

関口涼子・木村朗子対談「震災後文学とジェンダー」

司会 中川成美

○中川 「震災後文学とジェンダー」という題目で、こちらにお座りの左から関口涼子さん、それから木村朗子さんのお二人の対談を始めたいと思います。

まずお二人の簡単なご紹介をしたいと思います。

関口涼子さんは、詩人、翻訳家としてご活躍されており、さまざまな食に関する事業にもかかわっていらっしゃいます。特に今年（2018年）はフランスと日本の文化修好の年で、9月にはポンピドゥ・センターで大きなエキスポジション（「Pompidou Extra Festival! 『亡霊の饗宴』、2018年9月8日）をなさって、フランス、日本でご活躍されています。大抵、この秋の時期に日本にご滞在されるのですが、大変お忙しいスケジュールの中をお願いいたしまして、本日も招き申し上げました。

主要な業績については、とくに、2012年にフランスの文化芸術勲章シュヴァリエを、2013年から14年には、いわゆるメディチ賞（ローマ賞）をご受賞になって、ローマのメディチ家の邸宅跡に——それに関するエッセーも大変おもしろいものがありますけれども——ご滞在なさったり、それから、2016年にはパトリック・シャモワゾーの『素晴らしきソリボ』（河出書房新社、2015年）、パトリック・オノレとの共訳ですけれども、これによって日本の翻訳大賞第2回を受賞されています。もちろん今日のテーマであります震災後文学、震災ということに関する執筆活動も非常に精力的になされています。

木村朗子さんは、現在津田塾大学の教授でいらっしゃって、日本の古典文学がもともとご専門でありますけれども、ご存知のとおり、『震災後文学論』（青土社、2013年）によって新たな日本文学史の分野を切り開かれました。ご著書に、『恋する物語のホモセクシュアリティ—宮廷社会と権力』（青土社、2008年）でありますとか、『乳房はだれのものか—日本中世物語にみる性と権力』（新曜社、2009年）というように、日本の古典を非常に大胆なセオリーを使いながら読みかえられ、積極的な文学史への乱入、介入をされていていらっしゃいます。ご本業のほうである源氏物語についても、例えば『女子大で「源氏物語」を読む—古典を自由に読む方法—』（青土社、2016年）でありますとか、それから英語による源氏物語、中古文学のご著作もおありになります。近著としては、本日のテーマでもある震災後文学を扱った『その後の震災後文学論』（青土社、2018年）があります。

今日のテーマに即していえば、この「震災後文学」という言葉が、タームとして定着しているかどうかは定かではありませんけれども、少なくとも私たち、アカデミックな世界においては、もはやそう呼称せざるを得ないような文学における現状が展開していることは事実でございます。2011年3月11日、マーチ・イレブンという日を境に、やはり日本の文学状況は非常に変わったと思います。

昔の話にはなりますが、私はいわゆる文芸5誌と言われる「群像」でありますとか、「文學界」、「新潮」という雑誌に、それまで一応全部目を通していたんですけども、1990年の終わりごろに、もう研究室の本棚の容量も一杯になっておりましたし、全部購読をやめてしまったんですね。そうしてしまっても何の痛痒も不備も感じませんでした。時々話題になる作品には目を通すという程度だったんです。しかし2011年震災以降—2011年から12年にかけて、私はサバティカルでフランスにいて、その間の日本の情報が途絶えているということもあったのですが—やはり文芸誌を見ると、日本の情勢が非常によくわかるということがわかりまして、フランスで、ちょっと高かったんですけども文芸誌をとっていたことがあります。

日本に帰ってからも、文学における新しい兆候には目を見張るものがあったように感じます。非常に先端的であり刺激的な作品が次から次へ生み出されて、もう追いつかないというような状況がありました。そうした作品の多くが女性作家によるものであったという点は、今日のタイトルではありませんけれども、ジェンダーの問題がかかわっているのかもしれませんが。これは私だけかもしれませんが、やっぱり文学というものが、震災というディザスター、最大の惨状の中で生き続ける事例というのを見た思いがいたしました。

現在あの震災から7年以上たちまして、やはり風化というようなことも言われ続けておりますが、一方で今日お話しいただけるかと思うんですけども、今年の6月にはINALCOで震災後文学をめぐるシンポジウムが開かれたり、世界中でこのディザスターということ、あるいは「フクシマ」という言葉が一つのタームとして成立してきているということは事実でございまして、そうした日本の今オリンピックと万博に向かっていくような世情の中で、果たして、私たちは、あの惨状を忘れることができるのかというような問題も、突きつけられているような気がしております。

そういうことから、今日お二人をお招きして、心行くまで語り合っただけであればというふうに思います。小一時間、ちょっとご対談いただきまして、その後、皆さんと一緒に質疑を重ねたいというふうに思っております。

それでは、お二人、どうぞよろしく願いいたします。

○木村 皆さん、こんばんは。お集まりくださってありがとうございます。

まず初めに、私のほうから関口さんの著作についてご紹介したいと思います。

一番最初に楽しいものからご紹介しますが、京都の食のガイドをフランスで出されました。まだ出たばかりですよ。

○関口 去年ですね。

○木村 去年、出ています。このスタイルの食のガイドで最新のバージョンのものは、バイルートですね。

○関口 バイルートです。

○木村 バイルートにライター・イン・レジデンスで滞在されて。

○関口 そうですね。ことし1カ月半行って、執筆のために。

○木村 それでバイルートの食のガイドも書かれたわけですけども、京都版はヴィラ九条山に滞在されていたときの成果ですか。

○関口 3カ月、2016年に滞在していたときに。

○木村 そちらで、せっせとおいしい物を食べて作られたガイドです。

それから、こちらはフランスへ行かないと買えないんですけども、日本で手に入る最新刊といたしましては、思潮社から出ている『注解するもの、翻訳するもの』があります。岡井隆さんと関口涼子さんの往復詩集みたいな感じのものですね。

○関口 そうですね。往復、一応書簡ではあるんですが、でも同時に、私のテキストについて注解を加えていく岡井さんのテキストに私がまた注解したり、翻訳したりという、そういった、少し入り組んだ感じのつくりになっています。

○木村 もともと岡井さんの『注解する者』という詩集のようなものがあるんですけども、それは人の詩を注解するというスタイルになっていて、それと同じことを、関口涼子さんはもともと日本で詩人でデビューしていらっしゃるの、関口さんの詩についてやっているんですね。それに対して関口涼子さんが注をつけるというおもしろい構造になっているのもですね。

○関口 そうですね。

○木村 これは、最新刊で日本で手に入ります。

あと翻訳者としてのお仕事としては、『エコラリアス』という、何というジャンルになるんですかね、あれは。学術書というよりもっと楽しい本なんですけれども、そちらの翻訳が出ています。

○関口 そうですね、言語の忘却をめぐる学術的エッセーと言うのが最も近いでしょうか。

○木村 次にフランスのお仕事で震災後に書かれたものをご紹介しますが、私が発音するのをやめたほうが…。

○関口 いや、そんな、「Ce n'est pas un hasard」という。

○木村 「これは偶然ではない」というもので、これは震災の前日から。

○関口 49日までですね。

○木村 49日間の日記になっています。そのときはパリにお住まいですので、パリから見た日本の状態とか、途中で日本にいらっしゃるんですけども、そのときのことが日記形式で書かれています。日記の形で書く形式によって、その日何があったか、どんなニュースが流れていたかというのが思い出されるような本で、今になってまた再度価値が見直されるべき本だと思います。

これが震災後一番最初に出版されたものですよ。

○関口 そうですね。

○木村 次に、『地震列島』という、いろんな人が震災にまつわって書いたものがフランス語に訳された本があります。たとえば津島佑子さんの短編「ヒグマの静かな海」なども入っているんですけども、この中に関口さんは「福島の色」というものをお書きになっている。これがおそらく始まりですね。「福島の色」ということで、食べ物の話を震災後まず初めに書かれたということがあって、そこから続いて。

○関口 「Manger fantôme」という本を、2012年に刊行しました。

○木村 「幽霊を食べる」というものが書かれていて、それと同時に出版された…。

○関口 「L'astringent」。

○木村 「渋み」がさります。この中で柿の話をしているんですけども、福島は干し柿の産地

だったことが触れられていたりなどして、食の問題と福島の問題で著作を重ねて行って、この…。

○関口 「Diner Fantasma」。

○木村 「幽霊ディナー」, 「亡霊ディナー」——どっちがいいでしょうかね——という本の中で、亡霊という捉え方が出てくるようになります。食べ物の亡霊性というのが、この「霊を食べる」のときから出ていたものがまた再度ここで出てきて、実は、この最初に書かれた「福島の味」に出てくるおばあちゃんのお赤飯の話がここにまた出てくるとかいう、連関がいろいろあるんですね。そして…。

○関口 「Fade」。

○木村 薄味。

○関口 というより「味気なさ」みたいな感じですかね。味の不在についてなんですけれども。

○木村 「味が無い」という食べ物をめぐる本が出され、その後。

○関口 「La Voix sombre」。

○木村 陰の声, 暗い声。

○関口 そうですね、これ、sombreというのは二つの意味に捉えることができて、形容詞としてとると暗い声、それで sombrer という動詞のほうの意味でとると、沈んでいくという意味になります。

○木村 こちらは日本語がございます。「文學界」で、何というタイトルになったのでしたっけ。

○関口 これは「声は現れる」というタイトルになりました。

○木村 「声は現れる」という形で、「文學界」2017年3月号に掲載されています。これは、失われた人の声についての追想ですけれども、これについても後でまた伺いたいと思います。

最新刊が、これは出たばかりで、いきなり重版がかかっているという「Nagori」。

○関口 これは日本語のタイトルです。

○木村 読めました。「Nagori」というものが最新刊で出ています。

これらの、特にフランス語で書かれた、日本ではなかなか読み解けないものについて、直接書かれた方にお話を伺う機会にしたいというふうに思っています。

まず初めに、ジェンダーの問題で伺いたいんですけども、一般的にこのような本を読んでいて、私はあまり書き手のジェンダーというのは感じないんです。書き手は、人によると思いますけれども、女性性をすごく意識したプロデュースをするタイプの人と、そうじゃない人っていると思うんですけども、たとえ料理の話をしていても、とくに女性ジェンダーを感じるということはないんですけども、そのあたりどうでしょうか。

○関口 今回、「震災後文学とジェンダー」というテーマをいただいたときに、そういえば、ほかの人の作品を読んでいるときはまた別にして、自分の書くものについては、ジェンダー性と結びつけて書くことは最近少なくなっていると思います。それは自分自身の問題というより、文芸ジャンルの問題ですね。日本語で、現代詩を書いていた時には、どうしてもジェンダーの問題を考えざるを得ませんでした。

例えば、人文書、または新書を読んでいるときに、著者が女性か男性かということに気にするのは、日本でもあまりないと思うんですね。たとえ食がテーマだとしても、著者の性別に気にするのはあまりありません。小説だったら、著者のジェンダーを意識して読むことがあ

るかもしれませんが。自分が震災後に書いたものは、何方かといえば人文書、エッセイに属するものであり、読者からも、自分の性別と作品を結びつけて論じられることが少なくなっている。私自身も意識することが少なくなっているのかもしれない

ただ、例えばフランス文学の中で、料理と文学と女性という結びつけというのがないわけではありません。また、フランスの現代文学の中で食べることというのがシーンとして上がってくるのが非常に少ないなというのをずっと感じていて、それで、それへのアンチテーゼとして、日本での食をテーマに書かれた日本文学のアンソロジーを編んだこともあったんです。日本文学において、食にまつわるシーンは本当に多く、登場人物は食べ過ぎではないかと思われるくらいですが、フランスにおいては、体系的に調べたわけではありませんが、物を食べる場面が少なく、また、食がテーマになる場合、女性、家族、または女性の作家と結びつけて語られることが少なくありません。

私はずっと食と文学というテーマをフランスにおいてつなげようと小さい戦いを続けてきましたが、やっと最新刊「Nagori」で、食の問題が、女性や家庭とは関係なく、文学のテーマとして正面玄関から入ることができたという気がしているんです。

今回の「Nagori」は、いつも自分が本を出しているPOL社から出しているんですけども、それまでは、食に関する本は違うARGOLという出版社から出していて、これは私が意図的に分けていたわけではなく、味覚に関する第1作目の本を出した時に、POL社から、それは別の出版社から刊行した方がいいのではと言われ、ごく短いテキストだったこともあるのですが、私自身も味覚に関する本とそれ以外のテーマの本を出す出版社を自然に分けていた部分があるのかもしれない。

今回、初めて、味覚に関する本を自分の主要な著作を刊行してくれている出版社からだし、しかも、女性だから味覚に関する本ということは関係なく、文学の普遍的な問題として提出できたことには、何か、ずっとフランス文学にとってはお客さん、移民扱いされていたテーマが、正式なメンバーとして正面玄関からの出入りを許された嬉しさがありました。

○木村 確かに、この「幽霊を食べる」を買いにフランスで本屋に行ったら、料理のコーナーにありました。読み手としては、ほかの本と似ているのに、この本だけ料理のところにあってというのは、すごく不思議な感じがしたんですね。

今ちょっとお話しになっていた、食のことを書いた日本の文学がたくさんあるというのでアンソロジーを編んだというのは、日本語で言うと「美食倶楽部」ってことになるんですけども。

○関口 そうですね。谷崎潤一郎の短編から採ったタイトルです。

○木村 タイトルは？

○関口 「Le Club des Gourmets」です。

○木村 「グルメクラブ」というふうになっているフランス語の、谷崎の「美食倶楽部」も訳されているし、岡本かの子だとか。本当に日本文学って食べ物のお話が好きなんだなというふうに見えるようなものが選ばれているんですね。

それがあって、ジェンダーのことを意識しないというのは、書き手としてはそうだと思うんですけども、ちょっとお話の中にありましたけれども、読まれ方として、女性作家だからこうだというふうに、読み手の側がジェンダーを読み込むというのはまた別なこととしてあると

思うんですね。

○関口 そうですね。

○木村 岡井さんとのやりとりをしているこの「注解するもの、翻訳するもの」の中にも、詩集「熱帯植物園」を創刊するということがあって、こんなふうには書いてあります。「1970年、日本に生まれた聡明な女人には、それまで『カシオペア・ベカ』『(com) position』『発光性 diapositive』『二つの市場、ふたたび』という同じ書肆から出た4冊の詩集があり、『二つの市場、ふたたび』は、たしかどこかに潜んでいるはず」なんていうふうに始まるんですけども、この女人にはとか、「女人」と書いてあるんですよね、わざわざ。岡井さん、「いう」は「いふ」って書いている方なので、ちょっと古典風というか、旧仮名で書かれている方だから女人と言っているんですけども、「あ、女人なんだ、関口涼子は」とちょっとびっくりしたんですよ、私。せっかくですから、ここに引用されている詩を、ちょっと読んでいただきましょう。

○関口 「生きるための一つの形象として、前衛は厚く丸みを帯び、次第に鋭利さを増して、後衛では刃物さえ思わせる。下面は扁平または幾らかくぼんでいる場合もあり、上方は空気の流れを滑らかにするために、再び最初の丸みを取り戻す」と、あまり音読するための詩ではないですけども。

○木村 しかも、これが6字掛ける18行という小さい四角の形にそろえられている。だから非常に視覚的で、今読んでいただいても、いわゆる女性のフェミニンな詩のタイプの内容じゃなくて、割とかた目な内容なんですよ。哲学的な。私はそんな詩に詳しくないですけども、女性の身体性を出しているところが全然ない。

○関口 そうですね。これは「熱帯植物園」という本からの引用なんですけど、これは植物のテリトリーと鳥のテリトリーと、それから名前の、植物の学名のテリトリーという三つからできていて、だから人が主語になるところが全くないんですね。主語は鳥だったり学名だったりして、そうなる女性どころか人間もほとんど動かない詩なんです。動いているのは人間以外の鳥や植物で。

○木村 そういう知的な詩をお書きになっていたんですけども、やっぱり詩の世界ってジェンダーの、この人が女性の書き手だということがすごく意識されていますよね。

○関口 私はもうずっと詩から離れてしまっているんで、今どういうことになっているか実はあまりわからなくて、そういうことは過去のことになっていると思いたいんですけども、私書き始めたころは80年代後半から、特に90年代にかけて書いていたんですけど、そのころはやっぱり女性性との関係を言われた。私だけじゃないと思うんです。だから、詩を書き手と結びつけることはすごくあったと思うんですね。

自分の中では、女性だからといって女性その主語ではなくて、本当に椅子が主語でもいいし、鳥でも構わない。あと、やっぱり亡霊的な存在のことは考えていたので、主語がないシリーズ作品群、何かわからないもの、得体の知れないものが文章の主語になっている作品を書いたこともしばしばあったのですが、それについて批判をいただいたこともその当時はよくありました。

逆もまたあって、「二つの市場、ふたたび」という本を、その後フランスに行ってからすぐ書いているんですけども、それは、どちらかというと女性ばかり出てくる本なんです。ただ、

女性だけが主体のテキストというよりは、二つの市場の話をしていて、大きな要するにメインの市場とマイナーな市場、だからそこの中には当然女性も入るんだけど、移民とかも入るし、要するに全てのマイナーなものが、どうやって実際に鉛筆を持って書き始めるかみたいな話なんですね。それで、すごくちょっと意識したというか、割と同性愛的な部分が出てくる作品なんですけども、そういう同性愛における女性的な部分は読みとばされるんですね。だから、女性がたくさん出てきてもヘテロじゃないとなかったことになるというような、女性なのだから女性の立場から書けと言っていた割には、女性同性愛について書いたときにはなかったことになるのだな、と実感したこともありました。

○木村 なるほど。作家は、人によるとは思いますけれども、大体ジェンダーを超えたいというか、ジェンダーレスな状態で書こうとしているものだと思いますけれども、震災があった後で、結局、詩の世界から離れていってしまって、今ご紹介したフランス語の本の中には詩集はないわけですけども、散文という形式を選び取ったというのはどうしてだと思いますか。

○関口 そうですね、その前から詩を書くことが少なくなっていて、執筆をやめてしまったかもしれないのに、震災に関する「Ce n'est pas un hasard」という日記というか、クロニクル形式と呼んでいるテキストを契機に、もう一回言葉に触れて書き始めることができたということがあります。

そのときのことを思い出してみると、誰にとっても、長い時間をかけて一つのことを思考続けることが不可能な状態にいたと思うんですね。3月の震災の後は、毎日、今この瞬間に何が起こるか分からない。そんな中で、すごく途切れ途切れの思考しかできないし、あと、自分が今持っている情報や思考の要素、今までの経験からまとめられることが少ない中で、でもやはり皆それぞれこれが何であるかということを考えようとしていたんだと思うんですね。

だから、それに一番ふさわしい形式というのは、そのときに起きたことを、その途切れ途切れの思考の有り様を書くこと自体だったと思うのです。切れ切れの思考が、今起こっていることの異常さを表している。だから、この本というのは、日記というよりは断片なんですけど、断片でしか物を考えられない状況の異様さをそのままの形で見せるのにはこの形式しかないのではというふうに思ったんですね。

○木村 詩について詳しくないんですけども、詩でもあり得たという気もして。例えば和合亮一さんみたいにツイッターの詩というのがあったり、和歌や俳句のような短詩系で表現があったと思うんです。むしろ詩的言語のほうが、小説などよりは瞬発力があって早くに出ました。それなのに詩を選ばなかったのはなぜでしょうか。

○関口 この本を書いた契機の一つには、海外、遠くにいてカタストロフを経験するというのは何を意味するか、という問題がありました。書き手の誰もが当時、自分たちは震災について書くべきか、書いてはいけないのかについて逡巡していたと思います。わたしの場合、日本人であるという意味では当事者ではありますが、地理的に遠くにいたので、全くの当事者ではない。そんな中で、今まで知っている文学的なジャンルに寄りかかりたくない気持ちがありました。

○木村 でも、書くべきではないみたいなプレッシャーは逆に全然なかったんじゃないですか。フランスで真っ先に震災について聞かれる立場になって、スポークス・ウーマンだったわけですよ。

○関口 そうですね。だから、私が何か書くとしたら、それは誰に向けて書き、何の意味があるかと考える必要がありました。テキストは事後的に理解されることがありますが、この本を出してから、いろいろな場所でこの本について話す気概がフランスでありました。その時に、フランス人からしばしば言われたことがあり、それは、自分はフランス人ではあるが、家族が日本人と結婚したり、日本で働いたことがあったりで、日本に対して愛着がある、震災は他人事ではないと思っている、でも、自分が当事者として語るのはやはり憚られるということでした。それで、私の本を読んで、日本人でも同じように、誰が当事者なのかという問題について考えている人がいるのがわかり救われた、と言われたことがあります。それは予期していなかったコメントでした。

○木村 この、今お話くださっているのは、「これは偶然ではない」についてなんですけれども、そのときに耳にしたニュースだとか、誰かが言った言葉だとか、そういうのが書かれているんですよ。

○関口 そうですね。日本での情報がフランスに入ってくるときには、当然フィルターがかかっていますし、フランス人サイドからの読みでそれらの情報は解釈される。ですから、そこからこぼれ落ちていく小さい声、外からは見えにくいものを取り込んでいきたいと思っていました。そういった意味でも、文体としてニュートラルな、多くの人の言葉が入る容器、箱のような文学ジャンルを選びたいと思っていたのだと思います。「Nagori」も最初は季節論として書き始めていたんですけれども、最終的にぬっと出てきてしまうというところで。

○木村 取りつかれちゃっている感じですよ。

確かに引用というふうにと考えると、詩の形式では難しいのかもしれないですね。この本の書き手は、日本人だから日本のことがわかっていて、フランス人に向かって解釈してやろうという態度ではなくて、ずっと心配している人として出てくるんですよ。だから恐らく、私たちは当事者じゃないけれども、本当は心配しているんだというふうに、読んだ人はその心配と共振したのかもしれないという気がします。私も同じように心配していたので、そのときの臨場感が後で読んでも思い出されるという本になっていると思います。

○関口 もう一つ重要なことは、散文はそれほど簡単な文章ではないということです、詩と比べても。もちろん詩人であった時から、散文も書いていましたし、散文のテリトリーは広いので、誰もが書けると思っているジャンルですが、実は違う。私は、この本でも、再び書き手として一から学び直したという気がしています。書くことを学ぶ。しかしその中でも、詩人としての自分の著作とつながっている部分は、震災がテーマになっていても、言葉の問題に終始関わっているということです。この本は、震災当日、パリ在住の日本人が集まるところから始まります。みんなで震災のニュースを見ていたのですが、その中で、犠牲者の名前を読み上げる際に、ニュースキャスターが一瞬戸惑うのです、名前の読み方がわからなくて。本人は死んでいるから読み方を確認できない。その時にハッと気がついたんです。通常、人が亡くなる時には、遺体にその人の名前が漢字とその読みとともに付き添うものですが、それがあり得ないのは、戦争なり震災なり、非常事態なんです。名がその体に伴うことができない。カタストロフィーについてはありますが、言語がテーマにもなっている本だと思います。

○木村 いろいろお書きになって、7年たって、今「Nagori」という新しい本が出てくるんです

けれども、ここではリニアな時間と季節的にサークルでめぐっていく時間の話をしている、本当に後のほうになって、ぽっと福島にはもうめぐる時間はないという言い方をしているんですよ。つまり、リニアな時間の中で事故が起こって、そこで何もかもが変わってしまったから、前と同じ春が来ますよみたいな、そういうめぐる時間が終わってしまっているという話が出てくる。そこにこの季節論がつながっていくというのは、書いていて後から出てきちゃったという感じなんですか。

○関口 そうですね。

○木村 それを書こうと思ってそこに進んでいったわけではない。

○関口 違います。最初は、私は名残という言葉は美しい概念だと思っていて、それについて書きたいという単純な動機から始まりました。ただ、当然、自分が何かに惹かれているときには、必ずしも意識していないにせよ、そこに明確な理由があるわけです。例えば、フランス人に名残の感覚を説明する際、最もわかりやすいのは、夏のバカンスの最終日なんです。明日は自宅に戻り、仕事を再開しなければならない、そんな中で、ヴァカンスの最後の日の入りを、ギリシャの海岸かなんかで名残惜しんでいるというイメージ。日は沈んでしまったけれど、その後何分間かは光が残っている、それを見ながら、今年の夏を懐かしく思い返す。

日が沈んだからといって、日がなくなっているわけじゃないんですよ。名残というのは、一つには失ったものを惜しむ気持ちでもあるんですが、実は季節の亡霊論でもあって、人の生き死にもそうなんですが、単純に生と死の境界を分けることはできなくて、間の部分、生きていることと死んでいることの間のような領域がある。

○木村 あわい。

○関口 そういった存在の有り様が人間にも自然にもあり得るのではということも書きたかったんですね。

だから、「これは偶然ではない」は震災前日から49日までを扱っていますが、これは偶然なんです。

○木村 偶然だったんですか、49日というのは。仕込んだんじゃないんですか。

○関口 仕込んだんじゃないです。日本からフランスに戻る日がちょうど49日目だったので、「四十九日」って名残だと思うんですよ。だから、日は沈んでいるのですが、ある人を生前に知っていた人は、その人のことを忘れられなくて、そこの薄明かりを見ているという。

そういう意味で季節論であり、時間論でもあるんですが、同時に、日本の季節批判でもあって、最近、よくフランス人に日本人は季節に対するセンシビリティがあるよね、二十四節気とか、七十二の季節があるんだってなどと言われます。またその手の本がフランスでも翻訳出版されています。ただ、こういうことを言っているかかわりはないのですが、そういった季節感には胡散臭さを感じていて、季節の数が多いことイコール季節に対する感受性の鋭さには結びつかないのではと思っていました。そしてちょっと調べてみたら、二十四季のような本の出版件数が日本で増えたのはここ10年ほどなんですよ。二十四季の塗り絵まであったりして、日本人自身が、自分たちの感受性の鋭さを言い立てたくて出され、読まれている本のように感じます。

そういったことを調べ出しているうちに、なぜ最近になって、日本人が、自分たちの季節に関する感受性が高いと言い立てるようになったのかという疑問がだんだん出てきたんです。そ

れで、最後のほうに福島の話とかが出てきちゃうんですけれども。

この本の中では季語批判もやっけていて、それは季語や俳句に非があるというわけではないのですが、日本人は季節に頼り過ぎなんじゃないかという気がしているんです。季節に頼るといふことは、円環する時間に頼るといふことです。円環する時間には再生がある。春はまたやってくる。そういう生まれ変わり、円環する時間がなければ、人間には希望はないし、生きられないと思うんですね。

だから、今ここで円環する時間を過ごすことで初めて生きられる部分もあると思うんですが、東日本大震災のようなことが起こったときに、その円環する時間は後ろに退きます。そして、我々自身も、歴史的な、線的な時間の中で、もっと考えていかなければならないはずなんですが、歴史的な思考を放棄することの一つの放棄のあらわれとして、季節へ頼り過ぎることがどこかで出てきているんじゃないかという気がして、そこへの批判というのが、考えているうちに出てきちゃったというのがあります。これは震災後起こっている時制の変化なのではないかと思えます。

○木村 季語に福島というのが入っているという話もしていますよね。俳句のことですけれども。ずっと前から広島忌も8月の季語で入っている。それはそれで、毎年思い出すことですからいいことのように感じるんですけれども、そうじゃないと言いたいんですね。

○関口 広島忌という季語を使いつつ、そこから距離をとったり客観的、非難的に書くこともできると思うので、季語そのものが悪であるわけではないんです。ただ、原爆投下や福島原発事故などは、何よりも歴史的な時間の中で考えていかなければならない事象だと思います。それを、季語という季節のシステムの中に取り込むのだとすれば、逆にその円環的な時間により一層意識的でなければならない。

○木村 むしろ不可逆な歴史的な出来事において、これが何であったかというのをもう少し突き詰めてこなかった、広島、長崎で突き詰めてこなくて、結局福島というのがその先に起こっていて、また同じことがこのままいくと……。今ここで起こっていることが何なのか、そういうことを考え詰めていないという批判ですよ。

○関口 そうですね。あと、それ以外にも、歴史的な事象を、季節の時間の中に取り込む例は他にもあって、例えば反政府デモについての報道がテレビで流されたりする時に、これはどういうデモなのかについて解説するよりは、このデモのせいで交通に支障が出ています、という報道の仕方になったりする。それは、大雨が降ったので電車が止まりました、という論理となんら変わらない。私は一年のうち時々しか日本にいないので、そう言った言い回しに取り分け敏感になるのかもしれないのですが。それを一つの政治的な行為とかと捉えるのではなくて、何か大雨のような事象があり、その政治的メッセージは伝えないままで、大雨のようなことをやっている人たちのせいで支障が出ていますよと言うにとどめる。

○木村 人災も自然災害のように言う。原爆が自然災害のように降ってきちゃったりするとかいうことですね。

○関口 そうですね。だから落とされたのではなくて、何かが落ちてきたみたいな言い方になる。季節や自然に仮託する、わざととは言わないけれども、でも自然に頼ることにしましょうという傾向があるのではないか。

○木村 災害は、全部自然的なものとして諦めるというのになれていますよね。大体、しじゅう地震が来たり、津波も何度もありました。

○関口 そして、また春が参りましたという。

○木村 その自然についての言葉が、季語という形でこの中では批判されているという。

○関口 ちょっと中川さんに。

○中川 大変にいろいろな問題が出てきて、まずシンパシーというか、心配しているという感覚はとてもよくわかります。

すごく個人的なことから言えば、関口さんが訳されている「容疑者の夜行列車」という多和田さんの作品がありますよね。その共訳者のバノウンさんという方が、私がまだ日本にいた3月11日の夜中に、突然メールをくださって、とにかくすぐフランスに逃げてこいと言うんですね。僕はそんなに彼のことをよく知っているわけじゃないんですが、彼がともかくうちは郊外にあって、近くに原発はあるけれども、フランスは大丈夫だろうからすぐ逃げてこいというようなことを言われたんです。それから4月にパリに行ったときに突然、パリ第三大学が日本人を呼んでくださったんですね。そこで小さなカクテルやっていたら、学長がいらっしゃって、今度の震災では日本人はあれほど気高い行動をとってとても立派だった、そのために私たちはあなた方をお呼びしたというようなことを言われたんです。そこには十数人の留学生と私のような立場の者がいたんですけれども、誰ひとりとして当事者というか、震災の被災者はいなかったの、「何でかな」みたいな感じがありました。

震災の時、報道の局面でものすごくフランスは積極的でしたよね。日本にいたときよりフランスに行ってからのほうが、日本がどうなっているのか、特に福島の問題はわかったりしました。だからフランスでよく言われたのは、日本人はよくああ落ちついていられるねということです。日本人は偉いねと、フランスだったらパニックになって、もう大暴動になってとんでもないことがおこっただろうというようなことを言われたりしたのですが、日本でそのような状況が6カ月、7カ月ぐらい続くと、だんだん気味が悪いというふうになったんですね。どうして彼らは何も声を上げないのかと。

フランスでは一連のいわゆるフクシマ本というのが早くに出たのですが、同時期にまだ日本では全く出ていなかった。谷川俊太郎さん達が『それでも三月は、また』（講談社、2012年2月）を出されましたが、その後があまり続かなかった。そのときに、フランスの人々のシンパシーというか、被災者に共感していく感情のあり方がユマニテの基本的な現象として出たことを、今お話を伺いながら思いました。

それから、自然への仮託というお話が出ましたが、確かにそうですね。福島まで季語になっているとは知りませんでした。そうして原爆のような人為的なものに対しても自然災害へ仮託することによって、何か解決を先延ばしにしていく。先ほど木村さんがおっしゃったとおりで、広島や長崎の原爆の問題を先送りにし続けたことの結果が、福島にも反映されているということだと思います。

昨年、戦争に関する新書を出したんです。（「戦争をよむ——70冊の小説案内」岩波新書、2017年）そのときに、同じようなことを繰り返し、繰り返し言ったんですが、戦後七十数年たってもなお、全く戦争責任をはじめとした戦争の問題が解決されていない。全部問題を先送りに

していくなかで、あらゆる場面で戦争の災禍というか、戦争の記憶というものが常に転回しているということを書いたんです。福島も戦争と同じく先延ばしされていて、解決の方途が考えられていない。

それなのに、今はオリンピックと万博が喧伝される。これの一番の宣伝文句が経済効果があるということですね。でも、津田の千駄ヶ谷校舎の近くで建設されているオリンピックスタジアムはもう既に8,900億とか、当初の予算の数倍になってしまっているという。こんな状況で果たして本当にオリンピックに経済効果があるのかという、考えてみればすぐにわかるようなことが、私たちにそれを考えさせないようにしていくシステムが動いていることは確かだと思います。そのシステムの一つとして、例えばそういう自然に仮託するという言説が出てきているのであれば、今度はそれを喧伝することによって利益を得るのは誰かという問題も出てくるかというふうに思います。

一方文学というものについて考えると、関口さんが散文へ行かれたということは、非常に大きいことだと思います。私は今ある賞の選考委員やっていて、毎年、候補作がいっぱい来るんですが、震災以降は韻文で震災を扱ったものがたくさんあるんですね。それはやはりびっくりしました。ただ、私は韻文があまりわからないものですから、それがいいかどうかというのは評価できないのですが、今どんな句集でも歌集でも必ず震災を扱ったものが入っていますよね。これは作者の非常に意図的な、意識的な行為としてあると思うのですが、逆に震災という出来事が季語やさまざまな和歌の法則の中に閉じ込められることによって、どういうことが起きているかということについても考えなければならぬと思いました。

一番最初の関口さんの震災への発言がいわゆる日記という形ということで、これは多和田葉子さんの「Journal des jours tremblants: après Fukushima」(Verdier 2012)ですね、「揺れる日々」の日記：福島以後」というテキストを連想しました。あの本はいろいろな短編小説であるとか、エッセーであるとかまざっているんですけども、やっぱり journal という形でしか、何かを評価したり、批評するということができないことがあった。当時も今も日々の状況の中でとんでもないことが起きちゃっているわけですね。

これは、この間木村さんが出された「その後の震災後文学論」の中に詳しく出ていますが、要するに、原発事故以降、福島で被害者となった人々に対し、政府は避難しろと言ったのに、今度は帰還しろと言ったあげく、今村復興相という人は首になりましたが、避難した人々に対して「自己責任」と言ったという、もうほとんど国民国家のシステムとしては考えられないことを言い放ったわけですね。私たち国民国家というシステムに対して批判がないわけではないですが、現実の問題として日本以外に住むところをコロコロ変えるわけにいかないのですから、制度として国民国家を認めざるを得ないわけです。それでも国家は最低限ぎりぎりのところで国民を守ってくれるという思いがあったのですが、それが幻想だということが、この震災ということを通じてあからさまになりましたよね。システムとしての国民国家のもう最終的な段階に私たちはいるわけだから、ではこれからどうしたらいいかと考える好機とも言えますが、今年はまだ災害が続いていますが、そういう自然の脅威の前で私たちが無力になることを福島の問題と同一視してはならないということはあるですね。

○木村 先日、津田塾大学で港千尋さんと関口涼子さんの対談をやったときは、「味覚と視覚の

震災後文学」というタイトルでしたけれども、それを会議に出したら、「いつの震災？」と聞かれちゃたんですね。もう北海道もぐずぐずになっちゃったしとか、熊本地震もあったしということで、もう震災ばかりが起こっているというふうになっているわけです。フランスではポスト・フクシマというのが普通ですよ。ポスト3.11ともあまり言わないですよ。

○関口 そうですね。

○木村 何回も震災は起こるんだけど、やはりその中で福島の問題だけは特異なものとして考えるべきことであって、自分で「震災後文学」とか言っていますけれども、日本語としてごまかしているという気もしています。でもポストフクシマという用語は明らかに差し障りがある。

○関口 先ほどの戦争と文学の話というのは私も考えていたことで、だから、この「これは偶然ではない」というタイトルには、偶然ではなくして、日本の歴史のつながりの中で起こるべくして起こってしまった、日本の戦後の全ての問題があってここに来ているという意味があります。この事故は偶然ではない、全てが繋がっているということをどうやって伝えていくかというのも、この一つにはありました。

○木村 この「Nagori」の本はどんなふうにとめられているんですか。例えば、そこに震災のこととか、福島のことが出てくることというのに、何か反応はありますか。

○関口 この本が出た後で、幾つかラジオ番組に出て本の紹介をすることがあったんです。この本は7章立てで、それぞれトピックが違いますし、季節外れの概念について、また、「出会いもの」などの食の話、また、それ以外の名残的なお見送りの習慣だとか、さまざまなことについて触れたりしているので、なかなかその中で季語についてとか、福島忌とか広島忌みたいなことってレジュメにするのが難しいですよ。だから、そういう点について聞かれるとは余り思っていなかったんですけども、実は何人ものジャーナリストの人に、番組の中で、季節と政治について説明してくださいということを言われて、ああなるほどなとか、ここはちゃんと重要どころとして読んでもらえたんだという気がするんですね。

震災というテーマは、さっきも言ったようにぬっと出てきちゃうものなので、震災後作家を意識して常に書いているわけではないのですが、同時に、震災後がなければおそらく自分は三文作家になっていなかった、今自分がそうであるような作家、書き手になっていなかったということもあるので、そういう意味では自分自身が震災後の産物ということもあるんですね。

だから当然、そこで書くものというのは、震災から発生したものを背負っていて、だから死の問題とか、あと亡くなった人の声、4年ほど前に出版した「声は現れる」という本は、亡くなった人の声を保存してくださいという文章から始まるんですが、人が一人亡くなったときに何が残され、私たちはかつて生きていた人たちのあかしとして何を受け取るのかということをめぐる書いているので、もちろんこれは全然震災のことについては触れていないんですけども、やっぱりその周りをずっと回っているという気がします。

あと、やはり料理とか味というのも、一つには、例えば災害や戦争など何か大きな事件、カストロフィーが起こって、たくさん失われるものがあつたときに、一方では死者の数や流された家の数など数で数えられるものがあり、もう一方では、そこで毎日食べられていた御飯の味とか、そこに咲いていた木のにおいなど、数値には換算出来ないけれど、一人一人の人間

の人生にとっては大事な事柄があります。おばあちゃんがつくってくれたあの味、というようなものを皆抱えているわけだから、それは大事なはずなのに、それが失われたのは、誰も探しに行くこともできないんです。

○木村 一方で、フランスだと、例えば難民の人たちのサポートの中に、現地の料理をつくってもらおうというのをよくやりますよね。

○関口 ありますね。それで……

○木村 だから、失われた味を再現するという発想自体が、フランス的な発想としてまずありますよね。日本にはあまりないと思うのですけれども。

○関口 ああ、そうかもしれないですね。それはあると思います。

○木村 やっぱフランスにいと、シリアとかから、国がもうほとんどなくなってやってきて、戻れないみたいな人たちが周りにいるという状況の中で、福島避難者のことを考えるというので、味のほうに興味はどうしたって行くだろうなど二つを重ねて感じます。

○関口 ただ、フランスでもそういった動きというのはすごく最近のことだと思います。だから、自分がずっと味の問題と文学の問題を結びつけようとしてやってきて、やっと最近……

○木村 シンクロし始めた。

○関口 7年かかってやっとシンクロし始めたという、そういう難民の問題と食の問題なども、本当にここ何年かの最近の話なので、やっと食べることの重層性、薄っぺらなことではないということが理解されるようになってきたと思います。食は戦争や紛争、災害などが起きたときに、一番最初に失われるとてもはかないものでもあり、でも、それは自分たちの人生にとって一番重要な記憶や共同体的な記憶と結びついているものであったり、あと、同時に個人の記憶とも結びついているものであります。自分では、そういった部分をずっと書いていきたいということがあって、だから、食べないとか飢えることについて書いていきたいと思っています。

○木村 食べ物と結びつくというのも、日本語で消え物って食べちゃう物のことを言いますけれども、何か形を変えてどこかにあるんだけれども、なくなっているけれどもあるみたいな、そういうイメージと結びつくのかなと最近思っているのですけれども。

○関口 そうですね。ただ、「Manger fantôme」という、「霊を食べる」というこの本はそういう意味ではないんです。食物は当然食べられたらなくなりますが、そこまではきちんと目の前に見える、形も色もあり触ることもできる者として存在しています。そしてどの食べ物にも名前があります。そしてどこから来ている、どこかでつくられています。体、名前、オリジンというこの3点は、食物も人間も最低限持っている要素であり、それは、身一つで外国に来た難民でも保持しているものです。

ただ、それが無い場合も起こりうる。この本は、最初のうちは雲を食べるとか、月を食べるなどの文学的な例を挙げながら話をしているんですが、だんだん本質に迫っていく。それは、名づけ得ないものは食べられないということです。名前のないものって食べられないんですよね。何でできているかわからないものを前にすると、人は誰でも、これ、何でできてるの?と聞きますよね。不安になるからです。この三つの要素が失われていくと次第に亡霊的になっていく。そしてそれが一番極端な形で起こるのが、放射能を食べる、体に取り込むということです。

○木村 食べているか、食べていないかもわからない。

○関口 わからない。この本は、出版社から、「あなた日本人なんだし、作家なんだし、味のこと書いているんだったら、このテーマは絶対に書いておくべきだ」と言われたことで執筆を始めたんです。ただ、私は、放射能によって健康被害があるとか、寿命が短くなるなどは、どうでもいいとは言いませんが、文学の中で触れなくてもいいというか、他にも放射能が人の生に及ぼす変化があるのではと思っていました。私がここで書きたかったのは、亡霊的なものを食さなければいけない、名づけられないものを食べなければいけないことが、どれだけ自分たちの人生を亡霊的なものにしてしまうかということでした。放射能により病気になることはあるかもしれない。でも私にとって重要に思われたのは、実際に放射能を取り込んでいなくても、そのことを考えなければいけない状況に置かれること自体が私たちの生にとっての被害であるということだったんです。この本の中には、例えば放射能という言葉は実は一回も出していません。というのは、やっぱり呼ぶと出てくるので。

○木村 言霊で。

○関口 この本の中でだけは、そんなものは呼びたくないというのはありました。だから、一回も出てこないんだけど、ちゃんと読めばわかるようにはなっています。

○木村 この中でも、そのことを言わなければ何とかなるんだろうかとかと言っているところはありますよね、最後のほうで。

○関口 そうですね。

○木村 震災の話がなくなればいいとか、書いたらこの中に閉じこもって、ここから出てなくなればいいとかいうふうな発想。だから、書くものがどこかでやっぱりちゃんと動くという、書くもの自体に霊を感じているということですよ。言霊、「たま」というか。

○関口 単語を呼ぶと呼ばれたものが出てきてしまう、みたいなところは、自分にもまだ詩人的な部分が残っているのかもしれないです。また、さっき言った「これは偶然ではない」というのは、ただ偶然というのもたくさんあって、震災のことを意図的に書こうとしているわけではなくてぬっと出てくる、ということについては、偶然が働いている部分もあります。今年、バイルートに1カ月半行っていたのですが、それはバイルートについての本を書くようにバイルート作家協会から依頼されたからなんです。自分がやりたいですと言って行ったわけじゃないんですけども、そのときに、バイルートの食べ物や味を通してバイルートのポートレートを書くという提案をして、作家協会は、これまでも毎年一人ずつ作家を招聘しているのですが、初めて、内戦のテーマではない作家が現れたと言って、ぜひそれで書いてくれと言われたんです。

バイルート滞在中は、実際に食べ物を食べたり、料理を作る人の仕草について書いたり、また、バイルートに住む人たちに、食べ物にまつわるエピソードを求めたりしていたのですが、やっぱり出てくるんですよ。戦争の話が出てきちゃう、戦争というか内戦の話が。

○木村 食べ物の話をしてもらっているのに、出てきちゃう。

○関口 出てくるんですね。それで、結局、何かここでも出てきたなという感じがあり、そうすると、それに喚起されて自分の中で出てくる、カタストロフィーに関する食の呼応するものがあるエピソードが出てきてしまうんです。

○木村 それは、じゃ、関口さんがそのつもりなく書いているのに出てきちゃうのと同じように、そのような経験をバイルートの人たちもしている。

○関口 そうですね。

○中川 今のお話を伺いながら思ったのは、木村さんの『その後の震災後文学論』（青土社、2018年）の中で、ホントロジー（Hontology）の話、つまり憑依していくというか、そこに言霊がまつわって漏れ出てきてしまうとか、「Manger fantôme」で fantôme という言葉を使っているんですけども、これは、ご存じのとおり、マルクスの「共産党宣言」の中に、今、跳梁するファントムがいるという有名なところがあって、これ、怪物と訳されたり、化け物と訳されたりするわけですけども、まさしく今、このファントムが見えない形で、いろんなものに憑依しているというふうに考えていくと、すごいことだと思いますね。

そして、なおかつ、今のお話にあるように、ラディエーションという言葉を使わないということによって、逆にラディエーションが出てきてしまうとか、それから、食の話をしているのにベイルートの戦争の話が出てきてしまうとか、つまり、私たちはそういう物事にすべからく押し込めて語っているわけなんですけれども、それは字義どおりで出てくるものではなくて、さまざまな状況の中で、あらゆる側面を照らし出していくというようなことになっている。やはり、ホントロジーというような考えを導入することによって見えてくるものは大変大きいと思います。

それでは、これから質疑応答に入りたいと思いますので、ご自由にご質問、ご意見賜ればと思います。お差し支えなければ、お話の初めにお名前とご所属をお教えいただければと思います。よろしくお願いします。

まず、宮田さん、口切りをお願いします。今日のいろんなセッティングをしてくれた宮田絵里さんです。

○宮田 立命館大学大学院文学研究科博士後期課程の宮田絵里と申します。本日は貴重なお話をありがとうございます。

今のお三方のお話を聞きながら、震災当時の経験を思い返していました。私は当時京都に下宿していて、京都というのは全く揺れなかったんですね。大学のすぐ近くの等持院に下宿していて、3月11日に買い物から帰ってきてテレビをつけると、岩手県の震災による火災の中継映像が出てきて、これは一体何なんだろうという茫然としたことを思い出しました。日常に現実感がなくなってしまうような体験でした。

当時のフランスの人々による被災者への共感のお話がありましたが、日本国内といっても私は直接的な被害を受けていないという意味で当事者ではないという意識があつたときはあつて、どうすればよいのかよくわからなかった。関口さんのお話にあつたように、思考が断片的にしかできなくて、どの情報が正しいのか全くわからない状況でした。放射能が危険なのか、危険じゃないのかといった議論もたくさんできて、混乱していました。今ようやく少し時間がたって、何かをじっくりと考えられるようになってきたなとは思う一方で、先程の季語とかのお話を聞いていると、でももう震災や原発の問題は終わったよねと、触れちゃいけないよねみたいな雰囲気、家族や周りの人たちと話していると感じるときがあります。そんな今だからこそ、文学で表現していくことってすごく意味があることなのかなということ、お話を聞きながら考えておりました。すみません、質問でなくて申しわけないですが、以上です。

○中川 ありがとうございます。それでは、どうぞ自由に、どなたからでも。

○岩本 立命館大学院生の岩本知恵と申します。今日は貴重なお話ありがとうございました。

私はホントロジーについて今興味を持っていて、それについてお伺いしたいなと思います。木村さんの震災後文学の著作の中でのホントロジーの話や、関口涼子さんの、私はフランス語が読めないので、「声は現れる」などを読んでいて、ホントロジーとは存在の様態に対してのあり方に対する再検討の話なのではないかと思えたんです。存在する／しないとされるものに対して、ある／ないと断じるのではなく、その存在というあり方を考え直す思考なのかなというふうに思っているんですが。

そこで、今日お話を聞いていて気になったのが、最初に、翻訳の話と引用の話が出てきたと思うんですよ。引用というのは、他者の言葉であつたりとか、自分の中にあるものではないものを借りて—という言い方は変だと思うんですが—何かを語っていくということですよ。それはまさにホントロジー的な、存在の様態そのものを問い直すようなあり方なのではないかというふうに伺っていて思っていたんですが、それについて何かお考えがあればお聞きしたいと思います。

○関口 確かに、引用についてはずっと考えてきました。引用がどのように可能であるか、という問題です。引用って凶暴になり得ると思うんですね。凶暴という言い方は奇妙に聞こえるかもしれませんが、そういう表現をするしかない部分がある。一つの体の中から一部切り取って自分のところに持ってくるわけですから。

先ほどちょっと話していた「二つの市場、ふたたび」という詩集は、どうやってほかの人、よそ者が来られる市場をつくるという話だったのですが、その中に結構いろんな引用をしました。それはほかの人の声というより、ほかの人の作品だったり詩だったりするのですが、引用された文章がどうやって生きられる場所をつくるかということはずっと考えてはいたんですね。

実は、「熱帯植物園」という詩集も、植物や鳥について話すというテーマであったんですが、では、鳥が語るということ、でも鳥ではない自分がどうやってできるかというところとちょっと変な感じなんですけれども、そういうことを真面目に考えて書いたものです。その中に、その少し前に亡くなった彫刻家の若林奮さんのテキストが入っているんですね。彼の生前に二人で行っていた共同のプロジェクトがあって、そのためにやりとりを続けていたんですが、彼が途中で亡くなってしまい、そうすると二人で初めてつくり上げられる思考の形態が、ふっと一人がいなくなると、そこで途切れてしまうわけですよ。

それを続けることはできないんだけど、たださっきの名残ではないですが、少し残ってしまうものがあり、それをどういう形にしたらいいのかと考えていました。その答えの一つとか、提案の一つが「熱帯植物園」という形でテキストになっていて、そこには鳥の声など他者の声があり、そして亡くなった人の自然をめぐるテキストが入ってくる。それは、単純な引用ではなく、人の声をまねる、つまり、私がこうやって言ったことを誰かほかの人が「人の声をまねる」と繰り返したとき、少しずつ違うニュアンスではあるけれども、できるだけそれに近づけるような形で言直す、という仕草です。似通った文章ではありますが、自分の声なので、やはり違う言葉で出ることがあって、それは引用という形ではなく、まねた、そのまねの声のほうにテキストには出ています。亡くなった人が残した「声」の引用はできないので、そういう形でテキストの中に組み込みました。だから何ページのどこです、とはっきりわかる形では

出ていないんですけども、そういうことがありました。

だから、実は今言われて初めて気がついたのですが、「Ce n'est pas un hasard」は初めての散文ではあるものの、それ以前の詩作とつながっている部分は当然あって、それは翻訳者としての自分の資質にもおそらくかかわっています。人のテキストを、自分の手が介在することにより、どれだけその人の声を伝えていくかということです。まねているというか、その中には発音できない音もあったりするのですが、一生懸命発音できるようにする、そんな行為じゃないかという気がするので、そこは多分つながっているかなという気はします。

○木村 もう一つ「声は現れる」で重要なところは、ホントロジーにもかかわると思うんですけども、時制が壊れるという、デリダがシェイクスピアも引用して「time is out of joint」というふうに言っているということとつながる部分がありますよね。

○関口 そうですね。人が亡くなったときに残されたものの中では、写真だったりとか、あと、人の髪の毛とかも昔は取っておいたりということもあったらろうし、書かれた手紙の筆跡なども、この人が書いたとすぐわかるものとか、いろんな形があると思うんですけど、残されたものの中には、過去に属していくものと、ずっと現在でい続けるものがあるって、声は現在であり続けるものだと思います。私は幸い今生きて皆さんの前でお話ししていて、その声を皆さんは聞いているわけですが、ラジオなどで亡くなった人の声が聞こえてくるとき、テレビは映像も同時に見えるので、例えばこれは80年代の記録だ、など時代が同定され、過去に属してしましますが、声は、声だけだといつものかわからないから、とてもいい録音による声が聞こえてきたとき、生きている人の声と死んだ人の声の区別はできません。また、その人の声が聞こえるためには、自分の鼓膜が震えないといけなくて、その震えている、鼓膜を震えさせるその時間とはいつでも現在なんですよ。だから声は、それを発した人が現在にいるか過去にいるかを問わず、現在に続ける、そういう意味では確かに亡霊的な、同時に時制をかき乱す存在でもあると思います。

○中川 ありがとうございます。

○大辻 京都造形芸術大学の辻と申します。

私は以前から関口さんの食に対する関心と、それが文学とどんなふうに関係しているのかということに興味を持っていましたので、今日はそこをお聞きしたいと思っていました。

最初のほうで自分は食と文学をつなげる闘いをしてきたとおっしゃって、後でそこを突っ込んでお聞きしたかったのと、また「亡霊」とは何かということも疑問に感じていたのですが、後半でいねいに説明してくださって、失われたものや失われた味の再現、そしてそのテキスト化の試みという一連の作業が「食」「亡霊」「文学」などのキーワードを相互に結びつけていることを私なりに理解できた気がします。

一方で、関口さんの食に関する活動は非常に多岐にわたっています。一口に文学と食といっても、例えばエコクリティシズム的なアプローチがあれば、美食の追求という態度もある。けれども関口さんの場合、ちょっと違った個性的なアプローチをされているなというふうに感じていて、一つには今お話しされたような、失われた味、あるいは亡霊的なものの再現の試みをされているわけですが、それ以外にも、食にかかわるジャーナリスティックな活動を盛んにされていますね。フランスでも日本でも食材の産地を訪ねて取材したり、あるいはつくる過程に

かかわったりじっさいに味わったり。拝見していて、食の探求に関して非常に攻めているなという印象を受けます。それら総合的な活動に対して、何かつけ加えるところがありましたら教えてください。

○関口 一つには、さっき木村さんも言っていたことですが、料理をすること、食べることは、多くの人が毎日3回行っていることですが、日常の様々な活動、例えば、通勤する、人と話をする、スポーツをする、音楽演奏をするなどの中で、五感すべてを使う例外的な行為だと思えます。食べる時、料理をするときには、さわって、目で見て、においを嗅いで、物を焼いた音を聞き、そして最後に食べる、と、五感が動員されている。だからある意味、自分の身体から一番外界に向けて開かれていて、開かれていなければおそらくできない行為だと思います。その貴重な機会を割と皆粗雑に扱っているなという思いがあり、そこを意識してもらおうというのは、特に自分のジャーナリスト的な仕事の中では、かなり意識的に伝えているメッセージだと思います。みんなとても大事なことを毎日実はやっているんだよと。

季節論も実はそういうところから始まっていて、旬といってもいつのことなのか問い直し、物にも人の人生に例えられる部分があると伝えたかったんです。人の人生と同じようにミカンの青春があり、ミカンの壮年期があり、そんな中で出会い物というのは、川端と三島の往復書簡のような、少し年をとった名残の食材とはしりの食材が会うおもしろさがある。それは単純にもっとおもしろいと思ってもらってもいいと思うし。

あと、料理人だっすごいと思うのは、私たち書き手って本になれば書かれたものは少しの間は残される。書いたら5分後に消えちゃうものを書いてくださいって言われたら、到底書けないと思うんですね。だけど、消え物っていう意味では、日々、自分の人生をかけたものが5分で消えていくものをつくっているのが料理人で、その厳しさについて感銘を受けています。料理人の話を聞くというのは、そう言った彼らの経験の中から出てくる言葉のおもしろさをひろう部分もあります。

○木村 今日の話もそうですね。

○関口 そうですね。残るものをつくるために我々は物を書いているわけです。先ほども、数として残らないものを言葉にとどめるために書いていると言ったのですが、実は残らないことの重要さというのもあるって、料理や食べ物はまさにそうですが、今、例えばここにいた人たちが一緒に私のつくったものを食べたとしたら、それはその人たち以外にはわからない、ここにいた人たちしか証言できない記憶が生まれます。そういった瞬間のかけがえのなさもあると思うんですね。

今、ずっと食にまつわるイベントというか美術館などで行うアートイベントのような企画を4年ぐらい前から様々な場所で立ち上げているんですが、2月前にパリのボンポドゥ・センターで亡霊ディナーというのをやりました。今年、ジャポニスム2018というのがパリを中心にして行われていて、いろんな展覧会があったり、演劇があったりして、それは、当然日本を称揚する内容がほとんどです。政府が主導で、オリンピックに向けて、広告塔にフランスにはなっていないだけでもいいと、ちょっと私もシニカルな言い方をすればそういう年だと思えます。

そんな中で、食文化について何かやってくれと言われてたので、ここに関係者の人はいないことを願いながら話してしまっていますが、企画としては、日本の幽霊文化とか亡霊文化みたいなもの

のをテーマにするのも大事なんじゃないですかと言いつつ、実は日本の歴史の陰の部分について話してくれる登壇者をお呼びして、舞台に口の字型の会食の席を設け、聞きに来た人も登壇者の人も同じように席についてもらって、そこで、6人の登壇者に話をしてもらおう。そして毎回発表に合わせた亡霊的な食事が出る。料理人はあらかじめある程度発表の内容を聞いています。私たちは本の感想を例えば読書感想文という形で、言葉で表す習わしがありますが、料理人は発表の感想を料理の形で表してもいいのではと思ったんです。

それで、川上弘美さんに例えば震災後の文学についての話をしていただいたり、木村朗子さんにも来てもらったりとか、あと港千尋さんなどに発表していただいたんですが、そこで聞いたことはもう残っていないんです。でも、そこでの体験はなかったことにはならないし、そういったこともまた一方で重要なんじゃないかという気が、食の一面なんじゃないかという気がしています。

○木村 だから、本当は書き物として残せるはずなのに、あえて料理人側に寄って、イベントという一回的なもので何かを構成するというフォームをやっているということですよ。

一応フィルムを撮っているわけでしょう。

○関口 撮っていません。

○木村 撮っていないの。

○関口 撮っていません。すみません、撮っていません。写真は撮っているんですけども、ただ、やっぱり……

○木村 何の記録もしないんですか、ポンピドゥーは。

○関口 あと同時に、ちょっとこれもここだけの話なんですけれども、このイベントにはヤマザキマリさんもお呼びしていたんですけども、メインイベントの前に「日本では自国の批判をしたりするともすごい炎上したりする」と、「そういうことをでも同時に言っておきたい自分もいる」とおっしゃられ、「ここは言ってもいい場所なのか」と聞かれて、「ヤマザキさん、ここはフランスですし、フランスでそういうことを発言していい一番の場所はおそらくここだと思いますから、言ってください」というふうにお伝えしたりもしているんですね。そういうこともあって、そこで聞いた人だけがその内容を知っているわけなんですけど、だからそういう状況で初めて可能になるという事情もあります。

○木村 いや、私が言いたかったのは、フィルムに撮れば、言葉は残るけれども、やっぱり料理人の料理は残りませんねと言おうとしたんですけども。

○関口 ああ、すみません、勘違いしました。

○木村 料理人の料理並みに何もかもが消化されちゃったんですね。というのはおもしろいなと思って。

○関口 でも、このイベントに立ち会った人は、今でもその時の思い出をしばしば語ってくれるんです。なので、先ほどのバイルートの話ではないですが、記録としては文字には残されていないし、映像にもなっていないけど、そこにいた人たちが語る、語り継ぐことによって残っていく、そういうタイプの経験なのかという気はします。

○木村 伝説になっちゃう。

○関口 そう，あると思います。

○中川 よろしいでしょうか，大辻さん。

それでは，これでこの会を終わりたいと思います。どうも皆さん，ありがとうございました。

