

読むことの実践 —アメリカで阿部昭「日々の友」を読む—

関根 英二

アメリカで現在日本文学はどのように読まれているのか？アメリカ日本文学会の最近の研究成果を、まず紹介したい。¹次いで私が授業で作品をどう読んでいるのかを紹介し、上の問いへの私なりの答えとしたい。

一歩めだつ傾向として、作品を歴史主義的に読む、歴史の特定の文脈の中で作品のポジションを見定めるといった読み方が多い。これは広い意味でのカルチュラル・スタディーズの読み方で、作品を文化・歴史資料の一部として扱い、読み手は作品に距離をおいて外から観察するのが主流になる。最初に、このアプローチの典型例に触れておきたい。『印刷文化と文学』という特集では、久生十蘭『キャラコさん』を『新青年』発表当時（1939）の文脈に戻してたり直し、作品の矛盾した性格を論じたものがある。²作品は、一方で、戦時の儉約や質実の美德を主張し、戦争とナショナリズムを賛美するが、もう一方で、混血やコスモポリタンな人物を配し、豪華なファッションやエロティックな場面も豊富に盛り込んだテキストを展開している。作品発表時に転換期にあった『新青年』の生き残り策の現れとして、論者はこの矛盾を説明し、モダンなリベラルさを売りものにしていた雑誌が、その特徴を消さないまま、戦時下のプロパガンダ・メッセージを積極的に取り入れて、生き残りをはかった結果、こうした二重の戦略になったとする。

また、『風景論』という特集には、沼正三『家畜人ヤブー』論がある。³この作品は、白人女性が日本人を子孫とするヤブーという奴隷を便器からマスターベーションの道具にいたる生活用具に変形して飼いならしつつ君臨する王国の話で、マゾヒズムのSF小説として知られているが、論者は、欧米帝国主義の自己正当化の論理—人種的、道徳的、ハイテク産業文化上の優者による劣等者の支配と矯正という理屈—が、強者の弱者へ向かう倒錯的な性の欲望の表現に集中して変形されることで、西洋帝国主義の言説の基盤にある道徳的な理由付けへのアイロニカルな批評になっており、その点に作品の真価を読んでいる。この場合、非西洋からのポストコロニアルな環境の中での読み返しという点でも模範的な作品という位置づけである。

作品を読む行為のパフォーマンスとしての一回性、特に、作品の独自の個性に感動する、大げさに言えば震え上がるような経験こそ読むことの醍醐味だとすると、それはどう語るべきかといった作品の読み方への関心が、文化・歴史論的な読み方の対極にあ

るもうひとつのアプローチになる。まず、そのモデル・ケースとして吉増剛造氏の基調講演に触れてみたい。⁴氏は短歌を味わう独自の方法として、近代歌人が自作を朗読しているテープなりレコードを使うやり方を勧めている。何度も聞いて、個々の作品のニュアンスを味わい、さらには、集められている歌の並べ方を考え、自分にとって一番気持ちのいい並び方をみつけるところまで聴き込んでみるという。

個々の歌を読み込むやり方は以下の通り。歌を読む声の流れに注意し、それが微妙な綻びを開けている箇所を気配を特に慎重に味わう。そこから個々の歌の個性を読み、さらには歌人が歌を紡ぎだすクリエイティブな急所そのものを感じ取ろうとする。一例として寺山修司の歌の以下のような読み取り方。まず「新しき仏壇買ひに行きしまま行方不明のおとうとと鳥」という歌の、「オトウトのト」と「トリのト」が「くつつかないように慎重に」話し手が読む、その読み方に着目。この箇所のまとめ方に、さまざまな花をつかんで一気に投げ込むような言葉の掴み具合を見て、そこに歌人の創造行為の本質にある「賭博性」を感受し、そういう本質がむき出しになった歌として以下を引く。「売りにゆく柱時計がふいに鳴る横抱きにして枯野ゆくとき」。「売る」行為に特別に反応する寺山が、その気分を可視化させている、柱時計を横抱きにした「佇まい」の見事さに心が掴まれるという読みの流れになる。

寺山という歌人が自分の歌を詠む実践ににじり寄り、その声にまつわる微細な気配を嗅ぎ取ってみせる読みの実践。それを生き生きと実演してみせる講義は見事で、もうひとつのアプローチの極点が見えていた。文化・歴史的な意味や説明から逸脱する〈出来事〉としての文学が紡ぎだされる現場が問われ、個々の読者の自分独自の読みが試されるアプローチである。

一般に文学研究は上の二つの読み方—作品の文化・歴史上の意義と作品に内在する個性—のバランスを模索しつつ議論を組み立てるのが普通だが、実際には両方向に周到に目配りするのは難しい。その点で一定の成果をあげていると思われるものを最後に取り上げたい。2007年にプリンストン大で開かれた『文学と文学理論』という大会で、特に、漱石の『文学論』を論じたパネルが印象に残った。⁵その中で、興味深かったふたつの論文を紹介したい。ボーダッシュ氏のものは、コピーライトと漱石といった、意図的に迂遠な視点から論じられている。漱石と同時代の法学者、水野鍊太郎は日本のコピーライト法

の制定を主導した人物で、彼はそれを今で言う著作権と版権の組み合わせとして定義し、作品のクリエイティブな創始者としての作者に近代的な権威と権利を与えた。一方、漱石も文学を F+f という組み合わせとして示したわけだが、ここでは F が作者に発する作品の公の意図とか意味で、それが、f、すなわち個々の読者の読み行為に伴う私的でコノタティブな付加要素によって、絶えず価値を流動させていく活動の全体を文学という領域として示した。読者が作者／作品へ介入する点を重視するこの見方は、セルトーの読むことの実践の捉え方と本質的に同じだと論者は主張し、水野が作者に与えたロマンティックな近代イデオロギー（オリジナルで、ほんものの生産者の特権化と神話化）とは異質な現代性をもっている点を強調する。そして、コピーライト法の現代の展開を見ると、作者の特権を拡大解釈し、商標登録とか複製版の版権の権利とかでも最初に投資した企業に権利が集中し、それに後発的にひねりを加えたりする、いわば漱石／セルトー的な＜読者＞の実践が法的に禁じられる展開が見られる。従って、現代的な生活政治の文脈で、小文字のエフの、テキストへの生産的な加担を強調／支持した漱石の教えの含意するところは大きいという結論になっている。⁶

もうひとつの論文は榊敦子氏のもので、これは前者とは対照的に、『文学論』を主として内側から読み込んでいる。⁷ 論者はまず、漱石が文学の普遍性を論じるべく文学と科学をつなぐ理論を構想しており、文学をめぐる狭義の定義の外へ出ようとする意識が強い点に注目する。よく引かれる漱石の漢詩好きとイギリス文学への違和感にしても、これを歴史的に捉えると文語を支えにした古典文学一般と近代文学としてのイギリス文学との違いをめぐる反応としても読めることになり、その場合、国語と国文学を不可分のペアとして扱い、個人をそれぞれの国別アイデンティティに囲い込む近代文学というイデオロギー装置に対する漱石の違和感としても読めるはずで、＜近代＞が拘束する条件からの逸脱の企てとして論者は『文学論』を読みこんでみせる。

『文学論』は大量の文例を引用しているが、英語の引用が初出では翻訳なしでそのまま投げ込まれている点に論者は注目し、漱石は翻訳を拒否する立場にこだわって、翻訳の背後にある文学メッセージの普遍性という前提への異和を暗示しており、英語と日本語が併存するハイブリッドなテキストを織り続けることで、自身の＜文学＞のヴィジョンそのものを可視化してみせたいとする。ついで、論者は作品構成のもうひとつの大きな特徴として、論の進め方の唐突さと見通しのなさを指摘する。F+f にしても、最初に唐突に、ゆるい定義で導入されたまま、それを前提にして、連想式の横に延びて行くやり方で文学カテゴリーの分類が連綿と続いていく。普通、我々は文学の理論という因果論的な説明の地図をもらって、その見通しに従って文学の歴史上の発展

といったものを読むものと思いがちであり、漱石の『文学論』の分かりにくさの大きな理由のひとつは、その構成がこの暗黙の前提を無視している点だと論者は指摘する。そして『文学論』の書かれ方と霧のロンドンの中に迷い込む歩みをしつこく繰り返した漱石の散歩の欲望を平行させて論者の結論とする。「次は何？」という＜近接＞への欲望が共通しており、それは異質なものが異質なまま出会う、開いた空間への関心であり、『文学論』の漱石は、こうして、文学と科学、レトリックと言語学、中国語と英語を大胆に近接させ、近代文学の狭い定義を問い直し、それを開く可能性を実験したとするのだ。

上のふたつの論文は『文学論』の中に、読者の能動的な読みの実践という力点を強調している点で共通しており、論者自身がそれぞれ工夫をこらして漱石作品との対話を試み、漱石の論点そのものを実践してみせている。自分らしく読むことが作品の個性に迫る企てと連動しているのだ。同時に、作品をその文化・歴史の文脈（狭義には、欧米コロニアリズムの時代の中で日本が新興の植民地支配者として台頭し始めた時期、広義には、＜近代＞という世界観が自然化されている時代）に位置づけ、その主流をなすイデオロギーなりドクサと作品の距離を特定することで、その歴史上の意義も論じている。

以下では、阿部昭「日々の友」を使って、私が授業の中でどう作品を読んでいるのかを現場報告したい。⁸ 作品は創成期のテレビ局で働く語り手が、精神の病気を抱えた同僚の友人との交流を描いた私小説である。敗戦、占領から抜け出して、がむしゃらに復興へ向かう 60 年代の日本社会が抱えたストレスを、テレビ局という時代の先端のサラリーマン生活の中から浮き彫りにした作品と言える。他人を蹴落として生き残ろうとする、熾烈な競争社会の中の生活気分、その中で孤独を感じつつ、なお一層タフになろうとして孤立を深め合う人間関係が、タフになりきれずに病気に倒れた同僚への思いを通して批評的に描かれている。その意味で、歴史・文化の外枠としては、この作品に 60 年代の日本の現実を正確に切り出した記録上の価値を認めておきたい。

以下では、作品の構成の特徴からテーマを読みこんでみたい。話の構成を時間軸に沿って図式化すると以下の通り（過去は古い順に番号で表記）。

- （現在） 「僕」、羽鳥の見舞いを友人と相談
- （過去 2） 「僕」、羽鳥の家を訪ねる；羽鳥、病気になったいきさつを語る
- （過去 1） 勤め始めた時の同僚、工藤が、一年後に自殺
- （過去 3） 「僕」、派遣社員の堤君が羽鳥を見舞った話を聞く
- （現在） 「僕」、友人と羽鳥を見舞う

病気になった友人羽鳥の話がいくつかのエピソードを重ねて語られていく構成だが、作品展開のほぼ真ん中に、それとは別のエピソードが入っている。時期としては、一番古い話で、語り手がテレビ局に入ってすぐの時期の出来事。同期だった工藤が、入社一年ほどで、突然自殺したという逸話で、この事件に対する自分を含めた、同僚たちの反応が「おたんこなす」だったという強い表現で断罪されている。復興に向かって一気に走り始めた社会に対して、工藤の自殺は<ノー>という拒絶の身振りを明白に突きつけており、それに対して反論できず、うろたえたまま忙しい毎日を生き残っていく自分たちの生き方への苛立ちが「おたんこなす」という言い方に強調されていると思われる。

この点を黒澤明の『生きる』と関連付けて考えたい。この映画は、定年間際の渡辺という役人がガンになったのに気づき、自分は人生で何をしたかったのかを必死に考えるようになり、人の役に立ちたいのだという使命にめざめ、市民からの陳情に答えて小さな公園を作った後、死んだという話である。映画は構成が変則で、前半は渡辺が悩んだ末に、自分のやりたいことに気づくところまでで、その後、突然、通夜の場面になり、そこでの同僚たちの反応を映画の後半は長々と写し出す。同僚たちは、どうして渡辺が急にやる気になったのかを不思議がり、酔っぱらって自分たちもがんばるぞと氣勢を上げる。けれども、翌日役所に出て来た皆は相変わらず書類に判子を押すだけの日常に戻っている。それを短く映して作品は閉じられる。この映画評に「The unexamined life is not worth living」というソクラテスの言葉をいつも思い起こさせる映画だ」という評があり、映画の特に後半の構成の意図を的確に言い当てていると思われる。⁹『生きる』が突きつけている問いと「おたんこなす」だった自分という言い方で阿部が自分に問うているものは同じもので、<あなたは自分の人生を検証してみたことがあるのか>という問いではないのか。

これが作品の基本のテーマだとすると、メインになる、病気になった友人との交流の描写は、語り手の人生の検証のプロセスを記したものとして見えてくる。優秀なカメラマンだった羽鳥は、信頼していた上司の陰口を聞いてしまったのが引き金になって気が変になり、入退院を繰り返して回復できない。その彼は、訪問客に人懐っこく反応して、いつまでも引き止めようとするが、語り手を含む健常者の友人たちは、見舞いに行っても、友人の姿をせつなく眺めつつ、結局、彼を置き去りにして帰ることしかできない。羽鳥にかわいがられていた女子社員の堤君がひとりで病院を訪ねた話では、羽鳥に強引に頼み込まれて、一緒にぼそぼそと村田英雄の『王将』を歌って、「たまらない」気持ちだったと彼女は「僕」に訴えている。彼女と同じ屈託を「僕」も抱えたまま、現在に到っていることを作品の構成が強調して

もいる。

作品は、友人から「羽鳥さんがまた悪いんだ」と聞かされた「僕」が「また、入ったのか」と答えて「おもわず笑い出してしまい」、こういう「無感動なコトバを吐くようになった自分に気がつくのは悲しい」と自省するところから書き出されている。羽鳥への友情をめぐる「僕」の屈託が、自分自身への屈託として語り出されているのである。作品の終わり近くでは、羽鳥に向けられた屈託が強い調子で語られている。「僕」が見舞いに行くと、羽鳥は躁状態で、まわりの患者はみな友人で、いい人たちばかりだと言い、気が弱っている若い患者を励ますつもりで、自分は自分の指をカミソリで切って、「めめめするな」と説教したりしていると「熱弁」をふるっており、それを聞いた「僕」は「ひどくさびしい気分におちいり」、「羽鳥は一体何をしているのだ」と苛立ちを募らせる。傷ついた羽鳥の優しさは、性急に安心を求めており、いい友達に囲まれているという幻想にしがみつき、一方、自分より弱者を過敏に気遣って、奇妙な激励振りを押し付けてみたりする。そういういい人ゴッコに閉じこもっているのは、世間の荒波の中に戻ってこれられないではないかと「僕」は危惧し、失望しているように見える。これが、「僕」の強い屈託を説明するひとつの層であろう。

ところで、ここでの羽鳥が作品タイトルの<日々の友>を文字通り実演しているように見える点に留意したい。いつもそばにいて、日々、語り合い、励まし合い、慰め合える友が欲しいし、自分もそういう友でありたいという希望を羽鳥は愚直に表現しているが、この希望とは、現代の誰もが心の奥に秘めている願いであり、競争社会のタフなプレイヤーになるために、絶えず抑圧しなければならないタブーなのではないのか。「僕」は羽鳥の求愛の真っ当さに、秘かにたじろぎつつ、彼が求めているような友人になれない自分を受け止めている。相手は病人であり、自分には仕事も家庭もある以上、羽鳥に寄り添ってばかりいられないのは当然で仕方がないのだと考えつつ、忸怩たる思いが残る。これが、「僕」の強い反応を説明するもうひとつの層ではないのか。そう考えると「僕」の羽鳥への苛立ちは、作品冒頭の、無感動な自分への苛立ちへ折れ曲がって循環し、「僕」の屈託の、出口のない重さを強調することにもなるう。

この重さを考える場合、作者が10年あまり勤めたTBSをやめ、作家として立ち始めた時期にこの作品が書かれていることにも留意すべきであろう。その後、阿部は生後すぐからずっと暮らしてきた鶴沼に引きこもり、家族との日常を繰り返し書き取り続ける作家になるわけだが、こういう暮らしを始めてみて分かったという意味のことを後の作品で語っている。¹⁰ こういう作家個人の文脈を踏まえると、上の作品の病気の友人との関わりが、阿部にとって自

分の今までの生活に見切りをつける上で大きな試練のひとつだったのだろうと推測していいのではないかとと思われる。

授業での学生の反応を見ると、“Friends”というタイトルから友情というテーマを読もうとして、失望したり戸惑うケースが多い。相手がピンチの時にこそ手助けになろうと努めるのがベスト・フレンドのはずなのに、ここでの語り手は病気の羽鳥に手を差し伸べていないように見える。だからこの話には友情はないという読み方が多い。中途に挟まる知人の自殺の話も友情というテーマとは無縁で、ここに挿入された理由が不明だということになる。従って、＜人生の検証＞が作品の基本のテーマだという読み方を示されて驚く学生が多い。一方、ここには友情は書かれていないという彼らの結論は、結果的には正しいとも言える。語り手は自分の羽鳥への友情が薄れたのを認め、そこから回復できない自分に屈託しているのだからだ。ただ、学生達は、語り手のこの屈託の重さを読まないから「これはある薄情な日本人の、特殊であり共感できない話」といった読み方で切り捨てたり、「もっと思いやりをもって接していたら羽鳥の病気は防げたのではないか」といった批判に留まりがちである。ところで、語り手／作者が、その屈託の先に見据えているのは「現代のような競争社会で友情は成り立つのか」といった大きな問いであり、サラリーマンをやめてしまった作者の決断を踏まえて極論すれば、友情のためには競争社会から降りてしまえと鋭利に迫る形で、作者は友情という問いを読者に突きつけているのではないのか。そう問い返すことで、私は学生たちの読み方を揺さぶってみることにしている。

小論の冒頭で論じたふたつの読みに戻ってまとめると、60年代日本のローカルな現実の記録という狭い具体性を支えにしつつ、＜近代＞という価値システムの中を生きることの問い直しという広い射程のメッセージを組込んで全体を織り上げる、その織り上げ方に作品の個性が際立っている。従って、私としては＜テキストとしての個性＞を内側から読み取る作業に力点を置いた。こうした作業を踏まえると、作品の歴史上の個性も、例えば、開高／増村『巨人と玩具』など高度成長期のサラリーマン生活を描く作品群と比較しつつ、より深く論じられると思う。

注

1. アメリカ日本文学会 (Association for Japanese Literary Studies) は 1992 年から活動が続けており、毎年、テーマを決めて大会を開き、論集 (*Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies*, 以下 *PAJLS* と略記) を発行している。日本をはじめ、世界中から参加者を募っているの、興味のある方は私宛てご連絡下さい (esekine@purdue.edu)。

また、学会ウェブサイトは以下。

<http://www.cla.purdue.edu/flj/ajls>。

2. Michiko Suzuki, "Consumption and Leisure: An Intertextual Reading of Hisao Jûran's *Kyarako san*," *Reading Material: The Production of Narratives, Genres, and Literary Identities*, *PAJLS*, vol. 7 (2006). 他にも多数あり、例えば『パロディ』という特集で、『断腸亭日乗』を論じたものも、作品が書かれた時代との関係を実証的に論じている。David Earhart, "The Subversive Potential of Parody in *Danchôtei Nichijô*, Nagai Kafû's World War II Diary," *Parody*, *PAJLS*, vol. 10 (2009).
3. Christine Marran, "The Scape of Empire in Numa Shôzô's Science Fiction Novel *Kachikujin Yapû*," *Landscapes Imagined and Remembered*, *PAJLS*, vol. 6 (2005).
4. この学会は大会テーマに合わせて日本から識者を招いて基調講演を依頼する形式を続けており、吉増氏の講演は、私が議長をした 2002 年大会のもの。Yoshimasu Gôzô, "Rewalking along the Ways of Poetry" *Japanese Poeticity and Narrativity Revisited*, *PAJLS*, vol. 4 (2003). 日本語原典は以下。「『歌』の道をたどりなおす」『Art Vision』vol. 31-1 (2003)。
5. このパネルが画期的な理由のひとつは日本発の理論を論じた点で、デイスカッサントが率直にふれている通り、西洋は理論を発する側、非西洋はそれが説明する対象という西洋優位の偏見の見直しという側面をもっている。この点には複雑な含みがあるが、ここでは、変化のきざしが意識され始めたことに留意しておきたい。Brett de Bary, "Discassant's Comments on Rethinking Sôseki's *Bungakuron*: A Centennial Celebration," *Literature and Literary Theory*, *PAJLS*, vol. 9 (2008).
6. Michael Bourdaghs, "Owning up to Sôseki: The Theory of Literature vs. the Theory of Copyright," *PAJLS*, vol. 9 (2008). この論文は『文学論』に「文学は誰のものか」という根本的な問いを見だし、「作品は作者のものではない」という漱石の主張に、現代の読者（アメリカで日本文学を論じるアメリカ人の研究者）としての論者の共感を語ったもので、今回のシンポジウムのテーマへの答え方のひとつになっている。
7. Atsuko Sakaki, "Stumbling Past the Threshold of Languages: Natsume Kinnosuke's Contiguous Space of Language, Literature, and Theory," *PAJLS*, vol. 9 (2008).
8. 阿部昭は地味な作家なので、翻訳は限られている。英訳は以下。"Friends," *The Showa Anthology* 2, ed. by Van Gessel and Tomone Matsumoto: Kodansha International, 1985.
9. Roger Ebert, "Ikiru (1952)," [rogerebert.com: Great Movies](http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AI=19960929/REVIEWS08/401010329/1023). (<http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AI=19960929/REVIEWS08/401010329/1023>).
10. 「今では私は自分が東京にかよっていた十何年間というもの、あり得べからざる、ふざけた、架空のもののごとくに感じられる。」(『無縁の生活』1974)

せきね えいじ／米国パデュー大学