

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

| | |
|------------|---|
| Title | 津島佑子『葦舟、飛んだ』論：死者へのポリフォニックな想像力 |
| Author(s) | 王, 璇静 |
| Citation | 国文学攷, 255 : 15 - 29 |
| Issue Date | 2023-12-31 |
| DOI | |
| Self DOI | |
| URL | https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00054787 |
| Right | 本誌に掲載された論文等の著作権は、著者に帰属します。 |
| Relation | |



津島佑子『葦舟、飛んだ』論

—— 死者へのポリフォニックな想像力 ——

王 璇 静

一、問題の所在

本稿の目的は、戦後生まれの女性作家である津島佑子の『葦舟、飛んだ』（毎日新聞社、二〇一〇）^①を取り上げ、戦争体験の継承・伝承の試みを考察することにある。

『葦舟、飛んだ』は、スズメバチに刺されて死んだ道子の葬儀をきっかけに、幼馴染だった雪彦、達夫、笑子、昭子、理恵の五人が五〇年ぶりに再会するところから始まる。彼らの再会は子供時代の記憶を呼び覚ますだけでなく、転校生であったヒロシくんにもつわる謎や「ヒミツ」の存在を喚起する。五人の幼馴染たち、そして彼らの子供たちは、過去にまつわる謎や「ヒミツ」に対する調査を開始するのだが、調査とメールによる「報告、ごっこ」が進むにつれて、第二次世界大戦中の疎開や引揚げ、シベリヤ抑留に関する隠された出

来事が浮かびあがる。

主な先行論としては、女性の戦争被害に注目しつつ「記録に参加する人たちが織りなす伝承者たちの物語」と位置づけた長谷川啓^②、「社会共同体から歓迎されない」犠牲者の表象を通して「連帯の共同体」と「歓待の精神」を指摘した曹榮峻^③、引揚げの記憶を次の世代が掘り起こす「あらたな「引揚げ文学」とみなした木村朗子^④の論が存在する。

なかでも木村は、『葦舟、飛んだ』を「小学校時代の同級生とその子どもたちが主にメールで交わす報告で構成」され、「主人公が設定されているわけではない」ことを指摘し、「一つの語りに収斂しない、ポリフォニックな声が横溢する作品」と評価する^⑤。

ポリフォニーとは本来、多声音楽やその作曲様式を意味する音楽用語である。バフチンは、ドストエフスキーの小説を研究対象に、

これを文学領域で援用した。文学作品の分析においては、複数の独立した思想を持つ登場人物たちが織りなす群像型の物語構成を指し、ポリフォニックな作品には複数の意識や声が存在し、それぞれが独自性を保っていると考えられる。

『葦舟、飛んだ』の登場人物たちが繰り広げるメールによる「報告ごっこ」は、登場人物それぞれの視点を通して戦争の出来事を語ることを可能とし、それぞれの意識と独自性を担保しているといつてよいだろう。

とはいえ、こうしたポリフォニックな対話空間において、複数の意識や声は単に併存・共存しているわけではない。複数の意識と声との対話は、登場人物の戦争に対する態度や認識に変化をもたらすことになる。登場人物の意識や声は不変ではないのである。津島は、ポリフォニックな対話空間を創出することで、戦争の記憶と向き合い、みずからが体験していない出来事の継承者となる物語を書こうと試みたのではなからうか。

しかしながら、木村論をはじめとした先行論では、非体験者が出来事の継承者となるプロセスや仕掛けについてはさほど論じられてこなかった。別の言い方をするならば、『葦舟、飛んだ』は戦争の記憶を継承するとはどのようなことなのかという問いを読者に突きつける作品とみなすべきであろう。

以上を踏まえ、本稿は『葦舟、飛んだ』のポリフォニックな対話

空間の分析を通して、戦争の記憶を継承する行為の複雑な様相を明らかにする。それは、戦争体験を有さない世代にとっての記憶の継承の意義、さらには記憶の継承の可能性（あるいは不可能性）について考えることとなる。

二、幻想的な世界の死者たち

津島作品に関しては、早くに久保田芳太郎が「レクイエム―大と大人のために」（『三田文学』一九六九・二）や「黙市」（『海』一九八二・八）について「幻想的で象徴主義的なことば使いと表現が目立」ち、「幻想風の主観的な文体と、リアリズムの客観的な文体がみごとに融合している」と指摘しているが、ほかの多くの作品に対しても写実性と幻想性を融合させた文体的特徴が指摘されてきた。『葦舟、飛んだ』にも、こうした特徴を見て取ることができるのだが、なぜかこの作品については、戦争の記録という写実的要素は言及されても、幻想的表現に言及されることはほとんどない。

『葦舟、飛んだ』における幻想的な表現は、死者を想像する主体たちの登場人物の意識を映し出すものとしてまず現れる。村上陽子は原爆文学と沖縄文学の中に登場する「見えないもの」を論じつつ、「死者の／死者についての言説を構築する権力は、生者の手に握られて」、「結局は、作者の文学的想像力によって都合よく生成」されると指摘するのだが、『葦舟、飛んだ』についても同様に考えるこ

とは可能だろう。

本作において最も顕著な想像の対象は亡くなった道子である。道子は死後、周囲の人たちの想像の中にしか登場しない。生前の道子は自身が引揚げ世代の子供であるという「ヒミツ」を抱えており、戦時下のレイブによって生まれた混血児の存在に関心を寄せていた。道子の死が象徴するのは、戦争体験者あるいは戦争体験への関心を持つものの減少とともに、語られなかった記憶が封印されてしまふという事態であろう。道子の死は、幼馴染の五人に再び過去の記憶への関心を喚起するが、戦争に関する語りは「ヒミツ」のままである。幼馴染たちは、それぞれの現実認識の投影として、死者である道子の思いを想像し、彼女に言葉を語らせていると言ってもよい。

道子の死因である「スズメバチ」に関しては、長谷川は「スズメバチには急死の伝播力がある」と指摘しており、それは戦争体験の急激な風化を意味するものとも解せられるが、さらに重要なのは、スズメバチが象徴する戦争の傷であろう。スズメバチの羽音は作中において繰り返し「爆撃機が飛んでくる音」と重ねられており、それは武器の音そのものともいえる。スズメバチが戦争による傷を象徴していると考えると、現在において「スズメバチ」に刺されて道子が死んでしまったという事態は、今なお戦争によってもたらされた傷で苦しみ、亡くなる存在を示唆している。逆に言えば、戦争体

験を持たない人あるいは想像できない人にとって、戦争によってもたらされた痛みは、スズメバチに刺された痛みほどにしか認識されないのかもしれない。

いずれにせよ、スズメバチの表象は読者に戦争の傷を感知させるだろう。津島の作品において、動物は重要なモチーフとしてよく使われている。例えば「レクイエム―犬と大人のために」における「犬」の生と死は母の生と死と重ねられるものとして描かれており、震災の津波と原発事故による放射能の恐怖を描いた『ヤマネコ・ドーム』（新潮社、二〇一三）では、不可視の暴力と恐怖を可視化させるものとして鳥や虫たちが登場する。

『葦舟、飛んだ』に登場する動物は、戦争による被害を可視化する存在であると同時に死者の化身でもある。つまり、動物は生と死の境界を越える存在として描かれる。このような動物たちが象徴するのは、道子とは違って名前も知られない、あるいは（生者によって言葉を与えられた道子とは違って）言葉を発することもできない死者である。特にこのような死者や戦争による被害を表すための動物表象が登場するのは、第七章「夜鳴く鳥は」である。この章で紹介される雪彦が執筆した「報告その四——どん詰まり篇」は、大連にいる雪彦の娘・青葉から聞いた話が元になっている。この報告は引揚げの体験を写実的・記録的に再現するだけでなく、報告の最後では雪彦による引揚げについての幻想的な表現が記され、その中に

は「サメ」や「フカ」などの海洋生物が描き出されている。

津島は、このように鳥、スズメバチ、犬、魚など様々な動物表象を通して戦争に関わる語りの聞き取れなさを示唆し、生きている人間が領有できない他者性を表現しようとしている。道子のような、生者から言葉を与えられる存在ではなく、生者からも言葉を与えられない（想像もできない）名もなき無数の死者たちの存在を、動物の声として作中で響かせようとしているのである。

さらにこのような無名の死者たちのほか、作品は子供時代の記憶から戦争が残した痕跡を描く。木村は『葦舟、飛んだ』は一人の女性の証言をおして戦時レイプと出産をめぐる隠された記憶を歴史化する。しかし、その背後には、いくつもの語られなかった記憶がひしめいているのだ」と述べるのだが、『葦舟、飛んだ』ではこのような声としてすら残らない存在、あるいは語られなかった記憶について「幽霊」というイメージを使って、いまだ認識されていない存在を暗示しようとしている。

高木信は文学テクストにおける戦争の死者について考察しながら、「亡霊」について次のように定義する。

〈亡霊〉化とは、死者と生者が親密圏を構築するというやり方において触れ合えないものの、触れあうことができるかもしれない可能性という不可能性を生きたことである。今を生きて

いる自分と関わるかもしれないし、関わらないかもしれない死者が、時間と空間を越えて、思いもかけない人や出来事とつながる可能性、瞬間が到来するかもしれないという仕方、死者との親密な関係とも言えない関係を切り結ぶことがあるという生き方である。^⑩

高木によると、「亡霊」とは生者と具体的な関わりがあるかどうかによらず、時空間を超えてつながることが可能な存在である。『葦舟、飛んだ』に登場する「幽霊」は、死者の象徴でありながら、恐怖を与える存在でもあり、生者との間に心理的な距離もある。高木が言及した「死者が、時間と空間を越えて、思いもかけない人や出来事とつながる」点に関して、本作の「幽霊」はある程度その要素を持つ。しかし『葦舟、飛んだ』では生者が幽霊に直接に触れ合うのではなく、幽霊は生者に答えない問題や忘れられた戦争の出来事が存在することを思い出させるものとして存在している。

このように、本作品における死者のイメージは、名前をもつ個人として認識できる道子、名もなき無数の死者の表象としての動物たち、捉えようとしても認識できない正体不明の幽霊たちという三つのレベルで重層的に描き出される。以下の節では、これらの三つのレベルの死者のイメージについて、順を追って論述していく。

三、達夫が想像する道子の声

死者としての道子は、夫である達夫の想像の中に多く登場する。亡くなった道子の声が達夫に聞こえるのは、第四章の「氷の宮殿」である。達夫は「去年の真夏、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」。道子が抱え込んだ「ヒミツ」に接近することに伴い、達夫は想像の中で道子の声を再生する。だがそこで聞こえる道子の声とは、やはり達夫の意識の産物である。

道子が亡くなる前の十年間、「すこしずつ、感じることに、見るもの、聞くものがずれていった」という達夫と道子との間には会話らしい会話はなくなっていた。彼女の死後、達夫には「子どものころの道子の顔だけがよみがえるようになった」。達夫の頭のなかの道子は「少女の声」で語りかけている。

今は、去年の夏までの沈黙を取り戻すかのように、達夫の頭のなかで道子はよくしゃべり、達夫もそれに気軽に答える。本当はこんな会話を楽しみたかったんだ、と夫として、今さらの安堵も感じる。道子が当たり前前に生きていたとき、どうしてあんなに口が重くなり、たがいに伝えたいことがすれちがひ、いらさらされたのだろうか。生きている人間は不便なものだ。

達夫は思わずにいられない。むろん、どれほど不便だろうと、道子は生きつづけたかったのだし、達夫だって、道子に死んでほしくはなかったのだけれども。

(二五五頁)

「生きている人間は不便なものだ」という達夫の言葉が暗に示すのは、死者となった道子が主体性を失い、達夫に操られている存在になっていることであろう。達夫が想像する道子は、彼女が関心を持っていたはずの戦争やレイプの話に触れることなく、「笑いを含んだささやき声」で日常会話をするに留まる。

生前の道子と達夫にはすれ違いが生じており、達夫は「ヒミツ」を抱え込んだ道子の世界に立ち入ることはなかった。道子の世界に立ち入っていたのは、道子と同様に親が旧満州からの引揚げ者であるという「ヒミツ」を抱えていた笑子だった。幼馴染五人のうち成長してからも道子とつきあいがあったのは、達夫をのぞけば笑子だけであった。

(前略…論者) 笑子はやけに意味深な口ぶりで、おまえと重要なヒミツを分け合っていたってなことをほのめかしてだけ、なんなんだよ、いったい)

達夫が聞くと、道子はちょっといじわるな笑いをこぼす。

……それはね、ふふふ、簡単には教えてあげない。ふたりの大切なヒミツなのよ。

(一五六頁)

子供時代に笑子と道子は自分たちの宝物を交換した。笑子が道子から預かったのは「青いガラスの、きらきらひかるシャンデリアの飾り」であり、道子が笑子から預かったのは「緑色の石の小さな馬」である。この青いガラスのシャンデリアの飾りはロシア製で、道子の父がハルビン時代に手に入れ、日本まで持ち帰った。つまり、笑子が預かった宝物に封印されるのは、引揚げ世代の子供という「ヒミツ」である。達夫は、道子はこのルーツを「ヒミツ」として公開したくないのだと思っていた。

しかしながら、こうした達夫の思いは、第六章に登場する「報告その三」で覆される。「報告その三」は道子の代筆を務めた笑子によるものだが、ここでは生前の道子と達夫の戦時の性暴力に関するやりとりが記録されていた。

戦地での兵士と、レイプはどうして切り離せないのか。女というエサがなければ、兵士は戦場で戦えないというのか。それとも、戦場では死の恐怖と隣り合わせだから、兵士の性欲が異常に昂進するというのか。

夫の達夫に、私は聞いてみたことがある。

そりゃ当然さ、と彼は迷いもなく答えた。

戦いと性欲は男の本能だからな、男って救いようのない哀れな生きものにすぎない、女とはちがうんだ、しょうがないじゃないか。

このご都合主義の表面的な答に、私は本当がっかりさせられた。(達夫くん、これは削除しないことにした。ごめんね——笑子)

(二二六～二二七頁)

道子に問いかけられた達夫は「戦いと性欲は男の本能だから」といううわべだけの「ご都合主義的な」言葉を返すだけで、戦時性暴力の問題を受け止めきれしていない。道子はそれに失望しているのであり、達夫が感じていた「ずれ」はここから発生しているとも解釈できよう。達夫は男性として戦争の女性を受けた被害を受けとめることから逃がっている。達夫の姿勢を見た道子が自分の「ヒミツ」を抱え込んで口を閉ざすのは不思議なことではない。

道子の死後、達夫は子供時代の路地を歩き、子供時代の記憶を取り戻す。「足どりも軽くなった」とあることから、解放感を感じている。これは、「男性」の達夫から「子供」の達夫になったからもたらされた解放感だと考えられる。前述したように達夫の想像に

おける道子の声は「奇妙なことに」「あきらかに子どものころの声」であった。この二つの出来事から、大人の世界から逃げてしまう達夫の姿勢が読み取れる。

とはいえ、道子が残した資料やメモを笑子が構成した「報告その三」は、達夫の意識にも影響を与え、達夫自身も調査報告をする。ことで、彼の想像する道子の声も変貌を遂げる。それが典型的に表れているのが、第九章「天上大雨」の中に達夫の夢という形で描かれた道子の声である。

きゃあああああ！

うしろから、だれかの悲鳴がひときわ大きくひびいた。

あれは道子の声じゃないか。水たまりでもがきながら、達夫は耳をそばだてた。

やっぱり道子の声だ。道子がやられた。このままじゃ、道子が奈美の赤んぼもろとも死んでしまう。達夫は愕然とした。スズメバチだ！まさか、「敵」がスズメバチなんかを武器に利用するとは思ってもよらなかった。卑劣な「敵」だからこそ、こんな大雨でもスズメバチを利用する。達夫は叫ぶ。

——道子、死ぬな！死ななくてくれ！

達夫の眼から、涙が流れる。

もう、うんざりだ。ひどすぎる。子どもたちでどうしてこん

な戦いをつづけなければならないのか。いつからはしまったのかわからず、いつ終わるのかもわからない「戦い」。子どもたちはいつまでも子どもたちのまま。

(中略：論者)

なんの予告もなく、達夫は夢からこぼれ落ち、ベッドにひとり取り残された。そして気がついた。道子は去年の夏に死んでしまったのだ。もう、なにをしても遅い。

(四〇八～四〇九頁)

子供時代の小学校と中学校との「国境地帯」はまるで戦場である。達夫の夢の中で、子供の遊びと残酷な戦争が重層化して描かれることで、戦争の不条理性が浮かび上ってくる。夢の中で達夫がやりとりする道子の声はいまだに子供時代の声だが、道子の死を予感させるスズメバチのイメージと戦争のイメージが出現するのである。

木村は「都合主義の表面的な答え」を出す達夫に触れながら、「この小説の男たちは、敗戦後の女の「ヒミツ」の聞き手にはなれないことがあらかじめ設定されている」と指摘している^⑧。だがそうであるか。この引用部では、道子の悲鳴を確かに聞き取る達夫の姿が描かれている。「報告(ここ)」の進行は、自分勝手な想像によって構成される道子の声とは別の声聞き取れるような態度の転換を達夫にもたらしたといえるだろう。次節で論じる雪彦もそうだが、笑

子という女性の第一の「聞き手」を媒介とすることで、男性たち自身も「聞き手」となり得る回路を『葦舟、飛んだ』は描こうとしたのではないだろうか。

もちろん達夫は「道子は去年の夏に死んでしまった」「なにをしても遅い」とも言っており、取り返しのつかなさにも苦しんでいる。ここから戦争記憶の継承の喫緊さを読み取ることもできるかもしれない。達夫が「女の「ヒミツ」の聞き手」になれたというのは言いすぎにしても、道子の悲鳴を聞き届けようとする達夫の姿は明らかである。ここから指摘できるのは、男性であっても女性の声なき声を聞くことができるかもしれないこと——つまり、ジェンダーの壁を越え、戦争記憶の継承または戦争中の女性被害の聞き手となり得る可能性であろう。

四、動物が象徴する無名の死者たち

『葦舟、飛んだ』は道子の死を契機として、生と死の境界が攪乱され、無数の死者の存在が蠢きました。「スズメバチの羽音」「鳥の鳴き声」といった聴覚に直接訴える象徴的な表現が無数の死者の存在を示唆する。戦後生まれの人たちにとって歴史の中に隠されている「ヒミツ」は容易に言葉になるものではないが、作中では動物の声という形で響いている。

特徴的なのは第七章の雪彦が書いた引揚げに関わる報告「報告を

の四——どん詰まり篇」に描かれる動物表象である。この報告は、雪彦が娘・青葉から聞いた引揚げの話をもとにして書いたものであり、中には引揚げに関して写実的な記述とともに、幻想的な表現がなされている。

たとえば、引揚げ者の収容所がある大連の港で「六千人のさまざまな立場の人たち」が、「それぞれ船の幻を追い続け」ている場面もその一つである。

クジラの幻も現れる。とうとう、クジラが迎えにきてくれた、と毛布の中で、女と交わる男たちは涙を流す。

一日一日おなかがふくらんでいく女たちの夢には、サメも、フカも現れる。鋭い歯が並ぶその口が開き、歌をうたいだす。

いまやさいごのたたかいに、しょうりのはたはひらめかん！
収容所の子供たちは、自分たちの体よりも大きなマグロの夢を見る。

母親のおなかで眠り続ける胎児たちは、夢の中の海に、エイヤタコがすいすい泳ぐ姿を見つけ、その歌声に耳を傾ける。

ふるいたて、いざ、インターナショナル、われらがもの！

ウミヘビも、クラゲも冬の海にうっすらと現れる。そして、
歌声だけを残して、粉雪とともに消えていく。

たて、うえたるもの、せいぎのはのおは、いまこそゆるり！

……

(二六七—二六八頁)

収容所に閉じこめられた六千人は船を待ち続け、「ついに、港
に入ってくる船の幻まで見るようになった」。この海で泳ぐ「ク
ジラ」などの動物たちは収容所の人たちが待ち続ける解決法——引
揚げ船を象徴している。だが、性的暴力によって妊娠したと思しい
女たちの夢の中に出てくる「サメ」や「フカ」は「鋭い歯が並ぶそ
の口」を開き、「歌をうたいます」。これは、この動物たちが女性に
暴力をふるう可能性を示す。子供たちの夢に出てくるのは「マグロ」
である。そして「おなかで眠り続ける胎児たち」も夢を見ている。
ここでは、望まれていないかもしれない胎児たちが人間として捉え
られている。雪彦の報告から収容所では「子供の泣き声」や「病人
のうめき声」、「女のささやき声」、「老人のつぶやく声」という「無
数の虫が飛び交うような不快な音」が轟いたことがわかる。そして、
収容所の外では「ワルシャワ労働歌」、「インターナショナル」が毎
日歌われていた。幻想的な場面の全ての幻は、「歌声だけを残して、

粉雪とともに消えていく」という。つまり、戦争を語るときは無数
の人々の呻吟が聞こえなくなり、残されているのは、統一され調和
する歌声のみなのである。これは戦争を伝承する時に陥りがちな、
統一的・単一的な語りを暗示した描写といえよう。

このような表現からは、雪彦が女性の戦争被害や胎児たちの存在
に関心を持っていることが読み取れる。だが、雪彦の、海洋生物の
表象を用いて敗戦時の人々を想像する行為は、戦争の記憶の継承と
同時に断絶も含みこんでいることを意味してないだろうか。

戦後文学における動物の表象について、村上克尚は『人間』と『動
物』という境界区分が政治的なものであり、この境界区分が人間
の人間に対する暴力を生む原因になってもいる」と指摘している。^⑧
雪彦の想像において、女性たちと胎児、子供たちは動物の世界に置
かれて、発話の主体性を奪われている側面も読み取る。

また、雪彦と雪彦の母親との会話を見ると、雪彦は戦争体験の「聞
き手」にはなれない存在ともみなせる。戦争時代の出来事について、
雪彦は母親に問いかけ「教えてくれなきゃ、おれにわかるかどうか
も、わからないじゃないか」という言葉で追い詰めるのだが、母親
は「まあ、そういうことは……」「いいのよ、もう。ほら、雪だわ、
まだ雪が降ってきた」と話を逸らす。

戦争の出来事を語れない母親の姿には、戦争体験者が体験を語る
際に直面する苦境が表現されている。雪彦は、彼の母親の語れない

苦しさを知らうとするが、その熱意がかえって母親の口を閉ざすことになる。母親の「ヒミツ」の「聞き手」の位置に雪彦を導くのは、ここでも笑子の役割である。

そもそも雪彦の母親が語らない戦争の「ヒミツ」とは何だろうか。第十章「飛ぶ舟」では、雪彦の母親から聞いた話を笑子が書き上げた報告「雪のなかの夜話」が登場する。

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くのが見えた。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。……

(四二二頁)

笑子が雪彦の母親「雪ババ」から聞いた話を描くこの場面も、幻想的な表現が用いられる。雪彦の母親が息子に言えないことを笑子は第一の「聞き手」としてまず引き出したのだが、これは言うまでもなくレイプされて妊娠した女性が中絶手術を受けた場面である。胎児たちが「小鳥の姿」で「日本のやわらかな色の空」に消えていき、病院には手術を受けた女性の悲鳴が響く。この悲しみは「鳥の悲鳴」となって、今でも響いている。

報告の最後には、「私たちは想像をつなげずにいられない」と書かれ、そして生まれてこなかった胎児たちに対する笑子の幻想を描き出す。

あそこにみんなで戻れる日。

あそこには海があつて、陸には木と草がたくさん生えて、川が流れ、鳥がうたうし、動物もいる。人間たちもいる。取っ組み合いをするし、殴り合いもするし、静かに抱き合いもする。泣き声、どなり声、笑い声、ささやき声、うめき声。あそこはにぎやかなんだろうな。いいにおい、わるいにおいがいっぱいなんだろうな。

みんな、赤んぼたちの仲間。地上は、「敵」と「味方」が溶け合った、いろんな色の赤んぼだらけ。

生まれる前に殺されてしまった赤んぼたちは、夢のなかでく

すくす笑う。

もうすぐ、あそこに戻れる日が来る。

もうすぐ。

そうだよ、戻れるんだ。

もうすぐ。もうすぐ。……

(四三二―四三三頁)

笑子の想像の中で、女性がレイプされた結果できた胎児たちは罪悪の結果ではなく、強制中絶された後に「夢のなかでくすくす笑う」。笑子の想像の中の胎児たちは消えてしまうのではなく、死の領域において別の形で存在している。

津島は単行本の「あとがきに代えて」に参考資料を載せている。なかでも上坪隆『水子の譜―引揚孤児と犯された女たちの記録』(現代史出版会、一九七九)を特別に取り上げ、「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氣を得ることができませんでした」と記している。

『水子の譜―引揚孤児と犯された女たちの記録』は太平洋戦争敗戦後、満州、北朝鮮から引揚げてきた孤児と、性的被害を受けて妊娠した女性の墮胎の記録である。墮胎された胎児への関心は、津島の中に長く存在している。津島は『水子の譜』について刊行直後にも、「私自身がこの世に生を受けた時、この世としての同じ日本で、

秘かに、母の生のために死の道に進んだ胎児たちがいたこと、身寄りや健康も損って、外地から、文字通り、身ひとつで引揚げてきて、その先の道を閉ざされていた子どもたちがいたことを、自分自身の記憶として胸に留めておきたいと思わないわけにはいかない」という感想を述べている。^④津島は戦後世代として、引揚げ孤児および生まれてこなかった胎児たちへの深い同情を笑子の想像を通して描いているともいえよう。

亡くなった道子は他者に想像され、代弁される存在になったが、言語を操ることはまだできる。動物表象に仮託される無名の死者たちの発声の形は動物の声であり、言語を操ることはできない。動物たちに残されている言語表現は、「統一され調和する歌声」である。つまり、戦争記憶を伝承する中で、無名の人々の語りは単一化される傾向があり、それぞれの語る内容が聞き取られ、回収されることの難しさを示唆している。

五、「幽霊」と化する死者

『葦舟、飛んだ』は、戦後世代による戦争体験の継承をテーマとするが、そのことを通して、他者の苦痛への向き合い方を問う作品ともいえよう。この小説が重点を置くのは、女性の死者たちや生まれえなかった胎児たちであるが、『葦舟、飛んだ』の中でもう一つ注目したい死者表象に「幽霊」の存在がある。名前を持つ道子や社

会的な存在として認められる女性や胎児たちと違い、幽霊に関わる記述は曖昧な様子を呈している。むしろ「幽霊」は生者の認識に至るまでもない、正体不明な存在といえよう。

幽霊に関わる表現は主に昭子の子供時代の記憶の中に現れる。五人の再会後、戦争時代のヒミツの調査が始まる。つまり、それ以前の五人は、戦争中に何かが起こったことは理解していたものの、それが何かまでは、五人の知るどころではなかったのである。作中に初めて幽霊の存在を言及するのは、第二章「開戦ドーン!」である。昭子は道子の死後、子供時代の記憶を思い出した。当時、教室には石炭ストーブがあったのだが、地下の石炭庫は「子どもたちのだれにとっても、ひとりきりでは決していけなかった闇の世界」であり、「こわい幽霊がひそんでいる」といううわさがあった。

幽霊は学校のあちこちにいた。一階のトイレには、女の子だけをねらう幽霊がいた。それほど遠くない街にある小学校のトイレで、一年生の女の子が復員兵に乱暴され、殺されるといふ現実の事件が起きたのだった。それでトイレの幽霊が昭子たちの小学校にも登場した。昭子はそのときはじめて、「乱暴」という言葉がとくべつな意味を持つことを知らされた。その具体的な内容まではわからなかったけれど。

がいこつのある理科準備室にも当然、おぼけは住みついてい

たし、地下室に面した暗い中庭にも、夜な夜な、女の幽霊が出て泣き騒いだ。その中庭は、校舎の「家主」である中学校と、「間借り」の身の小学校との「国境中立地帯」で、割れた窓ガラスやこわれた机、コンクリートの残骸などが投げ捨てられたままになっていた。

(四六〜四七頁)

「学校のあちこち」に幽霊がいるように、語られることのなかった無数の死者が、戦後の日本社会に遍在する。戦後生まれの幼馴染五人にとって「女の子だけをねらう幽霊」と夜に泣き騒ぐ「女の幽霊」は、学校に関する記憶のそこかしこに存在するものであった。しかし、子ども時代の五人は、戦争時代の話を怖がり「よけいなものは見えないよう」「暗い闇の世界に」おき、「顔を伏せたまま」通した。戦後の日本社会でも、「幽霊」はかえりみられない。「幽霊」は完全に存在の合理性を抹殺され、動物のように「悲鳴」や「歌声」を発することさえできない。

作中の登場人物の記憶の中で、幽霊の存在が、生者に答えのない問題や忘れられた戦争の出来事があることを思い出させる。生者が見える世界ではないところに幽霊はたくさん存在している。そのうちに、幽霊の正体は「ヒミツ」になってしまう。しかし、調査が行うと、過去の「ヒミツ」が見えるようになる。

「戦争という大きなヒミツのなかに、子爆弾^{ママ}のヒミツがいつぱい。戦争のいろんなうしろめいたヒミツのなかで育ったから、わたしたちはお話作りが大好きになっちゃった」(一八九頁)という笑子の発言が示すように、戦争によって多くの悲惨な出来事が生み出された。性的被害を受けた女たちや、戦争孤児、産まれてこられなかった胎児たちのほか、暗闇にはまだ複数のヒミツが存在している。それらの死者は「幽霊」と化して、現代日本社会では正体不明のまま暗闇の中に存在している。このように『葦舟、飛んだ』は過去の暗部に存在する「幽霊」をイメージとして、我々が想像することさえもできない死者についてその声を聞き取り、暗闇の中の体験を継承する必要性を示している。

けれど、哲は自分のパスポートを難なく受け取ってから、はじめて気がつかされた。へえ、おれって日本国が身分を保証してくれる日本国国民のひとりだったんだ、と。

むかしの満州にいたサーシャさんたちは、「無国籍人」というふしぎな立場を日本国から認められていたんだよな、とも改めて思い合わせた。たとえ「無国籍人」だろうが、いろんな国家がひしめき合うこの地球上の現在の世界に生きている以上、なんらかの立場を保証されなければ、ひとりの人間として認められない。幽霊になる。つまりもし、おれが幽霊みたいな存在

なら、だれかに殺されたとしても、それは殺人にならない、警察は知らん顔、になるんだ。

(四四五～四四六頁)

「幽霊」は「ヒミツ」の中のあちこちに存在しているが、本作の最後では、「幽霊」はどのように幽霊になるのか、ということを知り子の息子・哲の考えから窺うことができる。作品は哲が、大連に行き、雪彦の娘・青葉を訪ねるといふ場面で終わる。日本を出る時、哲は自分が持っている日本人の身分に、パスポートという形で可視化されることで気づく。戦争期、外地に暮らしていた人たちは、敗戦に従って、「無国籍人」になり、国民としての立場が失われるとともに、人間としての立場も失われた。「幽霊みたいな存在なら、だれかに殺されたとしても、それは殺人にならない」という哲の考えを通して、無国籍人が直面している存在の抹殺という苦境が読み取れる。

敗戦後の「日本」には、新たな日本という国民国家を立ち上げるために、それまでの「日本」と関係を断ち切る必要があった。多くの戦争のヒミツは放置され、戦争の表徴である難民たちは「幽霊」になって、過去を隠したまま生きることになった。哲は戦争記憶の伝承の中で、見えない「幽霊」を感じるようになったといえよう。

六、おわりに

『葦舟、飛んだ』は、戦後に生まれた世代が戦争体験を想像する様相を描き出すことで、戦争記憶を継承する行為の複雑さを提示する。

道子の死をきっかけに再会した幼馴染たちは、「道子の死」を象徴する「スズメバチの羽音」に悩まされて、「報告ごっこ」をはじめた。彼らはこの「報告ごっこ」という対話を通じて、想像力を養っている。五人はそれぞれの想像力を発揮し、道子や、戦争中の女性と胎児、幽霊という死者を捉えている。こうした想像からは、五人がどのように戦争体験を継承したかを見ることができる。

「幼い道子」の声しか聞くことができなかつた達夫は、「報告ごっこ」を繰り返すことで、道子の悲鳴を聞くことができるようになった。ジェンダーの壁を越え、男性でも戦争記憶の継承または戦争中の女性被害の聞き手となり得る可能性を示している。とともに、レイプされた女と子供あるいは胎児について、男性である雪彦は女性や胎児の声を想像できることが動物表象を通じて示される。ここからは雪彦が持つ女性の戦争被害への関心が読み取れる。一方で、人間性がない、言葉を持たない動物表象を用いることで、戦争記憶を継承する中の断絶も読み取れる。そして、笑子の想像を借りるかたちで、津島の生まれてこなかつた胎児たちへの同情心も確認できる。

さらに、「報告ごっこ」が始まる以前の昭子の記憶には「幽霊」という恐ろしい存在がある。これは、戦争記憶を聞き取り、継承する時には、日本の戦争記憶から放逐された存在はまだ残っているということを示している。

幻想的な描き方によって、『葦舟、飛んだ』は登場人物の想像の中で響いているに過ぎない死者の声を作品全体に響かせて、複雑な死者のイメージを創出する。こうしたポリフォニックな表現手法を用いることで、登場人物たちそれぞれの想像を描き出すことが可能となり、作品内には複数の視点や声が存在することとなった。

さらに、このような複数の視点や声が併存するだけでなく、『葦舟、飛んだ』は「報告ごっこ」という巧妙な仕掛けを使うことで、対話的な空間をつくり、登場人物たちの意識変化も見えるようになった。西成彦は、「津島佑子さんは、その「ヒミツ」をただ暴露するのではなく、ひとがゆっくりと「ヒミツ」を明かすに至る過程にこそ注意を払い、それを「小説」として世に問われた」と述べている⁵⁶。子供時代の戦争を背景にする遊びを思い出す時は、「なぜ、そんな遊びがおもしろくてしかたがなかったのか」という問いが投げかけられる。幼馴染たちが子供時代に「架空の悲痛をわくわくして楽しんでいた」ということは、戦争の実相がわからない段階で他人の苦痛を物語として認識し、楽しむことを意味している。戦争体験に関する「報告ごっこ」が始まる前、五人の幼馴染は戦争認識

という点において精神面は「子供」であった。「報告ごっこ」という遊びを通して、彼らは戦争の「ヒミツ」に接近し、「子供」から「大人」へと、すなわち記憶の継承者となっていくのである。

注

- ① 初出は『毎日新聞』夕刊、二〇〇九・四〜二〇一〇・五。本稿の引用は単行本に拠る。
- ② 長谷川啓「記憶の伝承―津島佑子『葦舟 飛んだ』にみる〈疎開・引揚げ〉」（北田幸恵、水田宗子、小林富久子、長谷川啓、岩淵宏子『現代女性文学を読む―フェミニズム／ジェンダー批評の現在』アーツアンドクラフツ、二〇一七）。
- ③ 曹榮峻「連帯の共同体精神と欲待の倫理からみる津島佑子の『葦舟、飛んだ』」（『동북아문화연구』第五八号、『동북아시아문화학회』、二〇一九・三）。
- ④ 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』」（坪井秀人編『戦後日本文化再考』三人社、二〇一九）。
- ⑤ 注④と同じ。中谷いずみも「作中人物それぞれによる調査報告という形式をとる」ことで、「出来事を一元的に表象してしまうという陥穽」に陥ることなく、「戦争」を立体的に描き出す」と同様の評価を行っている。（疎開―津島佑子『葦舟、飛んだ』石川巧・川口隆行編『戦争を〈読む〉』ひつじ書房、二〇一三、二〇九頁）。
- ⑥ ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』（望月哲男、鈴木淳一訳、筑摩書房、一九九五）。
- ⑦ 久保田芳太郎「津島佑子」（山田有作編『女流文学の現在』学術図書出版、一九八五）。

⑧ 村上陽子（見えないもの）をめぐる文学』（『日本オーラル・ヒストリー研究』第一六巻、日本オーラル・ヒストリー学会、二〇二〇・一一）。

⑨ 注②と同じ。

⑩ 注④と同じ。

⑪ 高木信『亡霊論的テキスト分析入門』（水声社、二〇二二、一五―一六頁）。

⑫ 注④と同じ。

⑬ 村上克尚『動物の声、他者の声―日本戦後文学の倫理』（新曜社、二〇一七、三三、八四頁）。

⑭ 津島佑子「上坪隆」『水子の譜―引揚げ孤児と犯された女たちの記録』（『太陽』一九七九・一一）。なお、上坪隆『水子の譜―引揚げ孤児と犯された女たちの記録』については、拙論「二日市保養所をめぐる言説―『水子の譜』と『わたしの赤ちゃん』を中心に」（『論叢 国語教育学』第一八号、二〇二二・七）で論じた。参照されたい。

⑮ 西成彦『声の文学 出来事から人間の言葉へ』（新曜社、二〇二二、四三―四五頁）。

― おう・せんせい、広島大学人間社会科学科博士課程後期在学 ―