

『本屋大賞…投票制文学賞の登場』

教育学部国語国文学科 河邊 裕基

『本屋大賞…投票制文学賞の登場』

目次

第一章 研究目的

第二章 本屋大賞概要

I 選考システム

II 本屋大賞データ

第三章 文学賞というシステム

I 日本文学大賞 概要

II 文学賞考察

第四章 本屋大賞考察

I 垂直方向から水平方向へ…投票制度の採用

II 商業主義の大々的な宣言

III 候補作品の順位づけ

IV 純文学とエンタメの混淆

V 選考過程の公開、『本屋大賞』誌上での詳細な報告

VI コントロール不能

VII 「全国の書店員が選んだ」というキャッチコピー

VIII 投票者（選考委員）の「資格」に対する疑問

IX ベストセラー作品の受賞について

X 受賞作と賞、それぞれの権威

第五章 本屋大賞、投票制文学賞のさきがけとして

I 野性時代青春文学大賞

II 読ませ大賞

III Twitter文学賞

IV 大学読書人大賞

V Amazon Breakthrough Novel Award (ABNA)

第六章 終わりに

※図表

※参考文献

第一章 研究目的

次の文章は第一回芥川賞・直木賞の発表時に関する記述である。

「(一九三五年)十月二十八日、日比谷公会堂で文芸春秋が主催した「東京愛読者大会」の席上で、初めての授賞式が催されたのだが、その時、各新聞社を招待したにもかかわらず、ほんのお付き合い程度にしか報道しなかったばかりか、新聞によってはまったくこれを無視した。

これに憤慨した菊池寛は、次の号の『文芸春秋』の「話の屑籠」に次のように書いた。^芥川賞、直木賞の発表には、新聞社の各位も招待して、礼を厚うして公表したのであるが、一行も書いてくれない新聞社があったのには憤慨した。そのくせ二科の初入選などは写真付きで発表してゐる。幾つもある展覧会の、幾人もある初入選者と、たった一人しかない芥川賞、直木賞と、どちらが、社会的に言っても、新聞価値があるか。あまりに没分曉漢だと思つた。」(1)(2)

今でこそ日本における文学賞の最高権威となっている両賞も、創設当時はこの程度の受けいれられ方だったのだ。

それから七〇年近くが経つた二〇〇四年に創設された本屋大賞の第一回授賞式は、芥川・直木賞創設の時代とはメディアの規模に大きな隔たりにあるとはいえ、あまりにも対照的である。

現場に居合わせた永江朗はその時の様子を次のように書いている。

「会場となった出版クラブのホールには出版会の関係者だけでなく、新聞社やテレビ局の記者もつめかけ、まるで通勤ラッシュ時の山手線並みの混雑となった。立食パーティーなのに食べ物にも飲み物にも近づくことすらできないほどだった」。

そのうえで以下のように続けている。

「あの場に集まった人たちに共通してあったのは、芥川賞・直木賞など既存の文学賞に対する不満と、新しく誕生する賞への期待だったのではないか。とにかく異様な熱気だった。浜元茂『本の雑誌』編集長がスピーチで言った「打倒！直木賞」は拍手喝采された」(3)

本屋大賞は二〇〇四年に第一回が開催されて以来、今年(二〇一四年)で第十一回目を数える、書店員によって運営され書店員の投票によって受賞作が決定される文学賞である。第一回の受賞作『博士の愛した数式』が二百万部を突破したのを皮切りに、それ以降の大賞受賞作も全てミリオンセラーとなっており、学校での推薦図書として参照されるなど、社会的影響力が非常に大きい文学賞となっている。

その最大の特徴は、この賞が、現役の書店員たちの投票によって決定されるというシステムをとっているところにある。これまで、文学賞といえは少数の選考委員たちによる閉鎖的、一方通行的なものをいった。そのシステムを極端に簡略化していえば、文学の専門家たちが下した文芸作品の価値評価を読者が受け取るという図式である。本屋大賞の登場は、そのような既存の文芸作品の価値決定システムに新たな一石を投じたものといえるのではないか。

素人が選ぶ文学賞に価値などないと考え、本屋大賞を顧みないので視野が狭すぎる。これまで本屋大賞が選んできた受賞作すべてに文学的価値があるかどうかは別として(個人的には相当に怪しいと考えるが)、その作品が実際に多くの読者の手にとられている現実がある以上、この賞は確かに文学的な「意味」を持っているのだ。そしてその「意味」はこれまでの文学賞とは大きく異なるものであるように思える。

本屋大賞はこれまでの文学賞とどこが違うのか、そしてその差異は日本の文芸批評、出版流通の世界にどのような変容をもたらしたのか。それを探ることは現代における文芸作品の「位置」を知ることにも繋がるのではないか。

そのためには本屋大賞という文学賞がどのような意図をもって創設されたのかを詳細に検討する必要があるが、ひとまずは選考方法と投票率などの具体的なデータを示し、本屋大賞の全体像を掴んでおきたい。

第二章 本屋大賞概要

I 選考システム

「書店員が運営し書店員が選考する。それが「本屋大賞」なのである」本の雑誌社が本屋大賞第一回から毎年刊行している別冊本の雑誌『本屋大賞』の二〇〇四年第一回号冒頭でそう宣言しているように⁽³⁾、本屋大賞の運営はすべて、有志の書店員たちによって行われている。

二〇一四年十二月現在、本屋大賞を運営しているのは第二回開催後に発足した「NPO法人本屋大賞実行委員会」という名称の組織であるが、書店員たちによるボランティアでに運営されているという点に変わりはない。本屋大賞はその発足から「本の雑誌社」が深く関わっているが、これらの点について、NPO法人本屋大賞実行委員会代表も務める本の雑誌社浜本茂は「実行委員会の理事長は私で、当社の杉江と浜田が理事に名前を連ねているが、こちらもボランティアとしての参加で、もちろん無報酬。NPOの所在地が本の雑誌社内になっている。のも事務所がないから仮の所在地として貸しているだけのことです。本の雑誌は当初から一貫して本屋大賞を支援していますが、本屋大賞実行委員会と当社はまったくの別組織です。なんだかあいづら本屋大賞を使って金儲けを始めたようだ、と誤解されるのは本意ではないので、この場を借りてお断りしておきます」と述べている⁽⁴⁾。

本屋大賞の選考方法には発足時から若干の修正が加えられているが、それらはいくまでも細部にとどまり、大筋のところでは第一回から最新の第一回まで一貫している。すなわち、投票資格が新刊書店に勤める書店員であること（アルバイト・パートも含む）、一次投票と二次投票の二段階で選考が行われることなどである。ここでは第一回の選考方法・選考経過について、『本屋大賞二〇〇四』の記載に準じて説明する。

『本屋大賞二〇〇四』「はじめに」より

1、エントリー登録（九月十日～一月四日）

まず、昨年の九月十日に「本の雑誌」誌上と当社のホームページであるWEB本の雑誌で告知を打ち、書店員のエントリー受付を開始した。最終的な登録者は二百三十八書店、二百九十九名である。

2、一次投票（一月一日～一月四日）

次いで、一次投票として二〇〇二年十二月一日から二〇〇三年十一月三〇日までに刊行されたオリジナルの日本の小説（文庫、新書も可だが、文庫化、新書化は除く）を対象に三作品を選び、推薦理由とともに投票してもらった。日本の小説に限定したのは、翻訳小説、ノンフィクションにまで広がると、票が分散してしまう恐れがあったのと、一般的に売れていない小説を応援したい、という気持ちを実行委員会が持っていたという事情による。一次投票には百六十書店、百九十一名の投票があった。

3、二次投票（一月十五日～三月三日）

さらに一次投票の得票上位十作を大賞候補作として、その中から改めて三作を推薦理由とともに投票してもらった。大賞にふさわしい作品を選んでもらうべく、十作すべてを読んで投票するという厳しい条件を設けたためか、二次投票の投票者数は八十二書店、九十三名となった。

以上が第一回のおおまかな選考経過である。

二次投票では、書店員は投票した三作にそれぞれ一位から三位までの順位をつけて投票する。一位には五点、二位には三点、三位には二点が加算され（第三回からそれぞれ三点、二点、一・五点に変更）、獲得点が

最も高かった作品が大賞受賞となる。二位以下の九作品も十位までの順位付けがなされ、それぞれの獲得点とともに示される。

一次投票と二次投票という二段階の選考になっているのは一次で候補作を絞り、それを踏まえた本格的な選考を行うためである。

「実行委員で話していて、これは二次投票をしなきゃいかん、となりました。一発で決めるとただの人気投票になってしまう。たくさん読まれた本が上位にくるだろう。賞の質を考えると、それは問題があるんじゃないか。会議を重ねた結果、こういうことになったわけです」。「候補になった十作品は、それだけ面白いと思った人がいる作品ですから、その中から選んでもらえれば間違いがない。これはいいシステムだと思いますよ、大変だけど」(E)

大賞を受賞した作品の著者には正賞のクリスタルトロフィーと、副賞9の図書カード十万円分、そして書店員たちの自筆POPをまとめたアルバムが贈られる。

第一回の受賞作は二〇二点を獲得した小川洋子の『博士の愛した数式』（新潮社）。「本の雑誌二〇〇四年一〇月号」には小川氏が副賞の十円で購入した本を自身の文章によって紹介する企画「本屋大賞のご褒美で買った本」が掲載された。この企画は恒例化し、第二回以降の受賞者も購入したブックリストとエッセイを寄せている。

本稿の冒頭で示したように、授賞式には多くの人が訪れ、メディアによつて大きくとりあげられた。結果的に『博士の愛した数式』は本屋大賞を機に大ベストセラーとなり、本屋大賞の名は一躍有名となった。

「村おこしイベントみたいなの、もつとこぢんまりとしたものを考えていたんです」(と)と浜本が述べ、「当初は仲のいい書店員たちの、ごく内輪のお祭りという気分だった。投票者数にしても、目標は一〇〇人、二次が三〇人というつつましやかなもの」(と)と杉江由次(本の雑誌社営業担当)も述べているが、その予想に反し、その程度の意気込みではじめられた本屋大賞は、第一回目にして華々しい成果を収めたわけである。

II 本屋大賞データ

巻末に各種データをまとめた図表を掲載した。全十一回それぞれの総投票数(図表一ページ)、各作品の獲得点数(図表二ページ)、各出版社の受賞作品数(図表三ページ)である。

投票数は第一回以降増加傾向にあるが、二次投票数は頭打ちになった感がある。候補作十作をすべて読むことが条件のため、それなりの読書量が必要とされる。第一回開催から十年を超え、投票者が固定化してきているとも考えられる。

大賞を受賞した回数では、全十一作中新潮社が四作品を占め一位。続いて講談社が二作品で二位。角川などの五社がそれぞれ一作品ずつ獲得している。

十位内入選作品に範囲を広げると、全一一〇作品中、一位がやはり新潮社で十七作品、二位が講談社で十五作品、角川と文藝春秋が一四作品で三位と、大手出版社が多く獲得しているが、入賞出版社の総数はこれまで一一回の開催で二二社に上る。

比較参考のために直木賞の受賞状況も掲載する（図表四ページ）。直木賞は年二度の開催、受賞作品の数も「なし」から二作同時受賞まであり、入選作が毎年十作と決められている本屋大賞とはシステムが異なるため同じ尺度で比較することはできないが、それでも参考にはなるだろう。文藝春秋の獲得数が顕著なこと、そして、本屋大賞で一位と二位を占めている新潮社と講談社が、ここではそれぞれ二位と三位を獲得していることが指摘できる。もちろん、いずれも文芸に力を入れている出版社たちばかりである以上、当然の結果であり、直木賞受賞作に文藝春秋の作品が多いのも「たまたま」なのだろうが、それにしてもなかなか興味深い事実だろう。

以上が本屋大賞の開催概要および各種データである。本屋大賞がいか11に既存の文学賞と異質なシステムをとっているかはこのデータからでも明らかだ。既存の文学賞ではこれほどのデータを集めること自体困難である。

実際、本屋大賞は既存の文学賞との差異化を意識して創設された文学賞なのである。

本屋大賞の全体像を掴んだところで、この賞がどのような意図でもって創設された賞なのかをみていくことにしよう。それはすなわち本屋大賞以前の文学賞の性質を浮き彫りにすることでもあるはずだ。

Ⅲ 本屋大賞創設背景

本屋大賞創設の直接の契機となったのは、雑誌『本の雑誌』の企画で行われた書店員五名による座談会である。『本の雑誌二〇〇三年九月号』に「「本屋さん大賞」を作ろう！」というタイトルで掲載されたこの座談

会は、停滞する出版業界を憂う現役の書店員五名が集まり、「元気がない書店業界に元気の出るアイデアを出そう」という意図で催されたものだった。このときの対話を通じ、「本屋大賞」設立が提案され、出席者が実行委員となって開催が決定。早速、翌月号の『本の雑誌十月号』に、「ウエブ本の雑誌」のシステムを利用した投票制の文学賞「本屋大賞」開催の告知が出されることになる。

座談会開催の翌月に開催告知を出すなどというのは、ずいぶん急な話のように思えるが、このような賞を作りたいという話題はこの座談会以前から一部の書店員の間でなされていたらしい。本の雑誌社の浜元茂は『小説トリッパー二〇〇六年秋号』のインタビューで「具体的にこういう賞をやりたいと言うようになったのは、二〇〇二年。営業の杉江由次（※本の雑誌社）が親しい書店の人から「書店員が決める賞をやりたいね」と聞いて、他の書店でもその話をしてみたら、意外と反応がよかった、というのがきっかけ」と答えている。(5)

また、第一回終了後、受賞作や選考に漏れた作品などの結果をまとめた『本屋大賞2004』が刊行されているが（以降、本屋大賞の結果報告はこの別冊『本屋大賞』で詳細に行われるようになる）、その「はじめに」でも、「書店員が選ぶ賞を作りたい、という夢は書店員と版元営業が集う飲み会の席などで、以前からしばしば交わされる話題のひとつだった。つまり、半分は酒の肴としての冗談。だが、その裏に既成の文学賞の選考に対する不満と、賃貸する出版会、書店店頭に活気を取り戻したい、という書店員たちの強い意欲があったことは言うまでもない」(6)としており、以前から温めていたアイデアをこの機に実行に移したということなのだろう。

以下がその座談会で語られた主だった内容である。

a 出版不況化の現在、各書店では売上向上のためそれぞれ工夫・努力を続けているが、取次や出版社が抜本的な対策を打ってこない以上、業界全体の活性化は期待できない。

b 現状を打開するためには「お祭りのようなイベント」が必要とされる。

c アメリカには書店員が選ぶ文学賞がある。本でもそのような賞が作れないか。

d その賞は「とにかく公平かつ透明、ガラス張りの中で選んで、不正も組織票もない、誰もが納得するような形で決める」。「厳然たる事実」としての受賞作を決定する。

e 「本屋さんが売りたい賞なんだから、もう売れてる作家はいい」。「こんな作品が直木賞の対象にもならず埋もれていたんだ、という発見になる」賞にする。

f ふだん本を読まない人に読んでもらえるような賞にする。「本を好きな人を対象にしていたら、こういう企画ってやっても意味がない」。「めったに本を買わない人が来て、全国の書店員が選んだ売りたい本大賞はこれだ、っていうのを見て買ってくれればいい」。

選考に関する具体的な規定はこの段階ではまだ決められていないが、この座談会が本屋大賞という文学賞の方向性を決定づけたといえるだろう。というのも、この座談会の時点で、本屋大賞の特徴が既にはっきりと決定されていることがわかるのである。すなわち、現行の文学賞・文芸業界に対する不満、商業主義的な側面の大々的な公言、そして受賞作品が読者の投票によって決定されるという「公平性」である。

賞の創設という点では「現行の文学賞・文芸業界に対する不満」が重

要である。とりわけ、直木賞の存在が大きい。

インタビューで永江朗から「本屋大賞の方法は既存の賞へのアンチテーゼになっているのでは」と問われた浜元茂は、この点について、「かたちとしてはそうかもしれないですけど、それを狙っていたわけではないんですよ。ただ公明正大、わかりやすいということを選んで手法です」と答えているが⁽⁵⁾、その背景を調べる限り、その起源に「既存の賞へのアンチテーゼ」が含まれていたように思えてならない（かたちとしてはそうかもしれないが狙っていたわけではないという発言も、事実上、この賞が既存の賞へのアンチテーゼとして機能していることを示している）。

さきに見たように、本屋大賞創設のきっかけは書店員たちの抱えていた文学賞に対する不満だった。そしてその「不満」と座談会開催の「時期」は実は無関係ではない。直木賞の受賞発表と関連しているのだ。「とくに書店員の不満が沸騰したのが二〇〇二年下半期（二〇〇三年一月決定発表）。このときは横山秀夫『半落ち』や角田光代『空中庭園』といった候補作がありながら、受賞作なしという結果に終わってしまった。書店員にとっては、受賞して欲しい作家・作品が選ばれなかったというショックに加え、受賞作がない、つまり売り場が盛り上がらない、売上げが伸びない、というショックが重なる」⁽⁶⁾

座談会開催のおよそ半年前に発表された直木賞に、受賞作がなかったこと。それも、彼らが受賞作に相応しいと考える作品がありながら、それに対して賞が与えられなかったこと。このことが彼らに大きな落胆を与えていたのである。この「ショック」が、彼らに自分たちで受賞作を決定しようという決意をさせたのは間違いない。

本屋大賞の開催を決定したのは書店員たちによる座談会だった。その

座談会は「直木賞受賞作なし」の発表からおよそ半年後に開催されている。本屋大賞の根っこには直木賞があるわけだ。(その間、二〇〇三年下半期の直木賞が発表され、石田衣良『4TEEN』と村山由佳『星々の舟』の二作品が受賞しているがこれについての反応は不明)。

本屋大賞は間違いなく直木賞を意識している。そもそも、第一回授賞式において浜元茂自らそれを宣言してしまっているのだ。この論のはじめで引用したように、彼はスピーチで「打倒直木賞！」と発言した。『本屋大賞2004』にも「目標はでっかく「打倒直木賞」！」とある。

この発言について彼は後に「“打倒直木賞”とか冗談ですから、基本的には」としているものの、直木賞に対する不満は隠していない。「選考に対する不満はずっとありましたね。それがピークになったのが『半落ち』でした。」⁽⁵⁾

「(第二回本屋大賞を受賞した『夜のピクニック』が) どうして直木賞の15候補にならなかったのか、まったく不思議」。⁽⁶⁾

既存の文学賞との差異化を意識した発言は他にも見られる。例えば、芥川賞や直木賞が同一の作家に二度与えられることはないが、本屋大賞は書店員たちの自由な投票によって最も得票数の高かった作品に与えられる賞であるから、同じ作家が何度受賞しても構わない。その作家がい作品を書き、書店員たちがその作品に投票すればその作品が自動的に大賞となる。このような仕組みについて、本の雑誌編集部は(恐らく浜本であると思われる)以下のよう⁽⁷⁾に書いている。「本屋大賞は作品を対象にしているので、同じ作家が何度でも受賞可能なのである。他の賞とはその点でも一線を画すのである！」⁽⁸⁾

このように、直木賞を代表とする既存の文学賞への不満がその創設の原動力となったからこそ、本屋大賞はこれまでにない独自のシステムを考案し、採用したのだと考えられる。

では、本屋大賞が乗り越えを図った「既存の文学賞」とはなんだったのか。次項ではその実態・機能について先行研究を踏まえ考えたい。

客注一覧

1、「ある新聞記者から聞いた話ですが、中学校の先生が生徒に本を薦めるのに、本屋大賞のノミネート作（一次投票の上位一〇点）リストを活用している例もあるそうです」（2）

2、東京都千代田区神田神保町一―三七友田三和ビル五階

(<http://www.hontai.or.jp/npo/index.html> 参照)

3、賞名の記述はないが、二〇〇〇年度を対象に開催された「二〇〇〇年度売ることに最も喜びを感じた本」のことであると思われる。

第三章 文学賞というシステム

本屋大賞以前の文学賞を考えていくにあたり、まずは具体的なひとつの事例をご覧いただきたい。本屋大賞を創設したひとびとが、文学賞のどのような側面に不満を覚えていたのか、この事例から推測することができると思われる。

そのひとつの事例とは、一九八七年に開高健が日本文学大賞を受賞したことである。

一九八七年、開高健は『耳の物語Ⅰ・Ⅱ』で新潮社が主催する第一九回日本文学大賞を受賞しているのだが、あるうことか、その選考委員には開高健その人も含まれていたのである。

選考委員が自分自身の作品に賞を与えるという奇妙な形がとられたことを受け、『井上成美』で同年同賞の学芸部門賞を受けている阿川弘之は17
それまで親交の深かった開高健に絶交を言い渡した。

評価者と被評価者が混合してしまったこの回の受賞を具体的にみていく。

I 日本文学大賞 概要

まずこの賞がそもそもどのような賞だったのかを紹介する。

※以下の情報は『新潮』誌上の各年日本文学大賞発表記事を参照。

一九五四年から一九七六七年まで開催された「新潮社四大文学賞」のうちのひとつに「新潮社文学賞」というものがあつたが、四代文学賞廃止後、その後継賞として一九六八年に創設されたのが日本文学大賞である。これは一九八七年まで全十九回にわたって開催された新潮社主催に

よる文学賞で、「三大新潮賞」のひとつであった（残りふたつは「日本芸術大賞」と「新潮新人賞」である）。

第十九回選考（それはすなわち開高が受賞した回である）を最後に終了し、翌年一九八八年からは「三嶋由紀夫賞」・「山本周五郎賞」・「新潮学芸賞」（現「小林秀雄賞」と「新潮ドキュメント賞」）・「日本芸術大賞」の「新潮四賞」に移行、現在に至っている。

埴谷雄高の『死霊』（一九七六年第八回）や、島尾敏雄『死の棘』（一九七八年第十回）などもこの日本文学大賞を受賞している。

選考システムは以下の通りである。

（１）選考委員は第一回から一九八〇年第十二回までが四名、以降五名で構成された。増員の理由については記載がないため不明。一九八七年度の選考委員は、遠藤周作・開高健・篠田一士・松本清張・水上勉の五名だった。

（２）対象作品は一年間のあいだに出版された単行本。選考会の開催月が数回変更されているため、対象とする期間はいちがいにはいえない。

第十九回の対照は前年一九八六年の五月から翌一九八七年の四月まで。

第八回までは候補作が挙げられていたが、以降、候補作の開示はなくなっている。

また第十六回までは選考委員の作品を対象にすることはできなかったがそれ以降は含めることに変更されている。

候補作の非公開や選考委員の作品を選考対象にする点は、この考察でも非常に重要な問題のため、その理由はぜひとも知りたいところであるが、どちらも記載がないため残念ながらわからない。

(3) 結果発表は「新潮」誌上で行われる(実際にはそれ以前に新聞紙上などで結果を報道)。正賞は記念品、副賞は100万円。

参考のため日本文学大賞の出版社別受賞作品数をあげておく(図表4ページ)。主催者である新潮社の刊行する作品が著しく受賞していることは、誰の目にも明らかだろう。前章でみた直木賞の出版社別受賞作品数とも見比べてもらいたい。ここまで明らかさまにやらず、もうちょつとうまいことごまかせないものなのかと思ってしまうのは、私だけだろうか。

② 『耳の物語』

作品にも触れておこう。

受賞作『耳の物語』は『新潮』誌上に連載された「破れた繭」と「夜と陽炎」の二冊から構成される自伝小説である。「私」や「僕」といった一人称代名詞を一切用いない文体や、視覚よりも聴覚を重視し「耳の記憶」を描いた意欲作として読める。

次の文章は『新潮』一九八七年七月号の「日本文学大賞発表」欄に掲載された篠田一士による選評である。

「『破れた繭』と『夜と陽炎』の二部から成る、『耳の物語』は、文字通り、耳の物語であり、作者の耳が縦横、繊細に働いていることはいまでもなく、読者もまた、それぞれ、おのれの耳を存分に活用して、この長篇小説の、世にも珍しい醍醐味をわがものとしなくてはならない。

いまさら開高氏の文章力のもつ、あざとく、ときにはおぞましいほどの喚起のすばらしさ、あるいはすぎみをほめそやすこともない。それよ

りも、今度の『耳の物語』では、そうした文章力のギラギラした魅力が次第に、別の、よりひろやかな空間へとひろがってゆくのを、だれしも読みとることができらるだろう。

視覚から聴覚への変貌、さらにくわしく言えば、局部への偏執から解き放たれ、後半にいたると、全体への展望、すなわち、生そのものをシンプオニックというよりも、組曲風の気安さで捕捉しようとする自若たる風姿がしかと目にできるのも、この長篇小説がえがいた、新しい境地でもあるが、同時に、これもまた、耳の効験の証というべきであらう。」

わかったような、わからないような文章であるが、それはともかく、ここで重要なのはこの受賞発表の誌面で掲載されている選評が、篠田の右の選評だけだったという点にある。文学賞が作品を評価する最もフォーマルな場・機会である以上、そこでどのような評価が下されたかを読者に示すことが不可欠であるように思えるが、この第十九回日本文学大賞の結果発表に際しては、開高のものは無論のこと、他の三名（遠藤・松本・水上）の選評を掲載していないのだ。恐らく篠田の選評が五名の代表として載せられたことになるのだろうが、いったい各人がこの作品にどのような評価をもって選考会に臨み、どのような議論を経て最終的にどのような評価を下したのか、これだけではさっぱりわからない。もちろん、開高が選考委員のひとりであることに對するコメントはなく、なぜ選考委員が受賞しなければならなかったのか、他に作品はなかったのかといった疑問も放置されたままである。

開高は自身の受賞に際し、どう反応しているのか。次の文章は同誌同月号同欄に掲載された開高による「受賞の言葉」である。

「いつ、どこで、誰がいただいたのかわからないが、国際的に通用する

文学界の慣用語として、「五十歳になれば誰でも自伝を書きたくなる」という一句。私もこの一句から逃れられなくて、三年がかりで、こういう作品を書くことになった。日本人は耳が未発達だという、これまた国際的な定観に反抗したくて耳のなかから一篇をとりだすことに三年間、没頭した。それが認められることになって、心耳でよろこんでいます。」

創作の舞台裏を伺い知れるという意味では興味深い一文であるが、しかし、自身が選考委員であることには一切触れていない。篠田と開高、両者の文章を読んでいるだけでは、開高がこの賞の選考委員であるとは、読者は夢にも思わないだろう。しかし、同欄の選考委員の名簿にはちゃんと「開高健」の名前が列せられているのである。

自分が選考委員を務める文学賞を受賞する。なんとも奇妙な事件に思われるのだが、当時のメディアはこれをどう報道したのだろうか。大手新聞四紙（朝日・日経・毎日・読売）を調査したところ、一九八七年五月二十三日付でこの受賞結果を一斉に報道していることがわかる。しかしながら、記載されている情報は選考結果の簡潔な報告と授賞式などの告知に留まり、選考委員自身が云々といった内容は見当たらない。参考までに読売の文面を掲載する。

「

「三大新潮賞決まる」

第十九回三大新潮賞は二十二日の選考会で次のように決まった。贈呈式は六月十九日東京・虎ノ門のホテル・オークラで行われ、正賞の時計と副賞各百万円（新人賞のみ三十万円）が贈られる。

【日本文学大賞】▽文芸部門 作家 開高健「耳の物語ⅠⅡ」（新潮社刊）▽学芸部門 作家・阿川弘之「井上成美」（新潮社刊）

【日本芸術大賞】画家・網谷幸二「現代具象絵画に創意あふれる新領域を開拓しつつある作品活動に対して」

【新潮新人賞】函子（ずし）英雄「カワセミ」

新聞の報道はあくまでも速報だから、これ以降、新聞紙上のコラムや雑誌上でとりあげられ、批判されたこともあったかもしれないが、今回の調査では見つけることができなかった。五月二十三日付のあまりに小さな新聞記事からすると、もし仮にどこかで取り上げられたとしてもそれほど大きな話題にはならなかったように思える。結局のところ世間の大方の人間にとって文学賞などというのは取るに足りない話題なのだ。しかしだからこそ見過ごされている部分がある。

以上のように、文学賞の裏側（選考過程、具体的な評価）は読者の目の届かない部分、いつてみればブラックボックスとなっている。しかしながら、日本文学賞受賞のこの回の場合、幸いにも、開高の受賞に異を唱えた阿川弘之がその裏側をわずかながらではあるが記録してくれている。以下は『新潮』一九九〇年二月号「開高健追悼号」に掲載された阿川弘之による回想記「早すぎた終焉」である。

「およそ二十年、大変親しい間柄だったのに、残念乍ら最後の三年間、再び疎遠になった。私の方から彼を避けた。その経緯を明かさうとする、文学賞のからむ話になって甚だうつつうしいけれど、出来るだけ事

実に即して簡略に記しておく。

昭和五十年代の末、開高の秀作「耳の物語」が「新潮」に連載中、私の長い作品も「新潮」に連載されてゐた。完結したのもほぼ同じ時期で、二作とも前後して単行本になり、昭和六十二年度の日本文学大賞の候補になつた。当時此の賞に、文芸部門と学芸部門の別があり、結果として「耳の物語」は文芸部門の大賞を、私の長篇が学芸部門の大賞を受賞した。私のものは海軍軍人の伝記だが、素材がさうであつても文芸作品のつもりで書いて来たので、受賞の知らせを受けた時、おやおや学芸賞かと、いささか釈然としなかつた。誰のはからひか知らぬが、文学としてお前のものは未だし、開高氏の作に劣る、だがよく調べてまとめてあるから学術的価値は認めよう、さう言はれたやうな気がした。それだけならしかし、どうといふことは無い。友人二人、揃つて大賞を受賞し、めでたいくらゐのもので、大方の世人の眼にもさう映つただらう。私がこゝだはつたのは、開高が文芸部門の選考委員だといふ一事であつた。

選考委員自身が謂はばお手盛りのかたちで賞を貰ふ例は、文壇にさう珍しくない。以前にもあつたし、ごく最近にもその事例がある。功成り名遂げた選考委員の高名な作家が、後進の努力作を推すどころか、自ら賞を受け、喜びの言葉を述べてゐる写真なぞ見ると、いい齡して未だ勲章が欲しいですか、自分でみつともないとお思ひになりませんか、晩節をけがすものですよと言ひたくなるけれど、さふいふ人とは友達でないから構はない。三年前の日本文学賞の時は、友達がそれをやつた。或は友達にそれをやられた。

何ヵ月かして、開高が様子をさぐるような調子で弁明の電話をかけて来たけれど、私は冷淡な受け答へしかせず、すぐ切つてしまった。そ

れきり交渉が無くなつたのだが、今年の春、不意に病院から開高の長い手紙が届いた。あなたは誤解をしてゐる、あの賞の審査委員会の時、小生はモンゴル高原をさまよひ歩いてゐて、選考の経過について関知してゐない、偶々あいふ結果になつたのであつて、いつぞや電話でそれを説明しようとしたが、あなたは疑はしげな声を洩らすのみであつた、そのことが小生には指さきに刺さつた小さなトゲみたいになかなか忘れられませんと書いてあつた。病院で寝たきりになつてゐると、小さなことがむやみに気になるのですとも書いてゐた。

「ふとしたことで病院に入り、手術され、メシも上手に食べられず、声もかすれています。われや、むかしの、われならず」

最後が「Long-Time-No-See-You!」わざとこんな英語で結んであつた。

(略)

君は「誤解」と言ふが、僕は自分が君の立場に在つたらどうしたかを考へたのだと(開高いに宛てて)書いた。もし僕が選考委員だとしたら、先づ自分のものを候補作のリストから除いて貰ふやうに頼んだだらう。信じてくれるかどうか分らないが、僕は(略)文学賞にそれほど執着が無い。少くとも、なりふり構はずといふ風にはなれない。どちらかと言へば文壇嫌ひだし、文学賞が欲しくて身も世もあらぬといふ感じはいやなのだ。だから選考委員自ら受賞の醜態が起こらぬやうに、ちやんと手を打つて、その上で、友人の作品が他の候補作と較べてさほど遜色無いと思へば、何とかやはり、友達に賞が行くやう努力しただらう。」

思わず笑つてしまうような事件の経緯であるが、ここで阿川が披歴しているのは次のような事実である。

一、文学賞の選考において選考委員が受賞することはそれほど珍しくない
二、開高自身は選考に参加していなかった
三、阿川は選考委員が自分の作品に賞を与えたという文学的道德性に対してというよりは、友人である開高が自分に賞を与えてくれなかったことに（そうすることも出来たのにそうしなかったことに）腹を立てている

学芸部門を受賞した阿川弘之の「受賞の言葉」も載せておこう。恐らくこの時点で開高が選考委員でありながら受賞したことは知っていたはずであるが、ここではその点に触れていない。

「私は文学賞に縁の薄い小説家で、若い頃の芥川賞を初め、色んな作品が色んな賞の大賞に擬せられながら、その都度と言つていくくらゐ落されて来た。おかげで自分に落第ぐせのやうなものがついてしまひ、今度の場合も、ノミネートされたことは知つてゐたけれど、多分又誰かの強い反対に遇つて消えるだらうといふ気がし、期待を余持つてゐなかつた。それが受賞した。まことに有難く珍しいことに感じてゐる。直接間接好意を寄せて下さつた人が何人かゐるのだと思ふ。その方々に感謝したい。」

残念ながら開高と阿川が交わした手紙の所在が不明なため、この回想が事実であつたか確かではないし、実際に手紙にそう記されてあつただとしても、開高が本当に選考会に出なかつたかどうかはわからない。阿川をなだめるためにそう書いただけだったかもしれない。しかしもし

それが本当だったとすれば、第十九回日本文学大賞は、選考委員が不在のまま開催され、欠席した選考委員に対して賞が与えられたことになる。まったく怠慢な運営だったといわねばならないだろう。

平野栄久ひでひさは『開高健 闇をはせる光芒こうぼう』のなかで次のように書き、阿川を批判している。

「(※『耳の物語』)の表現は日本語の可能性と幅を大きく広げた。開高に感謝してしかるべきであろう。賞をもらって当然の傑作である。阿川弘之も選考過程に不明朗なものを感じたとしても、かれも文学者なのだから、作品そのものの評価からはじめるべきではなかったか。自分の利害がかかわると、そんなノンキなこともいっていられないのだろうか。」

もっともなことである。なによりも重要なのはその作品が優れているか、いないかというその評価の内容である。しかし、選考委員が欠席したまま下された「作品そのものの評価」を、選考委員の選評抜きに発表するのなら、日本文学大賞が作品に与えた評価の内容は結局のところ「日本文学大賞受賞作」という以上のもではないのではないか。読者はそこからいったいどのような意味・価値を読み取ればいいのかだろう。文学賞という批評の場がブラックボックス化している以上、読者はその内容を知ることが出来ないまま取り残される。にもかかわらず、それでもなお、読者は文学賞になにかしらの価値を感じてしまうのである。

もちろん、この第十九回日本文学大賞は極端な例であろう。芥川・直木賞の発表時には『文藝春秋』と『オール讀物』にそれぞれ選考委員の選評が載るし、新人文学賞の多くもページを割いてその作品の評価を解説している。

しかしそれでも選考会でどのような議論がなされたかが分からないと

いう点では変わらない。文芸誌には毎号必ずといつていいほど対談企画が載っているものであり、文学賞の結果発表時に選考会の一部始終、一言一句を漏れなく掲載してみてもいいはずだが、そういった記事にはお目にかかったことがない。

II 文学賞考察

これほどまでに胡散臭い文学賞の存在理由とは、いったいなんなのだろうか。

遠丸立は「文芸ジャーナリズムの世界で、いったい文学賞なるものを設定する意味はどこにあるのだろうか。」(こ)と根本的な問いを提示している。「だいたい文学作品の個人的な鑑賞には、鑑賞する個人の体質的な好み、好悪を判じる感受性のかたより、によって、不可避的にひきずられる面がまといつく。」

もちろん、そのような受容の多様性こそが文学の豊かさには他ならないわけだが、文学賞というのはその結果としてある作品には与えられ、それ以外の作品をそこから除外する。一定の選別が加えられる以上、そこには一定の価値観が必要とされるはずだ。しかし、「芸術作品の優劣を判定する、言葉の厳密な意味での客観的基準や尺度、公準といったようなもの、は存在しない。芸術の鑑賞の行為には、かならずながしかの鑑賞者の側の恣意性、主観性、感性上の性癖や好み、が混入するわけで、そしてそれらの性癖や好みは人それぞれ顔が異なるように、てんでばらばら千差万別のひらきがあり、ある人にとって極上の出来と讃嘆される作品も、別のある人の目には取るに足らぬ愚作と感じるケースは、しばしば散見されるのである。」

デビュー以来一度も文学賞の選考委員を務めていない村上春樹はその

理由について「僕は、自分という軸に沿ってしか、ものごとを眺め、評価をすることができないのです。良く言えば個人主義的だけど、要するに自己本位で、身勝手なわけです。で、僕がそんな身勝手な軸やものをさしを持ち込んで、それに沿って他人の作品を評価したりしたら、された方はたまらないだろうという気がします。既に作家としての地位がある程度固まった人ならともかく、出たばかりの新人の作家の命運を、僕のバイアスのかかった世界観で左右するようなことは、おそろしくてできない。」と書いている。文芸に携わる人間としての責任を果たしていないと非難することできるだろうが、確かにこれはこれで一つの見識ではあるだろう。村上の個人主義が他の作家と較べてどうこうという比較は問題ではない。多かれ少なかれ、選考委員はそのような「バイアス」のもとで受賞作を選んでいるのだ。

ならばなぜ文学賞という制度が成り立つのか。それは結局のところ茶番に過ぎないのだろうか。私見ではそのような要素が多分にあるように思われるのだが、遠丸は次のように述べ、自己の提出した疑問に答えている。(傍線河邊)

「文学賞という発想の根には、作品鑑賞におけるこのような恣意性、主観性を極力排して、鑑賞上の公約数的な尺度を設定しようとする欲求がかくされているといえるのではあるまいか。そのみちでの永年の実績が認められている識者が一堂に会し、したがって彼らの鑑賞眼は十人十色でさまざまな感性上の差異に広がりを見せているはずだが、いくつかの候補作をまえにして各自の評価軸を腹藏なく吐露し、討議しあう過程を積み重ね、煮つめることで、つまりは作品評価の、できうるかぎりの、共通軸を見いだそうとする努力を積み重ねていることになるわけである。そして長い(時には短い)討議のすえ、全員一致か多数決かの別はある

にしても、受賞作が決定したとすれば、それはとりもなおさず選考委員諸公の当該の複数の候補作を処遇する評価の共通軸が確認されたことになるはずであろう。

そういうわけで、ある作品が××賞を受賞したということは、百人百様の観を呈する批評基準をもつはずの、そのすじのベテランのうるさがたが、その作品に関するかぎり、共通の評価の尺度を設定することに成功した事態を意味するだろう。」

ここで遠丸が描写しているのは、理想的な選考会の姿である。つまり、選考会の場において候補作を素材に議論されているのは「文学とはなにか」「小説とはいかにあるべきか」という根源的な問題であり、「その作品が文学たりえているか、小説たりえているか」という問題なのだろう。文学賞にはそのような機能が確かにある。そこで導き出された結論を「共通の尺度」と呼ぶか、「妥協点」と呼ぶかはその選考会の質によって変わってくるのだろうが、文学賞が作品を文学たらしめる以上、文学賞が「文学の定義」を議論する場であるというのは間違いないと思われる。

ただ、これはあくまでも理想論であって、現実にはどれほど議論を交わし、その尺度を洗練化していったとしても、選考委員の文学観が完全に純化することはありえない。どこまでいっても、そこには各選考委員たちの好みなどの価値観が混入する。むしろ、そのように純化してしまった文学観などというものがもし仮にあったとしたら、それはもう文学ではなくなってしまうともいえるだろう。テリー・イーグルトンが文学の定義について長々と書き綴ったあげく、終にそれを定義することが出来なかったように、行き着くところは妥協点でしかないと思われる。遠丸はそれを「共通の尺度」と呼びたいのだろうが。

このように文学賞は雑多な価値観が混ざり合い（第十九回日本文学賞

の場合には混ざり合っただけで、妥協点を導き出すのが文学賞の仕事である。なんだか「サラダボウル」と評されるアメリカみたいな話だが、ともかく、そのような雑多な価値観のひとつに、賞を運営する出版社側の商業主義もまた含まれているのであろう。

日本の文学賞の最高権威、芥川・直木両賞の創設理由の半分が商業主義的なものだったということは有名な話だ。本稿冒頭で引用した文章に続けて、創設者である菊池寛が書いていている。「むろん、芥川賞、直木賞などは、半分は雑誌の宣伝にやつてゐるのだ。その事は最初から声明してゐる。しかし半分は芥川、直木といふ相当な文学者の文名を顕彰すると同時に、新進作家の擡頭を助けやうといふ公正な気持ちからやつてゐるのである。この半分の気持ちから言つても、新聞などは、もつと大きく扱ってくれてもいいと思ふ。」

塩澤実信は文藝春秋社と新潮社それぞれがこれまで運営してきた賞および現在継続している賞を比較し、それら文学賞が両社の威信をかけた争いと化していることを指摘している。大枠でいえば、芥川・直木賞という押しも押されぬ権威を確立した文藝春秋社に、古株の新潮社が追随しようとしている、という図式になるという。

塩澤は文藝春秋社が芥川・直木賞という不動の二賞を戦前から継続させてきたのに対し、新潮社はそれに妥当する賞を創設できず、さきほど日本文学大賞のところでも見たように、「新潮社三大文学賞」から「三大新潮賞」へ、そして「新潮四賞」へと「試行錯誤」を繰り返してきていること、「新潮四賞」移行の際に、文藝春秋社に倣って「三嶋由紀夫賞」と

「山元周五郎賞」という広く世間に認知された作家の名前を賞の名称として採用したことを指摘。また、その翌年に芥川・直木賞の賞金がそれまでの五十万円から百万円へと倍増されたことは、新潮社の動向と無縁ではないだろうと書いている。

直木賞と日本文学大賞、それぞれの受賞作をそれぞれの出版社の作品が多く占めているということは先に示した。出版社というものは文学賞がなだいなだは『権威と権力』のなかで、「ノーベル賞はその賞金で作家の権威を買っている」と皮肉っぽく書いている。ノーベル文学賞があれほどの権威をもちうるのは、その受賞者にカミュやヘミングウェイの名前が刻まれているからに他ならないというのだ。その弁に言えば、出版社は自社で運営する文学賞で受賞作家の権威を買っているということになるだろう。いうまでもなく、その逆もまたしかり、である。作家の権威は文学賞によって決せられるという側面もまぎれもなく確かだからだ。二〇一四年のノーベル文学賞を受賞したパトリック・モディアノを考えてみればいい。受賞が決まるや否や、翻訳作品の版權を持つ出版社はそれまで絶版状態にあった彼の著作を続々重版している。これはモディアノがノーベル賞という日本人にも理解できる価値を獲得したからに他ならない。

作家（作品）と文学賞の関係は、このように不即不離の関係にあるのである。どちらがどちらを権威づけているのか、明確に分析することは恐らく不可能だ。

なぜこのようなおぞましい事態が起こるのだろうか。商業主義の観点を除き、芸術的な価値のみで独立した文学賞というのはありえないのだろうか。

野中潤は紅野謙介の論考を援用しつつ、文学賞の歴史を次のように概観し、そのような文学賞が原理的にありえないことを指摘している。

「そもそも文学賞は、文学というものが成立し、書物が商品価値を持つて流通し始めるといふ現実を前提として生まれたものである。紅野謙介が『投機としての文学 活字・懸賞・メディア』の中で明らかにしたように、近代文学の草創期に自分の原稿が活字になることを欲望する人々が参画する投書雑誌のような場が生まれ、金銭的な利得だけではなく文学市場に参入する「作家」の資格を認定する場としても機能する懸賞小説のような制度が出現した。さらに、資格試験をパスして自分の原稿を活字化する権利を得た「作家」は、文学市場において固有名として流通し、活字に対する欲望を抱えた読者層にとって羨望の的となっていく。すなわち文学は、「投機と冒険の対象となった」のである（前掲書「はし32がき」¹⁶）。やがて大衆社会の出現にともなって文学市場が量的に拡大し、個々の文学の卓拔性が商品価値によって評価されるという事態が生じた。また、新人作家が次々に生まれる状況の中で、新たな作品を生み出せなくなった物故作家の価値が、相対的に切り下げられるという状況をも招いた。そのようなときに、芥川龍之介や直木三十五のような固有名を冠して物故作家の業績を顕彰するとともに、新人作家を発掘し、文学市場へのイニシエーションとしての機能をあわせ持つ文学賞が生まれたのだ。文学賞は、商品価値とは異なる文学的な価値を創出し、文学市場において個々の作家が自らの卓拔性を顕示することを可能にした。また、受賞する側の出版社や選考する側の「作家」の権威をも再帰的に創出した。ただし、これらの構造のすべてが、文学市場に回収されざるを得なかったというところが、近代文学の宿命であったことも見落とすべきではない。

商品価値とは異なる価値を創出する装置として誕生したかに見える文学賞は、はじめから文学市場の中に根こそぎ組み込まれてしまっていたのである。」(18)

こう書いたうえで野中は、文学賞は「文学的価値と商品価値のねじれを内に抱えたまま延命をつづけてきた」が「近代文学を支えてきたプラットフォームの制度疲労とともに変質をよぎなくされている」とする。出版社が乱立し、書物の流通事情が芥川・直木賞の創設当時とは大きく異なっている現代にありながらも、その受賞作の多くが大手出版社から刊行されているものばかりという状況や、あるいは文学賞そのものを扱う書物（この論考もそのひとつである）が登場してきている現状を指摘している。

出版状況が変わっていくのにあわせ、文学賞も変化していくべきなのではないかと野中は問いかける。

まさにその「変質」の結果こそが「本屋大賞」の出現なのではないかというのが私の考えだ。

第四章 本屋大賞考察

第三章の考察を踏まえ、この賞では本屋大賞について既存の文学賞と比較して論じる。

I 垂直方向から水平方向へ…投票制度の採用

既に繰り返し述べて来たように、本屋大賞が最も革新的だったのは、文学賞の選定に「投票制度」を採用・導入した点にある。文学賞といえば四、五人の「専門家」たちが決めるものというこれまでの常識を一変させ、数百人の読者（ひとりひとりの「好み」も文学・文芸に対する「理解」も異なる多種多様な読者）を一堂に会し、それぞれに声をあげさせ、その結果として（意志の疎通も統合もなされないままのありのままの結果として）受賞作を決定する。選考のシステム上、そこには出版社の意図も割り込めないし、文壇のしきたり（そんなものが未だに存在すればの話ではあるが）も意味をなさない。あるのはただただ読者の声だけである。

既存の文学賞が権威を持った「お上」から垂直方向で下される価値や資格だったとすれば、本屋大賞は横のつながりを重視し個人の声を漏れなく拾い上げる水平方向の価値決定だといえるだろう。

II 商業主義の大々的な宣言

第二章でみたように、本屋大賞の目的は「本を売ること」、これである。座談会に参加した五名も本の雑誌社の浜元も杉江も、本屋大賞が商業主義重視であることを否定しない。むしろ、そちらに大きく舵をとっていることを宣言している。

既存の文学賞は実態としては商業主義的な側面が大きいものにも関わら

ず、文学のためといったような建前が出される。しかし、本屋大賞が創設されたのは書店を盛り上げるためであり、より多く本を買ってもらうため、普段本を読まない人に本を読んでもらうためである。野中潤の指摘する「文学的価値と商品価値のねじれ」はここではとりあえず（本屋大賞は質を求めるために二次選考方式をとっているのだった）解消され、ひとえに商品価値を追求する、そう宣言して憚らないのが本屋大賞である。

Ⅲ 候補作品の順位づけ

既存の文学賞では、候補作品を示し選評でその評価を示すことはあっても、一作ごとの順位をつけるようなことはなかった。いわば大賞だけを選定して、他は「受賞ならず」というひとくくりのまとめ方で流されていたのである。

ところが本屋大賞の場合、大賞はもちろんのこと、十作品すべてが受賞作に含まれるため、二次投票の候補となった十作品のランキングを公表している。一位から十位まで、文芸作品の順位づけがなされるのだ。受賞作のなかにはその本の帯に「本屋大賞 x 位受賞作」と評して宣伝するものもある。

さらに、各作品の獲得投票数も公開されるため、その作品が書店員からどれだけ評価されたのか、あるいは逆にされなかったのか、具体的な数字として（あくまでも数字としてではあるが、それでも否定しようのない数字として）示される。各作品あるいは一位と十位のあいだに、どれだけの数字の開きがあるのかが、一目瞭然わかるのである。その数字の開きこそが本屋大賞がそれぞれの作品に与えた評価なのである。

「選考の結果、A作はB作よりx点劣り、B作はC作よりy点劣るところが判明した」。

このような評価を下す文学賞がこれまでであったのだろうか。

IV 純文学とエンタメの混濘

受賞作リストをご覧いただければわかるように、本屋大賞の受賞作はエンターテイメント系の作家・作品が多く受賞している。しかし、だからといってこの賞がエンタメ小説に対象を限定しているわけではない。既存の文学賞が設けて来たそのような限定・制限はなく、自由投票というシステム上自然なことではあるが、受賞作には純文学系の賞を受賞している作家、および、純文学系の文学賞を同時受賞している作品も含まれている。以下がその例である。(なにを以って純文学とするかは大きな問題であるが、ここでは純文学に含まれると考えられる賞を受賞している作家を挙げる)

・二〇〇五年 本屋大賞四位 絲山秋子『袋小路の男』(新潮社)

↓川端康成文学賞受賞作※絲山は野間文芸新人賞・芥川賞受賞者

・二〇〇六年 本屋大賞七位 町田康『告白』(中央公論社) ↓谷崎潤一郎賞受賞作

※町田は芥川賞・川端康成文学賞・野間文芸賞受賞者

・二〇〇八年 本屋大賞四位 吉田修一『悪人』(朝日新聞出版) ↓大佛

次郎賞、毎日出版文化賞受賞作

※吉田は芥川賞受賞作家

・二〇一〇年 本屋大賞六位 川上未映子『へブン』（講談社）↓紫式部文学賞

※川上は芥川賞受賞作家

・二〇一二年 本屋大賞四位 岩城けい『さようなら、オレンジ』（新潮社）↓太宰治賞、大江健三郎賞、芥川賞・三島由紀夫賞候補
・同年 本屋大賞八位 いとうせいこう『想像ラジオ』野間文芸

新人賞、芥川賞・三島由紀夫賞候補

・二〇一三年 本屋大賞十位 中村文則『去年の冬、きみと別れ』（幻冬舎）

※中村は野間文芸新人賞、芥川賞、大江健三郎賞受賞作家

このように、純文学系の作家の作品も受賞作に連ねられているのだ。そして重要なのは、それらの作品の順位づけが投票数の結果として出ているということだ。一方では純文学系文学賞を受賞し、高い評価を得ている作品が、本屋大賞においては大賞を受賞せず、そこその順位に留まっていること、より高い順位を得ている作品が他にあるという「事態」が出現している。

さきに見たように、作品の得票数も公開されているから、大賞受賞作とそれら純文学系の作品との評価の開きも明らかである。例えば、二〇〇六年の第七位、谷崎賞を受賞している『告白』の獲得票数が一五二・五点であるのに対し、一位の『東京タワー』（新潮社）は二七九点であるから、その評価には一二六・五点の開きがあることになる。あるいは二

〇一三年の第十位『去年の冬、きみと別れ』の獲得票数が一三六点であるのに対し、一位の『村上海賊の娘』は三六六・五点、実に二三〇・五点もの開きが如実に見えるのだ。

これらのことからわかるのは、本屋大賞においては純文学とエンターテイメントという既存のくくりは機能しておらず、あくまでも書店員（読者、評者）が個々人の視座から作品に与えた評価（とその集合）だけが存在しているということだ。

芸術性とエンターテイメント性が混淆し、すべてが同じ土俵で評価される。そのような意味でもやはり本屋大賞は水平的な文学賞であるし、また、結果的にはあるが、純文系の文学賞の権威に対するアンチテーゼともなっているのである。谷崎賞や川端賞を受賞している作品が大賞をとらないばかりか下位におかれる（具体的な数字としてその評価が示される）、そのような現象はこれまで起こりえなかったことだろう。大江健三郎賞などは大江健三郎個人の選定による賞だから、なおさらである。

V 選考過程の公開、『本屋大賞』誌上での詳細な報告

既存の文学賞は多くの場合、選考の過程やその賞が作品に与えた評価を公にしない。三章で見たように、肝心の選考委員による選評すら載せられない場合も多く、どのような議論を経てその結果・評価に至ったかを示すどころか、いったいその賞がその作品に与えた評価はそもそもどのようなものだったのかさえ、読者の目からは見えない場合がほとんどである。「〇〇文学賞」が作品に与えられるというのは、極論すれば、「〇〇文学賞」というプレート（名札、あるいはレッテル）がその作品に貼られるということだけしか意味しない。選評じたいが「〇〇文学賞受賞」という内容になっている同語反復なのである。

本の雑誌社が本屋大賞開催後に毎年刊行している『本屋大賞』は、恐らくこの点に対するアンチテーゼである。私が第二章で本屋大賞の具体的な選考方法やデータを記すことができたのも、この『本屋大賞』が刊行されているおかげである。

『本屋大賞』には、その年の選考方法・選考経過、結果だけでなく、受賞作に対して寄せられたコメント・評価・推薦の辞が、それぞれにページを割いて掲載されている。すでにみたように、本屋大賞は選考上数字を重視しているが、しかしそれだけではなく、読者の具体的な声もすくいあげ、本屋大賞がその作品に与えた評価として、公開しているのだ。

VI コントロール不能

私は既存の文学賞はそれじたいがそれじたいの意味をなしている（あるいはそれしか意味していない）と書いた。そこまでいかなくとも、それ

ぞれの文学賞にはそれぞれの意図があり、基本的にはそれに沿った受賞作が選定される。例えば、芥川賞であれば新人の短編が選考対象であるし、三嶋由紀夫賞であれば実験的な作風の作品が受賞することが多い（第一回受賞作は高橋源一郎『優雅で感傷的な日本野球』（河出書房））。

本屋大賞にもそのような意図がある。というよりも、かつてはあったというべきだろう。すなわち、第二章で述べたのように、本屋大賞創設にあたっては、あまり世間には知られていないけれど面白い作家・作品を発掘し、応援するための賞という目的があったわけだが、選考システムからして避けられないことだが、本屋大賞は第一回からまもなくして、運営者側のそのような思惑に関係なく大賞作品を決定していくようになる。

第三回がまさにそうだ。この年の大賞を受賞した『東京タワー』は、

著者がタレントだったこともあり、本屋大賞を受賞する以前から大きな話題となって世間的な認知を獲得していた。既存の文学賞であれば賞の意図に反するという事で選考対象から外されてもおかしくない作品であるが、本屋大賞はこの作品を大賞として選定した。運営者側からすれば、「選定せざるをえなかった」というべきだろう。浜本はこの件に関し、「実行委員会の内部でも落胆の声っていうのはなかったわけではないんですよ」、「個人的には、「やっぱり『東京タワー』か」っていう忸怩たる思いみたいなのがなかったわけではないんですけど・・・」と述べている⁽⁵⁾。

賞の意図に反する作品がその賞を受賞する。こんな奇妙な文学賞はこれまでなかった（文学賞以外でも聞いたことがない）。本屋大賞は賞としての統合的な意志をもたず、むしろそれを無効にするようなかたちで受賞作を決定していくのだ。投票者が増えれば増えるだけ、この傾向は助長されていくだろう。

また本屋大賞のデータが蓄積されていけば、この時代の読書のデータベースのようなものとして形になるかもしれない。個々人の投票はわずかなものだが、それが集まり、年度ごとに蓄積されていけば、解析可能なデータベースを形成するようになるだろう。

ここまでは主に本屋大賞を肯定的にとらえるように努めて来た。ここからは否定的な側面をとりあげ考察してみよう。

VII 「全国の書店員が選んだ」というキャッチコピー

「『全国の書店員が選んだわけではありません』っていうコピーをつけて受賞作を並べた書店もありましたね」⁽⁶⁾

浜本の談である。もっともな指摘だろう。本屋大賞が数百人の選考委員から成る巨大な文学賞であることは間違いないとしても、全国で働く書店員の数からすればほんの一部分に過ぎない。その面々が選んだ作品を「全国の書店員が選んだ」といって公示するのは、虚偽ではないものの（全国から投票があるのは事実なのだから）、誇大広告とはいえるだろう。実際、書店を訪れた客のなかにはこのキャッチコピーを見て錯覚を起こす者がいるに違いない。本屋大賞大賞受賞作は必ずミリオンセラーになっているが、果たして、これが一部の書店員によって決定されている賞に過ぎないという事実が人口に膾炙していれば、それほど売り上げを記録するかどうか、疑問である。

VIII 投票者（選考委員）の「資格」に対する疑問

「二次投票の、ノミネート作を全て読んだ人に限るという資格は、あくまで自己申告なんですよね？」という永江の問いに対して、浜本は「読んで投票してると判断するしかない。全部読んでない人がいないとは限らないんですが、確かめようがないから。」と答えている(5)。

本屋大賞は二次選考システムをとっているわけだが、二次選考に投票するためには最終候補作十作を全て読んでいることが条件になる。受賞作品の「質」を求めるために、十作を均等に評価してもらう必要から設けられている条件であり、二次投票の投票数を下げている最大の要因だろうが、しかし、この条件を満たし二次投票に投票するのはあくまでも個人の自己申告によってであり、十作品をすべて実際に読んだかどうかを確かめるためにそれぞれの作品の内容を問う試験があるようなわけではない。運営側としては二次投票の投票者はみな条件を満たしているものと考えないわけにはいかないのだ。

しかし、これはどうにも危ういように思われる。確かに二次投票の投票率が下がっていることから、十作品を読めず投票を諦める人の多いことは明らかだが、だからといって、二次投票の投票者が十作品を平等に読んでいるかという点、だいぶ怪しいだろう。一次投票で投票した作品が二次に上がってくればその作品に対する思い入れもあるだろうし、ひょっとしたら十作品を読まないまま、あくまでも読んだという宣言だけをしてその作品に入れるようなこともありうる（少なくとも可能ではある）。小説十作といえばなかなかの量である。それらを均等に読み、公平に評価を下せる投票者がどれだけいるか。この点にはかなりの疑問がある。

また、これは理想の読者をめぐる議論となってしまうので深入りはできないが、選考委員にも千差万別あるだろう。本屋大賞を創設した五名の書店員のように、読書を生きがいのようにし、また出版業界の事情にも詳しい選考委員と、ふだん本は読まないけれどたまたま読んだら面白かったからこの作品に投票してみたという書店員では、作品の評価にも大きく差が出るだろう。もちろん、そのような玉石混交さが本屋大賞の新しさであることは間違いなく、多種多様な声を文芸評価にとりいれることに成功したのだともいえるのだが、それにしても、事実上誰もが自分の好きな作品にだけでも投票することができるという現状には疑問が残る。

IX ベストセラー作品の受賞について

すでに触れた内容ではあるが、ここではそれを否定的に見て行きたい。杉江はこの件に関し「なにしろベストセラーはたくさん配本され、売れているんだから、それだけ読んでいる書店員も多い。でも、それはそ

れでいいんじゃないか、というのが結論でした。それが本屋の現状だ、というところから出発しよう、と。もし『東京タワー』を選んだことを批判されるのなら、これが書店員の現状ですよ、と言うしかありません」(6)と開き直ったような発言をしているが、ここで明かされているのはすなわち、そもそもある程度の認知が既にある作品しか一次投票にあがってこない、結果的に最終候補作に残ることもありえないという本屋大賞の限界である。世間に知られていない作品を、というのが賞の本来の意図であるわけだが、世間に未だ知られていない名作を知っているためには積極的で貪欲な読者である必要があるわけだが、本屋大賞に投票する書店員が全員そうであるかどうかはわからない。そうになると、既に話題となっている作品が本屋大賞においてもとりあげられることになる。第1回大賞受賞作『博士の愛した数式』に関してもそうで、浜本は「ただこういうシステムだと、一次投票の上位十作に入るためには、どうしても有る程度部数が出ていて、数が読まれたという作品じゃないと無理なんですよね。『博士』は本屋大賞の受賞前、九万部とか十万部でした。」と述べているわけだ。(7)

あるいは純文系文学賞との同時受賞に関しても、順位付けという差異化こそあれ、同じ作品を選んでいけるのでは既存の文学賞と変わらないという指摘も可能だろう。

不特定多数の人間による自由な投票制度をとっている以上、本屋大賞はその受賞作の条件としてある程度の認知度を必然的に必要としているのだ。言ってみれば本屋大賞は、事前に一定の評価を必要としている。「作品の評価を事前に外部委託している」といつてしまってもいいかもしれない。したがって本屋大賞じたいが文芸評価の出発点となることは、不可能とはいえないまでも、非常に難しいといわざるをえないだろう。

X 受賞作と賞、それぞれの権威

第三章でみたように、文学賞の権威というものはそれが与えられる作家・作品と不即不離の関係にある。文学賞が価値を持つためには受賞作品じたいに価値がそなわっていないなければならないし、作品が価値を持つためには文学賞が権威を持っていなければならない。既存の文学賞と受賞作の関係はすべてこのメビウスの輪のなかで展開している。

本屋大賞もこの構造から逃れられていない。作品が本屋大賞の知名度を高め、その価値を高めて来た面が明らかだからだ。

浜本は「(注：『東京タワー』は)メジャーな本で、タレント性がある人が書いてる本で、ドラマ化も決定しているということ、テレビとかにも取り上げられた。それは「本屋大賞」が知られるという意味でもよかったと思うし、試金石にもなるんじゃないかと」(4)と述べ、そういった面を自ら述べているし、永江朗は『博士の愛した数式』はベストセラーとなり、文庫版を含めると二〇〇万部のメガヒットとなった。そしてそれは同時に、本屋大賞の知名度注目度も上げて行くことになった」と述べたうえで、「考えてみれば、本屋大賞が大成功したのも、第一回の受賞作が『博士の愛した数式』だったからとも言えるだろう」とし(5)、賞の価値を作ったのが第一回受賞作だったことを指摘している。

文芸作品と文学賞の価値・権威をめぐるこのような循環性は実に計りがたく、具体的に分析することは困難だが、既存の文学賞が抱えてきたこのジレンマを本屋大賞が乗り越え切れていないことはわかるだろう。本屋大賞は「公正明大」を最大の売りに行っているが、実際には真に独立した文学賞などというものは、恐らくその構造上、存在しえないものなのである。

以上が本屋大賞と既存の文学賞を比較したときに浮かび上がってくる側面である。本屋大賞の新しさが確認できると同時に、既存の文学賞システムから逃れきれしていない面、あるいは新たな問題を抱え込んでしまっている部分もあっただろう。

いずれにせよ、本屋大賞は日本の文芸出版界で極めて大きな「意味」を持つ賞であることは間違いない。そして興味深いことに、本屋大賞が誕生してからというもの、そのあとを追うように、読者の投票によって選考を行う文学賞が登場してきている。「投票制文学賞」が次々創設されてきているのだ。

第五章 本屋大賞、投票制文学賞のさきがけとして

アマゾン・レビューやビブリオバトルといった現象を見ても明らかのように、近年、文芸作品の評価に読者が積極的に参加するようになってきている。それがインターネットという新しい批評空間の出現によるものなのかどうか、そのような考察はここではとても扱いきれないが、少なくとも本屋大賞が創始した二〇〇四年以降、読者の投票方式を採用した文学賞が次々登場してきていることは間違いない。本屋大賞はまさにそれら「投票制文学賞」のさきがけだったといえるだろう。

ここでは本屋大賞以降に登場してきたそのような投票制文学賞の実例を報告する。

I 野性時代青春文学大賞

本屋大賞に次いで最も革新的な賞だと思われるのがこの野性時代青春文学大賞である。

本屋大賞開催からまもない二〇〇五年に創設され、角川書店とフジテレビの共催により、角川書店発行の小説誌『野性時代』において募集、発表された公募新人文学賞である。二〇〇九年の第五回以来「野性時代フロンティア文学賞」と名前を変え、選考システムも大きく変更されてしまったため、投票制度を採用して選考を行ったのは全四回となっている。

選考過程は以下の通り。

① 一次選考として、応募作品を『野性時代』編集部が選定し、候補作品を決定する。

② 『野性時代』誌上とウェブサイト上に候補作の全文を掲載し、ウェブで読者投票を行う。

③ ウェブ投票の結果を参考にして、最終選考会を行う。選考委員は『野性時代』編集部、書店代表、読者代表で構成された。

選考過程の①と③は、既存の文学賞および一般の新人文学賞とほぼ同じシステムだが、候補作の全文を事前に読者に公開し評価を促すという選考過程②、および最終選考会に外部の一般読者を招くというシステムはこれまでにない新しいものだ。いわば、既存の文学賞が新しい文学賞をサンドイッチしているかたちである。新人文学賞が文学と非文学を分ける役割をしていることを考えると、その選定に一般読者を迎え入れるという試みは非常に意義深いと思われる。それはつまり、未だ文学とみなされていない文章、「作家」と認められていない人間が書いた文章を「文学」たらしめる資格が、誰の手にも握られているということの意味するのだから。

また、最終選考会の模様が『野性時代』誌上に掲載されているという点も、これまでの文学賞との差別化を目指しているものだろう。第二章の冒頭に記した日本文学大賞の結果報告と較べてみればその違いは一目瞭然である。読者から隔てられ、ブラックボックス化していた批評の場を読者に公開し、評価の具体的な内容を伝える。

新しい文学賞のシステム（それはつまり新しい文芸評価のかたち）が登場してきているのだ。

II 読ませ大賞

財団法人出版文化産業振興財団（J P I C）主催し、電通・博報堂・

新聞各社・図書館流通センター・日本出版取次協会など、日本の文字・活字文化に携わるあらゆる業界・団体が協賛して開催された文学賞である。

「読ませ大賞」は「好きなあの人に読ませたい」本を選ぶ賞として、対象は出版情報データベース「Books」(<http://www.books.or.jp/>)で検索可能な本で、絶版本やコミック、学習参考書は除くという条件がつくものの、一年の間に発表された文芸作品を対象を絞っている本屋大賞に比べ、格段に幅広い範囲を対象とした。

投票方法はインターネットとはがき、二通りの方法で募集され、最も投票数の多かった本がフィクション部門とノンフィクション部門でそれぞれ一冊ずつ、計二冊受賞する。応募の際には読ませたい本を挙げることはもちろんとして、読ませたい人に宛てて本に添えるコメントを書くこと、および性別・年代・住んでいる場所・職業などの投票者の属性を記入することが求められた。

フィクション部門の大賞はリリー・フランキーの『東京タワー』、ノンフィクション部門は野口嘉則の『鏡の法則 人生のどんな問題も解決する魔法のルール』（総合法令出版、二〇〇六年）だった。

投票者の情報をデータベース化する試みや、「たんに売れたというなら、宣伝がうまくいったからかもしれない、ほかの要因があるかもしれない。でも、実際に読んだ人が好きな人に読ませたいと思っている、というのはすごいことだと思います」（本はどのように読まれているか？）とJPICの中泉淳氏が述べているように、専門家でも書店員でもない、一般読者ひとりひとりの意見が汲み取られたという意味で非常に意義のある試みだったと思うが、残念ながら第一回のみ開催で幕となった（公式HPも閉鎖されたようで、二〇一四年一月七日現在、アクセスが出来

なくなっている)。

原因としてはまず第一に選考対象作品の発行年をあまりにも広く取り過ぎたため(事実上の無制限)、第二回以降開催する余地がなくなったことがあげられるだろうが、また、それだけ広く候補作を用意したのにも関わらず、結果的に選考直近の出版物が受賞したことなども考えられるだろう。実際のところは情報源があまりにも少ないためわからない。

どのようなデータベースが出来上がったのか、非常に気になるところだが、公式サイトが閉鎖され受賞作品すら間接的にしか知る術がない以上、闇に葬られたままである。

選考方法をもっと厳密にする必要があるが、全国民を対象としたこのような文学賞が再び開催されてもいいのではないか。

III Twitter 文学賞

二〇一一年に書評家の豊崎由美が主宰し、Twitter 文学賞事務局が運営する文学賞。読者が Twitter 上でその年に発行された小説のなかから「ホントに面白かった小説」に投票し、得票数が最も多かった作品が大賞を受賞するという、シンプルな選考方法をとっている。選考結果は投票された作品名と投票数が一覧化され公示される。

対象作品は国内部門と国外部門(翻訳作品)に分けられており、松田青子『スタツキング可能』(河出書房、二〇一三年、三嶋由紀夫賞・野間文芸新人賞候補作)が第四回で受賞、国外部門では第一回以降、ミランダ・ジュライ『いちばんここに似合う人』(新潮社、二〇一〇年)、ジュノ・ディアス『オスカー・ワオの短く凄まじい人生』(新潮社、二〇一一年)、ウラジーミル・ソローキン『青い脂』(河出書房、二〇一二年)、ロ

ーラン・ビネ『H H h H』（東京創元社、二〇一三年）が受賞するなど、いわゆる純文学系の作品の受賞が意外にも多くなっている。

選考方法は本屋大賞よりも簡潔になっているが、投票数と受賞作の得票数を公開している点で共通している。それによれば投票数は国内部門国外部門ともに毎年増加しており、今後も引き続き増え続けてゆくと思われる。

IV 大学読書人大賞

ー

最近の若者は本を読んでいない！！

本当にそうでしょうか？

「若者の活字離れ」が叫ばれています。活字好きの大学生はたくさんいます。

純文学、エンタメ、ノンフィクション、評論 etc...

ジャンルの好みは人それぞれですが、「面白い本を読みたい！！」という気持ちは同じです。

そんな大学生たちがどんな本を読んで、どんな本を面白いと思っているのか。

多くの学生に隠れた名作を知ってもらい、少しでも多くの学生に面白い本と出会うきっかけを作りたい。

そんな思いを実現するために、大学文芸部員が「この一年で最も輝いていた本」を選ぶ、「大学読書人大賞」を創設しました。

右のような意図をもって二〇〇八年から開催されているのが大学読書

人大賞である。一般財団法人出版文化産業振興財団（J P I C）の後援、大学文芸部員によって運営されているこの賞は、投票形式に討論（ビブリオバトル）を加えた新しいスタイルの文学賞である。

選考方法は以下の通り。

- ① 各文芸サークルから三作品までをネットで投票。
- ② 投票数の上位二〇作品前後を候補作として選定し、候補作から改めて投票してもらう。その際、推薦文を添えて提出。
- ③ ネット上ですべての推薦文が公開され、学生は優れていると思ったものに投票する。
- ④ 推薦文に対する投票数の上位五サークルとその推薦作品五作が最終候補となる。
- ⑤ 五サークルが集まって公開討論会を開催し、最終的な受賞作を決定する。
- ⑥ 後日、大賞受賞作家を招き、授賞式を開催。

投票形式をとっていることは他の投票制文学賞と共通だが、「推薦文（すなわちその作品に対する評価）に対する評価」を選考過程に含める点や、討論会（すなわち既存の文学賞における選考会）を行うという点が（逆に）新しい。

討論会参加者と授賞式参加者のうち討論会に参加した人にはそれぞれ交通費・宿泊費が支給される、大賞受賞作を推したサークルには図書券の贈呈が行われるなど、選考委員が大学生であることに配慮し待遇も厚くなっている。

▽ Amazon Breakthrough Novel Award (ABNA)

最後に、米アマゾン社が主催する世界規模の新人文学賞 Amazon Breakthrough Novel Award「ABNA」を紹介する。

ペンギングループやヒューレット・パッドなど、大手出版社・企業の協賛のもと開催されるこの賞は、全世界からウェブ上で作品を募集・公開し、投票によって最終的に受賞作を決定するというグローバルな文学賞の試みである。

選考過程は以下の通り。

- ① 一次選考。作者は作品の要約をまとめアマゾンから投稿する。アマゾン側がその要約を選考し二次選考に進む作品一〇〇〇作まで絞る。
- ② 二次選考。実際の作品をアマゾンレビューで高い評価を得ているレビューアーに公開し、文体やプロット、オリジナリティーなどを五段階で評価。三次選考へと進む二五〇作を選ぶ。
- ③ 三次選考。Publishers weeklyの編集者たちが二次選考で選ばれた作品を評価し、五〇作に絞る。
- ④ 四次選考。Penguin社が三次選考の五〇作のうちから最終選考に進む三作品を選定。
- ⑤ 最終選考。作品の抜粋（五〇〇〇語まで）をアマゾン上で公開し、一般ユーザーからの投票を行い、最も投票の多かった作品を大賞とする。

二〇〇八年から開始され毎年新人を発掘しているこの賞は、作品の使用言語が英語に限定されているため、日本における投稿者の数は限定されてくるだろうが、それでも、世界中の人々の作品をひとつの窓口で受け付け、世界中の読者が一堂に会し評価するというこの試みは、これまで作家それぞれの国、土地で書かれ受け取られて来た文学の在り方を大

きく変えていく機会となるかもしれない。

このように、多くの投票制文学賞が登場してきている。こうやって並べて比較してみると、そのそれぞれが選考方法に工夫を凝らし、ひとくちに投票制の文学賞といっても本屋大賞とはまた違ったシステムをとっていることがわかるだろう。

もちろん、これらの文学賞を生みだしたすべての起源が本屋大賞にあったというつもりはない。(そもそも本屋大賞じたいがアメリカの文学賞を参考に作られたのだった)。それらが本屋大賞をお手本にして生まれて来たかどうかも定かではない(A B N A 以外は恐らく参考にしていると思われる)。

本屋大賞が仮に開催されていなかったとしても、あるいはもしそれが書店員が選ぶ文学賞というかたちではなくとも、遅かれ早かれ、このような投票制の文学賞は登場してきたように思われる。

第六章 終わりに

個人的な意見を言わせてもらえば、私は本屋大賞という文学賞が受賞作としていた作品たちが既存の文学賞のそれよりも適切で正しいとは思っていない。本稿では本屋大賞のその性質上出来るだけ区別を避けて論じたが、受賞作にはやはりいわゆるエンターテイメント系の受賞作が多く、その文芸的な価値には疑問を覚えるものも多い。特に、二〇一三年の大賞受賞作、百田尚樹の『海賊とよばれた男』は、本屋大賞の影響もあって爆発的なベストセラーとなったが、その内容は出光佐三の武勇伝をこれでもかこれでもかと並べたただけの内容で、個人的には小説と呼べる代物ではなく、wikipediaと大差ないものに見える。文芸作品として優れた小説なら、本屋大賞の受賞作以外でいくらでもあげることが出来るだろう。

実際、この論考を行ったのも、そのような本屋大賞受賞作に対する疑問、「どうしてこのような作品が受賞しなければならんだ？」という不満からだった。つまり、私は本屋大賞の創設者たちが既存の文学賞に対して抱いていたのと同じ不満を、本屋大賞に対して抱いていたのだ。

調査を経て、その不満が解消されたかといえばそんなことはない。選考方法がどれだけ革新的でも、それは作品外の話であって、作品（受賞作）の価値は変わらないからだ（むしろ、変わってはいけなはずなのだ）。文学賞などその程度のものである。ブラックボックス的文学賞を調べるのは、公開されている資料の不足からかなりの困難を伴うが（事実上不可能に近い）、データに満ち満ちた本屋大賞というシステムを調べるのも、困難以外のなものでもない。どれだけそのシステムが新しく、洗練されていても、「作品」というテキストの豊かさに比べ、それは読み

解くにはあまりにも簡素で貧しいからだ。文学賞はどこまでいっても不完全なシステムであり、それを語るのはあまりにもむなし。

私が興味を持ったのは、読者が声を上げはじめているという、まさにいまのこの「状況」だった。インターネットという武器を手にした読者が、これまでブラックボックスとなっていた文芸評価の世界に切り込みをかける。そのような状況は多様な場面で起こっているが、調査をしてみてもやはり、この本屋大賞がその先鋒といえそうである。本屋大賞は不完全ながらも「投票制文学賞」の可能性をみせてくれている。

文学賞は大きく「新人文学賞」と「それ以外の賞」にわけられる。本屋大賞は、考察のところで書いたように、新人文学賞ではない。しかし、「野性時代青春文学大賞」のように、新人文学賞という可能性もそこから生まれて来た。

本屋大賞には議論がない。しかし「大学読書人大賞」のように、討論を加えたシステムを作る可能性は示してくれている。

本屋大賞は純文学系の文学賞とはいえない。しかし、そのような賞を作れる可能性は示してくれている。

このように、「投票制文学賞」という文芸評価のかたちはまだ始まったばかりの段階にある。今後、本屋大賞がどのようにその選考システムを改良していくか、興味のあるところだ。

文芸評価の世界において読者の意味・存在感が日増しに大きくなってきている。第一回本屋大賞の開催は、読者という大衆の反逆が開始された、象徴的な出来事だったといえるだろう。

【参考文献】

- 1、巖谷大四「直木賞と商業ジャーナリズム」：『国文学解釈と鑑賞 42-8』至文堂 1977.6.
- 2、菊池寛「話の屑籠」：『文藝春秋』1935.10
- 3、永江朗「本はどのように読まれているのか？「本屋大賞」と「読ませ大賞」」：『図書館の学校』74号 図書館流通センター 2006.12
- 4、『本屋大賞2004』：本の雑誌社 2004.4.
- 5、永江朗・浜本茂「特別インタビュー企画 本屋大賞の真実」：『小説Tripper 2006 年秋季号』朝日新聞社 2006.9.
- 6、『本の雑誌』2004年10月号 本の雑誌社 2004
- 7、『本の雑誌』2003年9月号 本の雑誌社 2003
- 8、『本の雑誌』2003年10月号 本の雑誌社 2003
- 9、『本の雑誌』2005年5月号 本の雑誌社 2005
- 10、『本の雑誌』2006年5月号
- 11、『新潮』新潮社 1969年5月号、1970年5月号、1971年5月号、1972年5月号、1973年8月号、1974年8月号、1975年8月号、1976年8月号、1977年8月号、1978年7月号、1979年7月号、1980年7月号、1981年7月号、1982年7月号、1983年7月号、1984年8月号、1985年7月号、1986年7月号、1987年7月号
- 12、読売新聞 1987年5月23日
- 13、平野栄久『開高健 闇をはせる光芒』オリジン出版センター 1991
- 14、「文学賞の風化」：『国文学解釈と研究 42-8』1977.6.
- 15、村上春樹「文学賞について」：『MONKEY Vol.2』スイッチ・パブリッシング 2014.2

- 16、塩澤実信「文藝春秋 vs 新潮社のホットな文学賞戦争」：『知識』1990.11.
- 17、なだいなだ『権威と権力』：岩波書店 1974
- 18、野中潤「作家と文学賞－文学の価値はいかに創出されるのか－」：『昭和文学研究 第67集』昭和文学会 2013.9
- 19、紅野謙介『投機としての文学 活字・懸賞・メディア』新曜社 2003
- 20、『野性時代』2005年12月号、2006年9月号、2007年6月号、2008年6月号
- 21、asahi.com books 「読ませ大賞」投票開始：
<http://book.asahi.com/news/TKY200610310344.html> (2014年11月7日時点)
- 22、ツイッター－文学賞事務局HP：<http://tbookaward.blogspot.jp/> (2014年11月8日時点)
- 23、大学読書人大賞HP：<http://www.jpbc.or.jp/dokushojin/> (2014年11月7日時点)
- 24、Amazon Breakthrough Novel Award Contest Official Rules：
<http://www.amazon.com/gp/feature.html?docId=1000633821> (2014年11月8日時点)

文字数 ① 32行×25字＝800字 ② 800字×53ページ42400字

Vertical line on the right side of the page.