

博士論文

津島佑子の後期作品における表現手法と小説美学

名古屋大学大学院人文学研究科

人文学専攻

曹 榮峻

2022年6月

目次

序章	1
第一部 津島文学の表現手法.....	
第一章 津島佑子の後期作品におけるマジックリアリズム	11
第二章 動物的な身体性と感覚の復権を図る神話的思考—『狩りの時代』を中心に.....	28
第三章 『葦舟、飛んだ』論—記憶と証言、そして共感的聞き手を通じて伝承される歴史物語 ..	40
第四章 『ヤマネコ・ドーム』の物語原理—記憶と忘却の関係論	52
第二部 津島文学の世界観と倫理美学	
第五章 『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』論—マイノリティの友情と共生のポリフォニー	69
第六章 『黄金の夢の歌』に見る津島のアンチナショナリズムと脱民族主義的な世界観	86
第七章 連帯の共同体精神と歓待の倫理からみる『葦舟、飛んだ』	103
第八章 『狩りの時代』論—作中の「悪」の問題と津島の人間理解を中心に.....	115
終章	132

序章

一、研究動機と必要性

1960年代後半にデビューして以来、旺盛な執筆活動と国際的に活発な文化交流をしてきた作家・津島佑子が2016年に他界した。生前に世界の多くの文学者と親交を結んだ作家だけあって彼女の死を多くの人々が惜しんだが、その中でも柄谷行人は朝日新聞で追悼文を書き、「日本では知られていないが、津島佑子はノーベル文学賞の有力な候補者であった。……もう少し長生きをすれば、受賞したであろうから残念である」¹と述べた。「もう少し長生きをすれば、受賞したであろう」という主張の根拠は具体的には明かしていないが、彼女が世界的にも認められるような、現代の日本文学界においていかに重要な作家のひとりだったかを物語っている。

死後、津島文学に関するシンポジウムやコレクションなどの追悼行事も開かれ、日本はもちろん、海外の有名作家、少数民族作家、詩人、評論家、翻訳家などの文学者たちからも哀悼の意が寄せられた²。彼女の名をあげた評論書も数本出された。これについては後ほど紹介するが、このような一連の現象は文学界と文化交流の場に広く及ぼした津島の存在感を示している。

与那覇恵子は津島文学のテーマを考えながら「津島さんの語りは日本文学と世界文学を自在に駆け巡りながら文学の歴史を展開していった。それは従来の日本文学というジャンルの枠を超えて「文学」に迫ろうとする意思の表れでもある」³と述べている。津島文学の軌道を追いながら与那覇が言っているように、津島は日本の現代文学において境界を超えた独自の文学世界を築いた作家ともいえる。津島文学——特に後期の作品——は脱日本的視点からアプローチすべきであり、その作品世界に対する十分な研究と価値の評価が行われなければならない。しかし、津島文学の重さに比べて津島文学の研究はまだそれに追いついていないようである。この乖離から論者は津島文学研究の必要性を感じた。

津島が残した作品と大衆に伝えようとしたメッセージは、21世紀を生きる我々が真剣に考えてみるべき十分な価値があり、東アジアの読者と学問共同体が共有すべき資産となったのではないかと考

¹柄谷行人「津島佑子「黄金の夢の歌」書評 胸の底に流れる、定住以前の記憶」『朝日新聞』、2011.1.9。

²追悼のエッセイを寄せてきた海外の文学者としては、ル・クレジオ、申京淑、シャマン・ラポガンなどがあるが、日本語に訳された彼らの文章は『津島佑子 土地の記憶、いのちの海』(河出書房新社、2017)にも収録されている。

³与那覇恵子「津島佑子の声を追って」『津島佑子の世界』水声社、2017、pp.101-102。

える。大衆小説が氾濫し、純文学が色あせた今の時代に、作家としての使命感を抱いて絶えず日本の社会的現実を直視し、東アジアの歴史的な問題の問い直しを試みた作家精神と、新しい文学表現を模索してきた結果物である後期の作品群は21世紀の文学史において特別な意味がある。従って論者が構想する津島文学の研究は、彼女の様々な作品の創作手法の整理と文芸批評の再考にとどまらず、複雑に絡み合っている東アジアの近代史を反芻し、異文化への理解と政治的・社会的暴力によって他者化されたマイノリティーの生を省察的に顧みる機会にもなると期待する。

二、津島の作品世界

津島佑子というペンネーム以前に活動した時期も含め、半世紀に及ぶ作家生活の間に津島が残した作品は実に膨大だ。ここでは津島が発表した作品を初期と中期、そして後期に分けて概略的にその文学的流れを押さえてみよう⁴。

文壇デビューから1980年代初めまでの作品を初期とする。この時期の作品では、主に若い女性の自立と性の問題に焦点が当てられている。初期の代表的な作品としては『生き物の集まる家』(1973)、『葎の母』(1975)、『寵児』(1978)、『山を走る女』(1980)、そして『黙示』(1984)などがあげられる。70-80年代の津島文学は特に作家の自伝的経験と現実の問題に密着しているが、デビュー初期には津島の成長期において大きな影響を与えた存在である知的障害児の兄との関係を連想させる兄妹が多数登場している。そして彼女の人生の軌跡に沿って女主人公の事情に少しずつ差異が生じるが、子供を持つようになった後は次第に作家本人に似た同年代の出産と育児をするシングルマザーが頻出することになる。これと関連する主要作品が『寵児』と『山を走る女』、そして表題作「黙示」がふくまれている『黙示』の数々の短編である。

息子の死が契機になった1980年代半ばから1990年代後半までの作品は中期に当たる。息子の死という現実と向き合った津島は作家としても一人の人間としても人生の転換期を迎えることになる。最も大切な存在だった息子の死による言い表せない悲しみと子供を守れなかった罪悪感に苦しめられた津島はしばらくは執筆活動を中止したが、数ヵ月後、覚悟を固めて創作活動を再開してから

⁴便宜上このように大きく三つの時期に分けてみたが、むしろ確実な境目があるわけでもなく、津島文学の全般を貫く作家の問題意識もあり、後期の作品で満開したマジックリアリズムのような技法的特徴も初期の作品からその萌芽を発見することができる。ここでは津島に起きた重大な事件とそれが作品世界に及ぼした痕跡に沿って時期を区分してみた。

長編『夜の光に追われて』(1986)と『真昼へ』(1988)、そして『夢の記録』(1988)などをつぎつぎと発表していった。そこには子どもを亡くした母親の悲痛な心情がよく表われており、多様な媒介を通じて現実の克服が図られている。

以後、1990年代は津島文学への注目度が多少落ちた時期ともいえる。しかし、フランスに滞在した経験とアメリカに移住した叔父を訪問した記憶がモチーフになった『かがやく水の時代』(1994)と『風よ、空駆ける風よ』(1995)などでは家族の多様な構成と関係を模索している。このような関心の推移は作家の実際の家族をモデルにして日本の近代史を貫く四世代にわたるある家門の一代記を描いた長編小説『火の山』(1988)につながる。NHKの朝ドラマ「純情きらり」の原作としても知られているこの作品は、野間文芸賞と谷崎潤一郎賞をダブル受賞したりもする。そして『火の山』に続き後期文学への移行期にある作品が短編集『私』(1999)と長編『笑いオオカミ』(2000)である。特に2000年代に突入する時期に出された『笑いオオカミ』は少年少女を焦点化し、日本の戦後社会の有り様を描いた小説で、この時期を通りぬけながら津島文学のスペクトラムはどんどん広がるようになる。

2000年代以降の作品を後期として見ることができるが、再び作風の変化を迎えるきっかけになった事件がいくつかある。その一つは前述した1994年のフランスに滞在した経験で、パリの大学で日本文学を教えながら現地の学生たちとアイヌ口承文芸集の翻訳出版作業をしたことが挙げられる。昔から持っていたアイヌの伝統に対する関心がさらに高まり、次第に世界の少数民族に対する関心へと拡大されていった。もう一つは2011年にアメリカで起きた9・11テロ事件で、津島はこの事件に接した当時に受けた衝撃を数回紙面を通じて明らかにしている。その後の津島文学は、多様な社会の現実と歴史を詮索し、日本の近現代史を新たに照らし出しながら、地域を超えた社会的弱者に目を向けることになる。このような一連の出来事に1990年代から活発に行われた東アジア交流が加わり、作品は現代の日本という制限的な時空の域を脱して、より広い世界を舞台に物語の地平を広げていく。台湾が主な舞台になっている『あまりに野蛮な』(2008)を起点に空間的には日本と周辺の東アジアから上は中央アジアと下は東南アジアを横断し、時間的にも過去と現在を行き来しながら作中の舞台と題材の側面ともに超日本的な視点に基づいた小説を相次いで出した。津島の晩年の作品で、本研究では後期のなかでも後半にあたるこの時期の作品を主に扱う。この時期に該当する作品としては『あまりに野蛮な』(2008)、『黄金の夢の歌』(2010)、『葦舟、飛んだ』(2011)、『ジャッカ・ドフニ海の記憶の物語』(2016)がある。『ジャッカ・ドフニ』の場合、2016年津島の没後に発表された作品であり、以後、原爆事故以降の日本の近未来を描いた「半減期を祝って」(2016)を表題作とする単行本とエッセイ集『夢の歌から』(2016)が出版されており、最後に未完成の遺稿である『狩りの時代』(2016)が遺族の決定によって公開されたことで、津島の壮大な文学世界は完結する。

最後に、津島の作品世界を形成した背景についての理解を深めるために、彼女の文学的影響に少し触れてみたい。津島は学生時代から国内外の神話と小説を耽読してきた。英文学科の学生だった津島はフォークナーとポーの文学に心酔していたという⁵。特に、ヨーロッパの伝統から脱したフォークナーの文学が魅力的に感じられたようである。また、「行き詰った西欧の理知的な文学に替わる、土俗から生まれた魔術的な新しい文学として、中南米文学」⁶についても語っている。そしてこの時期に文化人類学的にはレヴィ=ストロースとエリアーデの神話学に接した。このようにポストモダンの言説と世界の周辺部で胎動した文学に惹かれた津島は、世界各地の文化と少数民族の文学に持続的に接し、自分の文学世界の地平を広げていった。幼い頃、母子家庭で知的障害児の兄と一緒に育った経験から始まった他者への関心に加えて多様な世界の現実と物語の影響を受けた作家であり、これが日本では珍しい、論者たちが言う「稀有な文学世界」を創出する動因になったのである。

三、先行研究

作家生活初期から1990年代の作品までを対象に、津島という作家名をタイトルに掲げた評論集が二冊(庄司肇の『津島佑子』(沖積舎、2003)と川村湊(編)の『津島佑子 現代女性作家読本3』(鼎書房、2005))あったが、没後に津島文学を扱った評論と対談を編んだいくつかの本が新しく出版された。その一つは『津島佑子 土地の記憶、いのちの海』(河出書房新社、2017)で、本書は津島生前に行われた対談と死後に知人たちが彼女を追憶しながら書いたエッセイ、そして津島文学に対するいくつかの評論と対談などを収めた本である。そして井上隆史編の『津島佑子の世界』(2017)がある。同書には、津島文学を扱った企画論考と座談、そして同窓生が聞かせてくれる津島への回顧談と白百合学園時代を回想する津島の未発表エッセイなど多彩な性格の文章が盛り込まれている。最後に出た本は、津島の長年の知り合いである川村湊の『津島佑子 光と水は地を覆えり』(2018)であるが、同書には選別された津島の作品に対する川村の紹介と評論が編まれており、後半には著者が生前の津島と交わした対談の内容が載っている。

次に後期の作品に対する主な研究を概括してみる。津島の後期作品を扱った研究論文は、彼女

⁵津島佑子・柘植光彦「津島佑子・私の文学」『国文学解釈と鑑賞』45(6)、1980、p.153。

⁶津島佑子「アニ中上健次の夢」『新潮』92(9)、1995、p.346。

の作家履歴や文壇での位置などを考えてみると決して充分とはいえない。津島の後期作品の中でもっとも関心が寄せられて研究されていたのは、台湾が作中一つの舞台になっている『あまりに野蛮な』である。2008年に出版されたこの作品はすぐに台湾でも翻訳されており、台湾在職の日本人研究者を中心にすでに多くの研究成果が蓄積されている。『あまりに野蛮な』についての先行研究としては以下のようなものがある。

坂本さおり(2009)⁷の論文は、ミーチャが高山族のモナー・ルーダオを「精神上的の父」とすることで「殺戮する側/される側」における国籍や民族による線引きを揺るがし、娘の「ニセモノの父との連帯」が日本の近現代史を問い直す際に担う役割について論じたものである。中村平(2010)⁸の論文は舞鶴の1951年作『人生』とともに津島の『あまりに野蛮な』をとりあげ、台湾原住民の植民地体験にアプローチする作家の立場に注目し、脱植民化運動のスタイルを考察したものである。岡村知子(2013)⁹の論文は、『あまりに野蛮な』の二人の日本人女性人物の息子の死と台湾高山族による抗日蜂起事件である霧社事件の死とのつながりに注目し、植民地台湾で死を迎えたミーチャと彼女の夫である社会学者・明彦の相違な生死観の内実を明らかにしようとしたものである。笹沼俊暁(2016)¹⁰の論文では、日本の植民地責任に痛感する「良心的」な作家である津島の『あまりに野蛮な』でさえ、日本の作家たちが踏襲した植民主義的な欲望が残存していると、植民地を背景とする作品の限界を指摘している。垂水千恵(2019)¹¹の論文は津島の『あまりに野蛮な』を台湾高山族の青年が登場する中上健次の『異族』と比較しながら作中の台湾表象を批判的に検討したものである。笹沼と垂水の論点の核心は津島の植民地の台湾を描く方法が適切ではないという見解である。もっとも最近に出た木村朗子(2021)¹²の論文では、『あまりに野蛮な』についての意見が衝突する地点である植民主義批判を紹介しており、途切れた歴史ではなく未来へ向かうために戦後から続く現在完了型の台湾の現実を再話する作品として評価している。

『あまりに野蛮な』に対しては賛美と批判が共存し、作品の発表直後から作家の台湾を描く方法と

⁷坂本さおり「父の記憶」を引き継ぐ娘たち—津島佑子『あまりに野蛮な』を読む『社会文学』30、2009、pp.115-122。

⁸中村平「植民され続けた経験を想像する力—台湾先住民族を囲む植民国家資本の機制との関連で読む『余生』と『あまりに野蛮な』」『比較日本学』23、2010、pp.121-149。

⁹岡村知子「津島佑子『あまりに野蛮な』論—生と死の円舞(ロンド)」『日本近代文学』89、2013、pp.139-153。

¹⁰笹沼俊暁「現代日本語文学の中の「台湾」—津島佑子『あまりに野蛮な』論」『昭和文学研究』73、2016、pp.158-168。

¹¹垂水千恵「津島佑子試論—補完し合う想像力—異族から野蛮へ」『ときわの杜論叢』6、2019、pp.16-30。

¹²木村朗子「現在完了形の近未来—津島佑子『あまりに野蛮な』を読む」『群像』76(9)、2021、pp.167-184。

植民地言説を中心に生産的な議論と研究が続いている。しかし、その他の作品に対する研究の活性化は遅れているのが現状である。引き続き、『あまりに野蛮な』以降の津島の作品に関する主な研究も見てみよう。

根岸泰子(2016)¹³は、「ジェンダー」と「フクシマ」というキーワードを持ち出して、金原ひとみの『持たざる者』と合わせて読みながら、テキストが反映している現代社会の属性と新自由主義への批判(性)を読み解いている。石川真奈実(2019)¹⁴の論文は、『ヤマネコ・ドーム』が震災後の状況を扱っていることに注目し、登場人物が辿っていく記憶の向こうに潜んでいるものを見据えることで、震災後文学に求められるものを探ろうとしたものである。長谷川啓(2018)¹⁵の論文はアイヌの人物が登場する『ジャッカ・ドフニ』を中心に作家的観点から津島の晩年の作品の流れを概括しており、後続研究のための有用な情報をも提供している。藤田護(2017)¹⁶の論文では、『ジャッカ・ドフニ』においてアイヌの口承文学が果たす役割に注目し、アイヌとも関わる時代の物語で現れている不完全な記憶を抱えて生きていくしかないという主題がアイヌの復興を図る時代的要請とかみ合っているという主張を出している。美馬達哉(2019)¹⁷は、『狩りの時代』が障がいと人種的差別の物語から構成されていることに注目し、優生学的思想の言説の歴史を辿って、作中に込められている作者の優生学的思想に対する批判性について論じた。藤田護(2020)¹⁸の論文では、『黄金の夢の歌』の随所に組み込まれている、主人公自身の「夢の歌」として「トット・トット・タン・ト」というリフレインの役割に注目し、生死の境を越えて生者と死者との直接的な対峙を可能にする方法について論じている。木村朗子(2021)¹⁹の論文では、後期の作品群へ向かう道の上に置かれている『笑いオオカミ』と『ナラ・レポート』をフェミニズムの視点から読み直している。

¹³根岸泰子「女性作家のフクシマ—津島佑子『ヤマネコ・ドーム』と金原ひとみ『持たざる者』」『社会文学』43、2016、pp.81-92。

¹⁴石川真奈実「東日本大震災が暴いた「隠されたもの」—津島佑子『ヤマネコ・ドーム』を中心に」『超域文化科学紀要』24、2019、pp.52-70。

¹⁵長谷川啓「津島佑子晩年の文学—『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』を中心に」『比較メディア・女性文化研究』1(1)、2018、pp.43-56。

¹⁶藤田護「津島佑子『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』における口承の歌と物語—不完全な記憶の中で生きていくために」『Keio SFC journal』17(1)、2017、pp.298-323。

¹⁷美馬達哉「優生学的想像力—津島佑子『狩りの時代』を読む」『戦後日本を読みかえる第4巻 ジェンダーと生政治』臨川書店、2019、pp.3-36。

¹⁸藤田護「その一瞬に死に、その一瞬を生きる—津島佑子『黄金の夢の歌』における英雄叙事詩・記憶・死者の追悼」『人文研究』201、2020、pp.43-73。

¹⁹木村朗子「現在完了形の近未来—津島佑子『あまりに野蛮な』を読む」『群像』76(9)、2021、pp.167-184。

津島文学の研究は60年代後半に押し寄せてきたウーマン・リブ運動から盛んになったフェミニズム研究の状況とあいまって初期作品で活発に行われていたが、以後次第に学界の関心から遠ざかった。そこには頻りに現れる作家に近い人物／家族設定と、類似した文学的題材の繰り返しが原因としてあったと思われる。津島にとっても息子の死による喪失感と懐疑で作家としても困難だった時期といえる。しかし津島文学のスペクトラムが広がり、新しい試みが続出した後期の作品に対する関心は再び高まった。論者たちは津島の後期作品のテーマとスケールの大きさに感嘆し、津島の晩年の作品に対する評価は(個々の作品に対する評価は各論で確認するが)概して高いといえる。井上は、津島が「真に恐るべき力を立て続けに発揮したのは、早過ぎる「晩年」の長編作品においてであった」²⁰と述べている。しかし、このような文壇の評価と関心の割には研究論文はいくつかのテキストに集中されており、書評や記事を除けば津島の後期作品に対する本格的な研究と具体的な分析は依然として不足しており、既存の研究も比較的制限された視点(枠組み)から行われてきた。『あまりに野蛮な』以外の作品では東日本大震災と関連した原爆の問題や北海道の先住民であるアイヌのことなど、個々の話題性に注目した主題的な観点からの研究がほとんどで、(非常に重要な言及も多かったが、)それだけでは津島文学の成就と美的価値を十分に盛り込むことができない。津島の独特な表現手法に対する更なる分析が求められ、また日本と東アジアの近代史をマイノリティの視点から見直した(津島の問題意識とも結びつく)作家の倫理/世界観に対する考察も加わるべきである。本研究を通じてこのような既存の津島文学研究の不足している点を補強していく。

今までの津島文学の研究史において多少の空白と限界が見られる点としては、複雑な作品構造と多重の語りの構成、そして実在と非実在の領域の混在と、詩的な言語の活用など、定型化された文学伝統の枠から離れたこれらの作品に見られる緻密で独創的な表現手法と叙述方法に関する理解不足がまず挙げられる。そして後期の作品群の主な舞台であり津島の問題意識の根底を成している、アジアの各地域に関する歴史と伝統・民族文化への関心と情報不足の問題が、津島の文学の全般に関する研究が顕著に足りない、または総体的に行われていない原因の一つといえる。

津島の後期作品の難解さと複雑さは海外での奮わない翻訳出版状況にもつながる。『あまりに野蛮な』が作中の主な舞台となっている台湾で翻訳された以外は正式な翻訳本は見当たらない。これは後期の作品に対する翻訳の難しさを示すもので、津島の重要な後期作品がいまだ海外であまり知られていない原因だといえる。英文翻訳者のジェラルディン・ハーコートも「作品世界をグローバル化させなかった作家」というエッセイで「特に2000年代に入ってから以前より英訳しにくい作品を書

²⁰井上隆史「研究動向 津島佑子」『昭和文学研究』77、2018、p.146。

くようになった」²¹と言っている。そして津島と往復書簡集を共同執筆した韓国の作家・申京淑が翻訳者の金・フナから聞いた内容を土台に伝えていることだが、作家本人の推薦を受けて『ナラ・レポート』の韓国語版を企画したものの翻訳が難しく失敗したというエピソードもある。津島はパリで教鞭をとったことがあるだけに日本の作家の中ではフランスでの知名度が高く、初中期の少なからぬ作品が翻訳されているが、『あまりに野蛮な』あるいはそれに先立つ『ナラ・レポート』以降の作品は全く翻訳されていない²²。後期作品に現れた現代語と過去の言葉の混用、方言と少数民族の言葉の使用、不慣れな地名、複雑な語りの問題が絡み合って翻訳の難しさが生じたと思われる。

言語圏を問わず後期の作品に対する翻訳出版が低調なことは、海外で津島文学が十分に評価されなかった要因となっている。津島文学の国際化への戦略についての検討が必要な時期であろう。

四、研究の内容と論文の構成

川村は1998年『火の山』を、そして与那覇は2000年『笑いオオカミ』を後期の始まりと見做しているが、論者も2000年代の作品から後期に分類している。特に、『あまりに野蛮な』以降の作品は後期中でも後半にあたる。本研究で扱うメインテキストはこの時期の作品で、津島の晩年の創作物となった『あまりに野蛮な』(2008)以後の5編の長編小説——『黄金の夢の歌』(2010)、『葦舟、飛んだ』(2011)、『ヤマネコ・ドーム』(2013)、『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』(2016)、『狩りの時代』(2016)——がそれに当たる。

川村は『あまりに野蛮な』と『黄金の夢の歌』そして『葦舟、飛んだ』をまとめて「アジア・ユーラシア三部作(『ジャッカ・ドフニ』を付け加えれば、四部作)」と称する²³。井上はここから抜けた『ヤマネコ・ドーム』を入れて五部作としている²⁴。そして、これに先立ち、呉佩珍は『あまりに野蛮な』と『葦舟、飛んだ』、そして『ヤマネコ・ドーム』をまとめて「帝国残影の三部作」と称したことがある²⁵。どちらにせよ、

²¹ハーコート・ジェラルディン「作品世界をグローバル化させなかった作家 津島佑子」『津島佑子 土地の記憶、いのちの海』河出書房新社、2017、p.55。

²²2016年までにフランス語に翻訳された津島の作品リストは『津島佑子の世界』(水声社、2017)p.141を参照のこと。

²³川村湊『津島佑子 光と水は地を覆えり』インスクリプト、2017、pp.131-132。

²⁴井上隆史「研究動向 津島佑子」『昭和文学研究』77、2018、p.148。

²⁵呉佩珍「帝国残影の三部作」『津島佑子の世界』水声社、2017、pp.101-102。

『あまりに野蛮な』を起点にして近現代の日本とともに東アジアとユーラシアにまで小説の主要舞台(空間)を広げた作品群は、津島の文学世界において顕著な特徴が示された一時期と見ることに無理はない。

この5-6編の長編小説を研究対象として選定した理由は、これらの作品は、小説の舞台となっている空間のトポス的な意味のみならず、神話的な時空の挿入によるテキストの外延拡張と、作品題材の側面からも津島文学が新しい領域を切り拓いた作品群であるからだ。それに、マジックリアリズムとメタフィクションなどの津島が持続的に試みてきたポストモダン的な手法と独特の物語装置が洗練された完成度の高い作品として結実していることも評価すべきところである。

津島文学は日本語で作成されたものであるにもかかわらず、技法的にもテーマ的にも強い世界性が内在している。このような点で津島文学を理解する重要なキーワードは、他者(性)と多声性である。他者への関心と多声的な世界への志向は、作家本人の事情と相まって新しい題材として現れ、なお新しい表現に対する悩みにつながった。これを受け、津島文学の表現手法を重点的に扱いながら、その土台となる世界観についても考察してみる。

それでは、本論文の構成を紹介する。本論文は二部に分かれており計八つの章から構成されている。第一部では後期作品に現れた多様な表現手法について分析を試みる。

第一章では、脱日本的文学を目指した津島の後期作品に見られるマジックリアリズム的な要素を捉えて、その技法的特徴と意味について論じる。

第二章では、『狩りの時代』をとりあげ、近代世界において劣等な存在と烙印を押された対象の価値を回復させる過程と物語の装置を分析し、神話的思考が敷かれているテキストの深層構造を読み解く。

第三章では、『葦舟、飛んだ』の物語の核となっている満州から引き揚げた女性の話を扱った部分をクローズアップし、戦争被害者の破片化された言語を物語化し、読者にまで届ける物語の伝達構造を分析する。

第四章では、『ヤマネコ・ドーム』の主人公たちのトラウマになった混血少女の死を巡る真相と関連してテキスト内で起きている記憶と忘却の連鎖作用に注目し、マイノリティの問題を前景化させる本作の物語原理について考察する。

第二部では、津島文学の世界観と倫理美学を取り扱う。

第五章では、『ジャッカ・ドフニ』の様々な人物の性格を見据えて、彼らの越境する動態と異質的集団の交差点を考察し、マイノリティの友情と共生の精神から今日における本作の意義を明らかにする。

第六章では、『黄金の夢の歌』をとりあげ、固定的でない自由で平等な世界の原型として発見される遊牧民族の生き様と歴史を辿る作中の主人公の眼差しを通して、暴力的な近代性と対立する津島の脱民族主義的世界観を分析する。

第七章では、『葦舟、飛んだ』に組み込まれている数々の物語と、そこに形成されている主な問題意識を捉え、近現代における諸々のサバルタンの人生を描き出す津島文学の歓待と他者倫理について論じる。

第八章では、津島の遺作となった『狩りの時代』が扱っているものを検討し、表面に現れた差別の問題以外にも人間社会の「悪」の問題をめぐって津島が最終的に辿り着いた人間理解に関する深い思惟の地点をたどってみる。

以上で論文の構成を紹介した。本論文では、上で提示した論文の構成に沿って津島文学に具現されたマジックリアリズム風の独特な表現手法と物語戦略を分析し、強い作家意識とあらゆる実験的な創作方法を披露しながら磨いてきた津島文学の流儀が、彼女が詮索してきた様々な問題と如何に絡み合っどどのような意味を生成しているのかを検討する。そして、これに連動する津島文学の多声性と他者性について注目し、独特の表現/手法を生み出した津島の世界観と倫理観を点検することで、津島の後期文学の世界に対する総体的理解を図り、テキスト解釈の新たな可能性を引き出すことを目指している。これを通じて、超日本的な文学を目指した津島の後期作品の美学的価値を評価し、文化実践のテキストとしての今日における津島文学の意義をも見出したい。

第一章

津島佑子の後期作品におけるマジックリアリズム

一、はじめに

津島佑子は文学の政治性ととも表現手法についても持続的に悩み、文学テーマの拡張と多様な形象化の方法を模索してきた作家である。超日本的な作品の題材と形式的スタイルを追求した津島は、自分の文学的関心と現代小説が進むべき方向について考え、ガルシア・マルケスの『百年の孤独』を中心にラテンアメリカのマジックリアリズム系列の小説について数回言及している。そして、それを反映するかのよう、津島の多数の作品からマジックリアリズム的特徴がうかがえる。これに関する研究が行われていないのは意外と思われるが、津島文学を紹介しながらマジックリアリズムという用語を用いた論者が全くいなかったわけではない。例えば、「葎の母」で交通事故に遭った女主人公が朦朧とした意識の中で従兄の姿を思い浮かべること指してマジックリアリズム的手法という指摘があり¹、中村平は『あまりに野蛮な』において死者との交感がマジカルリアリスティックに描かれていると述べている²。このようにごく一部の場面に限って短絡的に語られており、津島文学におけるマジックリアリズムの特徴と機能については具体的に論じられなかった。

現代のラテンアメリカ文学に現れた一傾向を示す用語である「マジックリアリズム」は、1925年ドイツの批評家フランツ・ローが後期表現主義絵画を指すために初めて使用したと知られている。アンヘル・フローレスは、1935年をラテンアメリカ文学が新たな局面を迎えた時期、すなわちマジックリアリズム文学の出発としており³、ルイス・レアルはそれよりやや遅い時期を想定している⁴。その後、ノーベル文学賞受賞作であるマルケスの『百年の孤独』(1967)はこの用語を世界の批評界に拡散させるこ

¹『津島佑子 土地の記憶、いのちの海』河出書房新社、2017、p.186。

²中村平「植民され続けた経験を想像する力—台湾先住民族を囲む植民国家資本の機制との関連で読む『余生』と『あまりに野蛮な』」『比較日本学』23、2010、pp.137-138。

³Angel Flores. “Magic Realism Spanish American Fiction”, *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, p.113.

⁴Luis Leal. “Magic Realism in Spanish American Literature”, *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, p.120.

とに貢献し、マジックリアリズムはポストモダンの核心として固まることになった。マジックリアリズムを多少荒っぽく要約すれば、リアリズム(現実)に魔術的要素(幻想)を混合させた様式といえる。しかし、異なるフィクションの世界が共存する中にも現実を歪曲したり別途の仮想世界を創造したりしないという点⁵で超現実主義や幻想文学といった周辺のジャンルとは区分される。

本章は、マジックリアリズムを定義する諸基準⁶の中から津島の文学作品を説明する際にも符合する理論を抽出し、マジックリアリズムの視点から津島の作品世界の分析を目指すものである。津島の文学におけるマジックリアリズムの特徴として、①物語世界の非事実性②近接または混合される複数化の世界③感覚とアイデンティティに対する観念の変形④作中の世界における土俗性と共同体の信頼⑤詩的言語と想像の空間の活用という、大きく五つの点に纏めて先に提示しておきたい。

以下、本論では上述の内容に沿って津島の後期作品に現れたマジックリアリズム的技法と世界観を見据えて、津島文学におけるマジックリアリズムの機能と意味について考察してみたい。

二、物語世界における非事実性

津島の後期の作品には多数の幽霊的存在が出現しており、死者と生者が自然に会話を交わすなどの魔術的イベントが頻出する。戦中と戦後の日本社会を物語の背景としている『葦舟、飛んだ』(2011)と『ヤマネコ・ドーム』(2013)からこれに関連する部分を一箇所ずつ取り上げてみよう。『葦舟、飛んだ』で戦後に起きた怪しい出来事について調べていた達夫はある日、不意の事故で亡くなった妻と会話をする不思議な体験を知らせている。

達夫はつい、頭のなかでその声に答えずにはられない。去年の夏、スズメバチに道子が殺されて以来、最近になって、道子の声が聞こえるようになった。達夫はそれに答え、するとまた、道子がなにかを言う、

⁵テオ・L・ダンとは異なる虚構の世界の共存がマジックリアリズムの伝統的な幻想文学や写実主義の正典と区別できる要因だと見ており、このような共存がテキスト性の一つのモデルを呈示すると述べている。(Theo L. D'haen. "Magic Realism and postmodernism: Decentering Privileged Centers", *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, p.227.)

⁶様々な研究者の理論を参考にすが、特にマジックリアリズムの核心を典型的にきちんと整理しているウェンディ・B・ベリスの研究を積極的に受け入れる。特に2-4節の核心内容はベリスがマジックリアリズムの主な特徴として挙げた5つのうち3つを部分的に反映したものである。

(1)The text contains an "irreducible element" of magic, something we cannot explain according to the laws of the universe as we know them. (2)We experience the closeness or near-merging of two realms, two worlds. (3)These fictions question received ideas about time, space, and identity.

そんな会話を楽しむようにさえなっている。しかも奇妙なことに、達夫の耳にひびく道子の声はあきらかに子どものころの声で、それで平然と、おとな、それも六十を過ぎた、同い年の夫婦としての会話ができる。

死んだ道子の声は達夫自身が作りだしているだけなのだろうが、実感としてそうは思えない。昭子だって、とくにこの世を去った横山先生の声が電話ではっきり聞いたというし、道子が自分に語りかけているという実感を、そのまま受けとめてしまってもかまわない、とも達夫は思う。(『葦舟、飛んだ』、p.153)

妻を懐かしむ達夫が彼女と会話を交わした事実を本人の実感を付け加えて伝えているところである。この箇所を見ると死者の声が現実世界に入り込んでいることになっている。これに接した読者は多くの場合達夫の錯覚かと疑うが、他の人が類似現象(死者の声を聞いた)を経験した件を挿入することで彼の体験に信憑性を与えている。これは、死者の声が個人の単なる幻覚ではなく、主人公たちの実在の世界に浸透したものであることを表すテキストの魔術として位置づけられる。

戦後の日本を舞台に戦争混血児が多数登場する『ヤマネコ・ドーム』は、混血少女のミキの死にまつわるミステリーを中心に物語が繰り広げられる。その中で、ミキの死に対する疑問に陥った人々の目の前にミキが突然現れる魔術的な場面があらわれている。では、登場人物たちの眼を通してミキが目撃される場所をのぞいてみよう。

三人の女の子たちは門の脇にある、こわれかかった牛乳箱を囲む形で、一瞬、黙りこむ。そのうしろに、七歳のままのミキちゃんが現れ、三人の女の子たちを見つめる。頭上には真っ青な空がひろがっていて、その青を受けて、ミキちゃんの瞳がいつもより青く見える。赤い色に髪の毛がうねる。そして、オレンジ色のスカートをはいている。カリフォルニアの太陽に育てられたオレンジそっくりな色の短いスカート。(中略)

七歳のミキちゃんが立っているのに気がつき、アミちゃんがまず、眼をみはる。つづけて、ヨン子も口をぽかんと開ける。サチはミキちゃんに手を伸ばしてみる。ミキちゃんは首を少しだけ曲げて、にっこり笑い、ふわふわとシャボン玉のように、ヨン子の家のなかに入っていく。三人の女の子たちはおそろおそろ、そのあとを追う。(『ヤマネコ・ドーム』、pp.124-125、以下、下線は引用者)

ヨン子の母も体を震わせる。アミちゃんとサチの眼に涙が浮かんでいる。ヨン子は深くうなだれたままなので、その顔を見届けることができない。考えすぎよ、そんなこと、とヨン子の母も言いたいけれど、渴いた口から声が出てこない。部屋の隅に、七歳のミキちゃんがたたずんでいるのが、ヨン子の母の眼に映る。そのミキちゃんに近づくター坊の黒い背中が見える。(同上、pp.129)

ヨン子の母はつぶやく。そして目の前の三人の女の子から眼をそらして、この場のどこかにいるはずの、ミキちゃんの姿を探す。部屋のなかにはいない。縁側に眼を移す。夕方の斜めの陽が射す縁側にぺたんと座って、七歳のミキちゃんはひとりでお手玉をしている。ミキちゃんの天然パーマの赤っ毛が、夕方の日差しを受けて、真っ赤に見える。(同上、p.131)

上記の引用文から確認できるように幽霊的存在が主人公の前に可視的に現れているが、『ヤマネコ・ドーム』でも叙述の側面だけでなくストーリー層位においても多数の証人を配置しており、その不思議な出来事が物語の世界で実際に起きた現象であることを証明している。

死の直前にはいていたオレンジ色のスカート姿で自分が住んでいた場所にやってきたミキの姿は、マジックリアリズムの典範的な作品として知られているトニ・モリスンの『ピラヴド』(1988)で人種差別を避けるという理由から母親によって不当な死を迎えた黒人少女が家に戻ってきた姿を連想させる。

ミキのような幽霊的存在⁷の出現は、やはりマジックリアリズムの小説で頻繁に見られる主な特徴の一つである。ロア・パーキンソン・サモラは「幽霊がマジックリアリズムを一つの文学的様式と定義する際、決定的な要素になる」とまで述べている。写実主義の文学テキストで否定されがちな幽霊という存在についてサモラは、「不在を現存させ、マジックリアリズムの根本的関心事——認識の本質と限界——を前面にさらけ出すだけでなく、近代性に対するマジックリアリズムの批判を容易にしてくれる」と述べている⁸。津島文学においても科学と物質中心の近代性に反旗を翻し、メタファー的で警戒的な存在として多様な形態の幽霊的存在が登場しているのである。『ヤマネコ・ドーム』で疑問の死を遂げた当事者であるミキの他にも、アイヌの血筋を持つチカという人物が出てくる『ジャッカ・ドフニ』の物語現在で主人公母子の前に現れた少数民族のゲンダーヌも幽霊的存在として見做すことができる。

ジャッカ・ドフニが完成したのは一九七八年で、ゲンダーヌはその六年後に亡くなったと、運転手さんは言った。つまり、それは二十七年前のこと。あなたたちがジャッカ・ドフニを訪れたのは、二十六年前。そんなはずはない。あわてて計算し直す。結果は変わらない。それじゃ、あれはゲンダーヌさんの幽霊だったのか。あなたは思わず、呻き声を洩らした。幽霊だなんて、あり得ない。あのときのゲンダーヌさんはごくふつうにあなたたちに近づいて、写真まで撮ってくれたのに。(『ジャッカ・ドフニ』、p.37)

作中で響く死者の声と幽霊的存在の形象は多様な背景を持つ者達から構成されており、大半が民族的・社会的マイノリティである。この点は意味深いといえる。テオ・L・ダンは、「歴史から声が拒否された人々は「写実的」に組み入れる余地が残されていないため、このような復元行為は魔術的・幻想的・非事実的な方法によってのみ可能になる」と説いている⁹。つまり、彼らの声を復元させ、物語を再生させるために魔術は必然的な装置となるのである。このような亡者の可視的な登場あるいは異界の存在との相互作用などの文学的魔術が様々な層位にわたってあらわれており、これによって

⁷『ヤマネコ・ドーム』のミキが、前述の『ピラヴド』をはじめ、李昂の『目に見える幽霊』、黄哲暎の『客人(ソニンム)』等のマジックリアリズム文学中の晴らせない恨みのために実在世界に回帰する幽霊的存在とは異なっているという点は注目に値する。

⁸Lois Parkinson Zamora. “Magic Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction”, *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, pp.497-498.

⁹Theo L. D’haen. “Magic Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers”, *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, p.197.

不在を顕現させ、(物質と精神／現実と虚構という)諸々の認識的・存在的境界を瓦解させている。これは近代の二分法的思考と合理主義の伝統に抗する津島文学の特性を表すものでもある。

三、近接または混合される複数化した世界

津島の作品では異なる世界と領域が近接したり混合したりする現象が度々起こる。戦争の時代における学童疎開と満州引き揚げの歴史を扱った『葦舟、飛んだ』で、物語現在の人物の一人である昭子は次のように不思議な経験をするようになる。

屋上のまばゆくひかるへりに、なにかが見える。小鳥の群れではなく、子どもたちの群れ？船の舳先から身を乗り出すように、金色にひかる子どもたちが屋上のへりにむらがって、わたしたちを見おろしている？そんなばかな。

昭子はあわててまばたきをくり返した。(『葦舟、飛んだ』、p.117)

同級生との久しぶりの再会から自分たちの周りの人々にまつわる日本の戦中戦後史を調べていた昭子に、彼らが知ることになる悲劇的な犠牲者である子どもたちの存在が暗示される箇所である。それぞれ異なる時空の人間を遠距離で見つめ合わせ、歴史の現実との接触のための通路を模索している。

デビッド・ミキックスはフレドリック・ジェイムソンを引用しながら、「マジックリアリストの文章は、しばしば異なる文化あるいは歴史的時代が単一の文化空間を成している時空間から由来する」と主張する¹⁰。この点で津島の後期作品、特に複数の民族の文化と歴史が物語の世界に調和して組み込まれている『黄金の夢の歌』(2010)は、まさにマジックリアリズムが繰り広げられる最適な舞台を備えているといえる。

あいつらはだれだ？どうして、あんどこから来たのかわからないやつらがいるんだ？男の子は首を振る。あれはマボロシ。緊張しすぎて、ぼくの眼がおかしくなっている……。

トット、トット、トット、タン、ト

ススキのような大きな草の稲が、風にそよぐ。

¹⁰David Mikics. “Derek Walcott and Alejo Carpentier: Nature, History, and the Caribbean Writer”, *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, p.373.

マボロシのひとりの女が、草の白くて長い稲をくぐるようにして歩く。白い雨粒が女の体を遠慮がちに撫でていく。ひとりの父親である体の大きな男もマボロシになって、遠くを歩いている。もうひとりの父親である男のマボロシも、車のキーを指さきでもてなすあそびながら、べつの遠い場所をさまよう。(『黄金の夢の歌』、pp.343-344)

過去、遊牧民の暮らしの現場を再現(物語化)するこの場面で、彼らの目に映った幻の正体は2008年という物語現在で中央アジアを訪れた主人公と仲間たちの形象である。作中焦点が合わされている、歴史から消し去られた遊牧民の視野に、彼らの生活の場を追っていく現代人たちが入ってくる魔術的現象が現れたのである。このように、異なる時間と空間(別世界の形象)が遠距離で交差されており、直線的な歴史観を捨てる循環的な歴史を表象している。

戦争と民間人虐殺という暗い歴史的イベントは、作中で多様なメタファー的装置を通じて露呈されている。『あまりに野蛮な』(2008)では生き生きとした「夢」の鑄造を通じて植民地時代における台湾高山地帯の原住民による蜂起事件の始まりと虐殺の現場を見せてくれたとすれば、『葦舟、飛んだ』では「雨」というスクリーンを通して実存世界に歴史上の戦争の惨状を顕現させている。物語世界の現在を生きる達夫の目に透過された戦場の一断面は次のようである。

死んだ子どもを抱いて泣きわめく母親、それを取り巻くひとの群れが雨の白くかすんだ幕に浮かぶ。あれはイラクでの写真だったろうか。重ねて雪彦の眼には、どこかの貧しい農民が足から血を流し、地面に転がって許しを請いつづけるのを、まわりでにやにや笑いながら、銃口を向ける兵隊たちの影も浮かんでくる。どこの、どういうひとたちなんだろう。(『葦舟、飛んだ』、p.235)

多様な世界の現実を再構成し、写実主義とは異なる視点と叙述を通じて現在とのつながりを確保することで、主人公たちが実際に経験したことの無い過去のイベントと空間を持続的に媒介する。これは過去と現在との接点を見出し、忘却された時代の記憶を喚起させながら共感的理解を図る装置として見ることができる。

異なる世界の近接あるいは交差の様態について述べているが、『あまりに野蛮な』の場合は、メタフィクショナルな空間の重なりとしてあらわれている。津島はすでに『夜の光に追われて』(1986)で作中の主人公である作家が自分の綴った千年前の物語の世界に浸透するメタフィクショナルな物書きを披露したことがある。著者が魔術的にテキストに入り込む手法はヨン・ティエムが言ったテキスト化(textualization)の一類型で¹¹、ヨン・ティエムはテキスト化が確実なメタフィクショナルな特質を含むマジック

¹¹ヨン・ティエムが提示するもう一つの類型はテキストの世界がテキストの外部または読者の世界に入り込む方式である。ちなみに、ヨン・ティエムは実際の読者によるテキスト化よりは、虚構の物語世界に入り込んだ作中の人物が遂行するテキスト化に焦点を絞っている。(Jon Thiem. "The textualization of the Reader in Magical

クリアリズムの伝統的な技法だと述べている¹²。このようなスペイシャル・ホールディング(spatial holding)の技法は『あまりに野蛮な』では作者自身とは距離を置きながら、(一方的な浸透ではなく)二つの世界の空間を第三の地点で合一させている。それに当たる節をもう少し詳しく見てみたい。

クライマックスに至る直前の異変の兆候が描写されているところでは、「国境というものは太陽の熱でとっくに溶けて消え失せたかのように」(『あまりに野蛮な』、p.333)という叙述があるが、これは境界の消滅を意味するメタファー的な表現として読み取れる。そうすることで、単なる物理的空間の破壊的描写ではない、第三の空間を生み出すという意味を持たせることができるといえる。では、テキストの終盤で異なる時空が重なり合う場面をクローズアップしてみよう。

台湾にそっくりな島の山腹に枝をひろげる大きなクスノキの木陰で、リーリーは待ちつづけた。枝の葉っぱが焼け落ちて、光の水玉が増え、せつかくの木陰が木陰ではなくなりかけても待ちつづけた。

その場所に、浴衣にはだしのミーチャが息を弾ませて走ってきた。三つの太陽の光にまともにあぶられ、真っ赤な顔になり、その顔のところどころには天花粉の白い色を残したミーチャが。

リーリーは立ちあがって、ミーチャを招き寄せた。こっちよ！ほら、ここよ！わたしはここにいるわ！声は出さずに、右手を高くかかげ、振り動かす。

浴衣の裾をひらひらひるがえし、苦しうに体を折り曲げて、ミーチャはようやく、クスノキの木陰にたどり着いた。(中略)

このひとがミーチャ！ とうとう、ミーチャに会えた！

リーリーはまず、ミーチャにペットボトルの水を差しだした。両手で受けとめたペットボトルの容器を、不思議そうに見つめるミーチャ。そのミーチャの顔を見つめるリーリー。(『あまりに野蛮な(下)』、pp.334-335.)

リーリーとミーチャが立っている土地は30年代の台湾でも2000年代の台湾でもなく「台湾とそっくりの島」であり、空間の重ね合わせを通じて歴史を復元しながら現実の限界を超える新たな領域のトポスを創り上げるこの手法は、津島文学のマジックリアリズムの特性をよく示している。

このように異なる時空の人物を繋ぎ合わせる魔術的装置は、その後リーリーとミーチャたちが三つの太陽が昇る神話的設定の中で危機に陥った地球を救うために長い旅立ちをする様を描き、新たな次元の時空とサバルタンの物語を更新している。

Realist Fiction”, *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, pp.235-240.)

¹²Jon Thiem. “The textualization of the Reader in Magical Realist Fiction”, *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, p.240.

四、感覚とアイデンティティに対する観念の変形

津島は従来の直線的時間観にこだわらず、円環的時間と複合的空間を構成してきた。物語世界の現在時点から過去へさかのぼったり、過去の時間が現在に呼び出されたり、また前節で見たように時間的に異なる異界との空間的な重なりは閉じ込められた歴史ではない、絶えず運動しながら再生され、現在と照応する生きている歴史の時間を表象する。

ところで、従来の観念とのズレは時空に限らず、感覚やアイデンティティなどにおいても発想の転換がうかがえる。このため後期の作品では、しばしば一般的な常識から外れた自然現象と状況描写が見られ、近代的な知に亀裂を入れて、読者の認識的混乱を引き起こす。その例に当たるいくつかの場面を探ってみよう。

ミキちゃんはヨン子やアミちゃんと同じ年だったのに、七歳でこの世界から消えちゃった。
カズの静かな声も雨粒に濡れて、ヨン子に伝わってくる。(『ヤマネコ・ドーム』、p.87)

ヨン子は西日にかがやく廊下をゆっくり歩く。カズの気配がヨン子から離れて、西日のなかに吸い込まれていく。(『ヤマネコ・ドーム』、p.309)

少女の道子の声が、雪のなかに漂う。
(ちえっ、死んでから、そんなこと言わないでくれよ)
(中略)
道子の声が、雪のなかで震える。眉を寄せて、達夫は答える。
(今どき、行こうと思えば、いつだって行けたらうに)(『葦舟、飛んだ』、p.161)

「静かな声も雨粒に濡れて」、「雪のなかで震える声」、「西日のなかに吸い込まれていくカズの気配」など、物理的で理知的には判断できない現象と描写が続出する。テキストの異色的な表現は既存の観念に反するもので、変形を加え、図式的で規範的な秩序を打破してきた津島の後期文学の言説的な特性とも噛み合っている。

ヒデに語りかけるジョイスの声が、滝に似た雨の音のなかから、ミッチの耳に流れこんでくる。(p.265)

ター坊のお母さん。
もう一度、ミッチは声に出さずに言う。すると、煮ごりの闇から、かすかな、震える声に戻ってくる。耳に届く声ではなく、ミッチの眼に直接、差しこむ声として。
ター坊……。
水のしずくがひとすじ、流れ落ちる。低いすすり泣きの声が水滴になって、天井からしたたり落ちてきて、壁からもこぼれ落ち、畳から湧きでてくる。その水滴に、ミッチとヨン子の手が濡れ、顔も濡れていく。どうし

て？なぜ？とター坊の水滴はミッチとヨン子に問いかけつづけ、ふたりの体につきつぎと穴を開ける。
(『ヤマネコ・ドーム』、p.324)

亡者の声が自然を媒介として伝わっていることや、耳に伝わる音ではなく目に伝わる音という感覚の転移、または観念の拡張が起きている。『ヤマネコ・ドーム』の終盤では、死者の声が有機体的に構成されており、様々な事物に乗って響く。このような独特な叙述は『葦舟、飛んだ』の後半でも見られる。

数百名の女性たちの絶対に洩らしてはならないヒミツとうめき声、涙が、病院の壁にも、床にも、天井にも、シミのようににじみ、それをだれにも消すことはできない。

数百体の胎児の悲しみが、敷地内のあちこちの、土のなかに生きつづける。

ほかの場所の胎児たちもあわせれば、この十倍以上の悲しみが、土の奥でざわめきつづけている。
(『葦舟、飛んだ』、p.430)

津島の文学テキストはこのように一般的な感覚と常識が通用しない場となっている。そして、このような描写方法によって解消されなかった亡者の痛みが生き残った者々と読者に強烈に伝わる。

相互浸透的で融合的な感覚主体の柔軟性は語る主体の複数性とも連動するのだが、時々可変的で重層的な語る主体を生成している。こういう特性は、人称のレベルにおいても表れているが、津島は伝統的な「私」の物語である一人称の使用以外にも、多様な人称の設定と叙述の方式を通じて様々な「私」の語りを披露したことがある。以下、『私』(1999)¹³の中の短編「山火事」と『ジャッカ・ドフニ』(2016)から一箇所ずつ見てみよう。

私は知っている。そう感じたのだった。あの熱さ。渦巻く炎の音。煙のなかで流した涙。なによりも、あの山を走りつづける恐怖。ただ逃げつづけなければならない悲しみ。群れのなかにいるのに、私はひとりぼっちだった。疲れ果てて倒れたら、死に呑み込まれてしまう。私の脚が、そう叫んでいた。でも、やがて力が尽き、炎に包まれ、自分の体の燃えていくにおいのなかで死ななければならないことも、私にはわかっていた。その悲しみに、全身が震えていた。(『私』、p.225)

一年後のあなた。三年後のあなた。十年後、二十年後のあなた。ダアが当たり前にあなたのそばにいたころの記憶を呼び寄せようとしても、その後のあなたが入りこんできて、じゃまをする。メマンベツにいるあなたとダアの輪郭に、つぎつぎ未来の輪郭が降りそそいできて、もとの輪郭が見えなくなる。記憶の軸が融け消えていく。(『ジャッカ・ドフニ』、p.206)

¹³後に津島も自ら挑戦的に書いた短編であったことを明らかにしている。(青野聰・津島佑子「対談 小説が守らなければならないルールとは何か? (特集 小説の技法をめぐって)」『海燕』15(10)、1996、p.28。)

このように語り手として多様な主体の可能性を試みている。特に引用文で太字の部分は作者津島の言葉を借りれば、四人称の語りとなっている¹⁴。横光利一が『純粹小説論』を通じて「自分を見る自分」という四人称を提唱したことが近代インテリの自意識の表現において更なるリアリティを追求したものとすれば¹⁵、津島の場合は亡霊の声を聞かせるために他者の声を代理で語り伝える四人称という、アイヌの口承文芸における語りの意図的な使用である¹⁶。「山火事」で子供の死を経験した一人称「私」は山火事で死んだ四人称の「私」(鹿)の記憶と錯綜し、個人と靈的他者の悲劇を重ね合わせることで不幸な死を悼み、喪失に対する時空と種を超越した苦の普遍的感情に共鳴している。『ジャッカ・ドフニ』と『黄金の夢の歌』で作者が強く反映されている作中の主人公も自分の時間を相対化して物語る二人称の語りと重層的な時空の構造の中で多様な自分に散らばり、アイデンティティも脱固着化されていく。すなわち、現在の「私」からまた別の「私」に自在に移動し、自我は多元的時間の中で増殖し変化する。自己の分散化と他の主体との重畳から単一で固定されないアイデンティティを表現することで、リアリズムの確定的「私」を解体しているのである。このように津島の作品では、従来の近代的な時空と感覚、そして強固に確立されてきたアイデンティティの観念を揺るがし、混種的でかつ可変的な物語の主体と感覚を生み出しているが、これによって様々な世界との神話的な接続を容易にしている。

五、ローカリティ(土俗性)と共同体の信頼

事実と魔術の共存というマジックリアリズムの幻想性(技法的特徴)だけでは驚異文学や新幻想文学(Neo Fantasy)のような隣接のジャンルとの区分は不明確であろう。その点で、テキストに内在する世界観はマジックリアリズムの性格を際立たせる重要な要素といえる。この点と関連してマジックリアリズム文学の土俗的要素に対する指摘がなされてきた。例えば、ウェンディ・B・ペリスは、ワイスガーバーのマジックリアリズムの区分を参考にして、ラテンアメリカの作家たちから主に発見されるのは

¹⁴四人称というのは、議論が十分になされていない多少曖昧な概念であり、津島の以降の作品でも明示的には使われていないが、後期作品で生者と死者の声が重なり合う不分明な発話主体の設定においてはいくらかの影響を与えたと思われる。

¹⁵李珍鎬「요코미쓰 리이치(横光利一)의 純粹小説論考—4인칭 생성배경과 그 典型으로서『家族會議』를 통해 보는 실상과 관련하여」『日本文化學報』62, 2014, p.111を参照。

¹⁶津島は四人称をアイヌの文化における口承の物語世界から学んだと明らかにしている。(쓰시마 유코(유숙자 옮김).「한국어판 서문」『나』, 문학과학사, 2003, pp.7-8.)

「神話的」あるいは「民俗的」なスタイルと言い、マジックリアリズムの物語の基底には古代の信仰体系と土俗的な民俗があると述べている¹⁷。また、スアレス・ムリアスを引用したガブリエル・フォアマンの説明によると、マジックリアリズムは西欧の世界において一般的に現実の領域外にあるとみなされることを受け入れる「共同体の信頼を持つため、幻想文学や超現実主義文学と差別化される」¹⁸。

津島の後期作品に見られるマジックリアリズムも共同体の伝統に対する信頼を土台にする場合が多く、作品の背景となっているローカルの世界観を忠実に反映したり、土俗的要素を随所に盛り込んでいる。

台湾を主な舞台としている『あまりに野蛮な』の終盤では、物語の現在である2005年を生きるリーリーが滞在している台湾と、1930年代に伯母のミーチャが住んでいた台湾で、いずれも複数の太陽が昇る異変(あるいは兆候)が起こる。このような設定は、作中のリーリーとヤンさんが会話を交わすところ¹⁹からも窺い知れるように、台湾で語り継がれる伝説のパロディーである。終わりに、ミーチャとリーリーの一行が余分の太陽を退治するために旅立つ姿が描き出されているが、複数の太陽の退治譚も地域の神話／民話から借用したモチーフといえる²⁰。

『ジャッカ・ドフニ』でアイヌ血統のチカが、失われた自身の母親の言語(アイヌ語)の歌の意味を急に理解できるようになる超自然的現象の仕掛けには、アイヌ共同体の集団的無意識が働いている。そして、短編集『私』でもその一片を見せたことのあるアイヌのシャマン的世界観が根付いている。そこから、少数民族の伝統と口承文芸の影響が窺われる²¹。先に、主人公の前に姿を現した幽霊的存在としてゲンダーヌについても触れてみたが、木村朗子はこれを夏になってやっと人間の世界に回帰した、亡くなった巫女の話に応用したもので、つまり、これもやはりアイヌのカムイ・ユカラで語られ

¹⁷Wendy B. Faris. “Scheherazade’s Children : Magical Realism and Postmodern Fiction”, *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, pp.163-190.

¹⁸P. Gabrielle Foreman. “Past-On Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call”. *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, p.298.

¹⁹「……アー、もし、本当に太陽が二つもあつたら、どうしますか。

そう言えば、むかし、太陽が二つあつたという話があつたわ。

アー、わたしも知っている。台湾では、有名な話。パイワンだったか、タイヤルだったか、山のひとたちの伝説です……。」(『あまりに野蛮な(下)』、p.245)

²⁰津島は自分のエッセイで「余分の太陽」を退治する伝説が世界の各地で語り伝えられていることについて話している。(『夢の歌から』、pp.100-101参照)これと関連して川村湊は『あまりに野蛮な』に書かれたような太陽を退治する神話的なエピソードは、中国南部や台湾など、亜熱帯地方で伝承されるものと推定している。(『津島佑子 光と水は地を覆えり』、p.105参照。)

²¹『黄金の夢の歌』における「夢の時代」も主人公が訪れた中央アジアの遊牧民の叙事詩「マナス」が主人公のバージョンとして新たに誕生したものと見受けられる。

ている内容だと述べている²²。

また、作中の背景となる地域の土俗的な小道具は、それぞれ象徴的イメージを取っており、テキストに多文化的色彩を与えている。まず、『葦舟、飛んだ』で過去ハルビンに滞在していた道子の父親が買ってきたピーサンカ²³について考えてみよう。復活祭の卵としてウクライナと周辺地域で共通的に見られる文化遺産であるピーサンカは確かに日本の読者には見知らぬものであろう。これがなぜ突然『葦舟、飛んだ』に登場したのだろうか。前作の『黄金の夢の歌』を見ると²⁴、主人公が中央アジアを歩き回る途中でピーサンカを目にする場面が出ている。作者津島が実際に旅行中見つけたピーサンカが相当印象に残ったようで、作中にはシベリア一帯も一つの歴史的背景として登場するだけあって、地域の土俗的な素材として作品に持ち込まれたものと見受けられる。

洪錫佑の説明によると、民俗文化としてのピーサンカは新しい生命の蘇生と魔術的な力の象徴として受け止められる²⁵。また、周辺に移植されたピーサンカの近代史そのものが移民者の人生と似ていることも指摘される。歴史と文化的な象徴として読むならば、新たな地で伝統の命脈をつないできたピーサンカは移植された文化を表象するといえる。このようにシベリアの土俗の産物としてピーサンカが持つ象徴性と文化的含意が作中のテーマと緊密につながっているのである。

終盤では、満洲から日本に持ってきた装身具であるメスの馬とピーサンカの象徴が噛み合い、実在と非実在の境界を行き来する抽象的かつ複合的空間で劇的なパフォーマンスを演出することになる。

草原の銀色に凍りついた水たまりのわきには、これも氷でできたような、銀色にひかる荷馬車が待ち受けている。ピーサンカは馬車の荷台めがけて飛んでいく。強力な磁石に引き寄せられるかのように、正確に、まっすぐに。そして荷台がいっぱいになると、馬が一声大きくいななき、草原の空に飛んでいく。

(中略)

ピーサンカをこぼれるほどたくさん乗せた氷の荷台は、いつの間にか船の形に変わって、緑の馬はますますすきとおりに、空高くのぼるとともに、色とりどりのピーサンカがひとつひとつ割れて、人間の赤んぼが生まれる。この世に生まれることができなかつた赤んぼだ。赤んぼたちはくすくすひっそり笑いながら、地上を見おろしている。(『葦舟、飛んだ』、pp.441-442)

²²木村朗子「ことばの揺りかごにゆられて—『ジャッカ・ドフニ—海の記憶の物語』を読む」『津島佑子の世界』水声社、2017、pp.82-83。

²³Pysankyの表記の仕方には「プィーサンカ」や「ピサンカ」など様々なものがあるが、本稿では津島が作中で用いた表記に従って「ピーサンカ」に統一する。

²⁴『黄金の夢の歌』、p.315参照。

²⁵Sogu Hong, “Tradition Alive: Ukrainian Pysanky”, *East European & Balkan Studies*12(2), 2010, p.340.

装身具から肉体化した馬が子供を宿した数多くのピーサンカを乗せて爆弾を避けながら空に飛び上がり、その後、卵から生まれた子供たちが宇宙的空間を漂流する様が描かれている²⁶。先にピーサンカが復活と蘇生を象徴するものであることを明らかにしたが、卵としてのピーサンカは本作では外地から戻ってきた女性たちが産むことができなかった胎児を表象している。そして、子どもたちは戦後施行された優生保護法によって、国家政策的に落とされた者たちだ。想像の時空の中で空に舞い上がる数多くの卵と、その中の子供たちが宇宙で遭遇し、それぞれの背景を持っているはずの子供たちが一緒に遊んでいる様は、排他的な帝国主義的思考に対するアンチテーゼとして平和的共生への念願を示している。このように津島文学では、土俗的な事物をメタファー的な媒介として、文学的魔術によって悲劇的な歴史空間がダイナミックに神話的空間へと転換される。

地域の伝統文化と土俗的産物を文学的道具やモチーフとして活用する津島の土着文化への関心と詩的イメージの連想作用を起こす卓越した作中の手法を探ることができたが、こうした異種の有形無形の文化遺産はテキスト空間において独特のクレオール性を成しており、多文化主義への志向を表している。

六、個人の苦痛と悲劇を表現する詩的言語と想像の空間

日本の近代史と戦争の記憶を取り扱う津島の後期作品では、歴史の悲劇を表すために神話的想像力が伴われており、想像の空間を創出し、個人の苦痛を表現するための詩的言語を絶妙に配置している。

満州引き揚げの歴史の中で犠牲者に対する哀悼の意を示す『葦舟、飛んだ』を取り上げ、戦争の時代に個人の悲劇を表現する方法について考察してみよう。作中で雪ババの友人は満州で怪しい男たちに犯されて身籠ってしまう。そして紆余曲折の末、日本に戻ることになるが、政府の一方的な措置によって子どもは墮胎させられる。政治権力による蛮行を赤裸々に暴露する本作において、雪ババのトラウマ的記憶を扱うこのくだりでは、胎児の死の瞬間(当局による強圧的な妊娠中絶)が直接言及されず、次のように描写されている。

友人はほかの女性たちとトラックに乗せられた。どこへ行くのか、自分の身に起きていることに無関心だっ

²⁶テキスト内には現実と幻想がつながっているが、こうした神話的再構成のためにピーサンカは作品世界の現実から消えてしまったのである。

た。すべてが夢のなかのできことでしかなかった。

病院では、体をきれいにされ、何日も眠り続けた。眠くて、眠くて、いくらでも眠ることができた。そうして眠っている間に、台の上に移されていた。両足を思いきりひろげられ、なにかが友人の股の間に突き刺さった。

とたんに、赤んぼの悲鳴が聞こえた。いや、それは友人の悲鳴だった。

友人は叫び、そこから逃げようともがいた。体は動かなかった。ひかるものが友人の股から立ちのぼっていきのぼった。眼を大きく開いて、それを見つめた。

小鳥の姿をした、氷のような、炎のような赤んぼが、かわいい透明なくちばしをうえにひからせ、まっすぐ空に向かっていく。高くなるにつれ、細い煙になり、やがて一本の糸になり、日本のやわらかな色の空に消えていった。……(『葦舟、飛んだ』、p.422)

ガストン・バシュラールを参考にすれば、鳥は純粹の文学的イメージであり、卓越した昇華の記号でもあるが、その純粹の結晶ともいえる白い鳥の昇天を通して胎児の死の瞬間が詩的な方法として表現されている²⁷。これはまた『ジャッカ・ドフニ』で日本人によって無実の死を遂げたアイヌ人の兄弟の事情を謳った、白い鳥にまつわるユカラの内容と相互互換している。白い鳥を象徴的な媒介として、時代と民族を超えた弱者の痛みが重ね合わされているのである。以下のインタビューで、事故の犠牲者のための表現に関する津島の立場を参考にすることができるように、これは単なる美学的意図のみを含んだ装置に限らない。

証言として書かれたものの多くは、その悲惨な内容にもかかわらず、なんとなく他人事として読み流されてしまう。(……) できあいの言葉、いわゆるジャーナリズム的な決まりきった言葉で、子どもを失ったお母さんの嘆きを表現してしまう。あるいはご自身がそういうふうな言葉で証言をなさる。そうすると、その特別な体験が単なる話として流されていってしまうわけです。(……) ジャーナリスティックな決まりきった言葉をいかに避けて、実際の感覚を表現できるかが大事なんだと思います。²⁸

詩的言語とメタファー的表現は、ヘゲモニー集団によって犠牲になった個人の境遇を文学的に再現するために行われた、津島の更なる工夫の結果といえるだろう。マージナルな共同体の危機だけでなく、個別主体の痛みを見逃さず敏感に対応しているのである。

また、津島文学では多彩な想像の空間が設けられている。津島は文学を通じて想像力を培うことの重要性について度々語ってきた²⁹。彼女が突き詰めた思惟と想像の力は、民族と社会的差別を乗

²⁷ガストン・バシュラール『空と夢—運動の想像力にかんする試論』(宇佐見英治訳)法政大学出版社、1968の第二章「翼の詩学」を参照のこと。

²⁸フォレスト・フィリップ、津島佑子、カンタン・コリーヌ「「永遠」を志向する小説」『すばる』27(6)、2005、p.216。

²⁹津島佑子「「公開連続講座「国家主義とジェンダー」(7)社会差別を乗り越える文学を探る」『Women's Asia 21』31、2002、pp.76-82参照。

り超える文学を生み出す原動力となっている。膨らんだ作者の想像力によって新しい空間(世界)の可能性が模索されているが、そこ(文学的具現)には神話的象徴のイメージが巧妙に活用される場合が多かった。これと関連して、次の件を見つめてみよう。

「雪ババ」の友人の体から、ひとかけらの氷のような、炎のような小鳥になってまっすぐ空へ飛んでいった赤ちゃんは、どこまでものぼりつづけ、高く、高く、成層圏も抜けて、人間たちの作った人工衛星などがやたらに飛び交う辺りも抜けて、もはや地球が真っ青なガラスの小さなビーズのようには見えないう宇宙の一点まで行くと、そこには、ひとつの船が待ち受けている。

大陸の港から、日本への引き揚げ船に乗って、せっかく列島の港にたどり着いたのに、その母親たちの体から生きて誕生することを許されなかった赤んぼたちが、宇宙の船に集まっている。(『葦舟、飛んだ』、pp.430-431)

宇宙に昇天する過程で現れた「船」の原型的イメージは、タイトルのキーワードにもなっている「葦舟」からも推測できるように、古典の「古事記」から持ってきたものである。中村尚徳が言及しているように『古事記』では異界へわたる移動手段として船が用いられている³⁰。このような古典における船の用途に津島が着眼したのだ。『古事記』には、男神のイザナキと女神のイザナミが自分たちの間に生まれたヒルコを葦舟に乗せて送り流す場面がある。中村は、「『古事記』において、穢れは海に流されるものとして描写されている」と述べている³¹。ここで注目すべきは、「古事記」における海に流す不潔な対象はヒルコだが、ヒルコは恵まれぬ子どもだったという点である。ヒルコは「国土としては不適當な存在」であって排除されたのだ³²。されに木村朗子は、ヒルコには「子になりきれず流れた胎児のイメージがある」³³と言っている。このような神話的イメージが『葦舟、飛んだ』ではどのように応用されているのか。『葦舟、飛んだ』に設けられた想像の空間で、葦舟を連想させる「船」に乗って宇宙的空間を浮遊する子どもたちは、本作で大事に扱われている、戦中と戦後に優生保護法によって強制的に墮胎させられた胎児である。語り手によって想像される、船に乗って異界を浮遊する子どもたちは『古事記』の「ヒルコ」になぞらえられ、大人たちの誤った判断によって世間から捨て去られた存在として表象されている。犠牲になった子どもたちのための想像は、死後彼らが自由に国境のない宇宙的空間をさまよう形として現れているが、地球を眺める姿を描きながら、世界の光を見ることができ

³⁰中村尚徳「『古事記』におけるヒルコ—葦舟を中心に」『國學院大學大学院文学研究科論集』44、2017、p.7。

³¹同上、p.8。

³²同上、p.9。

³³木村朗子「敗戦後の記憶を掘り起こす 未来の「引揚げ文学」としての津島佑子『葦舟、飛んだ』」『戦後日本文化再考』三人社、2019、p.340。

なかった未練をも表している。このように日本の古典から借りた「葦舟」のモチーフは³⁴、作中でもう一つの場所的背景を成す地域の土着物と神話的に結合し、パフォーマンスの主体と対象も複数の民族として現れるなど、濃厚なクレオール性を帯びている³⁵。

本節でみたきたように、津島は語りづらい個人の苦痛と歴史の傷痕を再構成するためにリアリズムの言語の限界を超える詩的な言語と想像の空間を構築した。一連の悲劇的事件と理解できない現実を美学的に補完することで、劇的な性格を帯びて一層訴える力を持って表現されているが、ここには他者のための想像力と世界の周辺部で胎動したマジックリアリズムのクレオールの精神が根底を成している。

七、おわりに

ここまで津島文学に現れているマジックリアリズムの特徴を分析し、その意味について論じてみた。津島の後期作品は、日本文学においては珍しい混種の空間と歴史を探索して社会的・政治的動機を現わす文化運動(思潮)として、またマジックリアリズムの生来的精神と形式的手法をうまく具現したテキストとして評価することができる。そこに自分の実存する文化圏を超えた多重的時空を構成し、特定の時代や民族などに囚われない超国家的で多元的な物語として紡ぎだしている点はラテンアメリカの作家たちや他地域でマジックリアリズム風の作品を書いた作家たちが自分の民族に関わる歴史的事件と民俗的幻想を結合したことと比べても独自の価値と特別な意味を持つと言える。

このような津島の作品では現実と幻想という逆説的要素が混在しており、個人と集団の固定されたアイデンティティと規範的な物語の文法を揺るがし、科学的合理主義と理性中心の言説の限界を超えて現実世界を拡張させている。これは直線的な歴史観と政治的ヘゲモニーが設定した堅固な中心言説の軸を崩す脱中心化の戦略であり、複数のローカルな文化遺産と土着的要素を盛り込み、物語世界のクレオール性を構築している。そしてマジックリアリズム的技法の土台では周縁化した共

³⁴日本の近代社会と帝国主義に批判的だった津島が持ち込んだ古典のモチーフは、勝者／征服者の話(言説)ではなく疎外された敗者／弱者の話だという点を改めて強調しておきたい。

³⁵日本の帝国主義と戦後史に批判的だった津島は、自分が渴望していた超日本の世界に対する想像力を多様な地域の神話と昔話から探し求めたりもした。日本のものも例外ではないのだが、津島は昔話には「日本」的な世界ははじめから存在しない」と言っている。すなわち、自分が昔話に魅了された理由は、政治の世界に縛られず、地域の境界を越える人間の想像力が発揮される世界だからだと述べているのである。(『夢の歌から』、p.228参照。)

同体の精神と文化が表現の機制として作動しており、テキストの他者性と倫理美学が裏付けられている。

アンヘル・フローレスが、「マジックリアリズムの作家たちは大衆的な好みに合わせるよりは、美学的な神秘が理解できるだけでなくその微妙さに精通した洗練された読者に話しかける」と述べている³⁶ように、事実と虚構の境界で慣れていることを不慣れにし、メタファー的に異文化を融合する津島の小説の文章は一般大衆にやさしいテキストとは言い難いだろう。ノーベル賞受賞作家であるトニ・モリスンのマジックリアリズムの色彩の濃い小説でさえ、「読者にとって「論理性」と「事実性」に対する日常的なつながりが断絶されたように見える空間である」ためモリスン文学の受容を複雑にし、結果的に、長い間広く読まれていなかったと言われるくらいである³⁷。しかし、文学テキストの政治性(メッセージ)だけでなく多彩な表現と形象化の方法を模索してきた津島の文学人生においてマジックリアリズムは有効な方法論であり、支配パラダイムに挑戦し他者性を発現する芸術的な実践の道具となった。マジックリアリズムの奔放な形式的特性と生来的精神を活かして個人の実存と社会の現実をより効果的に呈示することができ、一方では多様な世界との関係網を構築しながら物語のスペクトルをさらに広げることになったのである。

詰まるところ、マジックリアリズムの発展的受容は単線的で固定された思考の枠組みを打破し、多文化的な世界性の中で文学のテーマと形式美について真剣に悩んできた津島の晩年の作品世界における主要な表現手法であり、創作の姿勢をよく見せてくれるテキスト美学の精髓だと言える。

³⁶Angel Flores. "Magic Realism Spanish American Fiction", *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, p.116.

³⁷P. Gabrielle Foreman. "Past-On Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call". *Magical Realism : Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, p.299.

第二章

動物的な身体性と感覚の復権を図る神話的思考

— 『狩りの時代』を中心に

一、はじめに

津島佑子の後期文学の流れを大雑把にまとめると、大きく作家自身をモデルに立てた体験談的な話と、不可解な近代世界に対する問い直しという二つの軸から成り立っている。歴史と政治の領域に踏み込み、果敢に批判の声を上げ、その中で帝国の時代と戦後社会において周辺化された存在(対象)に光を当てる一方、過去の諸相を現代の社会像と結び付けながら過誤を警戒して省察する姿勢を絶えず保ってきた。他方、敏感なテーマを美学的に解きほぐすために多彩なプロットの構成と表現方法を模索し、文学作品としての深みも増してきた。こうした試みは長く続き、最後にたどり着いたのが本章で取り扱う『狩りの時代』¹⁾である。

津島の死後に出版された未完の長編小説『狩りの時代』は、癌との闘病の中で書き下ろした力作で、主題論的にも表現論的にも津島が悩んできた問題群とその内実が集約的に表れている。まず、タイトルから暗示されているように、無数の異民族を虐殺した時代において、その思想的根拠となった優生学の危険性を前面に押し出した本作は、現代日本の小説としてはごく珍しい作品題材が際立っている。また、現実の歴史的背景の中に登場する「ヒトラー・ユーゲント」のような新たな人物群の造形の他に、『狩りの時代』が見せている特徴として、大きな物語と小さな物語が重層的に構成されている点が挙げられる。その中でも主人公の家庭史を通じて、晩年に再び自分自身の問題と向き合った様が描かれている点が特徴的である。つまり、初中期の私小説的な色彩が濃厚だった作品群から脱し、作中の主人公と自分との距離を作ろうとした後期の一連の作品の流れと見比べると、『狩りの時代』からは作者自身の人生の軌跡や家族構成などと相当酷似している設定を見つけることができる。このように『狩りの時代』は、作者津島の文学史においても大事な作品であると考えられ、今日の日本文学界においても価値を持つ文学テキストであると考えられる。

¹⁾津島佑子『狩りの時代』文芸春秋、2016。

この小説は、耕一郎という知的障がいを持つ息子と夫に先立たれたシングルマザーの女性・カズミ、彼女の娘・絵美子、そして早くからアメリカに移住した兄／叔父の家族など、主人公一家の物語を描いている。テキストの構造論的にいうと、津島の長編小説の特徴でもある、様々な視点を行き来しながら複数の時代の物語を前景化する手法がとられている。その中で、絵美子が幼い頃に聞いたと推定される差別的な用語の実体探しと、カズミの兄妹に起きた「ヒトラー・ユージェント」にまつわるトラウマ的な出来事が回想され、帝国時代の優生思想が知的障がいを抱えて戦後社会を生きるカズミの家庭に恐怖の影を落とす。

『狩りの時代』を扱った先行研究は、優生学の言説の歴史を辿って、作中に込められている作者の優生学的思想に対する批判性について論じた美馬達哉²の論考以外は見当たらない。

しかし、その他の幾人かの論者の書評³を総合的に検討してみると、主に主題的側面から作中の差別の問題と人種的力学の構図に関心が集中していたことが分かる。『狩りの時代』に関する研究は、これまではかなり制限的な枠組みで議論が行われてきたといえる。この点において、『狩りの時代』の新しいテキスト批評を試みる本研究で論者が注目したのは、作中で作者の人生史とも密接な関連を持つ障がい児の身体と感覚を扱いながら、近代社会で蔑まれた対象を新たな観点からとらえ、その価値を引き出しているという点である。そしてそれを可能にするために、神話的想像力を基にした物語装置が緊密に作動していることについても検討したい。

このような文化表象と表現手法は、津島文学を意味付ける重要な要素であるものの、これまでの論者たちが見落としてきたものでもあるため、本稿では、近代の世界において劣等な存在と烙印を押された対象の価値を取り戻す過程と、その物語戦略を捉えていく。これを通じて、障がい児の問題と連携して近代の思想と社会の風潮に対する痛烈な批判性を盛り込んでいる『狩りの時代』の深層構造を読み解き、津島の晩年の文学表現に対する理解を深めることで文化批評的な要素を大量に含んでいる本作の解釈を豊かにしたい。

²美馬達哉「優生学的想像力—津島佑子『狩りの時代』を読む」『戦後日本を読みかえる第4巻 ジェンダーと生政治』臨川書店、2019、pp.3-36。

³斎藤美奈子「津島佑子「狩りの時代」書評 差別の記憶に苦しむ二つの世代」『朝日新聞』、2016.9.18。

山内昌之・片山杜秀・中村桂子「文藝春秋BOOK倶楽部 鼎談書評(36)[スコット・アンダーソン(山村宜子訳) ロレンスがいたアラビア(上)(下)、西道隆臣 アルツハイマー病は治せる、予防できる、津島佑子 狩りの時代]」『文芸春秋』94(17)、2016、pp.394-401。

二、耕一郎の身体性と感覚の表象

序章で少し触れているように、本作の中心人物は絵美子と彼女の母・カズミである。カズミの息子であり絵美子の兄である耕一郎は、15歳の若さで亡くなっており、物語の過去にのみ登場している。しかし耕一郎は、カズミと絵美子の親子を含め、多数の人物によって物語られており、被害者として、本作を貫く近代の優生思想への批判性とも連動しているなど、作中の比重は決して少なくない人物である。彼はダウン症の子で、知的障がい症状と特別な身体を持っていることが作中で語られている。まずは、このような耕一郎に対する外部の(一般的な)視線を見つめてみよう。

耕一郎と絵美子に関しては、おそらく、カズミが他のひとたちに遠慮をして、輪のなかに入ろうとしなかったのだろう。ふたりそろって紺色の一張羅の服を着せてもらったのに、耕一郎は、よだれを垂らして、早速、服の胸を汚している。(p.16、以下、下線は引用者)

でも、と今寛子は考えこまずにいられない。あの雪の朝、日本から届いた手紙。夜にならなければ開封されなかった。せつかく日本でレイ子さんが書いてくれたのに。わたしたちは読む前から逃げつづけていた。美しくなれなかった耕一郎について考えるのが、雪のやんだあのさわやかな朝、わたしたちにはおそろしくおっくうに感じられたから。(p.24)

語り手は外部の一般的な視線を示す一方で、近い親戚の内面に焦点を当てて耕一郎の身体的特徴と日常の行動を描写しており、これを通じて社会における「正常」と「美」の基準を満たさない、耕一郎の身体の「劣等さ」と「醜さ」が浮き彫りにされている。

早くに世を去った津島の兄が知的障がい児だったことはよく知られている事実だが、それだけに作者の自伝的体験が強く反映されている初期には、女主人公の兄弟として障がい児が登場する作品が多かった⁴。それが、中期を過ぎてからは障がい児が女主人公の兄弟として設定された作品の頻度が減っており、そして幅広く歴史と社会問題を扱った後期作では、作中の主人公と作者自身との間に多少の距離を置いていた。しかしながら、この最後の作品に至って津島は自分の文学の原型に再帰するような家族構成と人物造形を見せている⁵。

⁴与那覇恵子は、津島の初期の80編の小説を分析し、「「知恵遅れ」の人物、あるいは身体に欠陥をもつ人物が登場する作品は二十四編あり、さらにその中で、「知恵遅れ」の人物が女性主人公の兄弟として設定された作品は十七編にのぼる」と言い、障がい児が作中の主人公の兄弟として登場する作品の比率について述べている。(与那覇恵子「津島佑子論—“兄妹”の原風景」『日本近代文学』32、1985、p.77。)

⁵その過程における少々の変容として、障がい児が少女または未婚女性である主人公の兄弟として設定されるよりはシングルマザーの女主人公の息子として登場することが多くなった。これらのキャラクターは、早世した自分の息子と兄を重ね合わせたような造形で、作者自身と母親の経験の混在的な構成と言ってよいだろう。

津島の実際の家庭構成と同様に、知的障がい児の耕一郎の保護者である母親・カズミはシングルマザーである。つまり、彼らの家庭は当時の日本社会におけるマイノリティに当たる。町中を一人で自由に歩き回っていたところ、強引に警察で保護されることになった耕一郎のため、カズミが交番を訪ねた場面からは、彼らにたびたび起きた日常の風景と、ダウン症の子を持つ母子家庭に向けられる社会の視線が透けてみえる。

警官がやってきて、警察署に連れ帰り、首の迷子札を調べる。そのたびに、母は呼び出され、引き取りに駆けつけなければならない。

絵美子と母は警察署の受付で名前と用件を告げる。警官たちは絵美子たちをにらみつける。

(……) 耕一郎は泣いてはいない。けれど不安に体が震えている。(……) 耕一郎は母と絵美子を見ても、にこりともしない。その青ざめた顔はこわばったままで、眼は焦点を結ばない。(p.55)

耕一郎の奔放な行動は、制約の多い社会には合わず、代わりに保護者として母のカズミと妹の絵美子を責め立てる周囲の反応が複数の箇所から見つかる。日本社会における二重のマイノリティ性を持つ彼らの困難がここにもよく表れている。

このように耕一郎を見つめる周囲の眼から、一般的に劣っているとされる彼の身体の特徴が浮かび上がってくる。ところで、妹の絵美子に焦点化する叙述では、耕一郎の格別な身体性が扱われている。その部分を探ってみよう。

絵美子と耕一郎は物干し台に出て、その手すりをくぐって、屋根のうえに下り立つ。かわらが足もとで不安定な音をたてる。屋根の下はピアノが置いてある居間で、もし母が居間にいたら、ふたりの足音に気がついてしまうかもしれない。さっきのぞいたら、母は自分の部屋で縫い物をしていた。それでも用心することに越したことはない。大きな音をたてないよう、かわらのうえをそっと歩く。灰色のかわらは今にもつまずきそうな不安定なゆるさで、屋根に並べられている。だから、屋根のうえを音を立てずに歩くのは、案外むずかしい。歩くのがたいへんなはずの耕一郎なのに、屋根のうえでは、絵美子よりもじょうずに、身軽に歩く。ふたりで屋根のはしまで歩き、そして体を伏せる。(pp.48-49)

となりの家、横の家、裏の家、近所の家の便所を、絵美子は地図で描けるぐらいに心得ている。耕一郎はネコのように体でその位置をはっきりとおぼえている。掃き出し窓のある便所。換気用の高い窓のある便所。外から近づきやすい便所。のぞいているのを見つかっても逃げやすい便所。(p.55)

健常者の絵美子でさえうまく歩けない屋根の上を、耕一郎は簡単に歩くことで特別な身体感覚を披露しているのである。これは、人々が思うように耕一郎が全ての面において身体能力が劣っているのではない——耕一郎ならではの身体的な能力を有している——ことを語り手が提示すものと見受けられる。なお、注目すべきは、絵美子が地図をイメージ化して町のトイレの位置を把握している反

面、兄の耕一郎は身体感覚——これは語り手が猫に例えている通り、動物的な感覚といえる——で覚えるという特徴と差異が見られるという点である。場所と地理の認識方法において異なる概念が呈示される意味についてもう少し考えてみよう。まずは、地図とまつわる人類史における文化論的な特徴について述べた應地利明の次の説明を参考にしてみたい。

二つの経験世界があるということになる。一つは、個人が自分の五官をつうじて知覚する経験世界である。もう一つは、個々人のそれらの経験をたばねて、集団として共有できる経験世界である。時代をつうじて地図が語り描こうとしてきた「世界」は、後者であった。いいかえれば集団としての経験世界が、地図が語り描こうとしてきたものであった。⁶

應地の論に則ると、絵美子を含む一般人が後者に当たるとすれば、耕一郎の場合は前者に近いといえる。すなわち、絵美子にとって耕一郎はたった一人のかけがえのない兄だったが、それにしても現実的には絵美子でさえ他の人々と同様に集団的な経験世界を生きざるをえなかった反面、耕一郎は体中の五感を通じて知覚する経験世界を生きたといえる。これは本能的に個人の身体感覚を極大化する生き方で、野性的な性質を有したものである。

本作ではこのように、空間を図像化する近代人の道具的感覚の活用と、即自的に体得する自然的あるいは動物的な感覚の使用が対比的に示されている。こうした対比される感覚の概念に基づいた生き方に対する作者の相反する見方は、前作からもその一面を窺うことができる。先に少し触れている近代人の道具としての地図⁷を例に見ると、『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』では、新しい土地(他民族の生活の場)を探查・探測するための、列強の貪欲な目的から行われた地図作りに対する批判的な口調が露わになっている。その反面、『黄金の夢の歌』では、人為的に製作された地図ではない——自然に頼る遊牧民族の道の探し方を伝えながら、彼らの神秘的な方向感覚に対する語り手の賛嘆が表れている。自然とともに生きる生理と、自然を支配搾取する帝国主義的思考という対立項に対する作者の対照的な表現が潜んでいるのだ。それと連動して、耕一郎の身体性は躍動的なエネルギーを帯びている。

現代社会の法則に囚われない無邪気な耕一郎から見える移動への渴望と空間の捉え方からは、津島の複数の作品に姿を現した遊牧民や移動狩猟民の特性との共通点が見出せるであろう。他民

⁶應地利明『「世界地図」の誕生』日本経済新聞出版社、2007、p.17。

⁷むろん、地図は古代からもあったが、若林幹夫は近代の国民国家の時代になってはじめて社会がすみずみまで「地図的」になったと述べている。東洋と西洋を問わず、近世以前の地図は今日の地図のように世界の隅々まで「客観的」に模写していなかったという。(若林幹夫『地図の想像力』の中「序 帝国の地図」(河出文庫、1995)の部分参照。)

族と歴史の中の(遠いところの)例示から捜し出した文化史的な感覚に関する思惟を、『狩りの時代』では自分の身近な人物との接点を通じて重畳的に表象化しているのである。

三、「におい」、そして動物的な感覚としての嗅覚

作中で際立っている様々なたぐいの「におい」は人物間を媒介したり、特定の対象や現象を暗示したりする作用をしている。特に、二人の兄妹を中心に浮上する「嗅覚」という感覚は、優生学と核開発を例にテキスト内で形成されている否定的な近代の科学言説に入り込み、野性的で神秘的な力を発散している。

テキストの随所で複数の人物が多様な匂いに敏感に知覚反応し、動物的さらには幻想的な嗅覚の機能が働いているが、その兆候は絵美子に焦点化して伝えられる耕一郎の「におい」から触発されている。それでは、物語の世界において先にこの独特な匂いに触れることになる絵美子が記憶する兄の「におい」と、その意味について考えてみよう。

絵美子は口を尖らせ、耕一郎の口に近づける。息が詰まるようないやなにおいがおそってくる。よだれと鼻汁のにおい。(p.58)

でも、と絵美子はためらいを感じていた。ここにはこうちゃんのにおいが染みついている。絵美子にとって、ここは、こうちゃんの家なのだった。(p.180)

最初は、耕一郎の「におい」は絵美子にもいやな臭いと認識されていた。これは世界の捉え方の違いの例からも窺えるように、愛情の対象であった兄であるにもかかわらず、完全に寄り添うことのできない両者の間隙を示している。だが、きつかった「におい」はいつの間にか絵美子にとって耕一郎を追憶する跡になっている。耕一郎が生前、鋭利な嗅覚を持っていたように、彼の死後、絵美子が兄の特有の匂いを体中で記憶しており、絵美子にも特別な嗅覚の知覚作用が起こるようになったのであろう。

それなら、この特別な匂いと嗅覚的感覚(能力)の働きが根底で表象していることとはなにか。生前の耕一郎の嗅覚的な特徴が叙述されている箇所で見つけることができる。

風呂場とちがって、便所の付近はどの家にもにおいがきつい。とくに、バキュームカーが来たあとは、一帯はいたたまれないにおいになる。耕一郎は人一倍、いやなにおい、いいにおいには敏感だった。

(pp.55-56)

耕一郎が人以上に各種の匂いに敏感に反応する格別な嗅覚的感覚を持っていたことがうかがえる。鋭い嗅覚的反応と感覚の使用は耕一郎の特性だったのである。つまり、敏感な嗅覚の働きは、耕一郎から兄と交感した絵美子に転移されたものと考えることができる。それでは、このような嗅覚的な感覚の発動と表象が内包している意味を探るために、人類文化史の中の感覚に関する言説を参考に見てみよう。

嗅覚は蔑視の対象とされ、ビュフォンからは動物的な感覚といわれ、カントからは美学の領域からしめだされ、さらに後になると、生理学者によってたんなる進化の残滓とみなされ、さらにはフロイトによって肛門性と結びつけられて、嗅覚は蔑視されつづけ、においの語りだす言説はタブーあつかいにされてきた。

8

There is no doubt that modernity helped deaden smell in favor of sight, as Constance Classen's brilliant history of the rose makes clear.⁹

嗅覚は長い間感覚の位階において最も低い位置にさらされたといえる。他の感覚とは違い、嗅覚は主観的な感覚として外部への認識には役立たないと考えられてきた。そして、「西欧近代の視覚中心主義下における嗅覚の運命は、日本の近代化過程においても」さほど変わらない。坪井秀人は、「近代日本においても西欧に倣って正統/通俗を問わず知の言説の中で感覚のヒエラルキーが構築されたが、嗅覚が視覚中心主義のもとに格下げられて位置づけられていたことも同様」であると述べている¹⁰。嗅覚は欲求と本能の感覚であり、動物性に関わるものとされた。すなわち、作中の耕一郎のように、嗅覚が敏感というのは文明化が不十分であること(=野蛮の表象)を意味するものとみなされたのである。

津島は過去を振り返り、幼い頃「お前は野蛮だ」と言われた衝撃的な出来事を打ち明けながら、知的障がい兄の兄と常に一緒だったことが一つの大きな原因になったのではないかと推測している¹¹。幼い兄妹に向けられた周囲の暴力的な視線は津島に「野蛮」とは何かという命題に悩せ、人生の課題として付き纏い、彼女の文学世界においても『あまりに野蛮な』の構想を機に国家と民族の問題に拡大して問い続けてきたのである。

⁸アラン・コルバン『においの歴史—嗅覚と社会的想像力』(山田登世子訳)藤原書店、1990、p.312。

⁹Smith Mark M. *Sensory History*, Berg Pub Ltd, p.63.

¹⁰坪井秀人『感覚の近代—声・身体・表象』名古屋大学出版会、2006、pp.174-175。

¹¹津島佑子・堀江敏幸『『あまりに野蛮な』刊行特別対談 野蛮からはじまる』『群像』64(2)、2009、p.162を参照。

ところで、不思議な感覚の使用は耕一郎と絵美子の兄妹の間に留まっておらず、テキストの終盤では、彼らの叔父である科学者だった永一郎にも、視覚などの感覚に代わって「におい」を通した重要な嗅覚の役割が与えられ、活発に作動する。その場面にも注目してみたい。

たぶん、このベッドのすぐ近くに寛子がいるのだろう。呼んでみたいが、声が出ない。指の一本も動かせない。寛子はなにも気がつかない。寛子のにおいが鼻先に漂う。嗅ぎ慣れた薄荷のようなにおい。 (pp.259-260)

血の気を失った手には、力が入らない。永一郎はカズミの顔を見てみたい。でも、それは無理だった。眼が開かない。永一郎はまわりのにおいを嗅ごうとする。 (p.271)

近代において最も中心的な感覚は視覚であり、視覚文化が科学の発展と密接に関わっていることを念頭におくと、中心人物の一人として長年核エネルギーの研究に携わってきた永一郎に現れたこの不思議な現象には深い意味合いが潜んでいると思われる。要するに、客観性と理性が重視される世界に生きた彼に、人生の末年にあらわれた消え失われた視覚能力と発達した嗅覚的感覚の交差は、物語の深層における耕一郎に対する感覚的共感を表象しており、カズミの家庭の面倒を見ることを手放さざるを得なかったことに対する彼の自責の念を提示しているともいえる。

感覚の文化の観点から見ると、人の障がいをもっと先に認知するのは視覚で、そこから視線の暴力が起り得る。しかし、嗅覚から知覚する世界ではダウン症などの身体の意味と価値基準はなくなるはずである。『狩りの時代』では、耕一郎の身近な人々が発する動物的感覚と相まって、近代文化史において劣位にあった嗅覚の復権が行われているといえよう。

四、耕一郎の死後のコミュニケーションと神話的想像力

津島の作品——特に後期作——では幻想的技法がしばしば用いられ、実存的時空の境界とテキストの固定性を揺るがす。これは読者の認識的混乱を引き起こす要因にもなるが、物語の世界内に新たな表現と解釈の可能性が増える要素にもなっている。本作においても耕一郎の死後、彼の声が生じられ、兄妹が話を交わす超自然的な現象が際立っている。その中で一つの箇所を取り上げてみよう。

絵美子はふと思いつき、耕一郎に提案する。

——ねえ、こうちゃん、その骨に話しかけてみて。ほんとお父さんだったら、なんか言ってくれるかも。墓に入れられた耕一郎は、さっそく自分の知らない父親に呼びかけはじめる。

——お父さん、お父さん、ぼく耕一郎だよ。ぼくのこと、おぼえてる？わかる？わからないよね。ぼくだって、お父さんのこと、まるで知らないんだから。それでももしお父さんだったら、答えて。お父さん、ぼく、耕一郎だよ。わからない？忘れた？

何度も、骨に耕一郎は話しかける。(p.32)

兄妹の言葉が交わされる場面では、絵美子のいかなる驚きや疑問も示されておらず、何気なく二人の会話が広がっている。このような奇異な現象の特徴を把握するために耕一郎の死の直後、初めて彼の声が登場する場面へ遡ってみよう。

新品の万年筆を握り直して、ルイ子お婆さんは手紙を書く。絵美子はその手もとを見ながら、耕一郎にもわかるよう声に出して読みあげていく。

——……うるさいわねえ、どうしてそうあんたはうるさくするの。

ルイ子お婆さんは眉をひそめ、絵美子を叱りつける。

——こうして読みあげると、まちがいが少なくなるんだって。

——屁理屈ばかり。

姿勢を変えて、ルイ子お婆さんは絵美子から見えにくいように手紙の位置もずらした。絵美子も座り直して、手紙を自分の視野に取り戻す。

——……耕一郎は十五歳という年齢に育っておいりました。それなりにだいぶ、たのもしくなり、……。

そうだね、ぼくは十五歳だったんだ、と耕一郎が絵美子にささやきかける。絵美子は耕一郎にうなずき返す。(pp.25-26)

この部分をのぞいてみると、そこには絵美子と耕一郎のほか、第三者(親戚)もいるが、耕一郎の声は絵美子にしか届いていないことが見て取れる。つまり、耕一郎の声は絵美子という聞き手を通じてのみ読者に伝わるものである。絵美子は、異なる世界にいる両者(兄と親戚)とともに言葉を交わす特別な位置にいるといえるが、結局、絵美子の実在世界に耕一郎の声が入り込む文学的なマジックが用いられ、そのことによって異界の存在となった兄との会話の場が設けられたのである。

しかし、耕一郎の死後の会話の場面とは異なり、実際に知的障がい児だった耕一郎は母親のカズミの嘆き交じりの言葉を借りて言うと、「基本的にことばがなかったので」、この点を反映しているように、彼の生前の声はテキストに現れていない。それならば彼の生前、この兄妹はどのようにコミュニケーションをとったのか。

こうちゃん、気をつけて、あぶないよ。

絵美子は語りかけ、自分も屋根に下りた。そのとき、耕一郎がはじめて絵美子を振り向き、満足げにほえんだ。

ほら、ここは気持ちいいだろう。ぼくはここ、大好きなんだ。見てごらん、いろんなものが見えるよ。

耕一郎の顔はそう言っているかのようだった。絵美子はうなずき、ほほえみ返した。(p.51)

生前、まともに話せない耕一郎のために、絵美子が常に彼の言語(意思表示)を読み取ろうとしたことがわかる。絵美子は耕一郎が世界に向けて意思表示ができる唯一の窓口役を果たしたわけである。しかし、耕一郎の死後は(言葉が出来た)彼が絵美子の言語で彼女と会話をしているのである。このように、彼らは一方的でない相互間の異なる疎通の方式を共有することとなる。それでは、この特別なやりとりを可能にしたテキストの内的原理とは何か。

一方で、絵美子は期待していた。心臓が止まってからというもの、その反動で耕一郎はことばを取り返し、おとなのようなさまざまな感情を手に入れたのかもしれない。息を引き取ってからあの世に行くまでの、絵美子の知らない、聡明な耕一郎。なんでも見通せるタマシイとしての耕一郎を取り戻した。あり得ないことなんだろうか。でも、そうであってほしい。そうでなくては、なんのためにこの世界に生まれてきて、十五歳で死ななければならなかったのか納得がいかない。(p.31)

耕一郎の葬儀後に現れた絵美子の切実な内面の語りから推論できるように、この奇異な現象は実存の時空を超越した領域に対する信頼と絵美子の神話的想像力に起因している。

以前の津島文学において障害をもつ者の殆どは、彼らが直面している厳しい状況をリアルに反映しているかのように直接的な声が込められていなかった。周辺化した存在の状態の表現に重点が置かれていたともいえる。一方、『狩りの時代』では、テキスト内の文学的マジックを以て耕一郎の声を生み出し、懐かしい対象との会話を可能にしており、またこれを通じて外部によって対象化されざるを得なかった耕一郎を主体化させ、絵美子との双向の会話を生成するメカニズムとなっている。このような神話的想像力が創り上げた物語の幻想性は、絵美子には耕一郎の感覚を、耕一郎は絵美子の言語を共有しながら他者と交感する物語の美学を披露している。

兄妹をめぐる物語空間の基底に敷かれた神話的思考が、テキストの時代的背景となって主人公の家族を恐怖に震えさせた排他的で帝國的な思考と対極点にあることを想起すると、テキストの途中に突然組み込まれている説話的な物語が持つ意味を見いだすこともできる。この挿話は親族のアイリスに誘われてアメリカの叔父の別荘を訪れた絵美子が現地で聞いたもので、昔、人間とクジラの間にあったやりとりに関する逸話である。それでは、ここでその内容をクローズアップしてみる。

この入り江の海に、クジラが迷い込んできたのだった。いくらむかしでも、始終起こることはなかった。さぞかし、当のクジラも、近隣の人間たちも仰天させられたことだろう。

迷い込んだクジラは最初は海に戻りたくて暴れたかもしれないが、やがてあきらめと疲れから入り江で眠ってしまったのだろう。クジラの仲間たちにだって、どうすることもできない。沖合から入り江で動けなくな

ったクジラを見守り、岸辺の人間たちも遠慮して、クジラをそっとしておいた。やがてクジラの小さな目が開くと、人間たちはクジラに挨拶し、そろそろ海に戻るときが来ましたよ、と教えてやる。そしてその巨大な体をみなで沖に向けて押しはじめる。クジラは体のこそばゆさに眼を細める。人間にはその眼が笑っているようにしか見えない。人間も笑顔になって、クジラの体を押しつづける。潮が満ちてきて、クジラの体はようやく海水に浮かぶ。人間の子もたちは涙ぐんで、大海に戻るクジラを見送る。沖で待ちつづけていたクジラの家族はみなでにっこり笑い、人間たちに向けて、感謝のしるしに、プーッと潮を吹いてみせる。人間たちは大喜びでクジラたちに手を振る。そんなことがこの入り江で、今までに何度あったのだろう。クジラと人間たちとの距離が近かった時代。(pp.223-224)

絵美子から伝えられるこの物語は、人間とクジラが交感した神話的想像力を基にしており、自然と人間の調和——共生の精神——を示している。そこで、本作の一つのモチーフとなっている優生思想や核の誤った活用など、他者を排除したり絶滅させようとしたりした危険な近代の思想や科学言説とコントラストを成す対抗物語として読み取ることができる。

物語に登場するクジラの痕跡を探し求める絵美子の姿は説話の世界への願望を示している。それは他者との平和的共存と平等な世界への希求にほかならない。しかし、やっとクジラを見ることができたものの、「でも残念、毎日、海を眺め、クジラに呼びかけつづけていたのですが、一頭のクジラもわたしたちに近づいてくれませんでした」(p.258)という彼女のセリフからは、現代の人間と自然との乖離——言い換えれば、作者が理想として考える世界像と現実との縮まらない距離感が比喩的に表現されているといえる。このような物語装置は、津島が晩年まで様々な媒体を通じて表出してきた、国家間の紛争や、人類の無分別な核利用、そして自然破壊に対する強い憂慮が反映された結果にほかならないであろう。

五、おわりに

本稿では、津島文学を完結する最後の作品として重要な意義を持つ『狩りの時代』を取り上げ、近代の世界において劣等なものとされた対象(身体と感覚)の価値を回復させるために、テキストの深層から近代性をどのように揺さぶっているかについて文化表象的に分析した。

個人的な経験と人生の痛みから始まった障がい者や母子家庭など、日本国内の社会的弱者の問題を世界各地のマイノリティの普遍的な人権に対する関心へと拡大させながら文学的対応を続けてきた津島は、最後の作品においてもカズミと絵美子の家庭を通じて歴史とも深く結び付く社会的暴力の実態と威力を如実に見せている。特に、ダウン症を患う耕一郎を見る周囲の眼差しは、彼の不自由な身体の醜さと不具性を浮き彫りにする。だが、妹の絵美子に焦点化する場面では耕一郎

の身体の固有性を捉える叙述も見られる。また、テキストの所々に様々な「におい」の兆候と、それに反応する主体の機敏な嗅覚の動きが際立つ。動物的な感覚としての嗅覚は、本作では、耕一郎の感覚的な特性のメタファー的転移が物語世界における幻想性と絡んで独特の作用をしており、近代の思想と科学言説に亀裂を生じさせながら神秘的で野性的なエネルギーを発散していると考えられる。死後、耕一郎が絵美子と物理的空間性を無化して会話を交わす文学的なマジックとも言える箇所は、作者津島が投影されている絵美子の神話的信仰に起因するものと推定される。神話的想像力から作り上げた物語の幻想は、対象化された存在である耕一郎を主体化させ、健常者との差異を和らげている。こうした神話的思考のモチーフをあらわすかのように、人間と動物間の大昔の美談が説話的に挿入され、ネガティブな近代の世相に対する対抗物語として機能している。

このように『狩りの時代』の物語世界を支えている神話的思考は、暴力的な近代言説を揺さぶりながら、科学と理性によって劣等な存在として押さえつけられてきた他者の身体と感覚の復権を図っている。そして、これこそが『狩りの時代』が見せてくれる文学的想像力の力であり、テキストの美学的価値といえよう。

第三章

『葦舟、飛んだ』論

—記憶と証言、そして共感的聞き手を通じて伝承される歴史物語

一、はじめに

現代西欧列強による植民地帝国の形成は一時的であろうが永久的にみえようが、数十万人を他地域に移住させた事実には変わりはない。このような移住についての男性の歴史はよく知られているが、このような移住が女性の生に及ぼした衝撃はきちんと探求されてこなかった。大多数が男性である西欧軍人たちと植民地管理者たちが行う旅行は、自分たちとは異なる劣等な者たちに自分たちの労働生活と「文明」を伝えようとする伝道師的な情熱と関連している。しかし彼らとともに帝国の手荷物に含まれて妻、政府・軍部隊の雑役婦として旅に出た数千人の女性たちは他の目的を持っていた。この女性たちは、男性たちの慰みになってあげたり、異郷で故郷のイメージを再生することに寄与したりしていた。この女性たちの考えと感情は公式の文書には記されず、故郷に送る手紙と日記に収められていた¹。

上の引用文はアメリカのフェミニスト地理学者であるリンダ・マクダウエルがジェンダー地理学の観点から近代帝国の植民地形成がもたらした集団移住の歴史と、それが数多くの女性の生に及ぼした影響について記述した内容の一部を拙訳したものだ。ジェンダー的な側面からアプローチし、帝国の植民地社会で遂行する男女の相違する役割について述べているマクダウエルは、「女性たちの考えと感情は公式の文書には記されず、故郷に送る手紙と日記に収められた」ことを物語っている。

このように近現代史の歴史言述の中で、植民地に移住した女性は徹底的に後景化された存在といえる。残念なことに、多数の歴史学者のみならず文化・芸術人たちも彼女たちの生に関心を持つことは、多くはなかった。だが、時代が変わって二一世紀の日本文学の中で、植民地建設と拡張に力を注いだ帝国主義時代の移住・難民女性の多様な人生を探求し光を当てた珍しい作家がいる。それが、本稿の研究対象作家である津島佑子だ。

東アジアの作家たちとの交流にも積極的だった津島の後期の作品にはアジアの広範囲にわたる地域がテキストの舞台として登場している。その出発点となったのが『あまりに野蛮な』であるが、この

¹Linda McDowell. *Gender, Identity & Place*, University of Minnesota Press, 1999, p.216.

作品では1930年代を生きた女性人物のミーチャを中心に、個人の過去史と地域的特性の中でジェンダー性が浮き彫りにされている。社会学者の夫・明彦と共に当時日本の植民地だった台湾に渡ったミーチャは、出張の多い夫の秘書であり家政婦のような身の上になってしまう。外地で一人残される日が増えており、夫や姑との葛藤の中、お腹の子を流産するなどの不運が続き、発狂の姿すら露わにする。果ては病死し虚しい死で終わったミーチャの多事多難だった短い生は、彼女が残した日記と手紙を通して物語現在の主人公である姪・リーリーによって読者に伝わる。『あまりに野蛮な』で夫について外地に移住した女性の不運な生を描いた津島は、それから三年後発表した『葦舟、飛んだ』では、近代史の物語の舞台を満州に移し、難民女性や戦争の捕虜など、より多様で包括的な民衆の生活像を前景化している。

徹底的な歴史的事実考証に基づく津島の後期作品の特徴の一つでもある参考文献の記載は、『葦舟、飛んだ』にもみられるが、「あとがきに代わって」で作者は以下のようなことを語りながら、この長編を締めくくっている。

この本との出会いから三十年の時を経なければ、私は本作品を書く勇気を得ることができませんでした。
（『葦舟、飛んだ』、p.451）

「この本」というのは、『水子の譜—引揚孤児と犯された女たちの記録』を指しているが、この本は戦争の最中で親を亡くした孤児たちと中国東北部地域で犯された女性たちに関する記録を暴き出した、当時としては数少ない文献である。津島の言葉からこの作品が長い間構想されてきたものであり、至難な準備作業を経て作者自身が半生にわたって考究してきた素材が小説化されたということがわかる。この点からも伺えるように『葦舟、飛んだ』は、津島本人にとっても重要な意味を持つ作品であり、真剣な作品主題と文学的完成度の側面からも十分に評価されるべき作品である。また、作品の中で中国の東北地域とシベリア一帯の歴史と近代の風景が繰り広げられており、テキストの文化論的な価値をも認められる。

多様な時空間を横断する『葦舟、飛んだ』は、生活とジェンダーディスコースから歴史的な脈絡に対する理解と文化人類学的なアプローチを必要とする巨大言説へと接続し、様々な層位の人間と社会問題が緻密に結び付けられている。その中で、テキストの歴史性が浮上しており、国家イデオロギー及びジェンダー暴力の下で苦しむ者たちの形相を再現しているが、特に終盤部に登場する1940年代満州に渡った雪ババの友人の物語はテキストの核心小叙事として機能している。

従って本論では、関連歴史史料と極端な暴力を受けた被害者の心理状態の理解に役立つトラウマ理論も参考に、歴史の裏側に押しやられていた個人の不幸な過去史をドラマチックに具現（物語

化)している方法と、この言説がテキスト内外に持つ意義について考察してみたい。

二、雪ババと友人のトラウマ

作中の多くの人物と深く関わっている中国東北地域(旧満州)は、テキストの全般にかけて、象徴と隠喩で点綴された歴史再生のトポスとして機能する。後半部で雪彦の娘・青葉が仕事のため大連に移って住むようになったことと関連しても大連という場所は様々な媒体と媒介の方式を通じて歴史と個人の過去史が現在の中に入れ込まれて展開していく本作で、物語戦略上、偶然に起きたことではなく過去の戦争難民の集団的トラウマを喚起させる歴史再現と祭儀的場所として現れる。

青葉が東京から大連に移って仕事をすることになったことを話題に始まった対話で、青葉の祖母である雪ババ(作中青葉に呼ばれる愛称)²は息子・雪彦に、「このわたしにまだ、外国旅行ができるとしても、大連には行きたくない。だれが好きこのんで、大連なんか」(p.140)と言う。雪ババはこのように行ったこともない大連に対する漠然とした拒否感を表すが、これは彼女の身近な者が過去すでに大連で不幸な目にあったことを暗示するものである。雪ババと「大連」が関わる秘密——過去ある一人個人が経験した悲惨な事件の顛末——はテキストの随所で読者の好奇心を掻き立ていき、終盤で笑子が物語の主な伝達者になってその真相が劇的に明らかにされる。

笑子たちによって再構成され伝達される終盤部の雪ババから聞かされた物語は大文字の歴史が十分に見せてくれない過去の難民女性の脆弱な生と家父長的ナショナリズム時代の暴力的実相を暴く。1940年代に満州開拓団の一員になって異郷に向かった女性たちの悲劇的な運命をストーリー化したこの挿入叙事は、個人の自由を抑圧されて人間としての基本的な人権さえ保障されなかった諸々のサバルタンを再照射する本作の様々な事件素材の中でも断然目立つ箇所である。作者の文芸美学が見られる多様な文学的装置の中、多数の証言叙事から成されている本長編の最後に位置付けられていることから推知できるように、相当な比重が置かれている小叙事で³、本論ではこの部

²戦争の時代を生きた雪ババは、テキストの表には登場しないが、強姦と墮胎をされた友人の事情の話と、学童疎開の状況や満州と朝鮮半島を経て日本に来たと推測されるヒロシについての若干の情報を提供してくれるなど、作中歴史の生々しい証言者として現れている。

³報告の形式を取って叙事化されたこの物語が披露される前、笑子たちと雪ババの久しぶりの再会の場面が描かれる。これは雪ババの友人に関連する証言が行われた場でもあるが、この場面で過去主人公たちの担任だった横山先生とヒロシ、そしてこの企画の媒介者となった道子など、彼らと縁のある死者までが寄り添う。この描写は内包された読者の注意を喚起させる吸引力を持っており、読者たちが注目すべき話であることを示唆することでもある。

分をクローズアップして詳しくみていく。

大雪のある日、新潟に住む雪ババの家に学生時代の友人が憔悴した姿で訪ねてくる。数日間雪ババのところで泊まりながら多少安定を取り戻した友人は雪ババに自分が経験したことを少しづつ聞かせる。そして長い歳月を経て雪ババから笑子たちを通じてやっと伝わるその事情の話の大概は次のようである。

満州での情勢が変わり、ソ連軍の侵攻で大連まで避難してきた雪ババの友人は郊外の農家で朝鮮人のゲリラ兵と推定される者たちとソ連軍に次々レイプされた後、より安全な場所を求めて大連市まで辿り着く。大連市にはすでに日本人難民が集まっている収容所のような空間があったが、彼女たちはそこでも受け入れられなかった。むしろ同族である日本人集団から売春女と罵倒された友人たちは生き残るために、結局自らソ連軍の性的相手になることを決心し、そこで寝食を解決する。

しかし、前にある男に犯されたことでだんだんお腹が大きくなってしまった彼女たちは、そこでの生活も続けられなくなり、当時の状況と相まって祖国への引き揚げを申込みが、日本人集団に容れられなかったことでその順番も後回しになる。友人と突き当たりまで逃げてきたもう一人の女性は産月が近づいてくるにつれ、極度の不安に襲われる。結局、その焦燥と不安に耐えきれなかった彼女はどこかから手に入れた早産のための薬(?)を飲むが、それはネズミ毒薬のようなもので、その結果彼女は激しい苦しみの中で死んでいく。毒薬を飲まなかった友人は幸い日本にまで渡ってくる事が出来たが、日本に着くやいなや不法妊娠⁴という名目で当局によって強制的に墮胎させられる。

雪ババの友人と彼女と一緒にあったある女性の物語は、主流のエリート集団によって文書化された歴史の中では記されていない非公式的歴史である。本作の中でも彼女たちは名前⁵はもとより、「三十歳の女」のように若さを示す表現以外は殆ど何の情報も与えられていない女性たちで、作者津島は当時の政府の宣伝を鵜呑みにして満州へ追い立てられたごく平凡な女性たちを形象化して流離のプロットの中でこれを表象している。こうしてテキストに現れることになったこの女性が異郷で経験した数回にわたるレイプと、それに因んだ妊娠、そして間違っただけで毒薬を飲み込んで苦しみの中で死んでいく全ての過程の背景には、独り身の若い難民女性が当時置かれていた絶望的な歴史的状況と

⁴テキストの中で問題化している「不法妊娠」とは、「正常妊娠」と対比される言葉で、女性が自分の夫でない男の子供を妊娠したことを意味し、特に満州や朝鮮の北部地方から引き揚げの途中ソ連軍や朝鮮・中国人などに強姦され妊娠されたことを指す言葉である。(松田澄子「満洲へ渡った女性たちの役割と性暴力被害」『山形県立米沢女子短期大学附属生活文化研究所報告』45、2018、p.26。)

⁵Aさんの母親も同様であるが、雪ババの友人(彼女と同行した女性も含めて)が匿名で現れるということは、ある特定の個人と集団を超えて類似した環境にいた当時の無数な移住・難民女性たちを幅広く代弁する機能も果たしている。

社会風潮があった。

祖国への引き揚げを目の前にしていながらも、やむを得ず無謀な選択をしたことから、得体の知れない男に犯され身籠った体では国に帰れなかった当時の世相がわかる⁶。国家と社会共同体の庇護を受けられずに、異郷で犯された妊婦と胎児を不潔な者とみなした当時の社会認識と実態が赤裸々に表れている。ここには女の純潔を重視する家父長社会の秩序⁷と(特に、敵国の)異質的な他者の種を除去しようとする排他的な近代の民族主義的情緒が強く働いている。家父長社会の原理と全体主義イデオロギーの中で徹底的に国民を監視し統裁する帝国の体制の下で、敵国の子を孕んだ女性の体は不純な剰余の物が加わった汚染された身体に転落して、その人間としての価値と尊厳を喪失してしまう。「混沌」の存在となった彼女たちは、その汚染された部分(胎児)を取り除かないかぎり身籠った体では満州の日本人社会にもロシア人社会にもいられなくなり、そのうえ母国の日本にも帰れなくなる。結局、彼女たちのための近代的な空間は存在しなかったのだ。外地に滞在していた彼女たちに向けられたのは侮辱と非難のみで、どこでも歓迎されない女性の身体と胎児の運命は、ついに「死体」という悲惨な末路としてテキストに現れる⁸。

⁶満州でソ連軍に強姦されたり性接待に迫り立てられた女性たちは妊娠と性病に絶え間なく悩まされた。開拓団の一員となり満州に派遣された後、ソ連軍に渡され性的搾取をされた女性たちを慰霊する「乙女の碑」に記されている詩一つを「忘れたいあの陵辱の日々 忘れさせない乙女たちの哀咽」(『女性自身』、2016)から抜粋してここで紹介したい。

命からがら日本に帰って来ればロスケにやられた女とささやかれて、何時出るかわからない病気に怯えつつこっそり病院に通った。(p.67)

⁷前掲書には、一人の満州開拓団の被害女性が自分の弟に関するエピソードを語る箇所がある。彼女は、弟から自分が好きだった女性が過去引き揚げの途中レイプされたことを知った後、「彼女のことがいつべんに嫌いになった」という話を聞き、レイプをされた女性に対する社会の根強い偏見を実感したという。(同上、p.67) 一方的に性暴力を受けた罪のない女性に向けられる非情な視線と、その裏にある極度の家父長的思考が近代のナショナリティと遭遇する場合より強い嫌悪と敵意を帯びるようになる。

⁸雪ババの友人と「三十歳の女性」以外にも彼女たちとともに移動した数人の若い女性たちも外部の者たちにレイプされたが、彼女たちの行方はその後テキストの中では知らされていない。ただ、理恵による「報告その二」で子どもたちの目を通して無数の難民の死体で溢れている風景を語る場面があるが、その中で次のような文章が目につく。

子どもたちは見ました。海に浮かぶ女の死体を。ソ連兵に犯され、妊娠した人でした。(p.208)。

この女性の遺体は雪ババが避難の道でともにしたロシア兵士に犯された女性の運命の一節を暗示しているようである。

三、トラウマを語るということ

人類の歴史は戦争があったところには必ず強姦があったことを語っている⁹。男根中心社会において戦地で強姦された女性の体は、その国の男性の無力さをさらけ出す記号であり、凌辱された敗者のメタファーとして表れる。また彼女たちは国家と男性に侮蔑を与えた羞恥の対象と認識される。強姦は妊娠を伴うことが多いが、これはまた破られた国に焼き付けられた印であり、戦争が残した国家的傷痕にはほかない。これに同一性が確保されない他者を敵視し排除する近代の民族主義的属性の合流で彼らは一層歓迎されない——除去すべき——存在になってしまう。

こういう近代国家の強力なイデオロギーの論理と戦争の余波の中で、避難生活から引き揚げの過程で死んだり行方不明になった者たちとは異なって、雪ババの友達は辛うじて命は助かることができた。だが、彼女が経た一連の残酷な体験は大きなトラウマとなり、一生をかけて彼女を苦しめたと思われる。

アウシュビッツ強制収容所からの生還作家として世界的に有名になったプリーモ・レーヴィは、極限の外傷の記憶について次のように述べている。

外傷の記憶は、それ自体が損傷を伴う。なぜならそれを思い起こすことは苦痛であるし、少なくとも心がかき乱されるからである。傷つけられたものは、その苦痛を新たにしないために、記憶を消そうとする¹⁰。

このようなレーヴィの言述は、なぜ雪ババの友人が事のいきさつと自分の身に起きたことを切り出せなかったのか、そして後々なぜそれが完全な話ではない破片化された言葉として発話されたのかの脈絡を理解するのに役立つ。

友人の外傷記憶の中には、本人が見知らぬ男たちに数回犯されたことと共に、お腹の子と、一人の名も知らない女性の惨憺な死が伴っている。ジュディス・ハーマンによると、外傷事件の生存者は他人の苦痛や死を目撃した際、より強い罪悪感を感じるという。すなわち、みんなが見舞われた不運の中で自分だけが生き残ったという事実からくる深刻な良心の呵責である。死んでいく人たちに付きまとう形象は災難と戦争の生存者を種々苦しませる¹¹。であるとすれば、彼女をさらに苦しめたのは、一緒に避難生活を続けてきた一人の女が残酷に死んでいく姿を傍らで見守るしかなく、その死の残

⁹若桑みどり『戦争とジェンダー—戦争を起こす男性同盟と平和を創るジェンダー理論』大月書店、2005、p.216。

¹⁰プリーモ・レーヴィ『溺れるものと救われるもの』(竹山博英訳)朝日新聞出版、2014、p.18。

¹¹Herman Judith Lewis. *Trauma and Recovery*, Basic Books, 1997, p.54.

像と、なによりも墮胎で失われた、お腹の子を守れなかったことからくる親としての無力感、そして罪悪感にはかならない¹²。

フロイト以来の精神分析的な研究ではこのような深刻な心的外傷に対する完全な治療は難しいとみる見解が多いが、近年のドミニク・ラカプラやドリ・ローブなどは、外傷克服のための正面突破が持つ意味とその効果の可能性についても語っている。外傷の正面突破のためには、自分が経験した外傷事件を他人に伝えられるように話として再構成する必要がある。これはまず、失われた言葉や感情を取り戻すことから始まる。しかし、外傷記憶から発話可能な自分の話を作ることは決して容易なことではなく、多くの障害を随伴する。実際、本作の中でも雪ババを訪れた彼女の友人はしばらく何も話さない(もしくは話せない)まま、睡眠だけを繰り返すなど始終無気力な姿しか見せていない。

言葉と行為をもって人間世界に参加する人間にとって、言葉と行為は人たちの間の空間、つまりいつどこにでも自分の適当な位置を見つけられる空間を創造する¹³という点を想起すると、人間の間で行われる言葉をなくしたこととそれに伴う行動力の喪失を示すこの時期の状況は、社会共同体の中で道を失ったまま漂流してしまった彼女の精神状態をうまく表現している。

それから時間が経つにつれ、彼女は切り落とされた破片化された記憶を少しずつ語り始める。友人が発した最初の話を雪ババが「わかりにくい話」と記憶することからそれが不明確な言葉で完全なコミュニケーションが取れなかったことがわかるが、これは外傷記憶を引き出すこと自体が非常に苦痛であり、彼女が外傷事件の発話にかなり難航したことが思い知らされる。だが、彼女は雪ババに向かってトラウマの話を語ることで、パニック・ディスオーダー (panic disorder) からの離脱に一步踏み込むことに成功するが、そこから雪ババが切迫な立場に置かれた彼女にとっては強い信頼の対象であり、心の絆を感じさせる存在であったことがわかる。このような雪ババの存在は、彼女の友人の外傷からの正面突破を試みる過程において非常に重要な要素で、彼女が外傷事件とその前後の記憶を切り出すことを可能にさせたのである。ドリ・ローブは、「下手をすると外傷を語る行為自体が救援 (relief) ではない再現 (re-living) になり、さらに再外傷化 (retraumatization) になり得る」¹⁴と警告する。

¹²これは、雪ババの友人が雪ババの赤ん坊を抱いて泣き崩れる場面からも伺えることだが、不意の事故で子供に先立たれたことほど大きな衝撃と精神的ダメージもないであろう。津島は自分の多くの作品の中で子供の死に因んで絶え間なく自責する(作家自身と酷似している)女主人公の姿を通して、一生にわたって自分を苦しませたトラウマ的記憶と、それに関わる率直な心境を物語った。生前最後の作品となった『ジャック・ドフニ 海の記憶の物語』まで執念深くその内面の心理を描写してきたが、ここで見られる幼い子供を守り切れなかった母親としての自分が背負ってきた精神的傷痕と、その生々しい感情が本作の中の無力に子供を失ったこの女性にも投影されている。

¹³Arendt Hannah. *The Human Condition*, University of Chicago Press, 1958, pp.176-198.

¹⁴Shoshana Felman and Dori Laub. *Testimony : crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*, R

外傷記憶の再構成そのものが痛みを伴う行為である上、「共感的聞き手の不在、より根本的に、自分の記憶の苦痛を聞いてくれる他者、つまりその苦痛の実体を認識し認めてくれる他者の不在」¹⁵ (p.68)が外傷を物語ること自体を遮ることさえあるというのだ。これは、生死の境をさまよった戦争や人格が抹殺された性的虐待の被害者たちの多くが自分の外傷記憶に対する陳述を躊躇したり結局拒んだりする現代の精神分析的な根拠でもある。

実際の性暴力の被害者でもあった哲学者スーザン・J・ブライソンは、「トラウマの証言を通して生存者は他の人々を信じて信頼する絆を結びなおし、再び共同体の中に入ることができるようになる」¹⁶と言う。認識論的な危機にまで瀕した雪ババの友人はこのように雪ババという最も身近な通路(ルート)を通して、失われた共同体に対する信頼の再構築を開始するのである。彼女が雪ババに向けて発話する、悪夢のようだった時間を描写する破片化された言葉を傾聴して共に涙を流してくれる雪ババとの外傷事件と不安定な感情の共有は、彼女が自分に起きたことを受け入れて、これを現在と分離させ過去化することによって未来へ向けて自分の生涯史を再生しようとする努力の一環である。それは極度の恐怖と孤立感から離脱し、周辺への信頼を回復させることと感情治癒の可能性を確かめることで、社会への再一進入を図る行為ともいえる。

四、トラウマの物語化から伝承へ

一人の可憐な女性の事由にまつわる過去を扱ったこの物語は、友達から聞いた信じがたい話を雪ババが長年記憶し、笑子たちがこれを劇的に物語化することによってやっと伝わるものである。これを伝達構造と語り手の側面から見てみると、そこには過去の歴史的事実の元体験者と、これを代わりに記憶し証言してくれる物語の中間伝達者、そして叙述者の役を務めている最終伝達者が存在する。実際の事件の経験主体は雪ババの友人で、代理の証言者は雪ババ、そして物語現在の伝達者は亡くなった道子の名を掲げた笑子である¹⁷。そして雪ババから笑子に話が伝わる過程において

outledge, 1992, pp.67-68.

¹⁵同上。

¹⁶Susan J. Brison. *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*, Princeton University Press, 2003, <preface>.

¹⁷ここで道子の名が用いられたことには、奈美を雪ババと合わせてあげたいと理恵が望んでいた通り、奈美により近づきこの物語を聞かせたいという意味も含まれているが、個々の人物と事件の連係性が重視される本作の構造的な側面からみると、道子の死が契機となり再会するようになった彼らが突き止めた事実という点で、この物語の媒介者として亡くなった道子の名が呼び出され参加者の一員となったとも見受けられるだろう。

ては理恵が同席している。雪ババの破片のように散在した言葉をパズルを合わせるように組み立てて形を整えた物語の原型を自分の記憶の中に貯蔵した雪ババに、その貯蔵記憶を受け継いだ次の世代の女性たちが寄り添う。この多者によるナラティブ伝達回路を通して彼女たちは相互依存的な共存と協力の方式で、一人の女性の完全に言語化、さらに歴史化できなかったまま密封された個人史を前景化していく。そこで笑子が報告の担当者としてこの物語の現在的な語り手になった理由と、これと関連して雪ババが息子の雪彦に「男のあんたにはわかるはずもない苦労」(p.141)という意味深長なセリフを残し、この秘密の話ナラティブ展開の過程において隠してきた由縁が読み取れる。

親友が大連で直接経験したこの一連のエピソードは雪ババにも間接外傷として残るものであろう。彼女にも友人の過去の話は発話されるべきものだったのである。それは自分のためのことでもあり、かつ友人のためにでも、一種の生き残った(幸いに不幸から外れた)者としての義務感のようなものであるといえる。だが、それにもかかわらずこれは雪ババがもっとも身近な存在である息子・雪彦にも持ち出すことができなかった話でもあった¹⁸。友人が満州に渡ってから引き揚げで日本に戻された前後までのこの話を人生の晩年で笑子と理恵を通じて伝えていることは、笑子と理恵がテキストの中で特定された集団の外傷的な記憶を共感してくれる次の世代の代表の「聞き手」であり、物語の継承者としての役割を果たしているからである¹⁹。類似した経験を共有する(もしくはそのような立場にある)女性たちの連帯を重視してきた津島文学の特徴がここにも現れている。この点で行間に潜んでいる出来事、すなわち理恵が過去に墮胎を経験した可能性もまた考えられる²⁰。また元々中国人だった笑子の母は満州から日本に渡ってくる過程で子供をなくしたという点から雪ババの友人と世代と性

¹⁸ただこの物語の伝達の参与集団から意図的に男性である雪彦を排除させているだけではない。雪彦は一次的にこの物語に接することになる受信対象の一人として前世代の女性が経験した外傷事件の傾聴と事情の共有の役を任されているからである。これは他の側面からみると、共同体の連帯において血縁関係が必ずしも優先される必要はないという作者津島の世界観を表す設定ともいえる。

¹⁹ 事件の元経験者と現時点での発話者、そして受信者と伝達者全てが女性となっているこのストーリーの叙事化と文字化の過程でその作業の最後を担当しているのは、いつの間にかこのプロジェクトに加わった青年「哲」である。明子の一人息子である彼はPDF作業等この企画の仕上げを手伝うことによって一番先にこの物語に接することになる次の世代の若者である。既存の世代の男性的思考と歴史的イベントについても強い批判意識を持って上の世代と交流しながら彼らの面倒を見る哲は津島文学の中の理想的青年像でもある。こういう彼のことで次の世代に伝えるべき物語の伝承過程に於いて現在と過去を結びつける一つの繋がりという重要な役割を任せているといえる。

²⁰ 出産と中絶手術の境に立たれた奈美を心配する理恵に浮かび上がる(読者には公開しない)何かの記憶を防ごうとする理恵の姿と、「この理恵ちゃんは今一つ、中絶手術を経験したことがあるのかしら」という、第三者の昭子の視点から提起される疑問を以てこの可能性が想定できる。このようにそれぞれ異なる世代の女性の妊娠と出産或いは妊娠中絶を巡る様相の変化と、個々の対象と事件の内包意味は作中大きな筋の同類意識の中で緊密な意味網を形成して行く。

別、かつトポスの同質性と類似した外傷事件の経験を有している。そのため本作で友人を巡る雪ババの発言をより容易に引き出すことができる共感可能な対象——聴者の条件を満たし、物語伝承の仲介者としての役目を獲得しているのである。

文字が主な伝達媒体となった近代以後の世界において個人の体験と記憶を基に構成されている彼女たちの物語は、文書に記録されていない非公式的な歴史である。この小歴史は経験主体が聞き手に向かって記憶の話を発することによってのみ世に知られることができ、後に口伝で伝承することができるものである。この名の知らない一人の女性の悲劇的な過去史は、このように多数の女性の語り(手)と聞き手を経て劇的に蘇生され叙事性を持つ物語として表れ、この証言叙事をシェアし共感してくれる一次、二次の受信者に向けられるのである。この物語はテキスト内で笑子の報告に触れることになるこの企画の参加者たちが一次的にその受信者役を任されるが、最終的にはテキストの外部にある読者にまで届く。そこで雪ババが媒介となった彼女の友人に関する物語は断絶された過去の出来事に留まらず、忘却を懲過された歴史的記憶の回復と事件のミメシスの再現を通じて、その物語の生命が得られるのである。

様々なテキスト化の方式を通して読者たちの積極的な参加を誘導する、津島後期文学の物語戦略を念頭におくと、そこにはこれを傾聴(或いは読書)し共感してくれる聴者がまた話者になって新しい者へこの物語を伝えるべきだという作者の意志とその実現可能性を打診する試みが込められている。これが伝え続けなければならない話であるのは、この挿入叙事の中の事件・事故と悲劇が過去の一個人の一時的な不幸ではなく、現在もその様相を異にしながら依然として進行している現実であり、これからも起こりうる潜在的リスクの高い事象だからでもある。作者津島は各章のイントロと主な事件の素材の継ぎ目の部分でこれと関連して今日でも世界各地で行われている同類の事件——テロと紛争、難民の問題とジェンダーバイオレンス等——に触れているが、これは時代と地域を超えて人間社会で絶え間なく行われてきた普遍的なイシューで、二一世紀でも変わらぬ現在進行形の問題であることを強調するためである。

自分の身近で起こったことを打ち明けることに成功した雪ババの友人、言葉で表現されづらい極限の外傷経験を友人の代わりに記憶してくれた雪ババ、日常言語の限界を突破し、新たな言語感覚でこれを再構成した笑子たち、それぞれの役割を果たしていく彼らを通して切り分けられた記憶と破片化された言語がつなぎ合わされ、かつ文字化されて読者の前に開かれる。このように、聴取と共感を前提として他者に寄り添おうとする同行の美德と、文学によるトラウマの治癒への信頼から創造的に形象化され再現された女性による歴史的物語は、責任共同体の形成と実践倫理の地平の中でまたもや新しい地点に向かうことになる。

テキストの内部の読者と外部の読者はこの物語言説が見せてくる証言の重さとまた他の空白の可能性に注目し、この女性たちの物語に耳を傾けることになるだろう。生き残ったものとしての義務のようであった証言の遂行から様々な参与者による多層的な伝達構造を経て蘇ってきた一人の女性が全身で受け止めた歴史的眞実、こうして自分のもつに届いた物語に耳を傾け、共感してくれる聴者/読者はこの外傷事件の直・間接主体と同行することになるのである。そこに戦争時代の犠牲者になったサバルタンの靈魂を哀悼し、生き残された者たちに与えられた自責の念と歴史的記憶のトラウマを切り抜ける力があるといえよう。

五、おわりに

複雑な非線形的なテキスト構造の中で多様な層位で挿入された複数の個人史の中でも、雪ババの友人と関連する逸話は、それ自体で高い水準の「物語性(narrativity)」を持っており、歴史的な状況の叙述と極限の外傷を負った人間の心理・行動描写などにおいても相当な「リアリティ」を確保している。また、テキストの終盤に配置された話の位置と随所で読者の注意を喚起させる装置などからも窺えるように、本作における物語言説の中核を成している。

外傷の記憶はそれ自体で損傷を伴っているというプリーモ・レーヴィの言述通り、自分の外傷事件を語ることは相当な苦痛を随伴する大変な過程であるが、雪ババの友人は彼女に向かって外傷の話が発することで共同体に対する不信と孤立感から抜け出そうとするふるまいをみせる。友人の外傷記憶からの正面突破のために信頼と紐帯を基盤にする最初の共感的聴者の役を果たしている雪ババが長年これをつぶさに記憶し、次の世代に友人が経験した一連の出来事を証言してやる。そして雪ババの子供世代である笑子たちがこれを再構成して物語化し、彼らの次の世代である哲が文字化したストーリーのファイル作業の仕上げを担当するなど、それぞれ伝達者と参与読者として物語を共有し伝承する。作者津島はこのように多者による多層的な物語の伝承構造と媒介の方式を通じて過去との連結を回復させることで、微視的な観点から大文字の歴史が見逃したまま消え失われた一人の難民女性のリアルな個人叙事を綴っている。そこから、テキスト内・外の読者による過去格サバルタンの受難史に対する認識の再考と主権やジェンダー暴力などで点綴されてきた人類の歴史への反省的な思考と省察を図っている。

本作の大小の物語言説は歴史・政治的に敏感な事案を含んでおり、かつ相当な事前作業を必要とする素材である。津島の後期作品は前近代から近代そして現在に至るまでの時代を超えて見られ

る主権権力の不当な暴力とそのイデオロギーが支配する非情な社会現実の中で倒れてしまった人々の霊魂を慰める一方で、暴力主体の過ちを根強く追跡し暴き出す忍苦の作業であった。

多事多難だった人生の中であらゆる屈曲を経ながら強くなり、作家としての円熟期に至って初めて長い間背負ってきた時代の作家としての宿命的な課業を繰り広げることが出来たのである。友人が体験したものが種になった惨憺な外傷記憶から、過去のまたたく他者の個人史を代理証言する雪ババのように、作者津島は実際の歴史の被害者たちの生々しい声を土台に彼女特有の小説の形式美の中でその証言的大叙事を完成させた。『葦舟、飛んだ』の彼女たちが全身で受け止めた歴史的眞実、やっと蘇らせた忘れてはいけない数多くの過去のサバルタンの物語に耳を傾け、今現在のマイノティーにまつわる問題を顧みることは、これからは現実の読者と未来の世代の役目といえるだろう。

第四章

『ヤマネコ・ドーム』の物語原理

一 記憶と忘却の関係論

一、はじめに

3.11東日本大震災の約二年後に出版された津島佑子の『ヤマネコ・ドーム』¹は、放射能に汚染された日本を描いたこともあり、遺作となった『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』とともに津島の後期作品の中でもっとも関心を集めた作品といえる。本作品に対する評価は、概して高い。『群像』で書評した富岡幸一郎²は、津島の『ヤマネコ・ドーム』を取り上げて「3.11以降の文学」という表現を用いながら、「この長編こそは、聖書的な真の意味での、すなわち苛烈な現実の上に立ち尽して描かれたヴィジョン(幻視)としての「黙示」文学」だと絶賛している。宮本阿伎³もまた、震災発生から二年も経たない内に「かつて見たことのない小説世界を紡ぎ出したこと」は奇跡的(p.152)だと賛辞を送っており、根岸泰子⁴は、当事者ではない者にはタブー視されてきた領域にいち早く踏み込んで福島の問題を扱ったと評価している(p.83)。

その一方で、この作品は難解な作品としても認識されている。野崎歎⁵は、理解しにくい小説であることを指摘しながら、誰が話しているのか、時間軸と人物間の関係性も頭で考えながら読まなければならないと述べている。町田康⁶も同様の観点から、すんなり読まれる作品ではないと語っている。根岸も「実のところ、「ヤマネコ・ドーム」というテキストは分析するのが厄介な小説だ」と述べている(p.83)。これらの評があるように、本作品は、頻繁な語りと時点の変化及び、超自然的な現象などがから

¹津島佑子『ヤマネコ・ドーム』講談社、2013。(文庫本は同社から2017年に出版された。本稿の引用は単行本による。)

²富岡幸一郎「書評 3・11以後の「黙示」文学」『群像』68(7)、2013、pp.378-379。

³宮本阿伎「話題作を読む 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』」『民主文学』579、2014、pp.152-159。

⁴根岸泰子「女性作家のフクシマ—津島佑子「ヤマネコ・ドーム」と金原ひとみ「持たざる者」」『社会文学』43、2016、pp.81-92。

⁵野崎歎・町田康・片山杜秀「創作合評(第443回)「ヤマネコ・ドーム」津島佑子「恩寵」磯崎憲一郎」『群像』68(2)、2013、pp.388-400。

⁶同上。

み合い、形式と構成的な面から作品の理解を難しくしている。

『ヤマネコ・ドーム』に関する本格的な研究としては根岸と、石川真奈実⁷の論文が挙げられる。根岸は「ジェンダー」と「フクシマ」というキーワードを持ち出して、金原ひとみの『持たざる者』と合わせて読みながら、テキストが反映している現代社会の属性について論じた。津島の『ヤマネコ・ドーム』を扱ったパートでは、東日本大震災をより深刻化させた原発の問題と切り離すことのできない新自由主義への批判(性)を読み解いている。

石川は「震災後文学に求められているものを明らかにする」という目的から分析し、『ヤマネコ・ドーム』において登場人物が辿っていく個人の記憶の先に、「戦後日本の歴史そのものが立ち現われてくるような仕掛けがなされている」と指摘している。そして、なぜ「日本は二回も原爆を落とされた国なのに、こうして三つめの核災害を起して」しまったのかという、「不可解な戦後日本の歩みを照らしたものだ」と論じている⁸。

以上⁹で概観したように、先行研究では、原爆による日本の敗戦とその後の戦後史という歴史的コンテクストに即して『ヤマネコ・ドーム』を読みながら、歴史と東日本大震災/原発事故との関係性に関心が寄せられてきた。つまり、『ヤマネコ・ドーム』を日本の震災後文学史においてどのように位置づけるべきかという議論が重ねられてきたといつてよいだろう。

だが実は、津島がインタビュー¹⁰で明らかにしているように、この作品は作者が前々からの構想にもとづいて執筆を始める直前に震災が起き、「フクシマ」と関わる要素はその後付け加えられたものである。つまり、大震災と原発は本作のテーマの核ではないことになる。重ねて指摘しておきたいのは、津島が、東日本大震災がきっかけで、即興的に核と放射能の問題をテキストに持ち込んだというわけでもないということである。津島は世の中の核と放射能の問題を以前から深刻に捉えており、機会があるたびにこれらに関する見解を示す一方、自分の作品内でも形象化してきた。たとえば、東日本大震災が起こる前に発表された、『ヤマネコ・ドーム』の前作『葦舟、飛んだ』においても歴史上の核物(落塵)による民間人の被害を再想起させており、亡くなった子供たちが宇宙的な空間で「核」を取り除く様を描出しながら、核問題の解決への願望を表していた。

⁷石川真奈実「東日本大震災が暴いた「隠されたもの」—津島佑子『ヤマネコ・ドーム』を中心に」『超域文化科学紀要』24、2019、pp.52-70。

⁸同上。

⁹その他、木村朗子の『震災後文学論』(青土社、2018)でも、災害文学のパースペクティブから日本の長編小説を扱った章を設けて『ヤマネコ・ドーム』について若干触れている。

¹⁰津島佑子・宮本阿伎「インタビュー 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』に込めた思い」『民主文学』594、2015、p.181。

こうした文脈をふまえれば、津島が『ヤマネコ・ドーム』で中心的に取り扱っている問題として注目されるのは、やはりマイノリティの問題——とくに、米軍兵士と日本人の女性の間で生まれた混血児の存在である。混血児という設定は新しい問題意識を内包しているが、同時に従来から取り組んできた母子家庭にも結びつけられており、作者自身と時代の問題が複合的に絡んだ多層的な人物群が造形されている。本稿ではこの点にフォーカスを当て、混血児を含む日本国内のマイノリティをめぐる問題がいかにか描き出されているのかについて検討する。とりわけ本作品で注目してみたのは、あるハーフの少女の死亡事件と関連して、テキスト上で内密に起きている記憶と忘却の連鎖作用である。テキストの深層から繰り返し行われている記憶と忘却、そしてその間で仕掛けられている幻想のメカニズムに沿って物語の原理を考察することで、本作における緻密な物語戦略を見出すことができるはずである。難解な作品として知られている『ヤマネコ・ドーム』を深く読み込むために、以下本論では、ミキの死に関わる一連の現象と登場人物の対応を中心に、作品の題材と表現の美学を貫くプロット上の記憶と忘却の関係論を試みたい。

二、迷宮入りになったミキの死の実態

『ヤマネコ・ドーム』の主な登場人物は戦後に生まれた混血児のカズとミッチ、そして彼らと一緒に育ったヨン子だが、それ以外にも彼らの母と多数の混血児が登場している。そして、主人公たちの同級生で社会にうまく適応できなかったター坊という人物と彼の母親も重要な位置に置かれている。主人公の世代はヨン子とター坊以外はみな混血児で、母子家庭または施設で育った後、養子に出されている。

物語は、日本を含めて彼らが居住または滞在した場所に沿って様々な空間を舞台に展開されていくが、語り手の自由な視点移動と主人公たちの回想によって、複数の過去の時点を行き来しながら叙述が行われている。多層的なプロットの構成の中でも本作の全体を貫く物語の核心は、物語の過去に起きた、主人公たちと幼少期を共に過ごした「ミキ」というあるハーフの少女の死とまつわる一連の出来事にある。ミキの死亡事件は本作内の最大のミステリーであるが、複数の人物に焦点化して語られる内容と物語世界の外部からの補完的な語りを通して伝えられる内容を抽出してみると、ミキの死に関する少なからぬ情報が顕れる。それらを整理すると事件前後の状況のある程度は把握することができるが、ここで重要なのは、ミキを死に落とし入れた瞬間の場面だけが消去されているという点である。登場人物たちの過去の記憶を辿る試みは、テレパシー的なコミュニケーションを通じ

て過去の住まいの周辺風景について語り¹¹、戦争ごっこをして大人たちに怒られたエピソードを想起したり、ミキとも一緒に過ごしていた時期に桃の節句を祝ったことなどの回想から始まる。この一連の出来事はミキの事件より先であったにもかかわらず、比較的良好に記憶に残っており、ミキの死の瞬間に対する記憶のみが消え去ったというのは不可解な点がある。ならば、ここには内包された作者¹²のなんらかの意図が潜んでいるはずであろう。

まずは、ミキと共に過ごした幼少期についてのヨン子たちの記憶と、ヨン子の母に焦点化して垣間見られる事件の状況に関する糸口が現れている幾つかの箇所を抽出してみたい。

事件の記憶が本格的に語られ始めるのは4章である。主人公たちにミキの死の真実が突き止めるべき課題として挙げたのはミキの死から数年が経った時点とみられる。ミキの死から4年後のある日、「ママ」たちに会ってから母と家に帰る電車の中で、ミキの事件をめぐる思いにふけたヨン子の内面に焦点を当てた件では彼女の記憶の状態を覗き込むことができる。

ミキちゃんが池に落ちたとき、それとも、落とされたとき、その場面を、ヨン子は夢のなかのできごとのようにしか思い出せない。ヨン子とカズ、そしてミッチはそれぞれ茂みに隠れていて、近所のター坊がミキちゃんのいる池のそばに近づいていった。そしてミキちゃんのはいていたスカートのオレンジ色と、白い水しぶきがひろがる。でも、それはきれぎれの記憶でしかない。(中略)茂みのなかから見たことにびっくりして、とりあえずどうしたらいいのかわからなくて、そして母とママに、どうしてこんなことになったの、と問い詰められて、ター坊だよ、ター坊がミキちゃんを池に落としたんだ、と言ってしまった？(pp.93-94)

ヨン子の記憶によると、ヨン子たちが茂みからミキを見守っていたところ、その場にター坊が現れたようだが、彼女はミキが井戸に落ちて水死したあの日の出来事をまるで夢の中の事のようにしか覚えていない。さらに時間が経って、再会したヨン子と一緒に遊んだ女の子たちは互いの記憶を語り合わせてみるが、そこにも記憶の混乱が生じている。よく思い出せないという前提で、サチは外で遊んでいたミキがかくれんぼの鬼だった可能性を提起する。そしてサチ自身は留守番をしていたが、ミキ

¹¹特に、カズはホーム近くの草が生えていた庭の様子と、咲いていた花の種類や色など、かなり細かいところまで覚えている。

¹²パトリック・オニールは、多数の物語からなる作品の背後に隠されているはずの真の物語の内容がいかなるものかについての意見を導き出すために、「語る声」の背後にある動作主を「内包された作者」と呼んでいる。(パトリック・オニール『言説のフィクション—ポスト・モダンのナラトロジー』(遠藤健一訳)松柏社、2001、pp.92-98。)すなわち、「内包された作者」とは、物語の状況における媒介者であり、本質的に推定される作者のスタンスといえるが、この概念を用いることで、物語の権威をテキストの外部にある実際の作者とは距離を置いた地点で捉えることができる。このような点から、複雑な物語の構成の中に抽象的でありながら作家のメッセージ性が強く込められている本作の語り手の意図と道徳的感受性を把握するのに役立つと判断し、この概念を適宜に活用することにする。

が「池に落ちたときの音を聞いたような気もする」という曖昧なことを話している。ところが、ヨン子の記憶は違うと言っているが、ただ、ここではその詳細は明かされていない。

ヨン子の母は、主人公たちに次ぐ大きな比重を占める人物で、(当時幼かった)事件の直接的な当事者たちの代わりに、多くのことを思い浮かべ、物語る役割を果たしている。ヨン子の母の回想は、事件直後の状況と雰囲気により生々しく伝えている。

カズが自分のママに駆け寄ってつぶやいたのは、そのときだった。

ター坊がいたよ。

ミッチとヨン子も頼りなく震える声で言った。

ミキちゃんとター坊がいたの。ター坊がなにかしゃべってた。だけど、ター坊じゃないのかもしれない。わかんない。(pp.136-137)

ヨン子の母に焦点化されている部分から、主人公たちが事件当時、現場の近くにいたのは確実なこととして受け止められる。その後、事件直後の緊迫した状況と、周辺の疑念から子どもたちを守るための母親たちの素早い対処が明らかになっている。しかし、ミキの死の瞬間と関連しては、前々のヨン子と友達の会話の内容と同様に、ヨン子たちが右往左往して陳述が一貫していなかったことだけが再確認できる。

その後、焦点人物となったヨン子の母に鮮明に見えるミキとター坊の幻影は読者の注意を引く。これはミキの死の瞬間に関する最も近い視点の様子を見せている。

部屋の隅に、七歳のミキちゃんがたたずんでいるのが、ヨン子の母の眼に映る。そのミキちゃんに近づくとター坊の黒い背中が見える。ター坊のほうはもう十九歳になっていて、背中も大きい。ター坊がどんどん近づき、ミキちゃんの体に両手を伸ばす。ミキちゃんのオレンジ色のスカートがひろがる。ヨン子の母はあわてて眼をつむり、呻き声を洩らす。(p.129)

しかし残念なことに、ター坊がミキに近づき両手を差し伸べたところで彼らの幻影は消えてしまう。このように目撃者の陳述や客観的な状況の提示ではなく、幻想的な装置による事件現場の暗示的な再現のみが表れている。

なお、ここで注意を要するのは、ミキは7歳でター坊は19歳の姿として現れているという点である。実際、二人の歳の差は二歳程度なので、19歳のター坊が7歳のミキと一つの空間にいることはあり得ないはずである。つまり、これを当時実際に起きた状況の提示と容易に決めつけることはできない。このような時間性の不一致(テキスト上のトリック)からミキの死を巡る真相を不確定化させており、そ

の反面、ミキと一緒に遊びたがっていたター坊の心理状態を間接的に呈示している¹³。

このように作中では、多重時点の混用の中で、登場人物の繰り返される回想と幻想的に提示されている事象を手掛かりに、事件の真実を見出すための努力が続く。しかし、事件の真実を追っていく過程は決して順調ではない。主人公の回想が語られる部分では曖昧さを募らせる叙述が反復されており、ミキとター坊が一つの空間にいる様はテキスト内の幻想／幻影として現れ、不確実性を漂わせている。結局、テキスト内で犯人探しは永久不可能性として残る。その代わりに、主人公たちの集団記憶喪失と、友人の死の瞬間を想像することに対する恐怖だけが浮き彫りになっており、一方では彼らの記憶を補完するヨン子の母の役割が際立っている。

三、ター坊を死へ、主人公たちを窮地に追い詰めたこと

不思議なことにミキの死の瞬間に関する記憶だけが消失しているが、この事件がその後の主人公たちとター坊の生涯に莫大な影響を及ぼしたことは容易に推知できる。ミキの死は主人公たちにトラウマ¹⁴として迫り、中年になったター坊は自殺で生涯を終える。テキスト内で空白として残っている以上、ミキが溺死に至った直接的な原因をあぶりだすことはできないが、事件後、主人公たちを締めつけて、ター坊を死に追いやった外的(環境的)要因を検討してみる必要はある。

¹³本作においてベールに包まれた人物であるター坊の直接的な声はあらわれていないが、ヨン子の母が事件当日の状況を仮定しつつ物語る箇所の中では、公園に現れたミキに気づいたター坊が彼女を「ひとりで池のそばに立っているのか理解できないままに」眺めていたことが示されている。この箇所は次章でより詳しく見ることにするが、一旦ここでは、ヨン子の母が焦点人物になっているにもかかわらず、自分の認知を越える状況をまるで実際に見て、さらには他人の内面を覗き込んだかのように叙述されている点に注目してみたい。そこからミキが自分と同じくひとりぼっちであると誤解したター坊が憐憫を感じ、彼女と付き合うためにミキに近付いたことが類推できる。そしてここで重要なのは、いつも一人ぼっちで否定的な周りの視線が付き纏っていたター坊だったが、実は自分の立場よりも他人を思う純粹で暖かい心の持ち主だったということである。本作における物語言説の解釈に当たって欠かせないこの情報を知らせるために全知な外部の語り手の介入が行われ、当の場面は第三者の空想の形態から事実的な内容に変容している。

¹⁴トラウマとは過去の出来事によって衝撃を受け、それがもたらした恐怖や不快感が現在までも影響を及ぼし続けている状態だと定義できるが、宮地尚子は「自分におきた場合だけでなく、身近な人におきた場合や、間近で目撃した場合でも、トラウマ体験」になり得ると述べている(宮地尚子『トラウマ』岩波書店、2013、pp.3-5)。宮地はまた、日本にはマイノリティのトラウマ体験を調査した資料が乏しいと言い、その原因として、マイノリティが抱える苦悩はマジョリティの側から関心を集めることができないため、あまり知られておらず、たとえ知られているとしてもマジョリティとは特に関係のない「特殊な問題」とみなされる傾向があったからだ述べている(同上、p.178)。このような日本におけるマイノリティに対する認識や研究動向は、『ヤマネコ・ドーム』に収められた作者の問題意識とも相通ずるところがある。

語り手はテキストに含まれていない事柄と関連して、縮約的に当時のター坊を取り巻く周辺の状況がわかる一節をひそかに提供している。次の引用文は、ミキの死の真実に近づくために、事件当日ミキがター坊と出会う直前の状況を思い描いてみるヨン子の母の語りの部分である。

いつものように、九歳のター坊はひとりで庭園に行き、遊んでいた。そこにミキちゃんが思いがけず現れた。子どもたちはみんなでかくれんぼをしていた。ミキちゃんがオニ。池のそばで、ミキちゃんはひとおつ、ふたあつ、みつつ、と数を勘定していた。ター坊はそのミキちゃんに引き寄せられていった。どうしてミキちゃんがひとりで池のそばに立っているのか理解できないままに。(p.132)

ここでは、「いつものように」という表現に注目してみたい。ター坊はいつも一人で公園で遊んでいたようだ。つまり、付き合ってくれる友達も、気を配ってくれる大人も周りにいなかったのである¹⁵。この点については後述するが、主人公たちの罪悪感とも関連性がある。また、ここでの状況描写はヨン子の母の推測をもとに示されているがかなり具体的に述べられており、相当な信憑性を帯びている。「いつものように」という言葉には、物語外部の語り手(内包された作者と受け入れてもよい)の影響力(voice)が浸透している。この文章において「いつものように」という句は必ずしも必要な言葉ではない。そして、焦点話者になっているヨン子の母がター坊の当時の一挙手一投足を知る由がないことを勘案すると、全知的な語りの介入がなされており、多分に意図性のある叙述方法が採られている。混血児童の死亡事件をめぐる根本的な問題の在り処は、ター坊の母に焦点化した次の部分の叙述に至って、より具体的かつ明示的な形として顕在化される。

今までに何百回も、何千回も、自分がすりきれるぐらいに、母は思いつづけてきた。もし、女の子が池のそばにひとりで立っていなかったら。もし、女の子がその母親に見捨てられなかったら。アメリカ兵が日本人の母親に出会わなかったら。この日本に、アメリカ兵が来なかったら。日本がアメリカと戦争などしなかったら。(pp.201-202)

上の引用文からは内包された作者が提起する問題の意図が一層明瞭になっている。その手法としては、ミキの死に関わる事項の誘因を個体的なレベルから歴史的なレベルにさかのぼり、その根源的な原因を探っている。それは、混血の戦争孤児が生まれるようになった時代的背景と彼らが親に捨てられた当時の状況を想起させる上、近代日本の戦争に対する問にまで至っている。これは本

¹⁵これは津島が長年にわたって文学的に形象化してきたことでもある母子家庭の問題につながる。本作では、ター坊について若干の情報が提供されており、彼が「民世(タミヤ)」という名前を持っていたが、皆に「ター坊」と呼ばれるようになった理由について、「たぶんとても貧しい家庭の子ども」だったからだろうという語り手による敷衍説明が続く。これを通して母子家庭の社会的困難を間接的に表している。

作の末尾に現れている原発の件とも連動しているが、当の問題を単発的に扱っておらず、個々の問題を通時的観点で記述している。

次に、ミキの死に関わったことで苦しむ主人公たちに向けられた当時の周りの反応について考えてみたい。作中には、ミキの死亡事件後、町で流れていたター坊を疑う数々の言葉が綴られている。そして主人公たちもまた、ター坊に次いでミキを死に追いやった者として強く疑われた。カズたちが注目された主な理由(疑念の根拠)は、彼らが社会的偏見の対象である混血児だったからである。この点は、後に「ママ」が流した涙とヨン子が彼らに日本を離れるよう促した理由にもなっている。要するに、彼らの日本での生活を苦しいものにした要因といえる。マジョリティー集団が作り上げた無責任な噂は広がり、これは、主人公たちがミキの死としっかり向き合うことができず、彼らの記憶の中からミキの死の瞬間が消失してしまったこととも関連がある。つまり、社会の視線を意識して現実を否定してきたのが、彼らの内面に再びトラウマとして根付くようになったのである。

ター坊の生涯においてもミキの死とその後の周りの反応は、彼にとって大きなトラウマとして残ったに違いない。ミキの死亡事件以後のター坊の家庭内の事情からは、ター坊が間欠的に発作を起こしたことが分かり、そこから事後、彼に精神的な問題が生じたか、あるいは元々あった病気が一層ひどくなったことが推測できる。事件後の状況は、彼の内面の孤独を一層深めたといえる。そして、この深刻なトラウマは竟に彼の自殺への決心にも大きな影響を及ぼしたのである。

だが、『ヤマネコ・ドーム』におけるミキの死に因んで発生した、主人公たちを長年苦しめた無数の噂と周辺の憶測の中で真実として確定されたことは何一つない。無力なマイノリティの破綻した人生が示されているのみだ。これを以て内包された作者は無責任な共同体が作り上げた噂がマイノリティに与える弊害を浮き彫りにすることで、その暴力的属性を暴いている。

非友好的な周囲の視線と劣悪な環境下で人間は歪みがちだが、彼らは立派に成長しており(そこには母的存在たちの役割が大きかったこともまた看過できない)¹⁶、互いを抱え合って疎外された他者を救い、新しく肯定的な世界を生成していく様が繰り返される。これが意味するのは、津島の晩年の作品が人間の醜い本性とマジョリティーの暴力的な面々を暴き出し、社会の不当さを告発することにとどまらず、その一方で人間に対する新たな信頼と弱者救援への意志を描出しているという点である。ただし、重要なのは、その主役を演じているのが、日本国内から外に追い立てられたマイノリティであり、日本に再び戻る決心をした彼らだが、その決定にもかかわらず最終的には日本から脱しつ

¹⁶諸々の母系家庭の有様が目立つ津島文学において、母(的)の存在が持つ影響力は後期の作品でさらに増大している。『ヤマネコ・ドーム』と並んでその頂点をなすのが次作の『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』であるが、このテーマに関しては別稿で改めて取り上げることとする。

つあるということだ。そこからは、日本社会に対する作者の一貫した失望と変化の可能性に対する懐疑を見ることができる。

四、混血児たちの責任意識と自己告白の語り

ミキの死を巡る真実と関連し、結局その疑問を解き明かすことができなかつた主人公たちはそのことによって苦しむが、物語は終盤に至って新しい局面を迎える。ヨン子を聞き手にして、子供の時代に戻ったような主人公たちが、ミキを死なせたのは自分だと主張する独特なシーンに展開するのである。自分がミキを殺したという、多者の同時的告白によって逆説的にその真偽は更に不明になる。これは本テキストにおけるミキの死の真相究明に向けられた視線を分散させることで、本作が終始ミステリー的な要素を含みながらも、内包された作者がミキの死に因んで犯人と特定できる人物探しの不可能性あるいは無意味さを呈示するものとして受け止められる。

『ヤマネコ・ドーム』の人物の殆どはハーフだが、なかでも黒人との混血であるカズはさらなる社会的偏見の対象となっている。そのカズがター坊をもっとも心配していたということは意味深い。ミキの死亡事件以降消息が分からなくなってしまったター坊を心配するカズの姿が語られた箇所を見てみよう。

……ター坊はどこに消えちゃったんだろう。ぼくはこれからでも、ター坊をなんとか見つけだして、すぐ近くに部屋を借りようかと思っている。ター坊のお母さんも今はけっこうな年齢になっているはずだから、民生委員か介護士のふりをして声をかけて、それからター坊にも近づいて、実際のところ、ター坊がどれだけ今までの事件に関わっているのか探してみる。もし、不幸にしてぼくたちの懸念が当たっていたら、ぼくはター坊の友だちになってみせる。どんなにいやがられても、なんの反応もなくても、ター坊のそばから離れない。どう考えても、これ以上、ター坊を身殺しにはできない。ター坊がだれよりも苦しんでいるはずなんだから。(pp.269-270)

「不幸にしてぼくたちの懸念が当たっていたら」という仮定は、オレンジ色の服を着た女性たちの死がター坊と関係があるという疑いに対するカズの反応で、たとえター坊が女性たちの殺人事件と関わっていても、それはター坊という個人の問題ではなく、彼を放置してきた社会の責任が伴われるべきだという主張を示すものである。このようにカズはター坊を保護するという強い責任感を示している。物語は結局二人とも死亡するという悲劇に終わっているが、叶わなかつたカズの生前の固い意志を表すかのように、ター坊を守り切れずこの世を去ったカズが、先に死んだター坊を背負って天へ

向かうという神話のパロディーのような演出がなされている。

このように、ター坊への特別な共感精神を発揮するカズから(偽装の)告白が行われる。多少長い引用になるが、本作の白眉であり重要な要素を含んだ部分なので、カズからヨン子まで続く主人公たちの告白のシーンを順次に追っていく。

ヨン子、ねえ、あのとき、ミキちゃんを池に突き落としたのは、ター坊じゃなくて、ほんとはぼくだったんだよ。ウソじゃないさ。そしてミキちゃんがオレンジ色のスカートをはいていたから、そのあと、同じオレンジ色を身につけた女性を五人殺してしまったのも、ぼくだった。ヨン子、信じてくれる？ そう信じてよ、頼むから。

そしてバトンを受け渡されたのは、やはりハーフであり、幼い頃に起きた不慮の事故によって身体の障害を抱えながら生きてきたミッチで、彼の少年時代の声が続く。

あのとき、おれがミキちゃんの背中を押したんだ。それからずっと、ミキちゃんのオレンジ色のスカートがおれの体につきまとっていたよ。だから、かわいそうだったけど、五人の女性たちを殺すことになった。そうさ、ヨン子の知らないもうひとりのおれがいて、そんなことをつづけてたんだ。わかるか、ヨン子？

ミッチの告白に引き続き登場したのは、意外にも事件の当事者である7歳のミキだ。彼女は、事件当時のオレンジ色のスカート姿で現れる。

……ヨン子、ちがうの、あのとき、わたしはだれかの手で押されて池に落ちたんじゃない。ター坊のせいでもない。気の毒なター坊。目の前でわたしが池に落ちるのを見てしまうなんて。石があって、足がそれに引っかかっちゃった。あつという間に池に落ちて、泥水を飲んで、それっきり。

間接話法の形を通して途中に一度だけ姿を現す部分を除けば、この箇所はミキの声が作中に現れるほぼ唯一の場面である。では、この節で作者が突然ミキの声を出現させた意味とは何か。実存世界に存在しない彼女の声は、ター坊の潔白を証明するために現れたと見受けられる。事件の犠牲者でありながらも、恨みのない彼女の言葉はター坊を擁護するより厚い保護膜を形成している。そして最後に、個々の証言の聞き手だったヨン子も自己告白に加わる。

みんながそう言うんなら、わたしも言う、ミキちゃんの背中を押したのは、このヨン子で、そのあと、五人の女性を殺したのもヨン子だったって。私も知らない、だれも知らないヨン子がいて、そのヨン子はある日、オレンジ色の恐怖に捕まって、どうしても逃げられなくなったんだって。(pp.310-311)

このように複数の人物の内面を移動しながらター坊と類似した日本内のマイノリティとして当事者

性を持つ彼らの意識が集団的に再現されている。そして、ミキと幼少期を共に過ごした主人公たちの連続的な語りは、ター坊ともリンクしているミキの死が彼らの意識の中で解き明かすべき出来事として残っていたことを知らせている。

彼らの自己告白の特徴は、行為の結果(=ミキを死に追いやったこと)のみが表れており、行為の動機、すなわち、なぜミキを突き落としたのか、が抜けていることである。つまり、彼らの発言は単なる釈明ではなく、他の目的を帯びているものと読み取るべきであろう。それは、ミキの死亡以降、極度の不安に悩まされたター坊のために行われた責任意識の発露にほかならない。ここでミキを殺した犯人としてター坊に向けられた疑いを解消し、ター坊が背負った重荷を分け合おうとする意図がより明確になってくる。

ター坊のために形成された新しい言説で記憶の空白が埋められ、それを起点に、記憶の物語が再生成されている¹⁷。その目的は前述した通り、ター坊に対する共同の責任感の表明であり、自分たちのトラウマを克服するためのもくろみでもあるが、(日本国内の)社会から疎外された階層が告白の主体となって不合理な社会の負と向き合うことで、新たに生成された言説の反響は更なる強度を持つようになる。

主人公たちによる更なる社会的弱者に対する責任の表明と連帯意識は、次の件からも窺うことができる。

幼い頃一緒に育った主人公たちは、以後それぞれ日本と(養子縁組などで)海外へ散り散りになる。大人になった彼らの中では子供を産んで育てる者もいた。その一人であるジョイスはサチという名を持っていた幼い頃、日本を離れてアメリカで暮らすことになり、そこで息子のヒデを産んだ。彼女が亡くなった後、母親を亡くした子供のヒデは、母親の実質的な故郷である日本に移り住むことになる。ここで注目したいのは、自らヒデを引き取ろうとする周りの主人公たちの姿¹⁸である。ヒデを守ろうとする彼らは、幼い頃、実親に捨てられるなど家庭の欠損を抱えた者たちである。また、ジョイスなどの上の世代のハーフの境遇とは違って、ヒデには実母に取って代わる新しい家族を選択する可能性が与えられた点も重要である。ヒデは保育の対象として選ばれるのではなく(つまり、対象化されて

¹⁷本作の時空の真実と関連して、筆者が疑問に思う一節をここで述べておきたい。『ヤマネコ・ドーム』の中盤部の叙述を見ると、ミキが死んだ年にアミはミキと一緒に過ごしていた。しかし後半になって、この事実は翻される。アミはミキが死ぬ一年前、養子縁組をしてアメリカに渡っており、アニーという名に変わったことが知らされている。これは作者津島が引き起こした混乱でもあり得るが、もし意図的な構成だとすれば、活発な性格のアミが外に出て遊ぼうとミキたちを誘ったことが事故に繋がったという点から、ミキの死に対する罪悪感を持っていたはずのアミのための、語り手の配慮による密かな記憶の再構成として読み取ることもできるであろう。

¹⁸カズが日本に戻ってきた理由の一つもヒデのためであったことが知らされている。

おらず)、自分の保護者になる者を自ら選ぶことができるという(主体化する)点で、既存の観点を覆そうとしている。そして、見事に成長したヒデの姿は、主人公たちから受けた肯定的な影響力をうかがわせている。

再びミキの死亡事件をめぐる議論に話を戻すと、結局、テキスト内でミキの直接的な死因は明らかになっていない。主人公たちの偽装的告白を通じて、内包された作者はター坊に向けられた疑惑を分散させ、事件の真偽をさらに不明瞭にしている。というのは、ミキの死のミステリーはストーリーの中心に位置してはいるものの、犯人として特定できる人物探しが物語言説の核ではないということになる。それよりも、記憶しようとする行為、その意図に注目すべきであり、事件の真相を越えたものに目を向けなければならない。

五、記憶と忘却の関係論

今まで見てきたように『ヤマネコ・ドーム』におけるミキとター坊を巡る事件の真相は、徹底的に密封された部分である。ベールに包まれたミキの死の瞬間における手がかりを探るための主人公たちの努力は不断に続く。過去のことをかなりよく(一部のことは細かいところまで)覚えているにもかかわらず、彼らが探し求めるミキの死に因んだ記憶だけが失われたテキストの疑問点をどう受け止めるべきなのか。

まず確認しておきたいのは、人間に記憶と忘却の取捨が可能かという点であるが、意識の領域から外傷記憶(traumatic memory)を追放して忘却させることはできない。たとえば、エリオット・アロンソンの*Mistakes Were Made*¹⁹では臨床研究を通して、結果的に意図的な選択的忘却には現実性がないことを明らかにしている。これに則ると、『ヤマネコ・ドーム』において主人公たちに起きた奇妙な忘却の様相には文学的虚構が働いたといえる。

では、主人公たちにとって、ミキの死亡の瞬間に対する忘却が許されるテキストの内的名分とは何か。

先ほど述べた通り、ミキを死に追いやった犯人を断定できないことが作中明らかになった。ミキを死なせた者として周りからもっとも疑われたのはター坊であるが、彼は母子家庭の子で、人との付き合いが上手く出来ない人物であった。当時、ター坊の家庭は中国の北部から来たという噂も流れて

¹⁹Elliot Aronson. *Mistakes Were Made (But Not by Me) : Why We Justify Foolish Beliefs, Bad Decisions, and Hurtful Acts*, Mariner Books, 2015, pp.163-164.

いたが、そこには前作『葦舟、飛んだ』で引き揚げ家庭の子として人に知られていた「ヒロシ」との類似性が見られる。ヒロシと同様に無垢な少年像があらわれているター坊が無分別な噂の対象だったという点から、彼が実際に戦後外地から引き揚げられた家庭の子である可能性も完全に排除することはできないだろう。また、複数の人物に焦点化して伝えられるター坊の未熟な行動と、後に彼が起こした発作などの症状からも類推できるが——また、他の人物とは違ってター坊の語りが一切出ないという点もその可能性を裏付けている——障害を持った子である可能性も存在する。すなわちター坊は、本作のマイノリティの中でも最も脆弱な境遇にある者といえる。常にマイノリティの側から作品を書き続けた津島が、ター坊を意図的に殺人を犯した者として設定した可能性は考えにくい。作中に提示されている糸口として、状況上、一人ぼっちになったター坊が一人残されたミキに関心を寄せて近づいたところ、突然のター坊の動きにあわてたミキが踏み間違えて井戸に落ちたことが予想される。ここでミキの語りの部分を再度のぞき見ると、彼女も自分が石につまずいて池に落ちたと言いつつ放っている。ター坊を擁護するために現れたミキの声に信憑性がある由縁である。結局、ミキの死という出来事は(町中で疑いの対象だったター坊による)「殺人」ではなく偶然の「事故」であったことが推察できるようにすることで、内包された作者はター坊を「悪」の汚名から免れさせている。また、主人公たちのトラウマであったミキの死の状況をブラインド化することで、周辺にいた主人公たちの精神的衝撃を和らげ友人の死亡事件に対して語り出すことを可能にしたと見て取れる。そして究極的には、犯人探しの不可能性からその彼方を考えさせている。こうしてミキがある事故(最後まで覆い隠された事件の顛末)によって死んだその場面自体は、物語世界において忘却の対象になるのである。そうすることで浮上してくるのは、その空所に埋め込むべきこと——要するに、事件前後の脈絡と社会的背景に対する反省的省察である。換言すれば、なぜ当時この二人がそこで取り残されなければならなかったのかについての現象学的な問いである。

それと歩調を合わせてテキスト内には能動的な忘却のマジックが働いている。それなら、なぜ忘却が必要なのか。ここで人間の原初的本能——衝動と激情 (pathos) が原動力となる創造的な生を強調したニーチェの思惟を参考にすることができる。まず、ニーチェが書き記したとおり、人間のすべての行為には忘却が存在し、忘却なしに生きることは不可能だ。そして忘却は肯定的な造形の力にもなる²⁰。忘却が起こることによって空所に話の再構成が可能となり、責任意識が同伴された弱者保護

²⁰現代の日本文学における忘却の能力のない人間の不幸な人生の末路をうまく表現した作品として、恩田陸の『きのうの世界』(講談社、2008)が挙げられる。迷宮の殺人事件を扱った長編『きのうの世界』の核心人物は市川吾郎という男だ。彼は一度でも見たことは細かいところまで覚えている特別な能力を持っていたが、彼にとってそれは決して幸せなことではなかった。むしろ脳裏に流れ込んだ膨大な情報が消えず精神をまともに維持するための奮闘を続けるばかりだった。吾郎と似たような能力を持っていた彼の祖母は、激しい頭痛に苦し

のための肅然とした自己告白にも繋がる。忘却という精神作用はマイナス的なものとして思われがちだが、記憶という保存能力とともに適切な忘却も健康な生活の維持のために必要な要件である²¹。この点で、テキスト内のミキの死の瞬間(シーン)に対する忘却は、ター坊のための防衛機制として作動しており、事故後、ヨン子たちの日常の破壊から生活を持続するための自己防御の装置として機能する。ただ、彼らにはある種の負債の意識が深層に残っていると思われる。これがミキの死と関わる根源的な問題から逃れようとした主人公たちを現実に戻らせ、取り残された事象を見つめ直させたのである。それはミキと共に過ごした幼少期への回想と、ミキの死亡の真実に辿り着くために記憶のパズルを組み合わせていこうとする多彩な試みから始まる。

不安に占められている回想の隠された動力は消し去ることのできない罪の意識だとアライダ・アスマンが述べているように²²、『ヤマネコ・ドーム』に現れている数々の回想も主人公たちの消せない罪悪感の発露であり²³、この不便な現実と向き合う勇気が過去の記憶をよみがえらせたといえる。そして、個人の記憶が及ばない領域は内包された作者による幻想の仕掛けと文学的マジックの力で補われている。

むろんター坊を一人にさせたのは、母子家庭に対する社会の偏見と周りの関心不足がその根源にあるが、幼い頃ター坊を仲間にしなかった自分たちに²⁴、それに因んだ共同の責任を感じるのである。ところが、他者に対する責任意識と哀悼の表現は、ただ彼らにのみ表れているものではない。

ター坊の母は周りの歪んだ視線から息子を守り抜くために、徹底して閉鎖的な人生を送った。内包された作者は多重視点のレンズを通して(外部には知らされていない)ター坊の母の隠された姿を収めている。そこで特に注目したいところは以下の箇所である。

んだ末に亡くなった。吾郎は弛まぬ努力で頭痛には悩まされずに済んだようだが、その代わりに体の感覚が鈍くなり、意識は分裂する。行動力を失い、自分の身体さえコントロールできなくなった彼は、結局多くの疑問を残したまま若くして死を迎えた。

²¹フリードリヒ・ニーチェ『反時代的考察2』(氷上英廣訳)筑摩書房、1993、p.293。

²²アライダ・アスマン『想起の空間—文化的記憶の形態と変遷』(安川晴基訳)水声社、2007、p.118。

²³作中の複数の箇所から彼らの罪悪感が見て取れる。

大木から落ちた瞬間、首を吊って木にぶら下がったター坊と眼があったと感じたカズの語りと、最後の部分でター坊の母と一緒に逃げようと「ター坊の友だちとしてお願い」と言っただけは、後ろめたさを感じるミッチの姿などがその例にあたる。

²⁴すでに死んでいるカズと会話をしている最中浮び上がった過去の光景を見て、ヨン子は誰もター坊に関心を持たなかったことを思い出し、桃の節句にター坊を呼んでいたら不幸なことは起こらなかったはずだという後悔の心境を表している。また、それに先立つヨン子の母による回想の部分においても主人公たちがター坊をからかっていたことが知らされている。

息子が十歳から十一歳になろうというときだったか、母はブリキの箱で仏壇めいたものを作った。息子が関わったことを否定できそうにない女の子の死を、自分たちなりの形でつぐなわなければならない、と思いが当たった。息子は生きていて、女の子は死んでしまったのだから。この母と息子が生きていくために、女の子の成仏を祈るしかなかった。(p.200)

ター坊の母がミキの死亡事件以後、常に周辺を警戒し心的に不安な生活の中でも、自分の子と何らかの形で関わったはずの、ある少女の哀れな死を痛ましく思い、毎年彼女の成仏を祈る事実が捉えられているのである。そしてター坊も、母の影響で祈りに加わった。この点を考慮すると、前節で見たター坊のために声を出してくれたミキの登場は自分の死を哀悼してくれたター坊の家庭に対する応答として読み取れるのではなかろうか。

語り手はテキストの途中で、中年の男になったター坊がついに自ら命を絶ったことを仄めかしている。その後、日本では原発事故が起き、ヨン子たちの住まいである日本の東京は放射能に覆われてしまう。そして、外部にいたミッチは誰よりも事態の危険性を強く意識する。そのため、最初は日本を再度訪れることに躊躇していたものの、それでも最終的に戻るしかなかったのは、残された人々を連れて日本を抜け出そうとする責任意識によるものである。先にヨン子を説得したミッチが防塵マスクをつけてヨン子と最後に向かった場所は、長い間社会から孤立したまま生きてきたター坊の母がいるところだった。絶望に変わった空間に一人取り残されたター坊の母親は諦念に至ったような姿であり、その上、大地震が続き、状況はさらに深刻になっていく。終りにミッチとヨン子は、ター坊の生前、彼ら母子家庭を守れなかった後悔の念を振り払うかのように、物語の現在で以前よりも悪化した状況下にいる老いたター坊の母親を、亡くなったター坊とカズ、そしてヨン子の母の代わりに²⁵危機の世界から救い上げることで²⁶、他者救援の行為を実践している。

²⁵ヨン子の母親も半生をター坊の家庭に対する罪悪感に苦しんだが、これはミキの死亡事件直後、自分たちの子どもを守るために仕方なくター坊の家庭に顔をそむけるしかなかった状況に起因する。ヨン子は死を控えている母がター坊の家庭に対して、表には出せず密かに抱いていた内面の感情を次のように察している。

お母さん、ねえ、ター坊に会いたくなかったの？それでター坊のお母さんに、どうしてもあやまりたかったの？(p.313)

²⁶本作の終盤では再度、神秘的な空間が開かれる。ミキが死んだ場所でもあり、閉鎖的で濁った井戸のイメージと重なる病んだ世の中から、隔絶したまま家に閉じこもっていたター坊の母をミッチとヨン子が迎えに行く。その後、彼らが向かおうとするところは死者のミキとター坊も集まっている森で、彼らをそこへ導くためにミッチによる想像の力が働いている。このように、虚無な死を迎えた者たちを呼び寄せるメルヘン的な空間としての「森」のイメージが広がり、夢幻的空間が設けられているが、超自然的な力が必要な状況において多彩な幻想性と場所(性)のイメージを活用する津島文学の流儀が光を放っている。

六、おわりに

本章では震災後の文学という範疇から注目を集めたが、難解な作品として評されてきた津島の『ヤマネコ・ドーム』を、プロット上の中核であるミキの死亡事件を軸にテキストに内在した記憶と忘却のメカニズムを分析しながら、物語を駆動するテキストの内的原理と解釈の方法について考察した。

ミキの死の真相について考える際、テキストに呈示されている幾つかのヒントを組み合わせてみると、状況上独りぼっちだったター坊がミキと遊びたくて彼女に近付いたところ、見慣れぬ存在に驚いたミキが足を踏み間違えて井戸に落ちた可能性が想定できる。しかし、内包された作者は記憶の不確実性からミキの死の瞬間に関する描写を曖昧に処理しており、悲劇の場面に対する主人公たちの記憶は消去されている。そしてヨン子たちの自発的な告白を基点に、内包された作者はミステリー的な要素を取り入れて進めてきたミキの死の真相究明に対する不可能性を表している。これはミキを死へ追い込んだ特定の人物探しの無意味さを表明するものである。途切れた記憶の空白は、主人公たちによって再構築された記憶の語りで埋まっており、その先は新しい話を詰め込んでいく。すなわち、社会的弱者を保護するための忘却から新しい出来事——他者救援への意志を込めた物語——を生成することである。とくに、社会的弱者でしかなかった彼らによる、より脆弱層であったター坊を守れなかったことに対する共同の責任感の表明と、闇の空間に一人残されたター坊の母親を救う行為は、本作品の表現美学の中心にあるといえよう。

主人公たちによる記憶の再構築と救援の語りが必要な理由は、ミキの死亡事件の根本的な原因がター坊(または主人公たち)にあるわけではないからである。とどのつまり、貧困な母子家庭の子であるター坊に関心を持たずに放置してしまった社会構成員に責任と反省が問われるであろう。これを表すように記憶の語りの片方では、ター坊に向けられた世間の歪んだ視線と、無性な悪意的噂が露呈されている。物語を推動する内包された作者の意図と道徳的知性を前景化するために、テキスト内で記憶と忘却は文学的幻想と交差しながら共闘する。しかし、記憶と忘却の関係は対立的ではなく、有機的で相補的な方式で新たに現在の生の意味を築いていく。

事実上、日本社会のマイノリティであり、事故で幼馴染を失った本作の主人公たちもミキの死亡事件の被害者に違いない。しかし、ミキとター坊のような日本内のマイノリティの当事者性を持つ彼らは、長年のトラウマとなったこの事件を巡る諸問題に敏感に反応し、特別な感受性を発揮しながら忘れられかけた不便な真実と向き合うことで、その裏に込められた(闇の近代史とも結びついた)根深い日本社会の差別意識を露わにしている。これは日本のマジョリティが関心を持たなかった、あるいは傍観してきた——しかも作中では無分別な噂の生産によって加害者にもなった——事柄でもある。

混血児としてまたは母子家庭の子として、世間の偏見や差別の対象となっており、海外に追いやられたりもした彼らだが、日本社会の問題を突出させ、竟には日本に戻り、自分たちと関係のある他者が追い込まれている苦境を解決するための主体となる。他者を救援する過程において伴われている主人公たちの罪悪感と責任意識は、作者が日本社会に呼びかける——戦後社会が忘却してきた——精神でもあるが、作中のマイノリティである主人公たちを通じて表現しているのは意味深長である。結局、彼らが再び日本に戻って解決するしかない現実、そして原発後の日本を離れて新しい世界へ向かっていく様は、作者津島の昨今の日本社会に対する悲観的な立場を表わしているもので、読み手としては重く受け止めなければならないだろう。

第五章

『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』論

—マイノリティの友情と共生のポリフォニー—

一、はじめに

国際的な協力と交流が重要なテーマとなっているグローバル時代を迎えているが、政治的な利益関係において各国は先鋭的な対立を成しており、葛藤の障壁は高くなるばかりである。その狭間で保護されない難民などのマイノリティの人権問題が浮上している。日本でも多文化共生の旗印を掲げながらも、一方ではネオナショナリズムの動きが強化されている。このような時代状況の下で注目すべき文学作品として、本章のメインテキストである津島の『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』¹を挙げたい。

津島の最後期の作品である長編小説『ジャッカ・ドフニ』は、アイヌの血を持つ主人公の造形と共にアイヌの言葉と歌がテキストに含まれていることと、近世の日本におけるキリスト教迫害事件を扱ったごく珍しい現代小説という点などで批評界の関心を集めた。高い文学的完成度と独特な文化史的価値が認められるこの作品に対する文壇の好評も続いている。柄谷行人はこの小説を指して、「世界文学史において類を見ないような作品である」²と称揚した。その分、『ジャッカ・ドフニ』は津島の2000年代以後の作品を扱ったものの中で関連文献がもっとも多い作品でもある。その主な論を簡潔にまとめると、まず、「大切なものを収めるところ」という意味のタイトル(ジャッカ・ドフニ)に着目した川村湊³は、津島がこの作品に収めようとした大切なものとして、「言葉」、「歌」、「思い出」、「愛」を挙げている。馬場徹⁴はテキストに流れている越境する歌声から「記憶の身体性」を語る一方、「自分とは何か」というアイデンティティへの問いを本作を貫くテーマとして把握している。藤田護⁵は、『ジャッカ・ド

¹津島佑子『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』集英社、2016。(以下、『ジャッカ・ドフニ』と略称する。)

²柄谷行人「津島佑子さんを悼む 虐げられたものへ愛と共感」『朝日新聞』、2016.2.23。

³川村湊「“ジャッカ・ドフニ”論—津島佑子の「大切」なもの」『すばる』38(6)、2016、pp.184-195。

⁴馬場徹「越境するルル・ロロロの歌声津島佑子『ジャッカ・ドフニ』の世界(津島佑子遺作を読む)」『民主文学』613、2016、pp.84-93。

⁵藤田護「津島佑子『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』における口承の歌と物語—不完全な記憶の中で生きて

フニ』に用いられたアイヌの口承文芸に注目し、複数の物語を繋げたり想起させていく口承の文学と歴史が果たしている役割について論じた。最後に、長谷川啓⁶は作家論的な観点とアイヌの世界観を中心に『ジャッカ・ドフニ』を概観した。先行論では主にアイヌに関わることへの関心が高く、物語の内容についての言及は「チカ(チカップ)」とテキスト現在時の主人公「わたし」に限定された傾向がある。だが、実のところ、この作品には津島文学では珍しくキリスト教的なモチーフが現れており、朝鮮人や奴隷など様々な背景の人物群が登場しているなど、議論できる内容を多量に含んでいる。本章では「マイノリティの友情」と「共生の精神」というキーワードのもとで、先行論で見落された要素も総括的に点検し、既存の研究の隙間を埋める。本論では、チカとジュリアンはもちろんのこと、ペトロをはじめとする様々な登場人物の類型を見つめながら、越境する彼らの動態が作り上げていくものを分析したい。また、テキスト内に生成されたアイヌとキリスト教という二つの異質的集団の特徴と交差的地点を考察することで、作中のマイノリティの友情と共生の精神が示す今日的な意味を探る。

二、作品の構造と語り

複雑な作品の構成が指摘される津島の後期作では、時間的に過去と現在という大きな二つの軸の物語が併用されることが多い。テキストにおける現在と過去の主人公の物語が交互に展開される『あまりに野蛮な』(2008)と、過去の物語がテキスト現在時の主人公たちの報告という形で本筋の物語に織り込まれている『葦舟、飛んだ』(2011)ともまた異なって、『ジャッカ・ドフニ』は、一般的な入れ子構造でもなく、複数の物語が交差進行するナラティブ構造でもない独特な構成を取っている。それでは本論に入る前に、物語の流れに沿って、本作品の構造とナラティブの特徴をまず検討してみよう。

『ジャッカ・ドフニ』の始まりと終わりにおける時空間的背景は、現代の日本で、冒頭は2011年のテキスト現在時に中年を過ぎて北海道を再訪した主人公の物語、最後は彼女の若かった頃の物語となっている。そして途中には幼い息子を亡くした主人公が息子の生前に一緒に北海道を旅した時期の話が挟み込まれている。殆どのページが割かれた本作の中心になる物語は、近世の日本と東南アジアを舞台としており、世界史的には大航海時代以降の状況を、そして日本史においては江戸

いくために」『SFC Journal』17(1)、2017、pp.298-323。

⁶長谷川啓「津島佑子晩年の文学—『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』を中心に」『比較メディア・女性文化研究』1(1)、2018、pp.43-56。

幕府のキリスト教弾圧の時代を歴史の背景としている。本筋の物語の主人公はチカとジュリアンで、彼らと縁を結んだ人たちの同行の話が計三つの章で構成されている。一章は、マツマエで生まれたチカが日本の様々な地域を転々とした挙句、マカオに至るまでの過程が描かれており、二章はマカオで始まった新しい生活が語られる。三章は、マカオを離れたあと辿り着いたバタビア(今のジャカルタ)での暮らしから死が近づいた瞬間までを、ジュリアン宛てに送るチカの三通の手紙を以て伝えている。その最初の手紙はチカがマカオを離れてから9年目になる年に、そして二つ目の手紙はそれから4年後に、最後の手紙はそれからさらに30年後の時点で死を目前にしているチカの状況を知らせている。

また、一人称、二人称、三人称の語りすべてが活用されている点も見逃せない特徴といえる。二人称語りは主に現代時点での主人公の物語で用いられている。二人称語りにも多様な性質が認められるが、本作では一人称に代えてもさほど変わらない二人称、すなわち自分を指示対称とする二人称が活用されている。一人称語りは作中の現代時点のパートに少し現れるのみで、使用頻度は最も少ない。一人称の語りは、テキスト内の最初と最後の場面が誰の視点から書かれたものかを仄めかす程度の役割に留まっており、現代の物語では二人称を中心にナラティブが進められている。つまり彼女が物語の主体であることは明示されているが、(内包された)読者にとって彼女は他者として想定されるのである。語り手は、一～二人称の語りと時点を移動しながら自分を相対化してみる。近世から現代に至る東アジアのマイノリティを多数登場させている本作において、これは「呼ぶ側」だった日本人を「呼ばれる側」に立たせるための試みと見られる。また、語り手が物語の主体を他者化して距離を作ってみることで、逆に物語の主体と読者との距離を縮め、読者の感情移入を容易にする効果も得ている。そして17世紀のチカとジュリアンの物語は三人称の視点から描かれているが、このような複数の語りと時空の変化は多様な意味産出の場として生動するテキストの現実が過去とリンクされ、作品のポリフォニー(polyphonie)を成す。

三、運命の共同体となった近世の社会におけるマイノリティ

2008年に出版された長編『あまりに野蛮な』で植民地時代と現在の台湾と日本を行き来する物語を紡ぎ出した津島は、続く著作『黄金の夢の歌』(2010)と『葦舟、飛んだ』(2011)では北に向かい満州からシベリア、そして中央アジアまでを横断した後、再び南に目を向けるようになった。『ジャッカ・ドフニ』では、主な時間的背景を17世紀に遡り、作品の舞台を日本の最北端からマカオ、そして次第

に東南アジアにまで広げている。時代の歴史的背景を強く反映しているこの物語が照らしている核心の対象は、日本によって生活の基盤が徐々に奪われたアイヌに合わせられているが、アイヌの歴史を追っていく過程で当代の日本と辺境のマイノリティをも視野に入れている。

本テキストの中心となる17世紀の物語では、それぞれ異なる背景を持つ数多くの人物が登場している。その主な登場人物を見てみよう。まず、主人公であるチカは父の存在を知らない日本とアイヌのハーフで、生まれてすぐ母親を亡くした孤児である。チカのマカオでの生活で身近な存在として共に成長してきたガスパルもチカと同様にハーフで、実父に見捨てられた上、幼くして母親を亡くした孤児である。そして、もう一人の中心人物であるジュリアンは、都の裕福な家庭の子だったが、キリスト教への弾圧が強まった時代に一族が流刑に処され、故郷を失ったまま異郷で育った。そして以後、ジュリアン・チカと運命を共にすることになる一行は、日本内で宗教弾圧の対象となったキリスト教の信者たちだ。その中でも目を引く人物は、「ペトロ」という洗礼名を使う朝鮮人である。作者は2000年代以降の作品で、東アジア・ユーラシアにわたる様々な背景を持つ人物を作り出してきたが、朝鮮(あるいは韓国)人は現れていなかったこともあり、事実上遺作となった『ジャッカ・ドフニ』におけるペトロという人物の造形には特別な意味があると思われる。

作中の語り手はペトロが日本に渡ってきた時代の歴史的背景について少し触れている。16世紀末に日本が朝鮮を侵略した際、奴隷として捕らわれた朝鮮人の運命に関する内容が多少記されており、そこからペトロは戦争の時代に日本側の奴隷となった者と捉えられる。テキスト内で示されている年度と一致していることから把握できるように、この事件が実際に1592年から始まった文禄の役(韓国では一般的に「壬辰倭乱」と称される)を指していることは明白である。北島万次の著書⁷によると、この時期に計り知れない数の朝鮮人が日本に連行されたという。その中には日本に定着することになった者もいれば、ポルトガルの商人によって奴隷としてヨーロッパに売られた者などもいたが⁸、ペトロはその中で日本に住みつくようになった者の例を呈示している。無論、日本人の奴隷としてである。その他にも、途中で合流した三人の若い女性も、長崎でポルトガルの商人に奴隷として売られそうになったところで、幸い信徒に助けられ逃げる事ができた者たちだ。南の新しい目的地へ向かう船にチカと共に乗船した奴隷の黒人女性・イブもまた目立つ存在である。

それだけではなく、本作の現代時点の主人公である「わたし」(「あなた」とも呼ばれる)はシングルマ

⁷北島万次『第6 倭乱の爪痕。秀吉の朝鮮侵略(日本史リブレット)』山川出版社、2002、p.259。

⁸北島は歴史史料から日本で人間扱いもされなかった朝鮮人の捕虜について記述している。長崎で朝鮮人の捕虜1300人が洗礼を受けた記録、奴隷市場で売られた幼い朝鮮人のことなどが示されているが、これは本作でペトロをめぐる歴史叙述とかなり酷似している。キリスト教迫害時代の露呈とともに、徹底して歴史史料に基づいた事実に背景の設定が行われたことが分かる例の一つである。

ザーだった女性で、彼女が北海道で出会ったのも今や消えつつある日本北部の少数民族の人たち一色⁹である。このように本作は近世から近代にわたるそれぞれの時代の日本と東アジアの社会的・民族的マイノリティの集合体となっている。

前節で手短かに本作の構成をまとめてみたが、『ジャッカ・ドフニ』の現代と過去の物語の間には断絶(感)があり、両者の交差性がほとんど見られないのが特徴である。しかし、これは見方を変えると、むしろ同じ民族の血統でなくても、友情の相手——テキストに現われている、見知らぬ外部者に対しても友好的だったアイヌ人たちの姿と照らし合わせてみても——になり得るという意味が込められているのではなかろうか。津島の後期文学は、歴史の暗部を暴き出し、大文字の歴史叙述に及ばなかった各時代と社会のサバルタンの生を問い直す作業だったといえる。その流れをふり返ると、『あまりに野蛮な』では、物語現在の主人公リーリーが叔母であるミーチャの当時日本の植民地だった台湾での暮らしを知ろうとした。そして『葦舟、飛んだ』で、物語現在を生きる主人公たちが掘り下げようとした過去の出来事は、主に自分の家族や知人などに関わるものであった。要するに、これらの作品群では主人公たちの身近な存在の事情に焦点が当てられていた。一方、『ジャッカ・ドフニ』では作中現代時の主人公と何の関係もない過去の他者の物語が生成され、血縁と地縁そして時代と地域を越えた者たちの小歴史が結合されているといえる。

引き続き、前述した近世のマイノリティ集団が形成した共同体の性格と、彼らの生活像から発見できる有意味な事柄をもう少し見つめてみる。

兄妹のような仲になったジュリアンとチカが手をつないで旅立つ姿は、津島の2000年作『笑いオオカミ』に登場する少年少女の主人公を連想させる。他人の少年少女が荒涼とした戦後の日本社会を回る冒険に出た『笑いオオカミ』と比べて、『ジャッカ・ドフニ』のジュリアンとチカの冒険はその移動距離と危険要素がはるかに増えているが、二人の壮大な旅程には彼らと死生を共にする者たちがいた。

ジュリアンとチカたちの一行はそれぞれ個人の信念と新たな人生の希望を求めて、マカオという遠い目的地へ向かう命がけの旅路を続ける。日本の東北から西南へ、そしてさらにマカオに向かう道中には、あらゆる危険要素が潜んでいた。気象悪化や諸々の突発事故に遭い、ジュリアンがひどく体を壊す場面もあるなど、危機の連続だった。しかし、彼らマイノリティの紐帯と精神的な支えは危機の時期により強い力を発揮する。ジュリアンとチカがマカオ行きの船に乗って航海を始めたのは、多くの人の助けがあったからこそ可能だったことであり、現地の人々の歓迎を受けながら無事に到着したマカオで彼らは新しい生活の共同体を形成し、家族のように互いに頼って暮らすことになる。マカ

⁹主人公は程度の差を認めながら、自分の社会的立場を近代の少数民族に投影し、彼らが受けた社会的差別に共感する姿勢を見せている。

オは多様な人種と民族が共生する上、自由な信仰生活も可能な場所で、チカはマカオに来てはじめて他の人とも言葉を交わすようになる。閉鎖的な日本との対比を通して浮き彫りにされる、当時のマカオという作中の場所(性)¹⁰は、津島が志向する超国家的な空間の表象として現われる。だが、結局、そこもパラダイスではなく、階級化された社会構造の顕示と、紛争や犯罪などが繰り返し起こる、人間の醜い本性が依然として露呈される場所だった。たとえば、ある日、町の人々のための重要な文書を受け取るために港の方へ向かったチカが、多数の見知らぬ男性から性暴力を受けそうになったところでその一例を示しているが、そこで彼女を助けてくれたのはペトロだった。家族もいないうえ、チカと同じく日本内の民族的マイノリティだったペトロにとってチカは既に大切な存在となっていた。また、チカの兄的な存在であるジュリアンはチカが常に頼る対象だったが、後々日本に残った両親が殺されたことを知って絶叫するジュリアンを今度はチカが慰める。彼ら運命の共同体は喜びと哀しみを分かち合っており、互いの亡くした大切な人々のための哀悼の表現も繰り返されている¹¹。

それにしても、実のところ、彼らはきわめて異なる者たちである。民族も価値観も生活習慣も一様ではない。海が好きで船に乗ると安らぎを感じるほど航海生活に慣れてきたチカとは違って、船中にうまく適応できずに苦勞し続けたジュリアンの姿は、かなり対照的だ。これは民族も出自も相違なジュリアンとチカが、細部においてもそれ程異なっていたことを端的に呈示する一場面といえる。後に再度見ることになるが、彼らはチカとアイヌの歌と一緒に歌うにも関わらず、舌を震わせる音はチカ以外の日本出身者(ペトロも含めて)にはできないものである。このように、作中のマイノリティ同士の格別な友情で成り立っている共同体の個別主体の特殊性を浮き彫りにしており、同じ集団内においても各個人の差別化を図っていることは特記すべき点である。

四、西洋の宗教とアイヌの文化

キリスト教に関することが取り上げられた『ジャッカ・ドフニ』の特徴について述べた川村は、この小

¹⁰マカオは作中のジュリアンと日本人の信者たちのように司祭になるための学問を遂行するため、あるいは異教を弾圧する時代に信仰生活を維持するために日本人たちが渡った場所で、ポルトガルを中心とするヨーロッパ人と中国人のほか、様々な出身の外来者が混じって暮らしており、現地の法律に従えば、マカオにいる間は外国人もほぼ同等に保護されていた。大航海時代におけるカトリックの国としてマカオに関する歴史的内容と地域的情報は次の資料を参考のこと。(アンドリュー・ユングステッド「マカオにおけるポルトガル人居留地とローマ・カトリック教宣教の歴史—外国人の繕写した濫觴の記」『岡山商大論叢』第1回(2011)と第6回(2012)。)

¹¹物語現在の主人公も、かつての戦争で犠牲となったサハリンの少数民族のために合掌しており、そのように散在した哀悼の様は共鳴する。

説を芥川龍之介と坂口安吾、そして北原白秋のキリスト教をテーマにした文学の系譜に連なるものとして位置付けている¹²。『ジャッカ・ドフニ』で、近世における日本のキリスト教迫害の時代を再現したことは文化論的に意味のある作業といえるが、日本国内のキリスト教の歴史話がこの作品の本質的な問題でないことは明らかである。上節から見てきたように、作者はあくまでも当代の不当な主権権力の野蛮性を晒す観点からこれを活用しており、物語の中心にはアイヌ¹³を含む少数民族の問題がある。とはいえ、17世紀のチカとジュリアンの物語に終始一貫してキリスト教(より正確にはカトリック)と関わる事が現れているため、そこにもまた少なくない比重が置かれているのは事実であろう¹⁴。それでは、津島の文学世界から『ジャッカ・ドフニ』にあらわれているキリスト教のモチーフと関連してどのようなことが言えるのだろうか。

長谷川の論文によると、津島は息子が亡くなった後、キリスト教に入信するようになったという¹⁵。だが、津島のキリスト教との縁は思春期にカトリック系の女学校に入ってからすでに始まっており、加藤も指摘していること¹⁶だが、初期から中期にかけて、さまざまな作品に個人的な体験と宗教活動に対する考え方が少々反映されている。しかし、作者の幼少期を連想させる主人公を通じてカトリックに関するものが日常の背景として登場する過去のいくつかの作品とは違って、本作ではカトリックの集団が主要人物群として登場しており、歴史とも結びついてその質を異にしていると言える。したがって、本稿では作家論的な観点よりはテキストのレベルで作者が本作でディアスポラ¹⁷的な歩みを見せているキリスト教徒たちを登場させて表現しようとしたことについて論じてみたい。

歴史学者のユヴァル・ハラリは人類文明の黎明期に数百の諸宗教の一つに過ぎなかったキリスト

¹²川村湊「“ジャッカ・ドフニ”論—津島佑子の「大切」なもの」『すばる』38(6)、2016、pp.190-191。

¹³アイヌに対する津島の関心はよく知られているが、村上ほかかつての作者のエッセイと対談の資料を提示しながら、津島の父方の出身への関心と文化人類学的ブームの影響を受けたことがあいまって、すでに60年代の後半からアイヌに関心を持つようになったと述べている。(村上克尚「動物から世界へ—津島佑子「真昼へ」におけるアイヌの自然観との共鳴」『言語社会』14、2020、pp.113-114。)

¹⁴津島は本書でも歴史と文化に関する数多くの資料を参考文献として掲示しているが、そのうち近世の日本におけるキリスト教史と殉教者に対する記録、または「マカオのセミナリオ」に関する内容など、作中の時代を中心にキリスト教関連の文献が1/3以上を占めている。

¹⁵長谷川啓「津島佑子晩年の文学—『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』を中心に」『比較メディア・女性文化研究』1(1)、2018、p.52。

¹⁶初期作から2000年の『笑うオオカミ』まで、カトリックと関連を持つ津島の作品をまとめた加藤の論文を参考のこと。(加藤憲子「津島佑子—カトリックとの葛藤(特集 現代作家と宗教(キリスト教編))」『国文学 解釈と鑑賞』74(4)、2009、pp.109-115。)

¹⁷ギリシア語の「ディアスポラ」という用語は、イスラエルを離れて異郷で暮らす離散のユダヤの民を指す言葉で、初期のキリスト教徒が異邦人の間に離散して暮らす状況の形容としても使用されるようになった。(原口尚彰「初期ユダヤ教におけるディアスポラ」『東北学院大学キリスト教文化研究』28、2010、pp.19-20。)

教が世界で最も普及した宗教になるまで、その拡散過程において武力の影響は無視できないと語っている¹⁸。キリスト教が帝国の時代に布教と武力を繰り返し、着実に信者を増やしていったのは事実であるが、キリスト教がローマ帝国時代以降の欧州で政治道具と制度として定着する前へ遡ると、その根源にキリスト教の独特な空間的特性を見出すことができる。悠久なディアスポラの歴史に登場するキリスト教の神は、空間より時間に沿って動く神といえる。それゆえに、キリスト教は地理と人種にとらわれない普遍性を獲得することができ、今日の歴史・神学者たちが言うように、世界の宗教として認められるようになったのである。空間を超えて様々な次元の時間に沿って流れる神の概念は、本作で形象化されているアイヌの神謡「カムイ・ユカラ」にあらわれている浮遊する魂と通じるところがある。また、空間を脱-場所化して生起する、チカの心の故郷であるアイヌの地とキリスト教徒が念願する信仰的な故郷(楽園)である「天国」の心象、そして其々の超自然的存在に対する信心を鼓舞する歌——賛美歌とアイヌの歌——にも類似性が見られる。実存空間の制約を無化させる(アイヌ)歌の特性と、民族的世界観に対するチカの心理と無意識のメカニズムは次の箇所叙述に至ってはさらに明確になっている。

チカは自分を取り巻く歌に耳を澄ませながら、ハポの歌をうたいつづける。そのように歌をうたっていると、自分が生きているかぎり、どんな遠くの土地に行っても、歌が消えてしまうとは考えられなくなった。(p.262)

しかし、歴史上では聖書の真理追求より、いつの間にか教会や聖殿などの場所(性)が重要なものとなって排他的宗教権力が形成された。そのため、派閥争いと宗教戦争は絶え間なく続いてきた。本作においても作者はカトリックの神の属性を否定しておらず、本質的な宗教の価値を認めているように思われるが、変質した宗教の様相と政治性に限っては鋭く問題化しており、批判的眼差しを向けている。キリスト教の町であるにもかかわらず、奴隷が存在するアイロニーに対するかつて日本の奴隷だったペトロの問題提起は意味深長だ。聖書の真理から外れた現実における矛盾する事象に対する指摘を、被害者の当事者性を持つ人物の視点を通じてその妥当性と有効性を確保しているのである。また、女性は聖職者になれないことに対する外部者である幼いチカから投げかけられた疑問と、宗教的教えに反する宗教争いの実状も欠かさずに盛り込んでいる。

しかし、その一方でペトロは神父に救われ、やっと奴隷の身分から免れた者でもある。そして、生まれてすぐに母親を亡くし、商売人に売られた孤児だったチカも同じく、神父や信徒たちの助けによ

¹⁸ ユヴァル・ノア・ハラリ「近い将来、役立つ階級」が大量発生する』『近い将来、「役立たず階級」が大量発生する。未来を読む AIと格差は世界を滅ぼすか』PHP研究所、2018、pp.74-75。

って自由を得た者である。このように本作のキリスト教の問題においては、両面(拘束と希望)があり、制度化された権力と政治的結合/真の聖書¹⁹の真理と平和への追求という相反する価値を分離させている。他者の救援者として現れ、異郷で主権権力の逼迫を受けた神父のイメージは、絶対的他者の側に寄り添い、救援の叙事を見せた歴史の中の間人イエズスの痕跡と重なり合う。

人々が日本の名を付けてくれず、蝦夷地の言葉である「チカ(チカップ)」と呼び始めたことに大いに満足したチカは、やむをえない事情からカトリックの洗礼名を受けることになったが、その名を使い続けることを拒み、最後まで自分のアイヌの名に固執する。チカは常に自分のアイヌの血筋としての要素が消え失われるか不安に思いながら、意識的にアイヌ人として生きていこうとした。そして、ジュリアンはこのようなチカの人生の方向性を尊重する。そこで更なる力を得たチカはアイヌの歌に愛着を持って好んで歌い、常に新しい歌の発見を渴望した。にもかかわらず、周りの人々がキリスト教の神に祈る際は彼らと口を揃えて賛美歌も歌った。チカはカトリックの伝統に対しても特に拒否反応を示さないが、そこには日本のキリスト教徒集団と合流した際、洗礼名を強はず民族的アイデンティティの記号であるチカの名前をそのまま受け入れてくれた人々へのチカの配慮の念がこもっているといえる。チカはカトリック共同体の中でもたびたび賛美歌の代わりにアイヌの歌を歌っていたが、ジュリアンたちはこれに耳を傾け、チカの情緒に共感している。また、チカと一緒に生活した(カトリック)共同体の構成員たちは、彼女のアイヌの歌を排斥せず、一緒に歌い、喜びと悲しみを分かち合う。これらの個人と集団の間で、カトリックとアイヌの伝統と精神は調和を成して混交している²⁰。このように多数性をもつ共同体内で互いを尊重し合い、日本の歴史と文化的土台の上で西洋の唯一神宗教とアイヌの神話的世界観が平和的に共存することは、本テキストから引き出せる美德(arete)の一つである。

¹⁹チカは生涯にわたってアイヌに関する情報を追い求めたが、ジュリアンにとってその対象は聖書の記録であった。本作で、筆写を経て伝えられる聖書は協力と伝承の重要性を強調する。ジュリアンたちが書き留められた文章を通じて必要な知識と情報を習得したことは、音声を中心になっていた西欧形而上学の伝統が見落とした他面を呼び覚ましており、また文字が不在するアイヌの言葉を日本の仮名を以て文字化し、テキスト上に具現することで両者は見事に相互補完している。

²⁰参考として、アイヌとキリスト教、そして自然の音が共鳴する三人称の語り手による次の叙述部分を見てみよう。

井戸端の女たちは、それがアイヌの歌だと知らないまま、自分たちも声を添えつつ、陽気に洗濯をつづける。その歌声に、セミの声と、崖上からひびく天主堂の鐘の音も加わる。(p.231)

五、歌と物語の力

次に、登場人物の友情の媒介ともなっている「歌」と「物語」について考えてみよう。

アイヌの言語と歌は本テキストの全体を貫き、随所に鏤められている。不思議に蘇ってくるハポの(アイヌ)歌は、チカの民族的アイデンティティを示す表象としても現れる。ところで、生まれてすぐ母と別れることになったチカが母の(アイヌの)言葉と歌ができるようになるまでには、科学的には説明できないテキスト上の超自然的な力が働いているが、チカがアイヌの歌を取り戻すまでの過程におけるジュリアンとペトロの存在も看過できない。ジュリアンがいることで、チカは言葉を発することとなり²¹、また、チカの脳裏と身体の感覚に潜んでいたアイヌ人である母の歌の回復を導き出すのもジュリアンである。こうしてチカの口から流れ出るようになった歌が絶体絶命の危機を迎えたジュリアンに大きな力と安らぎを与えた瞬間があった。日本に残された家族が皆殺しにされる惨事が起きたことを知り、信仰に対する懐疑が引き起こるなど、激しい内的葛藤の中で苦悩するジュリアンを抱きしめながらチカはゆっくりとハポの歌を聞かせるのだった。

ひとしきりに泣くと、かすれた声でジュリアンは言った。

——チカよ、わるいけど、このまんま、わし、眠ってもよいづらか。眠とうなった。

うなずき返しながら、チカは、ルルルル、ロロロロ、ととても低い声でゆっくりとうたいはじめた。

——ルルル、ロロロロ、……アフー、アシー、アフー、……モコロ、シンタ、ランラン、……ホーチプ！
ホーチプ！

すでに眼をつむったジュリアンは微笑を口もとに浮かべ、満足そうにささやきかけた。

——ああ、モコロ・シンタの歌やな。おまえのハポの歌や。なつかしかよ。……

そして、深い海の底に沈むように、疲れきったジュリアンは眠りに落ちた。(p.264)

極度のストレスに苦しんだジュリアンは、次の夜もチカの歌を聞いてやっと深い眠りに落ちることができたが、このように彼女の歌は心理的安定と治癒の力を発揮しジュリアンの回復を手伝っている。もう一人の、チカの歌声の愛聴者だったペトロは、チカが歌を披露する場を設ける²²。チカはマカオでの生活においてこまめに世話をしてくれたペトロから歌のリクエストがあるたびに快く応じ、ペトロもまたチカの歌から生涯の慰めを得た。最初は苦手な存在だったペトロと深い友情を築くようになった

²¹ジュリアンと別れてから長い航路を経てたどり着いたバタビアで、チカは再び言葉を失う。言葉が人間の自我を形成し世の中のあらゆる対象と関わる道具であることを考えると、ジュリアンの存在がチカの子の精神活動の営みに与えた影響を知ることができる。

²²ペトロとジュリアンがいないバタビアでは、チカの二人の子が彼女の歌の聴者になっている。このようにチカは周りの人々の存在からアイヌの歌を保っていく動力を得るが、その分、聞き手の重要性が強調されてくる。

ことにも、歌が媒介している。歌を通じて、彼らは故郷に帰れない者としての切ない情念を共有している。また、チカの歌はいつのまにか町中の女性たちにまで肯定的な影響を及ぼしている。マカオでチカの母親のような存在となったカタリナもチカの歌と一緒に歌いながら家族を失った悲しみを癒す。それぞれ異なる人々を繋げてくれる歌の特性は、本作では、このように人類の普遍的な感情と情緒的な同質性を引き出すものとなっている。マカオまでチカと同行した人たちはチカの影響でアイヌの歌をとともに享受したものの、チカのように舌を震わせることはできないという点は前述したとおりである。つまり、歌がもたらす肯定的な力は分有されているが、他の日本人とは区別されるアイヌの血統としてチカが持つ特性は希釈されることなく、最後まで民族的固有性として残される。

津島はかつて言葉で伝わる物語や歌が持つメッセージの時間を超越する不思議な力について語ったことがある²³。作者の歌が持つ神秘的な力に対する追求の痕跡は、数々の前作にも見られる。『葦舟、飛んだ』で老人になった息子が子供の時母親が歌ってくれた歌を思い出す場面²⁴、『黄金の夢の歌』の中のボベ君が幼い頃、大変な仕事をするたびに皆で歌を歌いながら乗り越えたキルギスの女性たちの姿²⁵など、多様な主体を通して表現されてきた。『ジャッカ・ドフニ』に至っては、歌の伝播と伝承の力をさらに極大化させている。これを表すかのように、作中の主要な舞台の一つであるマカオでは、チカが去った後も依然として彼女の歌が残っている²⁶。

本テキストは末尾で物語の現在に回帰しておらず、現在と過去(17世紀のチカとジュリアンの物語)は相互接続しないことで、断絶感を漂わせている。その中で複数の時間軸の物語を横行する唯一のものはアイヌの歌である。この作品は直線的な時系列の流れを揺さぶりながら、近代に入って急

²³マハシユウェタ・デビ、津島佑子、中沢けい「「異質さ」を肯定する文学(〈特集〉インド女性作家との対話)『文学界』56(12)、2002、p.231。

²⁴津島佑子『葦舟、飛んだ』毎日新聞社、2011、p.138参照。

²⁵津島佑子『黄金の夢の歌』講談社、2010、p.349参照。

²⁶チカが母のアイヌの歌を日本人が主を成す村の共同体と享受し続けたことには、他者を自分と同等の存在として認め、共生を追求したアイヌの伝統的な精神が宿っている。物語現代時点の主人公がアイヌの「カムイ・ユカラ」に関して知り合いから印象深く聞いた説明を紹介する次の箇所からもこれを窺うことができる。

カムイ・ユカラは神々が自分の話をうたう、という意味だから、基本はもちろん、さまざまな神の歌なんだけど、この歌のように、人間が自分の話を語るものもあるの。クマも鳥もキツネもカエルも、そして人間も、まったく対等な神を宿していて、だからその存在も対等だってこと。和人のうたうカムイ・ユカラまである。アイヌのひとたちは和人にも神を認めているってわけ。それって、すごい発想だと思わない？ (p.202、下線は引用者)

つまり、所有欲が薄いアイヌ民族の特性に照らして、チカが去った後もアイヌの歌が人によって歌われたことを知らせることは、彼らとアイヌの歌を分かち合った後は、もはやチカの(母の)歌が彼女だけのものではなく、みんなのものになったことを意味するのであろう。

速に失われたアイヌの文化的遺産と精神を彩っている。それはテキストの時空と集団を超えて人と人をつなぐ媒介道具として現れ、口承の文芸と歌が持つ神秘的な力への作者の強い信頼が明瞭に表現されている。

その他にも、ジュリアンはチカのために空所として残った過去の記憶を繋ぎ合わせる物語を綴る。その物語とは、あるキリスト教徒の青年が提供してくれた情報をもとにジュリアンの想像をつけ加えて作り上げた物語で、チカの人生ストーリーの空白を埋めているが、所々にチカのための語る側の配慮が込められている。その例の一つとして、チカの母についての事が挙げられる。アイヌ人の母が和人の男に犯されたあと、彼と共に親元を去ったことについて、青年がアイヌの規範²⁷を説明しているが、ジュリアンは「つらくなるだけの想像をしても」しょうがないといい、チカの母のため、あるいは、チカのために、男についていったことをチカの母の主體的な決定としている。もう一つはチカについてのことだが、キリスト教徒が敬業の頭に代金を払ってチカを引き取ることにしたときの話の箇所、青年は敢えて金額は「誰も知らん」と付言している。金額を非公開にするのはやはりチカのための配慮として見受けられる。

こうして顕在化される歌と物語は、チカが失われたアイヌ人としてのアイデンティティの確立に寄与し、またそれはチカの生涯で大きな支えとなる。ジュリアンの物語がチカの生涯においてどれだけ大きな支えになったかは、チカがジュリアン宛てに綴った最後の手紙に込められた次の文章からも確認できる。

兄しゃまがかたってくれたんは、はんぶんいじょう、そのばでおもいついた、口から出まかせのはなしじやったのかもしれんけど、チカッはそのはなしにすがって、いまにいたるまでいきつづけました。

兄しゃまのはなしが、すべて、げんじつの手ざわりをともなって、ハポの顔にせよ、声、からだにせよ、あい色の海に雪がたえまなくふりつづけるマツマエのふうけいにせよ、そしてアキタのおやかたにせよ、このチカッを、そしてレラとヤキ、ラムの三人の子の命をもささえてくれとるんや。(p.382)

告白体になっているこの文章が含まれている最後の三通の手紙についても少し考えてみよう。バタビアに渡ってからチカに起きたことは、手紙という形式を取った物語として現れている。ところで、実際にこの手紙を書いたのはチカではない。作中では、手紙が書けない状況のチカのために誰かが代筆を受け持っている。そして、この代筆者はチカが発した言葉をただ書き取るだけにとどまらず、チカが伝えきれなかった(手紙から抜けていたり、あるいは苦しくて話せなかった)内容を自ら補いな

²⁷男女関係において女の純潔を重視するアイヌの伝統については、以下のように示されている。

おなごの貞操、つまり男女のつながりをえぞ人は非常に重く考えるというぞ、男に乱暴されただけでも、もう、そのおなごは両親のもとにはいられなくなるらしい。(p.74)

がら積極的な参加者となっている。

ジュリアンと遭遇する前のチカを巡る一連の事柄は、ジュリアンはもとよりチカさえ知らないことだらけで、その認識の空白はジュリアンの推測と仮定で埋められている。ところが、ジュリアンが作り出したこの話の部分もある程度は事実に基づいており、そこには助力者として、先ほども少し言及した、ある青年の存在がある。タカオカで出会ったキリスト教徒の青年が、幼かったチカは覚えておらずジュリアンも知らなかったその時代のチカと関連のある幅広い情報を提供しているのである。最後に位置している手紙の代筆者と同様、彼の直接的な声も出現しており臨場感を醸し出している。幼児期の記憶がないチカのために、ジュリアンがチカの子供の頃の物語を彼女と一緒に創り上げており、年を取ったチカが死に近づいている後半では、身近な現地の人が代筆者となってチカの手紙に収めきれなかった内容を補完している点が際立つが、このようにチカの物語は(血縁や地縁などと無関係)他人の多面的で実践的な助力によってはじめて完成されている。

六、別離の美学

ミン国の新しい指針にしたがって、マカオの総督が外国人の居住を制限してから平和だった日本人のコミュニティは一変することになる。もはやマカオに滞在できなくなった彼らは、それぞれ新しい生活の場を求めて旅立つ計画を立てる。共同体の解体と構成員間の別れは新しい関係の結合を生み出してもいる。ペトロはカタリナと、そしてトマスはマリアと新たな縁を結んで、それぞれマニラとゴアに行くことを決める。ここで際立つのは、カタリナは未亡人で、マリアは他の男の妾だったということだが、未婚のペトロとトマスは傷のある女性と夫婦になることで新しい家庭を築くことにしたという点²⁸だ。そのうえ、ペトロはカタリナの息子・アントニオはもとより、チカまでも連れて行って面倒を見る強い意志を示した。彼らは津島文学の理想的な男性像として現れているといえるが、新しい世界への移動は彼らの人間関係において社会の規範と制度からの逸脱を可能にしている。

²⁸ここで、離婚をした女性も再婚が受け入れられるような社会を夢見た津島の思いが込められているエッセイを参考にみよう。母親になった女性が離婚した後も自由に恋愛や妊娠をしてもいいのではないかという問いを日本社会に投げかけたのが、初期の代表作『寵児』(1978)だった。津島はかつて、離婚した女性が恋愛をしたり妊娠をしたりすれば不道德なものと思なされた社会の雰囲気を指摘している(津島佑子『夢の歌から』インスクリプト、2016、p.65)。17世紀の物語をテキストの中心に置く本作でも、このような作者の願望を表すように、ペトロとトマスは結婚歴(あるいは他の男性との関係)のある女性の過去を問題視せず、夫と死別したり非倫理的な男性の振る舞いに悩まされた彼女たちの痛み(傷)に寄り添うのである。

ジュリアンは妹同様のチカとマカオに残ることを切望し、唯一の方法としてチカが尼寺に入れるように取り計らった。しかし、チカは結局この案を拒否してしまう。

ジュリアンは自分の膝のうえで、両手をしきりに揉み、溜息をついた。少しだけ、ジュリアンのほうにチカは身を寄せた。ジュリアンの手がこちらに伸びてきて、チカの体を抱きしめてくれたら。そうしたら、ちかはむかしのように、ジュリアンの胸に顔を押しつけて、思いきり泣くことができるのに。チカはジュリアンに言いたかった。おらといっしょにどこかに逃げよう。どこに行くんでも、おらの兄しゃまがいっしょならこわくなか。それで、おらとふたりできりしたんとして生きていこう。けれど、ジュリアンにそのようなことばを向けることはできない。チカにはそれもよくわかっていた。ジュリアンはチカのために生きるのではなく、デウスさまのために、ニホンのきりしたんのために生きなければならない。それがジュリアンに与えられた使命なのだから。(pp.317-318)

実のところ、チカは誰よりも実兄のような存在だったジュリアンと離れるのが嫌だった。しかし、ジュリアンには勉強と修行に励んで、神父になるという目標があり、その後は再び日本に戻り、潜伏キリシタン²⁹のために働かなければならなかった。これは日本のキリスト教共同体の願いでもあり、それを望む多くの人々の助けを受け、ジュリアンは無事にマカオまで辿り着き、セミナリオに入ることができたのである。彼らへの恩返しもあり、親の影響もあったが、何よりジュリアンが自ら望んだことだった。ジュリアンはこれを自分の人生の使命と受け止めており、長年ジュリアンをもっとも身近なところから見守ってきたチカが、誰よりもよく知っていることでもあった。

チカにはジュリアンの胸の奥で、どんな思いが点滅しているのか、自分の胸のなかよりもはっきり見えるような気がした。たぶん、ジュリアンもチカの胸のなかがよく見えているのだろう。だからこそ、ジュリアンも、チカも、たがいの悲しみを避けるにはどうしたらいいのだろう、と悩まずにいられない。(p.328)

上記の引用文からも分かるように、彼らは互いをあまりにも深く理解しており、これが逆説的に彼らの別れを決定付ける原因となった。言い換えれば、彼らが離別を選択する心理的メカニズムになっているといえる。

チカがジュリアンに別れを告げて振り返りもせず、ガスパルと村に走って帰った瞬間から語り手はジュリアンの反応を捉えていない。実は、ジュリアンは周りに知らせて最後までチカを止めることができたはずである。しかし、そうしなかったという点で、チカの世界を誰よりもよく理解しているジュリアンがチカの選択を受け入れたように思われる。最後に、チカがマカオを発つ決心を固めた重要な心理

²⁹「潜伏キリシタン」とは、キリスト教が禁じられていた時代の日本で密かに信仰を持ち続けた人たちを指す言葉である(黒木雅子「キリスト教の越境と変容 長崎・熊本に潜伏キリシタンをたずねて」『人間文化研究』41、2018、p.32)。

的要因を探ってみよう。

入り江を出れば、大きな海がひろがる。光に充ちた海が、チカを待ち受けている。陸を離れ、どこまでもつづく海に身をゆだねる、その不安さえ、チカの胸を躍らせた。やっと狭苦しいマカウを離れ、海に戻るときが来た。マカウに愛着を感じていたはずなのに、今、船を目の前に見ると、そんな思いになった。チカは、そうした自分にとまどいながらも、海に出る喜びをおさえることはできなかった。(p.359)

それまでは抑えてきたが、海に出る楽しみは結局、チカには諦められないことであった。海を前にしてチカの喜びが表出されているが³⁰、それが示しているのは、自由への渴望にはかならない。母が名付けてくれた「チカップ＝鳥」のように生きようとし³¹、それが海を媒介にして自由な移動への志向として顕れたのである。

前の引用文で見たように、チカもジュリアンを強く説き伏せて彼の心を揺り動かすことができたはずである。しかし、彼女はそうすることはなく、互いの道を歩むことにする。それがどれほどつらい選択だったかは後のチカの手紙からも窺える。にもかかわらず、彼らは互いの大切な価値を守るために別れを選ばざるを得なかったのだ。その価値とは、個人のアイデンティティに関わるものであり、彼らの存在理由だったからである。そして、これはより強い力を動員して他者のアイデンティティを傷つけたり、文化的な価値を貶めてきた近代の政治的権力と対極にある精神と言える。

七、終わりに

本稿では「マイノリティの友情」と「共生の精神」をキーワードに、『ジャッカ・ドフニ』のテキストから読み取れる他者性と複数性への価値肯定が作り上げた、それぞれ異なるマイノリティの主体と異質な文化の共存の有り様を分析しながら、その意味を探ってみた。

本作の登場人物たちは広域を移動しながら、異郷で仕事をしたり家庭を築いたりして新しい空間での生活を始める。神父を目指す日本人のジュリアンはマカオに残留し³²、その他の一行はインドネ

³⁰本作で海は多くのことを表象している。何よりも大自然の前で無力な人間を想起させ、人間を謙虚にする空間だ。とすれば、なぜチカはそんなに海が好きになったのだろうか。海は固定化されず常に変化し、国家的境界のない場所であり、多様な移動のためのルートになる。また、親元を離れて身動きがとれない状態になったチカの母は、チカを懐に抱き、海岸から海を眺めながら歌を歌ったりしたことが示されているが、そこから、無意識の領域でチカの母への思いが働いたと思われる。

³¹バタビアでチカが鳥の巣のように作った所で過ごしたのは、これに対する懇望を象徴的に示している。

³²チカの最後の手紙からは、ジュリアンがその後、再び日本へ戻り、自分の懇望通りに殉教を果たした可能性

シアやフィリピン、インドのゴアなどの地域に散らばる。日本とアイヌのハーフであるチカは、早くから故郷を離れており、やっと辿り着いたマカオからまたもバタビアに移り、そこで一生を過ごすことになる。彼女はまたハーフの人と結婚して子供を産むが、その(日本と他民族の血を共に持っている)子供たちを再び日本に送る。越境の観点からみると、複雑な民族的アイデンティティを持つ彼らが母親の故郷である日本(より正確にはアイヌの地)に潜り込んで、そこで根付くという展開は、歴史上の移住／混血が成されたルートの一例を呈示するものではないかと考える。そうすることで、単一民族神話の虚像を剥がそうとするのである。本稿では主な人物群の一人であるペトロについても詳しく見てきたが、戦争の捕虜として日本での暮らしを余儀なくされたペトロのような朝鮮人の歴史的痕跡が重要な理由も、強制移住された朝鮮人の実状から日本内の少数の他民族が流入した経緯を知らせているという点にある。

前作の『ヤマネコ・ドーム』(2013)では放射能に汚染された日本が物語現在の背景として描かれているが、『ジャッカ・ドフニ』の冒頭でも東日本大震災後の状況が暗示されている。東日本大震災の直後、国民を結束させるために内部的一体性を強調するネオナショナリズムの危険性が浮上した日本の近況と関連付けて考えてみると、当代のマイノリティの集合体を描き、他民族と他宗教など、異質的な他者との友情や共生の精神を謳う『ジャッカ・ドフニ』は、その対抗物語(Counter-narrative)として読むことができるであろう。

ジュリアンとチカは人生の同伴者として、互いを真の兄妹のように支え合いながら暮らした。しかし、運命の瀬戸際で結局それぞれ別の道を選んだことで、永の別れを遂げてしまう。それにも拘わらず、この結末が強い悲劇性を帯びていないのは、その離別が互いのアイデンティティと信念——つまり、個人の存在理由——を守るための決定だったからである。このように、本作では個人の問題においても、ある個の価値が他のものに包摂されず、個々の人間の自発性と固有性が確保される。そして、それは次第に集団と民族の問題にも広がる。

最後に、現代社会においてますます影響力を失いつつある宗教と消失されていく少数民族の口承文芸ではあるが、本作ではその宗教的・神話的価値も認められている。ジュリアンたちがリスクの高い航海で生き残ったのも、(作中のキリスト教徒の信仰に基づく)神の加護でありうるし、チカが奇跡的にアイヌ民族の歌を歌えるようになったのも、(集団無意識を極大化した)神話的想像力が働いたシャーマニズム的マジックともいえる。

作中、アイヌ人のアイデンティティを持つチカとキリスト教徒たちは互いの歌を一緒に歌い、それ

が暗示されている。

ぞれの伝統と精神を排除せずに抱擁し合う。これは異なる人々の間で価値超越的な友情を築く重要な要因となっており、このように相違な背景と世界観に対する尊重と共存は、他民族と国家そして宗教に対する嫌悪と排斥が激しくなっている今日の国際情勢と社会像に照らして深甚な省察の機会を提供する。また、作者の立場から見れば、カトリックに入信した信者であり、持続的にアイヌを含む少数民族に対する格別な関心を表明してきた津島が、人生の最後期にアイヌと交わした友情の証であり、現代を生きてきた日本人として、今日ほとんど消えてしまったアイヌの伝統に向けて捧げる献花のような作品ともいえよう。

第六章

『黄金の夢の歌』に見る津島のアンチナショナリズムと 脱民族主義的な世界観

一、はじめに

『黄金の夢の歌』¹(2010)は、幅広い歴史的時空を横断する津島の晩年の著作の中で、台湾を主な舞台とした『あまりに野蛮な』(2008)に続く長編小説である。紀行文学的要素を持っている『黄金の夢の歌』は、津島の後期文学においてやや独特の位置にあるといえる。まず、主人公の国である日本はほとんど描かれておらず、ユーラシア大陸の広大な空間が舞台となっている。台湾と満州、そして東南アジアへと幅広い地域を作品の舞台としている『あまりに野蛮な』や『葦舟、飛んだ』(2011)そして『ジャッカ・ドフニ』(2016)でさえ日本が重要な舞台の一軸として現れたのと比べてもそうである。また、語りの特質としては、作家である主人公が中央アジアの各地へ旅立った自分の紀行を土台にストーリーを編んでいくこの作品で、メインの物語を進めていくのは二人称の語りである。そして、物語の現在では一人称が使われており、時折三人称が混用されたりもする。物語の現在も旅行の時期が中心で、それに先立つ過去の話もあらわれるが、このような多元的な視点と叙述の特徴は、日本の北部の少数民族が登場する『ジャッカ・ドフニ』にも繋がっている。

『黄金の夢の歌』は登場人物の場所的移動に沿って物語が進行されていくが、主人公が計画していた中央アジアへの旅行において、大きな動機づけとなっているのは、キルギスタンの口承文芸「マナス」を直接聞いてみたいという好奇心で、「マナス」については作中頻繁に語られている。『黄金の夢の歌』の大きなスケールに圧倒されたという沼野充義は、津島と本作について話し合いながら中央アジアの研究が未熟な日本におけるユーラシア研究の現況を伝えている。それから「マナス」について日本で一番詳しいのは津島であろうと語っている²。これは多少の大げさな褒め言葉に思われるが、日本における中央アジアの文化に関する研究の不足を指摘するとともに、世界各地の文化遺産に詳しい津島の幅広い知見と、少数民族に対する格別な関心が評価されている。

¹津島佑子『黄金の夢の歌』講談社、2010。

²津島佑子・沼野充義「対談 世界を呑み込む文学」『群像』66(1)、2011、p.121。

津島の『黄金の夢の歌』に注目したもう一人の評論家は柄谷行人である。柄谷は複数の紙面を通じてこの作品について触れている。朝日新聞の書評で柄谷は、作中「トット、トット、タン、ト」という音として出現する「夢の歌」の——「抑圧されたものの回帰」から世界を肯定的に変化させようとする——性格について述べており、「津島佑子という小説家以外に、このようなことを書ける者はいない」と高く評価している³。『黄金の夢の歌』はまた、津島を中上健次の代理者と見ていた柄谷の認識を変える契機となった作品でもある。津島の没後、追悼文を書いた柄谷は『黄金の夢の歌』についても再度少し触れているが、この作品に魅された理由として——詳細までは明らかにしていないが——自分の近作である『世界史の構造』と符合する「からだ」と述べている⁴。柄谷は、その後の対談において、『世界史の構造』を通じて「人類の社会史を原遊動民から考えようとした」自分の意と合致する作品だという説明を加えている⁵。即ち、『黄金の夢の歌』を書いた津島と世界文化史を見る観点と思想的に通じる部分があることを示すものである。

『黄金の夢の歌』に関する本格的な研究は近年になって始まった。そのスタートを切った藤田護は、作中の随所に組み込まれている——津島が独自に再構成したものと見られる——主人公自身の「夢の歌」として「トット・トット・タン・ト」というリフレインの役割に注目し、生死の境を越えて生者と死者との直接的な対峙を可能にする方法について論じている⁶。

数人の論者たちの好評にもかかわらず、『黄金の夢の歌』は『あまりに野蛮な』や『ヤマネコ・ドーム』(2013)、『ジャッカ・ドフニ』といった、他の後期作品とは違い、研究者たちの大きな関心を集めることができなかった。最近になって、藤田の研究論文が一本出されてはいるものの、この作品が大きく注目されていない理由としては、前述の作品群と比べて日本国内における話題性に乏しかったことが考えられる⁷。具体的にいえば、沼野が指摘したように、中央アジアに対する日本での関心と理解不足が背景にあると思われる。歴史小説家の司馬遼太郎以外には中央アジアを主な舞台にして遊牧民族の歴史的痕跡に目を向けた日本人作家も見当たらない。

³柄谷行人「津島佑子「黄金の夢の歌」書評 胸の底に流れる、定住以前の記憶」『朝日新聞』、2011.1.9。

⁴柄谷行人「虐げられたものへ愛と共感 津島佑子さんを悼む」『朝日新聞』、2016.2.23。

⁵柄谷行人「私ではなく、風が——津島佑子の転回」『群像』73(6)、2018、p.161。

⁶藤田によると、「トット・トット・タン・ト」はアイヌのカムイ・ユカラが演唱される際に伴われる「リフレイン」のようなもので、本作が口承文学の世界を連想させる形式をとっており、生者と死者の対峙を可能にする方法論として「人称と時間の操作」を提示している。(藤田護「その一瞬に死に、その一瞬を生きる——津島佑子、『黄金の夢の歌』における英雄叙事詩・記憶・死者の追悼」『人文研究』201、2020、pp.43-73。)

⁷東日本大震災や原発、疎開、近世のカトリック信者迫害事件など、日本にまつわる大きな歴史物語を前景化した以前の作品群を思い浮かべてみよう。植民地台湾の先住民蜂起事件を描いた『あまりに野蛮な』の場合は台湾駐在の多くの研究者の関心を引いた。

こうした状況をふまえれば、逆に、『黄金の夢の歌』は、中央アジアに目を向けた希有な作品であるといえるだろう。文学的外延を絶えず拡張してきた津島の世界民族史における幅広い文化論的観点と思想的枠組みが再び示された作品でもある。前述したように紀行文学的な性格が際立つために、相対的に物語性が弱いという指摘もあるが、その代わりに、旅行先での体験と背景知識に対する感想、そして少数民族の風習と歴史が大量に記されているため、作中の舞台になっている文化圏を中心に、津島の世界観がより鮮明に滲み出ているといえるのではないかと思われる。こうした作品の特性を念頭におき、本論では、日本国内のアイヌから始まった少数民族に対する関心⁸が、ユーラシア大陸の遊牧民を中心に脱一領域化された地点へと展開するなかで、多層的にあらわれた叙述の様相を観察し、そこから読み取れる津島の思惟の方向と核心を分析する。近代性と対立し、徹底して反国家主義的で脱民族主義的な思考を示す津島の世界観を明らかにし、超国家的文学を目指した創作である点に『黄金の夢の歌』の意義を見いだしたい。

二、国家／帝国主義への眼差し

実際に津島が訪れた地域に沿って物語が進行する『黄金の夢の歌』では、作中でも作家として設定されている主人公⁹を通して、近代の国家主義に対する批判的な眼差しが示されている。「あなた」という二人称で描かれる中年の主人公は、仲間と共に中央アジアのキルギスタンと中国の少数民族地を旅し、直接見聞した内容に、自分の思惟を重ねつつ、歴史的な叙述が綴られていく。特に焦点が当てられているのは、近代世界における列強の浸透が周辺にもたらした弊害と、消え失せつつある少数民族の伝統に対する問題提起である。

——……オロチョン人は一九五三年に山からおりてきて、寛大な毛主席から無料で住宅を与えられました。けれどレンガの家がこわくて、二度も逃げだしたのです。

⁸作中にも主人公が早くに接したアイヌの「ユカラ」とキルギスタン(遊牧民伝統)の「マナス」とのつながりを考えるくだりがあるが、国内の少数民族についての関心から拡張されたものであることが読み取れる。前々に「トット・トット・タン・ト」という独特のリプレインに対する論者たちの関心が見られたが、川村湊はこれもアイヌの口承文芸から影響を受けたものと推定している。(川村湊『津島佑子 光と水は地を覆えり』インスクリプト、2018、pp. 136-137。)

⁹本稿では、『黄金の夢の歌』の実質的な語り手となる主人公の視点と思考を通じて露呈される津島の世界観を模索するが、作中行爲の主体として作者の分身的な人物を指すときは「主人公」、叙述の主体を強調するときは「語り手」、そしてテキストの内容から読み取れる外部の作家の立場を指すときは作者の名を挙げて「津島」と表記する。

(中略)

レンガの家がこわくて、というよりは、息苦しい定住生活を強いられるのがいやだったのでは、とあなたは思うけれど、もちろん、そんなことは言えない。アイヌにも、日本の当局は日本式の木の小屋を与えたのだけど、そんな小屋は寒すぎて、続々アイヌのひとたちは肺炎になってしまい、深刻な事態を招いたのだった。(pp.161-162、以下、下線は引用者)

中央アジアの遊牧民族は、近代国家の支配下で新しい環境に適応できず、甚大な被害を受けた。語り手は、当事者性がない人から耳にした話を伝える際は、当事者であるエスニック・マイノリティの立場から考え直し、状況を再解釈している。そしてオロチョンの例に限らず、日本とアイヌの関係をとりあげ脱領土化した地点で帝国主義の問題をさらに突出させている。例えば、中国側から定住生活を強いられたオロチョンについて語りながら、日本政府から強引に与えられた木の小屋で生活した結果、肺炎を患うようになったアイヌ人のケースを並列で記述しており、清国によって殺されたカルマク人について語りながら、日本時代のオロチョンが非人間的な待遇を受けながら兵士として利用された事実を伝えるなどの方法を用いている。つまり、日本が作中の主要な空間的背景としては登場していないものの、日本とかけ離れた話をしているわけではないということになる。異国で起こった事象の伝達にとどまらず、日本の問題と関連付けており、日本のケースを扱う際は一層批判の強度を増している点は注目に値する。津島はかつて次のように語ったことがある。

合わせ鏡のようなもので、よその国での少数民族の文化の扱われる方を見ると、日本の場合も見えてきます。私はブルターニュの事情を知って、日本のアイヌの場合も同じだとつくづく思いました。振り返ってみると、アイヌは不思議なほどに日本で関心を持たれていませんでした。¹⁰

フランス帝国とブルターニュ地方との関係について語りながら日本帝国とアイヌの関係を重ね合わせて考えているように、津島にとって異国における少数民族の取り扱い方への凝視は日本の事柄を反射的に見る鏡ともいえる。

歴史的時間をさらに遡って、遊牧・狩猟民の生活の様態から自然に生まれた彼らの長所が、近代の列強によって利用されたことが作中の随所で語られている。

かれらは人間を殺すために、その狩猟の腕をみがきつづけたわけではなかった。それなのに、「清国」の騎兵として活躍することになったとは。(p.167)

¹⁰津島佑子「『国家主義とジェンダー』(7)社会差別を乗り越える文学を探る」『Women's Asia』21(31)、2002、p.78。

黒河のオロチョンの村でも、「清」のためにツングース系の狩猟民たちは軍人として活躍した、とあなたは聞かされた。(p.231)

十七世紀近くになってロシア人が沿海州、極東地方まで進出してきて、かれらの世界ははじめて「研究対象」となり、毛皮用の狩猟を強制されるようになった。また、「清」はかれらを優秀な騎兵として使うことを思いついた。(p.240)

狩猟に長けていたのは彼らの生存方式だったため、「人間を殺すために、その狩猟の腕をみがきつづけたわけではなかった」のに、強引に他国(清国)のための騎兵にならざるをえなかったオロチョンの事情が紹介されている。自然環境に沿って生きてきた伝統と、その中から生まれた民族的特性が近代国家の道具として利用されたのである。このように近代国家の出現と帝国主義の秩序の中で、それまで従っていた自然の法則が消え去り、伝統的な生き方を失ったままヘゲモニー国家によって対象化・道具化された存在として、遊牧・狩猟民族に焦点を当てている。

列強による近代化が遊牧民族に与えた影響についての言述は過ぎ去った過去のことに限らない。

とても脆弱な草原なので、少し草をヒツジに食べさせてから、ほかの場所に移動することで、草原を守りつづけてきた。一度草を食べ尽くしてしまうと、もとに戻すのはほとんど不可能になる。それなのに漢族がどんどん入りこんで、農地化を進めてきた。そして今は、取り返しのつかない砂漠化の問題に直面している。(p.248)

観光ブームは「モンゴル風情」を楽しむのが主眼になっている。とはいえ、肝心のモンゴル人の、むかしながらの遊牧生活などは、とっくに消え失わせている。そう考えたほうがよさそうだ。(p.249)

上の引用は、黒竜江省から下方されたことのあるバカイさんから聞いた言葉に続く箇所、物語現在の状況までを射程に入れている。ニュースで見たり現地で聞いたりした内容の上、主人公の率直な意見も付け加えられているが、その要は内モンゴルにおける漢族主導の観光産業の虚実を指摘することである。作中では、キルギスタンのみならず内モンゴル、ウイグルなど探訪地の少数民族の問題が次々と言及されているが、津島は以前から各国の少数民族をめぐる問題に対して自分の所信を明らかにしてきた。以下は、中国で開かれたフォーラムに参加して帰国後に行われたインタビューの内容の一部である。

新疆ウイグルというと中国政府の関係は嫌でも気になってしまいます。帰国してからアメリカの軍事報復がはじまり、中国政府もブッシュとの協定の下、ウイグル独立派とみなした人たちを次々に「国際テロ集団」と認定し次々に死刑にしているということを知り、恐ろしいことになってきたと思いました。(中略)こういう時代

になって、文学も注意深く日本の社会あるいは世界の動きに目を配る必要があると思っています¹¹。

積極的に社会運動と政治批判を行ってきたにもかかわらず、作品内では政治的立場を控えてきた津島がテキストの空間を広げて自分の見方をより明確に表したのは晩年における大きな変化とも言える。それは文学者としての使命——文学の役割に対する問い——であり、これ以上傍観できないという切迫さがうかがわれる。

三、「マナス」に登場する人物としてアレクサンドロスを見る観点

前節で見たように少数民族の境遇と列強との関係を事例に、津島の反国家主義的な眼差しが示されている。作中に頻出する歴史の話は少数の民族集団に関する叙述が主だが、ある特定の人物に関わるストーリーが挿入されている。その人物とは、ヘレニズム文化を築き上げながら大帝国を建設したアレクサンドロスである。中央アジアが中心的な舞台となっている本作でアレクサンドロスが呼び出されたのは、主人公がキルギスタンで接した「マナス」にアレクサンドロスが出現していることに着目した結果と見受けられる。

津島は、『あまりに野蛮な』のモーナ・ルダオや『ジャッカ・ドフニ』のゲンダーヌなどの例から見られるように、実際の人物を数回小説の中で蘇らせてきた。ただし、彼らは主に社会的・政治的に迫害を受けた側だったが、アレクサンドロスは巨大帝国の大王であるという、大きな差異がある。それでは、なぜ本作には、アレクサンドロスにまつわる物語が取り入れられているのか。この点で重要なのは、古代のローマ帝国をめぐる歴史言説においては重要に扱われていない、アレクサンドロスが山岳遊牧民族の出身だという点が注目されているということである。そしてアレクサンドロスに関する叙述は彼の幼い頃の話に集中していることを確認したい。

アレクサンドロスはむしろ、一種のあこがれを持ってエトルリアを見つめていたのかもしれない。マケドニア人であるかれ自身が、ギリシャから見て「バルバロイ」だったのだから。でも、かれの立場では、ギリシャ文化を受け入れなければ生きていけなかった。(p.388、以下、下線は引用者)

あの先生はぼくがギリシャ人じゃなくて、マケドニア人だってことがわかっていなかった。いや、わかっていたけど、マケドニア人もギリシャ人の一種だとみなしてやる、という気持ちがどこかにあった。ぼくのひがみ

¹¹津島佑子「「国家主義とジェンダー」(7)社会差別を乗り越える文学を探る」『Women's Asia』21(31)、2002、p.76。

だったのかな。(p.392)

ぼくらマケドニア人も、季節ごとに移動する山岳遊牧民だった。マケドニアってのは、「高地のひと」という意味だ。人間のぼくのお父さんは騎馬民族のトラキア人から騎馬戦法を学んだ。軍事力をつけたければ、山や草原の騎馬民をいつも手本にしなければならない。かれらの乗馬術と鉄製技術は不可欠だし、過酷な環境でも平気でいられる強さも必要だ。だから、ぼくの軍隊にはトラキア人も、バルカン半島の騎馬兵も、重要な戦力として加えてある。そういうことが、ギリシャ人にはわからないんだ。そうさ、ぼくらマケドニア人はどれだけ、ギリシャ人からバカにされてきたことか。ぼくはいつも悩んでいた。ぼくは「野蛮人」なんだろうか。ギリシャ人のほうが、人間としてずっとすぐれているんだろうか。 (p.393)

津島は様々な史料を参照にした歴史的叙述の上に、文学的想像力を活かして古代の人物を物語化している。その中でアレクサンドロスの出自と当代の社会像について言及しているが、上記の引用の例以外にも、「マケドニアの若き「英雄」」や「マケドニアの王子として生まれたぼく」などの表現を用い、作中の語り手はマケドニア人としてアレクサンドロスの民族的アイデンティティを明確にしている。その一方で、民族間の力学関係によるギリシャ人の眼差しかいま見えるが、このような環境で育った、成長期におけるアレクサンドロスの人間的苦悩が透けて見える。彼が遊牧民であったことが何度も繰り返し明示され、作中で焦点が当てられた複数の遊牧民との接点に関心が置かれているといえる。そして作中に登場するアレクサンドロスは、自分の出自のことでコンプレックスに陥ったりアイデンティティを拒否したりせず、民族特有の気質を肯定的に受け止めている。

でも、人間のお父さんががんばって、着るものとしてヒツジの革しかなかったこの国を、ギリシャ人も認める王国にしたころから、ぼくは悩むのをやめた。劣等感って、とても大事だってことに気がついた。ぼくらマケドニア人の劣等感、ペルシャ人の劣等感と似ているんじゃないか、とも思った。だって、あいつらは「辺境」のアジア人で、サカ人やスキタイ人と仲よくて、だからものすごく強くなれた。そんな連中と対等に戦えるのは、「高地のひと」マケドニア人しかいないじゃないか。ぼくらには、広い世界がはっきりと見えている。「東方」の大王になるのも、マケドニア人だからこそ可能なことなんだと、ぼくは思った。(pp.393-394)

この箇所では、当時のギリシャの繁栄にはアレクサンドロスを通じて露呈される遊牧民の特性と強靱な精神が下地になってはじめて可能だったことをアレクサンドロスの立場から呈示している。要するに、劣等な存在とされた民族の優秀さを表わし、歴史的再評価を試みることでマケドニア人としての民族的自負心を回復しているのである。

しかしながら、生まれつきのエスニック・マイノリティだった一人の人間としてアレクサンドロスにスポットライトを当ててはいえ、アレクサンドロスは中央アジアの「夢の歌」である「マナス」にまで登場する不滅の神話的存在であり、広大な領土を支配した征服者の象徴的存在であることは否めないだろう。帝国主義と国家中心の世界に反感を持ち、文学的に対応する姿勢を取ってきた津島が、

アレクサンドロスを友好的に描いているのは、どのような点を反映した結果であろうか。それは近代帝国主義の植民地政策の基調と支配の仕方がアレクサンドロスの場合のような古代帝国とは異なっているからであろう。これと関連して、「帝国」と国民国家の「帝国主義」の差異に関するハンナ・アーレントと柄谷の言及を参照したい。

国民国家はこのような統合の原理を持たない。(中略)国民国家は征服を行った場合には、異質な住民を同化して「同意」を強制するしかない。彼らは統合することはできず、また正義と法に対する自分自身の基準を彼らにあてはめることもできない。したがって、征服を行なえばつねに暴政におちいる危険がある。¹²

要約すると、第一に、帝国は多数の民族・国家を統合する原理をもっているが、国民国家にはそれがない。第二に、そのような国民国家が拡大して植民地・他国家を支配するようになる場合、帝国ではなく「帝国主義」となる、ということです。

では、「帝国の原理」とは何でしょうか。それは多数の部族や国家を、服従と保護という「交換」によって統合するシステムです。帝国の拡大は征服によってなされます。しかし、それは征服された相手を全面的に同化させたりしない。¹³

両者が指摘するのは、現地の文化と言語を尊重し、交換の価値を通じて統合を試みる帝国は、文化的多様性を許さない独裁的権力によって相手を屈服させ、一方的に同化させる近代の帝国主義とは異なる点があるということである。津島の観点に通じるアレクサンドロスに対する歴史的評価もある。例えば、フランソワ・シュアールは、アレクサンドロスが征服した地域の人材を登用したり、自分が滞在した地域の行政構造や慣習を変えずに、現地の伝統と慣習を採用し吸収したりすることもあったと述べている¹⁴。要するに、アレクサンドロスは、現地の事柄を認めており、近代の帝国のように植民地の慣習と伝統を抹殺しようとしなかったことで、「帝国」の包容的な統合の原理を欠く近代主権国家との差異は明らかである。

ただ、津島は、エスニック・マイノリティとして成長したアレクサンドロスの歩みと、後世に及ぼした影響力を追いながらも、彼を美化したり、同情一色を貫いたりしてはいない。「モンゴルも、「突厥」も、アブアールだって、もしかしたら、アレクサンドロスの「夢の歌」を聞いていたのかもしれない。一方的に征服される側にとっては、ひどく迷惑な現実バージョンの「夢の歌」が、近代になってもひびきつづけた。」(p.399)と記されているように、一方的に征服された側へも視線を向け、世界史の中の人物

¹²アーレント・ハンナ『全体主義の起源(2) 帝国主義』(大島かおり訳) みすず書房、2017、p.9。

¹³柄谷行人『帝国の構造—中心・周辺・亜周辺』青土社、2014、p.86。

¹⁴프랑수아 슈아르(Suard, Francois/김주경 옮김).『알렉산더(Alexandre)』,해냄출판사, 2004, p.227.

の背後に隠された苦しみを察す一方で、歴史的明暗のバランスをも取っているといえる。

四、脱民族主義的な思考

中央アジアの少数民族(特に遊牧民族)に対する主人公の格別な視線を捉えてみたが、これは津島の個人的な関心から始まったものである。そして、中央アジアの異民族との関係性を媒介に、津島の脱民族主義的な思考があらわれている。本節では、作中の主人公の観察と思惟を通じてこの点について考えてみよう。

遊牧民族の興亡盛衰の歴史を辿る一方、物語の現在で主人公は、ユーラシアの異民族との歴史的関連性を日本(人)と結び付けようとしている。そして、そこから自分の民族的ルーツを探ろうとする彼女の思考は、すでに中央アジアにまで遡り、遊牧民族との共通の特性を見出そうとする試みに繋がっていく。次の引用文はキルギス人の祖先を辿りながら民族史について言及しているところで、突然自分の事柄と繋ぎ合わせる箇所である。

ツングース系って、つまりエベンキとか、オロチョンと呼ばれるひとたちのこと？アイヌとの関りが深かったひとたち？

あれ、急に身近な話になってきた。というか、そうすると、よその話ではなくなって、日本に生まれたわたしの体のなかにも、父親が青森出身であるからには、ツングース系の血が入っている可能性はとても高く、そのツングース系のひとたちの場所にキルギス人が移動したというのなら、ひとびとはそこでまじり合い、したがってキルギスのひとたちとも、遠いむかし、わたし自身がつながっているのかもしれない。やや強引ながら、そう思い当たって、自分でびっくりしてしまったのだった。

日本人がキルギスに行くと、われわれはもとはアルタイ地方にいたけれど、魚が好きな連中は日本に行き、動物が好きな連中はここにきたのさ、だから、日本人とキルギス人は祖先が同じ、と始終言われることになる。そして、いやあ、そうですかねえ、と日本人は苦笑する。見かけがいくら似ているからといって、キルギスと日本はこんなに遠いじゃないか、と思う。けれど、この「親戚説」はただのジョークではないらしい。(pp. 29-30)

中央アジアの人々と日本人の間の歴史的つながりを信じたいという主人公の心が赤裸々に表れており、その願望は自然に自分の家族的ルーツに対する思考に深化していく。

旅の仲間たちと訪れたオロチョンの村で出会った地元の人の外見を語り手は、「日本の青森県などではよく見かける顔(つまり、あなたの親戚みたいな細長い顔)」(p.161)と描写している。外見から自分のルーツを中央アジアで探し求めており、それで現地の人々に妙な親近感を感じていることが見て取れる。そして主人公の父親の故郷が青森であるのは、津島自身の父方の故郷と一致しており、

中央アジアとの「親戚説」をめぐる場面設定は現地で得た瞬間的な印象によるものではなく、長年蓄積されてきた津島の信頼に起因するものである。津島は、この点について、以下のように語っている。

津島：父方がどうもヤマトとは違うなということから始まって、そこから地図を眺めつつ、夢をひろげてしまう。(中略)母方はかなり土着らしいですけど、それもどうも山人系のおいがする。どっちに転んでも、私は先住民系だな、とうれしがっている。¹⁵

津島はかなり前から日本を離れた(ヤマト民族とは違う)ところで、真剣に自分のルーツを模索してきたことが分かる。その願望が本作では主人公が訪れた中央アジアの遊牧民地をトポスに発現しているのである。また、主人公の前に現れた現地の女性の反応からも窺えるように、外見的類似性の強調は主人公の一方的な眼差しではなく、現地の人々の反応とも呼応するものである。そしてこれは「日本人とキルギス人は祖先が同じ、と始終言われることになる。そして、いやあ、そうですかねえ、と日本人は苦笑する。」(p.29)という叙述にあるように、一方に愉快でない日本人の反応も配しつつ、示されている。すなわち、津島が提示しているのは、通常の日本での認識ではなく、現地で伝わる説に応答する歴史的信仰といえる。

作者の自我が強く反映されている主人公に焦点化し、日本から脱して中央アジアにまで広がっていった自分のルーツ探し¹⁶の可能性を打診しているが、以下の引用文で窺えるように、最初の仮説の提示から次第に強い信頼として固まっているようすである。

この黒竜江に寄りそって、エベンキ、そしてオロチョンというツングース系のひとたちが、ずっと長い時間、住んできた。あなた自身のご先祖さまのひとりかもしれない狩猟民、あるいは遊牧民。(p.158)

以前はロシア人からまとめてツングース人と呼ばれていたこのひとたちは、日本との関係も深く、わたし自身も縁が深いはず(とわたしは信じている)なので、ぜひともわたしはこの父祖の地(?)であるホロンバイル草原を訪れたかった。(p.228)

主人公の信念には、何らかの科学的根拠があるというよりは、自分の希望が込められた主観的判断が働いているのである。ただし、それはある特定の民族や地域に対する無分別な執着ではない。

¹⁵山口昌男・津島佑子「21世紀への対話(1)流れる言葉、交わる言語」『新潮』97(1)、2000、p.305。

¹⁶以下の対談の内容を通じて津島は、中央アジアの民族と祖先が同じだという説を真剣に信じていることを明らかにした。

作品の中で、中央アジアの人々は私とご先祖が共通しているんじゃないかと書きましたが、あれはけっこう本気なんです。(津島佑子・沼野充義「対談 世界を呑み込む文学」『群像』66(1)、2011、p.127。)

次の文は、その点で意味のある地点に置かれていると思われる。

このツングース系のひとたちは自分たちの始祖神としてクマをあがめていることから、アイヌや「高句麗」の先祖でもあるのではないかと、ともいわれている。わたしがかれらを、自分のご先祖さまと信じるゆえんでもある。(p.240)

アイヌの場合、津島にとって世界の少数民族に対する関心の始源にあるが、主人公は自分の血筋の起源の可能性として日本の北端から朝鮮半島と中国東北部に通じる流動の経路を含み、幅広く設定しているのである。そして、これは多様な民族的混在の可能性を認め¹⁷、血が入り混じってきた過程にも柔軟に対応し、単一民族的思考を打破する考え方だと言える。

異民族間の共通点を見出すための思考実験は続き、語り手は小さな発見にも意味を付与している。図や遺物を見た経験から文化的イメージの連想作用が働いた推測以外にも、直接自分の目で追った現在の有様の確認を通じて多角的にその根拠を築いていく。以下に、主人公がキルギスタンで子どもたちの遊ぶ様子を注意深く観察した場面を見てみよう。

部屋のなかで、あやとりをしている女の子たちがいた。あなたはそばに近づく。女の子たちはあなたには無関心にあやとりをつづける。あなたが子どものころに遊んでいたのと、まったく同じ方法であやとりを進めている。なんてふしぎなんだろう、とあなたにはそのあやとりで釘付けになってしまう。(中略)タカ狩りと同じく、じゃんけんやあやとりまで、中央アジアから日本に伝わったというのだろうか。それとも単に、子どもの遊びは世界共通ということなのか。マティアと修道院はもう、どうでもよくなっていた。(p.358)

主人公が現地でたまたま見かけた現象を付け加え、風習と文化的同質性について考える場面を設けている。自分の子供時代の姿を思い浮かべさせる現地の子供たちの遊び方に捕らわれて元々行こうとした「マティアと修道院はもう、どうでもよくなっていた」という主人公の独白は、これが彼女にとって重要な発見だったことを示唆している。

このように水平的な位相から少数民族に光を当てて、血筋と文化的混合を肯定する主人公の視点を経由し、人種的優劣の論理を掲げた近代帝国主義の位階的で画一的な思考体系と対極をなす津島の脱民族的世界への志向があらわれていると言える。

¹⁷「神との交わり」という題目で口承文芸の総論を書いた津島は、中国の文献を提示しながら、モンゴル(人)とアイヌ(人)の歴史的接触の可能性についても述べている。(津島佑子「第1回 神との交わり—口承文芸 総論(女性作家による日本の文学史)」『本の窓』24(4)、2001、p.53を参照。)

五、遊牧民族に対する憧憬から「夢の時代」へ

中央アジアが舞台となっており、遊牧民族に関する歴史的叙述が頻出している本作では、主人公の遊牧民族の社会に対する関心を越え、憧憬までが見て取れる。これが、津島の個人的な関心から始まったことは先に述べた。津島が北方の少数民族から自分のルーツを探ろうとする思考は既にずいぶん前からあったが、その事実を断定できる客観的な根拠があるわけでない以上、個人的に遊牧民の世界に惹かれた点があったはずであろう。本節では、遊牧民世界のどういう点に主人公が注目したのかについて、考察したい。

エベンキ人はとてもふしぎなひとたちだ。人間はとても弱い生き物なので集団をつくらないと、すぐに動物に殺されてしまうか、過酷な環境に押しつぶされてしまう。それで人間たちは必ず、集団を作った。そこからリーダーが生まれ、リーダーは自分の権力を大きなものにしたくなり、ほかの集団も支配し、やがて自分を「神に認められた王」と称し、支配権を大きくするところに成功すれば、「歴史」にも登場することになる。
(pp.235-236)

リーダーがなぜ生まれたのか、について考え、国家の起源を辿り、人類の社会における進化の過程で変質したリーダーシップ——次第に帝王的に現れた国家権力——に対する批判的な姿勢を見せている。ところで、エベンキ族として代表される遊牧狩猟民の場合は異なる社会的様相を呈していたことが知られている。

ところが、エベンキ人は集団を作って、リーダーも選んではいるものの、そのリーダーは助言をするのみで、命令権も軍事権も持たなかった。まちがったことを言ったり、行ったりすれば、すぐさまリーダーの座から引きずりおろされ、殺されてしまう。各集団は決まったときに、決まった場所に集まり、会議を開いた。それは盛大なお祭りでもあった(この部分だけは、遊牧民全体にも共通したしきたりだったようだけれど)。こうしたシステムでは強力な支配権を持つ王は生まれようがなく、「王国」というものも成立しなかった。そんなものをなまじ作って、権力の奪い合いや支配地を統治する苦勞を背負うよりは、たとえ財宝とは縁がなくても、自由に生きることをかれらは好んだ。何ヵ月も森のなかで狩猟をつづけることを楽しんだ。かれらは狩猟移動民だったといえる。(p.236)

エベンキを中心に遊牧民族の社会のありさまが示されているが、国家の主権権力と対比される点で、彼らは国家を作ろうとしなかったこと、また特定のリーダーに絶対的権力が与えられていない点が語られている。何よりも不必要なリーダーの権力を生成せず、より民主的で、かつ真の自由を重視したということが強調されている。そして、無数の遊牧民の中でもツングース系の人々、とくにエベンキ族に関心を持った理由が、次のように示されている。

歴史上、エベンキ人の頭のうえで、遊牧民による数々の強力な「国」ができては消えていった。それを見習うことだってできたはずなのに、かれらツングース系のひとたちは「国」を作ることをしなかった。移動してばかりだから作れっくなかった、のだろうか。そうかもしれないけれど、むしろ、いろいろな国の栄枯盛衰を見てきたからこそ、自分たちの自由な狩猟生活を守るのに「国」なんてよけいなものだ、とますます考えるようになったという気もする。(p.240)

自然の摂理に順応する謙虚で平和な人々の生き方について述べられているが、遊牧民族との対比を通じて国家主義——ひいては国家という概念——に対する主人公の否定的認識が剥き出しになっている。そして大文字の歴史の空白に積極的に自分の推論を加え、異民族の境遇に感情移入して彼らの心情を察している。

エベンキ人をはじめとするツングース人たちはマンモスを狩る楽しさを存分に味わって生きていたので、ずっとそのちも、狩猟、あるいは遊牧の生活を手放そうとしなかったのだろうか、とあなたは考えたくなる。そんな生活を「原始的」と言いたければ、どうぞ、言ってくれ。よそから武力とともにやって来る支配者たちに、かれらはいつも、そう言いたかったのではないか。財宝は美しい。さまざまな場所から珍しい貢ぎ物を山のように積むのもうれしいだろう。でも、自分でそれを所有したいとは思わない。自分の身を飾る以上の装飾品は、移動のじゃまになるだけだ。森の美しさを体で感じることに引き替えにできるものなんてあるのだろうか。星空のきらびやかさより美しいものがあるのか。森の生き物たちとの会話ほど楽しく、心にひびくものがあるのか。(p.238)

記録として残っていない領域(微視的歴史)を、語り手となっている主人公は狩猟遊牧民族の立場で想像し語り直す。そしてここには、遊牧・狩猟民族の生活様式を野蛮と規定する近代世界の思考に対する作者津島の反問が含まれている。このくだりの叙述からも分かるように、遊牧民族は自然を搾取の対象と捉えず、生態共同体として必要な分だけを得て消費した。そして、最小限の所有物だけに満足して食欲にならない彼らの質素な生活様式の根底には、特定の場所に定住せず、絶え間なく移動する生き方があった。津島のこうした注目のあり方は、柄谷の『世界史の構造』における以下の指摘に通じるものである。

彼らはたえず移動するため、収穫物を備蓄することができない。ゆえに、それを私有する意味がないから、全員で均等に分配してしまう。あるいは、客人にも振る舞う。
定住は蓄積を可能にし、さらに不均等や戦争をもたらす。それを放置すれば、国家の形成にいたるだろう。

18

¹⁸柄谷行人『世界史の構造』岩波書店、2010、p.65。

柄谷は遊動性が集団内にもたらした平等の原理と、定住から始まる不平等と権力の形成について述べている。所有欲とは程遠く、収穫物を集団内で公平に分配し、自分たちの地を訪れた客ももてなす遊牧・狩猟民族の姿は、『黄金の夢の歌』に連なる、後続作『ジャッカ・ドフニ』に登場するアイヌ人たちの姿を通して描かれている。

また、物語の過去にシングルマザーとしての人生を生き、社会的差別を経験してきたことを語る主人公の立場から見ると、海外の様々な地域へ歴史紀行に行った際に見た、ある種の遺物の記憶を思い浮かべながら、次のように自分の内意を仄めかした箇所にも注目してみたい。

わたしのねらいどおり、やはり、ここにもクルジャがいる。地中海まで来たら、もうクルジャではなくムフロンと呼ぶべきなのだろう。このムフロンの姿が石彫りのレリーフにも、コップの装飾にも使われている。女性の地位が高く、石の棺に必ず夫婦そろって彫像が飾られているのも、わたしがこの文化を気に入った理由のひとつだった。(p.386)

作中の主人公は女性の地位が相対的に高く、男女が比較的に同等の権利を持つ文化圏に好感を持っていることが分かる。ここでは、人類史における定住の歴史と女性の地位の関係が問題化されている。この点について、再度、『世界史の構造』を参照したい。

定住は、女性の地位に関しても問題をもたらした。(中略)

定住化とともに、必要な生産はますます女によってなされるようになる。だが、このことが女性の地位を高めるよりもむしろ、低下させたことに注意すべきである。何も生産せずに、ただ象徴的な生産や管理に従事する男性が優位に立ったのである。¹⁹

柄谷は人間が定住してから発生した抑圧のメカニズムを説き、結果的に女性の地位の悪化にも影響を与えたと述べている。中央アジア研究においても、同様の指摘がある。実際、定住しない多数の遊牧民族社会においては女性が相当高い権威を持ち尊重されており、たとえば、作中で特記されているエベンキを例に挙げ、「エベンキ人はかなり女性中心的社会」で、母系社会の伝統がある²⁰という姜徳洙の説明がある。絶えず遊動する遊牧民の出身と性別に囚われない平等な社会は、日本国内において社会的なマイノリティの意識を持っていた主人公にとって理想的なものとして認識されたと推察できる。

最後に、主人公を中央アジアの草原に導いた「マナス」そのものについて検討したい。キルギスタ

¹⁹同上、p.66。

²⁰강덕수.『야쿠티야』, 한국외국어대학교출판부, 2011, pp.8-9.

ンの英雄叙事詩「マナス」は記録ではなく記憶を通じて伝承される遊牧民集団固有の文化遺産である。無文字社会における口承の特性に沿って固定されず複数の人の口から移り、様々な主体によって(対象も)生まれ変わる話である。本作の大筋を構成するモチーフであるが、「マナス」に主人公が魅了されたのは、この口承性と関連がある。何よりも個々の物語はその場で語られては消えるという点が重要である。津島は物語を文字で書き記すことには物語を自分の元に保存しようとする執着が込められていると言い、所有の欲望について触れている。口承の物語は「その場では、一回ごとに消え去っていく」ので権威を持たず、人々の想像力の中でのみ可変可能な形として残るということだ²¹。これは本作に見られる遊牧民の特性とも噛み合う価値といえる。

ビシュケクの長老から聞いた、マナスにしたがう四十人の勇士たちのひとりが初代マナスチだったという、まるでイエスの十二使徒みたいな話を、あなたは振り返り、あれもマティアという「夢の歌」が流れ流れて、マナスの伝承に重ねられたということだったのかもしれない、と思う。けれどなんということだろう！マティアに、ミトラに、スキタイに、サウロマタイ、アマゾン、そしてアレクサンドロス大王までが、キルギスのひとたちの耳には、「夢の歌」としてマナスのまわりにひびきつづけている。(pp.356-357)

上記の引用文は、カラコルへ向かう途中で、一行の一人であるキルギス人のチャリクさんから聖書の人物であるマテオが大昔イシクルまで来ていたという話を聞いて、マテオの「夢の歌」へ想いを馳せながら、前にビシュケクで現地の人から印象深く聞いた話を思い出す箇所である。ここで目につくのは、中央アジアの「夢の歌」の世界においては、民族と出身、そして社会的身分などは意味がないという点である。国境も移動の制約もなく、歴史に実在した諸々の民族から聖書的・神話的存在までが出現し、語り直される。話者によって変形、さらに再構成されており、特定集団の所有物ではなく、誰もが「夢の歌」の人物となり、また享受できるのである。ここに作者津島がさらしたかった「マナス」の特徴がある。主人公も過去の記憶をリフレインの挿入と幻想の変奏によって物語化することで、自身の「夢の歌」を創り上げているといえるが、「夢の歌」を通して他者と出会い、民族的に苦難を乗り越えてきた「マナス」の超越的な力と精神を継受している。

主人公が幻想的に体験する「夢の歌」のために集まった者々の「夢の時代」の世界もまた、現在と過去という時間の区分が無化し、歴史の中の無実の犠牲者から主人公の早世した息子まで、それぞれの事情を持つ諸々の民族の誰もが自在に出入りして遭遇する場である。即ち、遊動する自由と平等という津島が志向する価値が託されており、近代的自我と理性的感覚を揺るがす原初的躍動性と神秘性がうごめく、まさに津島が夢見る世界の表象なのである。

²¹津島佑子『夢の歌から』インスクリプト、2016、pp.223-227。

六、おわりに

広大な舞台を背景に繰り広げられる『黄金の夢の歌』は、アジア各地の民族と歴史について積み上げられてきた津島の幅広い知見と、長年に渡って形成されてきた世界観が深くうかがわれる作品である。本作で津島は、中央アジアの悠久の歴史と広大な場所を往還し、近代の世界において周辺化・道具化された存在にスポットライトを当てて、列強の浸透が少数民族に及ぼした暴力と、消えて失われた遊牧民族の伝統を振り返り、国家主義への批判精神を突出させている。しかし、第三者の立場から異民族に起きた不運な歴史と、不当な現在の状況を批判的に提示することにとどまっておらず、日本と辺境の少数民族との歴史的関係と浮かび上がらせることで、言説の方向を内向化し思考の幅を多面的に広めている。

本作で集中的に照射されている遊牧民族と連動して、「マナス」にも登場するアレクサンドロスは、史料記録と歴史的想像力の結合によって物語化されているが、そこでは帝国の征服者としての面々より少数の遊牧民としての立場が浮き彫りになっている。津島はこれを通じて、神話的存在の裏面に隠されたエスニック・マイノリティとしてアレクサンドロスの人間的感情(苦悩)と、遊牧民族特有の強靱な気質を共に表している。

なお、主人公は自分のルーツを中央アジアに移し、遊牧民族とつなげることを試みているが、その延長に日本と中央アジアの民族との歴史的関連性を導き出そうともしている。このような中央アジアの遊牧民族に対する主人公の眼差しは、アイヌに始まった(原始的な形に近い)少数民族に対する津島の関心が中央アジアに拡大した結果であるが、本作では主人公の中央アジアの遊牧民族に対する親近感が表出されており、一種の憧れすら透けて見える。その憧れの在り処は、定住せず絶え間なく移動する暮らし、つまり遊牧民集団特有の遊動性にあり、これは固定されず、必要以上のものを所有しない生き様と集団内での平等をもたらしたものであった。さらに、主人公の立場からは女性の地位が相対的に高い点にも惹かれたことが推測できる。即ち、これは津島が否定的に見る物神主義的で家父長的な近代世界の貪欲さや暴力性と相反する価値が存在する世界といえる。

議論の最後に、本書のタイトルとなっており、作品全般を貫くモチーフともなっている「夢の歌」について今一度考えてみたい。口承文芸の伝統によって継承されてきた「夢の歌」(マナス)は、津島が重視する文化的価値に通じており、外部勢力の侵略による試練の中でも放棄されなかった遊牧民族の文化を再生させ、また時空を超えて再創造されつつ、流動してゆく象徴的な文化実践となっている。また、失われた対象と価値を取り戻す象徴的装置ともなる主人公の「夢の歌」は、誰もが享

受できる遊牧民伝統(マナス)の精神から生み出されたものであり、国民国家の成立によって喪失された多元性の回復と民族の区分を越えた平和的共生を具現する媒体となっているのである。

第七章

連帯の共同体精神と歓待の倫理からみる『葦舟、飛んだ』

一、はじめに

1960年代後半にデビューして以来津島佑子は、女性と家族の問題を主な作品テーマとしてきたが、次第に幅広い時代と空間を横断しながら歴史と社会の諸問題をえぐり出し、主権権力によって抑圧され疎外されてきた者たちのための作品創作に力を注ぎ、2016年他界した。70年以降日本現代文学の代表的な女性作家の一人でもある津島の文学世界が完結されたことで、半世紀にわたって数多くの良質の作品を発表し膨大な作品世界を構築した彼女の文学、特に後期の作品に対する本格的な研究の必要性が求められている。

だが、残念なことに、津島の後期の作品はいまだほとんど研究されていない。台湾の大学に在職している研究者たちを中心に『あまりに野蛮な』(2008)に関する論文が数本書かれているのみで、その他の作品は意外と思われるほど研究の対象から外されていた。本章でメインテキストとして扱う長編『葦舟、飛んだ』(2011)もやはりこのテキストが見せている文化・社会的言説の重みと重要性、そして作品主題を新たな形式と多彩な記法の試みを通じて披露する作家の力量とその文学的成就のわりに、今までほとんど注目されてこなかった。

津島の後期作品の中でも『葦舟、飛んだ』がほとんど注目されてこなかったことには、『ヤマネコ・ドーム』(2013)と『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』(2016)の中の3・11(東日本大震災)のようなビックイベントがなかったことも一つの原因と思われる。これは根岸泰子¹と川村湊²が『ヤマネコ・ドーム』(川村の場合『ジャッカ・ドフニ』までも含めて)での福島を描き方を高く評価したこととも関連がある。なお、台湾が作品の一つの舞台になったことで、台湾内で翻訳されると同時に台湾の日本学研究者たちの大きな関心を受けた『あまりに野蛮な』とは異なり、中国旧満州地域がテキストの中の重要な歴史的背景として現れる『葦舟、飛んだ』が、中国大陸で翻訳・紹介されなかったためによく知られていな

¹根岸泰子「女性作家のフクシマー—津島佑子「ヤマネコ・ドーム」と金原ひとみ「持たざる者」」『社会文学』43、2016、pp.81-92。

²川村湊「“ジャッカ・ドフニ”論—津島佑子の「大切」なもの」『すばる』38(6)、2016、pp.184-195。

いのもまた一つの残念な点である。韓国での状況も同様であるが、『葦舟、飛んだ』だけではなく、津島の後期の作品はまったく翻訳されておらず、そのためか本格的な研究も行われていない。

だが、テキストが関心を集めてこなかったこととは別に、論者は津島の後期の作品世界において『葦舟、飛んだ』を重要な作品の一つと認識している。なぜなら、津島が本書の最後の部分に記した内容からも把握できるように³、この小説は作者が強い問題意識を持って長い間構成してきたもので、その中には津島が作家人生全体にかけて考究してきた素材が総体的に扱われており、それと関連した近現代史と執筆時点前後の社会的話頭が網羅されている作品だからである。また、以前の作品よりも一層複雑になった構成の中で、様々なレベルで挿入された物語が絡み合う独特なナラティブ展開の方式とテキストの外延拡張への試みなど、形式的な側面からも新しさを増した作品である。このように『葦舟、飛んだ』は、作者津島本人と彼女の後期の作品世界において、重要な位置を占める作品であり、文学的完成度と真剣な主題意識の側面からも十分に評価される作品である。また、日本の文壇を超えて東アジアの学問共同体と読者が共有し、思惟する文化的なテキストとしての価値もある。

『葦舟、飛んだ』では、多層的叙述構造の中で生活とジェンダー・ディスコースから歴史的脈絡に対する理解と文化人類学的アプローチを必要とする巨大言説まで、様々な層位の人間と社会問題が網のように細密に繋がっていて多様な観点からの分析が可能である。本稿では、今まで津島の後期作品を読むメインキーワードになってこなかった「連帯の共同体」と「歓待の精神」の作中のモチーフに注目し、これに沿って本作品を論じていきたい。

本論では、戦争とジェンダー、疎開と混血孤児、そして家族崩壊と人間疎外の現象など、近現代史における様々な社会問題と表現主題を複合的に扱っている本テキストの中でも中核を成している幾つかの挿入叙事と、そこに形成されている主要な問題意識を分析することで、社会・倫理的な側面から人間が抱える問題と向かい合った津島の思惟と作品の主題的要素の示唆点について考察してみる。

³第三章ですでに示した通り、〈あとがきに代えて〉で津島は、上坪隆の著書『水子の譜—引揚孤児と犯された女たちの記録』を特に言及しながら、「この本との出会いから三十年の時を経なければ、私は本作品を書く勇気を得ることができませんでした」(p.451)と述べている。

二、共同体と歓待の精神が作り上げた相反した胎児の運命

『葦舟、飛んだ』は10個のチャプターによって構成されており、前半部では道子の突然の死を契機に再会することになった主な人物たちが疑問視している過去のことを話し合いながら、それらについて探ろうとする計画を立てる。道子の夫である達夫と小学校の同窓である雪彦、笑子、昭子に達夫の妹理恵、そして次第に昭子の息子・哲と雪彦の娘・青葉がこの企画に合流し、3番目のチャプターから学童集団疎開などに関する雪彦の報告を皮切りに、自分が調べたり新しく知った過去の事実を交互に伝えていく。これらが登場人物たちの現在の状況が叙述されるプロットの中で書簡文の形式と再構成された小叙事などの形態として挿入されている。その過程において複数のチャプターのナラティブ内では、対馬丸⁴、シンガポールの華人虐殺⁵、インディギルカ号の難破事件など世間に広まっていなかったり忘れ去られたりしたあらゆる歴史的事件が浮上し、様々な部類の民衆を代弁する個々の人物の不幸な個人史が前景化している。

かつて戦争が行われていた時代に国家と社会の庇護を受けられなかった女性へのレイプなど、各種の受難の歴史を多様なルートを通して追跡し告発する本作で、奈美の望んでいなかった妊娠はジェンダー差による暴力が人類社会の不変な現在的問題であることを表す事件でもある。これはテキストが現在の状況とかみ合うように構造化されていることに起因し、過去満州で強姦され妊娠し、強制的に墮胎させられた雪ババの友人の物語と呼応している。笑子が奈美を雪ババと会わせたかった縁由は、テキストの内的必然性に従うもので、これは雪ババが不在となっていた彼女の友人の叙事空白を埋めてくれる証言の代理者として存在するからである。

理恵は姪である奈美の妊娠の話を聞いて絶えず想念に陥る。最初は多少控え目でその心中をほとんど表さないが、奈美がお腹の子を墮ろしてはいないか、或いは既に墮ろしたのではないかと懸念する。奈美は幼いころ自殺を図るなど精神的に不安定な面もあったが、それにしても姪・奈美の妊

⁴太平洋戦争の末期に日本の郵船の貨物船「対馬丸」が「真珠湾の報讐者」と称された米軍の潜水艦が発射した魚雷に撃たれて沈没した事件で、死亡者の半分以上が沖縄から本土に疎開させられていた学童であった。その後、生き残って沖縄に戻った者たちを更に苦しめたのは、この事件に対する箝口令だったという。「対馬丸」の沈没で多くの死傷者がでたことは「極秘」として隠匿され、その後しばらくはその真相が世に知られることはなかった。(ゆたか・はじめ「小桜は海に散る―沖縄の学童疎開船対馬丸の撃沈」『海事博物館研究年報』37、2009、p.9。)

⁵マレー半島に南下した日本軍は、シンガポールで民間人を含む数多くの中国人を殺した。これは当時の日本軍兵士たちにもあまり知られていなかったほど極秘裏に行われ、数千人以上の人々が犠牲になったと知られている。シンガポール政府が日本政府に補償を要求し、1967年に日本政府はシンガポールとマレーシアにそれぞれ約29億円ずつ補償した。(シンガポール華僑虐殺事件に関する内容は、保阪正康『昭和陸軍の研究(上)』(朝日新聞出版、2018)第二部の二十章「シンガポール攻略とその歪んだ陰」を参照。)

娠を知った後、理恵の過剰な関心と心配、そして出産の可否についての強い心的葛藤は数回繰り返して表れる。ここで、理恵にもテキストの表面上では語れない過去があり、隠されたストーリーがあることが推測される。第三章で記した通り、少しずつ浮かび上がる(読者には公開されない何かの事由)記憶を拒む理恵の様子と、「この理恵ちゃんはかつて、中絶手術を経験したことがあるのかしら」(p.80)という第三者の昭子の視点から提起される疑問からもこの可能性が考えられる。このようにそれぞれ異なる世代の女性の妊娠と出産、または妊娠中絶を巡る変化と個々の対象と事件が内包する意味は、本作の大筋の同類意識の中で緊密な意味ネットワークを形成している。

理恵と一緒に雪ババの元へ向かい、行われた笑子の報告によって表される物語で、膨らんだ夢を抱いて満州に発った雪ババの友人たちが経験することになった惨状が知らされる。彼女は避難中に犯された結果、身籠ってしまう。そして21世紀を生きる奈美も性暴力に準じる強制的性行為によって子供が出来てしまったのだ。戦中に青春を過ごした雪ババの友人は本人の意思とは無関係に墮胎させられ、これは辛い記憶として一生残ることになるが、時代が変わってテキストの中の現在を生きる若い女性奈美は自らの選択で子どもを産むことになるのである。語り手は男性を中心にする社会のジェンダー意識において、現在が過去とそれほど大きく変わってはいないと強調している。程度と様態の差異があるだけで、ジェンダー差による暴力は人類歴史上常に起こってきたもので、被害者に対する認識もまた否定的なもの一色だった。だとすれば、ここで目立つのは、雪ババの友人と共に過ごした女性——ネズミ退治用の毒みたいなものを飲んで死んでいった——と奈美、そしてお腹の子の運命が分かれることになった決定的な差異である。奈美には彼女を守ってくれる周りの存在があった反面、雪ババの場合は満州で形成された運命共同体から排除され⁶、外地で子どもができた女性に対して日本内の家族共同体が居場所を与えなかった結果によるものである。つまり相生のための連帯の共同体と暖かい他者歓待の倫理の欠如がその決定的な差異を生み出したことを看過してはならない⁷。

物語が終盤に向かい、焦点人物を理恵にしている部分で語り手は、「だって、ここにはわたしたちがいるんだから」(pp.364-365)と呟く理恵の内的独白を照射する。叔母である理恵だけではなく、娘がいる雪彦、そして最初とは違って奈美が出産に向かう過程で少なくない役割を果たしたカリマなど

⁶特殊な時代状況も考慮すべきだが、若槻泰雄『戦後引き揚げの記録』(時事通信社、pp.177-178)によると、比較的楽な生活をしてきた日本人の中でも、難民に対して冷たい態度を取る者が少なくなかったという。また、収容所内でもお金のある者が自分の目の前で餓えて泣いている隣の子供に背を向けて平然と食事を続けるようすはありふれた光景だったようだ。

⁷実際、このような共同体または個別主体の他者歓待と介抱、そしてその反対の状況が作り上げた対照的な結果は、ジェーニャとコーリヤの分かれた運命のようにテキストの中で色々な例として現れている。

を代表に笑子が伝える、新しく生まれる生命への歓迎と充満な保護意志の表明が込められている次の引用文では、強い連帯の精神と歓待の美德が絶頂に至っている。

これからこの世にデビューするはずの奈美ちゃんの赤ちゃんも。その決断をカリマさんからメールで耳打ちされた、と達夫くんが教えてくれました。無責任かもしれないけど、ほっとしました。よその土地であっけらかんと産んでしまえば、あとはなんとでもなる。パリでダメなら、日本の私たちがいる！赤ちゃんのひとりやふたり、いつでも来い！です。だから、奈美ちゃん、達夫くん、安心しててね。(p.412)

たとえ望んでいない妊娠ではあっても、本作の主人公たちのこのような愛情深い関心と家族共同体の持続的な同行の意志は、(雪ババの友人の場合は歓迎されなかった)「何の罪もない」一人の命の誕生を可能にさせたのである⁸。

性暴力によって身籠ってしまった奈美、それにも拘わらず出産を準備する彼女と友人の外傷記憶を受け継いだ雪ババとの出会いは、間接経験による集団トラウマの記憶を治癒する時間でもあり、奈美は時代を超越した女性の連帯の中で勇気と慰めを得て、性的自己決定権を持つ女性としての主体的選択を行うことが可能となり、生の地平の拡張を通じた新しい洞察を得ることになるはずである。また類似した経験を持つ女性たちの紐帯は、彼女らの普遍的な情緒の共有と共に世代間の理解と疎通を図りながら、生への意志とこれを推進する力をもたらす。

三、戦争孤児と養子縁組の問題

笑子が代弁する道子の話には、ゼルダという女性との出会いと彼女の成長背景を巡るエピソードがある⁹。奈美の母親である道子と過去、縁のあったこのゼルダという女性にまつわるエピソードは、

⁸これとは対照的に、他民族の子を宿した女性をまともに受け入れなかった当時の政府当局と社会雰囲気の中で消え去った生命体を、作者津島は祭儀的な空間を設けてその靈魂たちを慰めている。

⁹津島の作品で混血児が登場し始めるのは、1998年の『火の山』に遡るが、そこでは副次的なレベルで新たな人物造形を試みた次元にとどまっている。その後、『葦舟、飛んだ』からは本格的に混血児の問題を中心物語の磁場で扱っている。そして日本における混血児の生が作品の主要題材として用いられるようになったのが、次の作である『ヤマネコ・ドーム』だ。『ヤマネコ・ドーム』に関する内容は第四章で扱ったが、記録された歴史だけではなく実際の人物の歴史経験談の証言聴取を通じての資料収集にも力を注いできた津島が「米軍兵士がドイツに残した黒い肌」の子を育てたデンマーク人と出会ったこと(これに関する言及は、津島佑子・苅部直「〈インタビュー〉『ヤマネコ・ドーム』—隠された「戦後」をたどり直す『群像』68(7)、2013、p.181を参照。)は、その一つの契機にもなったが、これはゼルダのエピソード構成にも大事な参考になったと思われる。

奈美が出産を決めたことにも少なくない影響を与えたように思われる。そして、これは理恵が望んでいたことでもあるだろう。つまりこの内容が、理恵が共にした笑子の報告に含まれた由縁といえる。

ドイツの孤児院から養子縁組されたゼルダはドイツ出身の生母と黒人アメリカ兵士の間に出来た子だったが、スウェーデンの養父母の下で立派に成長し、決して後悔しない人生を生きている。彼女は性暴力を受けた結果(混血の子を)身籠ってしまった女性に羞恥心を植えつけ、墮胎を懲罰したり自殺に追い立てた変質した日本のサムライ精神を批判する。近代日本帝国主義が日本固有の武士精神として選取したサムライ精神は近代の帝国主義的価値観と相接する地点で、兵士たちと国民を煽って敗戦直前まで戦争を持続させた動力でもあった。

津島は混血児のゼルダを道子と縁深い人物として登場させ、他のヨーロッパの国々との対比を通じて違う血筋に対して排他的な日本社会の雰囲気と養子縁組への否定的な認識を浮き彫りにさせる。既に日本の内外から指摘されてきたことでもあるが、血縁を重視し、子を産んで育てる親——特に母親——の役割を強調してきた近代以来の日本社会において養子縁組は今もなお活発に行われていない¹⁰。

「優生保護法」という名目下で、他民族の血が混じった胎児たちを墮胎させた政策の基底を成している民族主義的情緒と他者を排斥する風潮は、本作の中で戦後の戦争孤児と養子縁組の件¹¹とも緊密につながっており、そのような問題意識を作者津島は拡大・発展させていく。ゼルダは養子縁組されたスウェーデンでは養父母の愛を受けながら育ち、養子が少なくないそこでは孤立することもなかった¹²。このようなゼルダの成長環境と養子としての人生の様態は『葦舟、飛んだ』のみならず、

¹⁰これに関する内容は「養子の暗いイメージは、いかにして形成されたのか—その歴史的考察」(2006)と「養子縁組への理解と普及を妨げる構造—アクションリサーチへの展望」(2017)などを参照した。複数の研究者によって共同で執筆されたこの論文では、養子縁組に消極的な日本社会の現状を探りながら、歴史的脈絡から家庭の形の変化と近代以降の社会規範の中で養子縁組に否定的なイメージが形成され、次第に強化されてきたプロセスを検討している。

¹¹「優生保護法」という名分から国家が無数の墮胎を恣行した政策と、戦後から現在に至るまで社会的な要因と経済的問題で墮胎ないし遺棄された子供たちに焦点を当てている本作では、他方で見られる海外への養子縁組の事例は前述した現象と深い関連性を持っている。本作の出産/墮胎に関する言説は、女性の自由な意思による性的決定権と、生命尊重思想の中で子供の生まれて育つ権利という津島が重視する二つの側面の価値が衝突する地点で、これは人権と生命倫理を巡る作者の哲学を補完する物語である。これに関する論議は新たな場でより詳しく行われるべき大きい主題であるが、本章でこの言説に関する内容を要約して説明すると、養子縁組を通じて守ることができた生命、とかく捨て去られるところだった一人の命の幸せな人生と生への意志の確認を通して、妊娠中絶と新生児遺棄の問題に関連する解決策或いは妥協点として養子縁組を提示しているのである。

¹²『葦舟、飛んだ』に引き続き、戦争がもたらした混血孤児の問題がより強く形成されている『ヤマネコ・ドーム』では、閉鎖的な日本社会への適応に失敗し、アメリカやヨーロッパに渡った者たちのより多様な事情話が紹介されている。

以後の作品群で津島が表現した混血児と異文化家庭など、異質的存在に対する日本社会の偏見と差別的視線と鮮明なコントラストを成すように描かれる。

津島が本作で養子縁組の件を重要な問題として取り上げていることは、テキストの企画の実質的な媒介者となった道子が生前養子縁組に関する仕事をしてきたことから伺える。ゼルダにまつわる逸話と孤児縁組を巡る語り手の言及は、そのほとんどが道子が残した資料を基に行われる。道子が残した資料の中では、旧共産圏の民主化革命の時、孤児となったルーマニアの子供をアメリカで養子にすることが流行った時期でもあった事実を知らせている。理念的に敵であった共産主義国家の子を積極的に抱え込むこと、つまり敵視してきた異質な他者を内側に受け入れることは、日本の社会ではごく稀なことであった。肌の黒いゼルダがヨーロッパのスウェーデンに養子縁組され育った事情もこのような脈絡から言及されるが、ゼルダが「自分がこの世に生きていることを後悔などしない。(中略)ひどく悲しんだ記憶も、ひどく悩んだ経験もない。スウェーデンの養父母に深く感謝し、彼らのためにも十分に私は生きなければ」(p.224)と語る場面からも確認できるように、彼女が経てきた成長過程と心構えは日本の混血児のそれと大きな違いを見せる。

混血児または母子家庭など、社会が望ましいものとして定義つけた基準に符合しない家庭で育った子供たちが「自分がこの世に生きていることを後悔などしない」(p.224)と堂々と言える社会を作ること、このような他者(異邦人)とともに調和し共存できる開かれた共同体の具現がその究極的な志向点といえる。またこれは他者への開かれた心と歓待の精神に基づくもので、それぞれに違う価値と個別主体の差異が尊重され平和的に共存できる文化的土台が備わっている社会で可能なことである。

津島はテキストの中で日本に生まれた混血児が日本から遠ざけられ続けていたこと¹³を想起させる。彼ら(日本社会での異邦人)を「歓待」の心で受け入れたら彼らは日本社会に容易に溶け込むことができ、それを通してより多様性の確保された成熟なコミュニティを築くことができたはずであろう。これらの問題を深刻に認識し、反省的に思考するための場を設けるため作者津島は以後の作品で、このような事情で日本社会の一員とされなかった者たちをテキストに登場させる¹⁴。『葦舟、飛んだ』

¹³津島の後期文学では特に近代の帝国主義と過度な民族主義的思考が生んだ用語に敏感に反応しており、本作でも「混血」という言葉について再考している。混血孤児たち——特に日本人と黒人兵士との間で生まれた肌の色が黒い——は日本の社会で容易に受け入れられなかった。テキストの中では、彼らが「合いの子」と「GIベイビー」などと呼ばれていたことを想起させている。語り手も言及している通り厳密に言えば、人はみんな「混血」(他人との血が混じった)で生まれる。親の国籍/民族を基準に「混血」と「純潔」として定義つけるこのような用法は分離主義的な性格を帯びているもので、強い(優越的)自民族中心の思考が反映されている。これを通して異質的存在を恐れ、徹底的に排除しようとした近代文明の虚構性を暴露している。

¹⁴『ヤマネコ・ドーム』の主人公であるミッチとカズを含めた孤児院で育って、成長した後、日本を離れることになった混血児たちと、時代的背景は異なっているが、アイヌ混血のチカとキリスト教弾圧の時代状況の中で日

はこのように良い隣人になる機会を失ったまま去ってしまった者たちをリマインドさせ、これに似た過ちを繰り返さないようにする他者歓待の倫理意識を基底にしているテキストである。その対象を時代と地域また民族を超えた各サバルタンに該当させることで、戦争孤児、混血児、シングルマザーなど我々の身近な隣人として共同体の中に受け入れられなかった他者に対する歓待の精神が欠如していることへの批判的省察と、共に生きる相互共同体の構築を通じた現実的な問題解決方法の模索、そして実践可能性への強い願望が込められている。

四、戦争ディアスポラと歓待のパフォーマンス

『葦舟、飛んだ』では、戦後世代と彼らの子供世代が戦争時代を生きた多くの人々の記憶を多様な方式として代理証言することで、戦争時代に犠牲になったり周縁化された様々な部類の社会的弱者とマイノリティーの至難な生を再照射している。本作品のサバルタンは他者を同一者に還元させる西洋存在論の全体主義的思考の危険性に反して、他者への倫理的責任を強調したエマニュエル・レヴィナス¹⁵が我々に近付いてくる苦痛に満ちた他人の例として挙げた寡婦と(戦争)孤児などの存在として顕現される。つまり、彼らはその時代像の中で最も脆弱な階層に属した絶対的な他者といえる。

その主な数々の事例をみてみよう。仕事のために中国の東北地方に移った青葉が、偶然出会ったある一人の中国人女性(Aさん)から聞いた話は、笑子の母親とは反対方向の事情を照射している。元日本人であったAさんの母親は結婚した後、夫について満州に渡るが、夫は戦禍に巻き込まれ行方不明になっており、彼女は引き続くソ連軍の攻撃から避難するためにいろんな所を転々としたあげく、異郷で新しい人生を生きることになる。異郷に定着して故郷に戻れなくなった彼女は、母親の臨終も見守れず、戦争によって故郷と家族を喪失した者である。

主人公たちの回想によって蘇るヒロシは、小柄で障害を持っていたが、純粹で温かい心の持ち主で、とくに困難な立場に置かれた女の子たちの面倒を見てくれる優しい子であった。津島文学でしばしば見られる作者の兄の形象が投影された障害児童像といえる。このようなヒロシも転校して来て数ヶ月も経たないうちに学校をやめてしまうが、その後から同級生たちはヒロシに関する消息に触れなくなる。ただ彼の親が中国の北の方から来たのであろうと推測されるだけであった。これは異文化

本を発つことになった『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』の日本人キリスト教信者たちもこの群に入るといえる。

¹⁵エマニュエル・レヴィナス『実存から実存者へ』(西谷修訳)筑摩書房、2005、p.198。

家庭であるヒロシの家族が当時日本社会において歓迎されない周辺部的存在だったことを意味するのである。

道子が生前に特別な縁を結んだハルビン出生のロシア人サーシャの語りによって再生される、「シベリア流刑」事件を伴う兄コーリヤの物語も作中で目立つ箇所である。周辺の煽動に騙され、帝国の支配論理がもたらした恐怖と絶望の空間となったシベリアに引っ張られて虚妄な死を迎えたコーリヤ、そして親の死後兄弟が海外に離れ離れになり、強制的に家族の解体と血族との死別を経験することになったサーシャ。彼ら家族もまた本作で大事に扱われている人物群であり、作者は主な人物と関連する者たちによる経験的歴史の舞台を中国東北地域からシベリアまで拡張させている。

昭子は息子の哲と笑子と一緒に植物園に行った日にはじめて、笑子の親が過去、満州に住んでいたことを知らされる。これは彼女の友達である昭子もまったく知らなかったほど意外な事実としてテキスト内で受け止められている。本作の前半部に笑子が学生時代を思い浮かべる場面があるが、他の子供たちの親とは違って笑子の母親は学父母会や授業参観日などでも学校にほとんど顔を出さなかったことがわかる。つまり、それほど彼女の母親の出身地と当時の生の場(日本帝国の外地であった満州)は、容易に語れない、隠すべき話であったことが暗示されるのである。

生前中国人として自分の民族的アイデンティティーを失ったまま生きるしかなかった笑子の母親は戦争がもたらした避難場所での飢餓と寒さの中で息子を亡くし、余談を許さない状況下でその遺体を土に埋めてあげることさえできなかった一生の悔恨と、生まれたばかりの子供に対する罪悪感を抱えて暮らした人物でもある。本作の後半部では達夫と笑子の父親¹⁶が相次いで焦点人物となる夢の中の場面が広がるが、そこでは幼いころの笑子が母親がかつて着ていたはずの中国風のドレス姿で現れる(達夫の夢)一方で、笑子の母親さなえは日本に渡ってから失っていた「安華」という中国の名で呼ばれながら出現する(笑子の父親の夢)。これらは移動と流離のプロットの中で再構成された笑子の母親(さなえ/安華)の多事多難だった人生を祭儀的空間に導き、哀悼し、自分の意志とは無関係に剥ぎ取られてしまった彼女のアイデンティティーを取り返そうとする過程の一環である。

彼らディアスポラが自身の家族史と成長環境を秘めたまま、異郷で送った忍苦の時間の裏には、彼らを故郷と生の場から不慣れなよその地に追い立てた帝国の植民地拡張への貪欲な意志と排他的な民族主義の思考があるもので、津島の後期文学はこれを暴いて打破していくための熾烈な物

¹⁶笑子の回想によると、母親は学校の行事などがあるたび、父親を代わりに行かせたというが、この時、語り手の笑子は父親が「ためらわず」学校に向かったと記憶している。そこには、故郷を離れよその地で一生暮らすことになった妻への申し訳ない気持ちと、実践的な配慮が込められている。デパートの屋上で笑子が思い浮かべた、母親が人が多いところを嫌い、デパートにもいつも父親と行った事実も同じ脈絡から把握できる。

語戦略を遂行する。そのために様々な媒体と伝達方式が用いられた証言的叙事を作り上げ、戦争時代の弊害と戦後の社会的不条理を強く告発・批判しており、近代の暴力的イデオロギーと社会共同体の無関心の中で倒れていった犠牲者の形象をテキストの中で蘇らせ、その存在の靈魂を哀悼する。親元を離れてよその地で寂しく死に至った少年コーリヤを想像の空間に導き、新に臨終を見守る場面はそのことをよく表している一つの例で、文学的想像の美学を披露しながら、地理的・民族的アイデンティティーを超越した周知的他者に対する共感の精神をうまく表現している。その一方、物語の現在では、性暴力を受けた奈美を暖かく受け入れてくれる温情ある家族共同体の有り様を表し、(望まない関係によって生成された)異質的な他者であるお腹の子を迎えてくれる同行の美德と歓待の倫理を提示する。

このような点から本作の最後を飾る、生まれて初めて海外に出た哲を面識のない青葉が空港で明るく迎える場面に潜んでいる表象的意味が見出せる。上の世代と共にしたプロジェクトを通して日本と旧満州が関連する歴史を知り、そのことへの関心が増した哲が初めて訪れる海外の地域として選んだのは、他でもなく中国の東北地方の大連であった。この中国の東北地方は単なる作品の一つの空間的な背景に留まらず、象徴と隠喩として点綴された主題的要素が込められている歴史再生のトポスとして機能する。また、この移動の通路になっている空港は、国家の国民監視と統制体系をよく示す近代的空間である¹⁷。このような象徴性を持つ場所である出入国審査過程¹⁸で哲は抵抗を感じ、見慣れない言語と異質な環境に戸惑う。これはテキストの深層で彼の前の世代の移住日本人たち及び、民族を超越して日本に移り住むようになった外地人(笑子の母の例)と強制労働のためシベリアに流刑された者たち(コーリヤの例)が経たはずの情緒的反応と重なり合う。哲は非人間的な歴史的事件に憤慨し、上の世代の苦痛を理解しようとした人物だったという点からこのメタファー的演出に相応しい若い世代としての代表性を付与されている。そしてこのような彼を現地で暖かく迎える青葉によって本テキストの叙事的トポスの中で開かれる若者二人のドラマチックなパフォーマンスが完成し、現在(さらにひいては未来の世代)の国家と地理の概念を超越した相互連帯の共同体と歓待の精神が象徴的に表現されるといえる。

¹⁷これと対比的に描かれる過去の空間として「港」のトポスもまたテキストの中で浮き彫りにされている。

¹⁸2000年代に入って日本政府は、アメリカの動向に従って日本を訪れる全ての外国人に指紋採取と顔写真のスキャンを義務化する入国管理システムを空港と港湾などの国境に導入した。鶴飼哲はこれを外国人を潜在的犯罪者とみなす主権国家の論理が現在「反テロリズム」を名目に回帰してきたのだと説明している。(鶴飼哲『主権のかなたで』岩波書店、2008、p.339。)そしてこのような様相は次第に世界各地に拡散されていったが、このように、空港と港湾は今日の国家主権と歓待の精神が対峙する地点をよく表す場所の一つといえる。

五、おわりに

本作品では、メインプロットの中であらゆる事件・事故が暴露される様々な筋の小叙事の挿入によって、移住や戦争難民女性と孤児、そして貧しい異邦人など、戦争時代のディアスポラと戦後のサバルタンをめぐる諸相が前景化されている。そして、また他の時間軸である現在的な状況からこの世で相変わらず行われている人類社会の不滅の暴力的な面々を暴きだしている。とくにその中では、消え去られた雪ババの友人の胎児と関連し、一貫して暴力的な国家イデオロギーに対する批判的な論調がみられ、奈美のお腹の子を守る存在を通して幼いころ亡くなった兄と作者自身が子を亡くしたことによる痛みから生成された小さい生命に対する津島の強い保護意識と確固たる生命尊重思想が伺える。

歓待の倫理と連帯の共同体に守られながら誕生した生命とは違って、読者はテキストの所々で再現されている過去の無数な名の知られていない者たちの悲惨な死にも直面することになる。彼らのほとんどは、戦争の風波を受けた難民、女性と子供、そして戦虜など、当代のもっとも脆弱な階層の人たちである。このような時代の絶対的な他者はこの社会共同体の中でどうやって生きていけるのか。法治国家ではよく法を盲信し、それを正義と見做しがちだが、本作で作者津島が一つの批判的的としている「優生保護法」の例からも知りうるように、国家のイデオロギーと利益に従う悪法もまた少なくない。「法」を「正義」と考えなかったジャック・デリダの思惟¹⁹のように法は本質的に人間世界の真理でもない上、個々の人たちが置かれている状況と立場を考慮しないため、社会的弱者のための保護装置として機能するには限界を持つ。このように「他者性」を十分に保障できない画一的基準と功利的な法の枠で保護されない不安定なマイノリティの生を支えられるのは結局、共に生きていく生活共同体の連帯の精神と他者歓待の倫理なのである。

雪ババの友人に同伴した女性が避難生活の途中で強姦され子供が出来た後毒薬を飲んで悲惨な死を迎えたこと、また同じ状況下で身籠ってしまった雪ババの友人も強制的に中絶手術を受けさせられたことには、排他的で暴力的な家父長的ナショナリズムが支配する近代帝国の体制と理念の中で、彼女たちの切迫した立場に共感し暖かく迎えてくれる周辺の歓待の倫理の欠如がある。これと対称をなしている地点に、性暴力によって望んでいない子供が出来た奈美が経済的・精神的な困難を乗り越えて出産に至る結末があり、そこには理恵、カリマなどの家族共同体の格別な関心と配慮があったことを想起すると、対照的に見られるこの二人の女性とお腹の子の運命には同伴者精神

¹⁹ジャック・デリダ『法の力』(堅田研一訳)法政大学出版局、2011、pp.5-54。

に基づく相互主義共同体の連帯と他者中心の歓待の美德が強調されているといえる。そして社会共同体から歓迎されず見放された歴史上の名の知らない犠牲者たちの隠された事由とその苦痛に満ちた生をも再照射している。これを通して制度圏の言説では捕らえることの出来ないサバルタンの話を聞かせながら、権力集団が懲慥してきた忘却を打破し、交感と疎通を通じた歴史集団トラウマの治癒の可能性と絶対的な他者への歓待の精神を表す共感と同行の実践を試みている。

結局本作は、構成的事件(constituent event)の中に数々の小叙事を挿入することで歴史が黙認し社会が注目してこなかった疎外されたマイノリティーの生と、人権の問題を辿っていき、訴えるところのなかった彼らの事由を修復しながらその裏にある近代列強の食欲さが招いた戦争の弊害と社会の不条理を告発したテキストといえる。その個別のストーリーは、多様な層位のプロットの中で亡者の残した日記とメモ、そして証言の聴取から報告の形式という多層的な伝達構造を取っており、表現記法においても、多様な次元のテキスト空間とメタファー的表現を通して重いテーマを扱っているながら、美学的成就をも成し得ている。

津島の公式遺作となった『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』で、水と食料を得るために自分たちの島に止まった外部の探索舟と、その見知らぬ者たちを暖かく迎えてくれるエゾ人の姿は、作者津島が自分の文学の中で追求してきた他者歓待の精神をよく表している良い例である。世界各地の少数民族に対する持続的な関心を表明してきた津島は、今日我々の社会が備えるべき徳目として共生のための連帯と歓待の倫理の標本を近代世界が未開人とレッテル貼りした北海道の先住民(アイヌ)から見つけたのである。西欧から自分たちの土地を探查するために訪れた、人種も言語も異なる異邦人たちに向かって、「サポイ(かんげいする)」「タコイ・アマイラ(ともよ、たべなされ)」と言ってくれるアイヌたちの響きのある叫びのように、『葦舟、飛んだ』は様々な歴史的事例と過去の教訓を省察的に思惟しながら、葛藤と対立が更に先鋭化する今日、より重要視される相生の共同体と歓待の倫理を力説するテキストと言えらるう。

第八章

『狩りの時代』論

一作中の悪の問題と津島の人間理解を中心に

一、はじめに

『狩りの時代』は、津島佑子の身体に異常が発見され、闘病生活をしている中で執筆された原稿で、2016年の春から『文芸春秋』の連載計画にあったものである。しかし、新作の連載をわずか数ヶ月後に控えて急速に病気が悪化した津島は、結局2016年初頭に他界した。後々出版社の関係者と遺族の合意を経て、「狩りの時代」というタイトルの単行本として出版されたことで、津島の最後の作品として認められるようになった¹。

作者が生前に完成させた一篇の作品として世に出したのではないため、未完成のテキストともいえるが、それでも津島の作品世界と研究対象に含むべき理由は、出版社の関係者も「これはひとつの完成した作品である」²と明らかにしたように、すでに長編小説としての十分な構成と完成度を備えたテキストであり、津島が亡くなる前に娘に「あなたには全部話してあるんだから。間に合わなかったらあなたが書いてね。」³と頼んだという言葉から、この作品を世に送り出したいと願っていた作家の確固たる意思が確認できるからである。そこから本作品が作者自身の家族史とも関連し、死の瞬間まで執拗に掘り下げた重要な問題系——障がい児と母子家庭などの少数者の生、近代主権権力の暴力など——の核心を盛り込んでいることを類推することができる。

津島の既存の長編小説と見比べる際、本書で見つかる一つの特徴としては、作者が慣例的に行ってきた参考文献の記載が抜けていることが挙げられる。加えて、関連インタビューや対談などの資料も見当たらない状況で、結局テキストの分析を通じて考察するしかない作品でもある。

作者は世を去る数カ月前に、娘の津島香以に新作について、結局「差別の話になった」⁴と言った

¹津島の死後に行われた原稿の発見から単行本の出版に至るまでの経緯は、作者の娘・津島香以の記録を参考のこと。この文章は単行本にも載っている。

²津島香以「『狩りの時代』の発見の経緯」『文學界』70(8)、2016、pp.58-61。

³同上。

⁴同上。

という。『狩りの時代』が作者津島がこれまで持続的に関心を持ってきた社会的弱者に対する「差別の話」を披露していることは明白で、それだけに本作品を扱った先行文献でも主にその点について語っている。

『狩りの時代』について山内昌之⁵は、「登場人物が多く、テーマも複雑」と言い、「超長編になりそうなところを、読みやすい分量に抑えてまとめあげていく筆力は見事」と語っている。『狩りの時代』の全体を貫くテーマを「差別」と見る片山杜秀⁶は、「病気による差別に人種差別、あるいは日本人の西洋人に対する人種的劣等感を重ねるのが本作の力業」と言い、「重い宿題を貰うような小説」として本作品の重みについて語っている。斎藤美奈子⁷は、日本社会に残っているあらゆる差別を想起しながら、「差別の記憶に苦しむ一族の物語」で「その問いかけは、ずしりと重い」と述べている。そして、生政治を視座に『狩りの時代』について論じた美馬達哉⁸は本作を構成している三つの物語について次のように記述している。

『狩りの時代』は、障害者を「フテキカクシャ(不適格者)」として排除する「差別の話」、ナチス・ドイツでの白人性(ホウイトネス)についてのレイシズム的な空想、戦後の米国を中心とする世界秩序の中での核の平和利用に対する幻滅という三つの物語から構成されている。

美馬は、特に最初の二つのテーマについて説いているが、これらの題材は実際、『狩りの時代』以前の作品でも津島がたびたび提起してきた問題である。人間の障害に関わる問題は、作者自身の家族史とも絡み合って津島の文学世界全般で頻出であり、人種主義と核使用に対する憂慮の表明は後期の作品で散見される。『狩りの時代』は、こうした作者の文学的主題意識が集約された——あるいは既存の津島の作品世界が内包している問題系の延長線で書かれた——作品である。

津島は、自身の作品内に歴史的に記録された政治・理念的「悪」から個人的で思弁的なレベルまで、各種の暴力を伴う人間社会の悪を前景化し、社会批判の声を上げることで数々の暴力に抵抗する文学的作業を遂行してきた。依然として様々な形の暴力と個別主体のトラウマの有り様を表している津島の遺作から特に論者が注目したのは、主人公の家庭に姿を現した悪の根底にある問題、そしてこれと関連し、多様な人間群像と集団に対する作者の真剣な思惟の跡が窺えるという点であ

⁵山内昌之・片山杜秀・中村桂子「文藝春秋BOOK倶楽部 鼎談書評(36)」『文芸春秋』94(17)、2016、p.400。

⁶同上、p.401。

⁷斎藤美奈子「津島佑子「狩りの時代」書評 差別の記憶に苦しむ二つの世代」『朝日新聞』、2016.9.18。

⁸美馬達哉「優生学的想像力—津島佑子『狩りの時代』を読む」『戦後日本を読みかえる第4巻 ジェンダーと生政治』臨川書店、2019、p.7。

る。その観点と眼差しはそれ以前の作品と多少質を異にするもので、表面的に現れている差別の問題の他に、テキストの深層に据えられているより根本的で広い視野から眺めるべき事柄には論者たちは関心を持たなかった。また、作者の複合的な関心が込められている「ヒトラー・ユーゲント」という不慣れなキャラクターの造形も、当の問題意識の下で注目を必要とする。このような要素に主眼を置き、本章では、作者が自ら「差別の物語になった」と明らかにした遺作が具体的にどのようなものを扱っているのかをまず検討し、人生の最期まで書き続けた作品の意義を探りながら、作者が晩年に辿った人間社会に対する理解に迫りたい。

二、主人公のトラウマ的な記憶と発話者の正体

本作の中心人物である絵美子を苦しめたトラウマ的な記憶は、幼少期に従兄から聞いたと推定される「フテキカクシャ(不適格者)」という怪しい言葉から始まっている。この言葉の発源地点をめぐり、主人公の記憶闘争と真実究明の努力が続く。本節では、なぜ主人公は過去の不確実な記憶にこだわり続けたのか、そして主人公の耳元で不適切な言葉をささやいたのは誰なのかについて見てみる。

犯人を突き止めるために、とくに愛してもいない相手との恋愛と結婚までもいとわれないほど、このハプニングは絵美子にとっては解決すべき重要な事件であった。だとすれば、絵美子はなぜこれほど過去の出来事に大いに執着したのか。次の引用文は、絵美子が子どもの頃母から聞いたとされる言葉である。

——こうちゃんについては知られないほうがいいの。だって、とんでもないことを言われるの、あんただっていやでしょ。友だちもここに連れてこないでね。そのほうが安心だから。へたをすると、ほんとにおそろしいことを言われたりするのよ、あんたにも、こうちゃんにも聞かせたくない。(p.40)

当時、母親が娘に注意を呼び掛けた話の内容を通じて、彼女たちは周辺を強く警戒しながら生きてきたことが分かる。この親子は常に恐怖と不安に怯えていた。作者はダウン症の子どもがいる母子家庭を取り囲む——物理的にも情緒的にも——脆弱な環境をさらけ出している。

カズミは、息子の耕一郎を学校に連れて行ったことがないことが後に知らされる。耕一郎の葬式の日になってはじめて絵美子の担任も、彼女に兄がいたことに気づく。カズミが周りに障がい児の息子を隠した理由は、娘の絵美子が後に従兄弟から聞くようになる、そんなたぐいの残酷な世の中の言葉を心配していたからである。テキストの終盤で、今年年を取ったカズミが一生で心に留めておいた

ことを吐露する言葉の中には、次のような内容がある。

耕一郎がどうしてあのような障害を持って生まれたのか、わたしも遼一郎さんもさんざん考え悩みました。確率から言えば、百人に一人は同じ障害を背負ってこの世に生まれてくるのだとか。百人に一人とは、大変な確率です。そんなにあの子に似た顔は町で見かけないのに、と納得がいきません。(p.271)

この言葉⁹を、前半部で回想される若い頃のカズミのシングルマザーとしての生活と重ねて考えてみると、ダウン症を持っている人々が実際には少なくないはずなのに、町中ではめったに見かけないということから、障がい児の家族が子どもをできる限り外に出そうとしていないということが類推できる¹⁰。そしてこれは、偏見に満ちた社会的視線がもたらした現象ともいえる。

ある日、町の有名な中華料理屋で火災が発生し、建物が全焼した事故が起こる。その後、知り合いに連れられて火災の現場を訪れた絵美子と耕一郎に向けられた人々の囁きを聞いてみよう。

あの子たち、このあいだ、五重の塔の焼け跡をわざわざ見に行ったんですってよ。女の子が学校で借りてきた原爆の焼け野原の写真集もうれしそうに持ち歩いてたって。裏の家の子どもたちにも得意そうに見せていたらしい。あの子たちなら、やりかねないね。だから、もっと気をつけないといけないうって言ったのに。でもあの子たちだという証拠はない。警察もそんなことは言ってない。まあ、あの子たちじゃないんだろう。従業員の失火だと聞いているよ。そうさ、やたらなことを言うもんじゃない。(p.60)

カズミの二人の子どもが火事を起こしたという証拠もないうえ、警察から既に従業員の過失として結論づけられた事であるにもかかわらず彼らは疑いの対象になったのである。幼い頃に体験した主人公の家庭内の姿を見せているこの箇所は臨場感を醸し出しているが、語り手は人々の疑いの根拠が事実と違うことを示し、密かに彼らの無実を弁護している。これを通じてダウン症の子供がいる

⁹このセリフに似た文章が津島のエッセイ「草がざわめいて」(『夢の歌から』インスクリプト、p.93)からも見つかる。津島は学生時代、図書館でダウン症について調べてみて、「そうか、ダウン症の子どもってそれほど多い確率で生まれるんだ」と気付いて驚いたという。つまり、ダウン症の症状をもって生まれることは、これを起点に学生時代の津島にとって特殊から普通の領域に大きく移動したのである。

¹⁰津島は、東日本大震災後、たまたま近頃になって胎児がダウン症かどうかわかるようになったという報道に接し、たちまち気が遠くなった経験を伝えている。津島が複雑な心境になったのは、(ダウン症の兄を思い浮かべながら)事前にダウン症の兆候が発見された胎児が中絶されることに思い至ったからであろう。本作が近代国家の優生思想に対する批判を突出させているという点で、この箇所はダウン症の兆しが見える胎児を選別して中絶が行われることの暗示として読み取ることもできる。ただし、耕一郎の出生は戦中であるため、(テキストの内的に)ここでは前者の意味(隠れて生きざるを得なかった障がい者の運命の表れ)のほうが強いと見受けられる。

家庭に対する周辺の偏見をよく表わしている。近作からは『ヤマネコ・ドーム』(2013)のター坊の家庭とも繋がってくるが、これは、作者津島が数多くの作品で、形を変えながら提起してきた問題でもある。では、こうしたカズミの家庭において敏感な言葉である「不適切者」という言葉を持ちだした者について考えてみよう。

絵美子は自分に「不適格者」という言葉を発した者を突き止めて復讐する日を夢見る。彼女が先に長い間犯人として強く疑っていたのは子供の頃に苦手な相手だった晃であった。海外で晃と久しぶりに出会った絵美子は、すかさず晃を追及することになる。次に絵美子の問いかけに対する晃の反応を見てみよう。

晃は首を振って、絵美子に言った。その眼に涙が浮かんでいた。

——ちょっと待って。たしかに、ぼくは父からそのことばを聞いているよ。今まで忘れていたけど。……秋雄とふたりで聞いたんだ。創おじさんとぼくのおやじが話していた。今思い出したよ。だけど、絵美ちゃんにどうしてそれが伝わったんだろう。……まず、絵美ちゃんにあやまっておくよ。どっちにしる、ひとりで苦しい思いをしていたのは、絵美ちゃんにちがいないんだから。でも、絵美ちゃんにそんなことばを伝えたのは、ぼくじゃなかったと思う。だとすると、秋雄だったってことになるな。それとも創おじさんか、ぼくの父か。いや、まさかおとなが子どもにそんなことをわざわざささやくなんて、それはいくらなんでも考えられない。あのひとたちは決して高潔な人間でもなんでもないけど、そこまで卑劣でもない。

絵美子はうなずく。その眼にも、涙がこみ上げている。(p.240)

絵美子の心の中にしこりとして残った「不適格者」という言葉は果たして晃が言ったことなのか。絵美子の問いかけに応じる晃の態度は意外と思われるくらい真剣で真面目だ。彼は居心地の悪い事実に対する記憶を否定せず、父から聞いた言葉の記憶の残像さえも思い出しながら率直に打ち明ける。しかし熟考の末、晃は結局「不適格者」という言葉を口にしたのは自分ではないと結論付ける。晃の誠実な受け答えの態度と口調から判断して、彼の言葉には真実性があるように思われる。ここから絵美子の疑念の対象は、彼女が好感を持っていた秋雄に移る。

一方、絵美子は自分の一方的な疑心で相手を追い詰めて犯人と断定しようとはしない。彼女は犯人として様々な人物の可能性も考えてみながら、ついには自分の記憶が間違っているという可能性も否定しない。だが、晃も言っているように、絵美子の記憶は事実である可能性が高い。その後、主人公の回想を通じて当時の光景が繰り広げられるが、そこで垣間見ることができるように、絵美子と耕一郎が晃たちと遊んだあとの出来事であるため、自分の風が壊れたことへの反発として晃が持ち出した言葉なのかもしれない。加害者は忘れがちなものだからである。ただ、それにしても作者は最後まで犯人を特定していない点は留意すべきである。

ここで、日本にいる親戚に「不適格者」という言葉を流した最初の人物として現れた、アメリカ在住の永一郎が親族の創宛てに送った手紙から一部の内容を抜粋してみる。

ナチス・ドイツは一時、「不適格者」を大量に殺していたらしいのですが、さすがに嫌気がさしたのか、この「作戦」は取りやめになって、ユダヤ人対策一本に絞られるようになったそうです。(中略)

なにはともあれ、お怪我が後遺症も残さずに治る見込みになられたとのこと、ご幸運に祝杯を挙げなければなりませんね。もし後遺症が残るようだったら、そしてこれがヒトラーの時代だったら、あなたも「不適格者」の烙印を押されていたかもしれませんからね。いや、危ない、危ない。(p.244、以下、下線は引用者)

テキストの途中で、ナチスがユダヤ人のみならず障がい者までも虐殺する計画を立てていた疑いがアメリカの永一郎から伝えられている。障がい者や病人、老人などの弱者を安楽死させることをヒトラー政権は寛大な「慈悲」として宣伝していた。そこで作中には、ナチスが生み出した用語「不適格者(=排除すべき者)」がダウン症の子・耕一郎(=障がい者)と危険な枠組みの中で結び付けられている。重要なことは、当時の政治的な目的上、ヒトラー政権は虐殺の対象を結局ユダヤ人に絞ることになったものの、状況によっては誰もが「不適格者」になり得たという点である。このような見方は、戦後広範囲にわたって行われた強圧的な妊娠中絶を告発した長編『葦舟、飛んだ』(2011)からも窺えるが、我々が過去の事だからといって、あるいは自分とは無関係のことだからといって傍観してはいけないことを意味するものである。

三、悪の在り処を巡って

周辺の人々と文字媒体を通じて伝えられたヒトラー政権の残酷だった悪事は、時代を超えて主人公の家庭にも付き従い、暗い悪の影を落としている。長年絵美子を苦しめた「不適格者」という言葉がナチスの支配思想から作り上げられたものという事実は前節でも少し触れているが、もう一つ、絵美子を不快にさせた出来事として、身近な親族がヒトラー政権の使節団であるヒトラー・ユーゲントを見物に行ったことも欠かせない過去の主要事件である。政治的レベルでの巨大な悪とは別のレベルで絵美子の個人に「悪」として迫った出来事は、単純に加害(者)/被害(者)や批判する主体/罵倒される対象として、二項対立的に締めくくることができない困難があると判断される。そこで、本作の主人公・絵美子のトラウマ的な記憶(事件)を中心に登場人物を取り巻く「悪」の問題の捉え方は決して容易ではない。この点に留意しながら、本節では、人物間の葛藤状況と現象描写を通して、本テキ

ストから透けて見える作者の末年の思惟の流れと深い人間理解の様相について把握してみたい。

作中には、絵美子とお婆のヒロミが以前ヒトラー・ユーゲントを見に行っただけで揉める場面がある。このエピソードを巡る二人の意見が長々と交わされ、作中の一つの重要な言説の場を形成している。では、以下でその節を覗いてみよう。

当時、ヒトラーについての情報が秘密にされていたわけじゃなかった。なにも知らなかった、とは言えないんじゃないでしょうか。(中略)この時代の地元の新聞を図書館でちょっと見てみました。このときから一年ぐらい前からかな、ヒトラーがまたしてもへんな、ユダヤ人に対する差別的な政策を打ち出した、という内容の記事が出ていました。新聞も揺れていたんですね。でもふつうに判断すれば、ドイツはかなり危ない方向に進みはじめているってわかってたんじゃないか、と思えてならない。どうして、あのとき、地元のひとたちがヒトラー・ユーゲントの一行にあれだけ熱中できたのかがやっぱり理解しにくいです。そして戦争に負けてからあとは、知らんふり、ですよ。それって、あのう、無責任すぎませんか？

——だけど、新聞が書きたてるほどの熱狂じゃなかったような気がする。どのくらいの騒ぎだったのか、わたしにははっきり思い出せなくなっている。創兄さんに聞いたほうが、そこら辺はたしかだと思わよ。達兄さんもおぼえているでしょうけど。うえから命令されて大仰な騒ぎを演じてただけで、わたしたちみたいな子どもはそれにだまされたのかもしれないわね。町のひとたちや創兄さんを擁護したいわけじゃないのよ。でも、珍しいひとたちがわが富士五湖にやってくるっていうんで、夏休みでもあったし、退屈しのぎに恰好の刺激だったんじゃないのかな。そのていどでも、ナチスに協力したことになるの？責任を取れと言われてもどうやって？という話になるわ。ヒトラー・ユーゲントとか、ナチスとか、今のわたしたちが聞けば、たしかにぞっとするけど、あのころのひとたちはとくになんとも思っていなかった。やっぱり、戦後になってからでしょう、ナチス・ドイツが戦時中、とんでもないことをしていたってわかったのは。

——まあ、カノコユリぐらいじゃ、ナチスに協力したとは言えないかもしれないけど、だからといって、戦後、「アンネの日記」を見て、涙を流す資格があったとも思えません。だって、あの時期ですでに、アーリア人種しかヒトラー・ユーゲントには入れないとか、ユダヤ人研究者が大学から追われたとか、そんな話は新聞からなんとなく知っていたんですよ。それだけでもひどい人種差別だってわかるんじゃないでしょうか。アーリア人種とか、ユダヤ人とか、よく知らなかったにせよ。

——そうねえ、でも、やっぱり当時の感覚としては、遠いところから来た外人のお客さんをもてなさない、というていどの意識しかなかったんだと思う。だから、すぐに忘れちゃった。上から言われて、歓迎式典を演出させられて。たとえばユダヤ人が虐殺されていると言われても実感がなくて、聞き流しちゃったのよ。助けたくたって、どうすることもできないじゃない。日本も国家総動員法の年だった。そしてすぐに太平洋戦争がはじまった。目の前のことに気持ちを奪われて、ヒトラー・ユーゲントについては思考停止のまま。アメリカの世の中になったから、生き延びるためにアメリカにすり寄った。そして「アンネの日記」を

見にいき、涙を流した。それがいけないことだったの？映画としてどうだったのかはべつの話で、ユダヤ人になにが起きたのか、あの映画で日本人のわたしたちははじめてちょっとだけ知らされたのよ。(pp.74-77)

絵美子を世の恐怖に陥れたのは、幼い頃に従兄から聞いたと思われる「不適格者」という言葉に起因するが、「不適格者」または「慈悲死」などの言葉が出てきた原点にドイツのナチスがあることは作中明らかになっている。この危険なナチスが送った使節団であるユーゲントをおじ・おばが見に行ったのである。すなわち、「ヒトラー・ユーゲント」がナチスの可視的表象として現れ、彼らを迎えに行ったおば・ヒロミたちを絵美子は強く責めるのである。

絵美子とヒロミの会話から、ヒトラー・ユーゲントを迎えて熱烈に歓呼した町の人々の事の正否に関する判断力のなさや無責任さに対する絵美子の軽蔑的な眼差しが表れている。自分を含めて当時の群衆を弁護する立場のおば・ヒロミは、自分たちの軽率さも認めてはいるが、当時の社会的な雰囲気¹¹と一般市民の認識状態を説明しながら絵美子の過酷な批判に反論する。このように、ここでは二つの異なる観点が衝突している。個人の無自覚性と時代の感覚がそれであるが、だとすれば、これを叙述する語り手のスタンスにも注目しなければならないであろう。作者の実際の家庭の有り様や人生の軌跡とかなり類似している絵美子に作者の立場がより強く投影されているようだが、葛藤の様相をめぐる両側の直接的な声を込めて、ある一方を相対化せず互いの立場をともに代弁し、語り手は比較的に中立的な叙述者の立場を取っている。

「不適格者」という言葉を自分にささやいた者を探すために、先に晃に問いかける過程においてつい興奮する姿まで見せる絵美子に、自分がしたかどうか確信がないにもかかわらず涙を浮かべながら謝る晃の姿は前節でみた通りである。では、今度は晃に次いで有力な犯人として疑われる秋雄が絵美子の問いかけに答える件を見てみよう。

¹¹絵美子がヒロミたちを激しく非難したことの原因となったヒトラー・ユーゲントの訪日と、日本の一般市民たちが彼らを熱烈に迎えたことは、歴史学の文献からも確認できるように、実際に起きた現象である。では、ヒトラー・ユーゲントを見に行き、彼らに熱狂した群衆心理とは何か。これに関しては多仁照廣の論文(「昭和十三年、上海・青島ヒトラー・ユーゲント日本招待について」『敦賀論叢』10、2010)が参考になる。

外務省情報課員は、日本はこうした外国との青少年交遊は初めてであるのに対して、ドイツは英・仏・致・米などの諸国とすでに交流がある点を指摘している。(p.3)

ドイツとは異なり、当時の日本は外国と若者の交流が極めて少なかった。そのため、一般の市民にとって海外の青年団の来日は不慣れな風景であり、ごく珍しい機会だったといえる。西洋人に対する憧れもあったにちがいないが、異様な他者に対する好奇心が加わった反応である点も無視することはできないであろう。作中に現れた「一風変わった歩き方」や「日本人の眼には珍しかった」(p.68)などの叙述を見ても、不思議な対象に対する人間の「好奇心」が強く働いていたことが見て取れる。

——うーん、そういうことがあったのかも。……よくわからないけど。そのことば、おれ、聞き覚えがあるよ。へんなことばだと思っていたんだ。ということは、やっぱりおれなのか？(中略)

——……だけど、まさか、絵美ちゃんにおれがそんなことをしていたとはな。どうしてかな。意味がわからないよ。嫌がらせにしても、おれ、そんなことをするのか。絵美ちゃんが好きで、注意を引きたくったのかもしれない。おぼえたてのことばで、いちばん、こわそうなことばだったから。それ以上の意味はなかったと思うんだけど。それにしても、子どものしたことだから、見逃して、というわけにはいかないよね。どうすればいいんだ。言ってくれば、なんでもするよ。でも、そういうことじゃないんだろうし。

絵美子はうなずき返す。(pp.248-249)

絵美子からの突然の話は秋雄にも衝撃を与えたらしく彼は混乱する。それでも秋雄は不確実な記憶の中でも自分の過ちを認めて反省する。ここで注目したいのは、作中の従兄たちの姿が身近な親戚に「不適格者」という残酷な言葉を投げかける者として予想される「悪人」の像ではないということである。彼らは他人への思いやりもあり、親族の絵美子の家庭の仕事も手伝ったりするなど、ごく平凡な者々であるが、まさにその点に作中の悲劇性が漂っているといえる。絵美子に起きた不運な出来事を巡ってある一人の人物を「犯人」と断定しないのは、問題の本質が特定の個人にあるわけではないことを意味するのであろう。作品の後半部分では、物語の過去に、大人たちの密やかな対話が子どもたち(晃と秋雄)に立ち聞きされたことを暗示する場面が設けられているが、(子供たちのための津島の文学活動を念頭におけば、さらに)そこから不穏な言葉を生み出して流し、子どもたちの耳にまで入るようにした大人たちの不注意も問われるであろう。また、これと関連して、好奇心に満ちていたヒロミたちがナチスの使節団を見に行っただけで、世間知らずの子供たちが周辺の反応に巻き込まれた時節のことである点を想起する必要もある。

本作品からカズミ・絵美子の親子はトラウマ的な記憶を抱えながら生きてきた被害者として読者の同情を誘うが、そんな彼女たちにも意外な面が見られる。カズミと絵美子の被害意識のみを指摘した論者たちは関心を持たなかった要素ではあるが、論者はこの点にも注目してみたい。次は、仙台の父方の家の葬式で現地の子どもたちを見つめながら絵美子が抱いていた素直な思いを語り手が捕らえている場面である。

葬儀に集まってきたひとたちのなかにも高校生はいたけれど、東京の秋雄と律子とはやはりなにかがちがう。そう思って、身を固くしていた。それはもちろん、絵美子の思い過ぎなのかもしれない。ことばがちがうわけでもなく、仕草にちがいがあるわけでもない。おそらく、勉強の内容だっただけがちがいはなく、仙台の高校生のほうが東京よりも進んでいるのかもしれない。

その可能性を認めつつも、絵美子は仙台の高校生に親しみを感じようとはしなかった。高校生の女の子を見つけると、髪型をまず点検する。やっぱり東京とはちがうなあ、と納得する。どんな靴下を履いてい

るのかも調べる。スカートひだの数、声の出し方。すべてに、自分とのちがいを見だし、これだから話も通じないんだ、仲良くできるわけがない、と自分に言い聞かせた。田舎の子は所詮田舎の子だと思うことで、自分の心細さを守ろうとしていた。(p.110)

アメリカで生まれたと言っても、両親は日本人なのだから、外国人のような顔立ちをしているわけではない。そのはずなのだったけれど、ことばが通じないとわかると、その顔までがよその国のひとという、見慣れない印象になった。仙台の子どもたちと、その点、変わりはない。ただアメリカに生まれたというだけで、この子どもたちになんとかあこがれの気持ちが生まれるのは、自分でも抑えきることができない。どうしたって、アメリカにはかなわない、と感じてしまうのだ。子どもたちひとりひとりの個性ではなく、その生活がどれほど豊かで、光に満ちていることだろうという自分自身の予想に圧倒されてしまう。仙台の子に対しては背中を向け、アメリカの子には媚びて、なぜこんなに違う態度をとるんだらう、と絵美子は我ながら嫌気がさした。それでもその態度を変えることができなかった。(pp.111-112)

続く引用文は、学者村で従兄たちと過ごした時間を振り返った箇所であるが、ここでも語り手は絵美子の率直な内面の心理を顕在化している。絵美子自身もアメリカで生まれた子どもたちに憧れており、仙台の子どもたちへの眼差しとは相当異なる点が見て取れるが、そこには(絵美子が非難した)おばとおじたちがヒトラー・ユーゲントを見ていた視線と似ている点がある¹²。そして、絵美子に焦点化するこの箇所の叙述から見られるように、絵美子自身もこのような不便な現実(感情)を認知している。

『狩りの時代』は、世間の差別にまつわるカズミと絵美子の家庭の不幸を描いているが、物語の進行過程の中で過去の複数の時点への移動を通じて、絵美子の黒歴史も露わになっている。その部分も見落とさず拾い上げ、そこに潜んだ意味合いについても少し考えてみよう。

幼い頃、絵美子が兄とある家の屋根に上がり、若い女性の裸体を盗み見したことが描かれている。禁忌的对象に対する人間の好奇心と本能的な感情のエネルギーが剥きだしになっている場面である。これは、絵美子がヒロミを恨めしくなった行動を引き起こした好奇心の誘惑とも対をなしているようだ。また、絵美子が学生時代に数回にわたって万引きをしたことも告げられている。

¹²この矛盾した考え方は、別荘の購入を計画していた永一郎の夫婦にも見られる。この夫婦は過去に出身の問題で、それぞれアメリカと日本で差別を経験した。とくに、ルイ子は幼い頃、アメリカから来たという理由で同級生から酷いいじめを受けた。そのため、差別に敏感なはずの彼らだが、皮肉なことに、彼らがアメリカで新しい別荘を求めていたところは白人専用の空間(コミュニティ)だった。永一郎の地位のおかげで人種差別の象徴ともいえる場所に居住するという恩恵を受けることができたのである。ただし、彼らがこのような矛盾に背を向けずに意識している点には注意する必要がある。

近所の店で、時計のバンドを盗んだことがある。デパートに連れて行ってもらったとき、一階のアクセサリ売り場の特売コーナーで犬の形のブローチを盗んだこともある。九歳か、十歳のころ。その品物が欲しかったわけではない。ほかでは得られない興奮が欲しかった。今の絵美子はふと思わずにいられない。子どものころ、耕一郎といつもいっしょに過ごしていたから、あの種の興奮のとりこになってしまったのか。だから、おとなになってもほかの喜びには無関心になり、生きることに投げやりになってしまった。

いや、ちがう。絵美子はすぐに打ち消す。ちがう、ちがう。わたしはこうちゃんにすべてを押しつけるつもりなのだろうか。こんなことでは、わたしこそがこうちゃんを「フテキカクシャ」と指弾して、にやにや笑いながら「ジヒシ」、もしくは「アンラクシ」に追い込もうとする連中のひとりになってしまうのではないか。(p.231)

絵美子に焦点化する語り手によって、自分も意識していないうちに障害を持った兄を盾にして勝手に振舞ってきたのではないかという主人公の自己反省的な回顧があらわれている。ここでまた前に戻ってみると、学者村に留まっていた時期に、長い間疑いの対象として晁を追及する機会を狙っていながらも、「わたしはいずれ、晁を問いただすつもりでいるのに、今のところは晁と秋雄に甘えっぱなしになっている。そしてそれがとても心地よい。」(p.155)という絵美子の本音が三人称の語り手によって語られている。また、学者村に滞在する期間中、ヒトラー・ユーゲントを真似した人々を非難した先ほどの自分の言行と違って、前日に聞いたヒトラー・ユーゲントを歓迎する歌を自分も無意識に口ずさむ絵美子の意外な姿も発見される。語り手はこのような妙に二重的、あるいは多少ご都合主義的な絵美子の内面(の動き)も俯瞰しているのだ。

その後は、結婚して子どもができたにも関わらず他の男(夫の友人)に憧れていたカズミの罪悪感が表出されている。彼女は、これが夫の死と息子の精神遅滞を引き起こした一つの原因になったと信じ込む。むろん、科学的根拠のない自省的吐露ではあるが、このように、息子／兄への周りのネガティブな反応から外部に向けて噴出してきた彼女たちの怒りは、後半では一部の責任を自身の内面に、その向きを変えているのである。また、カズミの望ましくない——夫ではない男に対する憧れの情念も絵美子の批判の的であった西洋人に対する憧れの反応と通じるところがある。作中の西洋人をナチス時代のドイツ人に限定するならば、ヒロミたちが誤った対象に憧れていたことが絵美子によって指摘されているものの、その内実は特別な意味合いがあるものでもない——すなわち、差別的な思考と望ましくない対象への憧れは、絵美子の家庭にも既に潜在していた——といえる。

絵美子が作者の津島に近い人物として現れており、知的障がい児の家庭に向けられる差別の眼差しによって生じたカズミと絵美子のトラウマを描いた本作で、彼らを同情の対象のみにしない点は示唆するところがあると思われる。カズミの家庭に焦点を当てる部分で見られる自己告白的な語りは、無心に非倫理的行為に陥りやすい脆弱な人間の本性と、表層にはハッキリと現れない悪のあり方を反芻し、悪の問題が特別な対象にあるわけでもないことを披瀝する。場合によっては誰もが加害者

になり得るし、それが社会的「悪」と結びつくという点で、人間の本性の暗部を掘り下げた(内包された)作者の省察的な叙述は、個人の自戒の必要性和社会的責任を力説しているといえる。

四、作中のヒトラー・ユーゲントの表象的な意味

主に創の日記と絵美子の回想を通じて現れているヒトラー・ユーゲントは、多くの人物が登場する本作の中でもとりわけ目立つ人物群といえる。彼らは物語の過去に登場する背景人物ではあるが、ヒロミたちの恥じ入った記憶と絵美子のトラウマともリンクされており、重要なキャラクターとみられる。本節では、作中のヒトラー・ユーゲントに焦点を当てながら、彼らの存在の表象と登場の意味を探ってみる。

まずは、先行文献から作中の主人公の家族と縁のあったヒトラー・ユーゲントに関して言及した部分を見てみよう。片山は、『狩りの時代』には「ヒトラー・ユーゲントの美少年の前に黄色人種の劣等感が剥きだしになる恐るべき場面が用意されてい」と言い、「マゾヒズムの極致」¹³だと感嘆している。そしてヒトラー・ユーゲントに関わることは、美馬の研究では以下のようにより具体的に論じられている。

ヒトラー・ユーゲントと創、達、ヒロミの三人の関わり合いは、「フテ……」の記憶から障害者差別とナチス・ドイツでの「安楽死」計画へとつながる物語とは独立した物語として、作品のかかなりの分量を占めている。それは人種とくに白人性をめぐる物語であり、ほぼ図式的といってよいほどに、近代西洋と日本——より正確には西洋とそれ以外(the West and the Rest)——の関係に伴うレイシズム的な空想のかたちをなぞっている。¹⁴

美馬は、絵美子の叔母・ヒロミたちとユーゲントの少年が優劣を競う「承認をめぐる闘争」を経た末に、主人と奴隷の関係が明らかになったと説いている¹⁵。むろん、本作では近代の西洋(人)への日本

¹³山内昌之・片山杜秀・中村桂子「文藝春秋BOOK倶楽部 鼎談書評(36)」『文芸春秋』94(17)、2016、p.401。

¹⁴美馬達哉「優生学的想像—力津島佑子『狩りの時代』を読む」『戦後日本を読みかえる第4巻 ジェンダーと生政治』臨川書店、2019、p.15。

¹⁵ヒトラー・ユーゲントを見物する日本人の群衆に、畏敬の念のみならず好奇心が働いたということは、前述した通りである。また、美馬は、創の白人との悪縁を白人に対する強い憧れと、一方では恐怖が露わになっていることを強調している。むろん、表面的に人種的な劣等さも示されているが、秘密を抱えている絵美子の手紙から、創が同性愛的な性向を持っていた事実が後に示されていることも看過してはならない。そして、自分が好む美の基準に当てはまる西洋の美少年との出会いから、その種が芽生えたことと見て取れる。このように、各人物をめぐる関係の構図は、図式的には掴み切れない、複合的な問題から成り立っているといえる。

人の憧憬と劣等感(敗北感)が色濃く表現されている。津島文学の文脈からいえば、それは以前の作品で見られる日本とアイヌの関係の反射作用として現れたものとも考えることもできる。しかし、『狩りの時代』における近代西洋の白人の像は主に若いヒトラー・ユーゲントとして現れているため、彼らの登場とそれをめぐる一連の事象には、近代世界の白人主義の言説のみが形勢されているのではない。論者たちは人種主義的な力学関係からなされた人物構図に集中する傾向があったが、創たちの父を中心に「ヒトラー・ユーゲント」を「怪しい存在」と認識し、危険なナチスの群れとして警戒した日本人の眼差しもまた見られる。要するに、本作における「ヒトラー・ユーゲント」という存在の表象は、単なる善(美)／悪の二分法的構図として現れていない。

それでは、『狩りの時代』で注目される「ヒトラー・ユーゲント」とはどんな存在なのか。まずは、「ヒトラー・ユーゲント」についてある程度知っておく必要がある。日本の文学史において、ヒトラー・ユーゲントの登場の例を見つけるのは容易ではない。ヒトラー・ユーゲントとは、ナチスの青少年(国家)組織で、最初は自発的に参加できたものが、次第に加入を慫慂される機関に変わっていった。また、純粋なアーリア人の血統のみが加入できる団体だった。本作でも、ヒトラー・ユーゲントを見に行く支度に余念のない創たちをルイ子とカズミが詰る場面と、後に絵美子の口を通じて、ヒトラー・ユーゲントという集団の属性について繰り返し言及されているが、そこから近代の人種差別的な集団の温床としても表象されている。

日本と縁のあったヒトラー・ユーゲントについての研究は、多仁照廣¹⁶と安松みゆき¹⁷の論文から確認できるように、日本の歴史学界においてもあまり扱われていなかったことが分かる。当然、日本の文学界と読者には馴染みのない人物群である。参考文献の目録がないため、作者が具体的にどのような資料を参考にしたのかはわからないが、歴史学界の関連文献を調べてみると¹⁸、津島が新たに歴史的なキャラクターを造形するために、かなり誠実な事前調査を行ったことが推測できる。大衆にほとんど知られていない歴史上の素材を探り出した作者の関心と努力が光を放っているが、歴史的な事実に基づき小説の中でヒトラー・ユーゲントに関する事柄を扱っていることは、独特の文化論的価値を持つといえる。ドイツの「ヒトラー・ユーゲント」は世界史と児童・青少年に対する津島の関心が相まって出現したキャラクターであり、作者の超日本的な視野を再び確認することができる。

その後、ナチスの後裔として成長した(あるいはそのように手なずけられた)ヒトラー・ユーゲントの

¹⁶多仁照廣「昭和十三年、上海・青島ヒトラー・ユーゲント日本招待について」『敦賀論叢』10、2010、p.1。

¹⁷安松みゆき「忘却された「防共桜」の植樹をめぐる一多摩川浅間神社の桜と日独文化交流」『別府大学紀要』56、2015、p.23。

¹⁸同上、p.29。

最後の姿をしばらく追ってみよう。第二次世界大戦が勃発すると、ヒトラー・ユーゲントはドイツ軍の後方で活動し始めたが、戦争の形勢がドイツに不利になってからは戦線に投入されることになった。以下は、戦火の中で阿鼻叫喚の現場を訪れた、当時のBDM指揮者だったメリタ・マシューマの目撃談である。

男子生徒達が服務を巢たしていたその高射砲には、何発も直撃弾が命中していました。私は生き残った生徒達のいるバラックに行きました。壁にもたれかかって、彼らは地べたに座り込み、青ざめた、恐怖で歪んだ顔を私に向けました。多くのものは泣いていました。¹⁹

数多くの少年たちの死体が並ぶ悲惨な光景を目の当たりにした彼は、続出した死傷者と混沌の瞬間を証言している。近代国家の理念に洗脳され、ヒトラーに忠誠を誓った多くの少年たちの犠牲はドイツが敗北するまで続いた。若い男子学生たちが強制的に戦争に駆り立てられたのが、戦争が激化した1943年前後、『狩りの時代』ではユーゲント少年たちの戦争動員の寸前の姿が描かれているのである。それでは、「ヒトラー・ユーゲント」の表象は本作でどのように描かれているのか。

……いや、ひどいもんだね、ヒトラーはユダヤ人だけではなく、障害者や老人まで社会的に有用ではないという理由で、殺していたっていうんだから。こうなると、ヒトラーはひとりの人間ではなくて、人間に潜在するあらゆる悪を集約させた記号に思えてくるね。(中略)

その日、家に戻って、ふたりの子どもを寝かしつけてから、カズミはヒトラー・ユーゲントを創たちが見物に行ったことをようやくはっきりと思い出し、吐き気をおぼえた。あらゆる悪を集約させた記号。それがこんな身近に、カズミと耕一郎をせせら笑うように存在していたとは。(pp.107-108、太字は引用者)

優生思想に基づいて、障がい者の虐殺をも企てたヒトラーの悪行に対する話を聞き終えたカズミは、近くに影を落とした悪の残影に震えながら障害を持つ自分の息子を抱きしめる。知的障がいの子を持つシングルマザーのカズミにとって、ナチスの青少年組織であるヒトラー・ユーゲントはナチスの代理者であり、「悪が集約された記号」として見受けられる。カズミは夢でヒトラー・ユーゲントを見ては、まるで彼らによって災いがもたらされたかのように恐れたりもした。そこで、絵美子にとっておじ・おばがヒトラー・ユーゲントを見に行き熱狂したことは、ヒトラーとナチスを見に行ったことと同一に捉えられることであった。ところで、ヒトラー・ユーゲントに対する本作の主人公・絵美子と、語り手の

¹⁹戸田博史「ヒトラー・ユーゲントの戦争動員—第二次世界大戦下空軍補助員の動員について」『北海道大學教育學部紀要』73、1997、p.96。

眼差しには多少の温度差が感じ取れる。言い換えれば、『狩りの時代』で作者の津島は自分の一面が投影された主人公からも一定の距離を置いているといえる。

これと関連して本作には、秀麗な容貌と節度ある動作で群衆を魅了させたヒトラー・ユーゲントの華やかさに隠されている彼らの後ろ姿を密かに追う目がある。作中の語り手が、無数のカメラと群衆の視線に疲れ果てたユーゲントの少年たちを照射する次の場面をクローズアップしてみよう。

ヒトラー・ユーゲントの少年たちはその後の各駅でも、町のひとたちから日の丸にサインを求められ、花束や朝顔の鉢などのプレゼント攻撃がつづき、列車に乗りこんできた新聞社のカメラマンたちはカメラをかまえつづけていた。そんな状態では列車内でくつろぐことなどできず、小淵沢を經由して、高原鉄道を走り、軽井沢に列車が近づいたころには、少年たちはさすがに疲れ果てて、船を漕ぎはじめていた。ふだんであれば、決して許されないことだったが、少年たちの居眠りは、このときばかりは見逃された。(p.94)

ヒロミの記憶と創の日記の射程が届かない事柄を補う作中の語り手の叙述によって、まだ若いのに硬直した雰囲気の中で忙しい日程を消化するヒトラー・ユーゲントの事情が知らされる。そして上の引用文は、少年たちが耐えてきたはずの激しい訓練と集団の厳しい規律を推知できる箇所でもあるが、これを物語る瞬間の語り手の憐憫が多少感じ取れる。

ナチスの理念の修行者として、徹底的に規律化された身体性が際立つヒトラー・ユーゲントだが、『狩りの時代』では、このように肉体を持つ存在として平凡な人間の脆弱性も表現されている。絵美子が尿意に耐えきれず用を済ませにいったところで、やはり同じ目的で来ていたユーゲントの少年と遭遇する場面もこれを裏付ける例として挙げられる。この箇所は、ヒロミの手紙を通じて伝えられる内容であるにもかかわらず、内包された作者の介入によってより幅広い視点から話が再構成されている。そこで、緊張した少年の「赤くなった顔」と「こめかみの白い肌に透明な汗が流れている」様をとらえる語り手の繊細な身体描写にも注目する必要がある。このような作者の外的焦点化の戦略は、ヒトラー・ユーゲントの機械化された身体性を取り崩し、生理的な身体と人間的な面貌を突出させることでもある。これを通して「悪の集団」と言われる彼らの隠された苦悩と、戦争協力者という側面だけで責め立てることはできないという、子供たちを闘争の場に追い込んだ時代の悲劇性が浮上している。そこで我々は、絵美子と真摯な話し合いを経て過去と改めて向き合ったヒロミが抱える宿題のようだった疑問——「ヒトラー・ユーゲントと私と、そして兄たちと、どんなつながりがあるというんだろう」——に対する答えを導き出すことができるだろう。それは、たとえ互いに異なる立場で出会ったとはいえ、作中に登場するすべての子どもが戦争と近代のイデオロギーの被害者だったという事実にはほかならない。

五、おわりに

津島は『狩りの時代』で、相変わらず自分の文学世界の宿命であった少数者に向けられた世の中の差別と暴力に関わる物語を綴っている。そしてその主な対象は、作者の個人史とも関連して津島文学の原点にあった障がい児とシングルマザーである。とくに作品の末尾には、夢幻的な雰囲気の中で過去の出来事と重なって氷一郎の演説の声が流れているが、そこには「なにとぞみなさんにカズミを温かな目で見守ってくださることを、わたしからお願いするしかございません。」(p.268)という意味深長なセリフが出ている。死を控えている高齢のカズミの義理の兄・永一郎の言葉を借りて、一人残されたカズミ(の母子家庭)を頼むのは、シングルマザーと精神遅滞児童の家庭に対する社会の関心と温かい温情を求める作者津島の最後のメッセージとして受け止められる。ところが、テキストの深層からは、皮相的で図式的では把握しきれない奥深い人間社会に対する津島の苦悩の痕跡と慎重な省察の姿勢が潜んでいる。

主人公の家族の前に現れた諸々の「悪」の原因は、特定の人物に限った問題というよりも、社会的悪と緊密に結びついている。あらかじめ断っておくが、これは個人のレベルでの「悪」の意味を矮小化したり、誤った行為をした者に免罪符を与えようとしたりするものではない。終盤部の絵美子の独白²⁰から窺えるように、作中の語り手は、彼女が受けた傷は拭うことができないことを示しており、作者の忠実な社会批判の精神は相変わらず維持されている。ただ、憎悪の感情だけでは問題の本質に近づけず、根本的な解決策にはならないということである。

そこで本作では、近代の主権権力によるイデオロギーの恐ろしさの呈示とともに、社会の構成員でもある多様な人物を通じて、思わず誤りを犯してしまう身体と欲望を持った人間の本性が赤裸々に現われている。したがって、不便な現象を避けずに直視しながらそれぞれの罪悪感を背負い、反省的告白を示している数々の登場人物と、当事者間の敏感な事柄に関する率直な話し合いは意味深いといえる。これらはそっぽを向いたり、傍観したからといって解決できる性質の問題ではないからである。また、そこに現われている人物はみな、ごく普通の一般人である。太初から存在する人類の悪は、人間の本性及び政治的な性格と結びついており、誰もが失敗する可能性があり、加害者になり得る人間であることを認知し、問題(悪)のありかに対する不断の思惟と自戒の姿勢以外に方法はな

²⁰絵美子は、「不適切者」という恐ろしい言葉を最初に口にした人物と推定される従兄も、ある意味では時代の被害者でありうることを語っているが、その行動自体は感情的には到底受け入れられないものであることを明確にしている。

いと言ってよいだろう。作中の絵美子たちも、自己中心的な視野から脱して自分を相対化してみたり、より多様な他者の人生に触れてみたりすることで、世相をさらによく知ることができ、容易くない自我の省察にまで至ったと見受けられる。そしてそれこそが、作者の津島が歩んできた道だったとも言える。その道は決して平坦なものではなかったが、結果的にそれを成し遂げる過程において方法論的に多彩な文学表現を試みており、作者の人間社会に対する洞察力と深みのある理解は、津島文学をさらに円熟した境地に至らしめたに違いない。

以上で論じたように津島は『狩りの時代』を以て、冷徹な社会批判とともに、絶え間ない人間社会の悪の問題をめぐる真摯な悩みと成熟した思惟の眼差しを露呈することにより、一層高い水準の倫理的・人間学的地平を切り開いた作品を最後に残したと言えるだろう。

終章

これまで八章にわたって考察してきた内容を改めて纏めておく。

第一章では、津島の後期作品に表れたマジックリアリズム的な特徴に注目し、その技法と世界観を分析することにより、津島文学におけるマジックリアリズムの意味と美学的効果について論じた。

マジックリアリズムの視点から津島の作品世界の分析を試みながら、その特徴を大きく五つ提示した。一つ目は、多様な幽霊的存在が出現したり生者と死者が会話を交わすといったように、物語世界の事実性と非事実性が混在している点である。二つ目は、時間的に変わる複数の世界が近接または重なる現象が起きるという点である。三つめは、時空はもとより、感覚とアイデンティティにおける既存の観念に対する変形が加えられるという点である。このような一連の現象と可変的な主体は多様な世界の現実との神話的接続を容易にしている。四つ目は、作品の舞台となる地域の土俗文化が、物語のモチーフやメタファー的道具として用いられており、作中で起きる魔術的な現象には共同体の信頼が込められているという点だ。そして、五つ目は、個人の苦痛を表現するための詩的言語と神話的イメージを活用した想像の空間を鑄造するという点である。このようなマジックリアリズムの物語記法と多声的な世界観はともに作品独特のクレオール性を成している。

津島の後期作品は、日本文学においては珍しいラテンアメリカで胎動したマジックリアリズムの記法的特性と反理性中心の世界観をうまく具現したテキストといえる。そこに自分の実存的空間を超えた多層的空間を構成し、特定の時代や民族などに囚われない超国家的で多元的な物語として綴っている点は、ラテンアメリカを含む他地域でマジックリアリズム風の小説を書いた作家たちが自分の属するロカリティの遺産を基に歴史と民俗的幻想を結合したことと比べても個性的で特別な価値が認められるであろう。絶えず新しい物語の対象を探し求める一方、文学の多彩な表現と形象化の方法を模索してきた津島の晩年の作品世界において、マジックリアリズムは重要な創作手法であり、特権的言説に抵抗し他者性を発見する芸術的な手段となっている。

第二章では、津島が『狩りの時代』を通じて近代の世界において卑下された対象の価値の回復を図っていることを論じ、その表現方法について考察した。またその過程でテキストの基底にある神話的思考と感覚の表象分析に重点を置き、テキストの物語の深層を読み解いた。

作中の主人公・絵美子の兄である耕一郎は知的障がい児で、耕一郎を見る周りの視線からは彼の不便な身体と醜さが浮き彫りになっている。このように障がいのある身体を持つ者として外部の同情と偏見の対象だった耕一郎だが、妹・絵美子に焦点化する場面では耕一郎の意外な身体性が捉えられ、耕一郎は他人より敏感な嗅覚的感覚を発揮していたことも語られる。そこから動物的な感覚

の持ち主で、彼の身体が持つ格別な能力と固有の特性を見出すことができる。またテキストの随所では様々な「臭い」の兆候が現れ、これに反応する主体の機敏な嗅覚の作動が際立つ。最初は耕一郎から始まり、次第に妹や親戚へとつながる動物的感觉としての嗅覚の発動は、耕一郎の感覚的特性の表象的転移がテキスト内の幻想性とかみ合った現象と読み取れる。これと連動して、耕一郎の死後、二人の兄妹が物理的空間を無化しコミュニケーションを取る文学的魔術が起きるが、これは絵美子の神話的想像力によって触発されたもので、実存世界の言語を持つことができずに対象化されたいた耕一郎の声を生成し、彼を異空間で主体化させている。テキストの深部で働いている神話的思考のモチーフが示されるように、テキストの途中ではクジラに纏わる昔話が絵美子からの伝言の形式を通じて挿入されている。人間と動物の超越的交感という神話的想像力を見せているこの挿話は、排他的で暴力的だった近代世界に対抗する物語として見受けられる。このように『狩りの時代』の基底に形成されている神話的思考は近代の主流言説を揺さぶり、科学と理性中心の価値基準によって劣等なもの烙印を押された他者の身体と感覚の復権を図っている。

第三章では、中国の東北地域とシベリア一帯の歴史が再現され祭儀的場所として現れる『葦舟、飛んだ』で、物語の核心になっている満州から引き揚げられた女性の悲劇的な話をクローズアップし、歴史の裏側に押しやられていた個人の不幸な過去史を前景化する方法を明らかにした。

外地で不審な男に犯された後、行き場を失った女性たちは、日本に帰れずに事故で死んだり、やっと日本に帰ってきてても蔑まれ、さらに強制的にお腹の子も墮される。雪ババの友人もその一人で、彼女と友人の雪ババにこの事件は話すことの困難な外傷記憶として残ることになる。

この事件が物語られるまでの過程を伝達構造から見ると、そこには過去の歴史的事件の元体験者と、これを代わりに記憶し証言してくれる中間伝達者、そして物語化のための叙述者の役を務めている最終伝達者が存在する。実際の事件の経験主体は雪ババの友人で、友人は自分の話に耳を傾けてくれる雪ババに不完全な言語でありながら事情を打ち明け、雪ババが散在した言葉をパズルを合わせるように組み立てて形を整えた物語の原型を自分の記憶の中に貯蔵しておく。そして後日、彼女の子供世代の笑子たちに友人の話を代理証言し、笑子たちが彼女に起きた出来事を物語化した後、次世代の哲が仕上げの作業を担当し、この話はやっと現前化される。共感の精神と相互協力の中で、三世代にわたる他者がそれぞれ証言者—仲介者—継承者として参加し、完全には言語化できず、ひいては歴史化もできないまま密封された一人の女性の個人史を蘇らせたのである。この物語では、テキスト内で笑子たちの報告に触れることになるこの企画の参加者たちが一次的にその受信者役を任されるが、最終的にはテキストの外部にある読者にまで届く。このようにして、一人の女性が全身で受け止めた歴史的真相は、この証言叙事に共感してくれる一次、二次の聞き手／

読み手に向けられることで忘れてはならない記憶として伝承されている。

第四章では、戦争が生んだ混血児が多数登場している『ヤマネコ・ドーム』で起きる記憶と忘却のメカニズムに注目し、日本の戦後社会の暗部を掘り下げた本作の物語原理と表現美学について考察した。

登場人物のほとんどが混血児であり、母子家庭の一員である本作はミキというある混血少女の死亡事件を軸にして、これと関連した主人公たちのトラウマを物語化している。再びミキの死と直面することになった人々の繰り返される回想と物語世界で起きる幻想的現象は、読者を事件の真相に近づけるが、ミキの死の瞬間に対する場面だけは最後まで封印される。ただし、テキストに呈示されたいくつかの手がかりを総合してみると、常に独りぼっちだったター坊がミキと遊びたくて彼女に近付いたところ、見慣れぬ存在に驚いたミキが足を踏み外して井戸へ落ちたという可能性が想定できる。要するに、ミキが亡くなったのは偶発的事故によるもので、ミキの死の瞬間をブラインド化する物語世界における忘却が起きたのは、この事件によって周囲から疑われてきた主人公たちのための防御装置として受け止められる。物語の世界において記憶と忘却は相補的で有機的に文学的幻想と絡んで、新たな物語の言説を形成していく。

作中の犯人探しの不可能性または無意味さは、事件の彼方に目を向けさせるが、それは彼らマイノリティを孤立させ放置した社会的責任への問いとなる。そして忘却された場面の空白は記憶の再構築と他者救援の物語で埋め尽くされる。すなわち、社会的弱者を保護するための忘却から他者救援への意志を込めた新しい物語を生成しているのである。その過程に於いて社会的弱者である混血児たちによる、より脆弱層といえるター坊を守れなかったことに対する共同の責任感の表明と隔離した空間に一人残されたター坊の母親を救う行為は、『ヤマネコ・ドーム』の表現美学の中心にあり、日本社会が見逃してきた他者に対する責任意識と同伴者精神を示唆している。

第五章では、津島の『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』の様々な背景を持つ登場人物の類型を見据え、越境する彼らの動態と複数の異なる集団の関係性を考察し、マイノリティの友情と共生の精神を通じて表現される本作の今日的意味を探った。

津島は『ジャッカ・ドフニ』で日本によって生活の基盤を失ったアイヌを含む北方の少数民族を中心に朝鮮人と黒人奴隷など、様々な時代にわたる日本と東アジアの社会的・民族的マイノリティの生を描いている。それぞれ人生の希望と個人の信念を追って命がけの旅程に出た人々は、互いを頼りに運命の共同体を形成するが、個々の主体の特殊性と固有性は守られている。彼らは互いの文化と精神を排斥せず、それゆえ「アイヌ」と「キリスト教」という複数の異質的集団の伝統と世界観は調和して相互共存する。テキストの全般にかけて漂っているアイヌの歌は、チカのアイデンティティを確認

させる記号であり、他人との友情の媒介となっている。また、空白として残されようとしていた彼女の人生の話は、周りの人々の積極的で実践的な助けによって蘇る。

近代の辺境のマイノリティを描きながら異質的他者との友情の価値と共生の精神を謳った『ジャッカ・ドフニ』は、他集団に対する排斥と嫌悪が日々激しくなっていく今日の国際社会像に照らし合わせても、深甚な省察の機会を提供するテキストといえる。

第六章では、暴力的な近代性と対峙し、徹底的に反国家主義的で脱民族主義的に現れる津島の世界観を明らかにし、失われた価値を回復し、超国家的な文学を目指したテキストとして長編『黄金の夢の歌』の意義を見出した。

『黄金の夢の歌』では遊牧民族の生活の場を中心に中央アジアの悠久な歴史と広大な空間を横断し、ヘゲモニー勢力によって周縁化され、道具化された存在に焦点を合わせている。その中で列強の支配が少数民族に及ぼした悪影響を暴き出し、消えつつある彼らの伝統を反芻することで国家と帝国主義に対して批判的な作者津島の視線を顕示している。

作中の叙述の焦点が合わされている遊牧民族とも連動してキルギスの英雄叙事詩「マナス」に登場する歴史人物のアレクサンドロス¹は史料²的記録と歴史的想像力の結合によって物語化されている。ただし、そこでは帝国を建設した征服者としての面より山岳遊牧民としての立場が強調されており、神話的存在の裏面に隠されたエスニック・マイノリティとして成長期におけるアレクサンドロスの苦悩が表出されている。これと共に遊牧民族の強靱な精神が発揮された歴史的事例を語り合わせることで、当代のマジョリティーによって劣等な存在とされた民族の優秀さを表わし、マケドニア人としての民族的自負心をも回復している。

また、作者津島の自我が強く投影されている作中の主人公から中央アジアの遊牧民族に対する親近感が表現されており、一種の憧れすらうかがえる。その憧憬は特定の場所に定住せずに移動する生き方、すなわち遊牧民集団特有の流動性に向けられている。それは変化性を内包した自由の表象で、必要以上のものを所有しない生き方と集団内に平等をもたらした原理でもある。すなわち津島が否定的に見る物神主義的で家父長的な近代世界と相反する価値が存在する世界と言える。遊牧民の口承文芸の影響を受け、主人公のバージョンとして生まれ変わった「夢の歌」は、近代の固定されたアイデンティティと理性的感覚を揺さぶり、国民国家の画一的なイデオロギーの中で喪失した多元性の回復と、時代や地域、そして民族の区分を越えた他者との遭遇を可能にする神話的な場となっている。

第七章では、社会と生命文化の倫理的観点から津島の後期作品を読むキーワードとして「連帯の共同体」と「歓待の精神」を拾い上げ、津島の強い問題意識が込められている『葦舟、飛んだ』につ

いて、あらためて論じた。

まず、雪ババの友人が過去に経験した不運な出来事と、物語現在を生きていく奈美の事例を通じて、歓待の価値が作りあげた二人の女性の胎児の異なる運命を確認した。性暴力の被害者で身籠ってしまった女性たち——雪ババの友人と共に過ごした、ネズミ退治用の毒のようなものを飲んで死んでいった女性と奈美、そして彼女たちのお腹の子の運命が分かれることになった決定的な差異は、異質的他者を受け入れない閉鎖的文化のなかで共同体の庇護を受けることができなかった雪ババの友人たちとは違い、生命尊重思想を基盤とする他者歓待の倫理が奈美に発現したことである。

さらに、それぞれ戦争が残した傷痕でもある孤児の養子縁組問題と、様々な類のディアスポラの人生について検討した。津島が本作で養子縁組の件を重要な問題として取り上げていることは、作中のメインストーリーを触発した人物でもある道子が生前養子縁組に関する仕事をしてきたことから窺える。彼女の知り合いで、ヨーロッパで育ったゼルダの成長環境と養子としての人生の有り様は混血児と多文化家庭などの異質的存在に対する日本社会の偏見と差別的視線とコントラストを成すように描かれている。また、本作では、移住または難民女性、戦争捕虜、異邦人、障がい児童など帝国の時代から戦後に続く多様なディアスポラとサバルタンの運命を照射している。これと関連して、「哲」と「青葉」という物語現在を生きる二人の若者に焦点化し、場所的象徴とメタファー的演出を通じて劇的に表現されるエンディングシーンは、物語の過去に日本に移り住むようになった外地人と強制労働のためシベリアに流刑された者達が経たはずの情緒的反応と重なり合うことで、時代と民族を超越して他者の時間と共鳴する。

『葦舟、飛んだ』は、「他者性」を十分に保障できない画一的な社会規範と功利的な法の枠において保護されない脆弱なマイノリティーの生を支え得るのは、結局、共に生きていく共同体の連帯の精神と他者歓待の倫理であることを力説するテキストといえる。

第八章では、津島の遺作となった『狩りの時代』を再びとりあげ、その諸般の「悪」の問題とこれに関連する個々の現象描写や登場人物の思考などを通じて見られる津島の重層的な人間理解の面相について考察した。

近代の優生思想の暴力性を告発する本作で中心人物である絵美子のトラウムの記憶は幼い頃に従兄から聞いた「不適格者」という嫌悪の言語に起因する。ところが、彼女が疑っていた対象は決して悪人の像ではなく、皆がごく平凡な者として現れている。これに加え、周囲の差別的な視線に苦しんできた絵美子と彼女の母親のカズミの黒歴史も知らされる。絵美子を不快にさせた他人の誤った好奇心と望ましくない対象に対する憧れは、彼ら母娘家庭にもすでに潜在していたのである。この一連の過程で過ちを犯しやすい身体と欲望を持つ人間の本性が露わになっている。

作中で目立つ人物群の一つである「ヒトラー・ユーゲント」はカズミと絵美子の母娘家庭にとって「悪の記号」として立ち現れるが、比較的中立的スタンスを取っている語り手の視線に沿って外部には知られていない彼らの事情が知らされる。ナチスの理念の随行者として機械化された身体性が際立つヒトラー・ユーゲントだが、『狩りの時代』では彼らの生理的身体と人間的な面貌が浮上され、ナチス政権という巨大の悪から少年たちを闘争の現場に追い込んだ時代の悲劇性が浮き彫りになっている。最終的に、『狩りの時代』では、多様な主体の立場を多面的に照射し、人間の本性を省察的に直視することで、倫理的な判断能力を失わず他人の苦痛にも無感覚にならないための個々の自戒の必要性が示されていると言える。

以上、八章を通して、事実と幻想が混合されたマジックリアリズムの特徴が見られる津島の後期作品では、重層的構造と可変的な語りの中で文化的象徴と神話的イメージが巧みに活用され、科学的合理主義の伝統と理性中心言説の限界を越えて、多様な世界の現実および歴史が接続されていることを明らかにした。また、複数の伝統と歴史が融合した空間を創出し、物語主体の多様化と複合的な文化表象を通じて、テキストのクレオール性を構築している。そして、このような通文化(transculture)的特性と美学的実験の心理的・倫理的機制として、多元性への追求と他者性の志向が秘められている。独特な表現手法は、既存の社会秩序と歴史の横暴に対抗し、非特権層と周縁化された存在に光を当てることを可能にしている。幻想の変奏と記憶の再構築など、様々な物語装置を通じて、語られにくい出来事、または歴史化されなかった者達の声と形状を蘇らせ、他者が排除された歴史を新たに認識している。権力的言説を解体し、境界を横断する津島の脱中心的な視角と重層的な眼差しは、二分法的思考と規範的物語を打破し、複雑な人間という存在と社会現象、そして歴史的真実を省察的に直視させる。民族と国家という枠組みに囚われず、ジャンルの区分を越えてテキストの多彩な表現の可能性を模索した津島の後期作品は、物語の自由を希求し、文学的素材の在り処を掘り下げて、国境を越えて諸々の他者への理解に迫ろうとした作家の刻苦の努力の貴重な結実といえるだろう。

本研究論文で論じたように、津島文学は多様な研究と解釈の可能性を内包している。津島の後期作品は、形式(ジャンル)と主題的側面でいずれも超国的な視野と価値を含んでおり、類似の問題意識と手法的特性を示す海外の作家との比較研究も、有効な方法論となるだろう。そこからさらに広まったグローバルな視座を確保し、日本の現代文学界においてコスモポリタンでありながらも独自の領域を構築した津島の文学世界の豊かな文化的含意を持続的に見出すことができると考える。これについては今後の研究課題としたい。

参考文献

テキスト

津島佑子『夜の光に追われて』講談社、1986。

津島佑子『火の山 山猿記(上)(下)』講談社文庫、1998。

津島佑子『私』新潮社、1999。

津島佑子『笑いオオカミ』新潮社、2000。

津島佑子『あまりに野蛮な』講談社、2008。

津島佑子『黄金の夢の歌』講談社、2010。

津島佑子『葦舟、飛んだ』毎日新聞社、2011。

津島佑子『ヤマネコ・ドーム』講談社、2013。

津島佑子『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』集英社、2016。

津島佑子『夢の歌から』インスクリプト、2016。

津島佑子『狩りの時代』文藝春秋、2016。

論文・単行本・記事など

青野聰・津島佑子「対談 小説が守らなければいけないルールとは何か? (特集 小説の技法をめぐって)」『海燕』15(10)、1996、pp.22-41。

アスマン、アライダ『想起の空間—文化的記憶の形態と変遷』(安川晴基訳)水声社、2007。

アーレント、ハンナ『全体主義の起源(2) 帝国主義』(大島かおり訳)みすず書房、2017。

石川真奈実「東日本大震災が暴いた「隠されたもの」—津島佑子『ヤマネコ・ドーム』を中心に」『超域文化科学紀要』24、2019、pp.52-70。

井上隆史(編)『津島佑子の世界』水声社、2017。

- 井上隆史「研究動向 津島佑子」『昭和文学研究』77、2018、pp.146-149。
- 鶴飼哲『主権のかなたで』岩波書店、2008。
- 應地利明『「世界地図」の誕生』日本経済新聞出版社、2007。
- 岡幸一郎「書評 3・11以後の「黙示」文学」『群像』68(7)、2013、pp.378-379。
- 岡村知子「津島佑子『あまりに野蛮な』論—生と死の円舞(ロンド)」『日本近代文学』89、2013、pp.139-153。
- オニール、パトリック『言説のフィクション—ポスト・モダンのナラトロジー』(遠藤健一訳)松柏社、2001。
- 恩田陸『きのうの世界』、講談社、2008。
- 加藤憲子「津島佑子—カトリックとの葛藤(特集 現代作家と宗教(キリスト教編))」『国文学 解釈と鑑賞』74(4)、2009、pp.109-115。
- 柄谷行人『世界史の構造』岩波書店、2010。
- 柄谷行人「津島佑子「黄金の夢の歌」書評 胸の底に流れる、定住以前の記憶」『朝日新聞』、2011.1.9。
- 柄谷行人『帝国の構造—中心・周辺・亜周辺』青土社、2014。
- 柄谷行人「津島佑子さんを悼む 虐げられたものへ愛と共感」『朝日新聞』、2016.2.23。
- 柄谷行人「私ではなく、風が—津島佑子の転回」『群像』73(6)、2018、pp.159-164。
- 川久保文紀「国境の壁とテイクポリティクス」『現代思想』47(5)、2019、pp.112-123。
- 河出書房新社編集部『津島佑子—土地の記憶、いのちの海』河出書房新社、2017。
- 川村湊『『津島佑子』 現代女性作家読本3』鼎書房、2005。
- 川村湊「“ジャッカ・ドフニ”論—津島佑子の「大切」なもの」『すばる』38(6)、2016、pp.184-195。
- 川村湊『津島佑子 光と水は地を覆えり』インスクリプト、2018、pp.131-132。
- 北島万次『秀吉の朝鮮侵略(日本史リブレット)』山川出版社、2002。
- 木村朗子『その後の震災後文学論』青土社、2018。

木村朗子「敗戦後の記憶を掘り起こす 未来の「引揚げ文学」としての津島佑子『葦舟、飛んだ』
『戦後日本文化再考』三人社、2019、pp.320-342。

木村朗子「現在完了形の近未来—津島佑子『あまりに野蛮な』を読む」『群像』76(9)、2021、pp.167-
184。

黒木雅子「キリスト教の越境と変容 長崎・熊本の潜伏キリシタンをたずねて」『人間文化研究』41、
2018、pp.29-45。

コルバン、アラン『においの歴史—嗅覚と社会的想像力』(山田登世子訳)藤原書店、1990。

斎藤美奈子「津島佑子「狩りの時代」書評 差別の記憶に苦しむ二つの世代」『朝日新聞』、
2016.9.18。

坂本さおり「父の記憶」を引き継ぐ娘たち—津島佑子『あまりに野蛮な』を読む『社会文学』30、2009、
pp.115-122。

笹沼俊暁「現代日本語文学の中の「台湾」—津島佑子『あまりに野蛮な』論」『昭和文学研究』73、
2016、pp.158-168。

庄司肇『津島佑子』庄司肇コレクション9』沖積舎、2003。

竹内みちる・樂木章子「養子の暗いイメージは、いかにして形成されたのか」『集団力学』23、2006、
pp.81-89。

多仁照廣「昭和十三年、上海・青島ヒトラー・ユーгент日本招待について」『敦賀論叢』10、2010、
pp.1-10。

垂水千恵「津島佑子試論—補完し合う想像力 異族から野蛮へ」『ときわの杜論叢』6、2019、pp.16-
30。

津島香以「「狩りの時代」の発見の経緯」『文學界』70(8)、2016、pp.58-61。

津島佑子・柘植光彦「津島佑子・私の文学」『国文学解釈と鑑賞』45(6)、1980、pp.151-159。

津島佑子「アニ中上健次の夢」『新潮』92(9)、1995、pp.339-354。

津島佑子「第1回 神との交わり—口承文芸 総論(女性作家による日本の文学史)」『本の窓』24(4)、
2001、pp.48-57。

- 津島佑子「公開連続講座「国家主義とジェンダー」(7)社会差別を乗り越える文学を探る」『Women's Asia 21』31、2002、pp.76-82。
- 津島佑子・堀江敏幸「『あまりに野蛮な』刊行特別対談 野蛮からはじまる」『群像』64(2)、2009、pp.150-162。
- 津島佑子・沼野充義「対談 世界を呑み込む文学」『群像』66(1)、2011、pp.118-131。
- 津島佑子・荻部直「〈インタビュー〉『ヤマネコ・ドーム』—隠された「戦後」をたどり直す」『群像』68(7)、2013、pp.180-190。
- 津島佑子・宮本阿伎「インタビュー 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』に込めた思い」『民主文学』594、2015、pp.91-111。
- 坪井秀人『感覚の近代—声・身体・表象』名古屋大学出版会、2006。
- デビ、マハシュウエタ・津島佑子・中沢けい「「異質さ」を肯定する文学(〈特集〉インド女性作家との対話)」『文学界』56(12)、2002、pp.222-241。
- デリダ、ジャック『法の力』法政大学出版局(堅田研一訳)、2011。
- 中村平「植民され続けた経験を想像する力—台湾先住民族を囲む植民国家資本の機制との関連で読む『余生』と『あまりに野蛮な』」『比較日本学』23、2010、pp.121-149。
- 中村尚徳「『古事記』におけるヒルコ—葦船を中心に」『國學院大學大学院文学研究科論集』44、2017、pp.1-11。
- ニーチェ、フリードリヒ『反時代的考察2』(氷上英廣訳)筑摩書房、1993。
- 根岸泰子「女性作家のフクシマ—津島佑子「ヤマネコ・ドーム」と金原ひとみ「持たざる者」」『社会文学』43、2016、pp.81-92。
- 野崎歓・町田康・片山杜秀「創作合評(第443回)「ヤマネコ・ドーム」津島佑子「恩寵」磯崎憲一郎」『群像』68(2)、2013、pp.388-400。
- 長谷川啓「津島佑子晩年の文学—『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』を中心に」『比較メディア・女性文化研究』1(1)、2018、pp.43-56。
- 原口尚彰「初期ユダヤ教におけるディアスポラ」『東北学院大学キリスト教文化研究』28、2016、

pp.19-42。

ハラリ、ユヴァル ノア「近い未来、「役立たず階級」が大量発生する」『未来を読む AIと格差は世界を滅ぼすか』(大野和基編)PHP研究所、2018、pp.56-104。

バシュラール、ガストン『空と夢—運動の想像力にかんする試論』(宇佐見英治訳)法政大学出版局、1968。

藤田護「津島佑子『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』における口承の歌と物語—不完全な記憶の中で生きていくために」『SFC Journal』17(1)、2017、pp.298-323。

藤田護「その一瞬に死に、その一瞬を生きる—津島佑子『黄金の夢の歌』における英雄叙事詩・記憶・死者の追悼」『人文研究』201、2020、pp.43-73。

フォレスト、フィリップ・津島佑子・カンタン、コリーヌ「「永遠」を志向する小説」『すばる』27(6)、2005、pp.206-217。

戸田博史「ヒトラー・ユーゲントの戦争動員—第二次世界大戦下空軍補助員の動員について」『北海道大学教育学部紀要』73、1997、pp.79-104。

保阪正康「シンガポール攻略とその歪んだ陰」『昭和陸軍の研究(上)』朝日新聞出版、2018、pp.454-473。

松田澄子「満洲へ渡った女性たちの役割と性暴力被害」『山形県立米沢女子短期大学附属生活文化研究所報告』45、2018、pp.21-36。

馬場徹「越境するルル・ロロロの歌声—津島佑子『ジャッカ・ドフニ』の世界(津島佑子遺作を読む)」『民主文学』613、2016、pp.84-93。

美馬達哉「優生学的想像力—津島佑子『狩りの時代』を読む」『戦後日本を読みかえる第4巻 ジェンダーと生政治』臨川書店、2019、pp.3-36。

宮地尚子『トラウマ』岩波書店、2013。

宮本阿伎「話題作を読む 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』」『民主文学』579、2014、pp.152-159。

村上克尚「動物から世界へ—津島佑子「真昼へ」におけるアイヌの自然観との共鳴」『言語社会』14、2020、pp.112-128。

安松みゆき「忘却された「防共桜」の植樹をめぐって—多摩川浅間神社の桜と日独文化交流」『別府大学紀要』56、2015、pp.23-35。

八ッ塚一郎・東村知子・楽木章子「養子縁組への理解と普及を妨げる構造—アクションリサーチへの展望」『集団力学』34、2017、pp.3-19。

山内昌之・片山杜秀・中村桂子「文藝春秋BOOK倶楽部 鼎談書評(36)[スコット・アンダーソン(山村宜子訳)ロレンスがいたアラビア(上)(下), 西道隆臣 アルツハイマー病は治せる、予防できる, 津島佑子 狩りの時代]」『文芸春秋』94(17)、2016、pp.394-401。

山口昌男・津島佑子「21世紀への対話(1)流れる言葉、交わる言語」『新潮』97(1)、2020、pp.300-322。

ゆたか はじめ「小桜は海に散る—沖縄の学童疎開船対馬丸の撃沈」『海事博物館研究年報』37、2009、pp.9-10。

ユングステッド、アンドリュー「マカオにおけるポルトガル人居留地とローマ・カトリック教宣教の歴史—外国人の繕写した濫觴の記」『岡山商大論叢』46(3)、2011、pp.79-116。

ユングステッド、アンドリュー「マカオにおけるポルトガル人居留地とローマ・カトリック教宣教の歴史—外国人の繕写した濫觴の記」『岡山商大論叢』47(2)、2012、pp.165-186。

与那覇恵子「津島佑子論—“兄妹”の原風景」『日本近代文学』32、1985、pp.75-86。

レヴィナス、エマニュエル『実存から実存者へ』(西谷修訳)筑摩書房、2005。

レーヴィ、プリーモ『溺れるものと救われるもの』(竹山博英訳)朝日新聞出版、2014。

若桑みどり『戦争とジェンダー戦争を起こす男性同盟と平和を創るジェンダー理論』大月書店、2005。

若槻泰雄『戦後引揚げの記録』、時事通信社、1991。

若林幹夫『地図の想像力』、講談社、1995。

Arendt, Hannah. *The Human Condition*, University of Chicago Press, 1958.

Aronson, Elliot. *Mistakes Were Made (But Not by Me) : Why We Justify Foolish Beliefs, Bad Decisions, and Hurtful Acts*, Mariner Books, 2015.

Brison, Susan J. *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*, Princeton University Press, 2003.

Faris, Wendy B and Zamora, Lois Parkinson(editors). *Magical Realism : Theory, History, Community*,

Duke University Press, 1995.

Felman, Shoshana and Laub, Dori. *Testimony : crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*, Routledge, 1992.

Herman, Judith Lewis. *Trauma and Recovery*, Basic Books, 1997.

Hong, Sogu. “Tradition Alive: Ukrainian Pysanky”, *East European & Balkan Studies*12(2), 2010.

Mcdowell, Linda. *Gender, Identity & Place*, University of Minnesota Press, 1993.

강덕수.『야쿠티야』, 한국외국어대학교출판부, 2011.

쓰시마 유코(유숙자 옮김).『나』,문학과지성사, 2005.

李珍鎬「요코미쓰 리이치(橫光利一)의 純粹小說論考—4인칭 생성배경과 그 典型으로서『家族會議』를 통해 보는 실상과 관련하여」『日本文化學報』62, 2014, pp.107-129.

프랑수아 슈아르(김주경 옮김).『알렉산더』,해냄출판사, 2004.

初出一覧

- ▶「動物的な身体性と感覚の復権を図る神話的思考—津島佑子『狩りの時代』試論」『人文学フォーラム』5、2022・01、pp.393-405
- ▶「津島佑子の《葦舟、飛んだ》論—記憶と証言及共鳴—通过“可能听众”传承的历史叙事(『葦舟、飛んだ』論—記憶と証言、そして共感的聞き手を通じて伝承される歴史物語)」『大文学评论』(4)、2021・03、pp.126-135
- ▶津島佑子「『ヤマネコ・ドーム』の物語原理—記憶と忘却の関係論」『日本語文学』91、2021・12、pp.201-214、pp.249-274
- ▶「津島佑子『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』—マイノリティー友情と共生のポリフォニー」『人文科学』121、2021・04、pp.51-80
- ▶「『黄金の夢の歌』に見る津島佑子のアンチナショナリズムと脱民族主義的な世界観」『日本學報』131、2022・05、pp.181-200
- ▶「連帯の共同体精神と歓待の倫理からみる津島佑子の『葦舟、飛んだ』」『東北亜文化研究』58、2019・03、pp.201-214
- ▶「津島佑子の『狩りの時代』論—作中の「悪」の問題と作者の人間理解を中心に」『日語日文学』90、2021・05、pp.329-344