

「原爆／原発小説」の修辞学

中野 和典

一 修レトリック辞をめぐる課題

当事者とは、ときに特定しがたいものである。交通事故などの比較的規模が小さい出来事ならば、それに関わる人数もおのずと限られ、当事者を特定するのはそれほど難しくないが、戦争などの規模が大きい出来事ならば、それに関わる人数も膨大になり、因果関係・利害関係・影響関係などが複雑に絡み合っており、どこまでが当事者であるのかを特定するのは難しくなる。原爆についても事情は同じで、原爆を投下し、投下された人々という明白な当事者に加えて、被爆者の子孫、核開発の過程で生まれた被曝者、そして巨大な核戦略の中に逃れようもなく取り込まれて生きていく私たちなどまでを合わせ考えるとき、はたして原爆の当事者とは誰なのかという問いに答えるのは難しくなる。

しかし、被爆者の発言は「真の当事者」が原爆の「真実」を語ったものとして長く受け容れられてきた。もちろん、被爆者が語れるのは各人が体験した原爆の「断片」に過ぎず、言葉などによる体験の再現にも限界があり、本人の記憶もあいまいになってい

るはずだといったことを理由に、厳密な意味においては、被爆者にも原爆の「真実」を語ることはできないと言うことはできるだろうが、それでも被爆者の発言が原爆の記憶の真正さを保つ上で一定の役割を果たしてきたことは否定できない。何十万人の人々が、爆弾によって一瞬にして殺傷され、長きにわたってその後遺症に苦しめられつづけているということは、あまりにも実感しづらい出来事であるため、原爆を体験したという直接性があるだけで、被爆者の言葉は高い信頼を得ることになる。原爆によって生まれた爆心をはじめとするさまざまな空白の存在が、結果的に被爆者の言葉に対する信頼を成り立たせてきたのである。

だが、被爆者の高齢化が進んでやがていなくなるとき、どのように信頼される原爆の語り手もいなくなる。この問題について岩崎稔は次のように発言している。

だいたい一九九〇年以後に集合的記憶の問題として争点になるのは（略）生物学的にぎりぎりにそのような記憶を担保している体験者や当事者が、死んでいくということが問題になります。だから、当事者がいなくなってしまう。（略）その当事者が不在の不確かな状況というのが、すでに始まってしまったのではないかという感覚の中で、九〇年代以後、『記憶』をめぐる論争が、これだけやっかいな問題を含みつつ、広がってきていると私は見ております。（略）究極的に担保している者がいない中で私たちが何を考えるのかというのは、『歴史の語り方』を点検するしかないんだろうと思います。そして、絶対に最終的にもたれかかることができない本物か、本物がないようなまったくのブランクかというのではな

くて、中間に耐えること、そして、中間に耐えるということ
は、あくまでも語り方の形式性を、たとえ自己言及的であつ
たとしても、考えていかなければいけませんし、もう一度そ
こでレトリックの問題が迫り出してくるといふことにもなり
ます。その場合のレトリックとは、人をたぶらかすような戦
術的な嘘ではなくて、そのレトリックという次元にこそ、言
つてみればテキストをめぐる本当のフィールドがあるのだと
いうことです¹⁾。

原爆についての記憶の真正さを保証する被爆者がいなくなつてい
く状況の中で、原爆を語る修^{トリ}辞の問題がより重要になつてきて
いるという岩崎の指摘は鋭い。被爆者という「真の当事者」がい
なくなるといふことは、体験の直接性に依拠しながら原爆を語る
ことができなくなるといふことであり、体験の直接性に依拠せず
に言葉の強度を高めようとするれば、これまで以上にその語り方に
こだわらねばならなくなるはずだからである。被爆者という「真
の当事者」がいなくなれば、原爆をめぐる言葉の現^{アクチュエリ}実^{ティ}性を決
める重心は、誰が語るかということから、どのように語るかとい
うことへと移つていくに違いない。そして、原爆の語り方を問う
「原爆文学研究」の重要性も増していくことになるだろう。

では、原爆の語りにおける修^{レトリック}辞の問題とは、具体的にはどの
ようなものなのだろうか。近年、これを問うことの意味は、被爆
者という「真の当事者」がいなくなるといふ問題とはまた違う意
味で変わってきているようである。二〇一一年三月の福島第一原
子力発電所事故の発生——。この新たな事態を受けて原爆表象に
向けられるまなざしそのものが変わりつつあるように見える。こ

のことについて陣野俊史は次のように論じている。

3・11以後、私が最初に書いたのは、しばらくはアナロジ
ー（類推）の質に注意する必要があるだろう、ということだ。
大震災に遭遇し、今の状況を説明できる参照枠が欲しくなつ
たとき、人は必ず過去を振り返る。堀田善衛がいい例であろ
う。堀田は鴨長明の時代を振り返つた。一九四五年に焼け野
原になつた大地に立つて、地震に頻繁に襲われた千年ほど前
の時代を参照した。時間はかかったが、その成果は『方丈記
私記』に結実した。堀田以外にも、寺田寅彦のエッセイが注
目を浴び、吉村昭の『三陸海岸大津波』が文庫ですぐにリリ
ースされた。皆、参照枠に飢えていた。

なるほど、大地震にはアナロジーが適用できる。

だが、原発事故は明らかに大地震や津波とは異なる。参照
枠がない。スリーマイル？ チェルノブイリ？ 医学を含め、
科学的見地から語る人は出て来るだろう。数値の絶対的価値
を信奉する人は少なくない。ただそうした手法ではなく、文
学のサイドに（こだわって）立つならば、こと原発に関して
は、まずアナロジーの手法は捨てなければなるまい。比較対
照するべきものがないのだから。（略）何か言いたい。でも
何か言うには何が必要なのか。必要な何かはどこに行けば見
つかるのか。アナロジーを使うことはできないだろうか。そ
う、たとえばナガサキに原爆が投下されたあとの言説空間を、
福島との比較の参照枠として用いることはできないか、と考
えるようになった。アナロジーをどういう具合に、ナガサキ
から福島へフクシマへ適用できるか。²⁾

ここで陣野が指摘しているとおり、原爆表象は原発事故以降に私たちがどのような事態に遭遇しているのかを理解するための参照対象として新たな役割を期待されるようになってきている。『方丈記』をはじめ参照対象が多い震災とは異なり、歴史が浅い原発は表象の蓄積が少なく、参照対象も乏しい。そこで原発事故が私たちの心身にもたらすものを理解するための手がかりとして原爆表象がとらえなおされることになる。もちろん原爆と原発では因果関係・利害関係・影響関係などが異なっているため、これも陣野が〈アナロジー（類推）の質に注意する必要がある〉と指摘しているとおり、両者の差異を無視してはならない。差異を無視して類似だけに目を奪われれば、疑問や反論を招くことにはしかならず、原爆や原発について語る言葉の説得力は損なわれてしまうのである。しかし、原発事故が私たちの心身に何をもたらすのかを考えると、核エネルギーによって心身をさいなまれた被爆体験にもとづく原爆表象を参照すること自体は、無駄なことではないはずである。

ところで、今〈原発事故以降〉と書いたが、それ以前の「原爆文学研究」に原爆と原発とつなぐ発想がなかったわけではない。黒古一夫は「核文学」という総合的な概念によって原爆を題材とする「原爆文学」と原発を題材とする「原発文学」を一体のものとしてとらえる視点を提示している。

〈核〉を主題とする文学、これこそこの時代の〈閉塞〉を突き破る可能性を持った今日的な文学である。〈核〉は今や「ヒロシマ・ナガサキ」の被爆者差別の問題から、ウラン採掘の放射能汚染・原発ファシズム、あるいは〈豊かさ〉維持

装置としての原発建設にかかわって第三世界からの収奪問題までを包みこんでしまう大問題にはかならない。(略)この現状にあつて安易に〈希望〉を語ることはできないだろう。しかし、だからと言つて簡単に〈絶望〉するのではなく、希望も持たないが絶望もしない強靱なりアリズムこそが、今大切なのではないだろうか。〈核二ヒリズム〉に対抗するためには、特に^③。

この引用部分はずもともと一九八七年に書かれたものである^④。黒古の功績は八〇年代においてすでに核エネルギーの「軍事利用」と「平和利用」を一組の題材と見て「核文学」という問題を設定したことがある。具体的な出来事としてはスリーマイル島の原発事故（一九七九・三）とチェルノブイリの原発事故（一九八六・四）、作品としては小田実『HIROSHIMA』（講談社、一九八一・六）と井上光晴『西海原子力発電所』（文藝春秋、一九八六・九）を取り上げて論を展開していることから、これからの出来事や作品の出現が一九八七年に「核文学」という問題が設定される大きな契機になったことが分かる。これはまさに時宜にかなう論であったと言えよう。

ただし、この「核文学」という概念は、その抽象度の高さゆえに、かえって問題どうしの関係をあいまいにしてしまう傾向がある。たとえば、「核文学」について論じる中で用いられる〈核二ヒリズム〉（原発ファシズム）といった言葉は、「二ヒリズム」や「ファシズム」という言葉がもともと持っている歴史的な文脈を無視して、それらを核兵器や原発に直接的に結びつけているために、個々の事象が生まれた経緯が見えにくくなってしまっている。

さらに、核エネルギーをめぐる諸問題を（包み込んでしまう大問題）という形で大雑把に関係づけることに留まっているために、それらの差異を無視して類似ばかりを強調するものになってしまっている。

また、「原発事故以降」に書かれた川村湊論も独特の方法で「原発文学」と「原発文学」を関係づけている。川村の論は、小説や詩などの文字媒体から特撮やアニメなどの映像媒体まで、原発を題材とする多くの表象を精査することで、その幅の広さと層の厚さを示しており、資料紹介としても大変有益なものであるが、原発と原発の接続の仕方については課題を残している。

いい意味でも、悪い意味でも、ヒロシマ・ナガサキ・ヒバクシャは、国際語となり、世界共通の問題となっている（それに今回は「フクシマ」が加わってしまった）。日本は「唯一の被爆（被曝）国」ではないが、原水爆の実戦使用と実験、そして「平和利用」の原発の事故によって多数の犠牲者を出した特異な国である。そうした希有な原爆、原子力体験を持った人々を構成員としてきた社会であり、国である。こうした貴重な原爆、原子力体験とそこから紡ぎ出された表現、イメージと思想について、私たちはどのように語り、日本から世界へ向かって発信してゆかなければならないのか。それは、私たちの特権であり、義務であり、責任でもあるだろう。また、世界の人々は、日本からのそうした発信を待っているのである。⁵⁾

確かに、川村の言うとおり、日本は原爆に加えて原発事故によって（多数の犠牲者を出した）特異な場所であると言える。しかし、

その特異性を（「特権」ととらえることには疑問が残る。川村はヒロシマ・ナガサキ・ヒバクシャがすでに（世界共通の問題）になっており、そこへ新たに（「フクシマ」が加わってしまった）と並列化しているが、果たしてそのような認識が国際的にどれだけ共有されているのだろうか。川村は（世界の人々は、日本からのそうした発信を待っている）と「良心的な聞き手」を想定しているが、そもそも米国を中心に原爆の投下そのものを肯定する見方も依然として根強いことなどを考えれば、むしろ日本に何ら（「特権」を認めず、どのような発言も期待していない聞き手をこそ想定する必要があるのではないか。

この（「特権」の問題は、先に述べた当事者の問題と深く関わっている。「真の当事者」として語ることは、特権的な場所から語ることを意味するからである。「真の当事者」こそが出来事の「真実」を語りえると期待されるため、たとえ本人にそのつもりがなくても、その発言は特別な権威を帯びることになる。その結果、「真の当事者」の言葉は、非当事者の言葉を抑圧し、ときには非当事者が語ること自体を禁じてしまうことすらある。

ここで再び当事者とは誰かという問題に立ち返れば、原発事故の当事者とは誰かという問いは、原爆の当事者とは誰かという問いと同じように、答えることが難しい。それはいまだ終わりの見えない今回の事故が、私たちの心身にどのような影響を及ぼすのかが計り知れないからというだけでなく、原爆とは異なる形で加害と被害の関係が錯綜しているからである。原発について語るべきにしばしば言及される「恩恵」について考えるとき、あえて図式化すれば、過疎地の原発で作られたエネルギーの「恩恵」に

浴してきた都市の人々は、今回の事故の加害者なのか、被害者なのか。さらに、電源三法交付金などの「恩恵」に浴してきた過疎地の人々は単なる被害者でしかないのか。原発事故の当事者であることを自認することは、自分を加害者と被害者のどちらに位置づけることを意味するのだろうか。

もちろん、酒井直樹が指摘するとおり⁶⁾、今回の事故について「このような惨事を生み出した制度的な条件を洗い出し、誰がどの段階でどのような発言をし、どのような決定を行ったか、その発言はどのような論拠があり、その論拠は妥当であったか、を一步一步調べ上げる」、あるいは「無責任の体系」を解析し、誤りを犯した者たちと誤りを修正しようとした人々を弁別し、彼らの責任をできるだけ公平に問うといった形で各担当者の責任を問うことは事故の再発を防ぐためにも必要である。原発事故の当事者とは誰かを問うことが、責任の所在をあいまいにし、「無責任の体系」を補強することにつながってはならない。しかし、エネルギーと私たちとの断ち切りがたい関係に目を向ければ、職業として原発に関わっていた人々だけが加害者であり、その他は全て被害者であると区分けするのは、あまりに安易であり、無責任だろう。原発事故についてどのような当事者性を自認するにしても、それが特権性につながり、発言の信頼や説得力を高めることにつながることは期待できないのが現状である。

このように原発も原発事故もそれぞれに当事者性がゆらいでいる状況において、それらを語るときに修辭の問題はより重要なものになるはずである。当事者の発言の特権性に期待できない以上、原発を語る言葉の強度も原爆のそれと同じく修辭に大きく

左右されることになるはずだからである。では、原発事故の参照対象として原爆表象が見つめなおされつつある今、原爆についての語りと原発についての語りは、どのように接続すれば（あるいは接続しなれば）よいのだろうか。それを考えるときに重要な手がかりとなるのは、原爆表象を取り入れて原発を描いた「原爆／原発小説」であろう。原発についての参照対象が乏しい中、それを題材にした小説は、どのように原爆表象を取り入れてきたのだろうか。また、そのようにして紡ぎだされた原爆と原発の表象の接点から何が見えてくるのだろうか。本論では三つの「原爆／原発小説」を取り上げ、その修辭が持つ可能性を追究したい。

二 形式と内容の懸隔——野坂昭如「乱離骨灰鬼胎草」

野坂昭如「乱離骨灰鬼胎草」（小説現代）一九八〇・四⁷⁾が用いているのは、語りの形式と内容の間にあって懸隔を作るといいう修辭である。この小説は、日本海に臨む卵塔村という架空の村の歴史を描いている。村民たちは、もともと（貧しい暮しぶり）であったが、（昭和三十八年）に（原子力発電所の、敷地）に選ばれてから経済状態が一変する。（買収計画の第一歩）として村議会委員のもとを訪れた電力会社の社員は次のように語る。

「私どもは決して企業エゴいいますか、そんなの無理強いはいたしません。茨木先生には判っていただけの思いますが、電力こそ国家です、そして電力の明日のエースは原子力発電、あ、原子力というても、ピカドンとちゃいます、まるでちゃいますねん」ちまちまっと膝そろえた社員、眉を寄せ強調した、

「ヒロシマ不幸なことです、ナガサキ恐いですな、そやけど同じ原子力いうても、発電は平和利用、平和日本のシンボルいうてええ思います。そこで、社員、一息入れた。「組合員、村議の皆さん一人一人にお眼にかかつてこの道理御説明したい、そやけど皆さんお忙がしい、お仕事の手工とめては悪いいうて、県議さんにしかられましてな、ほならこは茨木先生におまかせしよ。お酒なと飲みもって、ひとつ先生から、平和と文化の日本築くため、原子力発電所建設の意義を説いていただきとおます。こないな考えで、今日は参じました、ほなこれ、ひつ礼ですが、お酒代の足しに。いやあお婆ちゃんお元気ですねえ、お婆ちゃんお仏壇にお燈明上げさせて下さい、私とこも、浄土宗ですもん、お念仏ありがたいですなあ」

包み二十万、仏壇の前に八十万円が供えられていた。

商談の中で原爆を引き合いに出しながら、それと原発との違いを強調する電力会社の社員。(ピカドン)と原発が(まるでちやいまずねん)というナニワ商人(あまん)のようなよどみな口調で切り離され、(ヒロシマ不幸なことです、ナガサキ恐いですな)と、本来は重大なものであるはずの原爆の記憶がこの上なく軽薄な口調で想起されている。ここでは、原発が(不幸)でも(恐い)ものでもない(平和日本のシンボル)、つまり「安全」で「意義深い」ものであることを強調するためだけに原爆の記憶が持ち出されているのである。また、社員が村議の家の仏壇に八十万円を供えていることにも注目したい。村議の歓心を買うためのこの形だけの手向けは、同じく原発を推進するために持ち出されていた(ヒロ

シマ不幸なことです)という原爆死没者への悼(いた)みも形だけのものであることを露わにし、社員の語り口の軽薄さをさらに印象づけている。

この商談口調という軽い形式と原爆の記憶という重い内容との懸隔(ギャップ)が引き起こす違和感によって、社員の発言への反感が呼びさまされている。すなわち、この語り口の軽さは、その極端な軽さによって、原子力の「平和利用」が日本の平和を象徴するものであるという社員の論法そのものの軽薄さを表しているのである。

また、「乱離骨灰鬼胎草」の結末近くには、商談口調とは別のかたちで形式と内容の懸隔(ギャップ)が描かれている。結局、卵塔村には原子力発電所が建設され、村民たちもそこで働くようになるが、原子炉の欠陥のために作業員の健康被害が出てきたため、次第に運転停止の瀬戸際へと追い込まれる。経済的な破綻を恐れた村民たちは、苦肉の策として村の子どもを原発で働かせることを思いつく。

「爺いはヨイヨイであかん。男盛りが、なんし放射能のこつちや、ぼつくりいったら一家のしめしつかん。若いのは次ぎの労働力確保のため、無理させられん、というて、今の九つ十の子オもたよりない、そこでや、どうせ死ぬんやったら、何も九つ十まで養うことないんちやうか。床ふぎ、ねじまわし、パイプ掃除が主やる、幼稚園行くようになつたらでける、いや、訓練したら、もつとちんこうてもやりよる」「そやけど、な弱いんちやいます?」「若い奴等気張つて産むねん、子供は消耗品と考えたらよろし、戦争がそやないか、計算し

てみ、五歳まで育てるのになんぼかかるか」「百万くらいちやうやろか」「ふーん、お前とこ大分贅沢させとるな、まあええ、五十日働かせたら元とれる、単純に考えてやで。まあ無理させんと、上手に育てもつて稼がせたら、かなり長持ちする思う。なあ、産み手の補充はそうきかんで、子オはなんぼなどでける、この理窟やがな」(略)原発内のいたるところに、パンダ、ドラえもんなどの人形がおかれ、フロアーは赤、黄、青に塗り分けてあり、すでに二年児は稼いでいた、園児にすれば、すべて幼稚園のおおそび。

「赤い組のお友達いらっしやーい、あのね、この赤いお道を走っていくと、ほらあっちの方に、見えるかな、赤いお壁があるでしょ、あすこのおねじを、これでしめてくるの、できるかな、ほら、ちいちゃい組の頃やつたでしょ、おねじをクルクルクル、パツツて、クルクルの時は、お箸の手の方にまわすのね、じゃ、いきましよう、ころんじゃ駄目よ」音楽がはじまる、幼児は懸命に濃厚汚染地域にかけ出し、ネジをしめてもどる、「お上手ねえ、さあ、みんな拍手ーウ、つぎは黄色い組の人」

ここでは幼稚園の教員によるあやし口調という軽い形式と被曝しながらの原発労働という重い内容との懸隔^{ギャップ}が作り出されている。(ころんじゃ駄目よ)といった注意や(クルクル)などの擬態語を用いた指示は、他の幼稚園でも日常的に見られるが、原子力発電所という子どもにとっては非日常的な場所で見られることによつて、それらは致命的な事故を防ぐための奇妙な緊張感に満ちた言葉になる。教員のあやし口調がやさしければやさしいほど子ど

もたちの脆^{ぜいじやく}弱さや作業の危なさが際立ち、子どもたちが(幼稚園のおおそび)のようにのびのびと原発で働くという光景の無気味さは増す。この大人たちが経済的な利潤を優先して、子どもたちを(消耗品)のように原発で働かせるという「乱離骨灰胎草」の描写は、いったいどのような現実^{アクトゥエリテイ}、性を持っているのだろうか。特に「少子高齢化」が問題視されている現在の視点からは、子どもを原発で働かせるなど、全く現実味のない、荒唐無稽な物語にしか見えないかも知れない。

しかし、野坂昭如はあるエッセイで次のように語っている。

原子力平時利用は、現在生きているわれわれが、未来の人類の生命財産、人間らしい生き方、人間にふさわしい自然環境を収奪破壊することで、当面の文明を支えようという企みである。(略)一グラムで一人殺せる毒物を、ほぼ永久に、何百トンも管理できるか。どうして、われわれの子孫は、そんな厄介なものを押しつけられなきゃならないのか。(略)原子力に戦時も平時もない、元来、地球上に存在しなかつた毒物をむやみに産み出し、その毒性は何万年経つても消えない、だからこれを利用しての、勝利も反映もありやしない。

われわれは親の脛をかじつて育つた、そして今、子供の血をすすり、孫の骨をダシにして、栄耀^{むさほ}栄華を食^{むさほ}。安全論議の入りこむ余地などないのだ。また生まれてこない子供にこそ、今、われわれは教わり、姿を正すべきであろう⁽⁸⁾。

原子力発電によつて作り出される核廃棄物は、その危険性ゆえに、どのような取り扱いをするにしても(たとえ今すぐ原発を廃止するとしても)、きわめて長期にわたる管理を必要とする。現在、工

ネルギーを消費するために、遠い未来にまで人的・環境的な負担を強いることはすでに避けられないのである。野坂はこれを（子供の血をすすり、孫の骨をダシにして、栄耀栄華を貪る）ことだと言った。この発言と小説を合わせ考えれば、子どもの原発労働という小説の描写が、私たちへの痛烈な批判になっていることが分かる。大人が子どもを（消耗品）として原発で働かせる。これは現代人と未来人の関係の戯画である。この戯画の無気味さは、たとえ未来の人々の労力や安全を犠牲にしても現在の快楽を得ようとしている私たちの欲望の無気味さを象っているのである。

このように「乱離骨灰鬼胎草」は軽い形式と重い内容の懸隔によって、原爆の記憶という過去と子どもの可能性という未来の両方を切り捨てて、より快適に生きようとしている私たちの刹那主義的なありようを批判している。この懸隔が与える違和感、私たちを私たち自身への問いに向かわせる機能を持っているのである。

三 パロディ——清水義範「放射能がいつぱい」

清水義範「放射能がいつぱい」（『単位物語』朝日新聞社、一九九一・十二）が用いているのはパロディという修辞辞である。このテキストは放射能についての科学的な紹介文の合間に、梅千代という女性の物語を挿入する構成になっているが、その物語の部分はある作品のパロディになっている。梅千代は（こちんまりとした、落ち着いた和風の店）で、客とカウンター越しに次のように語り合う。

「今日は、珍しくお一人なんですわね」

落ち着いた、それでいてどこか甘い声でおかみが言う。

「たまには一人で飲みたい夜も、あつて……」

「いつも鳥の屋さんのところは、大家族でお賑やかだから……」

「バカばつかりだね。お袋から娘まで、問題ばつかり起こしやがる」

「でも……」

思い入れあつて、おかみは静かに言う。うなじが寂しい。

「ご家族がお互いに愛しあっているのがよくわかりますもの。うらやましい」

「そんな……。梅千代さんだつて……」

「私には、家族がありませんもの……」

煮物の皿を客の前に出し、梅千代は寂しくほほえむ。

「私の母は、私をおなかに宿している時に広島で原爆にいました。私を産んで、二ヶ月後には亡くなったんです」

どこかで、声の太い女性が民謡を練習している。

「なんの因果で、貝殻漕ぎなるた

カワイヤノウ カワイヤノウ

「ああ、そうだったね」

ひたすら寂しい口調で、梅千代はぼつぼつと語る。

「いつ死ぬかもしれないと思いつながら、今日まで生きてきました」

「そんな。死ぬなんて言っちゃいけない」

ふつと寂しく笑つて、

「死ぬのがこわくないんです。生きてきて、心に暖かいことを沢山見てきましたもの」

「う……」

「私、今年の雪は見られないかもしれないかもしれませんわ」

「梅千代さん……」

「でも、この夏の蛭はたるは見ましたもの。とても綺麗きれいでしたわ」
うつむいて、小さくうなずき、客は杯を口へ運ぶ……。

(略)

「そうすると、梅千代さんはお母さんの顔を知らないんだ」
鳥の屋の大將が帰ったあとに、このあたりでは見かけない新しい客が来て、梅千代の昔話をきかされた。

客は、杯を置いて箸はしで煮物をつまみ、それを一口食べてから言った。

「ええ。私を産んですぐ、原爆病で亡くなったんですから」

梅千代は、目を伏せてゾクツとするほど色いろっぽい声で言う。
遠くから、

「色は黒なる

身は細る

「じゃあ、お父さんは……」

「父は、戦地へ行ったそうです。出征前に母と愛しあい、それで……」

「うむ……」

「二人はとっても愛しあっていたんだと、私を育ててくれた祖母にききました」

「う……」

「それを思うと……、私、生まれてきたことを幸せに感じるんです」

梅千代、胎内被爆と言えは、これが吉永小百合主演のテレビドラマ『夢千代日記』（NHKが一九八一年二月に放送。のちにシリーズ化、映画化、舞台化もされている）のパロディであることは明らかである。原典の夢千代とパロディの梅千代はどのような関係にあるのだろうか。『夢千代日記』には次のような場面がある。

夜の居間——。

夢千代が布団ふとんに寝ている。

氷こおり枕まくらをし、熱にうなざれている夢千代。

夢千代「あ……あ……」

ピカドンの閃光——

モリあがる原爆キノコ雲

スミ「夢千代さん……」

夢千代「……」

目をあける。

枕元にスミ、金魚、そして時子が心配そうにのぞきこんでいる。

金魚「ああ、よかった……」

夢千代「……私、お座敷で倒れたのね」

金魚「ええ、踊まわっていて急に……」

夢千代「わたしはもう大丈夫。……お座敷まだ残のこっているんですよ。悪いけど」

金魚「ええ、あとは私と時ちゃんでするけど」

夢千代「ほんと、私はもう大丈夫だから、早く行って頂ちやうど戴だ」

金魚「じゃ、おスミさん、頼むわね」

金魚と時子が、出ていく。

スミ「湯タンポ、つくりましょうか」

夢千代「おスミさん、悪いけど、荒湯の石をひろつてきてくれますか？」

スミ「ああ、いいですよ。あのほうが暖あつたまりますね」

スミも出ていく。

夢千代「……(目をとじる)」

夢千代の声「三十五年前、母の胎内において、見えるはずのなかったピカドンの閃光が、目をとじると、見えるのです」

原爆の閃光

夢千代「あ……」

小さく声を出して、目をあける。

夢千代の声「わたしの母は明るい太陽をもとめて、太陽よりもまぶしい光を全身にあびて帰ってきたのです」

夢千代「……」

アコが、心配そうに、布団の裾すそあたりに立って、夢千代を見つめている。

夢千代「こつちへいらつしやい」と、手をさしのべる。

アコ「おばちゃん、病気？」

夢千代「そう、でも伝染うつったりする病気じゃないから大丈夫よ」

夢千代が温泉芸者であり、梅千代が小料理屋のおかみであるという設定の変更によって強調されているのは、客の前で舞う夢千代

が見せる者であるのに対して、客と語らう梅千代は聞かせる者である、ということである。梅千代は小料理屋のおかみとして設定されることによって、夢千代よりも饒舌じょうぜつに客に語りかける人物に作りかえられている。梅千代が客に語って聞かせる身の上話は、自分が胎内被爆者であるということである。梅千代の語り口がほとんど問わず語りと言えるほど饒舌じょうぜつ舌なものであることは、(鳥の屋の大將が帰ったあとに、このあたりでは見かけない新しい客が来て、梅千代の昔話をきかされた(——傍点引用者)という一文に端的に表れている。梅千代はなじみの客だけでなく、はじめの客にまで自分の身の上話を語って聞かせてしまうのである。梅千代はほとんど誰彼となく身の上を語りつづける人物として造形されている。

一方、夢千代は梅千代のように饒舌ではない。夢千代は客どころか、身内に等しい人々に対してすら自分が胎内被爆者であることを語ろうとはしないのである。梅千代が自分の過去を語るのは、主に(夢千代の声)、ドラマではナレーションになる彼女の内的独白においてであり、夢千代の周りにいる登場人物たちにはその声は聞こえない。この内的独白の機能については、石川巧が次のように論じている。

「夢千代日記」というタイトルからもわかるように、この作品では、彼女の日記が重要な役割を担っており、視聴者はその日記が綴られる場面での独白モノローグを通して彼女の本心に触れることになる。夢千代自身が、「……わたしは、半年に一度ずつ、表日本の病院へ出むいております。わたしのつけている日記は、病床日記といえますか、毎日の体の工

合をつけているものです。ですから、半年ごとに病院へ行くたびに、日記を病院へ置いてきます」と述べているように、日記は原爆症の治療に役立てるための闘病日記として記されているわけだが、このナレーションには、いつも気丈にふるまう芸者・夢千代が左千子というひとりの女に戻る瞬間が託されており、その偏差がもたらす哀切感、および、語りの二重性にドラマの見どころがあるといってもいい¹⁰⁾。

石川が指摘するとおり、夢千代が他の登場人物に示す気丈さと、内的独白として示す苦悩との隔たりが、このドラマの魅力につながっている。視聴者は〈夢千代の声〉つまりナレーションの形で、他の登場人物たちには聞こえていない夢千代の内的独白を聞くことになる。これによつて夢千代は、胎内被爆とそれにもとづく白血病の苦しみ¹¹⁾を他人にみだりに語らず、孤独にその苦しみに耐えている「けなげな女性」として視聴者の目に映ることになる。したがって、梅千代は自分が胎内被爆者であることを誰彼かまわず饒舌に語るることによつて、夢千代の物語が持つ語りの二重性を解体してしまっていることになる。この解体にはどのような意味があるのだろうか。

そもそもパロディとはどのような働きをする修辞^{キトリツ}なのか。リンド・ハッチオンによれば、それは次のようなものである。

パロディの精神にはいろいろんな形式が可能である。それは純粹に敬意を意図したものか？ 嘲笑的なものか？ 教育的か？ 記憶を喚起するものか？ アイロニー的か？ それは他者を受け入れるかそれとも反発するか？ 一方であれ、勿論、パロディ化の行為自体は他者に、権威と文学規範に関する交

換価値を付与する。(略) 諷刺はパロディ的文学形式を使うことが多いので、諷刺の破壊的批評を封じるために、公式にはパロディは軽んじられることが多い(ロウズ、1979、31-2、169)。しかし私は、パロディは単なる文学的・芸術的諷刺だというつもりはない。パロディの調子と意図の届く範囲は(略) そんな考えを認めるよりずっと広いのである。パロディはむしろ他者から意識的に批評的距離をとろうとする。パロディは修辭的な機構として用いることが「可能」であり、読者に、内在的な理想的規範を求めるように示すのである¹²⁾。

パロディは、原典の模倣すべき価値を示してそれを権威づける保守的な機能と、原典の独自性を侵犯してその権威を相対化する革新的な機能という相反する二つの働きをする。梅千代の物語も夢千代の物語を「悲劇の物語」として、あるいは「原爆文学」として正典化する一方で、諷刺あるいは批評していることになる。本論で特に注目したいのは後者の機能、つまり梅千代の物語が持つ物語としての批評性である。

ここであえて夢千代と梅千代の共通点に注目すれば、先に挙げた相違点こそが、視点を変えれば共通点でもあることが分かる。先に述べたとおり、夢千代は自分が胎内被爆者であるという身上を周囲の人間に語りたがらないのに対して、梅千代はほとんど問わず語りに誰彼となく語っている。ただし、それは夢千代が他の登場人物に向けては語らない、ということに過ぎず、ドラマの視聴者に向けては内的独白の形でしつかりと語っているのである。つまり、身の上話を(きかされ)るという意味においては、夢千

代にとつての視聴者と、梅千代にとつての客はほとんど同じ場所にいる。梅千代の物語は『夢千代日記』の不特定多数の視聴者を客という登場人物に置き換えることによって、夢千代と視聴者の関係を可視化していると言つてよい。

これに加えて反復の問題がある。『夢千代日記』の引用部分からも明らかなように、夢千代から視聴者に向けられた内的独白は高い反復性を持っている。つまり、繰り言のように身の上話を客に語つて聞かせる梅千代の造形は、夢千代の語りの反復性を誇張したものである。梅千代の物語では「死ぬのがこわくないんです。生きてきて、心に暖かいことを沢山見てくださいましたもの」(二人はとつても愛しあつていたんだと、私を育ててくれた祖母にききました)という梅千代の「けなげな発言」を受けて、客が(う……)と言葉を詰まらせるといふ反(リアクション)応までを反復してみせている。このように梅千代の物語は、夢千代の物語が持つていた語りの二重性を解体し、それが果たしていた機能を可視化することによつて、夢千代の内的独白が実は胎内被爆に端を発する孤独と苦悩を、梅千代と等しく相手を選ばず、問わず語りに、繰り返し語つて聞かせる構造を持つものであることを露わにしているのである。

このような語りの構造にはどのような問題があるのか。石川巧は次のように指摘している。

自らを夢千代に憑依させるかたちで、被曝体験をすべての国民が共有する物語に仕立ててしまう吉永小百合の語りは、それが美しく果敢なげであればあるほど、多くの聴衆の涙を誘えば誘うほど、別の弊害を生む。誰かの役に立ちたいと願い、

誰かを救うことで自分自身も救われる被曝者を造形し、被曝者がその痛みや苦しみを自らの(声)で語ることに意味を求めた早坂の狙いは、吉永小百合という拡声器によつてドラマと現実の垣根を越えてしまい、夢千代のように生ざられなかった大勢の被曝者たちの体験・記憶を抹消していく働きをしているのである⁽¹³⁾。

石川が指摘するとおり、美化され、広く共有された夢千代のイメージは、そのようなものではありえなかつたはずの被曝者の体験や記憶を抑圧する働きも持つている。さらに言えば、原爆に端を発する心身の苦しみを他人に語らず、誰も責めず、ひたすら「けなげ」に生きる女性という夢千代の造形は、すでに広く流布していた「原爆乙女」のイメージとほとんど変わらないものであり、それをさらに美化し、広めることによつて補強するものである⁽¹⁴⁾。梅千代の物語は、客に饒舌に身上を語る梅千代を描くことで、「原爆乙女」像の系譜に連なる夢千代像とそれを共感的に受容する視聴者との親和的な関係を可視化し、批判しているのである。

梅千代の物語は、このような夢千代の物語の問題を浮かび上げさせた上で意外な展開を示す。

遠くで歌つていた民謡の声がとぎれる。

そして、何やら大勢の人間が声を合わせて叫んでいるような音がきこえる。

おや、というように、客は顔をあげる。

梅千代は新しい銚子を爛(たぎ)している。

騒音が大きくなってくる。ナントカ反対、と言つているその、反対の声だけがよくきこえる。

「あれは……」

「デモですわ。このところ、毎日のようにやっているんです」

梅千代の店のある路地へ、数人の人間が走りこんでくる足音がする。そして、ののしりあいの声。

「やめる、バカ野郎。おれが何をしたんだ」

「黙れ。こつちへ来い」

「痛っ！」

誰かが、警官につかまったような気配である。

「デモって……」

「この地方に、核廃棄物処理工場を作る計画があつて、土地の人は反対運動をしているんですけれど」

梅千代は、あくまで寂しそうに弱々しい口調でそう言った。夢千代と梅千代のどちらの物語にも挿入されている鳥取民謡「貝殻節」。もとは「亀井候に仕える若侍が、貝柱を取る浜の娘を見るや、武士を捨てて漁師となり、貝殻漕ぎを始めたが、あまりの重労働に思わずもらした嘆声」⁽⁴⁵⁾を唄つたという「貝殻節」の冒頭部（なんの因果で、貝殻漕ぎなると）（色は黒なる／身は細る）が端的に示しているように、この民謡は夢千代と梅千代の苦悩の隠喩（メタファー）になっている。『夢千代日記』の「基調低音をかたちづくる重要な唄」⁽⁴⁶⁾とも言える（民謡の声）が（とぎれ）、代わりに（騒音）が聞こえてくることによって、『夢千代日記』の基調が破られる。「貝殻節」と（騒音）はいかにも不調和のものであるが、夢千代のイメージを背負つた梅千代と核廃棄物処理工場の建設反対デモの取り合わせもいかにも不調和である。それまでの場面で（うなじが寂しい）（寂しくほほえむ）（ひたすら寂しい口調

で）（ふつと寂しく笑つて）と、くどいほど寂しい様子が強調されてきた梅千代は、デモについても（あくまで寂しそうに弱々しい口調で）客に説明するだけである。

この梅千代の口調の寂しさと弱々しさには、胎内被爆者である自分が暮らす土地に、また新たな被爆者を生むかもしれない核廃棄物処理工場が建てられることへの心痛とともに、それを傍観するしかないという無力感も表れている。パロディであるがゆえに、この梅千代の無力さは原典である夢千代の無力さをも射ぬくことになる。胎内被爆者を「原爆乙女」のごとく美化してそのイメージを広めた『夢千代日記』は、「誰も責めない」という「けなげ」な姿勢をも広めたために、新たな被曝の可能性に対しても消極的な物語作用しか持たないのである。「放射能がいっぱい」は『夢千代日記』のパロディを描くことによつて、その表象としての時勢への抵抗力の弱さを批判しているのである。

四 怒り——高橋源一郎『恋する原発』

高橋源一郎『恋する原発』（群像二〇一一・一一）⁽⁴⁷⁾が用いているのは、怒りという修辭（キトリツグ）である。この小説は、語り手「おれ」が監督としてチャリティーA.V『恋する原発』を作る過程を描いた「メイキング」1く7と、語り手「わたし」が評論・小説・映像作品などを取り上げながら論じた「震災文学論」によつて構成されている。小説の冒頭は、一般の視聴者と思われる誰かが、すでに完成した（？）チャリティーA.V『恋する原発』を視ているところから始まる。

我々は

このあたりから、メッセージが始まっているようである。

この度の震災で被災した皆さんを

全力で支援します

(略)

我々は、この作品の売り上げをすべて、

被災者の皆さんに寄付します

そう来るか。いや、いいと思うけど。なにより、その気持ちが大切なんだ。

チャリティーAV

恋する原発

ちよっと待った。(略) これ、ほんとにアダルトヴィデオだったのかよ!

ごめんね、AVで

いや、そんなこといわれても。これって、このAVの売り

上げを寄付したとして、被災者のみなさんは、気持ち良く受けとってくれるだろうか。なんかビミョーな気持ちになっちゃうんじゃないだろうか。それぐらいならまだいいんだけど、逆に、怒らせちゃうんじゃないだろうか。そして、寄付金なんかしたって、突き返されちゃうんじゃないだろうか……。

(一——強調原文、以下も同じ)

東日本大震災とAVを組み合わせることは、どのような効果があるのだろうか。日常生活をその基盤ごと奪われてしまう大震災と日常生活の基盤を保ったまま性的快楽を消費させるAVとの落差はあまりにも大きい。この小説の最初に掲げられたエピグラフ〈不謹慎すぎます。関係者の処罰を望みます——投書〉が示すとおり、この組み合わせはまさに「不謹慎」としか言いようがない。この小説は、その「不謹慎」さによって、慈善事業チャリテイという大震災への反応の仕方そのものが、独善性から完全には逃れられないことを暗に示そうとしているのだろうか。

大震災とAVの「不謹慎」な取り合わせが被災者たちを(逆に、怒らせちゃう)ものであることを明確に自覚しながら、この小説は東日本大震災や福島第一原子力発電所事故についての語りと露骨な性描写に満ちたAVについての語りを全編にわたって接続しているが、それによって自ら進んで読者の反感や怒りを買おうとしているように見える。なぜ、あえてそのようなことをするのか。高橋源一郎は、インタビューの中で次のように語っている。

もともとは、昔「群像」に連載していた「メイキングオブ同時多発エロ」(以下、「同時多発エロ」という未完成の小説があります。(略)「同時多発エロ」から十年、9・11のチャ

リティーA・Vをつくる話が、3・11のチャリティーA・Vをつくる話になりました。題材を違う事件にしましたが、今度はずごく書きやすかった。同時に、「同時多発工口」が十年書けなかつた理由も、自分の中で氷解しました。(略)連載を始めたときは『恋する原発』と似ていて、笑いの要素があった。それが先へ行けば行くほど生まじめな話になっていったんですね。息苦しくて耐えられないほどに。途中で何度も違うところへ行こうとしたんです。もつと自由なものとか、笑いとか、寛容なものとか、そういうものがあるはずだ、と。けれど、どこにもありませんでした。なぜそうだったのか、当時は理由がわからなかつたんです。今回、3・11の直後、『恋する原発』を書こうと思つたときに気づいたのは、少し乱暴な言い方になりますが、9・11は他人の問題だつたんだ、ということなんです。3・11は自分の問題だと思えた。他人の問題の一番の問題は、それを笑えないことです。(略)当事者はその問題に対してどんなふうにも対応できません。でも、当事者ではない人間にできることは限られてしまう。遠くから見てふざけるのは無理です。書き始めたときには、自分にもかかわりのある問題だし、このことについて小説を書きたいと思つたのですが、結局、最後まで自分の問題だと思えなかつたんじゃないか。9・11は基本的にアメリカとイスラム原理主義の問題、アメリカ、ヨーロッパの問題です。もちろん先進資本主義国に共通の問題だと言うことも論理的には可能ですが、論理的には幾らそつでも、実際には違います。3・11が起きて、これは「自分」の問題だよなと思えたとき、自

由に書けるなと感ずることができたんです⁽¹⁸⁾。

『恋する原発』という(3・11のチャリティーA・Vをつくる話)は、9・11アメリカ同時多発テロ事件が起きたときには持てなかつた当事者意識を反映して書いたものだと高橋は言う。あのテロ事件がアメリカのみならず(先進資本主義国)全体に仕掛けられたものと考えることによって、自らを9・11の当事者の一人と自認することは論理的に可能だが、実際にはそのように思えなかつたという高橋の言葉は、当事者意識をめぐる個人の限界に真摯に向き合うものであるように見える。さまざまな観測・記録・複製・通信・再現などの手段の高度化によって、どれほど個人の感覚が拡張しようと、その拡張に見合う形で個人が物理的な距離や帰属意識や利害関係などを飛び越えることは難しい。それを一足飛びに越えて(越えたつもりになって)当事者として振る舞うことには欺まんがある。

しかし、いくら9・11に比べて3・11の方が当事者としての実感を持ちやすく、その意識をもとに自由に書けると思えたからといって、なぜ、よりによって大震災とA・Vを結びつけるのかという疑問は残る。高橋の言う当事者の自由とは、単に(ふざける)ことではないのか。(ふざける)ことにはどのような意味があるのか。同じインタビューの中で、高橋は次のようにも語っている。

『恋する原発』は、僕にとって『ジョン・レノン対火星人』に似た位置にあります。(略)『ジョン・レノン対火星人』のものは『すばらしい日本の戦争』という「戦争」小説です。執筆時は八〇年代初頭なので、特にこの国の言葉の状況が悪

いとか、口にすることが難しい時代ではなかった。でも僕は、当時、個人的に、この国は閉塞している、だれも言葉を自由に使っていないじゃないかとの思いを強く持っていたんです。一人でもいいからそれを突破するような言葉を出してみたいと思って書いたのが、『すばらしい日本の戦争』です。

ある意味で、それは不快で、下劣な作品でしたし、そういうものを書きたかった。結局、『さようなら、ギャングたち』という、穏やかな、言葉を優しく抱擁するような作品でデビューしてしまつたので、自分自身を誤解してしまつたのかもしれない。でも、僕の中にもともとあつたのは、怒れとか、ふざけんとか、何てこの空間は嫌なんだろうというヒリヒリした感覚です。今年になって、その感じが蘇つてきた。三月以降、自粛をはじめ、すごく閉ざされた、言葉がしゃべりにくい雰囲気がありましたよね。つまり、言葉が出にくいのは三十年前と同じだし、論理的に言うると、実はどの時代も言葉はうまく出にくいんですが、何となく気にしないで出している。反省をこめて言うと、僕を含めて、言葉を自由に出している気になっていた。それが三月以降、気のせいだったことに気づいた。それは三十年前と少しも変わっていません。その意味では、三十年後の『ジョン・レノン対火星人 2・0』という気がします。

八〇年代初頭に感じていた（怒れ）という（ヒリヒリした感覚）が3・11以降よみがえってきたのだと高橋は言う。そして、（怒れ）という思いは、高橋が小説を書き始めた八〇年代にも現在にも変わらず言語的な閉塞状況があることに對するいらだちから生

まれているのだと言う。この（怒れ）という思いが『恋する原発』において大震災とA Vを結びつけて反感や怒りを買おうとするこゝとにつながつているようである。つまり、（ふざける）こと、それによつて読者を怒らせることは、言語的な閉塞状況を突破するための一つの戦略なのである。

では、言語的な閉塞状況とは具体的にはどのようなものなのだろうか。たとえば、『恋する原発』においては（樋口一葉 vs. ウサマ・ビン・ラディン）（二）、（ボデイコン戦争・自虐の黙示録）（二）、（陛下がお出ましになるA V）（三）といったA V（の構想）について語るることによつて、9・11の「テロリスト」たちを擁護してはならないという禁忌、靖国神社の「英霊」たちの名誉を傷つけてはならないという禁忌、天皇を呼び捨てにしたり、（敬体ではなく）常体で語つたりしてはならないという禁忌を侵犯してみせている。そもそも（なにを見せても自由なのに、ヴァギナとペニスだけは、見せてはいけないの）（五）というA V女優ヨシコの発言が示しているとおり、この小説の骨格を支えるA V自体が、性愛をめぐるさまざまな禁忌を侵犯してみせるものである。これらの禁忌こそ現在の言語的な閉塞状況のありようを示すものである。さらに、語り手「おれ」が（会長、日本に表現の自由なんかないことを知らないんですか！（略）国民が表現の自由なんかないか）と思つているからですよ！ そんなもの、あつてもなくてもなんの関係もないと思つているからです（三）と言論の不自由さについて直接的に語る場面もある。つまり、『恋する原発』は9・11や「英霊」や天皇や性愛をめぐる禁忌を次々に侵犯してみせ、「言論の自由」が保障されているはずの現在の言語空

間にも確かに禁忌^{タブ}が存在していることを露わにすることによって、言語的な閉塞状況のありようを多角的に浮かび上がらせているのである。

では、原爆と原発についてはどのような言語的な閉塞状況があるのだろうか。語り手「おれ」は自分の母親について次のように語る。

母親には妹がいた。母親にはまるで似ていなかった。すごく可愛かった。しかも、いいやつだった。みんなが、その妹のことを好きだった。母親は……そのことで妹を恨んだりしなかった。いや、そんなことはあるまい。おれの勘では。

だから、母親は、面倒くさいことは、なんでも、その、よくできた妹に押しつけた。妹は、母親の、というか姉の頼みなら、なんでも聞いた。

その日も同じだった。

春からずっと病の床にある祖母の世話に、母親が行く番だった。だが、そいつはひどく面倒くさいことだった。

なので、母親は、「あたし、腰が痛い。生理がひどいから」といった。「とても無理」と。

いつものように、妹は、「じゃあ、あたしが代わりに行つたげる。姉ちゃん、休んでなよ」といった。夕方の列車に乗って、妹はひとりで実家のあるヒロシマへ出かけた。194

5年8月5日。

次の日、妹たちがいた家の斜め上空1キロのところで大な火花が炸裂した。(略) 何日かたって、母親たちは、実家のあったところに出かけた。家はなかった。周りに一軒も。

なにもかもが燃えて焦げて崩れていた。母親たちは、実家のあったと思われるところで、妹と祖母と祖父と叔父と叔母と従姉妹たちであったものと思われる焦げた肉の塊を見つけた。どこまでが妹でどこから先が祖父母たちなのか誰にもわからなかった。(略) それからしばらくして、母親は、死んだ妹の婚約者と結婚した。その頃は、そういうことが多かったのだ。(略) 子どもの頃からずっと、おれは母親が寝ている姿を見たことがなかった。おれが寝る時、母親はまだ起きていた。そして、おれが起きた時には、必ず、もう起きていた。そして、起きて怒っていた。始終怒っていた。いつも怒っていた。なにかにつけて怒っていた。

それはあまりに当たり前で、疑問に感じることさえなかった。

おれは、弟に訊いてみた。

「おまえ、母ちゃんが寝てるのと、見たことあるかい？」

「ない」と弟はいった。

「母ちゃんが、怒つてない時、あつたっけ？」

「ない」と弟はいった。

おれは、家を出る時、父親にも訊いてみた。

「父ちゃん」

「なんだ？」

「おれ、母ちゃんが寝てるのを見たことがないんだけど、母ちゃんって、いつ寝てるんだらう？」

「知らん」と父親はいった。「おれも、母さんが寝てるのを見たことがない」

「母ちゃん、つて、昔から、ずっと怒ってたのかい？」

「うーん、少なくとも、結婚してからは、ずっとだな」

母親は、ずっと起きていたんだろうか？ 一度も寝ることなく？ それから、ずっと怒っていたんだろうか。そんなことがあるわけがない……いや、あの人、ヒロシマでヒバクシテから、不眠症になっちまったんじゃないだろうか……。

(略) 肝臓癌になって入院した時もそうだった。いつ見舞いにいつても、母親は、起きていた。起きて、怒っていた。最後の瞬間まで。

「ウスノロ！」 母親は電動式ベッドの背もたれに凭れたまま叫んだ。

おれと弟と父親は自分のことをいわれたんだと思った。母親にいわれなくとも自分がウスノロであることはわかっていた。

「間違えて、妹の方を連れてゆきやがって」

おれたちはすぐに、母親が文句をいっているのが、おれたちではないことがわかった。

どうやら、母親は「死に神」に向かつてしゃべっているようだった。

「悪いけど怖くもなんともないよ。早く連れていかんかい、アホ！」

それから、おれたちは、しばらくの間、「死に神」と母親の間で交渉がまとまるのを待っていた。母親は、いつまでも、おれたちには見えない「死に神」を凝視していた。

「兄ちゃん」弟がいった。

「なに？」

「母ちゃん、死んでるみたい……」

「マジかよ！」

母親は目を見開いたまま、絶命していた。最後まで、眠らなかつたのだ。表情を見る限り、最後まで怒りを抑えきれないようだった。なにに？ 「死に神」の手際の悪さに？ 死んだことも気づかぬおれたちのバカさ加減に？ その他もろもろに？ (六)

「おれ」の母親は、一刻も眠らず、ひたすら怒りつづける広島(入市)被爆者として造形されている。一緒に暮らしていた子どもですら母親の眠る姿を見ることがないというこの極端な造形が、一九五二年八月六日に設立された広島平和都市記念碑(原爆死者慰霊碑)のよく知られた碑文(安らかに眠って下さい。過ちは繰り返しませぬから)をことごとく覆すものであることは明らかである。広島市はこの碑文の趣旨を「正確に」伝えるため、一九八三年に日本語と英語の、二〇〇八年にはフランス語とドイツ語とロシア語とイタリア語と中国語とハンガルの説明板を設置している。その日本語の全文は次の通りである。

この碑は 昭和20年(1945年) 8月6日 世界最初の原子爆弾によつて壊滅した広島市を 平和都市として再建することを念願して設立したものである

碑文は すべての人びとが 原爆犠牲者の冥福を祈り 戦争という過ちを再び繰り返さないことを誓う言葉である 過去の悲しみに耐え 憎しみを乗り越えて 全人類の共存と繁栄を願い 真の世界平和の実現を祈念するヒロシマの心が

ここに刻まれている。

中央の石室には 原爆死没者名簿が納められており この碑はまた原爆慰霊碑とも呼ばれている

ここで注目すべきは、『恋する原兎』の冒頭に掲げられたもう一つの（順序としては一番最初の）エピグラフ（すべての死者に捧げる……という言い方はあまりに安易すぎる。／（インターネット上の名言集」より）である。ここで安易すぎると批判されている（すべての死者」という言葉の抽象度は、碑文の説明文に見られる（すべての人々）（全人類）」という言葉の抽象度と同じくらいに高い。（すべての死者）を悼むという言い方が安易すぎるといふのならば、（すべての人々）が悼むという言い方もまた安易すぎるということになるだろう。

この（すべての）という抽象度の高さにはどのような問題があるのか。もちろん、碑文も説明文も一つの象徴なのだから、（祈り）、（誓う）主体も抽象的でよいのだ、という見方もあるだろう。しかし、（すべての）という抽象性には、本来ならさまざまに異なる思いを抱いているはずの人びとを（すべての人びと」という単一の主体に強引に回収してしまい、その先に展開されねばならないはずの具体的な思考を停止させてしまうという問題がある。¹⁹⁾（すべての人びとが 原爆犠牲者の冥福を祈り 戦争という過ちを再び繰り返さないことを誓う言葉である」という発言は、一見、「すべての人びとが祈り、誓っている」という事実を確認しているようにでいて、実際には「すべての人びとよ、祈り、誓いなさい」と指示しているに等しい。あえて「不謹慎」な例を引き合いに出すなら、（いつもトイレをきれいに）ご使用いただきありがとうございます

ます」という貼り紙が、すでに起こっている事実について語っているようでありながら、その実（トイレをきれいに使ってください）という指示を発しているのと言葉の働きとしては変わりがない。この碑文と説明文の前に立つ人間は、あなたも（すべての人びと）の一員なのだから、（安らかに眠って下さい）と祈り、（過ちは繰り返しません）と誓わねばならないというメッセージを受け取るはずである。この碑文と説明文は向こう側の（原爆犠牲者）に語りかける形を取りながら、むしろ、こちら側の（すべての人々）にあるべき振る舞い方を指示しているのである。

しかし、そもそも（すべての死者）を悼む、あるいは（すべての人々）が悼むなどということが、実際にありえるのだろうか。字義通り（すべての）という抽象度で悼むことができる（と思う）のは、先述したような個人の限界に向き合わないときだけではないのか。これは怒ることについても同様のことが言える。アリストテレスは修辭学の古典である『弁論術』の中で怒りについて次のように語っている。

では、怒りをこう定義するとしよう——軽蔑することは正當な扱いとは言えないのに、自分、または自分に属する何ものかに対しあからさまな軽蔑があったため、これにあからさまな復讐をしようとする、苦痛を伴った要求である、と。（略）もし怒りがこういうことであるとすると、必然的に、怒っている人はいつの場合も、例えばクレオンにとういうように、個人の誰かに対して怒っているのであって、人間一般に対してではない、ということになるし、また、自分、または自分に属しているものに対し何ごとかがなされた、もしくはなさ

れようとしたがゆえに怒るのだ、ということになる。(略)

弁論を試みる者は、言うまでもなく、弁論によって、聴き手の心を実際に怒っているのと同じ状態になるよう仕上げ、その怒りの原因をなしているのは自分の反対者たちであり、彼らが人の怒りを招くような人間であるからだ、ということを示さなければならぬであろう。²⁰⁾

怒りの対象とは(個人の誰か)なのであり、(人間一般)ではありえないとアリストテレスは言う。それはなぜか。私見を述べれば、それは怒りが誰かの軽蔑的な振る舞いによって自分や自分に属するものの尊厳が損なわれることに對する感情だからである。

軽蔑的な振る舞いとは、具体的には相手を軽んじる発言や行動などであるが、そのありさまが明瞭に見えない限りは、怒りを引き起こすことはない。また、たとえ明瞭に見えていても、それが自分や自分に属するものに向けられていると思わなければ、他人ごとと見なされて怒りを引き起こすことはない。つまり、怒りを引き起こす軽蔑的な振る舞いとは、そのありさまも受け手もともに明瞭なものなのである。ただし、厳密に言えば、怒りの対象は必ずしも(個人の誰か)であるとは限らない。軽蔑的な振る舞いの受け手が(自分、または自分に属する何ものか)という一定の広がりを持つているように、振る舞いの動作主も一定の広がりを持つていてよいはずである。たとえば、家の前にごみを捨てた誰かに怒っている、という場合のように動作主が特定できなかったり、しかもごみを捨てたその誰かが何人かいる、という場合のように動作主が複数いたりする場合でも怒りは成立する。したがって、怒りの対象が(個人の誰か)であるというアリストテレスの言葉

は、それが(人間一般)という抽象的なものではありえないということ強調するための修辭クリティシムであると考えた方がよい。

このように、私たちは(すべての死者)を悼むことも(人間一般)に怒ることも、それを語ることはできても行うことはできない。悼みも怒りも(すべての)というあいまいなものに對して成り立つ感情ではないからである。にもかかわらず、(すべての)と語ってしまうことは、むしろ悼みや怒り、そくないにかつながらない。この(すべての)という抽象的な語り方が、悼みや怒りを形骸化してしまっていることこそ、原爆をめぐる言語的な閉塞状況の内実なのである。

『恋する原兎』の語り手「おれ」の母親は(なにかにつけて怒っていた)人物であったが、決して(人間一般)に對して怒る人物ではなかった。彼女が死んだとき、「おれ」は(表情を見る限り、最後まで怒りを抑えきれないようだった。なにに? 「死に神」の手際の悪さに? 死んだことも気づかぬおれたちのバカさ加減に? その他もろもろに?)と問わずにいられないが、この問いは母親の怒る対象が常に具体的で幅広いものであったことを示している。彼女にとつては、不可知の死さえも(死に神)と擬人化されて怒りの対象になる。また、(間違えて、妹の方を連れてゆきやがって)という(死に神)への怒声からは、原爆投下の日、本当は自分が行くはずだった広島へ妹を行かせ(母親にとつて妹はまさに(自分に属しているもの)である)、死なせてしまった自身への怒りも読み取ることができる。彼女にとつては自分自身までもが怒りの対象なのである。

この自分への怒りは、さまざまな対象に向けられる母親の怒り

の中でも特別なものであったに違いない。それは、彼女が眠らなくなつたのが（ヒロシマでヒバクしてから）のことと推測されていることから分かる。被爆が不眠の起点になっているのは、彼女のさまざまなものへの怒りの根幹に、長い時を経てなお止まない妹への悼みと自分への怒りがあるからである。ただ一人の死者への悼みに根ざす大いなる怒り。この上なく具体的に悼みつつけ、怒りつつける母親の表象は、（安らかに眠って下さい、過ちは繰り返しませぬから）という呼びかけを厳しく拒み、それが生み出す言語的な閉塞状況に鋭く切り込んでいるのである。もちろん、この母親のように何十年も眠らずに怒りつつけることができる人間など現実には存在しない。この母親の挿話^{挿話}は一つの寓話として受け取るべきなのだろう。彼女の怒りの苛烈さが問いかけるのは、私たちが彼女のように怒らずにいられるのは、実は悼みと怒りの対象を（すべての）と抽象化して、悼み、怒ったつもりになっているだけであることを自覚していないからではないのか、ということである。

原発事故についても同じような言語的な閉塞状況がある。母親の挿話^{挿話}に続く「震災文学論」において語り手「わたし」は（死者への追悼）を第一にするという（正義の論法）を（建前にすぎない。あるいは、単なる「文法」にすぎない。あるいは、あまりに抽象的すぎる）と批判し、東日本大震災について（ぼくはこの日をずっと待っていたんだ）と語った（ある人）への共感を示している。この「不謹慎」な発言を「わたし」が支持するのは、（服喪）を第一としないことによって、二〇一一年三月一日が（震災によって、この国の中で隠されていたものが顕れた日）でもあ

るということを語りえたことを評価しているからである。これは原発事故をめぐる言語的な閉塞状況を打破する言葉として評価されていると考えてよい。

東日本大震災そして福島第一原子力発電所事故とＡＶを接続するという「不謹慎」さに、私たちは怒りを覚えたか。そもそも私たちは原発投下や原発事故についてどれほど腹を立てているのか。『恋する原発』の決して安らかに眠らぬ被爆者の表象は、私たちにそのような問いを突きつけている。

注

- 1 岩崎稔「コメント・全体討論」（『原発文学研究』二〇一〇・一二）。
- 2 陣野俊史『世界史の中のフクシマ―ナガサキから世界へ』（河出書房新社、二〇一一年・一二）「はじめに」。
- 3 黒古一夫『原発文学論』（彩流社、一九九三・七）第二章。
- 4 黒古一夫『原発文学論』（前掲）「あとがき」によれば、引用部の初出は「自在」（一九八七・一）である。
- 5 川村湊『原発と原爆―「核」の戦後精神史』（河出書房新社、二〇一一年・八）第二章。
- 6 酒井直樹『無責任の体系―三たび』（現代思想、二〇一一年・五）。
- 7 引用は、初版・野坂昭如『乱離骨灰鬼胎草』（福武書店、一九八四・一）による。
- 8 野坂昭如「原子力産業と満州経営」（『右も左も蹴つとばせ！』文藝春秋、一九八〇・二）。
- 9 引用は、早坂暁『夢千代日記』（大和書房、一九八三・一）による。
- 10 石川巧『夢千代日記』における原爆・白血病・吉永小百合（『原

爆文学研究」二〇〇八・一二)。

11 胎内被爆と白血病を直接的に結びつける設定自体には問題がある。

詳細は前掲の石川巧論を参照。

12 リンダ・ハッチオン『パロディの理論』(辻麻子訳、未來社、一九九三・三) 第四章。

13 石川巧「(夢千代日記)における原爆・白血病・吉永小百合」(前掲)。

14 詳細は、拙論「原爆乙女の物語」(「原爆文学研究」二〇〇二・八) 参照。

15 町田嘉章他篇『日本民謡集』(岩波書店、一九六〇・九)。

16 石川巧「(夢千代日記)における原爆・白血病・吉永小百合」(前掲)。

17 引用は、高橋源一郎『恋する原発』(講談社、二〇一一・一一)による。引用の後に付す(漢数字)は章番号を表す。

18 高橋源一郎・佐々木敦「INTERVIEW『恋する原発』—処女作への回帰と小説家の本能」(「群像」二〇一一・一)。

19 たとえば、米山リサ『広島 記憶のポリテクス』(小沢弘明他訳、

岩波書店、二〇〇五・七)は、この碑文について「(広島)の公的な想

起では、少なくとも中央の慰霊碑の碑文やその公式解釈によって示

されているのをみるかぎり、加害者も犠牲者も名指されてこなかつ

た。想起主体の匿名性は、核による滅亡が、広島から遠く離れたさ

まざまな文化的、政治的、地理的コンテクストで起こりうるという

考えを広めることを可能にした。だが同時に、それは広島の想起に

関係する人々のあいだにある、歴史的な関係や差異の曖昧化という

問題もはらんでいたのである」と指摘している。

20 アリストテレス『弁論術』(戸塚七郎訳、岩波書店、一九九二・三) 第二卷第二章。

付記

本論は第四二回原爆文学研究会(二〇一三年八月三十一日、於神戸市外国語大学)での口頭発表をもとに新たに論としてまとめた

ものである。質疑を通じて示唆を与えてくださった方々に心より

御礼を申し上げます。