

多和田葉子の文学における境界

— 「夕陽の昇るとき～STILL FUKUSHIMA～」を中心に—

谷口幸代*

1. はじめに

多和田葉子は、ドイツを拠点に、日本語とドイツ語で、小説、詩、戯曲、ラジオ劇、エッセイ、評論とジャンルを横断しながら精力的に創作活動を行っている。多和田の文学では、境界が描かれることが多い¹。異なる文化圏・言語圏に迷い込む旅人の姿は、境界線上で既存の価値体系に疑問を投げかけ、新たな文化を創出する可能性を秘めた存在として描かれてきた²。

いっぽう、2011年3月11日以後、文学という表現形式の力が改めて問い直される中で、多和田の文学でも震災、特に福島第一原子力発電所事故の問題が繰り返し取り上げられている。それらは、木村朗子『震災後文学論』（2013・11、青土社）でも震災後に生み出された「震災後文学」の一角を占めるものとしてとらえられている。

多和田作品で一貫して重要なモチーフとされてきた境界は、近年のこうした問題系の作品ではどのような表象としてとらえることができるだろうか。本稿では、ことばの境界と国境を越えて、2014年春に日本で、同年6月にはドイツで上演された戯曲「夕陽の昇るとき～STILL FUKUSHIMA～Wenn die Abendsonne aufgeht」（以下本稿では「夕陽の昇るとき」と省略する）の日本語版を中心に取り上げ、この点について若干の考察を試みたい。

2. 海外との境界—鎖国・パスポート—

多和田の最新（2014年10月現在）の単行本『献灯使』（2014・10、講談社）は、東日本大震災と福島第一原子力発電所事故という未曾有の惨事に対する問題意識に基づく作品を集めたものである。表題作「献灯使」（『群像』2014・8）は、「昔の大きな過ち」の後で鎖国状態になった日本を舞台に、深刻な環境汚染への適応なのか、異なる「進化」を遂げる新しい世代の姿を描き、彼らが闇を照らす灯となり得る可能性を問いかける。具体的に東日本大震災や福島原子力発電所事故への言及があるわけではないが、沼野充義の文芸時評（『東京新聞』2014・7・29朝刊）が「物語の出発点は明らかに二〇一一年の大震災・原発事故である」と述べるように、いわゆる「3・11」を投影させずに読むことはむしろ不可能だといつてよい。

他の収録作についても、揺らぎ、解体しながら自在に別の文字に変容する漢字の快樂とは裏腹に、地震という大きな揺らぎ、建物の解体が少女たちを避難所へと追いやり、別れを迎える「韋駄天どこまでも」（『群像』2014・2）、放射能物質によって「死ぬ能力」を奪われた人々の「不死の島」となった日本を描く「不死の島」（谷川俊太郎氏『それでも三月は、また』に書下ろし、2012・2、講談社）、壊滅状態となった日本から中国大陸への亡命を試みる「彼岸」（『早稲田文学』2014年秋号）、大洪水の後、絶滅した人間について生き残った動物たちが議論する戯曲「動物たちのバベル」（『すばる』2013・8）といったように、小説から戯曲

*お茶の水女子大学准教授

までジャンルを横断しながら、いずれも東日本大震災や福島第一原子力発電所事故という実際の出来事を背景に、カタストロフィー後の世界を描いている。

文学作品に原発批判という政治的要素を入れることの是非を問う向きもあるが、多和田はそうした声に対して、「[3・11]以降、原発のことをテーマに選ぶことに迷いはなく、自分にとって他の選択肢はなかった」と、きっぱりと答えている。またこの点に関連して、「愛国心」といったものは「あまり好きじゃなくて、どの国も同じくらい好きだった」、それが「あの日」、つまり2011年3月11日を境に、日本に対する「一種の責任」のような感覚が生じ、日本は「たくさんある国のひとつという感じではなくなった」、そして、そういう変化は自分自身でも驚くことであった、とも発言しており³、福島第一原子力発電所事故以降、原発の問題を意識的に題材として選び取っていることを表明している。

以上、東日本大震災、福島第一原子力発電所事故を積極的に作品化しようとする多和田文学の近年の動向を確かめた上で、まず注目したいのは、それらの多和田作品では、日本、あるいは日本と具体的に記されていないくとも、被災国から他の国への入国が拒絶されるという現象が繰り返し描かれていることである。つまり、それは惨事とそれに伴う出来事を機に、被災国とそれ以外の国々との間に越えがたい境界が生じたという事態を描いているということである。

では、そのような境界が各作品でどのように描かれているのかという点に目を向けると、たとえば「雲をつかむ話」では、語り手の「わたし」が入管という境界で排除される。「わたし」が「犯人」たちとの出会いを語るのがこの小説の基本的な枠組みである。つまり、「わたし」は容疑者たちに出会う側のはずだった。しかし、その「わたし」自身が、原発事故の影響から今度は取り調べを受ける側へ移行する恐怖にさらされることになる。

「わたし」は、多和田本人と同様にドイツに住む作家と設定され、仙台を出発地に日本からヨーロッパへの移動中にある。「用心を重ねた結果」、わざわざバンコク経由にしたという。つまり、「わたし」の中には、原発事故を起こした日本からの直接的な入国は認められないのではないかとの不安がある。実際、その「わたし」の不安は的中する。「わたし」は、欧州連合のパスポートを所有しているが、審査官の目はパスポートの出生地欄に「東京」と書かれていることを見逃さない。パスポートのページがめくられ、そこに成田空港のスタンプが押されていることが発見され、「わたし」は別室へと連行される。部屋のドアに書かれた「R」の文字は放射能、「Radioactivity」の頭文字であることを「わたし」に連想させる。その連想はその部屋が身体に放射性物質がついていないか調べる部屋ではないかという疑念を生み、それならば、もし高い数値が検出された場合は監禁されるのではないかと不安と恐怖が次々と「わたし」に襲い掛かる。

同じく「不死の島」も入国審査の場面を描く。これは、東日本大震災と福島原発の事故をテーマに小説家・詩人17名が書き下ろした作品集『それでも三月は、また』（前掲）に収録された短編で、冒頭の一文は、「パスポートを受け取ろうとして差し出した手が一瞬とまった。」とある。つまり、「雲をつかむ話」の「わたし」を襲った事態から始まるのが「不死の島」なのだ。

手の動きをとめた係官は、次に顔を引きつらせる。さらに唇が震える。その様子を見た「わたし」は、「これは確かに日本のパスポートですけどね、わたしはもう三十年前からドイツに住んでいて、今アメリカ旅行から帰ってきたところです。あれ以来、日本へは行っていませんよ。」と説明する。と同時に、「まさか旅券に放射性物質がついているわけないでしょう。ケガレ扱いたくないので、ください。」という言葉を飲み込む。

前述した「雲をつかむ話」のパスポート審査官

が冷静に「わたし」のパスポートを取り調べていたのに対して、「不死の島」の審査官はパスポートの受け取りの段階でパスポートを直接手にすること自体に拒否反応を見せる。これは「雲をつかむ話」の「わたし」が持っていたのがEUのパスポートであったのに対して、こちらの「わたし」が持っているのが日本のパスポートだという設定の違いに基づくだろう。日本国のパスポートは放射性物質に汚染されている恐れがあるとして受け取りを躊躇する審査官の姿は、現実起こりうることもかもしれないという恐怖を読み手に感じさせずにはいられない。

異なる言語の間や文化の間を移動することによって生じる違和を繰り返し描いてきた多和田の作品の中では、移動に伴う検査は移動する者をししばしば不安にさせ、時にアイデンティティを脅かすものとして機能してきた。たとえば、『容疑者の夜行列車』(2002・7、青土社)の旅がそうであるように。『容疑者の夜行列車』で、列車で街から街へ移動する二人称の旅人の「あなた」は、車中で拳銃を肩にかけた制服の男たちからパスポートの検査を受けた後でも、他の乗客から中身はただのコーヒーだと言われて預かってしまった袋のことで急に不安になり始める。見知らぬ駅でサモサ売りの男からパスポートを見せてほしいと言われた際には、手渡したパスポートの写真が見知らぬ男の子のもので、そこに書かれている文字も見たことのない字に変わっていて、それまで少しも疑いを感じていなかった、「女性で日本人であるというアイデンティティ」が急に揺らぐ。その揺らぎの中で、「自分を自分と思うふてぶてしさ」の代わりに、「永遠の乗車券」を手に入れた「あなた」は、ついに二人称で列車に乗り続けるしなくなる。

この『容疑者の夜行列車』と突きあわせてみると、「不死の島」や「雲をつかむ話」のパスポート審査の場面も、これまでの多和田作品における越境に伴う不安や緊張感と同種のものに見えるか

もしれない。しかしながら、「不死の島」や「雲をつかむ話」、あるいは『猷灯使』に収録された他作品では、境界を越えがたいものになっている原因が、放射性物質の汚染、あるいはそれを連想させる深刻な環境汚染に見舞われた国からの越境者であることとされているのが決定的な違いである。つまり、境界は、放射性物質に汚染された国とそうでない国を隔てる、という新たな意味を付与され、境界での入国審査は、汚染者を「ケガレ」として排除するものとして描かれているのだ。

「不死の島」の「わたし」が「あれ以来、日本へは行っていませんよ」と伝えることで身の潔白、安全性を証明しようと試みる「あれ以来」とは、言うまでもなく2011年3月11日以降を意味する。とすれば、原発を扱う問題系の多和田作品に描かれている「わたし」とは、福島第一原発事故後の放射性物質の拡散によって、国家間の空間的な境界と「3・11」以前、以後という時間的な境界に二重に阻まれる存在として浮かび上がってくる。

3. 「夕陽の昇るとき」—内なる境界—

① 「夕陽の昇るとき」の概要

「不死の島」や「雲をつかむ話」で入国審査が被災国とそれ以外の国々との間に引かれた境界として横たわっているのに対して、被災地の内部に引かれた境界を描くのが、次に取り上げる戯曲「夕陽の昇るとき」である。

「夕陽の昇るとき」は2013年に劇団らせん館に書き下ろされた。同劇団は、ベルリンと尼崎市を拠点に、多和田作品の演劇化を軸に活動している。日本語、ドイツ語、スペイン語など複数言語による公演が特徴である。「夕陽の昇るとき」はこれまでに同劇団によって以下のように上演された。

- ・2013年8月18日、芦屋市谷崎潤一郎記念館、ドイツ同時代演劇リーディング・シリーズ「VISIONEN」第4回公演

- ・2014年3月30日、旧尼崎労働福祉会館
- ・2014年4月8日、ピッコロシアター（尼崎市）
- ・2014年4月13日、鳴門市ドイツ館
- ・2014年6月13日、14日、15日、Brotfabrik（ベルリン）
- ・2014年6月22日、Werkstatt der Kulturen（同上）
- ・2014年6月27日、Playing with eels（同上）

演出は嶋田三朗により、主な出演者は市川ケイ、とりのかな、Franziska Rosaで、一人何役かを担当する。このうち筆者は日本公演のみを観たに過ぎないが、初回の2013年8月18日の公演時は朗読劇の形式であったのが、2014年春からはより広い演劇空間で演技する形で上演され、加えて毎回、異なる様々な試みが行われてきた。同年6月にベルリンでドイツ語版“STILL FUKUSHIMA: Wenn die Abendsonne aufgeht”の上演に至り、2015年3月には再び日本での上演が予定されている。

次に戯曲の基本的な枠組みに移ると、全体は十の場面から構成される。順に母と娘、たぬきとラーメン屋、嫁と姑、娘と母、風と作家、先生と少年、たぬきと母、ラーメン屋と少年、先生と風、娘と母、というように、それぞれ人間だけでなく、他の動物、風のような無生物を含めた一対のキャラクターが対話を交わし、互いの認識のズレから様々な問題が提示される。各キャラクターには固有の名前は与えられておらず、それぞれの属性だけが明らかにされている。娘の食生活や健康を案じる母と成長期の娘、水の汚染に悩むたぬきと水を求められるラーメン屋、避難所の「規則」を順守して飼い犬に手をかけてしまった少年と別の道を論ずる先生、テレビや新聞の流す情報を信じるようにという政府の警告を耳にする作家と風の噂と安全神話は違うと主張する風、というように、みな原発事故の影響を受けた暮らしを余儀なくされている。題名以外に福島、あるいは福島県内の地名は用いられていないが、彼らの対話という形式から、福島第一原子力発電所以後に当地で生活する人々や動物、さらには自然の今を浮かび上がら

せるのが、「夕陽の昇るとき」の基本的な枠組みである。

このように「夕陽の昇るとき」が被災地の人々の暮らしに光をあてる背景には、多和田が福島を訪れ、被災地の現実の一端を彼女自身の目で見たことがあると考えられるだろう。2011年3月11日をドイツで迎えた多和田は、その後もそれまでと同様に日本でのパフォーマンスを続け、それらの中でも福島の問題を取り上げてきたが⁴、2013年夏には福島県檜葉町、浪江町などを訪れ、またいわき市の仮設住宅や避難民の集会所にも出かけている。連載「言葉と言葉の間」の第8回「ゴーストタウン」（『ミセス』2013・11）は、その時の様子を記したものである。竹藪や旧家、墓地など、そこに広がる風景は一見すると、「まるで息づいてるように見える」が、実際に人が住んではいない。避難先を訪れた多和田は、仮設住宅への転居を余儀なくされた人々を、「江戸時代から何代にもわたって風景をつくってきた人たち」だと記し、彼らの言葉を写し取る。その言葉は放射性廃棄物を詰めた黒い袋に関する記述に挟まれる形で引用されており、住民の生が放射性廃棄物に押しつぶされるありようを示すようだ。

放射能を浴びた枯葉や雑草を集めて黒いプラスチックの袋に入れる普段着姿の除染作業員たち。放射性物質が付着する屋根瓦を特殊な布で拭いて、その布も袋に入れて密封する。黒い袋が何百個もテラテラ光って、旧家の庭先に山積みになっている。「除染作業が終わったら家に帰れるって言うんです。でも孫には絶対に来てほしくないし、孫の来られない家には住みたくないし」と言って老人はうつむいた。あの黒い袋の中の物質は何千年たっても子供たちを癌にするかもしれない。いつまでもなくならない。いつか鴉につつかれて袋に穴が開くかもしれない。いつの日か袋がひそかに南洋諸島に売りつけられるようなことがあれば、何の罪もない島の子供たち

を病気にするだろう。とんでもないもの、手に負えないものを無責任にこの世に送り出してしまった人間のとりかえしのつかない過ち。ここでは放射性廃棄物を詰めた「黒い袋」は、「人間のとりかえしのつかない過ち」を可視化したものとしてあり、消えることなく存在し続けることが告発される。これまで様々な国や地域への旅を描いてきた多和田は、このエッセイを、「福島への旅は、わたしにとっては、これまでで一番悲しい旅だった」と結んでいる。

また、岩波書店のウェブサイトに掲載中のシリーズ「3・11を心に刻んで」⁵に書き下ろされたメッセージでも、多和田は福島訪問について記している。そこでは、仮設住宅や避難所の集会で「今の福島をたくさんの人に伝えたいと感じている人」に多く出会ったとし、沈黙は思いやりではなく、今、苦しんでいる人や子どもたちの未来を忘れることにつながるのだと主張する。

既述したように、「夕陽の昇るとき」は福島で暮らしてきた人々や他の動物の生活、自然が「3・11」を境に変わってしまったことを取り上げる。被災後の日本をドイツから客観的に眺めるとともに、かつ福島に実際の赴いた多和田ならではの視点で執筆された戯曲だといえるだろう⁶。

② 複数の境界—ここ、そこ、あそこ、あっち、はるか彼方—

「夕陽の昇るとき」は、境界に関わるセリフから始まる。第一場冒頭の母親のセリフを以下に引用する。

娘は今七歳です。娘のために、野菜はなるべく遠くでできたものを買うようにしています。ここは、危険ですから。そこの方がまだましです。でも、そこより、あそこの方がもう少しましです。あそこより、あっちの方が安全です。あっちより、はるか彼方の方が安全です。遠ければ遠いほど安全なんです。できれば、外国産の野菜を買いたいです。

「です」調の母のセリフは、舞台上の登場人物ではなく、観客に向けられ、まず発話主が七歳の娘をもつ母親であることを伝える。ついで、「七歳」「野菜」と、「歳」「菜」で韻を踏みながら、七とそれに一つ数を加えた八（や）に通じる「野」と続け⁷、成長の途上にある娘が八歳、さらにその先へと果たして年齢を重ねていけるだろうかと不安にかられる母親像が立ち上がる⁸。

その母の不安が原発との距離に対応するものであることは、続くセリフに如実に表れているだろう。ここでは、原発そのものに言及することなく、そこからの距離に基づく境界線を何重にも張り巡らしながら、母と娘を取り巻く状況とそれに対する母の認識のありようが表現されている。自分たちが今いる「ここ」は「危険」、「まだまし」な「そこ」、「もう少しまし」な「あそこ」、より「安全」な「あっち」、もっと「安全」な「はるか彼方」、と、自分たちが今いる地点からの距離が遠くなればなるほど安全性が高まるはずだという認識は、被災地で子育てする母親の切実な苦悩を示している。この戯曲を上演した劇団らせん館は、複数言語の響きを効果的に取り入れ、独自の発声を活かした演劇的表現を試みているが、「夕陽の昇るとき」の上演時は、母親を演じる俳優とりのが、「ここ」、「そこ」、「あそこ」と、空間領域に関わる各語について、前後と殊更に区切り、かつ強く発声することによって、言葉が文の中に埋もれることのないよう際立たせ、距離的な問題がこの母親にとって強い関心事であることを観客により効果的に伝えていた。

以上の母のセリフに続いて、次のように娘が母に問いかけ、ここから母娘の対話となる。

娘 お母さんはどうして、遠くの野菜が好きななの？

母 近いものを身体に入れれば、同じものの中に含まれる同じ毒素が凝縮されるでしょう。この人は、あそこの野菜を食べた方がいい。この子供がこの野菜を食べたら、ここが

二倍になってしまうでしょう。「ここ」というのは危険という意味なの。

娘の問いに答える形で、「ここ」という言葉は「危険」という意味なのだと、本来この語が持っている意味とは異なる意味を教えざるえない母親の姿がある。さらにそれに対して娘が「でも先生は自分の県の野菜を食べないと、お百姓さんが可哀想だって言ってた」と反論する。このような対話を通して、〈食〉をめぐる、学校教育を通じて子どもの身体に浸透した言説と、娘を思う母親の実感に即した認識とのほさまが端的に示されている。

③ 〈あれ〉と〈この子〉と〈キノコ〉

第三場では、嫁と姑の会話に「あれ」、あるいは「この」という距離感に基づく指示語が用いられ、両者の価値観の相違を浮き彫りにしながら、原発と人々の暮らしの関係が提起される。

嫁は開口一番「あたし、家を出ます」と宣言し、姑を驚かせる。出かけるのは「あしたの朝一番のバス」だという。「あたし」という一人称の文字の順序を入れ替えて、「あした」という具体的な日が明示され、同じ「あ」の音を響かせて「朝一番」という出発の時間帯が語られる。彼女は、第一場の母ができるだけ遠くのことを志向していたように「どこまでもどこまでも電車に乗って」、ついに「陸地が終わってしまったら、船に乗って、海を渡ってもっと遠くまで行きます」と告げる。しかし、その言葉を聞いた姑は、彼女は「この家に嫁に来てる」身分なのだからそのような計画は到底実現不可能なことと即材に却下する。

家族を重視する嫁と伝統的な家意識に即して思考する姑、この両者の考え方や価値観の違いは、家族の呼称の音の響きをめぐりやりとりにもあらわれている。「嫁」（読め）と呼ばれても本を読む時間さえないと嫁は不満を述べ、「夫を連れていきます。」と言えば、姑は「オットーって誰だい。」と聞き違える。後者の場合は、配偶者を意味する日本語の夫と、ドイツ語の男性の名前に

ある“Otto”の音の類似から、嫁は婚姻関係にある男性を指しているのにもかかわらず、実際演じられるときにも西洋の名前のように発音されるので、その発音を聞いた姑は名前と聞き違えて「誰だい」と問い返すのだ。このような音の類似から生じる意味の取り違いによって、同じ家に住む姑と嫁のもの見方や考え方の違いが浮き彫りにされる。姑は嫁に「あんたは、この家に嫁に来てる」といい、それに対して嫁は「妊娠して、結婚したというだけの話です」といい、二人の考え方はあくまでかみ合わない。嫁が身ごもった子どもを「我が家の跡継ぎ」と呼ぶ姑にとって、夫を“Otto”と発音する嫁はまるで外国人であるかのように感じられていることが表現されている。

異なる価値観をもつ両者は、嫁が引っ越しを決意した理由をめぐる対話を続ける。

姑　じゃあ、言ってみな、理由。

嫁　あれが近くにあることです。

姑　あれは昔からあるよ、あそこに。あんたが嫁に来るずっと前からあった。

嫁　でも、あれがこんなに危険なものだとは知らなかったんです。

ここでいう「あれ」が何を指すのか、具体的な名称は出てこない。しかし、第一場の母親のセリフで「ここ」が原発事故の被災地を指していることが暗に示されていたように、「あれ」が原子力発電所を指すことは言うまでもない。嫁は「あれ」に近い「ここ」からどこか「遠く」へ家族の安全のために引っ越そうとし、姑は本当に危険かどうかはわからないことだと反論する。それに対して嫁は「でも、感じるんです。お腹の中の子が、キノコになっていくのを。」と語る。「我が家の跡継ぎ」が「キノコのわけがないだろう」とあくまで家意識に基づいて否定する姑に、嫁は「でも、この子はキノコになってしまうかもしれない。だから、わたしは、今すぐ、遠くへ行ってしまうなければならないんです」と実感を根拠に断言する。「この子」が「キノコ」に変わるの、単なる音

のズレに過ぎないように思えるかもしれない。しかし、嫁がいただく恐れの背後に、チェルノブイリ原発事故後にキノコ類の放射性物質の吸収が問題となったことを置いてみれば、わが子と呼ぶ「この子」がわずか一文字の違いで「キノコ」に変わることの意味が全く変わってくるのではないだろうか。

④ 見えない境界線をめぐる批評性

以上のように、「夕陽の昇るとき」では、指示語や指示代名詞を用いながら、見えない境界線が何重にも引かれる。話し手は、自分の領域と原発、もしくは原発事故によって引き起こされる事態との距離をはかり、何重にも見えない境界線を自ら引きながら語っているのだ。この点に関して、パフォーマンス「禁じられた遊び」のアフタートーク⁹で、福島原発事故をめぐる境界線に関して多和田と観客と間でやり取りがあった。まず観客から、東京の人は福島とは違うと線を引く、さらに同じ福島の中でさえ、会津の人は、原発の町といわれる浜通りとは違うと線を引く、という発言があった。多和田は、それに対して「不死の島」を例に出し、この作品には、線を引いて福島だけを排除することへの批判が根底にあると述べるとともに、もし線が引かれたとしたら、それは本当に原発事故以後のものだろうかという疑問もあったと答えていた。後者は、電力の供給をめぐる東北は東京の植民地的状況に置かれていたとする赤坂憲雄『震災考』（2014・2、藤原書店）と問題意識を共有するものだろう。「夕陽の昇るとき」に殊更に見えない境界が引かれるのは、この境界をめぐる二重の批判に基づくものといえる。

さらにいえば、その見えない境界線が、「ここ」「あれ」といった指示語や指示代名詞で、被災地としての場と原子力発電所を間接的に表現しながら対話をかわすことにも、「夕陽の昇るとき」の批評性があると考えられる。この点に関して、第十場では、「わあい、細胞分裂、細胞分裂」と連

呼する娘に、母が「縁起が悪い」言葉を大きな声で叫ぶことを慎むように注意しており、原発や原発事故に関わる言葉を直接的に表現することを自主規制する意識がこの戯曲の人々に共有されているようだ。第四場では、「言論の自由がない」という理由で人形が国外へ「亡命」したと語られる。指示語や指示代名詞を用いるのも同じ意識に起因すると言っていることができるだろう。

しかしながら、それらの表現は、それが何を指し示しているのか、対話の相手、さらには観客にも逆説的に生々しい実感をともなって伝わる。あからさまに言うことを自粛する話し手の内面を伝えるばかりではなく、説明を加えることなく共通理解が成り立ち得る状況に置かれていることの意味をも改めて観客に考えさせる。

「夕陽の昇るとき」は、こうした言葉の自主規制をめぐる閉そく的なありようを示すとともに、そこに疑問をさしはさみ、揺さぶりをかける。その機能を果たすのが各場の終りで随時、聞こえてくる「幽霊ラジオ」のニュースだ¹⁰。

たとえば、第四場の終りでは、「子供が がが がが 住んで でででで いる距離が がががが 原子力発電所に近ければ ばばばば 近いほど どどどど、癌になる危険性が がががが 高まる」というニュースが、また第五場の終りには「チェルノブイリdadaの原子炉dada事故dadadaは数えきれないほど多くのひとdadaびとの生活を破壊した」というニュースが流れる。「がが」「dada」といったノイズが繰り返され文章が寸断される中に、「原子力発電所」「癌」「放射線」「原子炉事故」といった単語が強調される。

このラジオニュースは、福島第一原子力発電所の事故以来、日本国内と海外で伝えられていることの落差を懸念した多和田が、公式ウェブサイト¹¹に掲載したドイツでの情報を、今度は自分の戯曲にラジオ放送として取り入れたものと考えられる。それは、チェルノブイリ原発事故を契機に脱原発を訴え、原発に代わる自然エネル

ギーの供給を開始したドイツのシェーナウ電力会社（EWS：Elektrizitätswerke Schönau）が、原子力エネルギーの危険性を百の観点から解説した冊子、すなわち“100 gute Gründe gegen Atomkraft”だ。この冊子の内容について日本人にも知ってほしいと同社が日本語に訳した「原子力に反対する100個の十分な理由」を多和田は公式ウェブサイトにて転載している。なお、ドイツでは1998年に新しいエネルギー事業法改正により、家庭用を含めて電力の購入先を選択できるようになっている。

「幽霊ラジオ」から流れる、原発の危険性を直截に伝えるニュースは、はっきりと口に出して表現することを避けたセリフの異様さとそれを発する人々の内面、さらには人々をそのように追い込む社会のありようを否応なく炙り出す。このラジオが最後に挿入されるのは、第九場の終わりだが、そこでは、「原子力発電所は大気の中へ、水の中へ、放射性物質を排出している。わたしの心の中へ、脳味噌の中へ、放射性物質を排出している」と、放射性物質の放出先について伝えている。これは「原子力に反対する100個の十分な理由」第十三条の「汚染物質の排出 原子力発電所は大気へ、水中へと放射性物質を排出している。」に由来する¹²が、ドイツ語版にしろ、日本語版にしろ、「わたしの心の中へ、脳味噌の中へ」にあたる表現は見当たらない。無論、「幽霊ラジオ」のニュースは、「原子力に反対する100個の十分な理由」に基づくとはいうものの、そのままの引用ではなく、戯曲に取り入れる際に様々な表現上の加工が施されているのだが、ここはオリジナルにない表現を新たに加えたものであり、より注目すべきだろう。ここには、この戯曲が放射性物質の危険の及ぶ領域を人間の内的な部分にまで広げてとらえていることが端的に示されている。

このラジオニュースが各場に挿入されることによって、各対話の言葉は、同じ日本語でありながら異質な言語の侵入を受けて揺らがざるを得なくなる。それが顕著にあらわれているのが、たぬき

と母の対話からなる第七場だ。たぬきは六歳になる娘をもつ母の不安をあおるように、「心配じゃないんですか」と何度も繰り返す。娘が鼻血を出しやすくなったのではないかと問うたぬきに、母はそれは「隣の家の子の話」だと答え、隣家と自分たちの家との間に境界を引こうとする。たぬきは「嫌なことは忘れた方がいいって？」と言いつのり、「そうじゃないんです」と母から否定の言葉を引き出してから、「今から、とても嫌な言葉を口にしますよ」と宣言し、「放射能の餌」という言葉を連呼する。この「放射能の餌」という言葉は、たぬきが「ラジオで言ってた」と言うように、第六場で流れたニュースの中の表現だ。原子力発電所で汚染除去・処理に従事する非正規労働者の不十分な安全措置の問題について取り上げ、彼ら非正規労働者のことがフランスでは「放射能の餌」と呼ばれていると伝えていた¹³。このように「夕陽の昇るとき」は、言葉をめぐる自主規制的なありよう、いわば、この戯曲のサブタイトルに据えられている“STILL FUKUSHIMA”に言葉の力で亀裂を入れるのだ。

最終の第十場で、母は「細胞」は口に出してはいけない言葉であるといい、「細胞さん」は、電話の電源を切って、自分の部屋に静かにこもってほしいのだと説明する¹⁴。それに対して、「細胞さん、いっしょに遊ば」と呼びかける娘のセリフが示唆するのは、口を閉ざすのではなく、言葉に出すという選択肢である。娘は、「時間が逆戻りして、西の夜空から夕陽が昇ると、夜が夕方」になり、それは「遊びをやめて家に帰らないとならない時間」だと規定する。この戯曲の中では、本物のタンポポで指輪をつくること、外に出て砂場で遊ぶことといったありふれた遊びが危険だという理由で母からことごとく禁止されていた。これまでとは異なる時間の流れを示し、また夕陽の赤と、放射線被曝との因果関係が問題となっている鼻血の赤を重ねながら、容易であったはずの娘の希望が禁止される現状を最後に改めて提起する。娘が

提示する様々な遊びの中に、木を揺すってクルミを振り落すことが含まれているのは、ドイツ語で“eine harte Nuss”（硬いクルミ）が転じて難題を意味することに由来し¹⁵、被災地の終わらない今¹⁶を共に考えることの大切さが提示されている。

※

以上、戯曲「夕陽の昇るとき」を中心に取り上げ、近年の多和田文学における境界の描かれ方について考察してきた。これまで多和田の作品は、新たな文化を創出する破壊的な創造者として国境や言語の境界を侵犯する者が描かれてきたが、「夕陽の昇るとき」は、震災や原発事故をめぐって人々に内面化された見えない境界線を言葉の力で炙り出し、鋭く告発する。その点にこそ、多和田文学の現在における境界の表象のありかたを見ることができるだろう。

注

1. 境界は、文学観、創作観、言語観との関わりから多和田文学を読み解く重要な鍵とされてきた。たとえば2010年にドイツの文芸誌“Text + Kritik”で多和田の特集が組まれ（Yoko Tawada. Text + Kritik; Zeitschrift für Literatur, vol. 191/192, Hrg. Heinz Ludwig Arnold）、Afrika（アフリカ）からZunge（舌）まで多和田文学を読むための25個から成るキーワード集（Miho Matsunaga, Christine Ivanovic, “Tawada von zwei Seiten — Eine Dialektüre in Stichworten”）が編まれたが、Grenze（境界）もキーワードの一つだった。そこでは、複数言語の間の「はざま」に「詩的な峡谷」があり、そこに尽きない魅力を感じるという、『エクソフォニー』（2003・8、岩波書店）での多和田の発言を引き、多和田にとって境界とは新たな執筆方法をめざす作家意識に関わるものと意味づけられた。また、境界地帯に対する多和田の関心を物語る小説の事例として、「国境地帯」を歩いている間しか存在しない物語を志向する「わたし」が登場する「光とセラチンのライプツヒ」（『文学界』1993・3）、ドイツからスイスへ国境を越え、ドイツ語圏からイタリア語圏へ言語の境界を越えていく鉄道の旅を描いた「ゴットハルト鉄道」（『群像』1995・11）が挙げられた。
2. 拙稿「アルファベット「O」の笑い：Yoko Tawada

『Pulverschrift Berlin I.Für Luise』（『人間文化研究』2008・6）で考察したように、戯曲“Pulverschrift Berlin I.Für Luise”は、固定観念にとらわれず、規範や境界を侵犯する者を新たな視点で文化を形成する創造者とし、創造的共犯者になろうと躍りかける。

3. 「動物たちのバベル」上演時（2013年8月7日～10日、シアターカイ）のアクタートークでの多和田と観客とのやり取り。引用は同劇場のウェブサイト（<http://www.theaterx.jp/library/jouen.php>）に拠る。2014年10月31日最終閲覧。
4. ジャズピアニストの高瀬アキとの共演は2011年以降のような内容で行われている。黴菌のように見えない放射能の恐怖を、「菌」と禁止の「禁」をかける言葉遊びを通して表現した「菌じられた遊び」（2011年11月20日、シアターカイ）、カフカの「変身」を下敷きにして、目覚めると突然虫に変身していたザムザのように突然放射能の恐怖に見舞われる事態をテーマにした「変身」（2012年11月18日、同前）、震災後の福島と外界から遮断されたサナトリウムを重ねる「魔の山」（2013年11月17日、同前）。
5. <http://www.iwanami.co.jp/311/DOCs/1405a.html>。2014年5月11日更新。同年10月31日最終閲覧。
6. 多和田は、出島、広島、福島を結ぶ“Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge” Konkursbuchverlag, 2012等、ドイツでも福島の問題について発言している。
7. 多和田は言葉遊びを「硬化した一本道を壊して、抜け道をいくつも作り、視野を広げていく」思考の形式の一つとらえており（徐京植・多和田『ソウル—ベルリン 玉突き書簡』2008・4、岩波書店）、この考えに基づいて「夕陽の昇るとき」でもドイツ語と日本語を往還した言葉遊びを取り入れている。
8. 第二場でも食に対する不安が浮かび上がる。第二場はラーメン屋とたぬきという、飲食店の店主と招かれざる客との対話である。たぬきは「水道水の水は安全だって、市役所の人が言っていました。だから、水道の水を飲ませてください」と、いきなりラーメン屋に飛び込んでくる。ラーメン屋が自身の職業を名乗る際に、この役を演じるとりのはラーメン屋の「ラ」をRの音で発音することで、「雲をつかむ話」の「私」と同じように観客に「R」で始まる「Radioactivity」を連想させ、ラーメン屋が放射能汚染の影響下に営まれていることを想像させる。ラーメン屋は、最近の客は「おひや」をサー

ビスで出しても誰も飲まないとこぼし、いわゆる安全神話を信じるのは、人を化かすという日本でのためき本来のイメージにふさわしくないと揶揄する。水が飲めないと干からびて死んでしまうというためきと、ためきならうどん屋へ行けというラーメン屋との間かわされるやり取り「でも、もし、わたしがキツネだったら、どうするんですか。」(ためき)、「キツネ一匹くらい死んでも仕方がないだろう。」(ラーメン屋)一において、他者に姿を変えて人を化かすというためきのイメージと「もし」という仮定形が、舞台上のためきを他の生物に置き換えることを可能とし、では人間に置き換えてみたならどうかという問いを導く。

同様に近年の多和田のパフォーマンスでも「3・11」後の食の不安が扱われている。パフォーマンス・テキスト「Hamlet No Sea」がその一例にあたる。この詩は、「to be」と「飛べ」と読んだ日本人の誤りから着想されたもので、「To be or not to be, that is the question.」という明治以降繰り返し日本語訳が試みられてきたことでも知られるハムレットの独白を下敷きにしなが、英語と日本語の境界を自在に飛び越えて新たな詩を再創造する。「question」の語頭を「喰え、喰え、クエスチョン」と繰り返して「喰え」という命令形に転化させ、「喰え、と言われても、喰えない、それが問題、que・stion、フクシマのマッシュルーム、と書いてある／喰え・たら喰ってあげたい」と展開させることで、ハムレットの苦悩を福島をめぐめる命題「that is the question: Whether 安全か危険か」へと再生させる。なお、テキストの引用は沼野充義編著『やっぱり世界は文学でできている』(2013・11、光文社)に拠った。

9. 注3に示したシアターカイのウェブサイトにも拠る。
10. ドイツ語版ではニュースの挿入はない。
11. <http://yokotawada.de/>
12. ドイツ語版では“Emissionen—Atomkraftwerke geben über den Schornstein und ins Wasser radioaktive Stoffe ab.”。
13. 「原子力に反対する100個の十分な理由」の第十八条による。ドイツ版では“Strahlenfutter”。
14. 母のセリフは、ドイツ語と日本語の往還から生まれた表現に基づくと考えられる。前掲『エクソフォニー』では、ドイツ語の“Zelle”(細胞)を例に、通常の種類や配置とは異なる言葉の結びつきを「詩的思考」と呼ぶ。そこではドイツ語が外国語である多和田にとって、“Zelle”と“Telefonzelle”(電話ボックス)は同じ場所に記憶されていると述べられている。さらに、“Zelle”は隔離された小部

屋という意味もある。以上から、「夕陽が昇るとき」の母のセリフは、ドイツ語の「Zelle」からの「詩的思考」の糸で結ばれた表現と言えるだろう。

15. 「動物たちのバベル」では、クルミを割るリスが動物たちのリーダーに選ばれる。「献灯使」でも未来へ希望をつなぐ「献灯使の会」の話は「高級くろみ料理」の店で行われる。
16. 「夕陽の昇るとき」が2013年8月に朗読劇として上演された際のアフタートークで、「STILL FUKUSHIMA」という副題の意味を、静かな福島と終わらない福島のどちらと取るべきかと質問が観客より出された。多和田は見る側に考えてもらいたいと答えていた。本稿は前者の解釈を中心に考察したが、原発事故を過去のものとし、今の問題として描いているという意味で、後者の解釈の可能性も開かれていると考えることができるだろう。多和田は写真家のデルフィヌス・パロディ＝ナガオカとの共同展覧会(2014年2月18日～2014年3月28日、ベルリン日独センター)で、ドイツ語と日本語の対訳詩の中で、“Heute Ruhetag”／「本日休業」という札が三年前から下げたままになっている理髪店を描き、「3・11」から終わらない今日という日をモチーフとしている。

※本稿はお茶の水女子大学国際日本学シンポジウム、2014年7月6日)での報告に基づき、その後、執筆時(2014年10月末)までに新たに発表された多和田作品について加筆したものである。「夕陽の昇るとき」の引用をご許可くださった多和田葉子氏、劇団らせん館のみなさまに厚くお礼申し上げます。