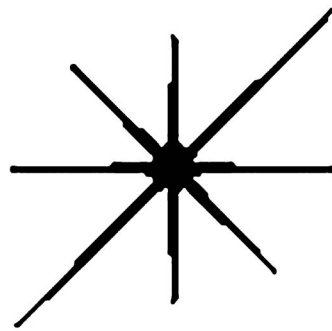


# コメット通信 47

[24年6月号]



*comet book club*

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

【特集 野村喜和夫の小説を読む】

世界の無意識に触れる

野村喜和夫×星野智幸 [対話] —————3

〈歩き〉のディスクール

——野村喜和夫の『観音移動』について

中村邦生—————11

この世への二度目の誕生

桑田光平—————13

シュール小説は口語自由詩の夢を見るか

森川雅美—————16

【追悼 高橋巖】

高橋巖氏を想って

中谷三恵子—————19

【追悼 川崎三木男】

魂の旅人，ミッキオの海

武田好史—————21

【特集 野村喜和夫の小説を読む】

## 世界の無意識に触れる

野村喜和夫×星野智幸 [対話]

本稿は、5月9日にジュンク堂書店池袋本店にて行われた野村喜和夫『観音移動』刊行記念トークイベント「世界の無意識に触れる詩と小説」での野村先生と星野智幸先生による対話に、両先生に加筆・修正を加えていただいたものである。なお、対話の後には会場からの質疑・応答が行われたが、採録にあたっては割愛した。(編集部)

### 客観的偶然

**野村喜和夫** 本日はお集まりいただきありがとうございます。今日は、僕の短編小説集『観音移動』の刊行を記念して、夢のような——あるいはシュルレアリスティックな——話ですが、現代日本を代表する小説家の一人、星野智幸さんにお越しいただき、トークイベントを行うことになりました。じつは、この対談には、今日のテーマにふさわしいシュルレアリスティックな意義づけがあります。まずはそのことからお話ししましょう。

星野さんの近作のひとつに『焰』（新潮社、2018年）という小説があります。この作品の文庫版の装丁に、佐藤時啓さんという写真家の作品が使われているのですが（図1）、今から30年くらい前に、僕はこの佐藤さんの写真とコラボレーションをした作品を発表したことがあるんです（図2）。驚く

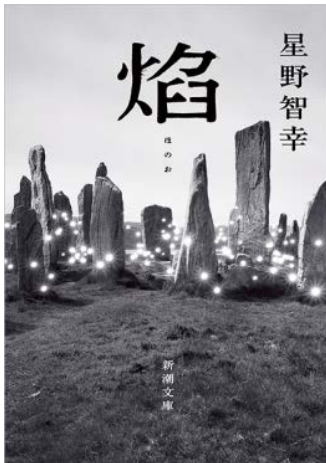


図1



図2

べきことに、全く同じ佐藤さんの写真作品が30年の時を経て、今度は星野さんの作品のジャケットとして現れたのです。普通に言えば、これは偶然の一致ということになるのですが、シュルレアリスム的に捉えるならば、アンドレ・ブルトンの唱えた「客観的偶然」であると言えるでしょう。僕と星野さんが意図して同じ作品を使おうとしたわけではありません。これは、我々ふたりの意図や意識と

は関係なく、いわば「世界の無意識」が用意してくれた偶然なのです。このようにして、シュルレアリスムの本質を表すような出来事が僕と星野さんとの間にも起こっていたので、シュルレアリスム小説集である『観音移動』を刊行したこの機会にぜひお話ししたいと思い、星野さんをお招きした次第です。

そして、星野さんをお呼びしようと思ったのには、実はもう一つある思い出が関係しています。今から20年くらい前のことだったかと思いますが、日韓文学シンポジウムという催しに参加するため、星野さんや津島佑子さんといった小説家の方々をはじめ、詩人の藤井貞和さんたちと一緒に韓国へ行ったことがありました。その打ち上げの席で詩の話になった時、僕が自嘲気味に、「詩は流通しませんからね」というようなことを口にしたんです。すると、それを隣で聞いていた星野さんが、「詩のない小説はただの読み物ですよ。すぐれた小説には、どんなものでも必ずその核心に詩、あるいは詩的なものがあります」とおっしゃったんです。僕はこの言葉に大変勇気づけられました。星野さんはこの話はもうお忘れになっていて、何やら別のことを覚えていらっしゃるということでしたが（笑）。  
**星野智幸** いまお話しくださったように、一つの言葉をくっきりと覚えていらっしゃるというのは、さすが詩人、という気がいたします。僕がその時のことで覚えているのは、宿泊施設でのことです。シンポジウム期間中は二人一組でいくつかの建物に分かれて泊まることになり、僕と野村さんは同じ建物に泊まりました。宿に着いて一度自分の部屋に戻り、パジャマに着替えてから共用スペースに出ると、そこにいた野村さんが、なんと僕と同じユニクロの、それも色違いのパジャマを着ていたのです。僕は青のやつを、野村さんは赤色でした。その姿を見た時、なにか妙な共感を覚えました。この共感が、今日ここでこうしてお話ししている理由の一つになっているような気がします。

野村さんとの間には、そうした偶然が色々ありました。「客観的偶然」という言葉も出ましたが、『観音移動』の表題作はまさにその「客観的偶然」がテーマになっています。いかめしい表題にもかかわらず、読んでみると非常におかしい作品です。

**野村** 普段は小説を書こうなどとは思っていないので、これは本当にひょんなことから生まれた作品です。今から2年くらい前に、『[シュルレアリスムへの旅](#)』という評論を書きました。その執筆中に、なんと自分の身の上にも「客観的偶然」の現象が起きたのです。具体的には作品を読んでいただければわかるので、ここでは詳しく述べることはしませんが、その出来事を小説の形で書き留めて記録しておこうと思ったことが、そもそものきっかけです。すると、『シュルレアリスムへの旅』を書いていた時の精神状態が影響したのか、半ダースくらい、シュルレアリスティックな物語の構想が浮かび上がってきました。それらを「コメント通信」に連載することになり、今回、一冊の本としてまとめたという経緯があります。

**星野** 表題作の「観音移動」は、ほぼ実話に即して書かれているということですね。実はここにも驚くべき偶然があります。僕は1988-90年頃に新聞記者をしていて、浦和支局に勤めていました。当時、県議会の取材というのが大きな仕事だったわけですが、その時取材した方のひとりに、「野村」さんという議員がいらっしゃいました。「観音移動」を読むと、登場する詩人の父親は議員だったと書いてある。まさかと思ってしらべてみると、僕が昔取材していたのは、なんと野村さんのお父様だったのです。

**野村** ……恐ろしい偶然ですね。

**星野** 自分が小説の中に入ってしまったような、奇妙な気持ちになりました。じつは、先日まで僕は新聞に小説を連載していて、そこでも自分の記者時代をネタにして書いていました。僕の小説のなかに野村議員はさすがに登場しないのですが、非常に近いところで野村さんとすれ違っている。客観

的偶然のニアミスというようなことがここでも起こっていました。

#### 詩を書くこと、小説を書くこと

**星野** 野村さんの文章はなんというか「おかしい」んです。ユーモアとか、お笑いというのではありませんが、一行一行読みながら、ついクスクス笑ってしまうようなところが全編にわたってある。読み進めるほどハイになってしまうような、独特の文体だと感じました。今回の作品を書かれるにあたって、野村さんはこういう効果を狙っていたのでしょうか。

**野村** いや、全然そんなことはありません。小説家の方からそのように言っただけなのは大変光栄ですが、自分としてはごく普通に、自然に書いているつもりでした。詩を書く時には言語やシンタクスにもものすごく気を使いますが、小説を書くにあたっては、できるだけ普通に読めるようにと心がけて書きました。

一方で、星野さんの初期の作品などは、もっとずっと文体もはちゃめちゃで、ある意味では詩的だとも言えるのではないのでしょうか。そういう作品と比べると、『観音移動』はずっと普通の文体で書いているものだと自分では思っていました。

**星野** 『観音移動』を読みながら、この「おかしさ」はなんなのだろう、とずっと考えていました。たとえば、2作目の「死者の砂」の初めの一段落——「めざめてもなお夢のなかをさまよっているかのようだ。というも、朝起きて、日曜日の朝だから顔を洗う気にもなれず、居間のソファでうつらうつらしていると、友人のひとりがやってきて、このインターネットの時代に、友人がわざわざ訪ねてくるというも、それ自体ほとんど嘘のような話だが、彼はそわそわと私の前を歩きながら、この近くに臨終博物館ができたから、一緒に行こうという」——など、僕にとってはおかしくてしかたがないのです。野村さんはこれを詩ではなく小説だ、とってお書きになった。そのとき野村さんは、「小説」というものを詩からどのように区別して考えておられたのですか。

**野村** 詩を書いている時には、これまで誰も書いていないような言語で書きたいという意識が強くなります。今回小説を書くにあたっては、先ほども言ったようになるべく普通の文体でわかりやすく書いていこうと考えていました。その文体を星野さんに面白がってもらえるというのは、望外の喜びです。

**星野** 野村さんの小説の書き方というのは、真似しようと思ってもとてもできません。ところで、詩と小説の区別について考えたときに、詩には散文詩というジャンルもありますよね。そういったものと小説とを、野村さんはどのように区別されているのでしょうか。

**野村** それはとても微妙な問題です。散文詩と普通の小説との間には、はっきりした区別はないような気がします。特に、最近の現代詩というのは非常に散文化していて、ほとんど小説と区別のつかないような作品も多くなっています。一方で、小説家の方が現代詩に近い詩的なものを目指しているようなところもありますよね。ジャンルの区分それ自体が流動的になっているのではないのでしょうか。

#### 小説における「詩」とはなにか

**星野** 僕はすっかり忘れていましたが、冒頭で野村さんが紹介してくださった、「すぐれた小説の核心には必ず詩がある」という言葉は、確かに自分のものだという感触があります。というも、いまだに同じようなことをずっと考えているふしがあるからです。けれど、そんなことを言っているに

もかかわらず、僕は詩が全くわからない人間なので、「詩」というものがどういうものなのかをはっきりとすることができません。普段は詩を読むことはほとんどないですし、読んでもわからないと感じることが多いのですが、それでも、小説には詩が必要だと感じるというのは、いったいどういうことなのだろうか、と自分でも不思議に思うことがあります。

**野村** いまおっしゃったことは、今日の対話の最も重要なポイントではないかと思います。論より証拠と言いますか、星野さんの作品を実際に検証してみることで、ここで言う「詩」とは何かという問題に迫ってみましょう。僕は今日の対話に向けて星野さんの初期作、『目覚めよと人魚は歌う』（新潮文庫、2004年）を読み直してみました。すると、なんとなくわかってきたことがあります。

この作品は小説なので、もちろん物語性があります。そして、社会に開かれたテーマ性——アイデンティティをめぐる問いや、移民の問題——もある。けれど、読み終わってみると、このような言葉にできる筋やテーマには回収できないものが残っている。それを余剰と言ってもいいかもしれない。この物語の舞台となる場所が持つ異様さとも関係があるのかもしれませんが、とにかくこの小説のなかでは言語化できない何かが言語化されているという感触があります。それがまさに「詩」なのではないでしょうか。小説言語というのは普通、現実に対一対一で対応しているものだと思うのですが、『目覚めよと人魚は歌う』の言語はそれをはみ出しているという印象をもちました。

**星野** ありがとうございます。そのように言っていただけて、僕はもう満足してしまいました（笑）。小説を書くなかで、言語化できないものを言語化したいということを、僕はずっと考え続けてきました。というのも、言語がもともとできることをただ書き出すだけでは、それは単なる説明の文章にすぎないからです。言語ではどうやっても表現することのできない部分を、それでも言語化しようとするのが文学なのではないでしょうか。その表現の手段として小説は、物語を使ったり、一見説明的な言葉を使ったり、そういった散文的な要素をいろいろ駆使しながら、けれど言葉ではどうしてもたどり着くことのできないものを表そうとします。一方詩の場合には、言語そのもので言語でないものを掴み取ろうとする試みだと言えるのではないのでしょうか。

**野村** まさにそのとおりです。詩人というのは、まず、言語について考えます。言語に意味があり、言語を通して現実とつながっているということ以前に、まず言語にやられてしまうという、言語の持つ魅力に打たれてしまうという、実に不思議な体験が根底にある。それが詩人と小説家の違いかもしれません。

**星野** その場合の「言語」というのは、文章や物語というものではなく、単語であったりフレーズであったり、そういった言葉の切れ端とでもいうようなものですよね。しかもその言葉が、一般的に認識されている意味からは離れていたり、あるいは他の意味がそこに入ってきたりしてしまうということが、詩においては突然起こるのでしょうか。

**野村** それは、段々と起こってくる、という感じです。最初は訳のわからない摩訶不思議なフレーズがどこからやってくるのです。それをそのまま書いたのが「塔の7日間」という作品です。突然、「豚は乾きの9階で育っている」という、なんの意味もないフレーズが僕の頭に住み着いてしまって、どうにもならなくなりました。この作品はそこから出発しました。

**星野** 本当にこのフレーズが、パッと頭に浮かんできたのですね。この作品では、タイトルの通り塔での7日間の様子が描かれる訳ですが、「1日目、夕刻、豚は乾きの9階で育っている、と誰かに囁かれて、同時に塔が見え始めた、ああ、あの塔に行くのだ、しかし塔はほかの建物に隠れて見えなくなり、それでも見当をつけて建物の間を抜けてゆくと、やがてまた塔があらわれて……」というように、句点がいっさいなく、延々と読点で文章が続けられていきます。

**野村** この作品は『観音移動』のなかでもとりわけシュルレアリスム的な方法を意識した作品で、完全にとりわけではないですが、「自動記述」の方法を用いています。自動記述というのは、客観的偶然と同じく、シュルレアリスムのキーワードの一つです。書き手の意識を取り払って、ただ筆の赴くままに、言葉に先導されるようにして——ブルトンによれば、無意識がそこに現れるということですが——書いていく方法です。実際にやってみると非常に難しいのですが。

#### 夢を描く

**星野** この「塔の7日間」はかなり詩に近い小説ですよ。タイトルの「塔」というのはバベルの塔を意味していて、悪夢のように不思議に物事が展開していきます。言葉につられて言葉が出てくるので、より正確に言えば、物事が展開するというよりも、言葉が展開していく。そのために本当に夢の感触に接近しています。小説のなかで説明的な文章を使って夢を描くと、ただ不思議なことが起こっているという感じになり、それがあざとくなってしまうりもするのですが、この作品では予想のつかない言葉が次々出てくるために、夢の生々しい感触が感じられます。

**野村** シュルレアリスムの大きなテーマの一つが、いまおっしゃった「夢」ですよ。夢そのものを記述するというのは、先ほど言った自動記述と同じく、非常に難しいわけです。そして小説家も、夢それ自体を記述するわけではないですが、夢というものを作品の中でよく利用しています。そのとき、小説家による夢の扱いと、実際の夢の記述というのは、どのように違うのでしょうか。

**星野** 小説家が作品の中で扱う夢というのは、実際には夢ではないのではないかと僕は考えています。小説のなかで夢は、作品内の「現実」に対してなんらかの役割を持って使われますが、実際の夢というのはなんの役割も果たしていないはずだからです。夢というものをそのまま記述しようとすれば、訳のわからないものになるはずなんだけれども、小説では、なんらかの役割を果たしていたり、あるいは、主人公が自分では気がついていない思いを夢に語らせたりします。それでは本当の夢とは言えないですよ。だから、ひとの作品を読んでいて夢の場面が出てくるとうんざりしてしまうこともあります。

なので、本当に夢の体験の生々しさを味わいたい時には、「塔の7日間」のようなかたちでしか描くことはできないのではないのでしょうか。「塔の7日間」では、作品の前提がそもそも夢の記述的な性格を帯びていますし、『観音移動』のほかの作品では「死者の砂」などにもそういうところがあると思います。

#### 小説における時間の移動

**星野** 僕がこの小説集の全体を読んで、野村さんがこれらの作品を詩ではなく小説として書かれていたということを強く感じた要素の一つが、作品のなかでの「時間の移動」です。朝、ご飯を食べて散歩に行き、帰ってきて昼ご飯を食べるというような、日常的な時間の流れというものを一応設定していて、そうではない異界に飛ぶ時には、そのことを語り手が意識する形で書かれている。たとえば、最後に収められた「夜なき夜」では、居眠りをしていた語り手が目を覚まして2階へと続く階段を発見し、そこを上ると過去の自分のいる喫茶店にたどり着くというように、異界へといたる通路を経ています。「ニューヨークのランボー」でも、美術館でランボーをめぐる展示を見ている時に、薄暗い通路を通り抜けると、生きているランボーに出会ってしまう。このように時間と空間の移動が描か

れています。もし詩だったとしたら、こういうふうには書かないのではないのでしょうか。というのも、詩の場合には、作品のなかに時間の経過というものはないのではないかと思います。

**野村** 鋭い指摘をありがとうございます。実は、一番苦労したのがそこなんです。それぞれの話は荒唐無稽ではあるのですが、理屈に合うように、理に叶った展開をどのように組み立てるかが一番難しかった。おっしゃるように、詩であればそんなことを考える必要はありません。

**星野** 小説の場合には、どうしても多少は説明的になってしまいますよね。その説明をあえてしないという方法もあるにはありますが。

#### リアリズムを超えて——シュルレアリスム、マジック・リアリズム

**野村** いま言及してくださった『観音移動』の最後の作品「夜なき夜」は、昔の自分に出会うという作品です。ラテンアメリカ文学にも詳しい星野さんの前でこのようなことを言うのはお恥ずかしいのですが、これはボルヘスに着想を得ています。ここで、星野さんにとって、シュルレアリスム、マジック・リアリズムとはなんなのか、お聞かせいただけないでしょうか。

**星野** 僕がシュルレアリスムやマジック・リアリズムに興味を持ったのは、今年生誕 100 年をむかえた安部公房の作品がきっかけでした。僕は大学生の頃に安部公房の作品に非常に惹かれていたのですが、彼がやはりシュルレアリスムにとっても強い関心を持っており、バベルの塔を舞台にしてブルトンが演説するという「バベルの塔の狸」という作品を書いたりしています。このようにして、シュルレアリスムというものを知り、衝撃を受けました。そのときに感じたのは、いわゆるリアリズムというものが現実ではないんだ、ということです。私小説の伝統がある日本の文学では、「リアリズム＝現実」という感覚が強固にありますが、僕はこれにずっとしっくりきていなかった。そんな時に安部公房の作品と出会って、書いていることは荒唐無稽だけれど、これはまさしく現実そのものではないか、という発見がありました。それから安部公房に夢中になり、その安部公房が絶賛しているガルシア＝マルケスの作品を読んで、こんなふうに現実を描くことができるのか、とさらに衝撃を受けました。こうしてラテンアメリカ文学にのめり込んでいき、マジック・リアリズムにはまっていきました。ラテンアメリカというメチャクチャな世界では、ほかの場所では起こらないようなことが平気で起こるので、それをそのままリアリズム的に書いた小説が、ほかの世界の人々から見るとマジック・リアリズムとでもいうべきものとなる、と一般的に言われています。1960-70 年代にラテンアメリカの作家たちがそういった作品を書き始めるわけですが、しかし視野を広げてみれば、この時期というのはヌーヴォー・ロマンの後で、もう小説というジャンルは死んでしまっており、どのような作品を新たに書いたとしても既にある作品の焼き直しにしかならない、と思われていた時代でした。そのような小説家たちの葛藤のなかで、あっけらかんと登場してきたラテンアメリカ文学が、「マジック・リアリズム」という言葉とともに大ブレイクして広がっていったのです。実際には、ラテンアメリカ文学のなかにはオクタビオ・パスのような、もともとシュルレアリスムの作家だった人物もおり、そこからリアリズムではないかたちで文学を作り上げていくという方法が発展していきました。野村さんは『シュルレアリスムへの旅』のなかでも、「シュルレアリスムは周縁でこそゆたかに花開いていた」と書かれていますが、マジック・リアリズムはまさにその一例だと思います。

**野村** これは僕の勝手な感想ですが、先ほど言及した星野さんの『目覚めよと人魚は歌う』にも、どこかマジック・リアリズム的な雰囲気があるのではないのでしょうか。物語は伊豆を舞台として展開し、主人公の青年はそこにある別荘にしばらく滞在するのですが、そこで発動する時空の魔力とでも



言うべきものは、ガルシア＝マルケスの『百年の孤独』に通ずるように感じました。死と再生の——広い意味での「神話」と言ってもいいかもしれませんが——不思議な時空を、アイデンティティに悩んでいる青年が潜っていくという物語には、非常に詩的なものを感じました。

**星野** ありがとうございます。死と再生というテーマは、小説においてはどうしても避けられません。いったん現実からそれらを切り離し、言語によって死と再生のための場をもう一度設定し直すことが、小説を成立させる上で重要だと思います。このときに現実に根を残してしまうと、小説作品それ自体が、現実と対等なものになることができないのです。詩の場合にはどうでしょうか。

**野村** そこは詩と小説とで大きく違うところかもしれません。詩人というのは、言語でできた自分の詩的宇宙に閉じこもっていればそれでよいというようなところがあります。しかし、小説家はやはり現実と対峙しなければならない。たとえば、星野さんの作品を読んでいると、現実と対峙し、現実と競り合っていると感じられるのですが、いかがでしょうか。そして最終的には、現実を乗り越え、そのさらに先へといたる作品を書き上げようという、小説家の野心までもが感じられることもあります。

**星野** 小説によって現実を批評するためには、現実と同等の自律した世界というものを作品としてつくらなければならないという意識は強くあります。現実に寄りかかってしまうのはずい、とでも言いますでしょうか。現実を参照しなければ読み解けないような小説というのは、作品として不十分であり、僕の考えるような、小説のなかにある「詩」というものに届かないのではないかと思います。

#### 詩で、小説で、現実と対峙する

**星野** 先ほど、詩人は現実と対峙するのではなく、自分の詩的宇宙に閉じこもっているとおっしゃっていましたが、野村さんの最新の詩集『パッサル、パッサル』（思潮社、2024年）の冒頭に収められた「世界以前」や「内戦」といった作品を読むと、これらの詩もまた、小説とは別の仕方でも現実と対峙しているのではないかと思わされます。これらの作品では——それをテーマにしているわけではないとしても——コロナ禍や、2010年代の日本の状況といったものが詩の言葉になっているように感じられるのです。

**野村** たしかに、そういうところも多少はあるかもしれません。ただ、これらの詩を書いた時には、小説のように現実と向き合ってその等価物をつくっていくというよりも、自立した詩的宇宙を立ち上げようという意志の方が強かったのです。また、詩の場合にはどうしてもメタファーに頼りがちになります。それは詩の魅力でもあるのですが、一方で現実との関係を遮断する一因にもなっているかもしれません。

**星野** 現代においては、SNS などによって外部からの言葉に侵食されてしまうために、個人としての自己を確立することが難しいと感じます。自分が考えていることが、外から侵食された言葉によって出来上がってしまい、そこに潜む意味内容までが外側から与えられたものになってしまうような状況が起こっています。

このような状況のなかで、個人の意思というものの居場所をどのように確保するかが問題ではないでしょうか。野村さんがおっしゃるように、むしろ世界を遮蔽することによって自分の言語を増殖させていくということが、自分の言語を守るためには必要なのではないかと感じています。

**野村** 実は僕も同じように考えているところがあり、このSNSの時代における、反時代的な生き方を自分に課しているのです。このような状況のなかで詩を書いてきたのは、そのようにしてしか自

分の言語を守ることができないという思いがあったからでもあります。

**星野** 今回小説に取り組みながら、何かご自身の言語に対する感覚が変わったということはあったのでしょうか。

**野村** それは特にありませんでした。この小説を書いたのも、あくまで一種の遊びですから。ただ、今の時代を生きるためには、星野さんがおっしゃったような、ある種の「閉じこもり」というのが必要だと思います。言語の針を立てて、外界の恐ろしい SNS 時代を生き延びていこうという姿勢を、僕は「ハリネズミ言語」というふうに呼んでいます。

**星野** それは、言葉の針によって外界を寄せ付けけないということであり、同時に、そう簡単に自分の言葉を理解されてたまるか、という矜持を表すものでもありますよね。

#### 複数の可能性

**星野** 今回の『観音移動』、どの作品も面白く読んだのですが、特に好きだったのは、先ほど言及した「観音移動」と「塔の7日間」でした。感動した作品は、「ニューヨークのランボー」です。作品の終盤に書かれた、「このようにして、ニューヨークでのランボーの実存は次第にフェイドアウトしていき、それと引き換えに、『1891年マルセイユで死亡』という自作自演のフェイクの方が真実味を帯びて、皮肉にもやがてただ一つのファクトになっていくのではないか」という一文には感銘を受けました。歴史にはさまざまなヴァリエーションの可能性があり、実際に起こることはそのうちの一つだけかもしれないけれど、その無数の可能性が存在し続けているということをお忘れず、一瞬一瞬を生き続けるということの大切さが、この一文のなかに示されています。物語としてもそうですが、言語についても同じことが言えるでしょう。ある言葉で言おうとしたことを、もし別の言葉で言い表したとしたら、違った道が開けるかもしれない。そういうことをこのランボーは示しているのではないかと思います。

**野村** さすがは第一線の小説家らしく、ものすごく重要な指摘をされました。現実は一通りではないということ。よくパラレルワールドなんて言われますけど、そういうことでもなくて、もっと本質的に、言語を介在させると現実是可変的になり、あるいは複数の潜在的な可能性となり、もっと言ってしまえば、世界の無意識となる。そういう無意識から、別様の、あるいは真の現実を浮かび上がらせること、それが文学の役割ということになるのでしょうか。それ自体極めてシュルレアリスティックですけど、そういうご指摘をいただいたところで、シュルレアリスム小説『観音移動』をめぐるこの対談を締めくくらせていただきたいと思います。星野さん、それから聴衆のみなさん、どうもありがとうございました。

#### 対話者について——

**野村喜和夫** (のむらきわお) 1951年生まれ。詩人、批評家。小社刊行の主な詩集には、『風の配分』(1999年、高見順賞)、『よろこべ午後も脳だ』(2016年)、小説には、『観音移動』(2024年)、批評には、『オルフェウスの主題』(2008年)、『パラタクシス詩学』(共著、2021年)、『シュルレアリスムへの旅』(2022年)などがある。

**星野智幸** (ほしのともゆき) 1965年生まれ。小説家。主な小説に、『目覚めよと人魚は歌う』(新潮社、2000年、三島由紀夫賞)、『最後の吐息』(河出書房新社、1998年、文藝賞)、『俺俺』(新潮社、2011年、大江健三郎賞)、『夜は終わらない』(講談社、2015年、読売文学賞)、『焔』(新潮社、2018年、谷崎潤一郎賞)などがある。

【特集 野村喜和夫の小説を読む】

## 〈歩き〉のディスクール

——野村喜和夫の『観音移動』について

中村邦生

詩人・野村喜和夫の新たな散文的試みとなる3冊目の小説『観音移動』、言語的遊技にあふれる奇想譚が巧みに配分された7編からなる連作短篇集である。

読み進めるにあたって、巻末の作者の「付記」を目にした人がいれば、いささか気分のざわめきを覚えるかもしれない。評論『シュルレアリスムへの旅』（水声社）を執筆中の「副産物」として本書の作品群が生まれたと述べられている。すなわち、本書はアンドレ・ブルトンの「客観的偶然」をはじめとして、自動記述、コラージュ、エロティシズム、驚異……など、シュルレアリスムの手法の実践作と言えらるからだ。

擦れっ枯らしの読者ならば、こうした説明を陽動作戦と見なしてむしろ回避し、いかに作者を出し抜く読みを見いだすか腐心するかもしれない。しかしページをめくりながら、魅力的な修辭を駆使して立ち現れる幻夢の物語に寄り添っていくうちに、そうした厳つい読解の身構えは緩やかに解除されることだろう。

言い換えれば、読者に「これはシュルレアリスムの手法の実践の小説です」といった感想を帰着点として言わせてしまうのは、作者からすれば望ましいことではないだろう。したがって、「付記」はそうした振る舞いを読み手にさせない配慮として、読者に告知し、さらにその先に向かう読解行為を促すものかもしれない。

埼玉の生家の庭にあった観音像を世田谷の住居に移動する出来事が、すでに自作の詩にあらかじめ記述されていたという、時空を超えた偶然の出来事を描く「観音移動」は、この作品集をまとめる表題になっているわけだが、なるほどこのタイトル自体いかにもシュールなデペイズマン（客観的偶然）を喚起する。重々しく不動の姿勢で立つ観音像が可動性と結びつくのであるから。

さらにこれをゆっくり、カンノン、イドウ、と発話してみる。次に音をやや詰めて、カンノン、イドウ。ここで音楽用語のカノンを重ねる。先行するある声部の旋律を後続の声部が忠実に模倣して進む対位法のことだ。「忠実に」には偏差を与えて、カンノン+異同とあててみる。異動でもいい（本来的な意味の「前の状態とは異なった物事の動き」として）。物語のひとつの出来事のモチーフが、後続の出来事の異同（異動）を伴いつつ反復されるのだ。

これは全作に共通する、ときに細部にまで及ぶ物語の運動性と言えらる。「ここに至るどこかで時空の歪みが生じて、一時的に私は私の死後に追いつき、その時点から、来るべき私の臨終の様子を覗き込もうとしている？」とは、「死者の砂」の語り手による自問だ。

出来事の〈追復〉ともいうべき事態が、物語の謎めいたドライブ感を作っている最たる例は、「夜なき夜」であろう。母の危篤を知らされた夜、50歳過ぎの「私」はさびれた商店街のスナックの2階に上がっていく。すると隅の席に座る若者は20歳の「私」で、ある女性と初めてデートをした場所にいる。死の淵にいる母が、「時空の場に歪みをつくりだしてしまったのだろうか」と「私」は思う。記憶の奥に消え去った出来事が、ブーメランのように空の彼方から50年ぶりに戻って来たのだ。

ところで、この「夜なき夜」の語りの起点を作っているのは、「私」が教室から講師室へ歩いていく途中で起こった小さな異変なのだが、〈歩き〉こそが物語を起動させているファクターであることは、

本連作集の随所で見て取れる。「目覚めてもなお夢の中をさまよっているかのようだ」とは、「死者の砂」の書き出しであるし、伝説の天才詩人ランボーと遭遇するニューヨーク彷徨の時間旅行を描く「ニューヨークのランボー」はもちろんのこと、バベルの塔あるいはピラネージの描くような謎めいた塔の螺旋状の回廊をひたすら上る「塔の7日間」は、まさしく〈歩き＝異動〉のディスクールにほかならない。

野村喜和夫にとって、この〈歩き〉は、どのような意識の焦点をなしているのか。というのも、「毎日狂ったように散歩しています。いやもう狂っているのかもしれない」（『午前』21号、午前社）と、詩人の近況を伝える文をたまたま読んだからだ。パンデミック下であえて「コロナ散歩」を続けた日々の生を見つめ、詩作を試みた『花冠日常』（白水社）以降も、相変わらず野村喜和夫は熱烈な歩く人であるらしい。

興味深いのは、鉄塔から鉄塔へ、可能な限り逸れないようにまっすぐに歩くのだが、途中で「かなりのジグザグを余儀なくされる」と述懐していることだ。直線と蛇行の歩み、正確に進もうとしつつも爬行するジグザグした動き、いわば異動するカノンとして、身体は言葉の共鳴体と化するのだ。となれば、『観音移動』の連作は、すべて異形の散歩小説とも言えるわけで、読者としての〈歩き〉もまっすぐとジグザグを交互に楽しむことになる。

……と、書き続けて、深夜に至っている。身に広がる眠気を抑えて、改めてページを開く。夢の中でさらに別の夢を見るような夢の輻湊に誘い込まれそうになる。書いてきたという現実感、ただ夢見のうすい皮膜のようだ。それとて夢の続きだと、いま眩いたのは、さて、どの物語の登場人物か？ カノン、カノン、イドウ、ノイド。

執筆者について――

中村邦生（なかむらくに お） 1946年生まれ。小説家。小社刊行の主な小説には、『チェーホフの夜』（2009年）、『転落譚』（2011年）、『幽明譚』、『ブラック・ノート抄』（いずれも2022年）などが、批評には、『未完の小島信夫』（共著、2009年）がある。

【特集 野村喜和夫の小説を読む】

## この世への二度目の誕生

桑田光平

一度も会ったことのないはずの編集者から、「いつもお世話になっております。このたびは……」というテンプレートのメールが送られてきた。半ばダイエット目的ではじめた早朝の筋トレとストレッチのせいか体は重く、睡眠はそれなりにとっているのに、疲れのほうはまったくとれていない。舌を少し動かしただけで、口内炎がピリピリと痛む。いつもは唇の裏にできるのに、なぜか舌先に二つもできてしまったのだが、白みがかかった斑点なので正直、口内炎かどうか分からない。この数カ月はだいたいそんな状態だったから、ほんの少し苛立っていたのだろう、書評依頼のそのメールはそのまま返信しないで放っておいた。数日後、「いつもお世話になっております。先日メールをお送りしたのですが……」と同じ編集者から、2行目以外まったく同じ文面のメールを受けとった。疲れはとれていないし、口内炎も一向に良くなっていなかったが、今度はすぐに返信した。「もちろんお引き受けいたします。引き続きよろしく願い申し上げます。」返信が遅れたことには触れなかった。

それから3日後に本が送られてきた。野村喜和夫著『観音移動』。あいかわらずよく分からないタイトルだが、野村さんの本は何度か書評を書いたことがあるし、詩だけではなくて小説や評論も含め6、7割は読んでいるから（それにしても野村さん、何一つやり残さないようにと次々書いては出版しているのだろうけれど、ここ数年は出版数が多すぎて、もはや死なないために書いているような印象を覚える）、締切間近だが書けるだろうとたかを括っていた。帯には「シュルレアリスム小説集」と書かれ、「世界の無意識に出会う」と、格好良いコピーがおどっている。裏の帯には「これほどの不思議が私の身において生じるとは、長い人生を生きてきた意味が多少はあったということになるのかもしれない」とあり、『世にも奇妙な物語』のナレーションみたいに、こちらの期待を高めてくれる。口のなかをとりあえず清潔にしておこうと一度しっかり歯を磨いてから、『観音移動』を開いた。

表題作「観音移動」をはじめ、すべての作品で、野村さんとおぼしき「詩人」に起こった不思議な体験あるいは夢が語られている。ブルトンがいうところの「客観的偶然」、つまり単なる偶然の一致にしか見えない出来事が、無意識のレベルでは必然的に生じたものだとする考え方を頼りにして書かれた「観音移動」を皮切りに、あとはもう無意識をどれだけ甘やかすかといった具合に、あからさまにシュルレアリスム的と言える短編作品が続く。読んでいて心地よいといえば心地よいのだが、無意識はどこかで他人の無意識と通底してしまうのか、それとも、それこそまさに「客観的偶然」なのか、どうも私自身のこと書かれているような気がして、ロラン・バルトが言う「プンクトゥム」のように、チクチクとこちらを刺してくる。痛みが少しおさまったおかげで忘れていた口内炎が、なぜかまた気になりはじめ、舌先を歯の裏にこすってわざとピリピリさせた。舌先だけでなく、首から後頭部にかけても何かしらピリピリした感覚を覚え、左手で首の付け根をつかんだまま目をつむって首を左右に倒し、それから一息おいて、ペットボトルの水を飲む。何かヘンだ。やたらと「詩人」の母についての記述、それも死にまつわる記述が出てくる。人の臨終を砂を使ったアートのように展示している奇妙な博物館を題材にした「死者の砂」や、母危篤の夜にバーで四半世紀以上前の自分自身と出会う「夜なき夜」では、最期を迎える母の様子が描かれているが、それがそっくりそのまま、とは

言わないまでも、私自身がつい3カ月前に経験したことにかかなり似ている。本の執筆期間は2022年から23年。私の母が他界したのは2024年2月29日。まるで私と母にこれから起こることを、シュルレアリスムの自伝というアクロバティックな書き方で、野村さんは予見していたかのようだ。冒頭の「観音移動」からして、亡き母のいわば形見としての観音が、時間と空間の双方の隔たりを超えて、現在の自分のもとに移動してくる不思議な経験を描いたものだが、「身体の具合が思わしくなくなり、よちよち歩きたいな歩き方になって、認知症の症状」も出た母に対して、それまで亭主関白だった父が罪滅ぼしと言わんばかりに、「うってかわったように母の面倒を見るようになった」という記述を読むと、ここ5年間の我が家の変化がそのまま記されているようで、奇妙な気分になる。「詩人」の母も亡くなったのは2月。葬儀の際に母へ捧げた弔いの句「なきがらの母に添い寝の余寒かな」も、母が亡くなった晩、横で添い寝をしながら明け方まで母へ宛てた長い手紙を書いた自分の姿を思い出させる。

ひととおり『観音移動』を読み終えた私は、最後の一文「母はまだこの世の人のようだった」の余韻にすっばりと飲み込まれたまま、呆然としていた。無意識に手に取ったペットボトルの水を飲むと、舌先にピリッと沁みる感覚を覚え、口内炎のことを思い出して我に返る。一体どうしてこのタイミングで編集者は私にこの本の書評を依頼してきたのだろう。もしかしたらこれは、まだ墓に入っていない私の母からの何かのメッセージかもしれない。だとすれば、野村さんは依代のようなもので、野村さん自身の亡母憧憬を私の母が利用したことになる。いや、執筆時期には、私の母はまだ生きていたはずだ。ただ、亡くなる半年ほど前から、癌の末期症状と認知症とが合併して、意識は半分この世ではない方を向いていたから、もしかしたら本当に、ブルトンが言う「驚異的なこと (le merveilleux)」が起こったのかもしれない。「世界の無意識」はやはり存在するのではないか、そんなオカルトじみた考えに取り憑かれた私は、書評を書くという本来の依頼にどう着手してよいかわからないでいた。虚心でもう一度読むしかない。締切の数時間前になってようやく決心した私は、書評という目的をみちびきの杖として手放すことなく、「世界の無意識」の森へとふたたび分け入ることにした。なるべく母が話題になっていない作品を論じよう。

「崖下のララ」は面白い。「定理のように言えば、ひとりよりもふたりのほうが世界は深い。そして夜よりも昼のほうが世界は深い」という詩的アフォリズムのような一文ではじまり、ほとんどその一文をもとに作られたような作品だ。マン・レイ展のアートショップで同じ商品に手を伸ばすという昔のドラマのような仕方で知りあいになり、そのままマン・レイのリトグラフの巨大な唇のように体を重ね合って恋人となった男女のカップルが、現代音楽のコンサート会場へとタクシーで向かっている。その途中、突如として女のほうが崖の下へと放り出される。まるで一瞬の手品のように。崖下の森の中に女を探しに行く「私」だが、幸運にも応急処置を受けた女は、助かったのかと思えば死んでいたか、本当のところよくわからない。そうこうするうちに時間の感覚は乱れ、空間も歪み、崖は深くなって行って…… 続く「歌物語あるいは浴槽」では、二日酔いの「私」が目覚めると、風呂の浴槽にひとりの女性が全裸で眠っていることに気づく。眠っているのか、死んでいるのか、それとも酔った勢いで「私」が…… 二日酔いのせいかな、テキストには野村さんの詩がたびたび挿入されている。どちらの作品も女が、生と死の、あるいは現実と夢幻のあわいを漂っており、「私」はそのあわいの中を永遠に生きることを課されているかのようだ。「ニューヨークのランボー」は、タイトルからすぐ分かると思うが、野村さんの長年の研究対象でもある詩人ランボーが、実はニューヨークで生きていて「私」と邂逅する話。20歳で詩を捨てアフリカに渡ったというランボー神話が次々と書き替えられていく。なぜニューヨークが選ばれたのか推理する「私」は、街のかたちがヴァギナに似ている

ことを発見し、詩人が母の胎内へと回帰したのではないかと解釈するのだが、この母胎という形象は、降りることが禁じられたバベルの塔のような形のホテルで不可思議な一週間で過ごす「塔の7日間」のなかにも出てくる。二重螺旋構造とおぼしきこの塔は、てっぺんを目指して上ってゆくと自然と螺旋の通路を下ることになり、「まるで人が母親の胎内から外にできるように」スポンと地上に出ることができる……

読み直してみても、母あるいは死のテーマがなんらかの形であちこちにあらわれているのが分かる。精神分析とのつながりが強いシュルレアリスムだから、当然といえば当然だろう。それでも、1回目の読書よりも気分は落ち着いていた。というのも、この本全体のメッセージ、もしかしたら私の亡き母からのメッセージを受け取った気がしたからだ。「死者の砂」で「私」が母の臨終を知った場面には次のような独白がある。

そうか、自分はいま、みえない臍の緒の最後の名残をぶつりと断たれて、決定的にこの世へと、いや宇宙へと放り出されたのだ。いわば、二度目の誕生の瞬間。これまでは、母という、つらくなれば顔を埋めて泣いてもよい場所が担保されていた。だがもう逃げ場はない。帰るべきところもない。私はひとつ深呼吸をして、それから周囲をぐるりと見渡した。

そして、「塔の7日間」の末尾の記述。「私」は7日間の滞在を終え、「中断された建築現場」のような塔の最上階から螺旋の回廊を降りていった。

しかし初日に通ったエントランスとは明らかに違う、異様にひっそりとした裏口とおぼしき出口から、そのまま、勢いあまって、キャリーケースともども、この世への二度目の誕生のように、「わっ」と塔の外に飛び出してしまった。

「二度目の誕生」。自分自身は一步も動くことなく、最初の誕生の時とは違って意識もはっきりし言葉も話せる状態で誕生する。物理的には同じでありながら、それでも何かが決定的に違っている「この世」への誕生。『観音移動』に収められたすべての作品が、それぞれ違う形で「二度目の誕生」を描いている。そう、私もまた「この世への二度目の誕生」を果たしたんだ。もう逃げ場も帰るところもない。死は現実なのであって、もはや単に恐るべきものではなくなった。私はひとつ深呼吸をして立ち上がり、風呂場を一瞥してから、もう一度歯を磨いた。それから台所に行ってハチミツを取り出し、ティースプーンで掬ってから舌先で舐めた。舌のピリピリが治まってくると、机にもどり、編集者に書評を送った。

執筆者について——

桑田光平（くわだこうへい） 1974年生まれ。現在、東京大学大学院総合文化研究科教授。専攻＝フランス文学・芸術論。小社刊行の主な著書には、『ロラン・バルト 偶発事へのまなざし』（2011年）、訳書には、パスカル・キニャール『ダンスの起源』、ロラン・バルト『恋愛のディスクール——セミナーと未刊テキスト』（いずれも共訳、2021年）、キニャール『もつとも猥雑なもの』（2022年）などがある。

【特集 野村喜和夫の小説を読む】

## シュール小説は口語自由詩の夢を見るか

森川雅美

野村喜和夫は今年5月に、水声社から小説集『観音移動』を刊行した。2018年に、河出書房新社から『まぜませ』と、幻戯書房から『骨なしオデュッセイア』の2冊を刊行しているので、3冊目の小説集になる。共通するのは、題名が奇妙なこと。アンドレ・ブルトン『ナジャ』など、詩人の書く小説は奇妙な題名が多いが、野村のそれは特に奇妙だ。「観音移動」という題名も異なるイメージをぶつける、独特な言葉の接続がされていて、詩人の感性といえる。題名がこうなのだから内容も奇妙であり、以前の作品も、精子の話や、背骨を置いて夢に旅立った男とその骨を栽培する女の話と、かなりシュールな内容だ。

『観音移動』は7つの関係があるともないともつかない、短編で構成される。「自動記述、夢の記述、コラージュ、無意識、驚異、エロティシズム、黒いユーモアなど、シュルレアリスムの方法・テーマを多少とも意識した」と、「付記」で書いているようにシュールな実験的な内容。冒頭の表題作「観音移動」は、作品世界の導きとなる、最も小説的な構造を持った作品であり、実際の野村にも近い詩人が登場する、私小説的な作品でもある。

「人生において」と詩人は静かに語り始めた。「これほどの不思議が私の身において生じうるとは、長い人生を生きてきた意味が多少はあったということになるのかもしれない」

普通に小説的な書き出しだが、「夢の記述」や「無意識」「驚異」を予感させる。ホテルのカフェテリア、午後の遅い時間、インタビューなど、野村の小説には珍しく、飛躍のない状況描写が次に続く。その後にはさすが詩人というような、「わが家に観音がやってきました」という飛躍が置かれる。しかも、「観音」は比喩ではなく、「観音さまの観音です、嘘ではありません」と、あくまで現前した像を提示する。さらに、「クレーンに吊り上げられてあらわれ [……] 塀を越えて [……] 空きスペースに、さらにゆっくりと降り立ったのです」と、最初に提示された「観念」を実体化していく。野村の自由詩と共通する感性だ。これ以上の説明は読者の楽しみを削ぐので控えるが、心理描写はほとんどなく、状況説明も多くが会話に含まれる。描写は重要なイメージを印象づける働きが強く、会話を巧みにぶれと接続を繰り返しながら重ねていくなど、多くの自由詩の手法を生かしている。

一番小説的な短編ですら、詩の手法を生かしているのだから、「シュルレアリスムの方法・テーマ」が濃い作品は、より詩と近親している。特に夢の要素が際立っている、「塔の7日間」の書き出しは、「1日目、夕刻、豚は渴きの9階で育っている、と誰かに囁かれて、同時に塔が見え始めた、ああ、あの塔にいくのだ、」と、散文詩といってもおかしくない。しかも、句点がなく読点で文章は繋げられたうえ、改行も最小限という、かなり実験的な文体。作品にも出てくる「バベルの塔」を思わせる、渦を巻くような文体は、不条理な螺旋の塔のイメージに読者を誘い、物語の頂点の突然の異空間へと飛翔させる。

この異空間に迷い込む飛翔は、「観音移動」を除く他の6編に共通する。「めざめてもなお夢のなかをさまよっているかのようだ」(「死者の砂」)、「死らしい死を経験させてやる必要があるのではないか」(「崖の下のララ」)、「記憶は現実となり、未来の私はいまの私となったのだ」(「歌物語あるいは浴槽」)、「



「すべてはまばゆい光の骨と化し、テーブルの上で死んでいるように見えた」(「夜なき夜」)。読んでいくと、野村の自由詩の最も飛翔する瞬間とシンクロする。例えば、今年3月思潮社から刊行された、最新詩集『パッサル, パッサル』の、最後の詩「生涯」のこのような瞬間だ。「ああなんだか、高所の砂、めいてきたよ、／種子, 私, なお性は生を越えてゆく、／生まれたての星への旅、いくたびもそれを辿り直しながら、」日常からの個人の意識を越える飛翔こそが、小説、自由詩に限らず野村の表現の本質であり、「付記」で上げられている「シュルレアリスムの方法・テーマ」とも合致する。しかし、表現の形が違えば共通点があっても、相違点も大きい。

野村の小説は、詩的とはいえやはり物語の構造を強く持っているため、自由詩のような一瞬の飛躍はない反面、ゆっくりと沁み通るように飛躍が起こるので、より深く広い読者に滲みていく。さらに、自由詩はシニフィアンの要素が濃いのが、散文としてシニフィエの要素が強くなることにより、柔らかいリズムの言葉の奥に潜む、背徳的としかしいような暗い欲望が見えてくる。もちろん、作者に特殊な性癖があるといたいのではない。このような根源的な負の欲望があるため、裏面としての奇跡にも似た幻視の光も訪れるのだ。

小説を読んだ後、もう一度詩集を読んでみると、新しい発見がある。

著者について――

森川雅美(もりかわまさみ) 1964年生まれ。詩人、歴史ライター。「詩歌梁山泊」代表。俳句結社「楽園」同人。主な詩集には、『山越』(2008年, 思潮社), 『日録』(2020年), 『疫病譚』(2023年, 以上はるかぜ書房)がある。

野村喜和夫の本

観音移動 1800 円

\*

風の配分 2800 円

よろこべ午後も脳だ 3500 円

\*

オルフェウスの主題 2800 円

シュルレアリスムへの旅 3000 円

パラタクシス詩学（杉中昌樹との共著） 3000 円

[価格税別]

【追悼 高橋巖】

## 高橋巖氏を想って

中谷三恵子

2024年3月30日、高橋巖氏が老衰のため95歳で逝去された。その日は彼が研究に生涯を捧げたルドルフ・シュタイナー（1861-1925）の99回目の命日でもあった。氏はその前日、横浜の朝日カルチャーセンターで「キリスト衝動」について講義され、亡くなられた日は、翌日の人智学協会の集まりでの登壇に備えて休養されていたそうである。葬儀もお別れの会もなく、静かにこの世を去られた。

私が初めて高橋氏に会ったのは、1978年春、新宿住友ビル内にある朝日カルチャーセンターであった。確か8回くらいの連続講義で、タイトルは「ヨーロッパの闇と光 ユングとシュタイナー」であったと思う。当時私はユングに深い関心があり、河合隼雄氏が訳されたユングの本をことごとく読破しつつあった。シュタイナーも美学者高橋巖の名前も知らず、ユングの名が講義のタイトルに入っていたので参加したのだが、50名くらいのクラスは満席であった。

この年の4月、高橋氏は紀伊國屋書店からM・L・フォン・フランツ著の『ユング 現代の神話』の翻訳を出版されたばかりであり、当時はユングがブームだったので、講座が盛況だったのはそのせいだろうか。ユングについての講義は大変素晴らしかったが、最後の2回でようやく紹介されたシュタイナーについての講義は衝撃的だった。そしてこの時から私はアントロポゾフィー（シュタイナーの思想）に夢中になり、この4年後の1982年にはアントロポゾフィー運動の本拠地であるスイス・ドルナッハに留学することになった。私が高橋氏の近くにいたのはわずか4年間であるが、それは一生を通して作用するくらいの集中した時間であった。初めて鎌倉の高橋家を訪ね、彼の書齋に通された時のことは今でも鮮明に覚えている。さほど広くない室内に大きなフリードリヒの絵の複製が掛かっており、書棚は出口王仁三郎の『霊界物語』全巻とシュタイナーの原書でいっぱいだった。その後私は幾度高橋家を訪れたことだろう。仲間たちと集い、勉強会だけでなく、色々なゲームをしたり音楽を聴いたりした。

高橋氏の最初の著書『ヨーロッパの闇と光』は、1970年に新潮社から出版された。（その後長らく絶版となっていたが、77年にイザラ書房から再版された。）この本は私の6年間のヨーロッパ留学中のガイドブックとなり、この本の中で紹介された絵画を見て周り、紹介された各地を旅行した。フランスのシャトルル、スイスのシルス・マリア、イタリアのフィレンツェ、ギリシャのデルフォイ等々。いつもこの本が道案内をしてくれ、ヨーロッパの美の世界の秘密を少しずつ解き明かしてくれた。その後高橋氏の仕事と関心は、美学から神秘学へ移っていった。高橋氏の生来のロマン派的な傾向は、感覚体験を通してより高次の認識へと昇っていく内的な秘儀の道を辿り、魂の謎の究明から霊的宇宙論へと変容していった。

高橋氏の功績はなんと言ってもルドルフ・シュタイナーの著作や講演録の翻訳である。彼はシュタイナーの『神智学』（イザラ書房、1977年）を皮切りに、『いかにして超感覚的世界の認識を獲得するか』（イザラ書房、1979年）、『神秘学概論』（筑摩書房、1998年）、『自由の哲学』（筑摩書房、2002

年)というシュタイナーの主要な4著作を翻訳し、日本におけるアントロポゾフィー運動の基盤を作った。それ以外でも、シュタイナーの数々の重要な講演録の翻訳を世に出した。また各地のカルチャーセンターで講座を持ち、京都や福岡に招かれて講演した。彼はシュタイナーの思想を紹介するだけでなく、常に時事問題に関心を持ち、文化の最前線にいる人と好んで対談した。彼の眼差しは常に弱い立場の人に注がれ、また現代文明に対する鋭い批判と危機感を隠すことはなかった。物質文明が高度に発展する中で、人間らしさとは何かを常に追求し、靈的に理想的な人間の姿を捉えていた。

今彼は彼岸から、混迷の続く世界をどのように見ているだろうか。日本におけるアントロポゾフィーは彼から始まった。彼の人生では衝突や分離も多々あったが、それでも彼が成した功績に対して、深い感謝を捧げることを惜しむ人はいないだろう。

執筆者について——

中谷三恵子（なかにみえこ） 1955年生まれ。オイリュトミスト。小社刊行の訳書に、ルドルフ・シュタイナー『[アントロポゾフィー医学の本質](#)』（共訳、2013年〔新装版2022年〕）がある。

【追悼 川崎三木男】

## 魂の旅人，ミッキオの海

武田好史

密教とも聴こえるその名前，「ミッキオ」……三木男くんとは同世代で，知りあった頃はといえば23,4歳だから川崎三木男の遺著『わが魂の航海術』で描かれた時代（1967～69年）につづく時代（'70年代初頭）のことだ。

友人が紹介したいと連れてきた彼は翳りのない笑顔のやさしい青年であった。われらにかぎらずこの時代，多くの若者たちはロング・ヘアを靡かせていた。

場所は京都，百万遍界限。

遺著に描かれているその“時代霊”とやらが濃厚に漂っていた頃の百万遍の話だ。

おもえば相当な偏りのわが出版物にいまさらながら呆れるが，三木男くんの脳内領域は多分に重なっていたはずだ。話は連れだっけてくれた友人を置きざりに弾み，おのずとそのまなざしは書棚の細部，つまり書物の宇宙へと注がれた。

十代半ばにはじまった読書傾向はその二十代前半，ますます偏向した。アンドレ・ブルトンの追悼号を契機に識ったシュルレアリスムやダダ。アポリネールなど文学，美術を跨ぎ，日夏耿之介，南方熊楠，塚本邦雄……。澁澤龍彦，種村季弘を耽読していた頃で，その神秘主義的傾向は恐るおそる霞ヶ関書房刊はヒマラヤ聖者系や密教，東南アジアは秘密結社「スブド」関連本，ロシアはニコライ・レーリッヒへと広がっていた。

長々と列挙するのをもうしばらくお許しねがえるならば，ルネ・ホッケ『迷宮としての世界』，パノフスキー『イコノロジー研究』など翻訳本が続々と出版されていた時期でもあり，加えてその生来の傾き，性癖が神秘主義を突き抜けオカルティズムにまで突き刺さっていた。錬金術，占星術はもちろんのこと，グルジェフ，ブラヴァツキー，魔術師へと。そして，時おりしも雑誌『芸術新潮』連載記事『ヨーロッパの闇と光』が単行本として上梓された直後だったゆえ，書架の上段，左端に納まっていたその特別の意味をもつ一書，高橋巖による本が川崎三木男により発見され，われらは生涯の魂の友となったのだった。

川崎三木男はその後，失恋の傷心を癒すべく，遊行僧のごとくに旅立ったかとおもうが……信じられないことだったがいっしょに東京でもっとも彼をイメージするのが困難なサラリーマンになっていた。

いや，サラリーマンといってもあいかわらず長い髪を後方で束ね，ジーンズ姿で通っていることを知り安堵した。

横浜に棲み，みごと妻子ができたことに若干の違和感を覚えたのは，ぼくばかりではないだろう。横浜にみずからの表札の架かる家屋をもち，いわゆる“世帯を構える”社会人として生きれることに驚愕したのだ。

彼の横浜の家に何度か泊まった。決まって渋谷か表参道界限で合流し，積もる話を交換する。大抵は京都くんだりから東京へとノコノコ出てくるぼくを連れ，お上りさんガイドはたくみに都会の裏街道ともいえるノマドが膝栗毛を休めるに相応しき隠れ家的な店の木戸を開ける。そして，電車の中でも途切れることなく話しつづけ，さらに彼の横浜ハウスで深夜まで語り明かし……しかし，早朝には

眠い眼を擦りこすり満員電車を乗り継ぐのだった。このとき、彼がまぎれもないサラリーマンであったことに気づき、また、このような“通勤ラッシュ”なる荒行に殉じていたことを一日体験して畏敬の念をいだいたものだった。

彼は渋谷駅から宮益坂上にたつ大きなビルのレコード会社のサラリーマンだったのだ。

たしかサラリーマンになるまでのことだとおもうのだが、われわれは、ノマドであり、ヒッピーの端くれだった。いや、そのようにおもいたかった。

そう三木男流に言うならば、求道者として生きていた。社会の中心ではなく、マージナル(境界・周縁)を生きる……いや、生きる意味を求めて生きていた。だから二人して、朝から神保町の古本屋を軒並みさらった。昼は「いもや」の天井。午後も古本屋だ。夕方はまた空腹を満たすために再度の「いもや」の同メニュー。そのあとの至福の時間とは当然の嬉々とした山賊の獲物自慢だった。ひとまずわれらはブッキストだった。

彼の件の遺著，“67～’69 時代霊と遊ぶ”の副題をもつ『わが魂……』にも出てくるから繰り返さないが、彼の自由な魂の遊び場，“美学校”開設のタイミングに遭遇したこともまた通えたことも、遊星に載った三木男魂がたまたま地球に出現した“美学校”なる軟らかな粘土質に奇跡的に漂着したのだとおもえるのだ。

美学校の経営母体は出版社「現代思潮社」だが、そこに川仁宏なる名編集者がいた。川仁という彼の先生、先達、自由な魂の誘導者、川仁さんの都内のアパートにも三木男くんと出かけた。いや、ずいぶんいろんな人と出会った。三木男くんはそういう人なのだ。彼は自分の持てるものはまた惜しげもなくひとに分け与える……そういうひとだった。彼からもらった縄文土器片、ペプシ瓶詰『漂流詩』は、瀧口修造作。赤瀬川原平作『ボルト締千円札』、新しいところでは、彼の制作(作品)巨乳トルソー『縄文ビーナス』などを形見として書齋に飾っている。

つい過日のこと、富士の裾野に納骨がなされたとききおよび、三木男くんの実弟、育夫さんの案内で墓前に向かった。しかして道中、三木男、育夫さんの父親の話を知り初めて聞きしった。彼らは父親から叱られたことがなかったのだという。「父は生涯、叱り方を知らなかった」というのだ……

私ごとだが、ぼくの父母も同様で、ぼくにも叱られた記憶がないのであったから、三木男くんとの共通項を発見できて密かに嬉しくなった。ともあれ、彼の面倒見のよさ、彼の聖人(セイント)ぶりはすでに父親からの伝授だったのかもしれないとおもった。

それに三木男くんは元々、ぼくよりずっと社会性があったのかもしれない。

年齢を厳密に言えば、ぼくより生まれ年で一歳年長、かつ、ぼくが早生まれだからさらに上なのかもしれない、あらためて振り返るに彼からはいろいろ物品以上に大切なことをたくさん伝授されたことに気づく。

彼の著書に書かれている「変性意識」(瞑想・入神など)の先達だったし、社会の裏側に隠されている世界を暴く社会派ドキュメンタリー映画などもそうだ。社会的に未成熟なぼくの水先案内人でもあった。彼と出会った頃の京都時代、われわれはやはり近所に棲むイン哲(インド哲学)の菅原くんマサミ夫妻、東福寺のホッサンはじめ雲水たち。

朝まで遊んだ記憶しかない。

われわれは賭けない囲碁に夢中だった。みんな囲碁に耽った。能勢妙見山山中、周りに民家らしき姿なき野放し寺院。北斗七星を祀る妙見信仰の寺の大岩上人は平素、ただのひとりで寺住していたがわれわれ二人は訪ねれば二、三泊しての囲碁三昧だった。

さて、原稿に限りあり、残念だが、そろそろ筆を折らねばならない頃だ。

最後の最後に書きたいのが、この川崎三木男追悼文のはじめに書いた出会いの重要な一書、美学者、高橋巖の著書『ヨーロッパの闇と光』のことだ。

1970年2月10日発行の奥付をもつ本書はぼくの21歳誕生日と同じであるばかりか、その本のなかに鏤められた思想が崇高なるヨーロッパ精神史ともいえるバイブルのごとき著書だった。

そして、そしてもっと言うならば、その序にあるように、“1. 廃墟”，“2. 魂の故郷の喪失”が示しているごとくに、彷徨える魂の旅なのであり、まさに川崎三木男の『わが魂の航海術』ではないか。

そして、“第一部”の古代の光からゴシック……バロック論。“第二部”のゲーテやヴァーグナーからユングを論じたその最後の最後の章が「現代の秘教」と題したルドルフ・シュタイナー論だったのだ。

川崎三木男がはじめてわが家を訪ねたまさにその刻、わが家の書架にその『ヨーロッパの闇と光』の背表紙を眼にし、驚いた……もちろん、その一書を書棚から抜き出す必要はない。彼はすでにその本のなかに何が隠されているのを知っている。

ルドルフ・シュタイナーそのひとの名のあることを。

まださほど知られていなかったその時期にエソテリックなわずかな情報を持っている人物と出会うこと自体の奇跡にわれらは互いに驚愕したのだ。

生涯の盟友とは出会ったその刻に刻印されたのだ。

彼はその後、横浜に棲み東京都内で仕事することになったゆえ、高橋巖先生の側近に在することとなる。

そして、この春、桜の季は3月30日に高橋巖先生が逝去、追うように翌31日、川崎三木男が桜に埋もれ、その舍利が木花咲耶姫の富士の裾野に納まったのだ。

川崎三木男は求道者だった。そして、天使族であり、菩薩だったのだ。

おもえば、われわれはルドルフ・シュタイナーで出会い、彼の魂はシュタイナーとともにあったといえよう。

三木男さんの面影そっくりになってきた育夫さん、また三木男さんの魂を継ぐ長女、<sup>みちと</sup>弥智都さんは海外を自由に泳ぐ三木男遺伝子だ。

その名が「ミッキオ」と「密教」を喚起させることもあり、彼は終生、観念と同時にボディを問うた。密教でいう「三密」は、「<sup>しん</sup>身・<sup>く</sup>口・<sup>い</sup>意」つまり、身体、言語、意識……。

せめてその名前だけでも碑文のように刻まねばならないのが、その三密の舞踏家、笠井叡という先達であり、謎でありまたその著書『金鱗の鰓を取り置く術：大石凝真素美「共訓古事記」』やかかつての著書『天使論』。さらに大石凝と「鰓」とその道具「天津神算木」のことは、別の機に古代シュメール文化と占星術の照応関係について書きたいが、川崎三木男備忘録にとどめおく。

高橋巖の前掲書のシュタイナー論の書き出しの一節を牽いて別れたい。

「心の内面を旅する者は、その世界が本来ドラマティックなものであることに気づく。心は意識というひとつの舞台をもっている……」

執筆者について――

武田好史（たけだよしふみ） 1949年生まれ。螺旋社代表。ラジオ・パーソナリティ。



# 水声社の新刊

(2024 / 6 / 30)

## 【7月の新刊（予定）】

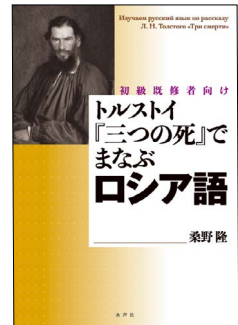
### トルストイ『三つの死』 でまなぶロシア語

桑野隆

【7.9 発売】

▶肺病の地主婦人、老いた御者、切り倒される樹木の異なる死の有り様を描くトルストイの短編小説『三つの死』を読みながら、ロシア語の初級既修者の読解力を中級レベルへと向上させる入門書。平明な訳文とともに、説明の省かれやすい基本的な語彙と用法をふくめて丁寧に解説した注釈を付し、初級者が読みこなせるように導く。独習用に、また教科書・副教材としても最適。

A5 判並製 / 134 頁 / 2000 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0807-6



### シャルル・フーリエの新世界

福島知己編

【7.18 発売】

▶壮大な歴史観のもとに種々の造語と奇想天外なエピソードを交えて理想の共同体の建設を唱えるフーリエの著作のうちに、労働、産業、経済、婚姻、家族、道徳をめぐって現代社会を根底から覆すアイデアを見出し、その秘められた可能性を浮上させる 14 の読解。

A5 判上製 / 420 頁 / 7000 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0817-5



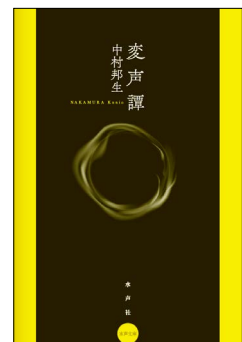
### 変声譚 《水声文庫》

中村邦生

【7.20 発売】

▶月の光に酔うことはあるのだろうか——。グレン・グールド、ペコちゃん、カマキリ、石ころ、付箋…… 誰が話しているのか？ 声の変幻にみちた連作 36 編のつどい。

46 判上製 / 284 頁 / 2800 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0816-8



## 小説列伝

トマス・パヴェル 千野帽子訳

【7.31 発売】

▶古代ギリシアから20世紀に至る西欧小説史を、理想／規範と個人の対立という不変のテーマをめぐる物語創作の無数の試行錯誤として捉え直し、50篇を超える各国の代表的〈小説〉を新しい視点で読み解く、画期的な小説全史。

46判並製／644頁／4500円＋税 ISBN：978-4-8010-0814-4

書影準備中

## ネルヴァル伝

C・ピショワ＋M・ブリックス 田口亜紀＋辻川慶子＋畑浩一郎訳 【7.31 発売】

▶ジャーナリズムが勃興した19世紀フランスにおいて、旅行記、劇評、戯曲、評伝、風刺文など、多方面で活躍したロマン主義の詩人ネルヴァル。ときに《シュルレアリスムの先駆者》、《神秘的》とされがちなこの《幻想文学》の巨人は一方で、文芸をとりまく時代のメディアに深く関わっていた。作家の出生から自死にいたるまで、新発見の資料を渉猟しその謎多き人生に迫る。

A5判上製／528頁＋別丁16頁／8000円＋税 ISBN：978-4-8010-0727-7

書影準備中

### 【6月の新刊（既刊）】

## 芸術の知性

トーマス・クロウ 長谷川宏＋林道郎訳

【6.18 発売】

▶芸術作品に内在する解釈への誘いに耳を傾け、作品を生成するさまざまな力の緊張関係を描き出すことで、美術史の知のあり方をダイナミックに再編する。シャピロ、レヴィ＝ストロース、バクサンドール、そしてクロウ自身の実践を通じて、芸術作品の知的探究が秘める可能性を解き明かす、もう一つの美術史への招待。

A5判上製／180頁／3500円＋税 ISBN：978-4-8010-0812-0



## 余白、に

桑原喜一

【6.27 発売】

▶渡良瀬川沿いの山間地の暮らし、とりとめのない日常に兆す不安の影……原発事故、コロナ禍、ウクライナ戦争……『散文』（2015年）以降の新作を収める第三詩集。

A5判並製／328頁／4000円＋税 ISBN：978-4-8010-0815-1



## 水声社

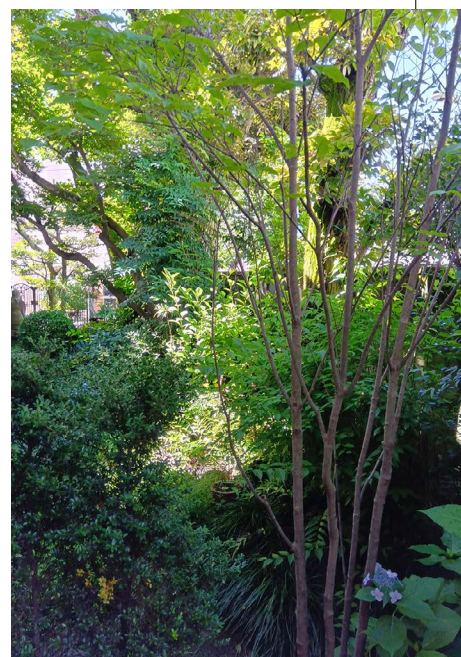
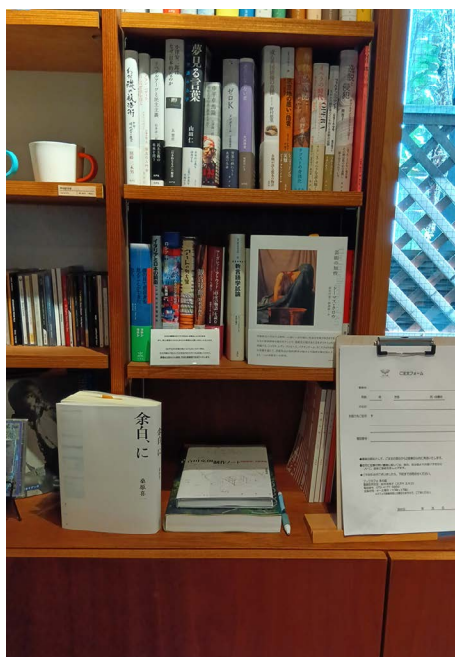
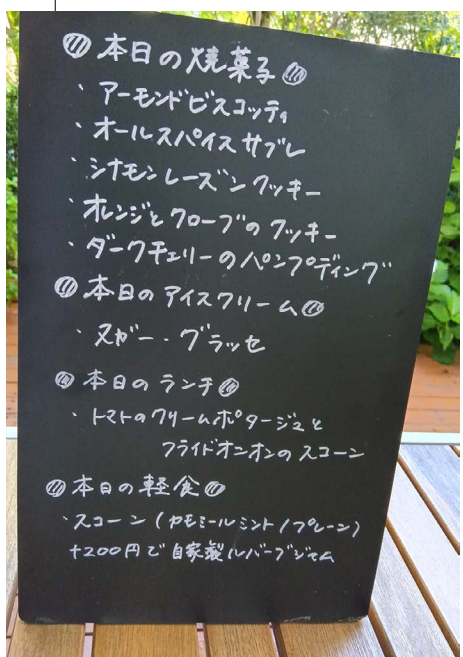
東京都文京区小石川 2-7-5 tel. 03-3818-6040 / fax. 03-3818-2437 eigyo-bu@suisaisha.net

# ブックカフェ



本の庭  
le Jardin des livres

# 本の庭



新緑と本に囲まれて、憩いのひとときを。

ブックカフェ「本の庭」は、水声社のベストセラー(?)やロングセラー、シリーズ本などを手に取ってお読みいただきながら、香り高い珈琲や自家製のレモネードやジンジャーエール、季節ごとに展開する手作りの各種スイーツなどと共にゆったりとお過ごしいただけます。トータルデザインやメニューの開発もスタッフで行っています。3月に芸大を卒業したばかりの新進気鋭の陶芸作家作成のマグカップ、住宅街の片隅の緑の木々も、読書や会話のお供をいたします。不定期ですが、週末にはスープランチもご提供しています。カフェに並んでいる水声社の本はカフェ内でお読みいただくことも、お買い求めいただくこともできます。カフェに並んでいない本を図書目録からご注文いただくこともできます(スタッフへお声かけください)。新刊書は書店に配本される1週間ほど前から販売しています。

営業時間：木・金・土・日曜日の11時～18時まで。(6月より営業日が変わり木曜日～日曜日になります。)

Instagram (book café「本の庭」) もご覧ください。



本の庭  
le Jardin des livres

大田区山王 1-22-16 〒143-0023 tel. 070-4171-0860 (営業時間中のみ)

(広告)