

放射能災の想像力

—多和田葉子「猷灯使」のかたること

木村 朗子

特定秘密保護法の成立と小説表現

震災後8年が経過した現在、政府の戦略はうまく機能し、復興が見事に演出されている。多くの立入り禁止区域だった場所は、年間被曝線量をその他の地域の20倍、つまり年間1ミリシーベルトのところを、20ミリシーベルトに引き上げることで住民の帰還を可能とした。原発事故により家や土地を奪われた住民たちの「福島を帰せ、故郷を帰せ」というスローガンが、汚染されたままで返還されて実現したと考えれば、なんとも皮肉なことだ。いずれにしろ、この帰還措置によって、避難者は、「自主避難者」だということになって、補償を支払われるべき人々は大幅に減少することになった。

これまで絶対の安全を謳ってきた原発は、避難準備を用意していれば安心だといつてのまにか宗旨替えをして、次々と再稼働しはじめている。もはや原発事故は、「想定外」などではなくて、いつでも起こり得るものであり、そのために避難訓練を欠かさず行えば、それでよいということになったのである。福島原発事故が、爆発による死者を出さなかったことと、8年たっておおむね帰還できるようになったことを成果として、再稼働が行われている現状であり、震災直後に夢想されたように福島原発事故を反省的に捉えて脱原発へと向かうことはなかった。

こうしたことは、震災後文学が早くに予想していたことでもある。多和田葉子は、彼女の最初の震災後小説である「不死の島」(2012年)において、すでに日本が福島につづく原発事故を経験する近未来を描いている。二度目の原発事故によって日本は、鎖国状態になっているという世界である。「彼岸」(2012年)では、アメリカ軍の飛行機が原発につっこみ爆発事故となって日本全土が汚染される未来を描いた。日本には人が住めなくなって、日本人たちは難民となって各国へ散っていく。

国土全体が放射能汚染されてしまったらどうなるのだろう。多和田葉子は、若い世代にこそ甚大な問題が引き起こされることを想像する。「不死の島」では、フェルナンド・メンデス・ピントの曾孫が、鎖国した日本に潜り込み、放射能汚染によって何が起きているかを次のように伝えている。

二〇一一年、福島で被曝した当時、百歳を越えていた人たちはみな今も健在で、幸いにしてこれまで一人も亡くなっていない。これは福島だけでなく、その後数年の間に次々ホットスポットとなっていく中部関東地方の二十カ所についても言えることだった。被曝者の中で最高年齢者は当時百十二歳だったが、百二十歳を越えてもまだびんびんしている。「お元気そうですね」とピントが通訳を介して誉めると、「死ねないんです」という答えが返ってきたそうだ。若返ったのではなく、どうやら死ぬ能力を放射性物質によって奪われてしまったようなのである。(中略) 二〇一一年に子供だった人たちは次々病気になり、働くことができただけでなく、介護が必要なのだ。何しろ毎日浴びる放射能は微量でも、細胞が活発に分裂していけば、あつという間に百倍、千倍に増えてしまう。だから年が若ければ若いほど危険なのだ。そんなことは当時から分かっていたのに、二〇一一年に子供を連れてすぐに日本の西南へ逃げていった人はほんの少ししかいなかった。(「不死の島」)

多和田葉子は、被曝が死ねない老人と弱い若者をつくるという、この着想を「献灯使」(2014年)に再度とりあげる。「献灯使」でも、日本が海外から孤立した鎖国状態にあることは同じだ。「献灯使」では義郎が曾孫の無名の介護をしている。無名は、骨や歯が弱っていて、蝸のように萎えた足でうまく歩くことさえできないし、固い食べ物をかみ砕くこともできない。無名の母親は彼を産んで三日後に死んでいる。以来、義郎が無名を育ててきた。

日本は世界から孤立しているだけでなく、国内での交通も制限されている。義郎は、移民として沖縄にわたってオレンジ農園をやっている70歳になる娘と長い間会っていない。「本州は季候が乱暴で気まぐれな性格になったせいで農業がやりにくくな」り、「干ばつや暴風豪雨に追い立てられるようにして、本州から沖縄へたくさん男女が移住した」ということになっている。もはや農業ができるのは北海道と沖縄しかないのだが、北海道は移民を受け入れない政策をとっているため、沖縄に行くほかなかったというのである。

義郎の妻は、市民運動家で、世話をしてくれる人のいない子供たちをひとりで施設を運営している。彼女は、献灯使としてマドラスに送り込む子どもを探している。そこには国際医学研究所があるのである。物語の最後に無名が献灯使にえらばれる。「無名の健康状態に関するデータは、医学研究を通して世界中の人々の役に立つだろうし、ひょっとしたら無名自身の命を引き延ばすこともできるかもしれない」と期待されている。

義郎は、小説家だったのだが、今は書いてはいない。せっかく書いた「遣唐使」

という歴史小説も廃棄している。というのも「大分書き進んでから外国の地名をあまりにたくさん使ってしまったことに気がついた」からだ。「身の安全のためには捨てるしかなく、燃やすのがつらいので埋めた」とある。「身の安全のために」というのは、いったいどのようなことを指しているのだろうか。いったいどんな危険があるというのだろうか。

義郎はこんな鎖国状態になる前の日本を知っているから、「一度でいいからヒルデガルトを訪ねてドイツに行ってみたいと思うが、日本と海外を結ぶ線はすべて絶たれてしまっ」ている。義郎は想像の中で成田空港へと向かう自分を思い描く。

しかし、誰も行く人のいない空港の様子を書くのは危険である。仮にそこに何か国家機密が隠されていて、誰も行けないように工夫が凝らされているとする。義郎は、禁じられた場所にうまく潜り込んで秘密を探り出すつもりなど全くない。しかし、自分の空想の中の空港を綿密に描写して作品として発表し、たまたまそれが事実と一致した場合、国家機密を漏らしたのと同じことだと言いがかりつけられて、逮捕されてしまうかもしれない。

義郎は、それと知らぬ間に「国家機密」を書いてしまったらどうなるかと恐れているのである。「猷灯使」の初出は、文芸誌『群像』2014年8月号だから、ここには2013年12月に特定秘密保護法が成立したことを読み込むことができるだろう。特定秘密は次のように説明される。

行政機関の長は、①別表に該当する事項（防衛、外交、特定有害活動の防止、テロリズムの防止）に関する情報であって、②公になっていないもののうち、③その漏えいが我が国の安全保障に著しい支障を与えるおそれがあるため、特に秘匿することが必要であるものを特定秘密として指定する。

大きな反対デモを無視して国会を通過した特定秘密保護法は、とりわけ特定秘密の定義が曖昧であることが問題にされた。いったいなにが国家機密にあたっているのかがわからないのは、それが「秘密」であるせいでもある。

政治犯、思想犯といった戦中の日本がとりしまってきたようなことが再び行われる可能性があるとするなら、いったい作家に書く自由はあるのだろうか。もはや何を書いてもいいというわけではないということになるのではないか。小説というものは、すべてが作家の意図で統御されつくしているわけではない。よく「作中人物が勝手に動き出す」といった表現がなされるように、作家の意識を超えた

ところあるいは無意識にふれるところから出てくるものがあるのが、小説という表現形態だ。国家の特定秘密が何だかはっきりわからないのなら、うっかりそれに触れてしまうということがあり得るかもしれない。こうした考えは、作家の書く自由を奪うことにはならないだろうか。

「猷灯使」は、あきらかに2011年3月11日の東日本大震災、とくに原発事故後の世界を描いた震災後文学だといえるのにもかかわらず、核、フクシマ、放射能などということばは一切使われていない。震災直後に書かれた多和田葉子の最初の小説「不死の島」と異なるのはこの点だ。「猷灯使」には、汚染ということばだけがあって、それが何による汚染なのかは明示されてはいない。震災後の読者にはそれが放射性物質による汚染だと読まれるにちがいないとしても「猷灯使」にフクシマ原発事故に関係する語が使われていないのである。

このことを特定秘密保護法の成立と関わらせて読むことができるだろう。つまり、この小説の作者は、小説内にでてくる作家の義郎が「身の安全」をはかったのと同じようにして、フクシマの現実を曖昧にしている。そのように曖昧にすることによって「猷灯使」は、フクシマの原発事故に由来する放射能汚染こそが、日本政府の「特定秘密」であると暴き立てているのかもしれない。

ところで、このように、小説に歴史的出来事が見いだされる時、それを本当に、フィクションの外側にある現実と関わっているものとして読むことは可能なのだろうか。

この問いを考えるために、2018年8月に美術家のヤノベケンジの《サン・チャイルド》という作品をめぐる福島で巻き起こった議論を引いてみることにしよう。

ヤノベケンジ《サン・チャイルド》をめぐる言説

《サン・チャイルド》は6.2メートルの高さの巨大な黄色い防護服をきた子どもの像である。子どもは、ヘルメットをぬいで、空を見上げている。胸につけているガイガーカウンターが000の数値を示していることから、放射能汚染の危機を脱し、安全になった世界に彼が立っていることを暗示している。子どもの頬には傷テープが貼られているから、幾多の困難を経験してきたにちがいない。そうして、ようやくすべての危機が去って、希望に満ちた眼差しで未来をみつめているのだ。

フクシマの事故で目撃された防護服は白色であったのに対して、この子どもが来ているのは、それよりだいぶ頑丈な黄色のスーツで、宇宙服にも見えることから、SF的世界を想起させる。そのことから、この子どもの経験している、完全に汚染を逃れた世界、というのははるかな未来にようやく実現するものだという印象を与えてもいる。

子どもの、左手には脱いだヘルメットを抱え、右の上向きにひらかれたてのひらには太陽のかたちのものを乗せている。太陽は、原子力と同等のエネルギーをもつものと言われているから、そのいかにももろい線で象られた太陽は、この子どもがひとたびてのひらを下にむけたら、大地に落下し、原爆のように爆発する可能性も秘めているようにもみえる。つまり放射能汚染のない世界というのは、この子どもの意志にもっぱら委ねられているのであり、この子の気分次第では、またいつでもまた同じように原爆によってこの地は汚染されてしまうのである。そうだとするならば、いまあるのはつかのまの平穏にすぎない。したがって《サン・チャイルド》は、希望を表すと同時に、未来への警鐘でもあるということになる。

この像は、もともとフクシマの原発事故をふまえて2011年に制作され、2012年の福島アートビエンナーレにおいて福島空港の出発ロビーに展示されたものだった。

ヤノベケンジは一般財団法人ふくしま自然エネルギー基金に、10分の1サイズの《サン・チャイルド》の模型の売却を打診されて、ついでに福島にオリジナルの《サン・チャイルド》を寄贈することを決めたのだという。のちにオリジナルの像は、福島県の夢を育む施設として建てられたこむこむ館前に立つことになるのだが、設置されるやいなや「防護服がなければ生活できないとのイメージを与える」「風評被害を招くのでは」などの批判があがり、結局、撤去されることになった。

この像をめぐる起こった議論は、この間の福島県での議論を象徴しているといえる。まず、この像のガイガーカウンターが000を示していることについて批判があった。いわく、放射性物質は自然界にも存在しており、完全なゼロになることはないというのである。ここから、この像の存在は、現在の福島の放射能をめぐる対立を刺激するもので、それゆえに物議をかもしたことが知られるのである。

原発事故後、放射能を避けて福島を離れて県外避難した人たちと、地元に残った人たちの間には、福島の汚染レベルが住むにあたって安全か否かといった議論がある。現在、警戒区域の多くの地域で、政府は立入り制限を解除し帰還を促しているが、それは福島県外の20倍にあたる年間20ミリシーベルトの被曝線量を基準として決定されているということがある。この20倍の数値をめぐる、まったく安全だとする人たちと、県外レベルになるまで帰らないと考える人たちの間に対立があるのである。県外避難した人たちを、福島に残った人たちは、放射能とってばかにする。放射能の恐怖に正常な頭脳がいかれてしまったという意味だ。こうしたなかで、《サン・チャイルド》の0ベクレルは、既存の対立を刺激するものとなったのである。数値として0ベクレルが現実的ではないという言い方は、美術の表現を現実世界に直接に結んで理解されたケースだといえよう。しかしいったいどんな数値であったら現実的だというのだろうか。放射能汚染は、

どれほどまでの数値が健康被害のないレベルなのかがまったくわかっていない。したがって、ただしい数値などは示せるはずもないのだ。

そもそもこの像は子どもなのに身長が6.2メートルもあるのだから、それだけで現実をうつしてはいない、虚構の産物だといえる。それなのに、ガイガーカウンターの数値において現実が参照されるというのは実に奇妙である。しかも、ゼロを示しているのだから、むしろそれは福島はまったく汚染などされていないというメッセージになるはずなのに、反対に批判的になったわけである。むしろ、その理由は、もともと福島県内でゼロベクレル信仰をめぐって、つまり少しの汚染も許せないという考えによって県外避難を選んだ人たちと残った人たちとの対立があるせいでもあるが、しかし、美術作品の数値を非現実だと批判することによって、逆説的に、福島の汚染を認めていることになってしまっているのである。

「防護服がなければ生活できないとのイメージを与える」という言い方も、とりあえず汚染はあるが、防護服を着るほどまではひどくないという主張にすぎない。

《サン・チャイルド》に対する批判は、この像が現実を“正しく”現わしていないという、そのフィクション性を批判しながら、実際には福島の放射能汚染の現実を認めているというアイロニカルなケースとなっていたのである。今回の美術作品をめぐる過剰なまでの拒否反応は、放射能汚染をイメージさせるものは、ことごとく福島から排除されるべきだという考えにすぎなかったというようにもみえる。

そのように考えるならば、震災後文学について、放射能汚染の問題よりも津波の被害を書く作品のほうが圧倒的に多いということもまた、ある種の自主規制の結果なのかもしれない。日本における震災後文学の多くは、原発事故を描いたわけではなかった。

というのも、学生運動の敗北後、文学に政治を持ち込むことを忌避してきたからである。おまけに反原発運動は具体的な抑圧行為によって実際に存在を抹消され、政治闘争の中心課題ではなかったということがある。文学が政治性を持つことへの忌避意識は、福島第一原発事故後もなかなか変わらなかった。それに焦燥感をもった作家で、たとえば作家の星野智幸は「文学に政治を持ち込め」と宣言して、文学の場の変革を訴えている。

翻って、多和田葉子の「献灯使」は、被曝という問題系が文学の禁忌に触れているということ暴く。多和田葉子は、表現の自由の弾圧によって書けなくなっている小説家の義郎を描くことによって、日本でなにが語られないのかを明らかにしているといえるだろう。そのように考えるならば、多和田葉子「献灯使」において日本が鎖国されているというのは、単なる冗談ではすまない。この小説は、むしろ、日本の外に住まう作家からの日本への警鐘として読めるのである。