

こ

と

は

を

読

む

井上ひさし



井上ひさし

中央公論社

ことばを読む

定価九八〇円

昭和五十七年三月二十日初版発行
昭和五十七年五月三十日四版発行

著者 井上ひさし

発行者 高梨 茂

印刷 精興社
製本 大口製本

発行所 中央公論社

〒104 東京都中央区京橋二―八―七

振替 東京二―三四

©一九八二 検印 魔止

日本音楽著作権協会（出）許諾

第八二〇九九九六号

目次

均質な時間と空間の中で	7
自己の相対化	18
過去の彼方にある未来	28
人間への回心	37
普遍 ^{ベタ} の抽出	46
見せる＝見られる	56
異形のもの	65
部分と全体	75

日本の中のシェイクスピア	86
日本語の基盤	97
海と水と	107
ことばと想像力	118
物語の誕生	128
ことばの橋	137
大きな仕掛け	147
現実を照射する虚構	157
生き生きとした挿話	166
現実健全世界に挑む	176

新しい遠近法

185

レトリックの復権

195

読者の特権

203

文章の核

213

生活感覚の錯落とし

223

得がたい言語体験

233

作品名索引

人名索引

ことばを読む

均質な時間と空間の中で

私たちの生きている〈いま〉とはどんな時代なのか。どうやらそれは構造物としての妙味に欠けるノッペラボーの時代らしいが、建築という専門領域から絶えず有効なことを発信しつづける私たちの混乱を整理してくれている原広司から、まず正確な定義をもらうことにしよう。

……現代の都市は、その中心部において、均質空間が支配し、それに従属するかたちで、周辺部分の環境ができている。(略)均質空間が支配する都市にあっては、建築的考察は一切排除される。なぜなら、そこでは、理想とする空間の形式はすでに完成されていて、自然から絶縁したところに等質性をもつ空間をつくり、人工的な気候調節だけに意を払えばよいからである。この定式は、エネルギーは無限にあり、都市の景観など問題ではなく、ましてや、人間関係に対応する建築的考案など考慮する必要もない。ただ、惰性的に、空間の増殖だけに専心すればよいのである。

……貨幣の尺度が、民族をこえ、文化をこえ、あまねく人々に共有される尺度であるという前提から、インターナショナルイズムは構築される。この前提は、ものについての管理可能性をみちびき、さらにこの構想が都市形態にうつしだされるとき、管理が最大に可能である環境として、均質空間がいずこにもあらわれるという仕組みである。（『日本読書新聞』昭和五十五年一月二十一日号）

この〈均質空間〉という鍵ことは至るところに当てはまる。たとえば、大量の活字や映像がまたたく間にあたりを均質空間にしてしまうではないか。なにか新しいもの、なにかおもしろいもの、なにかよいものは、これを磨き上げる暇もなく活字に刷られ、映像となって氾濫し、走査線を走り回り、一瞬のうちに擦り減って粉となって四散してしまう。その粉の堆積がこの時代の均質性を決定しているわけである。人びとは大型の喜劇役者の出現を長い間待ち望んでいるが、これは無理な相談というものだろう。どこをどう切ろうが、よくできた金太郎飴よろしく、いつも同じ顔しか出てこない〈いま〉にあっては、ちょっとおもしろいだけですぐさまそれと目につきやすく、修業期間もないままに、ということとは自分の異質性（個性と読みかえてもよい）を築き上げる余裕もなく、世の中の表面へあつという間に引きずり上げられ、たちまちのうちに粉にされてしまうからだ。

もっともこういう時代だからこそ芸術がより貴重であるといい得る。芸術が血の通わないことばだというのであれば〈芸の術〉でもよいが、これらのなかには均質性をあくまでも拒否しなが

ら（この場合、俗に通ずることを拒否しながら、といい直してもよい）、自分の小宇宙をしっかりと確保しつつ、そのためにかえってこの均質空間のオアシスとなり得ているものがあるからである。大江健三郎の『同時代ゲーム』（新潮社）がまさにそれだ。

むかし「変わり玉」という石よりも堅い飴玉があった。齧^{かじ}ろうとすれば歯の方が欠けてしまうので舐^なめてはいるしかない。溶けてしまうまでに小一時間もかかるのだが、ときどき取り出してみるとがらりと色が変わっている。つまりいくつもの色の層が重ねられているわけで、変幻自在のたしか小宇宙といった感じの飴玉だった。この長編をその飴玉にたとえては失礼だという人もいるかもしれないが、私はそうは思わない。この飴玉は祭りのときにしか手に入れることのできない最上の菓子だったのだから。

さてこの長編の各層であるが、まず語りの層がある。ひとりの歴史教師が、かつて「村」（終始、「村」国家「小宇宙」と表記されているのだが）の青少年たちの性的あこがれであり、のちキャバレーで艶名をはせ、妊娠中絶手術の病後を養うため帰村中のところをこの歴史教師に襲われ、のちに東京銀座で盛業のクラブを経営し、たまたま来日した米国副大統領閣下の性的友だちの役目も引き受け、果ては入水自殺をとげ、死んだと思えばまた現れて、いまは四国山中の大きい森のなかのその村で巫女たらんとしている自分の双子の妹に向けて、呆れるほどの情熱をもったためる六通の長い手紙、これが語りの層である。

物語の層は、その村の古代から現代にいたる神話と歴史である。とても要約は不可能であるが、その要所をひとまず押さえれば、藩政の改革に力をあらわしたので、かえって旧勢力と対立する

ことになり、ついには敗れた若侍たちが、一艘の船に乗り込み、彼等独自の未来を開き得る土地をめざした、というのが神話の発端だ。彼等は沿岸をめぐり河口に達し、行く手を塞ぐ大岩塊を引率者の、創造者であり破壊者である「壊す人」(この三文字は終始、肉太活字で表記される)が爆破し、谷間の小盆地に入る。とたんに五十日の長きにわたって降りつづく大雨。「流され王」「貴種流離譚」「ノアの大洪水」などの神話素(物語素ともいい得る)が、この物語層の下に隠し層としてひろがっており、やはりこれは「変わり玉」の比ではない。人智を尽くした精巧な仕組みである。そしてあらゆる局面にたちあらわれる壊す人の夢の層。

さらにもうひとつ、地形学的な層がある。彼等の拓いた村は、中心に谷川のある小さな町場、それから順に外へ、耕地が、果樹と雑木の疎林が、杉の木が、「死人の道」と称する敷石道が、そして深い原生林が取りかこむという構造を持つが、この構造は女性性器と同質である。つまり壊す人たちは、時をさかのぼって母親の胎内に入ったのである。ここにもオイディプスの神話素が組み込まれているが、そういえば最初に壊す人を殺害することになる「尻の割れめから眼玉の覗く人間」シリメは、ひとつ目小僧↓オイディプスの神話素を担っている。この長編は四百九十三回ばかり笑わぬと読み終えられないほど、おもしろい小説であるが、しかし読み終えてから懐かしい想いで心が満たされたようになるのは、人間が、その長い歴史を通してずっと温めてきた神話素や物語素など、物語の祖型がふんだんに、そして戦略的に溶かし込まれているからにちがいない。四百九十三回ばかり笑わぬと……と書いたが、これは当てずっぽうな数字ではない、四百九十三とはまたこの長編の頁数をも示している。すると一頁に一回笑う勘定か。じつはそうで

はなく、笑いの半分は中盤の、大日本帝国陸軍との五十日間の大戦争に費やされるはずである。

……村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙が、明治初年の「血税一揆」を機会に、すべての成員の戸籍登録において、二重制のカラクリを仕組んだこと。つまり同一の戸籍をふたりずつの人間が共有して、確かにわれわれの土地の人間も大日本帝国に組こまればするが、しかしそれは成員の半分だけのことにとどめる発明。……

この発明が大日本帝国の激怒を買い、全面戦争の原因となったのである。〈両義性〉ということとばが使われるようになって何百年になるかわからぬが、このことばをこれほど肉太に具体化した作家がこれまで世界にあっただろうか。おそらくルイス・キャロル以来のことだろう。とにかくこの五十日戦争は滑稽で、悲惨で、そして感動的である。なぜ感動的であったのか。あれほど連戦連勝を重ねた村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙があっさりと白旗を掲げるのは、大日本帝国側が森へ火を放つ挙に出ようとしたときだった。つまり彼等は樹木を守ったのである。樹木乱伐時代に生きる私たちへの、これは命がけの行為だ。樹木を伐り倒すことは象徴的な親殺しだという説（ケネス・パーク）があるが、だとすれば私たちは親殺し、そのむくいが均質空間地獄ということになる。

樹木や森が更生の源だとする層もこの長編には組みこまれており、その意味でも作者は均質空間にオアシスを、文字通り「樹立」したのである。

この均質空間を経過して行くのは、言うまでもなく均質化された時間である。日常は、いわば

巨大な砂時計で、その胴のくびれを、情け容赦もなく、またなんの感動もなく、均質に砂化された時間が見る見るこぼれ落ちて行く。私たちはその流れの凄まじさに圧倒され、立ち直る術もなく、ただ茫然と立ち尽くすばかりだ。あるいはむしろ、砂時計の存在を忘れようとつとめ、自らの持ち時間を砂にかえて忙しく立ち働く。さて、この均質時間の流れをせき止めてくれるものはだれか。それは詩人たちである。

大江健三郎が、たとえば肉太活字の多用や、「妹よ」という絶え間なく繰り返される疊句によって、テキストをとかく「透き通ったもの」として受け取る癖のある受動的な読者たちに絶えず衝撃を与え、それを通じてついには読者に「読む」という行為が、積極的な生理行為であることを気づかせ、読者を均質空間から隔離してくれたように、詩人たちは千変万化の、言語上の技巧を尽くして、時間軸をねじ曲げ、時間の砂化を防ぐと奮戦する。

大岡信は、故瀧口修造に捧げられた作品集『雷鳴の頸飾り』（書肆山田）のなかで、瀧口修造の大きな仕事の意味にふれながら、

……世界はますます流通性ある価値のみを価値として尊重する方向へ動きつつあり、それゆえに一層、流通価値のないものの有する詩的な価値——いいかえれば、精神の、精神による、精神のための作品のもつ価値——への渴望は、出口を求めて深く精神の深層部をうずかせているからである。……（瀧口修造控）

と記しているが、右を均質時間への反逆のマニフェストと読みかえても、そうたいしたまちがいを犯すことにはならないだろう。

では、詩人たちはどのように時間の砂化と戦っているか。歌謡曲の詩は、例外なく、時間軸の流れの方向に忠実である。ときおり「回想法」や「未来法」が用いられ、時間を意識することはあっても、そのほとんどは「時は流れ去るもの」と固定して捉えている。時間に逆らう役目はむしろ曲にゆだねられているのである。そういうなかで、中島みゆきはかなり特異な存在の作者で、彼女は常に時間の頭と尻尾とをくっつけようと試みている。

なにもことばに残る 誓いはなく

なにも形に残る 思い出もない

……（だがしかし）忘れられない歌を 突然聞く

やっと忘れた歌が もう一度はやる （「りばいばる」）

まわる まわるよ 時代はまわる

喜び悲しみくり返し

今日は別れた恋人たちも

生まれ変わって めぐりあうよ （「時代」）

右のわずかな引用によっても見てとれるように、彼女は時間を堂々めぐりさせて砂化を防ごうとしているのであるが、「現代詩特集」と銘打った今月号の「文藝」（昭和五十五年二月号）で、天澤退二郎は興味深い実験を行った。「帰りにき者たち」と題した長編詩に天澤は次に引用する部分を含め込んだのだが、この部分には「中島みゆき風に」と、はっきり但し書きをしているのだ。

——中島みゆき風に——

やたらに目の大きな背高の女の子が

ガードレール跨いで来ようとして

くりかえしくりかえし殺される

ぼくはこちら側の珈琲店の窓にいて

くりかえし女の子をスケッチしてる

早く来てくれ早くおいでよ女の子

でもまだ来ちゃいけないまだ

もういちどもういちど殺されておくれ

ぼくのスケッチはまだできない

時間はくりかえす、と名指しで指名された以上、時間側でも白っぽく来て挨拶なしで通りすぎるわけには行かない。いやいやながら繰り返してみせる。私たちが「時間はくりかえす」と唱え