

文学と震災

—高橋源一郎『恋する原発』と言葉の力—

石野 日香里

はじめに

— 不謹慎すぎます。関係者の処罰を望みます。 —

これは高橋源一郎という作家が震災後に発表した長編小説、『恋する原発』の扉に掲げられた言葉である。東日本大震災から2年近く経とうとしている現在、震災についての多くの「言葉」が溢れている。今回、震災に関連して行われた様々な活動の中でも特に「言葉」の問題に関心があり、テーマとして「文学と震災」を設定したのだが、実際に震災言説を読み進めていくとどうも「当たり障りのない似たような言葉が多い」という印象を持ってしまった。

そういったものが多い中で高橋源一郎に行き当たった。彼が震災後、発表したこの作品は他の「言葉」とは大きく異なっていた。作者自らが書き記すように、「不謹慎極まりない」と言われてもおかしくないようなものであったのだ。

高橋はなぜこのような「不謹慎」な作品を書いたのか。高橋の独特の作風が文学の中でなそうとしていることは何なのか。本稿では、様々なメディア上でのインタビューなど高橋本人の声を手がかりに、『恋する原発』が震災後の日本で生きる私たちに何を提示しようとしたのかを検討していく。

高橋源一郎という作家

彼の作品群には多くの共通点があり、それが彼の作風を表している。まず第一にパロディやオマージュが非常に多い。その対象は他の文学作品や音楽など文化的なものから、社会情勢や政治・歴史・思想など多岐にわたっている。第二に、物語の構成・進行が起承転結のような明確な構成をとった「わかりやすい」ものではないことが多い。主人公は誰なのか、誰の目線で物語が進んでいるのか、前後の脈絡はどうなっているのかなどについて、我々が通常イメージする物語構造を想定して読み進めると、まった

く意味がわからず、ストーリーが理解できないという場合が多いのである。第三に、世界観や物語の要素として「アダルト」というものがたびたび登場する。放送コードに引っかかるような卑猥な表現が作品内に溢れているし、登場人物が売春・買春するシーンや、性描写のシーンを書いたりすることも少なくない。例えば『日本文学盛衰史』では文学史上に名を残す文豪達が多数登場するのだが、登場人物の一人である石川啄木が女子高生と援助交際したり、アダルトビデオ（以下 AV）をレンタルするシーンなどが描かれている。このように物語の中でパロディとアダルトが結びついている点も彼の作品の特徴の一つだといえる。

彼はなぜこのような表現方法をとっているのか。ともすればただの卑猥な文章になりかねないものを何のために書き綴っているのか。

『恋する原発』と「震災文学論」

文芸雑誌『群像』の2011年11月号誌上において高橋は『恋する原発』を発表した。物語のあらすじは、主人公の中年のAV監督が会社の方針により震災で被災した人々を支援するために、チャリティーAVを制作することを命じられるといったものである。しかし、この作品は先にあげた高橋作品の特徴が特によく現れている作品で、はっきり言って起承転結の整った、意味のあるストーリーのようなものは存在しない。卑猥な表現と実在する政治家などを皮肉ったパロディに満ち溢れており、どこのページを開いても下品でアダルトな表現しか書かれていないといっても過言ではない。本編部分にはタイトルから想像されるような「フクシマ論」や「原発論」のようなものは一切姿を見せない。

その一方で、この本は奇妙な構成をとっている。本編の途中で突然「震災文学論」なる独立した章が挟み込まれているのである。全体で7つの章から構成されている本編の第6章と第7章の間に、この「震災文学論」は置かれている。ここでは川上弘美の『神様 2011』などいくつかの著名人の作品が取り上げられており、一見、震災と文学についての高橋の考えが展開されているように思われる。しかし、この「震災文学論」についての高橋本人の発言はそうした期待を裏切るのだ。なぜなら彼はそれを「フィクションですしね」と語っているからだ¹⁾。

実際、この章において高橋は震災を一部、「震災」と鉤括弧つきで表現しているし、実在する人名等もカタカナでの表記となっている。また、『震災』後、ミヤザキハヤオは、『風の谷のナウシカ』というタイトルの2種類のアニメを作った。一般公開されたのは百六十分版で、完全版は全部見

るのに八時間かかる（だから誰も見たことがない）」²⁾とあるのだが、『風の谷のナウシカ』の八時間物とか存在しないし（笑）」³⁾と本人も言うように、こんなものは実在しない、まったくのでたらめなのである。

では高橋はなぜこのような章を挿入したのか。本文にも物語としての「意味」はなく、またいかにも高橋の主張が表れていて「震災に対しての彼の本音」のように見える「震災文学論」もフィクションにすぎない。この奇妙な構造の一冊の本はどのように解釈できるだろうか。私はこの問題について「正しさ」と「強さ」という観点から考えていきたい。

言葉の「正しさ」と「強さ」

高橋は、自身のツイッター上において震災後に「祝辞」と題された一連のツイートを投稿している。明治学院大学の卒業式が震災の影響を受け、中止となった件に関して、同大学で教鞭を執っている高橋が教え子達に向けて送った「祝辞」である。その中で「いま『正しさ』への同調圧力が、かつてないほど大きくなっています」と述べている。彼は続けてつぶやく。「『正しさ』の中身は変わります。けれど、『正しさ』のあり方に変わりはありません。そしてこのように定義づける。『正しさ』とは『公』のことです。」⁴⁾

それでは「公」はいったいどのように形成されるのか。私は日本のような民主主義社会では「公」はすなわち「社会における多数派」のことであると考える。民主主義社会においては「多数決」で物事が決定することが多い。マイノリティに多少の配慮等はされるかもしれないが、基本的に社会の多数派の考えが優先されることが多いだろう。

これを踏まえて高橋の発言を解釈してみよう。ある考えについての社会における多数派が「公」と「正しさ」を形成する。「正しさへの同調圧力」とは、「多数派への同調圧力」と解釈できるだろう。さらに、この論理は震災言説にも適用される。「多数派の言葉」は「正しい言葉・公の言葉」なのだ。震災後、多くの言説が「当たり障りのない似たような言葉」に見えたのは、社会に似たような言葉が大量に溢れており、多数派を形成し「正しい公の言説」を作り上げてしまうことで、ひとつひとつの言説が類似した言葉の山に埋もれていったためだと考えられる。

また震災のような非常時にはトピックが限られてくる。多くの人が同じトピックについて語ろうとするので、当然似たような言葉が大量発生する。数が多いということがまるで、正しいことであるかのように見えてしまい、これが一種の「正しさ」への同調圧力へとつながっていったのだろう。高

橋自身も、

今回考えたのは例えば原発のことです。これまで僕は考えていなかった。〔中略〕大きな事件があって初めて考えた。僕たちにはふだん考えていないことがたくさんあります。〔中略〕それが三月以降、みんな無意識のうちに大量に考えた。ふだん考えなくて済んでいたのに、地震や事故がなかったら考えなかったことなのに、考えなければいけなくなった。問題自体はずっとあったのに⁵⁾

と震災後の、非常時の中で地震や原発に限られたトピックとして選ばれ、人々の意識の最上部に浮上してきたことを指摘している。

さらに高橋は、東浩紀、市川真人との対談の中で「強い言葉は善悪に関係なく届く。それがいいかどうかはわからないけど、いまは強い言葉しか届かない時期ですよね」⁶⁾と述べている。先の「正しさ」という観点とあわせて考えると「正しい言葉」とは世間に大量に溢れている同種の言葉であるから、ひとつひとつは人々の印象にあまり残らない、つまり人々に届かない「弱い言葉」といえるのではないだろうか。

では、高橋が考える「強い言葉」とは何なのか。その答えは問題の小説、『恋する原発』の中から見つけることができる。

強くて正しくない言葉／弱くて正しい言葉

先に述べたように、『恋する原発』は物語部分である本編と、その間に挟みこまれた「震災文学論」から成り立っており、この2種類のパートはそれぞれ違う役割を負わされている。高橋は「文学には強い言葉も弱い言葉も両方使えるし、弱い言葉にもよさはある。けれど、いまは強い言葉が持っている機能を最大限使うようにしたい」⁷⁾と東、市川との対談の中でも述べているので、小説全体の目標はおそらく「人々に届く強い言葉を綴る」といったあたりにあるのだと考えられる。

そのような目標を直接、達成しようとしているのが本編の役割であろう。物語部分である本編は先に述べたとおり、ストーリーとしての脈絡もなく、どこを開いても下品で卑猥な言葉が目飛び込んでくる。私は本編におけるアダルトな世界観や卑猥な表現を高橋流の「強い言葉」として解釈する。強い言葉であるためには「正しさ」や「公」になり得ないものでなければならない。高橋が綴ったアダルトな世界や卑猥な表現は、一般的に慎まれ、隠されるべきものであるとされており、「公」といった発想とは、まったく逆のベクトルを持っていると言えるのではないだろうか。

さらに表現としてもインパクトがあるのがアダルトの強みである。例えば、小さな子どもが下品な言葉や、卑猥な言葉を口にすると大人たちは彼らを叱る。大人たちは下品な表現に対して否が応でも反応してしまう。アダルトな表現には多くの人を振り向かせるだけの、表現としての「強さ」がある。このような特性が「正しいもの」、「公のもの」にはほぼなり得えないという特性と重なって、アダルトは二重の意味で「強い言葉」となる。したがって本編部分は、アダルトな表現という「強くて正しくない言葉」で構成されていると解釈できる。

それに対して、「震災文学論」はどのような位置づけとなっているのだろうか。ここでは「正しさ」についてももう1つの解釈をすることが重要となる。「震災文学論」の中で高橋は次のように述べる。「およそ、わたしたちが読むものすべて、あるいは、書くものすべてに共通する『文法』がある。それは疑いえない真理を『最初に』書くことである。」⁸⁾そして彼はこの文法を「正義の論法」と呼んでいる。つまり、「正しさ=真理」という解釈である。

この解釈を踏まえて、「震災文学論」を見直してみよう。ここでは実在する小説などを取り上げながら高橋の震災後の文学観のようなものが語られている。最初に「ぼくはこの日をずっと待っていたんだ」と語る「ある人」について書かれている部分がある。

その人の名を記すことはできない（当人は記してもいいといたのだが）。海外にも大きく名を知られた、この国でももちろんとても有名な、その人は、『今回の震災に関して、どう思われますか』というインタビューの質問に対して、最初にこう答えた。インタビューも雑誌も、このことばを掲載することはなかった。⁹⁾

「正義の論法」に従えば、最初の部分には「疑いえない真理」を書くことになっているが、高橋が語る「ある人」の発言が「真理」、つまり本当のことかどうかは、読者には確かめようがない。ある人が誰なのかわからない以上、事実確認の方法がないからだ。中盤部分で登場する「風の谷のナウシカの八時間物」が、まったくのでたらめであることを考えると、いかにも正しそうな「震災文学論」は真偽を確かめるべき余地を多分に残しているのである。

しかし「震災文学論」を読んだ読者は、果たして自ら真偽を確かめようなどと考えるだろうか。本編部分と異なり理性的な言葉で書かれた「震災文学論」は、『恋する原発』を読み進めてきた読者にとって、初めて理解

可能な文章が綴られた部分であり、「高橋の本音が見えた」と読み取ってしまう読者が多いのではないだろうか。ここまで読んできて、初めて理解可能で整然とした理論が並べられているので、読者は『恋する原発』で高橋が言いたかったことは「震災文学論」に表れている」と納得してしまい、それ以上中身について追求しなくなる。「高橋の本音」が見えたと感じた以上、その他、「震災文学論」で書かれているひとつひとつの事例や引用などが真実かどうか確かめることまでは考えが至らず、思考が停止してしまう。

実際、インターネットで『恋する原発』や「震災文学論」の書評等を検索したところ、「風の谷のナウシカの八時間物」がフィクションであると、きちんとわかって書評を書いている読者は私が確認した限り、見受けられなかった。このように、一見読者にとって事実であるという意味で正しい言葉は、真偽を確かめるという発想に至らないため、そのまま「正しい言葉」として受け取られてしまっていることがわかる。

では言葉の「強弱」についてはどうだろうか。先にも述べたようにその文章は、整然と論理の積み重ねられた「文学論」という体裁をしっかりと整えているように見える。つまり「震災文学論」はそこに書かれた内容だけを見ると、きちんとした「文学論」であり、多くの人にとって理解可能な文章であるのだが、それゆえ「当たり障りのない文学論」に留まっており、内容のみでは他の震災言説と差別化することが難しく、類似した言葉が数多く存在するような「弱い言葉」だったのではないだろうか。

つまり、読者にとって「震災文学論」の内容は単体では「弱くて正しい言葉」として消費されていった可能性が高い。そこで高橋は本編の間に割り込む形で挿入することで表現の「弱さ」を打ち消したのだと考えられる。本編の脈絡のないストーリーと卑猥な言葉のオンパレードとの対比により、「震災文学論」はかなり異質なものとして読者の印象に残り、存在感を増すことに成功する。同種の言葉が存在するであろうことが想像に難くない「弱い言葉」である「震災文学論」は、本編との対比の中で読者に「これが高橋の本音だ」と感じさせる構造上の仕掛けにより、「弱さ」を持ちながらにして、読者から本編以上に重要視される「言葉」になるのである。『恋する原発』とは「強くて正しくない言葉」と読者にとって「弱くて正しい言葉」を一冊に納めた本であると言えるだろう。

ところが、これにはさらに続きがある。「正しい」と読者が感じていた内容はフィクションであるからだ。「震災文学論」がフィクションであることは、きちんとインタビューの場で明かされており、確認しようと思え

ば誰でも真偽を確かめることが出来る状況になっている。高橋は「一見正しそうな言葉」を読者に提示し、自ら「フィクションだ」と述べることで何を成し遂げようとしたのだろうか。

おわりに ―文学者の役割とは―

高橋は、震災以後「自粛をはじめ、すごく閉ざされた、言葉をしゃべりにくい雰囲気がありましたよね」¹⁰⁾と語っているが、同時に「それは三十年前と少しも変わっていません」と述べている。これは自身のデビュー作を書いた時期である1980年代を思い出して語っているのだが、「執筆時は八〇年代初頭なので、特にこの国の言葉の状況が悪いとか、口にすることが難しい時代ではなかった。でも僕は、当時、個人的に、この国は閉塞している、だれも言葉を自由に使っていないんじゃないかとの思いを強く持っていたんです」とし、震災という出来事を通して、この感覚が蘇ってきたにすぎないと捉えている。この時代から既に「一人でもいいからそれを突破するような言葉を出してみたいと思って」、「不快で下劣な作品」を書いていと回想している。さらに、文学者の役割を「正しさ」に抵抗することであると述べている¹¹⁾。今回の『恋する原発』を含め、文学というにはふさわしくないような下品で扇情的な「強くて正しくない言葉」で、文学的で品はあるが表現として「弱くて正しい言葉」に抵抗するという手法で、その使命を果たしてきたのではないだろうか。高橋は「もともと文学の言葉は正しいとか正しくないということと関係がない」¹²⁾と語っている。「震災文学論」という「事実のようで事実ではない」、「ノンフィクションのようなフィクション」という一見曖昧な言葉を提示することで、文学の言葉を「正しさ」という価値で判断することの無意味さを私たちに問おうとしたのではないだろうか。

文学のみならず、言葉そのものが現在、高橋が言うような「ものの言いにくい空間」の中に置かれている。「かっこいい言いかたをすれば、文学の言葉には、どれかひとつを選ぶのではない多面性がある。かっこ悪い言いかたをすると、たんにアバウトですが(笑)。それでいいんじゃないかと僕は思います」¹³⁾恋をするとひとりの人に夢中になり、周りが見えなくなる。同様に、ひとつの「真実」や「正しさ」に固執するともっと大きなものが見えなくなる。震災以後の「はっきりとした自分の意見」を求められるものの言いにくい空間において、ひとりひとりの人間がもっと「グラデーションを帯びた多様な考えの幅」を持っていてもいい、語ってもいい、ということ言葉を扱うプロとして私たちに作品という形で伝えたい。そ

れが『恋する原発』の正体なのかもしれない。

注

- 1) 『『恋する原発』—処女作への回帰と小説家の本能』『群像』2012. 11 講談社 p230
- 2) 高橋源一郎『恋する原発』2011 講談社 p215、カッコ内は原文。
- 3) 注 1 に同じ
- 4) Twitter 高橋源一郎 (@takagengen) 2011. 3. 21,
<https://twitter.com/takagengen>
- 5) 注 1, p226
- 6) 「震災から文学へ」『genron etc.』2012. 11 株式会社ゲンロン p40
- 7) 注 6 に同じ
- 8) 注 2, p202
- 9) 注 2, p200、カッコ内は原文
- 10) 注 1, p219。以下の引用も同じ。
- 11) 朝日ニュースター制作「ニュースの深層」2012. 6. 11 #51 「大震災と文学の役割」<http://www.youtube.com/watch?v=7bC--ToTDU8>
- 12) 注 6, p46
- 13) 注 6, p44

作業中、高橋源一郎の小説は結構な冊数読みました。はじめて『恋する原発』を読んだときは「なんだよこれ、意味わからん」と思って実際、このテーマでいくと決まったときはちょっとげんなりしました。

そんな感じで気乗りせず高橋作品を黙々と（先生に読めと言われたので仕方なく）読んでいたとき『日本文学盛衰史』の中で「高橋源一郎うまい！一本とられた！」という表現に出会いました。小説を読んで「悔しい！巽にハマった！」と思わされる経験は初めてで、高橋源一郎が私の中で「よくわからない物書きのおじさん」から「なんかちょっとすごい物書きのおじさん」に昇格しました。

原稿がほぼ完成に近づき、勝手に安心していたときに「もう一回『恋する原発』読み直せ」と先生に言われて絶望しましたが、「なんかちょっとすごい物書きのおじさん」の小説なので、心して読み直しました。（結局何回読んでも理解不能でした）

図書館からの「あんた延滞してるんだからさっさと本返してよ」という圧力に耐えながら何回も読み直した小説たちなので、作業を通して「なんかちょっとすごい物書きのおじさんと愉快的な作品たち」にかなり愛着が湧きました（笑）そんなに読むなら買えよ！というツッコミはなしでお願いします……。

石野日香里