

鹿島田真希『六〇〇〇度の愛』 あるいは原爆体験というレッスン

野坂 昭雄

一 はじめに

鹿島田真希の『六〇〇〇度の愛』は、原子爆弾が提起する問題を真正面から取り扱った作品ではない。主要な登場人物の中に被爆者がいるわけでもなく、「女」が家庭を放り投げて突然長崎へ旅立つ理由も曖昧模糊としている。原爆はこの小説において、単なる背景や一素材に過ぎないようにも見える。だが、それでも原爆に重要な意味を見出すとすれば、それはどのように可能だろうか。原爆を「語り得ぬもの」^①として対象化するのは容易だが、その誘惑に抗して、本作品における原爆を論じることが出来るだろうか。鹿島田自身は、この小説に原爆を登場させることの意味について、次のように述べている。

この作品を書き出す前、担当編集者に、鹿島田さんにとつて一番大きな事件は何ですかと聞かれた。本当は、私の心の中で起

きている小さな事件です、と答えたかったです。でも、きつと違うものを求められているんだろうなと思った。ちょうど、みんなが犯罪のことを話題にしていたりした時期で、それで反射的に「広島」と答えてしまった。逆にそこから、小さな心の中の事件と、原爆という大きな事件と、どこか共通しているところはないのだろうかと考え始めました。戦争中、戦争直後の人々にとつて戦争は大きな出来事だったけど、いま、事件は一人一人の心の中にあつて、誰もが自分の孤独や寂しさに夢中になっていますよね。大事なのは、その両方を考えることなんじゃないかと。^②

「小さな心の中の事件と、原爆という大きな事件」について、「大事なのは、その両方を考えること」だと言う鹿島田の考えには首肯すべきところがある。ただ、原爆が「大きな事件」であるというのは、決して自明ではない。原爆は被害の規模が大きく、長期間にわたる影響を及ぼしたから「大きな事件」なのか。戦争という国家的行為の一結果だからなのか。はたまた、人類を巻き込む核兵器の危険性が今なお存続しているからなのだろうか。しかし個々の被爆者や当事者にとつて、原爆は決して小さくはないが、やはり「心の中の事件」なのではないか。

もちろん、問題は被害の大小ではない。考えねばならないのは、私たちが知らず知らずのうちに「原爆」を「大きな事件」と認識する際、どのようにそれを見ているのか、である。鹿島田は、「小さな心の中の事件と、原爆という大きな事件」を対比的に捉えているようにも見えるが、実はこの対比そのものを捉え直そうとしていたのではないか。それは、原爆の被害を過小評価することで

はない。「自分の孤独や寂しき」を原爆とは無縁のものと考えることで、私たちはそれを自分とは遊離した観念として理解することに慣れてしまっているのかもしれないのだ。

原爆を個人的な悲劇と重ね合わせるという構図は、鹿島田が影響を受けたマルグリット・デュラスが書き、アラン・レネが監督を務めた映画『二十四時間の情事』（一九五九）において既に提示されていた。解放直前、敵兵の恋人を射殺されたフランス人女優が、映画の撮影のために戦後の広島を訪れ、日本人男性と一日だけの恋に落ちる。ここでは、女の「小さな心の中の事件」が、「原爆という大きな事件」を通して描き出される。男女の肉体が重なり合うように、二つの出来事が重ねられ、恋人の死はほとんど原爆と等価な悲劇と見なされる。結局のところ、個人的なトラウマはその人に固有の重さを持つているため、何が「大きな事件」で、何が「小さな心の中の事件」なのかを客観的に判断することなど不可能で、さらにその区別自体がこの映画では無効化されているように見える。

『六〇〇度の愛』においても、家族をめぐる「私」の過去という、個人的な体験の重さに焦点が当てられていると考えられる。ただし、『私』の家族をめぐる記憶の物語と『女』の物語」という「二つの並行する語り」^③から構成される『六〇〇度の愛』は、『二十四時間の情事』よりも複雑な構造を有している。二つの物語を構成する各断片は交互に置かれ、「私」が「自分とよく似た」「女」を主人公とした小説を書いているという設定でありながら、「私」「女」とも言い切れぬ曖昧さを孕んでいる。^④そのため、家族をめぐる「私」のストーリーが「小さな心の中の事件」で、「女」のストーリーが「大きな事件」だと単純に分類することも、適切とは言いがたい。

本論では、まず「私」のストーリーについて、その特徴を考察した上で、原爆と関わる「女」のストーリーに目を転じる。そして最終的に、この小説における原爆の表象がこれまでの原爆文学に対してどのような意義を持っているのかについて述べてみたい。

二 精神分析による物語の普遍化

この作品における「私」のストーリーは、それだけを取り出せば、ある種の普遍化を意図して書かれている。ここで言う普遍化とは、ある固有の体験を、全ての人に当てはまる普遍的な物語として提示することを意味しており、それを行う際、鹿島田は精神分析学を援用している。

鹿島田は白百合女子大の学生時代にフランス文学を専攻し、卒業論文ではジュリア・クリステヴァがテーマであった。そうした彼女にとって、恐らく精神分析の世界は非常に馴染み深いものであった。「私」と母、兄の家族には父が不在であり、構成員間の関係は象徴化以前の想像的なものとなっており、構成員間の関係は「私」はかつて、自分の家族を「どんな記号にも値しないグロテスクな共同体」と考えていたが、確かに三者の関係は、象徴的な秩序によって主体が形成される前の想像的なものであり、互いが互いの鏡像／虚像であるかのように入り交じって、エディプス期のような近親相姦的欲望がそのままに描き出されている。

私は頭の中で兄と性交する。繰り返し繰り返し。兄が欲しくてぼんやりとする。だけど兄が性交するのは私ではない。

別の女だ。自分しか愛していない兄は、自分しか愛していないくせに、女と性交する。(…)

私が兄と性交したら、兄の影のような私が兄と性交したら、きつと兄の体になじむに違いない。兄は私を避けている。兄は私と交わることによって、私の虚像になってしまうことを恐れたのだ。

「亡くなった兄」を「理想的な存在」だと見なしていた「私」は、兄のイメージに固着して、それに支配されていたと考えられる。作品中に幾度も登場する鏡像も、他者像に囚われた主体のナルシズムの様相を示している。そして「自己愛の天使」とされる兄は、ナルシズムの強さにより、他者とうまく関係を結ぶことができない。この小説には兄の性行為に関する記述が幾度か見られ、兄は繰り返し女性と関係を結ぶが、常に失敗する。ナルシズムから抜け出せず、象徴的な秩序を持つぬ混沌の中で兄は自殺してしまうのである。

かつて理想的な兄の虚像であった「私」は、自らのことを誰かに語り、また物語を書くことによって、またその中で自らの存在について自ら問う（それは「わからない」「知らない」といった言葉で作品中に繰り返し刻印されている）ことで、主体を形成していく。しかも、「私」が自らの家族について語ることで、「私」が「女」を主人公とした物語を執筆することが交錯し、あたかも「私」の欲望が「女」の物語を通して描かれているように見える。言葉によって説明可能となること（象徴化されること）が、彼女の生の回復に繋がっているのである。その結果、「私」は最終的に自らのことを、「二人のことが

大好きな私」と肯定的に捉えられるようになる。

附言しておけば、兄の自殺を反復するという欲望から脱し、「私」が生の意志を回復するのは、稲佐山で青年が腕をつかんで「女を死から救い出」すシーンと繋がっている。自分の理想像であった兄の自殺を「私」が反復するかのように、「女」は稲佐山の展望台から（あくまで無意識のうちに）飛び降りようとするが、その反復を止めたのが青年であった。また青年との対話の中で、全ての出来事を「被り」として受け入れることを学んだ「女」は、「もう誰とも同一化しな」くなり、他者像にとらわれた状態から脱する。このように、二つのストーリーはさまざまな形で有機的に繋がっている。「女」が青年と出会い、彼に自らを語るということが、「私」のストーリーの触媒として機能し、本来は位相を異にするはずの両者が化学反応を起こすかのように相互補完し合っている。

さて、こうした精神的な主体の把握方法は普遍的だと言える。「私」の家族をめぐる物語は、エキセントリックで過激にも見えるが、近親相姦も自己愛も、主体の欲望をめぐる精神分析の世界では馴染み深い概念に過ぎない。主体が抱える欲望をそのまま提示すれば、「私」の家族をめぐるストーリーのようになるのではないだろうか。もともと精神分析がフロイトの時代に敬遠されたのも、それが性に対する過激な表現だと受け取られたからだだった。ともかく、精神分析が正しいかどうかはさておき、「私」のストーリーは普遍的な物語である。鹿島田はこの作品を描くために、精神分析的な物語を利用したと言っても言い過ぎではない。

鹿島田が問題としたのは、「私」の家族に関するトラウマが、普遍的なストーリーとなるプロセスであると考えられる。このこと

は普通、否定的に捉えられる。個人的な苦しみは、その当事者にしか分からないと判断されるのが一般的だからだ。しかし精神分析によれば、私たちは自らの苦しみを、それが他者（あるいは神のような視点）からどのように見えるか、という点を手がかりに受け止めている。⁵⁾そして、その意味で「私」の物語は普遍的である。もう一つ、この小説で普遍的だと言えるのが、キリスト教に関する記述である。典型的なのが、「サマリヤの女」の挿話であろう。

二つの価値の違う「水」という名の貨幣が、神と人との間で交換される。この不公平な貨幣交換は全ての人間と福音記者の間でも行われている。人は伝道者の力を借りずに福音書の意味を知ることができない。人は皆、サマリヤの女だ。人びとはこのサマリヤの女の箇所を読むたびに、自分が登場する物語を読んでいることになるだろう。誰も神のように抽象的にはなれない。

ここで言われているのは、サマリヤの女の渴きは全ての人に妥当する普遍的なものだということである。この挿話に限らないが、聖書の記述はそうした意味で、ある固有性を持った話ではなく、普遍的な物語だということができる。

三 原爆をめぐる二つの位相／知的概観的世界像

前節で、「私」の物語を「普遍化」というキーワードで捉えたが、一方の「女」の物語において、「女」は自らの存在を長崎に投下された原爆と重ね合わせる。その際、原爆を投下された側と

投下者側という、原爆の二つの位相に焦点化される。

「私」の物語と「女」のそれを重ね合わせる観点は、既にいくつか提示されているが、例えば渡部直己は、兄がビルから落下して自殺したことから原爆が投下されたことを関連づけて見ている。⁶⁾その時「女」は、落下した兄の足跡を辿る（欲望を満たす）かのようになり、飛行機で上空から長崎の地を目撃し、そしてそこに原爆投下の幻影を見る。

雲の下に点々と明かりが見える。女はこの街をドライアイスの煙のように純粋な存在が、同心円を描いて広がっていく幻覚を見る。爆弾は大昔に投下された。自分が生まれた時にはもうその惨事ですら過去の記憶で、誰もが泣くしかないと答えを出した。

この時、「女」による原爆の捉え方は概念的、抽象的である。

長崎の街をのみ込んだ熱線や爆風が、「ドライアイスの煙」というイメージで把握される。「女」は「六〇〇度の渴き」を求めて旅に出るのだが、「そんな場所に居合わせた人の気持ちなんてどうやって知ることができるのかしら」「あの時の渴きと、私の渴きと、一体どういう共通点があるというの？」と問う。その一方で、「女」は青年に、「私は私の中に昔、もう思い出せないほど昔、とても大きな事件が起きた記憶だけある。だけどそれだけ。その事件がなんだったかすら覚えていない。だからそれだけでは話すことはなにもないわ。私はその事件を火傷のように抱えているけれど、それだけでは話せないわ」と語る。つまり「女」は、自らが抱える「渴き」、そして「大きな事件」によって負った「火

傷」という共通項で、被爆者と結びられている。

もちろん、「ドライアイスの煙」というイメージから「六〇〇〇度の渴き」へと向かった「女」が、長崎上空⇨投下者の視点から、火傷を負った被爆者の視点へと位相を変えることは困難である。しかし、「女」がこのようなやり方で何かを了解しつつあることも、また間違いない。彼女の発想は、「私の渴き」⇨「心の中の小さな事件」と、「六〇〇〇度の渴き」⇨「大きな事件」との繋がりを探ろうとするものである。しかも、原爆は単に「大きな事件」のみを指しているわけではなく、むしろ、「小さな事件」と「大きな事件」との対比をそれ自身の中に含み込んでいるような出来事である。このことは、この小説の中で繰り返し提示されている。

あれが人を殺すなんて誰が思いついたでしょう。私は小さい団地のそれをまた細かく区切った一室に住んでいるのよ。爛れた子供の背中、溶けて曲がったラムネの瓶。どちらかというところ、私はそういう小さく価値のない世界の住人よね。ただどあの非常べルが鳴った時に思い出したのは、大きなキノコ雲だったのよ。

「女」は、自分が「爛れた子供の背中」、すなわち被爆者と同じ「世界の住人」であると感じながら、その個々の被害者を包み込む「キノコ雲」をイメージしてしまうことに、ある種の違和感を覚えている。「女」は別の場面でも、「キノコ雲にうっとり」し、それを「ウエディングドレスにも劣らない純白の雲」だと語る。ここで彼女の視点は、外在的な位置から原爆を把握する「キノコ雲」と、その内部で起こったことの象徴である「爛れた子供の背

中、溶けて曲がったラムネの瓶」とに分裂している。こうした位相の分裂は、三島由紀夫が「知的概観の世界像」の述べた認識の問題とよく似ている。三島は『小説家の休暇』（講談社、一九六五・一）中の一節で、戦後の人々の世界像を「知的概観の世界像」と捉える。三島によれば、「航空の発達、通信の迅速」などによって「世界像が（…）ひろがりを見失い、自分の実感を越えた領域では、具体性を欠いた知的で外観的な見方が自然化している。彼はその例として、第五福竜丸事件での水爆実験を挙げている。

先の引用のように、長崎に飛行機で向かった「女」は機内から長崎上空を目撃し、そこに原爆投下の幻影を見ていた。彼女の投下者側の視点は、原爆を「ドライアイスの煙」が「同心円を描く」というイメージ⇨概念に変換するものとなっている。こうしたイメージ化は、例えば原爆資料館のような空間でも私たちが日常的に経験することである。そこには十一時二分を示す時計や、死体が映し出されたモニター、証言、日記など、原爆の実相を伝える具体的なモノも置かれている。しかし、長崎の街の模型には同心円が描かれ、ファットマンの模型も溶けたラムネの瓶も、その冷たさが強調される。概念的な把握と、具体的な被害への視点とが、こうした場では混在しているのだ。

普遍化がなされた「私」の物語では、個人的と見られる出来事も普遍的なものとして提示されていた。近親相姦は、普遍的な物語の空間において誰にでも為されている行為になる。他の全てが、ある存在や出来事によって象徴代表されているのである。一方、「女」の物語において、原爆によって投下者と被害者の二つの位相が作り出されている。投下者側の位相において、「知的概観的

世界像」という概念的な把握がなされているとするなら、「女」は分裂した位相を重ね合わせることで、彼女なりに「六〇〇度の渇き」―原爆を理解しようとした。

実は『六〇〇度の愛』においては、この二つの他に作品全体を通底するもう一つの普遍化の構造が、キリスト教を通して提示されている。

四 サマリヤの女と超越的な視座

原爆の問題とキリスト教（正教会）との繋がりを考える上で、サマリヤの女の挿話は重要な意味を持っている。これは、「渇き」―欲望の問題を扱っていると同時に、カテゴリーを閉じる例外についての物語でもある。先にも触れたように、この挿話は普遍的な物語であり、サマリヤの女は象徴的な存在である。それに対して、キリストは全く位相を異にする抽象的な存在である。

渇きを覚えた女の欲望は、「五人の男と結婚」しても満たされず、「六人目の男」を求めてしまう。そして「女」は、サマリヤの女を自ら体現するかのように、「六〇〇度の渇き」を見るために長崎を訪れる。「女」は次々と男と交際したが、充足感を得ることはできなかった。そして「私」の兄、また「自分の飢えについて無知」な「あの人」と呼ばれる男性も、同じように「渇き」を癒す方法が分からず苦しんでいる。

このような欲望のセリーは、神の与える「生ける水」によって閉じられる。閉じたカテゴリーを形成するには、カテゴリーの集合要素に対する例外が必要である。⁸⁾「すれ違う二人の会話。二

つの価値の違う『水』という名の貨幣が、神と人の間で交換される」という「不公平な貨幣交換」がなされる福音書の意味を知るためにも、例外となる「伝道者の力」が不可欠である。人々の位相から超越した神について、小説中では「誰も神のように抽象的にはなれない」と述べられている。個別性を完全に消去した神の抽象性は、他の全てのもを均質化する。「人は皆、サマリヤの女だ。人々はサマリヤの女の箇所を読むたびに、自分が登場する物語を読んでいることになるだろう」という箇所から、私たちは神という唯一の例外に対しては誰も例外たり得ないこと、サマリヤの女の欲望のあり方が人間全てにあてはまるものであること、そして私たちは自らの欲望に盲目であることがわかる。

「女」として、青年は正にそのような例外的な存在であった。だ。ただこの混血の青年は明らかに今までの男たちとは違う。まじな夫とも。貧弱で、なにかいじけたものを感じる。女は思う。男というものは必ず自分のことを傷つけると思っていたが、彼は違うようだ。この青年は自分がやわなぶん、人のことも傷つけないのだ。

青年は当初、「女」への態度がそれまでの男たちと異なる、という単純な異質さを備えた存在だったが、青年はその後、一挙に例外的な位置に立ち、ある種の超越性を帯びるに至る。

顔。顔。顔。焼け野原の中で、人々は皆、同じ顔をしている。もっと正確にいうなら顔は存在しない。悲しみに顔を失

つてしまった。女もそうだ。女には顔がない。そこでたつた一人、顔を持つ青年が女をみつめる。

ただ一人「顔を持つ」ことにより、青年は「人々」とは異なる位相に立つ。彼は、普段は凡庸に見えるが、常に「女」を魅惑し続ける「聖なる愚者」(ユローディヴィ)であり、またある瞬間にその本質をかいま見せるような存在、つまり対象aなのである。青年のこうした存在が明確になるのが、次の場面においてである。

女は青年を遠目で見る。周囲の人と同じように、表面上、微笑ましそうに。女は群衆と完全に一体となつてしまう。女は青年にとつて特別な人ではないのだから。犬は青年の手から次々とパンを吸い込んでいく。青年の手はもはや完全に犬の口の中にある。青年の手が、これは錯覚だろう、パンそのものに見える。犬がおいしそうに青年を食べている。今、犬が食べているあれは、女の体をまさぐつたものだ。女の乳房をつかんだものの、臆の中に沈んでいったものだ。女は思う。私も食べた。今、犬が食べているあれを食べた。女は気づく。青年のあれは万物に平等に触れるのだということを。女は見る。青年の顔。厳しい形相。牧者の顔。犬はおいしそうに青年を食べる。なんて無邪気な顔。青年の表情には気づかない。青年は己を食べさせている。食べられているのではなく、きつとあの犬は青年に夢中になるだろう。他のどんな上等なものを食べても旨くないと思うだろう。あの犬は一生飢えるだろう。青年の味に焦がれて。また青年を食べたいと思つて。

女は、犬と同様に青年を食べた女は、この犬ほど無邪気にはなれない。女は青年の厳格な表情が忘れられない。青年は女の腹を満たすことも、飢え死にさせることもできる。いとも簡単に。女は青年が怖い。青年の見えないところに隠れてしまいたいと思う。太陽の光があたらないところ、どこか陰に。女は辺りを見回す。女には無数の乞食が見える。助けてください、食べ物をください。乞食は青年にしがみつく。青年を食らう。青年は微動だにしない。硬い石の上、二本の足でしっかりと立っている。青年はどんな顔をしているのだろう。青年が女を振り返る。逆光で見えない。

ここでの青年は、「万物に平等に触れる」存在として人びとの中でも屹立している。「サマリヤの女」が出会ったキリストのように、青年は普遍的な物語の中で例外を形成している。青年は背後から光を浴びていてその顔が見えないが、青年からはあらゆるものが見えている。青年は「顔を持つ」という例外的な存在でありつつ、また個別性を持たず「万物に平等に触れる」ような、抽象的で例外的な存在である。そして「女」は、ここで神の位相から自分がどのように見えるか、をイメージしていると見える。

精神分析では、例えば(私)は、自分と他者とを含めた普遍的な視座から自分を見ているような存在である。同時に、他人の中に埋め込まれた(私)の痕跡を探しながら、常にそれを逸し続ける。私たちは知的概観的世界像とよく似た、世界の把握の仕方を既に身につけているわけだが、これは原爆を認識する際にも当てはまる。「女」が原爆資料館を見学した後、青年と次のような会話を交わす。

そうね。はたして私の心はあの女性の背中のように爛れているのかしら。ラムネの瓶のように境界線が消えてしまったのかしら。象牙の印鑑のようにいびつなのかしら。わからないわ。共感？ だってああいうものは私の心を寒く、白くしてしまったのよ。私の心の中の照らし合わせようとしているものを一掃してしまった。

あなたは資料館でなにを見たのですか？

私、という存在が排除されたとても悲惨な物語を見てきたわ。日本人はとても悲惨にあの日について描写するのよ、ねえ、知ってる？

本当に悲惨だったからそう忠実に描写したまでだ。

とても不思議な感覚なのよ。私は長崎へ、悲惨さ、それ以外のことを考えてやってきた。だけど資料館にいる時にはそんなことを忘れていたわ。あそこは人間を無意識にする力がある。だから私は悲惨以外のこと、それがなんだったのか思い出すことはできなかった。

「女」が長崎へ来たのは、「悲惨さ、それ以外のことを考えて」いたからであった。その「私の心の中」にあるものを原爆と「照らし合わせようとし」たが、彼女はそれに失敗する。そのことを、「私」という存在が排除された」状態だと述べているのだろう。そして、「私の心はあの女性の背中のように爛れているのかしら」という問いは、鏡なしには自らの背中を見ることができないという、まなざしの問題を含んでいる。被爆者の背中への火傷を「私」

が見ているように、「私の心」を誰かが見ている。「女」はこのようにして、自らの不確かな存在を支えている。⁹⁾

私たちは当然、原爆をそのものとして追体験することなどできない。しかし、「はたして私の心はあの女性の背中のように爛れているのかしら」と問うことはできる。原爆は、「私の心はあの女性のように爛れているかもしれない」という論理的な操作の中に、あるいは「まなざし」の中に位置づけられる。もちろん、そのことの是非は議論されるべきであろう。しかし、それはそもそも鹿島田がこの作品で「大きな事件」と「小さな事件」を重ね合わせることを意図した際に、選びとられた戦略だったのだろう。新宮一成はラカンの「対象a」について、「他人の中に埋め込まれ、私にとつて非人間的で疎遠で、鏡に映りそうで映らず、それでいて確実に私の一部で、私が私を人間だと規定するに際して、私が根拠としてそこにしがみついているようなもの」だと述べているが、「女」は自らの渇き（欲望）を「六〇〇度の渇き」と重ね、「六〇〇度」の熱線によって生み出された火傷の中に、他者のまなざしとして自分を見ているのである。

ある苦しみを抱えた人間が、それを普遍的な媒介によつて理解する時に、「はたして私の心はあの女性の背中のように爛れているのかしら」という問いになる。(私)はその時、写真に写った女性の身体の中にある。これは、単に共感することは異なるだろう。確かに「六〇〇度の渇き」を求めることには、投下地点の地図の同心円と同じような概念性が存在する。だが、三島が「アンバランス」だとしたこうした概観的な視座は、また人間という主体にとつて無くてはならない視座であることを、精神分析は明らかにしている。

五 おわりに

これまでの考察で、三つの認識のあり方を『六〇〇度の愛』から抽出した。一つは精神分析による普遍化、二つ目は知的概観的な世界把握、そして三つ目が超越的な例外を通してのカテゴリ―化である。原爆はこの三つの中に置かれ、ある種の抽象的な概念となつている。その意味では、原爆は素材以上の何ものでもない。では、これは原爆の被害者に対する冒涇であろうか。原爆の当事者と非当事者との隔たりを、こうした考え方は大きくするのだろうか。

確かにそういう見方もできるだろう。だが、人間という存在が抱える普遍的な苦しみを鹿島田が描こうとしていたとすれば、それが普遍的である以上、決して冒涇とは言えない。その苦しみの質や量こそ違えど、人間である以上、同じ苦悩の構造を持つてゐる。もちろんそれは、個々の苦しみを突き詰めて考えることではない。こうした抽象的な理解は、実存主義や構造主義への逆戻りにも見える。これが、原爆の苦しみを理解することには直接繋がらないかもしれない。しかし、原爆被害を目にした時、私たちの心中で何が起こつてゐるのかをこの小説は示していないだろう。そして、「小さな心の中の事件と、原爆という大きな事件」の「両方考えること」の重要性を鹿島田が訴えたことの意義も、ここに存するのだと思われる。

このような精神分析的な普遍化が、ある種の歴史性に対して盲目であるという批判も可能かもしれない。今回は、作者の鹿島

田が精神分析に強い関心があるという推測に基づいて考察を進めた。だがそうすると、原爆という歴史的な出来事を非歴史化したように思われても仕方がない。鹿島田は『六〇〇度の愛』において、原爆を考える上で重要な視座を提供していると考えながら、その是非については作品解釈の妥当性から判断してもらうほかない。ただ、この普遍化について、最後にスラヴォイ・ジジエクの見解を挙げておく。

ラカンの見方によると、もつとも「狡猾な」イデオロギー的手続きは、永遠化などではなく、むしろその反対物、すなわち速すぎる歴史化である。ここで、マルクス主義者やフェミニストの精神分析批判の常套句を取り上げよう。すなわち、精神分析は、オイディプス・コンプレックスや核家族の三角関係の意義に執着することによって、歴史的に条件づけられた父権の家族の一形態を、人間の普遍的な条件の特徴にすりかえてしまつてゐる、という批判である。だが、家族の三角関係を歴史化しようとする試みはまさに、「父権の家族」の中にあられてゐる「固い核」、すなわち「法」の〈現実界〉、去勢の土台から目をそらすことではなかるうか。言い換えると、もし速すぎる普遍化が、その歴史のかつ社会―象徴的決定からわれわれの目をそらすための似非普遍的イメージを生み出すとしたら、速すぎる歴史化はわれわれを、さまざまな歴史化／象徴化を通じてつねに同じものとして回帰する現実の核にたいして盲目にするのである。

二十世紀文明の「倒錯的な」面をもつとも正確に示してい

る現象、すなわち強制収容所についても、同じことがいえる。この現象を具体的なイメージ（「ホロコースト」「収容所群島」など）と結びつけよう、あるいは具体的な社会秩序（ファシズム、スターリニズムなど）の産物に帰そう、というさまざまな試みはすべて、これこそがわれわれの文明の「現実」なのであり、この現実は何のような社会システムの中にも同じ外傷的な核として回帰してくるのだという事実から、目をそらそうとする試みに他ならないのではないだろうか（忘れてならないのは、強制収容所なるものはポーツァ戦争の際に「リベラル」なイギリス人によって発明されたものであり、アメリカにおいても第二次大戦中に日本人を収容するために使われたということである）。⁽¹⁰⁾

結局のところ鹿島田が目指したのは、原爆という体験をここでの「現実の核」、外傷的な核として位置づけ、それを私たちの生の一部にすることではなかっただろうか。それは取りも直さず、「はたして私の心はあの女性の背中のように爛れているのかしら」という実存的な問いを、私たち全てが自らに問うことに他ならない。

注

1 第十八回三島由紀夫賞を受賞した際の選評（『新潮』二〇〇五・七）で、福田和也は『六〇〇〇度の愛』に「原爆投下という大文字の記憶は、しかしけして記憶としては結晶しえないという認めがたい真理を克明に描きつつ、なお語りえぬものの彼方に赴こうとする誠実さ」を見ている。また島田雅彦も「鹿島田真希は語りえないものをどう語るかという問題に真摯に取り組む」と評している。

2 「すばるの文学カフェ ひと 鹿島田真希（聞き手・構成 松浦泉）（『すばる』二〇〇五・八）

3 菅聡子「聖なる愚者は（父の言葉）を超えられるか——鹿島田真希論」（『群像』二〇〇五・一〇）

4 この点については、松本和也『現代女性作家論』（水声社、二〇一・九）の第三章「渇きと水——鹿島田真希『六〇〇〇度の愛』」を参照。

5 ラカンの精神分析については、本論では専ら新宮一成『ラカンの精神分析』（講談社新書、一九九五・一一）を参照している。新宮はその中で次のように記している。「私は人間である、と私は思う。人間には男も女もいて私は異性にはなれず、おまけに異民族もいて私は私の血の中に閉じ込められているのに、私はあたかもあらゆる人間の立場を経験できるかのように、私が人間であると規定している。このことは結局、私が、私と他の人々を加えた、神のような目を、知らず知らずのうちに持っていることを意味する。そしてその支えとして、我々は皆それぞれに、他人の中に、自分に他ならない対象aを、やはり知らず知らずのうちに、見出しているということにもなる。」

6 「面談文芸時評③ ゲスト・鹿島田真希」（『新潮』二〇〇六・三）で渡部直己は、「あの小説では、団地の夕暮れ時に耳にした『非常ベルの誤作動』に強いられるように、長崎にむけて（厳密には、想像Ⅱ創造裡に）旅立つ主人公の女性は、兄の転落死という『トラウマ』を持ち、その落下の距離をまさに「六〇〇〇」倍に拡大させたかたちでの、原爆投下という強い垂直運動が描かれる」と指摘している。

7 三島の「知的概観の世界像」については、『概観的な時代』の『終

末観』と『民族的憤激』（『原爆文学研究』第六号、二〇〇七・一

二）をはじめとする柳瀬善治の一連の論考を参照。

8 カテゴリーと例外という図式は、精神分析でもお馴染みである。

J・D・ナシオは次のように述べている。「この論理的図式はさまざまな状況に適用可能です。たとえばフロイトがその著書『トートムとタブー』に書いている原始群族の父の神話に適用できます。群族の息子たちは、部族としての《まとまり》をえるために、最初の父を殺害しその肉をおごそかに食べねばなりません。一者を外部に排除して、はじめてその庇護のもとにまとまることができのです。

この場合排除されるのはまさしく父親です。父親という人物像は排除の対象としてもっともわかりやすい原型の一つです。父親の機能、排除される父親の位置を通常一人の父親がひき受けることがとても難しいのはそのためです。」（『ラカン理論 5つのレッスン』三元社、一九九五・二）

9 ラカンは、「論理的時間と予期される確実性の断言」（『エクリイ』所収、宮本他訳、弘文堂、一九七二・五）の中で、三人の囚人の背中に、所長が白三枚と黒二枚の計五枚の円板いづれかを付けて、自分の色が分かった者だけを解放する、という寓話を論じている。三人とも白い円板を付けられた囚人たちは、論理的に自分が白であることを導き、三人同時に走り出す。この論文の末尾で、ラカンは人間の自己規定について三段階に分けて記している。

1. 人間は人間でないものを知っている。

2. 人間たちは人間たちであるために互いの間に自分を認める。

3. 私は人間たちによって人間でないと証明されるのを恐れながら、自分は人間であると断言する。

新宮一成は前掲書（注5）で、三人の囚人がお互いに「他の二人が走り出さないのを見た」ことで、自分が白であるという根拠を自ら作り出したのだとして、次のように述べる。「しかし、『走り出していない』二人の視線のもとには何があっただろう。それは、私の黒い背中である。私は他の二人の思考の内容を推定している。その際に、私の背中が黒いという仮定が、どうしても必要である。他の二人の思考の質草となっていたもう一人の私が、他の二人の中に居る。私は、走り出しつつ、他の二人が走り出していないのを見たという過去の所与を作ったとき、このもう一人の私を、過去の中に追いやったのである。取り残された他人たちの、視線と思考と運動の中に、この私が埋め込まれ葬られているのである。『人間でないもの』がここにある。それは、私が鏡を使っても見ることのできない、私自身の背中である。」

10 スラヴォイ・ジジエク『イデオロギーの崇高な対象』（鈴木晶訳、河出書房新社、二〇〇〇・一一）

付記

本論文は、二〇一三年四月二十七日に福島大学で開催された第四一回原爆文学研究会での口頭発表表「（原爆）」という観念論——鹿島田真希『六〇〇〇度の愛』の考察』の内容に、大幅な加筆・訂正を加えたものである。会場その他で貴重なコメントを下さった方々に謝意を表したい。