

天皇を追う〈母の狂気〉を描く娘―作家

——母の記憶はいかにして〈文学〉となったのか

栗山雄佑

本稿は、後藤みな子が二〇一〇年から二〇一五年にかけて『す
とろんぼり』、『イリプスII nd』に連載した「高円寺へ」につい
て、〈天皇の車を追う母〉の〈娘〉である朝子が、夫との別居を
契機に母の記憶を再帰させ、母の姿を作家として追うことを決意
する姿を記した作品の主題を、「マツチ箱の爆弾」の被害をめぐ
る「明確な語り」と〈茫洋な敵〉、朝子と天皇をつなぐ「言葉の
アヤ」の観点から考察する。その上で、朝子が〈母親の声〉を再
現する意味を、二〇一〇年代に自身の創作の契機を記したことか
ら探るなかで、それが〈男性〉による戦後の区切りを再考する行
為であると共に、〈母〉に囚われ続ける〈娘〉である自分自身を
も相対化する行為となることを明らかにする。

単行本「高円寺へ」のあとがきにおいて、後藤は作品について、
「文学に向かう私を振り返りながら書いた。書いたことで「小倉」
へ誘われた自分を納得させることが出来たわけではなかったが、

そのままに受け入れることができたように思う⁽¹⁾と記している。
確かに、作品からは当時東京都に居住し集英社に勤務していた後
藤をモデルにしたであろう朝子を通じて、いかにして彼女が「マ
ツチ箱の爆弾」によって破壊された家族、とりわけ〈母の記憶〉
を題材にした文学作品を記すことになったのか、その一端が窺え
る。さらに、作中にある「母が命をかけたような生き方は出来な
いけど、あの母を書くことは出来ると思う。あの時、母が天皇に
何を言いたかったのか」との記述にあるように、「高円寺へ」の
中で朝子書き残そうとしている母の姿とは、「炭塵のふる町」
において昭和天皇の九州行幸の際にお召車を〈何か〉を叫びなが
ら追いかけた母親の姿と重複するものである。

もちろん、「高円寺へ」はフィクションであって、後藤本人の
創作過程をそのまま記録したものととして本作品を規定することは
できない。しかし、作品内に描かれた題材を基にした「刻を曳く」、

「炭塵のふる町」を筆頭とした作品を発表した後、後藤は「マスコミなどから遠ざかって、長崎をテーマにした長編を、腰をじつくり落ちつけてものにしたい」⁽²⁾の意向で一九七四年に小倉へ転居し、以後「桐の露地」(『燭台』三号、二〇〇二年九月)の発表まで、創作活動を停止していた。このような足跡を前提にしつつ、自身の創作活動の核となつてゐる、「母が天皇に何を言いたかつたのか」に囚われ続けてきた娘―作家としての自己にあらためて問題意識を向けたのが「高円寺へ」ではなかつたか、と規定することは荒唐無稽ではない。

このように考えるとき、「もう原爆小説はいやだ。原爆小説を書いたつもりはないのだけれども、私は家族を書きたかつたのに周りからは原爆小説と言われる。決して原爆そのものを書きたかつたわけではない」⁽³⁾と、自らの作品を「原爆文学」とカテゴライズされることを拒み続けてきた後藤の意向を踏まえつつも、作品は必然的に「マツチ箱の爆弾」――原爆に関する二つの観点を作中に呼び込む。それは、朝子の母親が追つた昭和天皇が発した言葉から提起される、戦争の記憶を語る手段としての文学の役割であり、一九七〇年代に文壇に登場した林京子と併せる形で浮上する〈母〉(女性)というジェンダーの観点から原爆の記憶を語ることの意味である。この二つの観点を組み入れつつ、朝子が〈母〉の声を創作の形式で追い求めるなかで行われていく自己変容を説明することがいかにしてなされようとしているのか、を本論は考えていきたい。

一、〈茫洋なもの〉と〈明確な語り〉

まずは、朝子が追い求め続ける「母が天皇に何を言いたかつたのか」について考えるために、なぜ朝子が母親の発しようとした言葉に作品内時間まで囚われ続けているのか、を確認しておきたい。

ただし、ここで踏まえておきたいのは、前述の「原爆小説を書いたつもりはないのだけれども、私は家族を書きたかつたのに周りからは原爆小説と言われる」との言葉を拡大するならば、後藤自身の語り、あるいは「高円寺へ」や作中で描かれた母の姿が主題となる「炭塵のふる町」を、天皇、天皇制に対する怒りや反発を描いた〈反天皇制小説〉として単純に位置付けることはできないことである。作中の記述を見ると、例えば「朝子は泥に汚れた日の丸の小旗をしっかりと握りしめた。(お母さんを捕まえないで！ お母さんは天子様が好きなの。兄が浦上の原爆で死んでも、天子様を恨んではいけないって、言ったの……、お母さん！)」との記述にあるように、朝子の視点から見た母親は「天子様が好き」であつて、兄が原爆によつて亡くなったこと、あるいは「この看護婦が赤十字従軍看護婦で戦争に行つたから、お父さんはこの女を追いかけて志願して行つたのよ。お母さんと貴方を捨てて……。天子様に申し訳ない」と、出征した父が家庭を捨てたこともまた「天子様に申し訳ない」と、天皇に付帯する戦争責任を追求しているように、朝子には見えない。

このような記述を踏まえるとき、「高円寺へ」において朝子に再帰した母親の記憶、あるいはその記憶と同様の光景が描かれた「炭塵のふる町」について、「(1) (論者注 「炭塵のふる町」の最

終部)には、「経済大国」の「軍事大国」への傾斜という七〇年代で、「原爆文学」が、天皇制の問題を、原爆・戦争と結び、描いた一つの姿がみいだせる。／天皇の〈黒い車〉の後を、裾を乱して追って走る、原爆で子供を死なせ、みずからの精神の正常も奪われた母の姿——そこにはこの作者がこめた、原爆と戦争への万斛の思い、憤りが表現されている⁽⁴⁾。としてのみ評価することには、一定の留保が必要ではないだろうか。

その一方で、「高円寺へ」内で再帰する天皇の車列を追う母親の姿を読むとき、前述の留保は行幸に伴う〈警備〉の名の下で精神を病んだ朝子の母親を外出させないよう、つまり〈外出を自粛〉させようとする権力を放免することを意味しない。詳細な光景は「炭塵のふる町」において描出されているが、「高円寺へ」においても、次のような光景が描かれている。

その夜、朝子は父から診療所へ呼ばれた。父が一人で入口の椅子に座っていた。〈警察の人が来た?〉母が派出所に居たことを、父に告げることが出来なかつた。〈明日、学校を休んでくれないか〉〈何故?〉〈お母さんに付いていてくれないか?〉出来れば家からお母さんを出さないでほしい〉先ほど来た警察の人から言われたのだろう。／明日は天行幸の日で、朝子も日の丸の小旗を持って、生徒全員、道に並んでお迎えすることになっている。〈明日は天行幸の日で、休めない〉父は不意を突かれたように、〈そうか……〉と言った。

〈お母さんに警察の人が付くそうだ〉

結果として、朝子の母親は行幸当日、軟禁されていた自宅を飛び出して天皇車列を追ったのだが、前述した朝子の記憶にあるように、朝子の母親の言動には天皇に対する明確な反発はない。そのため、「炭塵のふる町」に描かれた同様の場面において、主人公の彩子は「おかあさんが、気がおかしいからなのね、でも、おかあさんは……」／でも、母が気が狂ったのは、と私は父に言おうとして絶句した。いまさらそれを父に言っても、誰れに言っても、仕方のないことなのだ、私は自分自身に言いよかせた」と、「母が気が狂った」要因を明確に言語化することはない。しかし、「警察の人」は朝子の母親を天皇に危害を加えかねないと判断し、天皇の視界から排除すべき人物として隔離した。

このようにして、〈警備〉の名において遮断された朝子の母親の声は天皇に届くことはなかつた。その上で、「高円寺へ」において「あの母を覆い隠して生きて行くことは出来ない……あの母を書かなければ、命懸けで天皇の車を追った母にすまない」、「母が命をかけたような生き方は出来ないけど、あの母を書くことは出来ると思う。あの時、母が天皇に何を言いたかつたのか」として、母の声を創作において再現することの決意が描かれる。この過程については、後藤が一九八〇年に記したエッセイを付置する必要がある。

次に挙げる光景は「高円寺へ」にても描かれているのだが、後藤はレストランを見た、横田基地からベトナム戦争に動員されるであろう兵士の姿を基に、「それまで長崎に原爆を落としたアメリカ力は確かな〈敵〉だった。単純に〈敵〉だった。そして私はいつか小説を書きたいと思った」、「実際に小説を書きはじめたのは、

それから数年たってからだだったが、私の書く作業は、私の中の〈敵〉が不確かなものに変わり、見失いそうになったときからはじまったといえる⁵⁾と、自身の創作の起点を記している。この記述にあるように、「高円寺へ」をはじめとした「母」の姿と声を追う後藤作品において、明確な〈敵〉が指定され批判されることはない。終戦によって復員し結果として家族を捨てた父であれ、「マツチ箱の爆弾」を投下した米軍であれ、爆弾が投下された要因の根本としての昭和天皇であれ、各作品の主人公は自身の怒りの矛先を指定しようとしつつも、結果その〈敵〉に投げかけるべき言葉を言いあぐね続ける。この根底にあるのが、後藤の言葉にあるように怒りを生み出すための母親が、「寡黙ではなくて全く緘黙」であったことがある。そのとき、母親が持つ「人間のもつとも人間らしい核のようなもの」⁶⁾を描こうとするとき、母親が指定していたであろう〈敵〉もまた、「不確かなもの」と化していく。この〈敵〉の不明瞭さを描くための手段として、朝子―後藤みな子は文学を用いようとした、といえるだろう。

さらに付記しておきたいのは、〈敵〉の不明瞭さに付随した〈怒り〉の矛先の不明瞭さである。「刻を曳く」において、後藤は東京から長崎に来た医者という言葉として、「広島と長崎……広島に比べて長崎は遅れていますよ。自己表現をまったくしない。怒りを知らない。(中略)怒りを知らない人間なんて最低です」と記し、主人公の耀子の感想として「相手が怒りの形として受けとめなければ、怒りは怒りでさえなくなるのだろうか」と記している。この場面について、ジョン・W・トリートは「それがどんなにもっともらしいものであったとしても、あまりに混乱させられていて、

怒りを表明する対象さえ見出すことができずにいる被爆者たちのものの見方からは遠すぎて近寄りがたい見方を示している⁷⁾と指摘するのだが、この耀子と医者の応答が一九七〇年代に記されたことを考えるとき、それは被爆体験をめぐるもう一つの観点を提示しているのではないだろうか。それは耀子が考える、原爆投下をめぐる「相手が怒りの形として受けとめ」ることが可能な〈怒り〉とは、いかなる具現化、言語化が可能であるのか、その問題に対する後藤自身の自問でもあるのではないか。

ここで、少し論を脱線させたい。一九五〇年代における大田洋子に寄せられた批判を見ると、そこには村上陽子が指摘するように、「出来事に引きこまれることのない安全な距離を保ちながら、原爆という出来事を自分たちにわかるように説明し、なおかつ「小説」としての完成度を高めてみせるという傲慢な要求」を大田に求める、「現実の状況に向き合った創造的な批評を生み出せず、既存の価値観に安住していた」⁸⁾文壇の姿が窺える。原爆を「自分たちにわかるように説明」するよう求められたとき、要求された者が用意できる最も有用な具現化とは、原爆を投下した米軍、投下への道を準備した日本軍への〈怒り〉であろう。しかし、村上が喝破するように大田と文壇の価値観は決定的に食い違っていたのであって、後年の大田が「半放浪」内で一九五四年の米軍による水爆実験がもたらした〈死の灰〉に戦く東京の人々に ついて「(ぎまを見ろ)」と私は思った。死の灰にまみれて、ぞくぞくと死んで見るとよい⁹⁾と記したような逆説的な〈怒り〉は、決して文壇にとつては「自分たちにわかるように説明」したことはないのだ。

このような原爆に関する〈明瞭な語り〉を求める者を、作品はどのように描いていたのか。作品終盤において、同人誌〈河口〉を主宰している神元は、朝子へ「やはり小説を書くしかないな。小説を書いても救われるわけではないが、書くだけの意味はあると思う」と述べ、「ベトナムの前線に送られる兵士を見て、敗戦後も決して雨戸を開けようとしない老婆の抵抗を思い出す君は、それだけで文学をやる武器をすでに内蔵しているのではないかと思つた。幼い時の大切な記憶が確かに甦る。それも君の才能だと思ふ。羨ましい気がした」と告げる。この神元の言葉によつて、朝子は「〈決して忘れない〉そんな母親たちなら書くことは出来るかも知れない」と小説を書く決心をするのだが、ここに朝子と神元との〈小説〉をめぐる認識の祖語が表出しているのではないだろうか。

もちろん、この場面において朝子を文学の道へと誘おうとする神元の言葉には、前述の大田に対する〈文壇〉からの言葉に込められたような悪意はないだろう。また、神元のモデルが「三三歳の頃、母のことを話した知り合いの作家から小説を書くことを勧められ、筆を執つた。「廃虚と化した長崎の街が復興を遂げる中、母のように今も闇の中で生き続けている人がいる。その怒りを語ることでできない母の代わりに書くべきだ」⁽¹⁰⁾と、後藤に創作を薦めた人物であるのかも、一旦判断を保留したい。しかし、「高円寺へ」で神元が羨んだ朝子の「武器」、「才能」は、彼女自身に備わっていたものであると同時に、「マッチ箱の爆弾」によつて兄を喪い、母が狂気に囚われ父が家庭を捨てたことによつて会得された不本意な「武器」でもある。この背景を元に、朝子―後藤

みな子は「マッチ箱の爆弾」が生み出した「寡黙ではなくて全く緘黙な、何も語らない母」の内部にある「何か人間のもつとも人間らしい核のようなもの」の言語化、何よりも「高円寺へ」に描かれた一九六〇年代から七〇年代冒頭にかけての時期から現在に至るまで、「語れなかつた「核心」に向かつて、幾度も文学の言葉を重ねる。精錬を続けて強度を増していくように」⁽¹¹⁾と、一貫してその主題に囚われ続ける自身の言語化を重ねていく。このように考えるとき、朝子―後藤みな子の創作活動とは、書きたいという〈欲求〉として母や自身の姿を描出しているのではなく、「マッチ箱の爆弾」の投下によつてもたらされた〈災禍〉として、この主題に囚われ続ける自己を晒す行為でもある。それを、安易に「武器」や「才能」として評価する神元の言葉を見ると、その後朝子―後藤みな子が辿る苦難との齟齬を思わざるを得ないのだ。

以上の観点を踏まえるならば、朝子―後藤みな子における〈小説〉という手段とは、「何も語らない母」の「人間のもつとも人間らしい核のようなもの」〈敵〉、〈怒り〉といった言語化が困難なものを言語化し続けるための手段であると同時に、この困難に囚われ続けている自己の姿を記録するための手段としても位置付けられるだろう。ここまでの前提を踏まえつつ、次になぜ二〇一〇年の「高円寺へ」において「文学に向かう私を振り返」ることが行われたのか、を考えたい。もちろん、「長崎大学学長などを務めた父敏郎さんが九三年に、母も回復しないまま九八年に療養先で亡くなり、呪縛から解放されたように書きはじめ」⁽¹²⁾との記述にあるように、九〇年代に両親が相次いで亡くなったこと

よって父の姿を「樹滴」(「すとりんぼり」二〇〇六・七、二〇〇七・一二)にて記した後藤が、「以前は書けなかった記憶の空白に少しづつメスを入れ」⁽¹³⁾る一環として、東京で創作活動を開始しようとする自己の姿を振り返った、と見ることは容易であろう。その一方で、「文学に向かう私を振り返」る作品を読むとき、ここに冒頭で示したように「何も語らない母」をめぐる〈天皇〉、〈ジェンダー〉をめぐる観点が呼び込まれてくるのだ。この二つの観点をいながら、〈母の声〉に囚われ続けてきた娘―作家としての自己の創作の起点を描くことの意味を考えたい。

二、〈言葉のアヤ〉に囚われた時間

長岡弘芳は、『原爆民衆史』において後藤、林京子の作品群を「『原爆文学』はいまようやく、戦後派に対して第三の新人群が出てきたような、そんな時期にある」と評した上で、両者の作品が「まだなにほどもナガサキのことを描いているわけではない。しかしそれが長崎での運動や、被爆者のその後の生き方の浮揚と、その地下水脈においてリンクしながら出てきている事実は、やはり見落としてはならない」⁽¹⁴⁾と指摘している。後藤と林が一九七〇年代に相次いで文壇に登場し、その手法は違えども〈家族〉という言葉に付帯する〈ジェンダー〉の観点から長崎の被爆を捉えていることは、既に幾つかの先行論において触れられている観点であろう。

一方、前述した「炭塵のふる町」を筆頭とした後藤作品と同様に、林の「祭りの場」においても昭和天皇の九州行幸に関する描

写があることに着目したい。「私」の伯父は、医科大学で亡くなった自身の息子の金齒、万年筆を自宅に引き取った以後、終戦の日まで自室から出てこなかったという。その後、終戦の日にラジオ放送を聞いた伯父は「なして。もつと早う言うてくれん」と「声の主に恨みを言」い、終戦後に「声の主」が諫早へ行幸しに来たときには、次のような行動を取る。

終戦後、その人が諫早にやって来た。「見に行くう」家を飛び出した妹の衿を、伯父がつかんだ。／「行たてみる(いつてみる)家には入れんとじゃっけん。ほかの者もよう聞いとけっ」／昼ひなか、雨戸を全部閉めさせた。その頃私たちは伯父の家に、一緒に住んでいた。／無力な伯父の精一杯の抵抗である。⁽¹⁵⁾

昭和天皇の行幸に対し、〈軟禁〉を強いられた家から飛び出して〈何か〉を伝えようとする母を描く後藤と、終戦の放送の言葉に激怒し行幸の日に自ら天皇の前から姿を消そうとした伯父を描く林が、天皇の〈声〉に着眼点を置いていることは決して偶然ではない。長谷川啓は、「祭りの場」における天皇に対する伯父、それを作中で描いた林について、「アメリカの原爆ばかりか天皇への憤怒と恨み」⁽¹⁶⁾を共有していると指摘する。もちろん、長谷川が記したように原爆投下に関する天皇の責任を問う、との観点は現代においても絶えず追求しなければならないものであろう。

しかし、本論が着目するのは、「ひなか、雨戸を全部閉めさせ」、「行たてみる(いつてみる)家には入れんとじゃっけん」として、

意図的に天皇の視界から姿を消すという〈抗議〉を示した「祭りの場」とは対照的に、後藤が描出し続ける母は、警察の要請や主人公、父親の監視をかくぐり天皇の車に「天皇陛下ばんざい」との声とともに〈何か〉を伝えようとする。この〈何か〉を言語化する試みが「炭塵のふる町」にて行われ、再び二〇〇〇年代に創作の端緒が記される意味を考えると、ここに一つの観点が誘引されていく。

後藤が小倉に転居した翌年、昭和天皇はロンドンタイムスの記者による戦争責任の追求に対し、「そういう言葉のアヤについては、私はそういう文学方面はあまり研究していないのでよくわかりませんから、そういう問題についてはお答えが出来かねます」と返し、広島への原爆投下についても「やむをえないこと」⁽¹⁷⁾と返答した。ここで、二つの発言に対する詳細な分析をすることは本筋から離れるために行わない。その一方で、自身に対する戦争責任を免責するために「文学」が持ち出されることについて、ここで立ち止まっておきたい。

新城郁夫は、この発言を「文学方面」の議論が決して自らを裁き得ず、「文学方面」内部へとその戦争責任論の矛先を内向させていくだけで、結局は、天皇という大権を侵犯することなど不可能であるに違いないことを承知していたのが、他ならぬ裕仁その人であった」と喝破した上で、次のように「文学方面」への批判を加える。

そして一方の「文学方面」も天皇に近寄りこれを指呼することを回避することによってこそ自らの存立を守ろうとしてき

たと言えるかもしれない。その意味で、天皇と「文学方面」は、互いが互いの危うい「距離」を協調しながら、その相互作用によって自らの主体性を倒立するという擬制に、おのが存立を賭けてきたときさえ言い得るかもしれない。そうした默契において、最も重要な約束事が、「距離」であり、そして相互不可侵的「黙説」の秩序であったと言えるだろう。⁽¹⁸⁾

この指摘にあるように、「文学方面」は天皇の戦争責任はおろか、その存在を〈不敬〉との言葉で遮蔽し、あくまでも〈文学表現の試み〉として取り扱うことに終始している。そのために、「文学方面」は天皇の姿を〈夢〉や〈妄想〉でのみ登場させることで、双方の「距離」を保持してきたのであって、双方の存立のための〈共犯関係〉において天皇の实体を描く文学⁽¹⁹⁾は周縁に留め置かれていく。この「距離」を縮め、天皇個人に接触する行為について、自ら天皇との接近を拒むことで抗議の意を示す「祭りの場」に対し、後藤は「黒い車」で遠ざかろうとする天皇を追いかける母親を、さらには母親が天皇に言いそびれた〈何か〉に囚われ続ける朝子―自身を描くために、天皇との相互不可侵を行ってきた「文学方面」への二〇数年余の「距離」を縮め、「高円寺へ」において再び描出したのではないだろうか。

この「距離」を縮める営為の一つとして、「炭塵のふる町」と「高円寺へ」との間にはある差異が見受けられる。「炭塵のふる町」および「高円寺へ」の冒頭において、各主人公は自身の母親を「おかあさん」ないし「母」と呼称している。しかし、「高円寺へ」の中盤において次のような描写がある。

自分は何処で間違ったのか、と、小さな小鉢の中の緑色の細い葱を見詰めた。朝子は〈ママ〉といたあの敗戦間際の、遠い幼い日の記憶を懸命に手繰り寄せた。朝子がしてきたことはただ〈ママ〉という言葉〈母〉に置き換えただけではない。もっと底深いものだった。／母は自分の記憶喪失を恐れていたが、朝子が自分を忘れてしまうとは考えてもいなかったらう。／「罪深い……」ママという言葉強制的に禁忌させられた朝子は、その後、自分自身の手で、母の存在そのものを葬った。／（ママ……ママ……許して欲しい）

この場面の前において、朝子は疎開先の小学校の教員が「朝子さんはお母さんのことを「ママ」と呼んでるようですが、敵性語ですから、使わせないでください。「お母さん」と日本語を使わせてください」と祖父母と母に告げ、以後祖父母と母によって〈ママ〉と呼ぶよう「訓練」された、との記述がある。また、前述の引用部の後に、文壇バー「ポア」を営むゆきが「ママって言葉、戦時中は禁じられていたのね。作家も書けないことが多かったの。戦時中は自由にものが書けなくて……」と、戦時中の言論統制と併せて朝子の「ママ」との言葉の意味を示す描写がある。ただ、ここで考えたいのは敵性語としての「ママ」との呼称以上に、「ママ」との呼称が奪われた記憶と同時にその呼称を自らも封じた記憶が「高円寺へ」において再帰することの意味である。

黒古一夫は、後藤の作品を「原爆Ⅱ被爆によって「狂気」に走った母親と、戦争には巻き込まれながらも原爆の被害を受けな

った父親、という二通りの「戦後」を描くことによって、原爆の非人間性をより強烈に浮かび上がらせることに成功している」と規定する。この指摘にあるように、後藤作品における父親とは、出征経験や自身の妻が原爆によって狂気に囚われたことを含め、戦争経験を意図的に語らないまま「戦後」を生きた人物として規定してきた。それは、「黙って背負って死んでいくのが一番人間としての道ではないか」というのが、直接その通りの言葉で私に語ったわけではないのですが、父の気持ちを想像して私はそう思いました⁽²¹⁾と後藤が想像することにも窺える。後藤が想像した父親の心情も、前述した昭和天皇の「言葉のアヤ」も、〈緘黙な母親の言葉〉や〈戦争責任〉といった明確に表出することが困難なものの後景に置き、「戦後」という〈新しい時間〉を生きるために発せられた言葉である。

このような「戦後」において、「〈決して忘れない〉そんな母親たち」を描くことの意味は、決して「沈黙」あるいは「緘黙」な人物そのものを描くことに収斂しない。成田龍一による「表象の場にたじろいで、他者に伝達できないということ、つまりトラウマを持った記憶が方法化され、このことによってマスター・ナラティブの書き換えや点検が九〇年代に進行しているのではなからうか⁽²²⁾」との指摘にあるように、後藤が創作活動を休止していた二〇数年のなかで、従前まで捨象されてきた「トラウマを持った記憶」を語るために「言葉のアヤ」とされてきた表象、特に文学と歴史学の接近が進んだことを見逃してはならない。もちろん、ここに「長崎大学学長などを務めた父敏郎さんが九三年に、母も回復しないまま九八年に療養先で亡くなり、呪縛から解放された

ように書きはじめる」といった両親の死、あるいは「後藤に「書かなくてはならない」と言い続けてきた作家も亡くなった」後に「以前は書けなかった記憶の空白に少しずつメスを入れられるようになってしまった」⁽²⁴⁾と語る後藤の〈解放〉を組み合わせなければならぬが、一九九〇年代における戦争の記憶に関する語りの変化が、父を題材にした「樹滴」や自身の一九六〇年代を題材とした「高円寺へ」を生み出す土壌となったとすることは、荒唐無稽な見立てではない。

では、このような創作土壌を経て再び「何も語らない母」の声を想起し、創作のなかで模索する後藤の試みを考えるとき、ここに一つの観点が見出される。次章では、後藤が「何も語らない母」を、いかなる立場から代弁しようとしているのか、を考えてみたい。

三、母を代弁する娘―作家

前述のように、朝子はホテルのレストランで見た米軍兵士の一群から、一人息子を戦争で喪った女性が戦後も雨戸を閉め切っていたことを思い出す。その上で、島民に説得を頼まれた朝子の父親がその女性の家を訪問した後に、「好きにさせてやってくれ……、あの雨戸を閉めた家の中で、一人で息子さんを弔っているのだろう。一人息子を戦争で殺された、せめてもの母親の抵抗だろう」と島民に告げ、その日以降も女性の家を訪ねるようになった記憶もまた、朝子に再帰する。この朝子の話を聞いて、神元は彼女に「文学をやる武器を既に内蔵している」と評価するのであるが、ここで〈母親〉という存在に立ち止まっておきたい。

関千枝子は、原爆被害を語る上で持ち出される「母の悲しみ」との言葉に、「なぜ母だけそう言われるのか、異議申し立てしたい、という気持ち」と批判を行う。その理由として関は、「悲しいのは母だけではないのではないか。それで女がヒロシマを語る場合と男が語る場合と、どう違うのかということ言いたいと思います。／＼産む性」としての女の苦しみ、弱者としての女性の苦しみと、「母の悲しみ」とは違うと思うのです」と記す。この指摘にあるように、作品に登場する雨戸を閉めたままにしていた〈母親〉の沈黙、あるいは朝子の母親の「緘黙」を、そのまま「母親の抵抗」、「母の悲しみ」として見做すこと、その上で神元が同じ〈女性〉として朝子が〈母親〉の苦しみを基に小説を執筆することができると評価することには問題が生じるのではないだろうか。

「高円寺へ」で思い返される朝子の母親、あるいは「炭塵のふる町」で描出された母親は、その言動の殆どを〈娘〉である主人公から観察され語られる存在であり、かつ〈沈黙〉しているが故に、個人の心情は周囲の人物の言動を組み合わされて想起されていく。もちろん、これらの作品はフィクションであって、視点人物である〈娘〉―後藤みな子との構図は自明ではなく、かつ後藤が家庭の状況をそのまま創作の中で語っている、と即断することは出来ないことを前提とせねばならない。ただ、各作品の〈娘〉が眼差している〈母親〉は、目の前の相手をもまた、作中で明らかにされる。それを、各作品で描かれる〈父親〉の〈不倫〉、あるいは〈娘〉である主人公の〈不妊〉と併せ、

ここに後藤作品における主題としての〈家族の崩壊〉を見出すことは容易であろう。だが、後藤がこのような〈家族の崩壊〉を繰り返し描くことで手繰り寄せようとする「もつとも人間から遠く見えるその母の中に、もつとも人間であるべき何かがあるのではないか」⁽²⁶⁾との想起は、後藤自身が〈家族〉や〈母親〉といった観点から「マツチ箱の爆弾」の被害を語る行為そのものを問い直す契機となるのだ。

前提として、朝子が小説で再現しようとする母の言葉は、必然的に自身が「マツチ箱の爆弾」によって息子を喪ったことに接触し、そのように読者に解釈されていく。そのとき、後藤が「もう原爆小説はいやだ。原爆小説を書いたつもりはないのだけれども、私は家族を書きたかったのに周りからは原爆小説と言われる。決して原爆そのものを書きたかったわけではない」⁽²⁷⁾と、自らの作品が意図に反して「原爆小説」として受容されることの齟齬の意味もまた、問い直されていくだろう。この作者と読者の解釈の齟齬については、川口隆行が指摘する「戦後日本というナショナルな空間の同一性の構築、脱構築、再構築といった実践と極めて深く結びつい」た「原爆文学」というジャンルそのものの問い直しとも連動するものである。

ただ、本稿が着目したのは、川口が続けて提起する「いま構築されるべきは、原爆文学が領域化されるプロセスにおいて人々が真摯に語った戦後のヴィジョンを丹念に再構成しながら、なおかつ、出来事としての記憶を掘り起こすことによって、現在の論者自身をも拘束する知と感性を問い返すような実践ではなからるか」⁽²⁸⁾との観点である。川口の提起にあるように、「原爆文学」と

いうジャンルを問い直すときに求められるのは、後藤みな子という作家、彼女が執筆した作品を語る記事や先行論に見られる、〈原爆〉で傷付けられた〈母親〉の記憶を題材とする〈娘〉である〈女性作家〉、との〈カテゴライズ〉そのものが「論者自身をも拘束する知と感性」となっていないなかったか、という不断の問い直しであろう。後藤自身が明かすように、彼女は八月九日の原爆投下時には福岡県添田町の母親の実家に疎開しており、さらに原爆投下後の長崎市の惨状を見たのは母親と祖父⁽²⁹⁾である。ならば、被爆体験を持たない〈非当事者〉が、直接原爆に対する〈怒り〉を表明するものではない母の言葉の再現を追い求める作品群を、「原爆文学」という枠組みで語ることができるのか否か、との二項対立を構築するのではなく、後藤の原点としての〈母の言葉〉が、自身が直接見たものではない「出来事としての記憶」を不断に「掘り起こし」ながら、後藤「自身をも拘束する知と感性を問い返す」ものとして機能し続けていることを、考えていくことが求められているのではないか。

そもそも、後藤作品において〈母の言葉〉は、主人公である〈娘〉を筆頭とした周囲の登場人物、あるいは「原爆文学」を求める読者が欲望するものを充たすものではない。作中の母は、原爆によって息子を喪ったことへの〈怒り〉を言語化することはなく、彼女の〈怒り〉は目の前の〈娘〉を含めた女性が自身の夫を奪ったことに向けられるのみである。「炭塵のふる町」において詳細に描かれる天皇行幸時にも、自宅を飛び出した母親が実際に発した言葉は「天皇陛下ばんざい」であって、主人公の彩子が天皇の車を追いかけてながら口にする「へかえせ！ おにいちゃんをかえせ！

おかあさんをかえしてくれ！」との言葉に込められた思いは、当然彩子個人の思いであって、母の思いと同調しているのではない。このようにして、〈母の言葉〉は聞き手の期待に答えられないものであるが故に、各作品の父親、あるいは昭和天皇の行幸に代表される〈戦後〉の区切りに対峙するものとして位置付けられ、「自身をも拘束する知と感性を問い返す」声として作家の前に現出してくるのだ。

前述した新城は、別稿において嶋津与志『沖繩戦を考える』にて紹介された「デイゴの花が咲く時期になるとマブイにとり憑かれ病み臥してしまう」という女性に着目し、彼女が語る沖繩戦の記憶が証言たり得るのか、との問題を提起する。この女性の変調に、「今なお癒やしようにもなく沖繩戦が再現されつづけていることを、何よりも明瞭に露呈させてしまっているとは言えないだろうか」と提起する新城は、続けてその女性の言葉を聞く人物について、次のように言及する。

聞き手に対しても、また、自らに向かつて、定かに説明し了解させることの困難な心身の変調という症候は、だが、客観的な分析を寄せ付けないだけの強度をもって、この女性固有の沖繩戦の持続を提示しているように思える。私には、語ることに証言することの困難を隠さぬこうした言葉こそが、かえって、「沖繩戦の実相」にふれようとする者に研ぎ澄まされた想像力を要求し、戦争体験のない私（たち）をも対等な関係に引き込んでいく力を持っているように思えるのである。⁽³⁰⁾

ここで記されているように、非実在の「マブイ」に「とり憑かれ」、沖繩戦の記憶を回帰させることを語る女性を、客観的に「心身の変調」と〈診断〉し、その結果を以て女性の語りを〈妄言〉として棄却することは容易であろう。しかし、新城が提起するように、女性の言葉は戦争が各個人の中でおも継続していることを示すと同時に、その語りが不安定であるがために「沖繩戦の実相」にふれようとする者に研ぎ澄まされた想像力を要求し、「戦争体験のない私（たち）をも対等な関係に引き込」む力を持ちうる。その上で新城は、女性のようにこれまで〈証言〉から棄却されてきた言葉を想起し再現し続けている戦後沖繩文学を含めた沖繩戦の語りの見直しを提起しているのだが、この引用が示すものは、後藤作品を考えるにあたって大きな意味合いを持つのではないか。

後藤作品において、父親、あるいは祖父は〈医者〉として登場し、浦上で兄の死を確認し帰ってきた母親を診断し、療養のためとして隔離する人物として描かれる。また、「高円寺へ」においても、ボアに集う作家の男性、新聞記者である隼、隼の上司については、旧来のジェンダー観を朝子に露呈するといった共通点を見せつつも、朝子が隼と別居してまでも追い求める〈母親の声〉の再現をめぐるジェンダー観は異なるように描かれている。この設定にあるように、多くの男性は後藤作品の中で、母を精神障害と診断し、彼女の言葉を棄却する人物として登場し、各主人公もこの〈男性の言葉〉に束縛されるかのように母を眼差し、遠ざけてきた。しかし、「高円寺へ」においては、朝子が〈作家〉として「あの時、母が天皇に何を言いたかったのか」を、創作の中で

自ら想起し描出する決意が語られる。ここに、一九七〇年代半ばから二〇数年余の中断を経て創作活動を再開した後藤が「呪縛から解放されたように書きはじめる」なかで、自らを束縛していたものの一つとしての〈男性の言葉〉による母の人物像からの脱却する過程、さらには母から自身へと継承された「語ることを証言することの困難を隠さぬこうした言葉」を、いかに創作のなかで再現することが出来るのか、その不断の問い直しの提起を、「高円寺へ」において記したと見ることが可能だろう。

ここで、一つの文章を援用したい。崎山多美は、李静和『つづやきの政治思想』の新編にあとがきを寄せたのだが、その中で病床の母が「ばすきらりるむんや、あらんどう、あぬクイや（忘れられるものではないよ、あの声はよ）」と述べていた、「チョセンぴー、チョセンぴー、ぱかに、しいーるなつ、りゆちゅードおーじん、もおほーつときいーたないつ（朝鮮ぴー、朝鮮ぴー、ぱかにするんじゃないよ、琉球土人はもつと汚いじゃないかよ）」との言葉について、その真偽を考えつつも、次のように総括する。

どういいういきさつで聞き取られた声であったとしても、母は、あの苦痛の極みの場面であるの声を再現してみせた。母の発した声の高さ、アクセント、訛りがどこまで彼女たちの声に近いづいた声であったか、確認する術はないが、それを、わたしもまた、母の声を真似てわたしなりに繰り返すことはできる。ただ繰り返しただけで、ぎりぎりの工夫で文字化した前述の表現を書き留めるだけであるが。⁽³¹⁾

この文章にある、「母の声を真似てわたしなりに繰り返し」ぎりぎりの工夫で文字化した前述の表現を書き留め」たものが、二〇一二年に発表された「月や、あらん」であるのだが、ここで明らかになっているのは、戦時中に沖縄県各地に朝鮮半島から連行された女性が慰安所にいたこと、彼女らを慰安婦の蔑称としての「ぴー」と呼び蔑んでいた住民の存在、との歴史的事実のみではない。ここにあるのは、崎山の母親が聞いた朝鮮人女性の言葉が、朝鮮人女性から崎山の母親へ、崎山の母親から崎山へと継承されるなかで、原初の女性が発した「声の高さ、アクセント、訛り」が崎山の母親にもたらした違和感もまた、崎山へと継承されていく光景である。その声を、「ぎりぎりの工夫で文字化し」、「書き留める」ための創作について、崎山はノンフィクションを手がける女性編集者が、元従軍慰安婦の朝鮮人女性から前述した崎山の母親が発した言葉を聞き、その後彼女の身体すらも変容していく様相を、「月や、あらん」のなかで描出した。これによって、崎山から読者へ、原初の朝鮮人女性の言葉に込められた違和感は伝達されていく。

この崎山のエッセイと創作「月や、あらん」の内容は、後藤が創作のなかで追求する〈母の言葉〉に関する問題とは乖離するものかもしれない。しかし、両者が創作のなかで追求しようとしているのは、「支配的な文字体系から排除されてきた名もなき人々の〈声〉に耳をすま」し、「これまで顧みられることのなかった人々の〈声〉を文字に記録する」ことを主たる目的にする「聞き書き」でもなく、「口述者にオーサーシップが与えられ」た上で「口述者の指示に従ってその言葉を忠実に書き記す」行為として

の「口述筆記」⁽³²⁾でもない。双方が念頭に置くのは、他者の言葉によつて〈変容〉した自己をいかに言語表現としての小説を介して表現し、他者に語り得るのか、であつて、その行為を通じて「自己が他者の苦痛に（ときには、疚しい良心を通じて自分自身に）因果関係を持つ、という前提」から「自分自身を説明し、この手段を通じて自分の行為に責任を取る」⁽³³⁾ために、自身が聞いた声、あるいは聞きそびれた声を〈再現〉しようとしているのである。双方において、母親の声を再現する段階でその声を発した母親は亡くなっており、その声を再現することは必然的に、母親の声そのものに囚われた「自分自身を説明」するため、さらにはその声を創作活動に活かすという「自分の行為に責任を取る」行為へと移行していく。そのとき、トリートが「原爆文学」に見る「沈黙、しばしば指摘される欠如や空白こそ、このジャンルが私たちに最も力強く「語りかける」部分」⁽³⁴⁾である、との指摘は、沖繩の文学表現とも相関することを明確にすると同時に、その足跡を刻んだ小説は「戦後日本というナショナルな空間の同一性」を再考するために要請される「原爆文学」「沖繩文学」を再考しながら、「自身をも拘束する知と感性を問い返すような実践」を讀者にも促す媒体として機能し始めるのだ。

以上のように考えるとき、後藤が当時創作活動を中断し、「小倉」へ誘われた自分を納得させることが出来たわけではな「いとしつつも、「文学に向かう私を振り返りながら書いた」という「高円寺へ」は、自身を束縛していた〈男性の言葉〉からの解放の過程を示すと同時に、「自分の難しさ」を相対化するために〈母親の声〉を再現することを試み続けてきたことを、再確認するもの

として見るのが可能なのだ。単行本『刻を曳く』のあとがきにおいて、後藤は「なぜ書くのか。夜更け、原稿用紙にむかつてペンをとるとき、私は幾度となくこの問いを自分に投げかける」と記した上で、その回答として「二七年前の八月、長崎の原爆で亡くなつた、私の肉親を含めての、人々の声であり、いまもその後遺症に苦しんでいる人々の声」に「いつも耳を傾け、私の〈墓〉を暴き、くい破り、その苦しさにあえぎ、書き続けていきたい。それが私の生きることでありたい」⁽³⁵⁾と記した。この記述にあるように、後藤の創作活動は「長崎の原爆で亡くなつた、私の肉親を含めての、人々の声」に〈事後的〉に接触することしか出来ない「苦しさにあえぎ」続けていく自己をも描出することにある。

それは、論内で援用した林京子と後藤といった、一九七〇年代に登場した長崎の原爆を描く女性作家、との共通項を持つ作家を分かつ、〈被爆体験の有無〉をめぐる〈産む性〉と結びついた被爆と生殖の問題とも連関する。「高円寺へ」の中で、「自分が産んだという記憶が消えるのが恐いの……、娘を何処かへ連れて行かれたらどうしよう？」と、戦後「遠縁のひろおばさん」に訴えていた母親の苦悩は、朝子が「妊娠したと気がつくと同時に、流産した」が故に同じ母親の立場から考えることが出来ない。そのため、朝子や兄を「自分が産んだという記憶」に拘泥する母親に対する想起は、あくまでも〈娘〉といった立場に留まっている。つまり、兄を長崎市で捜索した際に入市被爆した結果〈産む性〉としてのジェンダー性をも傷付けられたが故に、娘の朝子を〈夫を寝取った女〉として敵視するなど過剰なまでに妻、母親といった〈女性〉に拘泥した母親の内奥にある恐怖とは何であつたのか、

との想起は、朝子―後藤にとつては自らの身体と直結しない、一定の〈距離〉を意識せざるを得ない問題である。この立場を意識しつつ、創作動機の原初にある「声」に囚われる「苦しさ」がいかんにして〈作家〉としての自己を生み出したのか、を「高円寺へ」は描出したといえるだろう。

注

- 1 後藤みな子「あとがき」『高円寺へ』深夜叢書社、二〇二一年一月、二六九頁（出版社と出版年とページ数の間に読点を追加し、ページ数の後に句点を追加。以下も同様）。
- 2 「東京を捨てる」『毎日新聞』、一九七四年六月一九日、夕刊三面。
- 3 後藤みな子「シンポジウム 戦後六〇年を問う 文学の視点から――アジア・核・基地――講演三（私の浦上）」『国際文化研究所「論叢」第一七号、筑紫女学院大学・筑紫女学院大学短期大学部人間文化研究所、二〇〇六年八月、二九五頁。
- 4 佐藤静夫「戦後文学のなかの」原爆文学Ⅱ『文化評論』、一九八二年九月増大号、新日本出版社、一九九頁。
- 5 後藤みな子「暁闇」『毎日新聞』、一九八〇年二月二八日、夕刊五面。
- 6 注3に同じ。二九四〜二九五頁
- 7 ジョン・W・トリート（水島裕雅・成定薫・野坂昭雄 監訳）「長崎と人間の未来」『グラウンド・ゼロを書く 日本文学と原爆』法政大学出版局、二〇一〇年七月、四五八頁（田崎弘章 訳）。
- 8 村上陽子「原爆文学と批評——大田洋子をめぐって」『出来事の残響——原爆文学と沖縄文学』インパクト出版会、二〇一五年七月、二六〜二七頁。
- 9 大田洋子「半放浪」『大田洋子集』第三巻、三一書房、一九八二年九月、二九六頁。
- 10 牟田口洗介「戦後七七年 原爆で崩壊 家族書く 兄が被爆死、心を病んだ母」『読売新聞』二〇二二年八月二日、西部朝刊二面。
- 11 大矢和世「空白を埋めるように 四〇年ぶりの小説」『西日本新聞』二〇二二年八月八日、一三面。
- 12 「（著者に会いたい）『樹滴』 後藤みな子さん 阿修羅になつて書いた鎮魂歌」『朝日新聞』二〇二二年九月二三日、朝刊一面。
- 13 「模索する表現者たち 被爆六〇年 二」小説家の傷 時間を超える力、信じて」『朝日新聞』二〇〇五年一〇月五日、西部朝刊三面。
- 14 長岡弘芳「戦後文学のなかの原爆」『原爆民衆史』未来社、一九七七年七月、一八三〜一八四頁。
- 15 林京子「祭りの場」『林京子全集 一』日本図書センター、二〇〇五年六月、四二頁。
- 16 長谷川啓「戦争と女学生——高橋たか子『空の果てまで』と林京子『祭りの場』の〈怨〉」新・フェミニズムの会（編）『昭和後期女性文学論』翰林書房、二〇二〇年三月、三五二頁。
- 17 「両陛下公式記者会見の内容」『朝日新聞』一九七五年一月一日、朝刊四面。
- 18 新城郁夫「天皇・カニバリズム・東京裁判 武田泰淳『ひかりごけ』の逆光」池田浩士（責任編集）『文学史を読みかえる』研究会編『文学史を読みかえる 八（いま）を読みかえる——「この時代」の終わり』インパクト出版会、二〇〇七年一月、九〇〜九一頁。

- 19 後藤の「炭塵のふる町」はもとより、同じく本論で触れた皇太子夫妻（現上皇夫妻）の訪沖によって沖縄戦の記憶を再帰させた女性が車列に飛び出し、夫妻の顔に重なるように自身の大便をなすりつける、との描写を行った目取真俊「平和通りと名付けられた街を歩いて」（『新沖縄文学』、一九八六年十二月）も、近年に至るまで「文学方面」が設定した〈不敬文学〉なるカテゴリーには組み込まれていなかった。
- 20 黒古一夫「精神の地獄」を描く——後藤みな子『刻を曳く』ほか『原爆は文学にどう描かれてきたか』八朔社、二〇〇五年八月、一〇一頁。
- 21 注3に同じ。
- 22 成田龍一「戦争と記憶、一九七〇年前後」『日本近代文学』六三集、日本近代文学会、二〇〇〇年一〇月、一五四頁。
- 23 注12に同じ
- 24 注13に同じ
- 25 関千枝子「原爆災害と女性」江刺昭子・加納実紀代・関千枝子・堀場清子（編）『女がヒロシマを語る』インパクト出版会、一九九六年八月、二一五〜二一六頁。
- 26 注3に同じ。
- 27 注3に同じ。
- 28 川口隆行「原爆文学という問題領域——「夏の花」「黒い雨」の正典化、あるいは『原爆文学史』」『原爆文学という問題領域』創言社、二〇〇八年四月、四七頁。
- 29 後藤みな子「いま、戦争を考える 今も原爆の刻を曳く」『ラジオ深夜便』二〇〇八年一二月号、NHKラジオセンター、六七〜六八頁（聞き手 塚原泰介）。
- 30 新城郁夫「見直される沖縄戦の語りのために」『沖縄文学という企て 葛藤する言語・身体・記憶』インパクト出版会、二〇〇三年一〇月、五五頁。
- 31 崎山多美「へべー」を反芻する」李静和『新編 つぶやきの政治思想』岩波書店、二〇二〇年四月、一四八〜一四九頁。
- 32 田村美由紀「口述筆記する文学」『口述筆記する文学——書くこととの代行とジェンダー——』名古屋大学出版会、二〇二三年八月、六〜七頁。
- 33 ジュディス・バトラ（佐藤嘉幸・清水知子 訳）「自分自身の説明」『自分自身を説明すること 倫理的暴力の批判』月曜社、二〇〇八年八月、二四〜二五頁。
- 34 ジョン・W・トリート（水島裕雅・成定薫・野坂昭雄：監訳）『残酷行為を言葉に』『グラウンド・ゼロを書く 日本文学と原爆』法政大学出版社、二〇一〇年七月、四一頁（バーナビー・ブレイデン 訳）。
- 35 後藤みな子「あとがき」『刻を曳く』河出書房新社、一九七二年八月、二二二〜二二三頁。
- （本稿において、引用文中の改行は／にて示した。）