

慰霊の心性 ―喚起される情―

岡部 隆志

はじめに

現代民俗学会から「慰霊」というテーマについてのシンポジウムにパネラーとして参加する機会があった(注1)。以下はその際に発表した慰霊についての筆者の発言を論文化したものである。

慰霊とは、戦死者や災害等で亡くなった人たちの霊を鎮魂しかつ顕彰する儀礼である。この慰霊については、民俗学の分野から詳しい事例報告や研究が近年盛んである。その背景としては、国民的な議論を呼んでいる靖国神社における戦死者慰霊が背景にあるだろう。むろん、慰霊が社会的にクローズアップされるのは戦死者に対するものだけではない。御巢鷹山での日航機墜落の犠牲者の慰霊、あるいは阪神淡路大震災や3・11の大震災の犠牲者に対する慰霊なども、必ずニュースに取り上げられる。

この慰霊については、民俗学だけではなく、歴史や社会学、宗教学等のアプローチがあるが、私が専門としている文学の分野からはあまり見られない。そこで、慰霊を、文学の領域から論じてみたい。

具体的には、慰霊における情の働きについて考えることになる。

慰霊には人々の情という要素が強くあると思われる。この情とは、生者が死者に対するときの二人称的他者あるいは三人称的他者への「悲哀の感情」であるが、ここで問題にしたい情は、死者に対する生者の反射的な身体反応というものではなく、ある一定の形式を通して回帰的にくり返し引き起こされるところの身体もしくは心の情緒的反応といったものである。この情の考察を通して、慰霊の心性、特に慰霊における情の働きについて考えてみたいのである。

一「海ゆかば」が喚起する「情」

山折哲雄は少年時代学校で「海ゆかば」を歌わされると替え歌をしながらややふざけ気味に歌っていたという。しかし、戦後になって、渥美清がうたう「海ゆかば」を聴いたときのことを次のように述べている。

渥美清の歌う「海行かば」の旋律が、あの特徴のある生まじめな声ののってひたひたと心にしみてきた。地の底に引きずり込む

ような哀調が私の全身を押しつつみ、神経が逆立つ緊張感が襲ってきたのである。「海行かば」との再会が、そのような形でやってくるとは予想もしないことだった。

(山折哲雄「これを語りて日本人を戦慄せしめよ」)

この「地の底に引きずり込むような哀調」としての「海ゆかば」は慰霊の歌として広く歌われた。まず、慰霊の心性を考える一つの手がかりとして、戦前に作曲され鎮魂の歌として広がった「海ゆかば」についてとりあげたい。なおこの「海ゆかば」についての詳細は、丸山隆司による労作「海ゆかば―万葉と近代―」(二〇一一年)をほぼ参照したものである。

信時潔作曲による「海ゆかば」は昭和十二年に戦意高揚歌として作曲された。歌詞は、万葉集、大伴家持の長歌の一節「海行かば水漬く屍 山行かば草生す屍 大君の辺にこそ死なめ 顧みはせじ」をそのままとったものである。「海ゆかば」は、明治初期に「君が代」と一緒に雅楽曲として作曲されていたが、昭和十二年に信時潔によって西洋音階を取り入れた荘重な音楽として新たに作曲された(NHKの依頼による)、この曲が戦時の様々な場面で歌われたのである。この歌詞からわかるように、天皇のためには死をおそれない、という武士(ものふ)の気概を歌った内容であるが故に、戦争下で、国民の国家への犠牲的献身を当然とする歌として、公的な儀礼の場では必ずと言っていいほど歌われた。本来は戦意高揚歌として作られたのであるが、実際は黙禱の伴奏歌として歌われた。玉砕を告げる放送の時に伴奏歌として演奏されたことにもよるが、荘

重なメロディや、歌詞の「海ゆかば水漬く屍/山ゆかば草むす屍」が、鎮魂によりふさわしかったのだと思われる。この歌詞の「屍」は死者の情念を生者にまざまざと想起させるという意味で、情を喚起する依代のようなものである。

丸山隆司(「海ゆかば―万葉と近代―」)によれば、沖繩のひめゆり学徒隊は死を覚悟したとき「海ゆかば」を歌ったという。この場合、せまりくる自分たちの死を「大君の辺にこそ死なめ/かえりみはせじ」と意味づけることで受け止めようとしたというよりは、それは一人称的他者(自分)の死へのシズメ(西村明「戦後日本と戦争死者慰霊」の「フルイとシズメ」を参照)ではなかったか。つまり、形式化されたことばの中の「屍」を歌うことによって喚起される強い情念によって、生者である自分を大勢の「屍」の共同体と共感的に一体化させ、そしてその定型の「うた」の力でシズメる(運命を享受させる)ということである。

丸山は、何故万葉の歌が歌われなければならないのか、と問う。例えば丹羽文雄「海戦」に次のような場面があるのを引用する。

ある一室をのぞくと、線香が燃えていた。二、三十本の小さい火から濃い白い煙をあげていた。清潔な部屋に戦死者が安置されていた。私は立ったまま合掌した。目をつむり頭を垂れた。彼らは死のそばに偉大なものをおいていた。一種の威厳と、静かな誇りを示していた。死はだれもが知っているが、私はこれまでにこうした思いで死に接しなことがなかった。私はじっとしていた。

この感動をどうあらわしてよいか判らなかつた。両手を合わせてうなだれていると、私の胸からかすかなメロディーがなりひびいてくるようだった。遠くからの底力のあるひびきであった。音楽でなければこの感動は表現できないと思うと、わき立つようなメロディーが強くなった。私の胸のなかには苦しいほどにメロディーがひびいた。あるいはそれは音をかたちづくる以前のものであつたかも知れない。私の胸にはすみ切つた音色があふれてきた。だんだんとそれがまとまり、「海ゆかば」のメロディーにかわつた。もれ上がってくる合唱の力強いひびきとなつた。私の全身の神経は結びめの一点に集中された。私の頭は鳴りながら澄んでいった。みじみしと縛りつけるような静寂が感じられた。みしみしと鳴ることもはや静寂の一部となり、「海ゆかば」はその、静寂のなかからもりあがつてきた。(傍線は筆者)

丸山はこの「音をかたちづくる以前のもの」に着目し、それを古代的なるものではないかとしている。その古代的なるものとは、近代によって作られた「虚構」であるとするのだが、それでもそこに古代的なるものがあらわれることに着目する。その問題を、奄美の加計呂間島での、特攻隊の隊長であつた島尾敏雄と島の娘で後に島尾の妻となるミホと間で交わされた言葉から解き明かしていく。丸山は次のように述べる。

「以前は外国の小説を夢中になつて読」む女性であつたミホが、「金槐和歌集」に惹かれ、「古事記や万葉集には涙する」ように

なつていった。なぜか。「外国の小説」を読むことは、そこに描きだされる人々の屈折した心情を翻訳文体から感受することだ。そのためには、必ずしも親和的とはいえない文脈をたどり、意味を分節するような緊張が維持されなければならない。しかし、「古事記」や「万葉集」のことばや表現はそうした緊張なしに親しいものとして受け入れることができたからだ。そして、「いい歌をあなたにお捧げしたい」と願う。もちろんそれが恋愛感情の発露であると読みとることができが、しかし、見落としてならないのは、ふたりのおかれた状況と切りはなすことができないことだ。

神奈備にひもろき立てて祈りませう

加那(吾背子)が御生命護らせ給へと(七月)

特攻隊長である恋人が死を免れないことを知りながらも、このようにうたうこと、しかも、「加那(吾背子)が御生命護らせ給へ」と「祈」る神とはいかなる神であつたのだろうか。「神奈備にひもろき立てて」という表現は、あきらかに「万葉集」のことばであつた。

「隊長さま」とミホとの関係が、「戦争のあいだじゅう、そこで営まれた死の準備はわがままな虚構であつたと言える。そこでは古代ばかりがかりそめに展開した」(「廃址」と島尾が書きとどめていているような状況であつた。そのことは往復書簡においても確認できる。「隊長さま」とミホとの関係を表象する歌やことばが「古代」的であつたということでもある。つまり、あの亀裂の

存在は戦争による死に直面した島の集落の人々と特攻隊・基地大隊との「虚構」の「古代」によって麻痺させられていたのだ。

「古代」は死という現実には直面した男女が、その現実を麻痺させるための「虚構」であったということであるが、何故それが古代なのかについて丸山は「ウタイ／ウタワサレル」古代的な言葉が「共同性に転位する」力を持つからだと述べている。

ただ「大君の辺にこそ死なぬ／かえりみはせじ」は古代大君を守護する豪族の古めかしい忠誠心であったと思われる。多田一臣は、大伴家持は聖武天皇が詔で大伴家の先祖が伝えた言葉だと記した「海ゆかば」の文言を知らなかったのではないかと推測している（「大伴家持」一九九四）。つまり大伴家持もまた古代を「虚構」として幻想したということである。それが近代になって繰り返されたのだ。

その古代の言葉である「海ゆかば」が、天皇を抱く近代国民国家の戦争のために国民を従軍させる忠誠心に読み替え可能とする発見が、そこにはある。その背景には、現人神を国家の頂点に据えなければならぬ非近代性を逆手に取るアイデンティティの模索（例えば言語以前の情念を西洋のロゴスに比して価値とする思考）があったろう。

が、そうだとすると、「うた」は近代になって突然発見されたわけではない。「うた」はその始まりから、情を喚起させ、共感の共同性を立ち上げるものであった。その意味で、公共的な場へと開かれべき性格を最初から有していた。ここでは、近代によって発見さ

れたとする「共同性への転位」としての古代性という丸山の指摘を踏まえつつ、「海ゆかば」の「うた」としての情の働きに注目したい。つまり何故古代なのかは、情を喚起させるということに関わりとみなしたのである。

「海ゆかば」は日本各地の慰霊の場で歌われた。丸山「海ゆかば」の資料にあるように、沖縄県座間味島忠魂碑では「海ゆかば」の歌詞が刻まれている。島の人たちは聖地に戦死者の墓を建てるなど反対したという。が、忠魂碑は建てられ慰霊の儀礼がくり返し行われそこで「海ゆかば」が歌われた。丸山は、そのことが集団自決にもつながったのだと指摘するが、ここでは、「海ゆかば」が喚起する情が慰霊の場では大きな意味を持ったのだと理解したい。

例えば靖国神社での臨時大祭に戦死者の遺族が集まり、そこで「海ゆかば」が歌われる場面を、丸山は次のように引用している。

……終つて「海行かば」に歌詞が変れば感極まつた女性達の合唱の中へ突然幼い歌声が入つた。草むす屍と続けるこの声は傘もさ、ず老婆と共に立つ田舎の八九歳の小学生で、小倉の服ながら洗ひ浄められ、継の当つた半ズボンに折目が正しい／真黒な顔を天に向け雨に打たせ亡き父よ聞けと涙ため幼い声を張り上げて歌ふ／……誰もが泣いた、誰もがこの幼い声に聞き入つた……やがて遺族達や一般参拝者まで涙声で「大君の辺にこそ死なぬかへり見はせず」と声を揃へて共に合唱し出したのであった。

〔都新聞〕一九四〇〔昭和一五〕年一〇月／は改行

「海ゆかば」が慰霊の場で人々の情を喚起し泣かせる機能を持つものであったことがよく伝わる。山折哲雄が「地の底に引きずり込むような哀調」と呼んだ何かに、慰霊の場にいた人々は耐えきれず泣き出したと言ってもよい。それにしても、情というものが何故慰霊において意味を持つのか。そのように問うてみたい。

二 哭き歌との切断

死者への情の昂まりは、身体的反射としては亡くなった直後であり、さらに、葬儀の儀礼の演出において最高潮に達すると思われる。が、ここで言う「情」とはそのような情との切断によって現れるものである。

かつて中国雲南省の少数民族葬儀の葬儀を遠藤耕太郎と取材する機会があった。初日、村の女性達がそれぞれ木の葉で哭き歌を歌いながら遺体をさすっていた。その後この葬儀を最後まで調査した遠藤耕太郎は、遺体を火葬場に運ぶ途中、哭き歌を歌う女たちは途中で引き返し火葬場には行けないのだと報告している（『古代の歌』「第5章死者をめぐる歌・唱え言」二〇〇九年）。

火葬場に行くのは男たちであり、彼らもまた火葬場に着くと死者のケガレを避けるために早々に引き上げる。女たちが火葬場に行けないのは、女たちの方が死者のケガレに弱いからだ。と村の人たちは言うが、遠藤耕太郎は、「その分かれ道で近親女性により体现された人々の個人的な悲しみは、一気に火葬場、そして死者の世界へと突き進む男性たちの表現に押さえ込まれ、社会的秩序が取り戻されるのである」と述べる。つまり、哭き歌は、死者への悲しみの情を

時には死者を非難するほどに強く表現するために、社会の秩序をひっくり返すような強い働きを持っているが、同時にその哭き歌という方法によって「封じられつつも歌われることにより聴衆に開かれている」というのである。が、それでも哭き歌が喚起する情念は、社会的秩序の回復のためには抑圧されなければならない、ということだろう。それが、火葬場に行くことが許されないということである。

この哭き歌の事例は、日本の慰霊において「海ゆかば」もししくは、万葉における挽歌のような歌が歌われることを考えるうえでヒントになる。哭き歌もまた言語表現であり、その言語表現が「哭く」という身体的反応を引き起こしているとも言える。が、その表現は同時に、葬儀や村人たちの死者へのとめどない思いや情念を適度に封じる働きも持っているということである。が、それでも、眼前にまだ遺体があるという葬儀の場では、その歌が引き起こす情は儀礼的に断ち切らなければならない。たぶん哭き歌によって喚起される情は死者の世界にあまりに近づきすぎると考えられ、抑圧される必要が生じたということだろう。

その意味で慰霊祭に歌われる「海ゆかば」は、葬儀での葬族の哭き歌とは同じようだが違う。同じようであるというのは、言語表現によって情が喚起され、「うた」であることで「封じられつつも歌われることにより聴衆に開かれている」ことだが、「海ゆかば」は、葬族の哭き歌がいったん抑圧されたあとに出てくる表現であると思われるからだ。その意味では、表現の水準としては「海ゆかば」は万葉集の挽歌の伝統を受け継ぐと言える。

上野誠が指摘するように（上野誠『万葉挽歌のこころ』二〇二二年）万葉挽歌は必ずしも葬送儀礼の時に歌われたものだとして理解するべきではない。

例えば、斉明天皇が八歳で亡くなった孫建王を歌った歌がある。（日本書紀斉明天皇四年）。

今城なる小山が上に雲だにも著くし立たば何か嘆かむ（紀116）

射ゆ獸をつなぐ川辺の若草の若くありきと吾が思はなくに

（紀117）

飛鳥川漲ひつつ行く水の間もなくも思ほゆるかも（紀118）

この三首は、挽歌と分類して差し支えないが、儀礼の場で歌われたものではない。というのは、日本書紀にはこの歌の後の記述に「天皇時々唱ひたまひて悲哭す」とあるからで、この「時々」は儀礼的な場というより、明らかに建王を心に思い起こして歌ったととれるからである。むしろ、この歌が、何らかの儀礼の場で歌われた可能性はあるとしても、すでに、この歌は、葬儀の哭き歌の水準にはない。つまり、死者への情を反射的に喚起させる哭き歌がいったん抑圧されるといふ段階を経て、死者への情を哭き歌よりは緩やかに喚起させる「うた」として歌われていると思われる。

「海ゆかば」は表現として挽歌ではないにしろ、死者への情を喚起させるといふ意味合いにおいては、挽歌的機能を持っていた。だから、慰霊の場において歌われたのだが、それは儀礼の場で最後に抑圧される哭き歌のレベルではなく、死者への情をくり返し起動さ

せる挽歌的表現を継承するものと言える。

ところで、情を喚起させるという言い方をしてきたが、何故、人は、ことあるごとに死者への情を喚起させなければならないのだろうか。情が社会的秩序を逸脱する力を持つならば抑圧され封じられなければならぬということとはわかる。とすれば、何故くり返しその情は喚起されなければならないのか。一度喚起され涙を流せばそれですむのではないか。何故いつまでも引きずるのか。この問いは、慰霊に死者への情を喚起させる「うた」がつきものだとするなら、何故いつまでも慰霊をするのか、という問いにもつながるだろう。

三 生への抵抗

家族などを失ったとき、人は一定の心理プロセスを経てその悲しみから立ち直っていく。フロイトはそれを「悲哀の仕事」と名付けた。小此木啓吾は、悲哀の感情を引き起こす喪失体験を「対象喪失」と呼び、そこから立ち直るための悲哀の仕事の失敗が、精神の病に大きくかわると論じている（『対象喪失』一九七九）。

例えば母親を亡くした乳幼児の悲哀の仕事は、まず、母親を失ったことを受け入れようとせず、母親を探し求めようとする対象喪失への「抗議と不安」、それから、母親のいない現実を受け入れることとて、「絶望と悲嘆」、その後には母親を失ったことを忘れ、新しい保護者を受け入れることで新しい生を始める「離脱と新しい対象の発見」の三つの段階（J・ボールビーの説）があるという。

この心理のプロセスを葬儀の哭き歌において考えた場合、哭き歌

は、何故家族を残して死んだのかとくとき生者の悲しみを言い立てる。そこには、「抗議と不安」から「絶望と悲嘆」への流れを確認出来る。火葬場に行くことを許されないという抑圧は、死者をあの世に送り、生者が新しく生き直すための必要なプロセスであったと言える。

一方、慰霊における「海ゆかば」はどのようなだろう。哭き歌は、一度抑圧されれば何度も繰り返されるものではない。繰り返されれば、それは悲哀の仕事に逆行することになり、生者の新しい生を妨げることになるからだ。とすれば、何度も繰り返され死者への情を喚起する「海ゆかば」のような慰霊の「うた」は悲哀の仕事に逆行していることになる。つまり、死者から離脱し、新しく世界で生きていくことへの言わば抵抗として歌われているということである。

特に異常死の死者の場合、戦死者のように、生者にとってその死に何らかの自責の念が伴う場合は、その死を忘却して新しい生を生きたることは難しい。死者への情（死者の様々な情念に感情移入しながら）をくり返し現前させそれに打たれながら、死者を忘却する時間の流れに抵抗すること、それも人間の本質である。

齊明天皇は、挽歌的表現の歌を時々歌うことで、建王を忘却していかうとする自分の生に抵抗していたのだ。この抵抗もまた人間が抱え込んだ生のあり方であろう。万葉集の挽歌が文学として評価されるのは、大きな流れとしては、死者を悼み新しい生へと流れて行く時間の上に立ちながら、その流れに逆らおうとする人間の本質によって支えられた表現であるからだ。

社会秩序の構築は、死者への情念の断絶を本質とするだろうし、

それは私たちの生の根幹をなすものだとも言える。が、その断絶に逆らおうとするのもまた私たちの生き方なのだ。生とは何ともアンヴィバレンツなのである。

四 慰霊としての「うた」の機能

慰霊の「うた」の問題に立ち返るなら、「うた」が歌われるのは、それによって情が引き起こされるからだ。その情とは、ある一定の形式を通して回帰的にくり返し引き起こされるところの身体もしくは心の情緒的反応といったものである。その情の持つ力を必要とするのはそれが生の本質でもあるからだということは述べたが、さらに付け加えるなら、それが「記憶」に関わるからだと思われる。

川島秀一は「記念碑」と「供養碑」の違いを、「話す」と「語る」の違いとして述べている（津波のまちに生きて）二〇二二。この指摘は面白い。「語る」すなわちカタリとは、例えばシャーマンによる死者のカタリ「死口」も入る。生者はこのカタリに死者の情念のまざまざと立ち上がる様を体験することになるのだ。そして、川島は、供養とは「直線的な時間だけではなく、年中行事や年忌のように、回帰的な時間の中で行われる」としている。カタリは、回帰的時間の中で繰り返されるものでもあるということだ。ある意味では、死者は、カタリを通して回帰的に現れ、忘却という直接的時間に逆らって、この世にくり返し刻印されるといふことではないだろうか。これは、死者に対する記憶の一つの方法だとも言えよう。

慰霊における「うた」とそこで喚起される情の働きとは、カタリのように回帰的に繰り返されるものであり、それは死者への記憶の

方法でもある、と言えないか。

西村明は、原爆犠牲者の遺族によって編まれた短歌集「わすれな草」について、定型の短歌は、日常に用いる言語ではすくい取ることの出来ない「二人称の死に対する不定形で不安定な心情」「不定形だからこそどこに噴出するか分からない激情」に一つの方向性を与えると述べる。そして、その個別的な想いを型へ挿入することが「シズメ」の作用なのだと言う（戦後日本と戦争死者慰霊）。

確かに「海ゆかば」に「シズメ」の作用はある。慰霊における「うた」の働きとは、このシズメを通して、死者への情を穏やかに受け入れ、それを記憶として刻む行為であるとも言えよう。が、それにつけ加えるなら、「不定形だからこそどこに噴出するか分からない激情」を喚起させるのもまた「うた」ではないだろうか。

最初に現れる「不定形だからこそどこに噴出するか分からない激情」はすでに抑圧を受けている。従って、回帰的に現れるその情念は、定型の「うた」によって喚起されるものでもあるのだ。同時にそれは一定の方向を与えられ穏やかにシズメられていくのである。

これは何を意味するのか。異常死に対する衝撃によって引き起こされる激しい情念を、何度も慰霊を行いその情念の鎮魂を繰り返すことで、やがて死者との安定した関係に落ち着く、という言わば忘却を前提にした直線的時間軸で理解するべきではないということである。むしろ、忘却に向かつて流れる時間に逆らうように、回帰的に死者への情念が喚起されシズメられることが繰り返される。そう理解すべきである。それは、時が経てば辛いことは忘れていくように生きていく私たちにとって、異常死の死者を生んだ出来事をさら

にはその死者の情念を、記憶にとどめるための重要な方法なのでもある。

戦争や災害のカタリが、強い情を喚起させるようにことさら悲惨さを強調するのは、忘却していく時間の上にある世間に対する記憶の刻み方であろう。「うた」は、その定型の機能そのものが記憶の機能を果たす。定型は、個別的に現れる情を、共感の共同性へと昇華させる力を持つからだ。そのためには「うた」において情は強く喚起されなければならないのである。

五 国家と情

社会秩序は死者への情を断ち切る、もしくはそれを忘却する時間の側で構築されると述べた。とすれば、慰霊祭における公（社会秩序を構築する側）の位置づけはどうなるのか。慰霊祭は公によって行われるからだ。

日清・日露戦争後に各地で戦死者の霊を祀る招魂碑を建てる請願があいついだが、当時の内務省はそれらの招魂碑が参拝をするなどの宗教的な意味合いを持つものについてはことごとく不許可にしたという。申請者側は、哀悼・慰霊の意味合いを抑え、国家への功勞者に対する永遠の顕彰であり、哀悼・慰霊でなく記念であると意味づけを変えることで申請し始め、次第に許可されるようになった（粟津健太「地域における戦没者碑の成立と展開」二〇一三）。

このことは、個別的な慰霊や特定の宗教による慰霊に国家が関わることはふさわしくないという判断なのであろう。が、別な見方をすれば、宗教的色彩の強い慰霊を公が拒否するのは、死者への情を

断ち切り新しい生を営む直線的時間の側に公が立つからだ、ということだとも思われる。戦死者をただ慰霊するのではなく、公の未来に位置づけようとする記念碑を公が推奨するのもそういった理由であらう。

だが、国民は、戦死者を顕彰し記念する公の論理に従いながらも、戦死者への情をかきたてざるを得ない。そして公はそれを受け入れるしかない。公が管理する実際の慰霊祭は、そのように、直線的な時間の側に立つ公の論理とそれと関係なく回帰的に戦死者への情をかきたてる人々の想いとが混在していた、ということではなかったか。

一方で、公としての国家は情を利用し、国民にある感情のもとに一体化させようとする。つまり、国家のために犠牲になった死者への情念を、ナショナリズムの如き感情へと意味づけるのもまた公である。この場合、死者への情念は、公である国家に回収されてしまうものとみなせる。鹿児島知覧にある特攻平和会館に行ったことがあるが、確かにそこに展示されている特攻隊の家族へ宛てた手紙を読むと涙が出てくる。ただ、それらの展示が喚起する情に正直戸惑った。この情をどう意味づけたいのか戸惑ったのである。

ナショナリズムの側に回収したくないし、かといって反戦の側で意味づけてしまうのもためらわれる。が、この情は意味づけを強要しているようにも思えた。平和のためにと曖昧に位置づけられれば、現在、ほぼ国家に回収されるシステムの中にこれらの特攻隊員の手紙は置かれている。何故なら特攻隊は国家のために戦ったものであり、その顕彰を目的としてこれらの手紙は展示されているという面

を見逃せないからである。国家は国家のために死ぬことを顕彰せざるを得ない。そうでなければ戦死者を出さざるを得ない軍隊を持つ国家の意義そのものが揺らぐからである。靖国神社で流される遺族の涙が、国家に回収される仕組みの中にあるというのはそういうことである。国家は、戦死者の霊に対し、平和や慰霊への意味づけを表向きに述べたとしても、国家の性質上、実質は、将来生まれるであろう戦死者に備えての顕彰や美化なのである。

戦死者への慰霊における情が、そのように国家に意味づけられたとしても、情そのものに責任があるわけではない。喚起される情は結局意味づけられなければこの世の私たちの記憶にとどまれないのもまた確かなのであり、その意味づけを担うのは、公なのだ。何故なら、その情を喚起させた死者たちの無念さ（あえて無念さと呼んで起きたい。誰も喜んで特攻に志願したのではないからだ）を作り出したのは公だからで、その公が慰霊の主体にならなければ死者は納得しないからである。とすれば、私たちにとって、この意味づけにどう向き合うか、ということが問われることになる。私が特攻隊員の手紙に情をかきたてられ戸惑ったのは、その向き合い方に戸惑ったということである。

公は、確かに情を意味づけ利用する。だが、情そのものが公的な目的のために振る舞うわけではない。ナショナリズムのようなイデオロギーと情は違う。情そのものはイデオロギーではない。社会の将来をある理念で彩ろうとするのがイデオロギーであり、そこには確かな直線的時間の観念がある。が、ここで言う情は、回帰的にくり返し現れる身体もしくは心の反応であって、それは常に現在の

あり、未来を指示しない。その意味で、人々を持続的に拘束するまでの力を持たないのである。その情の持っている、深さ、あるいはとらえどころのなさを理解せず安易にイデオロギーに重ねたり、あるいは、その情を非理性的なものとして退ければ、情を不可避とする慰霊そのものをもとらえそこなうことになる。

「海ゆかば」は戦争を遂行している国家のイデオロギーとして振る舞ったわけではない。国家も「海ゆかば」をそれほど情を発動させる「うた」とは思っていないかった。ところが違ったのである。「海ゆかば」は公つまり国家の思惑と違って、死者への情念をかき立てる歌として多くの国民に歌われた。公はそれを追認し管理しようとした、ということであろう。「海ゆかば」の不幸は、前半の「海ゆかば水漬く屍／山ゆかば草むす屍」の詞が回帰的に情を喚起させる働きであったのに対して、後半の「大君の辺にこそ死なめ／かえりみはせじ」が、公の側に回収されやすい強い意味作用を持っていたことだ。その意味ではこの歌は公的な場で歌われやすいものとなった。だが、実際に歌われる場では、死者への情を忘却する時間に抗して、死者への情を何度でもくり返し喚起し、死者の記憶を刻もうとする「うた」であったのである。

それは、情を直線的な時間のうえで公の秩序に回収しようとする働きへの抵抗だとも言える。そのように考えれば、情は、公に意味づけられることを不可避としながらも、同時にそれに抵抗するものでもあったのである。

注1

現代民俗学会第23会研究会「政治化する慰霊 民俗学は応えられるか」2014.7.13 於・国学院大学

参照文献

山折哲雄「これを語りて日本人を戦慄せしめよ」新潮選書

二〇一四

丸山隆司「海ゆかば―万葉と近代―」491アヴァン札幌

二〇一一

西村明「戦後日本と戦争死者慰霊」有志舎 二〇〇六

多田一臣「大伴家持」至文堂 一九九四

遠藤耕太郎「古代の歌」瑞木書房 二〇〇九

上野誠「万葉挽歌のこころ」新潮選書 二〇一一

小此木啓吾「対象喪失」中公新書 一九七九

川島秀一「津波のまちに生きて」富山房インターナショナル

二〇一一

粟津健太「地域における戦没者碑の成立と展開」村上興匡・西村

明編「慰霊の系譜」森話社所収 二〇一三