

川上弘美「神様2011」、竜田一人「いちえふ」、カトーコーキ『シンサイニート』が浮彫にする戦後日本の問題性

—— 東日本大震災以降の文学、マンガの表象分析

山田夏樹

二〇一一年三月一日に起こった東日本大震災は、戦後日本の様々な問題性を可視化させたとされる。例えば木村朗子⁽¹⁾は、震災後に作家が抱えることとなった書くことの困難さの要因は、震災自体が「重い主題」だということではなく、「戦後に長い時間をかけて築かれた言論の壁」にあるという。そして「あれほど、複数性だとか多様性だとかいっていた、あの理論はどこへいってしまったのだろうか」と述べた上で、称揚されていた複数性、多様性⁽²⁾がうわべのものでしかなく、実際には、戦後から現在に至るまで世界を一面化（「壁」）し、そこで二元論を発生させてしまうような価値観が存在し続けており、それが震災後に浮彫になったとする。

「がんばろう！ 日本」⁽³⁾「がんばろう！ 東北」に代表されるスローガンをやすやすと受け入れていく様子にもみてとられる。これらのスローガンは、東北支援か否かに二分する議論しか生み出さない。同様に原発については、脱原発か推進かといった二元論にたやすく落ち込み、これまでも調停の地点をみる事ができなかった大雑把すぎる二項の対立としてもっぱら議論されている。（略）爆発後の今は、被曝社会を今生き延びることが火急の要件であり、あらためて被曝社会について考えはじめなければならない。

また、被爆した怪物を描く本多猪四郎監督『ゴジラ』（一九五四）を、怨霊、御霊化した第二次大戦の戦死者達が平和と繁栄に向かう戦後日本を襲う作品と位置付け、一方その後のシリーズは、そうした「不気味な」ゴジラを「衛生化、無菌化、無害化し、戦後の社会に馴致」するものとする加藤典洋⁽³⁾の言説を踏まえた上で、笠井潔⁽⁴⁾は、そうした平和と繁栄の名の下での「馴致」が限界に突き当たり、徐々に戦争と衰退に突き進む現在の危険性を象徴的に体現するものとして再びゴジラが、東日本大震災という形で現れたとし、やはり戦後から現在に至るまでの道筋を指摘している。

そして田中和生⁽⁵⁾は、吉本隆明の「共同幻想」（『共同幻想論』河出書房新社、一九六八・一二）の概念を通して、そうした戦前、戦中から継続する問題性の内実を論じている。そこでも「東日本側と西日本側の本質的な亀裂」、「震災後の日本は「日本」という国民国家の像が分裂し、その分裂した像をめぐってさまざまな矛盾が噴出する場となった」と、やはり震災後の二元論について指摘されるが、その上で注目したいのは、「知識としては理解していたつもり」の「国家は幻想の共同体だ」という現実を、わたしは震災後の日本ではじめて思い知らされた」とあることである。ここでの「共同幻想」とは、原子力発電の「安全神話」のことでもあるが、重要なのは、震災後「はじめて思い知らされた」という認識が示されることであり、確かに、震災後の「脱原発か推進か」といった

二元論」、例えばインターネット上の、自身にとって都合の良い世界しか見ない者同士の衝突などは、「共同幻想」としての「安全神話」が、戦後から現在に至るまで機能し続けてきたことを、逆説的に物語るものとなるだろう。つまり、「脱原発か推進か」といった、複数性、多様性を排除する二元論自体が、「安全神話」という対峙すべき強固な「壁」の存在を前提として想定していくこととなるのであり、改めて「壁」側に立つか（「推進」）、「壁」に抵抗するか（「脱原発」）の違いはあるにせよ、震災後に起こるそのような反応自体が、適及的に、戦後から現在に至るまでの世界が「安全神話」の支配する一面的な「壁」としてあったと見なしていくこととなる。言い換えれば、そのように世界を一面化して捉えてしまうこと自体が、まさに「壁」なのであり、現在も「共同幻想」に囚われるあり方を示していく。

そして震災後に浮彫になる強固な「共同幻想」は、原子力の「安全神話」だけではない。「ゴジラ」シリーズを通じて、戦後日本が第二次世界大戦の戦死者達を抑圧し、「馴致」するあり方を確認したが、先述の田中和生は、戦時中のプロパガンダの延長にある「物質的な豊かさ」を理想とするあり方が戦後日本の「共同幻想」の根底にあり、そこには、「豊かさ」を最優先するためには「都合の悪い同胞」——第二次大戦の戦死者に始まり、被災者や原発作業員などにも敷衍されていく——を「切り捨て」ることを「仕方ない」とする意識があるという。そうではなく、まず「戦前の日本」の戦争について主体的な意識を持つ必要性があるとされ、後述のように、震災後にその萌芽が見られるとも指摘されるのであるが、ただし、実際に震災後に顕著であるのは、震災を機に日本の「再生」を試みる、まさに「共同幻想」を延命させんとするような、戦後に繰り返されてきた運動のように思われる。例えば田中司昭は、⁶⁾「3・11の終末的光景からの日本の再生は、過去の復興を参照した半ば意識的

な再演」とし、次のように述べる。

一九四五年度の広島・長崎への原爆投下と終戦、一九七〇年代前半に迎えた高度成長期の終わり、一九八九年の昭和の終わり、一九九〇年代初頭のバブル敗戦、一九九三年の非自民政権誕生による五十年体制の終わり、一九九五年の阪神・淡路大震災とオウム真理教事件、二〇〇一年の9・11、そして「失われた十年」は「失われた二十年」になり、二〇一一年の東日本大震災と福島原発事故。（略）戦後史にはいくつもの終わりと再出発のイメージがあった。／再出発が目指されるたびに歴史を更新しようとする傾向がみられた。（略）／戦後史をふり返れば、似たモチーフが時代を超えて何度も登場したし、私たちは「終末」と「再生」のある種のループに閉じこめられているかのようだ。

こうした問題については、「八〇年代からこちら側、歴史も文化もただ再帰的にループしている」「二〇〇〇年以降、「ループ」を主題としたサブカルチャー表現が氾濫しているのも私たちが再帰のループに入りつつあることの素直な反映だったかもしれない」とあるような、一九八〇年代以降のポストモダンとの関連もあるが、加えて「二〇一〇年代において、戦後史のリメイクに関する欲求がなかでも強かった一人が、二〇一二年末に民主党から政権を受け継ぎ、二度目の首相になった自民党の安倍晋三だった」ともあるように、震災後、保守化、右翼化とともに「リメイク」への「欲求」が更に顕著になっていたのであれば、それは、やはり「戦前の日本」の戦争に主体的な意識を持つことには繋がらないように思われる。

田中和生は、第二次大戦の特攻隊を描いた二〇〇六年刊行の百田尚樹

『永遠の0』(太田出版、二〇〇六・八)が震災以後に急速に売り上げを伸ばしベストセラーになった現象を通して、震災後に死者と向き合う姿勢が生まれ、その中で第二次大戦の戦死者とも向き合う姿勢が生まれているとし、そこに「共同幻想」を終わらせる可能性を見出すが、『永遠の0』が震災後に急激に消費されたという指摘は興味深いものの、しかしそれは「都合の悪い同胞」との繋がりを有するものとなっているのだろうか。もちろん、「戦後思想の犠牲者」に目を向けるのが、「左翼」のみであつてはならない。そんな祈りにも似た思いが、百田尚樹を「事例」として選択させたのだろう⁹⁾とも指摘されるように、おそらく、『永遠の0』のベストセラー化に対して積極的に可能性を見出す行為自体が、希望を繋いでいくことの試みなのだと思うが、ただし『永遠の0』という作品自体は、自信を失った現在の日本人(孫)が、第二次大戦の戦死者(祖父)に表層的に接続していくことで誇りを取り戻すというものでしかない。ここで詳述する余裕はないが、そこでの接続は戦後の欺瞞を覆い隠すものに他ならず、それは例えば作中において、かつて戦場で対峙したアメリカ兵と日本兵が戦後には互いの民族の勇敢さを称え、その上で交流を深めていくような描写が為されるなど、軍部批判はあるものの、戦争という行為自体に子細に向き合うことなく、そこから横滑りするように戦後日本——内実では「豊かさ」のためにアメリカと軍事産業の共犯関係を築いていくような戦後日本が是認されていくことにも窺えるのであり、つまり、少なくとも『永遠の0』という作品における戦死者への接続は、戦後の「共同幻想」を再考するもののように機能しない。実際には、単に戦後から現在に至るまでの日本を支え直すもの(「リメイク」として機能する)であり、そして、そうした形での祖父への接続は、先述の安倍晋三を始めとした震災後の「リメイク」の欲求に、あたかも敷衍されるもののようにもなっている。

世代の違う保守論客たちが、みな「祖父」を誇ろうとする。悪しき現状を改革し、良き伝統を再生しなければならぬと考える保守が、過去を美化した時の象徴が「祖父」なのだろう¹⁰⁾。

『永遠の0』の構造に窺えるが、その受容、消費のされ方も、震災後の保守化、右翼化の中の「リメイク」——結果的にアメリカとの関係を強化する——の欲求と無縁でないのだとすれば、「都合の悪い同胞」は、今後も「ループ」の中で切り捨てられ続けることとなってしまう。

もちろん田中和生が積極的に意味を見出しているように、そうした存在を可視化させること自体には可能性があるだろう。例えばそうした問題について、先述の加藤典洋は別の機会¹¹⁾で、震災について語ることがためらわれるような抑圧的な雰囲気、タブー性を解除しなければならぬとしており、それは「都合の悪い同胞」と向き合うことと置き換えられると思われるが、そのためには「知識人層を相手にしたメディア」でいくらか議論されようと効果は薄く、「何よりエンターテインメント化される」ことが必要とし、具体例として、これまでのシリーズ化され「馴致」された「ゴジラ」とは異なるものとして庵野秀明監督『シン・ゴジラ』(二〇一六)を挙げる。しかしここで留意が必要なのは、加藤典洋による『シン・ゴジラ』評であり、そこでは、震災が題材でありながら、「全体的な虚構が(略)全体を覆い、社会それ自体を宙に浮遊させ、登場人物を含んですべてが同じ材料からできた、一種超平面的なアニメ的世界」によって、「映画それ自体が、一様なエンターテインメント」になつていとされる。語弊があると思われるのは、ここでの「エンターテインメント」という言葉がややわかり難く、震災という題材を文字通り娯楽化し、「二様」「全体的」に「虚構」化したものとして『シン・ゴジラ』が評価されているようにも読めてしまうことである。そして実際

に『シン・ゴジラ』をめぐる議論の多くは、例えば、プロパガンダ、国策映画と批判する立場が存在する一方、またそれを批判する側も、イデオロギーとは無縁のあくまでも「エンターテインメント」と主張するなど、現実／虚構といった単純な二分法に陥っているとされ、そうした状況に対して藤田直哉は次のように述べる。

本作を、自分に見えている側面だけから理解する者は、何も見えていない。／むしろ、闘争を内部に抱えた「場」として『シン・ゴジラ』を分析することこそが、正しい態度になる。この点からすれば、多くの者が間違ったようにしか『シン・ゴジラ』を観られていない。／（略）／（略）多様な分裂と矛盾を抱え込んだものを、それそのものとして観ることができない者は、真に『シン・ゴジラ』を観たことにはならない。

『シン・ゴジラ』に限らず、元々、所謂テキストは「矛盾」を含みこんでいるはずである。もちろん加藤典洋の述べる「エンターテインメント」も、単なる「虚構」という意味ではなかったと思われるが、しかし結果的に『シン・ゴジラ』が虚構、あるいは現実といった両極端の二分法の中で「多くの者」に受容されているのであれば、それはやはり「共同幻想」に囚われ続け、「都合の悪い同胞」が存在する「矛盾」した世界に向き合えず、依然としてタブー性を解除できていないこととなる。

以上のように『永遠の0』『シン・ゴジラ』などの大ヒットは、「都合の悪い同胞」を可視化させることに繋がらず、むしろ「共同幻想」の根強さを物語るものとなっていて、本稿ではこれより、そのような状況自体を批判的に描出している作品に注目していきたい。具体的には、震災以降に描かれた幾つかの文学、マンガを検証していく。そ

れらは『永遠の0』『シン・ゴジラ』のように大規模に受容されているものではないかもしれないが、まさにそうした大きな一面化の渦の中で、隠蔽され塗りつぶされてしまうような問題自体、言い換えれば「多様な分裂と矛盾」自体を焦点化するものとなっている。

1 差別構造の多層性——川上弘美「神様2011」

これより震災以降の作品の表象分析を行うため、ひとまず参照したいのが中沢啓治「はだしのゲン」(『週刊少年ジャンプ』一九七三・六・四〜七四・九・二三)。他の掲載誌は後述)にまつわる言説である。「はだしのゲン」は、中沢啓治自身の被爆体験を元としたマンガであるが、本作を高く評価する呉智英は、従来のように反戦、反核、平和へのメッセージといった形で一面化して捉えること——「正義の陳腐化」——の問題性を指摘し、その「多面性」に注目する必要性を説いている。また福岡良明は『週刊少年ジャンプ』連載後、続編が掲載誌を『市民』(一九七五・九〜七六・八)、『文化評論』(一九七七・七〜八〇・三)、『教育評論』(一九八二・四〜八三・八、八四・三〜八五・一、八六・四〜八七・二)といった市民運動雑誌を愛読していく過程などを通して、当初「残酷モノ」「原爆マンガ」であった「はだしのゲン」が、「教育マンガ」といった形で受容されるようになり、「感動」「平和学習」の「健全なもの」として収斂され「正典」化していくことで、戦争体験の語り難さやおぞましさをから読者が眼を背け、「戦争体験を『健全』に語ってしまう『不健全さ』」があると指摘している。

つまり「はだしのゲン」は、その特徴的な描写に象徴されるように、またそれが時に揶揄の対象になることにも示されるように、⁽¹⁵⁾ 一面的なものに収斂できない様々な要素を内包している。先述のように被爆した存在であるゴジラも、シリーズ化の中で「馴致」され、急速に批評性を

失っていったわけであるが、⁽¹⁶⁾ここで指摘されているように「はだしのゲン」を一面的に捉えることも、結局は「衛生化、無菌化、無害化」という「正義の陳腐化」の文脈に陥ることとなる。

そしてその問題性とは、思考停止することにあるのではなく、やはり原爆や被爆者に結果的に目を背けてしまうことにある。例えば石川巧は、⁽¹⁷⁾占領期のカストリ雑誌の小説の原爆表象を検証した上で、占領国批判、共産主義思想などをめぐる議論に比して、原爆に関する規制がそれほど厳しくなかったにも拘わらず、意外なほどに原爆を素材とした作品が少ないことなどから、読み手も含め、原爆の表象を忌避する傾向が同時代の日本人にあり、そこにアメリカの圧力を免罪符とすることで、被爆者の存在から目を背け陰惨な記憶を消し戦後経済復興に向かう心性が存在し、更には原爆の威力、科学力で世界の制圧を試みるアメリカの思惑との奇妙な一致もあるという。このような指摘は、先にも述べたような、戦後日本という国家主体が戦争、原爆を嫌悪する一方、核兵器や侵略者としての軍事国家アメリカに同一化し、直接の被害者を抑圧、利用する中で、核兵器を発端とする軍事産業の共犯関係を築いていったとする言説⁽¹⁸⁾とも響き合うものもなっており、「はだしのゲン」を反戦、反核、平和といった一面的な捉え方に落とし込み、その多様な側面を看過することも、こうした欺瞞性を示すものと言うことができるだろう。

これより具体的に、そのような問題性自体をえぐり出す、震災以降に発表された作品を見ていきたい。川上弘美のデビュー作「神様」(『QG』) (一九九四・七)を改変した「神様2011」(『群像』二〇一一・六)は、一見、震災に即応するように発表された作品である。どちらも「わたし」と、人間の世界に來た「くま」のコミュニケーションのあり方を描く点では変わりはないが、「神様2011」は、初出掲載の折にも、オリジナルの「神様」とともに発表されている。同じ作品のわずかな言

葉に書き換えによって、瞬間を襲った出来事(「あのこと」)で世界がまるきり変わってしまうことが両作品を並べてみせることで示された⁽¹⁹⁾のた」とあるように、改変箇所はそれ程多くないものの、「防護服」「μSv」といった言葉が散見されるものとなっている。次は末尾である。

部屋に戻って干し魚をくつ入れの上に飾り、シャワーを浴びて丁寧に体と髪をすすぎ、眠る前に少し日記を書き、最後に、いつものように総被曝量を計算した。今日の推定外部被曝線量・30μSv、内部被曝線量・19μSv。年頭から今日までの推定累積外部被曝線量・2900μSv、推定累積内部被曝線量1780μSv。熊の神とはどのようなものか、想像してみたが、見当がつかなかった。悪くない一日だった。

⁽²⁰⁾小森陽一は、「私たちの日常生活において、「マイクロ」と「ミリ」の単位を往復するような単位を往復するような単位計算は行われていない。この「神様2011」の末尾に記されている記号は、一人ひとりの命にかかわる単位であるにもかかわらず、読めるけれども日常言語として認識できない言語記号なのだ」とし、本作を通して現状の危険性を認識する必要を説くが、しかしここで注意したいのは、末尾に対する解釈である。

もうことさらに指摘する必要もないと思うが、「神様2011」の末尾近くで、「わたし」がつけていた被曝線量日誌は「原発作業員」の日常業務であったのだ。／現在の福島第一原発の事故現場には、ずっとここで働いていた「原発作業員」は殆どいない。地元の協力企業の従業員は、被曝許容線量が限界まで達してしまい、高濃度放

放射性物質で汚染されている「フクイチ」では働けないのである。

ここでは「神様2011」での「わたし」が「原発作業員」とされ、「もうことさらに指摘する必要もない」とされるが、そのような根拠を作品から見つけ出すことは困難である。小森陽一は「嘘の言葉は一人歩きし、私たちの危機感や恐怖心や、政府や東電の無責任さに対する怒りを、確実に麻痺させていく。それに抗うには、嘘の言葉を押し返す、現実を正確に認識する言葉を手にし口にし、社会的に流通させ共有し続けなければならない」と述べるが、しかしそこで本作の「わたし」を「原発作業員」とすることは牽強付会に過ぎる。東日本大震災に安易に即応するものとして批判されることもある「神様2011」であるが、一方で、このように自身の主張を後押しする為のもののように一面的に読解することもまた、やはり冒頭で述べたような「脱原発か推進かといった二元論」、不毛な二分法に陥る危険性を有している。

以上のように確認した上で、注目したいのは川上弘美「神様2011」の末尾で描かれている「悪くない一日」といった、「あのこと」以降の「日常」が、どのような意味を有しているのかということである。まず注目したいのは、「わたし」と「くま」の親和性である。「くまにさそわれて散歩に出る。川原に行くのである。(略)防護服をつけていったことはあったが、暑い季節にこうしてふつうの服を着て肌をだし、弁当まで持っていくのは、「あのこと」以来、初めて」（傍線引用者、以下同）とあるように、「くま」に合わせ、「わたし」は「肌をだす」。「あのこと」は、震災後の一連の福島第一原発事故——または同様の危険な事故——を想起させるが、そこで、「どの車もわたしたちの手前でスピードを落とし、徐行しながら大きくよけていく」「防護服を着てないから、よけていくのかな」と言うのと、くまはあいまいにうなずいた」「で

も、今年前半の被曝量はがんばっておさえたから累積被曝量貯金の残高はある(略)／言い訳のように言うのと、くまはまた、あいまいにうなずいた」とあるような気遣いを見せてまで、「わたし」が「くま」に合わせるのは何故か。その際に注意すべきは、「わたし」と「くま」に「繋がり」縁^{えんじ}といった関係性にまつわる概念が意識されていることである。そうした概念について確認すれば、東浩紀「震災でぼくたちはばらばらになってしまった」⁽²⁾は「大量虐殺の残酷さは(略)あるひとが殺されあ

るひとがたまたま虐殺を免れ生き残る、その選択にまったく合理的な理由がないこと、(略)人間の生死が完全に偶然的なものに(略)「確率的」なものに変わってしまうことにある」とし、次のように述べる。

それは、意味を失い、物語を失い、確率的な存在に変えられてしまったということだ。／その経験は必ずしも直接の被災者に限定されない。確率的な感覚は被災地を起点に波のように拡がっていく。

東日本大震災は日本社会の抱えるさまざまなリスクを可視化した。(略)それでも、まあ、どうでもいいや、運が良ければなんとかなるさ、どうせ考えてもしかたないし、震災後のこの国ではそのような麻痺が急速に拡がっている。／財政破綻の可能性について、地震の発生確率について、低線量被曝の健康被害について、考えれば考えるほど、ぼくたちは統計と数字の迷宮に囚われ、確率的な存在に変えられ、そして連帯を失っていく。

傍線部に窺えるように、ここでは冒頭から述べてきた問題、具体的に震災後に顕在化した二分法、またはその表裏のものと見える「麻痺」結果としての「連帯」の喪失、つまり直接の被災者同士も含め「ばらばら」となった状況が指摘されているが、その上で確認したいのは、「わ

たし」と「くま」が、そうした「ばらばら」な状況に一見抗するように、「あるか無しかわからぬような繋がり」をもっていくことである。

「もしや某町のご出身では」／と訪ねる。確かに、と答えると、以前くまが「あのこと」の避難時にたいへん世話になった某町の叔父という人が町の役場助役であったという。その助役の名字がわたしと同じであり（略）、どうやら助役は私の父のまたいとこに当たらしいのである。あるか無しかわからぬような繋がりであるが、くまはたいそう感慨深げに「縁」というような種類の言葉を駆使していろいろと述べた。

「繋がり」「縁」は「神様」にも存在した言葉であるが、「神様2011」で、「あのこと」を契機に出会う両者においては文脈が異なるものとなっている。注意すべきは、名字だけで「わたし」が「某町」の出身と特定されていることである。このことに窺えるように、時に名字は出身地を表す記号ともなる。もちろんこれも「神様」に存在した描写であるが、「あのこと」を舞台とする本作では、被災地出身であることを表す記号として描かれているとも言え、現実の日本社会の事例などにも見られるように、それは被差別に連なる可能性をも孕むものである。もちろん、「この地域に住みつづけることを選んだ」という後の語りからもわかるように、「わたし」は他の地域ではなく放射線量の高い地域に「住みつづけて」いるのであるが、そうした存在に対し、そこで「某町」からの「避難」後、やはり他の地域ではなく、住む人も減った、放射線量が高いはずの「この地域」を選び引越してくる「くま」——理由は詳らかにされない——が、避難時に自らを世話した助役との関わりから殊更に「縁」を見出そうとするあり方には、被災を通しての両者の「繋がり」

り」を想起させるものとなっているのであり、そうであるからこそ、そのような「くま」の振る舞いを「昔気質」故としつつも、結果的に「わたし」は「くま」に合わせるかのように、「あのこと以来、初めて」「肌をだし」て散歩に出ることとなる。

つまり「ばらばら」な状況、またそれを逆説的に裏付けるように「がんばろう！ 日本」「がんばろう！ 東北」といった表層的な〈絆〉が現在に至るまで連呼され続ける中、「あのこと」の後を描く本作において提示される両者の「繋がり」「縁」とは、そうした状況自体に対する批評性を有するものでもある。

男二人が、そばに寄ってきた。どちらも防護服をつけている。片方はサングラスをかけ、もう片方は長手袋をつけている。／「くまです」ね／サングラスの男は言った。／「くまとは、うらやましい」／長手袋が続ける。／「くまは、ストロンチウムにも、それからブルトニウムにも強いんだってな」／「なにしろ、くまだから」／「ああ、くまだから」／「うん、くまだから」／何回かこれが繰り返された。サングラスはわたしの表情をちらりとうかがったが、くまの顔を正面から見ようとはしない。長手袋の方はときおりくまの毛を引つ張ったり、お腹のあたりをなでまわしたりしている。

以上は散歩の際に男二人に出会った際の描写であるが、「いくらなんでもストロンチウムやブルトニウムに強いわけありませんよ」と「くま」に述べられるように、「防護服」を着た男二人も放射線量の高い地域に存在するものであるもの、こうした無理解のあり方や「くま」を関心外に追いやる差別的な構図自体は、震災後、表層的な〈絆〉を唱えつつ、被災者、被災地から目を背け、自身にとって都合の良い情報に基づいた

主張に明け暮れる現在までの状況と相似を成している。加えて「神様」の場合とは異なり、ここでは「くま」だけが差別されているのではなく、男二人に一切話かけられない「わたし」の存在も被差別にあることが示されている。つまり、「防護服」を着ず「肌をだし」て河原に来る「わたし」とは、男二人にとって、その理由すら聞かれない程に異質な存在なのであり、「くま」以上に理解を超えた他者として扱われているようでもある。そしてこれらのことは、先述のように被災地の人間も含めた「ばらばら」なあり方を示しており、それは「わたし」が、そのような男二人を「長手袋」「サングラス」といった、非人間的な名称で呼ぶことにも窺える。またこうした嫌悪にも窺えるように、「わたし」と「くま」の「繋がり」「縁」も排他的な姿勢を有していることが示されるのであり、本作における批評性とは、単に両者が関係を深めていくことにあるのではなく、そのように無理解な存在をやはり他者として嫌悪してしまうあり方が孕む問題性をも描いている点にあるのであって、つまり「神様」でも「わたし」の孤独なあり方は指摘されていたが、「神様2011」における孤独さ、男二人に話しかけられることもなく、同様に話しかけることもない「わたし」のあり方とは、震災後、立場の異なる者同士が共通の言語を持たずにすれ違い続けるあり方を想起させるものともなっているのである。

更に本作では、「わたし」と「くま」の「繋がり」「縁」も困難なものとして描かれている。「神様」においても、両者間にコミュニケーションが成立しているか否かが議論の対象になってきたが、本稿で改めて注目したいのは、最後の抱擁の箇所である。

「抱擁を交わしていただけですか」／くまは言った。／「親しい人と別れるときの故郷の習慣なのです。もしお嫌ならもちろんいいの

ですが」／わたしは承知した。くまはあまり風呂に入らないはずだから、たぶん体表の放射線はいくらか高いだろう。けれど、この地域に住みつづけることを選んだのだから、そんなことを気にするつもりなど最初からない。

上記は「くま」との融和ともとれるが、しかしわざわざ「たぶん体表の放射線はいくらか高いだろう」と語った上で、自身に言い聞かせるかのように「この地域に住みつづけることを選んだのだから、そんなことを気にするつもりなど最初からない」と続けていく方方には、その選択を改めて納得していく為の儀式のような意味合いも生むこととなっている。「わたし」は、人間の社会において異物として扱われる「くま」と散歩、抱擁することを選択する存在であるが、そうした選択は、融和を生む一方、自身の覚悟を再確認する為、言い換えれば、「くま」を試金石のように利用する行為にも連なっているのであり、その意味で改めて両者の立場の差異を浮彫にするものともなっているのである。

「熊の神とはどのようなものか、想像してみたが、見当がつかなかった」という記述は「神様」「神様2011」に共通しており、題名には「熊の」という所有格はない為、その「神」を「わたし」も共有できる可能性が示されているようでもある。しかし確認したように「神様」とは異なり両者の立場の差異がより浮彫となっているのであって、「悪くない一日」とありながらも、その日常において被差別が多層化していることが示される本作においては、まさに「神」を必要とするかのような状況の厳しさをも露わにするものとなっているのである。

2 過酷さを期待する心性——竜田一人「いちえい」

以上のように確認してきたが、川上弘美「神様2011」に注目した

のは、東日本大震災を想起させる「あのこと」以降の危機的な状況を描く中で、人間／熊といった構図に示されるような、被曝をめぐる一見単純な二分法が描かれているようでありながら、実際には、多層化する被差別のあり方が浮彫にされ、それが震災だけでなく、戦後から現在に至るまで射程の及ぶ問題性を提起するものとなっているからである。そしてこれより本稿で見ていきたいのは、同様に、そうした囚われた二分法とは異なる視点を示す作品群であり、具体的には、一般的に「エンターテインメント」の要素が強いとされるマンガにおいて、どのように敵／味方といった構図が解体されているかということを検証していきたい。

震災以降の状況を描いたマンガは数多くあるが、まず見ていきたいのは、作者が実際に福島第一原子力発電所で働いた体験を発表したとされる、竜田一人「いちえふ——福島第一原子力発電所労働記」(『モーニング』二〇一三・一〇・三一—二〇一五・一〇・八)であり、原発作業員が描いたマンガとして第一巻の単行本(講談社、二〇一四・四)が発売一ヶ月で二〇万部近く売り上げるなど話題となった。本作は、原発をめぐる主義主張ではなく、あくまでも一人の原発作業員が見聞きし、体験したことを描くという立場をとるが、賛辞だけでなく多くの批判も生んできた。注意したいのは、読者から寄せられた批判の主な論調が「政府や東電のプロパガンダ」⁽²³⁾、「放射能を過小評価している」⁽²⁴⁾「作業員募集のPR漫画」「東電御用達の漫画家」⁽²⁵⁾などといったものがあったことである。確かに「物見遊山的ナルボ」といった批判があることにも見られるように、本作にはある種の〈軽さ〉がある。つまり描かれているのは、主人公や周囲の原発作業員が、もちろん大変な作業ではあるものの、同時に仕事の進捗状況を楽しみ、やり甲斐を見出ししていくあり方であり、また合間に生まれる余暇をやはり楽しもうとするような、何気ない日常なのである。

しかし当然のことであるが、原発作業員が仕事にやり甲斐を見出し、日常を楽しんではいけないなどということはない。それこそ「神様2011」の「わたし」が「防護服」を着た男二人を「長手袋」「サンングラス」といった非人間的な名称で呼んだような、あたかも人格を認めないかのような断絶を生むこととなる。もちろん「いちえふ」を批判した読者に、そのような意識はなかっただろう。ただし、実際に批判が生まれていったことの背景の一つに、「いちえふ」を読む際、原発作業員が非常に過酷な環境に置かれているという物語を期待する心性と、そしてそれを裏切られたという感情がなかったと言いつけることができるだろうか。そこにはこれより見ていくように、マンガである「いちえふ」において、先述のように敵／味方といった明快な構図を期待する心性もまた大きく関わっていると思われる。

まず確認したいのは、「いちえふ」だけでなく、雁屋哲作、花咲アキラ画「美味しんぼ」において登場人物が福島取材後に鼻血を流すという描写(『週刊ビッグコミックスピリッツ』二〇一四・五・一二—一九合併号)に大きな批判が集まった事象などについて、伊藤遊が、情報マンガなどが興隆する一九八〇年代以降、読者が「マンガのキャラクターたちのことばを「事実」として受け止めることがあり」、「フィクションであると同時に、より強く「事実」を伝える伝達ツールとも見なすようになってい」と指摘し、また、とり・みきが、やはり「美味しんぼ」の騒動を通してマンガが「大真面目に取られる状況を「何か変」としていることである。つまりここでは批判が生まれる要因に、マンガの内容が「事実」として受容される状況が指摘されている。確かにそうした側面もあるだろうが、しかしことはそう単純ではない。

注意すべきはそのように改めて震災後に顕在化する、現実と虚構の境界が融解したようなあり方である。例えば先述の藤田直哉は、別の機会⁽²⁸⁾

において、震災後、「安全」か「危険」かなど、極端に意見が割れる「二つの世界」が同時に成立している現在の（略）状況、「低線量被曝の健康被害に関する情報など」「様々な「諜報戦」「情報戦」が起こり、真実がわからなくなって分裂していく（略）状況」を指摘する。そのように、自身の立場とは異なる存在を敵視することによって、単純で「極端」な「世界」を生き、これまでも述べてきたような不毛な二項対立の中で感覚を「麻痺」させていくあり方とは、まさにマンガにしばしば見られるような明快な敵／味方といった構図を無自覚に踏襲するもののようにあるが、重要であるのは、マンガである「いちえふ」がそうした現在の「世界」のあり方を浮彫りにしていることである。

先述のように「いちえふ」の〈軽さ〉、原発作業員の何気ない日常の描写への戸惑いの根底に、原発作業員が過酷な環境にあることを期待してしまふような当事者外の心理が存在しているとすれば、それは、そのような「世界」が提示された方が、権力、利得者といった明快な敵を想定し、怒りの矛先を向けやすいからである。また、想像を超えるような非日常の過酷な「世界」がそこにあると期待することは、結果的に日常の現実の出来事として理解することを拒絶することにもつながる。もちろん「いちえふ」だけで原発作業員が現実にな置かれている状況を判断することは危険であるし、責任逃れをしている権力への批判が必要であることも当然であるが、しかし、他の証言なども含めた検討もなく一方的に原発作業員を人身御供のように扱ふことによつて、明快な敵を想定しようとする姿勢には問題があるだろう。裏を返せば、「いちえふ」への批判が生まれたのは、単に「事実」のように受容されたからではなく、そうした自身らの「世界」観を後押ししてくれるものではなかったことに起因すると言え、しかもそこでは、敵がいつのまにか、「いちえふ」の作者である原発作業員にまで移行してしまっているのだ。そうした感

情的な批判、言うなれば、権力の被害者同士で生まれてしまふ対立構図とは、しばしば指摘されるように、結局はこのように権力の責任逃れに加担してしまふのであり、「都合の悪い同胞」に向き合うことにも繋がらないだろう。つまり「いちえふ」というマンガは、二項対立の、敵／味方といったまさにマンガのような、先述のように現実と虚構の境界が融解したような「世界」を生きてしまつていいるあり方——しかしそれは巨悪としての権力に立ち向かうという陳腐なものですらない——を、そうした構図を裏切ることで突き付けるものとなつているのである。

3 抑圧の内在化——カトーコーキ『シンサイニート』

以上のように竜田一人「いちえふ」について確認した上で、更に考察していきたいのは、原発作業員が過酷な環境にある、といったような当事者外の心理が、当事者に抑圧として内在化されていく場合についてである。例えば先述の石川巧は別の機会²⁰において、東日本大震災後に東北の人が置かれる状況を次のように危惧する。

受難に耐えながら、全国からの支援に笑顔で応えようとする東北の人たちの表情がテレビに映しだされるたびに、「また東北の人たちに、素朴でおとなしいけれど粘り強い」というレッテルが貼られていくのだろうなあ」と思った。これからしばらくの間、被災地の人々が強いられるであろう〈やさしさ〉の返礼、「絆」を深めるための過剰な笑顔、「元気をもらいました」といつてもらうための虚勢などを考えると、いささか遣り切れない気持ちになった。いま被災地の人たちに必要なのは、怒りであり、その怒りをぶつける〈場〉なのではないかと思った。

こうした状況に置かれる東北の人の「怒り」を、中央政権に対する歴

史的な「怒り」と接続して描くマンガとして、しまたけひと『みちのくに みちつくる』（前後巻、双葉社、二〇一六・二）があるが、ここでは、当事者外からの抑圧を内在化してしまうことの危険性を浮彫にしている作品として、エッセイマンガであるカトーコーキ『シンサイニート』（イースト・プレス、二〇一六・九）に注目したい。そこでは福島で被災した作者が北海道や東京に移住していくものの、「被災者」という「レットル」に苦しむ中で「うつ」になり、その「うつ」と戦う過程が描かれている。主人公は移住後、「被災者」として支援され必死でいきななければならない男の自分が音楽を楽しんでいいなどはどうしても思えなかったのである。「被災者である」という事実はボクをどんどん追いつみ縛り付けていった」とあるように、「被災者」という「レットル」を背負い自らを追い込んでいく中で、結果的に、幼少期より父から受けていた抑圧に回帰してしまうこととなる。

父さんは異常なほど生真面目かつ神経質な人で全てにおいての判断基準は常識、体面、体裁だった／彼はボクたちの人格を無視し自分の思う常識という名の箱にボクたちを無理矢理に押し込めた／（略）／ボクたちは恐怖によって支配されていた

このように本作は、幼少期から受けてきた「常識、体面、体裁」を最優先させる「恐怖」「支配」が、震災後、「被災者」という「体面」として再浮上し接続することで「うつ」になっていく過程を描いている。これは一個人の問題に留まるものではなく、結果的に震災以降の、そして戦後日本のあり方とも関わるものとなっている。「被災者」と「常識、体面、体裁」が接続してしまう描写に示されるように、また先の東北の人の例などにもあるように、こうした事象からは、「被災者」としてあ

るべき振る舞いとも言うべき通念がいつしか出来上がってしまったという状況が窺える。つまり主人公が受けた「常識、体面、体裁」を最優先させる「恐怖」「支配」とは、表面的な平和と繁栄の名の下での「馴致」、価値観を一面化する抑圧的な言論のあり方を体現するものと言え、それが如何に「被災者」といった存在、「都合の悪い同胞」を抑圧していくかということが、ここでは描かれているのである。

そしてその後も本作では「震災から4年が経とうとしていたこのころテレビで取り上げられる話題は明るいものばかりで聞こえてくるのは「福島は元気です」「福島は頑張っています」といった声がほとんどだった」「福島の人全てが頑張っているわけでもないのにそうであるかのように報道されひとくくりにされていることにボクは深く傷ついていたのである」「そんなメディアのあり方と新たに出会った福島関連の活動家の方々の姿がボクにはダブって見えてしまい」「彼らが声高に叫べば叫ぶほど弱い者は福島人ではない!!と責められている気分になった」とあるように、外部からの視線に囚われる続ける姿勢が描かれていく。

前田潤は³⁰「当事者」とは死者を含めて自己を当事者と感じていない存在のことを指している。「当事者」とは自らの「当事者性」についてあれこれと思考しない／できない存在者である」と述べるが、そうした「思考できない存在」にすら、「被災者」という一般的な通念、「常識、体面、体裁」といった紋切り型の「レットル」をいつの間にか強要し、内在化させてしまう社会のあり方が、本作では鮮明にされており、問題の根深さを露わにするものとなっているのである。

以上のように、様々な「矛盾」を隠蔽する戦後日本のあり方自体を、浮彫にする作品群を検証してきた。もちろんそうした描写の方法も、震災以降の表象の可能性の一側面に過ぎないものであり、多くの課題や限

界を抱えてもいる。例えば、本稿作成にあたって「漫画が描いた「大震災」」（『FLASH』二〇一二・九・一八）や山本佳世子「マンガを通して見る東日本大震災による喪失と再生の語り」（『グリーンフケア』二〇一五・三）などのリストを参考にしながら、震災を描いた数多くのマンガを可能な限り読んだ——取り上げた数は少ないが、論旨に関わり、またそうした問題意識を喚起させる作品を抽出したつもりである——が、そこからは表象することが出来ない対象が未だに多いことも浮彫りになっていく。それは、被災した在日外国人、或いは旅行中の外国人の姿が描かれていないこと——管見において——などを一例として挙げることもできるだろう。被災後の岩手県取材する新聞記者を主人公とする飛鳥あると「ゴーガイ！岩手チャグチャグ新聞社 明日へ」（『BE・LOVE』二〇一六、第三〇六号）では、それまでの「ゴーガイ」シリーズでは準主役とも言えたドイツ人のイヴァン・シュルツが巻頭の人物紹介に描かれるものの本編では全く登場せず、やや不自然な形となっている。その一回前の掲載となった番外編（『BE・LOVE』二〇一一・第一七号）では、イヴァンは震災の際一旦ドイツに帰国しており、「こういうことになってますます永住の決意が固くなったらしい」と語られ、その前の連載最終回（『BE・LOVE』二〇一一・第七号）でも日本で新聞記者になるという決意も描かれていたのであるが、先の人物紹介では「いまは盛岡のTVで食レポをしている」とされるなど、被災地を直接取材する立場から外されてしまうのである。

東日本大震災で被災したのは日本人だけではないが、そのような問題が、こうした例にも示されるように看過、または隠蔽され、あくまでも日本人だけの事象のようにされてしまう点にも、新たな表象の必要性が窺える。もちろん、これは在日外国人だけではなく、例えば「神様2011」の「くま」に象徴されるような、これまで他者とされてきた存在

をどのように描き出していくのかという問題なのであり、それは「都合の悪い同胞」と向き合う契機ともなるはずである。

【注】

- (1) 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、二〇一三・一一）。
- (2) もちろん複数性、多様性といった概念にも注意を払う必要がある。例えば黒岩裕市『ゲイの可視化を読む——現代文学に描かれる〈性の多様性〉？』（見洋書房、二〇一六・一〇）は、〈性の多様性〉という発想が上滑りすることで、社会に厳存する、性のマジョリテイ／マイノリティという力関係を曖昧化してしまう危険性があることを村上春樹、よしもとばなな、川上弘美の作品を通して指摘している。
- (3) 加藤典洋『さようなら、ゴジラたち——戦後から遠く離れて』（岩波書店、二〇一〇・七）。
- (4) 笠井潔『8・15と3・11——戦後史の死角』（NHK出版新書、二〇一二・九）。
- (5) 田中和生『震災後の日本で戦争を引き受ける——吉本隆明『共同幻想論』を読み直す』（現代書館、二〇一七・二二）。
- (6) 円堂都司昭『戦後サブカル年代記——日本人が愛した「再生」と「終末」』（青土社、二〇一五・九）。
- (7) 大塚英志『感情化する社会』（太田出版、二〇一六・九）。
- (8) 注(6)に同じ。
- (9) 助川幸逸郎による注(5)の書評（「分断された日本」をつなぐ野心的試み——さまざまな「理論的たくらみ」に挑む、『図書新聞』二〇一七・六・一七）。

- (10) 注(6)に同じ。
- (11) 加藤典洋「シン・ゴジラ論(ネタバレ注意)」(『新潮』二〇一六年一〇)。
- (12) 藤田直哉『シン・ゴジラ論』(作品社、二〇一七年・一)。
- (13) 近藤ようこ、夏目房之介、呉智英「戦後・ヒロシマ・マンガ」(『マンガ研究』二〇一六年・三)。
- (14) 福岡良明『「聖戦」の残像——知とメディアの歴史社会学』(人文書院、二〇一五年・六)。
- (15) 唐沢俊一「原爆の恐怖を描いた反戦マンガ!……でも、やっぱりどこかヘン?——『はだしのゲン』中沢啓治」(唐沢俊一、高澤秀次ほか『反日マンガの世界』普遊社ブックス新書、二〇〇八年・五)。
- (16) 例えば武田徹『「核」論——鉄腕アトムと原発事故のあいだ』(中公文庫、二〇〇六年・二。初刊は頸草書房、二〇〇二年・一一)が指摘するように、シリーズ三作目の本多猪四郎監督『キングコング対ゴジラ』(一九六二)において、ゴジラが、日本を目指すのは帰巢本能によるものと説明され、その上でアメリカ製の怪物キングコングと対決するに至る構図は、その後日本の(ヒーロー)化していくあり方を方向付けるものとなっている。
- (17) 石川巧「占領期のカストリ雑誌における原爆の表象」(井川充雄・石川巧・中村秀之編著『ヤミ市』文化論』ひつじ書房、二〇一七年・二)。
- (18) トマス・ラマール著/余田真也訳「トラウマから生まれて——『AKIRA』と資本主義的な破壊様式」(『新現実』二〇〇七年・四)。
- (19) 注(一)に同じ。
- (20) 小森陽一『死者の声、生者の言葉——文学で問う原発の日本』(新日本出版社、二〇一四年・二)。
- (21) 東浩紀「震災でばくちちはばらばらになってしまった」(『思想地図beta』二〇一一年・九)。
- (22) 「クローズアップ現代——いま福島を描くこと」漫画家たちの模索」(二〇一四年・六・二放送)による。
- (23) 「クローズアップ現代」(注(22)に同じ)の報告による。
- (24) 関根和弘「プロメテウスの罫 漫画いちえふ」12——「だから何?」批判も」(『朝日新聞』二〇一四年・一一・一七)の報告による。
- (25) 飯田一史「震災後作品出版・公開年度一覧」(限界研編『東日本大震災後文学論』南雲堂、二〇一七年・三)。
- (26) 伊藤遊「(いまどきマンガ塾)震災や原発、積極発信——読み手、事実伝えるツールと認識」(『朝日新聞』大阪、二〇一四年・五・三〇夕刊)。
- (27) とり・みき「シンポジウム マンガと震災 二〇一四年・六・二九」(『マンガ研究』二〇一五年・三)。
- (28) 藤田直哉「同時代としての震災後」(注(25)に同じ)。ここでは述べられていないが、「神様」を支持し、安易な作品として「神様2011」の存在は認めないといった姿勢があることなどにも、そのことは窺える。
- (29) 石川巧「あとがき」(『高度経済成長期の文学』ひつじ書房、二〇一二年・二)。
- (30) 前田潤『地震と文学——災厄と共に生きていくための文学史』(笠間書院、二〇一六年・八)。
- (やまだ・なつき 昭和女子大学専任講師)