

解 説——●佐藤泰志の文学

福間健二



佐藤泰志は、一九四九年四月、北海道の函館市に生まれ、一九九〇年十月、東京の国分寺市の植木畑でみずから命を断った。

彼は、高校生のときから小説を書きはじめて、最後の最後まで書きつづけた。全身全霊を傾けたその営為は、少数の熱心な読者を獲得したという以外に、生前は大きく報いられることがなかったかもしれない。いわゆる商業文芸誌に作品を発表した期間は短く、出版された本の数も多くはない。しかし、彼は、一九六〇年代後半に青春期を迎えた私にとって、いつも頭のなかで問いかけ、問いかけられている大切な同世代の表現者である。彼の小説は、どういいのか。どうすいいのか。結局、文学の本来の力がそこにあるということを換言するだけになるかもしれないが、それは、「逃避」か「参加」か、といったレヴェルを超えたところで、現実と向き合い、生きる人間をつかまえている。そして、そこには、生命の粒子のつまった空気が流れていて、熱と匂いと汚れがそのまま輝きとなるような結晶の瞬間が訪れるのだ。

ある時代、ある社会に、ひとりの作家が誕生する。その秘密を生涯の奥にさかのぼってさぐったらきりがないかもしれないが、佐藤泰志が中学時代から作家になることを決意していたこと、そしてすでに次のような文章を書く力をもっていたことを、読者に知ってもらいたいと思う。

〈俗悪な社会や人間というものは、はたして何につながるのだろう。ぼくはそれらの、どこにでもいるような人間に、つながりはほしくないであろうか。いや、きつとつながっている。ぼくばかりではないだろう。主人公の「私」もふくめて、人間の大部分が、はっきりとした形にあらわれないまでも、みにくさというものを、もっているはずだ。〉

島木健作の「赤蛙」についての感想文である。しっかりした、きれいな日本語で、中学生の彼は考えている。結びの部分はこうだ。

〈社会や人生や、赤蛙の死や「私」のこれからの生き方などが、ぼくにはほんやりとわかったようである。ただ頭の中ではまだ混乱している。しかし、それでいて心のどこかで赤蛙のように自分の力で大きなものにぶつかっていくような、そんな生き方をぼくは望んでいるようだ。〉

うまく言えた。それだけのことか。いや、この中学生は、それだけに終わらない「生き方」に踏み込んでゆく。文学少年としても、ひとりの若者としても。

彼が高校生のときに書いた二つの短篇小説に、私たちはさらに驚くことになる。

高校二年のときの作品「青春の記憶」は、第二次大戦期の中国を舞台にしている。二十二歳の二等兵の「私」は、親しさをおぼえた中国人の捕虜の少年を殺さなくてはならなくなり、最後は自分のこめかみに銃口を押しあてて。つまりは、亡霊となって語る「私」の言葉がそこにあるのだが、その言葉は、歴史のなかの、苦しいシチュエーションのなかで「いま」を生きる人間の言葉となっている。どんな場所の、どんな人間にもなつて語ることができる。そういう小説という形式を病気のように引き受けてしまったのかもしれない早熟な作者の興奮が伝わってくる。

高校三年のときに初稿が書かれた「市街戦のジャズメン」は、佐々木幹郎の詩「死者の鞭」のモチーフにもなった一九六七年十月の羽田闘争に刺激を受けた作品である。その冒頭は、〈ホイットマンの詩の一節を、暗いダンスホールの椅子にすわって口ずさむ時、僕の夜の生活が始まる。それはこういう勇敢な一節だ。〉と、アメリカの詩人ウォルト・ホイットマンの詩句を呼び込んでいる。

〈甘ったるい歓楽に用はない。

座蒲団や上靴は要らぬ。

平和なものや、糞勉強な奴らは要らぬ。

安逸なふやけた金持ちはやらぬ。

平凡な享樂は、俺達に用はない。

開拓者よ！おお、開拓者よ！〉

一九六〇年代後半の、まじめで敏感な心をもった高校生が感じとつていたことのストイックな核心に、この詩は共鳴しているだろう。これが作家佐藤泰志なのだと言ったら、半身を見落としていることになるかもしれないが、このホイットマンを口ずさむ語り手のなかに、そしてこの語り手に訪れようとする「怒りの感覚」のなかに、すべては用意されたのだということを、だれも疑えない。

政治運動に熱中する。ジャズを朝から晩まで聞く。それもいい。これもある。しかし、佐藤泰志の「僕」は、もつと別な方向をさぐるうとして、深い不安のなかに沈みながら、一瞬、〈アフリカの砂漠地帯で太陽をいっぱい浴びて、ぼつんと一人立っている自分を、発見するだろう〉という「彼」を発見する。そこで、書くという行為は、大江健三郎の影響もヒロイズムもナルシズムもこえて、地上へと、全国の高校三年生たち全員をのみこむ怪物的な現実へと、そしてそれに対する怒りへと、階段をのぼってゆくことだった。確かに、別な方向の、ただ物語をつくるのともちがう種類の、作家の仕事がはじまっていた。

佐藤泰志は、一九七〇年、上京した。一九七〇年代は主として「黙示」「立待」「贖エスキモー」「北方文芸」といった雑誌に作品を発表した。函館と東京を往復する内的な運動がはじまる。ここからこの早熟な作家が味わった苦難をどう語ることができるのだろう。けっして不運でも不遇でも不調でもなかった。しかし、ひとつひとつの場面を乗り切るのは簡単じゃなかったのだ。簡単じゃない。そのことはずつと先まで続くことになった。

私は、彼の評伝を書こうとして頓挫したままになっている。彼の生涯、彼の生きた時代、彼の文学。この三つがどう重なるのか。どう裏切りあっているのか。それをさぐるうちに迷路に入り込んだ。いまでも、そこから抜け出していないと思う。

苦笑いするしかないところだが、この迷路は、結局、生きているときの佐藤泰志と話をしているときの感触を思い出させるものだ。

「とにかく体調を保って、どんどん書けばいいじゃないか」

私はこう言った。それに対して、

「それはわかってます。でも、そんなに簡単じゃないですよ」

と彼は言った。

簡単じゃない。

最後の最後までそうだった。ヘンリー・ミラーやトマス・ウルフのように書いて書いてしかたがなくなるほどの「生産」を夢見ながら、そうだったのだ。

この「簡単じゃない」は、一般的な意味での書くという行為の大変さに、ある程度還元できるかもしれない。もっといえば、年季の入ったプロの作家からすれば、そんなことを言うのは甘えにすぎないかもしれない。しかし、佐藤泰志の「簡単じゃない」には、彼の性格がそこで勝負しているような、つまりは倫理的な、独特の奥行があった。

簡単じゃなかった。

故郷と都会、同人誌と商業誌、無名と有名など、いろんなレヴェルで、さまざまな紋切り型の対立をめぐる物語とたたかわなくてはならなかった。また、そこにおこる葛藤は、古典的な小説の枠と、大江健三郎の影響を払拭していない独特の癖をもった文体の現代性との葛藤にかさなってもいた。一方で、単調そうに見える日常のなかに起伏をもつ都会生活の具体的な経験は、日本の若い青年にとって、積極的に希望と呼ぶべきものはありえない」といった初期大江的な観念から踏み出すように、題材の幅を広げてもいた。同時に、よけいなものはぎとつた詩的な凝縮にむかう書き方が試みられ、断続的にはあるが、一気に停滞を突き破るような結晶のきらめきをもつ表現が生みだされた。それは、きらめきであると同時にざらつきでもあり、そのフレーズひとつ、その一行、その一文だけで世界とたたかっていると感じさせる場面へと凝縮するものだ。

一九七三年の二つの作品、「兎」と「犬」は、動物をモチーフとすることによって、この作家のいちばんナイーヴな資質につながるやさしさと怒り、その芯の部分赤裸裸のように見せているものだ。性急で、危なっかしい、だからこそいつそうゾクゾクするような同人誌時代の表現の核心を示すものとして、「犬」の結びの部分引用しておきたい。

へかれは部屋をでた。犬たちの吠え声が、絡みあい、もつれあって鼓膜をいっぱい満たしていた。玄関でかれはもう一度、自分の足の力を測った。それからつめたい路地にかかれは跳びだした。棒を握りしめ、犬を捜してかれは暗い路地を走り、走りながら叫んだ、中野にはな、犬がいっぱいなんだよ！ だが、

それは言葉ではなかった。言葉ではないのに、かれはなおも叫んでいた、犬はな、弟の骨を喰い散らしにくるんだよ！ かれは表通りまで全速力で走り抜け、しかし犬の姿はどこにも見つからなかった。ただ、吠え声だけが次第に高まり、鼓膜をいっぱいにし、皮膚をびりびりいわせていた。熱いものが、眼から両頬にむかつてあふれた。)

佐藤泰志における動物のモチーフは、まさしく生成変化的な「出会い」の詩を呼び込む。ここに生きたる「かれ」は犬を恐れながら、犬になる。犬を世界そのもののように恐れながら、犬になって、犬を見失い、世界のはてしない奥行を感じとるのだ。

話を先に進めると、「移動動物園」は、そうした動物の詩が、生の空虚さや倦怠をこえる実質的な性の欲望と連動しながら、たえず主人公達夫の心のなかの物語を突き動かしているという作品である。

一九七七年、その「移動動物園」が文芸誌「新潮」に新人賞候補作として掲載され、七九年には「草の響き」が「文藝」に発表された。八〇年、「もうひとつの朝」で同人誌作品に対してあたえられる作家賞をもらった。八一年、「きみの鳥はうたえる」が「文藝」に載った。生活の上では大きな危機を乗り越じてのりこえた苦しい時期であった。

佐藤泰志が本格的に文芸誌で仕事をしたのは、そこからのほぼ十年ということになる。

ビートルズの初期の曲のひとつを題にした「きみの鳥はうたえる」とガルスシア・ロルカの詩から題をとった「黄金の服」は、一九七〇年代の東京の郊外を舞台とする、青春を題材にした佐藤泰志の一連の作品を代表するものであり、いわゆる青春小説の傑作でもあるが、それ以上にすごいのは、友情や三角関係といった言葉には要約しきれない、人が生きていると感じる瞬間の、輝きであり、きらめきであり、ざらつきでもある感情的な髪を、その微妙さのままにとらえていることだ。

たとえば、「きみの鳥はうたえる」のはじまってしまう場面。「僕」は、佐知子を連れた店長と顔を合わせ、無断欠勤を咎められたあとで、別れぎわに佐知子の見せたしぐさから期待の感覚をいただき、卓球場のガラスを見つめながら彼女を待つ。あきらめかけたところで、走ってくる佐知子の姿がガラスに映り、(心が通じたわ、と着くなり息をはずませていたので、かわいい女だな、と僕は思った。)となる箇所は、なんでもなさそうな表現のなかに読む者をたまらない気持ちにさせる生の鼓動を伝えている。

こんなふうに、人を簡単には夢見させない、くすんだ色の現実の空気をくぐって、鮮やかな色を発する解放感へと達する。フィリップ・ロスでもアーウィン・ショーでも、あるいは映画のフランソワ・トリュフォーでも、あるいは同世代の村上春樹でもなく、どんなカタログ項目にも属さない孤独をかかえた佐藤泰志の、彼ならではの「出会い」のときめきがあるのだ。男女がはじめて親しく会話をかわすようになる場面こそは、その作家活動の最初から最後まで、彼がもつとも得意とするところであった。

「きみの鳥はうたえる」の、微妙な関係の三人の物語は、夏の経過にせかされてなにかを急ぎすぎるようにひとつの悲劇へといたるのだが、映画を見たり、酒を飲んだり、冗談を言い合ったりという小さな起伏のなかに永遠の夏が刻まれているという印象だ。「僕」も、佐知子も、静雄も、不安をかかえながら、世の中の権威や力に対して、どこか不遜に、不敵に、挑むように生きている。街の歩き方、メシの食い方、酒の飲み方などに、世界に負けまいとするセンスをさりげなく発揮する、怒れる若者たちだ。佐藤

泰志は、かれらの、どんな夢でも実現できそうな愉快な気分と、きびしい現実の壁のあいだに、みずみずしい細部をおいて、生のせつなさを確かめている。

東京の郊外、具体的には、佐藤泰志の住んだ国分寺・国立界隈を舞台にしている。国分寺・国立界隈といえ、中上健次と村上春樹も一時期身をおいたところであり、時代の風景とともに共有されている空気や趣味を感じさせる部分もあるだろう。しかし、佐藤泰志の表現は、中上健次のような、神話的な時空への展開をもたないし、また、村上春樹のような、ニュートラルな身ぎれいさにむかうこともない。ひとくちにいえば、等身大の人物が普通に生きている場所に踏みとどまっている。虚構への飛躍度が低いのだ。

「黄金の服」の、「僕」が眠っているアキとセックスをして、あとでそれを（強姦したのも同じだ）と後悔するところは、村上春樹の『風の歌を聴け』の語り手が酔いつぶれた女の子と一夜をすごした場面と興味深い対照をなしている。村上作品の「僕」は、翌朝、女の子に問いつめられて「でも何もしてないぜ。」と言い張る。批評家の石川忠司が指摘しているように（こっそり「僕」が彼女をヤツたのは誰が見たって明らか）だとしたら、この場合にかぎって言うのだが、いわば男性のもつむさくるしさを解消したように見える村上春樹の隠蔽するものに対して、正直に悩み込む佐藤泰志の位置が、はっきりと浮かびあがってくる気がする。

「黄金の服」のアキは、佐藤泰志の魅力的なヒロインたちのなかでも、とくに傷つき方もカッコよさでも鮮明な焦点をもって描かれている。作家自身が引き受けていたのと同じような神経の不調のために精神安定剤を何種類も飲んでいるという意味でも重要な人物であるが、そうした病気に抗するように、彼女の中に「僕」のすべてがしつかりと入ってゆくセックスのよろこびを作者はつねに意識している。中上健次の神話構築の基盤におかれる近親相姦とも、村上春樹が『ノルウェイの森』などで都会風景のなかにきれいに描ききった、性交を回避するセックスの奇妙なたちとも、あるいは先行する大江健三郎の性的な想像力のグロテスクとも、大きくちがった、普通の地面にあるセックス。それが、佐藤泰志が渾身の力をこめて用意する「出会い」から、ときには不器用なまでにまともに、きらめきをもつ結晶として目指されていたものであるということ。優劣の問題とは関係ないとしても、これはぜひとも言うっておきたいことだ。

「そのみにて光輝く」は、地方に舞台を設定し、主人公の達夫を、拓児とその姉千夏の生きる、やぐざの暴力や売春が存在するアウトロー的な場所へと踏み込ませている。千夏が祖父の性欲まで始末しているなど、中上健次の小説やポルノ映画的な、どぎつさに接近しているとも見ることができ。千夏はいきなり、いかにも商売女らしく黒いスリッパ姿で登場する。けれども、彼女のふりまくエロスは、その奥に少女的な自然が息づいており、まさしく佐藤泰志的な「出会い」から結晶のきらめきへの過程を大きな振幅でたどるのだ。それは、達夫の側からは、世間的な常識の殻を破って、自分の生きるべき現実をつかみとるといって、いわば青春期の次の段階へとむかう決着を意味している。

そして、その文字通りの光輝くきらめきのむこうに、いわば結晶した夢をさらに壊して生きてゆく時間、汚れを突き抜けた先の、別な意味をもつ汚れにまみれる経験として予感されている。その時間を生きるのが、「そのみにて光輝く」の第二部として書かれた「滴る陽のしずくにも」であり、また、若

い夫婦がいて子供をもうけて生きる「美しい夏」からの秀雄ものにつづく作品展開であった。

「大きなハードルと小さなハードル」と「納屋のように広い心」は、その秀雄ものの連作の一部であり、明らかに私小説的でもある。生きることの重さのしかかかってくるなかで、秀雄は、かろうじて日常生活を支えながら、なお「怒れる若者」時代のつづきのような、つかのまの愉しみを見つめることも忘れていない。ここでも村上春樹と対比したくなるが、アメリカ小説風のタイトルからもわかるように、一九六〇年代以降のサブカルチャーの展開に呼応する新しい青春と新しい文学を体験したあとの、なまなましい生活の汗にまみれている私小説的世界なのである。つかみとった現実。それが幻であるというのなら、いまここで現実をつかみなおすのだ。いくら胃がしくしく痛んでも、〈笑顔を作る用意をしなければならぬ。できれば冗談のひとつも考えよう。〉とする主人公の後姿には、私小説や家庭小説の粹をこえた、思想を語っている態度がある。高度そうに虚構をつみかさねた物語のなかに「挫折」を逃げ込ませている者たちとちがって、要領のよさとも特権の行使ともまったく無縁な地面で、彼はたたかいてつづけているのだ。

「鬼ガ島」には、「きみの鳥はうたえる」の佐知子、「黄金の服」のアキ、「そのみにて光輝く」の千夏にならべたいヒロインである文字が登場する。兄との近親相姦で妊娠し、兄は精神病院に送られて自分の中絶したという彼女の過去に対して、そしてどんな男の子供も産まないという彼女の放つエロスに対して、主人公は、鬼になることで自分の存在を拮抗させて、結晶の瞬間を生みだそうとする。

「鬼ガ島」の〈光りと暑さがこの街で鬼になりかけている僕めがけて、いつせいに襲ってきた。〉というラストは、発言でも行動でもない、ただ生きるという場所に立つ思想を語るイメージだ。「夜、鳥たちが啼く」にも、「星と蜜」にも、だれかのかわりに女性を見守るという第三者的な場所から、そのだれかの責任もすべて自分のものとして引き受けて生きる場所に踏み出そうとする主人公がいる。その行為が引きよせる現実に対して、〈粘り強くならなければならない〉とかれらは覚悟を決める。そこに、詩があり、思想がある。

「海安市叙景」の連作は、故郷函館の地誌的な記憶をベースにして、日本のどこにでもありそうな地方都市をこしらえ、そこに集合的な「生」の全体を出現させようとしている。自分の分身的存在を中心に置いて書く窮屈さから解き放たれて、佐藤泰志は、なにか慰安をおぼえるように技術を駆使して、いろんな年代の人間たちを呼び込む十八の物語を紡いでいる。最初の構想では、ここまですべてが冬と春で、このあとに夏と秋の、さらに十八篇が書かれるはずだったが、それは実現されなかった。とはいえ、これだけでもシャーウッド・アンダーソンの『ワインズバーグ・オハイオ』に匹敵する質と量を誇るものだ。ここで、佐藤泰志は静かに人間に出会っていると思う。ここまでに述べてきた結晶的なきらめきよりも、もっと穏やかな光を、社会の見かけの豊かさの下で生きることの困難さに直面する人物たちに注ごうとしているのだ。

「虹」は、遺稿となった作品である。ここまでの疲労を脱したような明るさは、なにかの欠如と引きかえにおこなわれる「生産」を予感しているようにさえ思える。

そんなことはだれにもわからないことだが、光が苦しいほどに濃密になって自分を包みこむことを求めた作家としては確かに生き抜いたというものがあって、この先はむしろ平凡な「大家」となってゆく

道が開かれていたのかもしれない。そんな道を歩むのを望まないことが、この作家の文学の姿であり、その表現がほんとうに光輝くときに生み出した結晶のひとつひとつの意味を裏切らないとすればその選択しかなかったのではないかというのが、この十七年間に私が考えたことである。

何よりも〈自分の力で大きなものにぶつかっていくような、そんな生き方〉を果たした大切な文学がここにあることを、私は確信する。