

実と同じだ。男は七人に分裂して、逃げ回る子どもたちを追いかけまわしてぶん殴り続ける。分身（たち）はようするに傍若無人に暴れるのだ。

差別され、虐げられる存在に同情し、社会の安寧秩序に反発する男の感情は、ときに過度に乱暴でさえある。理性から見れば否定的精神である分身は、たとえ恥辱的であったとしても、彼自身にほかならない。

「*ロマンティック*」には啄木の日記が紹介されている。それは妻節子に読まれないように口マ字で書いたものだった。人に見せることを前提にしない日記だから、人に見せられない、知られたくないことも書いてある。だが、人に見せられないような恥ずかしいことをなぜ書き残しておくのだろうか。人に読まれてはならないものをなぜ書くのか。それは人に見せられない自分も、また自分だからなのだ。

そして、知られれば屈辱的であったり、反社会的で、受け入れられ難いもう一人の自分こそ、真実の自分であり、文学でさえある。アンネの日記もまた、ナチスという社会体制に見られることを拒否していた。

日記は、社会によってもその社会のもつ価値観によっても否定されるべき、「卑劣」「恥辱」「劣等」の記録でありうる。日記の昇華したものとしての小説作品にある文学的価値とはそういったものなのではないか。

「BABA BABA」の主人公である中年の小学校産休代用教員の、「ゴキツ、ゴキツと剥がれていく分身（たち）の姿は、社会に適用しようとする理性によって抑制された感情の発露された形なのである。この分身（たち）の姿は、文学でなければ日記に書き込まれ、人に見られることのないように描かれるべき感情ではないか。実は向井豊昭は知っている。挨拶をしないこともたちの「社会秩序」に対する反発も、無気力な抵抗も。挨拶をしない子どもたちを否定しながら肯定しているのだ。

この小説の主人公からは、傲慢な暴力教師であったり、えこひいきな工口教師である部分が剥がれて生きていく。作家は主人公から剥がれた否定的分身も主人公の一部あるいは作家の一部として丸ごと肯定している。

ロンドンブーツ1号2号という二人組の若者が、素人の若い女性の部屋に侵入して浮気調査をする「ロンドンのガサイレ」とかいう深夜番組がある。ロンドンブーツに「がさいれ」される女の子たちが、たいてい手帖に日記をつけていて、誰それとエッチしたとか、今日は盛り上がりつつ気が付いたらナントカ君とやっていた、とか書いているのは、人に見せられない、ましてや恋人には決して見せられないけれども、それも彼女（たち）自身の事実であり、真実でさえあるからだ。彼女たちは真実を書き込んでいる。真実は残しておきたい。いわんやテレビで放映されることに、絶対的な拒否の姿勢を見せないのは、それもまた自己表現であるからだ。彼女たちは貞操

という社会の束縛からある程度解放された性意識を持っている。もっとも意識の半ば近くは投げやりなのかもしれないが。

さて、向井がシンパシーを感じるのは、女郎や飯盛り女たち、生涯名もない、せいぜい源氏名ぐらいしか名乗る名もなく、死んでいっても自分の名の彫られた墓一つない者たちだ。その屈辱の人生に向井の文学は同化し、そこから立ち上がろうとする。

向井の小説は時空を超えて分裂する。「下北半島における青年期の社会化過程に関する研究」(『多々々々々々々々』所収)の主人公贅光悦は、下北出身の新聞販売所の主任である。東京での生活に慣れ、下北弁を忘れていく光悦に、下北弁の電話がかかってくる。いくどとなくかかってくる。

「下北の贅幸悦に決まってるだろう！ いい気になるなっ！ 汝(な)、そこで眉根さ皺寄せて、下北下北って言(へ)ったところで、下北の石一つ動かすことアできなんだど！ ハンカクセ者、この！ ピシャッ！」

それは下北で小学校の教師をするもうひとりの幸悦である。古本屋で『下北半島における青年期の社会化過程に関する研究』という研究書を見つけた東京の幸悦は、下北弁の下北論に取り組

もつとする。だが、電話の向こうの下北の幸悦は東京の幸悦を叱責する。

「無理、無理。方言づものア喋（くつちヤベ）る言葉で、文章作る言葉でねえべ？ 今、下北に居住もしていない人間が、三十年前の死んだ言語を使って書いてみたところで、生きている若い下北人に理解されるはずがないじゃないか。骨董趣味で困惑するんだ。若い命は育成できないんだ。おれの学校の今月のめあては『標準語でしゃべりましょう』なんだよ」

しゃべりことばである「地方語」を、中央集権言語である書き言葉に置き換えることの表層性、あるいは欺瞞に、釘をさされる。ここに地方語と標準語、話し言葉と書き言葉の支配的關係がみごとに表されている。

向井は小説に地方語を取り入れながら、同時に否定している。小説家でありながら、書き言葉を駆使することの反動性を恥じているのだ。向井の小説に対する方法論は、こうして一見表層的抵抗の姿勢を保ちながら、その自覚によって、実に徹底して革命的なのだ。

向井は帝国主義言語にたいする革命的表層性を恥じる。かつてアイヌの子どもたちに「正しい日本語」を教えたことを恥じ、文学に固執することを恥じる。恥じることによってのみ、文学は眞実を表現しうるのではないか。

弱き立場、差別され、虐げられる者の立場に立つということと、文学は一律背反と言えるほど、相反する。文学は支配者の文化なのである。

だからこそ、ベトコンが強大なアメリカ帝国主義の武器を奪ったように、奪いとった言葉を、われわれは使わなければならない。権力によって虫けらのように扱われるゲリラのように、文学者は言葉という敵の武器を扱う。向井豊昭の小説は、いわば日本帝国主義の機関銃だ。

村田拓は、椎名麟三や金泰生に於ける「普遍的価値」の崩壊を言っているが（『新日本文学』九九年四月号）、向井の方法は、普遍的価値幻想の前にひれ伏す自分も含めた丸ごとの「社会」を、もうひとりの向井が叩きのめすというやり方である。

金石範の持論に、文学者はムーダンだ、ムーダンの要素を持っている、ということがある。ムーダンというのは朝鮮においてシャーマンを指す一般的な言葉で、トランス状態で舞い神託を告げる。そしてこのムーダンは社会的には被差別状態にある。社会と人間の病巣を指摘し、闇を告発するものである文学の役割を、金石範は自己に負わせている。それはムーダンのように被差別の状態にあって成り立つものだ。だが、そこには日本語で書くことの呪縛がある。朝鮮人として日本語で書くことの恥辱は、支配者である大日本帝国に対する抵抗の姿勢を保つ根元である。

金石範は、日本文学の中にあって在日朝鮮人による日本語文学の異端性をこそ、価値としている。日本文学という「普遍的価値」にたいして、在日朝鮮人文学を対峙する金石範の否定は相対

的である。

文学者は「 $\rho\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\theta\iota\kappa\lambda$ 」の主人公のように、「ゴキツゴキツと剥がれながら増殖して「反社会性」を發揮し、差別を受ける存在であり、恥の表出者である。ゴキツゴキツと自分から剥がれていく無数の恥ずかしい自分こそ、シャーマンなのである。正義ではなくて、恥によってこそ文学は書けるのだ。

分からないこと。分かつてはならないこと。消費するのではなく受容しなければならないこと。それは語る私に、聞く我々に、居心地悪さを残す。外部からはどう解釈してもいい。

だが、いったん枠に入った瞬間からは、解釈することを拒否しなくてはならない。（李静和

『つぶやきの政治思想』青土社）

性奴隷として弄ばれた青春を忘れようとして忘れない、思い出そうとして思い出すことのできない、ハルモニたちの思いを、われわれは歴史化することによっていくらかは癒すことができるだろうか。いや、癒されはしないだろう。忘れない、思い出したくない肉体化された歴史を、こじ開けて表現することの凄惨。恥辱にまみれ、差別に晒される。文学とはこういうものなのではないか。

言語化の結果セラピーになるという意味ではかつての日本の身の上話でも韓国の身勢打令でも同じだが、こうした伝統的な行為がセラピーとどう違うかという点、セラピーにおいては自我分析が可能であり、自我を投影し、反省し、前後の状況を意識的に把握する。その結果、自己自身が浮び上がる、浮かび出る、つまり明らかになる。それに対して韓国の身勢打令みたいなものはすべてを語るのではなく、すべてにつながるひとつのことを反芻する。反省というより反芻。自己の批判的対象化というより、今まで生きてこられたと自分自身を慰める、あるいは今生きているよとほのめかす、ため息のようなもの。この場合、分析は行われぬ。想起すると同時に記憶をさらに深くからだにしみこませる。(李静和 前掲書)

文学は「身勢打令」を超えた厳しさを持っているはずだ。哀しく不幸な身の上話を旋律に乗せて語るもの、を超える文学とは何か。柳美里ならシャーマンだ。いたこであり、ムーダンである。トラウマを創作の根元としている。「恨を解く」ために書いているとも言える。

朝の挨拶をしない小学生たちが抱える闇を、文学は描かなければならない。柳美里は強姦をする小学生たちを「少年倶楽部」で描いた。この少年たちを包む混濁と、「タイトル」で描こうとした現代社会の不毛との先には、父親を殺す十四歳の少年を描いた「ゴールドラッシュ」があった。

富と名譽を絶対価値とする日本社会の歪みを柳美里は描いている。常に社会の病を自分の身に引き受けながら、それを描こうとする柳美里の姿は、作家のシャーマン性を示している。

向井豊昭の姿勢は批評性に富んでいる。生身の身体でシャーマンたろうとするのではない。作家の分身は、時空を超え、物語の登場人物として語りかける。読者に、また物語の別の登場人物に、ときには作家自身にさえ話しかけてくる。虚像が実像に重なってきて、どちらがどちらか分からなくなる。向井の小説はそうに構成されている。緻密な計算によって構成されているのだ。

柳美里の現代性及び肉体性に対して、向井は近代日本の発祥に疑念を抱いた批評性において書いている。この「歴史」の中で捨てられていったもの。忘れ去られていったものにたいして向井は敏感に反応している。根元の問いである。向井の文学は、近代日本の普遍性、日本文学の普遍的価値観を打破しようという重い信念によって形作られている。

向井豊昭の作品には、同書に「アイデンティティはアイティティ」が収録されているほか、「ええじゃないか」『早稲田文学』九六年九月号、「まむし半島のピジン語」『早稲田文学』九七年二月号、「新たなるわれら迷信探偵団」『早稲田文学』九七年四月号、などがある。

（『新日本文学』一九九九年七月）