

## 以自然書寫觀點閱讀後 3·11 的原發文學作品 —熊・馬・羆熊示現的默示錄—

曾秋桂

淡江大學日本語文學系教授

### 摘要

主題聚焦於人類與大自然關係的文學作品，被稱為「自然書寫」(nature-writing)，且有效地被運用於探索人類與大自然（生態・環境）間的關係之上。

「自然書寫」擁有「場域的感覺」、「環境問題文學之關聯」、「交感與表象」等 3 大特色，將以此 3 大特色為依據探討後 3·11、以動物（熊・馬・羆熊）的視點來描繪核能課題的作品川上弘美「神 2011」（雜誌『群像』2011.6 月号）、古川日出男「馬兒們、仍閃亮發光」（雜誌『新潮』2011.7 月号）、津島佑子の「羆熊靜謐之海」（雜誌『新潮』2011.12 月号）等 3 部作品。

3 部作品共通點為，提示一個時代的結束之後緊跟一個新時代來臨的啟發，亦可視為默示錄的預告。如此同時期作家的共同視點，為深刻反省人類行為、嘗試從根本逆轉與被人類破壞不堪大自然環境的關係、展現勇於探索與大自然共生共榮之途的莫大決心。

關鍵字：自然書寫 後 3·11 原發文學 動物 默示錄

**Post 3 . 11 nuclear power plant literature as a nature writing: The Apocalyptic revelation which bears, horses, and brown bears have shown**

Tseng, Chiu-kuei

Professor, Tamkang University, Taiwan

**Abstract**

The literary work which has treated the relation between man and nature to the theme is called the "nature writing" in Europe and America. When this considers the relation between man and nature (ecology and environment), it is an effective literary technique.

There are three features, "feeling of a place", "relation with environmental problem literature", and "exchange and representation", in a nature writing. This paper has made applicable to research three works which have drawn the subject of the nuclear power plant from the viewpoint of the animal (bears, horses, brown bears) after post 3.11 as "Kamisama2011" of Hiromi Kawakami , Hideo Furukawa's "Umatachiyo soredmo hikariwa mukude", and Yuko Tsushima's Higuma no shizukana umi"" on the basis of above three viewpoints.

The common feature of these three works is the preliminary announcement of the new start which continues after the end of one age. So to speak, this can be said to be an apocalyptic preliminary announcement. This tends to reflect on the human being's action deeply, and tends to reverse the relation with the severely destroyed environment from the bottom. Simultaneously, this is manifestation to the strong decision in which try to tend a symbiotic way of life with nature bravely.

Keywords: nature writing, post 3.11, nuclear power plant literature, animal, apocalyptic revelation

## ネイチャーライティングとしてのポスト3・11原発文学 —くま・馬・ヒグマが呈示した黙示録—

曾秋桂

淡江大学日本語文学科教授

### 要旨

人間と自然との関係を主題に扱った文学作品は、「ネイチャーライティング」(nature-writing)と呼ばれて、人間と自然（生態・環境）との関係を考察する上で有効的な手法として採用されている。

ネイチャーライティングの用いる「場所の感覚」、「環境問題文学との関連」、「交感と表象」の3つの特徴を基準に、ポスト3・11以後、動物（くま、馬、ヒグマ）の視座から原発の課題を描いた川上弘美の「神様2011」（『群像』2011.6月号）、古川日出男の「馬たちは、それでも光は無垢で」（『新潮』2011.7月号）、津島佑子の「ヒグマの静かな海」（『新潮』2011.12月号）を研究対象とした。

上掲の3作品を共通に見られるのは、1つの時代の終末の後に続く新たな開始の予告、いわば黙示録的の予告だということである。こういった共通的ビジョンは、今までの人間の行動を深く反省し、破壊された過酷な環境との関係を根底から逆転させ、勇敢に自然との共生共栄の生き方を模索しようとする強い決意への表明だと言えよう。

キーワード：

ネイチャーライティング ポスト3・11 原発文学 動物 黙示録

# ネイチャーライティングとしてのポスト3・11原発文学

—くま・馬・ヒグマが呈示した黙示録—

曾秋桂

淡江大学日本語文学科教授

## 1.はじめに

如何なる生物も生命活動を営んでいくために、否応なしに生態・環境と関わらなくてはならない。どんなに文明が発達しても、生物である以上、人間も又同じ制約を受けている。そのため、人間と自然をめぐる文学創作が欧米では自然なジャンルとして形成されてきた。こうした人間と自然との関係を主題に扱った文学作品は、「ネイチャーライティング」(nature-writing)と呼ばれて、狭義的に見る場合と広義的に見る場合で、指すものの範囲は違うが、21世紀の現代社会では、ネイチャーライティングを広義的に見る方が主流となり、人間と自然（生態・環境）との関係を考察する上で有効的な手法として採用されている。その点から見れば、「三位一体の受難」<sup>1</sup>（地震・津波・原発事故）と「東日本大震災」（通称3・11）により、日本社会で新しいパラタイムが求められるようになったためか、震災後の文学創作で自然と人間との関係をテーマにした作品が目立っていることは注目に値する。

ただ、原発を主題にした文学創作は3・11以後に初めて見られるものではない。例えば、野坂昭如の「乱離骨灰鬼胎草」（1984.1）を始め、3・11以前の創作を収録した『日本原発小説集』<sup>2</sup>（2011.10）が3・11以後に刊行され、以前からも原発は問題視してきた。しかし、3・11によって「原発安全神話」が完全に崩れ、「平和利用」

<sup>1</sup>マニュエル・ヤン(2012.2)「負債資本主義時代における黙示録と踊る死者のコモンズ」河出書房新社編集部編『歴史としての3・11』河出書房新社P93では、「3・11における三位一体の受難（地震/津波/原発事故）は死の覚悟をわたしたちに植え付けた」とある。

<sup>2</sup>柿谷浩一編(2011.10)『日本原発小説集』水声社には、「虹のカマクーラ」(1984)、「隣りの風車」(1985)、「西海原子力発電所」(1986)、「放射能がいっぱい」(1994)も収録されている。

「と言われ続けてきた核」<sup>3</sup>が「想定外」<sup>4</sup>に目に見える具体的な災難となってしまったポスト3・11においては、原発の主題とより正面から向き合う意識が一層明確になったことは間違いない。

そうした厳しい状況の中で、とりわけ川上弘美の「神様2011」(『群像』2011.6月号)、古川日出男の「馬たちよ、それでも光は無垢で」(『新潮』2011.7月号、以下「馬たちよ」と略す)、津島佑子の「ヒグマの静かな海」(『新潮』2011.12月号)のような創作で、人間中心主義的視点に偏ることなく、日本で生きている動物(くま、馬、ヒグマ)の視座から原発の課題を描いている点は示唆的である。特に放射線汚染水が環境破壊の度を加速しており、避けがたい現実として地球上の全生命が存亡の危機に瀕する事態が生じつつある現時点では、同時代作家の持つ共時的ビジョンを探る上で、上掲した3作品は好材料だと思われるからである。

そこで、本論文は、生態・環境との関連に注目し、上掲の3作品を考察対象とする。手順としては、まず、ネイチャーライティングの定義を定め、その起源と系譜を回顧し、その特徴を説明する。次に、ネイチャーライティングの特徴を参照しながら、考察対象としたポスト3・11原発文学の3作品を逐次に分析する。最後に、ネイチャーライティングとしてのポスト3・11原発文学で動物たちが呈示した黙示録、そして同時代作家の持つ共時的ビジョンを解明することにする。

## 2. ネイチャーライティングの定義、起源、系譜、特徴

本題に入る前に、まず、ネイチャーライティングについて説明しよう。

---

<sup>3</sup>大石芳野(2013.4)「被災から三年目の福島を思う」『環【歴史・環境・文明】』Vol.53 藤原書店P11

<sup>4</sup>真鍋弘樹(2012.4)『3・11から考える「家族」』岩波書店P12では、「朝日、読売、毎日、日本経済四紙の記事データベースで検索してみると、「東日本大震災」と「想定外」の両方の言葉を含む記事、震災後の半年間で100七件に上る」とある。

## 2.1 ネイチャーライティングの定義

英語の「nature-writing」を語源としたネイチャーライティングの定義は様々だが、自然と人間との関わりが最大公約数的に見られる。諸説を融合した加藤貞通は、「一般に、自然と人間との関係を主題とするノンフィクション、エセッジを指す。自然・環境を扱う野外ガイド、日記や紀行文、科学的または哲学的・文明論的考察、ドキュメンタリー映画なども含まれる。“ネイチャーライティング”と、詩や小説、演劇など従来の文学ジャンルの自然・環境に関わる著作とを併せた、より広い範囲をさす“環境文学”(environmental literature)という用語は欧米の大学の科目名などにおいても使用され始めている」<sup>5</sup>と指摘したうえ、現状を踏まえた上で、「ネイチャーライティング/環境文学は、そういう意味での自然界とのコミュニケーション回復を目指す文学である。人間による収奪的利用(植民地化)が一層深刻なりつつある自然界の健康と、その一部としての身体の健康をいかに回復するのか、今すべての人が問われている」<sup>6</sup>(下線部分論者による。以下は同様である)と説明している。本論文では、加藤貞通の説に従い、人間と自然との関係を主題に人間に破壊されつつある自然界とのコミュニケーション回復を目指す文学創作と定義する。

## 2.2 ネイチャーライティングの起源と系譜

松岡幸司によると、ネイチャーライティングの起源は「18. 19世紀にさかのぼ」<sup>7</sup>り、「ヘンリー・ディヴィッド・ソローの『森の生活』のスタイルを伝統の一つとして発展している」<sup>8</sup>という。また、加藤貞通は発祥地及び学会発足地の「アメリカのネイチャーライティング/環境文学を特徴づけるもののひとつは、 ウィルダネス

<sup>5</sup> 加藤貞通 (2007) 「環境文学入門：自然とのコミュニケーションを回復する」『メディアと文化』第3号名古屋大学大学院国際言語文化研究科 P107

<sup>6</sup> 前掲加藤貞通論文 P110

<sup>7</sup> 松岡幸司(2011) 「1842年7月8日の日蝕」：翻訳と解説—ネイチャーライターとしてのシュティフター」信州大学人文社会学科研究会編『信州大学人文社会学科研究』第5号 P142

<sup>8</sup> 前掲松岡幸司論文 P142

(wilderness)の概念である」<sup>9</sup>と指摘している。この概念は、19世紀から20世紀にかけて「否定的な意味合いから肯定的な意味合いに変化し」<sup>10</sup>た。「近代ネイチャーライティングのスタイルを確立した」<sup>11</sup>と言われたH.D.ソローが書いた『ウォールデン』は、「エコロジーの古典とみなされ、この作品にならって「ネイチャーライティング」という環境文学の一分野も生まれている」<sup>12</sup>という。

ネイチャーライティングの系譜については、篠田知和基はネイチャーライティングを「ソローのタイプの自然賛美、あるいは自然体験と、「苦界浄土」(正しくは「苦海浄土」・論者注)のタイプの公害告発とを含む」<sup>13</sup>と、明確に指標を設けて分類している。ネイチャーライティングは、大きくH.D.ソロー(Henry David Thoreau 1817-1862)が『ウォールデン』(1854)で讃えた自然賛美<sup>14</sup>あるいは自然体験と、石牟礼道子(1927-)が『苦海浄土 わが水俣病』(1969)で訴えた水俣病などの公害の告発の2種類に分かれると見てよい。

## 2.3 ネイチャーライティングの持つ特徴

ネイチャーライティングの特徴について荒井宏祐は、ネイチャーライティングには「場所の感覚」、「環境問題文学との関連」、「交感と表象」の3つの特徴<sup>15</sup>があるとしている。野田研一は、「場所の感覚」(sense of place)を「アイデンティティの獲得や再確認」、「生

<sup>9</sup>前掲加藤貞通論文P108

<sup>10</sup>前掲加藤貞通論文P108

<sup>11</sup>荒井宏祐(2007)「J.J.ルソーにおけるネイチャーライティング(環境文学)」『文教大学国際学部紀要』第17巻2号文教大学P16

<sup>12</sup>中島邦雄(2007)「環境文学の系譜——D.H.ソロー、H.パーシュ、石牟礼道子——(1)」『かいろす』45号P72

<sup>13</sup>篠田知和基(1999)「環境文学から見たフランス文学」『古屋大學文學部研究論集文學』45号名古屋大学文学部P247

<sup>14</sup>前掲中島邦雄論文では、H.D.ソローを「彼は反人間中心主義者というよりも、むしろ人間中心主義者だったのであり、人間を啓蒙するために、つまり結局人間のために作品を書いたということができる」(P81)とし、「H.D.ソローがほとんど無意識のうちに、人間中心主義的なモラリストと反人間中心主義的なナチュラリストとの間を行き来できたのはそうした事情による」(P85)と分析している。

<sup>15</sup>前掲荒井宏祐論文P14

態系につながる存在としての自己及びその豊かさや危機と自己との関係の知覚」、「近代社会の知性に圧迫された自己の生の再確認」<sup>16</sup>の3つに細分化している。そして、「環境問題文学との関連」については、杉野元子は、ネイチャーライティングを「人々の大自然に対する愛と環境悪化に対する憂慮を喚起する文学」<sup>17</sup>として捉えている。また、「交感（correspondence）と表象」については、野田研一は、「人間と自然の間に何らかの対応関係を読みとる思想を動かす原理」<sup>18</sup>を「交感」とし、「雪や馬といった自然物が代行=表象的に指示するその「内的諸事実」=意味に焦点を合わせている。このときこそ、雪や馬が象徴として機能するときにはかならない。その際、自然物という外的諸事実はいかにもエマソン的意味合いにおいて、「透明的」な存在と化している」<sup>19</sup>と「表象」については説明している。

ネイチャーライティングとして、ポスト3・11原発文学を検証するには、上述の「場所の感覚」、「環境問題文学との関連」、「交感と表象」の3つの特徴を参考に考察対象の3つの作品を分析し、そこに描かれた動物たちが呈示した黙示録、また同時代作家の持つ共時的ビジョンを纏めることにする。

### 3. ネイチャーライティングとしての川上弘美「神様 2011」(2011. 6)

「神様 2011」は、3・11直後に川上弘美が旧作「神様」（1993）を改作した新作である。旧作を改めた作者の心情は、「日常は続いてゆく、けれどその日常は何かのことで大きく変化してしまう可能性を持つのだ、という大きな驚きの気持ちをこめて書きました」<sup>20</sup>と述べた通りである。第1人称によって語った「神様 2011」の主要登場人物は、「わたし」と「くま」である。「くま」が人間社会に現れて、

<sup>16</sup>前掲野田研一著作 P113-114

<sup>17</sup>杉野元子（2001）「現代中国の環境文学」柴田陽弘編『自然と文学 環境論の視座から』慶應義塾出版会 P262

<sup>18</sup>前掲野田研一著作 P19

<sup>19</sup>前掲野田研一著作 P78

<sup>20</sup>川上弘美（2011. 9・初 2011. 6）『神様 2011』講談社 P44

人間と言葉を共用することが出来たことを、「ファンタジーとリアルな物語との境目を具体的な作品で区別することは、厳密には非常にむずかしい」<sup>21</sup>と高柴慎治は指摘したが、「場所の感覚」として、「神様 2011」は、3・11を隠喩した「のこと」(P23. 24. 26. 28)によつて、放射線に深く関わる「防護服」(P23)、「除染」(P26)、「累積被爆量」(P26)、「SPEEDI」(P26)、「被爆許容量」(P27)、「飛散塵堆積値」(P27)、「ガイガーカウンター」(P34)などは、以前は「非日常的」な場所に属した物だが、今は、「日常」的な場所に有り触れた物となつた。その放射線に汚染された「日常」の中で、従来の「場所の感覚」が崩れていたと言えよう。

### 3.1 放射線の「日常」においての「わたし」と「くま」との格差

新しく引越して来た「くま」が「マンションに残った三世帯の住人全員」(P23)に引越し蕎麦を配ったことについて、「わたし」は「くまであるから、やはりいろいろとまわりに対する配慮が必要なのだろう」(P24)と感想を述べた。人間を上位に、「くま」を下位に位置づける「わたし」は明らかに動物との間に格差があると考えている。これだけではなく、散策中、すれ違った2人の男が「くま」を見た時、「くまですね」(P28)、「くまとは、うらやましい」(P29)、「くまは、ストロンチウムにも、それからプルトニウムにも強いんだってな」(P29)、「まあ、くまだからな」(P29)と交わした一連の会話から、「くま」が人間より放射線に強い奇妙な生物だと人間が認識していることが分かる。この認識に対し、「くま」は「人間より少しほ被爆許容量は多いですけれど、いくらなんでもストロンチウムやプルトニウムに強いわけはありませんよね」(P30)と異論を出し、「わたし」に共感を求めている。2人の男の1人が「わたしの表情をちらりとうかがつたが、くまの顔を正面から見ようとはしない」(P29)が、もう1人が「くまの毛を引っ張ったり、お腹のあたりをなでまわしたりしている」(P29)ことに対して、「邪気はないんでしょうねあ」(P30)

<sup>21</sup>高柴慎治(2007)「川上弘美「神様」を読む」『国際関係・比較文化研究』第2号静岡県立大学 P317

と「くま」は人間の無礼をいいように解釈している。しかし、その現場に立ち会った「わたし」は、別に「くま」を構うことなく、「無言でいた」(P30)。「わたし」の「無言」は拒否と読み取れる。というのは、その前の、川原へ行く場面では、涼しい道を勧めてくれた「くま」の気配りを「断ったが、もしかするとくま自身が土の道を歩きたかったのかもしれない」(P28)と考えた「わたし」は、「無言で歩いた」(P28)からである。また「無言」以外に、昼寝をする時に、「もしよかつたらその前に子守歌を歌ってさしあげましょうか」(P33)と言った「くま」の好意を「わたし」は、「子守歌なしでも眠れそうだ」(P33)と言って断った。それを聞いた「くまはがっかりした表情になった」(P33)。このように、「動物には詳しくない」(P25)人間の「わたし」は、動物の「くま」を快く受け入れようとはしないことが察せられよう。

一方、「昔気質」(P24)で「細かく気を配ってくれる」(P28)と「わたし」が強調したように、「くま」は、獸性ではなく、人間味を豊かに持つ動物として描かれている。とはいえ、動物の「くま」に対し、「わたし」を含む人間が「くま」を見る目線は、常に下を向いている。このように、「くま」と人間は交感し合えず、人間社会では人間とは異なる種族と格差を付けて見られる存在に過ぎない。

### 3.2 放射線の「日常」において「わたし」が選んだ「くま」との共生

しかし、「くま」を見下す「わたし」は、最後の場面で姿勢を変えた。別れる際、放射線量を測るガイガーカウンターを取り出した「くま」は、「まずわたしの全身を、次に自分の全身を、計測する」(P34)。その後「またこのような機会を持ちたいものですね」(P34)と言った。ほとんど「無言」で対処していた「わたし」は、そのとき初めて「頷いた」(P34)。放射線量の計測で「わたし」を優先してくれた「くま」の思いやりが「わたし」と動物との懸隔を縮めたかのように、「親しい人と別れるときの故郷の習慣」(P35)として、「抱擁を交わしていただけますか」(P35)と「くま」に要求された「わた

し」は「承知した」(P35)。さらに、「くま」に抱擁された「わたし」は、「思ったよりくまの体は冷たかった」(P36)と感じるようになつた。まるで他人に親切を尽くした「くま」が自分の冷たい体を暖めてくれる相手を探し求めていることを、「わたし」はこの抱擁した一瞬で会得したようである。このように、「くま」に「親しい人」と見られることを受け入れるようになった「わたし」は、「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量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」(P35)と、故郷の「この地域」に対して持つ「場所の感覚」を深め、アイデンティティを再確認できた。「熊の神様のお恵みがあなたの上にも降り注ぎますように」(P36)と祝福された「わたし」は、放射線汚染の「この地域」への「場所の感覚」に基づいて、破壊された環境の中に置かれても、「くま」の友情に交感した心境によって、「くま」と共生する道<sup>22</sup>を表象化したのである。

#### 4. ネイチャーライティングとしての古川日出男「馬たちよ」 (2011. 7)

「馬たちよ」は、「小説なのか」<sup>23</sup>と作者自身も疑問を持ちながら、書き上げた「東日本震災から一ヶ月後、震災と津波、原発の被害が徐々に明らかになっていく福島浜通りへと旅し、見つめ、物語言語をその作品内に取り戻そうと格闘しつづけた、内面のドキュメンタリーともいえる作品」<sup>24</sup>である。と同時に、3・11の衝撃を受けて時間に対する感覚の喪失を「神隠しの時間」(P89)と名づけた福島出身の作

<sup>22</sup>川村湊(2013. 3)『震災・原発文学論』インパクト出版会 P41 では、「日本の現代小説家たちは、こうした「世界の終わり」をいやおうなく目撃せざるを得なかつたのであり、それを描くことによって、「世界の終わり」以後の世界の始まりを描きはじめなければならなかつたのである」と指摘したが、本論文で、くまと共生の道のように、具体的に触れていない。

<sup>23</sup>「古川日出男『馬たちよ、それでも光は無垢で』著者インタビュー」(2011. 10)  
『文学界』第 65 卷第 10 号 P244

<sup>24</sup>前掲「著者インタビュー」P244

者が「そこへ行け」(P89)の声に従って、震災地東北へ旅立ち、本名を回避せずに旧作の『聖家族』(集英社 2008.9)に触れながら、見聞を綴った第1人称視点の物語である。「三月十一日以降の精神のカオスを混沌的に書いて収めた」(P100)「馬たちよ」にある諸要素の中で、「不在の馬の記憶がある」(P108)と作者は表明した。また「小説は、やはり人間中心の物語」(P108)と立てたテーゼに対して、「動物の小説を書いている」(P109)と作者がアンチテーゼを実践した結果<sup>25</sup>、書名の通り、『馬たちよ』は、長年日本に生息した馬の歴史とも言えよう。

#### 4.1 人間に制御された馬の歴史と 3・11

「人間と契約している動物が家畜になる」(P126)範疇に馬も入っている。また、食用と労働用の2種類に分けられる家畜では、馬は「働くさせるため」(P127)飼われている。そして、「“乗る家畜”としての側面」(P127)のある馬は、「世界史のエンジン」(P127)であり、「世界史、人類史には馬以前と、馬以後」(P127)と言われるほど「支配、統治のシンボル」(P128)でもあった。日本の歴史と関連して考えると、武士が勝利を得るために欠かせない馬の役目が想起されよう。また東北に限って言えば、「鎌倉時代から明治四年、(中略)一八七一年までの福島県の浜通りの同じ地域を領し」(P130)、「七百年」(P130)相馬にいた相馬藩の歴史と重ねて見ることが出来る。相馬藩が行い続けた「相馬野馬追の神事」(P106. 111. 131. 145)は日本の重要無形民俗文化財と指定され、「神事に欠かせないからと生き、生かされ」(P145)た馬の子孫が3・11まで生き延びている。「幕末に、馬たちは問題がない。明治時代を通して馬たちは生きている。大正時代にも。昭和には一度危機があるが、それは世界史に連なる戦争(第

<sup>25</sup>前掲川村湊『震災・原発文学論』P37-38では、「古川日出男は、三・一一以後の「世界の終わり」の光景を、ともあれ一つは提示した。それは、人間のいないう光景、動物や植物たちが、核融合による太陽光のエネルギーを浴びて、生き活きとして生長し、死滅してゆく風景だ」と指摘したが、確かに『馬たちよ』は、論者が主張したように、長年日本に生息した馬の歴史であるインパクトが強い。

二次世界大戦)と関わるが、それでも生きている。そして昭和時代が幕を下ろす。そして元号は平成になる。二十三年めを数えて、現在、彼(「白馬」のこと・論者注)はこの現在(2011年・論者注)に建っている神社の境内に出現する」(P145)と、何回もの戦争の苦難を嘗め、生き延びてきた馬は、3・11に遭遇し、今度は「避難馬」(P107)となり、「ストレスからの症状」(P107)として「脱毛」(P107)し、「痛々しい傷」(P107)を負い、「ほんの少々も安心を与えられなかつた」(P107)。3・11が馬に与えた危機は、人間に制御された馬の歴史では前代未聞だと言えよう。「場所の感覚」として、馬において3・11は完全に以前と断絶している。

#### 4.2 変わった人間との絆と変わらぬ動物間での共生

3・11により「人々は逐われた。町は捨てられた。犬猫も牛も、馬も。遺体すら回収作業が行なわれようとしていない。棄てられている」(P98)。また、「人がいない。無人になっている。なぜならば避難が命じられたからだ。去れ、この土地を捨てろ、しかし人間だけがこの命令を聞け、と。「日本」国の政府から」(P145)とあるように、政府が出された避難の命令を人間は聞くが、人間に棄てられた馬は放射線の怖さをも知らずに自由に行動している。長い歴史の中、人間に制御された馬は棄てられたが、他の動物との共生では、例えば、猫が「馬の背に乗ったり、そうした“共生”的な豊かさを示している。仲良しなのだ」(P108)ということが3・11以前に撮られた写真から分かる。3・11以後も、ヨハネの『黙示録』で勝利の上に勝利を得る役目を担っているとされる<sup>26</sup>「白馬」と同じ色の馬が、とりわけ語られている。この「白馬」が「降雨があつても、そこに放射性物質が混じっているのだと思わ」(P145)ず、「飢えていた。もう、すっかり痩せていた」(P146)、「放れ駒」(P145)である。そして、「“餌”的可能性」(P146)を求めて牛舎に入ったが、「牛と目が合う」

<sup>26</sup> 「ヨハネの黙示録」第6章第2節では、第1の封印が解かれた時に「白い馬」に乗って現れた騎士が勝利を得る役目を担っているとされる。(2010)『聖經新約』台湾聖經公会 P366 を参照されたい。

(P146)だけで、「餌」が見つからずに牛舎から出た。その牛も「白馬」と同様に「痩せ衰えた」(P146)。「白馬」の後について出たその牛も、「白馬」と同じように土手で覆われた雑草を「食みはじめ」(P146)た。「雑草たちを光で育てている。降る、陽光が」(P146)とあるが、動物が食べた陽光が降り注ぎ育てた雑草は、実は「放射性物質が混じっている」(P145)雨に降られたものに相違ない。また、同じ飢え衰えた「白馬」と牛だが、互いに殺し合うことなく、放射性物質が混った思われる雑草を共に食べる行動は、動物が共生するパターンの1つである。このように、長い歴史の中で、人間と共生してきた馬は放射線のため人間に棄てられ共生を断たれたが、逆に棄てられた動物たちの間での共生が続いている。

#### 4.3 故郷福島を片仮名にすることへの抵抗

「私は原発については描写していない」(P102)と作者は表明したが、3・11によって区切られた馬の歴史を通して見ると、3・11以前はどんなことがあっても、人間に制御された馬は無事だったが、3・11以後放射線に脅かされた人間に放置された馬は放射線被曝による生命の危機に瀕していると言えよう。その移り変わって行く馬の歴史から浮かび上がってくる放射性物質の脅威は、「私は原発については描写していない」(P102)という言葉を反転させ、作者が使った策略を明白にさせる。また、色は同じ「白」だが、「放射線に備えた防護服を着ていて、頭頂まで白い頭巾で覆ってい」る(P145)「白い人間」(P145)を、「白馬は無意識に避ける」(P145)。「白馬」が回避する理由を、語り手は「外見は真っ白いし線量計もさげているから、当たり前に怖い」(P146)と挙げている。3・11以後、人間を怖がるようになった馬と人間との大きな亀裂は、未だかつてないことである。

結末に「死にかけているものは何もない。死はたしかに存在したけれども、この瞬間には死にかけない。ここでわたしのこの文章は終わり、はじまる」(P146)とある。この結末については、作者が「言葉として、よき方向に祝福しようとはしてる。ここは、要するに現

在進行形の否定でしょう。日本語は『生きている』『死んでいる』しか書けなくて、『He is dying』みたいな表現はあまりないけれど、じつはルポタージュ的なものは、すべて現在進行形を書きとどめる仕事だし、きっと無意識に、現在、過去、未来を截然と分けることによって、未来というものを夢見させたいと思っただろうね」<sup>27</sup>と、3・11の発生時を過去、放射性物質に脅かされている只中を現在とし、その過去と現在を区切りに、未来を夢見る可能性を「Fukushima出身の日本人小説家」(P133)として与えたいという作者の祈願にもなる。これも作者が自分自身に課した「福島のために、福島のことを書くからこそ、片仮名のヒロシマみたいな固有名詞にならないよう<sup>28</sup>に全力を尽くす」役目である。馬の歴史の観点から、被災地東北を再び巡った末、「言祝ぎ」<sup>29</sup>を結末に託したことからは、故郷という「場所の感覚」を深め、放射線汚染の環境から逐われた人間が3・11まで制御してきた馬を放置し、築いてきた馬との絆を切り捨てた残酷さに交感し、重要無形民俗文化財と指定された「相馬野馬追の神事」の伝統を繰り返し取り立てて、故郷への「場所の感覚」を甦らせて、大敵の放射線に勝ち抜こうとする決意を結末の「未来を夢見る」ことに表象化したのである。

## 5. ネイチャーライティングとしての津島佑子「ヒグマの静かな海」 (2011. 12)

「ヒグマの静かな海」は、第3人称によって語った3・11より百年前にヒグマが利尻島に移住した時の話だが、途中から3・11を放送したテレビの画面を見た60歳余りの女性の、5.6歳の時に会った父の友人で、ヒグマの外見に似ているため、「ヒグマさん」と名づけた当時40歳前後の男性への思い出話に変わってから、3・11以後に被災者の身になった60歳余りの女性のことが語られている。所々に

<sup>27</sup>前掲 「著者インタビュー」 P245

<sup>28</sup>前掲 「著者インタビュー」 P245

<sup>29</sup>前掲 「著者インタビュー」 P245

見られる「今は二〇一一年、日本列島の東北部を中心に、あまりに大きな地震と津波が襲ってきたあとなのものだから、(中略)原子力発電所の爆発事故が起きて、海にも陸にも放射能汚染がひろがってしまった、そんな年」(P10)のような、時空を超えて、現実と回想が入り混じった複雑な語り方<sup>30</sup>は、津島佑子文学によくある手法である。主要の登場人物は、動物のヒグマと、ヒグマに似ていて「背中は少し猫背で、硬い髪の毛はいつもぼさぼさ」(P12)を理由に、「ヒグマさん」(P12)と呼ぶことにした男性、それに両者を繋げる60歳余りの女性が配されている。

### 5.1 ヒグマを殺害した人間とヒグマを崇める先住民アイヌ

作品の最初と最後を合わせた3分の1は、ヒグマの話である。「今からおよそ百年前に当たる一九一二年の、おそらく五月二十前後のころ」(P8)、「気まぐれに」(P12)天塩地方のサロベツ原野から利尻島に泳ぎ渡った1匹のヒグマは、結局利尻島で見慣れない「二メートル四十センチ」(P11)もある「大型の動物」に脅かされた人間に逐われて、「斧」(P23)で殺され、「体がばらばらにほどけ、無数の小さな魚になって海にひろがり、もとの場所に戻ってい」(P23)き、死んでしまった。

百年前の1912年に「揺れ」を感じて利尻島に渡ったヒグマは「七、八歳」で、2年前の1910年に起きた「有珠山大噴火」(P9)より5年前に起きた「駒ヶ岳噴火」(P9)の1905年に、「激しい地面の揺れ」(P9)の中に生まれた「若いオス」(P9)であった。「明治四十五年」(P11、1912年・論者注)に、「内地から渡ってきた多くの開拓民が天塩地方にも定着していた」(P11)。そして、「まわりにうろつくヒグマは厄介な、おそろしい大敵」(P11)と開拓民に視された。その後、「ひときわ大きな揺れを感じた」(P10)ヒグマの側から、母親と兄弟の姿が

---

<sup>30</sup>川村湊(2011.12)「「作家紹介」津島佑子」『新潮』12月号P24では、「過去と現在、生者と死者とが絡み合い、現実と想像と妄想とが重なりあい、融合した世界が混沌として表現されるという小説の空間が縦横無尽に繰り広げられる」とある。

消え、急に「ひとりぼっち」(P10)になった。ヒグマの母親と兄弟が姿を消したのは、開拓民に敵視されたことと関係し、殺された可能性もありうる。こうして、「だった一頭、容赦ない世界に取り残された孤独と恐怖で全身の毛を逆立てて、海岸に立ち上がる」(P10)ようになに成長した大人のヒグマは、「気まぐれに」(P12)利尻島に泳ぎ渡ったとされているが、「気まぐれに」と裏腹に、「とんでもなく騒ぎたてる人間たちにおびえて、逃げ場を失い」(P11)、利尻島にたどり着いたのである。

ヒグマを大敵視した開拓民の生き方が先住民アイヌの生き方と対比的である。「ヒグマをいちばん大切な神として崇めることで、自分たちの生活を長いあいだ注意深く守ってきたアイヌのひとたちの方法を開拓民たちは見習おうとしなかった」(P11)と、先住民アイヌはヒグマを神として崇め敬っている。この対比から、作者が投げられた近代化へ疑問が浮き彫りにされている。作者が描いた開拓民の持つ「場所の感覚」としては、人間と自然を象徴するヒグマとは、相容れない敵対的関係がこの作品にある。

## 5.2 自殺の道を選んだ「ヒグマさん」の話

父の「恩人」(P14)だった「ヒグマさん」は「ひとりの身寄りもいなかった」(P14)。前作の「神様 2011」に描かれた「くま」と同じように、「喉の奥深くで震える、短く、かすかな声」をしている「ヒグマさん」が、「時計の修理で収入を得ていた」(P14)。結婚前によく家に来た「ヒグマさん」が結婚後、足が遠ざかっていく。女性が15歳の時に母から、2児を儲けたが、「自宅からさほど遠くない場所にある四階建てのビル」(P17)の屋上から飛び降り自殺を「ヒグマさん」が選んだと聞いた。その自殺について、「戦争で身寄りをすべて失ったことが、ヒグマさんの心に深々とした影を落としていたと言うひともいた」(P17)が、「あるときから時間が止まったままだった」(P17)と語り手が語ったように、「あるとき」とは、「ヒグマさん」の経歴から考えると、それは戦争に違いない。大きな打撃を受けて、「時間が止まったまま」とは、前作『馬たちよ』で言った「神隠し

の時間」と同義であろう。当時 15 歳だった女性が「ヒグマさん」の最後の時間を、「地面が揺れ、ビルが揺れ、電柱が揺れたのか。それでヒグマさんの体の奥に眠っていたあるもの、恐怖とか痛みがめざめてしまったのか」(P18)と想像した。「時計の修理が仕事だったのに、ヒグマさん自分自身の時間を修理しようとはしなかった」(P18)と言ったように、戦争から大きな心的傷を受けて、時間が止まつたまま、「ヒグマさん」は死に赴いたのである。ヒグマと人間が相容れないように、「場所の感覚」として人間界でも人が相互に相容れない軋みが絶えず表象され続ける。

### 5.3 ヒグマと「ヒグマさん」を繋げる 60 歳余りの女性の新生

ヒグマさんの自殺(P17)、ヒグマさんの奥さんの過労死(P18)の後、「ヒグマさん」の 2 児が 1 人ずつ親戚に引き取られたことに対して、当時 17 歳の女性が「同情という感情がいくらあったところで、なんの助けにもならない」(P19)と自分に言い聞かせたが、「うしろめたさの揺れ」(P19)から抜けられなかつた。その後、「ヒグマさん」が最後の時間に感じた「世界の揺れ」(P20)、「時間の揺れ」(P20)を共有するようになり、「暗い揺れ」(P20)を心に抱えるようになったこの女性は、3・11 に遭遇した。60 歳余りの女性は「仮の建物」(P22)に入ったが、「とりあえず、まだ生きている。生きつづけるために場所が必要で、それがここ、この場所。仮の住まいにしては、とてもいい場所に恵まれている」(P22)と心境が述べられている。この心境から、この女性は 3・11 の被災者の 1 人だと推測されよう。また、「ここに来るまで、とても長い時間がかかった。でもとにかく、ここにたどり着くことができた。これからふたたび、新しい時間がはじまる」(P22)と女性の物語を閉じた言葉を見ると、60 歳余りの被災者の老婦人にも新生する可能性はまだ残されていると分かる。

「揺れ」(32 回)を多く仕込んだこの作品では、「揺れ」はヒグマ、「ヒグマさん」、60 歳余りの女性の 3 者を共通的に見られるものである。「揺れ」のほかに、もう 1 つ共通して見られるのは、「放射能」である。今昔を対比するためにヒグマが移住した利尻島は「二〇一

「一年春以来の放射能汚染とはまだ無縁の、かぐわしい春の喜び」(P11)であるのに対して、3・11を写したテレビ画面は、「津波の被害と放射能の危険から逃れた」(P12)避難所の現実がある。それに続いて、「放射能などと言われてもさっぱりの現実感が持てず、けれどそのぶん際限なく拡大しつづける不気味なこわさ」(P20)を抱えて生きなければならぬポスト3・11の人間が味わった「放射能汚染の静かなこわさ」(P23)は、百年前に殺される前にヒグマが感じ取った「不穏な静けさ」(P23)に相通じている。また、百年前のヒグマが最期を遂げた「揺れる海面にその大きな体を静かに浮かべた」(P23)シーンが、ポスト3・11を生きている人間の身に再び起こらないと誰が保証できようか。百年の歳月は流れたが、この百年間、人間に殺された動物のヒグマが辿った道と、放射線の危機と共にポスト3・11の世界で人間が辿ろうとする道とは、重なっているのである。時空、生物種が違っても、生きつづけるために必要とされる所への「場所の感覚」、生物間の相互殺戮、近代化の誇るべき文明の産物である放射性物質によって破壊された環境、こうした軋んだ外的世界への恐怖から心に生まれる「揺れ」に交感し、その「揺れ」を感受することで「新しい時間がはじまる」と、苦難への激励を表象化したのである。ここでの交感は、自然と人間が対立し、結局破壊された世界に対する「揺れ」を自身もまた抱えていることへの目覚めから生まれたものと言えよう。

## 6. 結論—ポスト3・11原発文学に動物たちが呈示した黙示録

本論文では、制御不能の放射性物質汚染の中で、その被害を平等に及ぼされた人間と動物との物語を、ネイチャーライティングの持つ3つの特徴「場所の感覚」、「環境問題文学との関連」、「交感と表象」から検証した結果、前代未聞の放射線に脅かされ、世界の終末を告げようとする最悪の自然環境における自然・人間・動物の関わり方が明確になった。くまの神様の恵みを浴びながら、くまと共生を選んだ「神様 2011」、人間の勝利に役立った馬が人間に見捨て

られ、放置されながらも、同じ運命に遭った他の動物との間で結ばれた共生を描いた「馬たちよ」、ヒグマが感じた生存を脅かす危機が忍び寄る「不穏な静かさ」と、人間が感じた、生存を脅かす放射線の危機が忍び寄る「静かなこわさ」が、一種の交感として時空を超えて同質的に表現された「ヒグマの静かな海」のそれぞれに、ネイチャーライティング特有の世界観が見られる。ここでは、最後にくま・馬・ヒグマの動物たちが呈示した默示録のことについて考えてみよう。

默示録という言葉は「ヨハネの默示録」<sup>31</sup>に出典を遡るが、世界の終末的な記述や人間の絶望的な状況の記述という默示録が持つ一般的な意味合い<sup>32</sup>で、本論文では使いたい。例えば、宮崎駿の名高いアニメ『風の谷のナウシカ』(1984. 3. 11)<sup>33</sup>は現代文明の默示録として注目を集めている。作品時間を30世紀に設定した『風の谷のナウシカ』<sup>34</sup>では、風の谷に住んでいる人々をリードする族長ジルと娘ナウシカがいる。それより千年前に巨神兵が火を使って世界を7日間で焼き尽くし、古代文明が滅びた。「王蟲」に襲われて大地が「腐海」に変わりつつある世界を生きている人々を破滅に追い込む危機から救う救世主だと予告されたナウシカは「王蟲」の大群に入り、「王蟲」の子を返すことによって、「王蟲」の怒りをおさめ、人間の絶滅の危機を救った物語である。危機の中、一度「王蟲」の群れに突き飛ばされて死んだが、「王蟲」が甦らせたナウシカは復活した。『風の谷のナウシカ』は、まさに1つの時代の終末の後に続く新た

<sup>31</sup>前掲(2010)『聖經新約』台湾聖經公会

<sup>32</sup>前掲川村湊(2013. 3)『震災・原発文学論』P9-12でも、默示録的世界、世界最終戦争、ハルマゲンド、末法の世、地球最期の日に言い換えられる「世界の終わり」を多用し続けている。

<sup>33</sup>発行日が同じく3月11日とは、なんという不思議な偶然であろう。

<sup>34</sup>『風の谷のナウシカ』では、千年前に巨神兵が火を使って世界を7日間で焼き尽くしたことがその世界の前提であるため、仮に時代を『風の谷のナウシカ』が出来た1984年から千年後の30世紀に想定することもできる。拙稿「宮崎駿の処女作『風の谷のナウシカ』における「風」の形象の一考察」(2009. 12『淡江日本論叢』20輯 P33-48)を参照されたい。

な開始を默示している。本論文で言った默示録も、その流れを汲む意味を指す。本論文で研究対象とした3作品に限って言えば、動物への善意を基準に人間に共生の仲間として選ばれたくまを最上位にランキングすると、人間に放置された馬は中間に、人間に殺害された敵とされるヒグマは最下位になる。しかし、放射線性物質に汚染された環境がかつてない默示録的世界であるとすれば、世界が終末的かつ人間にとて絶望的状況になったとしても、「神様 2011」が破滅した世界との共生がすでに始まり、また中間以下の「馬たちよ」の「ここでわたしのこの文章は終わり、はじまる」、そして「ヒグマの静かな海」の「新しい時間がはじまる」のいずれも、1つの時代の終末の後に続く新たな開始が予告されている。

このように、偶然に同じ構造を考え出した同時代作家たちは、人間・動物が生存の危機に瀕しているポスト3・11で、破滅した世界との共生によって絶望の中から希望を見出そうとしていると察せられよう。こういった共通的ビジョンは、決して破滅に直面した無力な人間の無意味な自己欺瞞ではなく、今までの人間の行動を深く反省し、破壊された過酷な環境との関係を根底から逆転させ、勇敢に自然との共生共栄の生き方を模索しようとする強い決意への表明であろう。

(本論文は、台湾日本語教育学会による「2013 台湾日本語教育研究国際会議学術研討会」台湾日本語教育学会・東吳大学(2013.11.30)で口頭発表したものを修正、補足したものであり、102年度国科会補助専題研究計画(NSC102-2410-H-032-079-)による成果の一部でもある。)

## テキスト

川上弘美(2011.9)『神様 2011』講談社(初出『群像』2011.6月号)

古川日出男(2011.7)「馬たちよ、それでも光は無垢で」『新潮』7月号

津島佑子(2011.12)「ヒグマの静かな海」『新潮』12月号

## 参考文献

- 篠田知和基 (1999) 「環境文学から見たフランス文学」『古屋大學文學部研究論集文學』45号名古屋大学文学部
- 杉野元子(2001)「現代中国の環境文学」柴田陽弘編『自然と文学 環境論の視座から』慶應義塾出版会
- 加藤貞通 (2007) 「環境文学入門：自然とのコミュニケーションを回復する」『メディアと文化』第3号名古屋大学大学院国際言語文化研究科
- 荒井宏祐(2007)「J. J. ルソーにおけるネイチャーライティング(環境文学)」『文教大学国際学部紀要』第17卷2号文教大学
- 高柴慎治(2007)「川上弘美「神様」を読む」『国際関係・比較文化研究』第2号静岡県立大学
- 中島邦雄(2007)「環境文学の系譜——D. H. ソロー、H. パーシェ、石牟礼道子——(1)」『かいろす』45号
- 曾秋桂「宮崎駿の処女作『風の谷のナウシカ』における「風」の形象の一考察」(2009. 12)『淡江日本論叢』20輯
- (2010)『聖經新約』台湾聖經公会
- 松岡幸司(2011)「1842年7月8日の日蝕」:翻訳と解説—ネイチャーライターとしてのシュティフター」信州大学人文社会学科研究会編『信州大学人文社会学科研究』第5号
- 「古川日出男『馬たちよ、それでも光は無垢で』著者インタビュー」(2011. 10)『文学界』第65卷第10月号
- 柿谷浩一編(2011. 10)『日本原発小説集』水声社
- 川村湊(2011. 12)「「作家紹介」津島佑子」『新潮』12月号
- マニュエル・ヤン(2012. 2)「負債資本主義時代における黙示録と踊る死者のコモンズ」河出書房新社編集部編『歴史としての3・11』河出書房新社
- 川村湊(2013. 3)『震災・原発』インパクト出版会

## airiti References

- Chiu kuei, T.(2009)Miyazakihayao no shojoysaku”Kazeno tanino naushika”niokeru”Kaze” no keisho no kosatsu. *Tankō nihonronso*,No.20. Taiwan.
- Chiwaki, S. (1999) Kankyobungaku karamita furansubungaku. *Nagoyadaigaku bungakubu kenkyuronbunshu bungaku*, No. 45. Nagoyadaigakubungakubu, Japan.
- Hirosuke, A.(2007)J.J.ruso niokeru Nature Writing;  
Kankyobungaku.*Bunkyodaigaku kokusaigakubu kiyo*,No.17-2.Bunkyodaigaku.
- Koji, M.(2011)1842nen7gatsu8ka no nisshoku:Honyaku tokaisetsu Nature Writer toshiteno Stifter. *Shinshudaigaku jinbunsyakaikagakukankyu*.No.5. Shinshudaigaku jinbunsyakaikagakukakenkyukai. Japan.
- Kunio, N.(2007)Kankyobungaku no keifu:D.H. Thoreau、H. Paasche、Ishimure Michiko, Part1.*Kairosu*No.45.
- Minato, K.(2013)*Shinsai&Genpatsu*. Inpakutoshuppankai. Japan.
- Minato, K.(2011)”Sakka shokai”Tsushima Yuko.*Shincho*, No.12,2011.
- Motoko, S.(2001)Gendaichugoku no kankyobungaku. In Takahiro, S.(Eds.)*Shizen to bungaku: Kankyoron no shizakara*. Keiodaigakushupankai, Japan.
- Sadatoshi, K. (2007) Kankyobungaku nyumon:Shizen tono komyunikeshonwokaifukusuru.*Media to bunka*, No.3. Nagoyadaigakudaigakuin kokusaigengobunka kenkyuka, Japan.
- Shinji, T.(2007)Kawakami hiromi”Kamisama”wo yomu.  
Kokusaikankeihikakubunkakenkyu, No.2. Shizuokakenritsudaigaku, Japan.
- Yan, M.(2012)Fusaishihonshugijidai niokeru mokujiroku to odorushisha no komonzu. In Kawadeshobo shinsha(Eds.)*Rekishi toshiteno 3.11*. Kawadeshobo shinsha, Japan.

※2014年2月28日受理 2014年5月17日審査通過