

論文

原民喜作品における原爆の記憶

——二つの「死」に注目して——

後山剛毅*

はじめに

「このことを書きのこさねばならない」¹。原民喜「夏の花」(1947)の一節である。原民喜(1905~1951)は、広島生まれの詩人・小説家で、原爆体験にまつわる作品を多く残した。「夏の花」は、「原爆被災時のノート」(原爆被災時に原が手帳に書きのこしたメモ)を下敷きに製作された短編小説である。冒頭の引用は、原民喜が原爆投下時に書いた生々しい感想である。原民喜は、少なからず原爆のことを残さねばならないと考えていた。では、原爆のことはどのように「書きのこさ」れたのか。1949年、『群像』8月号に掲載された「鎮魂歌」に興味深い描写がある。

僕はふらふらと階段を昇ってゆく。僕は驚く。僕は眩く。僕は訝る。階段は一步一步僕を誘ひ、廊下はひつそりと僕を内側へ導く。ここは、これは、ここは、これは……僕はふと空漠としたものに戸惑つてゐる。コトコトと靴音がして案内人が現れる。彼は黙つて扉を押すと、僕を一室に導く。僕は黙つて彼の後についてゆく。ガラス張りの大きな函の前に彼は立留る。函の中には何も存在してゐない。僕は眼鏡と聴音機の連結された奇妙なマスクを頭から被せられる。彼は函の側にあるスイッチを静かに捻る。……突然、原爆直前の広島市の全景が見えて来た。

……突然、すべてが実際の現象として僕に迫つて来た。これはもう函の中に存在する出来事ではなさうだつた。僕は青ざめる。飛行機はもう来てゐた。見えてゐる。雲の中にかすかな爆音をする。僕は僕を探す。僕はゐた。僕はあの家のあそこに……。あのときと同じやうに僕はゐた。僕の眼は街の中の、屋根の下の、路の上の、あらゆる人々の、あの時の位置をことごとく走り廻る。僕は叫ぶ。(厭らしい装置だ。あらゆる空間的角からあらゆる空間現象を透視し、あらゆる時間的速さであらゆる時間的進行を展開さす呪ふべき装置だ。恥づべき詭計だ。何のために、何のために、僕にあれをもう一度叩きつけようとするのだ!)²

これは、「鎮魂歌」の主人公「僕」が念想の末にたどり着いた空想「原子爆弾記念館」である³。原は、「厭らしい装置」と「呪ふべき装置」という言葉を用いて、「原子爆弾記念館」の中に設置されている空っぽの「函」を情動的に拒絶している。「函」の配置された「原子爆弾記念館」には、「函」、陳列棚とソファが描写されている⁴。「函」以外に陳列棚があったが、「僕」は陳列棚を覗こうとはしなかった。このことから、「僕」が批判する「呪われた装置」＝「函」は、「原子爆弾記念館」という空間であると考えてよいだろう。では、「原子爆弾記念館」とはどのような施設だろうか。原が描いた「原子爆弾記念館」の「函」は、原爆体験に関するあらゆる瞬間の映像と音声を再生する装置である。それは原にとって記録されたことを際限なく再生する「呪ふべき装置」である。このように考えるならば、原は「鎮魂歌」で原爆のことを記録した装置を批判しているのではないか。さらに言えば、原爆の記録を批判していないだろうか。しかしながら、あの日を再現すること——書きのこすことは、原民喜が戦後行なってきた

キーワード：死、喪、人間、原民喜、原爆

*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

ことである。

このように考えるならば、「鎮魂歌」は「夏の花」の記録性に抗していると予想される。本稿は、原民喜の二つの戦後作品群（『美しき死の岸に』と『原爆以後』）の比較を通じて、原が原爆体験をどのように書きのこしたのか、を明らかにする。

第1節、「夏の花」と「鎮魂歌」の対称性

1-1、「夏の花」における「死」

1945年8月6日、広島市内の生家（爆心地から北東に約1.2kmの地点）で被爆した原民喜は、家族とともに八幡村（現・広島市佐伯区）に避難する。原は、避難先の家の二階で、「原爆被災時のノート」と呼ばれるメモを下敷きに、「原子爆弾」の執筆を始める。「原子爆弾」の原稿は、1945年12月12日に義弟の永井善次郎（佐々木基一の本名）に送付されている。その後、GHQの検閲を避けるために、佐々木らが改題と投稿先の変更を提案している。これらの経緯を経て、『三田文学』（1947年6月号）に「夏の花」として掲載された。1949年2月「夏の花」は、「廃墟から」（1947年11月）、「壊滅の序曲」（1949年1月）とともに、小説集『夏の花』として能楽書林から刊行された。

原は、「原爆被災時のノート」に「コハ今後生キノビテコノ有様ヲツタエヨト天ノ命ナランカ サハレ仕事ハ多カルベシ」と記している。これが「夏の花」では、8月6日に泉邸方面へ避難する道中の感想として、「このことを書きのこさねばならない、と、私は心に呟いた」と変更されている。この言葉が被爆直後から一貫して「夏の花」の記録性を支えていたことは言うまでもない。この意思が、「夏の花」の記録文学としての評価の高さに結実していると言える。では、「夏の花」とはどのような作品だろうか。

「夏の花」は、1945年8月4日の昼下がりの描写に始まる。原民喜は、名前も知らない「黄色の小弁の可憐な野趣を帯び」た「いかにも夏らしい花」を片手に、妻・貞恵の墓を訪れている。そして原爆の惨劇の記録を通して、最後にNという人物の話で終わる。小説の登場人物で、Nのみは原との関係が言及されていない人物である。広島を離れる汽車がトンネルに入った時に被爆したNは、市内に引き返して、妻の行方を探す。妻を見つげられないNが妻の勤めていた女学校を訪れたところで物語は閉じられている。

「夏の花」は、妻の喪に始まり、その後の原爆被災のなかの無数の凄惨な死者たちの描写を通して、NがNの妻を捜索している場面で終わっている。原の妻は既にこの世にいない死者であり、原爆被災者たちは凄惨な死者あるいは死を迎える重傷者であり、Nの妻は死んだのかさえわからない行方不明者である。このように「夏の花」は、複数の死者あるいは死の形態を描いている。そして、妻・貞恵の死のみが原爆によるものではない死として描かれている。

このような「夏の花」と対をなすべき作品として、原の親友で文芸評論家の山本健吉は、作品群『原爆以後』に収録されている「鎮魂歌」を挙げている。次に「鎮魂歌」の概要を確認しつつ、「鎮魂歌」で「死」がどのように描写されるのか確認しよう。

1-2、「鎮魂歌」における「死」

文芸評論家・山本健吉が「夏の花」に並ぶ作品であると評価した「鎮魂歌」は、1949年『群像』8月号に掲載された⁵。1949年5月12日に『群像』編集長から100枚ほどの原稿依頼を受けた原は、広島を背景にした「観念的叙情的幻想ロマン」として、「鎮魂歌」を一ヶ月で書き上げた⁶。「鎮魂歌」は発表後に『原爆以後』という作品群に分類されている⁷。『原爆以後』には1947年（昭和22年）以降に発表された作品が九つ、時系列に掲載されており、「鎮魂歌」はその7作目に配置されている⁸。ここで鎮魂歌のプロットを確認しておこう。

「鎮魂歌」は、「僕」の念想によって始められる。「僕」は念想のなかで、空想の「原子爆弾記念館」に辿り着く⁹。そこには、原爆体験が際限なく再生される「ガラス張りの大きな函」が置かれており、「僕」は案内人によってその前に座らされる。函の中に原爆体験を見た原は、この装置を「呪われた装置」だと批判する。そして、記念館を後にした「僕」のもとには、無数の声が届くようになる。「お絹の声」、「伊作の声」、「ゆるいゆるい声」というように。無数の声を聞いて加速した「僕」の念想は、生きることの意味を見出す形で閉じられている。

「鎮魂歌」で、「僕」のもとに届く声は、「死者の声」である。村上陽子は、「原子爆弾記念館」というメディアを、「僕」のいる此岸と死者のいる彼岸をつなぐものと指摘している¹⁰。人間や言葉についての念想の果てに、「僕」が辿りついた「原子爆弾記念館」は、「僕」のもとに死者の声を再来させる。

ここで「僕」が批判する「ガラス張りの大きな函」に目を向けよう。「函の中には何も存在してゐない¹¹」。そして、「僕」は眼鏡と聴音機の連結された奇妙なマスクを被せられる。案内人がスイッチを捻ると、「僕」の目の前に1945年8月6日の光景が立ち現れる¹²。「僕」は、進行する惨劇のなかに自分の存在を確認する。そして、「僕」はここにゐる。僕はあちら側にゐない」と暴れたすえに、ソファの上でぐったりと横たわる。「僕」は、ソファの上で「お前」について念層を繰り広げ、しばらくしてソファから立上がる。

僕はソファを立上がる。僕は歩きだす。案内人は何処へ行つたのかも姿が見えない。僕はひとりで、陳列戸棚の前を茫然と歩いてゐる。僕はもうこの記念館のなかの陳列戸棚を好奇心で覗き見る気は起らない。僕の想像を絶したものが既に発明され此処に陳列してあるとしても、はたしてこれは僕の想像を絶したものであろうか。そのものが既に発明されて此処に陳列してあること、陳列されてあること、陳列してあるといふこと、そのことだけが僕の想像を絶したことなのだ。僕は憂鬱になる。僕は悲惨になる。自分で自分を処理できない狂気のやうに、それらは僕を苦しめる¹³。

「僕」は、原子爆弾記念館のなかで「ガラス張りの大きな函」以外の陳列されているものを確認していない。このことから「僕」が批判した装置は、函の置かれた「原子爆弾記念館」そのものだろう。ここで山本健吉の興味深い言葉を引いておこう。

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
うな一つの声の鳴り響かせるのです¹⁴。

山本は、原と親交が深く、原の遺書において全集の編纂を頼まれた人物である。もし山本の解釈通り「原子爆弾記念館」が原民喜のことであるならば、原民喜は、原爆体験を文学のうえで再現し続ける自分自身を批判したとも考えられる。このほかにも原が原爆体験を書くことに疑問を呈する部分確認しておこう。

No more Hiroshima! これは二度ともう広島 of 惨劇を繰り返すな、といふ意味なのだらうが、ときどき僕は自分自身にむかつて、かう眩く。広島のことにはもう沢山だ。どうして僕は原子爆弾のことばかり書いたり考へたりするのだらう、ノーモア・ヒロシマ、ノーモア・ヒロシマ……と。それだのにふと街を歩いてゐて電車のスパークを視ただけでも、僕の思考は真二つに引裂かれ、パツと何もかも地上一切のものを剥ぎ取つてしまふ刹那がすぐ向ふに描かれるのだ……¹⁵。

これは永井隆『長崎の鐘』にたいする書評の冒頭である。「長崎の鐘」(原による書評)は1949年10月に『近代文学』に発表されていることから、制作は「鎮魂歌」と同時期かそれ以後のものとなる。ここで原は、原爆を書き続け、考え続ける自分に疑問を呈している。「長崎の鐘」の制作が、「鎮魂歌」の制作時期と近いことから、この時期の原は、原爆体験を思考し、書きのこすことに何かしらの抵抗感を抱いていたと言える。そして、それは「このことを書きのこさねばならない」と、原爆体験を記録することを標榜した「夏の花」の頃とは相反する。では、「鎮魂歌」に死者はどう描かれているのか。原爆の死者の描写を確認しておこう。

人間の死体。あれはほんたうに人間の死骸だつたのだらうか。むくむくと動き出しさうになる手足や、絶対者にむかつて投げ出された胴、痙攣して天を掴まうとする指……。光線に突刺された首や、喰ひしばつて白くのぞく歯や、盛りあがつて喰みだす内臓や……。一瞬に引裂かれ、一瞬にむかつて挑まうとする無数のリズム……。うつ伏せに溝に墜ちたものや、横むきにあふのけに、焼け爛れた奈落の底に、墜ちて来た奈落の深みに、それら

は悲しげにみんな天を眺めてゐるのだつた¹⁶。

ここでは、「夏の花」末部の描写と類似するような原爆死が描かれている¹⁷。また引用部分の手前には原爆の重傷者の姿が描かれ、「原子爆弾記念館」に続く部分では、妻・貞恵の死が描かれている。このように「鎮魂歌」においても複数の死者（妻、重傷者、原爆の死者）が描かれ、「夏の花」と一致している。しかしながら、「鎮魂歌」では物語の展開のなかで、これらの死者は二つに区分されていく。「夏の花」では、分断されていなかった「死者」たちが、「鎮魂歌」では二つの死——「凄惨な死」と「美しい死」に分割されている。

1-3、「夏の花」から『原爆以後』と『美しき死の岸に』へ

「夏の花」は、作品の記録性の高さが注目されてきた¹⁸。一方で、「鎮魂歌」は原爆体験が読者に伝わる形で書かれていないことが批判されてきた¹⁹。二つの作品は、発表当初から対照的な評価を受けていた。このような評価の争点となっているのは、作品がもつ原爆体験の記録としての価値である。原爆体験の記録という点に注目すると、「夏の花」は記録する使命感を綴っており、それに対して「鎮魂歌」は原爆体験が記録された装置への情動的な拒否感を綴っている。しかしながら「原子爆弾記念館」は、原民喜自身であった。

「鎮魂歌」は、「夏の花」が提示した「原爆を記録すること」に抵抗している。近年、原爆文学研究の動向として、「夏の花」の特権性を解体することが、度々標榜されてきた。川口（2001）は、「夏の花」と「黒い雨」が特権化されることで、大田洋子の作品が忘却されてきたことを指摘している²⁰。また、中村三春（1992）は、「鎮魂歌」は「夏の花」の特権性を脱構築する作品であり、日本文学史上、出来事をいかにして他者に伝達するのか、ということの問題化した稀有な作品であると指摘している²¹。

本稿は、このような先行研究の動向を受けて、「夏の花」と「鎮魂歌」の対称性を中心に、「鎮魂歌」の収録された作品集『原爆以後』と、戦後のもう一つの作品集『美しき死の岸に』の比較を通じて、原民喜が原爆のことをどのように書き残そうとしたのかを明らかにする。それは、「夏の花」の特権性の解体につながる。

そして、「夏の花」において、複数の様態の死者が描写されており、それらの死者たちが「鎮魂歌」では、より抽象的な死の様態——「凄惨な死」と「美しい死」に整理されて書かれていることから、二つ作品の対称性の問題は、二つの作品群における「死」というモチーフの差異に関係していると予想される。二つの作品群は「凄惨な死」と「美しい死」という対比で捉えられる作品集である。原が書きのこしたことは、これら二つの作品群のあいだの緊張関係のなかにある。

第2節、二つの死と二つの喪

2-1、二つの作品集と二つの死

戦後の原民喜作品の多くは、二つの作品集——『美しき死の岸に』と『原爆以後』に分類されている。本稿が注目する「死」は、『美しき死の岸に』と『原爆以後』のなかで繰り返されるモチーフである。「死」というモチーフは、原が被爆前にまとめた作品群『死と夢』から一貫して用いられている²²。しかし、戦後作品における「死」の特徴として、「死」が二つに分けられて使用されていることが指摘できる。二つの「死」の区分は、「鎮魂歌」の次のような箇所に見られる。

僕にわかるのは僕がおんみたちの無数の死を目の前に見る前に、既に、その一年前に、一つの死をはつきり見てゐたことだ。

その一つの死は天にとどいて行つたのだらうか。わからない、わからない、それも僕にはわからないのだ。僕にはつきりわかるのは、僕がその一つの嘆きにつらぬかれてゐたことだけだ。そして僕は生き残つた。お前は僕の声をきくか。

僕をつらぬくものは僕をつらぬけ。僕をつらぬくものは僕をつらぬけ。一つの嘆きよ、僕をつらぬけ。無数の嘆きよ、僕をつらぬけ。僕はここにゐる²³。

〈お絹の声〉という表題のもとで描かれる場面で、原爆の死者と考えられるお絹の声が途絶えた時に、「僕」の念想は、無数の原爆死を通して、妻・貞恵の死に至る。「無数の死」は原爆死であり、「一つの死」は貞恵の死である²⁴。原爆の死者は、『原爆以後』のすべての作品に通底する主題のひとつであり、それに対して貞恵の死は、『美しき死の岸に』を通底する主題である。中村三春は、『原爆以後』と『美しき死の岸に』の作品について以下のようにまとめている。

『原爆以後』は9編の、また『美しき死の岸に』は14編の短編から成り、いずれも原自身の構想に基づいて復元された未刊の作品集である。前者は、被爆体験を直接の主題とした『夏の花』連作の延長線上に、戦後の混乱期の有為転変の生活を題材として書かれ、また後者は、昭和19年9月に死去した妻、貞恵との結婚生活と死の模様を扱った作品群として、各々一応は概括できる²⁵。

中村が指摘するように、二つの作品集は、それぞれ別の「死」を取り扱っている。それぞれ独立した作品として、様々な雑誌媒体に発表された作品を、原は死に際して二つに分類している。では、なぜ原はそれぞれの作品を二つの作品集に分類する必要があったのか。二つの作品集の区分は、「二つの死」の区分に関係していると予想される。

2-2、二つの死の架橋

原民喜の「二つの死」の考察に入る前に、原民喜と「死」の関係について概観しておこう。原は、1935年に句作を始め、「杞憂」あるいは「杞憂亭」と号していた。「杞憂」は、中国古代の杞人が、天が崩れてこないかと心配したという故事にもとづく熟語で、取り越し苦労という意味である。山本健吉は、原が「天が崩れ落ちるというイメージは僕の実感でもある」と語っていたと述べている²⁶。このように原は、被爆以前も天が崩れてくるという破局のもたらす死に怯えていた。それらの「死」に関する念想は、『死と夢』という作品集に結実している²⁷。破局のもたらす死を幾度となく連想しながらも、実際の破局がもたらす死は、原の想定をこえていた。「鎮魂歌」の冒頭で原は、原爆の死者たちを描写しながら、それらが本当に人間の死体あるいは死骸なのかと疑問を呈している²⁸。

人間に対する疑問の後も、人間と言葉についての念想が続いていく。そして、原子爆弾記念館の再現を経て、「僕」は自分がある場所は、原爆の死者がいる「あちら側」ではないと叫び続ける。そして、自分が「あちら側」ではなく、貞恵がいた「向こう側」にいたことを思い出し始める。このような「僕」の原爆の死者に対する懐疑は、「鎮魂歌」と同月に『表現』に発表され、『美しき死の岸に』に収録されている「夢と人生」にも共通している。

原子爆弾の惨劇を直接この眼で見てきた僕にとっては、あの奇怪な屍体の群が僕のなかで揺れ動き、どうしても、すつきりした気持ちになれなかつた。さうだ、僕はあの無数の死を目撃しながら、絶えず心に叫びつづけてゐたのだ。これらは「死」ではない、このやうに慌ただしい無造作な死が「死」と云へるだらうか、と²⁹。

『美しき死の岸に』では、原爆死は一貫して理解できない死として描かれる。それに対して「鎮魂歌」では、二つの死が同時に扱われ、二つの死が次第に一つに合流していく。では二つの死はどのように一つに合流していくのか。この境界の架橋は、「伊作」と「お絹」という二人の「死者」の嘆きを通じて可能になる。二人目の固有名をもった死者「お絹」の嘆きの直後に、原は次のように書いている。

真黒な口をひらいて、きれぎれに弱々しく訴へてゐる青年の声が僕に戻つてくる、戻つてくる、戻つてくる、さまざま嘆きの声のなかから、

ああ、つらい つらい

と、お前の最後の声が僕のなかできこえてくる。さうだ、僕は今漸くわかりかけて来た。僕がいつ頃から眠れなくなつたのか、何年間僕が眠らないでゐるのか。……あの頃から僕は人間の声の何ごともない音色のなかにも、ふと断末魔の音色がきこえた。面白さうに笑ひあつてゐる人間の声の下から、ジーンと胸を潰すものがひびいて来た。何ごともない普通の人間の顔の単純な姿のなかにも、すぐ死の痙攣や生の割れ目が見えだして来た。いた

るところに、あらゆる瞬間にそれらはあつた³⁰。

ここで「僕」は、無数の嘆きのなかに「ああ、つらい」という貞恵の声を聴きとっている³¹。無数の「死者」の嘆きのなかに一人の死者の声を発見することで、「僕」の思考は推し進められる。「僕」は死を死者に見出すのではなく、死ぬ手前の日常のなかに見出している。つまり、無数の「死者」たちの死ぬ前の何気無い日常のなか、死が可能性として潜んでいたことに気づいたのである。それは次の作品にも見いだすことができる。

どんな人間の姿のなかにだつて、たしかに危険な割れ目が潜んでゐるのではないか。〔中略〕

ある日、僕は満員の外食食堂で、ふと、あたりを見渡して吃驚した。窓から斜に差込んでくる光線のために、薄暗い天井の下に犇めく顔は殆どすべて歪んでゐた。労苦に抉りとられた筋肉と煤けた皮膚と頭髮が入乱れて、粗末な服装のなかに渦巻いてゐる。一瞬、僕は奇怪な油絵のなかに坐つてゐるやうな気がした³²。

これは、『原爆以後』に収録されている「火の子供」の一節である。「火の子供」は「鎮魂歌」の次に配置されており、『群像』(昭和25年11月号)に発表された。「鎮魂歌」以後、原が描く人物は明らかに日常の情景のなかに、人の死あるいは人の無機物への崩壊を見て取っている。このような視点は、原自身が「杞憂」と号し、天が崩れる時には二つに一つは死ぬと考えていたことに由来するだろう。原爆死のような突然死は、高い確率で群衆のなかにはあらかじめ組み込まれている。原民喜は、日常のなかに死がプログラミングされているかのように考えることで、原爆の「死者」を一人の死者と同じように鎮魂することを可能にする。しかし、それは同時に原の夢であった貞恵だけのための鎮魂歌を不可能にすることでもあった。

これまでの議論で、原民喜の描く「死者」は、生きている人すべてに見出されていったことが明らかになった。原にとって凄惨な「死」は、生者のなかにあらかじめ仕込まれている。原は「鎮魂歌」を通して、日常のあらゆる所に死を発見するようになった。そして、それらの死者=生者は、みんな原爆の死者のように死んでいる。

第3節、原民喜と原爆の記憶

3-1、原爆死の追悼を記録すること

本稿は、「死者」に注目することで、「鎮魂歌」に登場する死者が、「原爆死」と「美しい死」に区分されており、死者たちの嘆きを傾聴することで、原が二つの死を乗り越えていったことを示した。「鎮魂歌」は隔てられていた二つの死を乗り越える過程を描いている。では、二つの死を乗り越えることは、何を意味するのか。二つの死が乗り越えられる箇所を確認しよう。

僕にはある。僕にはある。僕にはまだ嘆きがあるのだ。僕にはある。僕にはある。僕には一つの嘆きがある。僕にはある。僕にはある。僕には無数の嘆きがある。

一つの嘆きは無数の嘆きと結びつく。無数の嘆きは一つの嘆きと鳴りひびく。僕は僕に鳴りひびく。鳴りひびく。鳴りひびく。嘆きは僕と結びつく。僕は結びつく。僕は無数と結びつく。鳴りひびく。無数の嘆きは鳴りひびく。鳴りひびく。一つの嘆きは鳴りひびく。鳴りひびく。一つの嘆きは無数のやうに。結びつく、一つの嘆きは無数のやうに。一つのやうに、無数のやうに。鳴りひびく。結びつく。嘆きは嘆きに鳴りひびく。嘆きのかなた、嘆きのかなた、嘆きのかなたまで、鳴りひびき、結びつき、一つのやうに、無数のやうに……。

一つの嘆きよ、僕をつらぬけ。無数の嘆きよ、僕をつらぬけ。無数の嘆きよ、僕をつらぬけ。僕をつらぬくものは僕をつらぬけ。僕をつらぬくものは僕をつらぬけ。嘆きよ、嘆きよ、僕をつらぬけ。……戻つて来た、戻つて来た、僕の歌ごゑが僕にまた戻つて来た。〔中略〕 久しい以前から、既に久しい以前から、鎮魂歌を書こうと思つてゐるやうなのだ。鎮魂歌を、鎮魂歌を、僕のなかに戻つてくる鎮魂歌を……³³。

原が描く「僕」は、随分前から鎮魂歌を書こうとし、そのためだけに生きていた。すなわち、一人の死者の嘆き

のためだけに生きていた。原が書こうとしたのは、妻・貞恵のためだけの鎮魂歌であった³⁴。しかし、妻への鎮魂歌—喪は、原爆の死者たちとの出遭いを通して不可能になる³⁵。そして、「死者」たちの嘆きの声を聞き続けることで、二つの死は融和し、原のもとに鎮魂歌が戻ってくる。ただ、それは同時に「美しき死」のなかに「原爆死」を組み込む作業でもあったと言える。それゆえ、原は「鎮魂歌」以後の作品で、何気ない日常を過ごしている市井の人々の顔に、原爆の死の様相を見てしまうようになる。

このように「鎮魂歌」は、一度は不可能になった妻の喪をいかにして可能にするのかという記録である。このように「鎮魂歌」を解釈すれば、「夏の花」の解釈も変わってくる。とくに、「夏の花」末部に作品全体に対する違和として挿入されているNの物語を再読する必要がある。

3-2、「夏の花」再読

「夏の花」の構造に立ち返ってみよう。「夏の花」の冒頭部分、原民喜は妻の墓参りを次のように描写している。

私は街に出て花を買ふと、妻の墓を訪れようと思つた。ポケットには仏壇からとり出した線香が一束あつた。八月十五日は妻にとって初盆にあたるのだが、それまでこのふるさとの街が無事かどうかは疑はしかつた。恰度、休電日ではあつたが、朝から花をもつて街を歩いてゐる男は、私のほかに見あたらなかつた。その花は何といふ名称なのか知らないが、黄色の小瓣の可憐な野趣を帯び、いかにも夏の花らしかつた³⁶。

原は、妻の初盆を心待ちにしていたなかで、原爆の惨劇に遭遇する。原爆の惨劇を冷静に記録していく原は、その末部をN氏という人物が妻を探すという話で締めくくっている。このN氏の話は、「夏の花」のなかで前段までの脈絡を離れて挿し込まれていると指摘されてきた³⁷。しかし、「原爆被災時のノート」には、「夏の花」のN氏と同じように、妻を探す人物として今本のことが記録されている。「夏の花」につづく「廃墟から」には、槇氏という人物が妻を探す様子が丁寧に描写されている³⁸。原が「夏の花」の末部を、N氏=今本の話で締めくくったことには、原と原爆死の関係を捉え直すうえで重要な論点が潜んでいると思われる。ここで、N氏の話を確認しておこう。

Nは、広島を発車した列車がトンネルにさしかかった時に、原爆に遭っている。それから、すぐに引き返して、火災のおさまらぬうちに妻の勤務先の女学校を訪れている。女学校には多くの白骨があつたが、Nは妻らしい遺体を発見できない。それから、宇品の方面にある自宅に戻り、そこから女学校へ通じる道の遺体を一つ一つ首実検するも、妻を発見することはかなわない。Nは、三日三晩いたるところの収容所を歩き廻って妻を探したが、遂に見つけることはできず、妻の勤務先であった女学校に立ち返る。

これと同様に、「廃墟から」では、槇氏が妻を探しに市内に出かけると、彼と同じように行方不明者を探す人々が広島にあふれていたことが描写され、槇氏自身が行方不明者に見間違われる様子が描かれる³⁹。原が目撃したのは、このような無数の死者の追悼に失敗する人々である。そして、原自身も原爆の死者に出遭ったことで、「死」という観念がわからなくなってしまう。原がこれらの行方不明者を探す人々を記録したのは、原爆の惨劇以後に、人がいかにして不遇の死者を追悼することができるのかということ、彼らの記録を通して模索したからではないだろうか。

このように考えると、「夏の花」の構造は、単なる原爆体験の記録ではなくなる。妻を追悼する方法を模索していた原は、無数の原爆の死者を目の当たりにして、「死」の観念が変容することで、妻を追悼することができなくなる。そして、原爆の死者の追悼に失敗するNの記録を経て、原はいよいよ「死」がわからなくなるのだ。これらのことから『原爆以後』に収録された作品群を確認してみよう。「小さな村」では、避難先であった八幡村での生活が記録されている。そして舞台を東京に移した「氷花」では、下宿先の長光太郎での人間関係の苦勞が描かれている。原は、長光太の次のような言葉に誘われ、上京を決意している。

新シイ人間ガ生レツツアル ソレヲ見ルノハ愉シイ 早くヤツテキタマヘ⁴⁰

「新シイ人間」への期待は、原が『原爆以後』を通して書き続けたことである。原が『原爆以後』を通して、人間

の問題を考えていたのは、「夏の花」末部における追悼の失敗に起因すると考えられる。つまり、原にとって原爆体験とは、人間の観念を崩壊させる出来事であった。そのため、原は一度妻の喪に失敗するのである。そして、戦後の生活苦のなかで、再び「人間」の観念を捉えようと彷徨った先に、「原子爆弾記念館」にたどり着いてしまう。あの日を、際限なく再生し続ける「原子爆弾記念館」を原が批判するのは、原爆体験が不可能にした妻の喪を呼び起こすからであろう。では、原民喜は何を「書きのこ」そうとしたのか。それは、原爆体験以後にいかにして「美しき死」を追悼することが可能か、という試行錯誤の記録である。

おわりに

本稿は、原民喜の二つの作品——「夏の花」と「鎮魂歌」の対称性を指摘し、二つの作品群——『美しき死の岸に』と『原爆以後』における「死」を考察することで、「夏の花」から『原爆以後』に続く作品の流れを、死の追悼の記録として再評価した。その過程で明らかになったのは、原民喜が、原爆体験ではなく、むしろ妻の喪を不可能にした原爆体験と原爆の死者たちとの遭遇後に、いかにして妻の喪が可能かという試行錯誤の記憶をこそ書きのこそうとしたということである。そして、それは同時に、いかにして原爆の死者たちを追悼するのかという問いに繋がっている。原は、原爆体験を単に書きのこしてはいない。原は、妻の追悼のために、原爆の死者を追悼する必要がある。

この観点から、「夏の花」を再読することで、原がNの妻の追悼を通して、およそ人間の死として捉えられない出来事を、人間の死として捉えようと模索していたと指摘した。しかし原は、Nや横氏が追悼に失敗すること——妻を発見できないことの記録を通して、妻を追悼する可能性を失うのだ。「鎮魂歌」が「人間」を巡った念想でつらぬかれているのも、一度失敗した人間の輪郭を捉え直す作業と関係している。そして、原が「原子爆弾記念館」を批判した理由は、まさに原の脳裏で繰り返される原爆体験の再現こそが、人間の輪郭をぼやけさせ、妻の喪を不可能にするからに他ならない。

このように本稿が明らかにしたのは、「夏の花」と「鎮魂歌」のあいだにある原民喜の原爆の記憶の一端である。より詳細に、原民喜の原爆の記憶を検討するためには、原が固執した「新シイ人間」の分析を行わなければならない。今後は、『原爆以後』に登場する「新シイ人間」を「夢」や「記憶」といったその他のモチーフと関連させながら、原民喜と原爆の記憶の全体像を描く必要がある。

そして、原民喜の「人間」を考察することは、原民喜文学の全体像を把握する以上に、原爆体験の記憶研究における人間の問題に資する。具体的には、人間の観念を引き継いだ大田洋子など、その後の作家たちの文学研究の必要がある。

〔註〕

- 1 原民喜、「夏の花」、『定本原民喜全集』、第1巻、「定本原民喜全集」、全4巻（1947年、青土社、東京、1978年）、514頁
また、本稿における原民喜作品の引用は、原民喜研究の通例にならない、基本的に1978年に青土社から刊行された『定本原民喜全集』から行なう。原民喜、『定本原民喜全集』全4巻（青土社、東京、1978年）。このことに関連して、原の作品について引用する場合、以下は「作品名」、『全集』の巻数とページ数のみを記す。
- 2 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、111-112頁
- 3 原民喜は、戦前の作品から、「念想」という表現を多用している。とくに、本稿が対象とする「鎮魂歌」では、「念想」という言い回しが多用される。本稿は、原の戦前作品を対象としていない。したがって、「念想」の不用意な言い換えによって生じる作品分析の問題を避けるために、執筆者は、作品の表現に触れる部分では、できるだけ「念想」という用語をしようしている。
- 4 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、113頁
- 5 山本健吉は、「鎮魂歌」は「心ない罵声を浴せられた作品」だが、「夏の花」と表裏一体というべきものであると擁護している。山本健吉、「詩人の死」、『定本原民喜全集』、別巻、30頁
- 6 原民喜、「創作ノート」『定本原民喜全集』、別巻、402頁
- 7 原民喜は、死の直前、戦後に発表した小説群を、二つの作品群に分類している。一つは『原爆以後』であり、もう一つは『美しき死の

- 岸に』である。
- 8 『原爆以後』に収録されている作品は、「小さな村」（『文壇』昭和22年8月号）、「氷花」（『文学者会議』昭和22年12月号）、「飢え」（初出誌未詳。角川版第二巻、芳賀版第二巻に収録）、「火の踵」（『近代文学』昭和23年10月号）、「厄災の日」（『個性』昭和23年12月号）、「火の唇」（『個性』昭和24年5・6月号）、「鎮魂歌」（『群像』昭和24年8月号）、「火の子供」（『群像』昭和25年11月号）、「永遠のみどり」（『三田文学』昭和26年7月号）という並びである。
 - 9 原が原稿依頼を受けた、1949年5月12日の段階で、現在の平和記念資料館（通称：原爆資料館）は存在していない。1949年5月10日に衆議院で、5月11日に参議院で「広島平和記念都市建設法」が可決され、同年8月6日に公布・施行された。しかし、同法案のなかに原爆を記念する資料館施設に関する条文はない。さらに、1949年9月に広島市中区公民館の二階に「原爆参考資料陳列室」が開室するが、東京在住の原が、同施設を事前に知っていたとは考えにくい。また、平和記念資料館を含む中島地域を平和公園として整備する計画は、原の死後1952年に策定されている。
 - 10 村上陽子、「原爆を見る眼——大田洋子「ほたる論」、『立命館言語文化研究』、25巻2号（2014年1月）、55-65頁
 - 11 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、111頁
 - 12 稀有なことに、2016年に展示改修を終えた広島平和記念資料館東館の展示は、円形に象られた広島市内中心部のジオラマに、プロジェクトマッピングで原爆投下時の俯瞰風景を映し出している。原の批判は、現在の平和記念資料館の展示を予見したかのようなものだが、この指摘は注のなかに留めておく。
 - 13 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、114頁
 - 14 山本健吉、「詩人の死」、『定本原民喜全集』、別巻、37頁
 - 15 原民喜、「長崎の鐘」、『定本原民喜全集』、第2巻、587頁
 - 16 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、109頁
 - 17 「夏の花」末部に、「赤むけの膨れ上つた屍体がところどころに配置されてゐた。これは精密巧緻な方法で実現された新地獄に違ひなく、ここではすべて人間的なものは抹殺され、たとへば屍体の表情にしたところで、何か模型的な機械的なものに置換へられてゐるのであつた。苦悶の一瞬足掻いて硬直したらしい肢体は一種の妖しいリズムを含んでゐる。電線の乱れ落ちた線や、おびただしい破片で、虚無の中に痙攣的な図案が感じられる。だが、さつと転覆して焼けてしまつたらしい電車や、巨大な胴を投出して転倒してゐる馬を見ると、どうも、超現実派の画の世界ではないかと思へるのである」と書かれている。原民喜、「夏の花」、『定本原民喜全集』、第1巻、523頁
 - 18 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1月）、47-82頁
 - 19 中野好夫／林房雄／北原武夫、「創作合評」、『定本原民喜全集』、別巻、「定本原民喜全集」、全4巻（1949年、東京、青土社、1978年）、13-15頁
 - 20 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8月）、15-21頁
 - 21 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」、67頁
 - 22 中村は、原民喜について次のようにまとめている。「原民喜はダダにかぶれた詩人として出発し、以後散文に手を染め、専ら内密性 intimacy の世界を描いた。戦前の主要な文業は、自費出版されたコント集『焰』（1935・3、白水社）のほか、未刊行の作品集『幼年画』及び『死と夢』に輯められている。これらに現れる数々の形象は、『夏の花』連作の間に挟み、実に『原爆以後』などの戦後作品まで綿々と持続し、原様式の原質なつたのである。」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」、55頁
 - 23 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、131頁
 - 24 原貞恵は1944年9月28日に千葉県登戸町で糖尿病と肺結核のため33歳で逝去した。それから貞恵の初盆を前にした、1945年8月6日に原民喜は被爆している。
 - 25 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」、61頁
 - 26 山本健吉、「詩人の死」、『定本原民喜全集』、別巻、37頁
 - 27 原は、「死と愛と孤独」のなかで、「嘗て私は死と夢の念想にとらはれ幻想的な作品や幼年時代の追憶を描いていた」と記している。原民喜、「死と愛と孤独」、『定本原民喜全集』、第2巻、550頁
 - 28 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、109頁
 - 29 原民喜、「夢と人生」、『定本原民喜全集』、第2巻、279頁
 - 30 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、133-134頁
 - 31 原は、「美しき死の岸に」のなかで、病床の妻が危篤に陥るなかで、「つらいわ、つらいわ」と途切れ途切れに声を発していた様子を描いている。原民喜、「美しき死の岸に」『定本原民喜全集』、第2巻、313頁
 - 32 原民喜、「火の子供」、『定本原民喜全集』、第2巻、148-149頁
 - 33 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集』、第2巻、140-141頁
 - 34 原は、『美しき死の岸に』所収の「遥かな旅」のなかで、貞恵と結婚したばかりの頃を次のように回想している。「彼が結婚したばかり

の頃のことだつた。妻は死のことを夢みるやうに語ることがあつた。若い妻の顔を眺めてみると、ふと間もなく彼女に死なれてしまふのではないかといふ気がした。もし妻と死別したら、一年間だけ生き残らう、悲しい悲しい一冊の詩集を書き残すために……と突飛な烈しい念想がその時胸のなかに浮上つてたぎつたのだつた。原民喜、「遙かな旅」、『定本原民喜全集』、第2巻、298頁

35 原は、「遙かな旅」のなかで、次のように述べている。「妻と死別してから彼は、妻あてに手記を書きつづけてみた。彼にとつて妻は最後まで一番気のおけない話相手だつたので、死別れてからも、話しつづける気持ちは絶えず続いた。妻の葬ひのことや、千葉から広島へ引き上げる時のこまごました情況や、慌しく変つていく周囲のことを、丹念にノートに書きつづけてあるうちに、あの惨劇の日とめぐりあつたのだつた。生き残つた彼は八幡村といふところへ、次兄の家族と一緒に身を置いてみた。恐ろしい記憶や惨めな重傷者の姿は、まだ日毎目の前にあつた。そのうち妻の一周忌がやつて来た。原は、妻の初盆と一周忌を原爆の死者が街中に存在するなかで迎えることになった。

36 原民喜、「夏の花」、『定本原民喜全集』、第1巻、509頁

37 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」、60頁

38 「廃墟から」には、横氏の行動が次のように書かれている。「横氏は近頃上海から復員して帰つて来たのですが、帰つてみると、家も妻子も無くなつておました。で、廿日市町の妹のところへ身を寄せ、時々、広島へ出掛けて行くのでした。あの当時から数えてもう四ヶ月も経っている今日、今迄行衛不明の人が現れていないとすれば、もう死んだと諦めるほかはありません。横氏にしてみましたも、細君の郷里をはじめ心あたりを廻つてはみましたが、何処でも悔みを云われるだけでした。流川の家焼跡へも二度ばかり行って見ました。罹災者の体験談もあちこちで聞かれました。実際、広島では今でも何処かで誰かが絶えず八月六日の出来事を繰り返し喋つてゐるのでした。行衛不明の妻を探すために数百万人の女の死体を抱き起こして首実検してみたところ、どの女も一人として腕時計をしていなかったという話や、流川放送局の前に伏さつて死んでゐた夫人は赤ん坊に火のつくのを防ぐような姿勢で打伏になつてゐたという話〔中略〕もありました。」原民喜、「廃墟から」、『定本原民喜全集』、第1巻、542-543頁

39 「あれを思い、これを思い、ぼんやりと歩いていると、横氏はよく見知らぬ人から挨拶されました。ずっと以前、横氏は開業医をしてゐたので、もしかしたら患者が顔を憶えてゐてくれたのではあるまいかとも思われましたが、それにしてもなんだか変なのです。〔中略〕混み合う電車に乗つていても、向から頻りに横氏に対つて頷く顔があります。ついつつ横氏も頷きかえすと、「あなたは山田さんではありませんでしたか」などと人ちがいのことがあるのです。この話をほかの人に話したところ、見知らぬ人から挨拶されるのは、何も横氏に限つたことではないことがわかりました。実際、広島では誰かが絶えず、今でも人を捜し出そうとしているのでした。原民喜、「廃墟から」、『定本原民喜全集』、第1巻、543-544頁

40 原民喜、「氷花」、『定本原民喜全集』、第2巻、30頁

Tamiki Hara with a Memory of the A-bombing: Focusing on His Reconstruction Process of the Images of Death

ATOYAMA Goki

Abstract:

Tamiki Hara is known as a writer who documented the experience of the A-bombing of Hiroshima, however, some of his works criticize the idea of documenting such an event. This paper compares his novel *Natsu no Hana* (Summer Flowers) and *Chinkonka* (Requiem), both focusing on death and Hiroshima, because these two works suggested two opposite attitudes on documenting the event. In his works, death was one of the important motifs, and especially in his works after WW2, he divided the motif of death into two types. One was a death in private like his wife's death in the previous year of the A-bombing, and the other was mass gruesome death in catastrophe of Hiroshima. He was trying to mourn over her death, however, he could not do so after he encountered gruesome death by A-bombing. This paper finds that the experience of A-bombing made Hara start reconstructing images of death, and that his latest works depicted this reconstruction process. In conclusion, I argue Hara was a writer who documented not only the experience of the A-bombing, but also how people mourned over death after experiencing the mass-death catastrophe of Hiroshima.

Keywords: death, mourn, human, Tamiki Hara, A-bombing

原民喜作品における原爆の記憶 ——二つの「死」に注目して——

後 山 剛 毅

要旨：

原爆文学を代表する作家の原民喜は、「夏の花」(1947)のなかで、「このことを書きのこさねばならない」と記している。しかし、「鎮魂歌」(1949)では、原爆体験を再現しつづける空想の「原子爆弾記念館」を描写し、それを「呪うべき装置」として非難している。本稿は、原爆の記憶に対する原の相反するかのような態度に注目し、原が原爆体験をどのように書きのこしたのかを明らかにする。その際に、戦後に編まれた二つの作品集『美しい死の岸に』と『原爆以後』を取り上げる。二つの作品集はそれぞれ、「美しい死」と「原爆死」という原による死の区分に相当する。本稿は、二つの作品群における「死」の描写を比較することで、原にとって原爆体験は、人間的な死の定義を混濁させ、妻の「美しい死」の追悼を不可能にするものであり続けたことを明らかにした。すなわち、原は原爆体験を単に記録した作家ではなく、原爆体験を通して、人間的な死を問い続けた作家である。

