HAL
open science

向こうからの声たちと小説をこえて : いとうせいこう『想像ラジオ』と木村友祐『イサの氾濫』において

Fumiko Sugie

▶ **To cite this version:**

Fumiko Sugie. 向こうからの声たちと小説をこえて : いとうせいこう『想像ラジオ』と木村友祐『イサの氾濫』において. お茶の水大学 比較日本研究センター研究年報 / Center for Comparative Japanese Studies. Annual Bulletin, 2018, 14. ⟨halshs-03133928⟩

HAL Id: halshs-03133928

https://shs.hal.science/halshs-03133928

Submitted on 7 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

向こうからの声たちと小説をこえて

― いとうせいこう『想像ラジオ』と木村友祐『イサの氾濫』において ―

杉江 扶美子

はじめに

近年アメリカやヨーロッパでは、ホロコーストまたはショアー文学、ロシアのグラグ（強制労働収容所）文学や原爆文学など、カタストロフィー文学についての批判的な読み直しや理論の再構築が行われている。また、『チェルノブイリの祈り』を書いたスベトラーナ・アレクシエーヴィッチ[1]が、2015 年にノーベル文学賞を受賞したこともあり、災厄、破局、災害についての文学研究も増えてきている。2011 年の東日本大震災に関連した作品については、日本では木村朗子や川村湊などの本[2]が既にあり、アメリカやドイツでも論文集が出版されている[3]。

日本の震災後文学は形成過程にあると考えることができる。カトリーヌ・コキオがショアー文学について論じるように[4]、既存の文学の枠に入りきらず、文学というものの意味や価値を再考させるものとして、日本の震災後文学も読むことができるのではないだろうか。特に、原発事故の被害は時間的にも空間・地理的にも未知であり、現実や未来の捉え方が問われている。このような状況で書かれた文学作品から、どのような意味と価値を読み取ることができるだろうか。

木村朗子は『震災後文学論』で、「震災後文学とは、言語統制のような圧力に抗って書かれたもの」[5]と特徴づけ、この「圧力」を「壁」という言葉で次のように説明している。「作家が直面した書くことの困難というのは（略）どうやら戦後に長い時間をかけて築かれた言論の壁のせいなのであった。震災後、その壁がむき出しに露わになって目の前に立ちはだかったのである。」[6]ここで「壁」が意味するのは、分散した見えにくい形で作用する自己検閲や抑制、「空気を読む」「同調圧力」などの言葉で表される一面化への強制力のことであろう。

2013 年に発表された、いとうせいこうの『想像ラジオ』[7]と、2011 年に発表された木村友祐『イサの氾濫』[8]は、木村朗子のいう震災後文学にあてはまる。この二作品では、あえて語るべきではないとされる原発問題や死者の言葉、東北の搾取が「言論の壁」をこえてどのように描かれているか。個人と社会、虚構と現実、作者と読者の隔たりは、どのように表され、のりこえられようとしているか。まず、『イサの氾濫』では東北と東京の相違、『想像ラジオ』では死者と生者の断絶がどう表現されているか、次に、そのような「壁をこえて」いこうとする想像力とは一体どういうものか、最後に、『想像ラジ

オ』をめぐる読み方について、若干の考察を試みたい。

2. 声たちを放つ

千葉一幹は「人は震災にいかに向き合ったか」という記事で、ハナシとカタリの違いについて、「話し」は「放し」「離し」につながり、雑談や放言のような自由と気楽さがあるのに対し、「語り」は「型」「象」につながり、順序とまとまりを持った形式であると述べている[9]。千葉によれば、震災後すぐの作品[10]は、カタリにある「規則性」や「因果性」を拒み、物語という形式に対する不信を表しているという。『イサの氾濫』や『想像ラジオ』ではカタリの形は否定されていないが、ハナシの要素に重点が置かれている。話し言葉や会話が多くリズムや語調が工夫され、東北または死者の声を「放つ」ことが主題となっている。

『イサの氾濫』の舞台は、筆者の故郷である青森。東京になじめず八戸に帰郷した主人公の将司は、一度も会ったことがない乱暴者で故郷を追われ行方不明の叔父・勇雄に興味を持ち始める。震災の少し前から「イサのじちゃん」[11]が将司の夢に現れるようになり、やがて将司と無数の東北人がイサに同化し、大群となって東京に氾濫・反乱するイメージになっていく。イサが象徴しているのは「湧ぎ上がるような暴力(ぼうりょぐ)」、「人間が勝手に決めだ規範を飛び越える」「むぎだしの自然」、「命(いのち)そのものの奔放さ」[12]である。こうした生命の「奔放さ」に対峙されるのは、世間の目や社会規範を内面化した主人公の父親や故郷の同級生の姿である。この自由と規範の対立に交差するように、東北と東京の違いが描かれている。「まづろわぬ人(ふと)」「あらぶる人(ふと)」[13]として、大和朝廷の物語では常に周辺に置かれ、近代になっても搾取されてきた東北が浮かび上がる。東北と東京の差異は、会話に用いられる南部弁と標準語のズレとして読者に実感させられる。

> こったらに震災ど原発(げんぱづ)で痛(いだ)めつけられでよ。　家は追んだされるし、風評被害だべ。『風評』つっても、実際に土(づち)も海も汚染されだわげだがら、余計(よげい)厄介なんだどもな。そったら被害こうむって、まっと(もっと)苦しさを訴えだり、なぁしておらんどがこったら思いすんだって暴れでもいいのさ(に)、東北人づのぁ(というのは)、すぐにそれがでぎねぇのよ。（略）つまり、西さ負げつづげで。（略）その重い口(くち)ば開

いでもいいんでねぇが。叫(さが)んでもいいんでねぇが。[14]

南部弁を聞きなれない読者は、このような文にある種の壁を感じるかもしれない。この違和感を前面に出しつつ、『イサの氾濫』は東北の人たちの声を解放しようとしている。

『想像ラジオ』も、震災で命を奪われた人たちの声を解き放そうとしている。津波におそわれたある東北の町、原発事故で立入禁止になった区域で、杉の木に引っかかったままの男性が、想像によってしか聴けないラジオ番組を始める。冒頭からDJ特有の軽快な口調や決まり文句に、読者は親しみを覚える。例えば、

> 申し遅れました。お相手はたとえ上手のおしゃべり屋、DJアーク。もともとは苗字にちなんだあだ名だったんだけど、今じゃ事情あって方舟って意味の方のアークがぴったりになってきちゃってます。[15]

というように。実はこのラジオ番組、「魂魄のこの世にとどまりて…」[16]と、魂がこの世に残ったまま死にきれない人たちの声である。死者の視点から書かれた小説は、震災後文学のなかでも珍しい。だが、死者DJアークの話は第1、3、5章で、第2、4章は被災地へボランティアに出かけている作家Sが主人公である。この二つのストーリーと二人の主人公は交わらず、死者と生者の間にある壁を表している。Sは、被災地で耳にした話から「樹上の人」のイメージにこだわり、その人の声に耳を傾ける。しかし、聴こえない。Sが登場する第2、4章の冒頭では聴こえないことが強調されている[17]。DJアークも同様、まだ生きているだろう奥さんや息子の言葉を切望しながら「聴こえない」と嘆いている[18]。この小説の焦点は、聴こえないが聴こうとする姿勢とその過程である。「死者を弔って遠ざけてそれを猛スピードで忘れようとしている」[19]「この国は死者を抱きしめていることが出来なくなった」[20]のは、死者の声を聴こうとしなくなったからだとSは言う。『想像ラジオ』は、死者と生者がお互い耳を澄ましあい、一つになって未来へ向かう可能性を探している。

3. 壁をこえる想像力

木村といとうの小説では、東北と東京、死者と生者、自己と他者を隔てる壁が解体されていく過程が興味深い。

『イサの氾濫』の南部弁は会話に限られ、さらに標準語の訳がふりがなのように添えられ、東北と東京の壁は絶対的なものとしては描かれていない。管啓次郎の書評にあるとおり、「感動的なのは、「個」が崩れ集団化するプロ

セスにある。」[21]将司がイサの意識に一体化していくとき、イサは勇雄という特定の一個人から、複数で共通の「反乱のための予備軍」[22]の象徴になっていく。

> 海のある左手から日がさしてくる。イサ/将司は馬を走らせながら、(略) 周りにいるだれもが自分と同じイサだと気がついた。顔や体格はちがっても、草原を突っ走る者全員がイサになっていた。[23]

青森から岩手、宮城をすぎて福島に入ると、白い防護服に包まれた人や痩せこけた家畜や犬や猫も合流し、全国各地から人も動物も「イサ」となって首都へ流れ込む様子が、爽快なリズムで描かれている。

『想像ラジオ』には、狭義の3・11文学をこえた広がりがある。震災とは関係なく死んだリスナーも現れ、広島や長崎、東京大空襲、さらにユーゴ内戦などについてのエピソードが語られる。最後の章で、DJアークは自分と他人の区別が次第に曖昧になり、「僕自身が外界にあふれ出している感じ」、「ひとつの声がすべての意味をつれてやってきて、僕の世界と深く共振して、長く続くその余韻の中で僕らはじっとしている」[24]という感覚が表されている。死者の意識が大きな何かにとけていく様子は、生者が大切な人を失ったとき「失ったことはしばらくそうであるような、ないようなことであって欲しい」[25]という言葉にもつながっている。自他、生死が分かちがたく共にある状態である。実は、作家SとDJアークの間をつなぐ鳥「セキレイ」がいて、最後にはDJアークは家族の言葉を聴くことに成功し、そのあいだ番組はリスナーの複数の声で溢れ、「想像ネーム・Sさん」[26]からのリクエスト曲がかかるところで番組と小説は幕を閉じる。

向こうの世界から聴こえるかもしれない声を想像するとは、どういうことだろうか。『想像ラジオ』の第2章では、死者の言葉を想像する是非について登場人物が議論する。若いボランティア仲間の一人は、亡くなった人の言葉が聴こえるかどうかなど「死者を侮辱している」[27]と言うが、Sは「事態に関係のない者が想像を止めてしまうのが本当にいいことか」[28]と自問する。『イサの氾濫』でも、会ったことがない人物のイメージに取り憑かれ、想像が止まらなくなり小説を書き始める主人公の姿がある。ここでの想像とは、根拠のない空想ではない。現実の出来事から否応なく生まれてくるイメージを、不謹慎だと自己検閲したり不必要だと放棄せず、声になるまで聴こうとし姿になるまで視ようとする行為である。実際には経験できないが存在を否定できない、死や過去や未来などについて想像し言葉にしていくのは、作家の一つの役目であろう。小説家の想像力とは、唯一固有である個人を描きながら、複数の個人に共有されうる感覚やイメージへと描いた線を引き伸ばしていく力だろう。そして、その延長線を読みとり受けとめながら、現実世界へとさらに引き伸ばしていくのは、読者の想像力だろう。管啓次郎が言うように小

説の力は「人生を変えること」[29]で、その力は読者の読み方、想像の仕方と想像力にもよる。読書体験のなかで得た新しい感じ方や考え方、登場人物をとおして思考し行動した感覚を、どれくらい実生活に還元できるか。マリエル・マセの論じるように、「読み方」と「存在の仕方」[30]、生き方は深くつながっている。

4. 読み方の批判

いとうの小説は発表後すぐに賞賛を得たが[31]、芥川賞は候補どまりで、すぐ後に野間文芸新人賞を得るという、評価は一定ではない。実は、市川真人が芥川賞の選考について述べるように、「『想像ラジオ』自体ではなく、その読まれ方が批判の対象となりうる」[32]。アンヌ・バイヤール坂井もこの問題にふれ、「読者の責任を引き受けるために」作品への「我々読者の期待を明らかにする」[33]ことが大切だと指摘している。

ところで、芥川賞の選考委員は『想像ラジオ』をどのように読んだのか。自らも作家である九名の評価は、大きく分かれている。明らかに読者の立場から積極的に評価している二名[34]は、死者と生者の壁がこえられる空間を、小説は作り出せると考えている。それに対し、否定的な評価として、例えば「死者の声はあくまでも無音だ。」[35]というように、死者と生者の壁は尊重すべきで、声や言葉や小説でこえられるものでもないだろう、という見方がある。しかし、DJ アークが「たとえ上手」と自己紹介しているように、『想像ラジオ』は口寄せやイタコのように死者を直接代弁しているのではない。どこまでいっても小説は比喩と暗喩の世界である。死者の言葉の真偽は確かめようもなく、死者の気持ちや苦しみはわからない、言葉にはできない、すべきでないという理由で想像を止め沈黙するならば、彼らの無念さや死を忘れることにもつながらないだろうか。

他には「おちゃらけ」「エンターテイメント」「安易なヒューマニズム」[36]という批判がある。市川が指摘するように、死者の声を想像するとは、実は私たちが日常で他人の気持ちを想像するのと同じように、他者のなかに勝手に入っていく「暴力と自覚されない暴力」[37]でもある。その意味で『想像ラジオ』はヒューマニズムであるとも割り切れないだろう。また、

> わたしたちは 3.11 という三つの数字を見ただけで、そのあとに見た膨大な量の映像を自動的に想起する。「想像せよ」と誰かに言われなくても、今でも、いつまでも、おそらく永遠に、想像してしまうのである。[38]

という批判もある。だが、そこに写っていない声を、映像から「自動的に想起」されない声を「想像せよ」と、いとうの小説は言っている。

あなたの想像力が電波であり、マイクであり、スタジオであり、電波塔であり、つまり僕の声そのものなんです。

事実、いかがですか、僕の声の調子は？（略）声のキメにも色々あると思いますが、それ皆さん次第なんで一番聴き取りやすい感じにチューニングして下さい。[39]

と、初めからDJアークはリスナーに、作者は読者に語りかけている。読者が自身の知性と感性をどれくらい広くまた細やかに「チューニング」し、人生経験と読書経験をどのように動員するか、他者や死者の心にどこまで入っていこうとするのか、ここでは読者の想像力が問われている。

5. おわりに

いとうと木村の作品は小説空間をこえて、映像よりも声と音楽をとおして新しい現実を作り出している。『想像ラジオ』は、実際のラジオ放送で演出され[40]、作者による朗読も出版社のサイトで聴くことができる[41]。また、『イサの氾濫』に感動した山形県出身の白崎映美は、「とうほぐまづりオールスターズ」というバンドを結成してコンサートを行った。「想像する」とは、視覚的な映像から切り離し、まだ想像すらしたこともないことを受け入れる態度と余裕を作りだすことでもある。それは、すでに意識を占めているイメージや考えに抵抗することであり、ジル・ドゥルーズが言うように、「書くことは抵抗すること。創る行為は抵抗すること。」[42]である。文学の抵抗は、自明とされる言葉の意味や形に抗って書く、あるいは読むことから始まるのだろう。

震災後、「絆」という言葉を透かすように、様々な分裂や対立があらわになったが、まだ意識も自覚もされていない「壁」は多いのではないだろうか。谷口幸代が多和田葉子の戯曲『夕陽の昇るとき』について考察し指摘するように、「人々に内面化された見えない境界線を言葉の力で炙り出し、鋭く告発する」[43]ような作品も震災後少なくない。これらの作品には、既存の小説の枠をこえ、震災以前とは違う視点と視座でもって読まなければ見いだせないような意味がある。

2014年12月10日に秘密保護法が施行されてから、ちょうど3年が過ぎた。冒頭に引用した木村朗子は「こんなにも根深く、語ることの不自由が膠着していたとは驚くばかりである」[44]と記している。作家だけでなく、読者の前にも中にも「言論の壁」はある。辺見庸は、『瓦礫の中から言葉を』というエッセイのなかで、現代の表現の乏しさを言い当てている。関東大震災を描いた折口信夫の詩や川端康成の短編『空に動く灯』の奔放で自由なイメージについて、「いまならまちがいなく不謹慎とそしられる」、「わたしが、『空に

動く灯』を言いたい放題だなと感じることじたい、内面の機制がはたらいた結果だ」[45]と、現代の無頼派とでもいえる辺見でさえ、内在化されたコントロールを危惧している。私たち一人一人は、どんな色眼鏡とフィルターをとおして小説を読んでいるのだろうか。語ることの自由、小説の自由は、作家だけでなく読者の想像の自由なしにはあり得ないだろう。

---

[1]スベトラーナ・アレクシエーヴィッチ『チェルノブイリの祈り』松本妙子訳、岩波書店 1998 年（原文 1997 年）。

[2]木村朗子『震災後文学論　あたらしい日本文学のために』青土社 2013 年 11 月。川村湊『震災・原発文学論』インパクト出版会 2013 年 3 月。

[3] 例えば Lisette Gebhardt and Yuki Masami (ed.), *Literature and Art after "Fukushima": Four Approaches*, Berlin, EB-Verlag, 2014. Thomas M. Bohn, Thomas Feldhoff, Lisette Gebhardt and Arndt Graf (ed.), *The Impact of Disaster: Social and Cultural Approaches to Fukushima and Chernobyl*, Berlin, EB-Verlag, 2015. Barbara Geilhorn and Kristina Iwata-Weickgenannt (ed.), *Fukushima and the Arts: Negotiating Nuclear Disaster*, London and New York, Routledge, 2016.

[4]Catherine Coquio, *La littérature en suspens*, Paris, L'Arachnéen, 2015

[5]木村朗子、前掲載 236 頁。

[6]同上。

[7]いとうせいこう（1961 年東京生まれ）『想像ラジオ』（初出「文藝」2013 年 1 月春号）、河出書房新社、2013 年 3 月、文庫版 2015 年 3 月

[8]木村友祐（1970 年青森八戸生まれ）『イサの氾濫』（初出「すばる」2011 年 12 月号）、未來社、2016 年 3 月。

[9]千葉一幹「人は震災にいかに向き合ったか　メランコリー・カタリ・喪の作業」『文學界』2016 年 11 月号 194－222 頁　千葉は西郷信綱の『神話と国家』や野家啓一の『物語の哲学』を参照にしている。

[10]例えば、川上弘美『神様 2011』初出「群像」2011 年 6 月号、古川日出男『馬たちよ、それでも光は無垢で』初出「新潮」2011 年 7 月号、高橋源一郎『恋する原発』初出「群像」2011 年 11 月号など。

[11]木村友祐、前掲載 8 頁。

[12]同上 45－46 頁。

[13]同上 47 頁。

[14]同上 49－50 頁。

[15]いとうせいこう、前掲載（文庫版）10 頁。

[16]同上 107 頁。

[17]第 2 章の冒頭「その声が私には聴こえない。/　樹上の人の強烈なイメージは否定しようもなく私の中に存在しているし、その姿に取り憑かれていると言っていいほどなのだが、肝心の声が耳に届かない。」同上 48 頁。第 4 章の冒頭「結局、いまだに僕にはなにひとつ聴こえないんだよ。」同上 118 頁。

[18]「だけど、僕には聴こえない。/　悲しみが足りないのか、想像力不足なのか。/　ワタクシ DJ アークには、ひとっことも聴こえてこないんですよ。」　同上 192 頁。

[19]同上 132 頁。

[20]同上 141 頁。

[21]管啓次郎「巨大な次回作を予感させる」 「図書新聞」 3259 号 2016 年 6 月 18 日 https://www1.e-hon.ne.jp/content/toshoshimbun_3259_2-1.html 2017 年 12 月 16 日最終閲覧。

[22]同上。

[23]木村友祐、前掲載 92 頁。

[24]いとうせいこう、前掲載 166、170 頁。

[25]同上 139 頁。

[26]同上 205 頁。

[27]同上 73 頁。

[28]同上 70 頁。

[29] 管啓次郎、前掲載。

[30]Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011

[31]例えば、中島岳志「ポスト 3・11 の文学に、ようやく出会えた。間違いなく傑作だ。」書評『想像ラジオ』「声に耳を澄ませば…死者は生きている」毎日新聞 2013 年 4 月 7 日付。また、星野智幸「文学の最先端に開いた、新たな入口」『想像ラジオ』文庫版解説 215 頁など。

[32] 市川真人「聞こえるかもしれない声に耳を澄ます」BookAsahi.com 2013 年 9 月 27 日掲載 http://megalodon.jp/2013-0929-1234-15/book.asahi.com/ebook/master/2013092500023.html 2017 年 12 月 16 日最終閲覧。

[33]Anne Bayard-Sakai « Quelles peuvent être alors nos réponses, et nos attitudes, pour assumer ou tenter d'assumer nos responsabilités de lecteurs ? Nous devons sans doute aussi être au clair avec nous-mêmes (autant que faire se peut) et, en l'occurrence, avec nos attentes de lecteurs. », « Quelle marge d'écriture ? À propos des normes et de l'invention après le 11 mars 2011 », dans Christian Doumet et Michaël Ferrier (dir.), *Penser* avec *Fukushima*, Nantes, Cécile Defaut, 2016, p.55

[34]高樹のぶ子と川上弘美、「文藝春秋」2013 年 9 月号 401、403 頁。

[35]小川洋子「死者の声は無音だ。無音を言葉に変換するのではなく、無音のままに言葉で描くのが小説」同上 398 頁 、堀江敏幸「次にやってくる想像上の DJ が沈黙でしか表現できない人だったらどうなるのか」同上 400-401 頁、山田詠美「死者のための鎮魂歌が鎮魂歌のための死者方向に重心を傾けたよう」同上 405 頁。

[36]例えば、宮本輝「生死という難題を小手先ですり抜けるわけにはいくまい。おちゃらけでは済まない重いテーマ」同上 402 頁、島田雅彦「サービス精神の行き届いたエンターテイメント」「ヒューマニズム賛歌と読める締めくくり」同上 399 頁、村上龍「安易なヒューマニズム」同上 406 頁など。

[37]市川真人、前掲載。

[38]村上龍「文藝春秋」前掲載 406 頁。

[39]いとうせいこう『想像ラジオ』、前掲載 10 頁。

[40]2014 年 3 月 4 月 AM1242 ニッポン放送 http://www.1242.com/program/souzou/2014/03/post-1.html 2017 年 12 月 16 日最終閲覧。

[41]http://www.kawade.co.jp/souzouradio/ 2017 年 12 月 16 日最終閲覧。

[42]ジル・ドゥルーズ『フーコー』宇野邦一訳、河出文庫 2007 年 87 頁。以下も参照、1987 年の講演 « Qu'est-ce que l'acte de création ? » https://www.monde-diplomatique.fr/mav/148/DELEUZE/56032 2017 年 12 月 16 日最終閲覧。インタビュー « R comme Résistance », *L'Abécédaire de Gilles Deleuze et Claire Parnet*, production par Alain Boutan https://youtu.be/voRRg3HBQn 2017 年 12 月 16 日最終閲覧。

[43]谷口幸代「多和田葉子の文学における境界 ：「夕陽の昇るとき～STILL FUKUSHIMA～」を中心に」http://teapot.lib.ocha.ac.jp/ocha/handle/10083/57237 2017年 12月16日最終閲覧。

[44]木村朗子、前掲載 236 頁。

[45]辺見庸『瓦礫の中から言葉を―わたしの〈死者〉へ―』、NHK 出版 2012 年 1 月 153、155 頁。