

記念講演 言葉と世界

藤沢, 周 / FUJISAWA, Shu

(出版者 / Publisher)

法政大学経済学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

経済志林 / The Hosei University Economic Review

(巻 / Volume)

77

(号 / Number)

2

(開始ページ / Start Page)

75

(終了ページ / End Page)

94

(発行年 / Year)

2009-09-15

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005387>

【記念講演】

「言葉と世界」

藤 沢 周

類例なき変な小説

「言葉と世界」という、何とも大振りなタイトルを掲げてしまいました。怯みと忸怩たる想いに苛まれつつ、小説創作という実作の立場から、ゆるりとアプローチしていきたいと思っておりますが、最近発表しました自らの新作を軸に進んでまいろうかと考えております。

このたび「新潮」（新潮社）という文芸誌の5月号の巻頭で、「キルリアン」なる奇妙なタイトルの作品を書かせていただきました。一体この意味不明のタイトルは何だ、と思われる方もおありかと思いますが、オカルトやスピリチュアリズムに関心のある方はそのタームを耳にしたことがあるかも知れません。

キルリアンというのは、じつは旧ソ連の科学者の名前なのです。かつ電気技師なのですけれども、植物であるとか生体から発するエネルギー、オーラ、波動みたいなものを可視化させる写真法を発明した学者です。今、手元にそのキルリアン写真がなくて残念ですが、ある種の放電現象に似たものを捉えた写真ともいえます。たとえば、カエデの葉をキルリアン写真で撮りますと、掌のように開いた五本の指の周りに、青色や緑色の非常にきれいな虹のような光が発しているのが写るわけです。これが、その葉のもっている生体エネルギーというわけです。

ところが、キルリアン技師、その五本指の葉の1本を切ってみるという悪戯をしてみた。当然、切った部分はオーラの光など写らないはずなのですが、不思議なことにきちんと五つの指の光をもっているのです。そういう光が出る。「幻葉」というふうにもその世界では呼ばれているのですけれど、欠けているはずなのになぜか生体の光を放射している。一部ではトリック写真だという方もおりますが、この「幻葉」の光が、一つ僕の中で作品の重要なモチーフになったのです。無いはずの生体から発する光とは何か。あるいは、逆に、見えている光、もっといえば、言葉という光学で見えている世界は本物なのか、と。

「キルリアン」という学者も「キルリアン写真」もじつは一回も登場しないにもかかわらず、その人の名をメタファーとしてタイトルにしたわけですが、この小説を脱稿した時に、私はある作家のことを想起しました。皆様、ご存知の大文豪・夏目漱石。大それた比較も甚だしいこと重々承知の上で、漱石の『草枕』がふと頭に浮かんだ。明治39年に発表した非常にアヴァンギャルドな作品ですけれども、一人の画工の青年と謎の女性との交流を描きながら、ある種の非人情の世界を開拓した俳句的小説。途方もない実験作です。夏目漱石は『草枕』を脱稿した時に、「天地開闢以来、類例

のない小説」といったのですね。相当の自信作だったでしょう。

自分も『キルリアン』を書き上げたときに「これは天地開闢以来、類例のない小説になったわい」などと思ったのですが、「類例のない」の次に「変な」というのが入ります。「類例のない変な小説」を書き上げてしまったなと思ったの



です。何しろ、この作品に関しては、編集者のことも、評論家のことも、もっといえば一番怖い読者のことも意識せずに、とことん自分自身の深層にダイブしていくことしか考えなかった初めての作品ともいえる。漱石先生が生きておられたら、「類例のない比較」だとおっしゃるでしょうけれど。

これは今私が住んでいる鎌倉を舞台にしています。しかも、知命近い物書きが主人公。その男がいかにか書いていくか、いかにか世界を捉えていくかということ、延々悩んでいく小説なのです。いわゆるストーリーもドラマもない小説なのです。

ちなみに、例えば新聞の評を見ても皆さん苦勞されているわけです。読売新聞の評では最後の方にちらっと出てきまして「鎌倉での現在と、そこに流れ込む故郷新潟の記憶。双方漂う重層的な時間を立ち上らせた藤沢周『キルリアン』の……」（「読売新聞」2009年4月28日）というふうなことが書いてあります。それから、同じ法政大学で国際文化学部教授の川村湊さん。この方は文芸評論でもとても活躍されているのですが、「同僚」の誼でしょうか、少し長めに書いてくれまして、一応作品の梗概にもなりますので少し読みましょう。

『キルリアン』は新潟と鎌倉という、作者自身が個人的にこだわる二つの場所（過去と現在といってもよいだろう）を往還しながら、物語が進む。物語といっても、鎌倉の心霊スポット的な場所をめぐる、酒飲み話だったり、新潟からの古い友人からの支離滅裂な電話話（彼らの共通の知り合いの女性の話）であったりする。鎌倉の濃密な植物や動物の蠢きと、新潟の雪景色との対比。主人公の「俺」は、そもそも最初から無軌道の世界をあてもなくさまよっている飛翔体にはかならないのだ。それは、弓から弾け出された矢が、どこへ飛んでゆくのか、その的を失ってしまったというべき比喩として語ることができようか。ここには、たっぷりと人間の社会や世界の、生々しい手応えがある」（「毎日新聞」2009年4月27日）と紹介していただいたのですが、本当に「キルリアン」評というか、この作品を紹

介するのは恐ろしく難しいだろうなと思いました。

川村さんの評にもありましたけれども、50歳近い小説家が古利とか心霊スポットとか、あるいは鎌倉の闇と自分の無意識をつなぎ合わせて「世界とは何か」あるいは「生まれてくる言葉とは何か」ということを模索していく作品なのです。

実際、私自身が作家であるにもかかわらず、物語に関してまったく関心がない。作家で物語に関心がないって何だって言われそうですね。谷崎潤一郎と芥川龍之介の芸術論争ではないですが、ストーリーとかドラマは魅力的な要素ではあるかも知れないが、それに引きずられてしまって本当に書きたいものを書き逃してしまうのではないかと。それが最も怖いのです。あるいは苦しくなって予定調和で収めようなんて、そんな逃げをうつ者もいる。

それは嫌だ。私などあえて物語を壊すところがあるのですけれども、この主人公の作家・寒河江俊和も、物語が大嫌い。ドラマが大嫌い。「じゃ、一体、俺は何が書きたいのだ？ 書くとは何だ？」。ふと立ち止まって考える時期にあるのですね。

ここで、いかに従来の小説とトーンが異なっているか、類例のない変な小説か、『キルリアン』の導入部を紹介してみたいと思います。

「風のなかの蝶の重力、かと思っていた。

緩い風か、それとも荒れ乱れた風かは分からない。一匹の蝶がその風に翻弄されつつも、絶命的なバランスで宙を泳いでいく。煽られ、揺らめき、また立て直し、宙に浮いては、はためく。一体何の目的があって、羽を懸命に広げた蝶が風の中を向かっているのか。それを考えるだけで、腹の中が捻じられるような不穏な気分になるじゃないか。儚げだけれど野の力を持った命が、空気の断層とも亀裂ともいえる境界に添うように渡りゆく。

息が止まるかと思ったよ、風のなかの蝶の重力……。

だが、物故した歌人の遺したフレーズは、風のなかの蝶の重心、だった。重力と重心……。近いともいえるが似て非なるものにこだわってしまい、

敢えて記憶違いのままのフレーズを女に伝えようとして、結局、黙したままその時は別れてしまった気がする。いや、いわないままで良かったのだとも思う。風に弄ばれながら一匹の蝶が飛んでいるのではなく、飛んでいる時に一陣の風が吹いたに過ぎないかも知れない。いずれにせよ、俺のたじろぎは、風よりも逞しく鈍感ともいえる一匹の無心の本能に対してで、それは自分の中にも確実に潜んでいるのかも知れないものだ。口にしたらそれを明かすと同じことだろう」。

こういう導入部で、じつに重たいなという感じですよ。ここにちらっと出てきた「女」……、これは実は本当の生身の女性ではなくて、主人公が酩酊したまま鎌倉臨濟宗の古刹・円覚寺に夜中忍び込んで、その山門でボーッとしている時に、自らの無意識が生んだ妄想でしょうか、それとも本当に霊でしょうか、ゴースト的な女性と遭遇する。その女性と自分は交わったのではないかという錯覚を起こして、延々とそのシーンを抱え込んでいくという変な男の独白が導入部なのです。

言葉という矛盾

主人公は作家ですから言葉を扱い、むしろ言葉にまみれる仕事をしているわけですが、ここで一般論として、言葉というのは2種類あるというのは皆さんご存じだと思います。いわゆる僕らが情報を伝達するために用いるコミュニケーションのための言葉というのがまず一つ。これは一般的なものですけれども、もう一つは実存を確かめる、己の実存を巡る言葉です。「なぜ自分は今ここにいるのか」「世界とは何か」……。こういう位相の言葉がまたあるわけです。この作品では、後者のタイプの言葉に主人公が引っかかってしまった。

実際に、作者である自分自身がしょっちゅう立ち止まり停滞して悩むタチなものですから、主人公＝作者ととってもいいのです。実存を確かめる言葉、後者の言葉の方に昔から引っかかってばかりいる。

健全に考えれば、新しい言葉で表現できる、新しい言葉を手に入れた時

というのは、新しい知識、新しい風景、新しい地図を手に入れたと同じことです。つまり、新しい認識の仕方、感覚の仕方を手に入れたということで、ある意味、欲ばしいことなのかも知れません。たとえば、唐突ではありますが、「雪」に関するボキャブラリーを想像してみてください。関東の方々は大体10種類くらいは想起する。ところが、生まれ故郷が新潟の私は綿雪、泡雪、ぼたん雪、まだら雪、風花、雪時雨、小雪、細雪、俄雪、淡雪、雪花、白雪、雪の果て……さまざまな言葉が20種類くらいは普通に出てくるのです。

では、たとえばこれが、江戸後期の越後出身の文人で、雪の観察を通して雪国の風俗・習慣などをまとめた『北越雪譜』の鈴木牧之ならどうか。やはり雪の言葉を100種類くらいもっているわけです。もっと言うと、イヌイットの方々です。イヌイットの人たちはなんと200種類もある。

たぶん積もり方も含めて200種類だと思えますけれども、例えば降る雪を見て100種類の言葉を持っているとする。それは、降り方の見分けがつくということなのです。「あ、雪が降っている」ではなくて「あ、泡雪が降っている」とか、バリエーションの表現があるわけです。泡雪と細雪とまったく違う。小雪とも違う。そういう区別ができるということ。つまり、世界の贅を見ることができる。換言すれば非常に豊かなことでもあるのです。

言葉が、たくさんボキャブラリーが増えるということは、世界の贅を細かく見ていける。世界の奥まで想像力を伸ばせるということで良いことに違いないんだけど、作家というのがまた不思議なもので、言葉と認識がイコールであるということをつかんだ上で、また立ち止まって考えるのです。

自分がボキャブラリーを連ねて、世界を書いているなどと思っている。あるいは女性を書いている。男を書いている。人生を書いているなんて思っているけれど、違うんじゃないか。言葉を使えば使うほど、世界の真相や真実の姿、真相からかけ離れていくんじゃないかと疑いをもってしまう。どうしたらいいのか。この主人公の寒河江はそう考えるのです。

ドイツの実存哲学者のハイデガーは「言語は存在の家である」というフレーズを遺しています。もう少し具体的にいえば、存在の自己限定の開示の場所が言語である、ということです。存在を自己限定させると同時に、開かれた場所に置くのが言葉であると。逆にいえば、言葉があって、物が生じて、われわれに認識されるのだということです。

ところが、たとえばこの寒河江という主人公とか私とか、ある物書きたちは「では、その限定って何だ。自己限定とは何か」ということを、また疑っていくのです。そんなものを考えずにスマートにそのまま言葉を使っていけばいいのに、やはり引っかかっていく。業ですかね、それとも宿命でしょうか。

世界とは何か

では、限定する以前の世界とは何なのか。もっと柔らかくいうと、言葉以前の世界とは何だろう。私たちは言葉によって世界の真相を識別化したり分節化したりして、自立させて認識して捉えていくのですけれども、それは言葉によって見える世界だけのものです。

ならば、言葉によって捉えられない世界があるのではないか。たくさん横たわっているわけです。そのへんは先ほど冒頭で言った夏目漱石、それをモチーフにして多くの作品を書いていますね。言葉以前の世界。つまり、限定とは逆の、無限定の世界です。無限定なるものをどうやって文章で、言葉で表現していくのかと、この『キルリアン』の主人公は考えるわけです。

もちろん、この主人公、酒を飲んだり女性関係があったり、通っている飲み屋があったり、新潟という故郷があったりして非常に俗的な生活にまみれていて、なにも形而上学的な男ではない。むしろ形而下的な要素の多い男ですけれども、ただ自分の深層が抱えている風景みたいなものが浮上してきて、その奥の方を探っていく。潜入していくというんですかね。50近くになって、これから書いていく上においても「よし、確かめてみよう」

と挑戦するわけです。

この『キルリアン』という作品に限らず、「言語以前のもの、あるいは世界の実相とは何か」というテーマは、私の作品の中では表出のされ方は違いますが、重要なモチーフとして絶えず作品の背後にある。その根本をずっと辿っていくと、幼い頃の原風景に行き着くのです。故郷新潟の町に流れる新川という川があります。私は幼稚園の頃から、幼稚園に行くといっってはサボって新川のほとりに行くのです。そこで新川に反射する光をずっと1日中ボーッと見ている。そんなことを繰り返して、幼いながらに「自分ってなんでここにいるんだろう」などと考えていた記憶があります。同時に、川面に反射する光を見ていた時に、光そのものになっていたという感触を、まだいまだに覚えているのです。

ところが、言葉を覚えたり色々な教育を受けたり、友だちとの会話、親との会話、様々なことに揉まれながらこの世界に参入してきて、光の言葉みたいなものから遠ざかっていった自分というのがあるのですね。言葉と実相の間（あわい）というのでしょうか。文章を書くということを考えて、そういう原風景に辿りつくのです。

言葉を覚えて世界に参入してきた。そして認識する。感覚する。ものを考える。想像するという喜びを受けた代わりに、世界そのものになっていた、あの豊饒な気分を忘れた。引き裂かれるような感じですね。ですからこの『キルリアン』に限らず、どうしてもあの至福の状態をやはり書きたいのだと思うわけです。

東洋哲学であるとか仏教であるとかは、さらに高度なことをやっています。私は授業でも時々取り上げるのですけれども、仏教の東洋禅。臨済宗、曹洞宗、黄檗宗がありますが、その禅思想と西洋のヘーゲル哲学を結びつけて、初めて無の哲学を言語体系化した西田幾多郎という明治時代の哲学者がいます。

『善の研究』というベストセラーがありますけれども、彼の言葉でいう「主客合一」とか「絶対矛盾的自己同一」。あえて単純に言えば、主体と客

体が合一する純粹経験こそが、真の経験であると。主体を落としていく。客体を見ている時に、主体を脱落させていく。自分自身を落としていく。そうすると、見ている対象そのものになれるんだ。

たとえば、音楽を聴く。「この音はこういうフレーズ、こういうコードであるからいい音に聴こえる」とかそういうことではなくて、音を聴く刹那に自分が感覚しているという自分自身を落として、音そのものになりきる。あるいは絵を見るときに、「これはこの色を使っているから美しい」とかではなくて、その色になってしまう。自分を落として客体と同一化するというのが「主客合一」といいますけれども、それを「純粹経験だ」と西田幾多郎はいいました。

もっと分かりやすい例でいうと、西田幾多郎の大親友でもあって日本の禅仏教を世界中に紹介した鈴木大拙という仏教学者がいらっしゃいます。この方が「観るとは悟ることなり」ということを言う。なるほどと思いました。観るというのは、観察の観という字を書きますけれども、私たちが見るというのは当たり前に行っていて、眺めるとか、睨むとか、凝視する、傍観する、様々な「見る」のバリエーションがありますが、鈴木大拙に言わせるとそれは観ているのではない。単純に自我というフィルターや言葉というものを使って見ているに過ぎない。それは世界の実相を捉えているのではない。むしろその己なるものを脱落させろ。言葉も捨ててしまえ。それができて、本当に観る、その世界の真景を手に入れることができるのだということを言っているわけです。

それと同じ位相です。私がお先ほど3歳くらいの頃の話をしましたけれど、これは本当は幼い子どもたちや言葉を覚える前の子どもたちは当たり前に行っていることなのです。ただ花を見ていれば花そのものになりきっているし、風を感じていれば風そのものになっている。

ところが、その未分化で豊饒な状態だったものが、言葉を覚えて「僕は何々である」「私は何々である」「お父さんは、この人」あるいは「友だちは、この人」「僕はこういう幼稚園に通って、こういう町に育って」とどん

だん編まれていくのです。たくさんの想像力とか思考するというのを覚える代わりに、世界の実相から引きはがされていく。

西田幾多郎や鈴木大拙，あるいはもっとレベルが下がりますけれどこの『キルリアン』の寒河江は「いや，その頃の状態。その言語以前の風景とは何か」ということを探し求めていく。

自分という邪魔なるもの

では西田幾多郎のように，あるいは鈴木大拙のように，あるいは禅師たちのように坐禅をして自我を落とそうか。無心の境界に入る身心脱落を試みようかと考えたとしても，今度は「自分自身を落とそう。客体自身になろう」という自分自体が邪魔をしていることに気づいてくるわけなのです。むしろ，とらわれている。主客合一になろうと思って「じゃ，主体を澄ましてなくしていこう」と思っていたのに，「なくそう。なくそう」ともがいている自分がいて「一体これは何なんだ」。自己撞着にぶつかるんですね。

『キルリアン』の主人公だけではなくて，言語と世界とか，あるいは鎌倉の臨済宗のお寺で修行している若い僧たちもこれは必ず突き当たる問題だと思うのです。そこで絶えず何度も色々なフェーズをクリアしていかなければならないのでしょうけれど，己自体が邪魔になる。では，その前に「己をもっともっと突き詰めなきゃ。探っていかなければならない」ということを，この主人公の寒河江は思うのです。

そこで，この男は「邪魔なる己の中」に入っていくために何をやったか。単純にいうと，われわれは自我という表層意識で世界を捉えていますけれども，さらにその下。厳密にいうと自我の底に自己というものがありまして，深層意識の方です。この深層意識の方に入っていこうとするのです。深層意識への扉を開いていこうとする。

こうすることによってある種新しい認識能力の扉を開いて，今まで見えていなかったものを見てみたいという欲望に駆られるのです。それを捉えてから，もう1回自分自身をなくしていくというのはありだろうと考える

わけです。

私は先ほどキルリアンの写真の話をしましたが、この『キルリアン』という作品にはもう一人主人公のようなものが出てきます。一人というとおかしいのですが、虫なのです。

この男はすでに廃寺になった塔頭のあばら屋に住んでいるのですが、その浴室にでっかい蜘蛛が棲んでいるのです。実際に鎌倉に住んでいる方はご存じかと思うのですが、鎌倉蜘蛛といいまして土蜘蛛の一種、タランチュラどころではないのです。男の掌よりでかいのです。私はつい最近まで円覚寺の塔頭に仕事部屋がありまして、そこに棲んでいたというか、いらっしやった土蜘蛛をモデルに使ったのですが、やはりとてつもなくでかいのです。僕の手よりもでかかったんですけども、浴室の壁にへばりついていました。どうにも叩くこともできない。主のようで怖くてしょうがないんですよ。

「じゃ、これも使えるな」と思って、『キルリアン』で主人公が住んでいるあばら屋にその土蜘蛛を登場させた。蜘蛛というのは紫外線を捉えることができる。可視化できるといわれています。たとえば、メタファーとして言葉でわれわれは世界を可視化しているけれども、逆にその可視化できない部分を見れないか。オーラみたいなものを見れないか。まったく違う地図があるのではないか。

言葉をなくしたとき、世界の実相を捉えるアプローチを手に入れた時に、そういう風景が見えるのではないかということで、そのメタファーとして土蜘蛛を登場させ、いつも主人公は浴室に行き、壁にへばりついている蜘蛛と会話をするわけです。「お前の見ている風景は何なんだろう」「俺は、ひょっとしたら陽炎のように見えるんじゃないか」とか様々なことを思うのです。

そして浴槽の水を入れると、その音でノッソリノッソリ壁をつたい、天上に空いた穴——ここでは『老子』にあやかり「玄牝（げんぴ）の門」という名前を使いましたが——その穴にまた戻っていくという、繰り返しが

あるわけです。そこで「キルリアン」の意味するところと少し通底するところがあるのですけれども、この浴室の土蜘蛛をメタファーにして不可視のものを見てみたい。目に見えないものを顕在化させたいという方向にいきます。そして、この主人公は己の深層に蠢くものを導き出そうとするわけです。

先ほどの「なんとか自分自身を落とそう、落とそう。周りの世界の事物、細部になりきろう」なんて思って、もがいているところがまずあります。これは昼のシーンなのですけれども、鎌倉の山の中ですね。源氏山といいますけれども、少し歩くシーンがあるのでそこを読みます。木々が繁茂している。誰もいない細い山道を歩いていくところです。

「絡まり、蔓延る。のたうった夥しい静脈が土から黒く濡れ光って露出し、群がりの様が貪婪な網のようにも見える。木々の根がびっしりと地面を覆い、人体の解剖図で見た腎臓の血管群を思わせもして、小檜やイヌシデやスタグ椎などの植物が軟体動物のようにじわじわと侵蝕してくる感じだ。長く風雨に晒されているせいか、それとも鎌倉時代からの天文学的な数の足跡がそうさせたのか、節くれた根のすべての稜線が黒光りして、その中に血が通っているようにも見えるのだ。露わになった岩の上にも群がった蛸の脚は蔓延り、時に根と岩の間に空隙ができていたりするのを見ると、よけいに怖ろしい感じもする。

孳猛な緑の葉群が湿って粘った気を籠もらせ、青臭さと草いきれと土の湿りが口を塞いでくる。急な勾配に深呼吸すると、足元で群れ傾いた紅羊歯の、節足動物を思わせる葉から黄色い胞子が肺の奥に入ってくる気さえした。環節からそれぞれ一對の脚が出て、わさわさと宙に広げる緑の逞しさに怯む思いさえして、ふと頭上で台湾栗鼠が榛の木の皮などを落としたりすると、浴室の主のような大きな蟲が落ちてきたかと首を竦める」。

闇へのダイブ

ここでは繁茂する植物が夥しく出てくるのですけれども、鎌倉の山道を歩

きながら言葉にまみれ、いちいち確かめていく。その逐一確認している、言葉にしている自分自身をなんとか削り落とそう、微分していこう、削ってそのものになろうと思うのだけれど、中々できない。どうしたらいいのか。それで、主人公は邪魔なる自分の深層意識の中にさらにさらに入り込んでいく。

入り込むといっても中々難しいですね。催眠術を受けるわけでもなく、坐禅をするわけでもない。彼は闇の中をやたら彷徨うのです。闇の中で何が見えてくるのだろうか。闇に目を凝らす。耳を澄ます。そういうことをやって、何かが見えてくるのではないかと見計らったことをやる。今度は闇の中のシーンになりますが、ここは文章的にはかなり屈折したり、歪であったり、変なシーンかも知れません。本当に鎌倉の闇というのは恐ろしいほど濃い。たとえば夜の切り通しの道を歩くとか路地を歩くとか、ましてや山道なんていうと真っ暗で何も見えない。ライトがないとまず歩けないです。手を前に出して歩かないと、怖いくらいなんですね。そういう真っ暗闇の山道を彼は歩くのです。ペンライトを持っています。

「三つ子の魂だろうか、また悪戯心が起きて、ふと立ち止まると、地面に小さな光を落としていたペンライトのスイッチを敢えて切ってみる。昼の花火のような煙の塊が瞼の裏を斜め上に上っていったかと思うと、薄らいでいき、闇に融ける。あまりの暗闇の濃さが目や鼻、耳、口と、穴という穴を塞いでくるのを感じつつ、だが、光はあるのだ。何かの光源から届くというのではなく、自分の視神経自体が幻視しているような光が見える。ごく薄い星雲の粒子に似た光のノイズが闇に塗されているのだ。純粹な漆黒などというものは存在しないのかも知れないが、闇が闇を見るうちに、たとえ自然であろうとも狂ってしまうということもあるのではないかと、因（よすが）のない暗さに妄想が触手を伸ばし始める。

しばらくしても眼が慣れるということもなく、「……とんだ夜だ……」と鈍い声を投げてみると、声そのものが異物めいてもやもやとした形を持ったまま宙に残る気配があった。

「……女……」

という。

「言葉……」

という。

「無」

「……雪」

「音……」

「……光」

「闇」……。

くるか？ くるのか？ 闇に溺れるか？

プラナリアのように体をくねらせた白い女の裸体。さらに変形しながら、結晶の断面に似た言葉という四角四面の奴に切断されていくが、なかなかどうして、白い女は細胞分裂しながら頭についた乳房や臍（ひかがみ）についた尻を震わせて、横っ腹に開いた口の奈落で闇を貪り食っていく。「人間が獲れました！」と絶叫して、闇が切腹すると、荒涼とした賽の河原に虹がかかる。だが、あれすらも言葉のホログラムなのだから、騙されてはいけない。額が疼き、せり出してきた眼球は懐かしい風景を見るけれど、亀ヶ谷の中世に掘削された岩壁や繁茂する樹木を確かめるわけではなく、それらがまだ音だった頃のおいを嗅いでいる。清廉な雪に鼻を鳴らし、儂い六角形を睫毛にのせるほど初心ではないだろう。獰猛な地吹雪を眼力で捻じ切り、光の扁形動物を作っては、「女」と称されるのを耳にし、憤怒の面をして、また額の眼をしっかりと永劫に閉じてしまうのだ。ここにこそ闇。これが闇。

なのに、闇の中に大きな真っ黒い鯉が胎盤を引きずってゆらゆら泳いでいくのを、何故自分は見てしまうのだろう。黒漆の崑崙，夜裏に走る。真っ暗闇の只中を黒い玉が飛ぶのを見ているとでもいうのか。だが、まるで昔日の禅師達とは対極にある」。

現代詩のような、何を書いているのか分からない。いえ、この言い方は

現代詩を書いている方達に悪いですね。ちなみに「黒漆の崑崙夜裏に走る」というのは、「真っ暗闇の中に黒い玉が走る。それを捕えろ」という禅語です。真空無想・平等一如の無心無我。なんとなく気分としては分かるんですけどね。その闇の中に目を凝らす、耳を澄ますことによって、自分の無意識の扉、自分の無意識から浮かび上がってくるものをなんとかと捉えようと思って頑張っていくわけです。

先ほど坐禅といいましたけれども、たとえば様々な宗教の瞑想法があります。瞑想のイニシエーションというのは結局無意識の扉を開いて自らのポテンシャルティを解放させることです。無意識を開いている時に、今読んだパラグラフのように、言葉であったり言葉でないものであったり、形があったり形がないものだったり、色々なものが混沌として現われてくる。

これに囚われて狂気に陥る修行僧たちもいるのですけれども、そういう時はやり過ぎせと老師たちは教えてくれます。だが、それを見ようと主人公は目を凝らすのです。仏教でいう「阿頼耶識」、知覚とか認識とか自己意識とかさまざまな意識がありますけれども、その一番底にあるものですね。唯識思想の一つの考え方です。その阿頼耶識が煩惱であるのか、あるいは真如、真実の仏の姿なのか。これは説によって分けられるところなのですが、この主人公は作者の私と同様、明らかに煩惱なんですけれども。

『キルリアン』で主人公は世界の実相を捉えるために自分の深層に入り込んでいって、不思議な幻想や妄想の世界を彷徨っていく。物書きの業である言語によって分節化された世界。私らはそこで生きている。あるいは分別というものを持って生きているわけです。そして認識してものを考えるのですけれど、それをもう1回分別の境界である意識と無意識のフィルターみたいなものを通過して、もう少し潜っていこうということをやります。そうすると、今のように変な文章ですけども、言葉になるものとならないもの、形あるものと形のないもの、すぐくもやもやしたものです。そういう次元に入り込んでいくのです。

それが言葉以前の深層ともいえるのかも知れません。その中にずっと入

り込んで戻ってこない場合、変な話が失語症になったり分裂症になったり、向こうの世界に行ったきり戻ってこないということになります。われわれは俗世間に生きていますから、もう1回戻ってこなくてはならない。もう1回言葉を手に入れて、新たに同じ風景を見なければならぬ。

山は山にあらず

私はこの『キルリアン』に200数枚を費やしましたがけれども、昔日の禅師たちはすでにとくにそんなものは掴んでいるのです。不立文字といまして、言葉によって解釈するというを非常に忌避しましたから、あまり言葉は残っていませんが、いい例として、皆さん耳にしたことがあるかも知れません。「山は山にあらず。山は山なり」なんていうことを禅の世界でいいます。

一体何をいっているのか。作家が200枚かけて書いたものをたった1行で表されると、自らの無能さにガックリとしますね。昔日の仏教に携わる人たちはすごいなと思いますけれども、これは今『キルリアン』の主人公寒河江が通ってきたプロセスと同じことなのです。山は山にあらず。私たちは普通に山を見ている。その時には言葉によって分節化された、分別化された山を見ていて、山の真景を観ているわけではない。

では、1回言葉を落としてみろと。そしてそれは主体を落とすということでもあり、深層意識の扉を開いて、言語とか非言語とかそのような境界のないところ、そこを開いてそのまま自身と世界を一体化させる。その時にはもう分節化されません。山そのものになっています。だから、その時点では、山ではないのです。「山は山にあらず」なのです。

ところが、今度もう1回こちらに戻ってきて我々は生活を営む。私たちはこの世界に立たなければならぬ。そこでもう1回言葉を取り戻して、山と認識するのだ。しかし、その時にはまた違う風景です。言語以前の山を手に入れたと同時に、言語化して新しい分節化された山というものを手に入れる。認識するということなのです。

あるいはもう一つ言葉をあげると、『キルリアン』の中でもちらっと似たフレーズを書いたのですが、曹洞宗・道元禅師の「坐禅箴」の中にこんなフレーズがあります。

「水清うして地に徹し、魚行きて魚に似たり。空闊（ひろ）くして天に透り、鳥飛んで鳥の如し」

これは何でしょうか。魚行きて魚に似たり。鳥飛んで鳥の如し。これは魚が泳いでいるのを見て、「あッ、今の魚、魚に似ている」と思うということです。しかし、この感覚、幼い頃に馴染みだっと思いませんか。私たちが言葉を覚えるか覚えなにかの時、魚影を見て、「あ。今の魚、魚に似ている」という。何となく感触として分からないではない。つまり「今の魚、この魚」と識別化されているにもかかわらず、似ていると表現される。これは、つまり先ほどの「山は山にあらず。山は山なり」と同じような言葉です。

「魚行きて魚に似たり。鳥飛んで鳥の如し」。私らは魚と認識するけれど、単純に魚という言葉を与えるだけではなくて、むしろまず魚になりきる。何も分からない、言語化されない状態で対象そのものを観てみる。それからもう1回戻ってこいということです。

その位相に近いものを『キルリアン』の主人公はようやく手に入れますが、ある種、宙吊りのままで終わらせました。解決という分別こそが最も安直で危険。言葉、言語体験の外にあるものを、どうやって書いて表現していったらいいのかということを経験的には解答は出していませんけれども、ただ世界の真相を手に入れるためのアプローチの一つ、二つは少し掴み、そしてさらに模索していくわけなのです。

実際この『キルリアン』に限らず、小説、特に純文学系の何を書いているのだから分からない小説というのは、どうしても「書く」ことであるとか、「言葉」であるとか「世界」であるとかに拘泥していくわけなのです。自分が実際に世界の真理とか真実を手に入れたと思って言葉にしようとする、表現したと同時にまたこれは嘘になるわけです。

厳密に言えば、表現は表現されたと同時に真実の世界から敗北してしまう。それだったらこちら、書くことで世界の息の根を止めてやるぞというくらいの覚悟ですね。私は前の作品で『心中抄』という短編集を出したのですけれど、「書くとは、世界と刺し違えることである」というふうなフレーズをちらりと書かせてもらいました。

書くと同時に自分も殺されるけれども、こっちも向こうをしっかりと捉えるぞと。言葉にするぞ、という想いで書かせて頂いた。「書く」とはそうした矛盾した作業なのです。そして『キルリアン』を書き上げて、先ほどの魚とか鳥ではないですけれども、言葉で書きながら、ひょっとしたら作家や詩人というのは、「言葉に似ているもの」を書くということなのではないか、と最近気づき始めました。

言葉に似ているものです。言葉で書きながら言葉に似ているもの。浴室に棲む土蜘蛛のようにまったく違う視覚をもっていたら、また新しい言葉を手に入れられるのかも知れない。まったく違う感覚器官をもっていたら別の地図を描けるのかも知れませんが、私たちはすでに人間としての言葉を持ってしまっている。

言葉を持った人間が、幼い頃の世界以前の世界になど戻れません。言葉で突き詰めていくしかできない。そういう矛盾めいた作業なのですけれども、これはいざ言葉を覚えてしまったからにはそこはやはり突き詰めていくしかない。これが人間の宿命なのだろう。特に文学の宿命なのだろうと思います。

できる限り正確に正直に書いていくということ。単純な言葉のようで、非常に難しいのです。普通に見て、感動した、印象を持った、感想を持った。いざ、それを書こうと思った時に、我々はすぐに既存の言葉に寄りかかるのです。もう見ている時点でその言葉のフレームで見ってしまう。それをなるべく落としていく。外していく。

本当にこの音は何だろう。この風景は何だろう。この匂いは、この光は……。厳密に正直に表現する。まずそれが基本なのだろうと。それを守り

つつ、やはりある種言語的な冒険をやっていて、なるべく世界の实相みたいなものに近づいていけたらいいなと思って、日々もがいているわけです。

経済学部の学生たち

小説の話はここで終わりますが、同窓会の場合ということで、経済学部の話を少ししたいのです。経済学部の学生たちの魅力について――。

僕は文学とか小説を他の大学で集中講義とか、あるいは専門学校で教えたこともありますが大体文学系の学生対象です。今、教壇に立たせて頂いているのが、経済学部。私にとっては未知の領域に近い。というのは、オイコノミクス、経済学は大変な学問です。プロパーはもちろん、数学や哲学、社会学、法学、文学も、あらゆるものが入っている。様々な学問の集積体だと思います。しかも経済を厳密に追っていけば追っていくほど、手に負えない怪物のように動きだす。経済学をやっている学生たちというのは、ああいうものを対象にしているわけだから、よく頑張っているなと思います。

それで、彼らはとにかくまず論理的に思考を進めていく。徹底的に論理というもの、ロジックというものを訓練しているわけです。それから経済社会の現象を数式化していくこともやっていく。そうすると、逆に非論理的な部分であるとか数式化できない部分に非常に敏感になるのです。

たとえば文学の話はまったく彼らにとって専門外かも知れませんが、私がそういう非論理的なことであるとか、文学のことを話すとやはり目が輝くのです。むしろ文学部の学生よりもパッと反応するところがあるのです。文章を書かしてみると最初は中々書けないわけなんです、毎回毎回授業のたびに書かせていくとグググッとレベルが見事に上がってくる。

私のゼミ生にも何人か「これは作家になれるな」という経済学部の学生がいるのですけれども、私がここで「君、作家になれるよ」などと言った

ら、これはもう人生を狂わすようでとても怖くて言えないので黙って我慢しているのですが……。経済学部 of 学生たち、一生懸命勉強していて、その論理の世界の専門の勉強も大変でしょうけれども、それをやりつつ、また違う部分で文学とか芸術とか学んで楽しんでもらって、自分たちの想像力の振幅をできるだけ広げてもらいたい。そして、一人の人間として世界を存分に楽しめよということ伝えたいのです。学ぶ、表現する楽しさを分かってもらいたいなと思って、下手な講義をいつもやっているわけです。

私は法政の教員になって今年5年目になりますけれども、5年たってもまったく授業に慣れなくて、本当に話下手なものですから自分でも何をやっているのかと思うのですが、小説や評論、現代詩、あるいは時々映像を見せたりもしますし、音楽を聴かせたりもします。表象するということ、表現するということの楽しみを少しずつ掴んでもらいたいのです。私自身どうしてもアカデミズムの人間ではありませんので、現場で実際に書いている、実作しているというところのスタンスで、これからも何かうまく学生たちに伝えられたらいいなと思って無能ながら奮闘しております。

最新作の『キルリアン』を通して少し突っ走った感じの話でありました。もう少し読みたい部分があるのですが、読めば読むほど「この作家は頭がおかしいんじゃないか」と思われてもあれなので、このへんにしておいた方がいいと思います。どうもありがとうございました。