

【特別寄稿】

対話による「雑」の研究会 最終回

高橋 源一郎 × 辻 信一 (大岩 圭之助)

(2018年12月14日)



横浜市戸塚区 善了寺にて

文学における「生者」と「死者」

辻 この度、『雑の思想』が大月書店から出版されて、つい先日も、それを記念するイベントで、二人で話をしてきたところです。とはいえ、まだまだぼくのうちでは「雑」という言葉はキーワードであることに変わりはありません。

高橋 そう、「雑の思想」の研究は継続中なんです。ただ、いままでと異なった、ちょっと別の展開もありうるかな、と思っています。「弱さの研究」から始めて、それが一段落したあと、その次の展開として「雑」が自然に出てきたわけですね。

辻 「弱さ」というテーマは継続しながら、「雑」という言葉を軸にするものへと、展開していった。

高橋 そんなふうに、「雑」の中からまた次の視点

が出てくるのかなって思っているんです。

さて、今日はなんの話をしようかと思ったんですが、ここしばらく考えていることが一つあります。これも「雑」の視点からみると面白いかな、「雑」の観点から見ることでわかることがあるのかな、と。

今年の5月頃に、『群像』という雑誌に載った『美しい顔』という小説が、群像新人賞を獲り、後に芥川賞の候補にもなったんですが、盗作問題もち上がった。ちょっと大きい話題になりました。東日本大震災の津波の凄惨な状況とその後の様子が事細かに書かれている。ダイレクトな震災文学なんですね。素晴らしい作品だということで高い評価を受けた。ところが、これは、震災に関するドキュメンタリー、いろんな記事、書かれたものをあちこちから勝手にとってきたんじゃないかと

問題になりました。結論から言うと、確かに何冊かの震災ドキュメンタリーから、間接、直接にことばをもってきているところがあった。どうも、本人は引用部分に関しては参考文献を作品に出す予定で、出版社にもそのことは伝えていたらしいのですが、編集者との連絡がうまくいかず、結局、初出時には参考文献が載っていなかったんです。そのこともあって、叩かれるということになった。それ自体はそれほど大きい問題ではなかったんじゃないかと思います。黙って、勝手に引用しようとしたわけではなかったからです。ところが、別の問題が生じた。彼女が実際に被災現場に行っていない、ということが問題になったんですね。現場に行かないで書いたということが。現場に行かずに書くのは、ほんとうの意味で、「死者」と寄り添っていないのではないかと批判された。実際に死んだ方々がいるのに、そんな彼らの記録を勝手に持ってきて、文学のために使うということが許せない。つまり、小説のために「死者」を用いるということが許せない、というわけです。

辻 現場に行っていないということともそれが関わるんですか？

高橋 関わるっていうんですね。他の選考委員たちはみな納得したんだけど、「死者」を「利用」することは許せないとした方とは決裂という形になったんですね。それでもおそらく本は出ると思うんですが。でも、ここには非常に重要な問題があると思ったんです。

それは、「当事者問題」ということです。これは震災に限ったことではなく、何でもいいんです。「戦争文学」についても同じような問題がある。「戦後文学」と名づけられた、たくさんの作品があります。戦争が終わった後、たくさんの作家が、彼らが体験した戦争について、たくさんの作品を残した。大岡昇平、椎名麟三、野間宏、島尾敏雄、武田泰淳、等々、数え上げれば切りがありません。ぼくたちも当然のように彼らの文学を読んできました。けれど、いつの間にか、そういった「戦後文学」は読まれなくなっていった。いったい、なぜなのか。そのことをずっとぼくも考えてきました。ひとつの理由は、戦争の記憶が薄れ、記憶の

継承ができなくなったということです。よく言われることですが、もう皆、戦争のことに興味がなくなったんだとか、あるいは、逆に、そんな記憶の継承をどうすればいいのか、考えよう。そういう人たちもいます。今年は戦後73年です。だから1945年に生まれた人が73歳。ということは、戦争の記憶を持っている方々がどんどん歴史の向こうに退場して行って、もうすぐいなくなってしまう、ということです。その時、記憶の継承をどうするのか。ある広島原爆の語り部が、最近、自分の話をきちんと聞いてくれる人が少なくなった、といったと聞いたことがあります。そうやって、記憶が風化して、そのことによって、日本は駄目になったという言い方もよくされます。けれど、そうなんでしょうか。若い人たちが戦争に興味をもたないことは、そんなにネガティブなことなんでしょうか。ぼくはこういう議論に対してずっと違和感があったんです。

辻 なるほど、それも「現場にいた」かどうか、が基準になっている。「戦後文学」も、「そこにいた」者の文学という考え方ですね。それがさっきの盗作問題ともつながっている、と。

高橋 そうです。つまり、「そこにいた」人が書いた。その人たちがいなくなったら、もうそれは存在しない、だからもう継承ができない、という論理につながるわけですね。「そこにいた」人たちには、ある意味、ずっと権力があったわけですね。こういう言い方をするといけないのかもしれないけれど、生き残って書いている人たちは、「死者の代弁者」になってしまう。そして、そのことに強い意味をこめてしまう。

戦争小説では、戦争で死んだ人たちがいかに悲惨な目にあったのかを描く。でも死んだ本人は書けません。では、誰が書いているのか。もちろん、生きている人間が書いているのです。でも、ほんとうに「死者」を代弁することなどできるのでしょうか。なぜ彼らには代弁できて、他の人間が代弁すると「お前たちは違う」と言われるのか。確かに彼らは「そこにいた」と言うんですね。「俺は戦争に行っていて、その横で友だちが死んだのだ」「だから、俺も当事者なのだ」と。しかし、それ

はほんとうに「当事者」なんでしょうか。

辻 「当事者とは何か」という問題ですね。

高橋 今回の問題では、作品に文句を言っている人は死んでいないわけですよ。ひどい言い方かも知れませんが。でもなぜか、その人には「死者」の代弁ができる。その権利がある。では、その権利は誰が与えたのか。

辻 確かにそれは特権ですね。一種の権力。

高橋 どこからそれが生じるのか。そして、誰がそれを認めたのかという大きい問題がある。いわゆる「当事者問題」ですね。ぼくは、事件や経験に価値を置いて、その事件や経験の「当事者」が一番権利を持っていて、そこにいない者はそんな権利はないってことはほんとうなのか、とずっと疑問に思ってきたんです。

辻 こちら側には「現実」とか「事実」と称されるものがあって、そっち側にあるのは「虚構」だと。

高橋 そうです。そこには、「現実」より「虚構」の方が一段下という考え方がある。これは長い間ぼくの中でくすぶっていたことです。その問題が、はっきりとした形になって見えたと思ったのは、今年の8月15日の終戦記念日に、ラジオで特番をやったときです。「高橋源一郎と戦争文学を読む」という特番で、三つ作品を選びました。ずっと読んできた「戦争文学」の中で、今読むとしたらこれだなんていう作品を三つ挙げた。選んだ後で、自分のチョイスに驚いたんですね。一つが野坂昭如さんの『戦争童話集』から「年老いた雌狼と女の子の話」、二つ目が小松左京さんの「戦争はなかった」という短編、最後に向田邦子さんの「ごはん」という短編。

辻 それ、みんなびっくりしたでしょ。

高橋 そう、それが「戦争文学」かって。戦闘シーンもないし。自分でも選んだ後になんかもやもやしていたんですが、放送日が決まってシナリオを作っているときに、突然共通点に気が付いた。何だと思います？ どの作品もふつう、「戦争文学」には選ばないものを、ぼくはある意味直観的に、「今これだよな」って選んだら、三つの作品には共通点があった。この三人の作者は、終戦時に、14歳、15歳、16歳だったんです。つまり、戦争

に行っていない。とはいえ空襲には遭っている。こういう人たちは、いわゆる戦争体験者には入れてもらえないんですね。戦場に行っていないから。でも彼らはほぼ大人になっていて、戦時下の日本で彷徨っていた。その頃、初々しかった少年少女たちが、30代になって60年代後半から、そんな作品を書くようになる。

これらの作品は、ものすごく説得力がある。なぜかという、一つ思ったのは、彼らもまた「当事者」だったからです。戦争の「当事者」は、戦場に行った兵士だけじゃない。ある意味もっと悲惨だったのは、自分たちが決定できない状況の中で、ずっと逃げ回っている人たちだった。そういう小説なんですね。彼らも戦争の中にいた。彼らも被害者だったのに、発言権は別の人たちにあった。発言権がないなって思った人たちがずっと「戦争文学」を遠くから見て、なんだか自分と関係ないなと思ってた。そして、そんな「戦後文学」が消えそうになった頃、ようやく、あのときのことを書きはじめた。彼ら、終戦時に14歳、15歳、16歳だったそういう人たちの書いたものの方が、いま、読むに値する、というの、とても重要なことだと思います。

「死者」の問題は、文学で最も大きい問題の一つです。「死者」って実は書けないでしょ。だって、「死者」はしゃべれない。しゃべったら生きているのと一緒にだから、「死者」を描くということは難しい。というか、当人が発言することはできない。では、しゃべれないなら代弁はできるのか。そして、その代弁された言葉は本当に「死者」の言葉なんだろうか。そこには、大きな疑問があるはずなのに、「戦争文学」という名の「戦後文学」を書いた作家たちは、そのことをほんとうには疑っていないんですね、自分たちが書いている、あるいは、しゃべっている言葉が、「死者」の代弁であるということ。

でも、「死者の言葉」って、そんなものなんでしょうか。ぼくは、「死者の言葉」というものがあるとしたら、それは、「ノイズ」じゃないかと思うんです。

辻 「雑音」。

文学と「雑音」

高橋 そうです。ここしばらく、自分がいいなと思った小説のいくつかには共通点があるんですね。本当にいいなと思った小説の多くはちょっと変わったものだったんです。それらの特徴は何だろうって考えてみました。「高橋さん、なんであんなのいいと思うの、何がいいのか全然わからない」って言われるような小説を強く推したことがあるんです。自分でも何がいいのかよくわからないけど、なんとなく惹かれた。理由は自分でもわからないんだけど、なんかこれはすごいと思ったんです。そのことについて最近、ちょっとわかったことがあります。80年代のことだから、もう30年近く前に読んだもので、当時ちょっと話題になった、猫田道子さんという人が書いた『うわさのベーコン』っていう小説があります。これはある文学賞に応募したら、選考委員全員が激怒して、「ふざけるな」、「こんなのを読ませるなんて頭がおかしい」ということで、史上最も選考委員を怒らせた作品だった(笑)。

辻 でも、そこまで残ったわけだから、評価した人もいたんでしょ。

高橋 いや、それが、選考委員ではなく、最終選考に送り出すために読んだ編集者、それもたったひとりが最後まで抵抗して残したんですね。選考の結果、結局は落ちたんです。でも、評判になって、単行本にもなっています。読むと、選考委員全員が怒った理由がわかります。この作者は、重度の統合失調症なんです。だから読むと、まず文法がおかしい。というか、ぎりぎりで意味が取れるけれど、何が書かれているのかもよくわからない。でも、ぼくの友人でもすごくよく読める人や、詩人たちは驚愕した。ちょっと、足元の大地が壊れるような衝撃があります。これはもう、実際に読んでみるしかないんですが、驚きます。統合失調症は言語の病と言われていそうですね。というか、どんどん言語を失って行って、最後に、言語を一切発することができなくなる。これが、統合失調症の最終段階です。だから、ほんとうに症状がひどくなると、無意味な音の連なりだけになっ

たりする。でも、猫田さんは、ぎりぎりで、ぼくたちにもわかる意味の世界に踏みとどまっている。だから、猫田さんの小説を読んでいると、人間の精神は、限界までいくとこうなっちゃうのかと思わせる。そこにあるのは、通常の「意味」をもっている言語じゃなく、ほとんど「ノイズ」のようなものです。でも、微かに人間的なものが残っている。そして、もし、「死者」というものが存在するとしたら、これと似た言語を使うのかもしれない、と思えてくるんです。「ノイズ」っていうのは、全く無意味だったらただの「雑音」ですよ。でも、少しは意味が残っている。無意味という広大な「ノイズ」の中に、ほんの少し、意味ある世界が点在している。それこそが、「死者」の言語ではないか。そんな気がするんです。

辻 意味と無意味のあいだ、境界。

高橋 しかもそれでいて、何か物語的なものもそこにはあるんです。『うわさのベーコン』は、ただの無意味な言語のつながりではなくて、読んでいくと、背景になっている物語のようなものが浮かび上がってくる。主人公は、クラシック音楽を学びに学校かなんかに行っている。なんの楽器だったのか、忘れたけれど、その学校生活と、そこうまく溶け込めないということが、書いてある、らしい。途中で、自分が病気である、らしい、ということも書いてある。ですから、ずっとストーリーのようなものを追っていくことも不可能じゃありません。でも、そうやって、物語の断片みたいなものを、意味に従って、なんとか追っていても、だんだん不安になってくる。それは、登場人物たちが、ふつうの意味で「生きている」という感じがしないからです。なんというか、登場人物たち全員が、「あちらの世界の人」のような気がするからです。ぼくたちとは異なった法則で生きているような人、「ノイズ」のような言葉で意思疎通ができる人、つまり、読んでみるとだんだん、その人たちが、「死者」に見えてくる。いや、もしかしたら、完全な「死者」でもなく、「生者」と「死者」の中間にいる、幽冥界の人という感じがして、この小説は、その実況中継みたいなんですね。

最初に読んだ時は、はっきり自分に説明することができなかつたんですが、「死者」の言葉っていうのは「ノイズ」、「雑音」と考えてはどうでしょうか。もの凄く感度の悪いラジオで、地球の裏側の国から切れ切れに、聴こえてくるような放送だと。音楽みたいなんだけど、あれ、今メロディだと思ったのは気のせいかな、と思うことがありますね。ぼくは文体模写が好きなんですが、どんなに頑張っても、「死者」の言葉、「ノイズ」のコピーはできない。

最初に読んだときには「雑」という発想はなかつたんですが、よく考えてみると、人間の言葉というフィールドがあって、中心に行くほど濃いけれども、周縁に行くと、だんだん薄くなってゆく。人間の世界の中心、言葉の世界の中心からずっと離れて、ある意味で、薄い空気、真空に近いところに生きている言葉、それが「死者」の言葉なんじゃないだろうか。そして、そんな言葉があることによって、ふつうに生きている、ぼくたち人間を、というか人間の言葉を、じっと見つめているのではないか。そんなふうに思う。だとするなら、「代弁者」たちがいう「死者」は、そういう言葉、「ノイズ」のような言葉を持っているとは思えないんですね。

辻 盗作と批判された作品、「戦後文学」の評価の問題、そして統合失調症の作家の作品のことと、三つの話がありましたが、どれも文学の評価に関わることですね。またどれも「生」と「死」の境界にも関わっているようです。もう一つ、「リアリズム」とか、「現実」ということを巡って、通常の評価の仕方と高橋さんの見方がズレている、という話です。作品に対して怒る人たちがいますね。その「許せない」という感覚は何なのかと。これがリアルであり、これはリアルではない、という分類の枠組みがあって、それが揺らぐことに対して苛立ちを覚えるんでしょうか。

高橋 この何年か、なんにでも怒る人が多くなりました。苛立ちを隠せない。あるいは隠さない。自分の許容量を超えると、どんな言葉も許せなくなる。その許容量も狭い、というか、わかりやすい言葉しか受け付けられない。でも、文学の言葉とい

うのは、「死者」の言葉にも接続していくような、つまり、非常に分かりやすいものから、さっき言った周縁まで広がっている。生きている人間の言葉から「死者」の言葉まで、グラデーションがあって、ある意味、「生」と「死」の区別がない。そういうものとして、文学の言葉は人間の精神を担保していたものだった。それに対して、今はそんな曖昧な言葉への「ノイズ狩り」があるように思えます。「ノイズ」的なものは、耳障りだっということだと思っただけですよ。お前の言っていることはわからない。もっとわかりやすく言えって。お前はどっちだ、とか。

辻 一方で、「戦後文学」に対する反発っていうものもあって、次の世代になってどんどんそれが強まってきたようにも思う。そっちはどうなんでしょうか。

高橋 ぼくは、「戦後文学」は「死者」の扱いを間違えたと思っているんです。簡単にいうと、「死者」をわかりやすいものにした。「戦後文学」の中に出てくる「死者」は、悲劇の主人公です。喋っているのは生きている人間なのに、彼らの描く「死者」に「ノイズ」がない。「ノイズ」をしゃべらない。でも、一つの権力となった「戦後文学」の作家たちが、もし「死者」の「ノイズ」みたいなものを出してきたら、反発じゃなくて、読者は驚いたと思うんですよ。わけわからないと。しかし、実際に「戦後文学」の作家たちがやってきたことは、私は戦場に行った、わが友だちは皆亡くなった、彼らの「死」の下に今の日本の繁栄はある、このことを君たちは忘れてはならないっていうメッセージを伝えることだった。でも「死者」自身は何もしゃべってはいない。つまり、「死者」のメッセージと言われたものは実は「死者」のメッセージではなかった。生きている人間が「死者」を代弁すると称して、作ったものだった。そして、生きている人間のメッセージだからわかりやすい。自分たち以降の世代に、最も重要なのは、私が理解している「死者」のメッセージを聞き取ることだ、って言ったわけです。そこで、力関係、上下関係のようなものができた。そりゃあ、後から来る世代には面白くないですよ。

辻 好奇心から訊くんですけど、最近、どこかで高橋さんが大江健三郎の話してたけど、彼はその点、どうなんでしょう？ ティーンエイジャーだったぼくは彼の作品に夢中でしたね。ぼくはあんまり本を読むタイプじゃなかったんだけど、彼のものだけは読みふけてた。

高橋 大江さんっていう人はすごく変わって作家です。大江さんの話をすると長くなっちゃうんですけど、彼はいわゆる「戦後文学」作家ではありません。「戦後文学」というのは戦争体験を描いて、戦争体験の中にすべての価値を置く。そこからスタートする。大江さんもそういう意味では、さっき言った、戦争中は若かった世代、小松左京とか、野坂昭如とかに近いんですね。ある意味、中間の、つまり「あいだ」の世代です。

初期の作品がどういうものだったかという、戦争に行かなかった、戦争中に四国の山の中で終戦の報せを聞いた、アメリカ人の捕虜が来た、とか。自分は取り残された、という感覚です。そういう意味では、大江さんは、「戦後文学」的な権力に反抗してきた世代の代表でもあるんですね。この話は長くなるので一旦止めますけど、さっきとあげた猫田道子さんのように、「死者」の言葉は「ノイズ」なんです。読んだ当時は、そんな言葉は使わなかったですが、自分が面白いと思っている作家って、そういう「ノイズ」を出している人だったんですね。もう一人、例を挙げると、小島信夫さんっていう作家です。小島さんについては『弱さの思想』の中でも話しました。「ノイズ」という言い方はしていなかったと思うんですが、小島さんはアルツハイマーというか、軽度の痴呆症になった時、それをある意味利用して作品にしていたんじゃないかな、と思っています。前の本では「弱者」という言葉を使ってると思うんですが、要するに、小島さんが書いているのは文章としてあり得ないんです。こう言い方すると誤解を招くかもしれないけど、「ノイズ」なんですよね。たとえば、主語が一行毎に変わる。これはさっきの猫田道子さんと一緒に、もしかすると、「死者」が混じっているんじゃないかと思えてくる。死んだ人間だから、自分が誰だかわからなくなって、「私」つ

て言ったり、「俺」って言ったり、「小島」って言ったりするのではないか。一行毎に、自分が誰なのかを忘れるって、もしかすると、生きている人間じゃないかもしれない。「死者」という概念を使うのは、ある意味で危険な考え方なんですけどね。でも正直言って、小島さんの小説を見ていると、登場人物たちが生きているのか死んでいるのかわからないんです。

これも『弱さの思想』の中に出てくるかと思うんですが、ある一節で、4人で会話しているのに5人分の会話がある。これ、あきらかにおかしいですよ。5人目は「ノイズ」じゃないですか。だって、現世の論理ではありえない言葉が出てくるんだから。でも、こういったことを起こすのは作家の本能からです。小説家は今生きている世界を記述しようとしているんですが、そのとき、物語を書こうというよりも、物語の形で自分が世界に持っている違和感を表わそうとしていることがあります。小島さんの、その存在しない5人目というのが、小説家としての彼が書きたかったことだと思います。生きているのか、生きていないのかわからない。こういうことを書いた部分が小説にもあったと思いますよ、「時々自分が死んでいるんじゃないかと思う」と。

雑・弱さ・あいだ

高橋 それから、古井由吉さんの小説に、『野川』という作品があります。これは、やはり、「平成文学を回顧する」というラジオ番組を作ったときに取り上げたものです。30年くらい前、昭和末期くらいの小説なんです。これも面白い。主人公は自分が生きているのか死んでいるのかわからなくなってくる。そうなると、どうなってくるか。過去と現在の区別がどんどんつかなくなる。呆けているというわけでもなくて、土手を歩いていて、今から50年前の、3・10、東京大空襲の記憶が蘇ってくる。実は、年代は異なるけれど、東日本大震災、3・11の一日前なんですね。古井さんは、東京大空襲のときに7歳で、母親と逃げて、病気の父親を置いていった。置いて逃げて、でも助かつ

て戻ったってエピソードがある。そして、あの時、実は父親って死んでいたんじゃないかな、と思えてくる。だんだん実際に生きている人間と、この人本当に死んでたっけっていうのが、当人にもわからなくなっているの、読んでいる読者も、「生者」と「死者」の区別がつかなくなってしまう。そういったものが、どうして面白く感じるのかと考えてみると、今、僕たちの社会では、「生者」と「死者」をどんどん明確に区別しようとしているでしょ。「死者」は遠くへ、死にそうになったら病院へ。そして、お寺へ。これって、こうしてお寺で話すのにふさわしい話題ですね（笑）。

辻 「死者」と「生者」をはっきりと区別する社会。つまり、そのあいだの領域がなくなり、相互にオーバーラップするような、曖昧な部分もないし、コミュニケーションも成り立たない、ということですね。

ちょっと整理すると、「雑」にはいろんな意味があるんだけど、そのうちの 하나가境界に関わるものですね。AでもあるけどBでもあり、AともBとも言えない、みたいな、そういう「あいだ」の領域。また、この境界に起こるのが、AとBが混ざるといふ現象です。「雑」にはこの混ざっている状態、純粋ではない、という意味もある。

高橋 それにはどういう効果があるかっていうことですね。『野川』に衝撃を受けたのは、皆年老いてみれば、「戦後文学」で言う「死者」の代弁者、という特権なんか関係ないんだ、と書かれています。こと。「戦後文学」が読まれなくなったのは、ぼくたちが、なぜか生きているという確信を持っていて、過去と現在が明確に区別されているからだと思います。そんな目で見ると、遠い過去は自分とは関係なくなる。なにしろ、死んだ人間と生きた人間は別な存在なんだから。でも、古井さんの小説では、著者である「私（わたくし）」が見ていると、過去と現在と未来が雑然、渾然としてくる。もしかしたら、昨日3・10の大空襲があったのではないかと。自分って今何歳だっけとか。

辻 生死だけじゃなく、未来と現在と過去もそこで雑然と混ざりあっちゃう。

高橋 その時に見えてくる風景が実に面白い。空

襲で沢山の人が亡くなったっていうことと、古井さんの世代って団塊の世代より少し前なので、高度経済成長の時のサラリーマンが多いんです。そういった友人たちが次々癌で死んだり、過労で死んだりしてゆく。それが、徐々に戦死する兵士のように見えてくる。戦後ずっと続いてきた経済戦争という名の戦争の「死者」です。そこで死んだ者も、やはり「戦争」で死んだことにちがいはないのです。そういうわけで、過去と現在が一緒くたになってくる。「生」も「死」も過去も現在も同じ次元で見えてくる。普通、そうやって過去と現在が一緒になったら混乱すると思うけれど、それは逆でその両者を貫いている共通の質が見えてくる。「死者」の目で見た今の社会は1945年3月の東京と一緒にだよ、と言っているみたいなんです。辻 それは面白いな。つまり、さっき話してくれた「戦後文学」のリアリズムっていうのは、あの戦争をいわば絶対化して、あるいは神話化して、戦争体験というものに一種の権力を与えていた。そう、そしてそこから離れれば離れるほど。

高橋 薄れていくでしょ。

辻 つまり、戦争に対して、戦争のない現実っていうのはもっと下位にある、ある意味低劣なものになってしまう。

高橋 過去の戦争を忘れて、経済の繁栄だけに懸命になっている愚か者よ、みたいに。ところが、古井さん自身が「死者」になってしまっていて、その目で見ると、今の、というより「当時の」ですね、サラリーマンは空襲に逃げ惑う人間と同じに見える。

辻 モーレツ・サラリーマンと兵士の間にあったはずの壁が崩れて、両者の連続性が見えてくる。今、話題になっている新入管法も凄まじいですね。皆気が付かないうちに、いわゆる外国人研修生とか実習生とかいう名の低賃金労働者が1年間に7000人以上失踪して、分かっている「死者」が120～130人も出ているって。これってまるで戦争みたい。こういうことを、ぼくらの社会ではないことのようにしてやってきたわけですね。

高橋 戦争は1945年8月15日で終わって、その戦争を忘れるなっていうのが「戦後文学」。その結

果、1945年8月15日以降の戦争をないことにしてしまった。

辻 そう言えば、純文学っていう言葉がありましたね。「雑」の反対は「純」でしょ。文学の本質が「雑」だって高橋さんも『雑の思想』のあとがきで書いているんだけど、純文学ってそもそも変な言葉だし、権力的ですよ。

高橋 純文学の「純」とはいわゆるピュアのことじゃなく、洗練された「ファイン・アート」としての文学っていう意味ですね。

辻 ポピュラー（大衆）文学やマージナル（限界）文学に対しての純文学。

高橋 「ファイン」や「純」という冠をつけられたとき、文学が失ったものは大きいと思いますね。本来は、という言い方がいいかどうかはわかりませんが、想像力というものが見通す世界の豊さと複雑さが、文学にはあるはずですよ。ここで、「雑」が出てくるんですけど、「雑然」ということと「複雑」。これは『雑の思想』の中でも言いましたが、現実っていうのは複雑だから、複雑のまま描く。当然「ノイズ」混じりです。訳のわからないものになって当然。普通はそこを整理してわかりやすくして、まとめてしまう。みんなそうですよ。きちんとわかりやすく整理してロジカルに。でも、そうやって生まれたものはもう現実じゃない。

辻 このところ、卒論の指導でしょっちゅうそういうこと言ってるんですけど（笑）。これも、『雑の思想』で言ったことですが、鶴見俊輔さんは『限界芸術論』で、アートを3つに区分して、純粹芸術（ファイン・アート）、大衆芸術（ポピュラー・アート）、限界芸術（マージナル・アート）とした。「限界」って今ではちょっとわかりにくいけど、マージナルっていう言葉の日本語訳ですから、ぼくらの言う「雑」の領域にも重なると思う。文学に関してもそれに当てはまること言えるんじゃないかな。「雑音」が混じった周縁の文学。

高橋 ぼくは文学の役割、働きがあるとしたら、「ノイズ」、騒音を立てることによって人を驚かすことじゃないかと思うんです。本当は「ノイズ」って世界に満ちている。でも、聴こえなくなってい

る、いや、聴こえなくされているでしょう。学校教育とかによってね。

辻 周縁に追いやられている。

高橋 すごくわかりやすい例としては、これも『弱さの思想』の中に出てきますけど、劇団「態変」ですね。身体障がい者たちが踊り演じる。中には四肢が完全に欠損した女性も混じって「踊って」いた。初めて見たとき、ぼくは、演者が近づいてくると、本能的に逃げました。怖かったんです。どうしてかと思うと、そういう、壊れた、破損した身体の間人が踊ると、いわゆる「踊り」にはなっていないわけです、通常の基準で言うと。何か、踊りが「ノイズ」混じりのものになっていた。それを見続けていることに耐えられなくなったんです。なぜなら、ぼくたちは、ふだん「ノイズ」と対面することがないからです。それは「異常事態」ということですよ。「ノイズ」は排除されているものなんだから。言ってみれば、少数派っていうのは「ノイズ」そのものです。そういうものを排除して、「ノイズ」がなくなった状態で、始めてぼくたちは落ち着くことができる。ところがたまたま「ノイズ」に会うと、どう反応したらいいかわからない。これがスタート地点だと思います。

辻 劇団「態変」というのは面白いネーミングですね。態度の「態」に変化の「変」で、「変な態度」とも読めるし、「変態」を逆さにしたものでもある。今思えば、暗黒舞踏などの舞踏も一種の「ノイズ」に満ちていると思うけど、それを身体障がい者がやるところがさらに「異常事態」ですね。

高橋 「ノイズ」的なものといえば、ぼく自身が小説に書いたことあるんですが、実際にあった話です。家の近くのスーパーで買い物していたら、向こうから女の子を連れた親が歩いて来たんです。見たら女の子の顔がひどい奇形で、目鼻がばらばら。まるで福笑いが失敗したような顔だった。遠くから見ていたんですが、その親子が歩いてくると、モーゼが歩くと海が割れるように、わって人の波が割れていくわけです。みんな逃げ出していった。今でも覚えていますけど、あっと思ったらもうすぐそこまで近づいている。ぼくは果然と立ちすくんで、その子の顔を見ていいのか目を

背けていいのかわからなかった。背けるのも失礼だし、逃げるのも失礼。凝視するのもおかしい。2秒くらいどうしていいかわからなくて、ものすごく混乱しました。恥ずかしかったんですけど、まさに「ノイズ」に出会ったときに、理解も対応もできない。ただ棒立ちになっているだけ。女の子は7歳か8歳、お母さんは30歳くらいだと思うんですけど、そんなに疲れた顔の女性は初めて見るくらいでした。疲れ果てている。ものすごく困難で濃厚な時間を過ごしてきたんだろうと思うしかなかった。実際には、7、8秒ぐらいのことだと思うけれど、考えてみるなら、これも「死者」との遭遇だったのかもしれない。説明することも、対応することもできなくて、ぼくたちは立ち尽くすしかない。そういう人たちが普通にいて、普通に皆が対応できて、普通にコミュニケーションがとれる社会なら、こういうことは起こり得なかった。隠されているし、出てこない。普段ぼくらが見ていないものだから、対応の仕方を知らなかったんです。

辻 我々が押しのけ、隠してきたようなもの。だから「死者」に出会ったかのようにうらたえてしまう。

高橋 隠してきたようなものがいきなり出てくると、どうしたらいいかわからない。正直なものだと思います。もしかすると、文学の機能は、人を棒立ちにさせることなのかもしれない。人が棒立ちになるのはどういう時だろう。どんなに凄い立派な表現でも棒立ちにはならない。ミケランジェロが凄いと言っても、「おー凄い」。でもやっぱり劇団「態変」を見ると棒立ちになる。それは「死」に近いからだと思います。ぼくたちは、「弱さ」や「雑」の研究をしてきたんですけど、もし共通項みたいながあるとすると、「死」なのかもしれない。それらはみんな、「死」に向かって、「死」の本質のある部分を担っている。「弱さ」だったり、「雑」だったり。

今になってみると、ポジティブな「強さ」の世界の反対側にあるものを、「これ『雑』だよ、これ『弱さ』だよ」っていうふうにして話してきたんじゃないかな。こうやってぼくたちは視点を

「弱さ」や「雑」に向けてきたんですけど、小島さんの話が出てきたり、「態変」の話が出てきたりっていうのは、今思えば、「死者」とか、「死」とかでもいいのかもしれない。そう言ってみれば、この社会を成り立たせているものと、正反対の側にある、本当は知るべきもう一つの世界を後ろから支えているものに、ぼくたちはにじり寄っていたんじゃないのかなって、今となっては思うんですね。それは最近になって気づいたことです。

辻 誰もが「死」すべき存在として、「死」に向かって生きている。その意味で本来、「生」と「死」は切り離すことができないわけですからね。そのことと、ぼくたちの「弱さ」や「雑」への問題意識が重なっているという大切な指摘だと思います。

高橋 辻さんと10年近く、「弱さ」の研究だったり、「雑」の研究だったりをやってきて、文学でやらなくてよかったと思っているんです。文化や社会を見ていった。フィールドワークをしながら。子どものホスピスなんかもやりましたよね。そうやってみるといろいろ共通しているものが見えてくる。

辻 「弱さ」の研究の方では確かに「死」というテーマを意識していたんですけど、「雑」の方ではこれまで、ちょっと背景に退いていたかもしれせんね。

高橋 「雑」って生き活きとして、カオスみたいなものだから。

辻 「雑」の反対側にあるのは、分類システムであり、還元主義というマインドセット。その意味で、「死」を切り捨て、すべてを「生」に還元するという社会をぼくらは作り上げてきたらしい、ということ、高橋さんのこれまでのお話で考えさせられました。

「壁」をめぐる

辻 「雑の研究」は一応本になったんですけど、やっぱりぼくの心の中には相変わらず「雑」が活発に動き回ってましてね、雑菌のように。この11月初めに生まれて初めてイスラエル・パレスチナに行ってきました。衝撃を受けることが多い旅だっ



写真1 パレスチナ自治区にて

たんですが、この写真（写真1）を見てください。

美しい写真でしょ。何をやってるんでしょう？楽しいピクニックです。場所はヨルダン川西岸のパレスチナ自治区の中央部、手作りのテーブルを囲んでいるのは、ぼくと同行の二人、それにパレスチナ人が三人。ぼくたちはパレスチナで最初にオーガニック農業やアグロエコロジーという取り組みを始めたサアド・ダゲールさんを訪ねたんですが、彼が連れて行ってくれたのが、彼が指導している、パレスチナ側ではまだ珍しいオーガニック農場なんです。この写真の手前側には畑が広がっている。そしてそこでパレスチナ人の若者たちが黙々と作業を続けている。そこでこうしてランチを用意してくれたわけです。このサアドに会って話を聞くのが今回の旅の重要な目的の一つだったんです。

さて、写真の上の方を見てください。丘の方から町が押し寄せてきている。ぼくは一目見た時、これは建物群の津波だ、と思った。これが、イスラエル人によるいわゆる入植地というやつです。占領している側の人々が占領地内に入植するのは

国際法上違反だ、と非難されながら、ずっと続いてきた入植。ぼくらがこの場所を訪ねた日にも、家や道路の建設が急ピッチに進んでいた。

高橋 あれは壁ですか？

辻 そうなんです。よく気がついてくれました。あれが有名な、というか悪名高い分離壁というやつです。丘を越えてやってくる入植地と、こちら側のパレスチナ人の農地との間に、イスラエル側が壁を立てた。高さは8メートル。ほら、写真の左から右までずっと続いている。わかってほしいのは、これが、ガザ地区みたいに、パレスチナ自治区を取り囲むような壁ではないということ。イスラエル人入植地とは、パレスチナ自治区の内側のいたるところに、ある日突然作られるものであり、壁はその彼らを守るためにつくられてきた、ということなんです。パレスチナ人のオリーブ畑を耕作放棄地とみなして接収したり、時にはもっと強引に、パレスチナ人が居住している村をブルドーザーで破壊したりして、入植地を何十年にもわたって作り続けてきた。その結果、パレスチナのヨルダン川西岸地区は、そこら中、壁だらけな

んです。

「壁」とは何か。何かと何かの境界を示すものですね。さっき「雑」の一つの意味が「境界」だとぼくは言ったけど、実は、「壁」というものこそ「雑」としての境界を否定するものなんです。それまであった「あいだ」、どっちつかずの曖昧な領域を壊して、ここまでがA、ここからがBと分割する。まさに分離壁です。

アメリカのトランプ大統領のアイデンティティの一つとも言えるものに「壁」があるでしょ。アメリカとメキシコとの間に建てるという壁。今さらと言われるかもしれないけど、国境に沿ってあるテキサスもカリフォルニアも、もちろんニューメキシコも、かつてはメキシコだったものをアメリカが分捕った。ご存知のようにこれらの州にはメキシコ系、そしてさらにメキシコより向こうの中南米出身のラティーノが多い。まさにその意味で、国境の両側は良くも悪くも雑然たる文化的中間地帯なんです。そこに壁を打ち立てようとする。

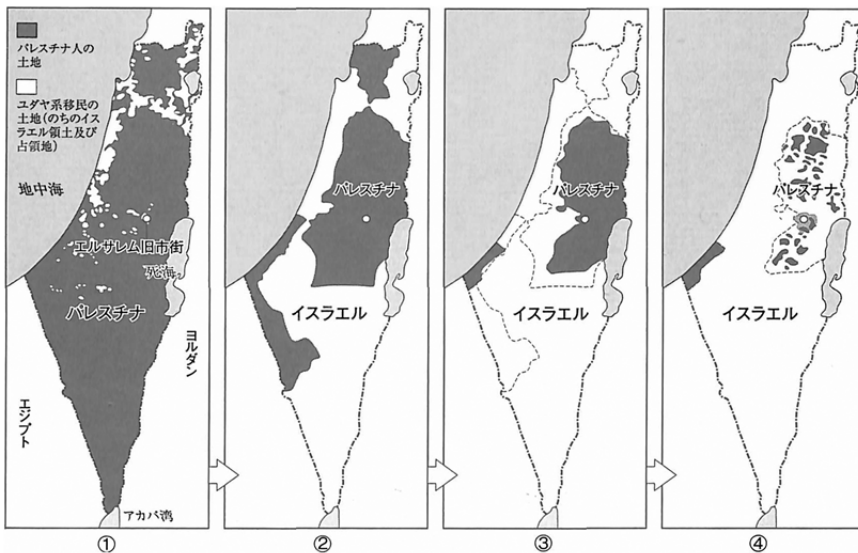
もう一つ、ぼくは数日前まで岩手に行ってたんだけど、東日本大震災の沿岸の被災地に入って、いわゆる防潮堤という壁を見てきました。その壁は 8m くらいだったけど、防潮堤にはもっと高

いものもありますね、10m、12m、15m。漁港なんだけど目の前には海が見えない。ある若い漁師に聞いてみたら、いや、かえってあの日のことを思い出さなくてすむから、見えない方がいいんじゃないか、って。これにはちょっとショックを受けた。「自然と人間との分離」ということをぼくはテーマにしているんだけど、あの防潮堤はなんか海をなきものになっているような気がして。人間の意識から海が消えちゃえば、事故を起こした福島原発からの汚染水を海に流すのだって、平気ですからね。

こんなふう在世の中には壁がいっぱいある。実際に物理的に立っている壁だけじゃなくて、心理的な壁まで入れたら、まさに世界は壁だらけ。物理的な壁があるわけじゃなくて、現実にはどっちつかずの曖昧で雑然とした状態があるとしても、人によっては心の中で壁を作って、AとBの間に線を引こうとする。壁はAとBの「間」に作られるんだけど、実は両者の「あいだ」にあった豊かな「雑」の世界を消し去る。

イスラエルとパレスチナについて、今日は詳しい歴史は省きますけど、よく使われる4つの地図(図1)だけ見てもらいたい。

図1 縮小するパレスチナ人の土地



左から①イスラエル建国以前(1946年)、②国連分割案(1947年)、③第一次中東戦争後(1949~67年)、④オスロ合意後(1993年~現在)の地図。パレスチナ人の土地(黒)が、時代とともにどんどん小さくなるのがわかる。

最初の地図は 1946 年で、イスラエルという国が 1948 年に戦争を経て建国される前です。ここで白く虫食いのように見えるのが、ユダヤ系の人々が住んでいた地域で、もちろん、その頃はナチスドイツの敗北後、ヨーロッパから続々とユダヤ人難民が「父祖の地」にやってきていたわけです。二番目が、イスラエルの建国のための国連の分割案。一挙にパレスチナを半分以下に縮めてしまうという案で、これを受け入れないパレスチナ・アラブ諸国側とイスラエル建国の側とが戦ったのが 48 年の戦争です。三番目がそれから 1967 年の戦争までの地図で、黒いのがガザとヨルダン川西岸といういわゆるパレスチナ自治区ですね。最後が、オスロ合意後、現在にまで至る地図です。オスロ合意というのは 1993 年に当時のイスラエルのラビン首相と PLO のアラファト議長が調印したもので、基本はパレスチナがイスラエルを国家として、同時にイスラエル側も PLO を自治政府として相互に承認するというものだった。でも、間もなくラビンが暗殺され、現実にはイスラエルによる入植がどんどん進み、なし崩し的にパレスチナ政府が支配している場所はどんどん小さくなった。この地図でも、両者の色分けが最初の地図と真逆になっているでしょ。現在では、これ以上に西岸地区内のイスラエル人入植による虫食いは進み、自治というのは名ばかりになっているのが実情です。

どうやら、「壁」っていうのはパレスチナをどんどん追い詰めながら、同時に、パレスチナという存在そのものを呑み込んじゃおうとしている。かつてはあんなに豊富にあった「あいだ」がもうなくなってきている。壁が目指しているのは、こちら側の拡張で、あちら側をなくしてしまう、ということなんですね。

ぼくの友人で非暴力平和運動のリーダーであるサミ・アワッドは、エルサレムに住んでいたおじいさんを 1948 年の戦争で亡くしている。戦争前、子供だった彼のお父さんはいつも近所でいろんな民族の、キリスト教徒、イスラム教徒、ユダヤ教徒の子供たちと一緒に遊んでいた。互いを区別しながらも、混然と、雑然と生きていた。境界とは

そういうものだった。しかし今では、ガザに住むおじいさんやおばさんたち親族と、西岸地区に住むサミは、もう何年も会うことすらできない。

日本にもう 40 年も住んでいるイスラエル人の元兵士で、家具職人をやりながら熱心に平和活動をしているダニー・ネフセタイという人がいます。彼によると、彼がまだイスラエルに住んでいた頃は誰もが自由に西岸地区やガザに行けた。ユダヤ人でも普通に買い物したり、パレスチナの人々と付き合うことができた。1967 年の戦争の後なのに、イスラエルとパレスチナの境界とはまだそんなふうに関わり合っている曖昧な領域だった。両者は顔の見える関係だったし、お互い、どんな暮らしをしているかが見えていた。でも、今ではイスラエル人には壁の向こう側にあるパレスチナが見えなくなっている。

パレスチナ人は、世界中色んなところに散らばっている。イスラエルの「国内」に 600 万、他の国々に 700 万。近隣の三国だけでも 300 万人以上、イスラエルとの戦争によって出た難民です。まるで昔のディアスポラのユダヤ人ですけど、そのユダヤ人の国イスラエルが今では難民を生み出す側になっている。

ヨルダン川西岸を訪ねる者が行ってすぐに覚えなきゃいけないのが、A、B、C というエリアの区別です (図 2)。これを覚えないと自分がどこで何をやっているかよくわからない。複雑なんですけど、エリア A っていうのが 1970 年代以降、パレスチナの支配地域と一応認められているところです。人口が集中してる市街地ですね。次のエリア B は共同管理地域と言われていて、エリア C は西岸地区の中なのにイスラエルが支配している領域。近年、エリア A とエリア B がどんどん縮まってしまって、今では 90% 近くがイスラエルのフル・コントロールだといわれる。これを進める方法の一つが入植なんですね。誰が入植するかというと、主に全世界から呼び寄せられたユダヤ系と見なされる人たち。イスラエルに来れば、非常にいい条件でいきなり自分の立派な家が持てるというので、やってきた人たちが凄腕勢いで入植していく。人口の増加ではイスラエルはパレスチナに

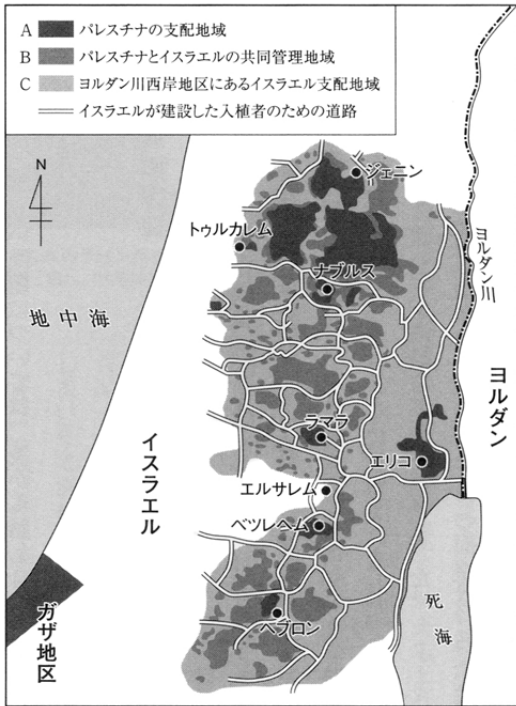


図2 ヨルダン川西岸地区のオスロ合意によるエリア分け

到底かなわないので、こういう策をとっているらしい。

その結果、それこそ都市が津波みたいに丘を越えてくるというわけですね。そしてそれを囲むように壁がどんどん作られていく。そして入植地のために道路が縦横無尽に張り巡らされる。その道路にはいたるところにチェックポイントが置かれる。

西岸地区のパレスチナ人は人生のかなりの時間をこのチェックポイントで過ごしている。どこに移動するにも長い時間をかけてチェックポイントを通らないといけない。このことが会話の中にも実にしょっちゅう出てくる。笑話のタネにもよくなるようです。通勤している人などは毎日、長い列に延々と並び、大きな銃を持った自分の子供や孫みたいな若いイスラエルの兵士のチェックを受けたり、嫌がらせを受けたり。とても屈辱的なことを毎日のように経験している。ぼくはパレスチナ映画やパレスチナ問題を扱った映画をなるべく見るようにしているんですけど、質が高くて優

れているものが多いと思うんです。壁とチェックポイントがよく出てきますよね。まるでそれが主題だっていうくらい。そのことと、いい映画が多いことはやっぱり関係しているんじゃないかなって。

「壁」の両側

イスラエルの側からエリアAへのチェックポイントの手前、道路脇にひときわ目立つ大きな赤い看板が立ってます(写真2)。そこには、イスラエル市民によるこの先への進入は法律で禁止されている。そして“Dangerous to Your Lives”, つまり「いのちが危ない」と書いてある。これがイスラエル側に向いているわけです。このイスラエル人向けの言葉を見ながら、パレスチナ人はエリアAに入っていくわけで、そのことについて彼らに訊くと、ニヤニヤ笑いながら「うんまあ、ぼくらは恐ろしいテロリストだからね・・・」などと冗談めかして答える。じゃあ、イスラエル人にとってはどうなんだろうと思うと、まるで印象としては「この先、猛獣が放し飼いになってるから入るな」みたいな感じですよ。まあ、大多数のイスラエル人はエリアAに近づくこともないし、この看板なんか見たことないとは思いますが、そういう印象だけは多くの人がもっているんじゃないか。

チェックポイントを通して壁の両側を行き来しているのはほとんどがパレスチナ人です。イスラ



写真2 イスラエル側に立つ看板

エル人の方は、壁のあっち側には行かないからこっち側だけしか知らない。壁の向こう側は見えない。壁で相手を追い詰めている側が、その壁の向こう側についてどんどん無知になって、想像力も涸れて、相手のことがわからなくなっていく。

当たり前のことなんだけど、行ってみて、壁には両面があるんだってことに気づかされたんです。イスラエル支配地域の側はただの灰色の壁なんだけど、パレスチナ側にはグラフィティから壁画までいろんな表現があって、まるで壁がキャンバスです。“MAKE LOVE, NOT WAR”をもじって“MAKE LOVE, NOT WALL”とか、なかなかユーモアに溢れている。ベツレヘムは特にウォールアートが面白い。インティファダという二度の実力抵抗運動をリアリスティックに描いた壁画（写真3）も迫力ありますが、バンクシーとそのチームが造った「ワールド・オブ・ホテル」の近くの壁には所狭しと、世界各地からやってきたアーティストによるグラフィティ・アートが描かれ、見事です。壁自体がまるでミュージアムで、ずっと見ても新しい発見があって飽きないんです。壁の真ん中に穴が開けられたように空が描かれていて、その前にはハンマーを持った人形が立っていたり。壁の上方に隙間ができていたところには、天使たちが壁を左右に引っ張っている様子が描かれていたり。

ワールド・オブというのは壁によって向こう側に追いやられるといった意味ですよ。このホテル、結構な高級ホテルでして、おしゃれでブラックなユーモアが満載。入り口にはベルボーイ役のチンパンジーの人形（写真4）。入ったところがカフェバーで、壁にはバンクシーや仲間たちのものと思われる作品がずらり。奥は「占領博物館」。二階から客室で最上階にあるバルコニー付きの部屋は一泊1000ドル。その部屋の名前がふるって「世界で一番眺めの悪い部屋」。というのは、そのバルコニーから見えるのが、目の前の壁、そして分断されている両側です。パレスチナ側には戦争以来、国連が管理してきた難民地区。

高橋 そこに誰が泊まりに来るんだろう？

辻 世界各地から来るらしい。それもかなり先ま

で予約でいっぱいだって言うんだから、面白い。このホテル、観光の名所で、かなり地元の経済に貢献していることは間違いない。イスラエルとしてはかなり腹立たしいはずですけど、相手が何しろバンクシーですから。そういえば、確かこのホテルの近くにトランプ大統領の壁画があった。壁のところどころにイスラエル軍の見張り塔が立っているんだけど、その壁のトランプ大統領は、見張り塔の一つに熱烈なキスをしている。これ見るとその時々時事ネタもあって、壁は新聞みたいな役割もしているようです。

さて、こうしてみると、分離壁というものがアーティストたちの想像力をかき立てて、そこから、まるで泉のようにこんこんとろんな表現を湧き出している。もう一つ気づくのは、イスラエル側からは壁の向こうがますます見えなくなっているのに、パレスチナ側からは壁の向こうも含めた世界がますますはっきりと見えるようになっているという、不思議な構造なんです。

壁はAとBの間に立つわけですが、Aの側に起こることとBの側に起こることっていうのは質的に違う。壁を作っているのはイスラエル側で、もちろん繁栄していて金持ちなのはそっちなんです。イスラエルの一人当たりGDPは日本よりも上だそうです。エルサレム自体がイスラエル側の西エルサレムとパレスチナ側の東エルサレムに分かれていて、貧富の差をはじめとする格差がどんどん開いている。そこからパレスチナ人を完全に追放するというを現イスラエル政権は考えていて、それを後押ししているのが、アメリカのトランプ政権で、だからエルサレムをイスラエルの首都として承認するとか、アメリカ大使館をそこへ移転するとかという乱暴なことをやっている。

壁を作る。作る人たちの側は確かに栄えていて、向こう側は確かにいろんな意味で追い詰められ、苦しくなっていく。こういうところだけ見ていると、パレスチナの状況は絶望的に見える。もちろん、その絶望的状况をイスラエルの権力者たちは意識的に作ってきたし、今後もさらに進めていこうとしている。じゃ、最終的にはどうしようというのか？



写真3 パレスチナ側の壁に描かれた絵



写真4 壁の真向かいにあるワールド・オフ・ホテルの入り口

そこで最初に紹介したサアド・ダゲールに話を戻すんですが、彼に教えてもらったんです。イスラエルで日常的に使われているアゴラ硬貨には地図が描かれている。それは「大イスラエル」の地図で、なんと、近隣の国々はもちろんイラン西部やエジプト東部、サウジアラビア北部まで包み込んでいます。つまり、イスラエルの現政権は壁でこちら側を拡張して行って、向こう側を追い詰めてしまいはなくしてしまう、ということを考えている。これが「大イスラエル」という夢だと。この地図はイスラエルの国会議事堂の中の壁にも描かれているんだそうです。

そういう大きな夢に向けて、イスラエルは着実に前進しているように見える。その意味で、分離壁はとてもうまくいっている。多くの人がそういう印象をもっているし、普通はそういう理解の仕方なんです。ところがもうちょっと深く考えるとですね、イスラエルという国家をもったユダヤ人は今、これまで経験したことのない、ある深刻な危機を迎えつつあるんじゃないかな、っていう気がしてきたんです。あれほど世界各地に優れた才能を輩出してきたユダヤ人ですけど、彼らの歴史はディアスポラの歴史で、世界各地に難民として散らばり、そのいく先々で迫害されたり、差別されたりしてきた。社会的な壁で隔てられ、時には実際に物理的な壁で追い詰められ、四方を壁に囲まれた「ゲットー」と呼ばれるエリアに封じ込められた。それが今、自分たちの国家が作る壁で、パレスチナ人を「ゲットー」の中に閉じ込めたり、追放したりする側に立っている。

そこには、衰えっていうのかな、精神的、文化的な劣化が起こっているんじゃないか、という気がするんです。壁を作ることによって、作った側の彼らに壁の向こう側が見えなくなっちゃう。「いのちが危ない」という看板を立ててしまうと、もうその向こう側の現実を想像するような想像力も枯渇していく。そういう無知、無気力、無関心が壁のこちら側にかえって生み出されてしまうのではないか。壁の始まるエルサレムから60キロ以上離れた地中海沿いの都市テルアビブなんか、もう、どう見たってアメリカの西海岸かフロリダかって

いう感じのグローバル都市で、物質的には豊かでも、逆に文化的には「砂漠」なんじゃないかな、という気がしたんです。

壁を作った側にある種の衰えというか劣化が進行する一方で、壁に追い詰められているはずのパレスチナの側には逆に、文化的、精神的なレベルの深まりのようなものが起こっている可能性があるんじゃないか、というのがぼくの直感です。壁っていうのはそういう意味ではとても面白い、逆説的な存在なんじゃないか、と。たまたまぼくが会ったパレスチナ人たちがみんな知的で、優しく、ユーモアに富んでいて、話していて面白い人ばかりだったのかもしれないし、まあ、ぼくの偏見にすぎないかもしれないんですけど。

さて、再びサアド・ダゲールに話を戻すと、彼には「馬鹿げた大きな夢」というのがあって、それが自分の人生を支えているんだ、と言うんです。確かに、あの写真にあるように入植地が津波のようにこっちへ向かっていて、そっちから脅しのためのゴム弾がバンバン飛んでくるようなところで、オーガニック農場をつくってるなんて、ドン・キホーテみたいでしょ。でもサアドは確信をもっているんですね。武力を背景に、金に任せて都市をいきなり砂漠の真ん中に作っていくようなイスラエルのやり方には未来がないと。もちろん、それに武力やお金で対抗しようとするパレスチナ側の指導者のやり方にも未来はない。じゃあ、どこに本当の未来の希望があるのかと言えば、それは「肥沃な三日月地帯」の再生だとサアドは言うわけです。

さっきの「大イスラエル」という国家的な「夢」の話ですが、それはまさにかつて「肥沃な三日月地帯」として知られた地のことなんです。それは一万二千年前の農耕発祥の地であり、文明発祥の地であり、三大宗教発祥の地でもある。そしてそれらはみな、この地が古代から「肥沃な三日月地帯」と言われるような豊かな大地だったおかげです。しかし今ではその大部分が砂漠になっています。ではどうしてその肥沃さは失われたのか。それは土を酷使し、木を切り、水を浪費してきた人間の活動が原因だ。宗教、民族、国家を超えて、

伝統的な知恵や技術を再生し、アグロエコロジーを実践し、保水に努力を傾注すれば、この地域の古代の肥沃さはきっと取り戻せる、とサアドは言うわけです。

気候危機をはじめとした現代文明全体の危機は一見絶望的だけど、危機を超える希望があるとすれば、それは、人類が砂漠化してきた土地を肥沃なものへと作り変え、緑の大地を蘇らせることだろう。サアドはそう考えているわけです。

サアド自身が家族でやっている農場にも行きました。看板に「ヒューマニスティック・ファーム」と英語で書いてあった。人間らしい生き方、人間らしい畑ってなんだろう、という彼の問いへの、これが答えなんですね。イスラエルの側から見たら、あまりにもちっぽけで、慎ましくて非効率的なものに見えるだろうし、彼の生き方もあまりに理想主義的っていうか、ロマンティックに過ぎると思われるんじゃないかな。でも、ぼくは感動してしまっただけです。彼は最近、畑でサソリを見つけたらしいんだけど、それをわざわざ何かでつまんで空き地までもっていったんだって。サソリを見たら殺すのが当たり前らしいんだけど、彼はそうしなかった。「ぼくはサソリすら殺せないダメな百姓です」と言って笑う。ヒューマニスティックの意味は、人と自然の間に立ててきた壁を取り払う、ということなんですね。

自然界と調和して生きるという意味のヒューマニスティックな生き方からすれば、国家や民族や宗教の間の壁は、ほとんど意味がない。温暖化とか気候変動みたいな人類史的な、いや地球史的な危機を前にしてみれば、馬鹿げた夢だと思われてきたサアドたちの生き方の方が現実的で、逆に、地下水を独占しながら砂漠に無理やり都市を建設し続けるようなイスラエルのプロジェクトこそが幻想なんじゃないか。壁を建て続けて相手を追い詰めてきたはずなのに、自分の方が逆にどんどん追い詰められていく。そういう逆説的な現象が起こっているということを感じさせられました。

でも、そこで世界全体を見ると、イスラエルがやっていることは、世界中のいわゆる勝ち組がみんなやってきたことを、もっとむき出しにしただ

けなのかな、とも思う。その意味で、イスラエルは普通なのかなって。日本にとっても、これって他人事なの？と思うわけです。沖縄にしても、北海道にしても、そこに物理的な壁があったかどうかは別にして、同じことが起こってきたわけでしょう。植民地、占領、入植、併合……。いたるところに壁を作って今日までそれを拡張していったわけですよ。そう考えると、グローバル経済というのは面白い。あれは一見、壁を取っ払うことみたいに見せかけてるけど、実はそうじゃなくて、壁を地球全体にまで押し広げていって、しまいに向こう側を消滅させてしまうという大プロジェクトだと言えるんじゃないか。

最初にお見せしたピクニックの写真ですけど、壁のこちら側には砂漠を肥沃な大地に再生させようという人々の営み。壁の向こう側には砂漠に都市を建設しようというプロジェクト。そこでぼくたちは問わなくちゃいけない。ぼくらって、どっち側なの？と。中村哲さんがアフガニスタンの砂漠から問い続けてきたのも、それなんだと思うんです。ぼくらのあのピクニックはまさにその狭間でのもつれみだりだったわけですよ。

日本では最近立て続けに、政府が水の民営化やタネの民営化へと突き進んでいる。その意味じゃ、パレスチナ問題は他人事じゃないんです。イスラエルによる占領という軍事的なことばかりに目がいきますよね。でも、パレスチナを支配するためにもっと大事なはずはパレスチナの水を支配すること。そして食物のタネを支配することで、パレスチナの人々を依存させること。だから一方でいくら抵抗しても、生存のベースを押さえられてしまったら、完全に依存せざるを得ない。これこそがイスラエルによる占領の残酷さです。

そういうひどい状況の中で、多くのパレスチナ人も農業を見捨てそうになっている時に、今ダゲールとそのもとに集まってきている人たちは、少しでも自給率を上げていこうと動き回っているわけです。少ないとはいえ、雨は降る。植物があれば、タネはいくらでもとれる。微生物がいれば、土を肥やしてくれる。こうした自然界への依存こそが基本。それが伝統的な考え方であり、アグロ

エコロジーだ。そこにこそ希望がある、というわけです。

この意味では、ぼくらも、イスラエル・パレスチナ問題っていうのは他人事ではないんじゃないか。ぼくたちは目に見えない壁によってどんどん追い詰められつつあるんじゃないだろうか。壁が見えない分、物理的な壁がない分、もしかしたらもっと始末に負えないのかもしれない。占領されている側が、むしろ嬉々として占領に加担して、自分で自分を追い詰めてしまっているんじゃないか。そんな気がしてくるんです。

「壁」というものから、いろいろなことを考え直してみるという、これがぼくのパレスチナ報告でした。

つなげる力としての「雑」

高橋 パレスチナの映画を何本か観たことがあるんですが、すごい良いのが多いんですよ。何が良いのかなっていうと、出てくる人達が複雑なんですね。「オマールの壁」もそうですけど、抵抗運動を描く、でも一筋縄では行かなくて、裏切る人間が出てきたりして、結局負けてしまう。色んな意味で。力関係が1000対1ぐらいなのでどうしても負けるんですよ。その中で戦っていくのだけれども、抵抗してもやはり崩れ落ちていくっていうことがパレスチナ映画の一つの基調になっている。

辻 一人の人間がすごく揺れるし、矛盾を抱えて葛藤する。確かにそういう映画が多いですね。

高橋 強固に抵抗したと思ったら脱落していくし、裏切るし……。これがある意味リアルに描かれている。要するに、負ける人達を描いているんですね。辻さんとのプロジェクトは、「弱さ」、「雑」ときたわけですが、その中に「負ける」というテーマがありましたよね。文化人類学者の山口昌男さんが書いた『「敗者」の精神史』という本があって、あれは画期的なものでした。どういうのかっていうと、基本的には明治維新のとき薩長政府ができて幕府は負けた。確かに、社会システムは勝った薩長政府が作ったけれど、明治の文

化って、負けた幕府側の人たちが作り上げた。敗れた者たちは、文化の方面に行っちゃったんですね。官僚とか軍隊は薩長が押さえたけど、当時の幕府方のインテリ達は教育界とか、文化芸術方面に向かった。学者もたいていそうですよ。山口さんは、負けた側は文化にいくしかない、と書かれています。経済と政治などの実権は、勝った方が握る。負けた側は、文化の側に行くんですね。

そういう視点で見ると漱石の『坊ちゃん』も違って見えてきます。下女というか乳母の清（きよ）の出身は幕府の武士の家です。これ細かく読んでいくと、坊っちゃんと理解し合う数学教師「山嵐」は、会津藩出身なんですね。実は『坊ちゃん』の中で好意的に描かれている登場人物は、みんな明治維新のとき、幕府方だったんですね。貶されるやつは全部薩長。実はそういう視点を、当時の人間は持っていたと思います。読めばわかった、これが政府批判の小説だって。ぼくたちには、もうそういう常識がないから、山嵐が会津出身という意味がわからない。もう一人出てくる坊ちゃんに親切な下宿のおばさんがいるんですよ。これも幕府方の藩の出身です。そういう風に、敗者側が実は文化の土台を作っていた。

辻さんもよくご存じの鶴見俊輔さんが専門にされていたプラグマティズムという哲学が生まれたのも南北戦争の後の南部。南北戦争の敗北の後、南部側の者たちが作り上げた哲学だって鶴見さんの本にも書いてあります。南部の人たちは戦争でも負けたけど、正義でも負けた。北部が奴隷解放を成し遂げた、という伝説、あるいは神話によって。そういう意味では、きれいごとなんですね、奴隷解放は表面的なことで、ほんとうは、北部の工業地帯、資本主義的な要因があった。戦争の最大の原因は経済的なものだった。けれど、歴史を「書く」のは、勝利者です。南部は、「奴隷制の擁護者」とされてしまった。ただ、戦争に負けただけではなく、正義をも失ってしまった。しかし、北部の「正義」は、ほんとうに正義なのか。そもそも、客観的な正義などというものがあるのか。正義というもの、それに連なるあらゆる「原理主義」を疑ったのが、プラグマティズムです。そん

な哲学を産み出したのは、やはり、「敗者」だったんですね。

辻 そういえば、鶴見さんはよく言っていましたね。彼はパールハーバーの後、アメリカで検挙され、戦中に捕虜交換船で、いわば「捕虜」としてアメリカから日本に戻されるわけでしょう。以来、自分が生きていうちは二度とアメリカの地を踏まないと決意し、生涯それを通した。なぜかというアメリカは勝者だから、その勝者の側に自分が立たない、と言う。ぼくはカナダで鶴見さんに出会ったんだけど、アメリカから会いたいと言う昔の友だちにはカナダとの国境まで来てもらって会ってましたよ。

高橋 凄いことですね、その態度。負ける、敗者になるというのはさっきの比喻で言う、いわば「死者」の側に属する、ということです。そして、彼らは力がないので考えることしかできない。フランスは戦争で勝ったのか負けたのかが微妙なところです。ヴァシー政権は、ナチスドイツと結びついて、レジスタンスを弾圧した。その意味では、フランスはあの戦争で「負けた」のです。だとするならば、戦後生まれたフランスの実存主義もいわば敗者の哲学だった。だから、負けるということが産み出すものがあるということです。アメリカにはなかった。二つの世界戦争では勝った側だったから。アメリカが文化を産み出したのは、ベトナム戦争後のアメリカ映画と南北戦争後のプラグマティズムです。負けた要素があるときに初めて、ある種の複雑さが生まれてくるんですね。

辻 そうすると例えばユダヤ人っていうのは、ずっと迫害され続けて、壁で隔てられた「ゲットー」の中に押し込められたりしてきた。その意味では常に負け続けですね。古代以来最初に勝った戦争が1948年のイスラエル独立戦争だったわけだ。

高橋 そして、すっかり舞い上がってしまった。

辻 高橋さんのさっきの言い方に倣うと、政治的、軍事的な権力を握った。でも精神的、文化的には急降下。

高橋 彼らの2000年間の英知はどうなったんでしょう。あれだけ沢山の哲学者を生んできたわけ

ですよ。負ける側というか、流浪の、土地を持たない民ということで、哲学者の多くはユダヤ人だった。それが意味ここへ来て逆転してしまってる。パレスチナ映画を観ていると本当に厳しいですよ。彼らの状況は、生きていくさえ厳しい。そして、そこにあるものは一つの複雑さです。

「人間である」という感じがぎりぎりまで生きている、大変厳しい状況ではあるけれども、絶望一方ということではなくて、敗者が持っている力を感じることができる。ぼくたちは、「弱さの研究」の中で「弱さの力」というようなことも言いました。それは人間が持っている根本的な能力の一つだよ、と。「負け」とか「死」とか弱さというのはネガティブなものではなくて、そこから反転してそこを通過して生まれてくるものがあるんじゃないのかなっていうのが、「弱さ」や「雑」の研究から生まれた考えです。いや、ぼくは作家なので、ぎりぎりまで押し込められたところから生まれてくる英知みたいなものを、信頼したいと思っています。そういう希望を、パレスチナの映画を観ていると感ずるのです。もの凄く暗いというよりも、その結果、そこに、一人の人間が立っているっていう感じがする。他の国の映画ではなかなか観られない風景がそこにはある。パレスチナにいるから、そこまで押し込められているから感じられるものがある。辻さんとぼくの研究は、通常ネガティブと言われている「弱さ」とか「雑」とか、「死」、「敗北」だったり、人間にとってネガティブな、あつてはならないものと言われているものが、実はそうではないと発見することだと思えます。でも、それは常識なのかもしれない。即物的な言い方をするならば、たとえば、「死」がなければ「生」はないわけですから。

辻 ぼくらの共同研究を始めたのは3・11の前ですけど、高橋さんが机から離れて色んなところへ動くようになったのは3・11の後だったという印象をもってます。フィールドワークを始めたなっていう感じがしたんです。もともとはそういうタイプじゃないっていう印象を持っていたから。

高橋 机からまったく動かない(笑)。

辻 だから高橋さんのその3・11以降の動きとい

うのはとても面白いと思っています。高橋さんを研究する人があれば、そこに注目すべきですね。『弱さの思想』と『雑の思想』にはそれがよく表現されたんじゃないかと思っています。

高橋 でも、結局それは、机の上や、本の中にある豊饒さみたいなものを、ある意味で確認するための手段だったような気がします。外へ出ていった結果、やっぱり言葉なんか意味がないとか、本を書いている場合じゃないっていう風にはやっぱりならなかった。そんな場所に行けば行くほど、言葉の豊饒さ、可能性みたいものがあるんだなっていう風には確認できた。行ってよかったです。

辻 ぼく自身はずっとフィールドワークやってきたんですけど、高橋さんを見ていて、全然違う視点からフィールドに関わっていくのがわかって、刺激的でしたね。

そういえば、ぼくは日本に帰って来て最初にやったことの 하나가、水俣の聞き書きなんです。被害者の一人で、漁師の緒方正人という人の聞き書きなんですけど。この前亡くなられた石牟礼道子さんが素晴らしい序文をくださって。石牟礼さんと緒方正人さんともとても精神的に近いところに立っていた。その石牟礼さんが亡くなったということで、最近、高橋さんもいろんな発言をされていて、それを読みながら、そこでも「雑」というのが一つのキーワードだなと思わされたんですけど。

高橋 コミュニケーションとか「交通」という言葉がありますが、思わなかったものが思わぬつながり方をしていくことがあります。さっきの「壁」の話がつながりを壊していくものだったら、ぼくたちは逆に、つながっていなかったものをつなげていくことで対抗していかなければならない。石牟礼さんの『苦界浄土』は、ほんとういろいろ、すごいところがあるんですが、たとえば、方言を使っていることです。つまり、それは標準語を選んできた日本近代文学へのアンチテーゼなわけですね。近代文学は、ご存知のように、明治20年代頃、東京下町の言葉をベースにして作った散文から生まれています。そして、それは教育によって広まっていった。そういう意味で日本近代文学は

日本資本主義の先兵でもあったわけです。そういう風に考えていくと、中央が支持している標準語の散文に対してローカルな言葉をそのまま使うのは、対抗そのものなんです。本の中に胎児性水俣病で、印象的な「杓（もく）ちゃん（杓太郎少年）」という子が出てきます。その「杓ちゃん」が何を言っているのかよくわからないでしょ。彼の言葉も「ノイズ」なんです。もはや方言ですらない。方言を使っているのはおじいちゃん。患者さんはもはや言葉がない。最初に言った猫田道子さんの小説みたいです。その向こうに行くと死んじゃうところから出てくる呻き。

辻 『苦界浄土』っていうぐらいですから、「生者」と「死者」の世界が混ざり合っちゃってますね。

高橋 「苦海浄土」の「浄土」っていうと、ずっと遠くにあるイメージですよ。ぼくたちは、なんとなく、「浄土」というのは、「この世界」ではなく、ずっと向こうにあるものだと思っていた。ところが、『苦界浄土』の中では、そうではありません。杓ちゃんは仏さんだって、おじいちゃんはい。仏さんはここにおるぞ、生きてここに、って。じゃあ、その「生きている仏さん」は何をやっているかっていうと、何も喋れない。「ノイズ」を発してよだれ垂らしているだけ。「苦界浄土」の中心にいる存在は「ノイズ」に満ちて何を言っているのかわからない。そんな「杓ちゃん」を拝むところがクライマックスだと思うんです。祈っているんですね。一応仏さんっていつてるから仏教なんだろうけど、仏教ではないよね、もはや。なんだかわからないけど、「祈り」だけが存在している。「ノイズ」に向かって懸命に祈り、そのことで「浄土」が目前にある。遠いものが近くにある、という混乱が起こっている。いわゆる近代文学は、対抗している宗教や政治や社会と、きれいに分かれていた。はっきりと線が引かれて、誰にでもわかる別々のものになって、対抗していた。というか、対抗している「ふり」をしていた。でも、現実にはそんなにきれいに分かれるのか。現実というものは、もっと訳のわからないどろどろした何かじゃないのか。『苦界浄土』で、石牟礼さんが「杓ちゃん」に抱きつかれるシーンがあります。そし

て、ぐちゃぐちゃの軟体動物みたいに感じる。そこが、ぼくは大好きなんです。「死者」みたいな「奎ちゃん」に抱きつかれて、境界が揺らぐ。でも、そこで言葉が噴出してくる。そして、「生者」と「死者」、この世とあの世、そんな区別がなくなった、懐かしい世界が現れる。それは、もしかしたら、ぼくたちみんなの故郷なのかもしれませんね。

辻 科学技術が作る壁や分類体系を、文学が溶かしていく、と・・・？

高橋 どうやって溶かすか、ですね。今はシステムティックに、その壁の共犯者となっている部分もある。システムティックに言葉が使われる時代に言葉は商品としての特性を強調されます。そして、商品は訳がわからないと困るんです。

辻 そのうち AI が書いた小説がノーベル賞獲ったりしてね。