

未来への付記

ロベルタ ティベリ
Roberta Tiberi

『原爆文学という問題領域』¹⁾は、平易なテキストとは言えない。この研究書は、取り上げられた話題についていける読者、特に「原爆文学」の研究者に向けて書かれたものである。このような性質を持つテキストには、私のように「原爆文学」研究の世界に入ったばかりの者にとつては、読み解き難いところもあった。イタリアで夏期休暇を過ごしながら、このミニ・シンポジウムでの報告の準備をしたが、久しぶりの実家で、台湾からの叫声とも言える川口の果敢な論証に向かい合うことは、「原爆文学という問題領域」²⁾に立ち入ることの難しさを改めて実感させた。川口が採用した、AでもなくBでもなくCではなからうか、という否定を重ねる論述に混乱し、ときに著者の位置を見失った私は、そのようなテキストによって原爆文学の研究領域が狭まってしまっているのではないかと、誤った危惧の念を抱いた。私の知識が不足しているということもあり、表面的な解読しかできなかったのだと思う。

そのようなわけで、報告では直感的に感じたことに基づいて、自分の不足する知識をいったん括弧に括り、ジャンルとしての「原爆児童文学」の起源に関する考察と被害者／加害者という二項対立の危険性、そしてイタリアにおける「原爆文学」の翻訳が抱え

る問題³⁾等について話をした。シンポジウム自体の主旨とは幾分異なる報告になってしまったことへの反省を踏まえつつ、ここで改めてこのテキストについて考察したい。

『原爆文学という問題領域』⁴⁾で川口は、原爆の語り方と歴史的な背景を関連づけながら「戦後日本をつくる意識を支える点」⁵⁾について検証している。ただし、このテキストの論述は、年代順に整序されたものではなく、虚構／記録、文学／政治、被爆者／非被爆者、被害者／加害者などという二項対立についての分析を軸にして展開されている⁶⁾。川口は、時代と作品の間を縦横に行き来し、自分の主張の筋道を示す。このテキストは問題の提示・分析・結論という一般的な構造を採用していないという点で、平常の論文とは異なっている。川口の結論は、本書で取り上げられた問題やテキスト、それ自体である。

そのため、各章の配分は均等にはなっていない。第一章と第二章は概ね同じ頁数であり、言及する年代もほぼ重なっているが、他の章は著者の戦略によって頁数が増減したり、年代も行き来したりしている⁷⁾。特に、第三章からテキストの構造は著者の発言の獨創性や鋭敏さなどを強調するために組み立てられたような印象を受ける。この構成の不均衡は、被害者／加害者という二項対立を検証することへの川口のこだわりから生じている。

実際に、被害者／加害者という題目については他の話題より著しく多くの論が尽くされている。川口にとつてこの題目が重要なものであることは、この題目が全ての章で検討されていることに加えて、特色のある切り口で分析されていることから明らかで

ある。ただし、川口は戦後日本で「原爆文学」についての認識が構築される際の問題点を指摘するために特定の作品を扱っているが、作品の本文の分析はあまりしていない。栗原貞子の場合には、詩に用いられている一語一句について厳密に考察しているにもかかわらず、である。

次に「芳賀書店版『原民喜全集』という出来事」について考えたい。ここに取り上げられた年代記的な意識による「夏の花」の再読と戦後日本の同一性を保証する社会的な文脈との関連性は、異質な分野の出来事をつける多角的な視点を設定することで作品の再評価を促すものになっている。そして「外国人」としての在日朝鮮人についても更なる思索の必要性を認識させられた。第三章まで川口の論述は妥当かつ説得力があるものだとと言える。

しかし、『夕風の街 桜の国』に対する川口の批判に一定の妥当性を認めた上で、もう一度この作品について考察したい。私はこの漫画を読んだとき、川口とは対照的に、悪質な作品だとは特に思わなかった。この史代は大多数の「原爆児童文学」の作品のように原爆のことを語っているからである。こうののは一九六八年の生まれなので、平和教育を受けなかったことは考えがたい。平和教育を受けて育った人々がどのように原爆のことを理解しているかということを検証するという意味でも『夕風の街 桜の国』は重要な作品だと言えるだろう。川口による絵の批判についても、私はこのの絵が世間一般でよく目にするチラシやマニュアルなどの挿絵に似ていると思いつつも、キスされた皆実が転んだ場面⁽⁵⁾や死ぬ前に皆実が次第に意識を失う場面の⁽⁶⁾空間の分け方は

優れていると思う。また、私は「救護所には別の生物のようにまん丸く膨れた集団が黙って座っていた」⁽⁷⁾と描かれる人物から『もののけ姫』の木霊というより、青来有一の『爆心』⁽⁸⁾に登場する長崎の爆心地公園で雪をばくばく食べる犠牲者の霊に連なるイメージを持った。

さらに、細かいが重要な差異があるので、『夕風の街 桜の国』の漫画と映画を比較するのも無駄ではないだろう。ここでは詳細な分析は行わないが、『夕風の街』における被爆者としての皆実の描かれ方に注目して考察したい。

実際に、漫画と映画では次の点が異なる。漫画での皆実の描かれ方は、彼女と読者との一体化を目指し、自己を投影しやすい手法が採用されている。例えば、歌いながら鞆を回転して歩く⁽⁹⁾、相手を励ますためにウインクしながら肩をたたく⁽¹⁰⁾、不快な思いをしてしまつて髪までお風呂に沈む⁽¹¹⁾、不愉快な出来事の後で帰つて口を開かず蒲団をかぶつてすぐに寝る⁽¹²⁾といった態度が選ばれている。

一方、映画では、被爆者としての皆実の理想化が行われている。漫画で描かれた活気ある皆実に比べ、映画では無実・無罪の被害者の側面が強調されている⁽¹³⁾。皆実は、会社からの帰りに被爆した防火水槽の前でいつも祈り、猿のように家の屋根に登らずに階段を使い、「嫁さん」の話をした打越に石を投げず、立ったままモンペを握つて残念そうな表情で「帰つてください」とだけ口にし、川の土手で打越とキスをしない、という具合に死ぬまで美しく礼儀正しい人物として描かれている。大江健三郎の『ヒロシマノート』とは対照的に、『夕風の街』の映画では、人間としてで

はなくて、カテゴリーとしての被爆者の理想化が行われていると言えらる。大江のルポルタージュでは、「広島的な人間として」⁽¹⁴⁾

重藤文夫のような一人一人の人物が取り上げられているが、『夕風の街』の映画では、個人的な区別をせずに一つの理想化された存在として被爆者が描かれている。このように考えれば、皆実の個人的な原爆の記憶が写真ではなくて被爆者による原爆の絵で構成されていることには、偶然性を超えた意味を見出すことができ。皆実が打越と喋るうちに「嫁さん」の話が出たとき⁽¹⁵⁾、妹の声を耳にしなが、皆実の記憶は被爆者の原爆の絵で表現された。さらに、川の端で皆実が打越に自分の被爆体験を語るとき、実写から被爆者の原爆の絵に移るカットもある⁽¹⁶⁾。

ところで、このような差異があるとしても、川口が指摘した通り、漫画でも映画でも、「唯一の被爆国」というナショナルな潜在的感情⁽¹⁷⁾は、アメリカへの対抗的な意識として顕在化している。

十年経ったけど

原爆を落とした人はわたしを見て

「やった！またひとり殺せた」

とちゃんと思うてくれとる？⁽¹⁸⁾

という言葉は、戦争を終わらせるためではなく、日本国民を全滅させるための原爆というアメリカ人の意志を想像させる。この言葉には、特に九・一一以降、アフガニスタンとイラク戦争によって広がってきたアメリカへの反感にも通じるところがあるかもしれない。

九・一一を考慮に入れているのは、『原爆文学』という問題領域^{プロブレマティク}の一つの優れた点である。独自の論を展開しながら川口は現在の世界・日本の状況に立ち向かう。著者の発言が「今」の文脈から生じ、何の話題を検証しても、いつもそれと関連づけられている。

しかし、「今」とは、テロに対する安全措置や予防戦争が実行されるだけではなく、体験者の姿が消えていく時代でもある。第二次核時代が開始されていく現在の国際的状况において、体験者が失われていくことによって、「広島・長崎」の記憶の風化、あるいは再構築化は現実的な危惧として現われている。そのような背景がある中で、作者の言葉の意味を曲げさせないために、「原爆文学」の表現を歴史的な文脈において捉えている川口の仕事には、高い価値があると言える。

また、このテキストの今日性は、検証の道具の選択にもある。特に、今日的なものとして論を立ち上げるためにはインターネットを利用することが今や必須要件であると言える。このような点でも川口は原爆文学の研究に新鮮な風を吹き込んでいる。

最後に、『原爆文学』という問題領域^{プロブレマティク}は現在の状況を掘り下げながら、未来をまなざしているということは無視できない。そのような側面を強調するために、「このミニ・シンポジウムでも『原爆文学の展望』という題目が設定されたのだろう。ただ、私はこの研究書の重要性を認識しつつも、作品の本文に最大の注意を払って原爆文学の研究を試みていきたいと考えている。川口が虚構／記録、被害者／加害者等の二項対立そのものを論の対象にした

ために、取り上げられた作品の批評については白黒の二値的な評価に留まってしまうた感否めない。川口自身にとつてもそれらの二項対立は課題であり続けているのだと思う。しかし、白黒の二値的な評価で片付かないところが「文学」の価値なのだとも言える。「原爆文学」作品の様々な色を輝かせる川口の次の論考を期待している。

注

- 1 特に、大江健三郎の『ヒロシマノート』の翻訳の問題について述べた。Kenzaburo Oe 'Nove su Hiroshima' Alzet Edizioni, Padova, Gennaio 2008.
- 2 『中国新聞』(二〇〇八年八月六日)。
- 3 例えば、第一章で六〇・七〇年代を論じた後、補論では二二世紀に跳躍し、第二章では七〇年前後に戻り、また第三章で二〇〇四年の作品を批判している。
- 4 川口隆行『原爆文学という問題領域』(創言社、二〇〇八年四月)の構成は、第一章が三四頁、第二章が三〇頁、第三章が二九頁、第四章が四二頁、第五章が一七頁というものになっている。
- 5 こうの史代『夕風の街 桜の国』(双葉社、二〇〇四年一〇月)二二五―二五五頁。
- 6 同書三二一・三三三頁。
- 7 同書二三頁。
- 8 青来有一『爆心』、文藝春秋、二〇〇六年十一月。
- 9 『夕風の街 桜の国』九頁。
- 10 同書一一頁。
- 11 同書一六頁。
- 12 同書二五頁。
- 13 例えば、映画の冒頭にある「原爆の子の像」は、皆実と佐々木貞子との共通性を暗示している。
- 14 『ヒロシマノート』には「広島的な人間」、「広島の人間らしい人々」、「真に広島的な人々」等の言説が満ちている。
- 15 打越が「平野さんきつとええ嫁さんになるぜ」といった場面。
- 16 皆実が自分の原爆体験を語る場面は細かく作り込まれている。簡潔に言えば、原爆の科学的な側面を語るときには被爆した街や電車などの写真が扱われているが、皆実の個人的な被爆体験を語る時には被爆者が描いた原爆の絵が扱われている。
- 17 『原爆文学という問題領域』一一八頁。
- 18 『夕風の街 桜の国』三三頁。映画の場合には、アメリカの加害性が、皆実と弟との会話にも現れる。弟「なんで広島だったんだ?なんで原爆は広島に落ちた?」、皆実「それはちがうよ。原爆は落ちたんじゃのうて、落とされたんよ」。