

窯変・橋本治——告白

後 藤 和 彦

一

何せ始まりが『桃尻娘』だったので、橋本治を読んでみなくてはとつゆも思わず、手に取りさえしませんでした。同じ頃、やはり軽いノリの文章で売り出した庄司薫や栗本薫や椎名誠ならば少しは読んだ記憶があるので、やはり「桃・尻・娘」というタイトルに、当時高校生ぐらいだったぼくは過剰に反応してしまったとは思えません。

やがてぼくは「文学」を研究する人間になってしまつて、フツウの人が通学や通勤の電車のなかで気軽にさつと開いて読むような種類の本には決してならない類の本を、辞書くびつびきで一時間に一ページのペースで読むようなことを平気でして、むしろ——思い返せば、恥ずかしいこと

ですが——それを自慢気に吹聴したりする人になつたのでした。

とりあえず本や活字への無差別の愛が「文学者」などと呼ばれるような人にはあつて、まずはそこから「あれはいけない」とか「これはいい」という自分なりの意見が生まれ、それが批評というものの純粹な始まりだとすると、「文学」でご飯を食べていながら、ぼくは「文学」がほんとうは好きではないのかもしれませんが。

二

ことほどさように、分析が必要なのは、橋本治ではなく、ぼく自身かもしれないのですが、この「桃・尻」の人が二〇〇九年に『巡礼』という作品をなんと『新潮』という、

そこから芥川賞が出たりする文芸誌に出しました。「桃・尻」が、「巡礼」？そればかりではありません、「桃・尻」は次に『文學界』という日本の近代文学の屋台骨を背負ってきたような「ザ・文芸誌」に『橋』という小説を書いたのです。

どうなっているんでしょう。「巡礼」なんてまるでこの前亡くなった小島信夫が書きそうな小説のタイトルじゃないですか。「橋」なんてのも、「橋本だから『橋』」という冗談でないのだとすれば、保田與重郎を思い出したりするのは多くの浅はかな「ガクモン」のせいでかえってみつともないかもしれないけれども、それにしてもカクシヤクとして「純文学書き下ろし作品」的風格を漂わせているではないですか、もとは「桃・尻」なのに。またつい最近、やはり『新潮』に橋本は『リア家の人々』（四百八十枚一挙掲載）というのを出しています。まだ読んでいる最中ですが、シェイクスピアの四大悲劇のひとつ『リア王』を下敷きとした、明治生まれで帝大出の文部官僚を家長とする一家のドラマ——戦後の公職追放処分を耐え忍んできた父砺波文三、父の思いを知ってか知らずか、そのころ生まれた三女静はやがて全共闘という彼女の時代の嵐に晒され荒波にもみしだかれ変化を余儀なくされてゆく……と

いう、日本の戦後史、ひいては日本の近代史をふんまえた堂々たる結構をもった小説で、どこにも「桃・尻」的「軽み」は見あたりません。

別段あわてふためくこともないのかもしれない、繰り返せば「え！」などといっているのぼく自身が問題なのかもしれないのですが、橋本をどう見るかということについてはあらためて問い直されなければならないとは割合広く思われているようで、『ユリイカ』という雑誌が今年の六月号に「橋本治特集」を組んだりしています。特集のサブタイトルには（やつぱり！）『「桃尻娘」から『リア家の人々』まで』とあり、「無限遠の小説家」という、よく考えてもぼくにはよくわからないが、いずれにせよ「橋本は一筋縄ではいかないぞ」的な、もつと言えば橋本の変容、振幅、自由、懐の深さ、等々について、ことさらシリアスに向き合わねばといった気持ちがおもむろに見える言葉も添えられています。

三

都内のある大学で現代日本文学を英語で教えるという授業があつて、いろいろな事情があつてこれを引き受けたぼくは、アルフレッド・バーンバウムの編んだ『Monkey-

Brain-Sushi」というアンソロジーをもちいることにしました。もう絶版になってしまったこの本には、村上春樹の短編「TVピープル」や高橋源一郎の『虹の彼方に』の一章「クリストファー・コロンブスのアメリカ大陸発見」などが英訳されて並んでいます。翻訳のできればまずは上々です。たとえば全編大阪の「おぼはん」言葉で書かれたまきの・えりの「ブッン」などは、誤訳からすっきり免れることはさすがにできなかったようですが、それにしても実にうまく全体的調子をとらえたものだと感じました。

そこに橋本治の「愛の牡丹雪」が収録されていたのです。もちろんぼくは瞬間「あ、桃尻だ」とは思ったわけですが、この特定のアンソロジーに橋本が収録されていること自体に違和感は何も覚えませんでした。「ブッン」も入っているわけですし、ほかに清水義範の「国語入試問題必勝法」も、ひさうちみちおの漫画「日本の一番ジャングルな日」だって載っているファンキーなアンソロジーだったからです。それに、この本には日本文学の「ポストモダン」的展開を英語圏で紹介するという性格が与えられていて、「ポストモダン」という術語が指し示すいくつかの意味合いのうち比較的重要なもののひとつに「ハイブラウとロウブラウの境界が曖昧になってしまうこと」というのがあること

ぐらいはぼくも知っていましたから。そしてぼくは日本語で読むよりも先に「愛の牡丹雪」を英語で読んでしまったのですが――

感動してしまいました。いや、「感心してしまった」と僭越さを承知で言ったほうがそのときの率直な感想には近いように思います。日本語原典であらためて読み直してみました。が、「感心」の度合いはかえって深まってゆきました。親しくしている編集者に「おれ、橋本治、見直しちゃったよ」と言いさえしました、ぼくは。その編集は「今頃何言ってるんですか、橋本治は最初からエライですよ」と小憎らしくも素っ気ない返事をしたものです。

確かにまだそれは「桃・尻」が「巡礼」や「橋」に「窯変」する前のことでした。しかし、「窯変」（という難しい言葉は、無論、橋本の『窯変源氏物語』から拝借しています）とは、辞書を引くと、「陶磁器を焼く際、炎の性質や釉^{うわぐすり}の含有物質などが原因で予期しない釉色・釉相を呈すること」とありますから、決して陶磁器がガラスの器に変わってしまうことではない。当たり前です、だから、「桃・尻」がついに「巡礼」や「橋」に「窯変」した、とは言えるかもしれないが、「橋本治」は最初から「橋本治」だったのに違いありません。

四

慌てたばかりは橋本治の本を読んでみなければと思い、アマゾンで橋本の本を探してみました。この分でいくと『ハイスクール八犬伝』などというのにさえぼくは感動したり感心したりするかもしれません（読んでいません）が、しかしびっくりしたのは、彼が批評家としてもとても高く評価されている事実でした。

橋本は『三島由紀夫』とはなにものだったのか』で第一回小林秀雄賞を受賞していました。そのとき橋本と同時授賞したのが斎藤美奈子の『文章読本さん江』で、こちらは読んでいました。斎藤の第一作『妊娠小説』にぼくは参ってしまっていたから、『文章読本さん江』などという、『桃尻娘』ほどではないにしても人を食ったようなタイトルの本であったにもかかわらず、読むことにしたのでしょう。受賞作は、『妊娠小説』ほどの衝撃こそありませんでしたが、それでもうなるほど感心するべきばえでした。

ではなぜ同じ賞をとったのに橋本をぼくは読まなかったのか。思ってみるに、やっぱりタイトルがもっている一種の「軽み」に、「橋本治」という名前が結びついて（「三島由紀夫」という名前も、小説家としてはいざ知らず、通

俗的な関心を強く引き寄せる名前だったからというのもしはあったかもしれない）、結果として何をいつてもはや「負け惜しみ」にすぎないのですが、ぼくは「どうせも、桃尻」とふたたび見過ごすことに決めたのかもしれない。

橋本はこの受賞に触発されて『小林秀雄の恵み』という小林秀雄の『本居宣長』論ものしていました。ぼくは（きつとぼくだけではないと思うのですが）小林秀雄という日本で初めて文芸評論家になった人、というより、文芸評論家という生き方を創始した人に対してほとんど畏怖に近い念を抱いています。ぼくは自分が小林秀雄の書くものをよく理解できるとはとても思えません。でも小林秀雄の文章が読んだものを斬り殺す魔力をひめているのだけは知っている。果たして橋本は、このぼくの小林への畏敬をまるで見透かしたようにこう書いていました。

三十七歳の私は、「そのわりに分かるところもある」と思っ、「ああか、こうか」と、合わない焦点を合わそうとしていた。もちろん、そうであっても、焦点は合わないところだらけなのだが、それであつてもかまわなかったのは、『本居宣長』の中から、時々目が

覚めるようなとんでもない一文が飛んで出て来るからである。(一七七)

相手が三島由紀夫だけというのなら依然として躊躇するかもしれませんが、アノ小林秀雄を相手に一冊の本を書いてしまえる人を、ぼくは「もと桃尻」と見過ごしてしまふことはやできません（実際、この本は目の覚めるようなできばえの本です）。つい最近はどうとう『失われた近代を求めてⅠ 言文一致体の誕生』という本も出してしまったようです。「Ⅰ」というのはどういうことでしょうか？ 今後もしこんな、柄谷行人とかそういうエライ人がやってきたのと同じような、日本近代文学史にまっこうから切り結んでゆくようなドエライ批評を何冊も出そうとしているのでしょうか、橋本という人は。

『ユリイカ』橋本治特集号では古谷野敦が「橋本は批評家としてあんまり偉かったので、だから小説家としては文壇から失礼な待遇を受けてきたのだ」というようなうがったほめ方をしているようです——「橋本は、小説家としては忘れられ、評論家としては常に忘れられなかった作家ということになる」とも書いていました（二五八）。でもいずれにせよ、ぼくはあらためて「ぼぞをかむ」とか「不

明を恥じる」というのに似た思いをしなければなりませんでした。

五

問題は、そもそもぼくが『桃尻娘』を「桃・尻・娘」だから手にさえとらなかつた、つまり多くの文学者としての根本的なキョウアイさ（とは、つまるところ、いかにも純文学の姿形をしたものだけが文学的感動の源となるという、はつきり制度化されてしまったものの見方のことでしょう）にあるかもしれないとはすでに書きましたが、そればかりではなく、いわゆる「純文学」の純文学性とはいったい何なのか、あるいは「大衆文学」などという言い方をするととき何をもって大衆的というのか、ここに問題があるような気がするのです。

文学者としてのぼくが柔軟性にも懐の深さにも欠けていて、硬直した制度的読み方に過剰適応しているのだとすれば、それはこの場合むしろ好都合です。たとえば橋本の『愛の牡丹雪』を読んでどこにぼくの感動はあったのか、これを調べてみればよい、ということになるからです。

六

「愛の牡丹雪」は短編連作『愛の矢車草』（一九八七年刊）におさめられた一編で、この本のために表題作「愛の矢車草」とともに書き下ろされた作品です。一九八九年に出る続編『愛の帆掛船』同様、ひとつひとつ「フツウ」ではない愛の形——たとえば同性愛とか近親姦とかスワッピン^グとか——を題材にしてあります。個々の題材がそうだとはいえませんが、そういうものばかりパノラマ的に列挙してしまうと、全体として『週刊実話』ないし『週刊大衆』的というか、少なくともあまり上品な感じはしません。

「愛の牡丹雪」は中年女ふたりの同性愛を扱っています。昔、映画「トラック野郎シリーズ」で菅原文太が「一番星」星桃次郎を演じましたが、あれがパロディにされているのでしよう、長距離トラック「流星号」運転手、名前は笠切^{かきぎり}留子^{とめこ}、これが主人公のひとり。角刈りで、がに股歩き、いつもさらしをぎりぎり巻いて胸のふくらみが目立たぬようにしています。これまで関係をもったのはもちろん女性ばかり、しかし「ホンの少しの贅沢に慣れると、平気で若い男のところへ走ってしまう」「若い娘の薄情に、流星号

の運転手は疲れていたのだった」。

そんな恋に疲れた留子がドライブインの定食屋「讃岐亭」で会おうのが、パートの額田^{ぬかだ}ヤエ、五十二歳（留子はヤエの「十八も年下」とあるので三十四歳）で、留子はヤエの「忘れられていた日本の女のしとやかさ」にたちまち恋に落ちてしまいました。ヤエは、その実、「更年期の真つ盛りで腰痛に悩んでいる」「おばさん」としか言いようがない」女性で、「自分が我慢をすればなんとかなる」と思い「積極性ということになれば何ひとつない」。夫敬三は「市内の信用組合」で来年は定年を迎えるが、結局のところ「おかげが一品少なくなると「パートを」「辞めろ」としか言わない人」。「保険会社に勤めている」娘澄江は、「妻子あるよその会社のカカリチョーと不倫をして」いて、ほんとうは「結婚する以外にはなんの取柄もない娘」なのに、ヤエが「黙って台所仕事をしているだけの自分みたいになっちゃった」ので「料理がまるででき」ず、「ヤケクソでキャリアアウーマンにだけはなつて行く」。あとは東京の大学に通い、来週の就職も内定、実家に「丸顔で愛嬌のある、どこかしっかりしたところの見える女の子」をガールフレンドとしてつれてきたりするような比較的できのいい息子

謙介がいる——このように典型的なぐたぐた日本の主婦なのでした。

留子から生まれて初めてのドライブに誘われて、ヤエがある夜いつもより遅く帰宅すると、敬三はひどく悪酔いしていて、いきなりヤエは廊下に押し倒されさんざんに殴りつけられます。澄江が止めにはいるのですが、敬三の不機嫌の原因は澄江の不倫相手の妻が家に電話をかけてきて、澄江本人によれば『お宅じゃどんな教育してんですかっていきなり言われてさァ、それで頭に来てるんじゃないよォ!』ということらしく、今度は父娘のつくみあいの大げんかが始まってしまい、とぼっちを受けたヤエは突き飛ばされて腰痛でただでさえ痛い腰をテーブルの角にしたたか打ちつけてしまふのでした。『お前なんかなんにも分かってないじゃないかっ!』『この親不孝者が、手前エ、手前エ』、ヤエは腰が痛くてうずくまっている自分の頭上で平気でつかみあっている夫と娘を見上げながら、「この時自分が、もうこの家とは関係のない人間になってしまっているのかもしれない、と初めて思った。父と娘がこれほど親密に殴り合っているのなら」と思い、家を出て留子のもとに身を寄せることを決意したのです。

無論、ヤエにとって留子との暮らしは夢のようでした

——「自分のことだけを気づかってくれる人がそばにいることを思つて、『自分一人がこんなにも幸福で良いのだろうか』と、ヤエは思つた」。ふたりのあいだにはちゃんと「夜の生活」もあり、フツウの主婦だったヤエ（ヤエは、女性と言うまでもなく、男性もまた敬三以外にはひとりも知らなかったのでしょう）はヤエらしくただ求められるまま留子に愛されるのですが、ヤエにとってそれは夫とのあいだにあつたものとはまた別の意味で負担に感じられてもいました——

男のそれとを比べれば、何も突きつけて来るものがない分だけ、留子の方が楽だったけれども、でも留子は、必要なまでに一生懸命だったところもある。

男ののしかかつて来るような愛撫にはいくらでも耐えようはあるのだけれども、留子との生活はそうでもない。留子がかえつて、ヤエの体に幸福を与えようとして、ヤエの体をクタクタにするのだった。（一八〇）

七

でも、この作品を読んでばかりが一番心を惹かれたのは、こうした留子とヤエの「夫婦生活」が始まってから起るふ

たつの事件があるからでした。

ひとつ目はふたりの「愛の巢」に娘澄江がたずねてくるところ。澄江は敬三が退職前の慰安旅行で出かけた韓国で土産に買って来たという朝鮮人參を届けるついでに、ヤエが家を出るときにおいていた預金通帳と印鑑を突き返して『「こんなもん、何しろって言う訳？自分は勝手なことしてさ。女と住んでるんだって？なんか、白豚みたいなレズビアンなんだって？みんな言ってるわよ。どうしちゃったのって』と憤懣をぶちまけにきたのでした。

しかし、澄江は自分が部屋の際に投げ捨てた通帳と印鑑を、どうしても娘にもっていかせたいと床にはいつくばるように探している母の姿をみてこう思うのでした——『でも、そういう母親が、自分の為に——自分、そしてひよつとすると一生役に立たないかもしれない積立預金のハンコを探し回っている姿を見ると、『ああ、ここにいる人も、やっぱり私の母親という女なんだ』と、澄江は思つて、そして何故かは知らず、なんとなくほつとするものを覚えた。おそらくこの「何故かは知らず、なんとなくほつとするものを覚えた」あたりでしょうか、ぼくがまず感心したのは。ただ、この直後に続く澄江の感慨——『穢らわしい女じゃなくて、抜けている女なんだ。女なんて、みんなみな

なそんなもんなんだ。そんなことが分かんないで、男はみんな女につまらない愛情なんてものを見せて、下手糞にやさしくなんかして御機嫌とったりするから、それで女って行き場がなくなっちゃうんだ』——このくだりは逆にあまり感心できませんでした。ここにあるのはこの作品全般にちりばめられている、あざとさというか、外連（けれん）というか、そういう何かをこれみよがしに全開にした体言止めのフレーズ、これが大変目につくのですが——たとえば「フォッグランプが人待ち顔にぬれている、そんな時分」、たとえば「夏が終わつて秋が来て、ただ人恋しさの黄昏だけが忍び寄る秋の終わりに、恋の齒車だけは静かに、その方向へと回って行つた時雨の宵」といった、作品に直接言及される「ベギー葉山」とか「テレサ・テン」の歌うムード歌詞の歌詞にそのまんまなつてしまふようなフレーズたちの全体的帰結かパラフレーズのような言葉に思えたからです。

でもまたその直後にある——「澄江は、『おい、これ、母さんとこに持つてやつてやれ』と言つた父親の顔を重ねあわせて、そんな風に思つた。腰を丸めてハンコを探している女と、そんな女に嚴肅な顔をして朝鮮人參のエキスをくれてやろうとする男が、どうして長い間夫婦になんかなくてたのか、澄江には全く見当がつかなかった」——こ

こはい。敬三が自分を捨ててよりによって女のもとに去った妻ヤエに土産を、よりによって「朝鮮人参」を買ってかえった、娘にさえ「見当もつかない」、いや誰にだって見当なぞつかない、でもそうなのだ、事実そうなのだ——この感じがぼくには大変いいと感じられたのでした。

八

もうひとつの場面は、澄江がやってきた日の夜、ヤエが風呂にはいる留子の背中を流す場面です。ここは本当によくできていると思います。ヤエは、「夜の生活」はあるけれど、一緒にいて自分が「オドオド暮ら」さなくてもいいのは「非番の日の留子の体臭は明らかに女」だから、つまり「自分を脅かさないでいるのは、留子さんが自分とは根っここのところでおんなじ人だからなんだ」と思っています。そんなヤエの思いとは別に、留子はあくまでも男として恋人ヤエに接し続けていますから、留子はヤエの目の前で一度もさらしをはずしたことはありません。風呂に入るときもヤエだけ裸にして、さんざん「ヤエの体を弄んで」、あとから自分ひとりで裸になって風呂にはいることにしているのです。これが「夫婦」のあいだのルールだったのです。

しかし、娘澄江の突然の登場と、きつと敬三の「朝鮮人

参」があつたからでしょう、ヤエはこのふたりのルール、というより「積極性」とは無縁のヤエは何でも言いなりになるほかない女だったので、それは留子が決めたルールに違いないのですが、そのルールを破って、留子がひとりで使っている浴室に「背中を流そうか?」と声をかけ、返事を返してよこさない留子に向かってさらに「『私にもさせてよ』」と言って入っていつてしまうのです。もちろんそこには初めてまともに見る留子の裸があります。ヤエは留子が恥ずかしがっているのにもかまわず、おもむろにタオルを使い始めます。そして——

ヤエの右手が奥へ入った。

フツとタオルが前へ落ちて、ヤエが感に堪えかねたような声を出した。

「留子さん……、きれエなお乳してるねエ……」

留子の丸めた背中の中の下では、豊かに膨れあがつた二つの乳房が、いつか秋の夜に見た片割れ月のように白く輝いていた。(一七九)

「いつか秋の夜に見た片割れ月」云々は、ここではムード歌謡的なあざとさをかろうじて免れていると言つてもい

いのではないでしょうか。何しろそのぐらいいい、この場面は全編のクライマックスですが、実によくできていてと感心したところです。

風呂からあがった留子とヤエのふたりはいつものようにヤエの手料理で遅い夕食の卓を囲みます。裸を見られてしまった留子は動揺しています。女トラック野郎として、「男」として、何も疑いもたずせいぜい突っ張って突っ走ってきた自分の来し方を思い、でも『一体自分はこれからどうなるんだろう?』とぼんやり考えなくてはならない気持ちになつてゐるからです。だから留子はヤエに『ヤエさん、俺のこと、嫌いかい?』と問うてみなければならぬ気持ちになります。無論、ヤエという人にそうした人の心の機微を読める感受性はそなわつておらず、『なんでそんなこと言うのよ』と逆に留子に問い返すばかりなのですが、留子は「自分が女でしかないことを遂に気にし始めていた」のでした。

九

そして最後の決めぜりふがやってきます。ぼくは最終的にここをどう見るべきなのか、感心するかと言われれば感心するし、品が下つてゐるんじゃないかと突っ込まれれば

「そうかもしれない」と応じるかもしれない、とにかくよくわからないのです。そしておそらくここが「橋本治」的なものの正体かもしれないと今のところ感じております。さて、それは最後の場面なのですが――

牡丹雪はフワフワと折り重なつて降り積つて、世界中が白い女のレズビアンで埋まつて行くようなそんな宵にヤエは一人、「私は、留子さんがお嫁に行くまではどこにも行かないわ」と言った。

留子の箸が止まつて、その箸の先がブルブルと震えて、それを見つめる視線も止まつて、外には雪だけが降り重なつて行つた。

ヤエは黙つて箸を動かした。

「おいしい」

湯気の中で、今の言葉だけが厚い牡丹雪のように、ふんわりと溶けていった。(二八四―五)

「世界中が白い女のレズビアンで埋まつてゆくようなそんな宵に」とは、いかにしても軽すぎやしないか。あるいは「レズビアン」などといった、少なくとも純文学の歴史上それなりの質量をたたえた題材だから、あえて軽々しく

扱うんだ、と言ってしまえば、それは文学としては策略めいていてやっぱり「あざとい」のではないか、とまずは思っています。

しかし、問題は「私は、留子さんがお嫁に行くまではどこにも行かないわ」というセリフをどう見るかということではないか。ぼくは、いずれにせよ、セリフ自体は何ともいいセリフだと思ってしまいました。

このセリフの背後に、ロクにものを考えないヤエ（ヤエは作品中、「理解できないことは、理解できないままに従って行く」と言われ、「無意識でしか生きていない」とも言われます）の、五十二歳の日本の「おばさん」の「ものの考え」というものがある。確かにそれは「ものの考え」とはいつでも、自分の来し方行く末について論理的に考えて考え抜かれてたどり着かれたのではないかもしれない。でもそれは「反射」とか「本能」といった「無意識」のものではなく、やはりヤエの「理解」なのでしょう。

ヤエがこの「理解」にいたる道には、「来し方行く末についての突き詰め」ではなく、直前に彼女の経験した『お母さん私に何かしてくれたことあるの?』と詰めよってきた娘澄江の登場があり、何より敬三が『おい、これ、母さんのところに持ってってやれ』といって不倫を経験

してきた娘に託した「朝鮮人参」の土産があるんじゃないでしょうか。

とすると、ヤエのこの「理解」は、母として、妻として、自分が「至らなかつた」という「理解」のことだと受け取れます。ヤエは留子と女同士で愛を守ってゆくのだという展開へ——つまり、自分が慣れ親しんできた（あるいは世間に馴されてきた）因習の外部へ——足を踏み出そうというのではなく、そのようなつもりなど今になっても微塵もなく、ただ、一人娘澄江を無事嫁がせることができなかった、だから母としてダメな女だったので、十八歳年下の留子を「娘」として立派に嫁がせたいと思うのだし、夫敬三が日本の家長らしく妻に情愛を示すのが不得手であったのと同じように、自分も妻として優しさに欠けることがあったのかもしれない、いやそれに違いない、だから「夫」留子にせめて「妻」として今度こそ尽くすのだと思うのでしょう。

さて、このヤエのヤエなりの「展開」のあり方は、つまるところ「世間並み」への保守的回帰のことと受け取ることができるわけですが、この「回帰という展開」は純文学的なのか、それとも大衆的なのか——橋本は単なる「桃尻」ではないぞと知って、卒然とぼくに訪れてきたのは、

実はこのような問いかけであったわけです。

これを「予定調和」などと評すれば途端に大衆的なニオイが立ちこめてきます。しかし、五十二歳の日本の主婦のフルマイを、その浅はかさや姑息さやずるずるべったりなところを含めて、このような「おばさん」に跳躍的な自覚の展開などあり得ないと「見切った」のだと言えは……？

ここでついばくに思い出されたのは、たとえば吉本隆明の『高村光太郎』などことさら引つ張り出すほうが恥ずかしいかもしれないが、日本の知識階級と大衆との力学のことでした。それは、日本の大衆がたとえば「天皇陛下バンザイ」と唱えたのと同じ口で「安保ファンサライ」と絶叫することの可能なヌエのような「ものの考え」をし、そうした「ものの考え」に対して、これを「度し難い」と呼んできたはずの日本の近代知識階級は、「いざ」というときみずからの「知性の孤高」をひとたまりもなく押し流されてしまったという戦前・戦後の歴史的展開のことです。

だから、その問いかけは、こう言い換えてもいいのかもしれない。この作品には、「フォッグランプが人待ち顔に」だとか「人恋しさの黄昏だけが」だとか、演歌とかムード歌謡とかそういうもののなかに誰もが聞いたことがあるような文句が、わざと、「鼻につく」ように全編にちりばめ

られているのはわかります。このこれみよがしの「仕掛け」とは、この作品の最後の決めぜりふをこれよりほかはない透徹のリアリズムとして屹立させるためのいわば「目くらまし」のようなものなのか？それとも「あなたが、ほら、今感心したそのセリフ、あなたが小馬鹿にして平気な顔をしてる演歌だとかムード歌謡の歌詞と、さていったいどれほど違うのでしょうか」という（小憎らしい）謎かけなのか？――

十

最後に、ぼくはやはり告白しておくべきでしょう――
ぼくは「大衆」になりたくないの、というより「大衆」のままではいたくないので、文学をやってきたのです。橋本治という人いわば虚を突かれて、それであらためて自分を振り返ってみて、やっぱりそう思われました。

【注】

1 『リア家の人々』、原稿を書いているうちに読み終わりました。堂々たる純文学作品でした。しかし、ここまで来てしまったぼくには、純文学する橋本が自分の「軽み」、要するに「桃・尻」的なものを抑えつけてつとめて出さないように、言わば「無理」をして

いると、そういうストイシズムが逆に際だって感じられてしまいました。

2 今回、橋本の作品をあらためてネットの本屋で調達したという話はしました。『三島由紀夫』とは何ものだったのか』も新潮文庫版で手に入れました——この本見たことがある、とぼくは思いました。電車のなかであわてて最初の一章を読みました。どうやら読んだことさえるような気がします。文学とは縁もゆかりもない自分の母親が三島由紀夫を「三島さん」と呼んだ、「三島さん、死んだよ」という具合に——要するに「三島」というのはソウイウ作家だったのだ……このくだりは覚えています。二重に積まれた本棚の奥に、きつと、ぼくの『三島由紀夫』とはなにものだったのか』は埋もれているはずで、最初の一章以外、読まれぬまま。

【引用文献】

Birnbaum, Alfred, ed. *Monkey Brain Sushi: New Tastes in Japanese Fiction*. Tokyo: Kodansha International, 1991.

古谷野敦「文藝雑誌にフランス革命を——『ユリイカ——詩と批評』

二〇一〇年六月号（青土社）一五四―九頁

橋本治「愛の牡丹雪」「愛の矢車草」（新潮文庫、一九八七年）一二―三―八七頁

同『小林秀雄の恵み』（新潮社 二〇〇七年）

同『三島由紀夫』とはなにものだったのか』（新潮文庫 二〇〇五

年）

同「リア家の人々」『新潮』二〇一〇年四月号（新潮社）六一―四八

吉本隆明『高村光太郎』（講談社文芸文庫、一九九一年）

（立教大学）

投稿規程

- 一、投稿に資格制限はありません。
- 二、テーマは大衆文化に関するもの。
- 三、枚数は四〇〇字詰め原稿用紙換算で、二〇枚程度。
- 四、採否は編集委員会で決定します。
- 五、投稿は随時受け付けていますので、立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター宛てにお送り下さい。なお原稿はお返ししません。