

論文

原民喜の「小説」論

——「新しい人間」が生み出す「言葉」をめぐって——

後山剛毅*

はじめに

本稿の目的は、原民喜作品の——あるいは原爆文学のなかにおける『夏の花』の正典的な位置付け——「中心性」を脱構築するために、これまで「原爆文学」というジャンルのなかで周縁的な位置付けがなされていた『夏の花』以外の戦後原作品を対象に、それらの作品のなかで展開される原の「小説」や「文体」についての思考を明らかにすることで、『夏の花』の「記録性」の高さとは異なる原文学の到達点を示すことである。

原民喜（1905～1951）は広島出身の詩人・作家である。戦前の原は、幻想風の文体を駆使した掌編の執筆や俳句・詩の創作を行っていた。戦前の原は三流作家であったが、原爆体験を経て、その体験をもとに執筆した「夏の花」（1947）によって、「記録文学」作家として作家の地位を確立した、というのがおおかたの見方であろう¹。このように原民喜についての同時代的な評価の「中心」には、「夏の花」（1947）と同作の「記録性」の高さが据えられていた。そして、1970年代に三省堂の高校国語科教科書に「夏の花」が収録されたことで、同作は「原爆文学」というジャンルのなかでも正典化したと指摘される²。

近年、「夏の花」の特権性——正典化を批判的に検証する動きがある。川口隆行（2002）は、黒古一夫や長岡弘芳の議論を経て、「原爆文学」がジャンルとして固定されてしまったことで、「原爆文学」の範囲が矮小化したことを指摘している³。「原爆文学」というジャンルへの批判的検証の動向のなかで、「夏の花」以外の作品を対象とした研究が蓄積されつつある。

高橋由貴（2015）は、戦後の原が詩作を離れ、創作の中心を小説に移していく過程を分析した。高橋は、原が小説創作のなかで原爆体験を想起し、原爆体験のなかで経験した「言葉にならない無数の言葉」のような嘆きと「小説の言葉」のせめぎ合いが、書きたいことを書けないという原の葛藤を生み出したと主張する。そして原の小説創作において重要だったのは、詩作時代の抒情詩的な言葉であったと結論づけている⁴。では、原民喜にとって「小説創作」とはどのようなものだったのだろうか。『三田文学』1948年6月号の「編集後記」には、原の「小説」についての考えがうかがえる次のようなエッセイが掲載されている。

思うに小説とは作家を喰い破り、喰い破りして流れてゆくものであろうか。そもそも人間が小説を書くということからして奇態だが、人間とは一体また何なのだろう。／人間とはいかなるものかということを実に新しい問題として今は多くの人が考えている時であろう⁵。

原は小説が作家——「人間」を喰い破って流れてゆくものだろうかと疑念を抱いている。原の思考のなかで「小説」の問題は、「人間」の問題と関係づけられている。ここで「人間」の皮を喰い破ってひとりで流れていく「小説」を構成する「言葉」こそ、原爆体験のなかで経験した「言葉にならない無数の言葉」と想定される。このように原

キーワード：文体、ロボット、新しい人間、原爆文学、原民喜

*立命館大学大学院先端総合学術研究科 2015年度入学 表象領域

と「小説」の関係を考えるとき、「小説」を構成する「言葉」として重要なのは、原爆体験によって生まれた「言葉にならない無数の言葉」ではないだろうか。

「言葉にならない無数の言葉」は、原作品のなかでは、「新しい人間」のモチーフと関連づけられる。「言葉にならない無数の言葉」の考察として後山剛毅（2020）が挙げられる。後山は、戦後原作品に登場する「新しい人間」のモチーフに注目し、『原爆以後』のなかに断片的に散りばめられた「新しい人間」のモチーフを比較し、「新しい人間」が主人公のコミュニケーションを支える言語的な装置であると述べている⁶。同論文の結論では、戦後原作品における言語のリズムが原爆体験の記憶と関係しているという予想が示唆されているが、具体的な検討はなされていない⁷。

本稿は、後山（2020）が示唆した言語のリズムと原爆体験の記憶の関係を明らかにするために、原の「小説」論を検討する。原は作品以外の資料の少ない作家である。したがって原の「小説」論を検討するために、『原爆以後』の複数の作品に描かれる「作品内小説」の構想に注目する。原は「夏の花」において原爆体験のことを「このことを書きのこさねばならない」と記していた。『原爆以後』の作品のなかで、たびたび登場する原爆体験の描写は、原が書きのこそうとした「このこと」に含まれるだろう。『原爆以後』で展開される「作品内小説」と「新しい人間」の関係——原の「小説」論は、「夏の花」の記録性とは別様の「このこと」——原爆体験の書きのこし方を示していると予想される。

1、戦後原民喜作品における作品内「小説」の機能——〈新しい人間〉との関係

本節では、原民喜の「小説」論を検討するために、まずは『原爆以後』の作品のなかで登場する「作品内小説」の構想と「新しい人間」に注目する。『原爆以後』のなかの「作品内小説」はすべて「新しい人間」が構想している。したがって原の「小説」論を検討することは、この「作品内小説」と「新しい人間」の関係を考察することである。

ところで、戦前の原はまずは詩人であった⁸。では原が詩作を離れて「小説」のことを意識し始めるのはいつ頃だろうか。原民喜が「小説」を執筆すること自体に意識を向けるのは1947年頃である。それは原の代表作である「夏の花」（『三田文学』1947年6月号掲載）が発表された時期と重なっている。戦後の原の思考を考察するうえで重要な資料に親友・長光太（1907～1999）と交わした書簡があげられる。長に宛てた1947（昭和22）年8月23日の手紙のなかで、原は詩における定型について自分は意見がまとまらないと述べたうえで、自分が詩の才能がないこと、そして小説執筆に創作の場を移したいという意思を表明している⁹。

原は小説への意識をその後に発表される作品のなかで、あるいは『三田文学』の編集作業を通して洗練させていく¹⁰。原が編集した『三田文学』に掲載されている作品を通じて、原の「小説」観を問うことは本稿では紙幅が足りない。そのため、原が執筆した作品からその思想を読み取っていくこととする。本節では、後山（2020）が示した「新しい人間」の機能を確認しつつ、原が考える「小説」が、言語が過剰に溢れかえることとそれが急に停止するという「新しい人間」のふたつの機能と関係付けられていることを提示する。

1-1、小説創作と〈新しい人間〉——言語の過剰さにむかって

まずは『原爆以後』の作品に注目し、「小説」が言語的な過剰さと関係付けられていることを確認したい。「新しい人間」が過剰な言語表現と関係することはすでに指摘されている¹¹。本稿は、まず「人間」と「言葉」の関係に注目し、その関係で起こる転倒と「小説」の言葉の関係を提示したうえで、原が考えた「小説」の言葉と「新しい人間」の関係に議論をつなげることとする。なお、「新しい人間」と「過剰な言語表現」の関係に関する基礎的な整理は、後山（2020）に多くをおっている。

『群像』1949年8月号に掲載された「鎮魂歌」は、原の作品のなかで、「夏の花」と並ぶ作品であると文芸評論家の山本健吉は評価している¹²。「鎮魂歌」は『原爆以後』のなかでも特異な調子の散文で書かれている。作品は「美しい言葉や念想が殆ど絶え間なく流れてゆく」という言葉ではじまり、主人公〈僕〉の「念想」が詩的散文で綴られている¹³。「念想」は、原民喜独特の言葉であり、主人公〈僕〉に想像を喚起させる外的な「力」とされる¹⁴。「念想」は、「言葉」や「観念」といった言葉と並置されて話は展開されていく。「鎮魂歌」の序盤に、主人公〈僕〉が「人間」の「観念」を模索して彷徨っている様子が書かれている。そこに書かれているのは、「言葉」と「人間」が転倒

していくさまである。

人間の観念。それが僕を振落し僕を拒み僕を押つぶし僕をさまよわし僕に喰らいつく。僕が昔僕であったとき、僕がこれから僕であろうとすると、僕は僕にピシピシと叩かれる。僕のなかにある僕の装置。人間のなかにある不可知の装置。人間の核心。人間の観念。観念の人間。洪水のように汎濫する言葉と人間。群衆のように雑沓する言葉と人間¹⁵。

まずはここで「人間」と「言葉」の関係に注目してみよう。「人間の観念」と呼ばれるものは、主人公である〈僕〉に様々な形で降りかかる何かとして描かれている。そしてそれは、「僕のなかにある僕の装置」であり、「人間のなかにある不可知の装置」と言い換えられている。さらに「人間の観念」は「人間の核心」とも呼ばれている。しかしながら、「人間の観念」につづいて「観念の人間」という言葉が並置されている。この「言葉」の組み換えを考察するために、「人間のなかにある不可知の装置」に注目したい。後山（2020）は、「人間のなかにある不可知の装置」を次のように解釈している。

人間のなかにある不可知の装置、それは「火の踵」のなかでは「音楽爆弾」と呼ばれていた。「音楽爆弾」は、原子レベルで人間を組み替えてしまう装置である。それは人間の観念でありながら、人間の観念を組み替えてしまう装置である。〔中略〕おそらく「人間の観念」は、それ自身が内包する不可知の装置によって組み替えられて、「観念の人間」になってしまう¹⁶。

「鎮魂歌」の主人公〈僕〉が「人間」を模索する際の問題は、「人間の観念」を支えていた「言葉」が洪水のように溢れかえることで、「人間」＝〈僕〉と「言葉」の関係が転倒することである。作品のなかで〈僕〉が彷徨うのはこの転倒によってである。このような「言葉」と「人間」の「過剰さ」によって起こる転倒に関連して、冒頭に引用した『三田文学』の「編集後記」は示唆的である。そこでは「作家」——「人間」を食い破るものとして、「言葉」の集合体である「小説」が想定されていた。一般的に「小説」は無数の「言葉」で綴られている。それは過剰に溢れかえった「言葉」の一形態と捉えられる。そして、「小説」は「人間」を食い破ってからもひとりでに流れていくとされる。「小説」——「言葉」の群れが人間を離れて流れるということ。このような「言葉」の在り方として「鎮魂歌」の「不可知の装置」は解釈できる。「不可知の装置」は、「言葉」を生み出すものであり、その「言葉」の集合体が「小説」である。では、「不可知の装置」と「新しい人間」の関係はどのようなものだろうか。

「新しい人間」というモチーフが、『原爆以後』に収録された複数の作品のなかで「小説」の構想を担っていることはすでに確認した。「小説」の構想——「言葉」を生み出しつづけることを担う「新しい人間」を、主人公〈僕〉のなかであって、「言葉」を溢れさせてしまう「不可知の装置」と同質のものとして捉えられないだろうか。「不可知の装置」と「新しい人間」が同質のものであることを示すために、「火の踵」の末部に書かれた「新しい人間」のモチーフの一つである「ニュー・アダム」の空想に注目する。それは原子力の発展と未来の世界についての空想である。

彼は甥と雑談に耽っていたが、「原子力以外にまだ発見されていないものがあるだろう」／ふと、その言葉が口を滑り出ると、彼のなかにニュー・アダムがキラキラと目を輝かした。何を描こうとするのか煽りだそうとするのか、とにかく激しく悩ましいものが一時に奔騰した。そして彼はやたらに異常なことがらを喋りまくった。／「今にきっと人類全体の消費する食糧なんか三日間で一年分生産できるようになるよ、今に」／「うーん」と甥は曖昧に頷くのだが、彼の方は向に見えている麦畑が既に幼稚きわまる過去の人類の遺跡のように思いたす。「今にすると、田地なんかもう不必要になって住宅難は昔の夢になる。その頃になれば、無機物から生物を創造することも出来るし、どんな人間の精神でも狂いなく立派に調節できるようになる。それどころか、人間の生命だって、今の二倍三倍四倍位には延長できる。」今あらゆる可能性が高揚して天蓋を覆い尽そうとした。できる、できる、何でもできるのだ、しかし……。ニュー・アダムは空想の頂点に達することはできなかった¹⁷。

主人公〈彼〉のなかで語り始めた「ニュー・アダム」の空想は、決して突拍子もないものではない。1950年代の日本では、「原子力の夢」とも呼ばれる原子力の平和利用の動きが盛んになる¹⁸。川口(2022)は、峠三吉の『原爆詩集』(1951)のなかで、1949年11月のソ連による「核の平和利用」と内容が類似する詩「朝」があることを指摘している¹⁹。「火の踵」が発表されたのは、ソ連の演説の一年以上前であるが、同時代的な発想として容易に想像できるだろう。ここで注目すべきは、「原子力以外にまだ発見されていないもの」である。それは「ニュー・アダム」が「音楽爆弾」の空想を任せられたことから、「音楽爆弾」——「不可知の装置」と考えられる。「ニュー・アダム」の空想は、過剰に溢れる「言葉」の集積であると同時に、その内容は原子力のさきにある「音楽爆弾」によって実現する世界についてのものである²⁰。「言葉」が溢れることと「音楽爆弾」の仕組みは、核分裂の反応のように重ねられる。このように「ニュー・アダム」——「新しい人間」とそれが生み出す「音楽爆弾」——「不可知の装置」は、言葉を過剰に産出する点で重なり合っている。

しかしながら、その反応——空想は急に停止するようにも書かれている。「不可知な装置」は「過剰に」作動するが、途中で停止してしまうことが想定される。『原爆以後』の作品のなかで、原が「作品内小説」を書き切らないのは、その構想を担っている「新しい人間」のなかに、このような「装置」が装填されているからである。

ここまで『原爆以後』の作品のなかで展開された「作品内小説」と「新しい人間」の関係について、「言葉」という視点から読解を行なった。そこで示されたのは、「新しい人間」が、後山(2020)の示したように、登場人物である「人間」の内部で作動する言語的な装置であるだけでなく、それは「作品内小説」それ自体と同質である「言葉を生み出す装置」であるということである。「新しい人間」と「作品内小説」の関係をより詳細に検討するには、「新しい人間」のもうひとつの機能である言葉の産出を止める仕組みを考察しなければならない。

1-2、言語表現が停止すること——原民喜文学における「言葉」の可能性と限界

原民喜の絶筆である「心願の国」は、原の死後に『群像』1951年5月号に掲載された。同作は、『原爆以後』と並ぶもう一つの作品群『美しき死の岸に』の最後に組み込まれている。ここでは「心願の国」の読解を通じて、戦後原作品における「小説」のもうひとつの側面——言語表現が停止することについて、より詳細に検討を行なう。まずは、「心願の国」のなかで「新しい人間」のような言語装置が登場する場面がある。

ふと僕はねむれない寝床で、地球を想像する。夜の冷たさはぞくぞくと僕の寝床に侵入してくる。僕の身軀、僕の存在、僕の核心、どうして僕はこんなに冷えきっているのか。僕は僕を生存させている地球に呼びかけてみる。すると地球の姿がぼんやりと僕のなかに浮かぶ。哀れな地球、冷えきつた大地よ。だが、それは僕のまだ知らない何億万年後の地球らしい。僕の眼の前には再び仄暗い一塊りの別の地球が浮んでくる。その円球の内側の中核には真赤な火の塊りがとろとろと渦巻いてる。あの溶鉱炉のなかに何が存在するのだろうか。まだ発見されない物質、まだ発想されたことのない神秘、そんなものが混つてあるのかもしれない。そして、それらが一斉に地表に噴きだすとき、この世は一たいどうなるのだろうか。人々はみな地下の宝庫を夢みてゐるのだろうか、破滅か、救済か、何とも知れない未来にむかつて……²¹。

ここで主人公「僕」が想像する地球は二つの姿をもっている。ひとつは、エネルギーを消尽し、冷え切ってしまった数億万年後の未来の地球であり、もうひとつは、内部に「溶鉱炉」のような「真赤な火の塊りがとろとろと渦巻いている」地球である。そして主人公「僕」はその溶鉱炉のなかに存在する「まだ発見されない物質」を想像する。この場面と類似する表現が、前掲した「火の踵」の末部にも描かれていた。

「原子力以外にまだ発見されていないもの」を「火の踵」の冒頭では、それを「音楽爆弾」と呼んだ。「音楽爆弾」は、「鎮魂歌」で描かれた「不可知の装置」であり、「新しい人間」のなかに装填されている、「人間」を内側から食い破るような言語的な装置であった。そのような装置が「心願の国」で書かれた地球の内部にも装填されている。「地球」の内部に装填されている「不可知の装置」は、再び人類を破滅に導く可能性とともに救済をもたらす可能性を示唆している。原民喜の戦後作品のなかで、人類を調和に導く希望こそが音楽とされる²²。「心願の国」の「地球」を通して示されているのは、「音楽爆弾」の、あるいは「不可知の装置」の対照的な機能ではないだろうか。それは破壊

を呼び込む可能性を持ちながらも、人類の調和の可能性を示すものとしても提示されている。

「新しい人間」=「不可知の装置」の沸騰を、同時に冷却するものがもう一つの地球であり、小説「火の唇」(1949)のなかで主人公〈僕〉の靴底を流れる「冷たい流れ」である²³。「火の唇」において「冷たい流れ」は、主人公〈僕〉にスイッチが入り、会話を自動的に生成する状態を止めるものである。このような言語の暴走を止める機能については、「鎮魂歌」でも描写されている。「鎮魂歌」には「私」という装置が、「一秒ごとに熱狂しながら、一秒ごとに冷却してゆくような装置」であると書かれている。このように、「新しい人間」=「不可知の装置」は、熱狂と冷却の二つの方向をもつ言語的な(あるいはリズム化の)装置である。人間が何かに組み変わってしまうことについて、「心願の国」の末部の表現は示唆的である。

僕は今しきりに夢みる、真昼の麦畑から飛びたって、青く焦げる大空に舞いのぼる雲雀の姿を……。 (あれは死んだお前だろうか、それとも僕のイメージだろうか) 雲雀は高く高く一直線に全速力で無限に高く高く進んでゆく。そして今はもう昇ってゆくのも落ちてゆくでもない。ただ生命の燃焼がパッと光を放ち、既に生物の限界を脱して、雲雀は一つの流星となっているのだ。(あれは僕ではない。だが、僕の心願の姿にちがいない。一つの生涯がみごとに燃焼し、すべての刹那が美しく充実していたなら……²⁴。

ここで「心願の国」の〈僕〉は、「雲雀」になることを望みながらも、自分自身が「雲雀」ではないことを知っている。それは「人間の観念」を言語が食い破り、「雲雀」へと変わってしまうことの停止である。原が小説を書くとき、主人公たちが別の何物かに変わることを望みながらも、その夢が中断されるのは、このような言語の「過剰さ」にたいする停止装置が想定されていることによる。

このように戦後の原作品で描かれているのは、あらゆる組み換えりの中断、すなわち原爆による原子レベルのリズムが組み換わることの中断である。原は、原爆以後に詩作から小説の創作という形で、自身の「言葉」のリズムを変えようとした。それは「新しい人間」というモチーフを通して構想された。「新しい人間」は「言語的に過剰な表現」そのものである。しかしながら、注目すべきことは、「新しい人間」たちが原子爆弾よりも強力な「音楽爆弾」を空想しても、自らの冷却機能によって、その言語の暴走——空想が止められていることである。ある程度の沸騰と冷却を繰り返す「言葉」の装置こそが、原が構想した「新しい人間」である。すなわち「新しい人間」は、内部から自身の観念を食い破りながらも、それが突然、停止されることで他者への同化を防ぐシステムといえる。そして、そういった「言葉」の集合体として「小説」を構想したとき、それぞれの「新しい人間」が空想した「小説」は未完のまま打ち切られてしまう。

本節では、原の「小説」論を戦後の作品群に絞った形で検討した。そこで「小説」は「新しい人間」との関係で構想される、書かれることのない「言葉」の群れとして描かれていた。次節では、この「小説」や「言葉」についてより詳細に検討するために、戦前の作品から戦後の作品への変遷のなかで、「小説」や「言葉」に関係する原の「人間」観がどのように変遷したのかを考察する。その際に、注目するのは原が戦前から一貫して描いている「機械」的なものの表象である。

2、原民喜作品における「機械」的なもの——「ロボット」から「新しい人間」へ

原民喜は、12歳から文芸創作をはじめ、兄らと共同で家庭内同人誌『ボギー』を発刊していた。同誌は、その後も『せれなで』、『沈丁花』、『霹靂』と誌名を変えながらも、1929年まで断続的に発刊された。原は1935年に掌篇集『焔』を白水社から自費出版して、作家としての道を歩みはじめた。このように同人誌時代を含めると、原の創作期間は、評価の中心である戦後に比べて、それ以前のほうがきわめて長い。戦前・戦中に編まれた原の作品は、「幻想的」な文体は評価されてきたが、戦後の作品群との関係で論じられることはほとんどなかった²⁵。しかしながら、原の作品のなかでは戦前・戦中と戦後を架橋して扱われるモチーフが複数ある。その一つが「人間」である。原は「人間」との関係で「機械」を描写していた。本稿は、戦前・戦中の作品にわずかに登場する「機械」的なものと「人間」の関係が、戦後の原民喜作品の中心的なモチーフである「新しい人間」と「人間」との関係へとどのように変遷す

るのかを検討する。そのうえで、前節で確認した「不可知の装置」である「新しい人間」の機械的な——非人間的な仕組みを示す。

2-1、戦前・戦中の原民喜作品に描かれた「機械」と「死」

原の戦前・戦中と戦後の作品については、そのあいだの分断がしばしば語られる。たとえば、広島出身の詩人・唐川富夫は、「死と夢」「幼年画」という表題のもとにまとめられている彼の戦前の作品群と、先ほど述べた彼の戦後の作品群との間には原爆体験を契機として明確な断層がみとめられる」とその分断を指摘している²⁶。そのうえで唐川は、「原爆体験が、これまでの彼の幻想のヴェールをはぎとり、リアルな描写へと突きすすまざるをえない衝動を彼に与え、〔……〕彼の戦前の作品にみられるユーモアも、これを契機に姿を消してしまうのである」と論じる²⁷。ここで唐川は、原爆体験以後の——「パット剥ギトッテシマッタ／アトノセカイ」の作品には、原文学が持っていた幻想的な世界観が失われたと主張している²⁸。それにたいして本稿は、熱線や放射線に晒されながらも、原爆以後の「パット剥ギトッテシマッタ／アトノセカイ」に残ってしまっているものに焦点をあててみたい。そして、それは原爆以前と以後の世界をむすぶ原作品の「核」とでも呼ぶべきものである。原作品の「核」とはなんだろうか。その「核」は原が「死」とらわれた作家であったことに関係する。梯（2018）は原の人物像について次のように評している。

原は自分を、死者たちによって生かされている人間だと考えていた。そうした考えに至ったのは、原爆を体験したからだけではない。そこには持って生まれた敏感すぎる魂、幼い頃の家族の死、厄災の予感におののいた若い日々、そして妻との出会いと死別が深くかかわっている。

死の側から照らされたときに初めて、その人の生の輪郭がくっきりと浮かび上がることがある。原は確かにそんな人のうちのひとりだった²⁹。

原作品の「核」には「死」が関係している。梯（2018）が指摘するように、原は、もっとも恐れている死に方として小説のなかで取り上げた「轢死」を、自殺の方法として選び取っている³⁰。原が「轢死」のイメージを描いた「溺没」は、『三田文学』（1939年9月号）に掲載され、のちに作品集『死と夢』に収録された掌編小説である。戦前の原の作品が「幻想風」と呼ばれるように、「溺没」もいままさに省線に轢かれた男・猛夫が、自分の体を轢いていく列車についての思考を始め、そこから彼の人生を簡潔に物語るという作品である。作品の冒頭、猛夫が列車に轢かれる場面を確認しておこう。

胴の上、赤と緑のシグナルが瞬く間に、涼風の窓を列らねた省線が走り、その女の靴の踵が、轢死した彼の上を通過している。

洋裁を習って、二人の妹を養わねばならぬと、その女の踵。

ガラガラとミシンは回転し、女の踵は猛夫の額を踏み、踏む。ああ、それも、これも、背き去らねばならぬ衰運の兎のさだめか。再び、彼の頭上を省線は横切り、無用の頭蓋を粉碎してしまう³¹。

ここで猛夫の頭蓋を粉碎しているのは、省線の列車であるが、「溺没」で猛夫に死をもたらすものは、列車ではない。むしろ女の靴の踵なのだ。猛夫を死へ導くのは、二人の妹——家族を養うためにガラガラとミシン——機械を回す女の靴の踵だ。猛夫を殺すもの、それは「機械」と一体化してしまう「人間」である。戦前の原がこのような「機械」と「人間」の関係について思考していたことがうかがえる資料を確認しておく。

どこへ行っても理想的な場所はないらしい。そんな愚痴を自分でもおかしく思いながら、神経は絶えずいらだって居る。千葉の方も心配だし比較的早く帰るかもしれない。強羅は蠅が物凄かった。世間の人の平気であることを苦勞する自分は一体どうかしているのだろうか。今日部屋をとりかえた。

既に世界は二つの種族に分かたれてしまう。極端に野蛮人とまた極端に非生活的人と。

その中間はすべて穏やかなるロボットのみ³²。

この手紙は、1938年頃のもので、原が旅先の箱根から妻・貞恵に送ったものである。手紙には人間の種族が二種類に分かれてしまうと書かれている。けれども実際には、「極端な野蛮人」と「極端な非生活的人」のあいだに「穏やかなるロボット」と形容される種族の人々が横たわっているように見える。おそらく「穏やかなるロボット」は「極端に」野蛮でもなく、「極端に」非生活的でもない、機械のスイッチで「野蛮」にも「非生活的」にも切り替わるような人々ではないだろうか。ここで、「人」は三つの型——パターンに分類できる。二つの「極端なタイプ」の「人」と、その双方にさまざまな状況で偶然に切り替わってしまう「ロボット」のような人である。ここで、原が「ロボット」についてどのように考えていたのか、確認しておこう。

原が戦前の小説のなかで「ロボット」を登場させる唯一の作品が、掌編集『焰』に収録された「飯田橋駅」である。同作は、語り手による飯田橋駅の人間観察の結果が綴られている掌編であり、そこには二種類の「ロボット」が描かれている。ひとつめは、飯田橋駅を出ていく三人組の青年紳士で、同じ背格好に、同じような服装を纏って、歩調まで揃っている一団である。ふたつめは、電気ブランで足をとられた中年の二人の紳士である。この二人は「ぜんまいの狂ったロボットのようにガクリガクリと今にも線路へ墜ちこちそう」と語られている。ここで注目したいのは、前者は精密に同じリズムを刻む「ロボット」であり、後者は明らかにリズムの不調をきたしている「ロボット」であるということだ。「ロボット」はつねに精確に機動するのではない。リズムを狂わせながらもその外形的な輪郭を保って動き続けてしまう何かである。原は、二つの極端のあいだに、このような機械仕掛けの「人」を想定していたと考えられる。しかしながら戦前の原民喜作品には、これ以上「ロボット」について考察する糸口が見受けられない。そこで本稿は、「ロボット」の仕組みを戦後の「新しい人間」の仕組みに重ねて読解することで、その検討を試みる。

2-2、戦後の原民喜作品に描かれた「機械」——「ロボット」と「新しい人間」

原民喜は、原爆体験を特異なモチーフを通して書き残している。そのモチーフが「新しい人間」であった。前節において、「新しい人間」は「不可知の装置」と呼ばれ、人間の内側にあつて人間を喰い破る膨大な「言葉」の群れであることを確認した。そして、それが戦前の「ロボット」と形容された「人間」の在り方と重なりあう部分があることを示唆した。ここでは戦後の「新しい人間」と戦前の「ロボット」を重ね合わせながら読解することで、その仕組みの変化を捉えることとする。そのために、まずは「新しい人間」の射程を、そのほかの原爆作家による表現との異同を抽出しながら検討する。

「新しい人間」は、原爆以後に生まれると期待された「人間」である。しかしながら、原爆文学作家のなかで原だけが「原爆以後の人間」について思索を巡らせたわけではない。川口（2022）は、「にんげんをかえせ」の詩で著名な峠三吉の『原爆詩集』（1951）のなかで、原爆によって異質な存在に変貌を強いられた人間の描写が頻出することを指摘している³³。川口が注目した「景観」という詩の第5連の末部をみてみよう。

怨恨 悔憤怒 呪詛 憎悪 哀願 号泣／すべての呻きが地を搏ってゆらめきあがる空／ほくらのなかのほく
らもうひとりのほく 焼け爛れた僕の体臭／きみのめくれた皮膚 妻の禿頭 子の斑点 おお生きている原子族
／人間ならぬ人間³⁴

ここで登場する「生きている原子族」は「人間ならぬ人間」と言い換えられている。彼らのような被爆によって輪郭が崩壊した人間については、原も「これが人間だろうか」と疑念を挟んでいる³⁵。しかし、「人間」であると捉えることを拒絶したくなるような原爆罹災者の姿をどのように捉えるのか、この点で原と峠の文学的な歩みは異なっている。川口（2022）の議論を参照しよう。川口は、峠が人間と動物のあいだに明確な線引きを設けていたことを指摘し、峠が溶解した人間と動物のあいだの境界を引き直し、人間の再定義を行おうとしていたと解釈している³⁶。このことから、峠三吉にとって、原爆によって歪められたのは、人間と動物のあいだの外形的な境界であり、その境界をとりもどす「復旧」作業こそが「にんげんをかえせ」という言葉に収斂していると言える。

本稿は、峠の「復旧」作業にたいして、原の「新しい人間」を「復興」に相当するものとして捉えたい。その「復興」とは、いかにして輪郭が爛れた「人間」のうちから「新しい人間」を構想するのかというものだった。前節でも指摘したように、「火の踵」の末部には同時代的な「原子力の平和利用」の思想とも通ずるような内容が書かれおり、日本においてその思想は、1950年代の広島市で強力に喧伝されたことは知られている。それは戦後広島市の「国際平和文化都市」としての「復興」と不可分である。

原が構想した「新しい人間」は、言語に関する「不可知の装置」であり、それは「人間」の内部に装填されているのであった。峠が「人間」と「動物」の外形的な区別を問題にするのにたいして、原が問題とするのは人間の内部に装填された装置についてである。最初の「新しい人間」として描かれた「氷花」(1947)に登場する「新びいどろ学士」が、ミゲル・デ・セルバンテス(1547～1616)の短編「ガラスの学士」(1613)から着想を得たように、原の関心は人間の内部の意識が変わることにある³⁷。そのため、原の描いた「新しい人間」たちは、小説の主人公の内部に宿って主人公の「言葉」あるいは「コミュニケーション」を一時的に支配する³⁸。

戦前の作品に登場した「ロボット」が、ある種の「人間」の比喩であったのにたいして、戦後の作品では、「ロボット」のような機械自体が「人間」のなかに埋め込まれているかのように書かれている。この原子炉のように装填された装置については、前節で「心願の国」の解釈を通じて指摘した。戦前と戦後の「機械」表現の異同として、「機械」が外形的特徴ではなく、むしろ内面的特徴として書かれているという違いはあるが、「機械」のリズムが狂ってしまうことは、原の戦前・戦後に一貫した関心であることがうかがえる。

「機械」は、そのさきに調和と同時に死の可能性を孕んでいた。整理しておこう。戦後の原民喜がえがく「人間のなかには、「死」をつねにもたらす可能性を孕んだ「新しい人間」が存在している。それは、「人間」を内側から喰い破るような「言葉」をつかさどる装置であり、それは「地球」のように人間がコントロールできない規模の「自然」と重ね合わせて描かれている。このような「自然」としての「言葉」が、コントロール不能なものとして「人間」の内部に住まっている。「新しい人間」——「機械」の暴走／停止の切り替わりと呼べる現象は、言語的な過剰さと沈黙というふたつの「コントロール不能」な状態として再考できる。

本節では、戦前・戦後の原作品の連続性として「機械」的な表象を取り上げた。「機械」的な表象は、戦前は「機械」じみた「人間」を表現するものであったが、戦後は「人間」のなかで作動するコントロール不能な「言葉」の装置へと変化している。そして、この「言葉」の装置が「新しい人間」のモチーフと重ねられることを指摘した。ここまで原の「小説」論の検討として、「作品内小説」と「新しい人間」の関係を辿ってきた。この関係からうかがえるのは、「新しい人間」が生み出す「言葉」の群れのリズムによって、「作品内小説」はつねに停止に追い込まれるということである。では、それはどのように停止するのか。ここまでの議論では、それを「冷却装置」や「水の流れ」といった原の「言葉」を借りて表現してきた。次節では、この停止の「仕組み」について「鎮魂歌」の解釈を通じて提示する。

3、「鎮魂歌」における「文体」——生者と死者の声が入り混じる方法

1949年に発表された「鎮魂歌」は、文壇では高い評価を得ることがなかった。中野好夫、林房雄、北原武夫らによる創作合評の鼎談では、『鎮魂歌』は「この「鎮魂歌」は率直に言って全くわからない。いけなければ批評家失格でも結構だ」と酷評されている³⁹。この批判の中心に挙げられたのは、詩的散文という「文体」と内容の関係であった。したがって、「鎮魂歌」において問題となるのは、その「文体」ということになる。近年になって、「鎮魂歌」に関する研究が蓄積されつつある⁴⁰。しかしながら、その「文体」について内容と関連づけて検討されたことはない。

3-1、『鎮魂歌』における特異な繰り返しのリズム

原の作品のなかで、『鎮魂歌』に特異な表現は、「僕にはある。僕にはある。僕にはまだ嘆きがあるのだ」のような繰り返しだろう。『鎮魂歌』にはこのような繰り返しが複数確認できる。これまでの研究は、この「繰り返し」の一部を意思の強調として捉えてきた。しかしながら、本稿ではこの「繰り返し」を意思とは反対に制御できない「リズムの乱れとしてのリズム」と捉え直すことで、「新しい人間」と「死」の関係について再考する。まず『鎮魂歌』

において最初に特異な繰り返しが表示される部分を確認する。

だが、このふらふらの揺れかえる、揺れかえった後の、また揺れかえりの、ふらふらの、今もふらふらと揺れかえる、この空間は僕にとって何だったのか。めらめらと燃えあがり、燃え畢った後の、また燃えなおしの、めらめらの、今も僕を追ってくる、この執拗な焔は僕にとって何だったのか。僕は汽車から振落されそうになる。僕は電車のなかで押つぶされそうになる。僕は部屋を持たない。部屋は僕を拒む。僕は押されて振落されて、さまよっている。さまよっている。さまよっている。さまよっているのが人間なのか。人間の観念と一緒に僕はさまよっている⁴¹。

ここでは、二つの繰り返しのリズムを読み取ることができる。「ふらふらの揺れかえる、揺れかえった後の、また揺れかえりの、ふらふらの、今もふらふらと揺れかえる、この空間は僕にとって何だったのか」は、そのあとにつづく「めらめらと燃えあがり、燃え畢った後の、また燃えなおしの、めらめらの、今も僕を追ってくる、この執拗な焔は僕にとって何だったのか」とほとんど同じ文字数で構成されている。そして、その後に展開される部分は、リズム感が前半とは異なる。すなわち引用部分は、大きなブロックとしてはA、A、Bというリズム的な進行をとっている。ふたつめは、ひとつめとして取り上げたBのブロックで表れる。そこでは、「さまよっている」と3回繰り返されて、「さまよっているのが人間なのか」と続いている。この「さまよっている」をひとつの音として捉えて、「あ。あ。あ。」と繰り返されて「あい」とつづくような表現である。この引用部分は、「鎮魂歌」の冒頭に置かれた主人公〈僕〉が念想のなかで原爆体験の死者たちと出逢った直後に置かれている。「鎮魂歌」では主人公である〈僕〉の言葉と〈僕〉のなかで響く「死者の嘆き」というふたつの「言葉」が入り乱れた時に特異な繰り返しのリズムが表出する。

3-2、「原爆体験の記憶」に抗う言葉——生者の声と死者の嘆きが生み出すリズム

生者である〈僕〉の「言葉」と〈僕〉のなかで溢れかえる「死者の嘆き」によって構成される「鎮魂歌」のなかで、それらの「言葉」を増幅する契機となるのが「原子爆弾記念館」の場面である。「鎮魂歌」は1949年6月に短期間で執筆された。原の執筆時は、広島平和記念資料館の前身である「原爆資料参考陳列室」が1949年9月25日に開室する前のことである。そのため、「鎮魂歌」に登場する「原子爆弾記念館」は、原の空想であると考えられている。描かれた「原子爆弾記念館」は、椅子の周りに透明の陳列棚が設置されており、椅子に座らされると、映像と音声再生されるガスマスクのようなものを装着させられる。主人公〈僕〉は、そのガスマスクのなかの映像を通して、原爆を追体験させられる。この「原子爆弾記念館」について、山本健吉は次のように述べている。

彼は、『鎮魂歌』の中で彼が思い描いた「原子爆弾記念館」の生きた装置であり、触るればつねに、戦慄するような一つの声を鳴り響かせるのです。〔中略〕原爆の光線は彼の身体を灼かなかつたとしても、彼の心にはっきり一つの烙印を押しました。あの瞬間に一切のバランスを、秩序を、平和を見失った彼、もはや還るべきところを失ってしまった彼は、その後の五年間を、みずから完全な原爆の象徴として、証言として生きつづけます⁴²。

山本は、「原子爆弾記念館」を作者である原民喜と重ねている。「原子爆弾記念館」を後にした〈僕〉のなかには、無数の「死者の嘆き」が聴こえはじめる。それは、〈伊作の声〉、〈お絹の声〉、〈ゆるいゆるい声〉、〈またもう一つのゆるい声〉、〈更にもう一つの声がゆるやかに〉、〈更にもう一つの声が〉、〈更にもう一つの声が〉という形で場面が進行していく。高橋（2015）では、原の葛藤は「小説の言葉と「言葉にならない無数の言葉」との苦しいせめぎ合いから生じていた」と書かれている⁴³。「鎮魂歌」にみられる繰り返し表現は、生者の「言葉」と死者の嘆きの邂逅の結果である。このように考えると、原のなかでぶつかっていたのは、小説の「言葉」と死者の嘆きではなく、生者の「言葉」と死者の嘆きではないだろうか。「新しい人間」の内側で駆動する「不可知の装置」あるいは「言葉」の群れとしての「小説」の言葉は、生者／死者による多声的なものといえる。このような多声性が、戦後原作品の

中心で作動している。これらふたつの「声」が入り乱れる時に発生する制御の効かないリズムは、「小説」の構想を推し進めながらも、それが過剰に表現されてしまうことを停止する。戦後の原が「小説」の創作のなかで編み出した「文体」は、そのような「言葉」の群れであった。『原爆以後』などの「小説」で描かれた原爆体験の記憶は、このような「言葉」を生み出す背景として描写されている。このように書きのこされた「言葉」の有り様は、「夏の花」の「記録性」とは異なる原爆体験の文学的な到達を示している。

おわりに

本稿は、原民喜の「小説」論を、戦後の原作品の読解を通じて、批判的に再検討を行なった。具体的には、戦後の作品群における「新しい人間」の解釈を通じて、それが言語的な表現の過剰さとその停止のふたつの特徴をもつことを指摘した。そして、「新しい人間」の機械的な側面に焦点をあて、それが戦前の外形的な機械表象である「ロボット」から、内面における言語装置としての「新しい人間」へと変遷したことを明らかにした。「ロボット」から「新しい人間」のあいだに分断線を引いたのが原爆体験であり、「新しい人間」は原の言葉通り、「原子爆弾の衝撃」が生み出したものである。

「新しい人間」のふたつの特徴である言語的な表現の過剰さとその停止は、原民喜の「文体」の問題と関わっている。「鎮魂歌」では、生者と死者の言葉が入り乱れた際に、過剰な表現とその停止があらわれる。戦後の原作品において、「作品内小説」の構想を担った「新しい人間」が小説の構想を完成させないのは、「新しい人間」の内部でふたつの言葉が入り乱れるときであると解釈される。

本稿は、原民喜作品あるいは「原爆文学」というジャンルにおける「夏の花」の中心性を脱構築するために、「夏の花」以外の戦後原作品に注目した。その際に念頭に置いたのは、高橋（2015）による原の「文体」論である。そこで原の言葉を、「言葉にならない無数の言葉」と「小説の言葉」にわけた高橋の論に対して、本稿では、「言葉」を生み出す装置として「新しい人間」を位置付け、その装置のなかで溢れる二つの「言葉」の流れとして、原爆の死者の嘆きと生者の「言葉」があることを指摘した。原爆体験についての「言葉」を生み出しながらも、それが止まってしまう「装置」として「小説」を構想すること。「このこと」が「夏の花」の記録性のあとに、原が書きのこした原爆体験のことである。

注

- 1 ジョン・W・トリート、『グラウンド・ゼロを書く——日本文学と原爆』水島裕雅／成定薫／野坂昭雄監訳、法政大学出版局、2010年、170頁。
- 2 川口隆行、『原爆文学という問題領域』創言社、2008年、13～17頁。
- 3 川口隆行、『「原爆文学」という問題領域・再考』、『原爆文学研究』1号、2002年、15～21頁。また、「原爆文学」というジャンルの問題は、他にも次のように認知されている。木村朗子（2021）は、アンヌ・バヤール＝坂井による「震災後文学」という名称への一貫した批判を受けて次のように述べている。「あたらしく手に入れた「震災後文学」という研究テーマに安住し、その枠組みそのものに無頓着であったり、コーパスが決定づけられていくことについて無自覚であったりすることに対する忌避感、いまここで議論している「震災後文学」が、原爆文学論やホロコースト文学論などと同じように、定型の語りに陥ることに対する危惧でもあるだろう」。木村朗子、『総論 震災後文学の現在地』木村朗子、アンヌ・バヤール＝坂井編『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年、11頁。
- 4 高橋由貴、「原民喜における詩と散文——小説「永遠のみどりへ」』、『原爆文学研究』14号、2014年、83～94頁。
- 5 原民喜、「三田文学編集後記 昭和23年6月1日」、『定本原民喜全集』第3巻、110頁。
- 6 後山剛毅、「原民喜と「新しい人間」論——言語とリズムに注目して」、『原爆文学研究』19号、2020年、2～14頁。
- 7 前掲、後山、13頁。
- 8 前掲、高橋、84頁。
- 9 原民喜、「長光太宛書簡 昭和22年8月23日」、『定本原民喜全集』第3巻、274～275頁。以後、原民喜の著作については、『定本原民喜全集』（青土社、1978年）から引用し、作家名と作品名、全集の巻数とページ数のみ表記する。
- 10 原は、1948年から1949年にかけて『三田文学』の編集に携わっている。
- 11 前掲、後山、12頁。

- 12 山本健吉、「詩人の死」、『定本原民喜全集』別巻、30頁。
- 13 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』第2巻、107頁
- 14 遠田(2019)は、「鎮魂歌」を中心に原民喜が使用する「念想」について、そのほかの似通った「言葉」や「観念」といった単語と比較しながら、その輪郭を浮かび上がらせている。遠田憲成、「原民喜「鎮魂歌」再考——「念想」を中心に」、『原爆文学研究』18号、2019年、3～19頁。
- 15 前掲、「鎮魂歌」、110頁。
- 16 前掲、後山、10頁。
- 17 前掲、「火の踵」、73～74頁。
- 18 山本昭宏、『核エネルギー言説の戦後史1945～1960:「被爆の記憶」と「原子力の夢」』人文書院、2012年。
- 19 川口隆行、『広島 抗いの〈詩学〉——原爆文学と戦後文化運動』琥珀書房、2022年、88～89頁。
- 20 「音楽爆弾」は原子爆弾のあとに発見されるそれより恐ろしいものとして、「火の踵」の冒頭に「……音楽爆弾〔中略〕その言葉の発想とともに無数の連想の破片が脳裏に散乱した。最初、音楽爆弾の言葉が浮ぶと同時に閃いた考は、すべて有機体は音楽に依って影響を蒙るという仮説だった。それなら、無機物も音楽の特殊装置によって自在に変化できる。その装置による微妙な音楽は原子核をも意のままに操作配列さす」と書いている(原民喜、「火の踵」、『定本原民喜全集』、第2巻、63頁)。
- 21 前掲、「心願の国」、『定本原民喜全集』第2巻、335頁。
- 22 前掲、「鎮魂歌」、134～135頁。
- 23 原民喜、「火の唇」、『定本原民喜全集』第2巻、104頁。
- 24 前掲、「心願の国」、330～331頁。
- 25 ジョン・W・トリートが主著『グラウンド・ゼロを書く——日本文学と原爆』において、原民喜の原爆文学を考察するにあたっては、戦前と戦後の作品を切り分けてはならない旨を示している。しかしながらトリート自身、戦前の原民喜作品と戦後のそれとの同一性や差異について十分に検討しているわけではない。詳しくは、前掲、ジョン・トリートの第3章「原民喜とドキュメンタリーの誤信」を参照。
- 26 唐川富夫、「原民喜論」、『定本原民喜全集』別巻、137～149頁。
- 27 前掲、唐川、137～149頁。
- 28 原は「夏の花」の末部にて、原爆以後の世界のことを「パット剥ギトッテシマツアトノセカイ」と呼んでいる。原民喜、「夏の花」、『定本原民喜全集』第1巻、523頁。
- 29 梯久美子、『原民喜——死と愛と孤独の肖像』岩波書店、2018年、14頁。
- 30 前掲、梯、9頁。
- 31 原民喜、「溺没」『定本原民喜全集』第1巻、245～246頁。
- 32 原民喜、「昭和十三年頃 旅先の箱根から千葉市登戸二の一〇七 妻の原貞恵宛」『定本原民喜全集』第3巻、232頁。
- 33 前掲、『広島 抗いの詩学』、82～84頁。
- 34 峠三吉、「景観」、『原爆詩集』岩波書店、1952年、101～102頁。
- 35 前掲、「鎮魂歌」、109頁。
- 36 前掲、『広島 抗いの詩学』、第3章(79～100頁)を参照。
- 37 「新しいどろ学士」の着想のもととなったミゲル・デ・セルバンテス(1547～1616)の「ガラスの学士」(1613)は、1942年に白水社から出版された『セルバンテス短編選集』(上下2巻本、会田由訳)のなかで「びいどろ学士」というタイトルで翻訳されている。「氷花」のなかで、「おお、首府よ、お前は無謀な乱暴者の希望は伸すくせに、臆病な有徳の士の希望を断つのか!無恥な賭博者どもをゆたかに養ふのに、恥を知る真面目な人々を餓死させて顧みないのか!」(「氷花」、37頁)と会田訳版の「びいどろ学士」が引用されているので、原が出版後まもないうちに同書を読んでいたことがうかがえる。
- 38 1949年11月に発表された「火の唇」のなかで、主人公〈僕〉に変わって「新しい人間」が他者とコミュニケーションを取り始める部分に次のようにある。「今でも僕が人生に於いてごちないことは以前とかわりないが、それでも、人間と会うとき前とは違う型が出来上ってしまった。僕が誰かと面談しようとする。僕は僕のなかにスイッチを入れる。すると、さっと軽い電流が僕に流れ、するとあとはもう会話も態度も殆どオートマチックに流れだすのだ。(原民喜、「火の唇」、102頁)
- 39 中野好夫/林房雄/北原武夫、「創作合評」、『定本原民喜全集』別巻、13～15頁
- 40 中村三春、「レトリックは伝達するか—原民喜「鎮魂歌」のスタイル」『山形大学紀要(人文科学)』12巻3号、1992年、47～82頁
- 41 前掲、「鎮魂歌」、109頁。
- 42 前掲、「詩人の死」、37頁。
- 43 前掲、高橋、93頁。

Tamiki Hara and Poetics of Nobel: focusing on relationship between New-human and literal words

ATOYAMA Goki

Abstract:

In the collection *After the Atomic Bomb* of his postwar literature, Tamiki Hara (1905-1951) attempted to drive a varied types of a motif 'new-human' to express words, which are made up of a novel within each novel comprised in the collection. In previous studies, the motif 'new human' has been discussed to be a device to utter words, which 'human beings' equip as depicted in the collection. For further analysis, this paper focuses on Hara's writing style or words included there in order to discuss its relationship with his memory of atomic bomb experience in Hiroshima as a theory of his literature. Characters in these novels, either living or dead, produce verbal conflicts, which both enable the novel creation and condition novels within novels as unfinished. The analysis of the relationship between the words and the motif 'new human' demonstrates Hara was seeking a way to delineate his atomic bomb experience without excessively preserving or intentionally obliterating it.

Keywords: Literal Style, Robots, New-human, A-bomb Literature, Tamiki Hara,

原民喜の「小説」論 ——「新しい人間」が生み出す「言葉」をめぐって——

後山剛毅

要旨:

戦後の原民喜（1905～1951）は、作品集『原爆以後』の複数の作品のなかで、「新しい人間」と呼ばれる複数のモチーフに作品内小説という言語創作を行わせようとしている。「新しい人間」が「人間」の内部に装填された言語的な装置であることは、後山（2020）によってすでに指摘されている。その指摘を受けて本論は、原の戦後作品の文体あるいは言葉に注目して、それと原爆体験の記憶との関係を、原の「小説」論として検討するものである。原の作品に登場する生者と死者が話す言葉のせめぎ合いは「新しい人間」が発生させるものである。「新しい人間」によって発生する言葉のせめぎ合いが、小説創作を可能にすると同時に作品内小説が未完でとじられる条件となっている。このような「新しい人間」と言葉の関係を通して、原は原爆体験の記憶を過剰な保存でも、意図的な忘却でもない方法を探っていた。