

メデイアとしての漫画、甦る原爆の記憶

——この史代『夕風の街 桜の国』試論——

川口 隆行

1

予想通りというべきか、原爆の記憶を巡る言説や表象が量産される被爆六〇年において、とりわけ際立っているのがこの史代『夕風の街 桜の国』（双葉社、2004・10）であろう。前年に「実にマンガ界この十年の最大の収穫」（みなもと太郎）という強気の宣伝文句をひっさげ登場した「原爆マンガ」は、そのうたい文句に違わず、文化庁メデイア芸術祭マンガ部門大賞受賞（2004・12）、手塚治虫文化賞新生賞受賞（2005・9）というお墨付きも得て、いまやその勢い、とどまるどころを知らずといった観さえある。先の芸術祭審査員評では、「戦争を知りようがない世代にとっての戦争の影」を見事に描き出している。父母から子の世代への願いや受け継がれる記憶や価値観の微妙な違いをいとおしく綴って、力強いメッセージ性を持ちつつも、押しつけがましくならず

に読者の受容を喚起する、独特の表現方法」と評され、二〇〇五年一月上旬にはインターネット書店アマゾンの和書売上一位を記録している。百ページちよつとの薄さにして八〇〇円という高めの価格にもかかわらず都市部の大型書店では平積み、すでに二〇〇六年夏の実写映画化、二〇〇七年のアニメ映画化も決定したという。韓国、台湾、アメリカで翻訳刊行の予定もあるらしい。

熱心なマンガファン以外にはほとんど知られていなかった作者も、いまや新聞、雑誌、テレビなど各種メデイアにひっぱりだこの人気である。この史代は一九六八年生れ。「あとがき」によると「わたしは広島市に生まれ育ちはしたけれど、被爆者でも被爆二世でもありません。被爆体験を語ってくれる親戚もありません。原爆はわたしにとつて、遠い過去の悲劇で、同時に「よその家の事情」でもありました。怖いという事だけ知っていればいい昔話で、何より踏み込んではいけない領域であるとずっと思ってきた」という。その彼女が「ヒロシマ」を描ききつかけとなったのは、双葉社の「漫画アクション」編集担当染谷誠の勧めらしい。

『夕風の街 桜の国』は、「夕風の街」(WEEKLY 漫画アクション) 2003・9・30、「桜の街」(漫画アクション) 2004・8・6、「桜の国」(二) (描き下ろし) の三編からなる連作短編集である。各話は、ある被爆者家族の年代記風の話として緩やかに繋がりをもち、全体を通して女性の登場人物の視点を通して展開される。プロットには、原爆病に倒れる薄幸の女性の物語、井上ひさし『父と暮らせば』の美津江のような死者への「うしろめたさ」から恋に正面から向き合えない女性の物語、被爆二世にまで続く差別・偏見の物語といった、原爆についてのフォークロアの想像力を採

用する。第一話は戦後一〇年(1955)の広島、第二話は戦後三二年(1987)の東京、そして第三話は戦後五九年(2004)の東京と広島(回想シーンは1989前後の広島)といった具合に、それぞれ時代と場所が設定されている。

マンガというジャンルを超え、社会現象になった感もあるこの「原爆マンガ」は、そもそもどのような原爆の記憶を甦らせようとしているのか。マルチメディア時代到来といっても歴史教科書の過小評価は危ういが、それでもわたしたちの歴史認識、過去の想像力に関するかなりの部分が、多様化した諸メディアの関係性によって重層的に決定されていることは否定できない。九〇年代後半以降の戦争、植民地の記憶とマンガという問題に絞ってみても、最近やや驕りがみえるとはいえ、小林よしのり『戦争論』、『台湾論』の影響は多くが認めるところであろう。以下、情報が氾濫する大量消費市場において、マンガがいかに生み出され、読者に読まれ、それが集合的記憶の形成といかに関わりをもつのかといった点をとりあえずの目的としながら、『夕風の街 桜の国』について考えてみたい。

2

『夕風の街 桜の国』の表現上の特徴をひとまず理解するには、これまでの「原爆マンガ」の正典『はだしのゲン』と比べるとよいだろう。ちなみに、『夕風の街 桜の国』巻末の参考文献一覧にもこのマンガの名前が登場している。

そもそも『はだしのゲン』が、原爆の惨状や皮膚のケロイドを

強調することによって恐怖を喚起し、「恫喝の平和」を促すというイデオロギー構図(交通事故の写真を見せて、安全運転を勧める!)を前面に押し出すのに対し、『夕風の街 桜の国』はどぎつい政治的主張を極力抑制する。登場人物の会話においても紋切型の「反戦平和」的文言は見あたらない。絵の水準においても、一部回想を除けば被爆直後の描写を遠ざけており、それが描かれるにせよ『はだしのゲン』に見られる誇張されたリアリズムからはほど遠く、川底に横たわる無数の死者や罹災しうずくまる人々の様子は輪郭に目と口だけをかたどったお人形さんといった態で、宮崎駿のアニメーション『もののけ姫』に登場する森の木霊を連想させる(P21, 22)。絵の線も、『はだしのゲン』が六〇年後半から七〇年代にかけて少年誌で流行していた太い、濃いラインを使用するのに対して、『夕風の街 桜の国』は細くて、柔らかなラインを使用しており、スクリーントーンのたぐいも一切使わない、手描きの「あたたかみ」を感じさせる素朴で郷愁を誘うものとなっている。何気ない日常生活の細やかな描写の積み重ね、その繊細な描写のなかにも組み込まれている周到な伏線の張り巡らせ方なども、『はだしのゲン』とはかなり異なる特徴と言えようか。

ここで歴史家テッサ・モーリス・スズキ『過去は死なない メディア・記憶・歴史』の議論を参照しておこう。近年の彼女の持論である「歴史への真摯さ」を具体的に実践しようとしたこの著作において、スズキは、過去に対する理解のありようを形作ってきた諸メディアの文法と消費の構造の検討を試みる。マンガも、歴史小説、写真、映画、インターネットなどと同様に現代社会に

おける歴史観形成に重要な役割を果たすメディアとして一章を割いて考察されており、『はだしのゲン』はアウシュヴィッツを描いたスピーゲルマン『 Maus』と並べて論じられている。「はだしのゲン」が、少年向けマンガ雑誌（少年ジャンプ）という連載誌の性格に配慮するために、〈記憶に刻みこまれているイメージのなかでもっとも陰惨ないくつかをこの作品から除外〉しなければならなかった点を指摘するのだが、そうしたメディアの約束事、コミュニケーションモードが表現を拘束するといった事柄以上に、スズキが問題にしようとしているのは、次のような点にある。

しかし問題は、陰惨すぎる画像が否定的な反応をひきおこす危険だけではなかった。漫画の画にグラフィックな力一見てすぐわかり、忘れられない、という特質一があるということは一は、すなわち、画そのものに（意図されないことが多いが）一隠された記憶一前に見たことのある別のイメージとの連想一が内包されているということである。したがって漫画に、たとえば、死や負傷の凄まじい描写があつても、感動や衝撃をそれほど感じなかったり、おもしろさや快い刺激を感じることもさえあるかもしれない。冒険、ホラー、エロティックな漫画の文脈で見慣れている似たような画を、はつきり意識しないままに、連想するからである。²

戦争や原爆の惨劇をより視覚的に「リアル」に再現しようとする試みが、すでにある別のイメージへと容易に回収されてしまうというジレンマである。それは別の言い方をするならば、〈感動や衝撃〉にせよ、〈おもしろさや快い刺激〉にせよ、より激しい

感覚的の刺激を求める欲望と表現における「リアルさ」の追求が、共犯関係に陥ってしまうという事態であろう。そうした事態を、スズキは（いかに過去を、リアリスティックに伝えるかだけではなく、想像もしがたいトラウマを煽情的にならずに表現するか、というジレンマ）とみなすのだが、そうしたジレンマを解消するには、〈深い傷を残した過去の出来事を煽情的にも下品にもならず描きだすための婉曲で、思いがけない〉対抗イメージ⁴の創出が必要だというのである。

こうしたスズキの主張にひとまず乗っかって『夕風の街 桜の国』を眺めてみると、『はだしのゲン』などのこれまでの「原爆マンガ」の約束事であった「リアル」で残酷な描写を取って回避することによって、かえって〈想像もしがたいトラウマ〉を浮かび上がらせようとした試みと評価もできるかもしれない。

一方、こうしたまとめかたには慎重さも必要であろう。『夕風の街 桜の国』の受容については次節で論じるが、インタ一ネットなどでこの作品が少々分析的に語られる際に、たびたびキーワード、マジックタームとして使用されるのが、この「トラウマ」という言葉なのである。九〇年代以降の記憶と忘却、その文化的問題を巡る議論において「トラウマ」という精神分析的な概念装置が果たした役割は大きい。『夕風の街 桜の国』というマンガを一般読者の多くが理解し、語る際にこの概念に依拠しているという事実自体、その浸透ぶりを物語つていよう。しかしながら、田中純も指摘するように、今日それは（さまざまな惨劇をめぐって多用される符帳）⁵になつており、〈表象不可能なもの〉をめぐる定型化された言説の流布が、具体的な事件の可読性をないが

しるにする危険」も孕まれている。(現象の事後的な説明原理にはなりえても、具体的な歴史的コンテキストの分析に活用されているとは言いがたい)、現在の状況において求められるべきは、「トラウマ」という概念を「非歴史化」された概念に貶め、過去と現在を短絡させるのではなく、「トラウマ」的出来事の歴史的生成、すなわち過去と現在の交渉の過程こそを丁寧に分けていくことであろう。

3

世間的にはほぼ無名だったマンガ家の作品が、これほど短期間で爆発的人気を呼んだ背景に、インターネットの存在を指摘するのは難しいことではない。刊行直後から、ファンクラブの掲示板 (<http://6404.teacup.com/kouno/bbs/>) や巨大掲示板 2ch ねるでは、ファンによる熱心な意見交換が行なわれていた。より正しくいえば、第一話「夕風の街」が雑誌掲載された時点で、すでに 2ch ねるの週刊漫画アクションスレではかなりの反響を呼んでいる。インターネット書店アマゾンの売上も読者によるカスタマレビューの推薦によるところ大だろう。むろん、そうした現象をインターネットにおける自然発生的現象と見るのも安易であろう。刊行まもなく、朝日新聞が二週連続話題にしており、それを皮切りに各新聞、雑誌が盛んに取り上げ始めている。マンガの出版元である双葉社は、増刷の際、朝日が二週連続で取り上げたことをちやつかり宣伝帯に刷り込んでいるし、そもそも被爆六〇年の目前で、なおかつ各種漫画賞の応募に間に合う一〇月中に出版をあ

わせたという点から考えても、版元の周到な販売戦略があったのは間違いない。だが、こうしたマスメディアの評価や出版社の仕掛けも、インターネットなしには成立しなかったはずであろう。

特にそのように考える理由のひとつに、ここの二年のブログ (Blog または Weblog) の普及がある。ブログとは個人的な日記や雑記を公開するウェブサイトであるが、従来のホームページよりもさらにハイパーテキスト性が高く、特定話題の爆発的な発展と汎化現象を誘発するトラックバックという機能を備えている。トラックバックとは、ブログ A にブログ B のリンクを張ると、そのリンク情報をリンク元のブログ B が自動記述するというフィードバック機能であり、それによってブログの書き手は自分の文章に言及した他のブログを容易に参照可能となる。自分の書いたものを誰が、いつ、どのように言及したのかがわかるわけで、他の

ブログのチェックもしやすくなり、自然とトラックバック自体も増殖していく。ブログは文章に対するコメントの書き込みも簡単である。また検索エンジンのうち、例えば Google はリンク数の多いサイトを上位表示する傾向があり、その分トラックバックを備えたブログとの親和性は強くなる(二〇〇五年四月初旬の『夕風の街 桜の国』の検索結果は、MSN 約九一二三件、Yahoo! 一八四五件、Google 約二〇五〇〇件)。2ch ねるから登場した「純愛ストーリー」として話題になった『電車男』の爆発的人気も、ブログと Google などの検索エンジンを介した急速な情報伝達システムの発達なくしてはありえなかっただろう。

迅速かつ広範囲に話題を波及させ、なおかつ相互参照を容易にする情報システムは、特定の内容に興味、関心をもつ不特定多数

の人間が集う、“親密的”空間を短期間に作りあげる可能性を有するといってもよい。ここでいう“親密的”とは、「同好の」とか「内輪の」とかいった言葉とほぼ同義と考えてかまわない。インターネットにおける『夕風の街 桜の国』についての言及は、「感動しました」的な読後感の表明、素朴な感想文といった類から九〇年代前半に流行った『磯野家の謎』を髣髴とさせる本格的文献学的解析まで、多彩な発表、更新がづづいていく。その内容を逐次検討することはほぼ不可能に近いが、それでもざっと見渡しただけで十分理解されるのは、書き込みの絶対多数がこのマンガを推奨する立場に立っており、厳しい批判、否定的評価といったものは、ほとんど見かけることができないことである。また、

『夕風の街 桜の国』を巡るブログの議論が、別のまともな話題へ展開したり、発展的に接続したりといったこともあまりうかがえない。いわばここに存在するのは、どこまでも広がっていく「内輪話」の空間なのである。むしろブログによって語られる話題が、つねに「内輪話」の段階にとどまるとは限らないわけに、対立や抗争が展開される場合もあるだろうし、それが一層の議論の深化をもたらすし、さらには話題そのものを別の次元へと発展的に解消していく可能性もあるだろう。しかしながら、少なくとも『夕風の街 桜の国』を中心として形成されているハイパーテクスト空間を、しかも現時点に限って見れば、そこは極めて自己完結的な閉鎖性の高い空間と断じてよく、「親密的”雰囲気”を割り割いていくような、鋭い意見の対立、異質な視点の交錯といった要素はほぼ排除されている。ブログの書き手は、書く内容やその展開に対する興味関心以上に、いま流行りの話題に自分も触れ

ることによって、“親密的”空間へ同調し、参加するという行為自体に快楽を覚えているようにも見える。ブログの書き込みがどれもかなり饒舌でテンションが高いのは、そうした快楽のありようを如実に示しているよう。そしてインターネットでの醸成される熱い雰囲気、多くの新聞や雑誌の書評といったマスメディアが後追いするような形で取り上げ、追認し、強化しているのが現状であろう。

当然のことながら、“親密的”空間には似たような語り口、定型化した言葉が頻繁に登場することとなる。いくつかランダムに拾ってみると、それらを語る饒舌な語り口とは裏腹な、「冷静な」、「穏やかな」、「淡々と」、「等身大の」、「日常のなかの」、「日常の視点の」、「身構えのいらぬ」、「大仰な悲劇の身振りはない」、「絶叫調ではない」、「反戦や反核を声高に叫ぶのではない」等々といった言葉が非常に目につく。インターネット上における注釈的読みも、こうした評語を基本枠としていることには変わりなく、枠組み自体を批評し、相対化するものではない。

こうした評語は、マンガの特質と無関係の水準から発せられたものではなく、既に述べた表現特徴から親しく導きだせる意味づけではあろう。しかしながら、こうした標語に既視感を覚えるのは私だけであろうか。かつて六〇年代後半から七〇年代前半にかけて井伏鱒二「黒い雨」が類似の評語で語られたことを思いだせばよい。「黒い雨」の受容段階において、「日常」とか「平常心」とかいった言葉が特権化され、「黒い雨」の正典化が行なわれた経緯は、既に指摘したことであるが、「黒い雨」の正典化とは、原水禁運動の分裂や左右のイデオロギーなどの政治対立を無効化

し、「庶民」＝「日本人」の原爆体験を表象化した小説として評価される過程でもあった。実は『夕風の街 桜の国』が「穏やかな」とか「淡々と」とか「日常のなかの」とかいった評語で評される際も、「戦後の日本人の原爆体験」とか「わたしたち普通の日本人の体験」とかいった文脈へと連結して登場することが多い。そもそも『夕風の街 桜の国』の目次につづく四ページ目の口絵には（広島のある日本のあるこの世界を愛するすべての人へ）といういささかナイーブにすぎる言葉がでかでかと掲げられ、また、同様のフレーズは帯の背にも印刷されている。おそらく作者の積極的意図というよりは、出版社の販売戦略としてのキャッチコピーだろうが、広島への記憶の世界化、原爆の記憶の普遍化を装いつつ、その実「唯一の被爆国」「日本」というナショナルな潜在的感情に訴えかけようとしている側面は否定できない。

「黒い雨」の正典化における「脱政治化」という政治性」を考えると、『はだしのゲン』に対する「夕風の街 桜の国」の「新しさ」、（深い傷を残した過去の出来事を煽情的にも下品にもならず描きだすための婉曲で、思いがけない”対抗イメージ”の創出といった議論もかなり屈接した様相を帯びてこよう。「夏の花」や大田洋子の作品が、「政治的」主張を帯びたものとして忌避された構図が、現在起こっている現象にも基本的にはあてはまるのではないだろうか。だいたいからして、『夕風の街 桜の国』についていわれる「絶叫調ではない」とか「反戦や反核を声高に叫ぶのではない」といった評語の数々は、その対極に『はだしのゲン』的表現を想定していよう。実際、インターネットでも『はだしのゲン』を引き合いにだしながら、『夕風の街 桜の国』を語

るといふパターンが多くみられるのである。それにしても、なぜ、こうした反復が、現在起こっているのか、それは現在のどのような社会的関係性の中で生起しているのか。繰り返しに見えるものの中に、「われわれの現在」に関わる固有の問題をさらに発見しなければならぬ。

4

読売新聞読書欄で広島市出身の社会学者佐藤俊樹（東京大学助教授）が『夕風の街 桜の国』を紹介している（「ヒロシマと広島、重い距離」2005・4・10）。佐藤は自分が体験した平和教育への違和感や「広島」と「ヒロシマ」の落差について、ことあるごとに語っており、この新聞記事もそうした感覚を基盤にするものであるが、ここで目を引くのは、佐藤と同様（広島に生まれ育って、被爆者でも被爆二世でもない）同世代の漫画家が描いた作品に、カクナナの「ヒロシマ」に回収されない自分の「故郷」を発見したと共感を込めて語る点である。佐藤は（マンガにでてくる川や、川沿いの道や橋や、洋品店の光景が、ぼくにとっても懐かしい）という。佐藤が「懐かしい」と語る（川や、川沿いの道や橋や、洋品店の光景）というのは、原爆ドームがある平和公園、その横を流れる旧太田川（本川）周辺であるが、その中でも一九五五年を描いた「夕風の街」で主人公が母親と暮らすのは、絵や巻末注の説明からも明らかのように、原爆ドーム北側の基町、旧「相生通り」周辺に存在した、通称「原爆スラム」と呼ばれた地域である。「桜の国2」では、やや時代が下った頃であるが、やはり同

じ場所が二〇〇四年現在から回想される場所となっている。

トタン屋根のバラックが乱立する光景は、深作欣二監督のヤクザ映画『仁義なき戦い』（「頂上作戦」「広島死闘編」）にも登場するのだから知られているかもしれないが、戦後の住宅難に対応するため急遽建設された公営戦災者住宅（基町住宅）とその周辺に位置する相生橋から三篠橋にかけての川土手に建てられた不法木造住宅群とが一体となって、大規模な貧困街を形成していた地域である。原爆投下による都市の消滅という例外状態、極限状況を、かろうじて生き延びつつも、戻るべき本来の場所を失った人たち、日本の戦後復興から取り残されるようにして各地から流れたどろついた人たち、そんな人々が集う広島市内でも貧しい地域のひとつであった。一九六八年の再開発協議会設立によって本格的な撤去作業が始まり、戦災者住宅跡は中央公園、そしてメタボリズムの旗手大高正人の設計による市営基町高層アパートに変貌、バラックが乱立した川べりは美しく整備される。先に佐藤が述べていたような、カタカナの「ヒロシマ」に回収されない「懐かしい」「故郷」とは、逆説的ではあるが、都市の再開発によって「原爆スラム」が解体された後の、「ヒロシマ」の別称「国際平和文化都市広島」の完成期に作りあげられたものしか見出せない光景ではなかるうか。

『夕風の街 桜の国』巻末に掲載されている参考資料の筆頭には、大田洋子の「夕風の街と人」と「屍の街」が挙げられている。そもそもマンガのタイトルからして大田洋子という固有名を喚起するに十分であるし、なにより注目すべきは「夕風の街と人」とは一九五三年当時の「原爆スラム」を描いた小説であるとい

うことだ。「夕風の街」の主人公皆実と母親は絵の内容からすると、基町の戦災者住宅というより土手沿いのバラックに住んでいることがわかるのだが、大田は同様の場所を次のように描き出すのである。

三年前すでに、いまのように、堤防いちめん小バラックがばらまかれる徴候が見えていた。堤防の入口は、市の中心の繁華街に近かった。相生橋のたもとから入ってくるのである。三年前はその繁華街にちかい入口の土手際にだけ、ごたごたした家が乱雑に並んでいた。朝鮮人ばかりであった。日本人が交わっていても、何らかの関係を朝鮮人とのあいだにもった日本人たちばかりのようであった。基町住宅に住む者が、みすばらしいその盆地から、他の町に出る場合、繁華街にゆくのでもなくとも、朝鮮人の住む土手の端の坂をのぼってゆかなくてはならなかった。三年まえ、篤子はたびたびそこを通った。朝鮮人の家のなかは丸見えであった。表は河に向き、裏は兵営の壊滅のあとに建った基町住宅に向いた家のなかで、彼等は朝も昼も酒をのんでいた。

（朝鮮人ばかりであった）、（日本人が交わっていても、何らかの関係を朝鮮人とのあいだにもった日本人たちばかりのようであった）。こうした史代が再現を試みる「原爆スラム」から欠落するのは、まさにこの朝鮮人のいる光景、朝鮮人と日本人との抜き差しならぬ関係性こそがその存立基盤とさえいえるコミュニティーの光景であろう。実際、この地域には、従来からの市内の居住者、原爆体験者だけでなく、県内各地または大阪などの関西方面からも多くの朝鮮人が同胞をたよりに集まってきており、その多くが

「朝鮮報道」であることは衆目認めるどころだろう。そのことはそれが作者の意図を超えた全くの偶然であるにせよ、かなり微妙な問題を孕んでいよう。極めて簡単に言ってしまうえば、「北朝鮮問題」とは、グローバリゼーションによる急速な脱領土化の流れに反動的に対抗しようとする、再領土化の動きの一環であろう。必要以上に外敵の脅威を煽り、それ自体を「問題」として創出しつづけることによって、集団的アイデンティティを安定、確保させようとするものでしかない。加えていえば、二〇〇五年現在、「韓流ブーム」に沸いたそれまでの数年と打って変わって、日本のマスメディアが報道するのは、歴史問題に短を発した韓国、中国の「反日運動」の「異様な」盛り上がりである。「北朝鮮報道」にせよ、「反日運動」にせよ、マスメディアは「後進的」で「ならず者」（ないしは「わからず屋」）の他者として差別的に表象するわけで、それに対置するように想定されるのは、当然の如く一方的な「弱者」「被害者」としての「かわいそうな」「日本」である。こうした状況において、朝鮮人が不可視化された「原爆スラム」とは、かつての「日本」の喩であるばかりか現在の「日本」とそっくりそのまま短絡的に重なる空間として、潜在的に解説される可能性さえあろう。排除される「日本人」、排除空間そのものの「日本」。そもそも「桜の国」というタイトル、とりわけ最終話における桜と輪廻（トラウマ）の反復（？）の表象は、あまりにもナイーブに過ぎよう。このように考えてみると、「原爆スラム」において原爆症で死んでいく女性の一人称の表現は、か弱い犠牲者のイメージを喚起するに十分な、暴力の（主体ではなく）客体として「女性化された」「日本」を表象するのに都合のよい装置と

さえいえよう。

煽情的なメッセージの発信を周到に避けようとする『夕風の街 桜の国』が、排他的世論を積極的に助長しているということはまずなからう。しかし、少なくとも受容の方向性を見る限り、そうした風潮に安易に寄りかかっている側面は否定できない。マンガを介して「原爆」という「トラウマ」に安易に同調し、それを積極的に語ろうとする読者の饒舌な語りには、「加害者」から「被害者」へと極めて単純な転換を遂げようとする、政治的かつ転倒した欲望が潜んでいよう。それはやはり、「被害者」としての「日本人」の「トラウマ」として容易に拡大して語られていく危うさをもっている。偏在するグローバル資本と結託した消費のコードによって規制されるようにして、もしくは自らそれに合わせるようにして、原爆の記憶もその境界を再確定しているのだ。

5

本試論は、現時の『夕風の街 桜の国』の一般的受容のあり方と社会との関係性を概括的に描き出すに留まっており、マンガというメディアの表現史、マンガの文法の歴史的展開、交渉の過程に即した議論が十分展開されているとは言い難い。おそらく『夕風の街 桜の国』の表現を原爆マンガに限らず、先行するマンガ表現と比較しながら細かく追っていくと、本稿で議論した内容とは異なる側面も見えてくるだろう。その一つの例として、次のような見解を紹介して結びに代えてよう。本論が「親密的」空間と呼んだインターネットにおける議論の中には、すでに亀裂や断絶

を打ち込むような見解が極めて例外ながら登場しているのである。

最終頁での主人公の死の瞬間まで物語の主体は常に主人公であり、ストーリーは主人公の独白によって進行していくにもかかわらず、主人公の視点で描かれるコマは非常に少ない。視線の先を拡大した説明的なコマを除けば、最期の場面以外では、被爆直後のフラッシュバック（14頁、15頁）と16頁の銭湯の場面くらいしかない。23頁に始まる、独白を伴った被爆直後の長い回想や、見舞いに来た恋人を見送る30頁のシーンなど、一人称視点で描かれるのが自然に思えるコマでも、どこかに主人公が描き込まれている。キスの直前にお互いを見つめあう21頁のシーンでも、映画的には当たり前の主人公が恋人を見つめる切り返しのアングルは描かれない。すなわち、内面描写の大半は自分を外から眺める社会化された内面であり、政治性の希薄さはその次元での出来事である。銭湯の場面、湯気で白くなったコマに浮かぶ言葉は最期の言葉に劣らず鋭い。むしろ、内面の最深部に政治性が拭い難く刻印されているからこそ、社会と接する際には「誰もあの事を言わない」のだ。筆者もまた、「夕風の街」について少々長く語り過ぎてしまったが、いずれにせよ本作はこの水準の読解を求めている。¹²

注

- 1 <http://plaza.bunka.go.jp/festival/sakutuhin/sakuhin/mean01.htm>
- 2 テッサ・モーリス・スズキ『過去は死なない メディア・記憶・歴史』（岩波書店、二〇〇四年八月）P197。
- 3 同書P241。
- 4 同書P243。
- 5 田中純『死者たちの都市へ』（青土社、二〇〇四年六月）P88。
- 6 同右。
- 7 同書P142。
- 8 拙稿「原爆文学という問題領域（プロブレマティク）問題領域」―「夏の花」「黒い雨」の正典化、あるいは『原爆文学史』（『Problematique II―文学／教育2』二〇〇一年七月）。
- 9 引用は、大田洋子『夕風の街と人―一九五三年の実態―』（三一書房、一九七八年七月）P13。
- 10 渋谷望「排除空間の生政治―親密圏の危機の政治化のために―」（齋藤純一編『親密圏のポリティクス』（ナカニシヤ出版、二〇〇三年八月）、同『魂の労働―ネオリベリズムの権力論』（青土社、二〇〇三年一月）参照。
- 11 「桜の国」とは、「夕風の街」同様に大田洋子の同名小説を連想させるものであるが、巻末参考文献には載っていない。ファンクラブの掲示版での作者自身の発言によれば、執筆時において大田の「桜の国」は未読であったということである。
- 12 野々村禎彦「このの史代 夕風の街 桜の国」
http://web-ori.com/review/misc_yunagi-sakura_v04.htm