

## 大田洋子の原爆文学作品『半放浪』

－ センセーショナルな表現「(さまを見ろ)・・・」が意味するところ －

(日独文学比較論のために)

濱 崎 一 敏

## EIN ATOMBOMBENLITERATURWERK VON OTA YOKO: > EINE HALBE VAGABUNDIN <

－ Was der sensationelle Ausdruck:  
“Das geschieht euch recht・・・!” bedeutet －

(Zur vergleichenden Erforschung der japanischen und deutschen Literatur)

HAMASAKI Kazutoshi

### I. 大田洋子と『半放浪』

### II. 「(さまを見ろ)・・・」が意味するところ

- (1) 「侵略戦争」および「原爆投下」にかかわる責任の問題
- (2) 原爆文学の「抵抗」という問題

### III. 原爆文学の表現形式

### I. 大田洋子と『半放浪』

大田洋子(1903-63年)は53才にして短編『半放浪』を書く。「私」が主人公の自伝そのものの「心境小説」である。

「私」は芭蕉の句「旅に病んで夢は枯野のかけめぐる」に、あるいはまた友人林芙美子の言葉「小さくは自分の家をのがれたい。大きくは地球をのがれたい」に、「共感」をおぼえる。そしてこうつぶやいている。「林芙美子ができれば地球から逃げたいと、気どつたことを云っておいて間もなく急死したあと、水爆実験があって、東京に死の灰と云われるものがふって来た。(さまを見ろ)と私は思った。死の灰にまみれて、ぞくぞくと死んで見るとよい。そうすれば人間の魂が現代の不安にたいして、どうならなければならぬか、いぐらか納得でき、心はゆさぶられるかも知れぬ。私はそう思っておいて、旅にでることを考えた。」<sup>1)</sup>

旅先で「私」は19才の売春婦「邦ちゃん」の死に出会う。「邦ちゃん」は「どぶ川のほとりを歩いていて、ひよいとたおれたまま、息をひきとった」という。心臓麻痺だった。「年とった私」は「女の死骸にかけられた一枚のむしろと、むしろに傳わる女のからだのふくらみを眼にしたとき、刹那のようにではあったが、己の末路を妄想」する。<sup>2)</sup> 事実、大田洋子もやがて旅先の福島、会津の温泉旅館で急死する。入浴中の心臓麻痺だった。享年61である。

大田洋子は「(ざまを見ろ)・・・」と怨念のかぎりを表現した後、50才代の半ば以降ぶつりと「原爆」を書かなくなる。この意味で、いわば‘筆を折る’のである。

大田は本来小説家ではあったが敗戦直後の『屍の街』以降、「原爆」によって図らずも新たに名をなすべく誕生した作家であった。<sup>3)</sup> 原民喜や峠三吉、正田篠枝、栗原貞子、長崎の福田須磨子や山田かんらとともに、大田は被爆作家の「第一世代」と称せられる。直接被爆し、被爆の体験を描きつづけたからである。

原民喜は1951年3月、朝鮮戦争のさなかに多量の飲酒のうえ鉄路自殺。享年46であった。2年後の1953年3月峠三吉もまた左肺葉切除の手術中に死去する。37才の若さであった。この間、大田は『近代文学』(1952年7月)に「原民喜が生きていてくれて、彼の書き方で書き、峠三吉がもっと健康で十分に詩を書き」と、無念の願いを表白している。さらにまた「私は私ひとりが書かなくてはならないのを、どんなにつらく思っているか知れません。一人では書ききれない。私一人に書かせておくのも、日本の作家の恥だと思うのです。」とまで述べている。<sup>4)</sup> 「広島」ないしは「原爆」を「一人で書いている」という気負い、「一人では書ききれない」という押しつぶされそうな抑鬱感がみてとれる。

確かに『人間檻穽』(1951年)で女流文学者賞を受賞するなど、いくつもの作品をものした大田は、一般には「原爆文学の家元」<sup>5)</sup> とも言えた。原民喜と峠三吉亡き後はことにそうした存在であった。したがって、大田洋子というひとりの作家の軌跡を追うのは、同時に日本の原爆文学が歴史的に体験したひとつの軌跡をたどるに等しい。こう言い切ったとしても許されるはずである。

このころ、つまりは『半放浪』の4年前、被爆以来の「不安神経症」がもとで、大田は40日間ほど東大病院の神経科に入院している。このいきさつは後の平和文化賞(文化人会議)受賞作品『半人間』に詳しい。著者大田洋子的那个人である主人公は「篤子」という。「一九五二年の現在、なににあざむかれているのかわからないが、あざむかれているという意識には、確かな手應えがあった。・・・篤子は死や発狂の思いを極力警戒していなければならなかった」<sup>6)</sup> という。「篤子」はまた「原子爆弾の素材で作品を書きだすと、感情の昂まりを抑えるため、抗ヒスタミンの注射をぶつつづけにした」とも書く。「血のにじむ怨恨の回顧」の故にである。<sup>7)</sup> 「怨恨」が原子爆弾にたいするそれであるのは論をまたない。事実として、神経性疾患以外にも作家大田にかせられた病名はいくつもあった。胃潰瘍。胆石。乳癌の手術までしている。東大病院神経科以外にも、東京女子医大病院、聖路加病院、清和病院などを転々とする。被爆の体験は大田の精神も肉体も限界をこえるほどに蝕んでいた。

「(ざまを見ろ)と私は思った。死の灰にまみれて、ぞくぞくと死んで見るとよい」と大田が吐きだすように書いた『半放浪』の2年前、1954年3月1日には周知のごとく焼津を母港とするマグロ漁船第五福竜丸が、アメリカによる水爆実験のため南太平洋ビキニ環

礁において被曝していた。乗組員23名とも全員が火傷、下痢、めまい、吐き気、脱毛などの急性放射線症状に苦しむ。半年後の9月23日には無線長久保山愛吉氏が死亡。この間周辺区域の洋上において被曝した漁船は856隻にたっし、国内では「水爆マグロ」の恐怖がひろがるとともに、マグロをふくめ廃棄された魚は457トンにもおよんだという。やがて「死の灰」は気流にのって日本全土をおそい、イチゴ、野菜、茶、ミルクにまで放射能が発見された。こうして、翌4月東京杉並区の魚商組合に原爆・水爆禁止の要望、陳情請願運動がはじまり、区議会の「水爆禁止決議」をへて、5月「水爆禁止署名運動杉並協議会」が発足、やがて「原水爆禁止署名運動全国協議会」にいたるのである。14カ国の代表を集めた「第一回原水爆禁止世界大会」広島大会開催はこの年、1955年8月6日であった。この「原水禁世界大会」は1963年第9回にいたって分裂するまで継続して開催されるのである。

要するに、「第五福竜丸」以後“原爆許すまじ”の歌声とともに、原水禁運動が急速に発足・進展し、高揚期にあった1956年当時、すなわち「原爆」がやっと国民的レベルでおおきな関心と呼ぶにいたったその時期に、大田洋子はあの「(ざまを見る)……」の表現、誰しもを驚愕させずにはおかない表現を、用いざるをえなかったのだ。

## II. 「(ざまを見る)……」が意味するところ

日本で唯一『原爆文学史』を著わした長岡弘芳は、大田のこうした‘うらみ’とも言える活字を読んで「どうしたんだ、大田さん」と声をあげそうになった、と述べている。が、こうした「怨念・呪い」は「放置されつづけた被爆者のうちにありがちなこと」だとも言える。被爆者の手記、記録、小説を多々検証してきた長岡の言である。だが、「被爆者たちを放擲してきた日本・日本人」にたいして、そしてまた大田自身にこれほどまでの孤立感を抱かせた「日本文壇」にたいして、その責を問うこともなく「自らを傷つけてゆく、ゆかざるを得ない」大田が「痛ましい」とも長岡は述べている。<sup>8)</sup>

長岡はさらに、大田がここにいたたいきさつを可能なかぎり分析しようとしている。＜原爆のレポートも、悲惨を説く段階は一応すぎた。……原爆の直接体験だけではもう足りない＞という平林たい子発言（'56年）、＜「原爆小説」はもうたくさんだという感じが、今のジャーナリスティックな文学的雰囲気の中に存在する＞という佐多稲子の言葉（'59年）そしてまた＜出版界で「原爆ものは鬼門だ」といわれている事実＞といった谷川雁の証言（'59年）等々を引き合いにだし、当時のこうした出版界の状況が「大田の変貌・退潮と無縁であったとは思われない」としているものの、結局のところ長岡は大田の変わりようを「不可解な変貌」だと特徴づけざるをえなかった。<sup>9)</sup> 長岡弘芳をしても「どうしたんだ、大田さん」というつよい自問の声に答えることはできなかったのである。

ただし、作家の心理の奥底にかかわるこうした疑問を、余すところなく解明するというのは容易ではないにしても、解明の一助とすべく、作家大田洋子を身近にとりまいていた状況を、以下のように整理しなおすことは可能であり、それは日本の原爆文学の歴史的な位置づけと理解にとっても意義あることだと思われる。

### (1) 「侵略戦争」および「原爆投下」にかかわる責任の問題

大田洋子の作品において「侵略戦争」および「原爆投下」の責任の問題が鮮鋭に概念化された形跡はない。ましてや「責任追及」にはいたってはいない。それはしかし、大田洋

子ひとりが責められるべき問題ではありえない。それは、概して述べれば、敗戦期から今日にいたるまで「原爆文学」と呼ばれる作品群のほぼすべてにかかわる問題である。責められるべきであるとするならば、それを逃れられる作品はほぼ皆無に等しいと言わなければならない。

「原爆」の悲惨を描き、そしてこれを世界に訴えようと渾身の力を振り絞った、あるいは振り絞ろうとしている有名・無名の作家・詩人たちのいずれもが戦争および原爆投下の「責任」の明確な意識化、思想化にいたってはいない、という問題こそが大問題ではないのか。

日本の「原爆文学研究」は未だ緒についたばかりだと聞く。原民喜『夏の花』（『三田文学』、1947年）や峠三吉の詩、井伏鱒二の『黒い雨』（『新潮』、1965年）などが公教育の教科書に採用されていく過程と、かつまた上述の長岡弘芳による『原爆文学史』の発刊等をふまえて、そもそも「原爆文学」というジャンルが一般に認知されるのがようやく1960年代の後半から1970年代前半だとも言われる。さらにまた、未だに「原爆文学」の定義も、したがってジャンルも定かではない、という論議さえもあるとも聞く。

こうした状況であれば、論議の深まりと緻密で包括的な分析は、今後に期待すべきであるのは当然である。が、峠三吉のあの詩、1982年6月にはドイツ連邦共和国の当時の首都ボン・市役所前広場において、反核・平和のために結集した世界の作家、詩人、文学研究者たち300名の前でも、ドイツ人の朗読家によってよまれたというあの詩「ちちをかえせははをかえせ」は誰にむかって叫ばれているのか、という疑問と批判。あるいはまた、永井隆の「原子爆弾は決して天罰ではなく、何か深いもくろみを持つ御摂理のあらわれにちがいないと思った」<sup>10)</sup>といった叙述から名づけて呼ばれるところの「摂理説」、ひいては「燔祭説」などは、原子爆弾投下の肯定に通じかねない、もしくは明らかに通じていく。しかもこうした永井博士の言説は、侵略戦争および原爆投下の二重の「責任免除」だとする痛烈な批判。

可能ならば、こうした位相をこえての試みこそが、今後の「原爆文学研究」の課題であるように思える。本来の問題の所在を見失わないためにである。自明のことだが、文学は思想そのもの、論理性そのものではない、といった常時含んでおくべき問題もここにはある。

政治思想史学者丸山真男の「天皇制における無責任の体系」（『現代日本の思想』『日本の思想』、岩波講座『現代思想』第十一巻所収、1957年）や、あるいはまた同著者の「軍国支配者の精神形態」（『第一部 現代日本政治の精神状況』『増補版 現代政治の思想と行動』、未来社、1964年）、竹内好の『近代の超克』（筑摩書房、1983年、ことに86-89ページ）そしてまた吉本隆明・武井昭夫『文学者の戦争責任』（淡路書房、1956年）などなどから、詳細な引用を多々引き合いにだすまでもない。わが国の侵略戦争は無責任体制のもとで遂行された。しかも国民の「自発的な総力戦」であって「抵抗の思想」は事実上も論理的にもありえなかった。敗戦後も、誰にも明らかなとおり、連合軍による東京裁判（1946-48年）をのぞき、その「責任」が追及された歴史的な形跡もない。一般刑法典の殺人罪を適用し、1965年、69年、79年の3度にわたるおおきな国家的努力をへて、殺人罪の時効をとりはらい今日にいたるまで、自らの手で、ナチズムの戦犯を追及弾劾しているドイツ連邦共和国とはこの大事な一点においてもおおきな相違がある。

ましてや、1933年2月築地署の特高課員に拷問虐殺された小林多喜二らわずかひとにぎりを除き、日本の作家・詩人たちに「抵抗」を試みたものたちがあったか。日本には、総じて述べれば、「抵抗の文学」も「亡命の文学」も成立しなかった。初代文化部長が岸田国土であった「大政翼賛会」の発足（1940年10月）、「日本文学報国会」（1942年5月発足）のこと、あるいはまた1938年8月文壇の大御所菊池寛が内閣情報部と結託して結成した「ペン部隊」（従軍作家部隊）について詳述するまでもない。日本国民のはぼすべてと同様日本の作家・詩人たちもまたほとんどが、「総力戦」を自発的に戦ったのである。<sup>11)</sup>敗戦後手の裏を反したように急激に覚醒が生じて「侵略戦争責任」の論理化、追及が実現するはずもない。その状況は戦後半世紀以上をへた今日であっても変わらない。この国のこうした歴史的事実の認識と自覚こそが、まずは必要であるように思われる。

原爆をあびた敗戦直後の秋、大田洋子は『屍の街』を書き終えてはいたが、占領軍GHQの報道規制プレス・コードのため公刊できたのはやっと1948年のことだった。「無慾顔貌」の一節を自主的に削除のうえ、中央公論社から出したのである。無削除公刊は冬茅書房から、1950年のことだった。

自主的に削除された一節にはこうある。「侵略戦争の嘆きは、それが勝利しても、敗北しても、ほとんど同じことなのだ。戦争をはじめなければならなかったことこそは、無知と墮落の結果であった。・・・原子爆弾をわれわれの頭上に落したのは、アメリカであると同時に、日本の軍閥政治そのものによって落されたのだ」<sup>12)</sup>と。「侵略戦争」をはじめたのは「無知と墮落の結果」であった。原爆投下の責任は「アメリカ」と「日本の軍閥政治」にある、という指摘である。ほぼおかしくはない正当な論議であると思われるのだが、決定的な不足は、日本国家の侵略戦争責任ひいては天皇の侵略戦争責任<sup>13)</sup>にこの叙述がおよんでいないという点である。もちろんアメリカの「投下」責任追及にも鋭利な具体性がみられない。そこまでおよんでほしかった、という無垢そのもので素直な願望をあえて述べるとすればそうである。

こうした叙述は他にもある。終戦の翌日五郎一という中年すぎの男性が「なんたら馬鹿くさい戦争をしたもんじゃ。天皇陛下がばかじゃけえよ」と言うのに、大田は「天皇こそはその人権をもっとも深く踏みにじられている存在だと思うところから、気の毒」だと述べるのである。<sup>14)</sup>ここには「天皇の侵略戦争責任」に思いがおよぶ意識のかけらさえない。だが、作家大田洋子のこの点を今日なお誰が一体責められるか。

いかなる「責」も自己の外部に向かって問うことがない。大田は「自らを傷つけてゆく、ゆかざるを得ない」。大田洋子の「痛ましい」だけの姿がここにあるのだ。

## （2）原爆文学の「抵抗」という問題

大田洋子の作品だけではない。「侵略戦争」と「原爆投下」の責任を徹底して問うていないのは他の原爆文学作家・詩人たちにしても同様である。広島詩人正田篠枝（1910-65年）の比較的批判的な詩に以下のようなものがある。<sup>15)</sup>

はがゆい

天皇さまも 皇后さまも 皇太子様も 皇太子妃さまも ス

モウや テニスや 野球をごらんになるばかりではなく 原水  
爆製造禁止の運動に力をお入れになり 世界中へ平和を愛  
し 生命を大切にすることの 日本の信念の宣言をしてく  
だされば よいのになあ とはがゆってはがゆってなりま  
せん。

(『耳鳴り』一九六二年一一月)

文字どおり「はがゆさ」を表現したものだが、天皇・皇后・皇太子・皇太子妃らは日本のお上の頂点に鎮座する存在として意識されている。こめられた皮肉が文学的な力を発揮して読む者の心をくすぐりつつ打つ。だが、あからさま、強烈な「批判」にはいたってはいない。ましてや「責任追及」などとは言えない。こうして大田洋子の「(さまを見ろ)・・・」の心理的境涯を正田篠枝もまた同じくしていくのである。彼女の次の詩にそれが表われている。詳細に解釈を試みて多弁を勞する必要もない。このばあいも文字どおり「みんな死ねばいいんだ」と恨み言を述べつつ「自らを傷つけてゆく、ゆかざるを得ない」大田洋子と同じ「痛ましい」だけの姿がある。

みんな死ねばいいんだ

強い国の 核実験を なさる 偉い首相に 核実験を  
停止して ください と 頼んだんだけど  
聞い入れ られず なんにも なりません でした  
・・・

かわゆい ひとり娘を 学徒動員で それにまた 夫を  
亡くした ひとに 手記を 書いてください と  
頼みに 行きました

「なにを書いても つまらないよ 大きな流れには  
ながされて したいだけ させれば いいよ  
ほんものを ドカンドカン と おとしゃあげて  
世界中の 人間が みんな まっ黒こげになって死ね  
ば いいよ」と

いい放って うつろな まなこで 一点を みつめた  
まなうらからは 止処なく 涙が 流れて いました  
・・・

(『耳鳴り』一九六二年一一月)

次に、長崎の詩人福田須磨子(1922 - 74年)の詩はこうである。二つの詩をみてもみる。

ひとりごと

何も彼も いやになりました  
原子野に屹立する巨大な平和像  
それはいい それはいいけど  
そのお金で 何とかならなかったかしら  
“石の像は食えぬし腹の足しにならぬ”  
さもしいといって下さいますな、  
原爆後十年をぎりぎりに生きる  
被災者の偽らぬ心境です。

ああ 今年の私には気力がないのです  
平和！ 平和！ もうききあきました  
いくらどなって叫んだとて  
深い空に消えてしまう様な頼りなさ、  
何等の反応すら見出せぬ焦燥に  
すっかり疲れてしまいました  
・・・

(『原子野』一九五八年三月)

入 浴

誰も見ない様に  
片すみで後を向いて  
シャボンの泡をとばし  
そして  
誰も入っていないのを  
確かめてから  
まるで悪い事でもする様に  
コソコソと  
人目をはばかって入浴する  
別に人に伝染る様な  
そんな皮膚病じゃないけれど  
奇妙な悲しいくせが  
何時の間にかついてしまった。

(『原子野』一九五八年三月)

「ひとりごと」には被爆者の生き様の疲弊しきった姿が素直に表現されている。被爆者を放擲してかえりみない「日本・日本人」にたいしてその「責」を問いつめたりするのはもちろんない。「恨み言」のひとつもつぶやいてみたくなる、といったぎりぎりのした

たかさも、やがて間もなくここからはすべて失われていくはずである。「平和！平和！」には、だからことにあきあきして、疲れはてていくばかりの様子が自然な流れで表現されている。もはやここでは、心の深みからじわじわとにじみ出てきて、やがてはおおきな叫び声に変わるはずの人間の「主張」「抵抗」はすっかりともぎ取られている。そうならざるをえなかったのだ。

「入浴」では、戦後の貧しい共同浴場に被爆者の身ひとつの孤独だけがそこにある。孤独の中でコソコソと、ケロイドのわが身を哀れんでいる。それ以外には心の向かいようもない。

大田洋子から正田篠枝をへて福田須磨子へ、被爆者の意識はだんだんと内向の道をたどっていく。アンガジュマンの姿勢は喪失して、己の内面と裸体の傷をみつめるばかりになる。「ひとりごと」の愚痴をこぼし、こんなふう「入浴」しつつ衆目を気にしているのは、しかし、敗戦後半世紀余の今日を生きている「わたし」の姿に重なってみえてくる。「わたし」「きみ」「われわれ」の姿なのだ、と思えてくるのだ。

1973年に出た『原爆文学史』において、そしてそれ以後の『原爆文献を読む』（三一書房、1982年）などにおいても、それからまた1983年の『日本の原爆文学』15巻に込められた解説でも長岡弘芳は絶えず一貫して「日本の原爆文学は絶対的に数が少ない、もしくはきわめて貧しい」ことを強調している。井伏鱒二、井上光晴、堀田善衛、小田実『HIROSHIMA』（1981年）ら著名だと言われる作家たち・作品が輩出したそれ以後においても、その主張に何等変わるところはなかった。朝鮮人被爆者、胎内被爆児などなどをふくむ被爆者の「苦悩と真正面から向き合った小説作品一つ、今もわたしたちは持っていない」<sup>16)</sup>と深く慨嘆しつつ言う。決定的であるのは彼の次のような言葉である。「日本という国家、アメリカという国家を、原爆投下、その後の責任回避、さらに続く無慙な責任放棄という観点から、殺され切り捨てられた人民の側に身を置き真向から追求した作品も、私たちはまず持っていない。」<sup>17)</sup>はらわたの底のほうから傾聴すべきではないか、と思われてくる。長岡はこれを書いた6年後の1989年、57才をもって自ら命をたった。

『生ましめんかな』『ヒロシマというとき』で著名な広島の人栗原貞子（1913- ）もまた1960年3月『中国新聞』に示唆的で、いくぶん挑発的な言葉を載せている。「ヨーロッパの戦後文学がアウシュビッツに対して向きあうことが出来たのは、フランスの文化の伝統、わけて、第二次大戦中のユマニテによる抵抗運動が存在したことによるものであろう。花鳥風月の文人意識の日本文化の伝統の中にはユマニテは存在せず、したがって抵抗文学の育つような土壌もなく、したがって日本の戦後文学の主流が依然として日常茶飯的私小説で占め、原爆文学を……の陰惨さとしてとらえるような歴史的感覚の欠如しか見られないのは仕方のないことかも知れない。」<sup>18)</sup>

日本には「花鳥風月の文人意識」の土壌のもと、「日常茶飯的私小説」が文学の主流を占め、したがって抵抗文学や原爆文学が容易に育つはずがない、と言うのである。

### Ⅲ. 原爆文学の表現形式

菊池寛の創案により、1935年文藝春秋社が設立したのが芥川賞・直木賞であった。これらの賞が戦時期をはさみ40年という比較的長い歴史をへた後、つまり1975年にいたって、長崎市生まれの被爆作家林京子が、作品『祭りの場』により第73回芥川賞を獲得したのだ

った。日本においてはこの賞の評価はきわめて高い、というのも周知の事実である。

『祭りの場』を一読の後、表現形式の特徴を簡潔に挙げるとすれば、「私小説的」「記録的」である。そしてこれらは日本の原爆文学一般の二大特徴だとも言えよう。以下にその例をみえる。

「昭和二〇年八月九日

長崎市に投下された原子爆弾の爆圧などを観測する、観測ゾンデの中に、東大嵯峨根教授名あての降伏勧告書が入っていた。嵯峨根教授が米国留学時代の、三人の科学者仲間が送った勧告書である。」<sup>19)</sup>というのが、この作品の書き出し冒頭部分。

「一時二分、松山町四九〇米上空で白い落下傘に吊した原爆は炸裂した。・・・

私たちが学徒動員した三菱兵器工場は、爆心地から一・四キロ離れた地点にある。工場敷地内でも職場は最も北になるが、この地域での死亡率は四五・五％。当時兵器には動員学徒、工員を合わせて七五〇〇名が働いていた。うち行方不明が六二〇〇名になっている。昭和二〇年九月二四日以後の調べである。六二〇〇名は死亡確認が出来ない者で、殆んど死亡とみてよい。計算された四五・五％をはるかに上回る死者の数になる。三菱兵器大橋工場は昭和二〇年十一月一五日に閉鎖された。」<sup>20)</sup>

「原爆搭載機は爆音を消し滑空によって飛行し、長崎に潜入した。一〇時五八分である。・・・

突然急降下か急上昇か、大空をかきむしる爆音がした。空襲！女が叫んだ。物音を聞いたのはそれだけである。文字にすれば原爆投下の一瞬はたったこれだけで終る。ピカもドンもない。秒速三六〇米の爆風も知らない。気づいたら倒壊家屋の下にいた。

爆心地付近の被爆者は原爆炸裂音を殆んど聞いていない。急上昇の爆音は聞いている。

原爆投下直後、逃げる態勢をとるため B29「ボックスカー」は慌てて急上昇した。彼らは人並みに死にたくなかったらしい。」<sup>21)</sup>

中野孝次は「解説」を書きこの『祭りの場』は「小説というより報告」<sup>22)</sup>だとし、「原爆被災という重い事実と、魂とをつなぐ作業は、多くの力倆ある作家の力業にもかかわらず、必ずしもまだ成功したとはいえない。それはことの本质が、人間がつくりだしたものによって人間を破滅させるという、あまりにも重すぎる事実のためである」<sup>23)</sup>としている。林京子のこの作品は「報告」であり、つまり「小説」にはなりえていないのであって「成功したとはいえない」という具合に、中野の「解説」を読み込むことは不可能だろうか。実際に、上記のように、長々と引用したいくつかの箇所だけに触れた読者であっても、この作品を凄みのある魅力的な“小説”だと絶賛する者はいないのではないか。全体を通読してみるとなおさら明確だが、構成も決して卓抜な手腕とは言えない。包み隠しなく率直に言ってしまうと、芥川賞受賞というのが不思議なほどの作品である。逆に言えば、日本の芥川賞というのは、その一般的な名声にもかかわらず、こんなものかとも思えてくる。

原爆文学の一番の代表作品といえば、1947年に出た原民喜の『夏の花』も、そのひとつである。冒頭の一部にはこうある。

「私は厠にゐたため一命を拾った。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、何事もなかったので、夜明前には服を全部脱いで、久振りに寝巻きに着替へて睡った。それで、起き出した時もパンツ一つであった。妹はこの姿をみると、朝寝したことをぷつぷつ難じてゐたが、私は黙って便所へ這入った。

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、眼の前に暗闇がすべり墜ちた。私は思はずうわあと喚き、頭に手をやつて立上つた。嵐のやうなものの墜落する音のほかは真暗でなにもわからない。」<sup>22)</sup>

『夏の花』はもっとも初期の原爆文学作品の部類にはいる。大田洋子の諸作品とならびこれら当初から、日本の原爆文学は作家自身の「個人的な体験」を「記録的」に描くことに専念した。つまり壮大なフィクショナルな文学となつては、魅力的な力を、今日にいたるまで発揮できないでいるのだ。そこには栗原貞子の言のとおり、日本の「文人意識」および「文学」の歴史的な土壌が、根底においてはおおきく作用しているには違いがない。が、史上はじめての原子爆弾投下による大規模な破局的被爆の体験、それだけにいっそう悲惨な被爆作家たちにかせられた個別的な体験、これらを描くという営為の困難さがそこにはある。

大田洋子は1950年に出した無削除版、『屍の街』の序において、被爆作家がおとしめられた生命不安の窮迫した意識状況、および「死の街」広島において展開された「地獄図」を描写することの途方もない困難さについて次ぎのように懸命に書き記している。

「日本の無条件降伏によって戦争が終結した八月十五日以後、二十日すぎから突如として、八月六日の当時生き残った人々の上に、原子爆弾症という驚愕にみちた病的現象が現れはじめ、人々は累々と死んで行った。

私は「屍の街」を書くことを急いだ。人々のあとから私も死ななければならないとすれば、書くことも急がなくてはならなかった。

...

その場合私は「屍の街」を小説的作品として構成する時間を持たなかった。・・・そのような時間も気持の余裕もなかった。

...

しかし、なんと広島、原子爆弾投下に依る死の街こそは小説に書きにくい素材であろう。それを書くために必要な、新しい描写や表現方法は、容易に一人の既成作家の中に見つからない。

...

小説を書く者の文字の既成概念をもっては、描くことの不可能な、その驚愕や恐怖や、鬼気迫る惨状や、遭難死体の量や原子爆弾症の慄然たる有様など、ペンによって人に伝えることは困難に思えた。」<sup>23)</sup>

作家の日常を支配した「生命危機」の不安、そして「表現の限界意識」は他の多くの被爆作家たち、あるいは「書き残しておきたい」と念じた、もしくは念じている市井の被爆者たちすべてに、おそらくは共通の体験であろうと思われる。原爆文学が文学本来の質を高々と保持できてはいないという問題は、日本の近代文学が置かれた歴史的土壌の考察・分析だけからは説明が十分なものにはならない、というのも事実なのである。

#### 注

1) 大田洋子『半放浪』雑誌『新潮』53巻2号、1956年、144-145ページ

2) 同上、147ページ

3) 佐々木基一『「屍の街」(河出市民文庫)解説』『日本の原爆文学』②大田洋子、はるぶ出版、1983年、

327ページ参照

- 4) 大田洋子「〈大田洋子・江口渙論争〉作家の態度(アンケート)」『日本の原爆文学』⑮評論/エッセイ,  
〈同上〉, 244ページ参照
- 5) 江口渙「〈大田洋子・江口渙論争〉大田洋子に答える」『日本の原爆文学』〈同上〉, 246ページ
- 6) 大田洋子『半人間』雑誌『世界』1954年3月, 223ページ
- 7) 同上, 225ページ
- 8) 長岡弘芳『原爆文学史』風媒社, 1973年, 38-39ページ参照
- 9) 同上, 41-42ページ参照
- 10) 永井隆『この子を残して』サンパウロ, 1995年, 29ページ
- 11) 筆者濱崎一敏には次のようなそれぞれにつき一考の試みがある。特別寄稿『戦時下の日本文学』, 長崎  
県高教祖長崎支部教文専門委員会編『根』第27号, 1997年。『日本における戦時下の文学者たち(日独  
ファシズム文学比較論のために)』, 長崎大学教養部紀要(人文科学篇)第38巻 第1号, 1997年。>  
EIN BERICHT ÜBER DIE FASCHISTISCHE LITERATUR IN JAPAN <(『日本のファシズム  
文学に関する一報告』), 長崎大学教育学部紀要 人文科学 第62号, 2001年。および> FRÜHE  
JAPANISCHE ATOMBOMBENLITERATUR <(『日本の初期原爆文学』), 長崎大学教育学部紀要  
人文科学 第67号, 2003年。
- 12) 大田洋子『屍の街』『日本の原爆文学』〈前掲, 注3〉, 27ページ
- 13) ちなみに, 大日本帝國憲法には周知のとおり以下の条文がある。ここに再確認しておく。第四條 天皇  
ハ國ノ元首ニシテ統治權ヲ總攬シ此ノ憲法ノ條規ニ拠リ之ヲ行フ, 第十一條 天皇ハ陸海軍ヲ統帥ス,  
第十三條 天皇ハ戰ヲ宣シ和ヲ講シ及諸般ノ條約ヲ締結ス
- 14) 大田洋子「〈大田洋子・江口渙論争〉作家の態度(アンケート)」『日本の原爆文学』〈前掲, 注4〉,  
242-243ページ参照
- 15) 以下引用するいくつかの詩作品はいずれも『日本の原爆文学』⑬詩歌, 〈前掲, 注3〉>所収
- 16) 長岡弘芳「解説 — 現代の人間の「原罪」としての負荷を負い続けて」『日本の原爆文学』⑩短編I,  
〈前掲, 注3〉, 421ページ
- 17) 同上, 423ページ
- 18) 栗原貞子「〈第二次広島原爆文学論争(抄)〉広島文学をめぐって — アウシュビッツとヒロシマ」  
『日本の原爆文学』〈前掲, 注4〉, 261ページ。「・・・」の部分には「ライ文学」という不適切な表  
現があるので削除した。
- 19) 林京子『祭りの場』『日本の原爆文学』③林京子, 〈前掲, 注3〉, 29ページ
- 20) 同上, 30-31ページ
- 21) 同上, 38-39ページ
- 22) 同上, 408ページ
- 23) 同上, 413ページ
- 22) 原民喜『夏の花』『日本の原爆文学』① 原民喜, 〈前掲, 注3〉, 12-13ページ
- 23) 大田洋子「屍の街 序(冬芽書房版)」『日本の原爆文学』〈前掲, 注3〉, 12-13ページ