

ジエラルド・ヴィゼナーの『ヒロシマ・ブギ』における 原爆ナラティヴの軌跡

——大田洋子と「ネイティヴ・サヴァイヴァンス」をめぐって——

松 永 京 子

一 はじめに

アニンナベ族の血を引くホワイトアース居留地出身のジエラルド・ヴィゼナー（Gerald Vizenor）は、小説『ヒロシマ・ブギ——アトム57』（*Hiroshima Bug: Atom 57*, 2003）のなかで、広島の原爆に関連した文学・映像作品を多数取り入れている。ジョージ・スタイナーやAINシュタインの言葉とともにエピグラフとして記載された大江健三郎の『ヒロシマ・ノート』や蜂谷道彦の『ヒロシマ日記』、井伏鱒二や峰三吉の作品を想起させる「黒い雨」や「影」のイメージ、アラン・レネ監督による『ヒロシマ・モナム』のパロディーなど、原爆ナラティヴの引用や言及は枚挙にい

とまがない。なかでもヴィゼナーが一際強い関心を示していたのが、大田洋子の『屍の街』であった。

『ヒロシマ・ブギ』の主人公ローニン・アイノコ・ブラウンは、大田が『屍の街』を執筆当時、原稿用紙やペンを入手することが困難だった状況を再現するため、障子やちり紙に原稿を書く。またローニンは、既存の〈平和〉の概念を解体するために、平和記念公園や資料館といった場所で過激な言動を繰返しているが、こういったローニンの行為は、戦後広島で築かれてきた〈平和〉の欺瞞を鋭く追及する『夕風の街と人と』（一九五四年）や、しばしば問題視してきた「ざまを見ろ」発言を含んだ『半放浪』（一九五六六年）といった大田作品を彷彿させる。さらにいえば、原爆で亡くなつた子供たちや社会の周縁に置かれてきた人々の立場に

身を置くローニンのあり方が、広島の「復興」の過程で見過されてきた人々に対する大田の共感的理解を喚起していることも見逃せない。

意図的にせよ無意識にせよ、『ヒロシマ・ブギ』は大田洋子の原爆ナラティヴを踏襲した作品といえる。だが、ヴィゼナーの試みは、〈平和〉に対する脱構築的思想や扇情的なレトリックを継承するだけにとどまつていなかつた。原爆をめぐる言説と同時に『ヒロシマ・ブギ』の中核に置かれているのは、アニシナベ族に伝わるトリックスターの存在やヴィゼナー作品に通底する「ネイティヴ・サヴァイブアンス」の概念である。特に本小説においては、「ニユーケリア・サヴァイブアンス」という造語にもみられるように、既存の原爆ナラティヴをネイティヴのディスクースから捉え直そうとするヴィゼナーの企図も見て取ることができる。本論では、ヴィゼナーが大田作品を中心とした原爆ナラティヴをどのように踏襲しているのかを検証しつつ、原爆ナラティヴとネイティヴ・ディスコースの関係を探つてみたいと思う。

二 〈再現〉される『屍の街』

ヴィゼナーがどういった形で『屍の街』を作品中に取り入れていいのかを見ていく前に、まずは『屍の街』の翻訳事情について少し整理をしておきたい。ヴィゼナーが『ヒロシマ・ブギ』を執筆の際に参考にしたのは、作品中でも指摘されているように、リチャード・H・マイナーによる『屍の街』の翻訳である。『屍の街』は一九四五年十一月に完成した「生原稿」、一九四八年版、

「戦争中、私どもは自分の言葉を欺いていなくてはならなか

一九五〇年版の三つのバージョンがあることで知られているが、マイナーは「序」が新たに加筆された一九五〇年版を翻訳している⁽¹⁾。この翻訳を収めた『広島の三人の目撃者』(Hiroshima: Three Witnesses)には、原民喜の『夏の花』や峠三吉の詩集『原爆小景』の翻訳とともに、それぞれの作家の略歴と網羅的な文学批評も含まれており、特に大田の項目では、戦中に書いた大田の小説が「戦争協力」として批判された事実、文壇における大田の位置付け、大田の「ざまを見る」発言に対する栗原貞子の批判、大田宅を訪問した占領軍調査官とのやり取り、検閲の印が押された本のバーの写真、校正が入った原稿の写真など、二十五頁にわたる詳しい説明がある⁽²⁾。『広島の三人の目撃者』に収録された大田作品が『屍の街』のみであつたことを考慮すると、ヴィゼナーが触れることができた大田作品は極めて限られたものであつたといえるかもしれない。だが、マイナーの著書に大田の生い立ちや文学的位置付けが含まれていたことに目を向けるならば、ヴィゼナーが大田と大田作品についてある程度基本的な知識を持つていたと推測することも可能であろう。

実際のところ、ヴィゼナーが大田や大田作品についてどれだけの情報を把握し、意識していたのかは定かではない。だが、『ヒロシマ・ブギ』における大田への最初の言及が、一九四八年版には含まれていなかつた「序」の部分、しかも戦時中に大田が置かれていた状況を説明した部分であつたことは注目に値する。以下はヴィゼナーが最初に引用した『屍の街』の「序」の部分である。

つた」と大田洋子は書いた。「云いたいことが云えぬと云つて嘆くけれど、云いたくないことやしたくないことを、云つたりしなくてはならなかつた。それは非常に苦しいことであつた。主知主義的な平和や、これもまたその意味でも自由や、民主主義的な政治を尊ぶ私たちは、それらの好ましい生きい世界から無理強いに身をかわし、魂を葬つていなくてはならないのだつた。つまり私どもは死んだふりをしていなくてはならなかつた。」

(八九頁)

戦時中「云いたいことが云えぬ」状況に大田が置かれていたことを示すこの引用の後で、ヴィゼナーは、大田は「広島の核の炎を生き延びた」あと、占領軍の検閲によって再び「云いたいことが云えぬ」状況に置かれたと指摘している。さらに、もし占領軍による検閲を受けていなければ、『屍の街』は、破壊の目撃者によつて書かれたもつとも最初の重要な本になりえたかもしれない」(八九頁)と続ける。すなわちヴィゼナーは、戦時中の作家への圧力、原爆が心身に与えた影響、戦後の占領軍による検閲といった日本政府や米国政府による継続的な「弾圧」や「暴力」を受けてきた大田が、それでもかかわらず書き続けてきたことに対しても極めて同情的な態度を示していた。

ヴィゼナーの大田に対する共感的姿勢は、ジャーナルの原稿を「紙屑」や「紙ナフキン」といつたものに書き綴るローニンの行為にも反映されている。

私の原稿は、紙屑、ポストカード、チケットの裏、紙ナフキ

ン、ちらし、平和公園の放浪者たちが私のために拾つてくれた紙切れ、そういつたものに書かれた。大田洋子に刺激されて、物語をこういつたやり方で書くようになつたのだ。彼女は被爆者で、アトムの爆弾によつて街が破壊され、苦しみの極限の一ヶ月が経つてから障子や紙屑に『屍の街』を描いたのだ。その当時、原稿用紙は手に入らなかつた。(一〇五頁)

『ヒロシマ・ブギ』はローニンが執筆したジャーナルと、そのジャーナルの考察・補足説明ともいえる「マニドュー反歌(Manido Euyoy)」が交互に配置された小説である。引用はジャーナル部分で、その後に続く「マニドュー反歌」では、ローニンが「大田洋子の勇気と堪え難い献身に敬意」(一一八頁)を示してこのような行動をとつたことが説明されている。また、「マニドュー反歌」には、『屍の街』の「序」の一部——「寄寓先の家や、村の知人に障子からはがした、茶色に煤けた障子紙や、ちり紙や、二、三本の鉛筆などをもらい、背後に死の影を負つたまま、書いておくことの責任を果たしてから、死にたいと思った」(一一七頁)——が、そのまま引用されてもいる。大田の体験を「真似る」というローニンのこの行為が、大田に対する「敬意」や「賞賛」を表していることは間違いない。だが同時にこの行為は、広島の原爆を「追体験」あるいは「再現」しようとするローニンの企図とも無関係ではなかつた。

もともとローニンは、GHQ最高司令官であつたマッカーサーの通訳ファビオン・ハウアーズとともに働いていた通訳軍人オリオン・ブラウン(別名ナイトブレーカー)と、アイヌの血を引く

可能性を持つ君主崇拜者オキチとの間に生まれた『混血戦争孤児』である。しかし、ローニンのジャーナルでは、語り手の「私」は原爆投下時に死亡し、その後何度も生き返り、名前を変えながら、現在の「ローニン」に至ったという設定となつていて。つまり、ローニンは、混血戦争孤児でありながら原爆の死者でもあるという矛盾をも体現しているのだ。「核の孤児は浪人。時代錯誤で、公言したり避けたりしなければならない先祖の十字をもたない」（七頁）とあるように、ローニンは帰属する場所を持たず、過去と現在を横断する存在でもある。過去に起こつた出来事の固定化や形骸化を避けるため、ローニンは何度も再生を繰り返す。そうすることで〈過去〉は〈現在〉として蘇るのだ。

原爆投下直後に置かれた大田の状況を再現するローニンの行為もまた、同様のパターンを踏襲しているといえる。ローニンは、大田の過去の経験を再現することで、大田の作家としての苦悩を現在進行形のリアリティーとして蘇がえらせようと試みた。そしてこの試みは、過去の原爆の記憶を現実として捉えようとするヴィゼナーの挑戦でもあった。

三 『夕凧の街と人と』に見る『平和』の『暴力』

『ヒロシマ・ブギ』と大田作品に通底するもつとも重要なモチーフの一つは、『平和』の虚構や欺瞞に対する批判である。特に、『屍の街』以降に執筆された大田の『夕凧の街と人と』は、『平和』の名のもとに進められる戦後広島の『復興』に対する違和感や嫌悪がシニカルに描かれている。とはいへ、『夕凧の街と人と』

が（私が知っている限りでは）いまだ英語に翻訳されていないことを考慮すると、ヴィゼナーが『夕凧の街と人と』を読んでいた可能性も、この作品を意識して『ヒロシマ・ブギ』を執筆した可能性も極めて低い。だが、大田の『屍の街』に強い印象を受けたヴィゼナーの『ヒロシマ・ブギ』が、『屍の街』から約八年後に書かれた『夕凧の街と人と』を喚起する形で広島の『平和』のあり方を糾弾している点は、注目に値する。ここでは、『夕凧の街と人と』を反『復興』の言説として読む中野和典の論や、「戦争の記憶と情動」に接続しながら「国際平和都市」としての「復興」を問い直す川口隆行論といった先行研究を参考にしながら、大田洋子がどのような形で『平和』の欺瞞や虚構を露呈し、批判しているのかを明らかにしていきたい⁽³⁾。

「一九五三年の実態」という副題を持つ『夕凧の街と人と』は、大田が一九五三年八月末から実際に行つた取材に基づいて描かれた作品である。大田洋子と同様、作家であり被爆者でもある主人公の小田篠子は、「基町市営住宅に住む人々」や基町の本川沿いの「土手に不法住居を建てて住まねばならぬ」人々との交流や取材を通じて、「平和都市」として広島が「再建」あるいは「復興」していくなかで、とりこぼされていく被災者や被爆者の姿を目の当たりにする⁽⁴⁾。「広島復興都市計画」に対する篠子の違和感が最初に向けられるのは、「カリフォルニアのH県人会の寄付」で建てられ、市が經營することとなつた基町の児童図書館である。「円形の硝子ぱり」でできた「内部がひどく明るくて」「清潔な」図書館を初めて目にした篠子は、「この図書館の建物の形に、なんというのかしら。こんな形見たこともないわ」と述べているが、

が（私が知っている限りでは）いまだ英語に翻訳されていないことを考慮すると、ヴィゼナーが『夕凧の街と人と』を読んでいた可能性も、この作品を意識して『ヒロシマ・ブギ』を執筆した可能性も極めて低い。だが、大田の『屍の街』に強い印象を受けたヴィゼナーの『ヒロシマ・ブギ』が、『屍の街』から約八年後に書かれた『夕凧の街と人と』を喚起する形で広島の『平和』のあり方を糾弾している点は、注目に値する。ここでは、『夕凧の街と人と』を反『復興』の言説として読む中野和典の論や、「戦争の記憶と情動」に接続しながら「国際平和都市」としての「復興」を問い合わせる川口隆行論といった先行研究を参考にしながら、大田洋子がどのような形で『平和』の欺瞞や虚構を露呈し、批判しているのかを明らかにしていきたい⁽³⁾。

この時点ではまだ、子供たちが「朝顔図書館」と呼ぶこの近代的な建物に対して違和感や嫌悪を抱いてはいない。しかし、この児童図書館の外観が「キノコ雲」の形をしていることを指摘されるとき、篠子はひどく動搖してしまう。

何気なく島崎の云つた言葉に、篠子はおやと思い、次の会話に耳をすませた。

「あの内部にたつた一本だけ、馬鹿でかい柱が立つてゐるの、外からたつて見えるけどね、あれがキノコの茎のつもりなんだね。あの中に天井の雨水が落ちる仕掛けになつてゐるんですよ」

篠子は急に氣を悪くしていった。

「あの図書館の形は、じゃあ、あの原子爆弾のキノコ雲なんですか」

「そう、だというんですがね」

篠子は吐きっぽくなつた。たいていの驚きに耐えようとしているが、何かのはずみで均衡がゆらぐと、この思いに悩まされる。

「はじめつからへんな格好だとは思つていましたけどね、まさかキノコ雲の形だなんて、丹山助教授つて方は、なんのために、この街に原爆雲の形をした図書館を設計なすつたんでしょう」

(一三四頁)

ここで名の挙がつてゐる丹山助教授は、広島平和記念公園や平和記念資料館を設計したことで知られる丹下健三のことである。広

島市児童図書館は、丹下の設計した「平和公園計画」の一環として、平和記念公園を拡張した形で基町地区に建設された⁽⁵⁾。引用にあるように、この図書館が「キノコ雲」の形をしていることを耳にした篠子は、即座に「氣を悪く」し、「吐きっぽく」なつてしまふ。「平和公園計画」の一部として子供たちのために設計された施設が、「あの日」を彷彿させる「キノコ雲」へと結びつけられてしまう皮肉を、篠子の精神と身体は受けつけることができないのだ。中野和典が指摘しているように、このような篠子の「当惑」は、「街を建設する人々とそこに住む人々との「平和都市」に対する認識の違いを明らか」(一三五頁)にする。すなわち、「そこに住む人々」とって「平和」はいまだ解決されていない(現在)の問題であるのに対し、「街を建設する人々」に

とつての「平和」は「過去」と切り離された「未来」の構築でしかなく、こういつた認識の差異が篠子の心身の「違和感」として発現しているのだ。広島の急速な「復興」が必ずしも是認されるべきではない「未来志向」であつたことは、川口隆行の以下の言葉にも示されている。「すべてとは言わないが、「復興」という言葉の響きには、失つたものをすべて元の通りに回復しえるという信頼ばかりか、かつてあつたよりもよりよき状態に構築しえるのだとといった「未来への楽觀主義」が存在しているようだ」(九〇頁)⁽⁶⁾。このような「未来への楽觀主義」が「キノコ雲」の形をした児童図書館として表出し、篠子の心身の「均衡」を奪うとき、意図的であるにしろないにしろ、そこに「平和」という言葉が持つうる「暴力性」を読み取ることはできないだろうか。

実際のところ、「平和」の象徴が本来の意味とは程遠いはずで

ある「暴力」に結び付けられる皮肉を、篠子は「広島復興都市計画」の一環として建設される「平和大橋」や「百メートル道路」に見出している。平和大橋は西平和大橋とともに、日系アメリカ人彫刻家であるイサム・ノグチによって設計された橋である。「つくる」と命名された平和大橋は、「新たに自己の生活を建設する者特に再建広島の理念」を伝えるものとして、対照的に「ゆく」と命名された西平和大橋は、「広島がその記念となつた悲劇の経験よさらば」という「離別の理念」を表すものとして作られており、この二つの橋はまさに、「過去」と「未来」への旅立ちを表現した建築物といえる⁽⁷⁾。このような理念はしかし、戦後八年経つたいまも戦争の傷跡を残す場所においては明らかに「浮いて」しまつていて。

「平和大橋」を初めて目にした篠子は、「奇妙な形をした」橋に向かって歩きながら「とまど」う。なぜなら「橋は独自な形で完成している風」なのにも関わらず、「あたりの町は荒廃したまま」だからだ（一七六頁）。「荒廃したまま」の街はそのまま、篠子が目にしてきた基町や土手の人々の生活に繋がっていく。一方で、「奇妙な形をした」橋は「孤立」し、まわりの風景とは調和しない。篠子が「平和大橋」を、「そつけない美術品」「彫刻めいた橋」「孤立したような冷たい姿」と表現しているのは、この橋の象徴する「平和」が、この土地に住む人々にとって空虚で非現実的なものであるからに他ならない。このことは、「ノグチ・イサムの橋は、芸術的だとお思いですか」という質問に対する篠子の答えにも読み取ることができるだろう。

篠子は云いたかった。（世界中が戦争のない、平和な国として真に共存したとき、あの二つの平和大橋は、美しく見えてくるでしょう）けれどもだしぬけに、気心も知れぬ相手に、それを口にだしていう氣もしなかつた。（省略）現在の平和大橋を美しいと考えるなにものも、あたりにはなかつた。そのものが孤立して、ある角度から眺めれば、独断的で、醜悪でさえもあつた。

（一八五頁）

実際に口には出されてはいらないものの「世界中が戦争のない、平和な国として真に共存したとき、あの二つの平和大橋は美しく見えてくるでしょう」という篠子の言葉は、平和大橋を美しいと思わせる「平和」はそこには存在していないことを示唆する。そして、現実を覆い隠してしまう形で「平和」という言葉が用いられるとき、それは「独断的」で「醜悪」にもなりうるのだ。

「平和」のアイロニーは、それが「平和」とは真逆の「殺人」に結び付けられる時、さらにはつきりとした形で篠子に迫つてくる。平和大橋完成後一週間も経たない時、金を得るために「六十二歳の老人」が「二十四歳の銀行員」を絞め殺したという話を聞いた篠子は、「平和のためにデザインされた橋の上の殺人行為」を「皮肉な象徴」と感じ、「この街が救われがたい街」（一八〇頁）だと感じる。ここで「皮肉」はもちろん、「平和」と「殺人」が同時に存在するこの場所の特異さを指しているのに違いないのだが、それ以上に「皮肉」なのは、「平和大橋」や「百メーターロード」に象徴されるこの街の「平和」や「復興」が、この街の人々を救うために存在していないという事実である。ここで篠子の非

難の対象となつてゐるのは橋の上で殺人を犯した「六十二歳の老人」ではない。このような行為をするまでに追い詰められた人間を救うことのないこの街の「平和」や「復興」のあり方なのだ。

篤子は、現在「平和大通り」として知られる「百メーター道路」に対しても同様の矛盾を見いだす。「追いまくられた小鳥の巣に似た格好」の「小さな市民たちの家」と比較される「百メーター道路」を、篤子は「将来性の不明な、奇怪なかんじ」と表現しているが、これは「百メーター道路」に対する違和感だけでなく、この街の〈未来〉が暴力的な要素へと繋がってしまうことに対する篤子の不安をも表している。さらにこの不安は、「朝鮮の戦争」の際に宇品の港から「朝鮮へ水をたくさん送った」事実を指摘し、「百メーター道路」が「平和道路ともなり得る」のだとする「原爆の友の会」の青年の言葉へと繋がっていく。「百メーター道路」を「軍用道路」に置き換える青年の「解説」「想像」は、「現在に至るまで続く「国際平和都市」というイメージ」を「揺すぶ」り（川口 九三頁）、「暴力」と結びつくような不穏なイメージさえも引き起こしている⁽⁸⁾。

この作品が書かれた一九五三年においてすでに「国際平和都市」のイメージがほころびを見せてしまつてゐることは、篤子がこの場所を「人でも殺したくなるような場所」と言い表してることからも明らかである。「もし自分がある種の欠陥を持つた人間で、前後不覚に罪悪の意識をうしなうことができた場合」（二八一頁）という前提是置かれているものの、篤子はこの場所で「自分もまたあッという間に、人を殺してしまふかも知れない」と認めていた。もちろん、篤子は殺人を肯定しているわけではない。だが、「六

十二歳の老人」が「平和大橋」で殺人を犯したように、「救いの手が眼前に遮断されている」（二九頁）人々をこのような状況に追いやる何かがこの場所にあることを否定していない。そして、その何かとは、「権力者たち」が「己の権力をもてあまし、この強大な、防衛道路の性格をもつ道ひとつとともに管理できない」という事実に収斂されていく。〈過去〉や〈現在〉の問題を清算しないままに進められていく〈未来〉志向の〈平和〉。その行く末が、人々を〈殺人〉へと追いやる可能性を篤子は察じている。

四 空洞化する「平和」／脱構築される「平和」

「広島児童図書館」「平和大橋」「百メーター道路」に対する大田の違和感は、〈平和〉といった言葉が持ち得る暴力性に対する大田の抗議であるといつてよい。〈平和〉に対するこのような批判的姿勢は、ヴィゼナーの『ヒロシマ・ブギ』にも見受けられる。ローニンがいかに広島の〈平和〉の概念の欺瞞を暴いているかについては、すでに拙論で詳しく述べているが、ここでも簡単に述べておく⁽⁹⁾。

『ヒロシマ・ブギ』の主人公ローニンは、特に作品の前半部分において、広島の平和記念公園や資料館を舞台に、〈平和〉を象徴する器物を破壊する行為を繰り返している。例えば、資料館に置かれる原爆ドームの巨大な模型の円柱には、歴代の広島市長が各国の政治指導者に向けて書いた核実験への抗議の「手紙」が刻まれた金属の板が貼り付けられているが、ローニンはこの円柱に金属を溶解する化学薬品をかけて「手紙」を破壊する。

ゴム手袋をつけ、三つの容器を開け、そして一つ一つ、金属の手紙の面に向けた腐食性の化学薬品をかけた。平和の約束は、泡をたて、煮え立ち、シュー、という音をたてて、然るべくかぼそい沈黙の雲に永遠に消滅していった。(八三頁)

円柱の「手紙」を破壊する行為は、現状を変える力をもたない空虚な「平和」という言葉や、「平和」を盾に現在の核にまつわる政治状況を変えようとしない日本やアメリカの政治に対するローニンの抗議である。ローニンは「これらの手紙は、平和の象徴ではなく、核兵器の不在に対する受動的で感傷的な弁解にすぎない」(一一页)とし、非核三原則を掲げながらもアメリカの核の傘を利用してきた日本の政治の欺瞞を糾弾する。また、円柱の抗議の手紙と、抗議に決して答えることのない核保有国のリーダーたちの関係を、「沈黙の雲」に「永遠に消滅」した「平和の約束」と形容してもいる。現状を変える力を持たないこれらの手紙は、広島市長(もしくは日本政府)と世界の政治家との間で交わされる「空約束」にしかすぎず、その実際の効果は「沈黙の雲」とさほどかわりがない、というのだ。

円柱の手紙とは別に、資料館には海外から資料館を訪問した政治家や平和活動家によつて記述された感想文も置かれているが、ローニンはこれらの文章に対しても批判的だ。特に自国の核兵器を放棄することなく広島で「平和」を訴える各国の政治家の言葉に対しても、ローニンは容赦ない。なぜなら、ローニンが「政治的平和屋」と呼ぶ「大統領、首相、平和主義者、世の仲裁者」によ

る「平和のイデオロギー」は、現状の核の政治を維持するための「見せかけ」でしかないからだ。広島市長からの「平和の手紙」と核保有国による「平和の手紙」。どちらも暗黙のうちに現状の核のポリティクスを容認する道具として用いられてしまつてることをローニンは露呈しているのである。

ローニンの攻撃は、「核兵器廃絶」と「恒久平和」を願つて平和公園に作られた「平和の灯」にも向けられる。「反核悲願の象徴」として知られる「平和の灯」は、原爆慰靈碑とともに丹下健三によって設計され、一九六四年八月に平和公園内に置かれた建築物である。この「平和の灯」を指してローニンは、「この灯火は名譽でも抗議」でもなく「習慣」で「核平和を受動的に約束する、センチメンタルな犠牲の炎」(四九頁)でしかないと叫び、「平和の灯」の向かい側にある「平和の池」にガソリンを注いで火を放つ。そしてぴたり八時十五分に「平和の池」に火をつけ、新たな炎を形成する。この炎は、「恒久平和」を象徴する「平和の灯」に対抗する炎であり、「見せかけの平和」を燃やすための炎でもあつた。

「この瞬間」をローニンが「自然論理と完全記憶への捧げ物」(三九頁)と述べているように、ローニンの「平和の池」に火をつけるという行為は、「火」「水」「影」といった自然を原爆による炎の直接的な言及として用いながら、一九四五年八月六日に経験された原爆の炎という「客観的な経験」、すなわち「完全」なる「記憶」を呼び起そうとする行為でもある。その是非や効果は別として、空洞化した「平和」の言説を解体するためにローニンが用いた手段が、原爆の炎の「記憶」を呼び起すために新た

な炎をつくる行為だったという事実は示唆に富む。皮肉を戦略として用いるまさにヴィゼナーならではの手法といえるだろう。

五 激烈なレトリックの意味と意図

〈平和〉に対する大田とローニンの攻撃は、時に強烈な形で現れる。『半放浪』のなかで「私」(＝大田洋子)が発したことで多くの反響を呼ぶこととなつた以下の言葉も、その一つである。

林美美子ができれば地球から逃げたいと、気どつたことを云つておいて間もなく急死したあと、水爆実験があつて、東京に死の灰と云われるものがふつて来た。(さまを見ろ)と私は思つた。死の灰にまみれて、ぞくぞくと死んで見るとよい。

そうすれば人間の魂が現代の不安にたいして、どうならなければならぬか、いくらか納得でき、ここはゆさぶられるかも知れぬ。

(二九六頁) (10)

上記の文章に対し、長岡弘芳が「どうしたんだ、大田さん」(三八頁)と戸惑い、黒古一夫が「大田洋子は決して口にしてはならないことを、ここで書いてしまっている」(二二九頁)と非難し、栗原貞子が「戦後ずっと続いた洋子の文学を疎外した人たちに対する怒りが限界に達し、ガマン出来ないほど追いつめられていた」(四〇八頁)と大田を少なからず擁護したことは、これまでの「さまざまを見る」論のなかでもしばしば指摘されてきた⁽¹¹⁾。最近の研究では、大田のこの発言を「引き返し不能の言葉」として非難

しながらも「文壇からの冷遇と被爆者の感情の二つの側面から理解しようとしている」(三三二頁)として栗原の姿勢を評価した村上陽子の大田洋子論もある⁽¹²⁾。当然のことながら、大田がなぜこのような発言をするに至つたのかということを考える必要はある。だが、ここではあえて焦点を少しずらして、この発言の影響力について考えてみたい。すなわち、ここで注目したいのは、水爆実験をあたかも肯定するような言葉の持つ衝撃力である。

実は、大田は、『夕凧の街と人と』のなかでも同様の言葉を用いている。けれどもそれは主人公の「私」によって発せられたものではなく、原爆によつて視力を失つた洋画家の杉によつて発せられた言葉であった。

僕はね、ニューヨーク、ワシントン、モスクワに、なんでもかまわず原爆が落ちて、六七十万人の人間が、焼けただれて見ればええと思つていますね。死んだんじやいけない。焼けただれたまま、五年なり十年なり、どんな工合か、生きていればいいでしよう。そうすればはじめて地球上に、永久に戦争がなくなりますよ。逆にいえば、そうなつて見ないと、戦争とは何かということが、アメリカ人にはわかりませんよ。

(二九頁)

「原爆を経験しなければ、原爆が本当に何かということを分からぬ」という根拠から発せられる杉の原爆使用肯定論には、そもそもしなければ変わらない社会に対する怒りあるいは諦念を読み取ることができる。また作中で篤子が指摘しているように、「救

いの手が完全に遮断されていること」が、杉がこの言葉を発した契機となつてゐると解釈することも可能だらう。だが、「半放浪」の二年前に書かれた本作品のなかで、篤子は杉の発言を擁護してはいない。むしろ「あと味のよくないもの」という印象を受けた後で、「ああいう人たちに、こんどはなるべく会いたくないと思つてゐるんですけどね」（二九頁）とまで述べている。この拒否反応はまさに、「半放浪」の「ぎまをみろ」発言に対する多くの読者の反応だつたのではないか。杉と「私」は、原爆や水爆を投下することが、これまで彼らの言葉に聞く耳をもたなかつた人々に対するショック療法になればよい、という主旨の発言をしているが、実際のところ、彼らの言葉そのものが、人々の心に揺さぶりをかけているのだ。杉や大田の「過激」な発言が、「救いの手が完全に遮断されている」人々の「声」を届けるための手段だつたとしたならば、それ聞くものになんらかの衝撃を与えた。なぜ彼・彼女がこのような言葉を発さなければならなかつたのかということを考えさせるきつかけとなつてゐるという点において、大田の言葉は効果的であつたといえる。

大田のセンセーショナルな言葉は、ショックを与えることを企図して発せられるものではないかもしない。だが、ローニンの過激な言動は、明らかにセンセーションを巻き起こすために用いられている。『ヒロシマ・ブギ』には数々の過激な言葉がみられるが、そのなかでも特に扇情的なのが「日本は憲法第九条を改正し、核兵器を所有すべきだ」という趣旨の言葉だらう（この国は核兵器を所有しなければならない（一一頁）／ローニンは、平和のバラニスとして核兵器開発を許可するために憲法を改正すべきだと宣言し

た」（七二頁）／「ローニンは、「超國家主義者の」調査官に、日本の憲法第九条を擁護していることを告げた」（一三六頁）。だが、ローニンの言葉を文字通り受け取つてしまふと、ローニンの本来の目的が見えなくなつてしまふ危険性もある。

ローニンは「戦争の放棄はこの国を無防備にしたわけではない。日本は軍事的侵略から自国を守る権利を持つてゐるし、政府は米国と結んでいる共同の安全条約を当てにしていて」（一三六頁）と述べてゐるよう、日本政府が平和主義的憲法を掲げながらも、実際には軍事勢力から自国を守る自衛権を保持し、アメリカの核勢力にも頼つてゐるという事情を理解してゐる。つまり、ローニンのセンセーショナルな言葉は、日本が実際に核兵器を保持することを目的にしてゐるのではなく、むしろこのような発言をすることで、日本の平和主義が「偽物」であることを暴露することが重要なのだ。このように、既成概念に揺さぶりをかけるローニンの試みは、これまでのヴィゼナー作品にも一貫して見ることで、できるテーマでもある。「なんらかの形で狼狽させることは必要だ」（一八頁）⁽¹³⁾ という信念を持つヴィゼナーは、矛盾した行動や過激な言葉を使って既成概念を破壊するトリックスター的登場人物を、しばしば作品のなかで登場させてきた。すなわち、ローニンの言葉や行動は、固定化してしまつた現状や価値観を打破するためのショック療法そのものなのだ。

このようなローニンの過激な言動は、彼が常に社会の周縁に置かれてきた人々や動物に寄り添つて生きているという事実を無視して語ることはできない。大田が戦後の広島の「復興」のなかで見過ごされてきた人々に共感を寄せていたように、ローニンは常

にハンセン病元患者や混血戦争孤児といった社会から見放された人々の側に身を置く。ローニンはまた、原爆で死んでいた子供たちにも常に忠実である。毎朝原爆ドームに現れ原爆で死んだ子供たちとゴースト・パレードをともにし、資料館では子供たちのために「平和のいかさま師」に向かつて叫び、靖国神社では天皇と東条に立ち向かう。こういったローニンのあり方が大田と一致していることは、原爆孤児に対する憐憫の情ともいえる感情を描いた『屍の街』の序の文章を、ローニンが引用していることからも明らかである。原爆孤児となり剃髪した三人の子供に対して「私は作家であるより前に、先ずその小さい少年たちを抱きしめて泣きたくなり、素直にそれのできる作家でありたいのだつた」（一一七一八頁）と大田が惜しみない愛情を示したように、ローニンの心は常に原爆で死んだ子供たちに向けられている。

ローニンのセンセーショナルな言葉は、一見荒唐無稽に思えるかもしれない。しかし、原爆によって死んでいった子供たちに寄せるローニンの想いを汲み取ると、それらの言葉の意味は反転し、偽善的〈平和〉に対抗するヴィゼナーの本来の意図が浮き彫りとなるだろう。

（二二七一八頁）と大田が惜しみない愛情を示したように、ローニンの心は常に原爆で死んだ子供たちに向けられている。

ローニンのセンセーショナルな言葉は、一見荒唐無稽に思えるかもしれない。しかし、原爆によって死んでいった子供たちに寄せるローニンの想いを汲み取ると、それらの言葉の意味は反転し、偽善的〈平和〉に対抗するヴィゼナーの本来の意図が浮き彫りとなるだろう。

呼ぶだけで、彼が害のある人間だとは思っていない。これはひと言で口に言えないローニンが「捉えどころのない」トリックスターであることと帰する。ローニンは、混血戦争孤児のための施設「エリザベス・サンダーズ・ホーム」で育てられ、十五歳のときにホワイトアス居留地に養子として迎え入れられているが、このとき彼は、アシナベ族のトリックスター「ナナボジヨ」について学んでいる。ヴィゼナーによると、「ナナボジヨ」は生と死すべてを取り込む創造主であると同時に、終末的信仰や固定観念を皮肉とユーモアで一蹴する破壊的 existence でもある（二三八頁）。そしてその破壊力は、権力者によって構築されるヘゴモニーをも転覆すること可能とする。

「ナナボジヨ」と同様、先住民の自治統治権回復の可能性を持つトレリックに「サヴァイブアンス」の概念がある。ジャック・デリダが用いたことでも知られるサヴァイブアンスという言葉を、ヴィゼナーは「持続」「悪と支配を出し抜くこと」「犠牲者とされることを拒否するヴィジョンと活気に満ちた状況」（三六頁）と説明しているが、要するにサヴァイブアンスとは、植民地主義の歴史における先住民の支配、抹殺、ステレオタイプ化といったものに抵抗し、部族の物語や文化を継承しつづけるネイティヴのサヴァイブアルを指す。すなわち、トリックスターとサヴァイブアンスはどちらも、支配者への抵抗とネイティヴの生き残りためのトレリックといえる。『ヒロシマ・ブギ』では、「サヴァイブアンス」という言葉は「ニュークリア・サヴァイブアンス」というフレーズとしても用いられており、これは「ニュークリア・ヴィクトエマリー（核の犠牲者性）」に対峙する言葉として、支配

六 原爆のナラティヴからネイティヴのディスクースへ

興味深いことに、大田（や大田の登場人物）の扇情的な発言がしばしば批判される一方で、ローニンのセンセーショナルな言動は誰にも非難されることがない。平和記念公園や資料館での破壊行為についても、日本の警察はローニンを「警察マニアック」と

者による偽善的な〈平和〉の概念に常に抵抗し、被爆者の経験を継承し続けることを意味している。⁽¹⁴⁾ 「ニュークリア・サヴァイヴァンス」は、既存の原爆ナラティヴをネイティヴのディスコースから捉え直そうとする試みであるといつてもよい。

では、ヴィゼナーはどのように既存の原爆ナラティヴに「ニュークリア・サヴァイヴァンス」の概念を応用しているのだろうか。ここではまず、ヴィゼナーが「ニュークリア・サヴァイヴァンス」という概念におそらくもつとも近い言説として、大江健三郎の『ヒロシマ・ノート』を引用している事実に目を向けてみたい。平和記念資料館で大江健三郎と遭遇したローニンは、「Hirosima Loves Peace」といった言葉が書かれたTシャツを、商業主義と「核の犠牲」の上に成り立つ「背信的な平和」（一六頁）とみなしてひやかしながら、『ヒロシマ・ノート』からの次文章を暗唱してみせる。

最悪の絶望、いやしがたい狂気の種子が胚胎するところに生きつづけている、決して屈伏しない人々に僕は出会ったのだったし、決して救済できない苛酷な運命のレールを走っている青年に、みずから運命を参加させた、そういう戦後育ちの優しい娘の噂を聞いたのだった。そして、とくに確実な希望があるというのではない場所で、つねに正気でありつづけ、地道な志をいだきつづける人々の声に接したのであつた。

（一八二頁）

栗原貞子は『どきゅめんとヒロシマ 24年』のなかで、大江の『ヒロシマ・ノート』が、「被爆者は絶望して死ぬのが当然で、生きているのが勇気ある人々であり正統的な人間」であるとすることで、「日常的おぞましさを捨象した聖地広島の聖なる人間として美化」（二七二頁）していると批判した。⁽¹⁵⁾ この栗原の批判に触れて、川口が「（被爆者とは何かをもつと考えたい）と意識した被爆者が、他者から押し付けられ、定型化した自己像を自らの手で転覆しようとした姿」（一八一—二頁）と指摘しているように、栗原は被爆者という概念を「定型化」／「固定化」してしまった大江の言葉を拒絶する。⁽¹⁶⁾ そもそも、被爆者の「美化」や「固定化」は、ヴィゼナーが提倡するサヴァイヴァンスの概念とは相容れない。なぜなら、「ネイティヴ・サヴァイヴァンス」には、先住民の美化、あるいはステレオタイプ化を転覆しようとする意志も含まれているからだ。そういう意味においては、大江の『ヒロシマ・ノート』よりもむしろ、栗原貞子の『ヒロシマ・ノート』批判のほうが、「ニュークリア・サヴァイヴァンス」の概念に近かつたといえるのかもしれない。

ここでローニンは、「最悪の絶望」のなかで「生きつづける」「決

ローニンというトリックスター的存在を用いて、被爆者の「ヴィクトリーマリー（犠牲者性）」を転覆しようとするヴィゼナーの挑戦は、ネイティヴの戦略を用いた新たな原爆ナラティヴの可能性を提示する。しかし、原爆ドームから始まる本小説が、ホワイートアース居留地における〈鶴〉の物語で幕を閉じているように、大田を含めた原爆のナラティヴは、最終的には既存の先住民のデイスコースへと組み込まれてしまっている。

小説の最後の章では、小泉八雲としても知られるラフカ・ディオ・ハーンの旧居を去ることになったローニンが、〈鶴〉となつて飛んでいく。鶴の羽、白い煙、鏡の入った玉手箱を開けた浦島太郎が、一羽の鶴となつて飛んでいく。という日本に古くから伝わるこの民話は、ハーンが好んでいた物語だという。ローニンの物語が浦島太郎の民話にすり替わつてしまつたかのようにも読めるこの場面は、実は複数の解釈の余地を残している。平和記念公園に展示される千羽鶴のナラティヴをローニンが批判していくことを考慮したならば、ローニンを〈鶴〉として解放することで、千羽鶴に象徴される〈平和〉の概念を転覆しようとするヴィゼナーの試みを読み取ることは難しくない。一方で、ここで突

べる私の父、クレメント・ウイリアム・ヴィゼナーは、鶴の子孫であった。彼は居留地に生まれ、二十六歳のとき、ミネアポリスの細街路で殺されてしまう。私の部族の祖母と父は、鶴のリーダーたちと親戚だった。(省略) 私たちは新しい部族のナラティヴのなかで飛翔しようとする鶴なのだ。(三頁)⁽¹⁷⁾

『ヒロシマ・ブギ』は〈鶴〉の物語で終わる。ローニンが〈鶴〉

コは、シャーマンである「ミーシードユーン」からのからかいや屈辱の洗礼を受け、〈叫ぶ〉ことで部族の人々に受け入れられるようになってようやく、〈鶴〉とローニンの部族的関係について知ることとなる。すなわち、「鶴の羽」はローニンの「先祖のトーテムの一つ」であり、鶴の「飛翔」は「ローニンの死」を意味しないということを、ミコは初めて学ぶのである(二〇八頁)。

ローニンと部族の人々を結ぶ〈鶴〉は、実はヴィゼナーと彼の父親を結びつける重要な存在でもある。ヴィゼナーは自伝的エッセイ集『内部の風景』のなかで、父と〈鶴〉の関係を次のように述べている。

私の父、クレメント・ウイリアム・ヴィゼナーは、鶴の子孫であった。彼は居留地に生まれ、二十六歳のとき、ミネアポリスの細街路で殺されてしまう。私の部族の祖母と父は、鶴のリーダーたちと親戚だった。(省略) 私たちは新しい部族のナラティヴのなかで飛翔しようとする鶴なのだ。(三頁)⁽¹⁷⁾

ヴィゼナーやローニンにとって、〈鶴〉が家族や部族のナラティヴへと繋がる重要な意義を持つことを理解するとき、ミコが〈叫ぶ〉ことで部族の人々に認められるのも決して偶然ではないことが見えてくる。というのも、〈鶴〉の一族は、「生来声が大きく、鳴り響く声を持つていて、部族のなかでは演説者として認められ

いた」からだ(四頁)⁽¹⁸⁾。 また日本人女性ミコ(ANAホテルの「ホステス」であり「巫女・シャーマン」もある)は、ローニンの「死」を伝えるためにホワイトアース居留地を訪れている。しかし、「ローニンが死んだ」

となつて飛翔する姿は、平和公園の折り鶴の物語に対抗し、浦島太郎の民話を彷彿させながらも、結局はローニンをアニシナベ族の家族や祖先へと引き戻していく。原爆ナラティヴとしてはじまつた混血戦争孤児のローニンの物語は、このような形で部族のナラティヴへと回収されていくのだ。大田洋子の『屍の街』を含めた多くの原爆ナラティヴが挿入されていながらも、部族のナラティヴとして幕を閉じるローニンの物語。これは一体、何を意味しているのだろう。既存の「原爆文学」や「核文学」をネイティヴのディスコースから捉え直そうとするヴィゼナーの試みは、成功だつたのか、はたまた失敗だつたのか。それとも、ヴィゼナーのナラティヴは、このように位置付けられるにしさえも拒み、トリックスターのようにうまく逃れて、飛翔し続けているのだろうか。

(「一九五三年」のルポタージュ／文学）『原爆文学研究』第四号、一一〇—一二九頁）や、「客観的な視点」と「底辺の生活を強いられる被爆者」ととの間の篤子の「揺れ」に注目した村上陽子の『出来事の残響—原爆文学と沖縄文学』（インパクト出版会、二〇一五年）がある。

4 大田洋子『大田洋子集 第三巻』（一二書房、一九八二年）

5 丹下の「広島平和公園計画」の構想仮定については、千代章一郎「丹下健三による「広島平和公園計画」の構想過程」（『広島平和科学』三四号、二〇一二年、六一—九一頁）を参照した。

6 川口隆行「街を記録する大田洋子—『夕凪の街と人と—一九五二年の実態』論」

7 「広島市ホームページ」に記載されている「平和大橋・西平和大橋の欄干について」を参照。こゝでは、もともと「平和大橋」は「いやね」、「西平和大橋」は「しぬ」と名付けられていたが、「生きる」という映画が公開されたために変更されたと書かれている。

8 (<http://www.city.hiroshima.lg.jp/www/contents/1305266528245/index.html>)

9 Kyoko Matsunaga, "From Apocalypse to Nuclear Survivance: The Transpacific Nuclear Narrative in Gerald Vizenor's *Hiroshima Bugi: Atomu 57*," *Sovereignty, Separatism, and Survivance: Ideological Encounters in the Literature of Native North America*. Ed. Ben Carson. (Cambridge Scholars P, 2009)

注

1 一九五〇年版「独自の文脈」については、亀井千明の論文「昭和二五年版『屍の街』の文脈—大田洋子が見極めた被爆五年後」（『原爆文学研究』第四号、一一二—一九頁）を参考にされたい。

2 Ed. Richard H. Minear. *Hiroshima: Three Witnesses*. (Princeton UP, 1990)

3 中野和典「心象風景としての被爆都市—大田洋子『夕凪の街と人と—一九五三年の実態』論」（『原爆文学研究』第一〇号、八三—一〇〇頁）を参照した。『夕凪の街と人と』論には他にも、「小説の（小説らしさ）を問う、一種のメタフィクション」として読む楠田剛士論

10 大田洋子『大田洋子集 第三巻』（一二書房、一九八二年）

11 長岡弘芳『原爆文学史』（風媒社、一九七三年）、黒古一夫『原爆

ヒューバー』（三一書房、一九八三年）、栗原貞子「解説」『大田洋子集第三卷』（三一書房、一九八二年）

12 村上陽子『出来事の残響—原爆文学と沖縄文学』

13 Louis Owens. *Mixedblood Messages: Literature, Film, Family, Place.* (U of Oklahoma P, 1998)

14 拙論でも述べてこよむつに「ヴィゼナー」として、広島平和記念公園や図書館が表象し象徴する「平和」は、「終末的信念 (terminal creed)」にすぎない。なぜなら、それは「核の悲劇」や「核の犠牲」を不滅にすることで、ヴィゼナーが「ニユークリア・サヴァイヴァンス」と呼ぶ実際の原爆の犠牲者たちのサヴァイバルと主権を完全に否定してしまうからだ』(Matsumaga 一一頁)。

15 栗原貞子『ヒューバー』ヒロシマ 24年—現在の救済』(新報新書、一九七〇年)

16 川口隆行『原爆文学という問題領域』一〇〇八年 初版 (創言社、一〇一一年)

17 Gerald Vizenor, *Interior Landscape: Autobiographical Myths and Metaphors.* (U of Minnesota P, 1990)

18 Gerald Vizenor, *Interior Landscape.*

付記

本稿は、第四十九回原爆文学研究会「国際会議 核・原爆と表象／文学——原爆文学の彼方へ——」で発表した内容に、修正・加筆を施したものである。また、JSPS 科研費（科研番号 26284038）の助成を受けた研究成果の一部である。