

ロストジェネレーションのしたたかな抵抗

——津村記久子と青山七恵についてのノート——

矢澤美佐紀

はじめに

バブル崩壊後の就職が困難であった時期（概ね1993年から2005年まで）に、経済的自立を阻まれた世代——氷河期世代、ロストゼネレーションと称される若者たちの、声にならない憤りや開き直り、あるいは内に秘めた欲望を、文学という場でまるで一見脈絡のない「雑談」^{*1}を交わすかのようにユーモラスに語る女性作家がいる。

その代表格が、津村記久子と青山七恵であると思う（代弁者の一人として突出する雨宮処凛は、より活動家的側面が強く扇動的かつ論理的であるため社会的に別種の役割を担っていると見做し、ここでは論じない）^{*2}。男女雇用機会均等法施行下でありながら、ロストゼネレーションのなかで当然のように下位に再配置される女の視点から、彼女たちはこの息苦しい世界で自分なりに工夫して逞しく生き延びる様を描いてきたと言えよう。

その二人が、2013年1月号『新潮』の「新しい世紀にデビューした作家たち」という創作特集で、共にスクールカーストをモチーフにした少年・少女の学校という社会システムを描いている点が注目される。フリーターや派遣労働といった社会保険制度から疎外された非正規雇用（プレカリアート）の日常を坦々と描いてきた二人が、今何故こうした世界を語ろうとするのか。

本稿は、覚え書きというはなはだ不備なものではあるが、それぞれの独自の文学的方法を開示してみたいと思う。また、新作に至る道筋の一側面について論じたい。

津村記久子の〈ニッチ〉という方法

津村は、1978年大阪府生まれの35歳。9歳の時に労働意欲のない父親と母親が離婚し、母親の実家で成長した。それ故か、作品には母子家庭や定職のない父親が頻繁に登場する。新卒で入社した会社で激しいパワハラに遭って退社した後、土木関係のコンサルティング会社に勤務。2005年、『マンイーター』（刊行時『君は永遠にそいつらより若い』）で太宰治賞を受賞してデビュー。関西弁特有の軽みと皮肉をあわせもった文体が特徴的である。

2008年、『ミュージック・プレス・ユー!!』で野間文芸賞を受賞。翌年『ポトスライムの舟』で第140回芥川賞を受賞した。以来、2013年の最近まで会社員と作家業を手堅く兼業してきたが^{*3}、それはそのまま「働いているからこそ書ける」という信念にこだわる津村の文学的方法

と解釈できる。それまでは見えにくかった貧困や格差が厳然と立ち現れた時代に抗いながら、彼女は「働くこと」をひたすらに書くことで、「夢」や「野心」ではなく生真面目な「希望」を見出そうとしているのだと思う。

貧困や格差の背景にある世界経済の変容や国家の失策というグローバルなレベルでの現状理解をあえて意識下に留め、否応なく直面せざるをえなくなった今ここにある現実と向き合い、生き延びる方法を模索する。『ミュージック・プレス・ユー』には、社会に出る前に既に一通り不況下の男社会における不条理の何たるかを疑似体験している女子高生の、毒のこもった鋭利な眼差しが冴えわたっている。以来、津村は、それを一旦脱力させたかに見えるユーモアで包んで、今という時代の危うさをしたり顔で語りたがる大人たちに突き付けてきた。津村サイドからすれば、大人たちは、個人の努力や資質とは無関係にたまたま良い時代に遭遇して運よく職を得た人たちでしかなく、彼らの人生訓など何の役にも立たない。

『アレグリアとは仕事ができない』『カソウスキの行方』『とにかく家に帰ります』『ワーカーズ・ダイジェスト』等で、理不尽な職場環境に健気に、しかし時に底意地悪く耐える同世代の働く人たちを登場させて、滑稽さと哀切さをもって彼らの終わることのない日常を描いてきた。全編にわたって、常に彼らと共にあるのだという語り手の自負が看取できる。語り手は、例えば「後ろ暗いことはない。何も悪いことはしていない。白状することは何もない。それでどうしてこんなに立っているのがやっとなんだ」という会社員の女性の発露に寄り添ってから、人の群れへ向けてそっと彼女の背中を押し出すのだった（『ワーカーズ・ダイジェスト』）。

津村は、自分自身と作品を共に<ニッチ>と定義づけし、「自分の中で一番の問題はお金のないこと。（中略）子どものときから、お金のことで生きてきたんです。貧乏やったから」と語って憚らない。<ニッチ>とは、「われわれのためにある言葉。女の子とは話が合わないけれど男の子には相手にされない。そのエアポケットにいる」と形容される「隙間産業」なのである。それは、体制側、勝ち組など社会の中心部には決してなれない周縁としての立ち位置の、それと自覚したが故に軽みを獲得したポジションであり、より柔軟にそれなりの幸福感を得ながら生き抜くための方便だと言い換えることができよう^{*4}。

芥川賞受賞作『ポトスライムの舟』の視点人物は、かつての勤務先をモラル・ハラスメントで退社した29歳の未婚女性・ナガセ。かつての作者の姿が投影されているようだ。四年制大学を出たナガセは、今では化粧品工場のベルトコンベアで乳液のキャップをしめる肉体労働者で、母と二人暮らし。家の修繕費用も悩みの種で、友人の喫茶店での給仕やパソコン教室の講師も兼業し、生活の中に金をかける娯楽は一切存在しない。ポトスを切っては水栽培して増殖させる行為に一種の歓喜を見出している。冒頭部分、ナガセは家から持ってきた「百均のコップに差した観葉植物のポトスライム」の水を替えた後で、あるポスターに釘付けになる。

二枚のポスターは（中略）、さるNGOが主催する世界一周のクルージングと、軽うつ病

患者の相互扶助を呼びかけるポスターだった。右のポスターには、『世界を見よう、世界と話そう、語り合おう』（中略）とそれぞれにコピーがつけられている。（中略）ナガセが見上げているのは、主にクルージングポスターの方で、ひととおり内容を読み、写真を、特にカメラに乗った現地の少年の写真を眺めたあとは、でかでかと書かれたその代金に視線を固定した。

一六三万円。

この代金は、「工場での年間の手取りとほぼ同額」で、貯金すれば全く無理なわけではないという心をくすぐるものであった。以来、彼女は「世界一周の船旅」を折に触れては夢想することで、「時間を金で売っているような気がする」生活システムから刹那的に自己を解放させるのだ。

この作品は、ナガセの他に多様な女の生き方を問うている。しかし、結婚せずに「夢」を追っても、結婚して「主婦」となっても、あるいはただ地道に自分の最低限の生活を維持したいと願い働く女であっても、現代社会はそれぞれの「希望」を冷たく挫いてしまう。根本的問題は何も解決されないが、また、作者にもそんな気はさらさらなさそうであるが、終盤りつ子が経済的自立を志向して離婚への道筋を見出す点や、それに伴いつ子の娘が安定した明るさを取り戻しつつある様子、そしてナガセがくさらずに継続的に働く姿が前景化されることで、読者の心にほのかな灯がともる仕掛けになっている。〈ニッチ〉の本領発揮である。

津村はデビュー当時から、大人以上に限定された過酷な社会を生き抜かねばならぬ存在として子どもを捉え、その在り方に関心を寄せていたが、明確な意図のもとに現代社会の投影としての子ども社会を描いて、ひとつの転機となった作品が、『まともな家の子供はいない』（2011.8）であった。視点人物であるセキコは、高校受験を控えて家に居場所がないため、毎日の勉強場所の確保や友人との交際費のやりくりで頭を悩ませている。周囲の友人の誰一人として「まともな家の子供はいない」状態で、互いに「親の恥ずかしさ」という痛みを分有することで友情を育んでいく。セキコの父は自分に合っていないと言っては仕事を辞めてしまい、母は咎めもせずにパートに専念するので、セキコはますます傷ついてしまうのだ。

不況になったからあんたの仕事がないんじゃないだろう。そうセキコは言いたかった。あんたは世間に仕事がある時からずっとそうだったろう。父親から受け継いだ事務所を潰して、職場を転々として、馬鹿に使われるのは嫌だとほざいて辞めて。

ここで想起されるのが、1967年生まれの46歳の角田光代が描いた『エコノミカル・パレス』である。この作品には、「夢」を追い続けるろくでなしの愛すべき男が登場した。主人公の女は、「タマシイのない仕事はしたくない」という元ミュージシャン志望の恋人の言動を受け入れて、ひたすらアルバイトのかけもちをする。2002年に刊行され、フリーターの挫折と転換を描いて〈フリーター文学〉と呼ばれた作品だが、当時描かれたフリーターとは、そもそもが「夢」のために自らが選択した生き方としてあった。糸山秋子が『ニート』を発表するのは2005年。まだ

ニートという言葉は流布しておらず、就職状況にはまだまだ希望の入り込む隙間があり、自己決定ではなくフリーターにならざるをえない世代との狭間を描いた作品だったと言える。ここで「タマシイ」の問題に固執していた男は、セキコの父親の世代に重ねられる。

『ポトスライムの舟』における若者の、更にその予備軍の中高生の親にあたる世代は、辿ればこうした形象として過去のある時に確かに徴づけられていたことになる。バブル残滓の中、「タマシイ」という自己実現の幻想に振り回された結果が、ひるがえってある意味堅実な津村文学を生むに至ったと言えるのかもしれない。しかし、近代が生んだ自己実現幻想は今でも多くの若者、とりわけ女を苦しめている。^{※5}

青山七恵の「だるさ」という武装

青山七恵は、1983年埼玉県生まれの30歳。津村より5歳年下、ロストゼネレーションの最後に引っかかる世代であり、この世代以降就職難が常態化して今日の深刻な情勢に至っている。青山の文体は、東京ではなく、埼玉の高崎沿線のやや暗い素朴なトーンの「標準語」を使用した、どこか気だるい雰囲気の特徴的である。津村同様母子家庭に育ち、小さいころから司書になりたいと思っていたようで、筑波大学図書館情報専門学群を卒業した後、2005年「窓の灯」で第42回文藝賞を受賞してデビューした。彼女のゼミを担当した黒子一夫から私が直接聞いた談話によると、特に目立ったところはなく授業態度は真面目だが、作風通り本人も常にだるそうな脱力した面差しだったということだ。

2007年、『ひとり日和』で第136回芥川賞を受賞する。そこで青山は、若い女の「働くこと」に専心できない、現実との微妙な距離感を描き出した。幼いころ両親が離婚して以来高校教師の母と埼玉で二人暮らしの「ハタチ」の知寿には、高校卒業後の将来像がいまだ描けない。生きることに無気力なわけではないのだが、人と競争してまで生き抜く欲望は皆無で、具体的な人生モデルなど存在しない。勉強したいことがないので、母親の期待に背いて大学へは進学しない。学費が無駄だと思うのだろう。これはある意味堅実な、浮ついたところがない態度である。

『エコノミカル・パレス』の「タマシイ」にこだわる男は、ミュージシャン志望であるのに、とりあえず大学出の学歴を得るのをよしとしていた。考えてみれば、こちらの方おかしなことである。知寿は、なりたいものが思いつかないのだから、職業も定まらないが、ここではないどこかとして、とりあえず東京へは行こうと思う。二年半交際している彼氏の浮気が発覚しても、相手の女の健康美に目がいくだけで恨み言も言わず喧嘩もせずにあっさりと別れる。しかし、自問を通して愛していなかったわけではないとも思う。全く、淡白な生き様なのである。

それに比べて、中高年は実に元気で行動的だ。老人ながら恋もする。これは、活力に満ちた老境を描いた作品が多く世に出た近年の動向と符合していて興味深い。母は、仕事で新天地である中国行きを選択し、固い絆の恋人もいるようだ。知寿の下宿先の70歳過ぎの「おばあさん」は、気ままに振る舞い飄々としてどこか少女性さえ残しながら、基本的には抜け目なく図太く生きて

いる。社交ダンスもすれば、知寿よりきちんと化粧もするし、「ホースケさん」という「おじいさん」の恋人とも良好な関係にあり、毎日を充実させて生きることに変な野心的である。

終盤、知寿は人に勧められるままにアルバイト先の会社の正社員に収まる気配を見せている。また、新しい恋人（妻子持ちではあるが）とは、「タマシイ」のふれあいも予感させる。無気力で「だるい」起伏のない日常を積極的に改善するのではなく、あるがままの屈折として積極的な「だるさ」を身に纏いながら、そこにこそ生きることの真実味を見出しているかのような知寿の生き方は、「だるさ」という鎧で武装した「タマシイ」のひとつの様態にも見て取れる。不条理な貧困や格差に対して、大人には真似のできない「だるさ」という掴みどころのないゆるさで抵抗しているかのように映るのだ。

青山作品には、視点人物の奇妙な性癖が伏線として描かれることがある。デビュー作「窓の灯」では、大学を辞めてあてどなく喫茶店のアルバイトをする「私」が、いつしか向かいの部屋の窓の中を覗くようになり、それが高じて街を徘徊しては他人の生活を覗くことが日課になる様子が描かれていた。彼女は、他者の普通の生活を生真面目に垣間見ることに興奮するのだが、そこには確かに官能の気配がある。女の覗き小説は稀有だと斉藤美奈子は評したが、よるべのない暮らしの中で、覗くという行為が彼女の「タマシイ」の何かを救済しているようだ。

また、『ひとり日和』の知寿も、常態的に人のものを「盗む」という性癖の持ち主であった。ただし、盗むものは、金でもなければ高額な品でもない。当事者も気づかない程度の、棚に埋もれた土産物の一つであったりするのだが、知寿に確固たる理由などない。本来は全く羨ましくもないものが、他者が所有する記憶の一部であると認識された途端、略奪すべき小さな宝に変化するのだと考えられる。終部、盗んだ小品を返還し、そして盗まれた「おばあさん」は実は気づいていたというオチが用意されているのだが、ここでもそうした経緯が知寿の「タマシイ」の救済に関係した何かを刺激しているのは間違いなからう。「タマシイ」は本来結構「恥ずかしい」ものなのである。

他にも青山は、津村同様に大人になる手前で、大人の社会に違和感と疑義を抱く子どもの世界を描いている。2012年6月に刊行された『すみれ』では、「タマシイ」が傷ついて大人の社会では通用しなくなった38歳の作家志望の女・すみれを、高校受験を控えた多感な少女が静かに見守る姿が語られた。社会規範から完全に逸脱し、奇行を繰り返すことでしか自己表現できない不器用なすみれを、規範のなかに自覚的に飛び込もうとしている少女がシンパシーをもって受け入れるのである。

少女の両親は、共にすみれの大学の同窓生で、自殺未遂をはかった彼女をほおっておけずに自宅に引き取り面倒をみている。すみれと少女、すみれと少女の両親とは本来の年齢や上下関係を無化した疑似親子の関係にあり、「タマシイ」のどこかがつながっているという一点で結ばれている。女子高生が、摂食障害の同級生の少女を見守り「育てる」という大島弓子の漫画『ダイ

エット』（『大島弓子選集 第13巻』1995.3）を想起させて興味深い。かつては周囲に才能を認められながら、社会に出た途端落伍者となったすみれの風貌には、『ひとり日和』の知寿が「だるさ」によって回避した、もうひとつの人生が隠されているように思えるのだ。

終わりに

最後に、本稿の冒頭でふれた『新潮』の創作特集の短篇について駆け足で述べたい。津村は「アイトール・ベラスコの新しい妻」で、小学校時代の同級生であった対照的な3人の女を配置して、いじめによるトラウマや連鎖の錯綜した有り様を見事に描出している。読者に当時のスクールカーストの過酷な記憶を辿らせつつ、いじめの首謀者だった女に、家庭崩壊に直面させてもなお反省を促すどころか、所詮職場も母親の集まりも「この世界はクラスだ」と断言させている。

この世のあらゆるクラスをいかに優位に生き抜くかが、人生の核心だというのだろうか。いじめにあってきた女は、今では南米では名の知れた女優として有名サッカー選手との結婚を控えているのだが、幸せかどうかは判然としない。

一方青山は、「ダンス」において、何があっても「踊らない子ども」である優子という女を造形している。彼女は、少女時代学校の熱意や民主的な集団的意思に背いても、「その凄まじいまでの踊らなさ」を放つことでスクールカーストを内部から揺るがしてしまう。しかし、それはほんの一瞬のことで、母親となった彼女を待ち受けていたのは、母親の集まりというクラスでの異物感でしかなかった。

津村も青山も、貧困や格差の連鎖をスクールカーストになぞらえて、この社会の有り様をゆるやかに告発しているように思える。自己実現ではなく、まずは自己肯定感を当たり前所持することができる社会を志向すること。彼女たちは、大いなる欲望を静かに内に秘めている。

註

- 1 インタビュー「すれ違う誰かと雑談するように、小説を書いていきたい。」（『クウネル』2013.3.1）
- 2 津村と雨宮の関係性については、北田幸恵が「ロスジェネ雨宮処凛と津村記久子に見る「プレカリアート」と「ジェンダー」」（『社会文学』2009. 第30号）において論じている。
- 3 1と同じ。
- 4 矢澤美佐紀の拙論「〈ニッチ〉としての正しい生き方 津村記久子『ポトスライムの舟』の世界観」（『国文学 解釈と鑑賞』2010.4）で詳述した。
- 5 長谷川啓「3.11後のフェミニズムに向けて」（新・フェミニズム批評の会編『〈3.11 フクシマ〉以後のフェミニズム』2012.7, 御茶の水書房）に指摘がある。