

長田
弘

一人称で語る権利



一人称で語る権利

長田 弘

文書院



長 田 弘 (おさだ・ひろし)

1939年、福島市生。

早稲田大学卒業。詩人。

詩集に『深呼吸の必要』『言葉殺人事件』(ともに晶文社)、エッセーに『アウシュヴィッツへの旅』(中公新書)『見よ、旅人よ』(講談社)『私の二十世紀書店』(中公新書、毎日出版文化賞)『詩人であること』(岩波書店)など。

一人称で語る権利

一九八四年九月二十日初版第一刷印刷
一九八四年九月三十日初版第一刷発行

著 者 長 田 弘

発行者 渡辺睦久

発行所 人文書院

京都市下京区仏光寺通高倉西入

電話〇七五・三五一・三三九一

振替京都〇一一〇三

印刷 河北印刷株式会社

製本 坂井製本所

©1984, Hiroshi OSADA

Printed in JAPAN.

一人称で語る権利
目次

1	ウソからでたマコト	7
2	言葉とつきあって	18
3	平和という言葉	32
4	戦争中の暮らしの記録	39
5	ヒロシマと広島のあいだ	49
6	共和国としての日本語	60
7	挨拶の言葉	75
8	隣人とは誰か	81
9	街の暮らし	93
10	街を歩きながら	114

	11	ボブ・ディランのコンサート	138
	12	暮らしのなかの文化	148
	13	開かれた場所	159
	14	言葉・コトバ・ことば	171
	15	気分について	195
	16	一人ひとりの側から	209
後記			220
索引			227

一人称で語る権利

1 ウソからでたマコト

一九四六年春。戦後の新制小学校の最初の一年生としてわたしが入学した小学校は、東北の山あいの丘のてっぺんにある小学校でした。ですから、わたしにとって戦後という時代の記憶は、長い急な石段を息を切らしてのぼっていった幼い記憶にはじまるんです。そのとき毎朝一緒に息を切らして長い石段をのぼっていった幼い同級生の一人に、あとで知ったのですが、エヴェレストに日本人の女性として初登頂した田部井淳子さんがいました。丘の上の校舎への坂道がエヴェレストにつづいていたという意味のことを、田部井さんはどこかで語っていました。わたしのなかにある戦後のはじまりのイメージは、坂道のイメージです。

いまふりかえて、戦後の時代という実感をつよく掻きたてられるのは、流行歌とプロ野球ですね。流行歌は、笠置シズ子のブギウギから渡辺マリのドドンパまで。小学校の音楽の時間

に「青い山脈」をみんなで合唱したことをおぼえています。文部省唱歌や童謡にない生々しいような気恥ずかしさが歌にあって、みんなで秘密を共有している。そんなかんじがあったのです。それと、一リーグ時代のプロ野球。阪神タイガースがダイナマイト打線と綽名された猛打線を誇っていて、子どものわたしは夢中でした。

北アメリカの大リーグの話題も、しきりにつたえられました。サトウ・ハチローのそのころの少年小説に、ヨギ・ベラ神社というのがでてきます。ヨギ・ベラというのはヤンキースの名捕手で、わたしはヨギ・ベラのファンでした。一九五〇年代にヤンキースの雑務係だった一人のアメリカ人の書いた『ヤンキースのバット・ボーイ』という本に、「日本の福島に住む一少年」からきたという熱烈な野球ファンの手紙が紹介されていますが、その少年があるいはわたしであつてもふしぎじゃなかったとおもいます。わたしもまた、ヤンキースヘファンレターを送ったおなじ福島のおなじ世代の一少年でした。わたしはいまも、ヘミングウェイの『老人と海』にでてくるヤンキース・ファンのキューバの少年に、同世代人としての密かな友情をもっています。

流行歌やプロ野球がわたしにくれたものは、それらによってじぶんの日々が生き生きと明るされたという感覚ですね。時代像というものをかんがえるとき、人びとの生活のある場所と

いか日々の時間を親しく生き生きとさせているものは何だろうか、何だったかということをまずかんがえるんです。わたくしがそれによって生き生きとされている、活かされているとかんじられる、そういった感触、ぬくもりのうちに、わたくしにとっての時代といえるものがある。そうおもうんです。

戦後という時代の経験にはっきりとした切れ目をつくってきたのは、色と音とモノ。まず色彩があらわれた。白黒の写真からいわゆる天然色の写真へ。映画もモノクロからいわゆる総天然色になり、TVがでてきて、白黒からカラーになりというふうな変移をとおして、色彩が記号として、交通信号なんかまさにそうだけでも、はっきりと日常の経験のなかにはいつてきました。風景だって、いまではカラーによる映像化によって、記号の経験になっています。それと、音ですね。さまざまな騒音にとりかこまれるようになってきてから、騒音をはねかえすような音がもとめられて、わたしたちの音の感覚というか経験をつくりかえてきたということがあります。ステレオがあらわれて、オーディオ装置が工夫されて、音のやってきかたがすっかり変わって、たとえば音楽なんかにしてもちがった表現、ちがった経験になった。そういう意味でも、ロックンロールの出現というのはとてもおおきかった。ロックンロールは、戦後という時代の表現をもっとも生き生きとあざやかにつくった、とわたしはおもっています。

しかし、何にもまして日常にあらわれたモノをとおして、わたしたちは戦後という時代を否も応もなく経験してきたし、モノとつきあって時代とつきあうという経験は、確実にわたしたちを変えてきた。それはたんにモノがゆたかになったというだけのことじゃなくて、身のまわりをちょっとみまわしてみても、そこにあるモノがまるでちがってきたということがあります。いまでは燃えないゴミも、割れないガラスも、枯れない草花もふしぎじゃないでしょう。モノがこちらの意識をどこかで変えてきつづけてるということをかながえるんです。ジーンズとかパンティストッキングなんかは、日常の身ぶりそのものを変えたし、あるいはコピーにしても、言葉とのつきあいかたというものをずいぶんちがったものにしてきた。モノによって日常を成立させている習慣そのものが変わってゆくということのなかで、いつも経験とは何だろうかというところが絶えずためされているというふうにかんじるんです。

戦後というのは、わたしは何をどんなふうに経験してきたかという、経験としての戦後ということだとおもう。そうして、わたしがほんとうに経験したというものは何かといえれば、一言でいえば、よくよくニセモノを経験してきたということだろうとおもいます。

ミロのウィーナス像が上野の美術館にきたときのことをおぼえているのですが、みにいったらすごい混雑で、像のまえで立ちどまらないでください、立ちどまらないでくださいとひっき

りなしにメガフォンで叫ばれて、立ちどまるどころか、たくさんのひとの頭のちよっとうえにヴィーナスの微笑がチラとのぞいているのがみえただけでした。混雑をぬけだしたあとでもホンモノのミロのヴィーナスをみただなんておもしろいようもなかったのです。だけれども、ミロのヴィーナスをわたしはホンモノをみなくてもよくよく知っているし、なぜ知っているかといえば、写真や図版によってよくよく知っている。つまり、わたしの知っているミロのヴィーナスはニセモノなんです。わたしにとっての「ミロのヴィーナス」経験は、ニセモノによってつくられた経験です。混雑をぬけだしたあとでおもったのは、ホンモノよりはニセモノのほうがよほどじぶんに親しいということでした。

かんがえてみればそうなので、絵にしても音楽にしても、ホンモノよりずっとニセモノこそ、わたしには親しい。複製やレコードというニセモノの経験をとおして、わたしはじぶんの経験を手にしてきたのであって、たとえばセルバンテスの『ドン・キホーテ』なんかにしたってそれで、翻訳というニセモノによって、わたしは『ドン・キホーテ』に深く親しんだんです。モノにしたってそうなので、ホンモノよりずっとニセモノのほうが親しい。砥石のようなもの一つとってみても、わたしはすぐに擦りへってつかいこなせないホンモノの砥石より、擦りへりにくくつかいやすいニセモノの砥石のほうが、ずっと親しい。そんなふうにみてゆくと、何に

せよ、圧倒的にニセモノの世界こそが親しいんです。

誰だったか目利きでならした批評家が、ホンモノとニセモノをみわけするにはホンモノだけをじっとみてればいいんだ、ニセモノはみず、ホンモノだけをみつめればおのずとホンモノをみわけられるんだ、ということをいった。そうではない、とわたしはおもいます。ニセモノをみていて気づくのは、ニセモノがホンモノに似ているのではなく、ホンモノこそニセモノに似ているということです。わたしは戦後という時代を、ホンモノがニセモノにみえる時代として経験してきたようにおもうのです。ふりかえてみると、ホンモノだけがホンモノだというかんがえかた、かんじかたがじぶんのなかにそだたなかった時代が、わたしにとっての戦後という時代だった、といえるようにおもうんです。

ホンモノじゃないとだめだということに囚われると、ニセモノをホンモノといたてるイカサマに往々にして囚われるようになる。それが戦後というニセモノの時代が、わたしにおしえてくれたことでした。ホンモノというかんがえかたには、ホンモノは私有されるというかんがえかたがはいりこんでいます。けれども、たとえばホンモノは私有されようと、ニセモノは私有されない。ニセモノは唯一無二のものでないから、私有されえないのがニセモノなんだ。ニセモノによってめいめいが私有できるのは、それによって何を経験したかという経験だけなの

で、ホンモノとニセモノということにあくまでこだわるのであれば、むしろホンモノはニセモノであり、ニセモノがホンモノなのだというふうにいったほうが、すくなくらずまっとうじゃないだろうか、とおもうんです。

話はすこしそれますけれども、漫才。対話が芸であるのが漫才ですね。だけど、漫才芸をささえる対話というのは、感情と感情とが、あるいは論理と論理とがまっすぐぶつかりあうような対話じゃないでしょう。話せばわかるといった対話なのでもない。口論、嘲罵、あるいは説得というしかたの対話じゃない。そのやりとりを聞いていつもおもうんですが、漫才の対話というのは、無茶ないいかたになりますけれども、古代ギリシアの哲学者たちの対話なんかはどこかかよいあうようなところがありますよね。漫才のなかに古代ギリシアの巷の哲学者たちの言葉がまぎれこんでも、ちっともへんじじゃないっておもうんです。たとえば、テオフラストスという人の『人さまざま』なんて、ひどくおかしな本で好きなんですけれども、ダイマル・ラケットややすし・きよしやセント・ルイスがそのまま漫才でやって、すこしも場ちがいじゃないんじゃないでしょうか。

対話というものが、それを目にし、耳にするものを明るくする。それは正しさをあらそう対話じゃないですね。だけでも、正しさをとりあうような対話しかつくってこれなかったような

ところが、戦後という時代にはずっとあったんじゃないか。いつもホンモノあらそいばかりみたい。そこにゆくと、ホンモノなんて知るかというような蹴とばした明るさが、漫才の対話芸にはあるということをかながえるんです。親しいニセモノの世界に棹さしている。

野球の話ですが、ある人がTVでしか野球をみたことのない人に、「TVでみたって野球の真のたのしみはわからないさ」といった。そこで、TVでしか野球をみたことのなかった人は、球場にでかけていった。そして、つまらなそうにこういったという話があります。「クローズ・アップのたのしみが全然ないじゃないか」。球場でみる野球には、確かにTVでのようにクローズ・アップはない。選手がどんな表情を浮かべているか、ベンチの監督がどうしているかなんてみえない。しかし、TVならばTVの写すものしかみれないけれども、球場ではじぶんでどこをどうみてもいい。どっちもどっちなんで、TVで野球をみることに球場でみるのとが、どっちがニセモノの経験でどっちがホンモノの経験かというようないかたは、あるいはこちらがホンモノでこちらはニセモノだというようないかたは、できない。どっちがどうだろうと、肝心なのは野球をたのしむということで、野球のたのしみに、真のたのしみとそうでないたのしみがあるわけじゃない。

ホンモノというかんがえかたは本質的に誇示的であって、それが何かの具合で権力の論理に