは無条件に不条理ではないか。……虚無主義者に、犬に、条理と不条理の区別があるうか。バカげた、無意味なものがきを止めて、一声吠える。それがいい。——私は、「忘れました」と口に出すのを私自身に許すことができなかった。顔中の皮膚が白壁色に乾上がるような気持ちで、しかし私は相手の目元をまっすぐに見つめ、一語一語を、明瞭に落着いて、発音した。

「東堂は、それを、知らないのです。東堂たちは、そのことを、まだ教えられていません。」

(——それが当日私が思ったより以上の事故であり、そのような言明は現場の誰しもの想像を超えていたろうことを、のちのち私は知ったのであるが、その朝も)、言い終わった私は、私の躰が俎板に載ったと感じた。四人の偽証者を、私は必ずしも憎みもさげすみもしなかった。午前半ばの光の中で進行しているこの些事が、あるいは私の人生の一つの象徴なのではあるまいか。

(大西巨人『神聖喜劇』 光文社文庫)

また、

エーガーステッターの意思はゆるぎのないもので不屈だった。教会に迫害を加え教義を破壊するナチ政権のために戦うことなど、彼には考えられないことだった。このような状況下であっても、数百万人ものほかのカトリック教徒が、民族のために義務を果たすことが可能だと思っていることをこの弁護士が指摘すると、エーガーステッターは簡潔に答えた。(彼らには神の恩寵がないのです。) 弁護士はまた、教書のかたちに

せよ説教によるにせよ、カトリック教徒に戦争を支持するとか兵役を拒否せよとか呼びかけた司教がほかにいたかどうかを考えてみるように彼に強く求めた。エーガーステッターはほかの例は思い当たらないことを認めたが、同時に彼は、これは彼らもまた「恩寵にあずかっていない」ことを示す事実以外の何物でもないとつけ加えた。そこで弁護士は、「シーザーのものはシーザーへ」という聖書の戒告を引き合いに出し、エーガーステッターが何をよりどころとして、神学上の判断を下す責任をもつ牧師や司教よりもより「カトリック的な」境地に達したのかとたずねた。エーガーステッターは、個人の良心によつてのみ得られる道德的判断を下したのだと答えた。対話の最後に、弁護士が家族に対するエーガーステッターの責任に言及すると、彼はこの良心はもつとも切実な個人的問題にも優先すべきものであると答えた。

(ジョージ・クライン「父なし子」小野克彦訳)

紀伊國屋書店『ピエタ』所収)

それとも、私のいいぶんに腹を立てているひとに向けて、これはどうですか？

「君は覚えてるかね」と彼は話し続けた。「君は自分の日記にこう書き込んでいる。『自由とは二足す二が四になると言える自由だ』と」

「はい」

オブライエンは左手を挙げて、その甲をウインストンの方に向けながら、親指を折り曲げ、四本の指を広げて見せた。

「私は何本、指を広げているかね、ウインストン？」

「四本です」

「で、もし党がそれは四本じゃない、五本だといったら——何本かね？」

「四本です」

答える激痛を訴える呻き声で終わった。ダイヤルの針は五十五度に跳ね上がった。脂汗がウインストンの体中から吹き出した、いくら歯

を食いしばっても、その唸り声を押し殺すことは出来なかった。オブライエンは彼をじいっと眺め入った。四本の指はまだ広げたままである。彼はレバーを手前に引いた。今度は苦痛がいくらか柔らいだけであつた。

「指は何本かね、ウインストン？」

「四本です」

ダイヤルは六十度に上昇した。

「指は何本かね、ウインストン？」

「四本！ 四本だ！ 他にどういえばいいんです？ 四本だ！」

針はまたもや上昇したに違いない、が、彼はもうダイヤルの方を見向きもしなかった。陰気で冷酷な顔と四本の指がウインストンの視界をふさいで行った。指は彼の眼前に列柱となつてたちはだかった、途方もないほど大きく、輪郭がぼやけて、しかも揺れ動くように見えたが、その数はやはり四本であつた。

「指は何本かね、ウインストン？」

「四本だ！ 止める、止めてくれ！ どうしてこんなことが続けられるんです？ 四本だ！ 四本！」

「指は何本かね、ウインストン？」

「五本だ！ 五本！ 五本！」

「そうじゃない、ウインストン、ごまかそうとしたって無駄だぞ。君は嘘をついているんだ。君はまだ四本だと信じている。指は何本あるのかね？」

「四本！ 五本です！ 四本だ！ どっちだつていいんです。ただこいつだけは止めてくれ！ 痛いのはやめてくれ！」

(ジョージ・オーウェル『一九八四年』新庄哲夫訳 早川文庫)

「二足す二が四」が出てきたついでに、「三が四」にも登場してもらいましょ
うか？

「へとんでもない」と、たちまちどやしつけられるだろう。〈反抗はむだです。なぜって、これは二二が四なんだから！ 自然がいちいちきみにお伺いをたてるもんですか。自然は、きみの希望がどうだろうと、その法則がきみの氣にいうと、いるまいと、知ったことじゃないんですよ。きみは、自然をあるがままに受け入れるべきで、当然、その結果もすべて認めるべきなんですな。壁はとりもおさず壁なんだから……云々〉これはしたり、いったいその自然の法則だの数学だのが、ぼくになんの関わりがあるというのか？ なぜかは知らぬが、ぼくにはそんな法則だの二二が四だのは、さっぱり氣にくわないというのに。むろん、ぼくにはそんな壁を額でぶち抜くことはできないだろう。もともとぼくにはぶち抜くだけの力もないのだから。しかし、だからといってぼくは、そこに石の壁があり、ぼくには力がたりない、というそれだけの理由から、この壁と妥協したりすることはしないつもりだ。

(ドストエフスキー『地下室の手記』 江川卓訳 新潮文庫)

いや、諸君、問題が一覧表だの、算術だのというところまで行っちゃって、二二が四だけが幅をきかすようになったら、もう自分の意志も糞もないじゃないか？ 二掛ける二は、ぼくの意志なんかなくなっちゃって、やはり四だ。自分の意志がそんなものであつてたまるものか！

(同)

しかし、それにしても、二二が四というのは鼻ももちならない代物である。二二が四などというのは、ぼくに言わせれば、破廉恥以外の何物でもない。二二が四などいうやつが、おつに氣どつて、両手を腰に、諸君の行く手に立ちふさがつて、ぺっぺと唾を吐いている図だ。二二が四がすばらしいものだということには、ぼくにも異論がない。しかし、ほめるついでに言っておけば、二二が五だつて、ときには、なかなか愛すべ

きものではないのだろうか。

(同)

で、またもちよつと前の引用を繰り返して、

「まっとうなもの？ だって、これこそまっとうそのものかもしれないじゃないですか、それに、私はわざとでもぜひそうしたいんですよ！」スヴィドリガイロフは、曖昧な微笑をうかべながら答えた。

(ドストエフスキー『罪と罰』 江川卓訳 岩波文庫)

さらに、もう一度『神聖喜劇』に戻って、

……こういうことに私が血眼になつても、それにどんな意味があるのか、あり得るのか。相手が「チチョウ」と読め、と命じるのなら、また上官上級者にはいつでも敬称を付けよ、と求めるのなら、そのとおりに私がしたら、よいではないか(……そうすることが私にできさえしたら……)。要するにあれもこれも蝸角の争いではないのか。本来は味方であればならぬ(？) わが同年兵たちも、私がしつこく粘つて事を長びかせるのに、往生して、嫌氣が差しているにちがひなからう。……私はこんな所でこんなことを言ったり行なったりするのにふさわしい人種ではなく、そういう言行を好き好む人間でもない。……「チチョウ」か「シチョウ」か、敬称付きか敬称なしか、それがどつちに転んでも、広大な客觀的現実には右にも左にもかたぶきはしないであろうに。また私が向こうに転んでも、誰も私を責めはしないであろうに。……

(大西巨人『神聖喜劇』 光文社文庫)

必要以上と思われるほど引用ばかり並べてきましたが、

現役の書店員でありながら、それをいうのはどうか——でした。しかし、では、誰がこれをいうんでしょう？ そうして、おそらく、『白い犬とワルツを』以降」と呼びうるかもしれないものを刻んでしまった書店員（つい最近——二〇〇六年十二月——、「それはあなたの十字架ですよ。ずっと背負っていつてください」とあるひとにいわれました。「あれをやった以上、変なことはできないでしょう？」と。このひとは、私がなにもいわないうちに、さつとそういったんですね。驚きました。）がこれをいうのが、特に意味のあることじゃないでしょうか？

(二〇〇六年四月二十三日)

(二〇〇七年三月二十七日 改稿)

(二〇〇八年二月 改稿)

(一二)「何を読んだらいいかわからない」などと思ったことは一度もない

いま考えているのは、ひとつには作品ごとの「読書案内」ですが、もうひとつ、べつの、ある意味身辺雑記ふうの文章のなかに「読書案内」を織り込む形です。この両面からホームページを作り上げていきたいんですね。

原稿は、私の勤める書店のホームページのために二〇〇〇年の八月から毎月書いてきたものがすでに七十作品分くらいはあるんですが、それをそのままこちらに持ち込もうとも思っていないんです。当の作品の読み直しもしたいし、文章も書き直したい。

私がそれほど多読家でないことも断わっておきましょう。私はたとえば『吾輩は猫である』も『ハックルベリー・フィンの冒険』も『星の王子さま』も『銀河鉄道の夜』も読んでいません（いずれ読むことになるでしょうが）。この数年の間にずいぶんいろんなメディアの取材も受けて、必ずといっていいほど訊かれたのが、「ひと月に何冊くらい読みますか」というものなんですけれど、まあ、一冊か二冊か、そんなものですね。ひょっとしてゼロの月もあるんじゃないでしょうか。ゼロだとしても、まったく本を手にとらないというのではないんですが。

私の本選びの基準は、ひとつには、再読可能かどうか、ということです。一度読めばたくさん、と予想できるような本を私は読みません。ばらばらページをめくって、一度では理解できない、あるいは、何度でも読める、と自分に感じられるような本だけを読むことにしています。ずっとそういうことをつづけてきた、と思います。

また、その作品が、どういう形にせよ、自分とつながっているはずだ、と思えないようなものも読まないですね。

のんびりとしたものです。そんな読書でいいんだ、というのがこの企てで私のいいたいことでもあります。

で、「何を読んだらいいかわからない」などと思ったことは一度もないのじゃないか、と思います。「何を読んだらいいかわからない」というたくさんひ

に向けての、書店での「手書きPOP」などといいますが、でたらめな話です（対象のそういう絞り込みが、「手書きPOP」のつけられる本をひどく狭い範囲のもの——誰にでも簡単に読める、簡単に感動できる——に限定してしまうことにもなっているでしょう）。もしあなたが「何を読んだらいいかわからない」と思っているとしたら、それは単にあなたの怠慢にすぎません。これまでちゃんと本を読んでいなかったからこそ、そんなことになるんです。自分自身で本を選ぶということをしてこなかったから、そうなんです。「みんなが読んでいるから」なんていう理由で本を選ぶから、いつまでたっても自分に関係のあるはずの本に出会うことがないんです。自分に関係のあるはずの本をどうにかして自力で探して読まない限りは、きつと死ぬまで「何を読んだらいいかわからない」といつづけることになりますよ。べつにそれでもいいんですけど、でも、もし自分に関係のあるはずの本をどうにかして自力で探して読むことができたなら、あなたは次に読む本をほとんど自動的に探し当てることになるでしょう。そうして、私がここでいくらかの本を薦めるというのは、あなたにいわば「寄り道」を提示するということになるでしょう。いいですか、これは「寄り道」でしかありません。もちろん、私の薦める本を読んでもらえば、私はうれしいに違いないですが、それでも、あなたが私の薦める本しか読まないとしたら、これは駄目です。そんなひとのために私はこの企てを起したんじゃないです。あなたは私を卒業あるいは否定して、自力で進んでいかなくてはなりません。私を疑うことを放棄してはいけません。

「背伸び」ということを私はいいつづけていますけれど、そのときに大事なものは、自分がいま読んでいる本・これから読もうとしている本に自分が挑んでいる、というそのことに自信を持つことでもあるだろう、と私は思います。自分の読書のレヴェルをあまりに低すぎる位置に考えるのはとても邪魔になります。謙遜は結構ですけど、卑下はいけません。「これしか読めないのだからしかたがないじゃないか」と開き直るとき、それでも「背伸び」をあきらめないでいられるひとに私は希望をかけます。しかも——繰り返しますが——そのひと

は性急になつてはいけません。「のんびり・だらだら」進むのがよいでしょう。

これもまた余談ですけど、私は少し前（二〇〇五年）の夏に、あるラジオ番組に電話出演をしました。そこである作品（田中小実昌『ボロボロ』 河出文庫）を薦めたわけですが、その前ふりでのアナウンサーのことは私は困ってしまいました。彼はこういったんです。「みなさん、何を読んだらいいのかわかりませんよね——でも、ベストセラーを読んでおけば間違いない」。その後で私がしゃべらなくてはならなかったんですね。もつとも、私は結局、「自力で選べ」という話をしたんですが。

さらに、

一九九四年、大江健三郎のノーベル文学賞受賞の報道がなされたときのことを私は忘れませんが、あのとき、私の勤めている書店から大江作品がすべてなくなりました（おそらく日本全国で同じことが起きていたでしょう）。大江健三郎の作品であれば、なんでもいい、という客（実際にそう口にしていました）が一斉に押しかけてきて、買って行っただけです。売り切れた後に来た客（またも、「大江健三郎の作品であれば、なんでもいい」は、もうこちらには在庫が一冊もないという、怒りだしました）は、もうこちらには在庫が一冊もないという、怒りだしました。

「大江健三郎の作品であれば、なんでもいい」とはなにか、と私はあきれもし、怒りも覚えました。つけ。ノーベル賞がなんだ（このとき、私は大江健三郎が受賞を辞退するだろうとも思っていたんですね）、そんなものをもらったからということ、これまで見向きもしていなかった作家の作品が突然ありがたいものになったというわけか、ということ。大江健三郎の小説のほとんどかなりのエッセイを読んでいた——このおよそ十年前から私は、彼の過去の作品を遡って読んでいましたし、並行して、新作が雑誌に発表されるたびに買って読んでもいて（出版された講演の録音もたぶんすべて聞き、しかも、テレビ出演のほとんどをチェックしてもいて）、日本の現役の作家としては、彼だけを読ん

でいけばよいというほどに考えていました——私があのとき思っていたのは、そうやって大江作品を買って行ったひとたちは、読みはじめるやいなや、まったく理解できないまま、なんだこれは、と投げ出してしまふことになるだろう、ということでした。

どうか、自分で選ぶこと・選ばざるをえないことを理解してください。

（二〇〇六年四月二十五日）

（二〇〇七年三月二十七日 改稿）

（二〇〇八年二月 改稿）

（一三）全部の作品を押さえるなんてことをばかにしていて、しかも、偏向を旗印にしている者の読書案内

自己紹介のつづきでもあるかと思いますが、ここでまた引用を——

けれども私は、人生に何か注文を出すという考えになじみませんでした。むしろ、偶然に自分の人生の選択をゆだねるといふギリシャ流の考えが気に入っていました。

（ロバートソン・デイヴィス『五番目の男』 行方昭夫訳 福武書店）

私は運命の協力者として、「運命」の頭にピストルを突きつけてあれこれ要求するような者ではないのです。私にできることは、現在やっていることをやり続け、自分の気まぐれを信用し、聖人と同じく私にとつても、光が見えてくることがあるにしても、それは予期せぬところからさしてくるのだと覚えておくぐらいしかありませんでした。

（同）

（文中の「聖人」ですが、語り手は——本業ではないんですが——「聖人」について研究しているんですね。いざこれの作品の紹介もするつもりではないです。）

——というのは、初読（一九九一年七月読了）でも、再読（二〇〇二年二月読了）でもやはり惹かれた箇所なんです、そっくり同じというのでないにせよ、私にはこういうところがあります。私はしばらく前にこういいました。「とにかく、私がこうしているのはしかたがないんです。この場所に、私は押し出されてしまったんだと思っています。」

まったく私は自分の職業のせい、こうしてホームページを立ち上げて主張することが「二重生活」に直結するような具合になってしまっています。わざわざ「二

重生活」などと考えてしまう私は素朴にすぎるのかもれません。「二重」なんていうことに拘泥してしまうのをなさけないというべきなんでしょうか？

またべつの引用。

「あんたは日本の国が戦争に負けてもかなしくないのか？」

旦那はすこし出っ歯で、その出っ歯を、はじめて見るように、ぼくは見ていた。

「負けてうれしい、ってことはない」

「そうだろ。それなのに、なぜ、あんたはハッピーなんだ」

旦那が手首をはなしてくれたので、ぼくはうしろにさがった。

「いや、これはコトバの問題だよ。うれしけりや、負けたってことにならない。悲しいから、負けたんだ。しかし、ぼくは戦争がおわったとき、ほっとした。うれしかったんじゃないかな。内地にかえられるしさ。軍隊はきらいだしね」

「ふん。いつか、あんたは、妹が爆撃で死んだって言うってたな」

ぼくの妹は広島島のミッション・スクールの生徒で、陸軍の被服廠に勤労働員にいついて、原子爆弾で死んだ。

「妹がバクダンでやられて、口惜しくないのかい？」

「妹のことはカンケイない」

「いや、関係がある。敵に爆撃されて死んだんだ、それでもあんたはハッピーなのか？」

旦那の出っ歯がひっこみ、ぼくが返事をしないと、ため息をついた。「あんな、祖国つてものを考えたことがあるのかい？」ツバをはくかわりのため息みだった。「考えてないんだなあ」

(田中小実昌「ミミのこと」 河出文庫『香具師の旅』所収)

この「ぼく」が「祖国つてものを考えたことがあるのかい？」という問い自

体を疑っていること、しかし、その問いにも理のあることは承知していること、を私は考えます。

それとともに、

「戦争の行なわれる最中にも戦争のために戸惑いをすることなく永遠の問題を考えつづける精神が存在するのを、私は望んでいる。そのような人々がいまあまりに少ないのではないか、と私は恐れる。戦争が世界に充満している時代ゆえに、われわれの日常の思考も、戦争と切り離されないが、それに眩惑されて事物の本質を見あやまつてはならない、と私は思う。」

(大西巨人『三位一体の神話』 光文社文庫)

まさかこのホームページでの「読書案内」の指針をここまでしゃべりつづけるとは思っていなかったんですが、こうなってしまうました。

しかし、

「だが真実を全部、みんなにぶちまける権利だつてないよ」

「きみがそんなことを言うのかね？ きみはたえず真実を要求しているじゃないか！ なによりも真実を愛すると言っているじゃないか！」

「そうだ、ぼくにとつては、また、真実の重荷に耐えるだけの強い腰を持つた人間にとつては、それでいいのだ。だが、そのほかの人間にとつては、それは残酷なことであり、愚かしいことだ。ぼくには今それがはつきりわかってきた。ぼくが国にいたら、こんなことは考えもしなかっただろう。あっちでは、ドイツでは、きみたちのように、真実にとりつかれてはいない。彼らは生きることばかりを考えているのだ。用心深く、見たいものしか見ないのだ。ぼくは、きみたちがそうでないので、きみ

たちが好きなのだ。きみたちは勇敢だ、正々堂々と進んでいく。だが、きみたちは非情だ。一つの真実を見つけたかと思うと、それを世界に放りだしてしまふ。聖書に出てくる、尻尾に火のついた狐のように、それが世界じゅうに火をつけることになるかも知れずね。きみたちが、自分の幸福よりも真実を重んじていることは、ぼくも尊敬する。だが、他人の幸福よりも……ということはよしてもらいたい！ それは勝手すぎるというものだ。自分自身よりも真実を愛さねばならぬ。だが、真実よりも他人を愛さねばならぬ」

「では、隣人をだまさなくちゃならないのか？」

クリストフはゲーテの言葉で答えた。

「われわれは、もろもろの最高の真理のうちで、世の幸福に役立つものしか口にしてはいけない。その他のものは、自分の胸の中にしまいこんでおくべきである。そうすれば、それらは隠れた太陽のおだやかな光のように、われわれのすべての行為のうちに照りわたるであらう」

(ロマン・ロラン『ジャン・クリストフ』新庄嘉章訳 新潮文庫)

それでも、

なぜ人を殺してはいけないか。これまでその問いに対して出された答えはすべて嘘である。道徳学者や倫理学者は、こぞつてまことしやかな嘘を語ってきた。ほんとうの答えははっきりしている。「重荷になる可能性も考慮に入れて、どうしても殺したければ、やむをえない」——だれも公共の場で口にしたとはいえず、これがほんとうの答えである。だが、ある意味では、これは、誰もが知っている自明な真理にすぎないのではありませんか。ニーチェはこの自明の真理をあえて語ったのであろうか。そうではない。彼は、それ以上のことを語ったのである。

世の中が面白くなく、どうしても生きる悦びが得られなかった人が、あるとき人を殺すことによって、ただ一度だけ生の悦びを感じたとする。

それはよいことだろうか。それはよいことだ、と考える人はまずいない。あたりまえだ。殺される方の身になってみる、と誰もが考える。そんなことで殺されてしまつてはかなわないではないか。

だが、ほんとうに、最終的・究極的に、殺される方の身になってみるべきなのだろうか。自分の悦びの方に価値を認めるという可能性はありえないのか。このように問う人はまずいない。だが、ニーチェはそれを問い、そして究極的には、肯定的な答えを出したのだと思う。だからニーチェは「重荷になる可能性をも考慮に入れて、どうしても殺したければ、やむをえない」と言つたのではない。彼は、「やむをえない」と言つたのではなく、究極的には「そうするべきだ」と言つたのである。そこに相互性の原理を介入させる必要はないし、究極的には、介入させてはならないのだ。そうニーチェは考えたのだと思う。

(永井均『これがニーチェだ』講談社現代新書)

あるいは、べつの箇所を引用すると、

これは究極の真理だと私は思うが、世界の中で人々に向かって語るものが社会的に意味のあるような主張ではない。同志を募るような種類の「思想」ではないのだ。

(同)

——大きなことになってしまいました。先に私は、「これは、受けた恩恵に対する深い感謝の表現であり、自分が読んで慰められたものをすべて読者に言葉どおり押しつけようという子供っぽい衝動の表現であつて……」というトーマス・マンのことを挙げて、自分のする引用の動機づけを強化しましたが、いま私のここでやっていることは度を越している——「一種の芸術的な節度と趣味」が欠如している——だろうと承知しています。私がこうして「度を越している」と自分で思うのは、いまこの直前のものだけでなく、「(一一) どんな立

場であろうが、いふべきことはいわなくてはならない」でもそうでした。ともに、私自身の立場を、いわば弁明する形での引用です。そういうところでの過剰な引用が自分で不愉快に思われ、醜さを感じもしています。けれども、こうして増やした引用をもう一度削ろうとして、いろいろ考えたんですが、そのままにすることにしました。

引用した文章は、私の主張といっしょに最初から自然に頭のなかに浮かんでいたもの——それで、その文章のある本を本棚から取り出すわけです——なんです。自然に頭に浮かんでいたというのは、一語にいたるまで正確に浮かんでいた・暗誦できるというのじゃありません（あのとき読んだ、あの本の、だいたいの箇所にあった、あの文章だ、ということが自分でわかっているというだけです）。

とはいえ、こういうことがあります。たとえば、ここまでも繰り返し引用してきた『罪と罰』をべつの翻訳で目の前に出されれば、即座に、これは違う、これは私のなかにあるその文章とは違う、と私には指摘することができるでしょう。

「でも、来世には、蜘蛛とか、そんなものしかないとしたら、どうですかね」

（ドストエフスキー『罪と罰』 江川卓訳 岩波文庫）

これが、

「来世には蜘蛛かそんなものしかないとしたら、どうだろう」

（同 工藤精一郎訳 新潮文庫）

——じゃ、私には全然駄目なんです。

私が「度を越している」と考えたのは、もちろん引用の長さと量のことでもありますが、それとはべつに、それらがそもそも私のいおうとしていることとかなりはみ出る内容の文章であるからです。私の主張と釣り合っていないだろうと思うんですね。

それでも、取えてそれを残すのは、私がほぼこの二十数年、自分が文学に限らず、音楽でも、また映像でもいいですが、そういったものの単なる受容器に過ぎないのじゃないか——私がそれら文学・音楽・映像との関係において、主であるというより、従の立場でしかありえないのじゃないか——と疑っていることをいっておきたいという気持ちがあるからです。ふだんから、あまりにもそれらが次々に頭のなかに浮かんでくるので、現実には私の生活に起きているあれこれに対処するとき、私はただそれらの引用によって自分を動かしているかもしれないとすら思うことがあります。つまり、実は私の主張なんてものではなくて、ただただ夥しい数の引用文（映像・音楽）があるだけなんじゃないかとさえ、考えることがあるんです。さらにいえば、私なんてものではなくて、ただそれら引用のフォルダ・受容器だけがあるんじゃないのか、ということなんです。

もつとも、しばらく前よりは、私はそんな考えからかなり遠ざかってきているとは思いますが、これは、私がかつてがんじがらめになっていた、ある種「実存主義」的な考えかた——キルケゴール、ニーチェ、ドストエフスキー、カミュなどに代表される——いわば人間を試す思想——から脱け出しつつあるだろう・いまはかつてほど「あれかこれか」で考えることがだいぶ少なくなっているだろう——質的にも——という現在の目測からいうわけですけれど（これに絡めての私の立ち位置については、いずれ長々としゃべることになるでしょう）。

ともあれ、私が引用を重ねるのは、私の主張と引用文とが——釣り合っていないまでも——私のなかでは、不可分だといいたいです。

引用をすることによって、ある飛躍——そもそも私のいおうとしていること

をかなりはみ出る、はずの——が可能になるとは思っています。飛躍と、その飛躍の方向が、またその距離が示されもするでしょう。それは単なる遊びにしかないのかもしれないし、わずらわしいだけの脇道をつくりだすことでしかないのかもしれない。しかし、いま、私はそうした脇道に逸れることを恐れないようにしよう、行けるものなら脇道へ進んでしまおう、とも考えているんです。私は自分の頭のなかで展開するこの現象をなるべく抑制せずにいたててみたいと思うんですね。ある作品からの引用とべつの作品からの引用との呼応・共鳴。そういうことの乱れるように多い表現というののもあっていいんじゃないかと思うんです。そういう記述がネットにも雑誌にも新聞にもテレビにも書籍にも、どこにも見当たらない(あるいは、ごくわずかでしかない)のはよくないのじゃないか、と思うんです。これはやはり引用の多用ということについて前にいいました「手がかりをできるだけ多く残す」ということに結んでもいいです。このへんのことはまだ自分にもわかっていないんです。

それにしても、ここまでの引用で、私の読んでいるものの偏向ぶりや小ささが露呈してもいるだろうな——ある程度の読書をつづけてきたひとには、うすうすこの企て全体の輪郭が察せられただろうな——とも思います。しかし、こういう偏向ぶりや小ささでいいんだ、ということをも私はいいと思います。偏向がとても大事だということも私の主題のひとつであるでしょう。

……年をとるにつれて、ますます自分は意味ある存在だと確信するようになる人たちがいる。それほど確信を持ってない人もいる。僕のような人間の場合、自分の人生に何らかの意味があるのだろうか? こういう平々凡々たる人生など、いくらかましな他の人の人生によって、大体的意味がかわって示され、取りこまれ、つまりは無意味なのではあるまいか? いや、もう少しましな人生を送った人たちを前にして自分自身を否定しなければならぬなどと言っているのではない。ただ、この点、人生はいくらか読書と似ているのではあるまいか。先の章で言ったように、一冊の本に対して自分の抱く感想意見などがすべて、専門の批評家によ

ってすでに書かれ、さらに詳しく述べられていることの単なる繰りかえしにすぎないとしたら、読書になんの意味があるのだろうか? 意味があるとすれば、現に「この自分自身」が読んだからというしかない。同じように、人生に何の意味があるのかと問われれば、「この自分自身」が現に生きたのだからと答えるしかないだろう。そうだとすると、そういう答えにしたいしい自信がもてなくなってきたときはどうすればいいのだろうか?

(ジュリアン・バーンズ『フロベールの鸚鵡』
斎藤昌三訳 白水社rブックス)

しかし、それよりも問題なのは、私が「引用」をすることによって、自分がその「引用」の先を考えなくていいという(あとはその「引用」に任せ、とでもいうような気のしてくることですね。これは警戒しなくてはならないことです。「引用」は、自分がなにかを考えるとときのひとつの足場にすぎないということをもっと自覚してはなりません。

さて、こうしてここまでいいつづけてきて、ようやく、私は「自分のいいことをいう」という——伝える・理解してもらおう、ということももちろんそのうちの困難・苦痛をあらためて認識したということですね。どうも、私は自分が想像するよりはるかに世間の常識にとらわれているようで、自分のひと言ひと言にまず「こんなことをいってしまったでもいいんだらうか?」というような抵抗がついてまわり、それらをいちいち取り除けながら——逆にその方が、「敢えていう」という確信になるはずですが——いいつづけなくちゃならないんですね。これは笑っちゃうほどしんどいことかもしれない。私は肩をすくめなくちゃなりません。

(七二) なつかしいアंकよ——おれがたしかに知っていることは、たいてい、おれがアンテナからの痛みと戦って見つけたものだ、とアंकへの手紙には書かれていた。おれが首をまわしてなにかを見つけようとするたびに痛みがやってきたが、いつもおれはがんばって、とにかく首をまわしつづけた。そうすれば、おれの見てはならないはずのものが見えることを知っていたからだ。おれが質問をしたときに痛みがやってきたら、それはおれがほんとうによい質問をしたからだ、ということもわかった。そこでおれはその質問を小さなくつかけに分け、そのかけらをひとつずつ質問した。そうやって、おれは小さなかけらの答を手に入れ、その答をぜんぶひとまとめにして、大きな質問への答を手に入れた。

(七三) 痛みをがまんできるように、自分をきたえていくにつれて、おれはたくさんのおもひをつた。アंक、おまえはいま痛みをこわがっているが、痛みを自分で求めなければ、なにも知ることはできない。そして、おまえがたくさんのおもひを知ると、痛みをがまんするのがたのしくなっていくのだ。

(カート・ヴォネガット『タイタンの妖女』 浅倉久志訳 早川文庫)

——というわけで、「痛み」を感じつつ、少しおさらいみたいなこともしてみましようか。

私はこういいました。

いまの世のなかの読書というのは、「新刊」と「速読」と「多読」、これらがひとつになっているといっているくらいのことになっているでしょう。それに連動しての「短く簡潔に」。そうして、いま私の頭に次々に浮かんでくることばには、「情報」とか「娯楽」とか「消費」、あるいは、「涙」とか「感動」とか「お手軽」とか「暇つぶし」とか「その場だけ」などなどですね。

私は、そういう読書が駄目だいいました。で、こうもいっています。

そのうちに、次第に読書の質が変化していくことになるはず。そのうちに、たしかに量は必要になるでしょうが、いったんこの質の変化が起こりはじめたなら、そのあとは量なんか大した意味をもたなくなるんですね。で、それまでの量も、だから必ず「チューニング」に苦しまなくてはならないような作品での量だけが問題になるでしょう。

さて、続々と出版される作品の全部——と、「みんな」に思われるような量を網羅する読書量のあるひとは「文芸評論家」をはじめ、たくさんいますね。その読書量を信頼して、彼の薦める作品を読もう、などというひともあるでしょう。全部の作品を読んでこそ、それぞれの優劣を語ることができるのだ。どうして全部を読まないでいて「いい・悪い」がわかるのか、という考えかたですよ。そんなひとたちに私のいいたいのは、こうです。

全部の作品を押さえることなしに特定の作品だけを「よい」と評価することは可能です。全部の作品を押さえるというやりかたがそもそも無駄であるし、詭弁なんですよ。ある作品を読んで、これほど素晴らしい作品が書かれているいま、これほどの達成が同時期にそうそうあるとはとても思えない、それどころか、これほどの達成ならば、同時期には他にありえない、と評価するのが正しいやりかたです。いいですか、全部の作品を押さえる、そうすることによって、ある種の信頼を得る・ある種の非難をかわすことができる・やることはやっているんだというふうに見られることができる、という考えかたを私は否定しましょう。そもそも全部を読もうなどと考えること自体がばかっているんですよ。全部を読もうとするその読みかたが、すでにある特定の文脈についての読解——「情報処理」といっておきますか？——をするつもりでしかないといっているのも同じなんです。

それに、ひとりの人間になしうる読書ということを考えてみてもほしいですね。彼個人に必要な、彼個人に「その作品と自分とはきつとなにかしらの大事なつながりがあるのではないか」と思わせないようなものをいくら読んだって、彼にそれらが響くわけでもないでしょう。自分に響いてきた作品のことだけを語る者のことばだけを信頼すべきだと私は思います。また、繰り返しますが、「他の誰かにできることなら、自分はできなくていい」んです。私は、私の「読書案内」をするよりほかありません。「読書案内」をするというのが、この私しか世のなかにはいないというのじゃないんです。もともと、私がここでやろうとしているやりかたでやるひとが他にも大勢いればいいとは思いますが、れどね。でも、いない。

読者というのは、自分だけの読みかたというものを——他の誰がなんというかが——確立しなくてはならないんですよ。きよろきよろする・自分に自信がないからということで「新刊チェック」に走る、のをやめて、自分の・自分だけの読書をしなくちゃなりません。全部を押さえなくては公正とはいえない、なんていつていては駄目です。全部を押さえ・それが公正だ（それでなければ公正でない）という考えかたは、自分ひとりの読書を大いに妨げることになるでしょう。しかし、「文芸評論家」たちと・彼らの追隨者たちは、常に「最新情報」として新刊・新刊・新刊といいつづけます。その彼ら自身の読書はどこにあるんでしょうか？ 当の彼ら自身の読書の示されていないような書きかたをする「文芸評論家」のいうことなど、ひと言すら耳を傾けてはいけません。これは、自分の弱点をさらさないひとのことなど信用してはいけないということです。「新刊チェック」のための読書なんかやめてしまえ、それをやめることが不公正になるなんていう考えかたも放擲してしまえ、と私は思います。もし、誰の「読書案内」が最も信頼できるかということになれば、それはもちろん、全部の作品を押さえるなんてことをばかにしていて、しかも、偏向を旗印にしている者の読書案内ですよ。

繰り返します。

もし、誰の「読書案内」が最も信頼できるかということになれば、それはもちろん、全部の作品を押さえるなんてことをばかにしていて、しかも、偏向を旗印にしている者の読書案内ですよ。

さて、最後にまた私自身のことばを引用しましょうか。

「他の誰にもわかってもらえない、それどころか嫌な顔をされたりするような、そういうあなただけの疑問や考えというのは、もちろんあつていい」

——というわけで、それでは、今度こそ始めます。まあ、愚鈍に、のんびりだらだら行きましょう。

（二〇〇六年五月十六日）

（二〇〇七年三月二十七日 改稿）

（二〇〇八年二月 改稿）

(一四) 反省

サイトの更新がずっと滞ったままですが、私がこの企画のことを一日も忘れたことのないこと、それどころか、始終考えつづけていることをいつておこうと思います。まあ、その結果がこれなんですから。「はじめに」をいまの形にするまでに一年を要しているわけです。さらにいまは、当初の「はじめに」の後につづいたいくつかの作品紹介の文章をも改稿しようと思っているんですね。そのほとんどが、私の勤める書店のホームページ上にいったん掲載したものにいくらかの修正を加えただけのものなので、いま私の考えている「読書案内」の方向に沿っていない・不適切な感じがずっとつきまといっているんです。

あるいは、「読書案内」ということに関しての私自身の考えが、この「連絡船」を企画してからここまでのところで、かなりの反省を経ているということなんですね。

(二〇〇七年五月)

(一五) 「しばらく真面目になってみてはいかがでしょう」

ほぼ二か月前に「はじめに」の改稿を終えて、それでもまだまだ自分のいい損なったこと・いい足りないこと・いいえなかったことの多さを感じています。もしかしたら、この先も私は延々改稿しつづけていくことになるのじゃないかという予感があります。しかし、私がいまそのように感じていることはむしろよいことかもしれません。

こしばらくでも、ある出版社の営業が、すでにとてもよく売れているある本(大手企業の経営者の著作)への広告に使いたいということで、いろんな書店員からのコメントを集めている、ついでには私にも参加してほしいといってきました。私がその本を読んでいないという、いまここに用意しているの、差し上げる、とのこと。私は断りました。そんなものは読みたくもない、また、そんなものをすでに大勢のひとが読んでいることにあきれてもいましたが、たくさんさんの書店員たちがこの企画にやすやすと参加することになるのだろうかと考えて暗澹としました。

また、ある取次の発行している書店向け雑誌の編集者が、「書店員による手書きPOP」に関しての特集を組みたい、ついでには『白い犬とワルツを』の仕掛けを行なった私に取材したい、といってきました。私は、すでに自分の勤める書店でPOPを書いていること、それゆえ——私の考えかたは一貫してはいなくても——現在私の勤めている店の看板で数年前のような発言のできないことを話し、断わろうとしたんですが、いくらか粘られもして、それではということで、「はじめに」の原稿を送りました。ちよつと笑ってしまいますが、あの原稿は文庫本のページ数に換算すると一〇〇ページ以上あるんですね。それをいきなり読まされるというのは、やはり大変だろうなと思います。それとなく、それを読んでもらったうえで、なお依頼があったので、私は自分の勤める書店の名前を一切出さないという条件で、この仕事を引き受けることにしたんです。

そこで、あらためて、「はじめに」での私の主張をかいつまんでいってみよう

と思います。

私はいまの大多数の読者の読みかたを批判しました。その読みかたに迎合・追隨する書店員を批判しました。で、もしかすると、その読みかたをつくりあげているのが他ならぬ書店員なのではないかという疑惑を抱いているといいました。これは作家（ひいては出版社や取次）にもいえることで、いまの大多数の読者に迎合・追隨している作品——実は「作品」などとはとてもいえないもの——を書いている（発行している・流通させている）だろうという批判をしました。その批判の支柱となるのが、「作品は読者のためにあるのではない。作家のためにあるのではない」ということでした。「作品というのは自立したものであって、それを読んだときの感動というものは、読者が作品の位置にまで上がっていつてこそはじめて得られるもので、作品を読者の位置にまで引き下ろしたときに得られるのではない」ということです。そのために「背伸び」をした読書が必要だということをいったわけです。

そこで、その「ある取次の製作している書店向け雑誌」で——書店員が読むことになる——ということとは、結局書店員に向けて、ということになります——私になにかいいうることがあるとしたら、提言としてこうなります。全文（結局私の「寄稿」という形になりました）を引用します。

ベストセラー『白い犬とワルツを』の仕掛け人といわれていて、現在一枚のPOPも書いていない私、木下和郎個人から、現在POPを書いている書店員に提言します。

書店員が自分の読書の感動を「みんな」に伝えるためにPOPを書く——といいますが、現在のその読みかたには最初から「みんな」が入り込みすぎているのではないかと？ あなた自身の孤独な読書はどこにあるのか？ そもそもあるのか？ なければならぬ——ということでの提言です。

①「多読」・「速読」・「新刊チェック」の読書をきっぱりやめる。特に、今後三年間は日本人作家の新作を読まない。いまの自分には手に負えない

いほどの本だけを読む。「みんな」の読んでいる本を読まない。

②出版社がもちこむ新刊のグラを読まない。もし読んでしまったならば、つきり自分の意見を告げる。出版社とあなたとは対等です。絶対に卑下した・自信のない回答はしない。駄作は徹底的に駄作といきましょう。③十年後にもひとに薦められる本や、十歳年長のひとにも薦められる本にしかPOPを書かない。「今年のベスト」なんていう視点は軽蔑（そういう出版社のお手軽なアンケートは拒絶）してください。常にあなたの「オリジナルベスト」です。

④いまの売れずじや「みんな」を離れて、読者が自分ひとりかもしれないという本にこそPOPを書く。偏向と、それにとまなう孤独を恐れないうでください。新しさや大きい部数でしかものを測れないひとたちを軽蔑してください。「みんな」が動きだしたら、何かが間違っています。「手書きPOPからベストセラー」は矛盾です。あなたがPOPで訴えるのは「みんな」ではないごく僅かなひとたちです。そしてそれも、なにより、あなたが行動しなければ死んでしまうだろう本のためにそうするんです。

あなたの根底に核として、まず、そういうPOPが想像されなければなりません。

「それじゃ、POPなんて一枚も書けないよ」というひとは、安心してください、もう全然書かなくていいんですから。

（しゅっぱんフォーラム」二〇〇七年五月号 トーハン）

ここでもう一度、トーマス・マンからの引用。

……わたしは一度「しばらく真面目になつてみてはいかがでしょう」と提案した、真理は、苦い真理ですら、間接的にはあるが長い間には、真理の犠牲において共同体に奉仕しようとする思想よりも、共同体にとって役立つのであって、真理を否定する思想は実際には真の共同体の根

柢を内側からこの上なく無気味に崩壊させるのだから、共同体の危機を深く憂慮する思想家は、共同体ではなく、真理を目標とした方がよいのである。しかし、わたしは生涯においてこれほど完全になんの反響もなく黙殺された言葉を言ったことがない。

(トーマス・マン『ファウストウス博士』 円子修平訳 新潮社)

(二〇〇七年五月)

(一六) 「あなたのような読みかた」

さて、少し前にも妻に「世のなかのひとたちは、あなたのような読みかたをしないんだよ」といわれたんですが、たしかにその通りだろうなと思います。しかし、いいんですよ、それで。私が望みをかけているのは、そんな大多数のひとたちではなくて、ほんのわずかな数の、「背伸び」をするひとたちなんです。世のなかの大多数のひとたちとは違う進みかたをするほんのわずかなひとたち、世のなかの大多数には絶対になりえないことをするほんのわずかなひとたちのことを考えます。「てんでんばらばらに」、各自がこんな読書をしているのは自分だけだと感じながら、読んでいく。それでいいんです。それぞれのひとが、そういう読書をするのをやめずにいるのが、そうせざるをえないからだというふうであればいい。ただ、そのひとたちが、それぞれにくたびれてしまつて、そういう読書を放棄しそうになったときに、私のここということがいくらかでも助けになればと思うんです。

こうした私のいいかたが、やはりどうしても大多数のひとたちを意識したものであることをもう一度確認しておきましょう。だいたい、そういう大多数のひとたちの読みかたなしに、私がこんな企てを起こすこともなかったわけです。大多数のひとたちがいまのような読書をしているからこそ、私がこんなことをする羽目になっているわけです。

なぜひとは「みんな」の読んでいる本を読むのか？ これが私には不思議なんです。これをいい換えて、なぜ大多数のひとたちは「大多数のひとたち」の読んでいる本を読むのか？——になることがばかばかしいんですけれど、そういうことです。「ヒット」とか「ブレイク」とか——「三〇〇万部突破」なんてこともありますね——その三〇〇万人は揃いも揃って何を考えているんですかね？「群集心理」とか、そういうことをいって、わかつたつもりになりますか？

しかし、こういうことももちろん考えなくてはなりません。そもそも一般の書店に並ぶような商品として出版されたものは、数千部にせよ、それだけの読者を期待して出されたということです。それは、少なくとも、当の本の編集者

の判断によって出版されています。そこで、私がそういう本を読むことですら、規模こそ違え、実は原理的には、大多数の読者の読む読みかたと同じ——私ただひとりだけしか読まないという本はありえない——なんです。しかし、この「規模こそ違え」が非常に重要なのだと、私は思っているんです。

たとえば、ドストエフスキの『悪霊』を私が読みますね。『悪霊』がそんなに誰にも彼にも読まれているとは思えませんが、それでも、ごく少数ながら、確実にこれを読むひとたちがいつづけたわけで、しかも、それが百年以上に亘っている。その間にこれを読んだひとの数は膨大なものではあるでしょう。そのうえで私も読んだということになる。だから、私の読書も「規模こそ違え」、実は原理的には、大多数の読者の読む読みかたと同じではないか？——と、そういうことです。

この考えかたはちよつとおもしろくて、いま私が批判するような、「みんな」の読む本——「三〇〇万部突破」など——がいったい百年後にまで残っているかというと、残っていないでしょうね。それにしても、ある作品が発表された時点で、ある数の読者がついていなければ、その作品の後までの残りようもないということはあるのじゃないでしょうか。発表された時点で、ある数の読者です。そうして、その後ということを考えなくてはなりません。

いきなりヴァイオリンの話をしますけれど、もし今後三十年間世界じゅうの誰ひとりとしてこの楽器を弾かないということがあったとします。すると、三十年後、いざこの楽器を再び弾こうとしたとき、どういうことになるんでしょうか？私の考えているのはそういうことなんです。誰かが、ある作品を読み、支持しつづけ、他の誰かにもそれを伝えていく、ということの重要性です。

(二〇〇七年五月)

(一七)「多数決で決めれば、多数派が勝つに決まってるじゃないか！」

先の東京都知事選(二〇〇七年四月八日 立候補者十四人)で、約一〇二万の有権者のうち、投票者は約五五六万人(投票率は約五十四パーセント。前回約四十五パーセント)。当選した石原慎太郎(七十四歳・三選)は約二八一万票を獲得。以下、浅野史郎(五十九歳・約一六九万票)、吉田万三(五十九歳・約六三万票)、黒川紀章(七十三歳・約一六万票)、ドクター・中松(七十八歳・約九万票)……。そして、外山恒一(三十六歳)は——このひとだけを正確な数字でいうと——一五〇五九票を獲得しました。

私は彼がなんとか一万票を得られないものだろうかと考えていたので、この実際の数字は望外のもの・快挙でした。

彼がこれだけの票を得られたのは、おそらく政見放送での非常に特異なパフォーマンスによるもので、それは「YouTube」上で膨大なアクセスを記録して、選挙管理委員会から削除要請が出るという、さらなる評判まで勝ち取ったんです。

その「政見放送」で彼がどんな発言をしたか？ 全文を引用します。

有権者諸君！ 私が外山恒一である。

諸君、この国は最悪だ！ 「政治改革」だとか、「なんとか改革」だとか、私はそんなことには一切興味がない！

あれこれ「改革」して、問題が解決するような、もはやそんなあまっちょろい段階にはない！ こんな国はもう見捨てるしかないんだ！ こんな国はもう滅ぼせ！

私には、建設的な提案なんかひとつもない！

いまはただ、スクラップ・アンド・スクラップ。すべてをぶち壊すことだ！

諸君、私は諸君を軽蔑している。このくだらない国を、そのシステムを、

支えてきたのは諸君に他ならないからだ。

正確に言えば、諸君のなかの多数派は私の敵だ！

私は、諸君のなかの少数派に呼びかけている。

少数派の諸君！ いまこそ団結し、立ち上がらなければならない！

奴ら多数派はやりたい放題だ！ われわれ少数派がいよいよもって生きにくい世のなかがつくられようとしている！

少数派の諸君！ 選挙で何かが変わると思ったら大間違いだ！ 所詮

選挙なんか、多数派のお祭りに過ぎない！ われわれ少数派にとって、

選挙ほどばかばかしいものはない！ 多数決で決めれば、多数派が勝つに決まってるじゃないか！

じゃあ、どうして立候補してんのか？

その話は、長くなるから、掲示板のポスターを見てくれ。ポスターは二種類あるから、どちらも見逃さないように。

私は、この国の、少数派に対する迫害にもう我慢ならない！

少数派の諸君！ 多数派を説得することなどできない！ 奴ら多数派

は、われわれ少数派の声に耳を傾けることはない！ 奴ら多数派が支配する、こんなくだらない国は、もはや滅ぼす以外にない！

「改革」なんかいくらやったって無駄だ！ いま進められている様々の

「改革」は、どうせ全部すべて奴ら多数派のための「改革」じゃないか！ われわれ少数派は、そんなものに期待しないし、もちろん協力もしない！

われわれ少数派は、もうこんな国に何も望まない！ われわれ少数派に残された選択肢はただひとつ！ こんな国はもう滅ぼすことだ！

ぶっちゃけていえば、もはや「政府転覆」しかない！

少数派の諸君！ これを機会に、「政府転覆」の恐ろしい陰謀を共に進めていくのではないか！

ポスターに連絡先が書いてあるから、選挙期間中でも、終わってからでもかまわない、私に一本電話を入れてくれ。もちろん、選挙権のない未成年の諸君や、東京都以外の諸君でもかまわない。

われわれ少数派には、選挙なんか、もともと全然関係ないんだから！

最後に、一応いつておく――。

私が当選したら、―― 奴らはビビる。

私もビビる。

外山恒一に悪意の一票を！、外山恒一にやけっぱちの一票を！

じゃなきゃ、投票なんか行くな！ どうせ選挙じゃ何も変わらないんだよ！

(外山恒一「政見放送」)

しばらく私の職場でも、彼の話題で盛り上がるということがあったんですが、やがてひとりが、そろそろ彼にも飽きてきた、やっていることが滅茶苦茶だ、「多数決で決めれば、多数派が勝つに決まってるじゃないか！」も、そもそもそういうものを多数決というんじゃないか、といったので、私は驚いたんですね。それでは、この同僚は私とは全然違う視点で外山恒一を見ていたわけなんだ、彼は外山恒一をまったく理解していないんだということがわかったわけです。

諸君、私は諸君を軽蔑している。このくだらない国を、そのシステムを、支えてきたのは諸君に他ならないからだ。

正確に言えば、諸君のなかの多数派は私の敵だ！

私は、諸君のなかの少数派に呼びかけている。

(同)

これ、まったく同じことを私は考えています。私は「はじめに」でこういいました。

「みんながみんな一斉に同じ本を読む」――「ヨーイ、ドン」―― ことなしにこの業界が現状を維持できないだろう・みんながみんな一斉に同じ本を読む」ことでこの業界が現状に至っているだろう、とも思います。

そうして、

私が読書案内をしたいのは、いくらかでも「背伸びをする」つもりのあるひとたちです。いまの自分には容易に理解できない作品・手強いと感じる作品に手を伸ばすつもりのあるひとたち。いつかは自分にもその作品を読みこなせるようになるのではないか・その作品と自分とはきつとなにかしらの大事なつながりがあるのではないか、と知っているひとたちです。

「誰も彼も」が私の薦める作品を読まなくてはならないなんてことはないんですが、ごくわずかな数にせよ、ほんとうはその作品を読むべきなのに読んでいないひとがいる、自分がその作品を読むべきなのだとすることにまだ気づいていないひとがいる、と私は考えています。そういうひとがこのホームページにたどり着くという確率も考えにくいんですが、それでも扉は開けておいた方がいいだろうと思うんです。そのひとつとして機会は多いほうがいいわけです。

それで、

奴ら多数派はやりたい放題だ！ われわれ少数派がいよいよもって生きにくい世のなかがつくられようとしている！

少数派の諸君！ 選挙で何かが変われると思ったら大間違いだ！ 所詮選挙なんか、多数派のお祭りに過ぎない！ われわれ少数派にとって、選挙ほどばかばかしいものはない！ 多数決で決めれば、多数派が勝つに決まってるじゃないか！

（外山恒一「政見放送」）

これを、たとえば「ベストセラー」だとか「本屋大賞」だとかに結びつけて考えてみてください。

多数決で決めれば、多数派が勝つに決まってるじゃないか！

（同）

これは——サーヴィス満点であるにせよ——ギャグじゃありません。

これもまた私の「はじめに」からの引用ですが、

さて、こうしてここまでいつづけてきて、ようやく、私は「自分のいいたいことをいう」という——伝える・理解してもらう、ということももちろんそうですが、まったくそれ以前に、まず「いう」——たったそれだけのことについての困難・苦痛をあらためて認識したということですね。どうも、私は自分が想像するよりはるかに世間の常識にとらわれているようで、自分のひと言ひと言にまず「こんなことをいつてしまってもいいんだろうか？」というような抵抗がついてまわり、それらをいちいち取り除けながら——逆にその方が、「敢えていう」という確信になるはずですが——いつづけなくちゃならないんですね。これは笑っちゃうほどしんどいことかもしれません。私は肩をすくめなくちゃありません。

外山恒一の行動の底にはこのしんどさの乗り越えが必ずあります。彼の行動はまったく滅茶苦茶なんかではなく、単に目立とうとして受けを狙ったパフォーマンスなんかでもなく、真摯な叫びです。

この「政見放送」を実際に見る少し前に、私はネット上に公開されている彼の文章のいくつかを読んでいたんですけど、「何が死の校門を押させたか」、「子

ども自身による反「管理教育」運動なるものはほとんどゼロである」、「プル―ハーツ・コンサート爆破報告」、「いじめられたらチャンス」など、とてもよいと思いました。そこで、長い引用ですが、

今、現に君が受けている「いじめ」に関してだ。
はつきり云う。

「いじめ」は仕方がない。

もちろんこれは、「いじめ」を受けている君に、何らかの落ち度があるという意味ではまったくない。君には何の落ち度もない。

君が「いじめ」の標的にされているのはまったくの偶然で、君が「いじめ」を受け始めたきっかけも、取るに足らない些細なことだろう。誰にでもあるようなちよつとしたミスとか……（中略）……その程度のことなのだ。誰だって「いじめ」の標的にされるきっかけになるような要素というのは多かれ少なかれ持つていて、君の要素がそうなったことには、何の必然性もない。本当に「運が悪かった」としか云いようのないことだ。あるいは、君が「いじめ」を受け始めるきっかけになった「あの事件」があった時に、君はちよつと間の悪い対応をしてしまったのだろう。それだけのことだ。

アホな親や教師に「いじめ」のことを相談しても、「いじめられている側にも何か問題があるんじゃないか」などと云われたりするが、そんな言葉を気にしてウジウジ悩む必要はない。そんなことを云う奴らは、「いじめ」について何も分かつちやいないのだ。「いじめ」がどういふものかなんてことは、自分が「いじめ」を受けてみるか、あるいは何か他の事情でやたらと感性が鋭くなってしまった人間（たまーにいるが滅多にいない）にしか分からない。

誰もが「いじめ」の標的にされる可能性を持っているといっても、いったん特定の人間にその標的の役割が定まると、もうそいつはオシマイだ。あと戻りはまず効かない。いじめられている奴は、卒業するまでず

つといじめられ続けている他ない。最初のうちは軽い「いじめ」でも、卒業するまでの間にはどんどんエスカレートして、より陰湿な、より残酷な「いじめ」になる。

これはもう、運命だと思つてあきらめるしかない。

親や教師に相談したつてダメだ。百パーセント絶対にダメということはないが、ほとんど99パーセントの親や教師は、「いじめ」のことなんかまるで分かつちやいないから、トンチンカンな対応をして、ますます「いじめ」をエスカレートさせる可能性の方が高い。

はつきり云つて、「自殺」もダメである。一発で死ねればまだいいが、運悪く失敗したりして、それがバレたりした日には、今度は「自殺未遂」なんてアダ名をつけられて、もつとひどい「いじめ」に遭うことになる。うまく死ねたとしても、君に妹や弟がいたりすると最悪だ。君の自殺をネタに、今度は妹や弟が「いじめ」に遭うだろう。

これは推測だが、例の愛知の中学生の自殺が大きく報道されたことで、「オマエも自殺しろ」なんて云われている「いじめられっ子」は全国にたくさんいるはずだ。

もし、「いじめっ子」たちを反省させようとか、あるいは罪の意識にさいなまさせて復讐しようとかいうつもりで君が自殺を考えているとすれば、やめた方がいい。君が死んだところで、「いじめっ子」の9割は反省しない。オモテ向き反省したような顔をされ、カゲで君の自殺は格好の冗談のネタにされるのだ。もともとはフツの奴らだった「いじめっ子」たちも、君をいじめているうちに完全に感性がマヒしているものだ。そんな連中に何も期待してはいけない。もし本気で自殺する気なら、何も期待しないで、ただ死ぬことだ。君が自殺するということは、単に君がこの世界からいなくなつて人口が一人減るということで、それ以上でもそれ以下でもない。もつともぼくは、どうせ自殺する気があるんなら、「いじめっ子」をまず最低2、3人は殺してからにすることを勧めるが（仮にそれで警察に捕まつても、自殺ぐらい留置場でも刑務所でもできる）。

というふうには、いったん「いじめ」の標的にされるともうオシマイ、八方ふさがりで手のうちようがない。いかんともしがたい。かつて「いじめ」を苦にして自殺した中学生・鹿川君の遺書にあった言葉、「このままじゃ生きジゴク」というのはまったく正しい。

ように見える。だが違う。

さっき、「いじめ」を受けている君には、まったく何の落ち度もない、と書いた。しかしそれはウソである。

たった一つ、いじめられている君にも「落ち度」がある。

それは、「学校」なんてくだらない場所にいつまでも未練タラタラ通っていることだ。

まったくアホか君は。

耐えがたい「いじめ」に耐えてまで「学校」なんかに通わなきゃならない理由がどこにある？

(外山恒一「いじめられたらチャンス」

<http://www.warewaredan.com/contents/b94-1.html>)

どうですか？

とはいえ、私は彼のいま望んでいるような「組織」とかその「運動」とかを端から望みません。私を中心にそういうひとたちが集まったってしかたがありません。私の考えているのは、あくまで「てんでんばらばらに」なんです。「てんでんばらばらに」を理解し、実践するひとの数が「てんでんばらばらに」増えればよいと思っています。

だから、外山恒一がこの先どうなるのか気にはなりますが、彼が逆に「組織」とか「運動」に足を取られなければいいなと思うんです。

「きみは強くて利口で、俺たちにいろいろと教えてくれた。俺たちと一緒に緒に行って、運動に加わろう」

「きみたちの運動だけど、それにはスローガンがあるのかい？」とチンクは訊ねた。

「そのとおり！」と彼らは叫んで、いくつかを彼に聞かせてやった。

「きみたちの運動だけど、それには旗があるのかい？」とチンクは訊ねた。「もちろん！」。そして彼らはその旗の印を説明した。

「きみたちの運動にはリーダーがいるのかい？」

「偉大なリーダーたちがいる」

「それじゃあ、くそくらえだ」とチンクは言った。「きみたちはぼくから何も学んではないよ」

(トム・ロビンズ『カウガール・ブルース』 上岡伸雄訳 集英社)

(二〇〇七年五月)

(一八)「書店員が好みの本に立てた手書きのポップがきっかけで」

筒井康隆の『巨船ベラス・レトラス』(文藝春秋)を読みました。

ここでは、私はこの作品の全体を紹介するというのではなく、ある部分についてのみしゃべってみようと思います。

登場人物である作家が文学とそれをめぐる状況について非常に妥協的——ということは現実的ということでもあるかもしれません——な意見を述べるんですが、そこからの引用。

「書店員が好みの本に立てた手書きのポップがきっかけでベストセラーになったことがまたきっかけになって書店員の選ぶ文学賞ができた、という現実もあります。一般的な読書力の低下の中では、書店員さんはプロの文学者ではないものの、あるいは批評家としてならセミプロと言えるのかもしれませんが。一方では文学と無縁の人が書評をやらされたりする局面も増えているからです。しかも書店員さんは本の販売のプロですから、読者の視点による文学理論にはイザナーやインガルテンの受容理論がありますが、作者でも読者でもない書店員の視点が加わった受容理論、無茶かもしれませんが書店員を読者に加えた受容理論で文学が評価されたことは過去に例を見ません。販売意欲を起こさせる本の価値を論じるのは資本主義的であるとか何とか以前に、これだって新たな文学の批評理論として発展させるべきもののひとつじゃないでしょうか。」

(筒井康隆『巨船ベラス・レトラス』 文藝春秋)

さて、「書店員が好みの本に立てた手書きのポップがきっかけでベストセラーになったことがまたきっかけになって書店員の選ぶ文学賞ができた、という現実もあります」——この「書店員が好みの本に立てた手書きのポップがきっかけでベストセラーになったこと」の例のひとつ、そうして最初の大きい一歩であって、それなしに他の例が生まれなかったかもしれない例——で当のPO

Pを書いたのが私なんです。だから、私はぎよっとするわけです。

で、また最近に知った新聞の記事(掲載から数か月たって読みました)でも私はぎよっとしていました。私の勤める書店の名前を伏字にして引きますが、

二〇〇一年、書店の世界に大きな出来事が起きました。それは、ある書店の一枚のPOP(販促用広告表示物)から始まりました。***
*副店長の木下和郎さんが、手書きのPOPのある本のそばに添付したところ、それが大変な反響を呼んだのです。

木下さんは自分が読んで感動した『白い犬とワルツを』(テリー・ケイ著)という本に、手書きのPOPを作って、本のそばにするアイデアを実行しました。それには、次のように書いてありました。

「妻をなくした老人の前にあらわれた白い犬。この犬の姿は老人にしか見えない。それが他の人たちにも見えるようになる場面は鳥肌ものです。何度読んでも肌が粟立ちます。感動の一冊。プレゼントにもぴったりです」。

書店には、出版社が作った販促ポスターやPOPは掲示されていますが、手書きのPOPというのは珍しかったのです。それがお客さんの目にとまりました。このPOPを見たお客さんが、次々にこの本を買っていつてくれたのです。

出版元の新潮社がこのエピソードを全国書店に紹介し、追従した書店が続出しました。『白い犬とワルツを』はあれよあれよという間に一五〇万部のベストセラーになりました。こうして、書店参加型の販売促進活動が生まれることになったわけです。

(ジユンク堂池袋店副店長田口久美子インタビュー
日本経済新聞 二〇〇六年十二月)

ああ、やはりそういう認識か、と思うわけです。

最近も、あるひとが書店の現在の苦境を思いやるといふ話のなかで、ミリオ

ンセラーの必要性（それがあれば多くのひとが書店に足を運ぶことになる）に言及したときに、私がミリオンセラー（「みんな」が一斉に同じ本を読むこと）のばからしさ・否定をいい、自分が『白い犬とワルツ』に関わった書店員であることを告げると、その場にいた出版社の営業の女性ふたりが「ええっ」と声をあげましたっけ。そういう認識です。

断わっておきたいんですが、ここで私は自慢話をしているのじゃないんですよ。そうではなくて、私はそういう認識に自分が耐えなければならないといっているんです。「はじめに」でもいいましたが、私はある編集者に「あなたのやったことに功と罪がある」といわれたんですし、べつのひとには「それはあなたの十字架です」といわれもして、その通りだと思っているんです。「本屋大賞」の第一回での記念雑誌（本の雑誌社）では、たしか「次なる『白い犬とワルツ』がここから生まれることを願う」みたいなことが書かれてもいたと記憶しています。

またまた私自身の文章からおさらいしますか？

そもそも私がPOPを書きはじめたのは、ベストセラーを中心とした本の読まれかたへの反感もあつたことだった（にもかかわらず、自分の書いたPOPの関わった本がベストセラー入りしたというのは皮肉なものだが）。いったい、広告も誇らしげな「一〇〇万部突破！」を歓迎できるか？ 一〇〇万人がいつせいに同じ本を読むなどというのは異常なおかしな・ばかげたことではないだろうか。他にもつと読まれていいはずの、埋もれている本がたくさんある。また、誰にも自分に——もしかすると自分ひとりだけに——にぴったりの本があるはずなのだ。「他の誰にもわかってもらえない、それどころか嫌な顔をされたりするような、そういうあなただけの疑問や考えというのは、もちろんあつていい」と私は『へ子ども』のための哲学』（永井均）のPOPに書いているのだが、「自分だけの本」（それは自分だけの感動であつて、周囲とお揃いの都合

のいい涙なんかではない）というのがあつていいし、そういう本を持たないひとはいつまでも自分で本を選ぶことができないだろう。

POPは、書店店頭で、いまの主流ではないべつの読書モデルを提出するにすぎない。発行から時間のたつてしまった本、読者に背伸びを強いる本（背伸びなしの読書をつづけていても「自分だけの本」に出会うことはない）の負のイメージを軽減し、読書の選択肢を増やす、少なくとも実物を手に取って立ち読みしてもらうために書く。そのページを指定もする。真剣ささえ伝われば、POPの書き手によるコピーの秀逸さなど本当はどうでもいい。いちばん重要なのは、本の重さや厚みごと作品の文章にじかに触れてもらうことだ（そして、多くの書評で私が不思議に思うのは、本文からの引用がほとんどないことだ）。

（文藝）二〇〇四年秋号 河出書房新社）

それと、もうひとつ。これは先の「そういう認識」を踏まえての文章——つまり、「そういう認識」をされているこの私がこのように発言することに意味があると自分で認識しての文章——で、ここから多くの書店員の現状を逆に推測してほしいんですが、

ベストセラー『白い犬とワルツ』の仕掛け人といわれていて、現在一枚のPOPも書いていない私、木下和郎個人から、現在POPを書いている書店員に提言します。

書店員が自分の読書の感動を「みんな」に伝えるためにPOPを書く——といいますが、現在のその読みかたには最初から「みんな」が入り込みすぎているのではないか？ あなた自身の孤独な読書はどこにあるのか？ そもそもあるのか？ なければならぬ——ということでの提言です。

①「多読」・「速読」・「新刊チェック」の読書をきっぱりやめる。特に、今後三年間は日本人作家の新作を読まない。いまの自分には手に負えない

いほどの本だけを読む。「みんな」の読んでいる本を読まない。

②出版社がもちこむ新刊のゲラを読まない。もし読んでしまったなら、はつきり自分の意見を告げる。出版社とあなたとは対等です。絶対に卑下した・自信のない回答はしない。駄作は徹底的に駄作といきましょう。

③十年後にもひとに薦められる本や、十歳年長のひとにも薦められる本にしかPOPを書かない。「今年のベスト」なんていう視点は軽蔑（そういう出版社のお手軽なアンケートは拒絶）してください。常にあなたの「オリジナルベスト」です。

④いまの売れすじや「みんな」を離れて、読者が自分ひとりかもしれないという本にこそPOPを書く。偏向と、それにとまなう孤独を恐れないてください。新しさや大きい部数でしかものを測れないひとたちを軽蔑してください。「みんな」が動きだしたら、何かが間違っています。「手書きPOPからベストセラー」は矛盾です。あなたがPOPで訴えるのは「みんな」ではないごく僅かなひとたちです。そしてそれも、なにより、あなたが行動しなければ死んでしまうだろう本のためにそうするんです。

あなたの根底に核として、まず、そういうPOPが想像されなければなりません。

「それじゃ、POPなんて一枚も書けないよ」というひとは、安心してください、もう全然書かなくていいんですから。

(「しゅっぱんフォーラム」二〇〇七年五月号 トーハン)

いかがですか？

ついでにいえば、「今後三年間は日本人作家の新作を読まない」とか「今年のベスト」なんていう視点は軽蔑してください」などが実行されれば、「本屋大賞」は成立しなくなります。

『巨船ベラス・レトラス』に戻ります。「一般的な読書力の低下の中では、書店

員さんはプロの文学者ではないものの、あるいは批評家としてならセミプロと言えるのかもしれませんが」ということばが書店員を持ち上げているのかといえ、それでもなくて、このあとには「一方では文学と無縁の人が書評をやらされたりする局面も増えているからです」がつづきます。この「文学と無縁の人」がどんなひとかといえ、おそろく、

……どうにも見当違いの人物、たとえばいそう人気のある流行歌手だのアナウンサーだのスポーツ選手だの映画俳優だのタレントだのに商売上の着意だけから執筆を頼む、とか、その種の文章を用いる、とかいう場合には、極力その中止を求める。

(大西巨人『迷宮』 光文社文庫)

——で、いわれているようなひとたちなんでしょう。そんなひとたちより書店員はまだましだということじゃないですか。実際そうなのかどうかわかりません。それに、あくまで「一般的な読書力の低下の中では」という限定を忘れちゃいけません。ともあれ、書店員だけを問題にすると、これも私は「はじめに」でいいました。

このごろは書店員を「本読みのプロ」なんてふれこみで宣伝に使う出版社も少なくありませんが、書店員が「本読みのプロ」のわけがないでしょう。いや、そもそも「本読みのプロ」っていったいなんなんですか？ こういう安易な形で書店員を称揚するメディアを信じてはいけません。

結局のところ、本を読むことのできるひとと、できないひとがいるというだけじゃないでしょうか？ 書店員のなかにも本を読むことのできるひとと、できないひとがいる、というだけのことです。

たぶん、私はこうした「書店員」という括りに疑問・不満を抱いているんです。ここでいわれている「書店員」に私は入らない、といたいんですね。「書店員」

なんてどうでもいいんですが、そういう「書店員」の企ての成功例として私が採りあげられることにいらだつんです。一緒にしないでくれ、と思っている。だから、自分で「一本の葱」(ドストエフスキー)とか『蜘蛛の糸』(芥川龍之介)とかいいだす羽目になる。そうして、おそらく私をそういう「書店員」とは違うと認識しているひとたちのなかにも、「書店員」として採りあげた方が一般受けするなどと考えて記事にする——悪用ですね——ひとがあるでしょう。かといって、私は自分が「本読みのプロ」だなんてこれっぽっちも考えていない。というか、「本読みのプロ」なんてものそれ自体を考えていないんですね。「なんだ、それは？」です。

ただ、こうは考えます。書店員の責任は重いはず。彼らが店頭になにをどう並べるかによって、たしかに読者は影響を受けるからです。そうして、書店員の仕事は、ただ出版されたものを店頭に並べていればそれでいいというものではありません。『白い犬とワルツを』の騒ぎのなかで、「書店員にこういうことができるとは思わなかった。こういうことのできるものとしてこれまで書店員を考えたことがなかった」という意味の発言をした出版社のひともしましたけれど、彼がそれまでの考えをあらためるということは必要であつたし、その意味では「書店員が発言する」という機会を得たことはよかったんです。しかし、結局のところ、当の書店員たちがこの機会の意味をまったく理解していなかった、彼らはせっかくの機会を誤用・濫用・乱用・悪用してしまった、と私は考えているんです。

書店員であつて、しかも、本を読む力のある者たちのしなくてはならない。してはならないことを私は考えていたのであつて、書店員であつても、本を読む力のない者たち——前者よりこちらの方に商業的な力があります——のことはできるだけ考えないようにしたいと思っています。しかし、当時から悲観的な想像はしていました。まあ、こうなると思っていましたよ。

本を読める書店員とそうでない書店員がいるんですよ。それをひと括りにして、とにかく「やる気」だの「善意」だのを——読者の味方というような意味合いで——強調するのはいい加減にしたらいいと思います。同様に、本を読め

る文芸評論家とそうでない文芸評論家がいるんです。本を読める作家とそうでない作家がいるんです。本を読める編集者とそうでない編集者がいるんです。

口を酸っぱくしていいいますが、「作品に「よい・悪い」はある、それを自分の「好き・嫌い」とごっちゃにしているといけない」というのが私の考えです。いまもてはやされている「書店員」はこの「ごっちゃ」を扇動する役を見事に果たしているんですね。

……もちろん「純文芸作物と通俗・大衆・エンターテインメント作物との間に境界・差別はない」ということは、「文芸作物に、上等下等の区分なり優劣の開きなりはない」ということではない。ところが、「ボーダーレス」は「現今人間多数の精神態様・俗情」との関係によって、その「マインスの面」において活動し、「悪平等」ないし「玉石混淆積極的承認」すなわち「文芸作物に、上等下等の区分なり優劣の開きなりはない」という命題の横行を指向・発現しつつある。……

(大西巨人『深淵』 光文社)

繰り返しますが、私は自慢話をしているのじゃありません。私はたしかに自分が本を読む力のある書店員だといっているんですが、これは自慢なんかではなくて、事実です。こういうと、ものすごい反発を買いそうですけれど、しかたがないでしょう。それとも、あなたは、自ら本を読む力のないことを宣言した者の自信なさげに薦める本を読もうと思うんですか？ しかも、私はあなたに「背伸び」をしろといっているんです。「背伸び」して、これこれの本を読めと薦めるんです。その私が自分で本を読む力がないなどといってどうするんです？

筒井康隆についていえば、私は「はじめに」でこういう話をしました。

それで、思い出しましたが、しばらく前(二〇〇五年)に、ある折込

紙から「お薦めの本」を紹介してほしいといわれて、私はすぐに回答したんですが、編集者がその本を購入しようとして数軒の書店を回る羽目になり、それほどまでにふつうの書店に置いていないもの・そういうマインナーなものでは困る、簡単にどこでも手に入る本にしてほしい、といってきたことがありました。私はすぐにその仕事を断りました。ちなみに私の紹介した本は『旅のラゴス』(筒井康隆 新潮文庫)でした。

『旅のラゴス』を「それほどまでにふつうの書店に置いていないもの・そういうマインナーなもの」としてしか考えないでいる、そういう——大部数の出版物の——編集者の考えかた。私はつづけて、こうもいいました。

このひとは、たとえば二〇〇一年の異常な売れ行き以前に私が『白い犬とワルツを』と回答しても、同じことをいつてきたでしょうね。

私が『白い犬とワルツを』でやったことは、その編集者のような考えかたを否定・打破する——「みんな」の読んでいない!!「ベストセラー」でない、この書店にも並べてあるのではない本のなかにも「よい」ものがあることを指示する——ことだったはずでした。つまりは「みんな」の否定、「てんでんばらばら」の推奨だったはずなんですが、それがどうなったかという点、とどのつまり、「みんな」が「みんな」の都合のよいようにこれを取り込んだわけです。「書店員」たちも「みんな」に屈服・迎合しました。自身が主張しているふりをして、実は「みんな」に媚びを売るのでしかないことをしている。商売です。売ればいいと思っている。「すり替え」を行なっている。

いま、こういう文言のPOPを書けば売れ残った在庫を一掃できるなんていうことを書いているハウツー本(これは、書店向けというのでなく、小売店一般を対象にしています)も出ていますけれど、もう笑うしかありません。その売れ残った商品が「よい」ものであって、売り手がたしかに「よい」と思っているのならいいんですよ。しかし、そうじゃないでしょう。そういう本のなか

には『白い犬とワルツを』を例に引いているものもあるんです。

もう一度、外山恒一。

諸君、私は諸君を軽蔑している。このくだらない国を、そのシステムを、支えてきたのは諸君に他ならないからだ。

正確にいえば、諸君のなかの多数派は私の敵だ!

私は、諸君のなかの少数派に呼びかけている。

(外山恒一「政見放送」)

多数決で決めれば、多数派が勝つに決まってるじゃないか!

(同)

あるいは、ドストエフスキー。

しかも人間は、もはや論議の余地なく無条件に、すべての人間がいつせいにひれ伏すことに同意するような、そんな相手にひれ伏すことを求めている。

(ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』 原卓也訳 新潮文庫)

私がここでやろうとしていることの主題のひとつが「ひれ伏すな」でもあるでしょう。「みんな」と同じになるな」ということでもあります。

(二〇〇七年五月)

(一九)「この世界で自分が正当に権利を主張しうるもの」

私がときおり思い出すことばに、こういうのがあります。

「ぼくはこの世界で自分が正当に権利を主張しうるものは、なにひとつなくなってしまった、という風に感じていたのさ」

(大江健三郎『個人的な体験』新潮文庫)

この彼のことばを聞いた女性が彼にこういいます。

「そのように、この現実世界にいささかの権利もないと感じはじめた人間が自殺するのよ」

(同)

私の読書で、この『個人的な体験』が大江作品の上位に来るかというところではないんですが、それでも、いま引用した部分が繰り返し思い出されるんです。そうして、もうずいぶん長いこと、私は自分が「この現実世界にいささかの権利もない」という思いに何度となく、どっぷり浸かってしまうのをどうすることもできないんですね。といって、これは自殺に結びつきはしていないんですけれど。

このことばを初めて読んだとき、まだ二十代の私はこう感じたんです。これが、いままでずっと自分が感じつづけていて、しかし、はっきりことばにすることのできていなかった真実なんだ、と。読書というのは、まあ、そういうことでもあると思います。

この事情をべつの作品から引用してみますか？

ほんとに、そのとおりだわ！ 彼女はクロスワードを放り出して、むさばるように『意志と表象としての世界』を読んだ。このショーペンハ

ウアーっていう人は天才だわ！ どうして誰も教えてくれなかったのよ？ 読書は好きで、若いころは苦勞して哲学書を読んだこともあったけれど、何のことやらさっぱりだった。なにしろ難しい専門用語が多すぎる。クロスワードでは誰にも負けない自信があるけれど、終末論なんて言葉を出されたんでは、お手上げだ。けれどもショーペンハウアーは、ものごとの核心にずばりと切り込んでいく。人生で本当に大切なことについて語ってくれる。ショーペンハウアーと一緒に、すぐそこまで迫った死の恐怖からのがれて遠くまで旅することができる。ショーペンハウアーの、とりわけ警句と反省に、彼女は深く共鳴した。ショーペンハウアーだけが真実を語ってくれる。それ以外のものは、みんな嘘っぱちの垂れ流しだ！

(トム・ジョーンズ「私は生きたい！」岸本佐知子訳『拳闘士の休息』所収 新潮社)

彼女の読んでいる本(『意志と表象としての世界』)の持ち主が、彼女にこういいます。

「真実をありのままに語る勇氣をもった人間がいたってことですよ」

(同)

いま、四十代の私が「この現実世界にいささかの権利もない」と自分に感じるのは、たぶん二十代に感じたそのままなのではないかと思えます。しかし、そのように感じるや否や、かつては自分になかったある種の思考の手続きのようなものを私は踏むようになっていて、これが「この現実世界にいささかの権利もない」と私との間に一定の距離感をもたらすことになるんですね。反射的に自分を保護・正当化しているともいえないんでしょうか。そうして、この手続きを、いまの私はずるいと思ったりはしないんです。

またべつの例を挙げますが、

「自分の欲しいものが何かわかっていない奴は石になればいいんだ、……（中略）……だって、欲しいものが何かわかっていない奴は、欲しいものを手に入れることができないだろう？ 石と同じだ」

（村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』講談社文庫）

私は「自分の欲しいものが何かわかっていない奴」をいまそれほどまでに糾弾しようとは思わないんです。昔は糾弾する側でしたっけ。とはいえ、今の自分が「自分の欲しいものが何かわかっていない奴」だったためにこそ、そうしていたんですね。

そうして、いまも私はあいかわらず「自分の欲しいものが何かわかっていない奴」なんじゃないか？ しかし、いまは「自分の欲しいもの」とか「手に入れる」とかいう考えかたを疑うようになってもいるんです。

こう疑うようになる過程には、

けれども私は、人生に何か注文を出すという考えになじみませんでした。むしろ、偶然に自分の人生の選択をゆだねるというギリシャ流の考えが気に入っていました。

（ロバートソン・デイヴィス『五番目の男』行方昭夫訳 福武書店）

私は運命の協力者として、「運命」の頭にピストルを突きつけてあれこれ要求するような者ではないのです。私にできることは、現在やっていることをやり続け、自分の気まぐれを信用し、聖人と同じく私にとっても、光が見えてくることがあるにしても、それは予期せぬところからさしてくるのだと覚えておくぐらいしかありませんでした。

（同）

——という読書も挟まりはしています。

（二〇〇七年五月）

(二〇) 疑念

ここしばらくで、ようやくこの一年あまり——実は、そんなふうに自分で考えているよりもっと長い年数になるかもしれません——に自分のいた・押し込められていた・引きこもっていた場所から脱することができたかもしれないという気がはじめています。やつとまともな呼吸のできる場所に出られたとでもいうように。鈍感のせいで、つい最近まで自分がどんな空気を呼吸していたかに気がつかなかった、というような具合に。

そうすると、私はまた最初からこの企て——「連絡船」——をやり直さなくてはならないのじゃないか、という疑念も生じます。

つまり、当初の私の見込みが甘すぎたということですね。その見込みなしにいまの疑いもありえないんですけれど。

(二〇〇七年六月)

(二一) 「ただ一人でも行く」

最近に大西巨人の『深淵』(光文社 上下二巻)の再読を終えた——いまは『三位一体の神話』を再読中です——んですが、上巻の終わりの方に、こういう文章があります。

——イプセン作戯曲『民衆の敵』最終第五幕の幕切れで、主人公の医師ストックマンは、「独り立つ者、最も強し。」と断言する。レーニンはその『民衆の敵』あるいはイプセン作劇詩『ブランド』の「一切が無か。」というような考え方に、語の悪しき意味における『ニイチエ主義』を看取し、そういうイプセンを否定的に批判した。レーニンなりブレヒトなりの尊重・主唱したのが「〈連帯〉の重要性」であることは、疑いない。伊藤弁辯士も、「〈連帯〉の重要性」を十二分に認識・尊重する。ただ、彼の確信において、「〈連帯〉とは、断じて〈特衆(衆を恃むこと) または特勢(勢を恃むこと)〉ではない。彼の確信において、「正しくても、一人では行かない(行き得ない)」者たちが手を握り合うのは、真の〈連帯〉ではないところの「衆ないし勢を恃むこと」でしかなく、真の〈連帯〉とは、「正しいなら、一人でも行く」者たちが手を握り合うことであり、それこそが、人間の(長い目で見た)当為にほかならず、「〈連帯〉とは、ただちに〈特衆〉または〈特勢〉を指示する」とする近視眼的な行き方は、すなわちスターリン主義ないし似非マルクス(共産)主義であり、とど本源的・典型的な絶対主義ないしファシズムと扱ふ所がない。

(大西巨人『深淵』 光文社文庫)

イプセンの作品に見られるような突出した個人、「一切が無か。」を振りかざした強者としての個人——とかく誤解を受けがちなニイチエの、とりわけ「超人」に象徴されるような個人——を「レーニンなりブレヒトなり」は警戒しました。反対に彼らが「尊重・主唱」したのは「〈連帯〉の重要性」だったんですね。しかし、

その〈連帯〉とは、誰でも彼でも「みんな」が集まることではないのだ、ということがここでいわれています。〈連帯〉を構成する全員がそれぞれに「正しいなら、一人でも行く」という者でなくてはならないというわけです。逆にいえば、「正しくても、一人では行かない（行き得ない）」者たちが手を握り合うのは、真の〈連帯〉ではない。自分ひとりには力も信念もないけれど、「みんな」の集まりに加わってなら、やっていける、なんていうのは駄目なんです。また、自分ひとりの力と信念とでやっていくことはできるけれども、そのときに、「正しくても、一人では行かない（行き得ない）」者でかまわないから、とにかく参加してくれる者の数が多ければ多いほどよい、なんてのも駄目なわけです。たとえ、その参加者の数によって、自分の企てが実際に大きく進展するはずであるとしても、です（それは結局「本源的・典型的な絶対主義ないしファシズムと択ぶ所がない」んです）。

そこでの、

「正しいなら、一人でも行く」

——に私はとても感銘を受けたんですね。

すこし前にようやく刊行された大西巨人のインタヴュー集『未完結の問い』（聞き手——鎌田哲哉 作品社）の帯の背の部分にはこうありました——「ただ一人でも行くということ」。

それで、ここしばらく、私は何度も「ただ一人でも行く」ということばを思い起こして自分に力の回復するのを確認するんです。

「ぼくはこの世界で自分が正当に権利を主張しうるものは、なにひとつなくなってしまった、という風に感じていたのさ」

（大江健三郎『個人的な体験』新潮文庫）

——なんて先月は書いていたんですけれど。

「ただ一人でも行く」を私がどう考えているかというと、これを「ただ一人でも読む」と読み換える、あるいは、その読書経験を「ただ一人でも伝える」と読み換えます。

「もしかすると、この本を読んでいるのは自分だけなのかもしれない」とか「この本をよいと思っているのは自分だけかもしれない」という予感を抱きつつ、「ただ一人でも読む」・「ただ一人でもこの本をよいと思う」ということのできる読者を想定しての「読書案内」というのが、最もよい「読書案内」なんじゃないかと思うんですね。つまり、「みんなが読んでいるから私も読む」・「作品のよしあしの判断は他人に任せる」・「どうせ自分には文学なんかわかりはしないし、わからなくていいと開き直る」・「作品を自分に合わせて読む・自分を作品に合わせてないで読む」・「読書に背伸びをしない」のでしかない読者に向けての「読書案内」を私はしない、ということです。

この「連絡船」という私の企ては、多くのひとたち、「みんな」の反発を買うはずの主張をしつづけています。そのせいで、せっかくこれを読みだしてくれたひとたちがあつたにしても、たちまちに遠ざけてしまうことがあるでしょう。しかし、ちょうど同じ理由が、べつの読者を近づけるに違いないと私は信じます。

（二〇〇七年七月）

(二二) 私には文章を書くことがどんどん困難になってきている

ヴァレリー『ムッシュ・テスト』を紹介した後で、この数か月に私が読んでいた・再読していた本——ジョン・クラカワー『荒野へ』、大西巨人『未完結の問い』・『深淵』・『三位一体の神話』、カート・ヴォネガット『国のない男』など——についての原稿が書きあげられているはずだったんですね、私の目算では。しかし、実際にある程度までのところを書くことになったのは、池谷薫『蟻の兵隊』のみで、これは私の勤める書店のホームページには掲載しませんでしたけれど、どうもよくない文章なんです。書き直さなくてはなりません。原因が私自身にあることはわかっています。ここで私がいおうとしているのは、その私の問題自体ではなくて、そこから派生した事実のひとつなんですが、私には文章を書くことがどんどん困難になってきているんですね。以前はすらすらと書けたものが、そうできなくなってきました。とはいえ、私は自分のいまの状態が、なるべくしてなったものだと思っています。歓迎するのではないけれど、正しいことだと思っている。むしろ、自分の「以前はすらすら書けた」を私はいままったくばからしいと思っています。

(二〇〇七年八月)

(二三) 翻訳の問題——その一『母なる夜』

カート・ヴォネガットの『国のない男』(NHK出版)——出るなりすぐに買って読みました——ですが、訳者は金原瑞人。なぜ(早川書房でなく)NHK出版なのか? なぜこの訳者なのか? なぜ浅倉久志や飛田茂雄じゃないのか? まずは、そして、読みながらもそう思いました。

たとえば、こういう箇所。

わたしは友人の家を訪ねた。バーニー・オウヘア。軍隊仲間だ。そしてわたしたちは、大戦中、捕虜としてドレスデンにいた頃のことを思い出そうとした。

(カート・ヴォネガット『国のない男』 金原瑞人訳 NHK出版)

私はなにが不満なのか? 「バーニー・オウヘア」。

ヴォネガットを訳すのならば、既訳をみな読んでからにしてほしかった、というのが私の考えていることなんです。長年にわたってヴォネガットを読みつづけてきた日本の読者が相当数いるという認識に立ってほしかった。他の作家についてなら私はこんなことはないません。ヴォネガットは特別なんです。私は金原さんが間違っているといっているのじゃありません。しかし、「バーニー・オウヘア」。

お願いだから「オヘア」と表記してくれ、と私は思うわけです。長年のヴォネガット読者は「バーナード・オヘア」にすっかり馴染んでいるんですよ。私は金原さんがそれを承知で敢えて「オウヘア」を選択したとは思わないんです。

ドレスデンへの旅には、戦友のバーナード・V・オヘアが同行した。

オヘアと私は……

(カート・ヴォネガット『スローターハウス5』 伊藤典夫訳 早川文庫)

インディアナポリスに関するわたしの思い出は、いまや戦友のバーナード・V・オヘアの死でゆがめられた。オヘアはインディアナポリスと薄いつながりがあった。

(カート・ヴォネガット『死よりも悪い運命』 浅倉久志訳 早川書房)

まあ聞いてほしい——そこにはドイツ軍もいた。まだ武装しているが、すっかり戦意を失い、ソ連軍以外の降伏の相手をさがしていた。相棒のバーナード・V・オヘアとわたしは、何人かのドイツ兵と話をした。

(カート・ヴォネガット『タイムクエイク』 浅倉久志訳 早川文庫)

わたしは、パイロットの胸ポケットの上にある名札に、ちらと目をやった。名札にはこうあった——バーナード・オヘア大尉

(カート・ヴォネガット『スラップスティック』 浅倉久志訳 早川文庫)

いくつかの箇所では、罪もない現存の人々に迷惑やそれ以上のものが及ぶことを恐れて、名前を変えておいた。たとえばバーナード・B・オヘア……

(カート・ヴォネガット『母なる夜』 飛田茂雄訳 早川文庫)

もうひとつ思ったのは、ヴォネガット自筆のイラストで、頻出する「*」を思わせる記号(?)の説明があってもいいのじゃないか、ということでした。よく見ると、彼のサインにも必ずついている、あれのことをいっています。これは『パームサンデー』(飛田茂雄訳 早川文庫)を読んでもらえば、わかります(ということは、長年の読者なら承知のことではあります)。

それと、巻末の作品一覧ですね。『母なる夜』が池澤夏樹訳(白水社rブックス)しか記載されていないのはあんまりじゃないでしょうか? 絶版とはいえ、早川文庫の飛田茂雄訳も必ず記載すべきだった。なぜなら、私の考えでは、飛田訳の方が池澤訳より数段勝っているからです。『母なる夜』を読むならば、まず飛田訳です。(ついでに言えば、当の早川書房の「SFマガジン」二〇〇七年九月号——カート・ヴォネガット追悼特集——での飛田訳の扱いもなさけないものでした。未読の方は白水社∥池澤訳の方を読んでください、早川書房でも一度は出版したことがあるんですけれどね、という形です。いけません。私は飛田訳を「ep. 文庫」で復刊してほしいと思いますが。)

『国のない男』については以上です。

というわけで、ここから、私は『母なる夜』のふたつの翻訳の優劣についていくらかしゃべります。

飛田茂雄が自身の翻訳のあとがきになんと書いているか。

正直に申しますと、早川書房から『母なる夜』の文庫版についての打診があったときには、光栄とは思いつつもかたくなにご辞退いたしました。この作品には池澤夏樹氏による立派な翻訳があることを記憶していたからです。池澤氏の翻訳はただ読みやすいだけでなく、ヴォネガット独特の語り口を見事に再現しております。しかし、現在も刊行されている他社の翻訳をハヤカワ文庫に使用するわけにはいかない、といった事情の説明を含む熱心な要請に負けて、結局お引き受けしたのは、なんと言ってもこの作品に対する並々ならぬ愛着のせいです。愛着があればこそ、すべてにわたってわたしなりの解釈を貫きましたが、池澤氏の翻訳から教えられたことも少なくありません。特に記して感謝の意を表します。

(飛田茂雄「訳者あとがき」『母なる夜』早川文庫)

つまり、飛田訳は後発(一九八七年)なんですね。池澤訳はまず白水社の新しい世界の文学」シリーズの一冊として一九七三年に、次いで、同社のuブックスとして一九八四年に出ています。いま私の手許にあるのがuブックスの一九九九年第八刷です。

ちよつとふたつの訳を並べてみます。

アイヒマンは、ちようど今わたしが自分の人生をこうやって書いているように、彼の人生を書いているところだった。この顰なしの羽をむしられたおいばれ鳥、六百万件の殺人を釈明しなくてはならない男は、わたしにむかつて聖者のように微笑した。

……(中略)……

「六百万のユダヤ人を殺した罪がご自分にあるとお思いですか？」と私は言った。

「全然思わない」と、アウシュヴィッツの建設者、ベルト・コンペアー式火葬場の開発者、チクロンBと呼ばれるガスを世界で一番たくさん買いこんだ男は言った。

……(中略)……

アイヒマンは冗談を言った。「いいかね——」と彼は言った、「あの六百万のことだが——」

「はい？」とわたしは言った。

「きみの本のために少しわけてやろう」と彼は言った。「実際わたしはあんなにたくさんはいらないんだよ」

(カート・ヴォネガット『母なる夜』池澤夏樹訳 白水社uブックス)

では、飛田訳を——

アイヒマンは、いまわたしが回想録を書いているのと同じように、自分の生涯のことを書いているところであった。六百万人を虐殺した理由を釈明しなければならない、この——羽をむしられたハゲタカを思わせる——あごなしの老人は、わたしに対して聖者のような微笑を見せた。

……(中略)……

「あなたは六百万人のユダヤ人の虐殺に関して有罪だとお考えですか」とわたしはたずねた。

「全然思わんね」と、アウシュヴィッツ監獄の建設者であり、火葬炉へのベルトコンペアーの導入者であり、チクロンBというガスを世界一大量に消費したこの男は答えた。

……(中略)……

アイヒマンは冗談をとばした。「ところで——」と彼は言った。「あの六百万人のことだが——」

「はあ？」

「きみの本のために少し分けてやってもいい」と彼は言った。「正直言って、六百万人全部は必要ないと思うんでな」

(カート・ヴォネガット『母なる夜』飛田茂雄訳 早川文庫)

どうでしょうか？

「あるところまでは化学だと思っただ」と彼は言った。

「何が？」とわたしは言った。

「いやな気持ちになることが」と彼は言った。「そういう発見じゃなかったかい——化学物質がたくさんあつてっていう？」

「知りません」とわたしは言った。

「読んだことがある」と彼は言った。「今研究中のことのひとつらしい」

「おもしろそうですね」とわたしは言った。

「人にある化学物質をやると、そいつは気狂いになる」と彼は言った。「そういう研究もあるらしい。すべてが化学物質かもしれない」

「なるほどね」とわたしは言った。

…… (中略) ……

「そうなんだ」と彼は言った。「もう少し考えてみてほしい」

「はい」と私は言った。

「ぼくはいつも化学物質のことを考えている」と彼は言った。「学校へ戻って化学物質について今までわかっていることを全部調べてみようか」ときどき思うよ」

「おやりになるといい」とわたしは言った。

「もう少し化学物質のことがよくわかるようになったら」と彼は言った。

「もう警官もいらないし、戦争も、精神病院も、離婚も、酔っぱらいも、青少年の不良化も、墮落する女の人も、なにもかも、なくなるかもしれない」

「すばらしいでしょうね」と私は言った。

「可能なんだ」と彼は言った。

(カート・ヴォネガット『母なる夜』 池澤夏樹訳 白水社uブックス)

では、飛田訳を――

「ひとつには化学物質のせいだと思う」と警官は言った。

「なにが？」とわたし。

「めいってしてしまうこと」と警官は言った。「そういう発見がなされているんだらう――憂うつ症の多くは化学物質のせいだという？」

「知りませんねえ」とわたし。

「そう書いてあったよ」と彼は言った。「いま発見されている一連の事実のひとつだって」

「とても面白い」とわたし。

「ある人の体内にある種の化学物質を入れると、その人は気が狂う」と彼は言った。「そのことも研究中だそうだ。万事が化学物質のせいかもしれない」

「大いにありうる話ですね」とわたし。

…… (中略) ……

「そうとも」と警官は言った。「もう少し考えてくれ」

「いいでしょう」

「ぼくは寝てもさめても化学物質のことを考えている」と警官は言った。

「時には、学校に戻って、化学物質についてこれまで発見された事実を全部調べてみたいとさえ思う」

「ぜひそうなさい」とわたしは言った。

「化学物質についてもっと多くのことがわかったら、きっと警察官も、戦争も、精神病院も無用だし、離婚も、アル中も、少年の非行も、墮落した女やなんかもなくなるかもしれない」

「確かにそれはすばらしいことだ」

「実現は可能だよ」

(カート・ヴォネガット『母なる夜』 飛田茂雄訳 早川文庫)

どうですか？

さて、ここで、優劣以前の話を。池澤訳の問題のある箇所を指摘します。

そして、その闇の中で、ガーガーザーザーという短波の雑音が聞こえ、フランス語が一瞬、ドイツ語が一瞬、それにおもちゃの笛で演奏しているようなブラームスの交響曲第五番が一瞬間こえ――やがて、はっきりと大きく――

(カート・ヴォネガット『母なる夜』 池澤夏樹訳 白水社uブックス)

飛田訳では――

そのあと、真つ暗闇のなかで短波放送特有のカリカリザーザーという雑音がしたかと思うと、フランス語の断片、ドイツ語の断片が聞こえ、つぎにカズー笛で演奏しているかと思われるような、ブラームスの第一交響曲のこれまた断片が流れ――そのあと大きくはつきりした声で――
(カート・ヴォネガット『母なる夜』 飛田茂雄訳 早川文庫)

で、原文は――

And then, in the darkness, there was the crackle and susurrus of the short - wave static, a fragment of French, a fragment of German, a fragment of Brahms - first Symphony, as though played on a Kazoos - and then, loud and clear -

(Kurt Vonnegut "Mother Night" Vintage U.K.)

ちなみに現実にブラームスの交響曲は四番までしかないんですよ(だから、私がこの箇所気づいた――ということとは、二、三、四番のいずれかとして訳されていたなら、私は気づかなかった――わけです)。ただ、そうだとしても、語り手のしゃべりのなかに五番というでたらめが入ってもいいんです(これはそういいかねない語り手だからです)が、池澤訳はそれとも違うんですね。なぜこんなことになったんでしょうか? ここを訳しながら、池澤夏樹の頭のかで同じ作曲家の「ハンガリー舞曲」第五番が鳴っていたということはないか、とまで想像してしまいます。

さらにここで、もっと大変な箇所。

「せめて挿絵さえ入っていれば!」とわたしはワータネンに憤慨して言

った。

(カート・ヴォネガット『母なる夜』 池澤夏樹訳 白水社rブックス)

飛田訳は――

「せめてイラストさえなければ!」とわたしは憤慨をワータネンにぶつけた。
(カート・ヴォネガット『母なる夜』 飛田茂雄訳 早川文庫)

原文は――

if only it weren't illustrated! I said to Wirtanen angrily.

(Kurt Vonnegut "Mother Night" Vintage U.K.)

しかし、原文を参照するまでもなく、池澤訳はおかしいです。意味が通りません。

「せめて挿絵さえ入っていれば!」とわたしはワータネンに憤慨して言った。

「そんなに違うことかね?」と彼は言った。

「破壊行為ですよ!」とわたしは言った。「絵は言葉を破壊するものです。あの言葉は絵をつけるつもりで書いたものじゃない! 絵がついたのは言葉は別のものになってしまおう!」

(カート・ヴォネガット『母なる夜』 池澤夏樹訳 白水社rブックス)

どうですか? 日本語としておかしいでしょうか? おかしいと思わなかったひとは、はい、さようなら、もう二度とここに来なくていいですよ。

で、飛田訳。

「せめてイラストさえなければ！」とわたしは憤慨をワータネンにぶつけた。

「同じことじゃないかな」とワータネンは言った。

「文書毀損罪ですよ！」とわたしは言った。「絵は言葉を毀損するにきまっています。あの作品の言葉は絵解きを想定していなかった。絵が伴うと、本来とは違う言葉になってしまふんです！」

(カート・ヴォネガット『母なる夜』 飛田茂雄訳 早川文庫)

これ、結構大事な場面ですよ。

私は『母なる夜』をそもそも飛田訳で読んでいました。一度だけでなく、何度か読んでいます。ヴォネガット作品のなかでは——『タイタンの妖女』と並んで——いちばん通読の回数は多いだろうと思います。それが、あるとき池澤訳を読んで「あれ？」と思ったんですね。

というわけで、賢みなみなさんは、ヴォネガットの『母なる夜』なら古本でも飛田訳を手に入れてお読みください。

ここで、釈明になります。いったんこの件に関して公開した文章を抹消し、あらためて書き直した文章をここに出したわけですが、それは当初の文章があまりにも舌足らずであつたためでもあります。また、私はこの間に白水社に連絡を取って、先に挙げた二点を報告しています。当の出版社に告げ知らせずにこの場所だけであれこれいうのもおかしいと思ったからです。この後で、これがどうなったかということをご報告することになると思います。

池澤夏樹の「訳者のあとがき」から引用しますが、

この翻訳は一九七三年に白水社の「新しい世界の文学」シリーズの一冊として刊行され、今回のuブックス版に至っている。今回は怠惰な訳者もさすがに少々訳文に手をいれ、簡易食堂をキャフェテリアにするといった程度の改善を試み、一見やさしい英語ながらつくづく訳しにくい文体であることをまたも痛感させられた。それはそれとして、これだけながく読みつけられる本となったのは訳者望外の喜びである。

(池澤夏樹「訳者のあとがき」『母なる夜』白水社uブックス)

この誤訳が「新しい世界の文学」シリーズのときにすでにあったもの(だとすると三十年以上誤つたまま)なのか、uブックスへの移行時に発生したもの(これでも二十数年誤つたまま)なのか、わかりません。

どうでしょうか？

しかし、ブラームスの交響曲の番号違いはともあれ、「簡易食堂をキャフェテリアにする」過程で、「せめて挿絵さえ入っていれば！」に池澤夏樹は気づかなかったんですね。それは、翻訳者としてはむろんのこと、作家としてもすごく大きな過失ではないでしょうか？

結局「翻訳」の話になってしまいました。これに関しては、もうひとつづつの作品をここで採りあげることになります。

(二〇〇七年八月)

(二〇〇七年十月十日追記。昨日、都内の書店で白水社uブックス『母なる夜』の「二〇〇七年六月二十日 第十八刷」を見ました。「挿絵」の部分は正しい訳に変わっていました。しかし、ブラームスの方は「交響曲第五番」のままでした。)

（追記）
ハヤカワ文庫『母なる夜』は復刊されました。）

（二四）翻訳の問題——その二『黄色い雨』

問題——次の文章を読んで、後に記す設問に答えなさい。

この家はおそらく（ ）倒壊する家の一軒になるだろう（おそらく、その時私はまだこの家の中にいるはずだ）。チャーノとラウロの家は倒れたし、ファン・フランシスコとアシンの家の思い出と壁は雑草と灌木に覆われている。そんな中、私の家は村でもいちばん古い家のひとつだが、まだ倒れずに建っている。しかし、いつまでももつはずがない。たぶん倒れはしないだろう。ひよつとすると、私と同じように絶望感に襲われながらも、最後まで踏ん張るかもしれない。その時は、村人が私を見捨てていったように、ほかの家から見捨てられて、毎日に孤独感を深めてゆくことになるだろう。何年か後に、アンドレスがひよこり戻ってきて、自分の家族にアイニエーリエ村を見せてやるかもしれない。その時、彼の家は両親たちの戦いの記憶として、また私たちを忘れ去ったことへの沈黙の証人としてまだ建っていることだろう。

（フリオ・リヤマサーレス『黄色い雨』 木村榮一訳 ソニーマガジンス）

文中の（ ）内に入ることばを次のふたつのうちから選びなさい。

A 最初に

B 最後に

フリオ・リヤマサーレスの『黄色い雨』（木村榮一訳 ソニーマガジンス 二〇〇五年九月十日 初版第一刷発行）。この本についている帯には「柴田元幸氏絶賛！」の文句とともに「この小説を読むことで、あなたの世界は全てが変わってしまうだろう。」とあります。この作品についてはいずれ「読書案内」を

するつもり——ということとは、むしろ私はこれを「よい作品」であると思っているわけで、すでに私は自分の勤める書店のホームページに原稿を書いています——ではあるんですが、ここでは前回につづいて「翻訳」の話です。

この本を私はまず二〇〇五年九月十五日に読み終え、さらに十九日に再読を終えていました。それから、私は自分の勤める書店で、来訪したソニーマガジンの営業担当者に、この本には三つの誤植（入力・変換ミス）のあることを告げ、翌日（九月二十九日）、次のように非常に簡単なメールを送りました。

昨日はありがとうございました。

『黄色い雨』ですが、せっくなので、誤植と思われる箇所をお伝えします。（もうとくに指摘をしてきている読者がおられるとは思いますが）

七七ページ 一三行め 「痛みが着ており」

一三五ページ 一行め 「ついに住処となった」

「終（つい）の」？

一六四ページ 六行め 「最初に倒壊」

「最後に倒壊」？

以上です。

それぞれの箇所を引用してみますが、

まずは、

しかし、古い建物、新しい建物、ずっと以前に見捨てられた建物、最近になって人が住まなくなった建物、どれもこれも雪のせいで傷みが着ており、錆を吹き、ネズミや蛇、小鳥の住処になっていた。

（フリオ・リヤマサーレス『黄色い雨』 木村榮一訳 ソニーマガジズ）

あつ、今度は私自身の間違いに気づいたんですが、私がメールで「痛み」と書いたのは、本文では「傷み」だったんですね。誤植を問題にした当の私自身がこのようなことでは非常にまずいですね。反省します。

ともあれ、私が問題にしたのは、「傷みが着ており」は「傷みが来ており」の誤りだろうということだったんです。

次は、

そこが私にとってついに住処となった。

（同）

——は「そこが私にとって終の住処となった」の誤りだろうということだったわけです。

最後が、ここでの冒頭に挙げた文章で、

この家はおそらく最初に倒壊する家の一軒になるだろう（おそらく、その時私はまだこの家の中にいるはずだ）。チャーノとラウロの家は倒れたし、ファン・フランシスコとアシンの家の思い出と壁は雑草と灌木に覆われている。そんな中、私の家は村でもいちばん古い家のひとつだが、まだ倒れずに建っている。しかし、いつまでももつはずがない。たぶん倒れはしないだろう。ひよつとすると、私と同じように絶望感に襲われながらも、最後まで踏ん張るかもしれない。その時は、村人が私を見捨てていったように、ほかの家から見捨てられて、日毎に孤独感を深めてゆくことになるだろう。何年か後に、アンドレスがひよこに戻ってきて、自分の家族にアイニエーリェ村を見せてやるかもしれない。その時、

彼の家は両親たちの戦いの記憶として、また私たちを忘れ去ったことへの沈黙の証人としてまだ建っていることだろう。

(同)

——での最初の行の「最初に」が「最後に」の誤り（入力・変換ミス）だろうと思っただけです。

それからしばらくして、ソニーマガジンスの営業担当者から店に電話がありまして、おおよそ次のような内容でした。

「ご指摘の三点について編集部で確認をいたしましたが、「傷みが着ており」と「ついに住処となった」の二点については、ご指摘の通りにこちらの変換ミスによる誤植でした。三点目の「最初に」ですが、これについては現在、翻訳者が原作者に照会中です。いましばらくお待ちください。

驚きました。「翻訳者が原作者に照会中」というのは、つまり、「木村榮一（ガルスア＝マルケス『コレラの時代の愛』などの翻訳者です）がフリオ・リヤマサーレスに照会中」ということじゃないですか。なんという大事になっているのか、と思いました。

これはまた次のような事情を示しているはずですが。これは先の二点のような単純な変換ミスではなかった。原文通りに翻訳した結果が「最初に」だった。しかし、その「最初に」が文章の前後関係からして「最後に」である方が適当ではないかということに翻訳者自身があらためて感じた。それゆえの原作者への照会だ、ということです。

そうして十月十八日付での、編集担当者郷雅之さん（後で知ったんですが、このひとは柴田元幸や大西巨人との仕事をしているひとだったんですね）からの返事を営業部経由のFAXで受け取りました。これは、『黄色い雨』の読者で

あれば、知っておくべきことでもあるはずだと思うので、一部をここに公開することにします。

……「最初に倒壊した家」が「最後」の誤りでは、とのご指摘ですが、本書訳者の木村榮一氏を介して、著者のリヤマサーレスに問い合わせましたところ、「ご指摘はもっともですが、私としては（あの時点以降、最初に倒壊する家）のつもりで書きました。最後に残った家の中で最初に倒壊した家、という意味で書いたもので、その点、ご精読いただいた感謝とともに、ご指摘の読者の方にお伝え下さい」と彼から返事がありましたので、ご報告させていただきます。ご了解いただければ幸いです。

この後、『黄色い雨』について、ソニーマガジンスの営業担当者によれば、私の指摘した先の二点に関しては、以後版を改める際に修正する、これまでに刷った分に関しては正誤表を挿み込む、ということだったと記憶していますが、いまだに確認をしていません。

さて、まだ話はつづきます。

郷さんからの回答を受けて、私は彼にメールを送りました。そのなかで、こう書いています。

それにしても、私がこの三点めについて不思議に思うのは、木村さんや郷さん、あるいはその他のスタッフの方々が作業を進めるなかでここに引つかからなかったということなのです。もし引つかかっていれば、出版後に読者からの指摘を受けてというのではなく、事前に作者に問い合わせることができたでしょう。もっとも、照会中であるとの報告をもらって、では原文が「最初に」なのだとわかったとき、この作品ならばそれもありうるかもしれないとは思ったのでした。「最初に」と語るのは作者ではなく、登場人物である語り手ですし、それは全体にああ

う語りをする語り手だからです。

しかし、作者からの回答を受けたいま、たとえば「最初に」を「次に」あるいは「次にも」と翻訳することは不可能でしょうか？ これは、そうしてほしいということではなくて、翻訳の可能性の問題を単純にお訊きしたいだけなのですが。翻訳としてそれは誤りになるのでしょうか？ なにか別の訳語を当てる可能性というのはないのでしょいか？ 作者の意図はどうあれ、日本語として、あそこはどうしても誤解を生みそうな箇所だと思われるからです。私はスペイン語がわかりませんが、作者が自国の読者から同じ指摘を受けなかったのかどうかも気になります。しかし、たぶん受けなかったのでしょうかね。

郷さんからの返信にはこうありました。

『黄色い雨』の「最初に」のご指摘、よく分かりました。

訳者の木村さんも、「あの箇所、より良き訳語をしつかり考えて見ます」とおっしゃっているので、今しばらくお待ちいただければと思います。

——と、実際にこういうことがあるわけです。

そこで、私の考えているのはこういうことです。

まず、『黄色い雨』の読者のどれだけが、私の指摘した三点に気がついたか、ということですね。それは、いったいどういう読みかたを(『黄色い雨』の読者ですら)しているのか？ という疑問でもあります。(『黄色い雨』の読者ですら)そういうレベルでの読みかたしかできていないのか？ ということです。

さらに、それらに気づいた読者のどれだけが出版社にそのことを指摘したか、ということですね。私はいいますが、気づいたなら、必ず指摘すべきです。誰かべつのひとが指摘するだろう、などと悠長なことを考えていては駄目です。なぜなら、自分の後にもこの本を読むはずのひとがいるだろうからです。そのひ

とたちのこと(それとともに、その作品のこと、その作者のこと)を、もつと考える必要があります。先のヴォネガット『母なる夜』(池澤夏樹訳)にしても、指摘しなければ、将来の読者も、その作品自体も、ヴォネガット自身も不幸じゃないですか。でしゃばりとか、僭越とか、そういうことじゃないんですよ。私が鬼の首を取ったようにはいしゃいであるように見えますか？ 全然違います。もうひとつ、これも必ずいっておきたいんですが、この本の帯を書いた柴田元幸や、この本をいろいろな場所で推した「文芸評論家」たちはどうだったのか、ということですね。

出版前にその本のゲラを渡されたことのあるひとにはわかりますが、これはまだ校正中の文章であって、誤字・脱字等もあり得るといって断わり書きのついているものがあるんですね。だから、断わり書きがない場合にも、そういう前提で読むということがあります。誤字・脱字等を見つけても、この後の校正によって修正されるはずだということで読むわけで、わざわざ編集者に告げたりしないんです。そういう事情はわかります。しかし、余計なお世話かもしれないけども、やはり気づいたら、読んだひとは報告すべきだと思いますね。

しかし、私が心配しているのは、たとえば、この『黄色い雨』の場合では柴田元幸ということになりますが、指摘するしない以前に気づいていなかったということがあるのかもしれない、ということです。この本をいろいろな場所で推した「文芸評論家」たちもです。

ここに、ある作品を自分で選んで読むということと、依頼されて(仕事として)読むこととの差を考える余地があるのではないかと私は考えるんですね。

たとえば、ある本の帯に署名入りで推薦の文句を書いているひとたち(作家・文芸評論家・その他有名人)は、それで報酬を受け取っていると思うんです。で、その「作家・文芸評論家・その他有名人」たちは、「この本を読んで、推薦文を書いてください」という依頼を受けるんでしょうか？ 私の考えているのは、それで、作品が駄目だった場合、いったい彼らはどうするのか、ということなんです。これをいい換えると、彼らは推薦するために・つもりで・前提で読むのか、

移っています。）

ということにもなります。それで、もちろん私は、推薦するために読んではいけない、と考えるわけです。読んだ作品が駄目ならば、仕事を断われ、ということ。それがどこまでできているのだろうか、と思うんですね。かなりの割合でできていないのではないかと、私は疑っているんですけど。もし、これができるのだとすると、その推薦人の読み取りの力を疑わなくてはならないほどのものが多いと思っっているんです（そうでなければ、彼らがいかに読者の読書レヴェルを低いところに考えているか、ということになりますね。馬鹿にするな、といいたい）。

反対に、その「作家・文芸評論家・その他有名人」たちは、作品が不特定多数に推すべきほどのものだと感じるほどの読書をしたなら、誤植や誤訳なども見つけておいてほしいんですよ。見つけたなら、必ずすべてを編集者に伝えてほしいんです。それでこそ、出版後に読むことになる読者のためになるわけです。

最後にもうひとつ。先に私は、

驚きました。「翻訳者が原作者に照会中」というのは、つまり、「木村榮一（ガルシア＝マルケス『コレラの時代の愛』などの翻訳者です）がフリオ・リヤマサーレスに照会中」ということじゃないですか。なんと
いう大事になっているのか、と思いました。

といいました。たしかにあのとき私はその通りに驚いたので、そういったわけなんです。しかし、そんな私のいいかたもよくないですね。というのは、木村榮一さんがいかにすごいひとであろうが、読者としては、遠慮や卑下は余計であるばかりでなく、してはならないことだからです。作品の読みのためには、読者は作者や翻訳者と対等だと考えなくてはなりません。

（二〇〇七年九月）

（追記 現在『黄色い雨』はソニーマガジンスからヴィレッジブックス名義に

（二五）「私の操作に「入っ」とるのは、別の「精神」である」

大西巨人『神聖喜劇』の語り手、昭和十七年はじめに初年兵教育を受けている東堂太郎は軍の上官に睨まれる・嫌われる・うつとうしがられる（睨まれざるをえない・嫌われざるをえない・うつとうしがられざるをえない）ような人物で、そのために、彼の言動はいろいろな悶着となる・ならざるをえないことになるんですが、重砲の操作を教育されるなかで、その彼がこういうことを思うんですね。

そして大前田が私についてたたとえば「お前の操作にや、どうしてもやっぱり軍人精神が入っくらんど。」と批判するとき、——そんな「軍人精神」などは、私の操作に「入っくらん」にきまっている（私の操作に「入っ」るのは、別の「精神」である）……

（大西巨人『神聖喜劇』 光文社文庫）

日に何度となく、このことを考えます。

（二〇〇七年十月）

（二六）『海辺のカフカ』と『カラマーゾフの兄弟』

ちょうど二十歳になる直前のぎりぎりのところで、私は、ドストエフスキーの最後の長編小説群を『罪と罰』、『白痴』、『悪霊』、『カラマーゾフの兄弟』の順——これは書かれた順・制作順でもあります——で読み、この体験はそれから四半世紀を過ぎようとするいまもなお太く強く尾を引いています（この順で読んだのには、コリン・ウィルソンの『アウトサイダー』の影響があるだろうと思います。『悪霊』の次に書かれた『未成年』はいまだに読んでいないんです。それはともかく、「いまもなお太く強く尾をひいてい」ることがすべてよいなんてふうには私は考えてはいません。よくなかったこともある。それでもそうなっちゃったんですね）。

ドストエフスキーは死ぬまで上昇しつづけた稀有な作家——ほとんどの作家はやはりそれぞれの生前のある時期にピークを迎えてしまい、その後はどうしても下降してしまうんです——だと私は思っていて、私にとって、彼の最後の作品『カラマーゾフの兄弟』は「世界最高の小説」で、数年前に新潮文庫の帯（上・中・下の三巻のそれぞれに）——書店員に自筆で新潮文庫の帯を書かせる企画（毎月数点。たしか一年くらいつづいていました）があっただんですね——に私はそう書いて、「これを超える小説は今世紀も出ませんよ。断言。きっぱり。」とつづけたんです。この帯には他にもいろいろなことを書きましたが、今後私が死ぬまでに読み返す回数として、『悪霊』がこの作品を上回ってしまうことへの懸念も含んでいます（現時点でもおそらく『悪霊』の方を多く読み返しているでしょう）。また、「日本最高の小説」が北杜夫の『楡家の人びと』であるとも書きましたっけ。

私はこれまで何度か電車で隣に座った若いひとが『カラマーゾフの兄弟』を読んでいるのに出くわしてもいて（なんてすごい確率なんだろうと自分で思いますが）、彼らがそのときこの作品のどの箇所にかかっているのかまでを横目で確認しながら、「君はいま『世界最高の小説』を読んでいるんだぞ」と心のかで呼びかけるわけなんです。

ちよつと村上春樹を引用します。

「あなたは自分の人生についてどんな風に考えているの？」と彼女は訊いた。彼女はビールには口をつけずに缶の上に開いた穴の中をじつと見つめていた。

『「カラマーゾフの兄弟」を読んだことは？」と私は訊いた。

「あるわ。ずっと昔に一度だけけど」

「もう一度読むといいよ。あの本にはいろいろなことが書いてある。小説の終りの方でアリオシャがコーリヤ・クラソートキンという若い学生にこう言うんだ。ねえコーリヤ、君は将来とても不幸な人間になるよ。しかしぜんたいとしては人生を祝福しなさい」

私は二本めのビールを飲み干し、少し迷ってから三本めを開けた。

「アリオシャにはいろんなことがわかるんだ」と私は言った。「しかしそれを読んだとき僕はかなり疑問に思った。とても不幸な人生を総体として祝福することは可能だろうかってね」

「だから人生を限定するの？」

「かもしれない」と私は言った。

(村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』新潮文庫)

「アリオシャにはいろんなことがわかるんだ」という、そのアリオシャ・カラマーゾフのことですが、たとえば、彼はある婦人の依頼で、ある非常に貧しい男に金を渡そうとするんですね。いったんは金を受け取りそうになった男が最後にこれを拒否して、アリオシャの仕事は失敗します。その後で、アリオシャはべつの女性に事の次第を話し、こんなふうになっています。

「だってね、リーズ、もしあの人がお金を踏みこみじらずに受けとつていたりしたら、家に帰って、一時間かそこら後には、自分の屈辱を泣いた

でしょうからね、きつとそういう結果になったにちがいないんです。泣きだして、おそらく明日、夜が明けるか明けないうちに僕のところへ乗りこんできて、たぶん先ほどと同じように札を僕にたたきつけて、踏みこむことになるでしょう。ところが今あの人は『自滅行為をした』と承知してはいても、ひどく誇りにみちて、意気揚々と帰っていったんですよ。とすれば、遅くも明日あの人にこの二百ルーブルを受けとらせるくらい、やさしいことはないわけです、なぜってあの人は自分の潔癖さを立派に示したんですからね、お金をたたきつけて踏みこむたんですもの。踏みこむにじつているときには、僕が明日また届けにいくなんてことは、わかるはずありませんね。ところが一方では、このお金は咽喉から手の出るほど必要なんです。たとえ今誇りにみちていたにせよ、やはり今日にもあの人は、なんという援助をふいにしてしまったんだと、考えるようになるでしょうよ。夜になればもつと強くそう思い、夢にまで見て、明日の朝にはおそらく、僕のところへ駆けつけて赦しを乞いかねぬ心境になるでしょう。そこへ僕が現われるという寸法です。『あなたは誇りにみちた方です、あなたは立派にそれを証明なすったのですから、今度は気持よく受けとつて、わたしたちを赦してください』こう言えばあの人はきつと受けとりますとも！」

アリオシャは何か陶然とした口調で、「こう言えばあの人はきつと受けとりますとも」と言った。リーズは手をたたいた。

「ああ、そのとおりね、あたし急におそろしいほどよくわかったわ！ああ、アリオシャ、どうしてあなたはそんなに何もかもわかってらっしゃるの？ そんなに若いのに、もう人の心の動きがわかるなんて……あたしだったら、決して考えつかないでしょうに……」

(ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』原卓也訳 新潮文庫)

どうですか？ おかしいでしょう？ 変わった奴でしょう？ それより彼のこのやりかたが、いけすかない、傲慢なふうに思われたでしょうか？ しかし、『カ

ラマーゾフの兄弟』の全体を読んでいないひとに納得してもらおうのはむずかしいかもしれませんが、アリオシャは真面目に心からこう思っているんですよ。彼は、なんとというか、怯まないんですね。で、私のいまいった、この「怯まない」をもし彼が聞いたとして、そのとき彼はこの「怯まない」の意味をちゃんと理解するでしょうね。なにがいたいのかというと、彼は「怯む」ことをちゃんと知っていることなんです。彼は「怯まない」けれど、天真爛漫に「怯まない」ではなくて、自分が「怯む」可能性を大いに自覚しながらも「怯まない」んです。実際に彼がどんなことにどんなふうに「怯む」のか、私にはわかりませんが、それでも、彼は他人が「怯む」ことを知っていて、それは単に知識としてそうであるのではなく、ほんとうにすみずみまで自分のことのように理解できるんですね(まったくべつの作品を引けば、ワグナーの描いたジークフリートは恐れを「知らない」から恐れないのであって、知りながら恐れないのではないんです)。これはすごいことなんです。彼にはキルケゴールのいう「謙遜な勇氣」があるんです(『カラマーゾフの兄弟』を読んだひとは、ぜひキルケゴールの『死に至る病』——先にいったドストエフスキの長編小説群の読書の前に、私はこの本を読んでいたし、ついでに言えば、すでに『ツアトウストラはこう言った』を読んでいたニーチェの『善悪の彼岸』、『道德の系譜』、『この人を見よ』なんかも同じ頃に読みましたっけ——も読んでみてください。しかし、もしそれらの作品を読めば、あなたは確実に深く傷つくことになるともいっておきますけれど)。

さて、もう一度村上春樹。

私は目を閉じて『カラマーゾフの兄弟』の三兄弟の名前を思い出してみた。ミーチャ、イヴァン、アリオシャ、それに腹違いのスメルジャコフ。『カラマーゾフの兄弟』の兄弟の名前を全部言える人間がいったい世間に何人いるだろう？

(村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』 新潮文庫)

もちろん私は『カラマーゾフの兄弟』の兄弟の名前を全部言える人間」なんですが(それどころか、この作品に出てくる犬の名前だっていえます)。

それはともかく、今度はカート・ヴォネガット。

あるときローズウォーターがビリーにもしろいことをいった。SFではないが、これも本の話である。人生について知るべきことは、すべてフォードル・ドストエフスキの『カラマーゾフの兄弟』の中にある、と彼はいうのだった。そしてこうつけ加えた。「だけでも、それだけじゃ足りないんだ」

(カート・ヴォネガット『スローターハウス5』 伊藤典夫訳 早川文庫)

その『カラマーゾフの兄弟』で、私がいちばん好きな箇所、そうして、最初の読書からのこの四半世紀ずっと私が考えざるをえなくなってしまった箇所のひとつをここで引用してみます。いろんなことがわかるアリオシャ・カラマーゾフならではこのことが飛び出します。彼は兄イワンと話しています。

「じゃ、だれが犯人だ、お前の考えだと」なにか明らかに冷たく彼はたずねた。その質問の口調にはどこか傲慢なびきさがあった。

「犯人がだれか、兄さんは自分で知ってるでしょう」心にしみるような低い声で、アリオシャは言い放った。

「だれだ? 例の気のふれた白痴の癲癇病みとやらいう、たわごとか? スメルジャコフ説かい?」

アリオシャはふいに、全身がふるえているのを感じた。

「犯人がだれか、兄さんだって知っているでしょうに」力なくこの言葉が口について出た。彼は息を切らしていた。

「じゃ、だれだ、だれなんだ？」もはやほとんど凶暴にイワンが叫んだ。それまでの自制がすべて、一挙に消え去った。

「僕が知っているのは一つだけです」なおもほとんどささやくように、アリオシャは言った。

「お父さんを殺したのは、あなたじゃありません」

「《あなたじゃない》！ あなたじゃないとは、どういうことだ？」イワンは愕然とした。

「あなたがお父さんを殺したんじゃない、あなたじゃありません！」アリオシャがしっかりと口調でくりかえした。

三十秒ほど沈黙がつづいた。

「俺じゃないことくらい、自分でも知っているさ、うわごとでも言うてるのか？」青ざめた、ゆがんだ笑いをうかべて、イワンが言い放った。

アリオシャに視線が釘づけになったかのようにだった。二人ともまた街燈のそばに立っていた。

「いいえ、兄さん、あなたは何度か自分自身に、犯人は俺だと言ったはずです」

「いつ俺が言った？ ……俺はモスクワに行つてたんだぞ……いつ俺がそんなことを言った？」すっかり度を失つて、イワンがつぶやいた。

「この恐ろしい二カ月の間、一人きりになると、兄さんは何度も自分自身にそう言ったはずですよ」相変わらず低い、はつきりした口調で、アリオシャはつぶやいた。だが彼はもはや、さながら自分の意志ではなく、何かさからうことのできぬ命令に従うかのように、われを忘れて話していた。「兄さんは自分自身を責めて、犯人は自分以外のだれでもない」と心の中で認めてきたんです。でも、殺したのは兄さんじゃない。兄さんは思ひ違いをしています。犯人はあなたじゃない。いいですね、あなたじゃありません！ 僕は兄さんにこのことを言うために、神さまに遣わされてきたんです」

(ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』 原卓也訳 新潮文庫)

それで、次に同じドストエフスキーの『罪と罰』から。これは数年前に江川卓——「はじめに」でもいいましたが、このひとの訳で読むことを薦めます——の翻訳が岩波文庫から出たときにあらためて読み返したんですが、そのときびっくりしたんですよ。「あつ」と思ったんです。

ラスコーリニコフは、まるで何かに刺しつらぬかれたように、全身をふるわせはじめた。

「じゃ……だれが……殺したんです？……」彼はいたたまれなくなつて、あえぐような声でたずねた。ポルフィーリイは、思いもかけない質問に驚いたように、椅子の背に思わず体をのけぞらせた。

「だれが殺したですって？……」自分の耳が信じられぬともいうように、彼は相手の言葉をおうむ返しにした。「そりゃ、あなた、あなたが殺したんですよ、ロジオン・ロマーヌイチ！ 殺したのはあなたなんですよ……」彼はほとんどささやくような声で、だがその声に確信をこめて言いたした。

ラスコーリニコフはソファからとびあがり、数秒間じっと立っていたが、また腰をおろした。その間、一言も彼は口にしなかった。こまかい痙攣がふいに彼の顔全体を走った。

「唇がまた、あのときみたいにふるえますよ」ポルフィーリイは同情の色さえ浮かべてつぶやいた。「あなたは私の言葉を誤解なさったらしい、ロジオン・ロマーヌイチ」しばらく黙ってから、彼はつけ加えた。「それでそんなに驚かれたんですよ。私がうかがったのは、もう何もかも言つてしまつて、問題を大つぶらにしようと思つてだったんです」

「あれは、ぼくが殺したんじゃない」ラスコーリニコフは、犯行の現場を押えられてふるえあがつた幼児のように、こうささやいた。

「いや、あれはあなたですよ、ロジオン・ロマーヌイチ。あなたなんです。ほかのだれにもできやしません」ポルフィーリイはきびしい、確

信にあふれた声でささやいた。

(ドストエフスキー『罪と罰』 江川卓訳 岩波文庫)

どうですか？ もう一度、今度は順番を逆に——つまり、作者の制作順に——短く引用しますが、

「だれが殺したですって？……」自分の耳が信じられぬとでもいうように、彼は相手の言葉をおうむ返しにした。「そりゃ、あな、たが殺したんですよ、ロジオン・ロマーヌイチ！ 殺したのはあなたなんですよ……」彼はほとんどささやくような声で、だがその声に確信をこめて言いたした。

(同)

「僕が知っているのは一つだけです」なおもほとんどささやくように、アリョーシャは言った。

「お父さんを殺したのは、あな、たじゃありません」

「あなたじゃない！」 あなたじゃないとは、どういうことだ？」イワンは愕然とした。

「あなたがお父さんを殺したんじゃない、あなたじゃありません！」アリョーシャがしっかりと口調でくりかえした。

(ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』 原卓也訳 新潮文庫)

というわけで、『カラマーゾフの兄弟』において、ドストエフスキーは『罪と罰』ですでに自分がやっていたことの裏返しをしているんですね（というか、そうなっちゃったんですね）。なんというか、サヨナラ満塁ホームランという感じがす。すごい。こうして『罪と罰』再読によって、『カラマーゾフの兄弟』の株が私のなかでさらに上昇したことはいうまでもありません。

しかし、これを読んで、なんのことかと思われたでしょうか？ 意味不明で

したか？ 「僕は兄さんにこのことを言うために、神さまに遣わされてきたんです」ってなんだ？ そんなことをいう奴があるか？ しかし、アリョーシャなら、いえるんですよ。この作品において、アリョーシャだけが「ああ、こいつならいかかもしれないよな」と、作中人物にも、読者にも合点のいく人物として描かれているんです。もちろん、彼は周囲からちよつとおかしな奴と思われるています。こんなことをいえるアリョーシャ、そうして、彼を存在させたドストエフスキーとが、私にはほとんど奇跡のように思われるんですが……。

いったいなぜ私がこの四半世紀ほども、この「あなたじゃない！」にこだわってきたか、それをいまここで説明することができればいいんですが、どうやらできません。ちらつといえ、ひとは罪の意識について、自分自身のみで決着をつけることができないんですね、たぶん。

イワン・カラマーゾフが罪の意識に苦しむ。それをアリョーシャが否定してやるためには、アリョーシャ自身にイワンの意識がはっきり想像できていなければなりません。彼にはそれができています。単なる気休めで彼は「あなたじゃない！」といったものではありません。そのことがもちろんイワンにもわかる。だからこそ、イワンは激しく動揺するんです（ある意味では、アリョーシャは、この後でイワンが対話することになる「悪魔」と同等の想像力を持っているということになります。これは未読のひとにはわからないでしょうが）。イワンひとりでは断ち切ることでできない罪の意識を、そっくりそのまま理解したうえで否定してくれる存在——それがアリョーシャで、このアリョーシャのもつと向こうには、これより以前にイワンが「大審問官」の話をする直前にアリョーシャの口にしたあるひとがいるわけです。そのときイワンはこう返したんです。

「ああ、それは《ただ一人の罪なき人》と、その人の流した血のことだな！ いや、俺は忘れてやしない。むしろ反対に、お前がいつまでもその人を引っ張りだしてこないんで、ずっとふしぎに思っていたくらいさ」

(同)

もうひとついえば、私は以前にドストエフスキーの『おかしな人間の夢』を紹介しましたつけ。そのとき私はこういったんです。「自分のどんなこともさらけ出しかまわないと思える誰か、自分のどんなことも赦して受け入れてくれる誰かの存在は途方もなく貴重です。」

ここで、村上春樹の『海辺のカフカ』なんですが、これは『カラマーゾフの兄弟』を読んだひとが書いた小説だな、と思ったものです。

すでに『海辺のカフカ』を読んだひとがどう感じるのかわかりませんが、たとえば、これはどうですか？

「ひよつとすると彼は、人口百万の見知らぬ都会の広場にいきなりただひとり、無一文で置き去りにされても、決して飢えや寒さで滅びたり死んだりすることのない、世界でたった一人の人間かもしれないね。なぜって、あの男ならすぐさま食事や落ちつき場所を与えられるだろうし、かりに与えられないとしても、自分からさっさと落ちつき場所を見つけるだろうよ。しかも、彼にとってはそれが何の努力や屈辱にも値しないのだし、落ちつかせてやった相手のとつても少しも重荷にならぬばかりか、むしろ反対に喜びに感じられるかもしれないからね」

(同)

で、こうつづきます。

中学で彼は規定の年限を終えなかった。まだまる一年残っているとき、彼はだしぬけに、ふと頭に浮かんだ用事で父のもとに行くと、世話になっていた婦人たちに告げたのである。相手はとも彼に目をかけていたので、放したからなかった。旅費なぞごく知れたものだったため、婦人たちは、彼が恩人の家族から外国旅行の前に贈られた時計を質に入れた

りするのを許さず、旅費のほかに、新しい服や肌着など、気前よく買い与えた。だが彼はどうしても三等で行きたいからと言い張って、旅費を半分返した。この町についたあと、「なぜ学校も終えずに、舞い戻ってきたんだ？」という父親の最初のくどくどしい質問に、彼はまったく何も答えず、いつもと違って沈んだ様子だったという。ほどなく、彼が母の墓を探していることが明らかになった。そのとき彼はまさに自分から、それだけが帰郷の目的なだと打ち明けようとした。だが、はたして帰郷の理由がそれだけに尽きるかどうか、疑わしいものだ。何よりも確かなのは、そもそもいったい何がふいに心の奥から湧き起って、彼を何か新しい未知の、しかし避けられぬ道に否応なしにひきこんだのか、当時は自分でもわからなかったし、絶対に理由を説明できなかったにちがいないということだけだ。

(同)

どうでしょう？ すでに『海辺のカフカ』を読まれたひとには、なにかしらの反応が見込めるのではないかと私は考えているんですけれど。しかし、まあ、それはいいんです。私は『海辺のカフカ』における、田村カフカ少年とナカタさんとの関係を考えているんです。

その前に、またべつの作品について。

ポール・マッカートニーに『Live and let die』という歌があります。私がこの歌を思い浮かべるのは一九八九—九〇年のツアー——私は東京ドームに行ったんですね——の録音(『Tripping the Live Fantastic: Highlights』)です。オリジナルのスタジオ盤のものではなく。

When you were young
And your heart was an open book
You used to say "Live and let live"

(Paul McCartney 『Live and let die』)

で、この後 こう振り切ることになるんです。

But if this ever-changing world in which we're livin'
makes you give in and cry

Say "Live and let die"

(同)

(この歌詞についてウィキペディアにはこうありました。「The lyrics are sometimes criticized for the strange phrase but if this ever-changing world in which we live in, but that is actually a mis-hearing of the lyric but if this ever-changing world in which we're livin'. The correct lyrics are printed in the booklet for the Paul McCartney CD All the Best」)

つまり「ちょっと「Live and let live」を信条にしてきた者が、やがてついに「Live and let die」といいたすことになるという歌なんですね。これがそのまま村上春樹に当てはまるだろうと、私は『海辺のカフカ』を読んだときに感じたんです。『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を書いたときの村上春樹は「Live and let live」あるいは「Die and let live」じゃなかったかな、と思うんです。これが『ねじまき鳥クロニクル』のあたりで変化してきた。そうして、『海辺のカフカ』では決定的に「Live and let die」になってしまったのじゃないか。これは、直接的に「悪」ないし「邪悪」対「自分」という構図が前面に出てきてこうなってしまった、という気がするんです。

私がここで「悪」ないし「邪悪」というのは、

「僕はあのときから、人間というのを頭からすっかり信用するということができなくなっただけです。人間不信とか、そういうものじゃありません。僕には女房もいますし、子供もいます。僕らは家庭を作り、お互いを守りあっています。そういうのは信頼がなければできないことです。でもね、僕は思っています。たとえ今こうして平穏無事に生活していても、もし何かが起こったら、もし何かひどく悪意のあるものがやってきてそういうものを根こそぎひっくりかえしてしまったら、たとえ自分が幸せな家庭やら良き友人やらに囲まれていたところで、この先何がどうなるかはわからないんだぞって。ある日突然、僕の言うことを、あるいはあなたの言うことを、誰一人として信じてくれなくなるかもしれないんです。そういうことは突然起こるんです。ある日突然やってくるんです。いつもそのことを考えています」

(村上春樹「沈黙」『レキシントンの幽霊』所収 文春文庫)

——にあるようなものですね。で、いま引用した文章の先にはこうあります。

「でも僕が本当に怖いと思うのは、青木のような人間の言いぶんを無批判に受け入れて、そのまま信じてしまう連中です。自分では何も生み出さず、何も理解していないくせに、口当たりのよい、受け入れやすい他人の意見に踊らされて集団で行動する連中です。彼らは自分が何か間違ったことをしているんじゃないかなんて、これっぽっちも、ちらっとでも考えたりはしないんです。自分が誰かを無意味に、決定的に傷つけているかもしれないなんていうことに思い当たりもしないような連中です。彼らはそういう自分たちの行動がどんな結果をもたらそうと、何の責任も取りやしないんです。本当に怖いのはそういう連中です」

(同)

あるいは、さらに数年を遡る作品では、

もちろん僕はイズミを損なつたのと同時に、自分自身をも損なうことになった。僕は自分自身を深く——僕自身がそのときに感じていたよりもずっと深く——傷つけたのだ。そこから僕はいろんな教訓を学んだはずだった。でも何年かが経過してからあらためて振り返ってみると、その体験から僕が体得したのは、たったひとつの基本的な事実でしかなかった。それは、僕という人間が究極的には悪をなし得る人間であるという事実だった。僕は誰かに対して悪をなそうと考えたようなことは一度もなかった。でも動機や思いがどうであれ、僕は必要に応じて身勝手になり、残酷になることができた。僕は本当に大事にしなくてはいけないはずの相手にさえも、もっともらしい理由をつけて、とりかえしがつかないくらい決定的に傷つけてしまうことができる人間だった。

(村上春樹『国境の南、太陽の西』 講談社文庫)

これに通じるものとして、べつの作家の作品から引用すると、

中佐はそこではじめて、たいていの人間が自覚せずに終わってしまうことを自覚した——彼が残酷な運命の犠牲者であるだけでなく、その残酷な運命のいちばん残酷な手先のひとりでもあることを。

(カート・ヴォネガット『タイタンの妖女』 浅倉久志訳 早川文庫)

もう一度いいますが、私の印象では、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の頃の村上春樹が「Live and let live」あるいは「Die and let live」だったとすれば、『海辺のカフカ』での彼は「Live and let die」じゃないか、と思うんですよ。これは、どうしても受け入れることのできない邪悪なものが、この世にはたしかに存在するのだという認識、それも「let die」に直結するほどの認識からそうなるんだと思うんです。しかし、同時に、もしかすると自分自身さえもその邪悪なものになりうることも知っているわけです。それは自

分自身にとって非常に恐ろしいことです。先の「沈黙」がそういう話ですが、それ以上のレベルで、ということだと思っんです。

たしかに存在する邪悪なもの——それに自分は与しない。そうして、自分が無意識にも与しないように自分を見張る、ということ。

そこで、またもべつの作品から引用します。

「僕は、自分が何千という人間の死に間接に同意していたということ、不可避免的にそういう死を引き起こすものであった行為や原理を善と認めることによって、その死を挑発さえもしていたということを知った」

(カミュ『ペスト』 宮崎嶺雄訳 新潮文庫)

ちよつとだけ補足すれば、こういうことです。死刑制度をもつ日本という国の国民——あなたです——は、死刑囚の死に間接的に同意しています。イラク戦争に協力する日本という国の国民——あなたです——は、イラクでの膨大な数の人間の死に間接的に同意しています。あなたは「不可避免的にそういう死を引き起こすものであった行為や原理を善と認めることによって、その死を挑発さえもして」います。まだまだ例を挙げることはできませんが、あなたのごく平穩な日常はそういう死の上に成り立っていると、とりあえずは、そういうことです。

「それ以来、僕の考えは変らなかつた。それからずっと長い間、僕は恥ずかしく思っていたものだ。たといきわめて間接的であつたにしろ、また善意の意図からにせよ、今度は自分が殺害者の側にまわっていたということが、死ぬほど恥ずかしかつた。時がたつにつれて、僕は単純にそう気がついたのだが、ほかの連中よりりっぱな人々でさえ、こんなにちでは人を殺したり、あるいは殺させておいたりしないではいられないし、それというのが、そいつは彼らの生きている論理に含まれていることだ

からで、われわれは人を死なせる恐れなしはこの世で身ぶり一つもなしえないのだ。まったく、僕は恥ずかしく思いつづけていたし、僕ははつきりそれを知った——われわれはみんなペストの中にいるのだ、と」

(同)

「僕は確実な知識によって知っているんだが(そうなんだ、リウー、僕は人生についてすべてを知り尽くしている、それは君の目にも明らかだろう)、誰でもめいめい自分のうちにペストを持っているんだ。なぜかといえば、誰一人、まったくこの世に誰一人、その病毒を免れているものはないからだ。そうして、ひっきりなしに自分で警戒していなければ、ちよつとうつかりした瞬間に、ほかものの顔に息を吹きかけて、病毒をくつつけちまうようなことになる。自然なものというのは、病菌なのだ。そのほかのもの——健康とか無傷とか、なんなら清浄といつてもいいが、そういうものは意志の結果で、しかもその意志は決してゆるめてはならないのだ。りっぱな人間、つまりほとんど誰にも病毒を感染させない人間とは、できるだけ気をゆるめない人間のことだ。しかも、そのためにはそれこそよつぽどの意志と緊張とをもつて、決して気をゆるめないようにしていなければならぬのだ。実際、リウー、ずいぶん疲れることだよ、ペスト患者であるということは。しかし、ペスト患者になるまゝとするのは、まだもつと疲れることだ」

(同)

で、こういうことにすると、自意識のひどい悪循環——自分自身への際限のない問いかけと否定——のなかに取り込まれてしまふのじゃないかと私は思っています。自力での脱出は不可能と思われるくらい悪循環です。

そこで、アリオーシャ・カラマーゾフなんですね。父親殺しの犯人が自分以外の誰でもないと考えて苦しむ兄イワンに向かって、そのことを指摘もし、しかも「あなたじゃない」と断言してやれるような、恐ろしく貴重な存在です。

思い出してください、「アリオーシャにはいろんなことがわかるんだ」。

もし自分自身を邪悪なものと区別できなくなってしまうようなら「Live and let die」ということはできなくなってしまうんですよ。いったん邪悪なものの存在を認識した者は、それと自分とはつきり区別できるような強さと感性を持ち合わせていなくちゃならないんです。そうでないと「Die and let die」になってしまうんです。

だから、『海辺のカフカ』では、田村カフカ少年とナカタさんとがペアにならざるをえないんですよ。もつといいましょうか？ 田村カフカの父親を殺したのは誰ですか？ ジョニー・ウオーカーさんを殺したのは誰ですか？ こういう換えてみましょうか？ 殺していないのは誰ですか？ 田村カフカ少年は、この作品において、父親を殺したのはこの自分ではない、と確信する必要が絶対にあった——つまり、それは彼にとつて非常に困難であったということです——んです。この構造は村上春樹が『カラマーゾフの兄弟』の読者だから設けることのできたものなんだと私は考えます。『カラマーゾフの兄弟』なしにこの構造はありえません。そう考えます。

ややこしかったでしょうか？ (もうこれは、少なくとも『海辺のカフカ』を読んだひとにでなければ、通じない話になってしまいました。)

この文章は、『海辺のカフカ』出版当時(二〇〇二年)に私の書いた文章をもとにしています。私はこの作品を発売前に新潮社から渡されたバウンドブルーで読んでいたんですね。それで、読後感を書き送ったわけです。新潮社の営業によれば、こうしてバウンドブルーを読んだ書店員たちの文章は作者本人が必ず目を通すということでしたっけ。

このときからいままで私は『海辺のカフカ』を読み返していません。

なぜ、いまここでこんなことをまたいうかというと、ちよつと前にある出版社の営業(入社からまだ数か月)としゃべっていて、たまたま話題が村上春樹

に及んだときに、簡単にこのことを説明しようとして、できなかったからなんです。それで、いま一度、ほぼ五年前の自分の考えていたことを確認しようと思ったわけです。

さて、それで、『海辺のカフカ』で、この村上春樹の試みは成功したかどうかというところ——彼もヴォネガットと同様に『カラマーゾフの兄弟』を「だけでも、それだけじゃ足りないんだ」と考えているとは思いますが——、どうだろう、といまの私——当時はもっとよい評価をしていたんですけれど——は首をかしげるんですね。おそらく、私のいちばん大きい疑問は「責任」の扱いですね。ここでは説明しません。

そのことと関係がなくなっていますが、なんというか、ある時点から村上春樹は「読者のために」書くようになってしまったんじゃないでしょうか。「作品それ自体のために」書かなくなったのじゃないでしょうか？

で、ついですが、もうひとつ。この作品についての論評ではよく『オイデ イプス王』（ソポクレス）が引き合いに出されるんですけど、まあ、それはそうだろうとは思いますが、私にはむしろ『選ばれた人』（トーマス・マン）の方が思い浮かんでいましたね。これは当時からそうでした。もうちょっとというと、同じ村上春樹の『アフターダーク』の「語り手」を問題にする論評のなかに『魔の山』（トーマス・マン）への言及の見当たらない——私が見つけていないだけかもしれませんが——のも私には不思議なんです。

追記。ポール・マッカートニーの『Live and let die』ですが、邦題は『死ぬのは奴らだ』です。ジェームズ・ボンドⅡ〇〇7の映画の主題歌だったんです。映画のタイトルとしてはともかく、この訳はよくないですね。「死ぬのは奴らだ」というつもりで、私のここで書いたことを読むと、たぶんわかりづらくなるでしょう。

(二七) 「謙遜な勇氣」

前回、私はキルケゴールの名を引いて、アリオシヤ・カラマーゾフの「謙遜な勇氣」といいましたが、それはこういうことなんです。

いまここに一人の貧しい日傭取りと史上に類のない程の強大な権力をもった帝王とがいるとする。この無上の権力をもった帝王が突如として使者をこの日傭取りの許に遣わすことを思いついたとしよう。帝王が自分の存在を知っているなどという考えはこの日傭取りの心には夢にも浮かんだことはなかったし、それは「その心未だ思わざりし所」であつた。もしも帝王をただの一度でも仰ぎ見ることが許されることでもあればこの男は自分を無上に幸福な人間と感じて、それを彼の生涯の最大の事件として子々孫々に語り伝えることでもあらう。さてこの日傭取りのもとに帝王が使者を遣わして、帝王が彼を養子に欲しいと考えているということを知らせるとする、—— 一体どういうことになるであらうか？ 日傭取りは、彼がそれを人間として人間的に受取るものとすれば、きつとすこしばかり戸惑いして（おそらく非常に戸惑いするかもしれぬ）何だか羞ずかしいような困ったような気がするのだらう。彼にはそれが人間的には何かしら非常に奇妙なこと馬鹿げたことに思われる（これが人間的なことである）ので、こんなことは決してほかの人に話してはならないと考える。というのは知人や隣人がそれを聞いたら誰にもすぐ思いつくであらうところの解釈が既に彼の心の底にも頭を擡げてきているのである、—— 帝王は自分を馬鹿にしようとしておられるのだ、それで自分は街全体の笑いものになり、自分の漫画が新聞に載せられ、帝王の皇女との結婚話が大都市で売られることになるのだ、と。いったい帝王の養子になるというこのことは、むろんすぐにでも外的な現実となりうることなのであり、したがってまたこの日傭取りは、帝王がどの程度までそのことを真剣に考えているのかどうか、それとも帝王は貧乏人をただ

馬鹿にしようとしているのか、その結果彼の全生涯を不幸なものにし、結局彼が気狂病院でも終るようにしむけるつもりなのかどうか（というのは、いまの場合のように度のすぎたことをいうものは、容易にその反対に転化するものだから）、を自分の五官でたしかめうるはずもないのである。ところが小さな好意を示されたのであればこの日傭取りにも理解することができよう、小都会に住んでいる人達もそれを理解することができよう、大いに尊敬せられるべき教養ある公衆も、すべての聡明な御婦人達も、要するにかの小都会の五十万の住民の一人一人（一体人口の点でもこの小都会も或いは相当の大都会であるのかもしれないが、並はずれたものに対する感覚と理解の点ではまことにちつぽけな小都会なのである）がそれを理解しうるであらうが、日傭取りが帝王の養子になるなどということは、これはあまりといえればあまりのことである。ところがいま外面的な事実は全然問題にならないで、ただ内面的な事実だけが問題であるとする、したがって日傭取りを確信に導きうるようないかなる事実も存在せず、信仰のみが唯一の事実であるとする、そこで一切が信仰に委ねられているとする、—— その場合でも彼の男にはあえてそれを信ずるだけの十分に謙遜な勇氣があるであらうか？ というのは厚顔な勇氣は信仰にまで導くことはできない。その場合一体それだけの勇氣をもっている日傭取りが幾人いるであらうか？ そういう勇氣をもたぬ者は、躓くであらう、並はずれたことが彼には彼に対する嘲笑のように響くことであらう。おそらくその場合彼は明らかに高すぎにこう告白するであらう、—— 「そういうことは私にはあまりに高すぎる。私はそれを理解することができない、（腹藏なくいえば）それは馬鹿げたことのように思われる。」

（キェルケゴール『死に至る病』 斎藤信治訳 岩波文庫）

私がこの『死に至る病』を読んだのは、大学一年のとき（一九八一年夏）で、

べつの大学（ミッション系）に入った高校時代の友人のために、彼の必修科目のレポートを代筆するので読まなくてはならなかったんですね。

しかし、その読書からあれほどの衝撃を自分が受けることになるとは思わなかったんです。あんな衝撃はもう二度とご免だといまでも私は思っているじゃないでしょうか？

そのときの私はまだドストエフスキーの『罪と罰』も『白痴』も『悪霊』も『カラマーゾフの兄弟』も読んでいませんでした。かろうじて、ニーチェの『ツアラトウストラ』はこう言った「だけは読んでいました」が。

そのときの私はまだただひとりの異性ともつきあったことがありませんでした。いやはや、『死に至る病』は、そんな若者がいきなり読むではいけない本なのじゃないでしょうか？ というのは、ひとつには、この本で語られていることのいちいちが恋愛あるいは恋する者の心理ということに読み換えうる（しかし、それもキルケゴールと彼の婚約者との関係についてや、彼の他の著作を読めば、当然のことなのかもしれません）のじゃないかと私が思っているからで、実際、私はそんなふうに読んでいただけなんです。そういう読みかたをするひとにこの本はとても危険だ、劇薬であると私は思うんです。この読書はあまりにも読者を試す——「あれかこれか」のいずれかの極端へと向かわせる——ことになるかもしれないからです。

私が『死に至る病』およびそこからつながりでのドストエフスキー、ニーチェ、カミュなどから受けた傷・損傷・破損・破裂・裂傷・壊疽・複雑骨折・打撲などなどの認識・感動・高揚・苦悩から、かりそめにも回復——しかし、元通りになるなんてことはありません——するまでにいったどれくらいいる年数が必要だったか？ 十年じゃきかないのじゃないでしょうか？

それで、一連の読書から受けた・こうむった「傷・損傷・破損・破裂・裂傷・壊疽・複雑骨折・打撲などなどの認識・感動・高揚・苦悩」などが、そもそもそれらの読書の最中の自分——冒頭はちんぷんかんぷんでしたが、読み進むにつれ、ただもうのめり込んで熱中しました。なにか格闘の充実感というか、そういうものがありましたつけ——にちゃんとわかっていたかといえ、そうじゃないん

ですね。これは、それらを読み終えてしばらく時間のたった後でなにかの拍子に漠然と、曖昧な違和感をともなうて——「あれ？」というふうに——わかりだすんです。というのは、気がつく、なにかを考えるのに、たとえば自分が読み取ったキルケゴールの視点・方法で自分が考えている、これまでそんな視点・方法——あるいは語彙といってもいいですが——で考えたことのなかったことをキルケゴールふうに考えているんです。次第にそういう自分の変調に当惑することになるんです。それまでは無意識にできたこと・当たり前前に感じたり、判断したりできていたことがそうできなくなっているんです。そうして、いつのまにかとても奇妙で奇怪な未知の自分が自分のなかに居座っていることに気がつくんです。

なにか大きい規模で他人から神経の移植手術でも受けたようなものです。自分の神経のある部分が大きく抉られ、破壊され、摘出され、他人の神経が移植され、それに向かつて、自分の神経が徐々に、これまでとはべつの形・べつの触手を伸ばして結合し、まったく新しいネットワークを築きはじめた、とてもいえば、わかつてもらえるでしょうか。これについては、いつかマラーやシペリウスに触れることがあれば、もうちよつとしゃべりましょう。

そうすると、私にとつての「世界」はこれまでとは全然べつのものになったわけです。「世界」はこれまで自分が考えていたようなものじゃなかった、と私は理解しはじめるんですね。それは、まるで自分がそれまで知っていた「世界」から裏切られたというような感じもしたんです。それにしたって、ある時点で一連のなにかもが不意にわかったというのじゃなくて、とにかく自分がおかしくなっているのはわかるけれども、それがどうなっているのか、どうしたことなのか、どうしたらいいのか、どう動けばいいのかのわからない状態がずっとつづいていたということです。うまく説明できません。それに、私は『死に至る病』を読んでからしばらく——数年か、いや、十年単位で考えなくてはならないのかもしれない——のことを、あの当時のそのままに思い出したくはないんです。たぶん、怖いんです。そういう覚悟が決まらないまま、ここですらべつています。怖いまま、あなたにも読めといっているわけです。

そんなわけで、『死に至る病』についていえば、未読の方は覚悟してください。それと、いわば解毒剤としての椎名麟三の名まえをいまは挙げるだけにしておきましょうか。

『死に至る病』には、たとえば、こんな文章もあります。

いま一人の恋している者を考えてみるがいい。実際彼は毎日毎日夜となく昼となく自分の恋のことを語りつづけることができるであろう。だが彼が、恋するということは何といつても意味のあることだということ。三つの理由によって証明してみようと思いつくことがありうると諸君は考えられるか、彼にとつてそんなことが可能であると諸君は考えられるか、そのようなことを口にすることは嫌悪すべきもののように彼には思われるだろうとは諸君は考えられないか？

(同)

あるいは、

そのことについて全然人間的に語ってみよう。愛の故に一切を捧げようとする衝動を感じたことのなかった人、したがってそのことのなしえなかった人、ああ、これは何と憐れむべき人間であろうか！ けれどももしも人間が愛の故にほかならぬ彼のこの献身の故に、もう一人の人すなわち彼の愛人が最大の不幸に陥ることになるかもしれないということを見出さねばならなかったとしたら、どうであろうか？

(同)

どうです？ こういう問いかけそのものが読者にとっては酷じゃないでしょうか？

ここに、またべつのいくつかの作品の次のような文章をそれぞれ一滴ずつ垂らしてみたらどうでしょう？

「愛こそが人間が生きる唯一の目的だと信じていたでしょ。信じていないの、もう？」とレシは言った。

「いないね」とわたし。

「ではなんのために生きているのか教えて——どんなことでもいいから」とレシは悲痛な声で言った。「愛でなくてもいい。ねえ、なんでもいいから！」彼女はそそのむさくるしい部屋の商品を大きな身振りで指さすことによって、この世界は古道具屋だというわたし自身の想念をみごとにドラマに仕立て上げた。「わたしはあのいすのために、あの絵のために、あのボイラー用パイプのために、あの長いすのために、あの壁のひびのために生きたつていい！ なにかこれのために生きると言つて！ わたしはそれを目的にして生きるから！」と彼女は甲高い声で訴えた。

レシの力ない手はいまわたしにしがみつこうとしていた。彼女は目を閉じて泣いていた。

「愛でなくてもいいの」と彼女はささやいた。「なんのためならいいのか、教えて」

(カート・ヴォネガット『母なる夜』 飛田茂雄訳 早川文庫)

あるいは、

「あなたそれ程に高木さんの事が気になるの」

彼女はこう云つて、僕が両手で耳を抑えたい位な高笑いをした。僕はその時鋭い侮辱を感じた。けれども咄嗟の場合何という返事も出し得なかった。

「貴方は卑怯だ」と彼女が次に云った。この突然な形容詞にも僕は全く

驚ろかされた。僕は、御前こそ卑怯だ、呼ばないでもの所へわざわざ人を呼び付けて、と云って遣りたかった。けれども年弱な女に対して、向うと同じ程度の激語を使うのはまだ早過ぎると思って我慢した。千代子もそれなり黙った。僕は漸くにして「何故」という僅か二字の間を掛けた。すると千代子の濃い眉が動いた。彼女は、僕自身で僕の卑怯な意味を充分自覚していながら、たまたま他の指摘を受けると、自分の弱点を相手に隠す為に、取り繕って空つ惚けるものとのこの間を解釈したらしい。「何故って、貴方自分で能く解つてるじゃありませんか」

(夏目漱石『彼岸過迄』 新潮文庫)

いま、ちよつとこれを思い出しました。

「犯人がだれか、兄さんは自分で知ってるでしょう」心にしみるような低い声で、アリョーシャは言い放った。

(ドストエフスキー『カラマゾフの兄弟』 原卓也訳 新潮文庫)

それはともかく、べつの作品からは、

ぼくが認識の吐き気を名づけているものがあります。リザヴェータさん、あることがらを見抜くことによつて、たちまち死ぬほどいやな気持ちになる(和解する気分にはとてもなれない)状態ですね。——デンマークの王子ハムレットの場合がそうです。——ハムレットは典型的な文学者ですからね。この王子は知るために生れたのではないのに、知るという宿命を負わされている。これがどんなことなのか、彼はよく知っていました。感情の涙のヴェールをとおしてもなお洞察し、認識し、こころにとどめ、観察する。しかも、その観察したものを、手と手からみあい、唇が触れあい、まなざしが感動のとりことなつてくもる瞬間でも、微笑しながら、そつとわきに置いておかなくてはならない。——これは

いまいいことです、リザヴェータさん。いやいいことです。しゃくにさわることですよ。

(トーマス・マン『トニオ・クレイガー』 野島正城訳 講談社文庫)

また、ワーグナーの歌劇『さまよえるオランダ人』(神を侮辱することばを口にしたために、永遠に海上をさまよう——死ぬこともできない——呪いを受けたオランダ人の船長は、しかし、七年に一度陸に上がることを許されています。その機会に彼が自分を愛してくれる処女を見出すことができれば——彼女の死とともに——呪いを解かれるんです)についての文章。

『さまよえるオランダ人』第二幕で、オランダ人はゼンタとの美しい二重唱で次のように歌います。

暗い炎がこの胸に燃えているのを、私は感じる。

不幸な身の私は、この炎を恋と呼んでよいのだろうか。

いや、いや、これは救いを求める憧憬なのだ。

ああ、このように愛らしい天使によつて、

救いが私に与えられるとよいが！

この詩句はいかにも歌うことができる詩句ではありません。しかし、これほど複雑な思考の産物、心的にこれほどこみ入ったものが歌に歌われたこと、あるいは歌の言葉として指定されたことはかつて一度もありませんでした。呪われた男は、一目見てこの娘を愛します。しかし彼は、自分の愛は本来彼女に対するものではなく、救いに対するもの、救済に対するものだ、とわが身に言つて聞かせるのです。とはいえ、一方では、彼の目の前にいる娘は、彼にとってやはり救いの可能性の化身にほかならないのですから、彼は宗教的な救済への憧憬から区別することはできないし、また区別したくありません。なぜなら、彼の希望はここに彼

女という姿をとっており、それが別の姿をとって現われることを、彼はもはや望むことができない。つまり、彼は救いということにおいてこの娘を愛している、ということになります。何と交錯した二重性でしょう。一つの感情の複雑な深淵が何と鋭く観察されていることでしょう。これは分析であります。

(トーマス・マン『リヒャルト・ヴァーグナーの苦悩と偉大』

青木順三訳 岩波文庫)

私がこんな引用をつづけることでなにをいっているのか、わからないひとは幸せです。まったくこれは、わからないひとを侮辱しているのでなくて、ほんとうに羨ましいと思っているんです。私は、自分にあり得たかもしれない人生を考えているんです。いまのような人間にならなくてすんだかもしれない人生について。

いやいや、私は結局「ただ一人でも行く」、行かざるをえない、そういうことになっちゃったわけなんですけれど。

とんでもなく話が逸れるように思われるかもしれませんが——と断わるのは、私がそのまま同じ話をつづけているのだといっているんですよ——、だから、当ても、それからだいたい長い期間の私にも、たぶん次の文章を読んで膝を打つということはあるえなかったでしょうね。

何種類かのチンポを知っていなければ、チンポ総体を十全に語ることはできない。一方、チンポの好みを口にするのは、セックスを楽しむ、冷静に自己の体、男の体を分析している女に多い。人前では「そんなの関係ないわよ」と語っていても、本音を聞き出すと、「実は私はくのようなオチンチンが好きなのよ」てなことを言う。これが恥ずかしいと社会的に思われているのは、女は性に積極的であってはならず、チンポのよしあしを語れるのはいろいろなチンポを比較できるくらいの数をこな

している淫乱女であるという社会通念のためだろう。

このような社会通念がある中で恥ずかしがって語らないのではなく、本当にそういうことがわかっていない女もいる。性に対する抑圧が強かったり、ロクな男とセックスしていなかったり、体験が乏しかったりする女はだいたいそうだ。数としてはチンポについてなにもわかっていない女性の方が多いのかもしれないが、チンポのことをよくわかっている女性こそ真実を語り得ると私は思う。もちろん、前者であっていいのだという立場を否定する気はない。ただ、それはその人の趣味でしかないのだ。

……(中略)……

この程度の考えさえ認められないのが、どれほどおかしいことであるのか、さっぱりわからない人もいるに違いない。とりわけ恋愛至上主義にオツムをやられてしまっている人はそうだろう。

(松沢呉一『魔羅の肖像』新潮OH!文庫)

「デカチンがいいチンポ」などとの結論を求めてチンポを調べているのではなく「いいチンポ・悪いチンポ」があるかないのかを探し求めて幾千里の私」松沢呉一の『魔羅の肖像』——断言しますが、名著です——を読むことができますし、『死に至る病』をも読むことのできる懐の持てることを私はあなたに期待します。いや、『死に至る病』を読みえたあなたには必ず『魔羅の肖像』での主張の正しさ・厳正さが結局はわかることになるはず。『魔羅の肖像』を読んでいないあなたが「デカチンがいいチンポ」などとの結論を求めてチンポを調べているのではなく「いいチンポ・悪いチンポ」があるかないのかを探し求めて幾千里の私」の意味を理解するためにも、キルケゴールは助けになるのじゃないでしょうか。なぜなら、キルケゴールも松沢呉一も、「世のなか」とか「みんな」とかの感受性やら認識やらへのたたかいを挑んでいるからです。「キリスト教」が高尚で「魔羅」が低俗だなんて思うようでは駄目ですね。

まあ、しかし、『死に至る病』そのものに戻りましょう。「謙遜な勇氣」(「厚顔な勇氣」に対する) についての先の引用のつづきはこうなっています。

さてキリスト教は如何！ キリスト教は、この個体的な人間が(したがつてすべての個体的な人間、彼が日常どんな人間であろうと問題ではない、——男・女・下女・大臣・商人・床屋・学生等々)、この個性的な人間が神の前に現存していることを教える。彼がその生涯にたった一度でも帝王と話したことでもあるとすればおそらくそれを誇りとするであろうところのこの個体的な人間、もしも彼が少しばかり高貴な地位にある誰彼と親しい関係にあるとすればそれを少なからずも得意とするであろうところのこの人間、——この人間が神の前に現存していて、彼の欲するいかなる瞬間にも神と語ることができ、そして確実に神から聞かれることができるのである、要するにこの人間に神と最も親しい関係に生きるように申し出られているのである！ そればかりではない、この人間のために、ほかならぬこの人間のために神は世に來り、人の子として生れ、苦しみを受け、そして死んだのである、——この受難の神がこの人間に向って、彼に申し出られている救助を受け入れてくれるようにと乞うている、いなほとんど嘆願しているのである！ 実に、もし世に気が変になるほどの何物かがあるとすれば、これこそまさにそれである！ それを信ずることをあえてする程の謙遜な勇氣をもっていない者は誰もそれに躓く。なぜであるか？ 彼はそれを受け入れるだけの開かれた気持ちになることができないから。その故に彼はそれを取り除き、破壊して、それを氣狂いじみた無意味なものであるということにしてしまわなければならない。それはあたかも彼を窒息せしめるものであるかのように思われるのである。

一体躓きとは何であるか？ 躓きとは不幸なる驚嘆である。それ故にそれは嫉視に似ている。けれどもそれは嫉視している者それ自身に向けられたる嫉視である、——そこでひとは(もつと厳密にいうならば) 自

己自身に対して最も悪意を抱いているのである。自然人は神が彼に与えようとした並はずれたものを自己の狭量の故に受け入れることができない、そこで彼は躓くのである。

(キエルケゴール『死に至る病』 斎藤信治訳 岩波文庫)

さらに追加を。これは『カフカゾフの兄弟』の読者に向けてのものです。

ところで最後に、自分のなかに閉じ籠もっている人間——彼は閉鎖性のなかで足踏みしている——の内部をもう一度少しばかりのぞいてみることにしよう。この閉鎖性が絶対に保たれている場合には、あらゆる点において絶対的に完全に omnibus numeris absoluta 保たれている場合には、彼に最も近く迫っている危険は自殺である。自己自身に閉じ籠っている人の内面に何が秘められてありうるかということについて、大抵の人達は無論何の予感も持っていない、——もしも彼らがそれを知ることがあつたら、きつと驚愕するであろう。それに反しもしそういう状態にある人が誰かに、たった一人の人にでも、ことをうちあけるとしたら、彼はきつとそのために緊張がぐつと弛むかぐつたりと深く気落ちするかしてもはや自殺というような行為を遂行する力がなくなるであろう。絶対の秘密に比較すれば、一人でもそれを一緒に知ってくれる人のある秘密というものは一音階だけ調子が柔らかくなっている。そこでおそらく彼は自殺をまぬかれることでもあろう。けれどもその場合絶望者は自分がほかの人に秘密をうちあけたといううちょうどそのことに絶望することがありうるのである。もしも彼がずっと沈黙を守りつづけていたとしたら、きつとその方が、いま一人のそれを与り知っている人をえたよりも遙かに限りなく良かったのではないか？ 自分のなかに閉じ籠っていた人が、自分の秘密を与り知っている人をえたというそのことのために絶望がもたらされたといういくつかの実例がある。そこでまた結局帰するところ自殺ということになる。詩人はこのような破局(詩の主人公はた

たとえば国王とか皇帝である)を、主人公が自分の秘密を与り知った人を殺させるといったふうに描きだすこともできよう。このようにして我々はいま自分の秘密を誰かにうちあげたいという衝動を感じている悪魔的な暴君を想い浮かべることができる、彼は次から次と一群の人間を殺すことになる、——というのは彼の秘密を知るに至る者は必ず死ななければならぬのである、——暴君が誰かに自分の秘密をうちあけるやいなやすぐにその人間は殺されてしまうのである。このような結末に終る悪魔的な人間の苦悩に充ちた自己矛盾——自分の秘密を知っている人を持たないでいることも持っていることもどちらにも耐えられないというやうな——を描写することはけだし詩人に課せられた一つの仕事であろう。

(同)

こういう人物をあなたは『カラマーゾフの兄弟』の読書で見出しているのじゃないでしょうか？

また、

悩んでいる者には、自分はこういうふうに救ってもらいたいといういろいろの仕方というものがある。もしも彼がそういう仕方で救われるのであれば、無論彼は喜んで救ってもらいたいのである。けれども救済の必要が更に深い意味において真剣に問題になる場合、特により高いものないしは最高のものによる救済が必要とせられるという場合、どのような仕方の救済も絶対に受け入れなければならないとしたら、これは屈辱である。あらゆることを可能ならしめる「救済者」の手のなかでは自己はほとんど無に等しきものとならなければならない、或いはまた単に他の人間の前に自分の身を屈しなければならぬというだけのことにして、とにかく彼は救助を求める限り彼自身であることを放棄しなければ

ならない。このような屈辱に比すれば、よし彼がいま抱いている苦悩が疑いもなくどのように数多く、そして深刻であり、またいつ果てるとも知れないほどのものであるにしても、それはまだしも彼にとつては耐ええられるのであり、したがって自己はもしこのまま彼自身として存在することさえ許されるならばむしろこの苦悩の方を選ぶのである。

さて絶望して彼自身であろうと欲するところのかかる苦悩者のうちに、意識がより多く存在すればする程、それだけまた絶望の度も強くなってそれはついに悪魔的なものになるまで至る。悪魔的なものの根源は普通次のようなものである。絶望して自己自身であろうと欲するところの自己は、いかにしても自分の具体的自己から除き去ることも切り離すこともできない何等かの苦悩のために呻吟する。さて当人はまさにこの苦悩に向つて彼の全情熱を注ぎかけるので、それがついに悪魔的な凶暴となるのである。そのときになつてよし天に坐す神とすべての天使達とが彼に救いの手を差し延べて彼をそこから救い出そうとしても、彼はもはやそれを断じて受け入れようとはしない、いまとなつてはもう遅すぎるのである。以前だったら彼はこの苦悩を脱れるためにはどんなものでも喜んで捧げたであろう、だのにその頃彼は待たされていた、——いまとなつてはもう遅いのだ、いまは、いまは、彼はむしろあらゆるものに向つて凶暴になりたいのである、彼は全世界から不当な取扱ひを受けている人間のままでいたいのだ。だからしていまはかえつて彼が自分の苦悩を手もとにもつていて誰もそれを彼から奪い去らないということこそが彼には大切なのである、——それでないと彼が正しいということの証拠もないし、またそのことを自分に納得させることもできない。このことが最後には非常に深く彼の脳裏に刻み込まれるので、彼は全く独自の理由からして永遠の前に不安を抱くことになる、——永遠は彼が他人に対して持っている悪魔的な意味でのかかる無限の優位を彼から切り離し、彼が現にあるがままの彼であつて構わないという悪魔的な権利を彼から奪い去るかもしれないのである。彼は彼自身であろうと欲する。

こういう人物をも、あなたは『カラマーズフの兄弟』の読書で見出しているのじゃないでしょうか？

(二〇〇七年十二月)

(同)

(二八)「人間を試す思想」——その一

さて、前回のあまりにも引用の分量の多い——私自身のことばのあまりにも少ない——文章のつづきを書きながら、自分で違和感をおぼえ、自分でいらだっています。私はどうやらあれらの引用をまるで他人事のように、ただ撒き散らした・放り出した・ぶちまけたのじゃないでしょうか？ もちろん、私なんかが適当にまとめるよりは、じかにキルケゴールの文章に接することをみなさんに願ったのだということはあるんですよ。でも、なにかがおかしい。おかしいとは感じながら、それがどうしてなのか自分ではつきりしないんですね。「無責任」ということばが引つかかりはしているんですが、自分でたちまちそれになにもかも押しつけるというのも納得がいきません。それこそ「無責任」だろうと思うんです。あるいは、前回までの私のいいかたを今後もずっと継続していけば、いま私のもどかしく感じているものは取り越し苦労なのかもしれないんですけれど（つまり、前回の私のふるまいが今後も同様に継続される私の試み全体のなかで薄められ、しかも、よく機能していくことになるかもしれない）。だから、前回のことは単純に通過点として考えて、先へ進みさえすればいいのかもしれない。しかし、やはりおかしいと感じるんです。それほどおかしいのなら、前回の文章を書き直せばいいだろうとも考えますが、ここは敢えてそれをしないで、考えてみようと思うんです。

私はここ（このサイト）での自分の役割を一種のDJのようにも考えていたんだなあ、と思い至ります。私は「はじめに」で、できるだけ引用を多用したいといいました。で、こういう文章を引用しました。

さらに、ここにまとめた諸論説を芸術家の作品たらしめているのは、それらが他に依存するところ多く、援助や典拠を必要とし、強力な宣誓補助者や「権威」を蜿蜒と引用し、引合いに出している点にある——これは、受けた恩恵に対する深い感謝の表現であり、自分が読んで慰められたものをすべて読者に言葉どおり押しつけようという子供っぽい衝動

の表現であって、自分が読みとったものを、自説のための物言わぬ背景に仕上げるような真似はできないのである。ついでに言えば、こうした欲求はとめどもないものでありながら、それを充足させるにあたっては一種の芸術的な節度と趣味が働いていた、と思われる。つまり引用は、物語のなかに会話を折りこむ技術にも似た技術と感じられ、同じようにリズムカルな効果をあげる狙いがあったのだ……

(トーマス・マン『非政治的人間の考察』 森川俊夫訳 新潮社)

そのうえ、同じ「はじめに」の、ある章で、私は自分の引用ぶりに「一種の芸術的な節度と趣味」が働いていないということを嘆きもしてみせたんです。あのときも私は、一連の引用をそのままにしておく・私の文章も書き直さないといったんですね。今度の私のもどかしく感じるのも、同じことでしょうか？ まず、これが自分でわからないんです。

いや、わからなくはないな。あのときはあれでよかったんです、きつと。しかし、今度はそういうわけにはいかない——そう私は考えているんですね。たしかに、あのときといまとで通低するものがあるのは間違いないですが。とにかく、あれらの引用を「まるで他人事のように、ただ撒き散らした・放り出した・ぶちまけた」という、なんだか後味の悪い感じがしてしかたがないんですね。私は、しかし、あれらのひとつひとつの引用について、あれこれと解説すべきだったのではないだろうとは思っているんです。

引用したのがキルケゴールだったのがいけなかったのだろうか、とも思いますが。べつの作家ならばよかったのかもしれない。キルケゴールが私にとってある種の鬼門であるのかもしれない。あるいは、私がもうずいぶん長いこと『死に至る病』を通読していない——前回の文章のために読み返していない——ということになにかしらのやましさを感じるんでしょうか。わかりません。

私はまた、「はじめに」でこうもいいました。

これは、私がかつてがなじがらめになっていた、ある種「実存主義」的な考えかた——キルケゴール、ニーチェ、ドストエフスキー、カミュなどに代表される——いわば人間を試す思想——から脱け出しつつあるだろう・いまはかつてほど「あれかこれか」で考えることがだいぶ少なくなっているだろう——質的にも——という現在の目測からいうわけですけど（これに絡めての私の立ち位置については、いずれ長々としゃべることになるでしょう）。

いまがその「長々としゃべる」ときなんでしょうか？ いや、それはまだ先のことでしょう。いまの私にはまだこのことを「長々としゃべる」なんてできないですね。

ともあれ、私は「人間を試す思想」のために身動きのできなくなった経験があつて、身動きのできなくなったことを自分でよくないことのように感じて、ますます動けなくなることがあるんです。いまの私なら、身動きのできなくなったことをよくないことのようになんか感じないんです。あんなものを読んだら、身動きできなくなつて当然じゃないか、それはしかたがない、それはそうじゃないか、と思うわけです。「人間を試す思想」というのは、人間を身動きできなくさせるものなんですよ。

それにまた、私はそもそも人間が自由に身動きできるものだと考えていた自分が間違つていたとも思うんです。いや、人間は自由に身動きできるものなのかもしれないですが、『死に至る病』を読んだ当時の私が考えていた「自由に身動きできる」が誤解だったといまは考えるんですね。あの当時、そもそもこの私は私ですらなかったといまは考えるんです。四十五歳を目前にしてやっとそういえます。

「人間を試す思想」を前にして、いまの私は「のんびり・だらだら」を押し出すんですね。

(二〇〇七年十二月)

(二九) 「人間を試す思想」——その二

スザンネ・ビア監督の映画『ある愛の風景』を観ました。この監督の作品は、ちよつと前に『アフター・ウェディング』を、二〇〇四年には『しあわせな孤独』を観てもいて、今回もそのつながりで観たんです(もつとも、『アフター・ウェディング』は『しあわせな孤独』にも出ていたマッツ・ミケルセン——『007 カジノ・ロワイヤル』では悪役として登場し、私は「あ、『しあわせな孤独』のひとつだ!」とすぐに反応したんです——のために観たといった方がいいんですが)。日本で公開された彼女の監督作品はこの三本のみですが、どれもとても優れていると思いました。ここで私が「優れている」というのは、たとえば、つい先日私が紹介した『善き人のためのソナタ』(フロリアン・ヘンケル・フォン・ドナースマルク監督)などよりも、作品がよほど高度だということです。『善き人のためのソナタ』についてしゃべったとき、私はあれがただひたすら主人公を存在させるために「単純化されて」脇役も筋も作られている(だから、私は自分がなぜ感動したのか、考えざるをえなくなつたんです)といいましたが、スザンネ・ビアのこれら三作品には、そうした、いわゆる主人公というものがない・不在なんです。だから、中心を失つて、全体をなにか突き放したようにも見えるわけなんです。

主人公に焦点を当てて作品に向かうことができれば、観客はそれだけ楽なんですよ。それは、作り手も同じです。スザンネ・ビアはそれをしません。登場人物たちはみな作品内で均等に扱われ、それぞれに自立しています。誰ひとり、他の誰かを際立たせるためにそこに登場したりしないんですね。全員が、それぞれたしかにそこにいる・存在している・ある意味では、それぞれ勝手にどうしようもなく生きているというふうに描かれるんです。それでいて、観客が全体を楽しめする。これはすごいことなんです。

ともあれ、ここで私がなにをいいたいかというと、もしかすると、『ある愛の風景』を観たひとのいくらかが、この作品を、途中の非常にショッキングな映像と、その後の展開ばかりを追うことになって、次のような観点でのみこの作

品全体をとらえることになるのではないかという懸念なんです。そうして、これは前回、前々回の私の文章に連なることになりそうです。というか、そもそもこの後につづく文章を書いている途中で『ある愛の風景』を観たので、なんだかづきはぎのようになってしまうことになるわけですが、とにかく、こういうことです。

前々回に引用した——

このような結末に終る悪魔的な人間の苦悩に充ちた自己矛盾——自分の秘密を知っている人を持たないでいることも持っていることもどちらも耐えられないというような——

(キエルケゴール『死に至る病』 斎藤信治訳 岩波文庫)

——ですけど、『カラマゾフの兄弟』でなく、同じドストエフスキーのべつの作品から引用してみます。

「かりにきみが月に住んでいたと仮定してみる」相手の言葉には耳をかさず、自分の考えをつづけるようにして、スタヴローギンはつづけた。「そしてそこで、滑稽で醜悪な悪事のかぎりをつくしてきたとする……きみはここにいる、月ではきみの名前がもの笑いの種にされ、千年もの間、いや永久に、月のあるかぎりきみの名前に唾を吐きかけられるだろうことを確実に知っているわけです。ところが、きみはいまここにいる、こつちから月を眺めている。だとしたら、きみが月でしかしたことや、月の連中が千年もきみに唾を吐きかけるだろうことが、ここにいるきみになんのかかわりがあります、そうでしょうが?」

(ドストエフスキー『悪霊』 江川卓訳 新潮文庫)

スタヴローギンはその前にこんなことをいっていたんです。

「たとえば、かりに自分が何か悪事を働いたとする、というより、むしろ恥になるようなこと、つまり恥辱になるようなことをしたとする、それも非常に醜悪な……、しかも滑稽なことで、世間の人が千年も忘れずにいるどころか、千年も唾を吐きかけつづけるようなことをしたとする、と、ふいにこんな考えが浮かぶのですよ。(こめかみに一発打ちこめば、それできれいさっぱりじゃないか)とね。そうだったら世間の人がなんです、千年も唾を吐きかけられるのがなんです、そうじゃありませんか？」

(同)

私は少し前に『タイガーフォース』(マイケル・サラ、ミッチ・ウェイス 伊藤延司訳 WAVE出版)というヴェトナム戦争でのアメリカ軍の一部隊についての本(ソンミ村——あるいはミライ村——での虐殺以前に、アメリカ軍のある部隊「タイガーフォース」がそれ以上のことをしつづけていた、という内容でした)を読んでもいるんですが、どうやら、スタヴローギンの「そうでしょうが?」は結局通用しないんですね。彼の「月」を「ヴェトナム」に置き換えてみたわけですが、ひとはやはり耐え切れなくなるものらしいです。タイガーフォースの帰還兵がどうなったかを読んでみてください。月と地球との距離、あるいは、ヴェトナムとアメリカの距離など、罪を犯したという自覚のある人間にとっては、なんの意味もありません。もちろん、ドストエフスキーだって、それを承知でスタヴローギンを描いたわけです。

あるいは、私は『初めて人を殺す』(井上俊夫 岩波現代文庫)や『私は「蟻の兵隊」だった』(奥村和一・酒井誠 岩波ジュニア新書)を思うわけです。

——そういうことです。

もしかすると、『悪霊』におけるスタヴローギンを見るような観点、また、同じドストエフスキーの『罪と罰』でのラスコーリニコフとソーニャとの対話を

想起した観点——たしかに、そのままの描写がありますね——で、あるいは、『ソフィーの選択』(ウィリアム・スタイロン)——この作品もいつか紹介します——でソフィーが選択したことというような観点で、そのみを強調し、中心として考えて、『ある愛の風景』を受け取ってしまうひとがあるのではないかと私は心配するわけです。

狭い意味で、私のここまでいつてきた「実存主義(=「人を試す思想」)的」な考えに縛られているひとにとっては、そんな「まとめ」も可能なんです。そうではあるんですが、それはいいません。

とはいえ、さんざん「実存主義(=「人を試す思想」)的」な考えに縛られて、長い年月を経てようやくそこからの脱却というか、べつの場所に漂着することのできた私は、たしかに『ある愛の風景』の後半について、自分のよく知っていることが扱われていて、それが重要であることもわかってはいます。しかし、それと同時に、私はこの映画がそれだけじゃないこともわかるんです。だから、私のここまでいつてきた「実存主義(=「人を試す思想」)的」な考えに縛られているようなひとが、いつたいどこまで「それだけじゃない」ことを理解できるかが心配なんです。まったく、こういうのを老婆心というんでしょうけれど。

というのも、繰り返しますが、スザンネ・ビアの作品に主人公のいないこと・すべての登場人物が均等に描かれていることが、もしかすると、ある種の観客には理解できないかもしれないと思うからなんです。理解できない観客が、その代償として求めるのが、いま挙げたような要素の強調なんじゃないかと私は疑っているんです。

スザンネ・ビアの作品では、そんなものも決して中心になりはしません。それはただの一要素です。それはただ登場人物のひとりの事情にすぎません。そんなものをもただの一要素としてしまえることがすごいんです。もつと大きなもの(もつと「平凡」なもの・もつと「日常的」なもの)を彼女は描ききって

いるんです。そう受け取ることができなければ、彼女の作品のすごさがわからないですね。

スザンネ・ビア監督作品をもう一度並べておきますが、

『しあわせな孤独』（二〇〇二年制作・日本公開二〇〇四年）

『アフター・ウェディング』（二〇〇六年制作・日本公開二〇〇七年）

『ある愛の風景』（二〇〇四年制作・日本公開二〇〇七年）

このうち『しあわせな孤独』はDVDが出ています。

（二〇〇七年十二月）

（三〇）「航行記」第一期の終了

この「連絡船」における「航行記」のこれまでの文章を「航行記——第一期」とし、これからを「航行記——第二期」とします。その際、これまで「はじめに」として独立していた文章を「航行記——第一期」に組み込みました。また、「読書案内」として、これまで公開していた個々の作品についての文章は、今後改稿した後、あらためて公開することにします。つまりは、ほとんどいったん破棄することになります。

（二〇〇八年二月十日）

航行記——第二期(二〇〇八年二月——)

(一) 今後二十五年間の仕事

「航行記」と名づけて二〇〇六年三月からここまで二年間書いてきた文章を「第一期」として、ここからを「第二期」としますが、いまの私のつもりからすると、これは単純に文章の一定分量とか二年間という時間を区切りとするとということではありません。これ以後、「第二期」からの私の文章は、はっきり「第一期」の文章とは質が異なるはずだと信じています。

今年二〇〇八年が明け、ほどなく四十五歳にもなつて数日後の眠りから覚めてみると、「今後二十五年間の仕事」ということを私は考えてしまつていた——その考えが私に居座つてしまつていた——んですね。まずは苦笑したんですが、それでも、私はすぐに「おれはこれを本気にするのか？」と自問するなり、「本気にする」と自答していったんです。

それはこういうことです——自分の「今後二十五年間の仕事」が何であるのか、私にはわかつている、つまり、この企て——「連絡船」を、いまから私は「今後二十五年間」という展望で仕切りなおす。これは、自分の足下ばかりを見るようにしながらの書きかたをもうしないということでもあつて、ということとは、「のんびりだらだら」などといいながら、私はやつぱりなにかしら焦りのようなものを抱えていたんですね。以前に書いたことを絡めて考えると、「ぼくはこの世界で自分が正当に権利を主張しうるものは、なにひとつなくなつてしまつた、という風に感じていたのさ」(大江健三郎)と「ただ一人でも行く」(大西巨人)との間を揺れ動いていた、というようなわけになりますか。これは、急がない——これまでもまして遅々とする——ということを私が考えはじめているということでもあります。

ともあれ、二十五年後の私、——生きていれば七十歳——現時点でその年齢の自分がありうることはとても思えない・想像もできないけれども、二十五年前に現在の自分を想像したよりは、まだいくらかの手応えを得られはしているでしょう。それでも、十年くらい前まで私は、自分の寿命を——グスタフ・マラー——を思い浮かべながら——五十一歳前後に設定していったんです。そうして、できるだけこの生が早く終わればよいというふうでもあつたんです。

二十五年間。私のこれまでの人生の半分以上にもなります。ここで、ちょっとデヴィッド・ボウイのアルバム『The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars』の一曲め、イントロの淡々としたドラムから引き込まれる「Five years」から引きまわが、

Pushing through the market square
So many mothers sighing
News had just come over
We had five years left to cry in
News guy wept and told us
Earth was really dying
Cried so much his face was wet
Then I knew he was not lying

(David Bowie 「Five years」)

二十年前——二十五歳当時から、およそ十年くらい前(三十代後半)までの私は、「残り五年間」というこの歌の設定(とともに、それがこんなふうな——こんなに簡単に・単純に・さりと——描かれること)にとっても惹かれていたんです。

そしてまた、話を戻しますが、翌二月には身体的にこういうことがありました。約一年前に私はぎっくり腰というのを初めて経験していたんですけれど、

それ以前からの数年間というものの、腰への懸念をずっと抱えていたのでもありました。それで、私は自分の勤める書店で『中高年からのやわらか筋トレとストレッチ入門』（主婦の友社編 主婦の友社）を立ち読みしまして、そこに書かれていた、仰臥して腕をいくらか左右に開き、膝は起こした体勢で、軽く尻を持ち上げる体操を始めたんです。一週間ほど後にはもうその効果があらわれていて、私は自分の腰から上と下とが——頭から足の先までが——つながっているという感覚を得ることができもし、それはなにより歩行の力強さと安定の回復につながっていましたし、姿勢の矯正にも結んでいたんですね。動作も非常に楽になり、階段の登りなどは、とても楽々としてきました。そうすると、これまでの数年間の自分の身体・生活はなんだったのか、と思うことになりました。つまり、この数年間というものの、私の身体・生活が惨憺たるものであったことが判明したんです。いま、私はこの体操にいくらか自分なりの工夫をつけたし、さらにまたべつの体操を始めてもいます。

そうして、私は『大西巨人文選 2 途上』（大西巨人 みずす書房）を読んでもいました。

私は、自分が強烈に指弾されている——しかも、それは非常に適切である、私はそれに対して返すことがない——と感じた箇所を引用しておきます。

この連中は（作中主人公たちも監督も）、言わば「親の意見を聞くような奴は、道楽仲間の面汚し」というようなことを、年若さとか青春とかの中心的な意味なり特権なりとして理解して主張しがっているようである。それは、「青春」にたいする不当な侮辱でしかない。のみならず、「中年男」を含むすべての年長世代と、主人公たちを含む年少世代との描き方、それらの対比の仕方に露呈せられている観念的図式主義とステレオタイプ（紋切り型）とは、人生一般にたいする不当な侮辱を結果している。

（大西巨人「映画『青春残酷物語』について」（一九六〇年）

『大西巨人文選 2 途上』所収 みずす書房

いまの文章中の「親の意見を聞くような奴は、道楽仲間の面汚し」を、大西巨人は一九七四年にも再び引いて、こう書きました。

思春期・青年期の人間は、彼らの具体的ならびに抽象的な「親」に対して、——後者の思想行動にたいして、——しばしば（ほとんど必然的にも）反抗・反撥・嫌悪・批判の類を抱く。思春期・青年期の私も、その例外ではなかったにちがいない（たとい私の「親（父）」と私との間柄が、いささか特別であつたにしても）。ただし、その私は、私の反抗・反撥・嫌悪・批判の類が「道楽仲間の面汚し」的意識に立脚したり呪縛せられたりしては決してならない、いつも自戒した。

具体的ならびに抽象的な「親」に対する私の同年輩者・同世代者の反抗・反撥・嫌悪・批判の類がやもすれば「道楽仲間の面汚し」的意識に立脚したり呪縛せられている実情を、思春期・青年期の私は、なさけなくも苦苦しくも観じていた。言い換えれば、弱冠の私が、そういう（少なからざる）同年配者・同世代者にたいしても、反抗・反撥・嫌悪・批判の類を持っていた。むろんこの「道楽仲間」は、あるいは具体的存在であり、あるいは抽象的存在である。

年長世代（の思考行動）にたいする年少世代の反抗・反撥・嫌悪・批判の類には、たいそう有意義な物もあり、すこぶる無意義な物もある。また、それ（そのたいそう有意義な物）なしには、物事と人間との発展も発明も、あり得ぬであろう。それにまた、年若くして妙に分別臭い人間なんかは、なにしろ困りものでなければならぬまい。けれども、「親の意見を聞くような奴は 道楽仲間の面汚し」的意識に立脚したり呪縛せられている反抗・反撥・嫌悪・批判の類は、所詮無意義な（さらに有害な）物でしかないのである。

（大西巨人「道楽仲間の面汚し」

『大西巨人文選 2 途上』所収 みずす書房

この「親の意見を 聞くような奴は 道楽仲間の 面汚し」的意識に、四十五歳にもなったこの私がいまだにぬくぬくと浸っていたということを、今回痛感することになりました。まったくあまつたれていた・だらしない自分、ですね。こういう意識の自分——これは、先にいった「十年くらい前までは」の自分のそのままの延長で、この人生に自分が何も期待しない代わりに、その自分はないにしてもいいだろうというふうに考えていたんですね——がこの「連絡船」を続けられるわけがないだろう、「今後二十五年間の仕事」が聞いて呆れるということだと思います。そう思いました。これを補足するなら、こうです。つまり、以下のような信条の人間には「今後二十五年間の仕事」なんかありえないということです。

ひとりの連邦捜査官がわたしをエレベーターに乗せ、ビルの外の歩道まで見送って、生活の主流のなかへわたしを戻してくれた。わたしはたぶん五十歩くらい歩道を歩いたところで立ち止まった。

身動きがとれなくなったのだ。

罪悪感のせいで動けなくなったわけではない。わたしは前から「罪悪感など抱くな」と自分に言い聞かせてきたのだから。

ものすごい喪失感のせいで動けなくなったのではない。わたしは前から「人や物に執着するな」と自分に言い聞かせてきたのだから。

死への恐れで動けなくなったわけではない。わたしは前から「死をわが友と見なせ」と自分に言い聞かせてきたのだから。

不正に対する悲痛な怒りのせいで動けなくなったのではない。わたしは前から「公正な賞罰を求めるのは、どぶのなかからダイヤモンドの宝冠を見つけようとするのも同然だ」と自分に言い聞かせてきたのだから。

人から愛されることがあまりにも少ないという嘆きのせいで動けなくなったわけではない。わたしは昔から「愛なしですませ」と自分に言い聞かせていたのだから。

神は冷酷だという考えのせいで動けなくなったわけではない。わたしは昔から「神にはいつさい依り頼むな」と自分に言い聞かせていたのだから。

(カート・ヴォネガット『母なる夜』 飛田茂雄訳 早川文庫)

私はこの『母なる夜』を、自分がこれまで読んだなかで最も悲しい(悲しみを呼び起こされる、そうして、「悲しみ」というものは自分がこれまで知っているつもりであったものでなく、この読書で自分が体験したものがそれなのだと感じる)作品と考えています。それはいまでも変わらないんですが、右の引用部分にもものすごく惹かれるにせよ、もうこれからは、たとえば「愛なしですませ」などと自分に言い聞かせるようなことはすまい、というか、もうそれはありえない、と思うんです。逆にいえば、これまで私は「愛なしですませ」と考えてきたんです。私はこの「愛なしですませ」の意味を、おそらく完全に承知しています。そのうえで、いま、今後の自分にこれはありえないだろうと私はいうわけです。

それで思い出すのは——

But don't let the loveless ones sell you

A world wrapped in grey

(Andy Partridge (XTC) 「Wrapped in grey」)

——というわけで、なお私は行くことにしました。

私には、自分があまりにも大変な目標を設定してしまった、というつもり——気負いといってもいいですが——が全然ありません。私はこう考えています。自分はただ淡々とこの仕事を続けていくだけだ、できることはあるし、できないこともある、それはしかたがない。そうして、私がその自分のモデルとして思い浮かべているのは、映画『善き人のためのソナタ』(フロリアン・ヘンケル・ドナースマルク監督作品)の終盤部分でカートを引きずりながら郵便配

達をする主人公の姿です。

（二〇〇八年三月二十五日）

（二）「ナゼナラ、オレハ自分ガソウイウコトヲスル人間ダト、コレマデ思ッテミタコトモナイカラ！」

二十五歳（一九八八年）で、私は最初の——二年間勤めた——就職先を辞めたんです。当時、私がしきりに読み返していた文章は次の通りです。ちょっと解説しておきますと、語り手は父親になったばかりの男——以前にプルトニウム被曝を経験しています——で、生まれた子供は脳に障害を抱えていたんです。彼には、子供を処分したいのなら、してあげようという援助者までいるんですね。彼は、それで、どうしたものか、性風俗の店に足を運んでしまい、店の女性と性交します。わけがわかりませんか？　ところが、そうしてみると、彼には自分に勇気の湧いていることが自覚されるんですね。

どのようにその勇気をかちえたかと聞かれたなら、こんなふうに答えた筈なのさ。オレハイマコレマデノ自分ガ決シテヤルハズノナカッタコトヲヤツテキタ！　オレハ二十世紀アメリカ起源ノ疾患プルトニウム被曝ノ経験者ダガ、イマヤ十六世紀アメリカ起源ノ疾患梅毒ノ経験者ニモナリツツアル。シカモ行動ニヨツテカチトツタ教訓ハ次ノトオリ。ヤラナイヨリ、ヤル方ガイイ！　ソコデオレハ、「親方」ニヨル嬰兒殺シノ誘惑ニ一杯クワセ、ソレニ八割方乗ッテイタオレ自身ニモ一杯クワセテ、一生涯、脳ニ障害ノアル子供ヲカエコム！　ナゼナラ、オレハ自分ガソウイウコトヲスル人間ダト、コレマデ思ッテミタコトモナイカラ！

（大江健三郎『ピンチランナー調書』新潮文庫）

この文章に私がどれほど励まされたか、いくらいっても、いい尽くせないでしょう。なんという推進力が「ナゼナラ、オレハ自分ガソウイウコトヲスル人間ダト、コレマデ思ッテミタコトモナイカラ」に秘められているでしょうか。いまでも私は感嘆するんです。そういう思考の道すじが非常に有効であると思っ

しかし、なんといえいいか、私はそれがかつて悪用したのじゃないか、と思うんですね。

むろん、結果的にあの会社を辞めたことはよかったと思っています。しかし、私はあまりにも身勝手だったろうと思うんです。私は「ナゼナラ、オレハ自分ガソウイウコトヲスル人間ダト、コレマデ思ッテミタコトモナイカラ!」を「親の意見を 聞くような奴は 道楽仲間の 面汚し」的意識で利用したのじゃないでしょうか。それを悪用したかどうかんですが、当時の私にはわかりようもなかったとは思いますが。

(二〇〇八年四月一日)

(三) 辻邦生『春の戴冠』

この四月より、辻邦生の『春の戴冠』が中央公論新社から四巻の文庫版で出版されます。初の文庫化です。この作品は、まず、一九七七年に新潮社から上下二冊(函入り・本にはバラフィン紙の巻かれている)の単行本で、その後、一九九三年に岩波書店の「辻邦生歴史小説集成」にて四巻本で、さらに一九九六年に新潮社から新装版一巻本で、そうして二〇〇五年に同じ新潮社の「辻邦生全集」にて二巻本で出てはいるんですけども。おそらく、彼の長編小説で唯一文庫化されていなかった作品なんです(いや、『フーシェ革命暦』も、でした)。かつて辻作品の文庫はとてたくさんあったんですよ。『時の扉』——高校生私はこれを非常な駄作だと思いました。駄作というものが確実に存在する、ということを知った(これは、自分の信頼している作家にすらこういうことがありうると知った、ということが大きかったんですね)のは、このときが最初かもしれません——まで文庫になっていたのにもかわらず、です。作品の長さが問題だったんでしょうか。なにしろ、『背教者ユリアヌス』(中公文庫)よりも一千枚長い(三千枚)。

私は高校時代に最初の単行本を読んでいます、いまその下巻の奥付に記した読了メモを見ると、一九七九年八月二十四日、一九八〇年四月十九日、同年七月二十六日と、計三回ですね。もしかすると、それ以後にも読んでいるのかもしれない。私が一浪して入った大学を志望したのは、当時辻邦生がそのフランス文学科の教授だったからなんです。ところが、私の入ったのはドイツ文学科で、彼の講義を受けることはありませんでしたし、ちょうどその頃から彼の作品を読まなくなっていました(『夏の砦』だけは例外でしたけれど)。ちよつと面白いのは、辻というひとは、自身がドイツ文学をやりたいと思っていたにもかかわらず、渡辺一夫がフランス文学の教授だからという理由で(大江健三郎もそうですね)東大の仏文に行ったんですね。とはいえ、それと私とを並べてもしかたがありません。私は大学で全然勉強しませんでしたから。それはそれとして、私は彼を学内で何度となく見かけましたし、一度は便所で並

んで用を足しましたっけ。

辻邦生という作家には、ある限界——これは自ら意識的に設けていたものかもしれませんが——があつて、彼はおそらく最後までそれ以上を進まなかった、と私は思っているんですね。以前にもいいましたが、彼の『西行花伝』や『フーシェ革命暦』をいまだ読んでいない私は、『夏の砦』を彼の最高作と考えています。その私が『夏の砦』に次いで多く読み返していた作品がこの『春の戴冠』なんです。この作品には、彼のいいところと悪いところが、見事に共存していると思います。

辻邦生はかつて、遠藤周作との対談で、現代では読者が小説を信じなくなつてきている（読者が陰険になつてきた）という発言を受けて、こんなふうになっています。（引用中の「古文書」は、たとえば遠藤作品では『沈黙』に、辻作品では『夏の砦』その他に、ある種の道具立て——作品にリアリティを与えるためのもの——として用いられているものをさします）。

辻 しかし、読者以上に、小説家がすでにそうなっているってことが問題ですね。……（中略）……つまり読者を酔わせるどころか、小説家のほうが酔わないんだから。

遠藤 そうなんだ。だから有名なヴァレリーの言葉で、伯爵夫人が馬車に五時に乗りましたという表現は、もう書けませんと言う。この不安はどんな小説家でも、心の中にもどつか持つとるんですね。「古文書」と書いてるときに、自分がしらけちゃうことがあるんだよね。これはやっぱり困る。

辻 それはありますね。ぼくはそれをどういうふうに解決しているかといえますと……それは純粋に子供っぽさです。

遠藤 どっちが？

辻 ぼくらが。つまり書き手のほうが。

……（中略）……

辻 子供っぽさというか、いい意味の子供の心情というか、純粋に生命感を生命感として喜び得る人ですね。そういう人間、ほんとうに楽しみを生きることの理由の一つにしている人たちが、つくり、かつ読むというものでしょうね、小説とは。

（辻邦生『対談集 灰色の石に坐りて』 中公文庫）

私は辻邦生のいう、この「子供っぽさ」を、この対談の文脈上ではもちろん認めることができます。しかし、それとはべつに、彼のその信念の実践が現実にはどうであつたかという点、それが、あまりの「無邪気さ」・「幼稚さ」・「稚拙さ」であらわれていると感じることがあつて、これがしばしば我慢ならないんですね。

「私ね、あの絵の前に立った瞬間、何かに強く抱きしめられたような気がしたんです。あまり幸福な気持ちだったので、そのまま死んでもいいと思いました」

（辻邦生『春の戴冠』 中公文庫）

『春の戴冠』に限らず、実にたびたび、辻邦生はこういうことを登場人物にいわせます。いわせたつていいんです。しかし、彼はそれを、単に物語の進行上の処理として、そうするんですね。しかも、かなり安易な形です。すなわち「陰険な読者」である私には、これは作者の「手抜き」としか思えないんです（「手抜き」でないとするれば、そういう彼の無邪気さが——彼の美点でもあるでしょうが——欠点なんですね。辻邦生というひとは、北杜夫の『楡家の人びと』の解説（新潮文庫）で「魂の底から感動した」なんて書くわけです。たしかに『楡家の人びと』はものすごくいい作品です。日本最高の小説だろうとまで私は考えています。しかし、辻邦生のことを読んで私は仰天し、恥ずかしくなりました。もし、いまの引用部分をしつかり登場人物にいわせるために『夏の砦』一巻分分量

を費やさなくてはならないなら、費やすべきだろう、くらいに私は思うんです。しかし、なぜ辻邦生が結局そうしなかったか、敢えていわば天真爛漫な表現を用いつづけたか、ということの理由も私には理解できるようにも思っていますね。理解できるけれども、しかし、駄目だと思う。簡単にいえば、彼は、「作品」を「作者」に従わせる書きかたをしました。つまり、「作者」が主で、「作品」が従であるということですね。私は、これはどうしても逆でなければならぬと考えているんです。

ともあれ、そのうえで、私はこの『春の戴冠』を「よい作品」だといひましょう。彼は非常に善戦しました。

辻邦生を高校時代に集中して読むことなしに、私のその後の——いまにつながる読書——がありえなかった、とも、私は明言します。特に、トーマス・マンの諸作品ですね。

『春の戴冠』の書き出しはこうです。

わが都市^{まち}フィオレンツァ（フィレンツェ）に生れた芸術家のひとり、アレッサンドロ・ディ・マリアーニ・ディ・フィリペーピ、世にサンドロ・ボッティチェリと呼ばれる画家の回想を物語るにあたつて、その前にしばらく私自身のこと、私とアレッサンドロの関係、私が現在置かれている状況について一言しておくことは、礼儀にも適い、また、私のうえにどつと押しよせてくる思い出の数々——そのなかには必ずしも愉しいとは言えず、胸をえぐりたてられるようなものもあり、すでに老齢にいる私には、果してそれを文字で書きあらわせるかどうか、危まれるものさもあるのだ——を整理し、混乱をまぬがれるのに適宜な手段であると信じるのである。それはまた同時になぜ私がフィリペーピの回想に着手したか、それを詳細に徹底的に語ろうと思ったか、について、前もつ

て説明してくれることになるかと思う。

私の名はフェデリゴ・P*＊、職業はわが都市フィオレンツァの私塾の古典語教師である。いや、教師であつた、と言ふべきかもしれない。私はもうここ十年ほど弟子はとらず、家に引きこもつて恩師フィチーノの著作やギリシア古典、二、三のイタリア語の古記録などを読んでいるにすぎないからだ。

（辻邦生『春の戴冠』 中公文庫）

少し後には、

もつとも私がこう書いてくると、読者諸氏——この哀れな老人の回想録に読者がいてくれたらの話だが、それもここ数年来の戦争、内乱、政変で荒廃しきつたフィオレンツァではほとんど望めぬことになってしまった——は私がきわめて冷静に、理性の仄暗い光に照らされながら、これを書き綴っていると思うだろうが、それはただ見せかけだけのことである。私は自分を制し、ペンが激しい感情にふるえるのを辛うじて押えているのだ。読者諸氏はこの老人の内心の葛藤をどうかご推量いただきたい。

（同）

それで、トーマス・マンの『ファウストウス博士』の冒頭を引用します。

誓つて断言して置くが、わたしが今は亡きアードリアーン・レーヴァーキューンの生涯を伝えるこの報告、恐ろしい運命に襲われて、一旦は高められ、次いでたちまち突き落とされたあのかけがえのない人物、あの天才的な音楽家のこの最初のそして確かにかりそめの伝記を記すに先立つて、先ずわたし自身とわたしの境遇について数語を費やすのは、決してこのわたしを前景に浮び上がらせたい野心からではない。ただわた

しは仮定に基づいて、読者が——正しくは未来の読者が、と言うべきであろう、何故なら、目下のところわたしの記録が公刊される見通しは——この記録が、奇蹟によって、攻囲されているわれわれのヨーロッパ要塞を後にして、海の彼方の人々にわれわれの孤独のわずかの秘密の微かな息吹なりとも伝えられるようになるのでなければ、全くないからである、——初めから言い直させていただきたい、わたしはただこれを読む人がこの記録の筆者が何者なのか知って置きたいと思うかもしれないことを考慮して、ここに打ち明けるくさぐさのことに先立って、いささかわたし個人についての覚え書き記すのである、——無論そのためにかえって読者の脳裏に、果してこの人物は信頼できるのか、すなわち、わたしはわたしの為人と経歴との全体から見ても、この仕事に、わたしがおそらく何らかの本性の類似という正当な根拠によってというよりは心情的促すところに従って着手しようとしているこの仕事にふさわしい人物であるのか、という疑惑を呼び起すことを予期しないわけではないのだが。

(トーマス・マン『ファウストウス博士』 円子修平訳 新潮社)

そうして、少し後には、

わたしの名は哲学博士ゼレーヌス・ツァイトブロームである。わたし自身、自己紹介がこのように異常に遅れたことを非難するのだが、これもやむを得なかったことで、わたしの報告の行文がこの瞬間までそれを阻んだのである。わたしの年齢は六十歳である。西紀一八八三年にメルゼブルグ郡のザーレ河畔にあるカイザースアッシエルンに四人兄妹の第一子として生まれたからである、この市はレーヴァーキーンもギムナージウムを終えるまでの全学生生活を過したところなので、町の詳しい描写は彼の学生時代を語る時まで延期しておく。一体にわたしの個人的な人生行路はこの音楽家のそれと幾重にも絡み合っているので、先走り

の過失を犯さないためには、この二つを互いに関連させて報告するのがよいかと思う、胸がいっぱいになっている時にはそうでなくともこの過失に陥りがちなものである。

(同)

どうでしょうか？

むろん、辻邦生は『春の戴冠』において、トーマス・マンの『ファウストウス博士』を意識しています(それどころか、マンには、ロレンツォ・デ・メディチとジロラモ・サヴォナローラとを主軸とした戯曲『フィオレンツァ』まであります。とはいえ、これを私はまだ読んでいません)。『春の戴冠』がフィレンツェの盛りと没落とを、ボッティチェリに重ねた作品だとすれば、『ファウストウス博士』はドイツという国家を——ニーチェをモデルにしながら——音楽家レーヴァーキーンに重ねた作品でもあるわけです。

それにしても、小説作品において、その語り手が誰であるかということが非常に重要だということを、私は辻邦生作品の読書体験に照らしながら、その後理解していったんです。つまり、まず、その語り手がたしかに存在していると、こちらに納得できるほどに、作者が彼を描いているか、ということですね。さらに、その語り手がこちらの信用に足る人物であるかどうか、ということ。物語と彼との位置関係。私はそれらをいまばらに並べてみましたが、実は、それはひとつのことなんです。わからないひとは、いまの三つが重なる場所を考えてみてほしいんです。それで、私はそれらをおそろかにした自称「作品」の実にたくさん世のなかに出回っていることを知っています。そうしたばかげた代物を見抜くことを辻作品の読書から学んだと思います。しかし、それはまたしても辻作品があまりにもわかりやすい形で書かれていたために、早くも高校生私に理解ができたのじゃないかという気もするわけです。

ちなみに、辻作品のいくつかから引用してみます。

私が弁辯士エリク・ファン・スターデンの晩年の一時期——というよりは、とくに最後の半歳ほどの生活について物語ろうと思ったのは、私自身、ファン・スターデンに関係があつたばかりでなく、幾人かの証人と彼自身の書きのこした日記その他の書類が、その頃、私たちにとつて謎でしかなかった彼とその生活とを、徐々に明らかにしてくれたからである。

私がファン・スターデンのもとで働きはじめたのは、……

(辻邦生「ある晩年」 新潮文庫『見知らぬ町にて』所収)

裁判長、ならびに陪審員の皆さん。

このたびブリガンティン型帆船「グロイセル・ミッター」号で起つた事件に関

する陳述の機会を与えて下さったことをまず心から感謝いたします。裁判長はこの件について単なる事件の経過だけでなく、事件の本質を示すすべての関連的事実までも陳述するよう示唆されました。私は当法廷が「グロイセル・ミッター」号事件の意味を重視せられ、その心理的側面にまで関心を払っておられるのを見て、深い敬意を表するものであります。

(辻邦生『眞晝の海への旅』 新潮文庫)

私が以下に訳を試みるのは、南仏ロデス市の著名な蔵書家C・ルジェーリス氏の書庫で発見された古写本の最後に、別紙で裏打ちされて綴じ込まれている、発信者自筆と思われるかなり長文の書簡断片である。原文はイタリア語であるが、私はC・ルジェーリス氏の仏文の試訳に基づいて日本訳を行なった。古写本そのものについては……

(辻邦生『安土往還記』 新潮文庫)

支倉冬子がスエーデンに近いS**諸島のフリース島で消息を絶つてから、もう三年の歳月がたっている。彼女が失踪の当時、この地方の

名家であるギュルデンクローネ男爵の末娘エルスが同行していたため、コペンハーゲンやハンブルグあたりの週刊誌はじめパリの夕刊紙などにも、あからさまに一種のスクランダル清算のための自殺などと書きたてたものがあつたりして、関係者だけでなく、若い日本人留学生のあいだにも、かなり動揺をよびおこしたように記憶している。私は、その当初から、こうしたセンセーショナルな記事に対して怒りを感じこそすれ、支倉冬子やエルス・ギュルデンクローネの友情や生活にいささかの疑惑を抱かなかつたし、現在、彼女に関する能うかぎりの記録を集めて、その最後の頃の生活や考え方が明らかに becoming はじめてみると、私は私なりに、多少の感慨とともに、自分の確信の正しかったことに対するいささかのよろこびを禁じえないのである。

そもそも私のように、織物工芸などになんの関係もない一介のエンジニアにすぎぬ人間が、支倉冬子に関する記録を集めるようになったのは、まず第一に……

(辻邦生『夏の砦』 文春文庫)

さて、『春の戴冠』に戻ります。

最初の二巻の単行本——後にこの上巻が「第一部」、下巻が「第二部」という区分を与えられることになります——のそれぞれのエピソードはこうです。ともに辻邦生訳と思われます。

上巻は、

うるわしき若さも

とどむすべなし

愉しみてあれ

明日知らぬ身なれば

—— ロレンツォ・デ・メディチ ——

ロレンツォ・デ・メディチのこの詩句は非常に有名であるらしく、ヘルマン・ヘッセの『郷愁（ペーター・カーメンチント）』（高橋健二訳 新潮文庫）では、

青春はいかばかりにうるわしき。

されどそははかなく過ぎ行く。

楽しからんものは、楽しめ。

あすの日はたしかならず。

—— と引用されていました。

さて、下巻は、

明日が、その明日が、そしてそのまた明日が、

一日一日と、忍び足にすぎ去って、

いつか時の終りに来てしまうのだ。

—— ウィリアム・シェイクスピア ——

『マクベス』です。

あれも、いつかは死なねばならなかったのだ、一度は来ると思っていた、そういう知らせを聞くときが。あすが来、あすが去り、そうして一日一日と小きざみに、時の階を滑り落ちて行く、この世の終りに辿り着くまで。いつも、きのうという日が、愚か者の塵にまみれて死ぬ道筋を照らしてきたのだ。消えろ、消えろ、つかの間の燈し火！ 人の生涯は動きまわる影にすぎぬ。あわれな役者だ、ほんの自分の出場のときだけ、舞台の上で、みえを切ったり、喚いたり、そしてとどのつまりは消えて

なくなる。白痴のおしゃべり同然、がやがやわやわ、すさまじいばかり、何のとりとめもありはせぬ。

（シェイクスピア『マクベス』 福田恆存訳 新潮文庫）

べつの訳では、

あれもいつかは死ぬ定めだったのだ。

いつかはこんな知らせを聞く時が来たはず。

明日、また明日、そしてまた明日が、

小刻みな足取りで一日一日と這ってゆき、

やがて時の終るその一瞬まで続いてゆく。

そしてわれらのすべての昨日は、

馬鹿者どもが死んで塵に帰る道筋を

照らしてきたのだ。消えろ、消えろ、短いローソク。

人生は歩き回る影、あわれな役者、

出番の間は舞台を闊歩し、大声で喚いても、

その後はもう何の音も聞こえぬ。人生は

阿呆の語る物語。響きと怒りだけは物すさまじいが、

意味するところは、無だ。

（安西徹雄訳 P・ミルワード『シェイクスピア劇の名台詞』

講談社学術文庫）

それで、いまの引用部分の最後ですが、

..... it is a tale

Told by an idiot, full of sound and fury,

Signifying nothing.

SHAKESPEARE: Macbeth

——というのが、『神聖喜劇』(大西巨人)のエピグラフですし、また、この「sound and fury」は、フォークナーの作品のタイトル『響きと怒り』ですね。

いやいや、『春の戴冠』の話をしているんです。

第一部も、第二部も、それぞれ、そのエピグラフ通り——まさにそのまま——にフィレンツェという都市が語られることになります。つまり、花の盛りのフィレンツェが描かれながら、そのなかにあつて、すでに没落の予感を抱きつつ詠まれるのが、「うるわしき若さも……」ですし、「明日が、その明日が……」の後には、没落が現実となってくるんです。

特に第二部の終盤では、語り手フェデリゴの娘アンナが「少年巡邏隊」の一員として彼の家にやって来ると、彼女の仲間がある酷いことをするんですけど、その描写には、私は自分自身が切り裂かれるような気がしましたね(いまその部分を読み返してもそうなります)。それが——というより、そうした一連の出来事の全体が——「いつか時の終りに来てしまうのだ」なのか、とも思いました。そうして、それだからこそ、第一部のエピグラフが強烈に生きてくるのでもあるんです。

それでも、私はこういうわなくてはなりません。先に私は、この作品と『ファウストウス博士』とを並べてみましたけれど、逆に、『春の戴冠』の読者がマンのこの作品を読みもしないで想像することがあつてはならないとも思っています。『ファウストウス博士』は『春の戴冠』よりはるかに高度な作品です。

私はどういえばいいんでしょう？ 『西行花伝』も、『ブーシェ革命暦』をも、購入だけしている私は、いずれ、これらを読むつもりでいるんです。私はほんとうに辻邦生には「世話になった」と思っているんですし、彼の亡くなったのを知ったときには大きい喪失感を抱きました(同様の感覚は、その後、

カート・ヴォネガットの死を知らされたときにも抱きました)。繰り返しますが、彼の作品を読むことなしに、トーマス・マンその他の作品に手を伸ばすこともなかった・いまの自分の読書もなかったと思っているんです。しかし、私は彼の限界を口にせざるをえないのでもあるんです。たしかに私は辻作品の文章を読むことによって、かなりの安心感——まるで故郷に帰ったような——を抱くことができるはずなんです。彼の文章は、ある種の読者に必ずそれをもたらすでしょう。しかし、そんな安心感は駄目なのではないか、とも、私は考えるんですね。困ったことに。

どれくらい以前のことか、私はあるひとが辻作品を侮蔑的に「女子大生の読みもの」と呼ぶのを聞いて、その意味を理解しましたし、また、車谷長吉がこう書いている意味もよく理解できました。

私は辻邦生氏とは面識があつた。併し私とは作風が違ふし、その文章には生活感がなく、嫌いだった。

(車谷長吉『銭金について』朝日文庫)

もつとも、車谷長吉が同じ本のなかで、自分が『赤目四十八瀧心中未遂』——この作品を私はよいと考えています——で直木賞を受賞して、朝日新聞の「ひと」欄に載ったことについて、「朝日の「ひと」欄に私の名前が出るのは、生涯の夢だった。」などと書いているのを読んだ私は、まったく彼らしいことだと思ひました。つまり、世のなかに向かつて、そういうつかかりかたをするひとなんです。そういうひとのいう「生活感」なわけです。朝日の「ひと」欄に自分の名前が出るのがなんですか。それはただそれだけのことです。車谷長吉は、ただ、自分が『赤目四十八瀧心中未遂』を書いた当人であることを誇りに思っていればよかったです。彼にはこの誇りが欠けているのじゃないでしょうか。それじゃ駄目です。車谷流の世間への執着なんかどうでもいいんです。彼はそれを踏み越えて、もつと先へ進まなくちゃなりません。あるいは、

彼はわざわざ「ひと」欄云々を書いたのかもしれませんが。そうだとすると、それですら余計です。彼にはそんなことより他にすることがあるはずですよ。しかし、ここは彼の話をするところじゃなかったんです。

ああだこうだといってきたんですが、私は結局『春の戴冠』について、こういいます——ぜひ読んでみてください。

ついでに——

私は先にいった三度の通読時に、十一世紀スペインにおけるレコンキスタの英雄を描いた映画『エル・シド』(アンソニー・マン監督 主演はチャールトン・ヘストン 一九六一年)のサウンドトラック盤(ミクロス・ローザ——彼の仕事として最も有名なのは映画『ベン・ハー』(ウィリアム・ワイラー監督 主演はこれもチャールトン・ヘストン 一九五九年)の音楽なんです)の作曲・指揮(です)をずっと聴いていたんです。それで、これは想像ですけど、おそらく辻邦生も『エル・シド』を観ていたにちがいないと思うんです。観ていただけでなく、もしかすると、この映画音楽のレコードを持っていたのではないかとまで思うんですね。『エル・シド』における騎馬試合の映像なしに、『春の戴冠』の騎馬試合はどのように描かれなかったというだけでなく、映画のつくり、それとともにあの音楽のつくりが、まさに『春の戴冠』のつくりなんです。ミクロス・ローザによるあの音楽の連なりと『春の戴冠』はあまりにも似ているんですね。たとえば、『FIGHT FOR CALAHORRA』という曲——映画では騎馬試合のはじめに流れる——のある種の「祝祭性」が、『春の戴冠』のそれにぴったり照応するだろうと私は思うんです。この「祝祭性」ということを私は高校生の時分で考えていただろうと思いますが、おそらく、それが辻邦生のよく用いていたことばなんです。つまり、辻邦生によって、私の頭に「祝祭性」というものが刻まれ、ある位置を占めることになったわけです。

なお、ローザの音楽をいえば、『OVERTURE』や『INTERMEZZO: EL CID

MARCH』が『春の戴冠』全体の語りの基盤——フィレンツェの花の盛りは本来このようなものであった——に照応するでしょう。『BATTLE FOR VALENCIA』は、シロラモ・サヴォナローラとフィレンツェの対立に照応します。

そして、極めつけは『FAREWELL』で、これこそが、『エル・シド』のつくりと『春の戴冠』のつくりとの一致を示すだろうと思うんですね。これは、ギターのイントロから、登場人物の個人的な思いと行動とを描写していき、それが最後になって、大きな歴史の渦に否応なく巻き込まれていく——つまり、『OVERTURE』や『INTERMEZZO: EL CID MARCH』の旋律に巻き込まれていく——というつくりなんです。このつくりの原理が『春の戴冠』のみならず、辻邦生の諸作品(初期のものは除きます)の原理だと私は考えます。

そうして、『THE CIDS DEATH』を聴いてみてください。それから、終曲『THE LEGEND AND EPILOGUE』ですね。まるっきり『春の戴冠』です。

それで、映画『エル・シド』ですが、私はこれを高校生のときにテレビで観たんです。二週に分けての放送でした。土曜の午後にやっていたんです。前編を観ているときに、うちの——その当時飼っていた犬が、鎖のはずれたために逃げ出したんです。それで——犬を追いかけてはならなかったために——、前編の途中からは観ることができなかつたんですね。で、翌週、途中を知らないままに、後編を観たわけですけれど、それでも感動したんです。たしか、ラストのナレーションでは、「こうして、エル・シドは、歴史という名の門から、伝説のなかへと、駆けて行ったのである」とあって、それで、『THE LEGEND AND EPILOGUE』が流れるんです。

ところが、後年、全編をビデオで観直してみても——飼った犬の逃亡によって見ることでできなかつた部分までを観たわけです——、私はいささかがっかりしました。わかつてはいましたが、そこには、結局、主人公ロドリゴ・デ・イアス・エル・シドがどれだけ祖国スペインに忠誠を尽くしたか、ということの、なんというか、実直な描写(辻邦生の表現を借りれば、その「量塊」ですね)しなかつたんです。

いまここで確定したのは、「ふさわしい単純映像」をならべて、「ある主題の感じ」を体験させてゆくという小説方法である。これは「詩」を基調にするが、さらにそのより広大な情感の表出を可能にする。心を動かす「感情」すべてを、それは含むのだ。材料は、こうした「長さ」をつくるための「つめもの」である。「感じ」があるだけでは、「らしい感じ」は生れない。そこに「埋めるべき枠の空白」があるのである。この「空白」を埋め、一つの実体（「感じの実体」とするのが素材という「つめもの」なのだ。素材をそこに並べてゆくことによって、この「感じの実体」ができあがる。この「実体」をつくり、「感じ」をそこに定着するのが創作の目的なのだから。

「ボディチェルリ」なり「光悦」なり「信長」なり「ユリアヌス」なりは、こうした「感じ」を実体化するための「媒介」としての素材なのだ。それなしでは「感じ」は眼に見えない。しかし「素材」の並びは、それが決して目的ではないし、対象化でもなく、あくまで、この「感じ」の容器なのである。「素材」の量塊性のなかにのみ、この「感じ」を電磁力的ごとく、宿らせることができるのである。

したがって、どこまでも「具体物」の並びによってつくってゆく。どんな観念も「具体物」の並びとなる。この「一般具体物」を並べることによってのみ「量塊」がつくられる。「量塊」をつくるのが第一次的な作業なのだ。絵もいかにしてこの「量塊」となっているのか、の視点から、その個々を見るのだ。それは、あくまで「量塊」によって「感じ」をつたえているのだ。この「量塊」をつくっている個々の集まりをみるのだ。「ボディチェルリ」なり「ユリアヌス」なりは一つの具体例なのだ。真の「観念『感じ』」があり、それを、そういう「素材」の「量塊」によって、具体的に、体験させてゆくのだ。なぜなら、「感じ」は、かかる全体的な感受のしかたによってしか、一つの導体から、他の導体に移れないからである。

ある「感じ」の支えがない場合、その「支え」として、その空白部分に「素

材」を置くのだ。小説をつねにかかる「充たすべき量塊」として感じる。これだけの「量」はつくらなければならぬという「容量」として感じる。『安土往還記』の後半は三つの塊によってつくられるべきだと感じるそのうした感じ方。

そこに当然、「光悦」の場合も、幾つかの「量塊」としてそこに置くべき「出来事の容量」があるはずである。第一のエピソード、第二のエピソードというごとく。この「エピソードの量」をまず「量感」として感じる。そしてその「量感」を「もの」で埋めるのである（「エピソード」を与えるのが「素材」である）。

（辻邦生『モンマルトル日記』 集英社文庫）

『春の戴冠』も、まさにそれなんです。フィレンツェの花の盛りと没落——ただそれだけなんです。それでいいといえ、そうなんです、でも、私としてはある種の不満を抱えざるをえないんです。

この世を人形劇の舞台になぞらえ、それをある種天真爛漫に上演しようとした辻邦生に、私は不満を表明せざるをえないんです。しかし、それでも私は、『春の戴冠』を少なくとも三度通読したんです。この、うまくいえませんが、愛憎半ばす、みたいな気持ちをどうしたらいいかわかりません。辻邦生が、とにかく、ある時期以降、そういう描きかたを選んだんです。そうして、彼は、その後、そのやりかたに賭けたんでしょ。『夏の砦』の制作時点では、まだ、そうではなかっただろうと思うんですが。

そんなふうで、『春の戴冠』以降、辻作品を読むことをやめてしまった私がしやべってみました。

（二〇〇八年四月十六日）
（二〇〇八年四月三十日改稿）

(四) マーラー『交響曲第七番』

私がこしばらく繰り返し聴いているのが、マーラーの交響曲第七番の第三・第四・第五楽章（バーンスタインの指揮によるニューヨーク・フィルの演奏、一九八五年録音）——つまりは、この二枚組CDの二枚目——なんです。おおよそ三十五年間聴きつづけているこの作曲家の作品のうちに、私がこれまであまりなじんでいなかった曲がいくつかはあって、たとえば、第四交響曲の全体、それと、この第七番の最後の三楽章なんです。番号のついていない交響曲『大地の歌』だって、素晴らしいと思うことができたのは四十歳を過ぎてからのことでした。

第七交響曲は、ずいぶん長いこと第一楽章（次いで第二楽章）ばかりを聴いてきました。そうして、最も苦手にしてきたのが、終（第五）楽章でした。あの突然の大騒ぎについていく気にはとてもなれなかったんですね。それが、やつといま受け入れられるようになってきているわけです。

話は逸れますけれど、もしかすると、自分の人生の非常に早い時期（十歳ちよつと）からマーラーの交響曲を聴いてきたということが、それ以後の、ヘッセの『車輪の下』を中学生で読んで以来、現在まで——地つづきに——続いている読書に、非常に大きい影響を及ぼしているのじゃないか、と私は思うんです。たとえば、長さということへの感受性です。大学浪人時代によくよく口ツクを聴きはじめて私が、それに惹かれつつも、いまだに拭えないでいるのが、その一曲の短さへの疑念（それでも、たとえばドアーズ——私は一九八八年、最初の会社を辞めた後、パリで、ジム・モリスンの墓の前に立ちましたつけ——には比較的長い曲「The End」「When the music's over」などもありますけれど）なんですね。

あれは私が高校二年か三年のとき——おそらく、まだマーラーの第七交響曲を知る以前——でしたが、同学年のべつのクラスの生徒——在学中に彼と口

をきいたのは数えるほどだったろうし、このときの会話のみを断片的だけ憶えているんですが——と、おそらくは帰宅の京成電車のなかで話したことがあって、彼はブルックナーの交響曲をよく聴くという、「マーラーの曲って、聴いていて眠くならない？」と私に尋ねたんです。たぶん、私は「眠くなる」、あるいは「眠くならない」みたいな答えかた——事実よくレコードを聴きながら私は眠ってしまっていました——をしたんでしょうが、それで逆に思ったのが、ブルックナーは眠くならないんだ？ ということだったんですね。そのブルックナーの曲をいまだに私はよく聴いていません。数枚のCDを持っています。なんですけれど。

(二〇〇八年三月十三日)

(五) ハロルド・ピンター『何も起こりはしなかった』

昨二〇〇七年三月発行のこの本を、つい先日ようやく自分の勤める書店で立ち読みした(それまでこの本を知りませんでした)のは、これと同じ集英社新書でのノーム・チョムスキーの数冊を確認しようとしていたときだったんですね。私はまだまともにチョムスキーの本を読んでいないんです。『精神のたたかい』(立野正裕 スペース伽倻)で彼について書かれていたことに非常な感銘を受けていたにもかかわらず、です。ともあれ、ピンターの本を棚から抜き取ったのはほとんど偶然でした。

それで、私の開いたページが「メディアの実態を暴く」という章だったんですね。

そこで私は詩を『ガーディアン』へ送った。すると当時の文藝主任が私に電話をかけてきて、「やれやれ」と言った。「ハロルド、これはまったく……この詩はまったく頭痛の種だよ」「個人的には、私は全面的に同感なんだよ」と彼は言った。私の記憶によれば、電話でのやりとりはこうだった。「しかし、いいかい、まさかこんな……ああ、とても困ったことになると思うよ、もしもこれを『ガーディアン』に載せたら」そうかい(と私は無邪気に訊ねた)、なぜなんだい？

彼は答えた——「だってね、ハロルド、うち是一般家庭向きの新聞なんだ」「その通りの言葉を彼は使った。「おや、それは残念だ」と私は言った。「真面目な新聞だ」という印象を受けてたんだがね」すると彼は言った——「そう、もちろん真面目な新聞でもある。でもね、ここ数年の間に『ガーディアン』では少し事情が変わったんだ」

(ハロルド・ピンター『何も起こりはしなかった』

貴志哲雄訳 集英社新書)

立ち読みした時点で、私はこの文章の冒頭に掲げられている問題の詩を読んでいますでしたけれど、すぐにその詩がどういうものであるか・この文章が

なにを扱っているのかがわかりました。それで、この本を購入したんです。

というのは、つまり、私自身が長らく——いま私は主に書店員としての自分を考えています——、ここでの『ガーディアン』の文藝主任と同じふるまいをしていることを自覚していたからです。もちろん、私の勤める書店が『ガーディアン』のように世間への影響力を持つているとは考えませんが、しかし、同じことだ、と思うんですね。「私自身はそれをやりたいと思っている。しかし、店がね……」——こういういいわけをどれだけ私はしてきたでしょうか。

ちよつとトルストイを引用してみます。

「何という不思議なことだろう？」と一人の客が言った(彼はしじゅう口をつくんでいた)。「何という不思議なことだ！ みんなが口をそろえて、神のみ旨にかなった生活をするのはいいことだ、われわれはよくない生活をしている、霊魂も肉体も苦しんでいる、などといっているくせに、いざ実行という段になると、子供に打撃を与えてはいけないから、神の命令によらないで、昔どおりに教育しなければならぬ、ということになってしまいます。若いものは両親の意志にそむかないで、神のみ旨に添わぬ昔どおりの生活をしなくちゃならない。妻を持った男は妻子に打撃を与えないために、神のみ旨に添わぬ昔どおりの生活をしなくてはならない。老人はやれ長い間の習慣だの、やれあと二日しか寿命がないのと言って、何一つ始めてはいけないことになる。結局、だれ一人としていい生活することはできない、ただそれを談ずるだけならさしかえないわけなんです。」

(トルストイ『光あるうちに光の中を歩め』 米川正夫訳 岩波文庫)

私はうめいてしまいます。こういう問いを突きつけられると、私はなんとかそれをかわして、いまの自分の立場を正当化する理屈をうろたえながら探すわけです。これからもどれだけこういう作業を続けることになるのか、わかりません。

しかし、一方で、その問いに対して強い反発も感じてしまいます。「あれかこれか」という形の問いは、なにか大事なものを欠いているのではないかと考えもします。そう考えることがやはりいいわけにすぎないのかどうか、それにも自信がありません。

おそらく、私は、まず、この私自身を確保したいんです。私は自分を失いたくはない。私は自分が自分でなくなすることを拒否します。そうして、私が私のままでいながら、先の問いにも答えうるための方策を考えるんですね。それが実際にうまくいくのかもわかりはしませんが、それを軌道に乗せようとして、それまでの間まだしばらく、なおいまの自分の生活を——たとえばそれが非難されるものであれ——維持しようとし、それを自分で了承しようとするわけです。その維持が、いったいいつまでのものなのか、これもわかりませんけれど。

いや、私はまた例の——「はじめに」でも触れた——陥穽にはまり込んでいます。

この事情をまた、べつの作品から引用してみます。

「アデレード、全世界が戦争の炎に包まれているのがわからないのか。これまでも、現在も、これからもだ。過去何年間もわたしが何をしていたと思う？ レインジャー号を造る助けをしたのは何のため？ チェサピーク湾の上に観光用の飛行機を飛ばすためか。何のために空母ヨークタウンを建造したと思ってるんだ。それにエンタープライズも。なぜこれからホーネット号を造るんだろうね。こんなふうに限りもなく続いているのは、ただ美しく現代的なかつこい海軍をつくるためだと思う？ ちがうんだ、ねえ、きみ」いつもはとても優しい「きみ」がはげしく嘲笑する調子を帯びている。「これらの船は戦争をするためのものだ。実際に戦争をするだろうし、ヴァージニア半島に住むきみもわたしも友だち

もみな、いまでさえその恩恵を受けている。ここナンセモンド郡はこのとおりひどい貧乏なのに、わたしたちはオールズモビルに乗っている。ここで見せてくれたように欠陥のあるオールズモビルだが、経済崩壊のさなかでほんのわずかな人しか乗る特権を持たない種類の車だ。こうした矛盾が見えないほどきみは盲目なのかね。簡単なことだよ、ねえ、きみ。わたしたちは戦争の機械を造って得た利益で食っている少数の幸運な者なんだ」父は一瞬言葉を切つて、それから続けた。「それに、ラングリー空軍基地から飛び立つあの〈空の要塞〉はなんだね、アディー。ほとんど毎日、爆音がうるさいときみが不平を言うあれは？ それもなにかの遊びの一部にすぎないと思うのかね。また、ノーフォークから飛ぶ海軍戦闘機はどうだ。ヨークタウン基地から出る機雷敷設艦は？ フォート・ユースティスを毎日出発するあのトラック護衛隊は？ もちろんこういうものはみんな実際に使われなきゃならない！ きみにはわからないのか……」

(ウィリアム・スタイロン「ラヴ・デイ」 大浦暁生訳
『タイドウォーターの朝』所収 新潮社)

これを、また以前に引用した文章に結びつけますが、

「われわれは人を死なせる恐れなしにはこの世で身ぶり一つもなしえないのだ。まったく、僕は恥ずかしく思いつづけていたし、僕ははつきりそれを知った——われわれはみんなペストの中にいるのだ、と」

(カミュ『ペスト』 宮崎嶺雄訳 新潮文庫)

以前の引用時に、私はこういいましたね。

死刑制度をもつ日本という国の国民——あなたです——は、死刑囚の死に間接的に同意しています。イラク戦争に協力する日本という国の

国民——あなたです——は、イラクでの膨大な数の人間の死に間接的に同意しています。

私が考えているのは、たとえば、自分が日本人としていまの生活を送っているというそのことが、どこか他の国々の（日本国内でもいいんですが）飢えて、あるいは、戦火のために死んでいくひとたちの上に成り立っているのだということです。とりわけ、この二十年間は——アルジェリアを含めた私の短期間のヨーロッパ旅行以来——そう考えてきたんです。

この二十年間でいえば、私はこういうことをしてきました。

私は何度も自分の勤める会社のビルから浮浪者を追い出してきました。彼らが屋内ベンチに失禁した尿を掃除もしましたし、大便の処理もしました。臭いからという理由で女性の浮浪者を追い出しもし、そのときには、「そんなことをいわれたのは生まれて初めてだよ」といわれもしました。店内で大声を出す障害者に「しーっ」と合図をして、そばにいた彼の父親が私を横目にしながら彼に「こんな嫌なところはもう出ようね」というのを聞きもしました。浮浪者が「あんたにはわかりやしないだろうが、おれは明日自分が生きていなくてもいいと思っているんだよ」というのを聞きもしました（もつとも、このときばかりは、私が内心でこういい返していたこともいつておきましょう——明日の自分が生きていなくてもいいと考えているのは、あんただけじゃなくて、このおれもだよ、それも、あんた以上にそう考えているかもしれない）。こういうことは数え切れません。こういうことがこの世なんだと私は考えてきましたし、いたしかたない、と考えることができました。

べつの側面からいうと、同時にこういうことでもあったんです。書店（＝接客業）で働くようになって初めて私の認識したのは、世のなかのひとたちのかなりの多くが、いかに接客従事者を見下しているかということでもありましたね。いやはや、世のなかを見る目がまったく変わりました。それまでの自分がいかに善良であったか、世間知らずであったか、思い知らされました。そ

うすると、いわゆる「差別」ということへの認識も変化しました。それに、また、日常的な万引きの多きなんかは私を打ちのめすんですよ。

ある時期の私はこうも考えていました。人間なんかひとり残らず滅びてしまえばいい。

そういうあれやこれをひつくるめたうえで、私は、いまでもまだ店内・ビル内の秩序維持の名目では、自分の行為への嫌悪感は増してはいるとしても、同じことをするだろうと思います。

その私が、しかし、こうしてこの「連絡船」を——遅々とした歩みであるとはいえ——継続しています。

またしても『神聖喜劇』（大西巨人）からいつもの箇所を引用しますが、

私の当代の思想の主要な一断面は、これを要約すれば次ぎのようであった。世界は真剣に生きるに値しない（本来一切は無意味であり空虚であり壊滅するべきであり、人は何を為してもよく何を為さなくてもよい）、——それは、若い傲岸な自我が追いつめられて立てた主観的な定立^{デターゼ}である。人生と社会とにたいする虚無的な表象が、そこにあった。時代にゆすぶられ投げ出された（と考えた）白面の孤独な若者は、国家および社会の現実とその進行方向とを決して肯定せず、しかもその変革の可能性をどこにも発見することができなかった（自己については無力を、単数および複数の他者については絶望を、発見せざるを得なかった）。おそらくそれは、虚無主義の有力な一基盤である。私は、そういう「主観的な定立^{デターゼ}」を抱いて、それに縋りついた。そして私の生活は、荒んだ。——すでにして世界・人生が無意味であり無価値であるからには、戦争戦火戦闘を恐れる理由は私になかった。そして戦場は、「滑稽で悲惨な」と私が呼んだ私の生に終止符を打つ役を果たすであらう。

（大西巨人『神聖喜劇』 光文社文庫）

その「私」＝東堂太郎が、あるときこう考えます。

私は、奥底の自己が『おれの個性が消えてなくなつてたまるか、消えてなくなりはしないぞ。』と力んでいるのに気づき、愕然として不愉快になった。もしも今日より私が、このような理念に従つて生きて行なつて動くことを欲するとすれば、世界現実にたいする過去何年来の私の考え方・やり方は、相当の転回を必要必然とするのではなからうか。

(同)

彼が「愕然として不愉快になつた」のは、「世界現実にたいする過去何年来の私の考え方・やり方」＝「世界は真剣に生きるに値しない(本来一切は無意味であり空虚であり壊滅するべきであり、人は何を為してもよく何を為さなくてもよい)」を「奥底の自己」が『おれの個性が消えてなくなつてたまるか、消えてなくなりはしないぞ。』と裏切つていたからです。

もつとくだいていますか？

「本来一切は無意味であり空虚であり壊滅するべきであり、人は何を為してもよく何を為さなくてもよい」とほんとうに考えていた人間ならば、「おれの個性が消えてなくなつてたまるか、消えてなくなりはしないぞ。」なんて思うはずがないんです。いまさらなにをいつているんだ、ということですよ。それが、しかし、現実には、彼はそう「力んで」しまつたわけです。それで、彼は「愕然として不愉快になつた」。

そうして、彼は自分以外の誰彼への期待をも見出しつつ、こう考えるのでもあるんですね。

……広大な客観的現実の様相は当面さもあればあれ、「微塵毛積モリテ山ヲ成ス」こともいつの日かたしかにあり得るのではないか、——もし

も圧倒的な否定的現実に抗して、あちらこちらのどこかの片隅で、それぞれに、一つの微塵、一つの個、一つの主体が、その自立と存続と(ひいては、あるいは果ては、おそらくそれ以上の何物かと)のための、傍目にもわが目にさえも無意味のような・無価値のような・徒労のような格闘を継続するに耐えつづけるならば。

(同)

以前に私はこういうことをいいました。

最近も、あるひとが書店の現在の苦境を思いやるという話のなかで、ミリオンセラーの必要性(それがあれば多くのひとが書店に足を運ぶことになる)に言及したときに、私がミリオンセラー(「みんな」が一斉に同じ本を読むこと)のばからしき・否定をいい、……

右の引用での「ミリオンセラーの必要性」を説く「あるひと」というのは、ある種の困窮にあえぐひとたちを救済する仕事をしているんですが、私との会話では、彼の著作の総部数がミリオンセラーか、あるいは、それに近いものだということをいつていたわけです。自分がこの苦境にある書店業界に貢献している、と。もちろん、それは、彼の書店に対する社交辞令でもあつたでしょうし、実際、彼の著作もかなりの規模で私の勤める書店の売上に貢献しているに違いない。それに対して私がミリオンセラー批判をいいたしたわけです。彼には意外であつたかもしれない(ついでにいえば、このとき同席していた出版社員は、私が彼に対して非常に怒っていると感じたようです。他の話題でも、私は彼のいうことを社交辞令的に聞き流したりせず、反論もしていましたから、なおのことかもしれません。私自身はこの会話をとても楽しんでいたのですけれど)。その会話の後になつてから、私の考えたのは、「ある種の困窮にあえぐひとたちを救済する仕事」をしている彼の真に戦わなくてはならない相手が、実は他ならぬ「ミリオンセラー」をつくりあげているような社会・そういう社会を

構成しているひとびとの心性」じゃないのか、ということでしたっけ。そういう「ミリオンセラーをつくりあげているような社会・そういう社会を構成しているひとびとの心性」こそが彼の救済するひとたちを、救済しなくてはならないような位置に落とし込めてしまっているのだ、と考えたんです。

繰り返します。

その私が、しかし、こうしてこの「連絡船」を——遅々とした歩みであるとはいえ——継続しています。

ここに来て、やっと、私の動揺がおさまってきたようにも思います。私は、これまで自分のいつてきた「のんびりしたら」を思い出すべきだし、また、次のことを肝銘すべきなんです。

「わからないときにすぐにわからうとしないで、わからないという場所に我慢して踏ん張って考えつづけなければいけないんだ、これが」

(保坂和志『カンバセーション・ピース』新潮文庫)

だから、——もうひとつ引用しますが、

みぞれの降る中を、二頭立ての荷馬車で百姓が彼を運んでゆく。十一月初め、ミーチャは寒いような気がする。びしょびしょした大粒の雪が降っており、地面に落ちると、すぐに融ける。百姓は鞭さばきも鮮やかに、威勢よく走らせる。栗色の長い顎ひげをたくわえているが、老人というわけではなく、五十くらいだろうか、灰色の百姓用の皮外套を着ている。と、近くに部落があり、黒い、ひどく真っ黒けな百姓家が何軒も見える。ところが、それらの百姓家の半分くらいは焼失して、黒焦げの柱だけが突っ立っているのだ。部落の入口の道ばたに女たちが、大勢の

百姓女たちがずっと一列に並んでおり、どれもみな痩せおとろえて、何やら土気色の顔ばかりだ。特に、いちばん端にいる背の高い、骨張った女は、四十くらいに見えるが、あるいはやと二十歳くらいかもしれない。痩せた長い顔の女で、腕の中で赤ん坊が泣き叫んでいる。おそらく彼女の乳房はすっかりしなびて、一滴の乳も出さないのだろう。赤ん坊はむずかり、泣き叫んで、寒さのためにすっかり紫色になった小さな手を、固く握りしめてさしのべている。

「何を泣いているんだい？ どうして泣いているんだ？」彼らのわきを勢いよく走りぬけながら、ミーチャはたずねる。

「童でさ」馭者が答える。「童が泣いていますんで」馭者がお国訛りの百姓言葉で、子供と言わずに《童》と言ったことがミーチャを感動させる。

百姓が童と言ったのが彼の氣に入る。いつそう哀れを催すような気がするのだ。

「でも、どうして泣いているんだい？」ミーチャはばかみたいに、しつこくたずねる。「なぜ手をむきだしにしているんだ、どうしてくるんでやらないんだい？」

「童は凍えちまったんでさ、着物が凍っちまいましたね、暖まらねえんですよ」

「どうしてそんなことが？ なぜだい？」愚かなミーチャはそれでも引き下がらない。

「貧乏なうえに、焼けだされましてね、一片のパンもないんです。ああしてお恵みを乞うてますんで」

「いや、そのことじゃないんだ」ミーチャはそれでもまだ納得できぬかのようだ。「教えてくれよ。なぜ焼けだされた母親たちがあして立っているんだい。なぜあの人たちは貧乏なんだ。なぜ童はあんなにかわいそうなんだ。なぜこんな裸の曠野があるんだ。どうしてあの女たちは抱き合って接吻を交わさないんだ。なぜ喜びの歌をうたわらないんだ。なぜ不幸な災難のために、あんなにどすぐろくなってしまったんだ。なぜ童に

乳をやらないんだ？」

そして彼は、たしかにこれは氣違いじみた、わけのわからぬきき方にはちがいないが、自分はぜひともこういうきき方をしたい、ぜひこうきかねばならないのだと、ひそかに感じている。さらにまた、いまだかつてなかったようなある種の感動が心に湧き起り、泣きたくなるのを感じる。もう二度と童が泣いたりせぬよう、乳房のしなびた真っ黒けな童の母親が泣かなくてもすむよう、今この瞬間からもはやだれの目にもまったく涙なぞ見られぬようにするため、今すぐ、何が何でも、カラマーズフ流の強引さで、あとに延ばしたりすることなく今すぐに、みんなのために何かしてやりたくてならない。

(ドストエフスキー『カラマーズフの兄弟』 原卓也訳 新潮文庫)

——をけして忘れてはいませんが、私は「今この瞬間からもはやだれの目にもまったく涙なぞ見られぬようにするため、今すぐ、何が何でも、カラマーズフ流の強引さで、あとに延ばしたりすることなく今すぐに」を厳しい認識として留めざるをえないし、しかたがないと思っています。

さて、『何も起こりはしなかった』には、たとえば、こういう文章があります。

世界史上、最も強力な国家が、事実上、残りの世界全体を相手に戦っているのです。「あなたが私たちの味方でないのなら、あなたは私の敵だ」と、ブッシュ大統領は言いました。大統領はこうも言いました——「我々は世界最悪の武器が世界最悪の指導者たちの手中にあるのを許しはしない」もつともです。鏡を見てごらん、相棒。それはおまえさんだ。

アメリカは今この瞬間も高度な「大量破壊兵器」を開発しており、必要と認めたらそれを使うつもりでいます。アメリカが保有している大量破壊兵器は、世界のそれ以外の国が保有している大量破壊兵器の合計よりまだ多いのです。アメリカは生物化学兵器についての国際的な合意に

背を向け、自国の兵器製造工場に対する査察を拒否しています。こういう公的態度表明とアメリカ自身の行動との背後にある偽善性は、ほとんど笑いの種としか言えません。

アメリカ合衆国は、ニューヨークにおける三千人の死者だけが重要な死者なのだと信じています。これはアメリカ人の死者だからです。それ以外の死者は、非現実的で抽象的で、取るに足りないもののなのです。

アフガニスタンにおける三千人の死者は、けっして問題にされません。アメリカとイギリスがおこなった経済制裁によって必要不可欠な薬品が供給されなくなった結果、何十万人ものイラクの子供が死んでいます、この子供たちのことはけっして問題にはされません。

湾岸戦争の時にアメリカが用いた劣化ウラン弾の効果はけっして問題にされません。イラクの放射能の数値は恐ろしいほど高いのです。脳や目や生殖器にない赤ん坊が生まれています。たとえ耳や口や直腸があっても、そこから排出されるのは血液だけです。

一九五七年に東ティモールで、インドネシア政府によって(ただしアメリカの助言と支持を得て)二十万人が殺されましたが、やはりけっして問題にされません。

グアテマラ、チリ、エルサルバドル、ニカラグア、ウルグアイ、アルゼンチン、そしてハイチでは、アメリカが支持し、資金を提供した行動によって五十万人が死にましたが、やはり問題にはされません。

ヴェトナムとラオスとカンボジアにおける何百万人もの死は、もはや問題にはされません。

パレスチナ人が強いられる絶望的な状況は、世界不安の根源になっていますが、ほとんど問題にされることはありません。

しかしこれは、現状についての何という判断の誤り、歴史についての何という誤解なのでしょう。

人々は忘れはしません。人々は仲間の死を忘れはしません。拷問や虐待を忘れはしません。不正を忘れはしません。圧制を忘れはしません。

権力者たちによるテロ行為を忘れるはしません。忘れないだけではありません。仕返しをするのです。

（ハロルド・ピンター『何も起こりはしなかった』

貴志哲雄訳 集英社新書）

（二〇〇八年五月二十七日）

（十六）「その通りです」

話しても無駄だと承知しているくせに、また話して、ひどい徒労の感覚に包まれるんですね。何の話かというと、この「連絡船」の主題であるはずの――

作品に「よい・悪い」はある、それを自分の「好き・嫌い」とごっちゃにしているだけ。

―― についてです。

この話をしていると、結局、例の「ひとそれぞれ」という理屈、「趣味・嗜好」という理屈での反論が来るわけです。

それから、こうなります。

「作品の「よい・悪い」がわかるというおまえは、それほどに作品を読み解く力があるんだな？」

私はこう答えざるをえません。

「その通りです」

おそらく、その通りだと思っていながら、「その通りです」といえないひとがほとんどだと思います。そういうひとの、優しさとか思いやりとか、謙遜とか、自信のなさ、傲慢に対する恐れとか、いろいろないい換えはできると思いますが、それをもう私は面倒くさいと思っています。ここでことばを濁したってしかたがなかるうに思うんです。そうしないと、全然先へ進めないじゃないですか。ここで「その通りです」といえないようなひとにどうして「読書案内」ができるでしょうか？

（二〇〇八年五月二十九日）

（七）「航行記」第二期の終了

さて、この後、「航行記」（第二期）は、亀山郁夫訳『カラマーゾフの兄弟』批判を延々とつづける羽目になりました。この批判は、当初、単にそれまでの一連の文章中のトピックのひとつとしてしか考えていなかったものなんです。ところが、実際はそんなふうにはなりませんでした。結果、つづく批判文章があまりに膨れ上がってしまった——しかも、まだまだ膨れ上がります——ので、もはや「航行記」（第二期）中の文章としては過大です。そこで、私はここで「航行記」（第二期）を終了させ、批判文章を独立させることにしました。

というわけで、二〇〇八年六月以降の文章は「亀山郁夫訳『カラマーゾフの兄弟』がいかになどいか」の表題の下につづきます。

（二〇〇九年十二月二十六日 記）