選考委員マイケル・エメリック

異なる言語の小説を読み続けて、いま求める理想のかたち

聞き手＝市川真人

Michael Emmerich

一九七五年ニューヨーク生まれ。コロンビア大学で博士号を取得、現在カリフォルニア大学ロサンゼルス校アジア言語文化部上級准教授。『源氏物語』から現代文学まで幅広い研究活動を行う日本文学研究者であり、翻訳家としても活躍。主な著作に、*The Tale of Genji: Translation, Canonization, World Literature* がある。英訳した作品に、川端康成『富士の初雪』、高橋源一郎『さようなら、ギャングたち』、松浦理英子『親指Pの修業時代』、古川日出男『ベルカ、吠えないのか?』など多数。現代日本文学のアンソロジーの編訳も行う。川上弘美『真鶴』の翻訳で二〇一〇年度の日米友好基金日本文学翻訳賞を受賞。

――新しい才能を発掘する手段として文芸雑誌が主催する新人賞は、多くの場合四〜五人の作家や批評家が選考委員となって、予備選考の委員や編集部が何段階かの篩にかけて選出した最終候補作数篇を対象に、協議して決めるシステムをとっています。なかで「早稲田文学」の新人賞は第十次復刊以降、選考委員をひとりだけに絞り、そのひとの文学観や趣味判断をもとに新人を選び送り出す役目を担っていただいてきました。過去、小説家の中原昌也さんが間宮緑「牢獄詩人」を、思想家の東浩紀さんが青沼静哉「ほか㎜いど」を、批評家の蓮實重彦さんが黒田夏子「ａｂさんご」を選んでくれています。

そして今度の選考は、松浦理英子や川上弘美はじめ現代日本文学を英語圏へ翻訳・紹介する若手・中堅世代の第一人者であり、同時に日本文学の源流のひとつ「源氏物語」の気鋭の研究者でもあるマイケル・エメリックさんにお願いすることなりました。

過去三名の方々に選考をお願いしたのはそれぞれ、以下のような理由でした。中原さんの場合は、中原昌也という作家が続けてきた「文学の世界が無意識の前提としている「小説」という枠組みの捉え直し」と、そうした営みの根底にある彼の倫理観への期待によって。東さんの場合は、インターネットを中心にメディアのかたちが大きく変化するなかで「文学」が果たす役割とその形式に誰よりも意識的なひとりでありつつ、雑誌や会社の運営まで含めてより広範な仕事を手がけるその批評性と創作性への敬意によって。蓮實さんには、フローベールやヌーヴォー・ロマンといったフランス文学の深い造詣をもとに一九七〇年代から長きにわたって文芸批評の主軸を担っていらした伝統や歴史への接続と、七十代半ばの今日でもなおその最前線にあるアクチュアリティとを両立させる運動性への信頼によって、です。

今回マイケルには、ふたつの文化圏、ふたつの言語、そしてふたつの文学観を行き来する経験と価値観から、日本国内にとどまらない基準で新人を選んでいただきたいと考えています。たんに空間的な広さにとどまらず、時間的な幅をお仕事の射程に持ち、それでいて世代的にはもっとも若い文学者のひとりであるような稀有な存在として、です。

蓮實さんの次の選考委員を迷いに迷ったなか、マイケル・エメリックという英語と日本語を跨いで活躍する若い文学者を思い当たったときには、その意味で他の誰でもありえなかったという絶対の確信を持ちました。ただ、その名前は日本の文学界で、前記の三人ほどに人口に膾炙しているわけではない。なので今号では、その存在が日本の読者や応募者に伝わるよう、村上春樹をめぐるエッセイの掲載とあわせて、新人賞のことのみならず文学観も含めたお話を伺っていきたいと思います。

まずは、マイケルにとって、日本の現代文学はどう見えていますか？

エメリック（以下ＭＥ）◉いちばん話題となる芥川賞の対象であることもあって、日本の文学界では中篇小説の存在感がありますよね。それに対して短篇小説は、数はあるけれどもあまり存在感がないように思います。それほど売れないという出版事情のせいか、印象の強い短篇小説が多くないからか……。

英語圏の文学には、チェーホフをはじめとする短篇作家の影響がずいぶんあって、それは今でも根強く残っていると思います。もちろん、英語圏でも短篇小説がすごく売れるわけではないし、出版社も出したがらなくて、全滅しそうに見えた時期もありました。でも、ウィリアム・トレヴァーや、去年の暮れにノーベル文学賞の受賞が決まったアリス・マンローなどがずっとすばらしい短篇を発表しつづけてきていますし、若い作家でもジュンパ・ラヒリのように長篇小説を書きながら短篇にも力を入れている作家が作家が出てきたこともあって、最近、また復活しようとしています。なにより、短篇小説という形式、短篇とはどんなもので何が必要なのかというイメージは、ちょっとはっきりしすぎるくらいに、はっきりとある。それに比べると、私が誤解していたり知らなかったりする部分があるかもしれませんが、日本の場合は短篇小説とエッセイとの境界が曖昧ですよね。

――マイケル個人にとって、「短篇小説」とはどのようなものですか？

ME◉自分にとって短篇は、一つの完結したまとまりのようなものです。必ずしもわかりやすくきれいな完成体ではないかもしれないけれど、たとえ読んでいて「訳がわからない」と思っても、「これには何も付け加える必要はない」と納得させる、そういうものです。必要なものだけがそこにあって何も削る必要がない、逆に数行でも取り払ったら台無しになるかもしれない、絶妙なバランスを保っている作品ですね。先日、モビールで有名な彫刻家のアレクサンダー・カルダーの展示会を見てきたのですが、カルダーのモビールはほとんど落書きのように気まぐれでカジュアルなのに、それでもモビールである以上、一個一個の部品の重さをぴたりと正確に計って、バランスが細かく計算しつくされている。私にとって、優れた短篇というのはそれに近いです。贅肉がないゆえに生まれる緊張感と、比較的カジュアルでスケールが小さいなかで、表には出ない形で作家が計算しつくしているというコントラストがある。それに対してエッセイに近く感じる短篇は、自由に書いて最後に「ふぅ」みたいな感じがある。計算的なところがない。その雰囲気ももちろん悪くはないですが、もうちょっと書いてもいいかもしれないし少し削ってもいいかもしれない、そういうぼんやりとした部分が残っている気がします。

――その感覚は、あなたの持っている文学者としての二側面、つまり「源氏物語を中心とした日本文学の研究者」と「日本の現代文学を英語圏に紹介する最前線の翻訳家」において、どのようなときに感じますか？

ME◉個人的な体験では、まだ学生だった時代から、数多くの短篇を好んで読みました。その蓄積から自分なりに「短篇に何を求めているのか」の基準ができあがった気がします。ただ、先ほども少し言いましたが、英語圏の短篇の形式はあまりに決まり過ぎたところがある。「短篇とはこういうもので

ある」という意識を、とくに大学の創作科、クリエイティブ・ライティングのクラスでは、学生に植え付けることがあるんです。そういうクラスから実作者がたくさん出てくる現状は、その規定に照らして「よくできました」という気持ちにさせる作品は多々あるけれど、それだけではつまらない。理想的な短篇は、そうした基準のもとで読んで満足感を得られつつ、しかし同時にその満足感が予想していたのとは違うかたちで与えてくれる、求めていたもの以外の何かを与えてくれるものではないかと思います。

そうではないクラシックなものも含めて、すばらしい短篇は、読み終わって記憶の中にずっしりとかたちを残すものだと思います。昔の作家になりますが、キャサリン・アン・ポーターの *The Collected Stories of Katherine Anne Porter* を最近読んで、あらためて感心しました。四歳ぐらいの男の子が主人公の短い話があって、最後まで読んでずんと読者に響くものなのですが、少なくとも自分の記憶のなかでは話全体が冒頭の男の子の描写に凝縮されていて、そのイメージがすごく印象に残ったのです。"The Downward Path to Wisdom"という短篇です。

――それは、どんな作品なんですか？

ME●その男の子、確かスティーヴンという名前だったと思いますが、の両親が無責任で、本当に子どもをほしがっていたわけではないので、おばあさんが引き取ることになるのですが、学校に通いはじめたスティーヴンが友達を作るために伯父さんが少しずつくれていた風船をある日こっそり、全部学校にもって行ってしまいます。伯父さんがそれに気づき「この子はだめだ、やはり親の血を引いているな」と言って、結局、スティーヴンが両親のところに送り返されることになる、という内容です。冒頭では、両親がベッドで寝転んでなにか話をしているところに、目覚めた子どもが眠そうに入って来る。自分のパジャマのポケットに手を突っ込むんです。すると、たぶん寝ていた間もずっと入っていただろうピーナッツがあったから、それを取り出して食べる。お父さんが腕を伸ばして男の子を持ち上げようとすると、体から力が抜け、安心してぼろ切れのようにふにゃふにゃになると描写されています。派手な出来事が起きる小説ではないのですが、男の子のその姿が作品の中心にあり、それを記憶に留めさせるためにこの短篇が必要だった、そのことがはっきりわかるんです。具体的に「これだ！」という気持ちを読み手に起こさせるんですよね。

――マイケルが『親指Pの修行時代』を訳した松浦理英子の初期作品で、『ナチュラル・ウーマン』に収められている「微熱休暇」という短篇、といっても少し長めの作品を思い出しました。初めての旅行に出かけた友人同士の女性ふたりが、うちひとりの同性愛的性向の告白と成功しそこねた性交のあと、眠れずに部屋を出て旅館の暗い調理場に忍び込むんですが、そこに、蛍光灯に照らされた水槽があって蛸がいる、そんな場面のある小説です。彼女たちは、ふ

と思い立ってその蛸を捉えて食べようと、水槽の蓋に手をかける。そこに調理師が戻ってきて「蛸、あるよ、食べる？」と聞くんですが、前後の性的な告白や葛藤、それから前後の連作に出てくる過去の恋人を思い出す流れ以上に、蛸の場面がひたすら印象に残るんです。

ME◉連作も、おもしろいですよね。さっき短篇について言ったような、読んで満足感を得られる、しかし同時にその満足感がひとつの作品のなかで想像されていたものとは違う意外さによって与えられる、そういう可能性があると思います。

――ところで、英語圏と日本の「文学をめぐる環境」を比較して、マイケルはどのように感じていますか？

ME◉アメリカの場合、大半の作家は大学に籍を置いて、クリエイティブ・ライティングを教えています。そこからお給料が入ってくるし、健康保険もある。だから、作品にじっくり時間をかけることができることが大きいですね。でも、そのぶん人数もシビアで、たとえば「The New Yorker」に載ることはすごくメリットがあるけれど、それが許される作品は限られている。

――村上春樹が、自分が初めて載ったときのことをエッセイで書いていましたね。「日系人以外で、たぶん最初に載った日本人作家だった」と、ちょっと誇らしげに。

ME◉村上さんもそうでしたが、雑誌の側が頼んで書いてもらうとか、頼んだから原則として載せる、みたいなことはないですし。日本の文芸誌だと、毎月何冊も出ていることもあるけれど、「なんでこんな作品が載っているんだろう」と不思議に思うことがありますよね。

――そのことは、日本でデビューした作家自身にとっても必ずしも幸福ではないですよね。そのときはそれでよかったり、短篇集が出せたりはしても、長い目で見て歴史に残りやすいかというとそうではない。

ME◉ただ、そのぶん中原昌也のようなひとは、アメリカのシステムからは決して出てこない。その意味では、日本のシステムにはすごくよい部分もあると思います。逆に、角田光代のように、ものすごい量を書くことによって力をつけてゆくひともいますし。ただ、そういうやり方はそれぞれ、中原さんや角田さんにしかできないやり方かもしれなくて、普通はもうちょっとひとつひとつの作品を書くのに時間が必要じゃないかとは思います。じっくりといろんなものを読みながら「これについて、どうしても書きたい」というものを書いていくやり方ですよね。その意味では、新人賞に応募するひとはプロじゃないぶん、誰かに頼まれて書くことは決してないわけで、だからこそ「これを書きたいから書く」ことも、じっくり時間をかけて短い作品を書くこともできるはずです。それを楽しみにしています。

〈了〉