

「死」に泥む

—連合赤軍事件に関する諸作品への試論—

渡邊史郎

一、
全共闘運動を中心とした騒乱を駆動したものの核には無論マルクス主義があったが、ゆえにそれは安部公房の言うように「察りに脱線」したようにみえたし、「そういう騒ぎが好きだったからやった」（中上健次の発言）という感情もある程度共有されていた如くみえる。大塚英志の「連合赤軍」論も、永田洋子の少女まが的な感性への強烈な彼女自身の否認を山岳ベース事件の動因とみなし、即ち、全共闘運動を一種の非政治的感情の運動と見ている訳である。それは極めて反映論的見方であり、戦後の生活・文化の変化に拠る感情の、マルクス主義の教条との矛盾する度合いが、連合赤軍事件の悲惨さの現実離れを直接導いているということになる。中上も全共闘の対立的運動が「一種のエントロピーとして活用」されて八〇年代の平和がある」と述べている。彼は連合赤軍の事件は天誅組のような一種の護国運動にみえるとも述べているが、それも全共闘運動を「占領された日本」という下部構造の反映たる感情運動と見た結果である。それは、日本が経済的繁栄とそれに支えられたポストモダンズム文化によって戦後の諸矛盾を止揚したとみる通

念と大差ないのではなからうか。それは確かに一面を捉えているだろうが、連合赤軍事件、特に山岳ベース事件（昭四十六—四十七）のもたらした衝撃は、右の如き反映論的な観点では片付かない。

あがた森魚は、自ら望んだ漫画家の仕事の自由のなさに葛藤する青年を描いた、林静一の「赤色エレジー」を評して、全共闘運動の時代には、「よりよい何か、よりあうべきヴィジョンが全共闘に向けて」「言論の自由による正義の追究は必ず自由の弾圧に終わる」（「学生とのティーチン」）という忠告を行ったのも、彼らの運動に、正義の追究が自由に直結するような錯覚がみえないレベルの——過剰な熱情を見ていたためである。

それが「よりあうべきヴィジョン」を求めている、これはある種の空虚な熱情で、三島はだからこそ全共闘に錦旗革命という具体的ビジョンによる共闘を呼びかけたのである。山岳ベースのリンチ殺人は、以上のような心的状況故当時から、山岳から都市に攻め込もうという毛沢東主義の失敗でもなければ、バクーニン主義——革命のための同志殺害を厭わない——を実現

したネチャーエフ事件（一八六九）の反復とも単純には見られなかった。

のみならず、騒乱の時代が、右の三島と左の連合赤軍の「死」で終わったかのような印象が我々を縛っていることは重要である。小林秀雄は「本居宣長」の五十章で、「死といふ物は確かに「此世」の物なのか」と問うている。三島由紀夫の自決事件の方は、彼の作品が死の記念碑として読まれ続けていることもあり、その「死」を思想の帰結として理解しようという道筋自体が存在する。理解に一致を見ることはなくとも、それは確かに「此世」の出来事としての「死」として認められる。しかし、山岳ベース事件の「死」はそうではなかったようである。

三島の場合、報道によって彼の切断された首が曝され有名になったこともあり、彼の「死」は案外即物的な死体であった。しかし連合赤軍の死者たちは穴に秘かに埋められていた多くの死体であって、それは戦争や虐殺事件の死体と同じように、即物的ではありえず不条理な何かだった。それは日常としての「此世」とは関係ない次元のものである。我々は「死」を体験出来ないが、如何に死んだかを想像的に体験できる限りで「死」を識ることが出来る。しかし想像出来ない場合はその「死」に泥むことしか出来ないのである。その意味では、この事件は、「原爆投下」に近い――が、それは投下した当事者が日本人ではないという前提もあって、様々な文化的解釈・解消が容易だった面がある。しかし連合赤軍事件は殺人者も被害者も、我々自身であるという「内戦」である。このような「死」を追悼する用意が日本社会にはない。連合赤軍の生き残りの書

いた回想等の評価も今後なされていくであろうが、三島のような記念碑となるのは難しいだろう。当時の運動を知るものは特に、自らの行動と事件との因果をたどりながら、「確かに「此世」の物なのか」という問のなかに沈黙を強いられ、しかも、沈黙を常に破つてその「死」を「此世」のものとして識ろうとするしかない。この強迫運動が、山岳ベース事件を決して少なくはない作品群へと導いている。本稿はそれらのいくつかを検討し、当該事件を用いて書くことが何をもたらしたかを考える契機としたい。

二、

高木彬光「神曲地獄篇」〔推理〕昭四十七・九〕小説推理〕昭四十八・四〕は事件の裁判前に書かれた作品であり、連合赤軍メンバーの実名を用いたノンフィクションの体をなす。山岳ベース事件が主たる内容で後の浅間山荘事件は経過が辿られているに過ぎない。事件の描写の中心に在るのは永田洋子である。集団リンチを閉鎖空間と睡眠不足による「集団催眠」とみなし、「神の司祭」である永田の言葉が機能したと描く（第一章）。これは帝国陸軍におけるリンチと同種のものともみなされている（第十七章）。永田については、女性としての「劣等コンプレックス」が女性メンバーへのリンチを正当化したと見る一方、あるメンバーが、錦絵に描かれていた女盗賊「鬼神のお松」の恐ろしい姿を永田に重ね、彼女はお松以上だと空想する事態が強調されている。――即ち当該作は、過去の戦争や通俗心理学で事実としての確かさを固めながら、それを「神」や

「鬼神」という神話的な次元に直接結びつけるがそれを空想の域にまで拡大せず、題名の「神曲地獄篇」も比喩に過ぎない。また、永田とともにリーダーであった森恒夫の獄中自殺を、集団リンチの時の「集団催眠」をなした「死神」が独房に入り込み「十二人の犠牲者の幽霊がその後にしたがって、四方から彼に襲いかか」ったのだと描いている。この場面は、つまりクライマックスにして事件の解決を示しているのであって、殺人事件の謎を、科学と幾らかの非科学的現象を用いて、完全な解を示す推理小説の常套とみなすことが出来る。かかる高木の作品は、「連合赤軍事件の全体像を残す会」による「連合赤軍関係文獻リスト」で「著者の下劣な品性が露呈した醜悪な著作」と酷評されているが、興味深いのは、右の如き推理小説的なありようが、高木に限ったことではないという点である。

同じ娯楽作品としては西村寿行の『鬼女哀し』（徳間書店、昭五十五・十）が、高木の作品をハードボイルドの方向に過激化させている。まず永田をモデルとした野口康子の性的コンプレックスを、旧陸軍出身の塚田との性交渉によって解消させ、赤軍のコミュニティを性的ハーレムの実現として昇華させてしまう。そして、永田と森の逮捕で、少数数の孤立した素人の戦争になってしまった浅間山荘事件を、塚田の強力な軍事的リーダーシップのもとに展開される内戦として描くにいたる。この作も高木と同じく事件の動機を永田のコンプレックスに求め、それを「鬼」と形容する仕方を踏襲し、謎解きの明確な解を示す推理小説である。西村は高木と違い、事件の動機（欲望）を示すだけでなく彼らの欲望を満たそうとする。野口（永田）は

森よりも、性的にも軍人としても遙かに上の存在と結びつくことで革命戦争の夢を実現する。西村は事件に対してある意味同情的なのだ。塚田が日本軍が行った三光作戦の生き残りであることが明らかになるからである。若者たち連合赤軍の革命戦争の夢は、国家のたった一人の軍人によって棄つ取られてしまったわけで、西村は明らかに連合赤軍事件を日本国家との闘いに敗れた若者の悲劇とみている。リンチ事件に対する居心地の悪さを、性的満足と戦争の実現とその挫折で払拭しきってしまうこの方法は、週刊誌的なゴシップのあり方に似るが、一種の娯楽的神話化による追悼である。高木の作がノンフィクションであるという言い訳によって多少の嘘が混じることを免罪されているとすれば、西村の作は、大げさな嘘によって免罪される点を利用したのである。もっとも、この方向は単に娯楽といえない側面がある。熊切和嘉監督の『鬼畜大宴会』（鬼プロダクション、平十）は、山岳ベースにおける連続するスプラッターシーンが豊かに結実している。また、ドイツ赤軍を描いた『バーダー・マインホフ』（二〇〇九）も同様に過激な暴力シーンがあり、両国の新左翼運動の目的が「暴力」そのものの意義の復活にあったことを確かに暴き出してもいるわけである。

ただ、西村の作をはじめとして女性の性的コンプレックスにかなりの原因を押し込む（石丸俊彦裁判長の判決文に、「女性特有の執拗さ」とあり¹⁰）ことによって作品が可能になっている事態は看過出来ない。故に、この極端な視点は徐々に相対化されていった。桐山襲の『スターバト・マーテル』（河出書房新社、昭六十一・六）は、浅間山荘で人質になった女性に、殺さ

れた十四人の命が宿するというオカルト的聖女譚である。これは、革命運動の続行を志向する話という意味では西村の作と同じであるが、それを聖女の懐胎に託しているところは全く異なる。聖書のコンテクストを導くことで、高木や西村のような「鬼」を否定し、娯楽的なデフォルメも厳しく禁じてしまうのである。ここまで思い切った処理に踏み切れなかった例としては、山崎哲の戯曲『砂の女』——連合赤軍事件ノート（深夜叢書社、昭五十七・三）がある。メンバーの女性一人が盗んだ銃が浅間山荘で使用されていた。女性は事件後も逃亡を続け、あるとき実家に帰って眠り込む。その実家は共同体から孤立しており、その家の天井からは砂が無い落ちる程である。最後に母親が一人娘に独言のように呟く。

眼が覚めたらまた出かけるんです。「……」お前の子ども達と一緒に川べりを歩きなさい、暗い川べりを、そうして教えるんですよ……、強くなれって……。……」退くな、前に行け。もつと行け、走れ。殺せ。殺せ。殺せ。殺せ。殺せ。殺せ。殺せ。殺せ……！

まだみぬ連合赤軍の子ども達、山岳の縦走ではない川べりの行進などから、事件のイメージを刷新しようとしているのがみえる。ただ最後の叫びは事件の描写のように陰惨である。この苦しさからの強引な脱出として、桐山のオカルト的処理が生じるようにみえる。

桐野夏生『夜の谷を行く』（文藝春秋、平二十九・三）は、桐山にあったオカルト色を排し、リアリズムにおいて女性に帰された殺人の汚名を反転しようとする。事件は生き残って刑に

服した架空の女性（西田啓子）の側から描き直され、永田の、革命兵士の子どもをベースで育てるという隠れた計画が明かされる。そして作品末尾で、若い男性と山岳ベースを訪ねる西田は、その男性が、刑務所で産み里子に出したわが子だと知る。

一度も持ったことのない、希望という慣れない感情に、啓子はまだ戸惑っている。「……」ふと気が付くと、山は恐ろしい程の命の気配に満ちていた。蝉しぐれ、虫の羽音、せせらぎ。啓子は目を閉じて、その中に浸ろうとした。

それは、死の現場に自分が生んだ子が見出されることで「命の気配」が急激に感じられる世界の変化であり、「死の谷を行く」（マタイ伝）世界からの解放であった。が、啓子は殺人の現場たるベースに対し目を閉じなければならない。桐野は劇的に感情と生の回復を描きながら、事件そのものを後景に退けてもいる。この最後の場面がやや作画的にみえるのは、桐野の目指すのが、人殺しを厭わぬ「男性的な革命軍」という視角を相対化し、そしてそこにとどまっているからである。

山崎哲は先の戯曲の「あとがき」で、連合赤軍事件とは「自己と世界を結節して行く経験の解体と、共同体への契機の喪失」であるとみなし、「新たな契機と経験を創りだす」必要性を訴えている。しかし、山崎の言う「創りだす」とは必ずしも事件に拘り続けることではないはずで、拘った場合には、「砂の女」で実家に帰った女性のように眠りこけて「世界」を拒絶するしかないのだ。高木や西村のような娯楽化を拒否し誠実な向き合い方をしようとした場合、山崎のような苦しみの表現をとる方法もあったが、桐山や桐野のように別の神話で事件

を塗り替えなければ「新たな」感じはしないのである。しかし、その際も、日本的な鬼女の表象をキリスト教の聖母に変更するという、文化表象の変換に頼るか、「希望」や「命の気配」といった紋切型で強行するしかなかったようにみえる。

三、

そんなとき、山岳ベース事件で何が起こったかという謎は、かえって言葉が封印されて埋められた（雪穴）のようにみえてしまう^⑤。詩人・相澤啓三の「書かれなかつた鎮魂歌」（『沈黙の音楽』深夜叢書社、平二・九）は、死体が埋められていた「森」の「穴」を森恒夫の「森」に掛けて、事件を語ることに不可能性（森恒夫のなかの穴）と、森で起きる虐殺事件の普遍性（例えばソ連による聖職者たちの殺害事件たる「カチンの森」事件）を結びつける。彼は、このレトリックの合理化として「ことばの森の迷宮」は「救済も滅びも、幻影も幻滅も、すべてはひとつに入れ替わる場所」だと末尾でうたっている。まるで、桐山たちの営為を説明したかのようなのである。鮎川信夫の『My United Red Army』（『鮎川信夫著作集第二巻』思潮社、昭四十八・一）は、母親を縛り妹を犯し「涙のベール」で盲目のテロリストになった彼らを歌う。そして、彼らが目指す「愛」としての「残酷さ」、「計算機のまばたき」のような生き方を、「わいせつな歴史の棺桶のぬばたまの未来の闇で／そいつらがまた 盲の子をう」んだ結果として捉えているようだ。彼らの盲目性は非人間的ではなく、人間の「わいせつ」さのいつもの帰結なのだ、「そいつら」が何者かは分からないがとにかくそ

ういう者がいるのである、と。末尾で「どちらにしても 血の海はたぶたぶと近い」と子の誕生と虐殺での「血」を重ね合わせ、事件を人間の生そのものに結びつけ、しかも「My」という主観の枠をはめて反論を封じている。

こうしてみると、因果関係の説明を物語の成立上省けない小説や戯曲に比して、詩人の比喩的表現の方が、山岳ベース事件のような衝撃に対して有効に働いている感さえある。しかし、あまりにも主観的に、普遍的な性格に事件を解消していることは否めまい。

おそらく、最初の高木と西村を除いて、作者たちは、連合赤軍に殺人の契機となる何らかの思想的、現実的根拠があると強く考えている。運動に参加したことのある者は特に自らとの違いを内省せざるを得ない。その結果、精確にそれを捉えようとする不可能な志向性そのものが、表象不能の何者かと感じられるのである。相澤や鮎川はその点正直なのだ。したがって、山平重樹「連合赤軍物語 紅炎」^⑥（徳間書店、平二十三・二）のような作品は、左翼ではない作者によって時間をかけて生み出されるにいたった。山平は民族派学生運動出身のアウトサイダーを主たる取材先とするライターであり、「一」で触れた、連合赤軍は天誅組に比定され得るといって、中上健次の発言に触発されたらしい^⑦。山平は、連合赤軍事件を当時のラディカリズムという太陽の「紅炎」^⑧に過ぎないと考えていよう、だから太陽全体を描き出す必要があった。山平は全共闘運動における赤軍派誕生から、キューバ革命や毛沢東主義、「過渡期世界論」の影響、よど号ハイジャックへの展開などを、淡々と描く。総

括による殺人についても淡々と事実を列挙して行く趣である。

しかし、この書きぶりによってこそ、革命戦士の条件たる「精神と肉体の一致」の実現を果たすため、新たな人間に死線を乗り越えて再生するという観念が案外自然に相互批判による総括として行爲されたという——〈単純さ〉が浮かび上がっている。「二」で触れた熱情が存する状況下では、単純な理路であればある程行爲は行われる可能性があるのである。山平は、永田洋子を特別視せず、異常なあるいは虚無的な心理も想定していない。連合赤軍事件に多くの運動家が震撼したのは、それが余りに容易に起こりうると証明されたからではないか。だからその怖れによって運動が退潮した側面がある——山平の著作は、そう主張しているのではないか。山本直樹の漫画『レッド』シリーズ（講談社、平十九・九〜三十・八）にも似たところがある。山本は人物たちに常に番号をふり、彼らが単に殺し殺される兵士であった側面を絵として維持しようとする。注（4）で触れた大塚英志原作の全共闘運動の描き方が個人の私性を感じさせるのに対し、山本の絵は表情が剥奪されメンバーたちの肉体が観念に直接に従っている様を感じさせる。彼らはそうやって「群」となっている。

〈単純さ〉に立脚している意味では、夢野京太郎『世界赤軍』（潮出版、昭四十八・三）は、別の意味で注目される。夢野京太郎はルポライター・竹中労の筆名であるのだが、——平岡正明は、夢野京太郎とは夢野久作の転生であり、京太郎は沖繩芸能の京太郎（チンゾウ）でもある、と述べている（『解説』前掲書）。巻頭の「連合赤軍リンチ事件」で、リンチ事件について「彼らは彼

らなりに筋を通した、人を鬼にするのは狂気よりもむしろ理性なのだ」と、チェスタトンの「正統とは何か」（一九〇八）¹⁸）まがいのことを言うのは、殺されたメンバーの一人の「屍体」である。その何者かは、浅間山荘事件の反省をもとに、都市での爆弾闘争の遂行を志す。文体は「ドグラ・マグラ」風だが、魯迅「鑄劍」の如き、死んでも動く者の革命を語ったり、竹中労という名前が消滅し（匿名批評）、インターナショナルな世界赤軍の視点を仮構したりするところは花田清輝を思わせる。花田は「ブリダンの驢馬」（『文化組織』昭十八・三）で、「生きているところの現実」が、「非現実」であるような、「生きていくことも出来ず、死ぬこともできない現実」を「生の可能性」と名付けた。このような可能性における人間には自意識的な

「私」はないが「自由」はある。竹中も自らを消しながら、連合赤軍の兵士、沖繩の独立運動者、テルアビブ空港での日本赤軍兵士、芸能界や政界などの人間に成り変わりながら批評し続ける。「文を作る者は匿名を原則とする。暗黒の回路をたどって、神、道徳、国家を撃たねばならぬ。言論の真の自由はそこにある」と夢野は言う。はつきりしていることは、竹中が「夢野京太郎」という誰でもない主体と化して、テロや革命に纏わる社会的責任との葛藤から逃れ得る「自由」な〈単純さ〉を志向していることである。「夢野京太郎とは、天界（マスコミを含めた上部構造）と魔界（窮民世界）を交通する思想の遊撃戦であり、運動する群体である」（『解説』）と平岡正明が言うその主体は、本の末尾で、「果てしなき昏迷を打ち砕くために、火と燃える星となつて宇宙に飛散しなければならぬ。欺瞞の大

地を燃やし尽くせ！同志よ火箭となつて、どこまでも翔べ！」
と言う、毛沢東の軍師・林彪の叱咤で天空に舞い上がり、いつしか京都大学の構内に墜落する。そこは「テルアビブ空港銃撃戦二戦士追悼集会」の真ん中で司会に促された彼が目覚ますと、沖繩のカフェにいて女の膝枕で寝ていたのであった。このような落ちをつけるこの小説の印象は、内面的である。そこには、山平や山本の作にあつた肉体の行為が消失しているようだ。作中の夢野京太郎の言動の急進性とは別に、作者の竹中は「世界赤軍」を夢想する道徳的存在である。彼の狙いは、おそらく、連合赤軍事件を現実から、水滸伝や神曲といった文化の領域に完全に移し替えてしまうことである。それは、高木彬光や桐山、桐野らのようにノンフィクションの要素を残し比喻で事件を批判・救済することではなく、完全に現実から救済してしまうことだ。花田がそうであつたように、作中で展開する過激な言い回しとは逆に、暴力を全く煽らない。

四、

夢野京太郎の作と同時期に出版された大江健三郎の『洪水はわが魂に及び』（新潮社、昭四十八・九）は、事件の神話的デフォルメによる娯楽化という意味では、高木彬光や西村寿行に似ながら、奔放さが比べものにならない。この作品からみると、時期的には遅い西村の作品が大江の自由さを抑制して事実即した如く思われてくる。

大木勇魚の息子のジンは、多くの鳥の声を聞き分ける知的障害の子どもである。あたかも未来に書かれた『夜の谷を行く』

の末尾——子どもと鳥の声の発見のあとから始まった如きこの物語は、この親子が核避難所跡で、「樹木の魂」と「鯨の魂」と交感するうちに、「自由航海団」という若者の集団と合流してしまう物語であり、俄然、革命左派と赤軍の連合（連合赤軍）の段階に逆行していく。「自由航海団」はリンチなどの様々な犯罪を犯した者たち、社会不適合者たちの集まりで、過去の性的犯罪などを告白した勇魚とうちとけ、避難所は軍事的なアジトと化し、機動隊との銃撃戦を展開する。ジンのお守り役としての伊奈子（永田洋子がモデルか？）、リーダーの喬木らを逃がし、サブリーダーの多麻吉と大木は二人で機動隊が放つ水で満たされるアジトで最後の抵抗を試みる。——すなわち、当該作は、連合赤軍というより、リンチ殺人を犯したメンバーがその後別の団体を結成して、社会不適合者として大木親子と「連合」する仮構された後日譚なのである。コミュニティが子どもを育てる話としては『夜の谷を行く』のコンセプトを遙かに先んじていたといえるが、桐野の作が、連合赤軍を共産主義的な子どもを育てるといふ夢を抑圧した結果の悲劇だと擁護したのは違ふ。いわば事件そのものの「可能性の中心」（柄谷行人）を示したものである。

ジンとの共生とは、坂口安吾「白痴」（『新潮』昭二十一・六）のような動物的癒やしを思わせる共生ではなく、キリスト教のような、聖なるものを愛でることでもなく、鳥に感応するような態度を肯定することである。ジンは単に「センダイムシクイですよ」という発話による「肯定」を行う存在である。大木勇魚が最後「すべてよし！」と内心ではあるが、言つて死ぬの

もそこから来ている。勇魚が、「自由航海団」の殺人に手を貸してしまふのは、いったんジンと離れ、「自由航海団」との関係のなかで、外国語や文学からの教育と祈りの世界に移行したからである。しかし、それには理由がある。

勇魚はジンの庇護者であることによって、過去に犯した犯罪の罪障感を解消しようとしていたと考えられるのだが、うまくいかない。そこで救いになったのが伊奈子で、淫乱な女であるが「勇魚とジン」と「自由航海団」をつなぐ親和力を生じさせた。ジンと伊奈子が聖母子の關係となり、勇魚は罪障感から離れることができる。連合赤軍の「服務規程」には、「党決定、規約に違反した場合、最高、死に到る処罰を受ける」とあり、自立した大人の軍隊の体裁があった。これを大江は、「白鯨」や「カラマーゾフの兄弟」に置き換える。勇魚は「自由航海団」のメンバーたちに「言葉の専門家」として教育を施す。

彼は、子どもとは「心の浄化」のための「教示」的存在であり、「祈り」とは新しい思想を知るための教育に他ならないことを、「カラマーゾフの兄弟」を引きつつ示す。大人の行動よりも子どもと祈り、という訳で、連合赤軍の逆を行くのであるが、かかる教育も結局は崩壊し銃撃戦を止めるに至らない。最後にジンの言葉をもじった「すべてよし！」を口走る勇魚は、ジンに教育されたのではない。ジンをまねることで、初めて人生を輝かすのである。

複雑な物語を単純化しても以上のように言えると思うが、総じて、大江が示した「可能性の中心」は、大人のふりをした連合赤軍に対して、大木勇魚たちを含めたある種の導きが必要な

〈子ども〉たちの流転の帰結を描いているといつてよい。大江は、物語のクライマックスたる銃撃戦の場面で、爆発音、機動隊や多麻吉の怒声、大木の「スベテヨシ！」などを太字で表記する。これらは、否定されるべきものである。それらは「人の言葉の暴力」である。作品の末尾で、木の魂、鯨の魂に大木からおくられた「挨拶」としての「すべてよし！」はひらがなであり、彼はジンの言葉や文学の言葉の代理人としてではなく、単なる人として死んでゆく。これは、自分が死んで闘いが暴発するというビジョンを実現しようとする「縮む男」の死の反復にもみえるが、一応、ジンと伊奈子たちを投降させ、大人として罪を被るための死でもあった（大木と共に戦闘に残る多麻吉は未成年だから罪には問われない）。これはある種の責任主体の誕生でもあったのである。

しかしここには、「社会」に対する顧慮がない。彼らは既に社会的には罪人だからであって、だから、主体の再生そのものを夢見るのは分かる。しかし、罪人として死ぬことを撰ぶ大木勇魚には、罪人として生きる選択はなかったわけで、まるで、戦争責任の主体であったはずの日本の戦後体制のようである。

ちなみに大江は、この小説の末尾を出版に際して変更していた場面が、変更されたのである。この変更がなければこの小説は、日本的伝統との対決を示唆することになったかもしれない。戦後の反体制運動が「反米愛国」的側面を濃厚に持ちながら階級闘争を旗頭にしていた事態——内実をスポイルされたナシヨナリズム運動の側面を持つことは明らかだが、大江もそ

の内実には踏み込む自信がなく、三島との対抗関係も意識されていたのかもしれない。そもそも赤軍派は、「日本赤軍」が行ったパレスチナ解放運動（民族自決運動）との共闘を本来の目的としていて、三島のナシヨナリストとしての自決事件と通じていた。そして、それはともにプロレタリアあるいは軍人への「自己変革」という形をとったものであったのであり、森恒夫の言う「真に “人の要素第一” の原則」を持つものなのである。大江の作品も、事件の大きな後日談をファンタジックに展開しながら、その一環として見うる。それは、連合赤軍や三島の、マルクス主義や武士道などの遵守による主体の確立という理路に対して、大人や子どもという主体の自意識的な変容の劇として強引に提出されたものである。⁽²³⁾

五、

大江の作の十年後に書かれた、三田誠広『漂流記1972』（河出書房、昭五十九・四）は、事件を、昭和五十九年現在の自意識の問題に帰そうとしている。いわば事件の「僕って何」化である。恋人や母親の函数としての「僕（子ども）」を自覚する話を世に問うところから出発した彼らしく、大江の作品の延長線上にある。事件をファンタジー化している大江よりも現実の自意識に忠実であろうとしている作品で、饒舌な軽い口調とアイドルたちの孤島での殺し合いという一見漫画的な展開によって、事件の現実を迫ろうとしている。問題は連合赤軍事件を現実のアイドルの名前を用いて書いてしまう自らの精神状態そのものである。

いまぼくは、ほんの少し緊張しながら、そろそろ一度、自分の力を試してみようかと考えている。うまくいくかどうかはわからないが、とにかく、やってみることだ。そう思って、このプロローグを書きはじめた

これはメタフィクションのための語りではない。「こんどはいつか、きみの『漂流記』を聞かせてくれ」と本文を閉める作者は、事件を「きみ」はどう捉えるのだと詰問している。ある意味で、三田は自らと読者の「相互批判」（総括）を行っているのであり、この作品は事件の模倣だ。読者は、運動の当事者の世代のみではない。人物たちの口調を当時の活動家風と離れた八〇年代の若者口調に統一しているところからして、若い読者からの事件の総括をも誘っているであろう。

三田は、当該作で、広く平凡な一個人の心理にまで事件の原因を拡大してみており、物語を通じて、事件の原因は、諸観念・心理の形式的重層による作用であると見なされているようだ。語り手たる作家「ぼく」は、総理大臣への夢を作家に変更したという。つまり夢とはこの場合「野心」であり、そういう人間が紡ぐ物語（事件）だということだ。登場人物の近藤、田原、セイコ、アキナ、教授（坂本龍一？）たちは、「ヒーロー」と呼ばれる、アイドルではなく「野心」的英雄なのである。暗い「詩人」志望の青年の脳裏には「遠くまで行くんだ」というせりふが去来する。福田善之による戯曲（昭三十六）というり、一般には吉本隆明「涙が滲れる」（『吉本隆明詩集』書肆ユリイカ、昭三十三・一）のことであろう。

ぼくらの生活があるかぎり 一本の針を／引出しからつか

みだすように／心の傷から／ひとつの倫理を つまり／役立ちうる武器をつかみだす／しめつばい貧民街の朽ちかかった軒端を／ひとりであるいは少女と／とおり過ぎるとき
ぼくらは／残酷に ぼくらの武器を／かくしている／「：」
／とおくまでゆくんだ ぼくらの好きな人々よ

アイドルオタクでもある彼は、「みんなと、いっしょに、ユートピアを築きたい」と考える内向的人物である。ちなみに『遠くまで行くんだ』という雑誌があった（昭四十四〜四十九）が、編集は中核派の小野田襄二である。青年の言葉は吉本の詩句とともにそのような情報をも呼び寄せかねないものであるが、作中にはそのような情報は出てこない。この青年は、近藤委員長へのアキナ・田原の叛逆に対して、「田原さん、あなたの間違っています」と突然外向的に言いはなつて一気に近藤の独裁という「結論」を出してしまう重要な役割を果たす。なぜここで「結論」が出るかと言えば、弁証法の形式（潜在的なものとの顕在化、即ち内向的な彼が外向的になること）に則っているからである。この青年の役割とは、「遠くまで行くんだ」というロマン的情熱が支えている「弁証法」の存在そのものである。おそらく、三田は、「弁証法」の観念と吉本＝中核派の心情の形式的連合が事件の引き金を最終的にひいたと言いたいのである。それは形式的な連合に過ぎないから、吉本や党派の名前は伏せられる。続いて、「兵士には人権なんてないね」といった発言、「殺人者の共犯者になってしまえば、もはや組織からのがれることはできないのだから。これほどの連帯感はない」といった発言に加えて、近藤のセイコに対する「ギャン

グ」的な態度が重なる。また戦闘の日常化を支える、戦闘が「ゲーム」であるという規定が唱えられ、「銃を持ったとたん、まるで後光が射したみたいに頼もしくなっちゃった」といった銃の物神化が確立する。そして、死者への追悼によって出現した生者の「責任」の発生によって、リーダーの近藤に「すごい迫力」が付着するようになる。タマエの「歴史に足取りを残す」という発言に加えて、看護師カナエの大学生・田原に対する説教によって「労働者」の絶対化が行われる。そして、炭鉱労働者の悲劇を経験した野村の「民主主義なんて、インチキだよ」という発言が民主主義的運営の否定を主張する。「私は爆弾」というセイコを「詩人」志望（というよりアイドルオタク）の青年が擁護したり、セイコの容姿を詰ったアキナへの攻撃などがある。死ぬ間際の田原による、テレビに出たいという告白は、名をあげたいという願望の存在を示す（作家の野望に似る）。最後には、警官に包囲されたリーダー近藤がセイコに向かって「ごめんよ、ママ、「：」いい大学には入れなくてごめんね。そのかわりに、オレは委員長になったんだよ」と継り付く。マザコンと学歴コンプレックスという原因の提示である。—— 以上のような物語は、実際の事件の説明ではない。原因が重層している様を形式的に列挙しているのである。それは、それを列挙した執筆時の「ぼく」の心的状況である。この状況を漂流してみても、事件の起こる可能性を自ら模倣すること
が三田の狙いであった。

後の時代の若者によって事件を総括しようという試みは、連合赤軍事件を若者に演技させるプロセスを描いた高橋伴明監督

『光の雨』（立松和平原作、平十三）にもある。また、若松孝二監督の『実録・連合赤軍 浅間山荘への道程』（平十九）には、未成年メンバーであった「少年A」こと加藤倫教をモデルとする人物が、機動隊との銃撃のさなか「お前ら勇気がなかったんだ」とメンバーを批判する場面がある。つまりは、事件の本質に迫ることよりも、事件が大人の所業としてどう見られるかが問題になる時代に入っている事態を示している訳だが、しかし三田の作品をふくめたこれらの作品が、事件への批判、相対化だったかと言えそうではない。それは、現代っ子たちが連合赤軍の模倣・演技する作品群なのであるが、それは模倣以上の意味がある。連合赤軍によっておこなわれた総括とは、プロレタリア化を検証する反省やましては合意形成ではなく、話し合いと身体的行為を一致させることなのである。だから、意見の相違は互いの暴力として表現されなければならないのである。それは台本通りに忠実に演技することに似ている。即ち、三田と同じく、全共闘あがりの高橋や若松の行っていることは、その実、総括そのものの反復であり、連合赤軍の検証を意図したと思われる映画で、期せずして、リンチ事件の本質に迫ることになったのである。映し出される股られ縛られる身体が、観念の強制（笠井潔）や下部構造の反映（マルクス）といった客観的観察をむしろ無効化し、きまじめな演技（言行一致）の結果であることを見せ付ける。

六、

立松和平『光の雨』（新潮社、平十・七）は、孤独に生き残ったメンバー（玉井潔）の一人語りの連合赤軍の物語である。他のメンバーたちは、彼の語りのなかで、彼の自意識を乗っ取った亡霊として描かれる。大塚英志「主体という幻想——『光の雨』と融解する自我境界」（『中央公論』平十・十）が指摘するように、この小説では、意図的に自他の境界が曖昧に描かれているが、三田の小説が自らの心的状況を粹小説として囲い込み責任をとっているのに対し、玉井の語りは亡霊に責任を預けているのである。これは無責任にも思えるが、立松には、事件が集団内で推移した事態に対する畏怖があるのである。柄谷行人は「連合赤軍について」（『柄谷行人』作品社、昭六十・五）で、「實在する危険な状態よりも、彼らをいつのまにかそこに追いこんだプロセスの空虚性が「怖い」のである」と言い、そのプロセスから逃れることは「裏切り」だったのだ、と述べている。玉井につき動かすのも「裏切り」を避けようとする心情である。だから、彼は自分の心情と他者の記憶の双方を無視することができず、亡霊の語りが可能であるような主体を仮構するしかない。この作品は具体的な描写が比喻によって曖昧化されること夥しく、埴谷雄高を思わせる小説となっている。そもそも死に行く玉井の意識は「虚無」に近く、若者たちに事件の記憶を伝えることが希望の「光」なのであり、すでに比喩的である。彼が望んでいた「革命戦士の子」は玉井が目の前にしている若者たちではないが、玉井は「あの時代に生きたものも、死んだものも、みんな普通の子供」であり

君たちと同じだと強弁する。

ただひとつ大きな不安といえば、この手で殺してしまった同志たちとこの先会うかもしれないことである。彼らは若者のままの姿をしているのだろうか。玉井潔から見れば子供の子供で、なんと呼んだらいいのだろうか。玉井潔が歩いていくその先には、雨が降っている気配だった。あたりは薄青い透明な光に満ちていて、これからそこにはいつていくのだと思うと気持ちがいよいよ。ぼつり、ぼつりと、音もなく落ちてくる雨は金色に染まっていた。雨と光しかそこにはなかった。降る雨の下にはいったのだが、肌に水の感触はない。それは光の雨だったのだ。先へ先へと進んでいくごとに、雨は激しくなってくる気配である。

「光の雨」の出現は、勤めを果たしたこと以上に、「虚無」からの脱出であり誕生を意味する。事件の後発世代（子ども）への伝承という希望の「光」に包まれた彼は、彼らのなかに同志等の記憶（亡霊）として再び転生するからである。玉井の語りは、同志との和解の物語だったのである。玉井が妻であった上杉をリーダーの倉重に奪われたことは、語りの最後のあたりまで伏せられている。実は、彼の「虚無」的な主体とは、革命のためには人間関係（夫婦関係）はどうでもよいとみる考えによって支えられていた訳だ。人間的感情も目的の為に消滅してよいはずだからである。しかし、人間関係を失った喪失感はある。それを、満也と美奈という若者のカップルの存在によって、代補できた。自らの欠けた思いを、二人の愛情関係に託せたのである。そしてそれは、この若者たちのような無知な人民

と、の和解と、言う点でも玉井及び亡霊たちには嬉しいことであった。——こんな側面があるから、語りは、玉井の主観の物語ではあつてはならず、彼らの仲間との「共同幻想」（吉本隆明）としての表現でなくてはならなかった。しかも小説は、妻であつた上杉は死んでおらず、あの世で上杉と会わなくてもよいという設定まで用意して、幸福な結末を導くのである。

この自己完結性が成立するのは何故か。カミュは、『シューシュポスの神話』（清水徹訳、新潮社、昭四十四・七）で、「真に重大な哲学上の問題はひとつしかない。自殺と言うことだ」の述べ、「死に至るまで貫かれた論理」が果たして存在しうるかと問う。カミュは、我々はその自殺の論理を見出せないのだと考える。連合赤軍事件は、自殺的行為ではあつたが自殺ではない。不条理ではあるが、自殺程ではない。実際の事件がどうであつたかはともかく、ここまで考察してきたフィクションが案外論理的になされていることは注目すべきである。暴力の過剰さが問題だったとはいえ、連続する総括リンチでは殺人者と死者とが重なっており、革命戦士への変身への欲望という曖昧な共通認識があつたことによる可能性までは否定出来ない安定感がある。立松の場合も、玉井の主観を通つた亡霊たちが実は全く違うことを考えているという可能性は排除されているのである。それゆゑ右の自己完結性が成立する。——ここに、同志の殺人に対する三島の殉教の優位が許されてしまう。三島の自殺の方が、不条理として大きく感じられ未来の我々を強制するのである。

円地文子『食卓のない家』（新潮社、昭五十四・四）は、殺

人と自殺の非対称の問題が、鬼童子信之・乙彦（過激派「赤星軍」メンバー）父子の「近代男性」的な抵抗運動に対する、母・由美子の自殺というかたちで描かれている。殺人と自殺の問題が男女の問題に置換されたのは、円地が日本の女の問題を不条理として提出したいが為であって、問題は連合赤軍事件から、一応、日本の家庭の問題に移されているようにみえる。この作品は時期的には大江の作品と西村の作品の間に位置するが、青子（永田）の造形は、高木や西村の「鬼女」に近い。乙彦は彼女に惹かれた理由を考えるのだが、代わりに作者が割って入り次のように説明する。

彼女が前後を弁えずまっしぐらに志向する向きに突き進んで行く無謀な力のなかには、決して男性の入り込むことの出来ない神秘なものがあつた。それは神に招かれて、霊媒となつた巫女の、怖れを知らぬ憑霊状態ではないか。男たちが一言の抗議もなしに跪いたのは女だけの持つ論理を越えた能力に惹きつけられたのだと乙彦には思われた。

この「能力」は無論、乙彦の母の自殺や、海外に逃亡する乙彦に会いに来る伯母・貴和（信之と浮気をしていた）をも照らすことになる。物語の最後には、乙彦の子を秘かに産んだ浅野みよ子に対し、雇い主の牧場主が「子供は所詮母親のもので、父親は種牛だ」と言い放っているばかりか、みよ子の姿を美しく描写して物語を終えている。この物語は、イメージとしては女性が明らかに勝利しているのである。対して父信之は息子の事件を「息子の責任であり自分には関係がない」とマスコミを撥ねつける男であり、勢い「男らしい」「シンの勇者」の物語

ととる者（高野斗志美²⁶）もおり、親からの自立こそが「個人」なのだという主張を見出す者（磯田光一²⁷）もいた。円地の提出する母親像が、右の「巫女」のごとき「論理を越えた」ものとして提出されているところが、すでに時代遅れだったかもしれないのに対し、マスコミや世論にびくともしない父子の方に異様性を感じるからでもあろう。柄谷行人も自らのNAM運動に先立つ「倫理21」（平凡社、平十二・二）で、父の行為をカン卜的な「他者の自由」の為に行為する倫理として称揚している。しかし円地が女性の存在を鬼女でも革命戦士としてもなく、普遍的な「女」として強く打ち出したことは、後の大塚英志「永田洋子と消費社会」（『諸君！』平六・六）の、永田洋子「その実サブカル少女だった」という逆転を用意したともいえる。実際、メンバーの一人である植垣康博の『連合赤軍27年目の証言』（彩流社、平十三・三）が、革命組織の中に「かわいい女」の問題が封建思想として存在していたと認めるに至るのである。

円地の青子に付した「巫女」という形容が、女性の「論理を越えた」性格を表現するところに留まらなかったことも看過できない。円地は、鬼童寺信之の異様な抵抗意識の裏に、宗教的な信念とも言うべき「南紀州の抵抗者の血」（金縛りに遭う血）といったものをみている。乙彦の赤星軍での行動は、父親の頑固さへの協働＝競合としてあるのが明らかであるのは無論のこと、乙彦の、強い「憑霊状態の巫女」的な「青子」へ憧憬も、根本的にはその「血」のせいになっているのである。信之は、近代的理性（自我）を持つ人間であり、女性でも妻の姉・喜和

は同様な「核」を持つと述べられている。二人が惹かれるのはその意味で当然である。彼らは、妻由美子の病を「色情狂」や「狂気」とみるが、由美子の能力とは、それとは別の和歌的な世界におけるような直覚的なものである（「後拾遺集」の和泉式部の歌で夫の浮気を示唆する場面あり）。おそらく息子の乙彦は、信之と由美子の要素を併せ持っているため、女リーダーの「巫女」的な側面に気がついたのである。血の連鎖は、親・息子・孫の名の連鎖「信之→乙彦→乙良」として、文字面の連鎖としても描かれる。円地文子は、連合赤軍を、「男女」連鎖の問題として把握し、合理性と和歌の持つような呪術性の結合としてみていたのである。これはある種、柄谷の言う「プロセスの空虚性」の実体的解釈である。また、おそらく、円地は「家族」に、その共同主観的な束縛と協働関係を生じる自由さの両方を見ている。即ち円地の言いたいのは、個人が、様々な事象（「男女」や「家族」、「血」や「巫女」や和歌の世界）によって支えられるという平凡な現実である。ちなみに父・信之を擁護する会社の会長は、吉野作造門下「東大新人会」出身で、しかも保守派である。乙彦が攻撃する日本の体制には、乙彦に流れる父親的なものの変形が支えている側面があるのであった。そうして体制側にも、親（近代的な合理主義的な父親）や、上司の「命を守る」「殉教者を出さない」という頑固な方針の支えが可能となる。

『光の雨』は、若者たちの父親になろうとする人間の話でもあり、『漂流記1972』では、リーダーがマザコンであったことが作戦を崩壊させる。『食卓のない家』は、日本の宗教的

な伝統に反逆者の血を見出して父性を根拠づける。よく知られたことだが、日本赤軍の重信房子の父親は、『食卓のない家』の父親のように子どもを断固として支持した。しかも彼は「血盟団事件」を起こした右翼団体の一員である。ハイジャック事件によって乙彦は海外へと飛翔する。しかし、そのことによつて、近代的な貴和でさえ、「この子を海外へやりたくない……日本にとどめて置きたいと本気で思」うのである。円地は、日本の「近代」の結末とも言うべき事件の外部に、日本の精神的・物理的「外部」をみている。父信之も「信之→乙彦→乙良」という精神的「外部」を志向する系譜を確かめるように、北海道（確かに日本の中では「外部」的なところではあろう）で孫を見出す。そのあと、どうなるかは、円地は語っていない。

日本赤軍の「国際（外部）的」な戦略は、このような限界を揚棄するためにも必要であった。世界のプロレタリアートとの「同時革命」なら、民族自決的なナショナリズムを満足させられるし、過去の戦争犯罪の問題を飛び越えることが出来る。マルクス主義は、その点便利なイデオロギーであった。八十年代以降、「ポストコロニアリズム」や「文化研究」に走った文化左翼は、その点赤軍派と同じような動機を抱えていたと言えよう。一方、日本にとどまった連合赤軍は、日本での「革命兵士」への同一化という、「国民」が抱える限界からの逃避を強引に推し進めることになる。しかしこれは悲惨な結末を迎えたので、日本赤軍や文化左翼のような「国際」的な意識ポジションを持たぬ一般の国民や学生は、一気に運動から撤退するしかないわけである。

以上のような広い予言的射程を持つのが『食卓のない家』だったのだが、最後に決定的な側面を示唆しておきたい。円地の作品のみが、連合赤軍事件を、リンチ殺人事件ではなく「政治事件」と見ていたと考えられることである。多くの作家たちが事件を隠れた動機を探る方向で考えた。つまりそれは事件を内ゲバや秘密警察の暗殺の如き暴力と見ていたからである。それは当たっている。しかし、本来の政治的暴力は、隠れた自己を公開するような問題提起性を持っていなくてはならないはずであった。円地の解釈はそれである。必要なのは暴力の秘密に迫るのではなく、暴力によって何を提起するかという問題に回歸することである。

【註】

- (1) 『都市への回路』（中央公論社、昭五十五・六）。
- (2) 『激論 全共闘 俺たちの原点』（講談社、昭五十九・十二）。
- (3) 『彼女たち』の連合赤軍（『彼女たち』の連合赤軍 サブカルチャーと戦後民主主義 文藝春秋、平八・十二）。
- (4) そんな大塚は、感情的に全共闘運動にシンパシイを持っており、原作者たる自らと作者と感情の共有、ひいては全共闘運動を生き直すことを試みているようだ。例えば、『アンラッキー・ヤングメン1・2』（藤原カミイ作画、角川書店、平十九・七）、『クウデータ』（西川聖蘭作画、KADOKAWA、平十九・十）である。後者の「あとがき」で、運動やテロという「行為」を、内面や文体が代行されたものとみている。大塚の狙いは、言葉と絵の共振によって行為が内面を代行する状態を再現することであろう。
- (5) 註(3)と同じ。
- (6) 青林堂、昭四十六・三。
- (7) あがた森魚『僕たちの暴力や殺戮がいつといつ止むとも知れぬ今しがた……』（林静一『赤色エレジー』巻末エッセイ、平一〇・八）。

- (8) 『文化防衛論』（中央公論社、昭四十四・四）特に一八四頁を参照。
- (9) 『小林秀雄全集第十四巻』（新潮社、昭五十八・七）四六四頁。
- (10) この点については、清水高志『二架空のもの』について（『来たるべき思想史 情報／モノド／人文知』冬号、平二十一・四）を参照。
- (11) この点、その音楽について論じたことがある。（拙稿『原爆の時間をともに——近代批評と「共同性」』5）——『香川大学国文研究』平二十九・九）。
- (12) 『高木彬光長編推理小説全集12』（光文社、昭四十八・七）にまとめられた。
- (13) 平成二十四年五月十日版。 <http://www.renseki.net/docs/bibliography1.pdf>。
- (14) 『連合赤軍事件（統一組）第一審判決』（『判例時報』一〇五二号判例時報社、昭五十七・十一）。
- (15) 『雪穴』の向こうに——森恒夫『銃撃戦と肅正』／植垣康博『兵士たちの連合赤軍』（『日本読書新聞』昭五十九・九／二十四）。
- (16) 鈴木邦男『解説』（山平重樹『連合赤軍物語 紅炎（プロミネンス）』所収）。
- (17) メンバーの一人である植垣康博の『兵士たちの連合赤軍』（彩流社、平十六・五）は、「集団狂気に陥ったり誰かにマインドコントロールされたわけではなく、集団を支える強固な論理構造があった。自分が森の立場だったら同じことをやってしまった可能性が高いと思う」と述べている。
- (18) 『狂人とは理性を失った人ではない。狂人とは理性以外のあらゆる物を失った人である。』（『正統とは何か』福田恒存・安西徹雄訳、『G・K・チェスタトン著作集第一巻』春秋社、昭四十八・三）。
- (19) 『錯乱の論理』（『文化組織』昭十五・三）は、チェスタトンを援用し形式論理（理性主義）的な芸術を批判している。
- (20) 『服務規程』第二章 <http://www.urunus.dti.ne.jp/~yuugetsu/sekigun.htm>
- (21) 田中勳儀『洪水はわが魂に及び』——物語の成立に向けて』（『国文学解題』と教材の研究「平九・二」参照）。
- (22) 森恒夫『自己批判書』（『銃撃戦と肅清—森恒夫自己批判書全文』資料連合赤軍問題1、新泉社、昭五十九・一）。
- (23) 拙稿『「子ども」的なものに関する試論——近代批評と共同性』（6）——（『香川大学国文研究』平三十・九）は、高橋和巳『邪宗門』や

大江「政治少年死す」を、近代的な「子ども」の觀念のファンタジックな展開として解した。

(24) 『僕って何』(河出書房新社、昭五十二・七)。

(25) 富岡幸一郎「強い心」の行方——三田誠広「漂流記1972」(『文芸』昭五十九・六)は、事件を引き起こす觀念的なものを力をつえ返す「強い心」が三田には欠けていると批判した。確かに、それは否定できないが、三田はそれを方法で乗り越えようとしているのである。

(26) 「失われた男性像の願望を追う——円地文子著「食卓のない家」上・下」(『潮』昭五十四・八)。

(27) 「思想」の悲劇——朝倉少年の遺書と「食卓のない家」(『新潮』昭五十四・七)。

(わたなべ しろう 香川大学)