

加島正浩著 『終わっていない、逃れられない、逃れられない——〈当事者たち〉の震災俳句と短歌を読む』

後山剛毅

『終わっていない、逃れられない 〈当事者たち〉の震災俳句と短歌を読む』は、近代文学研究者の加島正浩が、Web上に書いていたふたつの連載をもとにしている。著者は、二〇二一年に名古屋大学に提出した博士論文『東日本大震災以後の「文学」における「当事者」性の研究』から本書まで一貫して、東日本大震災以後の「文学」空間における「当事者性」の問題を探索してきた。そこで加島は、震災以後これまでのあいだに「文学研究や文芸評論が周縁化してきた「当事者」の声を組み入れることで、震災後文学研究が看過してきた複数の問題を指摘する。

本書は、まさにそうした「当事者」性の問題に始まるといえる。冒頭に付された歌「ウイルスの変異といふは自らが生きのびるためウイルスの立場では」（本書九頁）は、二〇一〇年の口蹄疫で変異しながらも生き延びようとするウイルスの視点を詠んだものである。この「ウイルス」という主題が、あたかもコロナ禍を経た現在では、新型コロナウイルス（COVID-19）を詠んでいるように読めて「しまう」という傾向は、歌の主題となる災害の「特殊

性」を捨象してしまうという問題と、ある災害の表象が普遍性に開かれることの可能性という文学におけるふたつの事態を指し示している。こうしたある表現の特殊性と普遍性の問題は、ある意味で「当事者」性の問題そのものだろう。すなわち、ある人がある事象にたいして自身の存在をどのように意味づけるかという点で、震災において直接被害を受けた人々のみが「当事者」に限られるわけではなく、むしろその周縁において言説を形成する人々もまたある種の「当事者」としてその事象に巻き込まれていくということだ。

こうした博士論文から一貫して展開された「当事者」性の問題は、本書の第七章「東日本大震災は終わっていない」のなかで言葉を変えて検討されている。章の末部にいとうせいこうの『福島モノローグ』という聞き書きをもとにした小説『東北モノローグ』を対象に、東日本大震災以後にその場所に巻き込まれて「しまった」主人公に注目して次のように述べている。

大災害／大きな人災であったがゆえに「震災以後」という時間の外で惨事を見ていた人々のなかから、何かを「見てしまい」、「聞いてしまった」人がいるのである。そしてそれゆえに——様々な逡巡や葛藤や衝突があり、関わり方が問題にされながらも——動かざるをえなくなってしまった人がいるはずなのである。そこには言葉にして「しまう」という行為も含まれると考える。局外にいたはずの者も震災に関わって言葉を発して「しまう」受動性のなかで言葉が紡がれたのだとすれば、そもそも震災に関わって言葉を発することが「できる」という能動の姿勢で問いを立てることが、間違っているのかもしれない。(本書一八四頁)

まさにこうした「当事者」性に巻き込まれて作品を書いて「しまう」ことは、災後まもない時期にばかり起こるわけではないだろう。漫画家のこの史代は、『夕風の街桜の国』(二〇〇四)の執筆の機会について、そのあとがきで次のように述べている。

「広島の話を描いてみない」と言われたのは、一昨年の夏、編集者さんに連載の原稿を渡して、帰省したとかしなないとか他愛のない話をしていた時のことでした。やった、思う存分広島弁が使える！と一瞬喜んだけれど、編集さんの「広島」が「ヒロシマ」という意味であることに気が付いて、すぐしまったと思いました。「中略」わたしは広島市に生まれ育ちましたけれど、被爆者でも被爆二世でもありません。原爆はわたしにとって、遠い過去の悲劇で、同時に「よその家の事

情」でもありました。(1)

ここでこのように述べている事態は、当事者性の希薄になって「しまった」わたしに「よその人」編集者が、わたしにとっての「よその家の事情」を「わがたのこと」として受け止めよ！という巻き込まれのことであろう。「あとがき」からうかがえるのは、原爆の凄惨な体験を「知る」ことに辛苦を伴ったこの幼少の姿である。こののの体験には本書とも重なりながら別の「終わらなさ、逃れられなさ」があるのではないだろうか。すなわち、本書の冒頭で示されたような変異する口蹄疫ウイルスの歌が、コロナ禍で詠まれた歌のようにその意味を変異させて「しまう」ことを、本書は文学の主題の「特殊性」を「普遍性」へと開くこととして解釈している。このようにある文学の主題が、ある「特殊性」から「普遍性」へ、そしてまた別の「特殊性」へと変異していく過程には、少なからずそう解釈できて「しまう」という形で外から枠組みを与えて「しまう」読者の視点が存在するのではないだろうか。この史代の事態は、そうした外から与えられた枠組みによって、身体が忌避していた「よその家の事情」が、「わがたのこと」として差し迫ってくる状況である。「終わっていない、逃れられない」のは当事者ばかりではない。出来事のその後「当事者」として巻き込まれていく人々もまた、その読者たちが形成する文学空間のなかに囚われて「終われず、逃れられない」のだ。

本書の議論で中心的に扱われる「当事者」の問題は、こうしたさまざまなるものをその空間に引き寄せるような文学空間を成立させて「しまう」この条件もまた暗に示しているように思われる。

本書は震災後に紡がれた言葉を緻密に読みほどこ。震災後、言葉だけでなく、無数の「イメージ」もまた「うみ」だされてきた。あの災害のイメージは、それがフィクションであるかドキュメンタリーであるかに関係なく、「東日本大震災」を念頭に読み解かれてきたといえる。たとえば、二〇一三年九月のインタビューで宮崎駿は、『崖の上のポニョ』について尋ねられ、やってみて時代に噛み合っていないとし、その理由として作った後に「津波」がきて時代に追いつかれたことを挙げる²⁾。二〇一六年の新海誠監督作品『君の名は。』についても、「震災」から読み解こうとする批評が散見された³⁾。これらのイメージ群もまたある「特殊性」をもとにしながら、ある「普遍性」に開かれ続けている文学空間である。そして、そのイメージを想起し、解釈する読み手によって、別の「特殊性」へと接木されてきた。最後に本稿は、こうした震災以後に繰り返されたそのように読めて「しまう」がために東日本大震災に紐付けられた無数のイメージが囚われた空間へと著者の議論を接木して閉じておこう。

注

- 1 こうの史代、『夕風の街桜の国』双葉社、二〇〇四年、一〇二頁。
- 2 「時代にね、追いつかれたんです。だから、そのあとに津波が来たでしょ？ 来るだろうとは思ってましたけど、こういう形で来るかは予想していなかった。それで、今度の映画の絵コンテを切ってる最中に、震災のシーンを切り終えて、次のシーンに移った頃に、本当に地震が来たんですね。これはね、とうとう追いつかれて、追いつかれたなと思った」（宮崎駿『続・風の帰る場所 映画監督・

宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか』ロッキング・オン、二〇一三年、一九八頁）。

3 たとえば木村朗子は、「糸森の町を滅亡させたのは町に直撃した彗星のかげらのせいだった。飛騨や高山の地名が出てきて御嶽山を思わせる景色は、直接には、二〇一四年の御嶽山噴火の惨事を想起させる。ただし、『君の名は』が描く破壊の顛末は、湖を中心に据えており、水にあおられて車が流れていくなど、どこか二〇一一年の東日本大震災での津波被害を想起させる絵作りである」（木村朗子「古代を橋渡す」『ユリイカ』四八巻一三号、二〇一六年、六七頁）と述べ、さやわかはこの映画を見たものであれば、なぜこれが『シン・ゴジラ』と比較しうる作品なのかは明白であろう。3・11以後は明らかに意識した大破壊が中核に据えられていて、物語はその周囲をめぐる何をするのか（さやわか「ぼくたちはいつかすべて忘れてしまおう——『君のは。』と『シン・ゴジラ』について」『ユリイカ』四八巻一三号、二〇一六年、七二・七三頁）と同作を位置付けている。

（二〇二四年九月三〇日 文学通信 二二四頁 一九〇〇円＋税）