

【特別寄稿】

文明と闇

—メレディス、コンラッドからハン・ガン、村田沙耶香まで—

原 英一

Abstract The English novel as a bourgeois discourse has carried the conflict of civilization and darkness at its core. In today's globalized world, the theme has permeated literatures of a number of countries and regions. Here a brief genealogy of the theme and a selective survey of its literary representations in the world today are offered.

The “Seven Principles of Popular History” by Kyokutei Bakin is a discussion of narrative techniques in the novel antedating modern Western narratology by more than a century. Among them the “eavesdropping” provides a key to understanding the peculiar narrative structures of Kazuo Ishiguro and Joseph Conrad who have tried to narrate the unnarratable, the clashes between civilization and darkness. The English novelists such as George Meredith, Aldous Huxley and William Golding have presented the situation of the modern man trapped in the conflict in a number of ways. The novels of Sayaka Murata present a remarkable Post-Fordist outlook of the modern world, while the protagonists of *The Vegetarian* by Han Kang and *The Storyteller* by Mario Vargas Llosa search for ways of egress from the confines of civilization.

近代ブルジョア社会が生み出した言説であるイギリス小説は、その誕生以来、根幹のテーマとして「文明と闇」を抱えてきている。グローバル化した現代では、このテーマは様々な国や地域の文学に拡大してきた。ここでは、メレディス(George Meredith)、コンラッド(Joseph Conrad)、ハン・ガン(Han Kang)、村田沙耶香、さらにバルガス＝リョサ(Mario Vargas Llosa)を取り上げて、「文明と闇」の諸相を考察する。

小説はいかにしてこの巨大なテーマを語るのか。まず、「語り」の問題から検討を始めたい。

1. 「^{たちきき}偷聞」の語り

曲亭馬琴は、『南総里見八犬伝』の中で、物語の語り方について、非常に興味深い議論を展開した。「稗史七則」として知られるものである。稗史とは、中国でのいわゆる正史、正式の歴史書に対して、民間の歴史書をいう。実際には空想的な物語を、たとえば『水滸伝』のようなフィクションを指す。

唐山元明の才子等が作れる稗史には、おのづから法則あり。所謂法則は、一に主客、二に伏線、三に^{しんせん}襯染、四に照應、五に反対、六に省筆、七に隱微^{すなわち}即是のみ。……伏線と襯染は、その事相似て同じからず。所云伏線は、後に^{かならず}必出すべき趣向あるを、數回以前に、^{ちよと}些墨打をして置く事なり。又襯染は下染にて、此間にいふしこみの事なり。……省筆は、事の長きを、後に^{かき}重ていはざらん為に、^{かへらす}必聞かで^{なむか}称ぬ人に、^{たふさ}偷聞させて筆を省き、或は地の詞をもてせずして、その人の口中より、^{みろひと}説出すをもて^{たいくつ}脛からず。作者の筆を省くが為に、^{だいくし}看官も亦^{ちよと}倦せざるなり。

(「八犬伝第九輯中帙附言」1835年。岩波文庫版『南総里見八犬伝』第6巻、15-16。一部のルビを省略)

これは、私にとって、大変に驚くべき著述であった。私は「物語論」、ナラトロジー(narratology)については、英米やフランスのものしか知らなかった。ところが、「稗史七則」はまさにナラトロジーではないか。ブース(Wayne C. Booth)の *The Rhetoric of Fiction* が発表されたのは1961年のことだった。ジュネット(Gérard Genette)の *Figures I-III* は1967年から70年にかけてフランスで出版された。プリンス(Gerald Prince)の *Narratology* の出版は1982年であった。西欧のこうした「物語論」、ナラトロジーを遡ること、はるか150年も前に、日本の一作家によって、それらを取捨する物語論が展開されていたのである。私は自分の無知を恥じた。

この馬琴の「稗史七則」を私が知ったのは、渡部直巳氏の『日本小説技術史』(2012)によってであった。渡部氏は「稗史七則」のうち、とくに省筆、

すなわち「偷聞」^{たちきき}を重視する。実際、馬琴という巨大な先人を乗り越えて近代日本小説を生み出そうとした坪内逍遙が最も苦しんだのは、この「偷聞」^{たちきき}からの脱却の方策であった。

同時代のあまたの書き手と同様、この技法以上に有効な方途を他に思いつきようもないほど、「偷聞」^{たちきき}は逍遙の身にしみついてあり、そして、この自明さにこそ、後年みずから「馬琴の死霊」と呼んだ呪縛力の最たるものが看取されるのだ。(『日本小説技術史』、Kindle 版)

「馬琴の死霊」にたたられ続けた逍遙は、結局、筆を折るほかにはなかった。渡部氏は使っていない言葉だが、これは「影響不安」(anxiety of influence)の典型的な例と言えるだろう。尾崎紅葉ら明治期の近代日本小説家達は次第に馬琴を乗り越えていく。たとえば、樋口一葉は、稗史七則のうちの「襷染」^{しんせん}を無視して、突然に、出し抜けに狂う女達の「切断の奇跡」(渡部氏)を現出させる。にもかかわらず、馬琴の言う「偷聞」^{たちきき}の語りは、江戸から明治への革新を経て、現代でも尚、日本文学の底流として、粘り強く生き続けている。

その典型的な具体例を、私たちは、谷崎潤一郎や川端康成ではなく、意外にも、いや、ある種の必然性を感じつつ、カズオ・イシグロ(Kazuo Ishiguro)の作品に見ることになる。イシグロはイギリスの小説家であると同時に、グローバルな作家であり、日本文学とは言えない。ところが、彼の作品の根底には日本文学特有のものが深くしみ込んでいる。それがもっとも顕著に表れるのは、彼独特の語りの手法だ。イシグロの語りについては、「信頼できない語り」など、いろいろに言われるが、実は馬琴以来の日本文学の底流である「偷聞」^{たちきき}の語りなのである。その典型的な例を、彼の長編第二作『浮世の画家』(*The Artist of the Floating World*)に見ることができる。

この小説は、太平洋戦争の前に国粋主義的な絵画で一世を風靡したとされる画家マスジ・オノ(Masuji Ono)を主人公として、彼が一人称で語るものである。戦前は功成り名を遂げた彼だったが、戦後になって批難され、不名誉な立場に置かれている。その彼が画家としての修業時代を回想する場面がある。師匠のセイジ・モリヤマ(Seiji Moriyama)の道場には、オノをは

じめ、多くの若い画家たちが集い、弟子として薫陶を受けている。しかし、中には芸術に対する考え方の違いからモリヤマ（「モリさん」と呼ばれる）と袂を分かつ者もいた。その一人、ササキ(Sasaki)という人物が仲間達から疎外される場面がある。

この場はだいたい次のよう展開する。モリさんの弟子たちが道場の各自の部屋に退いた後、ササキが一人一人の部屋を回り、話しかける。語り手のオノにはササキの足音、障子を開ける音、そして中にいる者に話しかける声だけが聞こえる。相手の応答の内容は全く聞こえない。ササキの言葉から判断して終始無言であった者もいたらしいが、何らかの答えを返した者ものもいたらしい。やがて、ササキが縁側から庭に降りて去って行く足音が聞こえて、この場面は閉じられる。

... His footsteps came still closer, then I heard him slide open the screen of the room next to mine.

‘You and I have been good friends for many years,’ I heard him say. ‘Won’t you at least speak to me?’

There was no response from the person he had addressed.

....

There was another silence. Then Sasaki said: ‘Won’t you even look at me now and wish me well?’

Eventually, I heard the screen slide shut, and the sounds of Sasaki stepping down from the veranda and walking away across the yard.

(Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World*, 142–43)

これはまぎれもない「^{たちきき}偷聞」の語りである。オノはササキの言動を^{たちきき}偷聞している。ササキは仲間たちの部屋を次々に訪れるが、彼がついにオノの部屋の障子を開けたとき、二人がどのような会話を交わすことになるのだろうか、読者は固唾をのんで待ち受ける。ところが、ササキはついにオノの部屋は訪れないまま、去っていく。彼はなぜ来ないのか。常識的に考えれば、モリさんの弟子たちの中で、卓越した画才を認められていたオノのところにはササキが来ないはずはない。その不可思議さは、これが「^{たちきき}偷聞」の語りであると考えれば、氷解する。^{たちきき}偷聞しているオノがいることは、ササ

キの意識にはないのである。

このような「^{たちきき}偷聞」の語りは、イシグロの小説のいたるところに見られるが、もう一つだけ例を挙げよう。『日の名残』(*The Remains of the Day*)で、語り手の執事スティーヴンス(Stevens)は、ミス・ケントン(Miss Kenton)の部屋の前に行ったとき、彼女が泣いていることを確信する。

As I approached Miss Kenton's door, I saw from the light seeping around its edges that she was still within. And that was the moment, I am now sure, that has remained so persistently lodged in my memory—that moment as I paused in the dimness of the corridor, the tray in my hands, an ever-growing conviction mounting within me that just a few yards away, on the other side of that door, Miss Kenton was at that moment crying.

(Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*, 226–27)

ドアを隔てて、ほんの数ヤード向こうで、彼女は泣いている。ミス・ケントンはスティーヴンスが無意識に好意を抱いている女性である。しかし、彼は立ち聞きするだけで、部屋に入ることは決してない。

イシグロの小説は全体が「^{たちきき}偷聞」の語りで成り立っていると言ってもいいくらいだ。それは彼が、意識的ではないにしても、逍遙以来の、いや馬琴以来の日本文学の血脈を受け継いでいることのまぎれもない証なのである。

この「^{たちきき}偷聞」の語りとコンラッドの小説の語りとの親和性は、すでに自明と言っていいだろう。たとえば、『闇の奥』(*Heart of Darkness*)や『ロード・ジム』(*Lord Jim*)の錯綜した語りの構造は、馬琴の「^{たちきき}偷聞」の語りを参照すると、かなり理解しやすくなる。最初の語り手がいて、そこにマーロウ(Marlow)が登場し、彼の語りを聞く者たちがおり、最終的には私たち読者が、馬琴の言を借りれば「^{みろひと}看官」が、それを立ち聞きしているのである。『闇の奥』では、マーロウが突然に語り出す。

“And this also,” said Marlow suddenly, “has been one of the dark places of the earth.” (*Heart of Darkness and Other Tales*, 105)

『ロード・ジム』でも、ジムの物語は、基本的にマーロウによって語られ、読者はそれに耳を傾ける。

And later on, many times, in distant parts of the world, Marlow showed himself willing to remember Jim, to remember him at length, in detail and audibly. (*Lord Jim*, Ch. 4, Kindle edition)

それでは、イシグロやコンラッドは、なぜこのような「^{たちきき}偷聞」の手法を採ったのだろうか。どうやらそれは「語り得ないものを語る」ためであったのではなからうか。

カズオ・イシグロの小説のもう一つの顕著な特徴は、語らないこと、「沈黙」である。先に引用した『浮世の画家』の「^{たちきき}偷聞」の場面で、ササキの言葉だけが聞こえ、弟子たちの応答は聞こえない。そもそも、ササキが道場を出て行くことになった理由は何なのか、具体的には何も書かれていない。このササキの出奔の場面は、やがてオノ自身がモリさんの道場を去ることの伏線、というよりは、馬琴の言う「^{しんせん}襪染」となっているのだが、オノの動機が直接語られることは、ついにない。コンラッドの場合も、カーツ(Kurtz)の言う「恐怖」“The horror” (178)が何なのか語られないし、ジムの内面の心理も、延々と続く、饒舌の語りがありながら、読者はマーロウを通して、間接的にしか知り得ない。しかし、ここには逆説がある。この「語られないもの」は、小説が完結したとき、すでに語り終えられている。イシグロもコンラッドも、言語化できないものを「語らない語り」あるいは「沈黙の語り」によって語っていたのである。

2. 語り得ないものを語る

この「語り得ないもの」は、何か。私が思うには、それは文明と闇の対立・葛藤というものではないだろうか。この巨大なテーマを、19世紀以来のイギリス小説は、さまざまな形で描き出そうとしてきた。その系譜を少し追ってみよう。

最初に取り上げるのはジョージ・メレディスの『リチャード・フェヴェレルの試練』(*The Ordeal of Richard Feverel*)である。この小説は、「父と息子の物語」(*A History of Father and Son*)と副題にあるように、リチャードと父親サー・オースティン(Sir Austin)親子をめぐる物語であるが、そこには文明とそれを転覆しようとする力との対立・葛藤が描かれている。

サー・オースティンは、息子のリチャードを学校には入れず、自分が考案した教育システムの下で、いわば純粹培養で教育しようと考えた。彼はサイエンスを信奉する人間であり、科学に基づいた自分なりの教育システム (a system of education) を持っていた。しかし、彼のシステムは成長したリチャードが近隣の自営農の娘ルーシー(Lucy)と愛し合ったために、あえなく崩壊する。温室育ちのリチャードには異性への免疫がなかったために、たちまち恋に溺れるのだが、ルーシーは純粹で無垢な女性であった。彼女はその心根のよさのために、身分の違いを超えて、リチャードの周辺の人物たちを引きつけ、ついには父親さえも魅了してしまう。サー・オースティンは融通のきかない厳格な科学信奉者というわけではなく、ヒューマニスト (人間味のある人物) としての面も持っていた。そのため、彼はリチャードとルーシーの結婚を最終的には容認することになる。

ところが、リチャードは、事情があって、ルーシーとしばらく離れている間に、ルーシーに横恋慕した貴族に雇われた娼婦の誘惑の罠にひっかかってしまう。邪悪なイヴと出逢った彼は破滅へ向かった。貴族の陰謀が明らかになったとき、憤激したリチャードは相手に決闘を挑み、その結果、重傷を負って、死ぬことになる。こうして、サー・オースティンの理論とシステムは完全に無に帰することになった。最終章での、サー・オースティン親子と親しい未亡人、レイディ・ブランディッシュ(Lady Blandish)の語りは意味深い。

Oh! how sick I am of theories, and Systems, and the pretensions of men! There was his son lying all but dead, and the man was still unconvinced of the folly he had been guilty of. I could hardly bear the sight of his composure. I shall hate the name of Science till the day I die.

(*The Ordeal of Richard Feverel*, Ch. XLV)

このように、この小説の最後はサイエンスとセオリーに対する呪詛によって終わる。この背景には 19 世紀の科学すなわち文明に対する底深い懐疑がある。リチャードのルーシーへの愛は純粹なものではあったが、それは反文明の破壊の力を内包していたのだ。ヴィクトリア朝は、マコーレー(Thomas Macauley)の『イングランド史』(*The History of England*)に典型的に見られる

ように、社会はよき方向に向かって進歩していくという、いわゆるウィッグ史観(Whig historiography)が確立された時代だった。科学、サイエンスがそれを支えていた。しかし、その中にもなお「蛇」(Serpent)が、科学の基盤を突き崩そうとしている有様を『リチャード・フェヴェレル』は暴露したのである。

コンラッドでは、文明と闇の対立は、さらに先鋭な形を取っている。大英帝国がますます発展し、植民地が拡大していったとき、新たな「闇」(darkness)との邂逅によって、進歩(progress)への信頼はゆらぐ。文明と反文明の衝突と葛藤は、短編「進歩の前哨」(“An Outpost of Progress”)に、『闇の奥』よりも鮮明に、描かれているように思われる。「闇の力」の前に文明がいかに無力であるかを読者は思い知らされるのだ。ここでは、Great Trading Company は、最後の場面で、Great Civilizing Company と呼ばれる。その Managing Director、いわば文明の代表者の前に現れたケイヤーツ(Kayerts)の死体は、おぞましい姿をさらす。

His toes were only a couple of inches above the ground; his arms hung stiffly down; he seemed to be standing rigidly at attention, but with one purple cheek playfully posed on the shoulder. And, irreverently, he was putting out a swollen tongue at his Managing Director.

(Joseph Conrad, *Heart of Darkness and Other Tales*, 25)

死体は、「紫色の頬をふざけたように(playfully)肩に置いて」いて、Directorに向けて「腫れ上がった舌を不遜に(irreverently)突き出して」いる。このタブローは文明の脆弱さとそれを嘲笑する闇の力の巨大さを簡潔直裁に描ききったものと言えるだろう。

3. 文明と闇の葛藤

文明と闇の対立を描いた小説としては、ウィリアム・ゴールディング(William Golding)の『蠅の王』(*Lord of the Flies*)が最も典型的なものかもしれない。この小説は、無人島に取り残された少年達が、次第に野蛮化していく過程を容赦ない筆致で描いたものである。興味深いのは、この小説では、闇を表す語、“darkness”と“blackness”が約50回現れることだ(Kindle版

による検索結果)。“darkness”の出現頻度が圧倒的に多いが、“blackness”もほぼ同義語として使用される。一方、“civilization”は4回しか出てこない。文明人、イギリス人としての自覚を持つ少年たちであるが(“After all we’re not savages. We’re English,” Ch. 2)、彼らは森の暗闇に最初から脅かされている。自分たちの背後のジャングルには何か潜んでいる、と不安を感じているのだ。事実、彼らの世界は、その隠れた闇に侵食されるかのように、次第に崩壊し、彼ら自身は退廃していく。次の引用では、少年たちの一人サイモンが「蠅の王」すなわち闇の力に呑み込まれていくことが語られる。

Simon found he was looking into a vast mouth. There was blackness within, a blackness that spread.

“—Or else,” said the Lord of the Flies, “we shall do you. See? Jack and Roger and Maurice and Robert and Bill and Piggy and Ralph. Do you. See?”

Simon was inside the mouth. He fell down and lost consciousness. (Ch. 8)

しかし、実は森の暗闇も、蠅の王も少年たち自身が創り上げていった幻想であり、妄想であった。最後に明らかになるのは、人間の心の闇だったのである。

And in the middle of them, with filthy body, matted hair, and unwiped nose, Ralph wept for the end of innocence, the darkness of man’s heart, and the fall through the air of the true, wise friend called Piggy. (Ch. 12)

ゴールディングが述べた「人間の心の闇」を探求する前に、20世紀的な文明の状況を考えなければならない。

文明を破壊するものは悪なのだろうか。実は、そうではなくて、文明そのものが人間性を破壊する悪なのかもしれない。その意識は、過去の多くの文学作品の中にあつたものなのだが、文明を悪とみるのは、科学技術の進歩が著しくなった20世紀に書かれたディストピア小説で基本的なテーマになった。ハクスリー(Aldous Huxley)の『素晴らしい新世界』(*Brave New World*)の背景になっているのは、当時、近代産業社会の究極の姿と目された大量生産、大量消費である。アメリカの自動車王ヘンリー・フォード(Henry Ford)が、そ

の象徴的存在であった。(ちなみに、フォードがベルトコンベヤーによる自動車の大量生産を始めたのは、1913年。この小説は1932年に発表されている。)ハクスリーの「素晴らしい新世界」ではフォードが神であり(Our Lordではなく Our Ford)、暦はフォード紀元によって示される。AFすなわち After Ford、632年、西暦換算ではAD2540年がここでの時代設定だ。この時代には、全世界を一つの統一国家(World State)が支配している。そこで大量生産されているのは、自動車ではなく、人間で、人間は孵化工場(hatchery)で生産されている。さらに、ソーマ(soma)という一種の麻薬のようなものが配布されていて、それを服用することで誰もが幸福な気分になることができる。しかし、一方では、厳格なカースト制度があり、子供たちは、学習の結果の知力、肉体能力の判定により、決められたカースト(階級)に所属させられる。バーナード(Bernard)という心理学者は、自分が住むこの世界に違和感を覚えていた。彼は、レーニナ(Lenina)という魅力的な女性と「野蛮人居留地」(Savage Reservation)を訪問する。この世界には文明と野蛮を隔てる境界があつて、「野蛮人居留地」では野蛮人たちが、文明の恩恵を受けることなく、自然状態で生活している。バーナードはそこで、元文明人の母親から生まれたジョン(John)と出逢う。ジョンの母親が息子の教育に使った文書は、たまたま彼女が持っていた科学マニュアルとシェイクスピア全集だけだった。そのため、ジョンはシェイクスピアの台詞でしかしゃべれない「野蛮人」となっていた。バーナードは彼を文明世界、すなわちシェイクスピア(William Shakespeare)の『テンペスト』(The Tempest)の台詞で言えば、“brave new world”へと連れて行く。しかし、この世界にジョンはなじむことができない。そこは、衛生的ではあるけれども、無機的で非人間的な世界なのである。「文明を食べてしまった」「I ate civilization」(216)と自ら言うジョン。彼は文明に毒されて、汚れ、その自分を嫌悪して、ついには、首を吊ってしまう。

この小説のメッセージは、一見かなり単純なのだが、ハクスリーらしく、一筋縄ではいかない。大量生産、大量消費の文明社会、すなわちフォードイズム(Fordism)の世界は、人間を決して幸福にはしないということは明らかだ。かといって、野蛮であることが幸福なのだろうか。ジョンと母親は野蛮人居留地で、他の者たちから疎外された苦しい生活を強いられていて、そのために、文明社会に戻らなければならなかった。しかし、そこにも彼らの居場所

はなかった。文明に順応することに苦しみ、野蛮へ憧れつつも、さりとて、文明を拒絶して生きることが不可能な現代人が直面するアポリアがそこにある。

4. 村田沙耶香のポストフォーディズム小説

村田沙耶香の『消滅世界』は、『素晴らしい新世界』と非常によく似た小説である。一読して、ハクスリーとの類似はたちどころに明白だったが、私は現代日本でこのような小説が書かれたこと、その意義はいったい何だろうと疑問を感じた。ハクスリーと似てはいるが、何かが根本的に違うようでもある。そこで、同じ作家の手になる、芥川賞受賞作『コンビニ人間』も読んでみた。すると、村田沙耶香の文学は、フォーディズム小説『素晴らしい新世界』からさらに進化したポストフォーディズム(Post-Fordism)小説であることが明らかになったのである。ポストフォーディズムとは何か。その説明は後回しにして、内容を見てみよう。

『消滅世界』では、セックスによる生殖が消えつつあり、その結果、夫婦関係、結婚制度も形骸化して、家族も消えつつある。これはハクスリーが描いた未来と非常に似ている。ハクスリーでは人間は全て孵化工場で「生産」されていたが、『消滅世界』でも、大部分の人間は人工授精によって生まれている。その中で、ヒロインの雨音^{あまね}は、両親がセックスすることによって産まれたという「特殊な」人間だった。成人した雨音は結婚するが、その結婚は、読者から見ると異常なものだ。雨音と夫とは性欲が希薄で、雨音は別な男と堂々と不倫をしている。いや、不倫というのは不適切だろう。なぜなら、これは夫に公認されており、すでに社会全体でも容認されていること、それどころか、推奨されていることだからである。妻が別な男と関係を持つことが正常なものであり、そのため、夫と雨音の愛人の男とは友だちになっている。要するに、この世界では、恋愛もセックスも消滅しつつあるのだ。人類がアダムとイヴのセックスによって生み出され、地上に満ちていったとすれば、雨音たちは、逆コースの歴史をたどって、再び原初の地点に、すなわち最初に戻ってしまった、ゼロの状態に近づいてしまった。

「私たち、『逆アダムとイヴ』なのかな」

「なんだよ、それ」

「セックス自体、ないのかもしれないよ」

「……確かに、どんどん世界からセックスがなくなっていくのを、僕も感じてるよ。あと 50 年もしたら、世界でセックスをしているのは僕たちとその恋人だけになるかもしれないね」 (『消滅世界』 114-15)

恋の消滅、セックスの消滅、その必然の結果としての家族の消滅は、この世界ではどんどん進行している。何もかもが消えていく。消滅世界で最先端の実験が行われている都市は、千葉だった。雨音と夫はそこに憧れて、移住を決断することになる。実験都市、千葉はどのような場所なのか。テレビのアナウンサーはこう紹介している。

その世界では、すべての大人がすべての子供のおかあさんとなります。すべての子供を大人全部が可愛がり、愛情を注ぎ続けます。(117)

千葉では「家族」は消滅して、「全ての大人がすべての子供のおかあさん」となり、子供たちに愛情を注いでいる。全ての大人がおかあさんになるのだから、もちろん男性もおかあさんになる。ジェンダーの区別もここでは消え去っているのだ。千葉はその結果生まれた楽園、エデンであり、そのエデンのシステムはやがて、全世界に広がっていくだろう。

ハクスリーの『素晴らしい新世界』で、人々に幸福感を与えているのはゾーマという麻薬であり、目に見えにくい何らかのシステムが全世界を支配して、厳格なカースト制度を敷いていた。『素晴らしい新世界』は大量生産、大量消費のフォーディズムに対する痛烈な諷刺であると同時に、全体主義への批判と反逆を内包する小説であった。20 世紀になって、システム化された社会が次第に支配力を強めていったとき、それが必然的に生み出すはずのディストピアを描くさまざまな小説が生まれた。ジャック・ロンドン(Jack London)の『鉄の踵』(*The Iron Heel*, 1908)、ロシアのザミャーチン(Yevgeny Zamyatin)の『われら』(*We*, 1920)、そしてオーウェル(George Orwell)の『1984 年』(*Nineteen Eighty-Four*, 1949)。20 世紀のディストピア小説では、全体主義的支配体制と個人の尊厳との激しい葛藤が描かれた。ハクス

リーも例外ではなかった。一方、村田沙耶香の『消滅世界』の場合はどうなのだろうか。

ここには抑圧的体制、鉄の踵も世界国家もビッグ・ブラザー(Big Brother)も不在のように見える。雨音も夫も愛人も、何かに抑圧されているとは見えない。人工授精の普及、それによるセックスや家族の消滅は、とりたてて抵抗もなく、自然に、自発的に進行している。しかし、自然な流れで実験都市千葉に移住した雨音たちの前に、隠された支配システムがちらりと姿を見せる場面がある。

職員が近づいてきて、私たちに話しかけた。

「初めての『おかあさん』活動ですか？」

「そうです。昨日の夜越してきて」

「緊張しないで、『子供ちゃん』と楽しく遊んであげてくださいね。思うように可愛がっていいんですよ。どんな愛情のシャワーでも、『子供ちゃん』は全身で受け止めてくれますから」

職員は白いスーツに身を包み、「子供ちゃん」と同じおかつぱ頭だった。ニュースで、職員は「おかあさん」ではなく、子供たちのお手本になる姉妹のような存在だと聞いた。(179)

「職員」は、この世界を管理するシステムが、わずかに姿を覗かせたものではないか。「職員」は全員同じ髪型、同じ表情、同じ喋り方で、まるで大量生産されたロボットのようなものである。実験都市千葉で生産された「子供ちゃん」たちもまた、彼らとそっくりで、個性というものがまるでない。個性がないから、死んでもすぐに取り替えができる。

遠くで何匹か、死んだ子が運ばれていくのが見える。かと思えば、新しい子供が運ばれてきてその隙間に置かれる。(234)

雨音は、「これではまるで、均一で都合のいい「ヒト」を制作するための工場ではないか」と感じて、ぞっとする。しかし、その恐怖の感覚は、彼女が普通のセックスで生まれたがゆえに、普通の、つまり今や過去のものとなった感じ方を受け継いでいるために持ったものであり、克服しなければ

ならないものだった。進化した人間になるため、雨音は千葉を訪問してきた母親を正常にしようとして、紅茶に睡眠薬あるいは麻痺剤をひそかに入れて飲ませる。

「ヒトだけではなくて、命あるものはみな、化け物なのかもしれないわね。……命あるものはみんな化け物で、私も、ちゃんと、化け物だったの。それだけよ」(241)

「どの世界に行っても、完璧に正常な自分のことを考えると、おかしくなりそうなの。世界で一番恐ろしい発狂は、正常だわ。そう思わない？」(243)

読者、すなわち正常な世界にいる正常な人間から見れば、雨音の方が「化け物」になったのだと見える。この異常な世界では、正常であることは狂気なのである。『消滅世界』をここまで読み進めると読者の背筋には戦慄が走る。これはホラーだったのか。

村田沙耶香の『消滅世界』は、ハクスリーの『素晴らしい新世界』とよく似ているけれど、どこか違う。その違いがどうもよくわからない。私としては非常に気になったので、彼女の芥川賞受賞作『コンビニ人間』を読んでみることにした。この小説は古倉恵子という女性が主人公。彼女は年齢36歳、処女で独身、さらに定職がなくコンビニのアルバイトで生活しているという「三重苦」(『コンビニ人間』130)の女性。しかも、コンビニでのバイトが18年目になっている。彼女は子供のときからちょっと変わった女の子だった。小学校で男子が取っ組み合いの喧嘩を始めたとき、「誰か止めて！」と悲鳴があがったので、「そうか、止めるのか、と思った」彼女は用具入れからスコップを取り出して、「暴れる男子のところに走って行き、その頭を殴った」(10)。周囲は絶叫に包まれる。この他にも、若い女性の先生が教壇でヒステリーを起し、わめきちらし始めたとき、先生に走り寄って、スカートとパンツを勢いよく下ろしたこともあった(11)。職員会議になり、親が呼び出される事態となるが、なぜそんなことになったのか、恵子には理解できなかった。大人たちは彼女がどこかおかしい、治療しなければいけないと思っているらしい。喧嘩を止めてと言われたから止めただけなのに、先生のスカートとパンツを下ろしたのは、女性が裸にされたら

静かになった映画の場面を真似しただけだったのに。素直すぎるというべきか、いずれにしても、普通でない女の子であった。その彼女が成長して大人になったとき、コンビニのバイトを始める。そこで彼女は这个世界に初めて自分の居場所を見つけ出すのである。

そのとき、私は、初めて、世界の部品になることができたのだった。私は、今、自分が生まれたと思った。世界の正常な部品としての私が、この日、確かに誕生したのだった。(20)

この世界の部品として組み込まれたことに充実感を覚えた彼女、まさに水を得た魚のように生き生きと活動する。恵子はコンビニ人間として、新たに誕生したのだった。

ところが、そのコンビニでのアルバイト、いつまでも続く。大学を出ても就職せず、バイトを続ける。18歳のときからコンビニのバイトを始め、延々と18年間続ける恵子、やはり異常だ。彼女自身も自分がこの世界の「異物」であると自覚せざるを得ない。自分は「異物」である、異常な人間なのだ、だから「治らないと」普通の人間達に削除されてしまう。恵子は、普通の人間たちからなるムラに居続けるためには、マニュアル通りに振る舞わなければならないと考える。

その恵子の前に白羽^{しろは}という男が現れる。彼はだらしがなくて、アルバイトとしての意欲も能力もきわめて低い。その上、バイトをする動機が「婚活」だという。遅刻も頻繁だったりするので、あっさりと首になってしまふ。しかし、彼はダメ男のくせに、まっとうな社会批判をちょつとしたりする。白羽は、「この世界は、縄文時代と変わってない」(84)と指摘し、恵子を「底辺中の底辺」だ、「人間の屑」だと罵倒する(98)。いきがかりで、白羽は恵子の部屋に転がり込み、二人は同棲することになる。しかし、二人はセックスなどしない。白羽によれば、恵子は「性欲処理に使えるような風貌でも」(98)ないからだ。ところが二人の同棲がうわさになると、なぜか恵子はみんなから祝福される。形ばかりの同棲のおかげで、恵子は「周りから見てまともな人間」になって、「一番みんなが喜ぶ形のあなた」(130-31)になれたのだった。長年勤めたコンビニをついに辞めた彼女は、就活を

始める。ところが、やっと面接までこぎ着けた会社に、白羽に連れられて、行こうとしたとき、偶然に入ったコンビニで、店員ではないのに、身体が勝手に店員としての行動に走ってしまう。

「気が付いたんです。私は人間である以上にコンビニ店員なんです。人間としていびつでも、たとえ食べて行けなくてのたれ死んでも、そのことから逃れられないんです。私の細胞全部が、コンビニのために存在しているんです」(149)

恵子がついに、自分は人間ではない、コンビニ店員こそが自分の究極のアイデンティティだ、自分はコンビニ人間なのだという自己認識に至ったのである。

この結末を私たちはどう受けとめるべきだろうか。ある種の自己確立として肯定的に捉えるべきか、それとも、白羽が言うように、恵子は人間ではなくなってしまったのか。一般読者はある種の痛快さを感じるかもしれない。恵子の開き直りに、喝采を送る人すらいるのではないかと想像される。けれども、『消滅世界』の後で『コンビニ人間』を読むと、恵子は「化け物」になってしまったのではないかと、という感覚にどうしてもとらわれてしまう。前作の最後と同じように、この小説の読後感、背筋に冷たいものが走るようなものなのである。

なぜ私たちは村田沙耶香の小説からこのような印象を受けるのか。彼女がコンビニに象徴されるような現代社会を決して肯定的には描いていないことは確かである。では、どのように描いているというのか、さらなる疑問として、この小説から私たち読者が受ける奇妙な感動、強烈なまでのリアリティにはどのような説明がありうるのか。

作者の村田沙耶香は、実際にコンビニでアルバイトした経験があるという。コンビニでの労働の様子は、実体験に基づいているからこそ、リアリティを持って、きわめて詳細に描かれている。しかし、そのことはこの小説が持つ奇妙さ、古倉恵子の自己肯定の、切実なまでの、と形容してもいいような痛々しさの説明にはならない。私は、この小説をポストフォーディズム小説として見たときに、この作品が持つ、まさに切実に現代的な、

21 世紀的な意義が明らかになると考える。

ポストフォーディズムとは何か。カルチュラル・スタディーズ系の研究者たちによる『文化と社会を読む 批評キーワード辞典』のポストフォーディズムの解説をみてみよう。

ポストフォーディズムは市場の動向に柔軟・敏感に応答しようとする。頻繁なモデルチェンジによる消費の刺激、需要に即応するための、在庫をできるだけ抱えないジャストインタイム生産またはオンデマンド生産である。生産が柔軟になるということは、雇用も柔軟になることが求められる。労組の解体と終身雇用の終焉、パートタイム労働の増加がそこから生じる。労働の質という面でも、柔軟性がキーワードとなる。労働者は労働において旺盛にコミュニケーションを行うことが奨励され、また流動的な労働市場に対応するために柔軟にスキルを獲得し続けることが求められる。

(『文化と社会を読む 批評キーワード辞典』78)

ポストフォーディズムは現代の労働と雇用の状況を的確に表す概念であることがわかる。労組は解体され、終身雇用は消え、パートタイム労働、任期付き雇用が広がる。個人のレベルでも、労働者には旺盛なコミュニケーションが奨励され、スキルを獲得し続けることが求められ、その結果、雇用状態と失業状態のあいだの垣根も、労働とそれ以外の余暇などの活動の垣根もますます低くなっていく。

こうしたポストフォーディズムの理論的基盤は新自由主義である。これについても、『批評キーワード辞典』の定義を見てみよう(長いので一部のみ)。

個人の水準では、新自由主義は市場での個人の自己責任における選択を強調する。国家はもう個人を市場の荒波から守るセーフティネットを供給することはない。個人は自らの力と選択のみを頼りに生きるべし。しかしその際取るべき選択肢が与えられているかどうか、個人の責任である。そして現実には、まともな選択肢が与えられることはほとんどない。

(『文化と社会を読む 批評キーワード辞典』10)

新自由主義とポストフォーディズムという概念は、村田沙耶香の小説世界

の背景を説明するのに、非常に有効である。『消滅世界』では、ハクスリーなど 20 世紀のディストピア小説にあった抑圧的、専制的な巨大な国家システムは全く存在しない。ヒロインの雨音は、セックスにおいても、実験都市千葉で「子供ちゃん」たちの「お母さん」になることも、なんら強制されることなく、自由に選択している。一方、『コンビニ人間』では、古倉恵子は、雇用の自由化、生産の柔軟化に見事に適応し、コンビニ店内での品揃え、商品の配置の仕方などで、経験と創意をいかして、スキルを磨き上げ、卓越したコンビニ店員としての自己を確立していく。

しかし、そのような、新自由主義とポストフォーディズムに「過剰適応」した雨音や恵子は、それでも人間でいられたのだろうか。彼らは化け物になってしまったのではないだろうか。昔ながらのセックスによって雨音を妊娠して出産した彼女の母親や非効率的で、だらしないダメ男、白羽の方が人間性を保っているのではないだろうか。

現代では格差が極端に拡大しつつある。ところが、貧困にあえぐ若者層でも、社会が悪いとは考えない。貧困も自己責任なのだから仕方がないと考える者たちが圧倒的多数だと言われる。目に見える抑圧的体制が一見姿を消してしまった新自由主義の世界では、「敵」を見定めることが非常に難しい。そのために、逆説的に、個人はますます自由を失い、コンビニの店員としてその場限りの状況に適応し続け、命をすり減らしていくしかない。

村田沙耶香が 2018 年に発表した『地球星人』では、こうした新自由主義、ポストフォーディズムに対する反逆が極端に先鋭化されている。内容を簡単に紹介すると、次のようなものである。

小学生の奈月は自分を魔法少女、いとこの由宇はポハピピンポピア星からやってきた宇宙人だと思っている。幽体離脱した奈月は、彼女を性欲処理の道具にしていた塾の講師を惨殺する。奈月と由宇は「結婚」してセックスしたために、大人達によって引き離される。奈月は 31 歳でセックス無しの結婚をする。夫と由宇と奈月は、他の「地球星人」と同じような工場の部品となることを拒否して、山奥に隠棲する。そこにやってきた「地球星人」たちは戦慄すべき光景を見る。

奈月はコンビニ人間、古倉恵子と同じように、風変わりな子供であった。彼女はこの世界、地球という星になじむことができない人間だったのであ

る。おそらく彼女の疎外感の最大の要因は、暗闇を認知しようとしなない社会にあったのだろう。

私は拳をぎゅっと握りしめた。これも最近覚えた魔法だ。親指を握ると、手の中に暗闇ができる。上手くすると、手の中の暗闇を、真っ暗な、宇宙に近い色にすることができる。（『地球星人』Kindle版）

この闇に対して、現実の社会は、奈月にとっては、工場なのであった。社会に背を向けた奈月たちは、山の中にひきこもる。エンディングは非常に過激で、ショッキングな内容、まぎれもないホラーである。村田沙耶香は奈月たちの化け物ぶりを、これでもかと言わんばかりに、容赦なく残酷に描き出すことによって、地球星人たちの世界、ポストフォーディズムの世界の異常さを逆説的に浮き彫りにしているのだ。

5. 聖別された者たち

奈月の手の中の暗闇は、現代文明に対抗する力を秘めたものであり、人間性回復の可能性をはらんだ空間である。最後にそのことを現代韓国小説とラテン・アメリカ文学に見てみよう。

現代韓国の作家ハン・ガンの小説『菜食主義者』(*The Vegetarian*)は、2016年に Man Booker International Prize を受賞した。私は2年ほど前に日本語訳で読んだが、驚きの連続だった。日本の小説とはあまりにも違う。

プロットは、非常に単純である。平凡すぎるほど平凡な主婦ヨンヘ(Yeong-hye)が、ある日突然に、何の理由もなく、菜食主義者になる。家族があわてふためく中、ヨンヘ究極的には森の木になろうとする。この小説を読んで、まず驚かされるのは、読者に距離をとることを許さない語りであること、立ち聞きのままに正反対であることだ。たとえば、ヨンヘの父は肉を拒否する娘の口に酢豚を無理矢理押し込む(065、ページの表記は原文に従う)。普通はそこまではやらないだろう。ヨンヘと夫とのすさまじいまでのセックスのあとを見たヨンヘの姉インヘ(In-hye)は、二人が発狂したと思って、救急車を呼ぶ(191)。セックスだけで救急車なんて、これも極端。

日本の小説でも、いや欧米の小説でも、こういう物語だったら、読者が

距離をとれるように、突き放した描写や何らかのユーモアなどで息抜きを与えてくれるのが普通だ。ところが、ここには息抜きなどない。読者が距離をとることを許してくれない。距離がとれないから読者はそのまま驚づかみにされて最後までもっていかれる。読み終わってほっとする。こんな小説を読むのは初めてだった。

この小説でも、カズオ・イシグロの場合と同じく、語られないことがあまりにも多い。ヨンへが肉食主義者になった理由は何も語られない。しかし、彼女が自然に帰ろう、文明以前の原初の姿に還ろうとしていることだけは、はっきりしている。彼女の身体に残る蒙古斑がそのことの象徴である。彼女の姉インへの夫のヴィデオ・アーティスト（名前は出てこない）は、大人のヨンへの身体になぜか消えずに残っている蒙古斑に異常に惹きつけられる。

案の定、親指ほどの大きさの斑点が左の尻の上のほうについていた。どうして残っているのだろう。彼は理解できなかった。若干瘰癧^{あぶ}のようにも見える、淡い緑色の、明らかな蒙古斑だった。それは太古のもの、進化前のもの、あるいは光合成の跡のようなものを連想させ、意外にも性的な感じとは無関係に、むしろ植物的なもののように感じられた。(131)

性的な感じとは無関係とあるが、実際には、この蒙古斑に触発されて、義妹への性的欲望を抑えられなくなった彼は、彼女との激しいセックスにのめり込む。それは、妻のインへが救急車を呼ぶくらいのもすさまじいものとなった。

ヨンへは文明とは対極にある原始的生命の象徴なのだろう。しかし、なぜ彼女は肉食を、つまり文明を拒否したのだろうか。その疑問を解く鍵はこの小説に書かれていない、語られていないところにあるようだ。その沈黙がわずかに破れるのは、ヨンへの父が描かれる場面である。

ベトナム戦争に参戦し、武功勲章を受章したことを最も誇りに思っている彼は、とても声が大きく、その大きな声ほどに気の強い人だった。おれがベトナムでベトコン七人を…… (048)

ヨンへの父はどうやらベトナム戦争の際に、ベトナムで残虐行為に手を染めたことがあって、それをむしろ自慢にしているらしい。この小説では全く出てこないが、こうした暴力の歴史は、韓国現代文学では避けて通ることができないものである。一昨年、聴衆として参加した韓国小説の読書会で、『菜食主義者』の出版社であるクオンの代表、金承福氏キムスンボクが次のように指摘していた。韓国文学は、植民地時代、朝鮮戦争、独裁政権、といった消しがたい過去を背負っている、現代でもこれだけ政治的で、強烈なフィクションが生まれるのは、そのような背景があるからだ、と。ハン・ガンも別な作品『少年が来る』では、1980年の光州事件を取り上げている。そのような暴力の歴史が背景にあることを知ると、『菜食主義者』はよく理解できる物語となる。ヨンヘが拒否したのは理不尽な暴力に満ちた現代世界であって、彼女は植物になることによって、原始の闇に還ろうとしていたのであった。

最後に、ヨンヘと同じように、文明から離脱して、ジャングルに、つまり闇(darkness)の世界に入ってしまった男の物語を見てみよう。

2010年にノーベル文学賞を受賞したペルーの作家マリオ・バルガス＝リョサは、ガルシア・マルケス(García Márquez)などと並んで、ラテンアメリカ文学を代表する作家の一人である。彼が1987年に書いた『密林の語り部』(*El hablador*, 英訳 *The Storyteller*)は、文明と闇という本論のテーマの締めくくりにあふさわしい作品である。

『密林の語り部』は2種類の語りに分かれている。一つはリョサ自身が語り手となるもの、もう一つはアマゾンの密林にいる部族マチゲンガ族(the Machiguengas)の「語り部」が語るものである。物語はリョサがイタリア、フィレンツェの画廊を訪れたときに、そこに展示されている写真の中に、マチゲンガ族の語り部の写真を見て戦慄を覚えるところから始まる。それから、リョサの学生時代へと時を遡り、親友であったサウル・スラータス(Saúl Zuratas)のことが語られる。サウルは、名前から分かるように、ユダヤ系のペルー人であったが、彼には非常に目立つ身体的特徴があった。

顔の右半分を完全に覆う葡萄酒のような暗い紫色の痣のある男だった。彼

はこの世でもっとも醜い、と同時に、もっとも人あたりの良い善良な青年だった。(15)

サウルはこの大きな痣のために、マスカリータ (Mascarita 小さなマスク) と呼ばれていた。彼は大学の民族学科で首席になるほど優秀な学生で、アマゾンの原住民の中で、その言語や文化が捉えにくいとされたマチゲング族についてのフィールドワークで顕著な業績をあげていた。ところが、彼は次第にユダヤ人としての、さらにペルー人としての自分のアイデンティティを失い、マチゲング族に、研究対象としてではない愛着を抱くようになってしまったらしい。このサウル=マスカリータとの交流をリョサは辿っていく。

そのリョサの語り、マチゲング族の語り部の語り、というか「おしゃべり」が続いてくる (“hablador”は、英語では “storyteller”、日本語では「語り部」と訳されているが、スペイン語文学の専門家によると、スペイン語では「おしゃべり」という意味だそうである)。この部分は非常に読みにくい。なぜかといえば、語り部の語りには脈絡がほとんどなく、人間も動物も超自然の神々も全てごちゃ混ぜになっているからだ。さらに、主体と客体すらどうも判然としない。

行く者は、より良き者の霊に入って戻ってきた。だから、だれも死ぬことはなかった。(53)

地上の人々は一緒に暮らしていた。穏やかに。死は死ではなかった。それは、行き、選ってくることであった。(54)

マチゲング族にとっては死と生は同じものだった。彼らは永遠に循環する時間の中にいる。ジャングルの中で、自然と融和し、混じり合って生活している。彼らはアマゾンへの侵入者に苦しめられている。ビラコチャ (Viracochas) と呼ばれる白人たちや混血の者たちなど、貪欲で残酷な侵入者達が彼らを追い立て、拷問し、虐殺し、あるいは奴隷にしていく。それでもなお、彼らは独特の生命力を持って、自分たちに降りかかる災厄を受け入れ、ジャングルの中に小集団で散らばって、生き延びているのだ。

サウル=マスカリータはついに彼らと同化して、自分が語り部となる。彼がこの重大な決断を、いつ、どこで、なぜ、したのか、全くわからない。

第一の語り手であるリョサが、直接マスカリータに話を聞くことができな
いからなのだが、一方で、マスカリータは、はたして語っているのだろう
か。彼はこの小説で最初の語り部の語り部が現れるところで、すでにタスリ
ンチ(Tasurinchi)という語り部であったようでもある。そうすると、どうも
時系列的にはおかしい。しかし、語り部の語りに示されているように、ア
マゾンのジャングルの中、マチゲンガ族の世界では、時間は過去にも未来
にも延びている。「死んだ者は、より良き者の霊に入って戻って」くる。個
人は個人であると同時に、集団でもあり、「語り部」もまた、個人ではなく、
一つの役割なのである。そうだとすれば、タスリンチがマスカリータであ
っても、何の矛盾もない。

サウル=マスカリータがジャングルの暗闇に消えた理由は、私たち「文明
人」には、ついに理解できないのだろうか。けれども、彼の顔半分を覆う
痣は、もしかすると、それを、非言語的な形で、雄弁に説明している記号
なのかもしれない。『菜食主義者』のヨンへの蒙古斑と同じである。生まれ
たときからこのしるしを持っていたヨンへとマスカリータは、文明の彼岸
へと赴くべき定めを背負った、聖別(consecrate)され、選ばれた人間であっ
たのだ。

Works Cited

- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness and Other Tales*. Oxford World's Classics, 2008.
———. *Lord Jim*. Penguin, 2007. Kindle edition.
Golding, William. *Lord of the Flies*. Penguin, 2016. Kindle edition.
Huxley, Aldous. *Brave New World and Brave New World Revisited*. Harper, 2005.
Ishiguro, Kazuo. *An Artist of the Floating World*. Faber, 1986.
———. *The Remains of the Day*. Faber, 1989.
Meredith, George. *The Ordeal of Richard Feverel: A History of Father and Son*. Oxford
World's Classics, 1984.
大貫隆史、河野真太郎、川端康雄（編）. 『文化と社会を読む 批評キーワー
ド辞典』. 研究社、2013.
曲亭馬琴. 『南総里見八犬伝』. 小池藤五郎（校訂）. 全 10 巻. 岩波書店、1937-
41.
ハン・ガン. 『菜食主義者』. きむふな（訳）. クオン、2011.

マリオ・バルガス＝リョサ. 『密林の語り部』. 西村英一郎 (訳). 岩波文庫、
2011.

村田沙耶香. 『コンビニ人間』. 文藝春秋、2016.

——. 『消滅世界』. 河出書房新社、2015.

——. 『地球星人』. 新潮社、2018. Kindle 版.

渡部直己. 『日本小説技術史』. 新潮社、2012. Kindle 版.

(はら えいいち 東北大学 名誉教授)