

ディアスポラ・スタディーズによる『アカシヤの大連』の読み直し

発表者：安住紀宏

AZUMI Norihiro

コメンテーター：千石英世

司会者：片上平二郎

はじめに

清岡卓行（1922-2006）の『アカシヤの大連』（1970）は、語り手によって「彼」と呼ばれている人物が青春を過ごした大連での過去を思い出していく様子を描いたものだ。大連から東京に引揚げてきてもう21年以上も経過して、「彼」は大連のことをほとんど忘れてしまっている。しかし妻の死をきっかけに、「彼」は敗戦で喪失した故郷大連での青春を思い出していく。青春の回想はその故郷へと舞い戻る旅路から始まり、大連での思い出を思い出す様子、自分にとっての故郷が何なのかを思慮するエピソードが続く。そして敗戦を迎え、そのまま3年もずると留まることとなり、そこで思いがけなくも結婚相手と出会うエピソードが描かれ、物語の幕が閉じる。

第62回芥川賞を受賞した際、選考委員の間では意見が割れていたようだ。たとえば三島由紀夫は「大連は心象風景であるから、外地であると同時に内地であり、『にせアカシヤ』の『にせ』に関する考察などに、この作家の心情が窺われる。当選作としてふしぎはない」（宇佐美・岩阪編 2008: 65）と述べている。一方、丹羽文雄の「小説的な野心もない思い出を語りつづけている」（宇佐美・岩阪編 2008: 66）という選評や、瀧井孝作の「遠方の風景を望遠鏡でのぞくようなもどかしさがあった」（宇佐美・岩阪編 2008: 66）といったものがある。

また、詩人である清岡が詩ではなく小説を書いたということが強調され¹、この小説に詩の要素を見いだす選評もある。大岡昇平は「作品の詩的な、もしくは音楽的な構成によって、現代の小説に新風をもたらしたといえる」（宇佐美・岩阪編 2008: 66）と選評している。一方、川端康成は「詩人の書いた散文としては感覚が平淡ではないだろうか」（宇佐美・岩阪編 2008: 68）と懐疑的だ。

では『アカシヤの大連』において詩的な構成はどのようになっているのだから

うか。それを考察するにあたり、作者清岡が詩作においてアルチュール・ランボー (Arthur Rimbaud, 1854-1891) に影響を受けたことを告白していることは重要だ。実際、清岡はランボーの詩の翻訳を『ランボー詩集』というタイトルで出している。

ぼくの心を奪った一人の詩人がいた。アルチュール・ランボーである。
(清岡 1960: 141)

(なぜぼくが音楽や絵画を選ばずに詩の中には行って行ったかということについては、ぼくの心をはじめて奪った存在が、一人の詩人であったということ以外に説明のしようがない。) [括弧は原文のママ] (清岡 1960: 144)

本論において『ランボー詩集』を取り上げる理由は、詩の発話の構造が『アカシヤの大連』の語りの構造とどのような関係にあるか分析することにある。本論では、まず「韻文詩篇」から「感覚」と訳された詩を取り上げ²、詩の発話の構造について考察する。次にステュアート・ホール (Stuart Hall, 1932-) の「文化的アイデンティティとディアスポラ」を援用しつつ、『アカシヤの大連』の語りの構造について考察する。そして両者の構造の関係性を浮かび上がらせることを最終的な目標とする。

1. 「感覚」における発話について

感覚

夏の青い夕ぐれには、ぼくは細道を行くだろう、
小麦の穂にちくちく刺されながら、雑草を踏みに。
夢想家のぼくは、その爽やかさを足に感じるだろう。
ぼくは無帽の頭を、風に気ままに洗わせるだろう。

ぼくは語ろうとせず、何ごとも思わないだろう。
しかし限りない愛が、ぼくの魂にこみあげてきて、
ぼくは行くだろう、遠く、遥か遠く、ジプシーのように、

自然のなかを、——一人の女性と連れ立ったように楽しく。

1870年3月 (Rimbaud 1946: 41=1992: 11)

ふたつめのスタンザが目を引く。「語ろうとせず、何ごとも思わないだろう。」と言われているにもかかわらず、すぐ「しかし限りない愛が、ぼくの魂にこみあげてきて、」という行が続くのはどういうことだろうか。そもそも本当に「夢想家のぼく」が「語ろうと」しないならば、この詩そのものが存在しないのではないかという問題が浮かび上がる。つまり、この詩の語り手である「夢想家のぼく」が詩を発話するのと、「語ろうと」することはどうも別の行為であるようだ。

この詩において語り手によるひとつの発話は、詩を存在させる発話と、詩の情景を描く発話のふたつに分裂しているのではないだろうか。

詩を存在させる発話とは、文字通り、この詩の初めの行から終わりの行までを存在させる発話だ。当然だが、詩は発話されなければ存在しない。

詩の情景を描く発話は、たとえば「夏の青い夕ぐれには、ぼくは細道を行くだろう、」という行において「ぼく」が「夏の青い夕ぐれに」「細道を行くだろう」という情景を描く発話だ。

先の「ぼくは語ろうとせず、何ごとも思わないだろう。／しかし限りない愛が、ぼくの魂にこみあげてきて、」という二行で、詩の情景を描く発話と詩を存在させる発話はお互いを裏切りあう。詩を存在させる発話は二行を存在させるが、詩の情景を描く発話は「語ろうとせず、何ごとも思わない」はずの「ぼくの魂」に「限りない愛が」「こみあげて」くる情景を描くだろうか。「語ろうとせず、何ごとも思わない」のなら、「限りない愛が」「こみあげて」くることは不可能だ。しかし詩の情景を描く発話が情景を描くことは不可能であるにもかかわらず、詩を存在させる発話は確かに詩を存在させる。

ふたつの発話は両立不可能な状況に陥っているにもかかわらず、相互に依存している関係でもある。というのも、詩の情景を描く発話はそもそも詩が存在しなければ存在できないという点で、詩を存在させる発話に依存している。そして詩がひとたび発話されると私たち読者は詩の情景を思い描こうとするために、詩を存在させる発話は詩の情景を描く発話を必然的に伴うことになる。

ふたつの発話はどちらも発話者が「夢想家のぼく」である。ここでまた発話

の分裂が起きる。詩の情景を描く発話が描いているものが夢想であるということだけでなく、この詩を存在させている発話そのものが「夢想家のぼく」の夢想を発話したものなのではないかという疑問が浮び上がるのだ。実際、詩の発話は断定ではなく、常に「だろう」という形になっている。

そう考えた場合、この詩を存在させる夢想とこの詩で歌われている夢想、どちらの夢想が先立つのかははっきりさせることはできない。つまり、詩の情景を描く発話が描いている夢想を、詩を存在させている発話が存在させているのか、あるいは詩を存在させている発話が、詩の情景を描く発話が描いている夢想を夢想しているのか、はっきりしないのだ。放浪というモチーフ（「ぼくは行くだろう、遠く、遙か遠く、ジプシーのように、」）はこの夢想の連鎖のなかでまさしく放浪し続ける。

ここまでの分析で示された詩の構造を考慮に入れて、次に『アカシヤの大連』の語りの構造を考察していく。

2. 『アカシヤの大連』における語りについて

『アカシヤの大連』は「彼」が大連から東京へ引揚げて21年以上たった時点での物語になっている。

彼が大連から東京に引揚げてきて、もう二十一年以上になる。今は中国の領土に戻り、旅大市の中のたぶん最も賑やかな部分にぎになっているであろうその町のことを、彼はその後、あまり思い出さなかった。……過去が生き生きとよみがえってくるということは、なぜかしらほとんどなかった。

昔の大連のなにかが、ごくまれに過去の深い闇から色あざやかに浮びあがってくるのは、生活における偶然の珍しい出来事が、そのときたまたま無心になっていた彼の記憶を、実にうまく刺戟するときに限られていたようである。（清岡 1988: 72）

このように「彼」は大連のことをあまり思い出さなくなっている。続けて、「生活における偶然の珍しい出来事」が語り手によって語られていく。そのひとつに地球儀のエピソードがある。

「彼」がデパートで息子にプレゼントするための地球儀を物色していると、「一

つの地球儀が、偶然、昔の大連の場所を彼の眼の前につきつけながら、回転をやめ」る。「彼」の視線はしばらくそこに釘づけになる。帰り道、「日頃は忘れていた幼年時代や少年時代の、さまざまに懐かしい大連のイメージが、彼の脳裡をほのぼのと掠めて過ぎて」いく。

この帰り道の電車のなかで、「彼」はラジオでフランスのド・ゴール大統領のアルジェリア政策についてのニュースが流れているのを耳にする。

そのとき、彼はふと、アルジェリアで生れ、そこで育ったにちがいない多くのフランス人の子弟のことを連想し、ふしぎな親しみを覚えたのであった。……彼はなんとなく、そうした青春に語りかけてみたい衝動を感じた。その言葉は、こんなふう^わに湧いてきた。——きみたちは早くフランスの本国に帰ったほうがいいよ、頑固^{がんこ}な親たちを説得するのは大変だろうけれども、あの光栄ある伝統の国へ戻ること、何の支障もないのではないか、ふるさととは、忘れることができるものなのだ……。

彼はそのとき、口をついて出そうになったその言葉に、自分で驚いたものである。ふるさととは、忘れることができる！ 今度は、彼の心の方がその暗示的なせりふを追いかけはじめ、自分にとってふるさととは何であったのかと、鋭い痛みをともなう思いに駆^かられたのであった。(清岡1988: 75)

「アルジェリアで生れ、そこで育ったにちがいない多くのフランス人の子弟」は、大連で生れ育った「彼」の境遇に重なる。自分と似た境遇を持つ彼らに対して「彼」が語りかけようとしたのは「ふるさととは、忘れることができるものなのだ……」という言葉だ。この言葉は「彼」にとって「暗示的なせりふ」になり、「自分にとってふるさととは何であったのかと、鋭い痛みをともなう思いに駆^かられ」る。

つまり、ふるさとである大連から「本国」に戻った「彼」がふるさとについて思いを馳せるようになるのは、ふるさとを思い出すことによってではなく、ふるさとを忘れていたことに気づくことによってであるということが語られているのである。「彼」の故郷意識は、常に意識化されているのではなく、偶然によって「彼」がふるさとを忘れていたことに気づくことで意識化されるという形になっている。意識化されるというのは、語られるという言葉に置き換えるべきかもしれない。

というのも、この小説は語り手が「彼」を語る三人称の物語になっていて、出来事や「彼」の心情、科白も語り手の語りを通して語られるからだ。ふるさとを忘れることができている（と「彼」が思っている）ことも、「彼」がふるさとを忘れていないことに気づくことによって「自分にとってふるさととは何であったのか」を考えはじめることも、語り手の語りを通して私たち読者が読むことになるのだ。

先の引用の地球儀のエピソードのように「昔の大連の久しく忘れられていたいろいろな思い出が、沁透しみとおるように懐かしい実感をもって蘇よみがえるのはごく稀なことだった。

平生は、四十代も半ばを過ぎた大学の語学教師である彼の、遠い生れふるさは、記憶の底に深く眠っていると言っていた。

ところが、最近になって様子が変わってきたのである。……昔の大連についての、あるいは東京から大連へたどりつこうとした旅行などについてのさまざまな記憶が、彼の内側から、まるで数日おきの間歇泉のように、生き生きと浮びあがってくるのである。……それらのいわば無作為の速記録でも作っておきたいとときどき考えたりするのであるが、一方においては、そんなものはきっと他人にはまるで通じない寝言のようなものではないかと思ひ、覚書を取ることをさへ諦めてしまっている。

しかし、彼はしだいに、そうした記憶の断片の密かな噴出が全体となって描こうとしているものが何であるかを、漠然と予感するようになった。それは、次のような、いささか青春の匂いがする物語らしいのである。（清岡 1988: 79-80）

妻の死によって「彼」が大連についての記憶と、敗戦間際の頃の「東京から大連へたどりつこうとした旅行」についての記憶を思い出し始めてきたことが語られる。続いて覚書を取ることをさへ諦めてしまっていること、そしてそれ以降の物語はその諦めてしまっている覚書の内容であることが語られる。ここで語り手の語りは覚書の内容であるというより、むしろ覚書そのものなのではないかという問題が浮かび上がる。

つまり、「彼」が覚書を取るのを諦めてしまっていると語られていながら、語り手の語りという形で覚書が取られているというように見なすことができるの

ではないだろうか。そう考えた場合、「覚書を取ることでさえ諦めてしまっている」という語りは、覚書が存在しないと語る語りと、覚書を存在させる語りという両立不可能なふたつの語りに分裂していることになる。このような分裂を孕んだ語りによって「彼」の大連での過去が語られることに注意しつつ、読み進めていく。

先の引用箇所から「彼」の大連での過去が語られていく。そのなかに、「彼」が自分にとっての故郷が何なのかを考えるエピソードがある。

五月の半ばを過ぎた頃、南山麓の歩道のあちこちに沢山植えられている並木のアカシヤは、一斉に花を開いた。すると、町全体に、あの悩ましく甘美な匂い、あの、純潔のうちに疼く欲望うずのような、あるいは、逸楽のうちに回想される清らかな夢あふのような、どこかしら寂しげな匂いが、いっばいに溢れたのであった。

夕ぐれどき、彼はいつものように独りで町を散歩しながら、その匂いを、ほとんど全身で吸った。……そして彼は、この町こそやはり自分の本当のふるさとなのだ、思考を通じてではなく、肉体を通じてしみじみと感じたのであった。(清岡 1988: 112-13)

「彼」の「戸籍上のふるさと」は「彼」の両親のふるさとの高知県なのだが、高知が「自分のふるさとだ」という実感は、どうしても湧いてこないのだ。「彼」にとっての「本当のふるさと」は大連なのだ、「アカシヤ」の花の匂いによって肉体を通じてしみじみと「彼」が感じていることが引用から窺える。

彼は、自分が日本の植民地である大連の一角にふるさとを感じていることに、なぜか引け目を覚えていた。……というのは、この都会とその周辺には、土着人の慕しかないということ、彼はすでにしてよく知っていたからである。つまり、大連に住んでいる彼の前世代の日本人たちは、心の中で、日本の内地のどこかにある自分のふるさとを大切に、骨になったらそこに埋めてもらいたいと思っているようであった。また、彼のようないわば植民地二世は、年齢のせい、まるで根なし草のように、ふるさとについての問題意識をふつうは持っていないようであった。(清岡 1988: 113-14)

ここで、「彼」の故郷意識が大連に住む前世代の日本人とも「彼」と同じ植民地二世とも違うものであることが語られる。重要なのは、「ようであった」という形で、この前世代の日本人と植民地二世にとってのふるさとの考察を誰がしたのか曖昧に語られていることだ。つまり、「彼」が考察したことを語り手が語っているのか、語り手が客観的に考察しているのか明確にされないのだ。このような語りかたのなかで「彼」と語り手の関係は曖昧になる。

彼はふと、自分が大連の町に切なく感じているものは、主観的にはどんなに〈真実のふるさと〉であるとしても、客観的には〈にせのふるさと〉ということになるのかもしれないと思った。なぜなら、彼の気持は、大連のほとんどの日本人から見れば、愛国心が欠乏しているということになるだろうし、土着の気骨ある中国人たちから見れば、根なし草のたわごとということになるだろうと想像されたからである。(清岡 1988: 114)

大連は主観的には〈真実のふるさと〉でも客観的には〈にせのふるさと〉であると「彼」が感じていることが語られる。さらに、「土着の気骨ある中国人たちから見れば、根なし草のたわごとということになるだろう」という考察が「彼」と他の植民地二世との差異を無効化していることも語られている。

〈にせのふるさと〉の「にせ」という言葉が照応して、大連で「アカシヤ」と呼ばれているものが実は俗称であり、正確には「にせアカシヤ」と呼ばなければならないということを教わったエピソードを思い出すことが語られる。中学校三年生の「彼」は大連に二本だけある本当のアカシヤを見に行く。

彼は、しかし、本物の二本のアカシヤを眺めたとき、安心した。なぜなら、にせアカシヤの方がずっと美しいと思ったからである。……

彼はそのように遠い日のささやかなエピソードを、「にせ」という言葉が不当にも、ある生命の自然な美しさに冠せられていることに対する、一種の義憤を通じて想起していたのであった。……にせアカシヤから「にせ」という刻印を剝ぎとって、今まで町のひとびとが呼んできた通り、彼はそこで咲き乱れている懐かしくも美しい植物を、単にアカシヤと呼ぼうと思った。(清岡 1988: 115-16)

「彼」は本当のアカシヤより美しいにせアカシヤの「にせ」という刻印を剥ぎとる。アカシヤが大連への故郷意識と結びついているように、このにせアカシヤをアカシヤと呼ぶというのは、「主観的にはどんなに〈真実のふるさと〉であるとしても、客観的には〈にせのふるさと〉」である大連への故郷意識を「負い目」を感じることなく肯定することにつながるのではないだろうか。

さて、ここからはホールの「文化的アイデンティティとディアスポラ」を援用し、アイデンティティと語りの関係について考えていく。ホールはこの論文でアイデンティティについて考察している。その考えかたのひとつに「あるもの」(Hall 1990: 225=1998: 93)がある。これは「共有されたある種の集合的な『一つの真なる自己』」,「ある共通の歴史と祖先を持つ人々が共有しているもの」(Hall 1990: 223=1998: 91)としてのアイデンティティだと述べられている。それは「実際の歴史の絶え間ない分裂化と変位の下に隠された、安定した、不変の、継続的な認識枠組みと意味とを供給するの」(Hall 1990: 223=1998: 91)だ。この定義に沿えばアイデンティティは「真実」や「本質」(Hall 1990: 223=1998: 91)といったものになる。

「大連に住んでいる彼の前世代の日本人たち」の「愛国心」はこの「あるもの」というアイデンティティではないだろうか。つまり、共通の祖先を持ち、大連に移り住むという共通の歴史を持つ者は「日本の内地のどこかにある自分のふるさとを大切に」する(べきな)のだという「押しつけられた」(Hall 1990: 223=1998: 91)アイデンティティだ。

しかしホールは「アイデンティティは考古学に埋没しているのではなく、過去を再び語ることに依拠しているのではないだろうか」とも述べる。ここからアイデンティティのふたつめの定義、「なるもの」(Hall 1990: 225=1998: 93)が導かれる。

アイデンティティとは、見いだされることを待ち続け、見いだされたとしても私たちの自意識を永遠に保障しうる過去の単なる「再生」に根拠づけられるものではなく、私たちが過去の語りによって定位され、その内部に私たち自身を定位する様々な様式に対して与えられる名前なのである。(Hall 1990: 225=1998: 93)

アイデンティティは「常に変異する」ものであり、「何か本質化された過去の

ようなものに永続的に固定化されるということなどなく、歴史、文化、権力の継続的な『戯れ(play)』に従わなければならない(Hall 1990: 225=1998: 93)ものであるとホールは述べる。

加えて、アイデンティティは「表象の外部ではなく内部で構築される『生産物』」(Hall 1990: 222=1998: 90)であると考えなければならないと何度も注意書きがなされる。

アイデンティティを表象の外部ではなく内部で構築されるものとして理論化しようと試みてきた。このような視点に立ったとき、映画³はすでに存在するものを反映するために設置された二次的な鏡としてではなく、私たちを新種の主体として構築し、それによって語る場所を発見できるような表象の形態として理論化されるのである。(Hall 1990: 236-37=1998: 102)

つまりアイデンティティは表象によって反映されるものではなく、表象行為そのものによって構築されるものなのだ。

この「なるもの」というアイデンティティは、『アカシヤの大連』の語り手の語りかたそのものに対して与えられる名前だ。もう一度語り手の語りかたを確認しよう。まず、大連で生れ育ち、敗戦によって故郷を喪失した「彼」がふるさとを忘れることができることに気づき、「自分にとってふるさととは何であったのか」を考え始めることが語られる。そして大連での過去における「彼」が故郷意識について考えさせられる経験や、アカシヤのエピソードを語ることによって、「彼」が客観的には「〈にせのふるさと〉」である大連を「ふるさと」と肯定することが示唆される。

物語の形式は三人称の物語になっているが、語り手と「彼」の差異は非常に曖昧だ。語り手の語りかたは、語り手自身を語っているのか、「彼」を語っているのか曖昧になっている。そのため、語り手と「彼」が別人なのかどうか、あるいは、逆に同一人物なのかどうかといった問いに答えが見いだせなくなっている。語り手はアイデンティティを「彼」に反映するのではなく、このような曖昧な語りかたそのものによって語り手のアイデンティティを構築するのだ。

このアイデンティティは、語りのたびに再生産されるアイデンティティだ。「彼」は常にふるさとを思い続けていたわけではない。むしろ、ふるさとを忘れることができることに気づいたことで「彼」は「自分にとってふるさととは何

であったのか」を考え始めるのだ。「彼」を語ることで構築されるアイデンティティは、常に変わらないものではなく、故郷意識を語るたびに常に新しく再生産されるのだ。

3. 結語

最後に、確認してきた「感覚」の発話の構造と『アカシヤの大連』の語りの構造がどのような関係にあるのかを考察する。

「感覚」は「ぼく」の夢想の起源がはっきりせず、夢想の連鎖、放浪の連鎖が生じている。再度繰り返すが、それは詩を存在させる発話と詩の情景を描く発話というふたつに分裂した発話が両立不可能な状態にありながら相互に依存する関係に起因している。つまり、「ぼくは語ろうとせず、何ごとも思わないだろう。／しかし限りない愛が、ぼくの魂にこみあげてきて、」という二行を存在させる発話と、「語ろうとせず、何ごとも思わない」はずの「ぼくの魂」に「限りない愛が」「こみあげて」くる情景を描く発話という両立不可能なはずのふたつの発話が発話されているという詩の構造になっている。

一方、『アカシヤの大連』は語り手が「彼」の過去を語ることで「彼」が存在し、「彼」の過去を語ることが語り手のアイデンティティを構築するという三人称の物語になっている。つまり、語り手のアイデンティティを構築するのは、「彼」が諦めてしまっている覚書そのものになっているように見える語り手の語りだ。それは語り手の語りが、「彼」が諦めてしまっている覚書の内容ではなく覚書そのものになっているという、不可能なはずの語りが行われていることを意味する。

この語りかたは、「感覚」における分裂した発話と重なる。『アカシヤの大連』における「彼」が「覚書を取ることをさへ諦めてしまっている」という語りは、「感覚」における「ぼくは語ろうとせず、何ごとも思わないだろう。」という分裂したふたつの発話を孕む発話に対する相似性を持っている。つまり『アカシヤの大連』には、覚書が存在しないと語る語りど、覚書を存在させる語りという両立不可能なふたつの語りが存在するのだ。

川端や、丹羽、瀧井らの否定的な選評の理由はこの語りの構造にあるのではないだろうか。語り手は過去を語ろうとしない「彼」を語るのに、「小説的な野心もない」語りに見え、「遠方の風景」を語っているように見える。しかし、

ランボーの詩の構造との相似性を見出したとき、そのような語りかたによって語り手のアイデンティティが構築されるのであり、語りの分裂こそが『アカシヤの大連』における詩的な構成であることがわかるのだ。

注

- ¹ 大岡昇平は「清岡卓行氏の詩人としての声価はすでに定まっている」(宇佐美・岩阪編 2008: 66-67)と述べ、石川淳は「この作者はすでにきこえた詩人である」(宇佐美・岩阪編 2008: 67)と選評している。
- ² 『ランボー詩集』は「イリュミネーション」、「地獄の季節」、そしてランボーの韻文詩のうち12篇を取り上げた「韻文詩篇」からなっている。
- ³ ここでいう「映画」とは、カリビアン人の「第三世界映画(サードシネマ)」を指している。詳細は「文化的アイデンティティとディアスポラ」を参照のこと。

参考文献

- Hall, Stuart, 1990, "Cultural Identity and Diaspora," J. Rutherford ed., *Identity*, London: Lawrence and Wishart, 222-37. (=ホール, ステュアート, 1998, 小笠原博毅訳「文化的アイデンティティとディアスポラ」『現代思想』26(4): 90-103.)
- 清岡卓行, 1960, 『詩と映画／廃墟で拾った鏡』弘文社.
- , 1988, 『アカシヤの大連』講談社.
- Rimbaud, Arthur, 1946, *Œuvres Complètes*, Paris: Gallimard. (=ランボー, アルチュール, 1992, 清岡卓行訳『ランボー詩集』河出書房新社.)
- 宇佐美斉・岩阪恵子編, 2008, 『清岡卓行論集成 第2巻』勉誠出版.

質疑

コメンテーターのコメント：

コメンテーター ランボーの詩の構造と『アカシヤの大連』の構造が並行関係にあるという発表だったと思うのですが、それはよく言えていると思います。ただ、ランボーについての分析は、もうちょっとシンプルに整理できるだろうと思いますので、そうして欲しかったということがあります。ランボーのこの詩は入り組んだ構造をしているので、もうちょっと整理して説明してもらえれば、聞いている方ももっと安住君の話に乗っていったと思います。

問題は『アカシヤの大連』を安住君がどう擁護するかということにあると思います。川端康成や瀧井幸作や丹羽文雄の批判があったわけですが、それに抗し

て『アカシヤの大連』は名作なのだと言いたいところだと思うのです。それを説明するために、ランボーとの並行関係を論じたのですが、それでは川端や丹羽文雄や瀧井孝作は多分首を縦に振らないのではないのでしょうか。構造がこうなっているということが、彼らが言うところのこの作品の弱点をカバーするかというと、少し厳しいところがある。

「彼」と語り手の問題に注目したところは鋭くてとても良いと思うのですが、草稿段階で「彼」というのはもともと「私」と書いてあったのではないのかという感想は持ちませんでしたか。たとえば、今のパソコン時代のイメージだと、作品中の「私」という字に全部検索かけて、それをバァッと「彼」に変換してしまった、そうやってできたような小説という印象を持ったのではないのでしょうか。これは多分「私」で書き始めた小説ですよ。それを誰かに、たとえば編集者か誰かに、「これは『彼』にしろ」と言われたのではないか。そうしないと小説にならないよと。それに従ったのだと感じられます。ところが、結局、あちこちに「私」という感触が残ってしまって、小説家としての丹羽文雄はそこに不満があるんでしょうね。小説というものはそういうものではないのだと。語り手と作中の「彼」がどこかで作品の中で対立して、対決するものだ、それが小説的野心であるということだと思えます。この作品では、語り手と「彼」の間に対決がない。そこは小説と小説ではないエクリチュールの差ということなので、詩人清岡卓行としては、別に小説を書きたかったわけではありませんと、そういう風な返答をされれば、ああそうですかと答えるしかないのでしょうかけれど……。これが1つ目の論点です。

もう1つの論点は、ディアスポラの問題についてです。この発表の中で「本質」とレジュメには書いてあるところを、安住君はいみじくも「ふるさと」というふうはこの発表の中では読み違えてしまった。「アイデンティティは『真実』や『本質』といったものになります」というところ、この「本質」を「本質」と読まずになぜか「ふるさと」と言ってしまった。わざとではなく偶然だと思うのですが、発表している内にそうってしまった。それは素晴らしい間違いだと思うのです。ステュアート・ホールがここで言っていることは、多分そういうことなのだと思います。ホールの「アイデンティティ」という言葉は、この発表の中でも言っていましたけれども、普通の日本語にすると「ふるさと」ということですよ。アイデンティティを辞書で引くと、ふるさとという訳語を載せている英和辞典があるかもしれないなと思ったりもします。だとすると、

むしろステュアート・ホールの議論は入れなくても安住君の議論は成立すると言うこともできるのではないのでしょうか。アイデンティティとふるさとという、漢字と片仮名が違うだけではないかということのを思いました。これが2つ目の論点です。

発表者の応答：

発表者 まず、「私」が「彼」になったのではないかというのは、確かに読んでいて感じました。ただ、そのことについて議論していくと、やはりどうしても作者である「清岡」と「語り手」であったり、「私」と「彼」であったりといった関係を論じなければならなくなってしまいます。今回の発表の論じ方として、テキストを作者から切り離して読んでいくこと、作品の中で語られているものや描かれているものだけを素材として論じていくことを目指していたところがあり、作者「清岡」を論じ出してしまうとそこから外れてしまうところがあります。たしかに今回はランボーの詩という、言ってしまうとテキストの外部を引き込んだ形式の議論になってはいますが、そのようなテキスト同士の分析においても、テキスト内に書かれているものだけを読み、そこに類似性があるのだという論じ方に徹しようと思っていたので、意図的に作者である清岡について論じないようにしました。そのため、「私」という問題とか、そういった問題にあえて触れなかったのですが、確かに「私」が「彼」になったのではないかというのは感じるどころですし、そこから生じる語り手と「彼」の間の対決がないという論点は、私の読みでは全く思い付かなかったものなので、今後の研究において非常に重要なものになると思いますので、参考にさせていただきます。

2点目についてですが、ホールのアイデンティティの「本質」を「ふるさと」に読み間違えたのは、本当に偶然というか、無意識の言い間違いだったので、指摘されて自分でも驚きました。ふるさとそのものというよりは、ふるさととの関係性のようなものがホールにおけるアイデンティティの議論の中で語られているかもしれないと思うところもあります。

最後に議論全体に対するコメントに対してですが、『アカシヤの大連』における詩の構造の分析が批判されている弱点をカバーできていないというのは、先に触れた語り手と「彼」の分裂が、語り手と「彼」の間の対決がないこと、まさにそこにあるのかなと思いました。確かにそこに今回の語り方の限界がある

かもしれません。

コメンテーター これは一般論なのですが、詩人が小説を書き始めるというのは、日本の場合、非常に難しいものがあるって、詩人色をどう出していかということに、詩から始まって小説家になった人たちは苦勞しています。私が知っている中で成功した例は富岡多恵子ですね。彼女はいろいろエッセーを書いています、その中に詩と小説を定義している文章があります。正確な引用ではないのですが、「詩は天に向かってしゃべるジャンルだ。小説は地面に向かってしゃべるジャンルだ」とうまいことを言っています。詩人は天に向かってしゃべることに慣れてるから、地面に向かうというのは大変な努力が要するという内容です。その中間でやる人は幾らもいるのですが、それは小説家からは文句が出るし、詩人からは文句が出るしというところではあります。他にも外国語の世界を考えてみるのもおもしろいですね。詩人から小説家になるというのは、英語の世界ではよくあるけれども、小説家から詩人になるということにはめったにない。これはきっと何か意味があると思います。

フロアとの質疑：

フロア1 今日の発表はアイデンティティの話が中心になってしまっているのだけれども、小説そのものをもう少し論じてもよかったのではないかなという気がします。小説そのものを読むという立場をもし取るのであれば、小説が持っている言葉遣いとか、清岡なりの言葉の特色みたいなものについてもっと言ったほうがいいのではないかなという感じがしました。そして、その場合、やっぱり着目すべきなのはアカシヤですよ。アカシヤというのは非常に強いわけ。しかもニセアカシヤの方が強いのではと思うのですが、強いのというのは、感覚の中で抽象的なものに対して具体性を与える、非常に大きな要素です。このにおいに注目して書いているということは非常に大きな意味があって、においに注目することによって、いろいろな技法を乗り越えたかたちで、この『アカシヤの大連』という小説に肉づけを与えているのではないのでしょうか。発表は非常に感心して聞いていましたけれども、言葉1つが持っている物質性というか、肉質性みたいなものに、もう少し注目して考えていくと、たとえば賞の審査員の人たちが言っていることに対する反論になり得るかもしれないとか、そんなことを感じました。

発表者 言葉そのものについて考えるということについては、ランボーの詩を

考察する上で、そこが重要なのだなということに気がつきました。言葉そのものに注目したからこそ、今回の発表の中での発話の論点などに気づくことができました。言葉とその言葉の意味という関係性の中だけで詩を読んでいたら、こういった読み方はできなかつたと思います。まさに言葉そのものについて考えるというのは、私のこれからの研究の中で重要なところであると思っているので、『アカシヤの大連』についてもやっていかなければいけないと思います。

においについてというのは、まさに感性性ですよ。においであつたり、いろいろな音であつたり、さわる感触などさまざまあると思いますが、感性性が重要な論点であると日頃から考えているので、そこについても着目していきたいと思います。

フロア2 アイデンティティ、ふるさとと来たときに、ディアスポラという論点はやはり何だったのかと思うところが残ります。はじめに今回の発表はその部分が弱いと言っていましたが、まさにそのとおりになってしまうので、残念ながら大連、旧植民地というキーワードしか出てこなくて、ディアスポラ・スタディーズを出した積極的な意義というのが見えませんでした。いわゆるディアスポラと比べると、清岡は東京という帰る場所が、そして日本語で語りその作品を発表できる場所があつたという状況の中にいます。

この中で特徴的なのは、「ジプシーのように」という言葉を使っていることだと思います。ここで言う「ジプシー」とは何かということは、恐らく検討してみる余地があつて、「放浪」というキーワードも語ってくれていましたが、ここで言う放浪とは何かということとも関係があると思います。移動を自分からするのか、それとも移動を余儀なくされるのかで全然その意味合いは違ってきます。自分からどんどん移動を好む移動志向の人なのか、それとも余儀なくされてしまう人なのかということで、この「ジプシー」という言葉のコノテーションが全く正反対のものになってしまいます。ふるさとの関係もそこから考えることができますよね。これらの論点とか関係させたとき、ディアスポラ性とはどのようなものなのか、もしこれからの展望があれば、お聞かせいただければと思います。

発表者 この研究の原稿を書いている段階で、ご指摘いただきました「ディアスポラ」という用語をこの研究で使う意義というのはないということに自分で気づいてしまったところなので、この言葉を使いながらも、実際にはディアス

ポラ性というものから離れて、アイデンティティの考え方についてのみ触れるという中途半端なかたちになってしまいました。そこは残念ではあるのですが、逆に言えば、こういう場をいただいたからこそ、だめであるということに気づくことができたので、それはそれで収穫ではあったなと自分では思っております。むしろ自分の関心として、彼が何なのかとか、彼が何者なのかとか、そういう意味のレベルの問題よりも、言葉と言葉のつながりの中において、詩や小説を考えていこうという視点がこの研究の中で生まれてきたので、そこについて今後はやっていこうと思っています。

「ジブシー」に関しては、やはり移動を余儀なくされているのか、自分から移動するのかというのは大きな問題であると思います。それはランボオの詩の発話者の「僕」にも、『アカシヤの大連』の「彼」にも言えることです。「彼」は敗戦で故郷を喪失しているので、移動を余儀なくされているのかと最初は思っていたのですが、実はそうではないのかなと徐々に考えるようになってきました。今回の発表では、そこは不透明なままになってしまったので、こういうかたちで論ずる際の限界かもしれません。

フロア3 においの感応性というのもよく分かるのですが、たとえば、1995年の阪神神戸大震災のときに、現地に行った人とテレビで見ている人の違いは、一番大きいのはにおいなんですね。つまり、においというのは画像というか、イメージに映らない。僕たちが今、世界を認識するときには、インターネットとかテレビとか、とにかく映像で認識するのですが、現実には映像ではないわけですよ。その落差の問題として、まずにおいは1つ大きいだろうと思います。

発表者 においが実際にそこにいた人でないと分からないというのは、すごく気づきがあったので、参考にさせていただきます。ありがとうございます。