

文学の読み方

さやわか

文学は、
「現実」も「人の心」も
描けない。

すべては“錯覚”にすぎないのだ——。

文学の読み方

さやわか

星海社

94



SEIKAISHA
SHINSHO

序章

そもそも何が文学なのか？

『火花』は文学ではない？

この本は「文学とは何か」ということについて書いたものです。そんな硬そうなテーマの本、あまり面白そうじゃないですね。

一体なぜ、そんな本が必要なのでしょう？ だいたい今どき、文学のことなんて、気にしなくても生きていけるのに。

2015年、お笑いコンビ「ピース」の又吉直樹またよしの書いた小説『火花』が芥川賞あきたがわを受賞したことは、大きな話題になりました。『火花』が最初に発表された文芸誌『文學界』（文藝春秋）2015年2月号は売れに売れて、昭和8年の創刊以来はじめてとなる重版がかかり、なんとこの号は4万部も刷られたそうです。『火花』が単行本になった際にも、じゃんじゃん売れました。そして、この作品はその勢いのまま芥川賞を獲り、後には発行部数が200万部を突破しています。芥川賞の歴史において受賞作が200万部を超えるのは初めてのことだといえますから、この小説は日本の文学史上で見ても驚くべきベストセラーだと言えます。

又吉は、以前から文学に造詣そうけいが深いという評判がありました。テレビ出演時などにも、本好きであり太宰治だざいおさむや芥川龍之介が好きだというキャラクター性がよく紹介されていましたし、自分で書いた小説を発表してもいました。

しかしいくら本好きで小説が書けると言っても、今の日本で最も権威づけられている文学賞であろう、芥川賞を受賞してしまうというのは、世間を驚かせる出来事ですね。その受賞にもなつて、派手な『火花』フィーバーが巻き起こったのをご存じの方も多いでしょう。

その騒ぎの中で気になることがあります。あるテレビ番組の中で、歌手の和田アキ子わたくしあきこが、芥川賞選考委員の『火花』に対する賛辞に対して首をかしげながら次のようなコメントをしたのです。

「よく皆さんおっしゃるのは、すごくやっぱりあの『純文学の匂いがする』とかね、『文章に純文学を感じた』とかって……。 (しかし自分は) 何も感じなかったけど」

和田アキ子は今の芸能界でボスみたいな存在として知られている人物です。しかし高度

な作品である『火花』を批判したものととして、同作品の読者などからは強く批判されました。番組内ではタレントの勝俣州和かつまたたくかずからも、『火花』より前にまず他のいろいろな小説を——たとえば又吉が好んでいる太宰治などを——読んだ方がいいのでは、などと冗談っぽくたしなめられていました。

しかし和田アキ子は、もちろん自分は太宰治だって『走れメロス』から全部読んでいるし、本好きな方でもある、と答えました。そして最後に、どこか不思議そうな面持ちで「自分はあんまり文学がわからへんのかも」と結論づけました。

文学に基準はあるのか

個人的には、和田アキ子に文学的な教養があろうがなかろうが、ある作品を鑑賞して自分が「何も感じなかった」という程度の感想を述べても、別にいいじゃないかと思えます。しかも彼女は作品の質が悪いと言って批判したわけではありません。

なのに、なぜ和田アキ子は批判されたのか。それはやはり彼女が自分自身の評価を基準にしながら「文学だとは思えない」と言ったからでしょう。芥川賞の選考委員が文学だと認めているのに、門外漢である和田アキ子が文学ではないかのように語っているのが許せ

ない、ということなのでしょう。

しかし、ちょっと疑問が残ります。ならば『火花』は200万人にもわかるような文学としての特徴を備えているのに、和田アキ子にはそれがわからなかったということでしょうか？ じゃあ彼女が本来感じるべきだったその「文学性」とは、一体どのようなものなのでしょうか。

それを知るために、僕はこれまで日本で文学であると語られてきた作品やその評価をあれこれ読んで、人々が何をもってある作品が文学であると認定してきたのかを調べてみました。

ところが困ったことに、それらを読んでも何が文学であるかはよくわからなかったのです。文学について書かれた書物は膨大な数がありますが、みな言っていることがバラバラで、数学や科学法則のように「これこそが文学だ」という系統だった基準が示されることはありませんでした。

選考委員の間のズレ

たとえば芥川賞の選考委員の一人である山田詠美えいみは『火花』の受賞について次のようにコメントしました。

「又吉くんはこの小説を仕上げるまでに、今までいろんな人生体験とか、焦燥感とかいろんなものを経験してきた、その人生的なコストが一行一行にかかっている。その元手を取った、ということだと思います」

ここで言われているのは要するに「作者の人生経験や思いなどが、作中から強く伝わる」ということです。『火花』はお笑い芸人を主人公にした小説ですから、この評価は理解できません。

ところが一方で山田詠美は、又吉がお笑い芸人であるということは選考に影響しなかったとも述べています。これは奇妙なことです。作者の人生経験が反映されていると評価していたのに、作者の経歴は問わないというのは矛盾ではないでしょうか。

別の選考委員である宮本輝てるも、選評の中で「この作者がいま話題のお笑い芸人であり『火

『花』はすでに六十万部を超えているとかはまったく関係がない」と書いています。宮本輝は90年代から芥川賞の選考委員をやっていますが、自身が評価しない小説には、たとえ受賞させることは認めても菌に衣着せぬ物言いきぬをすることが多い人です。その彼が、又吉という人間がどうかではなく純粹にこの小説がよいものだと書いているわけですね。

文学はどのように読まれうるのか

芥川賞の選考委員ですら意見が統一できないのだから、やはり前述のように、「文学とはこういうものだ」というルールは存在しないわけです。だから、二人の選考委員のうち、どちらの言っていることが正しいというわけではありません。矛盾しているから変だというのでもないです。

しかし奇妙なのは、にもかかわらずほとんどの人々が漠然と「これを文学」という確固とした実体があるかのように「錯覚」していることです。文学とは単に「小説」を高尚に言い換えた言葉だと思っている人もいるし、作品の中に立ちのぼってくる曖昧あいまいな「良い雰囲気」があるものを文学だと思う人もいます。あるいは、作品の中に確固とした「文学性」と呼べるものがあるのだと信じている人もいます。それぞれの人が文学というものをばら

ばらに捉えていて、本質がないにもかかわらずそれを信じている、というわけです。

こないいい加減なことでもいいのでしょうか。確固たる基準がないにもかかわらず、みんなさまさまに文学を語って、時には和田アキ子のように曖昧な理由で「あいつは文学がわかっている」とか「あの作品は文学ではない」とか言われてしまうというのは、奇妙に感じます。

明確な基準もないのに、ただ何となく曖昧な状態で存在し続けながら、どこか権威があるように思われているというのは、おかしなことです。ではいったい、僕たちはどんな作品を文学だと考えながら読めばいいのでしょうか？ あるいは、ある作品のどこに「文学らしさ」を感じ取ればいいのでしょうか？

本書では、それについて考えることにしました。文学というものが、あたかも明確な基準に基づいて存在しているかのように思われていることを「錯覚」というキーワードで定義づけながら、本書は僕たち日本人がこの文学という言葉をどのように使い、また過去に文学として認められた作品群が、どのような理由でそう呼ばれたのかをたどってみたいと

思います。そうすれば、改めて文学の文学らしさを再認識することができるとは思いません。すると和田アキ子のように「なぜこれが文学だと言われるかわからない」と思っている人（そういう人は彼女だけでなく、もっとたくさんいるはずです）にも、その作品をどう楽しめばいいのか、きっとわかるはずです。

そこでまず、文学という言葉の曖昧さを最もわかりやすく示す例として、極めて高く評価されているながら、文学であるのか、そうではないのか、曖昧な地位に立たされ続けている日本の作家を紹介しようと思います。

それはあの、ベストセラーを連発している、ノーベル文学賞を獲るかもしれないとすら言われることのある、村上春樹です。

村上春樹こそは文学であり、文学史的に高い価値を与えられていると考えている人は、今日では非常に多いはずですが。しかし一方で彼の作品は、日本の伝統的な文学の中ではさほど認められたわけでもありません。どういう意味かは、次の第一章から記しましょう。

序章

そもそも何が文学なのか？

3

『火花』は文学ではない？ 4

文学に基準はあるのか 6

選考委員の間のズレ 8

文学はどのように読まれうるのか 9

第二章

1979年の村上春樹

23

満場一致での受賞 24

丸谷才一の春樹評 27

第二章

文学は人の心を描けない

49

リアリズムからの離脱 30

春樹を否定した芥川賞 32

「内面」が書けていないからダメ 35

若者の作家 37

春樹をめぐる評価のねじれ 40

錯覚の上に誤解は生まれる 42

「明治以来の文学風土」が錯覚を育てた 45

「文学」は明治生まれである 50

語源は中国にあり 51

訳語としての転用 54

坪内逍遙の登場 55

小説のどこがスゴいのか 58

現実を描くⅡ模倣小説 61

小説スゴい論の根拠 62

錯覚のもとに走り出した日本文学 63

坪内逍遙は七五調 65

理想に到達できなかった坪内逍遙 66

日本文学の発展と混乱がはじまる 69

第三章 メデイアが作家と文学を作る

73

外国文学の影響 74

感情移入は必要か? 75

人物描写にも物言いがつく 79

「正確さ」とは何か? 80

第四章

文学のジャンル化

『あひゞき』のできのよさ 83

感情移入を促す仕組み 86

赤裸々だからわかりやすい 87

人情を赤裸々に描け 89

私小説はなぜ流行したか 91

作家自身への興味のたかまり 93

文壇が形成される 95

鷗外も無視できなかった 101

下世話なものはダメという意見も

作家の道徳心は問題たりえるか？

いびつに歪んだ理想

104 103

107

急激に発展する出版業 109

大量販売時代の到来 111

大衆社会の成立 112

大量の作家が生まれ、社会的地位が上昇する 115

より社会性の高い文学が生まれる 118

政治運動との結びつき 120

第五章

純文学など存在しない

定義がないまま走り続けた「文学」 124

階級闘争と直結するプロレタリア文学 125

革命のための具体的運動たれ 126

芥川のプロレタリア文学批判 128

「純粹な小説」を旨指した芥川 130

具体的でない「純文学」という言葉 133

権威を担保するための言葉 134

大衆化との相克 136

文学は大衆化できない 139

国策との接近 140

国策協力する文壇 143

菊池寛の積極的国策協力 144

芥川賞の商業主義的出発 146

第六章

文学史が作られていく

149

敗戦による「やり直し」のはじまり 150

弾圧された側の反撃 151

文学は被害者なのか？ 152

受け継がれる文学的錯覚 154

昔から変わらない芥川賞の選考システム 157

純文学作家の資質は容易に見抜ける？ 159

最初から曖昧だった芥川賞 161

いい加減だからこそ権威化した 162

戦前回帰した「第三の新人」 164

教科書の文学史が定められる 166

漱石・鷗外をどう位置づけるか 167

「近代化のやり直し」という機運 169

文学史が再編された 171

第七章

錯覚は露見する

173

石原慎太郎と村上龍 174

- 石原慎太郎の登場 175
- 『太陽の季節』が描いたもの 176
- 「社会に反抗的な若者」が新しい！ 179
- 純文学作家のスター化 181
- 後継者として受けとられた村上龍 183
- 村上龍のもつ「決定的な違い」 185
- 現実を書きながら現実離れしている 187
- 錯覚を意図的に利用する 189
- 不可能性の暴露 191
- 文学のサブカルチャー化 193
- 文芸誌からの離脱 195
- 小説は現実を描写するためのものではない 198
- 日本文学を一人でやり直す 200

文学とは錯覚にすぎない

日本文学の不振 206

そして流れの断絶 207

ジャンル小説はメインストリームになるか 209

すべての小説が横並びになる時代 210

ライトノベルは文学なのか 213

ライトノベルとリアリズムの問題 216

村上春樹の虚構性 218

芥川の「純粹な小説」とは何だったか 220

リアリズムの考え方 224

「ゲームのような小説」は間違っている？ 226

ゲームのような小説の中にある「錯覚」 229

「なろう小説」の定型を超えて 230

ゲームの死から現実に向き合う
232

錯覚にこだわり続ける
235

終章
ある錯覚の未来について

237

あとがき
247

第二章

1979年の村上春樹

満場一致での受賞

村上春樹は1979年に『風の歌を聴け』という作品でデビューしました。彼はこの小説を講談社の『群像』という文芸誌が主催する「群像新人文芸賞」に投稿し、見事に受賞したのです。

この時の選考委員は五人です。まず作家の佐多稲子、島尾敏雄、吉行淳之介。さらに文芸評論家の佐々木基一。そして創作、評論、翻訳などたいへん精力的かつ幅広い活動で日本文学を支えた丸谷才一でした。

『風の歌を聴け』は満場一致での受賞だったそうです。つまり、選考委員の全員がこの作品を高く評価したということです。では、この小説はどのような点が優れているから受賞したのでしょうか？ 『群像』の1979年9月号には、選考委員の選評が掲載されています。そこで佐々木基一はこんなことを書いています。

この作品を入選したのは、第一にすらすら読めて、後味が爽やかだったからである。アメリカの現代小説にこういうふうなものがたくさんあると丸谷才一さんが云っていたが、わたしはほとんど読んでいない。ただ、ポップアートみたいな印象を受け

た。しかもそれがたんに流行を追うというのではなく、かなり身についたものとしてできてきているように感じた。非常に軽い書き方だが、これはかなり意識的に作られた文体で、したがって、軽くて軽薄ならず、シャレていてキザならずといった作品になっているところがいいと思った。

これは好意的な評価と言ってもいいと思いますが、よくよく見てみると、佐々木基一は『風の歌を聴け』が小説として質が高かったとは言っていない。入選になった理由が「後味が爽やかだったから」というのは、否定的でないにしても、ちよつとそっけない気がします。しかも、次の佐多稲子による選評は、さらに突き放したことが書いてありました。

「風の歌を聴け」を二度読んだ。はじめのとき、たのしかった、という読後感があり、どういふふうにしたのしかったのかを、もいちどたしかめようとしてである。二度目のときも同じようにたのしかった。それなら説明はいらぬ、という感想になった。ここで聴いた風の音はたのしかった、といえばそれでいいのではなからうか。若い日の一夏を定着させたこの作は、智的な抒情歌、というものだろう。(…)
「ジェイズ・バ

「」のジェイ、その夏逢った女としての彼女、この二人は主人公とともに好もしく、しゃれた映画の中の人物を見るようだった。

佐々木基一と同じく、登場人物のオシヤレさを「好もしく」思ってはいますが、やっぱり小説として優れているとは言っていません。それどころか、どこがよかったのかは二回読んでもよくわからなかったというのです。そんな作品なのに、受賞させていいのでしょうか。ちよつと心配になります。

さらに言えば、彼女はこの作品について「しゃれた映画の中の人物を見るよう」だと言っています。つまり、現実的だから優れているというわけではないのです。それは、たとえば『火花』を評した山田詠美のように、村上春樹じしんの人間性が作品の中に窺^{うかが}えるからスゴいという褒め方ではありません。

この二人に続いて掲載されている島尾敏雄の選評には、さらに不思議なことが書いてあります。「実は今何が書いてあったのか思い出せないのだが、筋の展開も登場人物の行動や会話もアメリカのどこかの町の出来事（否それを描いたような小説）のようであった。そのところ

がちよつと気になったが、他の四人の選考員がそろって入選に傾き、私もそのことに納得したのだった」。つまり「小説の内容は忘れた。アメリカを書いた小説のようだった。それがちよつと引つかかったけど、他の四人がいいというから自分も賛同した」というわけですね。アバウトすぎませんかね。

正直な話、『風の歌を聴け』の選評はどれもこんな感じですよ。共感するどころか、小説のどこがいいかを、選考委員自身はつきり説明していないように見えます。満場一致での受賞だったというのに、これはちよつと妙なことです。

丸谷才一の春樹評

五人の選考委員のうち、受賞作の優れたところを積極的に語っているのは、丸谷才一と吉行淳之介でした。この二人は、ほか三人と比べると、作家としては世代がひとつ下になります。だから村上春樹の魅力を、よりよく説明できたのかもしれませんが。

中でもとりわけ具体的に、かつ説得力ある選評を書いたのは、丸谷才一でした。彼は歴史的仮名遣いで文章を書く人なので、ちよつと読みにくいかもしれませんが、以下に長く

引用してみましよう。

村上春樹さんの「風の歌を聴け」は現代アメリカ小説の強い影響の下に出来上がったものです。カート・ヴォネガットとか、ブローティガンとか、そのへんの作風を非常に熱心に学んである。その勉強ぶりは大変なもので、よほどの才能の持ち主でなければこれだけ学び取ることはできません。昔ふうのリアリズム小説から抜け出さうとして抜け出せないのは、今の日本の小説の一般的な傾向ですが、たとへ外国のお手本があるとはいへ、これだけ自在にそして巧妙にリアリズムから離れたのは、注目すべき成果と言つていいでせう。

しかし、たとへばカート・ヴォネガットの小説は、こうしょう哄笑のすぐうしろに溢れるほどのかなしみがあつて、そのせいでの苦さが味を引き立ててゐるのですが、「風の歌を聴け」の味はもつとずつと単純です。(･･)このへんの扱ひ方には何となく、日本の抒情とでも呼ぶのが正しいやうな感があります。もちろんわれわれはそれを、この作者の個性のあらはれと取つても差支へないわけですけれど。そしてここのところをうまく伸してゆけば、この日本の抒情によつて塗られたアメリカふうの小説といふ性格は、

やがてはこの作家の独創といふことになるかもしれない。

とにかくなかなかの才筆で、殊ことに小説のながれがちつとも淀んでゐないところがすばらしい。二十九歳の青年がこれだけのものを書くとするれば、いまの日本の文学趣味は大きく変化しかけてゐると思はれます。

以下、この作品を讃える言葉がもう少しだけ続くのですが、割愛します。それにしても、この選評は、後に村上春樹の作品の特徴として語られることになるポイントを、的確におさえているようです。

たとえば、今日では村上春樹がカート・ヴォネガットやリチャード・ブローティガンなどアメリカの作家に影響されたことはよく知られています。作品を読んでズバリ見抜いたのかはわかりませんが、丸谷才一はそれにきちんと言及しているのです。

それから、選評の後半は非常に興味深い内容です。まずカート・ヴォネガットと比較しつつ、村上春樹はまだ新人のせいもあって、人間の悲しみや悲惨さを十分に表現しきっていないと苦言を呈しています。

しかし丸谷才一は、その細やかに描ききらないところに「日本的抒情」を感じて、そこ

が村上春樹の独創性になりうる、と言うのです。これも後に、ある程度は丸谷才一の言ったとおりになりました。少なくとも初期の村上春樹は、しばしば、海外の小説を翻訳したようなスタイリッシュで乾いた文体によって、心情を強く表現しないことに特徴があると評価されたのです。

リアリズムからの離脱

しかし、この選評でとりわけ重要なのは、村上春樹が「自在にそして巧妙にリアリズムから離れた」のだとしている部分です。

「リアリズム」という言葉はかなり広い意味を持ちますが、ごく単純に言うならば、「現実であるかのように写實的に表現する」ということです。これは、文学が人に抱かせうる、まさしく「錯覚」のひとつだと言っているでしょう。

ところが丸谷才一は、村上春樹の作品はその錯覚を上手く働かせていないこと、つまり現実であるかのように、写實的には表現していないところが長所だと言っているわけです。

実際、村上春樹の作品はまれに「わかりにくい」と言われることがあります。「羊男」と

か「やみくろ」とか、SF的な設定や非現実的な登場人物が頻繁に登場しますし、ストーリーにしても作中で起こった事件がきちんと解決しないまま物語が終わってしまうことがあります。一見すると現実世界を描いているような作品もあるのですが、よく読むと非現実的な出来事が起きる作品のほうが多いのです。

ちなみに丸谷才一は、村上春樹が『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』(新潮社、1985)で谷崎潤一郎賞を受賞した時にも選考委員を務めており、そこでもこの作品について似たような評価をしました。1985年10月18日の『読売新聞』には、授賞式における丸谷才一の言葉として次のように書かれています。

「明治以来八十年の日本文学の風土と決別していて新しい。つまり、主人公が作者自身であるかのような錯覚をあたえず、ナマの現実に立たず、汚したり不快感を与えるのが小説のカン所であるといった思い込みを廃している。我々の文学風土でこういう作品を書くのは大変なことだ」

右のコメントは短いものですが、「錯覚」という、本書のテーマとなる言葉をズバリ使っ

ています。「主人公が作者自身であるかのような」小説のことを、よく「私小説」と言いませんが、丸谷才一はそれは「錯覚」であるとしつつ、村上春樹の小説はそういうものではない、つまり錯覚させない作品だからいいのだ、というのです。

さらに、彼は村上春樹の小説が「ナマの現実」に基づいたものではない、と言っています。つまり、『風の歌を聴け』の時と同じく、現実そのものを描いていない、リアリズムの錯覚を否定した小説だからよいのだ、というわけです。

言い換えると、丸谷才一は次のように言っているわけです。「明治以来八十年の日本文学」は、主人公が作者自身であるかのような小説や、現実そのものを描いているかのような小説こそを、いいものだとしてきた。しかし、それはすべて錯覚であって、村上春樹はその伝統を打ち破ろうとしている。そこがすごい。

春樹を否定した芥川賞

ただ、この群像新人文学賞の受賞によって、村上春樹の小説が順風満帆じゅんぷんまんぱんに優れたものとして評価されていたわけではありません。むしろ文学の世界においては、まさに丸谷才一が評価した点こそが、批判の対象になり得るものでした。

たとえばよく知られていることですが、村上春樹は芥川賞を獲りませんでした。芥川賞は新人作家の発表した短編もしくは中編作品に与えられる賞です。より厳密に言うると、基本的に文芸誌に掲載された作品しか、選考対象にされません。それはともかく、この賞は非常に権威あるもので、これを獲っていない村上春樹は、必ずしも日本の文学において優れた新人としては認められなかった、ということの意味しています。

彼は1979年に『風の歌を聴け』、そして1980年には『1973年のピンボール』で、二回にわたって芥川賞の候補になっています。ちなみに、1979年の時には、重兼芳子『やまあいの煙』と青野聰『愚者の夜』がダブル受賞しました。二作も受賞できたわけですから、村上春樹は三位

芥川賞選評

〈到着順〉

佳作二篇

井上靖

候補作八篇のうち、受賞作の青野聰氏の「愚者の夜」、重兼芳子氏の「やまあいの煙」の二篇が光っていたと思う。二作とも書こうとしていることがはっきりしており、それに正面から取り組んでいるところはみごとである。

「愚者の夜」は外国の女と、日本の若い男との、微妙複雑な男女関係を取り扱ったもので、多少ごたごたしたところもないではないが、まあ、難しい主題をよくこなしていると言っていだろう。最後もいやみなく書けて、作品のいいしめくりになっている。

止メの一撃を

開高健

「やまあいの煙」の方は、前半が

受賞作二つについて、

以下のデキと見なされたと言っていていいでしょう。

この時の選評は『文藝春秋』1979年9月号に掲載されています。選考委員には丸谷才一と吉行淳之介も名を連ねていて、彼らはもちろん村上春樹をそれなりに評価したのですが、結局は別作品を推すことになりました。

さてこの選評の中で、選考委員の一人である瀧井孝作は次のように村上春樹の作品を評しました。

二百枚余りの長いものだが、外国の翻訳小説の読み過ぎて書いたような、ハイカラなバタくさい作だが……。このような架空の作りものは、作品の結晶度が高くなければ駄目だが、これはところどころ薄くて、吉野紙の漉きムラすのようなうすく透いてみえるところがあつた。

要するに、この作品が「ナマの現実」に立っていないことはいいとしても、その完成度が低いというわけです。

このほか、選評のなかで『風の歌を聴け』について触れた選評委員は、だいたい似たよ

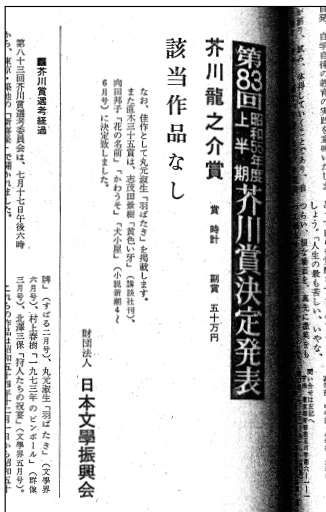
うな評価をしています。

たとえば10人いた選考委員のうち一番若かったのは、44歳の大江健三郎です。後にノーベル文学賞を受賞する大江ですが、彼は作品名は挙げなかったものの、なかなか辛辣なことを書きました。「今日のアメリカ小説をたくみに模倣した作品もあったが、それが作者をかれ独自の創造に向けて訓練する、そのような方向づけにないのが、作者自身にも読み手にも無益な試みのように感じられた」。

つまり海外の小説を翻訳したような村上春樹の文体は、ただのモノマネであって独創性のあるものではないというわけです。

「内面」が書けていないからダメ

ついでに言うと、芥川賞候補になった二回目の1980年には、入選作品はありませんでした。つまり選考委員たちは、すべての候補作が受賞の水準を満たしていないという、非常に厳しい判断を行ったわけです。おしなべて低調だ



第83回芥川賞は、受賞作なしに終わった。
『文藝春秋』1980年9月号)

つた他の候補作と自作は同レベルだと言われているも同然ですから、もし僕が村上春樹だったら、これはけっこう傷つくんじゃないかと思えます。

しかも、受賞作なしと発表された翌々日の1980年7月19日に『読売新聞』夕刊には、選考委員の一人だった作家の開高健かいこうたけしによるコメントが掲載されます。そこには村上春樹の作品について「現代の精神風俗は書いているものの、本質に一步踏み込んだところがなく、甘さにもたれかかり疑うところがない作品で、近ごろの流行ソングと同じで三分の二は不必要な部分」と書かれていました。めっちゃくちや厳しいですね。

しかしこのコメントは注目に値します。なぜなら、ここで彼が言っているのは、精神風俗の本質が描けていない、すなわち現代人の内面、心情が十分に描けていないということなのです。それは丸谷才一が『風の歌を聴け』に可能性を見出した、人間の内面を十分に描かないような「日本的抒情」の独自性じたいを否定していると言えるでしょう。

こうした評価を行ったのは、開高健だけではありません。この年の『文藝春秋』9月号に掲載された選評では、文芸評論家であり作家でもある中村光夫が「ひとりハイカラぶつてふざけてゐる青年を、彼と同じやうに、いい気で安易な筆づかひで描いても、彼の内

面の举止は一向に伝達されません」と評しています。これもまた、「内面」が表現できていないからダメなのだ、ということですね。

若者の作家

当時を回想して、村上春樹は『文藝春秋』2006年4月号に掲載された「ある編集者の生と死——安原やすはら顯氏のこと」というエッセイで次のように書いています。

僕を書くものは、当時のいわゆる「文壇主流」と呼ばれている人々の作品からは、あまりに遠くかけ離れていた。僕が書いたものを受け入れるまいと心を固く決めている人々が数多くいた。デビューの母胎である「群像」との関係も、編集者の異動もあり、それほど温かいものではなくなっていた。

丸谷才一は『風の歌を聴け』について、今までの日本の文学と違うものを書いたからすごいと言ったのですが、むしろ今までと違うものだったからこそ、自分は評価されなかったということです。まあ実際、彼の評価がそこまで低かったかどうかは、わかりません。な

にせ当の本人が言うことですから、事実がねじ曲げられて記憶されているかもしれません。しかし、この回想を裏付けるように、たとえば『朝日新聞』1980年5月17日の夕刊には次のように書かれています。

このところ、作家村上春樹氏の小説が、若い世代の間で静かなブームを呼んでいる。

去年の群像新人賞受賞作『風の歌を聴け』が講談社で単行本になって、すでに四版、約七万部。

(…)

たしかに、若い世代の支持とは対照的に、中年世代の批評家からは、辛めの評が目立った。

「日本的抒情」があるどころではないですね。村上春樹が芥川賞を取らなかったという事実は、日本において「ナマの現実」を描いた作品こそが文学の本流であるとすると価値観が、全く揺るぎなく、強固なものとして残り続けたということを示しています。

しかしだからこそ、その後の村上春樹の語られ方は少し奇妙なものになっていきます。

右に挙げた記事にも書かれているように、村上春樹は文学の本流ではない場所で、特に若い世代に支持されるようになっていきます。しかし彼の作品は現実そのものを描いていないところに特徴があつたはずなのに、メディアは彼がむしろ若者にとつての「ナマの現実」を描いている、作家だから支持されているかのように取り上げていくのです。たとえば、1982年11月27日の『朝日新聞』夕刊には、次のような評が載りました。

『群像』八月号に一挙掲載され、このほど単行本（講談社刊）化された若手作家、村上春樹の長編『羊をめぐる冒険』が若い読者の間に密かに共感呼び、ベストセラーに顔を出している。野間文芸新人賞は受賞したものの、この小説は既成文壇内部では評価は一般的に低く、むしろ若い、文芸誌などふだん読まない層に支持された。雑誌で言えば『BRUTUS』や『宝島』が積極的に村上春樹を評価した。いや、評価というより、ようやく僕らの感性に合う僕らの作家が登場した」といったほうがいい。

つまりこれは、中年以上の世代にはわからないかもしれないけれど、村上春樹は若者たちの心情を的確に描くことができているのだ、という褒め方なわけです。こうした褒め方

が、丸谷才一が指摘した村上春樹の特徴と全く異なるものであることは明らかです。

春樹をめぐる評価のねじれ

もちろん、村上春樹の作品の特徴をよく理解して、ちゃんと評価していた人もいます。たとえば評論家の川本三郎は、まだ村上春樹がほとんど作品を発表しておらず、注目する人も少なかった頃から、「村上春樹の世界——一九八〇年のノー・ジエネレーション」と題した評論を『すばる』（集英社）一九八〇年六月号に書きました。そこで彼は村上春樹の小説の軽やかさについて、次のように記しています。

彼は「気分がいい」と世代的主張をしているわけではなく「気分がいい」という言葉を楽しんでいるにすぎない。実際の村上春樹がいつもいい気分である現代青年かどうかなどという現実はこの際まったくどうでもいいことだ。村上春樹は世代論をやっているのではなくフィクションを作っているのだ。言葉と語る本人との幸福な一致はとうに彼からは失われている。だから極端に言えば村上春樹は「気分がいい」小説を書いたあとに今度は「気分が悪い」小説を書くこともできるのだ。

文学というものが、現代社会や現代人の心情をリアルに描くという固定観念があるからこそ、村上春樹が書いた作品はそのカウンターとなり得ました。しかしその固定観念があまりにも世の中に強く意識され続けていたせいで彼は芥川賞を取れませんでしたし、挙げ句の果てには「ちゃんと心情を描いているんだ」という褒め方までされてしまう。村上春樹とは、そういうねじれの中で評価され続けてきた作家なのです。

その歪んだ評価のあり方は、彼がベストセラー作家となった今なお続いています。

たとえば村上春樹が2013年に発表した『色彩を持たない多崎たざきつくと、彼の巡礼の年』(文藝春秋)について、ネットの書店サイト「アマゾン」には「孤独なサラリーマンのイカ臭い妄想小説」というタイトルで、本を買った一般消費者の書いた批判的なレビューが掲載されました。

このレビューは好評を博したようで、僕がアマゾン上で確認したかぎりでは「29、247人中27、811人のお客様がこれが役に立ったと考えてい」たそうです。つまり95パーセント以上の人が、このレビューに「いいね!」と言っているわけです。しかも評判に

なったことで、このレビューの書き手は、この年の秋には村上春樹の長編13作すべてをレビューした本まで出版しました。

では、評判となったそのレビューとはどんな内容だったのでしょうか？ 一貫しているのは、「アイフォーンの新作かってぐらい」「王様のブランチ」「ぶりっ子然な感じ」などの言葉で表される、村上春樹の文章のスタイリッシュな文章に対する揶揄やゆでした。つまり小馬鹿にしているわけですね。

錯覚の上に誤解は生まれる

しかし、このレビューをよく読んでみると、より正確には、村上春樹が「孤独」について書いているのはよいとして、それをオシヤレっぽく飾った文章で書いているのが気に入らない、という内容になっています。それは、レビューの中ほどに「齋藤孝氏が『これは僕のなめた孤独とは違う』と言っておったのが、大多数のアンチ村上の意見なのではないのでしょうか」と書かれていることからわかります。オレはこんな思いはしたことがないぞ、と言いたいわけですね。

具体的に言うのと、『多崎つくる』について、このレビューは次のように書きました。

まさに生きづらさを感じている者の代表として言わせても
らいますとボクは読んでるあいだ、終始、「多崎つくと俺
は違うからなー」と思っておりまして。だってあれだぜ。ラ
ストで恋人からの電話を待ってる時にオリーブグリーンのパ
スローズ^{ママ}きてカテゴリーサークのグラス傾けながらウイスキー
の香りを味わってたんだぜ？ オリーブグリーンってクソ緑だ
ぜ？ 趣味悪くね？ そんで「孤独だ……」とかつぶやいて
んだぜ？ 石田純一なの？ 孤独ってこんなオシャレだっ
け？ こんなやつに感情移入なんかできませんな……。し
かもこの小説の着地点も、シロというミュージズを失った主人
公が沙羅という新しいミュージズと出会うという、「けっきょ
く恋愛だよなー」としか言い様がないイラツとくる結論だし。

29,726人中、28,235人の方が、「このレビューが参考になった」と投票しています。

★☆☆☆ 孤独なサラリーマンのイカ臭い妄想小説, 2013/5/3

投稿者 ドリ-

レビュー対象商品: 色彩を持たない多崎つくと、彼の遭いの年 (ハードカバー)

満を持して、村上春樹を読んでみました。めちゃ売れてるって評判だし、本屋でも下品なぐらい平積みされてるし、アイフォンの新作かってぐらいの長蛇の列がテレビで流れていたので、あんまりウザイから読んでみたのです。

読んでみてすぐに王様のランチで本仮屋ユイカとかが「うーん・・・なんか難しいところもあったんですけど・・・最後にすごい村上さんから明るい励ましのメッセージをもらったようで元気になりました！」ってぶりっ子然な感じでなんの生産性もないコメントをしているのがなんとなく目に浮かび・・・。その脳で谷原章介が「うんうんそこが村上作品の魅力だよなー」とスカした感じで頷いてる光景が脳裏によぎりました・・・。王様のランチで褒められている小説はたいがいくでもないという相場は決まっております。だから変な期待を持たずに読み終えることができました。あらかじめ言っておくと、ボクは村上作品のファンではありません。川口松太郎の森を途中途中で読んで、アウター・グループ

このレビューは、今でもネット上で読むことができます。

(…) そんな女に出会えないのが大多数の人生なのに……。

まとめると、このレビューの書き手は次のように考えていると言えるでしょう。まず、自分は今の社会に「孤独」や「生きづらさ」を感じている。そして、その「孤独」「生きづらさ」を表現したものととして、自分はこの小説に共感したかった。しかし、この小説に書かれているオシャレな登場人物や筋書きは、大多数の人生に全く即していない。だから共感も感情移入もできなかった。

さて、このレビューが書いていることは正しいのでしょうか？ 本当に村上春樹の作品は、孤独をオシャレなものとして描いていて、それゆえに感情移入できないものなののでしょうか。

あるいは、こう考える人もいるでしょう。こんなレビューは有名な作品のあら探しをして、面白おかしい調子で罵倒^{ばとう}しただけのものだから、正しいかどうかなんて、マジメに考える必要はない。せいぜい、面白がって読んでおけばいいのだ、と。

しかし、この章の前半を踏まえれば、もう少し違った観点が考えられます。それは、『多

崎つくる』が現実を描こうとした小説だと考えることこそが安易だということです。このレビューの書き手は、村上春樹が今の社会の「孤独」や「生きづらさ」を描こうとしているのだと、あるいはオシヤレな登場人物は現代人をリアルに描こうとしたものだということを、全く疑っていません。

書き手はおそらく、文学というものを小馬鹿にしようとしてこのレビューを書いたはずです。しかし「現実在即していない」というのは、村上春樹の作品に無理解だった選考委員たちと全く同じく、「現実を描くのが文学なのだ」という意識にとらわれてしまっていることになります。「これで現実が描けていると思ってるんだろが、全然描けてないよ」と言っているつもりなのでしょうが、そもそも村上春樹は現実を描いていないのだから、このレビューもまた、選考委員と同じように、ズレた批判をしてしまっていることになる。

「明治以来の文学風土」が錯覚を育てた

まあ村上春樹は現実そのものを描いていないとは言っても、たとえば寓話くわわのように、現実の投影された物語は描いています。だからもちろん、右に挙げたレビューとは逆に、村上春樹の小説の登場人物に共感する人や、感情移入する人、あるいはそこに現実そのもの

を感じ取る人もいるでしょう。

それ自体は問題ないはずですが。しかし現実の人間や心情、社会などをリアルに描き出しているからこの作品は文学として優れているとか、そうでないから文学ではないのだと言うのだとしたら、やっぱりちよつと村上春樹がやっていることが十分に伝わっていないという意味では同じ、ということになりますよね。

このように、村上春樹に対する誤解した読み方を生み出しているものこそが、本書の大きなテーマになります。

先ほどの『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』に対する丸谷才一の評を思い出してみましよう。彼はまず、この作品が「主人公が作者自身であるかのような錯覚をあたえず、ナマの現実に立たず、汚したり不快感を与えるのが小説のカン所であるといった思い込みを廃している」と言っています。

「錯覚」「思い込み」というのは、どちらも似たような意味ですね。すなわち、村上春樹の小説は「主人公が作者自身である」とか、「ナマの現実を表現したり、汚したり不快感を与

えるのが小説のカン所である」というような、錯覚に基づいた文学観をすべて排除しているという。

そういうことを書いている文学だってあるだろうに、と考える人もいるでしょう。しかしずっと昔から常識のようになってしまっていて、なぜだか否定できない。そんな奇妙なものだからこそ、丸谷才一はここで「錯覚」という言葉を使っているのですね。

ならば、人々がそんな錯覚にとられるようになった契機はどこにあるのか。あるいは、その錯覚とは具体的にどのような言葉で定義できるだろうか。次にそれを考えましょう。

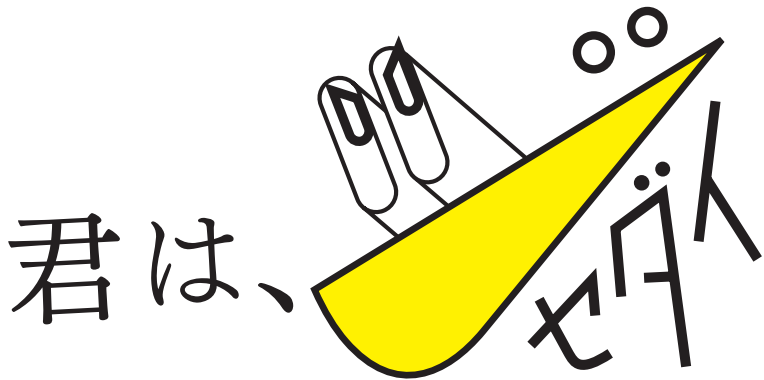
起源については、丸谷才一がはっきりと断言してくれています。彼は村上春樹が、「明治以来八十年の日本文学の風土と決別している」というわけです。

つまり、この錯覚の系譜を遡さかのぼっていくと、それは「明治以来」の日本文学のあり方にまでたどり着いてしまう。ならばそこまで戻れば、この錯覚がどのように日本文学に影響を

与えていったのかが分かるはずで。

錯覚に基づきながら続いていく歴史。それは必然的に、日本文学というものを、実に曖昧な、実体を持たないものとして成長させていくことになります。

というわけで、次章でこの話は、一気に明治時代まで戻ります。



君は、

ジセダイ

何と闘うか？

<http://ji-sedai.jp/>

「ジセダイ」は、20代以下の若者に向けた、**行動機会提案サイト**です。読む→考える→行動する。このサイクルを、困難な時代にあっても前向きに自分の人生を切り開いていこうとする次世代の人間に向けて提供し続けます。

メインコンテンツ

ジセダイイベント

著者に会える、同世代と話せるイベントを毎月開催中！ 行動機会提案サイトの真骨頂です！

ジセダイ総研

若手専門家による、事実に基いた、論点の明確な読み物を。「議論の始点」を供給するシンクタンク設立！

星海社新書試し読み

既刊・新刊を含む、すべての星海社新書が試し読み可能！

マーカー部分をクリックして、「ジセダイ」をチェック!!!

行動せよ!!!