

女優・作家・歌手

中江有里さん

NAKAE, Yuri

女優であり作家であり歌手である中江有里さん。読書に関する講演や書評も多く手掛けられ、また文化庁文化審議会委員や皇位継承に関する有識者会議委員等を務められるなど、多方面でご活躍中です。5月の憲法週間記念行事「コロナと憲法」にゲストとしてご出席いただいた後、いろいろお話を伺いました。



小説家、脚本家、そして俳優として

—— 中江さんは、子ども時代から本が大変お好きだったと伺っていますが、15歳の時にアイドルとして芸能界デビュー後、俳優もされ、小説も書かれ、脚本も書かれていますね。

もともと私は、ものを書く人間になりたいというふうに、わりと早いうちに思っていたんですけども、紆余曲折を経て、最初、自分が出演する側に立ったんですね。正直言うと、私自身は、あんまり人前に出ることが得意ではなくて、戸惑うことのほうが多かったんです。でも長くやっていけば、それなりに、どういうふうに振る舞うかということも、なんとなくできるようになってくるんですよ。私の自論ですけど、人前

に出る仕事をしている人が、決して人前に出ることが好きだとは限らないということなんです。苦手だからどうすればいいのかと克服しようとして、私はずっとこの仕事を続けてきたところがあるんですね。

一方で、ものを書くということは、自分がやりたいことではあったんですけど、それをやり始めたのは28歳のときです。ずっと脚本を書きたいと言いながら、なかなか書く機会がなくて。ひょんなことから、書いてみようと思えたんですけど、ただ、自分が本当にやりたいことをやるって、楽しい半面、怖い。これが人に受け入れられなかったら、趣味の段に収めておかなければいけない。一方で書いたシナリオをなんとか立体的にしたいという思いも当然、持っているわけですから、どう

なるのかなって、期待半分、不安半分というかたちで、最初は、NHK大阪のBKラジオドラマ脚本賞に応募して、それで幸いにも入賞して、^{※1}実際ラジオドラマ化していただきました。評価されることが怖くてやめていたら、今の活動もなかったらと思うので。私は、やらない後悔より、やる後悔と思っているんです。やらなければ傷つかなくて済むかもしれないけど、やってみて、あ、ダメだったって分かることもあるかもしれないし、もしかしたら、違う道が開けるかもしれない。可能性を広げるためには、やったほうがいいなって。だから、それからあまり迷わず、いろんなことを振

※1 NHK大阪放送局主催のBKラジオドラマ脚本賞で、『納豆うどん』という作品で最高賞を受賞

られると、とりあえずやってみようというふうに、ポテンシャルというのは、自分で決めるのではなくて、他人が決めてくれるんじゃないかと思うようになったのもそのぐらいのときかなと思います。

—— **脚本を書くときに、小説を書くときとは違うとか、俳優の立場で演じるときとはまたちょっと違うといったところはありますか。**

私が脚本を書く強みというのは、自分が俳優であるということが大前提にあるんですが、自分が俳優として、こういう台詞は言いたくないとも思っています。それが説明台詞なんですね。説明しなければいけない場面というのはありますが、いかにさりげなく説明するか。ここに2人の大人と子どもがいるけれど、「この2人は親子である」みたいなことを言わないで、「お母さん」と話しかける台詞で、見ている人が自然にその情報をキャッチして、あ、この2人、親子なんだと分かるようにするか、さりげなく説明することを心がけています。

脚本って、家の設計図に近いんですよ。俳優だけでなく、スタッフも全員読むから台本から読み取る意味がみんな違う。スタッフの人はみんなそれぞれの役割が違うので、カメラマンはどうカメラワークをしようかとか、小道具の人はどういう小道具を用意しようかとか、美術の人がどういう美術品を用意しようかとか、みんな考えることが違うので、その人たちに一番分かりやすい設計図として、「はいどうぞ」というふうに差し出す。だから、ある程度の自分のイメージを託すんですけ

ど、むしろこれを受け取った人が、いろんなイメージを膨らませてくれるようになっていく。あんまり縛りをつけないかたちで、脚本って書くんですね。だから、小説と一番違うのは、ト書きがないということですかね。たとえば、ここで誰々が涙を流すというときに、なぜ涙を流すのかというのを書くのが小説だとすれば、脚本は書かないんですよ。それは、俳優さんが考えるんです。なぜ泣くのかということは。もちろんそこで泣けないという人もいますけど、でも、なぜここで泣くのかということを考えることが役作りにもなってくるという。自分が考えた役をさらに膨らませてくれるのが俳優の仕事だと私は考えているし、それを託したいと思っています。

でも、小説の場合は、ある意味、自分が脚本も演出もドラマ化も全部担当しているみたいなもの。読んだ方の想像力にはもちろん任せるんですけど、ある程度の情報量を入れておくことによって、皆さんが頭の中で想像しやすいようにするのが小説家の役割だとも思います。

—— **脚本を俳優がどう演じるか、見る人がどう感じるか。俳優により、見る人により、伝わり方や解釈が変わってくることもあると思うのですが、そのあたりはどういうふうにお考えですか？**

そこはとても微妙なところだと感じています。正解って、たぶんないと思うんですね。たとえば、何かをどう演じるかということを、悲しい台詞を悲しく言うこともできるし、明るく言うことでさらに悲しさを増すということもできるし。監督の意

思を確認しながら、どういった解釈をしていくかということは、脚本家としては何も言えないというか。それはもう現場に任せるべき点だと私は思っていて、聞かれない限りは何も言わないですけど、そういったところでは、正解がないというところで、それぞれに見出してもらえようなものを書かなければいけないと思っています。

—— **小説家であり、脚本も書かれ、かつ女優として演じるという3つのことをされてきたからこそ、表現活動におけるそれぞれの役割や関係性についても意識されるようなことがありますでしょうか。**

自分が俳優をするときと、ものを書くときの大きな違いというのは、自分の肉体を使って表現するか、それを書くか、その違いだと思うんですよ。どっちとも肉体を通してのことには変わりはないんですけど、俳優業で肉体を通すというのは、声も出さなきゃいけないし、姿かたちとかも全てのものを使わなきゃいけないので、その負担はかなり重いし、逆に言えばほんとに頭のとっぺんから、足の指先まで俳優が演じてくれているんだという信頼感を俳優に対して持っている部分というのはありますね。そのぐらい役柄に対して従事してくれているので、そういう信頼感を持って書いているつもりはあります。

**通信制高校時代
～もっと甘えていい～**

—— **中江さんは、15歳で上京して、芸能界入りされ、女子高、夜**

間、三部制、通信制の4つの学校を経て高校の卒業証書を取得されたんですね。

私もまさか自分が4つも行くことになるなんて思っていませんでした。最初の女子高は大阪。大阪から東京に行くことになり、東京で入った夜間が自分にちょっと合わなくて、別の高校に移ったんですけど、仕事が忙しすぎてそこの高校にも通えなくなって、最後、通信制しかなかった。ただそれだけなんですけど、後から考えると、面白い経験でしたね。こんなたくさんいろんな経験ができて良かったなと思いましたし、その分、いろんな人に出会うこともできた。女子高から夜間に行って、午前部に行くと、通信制っていうと、だんだん、生徒の皆さん、いろんな事情を抱えて来ているということが分かるわけですね。私も事情があってそこに来ているわけですから。でも、その事情を抱えながら絶対行かなきゃいけないわけでもない高校にみんな来ているという、何か理由があるわけで。私も、別に誰に行けと言われたわけでもなく、逆に仕事関係の人たちには「この仕事をしているわけだし、別に高校行くことがあなたの目的じゃないんだからやめてもいいのよ」と言われました。でも私の中にどこか意地があって、高校は出ておきたいという気持ちがあったから、意地で出たところもあるんです。何かをあきらめないで自分の道を探している人たちにたくさん会えたということは良かったなと思いますね。

でも、やっぱり辛いときに、通信制の高校の先生が、「自分1人で頑張

らないでもっと人に甘えたらいいじゃない」と言われたときに、はっと気付いたというか、なんか「甘えちゃいけない」という思い込みがどこかにあって。大変なことに自分が甘んじたくないということもあったんですけど、でも、人に支えてもらうということは、人を支えるということも覚えることでもあるので、私は、先生にそういうのを教えてもらったことによって、その後自分が何か困っている人に声をかけるとかっていうのも、教えてもらえたと思います。

通信制大学時代 ～対面の重要性～

—— 中江さんは、法政大学通信教育部文学部日本文学科を40歳で卒業されたとお聞きしています。大学も通信制ながら、スクーリングで登校されるだけでなくそれ以外にもよく大学に通われたそうですね。それはどうしてでしょうか。

モチベーションを保つためというのが一番です。年齢的には、いわゆる通学の若い方とは違うわけですから、自分が学生であるということ意識するには、やっぱりキャンパスにいるのが一番いいかなと思ってたというのもあって、それで理由もなく大学にはよく足を運んでいました。図書館に行こうかなとか、大学内の書店に寄って、参考書を買おうかなとか。そういうふうに自分のモチベーションをとにかく自分で高めないと、誰も高めてくれないので。そこがやっぱりリモートの辛いところなんですけど、孤独なんですよね。孤独だからこそ、自分を味方に

付けないといけないというか、そんな感じでした。それはそもそも自分が高校時代に通信制に通っていたことによって学んだことでもあるんです。やっぱり、人間って、どんどん怠けるといいます。自分は怠けるから、怠けないようにするにはどうしたらいいかなと思ったら、なるべく学校に通うことだなと思ったんです。

—— 我々の後輩が学ぶロースクールでも、コロナ禍になってから対面授業がほとんどできなくなったりして、学生が学校に行けない。学校に自習室があるんですけど、そこにも行けない。図書館にも行けない。自分のクラスメイトもよく分からないみたいなことがありました。本当は学校に行って、みんなと授業を受けて、その合間に雑談もし、先生とも直に触れ合って、そんなことでいろいろ吸収できたらいいのですが、そういう体験ができないまま、ロースクールを修了して司法修習生になっていくという。ちょっと切ないなというふうには思ったりしているんですけど。コロナ禍がだんだん落ち着いてきて、今は対面授業が復活してきていますけど、やっぱり、実際に行って、触れて、学ぶっていうことが大切なことだと思うんですね。

私は、通信制で学んだこともあって、対面というものが大事なことだということは痛感しましたね。隣りで誰かが学んでいる、そのことが自分のモチベーションを高めてくれるという。そういうことは自然に感じましたし、一度対面で交流を持った人たちと、その後会わなくても、あの人も頑張っているんだ、この人も頑張っているなと思う、その想像が自

分を助けてくれたというところもあるので。

通信制を続けることの難しさというのは、人間関係を築けないことだということを、私はよく申し上げるんです。それは自分で作っていかなくちゃいけないんですよ。だって、会えないんだから。会えないからこそ、つながれる機会というのを積極的に作ったほうがいいし、私が大学に行っていたころと違って、今は、SNSなどで緩くつながることもできるようになってきていますし、もっと便利なことが増えてくると思うんですよね。だから、そういうものをどんどん利用していくということは大事だと思います。

「万葉と沙羅」

—— シンポジウムで中江さんの著作の『万葉と沙羅』の中では、主人公の二人があえて会えないという設定をしたとおっしゃっておられたんですけども、なぜそのような設定にされたのですか。

それは、自分自身がコロナ禍の期間に書いていたということが一番大きいんですね。誰とも会えないという。でも、会えない中でも、何かにつながれるんじゃないかというのが、この本のテーマがまさしく読書ということだったので。たとえば家族であっても、家族4人で同じ本をみんな読んで読むということはないですよ。本はそれぞれ孤独に1人で読むものなんです。テレビを一緒に見たりはするかもしれないし、ゲームを一緒にするかもしれないけど、きっと1冊の本を読むというのは、絵本

の読み聞かせぐらいならあるけども、本って、ある程度の年齢になれば、1人で読むものなので、結果、誰かと一緒にいても、バラバラの時間を過ごすというか、読むスピードも違えば、選ぶ本も違う。でも、離れていても同じ本を読めば、またそこで何かつながりというのはできくんだろうし、解釈が違うということを確認め合うということもできるし、というのが、この『万葉と沙羅』を書きながら、最初から読書によってつながる人間関係というものを描こうと思っていたんですけど、コロナ禍になったことによって、さらにその意味が深まったかなと。自分自身もこういう時期に書いたということも忘れたくないし、これから年月が経って、この本にはコロナのことは書いてないけど、コロナの時期に書いたんだということが分かるようにしておきたい。本って、年間で7万冊とか8万冊とか出版されていて、そのうちの文芸はもちろん限られるんですけど、文芸の中でも、コロナ禍を出しているものと、出していないものに分かれるんですよ。私の新刊本『水の月』^{※2}は、もうまさしくコロナ禍に入っていく状況というものを反映させた物語でもあるのですが、そこは、書き手が自由に選べる場所があって、現実には、私たちは来る状況を選べないわけなんですけども、だけど、書くことに関しては、自分の想像力でどうにでもなるということが、書くことの自由であり、それが作家の面白さでもあると思います。

※2 小説『水の月』(令和4年5月20日発行)

北條民雄について

—— 法政大学時代に、北條民雄さんのテーマで論文を書かれたそうですが、それはどうしてですか。

最初は川端康成を念頭に置いていたんですけど、川端康成はかなり研究もされているので、新たな切り口を見つけるのが難しい。正直どうしたらいいのかなって悩んでいたときに、たまたま北條民雄の名前を知って、本を読んでみたら、実は川端康成が見出した作家だったということを知って、ちょっと運命的なものを感じたということもあったんです。

—— 北條さんって、18歳で結婚されて、19歳でハンセン病にかかって、破婚されちゃったんですよね。

ハンセン病云々というのは、実は後から知ったことで、今思うとそれは大きな意味があったと思います。そういう意味ではほんとに偶然ですよ。

北條民雄は、昭和の初期に、2年も活動してなかった、ほんとに短い期間しか書いてなかった人ですけど、川端康成が亡くなってから全集を編んだりしているの、そのおかげで残っているんですね。だから、今もコロナ禍で北條民雄の『いのちの初夜』という作品を、去年角川文庫で復刊したんですよ。ずっと絶版だったんですけど、コロナ禍にちゃんと復活してきたということ。たぶん今後もまた話題になると思います。作家はたくさんいますけど、亡くなるとだんだん語られなくなる作家のほうが多いですからね。でも、作品が残っている限り、作家は生き続けますからね。

—— 生きるっていうことが、書くことだったのかもしれないね。

現代に生きる私には計り知れない思いがあったのでは？ハンセン病を患った方で、詩人とか、画家とか作家とかいっぱいいるんですよ。だから、自分がいつ死ぬかも分からないということも含めてですけど、社会から切り離された存在として、ものすごい絶望のふちでものを表現するというのがどういうことなのかというのを、いろんな作品と巡り合って、圧倒されました。絵を習ったことのない人の絵でも、やっぱりすごい迫力あるんですよ。北條民雄は、その中で代表的な作家ではありますけど、他にもたくさんいらっしゃいます。

恐れちゃいけない

～コミュニケーション能力～

—— 中江さんは、コミュニケーション能力がとても高い方だと思うのですが、いつごろからそういった能力を身につけられたのでしょうか。悩んでいる若手の弁護士のためにもヒントにもなるようなお話をいただければ。

私は、児玉清さんと、ずっと番組で一緒していた時期があるんですね。児玉さんは私と歳が40違うんです。私が昭和48年生まれで、児玉さんが昭和8年生まれ、誕生日も一緒なので、丸々40年違うという、その児玉さんが70歳、私が30歳のときが初対面だったんです。いろんな話をさせていただく時間が長かったんですが、そのときに学んだのが、「恐れちゃいけない」というこ



となんです。遠慮してしまう。もちろん、尊敬もしているし、失礼なことは申し上げないんですけど、「違うことを恐れちゃいけないんだ」と思ったんですね。それは、児玉さん自身が、お人柄もあったんですけど、私は当時30代ですから、児玉さんからすると、かなり若かったと思うんですけど、若い人間を受け入れてくれる人だったので、児玉さんに私も遠慮なくいろんなことを質問して、聞くこともできた。そのコミュニケーションというのはすごく勉強になりましたね。

なんとなく同類で群れるとか、年齢も同じようなところで群れるって、楽なんですよ。同じようなことを経験しているし、同じようなものを見ているんで。でも、そうじゃない人と会うから面白いというか、目を見開かされるというか。知らないことも教えてもらえるし、言葉遣いというものを教わることもあるんですね。自分たち、同じようなグループで話をしていると同じような話になるし、それは楽なんだけど、そういう自分と全然違うジャンルだ

たり、年齢も離れていたりするほうが、やっぱり刺激を受けるのと、知らないことを知ることができるのと、もしかして失敗もしているかもしれないけど、それに対して教えてもらうこともできるわけですよ。それはすごく大きな経験だったと思うので、今でも意識します。

逆に、だんだん自分の年齢が、若い方とお話をするという機会、若い人が私を遠慮しているなっていうことを感じることもあるんですけど、そういう人とも話をしたいと思うんですよ。機会があれば10代の人とも話してみたいし、20代の人とも話してみたい。でも、向こうが逆に遠慮されると、話ができませんけど、もっとそういう縦の風通しの良さというものを持ってほしいなと。横につながることは、まあいつでもできるから。

母は飲食店をやっていたんですが、そのことも、私にとっては、今考えるとすごく勉強になったんです。お客さんが毎日いらっしゃるのに、ただ迎え入れるだけじゃなくて、いろんな話をしなきゃいけない

というか。そういうことについて母はすごく上手だったなということをお返しですね。1人1人のいろんなことを、ちょっとしたことを聞いてあげるとか、向こうも、そういうことに対して返すという。これは、特に大阪だからかもしれないんですけど、コミュニケーション能力の高い人だったんで。知り合いかな?と思ったら、今日初めて会った、みたいなことが結構あったんで。そういうのは、私も見習いたいなと思って、今でもそのことを思い返したりします。

—— 中江さんにとって、弁護士はどのような存在でしょうか。

私が大阪で子どものときからずっと一番仲良くさせてもらっている一回り上の人が出て、今は弁護士になって、大阪弁護士会に所属されているんですが、だから、自分の中の弁護士像というのは、自分にとって姉のような存在なんですけど、その人を通して見ているところがあるんですよ。ちょっとしたことでいろいろ相談をすると、ほんとに真摯に答えてくれて。それはべつに法律相談とかいうことではないかもしれないけど、でも、きっとこういうふうには仕事をしているんだろうなというのを感じるから、あまり頼むことがないほうがいいなとか思ったりはするんですけど、自分にはすごく力強い味方がいてくれるというふうには捉えていますけどね。

表現者として伝えたいこと

—— 中江さんが、表現者として伝えたいことはなんですか？

たとえば、作品のひとつひとつに自分なりに込めたテーマというのは何かあるわけですけど、ただ、それは無意識に何か別のものを込めているのかもしれないんですよ。そこをたぶん、読み取っていただけることを願っているんですけども、自分も気付いていないところがあったりするんですね。たまに書評を書いていただいたり、自分自身も書評をするものですから、著者の方に「あ、そういうふうに読んでいただいて嬉しかった」と言ってもらったりすると、書いて良かったなと思いますし、だから、案外自分のことは自分でよく分かっていないのかもしれない。ただ、何か表現したいという欲求はずっと持っていて、それをどういふふうにすれば伝えられるのかという、その手段をずっと考えているのかもしれないですね。それは、よく登山家が、山があるから登りたいみたいなもので、私も、自分の中で、何か欲望があって、それを形にしたいと常に思っているんだと思います。だから、それは1作、1作に対しては違うけれども、自分の核になるものが何かあるんだろうと思います。

本とは、読書とは

—— 中江さんは、子どものときから読書がお好きで、児玉清さんとの番組、『週刊ブックレビュー』のときは、ものすごい量の本を読まれたと思うのですが、そのような中江さんにとって、本とはどのようなものなのでしょうか。また、読書とはどういうことなのでしょう。

読書というのは、読んだそのとき

だけのものではないということ、あとから思うことが多いですね。それは人との出会いと同じだと思うんですけど、一度出会っておくと、もしどこかで再会したときに、ああ、あのときに会った人だ!って思うと、ちょっと親しみが湧くというか。初対面じゃないということが、自分の中のハードルを下げてくれるというがあるので、私にとっては読書って、人の出会いとすごく似ているんですよ。だから、そのときはちょっと気難しそうだなとか、なんか気が合わないかもとか、ちょっとネガティブな印象を持って、一度会っておいたことによって、その情報がインプットされているから、じゃあ次はどういうふうに会えばいいかなって、ちょっと自分のスタンスを変えられるというんですかね。

あと、たとえば古典とかロングセラーの本って、ずっと同じものが出続けているわけですけど、自分は年齢を重ねていくことによって読み方が変わってくるということの面白さがありますね。そこは人と違う。人は、出会ったときから、時間の経過とともに一緒に年齢を重ねていくわけで、それはそれで面白さはあるけど、本はずっと変わらないままで、だけど17歳のときに読んだ本も、27歳のときに同じ本を読めば、読み方って全然変わると思うんです。自分自身の比較、一種の物差しとして、その本が自分にとって非常に重要なものになっていく。柱になっていくというんですかね。そういうものだからこそ、私は、いつ読んでもいいけど、できれば若いときに読んでおく結構役に立つというか、あ

とあと、あのとき読んでおけば良かったと思わなくてすむというのはあると思っているので、若いときの読書は勧めますね。

この間、たまたまラジオで遠藤周作の話をする機会があって、私は遠藤周作作品を10代のときに読んでいたんですけど、遺作となった『深い河（ディープ・リバー）』を、当時単行本で買っていたんですね。読んで、付箋を貼っているんですよ。当時の自分が、どこが心に残ったか。で、25年経って、改めて『深い河』について語るという機会をいただいたときに、新装の文庫を買ったんですね。もう1回それを読んだら、もう1回付箋を貼ってみたら、貼っているところが全然違ったというのが発見でした。逆に、10代の当時貼っているところが、なんでこれ貼っているのかな？みたいなものもあったし。でも、ああ、貼りそうだなと分かることもあるんです。そこが、良くも悪くも変化していくんだなと思います。

活字離れというより本離れ

—— 昨今、若者の活字離れということが言われ、また、電子書籍が普及しているというようなことがありますが、そういったことについて、どのようにお考えですか。

活字離れというよりは、本離れなんだろうと思っているんですね。それは、長文を読むということに対しての耐性がないというのか。短文は結構、SNSなんかでも、いくらでも触れられるし、むしろ、商品のコピーのような一文には反応はす

るけど、長い文章は読まない。それでも分かればいいってような。ファスト映画って一時、違法にアップされているのがありましたけど、映画を早く観てなんの面白さがあるんだと私は思うんです。でも逆にそれを必要としている人がいるというのにびっくりしました。あらすじを知ったところで何が面白いのかなと思うわけです。その経過をたどることが、本にしても映画にしても、やっぱり面白いと私は思うけれども、そうじゃないというか。それを知らないからそうなっちゃうんだなと思うんですね。

だから、たとえば夏目漱石の『三四郎』ってどんな話？と言われてときに、「こうこうこういう話です」と言われて知ったつもりになると、とりあえず全部、1冊読んでみる。どちらが楽かといえば前者。でも最終的に、やっぱり一言で言えなかったとしても、苦労して全部読んだ方が残ると思うんですよ。経験するとか、そこを通過していくということの重みということですね。

長文を読むというのは、たしかに骨が折れることなんです。私だって、厚い本と長文が結構しんどいなと思うときはあるんです。決して楽に読んでいるわけじゃなくて、世界に入っていくまでに時間はかかるし、読みにくい本もあれば、どんどのめり込める本もあるし。でも、読みにくい本が悪い本かっていうと、決してそんなことはないんですよ。それには、自分がその世界にまだ浸りきってないとか、いろんな事情があると思うんです。自分の理解が及んでないとか。べつに自分が理

解できないものが全て悪であるとは思わないですよ。

だから、活字離れというよりは、本離れ。長文に対する一種のアレルギーみたいなものがある。でも、それをそのまま放置しておく、自分が後から困るということは、一応申し上げてはいるんですけども。

電子書籍については、私も資料なんかは電子書籍で取り寄せたりすることもあります。すぐ買えるから楽ですし、紙の本はものすごく重くて場所を取るの。でも私は紙の本が好きなので、家が本だらけになってしまうんです。ミニマリストの方なんかからすると、今は音楽なんかでも、CDじゃなくて、ダウンロードとか、サブスクで聴く時代なので、ものを持つというよりも、データだけあればいいという、それもひとつの考え方ではあるんですけど、私は自分が本という物体も好きということもあって、あとやっぱり装丁とか、本そのものの形とか、デザインとか全部含めて本だと思っているから。アナログなのかもしれませんが。

なんでやねん

—— 中江さんの小説の中で、意識と肉体とか、本能と意識というような切り口で語られているところがあり、『トランスファー』でも、肉体が入れ替わり、精神は乗り移っているんだけど、肉体がもっている記憶がやはり残っているというようなことが描かれているのですが、そういった感覚を感じられることがありなのでしょう。

刷り込まれるってことはある

んじゃないかなと。人間というのは。習慣みたいなものだと思うんですよ。いい習慣は、身に付けたほうがいいけど、そうでないものを身に付けてしまうのが人間じゃないかなと思うんですけど。癖なんかもそうですね。足を組むのが良くないと思っても足を組んでしまうとか。ちょっとしたことですけど、よく、なくても七癖って言いますよね。癖自体はそんなにいいものではないとされますけど、いい習慣は普段からやっていないとつかないってことなんだろうと思いますね。そういうことはやっぱり意識しますね。姿勢もちゃんと普段からびしっとしていないと、そのときだけびしっとしようと思っても、うまくいかないっていう。

—— 中江さんは、中学生まで大阪で生まれ育って、そのあと、東京に移り住まれ、今では東京の方が長くなっておられるわけですが、大阪の人間という刷り込みというか、そう

いうのは残っているんですか？

大阪の人間ですよ。めちゃくちゃ大阪の。なんか、すぐ突っ込みを入れたくなる。よく、「大阪の言葉で何が好きですか？」って聞かれると、「なんでやねん」って答えます。『なんでやねん』はいろんなバリエーションがありますよ」って。「こういうものもありますし、ぼやくものもありますよ」って。結構深い言葉だと思ってます。なんかいろんなことを、当たり前に思っていることも、ちゃんと自分の中に疑問に持つとか、なんていうか、反射的に「なんでやねん！」って言えるということも大事だと思うし、じっくり考えて、「なんでやねん」って思うことも大事だと思う。悔しいことも、「なんでやねん」かもしれないし。そういう気持ちは、やっぱり私は、関西弁の「なんでやねん」にしかないなと。東京の「なんでだろう」じゃないと思って。

—— 東京で生活されていて、そういうかたちで大阪の人間色を出した

ときの、東京の方々の受け方とかはどうですか。

もう東京では絶対出さない。

—— それはなんでなんですか？

いや、もうなんか違うんです。言葉が違うので、自分のフィーリングも全然違うんです。だから、関西弁を喋れば、「なんでやねん」って出てくるけど、標準語で喋ってて、突然「なんでやねん」は出てこないですよ。だから、今日も大阪に来る、だいたい京都辺りから、関西モードに。

で、帰りは新横浜辺りから東京に戻っていくんです。自分の中で時差があるんですよ。

—— 本日は素敵なお話を聞かせていただき、ありがとうございました。

2022年(令和4年)5月14日(土)

インタビュー：黒田 愛
 阿部秀一郎
 尾崎雅俊
 山本健司

