

渡辺京二氏インタビュー & 訪問記



聞き手・文 阿木津 英
写真・記録 永良 えり子

渡辺京二というツワモノが熊本にいるという話を聞いたのは、はるか昔、一九八〇年前後のことだっただろうか。わたしはまだ熊本に住んでいた。その新聞記者の畏敬の表情を見ると、うっかりとは近づけない、強面コワモテの人らしかった。

名を轟かせた著書『逝きし世の面影』が出たのはそれから何年かのちのこと。一本もとめて読んで、尊敬をふかくした。遠い遠いひとだった。

近年のことであるが、熊本の詩人藤坂信子さんの発行している詩誌『アンブロシア』二〇一五年十一月号に、インタビュー「書くことと生きること」が掲載された。読んで身に沁むような思いをし、ああこんな人だったのかと、少し近くなった。さらに一年後の十二月号に掲載された評論「私は何になりましたか」を読んだ、いよいよ近い気持ちでされて、失礼とは思ったが数冊の自著と「八雁」とを献呈させていただいた。返事に、お名前は知っているというような葉書をいただいたように記憶する。

昨年だったか、拙著『短歌講座キヤラバン』も献呈させていただいたが、お返しに「御文章心地よく拝読しました。西郷南州の言葉、何度読んでもすごいです。言っていることもすごいが、文自体がすごい。」といった添え書きとともに、『万象の訪れ——わが思索』（弦書房、2013）がやってきた。

「文自体がすごい」、この一言には参った。正直言って、わたしには自分の引用した南州の文章の、内容はともかく、文としての良さをそこまで読み取りきれない。

さらに『万象の訪れ』をぱらぱらと読み始めると、これはエッ

セイ集だが、横綱級の文章だ。西郷南州の文の良さはわからないが、こちらにはわかる。しばしば笑った。犬嫌いの渡辺さんの床下で野良犬が子を生み、一晩中鳴いた。翌朝、睡眠不足のまま縁側にぼうと腰掛けてみると、床下からころころと這い出した奴がいる。「当方の悪意などまったく気づかず、そいつはよちよちと私に這い寄ろうとする。つかみあげて、頭に軽く一発喰らわせる。キヤーン。床下に逃げこんだ奴に私は説教する。「世の中に善意ばかりがあると思うなよ」。

渡辺京二さんの住所は、わたしの熊本に住まいから遠くない。一度、お話を聞かせてもらいたいものだと思いつつ、「世の中に善意ばかりがあると思うなよ」と頭をしたたかに小突かれそうまで勇気が出ない。

ある日、ついに意を決して手紙を書いた。こうして今日三月二十二日、渡辺京二さんのお宅にうかがうことになったのである。同道は、永良えり子さん。わたしの住まいから徒歩十五分ほど、健軍神社のすぐ裏手、迷ったあげくに見つけたのは、二階の壁が真っ赤で一階の壁を真っ黄色に塗った家である。こんなシニールなお家に渡辺京二さんが……と疑いつつ、そつとインタホーンのボタンを押す。

□文学の世界と出会った頃

渡辺 短歌のことなんか、だめだからね。ほかのことなら答えることもあるかも知れんけれども、短歌に関しては、だめだよ。

阿木津 はい(笑)。でも、『万象の訪れ——わが思索』の中には、渡辺さんの短歌があったでしょ。

渡辺 この中に？

阿木津 そうですよ。再春荘っていう……

渡辺 ああつ、結核療養所の思い出を書いたとこね。ああ、恥ずかしい。ダメ、そんなのは。

阿木津 (笑)ダメって言っても……すでに印刷されてるのに。渡辺 まあ、まあ。

阿木津 それで、短歌をなさってたのかと。

渡辺 誰でも若い頃やるでしょ。

阿木津 何十年ぶりかで再春荘を訪れて、そのとき三首をお作りになったんですね。

渡辺 悪いもの、送っちゃったねえ。他の本、送ればよかった。

阿木津 ここに書いてありますよ。「四十年ぶりに歌なるものを作りました」って。

渡辺 それは、療養所仲間が出した文集に掲載したものですから。安心して——というよりも、油断したんでしょな。(笑)

阿木津 「故旧忘れ得べき」っていう題の文章ですね。

「故旧忘れ得べき」は、昭和二十四年五月、十八歳で結核療養所再春荘に入所し、昭和二十八年十一月、退所するまでの四年半に出会った人々を回想したエッセイである。入所したとき、すでに渡辺さんは共産党員であったという。

——細胞中最年少であるくせに責任ある部署につかねばなら

ず、そのために人を責め人を傷つけ、そして自分も満身創痍になるような日々の連続でした。そのなかで様々の醜態もさらさねばなりません。

そしてまた、再春荘は私が初めて女人というものにふれたところでした。私はそこで正しいみのある恋をすることができませんでした。ひとつは相手の人に対して申し訳ないことを犯し、もうひとつは天をのろうしかなないようになつたことを経験したのだと、自分では思っていました——

再春荘を出るときにそういう苦しい過去と訣別したつもりだったが、「二十一歳で死んだ最初の人と、ゆき違いに終わつて人の妻となつた二人目の人が、しばしば夢に出て来るようになった。四十年前の日記をひらくと、あの頃の時間がそっくりまるごと生き返つて来て、ある日、ひとり再春荘を訪れた。

——むかし看護婦宿舎のあつたあたりに、こぶしの花が真白に咲いていました。在りし日の人びとの面影がいちどによみがえりおし寄せて来て、幻がうつつになつたような不思議な時間の中に私はいました——

こうして出会つたさまざまのよき人々を回想しつつ、文の最後に四十年ぶりに作つた歌を記すのである。

遠き日の恋を嘆かひゆく原に木々は喩のごとき姿して立つ
わが妹の魂のごとくに咲き出でしこぶしがもとに死なむとおもふ

時は還りゆめは現つにあらはるる光り透けゆく療園の午後

うつくしい純粋な響きをもつ、フランス映画のような一篇である。

阿木津 短歌は、療養所で始められたんですか。

渡辺 旧制中学三年ぐらいから作り出してますよ。誰でもそうでしょう。才能無いと思うからやめちゃうでしょ。結核療養所に入ったら病棟ごとに短歌会があるわけよ。どうせ患者、ひまだからさ。短歌会が月一回、一年ぐらい作つたかな。だから、十代だ、十代。そのあとは、ここに書いてあるように、六十くらいになつてから、にわかになちよつと作つてみたんです。それだけ。それだけです（笑）。

阿木津 それで、ですね。

渡辺 短歌は、ダメですよ（笑）。

阿木津 わかりました（笑）。だけど、この本に、若い頃は赤彦が好きだつたとお書きになつていらつしやいます。これまで、わたしは渡辺さんは評論家だとばかり認識していたんですが、この本読んで、文学する人じゃないか。文学的人格をもっているというとおかしいんですけれど、文学する人なんだと思つて——
渡辺 才能なかつたから、いまみたいな方向になつちやつた。出でが文学だつたよね。

以下は、詩誌『アンブロシア』二〇一六年十二月号に掲載されたエッセイ「私は何になりたかつたか」の一節である。渡辺さん

は子どもの頃、航空機設計技師になりたかった。諸葛孔明のような軍師にも、雄弁家にもなりたいと思った。

だが、中学二年になって文学というものがこの世に存在すると知った途端、万事が変わった。その後私は何かになろうという気がなくなつたのである。文学をやりたい、詩をかきたい、文章を書きたいというのは、真の人間として生きたいということ、何かの職業人になることではないのだ。(略)

それは生命活動そのもの、つまり息をするのとおなじなのだ。単に息をするのが職業と認められるはずがない。むしろそれでお金を稼げるわけがない。(略)

文学をやる人間というのは、イメージとしては世捨て人に近かつた。世間の外に生きていて、しかし人間がなつかしく、人界の周りあたりをうろろして一生すごす人間、一所不在の漂泊の人というイメージだった。子ども心にもこの世はむつかしい、ひとの集団というのは厄介だと、ずっと感じ続けていたことの結果だつたらうか。そして安住の地を得た。それが詩の世界文学の世界だつた。(略)

□ 小説が撃滅されて……

阿木津 今日、「文学に未来はあるか」というテーマでやりた
いと思つて来たんですけど。

渡辺 未来があるかないか、そんなことは関係ないよね。やりた

ければやりやいいわけだね。必要であれば。文学に未来があるかどうかなんて、そんな客観的な――観察だからね。客観的にどうであるうが、未来がなくなつてき、自分が必要とすりゃ、やりやいいだけの話ですね。うん。これで、おわり。(笑)

阿木津 (笑) だからおそろく、「ある」と「ない」の間で話がすすむんだろうとは、思つて、来ました。来たんですが……

渡辺 それよか、あなたのことを聞きたいのになあ。

阿木津 えーつ、何でわたしのこと……

渡辺 あなたのことは、よう知らないもん。その、石田さんて方は何年生まれだつたの。

ひとしきり「基礎知識」と称する逆インタビューを受けてしま
う。渡辺京二さんと石田比呂志とは同年生まれ。同じ熊本市内
ごく近所に住みながら、これまでまったく接点がなかったのだ。
それほど広くない熊本の世界でも、つきあうグループが違えば
一生触れあわずに過ぎてゆく。

阿木津 最近、「アルテリ」という文芸雑誌が熊本から出てい
て、評判になつているようですが、あれは渡辺さんが仕掛け人では
う？

渡辺 仕掛け人ちゅうか、出そうやつて言つてね。あいつら言う
だけで、なかなか出ないんだよね。その話を受けたような形で、
集まつて始めたんです。だけど、実際のところ、田尻(久子)さ
んが責任編集で。「オレンジ」つていうお店行かれたこと、あり

ますか。

阿木津 ない、です。

渡辺 本屋とカフェやつてる——。

阿木津 渡辺さんのご著書『気になる人』のインタビューで読みました。

渡辺 あそこが一つの発信地みたいになってるからね。当然、雑誌をもつてしかるべきだし、いまやもう田尻さんの雑誌になっていて、よかったと思っけています。僕はまあ、応援するということか、もちろん協力する、つもりではありませんけど。

あの世代というのは、僕なんかと違うもんね。雑誌の作り方からして、デザインからして。僕はあんなもつたいたい雑誌は作りませんよ。あれだけのページ使つたら、二倍の原稿が入るよ。とにかく、僕らの考える雑誌と違うからね。僕なんかでは百ぐらいしか、売れませんよ。ところがあなた、千部刷つて全部売れて、阿木津 エーッ

渡辺 また千部刷つて。また、売れて、三百刷つて。二号も二千刷つてるし。三号も二千刷つてるし。だからさー、僕なんか出る幕じゃないんです。いっさい口出ししないもん。僕は次がどんな内容になるのか、誰が書くのかも知らないの。

要するに出そうと言つて、誌名(アルテリとは、「職人の自主的な共同組織」を意味する言葉だという)をつけたただけでね。あとは全部僕の手を離れてるから、楽は楽です。

阿木津 すごい手腕ですね。

渡辺 あーあ、すごいですよ。

阿木津 だって、いまふつう雑誌二千つて——。全国ですか。販売は。

渡辺 いま本置いてカフェやつてるような、そういうところ多いでしょ。そういうネットワーク、彼女はいっぱいもつてんのよ。

阿木津 書店じゃなくて——

渡辺 ローカルな書店しか置いてないけど、すごいのは、東京の本屋が置きたいからつて言ってくるからね。とにかく、商売上手なのよおー。広告もさあ、三十万くらい集めるんで。もう、すごよおー。

阿木津 それ、熊本市内で、ですか。

渡辺 まあ、県内ね。僕たちが作つたのではぜつたい売れないよ。だから違うのよね。文学というものが違つて来てるわけだろう。

田尻さんという人は、よく読んでる人でね。話題は僕なんかと共通する部分はあるんだけどね。だけど、どんなふうにつたらしいのかなあ……うくん……要するに、遊びとしての文学という傾向があるんだよ。

阿木津 ちよつと見たけど、やたらと猫が出てました。(笑)

渡辺 (笑) 文学つてたのしいもんだ、遊びだ、というね。まあ、結局、日本の現代文学つていうのはさ、私小説を撃滅わたくししてね——石田比呂志さんは撃滅されたわけだよ。ああいう私小説だから、撃滅されたわけだ。

池澤夏樹さんなんかがいうような、文学つてたのしいですよーつて。まあバナナちゃん以来そうなつたかな。バナナと騎士団長、村上春樹とか、文学というものが変わりましたよね。

要するにこれは、篠田一士って、イギリス文学者兼文芸評論家
がいたでしょう。もう亡くなった、知らんかな。彼も私小説征伐
を始めただけど、あれと丸谷才一。篠田と丸谷が、私小説は世
界文学からして非常に特殊なもので、また人生の修養みたいな堅
苦しい文学で、「私」しか語らないような、狭い世界で、と。小
説とはそうじゃない、もともとピカレス・クロマンから始まって
るんであって、大衆的なもので面白いものなんだと、篠田と丸谷
がさんざん言ったでしょう。池澤さんがそれを受けてるわけでし
ょう。それで、バナナちゃんから春樹になってきてるわけでしょ
う。そういう世界に転換してしまってるからね、田尻さんてや
っぱりそういう世界に育って、そういうふうなもので作れるから
雑誌が売れるんでしょうね。僕はさ、撃滅された方の側だから、
作っても売れないよ。

………だけどね、要するに日本の文学でのが、ほんとに今はも
うつまらなくなってますよ、ですよ。まあ、短歌は知ら
ないけどね。

阿木津 同じですよ。

渡辺 たえばね、熊本県詩人会というような知らないところに
ひっぱり出されて、少し現代詩読んでみたんだけど。僕は詩なん
か、なにもわからん。読んでないしね、現代詩詩人が誰かも知ら
ない。それで質問する女性詩人の作品読んだら、難しくて難しく
てさ。えらい上手だなと。もう上手上手。昔の地方詩人という
のはへたくそだったんだよ、もつと。えらい上手なんだけど、だ
けど何でこんな詩を作るのかなってのがわかんないんだなあ。何

で作るんかなあって、こんな詩を。わからんのだ、僕は。

阿木津 上手だけど、なぜ作るかがわからない：

渡辺 難しいんだよ。難しいから、何言ってるかよくわからん
（笑）。今の詩の世界ってのはね——詩の雑誌なんか売れやしな
いのよ、詩集も売れないの。ね。詩の読者は、詩を作るやつ。
詩を作るやつが詩の読者なの。俳句は、もつと昔からそうなの。

阿木津 そうですね。

渡辺 俳句の雑誌があるでしょ。あれ、会員しか読まないの。会
員がみな作るわけ。先生に直してもらったやつが、ま、結社だな。
だから、読者＝作者なんだ。

阿木津 短歌もそうです。

渡辺 詩もそうなるな、と。思ってる。小説もそうなるてきてる
んじゃないか、だんだん。『文學界』とか『新潮』とか『群像』
とか文芸誌があるでしょ。本屋の店員に聞いたらね、月に一冊売
れるか売れないか、だって。

阿木津 （笑）そうですねー。

渡辺 僕らが若いころはね、そりゃ定期購読はしませんでしたよ。
だけど年に何回かは買ったもんですよ。今は、文芸誌を買ってる
やつは小説家が半分。

阿木津 そうなんです。短歌の雑誌なんか、若い人が買うのは
賞に応募したその発表号くらいじゃないかしら。

渡辺 だから作るやつが読者なのよ。それで、読まない。全部、
軽くなってるんですよ。現代文学いろいろありますけど、あ
んまり読んだことないんだけど、僕が読むのは新聞小説をちらつ

と見るくらいよ、だけど、なんてのかね……井戸端会議。

阿木津 (笑)

渡辺 それで会話ばかり。地の文が少なくてね、会話ばかり。その会話も、いかにも現代人らしいチャラチャラした、ね。チャラチャラした会話ばかり。そして地の文読んだら、小学生の文章みたい。もう、へいめーいな文章。新聞記者の文章とおなじ。文体がない、自分の。自分の文体もたないで、要するに読みやすい。ひとりひとりの癖、匂いというものが文章。つまりね、創ってる文章じゃないわけよ。三島由紀夫が言ったでしょ。文でものは創るもんだって。そういう意識が無くなってる。創るもんじゃなくて、オシャベリ。オシャベリな文になってる。ようするにストーリーとか何とかいう以前にね、文章読むたのしみがねえんだよ。

阿木津 そうですねー。

渡辺 文章読むたのしみがねえからね。ま、その、ずっと読んでいけばさ、いろいろ話が仕組んであるから話は面白いんだろうけれども、それ以前にドラマードラした文章読まされるのはね、つらい。なんか、日常文体なんだよなあ。だから、読む気がしないのよね。どうしてそうなったかという、私小説、撃滅したからそうなったの。

阿木津 うーん。

渡辺 だいたい、ヨーロッパの小説だってね、本質は私小説だったのよお。小説の話で、短歌の話にならないからね、いいかな？

阿木津 いいです。

渡辺 ようするにね、日本の近代文学は特殊だということを書いて始めたのはさ、中村光夫なんだよ。知ってる？ 中村光夫

阿木津 よくは読んでいません。

渡辺 名前は知ってるね？

阿木津 はい。

渡辺 いまのやつは名前も知らんからねえ、しにくいんだよ。よし、えらい、えらい。(笑)

阿木津 (笑)

渡辺 『風俗小説論』を書いているんだけどさ。それは何かというと、ようするに、日本では自然主義でものを誤解して、自分の経験をそのまま書くというふうだね、解釈した。ヨーロッパのナチユラリズムというのは違うんだと。自然主義の受け取り方がまちがったから、私小説になっちゃったと。それで近代小説が袋小路に入っちゃったと。光夫さんが始めたわけだよ、その批判をね。

だけど、ほとんど時代に伊藤整は、『小説の方法』ていうのを書いてるんだよ。これを読んだら、私小説擁護よ。文学は全部私小説だよ、と。ヨーロッパの小説も全部私小説なんだ、と。日本とヨーロッパは、どこが違うのか。西欧の文学者は「仮面紳士」だって。日本の文学者は「逃亡奴隷」。読んでないの、それ。有名な彼の説があるんだよ。

それはどういふことかという、つまり、自分のことを書こうとするだろ、そうするとヨーロッパの文学者は市民社会の住民だから、自分のことを「これはわたしのことですよ」と書いたら市

民社会の世のなかで生きていけない、紳士として。これはわたしのことじゃありませんよ、マダム・ボヴァリーのことですよって、アンナ・カレリーナのことですよって、ジュリアン・ソレルのことですよ、わたくしじやございませんですよって、いう、フィクションの形で書いてる。それは「仮面紳士」だっていうわけ、そういう方は。

日本人の場合は、文士はもともと河原もんといっしょだからさ、江戸時代の戯作者の伝統があるからさ、社会の中で地位を確保しないでもいいわけだ。外れもんになりやいい。だから「逃亡奴隸」。文士だけの世界をつくる。だから、わたしのことですよって。田山花袋が「蒲団」を書いたり。あんなみつともない小説。

阿木津（笑）

渡辺 田舎のイモねえちゃんが出てくるでしょ。家でうろろするから、もうたまらんわけでしょ。ムズムズして。イモねえちゃんが田舎に帰ったでしょ、そうするとね、その蒲団の移り香をかいたって。みつともないけどさ、現実にはおおいにありうることだよな。だから、あれ発表したとき、田山君は大丈夫だろうかと心配したやつがいるわけだよな。あんなことまで書いて、と。

要するに、「負けた！」と思つたわけよ。みんな文学者だから「蒲団」がたいした小説じゃないってことはね……。みんな作品に感心したのじゃないのよ。あそこまで全部言っちゃう勇氣に、そこまで言うかーって、なつたわけよ。負けたーって。じゃあ、俺もやろうって。だからさ、久米：ほら、芥川と友だちだった、東大の「新思潮」の同人で、

阿木津 久米正雄？

渡辺 あいつがさ、アンナ・カレリーナを通俗小説だっていうわけよ。要するにストーリーを作つたやつは、通俗小説。自分は通俗小説書いてるんだけど、不本意に通俗小説書いてる。ほんとは純文学やりたかつたわけだから。だから、純文学っていうのは自分のこと、真実を書くんだ。ああいうフィクションを作つたやつは全部通俗小説だって。そういうふうに言つたわけよ。

そういう概念が確立しちゃつて私小説になつたわけね。だけど、日本の文学がひじょうに特殊な文学になつたように思われるけど、伊藤整によると、文学者の社会のなかにおけるポジション、こういうポジションをとるかという、あるいはとらされるかという、それにかかつてるんでね。本質は同じことよ。自分の生命、赤んぼがワアと泣いているのと同じでね、自我というものを書くのが文学だって。だから日本の私小説は普遍性があると。世界文学のなかで少しも特殊なもんじゃないと。伊藤整はそう書いてあるわけよ。それが正しかつたんじゃないか。彼が言つてるのが。だけど、大勢としてはさ、篠田さんとか、中村光夫さんから始めて、私小説は日本特有の邪道だということになつちゃつた。

まあ、特殊な発達をしたことは間違いないんだよね、私小説はね。だから一種の袋小路に入ったことは間違いないんだが、ただ、伊藤整の言うのは、近代文学がそもそも私小説、イッチ・ロマン。だから、本質は変わらないんだって。フィクションの形をとるかどうか、ということなんだね。近代文学というのは、どうしてもそういう、まあ自我狂というか。

ところが、それに対して、小説はノベル、ノベルというのは珍しいということだからさ、それで始まったわけだからさ、まさにデカメロンだよ。

阿木津 はい。

渡辺 ね。だから、面白い話ってことで始まっているわけだからさ。世にも珍しい話とかね、それで始まってんだから、そっちが主流だつていうふうに丸谷さんたちが言つて、そういうふうになつたわけだ。なつたけどさ。

丸谷さんのねえ、これは自作自演したわけだよな、小説はいかにあるべきか、実際自分で書いてみたわけだから、「裏声でうたへ君が代を」とかね。まあ、才能はもつてらっしゃるんだけど、関係ないよなあ、関係ないお話や（笑）

だからなんていうか、魂が抜けちゃつたのよ。痛切なものがないのよ。痛切なものが、今の小説はね。変わった話を書きやいいわけだよな。風変わりな話を、な。

アーピングつてのがいるでしょう。とにかく裸の女がパラシュートで降りてきたり、さ。主人公が少年時代、お父さんが熊に襲われていて思つてね、熊をフライパンか何かで殴り殺しちゃうわけだ。熊だと思つたのが、インデアンの女だつた。女がお父さんの上に跨がつてたわけさ、インデアンだから髪が長いから、熊だと思つて殴り殺したとか、そんな話ばかりなんだ。ね。マジック・リアリズム、マルケス流のね。そればかりになつちゃつてんだよお。だからもう、なんか、手品見せられてみたいなお話ばかりでねえ。

まあ、僕なんかは、そういうふうに思うわけですよ。ただ、愚痴だよな、これはな。愚痴だけど………幼稚なんじゃないかと思ふんだよお、文学が。そりゃ読んでみたら、もちろん文学的な工夫はいろいろしてあるんだよ。そりゃ、なあ。「ユリシイズ」もあれば「失われし時を求めて」もあるわけだからなあ。カフカもあるわけだからなあ。そりゃ技術的にはがんばつてるわけだけどね。だけど、なんか、幼稚なんじゃないかと思ふんだなあ。こういう話をするよオモロイ、オモロイ、オモロイと言つてるとすれば、幼稚なんじゃないかと思ふんだなあ。

阿木津 その幼稚さつていうのは、日本だけの特徴でなくて……

渡辺 いやいや、アメリカの小説なんかみんなそうなるわけだよ。アーピングなんか。現代のはみんなそうなるんだけど、ラテン・アメリカももうバルガス・リヨサでおしまいね。

ラテン・アメリカはバルガス・リヨサとか、すごいですよ。マルケスももちろん、すごいけど。あすこは、ひとつのね——歴史の課題があるんだよな。歴史の課題つていつたらあれだけど、歴史の見つめ方というものがね、やっぱりすさまじいわけだね。それをまともに背負つてるわけだよ。ああいう形式でね。ところが、日本の今の小説というのは、歴史がないやな。現在だけだな、あるのはな。

阿木津 そうですねー。

渡辺 現在つていうのは、ぼくは必ずしも否定しないんですよ。そりゃ暗くてつらくて苦しいのが人生だつていうのじやたららん

からね。長いあいだ日本人は、江戸時代くらいから、さんざん人

生を楽しんでもきたけれども、そりゃたいへんな苦勞もしてきてるわけだから、今みたいに最低食うに困らん、面白いことがいっぱいある、たとえば外食なんてのさ、昔はそんなにしょつちゅうできなかつた。近頃はもう、たとえば給料二十万ぐらいいしかもらつてない、そういう人でもね、外食できるように……だつて、三百円くらいで食えるじゃないのおー、安いとこへ行つたら。

阿木津 三百円で食えるかなあ……？ ちよつとむずかしいんじゃないかと……

渡辺 (笑) 四百円ぐらいで……。ホントだつて。四百円ぐらいの、食べれるじゃないのおー(笑)。たいしておいしいもんじゃないけどもね。そういつたものはバカにしないで、大事だと思ふんですけどね。大事だと思ふんですけど、要するにああ面白いなあ、面白いなあ、ああ楽しかつたなあ、楽しかつたなあ、それじや文学にならんですバイ。はい。なりません、文学には。はア。

ですから、ああ面白かつた面白かつた、楽しかつた楽しかつた、だから旅行ばつかりしてるだろ。いろんなもの見てきてね、ああ面白い、と。そりやそれでけつこうなんだけど、ひとつも悪いことじゃないんだけど、非難することじゃない。だけど、ただ、文学にならんことは確かだね。そんなことばつかり読まされてもたいたことじゃないもん。

阿木津 あらゆるところで、そんなふうになつてると思ふんですけど、ね。現実、ね。

渡辺 だから、まあ、文学はそこで減じるんでしようね。だけ

ど、小説は残つていくでしょう。

□ 文学者と経済

渡辺 だいたいね、戦前の文学書の——大家は別だけどね、出たばつかりの作家ね、無名じゃないよ、けつして無名じゃないけど、新進作家てのはね、初刷り千部ぐらい。

阿木津 初刷り千部。

渡辺 そうそう。インフレなんだよ、いまは出版がインフレ。僕なんかの本でもね初刷り三千か四千刷るわけよ。だいたい三千も四千もいるわけじゃないの、こんな爺さんの読者が——、もともと、ならよ。場合によつては二刷りぐらいまでいくわけだから。だからインフレになつてゐるわけよ、インフレに。

そんなんじやなくてさ、要するに文学者つて貧乏だつたわけだよ、戦前は。文学者だけでなくて、たとえば、一般的に文筆家は貧乏だつたわけだよ。だから、堺利彦なんか売文社で、仲間で会社を作つてね、翻訳でもなんでも引き受けます、みたいなね。飯食おうとしたわけだよ。ところが、八十年代あたりから、非常に出版界というものが膨張したからね、そつちの方がむしろ異常な時代なんかもしれませんね。要するに、文学とかね。普通の人はややこしいもの、読みたくないですよ。うん。

阿木津 そうですね、うん。

渡辺 短歌だつて詩だつて、俳句だつてね。短歌だつて、ややこしいからねえ。ふつうの「わが恋はいろに出にけり」ぐらいなら

いいけどさ、むずかしい短歌読まされてもね、読まないですよ。それが普通なんだから。

だけど、そういうものを作りたい、また読みたいってやつは、必ずいるわけだよ。そりゃ少数の、ね。だから近代文学で、もともと少数のものとして始まったんだよ。スタンダルは、選ばれた少数者へ、とエピソードで書いてるわけだけどもね。

阿木津 短歌なんか、そもそもが少数ですからね、歌集なんか自費出版で、それで五百部くらいから。千も、二千も刷ると言ったらすごいねっていうくらいなもので。ばんばん売れるようなものじゃないんで。

渡辺 あなたの歌集は、売れる方じゃないんですか。(笑)

阿木津 売れませんよお。全然売れませんよ。そんなものと思っ

てやって来てるんですけど、そのなかで俵万智さんが……
渡辺 あれは売れるよ。サラダ記念日だからね。でも、ああいう傾向の短歌っていうのも増えてるんですよ。

阿木津 もうあれが主流ですよ。ああいうかたち。文の質っていうのが同じになってますね。渡辺さんもお書きになってらっしゃいましたけど、コピーライターの文章、均質な文体。

渡辺 ちょっと気がきいてりゃいいわけですよ。だけど、短歌もねー、技巧的にはえらい高度になってますね。これはぜったいそうなるんだよね。

阿木津 うまい、つて……

渡辺 うん、うまいっていうか、高度になってるわな。……あれはヤツシカって読むの？ 八鹿って書いて。あなたの短歌雑誌。

阿木津 ……あ、ヤカリ、です。カリ。

渡辺 カリだったか、シカじゃなかった。やつしか——あれは焼酎の名前だった。(笑) ごめんなさい。(笑) 日本酒の名前だったか。やはり、つて読むんだな。

阿木津 はい(笑)

渡辺 なによ、八雁って。どうして雁が八ついるの。

阿木津 古代歌謡からとってきたんですけど、こんなのがあるんです……(資料を見せる)

渡辺 ほお、そんなのがあるんですか。無学だなあ。おれも。ほんと。ほお、……「八雁がなかなるや……」。知らない知らない、読ませてもらいます。

それはいいんだけど——前衛短歌ってのは、どうなったの。塚本さんは。塚本さんの歌は読まれるの。

阿木津 いまの若い人たちの歌の基盤は、だいたいそこらあたりで——。

渡辺 あの人ののは技巧的でさ、「三島由紀夫」でしょ、言ってみりゃ。そうすると、傾向が全然違うよね。

阿木津 違いますけど、それこそフィクションの問題。私性というものがやっぱり短歌の方でも問題になって、近代短歌も私小説とおなじで、それを否定しようとした一人が塚本邦雄で、短歌の中にフィクションをもちこんだ。しばらくアララギ現実主義とのあいだで揉み合いの時期が続くんだけども、いまはもう短歌でフィクションというのはあんまりみんな抵抗しないですよ。

渡辺 はいはい、はい。なるほどね。

阿木津 若いひとたちはね。だから適当に主人公をつくって三十首とか五十首で話を展開させるという、そういう歌があっても、もうみんな不思議とは思わない。

渡辺 なるほどなるほど…

阿木津 それでも、ある賞に応募した作品が父が死んだという話だったのが、受賞式にお父さんが出席していたという話があって、死んだのはおじいさんだったって。だけどお父さんの方が話が盛り上がるから、そういうふうにしたんだっていうんで、それでいいのかどうか。選考委員が騙されたような気がしたっていうんでだいたい問題になったりしましたけどね。

渡辺 文学はフィクションがあつて、それはあれなんでしょうけど、うくん、しかしなあ…

阿木津 わたしたちの時代は歌を始めるからには、しようがないな、万葉集でも読もうかというところから始めてますけれど、いまの人たちはそんなことしない。斎藤茂吉も、茂吉くらいは読んでもみたいと思うんですけど、読み方がちよつと違うような気がするんですよ。一つは、つかう言葉が口語だからだと思うんです。文語定型ということになるとどうしても遡りますけど、口語短歌ですの、みなさん。

渡辺 それが主流？

阿木津 ほとんど主流つてことになってますよ。

渡辺 ほんとね。これも、そう？（「八雁」を指して）悪いけどさ、あんまり読んでないの。

阿木津（笑）違いますよ、わたしたちのところは。

渡辺 あなたんとは違うわけ？（雑誌をひらく）

ネクタイを抜き取るときの摩擦熱冷めまます手を伸ばすリビドー（平井 俊）

これは、口語といえは口語だけど、いちおう……これは昔ふうの歌として読めるねえ。

受話器から聞こえる声は波音に似ていて胸に真珠が育つ

（右同）

これは口語かもしれんが、いちおう文語的なりズムですよ。

阿木津 五七七のなかで、口語脈でやっていく——

渡辺 口語といや口語だけど、まあ……伝統的だよ。

ふるさとに帰りしあした家事をして新聞を読む安寧はあり

（大川智子）

伝統的だよ（笑）。で、その、短歌人口は減らないの。

阿木津 減つてるのは高齢者の多い結社の人数で、若い人は増えてるかどうかは知らないけれども、大学短歌会がえらい増えてるつて。

渡辺 そうね。それなら、いいじゃないのお。

阿木津 いやああ。

渡辺 僕んここに來ることなんかないや。未来は明るいじゃない。

阿木津 いえいえいえ。それが……

珍しいコーヒーを出してください。焙煎方法が違うらしく、いかにも身体によさそうな香り。煙草を一本吸われる。書棚から、雑誌「道標」を取り出して、

気持ちのよい時間が過ぎていった。

□内なる声による発想

文学の現状は、私小説が撃滅されたところに起因するというのが渡辺京二さんのご意見である。おしゃべりな日常会話文体で綴った、トレンドで面白くて楽しい楽しいと言っているけれど、いかにも幼稚にしか見えない小説の現状は、すなわち短歌の現状でもある。

「私小説」の「私」は、短歌ではいわゆる「私性」ということになるが、しかし、わたしの見るところ、短歌に「私性」はしぶとく生き残っている。九十年代以降の短歌界のトレンドは、たしかに渡辺さんのいう文学の現状と同一歩調をとっているが、全体として見ると、私性の抵抗は根深いようだ。だから、従来の歌い方による自分の私はまだまだ享受されているし、フィクションを標榜する短歌も、ひとたび「仮面」を外せば、ズブズブの「私」が露出したりしているではないか。そういう類の「私」の露出は、歌にはならない。その意味では、わたしは「私性」撃滅論者である。

私小説が撃滅されたというけれど、いったい私小説の何が撃滅されたのか。なぜ、そうなったのか。中村光夫や丸谷才一、篠田一士などの言説が力を得ていく背景には何があるのか。

そんな疑問のかたまりが喉もとを突いての、わたしの「うーん」であった。そのかたまりを、ここにほぐしてみたい。

君がため一期の迷ひする時は身のゆき暮れて飛ぶこちする

この歌を朗唱されて「だあれ?」「それじゃね、もう一つ、」

しみじみと二人泣くべく椅子の上の青き蜥蜴をはねのけにけり

「ああ、わかった」「白秋だよ。だからさ、君がため、だよ。一期の迷ひする時は、だよ。で、歌ができるんだろ。歌つてのはさ、古来そういうものだったわけだろ。」

これは、渡辺さんが青春時代に愛唱した詩歌にエッセイを付すといった連載中の二首である。『日本詩歌思出草』として平凡社から、今年の四月に刊行された。巻末に、熊本県詩人会での質問に答えた「書くことと生きること」もついている。

春の一日、こうして話をしていうちに、なんだか近所のおじさんのところに遊びに来てよしなし事をおしゃべりしている気分——というより、今のこの時間がそんなふうだったらしいのにな、とふつと思われた。お縁に出て庭の草花でも見ながら、こんなおしゃべりをしているんだつたら、どんなにか楽しいだろう。

そのあと二時間近くもいたのだったか。石牟礼道子さんに良い仕事をして欲しくて、その療養している部屋に十年間も通つて料理をしてあげた話や、好きな斎藤史の歌の話や、聞きながらまるでわたしは小娘みたいところころ、ころころ笑つてばかりいた。

私は小説の核心が作者その人のひそかな告白であること、それはもと叙事詩という公衆の間で行われた朗誦から出たという風俗描写を手段としながらも、その本体は秘密の室^へで秘密に書きしるされた自己の存在の罪と呻きとから発する真実さと美しさへの訴えの囁く声であることを信ずる。(略)

内なる声による発想は近代小説の表現方法の基本である。そして小説の骨組みは、エゴと現実的社會との対立、戦い、調和、作者のエゴから言えば現実の秩序の征服を願うことにある。(略) エゴと社會との調和を作ることとは極めて困難である。古い調和の偽りを発見することだけでも、そこでは重要な仕事になる。对人的に、または公衆の前で言わない人間の内なる声による表白を基調とすることで、近代の小説を得た人間は、新しい表現の道を開いた。それは人間の自己表現の革新であった。そして個我の声が切実なものであり、自己にあまりにも即したものであるときに、それは一人の密室で読まれるにしても社會に公表されるのであるから、羞と不都合とから作者を守るために仮装を、虚構を必要とする。

伊藤整『小説の方法』

これは、西欧における近代小説発生について述べている部分だ。西欧だろうが、日本だろうが、「内なる声による発想は近代小説の表現方法の基本である」。印刷されて販売される「小説」という芸術では演者と鑑賞者が顔を合わせない」、作者は一人密室で作

り演じ、読者も一人密室でそれを味わう。カトリックにおける告解に似て、「それは時としては神に訴える罪ある人間の切ない声であり、また時としては、情慾的な好奇心を満足させる打ちあけ話でもある」。

近代資本主義発展のうちに誕生した近代小説は、もともと神に向かつて放つ声でもあり、市場に向かつて放つ声でもあって、相矛盾する二つの方向を孕んでいた。近代小説は、大きく矛盾を抱き込んでこそ世界であった。

渡辺さんが、文筆家なんて食えなかったのだと販売部数についてしばしば言及された理由はここにある。市場から迎えられること少なければ少ないほど、ときに神に向かう声はひたすらになる。あるいは、「現実の秩序の征服」を願う声も強く純粹になる。

さらに、神の意識の深く根づいている地域と、日本のような土地柄とでは大いに違ってくるだろう。日本の私小説がつまらないのは、神の意識が脆弱で、神との闘争を基盤に欠くせいかもしれないのだ。

短歌は、長らく市場とは縁がない形式だった。ようやく、一九八〇年代半ばから九〇年あたり以降、いわば「上場」した。「情慾的な好奇心を満足させる打ちあけ話」は、いまなお市場の大好物だし、泣ける話も、トレンドな面白くて楽しい話も好物だろう。わたしは短歌界の動向だけしかよく知らないが、撃滅——というより廃棄されたのは、神(大いなるもの、良きもの、美)に向かつて放つ声の純粹さであり、「現実の秩序の征服」を願う切実さである。

(略) すぐれた文学はいつの時代を問わず、またいずれの国を問わず、つねに、作家の自我発見、あるいは自我表現を究極の目的にしている。むしろ、そうした個人的な執念が言語的世界のなかにおのずから抛棄されて、だれのものでもない想像的空間を実現するところに作家の努力が集中するのである。ヨーロッパ・ロマンチズムの文学の最大の関心事は自我の発見という思想的命題を本質的に反ロマンチック文学的要請に融合させることであつた。ゲーテがある時期をロマン派、ある時期を古典派とみずから規定したのは、こうした文学的苦悶の表白なのである。

明治以来のヨーロッパ文学の移入は作品を言語的世界として受取らずに、なにか思想的なものの表記として読みとることに熱中した。(略)

本来的にいえば、文学作品をすべて作者という特定の人間の自己表現とみなす考え方は正しいものとは思えない。たしかに作家は、「自己」あるいは自我とおぼしきものを胸にいだいて作品を書きはじめる。しかし、作品が作品として形をととのえ、体をなすにつれて、そこに出現する、だれのものでもない、まただれのものでもありうる言語的世界のなかに没入することによって、自我はより普遍的なものに変容するのである。

篠田一士『伝統と文学』

後知恵ではあるが、渡辺京二さんに導かれつつ、考えたことな

どを記している。この篠田一士の『伝統と文学』は、J・S・エリオットの伝統主義を踏まえつつ、私小説批判を展開する。

「ヨーロッパ・ロマンチズムの文学の最大の関心事は自我の発見という思想的命題を本質的に反ロマンチック文学的要請に融合させることであつた」——これだ。ここが大切なのだ。「自己」から出発しつつ、誰のものでもありうる言語的世界すなわち普遍的なものとして、作品を成り立たせなければならぬ。近代の(内なる発想)を人類の文学の歴史のなかに埋め込むということをしなければ、やがては市場の餌食になるしかない。

わたしは、一九九〇年代以降、この道をたどつて来たことを自覚している。ゲーテでさえ「文学的苦悶の表白」をせねばならなかったほどだから、血みどろの泥まみれである。

□強いて勉めよ

渡辺京二さんのお宅をおいとまする前に、八雁の若い人々のために一言助言をいただこうと、質問をした。それを最後に記しておこう。

阿木津 若い人たちに伝える言葉ってないですか。

渡辺 ない。ないね(笑)。

阿木津 勝手にやれーって？

渡辺 勝手にやれじゃなくてね、勉強しなさいって、もう少し。とにかく大学の文学部出たってね、プーシキンの名前も知らん。

プーシキンって誰って。プーニンも知らん。プーニンってピアニストって。ピアニストもいるわなあ。でも、それじゃあね、話ならんからね。そのうちゲーテって誰って言い出すから。絶対言い出すから。こうなったら終わりだからさー。だから、とくにやっぱり十九世紀のなんか、ちゃんと読んでくれて、ヨーロッパの場合。二十世紀以降は、いやでも現代文学はその流れにあるんだから、十九世紀文学をちゃんと読みなさいって。日本の場合も明治・大正・昭和の戦前まで。それをちゃんと読みなさいって。

阿木津　でも、勉強というのは、読みたいという気持ち起きないと読まないものでしょ。

渡辺　読みたいと思う本しか読まなかったら、勉強できないのっ。読みたくないなあ、こんな勉強いやだなあ、でもしなくちゃ、と思うのが、勉強なのっ。だから勉強ると書いてあるの。そして強いると書いてあるの。勉強して強いるというのが、勉強なの。しようがないなー、でもいちおう読まなくちゃと思っただけ。読みたいから読むちゃうんじや、もう限られちゃうの。自分の好みを出さないわけ。だから、読まなくちゃいけないと思っただけなの。

阿木津　なるほど。そういうことを若い人にはお勧めすると。

渡辺　そうそうそう。とにかく、日本の文学って漱石しか知らねえんだもん。漱石は、でも読んでんだなあ。漱石だけでもなあ。

わたしも若い人たちと似たり寄ったりで、赤面する。勉強とは強いて勉めること。勉強しなさい。老いも若きも心に留めたい。