

松下清雄『三つ目のアマンジャク』論

——絶望を生き抜くことの痛み——

内藤由直

1. 本稿の目的

本稿は、松下清雄の小説『三つ目のアマンジャク』（論創社 2004年11月）を読み解き、作中で重要なモチーフとなっている「三つめの目」および「アマンジャク」の意味を検討しながら、本作品が読者に投げかける問いを捉えようと試みるものである。

『三つ目のアマンジャク』は、松下清雄による初の小説であり、約1300頁に渡る巨大な書き下ろし長編作品である。この小説が発表されるまでの経緯については、松下が弟である松下忠夫に宛てた手紙の中で詳しく語っている。これによると、松下は「…いつの頃だったか（正確な年月は思い出せないが）ほくは自分の小説を発表したい、世に聞きたいと考えるようになりました（中略）。これまでに、こつこつ書きためてきた長編小説が相当な分量になり、これを生きているうちに何とかしたい、何とかせねばと思うようになった」¹⁾という。そこで、茨城で農民運動に従事していたとき以来の友人であるいいだももに相談したところ、いいだが出版社を探し、また早稲田大学の学友であった大金久展の尽力もあって刊行の運びとなった。小説の刊行について、松下はさらに次のようにも述べている。



『三つ目のアマンジャク』表紙

…申し訳ない。全く申し訳ない。こんなに人様に迷惑をかけて…！ 断腸の想いとは、このことだ。でも、この小説だけはなんとしても世に出したい。今、出さなければ、永久にチャンスはない。たとえ、すぐ評判にならなくても、売れなくても読まれなくても、本にさえしておけば、ほくの死後、きっと誰かが認めてくれる。これは必ず後世に残る小説だ。²⁾

これらの資料からは、松下がこの小説に懸けていた執念と自信を看取することができる。松下が何としても残しておきたかった作品である『三つ目のアマンジャク』は、では何を描き、

何を世に問うたのか。

松下は同時代の評価を求めてはいなかったが、しかし、既に幾つかの批評が呈されており、作品の内実が検討され始めている。例えば、中島誠は、「この大長篇に満ちあふれているのは、農民が密集して暮らす土地における、無数のことばのせめぎ合いといえる。それらは、ことばによる闘いでもあり、対話、話しあい、問答以前、否、それらを超えた、ことばの戦である」と述べながら、「生活、べた一面の生産労働である農民の中で、農民とは違う、農民にはなりきれぬ彼は一体何をしたか。そのことが、この長篇物語の文体から知ることができる」と指摘している³⁾。また、いいだももは、「かれの『遺作』、両大書と言っている『三つ目のアマンジャク』『草青火』を拜読してみれば、よく判って来ることだが、かれが茨城県を疾駆した、その限り茨城弁で、平明に綴られた両長編小説が、にもかかわらず、話が難解なところを固有しているのは、かれが、早稲田大学総細胞キャップとして始めた、現代マルクス主義者としての壮絶なまでにユニークな問題意識の主要な一つに、農民大衆運動そのものの裡で繰り返して、その当事者に関わって厳しく問われている「農民大衆運動」を裏切るスパイと、その端倪すべからざる事件問題への対処の関心が、生涯を通じて松下清雄同志に付きまどっているためなのに、間違いない」⁴⁾と述べ、松下が生涯に渡って苦悶し続けた革命運動と裏切りの問題を焦点化する。いずれも長年に渡る松下との交友を基にして、松下が従事してきた農民運動・学生運動の集大成として作品を読み、小説に描かれた問題と実際の運動で生じた事件・出来事を重ね合わせて評価しようとしたものである。

確かに『三つ目のアマンジャク』には、松下が生涯をかけた戦後農民運動および学生運動の経験が色濃く反映されていると思われる。本プロジェクト研究（「戦後の農民運動と農村の変容」⁵⁾）によって明らかとなった数多くの事実、作品の読解に資するものであることは間違いない。だが、後世に残る小説と松下が自負する本作品を作者の経験的事実の投影としてのみ解釈することは、この小説が読者に向かって開く通路を制限してしまうことになるだろう。ゆえに、本稿では作者の経験からではなく、作品の叙述そのものから開示される幾つかの問題点を取り上げ、『三つ目のアマンジャク』が描出する文学空間を考察していく。この作業を通じて、本作品が示す文学表現の特質およびその同時代的意義を追究していくことが本稿の目的である。

2. 『三つ目のアマンジャク』の文学空間

『三つ目のアマンジャク』は発行部数500部⁶⁾と流通量が少なく、また図書館での所蔵も数少ない⁷⁾。そのため、本節では先ず作品の梗概を詳しく紹介しながら問題の所在へと近接していきたい。

小説は、主人公である「おれメ」が帰郷する場面から始まる。おれメは、家族を棄て、仲間を棄て、親友であり農民運動の同志であった「与五」を見棄て、村を去った活動家であったが、再び与五とともに出直し生き直そうと考え村に舞い戻ってきた。しかし、村に着いたおれメを待ち受けていたのは、与五の自死という事件であった。

与五は、村に持ち上がった食肉流通センター建設計画をおれメとともに阻止した村の闘士であり、その後も農民たちの生活を立て直すために奔走していたが、東京へ遁走したおれメとの

電話の中で「もう、どうでもいいんだ」（『三つ目のアマンジャク』本文 p.29, 以下小説本文からの引用は頁数のみを記載）と絶望を語っていた。そして与五は、おれメが村に帰り着く日の早朝、牛舎の梁にロープを掛けて縊死したのである。与五の遺体は梁から降ろされる際、誤って牛たちの中へ落ち、二十頭余の乳牛に踏みつけられて「頭は裂け、砕け、顔はメッチャクチャに潰され、手足は胴体は千切れ、血肉が飛んで」（p.95）しまった。

おれメの帰郷と与五の死を切っ掛けにして、村には次々と事件が起こっていく。与五の家の裏手に住む「陸あんにゃ」は、食肉流通センター阻止闘争の英雄であった与五を祭り上げ、葬式を組合葬として実施することで再び村民を糾合し、新たなコミュニケーション建設のために蹶起する計画を立てていた。一方、与五の親族たちは、与五の妻で同じくおれメの同志であった「武子」を村から追放し、与五の遺した財産を乗っ取ろうとする。また、農民運動の仲間であった「ポインタ」は、与五の亡き後、村の新たなリーダーとなるために村会議員選挙へ立候補することを企む。

ポインタの家で一夜の宿を借りたおれメは、明け方ポインタの「婆サマ」が便所から出たところで倒れ、息を引き取ろうとする場面に出会う。だが、動転したおれメは婆サマを助けようともせず、ポインタの家から逃走を図った。実家へ辿り着いたおれメは家族との決定的な軋轢に直面して逆上し、実の「おやじ」を殴り倒してさらに逃走する。

おれメが村を縦横に走り回る中で、村に隠された秘密が明らかになっていく。例えば、ポインタの婆サマは生前、村に伝わる人柱の物語をおれメに語って聞かせていた。氾濫する川の神を鎮めるために他所の女子を人身御供にしたという忌まわしい物語は、しかし単なる伝説ではなかった。村の実力者で食肉流通センターを誘致してきた「藤兵衛」はおれメに対して「ポインタニハ、本当ハ絶対、世ノ表面ニ出チャナンネエ、重大ナ、深～イ理由ガアルンダガナァ……」（p.321）と語り、人柱の伝説がポインタの出生にまつわる秘密と関わりのあることを示唆するのである。

村にはもう一つの秘密があった。それは、戦後、村の外れに入植してきた旧満蒙開拓者たちの部落を滅ぼしたことである。不毛の地で極貧の生活に耐えながら暮らしていた開拓民たちをおれメの親たちは忌み嫌い、差別し、排除したのだ。

共同体が秘匿してきた事実が明るみになる一方で、村は不吉な闇に閉ざされようとしていた。日が暮れて「台風くずれの大低気圧」（p.545）が接近し、葬式の準備を行っている与五の家を野犬たちの群が、ポインタの家を野猿たちの大群が囲む。そして、村民蜂起の情報を聞きつけた機動隊が密かに村を包囲し始めるのである。

嵐の中で村人たちは男も女も酒を呷り歌い出し、狂気の渦に巻き込まれていく。村人たちの狂気に拍車を掛けるのが、どこからともなく聞こえてくる太鼓の音であった。

不吉だ、不吉だ、不吉といえ、さっきからしきりに太鼓の音が、それも祭りの太鼓じゃねえ、なにやら異常にウキウキするような、何かに狩り立てられるような、薄気味わるい太鼓の音が、切れ切れだが遠くの方から聞こえていることで——。これを聞くと、むらの男ども女どもはじっとしちゃうねえ。みんな莫迦になったみてえに、ウキウキそわそわ、家をあけて外へ飛び出していってしまう。それも間違いじみて、仰々しく、まとまって。よくねえことが起こるときは、いつもそうだ。太鼓の音だ、沸き立つところだ、集団だ。古

い言い伝いの、あの人柱の事件のときも、みんな、どこから聞こえてきたのか太鼓の音におどらされ、そぞろになり、自省心さ失うて、哀れな娘っこを犠牲にしてしまうたというだな、古老の話じゃ。この前の大戦のときも、そうだった。あんどきは、それこそほんとうに太鼓さ叩いて、出征兵士を見送ったもんだ。それから、あの、山むこうの開拓者らともめたときも、さらには先年の、あの、むらをあげての大闘争のときも。みんな太鼓に——外から煽るように聞こえてくる太鼓に、そして、こころの内につしかり鳴り響いている太鼓に踊らされて、こころそぞろに、集団で。今だってそうだ、今も、この今も……。あッ、また聞こえてきた。また、また。／テンツク、テンツク、テンテンテンツク、テンツク、テンツク……。(pp.1180 - 1)

この太鼓の音に煽られて、村人たちは山へ入り、暗闇の中を走り回る。その村人たちを、機動隊・野犬・野猿たちの黒い影とともに開拓者たちの亡霊が追いかける。山中を駆け回る間に、村人の中には行方不明になる者があり、谷に身を投げ命を落とす者もあった。

村人たちが狂気に取り憑かれて彷徨している間、おれメと武子は、与五の遺体を奪還しようと柩を運び出していた。当初、おれメは与五の死を利用してする陸あんにゃたちから遺体を取り返すのだと思っていたが、武子の考えは違った。武子は、与五の死体を「イヌめらに食わせる」(p.1175) ために運び出したのである。

おれメと武子は村の奥の谷へと与五の柩を運びケモノたちの住む谷底へと遺体を棄てようとするが、与五の遺体を柩から取り出そうとした時、武子が翻意し与五を棄てることに反対する。「これで唯一の友、与五とも切れた、完全に」(p.1272) と感じたおれメは、与五の代わりに柩へ入り、自ら谷底へ落ちていったのである。夜が明け、嵐の去った村にいつもと同じ日常が始まるところで小説は終わる。

以上が、『三つ目のアマンジャク』のストーリーである。だが、本作品に備わるこうした線的な物語は、小説を構成する一つの要素でしかない。『三つ目のアマンジャク』の主眼は、こうした物語を破綻させるほどに錯綜する重層的な空間の広がりにある。

小説の空間を複雑に拡大していく最も顕著な徴は、主人公の存在そのものである。小説の主人公は上述のように「おれメ」という男であるが、しかし、物語の冒頭部分で彼の自意識が分裂し、「おれメ」「オレめ」「おらァ」という独立した三人の主体に別れる⁸⁾。

卑劣！ 最低！ 最早何ヲカ言ワンヤダ。／奴は思い切りよく上衣を脱ぎ捨てるように、おれメを脱ぎ捨てた。／最低、卑劣、いいね。でも、ここは、おつき合い、／と、おらァの奴まで真似して、ズボンを脱ぎ捨てるようにおれメを脱ぎ捨ててしまうた。とうとう、だった。ついに、といったほうがいいか。いつかはこの時がくると、こずにはいまいと、そう思っていたのだが……。／脱ぎ捨てられたおれメは、しょぼくれた道端の庚申様より様子になっていなかったらう。いくら零落れたって庚申様には、ちゃんと三匹の猿がくっついて、一体になっているんだから。／こうして、おれメはあっけなく、割離れたのである。(p.59)

「おれメ」「オレめ」「おらァ」の三人は、それぞれが独立した身体を持って村中を歩き回り、

行く先々で様々な事件に遭遇する。だが、三者は完全に別れてしまったわけではなく、各々の意識が以心伝心し、遠く離れたまま言葉を相互に介入させるかと思えば、再び身体が同一化して一つの主体の中で複数の意識が絡み合い、そしてまた分離していく。このような主人公の在り方は、小説の中で自明のこととして扱われており、他の登場人物たちも彼らの存在を疑わない。例えば、武子は三人に向かって「どうでもいいけど、一人なら一人、三人なら三人、どっちかにしてくれない。ごちゃごちゃ、混乱しちゃうじゃないの」（p.1161）と言うのみであり、なぜ一人が三人であり、三人が一人として存在するのかということをお問わないのである。

三人の主人公たちそれぞれの身体と行動に合わせて、作品内の空間・物語は分裂しながら時に一元化し、そして四散する。主人公の存在と空間設定に関する本作品の実験的試みは、確固たる主体の固有性および言語と事物の即応関係を所与とする近代小説の枠組みを逸脱するものであるがゆえに、私たちの読書行為を攪乱するものとなるだろう。では、『三つ目のアマンジャク』は、なぜこのような叙述形式を採用したのだろうか。

3. 他者の略取

『三つ目のアマンジャク』は、複雑怪奇な作品空間を創出することで一筋の物語を分解し頓挫させる。そして、並立する幾つもの物語や挿話を絡め合わせることで描こうとする対象の輪郭を暈かしていく。主人公であるおれメの独白すらオレメやおらァに干渉・遮断され、叙述それ自体が崩壊することもしばしばである。例えば、次のようなオレメとおれメの掛け合いからは、互いに相反し合う断片的な情報しか捉えられず、真の出来事が何であったのかを直ちに判断することができない。

このむらに生まれた者で（在村と出村、離村とを問わず）ここに深い愛着と思い出を持たぬ者はおそらく一人もいまいと思われる、そのかけがえのない美しい土地に県が目をつけ、イヤ、ソナトコロダカラコソ権力ニ狙ワレタダ、そして、あろうことか食肉流通センターという、しゃれた名の、その実、毎日何千頭もの牛や豚を殺す近代的大屠殺場を建設し、おれメらの大事な故郷の自然を動物の血や脂や汚物で穢そうと企んだとき、むらびとのほとんどが起ち上がり、初め若者が、次いで女たちが、そしてやがてむら全体が結束し、反対し、抵抗して、県、各種行政機関、警察、右翼、暴力団から村、農協、生産・流通団体、他部落のほとんどを敵にまわし、屈けず怯まず闘い抜き、幾多の犠牲と、貴い血を流しながらも、トユウト、イカニモ格好ヨク聞コエルガ、内実ハ、忌マワシイ数々ノ裏切り、二股、通敵行為、寝返り、反目、サボタージュ、内部軋轢、内部葛藤デ、何度モ瓦解ノ危機ニサラサレナガラモ、ダ……、とうとう最後まで頑張り抜き、勝利した、その思い出の地があり、その地でおれメらの青春が燃え、燃えさかり、ソウ、燃工狂イ、燃工尽キ、そして……。

（p.54、太字・ゴシックは原文のママ、以下同じ）

上記の引用文中で、地の文はおれメの独白を、そして、太字ゴシック体の部分はオレメによ

る介入を表している。小説全編に渡って、このように言葉・文体・字体・物語・叙述が入り乱れ衝突し合う本作品は、一読してその内容を把握することが困難な小説となっている。この作品がこうした形式を採り入れることで描こうとしたものは何なのか。以下、小説で描出される幾つかの出来事を考察しながら、どのような必然性をもって『三つ目のアマンジャク』の作品空間が構築されたのかを検討したい。

まず作品内でおれメたちを捉える深刻な事件として浮上してくるのが、上記引用文にも垣間見られた食肉流通センター建設阻止闘争の顛末である。

県による公共事業の一環として食肉流通センターの建設計画が持ち上がった時、おれメや与五、武子たちは村を守るために立ち上がった。彼らは、「公共、公益の名のもとに、おれメらのむらを、自然を、住民の生活を犠牲にしようという県の、国のたくらみをいち早く見抜き、当時は極く少数だった同志とともに先頭に立ってむらびとに呼びかけ、働きかけ、むら一丸の闘争態勢をつくり上げ」(p.247) たのである。なかでも武子は、旧弊な農村の家に閉じ込められていた村の女性や老人たちを解放するべく大活躍した。彼女は、「母の会」「文句をいっぱい言う女たちの会」「闘う年寄りの会」(p.247)などを次々に作り出し女性や老人も含めた全村民による抵抗運動の組織化に貢献したのである。また、武子の夫である与五は、県の機動隊と村民が衝突した際、身体を張って抵抗し、結果ブルドーザーの下敷きとなって片足を失った。この行動により、与五は「闘争のシンボル」(p.144)となる。彼らの命がけの抵抗運動は、「一時的ではあっても村権力を混乱させ、弱体化し、ボス共の支配を揺るがし、打撃を与えたばかりでなく、村民が——農民が主人公なんだという意識と自覚を高めるのに大いに意義があった」(p.26)のであり、最終的に県の計画を撤回させる大勝利を収めた⁹⁾。

しかし、運動の勝利がもたらしたものは、美しい自然でも、村民の幸福な生活でもなかった。おれメたちの村は運動の結果、見捨てられたのだ。食肉流通センターを誘致してきた藤兵衛は、「嫌ワレタンダゾ、憎マレタンダゾ、棄テラレタンダゾ、オラタチハ国ニ、県ニ、行政ニ。ソウ、アノケシカラン反対闘争ノオカゲデナ。(中略)一度、アノムラハ^アカダ、過激ダ、共産党ノ巢窟ダト御上^{オカミ}ニ睨マレタラ、モウオシメエダ」(pp.286 - 7)と語る。おれメたちは、帰郷してようやく自らが率先した運動に内在する暗部に直面するのである。

運動の問題点を最も深刻に考えていたのはオレめであった。オレめは運動を総括し、「殊ニヨッタラオレタチハ、オレタチノムラハ、別ノ人間、別ノムラニ生マレ変ワレルカモシレネエ！ ト。ソレハ幻デハナク、現実的ナ可能性ニ思ワレマシタ」(p.712)と述べながら次のように続ける。

シカシ……結局、ソレハ、ソノ夢ハ可能性ハ、アエナク潰エマシタ。闘争ハキビシイ対峙ト激突ニモ拘ラズアツケナク幕ヲ閉ジ、(中略)目標ヲ失イ行キ場ヲナクシタムラビトノ^エネルギ^ーハ勢イ内部ヘト向カッテ、内輪ノゴタゴタ、イガミ合イ、仲間割レ、責任ノナスリ合イ、誹謗、中傷、ノノシリ合イ、喧嘩沙汰カラ、果テハ色恋ヤカ^ネニマツワル醜イ抗争マデ、マサシク収拾ノツカナイ惨憺タル崩壊ト泥沼状態ヘ——。(p.712 - 3)

おれメもまた、運動の反作用として村自体が崩壊してしまった事実で愕然とし、「家庭崩壊、一家離散、家出、女狂い、身の持ち崩し、犯罪者への転落、借金地獄、夜逃げ等々、相次いで(そ

して今だに）不幸に見舞われ、悲運に苛まれて。これが、あの誇るべき闘争がもたらした結果とは！」(p.871)と内省する。しかし、運動が孕んでいた暗部はこれだけではなかった。

村の自然を守る、そして人々の生活を守るという大義名分には、運動の原罪とも言うべき他者排除の意識が介在していたのである。オレメは、「正シクモ崇高ナソノ主張ノ、思想ノ裏側ニ、忌マワシイ、呪ワシイ、イヤ、禍禍シクドロドロシタ差別ノ意識ガ、感情ガ潜ミ、渦巻イテイタノデハナイダロウカ。動物ヲ屠殺シ、肉処理スル仕事ニ対スル、ソレニ従事スル人タチニ対スル、ソノ施設ニ対スル——。本当ハソウシタ差別、差別感、差別意識、ソシテ差別政策ニ対シテコソ、オレメラハ闘ウベキデハナカツノカ」(p.289)と述べ、「同ジク差別サレテル階層デアルハズノ農民ニ、屠殺ノ仕事、肉処理ノ仕事ト、ソレニ従事スル人タチニ対スル根深ク抜キガタイ忌避感ヤ穢レ感、差別感」(p.290)が存在していたことを指摘する。三宅都子が「食肉業は部落問題と切り放せない」¹⁰⁾と述べるように、こうした屠場に対する視線には部落差別の問題が分かちがたく結びついていた。また、三浦耕吉郎は食肉流通センター建設に反対する住民運動が「職業差別を含んだ住民エゴ的な運動にエスカレートしていくのを押しとどめていたもの」として自然環境破壊や住環境破壊あるいは教育環境破壊への抵抗という「住民的正義の感覚」があることを指摘しているが¹¹⁾、おれメたちの運動もまた部落差別・職業差別の意識を大義名分によって隠蔽しながら展開されたものであった。「アノ凜々シイスローガンノ底ニハ、背後ニハ、禍禍シクモ忌マワシイ差別感ガ、排除意識ガ、ソシテ偽善ガ、トグロヲ巻イテイタ」(p.290)のである。

もはや、食肉流通センターが悪であり、おれメたちの建設反対運動が善であるという単純な二項対立は成立しない。村を思い、仲間たちを助けるために生活の全てを懸けて闘った運動が、村と仲間たちを疲弊させ親友を自殺に追い込むという真逆の結果を招き、そして、運動の原初において他者を抑圧・排除していたということ。おれメの内部に生じた解消できないこれら矛盾の意識は、彼を絶望へと至らしめる。「これまでいろいろと闘ってきて（中略）ほんとうに人が救えた、人が救われたと、はたしていえるかどうか。このむらを見る。あれだけ、むらを救い、人を救う（別の言葉でいえば、そういうことになる）ために、みんなで力を尽くして闘ってきたのに——。誰が一体、救われた？」(pp.870 - 1)と述べるおれメは、理想と希望を追求した運動が反転し、自身をも含めた全ての人々が救いのない状況へと突き落とされる瞬間を見るのである。

おれメの内部に生じたこの経験は、自らが属する共同体の、そして人間存在そのものへの見方をも転換させる。略取された他者こそがそれらの存在を可能とし、自らがその他者であったかも知れないということにおれメたちは気付いていくのである。

その一例が、戦後、国策によって入植してきた旧満蒙開拓団の部落を村人たちが滅ぼしたという事件である¹²⁾。隣村の「市エ門」は、「開拓者——、知ってっか。敗戦後のひでえ混乱の中で、困難に耐え苦難を乗り越えて、新天地を拓こうとした人たちだ。その開拓者が、おめえらのむらの一割にもいまだぞ。ところが今、その人たちはいねえ。一人もいねえ。消えたんじゃねえ、消されたんだ。そして、あの地は廃墟になったんじゃねえ。廃墟にされたんだ。おめえらの親らの、先輩らの手によってな」(p.647)とおれメたちの村が隠してきた事実を告発する。そして、次のようにおれメたちを糾弾するのである。

おめえらの親らは、先輩らは、そつたらひでえことを、残虐なことを、悪辣非道なことをやって、この土地にささやかな安住の地を求めてやってきた受難の人たちを痛めつけ、苦しめ、迫害し、とうとう追ん出してしまっただぞ。抹殺してしまっただぞ。それなのにダ、(中略) / その子であり孫であり後輩であるおめえらがダ、おこがましくも、いや、恥ずかし気もなく、正義の闘いだとか何とか称して、あんな闘争をやらかしやがって。無神経っていうんだ、無反省っていうんだ、厚顔無恥っていうんだ、そういうのを。おめえらの親らが、先輩らが過去にやらかしたことを考えてみるってんだ。とても正義の闘いどころか、過去の報いを、いや、祟りをこそ受けるべきなんだ。そのことを、みんな忘れてるから、いくら正義の闘いでも、ろくな結果にならねえんだ。そうだべ、アー。(p.652)

市エ門が語り聞かせるようにおれメの村は開拓民たちを侵入者として敵視し、差別と暴力を加えて排除したのである。現在の村の存続は、「開拓者の生活と未来を徹底的にぶち壊すという大罪」(p.1136)の延長にあるのだ。

反対運動と共同体の基礎に通底するこのような他者の略取を象徴的に表すのが、死んだポンタの婆サマが語り聞かせていた人柱の伝説であった。だが、この伝説は「ポンタの親というのが、生きながらに葬られてのう」(p.944)と語られるように単なる言い伝えではなかったのである。ポンタの母親は「家を守るため、子孫を絶やさねえため」(p.952)に余所から村へ連れてこられ、病に倒れたポンタの父親に宛がわれて子ども産んだ後、棄てられたのだ。この事実をポンタより先に聞いたおれメは、幼い頃からの仲間であるポンタが抱え込まざるを得なかった「自己の出生に対する、存在と生に対する、そして、自分の受けた無言の差別に対する、根源的なそれは疑問」(p.955)を自らの問題として看取するのである。

『三つ目のアマンジャク』という小説が、その内部で展開するこれらの物語は、希望と絶望、自己と他者、生と死といった整然たる区別を溶解する。運動が掲げた希望や、自己の存在、そして生そのものは、常に既にその相対項へと反転する可能性を持っているのだ。

このように本作品は、その叙述形式と内容によって主体と客体の境界線を取り払おうと試みる。小説に導入される種々の要素を混沌の中に置くことにより、自他の固定的な輪郭を無化していくのだ。自らが他と同化あるいは交換されるかも知れないというこうした存在の揺らぎは、本作品の中で、何よりも主人公の存在それ自体として体现されていると考えることができる。「おれメ」「オレめ」「おらァ」という一人にして複数の、そして複数にして一人の人間という設定は、物語が喚起する他者の略取、そして自他の不確かさという問題の在処を示唆しているのである。

4. `三つめの目、と`アマンジャク、

小説の中で、あるいは一人の人間の中で噴出し響き合う複数の声は、単なる「ポリフォニー」¹³⁾ではない。『三つ目のアマンジャク』に織り込まれた複雑な叙述形式が作り出す作品空間は、主体の不確実性と、それに潜在する構造的暴力を回避できないという認識へおれメを(そして読者を)導くのである。

この痛切な認識は、自己の存在を根底から覆すほどの衝撃をおれメに与えた。おれメは、自

分自身が「いわゆる普通の人間でなくなっている」（p.891）感覚にとらわれ、「それが——いわゆる普通の人間でなくなったということが、根本的にひとびとからの遊離、断絶、優越意識、人間軽侮、蔑視、そして、差別と権力化の側への移行につながっているとしたら……」（同前）と考える。さらに、その怖れは、「自分という人間の中にスターリンがいる」（同前）のではないかという疑念をおれメに抱かせる。

自分はもう一人のスターリンなのでは——という自覚、発見ほど深刻で、衝撃的な体験はない。この世紀を生き、かつ闘った人間として、これはおそらく最大の問題体験のひとつではなかろうか。これをおれメは、なにやらのすっきりした、あるいは複雑ながら筋の通った理論として（誰よりもまず、おれメ自身に対して）解明してみせることはできない。それは理論的な低さとか、思考の浅さとかいった次元の問題じゃない。体験そのものが、そういうものを寄せつけないのだ。ある考えをめぐらす、追求する、ある行為に、行動に打ち込む、突き進む、その只中で、その直後に、あッ、これはスターリンだ、スターリンのそれだ、と感じたとき、発見したときの衝撃、暗澹は何に譬ええよう。殊に仲間に対し、人びとに対し、のっぴきならぬ重い責任を負っているときなどは——。（同前）

正しく誠実な行為あるいは行為の正統性が絶対の強度を持ち、反証不可能な暴力機構を再生産するという、二十世紀半ばに世界中のコミュニスト・革命運動家を捉えた自己崩壊の感覚を、ここでおれメは一身に集めていると言える。そして、「「スターリン時代」の歴史的足跡を偏見なく吟味するものは、そこに偉大なものと恥ずべきもの、巨大なものと卑小なもの、正しさと誤謬が共生し、しかも同じ根から生じていることを認識するにちがいない」¹⁴⁾と丸山真男が述べるように、自らの身体に内包される両義性そのものを凝視するのである。

暗澹たる世界を目の前にしたおれメは、その世界を見据える自身の両眼を潰そうと試みる。だが、おれメのこの行為は逃避ではない。おれメは、「この目を、この二つの目を、この手で打ち砕くことで、もしか三つめの目を（それはいかなる目かは知らないが）獲得することができるかも」（p.597）と考える。では、作品の表題にも組み込まれ、本作品の重要なモチーフとなっているこの「三つめの目」とは何なのか。

「もう一つの目を獲るためには、これまでの二つの目を潰さねばならなかった、それは新しく、というより、別の視界で見るために欠かせないことだった——と、今にして思えるんだ。それは、ある意味じゃこれまでのおれメに対する報いであり、ある意味じゃ新しく摺んだ転回ともいえるもので……」（p.705）と述べられているように、三つめの目とは新しい世界を見る目、すなわち別種の認識論的布置を意味するものであった。おれメは、新たな目を獲ることによって世界の見方を根底から変えることを希求するのだ。

しかし、この三つめの目を獲得することは簡単なことではなかった。潰れたはずの二つの目は、しぶとく生き続けるのである。

いきなり、目の痛みだった。眼球が別られるような、眼底に亀裂が走ったような、そんな激痛——。そうだった、おれメは自分で自分の目を、二つの目を潰したんだ。それを忘

れていたとは。何のために——それを、いま、改めて問うたとて何になろう（おきまりの、思いつめたきれいごと！）。それより問うべきは、なんで潰したはずの二つの目が（多くの場合、ほとんど見えなくなりながらも）、頑強に見つづけ、機能しつづけてきたかってことだ。三つめの目を獲る、あるいはその目に到る道の厳しさが、遙けさが思われた。（p.1287）

依然として機能し続ける二つの目とは、これまで生きてきた自己、そして今ある現実のアレゴリーである。これらは圧倒的な強度をもって、おれメに立ちはだかる。だが、三つめの目を獲るためには、その自己と現実を完全に潰さなければならない。それは、今ある自己の全存在、生そのものを無きものにすることである。すなわち、三つめの目を獲ることとは自己否定の果てに到達する死を経験するものであると考えることができるのだ。

ここでおれメと私たちは、一つのジレンマに直面することになる。それは、現在の先にある生を掴むために死を受け入れなければならないという矛盾である。事実、小説の最後においておれメたちは自ら進んで死ぬこととなる。おれメは、おらァに背後から羽交い締めにされ、オレめに前から押さえつけられ三人もとも断崖から深い谷底へと落ちていき、自らケモノの餌となるのである。

ところが、小説はおれメたちの死後を描かない。三つめの目が開かれることはなく、それによって捉えられる世界がどのようなものなのか私たち読者が知ることはできないのだ。『三つ目のアマンジャク』という小説が、主人公たちの死によって閉じられているということには大きな意味がある。敢えて先の展望を示さず、読者を宙吊り状態のままに放擲することで、この小説は私たちに一つの問いを投げかけているのである。

それは、三つめの目によってのみ捉えられる新たな世界の在り方という問いである。とは言え、この問題に答えることは容易ではない。既存の生と現実から逃れて完全な外部へ達することがどうすれば可能であるのか、私たちは直ちに答えを出すことができない。それが可能であるのは、小説が描く通り死を受け入れることだけのように思われる。けれども、死を受け入れることは、その先の生を否定することでもある。

『三つ目のアマンジャク』は、この問いを解く方法について何も明示しない。本作品は、希望や救済を一切与えてはくれないのだ。しかし、この時、読者の想像力を刺激し一縷の示唆を与えるのが、本小説に導入されるもう一つのモチーフである『アマンジャク』なのである。

本作品に描かれるアマンジャクとは、何にでも反対するいわゆる天邪鬼とは異なるものであり、作者はこれを次のように説明している。

アマンジャクとは——。太古、天が低く地を押し、人類は獣類同様、四ツん這いになって地を這いずりまわっていた時代、その一人があるときすくと二本足で立ち上がり、天を突き上げ、一人立ちの人間になったという、古くから各地に伝わる開闢伝説の主人公が、このアマンジャクです。世に言う単なる天邪鬼とは違います。（p.1299）

『三つ目のアマンジャク』で敷衍されているこの伝説は「『古事記』では、久久能智、『日本書紀』には、句句廻馳と記されている神につながる伝説」¹⁵⁾であり、アマンジャクは国生み・神生み

という世界の始原を体現するものとして描かれている。さらに、小説は、このアマンジャクが表現する世界の始原を狂気として描き出す。次の引用のように、おれメは闇の奥から聞こえてくる祭り太鼓の音を聞き、アマンジャクがもたらす狂気の渦へと入り込んでいく。

テンツク、テンツク、テンテンテンツク……。／ドドーッ、ドドドド、ドドッドーッ……。／テンツク、ツクテン、テンツク、テン……。／ドドドド、ドドーッ、ドーッ、ドドドーッ……。／タップだ、ダンスだ、お祭りだア。／けッ、いい気になりやがって。／何ノ祭りダ、コレハ一体。／アマンジャクのさ、むろん！／天突く、天突く、天天天突く……。／ウァオーッと、たまらずおれメは、思い切り宙に跳ね上がっていた。(p.1172)

これぞアマンジャク、おれメがもともとめつづけてたもの！／イヨイヨ、コイツ、本気デ狂ッチマツク。／毒が、頭さまわったぞ。体の、精神の毒が。／違う、大違い。いや、そうだ、そうかもしれねえ。これは狂気、確かに狂気だ。でも、なんとこれが正気。これ以上、確かな正気はねえ。いやいや、違う、やっぱり。正気じゃねえ、狂気でも正気でもねえ。これぞ、瘴気。この深い闇が発する、荒れ狂う森林が、谿谷が、山々峰々が発する、怒号する天地が発する、そして、おれメのこころの、精神の深い暗闇が、その疼き悶え滾り入り燃え狂うものが発する、まさしく法外な、突拍子もねえ瘴気だ。な、みんな。な、な。(p.1174)

新しい世界の始まりを表現するアマンジャクが、熱病を引き起こすほどの激しい狂気として描かれているのはなぜか。それは、狂気こそが既存秩序の外部へと至る可能性を持つものであるからだ。フーコーが述べるように、狂気は社会から疎外され監禁されるべき「〈外在的なもの〉」¹⁶⁾である。それは理性や合理性によって維持される合目的な社会を攪乱する道徳破壊者なのであり、既存の秩序にとって脅威となる。狂気を帯びたアマンジャクは「楯突き、逆らい、さかさま、徹底した逆行、横ぐるま……、等々、ありとあらゆる反逆的負の体現者——」(p.1226)であり、新たな世界を創出する怪物として想像されるのである。

しかし、狂気は死ではない。アマンジャクという狂気に取り憑かれることによって既存の生と現実の外へ出られるかどうかということは、可能性のままに置かれているだけである。オレメはアマンジャクとしての生き方を、「逆立ちシテ、ユク。逆立ちシテ、生キル。何ガアツテモ絶対、元ニハ戻ラナイ。逆立ち行キダカラ、世ニ人ニ後レル。ドンドン後レル。甚ダシク後レル。ソノ大後レノ果テニ、遂ニ人ノ世ノ外ニ完全ニ置イテキボリニサレテモ、ナオ頑固ニ生キテイク。クタバラナイ」(p.1265)と表現するが、オレメの言う「人ノ世ノ外」が三つめの目によって捉えられる世界であるのか、そしてその世界がどのような光景を見せるのかについては判断としないのである。

このように『三つ目のアマンジャク』は、その表現を通して決して希望を語ることがない。それは、仄めかされるだけだ。新しい世界とそこへ至る通路は蓋然性としてのみあり、おれメたちの身体と同様に不確実なままなのである。だが、これは本作品の怠惰ではない。むしろ、それは『三つ目のアマンジャク』という小説が喚起するアポリアの大きさを示していると言えるのである。

5. ただひたすらの望み

これまで本稿は、作品が描く「三つめの目」と「アマンジャク」の意味を吟味することで、既存の秩序や現実から逸脱する新たな世界の可能性について考えてきた。しかし、同時にその問題に対する解答が作品の中にも確認してきた。本作品は、文体の軽快さや猥雑な軽口が作り上げる物語の情景から著しく乖離した絶望のみが記されている、救いのない小説なのである。ではどうして、『三つ目のアマンジャク』は希望を語らないのか。

それは語り得ないからであるという単純な事実を本作品は私たちに教示する。希望を言葉として語り、行為として体现することの裏には、常に既にその真逆の側面が介在していたことをこの小説は表現してきた。食肉流通センター建設への反対運動が象徴していたように、救済という希望は、その出発点から略取という絶望と表裏一体の関係にあった。つまり、本作品が小説全編を通して示すのは、希望を無邪気に言挙げすることは絶望を招来する以外の何ものでもないということなのだ。だからこそ、『三つ目のアマンジャク』は、希望という明確な輪郭を描く直前で踏みとどまるのである。おれメは、おらァとの対話の中でそのことを次のように語る。

九千九百九十九、わるいことばかりでも、たった一つ、いいことあれば、それは、かけがえのない、いいことなんだ、と……、思う。／わかんねえな。／おれメもわかんねえ。ただ、そんな気が強く、強くするんだ。／だが、九千九百九十九、わるいことばかりといえば、ほとんど絶望ってことじゃねえか。／そう、絶望。そうかも知れねえ。元の目はすでに潰れ、新しい目は——といっても、おれメがそう望んでるだけなんだが——とてもとても手の届きそうなものじゃなく、ことよつたら遂に獲られることなく終わるかも知れねえ。ということは……、おれメは元も子も失くしてしまったんじゃないだろうか、と。絶望というなら、おそらくこれが……。ただ、これをおれメは、闇と呼びたいんだが。／闇か……。そうしたなかで、しかし、ただひとつの、ひとつっきりのいいことを、かけがいのないものとするってのは？／さあ、どう言ったらいいか……。それは多分、望み。そう、希望とかなんとかじゃなく、ただひたすらの望み——というか。(pp.705 - 6)

おれメの言う「ただひたすらの望み」とは、暗闇に射すかも知れない一点の光を待ち続けることだ。それは、おらァが指摘するように絶望とほとんど変わらない。しかし、その光（望み）を見逃さないためには、暗闇（絶望）の中に息を潜めて留まるしかない。

もちろん、これは余りにも困難な生き方であるはずだ。作中においても、そのことは「〈絶望〉ヲ〈生キル〉ニツナゲルコトハ難シイ。ソレハアリエナイコトダシ、マタ、考エタコトモナイ。〈生キル〉ハ希望ニツナガリ、〈絶望〉ハ死ニツナガル。ソノ絶望ヲ生ニツナゲルバカリカ、更ニ生キル（オレメヲ場合ハ、生キ抜ク）根拠ニ、主張ニスルナドトユウコトハ……」(p.624)と述べられている。だが、これ以外の実践的な対応はないというのが本作品の結論なのである。

前途の見えないこうした結論は、作品の中を流れている時間と大きく関係している。作中で幾度も「社会主義、共産主義運動の全世界的崩壊と後退」(p.893)が言及されるように、『三つ目のアマンジャク』の物語空間を流れているのは、1990年代という時間である¹⁷⁾。それは、共

産主義／マルクス主義などの「大きな物語」「メタ物語」¹⁸⁾が人々の生に意味を与えることを止めたポストモダンの時代であり、そして「もはやそのような無力感が忘れられるほど、言い換えれば、近代との関係でポストモダンを定義する必要がなくなるほど、ポストモダンの条件が自明化」¹⁹⁾した時代である。未来への展望や生きていく価値を喪失した時代において、諸個人に残されたのは苦痛だけであった。おれメは、「痛いんだなー、たまんなく痛いんだなー、何がつて、生きてることがよー、こうやってここさいることがよー、くそ、くそ、くそッ、キー、キー、キーッだ、ちくしょうッ」(p.894)と、その苦痛を露わにせずにはいられない。往時の刻印を帯びた本作品は、絶望の時代を生き抜いてきた痛みの表現でもあるのだ。

私たちは、おれメが感じたこの痛覚を自らのものとして痛むことができるだろうか。『三つ目のアマンジャク』は、その痛みを通じて作品と共振することを読者に要請している。おれメは谷底へ身を投げる直前、次のように言う。

人間が食われる、いや、人間を食わせる、という——。こころの芯から震えてくるものがあり。そうだ、そうなんだ。人間、自分がしんじつ食われる、いや、自分を食わせる、そうした体験を、経験をしないうり、しんじつ新しい、人間を超えた、もう一つの目は決して開眼^{ひら}かれないのではないか。(pp.1285 - 6)

三つめの目によって看取される新しい世界には、他者の苦痛が満ちあふれているのかも知れない。だが、人間の痛みを「人間」の痛みとして感知することが、現在の人間を越えるための僅かな、そしてただひたすらの「望み」なのである。その行く末が狂気であるか死であるかは分からない。けれども、三つめの目に到る道程の第一歩は、ここから始められなければならないのだ。

以上のように本稿は、『三つ目のアマンジャク』が織り成す世界を解釈してきた。この解釈は、本稿の冒頭で断った通り、松下清雄という一人の革命運動家の人生を捨象したところで理解されたものである。おれメの身体に突き刺さる痛みや、突如としておれメの意識に介入してくる「何故、絶望が生キル根拠ニナラネエダ。生キル主張ニナラネエダ」(p.623/643)という与五の叫びは、もちろん作者である松下自身の痛みと叫びであるとも考えることもできるはずだ。学生・農民による革命運動に全生涯を賭けてきた松下が「一九八九年を頂点とする世界史的転回」(p.1300)以降の時代をどのように見てきたのか、そして、何を考え如何なる答えを導き出したのかを探る手掛かりは、松下が残した小説以外にない。

松下は本小説の「あとがき」に、「どうか、この拙い小説を、作者と読者との想像力の豊穡な饗宴の場にして頂きたい。それが私の、読者へ^{あなた}の一番のお願いなのです」(p.1301)と記している。「おれメ」「オレメ」「おらァ」の三人のように、小説が喚起する想像力の中において、作者と読者は互いの思考と身体を交換／交感することができる。その交渉によって松下の絶望と痛みを我が身の内に取り込んだ時、私たちは三つめの目を獲る道へと進み出ることができるのである。

注

- 1) 松下忠夫「兄・松下清雄 年譜と私的回想」(『立命館言語文化研究』20 (1) 2008年9月)の中で、松

下清雄の手紙が翻刻されている。

- 2) 松下忠夫「兄・松下清雄年譜と私的回想」(同上)。
- 3) 中島誠「松下清雄の巨大作品『三つ目のアマンジャク』」(『未来』第61号 2005年6月、『立命館言語文化研究』20(4)2009年3月に転載)。
- 4) いいだも「ホメロスの『イリアス』『オデュッセイ』の英雄叙事詩の一時代の後を承けて」(『立命館言語文化研究』21(1)2009年8月)。
- 5) 立命館大学国際言語文化研究所プロジェクトB4(研究代表者:西川長夫)「戦後の農民運動と農村の変容 研究報告(1)-(9)」(『立命館言語文化研究』20(1)-22(3)2008年9月~2011年1月)所収の論考・インタビュー・資料を参照されたい。
- 6) いいだも「ホメロスの『イリアス』『オデュッセイ』の英雄叙事詩の一時代の後を承けて」(前掲)を参照。
- 7) 2010年8月31日現在、NACSIS Webcat (<http://webcat.nii.ac.jp/>)による所蔵館ヒット件数は1件、国立国会図書館総合目録ネットワーク (<http://unicanet.ndl.go.jp/psrch/redirect.jsp?type=psrch>)では8件である。
- 8) 小説の前半部分には分裂したおれメ独自の自意識として「オイラ」という分身も登場し、物語空間を一層複雑にする。こうした人物形象の方法について、松下は「これは別に、驚くに値いしません。人間はそもそも「多性」の、そして「他性」の存在だからです」(「まだ見ぬ読者へ」『三つ目のアマンジャク』論創社 2004年 p.1300)と述べている。本作品には、このような人物設定の他にも、方言や俗語の使用による文体の活性化、文字や字体の混合、特殊な活字の組み方など様々な実験の手法が採用されている。
- 9) 作品に描かれる食肉流通センター建設への抵抗運動は、現実世界にも起こっていた出来事である。屠場の再編、そして農林水産省の「総合食肉流通体系整備促進事業」によって戦後、全国各地に食肉流通センターが建設され、その中で数々の反対運動が生じた。例えば、福島県では『三つ目のアマンジャク』同様、建設を巡って地元住民と機動隊が衝突している(「福島県食肉流通センター 抵抗排除し強制着工」『朝日新聞』1977年3月25日夕刊 を参照)。屠場および食肉流通センターの歴史については、三宅都子『食肉・皮革・太鼓の授業』(解放出版社 1998年)、三浦耕吉郎『環境と差別のクリティーク』(新曜社 2009年)を参照した。
- 10) 三宅都子『食肉・皮革・太鼓の授業』(同上)。
- 11) 三浦耕吉郎『環境と差別のクリティーク』(前掲)。
- 12) 戦後開拓民が蒙った受難の挿話もまた、歴史的事実に対応したものである。蘭信三は、満州移民の「多くの人たちは渡満に際し財産を処分していたため、故郷で生計をたてることは困難であった。(中略)それを救ったのは緊急開拓事業で、国内開拓地への再入植は多くの満州移民にとって最後の生きる道だったのかもしれない」(蘭信三『「満州移民」の歴史社会学』行路社 1994年)と述べている。また、開拓民の中には三里塚の御料牧場へ入植した人々もいた。周知の通り、成田新国際空港の建設によって「反対運動もむなしく、彼らは再び安住の地を追われていくことになった」(村川庸子「沖縄人海外引揚者と成田の戦後開拓」『戦争と日本人移民』移民研究会編 東洋書林 1997年)。
- 13) ミハイル・バフチン『小説の言葉』(平凡社ライブラリー 1996年)、『ドストエフスキーの詩学』(ちくま学芸文庫 1995年)。松下清雄は、バフチンを読んで驚き、バフチンによって自身の小説が理論化されていると考えた(松下静枝「松下清雄年譜」『立命館言語文化研究』20(1)2008年9月参照)。しかし、双方を全く同一のものとして捉えていないことは、作者自らによる本作品への批評(「[翻刻]松下清雄の長篇小説『三つ目のアマンジャク』について」『立命館言語文化研究』22(3)2011年1月)に見て取ることができる。
- 14) 丸山真男「『スターリン批判』における政治の論理」(『増補版 現代政治の思想と行動』未来社 1964年)。

- 15) 「アマンジャクの舞人」（藤澤衛彦『日本民族伝説全集第二巻 [関東篇]』河出書房 1955年）。この伝説は、松下が長年に渡って活動の舞台とした茨城県に伝わるものである。松下の蔵書には、この『日本民族伝説全集第二巻 [関東篇]』があり、本書が参考にされたと思われる（岩間優希・原祐介作成「松下清雄蔵書目録（3）」『立命館言語文化研究』20（4）2009年3月を参照）。松下忠夫「松下清雄年譜（2）遺稿」（『立命館言語文化研究』20（2）2008年11月）によれば、松下の遺稿の中に『アマンジャクの舞人』というタイトルの小説が残されている。
- 16) ミシェル・フーコー『狂気の歴史』（新潮社 1975年）。
- 17) 他にも小説内の時間を確定する指標として次のような記述が挙げられる。「おまけに、なんとかいう社会党の総理大臣みてえにぼっさばさに伸びた眉毛をさっぱりと刈り込んだりよ、つまり、オシャレだな」（p.821）。これを踏まえれば、作中時間は90年代半ば以降、より正確に言えば村山富市が首相であった94年6月～96年1月より後の時代ということになる。
- 18) ジャン＝フランソワ・リオタール『ポスト・モダンの条件』（書肆風の薔薇 1986年）。
- 19) 東浩紀「ポストモダン再考」（『郵便的不安たち#』朝日新聞社 2002年）。

付記

小説本文の引用および該当ページは、松下清雄『三つ目のアマンジャク』（論創社 2004年）に拠った。作品および資料のルビ・傍点は原文の通り記し、資料名の副題は省略した。引用文中の「／」は、原文での改行を示す。