

令和3年度名古屋大学大学院文学研究科
学位（課程博士）申請論文

東日本大震災以後の「文学」における「当事者」性の研究

名古屋大学大学院文学研究科
人文学専攻日本文化学専門

加島 正浩

令和3年6月

東日本大震災以後の「文学」における「当事者」性の研究 目次

序章	3
第1部 「文学」テキストにおける「当事者」とは	33
第1章 「被災地」を前にした小説には何が可能なのか	34
第2章 「被災者」を理解するために	51
第3章 東日本大震災直後、俳句は何を問題にしたか	73
第4章 「あいまいな喪失」との付き合い方	91
第2部 〈場所〉と「当事者」性	109
第5章 原発「事故」以後の東京の責任と〈場所〉が持つ可能性	110
第6章 東北という〈場所〉から問う	132
第7章 東日本大震災後の文学研究と福島での詩の言葉	150
第8章 孤独な〈われ〉を詠む	175
終章	186
参考文献	197
初出一覧	211

凡例

本論文では、資料引用において、書籍名・雑誌名・新聞名・映像作品題名は『 』で示し、書籍に含まれる作品名や論文名、雑誌・新聞記事名などの個別の文書・記事については「 」で示した。引用文中において、ルビ・強調は、方言が共通語に訳されている場合を除いて適宜削除し、改行は／で表し、省略部分は（前略）・（中略）・（後略）と示した。引用は、各章の論述によって、初出を参照にした場合と、単行本・文庫本など採録された媒体を参照したことがある。引用について、章が移って再度、同じ文献を引用した場合は、改めて著者名・書名・出版社名などを記した。

序章

1、震災後の文学評論／研究が周縁化したもの——先行研究概括

本博士論文は、三陸沖の太平洋を震源とした東北地方太平洋沖地震に端を発し、翌日水素爆発を起こして大破した福島第一原子力発電所「事故」を総称する「東日本大震災」以後の「文学」における「当事者」を問題とする研究である。東日本大震災以後の文学研究においては、後述する木村朗子の『震災後文学論』¹が先鞭をつけて以後、「震災後文学」というカテゴリー化が進行し、批評や研究がなされてきた。ただし、「震災」以後の文学をカテゴリー化する動きは、東日本大震災ではじめてみられたものではない。たとえば、1995年1月17日5時46分に、明石海峡を震源とした兵庫県南部地震により発生した災害を総称する阪神淡路大震災について書かれた体験記・小説などを「震災文学」として蓮實重彦がカテゴリー化している²。ここで注意したいのは、蓮實が「震災文学」として組み入れているのが被災作家により書かれたテキストであるという点である。もちろん阪神淡路大震災では、黒岩重吾や小田実、筒井康隆などの有名作家が被災しており、彼らによる感想記が目につきやすかったこともあるだろうが、小田や筒井ほどの知名度はない仁川高丸「それ」³などにも言及されており、蓮實は阪神淡路大震災で被災した「当事者」の手によるテキストを拾い、「震災文学」としてカテゴライズしているとはいえるだろう。

では東日本大震災以後の「震災後文学」においては、どうか。岡和田晃は〈震災（後）文学〉というサブジャンルにおいてカノンとして盛んに論じられた小説に、高橋源一郎『恋する原発』、吉村萬壺『ボラード病』、川上弘美『神様 2011』、いとうせいこう『想像ラジオ』などを挙げている⁴。重要なのは、ここで挙げられる4名とも、地震によって被災した「当事者」の作家ではないという点である。現に木村朗子も『震災後文学論』で、福島県在住者で震災や原発「事故」に関する発信やテキストを紡ぎ続けている詩人の和合亮一⁵

¹ 木村朗子『震災後文学論——あたらしい日本文学のために』青土社、2013年11月

² 蓮實重彦「文芸時評 『震災文学』の成立」『朝日新聞』1995年3月28日夕刊

³ 仁川高丸「それ」『すばる』1995年4月号

⁴ 岡和田晃「コラム4 震災と文学」紅野謙介ほか編『〈戦後文学〉の現在形』平凡社、2020年10月、420頁

⁵ 注1に同じ、173頁

や玄侑宗久⁶に多少言及し、宮城県在住者の佐伯一麦『還れぬ家』に触れ⁷、続編の『その後の震災後文学論』では、福島県郡山市出身の古川日出男の戯曲『冬眠する熊に添い寝してごらん』について明治以降のエネルギー政策をめぐる文明論に接続することで論じられる⁸ものの、「当事者」の被災体験や、「被災地」を舞台にしたテキスト——「局外者」に自らを位置づける書き手によるものも含め——を本格的に論じてはいない。しかし大手文芸5誌に寄稿した経験がある作家に限っても、中学教師を3年間務めた宮城県気仙沼市をモデルにした「仙河海市」を舞台に小説を書き続ける熊谷達也、福島県南相馬市小高区の生まれで双葉高校を卒業した志賀泉、岩手県宮古市生まれで津波の被害にあった日上秀之など扱える作家がいないわけではない。それはあえて「当事者」の書き手によるテキストに言及することを避けているということのみならず、「被災地」とされる場所を中心とした具体的な地名に基づいて思考をすることを避けているということでもある。それは木村のみならず、たとえばアンヌ・バヤール＝坂井も、中間小説には「3・11を直接表象する狭い意味での『震災後文学』」が「『売れない』テーマ」であるため極めて少ない⁹と述べているが、——そもそも坂井のいう「中間小説」が何を指すのかも漠然としているのだが——上述した熊谷達也や本章で扱う推理小説家柳広司の『象は忘れない』¹⁰などは「被災地」を舞台に「被災者」や原発労働者¹¹を登場人物に据えており、「純文学」に位置づけられない領域でも「被災」を直接扱った表象は行われている¹²。しかし、それらのテク

⁶ 注1に同じ、115頁

⁷ 注1に同じ、192-193頁

⁸ 木村朗子『その後の震災後文学論』青土社、2018年1月19-23頁

⁹ アンヌ・バヤール＝坂井「ジャンルとしての『震災後文学』と表象の限界」坪井秀人ほか編『世界のなかの〈ポスト3・11〉——ヨーロッパと日本の対話』新曜社、2019年3月

¹⁰ 柳広司『象は忘れない』（文藝春秋、2016年2月）。後に文庫化（文藝春秋、2020年2月）

¹¹ 柳広司「道成寺」『象は忘れない』（注11に同じ）

¹² なお、熊谷達也が東日本大震災を直接扱ったり、「仙河海市」を舞台にしたりした小説は2021年5月現在、7冊存在し（『調律師』（文藝春秋、2013年5月）、『リアスの子』（光文社、2013年12月）、『微睡みの海』（角川書店、2014年3月）、『ティーンズ・エッジ・ロックンロール』（実業之日本社、2015年6月）『潮の音、空の青、海の詩』（NHK出版、2015年7月）、『希望の海 仙河海叙景』（集英社、2016年3月）、『揺らぐ街』（光文社、2016年8月））そのうち、『潮の音、空の青、海の詩』と『希望の海 仙河海叙景』以外は文庫化している。また柳広司『象は忘れない』も文庫化されていることや、いとうせいこうの『想像ラジオ』が「紀伊國屋書店スタッフが全力でおすすめる本『キノベス! 2014』第1位」、「第2回静岡書店大賞 小説部門第1位」、「第10回ダ・ヴィンチ編集部が選ぶ プラチナ本 OF THE YEAR 2013」など、作家や批評家などの文学関係者ではなく、読者に近い書店員などが選ぶ賞を受賞していること、2014年に西田敏行・小泉今日子という人気俳優を起用し、東京のラジオ放送局であるニッポン放送が『想像ラ

ストが彼女の視野に入ることはない。

そのような〈震災後文学〉の視野の狭さを木村朗子批判として展開したのが、仲俣暁生である¹³。仲俣は木村の『震災後文学論』は「(広義の)『震災』の被災者やその被災地に対して眼差しを向けることよりも、『世界から日本(あるいはフクシマ)へ向けられる』眼差しに対して過敏なまでに反応」していると述べたうえで、「木村が問題とする『震災後文学』はなぜか純文学の領域に限られる」と適切に指摘する。そのうえで仲俣は、限界研編『東日本大震災後文学論』¹⁴が扱うテーマやテキストの包括性を評価する。それは直接に震災を扱っていない、中村文則『教団 X』、村田沙耶香『消滅世界』、星野智幸『呪文』などを含むものである。そして仲俣自身も糸山秋子『離陸』などを——その根拠は示されていないが——あの出来事を経なければ書かれ得なかったものとして、「震災後の」作品として重要であると位置づけている。木村の『震災後文学論』の射程が狭いことには同感する。しかし直接震災を扱っていない小説を「東日本大震災以後」の問題として切り出すのであれば、その必然性を説明する必要があるはずだが、限界研ならびに仲俣の論にはそれが乏しい。たとえば谷川健司が、アメリカのインディペンデント映画である『Funny Valentine』がツインタワーの無い摩天楼の夜景を劇中に写しておきながら、それに全く言及しないことに触れ、「やがて惨事を”忘却”して、何も無かったかの如く当たり前の日常に戻って行くであろう近い未来を先取りして見せることによって、“忘却”の意味を問う作品」であると分析し、その意味で「9・11同時多発テロ」後の映画であると指摘している¹⁵ように、「どのような意味で」あるテキストを「東日本大震災以後」という文脈に位置づけ分析する必要があるのかは、最低限触れなければならないはずである。仲俣は「あの震災そのものを主題としなくとも、その後の時空を生きるなかで書かれるすべての文学作品は震災後の文学である」と述べるが、その射程はあまりにも広い。加えて木村朗子を「(広義の)『震災』の被災者やその被災地に対して眼差しを向け」ていないと批判

ジオ』をラジオドラマ化していることなどを考えれば(「いとうせいこうの話題作、ニッポン放送でラジオドラマ化 ニッポン放送開局60周年記念ラジオドラマ 想像ラジオ 3月9日(日)20:00~21:50 OA」<http://www.1242.com/program/souzou/>)、震災が「売れない」テーマであると述べる根拠がどこにあるのかは不明である。

¹³ 仲俣暁生「〈震災後文学〉とは何だったのか——〈震災後〉の途上における一考察」『震災学』15号、2021年3月

¹⁴ 限界研編『東日本大震災後文学論』(南雲堂、2017年3月)

¹⁵ 谷川健司「”かつて3・11があった”——映画における災害と忘却ノストラテジー」ミツヨ・ワダ・マルシアーノ編『〈ポスト3.11〉メディア言説再考』法政大学出版局、2019年3月、270-271頁

しながら、結局仲俣もそちらに目を向けることはなく、大手の商業文芸誌に書く場所が与えられている小説家についての言及に終始している。

おそらく唯一「被災地」や「被災者」に関心を向け、小説以外にも詩や俳句に目を向けているのが、黒古一夫『原発文学史・論』¹⁶である。特に福島県田村郡三春町の住職でもある玄侑宗久の小説にみられる放射能被曝に関する認識の疑問点を適切に指摘している¹⁷のは、他の評論家や文学研究者が踏み入らなかった部分にまで踏み込んでいる点で重要である。ただし「被災地（避難地区）や避難民の現実を描いた作品が、詩人の和合亮一や若松丈太郎のもの以外にほとんど見当たらないことを考えると、玄侑宗久や志賀泉の作品はいくらかの瑕疵があったとしても、その『証言性』と現場感覚の切実さというような点で貴重なもの、と言わねばならないということもある」¹⁸と概括し、商業誌の外側に大量に存在する「被災者／避難者」による文学テキストに目が向いていない点では、他の先行論と変わらない。また俳句が扱われているとはいえ、言及されるのは俳人として非常に著名で、被災地を訪れず震災詠を行ったことで、俳壇内で酷評された長谷川權の句だけである。（第3章で詳述）

上述してきたように、東日本大震災以後を問題にする先行研究は、分析の対象とするテキストの範囲が、有名作家の手によるものに限られ、「被災地」や「避難者」の手による文学テキストを無視してきたという点で、狭い。それは環境批評（Ecocriticism）の立場から「東日本大震災以後」の文学を考察した先行研究も同様である。

代表的なものとしては芳賀浩一『ポスト〈3.11〉小説論——遅い暴力に抗する人新世の思想』¹⁹、高橋綾子「人新世における物質性との接続——環境詩学から和合亮一を読む」²⁰などがある。副題や表題からわかるように環境批評には「人新世（Anthropocene）」という鍵概念がある。芳賀は「人新世」という概念を用いることで「地球温暖化のような一見自然現象と思われることに人の手が大きく関与していることを認め、天災と人災の二項対

¹⁶ 黒古一夫『原発文学史・論——絶望的な「核（原発）状況に抗して』社会評論社、2018年6月

¹⁷ 注16に同じ、235–240頁

¹⁸ 注16に同じ、247頁

¹⁹ 芳賀浩一『ポスト〈3.11〉小説論——遅い暴力に抗する人新世の思想』水声社、2018年6月

²⁰ 高橋綾子「人新世における物質性との接続——環境詩学から和合亮一を読む」『現代詩手帖』2021年3月号

立的な区分そのものを見直す必要性を迫」²¹り、環境批評により東日本大震災以後の小説を読み解くことで「地球と生物の働きが人間の生態と認識に大きな変化を引き起こすことを夢想させる。そうした想像が東日本大震災によってもたらされたことは、ポスト〈3.11〉小説と環境批評の思想が関心を共有」²²していることが明らかになると述べている。芳賀の分析は環境批評の有用性を示すことには貢献しているのであろう。しかし、二酸化炭素の削減が世界的な課題として何十年も掲げられているなかで地球温暖化を単なる自然現象と捉える見方が根強いとは思えず、災害研究においても人間の生活がないところに災害は生じない（その意味ですべての災害は「人災」である）という認識や、人間が社会システムを巨大化・複雑化させている現代社会においては、社会システムを停止・破壊する災害は、人間の手が介入していることにより巨大化・複雑化しているというのは基本的な前提であり²³、環境批評を導入しなくとも、現代社会に起こる災害を「天災／人災」の二項対立として単純に捉えるような認識は、災害研究の文脈においてはおそらく存在しない。また小説を分析して得た結論が「ポスト〈3.11〉小説と環境批評の思想が関心を共有すること」であるのなら、環境批評の有効性を（その有効性を共有する研究者のあいだで）確認する意義はあるのであろうが、環境批評を用いて東日本大震災以後の小説を読む意義や、環境批評の概念によって何が新しく明らかになるのかが判然としない。つまり、芳賀の研究の関心は環境批評を用いて東日本大震災以後の小説を読むことにはなく、環境批評を読むために東日本大震災以後の小説が用いられている印象を受けるのである。

それは高橋綾子の和合亮一論においても同様である。高橋は和合の詩に触れたうえで、「原子力発電所事故は人間中心主義がもたらした人災であり、都市と地方との経済格差から生じる社会不正によって放射能汚染を被った人々の「闇」、「絶望」を描く一種の終末論的な手法はビュエルの『エコロジカル・アポカリプス』と共鳴している」、「このような、物質性及び物への知覚による（との）接点は、エコクリティシズムにおける人新世の議論と接続するだろう」などとしているが、和合の詩を引用した後に、エコクリティシズムの概念に共鳴／接続させるため、和合の詩や原発「事故」以後の特異性がかき消されている。高橋の論も、芳賀同様、和合を用いた環境批評／エコクリティシズムの有用性の主張のように映る。それは、芳賀が自身の論を〈ポスト〈3.11〉小説論〉と、東日本大震災

²¹ 注 19 に同じ、50 頁

²² 注 19 に同じ、267 頁

²³ たとえば、山下祐介「東日本大震災をめぐる阪神/東京/福島——広域システム災害という視角から」『フォーラム現代社会学』12 巻、2013 年などを参照

という特定の地域を示す表記を用いていないことや、高橋が福島在住の詩人である和合を分析の対象とし「放射能汚染を被った人々」に触れるようにみせながら、それを「闇」の一言で片付け、そこに立ち入ることはなく、エコクリティシズムの概念に接続させていることからわかる。つまり、環境批評の立場から東日本大震災以後を論じる論者は「被災地」がもつ歴史や復興の過程や「被災者」の内面への関心が薄いどころか、東日本大震災が現実にも及ぼした影響——原発「事故」以後の避難者や、「汚染」の具体的な実情など——にも関心が向いていないように思われるのである。東日本大震災以後という特有の文脈に関心が払われなため、環境批評／エコクリティシズムの難解な概念用語が前景化し、その概念に東日本大震災以後のテキストがあてはめられているように——環境批評の概念に合致するテキストのみが分析の対象として選ばれているように——みえるのである。

しかし、その問題は環境批評の立場から東日本大震災以後のテキストを論じたものにとどまらない。千葉一幹『現代文学は『震災の傷』を癒やせるか——3・11の衝撃とメランコリー』²⁴にも同様の問題は指摘できる。第4章で詳述するが、千葉は、自身が27歳のときに心筋梗塞による突然死で父を亡くしたことに触れ、宴席で父の死を人に語ってから「フロイトの言う『喪の作業』が終了した」ように感じた経験から、フロイトの「喪の作業」理論を用いて、震災で生じた死者と生者のかかわりについて論じていく。しかし、フロイトの「喪の作業」は、震災（自然災害）で突然親しい人が死者となるという特異な文脈、また津波による死者は遺体があがらない場合があるが、その際に残された側の遺族に生じる特異な心理状況を扱えず問題があることは、「あいまいな喪失」という概念を考案したポーリン・ボスによる指摘²⁵がすでにある。千葉が父を亡くした心筋梗塞と、津波で家族を亡くした遺族がおかれた文脈は異なり、そこにおける経験も異なる。自身の体験を——そこを出発点にするにとどまらず——そのまま津波で家族を亡くした人々にあてはめるのは、そこでの特異性を看過することになる。

要するに先行研究の問題点は大別してふたつある。ひとつは有名作家の小説しか研究の対象とせず、いわゆる「当事者」の「文学」を周縁化したこと、もうひとつは「東日本大震災（以後）」／原発「事故」（以後）という文脈の軽視である。

²⁴ 千葉一幹『現代文学は『震災の傷』を癒やせるか——3・11の衝撃とメランコリー』ミネルヴァ書房、2019年3月

²⁵ ポーリン・ボス著・中島聡美ほか訳『あいまいな喪失とトラウマからの回復』誠真書房、2015年2月、84頁

2、「震災後文学論」の〈制度〉化の問題点

前者については、たとえば木村朗子などを例に、木村は大手文芸誌に掲載される文芸評論の枠組みで「震災後文学」を論じていたのだから、研究の対象が限られるのは仕方がないという反論も予想される²⁶。しかし大学の紀要や、自身とアンヌ・バヤール＝坂井のふたりで編集した『世界文学としての〈震災後文学〉』²⁷（明石書店、2021年3月）などを出版するなど木村には文芸誌以外にも書く場所があるのだから、そこで文芸評論ではなく研究として「震災後文学」に向き合うことは可能であるはずである。にもかかわらず木村は中央で活動が認知される作家のテキストを対象を絞っているのであるから、中央が「文学」と認知する狭義の「文学」の〈制度〉に〈引きこもり〉思考を行っていたに過ぎないと概括しても言い過ぎではないだろう。

木村が〈震災後文学論〉で「文学」テキストとして分析の対象としているのは、大手5大文芸誌に掲載経験を持つ小説家のテキストか、あるいは岡田利規のような演劇界の中心で活躍する劇作家のテキストであり、和合亮一や藤井貞和の名前が挙がりはするものの、まず詩が分析の対象とならない。しかしチェルノブイリ原発事故を受け、チェルノブイリ原発やキエフ市を探索した経験を持ち、福島第一原発「事故」被害も受けた福島県南相馬市に「事故」後も在住していた若松丈太郎をはじめとし、福島県内には出版社を通さない自費出版も含め、詩集を刊行した詩人が、現在調べただけでも28名いる（第7章で詳述）。また「震災後文学」では俳句や短歌を一切扱っていないが、句誌を刊行した福島県在住の俳人に限っても永瀬十悟、中村晋、五十嵐進などがおり、福島県文学賞に応募した俳人や河北新報などの新聞俳壇に投稿する俳人を含めれば膨大な数に及ぶ。短歌も同様に句集を刊行した福島県在住の歌人には、高木佳子、齋藤芳生、遠藤たか子、本田一弘などがおり、福島県浪江町から避難した歌人には三原由起子がいる。また福島県文学賞、新聞歌壇を含めればその数が膨大に亘るのは、俳句と同様である。

つまり福島県でこれだけの詩人・俳人・歌人がいるのであるから、「被災県」とされる

²⁶ ただ岡和田晃など、大手文芸誌に掲載を拒否された（可能性の高い）樺山三英「セブンティ」やマイナーな詩人などを分析の俎上にあげている文芸評論家も存在する以上、「文芸評論」だから有名作家の小説しか扱えないというのは、文芸評論家の「言い訳」であり、怠慢である。岡和田の評論については、岡和田晃『反ヘイト・反新自由主義の批評精神——いま読まれるべき〈文学〉とは何か』（寿郎社、2018年8月）を参照のこと。

²⁷ 木村朗子／アンヌ・バヤール＝坂井『世界文学としての〈震災後文学〉』（明石書店、2021年3月）

東北三県にも多くの詩人・俳人・歌人が在住していることが推測され、そこから被災「当事者」の声をすくい取ることはできなかったわけではない。ただこれまでの〈震災後文学〉研究は分析の対象とするテキストの範囲を東京で活動を認知されている作家の小説と戯曲に限定したために、被災「当事者」の「文学的表現」が周縁化され、彼ら／彼女らの表現が顧みられることはなかった。岡和田が指摘するように「震災後文学」として言及されることの多いテキストはある程度の傾向を見せはじめ、正典化＝カノン化が進んでいるが、カノン化の問題は、あるテキストに言及しておきさえすれば、「震災後」の文学を論じているかのような錯覚を論者にもたらす「震災後」の文学研究の〈制度〉化を招聘することである。いとうせいこう、多和田葉子、津島佑子の諸作品や、岡和田が上記で挙げたようなカノンと業界でみなされる作品の新たな読みを示せば「震災後文学」研究を前に進めることになるという認識が、もし研究者の側に生じつつあるのだとすれば、それは「震災後文学」研究の〈制度〉が確立したことを意味し、その〈制度〉内において評価されるテキストしか扱わないのであれば、それは研究が〈制度〉のなかに〈引きこもる〉ことを意味するだろう。

阪神淡路大震災が発生した1995年はオウム真理教による一連の事件が発生したこともあり、95年の評論・小説ともに受賞作がでなかった群像新人文学賞においては、柄谷行人が「地震やオウム事件のあとでは、昨年書かれたものの多くは空疎に見える」²⁸と述べ、決定打に弱かったものの山本昌代の『緑色の濁ったお茶あるいは幸福の散歩道』を受賞作とできた三島賞においても、石原慎太郎が「社会には大震災とか異形なカルト事件とかが相次いで起きているが、飽食社会の冗漫安逸は多くの市民の刺激鳴るものへの期待を相殺してしまい、文学もただ安穩維持のための道具に墮してしまった」²⁹と述べ、阪神淡路大震災で被災した宮本輝は「私の家はこわれてしまい、ご近所の一家全員も一瞬のうちに死んでしまった」としたうえで、山本の候補作以外は「どれもこれもが能天気で、ミネラルウォーター一本の価値もなく、これら作者たちは、いかなるものをみずからの土台として小説を書いているのかとあきれざるばかり」³⁰と選評は辛辣である。また受賞作を出せなかった新潮学芸賞は「阪神淡路大震災や『オウム事件』などの現実、ノンフィクションや

²⁸ 柄谷行人「来年に期待する」『群像』1995年6月号、116頁

²⁹ 石原慎太郎「無気力な社会、無気力な文学」『新潮』1995年7月号、234-235頁

³⁰ 宮本輝「平穏な水槽の底」『新潮』1995年7月号、240-241頁

学芸書が負けてしまった」³¹ために「該当なし」という結果に終わったことが記されている。

大きな災厄が生じた際には、「文学」はそれ以前のものとは異なる「現実」とわたりあえるだけの強度を持ちあわせることが望まれる。それは阪神淡路大震災以後も、東日本大震災以後も同様である。しかしそのためには、災厄以前の内容や形式とは異なるやり方での模索も必要ともなるだろう。その意味で、東日本大震災以後の文学研究は、扱う題材のみならず、枠組みや分析の形式においても震災以前の既存の文芸評論／文学研究の踏襲していたといえ、そこで為された仕事が「現実」に対抗できるだけのものを有していたのかは検証の必要がある³²だろう。

いわき市文化財保護審議会の委員を務めた経験もある石井克玖は「民俗学者は一度『死ね』！」と過激なタイトルをつけ、以下のように述べている。

「田舎」に行って、「老人」から聞き書き調査をし、それに若干の考察を加えればよい。／これが多くの人の民俗学に対する見方であり、隣接諸科学からも実際そう見られている。「田舎」もよい、「老人」も尊重すべきだ。しかし、それだけでよいのか。表出している文化現象だけを調査・研究の対象とし、その人の「こころ」の部分を抑えずして、なにが自己内省なのか、なにか経世救民なのか。大学教員も学芸員も所詮「かたち」だけにしか関心がなく、それさえしていれば通用する社会なのである。それは個人的な趣味であり、好事家のそれであると断じえない。「現在」を抑えなければ意味がない。（中略）これから、いわきにも首都圏の民俗学者が訪れるかもしれない。中通りにはすでに民俗学者が大挙してやってきている。しかし原発が恐いのか、いわきに民俗学者が来ているという話は聞かない。いたら、教えていただきたい。／その程度の「覚悟」しかない民俗学者は一度「死ね」。³³

³¹ 「単眼複眼 新潮四賞 オウム事件に遭遇した不運」『朝日新聞』1995年5月22日夕刊

³² もちろん文芸評論や文学研究が「現実」に応答する必要があるのかという問いのたて方もありえるだろうが、それこそが評論や研究の〈制度〉内に安住し〈引きこもる〉態度を養成する。「震災以後」、人文系大学不要論はますます加速しているが、〈制度〉内で思考し「現実」と切り結ぶことをやめた「文学研究」が社会においてどのように「必要性」を喧伝できるのかは、疑問ではある。

³³ 石井克玖「民俗学者は一度『死ね』！」『うえいぶ』第45号（2012年3月31日号）、57-59頁

石井が怒りを向ける矛先が、既存の民俗学の枠組み内でのみ思考し、そこに住む人の「こころ」を知ろうとしない、あるいは「現場」に来ようとしめない東京＝中央の学者にあることは自明であろう。残念ながら石井の「怒り」を無視したとしても、既存の学問の枠組みがそこに住む人の「こころ」に立ち入らなくても成立するように出来上がっているのだから、学問としては成立してしまう。石井もそれをわかりながら「しかし、それだけでいいのか」と問うているのである。

この問いをそのまま「震災後」の文学評論／研究に差し向けよう。大手文芸誌に掲載された小説を論じることで、グローバル化や新自由主義の問題、あるいは日本の内的植民地の問題など、巨視的な視点に立ち問題にできることは確かに多くあるだろう。しかし、巨視的な視点のみで「東日本大震災」を語ることは到底できることではない。「被災地」で起こった出来事や問題を捉えることが可能な文学表現があるにもかかわらず、それを看過し〈震災後文学〉というカテゴリーを立ち上げることは、まさに「被災地」の人の「こころ」を知ろうとしない態度であろう。また、「被災地」と被災者の「こころ」を知り、組み入れることなしに震災後の「現実」とわたりあえる評論や研究が行えるとも思えない。業界が研究するに値するとしたテキストを「文学」として研究の俎上にあげる「文学研究」においては、「被災地」での無名な者の手により紡がれたテキストを扱う意義を感じないであろう。またそのようなテキストは一般に流通していない場合が大半であるため、テキストを探すために「被災地」の図書館をめぐるフィールドワークを行う必要があるが、そのような行為の必要性に疑念が呈される場合もあるかもしれない。しかし、木村が『震災後文学論』を「新しい文学が興っている」³⁴との言葉からはじめてるように、本当に「文学」が新しくなったのであれば、それを論じる評論／研究の側も新しい枠組みを作り上げるべきであろう。

坪井秀人が、いとうせいこうの『想像ラジオ』や若松英輔による死者論言説の分析を通じ、死者の声を受け止めて生を送るべきであるという言説が「震災後」の日本に蔓延した結果、死者が政治利用される基盤が整いつつあることを指摘し、それを打開する契機を見出すために SEALDs のメンバーであった寺田ともかの演説内容を分析した論文³⁵を踏まえるならば、「文学研究」が分析の対象にできる「ことば」は小説や戯曲、詩歌以外にもあ

³⁴ 注1に同じ、9頁

³⁵ 坪井秀人「生者と生きる——〈ポスト3・11〉の死者論言説」坪井秀人、シュテフィ・リヒター、マーティン・ロート編『世界のなかのポスト3.11——ヨーロッパと日本の対話』新曜社、2019年3月

ったといえる。坪井は「震災後」の日本の閉塞状況のひとつを打破するために寺田の演説の「ことば」に注目したのであり、このような「震災後の現実」に拮抗できる「ことば」を見出し、分析することが「文学研究者」に求められる仕事のひとつであったはずである。「震災後」の現状を打破するために、これまでの「文学研究」という〈制度〉が対象としなかったテキストや「ことば」を分析の俎上にあげる「蛮勇」こそが、「文学研究者」には求められていたはずなのである。

3、「東日本大震災」／原発「事故」以後の文脈を踏まえたテキスト分析の必要性

では、先行研究のもうひとつの「東日本大震災（以後）」／原発「事故」以後という文脈の軽視という問題に立ち戻る。この点を軽視することの最大の問題は、行政の「復興」政策を無批判に受容している劇作家谷賢一の『戯曲 福島県三部作』³⁶の「第3部 2011年：語られたがる言葉たち」などを批判する視座（知識）を研究者側が持てないことである。

東京電力福島第一原子力発電所が福島に誘致される段階から、1986年のチェルノブイリ原発事故を受けても稼働を止められず、2011年の原発事故に至るまでを描いた谷賢一の『戯曲 福島三部作』は第64回の岸田戯曲賞を受賞し、第2部「1986年：メビウスの輪」は第23回鶴屋南北戯曲賞するなど、高い評価をもって受け止められた。しかし、津波と原発事故による被害を受けた人々を描く第3部においては、問題にすべき点があると考えられる。

第3部「2011年：語られたがる言葉たち」は、テレビュー福島の報道局を舞台に、様々な考えをもつ被災者の取材を通して、福島県民のあいだの断絶や対立、差別を浮き彫りにしながら、複数の報道姿勢を持つものが福島県における震災報道のあり方をぶつけ合い、模索する構成になっている。視聴率が取れる内容や映像を求める塩崎に対し、テレビュー福島の報道局長であった大森真をモデルとした主人公穂積真やその部下の小田真理は、「語られたがる言葉」を探り当てることが、ローカルテレビ局の報道部としての使命ではないかと考える。ただし作中に登場する女子高生である美月の「政府は原発事故発生直後、これまで年間1ミリシーベルトしか許容されていなかった年間被曝限度量を、一気に20ミリシーベルトにまで引き上げました。政府は私たちで人体実験をしているのでしょうか。そして影響は真っ先に、成長の早い子どもたちに現れます。／私は今、十七歳です。私が将来、子供が産めなくなったら、誰が補償してくれるのでしょうか。どうやって補償してく

³⁶ 谷賢一『戯曲 福島三部作』而立書房、2019年11月

れるのでしょうか」³⁷という正当な叫びに対してテキストは真理に「20 ミリシーベルトは ICRP、国際法者防護委員会の定める緊急時の数値として国際的に認められているものの中でも、最も厳しい基準です」³⁸、「美月さんの動画の中には、科学的に言って間違っている言説もあります。そこは、専門家による訂正を入れて紹介します。また、やはり専門家の見地から、現状の福島市の線量レベルでは一切健康や将来に害がないということを、放射線量の国際基準や、チェルノブイリや広島・長崎のデータとも比較して紹介しようと思っています」³⁹と語らせることで、年間被曝量の 20 ミリシーベルトへの引き上げを問題視しない態度を取り、「今の彼女は随分混乱して、不安定なように見えます。専門家の意見と、正しい知識を交えて語ることは、彼女にとっても良い心の整理になるんじゃないかと思いました」⁴⁰とも語らせることで、美月が抱く将来への不安は、彼女が「正しい」知識を持たないが故の「混乱」とみなされる。しかし、真理が示す専門家の見地が「正しい」かどうかには異論がある。佐藤嘉幸・田口卓臣はジョン・W・ゴフマン『人間と放射線』（1981年）などを参照しながら、被曝量に関して、健康に影響を与えるか否かをわける「しきい値」が存在しないことを示した後、以下のように述べる。

たとえ低線量であれ、被曝量の増加に応じてガン死のリスクは増すことになる。したがって、「しきい値」という概念は科学的概念ではなくむしろイデオロギー的概念であり、一〇〇ミリシーベルトという「しきい値」のみならず、ICRP の勧告に従って日本政府が決定した年間二〇ミリシーベルトという「被曝限度量」以下であったとしても、被曝量はできるだけ低く抑えられるべきなのである。翻って述べるなら、年間二〇ミリシーベルトという日本政府の決定した「被曝限度量」は、経済的＝社会的コスト計算によって決定された数値であり、決して科学的数値ではない⁴¹

確かに、日本政府が決定した年間二〇ミリシーベルトという「被曝限度量」以下の被曝を性急に「危険視」することは、福島地元産業に悪影響を及ぼし、そこに住む人々の生活を踏みいじる行為となりかねない。しかし、佐藤・田口が述べるように、画定された「被

³⁷ 注 36 に同じ、242 頁

³⁸ 注 36 に同じ、242 頁

³⁹ 注 36 に同じ、285 頁

⁴⁰ 注 36 に同じ、287 頁

⁴¹ 佐藤嘉幸・田口卓臣、『脱原発の哲学』人文書院、2016年2月、110頁

曝限度量」は様々なコスト計算との兼ね合いで定められた値であり、科学的な値ではないため、真理のように「被曝限度量」以下の被曝を不安視する態度を科学的に誤ったものと退けることも適切ではない。また調麻佐志は、震災後の複数の事例から「低線量被曝をめぐっては、科学的とされる事柄や言説が現実存在するあるいは実際に考慮に値する科学以外の要因を周縁化することに使われてしまった」ことを明らかにしており、加えて放射能に対する不安を放射線への「間違っただけ」理解に基づくものとする見方に疑念を呈し、定量化されたリスクであったとしても、それを理解して受け止める個人の価値判断や状況によって不安の程度が変わり得ることを示している⁴²。

つまり原発「事故」以後の放射能「汚染」は、個々人が置かれた状況を総合的に判断し、「孤独」に決断を下すしかない問題であり、その決断に関し数字やデータを用いた「科学的判断」によって、特定の人物の判断を非難することはできない⁴³ということである。「安全」「危険」を安易に述べることができない原発「事故」以後において「20 ミリシーベルトはICRP、国際法者防護委員会の定める緊急時の数値として国際的に認められているものの中でも、最も厳しい基準」であるとして女子高生の訴えを退けるのは、彼女の不安を抑圧することであり、加えてICPRの国際勧告が、原子力推進派に不利な状況が生じた際に原発推進派の国際的権威、科学的権威を動員するために発せられてきた歴史を踏まえるならば⁴⁴、ICPRの勧告を字義どおりに受け取るのもナイーブ過ぎるであろう。谷は福島県に原発が立地され、2011年に至る経緯までを歴史資料を基に丁寧に描いているが、原子力発電の問題はそれが国際的に推進されてきた歴史的背景にもあり、福島県だけで答えが出せる問題ではない。

谷は「2011年：語られたがる言葉たち」の最後を真の「僕は今、こんな風に思うんだがね。……俺たちや地元テレビ局だ。おらたち被災者のバラバラのエピソードを、無理に一つの物語に仕立て上げず、ただ例えば……ロウソクを並べるようにして並べたら、それだけで見ている人には、震災の一つの姿が見えて来ないかな。／その中から、福島の声は聞こえてこないかな」（307頁）という台詞で終えているが、そこに端的にみられるように

⁴² 調麻佐志「奪われる『リアリティ』——低線量被曝をめぐる科学／『科学』の使われ方」中村征樹編『ポスト3・11の科学と政治』ナカニシヤ出版、2013年1月

⁴³ この点問題については尾内隆之、調麻佐志編『科学者に委ねてはいけないこと——科学から『生』をとりもどす』岩波書店、2013年9月に詳しい。

⁴⁴ 中川保雄『増補 放射線被曝の歴史——アメリカ原爆開発から福島原発事故まで』明石書店、2011年10月に詳しい。

「2011年：語られたがる言葉たち」は福島県内の人々＝「声」しか扱っておらず、福島県から他県に避難した人の「声」は——まして強制避難区域外避難者⁴⁵の「声」は——扱われていないこと、戯曲が述べる「福島の声」や「おらたち被災者」のなかには含まれていないことも指摘しておく必要がある。

つまり一見原発「事故」以後の福島県在住者の気持ちに寄り添うようにみえる戯曲であっても、そこに行政が画定した放射線量の「被曝限度量」を鵜呑みにする、（福島県外からの避難者も含んだ）区域外避難者のことを無視するなどの大きな問題が胚胎している。研究者は震災後のテキストが、原発「事故」や福島県を表象するにあたり、どのような問題を内包しているのかを指摘する必要もあると考えるが、それを行うためには原発「事故」「処理」がどのように行われてきたのか、「事故」後の福島で何が起こっていたのか、避難者の「事故」以後はどうであったのか、など具体的な「事故」以後の文脈を踏まえなければそれを行うことはできない。「2011年：語られたがる言葉たち」は上述した点で大きな問題があると思われるが、現在のところそれを真正面から批判する研究者や評論家はおらず、むしろ柳美里の「二作受賞ではなく、どちらか一作に、という流れになったら、わたしは、谷賢一さんの『福島三部作』を強く推そうと決めていた」、「その歩みの原動力となっているのは、福島を演劇にしてやろうという野心ではなく、彼らの痛苦に対する責任と誠実さと勇気である」、「『福島三部作』は、良心に宿る酔いを、声による問いによって揺さぶり覚ます力を持った戯曲」⁴⁶という絶賛の言葉が示すように、演劇界で大きな評価を得、影響を与えたのである。

3、「当事者」の文学表現を扱う意義

そこで本博士論文では、大手文芸誌作品に掲載された小説のみならず、「当事者」の手による戯曲や詩、俳句、短歌⁴⁷も扱い、東日本大震災／原発「事故」以後という文脈を反

⁴⁵ いわゆる「自主避難」と同様の意味で用いるが、原発「事故」がなければ避難する必要がなかったにもかかわらず「自主」という言葉が、自ら望んで避難を選択したような印象を与えるため、「自主避難」ではなく（強制避難）区域外避難という表現を用いる。

⁴⁶ 柳美里「岩盤を貫通させる粉碎力」『第64回岸田國士戯曲賞選評（2020年）』
<https://www.hakusuisha.co.jp/news/n37079.html>

⁴⁷ 俳句と短歌を含む博士論文のため、表題は「文学／文芸」表象とすべきだとする向きもあるかもしれないが、俳句や短歌は「文芸」であり、「文学研究」の対象外であるとし、「文学研究」において、俳句や短歌を周縁化してきた〈制度〉への疑義を呈するために、

映させながら、分析を行う。その意義は、上述した谷賢一の戯曲のようなテキストを問題化することを可能にする点にもあるが、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、研究が看過してきた様々な問題を考察することを可能にする点にもある。

その際には、東日本大震災の「被災地」で支援活動を行う人に向けて書かれた宮地尚子の『震災トラウマと復興ストレス』⁴⁸とそれ以前から宮地が提唱していた「環状島のモデル」⁴⁹がまず参考になる⁵⁰。宮地は最も深いトラウマを負った「当事者」が最も深く全体的な証言を行えるはずだという当事者の捉え方を「円錐形モデル」としてそれを批判する。むしろ深い傷を負った人間ほど理路整然と自らの傷のことを証言できないことを示すため、中央が空洞となった「環状島のモデル」を提示する。このことはトラウマや、災害のために亡くなった人間が発言できないことをも同時に踏まえている。中央部から斜面を徐々に上がることで、言葉を発することができる「当事者」が現れ始め、頂上＝尾根でピークに達する。そして尾根から外側を下っていく道に非「当事者」が位置し、尾根に近いほど環状島が抱える問題に関心が深い非「当事者」が、尾根から遠ざかる場所に無関心層が位置づけられる⁵¹。研究者は、非「当事者」の位置である尾根から外側へと下っていく〈外斜面〉に位置づけられる。もちろん研究者は、環状島が抱える問題に関心があって近づいていくわけであるから、無関心と同義の非「当事者」であるわけではない。しかし、実際にトラウマを抱えたり被災したりした訳ではない以上、「当事者」であるわけでもない。そのことを宮地は「『味方』にはなりえるかもしれないが、『仲間』にはなり」⁵²えないと表現している。しかしそのことは、研究者や非「当事者」が発言を控えるべきであるという主張には結びつかない。研究者は「味方」にはなりえるわけである。たとえばDVなどで強いトラウマを受けた人は、「ずっと自分の言い分を否定されてきたために、説明する自信や話せばわかってもらえるという信頼感、他者に語る練習の機会」⁵³を奪われてきた

本博士論文では、俳句・短歌も「文学」として統一する。

⁴⁸ 宮地尚子『震災トラウマと復興ストレス』岩波書店、2011年8月

⁴⁹ 宮地尚子『環状島＝トラウマの地政学【新装版】』みすず書房、2018年7月。初版は2007年12月。

⁵⁰ 宮地の提唱する「環状島モデル」が当事者と研究者の立ち位置を考察するうえで有用であることの指摘は宮内洋が丁寧に行っている。宮内洋「〈当事者〉研究のあらたなモデルの構築に向けて——「環状島モデル」をもとに」宮内洋・好井裕明編『〈当事者〉をめぐる社会学——調査での出会いを通して』北大路書房、2010年10月

⁵¹ 注49に同じ、10-12頁

⁵² 注49に同じ、95頁

⁵³ 注49に同じ、193頁

ゆえに、時系列に沿って論理的に語る事が難しい場合があると宮地は指摘する。そのうえで、以下のような表現にトラウマの徴候をみる事が可能であると述べる。

そして徴候は、芸術や詩的文学、舞踏や演劇的な表現の原型といった形でも、その存在を指し示す。叫ぶ、歌う、踊る、こねる、ねじる、描きなぐる……。自発的なものはもちろんのこと、それらの表現を当事者に試みってもらうことによって徴候が理解可能な意味をなしてくるであろうし、了解不可能ながら深い何かを伝達することもあるだろう。芸術療法やオルタナティブ・アートでもいい。ナムヌの家のハルモニたちの絵、ニキド・サンファルの造形、ツェランの詩でもいい。論理的言語以外の伝達の可能性は無限にある。批評家や評論家といわれる人たちがこういった徴候を繊細に聞き取る感性をもつかどうかは、文化の深さや豊かさに直接関わる問題である⁵⁴

たとえば元女川原発作業員で、浪江町からの避難を余儀なくされた今野寿美雄は、原発「事故」以後、「日々憂ふ 久々に生家に居わす御先祖に逢いに來るにも白装束で」というような短歌を詠むようになり⁵⁵、東京で郵便配達の仕事に就いていたが、原発「事故」を受け、何とかしなければという贖罪の思いから福島を訪れ、原発作業員となった池田実 は浪江の土手で除染作業をしている際に、「ふと、言葉が『降ってきた』」と述べ「除染する熊手の上に降る花卉愛でられず散る浪江の桜」⁵⁶という短歌を詠んでいる⁵⁷。また短歌のみならず、佐渡ヶ島で福島の親子を対象にした保養活動を行う関久雄も原発「事故」を期に詩を書き始め⁵⁸、福島県郡山市から二人の娘と東京に避難した星ひかりも「あの日からのことを忘れないよう」⁵⁹詩を書きためたと述べている。上述した4人の事例は、原発「事故」という後々まで大きく後を引く問題に直面した際の思いを論理的な言葉で表すことができず、それまでそのような言葉を用いたことがなくとも、詩的な言語を通して表出するより他になかったことを示す好例であるだろう。彼らの言葉は、それぞれ中筋純、高

⁵⁴ 注49に同じ、195頁

⁵⁵ 中筋純『コンセントの向こう側』小学館、2021年2月、147頁

⁵⁶ 池田実『福島原発作業員の記』八月書館、2016年2月、56頁

⁵⁷ 後に『朝日歌壇』（2014年5月19日 高野公彦選）に掲載。

⁵⁸ 関久雄 詩・山本宗補 写真『なじよすべ——詩と写真でつづる3・11』彩流社、2019年3月の著者紹介を参照。

⁵⁹ 星ひかり『福島原発事故から10年の思いと祈り』（「もやい展2021」のプログラムのひとつとして2021年4月4日に船橋タワーホールで星ひかりが自作詩を朗読した際に観客に配布された冊子）より引用

野公彦、山本宗補、土井敏邦⁶⁰という人物に適切に受け止められているが、宮地が示すように詩的な言語による感情の表出がトラウマの徴候であるとするれば、その言葉が看過されるときには「当事者」にさらなる外傷を負わせることにもつながりうる。文学研究者が「当事者」の言葉を文学研究の枠内で扱うことは、彼らの言葉を軽視せず受け止めるひとつのあり方を示すことになり、それだけでも「当事者」への支援になり得るともいえる。「当事者」の手による文学表現を分析することで、「当事者」の心の内を聞き取り、その声を組み入れ日本の構造的問題に接続させることで、「文学」（とされる）テキストの分析や現代社会を分析する既存の概念の枠内に収まりきれない「被災後の現実」を踏まえた震災後の日本社会の批判を展開したり、必要があれば新たな概念の構築を行ったりすることもできるはずである。もちろんそのような批判を展開することは研究者でなくともできるわけではあるが、宮地が「現場」や「実践」のなかで生まれる言葉を「聞き取り、概念化・理論化していくのは、知的な資本とエネルギーと余裕を与えられている者に適した作業かもしれない」⁶¹と指摘するように、余裕が与えられているはずの研究者が第一に取り組むべき課題であることに疑いはないだろう。

また広義の文学表現を文学研究として取り上げることは記憶の伝承の点からも重要であるといえる。「東日本大震災の記録と津波の災害史」を常設展として設ける宮城県気仙沼市のリアス・アーク美術館の学芸員山内宏泰⁶²は「表現」の重要性を以下のように語っている。

今回、津波が引いたあとの現場で泣きながら撮った写真を、帰ってきてパソコンで見てがっかりしました。「何も写ってないじゃないか」と。自分が見たのはこんなものじゃない、どうしたらこれを伝えられるんだろうかと考えたとき、やっぱりそれは言葉で補っていくしかなくて、そうすることでその言葉から絵を描くこともできるようになります。（中略）事実を伝えることが学術的に大切なことは分かっています。だけど人の命を救うためには、事実をただ伝えるだけじゃダメなのではないかと。「その数字とかデータは自分には関係ない」って思われてしまったらそこでもう終わりで

⁶⁰ 土井敏邦作成のドキュメンタリー映画『福島は語る』（きろくびと、ピカフィルム、2018年）に星ひかりは出演し、自作詩の朗読も行っている。

⁶¹ 注49に同じ、191頁

⁶² 山内自身、山内ヒロヤス名義で明治三陸地震を小説化している。山内ヒロヤス『砂の城』（近代文藝社、2008年10月）

す。「関係ないなんてことはない」「あなたのことなんだ」ということをいかに感じさせるか。(中略)我々がリアルと呼んでいるものは、あくまでも自分にとってのリアルであって、それ以外のものはリアルではないんです。だからそれはもはやアートとか表現者の領域であって、科学者とかデータの領域ではないと思っています。⁶³

リアス・アーク美術館の常設展では津波に流された「被災物」とともに、その「被災物」が見る側に震災の記憶を喚起できるよう学芸員が創作した物語を付している⁶⁴。被災した家具や家電がもっていたであろう物語のひとつを創作することで、かつてその場で何があったのかを見る側に想起させようとする試み⁶⁵は、フィクションの重要な側面のひとつを示しているといえるだろう。数字や物を残すことで事実を後世に適切に残していくことが重要であることは言うまでもないが、残された「事実」とともにあったはずの人の思いは数字や物を残すだけでは伝わりづらくもあるだろう。「被災地」に生きていた、また「被災後」に生きている人々の思いを伝えるという観点からも、言葉が仕事をしうる領域が開かれているといえる。

4、「当事者」とは誰か？

——「被災地」と「当事者」から遠く離れた「文学研究者」批判

ここまで、研究者は被災した「当事者」により近い場所に位置し、彼らの言葉や「被災地」に残された「被災物」を基に思考や創作を行うことが可能であり、またそれがトラウマの言語化や記憶の伝承という観点、あるいは「現実」に拮抗する言葉を練り上げるうえ

⁶³ 「事実だけでなく『表現』で震災を伝えるーリアス・アーク美術館 学芸係長・学芸員 山内宏泰さんに聞く(後編)」『震災リゲイン press プレス』第7号、2013年12月20日

⁶⁴ 宮地尚子は「非常に切実な、必然性と伴うフィクションですよね。空白になった、埋めようのない沈黙を、そこにいた人がストーリーで埋めてみる。十分ありうる可能性の一つとして。その行為自体が、新たな震災の事実であり、残されるべき『被災物』なのかもしれません。そういうフィクションの重要性を否定すべきではないと思います」と試みを評価している。(宮地尚子+山内明美「環状島の水位を下げる——震災とトラウマケアの10年」『現代思想』2021年3月号)

⁶⁵ 他にも南相馬市博物館の企画展「南相馬の震災10年」(2021年3月6日ー5月5日)では、「市内に残された震災遺産などの資料や写真約110点」に、「資料にまつわる言葉」が約90点添えられ、展示されていた。その狙いを市学芸員の二上文彦は「震災遺産が自ら語ることはない。言葉を添えることで、人々の思いが伝わりやすくなる」と語っている。佐々木達也「南相馬の震災遺産は言葉を添えて」『朝日新聞』2021年4月24日朝刊

でも、その位置に立ちながら思考することが求められていることを記してきた。しかし一方で、「被災地」の外側から入ってくる研究者は被災した「当事者」ではなく、被災した「当事者」になることもできない。またそもそもここで問題となる「当事者」とは誰のことを指すのか。先行研究による重要な問題提起などを整理しながら、考察しておきたい。

森岡卓司は、2011年3月以降の言葉の失調が「当事者」性の掛け金とした倫理的な抑圧にあることを指摘したうえで、酒井直樹の戦後詩を巡る考察などを通して、真正な「当事者」性を記述することの不可能性を立証する⁶⁶。森岡は「当事者」性を有するか否かという問題の設定の仕方があるフィクション＝ゲームのなかに人々を投げ込むものであり、その問い自体が現実における有効性を伴うものではなく、それはせいぜい漫画家のこの史代がエッセイで「被災地」の「外側」に位置づいた自分に嘆息している⁶⁷ように、自らの回路に自閉していく道を拓いていく⁶⁸に過ぎないことを適切に指摘する。つまり「当事者」（内部）を設定し、その外側に「局外者」を位置づけることは、「局外者」（外部に位置づけられる）がゆえの「居直り」を誘発し、「当事者」（内側）に近づくことをせず、自らの思考回路のなかに閉じこもる態度を形成しかねないということである。

その点をメディアの問題として和田伸一郎は考察している⁶⁹。和田は湾岸戦争以降のテレビによる戦争報道や被災地、事故現場のテレビの生中継に着目し、それを見るテレビ視聴者に以下のような感情が生じると指摘している。

テレビ視聴者が感じる感情は、加害者である人間に対する怒りでも、被害者である人間を思い遣ろうとする或る種の感傷、同情でもない。それは、実際、出来事に直接は関わっていないが、しかし映像を介して「いま現に」関わっている自分自身に対する

⁶⁶ 森岡卓司「他者としての『言葉』——東日本大震災後の言説状況と戦後批評を巡る試論」『山形大学人文学部研究年報』第11号、2014年3月

⁶⁷ 「でも、『外側』になってみないと判らない事だってある。／『外側』に伝わらなくて意味がない事だっていくつもある、とわたし達は知っている。／心を澄ましておこう。／『内側』から囁かれる何かを、『外側』の人間として、ひとかけらずつ受け取ってゆこう。／そしてもっと『外側』の誰かへ、『内側』の人間として伝えようと思う」（この史代「外側の人へ」岩波書店編集部編『3・11を心に刻んで』岩波書店、2012年3月）

⁶⁸ 森岡も指摘しているが、被爆表象をナイーブに受容し、自身の回路へと自閉していくこの史代の漫画のあり方については、川口隆行「メディアとしての漫画、甦る原爆の記憶——『夕風の街 桜の国』」『原爆文学という問題領域 増補版』創言社、2011年5月に詳しい。

⁶⁹ 和田伸一郎『メディアと倫理——画面は慈悲なき世界を救済できるか』NTT出版、2006年1月

或る種の歯がゆさの感情である。それは自分の《存在》の無力さを恥じるという感情、「今現に有る」自己の《存在》が、いままさに世界で起こっていることに対して何もできないというジレンマの中で生じる「挫折感」、自分を責める感覚である。⁷⁰

画面を〈見ること〉は、自分の無力さを痛感しながら本来世界について〈思考する〉ことであった。しかし、和田は無力さや「挫折感」を感じさせないようにする報道側の「工夫」により、視聴者は「お茶の間」や個室に引きこもったままでもテレビ画面と向き合うことで、直接身体を動かし世界に働きかけることをしなくとも、自らの無力さを感じることなしに世界とつながっているかのような感覚を得られることを分析し、テレビ画面が世界からメディア利用者を「引きこもらせる」ことに貢献したことを指摘する。そのような世界からの「引きこもり」は日本における震災では、阪神淡路大震災時に強く意識されたことがまず指摘できる。笠井潔は、被災者である作家の黒岩重吾や小田実の被災地でのテレビ報道へ苦言を呈していることを踏まえ、以下のように述べる。

二人の言葉に、どうしても奇妙な齟齬のようなものを感じざるをえない。テレビ画面を通してみる被災地と被災民の姿を、娯楽の対象か保身の参考としてしか捉えることのない東京の、そして全国の視聴者は、ようするにわれわれは、黒岩の自省や小田の正論でさえ他人事として、たぶん無関心にやり過ごしてしまうに相違ない。⁷¹

ここには被災地の現実から目を背け、自分の世界に「引きこもる」人間の居直りが明確にみられる。笠井のエッセイと和田の指摘もあわせて考えるならば、テレビメディアをはじめとする「被災地」の映像の氾濫が、何もできない無力な自分を意識せずに済むよう、自らを被災地の「外側」の「局外者」として居直る態度を形成するのに貢献していることは事実であるといえる。東日本大震災においても、福島県伊達郡国見町在住の詩人内池和子が、詩部門で第65回福島県文学賞を受賞した「漂流する秋」において、以下のように述べた箇所がある。

人はもう かつてのつつましい日々には もどれない

⁷⁰ 注 69 に同じ、25 頁

⁷¹ 笠井潔「大量死の行方」『新潮』1995 年 4 月号

世界中の物事を瞬時に見うる映像や 音のない世界にはもどれない
体臭のしない互いの映像でつながりいやしあういまからは もうもどれない

いまを漂流するフクシマの大地で 私たちは なつかしい情緒の日々に別れを告げ
未来への水路をみつけなければならない⁷²

ここで内池が述べるのは、自室から移動することも互いの体臭を意識することもなく世界中の「映像」を目にできる環境から出ることなしに、未来への水路は見つけられないということでもある。しかし力点は「映像」がもたらした自室への閉じこもりではなく、原発「事故」以後、「もうもどれない」世界に置かれた人々がいるにもかかわらず、なおも閉じこもりつづけることの無責任さにあるように考える。では「震災後」の文学研究者はどうだったのであろうか。

Amazon のようなインターネットサイトで購入可能な、あるいは電子書籍化された商業誌に掲載されたテキストの分析に終始し、研究室から一步も出ずとも行える（ようにみえる）これまでの「震災後」の文学研究は、少なくとも「被災地」で起こっていることを軽視しており、その態度が石井克玖の「死ね！」という言葉を言わせる原因にもつながっていた。また内池が述べる「なつかしい情緒の日々に別れを告げ／未来への水路をみつけ」ようとする「わたしたち」のなかに、「いまを漂流するフクシマの大地」を軽視していた文学研究者はおそらく加わってこなかった。まさに「文学研究者である」という自らの立場に居直り、研究室に「引きこもってきた」のではないか。その点は猛省する必要があるだろう。

5. 「当事者」とは誰か？②——行政に迎合し「自閉する」研究者・開沼博批判

ではこのように自らの世界に自閉していくのは、「被災地」から離れた場所にいた「局外者」にのみみられる問題なのだろうか。そうではない。一般的に「当事者」の側に位置づけられる「被災地」出身の学者にもそのような態度を有する者は存在する。たとえば、社会学者の開沼博がそれである。開沼はいわき市に生まれ育ち、2006年から福島原発の調査・研究を開始し、「中央と地方」「日本の戦後成長」などの文脈から福島原発／県にお

⁷² 内池和子「漂流する秋」『詩集 漂流する秋』自費出版、2012年6月、5頁

ける加害・被害の複雑な様相を『「フクシマ」論——原子カムラはなぜ生まれたのか』⁷³で丁寧な考察するが、その後の仕事においては福島に居住していない人々に向けて、福島に関わる際の指針は「迷惑をかけない」ことだといい、「福島へのありがた迷惑 12 箇条」というものを自らの本に付している⁷⁴。そして福島のために何かしたいという人には「買う・行く・働く」の三つしかないと答えている⁷⁵。つまり『「フクシマ」論』以降の開沼は、福島県の経済活動を活性化させること以外には関心がなく、たとえば相双地区を中心とした高濃度「汚染」地域や、現在も帰還困難区域の指定が続く浪江町津島地区などについて言及することはない。また「福島の子どもたちを今からでも移住させて救うべきだ」「マスメディアは情報隠蔽をやめるべきだ」というような主張も、「その場で主張を貫き通し承認欲求を得たいだけ」⁷⁶と矮小化して記述し、森松明希子⁷⁷のような区域外避難者の存在や主張も無視している。福島の「復興」を経済的観点からのみ捉える開沼の「福島学」は、日本政府や福島県の掲げる「復興」政策、ならびに住民の「帰還政策」に迎合するものであり、それと都合の悪い「現実」は捨象して成立するものである。

そのように考えると、もはや「当事者」という言葉で、原発「事故」の「被災者」を括ることが不可能だということがわかる。区域外避難者に代表される⁷⁸ように、原発「事故」の「被災者」は福島県内のみに限られないからである⁷⁹。また原発「事故」のみならず、津波からの「復興」過程においても様々な分断や対立が——複数の問題で人々が対立することで、問題が複雑化しながら——起こり⁸⁰、「当事者」という言葉で被災者が一枚岩で

⁷³ 開沼博『「フクシマ」論——原子カムラはなぜ生まれたのか』青土社、2011年6月

⁷⁴ 開沼博『はじめての福島学』イースト・プレス、2015年3月、392-405頁

⁷⁵ 注74に同じ、401頁

⁷⁶ 注74に同じ、389頁

⁷⁷ 森松明希子は、原発「事故」以前は福島県郡山市に居住していたが、「事故」以後は、夫を郡山市に残し、幼い息子ふたりを連れ大阪へと避難しており、現在も大阪に居住。著書に『母子避難、心の軌跡——家族で訴訟を決意するまで』かもがわ出版、2013年12月、『災害からの命の守り方——私が避難できたわけ』文芸社、2021年1月など。

⁷⁸ たとえば東京から京都へと避難した詩人の中村純、東京から沖縄へと避難した詩人の白井明大なども、原発「事故」がなければ避難する必要がなかったのであるから、当然ふたりとも「被災者」である。

⁷⁹ 区域外避難者のほかにも、たとえば千葉県の漁業関係者も、原発「事故」直後は、取引が打ち切られるなどの苦勞をしてきており、東京電力福島第一原発の汚染水を海洋放出することには「この10年で何とか商売を回復させてきたのに、処理水を流されたら水の泡になる」と憤る声も報告されている。（高木潔、稲田博一、三嶋伸一「千葉の漁業関係者ら、処理水放出に懸念」『朝日新聞』2021年4月14日朝刊）「事故」処理は福島県内のみにとどまる問題ではない。もちろん海はつながっているため、日本だけの問題でもない。

⁸⁰ たとえば、我妻和樹の震災後の宮城県南三陸町戸倉波伝谷のドキュメンタリー映画

あるかのように語ることは、暴力的であるのみならず、種々の問題を不可視化することにつながる。にもかかわらず、以下のような発言が上野千鶴子と開沼博のあいだには交わされており、このような「当事者」観が、震災以後に流通していたことも事実である。

上野 私は、そうした読者の中で一番大事なのは当事者だと思う。当事者が納得できるものでなければ福島学でありえないと思います。

開沼 上野ゼミの一番の教えってそこだと思うんです。「自分が書いているものを当事者が読んでどう思う？」っていう意識。／意図的に怒らせるんだったらそれはそれですが、当事者がなんらかの抑圧を抱えている場合、読後に「なるほど、私が巻き込まれている問題ってこういうことなんだ」と思えたり、その気づきによって制度や政策がなんらかの形で変わるという希望が見えるものを書くべきであるというのが、上野先生の教えだと僕はとらえています。⁸¹

ここで上野と開沼が述べる「当事者」とは誰なのか。一地域にまとまって存在するわけでもなく、ひとつの地域に限定しても一枚岩でなく、その内部でも対立がある「当事者」全員が納得するようなものを書くことは可能なのか。可能だとするならば、多様な考えを持つ「当事者」の一部の思考や感情を「代弁」することだけではないのか、特定の考えを「代弁」することは別の考えを不可視化するのではないかなど、ふたりの単純な「当事者」の捉え方には多くの疑問が浮かぶ。「当事者」を問題にする際には、宮内洋が指摘するように「〈当事者〉である／ないということが問われる場、すなわち、そのような社会的装置・舞台・制度」⁸²を同時に考察することが必要となる。つまり、何がある問題を生じさせ、その問題に直面させる「当事者」を生起させているのかを問いつつ、その問題はどのような別の問題と交差し衝突し、複雑化しているのかを丁寧に解きほぐしたうえで、「当

『願いと揺らぎ』（2017年、ピーストゥリー・プロダクツ）には、被災直後に地域で最も大切にされてきた「お獅子さま」を復活させようとする動きが若者中心にあがるが、津波の被害を被った「お獅子さま」の修繕を自分たちのお金で行いたい若者と、寄付で賄おうとする上の世代との対立が、集落の高台移転、漁業の共同化などの問題と対立と合わさることで、複雑化する様子が収められている。

⁸¹ 上野千鶴子／開沼博「上野千鶴子『石牟礼道子、澤地久枝、原田正純も適当な予言してドヤ顔に分類されるの？』『容赦なき師弟対談——上野千鶴子×開沼博』cakes、2015年7月1日、<https://cakes.mu/posts/9337>

⁸² 宮内洋「はじめに」宮内洋、好井裕明編『〈当事者〉をめぐる社会学——調査での出会いを通して』北大路書房、2010年10月、ii頁

事者」と「局外者」を隔てる境界線が何によって引かれ、それをどのように克服するのかを考察する必要があるということである。そのためには「文学」研究においても、その問題が生起している具体的な〈場所〉とテキストを交差させながら分析する態度が求められるはずである。

6、「当事者」をどう考えるべきか？

本博士論文では上述した問題意識に基づき、「当事者」と「局外者」の境界を再考し、その境界を乗り越えていくこと、また原発「事故」以後の「当事者」とされる人々の「文学」を分析することで、「当事者」間の対立や問題の複雑化を明らかにしたうえで、「文学」研究が震災後、原発「事故」以後の「当事者」の問題を真摯に扱う必要性があること、そのために「文学研究」の枠そのものを超えていく必要性を提起することを目的とする。

本博士論文での「当事者」の考え方は、阪本英二が提唱した〈臨界モデル〉を基盤とする。阪本は、フィールドワークを行っていた商店街で1年以上気まずい関係にあったTさんとコミュニケーションが取れたことを「2つのコップ（中略）にそれぞれ異なる色の水をゆっくりと注ぎ続け、ある瞬間（中略）にそれが一気に溢れて、互いの水の混ざる1つの『水たまり』のような場に2つのコップが侵されるという『臨界』のような出来事」であったと述べたうえで、以下のように説明している。

Tさんの心理がぼくに理解されるようになったという人間心理の相互作用であったというよりは、Tさんの生きる場所とぼくの生きる場所がようやく1つの場所に重なり、その共有された場所をとおしてTさんを自分と同じことのように（当事者同士として）理解できたという実感による。（中略）互いが侵されて「つながる」という単純な物語ではなく、混ざり合った「水たまり」の色が地となっておのれの水の色もまた対照的に変化してみえるように、自己は他者とともに存在する〈場所〉からも規定されることを同時に表現している。⁸³

⁸³ 阪本英二「同じ〈場所〉にいること——「当事者」の場所論的解釈」宮内洋・今尾真弓『あなたは当事者ではない——〈当事者〉をめぐる質的心理学研究』北大路書房、2007年9月、152-153頁

つまり阪本は同じ〈場所〉を共有し、Tさんと「ぼく」が相互に交流することで、互いの認識や自分の認識すらもそれ以前から変化したことを指摘しているといえる。本博士論文では第5章の木村友祐「聖地 Cs」の分析を通し、「わたし」という「局外者」が「希望の砦」という〈場所〉を仙道さんと共有することで、彼の視点＝「当事者」性を獲得する過程を明らかにする。被災を経験しなかった者は、宮地尚子の表現を借りれば「味方ではあるが、仲間ではない」。しかし、そこにいる「当事者」と同じ〈場〉＝テキストを共有することで、彼ら／彼女らがどのような問題に直面する「当事者」なのか、またそれにどのような態度で向き合っているのかを共有することはでき、それを通じて「当事者」性＝「当事者」の視点を得ることはできるはずである。

ただし重要なのは、特定の問題に直面した際に、その問題を引き受けざるを得ない者を示す表現として「当事者」という言葉が用いられるわけだが、自らが「当事者」であるかどうか、あるいはどのような問題の向き合い方をする「当事者」であるのかは、「当事者」と呼ばれる本人の認識に左右されるものだという事である。たとえば、小学生の頃に阪神淡路大震災で被災した詩人の最果タヒは以下のように述べている。

被災者として自分が何かを言うことが昔から苦手です。それはどこかで自分は目撃者であって、被災者ではないと思っているかもしれません。（中略）神戸の出身です、と言って、震災はどうでしたか、大丈夫でしたか、と聞いてくるのは、神戸ではないところの人がほとんどでした。どう答えたらいいのだろう、と思います。私は無事でした、と言ったところで、と思うのです。自分が無事でも、周囲で全壊した家のこととか、私はやはり覚えています。⁸⁴

最果は神戸で被災しており、通っていた小学校では亡くなった児童の追悼式があったことも述べている。しかし彼女は「どこかで自分は目撃者であって、被災者ではないと思っている」と述べている。阪神淡路大震災に遭遇しなければ、神戸の人に「震災はどうでしたか」と尋ねられ、違和感を覚えることはなかったのだから、その点で彼女も阪神淡路大震災の「当事者」であるという表現は可能ではあるが、それは確かに阪神淡路大震災で被災して何らかの被害を被った「被災者」というイメージとは異なる要素も胚胎している。

⁸⁴ 最果タヒ「当時のこども」『心の傷を癒すということ 劇場版 パンフレット』松竹株式会社 事業推進部、2021年1月29日

また東日本大震災においては、福島市の出身で現在は福島市に戻っているが、発災時とそこから2年と少しは東京で仕事をしていた歌人の齋藤芳生の立場に注目したい。

「桑折」って、とても美しい地名ですよ。もともと養蚕が盛んな地域で、桑畑が多かったんです。これが福島です。こうしたものを歌に込めることが、福島を歌うということではないのかなと、原発事故の後、私は改めて思いました。福島にはそれぞれの地域に、それぞれの人々の歴史や生活がある。〈フクシマ〉という片仮名表記からは、それが全く見えません。⁸⁵

齋藤の主張に頷けるところもあり、福島県全域が汚染されているかのような表象はいわゆる「風評被害」の原因になることや「汚染」が福島県だけの問題であるかのような印象を与える点で問題だが、注意したいのは齋藤が、原発「事故」以後の最も混乱した時期に東京にいたということと、出身及び在住地域が福島市で福島第一原発からはやや距離があるということである。齋藤は「福島にはそれぞれの地域にそれぞれの人々の歴史や生活がある」と述べるが、逆説的に、今なお帰還困難区域の指定が解除されない浪江町津島地区を中心に、浪江・双葉・楡葉・飯館などに住む人々のことは彼女の認識から落ちているように見える。もちろん、福島県内から他県へと避難した人々のことは俎上にもあげていない。福島県にルーツがあり、原発「事故」以後の福島県に居住し、美しい福島を知っていることから、原発「事故」以後に福島県が「汚染」されているかのような表象を問題視する「当事者」として彼女をみなすことは当然でき、齋藤の発言や考えを軽視するべきでもない。しかし、齋藤が福島市の出身・在住者であり、何を切り落としているのかには注意しなければならない。

つまり、原発「事故」をどのような〈場所〉で、どのように受け止めたのか、またそれによりどのような問題に直面する「当事者」にさせられてしまったのか（「当事者」性を背負うことにしたのか）には注意を払う必要があるということである。〈場所〉や立場が異なれば、問題の認識の仕方や向き合う問題自体が異なる場合がある。東日本大震災や原発「事故」以後の問題に向き合う人々を「当事者」の一言でくくるのではなく、常に何の

⁸⁵ 齋藤芳生・高木佳子ほか「分断をどう越えるか——福島と短歌」『現代短歌』2018年3月号、58頁

問題における「当事者」なのかということを確認し、その「当事者」はどのような別の問題における「当事者」と対立するのかを分析することで、いわゆる「当事者」内部の対立と呼ばれるものが何によって引き起こされているのかがみえてくるだろう。特定の〈場所〉で特定の問題に向き合う「当事者」だけではなく、〈場所〉と問題を変えながら、様々な「当事者」の存在をまずは明らかにしていく必要があるだろう。

7、博士論文の章立て

上述してきた通り、東日本大震災以後の「当事者」を考えるためには、複数の〈場所〉を問題としながら、様々な問題に向き合う／向き合わされている「当事者」の認識を丁寧に追う必要がある。しかし、書かれたテキストを基に研究を行う「文学研究」においては、——第1章で詳述する北条裕子「美しい顔」の「剽窃」騒動が顕在化させたように——書くことの「資格」や書くことの暴力性を問題にする必要があり、加えて「当事者」の外側に自らを位置づける書き手は、どのように書くことを通じ震災と向き合えるのか、「当事者」と呼ばれる人ををどのように書くのか、そしてどのように「当事者」は書いているのかも問題にする必要がある。

そのため第1部では、「文学」テキストが「当事者」をどのように捉え、どのように「当事者」が問題化し／されてきたのかを明らかにすると同時に、その問題を乗り越えていく可能性を提示したい。

第1章「『被災地』を前にした小説には何が可能なのか——北条裕子「美しい顔」における問題点と可能性」では、複数の書籍から引き写した表現があったために、多くの批判を受けた「美しい顔」の初出時のテキストを分析することを通して、まず中心人物の「わたし」には、テキストの特徴といわれる彼女の饒舌さのために、「被災地」の風景が「見えていない」ことを分析し、その点が問題であることを指摘する。そのうえで、「わたし」の弟が母の遺体と対面する場面での「空白」にテキストの可能性を読みたい。

第2章「『被災者』を理解するために——深津篤史『カラカラ』・『blue film』の分析を通して」では、阪神淡路大震災の被災作家ではあるが、震災における「当事者」性と時間の問題を考察することのできるテキストを残しているという理由から、劇作家深津篤史の「カラカラ」と「blue film」という戯曲を分析する。まず『カラカラ』が加筆・修正された理由を同時代の評価から探り、それは「局外者」と自らを位置づける者に、被災した

「当事者」の感覚を理解させるためであったことを明らかにする。しかし加筆・修正された「当事者」が被災時に感じていた感覚が「説明」されることで、被災時に「当事者」が抱えていた無気力な感覚が薄れてしまったため、「当事者」から「局外者」と自らを位置づける者に理解されようと歩み寄ることには限界があり、「局外者」を自認する者が「当事者」の感覚にどのように近付けるかという問題を考察する必要があることを、「blue film」の分析に移り、実家が全壊し、避難所生活を経験しながらも「当事者」ではないと自認する深津独自の立場を踏まえながら考察する。「blue film」の中心人物であるかがりは、被災地に翌日に入ったために、被災の様子を後追いでみることはできず、同級生が「被災者」と呼ばれるまでの人生を「創作物」を通じてしか触れることができないが、それでも長期的な視点からみたときに生じる「創作」を通じて被災した「当事者」の感覚に触れることのできる可能性を考察したい。

第3章「東日本大震災直後、俳句は何を問題にしたか——『当事者』性とパラテキスト、そして御中虫『関揺れる』」では、震災を詠む「資格」をめぐる喧々諤々とした議論が繰り広げられた俳句を取り上げ、どのような議論が行われていたのかを、批判が集中した長谷川権や「当事者」とみなされたこともあり高評価を得た永瀬十悟などを分析したうえで、御中虫が「関揺れる」という疑似季語を創出し、茨城県で被災した関悦史とつながることで、「局外者」に位置づけられる立場から震災を詠むという彼女が生み出した震災詠の方法を評価したい。

第4章「あいまいな喪失との付き合い方——山田詠美『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』論」では、肉親が行方不明になった家族や、認知症などによる被介護者の人格の変容を体験した介護者のケアを目的として提唱されたポーリン・ボスの「あいまいな喪失」理論を用いて山田詠美のテキストを分析する。肉親を亡くした原因が明確でなく、その理由を遡って理解することも難しい自然災害による肉親の死は、残された家族に終結することのない悲嘆をもたらす。テキストは溺愛する息子澄生を落雷で亡くしたことでアルコール依存症になってしまった母を通じて、自然災害はそれにより直接命を奪うのみならず、残された遺族の生活を変えうることを描いており、その分析を通して、「あいまいな喪失」とどのように付き合いしていくことが可能かを明らかにする。またいとうせいこうの『想像ラジオ』などが内包する死者が政治利用されることへの危険性について触れたうえで、『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』は、震災で生じた死者の問題はあくまでも生者が「当事者」として向き合うべき課題であることを示したテキストで

もあることを示し、同時代の死者論の流行を相対化する意義があることを明らかにする。

そして第2部では、様々な〈場所〉から「当事者」を考えることで、東日本大震災／原発「事故」以後の「当事者」の多様さと、そこに引かれる「当事者」／「局外者」の境界をどのように超えていけるのか、その可能性を考察したい。

第5章「原発『事故』以後の東京の責任と〈場所〉が持つ可能性——川上弘美『神様 2011』・柳広司『卒塔婆小町』『俊寛』・木村友祐『聖地 Cs』などを中心に」では、東日本大震災の「当事者」の問題に触れている小説を扱う。まず川上弘美「神様 2011」などを扱うことで、震災直後は東京も震災の「当事者」として意識されていたが、次第に「当事者」性が薄れ、東北、福島の局所的な問題として矮小化されるようになったことを明らかにする。そのうえで東京が他人事として震災を捉えていたことを可視化する小説の分析を踏まえ、しかし東京が原発「事故」の「当事者」から免れてよいはずがないことを、柳広司「卒塔婆小町」と「俊寛」を分析することで主張する。そして最終的に、木村友祐「聖地 Cs」の東京から福島を訪れた「局外者」に自らを位置づける「わたし」が「当事者」の視点に立つことを可能とした〈場所〉の問題を分析することで、「当事者」と「局外者」の境界を乗り越え、東京の責任を問うことのできる可能性を示したい。

第6章「東北という〈場所〉から問う——木村友祐『イサの氾濫』論」では、木村友祐「イサの氾濫」を扱い、東日本大震災の「被災地」とはみなされがたい八戸から震災後の問題を問うことで、中央＝東京との「優劣構造」が東北全般に及んでいること、それが「言葉」の問題にまで波及していることを明らかにする。そのうえで中央の言葉である「共通語」ではなく、自らの言葉で「叫ぶ」ことを求めているテキストから、〈場所〉とその〈場所〉で使われている〈言葉〉に基づいて思考することで、東京と八戸／東北の「優劣構造」を相対化しようとするテキストの重要性と可能性を明らかにしたい。

第7章「東日本大震災後の文学研究と福島での詩の言葉——故郷を『失った』詩人、齋藤和子・根本昌幸・みうらひろこに着眼して」では、まず震災後の福島の代表的詩人として名前が挙がる和合良一の Twitter 詩『詩の礫』・『詩の礫 起承転転』を分析し、彼の詩が福島を離れざるを得なかった人、故郷を離れ生活をせざるをえなかった人の思いを汲み取っておらず、そこに境界線が引かれていることを指摘する。そのうえで、原発「事故」により、故郷から避難せざるをえなくなった3名の詩人の表現を通して、これまでの「文学研究」では故郷を「失った」福島の詩人の言葉を救い取れないことを指摘し、研究が「文学」とみなす範囲を拡張する必要性を提起する。

第8章「孤独な〈われ〉を詠む——大口玲子の原発『事故』詠と『母子避難』」では、原発「事故」を受け、息子とともに仙台から宮崎へと区域外避難を行った大口玲子の短歌を扱い、区域外避難者の孤独をまず明らかにする。次に区域外避難者の多くが「母子避難者」であるために、「母」として語ることを求められるが、大口はその危うさにも鋭敏であったことを指摘する。そして「母」ではなく「個人」として語る〈場所〉を大口が、宮崎での反原発デモに見出したことを指摘し、福島や東北から離れた〈場所〉においても原発「事故」の影響があることを明らかにし、東北から避難した人々の心情や言葉を原発「事故」以後の問題として、適切に取り扱う必要があることを提起する。

終章では、以上の記述を基に、自らを特定の問題に直面する「当事者」と自認したうえで震災の様々な問題に関わっていける可能性や、複数の〈場所〉から震災を問うことの必要性を整理して、提起する。その後に〈震災後文学〉研究が、いとうせいこうの『福島モノログ』などを通じて、今後の「当事者」性の問題を解決する可能性として提示している「聞き書き」文学の可能性について、その見通しの甘さを指摘した後に、聞き取ったうえで書くということに胚胎する「当事者」と書き手のあいだに生じうる緊張関係について記述し、今後の「文学」において生じうる「当事者」性の問題について考察したい。

第1部 「文学」テキストにおける「当事者」とは

第1章「被災地」を前にした小説には何が可能なのか

——北条裕子「美しい顔」における問題点と可能性

1、はじめに

第61回群像新人小説賞受賞作である北条裕子の「美しい顔」は、選考委員の激賞を受け、発表されたテキストであった。しかし、「美しい顔」が芥川賞候補になった後に、複数の書籍から引き写した表現があったことが問題視され、テキストへの評価は一転して辛いものとなる。特に騒動の当事者となってしまった環境社会学者の金菱清の批判は厳しい。

本作品では7年前のとある出来事のように雄弁に語られるが、7年経って今の被災者はその多くが口を閉ざして固く沈黙してしまっている。(中略)現実的には、7年経った今でも行方不明の方がいて、たとえ1%でも生きていることを日々願って帰りを待っている家族がいる。そしていまだ手を合わせることもできない人がいる。語れない人がいる。(中略)その生々しさを抱えたまま、薄皮一枚でかろうじて繋がり未だ傷の癒えない人々にとって、否応なく小説の舞台設定のためにだけ震災が使われた本作品は、倫理上の繋がり(当事者/非当事者の溝)を縮めるどころか、逆に震災への『倫理的想像力』を大きく蹂躪したのだと私は述べておきたい¹

金菱の「美しい顔」への批判は、震災直後のインタビュー調査で明らかとなった「当事者」の声を小説の「背景」のみに使用し、テキスト発表時の被災地の現状とは書き離れた様子を雄弁に表象したことにあるといえる。また金菱同様、宮前良平も「ほかのどのような経験とも共約しえない生の記憶」を「小説として最大の効果を上げる文脈として利用」することは「暴力的に映る」と批判している²。つまり一回性の出来事である東日本大震災という災害に居合わせてしまった人々の手記を、「被災地」とは無縁である人間が「利用」し、小説化することへの暴力性が批判されているといえる。ただし宮前がそれに付け加え、

¹ 金菱清「『美しい顔』に寄せて——罪深いということについて」『新曜社通信』2018年7月17日、<https://shin-yo-sha.cocolog-nifty.com/blog/2018/07/post-4c87.html>

² 宮前良平「『被災者の言葉を奪った』とはどういうことか——小説『美しい顔』をめぐる論争から」『復興のための記憶論—野田村被災写真返却お茶会のエスノグラフィー』大阪大学出版会、2020年12月、208頁

以下のように述べていることには注意したい。

被災者が書いた手記集にも、当事者にしかわからない物語の余剰が、書かれていない部分に存在している。しかし、当事者の言葉を他者が引用するときに、当然のことながら、その余剰は、余剰ゆえに切り取られ、なかったことになってしまう。私たちがある言葉を書き写すとき、言葉として表れているものしか書き写せない。そのため、そこに書かれていないことは、決して引用されない。（中略）引用元の手記にはあったはずの「語りにならない出来事の襞」は、その存在を隠蔽されしまう。このことこそが、『美しい顔』の最大の問題点であり、「被災者の言葉を奪う」と批判された主な原因であろう。³

引用元の言葉に書かれることができなかった思いが付帯しているのは当然のことであるが、それを「書き写す」ことが問題であるとされるとき、「美しい顔」にとどまらず、震災を「書く」ことを試みる人間は、その問題を侵さずにいることは不可能ではないかという疑問が生じる。宮前はそこから「当事者の語りを引用することが暴力的であるとするならば、研究の世界でも同様の問題をはらんでいるのではないか」と述べ、金菱でさえ「被災者の現場での語りを引用しており」、それは「被災者の言葉を奪う」ことになりかねず、「当事者の心理を代弁しているのであるということに、彼自身最大限自覚的でなければならなかった」と批判する。なぜなら「わたしたち研究者もまた、非当事者にしかすぎないの」だからと⁴。

確かに「被災者」を前にして、作家であれ研究者であれ「被災者」でない人間が、彼らの言葉を「引用」しつつ、何かを「書く」ということは暴力性をはらむであろうし、それを最小限にする努力は可能かつ必要であったとしても、暴力性はゼロにはならない。そのため、「被災者」に対し「書く」という暴力行為を働かないためには、書かないという選択しか残らないことになる。そうである以上、「書く」こと（「引用」すること）の暴力性を述べて終わるだけでは、論者としての責任を果たしたことはない。「引用」が「隠蔽」であり、それが「被災者の言葉を奪うことである」とまで主張するからには、宮前は「書く」こと／「引用する」ことが胚胎する暴力性を完全に回避することができる研

³ 注2に同じ、210頁

⁴ 注2に同じ、211-212頁

究手法ないし小説（フィクション）の執筆方法を示すか、「非当事者」は震災のことを書いてはいけないと明確に主張すべきだと考える。しかしおそらく「書く」ことの暴力性をゼロにする手法など存在しない。また「非当事者」が震災に関わらなくなれば、震災の問題は直接に被災を被った「当事者」のみの問題であると矮小化される危険が生じるであろうし、今以上に「当事者」への支援は集まらず、経験や記憶の忘却は加速していくことだろう。

「書く」こと／「引用」することに暴力性が胚胎することを否定するのではなく、——暴力性を減らす努力は最大限行いながらも——それを認めたくて、にもかかわらず「書く」ことの意義がどこにあるのかを考えなければ、震災の小説化や研究活動の否定以外の結論にはたどり着かないはずである。

本稿では、「被災地」を描く小説としては「失敗」した「美しい顔」のテキスト分析を通じ、その「失敗」理由と、か細くはあれ存在しているテキストの可能性の両面を明らかにすることを目的とする。まず「美しい顔」の「失敗」理由を、「私」が被災地のことを「知りすぎている」点と「私」の多弁性にあることを明らかにする。そのうえで、「私」の多弁な語りの外側に、読者が「被災地」を想像する可能性が芽生えていたことを指摘し、小説は「本物の被災地」を描くことはできないが、それを想像する触媒となり得ることを明らかにし、その点に小説が「被災地」を描くことの可能性を見出したい。

なお、本稿では金菱の批判が、初出時の「美しい顔」を基になされていることを踏まえ、改稿が施されていない初出の「美しい顔」『群像』（2018年6月号）を底本として用いる。

2、「美しい顔」梗概・同時代評概括

「美しい顔」は東日本大震災による津波で母をなくした「私」（サノ・サナエ）の一人称小説である。避難所に避難している「私」は、生き残ったことへの罪責感などによって疲弊していく。そこで「私」は、嫌悪していたマスメディアを「利用」しはじめる。マスメディアが求める「被災者」像を演じ、支援物資で届いた化粧品で顔を作り上げ、カメラの前に立つことで、「私」はかつての自分を取り戻したような気分になり、そのような自分を「美しい」と感じる。

その一方、ヒロノリは「私」から離れて過ごすようになり、母の友人の斎藤さんの奥さんには取材を受けていることを咎められるが、「私」は、自分のためにやめられないでい

る。そのような日々がつづくなか、最近体育館にいないヒロノリを探しに行くと、母を探している彼の姿を見つけ、「私」は遺体安置所に向かうことを決める。

「私」は遺体となった美しい母の姿を見つけ、取り乱し、マスメディアの質問に口を閉ざすようになる。さらに沼津の親戚のおばさんがこちらに来るように連絡をくれたが、母と過ごしたこの町を離れ、日常の生活に戻っていく勇気が持てず、返事をせずにいた。結果、マスメディアのカメラの前に立つことを選び、母が死んだことを話していると、奥さんがカメラの前から「私」を引きはがし、叱責する。それから奥さんは「私」に母の死に向き合い、母の死を受け入れる意思をもつように、また弟に母の遺体に対面させるよう、自分がかつて子どもを事故で失った経験を話すことで促し、「私」は弟を母の遺体に対面させる。そして「私」は弟と、おばさんの家に世話になることを決め、「私」は母の死を受け入れることに苦闘しながら、将来を見据えて生きていこうとする。

「美しい顔」の評価は、引き写しが発覚する以前と以後で大きく変化する。群像新人小説賞の選評では、高橋源一郎が「『あの日』を描きながら、同時に、『あの日』の向こう側に進むことを可能にした」と述べ、辻原登が「小説というフィクションの形式こそが現実と相渉り、現実と拮抗しつつ、それを乗り越えることができる証としてこの作品はある」とするなど、5人の選評委員が肯定的な評価を下し⁵、『文学界』の新人小説月評においても、日比嘉高が「ここまで正面切って震災とその被災経験を書いた小説があっただろうか」、「文句なしの今月一番であり、同時に今年前半期一番の収穫としたい」⁶と称賛し、倉本さおりも「3・11という題材を、寓話に逃げることなく、小説らしさといったものに付度することもなく、こんなふうに真正面から、誰にでも伝わる言葉で描いた書き手は今まで確かにいなかった」⁷と述べ、日比と同様に上半期のベスト5に選んでいる。騒動以前では、東日本大震災を正面から扱った点が高く評価され、小説の可能性を広げるものとして肯定的に受け止められていたといえる。

しかし、引き写しが発覚して以降は、評価が厳しくなる。芥川賞の選評においては、山田詠美が「事実を物語に巻き込んでいくような筆力があるのに、冒頭の比喩や結末に向かう流れが驚くほど凡庸」と述べ、川上弘美が「熱量が大きいからこそ、読者を立ち止まらせない推進力が生まれているのだと思います。ただ、語り手以外の登場人物が、物語を構

⁵ 「第61回群像新人小説賞 選評」『群像』2018年6月号、78-85頁

⁶ 日比嘉高「ポスト震災の終わらない日常 そして前半期の五作は」『文学界』2018年7月号

⁷ 倉本さおり「届きうる小説を」『文学界』2018年7月号

成するための装置になってしまっていることが、残念」とするように、筆力など評価できる点はあるが、構成や比喩に難があるという否定的な評価が下されている⁸。また長岡義幸が、「架空の被災者に憑依し、しかも被災地に行ったことのないまま震災を切り取った、災後よくある、こうであればよかったと描く都市目線の“救済の物語、と何ら変わるところがない”⁹と、先に述べた金菱の批判にもつながる厳しい評価を下している。騒動以後は、テキストの精度の粗さや、安易に被災地を舞台にしたことへの批判が向けられたと整理できるだろう。

3、被災地を描く小説としての「美しい顔」の問題点——情報量の過多・関心の「自閉」

「美しい顔」が複数の書籍から引き写した部分に関しては、金菱清が「避難所で物資も情報もない中で、無神経に取材にやってくるマスメディアに向けられた『怒り』を表した」手記や、「食べ物のない、物資の届かない極限の状態のなかで「盗み」をせざるをえず、生きたいという感情からだったと自分をなんとか納得させる描写」がモチーフとして採られていることを批判しており¹⁰、遺体の安置所の描写についても複数箇所、石井光太『遺体』¹¹からほとんどそのままの引き写し表現が存在することがすでに指摘されており¹²、引き写しがみられた表現については、単行本化¹³の際に改められている。しかし、改稿が施されたのはそれのみではない。以下に引用する部分も単行本収録時には削除されている。

なかなか物資が入ってこなかった理由のひとつは、震災から五日間、この町は入る情報も出る情報もいっさいが遮断されてしまったということだ。後で聞いたことだが、地震発生後からの停電、電話不通、さらには町役場上の防災無線のアンテナの損壊が、

⁸ 「第159回芥川賞 選評」『文藝春秋』2018年9月号

⁹ 長岡義幸「『美しい顔』は新しい震災文学なのか」『出版ニュース』2488号、2018年8月

¹⁰ 金菱清「『美しい顔』（群像6月号）についてのコメント」『新曜社通信』2018年7月6日、<https://shin-yo-sha.cocolog-nifty.com/blog/2018/07/post-3546.html>

¹¹ 石井光太『遺体——震災、津波の果てに』新潮社、2011年10月→新潮文庫、2014年2月

¹² 「問われる配慮と文学的本質——芥川賞候補の類似表現、18日選考会」『時事通信』2018年7月14日

¹³ 北条裕子『美しい顔』講談社、2019年4月

県庁への報告を遅らせたという。県外からの応援救急消防隊がこの町を素通りしてしまっただけという話も冗談ではなかったらしい (24 頁)

初出時の「美しい顔」は「後で聞いたこと」を織り交ぜて語っているが、重要なのは、この「後」がいつなのかということである。「私」が語っているのは、災害の初動対応が遅れた原因の詳細であるが、この事実が詳細に判明するのは当然、発災からある程度の時間が経過してからである¹⁴。つまり「美しい顔」は、発災直後の避難所の「情報」を得ることができる程度に、発災時から時間的距離が経過した時点で「私」が語っているテキストであるといえる。その点に被災地を書く困難さのひとつがあるといえる。

広島の実地調査を続けている社会学者の浜日出夫は、「無限に複製されるキノコ雲や被爆者の映像や写真を通して」ヒロシマが無限に増殖されることで、原爆投下時やそれ以降にヒロシマがもたらした影響の全体像を把握することが困難になっていることを指摘する¹⁵。この浜の指摘は、ヒロシマを書くことのみならず、東日本大震災を書くことの困難さにも通ずる指摘であると考えられる。絶えず生み出される被災地の表象と情報が、東日本大震災に「遭遇したときにわれわれが感じていた衝撃に対応するような真実」を「覆い隠す幕」のように機能し¹⁶、発災時の被災地で何が起こり、被災者が何を感じていたのかを実態に即して想像することが、困難となる。斎藤美奈子は、津波で被災した直後の高校生が、避難所の毛布の中で、「取材者に『消費されている』『搾取されている』」などと考える余裕があるのかと疑問を呈している¹⁷が、この点はまさに発災後に得た情報を基に「被災地」の様子を想像したがゆえに生じる時間的なズレであるといえる。

発災直後の被災地を描いた小説として「美しい顔」が「失敗」しているのは、語り手の「私」の情報量が多い点にまず原因が求められる。そこでの問題は、執筆時の作者が持つ情報量の過多ゆえに、実態に即して「被災地」を想像することが困難となり、作者の表現

¹⁴ たとえば宮城県の初動対応の県職員への聞き取り調査や検証については、宮城県総務部危機対策課編『宮城県の6か月間の災害対応とその検証』宮城県総務部危機対策課、2012年3月と、その続編(2013年3月)で比較的早い段階でまとめられているが、宮城県全域の被災状況や初動対応が市町村別に詳細にまとめられたのは、2015年の段階である。(宮城県総務部危機対策課編『宮城県の発災後1年間の災害対応の記録とその検証』宮城県総務部危機対策課、2015年3月)

¹⁵ 浜日出夫「ヒロシマを歩く——慶應義塾大学被爆者調査再訪」『法学研究』77(1)、2004年1月

¹⁶ 大澤真幸『夢よりも深い覚醒へ——3・11後の哲学』岩波新書、2012年3月

¹⁷ 斎藤美奈子「「美しい顔」問題をどう考えるか」『ちくま』570号、2018年9月

へと昇華することができないままに、被災者の手記や資料をそのまま「使用」したことがあるといえるだろう。

加えて「私」の多弁性も、震災表象の観点から評価する際にはテキストの瑕疵となっているといえる。「私」が、まず多弁に語るのは「私」の醜さである。

脳味噌が好き勝手に邪悪な言葉をやすやすと並べ立てていくのをどうすることもできなかった。あふれ出してとまらない卑しい言葉の洪水に溺れそうだった。(中略) 波は、尊い者をみんな水の中へ連れていき、生き残った者を絆や思いやりや希望の境地に連れていった。善で満ちた海の中、私はひとり、こんな醜い言葉を叫んでいる(14-15頁)

尊い者は波にのまれ、生き残った者も美しい言葉が示す境地に赴き、「私」だけが卑しい言葉であふれ、取り残されたように感じている。「私」は死んだ者からも、生き残った者からも隔てられた醜い人間として位置づけられる。そのため「私」の言葉は私の醜さを主張するのみで、生き残った者や死者と結び付くような働きを持たない。その後も「私」は、避難所を取材に訪れたマスコミの前で「饒舌」に語るが、それは「私」のためだけに語っているのだ、ということが強調される。

私は確かに私のためだけに取材を受けていた。だから避難所の人たちから「あなたのおかげで支援物資が届いた、ありがとう」と言われることは最悪だった。(中略) 取材を重ねるごとに汚らしい顔の垢が剥がれ落ちていく喜びを噛みしめていったのだ。

(中略) 「助かった」「うれしい」「あなたのおかげ」そう言われることは迷惑なのである(30頁)

「私」は「私」の汚らわしさをふるい落とすために、カメラの前で言葉を重ねているのであり、誰かのために語っているのではないため、自分に対する感謝の言葉をもてあましている。「美しい顔」の饒舌さは、「私」の醜さとそれを振るい落とそうとする「美しい」行為のために用いられ、饒舌に語れば語るほど、「私」は死者も含めた周囲の人々と隔てられていくのである。またそれは、「私」が母の死を受容しようと苦闘する際にも変化することがない。

それから私は外の世界に別れを告げて、私の中の一番深いところにそっと静かに降りていく。私の中の透明な檻の中に閉じ籠もって内側から鍵をかけ、母を恋しく思うことを私に許す（72頁）

母の不在に耐えかねるときの「私」は、外界と隔絶し、自分の内に閉じこもって、母の死を受容しようとする。「美しい顔」は、母の死という事実を受け入れる際にも、あらゆる関係を断ち切り、「なにもかもに後悔」（69頁）し、「実行不可能な提案を十個でも二十個でもつくらざるをえなくな」（71頁）りながら、饒舌に脳内であらゆる後悔をつくりだし、乗り越えようとする。ここでも「私」の饒舌な語りは「日常」から隔絶し、自分だけの世界に閉じこもるために用いられている。千田洋幸は「美しい顔」で唯一評価できる部分があるとすれば、震災という対象を表象することを目的にしたのではない「震災体験を屈折した饒舌で語る主人公の言葉」に、自分の内から溢れ出てくるエクリチュールの行為の痕跡がみられる点であると述べている¹⁸が、饒舌で語る主人公の言葉が自身の関心（＝母の死の克服）のみに「自閉」していく「私」の性質を造形していることを考えれば、それは震災を描くテキストとしては大きな瑕疵と評価せざるを得ない。その性質が決定的に問題化するの、遺体安置所に「私」が向かう場面である。

どうでもいいことを考えながら歩こうと思った。どうでもいいことを意識して考えることはむずかしいことであった。（中略）目の前に壁が現れて行く手を遮る。それが大きな船であることがわかって少し迂回。道に漁船。屋根に車。電柱に遺体。水たまりに犬猫の死骸。ついでに降り立つカラスの群れ。さてこれなあに。津波です。せーかい。私はひたすら下を向いて歩いた。（37頁）

「私」が「どうでもいいことを考えながら歩」いているのは、母が津波に巻き込まれ、死んでいるかもしれないという思いから思考をそらすためであり、津波被害を受けた町を横目に軽い態度を取るのも、母が死んでいるかもしれないという思いにとらわれないためである。しかし、それは「私」が自分の関心事に「自閉」していくことも同時に意味する。

¹⁸ 千田洋幸「エクリチュールの痕跡——古市憲寿「百の夜は跳ねて」・北条裕子「美しい顔」と現代小説のオリジナリティー」『京都国文』27号、2019年11月

「電柱に遺体」がある光景がすぐそばに広がっていても「私」はそこに思いを及ぼせることはなく、「ひたすら下を向いて」それを見ないようにして歩いている。津波被害を受けた町の様子や電柱に引っ掛かった死体に一切応答することなく、自らの母の生死のみに関心を閉ざしていく「私」の態度からは、震災を小説の「背景」のみに「使用」したという批判は的外れなものではない。なぜなら北条からの私信で「美しい顔」の主眼は「自己の内面を理解する」ための「私的で疑似的な喪失体験」にあると説明されていたと金菱が明らかにしている¹⁹ように、「私的で疑似的な」喪失を描くのであれば、「被災地」を舞台に選ぶ必然性は乏しいからである。

4、「私的」な関心から「被災地」へと接続する回路を見出すために

ただし注意したいのは、「私的な」目的を出発点に震災を書こうとすること自体には問題はないということである。なぜなら「私的な」動機を否定してしまえば、「被災地」と全く縁のない「局外者」に位置づけられる人間が、震災以後の問題に関心を持って関わろうとする契機が極端に限られるからである。

金菱は「美しい顔」において、小説の「背景」として被災者の手記が「使用」されたことに怒りを表明していたが、そもそも彼は手記を編纂する段階で、その点には警戒を払っていた。「美しい顔」が参照した『3・11 慟哭の記録』の特徴は、一切の写真や図像を掲載しないことであると説明され、その理由のひとつを金菱は以下のように説明する。

一枚の写真に感動を覚えることは否定しない。一瞬の映像が言葉以上に雄弁に出来事を物語ることもある。しかし、多くの場合、パラパラ漫画のように頁をめくって終わりになっていないだろうか。メディアが流す情報を、日々消費して忘れていくように²⁰

写真や映像は「消費」の対象とされやすく、そこから読み手が何かを感じ取ることにづなかりにくいいため、被災者の言葉のみで記録を編集したと金菱は述べる。しかし「美しい顔」騒動が示したのは、文字情報であったとしても、それを目にするものが被災者の言葉

¹⁹ 注1に同じ

²⁰ 金菱清編『3・11 慟哭の記録——71人が体感した大津波・原発・巨大地震』新曜社、2012年2月、vii頁

に真摯に耳を傾け、沈思するとは限らず、読み手の目的に応じて「消費」される可能性が十分にあるということである。読者が「私的で疑似的な喪失体験」を果たそうとする欲求によって記録を手に取り、被災者の言葉を「私的」な動機によって「消費」することは十分にありえる。「美しい顔」騒動が惹起した問題は、「美しい顔」の類似表現の問題にとどまらず、被災者の手記であっても、読者（私たち）はそれを「私的な」目的を達する以外の読み方では「使用」しないのではないか、という問題である。

ではどう考えるべきなのか。問題は被災者の手記を自己理解を目的として読むことにあるのではない。読むことの目的が自己理解という「私的」な次元にとどまり、被災者の感情に思いを馳せることにまで至らないことが課題なのであり、「私的」な動機に基づく読書を経て、「被災地」や「被災者」へ思いを至らせる回路をどう書き手が用意できるかが問題なのである。つまり「美しい顔」の話に立ち戻れば、北条自身が「自己の内面を理解する」ために手記を基に書いたテキストに、「私」から「被災地」や「被災者」の心情を想像する回路が開けているかどうか、「美しい顔」というテキストに可能性があるか否かを判断する根拠となるはずである。

そこでもう一度、取材に訪れたマスメディアのカメラの前に立つ「私」が、その行為の「汚らしさ」「醜さ」を自覚している点に立ち戻りたい。文芸評論家の田中和生は、この「汚らしさ」が「私」とカメラの向こう側にいる被災者でない人々を結びつけていると指摘し、「汚らしさ」を生き残ってしまった「後ろめたさ」と言い換え、この感覚が「私」を自分の分身のように感じさせ、被災者と被災者でない人の区別をなくしていると評価している²¹。確かに津波の死者と生者を対比させるのであれば、被災者であるかないかの区別は消滅する。しかし、「美しい顔」は「私」を「汚らしい」存在とはしているが、先にも引用したように「波は、尊い者をみんな水の中へ連れていき、生き残った者を絆や思いやりや希望の境地に連れていった。善で満ちた海の中、私はひとり、こんな醜い言葉を叫んでいる」（15頁）と述べており、他の生き残った被災者を「汚らしい」とも「醜い」ともしていない。

「醜い」と「私」が述べているのは、自分の言葉である。なぜカメラの前に立つ「私」が「汚らわしく、そこで放つ言葉は「醜い」のか。それはやはり「私」が「知り」すぎているためである。

²¹ 田中和生「読者の『汚れ』を通じて真実に触れる」『群像』2019年6月号

同じ避難所に金髪でピアスしてるギャルがいますけどその子中卒でタバコ吸ってますけど私の何倍も被災者のために働いていますよ私なんかよりよっぽど良く出来た人間だと思いますよ彼女の涙は持って帰らなくていいんですか。そんなことを言ったりはしなかった。(33頁)

ほかにも「私」は、同級生の男の子が「自分の親がこの下に埋まってるんだけどまだ待ってなきゃならないんだー」と言って赤いハンカチの旗を瓦礫に刺していたり、近所のおばさんが、自分の子ども仮埋葬する以外の方法がないのかを探していたり、避難所の人たちが別の避難所に探している人がいるかもしれないから、それをテレビで映してほしいと願っていることを「知って」しまっている(34頁)。被災者の動きや願いを「知っている」にもかかわらず、それを無視してカメラに立ち続け、東京発信のマスメディアが望む表象を提供しているために、私は「汚らしい」と自分を感じるのである。私はカメラの前に立つことで、母がおそらくは亡くなっているという現実を忘れようとしており、その行為自体は「私」が「私」をかりうじて支えるために必要な行為であり、それが「汚らしい」のではない。ほかの被災者のことを「知って」いるにもかかわらず、「私」のことしか考えられず、カメラの前で「知って」いることを「隠蔽」しながら、自分のためにテレビが求める「被災地」の表象を提供しているからこそ「汚らしい」のである。

ではなぜ「私」は自分の「汚らしさ」を自覚しながらも自分のためにカメラの前に立つことをやめられないでいるのか。それは避難所の人数が減りはじめ、人々が災後の変化を「日常」として受け入れようとしているなか、テレビは「非日常」としての「被災地」の表象を提供し続けていたからである。

テレビを介せば被災地をいっそう被災地に見ることができた。そこにはいつだって味わいがあった。自己憐憫の水底に静かに沈み込む一種の快感があった。みじめさの湖底で甘美な悲劇のヒロイン意識にどっぷりと浸る心地よさがあった。(52頁)

「私」は母のいない「日常」を受け入れることを拒み、メディアが映すいまだ「生きるのに必死」な「非日常」としての「被災地」にとどまろうと試み、母の死すらカメラの前に差し出そうとする。「私」は父を亡くした後の「非日常」を経て、父の不在が「日常」化する恐怖をかつて味わっており、(24頁)その恐ろしさが再び到来する事実から必死で

目を背けようと、カメラの前で「表象」と「隠蔽」を繰り返すのである。ここで「隠蔽」されるのは母の死という事実である。「私」の言葉は、母の死を語ることで、母の死という現実（＝日常）と向き合うことを避け、その事実を「隠蔽」し、「非日常」としてのフィクションの「被災地」を作り出しているがために、「醜い」のである。

「私」が語る言葉は、「私」が日常を拒絶するために紡がれ、現実の死を隠蔽する「フィクション」を作り出し、現実から逃げ回るための装置として機能する。そのため「私」の言葉から、被災者や津波で亡くなった死者を想像する契機を見出すことは難しい。しかしそうであるがゆえに、現実の母の死に向き合ったときに「私」の言葉は止まるのである。

奥さんはそう言って強くうなずいてみせた。

私はその日の夜に、ヒロノリを母に会わせた。（65頁）

斎藤美奈子は「母を失った悲しみを悲しみとして受け入れる」肝心な場面にもかかわらず、この一行で終わってしまうことに苦言を呈し「『私』の自意識などより、母と弟が対面する場面こそ作者は書くべきなんじゃない？」²²と述べる。確かに「私」が母の死を受け入れることをテキストの主題としてみるならば、この場面が描けていないことは不十分である。しかし「私」の言葉が現実を「隠蔽」する「フィクション」であることを踏まえて考えるならば、ここで「私」が言葉を発しないのは、「死」に直面した「私」の、ぎりぎりのところで示される倫理性であるともいえる。

死という現実に向き合ったとき、言葉が機能しなくなるのは「美しい顔」のひとつの特徴である。津波に流されていく車を目にしたとき、「私」は言葉を失っている。

私は、かわいそうとか気の毒にとか、そういうことは思わなかった。なにも思わなかった。言葉は浮かんだ先にさっと流されて消えていった。意味を失っていった（19頁）

また、「いまずぐ車を捨てて逃げて、そっちじゃない。そっちじゃない、そっちじゃない。私はそれを声に出して言ったのか、ただそう祈っていただけなのかは覚えていない。人間の声、人の体が発する音などというものが意味をもつ世界ではなかった」（19頁）とも述べられ、死が現前化する世界においては言葉はただの音になり、意味を持たないこと

²² 注17に同じ

が示される。死を前にしたときのみ、饒舌に語る「私」は言葉を使うことをやめる。そのときすべてがフィクションであった「私」の言葉の外側に、「私」が直面した死のみが「現実」として位置づけられる。この「現実」がかろうじて「私的で疑似的な喪失体験」に回収されず、語ることができない被災者の「現実」と結びつくのではないか。死に直面した「私」が語る言葉を持たないように、被災者にも何も語ることができない「現実」があり、私たちの想像が及ばない「現実」があるということを想像する余地が、ここに残されているといえる。表象と情報にまみれていては、たどり着けない「現実」があることが、ここでかろうじて示される。

さらに「私」は、「私」にカメラを向ける青年を以下のように心内で罵倒していた。

本物はテレビには映らないもんね。でも、それは本物が映っちゃったらあなたたちが吐くからだよ。(10頁)

テレビだけではなく、小説も同様である。「本物」は小説(=フィクション)には描かれない。ただ書かれた言葉から書かれないことを想像する触媒として小説は機能しうる。

「美しい顔」の「私」が饒舌に語る「言葉」に「本物」はないが、その「私」の「言葉」の外側がテキストに用意されていることで、そこに「本物」があることは示され、読者と「被災者」を結ぶ回路が、か細くはあれ、存在している。

5、斎藤さんのエピソードの可能性

また「私」ではない「斎藤さん」の語りにも被災者の苦悩を想像する契機が存在する。斎藤さんの語りについては、芥川賞選評において堀江敏幸が「避難所や遺体安置所の並列的な描写に比して、斎藤さんという女性が語る、子を亡くした体験談の精度が高すぎる点が気になった」²³と述べるように、斎藤さんが子どもを亡くしたエピソードの「精度が高すぎる」がゆえに、震災の話とのバランスが取れていないことが指摘されているが、斎藤さんの話と「被災地」は全く関係がないのであろうか。斎藤さんは「私」の母が「どんなにむごい遺体でも」弟には触れさせ、見せるべきだと、「私」に語る。(62頁)それは自身の子どもの事故死した際、その遺体を見るができなかった斎藤さんの経験に基づく

²³ 注8に同じ

助言であった。

事故の原因について納得しようが、私の中で、あの子が死んだことにはならなかった。息子が目の前からいなくなってしまうともう二度と会えないんだということと、あの子が死んでしまったんだということは全く別のことだったの。私の中で、永遠にあの子を殺してやることができなかった。遺体を見ていないっていうことはね、サナエ、そういうことなのよ (64 頁)

そこで斎藤さんはお墓を掘り返し、小指ほどの骨を舐めたりすることを繰り返して、やっとまともな食事ができるようになったと語る。ここで示される斎藤さんの経験は「あいまいな喪失」と呼ばれるものである。「あいまいな喪失」とは家族療法家のポーリン・ボスが提唱した概念で、津波で流されるなどして遺体が存在しないために死を断定することができず、万に一つでも生存を信じる気持ちを持ち続け、死を受け入れることが困難となった人には、死の受容を前提とした悲嘆の治療は有効ではないため、それに代わるものとして提唱された理論である²⁴。冒頭で引用した金菱の「美しい顔」批判にある「7年経った今でも行方不明の方がいて、たとえ1%でも生きていることを日々願って帰りを待っている家族」がまさにこの「あいまいな喪失」を経験している人々であるといえる。つまり「美しい顔」は、遺体に直面することの重要性を説く斎藤さんのエピソードによって、遺体を見ることができない被災地の人を経験している「あいまいな喪失」の苦しみを示唆しているといえる。そもそも「あいまいな喪失」が問題になるのは、発災直後ではなく、遺体が見つかる可能性が低くなって以後のことであり、発災直後の被災地を舞台にしている小説においてそれを直接に描くことは難しい。「美しい顔」は、そのために斎藤さんの話を入れ込んでいたのであり、このエピソードが震災と無関係であるわけではない。

つまり「美しい顔」において斎藤さんの話の精度が高いのは、津波で親族を亡くした遺族の心情を想像する元手として、このエピソードが位置づけられているからだといえる。そのように考えると「美しい顔」においては、極限状態において経験された身内の死という共通項で、斎藤さんの子どもの死と震災において家族を亡くした経験が同質のものとして描かれているといえる。もちろん、それぞれに固有の問題を抱えている震災における突

²⁴ 中島聡美「あいまいな喪失の概念と理論」黒川雅代子ほか編『あいまいな喪失と家族のレジリエンス』誠信書房、2019年3月、6頁

然死と、事故死を同質に扱ってよいのかという批判はありうる。しかし、極限状態における死はそれを経験したものでなければ、理解することも想像することも難しい。津波により家族を亡くし、遺族となった人の衝撃に少しでも近づき、理解しようと試みるとき、親族を亡くした自らの経験や自らに近い人の経験を足がかりにしながら、想像を試みるということはあり得るだろう。

被災者の心情や悲しみがいかばかりであるのか、「本当」のことは、被災者ではない私たちにはわからない。わからないが、そこで歩みをとめれば、被災地への関心が薄れ、被災者の記憶や経験の忘却は進み、そこに為政者による都合のよい「震災後」観が流し込まれるとき²⁵、私たちには抵抗する術が無くなってしまう。震災の「局外者」である私たちは「本当」のを知ることができず、それについての表象は「フィクション」に過ぎないために問題であると考えのではなく、そのうえで可能なことを探らなければ、小説にできることは、おそらくほとんどない。

「私」は、斎藤さんが亡くなった子供の指を舐めた話を聞いた際、以下のように述べている。

私はそのときの奥さんの顔を想像しようとしたけれども、どうしてもうまくいかなかった（64頁）

「美しい顔」において〈美しい顔〉として示されるのは「私」と、死んで遺体となった母である。母の顔が「美しい」のは、津波で亡くなった状態のままではなく、斎藤さんが死に化粧をして、綺麗にしてくれていたからである（48頁）。「美しい顔」が示すように、そもそも小説に表象できるのは「化粧」が施された〈美しい顔〉だけであるのかもしれない。小説に可能なのは、その「化粧」の向こう側に「本物」があることを示唆することだけなのかもしれない。そうであるならば、重要なのは「本物」に至るための回路を十分に用意することである。「美しい顔」がその回路を十全に用意していたとは言い難い。しかし、

²⁵ その一例が、福島県双葉軍に2020年9月20日に開館した東日本大震災・原子力災害伝承館であり、その展示が原子力災害を含めた震災を「天災」として扱い、東京電力および国の責任に一切言及していないことはすでに指摘がある。たとえば、牧内昇平「『伝承館』はなにを伝えようとしているのか」（『政経東北』2021年1月号）など。また拙稿「最大の問題は『忘却』ではない——『東日本大震災・原子力災害伝承館』・『廃炉資料館』見学記」（『原爆文学研究会会報』62号、2021年3月）も参照のこと。

その萌芽はみられたのであり、一連の騒動は「美しい顔」の類似表現の問題を超えて、小説に何が可能であるのかを考える契機ともなりえたはずである。その観点から考察をする意義は十分にあるはずなのであり、「剽窃」問題を引き起こしたものとして「美しい顔」を処理するのではなく、今後も検討されるべき問題を有するテキストとして見直される必要があるといえるだろう。

6、おわりに

本稿では、情報量の多さが、「被災地」の実態を想像することを困難にしていることと、「私」の雄弁さが、自身の関心に「自閉」する人物を造形し、被災地の実状を「隠蔽」する表象を生み出していることを指摘したうえで、「私」の語りの外側に位置づく母と弟の対面や、斎藤さんの語りに読者が「被災地」を想像しうる萌芽がみられることを指摘した。そのうえで、「本物」を想像するための足がかりとして小説において「被災地」を扱うことの可能性があるを提起した。

もちろん金菱が、手記のエピソードがそのまま小説に「使用」されたことに憤り、批判したことは十分に理のあることである。しかし「美しい顔」は、被災地についての文字情報であっても私的な目的で「消費」されることを結果として示したが、そのような「消費」を咎めることは難しいと考える²⁶。なぜなら「私的な目的」に基づき、手記を参照し、何かを記すことを禁じるとき、被災地や被災者について書くことのハードルが上がってしまうからである。もちろん、震災や被災地への人々の関心が高いのであれば、何も問題はない。しかし、震災の忘却については2011年から問題化されているのであり²⁷、震災に言及することへの高いハードルを課すことで、震災を書くことの難しさが現前化すれば、新た

²⁶ 金菱は、日常の奥深くに溶け込んでしまった震災の経験をインタビュー調査やマスコミ・映像・記録では描きだせないという問題意識から、遺族に震災で亡くなった死者へ手紙を書いてもらうという方法も試みており、その方法の有効性を「当事者たちが手紙に託した言葉を介して、震災の実相ははじめて日常生活に溶け込んだリアルさを伴ってたちあがってきます。私たちは、ただその言葉を透かしてのみ、感じるができる」（金菱清「ライティング・ヒストリーの展開——オーラル・ヒストリーの敗北宣言」『フォーラム現代社会学』17号、2018年7月）と述べている。金菱には、読者は「被災者」の言葉を「被災者」の現実を感じるように読むはずだという前提があるようにみえるが、読者は様々な目的に基づいて書物を手に取るのであり、そこに記された言葉が「どう」読まれるかを著者が前提に記すことも、規定することもできないはずである。

²⁷ 箭内任「3. 1 1——語りと記憶と、そして忘却と」『尚絅学院大学紀要』61・62号、2011年12月など

に生み出される言説や表象は減少する。減少すれば、当然読者は新たに震災に関する言説や表象に触れることがなくなり、人々の関心をひきつける機会は減少し、震災の忘却へとつながりうる。

「美しい顔」が表現を引き写していたことは問題である。またそこに描かれた「被災地」の表象への批判は必要でもあるだろう。しかし「私的な動機に基づく」表象を禁じるのであれば、震災の「局外者」が震災を考察しうる表象を新たに生み出す契機は減少する。

執筆のきっかけは「私的な動機」で問題ないのである。ただそこで書かれたテキストが、「私的な動機」からはじまり、「被災地」や「被災者」を想像する回路を用意するところまで至っているのかが問題なのであり、それに基づく議論がなされるべきだったと考える。

「美しい顔」はその議論の基となる可能性を有するテキストなのであり、小説と被災地を結ぶ回路がどのようにあり得るのかを今後考察するうえでも、考察する意味をもつ小説なのである。

第2章 「被災者」を理解するために

——深津篤史「カラカラ」・「blue film」の分析を通して

1、はじめに —— 「被災者」と「局外者」の隔壁

「美しい顔」は「私」と「被災地」とのあいだで必然的な関係を取り結べなかったために、「被災者」を理解せず、彼ら／彼女らの言葉を搾取したというテキストへの批判が行なわれた。このような批判が「被災者」でないとされる人々の震災への関心を損なわせ、忘却を加速させる危険があることは前章で述べた通りだが、阪神淡路大震災発災時には、序章で触れたように、笠井潔がテレビ画面を通じて見る「被災地」「被災者」の姿を無関心にやり過ごしてしまうと述べる¹など、そもそも「被災地」の「外側」に自らを位置づけた人間は、そこに興味を持とうとも、書こうともしなかったのであるから、「当事者」でないと自らを位置づけた人間が「被災地」を書いてもよいのか、それは「被災者」の言葉の搾取ではないのか、という論点が生じたことは、阪神淡路大震災からみれば、多少の前進があったのかもしれない²。

たとえば阪神淡路大震災発災直後の演劇界では、「被災地」に演劇は何ができるか問いは立てられながらも、「被災者」の感覚を「局外者」は理解することができないという論点が浮上し、「被災者」のことを理解しようとする向きには乏しかった。被災時に日経新聞の文化部の記者で、神戸市灘区で被災した内田洋一が被災者として参加した討論で彼は、価値観が崩壊するような経験であったと被災経験を丁寧に説明する。しかし、演劇評論家の菅孝行が「当事者のリアリティの重さ」は重要ではあるが、それはそれで「ひとつの偏り」であり、「局外者」は自分のリアリティにしか依拠できないため、相互に伝わらないという事実だけが残ると述べ、松井憲太郎も、価値観が崩壊する経験というのは戦争など

¹ 笠井潔「大量死の行方」『新潮』1995年4月号

² もちろんその背景には、福島第一原発が東京に電力を供給していたことや、原発「事故」により東京に放射性物質が飛散し「当事者」意識を形成したこと（第5章にて詳述）も無関係ではないだろう。山内明美が紹介している、青森出身で六ヶ所村について研究していた小山田和代の「福島では東京の電気を作っていたから、ここまで大きく取り上げられたんだ」、東北電力が管轄している青森で事故が起こったとしたら「青森の斧（下北半島）は日本から切り離されてしまい、ここまで大きな議論にはならなかったのではないか」という言などを、東日本大震災への関心が他の震災と比べ大きいことを考える際には念頭に置く必要があるだろう。（宮地尚子＋山内明美「環状島の水位を下げる——震災とトラウマケアの10年」『現代思想』2021年3月号、19頁

の事態においても存在するため、その経験は「想像力レベルでは織り込み済みのこと」のように感じられ、「当事者ではない我々の側の感覚とのギャップを改めて感じた」と述べるなど、被災した「当事者」に位置づけられる人々と自らを震災の「局外者」と位置づける人間のあいだでは感覚が割れているとされ、「当事者」の感覚が伝わらないということが主張されていた³。しかし、そのような状況下でも「被災者」の感覚を劇作することを試みた作家がいた。それが、深津篤史（ふかつ しげふみ）である。

深津篤史は1967年の兵庫県の生まれで、劇作家⁴であると同時に1992年に立ち上げた「桃園会」などでも演出を担当し、『カラカラ』も深津の演出によって上演されている⁵。深津は震災発生時、大阪に外出しており、全壊した芦屋の実家にはおらず、激しい揺れや倒壊した家屋の下敷きになるという家族が経験した恐怖を自身が経験していないことから、当日中に被災地に戻り、避難所に泊まったり仮設住宅に入ったりした「被災者」ではありながら、居心地の悪い「宙ぶらりんの」感覚を抱いたと述べている⁶。ただし冒頭に引いた討論会においては、内田が「局外者」に伝わらない「被災者」の感覚を懸命に伝えようと試みている劇作家として第一に深津の名前を挙げており⁷、被災時における自らの位置づけと、他者からの位置づけが異なる、いわば「被災者」と「局外者」のあいだにいるような人物である。その位置から深津は、「被災者」の感覚を理解することを求め、「局外者」と自らを位置づける人間にも震災を「書く」ことを劇作を通じて求めていた。

本稿では、深津篤史の「カラカラ」と「blue film」というふたつの戯曲⁸を分析することで、「書く」ことで「被災者」の感覚を伝えることができるのか、そして「書く」ことを通じ「被災者」と自らを「局外者」と位置づける人々との隔壁を克服することができるの

³ 内田洋一・大岡淳・佐伯隆幸・松井憲太郎・菅孝行「討論XI 震災と演劇」『MUNKS. III』11号、1997年2月、6-7頁

⁴ 1998年『うちやまつり』で第42回岸田國士戯曲賞受賞するなど、関西における有名な若手劇作家のひとりであった。2014年7月31日に芦屋の実家にて死去。享年46歳。

⁵ 初演となる『カラカラ』は特別公演として、1995年5月に春日小学校跡地講堂（京都）で上演され、『カラカラ [改訂版]』が同じく特別講演として、1995年8月にアイホール（兵庫）にて上演。（「初演一覧」『深津篤史コレクションII』を参照）深津の没後には、はせひろいち（劇団ジャブジャブサーキット）の演出で、2016年9月にウィングフィールド（大阪）と津あけぼの座（三重）にて上演が行われている。

⁶ 九鬼葉子「被災者による震災劇——深津篤史」内田洋一・九鬼葉子・瀬戸宏編『阪神大震災は演劇を変えるか』晩成書房、1995年12月、44-46頁

⁷ 注1に同じ、18頁

⁸ 両戯曲とも引用は、深津篤史『深津篤史コレクションII』（松本工房、2016年8月）により行う。

かという点を考察する。まず、深津が登場人物を「被災者」のみで構成した「カラカラ」を分析する。「カラカラ」には「初演版」と「改訂版」が存在する。その改稿が観客に理解されるためになされたものであることをまず明らかにする。そしてその結果、深津が書こうとしていた「被災地」の人々の「無感覚な状態」が薄まってしまったことを指摘し、「被災者」が抱いた感覚を「局外者」と自らを位置づける人々に理解してもらおうと「説明」を試みたゆえに、理解されえないものが生じるという困難さを明らかにする。そのうえで、地震から数年が経過した「被災地」を舞台に、直接の被災はまぬがれたがゆえに「被災者」とは自らを位置づけないかがりという女性を中心人物に据え、彼女が被災したであろう名前を思い出せない同級生たちに向き合おうとする「blue film」⁹を分析する。そして「被災者」と自らを位置づけられない原因のひとつが、発災時の様子を見ていないことや、「子供」であったがゆえに様々なことを「知る」ことができなかった点にあることを述べたうえで、「被災者」と、「被災地」の様相を「知る」ことができなかった「局外者」のあいだには隔壁があるが、「局外者」が自分の感覚を基に「被災者」や被災前後の風景を記憶したり、創作したりして記録を残すことで、将来的に被災の記憶／記録の見方が変わり、「被災者」の感覚への理解に近づきうることを明らかにしたい。それを明らかにすることは、「被災者」でない者が震災をどのように書きえるのかを考えあぐねている東日本大震災以後の書くことをめぐる議論にも、示唆を与えるものとなるはずである。

2、理解されるために薄まったもの —— 深津篤史「カラカラ」の改稿

先述した通り、「カラカラ」には2種類のテキストが存在する。1995年5月に上演された「カラカラ 初演版」と、1995年8月に上演された「カラカラ 改訂版」である。「改訂版」は「初演版」に加筆され登場人物も増えているが、「初演版」の台詞は「改訂版」に残っており、テキストの構造は同じである。

「カラカラ 初演版」の梗概は以下の通りである。机と椅子だけがある空間に、何か破片のようなものが風に鳴っている。その場所で、少女（生徒）がプリントのようなものを解

⁹ 初演は2002年11月に桃園界第24回公演としてシアタートラム（東京）、アイホール（兵庫）にて上演。（「初演一覧」『深津篤史コレクションⅡ』を参照）なお、東日本大震災後の2012年・2013年にザ・スズナリ（東京）、アイホールにて再演、再再演が行われ、深津の没後にはPlant M（演出、樋口ミュ）が2018年1月17日にアイホールで上演を行っている。

いており、車椅子に乗った男（先生）が時々彼女にコメントしている。そこから少し離れたところで、女がひとり携帯用の小さなラジオを聴きながら、マニキュアを塗っている。女は男に話しかけ、少女もふたりの話にときどき入り込み、会話のようなことをしながら、ときおり「カラカラと何かが鳴る音」におびえている。プリントを解き終わった少女は、男から「ごほうび」に赤いゴムマリを手渡され、遊びはじめる。少女がゴムマリを蹴ると、ソデからマリを拾う男と反対のソデからもうひとり男が登場し、女は「また増えた」とつぶやく。カラカラと何かが風に鳴る音が聞こえるなか、男たちがマリを無言でやり取りしていると、女がやり取りに加わり、少女にパスする。そこで男が、明日は宿題はやめにし、遠足に行こうと言い、女も一緒に行くと言い出す。男は「浜の方に行ってみましょう、大丈夫、きっと大丈夫です」とつぶやき、少女はマリを空高く放り、幕が閉じる。

「カラカラ 初演版」はテキストにすれば10頁にも満たない短い戯曲であり、なにか出来事が発生するわけでもない抽象的な戯曲である。そのため、深津自身が「初演の時は僕の作品はわからんという反応が多かった。被災地から見に来た人は気持ちはわかるという好意的な反応でした。伊丹の再演の時は、京都、滋賀、大阪のお客さんの反応は前より良かった。逆に初演を見た人は世界が薄くなったんじゃないかという感じだった」¹⁰と述べるように、理解されがたかったことがうかがえる。しかし、被災地から来た人には「初演版」の方が好感を持たれ、「改訂版」は「世界が薄くなった」という反応だったとされる。なぜか。その理由は「改訂版」に施された加筆の多くが、「説明」になっているためと思われる。たとえば、ラジオを聴いている女が「また増えた」とつぶやく場面は以下のように改稿されている。

女 お姉ちゃん、相手したげよっか。こう見えても、昔、お姉ちゃん、バスケット選手。ね。

少女 スラムダンク。フーッ。

と、『スラムダンク』の怖い顔マネ。そして、

相手にしない。転がっているマリをチラとみて、

少女 Jリーグ。

と言って蹴る。マリはソデに転がっていく。

¹⁰ 秋浜悟史・太田省吾・内藤裕敬・深津篤史・内田洋一、「共同討議 阪神淡路大震災と演劇」『シアターアーツ』4号、1996年1月、140-141頁

そのマリを拾う男登場。反対のソデからもう一人。(中略)

女 また増えた。 「初演版」、182 頁

女 お姉ちゃん、相手したげよっか。こう見えても、昔、お姉ちゃん、バスケット選手、ね。

少女はマリを握って首を振る。

女 一人でやっててもつまらないでしょ。ほら、ね。

女はバスケのマネをする。と、耳からイヤホンがはずれる。

少女 何、聞いているの。

女 え……。

やや間。少女はマリを落とす。

女を相手にせず、転がっているマリをチラとみて、

少女 Jリーグ。

と言って蹴る。マリはソデに転がってゆく。

女はイヤホンを再び耳に入れる。

転がっていった先に、先程の兄、反対のソデには友人。(中略)

女 また、増えてる。(中略)

……読み方間違えてる。あの娘はそんな名前じゃない。 「改訂版」、199 頁

「初演版」では、なにが増えたのかが明示されず、テキストの流れを追うだけでは、舞台に男が増えたことを示しているようにも見えるが、「改訂版」では、女がイヤホンをしてラジオを聴いていることへ注意を促し、増えているのが名前であることが明確にされる。さらに「改訂版」においては、舞台が「小学校の講堂である」ことや、「学生風の女が一人、布団に寝転がって週刊漫画誌を読んでいる」(187 頁)など、舞台が「避難所」であることが理解されやすいような加筆がされている。「避難所」と思われる場所で、女がラジオから増えていく名前を聴いている以上、その名前が亡くなった人間の名前であることは推測できるであろう。「初演版」から「改訂版」への改稿は、読み手／観客の理解を助けるための加筆であったといえる。

では、その結果なぜ「世界が薄くなった」のだろうか。それを理解するためには「カラカラ」というテキストの特徴を押さえる必要がある。「カラカラ」というテキストが重要

なのは「避難所」らしき場所にいる人間の会話が交差しているようで、かみ合っていない点にある。

女 ……テレビ来ないかなあ。恐縮です。ただ今のお気持ちはなんてね。恐縮です。

ただ今のお気持ちは。

男 ……うん。

女 非常に落ちついてらっしゃいます。なんてな。なんだろう。どんな気分。おちの
ないどつきりカメラみたいな……。

男 昔、遊園地ってとても広いもんじゃなかったですか。

女 え？

男 最後にモノレールに乗るんです。窓から見慣れた街並みが見える。明日の授業は
何だっけと考える。心なしか母の顔が疲れて見える。町工場の匂いなんかが鼻に
つく。黙々とゲートに向かう家族連れが見える。そんな気分……じゃないかな。
いや、……うん。

女 (途中から重ねて) 鳥取砂丘って行ったことある。バス遠足でさ。(後略)

「初演版」、179 頁

会話をしているようで、お互いがお互いの話を聞いておらず、自分の話したいことを話
すのが「カラカラ」の、特に「初稿版」の特徴である。「改稿版」でも上記の会話は行わ
れるが、男のモノレールの話がさらに長くなり、「(途中から重ねて)」というト書きが
なくなり、女は男の話を最後まで聞いている(189-190 頁)。会話が成り立つことで、舞
台で何が起きているのかの理解は促されるが、その結果薄まってしまうものがある。

深津は、震災直後に劇作家として何ができるかを考えたとき、「震災を感じて、舞台に
残すことはできるだろう、と。そうすることで、僕の中でも整理がついて、見えてくるも
のがあるだろうと思ったんです(中略)あの時の自分の感覚がどういう感覚だったのか、
それを考えさせる芝居を作ることが有効だと思った」と述べるが、その時の深津の感覚は
「震災直後に芝居を被災地に持っていくという発想自体、ピンときませんでした。被災地
で演劇は有効か……と聞かれれば、あまり有効だと思わないほうです。(中略)だいたい、
みんなそんなに芝居がみたいかなあ。僕の周りの人たちは、かなり無感覚な状態でしたか

らね」¹¹というものであった。「かなり無感覚な状態」で「芝居」のような自分の外にあるものに理解を示す余裕はないというのが深津の感覚で、それは「初演版」の他人の話を聞いているようで聞いておらず、自分のことを淡々と話す人々の姿に現れている。しかし、「改訂版」では、自分以外の相手を理解しようとする態度がみえ、深津が感じていた被災地での人々の「無感覚な状態」は薄まっている。

「被災地」での経験をそこにいなかった人々に理解してもらおうと言葉を重ね、相手可以理解できるように枠組みを修正するとき、自らの経験は薄まってしまう。だからこそ深津は「僕は日常的な言語で非日常をやりたいと思ってる」と「改稿版」の上演の後に述べ、「被災地」での「非日常」的な体験をどう「日常的な言語」で書けるかを劇作家として挑戦しようとしていたことがうかがえる。しかし討議の場にいた劇作家の秋浜悟史に「日常という言葉もリアリティという言葉も非常に危ないですな。(中略)日常を描くって何だろ？ 要するに満足した生活？ 俺わかんないな、満足してない生活なら日常じゃない。日常に正当性を見るというのは不遜というか違うんじゃないかなあ」¹²と返されるなど、深津が述べたことは全く伝わっていないことがうかがえる。「被災地」での経験のなかには、容易には言語化して伝えられないものがあるということ自体が理解されにくい状況のなか、「初演版」から「改訂版」への改稿もなされ、わかりやすさと引き換えに「被災地」に漂っていた「無感覚な状態」が薄まってしまった。つまり、「被災者」から「局外者」と自らを位置づける人々に理解されようと歩み寄ることには限界があり、「局外者」と自らを位置づける人々が「被災者」の感覚にどのように近付けるかという問題を考察する必要があるといえる。その問いを深津が取り上げたのが「blue film」である。

3、二項対立の世界：「青色」と「夕焼け」、「かいぶつ」と「夕焼けの国の住人」

——深津篤史「blue film」——

「blue film」は駅のホームにかがりという女性が立っているところから幕を開ける。しかし、かがりはずなぜ自分が駅のホームにいるのか要領を得ない。するとホームにいた宮原小学校の頃の同級生らしい人物が声をかけてくるが、かがりには名前を思い出せない。男は小学校が取り壊しになること、同窓会が行われることなどを知らせる。すると名前を思い

¹¹ 注5に同じ、50-51頁

¹² 注9に同じ、145-146頁

出せない同級生たちが次々と舞台上に現れ、遊びを始める。要を得ないかがりであったが、そこに幼馴染のヤヨイがいることに気がつく。

するとヤヨイや名前を思い出せない同級生と〈大東町少年少女探検隊〉として遊んだ、小学生の頃の記憶がかがりによみがえってくる。おっちゃん和理科の先生、かがりとヤヨイの4人が遊んでいる。いつの間にか理科の先生と、かがりのふたりだけになり、理科の先生は別の視点から私を見る、観察することが理科の基本だという話をする。すると〈大東町少年少女探検隊〉が再び現れ、ヤヨイに「童話はもう書いてへんの」と尋ねる。するとまたヤヨイは去り、喪服姿の兄弟が現れ、地震以来風景がかなり変わってしまったことや、かがりは地震の翌日に自宅に帰ったこと、ガレキの町の中で自宅だけが無事だったことなどを話す。

そうしていると、小学生のヤヨイと歌の先生だけが現れ、ヤヨイは童話作家になるのが夢だと言い、先生に〈大東町少年少女探検隊、宿敵ブラックコウモリ団登場の巻〉と、構想中の〈夕焼けの国に住むかいぶつの話〉のページを見せる。次に大人のかがりと理科の先生だけになり、かがりに童話はもう書いていないのかと尋ね、〈大東町少年少女探検隊〉の話が描かれたスケッチブックを「これ、君のでしょう」と差し出し、話を締めくくるために〈ガラスびんのかいぶつ〉の話の続きを語るように促す。

かがりは〈大東町少年少女探検隊、最終話。がらすびんのかいぶつ篇〉を話し始める。「あの綺麗な夕焼けを描きましょう」と先生からの指示があったようだが、ヤヨイは青いクレヨンしか持っていない。かがりは、青しかないがそれで描くことを提案し、描き始める。青ざめた街の中に、かがりの家は、ぽつんと存在している。

かがりは〈夕焼けの国の住人〉の生活を語り始め、その国の住人は日がな一日、一面の夕焼けを見て過ごすとする。そこにはガラスびんに入った「みにくいかいぶつ」がおり、夕焼けの国の住人はかいぶつにそこから出ておいでよと語りかけるが、かいぶつは自分はいかにからと断る。

かがりがそのように童話を語っていると同級生が現れ、自分がどこに住んでいたかを語り始め、かがりはそれを青いクレヨンで描いていく。その最中、ヤヨイから「うちはここに置いて行って」と言われる。すると探検隊も先生も全員寝巻き姿で現れ、こんなかっこうでは同窓会へは行けないとかがりに告げる。かがりは、みんなの名前が思い出せないとして謝り、けれど、新聞やテレビで沢山の人の名前と「街が青空におおわれて行く」のを見たという。歌の先生から太陽はある人達には止まっているように見えると言われ、かがりは、

だから「目を閉じてはいけない。見届けなければならない」、「そう言って夕焼けの国の、ううん、朝焼けの国の住人たちは、」と述べたところで、皆が去って行く。

すると兄弟が現れ「姉が死んだときもええ天気やったんです」と聞かされる。兄弟が去った後、〈ガラスびんのかいぶつ〉の話をしていると、電車特急「暁」がまもなく到着すると駅長に告げられ、かがりは「そろそろ帰ろうと思います」、「時々は戻ってきます」、「覚えてます。ずっと」と述べ、「ここ」が被災地と呼ばれた街の劇場であることを認識し、幕は閉じる。

「blue film」は複数の二項対立により構成されている。大人のかがりが生きる作中での「現在」と〈童話〉に代表される過去。被災していないかがりと被災者である同級生や先生。そして童話で示される「青」と「夕焼け」などである。ここで説明を要するのは最後の「青」と「夕焼け」の対立であろう。それは、大人のかがり理科の先生に以下のような問いかけをされる場面で対峙させられている。

理科の先生 要は視点の問題です。ここはどこですか。

かがり ここは、

理科の先生 今はいつですか。

かがり 今、

理科の先生 あの太陽は沈みますか

かがり 太陽、

理科の先生 あの太陽は昇りますか。

かがり 浜の埋立地。

理科の先生 はい。

かがり 六時、少し前

理科の先生 はい。

かがり 太陽は、

理科の先生 はい。

かがり このまま、目をつむれば、真っ黒。

理科の先生 では、夕焼けになりますか。

かがり 先生、私、鏡をあの街に忘れてきたみたいです。

理科の先生 あの街。

かがり ずっと青を映したままです。

(358-359 頁)

浜の埋立地は、太田耕人が指摘するように¹³、震災の被害にあって今は存在しない駅跡を意味するのであろうし、六時少し前とは、阪神淡路大震災が発生した時刻（5時46分）頃を指すのだと考えられる。そう考えると「夕焼けの国」とは、その時間に止まっている太陽が作り出す、震災によってこれから昇る朝日を見ることができなかった「被災者の人たち」がいるところと、ひとまずは理解できる。しかし彼女はあの太陽はそのまま「夕焼け」になるのかと聞く理科の先生に「あの街」に「鏡」を忘れてきて、「青を映したまま」と答えている。そう答えたのちに、〈がらすびんのかいぶつ〉の童話をかがりが語り始めるため「あの街」とは童話の世界であると考えられる。そのため、「鏡」とは何であるのか、また「青」は「夕焼け」となぜ対照させられ「鏡」が「青」を映しているのかを考えるためには、童話を分析する必要がある。

童話において「青色」は「かいぶつ」の眼に映る「青空」として現れる。

探検隊 青空ってのはどんなだい。

ヤヨイ 真っ青だよ。どこまでも真っ青。なんていうか。平たい感じだな。

かがり へえ、と、夕焼けの国の住人は言いました。見上げた彼の眼にはただ一面の夕焼けが見えるだけでした。

探検隊 そのガラスびんから出ておいでよ。

ヤヨイ でも僕はみにくいかいぶつだから。

かがり 君の瞳はきれいだよ。たぶん、その瞳に映っているのが青空だと思うんだ。

ヤヨイ 青空。

かがり 僕は君の瞳を通して青空が見える。けど、君には夕焼けが見えない。ほら、あんなにも美しいのに。

(363-364 頁)

かがりは「鏡」を童話のなかに置いてきて、「ずっと青を映している」と述べていた。ならば、同じく「青空」だけを映している「ガラスびん」はかがりが置いてきた「鏡」と同じものであろうが、ここで問題となるのは、「青空」は「夕焼け」を見ることを遮断す

¹³ 太田耕人「深津篤史の空間」『深津篤史コレクションⅡ』松本工房、2016年7月、434-435頁

るものであるということ、そして「かいぶつ」は「夕焼け」を見ることを拒むかのようにガラスびんから出てこないということである。この「かいぶつ」が誰のことを指すのかを明らかにしないことには、「青空」が何であるかを示すこともできないだろう。

鏡と同じくガラスびんも「青」を映しているのだから、そこに閉じこもる「かいぶつ」もそのまま考えれば、かがりということになりそうである。しかしかいぶつの台詞をヤヨイが言っていることに注意したい。なぜ「かいぶつ」であるはずのかがりではなく、ヤヨイがかいぶつの台詞を言っているのか。それを考えるとき、この場面に至るまで、たびたび、かがりとヤヨイが取り違えられていたことに気がつく。

隊員 隊長を返せ。

姉 ふっふっふ、そうはいかん。

と、姉、かがりの手をとった。

かがり え、私。

姉 隊長は、そらこの通り。

(中略)

隊員 隊長。

かがり 違う。私は、私は隊長やないもん。

姉 この期に及んで一体何を。

かがり 隊長はヤヨイちゃんやもん(中略)

(345-346 頁)

姉は、大人になったかがりの世界に登場する人物であるため、ここでのかがりは大人のかがりである。つまりこれは小学生の頃ではなく、「現在」の話であり、大人のかがりか隊長＝ヤヨイと誤認されているのである。しかし、これが誤認でなかったとすれば、どうか。かがりは子どもの頃、理科の先生の話「誤認」し、「別の私」を作り出そうとしていた。

理科の先生 別の視点から私を見る。すなわち観察する。これ、理科の基本である。わかるね。客観的になるという事だ。

かがり つまり、

理科の先生 うむ。

かがり 別の私を作れって事ですか、先生。

理科の先生 え。

かがり 本当の私は、その、こっちにいると思うって事ですか。

理科の先生 ええとね、先生の言いたい事はそうではなくて、

かがり ちょっと楽になりました。

理科の先生 いや。

かがり 今の私はいない私なんです。そしたら、

理科の先生 かがりちゃん。

(336-337 頁)

別の視点から見るとい先生の話をかがりは、「別の私」を作るという話と理解し、「本当の私」は「こっち」にいるとして、「今の私」から分離させる。これは小学生の頃のかがり先生との会話であるため、かがりという「こっち」とは彼女が作り上げていた童話の世界のことであろう。つまりかがり、現実の「今の私」とは別に童話の世界に「本当の私」を作り出したといえる。

加えてヤヨイは、歌の先生に童話作家になるのが夢だとかがりと同じ夢を語っており、かがり最後ヤヨイから「うちはここに置いて行って」と言われ、寝巻き姿で探検隊たちが現れたなかにヤヨイの姿はなく、かがりも「みんなの」名前が思い出せないと謝っている(366頁)。以上のことを踏まえると、ヤヨイはかがりが童話の世界に作り出した「別の私」=「本当の私」であるといえ、そうすると、ガラスびん=「鏡」のなかに閉じこもった「かいぶつ」はヤヨイであり、かがりだと捉えることができるだろう。ではなぜ、かがり「青色」しか眼にすることができないのか。

4、「被災者」でない私が「創作」を通じて「被災者」に触れようとする事

かがりが「青色」しか眼にすることができないのは、かつての同級生の名前を「思い出せ」ないことが関係する。

かがり ごめんな。

男1 何、かがりちゃん。

かがり 私、みんなの名前、思い出されへん。

女1 しゃあないよ。子供の頃やもん。

歌の先生 誰か、覚えてるし。

かがり 新聞、見たよ。毎日。

男1 うん。

かがり テレビ、見たよ。毎日。

男2 うん。

かがり 人の名前。沢山の人の名前。静かな音楽。止まったような街。沢山の人の名前。

テロップ、次の放送までしばらくお待ちください。

女1 それから。

かがり ゆっくり、街が青空におおわれて行く。(後略)

(366 頁)

小学生の頃かがりがヤヨイを作り出したのは、理科の先生に別の私を作ればよいと解釈した際に「ちょっと楽になりました」とかがりが述べるように、同級生に馴染めないものがあつたからだと推測できる。大人になったかがりは、実家周辺を襲った震災に直面し、その近くに住むかつての同級生も被災したと考えられるが、小学生の頃から同級生とのあいだに距離があつたように思われることもあり、かがりはその名前を「思い出されへん」と言う。太田耕人は、この場面に出てきた同級生も先生も全員、寝巻き姿であることを踏まえ、発災時に彼ら／彼女らは「パジャマを着たまま亡くなった」¹⁴と解釈するが、かがりは彼ら／彼女らが本当に亡くなったのかどうかを、名前を覚えていない以上知ることはできず、亡くなったのではなく震災で心や身体に障害を負い、入院や自宅で療養しつづけているため寝巻き姿だという可能性もある¹⁵。つまりかがりは、かつての同級生が生きているのか、死んでいるのかもわからず、同級生たちの「来訪」を受けているのである。こ

¹⁴ 注13に同じ

¹⁵ 阪神淡路大震災で障害を負った「震災障害者」については、発災当時より支援をつづけているNPO法人阪神淡路大震災 よろず相談室理事長 牧秀一の論考に詳しく(たとえば、牧秀一「震災障害者の今——阪神淡路大震災から17年」『災害復興研究』(3号、2011年)、牧秀一「震災障害者と復興住宅の今 震災20年目のよろず相談室から」『復興』(12号、2014年12月)) 「震災障害者」が忘却にさらされている問題は、池埜聡「総論「震災障害者」——「忘れられた存在」からの脱却に向けて」『災害復興研究』(3号、2011年)、阪本真由美「災害障害者の実態と支援・予防策の提案」『地域安全学会論文集』(15号、2011年11月)などに詳しい。テキストが同級生や先生たちを死者として明確に描いていない以上、そこに「震災障害者」がいた可能性を想起するのが誤りとはいえず、またその存在が意識されなかったとすれば、「震災障害者」が忘却にさらされている現状の反映であるのかもしれない。

ここで問題になるのは、名前を思い出せず「来訪」を受けた同級生を、役名通りの男1、女1とかしか認識することができないとき、彼ら／彼女らを、かがりは阪神淡路大震災の「被災者」としてしかみることができず、固有の人生を生きた／生きている存在として「来訪者」を捉えることができないのである。どんな小学生だったのか、どんな経過を辿り成長していったのか、震災以前に何をしていたのか、どの程度の被災を被ったのか、亡くなったのだとすれば、どのように亡くなったのか。その全てをかがりは「来訪」を受けても「知らない」のである。この小学生のとき「被災地」にはいたが、そのことを「思い出せない」というかがりの設定は重要である。

小学生の頃に阪神淡路大震災に被災したものの「被災者として自分が何かを言うことが昔から苦手」という詩人の最果タヒは、震災時に「知らな」かったことを「謝りたくなくなってしまおう」と述べている。

この映画（引用者注——『心の傷を癒すということ 劇場版』）を見て、避難所に遺体安置所があったことを知りました。私も学校に避難していたし、確実にその部屋はあったはずなのですが、この映画を見るまで知りませんでした。想像ができていませんでした。情報として、理屈としては、そうだろう、と思っていましたが、それは「知らなかった」と同じことなのだ、映画を見て、よくわかりました。（中略）震災によって何が起きるのかということはある程度知っている大人たちと、知らない子供たちが見ているものはあまりにも違って、私はいまはちゃんと大人なのに、震災の話の前にしたときは、必ず「子供」に戻ってしまう気がしています。私は何も知らないし、知らないままでこれまでいたのだということに、とても悪いことをしたときの、恥ずかしさというか、消えたいような気持ちになるのです。（中略）本当は、大人として、全てのことを知ることは無理なのだ、ちゃんと受け止めて、理解して、そんな部分で傷付かずに、それでも、あの地にいた人間として、知っていきたい、考えていきたい、と思えたらいいのですが、そうすべきだと思うのですが、謝りたくなくなってしまおう。¹⁶

最果が「謝りたくなくなってしまおう」のは、被災時に「子供」であったために、大人と比べ

¹⁶ 最果タヒ「当時のこども」『心の傷を癒すということ 劇場版 パンフレット』松竹株式会社 事業推進部、2021年1月29日

被災時のことを「知らない」ためである。また「大人として、全てのことを知るのは無理なのだ」と割り切って思考を進めるべきだと考えながらも、全てを「知る」ことができないために、やはり「謝りたくなってしまう」のだと述べられている。つまり「被災地」にいたから「被災者」であるという単純な認識が成立するとは限らず、そこで何を「見て」、「知って」いたのが、自らを「被災者」と自認するか否かの要点になっていることがわかる。その認識に近いものを、深津篤史も有している。

僕は、一応被災者です。と言っても、僕自身はずっと京都で下宿していますし、震災当日は、大阪にいたんですけれど。でも、芦屋の実家は全壊で、家族は幼稚園の教室に避難し、今は仮設住宅に住んでいます。（中略）五月の頭に自宅に行ってみた時家がすっかり壊されて、更地になっていたので、その時初めて「なくなったんだ……」という実感が迫ってきまして、地震の実感も湧きました。¹⁷

深津が自身を「一応被災者」と述べるのは、発災時に大阪におり、実家が全壊した様子を「見て」いないからである。また実家が更地になったのを「見て」初めて地震の実感が湧いたという発言も重要である。発災の瞬間から「被災」し、様々なものを「見て」、「知って」しまった人々と、後から何があったのかを情報として「知った」人々とのあいだには、——「被災地」と全く縁のない人々からみれば同じ「被災者」と括られそうな場合にあっても——「差異」がある。その「差異」を最も体現するのは、最果が述べているように「見て」「知る」ことができる範囲が限られている「子供」であるだろう。だからこそ「blue film」は発災時に「被災地」にいなかったことに加え、周囲となじめない「子供」であったがゆえに同級生を思い出せない人物を中心に据えることで、「被災地」にいながら震災について「知っている」ことを極限まで限定したうえで、「被災者」と自認できない要因を最大化し、「被災者」が抱いていた感覚へ迫る方法を模索しようとしているのである。

「blue film」が示したその方法は「創作」であった。ヤヨイが隊長を務める〈大東町少年少女探検隊〉の童話を想起し、創作を行うことで、かがりはかつての同級生の姿に触れようと試みているといえる。そのように考えれば、かがりが「青色」を通してしか同級生を認識できない理由もみえてくる。「被災地」に翌日に入り、「静かなガレキの街の中で

¹⁷ 注5に同じ、45-46頁

私のうちだけがぽつんと建って」いる（342頁）震災後の風景しかみていないかがりは、「被災者」の被災の様子を後追いでみることはできず、同級生が「被災者」と呼ばれるまでの人生を「創作物」を通じてしか触れることができない。多くのものがガレキとなり、街が「青空におおわれて行」ったところから、「被災者」でないかがりは「被災」した同級生へと手を伸ばしていくしかなく、当然「被災した」同級生がみた「夕焼け」を彼女は見ることはできない。「被災者」と発災時その場にいなかったものの間には、どうしても越えられない隔壁がある。

ではその隔壁の前に、被災していないものはとどまりつづけるしかないのか。かがりは、「創作」が「青色」でしか行えないとしても、それを「描き留め」ようとする。

ヤヨイ 青しかないねん。青ばっかし。

かがり 描いてみる。

ヤヨイ 青しかないのに。

かがり うん、青い街。

ヤヨイ 青い街。

かがり 青空におおわれた街。

ヤヨイ 青いクレヨンで、

かがり 描き留める。

ヤヨイ 描き留めるて何。

かがり 描いて、留めるねん。しっかり目に焼きつけて。

ヤヨイ うん。

かがり 国道沿いのガラス屋さん。

ヤヨイ 真っ青。

かがり 中通りのケーキ屋さんは、

ヤヨイ 真っ青。

かがり 百十四銀行の社宅。

ヤヨイ 真っ青。

かがり 大きな犬の住んでた大きなおうちも、

ヤヨイ 真っ青。

かがり 駅。

ヤヨイ 真っ青。

(361 頁)

ここで描かれる「私のうち」以外はすべて、震災で無くなった風景である。被災して「夕焼けの国」に行ってしまった人達は、かつての風景を留めておく方法がない。そのため、たとえ「青色」で描かれ、実際の風景とは異なっていたとしてもかがりは、震災以前の風景を「描き留め」ようとする。それは「青ざめた街の中に、私のうち、ぽつんとある」(362 頁)とかがりが語るように、「青色」に塗られることのない、被災せず無事であったかがりにこそ可能な行為である。では、その行為にはどのような意味があるのか。かがりは、歌の先生に促されるようにして、以下のように語っている。

歌の先生 太陽は。

かがり え。

歌の先生 太陽は止まっているように見える。ある人達にはね。

かがり はい、だから、

歌の先生 うん。

かがり 目を閉じてはいけない。見届けねばならない。そう言って、

歌の先生 うん。

かがり そう言って夕焼けの国の、ううん、朝焼けの国の住人達は、

そして、皆、去って行った。

(366-367 頁)

ひとつには、「太陽」が止まっているように見える人達（震災で亡くなった人達や、心や身体に障害を負ってしまった「震災障害者」と呼ばれる人達）の代わりに、震災以前から震災以後への風景の変化を、その人達の代わりに「見届け」るために「描き留め」る意味がある。そしてもうひとつは、被災した人達がいる場所が「夕焼けの国」ではなく「朝焼けの国」だとかがりが認識を改められたということである。描くためには「しっかり目に焼きつけ」る必要があるため、「しっかり目」を見た時、それが夕焼けではなく、朝焼けであったことにかがりも気がつけたわけである。しかし、失われた風景を「目に焼きつけ」るとはどういうことなのか。

かがりは、おさるの公園と呼ばれていた公園からさるが死んでいなくなってしまった(震

災) 以後も、そこがおさるの公演と呼ばれているのかと同級生の男 2 に尋ねられた際に「おさるの公園って言うよ。今でも」、「覚えている人は、ずっと」と答えている (324-325 頁)。何を覚えている人は「おさるの公園」と呼び続けるのか。それは当然、震災以前にさるがいたことを覚えている人はである。かがりも震災以前のその光景を覚えている。つまり、震災以前に記憶している風景を「目に焼きつけ」て忘れないように、描く／描き留めることをかがりは目指しているといえるだろう。だからこそ、電車の到着を告げる駅長と「おさるの公園」の話をした際には「覚えてます。ずっと」 (371 頁) と答えている。忘れないように自らの記憶をかがりは、「目に焼きつけ」ているのである。そのように、自らの記憶を忘れないように「目に焼きつけ」て描こうとかつての記憶を想起し点検するとき、今まで「夕焼け」だと思っていた風景が「朝焼け」であったことに、かがりは気づいたのである。記憶は変化するが、その見方も同様に変化する。記憶のなかにある風景を「描き留め」ようとしたとき、被災者は「夕焼け」の国ではなく、「朝焼け」の国の住人であると、かがりは認識を改めることができ、実態に少し近付けたのである。

忘れずに記憶しておけば、ある日突然記憶の見方が変わる。そのことをかがりは〈がらすびんのかいぶつ〉に託し、以下のように述べている。

かがり (略) ぼんっ。ある日、それは突然はじけました。散らばったガラスのかけら。かいぶつは一つ、うんと大きく背伸びをしてみました。そして、夜が来ました。陽が射して、朝が来ました。西に傾いて夕方がやってきました。散らばったガラスのかけら。その時々、赤、青、黄、とりどりに色を変えるガラスのかけらをかいぶつはずっと眺めていました。世界は、ああ、こんなにも色を変える。(369-370 頁)

「創作」した童話を通じてしか、あるいは目に焼き付けた「青色」の記憶からしか、「被災者」の感覚に迫れないとしても、ある日「突然」、ガラスびんがはじけ、そのかけらが色とりどりであることに気がつく可能性がある。それは、かがりのように過去を思い出し、過去の見方が変わることがきっかけとなるかもしれないし、自らが別の災害や事故などで理不尽な被害を経験することで、「青色」に映るびんが砕け、その破片に映る個別の「色」、「被災者」の個別の人生に思いが及ぶこともありえるかもしれない。たとえば、福島県会津若松市に在住し、東日本大震災以後は震災詠も行っている歌人の本田一弘は以下のように述べている。

震災があって、歌や文学や社会に対する、あるいは今回、震災によって被災者と言われる弱い立場の人たちが実際出てきたわけですが、自分が今まで目を向けていなかった、例えば沖縄のこととか、シベリア抑留の人たちのこととか、ハンセン病の人たちのこととか、知識としては知っていましたが、そういう人たちに目を向けるようになったというのは震災があったからかなとは思いますが¹⁸

ある問題の「局外者」と一度自らを自認してしまえば、その問題の「当事者」となってしまった人とのあいだには隔壁が生じ、それを越える意志が「局外者」に位置づける人の側から自然と芽生えることには、あまり期待が持てない。しかし「局外者」と位置づけた人々が人生を送り続けるなかで、突然ある問題の「当事者」の実態や感覚に近づいてしまう出来事を経験しうる可能性がある。そのために、自らの手持ちの記憶や感覚＝「青色」でしか「被災者」や「被災地」に近づくことができず、それが実態から離れた「創作」であったとしても、長期的な視点でみた際には、「被災者」の感覚や実態へと近づいていける可能性を描く／書くことは有するといえる。直ちに「被災者」の感覚を理解することは難しいが、描く／書かれたものが別の視点から眺められることを長期的な観点から期待するとき、そこには可能性が拓けてくる。覚え続けておくこと。描き留めておくこと。長期的な視野に立つとき、その行為には可能性が胚胎するといえるのである。

5、おわりに

本章では、自らを「局外者」と位置づける人間と「被災者」とのあいだに生じる隔壁をどのように克服できるのかという問いを考察するために、深津篤史の「カラカラ」と「blue film」という戯曲を分析した。まず「カラカラ」を分析し、「被災者」が抱く感覚を、その外側へと自らを位置づける「局外者」に理解してもらおうと試み、言葉を重ねるとき、「被災者」の抱いていた感覚が薄まってしまう問題点をまず指摘した。そのうえで「blue film」を分析し、「局外者」に自らを位置づける人間の「私的な」感覚に基づくのだとし

¹⁸ 本田一弘「震災詠から見えてくるもの——東日本大震災から五年」『歌壇』2016年3月号、39頁

でも、彼ら／彼女らが「被災者」や被災前後の風景を記憶したり、それを創作したりすることで、「局外者」に位置づける人間の記憶の見方の変化が期待でき、「被災者」の感覚に近づいていく可能性を示した。

つまり深津が自らを「局外者」と位置づけ、震災に無関心な人間に示した期待は、「被災者」の感覚をすべて一度に理解しようと試みるのではなく、理解できる部分を端緒に「被災地」や「被災者」へと接近し、「被災地」や「被災者」を「私的に」理解することからはじめるので構わないから、そこで起こっていることを記憶に留めようと努めてくれること（そこには「被災地」や「被災者」を書くことも含まれる）であったのだろう。記憶に留めておいてもらえれば、ガラスびんがある日突然はじけ、はじけた硬質なガラス片に映る被災者の個別の感覚が見え、そこで経験されたのと同じ「痛み」は共有することができる可能性がある。被災しなかった者は「被災者」になることはできないが、「被災者」や「被災地」と無縁で無関係な者と自らを位置づけるのは、他ならぬ「局外者」自身なのであるから、まずは「被災者」の「痛み」に近づくことで「被災者」と関係を取り結び得る可能性へと「局外者」自らを開いていくことが重要である。先に引用した歌人の本田一弘の言や、内田洋一が、実家が全壊し、父親が亡くなった神戸の論説委員長の話として「その方が社説に、ボスニアで苦しんでいる難民の人達の気持ちが前よりは少しわかるようになったと書いていました」¹⁹と紹介するように、別の経験であれそこで経験された「痛み」の類似性が、それ以前に「痛み」を被っていた人の感覚に、人を近づけていくことはあり得るだろう。そこから記憶を呼び起こす「別の視点」から現れ、隔壁があった相互の対話が始まる可能性が生じる。そこにまで至ったとき、「被災者」の体験の伝達・継承が行われうる素地が「被災者」と「局外者」と位置づける者のあいだに拓けてくる。

深津は同時代において「被災者」の感覚が伝わらないことに絶望することなく、震災の「局外者」と自らを位置づける者に記憶することを求めることで、長期的に「被災者」と「局外者」とのあいだに対話が可能となる素地を構成しようとした。

また「blue film」は中心人物をかがりという「子供」²⁰にすることで、「被災者」と自認

¹⁹ 注3に同じ、5頁

²⁰ 中野和典は、野坂昭如の「乱離骨灰鬼胎草」（『小説現代』1980年4月号）において、大人たちが原発労働に幼稚園児に従事させようとする描写が、現代人と未来人の劇画になっていることを指摘しているが（中野和典「『原爆／原発小説』の修辞学」『原爆文学研究』12号、2013年12月）、「blue film」における「子供」も、発災以降に「大人」になる「未来人」の比喻であると解釈することも可能であるだろう。

できない要因を最大化し、「被災者」を自認できなかったとしても「被災地」と関係を取り結ぶことができることも示していた。もちろん「子供」に限らず、発災からの時間経過とともに当時抱いていた感覚を言語化できるようになる場合や、後に当時の感覚を「発見」する場合もあるはずであり、それは東日本大震災においても同様である²¹。時間の経過とともに「震災」と人々が取り結ぶ関係は否応なく変化し、それは一方では関心の希薄化や記憶の忘却というかたちで現われるが、もう一方では発災当時に言語化されなかった「被災者」ではない人々の感覚の発露によって顕在化する可能性を持つ。経年とともに「被災者」は亡くなり、無関心な「局外者」が増加することは防ぎようがない。その時に問題となるのは、「被災者」か「局外者」かではなく、「被災者」でないものが自らの手持ちの記憶や感覚や資料を基に、「被災地」や「被災者」とどのような関係を取り結びうるのかであるだろう。

1993年1月17日生まれで2歳の誕生日に被災した葎本未織（劇団「少女都市」主催）には、「光の祭典」（2017年4月初演）という戯曲²²がある。そこでは阪神淡路大震災が、「被災者」ではない性暴力を受けた女性²³の視点から見つめなおされ、被災と性被害というふたつの「痛み」がひとつの戯曲において（心の）「復興」という点で関係させられている²⁴。発災当時に「子供」であった人物が自身の被った体験を基に震災を捉えなおすと

²¹ 1994年生まれで東日本大震災時には盛岡の高校生であったくどうれいん（歌人・俳人としては本名の工藤玲音として活動）は、発災当時、全国高等学校文芸コンクールで「被災地の子が東京の審査員から『いまこんなに大変な時に書いてくれたことが本当に偉い、すごい勇気だ』って評されて複雑な顔をしているのを見て、なんかポカーンとしてしまって。そのとき他人が誰かの人生とか境遇を物語化して評価することに対して、ものすごい暴力性と怒りを感じた、「私自身は震災で傷ついていないのに、岩手出身だというだけで『おつらかったですよね』や応援しようみたいな声が届くのが気持ち悪かった」、「高校生だった私たちも盛岡市から被災地の復興支援のために“希望の短歌”をつくれと言われて、バカにしてるんじゃないか、と思いました。被害にあった人たちのことも、私たちのことも」と述べており（くどうれいん 文・取材 六原ちず「くどうれいんが語る、俳句・短歌への目覚めとインターネット「全員を感心させるのではなく、たった一人を打ちのめす文章を」『Real Sound』2020年8月1日、<https://realsound.jp/book/2020/08/post-594528.html>）そのような違和感が、発災から10年が経過した後に「氷柱の声」（『群像』2021年4月号）に小説化されている。

²² 少女都市第8回公演「光の祭典」（2019年8月21日～27日、こまばアゴラ劇場）上演時に販売されていた上演台本による。

²³ なお葎本自体は「レイプドラッグを使われた」性被害者であり、自身が性被害者であることを明らかにしたうえで、取材にも応じている。小川たまか「『文字にしたら陳腐でありふれている。それが私の被害』葎本未織が演じる理由」、2019年8月19日、<https://news.yahoo.co.jp/byline/ogawatamaka/20190819-00138979/>

²⁴ 溝田幸弘「暴力や震災 克服の道筋は——葎本未織主催の演劇ユニット 大阪で27～30

いう「blue film」が示した可能性を葎本未織は体現している。そして長期的な視野に立つとき東日本大震災においても、同様の可能性を拓くテキストが誕生しうることも示唆していると述べることは可能であるだろう。いまだ描かれないテキストに向かって拓いておくためにも、「当事者」か「局外者」かという問いの立て方ではない思考の仕方が必要なのである。

第3章 東日本大震災直後、俳句は何を問題にしたか

—— 「当事者」性とパラテキスト、そして御中虫『関揺れる』

1、はじめに

俳句においても震災直後に震災を詠むにあたっては「詠み手の立ち位置」＝「当事者」であるか否かが問題とされていた。たとえば、毎日新聞俳壇選者の西村和子と、芝不器男俳句新人賞選考委員などを務める対馬康子、「鷹俳句会」主催で毎日新聞俳壇選者なども務める小川軽舟の3人が2011年を振り返る鼎談において、震災詠を以下のように議題化している。

西村 私たちが震災を詠む時に気をつけなければいけないのは、離れていても自分のことのように思っているんですよとか、他人事とは決して思っていないという気持ちを表す余裕が、俳句には悲しいことになんていけません。短歌だったら、自分は当事者ではないけれどすごく心を痛めているということとか、ちょっと複雑なことまで言えると思うんだけど。俳句は短くて切ないなと思うのはそういうところなんです。他の人の句を選ぶ場合でも、当事者でもないのに「津波を被った卒業証書を受けた」と詠んでも、これはテレビで見たことを俳句にしたのかなという疑いが湧いてきて採れなくなったり。その作者の住んでいる場所をたいてい確認したくなるような思いがしたんです。それはやはり俳句の短さゆえなんですよ。

対馬 では、その場所から離れていたら詠んではダメなのか、被災の当事者でなければダメなのかと言ったら、そうではないので、そこは難しい。映像で見たのを詠んだ句だとしても、その人にとっては心の底から出たことばなのでしょう。けれどもそれが他人事になってしまっただけでは困りますね。

小川 結局、俳句では時事を詠むのは難しいというのと同じだと思うんです。この地震を報道を通して時事として見て詠まれた句は表面的なんだと思います。でも、これだけ大きな、日本にとって危機的な状況は、被災地になくても、いわば日本人そのものの悲しみとして受け止めているわけですよ。だから、それはそれぞれの立っ

る位置で詠める俳句があると思います²⁵

西村は、俳句はその短さゆえに震災を「自分のことのように思っている」という気持ちを表現することができないと述べ、選句の際にもその句が被災した「当事者」のものであるかどうかを確認したくなると述べる。それを受け対馬は、他人事にならないことと条件づけをしながらも、被災した「当事者」に詠み手を限定できるわけではないことを示し、小川が議論を総括するように、東日本大震災を「日本人」の問題として捉える視点からであれば、だれもが「それぞれの立っている位置で詠める俳句がある」と主張する。また「澤」同人の野崎海芋も「震災後の俳句、ということを考えてとき、私は多くの疑問と違和感でいっぱいになる。被災していない『ひとごと』な立場の者が、被災者の視点（のつもり）で句を詠むことにはどうしても共感できない」²⁶と述べており、震災直後には、「被災者」のみが震災を詠めるという制限は好ましくないが、「被災者」以外が「被災」を詠むことには抵抗があり、震災時に自らがいた場所で自らが捉えた震災を「他人事」にならず詠むことが望ましいとされる状況があったとまず総括できるだろう。

本章はまず、上記の引用で触れたように、詠み手が「被災者」であるか、あるいは「被災地」と縁がある人物であったか、「被災地」を訪れたことがあるかなどの詠み手の立ち位置や来歴が震災詠においては問題視されたことを、同時代評を整理し詳らかにする。そのうえで、詠み手の来歴が震災を詠んだ句の評価に直結していることを、酷評にさらされた長谷川權『震災句集』や福島県須賀川氏在住の永瀬十悟の「ふくしま」50句などを分析することで明らかにする。そして最終的に、震災詠の議論に応答するように震災を詠んだ御中虫『関揺れる』が、被災していない立場から「被災者」や震災へとつながろうとする詠み方を示していたことを主張したい。

2、詠み手の立ち位置という問題

「被災者」でない者が震災を詠むことに制限を加えられていたわけではないが、それは震災を詠むことが安易であったことを示すわけではない。たとえば「群青」共同代表の權

²⁵ 西村和子・対馬康子・小川軽舟「合評鼎談 総集編 今年の秀句、そして諸問題」『俳句』2012年1月号

²⁶ 野崎海芋「震災と俳句と私」『澤』148号、2012年7月

未知子は以下のように述べている。

被災者とは呼ばず、かといって地震を経験しなかったわけでもない。東京の揺れや被害は東北地方に及ぶべくもないが、程度の差こそあれ、とにもかくにも「揺れ」を経験したこと。そして、震災に伴うその後のいろいろな不自由さを実感したことが、被害の大きかった地域と一本の糸でつながっている意識を、首都圏の人々の中に育てたのではないだろうか。そしてそれがかえって、被害の少なかった地域の俳句愛好者達に、震災を安直に詠むのをためらわせた原因になったのではないだろうか。／それはなぜか。「ちゃんと被害に遭っていない自分にはその資格がない」と思った人が思いのほか多かったからではないか。自分の経験した災害の範囲ならば作品にはできても、報道や伝聞をもとにして被災地を詠むことは躊躇してしまう。もちろん、作品にしてはいけないという決まりがあるわけではない。しかし、震災を半端に経験した者は、なぜか口ごもってしまうのである（口ごもってしまうはず、である）²⁷

権もまた「作品にしてはいけないという決まり」があるわけでもなく、「自分の経験した災害の範囲ならば作品にはでき」ることは示唆しているが、被災者ではないが地震の経験者ではある「半端」な立場に置かれた東京の人々は「ちゃんと被害に遭っていない自分には」詠む「資格がない」と捉えたのではないかと述べる。それは福島県いわき市出身の浜松鯨月が「今こうやって震災詠を求められて、『詠めるか』と聞かれてしまうと、私は詠めません。震災詠を詠むこと、震災について何か言うことは、震災で何かを犠牲にした人だけに許されていることなのかな、と思ってしまって」²⁸と述べていることにも共通する。震災の被害が広範であり、誰もが程度の差はあれ影響を受けたと捉えることが可能になるために、震災詠を可能にする経験は有するが、自分以上に被災の被害を受けた人の存在がその経験を作品化することへのためらいを生じさせていることが指摘できる。

しかし、震災から時間が経つにつれ、詠む行為自体を倫理的に問うべきではなく、あくまでも作品の質を論じるべきとする意見もみられるようになる。たとえば、「豈」同人の高橋修宏は「戦争であっても、大震災であっても、作品化一つまり、その対象を詠む行為

²⁷ 権未知子「現代俳句時評（2）あなたはどこにいましたか（1）」『俳句』2013年2月号

²⁸ 浜松鯨月ほか「今、東北で俳句を詠むということ」『むじな』2017年11月

自体は倫理性の次元で問われるものでは決してないはずである。その詠まれた作品が、いかなる表現の水準を、内質を、そして詩的リアリティを獲得しえているかが、その全てではないだろうか²⁹と詠まれた作品自体が全てであるという態度を明確に打ち出している。また長谷川権が「『震災を体験した人じゃないと震災を詠んではいけない』という倫理的な意見が出てきたことに触れたうえで、「こうした意見がどこから出てくるのか。振り返ってみると、明治の子規の「写生」の下に俳句が進んできた結果、こういう意見が出てくるのではないか。「写生」は西洋のリアリズム（現実主義）から生まれたのですが、それとは違って俳句の対象を見たもの聞いたものに限定する。そこから、自分で体験したことでもない句にしてはいけない倫理観が生まれる」³⁰と述べ、『メキシコ料理店』などの句集がある小野裕三が「震災後に『テレビ俳句』の是非がかなり議論になった（中略）少なからぬ人が『テレビ俳句』の正当性を疑ったが、そこでそもそも疑うべきはそれを疑う側の視点としての「写生」的価値観だったとしたらどうだろう。そこにある視線には、日清戦争をこの目で見ようと満州に赴いた子規の遺伝子が脈々と受け継がれているようにも思える」³¹と述べるなど、子規以来の「写生」観が震災詠にも影を落とし、詠み手を被災者に限定することにつながり、テレビでの被災地の映像を見て詠む「テレビ俳句」を否定的に捉える空気を醸成したのではないかという指摘もなされ、「写生」的価値を重んじる現実主義的な俳句観では、震災詠の幅を狭めることが示されている。

確かに「テレビ俳句」については、先に引いた西村和子のように否定的な意見を持つ俳人もいる一方で、そこに可能性を見出す意見も存在する。たとえば「小熊座」主宰の高野ムツオは、金子兜太の〈津波のあとに老女生きてあり死なぬ〉という句がテレビ画面を見ての俳句であることを示したうえで、「テレビの画面を見て俳句を作っではいけないとよく言われますが、そうと言えないことを、この句は示しています。つまり、向き合い方です。テレビの画面をどのように捉えるか。それにいかに自分の心情をぶつけ、言葉として発信するか。それによって、俳句として可能になるのだと思いました」³²と、テレビの映像との向き合い方によっては、名句が生まれうることを示している。金子兜太に師事して

²⁹ 高橋修宏「空無の強度——高橋睦郎の震災詠をめぐって」『俳誌五七五』2号、2019年1月

³⁰ 宮坂静生・長谷川権・対馬康子「鼎談『平成』と俳句」『俳句αあるふあ』2018年秋号

³¹ 小野裕三「バーチャルでクールな俳句」『豈』57号、2015年4月

³² 高野ムツオ・和合亮一・佐藤通雅「『俳句』創刊60周年記念シンポジウム 大震災と詩歌」『俳句』2012年12月号

いた安西篤も同様に、被災地の光景を想像して詠む「震災想望俳句といえども想像力のあり方次第によっては、表現としての可能性を残されているともいえよう」³³と述べており、被災の経験や被災地に訪れたか否かに左右されず、テレビの映像などを基に被災者や被災地を想像することで名句が生まれうる可能性を認める言説も存在している。若手俳人のトップランナーのひとりである神野紗希が「東北にいらなくても震災の句を詠んでいいとは思っているし、逆に東北にいても良い句が詠めるとは限らないわけですね。東北にいる人で震災詠を詠んでいても、これじゃあここにいらなくても作れるなっていう俳句は沢山あるわけじゃないですか」³⁴と述べているように、震災詠においても句の質とその句を詠んだ場所とが必然的に結びつくわけではない。しかし神野は、以下のようにも述べている。

震災詠とカテゴライズするとき、私たちは何「を」詠むかに拘り、津波や原発といったモチーフを抽出しがちだ。しかし本当に大切なのは、どこ「で」詠むかではなかったか。それは被災地に住んでいるとか、東京にいたら震災を詠めないとか、そういうことではない。福島には福島の、東京には東京の、震災を経た俳句がある。（中略）つまりは震災を経た私「が」詠むことを意味する。震災詠とは、自らの立ち位置を定め、その場所を自覚的に引き受けて詠む、作家としての態度の問題なのだ³⁵

詠み手のいる場所が震災を詠んだ句の質を定めるのではなく、詠み手のいる場所を詠み手が自覚的に意識し、その場とそこにいる「私」が被った「震災」の影響を詠めば、それは震災詠として成立することを神野は指摘している。ただし注意しなければならないのは、「東京にいたら震災を詠めない」ということではないとしながら、「東京には東京の、震災を経た俳句がある」と神野がいうとき、それは東京にいながら、被災地や被災者を「想望」する俳句の可能性を高野や安西のように認めているわけではないということである。まとめれば、震災を詠むこと自体を倫理的に禁じることは、震災詠、ひいては俳句の可能性自体を狭めるため望ましくはないが、被災者ではなく、あるいは被災地にいることなく、被災者・被災地を詠むことには、「想望俳句」という可能性が示されながらも、難色が示

³³ 安西篤「リアルに体感できるかどうか」『俳句界』2012年7月号

³⁴ 注4に同じ

³⁵ 神野紗希「現代俳句時評（3）震災以後の俳句 真実を求める想像力」『俳句』2019年3月号

されているといえるだろう。そしてその点を裏付けるように、厳しい批判にさらされたのが、長谷川権の『震災句集』であった。

3、長谷川権『震災句集』の是非

長谷川権は、一九五四年、熊本県に生まれ、俳句結社「古志」の前主催であり、現在はネット歳時記「きごさい」代表ならびに東海大学文芸創作学科特任教授である。また「朝日歌壇」の選者を務め、「読売新聞」に詩歌コラム「四季」を連載し、『俳句の宇宙』でサントリー学芸賞（一九九〇年）、句集『虚空』で読売文学賞（二〇〇三年）を受賞し、二〇〇八年には『長谷川権全句集』が刊行される³⁶など、現代俳壇の中心人物のひとりである。そして長谷川は、二〇一一年四月に短歌で『震災歌集』（中央公論新社）を刊行し、二〇一二年一月に俳句で『震災句集』（中央公論新社）を刊行するなど³⁷、いち早く詩歌で震災に反応した俳人であった。しかし、その歌集・句集への評価は芳しいものとはいえない。たとえば関悦史は以下のように述べる。

長谷川権はさらに矢継ぎ早に『震災歌集』を出し、『震災句集』を出した。これら（ことに前者）は俳人たちの困惑や痛罵に留まらず、歌人、詩人たちからも否定、冷笑を浴びた。俳人であるにも関わらず歌集が先に出たのは《かりそめに死者二万人などといふなかれ親あり子ありはらからあるを》といった作を見れば、単に興奮状態で出てくる特に思想的な深まりもない言説が俳句には収まらなかったためであろうが、しかし、三十一文字に収まった激情の、何とのどこかに見えることであろうか³⁸

また句集に関しても「《療原の野火かと思えば気仙沼》《生き残る人々長き夜を如何に》といった震災句の他人事ぶり」を批判し、別箇所でも「本人は被災地域に住んでいたわけではなく、その句は季語を中心とする俯瞰的な空想のイメージに心情を乗せたものであり、現実の混乱がおさまらない時期に〈みちのくの山河慟哭初桜〉といった句が発表されたこ

³⁶ 著者の情報は『震災歌集 震災句集』（青磁社、2017年3月）の「著者略歴」による

³⁷ 『震災歌集』、『震災句集』は2017年3月に青磁社より合本され、『震災句集』以後の震災関連の句も収録し、『震災歌集 震災句集』として刊行された。なお本章の長谷川の句の引用も、青磁社の合本版から行う。

³⁸ 関悦史「ヴァーチャルな純粹——長谷川権について」『豈』54号、2013年1月

とは、いささか奇異な印象を与えた」³⁹と記している。

震災直後の被災者の生活が全く落ち着いていない時期に、被災地域の外側からのどかで他人事の句を発表した長谷川の態度を批判しているのは、関のみではなく、「豈」同人の堀本吟も「權の俳句は芭蕉の『奥の細道』をなぞって様変わりした土地を旅しているかのような取り澄ましたところが嫌だ」⁴⁰と述べており、權未知子も以下のような批判を行っている。

長谷川權は、『歌集』の時は被災直後だから仕方ないとはいえ、『句集』刊行の際には、どうだったかという、一度も現場に行っていない。作品の質だけを問うならば、別に行かなくとも構わない。現地に行こうが行くまいが、珠玉のような一句を生み出し得たならば、それはそれで成功したといえる。／しかし、結果として生み出された句は、〈水漬く屍〉のようにどこまでも古典に立脚した、そしてどこかしら空疎に見える立派な句であり、人の心を打たなかった。(中略) 高みから嘆いて貰うことを、被害に遭った地の人々は願っているわけではない。同情を望んでいるわけでもない⁴¹

權の「どこかしら空疎に見える立派な句」という表現からは、長谷川の句は、被災地とは無縁の次元で、自身の俳句をただ追求したものと捉えられ、批判されているとわかる。もちろん、「古志」・「草笛」同人の川村杳平のように「ダンテや芭蕉を引き合いにだして震災を詠った作家は、長谷川權たった一人であろう。このように時空を超えた表出と、ごく当たり前の季語との取り合わせによって、俳句独自の文学性を放射している」⁴²と長谷川の文学性の追求を評価するものもある⁴³が、長谷川の震災句がもつ「立派な」文学性が、むしろ混乱する「被災地」を踏まえたときには、「のどか」で「取り澄まし」、「高みから嘆いて」いるような「他人事」の句として受け止められたといえるだろう。混乱の

³⁹ 関悦史「終わりが始まった国で」『俳句αあるふぁ』2018年秋号

⁴⁰ 堀本吟「戦争と震災・国家とワタキシ——角川春樹、関悦史、御中虫」『豈』53号、2012年6月

⁴¹ 權未知子「現代俳句時評(3) あなたはどこにいましたか(2)」『俳句』2013年2月

⁴² 川村杳平「東日本大震災・句詩詩アーカイブス序説(2)」『北の文学』68号、2014年5月

⁴³ 国立音楽大学の教員であった荒川有史も『震災句集』収録の句を読み解きながら、好意的に評価している。(荒川有史「短歌と俳句の間——長谷川權『震災句集』を読んで」『文学と教育』2012巻216号、2012年)

続く震災直後に俳句として成立するように震災を詠んだことが、「被災者」と「被災地」の目線から震災詠を考える者には違和感を生じさせたといえる。

確かに長谷川の『震災句集』からは、「被災地」とは縁を持たない俳人の震災詠であることが容易に確認できる。たとえば〈燎原の野火かとみれば気仙沼〉からは、気仙沼が燃え広がる様子の背後に、震災以前の燃える前の気仙沼の姿や燃えていく気仙沼への思いなどは読み取れず、〈春泥やここに町ありき家ありき〉もただそこに町や家があったことを想起しているのみで、泥にまみれた町や家の記憶や愛着などの感情を読みとることはできない。また津波によって泥にまみれてしまった町や家の様子を、一般的には凍解や雪解などで生じた泥を意味する「春泥」という春の季語で詠むことが適切であるかも疑わしい⁴⁴。また〈原子炉の赤く爛れて行く春ぞ〉、〈大地震春引き裂いてゆきにけり〉、〈原発の煙たなびく五月来る〉などの句には、地震と原発「事故」によりそれまでの生活が失われてしまった人々の姿はなく、地震と原発「事故」により、変容してしまった春の姿が詠まれているにすぎない。その点は〈国難や一の頼みの柏餅〉、〈空豆や東京電力罪深し〉、〈この国を菖蒲の風呂で洗はばや〉、〈放射能などに負けるな初茄子〉などの句にも共通し、震災と原発「事故」によって、それ以前とは姿を変えてしまった様子が、季語と取り合わされることで示されはするも、その変容してしまった日常を生きざるを得ない人々の姿をみることはできない。さらに「南相馬市の人」と但し書きをつけたうえで詠まれた〈逃れきて命涼しき女かな〉など、避難してきた女性が複雑に抱えているであろう心情に思いを及ぼせることがない句もあり、「被災地」のみならず「被災者」や避難者へも関心がないことがうかがわれる。長谷川の句は、震災後に変容してしまった風景を詠んだものとして評価することも確かに可能であるかもしれないが、震災を「他人事」と捉えているという以上に、「被災地」・「被災者」に関心が向いておらず、その点では「無関心」と述べた方が適切なようにも思える。俳句としての精度はさておき、震災詠として酷評されるには十分な理由があったといえるだろう。

4、詠み手の「情報」と句の評価

⁴⁴ 永瀬十悟の「ふくしま」50句にも〈大なみの後の春泥生臭し〉という句があるが、角川俳句賞の選評において小澤實が「津波の後のにおいは繰り返し報道されたところです。それを果たして〈春泥〉と言っているのか」と疑問を呈している。(池田澄子・正木ゆう子・長谷川権・小澤實「時を経ても残る震災詠」『俳句』2011年11月号)

しかし、長谷川の震災詠への批判が詠んだ句のみを理由になされていたのかは、検討する余地があると考え。関悦史は、福島県喜多方市出身の五十嵐進の俳句に触れ、以下のような指摘を行っている。

「現地」からの距離という作品外の情報に無意識に足場を置いた鑑賞には思わぬ落とし穴があるのではないか。〈放射線に色を！極彩色の故山かよ〉〈責任というやまごころのありや神州〉といった五十嵐本人の句の激情と没入は、「現場」の俳人であるがゆえに齟齬を来たすことはない。しかし一方、その「情報」を抜きにしての鑑賞が困難になるという問題を持つことにもなる。（中略）「現場」だけでは捉えきれないのが東日本大震災の特徴であり、その中で現場主義を貫く時、本文以外の付随テキストの情報をどう捌くかという、普段はやり過ごせている問題も特殊な形で噴き出すことになる⁴⁵

関が五十嵐の句自体を問題視しないのは「『現場』の俳人であるがゆえ」であり、その評価は詠み手の五十嵐が福島県喜多方市の俳人であるという「本文以外の付随テキストの情報」に基づいている。そのため、仮に原発事故の影響を被った地域に縁がある、あるいは事故を受け生活に苦心していると俳壇内でみなされていない人物の手により、五十嵐の句が詠まれていたとすれば、その句は詠み手の姿勢とともに批判の対象になりえた可能性を十分に持つ。現に長谷川の震災詠の批判には、関が「本人は被災地域に住んでいたわけではなく」と記し、權も「一度も現場に行っていない」ことを書きつけている。詠まれた句のみが評価の対象になるのであれば、被災地を見知っていない事実を記す必要はなく、それが記されるということは、あからさまに句への評価にその「情報」を反映させないまでも、その情報がパラテキストとして評価に含みこまれていると判断するのが適切だと思われる。

そして詠み手の情報は、震災詠を批判する際のみならず、肯定的に評価される際にも影響を及ぼしている。福島県須賀川市出身・在住の俳人である永瀬十悟⁴⁶は、2011年に「ふ

⁴⁵ 関悦史「現代俳句時評（4）震災後から戦前（？）へ」『俳句』、2015年4月号

⁴⁶ 永瀬十悟（ながせ とうご）1953年、福島県須賀川市生まれ、現在も須賀川市に在住。俳句同人誌「桔槔」同人。2003年「第56回福島県文学賞正賞」受賞、2011年「ふくしま」50句で「第57回角川俳句賞」受賞。句集に「ふくしま」50句を含んだ『橋籠——福島記』（2013年3月、コールサック社）、『三日月湖』（2018年9月、コールサック社）がある。

くしま」50句で「第57回角川俳句賞」を受賞しているが、選考の場で永瀬の句を積極的に評価した正木ゆう子は〈避難大事恋も大事やチューリップ〉という永瀬の句について「その句の〈避難大事恋も大事〉って、本当にそうですよ、中学生くらいの子にとっては。これを他所から行った人が詠んだら、のんきすぎるかもしれないけれど、この方はそうではないんじゃないかと感じました」と述べ、また「ふくしま」50句全体に対しても「私は福島で被災をした人の句と信じて読んでいます。そう思って読むので、けっこう涙が出ました。切羽詰まっていなとは思わなかったですね。（中略）これはそういう書き方ですもの。だから、それはウソであってはいけなと、そういう意味です。私は埼玉県に住んでいますけれど震災のことを詠みますよ。それでいいわけ」⁴⁷と述べている。〈避難大事恋も大事〉ということ福島に住んでいない人が詠んだ場合は「のんきすぎる」が、福島に住んでいる人が詠んでいる場合は「本当にそうですよ」と思える正木の評価は、永瀬の句の詠み方が「福島で被災をした人の句と信じ」られるからだとするが、選評会で永瀬の句を評価することには消極的であった小澤實が「〈たんぼぼや槌音は鎮魂の音〉の〈槌音は鎮魂の音〉は既成の言葉のように感じられる。その土地にいて嘆いているのではなくて、外から詠んでいるような気もしてしまう」と述べるように、句がどこで詠まれたかは読み手の主観によって判断されるものであり、それは「信じる」しかないものである。

確かに永瀬の〈激震や水仙に飛ぶ屋根瓦〉、〈戻らない子猫よ放射線降る夜〉などの、激しい揺れにより水仙に屋根瓦が飛ぶ様子や、放射線が降り注いでいるにもかかわらず子猫が戻らない様子を詠んだ句は、被災後の福島で起こっていることを、その場「で」詠んだものと読むことも可能だろう。しかし先に小澤が挙げた〈たんぼぼや〉句以外にも〈陥没も地割れも花菜道となる〉、〈さへづりやあの日とよべるのはいつ〉などの、陥没や地割れが花菜道となる未来や「あの日」と呼べる未来を思う句は「現在」の福島の様子を詠んだ句ではないため、福島を離れ詠んだ句とも読め、〈しゃぼん玉見えぬ恐怖を子に残すな〉のような放射線の恐怖を子供＝未来に残すなという思いは福島以外でも共通して抱かれる感情である。

さらに酷評に晒された長谷川權の『震災句集』にも、句だけを読んだときに詠み手が「どこで」詠んだ句であるかを判断することが困難な句がある。たとえば〈放射能浴びつつ蓄

なお著者略歴ならびに本稿での「ふくしま」50句の引用は『橋籠——福島記』による。

⁴⁷ 池田澄子・正木ゆう子・長谷川權・小澤實「時を経ても残る震災詠」『俳句』2011年11月号

薇の芽は動く〉、〈汚染水春の愁ひの八千噸^{トン}〉、などは句だけを読んだときには、原発事故後の福島の春の様子を詠んだ句とも読め、〈悲しんでばかりもをれず齋打つ〉、〈湯豆腐や瓦礫の中を道とほる〉などの句は被災地での生活を詠んだ句のようにも読める。確かに先にみたように長谷川の句には「被災地」と「被災者」に「無関心」な様子を露にするものもあったが、福島や「被災地」での生活を詠んだように読める句も詠んでおり、そのような句を仮に作者名を伏せ永瀬の句と混ぜて読んだとすれば、どちらがどの句を詠んだかを判別することは困難であろう。神野紗希は、詠み手が自分の立ち位置を定め、震災を詠むことを望ましい態度と指摘していたが、自身がどのような詠み手であるかの「情報」がパラテキストとして機能し、句の解釈を定めてしまう状況⁴⁸においては、詠み手自身が立ち位置を自ら定めて詠むというよりは、詠み手の立場が震災の詠み方を制限するように機能していると述べる方が適切であろう。そしてその傾向が、長谷川權が酷評されていた震災直後には特に強く機能したといえるだろう。

5、東日本大震災についての季語と御中虫の戦略

では詠んだ句のみならず、「被災者」であったかどうか、「被災地」と縁を持つ人物であったのかなど、詠み手の情報までを含み、震災詠への評価が下される状況で、「被災者」ではない御中虫は、震災の影響を受けていないとみなされる場所で、どのように震災を詠みえたのであろうか。

御中虫（おなかむし）は、1979年大阪出身で、京都市立芸術大学美術学部中退。2010年第3回芝不器用男俳句新人賞を受賞し、平成・万葉千人一首 俳句の部でグランプリを受賞。また2011年4月に刊行した句集『おまへの倫理崩すためなら何度でも車椅子奪ふぜ』（愛媛県文化振興財団）で第2回北斗賞に佳作入選し、今回問題にする御中虫自身の方法

⁴⁸ 俳誌『むじな』の創刊者のひとりである浅川芳直も、震災詠として有名な高野ムツオの〈車にも仰臥という死〉、〈泥かぶるたびに角組み光る蘆〉、〈瓦礫みな人間のもの犬ふぐり〉などの句にふれ、「東日本大震災の句として鑑賞しなくても成立する句ですよ。環境破壊や戦争を思い浮かべてもいいと思うんです。ただ、高野ムツオ、2011年という情報があって、読者としては震災の句として打たれるものがある」（浅川芳直ほか「震災詠を振り返る」『むじな』3号、2019年11月）と述べており、句のみならず「高野ムツオ」という俳人の情報や、それがいつ詠まれた句なのかという情報が組み合わさることで、震災詠の鑑賞が成立していることが、浅川の発言からもわかる。

で東日本大震災と向き合った『関揺れる』を2012年3月に刊行している⁴⁹。御中虫は、『関揺れる』での震災への向き合い方について以下のように説明している。

【関揺れる】／これが 虫の 震災125句の 季語となつてゐます。／なぜか。／虫は／被災者ではありません。／虫の近しいひとたちもほゞ全員被災者ではありません。（中略）虫は我が身のこととして 東日本大震災を ひきうけられはしない人格の持ち主である。／た／だ／し／関悦史さんという被災者がゐた。（中略）関さんが被災者であるということは虫にとっては大事件であり、しかもいまだに関さんのゐる地方がしばしば（けふも）揺れてゐる、ということ、関さんの「揺れた」といふわづか三文字のツイートにもところが動揺すること、これは、紛れもない事実なのです。／云わば虫は関悦史の「揺れツイート」を通じてのみ、この震災に向き合つてゐる。／それ以外は、ない。／なので、【関揺れる】といふ【東日本震災忌】に代替する季語を自分でつくる必要がありました⁵⁰

御中虫にとっての東日本大震災は、友人である関悦史が「揺れてゐる」以上のものではなく、そのために東日本大震災を忌む季語では句を詠めず、御中虫にとっての震災そのものであった関が揺れているという事実を踏まえ、【関揺れる】という代替季語を創出する必要があつたと説明されている。そこで当然の疑問となるのは、関が揺れているという事実を今回の震災のすべてとみなすとき、なぜ【関揺れる】という代替季語なしでは句作ができなかつたのかということである。

そもそも東日本大震災を詠むにあたり、季語はどのように捉えられていたのだろうか。熊本地震を体験した岩岡中正は、東日本大震災の悲惨も踏まえたうえで、以下のように述べている。

大地震のような天変地異、つまり己のいのちにまで迫るような危機の折には急浮上し意識されるものとなる。というのは、その際、季語世界のようなかつての予定調和的世界が崩れるからである。（中略）「季語」はただの季節のことばではない。季語はこの世に「存在」するものがそこにあるべくして在るための「存在の絆」なのだが、

⁴⁹ 著者の情報は『関揺れる』（巴書林、2012年3月）の著者略歴による。

⁵⁰ 御中虫『関揺れる』巴書林、2012年3月、77-80頁

この季語の存在世界の崩壊が今、随所で起こりつつある。私たちの季語は、たんに季節のことばであるだけでなく、私のいのちを歴史と風土と社会の不可欠の要素として自己確認する力をもったことばである⁵¹

岩岡は、安定した世界の存在を示すことばである「季語」が震災によって崩壊したと指摘するが、そのような認識は、被災し震災を詠んだ俳人には共通する認識であるようにみえる。たとえば、岩手県釜石市で被災した照井翠は以下のように述べている。

伝統的な季語が、一句の世界を支え得るなら委ねもするが、特にも荒涼とした虚無的な世界を詠む際には、季語が一句を支えきれないことがある。ましてや、この度の大地震は、みちのくにあつては、木々が芽吹き、梅が蕾み、雪解水がごうごうと音をたてていた三月上旬のことであった。春の始まりという、生命力溢れるその勢いと方向性をずたずたに引き裂くような天災であった。このような事情から、俳句表現の選択肢として無季があったことはむしろ自然なことだったと言える⁵²

同様に、出先から長時間歩いて帰宅すると、自宅近くまで津波が迫っていた経験をした高野ムツオも「季節のサイクルを超えた現実世界が目の前に出現したときには、季語を使わない方がそのときの気持ちをよく表現できるということを、今回の震災で自分の体験としてよく理解できた」⁵³と述べており、照井と高野は、東日本大震災を季節のサイクルの外側から到来し、生命力溢れる春を破壊したものと捉え、春の季語を用いて震災を詠むことへの抵抗を示したといえるだろう⁵⁴。

⁵¹ 岩岡中正「体験的季語考——季語世界にどう関わるか」『俳句αあるふぁ』2019年冬号

⁵² 照井翠「三・一一 俳句の可能性」『澤』148号、2012年7月

⁵³ 高野ムツオ「無季から有季、有季から無季」『季論21』44号、2019年4月

⁵⁴ ほかに小川軽舟が「今回、地震直後の句でたくさん見たのが「春の地震」です。それで季語が入っているというのは、どうなのでしょう」「それを見るにつけても『季語って何だろう』ということのを思いましたね」（「合評鼎談 総集編 今年の秀句、そして諸問題」、注1に同じ）と述べ、山崎十生が〈春の地震などと気取るな原発忌〉（山崎十生『原発忌』破殻出版、2013年11月）という句を詠んでいるなど、東日本大震災を「なぬ」と表現することとあわせ、それを春の季語と取り合わせて詠むことの是非が問われている。なお永瀬十悟「ふくしま」50句でも「なぬ」の表現が用いられており、角川俳句賞の選評では〈打ち続くなぬのハンマー砂あらし〉などの句に対し、池田澄子が「『地震』を〈なぬ〉なんて言ってる暇はないだろう、「地震」でしょう、と言いたくなるんです」とし、小澤實も「〈なぬのハンマー〉は気になりましたね」と述べている。（注23に同じ）

照井や高野は、季語が体現する自然を震災が破壊したために、それを用いることなく無季で詠むという試みを行った⁵⁵が、御中虫も伝統的な季語を用いることで、句が否応なく四季のサイクルの中に位置づけられてしまうことに抵抗するために、【関揺れる】という季語を創出したのではないだろうか。御中虫が震災句を詠んでいる最中にも「いまだに関さんのゐる地方」は「揺れてゐ」たのであり、〈関はいつも一人で揺れてゐた、いつも。〉という句が示すように、関は季節の巡りとは関係なく「いつも」揺れてゐたのである。

しかしでは、なぜ無季ではなく【関揺れる】という季語を創出する必要があったのだろうか。それを考えるために、無季俳句から句作を開始した関悦史の季語についての発言を参照したい。関は、以下のように述べている。

季語は、句の中においては、「作者が言いたいこと」には取り込まれきれない、やや別の位相を占めることが多い。この一種の異物性がまったくなくなってしまうと、季語はその効力を失う⁵⁶

季語は「作者が言いたいこと」には取り込まれきれない「異物性」を有すると関は指摘する。照井・高野は被災者であり、震災という異物に破壊された後の風景のなかに自らもいたため、その風景を四季のサイクルの外側にあるものとする見方を構築し、無季で詠むという試みをなしたが、そこから遠く離れ、関が揺れている〈場所〉からも隔てられている御中虫にとっては、関が揺れるという事態が自らの「日常」には収まりきれない「異質な」出来事としてあったはずである。そもそも〈関揺れる不条理不可避のものとして〉という句が示すように関が揺れること、それ自体が不条理な事件であり、〈歳時記を捲る関すら揺れにけり〉、〈揺れながら物食ひ寝ながら揺れる関〉などの句からは、歳時記を捲り、物を食ひ寝る「日常」の生活を送っていた関が「揺れる」ことで、地震が関の「日常」

⁵⁵ 無季で詠むという試みは、たとえば高柳克弘の句〈瓦礫の石抛る瓦礫に当たるのみ〉に対して小澤實が「有季の句に慣れているので、無季というだけでギョッとします。でも、その感じがまさに地震の時の震動と響き合うものがあるのです。ですから、いちがいに無季だからだめだとは否定できない。季語は日常を捉えるべきもの、震災という異常事態には無季で向き合うしかないのかしれません。難しい問題ですが。（中略）地震を詠む、津波を詠むことを突き詰めていけば、それは季語に代わるものになる可能性がある」（小澤實・高野ムツオ「自然とどう向き合うか」『俳句』2012年3月号）と述べ、可能性を示唆しているように、震災詠を考察するうえで今後問うべき課題のひとつといえる。

⁵⁶ 関悦史「無季から作りはじめて」『俳句αあるふぁ』2019年冬号

の中に入り込んできた様子がかがわれ、【関揺れる】という季語には震災の不条理さと、地震の揺れが加わり変容してしまった関の異質な『日常』が宿っている。そして【関揺れる】が疑似季語として用いられることで、私の「日常」にも異質な要素がもたらされることになる。〈関揺れる私は煙草吸ってゐる〉、〈関揺れる一方我は居眠りす〉などの句は、関が揺れていることを意識しながらも、震災以前と変わらない「日常」の生活を送る「私」が関と対比的に捉えられ、〈関揺れてゐることを思へば何のこれしき〉、〈暖房を消して関氏の揺れ思ふ〉などの句は関が揺れていることをより強く意識し、それを励みに「日常」生活を送る「私」の姿や、せめて暖房は消して関のことを思う「私」の姿が詠まれ、関が揺れているという事実が「私の日常」生活に影響を与えていることが読める。そして、〈本日はお日柄もよく関揺れる〉ではお日柄のよい「私の日常」に、関が揺れる『日常』が付随し、詠み手の「私」の「日常」とは異なる『日常』がお日柄のよいこの瞬間にも存在することを示している。つまり『関揺れる』は、読み手の「私」が震災以前から変わらない「日常」の生活を送るなかでも、被災した知人の『日常』が、「私の日常」に変化を与えた様子を詠み、「私」がいつもの「日常」を送っていても、関はその時点でも揺れていることを同時に示すことで、震災以前から何も変わっていないようにみえても、変化した『日常』が同じ時間にあることを詠んだ句集だといえるだろう。御中虫自体は被災をしておらず、「日常」も変化していないが、関の『日常』が変化したことを受け、変化していない自分の「日常」に、関の変化後の『日常』を添加することで、「被災地」に住む「被災者」でなくても、震災後には意識の変化があったこと、そして震災以前からの「日常」が引きつづいているようにみえても、それは「私の日常」の範囲にすぎないことを『関揺れる』は示している。震災直後に上記の内容を達成した句集として『関揺れる』を高く評価することができるだろう。

6、終わりに

本稿では、震災詠においては詠み手が「被災者」であるか否か、「被災地」と関係のある人物か否かの「情報」が、パラテキストとして句の評価に関係することを指摘した後に、「被災者」ではなく「被災地」とも縁がない御中虫が【関揺れる】という季語を創出することで、震災後の変化した『日常』へとつながっていく震災詠のあり方をなしえていたことを明らかにした。そのような御中虫の震災詠のあり方は、堀本吟に「『御中虫』は『関

悦史』との関わりの中でのみ極私的にこの季語を作って、『季語』は関個人に対する虫個人のお見舞いや激励のために使われる。(中略) 関&虫のこの対応関係や同情心の動き方は、戦後と現在とを連続的には考えていない。個個別別の壺のうちに入り込んでいる新しい世代のつながり方、自己普遍化の方法である」⁵⁷と評価され、西岡伊吹にも、御中虫が「『自分にとっての震災とは何か』という問いを突き詰めたこと」を評価したうえで、「彼女は、「関揺れる」という「季語」のみを用いて125句を編み上げた。／震災という共通の経験を、自分自身のもので捉え直すことは、本来、これほどに個別的で、かつオリジナルな行為になるはずなのだろう。被災した／しない、被災地に行った／行かないといった分け方で震災の詠み方を区別しよう(させよう)とする一部のムードに対して、一線を画する態度であると思った」⁵⁸と好意的に受け止められた。

ただし、そのような好意的な読み方に対し、否定的な意見もある。俳句同人誌「群青」『オルガン』に参加している福田若之は、御中虫の〈「揺れたら関なの?」「じゃあ私も関」「じゃあ俺も」〉の句にも触れ、「『私や俺が揺れれば関である』という発想」は「かけがえのなさの把握が決定的に失われて」おり、それを見えにくくする震災という状況のなかで「かけがえのなさを『どう書いていくか』が課題」⁵⁹なのではないかと述べている。しかし、この句は関の揺れを「わが身のこととして」引き受けようとした産物なのではないだろうか。実際には〈関の揺れ共有できず春の月〉とも詠まれるように、揺れを共有することはできないが、むしろそれゆえに「揺れたら」関と同じものを共有できるという感情が明瞭になり、関が揺れていることと真摯に向き合う詠み手の姿が浮かびあがる。「揺れれば関である」という発想は、現実には詠み手が関と同じように「揺れる」ことではないのだから、かけがえのなさを見えなくさせるということではなく、「他人事」として震災を詠むことが憚られる状況の中で、自らのこととして震災を捉えるためのひとつの方法として「揺れたら」という仮定があり、それが御中虫の真摯さであったと捉えるべきではないだろうか。

「一人称の文芸」ともいわれる俳句の「規範的」な詠み方を踏襲するのであれば、震災を詠むにあたっては「被災地」に赴き、そこで感じたことを詠むか、あるいは神野紗希が述べていたように、詠み手のいる場所を踏まえてそこにおける「震災」の影響を詠むかの

⁵⁷ 注16に同じ

⁵⁸ 西岡伊吹「『おれは——確定申告もあるし』“震災詠、について思うこと”『週刊俳句』255号、2012年3月、<http://weekly-haiku.blogspot.com/2012/03/60.html>

⁵⁹ 福田若之ほか「座談会『震災と俳句』」『オルガン』4号、2016年2月

どちらかを選択するよりほかはない。長谷川權が批判されたのは、詠んでいる句は季語を適切に配置した「正統的」な俳句であるが、「被災地」に行かず「被災地」のことを詠むことにより、詠み方の「規範」から外れたゆえであろう。その点を踏まえれば、御中虫の詠んだ句は、疑似季語を設定するなど「正統派」の俳句とはみえないが、詠み方は詠み手の置かれた〈場所〉から被災した友人の関悦史のことを気にかける、詠み手にとっての「震災後」を詠んでいる点で、詠み方は俳句の「規範」に沿ったものである。もちろん「規範」に沿わせて詠むだけが俳句のあり方ではないが、震災直後においては、詠まれた俳句の自身＝「文学性」ではなく、詠み手の「私」と「震災」の関係を詠むことが震災詠の「規範」として成立し、評価の対象となっていたことは指摘できるだろう。つまり、詠み手が「震災」に対し、どのような立ち位置を取るのかが問われていたわけである。

震災後の「文学研究」においては、テキストの「内容」分析に研究の中心はあり、そこでは何が「文学」として認められるのかが重要な要点となっていた。だからこそ、アンヌ・バヤール＝坂井は、沼田真祐『影裏』の芥川賞受賞を「小さな日本の文壇で起きた、取るに足らない、どうでも良いようなニュース」⁶⁰として片付けず、そこに意味を読み込もうとするのであり、藤田直哉は「震災後文学に傑作はない。だが、代表作はある」⁶¹という言い方で、テキストが「文学」となっているかどうかを問題にするのである。それを踏まえたとき、震災後の「文学研究」が膨大にある俳句における震災詠を「無視」してきたことは偶然ではないといえる。詠み方の「規範」を重視する俳句における震災詠と、「文学」テキストの「内容」分析を中心とする震災後の「文学研究」の関心は完全にすれ違っており、「文学研究」における俳句研究がマイナーな位置しか与えられていない現状と相まって、俳句における震災詠を研究する意義を見出すことができなかつたのである。アンヌ・バヤール＝坂井は、「震災後文学」として書かれたテキストと、『影裏』の芥川賞受賞を「文壇」の承認とみなし、そこにおいて公けに制度化された「震災後文学」の差異の考察を行うことで「震災後文学」というジャンルの成立を問題としている⁶²が、前者も同様に研究者や評論家が「震災後文学」として書かれていると認めたテキストしか含めていない

⁶⁰ アンヌ・バヤール＝坂井「ジャンルとしての『震災後文学論』と表象の限界」坪井秀人ほか編『世界のなかの〈ポスト3.11〉—ヨーロッパと日本の対話』新曜社、2019年3月、191頁

⁶¹ 藤田直哉「同時代としての震災後」限界研編『東日本大震災後文学論』南雲堂、2017年3月、33頁

⁶² 注36に同じ

のだから、その差異は結局のところ「制度」＝「規範」内での差異に過ぎない。今後問うべきなのは、評論家／研究者による「制度」＝「規範」化が、書き手／詠み手の立場性＝「当事者」性を考察の対象から排除してきたことであり、また俳句が詠み手の立場性に基づいた詠み方以外を周縁化してきたのではないかということである。研究者は、成立した「制度」＝「規範」の外側へと視線を向ける必要があるはずなのである。

第4章「あいまいな喪失」との付き合い方

——山田詠美『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』論

1、はじめに

東日本大震災の津波による死者やそれにより遺族となってしまった人々について捉える研究が、この10年で進められてきた。日本文学の領域においては千葉一幹『現代文学は『震災の傷』を癒やせるか——3・11の衝撃とメランコリー』¹が代表的なものとして挙げられる。千葉は、自身が27歳のときに心筋梗塞による突然死で父を亡くしたことに触れ、宴席で父の死を人に語ってから「フロイトの言う『喪の作業』が終了した」ように感じたと述べ、「フロイトの言う『喪の作業』の終了とは、結局死者と自分自身とを切り離して捉えるということである」²と説明したうえで、以下のように述べている。

死者は死んだのであり、生き残った者は生き残ったのだ。そこには超えられない断絶がある。(中略)愛する者を失った者たちは、しばしばその死に責任を感じ、死者と運命を共にすべきと感じたりする。しかし、やがて人は本当に死者と運命をともにすべきか決断を強いられ、ついには亡くなった者との絆を断ち切ることを甘んじて決断するに至る。(中略)他者の死は他者の死でしかないと認めること、それが生の始まりなのだ³

千葉は、フロイトの「喪の作業」を踏まえながら、死者と生者とのあいだには断絶があり、愛する者の死を他者の死として受けとめ、死者との絆を断ち切ることが生の始まりであるとしている。しかし千葉は、心筋梗塞で親族を亡くした経験を基に、津波で親族を亡くした人の経験を類推しており、自然災害で親族を亡くするという特殊な文脈を考慮に入れていない。

その点を踏まえ、津波により遺族となってしまった人へのケアを行う際に注目されてい

¹ 千葉一幹『現代文学は「震災の傷」を癒やせるか——3・11の衝撃とメランコリー』ミネルヴァ書房、2019年3月

² 注1に同じ、ii—iii頁

³ 注1に同じ、52—53頁

るのが「あいまいな喪失」(Ambiguous Los)という概念である。「あいまいな喪失」とは、津波などで肉親が行方不明となった家族や、認知症などによる被介護者の人格の変容を体験した介護者のケアを目的として、ポーリン・ボス(Pauline Boss)が提唱した概念である。東日本大震災後に日本に「あいまいな喪失」の理論を紹介した人物のひとりである中島聡美は、津波で家族が行方不明となってしまった場合について「遺体が存在しないため死を断定することはできず、死として受け入れることは困難」としたうえで、以下のように述べる。

家族は、たとえ万に一つでも生存を信じる気持ちを捨てることができないでしょう。このような場合、悲嘆は典型的な形では経過しません。したがって、死の受容を前提とした悲嘆の治療は、有効ではないと考えられます。／このような喪失に対して、悲嘆理論とは別の理論としてボス博士が提示したのが、「あいまいな喪失(ambiguous loss)」理論です⁴

津波で行方不明になった場合は遺体を確認できず、亡くなったと断定することができないため、死の受容を前提とした治療は有効ではない。そのため「あいまいな喪失」理論の有効性が認知されはじめていると中島は説明する。提唱者のボスは「あいまいな喪失はあいまいさにけりをつけるという決心を拒み続け、その夫婦・家族のなかに誰がいる・いないということに関して長期にわたる混乱をもたらし」、「しつこいほどに認識、対処、意味構築を阻み、悲嘆のプロセスを凍結」するとし、あいまいな喪失は、喪失のなかでも一番ストレスが高い種類だという思いが基本にあると述べる⁵。

震災後の文学研究は、「あいまいな喪失」概念を踏まえて分析を行ってほかなかった。千葉はフロイトの「喪の作業」を踏まえて分析を行っていたが、ボスはグリーフワークを完遂できない状態を病理とみなすフロイトについて「失われた対象をあきらめることを不可能にしている原因が、個人の心理でなく、外的な状況である場合」を考慮に入れていないと批判しており⁶、フロイトの「喪の作業」を基にした分析では、震災という特殊な状況

⁴ 中島聡美「あいまいな喪失の概念と理論」黒川雅代子ほか編『あいまいな喪失と家族のレジリエンス』誠信書房、6頁

⁵ ポーリン・ボス著・中島聡美ほか訳「序文」『あいまいな喪失とトラウマからの回復』誠真書房、2015年2月、xiii頁

⁶ 注5に同じ、6頁

での突然死という文脈を勘案できないといえる。

そこで本稿では、ポーリン・ボスの「あいまいな喪失」理論を踏まえ、山田詠美の『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』⁷を分析し、自然災害により肉親を亡くした家族の心理的喪失の内実や、それとの付き合い方を明らかにすることを第一の目的とする。

テキストは澄川家の長男であった澄川澄生が落雷で亡くなってから15年が経過した時点から、澄生の死以降の出来事が子供たち3人によってそれぞれ語られ、第一章は最年長の姉の真澄が「私」の一人称で、第二章は弟の創太が「おれ」の一人称で、第三章は末っ子の千絵が「あたし」の一人称で語り、「皆」と名づけられた第四章は、最後に「ぼく」と名乗る亡くなった澄生と思われる人物が顔をだすものの、基本的には三人称で語られる。

梗概は以下の通りである。澄川家は、母が澄生と真澄を連れて離婚した後、創太を連れてた父と再婚し、千絵を産み、六人家族となり、幸福に過ごしていた。しかし、溺愛していた澄生を落雷で亡くしたことで、母はアルコール依存症になってしまう。澄生の死と母が頼れたことにより、子供たちの人生はそれまでとは違ったものになる。真澄は、頼れる姉であることを求められ、大学進学を諦め、短大に進学後、父の仕事を手伝うようになる。また、大切な人を失うことを恐れるためか恋愛が長続きせず、既婚者ロバートとの恋愛も彼の妻が亡くなったにもかかわらず、関係を進めることに躊躇している。創太は、澄生を溺愛する義母から愛情を得ようと懸命になり、澄生の死後は自らが溺愛されると期待するが、「どうして、あなたじゃなくて、澄ちゃんだったの？」という言葉投げかけられ、傷を抱えている。千絵は記憶にない澄生という人物の死によって家族の生活が変化し、教師から澄生の妹として最肩されていると同級生に捉えられ、いじめられていたことなどから、澄生に苛立ちを覚えている。そしてあるとき、入退院を繰り返していた母が首をつろうとしたことを契機に、議論の末、千絵が発案した死んだ澄生の誕生日を祝うことを決め、誕生日会を行っている最中に幕を閉じる。

同時代評では「2年前の震災が間接的に小説に表れた一つの形と読める」⁸、「『落雷』として描かれるその死因は読む者に震災による死をも想起させる」⁹、「この小説は3・11を間接的に踏まえた〈喪〉の作品だと考えられる」¹⁰などと、澄生の死が震災による死

⁷ 初出は『ポンツーン』2012年9月号～2012年12月号。引用は山田詠美『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』幻冬舎、2013年2月

⁸ 棚部秀行「今週の本棚・本と人」『毎日新聞』2013年4月7日朝刊

⁹ 市川真人「震災と文学 体験を普遍化するために」『朝日新聞』2014年3月9日朝刊

¹⁰ 「大波小波 山田詠美の成熟」『東京新聞』2013年3月25日夕刊

につながるものとして読み解かれ、「本書のタイトルは、震災を経て人生の無常を痛感せずにはいられなかった人々への、ストレートな呼びかけになっている」¹¹、「ポスト3・11の現在、この小さな家族が不在の大きさを生のベクトルに転換した物語は、確かな希望を私たちに与えるに違いない」¹²などと、東日本大震災を踏まえ、震災後を生きる人々に希望を与えるものとして肯定的に評価されてきたといえる。

しかしこのテキストで最も重要なのは、同じ「被災者」として共同体意識を形成できず、「私的」な領域で喪失に対応しなければならない家族を扱っている点である。

2、山田詠美『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』を扱う意義

中島聡美は「あいまいな喪失」を「はっきりしないまま、解決することも、終結することも無い喪失」と端的に定義し「あいまいな喪失」には、二つのタイプがあるとする¹³。

そのひとつは、「心理的には存在しているが、身体的（物理的）には存在していない状態」を示す「タイプ1」と呼ばれ、「家族が行方不明になることや、家出などで失踪することが該当」するとされる。人々が明確な別れを言えないまま、その存在が失われた東日本大震災での津波による行方不明はまさにこの「タイプ1」に該当する。

そしてもうひとつの「タイプ2」は、身体は存在しているが、心理的に失われている状態を指すとされる。具体的にはアルコールなどの薬物依存や、認知症、頭部外傷、意識不明などにより、その人と意思の疎通ができなくなったり、それ以前とは人格が変わった状態を示すとされる。

東日本大震災との関わりで注目が集まったのは「タイプ1」の喪失である。たとえば環境社会学者で、宮城県の津波被災地域での聞き取り調査を重点的に行ってきた金菱清は、かつてこのタイプの「あいまいな喪失」を「生者と死者の間領域に存在する不安定かつ両義的な生／死」と説明し、それを縮減させ、「生死の個別取引の主導権を生者の側に引き戻すための文化的装置」が「コミュニティの“過剰性”」にあると説明していた。金菱は、それにより「個人が本来負わなければならない死者への応答をコミュニティへ帰属させること」ができ、「死者との個別交渉における擦り切れるような消耗戦を軽減させる」

¹¹ 松永美穂「遺された家族のつながり」『群像』2013年5月号

¹² 神田法子「不在の「生命力」が行き着く果て」『すばる』2013年5月号

¹³ 注4に同じ、6-9頁

ことが可能になると述べる。しかし金菱が評価するコミュニティの「過剰性」とは、「家庭ゴミを調べて、失業保険が切れ始めてから日本酒や焼酎などの飲酒量が増えていないかまでを把握する」ようなものである¹⁴。

確かにボスも南アジアの津波後の臨床報告などを踏まえて、「共同体意識(sense of community)が個人や家族の回復を助けるという考えが支持されて」いると述べており¹⁵、「あいまいな喪失」を縮減させるうえで、コミュニティの助力は有効と考えられる。しかしコミュニティの介入が過剰になったときには、そこで構築された規律から零れ落ちる人、規律により排除される人、コミュニティに属することを断念する人が生じる危うさが胚胎することも確かであろう¹⁶。またコミュニティからの介入が過剰でなかったとしても、コミュニティと災害後の課題や困難を共有できず共同体意識が形成し得なかった際に生じる孤絶した家族をどのように考えるかという課題は残る。たとえば精神科医の宮地尚子は、被災や喪失の程度やそれにより生じたトラウマ反応や症状の「重さ」を被災者同士が比較することで感情を分かち合うことができず、分断が生じうることを指摘している¹⁷。自然災害時に発生した「あいまいな喪失」からの回復を考察する際に、共同体意識を持ったコミュニティの側から接近するだけでは充分ではない。

山田詠美の『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』は、他の親族や地域コミュニティと「あいまいな喪失」を共有できない澄川家という家族の苦悩を描いたテキストであり、その問題を捉えるうえでは適切なテキストと考える。それはたとえば、以下のよう記述によって示される。

雷に打たれて死ぬなんて、澄夫は、やっぱり王子だよー、と茶化した人がいた。兄の親しい人で、気分を軽くしようとして言ったのかもしれないが、私は、思わずそいつを殴ってしまった。口惜しかった。兄を奪った自然現象が、多くの人に被害を与えたという話は聞かない。だからだ。そう、数の問題なのだ。一度に大勢の人々が命を落とさない限り、赤の他人は心なんて動かされない。自分と関わりのない死の価値は

¹⁴ 金菱清「災害死を再定位するコミュニティの過剰な意義」『フォーラム現代社会学』12号、2013年5月、104-113頁

¹⁵ 注5に同じ、84頁

¹⁶ 金菱自身も、先の引用例をかなり入念なサポートの例としながらも「監獄の規律のよう」とも述べている。(引用14に同じ)

¹⁷ 宮地尚子『震災トラウマと復興ストレス』岩波書店、2011年8月、22-23頁

多数決で決まるのだ。(17頁)

大勢の人が同じ自然災害で命を落としていれば、「共同体意識」も形成されやすい。たとえば、津波による大きな被害のあった宮城県の南三陸町を調査した福田浩也は「みなと同じ被災をした町だからこそお互いがお互いを助け合い、励まし合う緊密な関係性が、自然と確立されていった」点を指摘している¹⁸。東日本大震災のように「多くの人に被害を与え」ていれば、その地域は「被災地」と呼ばれ、被害が可視化され、そこに住む被災者同士が支援しあう関係は紡がれやすいであろうし、「赤の他人」のなかから支援者が生じる環境も構築されやすい。「数の問題」で被災の可視化されやすさが決まるという点では、それは「多数決」で決まる問題である。

そのように考えると、先に引用したように先行研究はテキストを東日本大震災との関連で読み解いていたが、多くの人に被害が及んでいない落雷という自然災害で長兄を失った家族を描く『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』それ自体は、東日本大震災よりも射程が広く、自然災害で肉親を喪った際に生じる喪失を問題化しているといえる。澄川家の場合は「ようやく落ち着いて来たみたいだねえ、と過剰な気づかいから解放された人々は、胸を撫で下ろした」(41頁)と述べられるように、周囲は悲劇に沈む澄川家に気をつかわせられていることが示され、家族を取り囲む人々と上手く悲劇を共有できず、家族の外側にある人間関係の助力は期待できないとわかる。共同体意識を形成することができず、コミュニティの支援を期待できない状況下で「あいまいな喪失」とどのように付き合う道筋を見つけるのかをテキストを通じて分析することは、私的領域に閉じざるをえず不可視化されてしまう家族における自然災害時の問題を考察することにつながるだろう。自然災害による喪失は、たとえ肉親を突然失った点は同じであったとしても、加害者がいる殺人や交通事故死、死亡の原因が明確である病死などとは、恨む対象がいるわけでもなく、肉親の死を納得して受容できる理由も明確でない点で異なる。テキストを東日本大震災と直接結びつけ、東日本大震災以後の希望を示したものとしていきなり解釈することは性急であるとしても、突然肉親を「自然災害」により亡くすという特殊な状況を勘案することの重要性を『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』というテキストは示し

¹⁸ 福田浩也「家族の思い出と記憶のコールドスリーブ法」金菱清(ゼミナール)編『震災と行方不明——曖昧な喪失と受容の物語』新曜社、2020年3月、65頁

ているといえる¹⁹。本章では、テキストが示す「自然災害」による喪失の特殊性を「あいまいな喪失」という概念を用いることで、まず具体化し、自然災害によって生じた「あいまいな喪失」との付き合い方を分析する。そのうえで自然災害による特殊な喪失を東日本大震災以後に描くテキストの同時代的意義を、死者論の流行に抗うという観点から明らかにしたい。

3、『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』で描かれる「あいまいな喪失」

まずテキストを分析するにあたって注意しなければならないのは、テキストで示される「あいまいな喪失」は「タイプ1」ではないということである。なぜなら「タイプ1」の喪失は、遺体が確認できず、行方不明などで生死が「あいまい」な際に生じるためである。テキストでは「あの夏の夕方、雷に打たれて兄が息を引き取った」（16頁）と死因が説明され、「澄生、あんたは本当に死んじゃったんだね」（15頁）と澄生が死んだと明確に家族が理解しているため、「タイプ1」の喪失は生じ得ない。ではテキストで描かれる「あいまいな喪失」とはなにか。それは澄生が亡くなることで、頽れてしまった母の喪失である。

朝から酒を啜り、ぼんやりしている母は、世界中から見放された哀しい人のように見えると同時に、自分ひとりきりの世界にたゆたう幸せな人のようにも映った。どちらも、兄がいなくなって嘆き尽くした後に、ようやく彼女が手にした領域だった。大人のくせに、とは考えないようにした。家族の中で、一番、彼と付き合いの長かったのは、彼女だった。そう自分自身に言い聞かせた。でも、本当は、時々、大声でこう怒

¹⁹ テキストを東日本大震災の経験が刻印されたものとして読み解ける可能性については、木村朗子が「震災などなかったときにも書かれ得るテーマであった」としたうえで、「物語の死者を震災の現実に重ねて読んだ読者がいたとして、本当に震災の記憶などすっかり薄れた頃、たとえば五〇年後にこの小説がそのように読まれる可能性はあるのかどうか。震災のわずか二年後だという書かれた現在を過ぎれば、『いつだって大切な人を失うのは悲しい』という普遍性のなかに易々と回収されていくのではないかと2013年というテキストの発表時の同時代性抜きには震災の経験が刻印されたテキストとしては読めないのではないかと疑義を呈している。（木村朗子『震災後文学論』青土社、2013年11月、38－40頁）しかし、テキストは自然災害で肉親を亡くした家族を主題にしており、本論で述べたように加害者がいる殺人や交通事故死、死亡の原因が明確である病死などとは別の問題が生じる。本章では「いつだって大切な人を失うのは悲しい」という普遍性に回収できないテキストの可能性を「あいまいな喪失」として問題化する。

鳴り付けたい衝動に駆られた。ママ、私たちは、兄に続けて母親まで失くしかけているんだよ！（43—44 頁）

改めて確認すれば、「タイプ 2」とはアルコールなどの薬物依存により、それ以前とは人格が変化し、身体は存在しているが、心理的に失われている状態を指すものであった。テキストで描かれるのは自然災害で溺愛していた息子を亡くし、アルコールに依存して立ち直れなくなった母の姿であり、以前の「ふわふわの甘いお菓子の焼ける匂いで家の中を演出していた母親」（54 頁）を「あいまいに喪失」してしまった家族の姿である。「澄川家は、本来、司令塔となるべき母親の任務放棄によって、誰もが何らかの欠落を抱えてしまった」（105 頁）とも語られるように、テキストは、津波などにより行方不明者が生じた場合にのみ「あいまいな喪失」が起こるのではなく、身内の死が明らかな場合であっても、その死を受けて別の誰かが頼れることによって「タイプ 2」の「あいまいな喪失」が起こりうることを示している。

では以下よりテキストで描かれる「あいまいな喪失」の具体的な中身を明らかにしていきたい。母は「息子の死を自分の細胞のひとつの死と混同した」（231 頁）と語られる。だからこそ母は頼れたのであるが、一方で母を辛うじて支えているのも亡くなった息子の存在である。

ママ、ここを出て新しいところで生きて行く自信ない、と義母が消え入りそうな様子で呟いた時、家族の誰もが頷かずにはいられなかった。（中略）彼女を現実の世界に引き止めておけるのは、澄生の気配がまだ残るこの場所以外にないように思われたのだ。自分たちだけでは無理だ、とたぶん全員が感じていた。いまだに存在感を保ち続ける死者にはかなわない、と早々に敗北を認めてしまったのだった（96—97 頁）

母をこの世界に引き止めておけるのは、澄生の気配だけであると家族全員が感じ、多額のローンの支払いを残していた家を手放す選択肢は一瞬で消える。辛うじて生きている母をこの世界に引き止めるために家族は母に気を使うが、それは「彼女を酒に逃げるような場面に置かないために、この家では、誰もが細心の注意を払っている」（130 頁）と語られるように、生活のあらゆる場面に及んでいる。たとえば、誕生日も家族のなかで祝われることがなくなったことが示される。

彼の死のせいで、残された澄川家の誰もが、自分の誕生日を強調することなしに来たのだ。母に聞かれないように、息を潜めるようにして、誰かのその日を祝い合ってきた。年齢を重ねて行くべき澄生がそこにいないという事実を確認させたくないばかりに（220頁）

澄生が年齢を重ねられなくなったという事実を母に想起させないために、澄川家では誕生日の話題が避けられてきたと示される。つまり母に対する配慮とは、澄生が死んでしまったという事実を母に改めて認識させないというものである。そのため「供養なんてしないのよ。澄生兄ちゃんは死んでないことになってるの。たまたま、今、なくなっちゃってるってポジションなの」（172頁）、「じゃあ澄生兄ちゃんはどうなのよ。死んでるんだか生きてるんだか解んない人になっちゃってる」（218頁）などと語られるように、家族のなかでは澄生は死んでいないかのように扱われ、結果「存在感を保ち続け」てしまっている。

そのことの問題は、死に耐えられなかった人間が「時間を止めてしまう」点にあるといえる。テキストで「真澄が大学進学を止めると宣言してから、澱んだ沼のように滞っていた澄川家の空気が動き始めた。彼女の決意によって風穴を開けられたようになり、家の向こうの新鮮な外気の存在に、母以外の誰もが気付いたのだった」（127頁）と語られるように、母以外の家族の成員は澄生の死後の時間を生きようと試みているのに対し、母は無自覚に澄生とともにいた時間に止まってしまっている。

長兄を澄生お兄ちゃんと呼んでいた創太は、まったく別世界である都立高校に進んでから、澄生さんと呼ぶようになった。その他人行儀な感じは冷たくて気に入らない、と母にたしなめられているのを見たことがある。以来、母の前でだけは昔と同じように呼んでいる。創太の身の丈には、もう合わなくなった呼び名なのに、彼女だけが気付いていないのだ（134頁）

「澄生お兄ちゃん」という呼称は、創太の身の丈に合わなくなっているにもかかわらず、それに気が付かない母は、澄生の死以降の時間の経過に関心を払わず、澄生が生きていた時間に止まろうとしているといえる。そのため母は、澄生の命日に彼を適切に偲ぶことも

できていない。

夏が本番を迎えようとする頃、澄川家にも本番は近付いて来る。澄生の命日をいかに大ごとにしないで切り抜けるか、という重大な任務が課せられる。母もそれは承知していて、ことさら軽い調子で口にするだけだ。澄ちゃん、今日、いなくなっちゃったのねえ、とか何とか。何も言わないわざとらしさを彼女なりの誠意で払拭したつもりなのだ（172－173 頁）

澄生の命日に「今日」いなくなっちゃったのねとしか口にできない彼女は、澄生が亡くなってからの年数を直視できていない。母にとっては澄生と生きていた時間が未だに「現在」なのであり、そこからの時間の経過を受け入れることができていない。母が生前の澄生と過ごした時間を「現在」として捉え続ける限り、澄生は「死んでるんだか生きてるんだか解」らないまま存在しつづけてしまう。加えてそれが起こった原因は、母が澄生の死後に、彼と過ごした記憶をかき集められるだけ、かき集めようとしたことにもある。

母は、兄のなくなった空間を埋めるどころか、そこに、あらゆる思い出をしまい込み続け、もう入る余地もない状態になっても、ぎゅうぎゅうに押し込んだ。大切な記憶の中に棲む彼から、ジャンクとしか呼べないものに混じった彼まで、一緒くたにして、はしから詰めて行ったのだ。いつしか、彼女の心の内にある澄生の面影保管用のクロゼットは、隅の方から腐敗して行ったのかもしれない。周囲が気付く頃には、亡き息子と共にあった美しい筈の過去を、きちんとした状態で取り出すことなど、到底、不可能になってしまった（47 頁）

澄生の過去の記憶をかき集められるだけかき集めようとして「過去」を汚濁させてしまった母は、澄生と過ごした美しかった過去を心の支えにして、澄生の死後を生きていくことを自ら困難にしてしまっている。そのため母は、澄生を「過去」の存在として適切に捉えることができず、澄生が生きていたことを「過去」にすることを拒むかのように、澄生が死んで以降の時間の経過を拒否し、家に残る澄生の気配にすがりながら、彼を「死んでるんだか生きてるんだか解」らない状態にとどめている。溺愛する息子を落雷によって失った母は、そこから時間を強引に止めてしまおうとしたがために、澄生の面影に耽溺し、

子供たちの成長に関心を払わなくなり、アルコール依存症となり頽れて、家族は母を「あいまいに」失ったと総括できるだろう。

4、「あいまいな喪失」との付き合い方

では「あいまいに」失ってしまった母と家族はどのように付き合い合えばよいのだろうか。家族は「あいまいに喪失」してしまった母のために、長らく骨を折ってきたことが「母の言う、気持良さへの努力のために、他の家族は、どれほど苦勞して来たことか。それは、あたしが何の自覚も持たない小さな子の時から、既に始まっていたんだ。澄生の死を悼むことに、すぐに飽きてしまったあの頃から」（165頁）と千絵に語られていることからわかる。しかし、澄生の死んだ直後から、母が気持ちよく過ごせるような努力をつづけてきたものの、家族の努力は頽れた母の「回復」に貢献することはできていない。その場合疑うべきは、家族の努力の方向性や質か、母が「回復」できるという望みのどちらかであるが、ボスは「喪失の解決」について以下のように述べている。

私たちは、終結というあまりにも便利な概念をもう一度見直さなくてはなりません。家族の成員が心のなかに存在していたり、体が行方不明になっていたりするような場合には、終結するのは不可能なことです。（中略）終結を見出せず、喪失を解決できないことは、このような状況では正常なことなのです。（中略）死が明らかな場合であっても、終結は、決して本当の意味で可能ではないのです²⁰

ボスは「死が明らかな場合であっても、終結は、決して本当の意味で可能ではない」と喪失を終わらせ回復させることの不可能性を述べているが、「家族の成員が心のなかに存在」しつづける場合、「終結」するのは不可能なものと強く断定していることに注意したい。母も喪失を「終結」させようと決意することはあるのだ。

母は、調子の良い時に、たまに、この種の気まぐれを起すことがあった。ママも、そろそろ働きに出てみようかしらとか、今日から澄ちゃんのお部屋の片付けを始めるとか。真に受けてしまったら大変だ。こちらをそのつもりにならせた後で思うよ

²⁰ 注5に同じ、25頁

うに出来なかつたりすると、今度は、言ったことに責任を取れない自分自身が嫌になってしまい、立ち上がれなくなる。そして、どうしても立ち上がらなくてはと思う時に手を伸ばすものは……いつも通り。(129-130 頁)

「今日から澄ちゃんのお部屋の片付けを始める」という母の発言は重要である。母も澄生の死を認め、過去のものにすることが自分にとって重要だということはわかっているのである。しかし、その試みを継続し、喪失を解決し終結させることはできない。それは母の側に原因があるわけではなく、自然災害で突然溺愛する息子を失った際の「正常な」反応であり、それにより頼れた母を支えられない家族に欠点があるわけでもない。テキストはそのことを以下のように述べている。

どうして、こんなに、ややこしい問題がいっぱい噴き出して来るの？ 人が、たったひとり死んだだけじゃない。／私は、あらゆる泣き言を並べようとするが、それらすべてが本当は無駄であるのを知っている。／何故なら、死んだのは澄生だから。／澄生が死んだ後の正しい崩壊の仕方を、今、私たち家族はなぞって行っているだけなのだ。もしかして、死んだのが私であれば、もっと違うふうに壊れていただろう。創太が死ねば、彼抜きに家族として、それなりに崩れ落ちた筈だ。でも、それを想像しても仕様がな。私たちは、澄生の死以後という現実を生きて行くことになる。(57-58 頁)

澄生が死んだ後の「正しい崩壊の仕方」を私たち家族はなぞっていると、真澄は状況を把握する。そして死んだのが澄生ではない別の人間であったとすれば、別の壊れ方をしたであろうと述べる。つまり、家族のなかの誰かが突然死んだ場合には、それまでの家族のあり方が壊れていくのは必然であり、それに抵抗することはほとんどできないということである。澄生を失ったとき母が頼れたのは「澄生の肉体に一番多く触れたのは母だった。だから、その感触をあまりにも突然に奪われた彼女が、今もまだ立ち直れずにいて他の皆を煩わせているのも無理はない。彼に抱かれた記憶をかりうじて留めているだけのあたしとは、失ったものの大きさが全然違うのだ」(169-170 頁)と千絵に語られるように、母の責任というよりも澄生が突然災害によって奪われた際の「自然な」反応と捉えることが適切であろう。そうであるならば、母を「回復」させ「あいまいな喪失」によって傷を負った家族を以前のように「再生」させることは困難である。しかし難しくはありながらも、

真澄が「私たちは、澄生の死以後という現実を生きて行くことになる」と語るように、澄川家は澄夫が死んだ後を生きていかなければならない。その時、問題になるのが「あいまいに喪失」した母をどのように支え、付き合っていくかということである。

そこで澄生の命日を偲ぶ代わりに、彼の誕生日を祝うという千絵の計画に注目したい。その目論見は、「死んでるんだか生きてるんだか解んない」澄生に年齢を重ねさせるということにある。

長い不在は終わり、澄生は、この家に戻って来る。そして、今年の誕生日には、いっきにそれまでの分の年を取る。その後、来年からは、確実にひとつひとつの年齢を重ねて行くのだ。そう、澄川家の他の人々と同じように。彼が、あたしたちの時の流れに追い付くために、色々なことを語るつもりだ。（中略）もし、何の躊躇も遠慮もなく、澄生の肉体は消えても面影は生きているという前提で、彼について語り尽くしていたら。ひょっとしたら、他のきょうだいたちと同じように、彼も家族のそれぞれの心の中で成長出来ていたのではないか。そして、かなり早い時期に、母を依存症の泥沼から救うことが出来たのではないか（219－220 頁）

ここで注意したいのは、死者である澄生の誕生日は、「彼が、あたしたちの時の流れに追い付くため」のものであり、それを可能にするために色々なことを語る企画として計画されている点である。千絵は澄生の面影は生きているという前提で彼について語り尽くしていれば、澄生は「それぞれの心の中で成長出来ていた」のではないかと考える。それは澄生を死んだ時点のままにとどめるのではなく、彼が生きていると仮定したときに「成長」したであろう姿を積極的に各々が想起しつづけるということであろう。それは各々が「成長」した澄生の姿を想起するのであるから、その姿はそれぞれに異なるはずである。テキストはそのことを「彼の死は、減っていく死ではなく増えて行く死」と表現したうえで、「はっきりと言えるのは、澄川家の人々は、こうする以外、彼の死を受け入れることが出来ないということだ」（190 頁）と述べる。ボスが述べるように喪失は必ずしも終結できるものではなく、その原因は母が澄生の生前の姿を抱えてその地点に止まりつづけていることにあるのだから、各々がそれぞれに「澄生」を心のなかに存在させ、各々の「澄生」の姿を互いに語りあうことで、母の抱える「澄生」も含めたそれぞれの「澄生」を成長させるという「澄生」を「増やして」いく工夫を施すことで、母の時間を前に進ませ得る可

能性が辛うじて生じるとはいえる。テキストは「あいまいに喪失」した母が前に進めるかもしれない契機を重視し、各々がこれまでできなかった「澄生」について語る機会を誕生日という仕掛けによって準備し、澄生に年齢を重ねさせ、各々の「澄生」を増やし、母が止めた時間を前に進められるかもしれない可能性に賭けたのだといえる。死者とともに時間を止めてしまった生者がいるのであれば、死者の時間を動かすことで、生者を前に歩ませようとするのが、テキストの示した「あいまいな喪失」以後を生きる方法であるといえるだろう。

5、震災後の死者論とテキストの差異

ではこのような死者とともに時間を止め「あいまいな喪失」の状態に陥ってしまった肉親との付き合い方を、東日本大震災以後に描いたテキストの同時代的な意義とは何なのだろうか。それは、震災後に溢れた抽象化された「死者」と震災後を生き残った者との関係を論じる同時代言説を「異化」する点にあると考える。

坪井秀人は、東日本大震災以後に大量に生み出された死者と向き合う必要から、日本文学や批評の世界に〈死者論〉的な言説が導入されたことを指摘し、いとうせいこうの『想像ラジオ』や若松英輔などの批評を分析することで、震災後に蔓延した〈死者論〉的な言説が「生者が自らの自我を消して謙虚に死者と対話せよと説く」ものであることを明らかにし、それは「政治言語において権力を握った特定少数の人々が黙して語らぬ死者を」利用する前提を作ってしまう問題があることを指摘している²¹。ここで指摘される死者論は生き残った者は死者が今何を語ろうとしているのかを聞き取り、それに応答しながら自らの生を紡いでいくべきであるという素朴なものであり、ゆえに安易に政治利用されかねない危険性が胚胎するというものであるが、加えて死者が生き残った者の生活を「困難」にしないという前提があるといえる。それゆえ『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』で以下のように示される澄生への負の感情は、たとえば「触りたいなあ」と生者が言えば「触って欲しいなあ」と死者が愛情を込めて返してくれる『想像ラジオ』²²にも、死者

²¹ 坪井秀人「生者と生きる——〈ポスト 3.11〉の死者論言説」坪井秀人・シュテフィ・リヒターほか編『世界のなかの〈ポスト 3.11〉—ヨーロッパと日本の対話』新曜社、2019年3月、169–189頁

²² 初出はいとうせいこう「想像ラジオ」『文藝』2013年春号。引用は、いとうせいこう『想像ラジオ』河出書房新社、2013年3月、131頁

たちは「いつもだまってそばにいて、本当の僕から眼を離さないでいてくれる」と生者に好意的に寄り添ってくれる若松英輔が論じる死者²³にも存在しないものである。

もういない兄に向かっても、悪態をついた。澄川家で一番先に死んだ人間。澄生、自分がそうなった気分はどんなふう？ 後に残された私が、どれだけ大変か解る？ あなたに母親を腑抜けにされたまま、私は途方に暮れている。（50 頁）

澄生は死者であり生者に直接働きかけることはないため、「母親を腑抜け」にしたのは澄生の意志ではなく、また彼の悪意によるものでもない。テキストの最後には死んだ澄生らしき人物が顔を出し「ママ、あなたが、今、呼吸を止めてしまったら、ぼくが雷に打たれて以来、ずっとずっと、これだけの長い間耐えて来た甲斐がないじゃないか」（240 頁）と述べるが、その声は誰にも届くことがなく、澄生が何に「耐えて来た」のかということも示されずに終わる。語るができないはずの澄生の声は誰にも聞かれず、彼が語る言葉の意味も具体的に解釈されることはない。解釈はあくまでも生者の次元にあるのであり、死者の次元にはないからである。

死者は何も働きかけず、あくまでも死者を立ち上がらせるのは生者の営みであり、死者をどう解釈するのも生者の側の行為による。「母親を腑抜け」にしたのは、澄生の死なのであり、死者である澄生ではない。死者としての澄生は「あいまいな喪失」を被った母の姿を通して、その不在が意識されることで、立ち現れている。つまり『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』は生者のなかに死者は存在し、それを通じて現前化しない死者を意識することしかできないということを示しており、だからこそ「喪失」が問題となるのである。

『想像ラジオ』のように生者が望むように好意的に存在してくれていると生者が「想像する」ことで死者を現前化させたいと、²⁴「悲しむとき、相手が活着しているときには感じることでできなかった深い情愛が生まれます」²⁴「妻がなくなってぼくは、彼女をより近くに感じる」²⁵と記す若松の死者論では「喪失」による痛みが問題化されない。それは死者が「存在する」し、それが生者である自分を支えるという前提で死者を捉え、テキスト

²³ 若松英輔『君の悲しみが美しいから僕は手紙を書いた』河出書房新社、2014年3月、61-62頁

²⁴ 注23に同じ、22頁

²⁵ 注23に同じ、61頁

を編んでいるからであり、死者を「不在」と捉える山田詠美のテキストとはその点で対立している。『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』は、死者は生者が望む形では必ずしも存在してくれないことを「喪失」に耐えかねる「あいまいな喪失」という症例を通して明確に示し、都合よく召喚された死者を「利用」した「会話」（実際には「独語」に過ぎないのだが）ではなく生者同士で語りあうことの重要性を提起している。そのことの意義が、震災後の〈死者論〉的言説を踏まえることで、みえてくるのである。

6、終わりに——死者は「当事者」か

本稿では、ポーリン・ボスの「あいまいな喪失」理論を山田詠美の『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』に用いることの意義を指摘し、そこに示される「あいまいな喪失」の内実をまず明らかにした。そして、溺愛していた息子を亡くした喪失感によって頽れて「あいまいに喪失」してしまった母の時間を前に進めることで、母と付き合いつづけていける可能性を、死者澄生の誕生日を祝うという仕掛けに見出した。そして震災後の死者論とテキストを比較することで、「あいまいな喪失」という症状を通じて、死者を生者が望む通りに「利用」できないことをテキストは示し、震災後の死者論を異化する働きがあることを明らかにした。

テキストは、誰かを敵視することもできず、失う心の準備もできず、死の原因を遡って追求して理解することもできない自然災害によって、残された家族にもたらされる「喪失」を、それもただ一人だけを失う突然の死であったために、その死を共同体で共有することもできない「喪失」を描き、その死が溺愛する息子の死であったため、母はアルコール依存症となり、家族は「タイプ2」の「あいまいな喪失」を経験することになる。自然災害により生じる「あいまいな喪失」は、行方不明者が原因となる「タイプ1」だけでなく、家族を亡くすことで誰かが頽れ人格を変えてしまうことが原因となる「タイプ2」の「喪失」であっても、同じように大きなストレスやトラウマを与えることをテキストは示していた。「喪失」は終結することはないが付き合いつづけることはでき、また付き合い続けていくよりほかにない。テキストは、母を「あいまいに喪失」することになった原因である澄生を各々で「成長」させ、「増やし」つづけていく工夫を提示していたが、それは「喪失」した死者との対話＝「独語」ではなく、生者同士の対話に「あいまいな喪失」の克服の可能性をみているということだろう。死者の次元を生者が想定して「利用」することは

できない。あくまでも「喪失」の問題と痛みは、生きている者たちが抱える問題であり、その意味で、死者が生者に残していく課題や問題に直面する「当事者」は生者なのである。

しかし一方で、歌人の齊藤斎藤の発言のように死者を「当事者」として扱う言説もある。

そもそも「本当に被災した人」の体験は、ほとんどゼロですよ。原爆でいえば一番の当事者は爆心地の中心にいて、瞬時に溶けてしまった方でしょう。普通にいう「当事者」というのは、少なくともしばらく生きていた人であって。記録や記憶に関しては、そこをどう考えるかという問題があるんですよ²⁶

「一番の当事者」は死者であるという表現においてまず気にかかるのは、死者が「当事者」であるとするならば、一体どのような問題に直面させられた「当事者」なのか、ということである。齊藤は原爆で「瞬時に溶けてしまった方」を例に出しているが、亡くなったことも自覚できず「瞬時に」溶けてしまった死者自身は、原爆におけるどのような問題とも直面しておらず、それを問題にする／しなければならぬのはあくまでも生者である。また東日本大震災での津波においては、生きて打ち揚げられたのに、その場所が「警戒区域」に指定されていたため、助けることができず亡くなった命もあった²⁷。そのようにして亡くなった人間は、絶命するまでの時間、自らの（生）死という問題に向き合う「当事者」であったことだろう。しかしそのような「当事者」が何かを言葉を残せたわけではない以上、そのようにして絶命した命があったことと向き合わなければならないのも、震災を生き残った生者である。あくまでも「死者の問題」は生者の問題なのであり、斎藤が述べるように生者が、死者の記録や記憶などの「死者の問題」と向き合おうとするとき、生者がその問題における「当事者」となるのである。それは喪失の問題も同じであり、誰かを亡くし喪失を抱えた生者が、喪失の「当事者」として死者に向き合う必要性が生じるのであり、死者が何かの「当事者」であるわけではない。震災における死者を（一番の）「当事者」とする言説は、震災について発言する（一番の）「権利」（があるとするならば）

²⁶ 山田亮太+齊藤斎藤+関悦史「事後と到来のただなかで」『現代詩手帖』2021年3月号、52頁

²⁷ 南相馬市小高地区にあった高等学校の教員をしていた詩人の齋藤貢は、自身の生徒のなかには、たまたま「警戒区域」でないところに打ち揚げられて帰って来られた者もいたが、「警戒区域」に打ち揚げられ、「そのときはまだ生きていたのに死んでしまった命がある」ことを語っている。（高橋哲哉・徐京植編『奪われた野にも春は来るか』高文研、2015年8月、257-258頁）

を持つのは死者であり、生者ではない——もちろん慎重に注意深く発言することは重要なのだが——ことを理由に生者に沈黙を強いるものとして機能する危険性がある。そのため、死者を「当事者」として扱うのではなく、生者が死者とどのように向き合い、関係するべきかという問いに変換して考察する方が望ましいと考える。

『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』は、母が死んだ時点での澄生を「心の中に存在」²⁸させ関係しつづけることで「あいまいな喪失」と呼ばれる状態に陥った。そのとき家族は母の「あいまいな喪失」に向き合う「当事者」となるのであり、母＝生者を通じて澄生＝死者に向き合うことになる。あくまでも家族が向き合うのは、喪失を抱えてしまった母＝生者なのであり、母を通じて死者である澄生に向き合うという構図を取っている。東日本大震災で生前に関係のあった親しい誰かを亡くした人にとっては、死者と向き合うということが必然的な課題として生じるであろう。しかし、死者と向き合う必然性がない人間にとってはまず向き合うべきは、「喪失」を抱えた生者なのではないか。「喪失」を抱えた生者と向き合うことを通じて、「喪失」を抱えた生者が向き合っている死者の声を——『想像ラジオ』が抱えてしまった黙して語らない死者を政治利用される危険性を乗り越え——「聞く」＝想像する可能性が拓けてくるように考える。死者の声はあくまでも生者同士の会話から「聞こえて」＝想像されるのであり、死者そのものの声が聞こえるわけではない。その点を「あいまいな喪失」を通じて明確に示し、生者と向き合う必要性を説いたのが、『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』だといえるだろう。

²⁸ 注5に同じ、25頁

第2部〈場所〉と「当事者」性

第5章 原発「事故」以後の東京の責任と〈場所〉が持つ可能性

——川上弘美「神様 2011」・柳広司「卒塔婆小町」「俊寛」・

木村友祐「聖地 Cs」などを中心に

1、はじめに

東日本大震災以後の小説においても、「当事者」が問題のひとつとして浮上する。そして小説においては「当事者」ではない「局外者」が、それをどのように表象するかをめぐる「迷い」を直接テキストに書き込む例も珍しくない。たとえば、いとうせいこうの『想像ラジオ』においては、被災地にボランティアへと赴いた後の車内において、死者の声が聞こえるとする男性に対して「心の領域つつうんですか、そういう場所に俺ら無関係な者が土足で入り込むべきじゃないし、直接何も失っていない俺らは語ったりするよりもただ黙って今生きている人の手伝いが出来ればいいんだと思います」¹との意見がぶつけられ、「想像」することの暴力性をも含めた議論が展開される。それはいとう自身が「小説自体に対して当事者のことを考えて書けよと言われたら僕はもう何も言えないんです。だから一語一語、これが人を傷つけてしまうのではないかって、ずっと心拍数が上がったまま今も直している」²と述べるように、小説を「創造」すること自体の暴力性に直結する問いとして捉えられている。また古川日出男は『馬たちよ、光は無垢で』³で、震災後にふたつの小説の仕事をキャンセルし「書けるはずがない」と述べたのち、小説として記される『馬たちよ…』の文章を書いている最中も「『徹底的に推敲しろ』との声がする」（10頁）と記している。しかし、「言葉を持たない」多くの「当事者」が直面した地震・津波・原発「事故」やそれ以後の生活を前にしながら、「言葉を持つ」作家がそれを「書く」ことには（それが孕む暴力性を極限まで小さくすることを試みることは可能であったとしても）どれだけ直し、推敲しようとも、必ず暴力性を伴う⁴。つまり震災を「書いた」結果として

¹ いとうせいこう『想像ラジオ』河出書房新社、2013年3月、64頁。その後、河出文庫、2015年2月

² いとうせいこう、星野智幸「想像すれば絶対に聴こえる」『文藝』2013年春号、122-123頁。

³ 初出は『新潮』2011年7月号。引用は『馬たちよ、それでも光は無垢で』新潮社、2011年7月。その後、新潮文庫、2018年2月。

⁴ 岡映里『境界の町で』（リトルモア、2014年2月）は、会話文のほとんどを録音から起こしたそのまま構成しており、モデルとなった人々には発表前に原稿を読んでもらった

「当事者」を傷つけうるのではなく、「書く」こと自体に——震災を「書く」ことができること自体に——暴力性は胚胎している。

また震災の何を「書いた」としても、「被災地」や「被災者」、あるいは死者の実態や内面を「仮構」する小説においては、一言一句が被災者の思いや被災地の実態と違わないということはあるにない。また原発「事故」以後に生じた「当事者」は一枚岩ではなく、「当事者」間における感情の対立もあり、「書く」ことは、常に誰かに傷を負わせうるものとしてある。いとうが「当事者のことを考えて書けよ」と言われたら、何も言えないと述べように、どう書いたとしても「書く」ことの暴力性から逃れることは不可能である。そのため発災直後には、震災を積極的に「書く」ことへの違和感を表明した作家も存在した⁵。確かに誰かを傷つける危険性を重くみるのであれば、震災を（直接は）書かないという選択は妥当である。しかしそれでも「書く」作家は存在した以上、作家が何を試みたのかを多角的に明らかにすることには意義があるだろう。ただしその際に、「書くこと」でどのような暴力が振るわれたのかを検証することや、「書く」権利が「局外者」にあるのかというような、結果的に「局外者」を震災について発言する場から排除する方向の議論はあまり意味をもたないように思われる。重要なのは、「書く」という暴力をもってしても、作家が何を問おうとしたのかを明らかにすることである。

本章では、東日本大震災の被災県と捉えられてきた岩手・宮城・福島県以外に発災時はいたために、被災を経験していない「局外者」として自らを位置づける書き手の小説において、「当事者」性がどのように問題化されたのかを考察する。まず、「局外者」と「当事者」のあいだに立ちはだかると小説家によって捉えられていた「壁」を、川上弘美『神様 2011』などの分析を通じて、可視化する。そして「局外者」の位置に位置づけられる傾

ことを記しているが、それでも「福島を、福島の人たちを、どれだけ深く知っても、所詮『よそのもの』でしかない私の言葉は『福島を消費』し、『福島を踏み荒らす』ことになるのだろうか」（223頁）という一文が書き込まれ、「書くこと」へのためらいが示されている。

⁵ たとえば町田康は「いま小説を書ける奴は小説家じゃないですよねぇ、と死んだ父に語りかけて小説を書いている」（引用は、町田康『常識の路上』幻戯書房、2015年9月、241頁）と記し、山田詠美は「災厄を自分の目の前の小説に利用することと、それを思いテーマとして受け止めてフィクショナルに展開して行くことの差異」を述べ「後者には、時間が必要である」（山田詠美『熱血ポンちゃんから騒ぎ』（新潮社、2013年4月、50頁）と主張している。ただし両者とも震災を「書く」ことを否定するわけではなく、山田詠美は川上弘美「神様 2011」に関しては「人並外れた強さの消化酵素を携えた人」（同前、38頁）のテキストとして評価しており、沈思することなく震災を小説の題材にすること（短慮であるとの判断は主観に依るものと思われるが）を諫めていると捉えられる。

向にあり、積極的に「事故」後の責任から逃れようとする東京＝中央が、原発「事故」の責任を負うべきである紛れもない「当事者」であることを明らかにする。そして、東京とのあいだに構築される「壁」を乗り越え、東京の責任を明確にしていくために、「当事者」の視点を共有する過程を描いた木村友祐の「聖地 Cs」を分析し、それが特定の〈場〉に基づいて思考することによってなされていることを明らかにし、最終的に〈場所〉に基づいて思考することの重要性と、震災を「書く」ことの可能性を明らかにしたい。

2、東京が「当事者」であったころ——川上弘美「神様 2011」を中心に

東日本大震災とそれ以前の震災とを決定的に隔てるのは、福島第一原子力発電所の「事故」であり、それによる放射性物質による「汚染」被害である。放射性物質は広範に拡散したため、「事故」直後は東京においても放射性物質による「汚染」の恐怖が蔓延した。そのことを古川日出男は「二度目の夏に至る」⁶で、水道水が放射性ヨウ素に汚染され、東京中のミネラルウォーターが消えたことを書き込むことで示している。また天久聖一『少し不思議。』ではテレビ報道により原発「事故」の第一報を聞いた辰彦が、翌日の夕方には同居人の奈津子の実家がある鹿児島へと避難する姿が描かれる。しかし仕事や避難疲れから、辰彦たちは数日で戻り、二度目の大爆発でパニックとなった東京に直面する。

ヨウ素、セシウム、ストロンチウムといった怖ろしい放射性物質の名が飛び交い、ツイッター上では予防法のデマが流れた。一週間後には水道水から乳児の摂取基準値を超える放射性ヨウ素が検出され、スーパー、コンビニのミネラルウォーターは一瞬で完売。多くの大人たちが乳児に戻ったのであった。日本に滞在する外国人は本国からの指示で母国へと退避し、辰彦たちと入れ替わるように東京を離れる者も続出した。こうした振る舞いに対して一部からは「被災者の身になれ！」「恥を知れ非国民！」という感情論も噴出。被災者ではなくとも当事者ではあるという曖昧な立ち位置で人心は分裂した。⁷

⁶ 初出は古川日出男「二度目の夏に至る」『新潮』2012年2月号。後に古川日出男『ドッグマザー』新潮社、2012年4月に収録。

⁷ 初出は天久聖一「少し不思議。」『文学界』2013年4-6月号。引用は天久聖一『少し不思議。』文藝春秋、2013年9月、166頁

原発「事故」直後の東京での混乱状態を踏まえ、テキストは都民を地震や津波などで直接の被害を受けた「被災者」ではなくとも「当事者」ではあると位置づけている。つまり事故「直後」においては、東京に住む多くの人々も東日本大震災を自分たちの問題として積極的に捉えることが可能であった⁸といえる。

そのことを示す好例が、1993年に発表された自身の文芸誌デビュー作でもある「神様」を書き換えて発表された川上弘美「神様 2011」⁹である。「くま」と「わたし」が「あのこと」が起きて以来、防護服も着用せず散歩をする「神様 2011」には現在に至るまで多くの言及が存在するが、「いつものように」一日の総被曝線量を計算した後に「悪くない一日だった」と述べる小説の末尾と、「くま」が「わたし」と別れの抱擁を交わす以下の場面が特に注目されている。

くまはあまり風呂に入らないはずだから、たぶん体表の放射線量はいくらか高いだろう。けれど、この地域に住みつづけることを選んだのだから、そんなことを気にするつもりなど最初からない。¹⁰

たとえば鈴木愛理は「悪くない一日だった」という一文で終わることによって、「道や川が放射能に汚染されているかもしれないことを気にしつつ生活すること」が「日常」となったことが示されているとする¹¹。また高橋源一郎は上記引用文を作中の「白眉」だと述べたうえで、「『わたし』は、この大地を汚した者のひとりとして、その責務として、汚染された土地に住みつづけることを誓うのである」とし¹²、安西晋二も「『わたし』は、

⁸ 川上弘美以外にも、たとえば高橋源一郎は、アメリカ同時多発テロを受けて執筆されるも未完に終わっていた「メイキングオブ同時多発エロ」（『群像』2002年12月号—2004年8月号）を書き直し『恋する原発』を2011年11月に『群像』に発表しているが、「メイキングオブ同時多発エロ」を書ききることができなかったのは、同時多発テロを「結局、最後まで自分の問題だと思えなかった」からで、『恋する原発』として書き直すことができたのは「3・11が起きて、これは『自分』の問題だよねと思えたとき、自由に書けるなと感ずることができた」からだと述べている。（高橋源一郎、佐々木敦「『恋する原発』処女作への回帰と小説家の本能」『群像』2012年1月号）

⁹ 初出は川上弘美「神様 2011」『群像』2011年6月号。引用は『神様 2011』講談社、2011年9月。

¹⁰ 注9に同じ、35頁

¹¹ 鈴木愛理「現代小説の教材価値に関する研究——川上弘美「神様」「神様 2011」を中心として」『広島大学大学院教育学研究科紀要・第二部、文化教育開発関連領域』61号、2012年12月

¹² 高橋源一郎『非常時のことば——震災の後で』朝日新聞社、2012年8月、133頁。後に

放射能汚染の問題を、部外者ではなく当事者の一人として問い続けていく姿勢を、読者に喚起している」と指摘している¹³。つまり先行論は「道や川が放射能に汚染されているかもしれない」恐れが「日常」となった「この地域」に住みつづけることが、放射能汚染の問題と真摯に向き合う「当事者」性を喚起すると捉えていることがわかる。

では「この地域」とはどこを指すのであろうか。安西は「神様 2011」は東日本大震災以後の「日常」を想起させるものの、震災や一連の「事故」が「あのこと」と記されることによって、東日本大震災のみならず「ふたたび起こりかねない震災ないしは原発事故をも内包する起点」となっていると指摘し¹⁴、同様に木村朗子も「あのこと」と提示されるものは、原発の爆発と放射能のとめどない拡散を示すものとして理解されるが、それが「あのこと」と記されることで、執筆時からみればフクシマ後を予言する近未来小説と読み、「あのこと」を世界のどこかで過去に、そして未来に起こる原発の事故と読めば、2011年の限定を超えて世界への予言としても読みうる普遍性をもつと指摘している¹⁵。安西と木村の指摘はもともとであるが、その指摘は「この地域」にも行うことができるだろう。つまり、「この地域」が、たとえば福島県内の具体的な地名を伴って記述されていないことにより、それが指す地域は限定されず、解釈する地点によって変化するというのである。またその変化自体を川上自体も認識していたように思われる。『神様 2011』の「あとがき」において、川上は2011年3月末に「神様 2011」を書いたことを述べたうえで、以下のように記述する。

日常は続いてゆく、けれどその日常は何かのことで大きく変化してしまう可能性をもつものだ、という大きな驚きの気持ちをこめて書きました。静かな怒りが、あの原発事故以来、去りません。むろんこの怒りは、最終的には自分自身に向かってくる怒りです。今の日本をつくってきたのは、ほかならぬ自分でもあるのですから。この怒りをいただいたまま、それでもわたしたちはそれぞれの日常を、たんと生きてゆかし、意地でも、「もうやになった」と、この生を放りだすことをしたくないのです。（44

『非常時のことば——震災の後で』朝日文庫、2016年6月

¹³ 安西晋二「『わたし』をめぐる物語の変容——川上弘美『神様』と『神様 2011』」『國學院大學教育学研究室紀要』49号、2014年2月

¹⁴ 注13に同じ

¹⁵ 木村朗子『震災後文学論——あたらしい日本文学のために』青土社、2013年11月、91-92頁

頁)

「神様 2011」を発表直後の川上は、原発「事故」によって大きく変化した日常は日本とそれをつくってきた「自分」の問題であると述べる。そして「わたしたち」はそれぞれの日常を生きなければならないということを示している。しかし、震災から約7ヶ月が経った2011年の10月時点で川上は「神様」を、くまと「わたし」が散歩に行くだけの日常の話で、「わたしにとってはマイノリティーの話」と述べたうえで、「神様 2011」について以下のように語っている。

「神様 2011」では、登場人物が、もっとマイノリティーになってしまったように感じた。もちろん、彼ら登場人物と同じ立場に、自分も含めて誰もがなる可能性がある。私の暮らす東京などは、もとの日常に戻りつつあるけれど、大震災で日本にマイノリティーともいえる地域ができてしまったのかもしれない。そのことを忘れないようにしたい。¹⁶

ここにおいては、原発「事故」以後の大きく変化した日常を生きなければならない登場人物が「彼ら」と語られ、以前は「彼ら」と同じように、「事故」により日常に大きな変化を被っていたはずの「わたしたち」は「もとの日常に戻りつつある」と語られる。「大震災で日本にマイノリティーともいえる地域ができてしまったのかもしれない」という発言には、放射能汚染による様々な苦難が東京では意識されなくなった現実の変化を読み込むことも可能であろう。

鈴木友梨江はインターネット上の「神様 2011」に関する感想に言及し、テキストを読むことで痛みや怒りを感じた福島県在住者の声などを拾うことで、「神様 2011」を読者間の原発「事故」以後の断絶を可視化したテキストとして位置づけているが¹⁷、読者のみならずテキストの書き手も自らの住む地域が「汚染」から「離脱」したと捉えたことで、——「汚染」の捉え方には差異があり、福島県の在住者間でも深い断絶を生じさせているもの——「汚染」を重大な問題として捉えざるをえない福島県在住者と書き手の間には隔たり

¹⁶ 川上弘美、瀬崎久見子「デビュー作を震災後の物語に——作家川上弘美さん、漂う怖さ『日常』再考」『日本経済新聞』2011年10月5日夕刊

¹⁷ 鈴木友梨江「川上弘美『神様』から『神様2011』へ——〈三・一一〉後の言葉の変容と作品世界の変容」『日本大学大学院国文学専攻論集』第13巻、2016年10月

が生じたといえる¹⁸。安西晋二は、初出や単行本の収録状態から、「神様 2011」は「神様」や「あとがき」とともに読むことを求められているテキストであると指摘する¹⁹が、上述した先行論は安西が指摘するように「あとがき」に基づくがゆえに成立する読みであるといえるだろう。なぜなら『神様 2011』に収録された「あとがき」を2011年10月の川上のインタビューと差し替えて読み合わせるとき、「わたしたち」と「マイノリティー」となった人々との断絶を示すテキストとして位置づける鈴木のような読みを否定することは難しいからである。「事故」被害を東京が「忘却」することで、テキストは「わたしたち」の物語から「マイノリティー」の物語へと変容し、「汚染」に直面する「当事者」が福島県民だけであるかのような矮小化²⁰をテキストに読み込むことが可能となってしまったのである。

3、都民の欺瞞、東京の責任

¹⁸ なお松本和也も上記の川上弘美のインタビューに触れ、「自作が現実世界に動かされていることを、ある距離をおいてみるようにも感じられる。あるいは、現実世界の急激な変化をうけて、その創作世界を十全にコントロールなどし得ないという、小説家としての倫理だろうか」（松本和也『川上弘美を読む』水声社、2013年3月、39頁）と記しているが、川上の発言に変化があった原因やそれが示すことに関しては言及していない。

¹⁹ 注13に同じ

²⁰ このような矮小化は、田口ランディの『リクと白の王国』（初出は、キノブックス WEB マガジン「キノノキ」、2015年1月-7月、後に田口ランディ『リクと白の王国』（キノブックス、2015年10月）として単行本化）にもみられる。父の仕事の都合で宇都宮から福島へと転校することになった小学5年生のリクは、横浜に住むみどり叔母さんに被曝を「過剰に」心配されつづけるが、最終的に叔母さんからの電話に「どうしていつもぼくらを脅かすようなことばかり言うの？ぼくらはここで生きているんだよ。（中略）ぼくは、人を勇気づける人になりたい。みんなが明るく元気になるような仕事をしたいんだ。そっちに行ったら、ぼくは別の人間になってしまいそうでいやだ」（『リクと白の王国』、233頁）と答える。横浜に住みながら福島に住むリクの被曝を「過剰に」心配することが、福島県在住者の感情を傷つけることも事実であるが、被曝への不安、特に児童への被曝への不安は根拠のないものではなく、それが「明るさ」や「元気」といった「気分」の問題として語られ、放射性物質による「汚染」の話題が封じ込められていることには、まず大きな問題がある。加えて「ぼくらは」福島で生きており、「そっち」の人にはわからないと福島と関東を分断して語ることで、被曝の問題に直面しなければならないのが福島県在住者のみであり、関東には関係がない（ゆえに口を出すことは望ましくない）とする態度を形成することは、原発「事故」によって放射性物質が関東に飛散した事実の「忘却」を促し、「事故」の責任が関東在住者にないかのように印象付けるものである。福島第一原発の電力の消費先が東京を中心とした関東圏にあったことを踏まえれば、福島原発「事故」以後の問題を福島県民の問題としてのみ捉えることは、関東在住者を「事故」の責任から「免罪」することに他ならない。

原発「事故」以後の物語が「マイノリティー」のものとして語られ、読まれることの問題は、福島第一原発の電力供給先であり、それゆえに本来「事故」の問題と向き合うべきであるはずの東京を中心とした関東圏の居住者が、原発「事故」の責任を負うべき「当事者」であることから「降りる」ことに寄与してしまう点にある。小説は、被害が深刻であった「被災地」とされる東北三県に縁がある人々と同じように都民が震災を深刻に受け止めていたのかという点から、そのことを問題化している。

たとえば『文学界』の2012年1月号に発表された伊藤たかみの「ある日の、ふらいじん」²¹は、震災をどこか他人事と捉えてしまう人を描いている。震災時に外国にいたために、震災をどこか他人事と捉えてしまう真理子が、日本にいたら「悲しさとか希望とか、そこから来る連帯感とかを一緒に持てたのかな」と述べたことを受け、日本にいたやつでも「ふらいじん」²²みたいなやつはいると瑛多は答え、「事故」直後に水を買集めようとした老人の姿を思い返す。

テレビでも大丈夫だと言ってるのだし、大人は、ましてや老人に至っては、我先にと水を買占めるなど考えたからではない。ただ、彼らは、はしゃぎすぎている。生き生きとしすぎている。（中略）結局、彼らには、ほどよい揺れ具合だったわけだ。それが悲しかった²³

老人にとっては地震も、それによる原発事故の被害も「非日常」を演出する「ほどよいものでしかなかったことが示される。同様に穂高明『青と白と』²⁴も、仙台出身の「私」がアルバイト先の三鷹市役所で、「非日常」に舞い上がる職員の反応に遭遇する。

「わー、本当にこれ、すごいなあ！」／ひとりの職員が笑顔でそう言った。まるで映画を楽しんでいるかのような表情を見て、思わず私は椅子を畳む手を止めた。笑顔の

²¹ 単行本『あなたの空洞』（文藝春秋、2015年8月）収録時に「ふらいじん」に改題。

²² 「ふらいじん」とは、本来原発「事故」後に放射性物質の飛散を恐れて、本国に帰国した外国人を、日本に残った外国人が揶揄する際に用いた言葉であるが、テキストはそこから、日本で起こった震災であるにもかかわらず、それを他人事と捉えてしまう「日本人」を「ふらいじん」と呼び表している。

²³ 伊藤たかみ「ふらいじん」『あなたの空洞』、21-22頁。

²⁴ 引用は、穂高明『青と白と』中央公論新社、2016年2月、書き下ろし。後に、穂高明『青と白と』中公文庫、2019年2月。

意味がわからず、一瞬混乱したのだ。／やがて荷物が運び込まれ始めると、他の職員も「何かワクワクしてきた！」と笑った。「非常時って感じですよー」²⁵

「私」は津波被害を受けた地域に住んでいる家族が「生きているのか、それとも死んでしまったのか」、「仮に生きていたとしても（中略）今この瞬間にも息絶えようとしているのではないだろうか」と苦しみ、「最悪の事態も覚悟しなければならない」と感じるが、市役所の職員は映画を楽しむように津波を眺め「非常時って感じですよー」と笑う。それを見て「私」は「この人たちが笑いながら軽く言う『非常時』は、私の『非常時』とは違う」（21頁）と感じる。確かに東京も地震や放射性物質による「汚染」の「当事者」ではあったが、深刻な被害を受けた地域との被害の程度差が両者を隔て、震災により同じ被害を被った「当事者」であるという認識は（特に東京は津波被害がなかったために）生じにくかったことは指摘できるだろう。

ただし「東京」電力福島第一原発が発電した電気の消費先は東京を中心とした関東圏だったのであり、その点で東京が福島第一原発の「事故」の「当事者」でないとはいえ、免責されるべきでもない。その点を奥泉光の『東京自叙伝』²⁶は示している。『東京自叙伝』は、自意識をもつ東京の地霊を語り手に、霊を特定の人物に憑依させることで、江戸の後期から現代に至るまでの東京の歴史を描き、時代の変化と変わらない日本の問題を炙り出している。しかし最終部では、東京の地霊である「私」がなぜか福島第一原発にいた鼠に憑依しており、その謎を震災以後に以下のように振り返っている。

東京に原発が欲しい。これがそもそもの私の願いであった話は先に述べたとおり、東京にはドウモ作れぬとなってやむなく東海村や福島へ持って行った次第で、つまり原発のあるところ東京の出先デアル、くらいに私は感じていたんだらう。実際福島で作られた電気のほとんどは東京が使う。加えて原発立地の自治体には多額のカネが東京から投下されるのであるから、ある意味、東京が町村をまるごと買い取ったようなものだ。東京の出先ないし飛び地と見做してあながち誤りとは申せません²⁷

²⁵ 注 24 に同じ、20－21 頁

²⁶ 初出は奥泉光「東京自叙伝」『すばる』2012年12月－2013年11月号。引用は、奥泉光『東京自叙伝』集英社、2014年5月。なお、2017年5月に集英社文庫として文庫化。

²⁷ 注 26 に同じ、388－389 頁

原発が中央に対する周縁に立地される「内的植民地」の問題は、「事故」以後に高橋哲哉が「犠牲のシステム」²⁸として問題化して以後、大きく取り上げられる日本の構造上の問題のひとつであり、奥泉は周縁化された原発立地地域を中央＝東京が買収したようなもの（福島県内に「東京」がある）と表現することで、原発「事故」をもたらした根本の原因に東京の存在があることを可視化する。原発「事故」処理の問題を福島のみ押しつけ、東京を免罪することはあってはならないのである。そのように主張するのは東京を免罪することが、倫理的に赦されないという理由からのみではない。東京が福島に問題を押し付けることが、東京と福島の断絶をより深いものとしてしまうからである。

柳広司「卒塔婆小町」²⁹は、原発「事故」により漁に出られなくなった夫から家庭内暴力を受け、3歳になる美海とともに東京へと避難した靖子を中心人物とする。靖子は東京で原発についての勉強会に参加するようになるが、そこで「福島から出てきた人間」であるという理由から「こんなことになったのは、あんたたちのせいよ」とでもいっているような目でたびたび眺められる。その視線や雰囲気苦しめられた靖子は、公園で出会った見知らぬ中年女性に優しく声をかけられたことをきっかけに「福島原発は東京に電力を送っていた。福島の電気を使っていたのは東京の人たちだ。こんなことになったのは、あなたたちのせいじゃないのか？」（131頁）という思いがこみ上げ、とり憑かれたようにしゃべり続ける。その後、中年女性は「あなたは悪くない」としたうえで、以下のように語る。

彼らの嘘にだまされてはいけない、あなたは何も悪くないのだから。／着物姿の中年女性は、目の前の靖子にあくまで優しくかった。励ましてくれた。その一方で、マスコミや一部の文化人と呼ばれる人たちに容赦のない批判を浴びせかけた。悪いのは彼らだ。彼らが悪いから、こんなことになった。あなたは悪くない。悪いのはほかの人たち。こんなことになったのは、みんな彼らのせいだ。³⁰

²⁸ 高橋哲哉『犠牲のシステム 福島・沖縄』集英社新書、2012年1月

²⁹ 初出は柳広司「卒塔婆小町」『オール讀物』2015年10月号。引用は柳広司「卒塔婆小町」『象は忘れない』文藝春秋、2016年2月。なお「卒塔婆小町」というタイトルは、三島由紀夫の「卒塔婆小町」（『群像』1952年1月号）で老婆がベンチの恋人たちを「あいつらは死んでるんだ」、「生きてるのは、あんた、こちらさまだよ」と述べる様子などを踏まえてつけられたものと推測される。

³⁰ 注29に同じ、133頁

「こんなことになったのは、あんたたちのせいよ」と言わんばかりの視線を投げかけられることで、東京在住者と福島県からの避難者のあいだには断絶が生じる。その隙間に「あなたは悪くない。悪いのはほかの人たち」であり、「彼ら」だと優しくささやく人間が入り込む。この中年女性は靖子を自らが参加する「桜なでしこの会」に勧誘する。その会は「日本に寄生し、不当な利益を貪っている不定外国人を断固排除すべく活動を行っている」ものだと言い、以下のようにつづける。

わたしたちの国は何も悪くない。日本は悪くない。だから、もちろんあなたも悪くない。悪いのは他の人たち。日本が今こんなふうになってしまったのは、日本に悪い人たちが住んでいるから。日本に住んで、不当な利益を貪りながら、まるで日本が世界一悪い国であるかのように触れ回っている奴らがいる。それが、在日チョーセンジンなの³¹

靖子に責任がないことを語る一方で、責任を取らない「敵」が存在することを主張し、その「敵」を「マスコミや一部の文化人」から「在日チョーセンジン」へと横滑りさせ、日本は悪くないとする中年女性の論理は、指摘するまでもなく大きく破綻している。靖子も最初は「誘われてきたものの、やっぱりどこかおかしい気がした。この国からチョーセンジンを追い出せば美しい日本を取り戻すことができるだなんて、どう考えても馬鹿げている」と感じていた（141－142頁）。しかし娘の美海の上機嫌で安心した表情をみて「このパレードの内側にいるかぎり、自分は守られている。ここにいる人たちは、みんなわたしの仲間だ。敵は外にいる。敵は自分ではなく外の人たちだ。悪いのは奴らだ」（144頁）とを感じるようになる。つまり靖子は、デモの主張や論理に賛同して排外主義のデモの列に加わったのではない。そこに加わることで、仲間とつながることができるために加わったのである。そう考えれば問題は、排外主義の思想に抵抗できなかった靖子にあるというよりも、靖子を孤立させていた社会の側にある。「卒塔婆小町」が明らかにしたのは、人の寂しさや苦しさにつけいるようにして、仮想の「敵」を創造する「想像力」は忍び寄ってくるという事実であり、その点で福島からの（避難元が強制避難区域内であるか外であるか、避難先が福島県内か外かを問わず³²）避難者は排外主義の「想像力」に呑み込まれる

³¹ 注 29 に同じ、137 頁

³² 川端浩平は 2015 年に在日特権を許さない市民の会福島支部が、JR 福島駅前で「ヘイト

危険があるということである。

4、「ひとつになる」ことの欺瞞・犠牲・抑圧

つまり「文学」が問わなければならないことのひとつは、原発を立地することによって中心・周縁構造を作り出し、原発「事故」による放射性物質による「汚染」のために、より深く福島を孤立させた東京＝中央の責任であろう。しかし、東京の責任を問う小説ばかりではない。それどころか深刻な「汚染」の被害を受けた地域を、ジェンダー差別の構図を用い「汚染」された場所として都市から切り離し表象するものも一方では存在する。北野道夫の「関東平野」は「汚染」された土地と女性を緊密に結びつけて語り、「汚染された」田舎という周縁に置かれた場所を、ジェンダー差別の構図を用いて露悪的に表象している。

Iが、妊娠したかも知れない自分の腹から、汚染されたこの関東平野から、逃れられないのに対して、私は適当に記憶を改ざんして、責任の外に出てゆく。³³

「妊娠したかも知れない自分の腹」から逃れられないのと同様に「汚染されたこの関東平野」から「I」が逃れられないとする表現は、女性と汚染された土地を緊密に結びつけ³⁴、「私」がそこから出て行った後には「I」が孤立することが予期される。つまり「関東平野」

スピーチ」のみならず、反原発団体が過度な健康被害を述べたて不安を煽っているとして原発再稼働を主張し、ギャンブル依存症は多重債務により人間関係、仕事、家庭崩壊をさせるため根本原因であるパチンコ産業に反対するという主張も同時に行っていたことを記し、原発の被害者とギャンブル依存症の被害者という異なる二つの被害が「ヘイトスピーチ」と結びつけられることで、誰が加害者で、被害者かという関係の明瞭さが薄れ、誰もが加害者／被害者になり得ることを指摘している。（川端浩平「反知性主義、未決性、互酬性から希望へ——ヘイトスピーチでの「分断」から考える」塩原良和・稲津秀樹編『社会的分断を越境する——他者と出会いなおす想像力』青弓社、2017年1月、153-155頁）原発「事故」の被害者であった靖子が、排外主義の加害者へと反転していく様子はまさに川端の指摘通りであるが、その反転の理由を「孤独」に求めていることが「卒塔婆小町」の意義であるといえるだろう。

³³ 北野道夫「関東平野」『文学界』2012年9月号、162頁

³⁴ 坂東眞砂子『眠る魚』（集英社、2014年5月）でも汚染された場所が女性ジェンダー化され語られており、そこでは家が人を育み、人の還っていく場所であることから家を子宮になぞらえて語り、その家が土地もろとも還れない場所として指定されたことから「その子宮は汚染され」た（150頁）と語られる。

は、周縁化され、「汚染」された土地を女性ジェンダー化して語ることで孤立させており、それは東京＝中央が、原発「事故」後の責任を負うことから逃避し、孤立させられた地域が孤独に問題を抱え込まされている現状と相似形を成している。そのことが「女性差別」の構図を用いて表象されていることには注意を払うべきであろう。

また垣谷未雨『避難所』³⁵には、津波で自宅を流された人々の避難所を舞台に、家父長的な価値観に苦しめられる女性が登場する。女性たちが苦しめられる一例に、避難所のリーダーを買って出た秀島という男が女性たちの要望を顧慮せず、避難している人同士を仕切る段ボールは不要だと述べる場面がある。

私だづは家族同然なんです。これながらも協力して生活していかなければなりません。つまり、ひとつにならなければなんねってごどです。だから互いに絆と親睦を深めましょう。連帯感を強めて乗りきっていきましょうよ（中略）だからね、我々に仕切りなんでもものは要らねえです³⁶

秀島は連帯感を強めるために、仕切りは不要であると述べるが、それは女性の一挙手一投足を覗き見ることが可能にする男にとって喜ばしい提案に他ならない。また避妊薬が県より支給された際にも「男だづも苛々しでっがらね。そういうごどがあっても仕方ねえだろうね。だから女性のみなさんも勘弁すてやってね」と秀島が述べていることから、男の都合がよいように「ひとつ」にしようとする意図がみえる。秀島の発言を聞いた山野渚は以下のように感じる。

「家族同然」「ひとつになろう」とお題目を唱えながら、レイプを黙認しようとしている。それにその根拠なき脅しはなんなのだ。「和を乱す」のひとつで人々はいつもしんとなる。そしてじわじわと個人の権利感覚を奪っていく³⁷

「ひとつになろう」というお題目は、男たちが自分たちの都合の良いように避難所を運営するために用いられ、「和を乱す」と捉えられる行為も男たちの意図にそぐわない行為

³⁵ 垣谷美雨『避難所』新潮社、2014年12月、書き下ろし。2017年6月に『女たちの避難所』として新潮文庫化。

³⁶ 注35に同じ、103頁

³⁷ 注35に同じ、142頁

を封じ込めるための言葉として用いられる。土地に根強く残る封建的な家父長制度は男たちに強権を与え、男たちの都合と欲望を正当化し、女性たちの権利を剥奪し、言葉を奪っていく。題目として主張される「ひとつになろう」は一見美しく響くが、その場を支配する言葉以外の言葉を抑圧し、黙殺することで成立する「ひとつ」は場を支配する者たちにとって都合よく機能するものでしかない。

そして重要なのは、この構図がジェンダー差別の構図を用いて表象される中心と周縁の構造にもそのまま当てはまってしまっている点にある。「関東平野」で男が、「汚染」された土地に女性をおいて責任の外側へと出て行ったように、男たち＝中央は女性＝周縁で苦しむ者の声を聞かないどころか、男たち＝中央の都合の良い言葉を掲げることで、その声を抑圧する。「卒塔婆小町」の靖子も「誰もわたしたちを本気で助けてくれない。みんな同情したふりをしているだけだ。”頑張れ、日本、頑張ろう東北””ニッポンには夢が必要だ”、そんな言葉は聞きたくもない。”絆”なんて意味がわからない」³⁸とこぼすが、「頑張れ、日本」など一見美しく響く言葉を掲げることで、「事故」以後の責任を取る主体でなければならない中央＝東京は、その位置を「日本／ニッポン」というあいまいな存在に横滑りさせ、「頑張ろう東北」と述べることで、「事故」以後の「復興」のために「頑張る」主体を東北へと押しつけ、「絆」という言葉で、あたかも同じ「日本／ニッポン」の問題として「ひとつ」になっているかのように見せかける³⁹が、苦しむ者を「本気で助け」ようとはしない。

明確にしなければならないのは、原発「事故」以後の東京＝中央の責任であり、必要なのは、東京／都民に「事故」以後の責任主体となる義務があることをいかに自覚させていくかであろう。その点を柳広司「俊寛」、木村友祐「聖地 Cs」を分析することで、考察したい。

5、中央が目を逸らす「いのちの証し」

³⁸ 注 29 に同じ、131 頁

³⁹ 「絆」という言葉への違和感や、用いるだけ用いて経年とともに震災への関心を喪失した者への怒りについては、渋井哲也『絆って言うな!』（皓星社、2016 年 10 月）などを参照のこと。

柳広司「俊寛」⁴⁰は、原発「事故」により故郷を追われた俊寛が、避難先で人が生きていくためには「自分が何者なのか確認するための鏡が必要」と考え、地元地区の人々にとっては「毎年春と秋に行われる祭りがその場」⁴¹であったことに気がつく。そこで俊寛は、せめて地元の獅子舞だけでも避難先で復活させられないかと奮闘する。俊寛は獅子舞の稽古を眺めながら、以下のように考える。

地元地区の人々の様々な思いを受け止めて、何百年も前から獅子は舞い続けてきた。これからも何百年経った後も舞い続けているはずだった、原発事故でふるさとを追われることさえなければ。／絶やしてはならない。／俊寛は改めてそう思った。／この獅子舞は、ご先祖さまたちが生きてきた証しなのだ。同時に、自分たちがいまを生きている証しでもある。⁴²

獅子舞は、次の世代へと舞手を交代しながら地元地区の人々の思いを受け止め、何百年も前から舞い続けられてきたことにより、先祖や自分たちが生きている「証し」であるとされる。それを避難先で復活させることは、帰宅困難となった地元地区を避難先に持ち込むことであり、獅子舞が舞う時間だけは、その〈場〉が地元のものとなる。獅子舞が舞うあいだだけは、地元地区がたどってきた時間をその〈場〉に読み込むことが可能となる。加えて、獅子舞が地元地区ではない避難先で舞っている姿は、地元地区で舞うことができなくなった原発「事故」以後の現実を端的に指し示すものである。避難先に獅子舞を持ち込む試みは、土地が継承してきた記憶こそが、そこで生きてきた人の「証し」であり、それを手放して生きることは、かつてそこで生きてきた人間の「証し」を「なかったことにする」ものであることを示したといえる。そして、地元で舞うことができず避難先で舞う獅子舞の姿は、原発「事故」以後にふるさとを喪失した人々の存在を可視化し、避難先の人々に「事故」以後の現実を突き付ける契機となり得た。

俊寛の試みは、獅子舞の活動は賠償の対象外であるとして賠償金がおりにないうえに、国

⁴⁰ 初出は柳広司「俊寛」『オール讀物』2016年1月号・引用は柳広司「俊寛」『象は忘れない』文藝春秋、2016年2月。なお「俊寛」というタイトルは、能の演目の「俊寛」において、仲間は清盛からの大赦を受けながら俊寛のみが大赦を受けることができず、島に残される様子からつけられたものと推測される。

⁴¹ 注40に同じ、200-201頁

⁴² 注40に同じ、206頁

の帰還政策に応じて未だ線量が高い地元に戻らざるをえなくなった友人たち⁴³の協力が得られなかったために、実を結ぶことはなかった。そして友人は、動物に荒らされ、空き巣被害を受け「あの家にはもう住めないなあ」（210頁）とつぶやいていた家に、家賃「支援」の打ち切りを理由に戻らなくてはならなくなった。原発「事故」直後、強制避難区域に指定された地域に住んでいた人々のあいだでも賠償金の額などにより分断が起こるが、政府が「帰還政策」（＝避難先での種々の金銭「支援」の打ち切り・地元に戻る住民への金銭的「支援」）を進めるにつれ、戻る・戻らないの選択を迫られ、より散り散りにされていく⁴⁴。避難先に人が残り続けていれば、獅子舞は避難先の人々に「復興」が終わっていないことを示すものでありえたが、放射線量により区域を分割し、帰還政策＝避難先での支援が打ち切られることにより、避難先に留まる人と帰還する人とに人々は分断され、「事故」以後を生き続けている人々の姿は不可視化される。つまり「事故」以前に同じ思いを共有していた人々を、「わずかな」放射線量の差異によって賠償額に差をつけることで、分断し、人々を散り散りにし孤独を抱え込ませることで、「事故」以後を生きなければならない人々の苦しみを不可視化し、「復興」が進んでいるかのように「局外者」に印象づけるのが、政府の「事故」対応の本質であると「俊寛」は喝破しているといえる。ではそのような政府の「事故」対応に対し、どのように抵抗できるのだろうか。木村友祐「聖地 Cs」⁴⁵の分析を通し、考察してみたい。

「聖地 Cs」は、警戒区域内に取り残された「役立たず」の牛たちを生かそうとする「希望の砦」の取り組みをドキュメンタリー映画で知りボランティアに参加した「わたし」が「希望の砦」で経験／遭遇した出来事で構成されている。たとえば、ある時「わたし」は、深い穴に足を取られて放射性物質に汚染された牛の糞泥まみれになるが、そのまま向こうから歩いてきた自分のイメージに利用するためだけに「希望の砦」を訪れた政治家「ミクマリ」に近づく。

⁴³ 俊寛の家は「居住制限区域」にあるが、友人のツネやヤスの家は「特定避難勧奨地域」にあり、後者は先に避難指示が解除され、避難「支援」が打ち切られた。また賠償金の額をめぐり、俊寛と友人たちのあいだに「溝」が生じていることも描かれている。（「俊寛」『象は忘れない』文藝春秋、2016年2月、209－217頁）

⁴⁴ 吉田千亜『その後の福島——原発事故後を生きる人々』（人文書院、2018年9月）を参照のこと。特に第4章「賠償の実態」（137－172頁）、第5章「借上住宅の打ち切り」（173－195頁）に詳しい。

⁴⁵ 初出は木村友祐「聖地 Cs」『新潮』2014年5月号。引用は木村友祐『聖地 Cs』新潮社、2014年8月。

「見てください。よく、見てください。これは、いのちの証しです。いのちの証しです……」／そう口走りながら、糞泥を、糞泥 Cs を、切り捨てられた牛たちが生きた満々たる証しを、彼女の眼前に突きつけていたのです。⁴⁶

「ミクマリ」は警戒区域にある「希望の砦」まで足を運んだものの、政治家としてのイメージ戦略のために訪れたに過ぎず、「わたし」が突きつけた「いのちの証し」を「ミクマリ」は「顔を覆って金切り声をあげるばかりで、わたしが差し出したものを見ようとも」(91頁)しない。「ミクマリ」が「いのちの証し」を見られないのは、それが「汚染」された糞泥で「汚い」からでもあるだろう。しかしより重要なのは、この「いのちの証し」は中央によって見捨てられ「切り捨てられた」牛たちが生きた、生きていた「証し」であるということである。牛たちを「切り捨て」ておきながら、イメージ戦略のために牛たちが生きている牧場を利用しようとする政治家は、自らが「切り捨て」たものを直視することができないのである。だからこそテキストの最終部で描かれる「死骸テロ」の話を書いた「わたし」は「笑って」しまうのである。

「(前略) ぜんぶに、警戒区域のどこで死んだかって書いたタグがつけられて。それをさ、首相の家とか、電力会社の社長の家とか、経産省だの農水省だの、あっちこちに届けたやつがいるらしいんだよ。『警戒区域の動物を全頭避難させよ』とかって妙な送り状つけて。『死骸テロ』って騒いでるよ。(中略) おい、聞いてんの？ 何がそんな、おかしいんだよ？」／わたしは笑っていました。無惨に死んでなお利用される動物たちのことや、そのテロが牧場に与える影響のことを考えなかったわけではありません。気がかりは感じながらも、それでもわたしは、闇夜の底を震わすように高らかに笑っていました。⁴⁷

中央の政治家たちは、警戒区域内で死んだ動物が届けられただけで「死骸テロ」と大騒ぎするのであるが、警戒区域内では当たり前前の光景である。警戒区域で起こっていることを見ないようにし、そこで果てていく存在を見捨てているからこそ、それが眼前に突きつけられたときに「テロ」などと大騒ぎするのである。中央が見捨てた場所においては、動

⁴⁶ 注 45 に同じ、83 頁

⁴⁷ 注 45 に同じ、94-95 頁

物の死骸が届けられたとして「テロ」にはならない。それは「捨てられたここの、現実」(90頁)なのである。原発を推進し、「事故」後は高線量地域を見捨て、切り捨てる「事故処理」を行うことで、その光景を「現実」にしてしまった中央の張本人たちが、「現実」にたじろぎ大騒ぎする様を「わたし」は滑稽に思うのである。

6、『わたし』が「当事者」になること

ただしここで思い出したいのは、そもそも「わたし」は東京から「希望の砦」にやってきたボランティアであるということである。

あのひとつの明かり。わたしはそのとき、はじめて実感したように思います。ボランティアの人間がみんな帰っても、仙道さんや安田さんたちは、とくに仙道さんは、あの明かりから離れることはできないのです。この「希望の砦」から、そして、いつまで失われつづけるのかわからない「福島県・双葉郡・浪江町」から、離れることはできないのです。⁴⁸

「当事者」とは、ある課題が生じているその〈場〉から逃れることができない人のことを指すのだと「わたし」が実感した場面であるといえよう。「わたし」は東京に戻っていくことができるのであり、その意味で「わたし」は「希望の砦」で、「福島県・双葉郡・浪江町」で起こる問題の「当事者」ではない。しかし「わたしは東京に帰るとすれば、すべてを清算するために、これからはじまる自分ひとりのサバイバルに備えるために帰る」(93-94頁)と述べるように、「帰る」ことで安穩と生活ができる場所が用意されている人物でもない。務めていた人材派遣会社を心労で辞めた後、夫の一言に「お前は一体、なんの役に立ってんだよ。おれの世話も満足にできねえで、だったらなんのために生きてんだよ。え？ やめちゃえば、生きるの。やめれば？ 生きてたって楽しくねえだろ？」(41頁)と罵倒され、「希望の砦」に行きたいと告げた後に「お前はまああと十年は生めるからだなんだから、わざわざリスクにさらすことないだろう(中略)その間はまだ、女としての機能があるんだから」(42頁)などと言われたことで、牧場に行くことを「わたし」は決めている。つまり労働市場で「役立つ」か否か、生殖機能を有する「女」として「役

⁴⁸ 注45に同じ、93頁

立つ」か否かで価値判断される環境から「わたし」は逃げて「希望の砦」に向かうものの「なんの収入もないわたしがいつづけることも、牧場にとっては負担になるのかもしれない」（92頁）と語りながら行く先を探す「わたし」は、新自由主義的な社会と距離を取れず、そこから逃れられない「当事者」であるといえる⁴⁹。

ここで序章でも引用した「当事者の臨界モデル」を提唱した阪本英二が、フィールドワークを行っていた商店街で1年以上気まずい関係にあったTさんとコミュニケーションが取れたときのことを、「Tさんの心理がぼくに理解されるようになった」のは「Tさんの生きる場所とぼくの生きる場所がようやく1つの場所に重なり、その共有された場所をとおしてTさんを自分と同じことのように（当事者同士として）理解できたという実感による」と述べ、「自己は他者とともに存在する〈場所〉からも規定される」⁵⁰と説明していたことを思い返したい。

「希望の砦」で「わたし」に起こったことは、まさに阪本が提示するモデルに合致する事象であろう。原発「事故」をなかったことにはさせないために「国と、あそこの発電所の、喉元に刺さったトゲ」（53頁）でありつづけようとする仙道さんと、新自由主義の価値観に浸かった夫から逃れようとした「わたし」が「希望の砦」という〈場所〉を共有しつづけたことで、「役に立たない」牛を生かそうとする「当事者」性を共有でき、「わたし」が牛の糞泥まみれになったことを契機に、中央の政治家に浪江町の「現実」を突きつける「当事者」へとその瞬間は変化したのである。「わたし」は「わたし」でしかなく、仙道さんになることはできず、彼の問題意識を全面的に引き受けることもおそらくは不可能である。しかし、それでも「希望の砦」という〈場〉とそこに集う人と問題意識を共有することで、その場所がもつ中央に対する「喉元に刺さったトゲ」という性質を体現する「当事者」へと変貌する瞬間が訪れる。その瞬間には「当事者」／「局外者」という区分けは意味をなさない。

そしてより重要なのは、仙道さんと「わたし」が「希望の砦」という〈場〉に立つ動機は異なり、「わたし」は「希望の砦」からは去っていくものの、「わたし」は〈場〉を共

⁴⁹ 新自由主義を問題視する観点からの分析としては、クリスティーナ・岩田=ワイケナント「糞泥まみれのいのち——キャピタロセン批判として木村友祐の『聖地 Cs』を読む」（木村朗子／アンヌ・バヤール=坂井『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年3月）がある。

⁵⁰ 阪本英二「同じ〈場所〉にいること——「当事者」の場所論的解釈——」宮内洋・今尾真弓『あなたは当事者ではない——〈当事者〉をめぐる質的心理学研究』北大路書房、2007年9月、152-153頁

有する以前の「わたし」ではなくなっているということである。「希望の砦」にいる最中から「わたし」の元には夫からの恫喝、それが効かないとわかると謝罪のメールが届くが、「とても不思議な感じがします。そこに書かれていたことと、今のわたしがつながっているということに、現実味を感じられません」（68頁）と述べるように、東京にいたときの「わたし」からは変化しつつあることが語られるが、「希望の砦」を去る段階での「わたし」は、東京にいたときとも「希望の砦」にいたときとも異なる「わたし」へと変化している。

数年先か、数十年先かはわかりませんが、ここもいつかはなくなるのでしょうか。けれどもまだ、目を移せば、明かりはそこに灯っているのです。ちっぽけなその明かりに比べたら、周りを包囲した闇のほうが圧倒的に優勢です。それでも消えずに灯っている明かりを見つづけていると、今、わたしの足元にあるこの地面と地続きにあるものとは思えなくなってきます。——あれは、種が生まれる場所。そんな言葉が思い浮かぶと、頼りなげに灯った明かりがぼうっと輝きを増し、その光のなかで役立たずとされた牛たちが、安心していつまでも草をはんでいる姿が見えたような気がしました。

51

仙道さんが生活する家の明かりは圧倒的な「闇」＝新自由主義的な功利主義／新自由主義に基づいた原発「事故」処理に飲み込まれ、いつかは消滅するであろうことが語られる。加えて「わたし」も経済的な理由から「希望の砦」に留まり続けることはできないため、去っていく「わたし」が立つ足元と、仙道さんがいる「希望の砦」がつながっているとは容易に思えず、一度消滅した「局外者」と「当事者」の境界が、新自由主義的な価値観により再び引かれたようにもみえる。しかし、「希望の砦」の明かりは「わたし」のなかに残り、そこでは「役立たずとされた」牛たちが生きている。「わたし」は東京＝新自由主義的な価値観の中心にも「希望の砦」＝新自由主義的な価値観へ抵抗する拠点にも留まらず、再び新自由主義の価値観が浸透した世界で生きていかざるをえないのかもしれないが、そこで再び生きなければならない「わたし」のなかには、新自由主義的な価値観とも原発「事故」を過小視し、高線量地域を切り捨てる判断とも無縁な領域が生じている。それは「希望の砦」という特定の〈場〉に居住する人々と価値観を共有し、その〈場〉での思考

⁵¹ 注45に同じ、93頁

を経たことで「わたし」のなかに生じた新たな領域である。つまり、被災地域居住者が引き受ける／引き受けざるを得ない「当事者」性を共有し、そこから個々の「わたし」が直面している日常の課題を振り返るとき、被災地域の課題と「わたし」の課題を織り込んだ『わたし』が向き合うべき問題の、『わたし』個人の「当事者」性が立ち上がるのである。

被災しなかった人間は被災者になることはできず、個々が向き合う／向き合わされる課題も別々であり、それを完全に肩代わりすることや理解することも可能ではない。しかし、「当事者」として被災後、あるいは原発「事故」後の課題に直面させられた人々と〈場〉を共有しつつ思考することで、「わたし」の問題と重ね合わせながら彼ら／彼女らの問題の一端を担うことは可能になる。そして〈場〉を一度共有し新たな『わたし』と変化して以降は、その〈場〉から去ったとしても、そこでの経験は自らのなかに残りつづける。東日本大震災以後の「当事者」性を問題にすると、被災地域での居住経験などの履歴が問題になるのではない。どのような問題意識を持ち、震災以後に向き合うのかが問題なのであり、そこから個々の問題に抵抗する「当事者」性を立ち上げていくことが重要なのである。

7、おわりに

本章では、震災「直後」には東京も「当事者」であると捉えられていたにもかかわらず、次第に東京が震災や原発「事故」の問題を被災地域の問題として矮小化していったこと、原発の「事故」処理が新自由主義的な価値観に基づいて行われることで、東京と福島県居住者の分断が加速したことを明らかにした。そのうえで、「局外者」＝東京都居住者と「当事者」＝福島県居住者の分断を越え、新自由主義的な価値観とそれに基づく「事故」処理に抵抗していく可能性を、木村友祐の「聖地Cs」の〈場〉の共有によって、「当事者」の価値観と、自らの問題と重ね合わせることで自らの「当事者」性を立ち上げる過程に見出した。居住区域の区分による表層的な「局外者」／「当事者」の区別が問題なのではなく、被災地域の「当事者」が抱える問題とそこに関わろうとする人間の問題意識とを重ね合わせることで、関わろうと試みる人間なりの「当事者」性を構築していくことが重要なのである。つまり、震災や「事故」処理に関し問題意識を抱き、主体的に関わろうとする試みのなかに「当事者」性は付帯するといえる。

よって原発「事故」の責任を東京に自覚させていくためには、東京都民が主体的に「事

故」以後の問題に関わる必要があることを、何度も書き、突きつけていくことが必要となるだろう。そのためにも、些末なことのようにも思えるが、地震に端を發し、津波・原発「事故」を含んだ一連の震災の総称は「東日本大震災」を今後も採用すべきであると考えられる。地震や津波のみを示すのであれば「東北地方太平洋沖地震」など、深刻な被害を被った地域に限定した名称で問題はないと考えるが、原発「事故」は、東京の問題でもあることを明示するために「東日本大震災」と東京を含んだ名称を用いるのが望ましいであろう。「東日本大震災」は東京の問題でもあり、決して東京を無関係な傍觀者の位置にとどめてはならない。なぜなら、東京が「当事者」でなかったことなど、東京福島第一原子力発電所の設置以降、一度もなかったのだから。

第6章 東北という〈場所〉から問う

——木村友祐「イサの氾濫」論

1、〈場所〉から搾取の構造を問題化する必要性

前章で確認したように、木村友祐『聖地 Cs』は「局外者」であった女性が、被災した「当事者」と同じ〈場所〉を共有することで、「当事者」の視点を獲得しうる可能性を示した小説であった。つまり、「局外者」が「当事者」に近づいていくためには、彼ら／彼女らが立つ〈場所〉を共有することが重要な必要条件であるといえる。その観点から考えると、東日本大震災に直接言及していないテキストからも震災以後の問題を考えることは可能であり、そのような試みが果敢になされているとはいえず¹、被災者や、震災後の様々な問題に直面した「当事者」に「局外者」がいかにか近づき、「当事者」が抱える問題をいかにか克服していくかという課題を考察するためには、「当事者」が問題に直面する〈場所〉を具体的に問う必要もあるはずである。

確かに具体的な〈場所〉には基づいていないが、震災の原因を代替したり近／未来の日本に時間軸を置き換えたりすることで、政府や大企業が一方的に、不可視化された「汚染」地域から経済的利益を搾取する構造を問題化することを試みた小説に、桐野夏生『バラカ』²、島田雅彦『カタストロフ・マニア』³、恩田陸『錆びた太陽』⁴などがある。『バラカ』では、グローバル企業と国と電力会社が「金を一銭も払うまいと」原発反対派を「一人ず

¹ たとえば木村朗子は、地震や津波、原発事故にとどまらず震災後に現れたテキストの問題系を読み解き、論じる軸の必要性を提唱している。（木村朗子『その後の震災後文学論』（青土社、2018年1月、26頁）また、坪井秀人は、「〈震災後文学〉は未来小説や代替歴史の語りの形態を取ることが多い」ことを述べ「日本の社会がある種の重苦しい空気によって互いが互いを沈黙させるような圧力を醸成している」ために、「フィクションや未来という時間による語りを借りてしか〈本当のこと〉が言えなくなっているともいえる」と震災後の小説の形態を指摘している。（坪井秀人ほか編『世界のなかの〈ポスト3.11〉—ヨーロッパと日本の対話』新曜社、2019年3月、332頁）

² 初出は『小説すばる』2011年8月号～2015年5月号（2014年1月号休載）。引用は桐野夏生『バラカ』集英社、2016年2月。後に『バラカ』（上／下）集英社文庫、2019年2月として文庫化

³ 初出は「黎明期の母」『新潮』2016年2月号～2017年1月号。引用は島田雅彦『カタストロフ・マニア』新潮社、2017年5月。後に『カタストロフ・マニア』新潮文庫、2020年11月として文庫化

⁴ 初出は『週刊朝日』2015年6月12月号～2016年3月18日号。引用は恩田陸『錆びた太陽』朝日新聞出版、2017年3月。後に『錆びた太陽』朝日文庫、2019年11月として文庫化

つ消そうとしている」と語られ（357頁）、「個人の力ではどうにもならないほど大きな金を動かす巨大企業と権力」によって放射線量の高い地域で被曝したために首に傷をもつ薔薇香が「フクシマに生きる元気な子供」の象徴として「原発事故が何でもないとアピールしたい人」のために利用される（480頁）と述べられる。『カタストロフ・マニア』では「資本の原理」によってウイルスのワクチン投与は、貧困層が後回しにされるという予測がなされ、パンデミックが「製薬会社にとって、大きなビジネスチャンス」であるため、そのきっかけを与えたテロリストと「裏でつながっていることを勘ぐりたくもな」と語られる。加えて「貧困層や高齢者の人口が減れば、福祉や医療にかかるコストも軽減されることになり、政府はウイルス蔓延を政治利用して、恣意的に人口調節を図ろうと考えているかもしれません」（51頁）とも述べられる。両作とも資本の原理に基づく巨大な権力が、政府をはじめとする権力者にとって都合の悪い人間の生を迫害し、機に乗じて経済的利益を搾取するものとして敵視される。そして『錆びた太陽』が描く、政府関係者と外資系企業が手を組み、核廃棄物を引き取ることで外貨を獲得しようとする「護美箱計画」は、「汚染」地域に核廃棄物を押しつけることで利益を得ようとする搾取の構造以外の何物でもない。上述したテキストは、福島第一原発の「事故」により白日の下に晒された搾取の構造を踏まえ、その点を告発しているものと総括できる。

しかし、中央が周辺を搾取する構造を描くだけでは、それを克服していく視点を見出すことは難しいであろう。高橋哲哉が述べるように、必要なのは、加害者を厳密に特定することにはなく、原発のような内的植民地的構造が有する「犠牲のシステム」をいかに適切に終焉させるかなのである⁵。「犠牲」になっている〈場所〉を具体的に問題化することなしに、「システム」を終焉させる端緒を見出すことは難しい。

そこで本章では、八戸という東北の一地域から震災を問題化した木村友祐の「イサの氾濫」⁶を取り上げる。「イサの氾濫」は東京になじめず故郷の八戸に帰省した将司の視点より描かれる。将司は震災後40歳にして仕事を辞め、夢に現れるようになった叔父のイサについて、震災の爪痕が残る八戸で調べはじめる。またその過程で、津波で配偶者を亡くした旦那の話の聞いたり、津波から逃げ遅れていた人たちを助けた沢田をたたえる名目ではじめて開かれた中学校のクラス会に参加したりすることで、八戸の人々の震災後の心境を

⁵ 高橋哲哉『犠牲のシステム 福島・沖縄』集英社新書、2012年1月

⁶ 初出は木村友祐「イサの氾濫」『すばる』2011年12月号、引用は『イサの氾濫』未来社、2016年3月

将司は知ることになる。そして震災と原発「事故」、「風評被害」で苦しみ続けているにもかかわらず、東京や日本を責めることがないクラスメイトにやるせなさや怒り、哀しみ、寂しさが無いまぜになった感情を抱いて、クラス会を飛び出した将司はイサと想像上で同一化する。イサとなった将司は、同じように悔しい思いをさせられた者たちとともに想像上で南へと下り、国会議事や首相官邸、そして電力会社の本社ビルなど、富が結集した高層ビルを倒壊させる、というのが大まかな「イサの氾濫」のあらすじである。

「イサの氾濫」は津波被害のあった八戸を舞台にしており、たびたび原発「事故」やそれによる「風評被害」などに触れられはするものの、主題にはなっていないようにみえるため、原発「事故」後の「汚染」を問題化する上述したテキストとは、かみ合わないようにみえるかもしれない。しかしながら「イサの氾濫」は中央＝東京が東北という地域から搾取を続けている「犠牲のシステム」に基づく「優劣関係」がテキストの骨格にあり、原発問題とは異なる視点から、また原発にはとどまらない搾取の構造を問題化したテキストであるといえる。

「イサの氾濫」は東北の一地域である八戸という〈場所〉を舞台に震災後の孤独という問題を浮き彫りにした後に、八戸にみられる問題を東北の問題へと拡張している。被災した一地域の孤独を出発点に東北へと視線を拡大してみせることで、その孤独が東北という〈場所〉と東京という中央との「優劣関係」において生じた問題であることをテキストは示している。

本章では、テキストが示す東日本大震災の「被災地」としての八戸という〈場所〉が抱える問題を分析した後に、その問題を東北へと拡張することで、東北という〈場所〉が、中央との「優劣関係」によって直面させられてきた問題を具体的に明らかにし、それを克服する端緒を見出すことを目的とする。

2、八戸という「被災地」の孤独、そこで「余所者」である孤独

「イサの氾濫」はまず東北の被災者の心情を、南部方言を用いて描いた点が評価されてきた。具体的には「東北人の微妙な思いを正確に書いた小説」と評価した池澤夏樹⁷をはじめとして、「自らの不全感、東北被災の悲しみ、復興ムードへの違和感。整理のつかない

⁷ 池澤夏樹「私の読書日記」『週刊文春』58巻16号、2016年4月

感情を、南部方言を全開にして吐き出した」⁸、「あれほどの痛みを背負っても一つになって拳を振り上げることをしない、自身も含めた東北への屈折した思い。いつも弱者の立場に甘んじてきた人々の静かな意地」を描いた⁹といったものである。さらに単行本収録時に結末部が変更されていることに言及し、そこには初出時よりも排外主義が蔓延し悪化した社会情勢や、「被災地」の内と外との関係性の固定化が関係しているとした岡和田晃¹⁰や「イサの氾濫」にはひとりの人間が存在するうえでは免れない「歴史と地理と言語と階級」の影響が明確に描かれているとする菅啓次郎¹¹などにより、重要な指摘もなされている。確かに岡和田が指摘するように固定化された「被災地」の内と外との関係性を打破することがテキストでは目論まれ、打破すべき関係性には菅が指摘する通り「歴史と地理と言語と階級」の影響が見て取れる。しかし「被災地」の内外の固定化をもたらした原因のひとつに「言葉」の問題があることは二人の論者の指摘を踏まえて詳細に分析するべきであり、そのこととテキストが青森県の八戸という〈場所〉を舞台にしていることにも関係がある。周知のとおり東日本大震災の被災県としては宮城・岩手・福島県が挙げられるのが主であり、八戸が話題に挙がることは少ない。にもかかわらず八戸が小説の舞台として選ばれていることには注意する必要がある。そこで初めに震災後の八戸という〈場所〉がテキストの中でどのように捉えられているのかを確認したい。

被害の中心と考えられている地域からはずれた八戸という場所が、八戸の出身ではあるが震災発生時には東京に居住していた将司によって以下のようにまず捉えられる。

でも、それでも結局、八戸では震災による死者はひとりだった。被災地には変わらないが、街が壊滅状態となって何千人も犠牲者がでたようなほかの場所にくらべたら、被害は軽微である。(略)被災はしたけれど、ほかとくらべたら被害は軽いです、どうもすいません。と、妙に卑屈な気持ちになっている自分がいた。

このねじれた感情は一体なんなのかと思うのだが、今、こうやって目の前に津波の傷跡を突きつけられても、根本的な戸惑いは変わらなかった。ぼりぼり頭をかくイメ

⁸ 「文芸月評——震災と向き合う中短編 生活者の視点、近代史の観点」『読売新聞』2011年11月22日朝刊

⁹ 「回顧 文芸」『朝日新聞』2016年12月7日夕刊

¹⁰ 岡和田晃「『がんばれニッポンっ!』という空白を埋める——木村友祐『イサの氾濫』」『反ヘイト・反新自由主義の批評精神——いま読まれるべき<文学>とは何か』寿郎社、2018年8月、309 - 310頁

¹¹ 菅啓次郎「巨大な次回作を予感させる」『図書新聞』3259号、2016年6月

一ジで、心のなかで将司はつぶやく。

……でもさあ、これだけなんだよね (36 頁)

津波被害があり、死者が生じたにもかかわらず、ほかの場所の被害が甚大であったため、八戸での被害は相対的に軽微な「これだけ」だと捉えられる。それは将司が意識するように「ねじれた感情」である。しかしその「ねじれ」は「ひとり」を亡くした近親者にとっては「ぽりぽり頭をかく」だけでは終わらない。

旦那は、新聞さ、『悔しい』って喋ってらった。おそらぐ、カガの気持ちが手にとるようにわがってだんだべ。それでも、『自分だけでなく、つらい思いをした人はたくさんいる』って言うわけよ。その孤独は一体どつたらもんなんだが…… (62 頁)

^(妻)カガを亡くした旦那は『悔しい』と喋りながらも、つらい思いをした人は自分だけではないとつづける。広範に亘る被害を及ぼした東日本大震災は「つらい思いをした人」が自分のみではないという意識を抱かせるが、その意識は抱える思いを吐露させることを阻み、人を孤独にしてしまう。「つらい思いをした人はたくさんいる」という思いが自らと人々のあいだに引く分断線は、震災後に生じた分断線のひとつといえる¹²。そして一般的に「被災地」と呼ばれる際には想起されにくい八戸が舞台となっていることで、被災の中心地ではないがゆえに、感情や心労を表出することのできない人の孤独が鮮明に提示されていると評価できる。八戸が舞台として選ばれていることの意義のひとつは、震災による心労や孤独が最も不可視化された地域から問題提起を行わせている点にあるといえるだろう。

しかし八戸が舞台となっている意義はそれのみではない。テキストは八戸と中央＝東京との関係を鋭く問題化する。40 歳になって苦労して転職した会社を辞めざるをえなかった将司は「悪いのは適応できない自分のほうだと思うように」なり、「いつの間にか故郷で過ごした年月を越えてしまったが、彼はいまだに東京という街になじめなかった」(24 頁)

¹² 山崎ナオコーラ『昼田とハッコウ』（講談社、2013 年 9 月）でも同様の点に触れられている。そこでは「仙台、福島、郡山、と書店を回って、挨拶をしていた。出会った人に「大変でしたでしょう？ 大丈夫でしたか？」とお見舞いの言葉をかけても、「自分たちは大丈夫でした。もっと大変な方々がありますから... ..」となかなか辛い話はしようとしな」と述べられる。（引用は『昼田とハッコウ 下』講談社文庫、2015 年 9 月、199-200 頁）

と語られる。しかし故郷の八戸に居場所があるわけでもない。将司は父優作に地震の片づけの手伝いに来なかったことをなじられ、以下のような言葉を投げつけられる。

「^(お前)いた^(いな)東京もんは、こごまで聞いても、おらんどの気持ちはわがんながべ」
そういう言う 優作の声が 聞こえた。

「…… あ？」

「^(お前)い^(ら)んどは、^(もう)ハアあれだもんな。震災なんてながったみてえに、せつせど金儲げ、
つづ げでらもんな」

「そったらやづらど一緒にすんなじゃ」 (62 頁)

「いがおんた東京もん」と「おらんど」は分断され、優作と子どものころから相いれなかった将司は「おらんど」の気持ちがわからない「東京もん」の側に位置づけられる。しかし将司は東京になじめず仕事を辞めざるをえなかった人物であり「東京もん」ではない。将司は「東京もん」と「おらんど」の両方と接点をもつが、彼には安住できる居場所がない。そのことを優作が「おらんどの気持ちはわがんながべ」と突き放すことで将司は改めて知ることになる。将司は八戸に戻ってきた当初、従兄の仁志と飲みながら「ここには『ひと』がいる、と思った。影の薄い体に厚みをもどってくる気がした。やっぱりもう、東京はよして、こっちにもどってこようか……？」(24 頁)と考えていたが、震災発生時に東京にいたことで「こっち」には加われないことがわかる。それを将司はクラス会に参加したときにも感じることになる。

みんなは沢田の話に聴き入り、その流れで、それぞれあの日の、自分が直面した地震の話をはじめた。似たような体験を共有するもの同士、「そうそうそう」と話題が次々生まれるのだが、座が盛り上がれば盛り上がるほど、将司は取り残されていった (75 頁)

将司は東京で津波の映像を見てただけで共有できる体験が存在しないために、故郷の同級生のあいだでも孤立してしまう。しかし将司は震災体験が共有できないために孤立しただけではなく「懐かしさにわくひとときが過ぎると、体は大きくてもクラスでとくに目立つ存在ではなかった彼に、みんなはそれ以上何を言ったらいいのかわからないふうであ

る。彼のほうも、だれにどう声をかければいいのか思い当たらなかった。二十数年という時を一瞬に飛び越えて、またみんなにとっていてもいなくてもいい存在にもどりつつあるように感じて、彼は笑いを頬に張りつけたまま、隅のほうへ移動した」（73頁）とも語られているように、震災以前からクラスの「隅」に取り残されていた存在であった。そのことを震災をきっかけに「はじめて」開催されたクラス会で改めて突きつけられたのである。

将司は震災以前から八戸にも東京にも所属する集団をもたず、震災後に人々が体験を共有する輪にも入れず、自分が孤独であることを震災によって改めて突きつけられたわけであるが、自らの居場所を持たない理由をどのようにとらえているのだろうか。将司は自らのことを、自分に自信がもてず、ただいるだけで許されているという安心感が欠けている人物として捉えていた。そしてその理由を父優作が自分を追いつめ続ける「悪意」に求め（63頁）、その「悪意」は優作が「外の規範にばかりとらわれて生きてきた」ことによるものだと理解する。

テーブルを拳で叩いて激昂する優作を、将司は静かに見すえていた。一体だれの目を気にしているのか、外の規範にばかりとらわれて生きてきた優作という人物が透けて見えた。「空っぽ」という点で、優作と自分はずなっていたのだ（64頁）

そしてここで重要なのは、「外の規範にばかりとらわれて生きてきた」優作も同じく「空っぽ」という点で自分とつながっていると将司が考えていることである。八戸でも東京でも自分に自信が持てず「外の規範」に適応できない人物である将司は「自分自身にあいた穴」からとめどなく吹いてくる風を感じており（85頁）、その点で彼が「空っぽ」であることは理解しやすい。では「外の規範」にとられる優作が「空っぽ」とはどういうことなのか。次節では「規範」と「空っぽ」の関係、そしてそこに東京との関係が絡み合っていることを明らかにする。

3、東京＝「ニッポン」の外側に位置づく孤独

優作の「空っぽ」を確認するために、テキストのなかで風が吹いてくる穴を持っていると将司に捉えられる小夜子について確認したい。小夜子は将司にとって初恋の相手であり、クラス会に参加したのも小夜子に参加を促されたからであった。しかし小夜子が将司に近

づいたのは「銀河の破魔水」という水をマルチ商法のような形で彼に売りつけるためであった。小夜子が宗教まがいのマルチ商法に捉われていることに対して岡和田晃は「このような救いがない台詞をも濁音を洗わず南部弁のまま書いてしまうところに、木村友祐の真骨頂がある」としたうえで「知覚をフルに稼働させ、その実態を細やかに描くことで、人間を縛り付ける同調圧力がいったいどこから来るのか（略）加害の起源を見定める歴史的な視座を得ようという感応力の凄みがある」¹³という重要な指摘を行っている。論者もテキストが「加害の起源を見定める」意図を持っているという岡和田の指摘に同意するが、ここではその起源が東京との関係にあることを明確にしたい。小夜子は「銀河の破魔水」を将司に売ろうとする前に以下のようにこぼしていた。

「あたしだちって、東京の人に、『お荷物』と思われだりしてないの？」

「え、どういごど？」

「だって、復興だなんだって、東北にたくさんお金使うでしょう？ 節電もしなきゃなんないし。もしそう思われでるなら、なんが申し訳なくて」

「なんでそつたらごど、気にすんだよ。する必要ないよ。『お荷物』っていうんなら、思いっきり『お荷物』になったらいがべな」（78頁）

東京の「お荷物」となっていないかを心配する八戸の小夜子は、自らが苦境におかれているにもかかわらず東京に対して申し訳なさを感じている。そして将司が言うように「思いっきり『お荷物』」になれない小夜子は頼るものを持たないため、仕方がなく「銀河の破魔水」のような宗教まがいのもので自らを支えざるを得ないのである。つまり、小夜子を救いのない極地へと追い込んだ加害の根源には、無自覚に東京を中心に思考してしまう構造があるといえる。しかし無意識に東京を主としてしまう思考の構造は、小夜子のみならず八戸の元クラスメイトたちにも指摘できるものである。

沢田は腰をやや落として両手を開き、「ヨオーッ」と声を張り上げた。

「がんばれニッポンっ！」

パンッ、と手を打つ音が高らかに響き、すぐに「イエーイ」「ニッポンがんばれー」

「東北がんばれー」などという声や口笛や拍手がつづいた。将司はクラクラと血の気

¹³ 注10に同じ、308頁

が引くような思いで部屋をでた。そして靴を履くなり階段を駆け降り、店を飛びだした。(中略) やめてくれ、やめろ。よりによってなんでお前らが、そんな空虚な文句を唱和しなきゃならないのか。しかもなんでそんな、「ニッポン」などという実体があるようでないものと一体化しようとするのか。なんでみんなそこまで従順なのか。人がよすぎるのか。卑屈なのか。(89-90頁)

引用はクラス会が解散しようとする場面である。八戸の元クラスメイトは「ニッポン」と一体化し、「ニッポン」の側から「東北がんばれー」とエールを送ることが他意なくできてしまう。それは、震災後の東京において「ニッポン」に同一化しエールを送ることが善意とされる空気が構築されたことが関係する。

将司は、東京にいて不思議だった。震災後は、だれもが急に善良な人になっていた。テレビCMを筆頭にいきなりみんな「日本人」意識にめざめて連帯を口にし、これまで東北のことなど見向きもしなかったくせに、貧しさのイメージが余計に同情をそそのか熱いエールを送りはじめた。ホントかよと言いたかった。でもそれを口にできない空気が満ちていた。善意も連帯もそれ自体は非難すべきことではない。が、だからこそ余計に、うのみにできない妙な違和感を感じるのだった(57-58頁)

「日本人」意識にめざめた震災後の東京は、これまで見向きもしなかった東北に向けてエールを送り、連帯を口にしはじめた。そしてそれは、批判し難い善意や連帯という形を取り、「正しい」ことであるかのような空気を醸成したとされる。もちろんそれは作中で角次郎と将司の母晴海が「(前略)遠くから『がんばれ』って言やあ、本人は気が済むがもしんねえけど、がんばるのは結局おらだちだべ」、「そう言われれば、たしかに、どっかで苦勞を押しつけられでるおんた^(ような)」(58頁)と批判するように都民が自分を満足させるために作り上げた空気感にほかならないが、角次郎や晴海、将司のように中央が成立させた空気に対して批判する視座を持てる人間ばかりではない。小夜子のように真に受け取れば、それは自らの孤独を深めるように機能する。がんばるのも、苦勞を押し付けられているのも東北に住む人々であるにもかかわらず、「ニッポン」に同一化してエールを送ってしまう思考は、東京を中心とする思考を無自覚のうちに内面化しているといえ、それは「善意」とされるため抗うことも難しい。さらに東京の自己満足で成立させられた「規

範」の外側へと追いやられてしまった将司のような人物はクラスメイトの輪からのみならず、「ニッポン」からもはじき出され、不可視化されてしまうのである。災害時に既存の社会規範が強化され、平時に規範の外側へと位置づけられる人々が、災害時には平時以上に疎外されることは多々指摘されてきたことであるが¹⁴、ここでも「ニッポン」という「実体があるようでないもの」の存在が震災後に強化され、そこにはまらない存在が不可視化されているさまをみることができる¹⁵。

そして「ニッポン」に同一化し、自らも東北の一端に住んでいながら、「東北がんばれー」と自分ではない誰かにエールを送るのは、東北から自らを無自覚に切り離してしまう態度であるといえるが、この態度は震災後の東北に起こっている問題を、自分とは関係のないものとして切り離していることをも示している。「ニッポン」に同一化することで、震災後に生じた問題の「当事者」＝「東北」であることから離脱していく態度は、問題を抱えている「当事者」を、「ニッポン」の輪から追い出し、さらなる孤独に追い込むことになってしまう。つまり同じ東北に住むもの同士のあいだにも、自らを震災後の「当事者」＝「東北」の側に位置づけるか否かによって、分断が起こっていることがわかる¹⁶。自らを「当事者」の側に位置づけなければ、それは他の誰かの問題に過ぎなくなるからである。そのことが問題を抱えた「当事者」の孤独を強固なものにしてしまう。八戸で経験されている孤独は八戸のみに留まるものではない。震災後に「被災地」となった各県で、様々に問題を抱えている「当事者」に起こっているということが、〈東北〉へと視線を拡大することでみえてくるのである。

¹⁴ 文学においては木村朗子が、沼田真佑『影裏』（文藝春秋、2017年7月→文春文庫、2019年9月）について「震災などの非常時には、異性愛規範（ヘテロノーマティヴィティ）が自ずと強化される。それはセクシャルマイノリティの存在が平時にも体よく無視されて、社会にインクルーシブなかたちで包括されてはならず、したがって非常時ともなれば、もともと目に入っていなかった存在は考慮にも入れられないせいだ。（略）『影裏』が暗示するセクシャルマイノリティの家族関係は、非常時の孤独を淡く連想させる」と述べていることや、「非常時には、因習的なジェンダー規範もまた強化される」として垣谷美雨『避難所』（2014年12月→『女たちの避難所』新潮文庫、2017年6月）を取り上げていることが参考になるが、「イサの氾濫」の将司も平時・非常時を問わず社会に包括されていない人物であるといえるだろう。

¹⁵ 当該場面は単行本収録時に加筆された部分であり、初出時には沢田が「がんばれニッポンっ！」と声を張り上げるのみである。岡和田の指摘にもあるように、加筆により「ニッポン」への同一化の気運の高まりがより強く示され、それへの抵抗の必要性がより明確になっている。

¹⁶ ただし東北に居住していることのみを根拠に「当事者」性を負わせることは暴力としても機能しうる。

4、中央＝東京中心の思考に抗うために

では「ニッポン」への同一化に抵抗し、中央＝東京を中心とする思考から脱し、問題を抱える「当事者」を孤独から救う端緒はどこに見出せるのだろうか。それを明らかにするために、将司が叔父イサのことを小説に書こうとしたことにまず着眼したい。

荒くれ者で前科者でもある叔父イサを夢に見るようになった将司は、小説を書きながら、伝聞でしか知らない叔父イサの人物像を造形していくことに楽しさを感じる。さらに父優作の友人である角次郎がイサを蝦夷に見立てた際には「叔父と蝦夷をつなげて考えたいという強烈な誘惑にはあらがえなかった」（48頁）と語る。将司は、荒くれ者で権力に反抗するイサという人物像を作り上げたいと熱望している。そのため、身内には暴力を向けることができないという想像していた人物像とは違う一面を母の晴美から告げられた際には「できれば認めたくなかった」（67頁）と述べ、脳梗塞の後遺症で麻痺した左手を抱え、不敵な面構えを消して何かを放棄したような顔つきでいる現在のイサの姿を幻視した際には「認められなかった。それは将司の思い描いた叔父の姿ではなかった」（86頁）と、はっきりその姿を拒絶している。将司にとってイサは権力に対する荒くれ者、蝦夷のような「まづろわぬ人^{ふと}」（47頁）でなくてはならなかった。なぜならそれが現在の東北に必要なだからである。その必要性はすでに角次郎によって示されていた。

あいつど蝦夷をつなげで考える飛躍ってのも、おもしろいどは思う。今の東北には、あいつみてえなやづが必要だどいう気もするし（中略）こつたらに震災と原発で痛めつけられでよ。家は追んだされるし、風評被害だべ。（中略）そつたら被害こうむつて、ま^{（もつと）}つと苦しさを訴えだり、なあしておらんどがこつたら思いすんだって暴れでもいいのさ、東北人づのあ、すぐにそれができねえのよ。取材にきた相手さも、気遣いかげたぐねえがら、無理して前向きなごど言うのよ。新聞もテレビも、喜んでそういう部分^{（ほかり）}ばり伝える（49頁）

おらんどの苦しさを訴えてよいにもかかわらず、東北人は「気遣いかげたぐねえ」と前向きなことを言うてしまう。その「苦しさを訴えだり」できない姿は、小夜子の「あたし

だちって、東京の人に、『お荷物』と思われだりしてないの？」という発言に連なる思考であるといえる。「気遣いかげたぐねえ」と思う気持ちや自らを「お荷物」とする東京を中心とした思考は、助けを求める声を封殺してしまう。だからこそ東京に向かって苦しみを暴れるようにして訴えることのできる、「悪いのはお前らだと決めてかか」り、「生きるために、自分を生かすために、怒りも不満も痛みも、身勝手に外へぶつけた」と将司が考えるイサ像（69-70頁）が現在の〈東北〉のために造形される必要があったのである。

ここで注意したいのは、イサ像が八戸のみならず、〈東北〉のために想像されている点である。将司は想像のなかで造形したイサ像を体現することで、蝦夷と呼ばれた部族になり、「美德とされた忍耐などかなぐり捨てて、蔑まれ利用されてきた者の積もり積もった怨念」をぶちまけ「怒り」の矢を降らせるために、東京を目指して南下していくのだが、その過程で震災で甚大な被害を受けた岩手・宮城・福島の各県に言及される。

——おらが、イサだっ！（中略）気がつけば彼は、夜の森のなかにいたのだった。蝦夷と呼ばれた部族として、馬に乗って駆けていた。（中略）すると彼は周りにはいるだれもが自分と同じイサだと気がついた。顔や体格はちがっても、草原を突っ走る者全員がイサになっていた。大義のために動くことのないイサだが、このときばかりは同じ目的のために集まってきたのだ。青森を抜け、岩手に入るとその数は格段に増えた。宮城ではさらにふくれ上がった。（中略）福島を走ると、どこからともなく白いつなぎに身を包んでいる者らが大量加わった。防護マスクに覆われた彼等の表情はわからないが、体からはただならぬ殺気が発散されていた。東北各地から、またさらに全国各地からも湧きだすように集まったイサたちは、もはやどれだけの規模かわからないほどの多さで地上を埋めつくした。（中略）「おらがイサだと思ふやづは、悔しいやづは、^(加われ)みなかだれっ！」（91-93頁）

八戸で経験されていた孤独の問題を解消し、それをもたらした東京との関係を破壊するために南下していく将司と「同じ目的」のために、岩手、宮城、福島、そして最終的には全国各地から¹⁷イサとなりうる者が合流している。それは震災後に八戸で経験されていた

¹⁷ 区域外避難を行った「当事者」の孤独が経験されている場所は〈東北〉の外側であることも多く、原発「事故」以後の問題を〈東北〉の問題として位置づけるとき、〈東北〉の外側へと避難した者の孤独が不可視化されることに注意を払う必要がある。テキストが「全

問題と中央との関係は八戸だけの問題ではなく、震災で大きな被害を受けた東北各県やひいては全国各地にも共通するものであることを示している。ここに孤独を解消し、東京＝中央に従順になってしまう思考のシステムから脱却していく可能性があると考え。生きるために怒りや不満や痛みを外へぶつけようとする者は、誰もがイサとなりうる。そしてひとり孤独に駆け始めたとしても、同胞を発見し、同じ部族として疾駆する隊列を形成する可能性をもつ。人の孤独は多様であり、震災後に生じた孤独も同様であるが、孤独の苦しみやそれをもたらしたものへの怒りや悔しさを外へ叫ぶことで、その叫びに共鳴するものが加わる可能性がある。

「ただならぬ殺気」をまとっている福島から合流した人々がイサの隊列に加わっていることから、福島に住む人々が抱える問題は「白いつなぎに身を包んでいる者」だけが直面しなければならない問題なのではなく、角度を変えることで〈東北〉全体で共有していくことが可能な怒りや苦しみであることを示している。その可能性の成就是、表明された怒りを共有し、共に叫び、その叫び声を大きくしてくれる人の存在にかけられている。抱えた孤独を理解し、怒りに耳を傾けて共に叫んでくれるであろう人に向けて、孤独を解消するために「叫べ^{さかべ}」と将司は訴えるのである。

ただし叫ぶためには、卑屈なまでに東京を中心とした「ニッポン」に従順になってしまう「美德とされた忍耐」をかなぐり捨てる必要がある。そのために「イヤなものはイヤど、思いっきり、叫べ^{さかべ}」（94頁）と叫ぶことを促す「イサ像」を造形する必要があり、蝦夷の記憶とイメージがそのために「借用」されるのである。その際に重要なのは、蝦夷の「まづろわぬ人」のイメージであるため、ここでは歴史の正確性は問題にされないことにも注意しておきたい。

蝦夷が毛皮以外に何を着ていたのか——ほんとうに毛皮を着ていたのかも、彼は知らない。知らないから、毛皮の下には黒い伸縮素材の肌着を着せている。どうやらそれは、某衣料品メーカーのヒートなんとかのようにも見える。毛皮ではなくブルーシートや空き缶だのペットボトルをまとっている者もいる。蝦夷が馬に鞍をつけていたのか、手綱とあぶみで馬を操っていたのかどうかもわからないのに、おのずとテレビの時代劇で見た騎馬姿になっている。が、うしろにつづく仲間たちを先導する今の彼に

全国各地」からイサとなり得る者を集結させているのは、区域外避難者をそこに含みうる点で、示唆的といえる。

はそんなことはどうでもよかった。寄せ集めのイメージをありったけまとして、憤怒の形相で前へ前へと突進していた（91-92頁）

蝦夷のイメージを「借用」して怒りを表明することがここでは重要であるため、実際の蝦夷がどうであったのかは問題にされず、正確性が問題にされないがゆえにブルーシートや空き缶やペットボトルしか準備できなくとも、手持ちのもので隊列に加わることができ、富や階層によって排除される者が生じえない。現に隊列には「あばら骨が浮くほど痩せた牛、豚、犬や猫までも一緒になって走って」（93頁）いる。イサや蝦夷の正確な実態を把握せず、寄せ集めのイメージによって隊列を組織せざるえない将司の姿からは怒りを表出する方法を早急に構築しなければならない緊急性も示されているが、隊列に蝦夷であるための正確さを求めないことで、住んでいる場所や人間か動物の区別を問わずそこに誰もが参加でき、孤独を救うことができるよう構成されている点も看過してはならない。

5、「イサの氾濫」の文学テキストとしての可能性

しかし、ここで形成される隊列は想像上のものであり、また一過性のものにすぎず持続性に欠けているものでもあるかもしれない。テキストはその点にも自覚的である。想像上で将司がイサになった後に、テキストは「現実」へと視点を戻している。

重量感のあるその声が、信号が変わったのにも気づかずに大通りの交差点に飛び出した将司の頭の中で生々しく鳴り響いていた。生きるために叫べ。途端にタイヤがアスファルトをこする鋭い音が次々起こり、将司は反射的に車をよけようとして体勢を崩し、路面に転がりこんだ。すんでのところでは轢かれなかったが、先頭の二台の車はけたたましくクラクションを鳴らした。車列の後方では追突したとおぼしき鈍い衝撃音が連続して立ち、だれかが車を降りて「このバガッこ、何考えでっぎゃ！」と怒鳴った（中略）一斉に飛び交った甲高いクラクションの音や怒号がどうやら自分に向けられたものらしいとは漠然と感じていたものの、どこかで集結したイサたちががなり立てる声のようにも聞いていた。（中略）何がどうなったのか、自分がどこにいるのかもわからなくなるなかで、将司は湧き起こった怒りの音と声を受け止めるように両手を広げ、声をかぎりにわめいていた。

「叫べええつ！ さあがあべえええつ……！」（95頁）

想像のなかで将司は孤独を抱え込んだ人をイサの隊列へと誘い、孤独を解消し、中央＝東京への反逆を可能にしていたが、実際には将司の頭のなかのみで完結する一時的な夢物語であったようにみえる。しかしそれが夢物語であったとしても、自分に向けられるクラクションの音や怒号を「イサたちががなり立てる声」と解釈しているように、将司にとっては現実の捉え方を変えるものとして作用している。それは小夜子の現在を嘲笑した元クラスメイトの「トカキン」に「このドリル金玉」と吐き捨てるように言い、殴りつけた将司の姿からも確認できる（88頁）。その姿は「おらが、イサだ」という思いが結晶化した後のものである。つまり自分がイサとなって隊列を組む姿が夢物語であったとしても、その夢をみた将司には、単なる夢物語に留まらず、現実を読み替え、動かそうとする力を与えているのである。そのことに可能性をみることはできるはずである。将司が想像した〈物語〉によって現実での行動を変えていったように、将司以外の人々にも〈物語〉が共有されることで、読者の行動に力を与えるかもしれない。「イサの氾濫」は将司の一時的な夢物語を読者と共有し、現実を変えていく可能性にかけられたテキストともいうことができるだろう。

その可能性を体現したのが歌手の白崎映美である。白崎は東日本大震災以後に同じ東北出身のミュージシャンを中心に「東北6県ろ～るショー!!」を結成し、全国でライブ活動を行っているが、その活動をはじめたきっかけに「イサの氾濫」があったことを述べている。

被災地のために「なにかしたい」と思っても、なにをしたらいいのかわからず、モヤモヤしたまま初めの一步を踏み出せずについて。そんなある日、朝日新聞の書評を見ていたら、青森県八戸出身の木村さんの『イサの氾濫』というのが紹介されていたので、すよ。／それですぐに図書館に行って、『すばる』に載っている『イサの氾濫』を探して一気に読んだら、もう東北の血が逆流するような気持ちになってしまっ。それを、周りの人に伝えまくり、「バンドやろう！ やっぱりオラはバンドだ！」って¹⁸

¹⁸ 黒田隆憲「白崎映美インタビュー 被災者や路上生活者も癒してきた歌手人生」株式会社 CINRA、.2017年4月27日、<https://www.cinra.net/interview/201704-shirasakiemi>

白崎は単行本『イサの氾濫』の帯文にも「血が騒ぎ、肉踊り、細胞興奮逆流し、泣きながらオラは立ち上がって叫んでい。んでオラは今のバンドつぐったんだぜ！／暴れるんだ！イサど」¹⁹と記している。「イサの氾濫」が被災地のために「なにかしたい」という白崎の思いに力を与えたことがここからわかる。将司が形成したイサの隊列も、またそれを描いた「イサの氾濫」という文学テキストも、現実に対して直接は無力であるかもしれない。しかしその夢物語は将司自身の現実の捉え方や行動を変え、「イサの氾濫」の読者であった白崎の行動を促したのである。想像を単なる想像として片づけることはできず、それが文学テキストとして示されたときに持ちうる可能性を「イサの氾濫」は体現しているといえるだろう。

またテキストを構成する言葉にも注意する必要がある。作中で「叫べ」と述べられる際には「さがべ」とふりがなが添えられているのである。つまりイサと将司は南部方言で叫ぶことを促しているのである。自らが置かれた劣悪な境遇を怒りとともに告発する叫びを、わざわざ日本の大多数が共有している言葉にあわせて行う必要はない。相手の言葉にあわせてしまうことこそが、将司が問題にしてきた「従順さ」なのである。そしてそのような「従順さ」が、かつて東京では「自分が青森生まれだということが知られれば迫害されるところでもいうように、決して詛りをださなかった」（25頁）将司のように、小夜子が自分たちを「お荷物」だと思っていたように、「卑屈さ」へと転じて青森／八戸の人間であることを「恥じる」態度を形成し、東京を中心に青森／八戸を劣位に置く構図を温存させてきたのである。その構図を内面化してしまう「卑屈さ」にも将司の怒りは向いている。将司が「叫べ」というときには自らの感情を殺し孤独に陥ることを救うのと同時に、東京と青森／八戸の優劣の構図を保持したまま「ニッポン」へと同一化していく人々の態度を問題にし、東京に「従順」に振る舞う態度を怒りへと変えていくことを求め、その構図を改革することを企図しているのである。

そのとき、八戸と東京のあいだに現前する南部方言と「標準語」という言葉の問題も浮上する。杉江扶美子は南部方言について「『イサの氾濫』の南部弁は会話に限られ、さらに標準語の訳がふりがなのように添えられ、東北と東京の壁は絶対的なものとしては描かれていない」²⁰としているが、ふりがなを添える「翻訳」を通してしか「言葉」を共有し

¹⁹ 白崎映美「帯文」木村友祐『イサの氾濫』未來社、2016年3月

²⁰ 杉江扶美子「向こうからの声たちと小説をこえて——いとうせいこう『想像ラジオ』と木村友祐『イサの氾濫』において」『比較日本学教育研究部門研究年報』14号、2018年

ない者には、震災後の孤独が理解されず怒りが届かないと読むべきではないだろうか。八戸の怒りも孤独も南部方言でなされる会話そのままでは言葉を共有しない地域の人々に理解されない。しかし自らの言葉ではなく「標準語」を用いることでは「従順さ」を穿つ企図が達せられない。「従順さ」を打ち破り怒りを突きつけることと、八戸における孤独を広く伝えること。この二点を同時に達成するために南部方言で行われる会話文に「標準語」の訳をふるという方法が取られたのではないだろうか。八戸が「ニッポン」の周縁に置かれた現状を怒りとともに告発し、八戸の人々の苦しみや孤独が他地域の人々にも伝わるよう、怒りを「翻訳」しているのである。

「イサの氾濫」は八戸が言葉の面からも中央から隔てられていることを鋭く指摘しているが、それが明瞭に浮き上がっているのは「イサの氾濫」が文学テキストであるからだとはいえるだろう。言うまでもなく文学テキストを構成するのは言葉である。南部方言と「標準語」が織り交ぜられることで、「標準語」が併記されることでしか、八戸の人々の心情を理解できないという用いる言葉の優劣の関係がテキストを読むことで自動的に体感される。「イサの氾濫」は言葉における優劣の構造を読むことで体験させながら、〈東北〉の人々が直面する問題を「翻訳」を通して「局外者」へと架橋し、共に「叫ぶ」ことを求めている。〈場所〉と紐づいた〈言葉〉の問題からそれをなしえた点が、「イサの氾濫」という文学テキストの達成であると評価することができるだろう。

6、おわりに

本章は「イサの氾濫」を分析することで具体的な〈場所〉から、搾取の構造が生じた原因やそれを克服する契機を見出そうと試みた。そこで明らかになったのは、中央＝東京との搾取・被搾取の関係に〈言葉〉の問題が大きく関わっているということであった。それを明らかにできるのは〈言葉〉で構成される「文学テキスト」の持つ力であり、それを体現した「イサの氾濫」というテキストの重要性は改めて強調しておきたい。中央に同一化して唱えられる「がんばれニッポンっ！」という言葉も「標準語」であり、自分たちの「言葉」ではない。無意識のうちに自分たちの言葉ではなく中央＝東京が用いる「標準語」で思考し、訛りがある自分たちの言葉を恥ずかしく思い、中央＝東京に無意識のうちにあわせてしまう「従順さ」を打ち破ることがなくては、怒りを適切に表明することができない。

3月

そのため「まづろわぬ人」である蝦夷のイメージを「借用」して、南部方言で叫ぶことが重要な意義を持つのである。そこに構造を切り崩していく糸口がある。

〈場所〉とそこと結びついた「言葉」の問題は今後も考察が必要な課題のひとつであるが、その端緒は次章にて論じる。

第7章 東日本大震災後の文学研究と福島での詩の言葉

——故郷を「失った」詩人、齋藤和子・根本昌幸・みうらひろこに着眼して

1、はじめに——和合亮一の詩と震災後の福島の分断

東日本大震災直後に注目を浴びた詩人のひとりに和合亮一がいる。和合は1968年福島県生まれで、福島県に在住する詩人であり高校の国語教員である。和合は1999年に第一詩集『AFTER』で第4回中原中也賞、2006年に『地球頭脳詩篇』で第47回晩翠賞を受賞するなど、現代詩の前線で活躍する詩人であり、福島県にて被災した後には、Twitterを利用して2011年3月16日からインターネット上に投稿した詩を集めた『詩の礫』（徳間書店、2011年6月）、福島で亡くなった人々を悼むことを目的とした『詩ノ黙礼』（新潮社、2011年6月）、被災者へのインタビューと書きおろしの詩で構成された『詩の邂逅』（朝日新聞出版、2011年6月）の3冊を同時刊行するなど、震災後の福島を表現する代表的な詩人として、注目を浴びた。ただしTwitterで詩を発信する和合の試みは、藤井貞和のように「多くの方を励ましていたことを確認するとともに（中略）新しいメディアによる声だと私には思えた」¹と肯定的に向きもあるが、城戸朱理が「ある部分だけを取り出すと戦争協力詩のように見えかねない。（中略）ほんとうのところ、福島に留まるのではなく、避難するのが一番いいわけです」と述べ、その発言を受けた岸田将幸が「自分がほんとうにいいことだと思ってやっても、それが最悪の結果をもたらすというのはよくあることです。「福島で生きる。福島を生きる」と言ったときに、それが残酷な結果をもたらすということの意味は、城戸さんのおっしゃられた、ほんとうは避難したほうがいいという事実です」²とするなど、和合のTwitter上の詩が、福島に留まるように人々を誘導するように読めることから「戦争協力詩」のようにみえるという批判もある。

事実、「福島は私たちです。私たちは福島です。避難するみなさん、身を切る辛さで故郷を離れていくみなさん。必ず戻ってきてください。福島を失っちゃいけない。東北を失っちゃいけない。（後略）」³、「今が苦しいけれど、福島に戻ってきて下さい」⁴など、

¹ 藤井貞和「福島を表現する詩人たち」金井淑子編『〈ケアの思想〉の錨を—3.11、ポスト・フクシマ〈核災社会〉へ—』（ナカニシヤ出版、2014年4月）、149頁

² 井坂洋子、城戸朱理、岸田将幸「鼎談討議 詩が引き受けるべき未来」『現代詩手帖』2011年12月

³ 2011年3月20日 0:20、和合亮一『詩の礫』、61頁

福島から「避難」した人たちに戻ってきてほしいとする直接の呼びかけが『詩の礫』には多々見られる。また、「私たちはここに生まれた。福島を私たちが信じなければ、誰が信じる」⁵「故郷を捨てちゃいけない。」⁶「福島を捨てるな。」⁷「最後の家とせよ」⁸という一連の詩は、福島に留まるにせよ戻ってくるにせよ、最期を福島で迎えることが福島を「捨て」ないことであり、福島を「信じる」ことであると読み、他にも「愛しい人。大切なあなた。僕はあなたの髪を撫でよう。たくさんの人がこの世を去った。たくさんの人が故郷を捨てた。たくさんの人が今も苦しんでいる。大切なあなた。僕はあなたの髪を撫でているから、涙が出てくるのだ。涙が出てくるのだ。」⁹、「あなたにとって故郷とは、どのようなものですか。私は故郷を捨てません。故郷は私の全てです。」¹⁰など「故郷を捨てる」という表現がみえるが、放射線の被曝量には健康に影響を与えるか否かをわける「しきい値」が存在せず、「ICRPの勧告に従って日本政府が決定した年間二〇ミリシーベルトという「被曝限度量」以下であったとしても、被曝量はできるだけ低く抑えられるべき」¹¹という考えを踏まえたとき、たとえ日本政府が決定した「被曝限度量」以下であっても福島を離れる判断をした人を「故郷を捨てた」人と表現することには、福島に留まった人々の思いのひとつ¹²ではあろうが、評価することはできない。和合は『詩の礫』の続編である『詩の礫 起承転転』（徳間書店、2013年3月）にて、「あなたは 福島を あきらめてはいない なぜなら 福島は あなたを あきらめていない」¹³「あなたは私です 私は

⁴ 2011年3月20日 23:47、和合亮一『詩の礫』、79頁

⁵ 2011年3月22日 23:34、和合亮一『詩の礫』、101頁

⁶ 2011年3月22日 23:38、和合亮一『詩の礫』、102頁

⁷ 2011年3月22日 23:41、和合亮一『詩の礫』、102頁

⁸ 2011年3月22日 23:34、和合亮一『詩の礫』、102頁

⁹ 2011年3月20日 22:16、和合亮一『詩の礫』、68頁

¹⁰ 2011年3月16日 4:44、和合亮一『詩の礫』、12頁

¹¹ 佐藤嘉幸・田口卓臣『脱原発の哲学』（人文書院、2016年）、110頁

¹² 原発事故以前から南相馬市に居住する佐々木孝は、原発直後に妻を預けていたグループホームのスタッフの大半が避難したことを「これは立派な職場放棄。老人たちを残して自分の身の安全をはかったというわけだ」、「もちろん病院や施設のスタッフの中には、津波被害でわが家を失い、家族を失った人もいよう。そのスタッフが残された家族と一緒に避難するのは当然の行為である。私が言ったのは、わが家の場合のように家屋倒壊を免れ、電気や水道も確保された状況の中で、すでに述べたような「不信」あるいは「風評」に狼狽して、病院や老人たちを見捨てた人たちのことを言ったのである」佐々木孝『原発禍を生きる』（論創社、2011年8月13、16頁）と述べる。震災直後の何を信じればよいのかわからない混乱状態で避難した人々を批判することはできないが、居住地域にとどまった人が見捨てられたように感じたのも事実であろう。

¹³ 2012年3月15日 23:32:08、和合亮一『詩の礫 起承転転』、18頁

あなたです」¹⁴と記すが、震災以後は福島に居住しつづける人、離れる選択をした人、避難指示を受け入れ離れざるをえなくなった人など、生活する場所を選択せざるをえないところにそれぞれが追い込まれ、それぞれがそれぞれの判断で選択を下したのであり、「私」の選択と「あなた」の選択が一致しない、「私があなたではない」状況が生活の基盤に関わるところに現れたのが震災後の福島であると考えられる必要があるのではないだろうか。その状況で「私は故郷を捨てません」と書かれる詩は、福島から離れる選択をした人、故郷を離れて生活をせざるをえなかった人の思いを顧みておらず、「私はあなたです」とする和合の思いとは裏腹に（もちろんその責任は和合にというよりは、日本政府と東京電力に直接は起因するものであるが）分断を招くものでもある。

2、問題設定・詩人紹介

本稿では、震災後も福島に在住してはいるが、日本政府からの避難指示を受け、故郷とは異なる場所で生活を営まざるをえなくなった詩人、あるいは故郷に戻れなくなった詩人を扱い、「故郷を捨て」ざるをえなかった背後にある思いや、故郷を離れたその後の生活で生じる感情や故郷への思いを明らかにすると同時に、震災後の福島で詩人が詩を書くことで試みていることを明らかにする。そのうえでその詩人の表現を、大手文芸誌掲載の小説や有名作家のテキストを中心に分析する現状の文学研究が取りこぼしてきたことを問題視し、福島に在住しながら詩を書いている詩人に光を当てる必要性を提起することを目的とする。

取り上げる詩人は齋藤和子・根本昌幸・みうらひろこ（根本洋子）の3名である。以下扱う詩人の来歴を簡単に紹介する。

齋藤 和子（さいとう かずこ）は1942年福島県浪江町に生まれ、1965年東北薬科大学を卒業。その後、浪江高校などで教鞭をとり、震災の前年から浪江高校同窓会会長を務める。震災直後は着の身着のまま避難する。2017年3月の卒業式の後に行われた休校式でも同窓会会長としてスピーチを行い、「ある日突然、当たり前の生活が無くなる事が無いよう願う」と、原発事故により母校を失う怒りや哀しみを表現した¹⁵。震災後の詩集に第5

¹⁴ 2012年3月16日 00:02:57、和合亮一『詩の礫 起承転転』、23頁

¹⁵ 「【72カ月目の浪江町はいま】在校生無き“最後の、卒業式、途絶える伝統。母校奪った原発事故への怒り。「我が学び舎を返して」—浪江高校と津島校で休校式」『民の声新

詩集『望郷の祈り』（花神社、2018年7月）がある。福島県現代詩人会理事、クレマチスの会などに所属。

根本 昌幸（ねもと まさゆき）は1946年福島県浪江町に生まれ、原発事故以前まで浪江町に在住。原発「事故」後、自宅周辺は黒いフレコンバッグの仮置き場となり、現在は相馬市に在住¹⁶。1965年、詩集『道』を出版後、詩誌「ぺん」、「北国」、「蒼海」などを創刊し、「雨」で第十三回白鳥省吾賞優秀賞を受賞¹⁷するなど、抒情派詩人として活躍するが、原発「事故」後の避難生活を経て刊行した9冊目の詩集となる『^{あらの}荒野に立ちて——わが浪江町』（コールサック社、2014年2月）より社会派の側面を見せるようになる¹⁸。震災後に刊行したその他の詩集に『昆虫の家』（コールサック社、2017年6月）、『桜の季節』（竹林館、2019年7月）があり、上記2冊の帯文は柳美里が執筆している。福島県現代詩人会・詩誌「卓」などに所属。

みうら ひろこは1942年、中国・山西省に生まれ、5歳の時に両親とともに福島市に引き揚げ、原発事故までは夫の根本昌幸とともに浪江町に暮らし、原発事故後は相馬市に移る¹⁹。福島県立福島商業高校在学時に演劇に熱中し、19歳のときに最初の詩集をガリ版刷りにて刊行、現在までに11冊の詩集を出版²⁰。『豹』で第59回福島県文学賞正賞、「千年桜」にて第20回白鳥省吾賞最優秀賞など受賞歴多数。震災後の詩集に第10詩集『渚の午後——ふくしま浜通りから』（コールサック社、2015年9月）、第11詩集『ふらここの涙——九年目のふくしま浜通り』（コールサック社、2020年3月）がある。第10詩集の帯文は柳美里が執筆。また本名の根本洋子の名前で「南相馬短歌会あんだんて」に参加し、短歌・エッセイを寄稿している。福島現代詩人会、詩誌「卓」などに所属。根本昌幸とともにNHKスペシャル「“原発避難”7日間の記録—福島で何が起きていたのか—」（2016年3月5日（土）放送）に出演。以上である。

聞』2017年3月2日、<http://taminokoeshimbun.blog.fc2.com/blog-entry-126.html>、2020年8月19日参照

¹⁶ 鈴木比佐雄「【解説】昆虫の愛と哀しみと恨みを甘受する」根本昌幸『昆虫の家』、132頁

¹⁷ 「根本昌幸略歴」『昆虫の家』、142—143頁

¹⁸ 「大波小波 被災者の歩く道」『東京新聞』2014年4月17日夕刊

¹⁹ 鈴木比佐雄「海から呼ばれる人びとの悲しみと再生を」みうらひろこ『渚の午後』、120頁

²⁰ 「ぐるっと東日本・母校をたずねる：福島県立福島商業高 土日もなく演劇に熱中 詩人・みうらひろこさん」『毎日新聞』東京版、2020年5月13日、20頁

3、残る「言葉」、継承されがたい「こころ」——齋藤和子『望郷の祈り』

「故郷を捨て」ざるをえないということは、そこで培われてきた「文化」や「精神性」が消えるということである。その点を鋭敏に示すのが齋藤和子『望郷の祈り』である。齋藤はまず、浜通りで生涯を送ったふたりの女性の延長に自らを位置づける。

「害虫を潰して」²¹

線量 $1.6\mu\text{ Sv/h}$

蔓延る草の病気と害虫

生殖に暇ない重なったテントウムシは

指で次々に潰す

シラカバのカミキリムシは

揺り落として長靴で踏んづける

アブラムシを指で扱ぐと

緑のアブラがギトギト伝って

指の間に流れる

ケムシを鎌で叩いて埋める

ダンゴムシに農薬を振り掛ける

アリの巣を水攻めにする

ざっくり鍬を入れると

ミミズが半分になって現れる

イモムシが転がり出る

吉野せいのど根性が背中を押す

おてんと様に尻向けて

黙々働いて来た相馬の女たち

新開ゆり子の反骨魂ぞよ

指がぶっとく荒れることなど

²¹ 齋藤和子「害虫を潰して」『望郷の祈り』、34—36頁

構うものか

草木のいのちを護るために
わたしの精神を護るために
天敵のない放射能をぶっ飛ばして
害虫は潰す

優しささえあればどんな時も
生きていける筈の信条は捨てよう
感傷は要らない
せいバツパのようにこの時を
すぱっと切って生きられるか

2012年7月の空の下

優しさを捨て
優しさに敏感になって
3・11を斬り
潰した命に合掌する

吉野せいは、1899年に現在のいわき市小名浜に生まれ、最初は小学校教師となるが、山村暮鳥などの文人とも交流があり、その才能を認められていた。22歳のときに、詩人であり社会活動家でもあった三野混沌と結婚するが、夫混沌が三男であったがために実家の土地を相続できず、小作開拓の生活に入らざるをえず、子供を病死させるなど常に貧困と闘う生活となり、文筆からは離れていく²²。しかし、75歳の時に書いた『涙をたらした神』が、第6回大宅壮一ノンフィクション賞と第15回田村俊子賞の2つの文学賞を受賞したことで、一躍有名となり、1977年に78歳で亡くなるものの、翌年文学業績を記念し、吉野せい賞が設立されるなど、浜通りを代表する文筆家のひとりである。

新開ゆり子は、1923年に現在の南相馬市の農家に生まれ、親族に騙され、奪われた土地を取り戻す母の闘いを見て育つ。18歳で農業技術指導員の新開真一と結婚。詩や短歌を創

²² 菊地キヨ子「吉野せいの文学——「涙をたらした神」を中心に」『文学・語学』147号、1995年8月

る夫の影響を受け、さらに書棚にあった宮沢賢治や夫の仕事を通じて農業への関心を持ち、1950年頃に、児童文学者協会福島支部の同人誌『メルヘン』に参加。『メルヘン』廃刊後は詩作に転じ、自費出版で刊行した詩集『炎』は1971年に第14回農民文学賞を受賞。受賞を機に、児童文学第1作目となる『ひよどり山の尾根が燃える』（牧書店、1973年）を出版。50歳になってから「幼児期に母から繰り返し聞いた故郷の移住民の歴史や、移住民だった先祖のことを涙ながらに語る姑の思い」を結晶化するように、凶作に苦しみそれを乗り越える農民の姿を、児童文学として伝え始める。後年には新開原作の作品を許諾を得ずに上演した原町市に対し著作権侵害を訴え、その間に夫と息子を亡くし、自らも病を患ったが、譲らなかった²³。

両人物とも浜通りで農業に従事しながら文筆に励んだ女性であり、それぞれに闘いながら生き抜いてきた女性でもある。齋藤は貧困や自らの権利を守るために闘った両女性の精神性を同じ土地で受け継いでいく者として自らを位置づける。もちろん齋藤は「線量1.6 μ Sv/h」と示される「天敵のない放射能」とも闘わなければならない。しかし齋藤が行う闘いも害虫を潰すという「相馬の女たち」が貧困や凶作を生き延びるために「蔓延る草の病気と害虫」と闘ってきたあり方と同じであり、その害虫に目に見えない放射能が付着している点のみが異なる。だからこそ齋藤にとっては「草木のいのちを護る」ことに自らの「精神を護る」闘いが「害虫を潰す」点で重なり、草木と自らを護るために「優しさを捨て」る吉野「せいバツパのよう」な「相馬の女たち」のあり方に自らを連ねようとするのである。しかし故郷が失われるときには、かつて同じ場所で苦勞した女性の精神を継承して自らを鼓舞していくこの詩のようなあり方が、同時に消滅するのである。

「思い出のことは禁句」²⁴

（前略）

着の身着のまま川内村に逃げて
印西市から足立区のお寺に辿り着く
携帯から送信された入学式は
だぶだぶの洋服でピースをするが

²³ 樫村幸子「福島の子童文学者31 新開ゆり子(しんかいゆりこ)」『福島県郷土資料情報 No.46』2006年3月、<http://www.library.fks.ed.jp/ippan/jiken/Kj/Kj31.htm>、2020年8月19日参照

²⁴ 齋藤和子「思い出のことは禁句」『望郷の祈り』、46-48頁

あの子はいつもとどこかが違う
卒園式は8月の郡山市
思い出は禁句
何も聞かない
翌年つくばに転校した2年生は
「東京から来ました」と
自己紹介したから
「福島」とは言わずに済んだ

秘密を持つのは大人になった証拠
孫の心を覗いてはいけない
「わたしのふるさとはつくばよ」
父親の故郷に来て
あの子がそう言ったのだから
セイウタンポポが通学路に増殖している
桜通り
美しすぎる桜も禁句だ

車のナンバーが
いつかつくばになっている

「福島」から他県へと避難した人々が、偏見のもとにいわれのない「差別」を受けていたことは多々指摘されている²⁵ことであるが、「翌年つくばに転校した2年生」は「福島」から来たとは「言わずに済んだ」ため、おそらく避難を理由としたいじめを受けることはなかったと思われる。それを受けて孫は「わたしのふるさとはつくばよ」と「福島」出身であることを「秘密」にする。孫は福島を「秘密」とすることと引き換えに「大人になり、つくばで生きることを決めたのである。「大人になる」過程で、「子供」とされる部分を自ら抑圧して「社会化」されるように、孫は「ふるさとはつくば」と言うことで「社

²⁵ たとえば、岩本太郎「施設の利用拒否、学校でのいじめ 偏見に苦しむ福島県民」『週刊金曜日』2011年9月9日号、29頁

会」に適合し、「大人になった」のである。そのとき「子供」＝福島は抑圧される。それは、相馬の女たちが紡いできた精神性を積極的に継承する態度が抑圧されかねないということである。だからこそ齋藤は「孫たちの正月」²⁶という詩において、「代わり番こにおしとやかに／お茶とお茶菓子を戴く／女たちの正月／お正月様の習わしや／語り継がれたおはなしが／まもなく消える」と「語り継がれた」ものが「消える」ことを正確に理解したうえで、「あれもこれも 気が急ぐが／伝えきれない思いは秘めて／ゆったりと教えよう／言葉ではなくて／所作のこころを」と、「言葉ではなく」語り継がれてきた「所作のこころを」残そうとする。詩人は詩で「言葉」を残すことはできるが、その土地に流れてきた精神性や「所作のこころ」までを詩で継承することは安易ではない。故郷が失われても、「言葉」は残るが、その土地の「こころ」は継承されえないかもしれない。齋藤はその点を鋭敏に示し、「言葉ではなくて」、「所作のこころ」が継承されえないことを危惧するのである。

4、「失われた」故郷を書くこと

——根本昌幸『荒野に立ちて』・みうらひろこ『渚の午後』

齋藤和子は故郷を失うことは、その土地に根付いた精神性や文化を失うことだと示していたが、詩が書かれることで「言葉」は残るように、その故郷を書き残すことは、故郷のみならず、そこで生きた者たちの精神性や文化を残そうとする試みであるとまず把握できるだろう。根本昌幸も「詩集を出すように話があった時、私は決心をした。今、記録としてこの詩集を残さなければ、いずれは忘れ去られてしまうであろうと」²⁷と述べており、「記録」として詩集の意義があることは疑いようがない。ただ詩集の意義が「記録」のみであるのなら、他メディアや他の表現ジャンルにおいても可能であり、むしろ映像メディアの方が優れている部分もあるだろう。「失われた」故郷を詩で表現することには、他にどのような意義があるのか。根本昌幸『荒野に立ちて』と、みうらひろこ『渚の午後』を通して考えてみたい。根本は『荒野に立ちて』において、望まざって出ていかざるをえなくなった「ふるさと」についての詩を多く書いている。「あの思い出はすべて／夢幻であったのか。／ここから先／行きたくともいけない／どうしても行けない／美しかった／私

²⁶ 齋藤和子「孫たちの正月」『望郷の祈り』、50-51頁

²⁷ 根本昌幸『荒野に立ちて』、157頁

の町がある」²⁸、「荒野に立ちて／わが古里の町を見た。／ここにかつては／私たちの／町があったのだ。／楽しい暮らしがあったのだ。／緑の豊かな町／美しい川が流れていた町。／小鳥のさえずりがあって／目覚めて／それから／仕事へ出掛けた。／あれはすべて夢幻であったのか」²⁹など、「美しかった私の町」での生活が急に奪われたことを「夢幻であったのか」という言葉で示しているが、重要なのは、その「美しかった私の町」がいまどこにあるのかである。

「ふるさととは」³⁰

どうしよう　こうしよう
ああしよう　こまったな
こまっちゃばかりで　どうしよう
どうしようもなく　どうしよう
これからさきも　あすからも
あとなんねんさきも　さきまでも

すこしすぎれば　わすれるさ
にんげんなんて　そんなもの
のどもとすぎれば　あつさだつて
すぐにわすれて　しまうもの
ふるさとおわれた　ものたちが
おんねんのように　わすれないだけ
まぶたのなかの　ふるさととは
いつおもってみても　うつくしい
うつくしいのは　ほんとうのこと
あのやま　あのかわ　あのうみも
あのはらだつて　おがわまで
みんながみんな　なつかしい

²⁸ 根本昌幸「ここから先」『荒野に立ちて』、32-33頁

²⁹ 根本昌幸「荒野に立ちて」『荒野に立ちて』、34-35頁

³⁰ 根本昌幸「ふるさととは」『荒野に立ちて』、70-73頁

(中略)

どうしよう どうしようといっても
しかたがないさ
みんながみんな おなじなんだから
おなじことの くりかえし
それにしたって ふるさとは
こころのなかから きえないさ

よごれはてても なくなったとて
いつもいつでも ふるさとは
こころのなかに いきている

こころのなかに いきている

大杉重男は、文学が東日本大震災をはじめとするカタストロフィを書くことについて以下のように述べている。

文学は真実とどのような関係を持つのか。この問いに対する一つの古典的な答えは、文学は言葉による「ミメーシス」であるということである。「ミメーシス」とは真実の模倣であるが、模倣であるが故に真実ではない。真実ではないこと、虚構であることが文学の本質にはある。(中略)したがって、カタストロフィを文学として書くことは、カタストロフィの真実を破壊し、否認することにつながる。³¹

書くということはあくまでも対象の模倣に過ぎず、対象そのものを書くということではできない。そのため、書かれたものは常に「真実」ではない。大杉の指摘する通り、表象は常に代理表象に過ぎない。根本の「ふるさと」がいかにうつくしいものであるかを言語で具体的に描写しても、根本の実際のふるさとである浪江を映像に収めても、それは根本の中にある「ふるさと」の表象の域を出ない。また、原発「事故」前の浪江町を「記録」す

³¹ 大杉重男「カタストロフィの後に書くことについて」西山雄二編『カタストロフィと人文学』勁草書房、2014年9月、292-293頁

る目的であれば、その真偽性や立場性が問題になるだろう。「文学」も「記録」も事後的に構築される「虚構」であり、その点で大杉が指摘するように「真実」ではない。しかし、原発事故によって奪われたうつくしい「ふるさと」がかつてあり、それを「ほんとうのこと」とする根本の詩は、読み手にその言葉を「真実」として受け止めることを求めているのではないだろうか。

ある詩を読むとき、書き手が何を意図し、何を示そうとしているのかを理解するように努めるのが、読者の読み方のひとつであろう。では根本のこの詩を読むとき、原発「事故」によってふるさとから何が失われたと、あるいは原発「事故」前のふるさとがどのような町であったと書き手の根本が捉えているのかを読み取る読み方が適切であるといえるだろうか。たとえば、根本が表現するうつくしい「ふるさと」は、根本の「まぶたのなか」や「こころのなか」にしかない。しかしその「ふるさと」は、「いつおもってみても うつくしく、「うごけなく」なってしまったとしても「こころのなかから きえない」と書かれるものである。目覚めて、それから仕事へ行けるような場所としての「ふるさと」を奪われたことは「おんねんのように わすれない」が、あるいはそれゆえに、彼の「こころのなか」にしかない「ふるさと」は「いつおもってみても うつくしく、それは「夢幻」ではなく、「いつもいつでも」「こころのなかに いる」「ほんとうのこと」なのである。というように解釈しても、根本が「うつくしいのは ほんとうのこと」とわざわざ記した意味は理解できないのではないか。上記の解釈では、この一行がなかったとしても、大意は変わらない。根本は「ふるさと」を「うつくしい」と感じるのは自分の主観ではなく、「ほんとうのこと」なのだとして読者に理解させるために、この一行を置いたのではないか。「虚構」でも、根本の目に映る「ふるさと」がうつくしいのでもなく、それは「真実」としてあることを詩は示そうとしているのではないか。もちろん、そう考えることで根本の詩を基に、浪江を追われた人々は、失われたふるさとを美しいと感じているなどと一般化する記述を試みようとしているのではない。根本の詩を基に浪江の人々へと主語を拡大するのは、解釈する側の暴力である。ただ「虚構」でもなく「主観」でもなく、解釈を行わずただ「真実」としてその言葉を受け止めることを求める詩のあり方が、震災後の福島において、倫理的にではなく、詩の言葉の次元においてなされていることをまずは確認したい。

そのうえで、根本同様失ったふるさとを表現するみうらひろこの詩を取り上げたい。み

うらも根本同様に「あの美しかったふる里よ／我らの家よ、庭よ、いぐねよ³²／このごろ
頓に荒廃が進んできたと／同郷の人達が言っていた／悲しくなるだけだから／もう自宅へ
は行きたくないと／古里を追われた私達の心の中に／美しいまま哀しいまま悔しいままの
／ふる里浪江よ、双葉郡よ」³³と記しており、心の中に美しいままでふるさとがあること
が示されるが、根本の詩と比すと「哀しさ」が強調されていることも読み取れる。別の詩
で「美しかった思い出を／哀しみの中に偲んでゆくことだけなのだ」³⁴とも述べているみ
うらであるため、「哀しさ」が表現されることが、震災後の彼女の詩の特徴のひとつとも
いえるが、その「哀しさ」を乗り越えていくために、みうらは以下のような詩も記してい
る。

「省略させてはならない」³⁵

悲しんだり

嘆いてばかりいても明日は来ない

私達は模索しつづけよう

何か希望を見つけよう

これから先の人生に

自分自身に問うてみよう

新しい地域や家族の歴史を

紡いでいくために出来ることを

東京電力は東電と呼ばれ

原子力発電所は原発と略称され

私達の地域に君臨しつづけていた

あとで知ったことだが

³² 「いぐね」には、「家の周りに風よけに植えている樹木林」と、みうらにより注がつけ
られている

³³ みうらひろこ「ふるさと——ガラケー」『渚の午後』、30-33 頁

³⁴ みうらひろこ「蛇行する明日」『渚の午後』、44-47 頁

³⁵ みうらひろこ「省略させてはならない」『渚の午後』、86-89 頁

万が一の事故に備えて
立地町への対応マニュアルは作っていたが
隣接町村へのマニュアルは無かったという
安心・安全への過剰な自信
この恐るべき慢心、何という驕り
私達浪江町民達を
住民以下と切り捨て
省略してしまっていたのだ

私達は省略されてはならない
私達は切り捨てられてはならない

逃げ惑ったこの怒りと不安と悲しみ
もっと沢山の悲惨さを
セシウム134と137が付着した
それら瓦礫の山が更地になるまで
人類には無用のものを排除して
愛や絆やぬくもりや
地球人として大切なこと
世界中から寄せられた真心を
同じ思いをしている人に
分け与えねばならない

私達の心に今でも突き刺さっている
哀しい眼をして訴えかけてきた
置き去りにしてきた家畜やペット達

目を閉じれば甦がえる
穏やかで幸せだった暮らしの日々
それらを省略させてはならない

切り捨ててはならない
私達の新しい明日のため
サイレントマジョリティよ
叫ぼうではないか 今こそ

悲しんでばかりの毎日では何も前に進まないため、みうらは新しい地域や家族の歴史のために行える希望を見出そうとする。そこで東電と省略される東京電力が、原発の立地地域には避難マニュアルを作成していたが、隣接する町村への対応マニュアルは作成していなかったことを知り、「私達浪江町民」が「省略」されていたと憤る。当然そこで「省略」されていたのは、浪江町の住民の「穏やかで幸せだった暮らしの日々」であり、みうらはそれを「省略させてはならない」とし、今こそ叫ぼうではないかと述べる。では、ここでみうらが叫ぼうとしていることは何なのであろうか。

まず、脱／反原発運動へと接続されていく主張であるとみなすことができるだろう。福島県居住者にとって脱／反原発を唱えることは容易ではないため、もちろんそのなかで声をあげたものとしてみうらの詩を読む方向にも意義はある。地域社会学者の山下祐介は、福島県在住者による脱／反原発運動の難しさを以下のように指摘している。

脱／反原発運動に対しても、多くの人々は一線を画すことになる。原発避難者は避難を体験したのだから、みな脱原発の意識をもっているはずだと、運動側からしばしば誤解されている。しかし事故後も原発を軸にシステムは変わらず存続しつづけており、その中で暮らす以上、人々はむしろ声をあげづらい立場にいる。脱原発に親和性があるのは、自主避難者や、ごく一部の強制避難者のみだ。多くの避難者は盛り上がる運動を前に、しばしば隠れるように避難をつづけている。³⁶

原発を軸としたシステムが震災以後も変わらないため、そのシステム内で暮らす福島県民の多くは、脱／反原発の考えを持っていたとしても、その声を挙げづらい。ただし、みうらひろこは、浪江町から強制的に避難させられ、生活を変えられてしまったため、他の地域の住民よりも脱／反原発への思いが強く、それが詩に結集し、運動に接続されうるよ

³⁶ 山下祐介『東北発の震災論—周辺から広域システムを考える』ちくま新書、2013年1月、176—177頁

うな呼びかけにつながっているのだという解釈も可能であろう。しかしここでは、もう少し丁寧に詩を解釈してみたい。

みうらは原発事故が起こり、「逃げ惑ったこの怒りと不安と悲しみ」以上の悲惨さが、「セシウム134と137が付着した」、「瓦礫の山が更地になるまで」生まれ続けると表現している。そこに自らや浪江町の住民に「世界中から寄せられた真心」を「同じ思いをしている人に分け与えねばならない」とつづけている。みうらのこの詩は、自らが原発「事故」後に逃げ惑ったときの実感と、その時に差し伸べられた支援、そして身近にあるセシウムの付着した瓦礫という、生活しているなかで感じたこと、経験したこと、目にしたことによって組み立てられている。みうらは原発「事故」後の風景を身近に感じながら、「人類には無用のもの」として原発やセシウムの付着した瓦礫を捉えており、その点が重要なのである。小菅信子は、ある種の反原発運動に関して以下のような嫌悪感を示している。

反原発を掲げる平和運動が思い描く、反核平和の聖地としてのフクシマは存在しない。

「フクシマ」という表記は他者による表象である。ましてや、フクシマと表記しつつ、福島に生活する人びとの加害者性を指摘する議論は、反原発の思想というよりも、大衆運動としての反原発の権勢に追従し、福島に生きる人びとを排除し抑圧するものに他ならない。³⁷

反原発を掲げる平和運動のなかにはそもそも反原発というイデオロギーがあり、原発事故があった福島を、反原発の思想を広めるための反核平和の聖地「フクシマ」とみなして、運動を拓げていく動きがあったと小菅は述べ、そのような運動のあり方を「福島に生きる人々を排除し抑圧するもの」とであると批判している。確かに原発を廃絶することを主目的にするならば「原発反対」などのスローガンが前面に出るであろうし、そのスローガンの意味を深めるために——もちろんすべての運動がそうであるわけではないが——福島の悲惨な生活を見出し「フクシマ」と表象する運動もあったのだろう³⁸。しかし、みうらの詩

³⁷ 小菅信子『放射能とナショナリズム』彩流社、2014年3月、100頁

³⁸ ただし小菅の言は、具体的な運動を分析することで発せられたものではないため、どの程度反原発運動が小菅の述べる「福島に生きる人びとを排除し抑圧するもの」として機能していたのか、また機能していたのだとすれば、どのようにそれがなされていたのかは、検証する必要があるだろう。

は、反原発という思想が先行しているのではない。「穏やかで幸せだった暮らしの日々」を失うことで原発事故が何をもたらすのかを身をもって実感し、家畜やペットが訴えかけてくる「哀しい眼」の訴えを無視することもできず、原発が不要であるという結論にみうらは辿り着き、そこで「私達は省略されてはならない」という言葉を紡いでいるのである。みうらにとっての福島は、単に原発「事故」被害を被った土地なのではない。それは「ふるさと」なのであり「私達」の土地なのである。そして「私達」と「私達」の土地を切り捨てるものであるからこそ、原発は不要だと述べているのである。

ここには小菅が述べるような反原発を掲げる運動とは異なった言葉がある。原発が不要であることは言うまでもなく、廃絶に向けた動きが起こることは望ましいことであるが、山下や小菅が述べるように反原発を主張する運動が、福島に縁を持つ人の思いと重ならないこともある。そのなかで、原発立地者によって「私達浪江町民達」が切り捨てられていたことから紡がれた「私達は省略されてはならない」という言葉は、みうらの生活のなかから出てきた言葉であり、運動とは別角度から原発の不要を言語化しているといえる。反原発を唱える言葉は、運動からのみ発せられるわけではないのである。

5、震災後の文学研究が取りこぼしているもの

根本は書かれた言葉を「真実」として読むことを求める詩を紡ぎ、みうらは自らの生活実感から原発を不要とする地点に辿り着く詩を記している。彼らは生活の「真実」を詩で記しているのであり、原発を不要と考えるのも特定の思想を有していたからではなく、生活するうえで得た「真実」であるからだ。つまり、重要なのは福島で生活する者からの視点で記されているということである。その重要性は、たとえば震災後の林京子の以下のような発言を参照するとき、明らかになる。

私はこれまで小説の中で、原発のことには全く触れませんでした。（中略）私は被爆者という立場で八月九日を書く。原発反対という政治色がついてしまうので、そこに触れないように意識して書いてきました。（中略）原子爆弾の怖さを、被爆者たちの悲惨さを書いていけば、当然、原爆＝原発として考えられるだろうと。同じ核物質ですからね。被爆国なので、原爆、核に対するその程度の知識は持っているだろうと。

ところが、そこまで広がるものを、ほとんどの人が持っていなかった³⁹

原爆の悲惨さを書けば、原発にも考えが及ぶと考えたと林は述べるが、原発を原爆と切り離して考えさせるためにアメリカが用いた戦略が「原子力平和利用」政策であり⁴⁰、その内実と日本社会への浸透を林ほどの作家が気づいていないとは考えにくく、発言のすべてを鵜呑みにすることはできないように思うが、重要なのは「被爆者という立場で八月九日を書く」、「原発反対という政治色がつく」という発言である。原発「反対」という政治色がつくと述べる林が想定し忌避した「政治色」とは、核＝原発に賛成／反対するという二項対立化した単純な選択肢の一方に、自らとそのテキストが振り分けられうることを述べたものと解することができるだろう。であるならば「被爆者という立場で八月九日を書く」ことに「政治色」がつくとは意識しない林の前提には「被爆者」という立場が、政治政策上の単純な二項対立にからは逸脱する「余剰」としてみなされていることが見て取れる。「被爆者たちの悲惨さ」と林が述べるように、原爆を身に受けた者の悲惨はその人の数だけ存在し、たとえ示される悲惨さがある話型に集約されるようにみえたとしても、被爆した者がどのような生活を被爆前に営み、被爆の結果何を奪われ、どう生活を再建しようとしたのかを丁寧にたどるとき、そこには必ず話型にも政治的な二項対立にも集約しえない「余剰」が生じる。根本とみうらに話を戻せば、その「余剰」こそが、根本に詩の言葉を「真実」として読むことを求めさせ、みうらに生活実感から原発を不要とする言葉を紡がせたといえ、紡がれた根本とみうらの言葉自体も政治的な二項対立に回収し得ない「余剰」を構築しているといえる。

先に引用した大杉重男は、「原発推進派と原発反対派の言説は鏡で互いを照らすように相似して」おり、木村朗子の述べる「震災後文学」は「反原発」という「単純な選択肢に押し込めら」れたものでしかなく、「反原発」が「正しい」ことであるため、文学としての強度を持たなくても、そこにおいては正当化されるという見方を示しており⁴¹、確かに「反原発」という思考のみに着眼すれば、それはすべて「単純な選択肢に押し込めら」れた同じものであるに違いない。しかし、その単純な「政治色」を帯びた二項対立の選択肢

³⁹ 林京子×黒古一夫「若い人たちへの希望」黒古一夫編『ヒロシマ・ナガサキからフクシマへ』勉誠出版、2011年12月、3-4頁

⁴⁰ その点を端的にまとめ説明したのものとしては、田中利幸・カズニック、ピーター『原発とヒロシマ——「原子力平和利用」の真相』（岩波書店、2011年10月）などがある。

⁴¹ 注31に同じ、282頁

に還元しえない「余剰」を読み取る姿勢がなくては、結局何が書かれたとしてもテキストを単純な選択肢に追いやるだけに終わるだろう。だからこそ、林は原発反対とは書かなかったのだともいえる。何が書かれるか／書かれたかも重要であるが、何を読み取っていくのかというテキストに向き合う姿勢を構築していくことも震災後の文学研究には求められているのではないか。

大杉は震災の表象不可能性と、「真実と虚構」、「原発推進派と原発反対派」などの二項対立を前提に震災後の文学を眺めており、少なくとも震災後の「文学」を肯定的に読み解く姿勢をみせてはいない。また木村朗子の『震災後文学』論も大手文芸誌掲載作家か有名作家の書きおろし小説、あるいは岡田利規など演劇界の中心で活躍する劇作家の戯曲や日本語訳のある外国語小説などしか分析しておらず、震災後の「文学」を肯定的に読むかどうかの違いはあれ、「被災地」での表現については両者とも関心を払わない。木村は「震災後文学」を「震災という出来事を追い詰め、考え抜こうとした作品である」⁴²と述べるが、そこで構築される「震災後という出来事」は、被災者の「被災後」を度外視することによって成立している。つまり大杉にしる木村にしる東日本大震災後の「文学」としてふたりがみなすのは、中央＝東京で存在を認められた有名な作家による表現であり、そこから「被災後」という立ち位置は形成できても「被災後」というパースペクティブを形成することはできない。確かに原発事故を伴った東日本大震災は日本国内のみならず、ドイツが脱原発へと指針を変更するなど海外にも影響を与えており「被災後」という見方から種々の問題を分析することは必要である。しかしそれは「被災後」を生きる人々の表現を軽んじてよいことをまったく意味せず、仮に「文学」がそれらの表現を周縁化するのであれば、中央＝東京の利権のために、地方＝福島を周縁化し、犠牲を強いた原発のシステムと極めて類似した構造をなぞることになる。そのとき、「文学研究」はみうらが述べるように、そこに住む生活者の生を「省略」しているのである。みうらが「慢心」、「驕り」と糾弾し、「省略されてはならない」と叫ぶその先に「文学研究」もあることを認めたくて、生活者の表現を丁寧にみていく必要があるといえるだろう。

6、終わりに

⁴² 木村朗子『震災後文学論——あたらしい日本文学のために』（青土社、2013年11月）、236頁

本章は、齋藤和子・根本昌幸・みうらひろこという3人の詩人を扱い、原発「事故」で故郷を失うことは、故郷の精神性や文化、所作をも失うことであると指摘し、福島在住の詩人の詩を分析することは、政治的な二項対立に回収し得ない生活者の思いを浮上させることであり、これまでの震災後の文学研究はそのような生活者の思いを周縁化してきたことを明らかにした。そのうえで最後に、冒頭で述べた和合亮一の詩が福島県に住む人々を分断しているという問題に立ち返りたい。

和合のTwitter 詩の特徴は、福島＝故郷を捨ててはいけないという呼びかけがひとつの特徴であったが、もうひとつの特徴が「あなた」への呼びかけである。加えてその「あなた」とつながろうとする詩も散見される。

あなたは たった一人では 本当に か弱い 本当に 悲しい この世界は 荒野は
あなた 一人では あまりにも 広すぎる 残酷すぎる だから 私と 手をつない
ませんか そうして 生きて いきませんか 私も また か弱くて 悲しい だか
らいつも 手探りしています⁴³

あなた 大切なあなた 私は もっと 福島の風を知りたいと思う 福島の空を 川
を 海を 人を 命を 魂を そして もう少し先だけれど 確かに 息づいている
春の芽吹きを そして震災から 何も 変わっていない この 福島の日々を もっと
と 知りたいと 願うのです あなたと ここに生きて⁴⁴

私がか弱く悲しいし、この世界は一人では残酷すぎるから、私と手をつなぎませんかとする和合の詩は、これだけを取り出してみれば被災者の孤独な心情が明瞭に出ている詩として読めるが、その詩の前には「何も 変わっていない この 福島の日々を もっと 知りたいと 願うのです あなたと ここに生きて」という詩がつぶやかれている。その詩とあわせ考えると、震災以前と変わっていない福島を生きようとする「あなた」とつながりたいとする詩のように読めてしまう。被災の孤独な心情が背景にあるとはいえ、ここでつながりたい「あなた」の峻別が起こってしまっている⁴⁵。さらに和合は、「これだけは

⁴³ 2013年2月13日 22:07:38、和合亮一『詩の礫 起承転転』徳間書店、231頁

⁴⁴ 2013年2月13日 22:05:50、注43に同じ

⁴⁵ なお和合の詩の「あなた」については詩人の平田俊子も「この『あなた』がくせ者とい

はっきりしている あなたと 私には はっきりと 震災がある」⁴⁶とも記し、震災に関心がない「あなた」も自身の関心からはじいている。

上記の詩から読み取れるのは、和合の関心を起点に関心を共有できる「あなた」とのつながりを求める心情である。そのため震災時から大きく変わった福島を生きざるをえなかった齋藤や根本やみうらなどの詩人は和合の関心からははずれてしまう。震災後の福島を語る詩人としては和合亮一が注目される機会が多いが、和合亮一のみで福島の詩／詩人／言葉を語ることが不十分なのは明らかである。

本章末尾に、震災後に福島県に在住する詩人が刊行した詩集のリストを付したが、論者が現在調べた限りでも、和合の詩集も含め 28 人の詩人により 64 冊の詩集が刊行されている⁴⁷。これらの詩集に関しては、全くと言ってよいほど研究が進んでいない。大手文芸誌や有名作家のテキストを細かく分析する作業も必要ではあるが、一方で手付かずのままに放置されている福島で刊行された詩集の数をみていると、原発事故後、中央と周縁の関係性と中央による搾取の問題が指摘されたにもかかわらず、文学研究においてはやはり中央＝東京を中心に思考する構図が温存されていると言わざるを得ない。詩集のみならず、福島をはじめ東北を中心に発表された文学テキストを研究の俎上に挙げていくと同時に、そのような文学研究の「制度」自体を問い直すような姿勢が研究者には求められているといえるだろう。

う気もします、(中略)詩で『あなた』というとき、限定される大事な人や、反対に抽象的な存在である『あなた』を指すように思うのですが、和合さんの『あなた』は誰なのかよくわからない」と指摘している。(小川軽舟×川野里子×平田俊子「震災と詩歌——過去、現在、そして未来と向き合う『言葉』たち」『文藝』2015年夏号)

⁴⁶ 2012年9月20日 22:47:19、注43に同じ

⁴⁷ もちろん現在は福島県外に住んでいるが、古里が福島であり「ふるさと」を失ったと感じる詩人・詩集を含めれば、数はそれ以上のものとなる。たとえば塩野とみ子『桃を食べる』(土曜美術社出版、2012年8月)、小島力『わが涙滂々——原発にふるさとを追われて』(西田書店、2013年5月)会津太郎『わが福島 My Fukushima Mon Fukushima』(Book Way、2014年4月)など

震災後、福島県在住者によって刊行された詩集リスト

著者名	詩集名	出版社	出版年	著者住所
安部一美	夕暮れ時になると	コールサック社	2015年11月	郡山市
阿部正栄	がれきに書いたらくがき	砂子屋書房	2014年7月	西白河郡矢吹町
荒尾駿介	安達太良のあおい空 —3.11の記録—	山猫軒書房	2013年4月	二本松市
井戸川茂	彩雲	創英社／ 三省堂書店	2013年11月	不明
内池和子	漂流する秋	自費出版	2012年6月	伊達郡国見町
及川俊哉	えみしのくにながたり	土曜美術社出版 販売	2018年2月	福島市
粥塚伯正	婚姻	自費出版	2019年8月	いわき市
木村孝夫	冬の薔薇	竹林館	2011年7月	いわき市
木村孝夫	ふくしまという舟にのって	竹林館	2013年12月	
木村孝夫	桜螢 —ふくしまの連呼する声—	コールサック社	2015年9月	
木村孝夫	夢の壺	土曜美術社出版 販売	2016年11月	
木村孝夫	私は考える人でありたい—140 字の言葉たち—	しろねこ社	2018年8月	
木村孝夫	六号線 —140文字と+&の世界—	しろねこ社	2019年3月	
木村孝夫	福島の涙	らんか社	2020年6月	
木戸多美子	メイリオ	思潮社	2013年11月	
齋藤和子	望郷の祈り	花神社	2018年7月	南相馬市
齋藤貢	汝は、塵なれば	思潮社	2013年10月	いわき市
齋藤貢	夕焼け売り	思潮社	2018年10月	
齋藤久夫	零年の肖像	いりの舎	2013年5月	南相馬市
齋藤久夫	回廊B	鳥の声社	2019年4月	

斎藤久夫	野焼きの後に	鳥の声社	2020年7月	
佐藤紫華子	原発難民	自費出版	2011年7月	富岡→いわき市
佐藤紫華子	原発難民のそれから	自費出版	2011年12月	
佐藤紫華子	原発難民の詩	朝日新聞出版	2012年7月	
松棠らら	らら、ら！	自費出版	2014年11月	
関久雄 写真：山本宗補	なじよすべ	彩流社	2019年3月	二本松市
高橋静恵	梅の切り株	コールサック社	2016年7月	郡山市
竹林征人	海獣V o 1. 5	文思社	2018年12月	いわき市
長久保鐘多	二十一世紀のエチカ	文思社	2016年7月	いわき市
青天目起江	緑の涅槃図	コールサック社	2014年3月	いわき市
二階堂晃子	悲しみの向こうに —故郷・双葉町を奪われて—	コールサック社	2013年3月	福島市
二階堂晃子	音たてて幸せがくるように	コールサック社	2016年4月	
二階堂晃子	見えない百の物語	土曜美術社出版 販売	2018年7月	
根本昌幸	荒野に立ちて —わが浪江町	コールサック社	2014年2月	浪江町→相馬市
根本昌幸	昆虫の家	コールサック社	2017年6月	
根本昌幸	桜の季節	竹林館	2019年7月	
芳賀稔幸	広野原まで —もう止まらなくなった原発—	コールサック社	2012年11月	いわき市
藤原菜穂子	行きなさい 行って水を汲みなさい	思潮社	2014年9月	不明
前田新	一粒の砂 —フクシマから世界に—	土曜美術社出版 販売	2012年8月	大沼郡会津美里町
前田新	無告の人	コールサック社	2015年10月	
みうらひろこ	渚の午後 —ふくしま浜通りから—	コールサック社	2015年9月	

みうらひろこ	ふらここの涙 —九年目のふくしま浜通り—	コールサック社	2020年3月	
室井大和	迎え火	書肆青樹社	2013年7月	白河市
室井大和	夜明け	土曜美術社出版 販売	2016年6月	
室井大和	雪ほたる	土曜美術社出版 販売	2018年7月	
若松丈太郎 アーサー・ビナ ード（英訳）	ひとのあかし	清流出版	2012年1月	南相馬市
若松丈太郎	福島核災棄民一町がメルトダウ ンしてしまった—	コールサック社	2012年12月	
若松丈太郎	わが大地よ、ああ	土曜美術社出版 販売	2014年12月	
若松丈太郎	若松丈太郎詩選集 130 篇	コールサック社	2014年3月	
若松丈太郎	十歳の夏まで戦争だった	コールサック社	2017年8月	
若松丈太郎	夷俘の叛逆	コールサック社	2021年3月	
和合亮一	詩の礫	徳間書店	2011年6月	福島市
和合亮一	詩ノ黙礼	新潮社	2011年6月	
和合亮一	詩の邂逅	朝日新聞出版	2011年6月	
和合亮一	ふたたびの春に	祥伝社	2012年3月	
和合亮一 写真：佐藤秀昭	私とあなたここに生まれて	明石書店	2012年3月	
和合亮一	詩の礫 起承転転	徳間書店	2013年3月	
和合亮一	廢炉詩篇	思潮社	2013年6月	
和合亮一	木にたずねよ	明石書店	2015年4月	
和合亮一	昨日ヨリモ優シクナリタイ	徳間書店	2016年3月	
和合亮一	和合亮一詩集	思潮社	2018年8月	
和合亮一	続・和合亮一詩集	思潮社	2018年8月	

和合亮一	QQQ	思潮社	2018年11月	
和合亮一 写真：佐々木隆	十万光年の詩	佼成出版社	2020年3月	

第8章 孤独な〈われ〉を詠む

——大口玲子の原発「事故」詠と「母子避難」

1、区域外避難者の思いは尊重されてきたのか

前章では、故郷を「失った」福島県在住の詩人を取り上げたが、原発「事故」の影響は広範に及んでいるため、福島県のみを分析の対象にするだけでは、福島県外の原発「事故」による被災を取りこぼすことになる。代表的なものが、いわゆる「自主避難」といわれる区域外避難者の問題である。区域外避難者の問題を取りこぼすとき、文学研究の領域に絞っても、たとえば幼子の被曝を恐れて東京から京都へと避難した詩人の中村純や、東京から沖縄へと避難した詩人の白井明大、仙台から避難した俵万智や大口玲子などの歌人を分析の埒外へと置いてしまう。福島の表現を丁寧にみていくことも重要であるが、原発「事故」による被災を福島県内に限定して考えないことも同様に重要である。しかしこれまでの「文学研究」が区域外避難者について触れることは、全くなかった。その理由は、福島や東北に居住する人々の反発も予想される扱いにくいテーマであるということがおそらく関係する。

たとえば、福島県福島市に生まれ、被災時には仕事で福島市を離れていたものの、現在は福島市に居住する歌人の齋藤芳生は、本稿で扱う大口玲子の〈「福島の人には居ませんか（福島でなければニュースにならない）」と言はる〉という歌について以下のように述べている。

ここで詠われているように、メディアで報じられる「福島」は震災や原発事故の悲惨さを訴える安易なドラマや、原発反対、あるいは推進を訴える人たちのさまざまな思惑が載せられた、お手軽でツルツルした記号のようになってしまっています。それがさらに片仮名で「フクシマ」と書かれたとき、はじめにお話した、福島の子どもたちに毎日向き合っているお父さんお母さんとか学校の先生方、あるいは福島に暮らしているわけではなくても、福島っていい所だよね、と親しみをもっている人たちの気持ちたちが置き去りにされていることを、私は危惧しているわけです¹

¹ 齋藤芳生・高木佳子ほか「分断をどう越えるか——福島と短歌」『現代短歌』2018年3月号、67頁

齋藤は、福島があたかも人の住むことができない悲惨な場所として表象されることを、そこに居住する人々の思いを傷つけるものであるとして批判しており、端的にそれが「フクシマ」表記に現れているとする。確かに齋藤の指摘自体は尊重されるべきものではある。しかし大口の上記の歌は、吉川宏志が「避難している人々にはそれぞれの苦しみがある。しかし、メディアは、ニュースになるかならないか、という基準で、さまざまなものを切り捨ててしまう。メディアのもつ酷薄さを大口は淡々と詠っている」²と解釈するように、マスメディアが選定する基準から漏れるものを切り捨てる酷薄さを詠んでいると解釈するのが妥当であり、齋藤の解釈は自らの主張を前提に、それに引きつけ大口を強引に批判していると捉えざるを得ない。

また夫を郡山市に残し、子どもふたりを連れて大阪へと避難した森松明希子は「住民票は私たち4人全員福島のままですし、私たち家族は紛れもなく『福島県民』です」³と明確に記しているが、齋藤が述べる福島に縁がある「人たちの気持ち」のなかに、森松のような指定区域外避難者の思いは含まれていないように思われる。

つまり、原発「事故」以後は、福島に居住することを選択し、福島が「居住できない」ような場所として扱われることに傷つく人、福島原発との距離を考え強制避難区域の指定からは外れていても避難することを選択した人、金銭その他の事情から避難したい思いはありながらも留まった人など、多様な考えを持つ人のあいだで感情が衝突し、人々のあいだで分断が生じているといえる。なかでも指定区域外避難者への風当たりは強く、その表現や思いが適切にくみ取られるというよりは、批判の対象としてみられる傾向が強いに思われる。

たとえば、仙台在住の著名な歌人である佐藤通雅は、仙台から避難した俵万智⁴・大口玲

² 吉川宏志「行為をとおして詠う」『うた新聞』第4号、2012年7月10日

³ 森松明希子『災害からの命の守り方』文芸社、2021年1月、15頁

⁴ 俵が原発「事故」後、石垣島に避難した様子は『オレがマリオ』（文藝春秋、2013年11月→文春文庫、2017年8月）に詠まれているが、俵自身が仙台に住んでいた際に子育てをするうえで物足りないと感じていたものが石垣では当たり前があると述べるように、仙台に戻りたい思いもありながらも「暮らしを積極的に楽し」んでいる様子も、俵の場合うかがえる。（俵万智、聞き手・松村由利子「インタビュー 今、何が一番大切か」『短歌』2011年12月号）そのためか、石垣に「定住」した後は「避難」に関する歌がほとんどない。その点を吉川宏志は「歌いづらいテーマであること、もちろん理解できる。しかし個人の生活ではなく、一度関心を持った社会問題を、継続して表現し続けることも、文学においては大切なものではなかろうか」（初出は、吉川宏志「継続して表現する困難さ」『共同通信』2013年12月、引用は、吉川宏志『読みと他者』（いりの舎、2015年11月、235

子に対し「東北との地縁・血縁の薄い人は、事が起きればそうそうに去ると思っていたから、驚きはない」⁵と冷淡な態度を示す。加えて、避難後の大口の歌集が評価されたことに対しても「避難することの負い目に、誠実であるという類の評価には違和感がある。一時的避難はありうるにしても、仙台市民の九割以上が普通の暮らしをしている現在、なおも避難に固着するのは奇妙に映る（中略）負い目の歌はもう十分、まずは精神を解きほぐして、本領の歌をこそ心置きなく詠うようになってほしい」⁶とコメントする⁷など、指定区域外避難者である大口の「事故」以後の表現を評価することに難色を示している。佐藤は吉川宏志が「僕はいろいろなデータから判断して、福島はかなり危険だろうと思っているんです」とある鼎談で発言したことを捉え、「なんとかして住める所にしようと必死になっているときに、福島全部が危険だとするのは、必死の人まで断罪するに等しいし、風評被害の主因でもある」⁸と苦言を呈しており、福島や東北が居住できない場所であるかのように扱われることに齋藤同様抵抗感があるといえる。その感情自体は尊重されるべきものである。しかし、度々繰り返してきたことであるが、これ以下の被曝量であれば「安全」という「しきい値」も存在せず⁹、年間 100 ミリシーベルト未満の被曝量の「安全／危険の判断には科学以外の要因や価値観が重要であり、科学的証拠だけから結論を出すことができない」という調麻佐志の指摘¹⁰を踏まえれば、個々が置かれた状況を基に判断を下さなければならぬのが、原発「事故」以後であるといえ、指定区域外避難者が非難されるいわれはない¹¹。様々な思いや事情を抱え、福島や東北に居住し続けている人と同様に¹²、指

—237 頁）として苦言を呈するが、俵は社会問題として「避難」を詠んでいるというよりは、自身が「避難者」であるために「避難」を詠んでいたと考えられるため、やや的を外した批判と思われる。

⁵ 佐藤通雅「震災詠からみえてくるもの」『歌壇』2012年3月号、146-147頁

⁶ 佐藤通雅「作品点描」『短歌年鑑』平成26年度版、106頁

⁷ 大口に〈みどりごは祝福されて原子炉から三〇キロを隔てて眠る〉（『トリサンナイト』、182頁）という歌があるように、そもそも問題は福島原発からの距離であり県境にはなく、「仙台」という広範な地域の問題として語れる問題ではない。

⁸ 注6に同じ、147頁

⁹ 佐藤嘉幸・田口卓臣『脱原発の哲学』（人文書院、2016年2月、104-117頁）などを参照のこと

¹⁰ 調麻佐志「奪われるリアリティ」中村征樹編『ポスト3・11の科学と政治』ナカニシヤ出版、2013年1月、59頁

¹¹ あくまでも批判されるべきは、「事故」の直接の原因を引き起こし、「事故」以後も緩慢な補償対応しか行ってこなかった国や福島県、ならびに東京電力である。

¹² 歌人の高木佳子は原発「事故」以後も福島県いわき市に居住しているが、彼女の歌に〈逃げないんですかどうして？下唇を噛む（ふりをする）炎昼のあり〉〈それでも母親かといふ言葉のあをき繁茂を見つめて吾は〉（高木佳子「見よ」『青雨記』いりの舎、2012年7

定区域外避難者の感情も尊重されるべきであり、福島や東北の居住者の感情のみが焦点化されるときに、区域外避難者の存在が不可視化されること¹³には注意を払うべきである。

そこで本章では、原発「事故」以後に仙台市から宮崎県へと避難した歌人の大口玲子の原発「事故」以後の短歌を扱う。扱う歌集は、第4歌集『トリサンナイト』（角川書店、2012年6月）・第5歌集『桜の木にのぼる人』（短歌研究社、2015年9月）・第7歌集『自由』（書肆侃侃房、2020年12月）の3冊である。

大口玲子（おおぐちりょうこ）は1969年東京都大田区生まれ。歌誌「心の花」所属。早稲田大学第一文学部日本文学専修卒業。中国長春市、東京や仙台市や福島市で日本語教師として勤める。1998年、「ナショナリズムの夕立」で第44回角川短歌賞受賞。第1歌集『海量（ハイリヤン）』で第43回現代歌人協会賞、第2歌集『東北』で第1回前川佐美雄賞、第3歌集『ひたかみ』で第2回葛原妙子賞、第4歌集『トリサンナイト』で第17回若山牧水賞（最年少受賞）・芸術選奨新人賞・「さくらあんぱん」28首（『桜の木にのぼる人』）で第49回短歌研究賞、第6歌集『ザベリオ』で第12回小野市詩歌文学賞受賞。2008年洗礼を受け、カトリック信者になる。宮城県仙台市、石巻市などを経て、現在は宮崎県宮崎市在住¹⁴。避難先でも、脱原発デモに加わり、川内原子力発電所操業差止訴訟の原告のひとりに名を連ね、法廷で本名の宮下玲子で口頭弁論を行う¹⁵など原発廃止のための社会運動にも積極的に参加し、キリスト者として死刑囚への面会なども行っている。

『トリサンナイト』で若山牧水賞を最年少受賞するなど、歌壇内での評価は高いようにも思われるが先の佐藤通雅の引用に加え、大辻隆弘も大口を「東北を捨てることのできる

月、186-187頁）というものがあり、「事故」後、福島県内から「避難」しなかった〈母〉も言葉で傷つけられていたことがうかがえる。このような「事故」以後も福島県内に留まった人々の表現や「傷」も、これまでの文学研究はすくい取ってこなかったことは念頭におく必要がある。

¹³ 〈福島は買うな食うなと妻に言う小さな声でこれからも言う〉という歌がSNS上で炎上し後日作者が謝罪し、歌を削除するまでになった騒動に触れ、高木佳子が「作品自体ではなく、作者自身の在り方まで一方的に攻撃するなど、「原発詠」は、作り手にも読み手にもリスクを負わせる硬直化したジャンルになっている」（高木佳子「『原発詠』のわたし」『短歌研究』2015年8月号、103頁）と指摘するように、福島や東北が危険であるかのように受け取られる可能性を有する「原発詠」はそもそも詠まれにくくなっており、避難者の存在の不可視化が進んでいることには注意する必要がある。

¹⁴ 大口玲子『自由』の「著者略歴」などを参照。

¹⁵ 内容は以下、2018年12月3日、

<https://www.facebook.com/sendai.balloonpro/posts/1142720365879812/>

もしくは、宮下玲子「原発なくそう！九州川内訴訟 第24回口頭弁論意見陳述 2018年11月26日『宮崎県革新懇ニュース』289号、2019年6月7日より参照可能。

側の人間」、「東北というものを自分のバックボーンとして第二歌集を詠ったわけやろ。それを易々と捨てていく。それはやっぱりちょっと卑怯」としたうえで、個別の歌についても違和感を示しており¹⁶、区域外避難者に向けられることの多い非難¹⁷を大口も浴び、理解者が多いとはいえない区域外避難者の苦悩を経験しているといえる。

そのことを踏まえ、本章では、区域外避難者の苦悩の一端を、体験・事情の個別化により連帯することが難しい点と、〈孤独〉に追い込まれるという2点よりまず明らかにする。そのうえで、大口が第7歌集『自由』において明確に表現した〈孤独〉と一体となった〈自由〉に可能性を見出す。具体的には川内原発再稼働反対デモを詠んだ歌を分析することで、原発「事故」以後に避難者が自らの〈場所〉を見出し、他の居住者とつながっていくことのできる可能性を明らかにしたい。

2、分断される〈母〉と〈母〉として語ること

原発「事故」以後の大口の歌を肯定的に捉える言説は、自らの立ち位置を明確にした点の評価している。たとえば真中朋久は、齋藤芳生も引用していた〈「福島の人には居ませんか（福島でなければニュースにならない）」と言はる〉に触れ、「分断されたり、レッテルを貼られたりということの中でしっかり立とうと思うと」、「何か自分の座標をしっかりと持ちたいというのは当然ある」とし、それを受け佐佐木幸綱も「批判的な空気があってそれを自分なりに克服してゆこうとするときに、今、真中君が言った座標軸が求められてくる」¹⁸と述べている¹⁹。そして批判のなかでも自らを位置づける座標軸は、吉川宏志が大口の歌を「きっぱりと決断した強さがある。／子の弱さをよく知っているために、迷わずまっすぐに行動できる。そんな母親の必死さが、とてもまぶしく感じられる」²⁰と述べる

¹⁶ 藪内亮輔・大辻隆弘・大森静佳「座談会 2011年に感じたこと」『京大短歌』18巻、2012年4月、55-57頁

¹⁷ 故郷を捨てたくて捨てたわけではないにもかかわらず、「見捨てた」「裏切った」という批判を向けられ、傷ついた避難者は珍しくない。詳しくは吉田千亜『ルポ 母子避難』岩波新書、2016年2月、110-112頁を参照。

¹⁸ 山田航・佐佐木幸綱・真中朋久「作品季評」『短歌研究』2016年1月号、138頁

¹⁹ また別箇所でも佐佐木は『トリサンナイト』に触れながら「どこにポジションを置くか、どちらに顔を向け、軸足をどこに置くか。歌集になると鮮明になってくるからね。大口玲子はそのポジションを明確化していると思う」と同様の評価を大口に対して行っている。（佐佐木幸綱・島田修三ほか「東日本大震災から一年を振り返って」『短歌研究』2012年12月、20頁）

²⁰ 吉川宏志「父の優しさ、母の痛み」初出は、吉川宏志「短歌はいま」共同通信、2013

ように、大口の〈母〉という属性に結びつけられて解釈されている。つまり、原発「事故」後の大口の短歌を肯定的に評価する同時代言説は、大口が原発「事故」以後に必死に行動するなかで、子どもを持つ〈母〉という自らの立ち位置を明確にしていったとする評価の方向性を有していたといえるだろう。しかし大口には〈ママチャリを漕ぐわれが映る 宮崎で健気に生きる被災者として〉²¹、〈容赦なく美談にからめとられゆく脇の甘さに酔ひて気付ける〉²²という歌もあり、自らの「事故」後の経験が〈健気に生きる被災者〉や〈美談〉などの口当たりのよい定型にはめられていくことへの違和感も示している。ある特定の座標軸や「母親の必死さ」といった定型の枠組みからはみ出す大口の体験を丁寧にみていく必要があるだろう。

大口は「母子避難を『語る』ことの難しさ」と題した講演会で、以下のように発言している。

いろいろな家族があって、最初は同じ立場、同じ境遇という感じでしたが、そのうちに、私の家のように父親も宮崎に来た家族もあれば、東北や関東と宮崎を行ったり来たりしている家族もあり、しばらく宮崎にいたけれども元いたところに帰った家族もいて、ひとことで避難者とか被災者とくくれないケースを私はたくさん見てきたと思っています²³

大口は避難した当初は、他の家族と「同じ」感覚を共有できていたが、次第に個々別々に分かれていったと指摘している。確かに避難直後の大口は〈家が無事なのに仙台を離れたといふやましさをぼちりともらす〉、〈一人言へばぼちりぼちりと皆が言ひわれもぼちりとつぶやきけり〉と詠んでおり²⁴、区域外避難者たちが同じような「やましき」と経験を最初は有していたことがうかがえる。しかし2013年の歌に〈「福島から来たお母さん」「宮崎のお母さん」どちらでもなくわれは立つ〉とあるように、「福島からきたお母さん」と自らの違いが意識されるようになる。なぜならその歌の前に〈福島より来たりて宮崎の

年7月、引用は『読みと他者』いりの舎、187頁。

²¹ 大口玲子「声」『桜の木にのぼる人』、100頁

²² 大口玲子「声」『桜の木にのぼる人』、105頁

²³ 大口玲子「母子避難を『語る』ことの難しさ」『神のパズル』すいれん舎、2016年4月、161頁

²⁴ 大口玲子「逃げる」『トリサンナイト』、189頁

土を指し「これさはつてもいいの」と訊けり」とある²⁵ように、「事故」直後に避難した大口と、「事故」の後も福島で不安を抱えながら子どもを育てていた母とを同一の経験をした〈母親〉として括ることはできないからである。大口はその点に自覚的であり、〈福島へ戻る妊婦を讃へつつ言葉はわれをまつすぐに刺す〉²⁶という歌も詠んでいる。大口は宮崎に留まり続けるが、「保養」にきた母と子は福島へと戻っていく。区域外避難を行い宮崎に定住した大口と、宮崎に「保養」にきた母子と、「事故」以前から宮崎に住んでいる母子はすべて異なる経験を有しており、同じ場所に〈母〉として立ちながらも、共有できる体験や言葉を見出すことは難しい。それぞれが宮崎という場所にどのような経緯を経てたどり着き、その後どのような生活を送るのが異なる以上、確かにみな必死に「事故」後を生きている〈母〉であることには変わりはないが、その個別性を捨象して「必死に生きる母」の姿のみを抽出することには、個々の区域外避難者が抱える問題を看過することになる²⁷。

加えて、区域外避難の経験を〈母〉という視点からのみで語りきることはできるのかという点を考える必要がある。区域外避難を詠んだ歌集としての評価が前景化される『トリサンナイタ』ではあるが、震災以前に詠んだ歌も収められており、そこには〈白萩の刈り残されてゐるあたり妻でなく母でなきわれが立つ〉²⁸、〈子を産みて行方不明になりしわれを探しにゆけり桜の森へ〉²⁹、〈漠然と母であるのみ 漠然と母性を言へば〈われ〉が消さるる〉³⁰などと〈母〉としての側面が強調されることで、損なわれ見失われてしまう自分の側面があることが、それが何であるかはわからないまでも、示されている。その感

²⁵ 大口玲子「声」『桜の木にのぼる人』、104頁

²⁶ 大口玲子「まつすぐ」『桜の木にのぼる人』、120頁

²⁷ 川野里子は、短歌においては意見の対立もありながらも、その中で「母であるわれ」が原発事故という訳の分からないものをどう背負うのかというとき、一番目立つ形で浮かび上がってきたと指摘し、その理由を「原発事故が起きて、放射性物質の半減期という途方もない時間を突き付けられたとき、それを最も切実に考えたのが子どもという未来抱えた母」であり、そこから「『未来を抱えたわれわれ』という新しい主語の誕生だと思いたい」からだと言及し、大口や俵万智、高木佳子に触れることで述べている。（小川軽舟×川野里子×平田俊子「震災と詩歌」『文藝』2015年夏号、106 - 108頁）確かに短歌において原発「事故」に鋭敏に反応したのは複数の〈母〉たちであり、原発「事故」に対峙できる大きな主語を設定することにも意義はあると考えるが、それを〈われわれ〉として〈母〉のみを束ねるのは、個別の〈母〉の経験を捨象するのみならず、家族における〈母〉以外の立場にある人をも切り捨てており、賛同することは難しい。〈われわれ〉という三人称複数の視点を用意することの意義は踏まえたいので、慎重に考察すべきテーマであるといえるだろう。

²⁸ 大口玲子「見知らぬ顔の」『トリサンナイタ』、108頁

²⁹ 大口玲子「トリサンナイタ」『トリサンナイタ』、136頁

³⁰ 大口玲子「吾亦紅」『トリサンナイタ』、156頁

覚は「事故」後の〈母としてマイクを握る危ふさのビールケースの上に立ちたり〉³¹という歌からも——〈危ふさの〉の助詞「の」が多義性を生じさせ、デモの現場で安定しないビールケースのうえで、スピーチをしている様子を詠んだ歌とも理解できないことはないが——「事故」以前の大口の歌も踏まえて考えると、〈母として〉スピーチをする危うさを示した歌としても解釈できるだろう。大口は確かに子どもを抱えた〈母〉であり、それゆえに区域外避難を行った〈母親〉では確かにある。しかし「事故」以後の生活を語るうえで〈母〉の視点のみで十分であるのか、また〈母〉の視点が強調されることで不可視化される問題はないのかを考える必要はあり、その場合〈母〉以外の視点からどのような言葉で語ればよいのかは考察する必要があるだろう。次節ではその点について考えたい。

3、〈孤独〉であり〈自由〉であること —— 「事故」後の移住生活詠の可能性

原発「事故」後に仙台から宮崎へと避難していく過程でも、宮崎に落ち着いて生活をはじめたなかでも、大口の歌に一貫して詠まれる感情は〈孤独〉である。たとえば〈「ねむたい」と寝言いふ子の大声をわれのみ聞きてわれのみ笑ふ〉³²、〈被災地を多少なりとも知るわれか歌ひ踊るデモにみて孤独なり〉³³など、子どもの寝言を聞いてくれる人が自分のほかにだれもいないことや、騒がしいデモに対する違和感とそこに属することのできない自らの孤独を大口は詠っている。もちろん宮崎で経験される〈孤独〉には、夫と離れたことにも一因があることが〈さびしき時つね思ひ出づ苛立ちて遮二無二爪を噛むきみの癖〉などの歌から読み取れ、夫もまたさみしいことが〈黄昏のこの東北をともに生きたしと書きよこすいかなる風を聞きしか〉という歌から読み取れる³⁴。また夫婦のみならず、子どもさみしいことが〈帰りたいと子が言ひはじめ帰らうかつねに殺すべき気持ち殺して〉³⁵という仙台に帰りたい子どもの気持ちを詠んだ歌からわかる。夫は後に宮崎に職場を移すが、当初夫を仙台に残した「避難」生活は大口にも夫にも、息子にもさみしさや〈孤独〉感を感じさせるものであったことがわかる。そしてこの〈孤独〉感は第7歌集の『自由』において、学校生活に打ち解けられない息子の姿を通じて、まず展開されることになる。

³¹ 大口玲子「聖夜」『桜の木にのぼる人』、164頁

³² 大口玲子「逃げる」『トリサンナイト』、193頁

³³ 大口玲子「棕鳥」『トリサンナイト』、196頁

³⁴ 大口玲子「大風呂敷」『トリサンナイト』、218-219頁

³⁵ 大口玲子「聖ロレンツォの夜」『桜の木にのぼる人』、156頁

それは〈学校のどこにも息子の居場所なきまひる巡る極地パネル展〉³⁶と端的に詠まれ、息子の言葉を引用しながら〈リコーダーも持つて帰ると子は決めて「さびしい時に吹くから」と言ふ〉³⁷と詠われ、〈友達の習字や版画を丁寧に見てゐる息子 西日眩しみ〉³⁸と息子の姿を通して示されている。〈学校には自由がないと子が言へり卵かけご飯かきまぜながら〉³⁹と詠われるように、子は学校に〈自由〉がないために「居場所」を持たないと詠まれるが、一方〈学校へ行かない自由に揺れてをり川辺に群るる菜の花の黄〉⁴⁰とも詠まれるように、〈自由〉で「居場所」を持たないことはさみしさと〈孤独〉を抱えるために、学校に行かないことで手にする〈自由〉にも耐え難い思いを抱えていることが読み取れる。何にも縛られず〈自由〉であることには、さみしさと〈孤独〉をともなうことが、息子の姿を通じて詠まれ、この〈自由〉と〈孤独〉の関係が、大口自身の問題としても展開され、歌集『自由』の主題となっていく。

たとえば COVID-19 が流行した初年度の春に詠まれた〈あの春もマスクしてゐた マスクして脱兎の勢ひありしやわれに〉、〈あの春のマスクは十分足りてゐてうさぎのやうに孤独だつたと〉という歌⁴¹があり、当然〈あの春〉とは避難を強いられた原発「事故」直後のことを示す。そのとき、〈脱兎の勢ひ〉で「避難」が可能だったのは、それを妨げるしがらみとなる地縁や血縁といった「絆」とは縁が濃くなかったためであろうが、個々人を分割していく「避難」は、自らの経験を他者と分有する機会を減少させ、自らを〈孤独〉へと追い込むものでもあったことが、〈あの春〉を振り返るなかで明確にされる。そして 2020 年 8 月 12 日、香港国家安全維持法違反の容疑で連行された周庭の姿を詠んだ歌⁴²〈白きマスク、白きブラウスのアグネスはカメラ越しに見つむわれの自由を〉、〈アパートから連行されゆくアグネスをこの夜見送るのみか世界は〉からは、周庭と〈われの自由〉が対比され、〈われ〉は連行されゆく彼女を見送ることしかできない。しかし活動家として不当に逮捕される彼女を〈世界〉が見ているという意味で彼女は〈孤独〉ではないことが読み取れ、〈自由〉と〈孤独〉を軸に〈われ〉と周庭が対照されていると考えられる。息子の学校での居場所のなさから、周庭の不当逮捕までを通じ、歌集『自由』では〈自由〉

³⁶ 大口玲子「オーロラを動かす」『自由』、154 頁

³⁷ 大口玲子「自由」『自由』、125 頁

³⁸ 大口玲子「自由」『自由』、126 頁

³⁹ 大口玲子「自由」『自由』、123 頁

⁴⁰ 大口玲子「自由」『自由』、130 頁

⁴¹ 大口玲子「うさぎとマスク」『自由』134 - 135 頁

⁴² 大口玲子「古代蓮」『自由』、162 頁

と〈孤独〉が一体になっていることが明確に示されているといえる。大口はこの歌集について「自分としては東日本大震災後をどのように生きるかということについて、現時点でのひとつの答えとなり得る」⁴³と述べているが、東日本大震災以後の「避難」生活の〈孤独〉であり〈自由〉であることを詠んだ大口が、〈孤独〉と〈自由〉のどこに可能性をみたのかは明らかにする必要がある。

『自由』において、「避難」生活の〈孤独〉と〈自由〉は明確にされているが、それ以前の歌集にそのテーマが織り込まれていなかったわけではない。〈水筒に注ぎ足す麦茶この部屋も川内原発風下にある〉と詠まれるように「避難」した場所が鹿児島島の川内原発の風下にあったこともあり、〈保育園の散歩カー借りて花を飾り子どもらとデモの先頭を行く〉、〈散歩カーに国籍さまざまの子は立てりあきらかに醤油顔のわが子も〉という歌⁴⁴も詠まれている。国籍がさまざまな人たちとデモを行い、そこに大口と〈子〉が居場所を得ていることに注意したい。脱原発デモを行うということは、簡単なようにも思えるが実際にはそうではない。たとえば前章でも引いたように、地域社会学者の山下祐介は福島を例に挙げ「『東電さま』の存在は一企業を超えたものだった。そして、これらの産業に関わる人々の消費をベースに商業・サービス業が広く展開され、各種自営業者層も蓄積されていた。ここに暮らす働き盛りの人々は、仕事の中で、あるいは人々のつながりの中で、どこかで必ず電力との関係をもつてい」るために「人々はむしろ声をあげづらい立場に」おり、「脱原発に親和性があるのは、自主避難者や、ごく一部の強制避難者のみだ」⁴⁵と述べていた。つまり、原発立地地域における電力会社の存在は大きく、長年居住することで何らかの形で電力会社と接点を持ってしまうため、原発に反対する声をあげることが難しい⁴⁶ということである。ただし山下も「自主避難者」は脱原発に親和性があると述べているように、他地域からの「避難者」は、その地域において様々な関係を持っていない〈孤独〉な状態で流入してくるために、電力会社とも、電力会社と何らかの形で関係を持つ人との関係も持っておらず、新たに関係を構築できる〈自由〉を有するといえる。先の引用歌のなかで大口は〈九電の子育て世代と飲み会をすべきと言へり今朝の^{すうひやん}繡香〉という歌⁴⁷も

⁴³ 大口玲子「あとがき」『自由』、164 頁

⁴⁴ 大口玲子「サムソンの怪力」『桜の木にのぼる人』223-225 頁

⁴⁵ 山下祐介『東北発の震災論』ちくま新書、2013 年 1 月、176-177 頁

⁴⁶ ほかにも原発立地地域における新聞報道ならびに掲載広告が、反原発の声をあげてを困難にする空気を醸成してきた点も考慮する必要がある。その点に関しては、本間龍『原発広告と地方紙——原発立地県の報道姿勢』（亜紀書房、2014 年 10 月）に詳しい

⁴⁷ 注 44 に同じ

詠んでいる。九州電力と関係する際にも、全く関係のない状態から関係の構築を行うため、余計な付度を介さず〈子育て世代〉と原発の有無を話し合えるような関係を取り結ぶことだけを目的に九州電力に働きかけることが可能となる。誰とも関係を持たない土地へと「避難」し、〈孤独〉であることは電力会社との接点を持たないことも意味し、脱原発デモに参加することへの敷居を下げる。そしてデモへの参加を通し、自らの居場所を見出すことを可能にする。そのように考えれば大口の原発「事故」以後の生活詠は、指定区域外避難者の〈母〉として、同様に「避難」した〈母〉たちとつながっていくのではなく、避難先の地域の〈一居住者〉として運動に関わることで、自らの居場所を見出し、居住先に住む人々とつながっていくあり方を詠み、原発「事故」以後を生きなければならない「避難者」の可能性を示したものとして捉えることができるのである。

4、おわりに

本章では、まず原発「事故」後に人々の様々な感情が衝突するなかで、不可視化される傾向にある指定区域外避難者の苦悩の一端が、体験や事情の個別化により、連帯や体験の共有が困難となり、〈孤独〉に追い込まれる点にあることを明らかにした。そのうえで〈孤独〉が〈自由〉とともにあることを指摘し、電力会社とのしがらみをもたない状況で「避難」を行うことで、「避難」先で脱原発デモを行うことや電力会社と脱原発を前提にした関係を取り結ぶことの敷居を下げ、そのような〈一居住者〉としての活動を通じて新たな居場所を見出していける可能性を提示した。そのような「避難」先での〈一居住者〉としての活動は、福島や東北を離れて行われているため、震災／原発「事故」以後の動きとはみなされにくく、見落とされる傾向にあるだろう。しかし「避難」が、原発「事故」がなければあり得なかったものである以上、「避難」者の「避難」先での生活もまた、東日本大震災以後の問題として適切に捉えられていく必要があるはずである。「東日本」にのみ問題はあつたのではなく、「避難」を通じて広範に考えるべき問題が広がっていることや、様々な〈場所〉で営まれる生活から原発「事故」以後を問う必要があることを示した歌人として大口玲子の重要性は認識される必要があるのだ。

終章

1、議論のまとめ

本博士論文は、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、研究が看過してきた様々な問題を考察することを目的としてきた。以下でこれまでの議論を総括する。

第1章においては、北条裕子「美しい顔」を分析し、まず「被災地」の情報量が多すぎることが却って、「被災地」の実情を想像することを困難にする問題を指摘した。加えて、テキストの特徴として評価される「私」の多弁性が、「被災地」の実相を「見る」ことを妨げ、「被災地」の様子を「背景」化し、「被災地」や震災を描くことの必然性を見失わせ、「私」の関心事に自閉する結果になっていることを指摘し、この2点が「被災地」を表象する小説として「美しい顔」が「失敗」した原因であると分析した。しかし「私」の関心から震災や「被災地」の問題に接近しようとする事自体には問題はなく、またそれを否定してしまえば、「局外者」に位置づけられる人間が、震災以後の問題に関わろうとする契機が極端に限られ、「被災地」への関心を希薄化することにもなりうる。そのため問うべきなのは、「私的」な関心から「被災地」や「被災者」の実相を考察しうる回路が拓けているかいるかどうかなのであり、「美しい顔」においても「私」の饒舌に語る「言葉」の外側にある描かれない「現実」が、かろうじて「被災地」へと結びつく回路を形成していることを主張した。

第2章においては、深津篤史「カラカラ」・「blue film」を分析の対象とした。まず「カラカラ」を分析し、「被災者」が「局外者」を自認する者たちに、自身の感覚を伝えることには限界があり、「局外者」に自らを位置づける者たちが「被災者」の感覚へと近づいていく必要があることを主張した。次に「blue film」を分析し、発災時に「被災地」にいながら「被災者」を自認できない要因に、発災時の「被災地」を見知って、理解しているかどうかがあることを指摘した。そして「被災者」と自らを位置づけることができなくとも、自らの手持ちの感覚を基に創作を行うことで、長期的な視野に立つとき、「被災者」の感覚を理解できる可能性が拓けてくることを明らかにした。

第3章においては、まず俳句における震災詠の同時代的議論を整理し、何をどう詠むかということではなく、誰がどこで詠むかという詠み手の立ち位置が強く問題化されていた

ことを指摘した。そのうえで御中虫が『関揺れる』において、震災の「局外者」と自らを位置づける自分にとっての「震災」を、友人の関悦史が被災したという事象に限定し、被災した彼につながるような詠み方を〈関揺れる〉という疑似季語を設定することで可能にしたことを明らかにした。また、同時代に成立していた詠み手の「規範」に逆らうことなく、「震災」に対しどのような立ち位置を取るのかを明確にした点が、長谷川權の『震災句集』とは異なり、御中虫の『関揺れる』が評価された要点であることを明らかにしたうえで、「文学研究」が、俳句における震災詠を無視してきた要因のひとつに、書き手である研究者自身の立ち位置を問わずに済ませられる研究の「制度」と折り合いが悪い点にあることを主張した。

第4章においては、まず千葉一幹が自身の父を亡くした経験からフロイトの「喪の作業」理論の有効性を述べ、それを基に震災後の問題を考察している点を、震災後という特異な文脈を勘案していないと批判した。そのうえでポーリン・ボスの「あいまいな喪失」理論を用いて、山田詠美『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』を分析することで、突然肉親を自然災害により亡くすという特殊な状況を勘案することの重要性と、そこで経験される「喪失」が完全に終結することはありません、付き合いつづけていくしかないこと、またそれは心内に存在する「死者」との「会話」＝独語ではなく、生者同士の対話によって可能になることを指摘した。あくまでも震災によって生じた「死者」が後に残していく問題に向き合い「当事者」となるべきは生者なのであり、その点を捉え損ねるとき、死者の政治利用や生者に沈黙を強いるような空気を醸成するなどの危険性が生じることを主張し、生者と向き合うことの重要性を「あいまいな喪失」を通して明確にしたテキストとして『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』を評価した。

第5章においては、震災後の小説において「当事者」がどのように問題化されていたのかを整理し、発災直後には東京が震災の「当事者」として意識されていたが、徐々に東北の問題、福島の問題へと矮小化されていく過程をまず明らかにした。そのうえで、原発「事故」の問題から東京が免責されてよいわけではなく、東京が原発「事故」以後の問題の「当事者」となる必要があること、加えて東京が福島に「事故」以後の問題を押し付けることの問題点を、柳広司「卒塔婆小町」の分析を通して、断絶の深化による避難者の孤独という観点から指摘した。そして東京／都民が、原発「事故」以後の責任主体となる義務を忘却している事実を自覚させるための方途が、警戒区域の具体的な現実を東京に突きつけることにあると、柳広司「俊寛」と木村友祐「聖地 Cs」を分析することで明らかにした。さ

らに「聖地 Cs」の「わたし」が東京から警戒区域へとやってきたボランティアであることを踏まえ、警戒区域で起こる課題の「当事者」に「わたし」はなることはできないが、新自由主義的価値観から疎外された「わたし」が「希望の砦」で「役に立たない」牛を生かそうとする仙道さんと同じ〈場所〉を共有することで、仙道さんと同じ「当事者」へと変貌する瞬間があったことを指摘し、変貌以後「希望の砦」から「わたし」が離れたとしても、「わたし」のなかには、新自由主義的な価値観とも、原発「事故」を過小視し、高線量地域を切り捨てる判断とも、無縁な領域が生じていることを明らかにした。そして最終的に、被災地域の居住者と〈場所〉を共にすることで、彼ら／彼女らが、引き受ける／引き受けざるを得ない「当事者」性を共有し、そこから「わたし」が直面している日常の課題を振り返るとき、被災地域の課題と「わたし」個人の課題を織り込んで変化した『わたし』が向き合うべき問題における『わたし』個人の「当事者」性が立ち上がり、震災以後の問題に立ち向かう主体性が構築されうると主張した。

第6章では、木村友祐「イサの氾濫」を分析し、震災後に様々な問題を抱えた「当事者」が孤独に追い込まれていることを指摘し、それが東京を中心に東北を周縁化する日本社会の構造に由来するものであることを主張した。そのうえで東京を中心とした優劣構造が、「標準語」と南部方言という使用する言語の差異にまで刻まれてしまっていることを指摘し、南部方言で「叫ぶ^{さか}」ことが内面化されてしまっている優劣構造を切り崩す端緒になりうると明らかにした。

第7章では、震災後の福島の代表的な詩人としてまず名前のがる和合亮一の Twitter 詩『詩の礫』・『詩の礫 起承転転』が、福島県外へと避難した人を「故郷を捨てた」人として表現するなど、故郷を離れて生活せざるをえなくなった人々の思いを顧みていないと批判した。そのうえで、故郷が強制避難区域に指定され、離れざるをえなかった詩人である齋藤和子・根本昌幸・みうらひろこの詩を分析し、「故郷を捨て」ざるをえなかった背後にある思いやその後の生活で生じる感情を明らかにすることを目的とし、故郷を失うことは、故郷の精神性や文化、所作をも失うことであることを指摘し、福島在住の詩人の詩を分析することは、政治的な二項対立（脱原発か／現状維持か）に回収し得ない生活者の思いを浮上させることであると主張した。そして最終的に、そのような生活者の思いをこれまでの震災後の「文学研究」は看過してきたことを明らかにした。

第8章では、原発「事故」の影響は広範に及ぶため、福島県のみを原発「事故」以後の分析対象とするだけでは十分ではないため、原発「事故」以後に仙台から宮崎へと区域外

避難を行った歌人の大口玲子を扱い、これまで震災後の「文学研究」が一切取り扱ってこなかった区域外避難の問題にどのように応答できるのかを考察した。まず区域外避難者に対して概して冷淡であった同時代の歌壇の反応を整理した後に、大口の震災後の短歌を肯定的に評価する方向が子供を守ろうとする「母の必死さ」という文脈にあることを明らかにした。その後「母」という括りで区域外避難者を考察するのみでは、個々の区域外避難者の事情や、どの地域から避難してきたのかという背景がこぼれ落ちてしまうことを指摘した。そのうえで、原発「事故」以後、大口は一貫して自らや子供の「孤独」を詠んでいるが、その背後には「自由」があることも指摘し、脱原発運動を原発立地地域で長年居住している人たちには行うことが難しいことを踏まえ、避難先と縁が薄いために脱原発運動を行う「自由」が避難者にはあり、その「自由」を行使し、デモの隊列に加わることで「孤独」を解消できる可能性を明らかにした。

2、研究者／評論家は「当事者」か

上述した議論を基に、本博士論文が主張したい点は2点ある。1点は、「当事者」と「局外者」の区別は、当人の自覚に比重がかかっており、その区別以上に、どのような問題に関わる「当事者」として自らを位置づけるのが重要であるということ、もう1点は、原発「事故」以後の問題は福島県のみの問題ではなく、様々な〈場所〉から問いつづける必要があるということである。

たとえば第5章で、木村友祐の「聖地 Cs」の「わたし」が新自由主義的な価値観から疎外されている人物であることに重要な意味を読んだが、原発が立地されることにより分厚い受益体制に組み込まれ、相互扶助を破壊する「個人主義」化が促進されること¹や、「事故」からの「復興」政策が「自己責任」を基盤とした「経済復興」に過ぎず、区域外避難者などを切り捨てる新自由主義的なものであること²を吉原直樹が明らかにしているように、原発と新自由主義の問題は切り離せないものとしてある。「聖地 Cs」の「わたし」が

¹ 吉原直樹『「原発さまの町」』からの脱却——大熊町から考えるコミュニティの未来』岩波書店、2013年11月、吉原直樹「第7章 ゆらぐ墓石と多様化する葬送形態——『人間の尊厳性』をもとめて」『震災復興の地域社会学——大熊町の一〇年』白水社、2021年3月など。

² 吉原直樹「第1章 ポスト三・一一は虚妄か？——オオクマはどう変わったか」「第2章 小文字の復興のために——コミュニティの再審に向けて」『震災復興の地域社会学——大熊町の一〇年』白水社、2021年3月、の特に37頁、55頁を参照のこと。

新自由主義的な価値観から逃れられないように、現代を生きる「われわれ」は新自由主義に疎外される「当事者」の立場から、原発の問題へと接近していくことが可能なはずである³。そこで問題となるのは、第一には、自らが、たとえば新自由主義に疎外された「当事者」であるかどうかを「自覚」するか否かであり、第二にはその「自覚」を基に「現実」にどのような働きかけを行うかである。序章にて、限界研編の『東日本大震災後文学論』の「東日本大震災後」の定義が広すぎる問題を指摘したが、新自由主義の問題や排外主義の問題を「東日本大震災後」のなかに含めることを問題視しているわけではない。「東日本大震災後」にみられるある問題が、震災とどのような関係を取り結ぶのかを明確にすることがなければ、「東日本大震災後」の問題として括りだす意味がない（新自由主義や排外主義などを個別に問題化する研究を行えばよい）という批判である。また、木村朗子も『震災後文学論』の続編『その後の震災後文学論』⁴にて「震災後」の「文学」テキストに見出せる主題を抽出して論じているが、そこで見出した「震災後」の問題にどのように向き合うべきかという姿勢に対する言及は乏しい。つまり「文学」テキストの分析に終始する研究者／評論家は、テキストと「現実」の問題に対して、超越的な立ち位置を取り、何を問題として見出せるかということ进行分析することはあっても、その問題にどう抵抗するかという問題意識が薄く、あえていうならば、研究者／評論家として「震災後」の問題に向き合う「当事者」であるという意識がないのである。もちろん研究者が「当事者」である必要があるのか、という考えも当然あるであろう。しかし「震災後」／原発「事故」以後の問題が、現在進行形である以上、テキストの分析から課題を抽出することに終始するのみで研究者としての責任を果たしたことになるのかは疑問である。第1章で「わたし」と「被災地」とのあいだに、「被災地」を問題／舞台とする必然的な関係が取り結べていないことが「美しい顔」の問題であることを指摘したが、「文学研究」も「震災後」の問題、あるいは「被災地」や「被災者」とどのように向き合い、関係するのかを明らかにしてこなかったように思われる。吉原直樹は「忘却」を「被災の現状に真摯に向き合うことなく、それを避ける方向へと誘うこと」だと指摘する⁵。震災後の「文学研究」が、被災者

³ たとえば田村あずみ『不安の時代の抵抗論——災厄後の社会を生きる想像力』（花伝社、2020年6月）は、新自由主義的な価値観に浸された現代社会で生きづらさを覚える若者を中心とした人々が、震災直後に高円寺などを中心に東京で起こった脱原発デモ運動に参加することで、新自由主義的な社会に抵抗しつつ自らの居場所を見出そうとしてきたことを、参加者のインタビュー調査を基に明らかにしている。

⁴ 木村朗子『その後の震災後文学論』青土社、2018年1月

⁵ 注2に同じ、305頁

／区域外避難者を「無視」する方向で研究を進めてきたことが、被災者／区域外避難者の現状の「忘却」に手を貸す社会的な装置として機能しかねないものであったことは付言しておきたい。

3、原発「事故」は福島県／警戒区域のみの問題ではない

第5章で、東京が原発「事故」以後の「当事者」から逃れることは赦されないことを主張し、第8章では、区域外避難者の避難先での生活も原発「事故」以後の問題として考察する必要があることを主張した。つまり、原発「事故」の問題が福島県のみ、あるいは放射線量が高い警戒区域のみの問題として語ることは、そこからこぼれ落ちる問題を生じさせるということである。

たとえば第3章で言及した福島県須賀川市在住の俳人、永瀬十悟は第57回角川俳句賞を受賞した福島50句を収めた『橋籠——ふくしま記』を刊行した後に、『三日月湖』⁶という句集を刊行している。その第一章では帰還困難区域に指定されてしまった地域を〈原発事故それからの日々夕かなかな〉〈一山の除染袋に雪降り積む〉〈村ひとつひもろぎとなり黙の春〉などと詠み、第二章では放射線量が高い地域の様子を〈しづかだねだれもみないね蝌蚪の国〉〈さへづりの真ん中にある線量計〉〈炎天のマウンドに積む除染袋〉〈夏草やスコアボードはあの日のまま〉などと詠んでいる。もちろん、〈陽炎や日本に永久の仮置場〉など最終処分先が決まらない除染土や使用済み核燃料の様態を的確に詠んでいる秀句も存在する。しかし〈村ひとつひもろぎとなり黙の春〉〈しづかだねだれもみないね蝌蚪の国〉と詠まれるように、村はひもろぎ⁷となったわけでもなく、蝌蚪⁸の国となったわけでもない。原発「事故」によって沈黙させられ、神を迎える依り代のように、おたまじゃくしの国のようにさせられたのである。〈夏草やスコアボードはあの日のまま〉と詠む永瀬は、村が「あの日」から沈黙させられてしまった根本の原因に触れることを避けているようにみえる。〈原発事故それからの日々夕かなかな〉も原発「事故」以後に過酷な生活を送らされた／送らされつづけている人々のことを思うとき、のどかなひぐらしの鳴き声に〈それからの日々〉を回収できるようには思えない。

⁶ 永瀬十悟『三日月湖』コールサック社、2018年9月

⁷ 神社や神棚以外の場所で神道の祭祀を行う際に、臨時に神を迎える依り代となるものこと。

⁸ おたまじゃくしの別名。

さらに重要なのは、福島県喜多方市生まれの五十嵐進の句集『雪を耕す』⁹で詠まれた〈あゝ以後は放射能と生きていくのかあやめ〉〈弥勒よ水立ち上がる草をセシウム〉〈セシウムの産道くぐる野辺の目よ〉〈 α β γ か奴めこの身に棲みつるか〉などの句と比較したとき、永瀬の『三日月湖』収録の句には放射性物質への言及のないことが目立つ。それにより、永瀬の句では放射性物質による「汚染」が、フレコンバッグや線量計の置かれた、特定の地域に限定される話であるかのように読めてしまうという問題が生じる。放射性物質は県境や行政が画定した様々な区域に沿って飛散しているわけではなく、五十嵐が〈あゝ以後は放射能と生きていくのかあやめ〉と詠むように、（それをどの程度意識するかは差異はある）広範に亘る人々が、原発「事故」以後は、「放射能と生きていく」ことを余儀なくされているのである。確かに俳句の詠み方の「規範」においては、自らが住む地域や訪れた地域の様子を詠むことが「正しい」ため、永瀬の詠み方は「規範」に沿ったものではある。放射性物質も目にみえないため、従来の俳句の「規範」では詠む対象としてふさわしくないという考えもあるだろう。しかし、それでは原発「事故」以後の問題を特定の地域に矮小化するような読みを誘発してしまう。その点は今後の俳句の震災詠の課題として捉える必要があるが、その問題は俳句にとどまるものではない。たとえば柳美里は最新のインタビューにおいて福島県の地名を細かに挙げながら、そこでの人々の生活を説明している¹⁰が、それは原発「事故」以後の福島県在住者の話であり、「事故」以前に福島に住んでいた県外避難者、区域外避難者のことは彼女の話からはこぼれ落ちている。特定の〈場所〉のみに基づいて詠む／書く／語るのみでは、不可視化される原発「事故」以後の問題があることに注意しなければならないのである。

4、「聞き書き」は震災後の「文学」の可能性を拓くか？

また「当事者」問題と文学の問題に関係して、「当事者性の議論を突き抜けるようにして」「あたらしい文学が興っている」と、いとうせいこうの『福島モノローグ』などを挙げながら木村朗子が以下のように述べているので、それについても反論しておきたい。

⁹ 五十嵐進『雪を耕す』影書房、2014年12月

¹⁰ 柳美里、聞き手・構成 小松理度「柳美里ロングインタビュー 時の目盛りが壊れた後で」『新潮』2021年4月号

近年石牟礼道子が読み直されているように、震災後にますます重要性が増しているのは聞き書きという一見素朴な形式である。聞き書きという方法は、当事者性の問題に関わらずに文学を書く方法であり、震災後文学につきまとう当事者性の議論を突き抜けるようにして見出されたものかもしれない。あたらしい文学が興っていると感じる

11

木村が震災後に「文学」を書くにあたり「当事者」の問題を「厄介者」扱いしているような書きぶりの無責任さを問うことも必要ではあるが、始終述べてきた問題であるので、ここでは繰り返さない。それ以外に問題は2点ある。ひとつは「聞き書き」が「当事者性の問題に関わらずに文学を書く方法」であるのかという点、もうひとつはそれが「あたらしい」のかという点である。

木村は「聞き書き」文学の重要性を、石牟礼道子にも言及しながら説明するが、「聞き書き」における「当事者」性の問題を考えるとき、当の石牟礼が以下のように述べていることを踏まえないわけにはいかない。

石牟礼：私は、水俣でやっても、水俣市民は私に反感を持っているんじゃないかと思って、こんな舞台（引用者注：多田富雄と石牟礼道子の往復書簡『言魂』の舞台化）を、派手派手しくやって、はたして大丈夫かなと思っておりましたら、水俣の方が人口に比べて、入りが多うございました。（中略）

——水俣では先生に対して反発があるのではないかと、お思いになったのですか？

石牟礼：思っていました、ずっと。

志村：そうですね、最初のころから

石牟礼：だって水俣では、本屋さんは私の本を、隠して売っていたんです。¹²

石牟礼が「聞き書き」を行った水俣において、必ずしも彼女が歓迎されていたわけではないことを押さえておく必要がある。木村は現地で「聞き取り」を行った内容を基に、小

¹¹ 木村朗子「震災後文学論 2021——あたらしい文学のほうへ」『すばる』2021年4月号

¹² 石牟礼道子・志村ふくみ『遺言——対談と往復書簡』筑摩書房、2014年10月。引用は石牟礼道子・志村ふくみ『遺言——対談と往復書簡』ちくま文庫、2018年9月、53頁。

説を書けば「当事者」性の問題に関わらずに済むと単純に考えているが、それを「小説」／「文学」化する以上、「聞いた」話をそのまま「書く」わけではないだろう。話を「聞いて」しまった以上、その話を無視することにも、「聞いた」ままに小説を書かないことにも「暴力」性が胚胎する。むしろ「聞き書き」によって「文学」を書く方が、「当事者」が話した言葉をどのように扱うかという問題に突き当たることになり、「当事者」性の問題により鋭く直面する。石牟礼が水俣市民に必ずしも歓迎されなかったように、「当事者」の話をフィクション化することには、作家と「当事者」のあいだに鋭い緊張関係を生むはずである。

また震災後において、「聞き書き」文学が新しいというのであれば、それは震災後に大量に書かれたノンフィクションとどのように違うのか、説明する必要があるはずだが、木村の論にはそれがない。2012年10月に林京子などの手によって発足した「脱原発社会をめざす文学者の会」が選定する文学賞をノンフィクション部門から、吉田千亜『孤塁——双葉郡消防士たちの3・11』（岩波書店、2020年1月）、片山夏子『ふくしま原発作業員日誌——イチエフの真実、9年間の記録』（朝日新聞出版、2020年2月）、そして、いとうせいこうの『福島モノログ』（河出書房新社、2021年2月）の3作が受賞すると2021年3月11日に発表された¹³。フィクション部門があるにもかかわらず、『福島モノログ』がノンフィクション部門で、吉田や片山の優れたノンフィクションと肩を並べて、受賞していることが重要である。「『脱原発』文学賞」においては、いとうの『福島モノログ』はフィクション＝「小説」ではなく、ノンフィクションの側に位置づけられているのであり、「新しい文学」が興っているどころか、「聞き書き」文学の存在は、フィクションの限界を示し、ノンフィクションの仕事に「小説」が接近していると捉えることも可能ではなくである。今後「聞き書き」を基にした小説が書かれるのであれば、それは話し手と聞き手＝書き手の緊張関係を問題にすることは避けられないはずであり、フィクション化による「暴力性」の問題を勘案することなしには——その議論を避けるのであれば、ノンフィクションと「小説」の差異が説明できないのであるから——「あたらしい文学」とは言えないはずである。いずれにせよ少なくとも「当事者」性の問題が、「聞き書き」により克服されるとする木村朗子の論の見通しの甘さだけは指摘しておきたい。

¹³ 「『脱原発社会をめざす文学者の会』文学大賞決定」『脱原発社会をめざす文学者の会』<https://dgp-bungaku.main.jp/>、「6作品に『脱原発』文学賞」『中日新聞』2021年3月24日朝刊

5、今後の課題

最後に、本博士論文の今後の課題を記述しておきたい。まず大きな課題は、本論文で扱った問題が「健常者」の問題に限られるということである。日本における障害者自立運動のさきがけとして名前が挙げられる「日本脳性まひ者協会・青い芝の会」は、1970年代に入ると全国組織として拡大していくが、そのなかでも急成長した地域が、大阪府を中心とした関西地域と、福島県を中心とした東北地域であるとされている¹⁴。「福島県青い芝の会」には白石清晴、橋本広芳など重要な人物がいるが、原発「事故」以後の問題と関わる人物に、「事故」後、福島県田村市から京都へと区域外避難をした鈴木絹江がいる。彼女が、原発「事故」以後に避難した過程やその後の生活を自身の来歴から語った本が震災後に出版されている¹⁵が、この本には唐突に彼女の詩が差しはさまれてもいる。

詩や短歌が論理的に語れない「被災者」の思いをすくい取る可能性は序章でも述べたが、なぜ詩や短歌であり、俳句や小説や戯曲ではないのか。本博士論文ではその点への考察も及んでいないが、加えて問題なのは、そのような「文学」の寄与する対象が「健常者」に限定されていることも、克服すべき今後の大きな課題である。

鈴木は「青い芝の会」が解散したのち「百姓」生活に入るが、その頃に、長年反原発運動に取り組み、現在は福島原発告訴団団長も務める武藤類子が会いに来たことを語っている¹⁶。反原発運動は反原発運動単体としてあったのではなく、福島県内だけに限っても他の様々な運動と連動するようにして展開されていたはずであり¹⁷、そこに広義の「文学」がどのように関わっていたのかを考察することで、原発「事故」以後の「文学」の可能性を照射することもできるはずである。原発「事故」以後の「文学」や脱原発運動を考えるのではなく、それ以前の運動の担い手による「文学」やそのような「文学」と運動との関わりを考えることで、原発「事故」以後の「文学」と運動を考えるという研究の方向は、

¹⁴ 土屋葉「『福島県青い芝の会』の生成と展開—それは『さようなら CP』からはじまった」青木千帆子・瀬山紀子・立岩真也ほか『住き還り繋ぐ—障害者運動 於&発 福島の50年』生活書院、2019年9月、24頁

¹⁵ 『放射能に追われたカナリア——災害と障がい者の避難』解放出版社、2015年12月

¹⁶ 注15に同じ、62頁

¹⁷ 鈴木自身も1970年代に、脱原発の集会に参加していたことを述べている。（注15に同じ、98頁）

未だ希薄であるように思われる。大手商業誌に掲載される狭義の「文学」ではなく、原発「事故」以前の様々な抵抗運動のなかで紡がれた「文学」を考察することで、上記の課題に答えることを、今後の課題として提示しておきたい。

参考文献

1、博士論文内で言及した文学テキスト

1.1、小説

天久聖一『少し不思議。』文藝春秋、2013年9月

いとうせいこう『想像ラジオ』河出書房新社、2013年3月→河出文庫、2015年2月

————『福島モノログ』河出書房新社、2021年2月

伊藤たかみ「ふらいじん」『あなたの空洞』文藝春秋、2015年8月

岡映里『境界の町で』リトルモア、2014年2月

奥泉光『東京自叙伝』集英社、2014年5月→集英社文庫、2017年5月

恩田陸『錆びた太陽』朝日新聞出版、2017年3月→朝日文庫、2019年11月

垣谷美雨『避難所』新潮社、2014年12月→『女たちの避難所』新潮文庫、2017年6月

川上弘美『神様 2011』講談社、2011年9月

北野道夫「関東平野」『文學界』2012年9月号

木村友祐『聖地 Cs』新潮社、2014年8月

————『イサの氾濫』未来社、2016年3月

桐野夏生『バラカ』集英社、2016年2月

→『バラカ』（上／下）集英社文庫、2019年2月

くどうれいん「氷柱の声」『群像』2021年4月号

熊谷達也『揺らぐ街』光文社、2016年8月→光文社文庫、2019年3月

島田雅彦『カラストロフ・マニア』新潮社、2017年5月→新潮文庫、2020年11月

田口ランディ『リクと白の王国』キノブックス、2015年10月

沼田真佑『影裏』文藝春秋、2017年7月→文春文庫、2019年9月

坂東眞砂子『眠る魚』集英社、2014年5月

古川日出男『馬たちよ、それでも光は無垢で』新潮社、2011年7月

→新潮文庫、2018年2月

————「二度目の夏に至る」『ドッグマザー』新潮社、2012年4月

北条裕子「美しい顔」『群像』2018年6月号→『美しい顔』講談社、2019年4月

穂高明『青と白と』中央公論新社、2016年2月→中公文庫、2019年2月

山内ヒロヤス『砂の城』近代文藝社、2008年10月

山崎ナオコーラ『昼田とハッコウ』（講談社、2013年9月）

→『昼田とハッコウ』（上／下）講談社文庫、2015年9月

柳広司『象は忘れない』文藝春秋、2016年2月→文春文庫、2020年2月

山田詠美『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』幻冬舎、2013年2月

→幻冬舎文庫、2015年8月

1.2、戯曲

谷賢一『戯曲 福島三部作』而立書房、2019年11月

深津篤史『深津篤史コレクション〈2〉』松本工房、2016年2月

葭本未織「光の祭典」少女都市第8回公演「光の祭典」上演台本、2019年8月

1.3、詩

内池和子『漂流する秋』自費出版、2012年6月

齋藤和子『詩集 望郷の祈り』花神社、2018年7月

関久雄 詩・山本宗補 写真『なじよすべ——詩と写真でつづる3・11』

彩流社、2019年3月

根本昌幸『詩集 荒野に立ちて——わが浪江町』コールサック社、2014年2月

——『昆虫の家』コールサック社、2017年6月

星ひかり『福島原発事故から10年の思いと祈り』「もやい展2021」のプログラム内で2021

年4月4日に船橋タワーホールで星ひかりが自作詩を朗読した際に観客に配布された冊子

みうらひろこ『渚の午後——ふくしま浜通りから』コールサック社、2015年8月

——『ふらここの涙——九年目のふくしま浜通り』コールサック社、2020年2月

和合良一『詩の礫』徳間書店、2011年6月

——『詩ノ黙礼』新潮社、2011年6月

——『詩の邂逅』朝日新聞出版、2011年6月

——『詩の礫 起承転転』徳間書店、2013年3月

1.4、俳句

五十嵐進『雪を耕す——フクシマを生きる』影書房、2014年12月

御中虫『関揺れる』邑書林、2012年4月

照井翠『龍宮』KADOKAWA、2013年8月

→『文庫新装版 龍宮』コールサック社、2021年1月

永瀬十悟『橋朧——ふくしま記』コールサック社、2013年3月

——『三日月湖』コールサック社、2018年9月

長谷川權『震災句集』中央公論新社、2012年1月

→『震災歌集 震災句集』青磁社、2017年3月

山崎十生『原発忌』破殻出版、2013年11月

1.5、短歌

大口玲子『トリサンナイト』角川学芸出版、2012年6月

——『桜の木にのぼる人』短歌研究社、2015年9月

——『神のパズル』すいれん舎、2016年4月

——『自由』書肆侃侃房、2020年12月

高木佳子『青雨記』いりの舎、2012年7月

俵万智『オレがマリオ』文藝春秋、2013年11月→文春文庫、2017年8月

2、参考文献

青木千帆子・瀬山紀子・立岩真也ほか『生き還り繋ぐ——

障害者運動 於&発 福島の50年』生活書院、2019年9月

青木美希『地図から消される街 3.11後の「言っではいけない真実」』

講談社現代新書、2018年3月

——『いないことにされる私たち——福島第一原発事故10年目の

「言っではいけない真実」』朝日新聞出版、2021年4月

池田実『福島原発作業員の記』八月書館、2016年2月

石井光太『遺体——震災、津波の果てに』新潮社、2011年10月→新潮文庫、2014年2月

石牟礼道子・志村ふくみ『遺言——対談と往復書簡』筑摩書房、2014年10月

→ちくま文庫、2018年9月

板倉有紀『災害・支援・ケアの社会学——地域保健とジェンダーの視点から』

生活書院、2018年11月

稲川方人・瀬尾育生『詩的問伐——対話2002—2009』思潮社、2009年10月

- 内田洋一・九鬼葉子・瀬戸宏編『阪神大震災は演劇を変えるか』晩成書房、1995年12月
- 大澤真幸『社会は絶えず夢を見ている』朝日出版社、2011年5月
- 『夢よりも深い覚醒へ——3・11後の哲学』岩波新書、2012年3月
- 岡和田晃『反ヘイト・反新自由主義の批評精神——いま読まれるべき<文学>とは何か』
寿郎社、2018年8月
- 小高賢・大辻隆弘ほか『いま、社会詠は——WEB時評から発展した論争・
シンポジウムの全記録』青磁社、2007年9月
- 尾内隆之、調麻佐志編『科学者に委ねてはいけないこと——科学から「生」をとりもどす』
岩波書店、2013年9月
- 金井淑子編『〈ケアの思想〉の錨を——3.11、ポスト・フクシマ〈核災社会〉へ』
ナカニシヤ出版、2014年4月
- 金井淑子・竹内聖一編『ケアの始まる場所——哲学・倫理学・社会学・教育学からの
11章』ナカニシヤ出版、2015年2月
- 海南友子『あなたを守りたい——3・11と母子避難』子どもの未来社、2013年8月
- 開沼博『フクシマ論——原子カムラはなぜ生まれたのか』青土社、2011年6月
- 『はじめての福島学』イースト・プレス、2015年3月
- 柿木伸之『パット剥ギトッテシマッタ後の世界へ——ヒロシマを想起する思考』
インパクト出版会、2015年7月
- 片山夏子『ふくしま原発作業員日誌——イチエフの真実、9年間の記録』
朝日新聞出版、2020年2月
- 金菱清編『3.11 慟哭の記録——71人が体感した大津波・原発・巨大地震』
新曜社、2012年2月
- 金菱清(ゼミナール) 東北学院大学震災の記録プロジェクト編『悲愛
——あの日のあなたへ手紙をつづる』新曜社、2017年3月
- 『震災と行方不明——曖昧な喪失と受容の物語』新曜社、2020年3月
- 川口隆行『原爆文学という問題領域 増補版』創言社、2011年5月
- 木村朗子『震災後文学論——あたらしい日本文学のために』青土社、2013年11月
- 『その後の震災後文学論』青土社、2018年1月
- 木村朗子・アンヌ・バヤール=坂井編『世界文学としての〈震災後文学〉』
明石書店、2021年3月

- 熊谷晋一郎『当事者研究——等身大の〈わたし〉の発見と回復』岩波書店、2020年7月
- 黒川雅代子・石井千賀子他編『あいまいな喪失と家族のレジリエンス
——災害支援の新しいアプローチ』誠信書房、2019年3月
- 黒古一夫『原発文学史・論——〈絶望的な「核(原発)」状況に抗して〉』
社会評論社、2018年6月
- 黒古一夫編『ヒロシマ・ナガサキからフクシマへ——「核」時代を考える』
勉誠出版、2011年11月
- 紅野謙介・内藤千珠子・成田龍一編『〈戦後文学〉の現在形』平凡社、2020年10月
- 國分功一郎『原子力時代における哲学』晶文社、2019年9月
- 國分功一郎・熊谷晋一郎『〈責任〉の生成——中動態と当事者研究』新曜社、2020年11月
- 小菅信子『放射能とナショナリズム』彩流社、2014年3月
- 限界研編『東日本大震災後文学論』南雲堂、2017年3月
- 三枝昂之・吉川宏志編『時代の危機と向き合う短歌
——原発問題・特定秘密保護法・安保法制までのながれ』青磁社、2016年5月
- 佐々木孝『原発禍を生きる』論創社、2011年8月
- 佐藤嘉幸・田口卓臣『脱原発の哲学』人文書院、2016年2月
- 渋井哲也『絆って言うな!』皓星社、2016年10月
- 鈴木絹江『放射能に追われたカナリア——災害と障がい者の避難』
解放出版社、2015年12月
- 鈴木比佐雄『福島・東北の詩的想像力——詩的反復力 V(2011-2015)』
コールサック社、2015年12月
- 関悦史『俳句という他界』邑書林、2017年5月
- 塩原良和・稲津秀樹編『社会的分断を越境する——他者と出会いなおす想像力』
青弓社、2017年1月
- 高橋哲哉『犠牲のシステム 福島・沖縄』集英社新書、2012年1月
- 高橋哲哉・徐京植編『奪われた野にも春は来るか』高文研、2015年8月
- 高橋源一郎『非常時のことば 震災の後で』朝日新聞社、2012年8月
→朝日文庫、2016年6月
- 高山真『〈被爆者〉になる——変容する“わたし”のライフストーリー・インタビュー』
せりか書房、2016年7月

- 田中利幸・カズニック・ピーター『原発とヒロシマ——「原子力平和利用」の真相』
岩波書店、2011年10月
- 田村あずみ『不安の時代の抵抗論——災厄後の社会を生きる想像力』花伝社、2020年6月
- 千葉一幹『現代文学は「震災の傷」を癒やせるか——3・11の衝撃とメランコリー』
ミネルヴァ書房、2019年3月
- 坪井秀人・シュテフィ・リヒター・マーティン・ロート編『世界のなかのポスト3.11
——ヨーロッパと日本の対話』新曜社、2019年3月
- 東北大学教養教育院編『東北大学教養教育院 大学と教養2——震災からの問い』
東北大学出版会、2018年3月
- 戸田典樹編『福島原発事故——漂流する自主避難者たち』明石書店、2016年4月
- 戸谷洋志『原子力の哲学』集英社新書、2020年12月
- 内藤千珠子『愛国的無関心——「見えない他者」と物語の暴力』新曜社、2015年10月
- 中川保雄『増補 放射線被曝の歴史——アメリカ原爆開発から福島原発事故まで』
明石書店、2011年10月
- 中筋純『コンセントの向こう側』小学館、2021年2月
- 中西正司・上野千鶴子『当事者主権』岩波新書、2003年10月
- 中村征樹編『ポスト3・11の科学と政治』ナカニシヤ出版、2013年1月
- 西山雄二編『カタストロフィと人文学』勁草書房、2014年9月
- 似田貝香門編『自立支援の実践知——阪神・淡路大震災と共同・市民社会』
東信堂、2008年2月
- 似田貝香門・村井雅清編『震災被災者と足湯ボランティア——
「つぶやき」から自立へと向かうケアの試み』生活書院、2015年7月
- 芳賀浩一『ポスト〈3・11〉小説論——遅い暴力に抗する人新世の思想』
水声社、2018年6月
- 藤田直哉編『震災文芸誌 ららほら』響文社、2019年4月
- 本間龍『原発広告と地方紙——原発立地県の報道姿勢』亜紀書房、2014年10月
- 町田康『常識の路上』幻戯書房、2015年9月
- 松本和也『川上弘美を読む』水声社、2013年3月
- ミツヨ・ワダ・マルシアーノ編『〈ポスト3.11〉メディア言説再考』
法政大学出版局、2019年2月

- 宮内洋・今尾真弓編『あなたは当事者ではない——〈当事者〉をめぐる質的心理学研究』
北大路書房、2007年9月
- 宮内洋・好井裕明『〈当事者〉をめぐる社会学——調査での出会いを通して』
北大路書房、2010年10月
- 宮地尚子『震災トラウマと復興ストレス』岩波書店、2011年8月
——『環状島＝トラウマの地政学【新装版】』みすず書房、2018年7月
——『トラウマの医療人類学【新装版】』みすず書房、2019年10月
- 宮前良平『復興のための記憶論——野田村被災写真返却お茶会のエスノグラフィー』
大阪大学出版会、2021年1月
- 村上陽子『出来事の残響——原爆文学と沖縄文学』インパクト出版会、2015年7月
- 森松明希子『母子避難、心の軌跡——家族で訴訟を決意するまで』
かもがわ出版、2013年12月
——『災害からの命の守り方——私が避難できたわけ』文芸社、2021年1月
- 山下祐介『東北発の震災論——周辺から広域システムを考える』ちくま新書、2013年1月
- 山田詠美『熱血ポンちゃんから騒ぎ』新潮社、2013年4月
- 吉川宏志『短歌時評集 2009 - 2014年——読みと他者』いりの舎、2015年11月
- 吉田千亜『ルポ 母子避難——消されゆく原発事故被害者』岩波新書、2016年2月
——『その後の福島——原発事故後を生きる人々』人文書院、2018年10月
——『孤塁——双葉郡消防士たちの3・11』岩波書店、2020年1月
- 吉原直樹『「原発さまの町」からの脱却——大熊町から考えるコミュニティの未来』
岩波書店、2013年11月
——『震災復興の地域社会学——大熊町の一〇年』白水社、2021年3月
- 若松英輔『君の悲しみが美しいから僕は手紙を書いた』河出書房新社、2014年3月
- 和田伸一郎『存在論的メディア論——ハイデガーとヴィリリオ』新曜社、2004年12月
——『メディアと倫理——画面は慈悲なき世界を救済できるか』
NTT出版、2006年1月
- Loss, Pauline Boss, *Trauma, And Resilience: Therapeutic Work With Ambiguous Loss*. W W Norton & Co Inc, 2006.1→ポーリン・ボス、中島聡美・石井千賀子訳『あいまいな喪失とトラウマからの回復——家族とコミュニティのレジリエンス』誠信書房、2015年2月

3. 論文

荒川有史「短歌と俳句の間——長谷川權『震災句集』を読んで」

『文学と教育』2012 巻 216 号、2012 年

安西晋二「『わたし』をめぐる物語の変容——川上弘美『神様』と『神様 2011』」

『國學院大學教育学研究室紀要』49 号、2015 年 2 月

池埜聡「総論「震災障害者」——「忘れられた存在」からの脱却に向けて」

『災害復興研究』3 号、2011 年

泉谷瞬「『その場限り』に潜む希望——津村記久子『サイガサマのウィッカーマン』論」

『原爆文学研究』17 号、2018 年 12 月

金菱清「災害死を再定位するコミュニティの過剰な意義」

『フォーラム現代社会学』12 号、2013 年 5 月

——『想像の死者に向けた手紙——オーラル・ヒストリーの敗北宣言』

『三田社会学』23 号、2018 年 7 月

菊地キヨ子「吉野せいの文学——「涙をたらした神」を中心に」

『文学・語学』147 号、1995 年 8 月

木村朗子『放射能災の想像力——多和田葉子「献灯使」のかたること』

『2018 年度フェリス女学院大学学内共同研究——ポピュリズムとアート』、2019 年 3 月

小松原織香「野生の声を聞く——環境犯罪における修復的正義の構想」

『早稲田文学』2020 年夏号、2020 年 4 月

杉江扶美子「向こうからの声たちと小説をこえて——いとうせいこう『想像ラジオ』と

木村友祐『イサの氾濫』において」『比較日本学教育研究部門研究年報』14 号

2018 年 3 月

鈴木愛理「現代小説の教材価値に関する研究——川上弘美「神様」「神様 2011」

を中心として」『広島大学大学院教育学研究科紀要. 第二部, 文化教育開発関連領域』

61 号、2012 年 12 月

鈴木友梨江「川上弘美『神様』から『神様 2011』へ——〈三・一〉後の言葉の変容

と作品世界の変容」『日本大学大学院国文学専攻論集』13 巻、2016 年 10 月

千田洋幸「エクリチュールの痕跡——古市憲寿『百の夜は跳ねて』・北条裕子『美しい顔』

と現代小説のオリジナリティ」『京都語文』27 号、2019 年 11 月

中野和典「『原爆／原発小説』の修辞学」『原爆文学研究』12 号、2013 年 12 月

中原豊「3・11に向き合った詩人たち」『原爆文学研究』14号、2015年12月

野坂昭雄「カタストロフィ後に〈詩〉を書くということ」

『原爆文学研究』14号、2015年12月

浜日出夫「ヒロシマを歩く——慶應義塾大学被爆者調査再訪」

『法学研究』77巻第1号、2004年1月

阪本真由美「災害障害者の実態と支援・予防策の提案」

『地域安全学会論文集』15号、2011年11月

牧秀一「震災障害者の今——阪神淡路大震災から17年」『災害復興研究』3号、2011年
——「震災障害者と復興住宅の今 震災20年目のよろず相談室から」

『復興』12号、2014年12月

森岡卓司「他者としての『言葉』——東日本大震災後の言説状況と戦後批評を巡る試論」

『山形大学人文学部研究年報』11号、2014年3月

箭内任「3. 1 1——語りと記憶と、そして忘却と」

『尚綱学院大学紀要』61・62号、2011年12月

山下祐介「東日本大震災をめぐる阪神/東京/福島——広域システム災害という視角から」

『フォーラム現代社会学』12巻、2013年

4. 評論・書評・対談など

秋浜悟史・太田省吾・内藤裕敬・深津篤史・内田洋一「共同討議 阪神淡路大震災と演劇」

『シアターアーツ』4号、1996年1月

浅川芳直ほか「震災詠を振り返る」『むじな』3号、2019年11月

安西篤「リアルに体感できるかどうか」『俳句界』2012年7月号

池澤夏樹「私の読書日記」『週刊文春』58巻16号、2016年4月

池田澄子・正木ゆう子・長谷川權・小澤實「時を経ても残る震災詠」

『俳句』2011年11月号

井坂洋子、城戸朱理、岸田将幸「鼎談討議 詩が引き受けるべき未来」

『現代詩手帖』2011年12月

石井克玖「民俗学者は一度『死ぬ』！」『うえいぶ』第45号、2012年3月31日号

石原慎太郎「無気力な社会、無気力な文学」『新潮』1995年7月号

岩本太郎「施設の利用拒否、学校でのいじめ 偏見に苦しむ福島県民」

『週刊金曜日』2011年9月9日号

- 岩岡中正「体験的季語考——季語世界にどう関わるか」『俳句αあるふぁ』2019年冬号
- 太田耕人「深津篤史の空間」『深津篤史コレクションⅡ』松本工房、2016年7月
- 小川軽舟×川野里子×平田俊子
- 「震災と詩歌——過去、現在、そして未来と向き合う『言葉』たち」『文藝』2015年夏号
- 小澤實・高野ムツオ「自然とどう向き合うか」『俳句』2012年3月号
- 小野裕三「バーチャルでクールな俳句」『豈』57号、2015年4月
- 樫未知子「現代俳句時評（2）あなたはどこにいましたか（1）」『俳句』2013年2月号
- 柄谷行人「来年に期待する」『群像』1995年6月号
- 川村杳平「東日本大震災・句詩詩アーカイブス序説（2）」
『北の文学』68号、2014年5月
- 神田法子「不在の「生命力」が行き着く果て」『すばる』2013年5月号
- 木村朗子「震災後文学論 2021——あたらしい文学のほうへ」『すばる』2021年4月号
- 倉本さおり「届きうる小説を」『文学界』2018年7月号
- 神野紗希「現代俳句時評（3）震災以後の俳句 真実を求める想像力」
『俳句』2019年3月号
- 斎藤美奈子「『美しい顔』問題をどう考えるか」『ちくま』570号、2018年9月
- 齋藤芳生・高木佳子ほか「分断をどう越えるか——福島と短歌」
『現代短歌』2018年3月号
- 最果タヒ「当時のこども」『心の傷を癒すということ 劇場版 パンフレット』
松竹株式会社 事業推進部、2021年1月29日
- 佐佐木幸綱・島田修三ほか「東日本大震災から一年を振り返って」
『短歌研究』2012年12月号
- 佐藤通雅「震災詠からみえてくるもの」『歌壇』2012年3月号
——「作品点描」『短歌年鑑』平成26年度版、106頁
- 関悦史「ヴァーチャルな純粹——長谷川權について」『豈』54号、2013年1月
——「現代俳句時評（4）震災後から戦前（？）へ」『俳句』、2015年4月号
——「終わりが始まった国で」『俳句αあるふぁ』2018年秋号
——「無季から作りはじめて」『俳句αあるふぁ』2019年冬号
- 高木佳子「『原発詠』のわたし」『短歌研究』2015年8月号
- 高野ムツオ・和合亮一・佐藤通雅「『俳句』創刊60周年記念シンポジウム 大震災と詩歌」

『俳句』2012年12月号

高橋源一郎、佐々木敦「『恋する原発』処女作への回帰と小説家の本能」

『群像』2012年1月号

高橋修宏「空無の強度——高橋睦郎の震災詠をめぐって」

『俳誌五七五』2号、2019年1月

田中和生「読者の『汚れ』を通じて真実に触れる」『群像』2019年6月号

俵万智、聞き手・松村由利子「インタビュー 今、何が一番大切か」

『短歌』2011年12月号

仲俣暁生「〈震災後文学〉とは何だったのか——〈震災後〉の途上における一考察」

『震災学』15号、2021年3月

長岡義幸「『美しい顔』は新しい震災文学なのか」

『出版ニュース』2488号、2018年8月

西村和子・対馬康子・小川軽舟「合評鼎談 総集編 今年の秀句、そして諸問題」

『俳句』2012年1月号

野崎海芋「震災と俳句と私」『澤』148号、2012年7月

浜松鯨月ほか「今、東北で俳句を詠むということ」『むじな』2017年11月

堀本吟「戦争と震災・国家とワタクシ——角川春樹、関悦史、御中虫」

『豈』53号、2012年6月

本田一弘「震災詠から見えてくるもの——東日本大震災から五年」『歌壇』2016年3月号

日比嘉高「ポスト震災の終わらない日常 そして前半期の五作は」

『文学界』2018年7月号

福田若之ほか「座談会『震災と俳句』」『オルガン』4号、2016年2月

牧内昇平「『伝承館』はなにを伝えようとしているのか」『政経東北』2021年1月号

松永美穂「遺された家族のつながり」『群像』2013年5月号

宮坂静生・長谷川権・対馬康子「鼎談『平成』と俳句」『俳句αあるふぁ』2018年秋号

宮下玲子「原発なくそう！九州川内訴訟 第24回口頭弁論意見陳述

2018年11月26日『宮崎県革新懇ニュース』289号、2019年6月7日

宮地尚子「詩の『恥ずかしさ』について」『現代詩手帖』2021年4月号

宮地尚子+山内明美「環状島の水位を下げる——震災とトラウマケアの10年」

『現代思想』2021年3月号

宮本輝「平穏な水槽の底」『新潮』1995年7月号

藪内亮輔・大辻隆弘・大森静佳「座談会 2011年に感じたこと」

『京大短歌』18巻、2012年4月

山田航・佐佐木幸綱・真中朋久「作品季評」『短歌研究』2016年1月号

山田亮太+斉藤斎藤+関悦史「事後と到来のただなかで」『現代詩手帖』2021年3月号

柳美里、聞き手・構成 小松理虔「柳美里ロングインタビュー 時の目盛りが壊れた後で」

『新潮』2021年4月号

「事実だけでなく『表現』で震災を伝える—リアス・アーク美術館 学芸係長・学芸員 山内宏泰さんに聞く（後編）」『震災リゲイン press プレス』第7号、2013年12月20日

「第61回群像新人小説賞 選評」『群像』2018年6月号

「第159回芥川賞 選評」『文藝春秋』2018年9月号

5、新聞記事

市川真人「震災と文学 体験を普遍化するために」『朝日新聞』2014年3月9日朝刊

佐々木達也「南相馬の震災遺産は言葉を添えて」『朝日新聞』2021年4月24日朝刊

菅啓次郎「巨大な次回作を予感させる」『図書新聞』3259号、2016年6月

棚部秀行「今週の本棚・本と人」『毎日新聞』2013年4月7日朝刊

蓮実重彦「文芸時評 『震災文学』の成立」『朝日新聞』1995年3月28日夕刊

川上弘美、聞き手・瀬崎久見子「デビュー作を震災後の物語に——作家川上弘美さん、漂う怖さ『日常』再考」

『日本経済新聞』2011年10月5日夕刊

高木潔、稲田博一、三嶋伸一「千葉の漁業関係者ら、処理水放出に懸念」

『朝日新聞』2021年4月14日朝刊

溝田幸弘「暴力や震災 克服の道筋は——葎本未織主催の演劇ユニット 大阪で27～30日、新作「光の祭典」上演」

『神戸新聞』2017年4月21日

「単眼複眼 新潮四賞 オウム事件に遭遇した不運」『朝日新聞』1995年5月22日夕刊

「文芸月評——震災と向き合う中短編 生活者の視点、近代史の観点」

『読売新聞』2011年11月22日朝刊

「回顧 文芸」『朝日新聞』2016年12月7日夕刊

「大波小波 山田詠美の成熟」『東京新聞』2013年3月25日夕刊

「大波小波 被災者の歩く道」『東京新聞』2014年4月17日夕刊

「問われる配慮と文学的本質——芥川賞候補の類似表現、18日選考会」

『時事通信』2018年7月14日

「ぐるっと東日本・母校をたずねる——福島県立福島商業高 土日もなく演劇に熱中 詩人・みうらひろこさん」

『毎日新聞』東京版、2020年5月13日

「6作品に『脱原発』文学賞」『中日新聞』2021年3月24日朝刊

6、インターネット記事、その他

上野千鶴子／開沼博「上野千鶴子『石牟礼道子、澤地久枝、原田正純も適当な予言してドヤ顔に分類されるの?』『容赦なき師弟対談——上野千鶴子×開沼博』cakes

2015年7月1日、<https://cakes.mu/posts/9337>

小川たまか「『文字にしたら陳腐でありふれている。それが私の被害』葎本未織が演じる理由」2019年8月19日、<https://news.yahoo.co.jp/byline/ogawatamaka/20190819-00138979/>

樫村幸子「福島の児童文学者31 新開ゆり子(しんかいゆりこ)」

『福島県郷土資料情 No.46』2006年3月、<http://www.library.fks.ed.jp/ippan/jiken/Kj/Kj31.htm>
金菱清「『美しい顔』（群像6月号）についてのコメント」『新曜社通信』

2018年7月6日、<https://shin-yo-sha.cocolog-nifty.com/blog/2018/07/post-3546.html>

——「『美しい顔』に寄せて——罪深いということについて」『新曜社通信』

2018年7月17日、<https://shin-yo-sha.cocolog-nifty.com/blog/2018/07/post-4c87.html>

くどうれいん 文・取材 六原ちず「くどうれいんが語る、俳句・短歌への目覚めとインターネット 「全員を感心させるのではなく、たった一人を打ちのめす文章を」

『Real Sound』2020年8月1日、<https://realsound.jp/book/2020/08/post-594528.html>

黒田隆憲「白崎映美インタビュー——被災者や路上生活者も癒してきた歌手人生」

『株式会社 CINRA』2017年4月27日、<https://www.cinra.net/interview/201704-shirasakiemi>
西丘伊吹「『おれは——確定申告もあるし』 “震災詠”について思うこと」

『週刊俳句』255号、2012年3月、<http://weekly-haiku.blogspot.com/2012/03/60.html>

柳美里「岩盤を貫通させる粉碎力」『第64回岸田國土戯曲賞選評（2020年）』

<https://www.hakusuisha.co.jp/news/n37079.html>

いとうせいこうの話題作、ニッポン放送でラジオドラマ化 ニッポン放送開局60周年記念
ラジオドラマ 想像ラジオ 3月9日(日)20:00~21:50 OA」

<http://www.1242.com/program/souzou/>

「【72 カ月目の浪江町はいま】在校生無き “最後の、卒業式、途絶える伝統。母校奪った
原発事故への怒り。「我が学び舎を返して」——浪江高校と津島校で休校式」

『民の声新聞』2017年3月2日、<http://taminokoeshimbun.blog.fc2.com/blog-entry-126.html>

「『脱原発社会をめざす文学者の会』文学大賞決定」『脱原発社会をめざす文学者の会』

<https://dgp-bungaku.main.jp/>

7、映像作品

我妻和樹『願いと揺らぎ』2017年、ピーストゥリー・プロダクツ

土井敏邦『福島は語る』2018年、きろくびと、ピカフィルム

初出一覧

序章 書き下ろし

第1章 「被災地」を前にした小説には何が可能なのか——北条裕子「美しい顔」における問題点と可能性」『人文×社会』2号、2021年6月

第2章 書き下ろし

第3章 東日本大震災直後、俳句は何を問題にしたか——「当事者性」とパラテキスト、そして御中虫『関揺れる』『原爆文学研究』19号、2020年12月

第4章 書き下ろしだが、千葉大学×名古屋大学 オンライン合同研究会（2020年11月3日）で行った口頭発表「『あいまいな喪失』との付き合い方——山田詠美『明日死ぬかもしれない自分、そしてあなたたち』論」の内容に加筆・修正を加え、活字化した。

第5章 「非当事者」にできること——東日本大震災以後の文学にみる被災地と東京の関係『JunCture ——超域的日本文化研究』8号、2017年3月

第6章 怒りを可能にするために——木村友祐『イサの氾濫』論『跨境』8号、2019年6月

第7章 書き下ろしだが、東北大学日本学研究室より2021年度内に刊行される予定の『学際日本研究』創刊号に「東日本大震災後の文学研究と福島での詩の言葉——故郷を「失った」詩人、齋藤和子・根本昌幸・みうらひろこに着眼して」という表題で収録予定

第8章 書き下ろしだが、日本学研究会 第2回学術大会（2021年3月5日）で行った口頭発表「東北を『異化』する——大口玲子の原発詠と『母子避難』」の内容に加筆・修正を加え、活字化した。

終章 書き下ろしだが、永瀬十悟の『三日月湖』・五十嵐進『雪を耕す』についての言及は、「連載 震災俳句を読み直す 第3回 おぼろげながら浮かんで来たんです。セシウムという単語が——三田完『俳魁』・五十嵐進『雪を耕す』・永瀬十悟『三日月湖』」『セクト・ポクリット』（<https://sectpoclit.com/shinsai-3/>）の内容に加筆・修正を加えた。