

キム・ヨンス『ぼくは幽霊作家です』小考

辻野, 裕紀
九州大学大学院言語文化研究院

<https://doi.org/10.15017/6779684>

出版情報：言語文化論究. 50, pp.103-109, 2023-03-20. Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

キム・ヨンス『ぼくは幽霊作家です』小考

辻野裕紀

本稿の目的は、『ぼくは幽霊作家です』（キム・ヨンス著、橋本智保訳、新泉社、2020年）¹ についての簡単な考察を述べるところにある。

『ぼくは幽霊作家です』は、都合9編からなる短編集である。この作品を読み解くための鍵鑰はいくつもあるように思われるが、本稿では、本書巻末の金炳翼（文学評論家）による「解説」や「訳者あとがき」なども参考にしつつ、4つほどの視点を提示してみたい。太宰治の『晩年』所収の「葉」には「たった一行の真実を言いたいばかりに百頁の雰囲気をかこらしている」² という一節があるが、キム・ヨンスの作品もそういうところがあるように思う。

まず、1つ目は、〈文学による歴史の再構築〉である。これはいくたりかの論者が指摘している点でもあるが、キム・ヨンスがこの作品の中で企図していることは、端的に言って〈文学によって歴史を再構築するという営為〉であり、その試みにおいては、〈事実／真実〉と〈虚構〉が緋い交ぜになり、相互浸透的なものになっている。そして、それをよしとする態度は、ある意味では〈歴史学に対する挑発〉のようにも見える。「さらにもうひと月、雪山を越えたら」という作品の中には、「彼はいつも、真実と嘘、現実と幻想、生と死が混ざり合っている所に惹かれた」（p.106）という一節があるが、この「真実と嘘、現実と幻想、生と死が混ざり合う」というのは、本書全体を貫く底流のようにも思われる。

歴史を記述する際に、事実／真実と虚構の境界を画定することは、実際、難しい問題であろう。とりわけ、20世紀後半には「客観的な歴史などない」という主張が台頭し、歴史（書）の解釈は、解釈者側の立場や問題意識に左右されると考えられるようになってきた。近年は、歴史の物語性を重視するイヴァン・ジャブロンカが『歴史は現代文学である』という書を著し、歴史と物語の関係を熟思するための重要な文献となっている。イタリアの哲学者ベネデット・クロッチェは「すべての歴史は現代史である」と道破し、イギリスの歴史家エドワード・ハレット・カーはこの命題を「歴史というのは現在の眼を通して、現在の問題に照らして過去を見るところに成り立つものであり、歴史家の主たる仕事は記録することではなく、評価することである」と解釈、敷衍している³。これは肯綮に中った指摘だと判じてよい。また、歴史書に限られる話ではないが、何かを記述する際には、何を切り取り、何を切り取らないかという、いわば「編集」の問題が常に随伴するわけで、そこには必ず記述する者の恣意が介在する。

誤解を恐れずに言えば、歴史学にとって、歴史とはまず〈書かれた歴史〉のことである。書かれることによってそれが史実となる。また、歴史の「史」という字には、「ふひと」「ふみひと」、つまり、「ことを記す者」という意味もある。この点で、歴史は〈書く〉という営みと不可分だと言える。しかし、キム・ヨンスはそうした歴史学の態様に強い疑義を呈している。例えば、「あれは鳥

だったのかな、ネズミ」には、「僕は真実が知りたかった。歴史学は僕にとって真実に近づくための道具だった。ところが、歴史を学べば学ぶほど、嘘がばれるのではなくて、ばれたものが嘘になるということを知った」(pp.39-40)という記述が見える。そして、「では、真実とは？」という根源的な問いを同時に差し出してくる。さらに、集合的な歴史のみならず、個人史においてさえ、「過去とは、犯人が現場に自分に有利な証拠だけを残して逃走してしまうのと似ている。過ぎ去ったことを理解しようと記憶をたどっても、僕たちは真実を見つけることはできない」(p.32)とあるように、真実と虚構の曖昧さを述べたりもしている。こうした記述を読んでいると、アメリカの認知心理学者エリザベス・ロフタスの〈記憶のフィクション性〉を想起したりもするが、それはともかく、真実と虚構を截然と切り分けることの困難さをめぐる記述が、本書のさまざまなところに発見される。

真実は不可知であって、間主観的に存在するに過ぎない。こうした〈真実の不可知性〉や〈真実の間主観性〉という問題は、ときおり「夢」と「現実」のあわいをたゆたうような描写が散見されるところともリンクする。それは、精神医学で言うところのある種の離人感、解離感を感じさせるような独特の「空気感」を纏っている。脳科学者の池谷裕二は、「夢と現実とは、本当に差がない」と述べ、夢と現実を区別できる根拠として、〈他者との情報共有性の有無〉を挙げている⁴。夢というのは自分ひとりの閉じた経験であるため、他人とは共有できないし、事実関係も確認できない。ヒトに社会性があるからこそ、夢と現実が区別できる。この点で夢とは、個人的なものであると同時に、社会的な現象である。そんなことも本書を読みながら思い出したりした。

さらに言えば、真実には常に複数のヴァリエーションがある。〈真実の複数性〉とでも呼ぶべき論件である。キム・ヨンスは、注釈をつけるというのは「いろいろな解釈の中で、最も多くの人に受け入れられるものを選ぶ行為にすぎない」(p.141)と書いている。エストニア出身の生物学者ユクスキュル用語を援用すれば、我々は〈環世界〉を生きている。つまり、主体によって、立場によって、事実も見える世界も変わるということである。そういうスタンスで、歴史を小説家の立場から再構築しようとしたのが、本書の特筆すべき試みのひとつだと愚考する。アメリカの日本学者ノーマ・フィールドは「文学とは証明できない真実を表現するもの」だと言い⁵、思想家の柄谷行人は「文学」を擁護する議論を「文学は虚構であるが、真実といわれているものよりもっと真実を示す」という言明で整理したが⁶、キム・ヨンスの仕事は、そのプラクシスだと言えるかもしれない。

アメリカの文学理論家ドリット・コーンは、歴史学の言説と歴史小説の言説を区別するものとして、〈内面の透明性〉という概念を挙げている⁷。例えば、歴史学では「ナポレオンは……と考えたにちがいない」とは書けても、「ナポレオンは……と思った」とは書けない。言うまでもなく、ナポレオンの内面についての顕示的エビデンスを提示する方途は存在せず、後者の表現は学問の世界では通用しない。キム・ヨンスはまさにこの、小説だからこそ可能な〈内面の透明性〉、つまり、登場人物の心の動きを精緻に描出して興味深い。キム・ヨンス自身もあるインタビューの中で、〈ストーリー〉と〈ナラティブ〉という概念を区別した上で、「ストーリーではなくそれを解釈したナラティブが小説だと思」うと述べており⁸、それは〈内面の透明性〉とも繋がっていく思路である。

2つ目は、〈因果に対する疑義〉である。思想の領野では、因果を〈神的因果性〉と〈人間的因果性〉に下位分類したりもするが⁹、いずれにせよ、本書は、因果というものに対して疑義を呈しているように見える。人間というのは、何かを記録しようとするとき、あるいは記録されたものを読むとき、2つの事象があれば、その間に何らかの因果性が存すると誤想してしまいがちである。点があれば結びたくなり、その余白を合理的な想像によって埋める。これを筆者は〈間事實的想像力〉

と呼びたいが、現実の世界は「このボタンを押せばこうなる」というような牧歌的な〈入力-出力〉の構造にはなっていない。そうではなく、むしろ記録として残らないような瑣末な偶然が人間の運命を統べている。「簡単には終わらないであろう、冗談」の中には、「始まりと終わり、原因と結果だけを見ると、この世の出来事にはすべて因果関係がある。でもその途中の行路には、時として偶然と些細なものがあふれている」(p.17)という言辞がある。「さらにもうひと月、雪山を越えたら」では、「彼」と称される人物が、ガムひとつに至るまで、購入した品物の名前とその値段を手帳に記録する場面があるが、キム・ヨンスはこうした設定を通して、普通は「記録」されないような、そして「記憶」されないような、枝葉末節が人生を統馭していることをさりげなく見せている。また、「その日の出来事をノートに書くのと、小説を書くのとはずいぶん違った。小説の文章は、互いの因果関係から一時も逃れることができない」(p.115)という一節もあるが、ここから推し量れば、反対に、現実世界は小説と異なり、因果関係から自由なもの、因果関係を免除された領域があるということである。このように、「人生は小説ではない」ということを小説で書いている、その構造的重層性も面白いが、要するに、因果関係に背馳するものは通常書かれないということである。しかし実は、書かれない、因果に違背するようなディテールにこそ神が宿るといことなのだと思ふ筆者は思う。

「不運というのは、たぶん自分の思っている因果関係から外れたものを説明するために作られた言葉だ」(p.20)という一節も見える。因果から外れたものを人は「理不尽」と呼ぶわけだが、これは宗教の機能とも一脈相通するところがある。宗教の機能的な本質については、社会学者の宮台真司がシステム理論に立脚しつつ、「前提を欠いた偶発性」を無害なものとして受け入れ可能にする(=馴致する)ところがあると述べているが¹⁰、因果論では説明不能な偶発性の集積が歴史や人生を造形しているという考え方がこの作品には頻見される。

我々は、一般に因果関係に矛盾するところがあれば、論理的説明が可能ないように、事実の解釈を変形させることがある。心理学の術語を借りれば、〈認知的整合化〉の一種である。理路の撞着に対して人間は脆い。例えば、「さらにもうひと月、雪山を越えたら」において、「小勃律は、つねに吐蕃と唐に虐げられたのだから」「首領と民を捨てて小勃律へと去った蘇麟陀逸の息子は、異郷の地で苦勞したことだろう」と普通は考える。しかし、「でも実際はどうだったのか、誰にもわからない。もしかしたらそこで幸せに暮らしたかもしれない」(pp.141-142)と、キム・ヨンスは書いている。これは、人間の想像力に対する不信の表明でもあると言ってよいだろう。

さらに、我々が考える因果とは畢竟、事後的な〈あとづけ〉であるという思想も垣間見える。「あれは鳥だったのかな、ネズミ」には、「いったん何かが起こると、それらは起こるべくして起こったという証明書が自動的に添付される」(p.33)という一文がある。偶然を必然と読み替えることによって、歴史という「フィクション」が成り立っているということなのだろう。「誰かの口を経ると、事件やくだらない事実などが、当時にはなかった厳粛で重要な様相を帯びるのはやむをえない」、「人生は取り返しのつかないものだ」という点で、僕たちはみんな不利な立場にいる歴史家と同じだ。くだらない事実でも、厳かで意義あるものになっていくのだ」(p.48)などといった引用、記述も印象深い。つまり、我々は事実に対して後方視的に意味付与をしようとするということである。しかしながら、それはすべて「虚構」である。

因果に疑義を呈するということは、〈反実仮想〉をも無化するということである。「伊藤博文を、撃てない」に出てくる、「憶測するのをやめると、人生は些細な偶然の連続にしか見えなかった。いまソソジェにとって、人生とは納得するものであって、問いたですものではなかった」(p.187)という一節が象徴的だろう。「ソソスにとっては目の前に存在するものがこの世のすべてだった。(…)

ソンスの知っている世界には因果関係が存在しない。だから悲しみもない。ソンスがどんなに唸り声をあげても、それはただの生理的なものなのだ」(p.185) ともある。これは含蓄に富んでいる。因果から疎外されるということは、時間が不在化するということでもある。この時間の不在というのは、例えば、グカ・ハンの『砂漠が街に入りこんだ日』(原正人訳、リトルモア)にも感じられたりするが、それはここでは措くとして、こうした因果をめぐるキム・ヨンスの一連の思考は興味深い。

3つ目は、間人間的な〈疎通不可能性〉、〈相互理解不可能性〉である。簡単に言えば、人は互いに分かり得ないという、強烈なニヒリズムである。そして、そのベースには〈言語の限界性〉、〈言語化不可能性〉があるように思う。短編のタイトルにもなっている中国語の「不能説」は「言えない」という意味で、たいへんシンボリックだが、「不能説」には、「歴史というものは、書物や記念碑に記録されるものではない。人間の歴史は人間の体に記録されるのだ。それこそが真実だ。震える体が、あふれ出る涙が物語るものこそが歴史なのだ」(p.64) という印象的な一節があって、これは書かれたものを歴史とする歴史学への抗告であると同時に、言語の限界性を指摘したものだと思われる。あるいは、〈記号論的なもの〉よりも〈身体性を帯びた物質的なもの〉への信頼と言ってもいいかもしれない。

この〈疎通不可能性〉は、前陳した〈真実の不可知性〉にも深く関わることで、それが読み取れる箇所は多く見える。「人はみな互いのことを憶測するだけで、理解してはいない」(p.134)、「人は自分以外の人間にはなれない。それがなぜ生きるのかという問いに対する答えでもある」(p.177)、「いまそばを歩いている弟の気持ちすらわからない」(p.188)、「個人の真実なんて、言ってみれば、深夜に布団の中で人知れず書きなぐる備忘録のようなものでしょう。(…)愛し合って一緒に暮らしている夫婦でも、互いのものを覗き見ることはできないのです」(p.230) など、枚挙に遑がない。

この〈疎通不可能性〉、〈相互理解不可能性〉、〈言語化不可能性〉という主題は、『ぼくは幽霊作家です』に局限されるわけではなく、キム・ヨンス作品に広く通奏低音のように流れるテーマである。例えば、『夜は歌う』の中で、ヨオクがキム・ヘヨンに対して「私たちは違う場所で育ったからお互いの言葉がなかなか理解できない、言葉だけで海を思い浮かべるのは無理だから波を見せてほしい」と言う場面がある¹¹。あるいは、『世界の果て、彼女』の「著者の言葉」の劈頭は次の如くである：「僕は、他者を理解することは可能だ、ということに懐疑的だ。僕たちは多くの場合、他者を誤解している。君の気持ちはよくわかる、などと言ってはならない。それよりも、君の言わんとすることすらわからない、と言うべきだ。僕が希望を感じるのは、こうした人間の限界を見つける時だ。僕たちは努力をしなければ、互いを理解することはできない。愛とはこういう世界に存在している。従って、誰かを愛するのであれば、努力しなければならぬ。そして、他者のために努力するという行為そのものが、人生を生きるに値するものにしてくれる。だから、簡単に慰めたりしない代わりに簡単に絶望もしないこと、それが核心だ」¹²——これは至言である。疎通できない、理解できないということは、一見悲しいことだが、実はそうではない。筆者も授業でよく「分からないということが好奇心の呼び水になる」という言い方をするが、簡単に分かってしまうと、そこで興味は払底し、思考も停止してしまう。したがって、何かに深くコミットしたければ、「分かりそうで分からない」という状態に身を置くことが肝要で、これは人間に対しても同断である。理解への道程はなるべく勃率としたものでなければならぬ。思想家の内田樹は、コミュニケーションについて「理解を望みながら、理解に達することができないという宙づり状態をできるだけ延長すること」の重要性を獅子吼しているが¹³、こうした、「理解できないということが、人と人とを繋ぐ」という、人

間関係におけるパラドキシカルな真実を、本書を通して再確認しうる。もっと言えば、理解し合えないのは寂しいことではなく、むしろ理解し合えていないにもかかわらず、ともにいられ、互いを愛せる能力は、人間が本能的に有する希望である。

だいたいキム・ヨンス文学は晦渋である。しかし、それゆえ、我々はキム・ヨンスの作品群を倦まず、繰り返し読むことができる。そして、だからこそ、キム・ヨンスには愛読者が多いのではないかとも思う。その意味で、キム・ヨンス作品は〈開かれた文学〉である。難解であるがゆえに、開かれている。この逆説は、とても重要である。そもそも、読みの一意的な解釈の強要はある種の暴力で、ロラン・バルトは夙に「作品の説明が、常に、作品を生みだした者の側に求められる」ような読み方に対して異議申し立てをしたが（「作者の死」¹⁴）、ある種の難解さ、テキストの難読性が読み手側の読みの複数性を許容するという側面もあって、そうしたことと作品の術学性が絶妙に合わさって、キム・ヨンス文学の魅力に繋がっているのかもしれない。

最後に、『ぼくは幽霊作家です』に思考を傾けるための補助線として、〈代理表象性〉という点を挙げておきたい。これは、なぜ本書の題名が『ぼくは幽霊作家（＝ゴーストライター）です』なのかという問題とも連関するが、その解については、訳者の橋本智保が「訳者あとがき」で明示的に述べている：「キム・ヨンスは本作において、歴史の主人公になれなかった人たちのことを、彼らがどう生きたのかについて話しているのだ。自らは語る言葉を持ちあわせていない彼らの影となって、自分は何者なのか、どんな人間なのか、自分がこの世に存在することの理由を問い続ける」（p.268）。これはつまり、「記録された文献や歴史書の枠からこぼれ落ちた人々の話に注目し、彼らの声に耳を傾ける」（ibid.）ということであって、筆者なりにパラフレーズすれば、大文字の歴史ではなく、いわゆる〈小文字の歴史〉を、本人たちに憑依しつつ〈代理表象〉するということである。筆者は数年前に、『ぼくは幽霊作家です』と同じく新泉社から刊行された『海女たち』（ホ・ヨンソン著、姜信子、趙倫子訳）という詩集についてトークイベントで語る機会があり、そのときも、『海女たち』を〈憑依性の文学〉と呼びつつ、〈代理表象された声〉というような表現をしたが¹⁵、その点から見れば、『ぼくは幽霊作家です』は、『海女たち』のような作品群にもゆるやかに繋がっているように感じられたりする。詩人の管啓次郎は「本に「冊」という単位はない」と喝破したが¹⁶、書物というのは決して一冊で完結するわけではなく、おのおのの書物には、なにがしかの点で共通点があり、それを結節点として、すべての本は際限なく連結されている。それゆえに、我々は無限に書物と戯れることができる。本書を繙読しながら、そんなことを噛み締めたりもした。

* 本稿は、2021年7月31日（土）に韓国書籍専門ブックカフェ CHEKCCORI 主催で開催されたオンラインイベント「キム・ヨンス作品を楽しむシリーズ～第2回『夜は歌う』『ぼくは幽霊作家です』読書会～」(ゲスト：辻野裕紀)において、筆者（辻野）が話した内容のうち、『ぼくは幽霊作家です』に関わる部分のみを抽出し、文字化したものである。篋底に秘していた走り書きのメモや本への書き込み、記憶などを基に再整理したものであるため、トークをそのまま再現したものではない。また、記憶の誤りやそもそもの誤読が多からんことを懼れる。尤も、記憶とは不確かなものであり、他者は理解できないというのが本書から得た知見なので、本当はそんなことを憂惧する必要など寸毫もないのだが。

参 考 文 献¹⁷

- 池谷裕二、中村うさぎ (2019) 『脳はみんな病んでいる』、東京：新潮社
- イ・ジン×岡裕美×姜信子×佐藤結×辻裕裕紀 (2021) 「歩く文学、ソウルから東京・福岡まで：〈文学〉と〈歩行〉を通じた新たな日韓交流のかたち 東京会場オンライントークイベント「韓国文学の魅力」」、『韓国研究センター年報』21、福岡：九州大学韓国研究センター
- 内田樹 (2005) 『先生はえらい』、東京：筑摩書房
- 小野正嗣 (2012) 『ヒューマニティーズ 文学』、東京：岩波書店
- カー, E.H. (1962) 『歴史とは何か』、清水幾太郎訳、東京：岩波書店
- 柄谷行人 (2005) 『近代文学の終り』、東京：インスクリプト
- キム・ヨンス (2014) 『世界の果て、彼女』、呉永雅訳、東京：クオン
- キム・ヨンス (2020) 『夜は歌う』、橋本智保訳、東京：新泉社
- キム・ヨンス／ノ・スンヨン (2020) 「キム・ヨンスというパズル」、呉永雅訳、『韓国の小説家たち I』、東京：クオン
- 國分功一郎 (2021) 「中動態から考える利他：責任と帰責性」、伊藤亜紗編『「利他」とは何か』、東京：集英社
- ジャブロンカ, イヴァン (2018) 『歴史は現代文学である：社会科学のためのマニフェスト』、真野倫平訳、名古屋：名古屋大学出版会
- 管啓次郎 (2011) 『本は読めないものだから心配するな 新装版』、東京：左右社
- 太宰治 (1947) 『晩年』、東京：新潮社
- バルト, ロラン (1979) 『物語の構造分析』、花輪光訳、東京：みすず書房
- フィールド, ノーマ (2010) 『ノーマ・フィールドは語る：戦後・文学・希望』、岩崎稔・成田龍一 (聞き手)、東京：岩波書店
- 宮台真司 (2006) 『制服少女たちの選択 After 10 Years』、東京：朝日新聞社

注

- 1 原著は、『나는 유령작가입니다』(김연수)。初版はチャンピ刊 (2005年)、新版は文学トンネ刊 (2016年)。
- 2 太宰治 (1947：9) 参照。
- 3 カー, E.H. (1962：25) 参照。
- 4 池谷裕二、中村うさぎ (2019：34) 参照。
- 5 フィールド, ノーマ (2010：47) 参照。
- 6 柄谷行人 (2005：46) 参照。
- 7 小野正嗣 (2012：72) 参照。
- 8 キム・ヨンス／ノ・スンヨン (2020：160-161) 参照。
- 9 國分功一郎 (2021：170) 参照。
- 10 宮台真司 (2006：237) 参照。
- 11 キム・ヨンス (2020：129) 参照。
- 12 キム・ヨンス (2014：272) 参照。

- 13 内田樹（2005：102）参照。
- 14 バルト，ロラン（1979：81）参照。
- 15 イ・ジン×岡裕美×姜信子×佐藤結×辻野裕紀（2021：63）参照。
- 16 管啓次郎（2011：9）参照。
- 17 刊行年について、翻訳書は、原著ではなく、翻訳書が出版された年を記している点に留意されたい。