

文学の社会性について

——「日中韓青年作家会議」の報告として

〈キーワード〉 韓国文学 現代文学 82年生まれ、キム・ジヨン 村田沙耶香 コンビニ人間

矢野利裕

0

——2019年のサヨナラは／振り返ったり悔やんだり愛をかくまっていたいくよ
(片想い「2019年のサヨナラ(リリース)」)
——そして時は2020／全力疾走してきたよね
(小沢健二「彗星」)

二〇一九年十一月五〜七日、韓国の仁川でおこなわれた「日中韓青年作家会議」に参加した(欠勤のあいだ、ご迷惑おかけしました。ありがとうございます)。本会議は仁川文化財団の主催でおこなわれたもので、メインの企画として、「東アジアを代表する(筆者はここにはあたらないだろう——筆者注)日中韓の若い世代の作家たち」による「文学の未来を語り合う」シンポジウムが開催された。日本からは、小説家の崎浜慎・中上紀・綿矢りさ、詩人の文月悠光の各氏が参加し、筆者は評論家という立場で参加した。

筆者は以前から、現代日本の「文学」(とりわけ「純文学」と呼ばれるもの)における妙なかたちでの閉鎖性について考えることがあった。本稿では、この閉鎖性を指して、日本文学の〈非・社会性〉と呼ぶ。とは言え、〈社会性〉という言葉は抽象的で、実際、この〈非・社会性〉の内実はさまざまである。というより、そのさまざまな要素の総体として、日本文学の〈非・社会性〉がかたちづけられている点に特徴があると考えている。筆者が考える日本文学の〈非・社会性〉の内容は以下である。

- ・現代の日本文学は、同時代の社会的な状況や政治的な状況をじゅうぶんに描いていない。
- ・現代の日本文学は、同時代の他文化と比べてじゅうぶんに読者を獲得していない。
- ・現代の日本文学は、日本以外の地域の読者をじゅうぶんに獲得していない。

シンポジウムの基調講演において、「日本の若い世代の作家にとって文学とは何か」というテーマを与えられた筆者は、上記の一点目を中心に現代日本の文学における〈非・社会性〉について論じた。というのも、現在、日本で社会性・政治性を含んだものとして、韓国の文学作品が多く読まれているからだ。韓国文学ブームが起こった二〇一九年度、書店シーンでは、日本文学以上に韓国の文学・評論が広く読まれているような印象があった。本校においても、高校生徒が、キム・ナムジュ『82年生まれ、キム・ジヨン』やイ・ミンギョ『私たちにはことが必要だ フェミニストは黙らない』などの著作から、フェミニズムやジェンダーの問題を考えている光景を目にした。日本の同時代の純文学が一部の好事家のみに支えられており、ましてやなかなか高校生の読者を獲得できない現状を考えると、一部の韓国文学は、この時点ですでに上記三点の課題を乗り越えている、という印象を受けた。では、日本文学においてはどうか。現代の日本文学に対して〈非・社会性〉が指摘できるとすれば、それはどのような力学において成立しているのか。

以下、シンポジウムにおける基調講演の内容をふまえるかたちで、「日中韓青年作家会議」の報告の意味合いも込めつつ考えたい。

1

現在（とくに二〇一〇年代）の日本の「文学」において重要視されているのは、漠然と〈物語批判〉という態度である。ここ言う〈物語〉とは、単線的でプロット（筋）と構造が明確なもの、ゆえに、全体の主題が見出しやすいもののことを指している。

二〇一〇年代の芥川賞受賞作を眺めてみると、円城塔（二〇一一・下半期）、黒田夏子（二〇一二・下）、藤野可織（二〇一三・上半期）、小山田浩子（二〇一三・下）、柴崎友香（二〇一四・上）、小野正嗣（二〇一四・下）、滝口悠生（二〇一五・下）、山下澄人（二〇一六・下）、沼田真佑（二〇一七・下）など、単線的な物語構造に還元できず、多様な意味が生成されるような作品が評価され、結果的に受賞している。

例えば、二〇一二年の上半期に芥川賞を受賞した円城塔「道化師の蝶」に対する、川上弘美の「まっすぐな道を進んでゆくような進みゆきでは、この小説の物語は進んでゆきません。揺れ動きつつ、ひっくりかえりつつ、戻ったり進んだり、けれど戻ってきたとみえたものは、もしかすると元の世界とはことなる世界に戻ってしまったかもしれない、そして最後にはまた、終わりは始まりへとつながってゆくのです」(『文藝春秋』二〇一二・三)という評言は、そのような傾向を示したものだ。あるいは、書評家の倉本さおりは、昨今の芥川賞の傾向について「一見わかりやすくみえて複数の解釈が可能な作品が今は受賞しやすいのだと思いますね」という印象を述べている(『週刊読書人』二〇一九・九・一三)。

もちろん、個々の作家の問題意識や試みはさまざまだし、これらを〈物語批判〉系の作家として一緒にすることには抵抗もある。しかし、二〇一〇年代に評価される「文学」においては、〈物語批判〉はなかば前提としてある程度踏まえらるべきものだという雰囲気があった。プロットや視点、人称、構造を複雑化して、〈物語〉のかたちから離れ、一義的な意味づけを拒否するような発想が、二〇一〇年代の「文学／文芸誌」の主流を占めていたのではない。筆者の立場からすると、二〇一〇年代のこの流れは、日本文学研究者の中沢忠之が「純文学」をめぐる指摘するような、「一九九〇年代から二〇〇〇年代にかけて、徐々に物語から距離を取る作品が相当程度の存在感を示してきた」(「純文学再設定——純文学と大衆文学」『文学』二〇一六)(「純文学再設定——純文学と大衆文学」『文学』二〇一六)という〈物語批判〉の傾向を特化したものとしてある。

しかし、そのような「文学／文芸誌」の潮流が、二〇一〇年代においては、社会性・政治性をじゅうぶんに描けないことにつながっているのではないか。このような観測は、拙稿「新感覚系とプロレタリア文学の現代——平成文学史序説」(『すばる』二〇一六・二)ですでに触れたつもりだが、すでに述べたとおり、昨今の日本における韓国文学ブームを目の当たりにすると、その印象はさらに強くなる。

文芸誌としては異例の売り上げを記録した『文藝 特集・韓国・フェミニズム・日本』(二〇一九・九)において、翻訳家の鴻巣友季子は、日本も含めた現代の文学について、「現代文学は、多声性、多元視点、重層性、両義性といったものを重ねてきました」という印象を述べつつ、チョ・ナムジュ『82年生まれ、キム・ジヨン』の日本でのヒットについて、次のように指摘している。

同じ物語をもしも日本の女性作家が書いたとしても、おそらく編集者に指摘されて直されたでしょう。物語の構造もメッセージ

の表現もストレートすぎるから、もう少し捻りましょうとか（笑）。だから『キム・ジヨン』は、本当は日本語で書かれたかったけれど日本では書かれ損ねた、またはこれから書かれるはずの、そんな作品なのだと感じています。

社会性や政治性を色濃く含んだ韓国文学の日本でのヒットは、現代日本の「文学」が社会をじゅうぶんに描けていないことのあらわれかもしれない。その背景には、〈物語批判〉というかたちでの小説表現の洗練が関わっている。

もともと日本文学史上において、〈物語批判〉という態度は、時代の違いにかかわらず、しばしば見られるものではある。そのうえで、二〇一〇年代以降の〈物語批判〉の理論的背景を探るとすれば、保坂和志の存在が見出される。とくに、保坂の小説論をまとめた『小説の自由』『小説の誕生』『小説の奏でる音楽』は、〈物語批判〉系の二〇一〇年代に活躍する「若い世代の作家」に影響を与え、また、後押しをした。そんな保坂の小説に対するスタンスで特筆すべきは、次のようなものだ。

小説とはまず、作者や主人公の意見を開陳することではなく、視線の運動、感覚の運動を文字によって作り出すことなのだ。作者の意見・思想・感慨の類はどうなるかといえば、その運動の中にある。（「視線の運動」『小説の自由』）

文学にかぎらず芸術全般、つまり表現されたものすべては、見えたり聞こえたり読んだりされる対象そのものに圧倒的な価値があつて、その向こうにあるかもしれない国家や社会や時代を論じることが表現されたものを見ない聞かない読まないことにはかならない。（「病的な想像力でない小説」『小説の自由』）

保坂の作品は、いわゆる主題らしい主題をもたずに、ほとんど「視線の運動」と「感覚の運動」のみで小説を成立させてしまう。これら「運動」の鮮やかさによって、小説内の日常はかくも輝かしいものになる。人目を引く大きな事件など起こらずとも、言葉それ自体の「運動」によって、何気ない日常はその姿を変貌させる。そこにあるのは言葉の「運動」のみで、その言葉は「国家」「社会」「時代」を論じるための容れものではない。このような態度は、小説や詩といった言語芸術にしかできないという点で、すぐれて「文学」的だと評価されるだろう。

基調講演にあたって筆者に与えられたテーマは、「若い世代の作家にとって文学とは何か」というものである。筆者の印象からすると、二〇一〇年代に活躍した日本の「若い世代の作家」ととって、「文学」とはまずもって、「何気ない日常に輝きをもたらしもの」として存在している。言葉でもって〈何気ない日常に輝きをもたらし〉ような手つきこそが「文学」的にすぐれた手つきである、といった考えが「文学／文芸誌」共同体に広がっている。このような考えのもと、「物語」は、「文学」において必要不可欠なものではなくなる。「物語」は、映画やマンガなど他の表現においても描けるのだから。むしろ、言葉の「運動」性によって〈物語批判〉をおこなうことこそ「文学」の本領なのだ、という考えかたが共有される。このような「文学」観を否定する気持ちはない。それどころか、共感さえする。こうした方向性のなかで、青木淳悟や滝口悠生のようなすぐれた小説家も登場している。しかし現在においては、そのような「文学」観は、一方で、「文学」が社会・政治を描くことの足を引っ張る遠因となっているのではないか。

日常のなかに埋没して見過ごされているモノ・コトを引っ張り出すことは、それだけで政治的な営為になりうる。したがって、〈何気ない日常に輝きをもたらし〉手つきが、社会性・政治性と結びつく道はおおいにある。そもそも、一九九〇年代に試みられた〈物語批判〉には、抑圧的なマジョリティの〈物語〉を解体するという目的もあった。

例えば、二〇一六年下半期の芥川賞を受賞した、村田沙耶香「コンビニ人間」はそのような可能性を示したものである。「コンビニ人間」は、二〇一〇年代的な「文学」性と社会性を高度に両立させている。私見では、コンビニを題材にした「コンビニ人間」の高評価は、〈何気ない日常に輝きをもたらし〉という二〇一〇年代の「文学」のモードを踏襲しつつ、同時に、非正規雇用者における労働問題に触れている点にある。芥川賞の選評（『文藝春秋』二〇一六・九）において、前者の評価は、「コンビニという小さな箱とその周辺。そんなタイニーワールドを描いただけなのに、この作品には小説のおもしろさのすべてが、ぎゅっと凝縮されて詰まっている」（山田詠美）、「今まで誰も気づかなかった何かに、名前を与えてくれている」（川上弘美）といった物言いに代表される。この観点においては、「コンビニ人間」の社会性は、評価の言葉にはのほらない。一方、村上龍は後者の観点から、「会社への同化・帰属意識」「高度経済成長期「世間」というコミュニティの代替」を描いたものとして、「コンビニ人間」を絶賛する。

「現実を描き出す」それは小説が持つ特質であり、力だ。隠蔽されがちで、また当然のこととして見過ごされがちで、あるいは異物として簡単に排除されがちな現実を描く、そして、正確な言葉を発することができない人の、悲しみ、苦悩、嘆き、愚痴、数奇な行動などをていねいに翻訳し、ディテールを重ね、物語として紡ぐことで本質的なことを露わにする。

二〇一〇年代の「文学」が、社会・政治をじゅうぶんに描けていないとする筆者からすると、「コンビニ人間」は、そのぎりぎりの地点を探っているという意味において、二〇一〇年代を代表する見事な作品だと考える。しかし、そのうえでなお筆者は、現代の「文学」は社会・政治をじゅうぶんに描けていない、と判断する。社会的・政治的な問題を描こうとしても、「文学」の名において、それが拒否されている。それは、二〇一〇年代の「文学」が社会的・政治的な主題への意志を失っているからだ。

村上龍は、さきの引用部の直前に、「古倉さん」（「コンビニ人間」の主人公——筆者・注）は、実はどこにでもいる。それがいいことなのか、悪いことなのか、逆に、新たなコミュニティの出現として歓迎すべきことなのか、それはおそらく誰にもわからないし、小説が回答を出す必要はない」と書いている。まるで、読者に「回答」を委ねることが「小説」の役目でもあるかのよう。実際、何気ないコンビニの風景を輝かしいものとして描く「コンビニ人間」は、コンビニで働く労働者を肯定的にも皮肉的にも取れるように、両義的に描いている。

もしこれを労働問題という主題を明確化した〈物語〉として描いていたら、そのテーマの明確性ゆえに、評価は低くなっていたのではないか。二〇一〇年代の「文学／文芸誌」においては、多義的な意味づけに価値を認めがちだったからだ。二〇一〇年代の「文学／文芸誌」は、「物語の構造もメッセージの表現もストレートすぎるから、もう少し捻りましょう」と言われるような磁場にある。

以上のような現代日本の「文学」の間隙を突くかたちで、日本における韓国文学の隆盛があるのではないか、という見立ては、すでに述べたとおりだ。だとすれば、現代の小説（家）は、単線的な〈物語〉や一義性に陥ることを恐れず、社会的・政治的な「回答を出す必要」があるのではないか。〈何気ない日常〉を解きほぐしたうえで、社会的・政治的な主題を〈物語〉のかたちで（再）構築すべきではないのか。

二〇一〇年代の小説における〈何気ない日常に輝きをもたらす〉という考えは、小説という表現に誠実に向き合ったうえでの意識としてある。しかし、現状起こっていることは、そのように高度化した「文学／文芸誌」が、向き合うべき社会と乖離している、ということだ。

乖離には二側面ある。ひとつは、くり返し述べているように、現在の「文学」が社会・政治をじゅうぶんに描けていない、ということ。「じゅうぶんに描けていない」の意味は、社会的な問題を示唆することはしても、それに対する主題の積極性が失われている、ということだ。非正規雇用の問題やジェンダーの問題、あるいは発達障害の問題など、社会的な題材が「文学」的な手つきで繊細に描かれることが多くなった。その意味ではむしろ、「文学／文芸誌」に社会・政治の問題は散見されると言える。しかし、その「文学」的な繊細さは、目のまえの社会的問題に対して、どのように向き合い、どのように働きかけるのか。その多様なありかたは、無難な両論併記に陥らないのか。その点、小説（家）がどのように考えるのか。考えてみたい問題である。つけ加えるならば、小説が社会・政治をじゅうぶんに描けていないのと同様、「文芸誌」における社会・政治をめぐる特集（LGBTや教育問題など）も、同時代の社会・政治にじゅうぶん向き合えていないと感じる。

もうひとつは、「文学／文芸誌」における高度な問題意識が、一般読者を遠ざけてしまっている、ということ。単線的な〈物語〉のかたちを採っておらず多義性に開かれた高度な小説は、ある種のリテラシーを持った読者にのみ向けられたものに陥ってしまった。端的に、〈文学が現代の社会を描いている〉という回路は、二〇一〇年代にはかなり失われてしまった印象がある。個人的に回復したいと思っているのは、このような、社会と「文学」を結ぶ回路である。フェミニズムのことを考えたい高校生が『82年生まれ、キム・ジヨン』を手取るように、政治や社会に関心がある人が「文学」を手取るような状況は、いかに回復できるのか。映画もマンガもアニメも、「文学」に比べて、そのような役割をまだ担っているように思える。韓国文学も、そのような需要に応えている印象がある。日本のエンタメ小説の一部もそうかもしれない。いずれも、〈物語〉を構築する意志が強いジャンルだからだ。しかし、日本の「文学」にはそのような役割は期待されていないだろう。それは、二〇一〇年代の「文学」が、「文学」にしかできないことを追求するなかで、〈物語批判〉の方向に洗練していったことの結果だと考えられる。

上記の傾向は、作家・評論家はもちろん、読者・編集者も含めた「文学／文芸誌」をめぐる〈場〉において醸成されているものである。したがって、上記の傾向は、ドメスティックかつ業界的なものであり、良くも悪くも集団的なものだと思う。他方、個々の小説家の営みは、これらの傾向を打破する可能性を持ったものも多い。小説家而言えば、個人的には、温又柔、星野智幸、村田沙耶香、川上未映子、松田青子、古谷田奈月、早助よう子などの小説家は、独自の仕方で小説表現に社会性をもたらしそうと思っている。あるいは、今村夏子の小説は、結果的に社会性・政治性もたらされている。さらに、「文学／文芸誌」をめぐる〈場〉の力学とはほとんど無関係に闘争的な小説家として、木村友祐を挙げることができる。

二〇一〇年代の日本の「文学」をめぐる問題意識（多義性、複雑性、重層性など）は、単なる業界内のローカル・ルールに陥ってはいまいか。現代日本の「文学」は、社会／世界に開かれたかたちに問題意識を更新すべきである。その第一歩は、「文学／文芸誌」が長らく批判してきた〈物語〉に向き合うことだと考える。「文学」はいかに社会を描くのか、という手垢にまみれた問いについて、国内外の文学や別ジャンルの表現を参照しながら、現在においてもしつこく考えたい。

4

以上が、「日中韓青年作家会議」での発表の内容だが、このような問題意識があるのはやはり、日々、教育現場で中学生・高校生と接するからである。現代文領域を中心に扱う筆者としては、より具体的には、定期的に選定が迫られる課題図書のことを考える。〈物語〉内容をテストで問う以上、〈物語批判〉系の作品を選ぶことに抵抗感を覚えてしまわざるをえない。このとき、①要約可能な安定した〈物語〉の構造をもち、②同時代の社会が描かれており、③内容がゆたかである、という課題図書に求める条件をクリアする「文学」の作品はあまりにも少ない。円城塔や保坂和志といったすぐれた小説家の作品も、いくら心情的に読ませたいと思っても、課題図書にすることには慎重にならざるをえない（課題図書ではないかたちで薦めることはある）。その意味で言えば、『コンビニ人間』の重要性は、芥川賞受賞というかたちで「文学／文芸誌」で評価され、かつ、これらの条件をクリアしているという点に見出される。近年の芥川賞受賞作のなかで、高校生のコミュニケーションに無理なく参入できた作品は、唯一『コンビニ人間』だったという印象である。

本稿で〈社会性〉という言葉を使うとき、このような「文学／文芸誌」とその外側をつなぐ回路のことをイメージしている。外側

とは、同時代の社会・政治だったり、ふだん文芸誌を読まない読者だったり、日本以外の場所だったり。その点、今回の渡韓で言えば、綿矢りさ氏の読者だという韓国の高校生の存在に、意義深いものを感じた。また、二〇二〇年に日本語訳の著作も出るという韓国の若手小説家、パク・サンヨンに対しても、その「文学／文芸誌」の磁場から自由なありかたに共感した。韓国におけるパクの著作の装丁イラストは、大瀧詠一『LONG VACATION』などのイラストで有名な永井博が手がけている。韓国の音楽家、ナイト・テンポなどが牽引するヴェイパーウェイヴ・フューチャー・ファンクの潮流を意識したものだと思われるが、グローバルな同時代カルチャーと並列したかたちで小説表現がおこなわれている点も心強い。

それにしても、国内で消費されるカルチャーばかりに目を向けていた筆者が、まがりなりにも社会的な視線を獲得したのはいつだったか。二〇〇二年、日韓ワールドカップの年に大学に入学し、日本代表のユニフォームを着て授業に出席するなど、いま振り返ると痛々しい「ぷちナシヨナリズム」(香山リカ)に浮かれていた大学生を一喝してくれたのは、他ならぬ本校の、当時、筆者の「基礎演習Ⅱ」の授業を担当していた、イニシャルで言うと、O高先生だった(O高先生はのちに、筆者が顔に日の丸をペイントしていたと振り返るが、それは友人であって俺ではない!)。「基礎演習Ⅱ」におけるテキスト分析の手法は、精緻な読解であるとともに、テキストに抱え込まれた社会性をあぶり出すものだった。それは、権威的に位置づけられた「文学」に〈外部〉を持ちこむ試みに他ならなかった。O高先生はその後、「日本語教育」という授業で、そのようなミクロな政治性や権力に対するまなざしについて、さらに問うた。東京弁に過ぎないち言語を〈標準語〉とすることの政治性、さらに、それを「国語」として教育することの権力性など。加えて「日本語教育」の授業では、日韓ワールドカップのさいに作用していたナシヨナリズムの問題性も指摘され、日本代表のユニフォームを着て、渋谷のクラブに遊びに出かけていた軽薄な大学生を自己批判させるにじゅうぶんだった。

現在の排外主義やヘイトスピーチの問題を見るにつけ、当時の「日本語教育」の授業で提起された問題は、いまだ向き合うべきものとして残り続けている。もともと、二〇年前と現在では状況も異なる。筆者の実感からすると、マジョリテイによる大きな〈物語〉を批判することに意味があった時代から少し進み、むしろ、どのように権力を活用し、どのような〈物語〉を構築するか、という点が同時に問われている時代だと思える。だとすれば――。

権力とは無縁になることなどできない教員という立場から、いかなる〈物語〉を生徒に生成させるか。O高先生にもらった宿題だと思って、二〇二〇年以降の課題としたい。自分自身が権威的に振る舞ってしまう危うさを見据えつつ。