

東日本大震災が暴いた「隠されたもの」

——津島佑子『ヤマネコ・ドーム』を中心に

“The hidden things” revealed by Great East Japan Earthquake:
Focusing on *Yamaneko Dome* by Tsushima Yuko

石川 真奈実

ISHIKAWA, Manami

はじめに

二〇一一年三月十一日の東日本大震災と福島第一原子力発電所の事故は、戦後最大の被害者を出したとされる。この未曾有の災害が社会に与えた衝撃は計り知れず、その直後は「少なからぬ書き手が失語症的状况を口にした」^一という。しかし、その「失語症的状况」を乗り越え、次第に震災を主題とした作品が発表されるようになっていく。その道を切り拓いたのが、自身のデビュー作「神様」に加筆をほどこし、原発事故後の日本の姿を描きだした川上弘美『神様2011』（講談社、二〇一一年）^二であった。この作品の特徴は初出時から、つねに改稿前の「神様」と加筆後の「神様2011」が並べて収録される点にある。「神様」は、語り手の「わたし」が人々の言葉を話すくまに誘われて散歩をした様子を描いた童話的な作品である。加筆後の「神様2011」もまた「わたし」がくまとともに散策を楽しむ様子を記したものであることに変わりはない。異なっているのは、一人と一匹が歩く世界が放射性物質に汚染されているという点だけである。「防護服」、「被曝量」、「セシウム」、「ガイガーカウンター」などの物々しい言葉が、童話調の作品のなかに何気なく埋め込まれている。「同じ作品のわずかな言葉の書き換えによって、瞬間を襲った出来事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」^三されているのである。二作品を読み比べれば、震災前の日常がわたしたちの手から零れ落ち、永遠に戻ってこないことが痛感される。

一 市川真人「震災と文学 体験を普遍化するため」『朝日新聞』(二〇一四年三月九日朝刊、一二面)。

二 初出は、「群像」二〇一一年六月号。

三 木村朗子「震災後文学論」(青土社、二〇一一)、九二〜九三頁。

「神様2011」を「単なる天変地異による震災文学ではなく、原発人災の文学という新しいジャンルの始まり」^四と位置づける木村朗子は、震災後に「3・11の記憶を語ることに、そのことへの逡巡、困難、恐怖、苦悩が書き手のなかにあったこと」^五を指摘し、その困難のなかで書かれた作品を「震災後文学」と定義しようとする。ここでは、震災後文学の書き手として、高橋源一郎、津島佑子、多和田葉子、いとうせいこう等の名が挙げられている。

高橋源一郎は、二〇一一年一月「恋する原発」を上梓した。東日本大震災のチャリティーAVを作成するという本小説は、「わざと、軽くみえる言葉や、乱暴な表現を使って」^六書かれた、震災後の言葉の発しにくさに抵抗しようとした作品として解されている。多和田葉子は、二〇一二年に「不死の島」(アンソロジー集『それでも、三月はまた』(講談社))、「献灯使」(『群像』二〇一四年八月号)、二〇一四年「彼岸」(『早稲田文学』二〇一四年秋号)と次々に短篇小説を発表していった。それらは、原発事故後の日本の未来の姿をディストピア的に描き出したものであった。二〇一八年「献灯使」^七が、全米図書賞の第一回翻訳文学部門を受賞したのは記憶に新しい。いとうせいこうは、「想像ラジオ」(河出書房新社、二〇一三年)で、生者が震災による数多くの死者たちの声といかにして向き合うことができるのかを問うた。

津島佑子(一九四七〜二〇一六)は、二〇一一年一月、『新潮』誌上に「ヒグマの静かな海」を発表した。さらに、二〇一二年に日本ペンクラブによって編まれた『いまこそ私は原発に反対します』(平凡社)という反原発を標榜する文学者五二名によるエッセイ集にも「夢の歌」から」を寄稿し、震災後の日本と真摯に対峙する代表的な作家のひとりとして見做されるようになっていく。そして、二〇一三年一月には、『群像』誌上に「ヤマネコ・ドーム」を一挙掲載する。『ヤマネコ・ドーム』は、同年五月に単行本化されると、たちまち世間の注目を集め、陸続と書評も書かれた。先に触れた、木村朗子『震災後文学論』で締めくくりに取り上げられていることから、本作の重要性は窺い知れよう。

『ヤマネコ・ドーム』は、ある混血孤児——アメリカ兵士と日本人女性のあいだに生れた、いわゆる「GIベイベー」が、ローマから原発事故後の東京に降り立つところに幕を開ける。放射性物質によって汚染された地に足を踏み入れた彼は、「体の奥深くに沈んで、ひからびきつていたさまざまに遠い記憶が、突如、放射線のα線とかβ線、γ線を浴びたかのように、うごめきはじめ」^八るのを感じる。震災を契機として、「遠い記憶」が甦ってくるのであるが、その記憶は、整序されることなく、思い出されるがままに語られていくこととなる。それも、各章ごとに異なった語り手が、他の登場人物の心中もまるで見通しているかのように語るといって、特徴的な語りを採用されている。混血孤児たちを中心とする登場人物の個人的な記憶を辿っていく本作であるが、その記憶の糸を繋いだ先には、戦後日本の歴史そのものが

四 木村朗子『震災後文学論』、二〇一二年頁。

五 木村朗子『震災後文学論』、二六頁。

六 川上弘美「解説 速い」(高橋源一郎「恋する原発」(河出文庫、二〇一七年))、三〇〇頁。

七 二〇一八年、満谷マールレットが、『The Embassy』の題名で英訳している。

八 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』(講談社、二〇一三年)、九頁。

立ち現われてくるような仕掛けがなされている。そこで示される歴史とは、なぜ「日本は二回も原爆を落とされた国なのに、こうして三つめの核災害を起して」^九しまったのかという、不可解な戦後日本の歩みを照らしたものであった。

『ヤマネコ・ドーム』に関する議論は、二月に『群像』誌上で野崎敏・町田康・片山杜秀による書評、七月一日には『読売新聞』紙上に角田光代による書評が掲載されている^{一〇}。これらの創作合評・書評のなかで、たびたび指摘されたのは、「気を緩めてしまう一瞬、どこの時代のどこに居るのか分らなくなってしまうほど、三人称の多声が響き合う巧妙な語り」^{一一}の難解さであった。また、津島へのインタビューも繰り返し行われ、七月九日付の『毎日新聞』に「著者のことば」がまとめられたほか、七月号の『群像』に「ヤマネコ・ドーム」——隠された戦後をたどり直す^{一二}（聞き手・荻部直）、九月号の『Voice』に「この著者に会いたい」・「ヤマネコ・ドーム」津島佑子——戦後の日本が「単一民族神話」に走ってしまったのは、とても残念です^{一三}（聞き手・仲俣暁生）が、それぞれ掲載されている。ここでは、繰り返し「ヤマネコ・ドーム」という不思議な題名に込められた意味が話題にされている。これは「ヤマネコ」も「ドーム」も、作中にほとんど登場しない語であり、どのような含意があるのかを把握するのが困難であることに起因しているよう。

また、近年は『ヤマネコ・ドーム』が文学研究の題材とされることも増えてきている。二〇一三年に、先述した木村朗子『震災後文学論』のなかで取り上げられたほか、二〇一八年に黒古一夫『原発文学史・論』（社会評論社）でも津島佑子に一章が割かれている。これらは、震災（特に原発事故）を主題に据えた文学史に晩年の津島の作品を定位する試みであったといえよう。一方、二〇一六年に津島佑子が早すぎる死を迎えたのち、津島作品の全貌を明らかにしようという動きも始まった。津島と親交も深かった川村湊による『津島佑子 光と水は地を覆えり』（インスクリプト、二〇一八年）は、その営みの結実であった。川村の著作でも、津島佑子における「フクシマ」は重要視され、第一章として「光との戦い——フクシマから遠く離れて」が設けられ、「ヒグマの静かな海」、『ヤマネコ・ドーム』をはじめとする震災を扱った津島の作品の分析が行われている。

以上のように、震災を扱った文学のなかでも特に注意を惹いている『ヤマネコ・ドーム』であるが、その理由として、震災後の日本を描くために、戦後日本の歴史の捉え直しを行うという手法がいち早く取られた作品のひとつであり、独特な重厚さを持っているという点が挙げられよう。津島の震災後文学は、多和田葉子『献燈使』（講談社、二〇一四年）などのような「未来のディストピア社会という方向とはいえない創造の場を作り出した」^{一二}と評されている。津島の創作が、敢えて軽薄な文体を用いて震災後文学の口火を切った高橋源一郎の作品とも、震災の死者といかなる関係を取

九 津島佑子「ヤマネコ・ドーム」、九頁。

一〇 そのほかに、与那覇恵子「ヤマネコ・ドーム」『東京新聞』二〇一三年六月三日、富岡幸一郎「書評：3.11以後の『黙示』文学」『群像』第六八巻第七号（二〇一三年七月）、三七八―三七九頁、原宏之「ヤマネコ・ドーム」——緑とオレンジが織りなす物語」『文学界』第六七巻八号（二〇一三年八月）、二八六―二八七頁、木村友祐「亀裂の先に見えるヴァイジョン」『新潮』第二〇一三年八月、二八四―二八五頁）などがある。

一一 与那覇恵子「ヤマネコ・ドーム」。

一二 岩淵剛「震災後文学」という切り口」木村朗子を手がかりに」（日本民主主義文学会編『民主文学』第六四三号（二〇一二年四月）、一一二頁）

り結ぶことができるのかを問題としたいとうせいこの作品とも異なっているのは一目瞭然である。

加えて、『ヤマネコ・ドーム』からは、津島の震災前と地続きの問題意識を窺うこともできる。川村湊は、『あまりに野蛮な』（講談社、二〇〇八年）、『ナラ・レポート』（文藝春秋、二〇〇四年）、『葦舟、飛んだ』（毎日新聞社、二〇一一年）などの「津島佑子の完成期の充実した長篇小説」を挙げ、どれもが「アジア各地域の歴史の時間と空間を奔放に移動しながら」^{一三}、綴られた物語であることを指摘する。つまり津島は、三・一一以前から、登場人物に時間・空間を自在に移動させることによって、日本の歴史を辿り直していく試みを執拗に続けてきたのである。さらに、津島による歴史の辿り直しは、「社会的弱者」による視点が不可欠なものとなっているところが特異的だといえよう。「社会的弱者」を排斥しようとする閉鎖的な社会の仕組みがいかに形成されてしまったかを、歴史を繙くという手法で明るみに出そうとした作品が数多くある。混血児を扱った『葦舟、飛んだ』、台湾の先住民族をまなざした『あまりに野蛮な』などは、その好例といえる。呉佩珍は、その二作品と『ヤマネコ・ドーム』を並置し^{一四}、震災以前との連続性を見出している。つまり、混血児たちを中心とし、敗戦から原発事故までの歴史を見つめなおそうとした『ヤマネコ・ドーム』は、元来津島が描きつづけてきたテーマと、東日本大震災が結び合わさったところに生れた果実であったといえよう。

本論文では、『ヤマネコ・ドーム』で難解な語りがなされなければならなかった理由や、印象的なタイトルの示す意味などを再検討することによって、『ヤマネコ・ドーム』が浮かび上がらせようとした戦後日本の歴史が一体どのようなものであったのかを問い直すことを試みる。混血児という「社会的弱者」の視点で語られた日本の歴史は、いわゆる「正史」が語ろうとする日本の姿とは異なった日本の一側面を炙り出したものであるはずである。そして、歴史を新たな視点から把握し、そこに東日本大震災を定位していく行為は、震災後の日本を考えるうえで、不可欠な営みであるといえよう。ゆえに、震災後文学において、日本の歴史をまなざそうとした作品として早い時期のものであるうえ、混血児という独自の視点を持った本作を読み解くことは、『ヤマネコ・ドーム』を震災後文学史上に位置づける試みであるばかりでなく、震災後文学に求められているものを明らかにする一助となろう。

一

『ヤマネコ・ドーム』を論じるにあたって、まずはそのあらましを確認してみたい。先にも述べたように、本作は、

一三 川村湊「津島佑子
光と水は地を覆えり」（イ
ンスクリプト、二〇一八
年）、一八―一九頁。

一四 呉佩珍「帝国残影の
三部作」（井上隆史編『津
島佑子の世界』（水声社、
二〇一七年）、七二頁。

スペイン人風の外見を持つ混血孤児・ミッチが、幼馴染で日本人のヨンジを救いだすために、東日本大震災後の東京へと舞い戻ってくることに始まる。そして、放射性物質に汚染され、まるで時間が止まったような東京で、ミッチの到着を待つ六〇代のヨンジのなかに、幼少期のふたりに共通の記憶が立ち上がってくる。それは、混血児のホームの仲間であったミキちゃんという少女が、七歳という幼さで、池に落ちて死亡するという事件であった。オレンジ色のスカートとを翻らせながら、ミキちゃんが池に落ちる現場には、ミッチもヨンジも、そしてミッチと同じママのもとに引き取られた混血児・カズも間違いなくいたはずである。しかし、あの日、ほんとうはなにが起きたのか、だれも思い出すことができないのであった。ただの事故であったようにも思えば、近所に住んでいたター坊という孤独な少年が突き落とされたような気もする。はたまた、ミッチ、カズ、ヨンジのうちのだれかが突き落とされたのかもしれないのであった。

第二章以降、ミキちゃんが死亡した原因はなんであったのか、という疑念にとらわれた混血児たちの半生が、ミッチ、カズ、ヨンジの視点を中心として描かれていくことになる。ミッチとカズは、混血孤児のホームから八重（ママ）に引き取られ、双子のように育てられる。ヨンジは、八重の従姉妹の娘にあたり、ミッチ、カズと遊ぶ機会も多く、三人は言葉を紹介しても互いのことが手に取るように解るほどに親しい間柄になっていく。三人は、時折、朝美母さんが経営する混血孤児のホームを訪ね、ホームの仲間たちとも交流していた。ミキちゃんの事件が起こったのも、そのような交流の最中のことであった。

ミキちゃんの事件は「事故」として処理されたが、ミキちゃんが池に落ちたとき、その周りに混血児たちの姿があったことが、近所の人々の間で噂になってしまう。ミッチとカズが事件の犯人として疑われることを恐れた八重は、ふたりを泣く泣くイギリスへと送り出す。同じころ、閉鎖的な日本社会で混血児が生きていくことの困難さを予見した大人たちの手によって、ホームの子どもたちも世界各国の養父母のもとに引き取られて行くのであった。ところが彼らにとって、海外での生活もまた快適なものではなく、混血孤児であるがゆえの困難に直面していく。キング牧師の演説、ベトナム戦争、パリ協定、チリの軍事クーデター、チェルノブイリの原発事故、ベルリンの壁崩壊、湾岸戦争、アメリカの同時多発テロ、イラク戦争といった具合に、現実の出来事も点描され、戦後社会の動乱のなかで生きぬく混血孤児たちの姿が克明に描かれていく。

混血孤児たちが海外での生活に奮闘しているころ、日本では十数年おきに、オレンジ色を身に着けた女性が殺害される事件が発生しているとミッチたちは気付くことになる。彼らは、ミキちゃんを池に突き落としたかもしれないター坊が、殺人を犯しつづけているのではないかという疑惑を抱く。しかし、ミキちゃんの事件には自分も加担していたので

はないかという恐怖も混じり、三人は真相に辿り着けないまま、オレンジ色にまつわる殺人におののきつづけることになる。その恐怖から逃れるために、彼らは日本からの脱出を試みもする。

果たして、カズ、ミッチ、ヨンジの三人は、日本から完全に逃れることはできなかった。八重の手でイギリスに渡ったカズとミッチであったが、イギリスにも馴染めず日本に戻ってくることになる。その後も彼らは日本から遠ざかっては、日本に戻ってきてしまう生活を送っていた。そのようななか、ター坊が自ら命を絶ったことを偶然知る。しかし、ター坊が死んでしまったからといって、真相は闇に葬られたままであるために、オレンジ色にまつわる殺人への恐怖が三人から去ることはなかった。凶事はつづく。カズが剪定中に大木から落下し、死去してしまったのである。半身を失ったごとく歎くミッチは、今度こそ忌み嫌う日本から完全に離れる決意を固める。そして、実際、海外での生活を営んでいたミッチであったが、日本で東日本大震災と原発事故が発生したと知ると、日本に残っているヨンジを迎えに行くことにする。ミッチは日本に戻ろうと決心するなかで、自分がいかに日本を嫌いなながらも、日本を気にかけていたのかを自覚するのであった。日本に帰ってきたミッチは、ヨンジと再会したのち、息子を亡くし孤独な貧困生活を送っていたター坊の母をふたりで迎えに行くことを決める。ター坊に対しては差し伸べることでできなかった救いの手を、ター坊の母に対して差し伸べ、老母がその手を受け止める場面で小説は幕となる。

二

以上のような筋書きを持つ『ヤマネコ・ドーム』は、基本的に戦後日本の現実に即した作品であるといえよう。その作品世界のなかで、例外的に登場する超自然的なものが、ブルターニュの「魔法使い」による三つの予言であり、ター坊を殺人にいたらしめ、ミッチらを恐怖に陥れるオレンジ色の力である。戦後の日本の歩みを問い直すのであれば、超自然的な現象は一見すると不必要にも見える。しかしながら、「魔法使い」の予言、オレンジ色の力とともに、作中で繰り返し触れられ、登場人物たちの行動に影響を及ぼしていく。本節では、魔法使いの三つの予言が実現してしまう原因、オレンジ色にまつわる殺人が繰り返される原因を説明することによって、『ヤマネコ・ドーム』における神秘的な現象の背後に底流するものを見出してみたい。

まず、ブルターニュの「魔法使い」の予言の検討から始めてみよう。ブルターニュの魔法使いとは、ミッチがブルタ

ーニュ地方で出会い、彫刻を教わっていた師匠の異名である。彼は、手をかざすだけで人々を治療する力を持っていたため、そのような二つ名をつけられていたのである。ミッチは、その「魔法使い」をひどく怒らせ、呪いをかけられる事態に陥る。それが以下の予言である。

予言のひとつめは、近いうちに、だれにも言えない恐怖を体内に養ってきたひとりの人間が、その恐怖によって死ぬだろう。そうすると、ひとりの体内から自由になった恐怖がまわりにばらまかれることだろう。そしてふたつめの予言は、おれ（ミッチ）か、おれと引き離せないほど近い人間がやはり、そう遠くない時期に急死するだろう。（……）おれかカズのうちどちらかが、そのうち死ぬんだって。（……）そして最後の予言。これはもつと規模がかいんだ。いつの日か、おれの生まれ育った日本列島が海に呑みこまれ、その後、得体の知れない魔物が居すわることになるだろう。一五

一つ目の予言は、ター坊の自死を予言したものであった。混血児たちは、オレンジの殺人の真相に至っていないのであるが、ター坊の母による語りの部分を読めば、おそらくター坊がオレンジ色を見ると発作を起こし、殺人を繰り返しているであろうことが解る。さらに、予言のなかの「だれにも言えない恐怖」が、オレンジ色への恐怖を指し示していることは、「息子がオレンジ色をこわがっている」^{一六}というター坊の母の述懐から明らかである。オレンジ色は、池に落ちたミキちゃんを始め、殺された女性たちが共通して身に着けているものであるほか、ミッチの夢に出てくるベトナム戦争の爆発の光であり^{一七}、チリ市民を殺した兵士たちの着ているシャツの色であり^{一八}、毒を持つカラカの実の色である^{一九}。すなわち、『ヤマネコ・ドーム』において、オレンジは常に人間に害をなす災厄の色として現れている。オレンジ色が災いの色であるとするならば、忘れたところに起きるオレンジ色にまつわる殺人は、作中ではその事件名だけが挿入されている、平和が訪れそうになると再び起こる数々の戦争——湾岸戦争、同時多発テロ、イラク戦争などと重なって見えてくる。さらに、作中で直截明言されるわけではないが、災禍の象徴としてのオレンジと色は、ベトナム戦争で用いられた枯葉剤「エージェント・オレンジ」の名前^{二〇}や、原爆が投下されたときの光を連想させる。事実、オレンジ色を「原爆や戦争の表象である」^{二一}と見做す書評、研究は多く存在している。オレンジ色を原爆・戦争の表象と解するのであれば、ター坊のオレンジ色への恐怖は、そのまま原爆、戦争への恐怖と読み替えることが可能となる。

一五 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、五七―五八頁。

一六 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、一九一頁。

一七 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、一四五頁。

一八 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、一七三頁。

一九 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、二一八頁。

二〇 津島佑子（聞き手：刈部直）「インタビュー『ヤマネコ・ドーム』——隠された戦後をたどり直す」〔群像〕第六八巻第七号（講談社、二〇一三年七月）、一八九頁において、津島自身がこの連想について言及している。

二一 宮本阿伎「話題作を読む 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』」〔民主文学〕第五七九号（二〇一四年一月）、一五六頁。

また、ター坊が原爆、戦争にとりわけ強い怯えを抱いた理由を彼の出自に求めることもできよう。『ヤマネコ・ドーム』の出来事を時系列にのっとって並べ直してみると、興味深い事実が浮かび上がってくるのである。それは、ター坊が第二次世界大戦中に身籠られた子どもではないかという可能性である。ター坊の母による「田舎を出てから、空から爆弾が振ってくるこわい戦争があった。戦争のあと、赤ん坊の息子を産み落とした」^{二二}という第二章での回想や、ミキちゃんの事件が起こったとき、ター坊が「たった九歳だった」^{二三}という第七章での言及から類推することができよう。ミキちゃんの事件は、一九五六年四月のことであると推定できるため、ター坊が生まれたのは、一九四六年四月（のミキちゃんの事件日）以降で一九四七年四月（のミキちゃんの事件日）以前であると考えられる。また、桜の木で縊死したター坊は、「あと少しで五十二歳になるところだった」^{二四}という記述から、春／初夏の生まれであろうことが解る。以上を踏まえると、ター坊は、一九四五年六月～一九四六年六月のどこかで、身籠られたといえる。ター坊は原爆を母の胎内で間接的に経験していたかもしれないのである。ミッチ、カズはター坊よりも一つ年下で、ヨンジはさらに一つ年下であるため、ター坊は主要な子どもたちのなかでは、唯一、胎児としてではあるが、戦争、原爆を体験した可能性を持つ人物といえる。ター坊がオレンジ色への恐怖心から縊死するという予言の背後には、オレンジ色が原爆、戦争の象徴であるという面でも、ター坊自身が戦争、原爆という戦禍を刻印されて生れてきたかもしれないという面でも、第二次世界大戦へと原因を遡求させる力が働いていると解せる。

すると、第一の予言のつづきである「ひとりの体内から自由になった恐怖がまわりにばらまかれる」という部分は、ター坊の死によって、彼のオレンジ色への恐れ、ひいては原爆、戦争への恐怖心が、ター坊以外にも影響を与えていくことになるかと換言できよう。それを踏まえて、ミッチと「カズのどちらかがそのうち死ぬ」という第二の予言の解説に移りたい。その第二の予言は、ター坊の死の三年後、カズが五三歳でシイの大木から転落死することによって、実現してしまうこととなる。カズはシイの大木から落ちた理由を、自分で「真夏の朝だったから」と語るのであるが、「真夏はとくに、ガラスのかがやきが鋭くなりすぎて、眼の奥が痛くなる。そう、真夏の光は、ときに狂気になる。真夏の朝はきれいだけど、ひとを殺すこともある。広島の前爆だって、真夏の朝に落とされたんだ」^{二五}という言葉が付随している。そして、趣旨を同じくした台詞は、少し後の部分でも、「真夏の朝。とてもきれいだけど、ひとを殺すこともある。こわい真夏の朝。広島の前爆も真夏の空から落ちてきた。だからなんだよ」^{二六}といった具合に繰り返されることとなる。原爆投下を思い起こさせる真夏の朝であったことは、一般的には転落死の理由づけとして不自然なものであろう。しかし、ター坊の死によって周囲にばら撒かれた恐怖が、戦争、原爆への恐怖でもあるならば、カズの転落死の理由が原爆

二二 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、二〇頁。

二三 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、一九二頁。

二四 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、二八頁。

二五 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、四三頁。

二六 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、六六頁。ここでは人を死に追いやるものとして光が描かれているが、これは原爆以降の津島が思みであったはずの「光」と戦っていかねればならなくなつたことを述べた「津島佑子や現代の日本の小説家たちが「失った」のは、こうした「光」に対する信頼であり、輝くもの、温かいもの、明るくもの、うっとりとそのなかでまどろむような心地よさや、快さだ」という川村湊（津島佑子、光と水は地を覆えり、四六頁）の指摘が適用できる箇所であろう。

投下の日のような真夏の光であることも、第一の予言からの連続性を持ったものとして理解することができる。このように第二の予言が現実のものとなる背後にも、原爆への恐怖が揺らめいているのである。

つづいて「いつの日か、〔……〕日本列島が海に呑みこまれ、その後、得体の知れない魔物が居すわることになるだろう」という第三の予言である、これが東日本大震災による津波と、放射性物質による汚染を暗示したものであることは明らかである。そして、原発事故の元凶はどこにあったかと辿っていけば、やはりアメリカによる原子爆弾の開発に行きつかざるをえないであろう。すなわち、「魔法使い」が予言した三つの悲劇が実現してしまう原因はすべて原爆へと行きつくような仕掛けとなっている。

オレンジ色にまつわる殺人の背後にも原爆の影はたゆたっている。さきほどより援用している木村の『震災後文学論』では、ター坊の孤立を「知っていたのに、知ろうとしなかった。そのままにしつづけた。ミッチとカズとヨンジの悔恨は、二〇一一年の三月の震災を冒頭と結部にはさんだこの歴史物語において、なぜ原発事故を起こさせてしまったのだろう、なぜ起こるまで放っておいたのだろうという悔いと重なりあう」^{二七}と読み解かれている。混血児たちは、オレンジ色にまつわる殺人に怯え、ター坊が関わっているのではないかとという疑惑を強めていくのであるが、だれひとりとして、彼に直接話をしにいかうとする人はいない。無論、混血児たちはター坊がオレンジ色の殺人を犯してしまう直接的な原因ではない。しかしながら、恐怖心を持ちながらも、真相に到達する道を自ら遮断しているという混血児たちの態度こそが、次のオレンジ色にまつわる殺人が起きる遠因となっているといえよう。ター坊のオレンジ色への恐怖が、原爆、戦争への恐怖を暗喩していることは、すでに確認してきたとおりであるが、そうであるならば、繰り返されるオレンジ色の殺人の真相に至る道を放棄した混血児たちの姿はまさしく、原爆投下で核による甚大な被害をこうむったにも拘らず、その原因を正視せず、今また原発事故という核災害を引き起こしてしまった日本そのものと重ねられているといつてよからう。

作中における超自然的な現象であるところの「魔法使い」の予言の実現と、オレンジ色にまつわる連続殺人については原因の検討を進めていくと、それはすべて、原爆投下、あるいは原爆投下から原発事故にいたる日本の道のりに収斂していく構造となっているのである。つまり、『ヤマネコ・ドーム』における超自然的な現象は、原爆投下から原発事故にいたる戦後日本の歴史を呼び起こす機能を担っているのである。

二七 木村朗子『震災後文学論』、一三二頁。

作中に戦後日本の足跡を立ち上がらせる役割を果たしているのは、なにも超自然的な現象ばかりではない。『ヤマネコ・ドーム』における巧妙な語りもまた、戦後日本の歴史を浮かび上がらせるために不可欠なものであると考えられる。それは、難解な語りによって振り返られるミッチラの半生が、実はちょうど敗戦から原発事故までの期間と重なっていることから推察できよう。本節では、『ヤマネコ・ドーム』において、このように難解な語りがなされることによってなかに達成されたのかという部分に重点をおきながら、語りの分析を試みる。

本作の語りはふたつの点から、複雑なものとなっているといえよう。第一に、時系列に沿わない語りがなされているという点が挙げられ、第二に、ミッチ、カズ、ヨン子が遠く離れていても互いの心中や状況を、手に取るように理解し、語ってしまうという点が挙げられよう。

では、第一の時系列に沿わない語りについての検討から始めてみよう。繰り返し述べているように、二〇一一年五月に、ミッチがローマから日本に戻ってくる場面を第一章として小説は始まるのであるが、その場面のつづきが描かれるのは、最終章を俟たねばならない。第二章からは第一章では、すべて二〇一一年五月より前の時点のことが描かれるのであるが、注意しなければならないのは、二〇一一年五月時点からの回想として描かれているのではないという点である。それぞれの章で語りの現在に変化する。たとえば、第二章は二〇一一年の四月時点を語りの現在とし、ター坊の母について語られる。第三章は二〇一一年の、カズの落下事故の時点が語りの現在となり、病院に横たわるカズがミッチの心中を推察しながら語っていくといった具合である。ここでは、解りやすくするために西暦を明らかにしたが、各章に西暦が付されているわけではない。変動する語りの現在と、その時点から何年前という形でさらに記憶や連想が語られていくなかに年号の特定できる歴史的事実が埋め込まれており、そこから逆算することで、ようやく各章の語りの現在の時点がいつに設定されているかをはっきりと導き出すことができるのである。

このように分析してみると、『ヤマネコ・ドーム』における時間は、ミッチが東京に下り立った時点で一度止まり、それは最終章に至るまで動かないと解することができる。作中では、放射性物質に汚染された東京が、「時間が冷やかに止まった世界」^{二八}であると同様に述べられているが、『ヤマネコ・ドーム』の語りは、時間の止まった二〇一一年の東京の様相を体現してみせているといえよう。さらに、第一章でミッチは、「体の奥深くに沈んで、ひからびきっていたさまざまな遠い記憶が、突如、放射線の α 線とか β 線、 γ 線を浴びたかのように、うごめきはじめるのを感じ

ている（とヨソ子は考えている）。今まで思い出さなかった、すなわち蓋をされてきた記憶が自在に飛び出し始める様子こそが、第二章から第一〇章の、時系列に沿わない語りが表わしているものであるといえよう。つまり、東日本大震災と原発事故によって止まった時間と、時間がとまることによって初めて浮かび上がった過去の出来事たちを、『ヤマネコ・ドーム』の語りは巧みに再現していることが解る。

では、東日本大震災と原発事故によって止まった時間とは一体どのようなものであったのだろうか。第一章では「日本は二回も原爆を落とされた国なのに、こうして三つ目めの核災害を起しちゃったんだ」という声が上がると、最終章で「気味のわるいほどふくらんだ、怪物のようなこの東京」^{二九}とミッチが発言しているところから、『ヤマネコ・ドーム』が原爆投下から原発事故にいたるまでの日本の歴史——すなわち日本の戦後復興を批判的にまなざそうとした作品であることは疑いえない。ここから、時間が止まるとは、原発事故に日本をいたらしめた戦後復興の歩みが止まることを意味していると解することができる。これは前節で、超自然的な現象の背後には戦後日本の歴史が底流し、作中の通奏低音として機能していると結論付けたことと合致しているように。

付言しておけば、震災直後に著された津島の短篇「ヒグマの静かな海」でも、震災を契機として過去を思い出すという場面がある。そこで、語り手は、「世の中はすでにカラーテレビや新幹線の時代に変わり、町にはつきつきと高いビルが建ちはじめ、泥道は舗装されて」^{三〇}いくなか、その復興から取り残されていた結果、自殺してしまった「ヒグマさん」と紳名される男性のことを思い出すのであった。「ヒグマさん」は、戦後復興が犠牲にしてきた存在と見做すことができるであろう。つまり、「ヒグマの静かな海」も、地震の揺れと放射能への恐怖で、日常生活が瓦解することによって初めて、急進的な戦後復興が蓋をしてきたものが表に現れてくるという共通の仕掛けを持った作品であるといえる。

さらに『ヤマネコ・ドーム』において、蓋を破って溢れだしてきた過去の記憶を語るのは、混血孤児のミッチやカズ、母子家庭で育ったヨソ子らという「社会的弱者」である。そして、戦後復興の歩みが、「社会的強者」が「社会的弱者」を切り捨てながら紡ぎあげた整然としたものであったとするならば、「社会的弱者」である混血児たちの語りはそれに対抗するように、些細なことも掬い上げた整理されていないものになる必要があった。戦後日本の歩みが止まったところに始まる混血児たちの語りも、時系列に沿わない放恣なものであったのは、いわゆる「大文字の歴史」への抵抗としての意味でも必然であったといえよう。付言しておけば、この混血孤児たちの視点の利用こそが、序章ですでに触れておいた、「社会的弱者」の視線で歴史を繙くという津島が震災以前から利用してきた手法に相当することになる。呉佩

二九 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、二二六頁。

三〇 津島佑子『ヒグマの静かな海』、一七頁。

珍は、『葦船、飛んだ』、『あまりに野蛮な』と『ヤマネコ・ドーム』とのあいだに共通点を見いだし、いずれも「国籍と血統の境界線上にいる者や帝国の周辺にいる者に対し、「国家」がいかなる迫害を行うかを赤裸々に描く」^{三一}たものである評しているが、『ヤマネコ・ドーム』の語りは、「社会的弱者」に対する迫害の様相を浮き彫りにするばかりではなく、「社会的弱者」による「国家」の作る「歴史」に抗う手段としても機能しているといえよう。

また、時系列に沿わない語りが果たす役割は他に存在している。時系列に沿わない、複雑な語りがなされる『ヤマネコ・ドーム』から戦後の歴史を立ち上げようとする作業は困難を極めるものであるが、実はそれは不可能な試みではない。作中に点綴された実際の事件——ベトナム戦争、ケネディ大統領の暗殺、ソ連崩壊などと、登場人物の年齢とを注意深く読み解いていけば、ほとんどの出来事の年号を特定することができる仕組みになっているのはすでに述べてきたとおりである。そのようななかで、年号が明記されないために特定ができないのではなく、「いつのことだっただろう」と出来事自体が登場人物たちの記憶のなかで曖昧になってしまっているために特定できなくなっている例外的な出来事がある。それは、「ホーシャノの雨だよ」^{三三}と云ってター坊が黒い傘を拾ってきたという老母の記憶である。では、この「ホーシャノの雨だよ」というこの想い出は、いったいいつのことを指しているのだろうか。

「ホーシャノの雨だよ。濡れたら、髪の毛が抜けちゃうんだつて。おかあちゃん、だから、雨傘を買つてよ、お母ちゃんだつて、ハゲ頭になるのはいやだろ」というター坊の言葉は、津島のエッセイ『夢の歌』^{三四}における「五四年当時、まだ小学生だった私は、『第五福竜丸』の被爆でどれほどおとなたちが「放射能」の恐怖に揺れていたかを、たしかにおぼえている。雨に濡れたら髪が抜けるとも警告されていた」^{三五}と符合することから、一九五四年のことと推測することができる。実際、一九五四年四月一六日の『朝日新聞』紙上に、「死の灰事件からまる一ヵ月——嫌われた第五福竜丸」と題された記事が掲載され、「新潟に放射能の雨」^{三四}が降つたという記述が確認できる。

一方で、『ヤマネコ・ドーム』が、戦後日本の歴史を辿り直し、なぜ原爆投下という悲劇を経ながらもまた原発事故という核災害にいたつてしまったのかを、小説という枠組みを利用して多岐にわたる試みたものであることは、ここまで確認してきたとおりである。そして、原爆投下から原発事故までという道程を考えるのであれば、「第五福竜丸」という語を避けて通ることはできないはずである。「日本には広島、長崎への原爆投下、第五福竜丸といった経験があったのに、戦後の数十年の間に、いつの間にか原発がこんなにも増えていた」^{三五}という津島自身の言葉からも、原発事故にいたるまでの戦後日本を振り返るうえで「第五福竜丸」が欠かせない事件であったと理解されていたことが窺える。

三一 呉佩珍「帝国残影の三部作」(井上隆史編『津島佑子の世界』(水声社、二〇一七年)、七二頁。

三二 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』(講談社、二〇一三年)、二七頁。

三三 津島佑子『夢の歌』から(インスク립ト、二〇一六年)、三三―三三三頁。

三四 「死の灰事件からまる一ヵ月」(『朝日新聞』一九五四年四月一六日)。

三五 津島佑子(聞き手・刈部直)『インタビュ―『ヤマネコ・ドーム』——隠された戦後をたどり直す』、一八三頁。

しかし、『ヤマネコ・ドーム』ではどちらの語も登場することはない。描かれるのは、引用したような曖昧な記憶の形でしかない。ママたちがホーシャノーがこわいと言っていた時期があったというミッチの回想も存在する^{三六}が、こちらも幼少期のミッチの記憶にすぎず、そのママたちの恐怖が子ども世代に実感を伴っては継承されなかったことを暗示しているだろう。「ホーシャノー」というのが片仮名表記であることは、子どもたちが事態を本質までは理解できていなかった証左である。

ちなみに、第五福竜丸事件によって喚起された「ホーシャノー」の恐怖が継承されなかったのは、歴史的事実のことであるといえよう。山本昭宏は、『核エネルギー言説の戦後史』において、第五福竜丸事件が原水爆実験への反発を高めたのであるが、その「原水爆実験への反対は、原子力「平和利用」キャンペーンと共存していただけでなく、互いが互いの駆動力となっていた」^{三七}ことを指摘している。ここでは、「原子力を平和に」^{三八}と題された、水爆第一号患者に関する記事を援用し、その記事すら、「恐ろしいものを用いようで、すばらしいもの」へと変えていこうとする、核の平和利用への期待感に裏打ちされていることを示してみている。つまり、反核を訴える契機になりえた第五福竜丸事件の悲劇が、知らぬ間に核の平和利用の礎として用いられるようになってしまったということであろう。

以上のことから、時系列に沿わない語りは、第五福竜丸の事故が直接、『ヤマネコ・ドーム』に描き込まれていないことを巧妙に覆い隠しているといえよう。つまり、『ヤマネコ・ドーム』における語りは、核の平和利用を称揚し、第五福竜丸の事件を正視せず、核開発を進めてきた日本の歩みを、そのままの形で映し出す役割もまた担っているのである。

つづいて、第二の『ヤマネコ・ドーム』の語りの難解さの検討に進んでみよう。それは、ミッチ、カズ、ヨンジは遠く離れていても互いの心中や状況を、手に取るように理解し、語ってしまうという難解さであった。たとえば、第三章のなかに「ヨンジはけれど、ミッチからの電話を受けたとたんに、眼がさめ、今日は早退します！」と叫んで、走れ、自分をはげましながら、全速力で日比谷の歩道を走りつづけ、電車に乗り、カズとミッチが待つ病室に近づこうとしている」^{三九}という文がある。これは一読すると、ヨンジの仕草を全知の視点から語った文に見えるが、前後を読めば、これは病室に横たわっているカズがここへ向かっているヨンジの様子を想像して語っていることが知れる。この引用部分のつづきには、「走りながら、ヨンジはおびえているんだろうか」というカズの疑問が差し挟まれているのである。

このような「語り」について木村朗子は、すなわち「客観的描写がない」「語り」であり、それは「客観的に事態を

三六 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、二五四頁。

三七 山本昭宏「核エネルギー言説の戦後史」（人文書院、一五八頁）。

三八 「原子力を平和に」〔読売新聞〕一九五四年三月二一日。

三九 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、五二頁。

把握する視点が確保されない」ことを意味し、「登場人物が抱える記憶」が「ますます曖昧なものとして揺らぎつつけ」、「記憶のおぼつかなさが語りの方によって見事に表現されている」^{四〇}と指摘している。また、野崎・町田・片山の創作合評においては、町田が「この小説には他者が実はいない。想像された他者しかない」^{四一}と述べている。

これらの分析はどちらも、正鵠を射たものであろう。たとえば、ミキちゃんの死にまつわる「謎」は、ミッチ、カズ、ヨン子、ヨン子の母、ター坊の母という、最も多くの人物の声によって繰り返し語られる。各自各様に胸の裡を吐露したり、ほかの人の心中を推測したりする。しかし、実際にミキちゃんの死の謎について、意見が交わされる場面はほとんどない。「ミッチとカズに、聞いてみたかった」ヨン子であったが、「言葉にできないまま、四年経ってしま」^{四二}。ヨン子の母もミキちゃんの死について、「子どもたちに聞く機会があるのだろうか」と当時は考えていたが、「一日経てば一日ぶん、子どもたちに聞くことがむずかしくなり」、「これからも、子どもたちに改めて聞くことはないにちがいない」という結論に落ち着いている^{四三}。ミッチにいたっては、ター坊やミキちゃんという名前を口にしない理由を「こわかったから、という理由もあるけれど、わざわざ声に出して言わなくても、なにを考えているのか、たがいの顔を見れば、はつきり読み取れた。少なくとも、ミッチはそう感じてきた」^{四四}という。他者の心中をも代弁してしまうため、一見すると非常に多声的に見える語りの中身は独白にすぎず、みな声が合わさって真実が導き出されることはありえないのである。他者の声を騙ることによって、誰も真実が解らないことを自明とし、真実に近づく努力を放棄していることを隠蔽しているといえよう。

ここで思い出しておきたいのが、ミキちゃんの事件をはじめとする、オレンジ色にまつわる事件の真相に至る道を放棄する混血児たちの姿は、原爆投下を経験しながらも原発事故にいたってしまった日本の歩みと重なるという第二節で導かれた結論である。語りのレベルでも、混血児たちが真実に至る努力を打ち遣っていることが判明したわけであるが、ここでは、その努力の放棄までもが、複雑な語りによって韜晦されていることが解る。多声を装った語りは、原爆投下から原発事故という戦後日本の歩みのなかでは、繰り返される核災害を防ぐための努力が放棄されていたばかりではなく、その放棄すらも隠蔽されていたのではないかと問うている。

『ヤマネコ・ドーム』は、混血児たち「社会的弱者」によって捉え直された戦後日本の足跡が立ち上がってくる仕掛けを持った作品であるが、その仕掛けを支えているものが、複雑な語りであったといえよう。つまり、『ヤマネコ・ドーム』における語りは、混血児たちがまなざした、戦後日本の混迷した様相を、型に嵌めたり、一部分を切り捨てたりすることなく、そのままの形で提示することを可能にしているのである。さらに、この複雑な語りは、ここまで確認

四〇 木村朗子「震災後文
学論」、二二二頁。

四一 野崎敏・町田康・片
山杜秀「創作合評」〔群像〕
二〇一三年二月、三九二
頁。

四二 津島佑子『ヤマ
ネコ・ドーム』、九四頁。

四三 津島佑子『ヤマ
ネコ・ドーム』、一四一―一四二
頁。

四四 津島佑子『ヤマ
ネコ・ドーム』、一五八頁。

してきたように、作中において多くのものを隠蔽している。隠蔽されたものとは、物語内容に即して言えば、オレンジ色にまつわる殺人の真相に至ろうとする努力であり、『ヤマネコ・ドーム』を実際の歴史に照らしてみようならば、その事件名を消された第五福竜丸事件である。複雑な語りは、これらの事象を韜晦し、一見すると解らないように隠蔽しながらも、隠蔽されたものが存在することだけを巧妙に明らかにしているのである。

四

第三節の語りの検討では、『ヤマネコ・ドーム』が、その作中において、さまざまなものを隠蔽していることが明らかになったが、「隠されたもの」が『ヤマネコ・ドーム』を貫くひとつの大きなテーマであることは、津島自身が認めるところである。それは、『ヤマネコ・ドーム』という特徴的な題名の「ドーム」が指し示しているものが、『ヤマネコ・ドーム』の単行本の表紙にもなっている「ルニット・ドーム」に由来すると自身で仄めかしていることから推察される。津島佑子自身、巻末に、

アメリカの核実験はビキニ環礁だけでなく、エニウェトク環礁でも四八〜五八年にかけて行われ、そこに住んでいたひとたちも強制移住させられた。しかし、ここではアメリカ軍による除染作業のち、八〇年、住民たちは帰島が許された。戻ってみれば、いくつかの島々は核実験によって消え失せ、ルニット島には除染作業で生じた膨大な汚染物質を集めた「ルニット・ドーム」なるコンクリートの巨大ドームが作られていた。その周囲にはマーシャル語と英語で、「危険 近づくな」と記された看板が建てられたが、二五年経った時点で、すでにその文字は薄れて、読みにくくなっていた（竹峰誠一郎氏の報告による）。

という付記をつけている。さらに、「社会にとって不都合なもの、人々が直視したくないものに蓋をして隠したのが「ルニット・ドーム」だと言えるでしょう。また原発事故以降、日本では敗戦後に蓋をされていた巨大な時間が一気に吹き出してきた感がありますね」^{四五}というインタビューでの津島の言葉もあって、「隠されたもの」の象徴として「ドーム」という語が題名に用いられたという解釈が定説になっているように見える。そこから派生したものととして、「恐怖」を

四五 津島佑子（聞き手：刈部直）「インタビュー『ヤマネコ・ドーム』——隠された戦後をたどり直す」『群像』第六八巻第七号（講談社、二〇一三年七月）、一八二頁。

封じ込め、ただ忘れさせるためではなく、つねにその「恐怖」と対峙しながらも、それを共生の論理まで鍛え直していくこと。そのために、物質的なコンクリートの「ドーム」ではなく、精神的な想像力の「ドーム」を作り上げていくこと」^{四六}こそが「タイトル」に込められた意味であるとする、文庫版の『ヤマネコ・ドーム』の「解説」などもある。

では、『ヤマネコ・ドーム』がその複雑な語りによって、韜晦している「隠されたもの」へ辿り着くための方途は用意されていないのだろうか。ここで、着目してみたいのが、オレンジ色と対になる、緑色にひかるミッチの瞳の存在である^{四七}。

茶色いミッチの眼がときどき緑色にひかることは、冒頭から繰り返し印象づけられてきている。たとえば、ブルターニュの「魔法使い」にかけられた呪いをカズとヨンジに話す場面で、「その眼は緑色を帯びた光を放」^{四八}つ。「魔法使い」の予言が実現していく背後に、戦争、原爆が存在していることは第二節で検討したとおりである。予言の背後に隠されたものが存在しているという事実を勘案すれば、この場面において、ミッチの瞳は「魔法使い」の呪いの背後に隠されているものに応じてひかったのではないかと仮定することができよう。

より解りやすい例は、カズとミッチがママ（八重）の涙の理由を推察する場面であろう。彼らの十二歳の誕生日の晩、ママが泣いているのを見てしまったとミッチから打ち明けられたヨンジは、その涙の理由をさほど深刻に考えずに、「——なんだ、それだけの話？」と応じてしまう。しかし、ミッチにとってそれは切実な問題であり、「瞳の緑色が濃くな」^{四九}ったという描写がある。のちに、ママの涙の理由は、混血孤児であるというだけで、カズとミッチがミキちゃん^{五〇}の事故の犯人として疑われていることに気づいたママが、彼らを外国へと逃がしてやろうと決意したためだと判明する。もう一例は、カズとヨンジが自分から逃げていくとミッチが気付く場面である。三件目のオレンジ色にまつわる殺人を知ったカズとヨンジは、それについて問い詰めるであろうミッチから逃げていたのである。ミッチは、数日前にカズとヨンジと会ったという混血孤児の仲間のひとり、アニーを見つめ返す。アニーは、おそらくカズとヨンジが逃げている事情を知っているのであるが、「わたし、カズとヨンジからなにも聞いてないからね」^{五〇}と主張するのである。すると、ミッチの眼は「さらに鋭く、緑色の光にひか」^{五〇}ったという。これらの例における、緑のひかりが「濃くなる」「さらに鋭く」などの表現は、ミッチの眼がなかに反応してその色を変えている証左となろう。「魔法使い」の予言に對してひかったことと併せて考えてみれば、ミッチの茶色の瞳は背後に「隠されたもの」があることに応じてひかり、その存在を告発する働きをしているといえよう。

そのようなミッチの瞳は、作中で「ヤマネコ」に比される。それは、『ヤマネコ・ドーム』において、唯一、「ヤマネ

四六 安藤礼二「解説」『ヤマネコ・ドーム』（講談社文庫、二〇一五年）、三四六頁。

四七 緑とオレンジが作中で印象的に用いられていることは、原宏之の書評「緑とオレンジが織りなす物語」（『文学界』第六七巻第八号）でも、「オレンジが呪縛する物語には対照色の緑色が常に伴走する」（二八七頁）との指摘はあるが、ミッチの瞳が光る理由については触れられていない。

四八 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、五八頁。

四九 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、八一頁。

五〇 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、一七六頁。

「コ」の語が用いられる箇所であり、ミッチが、ブルターニュに城を持つ老女・オディールと暮しをともしている作品の後半部に位置する場面でのことである。人里離れた城に滞在していたオディールは一度でいいからヤマネコを見たかったというのであるが、「ヤマネコは夜行性」であったため、それはかなわなかった。そして、ふと思い出したようにミッチに向かつて、「そういえば、ミッチの眼はときどきヤマネコみたいひかるのね^{五二}」と云うのであった。ミッチの瞳に対して、「ヤマネコ」という比喩が用いられるのは、この一箇所であるが、「ヤマネコみたいひかる」という言葉を「緑色にひかる」と解釈するのであれば、ミッチの瞳は作中で幾度も「ヤマネコみたいひか」っていたことになる。このように考えたとき、「ヤマネコ」とは果たしてどのような存在として解釈することが可能になるだろうか。

実はこれまで、「ヤマネコ」は題名にも用いられている語であるにも拘らず、考察が深められている状況とはいえないかった。「ヤマネコ」という語が作中でほとんど出てこないため、「作家、津島佑子が執着していた小猛獣といった存在を、自分の小説の表題に使いたかったという小説家の個人的な嗜好や趣味のようなものだったかもしれない^{五二}」といった推察や、「なぜ、「ルニット・ドーム」が「ヤマネコ・ドーム」になったかは不明として^{五三}」といった記述からそれは窺えるであろう。

しかし、前述したように、ミッチの瞳が「ヤマネコのようにひか」るのであると解釈するのであれば、ミッチの眼が緑色にひかる現象に「隠されたもの」の告発という機能を見出ししてきた議論を敷衍することで、「ヤマネコ」に「隠されたもの」を暴く存在という意味を付与することができるはずである。付言すれば、混血児たちと「ヤマネコ」の類似性については、津島自身、「彼ら（混血孤児たち）は戦後、私たちの目に見えないところで、ひそやかにネットワークを築いてしつかり生きてきた。それが「ヤマネコ」という動物のイメージと重な^{五四}」つたという発言をしたり、「ヤマネコは夜行性なので、ある意味で「目に見えない」存在^{五五}」であることを打ち明けていたりしている。

つまり、「ヤマネコ・ドーム」とは、真実が「隠された」「ドーム」と、その「隠された」真実を摘発する「ヤマネコ」からなる造語であり、そのふたつが揃ってはじめて、「隠されたもの」をまなざすことが可能になるのである。

そして、ミッチの瞳は、物語の終結部でもなお緑色にひかりつづける。ター坊の母の居室に入ったミッチとヨソ子は、「放射能の煮ごり」と「すすり泣き」が満ちていて、さらには「なぜ? どうして?」と問いかけるター坊の声——それはミッチ自身やカズの声にも聞こえる——が響きつづける空間にたじろぐ。彼らはター坊の母に向かつて、そこからの脱出を促す。逡巡の末、彼らの寄り添おうとする気持ちに打たれ、その空間からの脱出を決めたター坊の母に対して、「ミッチは緑の眼のまま、笑みを浮かべ^{五六}」るのであった。終結部においてもミッチ瞳が緑のままであるのは、

五一 津島佑子「ヤマネコ・ドーム」、二六五頁。

五二 川村湊「津島佑子 光と水は地を覆えり」、二〇頁。

五三 黒古一夫「原発文学史・論（社会評論社、二〇一八年）一九七頁。

五四 津島佑子（聞き手：刈部直）「インタビュアー「ヤマネコ・ドーム」——隠された戦後をたどり直す」「群像」第六八巻第七号（講談社、二〇一三年七月）、一八一頁。

五五 津島佑子（聞き手：仲俣暁生）「この著者に会いたい…ヤマネコ・ドーム」津島佑子「戦後の日本が「単一民族神話」に走ってしまったのは、とても残念です」『Voice』第四二九号（二〇一三年九月）、一七三頁。

五六 津島佑子「ヤマネコ・ドーム」、三二九頁。

なぜオレンジ色にまつわる殺人事件は悲劇的な結末を迎えてしまったのか、なぜ原爆が二度も投下された日本において原発事故が起こってしまったのか、という様々な疑問への充分な回答が未だ得られていないからである。「なぜ? どうして?」という声に真摯に答えるためには、隠蔽された真実がなおも存在し、これからはそれを正視する努力をつけなければならないことが示されているよう^{五七}。

『ヤマネコ・ドーム』という作品は、真実が巧みな語りによって韜晦され、隠されていくのであるが、「ヤマネコ」のようにひかるミッチの瞳がその在処を示すシグナルとして働くことで、隠されたものへ視線が誘われていくという小説の構造を持っているのである。

おわりに

津島佑子は、『ヤマネコ・ドーム』のあとも、東日本大震災に関連した作品を書き継いでいった。震災後の日本の未来を描いた短編小説「半減期を祝って」(『群像』第七一卷第三号(二〇一六年三月))などはその好例である。また、一見すると東日本大震災とは無関係のようなあらすじを持つ作品のなかにも、震災の爪痕を窺うことができる。たとえば、『ジャッカ・ドフニ』(集英社、二〇一六年)は、一七世紀の日本において迫害されていた隠れキリシタンであり、半分アイヌの血が流れる少女であるチカツの波乱万丈な半生に、現代を生きる語り手「わたし」が思いを馳せるという作品であり、震災と関わる余地はどこにもないように見える。しかし、その作中には、「わたし」が訪れている網走もまた「今度の放射能汚染とは無縁でなかった」^{五八}ことを知り、落胆に襲われる場面が描き込まれている。ここからは、東日本大震災、原発事故の前後では、確実になにかが変ってしまった、それは不可逆的なものであったという津島佑子の意識が窺い知れよう。

しかし、津島佑子は震災後の日本に対して、希望を喪ってしまったわけではない。『ヤマネコ・ドーム』で過去がまなざされたのは、過去を引き受けたいという未来を築いていこうという意識に基づいているはずだからである。『ヤマネコ・ドーム』において、「隠された」ものを告発する役割を与えられたのは、混血児という「社会的弱者」であり、「ヤマネコ」にも比されていたミッチであったが、彼は最終章で「おそらく九十歳になっても、おまえは生きつづけるだろう。だからミッチよ、悲惨な現実のなかで、しっかりと生き抜いてくれ」^{五九}という新たな予言を引き受けている。隠されたもの

五七 宮本阿伎は「話題作を読む 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』」(『民主文学』第五七九号(二〇一五年四月)、一五二―一五九頁)において、初出と単行本を比較し、「放射能の煮こごりが実際に、地に、石に、家々にこびりつき、風や雨に流され、途方もなく長い時間をかけて移ろいつづけ、草木も、鳥獣虫魚、そして人間たちにも静かな残酷な痛みを与え、その痛みから逃れることはできないのと同じように。」なぜ? どうして? と問いかける鳴き声がひびきつづける」(津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、三二―九九頁)という最後の部分に加筆されていること指摘したうえで、「この物語が問いかけたことに終わりはこないことを暗示しているのだろうか」(一五九頁)と考察している。

五八 津島佑子『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』、一一頁。

五九 津島佑子『ヤマネコ・ドーム』、三二―三七頁。

の在処を告発する立場を与えられたミッチが生きつづけることに、日本のこれからの歩みが是正される一縷の希望が託されているようである。

そして、未来の日本のためには、われわれ読者もまた過去をまなざしてみなければならぬ。川村湊は、『ヤマネコ・ドーム』を論じるに際し、日本は原発を作つてはいけない島国であつたという認識は、東日本大震災を経験した人のある程度共通した見解であり、「日本が好きで人間も、嫌いな人間も、無関心で、考えることから逃避し、放棄していた人間も、この国の行く末に、関心や不安や恐怖を持たざるをえなくな」^{六〇}つた状況を指摘している。

『ヤマネコ・ドーム』は、韜晦して語られるミッチたちの個人史、ひいてはその背後に流れる日本の歴史のなから、「隠されたもの」をまなざしてみよと、読者に強いる作品である。『ヤマネコ・ドーム』において「隠されたもの」をまなざすことは困難を極めることであるが、その困難さこそが、読者を「読み」の場に積極的に参与させ、戦後の日本の足跡を考えさせる力となっているともいえよう。震災後文学において、『ヤマネコ・ドーム』は、その難解さゆえに、読者を作品世界に深く招き入れ、なぜ日本で原発事故が起こってしまったのかという疑問をともし考えるよすがとなつた作品といえるのではないだろうか。

六〇 川村湊「津島佑子
光と水は地を覆えり」(イ
ンスクリプト、二〇一八
年、一七頁)。