

〈論文〉

「被災地」を前にした小説には何が可能なのか 北条裕子「美しい顔」における問題点と可能性

加島 正浩

1 はじめに

第61回群像新人小説賞受賞作である北条裕子の「美しい顔」は、選考委員の激賞を受け、発表されたテキストであった。しかし、「美しい顔」が芥川賞候補になった後に、複数の書籍から引き写した表現があったことが問題視され、テキストへの評価は一転して辛いものとなる。特に騒動の当事者となってしまった環境社会学者の金菱清の批判は厳しい。

本作品では7年前のとある出来事のように雄弁に語られるが、7年経って今の被災者はその多くが口を閉ざして固く沈黙してしまっている。(中略)現実的には、7年経った今でも行方不明の方がいて、たとえ1%でも生きていることを日々願って帰りを待っている家族がいる。そしていまだ手を合わせることもできない人がいる。語れない人がいる。(中略)その生々しさを抱えたまま、薄皮一枚でかろうじて繋がり未だ傷の癒えない人々にとって、否応なく小説の舞台設定のためにだけ震災が使われた本作品は、倫理上の繋がり(当事者/非当事者の溝)を縮めるところか、逆に震災への『倫理的想像力』を大きく蹂躪したのだと私は述べておきたい¹

1 金菱清『『美しい顔』に寄せて——罪深いということについて』『新曜社通信』2018年7月17日、<https://shin-yo-sha.cocolog-nifty.com/blog/2018/07/post-4c87.html>

金菱の「美しい顔」への批判は、発災直後のインタビュー調査で明らかとなった「当事者」の声を小説の「背景」のみに使用し、テキスト発表時の被災地の現状とは書き離れた様子を「雄弁に」表象したことにあるといえる。また金菱同様、宮前良平も、「ほかのどのような経験とも共約しえない生の記憶」を「小説として最大の効果を上げる文脈として利用」することは「暴力的に映る」と批判している²。つまり一回性の出来事である東日本大震災という災害に居合わせてしまった人々の手記を、「被災地」とは無縁である人間が利用し、小説化することへの暴力性が批判されているといえる。ただし宮前がそれに付け加え、以下のように述べていることには注意したい。

被災者が書いた手記集にも、当事者にしかわからない物語の余剰が、書かれていない部分に存在している。しかし、当事者の言葉を他者が引用するとき、当然のことながら、その余剰は、余剰ゆえに切り取られ、なかったことになってしまう。私たちがある言葉を書き写すとき、言葉として表れているものしか書き写せない。そのため、そこに書かれていないことは、決して引用されない。(中略)引用元の手記にはあったはずの「語りにならない出来事の襞」は、その存在を隠蔽されてしまう。このことこそが、『美しい顔』の最大の問題点であり、「被災者の言葉を奪う」と批判された主な原因であろう。³

引用元の言葉に書かれることができなかった思いが付帯しているのは当然のことであるが、それを「書き写す」ことが問題であるとされるとき、「美しい顔」にとどまらず、震災を「書く」ことを試みる人間は、その問題を侵さずにいることは不可能ではないかという疑問が生じる。宮前はそこから「当事者の語りを引用することが暴力的であるとするならば、研究の世界でも同様の問題をはらんでいるのではないか」と述べ、金菱でさえ「被災者の現場での語りを引用しており」、それは「被災者の言葉を奪う」ことになりかねず、「当事者の心理を代弁しているのであるということに、彼自身、最大限自覚的でなければならなかった」と批判する。なぜなら「わたしたち研究者もまた、非当事者にしかすぎないの」だからと⁴。

確かに「被災者」を前にして、作家であれ研究者であれ「被災者」でない人間が、

2 宮前良平『『被災者の言葉を奪った』とはどういうことか——小説『美しい顔』をめぐる論争から』『復興のための記憶論——野田村被災写真返却お茶会のエスノグラフィー』大阪大学出版会、2020年12月、208頁。

3 注2に同じ、210頁。

4 注2に同じ、211-212頁。

彼らの言葉を「引用」しつつ、何かを「書く」ということは暴力性をはらむ行為であろう。しかし、それを最小限にする努力は可能であったとしても、暴力性はゼロにすることはできない。そのため、「被災者」に対し「書く」という暴力行為を働かないためには、書かないという選択しか残らないことになる。そうである以上、「書く」こと（「引用」すること）の暴力性を述べて終わるだけでは、論者としての責任を果たしたことはない。「引用」が「隠蔽」であり、それが「被災者の言葉を奪うことである」とまで主張するからには、宮前は「書く」こと／「引用する」ことが胚胎する暴力性を完全に回避することができる研究手法ないし小説（フィクション）の執筆方法を示すか、「非当事者」は震災のことを書いてはいけないと明確に主張すべきだと考える。しかしおそらく「書く」ことの暴力性をゼロにする手法など存在しない。また「非当事者」が震災に関わらなくなれば、震災の問題は直接に被災を被った「当事者」のみの問題であると矮小化され、今以上に「当事者」への支援は集まらず、経験や記憶の忘却は加速していくことだろう。

「書く」こと／「引用」することに暴力性が胚胎することを否定するのではなく、一暴力性を減らす努力を行いながらも—それを認めたくて、「書く」ことの意義がどこにあるのかを考えなければ、震災の小説化や研究活動の否定以外の結論にはたどり着かないはずである。

本稿では、「被災地」を描く小説としては「失敗」した「美しい顔」のテキスト分析を通じ、その「失敗」理由と、か細くはあれ存在しているテキストの可能性の両面を明らかにすることを目的とする。まず「美しい顔」の「失敗」理由を、「私」が被災地のことを「知りすぎている」点と「私」の多弁性にあることを明らかにする。そのうえで、「私」の多弁な語りの外側に、読者が「被災地」を想像する可能性が芽生えていたことを指摘し、小説は「本物の被災地」を描くことはできないが、それを想像する触媒となり得ることを明らかにし、その点に小説が「被災地」を描くことの可能性を見出したい。

なお、本稿では金菱の批判が、初出時の「美しい顔」を基になされていることを踏まえ、改稿が施されていない初出の「美しい顔」『群像』（2018年6月号）を底本として用いる。

2 「美しい顔」梗概・同時代評概括

「美しい顔」は東日本大震災による津波で母をなくした「私」（サノ・サナエ）の一人称小説である。避難所に避難している「私」は、母の不在や避難所生活などで強い

ストレスを感じている弟ヒロノリの姿や、生き残ったことへの罪責感によって疲弊していく。そこで「私」は、嫌悪していたマスメディアを「利用」しはじめる。マスメディアが求める「被災者」像を演じ、支援助資で届いた化粧品で顔を作り上げ、カメラの前に立つことで、「私」はかつての自分を取り戻したような気分になり、そのような自分を「美しい」と感じる。

その一方、ヒロノリは「私」から離れて過ごすようになり、母の友人の斎藤さんの奥さんには取材を受けていることを咎められるが、「私」は、自分のためにやめられないでいる。そのような日々がつづくなか、最近体育館にいないヒロノリを探しに行くと、母を探している彼の姿を見つけ、「私」は遺体安置所に向かうことを決める。

「私」は遺体となった美しい母の姿を見つけ、取り乱し、マスメディアの質問に口を閉ざすようになる。さらに沼津の親戚のおばさんがこちらに来るように連絡をくれたが、母と過ごしたこの町を離れ、日常の生活に戻っていく勇気が持てず、返事をせずにはいた。結果、再びマスメディアのカメラの前に立つことを選び、母が死んだことを話していると、奥さんがカメラの前から「私」を引きはがし、叱責する。それから奥さんは「私」に母の死に向き合い、母の死を受け入れる意思をもつように、また弟に母の遺体に対面させるよう、自分がかつて子どもを事故で失った経験を話すことで促し、「私」は弟を母の遺体に対面させる。そして「私」は弟と、おばさんの家に世話になることを決め、「私」は母の死を受け入れることに苦闘しながら、将来を見据えて生きていこうとする。

「美しい顔」の評価は、引き写しが発覚する以前と以後で大きく変化する。群像新人小説賞の選評では、高橋源一郎が『『あの日』を描きながら、同時に、『あの日』の向こう側に進むことを可能にした』と述べ、辻原登が「小説というフィクションの形式こそが現実と相渉り、現実と拮抗しつつ、それを乗り越えることができる証としてこの作品はある」とするなど、5人の選評委員が肯定的な評価を下し⁵、『文学界』の新人小説月評においても、日比嘉高が「ここまで正面切って震災とその被災経験を書いた小説があったらどうか」、「文句なしの今月一番であり、同時に今年前半期一番の収穫としたい」⁶と称賛し、倉本さおりも「3・11という題材を、寓話に逃げることなく、小説らしさといったものに忖度することもなく、こんなふうに真正面から、誰にでも伝わる言葉で描いた書き手は今まで確かにいなかった」⁷と述べ、日比と同様に

5 「第61回群像新人小説賞選評」『群像』2018年6月号、78-85頁。

6 日比嘉高「ポスト震災の終わらない日常そして前半期の五作は」『文学界』2018年7月号、304頁。

7 倉本さおり「届きうる小説を」『文学界』2018年7月号、306頁。

上半期のベスト5に選んでいる。騒動以前では、東日本大震災を正面から扱った点が高く評価され、小説の可能性を広げるものとして肯定的に受け止められていたといえる。

しかし、引き写しが発覚した以降は、評価が厳しくなる。芥川賞の選評においては、山田詠美が「事実を物語に巻き込んで行くような筆力があるのに、冒頭の比喻や結末に向かう流れが驚くほど凡庸」と述べ、川上弘美が「熱量が大きいからこそ、読者を立ち止まらせない推進力が生まれているのだと思います。ただ、語り手以外の登場人物が、物語を構成するための装置になってしまっていることが、残念」とするように、筆力など評価できる点はあるが、構成や比喻に難があるという否定的な評価が下されている⁸。また長岡義幸が、「架空の被災者に憑依し、しかも被災地に行ったことのないまま震災を切り取った、災後よくある、こうであればよかったと描く都市目線の“救済の物語、と何ら変わるところがない”⁹と、先に述べた金菱の批判にもつながる厳しい評価を下している。騒動以後は、テキストの精度の粗さや、安易に被災地を舞台にしたことへの批判が向けられたと整理できるだろう。

3 被災地を描く小説としての「美しい顔」の問題点 ——情報量の過多・関心の「自閉」

「美しい顔」が複数の書籍から引き写した部分に関しては、金菱清が「避難所で物資も情報もない中で、無神経に取材にやってくるマスメディアに向けられた『怒り』を表した」手記や、「食べ物のない、物資の届かない極限の状態のなかで「盗み」をせざるをえず、生きたいという感情からだったと自分をなんとか納得させる描写」がモチーフとして採られていることを批判しており¹⁰、遺体の安置所の描写についても複数箇所、石井光太『遺体』¹¹からほとんどそのままの引き写し表現が存在することがすでに指摘されており¹²、引き写しがみられた表現については、単行本化¹³の際に改められている。しかし、改稿が施されたのはそれのみではない。以下に引用する部分

8 「第159回芥川賞 選評」『文藝春秋』2018年9月号、304-313頁。

9 長岡義幸「『美しい顔』は新しい震災文学なのか」『出版ニュース』2488号、2018年8月、16頁。

10 金菱清「『美しい顔』（群像6月号）についてのコメント」『新曜社通信』2018年7月6日、<https://shin-yo-sha.cocolog-nifty.com/blog/2018/07/post-3546.html>

11 石井光太『遺体——震災、津波の果てに』新潮社、2011年10月→新潮文庫、2014年2月

12 「問われる配慮と文学的本質——芥川賞候補の類似表現、18日選考会」『時事通信』2018年7月14日

13 北条裕子『美しい顔』講談社、2019年4月

も単行本収録時には削除されている。

なかなか物資が入ってこなかった理由のひとつは、震災から五日間、この町は入る情報も出る情報もいっさいが遮断されてしまったということだ。後で聞いたことだが、地震発生後からの停電、電話不通、さらには町役場上の防災無線のアンテナの損壊が、県庁への報告を遅れさせたという。県外からの応援救急消防隊がこの町を素通りしてしまったという話も冗談ではなかったらしい。(24頁)

初出時の「美しい顔」は「後で聞いたこと」を織り交ぜて語っているが、重要なのは、この「後」がいつなのかということである。「私」が語っているのは、災害の初動対応が遅れた原因の詳細であるが、この事実が詳細に判明するのは当然、発災からある程度の時間が経過してからである¹⁴。つまり「美しい顔」は、発災直後の避難所の「情報」を得ることができる程度に、発災時から時間的距離が経過した時点で「私」が語っているテキストであるといえる。その点に被災地を書く困難さのひとつがあるといえる。

広島を被爆調査を続けている社会学者の浜日出夫は、「無限に複製されるキノコ雲や被爆者の映像や写真を通して」ヒロシマが無限に増殖されることで、原爆投下時やそれ以降にヒロシマがもたらした影響の全体像を把握することが困難になっていることを指摘する¹⁵。この浜の指摘は、ヒロシマを書くことのみならず、東日本大震災を書くことの困難さにも通ずる指摘であると考えられる。絶えず生み出される被災地の表象と情報が、東日本大震災に「遭遇したときにわれわれが感じていた衝撃に対応するような真実」を「覆い隠す幕」のように機能し¹⁶、発災時の被災地で何が起り、被災者が何を感じていたのかを実態に即して想像することが、困難となる。斎藤美奈子は、津波で被災した直後の高校生が、避難所の毛布の中で、「取材者に『消費されている』『搾取されている』」などと考える余裕があるのかと疑問を呈している¹⁷が、この点は

14 たとえば宮城県の初動対応の県職員への聞き取り調査や検証については、宮城県総務部危機対策課編『宮城県の6か月間の災害対応とその検証』宮城県総務部危機対策課、2012年3月と、その続編（2013年3月）で比較的早い段階でまとめられているが、宮城県全域の被災状況や初動対応が市町村別に詳細にまとめられたのは、2015年の段階である。（宮城県総務部危機対策課編『宮城県の発災後1年間の災害対応の記録とその検証』宮城県総務部危機対策課、2015年3月）

15 浜日出夫「ヒロシマを歩く——慶應義塾大学被爆者調査再訪」『法学研究』77巻1号、2004年1月

16 大澤真幸『夢よりも深い覚醒へ——3・11後の哲学』岩波書店、2012年3月、9頁。

17 斎藤美奈子「「美しい顔」問題をどう考えるか」『ちくま』570号、2018年9月、17頁。

まさに発災後に得た情報を基に「被災地」の様子を想像したがゆえに生じる時間的なズレであるといえる。

発災直後の「被災地」を描いた小説として「美しい顔」が「失敗」しているのは、語り手の「私」の情報量が多い点にまず原因が求められる。そこでの問題は、執筆時の作者が持つ情報量の過剰さゆえに、実態に即して「被災地」を想像することが困難となり、作者の表現へと昇華することができないままに、被災者の手記や資料をそのまま「使用」したことにあるといえるだろう。

加えて「私」の多弁性も、震災表象の観点から評価する際にはテキストの瑕疵となっているといえる。「私」が、まず多弁に語るのは「私」の醜さである。

脳味噌が好き勝手に邪悪な言葉をやすやすと並べ立てていくのをどうすることもできなかった。あふれ出してとまらない卑しい言葉の洪水に溺れそうだった。(中略) 波は、尊い者をみんな水の中へ連れていき、生き残った者を絆や思いやりや希望の境地に連れていった。善で満ちた海の中、私はひとり、こんな醜い言葉を叫んでいる。(14-15頁)

尊い者は波にのまれ、生き残った者も美しい言葉が示す境地に赴き、「私」だけが卑しい言葉であふれ、取り残されたように感じている。「私」は死んだ者からも、生き残った者からも隔てられた醜い人間として位置づけられる。そのため「私」の言葉は私の醜さを主張するのみで、生き残った者や死者と結び付くような働きを持たない。その後も「私」は、避難所を取材に訪れたマスコミの前で「饒舌」に語るが、それは「私」のためだけに語っているのだ、ということが強調される。

私は確かに私のためだけに取材を受けていた。だから避難所の人たちから「あなたのおかげで支援物資が届いた、ありがとう」と言われることは最悪だった。(中略) 取材を重ねるごとに汚らしい顔の垢が剥がれ落ちていく喜びを噛みしめていったのだ。(中略)「助かった」「うれしい」「あなたのおかげ」そう言われることは迷惑なのである。(30頁)

「私」は「私」の汚らわしさをふるい落とすために、カメラの前で言葉を重ねているのであり、誰かのために語っているのではないため、自分に対する感謝の言葉をもてあましていく。「美しい顔」の饒舌さは、「私」の醜さとそれを振るい落とそうとする「美しい」行為のために用いられ、饒舌に語れば語るほど、「私」は死者も含めた

周囲の人々と隔てられていくのである。またそれは、「私」が母の死を受容しようと苦闘する際にも変化することがない。

それから私は外の世界に別れを告げて、私の中の一番深いところにそっと静かに降りていく。私の中の透明な檻の中に閉じ籠もって内側から鍵をかけ、母を恋しく思うことを私に許す。(72頁)

母の不在に耐えかねるときの「私」は、外界と隔絶し、自分の内に閉じこもって、母の死を受容しようとする。「美しい顔」は、母の死という事実を受け入れる際にも、あらゆる関係を断ち切り、「なにもかもに後悔」(69頁)し、「実行不可能な提案を十個でも二十個でもつくらざるをえなくな」(71頁)りながら、饒舌に脳内であらゆる後悔をつくりだし、乗り越えようとする。ここでも「私」の饒舌な語りは「日常」から隔絶し、自分だけの世界に閉じこもるために用いられている。千田洋幸は「美しい顔」で唯一評価できる部分があるとすれば、震災表象を目的にしたのではない「震災体験を屈折した饒舌で語る主人公の言葉」に、自分の内から溢れ出てくるエクリチュールの行為の痕跡がみられる点であると述べている¹⁸が、饒舌で語る主人公の言葉が自身の関心(=母の死の克服)のみに「自閉」していく「私」の性質を造形していることを考えれば、それは震災を描くテキストとしては大きな瑕疵と評価せざるを得ない。その性質が決定的に問題となるのは、遺体安置所に「私」が向かう場面である。

どうでもいいことを考えながら歩こうと思った。どうでもいいことを意識して考えることはむずかしいことであった。(中略)目の前に壁が現れて行く手を遮られる。それが大きな船であることがわかって少し迂回。道に漁船。屋根に車。電柱に遺体。(中略)さてこれなあに。津波です。せーかい。私はひたすら下を向いて歩いた。(37頁)

「私」が「どうでもいいことを考えながら歩」いているのは、母が津波に巻き込まれ、死んでいるかもしれないという思いから思考をそらすためであり、津波被害を受けた町を横目に軽い態度を取るのも、母が死んでいるかもしれないという思いにとらわれないためである。しかし、それは「私」が自分の関心事に「自閉」していくことも同

18 千田洋幸「エクリチュールの痕跡——古市憲寿「百の夜は跳ねて」・北条裕子「美しい顔」と現代小説のオリジナリティ——」『京都国文』27号、2019年11月

時に意味する。「電柱に遺体」が引っ掛かっている光景がすぐそばに広がっていても「私」はそこに思いを及ぼせることはなく、「ひたすら下を向いて」それを見ないようにして歩いている。津波被害を受けた町の様子や電柱に引っ掛かった死体に一切応答することなく、自らの母の生死のみに関心を閉ざしていく「私」の態度を踏まえたうえで、震災を小説の「背景」のみに「使用」とする批判は的外れなものではない。なぜなら北条からの私信で「美しい顔」の主眼は「自己の内面を理解する」ための「私的で疑似的な喪失体験」にあると説明されていたと金菱が明らかにしている¹⁹ように、「私的で疑似的な」喪失を描くのであれば、「被災地」を舞台に選ぶ必然性は乏しいからである。

4 「私的」な関心から「被災地」へと接続する回路を見出すために

ただし注意したいのは、「私的な」目的を出発点に震災を書こうとすること自体には問題はないということである。なぜなら「私的な」動機を否定してしまえば、「被災地」と全く縁のない「局外者」に位置づけられる人間が、震災以後の問題に関心を持って関わろうとする契機が極端に限られるからである。

金菱は「美しい顔」において、小説の「背景」として被災者の手記が「使用」されたことに怒りを表明していたが、そもそも彼は手記を編纂する段階で、その点には注意を払っていた。「美しい顔」が参照した『3・11 慟哭の記録』の特徴は、一切の写真や図像を掲載しないことであると説明され、その理由のひとつを金菱は以下のように説明する。

一枚の写真に感動を覚えることは否定しない。一瞬の映像が言葉以上に雄弁に出来事を物語ることもある。しかし多くの場合、パラパラ漫画のように頁をめくって終わりになっていないだろうか。メディアが流す情報を、日々消費して忘れていくように。²⁰

写真や映像は「消費」の対象とされやすく、そこから読み手が何かを感じ取ることにつながりにくい指摘し、被災者の言葉で記録を編集したと金菱は述べる。しかし「美しい顔」騒動が示したのは、文字情報であったとしても、それを目にするものが

19 注1に同じ

20 金菱清編『3・11 慟哭の記録——7 1 人が体感した大津波・原発・巨大地震』新曜社、2012年2月、vii頁。

被災者の言葉に真摯に耳を傾け、沈思するとは限らず、読み手の目的に応じて「消費」される可能性が十分にあるということである。読者が「私的で疑似的な喪失体験」を果たそうとする欲求によって記録を手に取り、被災者の言葉を「私的」な動機によって「消費」することは十分にあり得る。「美しい顔」騒動が惹起したのは、類似表現の問題にとどまらず、被災者の手記であっても、読者（私たち）はそれを「私的な」目的を達する以外の読み方では「使用」しないのではないか、という問題である。

ではどう考えるべきなのか。問題は自己理解を目的として被災者の手記を読むことにあるのではない。読むことの目的が自己理解という「私的」な次元にとどまり、被災者の感情に思いを馳せることにまで至らないことが課題なのであり、「私的」な動機に基づく読書を経て、「被災地」や「被災者」へ思いを至らせる回路をどう書き手が用意できるのかが問題なのである。つまり「美しい顔」の話に立ち戻れば、北条自身が、手記を基に「自己の内面を理解する」ために書いたテキストに、「私」を起点に「被災地」や「被災者」の心情を想像する回路が開けているのかどうか、「美しい顔」というテキストに可能性があるのか否かを判断する根拠となるはずである。

そこでもう一度、取材に訪れたマスメディアのカメラの前に立つ「私」が、その行為の「汚らしさ」「醜さ」を自覚している点に立ち戻りたい。文芸評論家の田中和生は、この「汚らしさ」が「私」とカメラの向こう側にいる被災者でない人々を結びつけていると指摘し、「汚らしさ」を生き残ってしまった「後ろめたさ」と言い換え、この感覚が「私」を自分の分身のように読者に感じさせ、被災者と被災者でない人の区別をなくしていると評価している²¹。確かに津波の死者と生者を対比させるのであれば、被災者であるかないかの区別は消滅する。しかし、「美しい顔」は「私」を「汚らしい」存在とはしているが、先にも引用したように「波は、尊い者をみんな水の中へ連れていき、生き残った者を絆や思いやりや希望の境地に連れていった。善で満ちた海の中、私はひとり、こんな醜い言葉を叫んでいる」（15頁）と述べており、他の生き残った被災者を「汚らしい」とも「醜い」ともしていない。

「醜い」と「私」が述べている対象は、自分の言葉である。なぜカメラの前に立つ「私」が「汚らわし」く、そこで放つ言葉は「醜い」のか。それはやはり「私」が「知り」すぎているためである。

同じ避難所に金髪でピアスしてるギャルがいますけどその子中卒でタバコ吸ってますけど私の何倍も被災者のために働いていますよ私なんかよりよっぽど良く出

21 田中和生「読者の『汚れ』を通じて真実に触れる」『群像』2019年6月号

来た人間だと思いますよ彼女の涙は持って帰らなくていいんですか。そんなことを言ったりはしなかった。(33頁)

ほかにも「私」は、同級生の男の子が「自分の親がこの下に埋まってるんだけどまだ待ってなきゃならないんだ」と言っ赤いハンカチの旗を瓦礫に刺していたり、近所のおばさんが、自分の子どもを仮埋葬する以外の方法で供養できないのかを探していたり、避難所の人たちが別の避難所に探している人がいるかもしれないから、それをテレビで映してほしいと願っていたりすることを「知って」しまっている(34頁)。被災者の動きや願いを「知っている」にもかかわらず、それを無視してカメラに立ち続け、東京発信のマスメディアが望む表象を提供しているために、私は「汚らしい」と自分を感じるのである。私はカメラの前に立つことで、母がおそらくは亡くなっているという現実を忘れようとしており、その行為自体は「私」が「私」をкаろうじて支えるために必要な行為であり、それが「汚らしい」のではない。ほかの被災者のことを「知って」いるにもかかわらず、「私」のことしか考えられず、カメラの前で「知って」いることを「隠蔽」しながら、自分のためにテレビが求める「被災地」の表象を提供しているからこそ「汚らしい」のである。

ではなぜ「私」は自分の「汚らしさ」を自覚しながらも自分のためにカメラの前に立つことをやめられないでいるのか。それは避難所の人数が減りはじめ、人々が災後の変化を「日常」として受け入れようとしているなか、テレビは「非日常」としての「被災地」の表象を提供し続けていたからである。

テレビを介せば被災地をいっそう被災地に見ることができた。そこにはいつだって味わいがあった。自己憐憫の水底に静かに沈み込む一種の快感があった。みじめさの湖底で甘美な悲劇のヒロイン意識にどっぷりと浸る心地よさがあった。(52頁)

「私」は母のいない「日常」を受け入れることを拒み、メディアが映すいまだ「生きるのに必死」な「非日常」としての「被災地」にとどまろうと試み、母の死すらカメラの前に差し出そうとする。「私」は父を亡くした後の「非日常」を経て、父の不在が「日常」化する恐怖をかつて味わっており、(24頁)その恐ろしさが再び到来する事実から目を必死で背けようと、カメラの前で「表象」と「隠蔽」を繰り返すのである。ここで「隠蔽」されるのは母の死という事実である。「私」の言葉は、母の死を語ることで、母の死という現実(=日常)と向き合うことを避け、その事実を「隠

蔽」し、「非日常」としてのフィクションの「被災地」を作り出しているがために、「醜い」のである。

つまり「私」の語る言葉は、「私」が日常を拒絶するために紡がれ、現実の死を隠蔽する「フィクション」を作り出し、現実から逃げ回るための装置であるため、「私」の言葉には「被災者」や津波で亡くなった死者を想像する契機は存在しないといえる。しかしそのために、現実の母の死に向き合ったときに「私」の言葉は止まるのである。

奥さんはそう言って強くうなずいてみせた。

私はその日の夜に、ヒロノリを母に会わせた。(65頁)

斎藤美奈子は「母を失った悲しみを悲しみとして受け入れる」肝心な場面にもかかわらず、この一行で終わってしまうことに苦言を呈し「『私』の自意識などより、母と弟が対面する場面こそ作者は書くべきなんじゃない？」²²と述べる。確かに「私」が母の死を受け入れることをテキストの主題としてみるならば、この場面が描けていないことは不十分である。しかし「私」の言葉が現実を「隠蔽」する「フィクション」であることを踏まえて考えるならば、ここで「私」が言葉を発しないのは、「死」に直面した「私」の倫理性がぎりぎりのところで示されているともいえる。

死という現実に向き合ったとき、言葉が機能しなくなるのは「美しい顔」のひとつの特徴である。津波に流されていく車を目にしたとき、「私」は言葉を失っている。

私は、かわいそうとか気の毒にとか、そういうことは思わなかった。なにも思わなかった。言葉は浮かんた先にさっと流されて消えていった。意味を失っていった。(19頁)

また、「今すぐ車を捨てて逃げて、そっちじゃない、そっちじゃない、そっちじゃない。私はそれを声に出して言ったのか、ただそう祈っていただけだったのかは覚えていない。人間の声、人の体が発する音などというものが意味をもつ世界ではなかった」(19頁)とも述べられ、死が現前化する世界においては言葉はただの音になり、意味をもたないことが示される。死を前にしたときのみ、饒舌に語る「私」は言葉を使うことをやめる。そのときすべてがフィクションであった「私」の言葉の外側に、「私」の直面した死のみが「現実」として位置づけられる。この「現実」がかろうじて「私的

22 注17に同じ、18頁。

で疑似的な喪失体験」に回収されず、語るができない被災者の「現実」と結びつくのではないか。死に直面した「私」が語る言葉を持たないように、被災者にも何も語るができない「現実」があり、私たちの想像が及ばない「現実」があるということ想像する余地が、ここに残されているといえる。表象と情報にまみれては、たどり着けない「現実」があることが、ここでかろうじて示される。

さらに「私」は、「私」にカメラを向ける青年を以下のように心内で罵倒していた。

本物はテレビには映らないもんね。でもそれは、本物が映っちゃったらあなたたちが吐くからだよ。(10頁)

テレビだけではなく、小説も同様である。「本物」は小説(=フィクション)には描かれない。ただ書かれた言葉から書かれないことを想像する触媒として小説は機能しうる。「美しい顔」の「私」の雄弁さに「本物」はないが、その「私」の雄弁さの外側がテキストに用意されていることで、そこに「本物」があることは示され、読者と「被災者」を結ぶ回路が、か細くはあれ、存在している。

5 斎藤さんのエピソードの可能性

また「斎藤さん」の語りにも被災者の苦悩を想像する契機が存在する。斎藤さんの語りについては、芥川賞選評において堀江敏幸が「避難所や遺体安置所の並列的な描写に比して、斎藤さんという女性が語る、子を亡くした体験談の精度が高すぎる点が気になった」²³と述べるように、斎藤さんが子どもを亡くしたエピソードの「精度が高すぎる」がゆえに、震災の話とのバランスが取れていないことが指摘されているが、斎藤さんの話と「被災地」は全く関係がないのであろうか。斎藤さんは「私」の母が「どんなにむごい遺体でも」弟には触れさせ、見せるべきだと、「私」に語る。(62頁)それは自身の子供が事故死した際、その遺体を見ることができなかった斎藤さんの経験に基づく助言であった。

事故の原因について納得しようが、私の中で、あの子が死んだことにはならなかった。息子が目の前からいなくなってしまうともう二度と会えないんだということ、あの子が死んでしまったんだということは、まったく別のことだったの。私

23 注8に同じ

の中で、永遠にあの子を殺してやるができなかった。遺体を見ていないって
いうことはね、サナエ、そういうことなのよ。(64頁)

そこで斎藤さんはお墓を掘り返し、小指ほどの骨を舐めたりすることを繰り返して、
やっとまともな食事ができるようになったと語る。ここで示される斎藤さんの経験は
「あいまいな喪失」と呼ばれるものである。「あいまいな喪失」とは家族療法家のポー
リン・ボスが提唱した概念で、津波で流されるなどして遺体が存在しないために死を
断定することができず、万に一つでも生存を信じる気持ちを持ち続け、死を受け入れ
ることが困難となった人には、死の受容を前提とした悲嘆の治療は有効ではないため、
それに代わるものとして提唱された理論である²⁴。冒頭で引用した金菱の「美しい顔」
批判にある「7年経った今でも行方不明の方がいて、たとえ1%でも生きていること
を日々願って帰りを待っている家族」がまさにこの「あいまいな喪失」を経験してい
る人々であるといえる。つまり「美しい顔」は、遺体に直面することの重要性を説く
斎藤さんのエピソードによって、遺体を見ることのできない被災地の人が経験してい
る「あいまいな喪失」の苦しみを示唆しているといえる。そもそも「あいまいな喪失」
が問題になるのは、発災直後ではなく、遺体の見つかる可能性が低くなって以後のこ
とであり、発災直後の「被災地」を舞台にしている小説においてそれを直接に描くこ
とは難しい。「美しい顔」は、そのために斎藤さんの話を入れ込んでいるのであり、
このエピソードが震災と無関係であるわけではない。

つまり「美しい顔」において斎藤さんの話の精度が高いのは、津波で親族を亡くし
た遺族の心情を想像する元手として、このエピソードが位置づけられているからだとい
える。そのように考えると「美しい顔」においては、極限状態において経験された
身内の死という共通項で、斎藤さんの子どもの死と震災において家族を亡くした経験
が同質のものとして描かれているといえる。もちろん、それぞれに固有の問題を抱え
ている震災における突然死と、事故死を同質に扱ってよいのかという批判はありうる。
しかし、極限状態における死はそれを経験したものでなければ、理解することも想像
することも難しい。津波により家族を亡くし、遺族となった人の衝撃に少しでも近づ
き、理解しようと試みるとき、親族を亡くした自らの経験や自らに近い人の経験を足
がかりにしながら、想像を試みるということはあるだろう。

「被災者」の心情や悲しみがいかばかりであるのか、「本当」のことは、「被災者」

24 中島聡美「あいまいな喪失の概念と理論」黒川雅代子ほか編『あいまいな喪失と家族のレ
ジリエンス』誠信書房、2019年3月、6頁。

ではない私たちにはわからない。わからないが、そこで歩みをとめれば、「被災地」への関心が薄れ、「被災者」の記憶や経験の忘却は進み、そこに為政者による都合のよい「震災後」観が流し込まれるとき²⁵、私たちには抵抗する術が無くなってしまふ。震災の「局外者」である私たちは「本当」のを知ることができず、それについての表象は「フィクション」に過ぎないために問題であると考えのではなく、そのうえで可能なことを探らなければ、小説にできることは、おそらくほとんどない。

「私」は、斎藤さんが亡くなった子供の指を舐めた話を聞いた際、以下のように述べている。

私はそのときの奥さんの顔を想像しようとしたけれども、どうしてもうまくいかなかった。(64頁)

「美しい顔」において〈美しい顔〉として示されるのは「私」と、死んで遺体となった母である。母の顔が「美しい」のは、津波で亡くなった状態のままではなく、斎藤さんが死に化粧をして、綺麗にしてくれていたからである(48頁)。「美しい顔」が示すように、そもそも小説が表象できるのは「化粧」が施された〈美しい顔〉だけであるのかもしれない、小説に可能なのは、その「化粧」の向こう側に「本物」があることを示唆することだけなのかもしれない。そうであるならば、重要なのは「本物」に至るための回路を十分に用意することである。「美しい顔」がその回路を十全に用意していたとは言い難い。しかし、その萌芽はみられたのであり、一連の騒動は類似表現の問題を超えて、小説に何が可能であるのかを考える契機ともなりえたはずである。その観点から考察をする意義は十分にあるはずなのであり、「剽窃」問題を引き起こしたものとして「美しい顔」を処理するのではなく、今後も検討されるべき問題を有するテキストとして見直される必要があるといえるだろう。

25 その一例が、福島県双葉郡に2020年9月20日に開館した東日本大震災・原子力災害伝承館であり、その展示が原子力災害を含めた震災を「天災」として扱い、東京電力および国の責任に一切言及していないことはすでに指摘がある。たとえば、牧内昇平『「伝承館」はなにを伝えようとしているのか』(『政経東北』2021年1月号)など。また拙稿「最大の問題は『忘却』ではない——『東日本大震災・原子力災害伝承館』・『廃炉資料館』見学記」(『原爆文学研究会会報』62号、2021年3月)も参照のこと。

6 おわりに

本稿では、情報量の多さが、「被災地」の実態を想像することを困難にしていることと、「私」の雄弁さが、自身の関心に「自閉」する人物を造形し、「被災地」の実状を「隠蔽」する表象を生み出していることを指摘したうえで、「私」の語りの外側に位置づく母と弟の対面や、斎藤さんの語りに読者が「被災地」を想像しうる萌芽がみられることを指摘した。そのうえで、「本物」を想像するための足がかりとして小説において「被災地」を扱うことの可能性があるとして提起した。

もちろん金菱が、手記のエピソードがそのまま小説に「使用」されたことに憤り、批判したことは十分に理のあることである。しかし「美しい顔」は、「被災地」についての文字情報であっても私的な目的で「消費」されることを結果として示したが、そのような「消費」を咎めることは難しいと考える²⁶。なぜなら「私的な目的」に基づき、手記を参照し、何かを記すことを禁じるとき、「被災地」や「被災者」について書くことのハードルが上がってしまうからである。もちろん、震災や「被災地」への人々の関心が高いのであれば、何も問題はない。しかし、震災の忘却については2011年から問題化されているのであり²⁷、震災に言及することへの高いハードルを課すことで、震災を書くことの難しさが現前化すれば、新たに生み出される言説や表象は減少する。減少すれば、当然読者は新たに震災に関する言説や表象に触れることがなくなり、人々の関心をひきつける機会は減少し、震災の忘却へとつながりうる。

「美しい顔」が表現を引き写していたことは問題である。またそこに描かれた「被災地」の表象への批判は必要でもあるだろう。しかし「私的な動機に基づく」表象を禁じるのであれば、震災の「局外者」が震災を考察しうる表象を新たに生み出す契機は減少する。

26 金菱は、日常の奥深くに溶け込んでしまった震災の経験をインタビュー調査やマスコミ・映像・記録では描きだせないという問題意識から、遺族に震災で亡くなった死者へ手紙を書いてもらうという方法も試みており、その方法の有効性を「当事者たちが手紙に託した言葉を介して、震災の実相ははじめて日常生活に溶け込んだリアルさを伴ってたちあがってきます。私たちは、ただその言葉を透かしてのみ、感じるができる」(金菱清「ライティング・ヒストリーの展開——オーラル・ヒストリーの敗北宣言」『フォーラム現代社会学』17号、2018年7月)と述べている。金菱には、読者は「被災者」の言葉を「被災者」の現実を感じるように読むはずだという前提があるように見えるが、読者は様々な目的に基づいて書物を手取るのであり、そこに記された言葉が「どう」読まれるかを著者が前提に記すことも、規定することもできないはずである。

27 箭内任「3.11——語りと記憶と、そして忘却と」『尚絅学院大学紀要』61・62号、2011年12月など。

執筆のきっかけは「私的な動機」で問題ないのである。ただそこで書かれたテキストが、「私的な動機」からはじまり、「被災地」や「被災者」を想像する回路を用意するところまで至っているのが問題なのであり、それに基づく議論がなされるべきだったと考える。「美しい顔」はその議論の基となる可能性を有するテキストなのであり、小説と「被災地」を結ぶ回路がどのようにあり得るのかを今後考察するうえでも、意味をもつ小説なのである。