



原民喜「夏の花」論：灰白色の文学

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-05-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山崎, 正純 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00002571

原民喜「夏の花」論——灰白色の文学——

山崎 正純

言語文化学研究（日本語日本文学編）

二〇一八・三 第13号抜刷

大阪府立大学人間社会システム科学研究科

言語文化学専攻

原民喜「夏の花」論——灰白色の文学——

山崎 正純

序

武田泰淳は「審判」のなかで、日本敗戦直後の上海の日本人集中地区を「あの絶望的な灰色の時の流れ」と形容している。帰るべき場所を失った青年の不幸を描いたこの作品の中で、「二郎」は犯した罪への裁きと贖罪の場所としてそこに留まることを選択した。「二郎」の発想にはキリスト教プロテスタントの救済への切願に似たものがあるが、「二郎」が犯した罪のその瞬間の時刻に立ち止まり、「絶望的な灰色の時の流れ」が次第に薄れ忘れ去られることに逆らい続けた人間であることは確かである。また志賀直哉は「灰色の月」冒頭で、「薄曇りのした空から灰色の月が日本橋側の焼跡をぼんやり照らしていた」と書き、作品の末尾に「昭和二十年十月十六日の事である」とその出来事の日付を記した。

地表に現れない活断層のように、戦後の読者には読み取れなくなった時間の断層がある。「灰色の月」にはその断層の地滑りが「近くの乗客たちも、もう少年工の事には触れなかつた」という一文で表現されている。「審判」には、断層の地滑りをありありと感じつつ、そこに巻き込まれる自分自身を眺めている語り手「杉」がいる。「灰色の月」にぼんやり照らし出される焼跡には「少年工」と同じように餓死寸前の体を横たえ、死の時を待つだけの人々がおおり、上海の「絶望的な灰色の時の流れ」は、理不尽に殺戮された一般人の屍の山の記憶を喚起せずにはいないだろう。

焼き尽くされ灰となった灰白色の世界は、原爆投下直後の世界である。「審判」「灰色の月」と同じように「夏の花」にも膨大な数の死者が作品の地平を埋め尽くしている。だが戦禍を潜り生き残って戦後を迎えた者の姿もまた、紛れもなく人間の生きた姿と

してその生々しい姿を作品の中に晒している。

死の色彩としての灰白色に塗り込められた世界の内部で蠢きながら生きる彼等の多くは、過去の特定の日付において何かを犯し、または何かを一瞬にして失い、その記憶をその日付とともに抱きしめて生きている。そうした多くの生き残りの人々にも、やがて忘却は訪れる。彼らを取り巻く世界の変化は驚くほど速い。だが、失われた記憶は、断層のように地表深くに横たわり、地表の人間の生活を大きく拘束する。決して失われることのないそれは、その日付以前の世界へのあくなき回復の祈りであり、またその日付を境に刻印された罪への贖罪への祈りとなる。「審判」がそうであり、「灰色の月」もまたそのような作品である。

本稿では、そのようにして生き残り、時間の断層とともに置き去りにされた過去を、その日付とともに抱きしめ生き続けた人間の姿を文学が描きとった一つの場合として、原民喜「夏の花」について考察する。

一 作品冒頭の問題

被災直後に書きとめた原稿に「原子爆弾」と題し、原民喜が疎開先の八幡村から佐々木基一の手許に送り届けた原稿は、その

後『三田文学』掲載の折、作品冒頭に描かれる「黄色の小辨の可憐な野趣を帯び、いかにも夏の花らしかった」の一文から「夏の花」と改題されることになる。「夏の花」「廃墟から」「壊滅の序曲」の三作をまとめ能楽書林から『夏の花』（一九四九年二月）として刊行された際の冒頭には、次のようなエピローグが付されている。

わが愛する者よ請ふ急ぎはしれ
香はしき山々の上において獐の
ごとく小鹿のごとくあれ

作品冒頭に置かれるこの切迫した呼びかけが、一九四五年八月六日の朝、突如「眼の前に暗闇がすべり墮ちた」その瞬間の到来を知る者から発せられていることはたしかであり、この呼びかけも虚しく広島島の朝の暮しの頭上高く原爆がさく裂したことは、読者の誰もが知ることに他ならない。だがそのように考えつつ読む読者には見えにくい事だが、この切迫した声によって呼びかけられる者々が「香はしき山々の上」において、永遠に続くかのように穏やかに静止した時間の中に包まれて、不足のない個体の生命を嬉々として生きていた、そのような長い長い時間の蓄積のなかに

あつたことを忘れる事はできない。すなわち、このように「香しき山々の上」に与えられた時空は、永遠の持続を約束され、「急ぎはし」ることを知らない者々によって生きられていた。

『夏の花』のこのエピソードは、「夏の花」冒頭の二つの段落に描かれた八月四日の墓参の記述と呼応して、この作品に流れる二層の時間構造を示している。冒頭二つの段落は、「私は街に出て花を買ふと、妻の墓を訪れようと思つた。」という一文から始まる。この文章は、花を買うという行為の結果として、墓参の意志が生じたというように読める。前後関係はこの順序であり、花を買う行為の前には、目的がない。八月の炎天下、花を買い求める男の行為の前後の関係性が、墓参というこの時期に相応しい目的と切り離されて孤立してしまふ。八月の墓参という結果に視点を置き、時間を遡るとき、花を買う行為は墓参と関係付けられ、そのような行為として意味づけされるだろう。だが、原民喜はそのようなには書かなかつた。花を買う行為は、偶然に選り取られた行為であり、手に持ったその花の「黄色の小辨の可憐な野趣を帯び、いかにも夏の花らし」い姿が、墓参という行為を手練り寄せた。だがその選択もまた、偶然に選り取られた行為だといふべきだろう。

「香はしき山々の上」の時空には、このような偶然性が溢れて

おり、そこに生きる者々は常に今ここを生きながら自足している。この自足感覚は選択の偶然性と同義である。そして選択の偶然性は、完全な自由意思による選択可能性を意味している。すなわちこの時空に生きる者は、絶対的な超越者によってそのありのままの姿を承認され、そのことによって主体としての自由な選択を行使している。今ここを生きることの自足感は、そのような超越者の承認を経た後にやってくる全能感であり、自由な行為が偶然に選り取られた行為と一致するのが、「香はしき山々の上」の時空である。花を買う行為と墓参する行為との、行為連関としての因果を遡り意味づける視点とは根本的に異質な超越的視点を原民喜は設定しているのである。

作品の第二段落から、一行の空白を挟んで次のように書かれている。

炎天に曝されてゐる墓石に水を打ち、その花を二つに分けて左右の花たてに差すと、墓のおもてが何となく清々しくなつたやうで、私はしばらく花と石に視入つた。この墓の下には妻ばかりか、父母の骨も納まつてゐるのだつた。持つてきた線香にマツチをつけ、黙礼を済ますと私はかたはらの井戸で水を呑んだ。それから、饒津公園の方を廻つて家に戻つた

のであるが、その日も、その翌日も、私のポケットは線香の匂がしみこんでゐた。原子爆弾に襲はれたのは、その翌々日のことであつた。

私は厠にゐたため一命を拾つた。八月六日の朝、私は八時頃床を離れた。前の晩二回も空襲警報が出、何事もなかつたので、夜明前には服を全部脱いで、久振りに寝巻に着替へて睡つた。それで、起き出した時もパンツ一つであつた。妹はこの姿を見ると、朝寝をしたことをぶつぶつ難じてゐたが、私は黙つて便所へ這入つた。

それから何秒後のことかはつきりしないが、突然、私の頭上に一撃が加へられ、眼が見えなくなつた時、私は自分が斃れてはゐないことを知つた。

空白の一行を挟み、その前の叙述によつて描かれるのは八月四日の午前中、父母と妻の骨が納まる墓に水を打ち、花を差し、黙礼して、水を呑んで帰宅する語り手の姿である。墓参というこの一連の行為が、とりわけて日常茶飯の時間から切り離されているのではないが、墓参を含んで流れる時間の中からこの一連の行為を切り出した作者にとつて、このように自足する時間の塊が

後先の連環もなく数珠のように連なるいわば時間の持続として、一九四五年八月四日以後も流れ続けるものと、それは暗黙の了解としてあつた。続く一行の空白に鳴り響くのが、まさにあのエピソードに顕れた超越者の声である。原爆投下の瞬間までの二日間、人々は「香はしき山々の上」で来年の八月の墓参をぼんやりと思つていただろう。その時間の流れが一筋に向かう先に、毎年の夏の墓参がやってくる。年中行事として。あたりまえの日常の一部として。自由な主体の全能感とともに、自由意思による選択可能性として、当たり前前の日常が選択される筈なのであつた。

だがその一筋に流れていた広島時間は、「私は厠にゐたため一命を拾つた。」の一文によつてその存在の実現性を奪われ、現前しない可能性としての時間のまま作品の深層に深く埋められ、地下水のように伏流する流れと化したのである。冒頭の二つの段落に描かれた世界を可能にした超越者の視点が奪われ、実現しないまま伏流となつて姿を地上から消し、「私は厠にゐたため一命を拾つた」という一文から書き始められてもよかつたかもしれないもう一つの世界が突如地上を覆うのである。原民喜が描いたのは、この時間の唐突な変調、当たり前のように流れていた時間の突然の消滅であり、地上から消え去つた未了の時間に視点を置き、その眼に映る地上の光景を書きとつたのが「夏の花」第三段

落以降の凄惨きわる風景なのである。⁽²⁾

ジョン・W・トリートは「夏の花」の先に引いた引用部について次のように語っている。

読者はこの冒頭の描写のアイロニーによってぞつとさせられる。あるものは常套的なものであるが、あるものは八月六日の出来事固有のものである。というのは〔原爆で死ねば〕埋葬されることはとても贅沢なこと、まして墓を花で飾られることなどなかったからである。私たちは墓を訪れる男やもめの哀しみをよく知っているので、容易に原の悲鳴に共鳴できる。読者は彼のことに関心を持つように引きつけられる。私たちは彼の運命、「炎天に曝されている」という言葉が暗示している彼の運命に従う準備ができている。特に効果的なのは、消えていく線香のイメージである。この匂いがゆっくり消え失せると、静かな墓によって暗示された世界は、ある結論に引き寄せられ、そして別の世界が待っている。来るべき激変のどこかで、一人の死んだ妻と彼女を敬愛する夫に対する読者の当初の愛着は、核爆弾の圧倒的な力によって消し去られることになる。

〔『グラウンド・ゼロを書く―日本文学と原爆』⁽³⁾〕

原爆文学というジャンルがあり、その多様な作品群に共通する性格が仮に〈原爆投下後の広島、長崎の悲惨な現実をテーマとし、限界状況に置かれた人間の姿を通じて平和の大切さを訴える作品〉⁽⁴⁾というようなものであるのなら、氏のコメントは原爆文学の読みとして至極妥当なものといえるだろう。原爆投下以前の描写の中に、投下直後の凄惨な光景へとつながる兆しを読み取るこうした解釈は、黙示録の古い文字を解説するかのようには鮮やかなものだ。だが氏のこうした原爆文学への対し方、スタンスが、むしろ原爆文学というジャンルを作為的に形成し、上述のような共通項を括りだすことに役立っている可能性を否定することは難しいだろう。作品冒頭の二段落の描写の一つ一つが、一行空きの後、第三段落からスタートする原爆文学的主题に奉仕し、照応し、兆候となる。こうして、冒頭の二つの段落は、第三段落以降の内容に回収されることになる。

二 片仮名表記の問題

ジョン・W・トリートのこうした読みは、転倒しているといえはかない。作中に挿入される「スベテアッタコトカ アリエタコ

トナノカ／バット剥ギトツテシマツタ アトノセカイ」を含む

「片仮名で描きなく」られた一節について氏は、「この詩が突然挿入されることで、この作品の読者によるテクストのコントロールは乱され、「夏の花」がどのような「種類」の作品であるのか、つまりドキュメンタリーなのか虚構なのか、それとも体験記なのか、などという読者の想定的基础はさらに危うくされる。」と述べる。氏はこうした読みの根本的な揺らぎを「ドキュメンタリーの誤信 (documentary fallacy)」と呼び、「ルポルタージュは、修辭法を使うことで、「意味内容を」変えることなく知ることができる」という「読むことの規則」の攪乱が、ここで生じていると指摘する。

あるいはまた、この一節の前に書き記された「これは精密巧緻な方法で実現された新地獄に違ひなく、ここですべて人間のなものは抹殺され、たとへば屍体の表情にしたところで、何か模型的なものに置換へられてゐるのであつた」という一文について、「これは正確で計画的な科学の成果であり、物理学と工学の「達成」であり、さらに実現された「新地獄」は自然主義的自然観の論理的帰結である。つまり、これは十九世紀に明言された科学の究極的勝利が近代の様々な暴力と合体したものである」という原爆の文明的な意味を作者原民喜が描くために「新しく巧妙な直

験を見つけた」のだと述べる。

ジョン・W・トリートは、「夏の花」の読者にもたらされる「ドキュメンタリーの誤信 (documentary fallacy)」を指摘し、作者原民喜自身に生じた「叙述法の断念」と文明的な視点への退却を論じた。だがこうした指摘は作者原民喜の現実に対する深い絶望を分析する点で優れているものの、その反面に見え隠れしながら作中に伏流する恢復への願いを読み落としている。この恢復への願いは、作品冒頭の二つの段落に描かれた夏の墓参の中に流れていた時間への復帰、伏流しているその未了の時間の地上における再現前への深い願いである。冒頭の墓参の場面を第三段落に回収しうるものとする指摘は、従つて作品のこの面を見誤つたことから生じる転倒であり、「片仮名で描きなく」られた一節へのコメントは、作品の文体、構成、主題から読者論への氏自身の退却をしか意味しない。

以下にその「片仮名で描きなく」られた一節を引用する。

ギラギラノ破片ヤ

灰白色ノ燃エガラガ

ヒロビロトシタ バノラマノヤウニ

アカクヤケタダレタ ニンゲンノ死体ノキメウナリズム

スベテアツタコトカ アリエタコトナノカ

パツト剥ギトツテシマツタ アトノセカイ

テンブクシタ電車ノワキノ

馬ノ胴ナンカノ フクラミカタハ

ブスブストケムル 電線のニホヒ

見慣れた街の風景が、一転して「スベテアツタコトカ アリエタコトナノカ」判断しかねる姿となつて「パノラマノヤウニ」眼前に展開する。重要なことは、語り手がこの眼前の風景に触発されて「今、ふと己が生きてゐることと、その意味が、はつと私を弾いた」と書き、さらに「このことを書きのこさねばならない」という決意をもつてこの「片仮名で描きなく」られた一節を書き記しているということである。「私を弾いた」ものとはなんであつたか。「灰白色」の灰燼と化したこの風景は、突然落ちてきた死に覆われもがき苦しむ広島島の街の姿だが、そこに焼死した人間や死の恐怖に怯える傷ついた人間の姿がないことに気づくはずだ。そこには人間の顔が描かれていない。語り手が「片仮名で描きなく」つたこの一節は、突然襲つた膨大な死の光景から巧みに人間の姿を額縁の外に排除して、その地獄絵図さながらの光景を「片仮名で」文字化することでその光景に死を与える行為の実践に他

ならない。死に対して死を与えることをもつて応じ、この膨大な死そのものを殺し、焼き尽くす。言葉はこの時、生き残つた者が行使しうる凶器であり、内面の最深部から発する表現の極限、虚構の有する力の臨界における形である。

書き手はこの異様な光景を書くことを通じて、広島を包み込んだ炎熱の空間を時間化し、同じ広島と同じ場所の過去と現在とを時間軸上に並置する。「パツト剥ギトツテシマツタ アトノセカイ」は、剥ぎ取る前の世界と重ねられ、息をのむような破壊の凄まじさを際立たせつつ、やがてその先には、今この眼前の破壊とは異なる世界が到来する、その可能性の中に破壊の極限の風景を密閉し時間の一点にピンで留めるようにして、その先へとつながる時間のレールの向かう方向を指さしてみせるのだ。「このことを書きのこさねばならない」という語り手の決意の底には、「己が生きてゐること」の事実性からもたらされる恢復への願いが存在する。「わが愛する者よ／請ふ急ぎはしれ／香はしき山々の上にありて獐の／ごとく小鹿のごとくあれ」というエピソードが刊行時点で書き加えられたのは、地上の地獄を超越し、事の成り行きを見通し、恢復への道を指さす力強い主体として振舞うことの重要さを作者自らが自覚したからに他ならない。傷つきかろうじて生き残つた者、やがて死の淵に彷徨う者へ向けて示される道標

として、作者は書く。この地獄の先を知るものとして立ち現れ、向かうべき方向を力強く指さすことをしなければ、生き残った者の不安を拭うことはできないからである。

作品はこの「片仮名で描きなく」った一節の後、避難先の八幡村での「悲惨な生活」を描く一段落が続き、「負傷者の回復もはかどらなかつたが、元氣だつたものも、食糧不足からだんだん衰弱して行つた」と状況の悪化が報告された後、更に続けて、「この村に移つて四五日目に、行衛不明であつた中学生の甥が帰つて来た」という一文から始まり、「甥はどうとう鼻血を出しだした。医者はその夜があぶなからうと宣告してゐた。しかし、彼は重体のままだんだん持ちこたへて行くのであつた」で結ばれる一段落が置かれる。「火傷した女中」は、原爆投下から「一ヶ月あまりの後、死んで行つた」。「行衛不明であつた中学生の甥」もまた被爆からかなりの日数を経て、原爆症を悪化させるが、「重体のままだんだん持ちこたへて行く」。こうした記述に原爆症の恐怖が明瞭に現れているのは言うまでもないが、「片仮名で描きなく」った一節と、その後続くこの二段落の記述とは明らかに相違がある。死と生とを分ける分岐を多くの被爆者が潜り抜け、大量の死者の数の中に点々と生き延びた命があるということ。後者の二つの段落には、人間の生と死が並置されるが、前者すなわち「片

仮名で描きなく」った一節には、人間自体が存在しない。それは灰白色の世界である。

この書き分けは、「片仮名」で描くという方法の選択によつて意識的に行われているが、人間が遭遇しうる災厄の極限から、「片仮名」で描かれた純粋な死の世界、いわば灰白色の世界を抽出し、パッケージ化して日付とともにピンで留める操作だといえる。人間が人間として死を迎え、あるいは生き延びる、そういう意味で人間の世界の回復をもくろむ作為であり、純粋な死の世界を時間化し、標本のように死を与えることで、時間の流れを人間の手に取り戻そうとする努力である。

三 作品末尾の問題

作品の末尾、「疎開工場の方へはじめて汽車で出掛けて行く途中、恰度汽車がトンネルに入った時、あの衝撃を受けた」ために生き延びた「N」の行動が記される。

そして一番に妻の勤めてゐる女学校へ行つた。教室の焼跡には、生徒の骨があり、校長室の跡には校長らしい白骨があつた。が、Nの妻らしいものは遂に見出せなかつた。それ

から今度は自宅から女学校へ通じる道に斃れてゐる死体を一つ一つ調べてみた。大概の死体が打伏せになつてゐるので、それを抱き起しては首実検するのであつたが、どの女もどの女も変わりてはた相をしてゐたが、しかし彼の妻ではなかつた。
(中略)

Nはいたるところの収容所を訪ね廻つて、重傷者の顔を覗き込んだ。どの顔も悲惨のきはみではあつたが、彼の妻の顔ではなかつた。さうして、三日三晩、死体と火傷者をうんざりするほど見てすごした挙句、Nは最後にまた妻の勤め先である女学校の焼跡を訪れた。

「N」とその妻とは生きて再会することはないであろう。ここにも生と死の岐路がある。この岐路で別れた者は二度と交わることのない路を行くしかない。ジョン・W・トリートは、作品末尾のこの一節に関して次のように述べている。

この話に感動しない読者は少ないだろう。この話は原に於いても彼の家族についても何も述べていないし、彼らの生存とは何も関係がない。むしろこれは、痛切な抜粋であり、これは何万の人が歩かなければならなかつた痛ましい道のりの

「比喩的な提喻」figurative synecdocheであり、大量虐殺行為がかなるものであるかを個人の比喩で表現したものである。読者をNと同一視させ、彼の絶望を自分が体験しているように感じさせるものは、多くの死体の間で一つの死体を見つげようとする一生存者の空しい努力についての、おそらく虚構化された話を通して伝達される話術の力なのである。

氏は作品末尾の「N」が再び「勤め先である女学校」を訪れたことを、「シーシュポスの神話と同じような終わり方」と評している。その反復的な型としての「虚構」を通じて、読者は自身を「N」と同一視させ、彼の絶望を自分が体験しているように感じるといふ指摘は、「夏の花」における事実に対する虚構の勝利を示している」といふコメントと共に、事実／虚構の二項対立を超越する真理の次元で作品を了解する姿勢を明確に示している。

川口隆行は「ある歴史的事実をみずからのものと意識し、それを他者と共有していると了解する感覚」と述べ、「こうした感覚こそが共同体成立の必須条件である」として、「原爆文学を媒介として、人類全体の将来を賭けた普遍的課題に導かれ」、「イデオロギー闘争がもたらす（私たちの不幸）」⁵⁾の解消が「期待されている」と「夏の花」について論じている。両氏は「夏の花」の記

録性を演出する巧みな虚構によって、読者共同体が形成される仕組みに注目し、その読者論的な効果を論じている点で共通している。両氏が最終的に注目する効果が芸術性／政治性の二項にまたがる振れ幅を示しているとしても、両氏の視線が反復性を本質とする虚構と読者との関係性一般の中に、作品末尾の一節の主題を解消させていることは間違いない。

岩崎文人は「夏の花」成立の経緯を詳細に跡付けた論考の中で、作品末尾の「N」の妻探しの部分について、『三田文学』の編集者丸山明から「なほ終りの方少々手をいれませんか」と改稿の提案を受けた原が、「丸山明の忠告をあえて聞き入れることなく今日のような形にした理由は、やはりあるように思える」と述べ、次のように論じている。

その第一は、冒頭の、これまた掌編小説といってもよい菩提寺の妻の墓に参る場面との呼応だと言える。(中略)「私」は、八月三日、妻の墓に「黄色の小弁の可憐な野趣を帯び、いかにも夏の花らし」い花を手向け、墓石に水を打つ。

ここには、結核に糖尿病を併発してその生を了えた、妻の確実な日常の死がある。がしかし、Nの妻は、原爆による、死体も発見されることのない非日常の死者なのである。「私」

の妻の死がその生の完結した姿であるとすれば、Nの妻の死は、いつまでも完結されることのない、形のない死なのである。原爆による死という悲惨をいっそう際立たせるために、原民喜は、冒頭に妻の墓に参る場面を置き、最終部に、一件不協和とも思えるNの妻探しの場面を削除することなく残したのである。

作品冒頭の二つの段落との照応を指摘し、完結した死／完結されることのない死という対比構造によって「原爆による死という悲惨をいっそう際立たせる」という主張には説得力がある。ただし岩崎も作品末尾を「シーシュポスの神話と同じような終わり方」とみていることはジョン・W・トリートと同じである。すでに述べたように、「夏の花」冒頭の二つの段落は、原爆投下の瞬間まで流れていた時間の最後の二日間の一部を切り取り描き切ったものである。この作品冒頭の墓参の時空と第三段落との鋭く切断された断面の生々しさを、忘れることはできない筈だ。断層のように一気に滑り落ちた地上の時間は、一行空きの後に続く「私は厠にゐたため一命を拾った。」という一文までの間に地下に滑り込み、地上は断末魔の地獄のような光景に覆われる。語り手の視点はこの二層の分断された時間の双方を常にとらえている。そ

それは、あの「片仮名で描きなく」った一節の中にある「スベテアツタコトカ アリエタコトナノカ／パツト剥ギトツテシマツタアトノセカイ」という記述からも明らかに読み取れる。「夏の花」の語りは、原爆投下後の風景を拒絶し、否定して、何事もなく流れていたはずの時間、現前しないまま未了となった時間の恢復を願う語りなのである。

「N」が「最後にまた妻の勤め先である女学校の焼跡を訪れた」のは、そこに多分確実に生前の、死の直前までの妻が生きていたからである。そこに立ち返ることで、生き（てい）た妻との接点、生き（てい）た妻の痕跡を所有することができるのだ。妻探しの堂々巡りの始まりではなく、その終結地点に「N」は戻ってきたのである。「N」は三日三晩探し回った後、再び訪れた女学校で、ようやく妻の最後の瞬間と出会い再会したのだ。その再会の場所を女学校と特定した「N」にとって、そこが生死の岐路を分けた人間が再び出会い、二層に分かれ、現前することなく未了に終わったままの時間が地上に恢復し、二つの時間が交差して、未了の時間が現実性を恢復し灰白色の世界から生命の緑が溢れる作品冒頭に流れていた時間として再生する場所なのである。「N」はこの地点でようやく探し求めた生きた「妻の顔」を見出したと感じたであろう。生きた「妻の顔」はその眼差し力によって「N」

を全能感に溢れ、選択可能性の前で大きく足を踏み出す自由な主体とするであろう。「香はしき山々の上」^⑦は、この地点から恢復を始めるのである。

「原爆による死という悲惨をいつそう際立たせるため」と言っ てしまうことは、原爆投下後の世界の悲惨を描くものという原爆文学の共通項によって、投下以前の世界への恢復の願いを見落とすことにつながるだろう。作品に溢れる恢復への切願を見落とすことは、死者と生き延びたものとを悲劇的な装飾のもとに完全に分断することによって、恢復への執着を捨てきれず生き延びる者の姿を切断し、再び世界を灰白色に塗り込める、いわば二重の切断を加える行為となりかねない。

結び

「夏の花」に描かれた世界は、人間の主観の中にある二つの層をなす世界である。一つは必然の世界を断ち切って現前した偶有性の世界であり、他の一つは、そのようにして現前したフィジカルな世界によって切り落とされ地下深くに沈められ忘却された世界である。「夏の花」は、その二層の世界を包み込む人間の主観性の奥行きを見事に描き出している。人間の主観が真に個人の内

面として確立されるとき、主観内部に抱き留められたリアル／アンリアルの対立が往還可能なものとなる。原爆投下後になお生き延び得た人間は、そのような主観性を確立することによって、人間としての生存を全うできると考えたのだ。言い換えれば、可能ではあるが必然ではない、偶有性の世界が眼前に堕ちてきた事実を、必然の世界としては決して受け取るまいとする主体内部の構造が、「夏の花」の文体を通じて確立されているのである。

わが愛する者よ請ふ急ぎはしれ
香はしき山々の上において獐の
ごとく小鹿のごとくあれ

全知の超越者として地上世界を俯瞰する主体から発せられるこの声は、原爆投下後に生き延び得た人間の主観性の内部に鳴り響く声である。その瞬間を境にして失われた世界がまだその瞬間を迎えていない時刻に、彼らは自己の主観を定位し、「わが愛する者よ」と呼び続ける。全知ではあっても全くの無能でしかないこの主体は、現在の視点から過去を回収する必然性の罫を見抜いている。他のどのような世界でもありえたのに、どうしてこの灰色の世界だけが選ばれたのか。それは摂理でも黙示録の古い文字

に刻まれた運命でもない。これは、必然の世界ではない。原民喜はその声を聴きとり書きとった。それは原爆を生き延びた者すべての主観内部に鳴り続ける響きの記録である。

注

(1) 「夏の花」を含む原爆文学の読者共同体に共有可能な視界とその限界について、中村三春は、次のように指摘している。(『フィクションの機構』一九九四年五月、ひつじ書房)

「夏の花」連作が記録として読まれるのは、決してそれが対象指示を主眼とするテクストであるからではない。真の理由は、このテクストが、透明な伝達という言語規範、並びに共同体内部性という閉じた領域において完結する(物語)として、受容されるからである。このような読書の流儀に従えば、『夏の花』は被爆という概念枠の共有をテクスト的ストラテジーとして設定し、また専らそれに呼応する読み方を要求するテクストに他ならない。」

(2) 「夏の花」冒頭のこうした読解は、「鎮魂歌」(『群像』一九四九年八月号)の以下の記述にも妥当する。

「自分のために生きるな、死んだ人たちの嘆きのためにだけ生きよ。僕を生かしておいてくれるのはお前たちの嘆きだ。僕を歩かせてゆくのも死んだ人たちの嘆きだ。お前たちは星だった。お前たちは花だった。久しい久しい昔から僕が知つてゐるものだった。僕は歩いた。僕の足は僕を支へた。僕の眼の奥に涙が溜るとき、僕は人間の眼がこちらを見るのを感じる。」

(3) ジョン・W・トリート『グラウンド・ゼロを書く』(水島裕雅・

参照。

付記

原民喜の文章はすべて『底本原民喜全集』（青土社）に拠った。

（やまさき まさずみ・本学教授）

(4) 成定薫・野坂昭雄 監訳 二〇一〇年七月 法政大学出版社
原爆文学という名称によつて括られる作品群という考え方自体に、すでに事後的な視線からの期待の地平に応答しようとする作為性があり、結果的にここで共通項という表現で仮にまとめた（定義）について、原民喜であればそれを「原爆文学記念館」（鎮魂歌）と呼ぶであろう。「鎮魂歌」の次のような一節に、

全知の超越者の絶望的な無能が語られ、（定義）し、共通項を括りだす主体の問題を告発している。

「僕は叫ぶ。僕の眼の前に広島上空を閃く光が見える。光はゆるゆると夢のやうに悠然と伸び広がる。あつと思ふと光はさつと速度を増してゐる。が、再び瞬間が再分割されるやうに光はゆるゆるとためらひがちに進んでゆく。突然、光はさつと地上に飛びつく。地上の一切がさつと変形される。街は変形された。が、今、家屋の倒壊がゆるゆると再びある夢のやうな速度で進行を繰返してゐる。僕は僕を探す。僕はみた。あそこに……。僕は僕に動揺する。僕は叫ぶ。（虚妄だ。妄想だ。僕はここにある。僕はあちら側にゐない。僕はここにある。僕はあちら側にはゐない。）僕は苦しさにバタバタし、顔のマスクを振ぎとらうとする。」

(5) 川口隆行『原爆文学という問題領域』（二〇〇八年四月 創言社）

(6) 岩崎文人「『夏の花』（原民喜）三部作とその周辺——陸軍用達商一家の興亡と再生——」（二〇〇三年三月）『国文学放』広島大学国語国文学会 一七六・一七七号

(7) 他者の顔が持つ志向性が神という超越者へと接続される様式について、大澤真幸「混沌と秩序」（『岩波講座 社会科学の方法』X 二〇〇八年一月 岩波書店）、「原罪論——廣松涉とともに」（『近代日本思想の肖像』 二〇一二年一月 講談社）を