

### 体験と記憶：「祭りの場」

熊, 芳

---

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

大学院紀要 = Bulletin of graduate studies / 大学院紀要 = Bulletin of graduate studies

(巻 / Volume)

76

(開始ページ / Start Page)

146

(終了ページ / End Page)

135

(発行年 / Year)

2016-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00012810>

## 体験と記憶 ―「祭りの場」―

国際文化研究科 国際文化専攻

博士後期課程二年 熊 芳

### はじめに

林京子は、一九三〇年に長崎市で生まれ、翌年、商社三井物産に勤務する父の転勤先・上海に家族とともに移り住み、そこでおよそ十四年間過ごした。一九四五年二月末、アジア・太平洋戦争の戦局が厳しくなったため、父を上海に残し家族とともに帰国した。当初、一家の疎開先は諫早市の祖母宅だったが、その後同市内の伯父宅に移った。しかし、地元の女学校への転入が拒否され、長崎県立高等女学校に編入されたため、林は、家族のいる諫早市から離れ、長崎市で下宿生活を始めた。一九四五年五月二二日に公布された「学徒動員令」に基づき、三菱兵器製作所大橋工場に動員され、八月九日午前十一時二分、原爆投下地点から一・四キロメートル離れた工場で林は被爆した。奇跡的に命を取り留めたが、下痢や嘔吐などの症状は免れず、これ以降も原爆症に苦しみつづけている。

しかし、林が自らの被爆体験を作品化するのには、三十年を必要とした。長い時間の隔たりを経て書き綴ったのは、デビュー作「祭りの場」である。「祭りの場」は、第十八回群像新人文学賞、および第七三回芥川賞をダブル受賞し、注目を集めた。この登場作を皮切りに、林は原爆に関する多くの作品を発表しつづけてきた。

周知のように、アメリカ占領軍の厳しい報道管制にも関わらず、広島出身の、大田洋子と原民喜は、被爆後まもなく自らの被爆体験をもとに小説を書きはじめた。「屍の街」や「夏の花」などの作品は、原爆文学の初期の代表作としてよく知られている。しかし、被爆後ただちに、原爆を小説にした被爆者は、長崎にはあまり見られない。しいて言えば、ノンフィクションで知られる永井隆である。「原爆小説」の世界では、林京子の出現まで、「ナガサキ」の被爆当事者による文学表現は、あまり多くなかったのである。

被爆直後自らの体験を小説化する決意をした作家と異なって、被爆者でありながら原爆投下から三十年経た時点で自らの体験を題材にして「祭りの場」を創作し、しかもこの作品で文学的な出発を遂げた作家として、林京子は特異な存在である。

なぜ「文学少女」でなかった林京子が、被爆三十年後に、被爆体験を基に小説を書く決意をしたのか。被爆体験を題材とした小説として、被爆直後の創作と、被爆後三十年という時間を隔てた創作との間に存在する違いはいかなるものだろうか。本稿では、創作の差異をもたらさしめる「ヒロシマ」と「ナガサキ」という被爆地の違いに配慮しながら、「祭りの場」の創作背景を考察し、被爆体験を有する作家が書いた原爆小説との比較を組み入れながら、その特徴を論じる。

## 一 「祭りの場」以前の被爆記憶

広島と長崎、二つの都市に投下された原子爆弾の種類は異なり、その破壊状況も違う。広島に投下されたウラン爆弾の一・五倍の効力を持つプルトニウム爆弾が長崎に投下されたが、広島在全市に及ぶ被害地域と比べて、長崎の被害は浦上地域に集中し、市の中心地を含む地域は被害を免れた。これは地理的な条件と投下の爆発点によるものと考えられている<sup>1)</sup>。

「怒りの広島、祈りの長崎」というキャッチフレーズは、原爆投下が三日間の時間差しかない一番目の都市と二番目の都市が、被爆後示した反応の違いをよく表している。原爆を題材に取った文学創作にも二つの都市の異なる「性格」を反映している。ジョン・W・トリートが『グラント・ゼロを書く——日本文学と原爆』の中で、「原爆文学の正典が（もしそう呼ぶことが許されるのであれば）、圧倒的に広島作家や広島を描いた作品によって占められている」と述べている。『原爆文学史』においても「長崎関係の文学・記録作品の類は、広島のそれに比べかなり少ない<sup>2)</sup>」ことが指摘されている。『日本の原爆文学』（全十六巻）に収録された作家と作品からも、原爆体験の文学作品化は、広島のほうが時期的に早く、量的にも多いという傾向が分かる。

とりわけ、被爆者としての小説家に限って言えば、「怒り」を抑えず当事者としてただちに創作をはじめたのは、広島の大田洋子と原民喜である。一九四五年八月三十日付『朝日新聞』東京本社版に、大田は職業作家として初の原爆についてのエッセイ「海底のような光——原子爆弾の空襲に遭って」と題する文章を寄せた。アメリカ占領軍の厳しい報道管制にも関わらず、大田は、一九四五年八月から十一月にかけて自分の被爆体験を中心として「屍の街」を執筆していた。しかし、報道管制のため、作品の刊行までは紆余曲折があった。か

なりの自発的削除を余儀なくされた『屍の街』は、一九四八年十一月に初刊（中央論社）、完本は一九五〇年五月に刊行された（冬芽書房）。その後、『人間檻樓』（二九五二）、『半人間』（二九五四）、『夕風の街と人』（二九五四）といった作品群が発表された。また、原民喜は、広島に原子爆弾が投下されてから数ヶ月も経たないうちに「原子爆弾」を執筆した。「屍の街」と同じように、この作品の発表も困難に遭った。連合国軍最高司令官総司令部（GHQ）のプレス・コードを慮って、『近代文学』創刊号では掲載を見送られ、一九四七年六月に、「夏の花」と改題されて『三田文学』に掲載された。「夏の花」につづく二作、「廃墟から」と「壊滅の序曲」（合わせて「夏の花」三部作と言われる）は、それぞれ『三田文学』一九四七年十一月号、『近代文学』一九四九年一月号に発表された。

一方、「ナガサキ」の当事者として被爆後ノンフィクションの類を書いたのは、永井隆である。当時長崎医科大学助教授だった永井は、爆心地に近い同大学で被爆した時の状況と、重症を負いながら被爆者の救護活動に当たった様子を記録したのとして、一九四六年八月に『長崎の鐘』を書き上げた。しかし、原子病患者の生々しい被爆体験を記録したこの作品は、GHQの検閲によりすぐには出版の許可が下りず、GHQ側から日本軍によるマニラ大虐殺の記録集である『マニラの悲劇』と合本することを条件に、一九四九年一月ようやく出版された。初版刊行後七万部を売上げて、長崎の原爆文学の中で最もよく知られることになった。『長崎の鐘』は刊行の翌一九五〇年に映画化された。戦後日本人が原爆を取り扱った映画第一号の原作として、『長崎の鐘』は、その知名度が一層高まったのである。

『グラント・ゼロを書く——日本文学と原爆』の中で、ジョン・W・トリートは、「長崎の原爆文学は、広島のそれとは異なる展開を約束された」と指摘し、その理由として長崎の「特異な位置」が挙げられた。彼は、長崎の特色は被爆

地ということにあるのではなく、日本の鎖国時代の国際的貿易港としての、エキゾチズム溢れる「異国性」にあると説明している<sup>4</sup>。そして、トリートは、「日本人が一般的に想像する長崎のイメージは、キリスト教に対する日本人の認識と最も密接に結び付けられている」と述べ、長崎の原爆文学に関する多くの議論の背後に漠然として現れているのは、「原爆犠牲者としての運命を、キリスト教の、多分特に日本のキリスト教の、殉教者に対する特別な尊崇と融合させる神話<sup>5</sup>」と指摘している。

長崎に原爆が投下された当時、永井隆は、三七歳で、長崎医科大学物理療療法科部長を務めていた。「ナガサキ」についての彼の見解は、原爆に関する『長崎の鐘』、『ロザリオの鎖』、『この子を残して』などの作品群に集約されている。前述したように、その中で、とくに『長崎の鐘』は長崎の原爆文学の中で最も著名なものとされる。「その影響力は今日でもまだ感じられる」、「その英訳は、『長崎の鐘』の衝撃が、日本の読者を超えて、はるか遠くまで及んだことを意味している<sup>6</sup>」とトリートの叙述で分かるように、『長崎の鐘』の持つ影響力は大きく、かつ広いと言える。当然のことだが、『長崎の鐘』をはじめとする永井隆の作品群に映し出された、医学者としての、キリスト教徒としての永井隆の思想も長い間、読者の人々に広く伝えられただろう。永井隆は、日本において先駆的な放射線医学の専門家として、「ナガサキ」以前からすでに放射線医療に献身した「被曝者」なのである。「原子爆弾は人類に、全く新しい資源の在ることを教えてくれた。ここに大きな情義がある」(「この子を残して」)と永井は、原子爆弾を人類史上の新しい時代の誕生の兆しと捉えていた。『長崎の鐘』のもととの題名が『原子時代の開幕』であったことは、彼の「原子爆弾」を「新しい資源」として利用したいという考えを裏付けている。永井隆のこのような考え方は、今日唱えられている「原子力の平和利用」の思想に繋がっている。

一方、クリスチャンとしての永井隆は、彼の作品群に「原爆Ⅱ神の摂理<sup>8</sup>」と

いう考え方を示している。日本の鎖国禁教令公布以来、夥しい殉教者を出した浦上は、キリシタン殉教の聖地として世界中に知れ渡っている。浦上天主堂の鐘を意味する「長崎の鐘」というタイトルから分かるように、永井は原爆による悲惨な体験を殉教者の物語と結びつけ、神の試練として受け止めている。

永井隆は、科学者として「被曝」し、また「ナガサキ」により「被曝」した。二重「ヒバクシャ」の彼は、科学事業のために進んで献身し、長崎の原爆投下でやむを得ず死ぬことになり、敬虔なクリスチャンとして、自分が真正銘の「殉教者」となったと彼自身は考えていただろう。勿論、このような考え方は、永井個人のものとして責めようはない。しかし、永井が子供たちの原爆体験の作文集『原子雲の下に生きて』<sup>9</sup>の編集者として手を加えることにより、作文集に自分の説を浸透させていること、なお、原爆に関する一連の作品群を書くことは、つまり川村湊が言う「不特定多数の読者に対して、彼の『神の摂理』説を語<sup>10</sup>」る行為になったのである。

「原爆Ⅱ神の摂理」という永井隆の言説が広く喧伝されていく中で、批判の声もあった。その代表者は、詩人の山田かんである。彼は、「マス・コミに乗った彼の著書は原爆の渦中を生きてきた人々の考え方に甚大な影響を及ぼしたであろう。怒りと良心を呼び起こすには余りに弱く、ロマンティックなキリスト教的抒情に訴えるには強かったために<sup>11</sup>」と批判の言葉を吐いた。山田かンは、長崎中学校三年生の時に、爆心三キロ圏内で被曝し、幼児洗礼を受けたキリスト者である。山田かんの批判から分かるように、「キリスト教内部においても、永井隆の言説は必ずしも全面的に諾われるものではなかったのだ<sup>12</sup>」。原爆投下による被曝者の中には、クリスチャンもいればそうでない人もいる。キリスト教内部でも普遍的とは言えない永井隆の言説は、世間全体を納得させるわけにはいかないのは当然のことと思われるが、「長崎原爆に神や祈りのイメージを付加し被曝者を沈黙させ、原爆による大量虐殺の本質、使ったアメリカの罪悪を

覆い隠す役割を果たした」と山田かんの批判にあるように、原爆投下の責任をアメリカにも、日本の軍国主義や皇国主義にも、問うものではなく、クリスチャン自らの「原罪」として捉えた永井隆の論理を、受容するにせよ、反発するにせよ、原爆とキリスト教との深い結び付きは長く呪縛されることになる。「原爆の渦中を生きてきた人々の考え方に甚大な影響を及ぼしたであろう」と山田かんの言葉を借りて言わざるを得ない。さらに、永井の「神の摂理」と「原子力エネルギー礼賛」の思想は、確実に戦後日本の「核（原子力）」に関する思考に影響を与え続けていたことは疑う余地がない<sup>15</sup>。

被爆直後から同年十一月にかけて「屍の街」を書いた大田洋子は、「人々のあとから私も死ななければならぬとすれば、書くことも急がなくてはならなかった<sup>16</sup>」と「屍の街」の序文で原爆症で死亡するまでに時間と競争して書かねばならないという動機を語っている。原民喜は、「原子爆弾の惨劇のなかに生き残った私は、その時から私も、私の文学も、何ものかに激しく弾き出された。この眼で視た生々しい光景こそは死んでも描きとめておきたかった。『夏の花』『廃墟から』など一連の作品で私はあの稀有の体験を記録した<sup>16</sup>」と前例のない被爆体験を書かなければいけない、という職業作家の自覚が示されている。「ナガサキ」の当事者である永井隆は、被爆後、負傷者の救護活動に当たると、彼も「書一九五一年に没するまで多くの作品を後世に残したことから見ると、彼も「書く」作業を急いだようである。「私が考えたこと、子供たちがしたこと、子供に話したこと、今わかりそうにないから書いておいて後で読んでもらうこと——それを、そのままこの書に書いた<sup>17</sup>」と死病にかかっている父親が二人の幼い孤児予定者のために『この子を残して』を書いた。恐らく『長崎の鐘』の創作にも子供のためという考えがあったのだろう。理由の如何にかかわらず、「ヒロシマ」と「ナガサキ」の当事者の多数は、ただちに被爆体験を作品に書くことと決意したことは間違いないのである。

「原爆文学——原爆投下もたらした、あの目に見える限りにとどまらず、内部からも人間存在を蝕み脅かしてやまぬ、その事実を題材とする文学<sup>18</sup>」の系譜を一九六七年まで跡づけたのは、長岡弘芳の『原爆文学史』である。当書は、原爆文学の出現から一九六七年までの原爆文学を四つの時期に分けて考察を行った。第一期は、一九五〇、五一年までの占領軍による報道管制の時期とされる。「中国文化」の創刊から、原民喜の自殺、大田洋子の『人間襤褸』が刊行されるまでの時期でもある。第二期は、一九五五年までの、朝鮮戦争による影響と絡み、原爆症の問題が文学作品に色濃く反映された時期とされる。第三期は、一九六一年、六二年までの時期と規定される。全国規模の原水禁運動が盛んになったが、原爆文学作品は量的にも質的にも低下した時期である。第四期は、一九六七年までとされる。これまでの作品を超えようとする様々な試みがなされ、戦後二十年を経て、井伏鱒二の『黒い雨』が「クローズアップ」されるに至る時期である。二十年にわたる原爆文学史の中で、多くの作家名と作品名が挙げられているが、被爆者として原爆をテーマに文学作品を書いた作家は、既述した原民喜、大田洋子、永井隆以外には、あまり見られない。

## 二 「祭りの場」の出現と評価

原爆投下から三十年後、被爆体験に題材を取った小説が再び世に出た。それが、林京子のデビュー作「祭りの場」である。林は、被爆した十四歳当時、原民喜や大田洋子のような職業作家としての「目」、永井隆のような科学者の「目」、キリスト教徒としての「目」を持たず、思想も成熟してはいなかった。

しかし、四十四歳の林京子は、被爆当時の少女から、完全に「大人」になっている。戦後は、原爆症と戦いながら、恋愛、結婚、出産、職探し、就職、離婚をすべて経験した。一九五一年に結婚した林は、原爆症の遺伝を心配しながら

らも二年後に息子を出産した。一九五二年十一月にマーシャル諸島のエニウェトク環礁において最初の水爆実験が行われ、一九五四年三月には、第五福竜丸が被曝し、一九五五年七月九日に、バートランド・ラッセルとアルベルト・アインシュタインがロンドンにおいて「ラッセル・アインシュタイン宣言」を発表し、声明文で「人類の消滅か、戦争の放棄か」問題提起した。さらに、「祭りの場」を発表した当時の世界的な動向を言えば、第二次世界大戦後、米ソの冷戦時期に入り、核兵器による激しい軍拡競争が進んでいく状況にあった。「無きが如き」の中で、東京都議会である自民党議員が「(原爆症は) 遺伝の傾向があるので、優生保護法を適用するか、子供を産まないように都が行政指導をすべきだ」、さらに「遺伝の問題があるので、被爆者の絶滅の方法はないか」と発言したことに、林京子の分身と考えられる「女」は、そうした発言が可能な世の中に恐怖を覚えている。産む性まで奪われるのが、女性被爆者に対する世間の差別なのである。「原爆文学と沖縄文学——『沈黙』を語る言葉<sup>19</sup>」という座談会で林は、書かなくてはという必然性ではなく、「自身が生きてきた人間の歴史を書きたかった。あるいはどんどん変わっていった友人たちの人生を」文学的出発点であると語っていた。離婚する前に経済的な自立を図ること、および、時代の原爆風化現象の中で被爆者として差別を受けつづけてきた事実を訴えること、原爆・核問題の追究に努めること、等々は、林京子が長い時間を経て自らの被爆体験を小説化した要因と考えられる。

原爆・核問題を追究する方法が林の中で明確にされていない段階で、早稲田大学出身の夫・林俊夫が、同じく早稲田出身の保高德蔵の主筆する同人誌『文芸首都』を買ってきて、「勉強する気があるなら入りなさい」と林京子に勧めた。これがきっかけで、文学少女ではなかった林はものを書くようになったという。

小野京を筆名とした林京子の初めての作品「青い道」が『文芸首都』に載ったのは一九六三年十月号であった。以後、この雑誌が廃刊になる一九七〇年一

月までの六年間に短篇七編、エッセイ二本が発表された。林が『文芸首都』に拠った時、後に文壇で活躍する中上健次、津島佑子、小林美代子らの同人がいた。文学の方向が確立していなかった当初、この三人から創作について助言を受けたことは、林が本当に書きたいものに気づく契機になったようである。前述した座談会で、林は、同人誌時代に中上健次から「林さん、泣き言はよせよ」という指摘を受け、自作の書き方を見直したエピソードについて語っている<sup>20</sup>。その後、被爆者である生身の痛みを、主人公の「私」から切り離すよう努力しはじめた結果、三十年経った時点で被爆当時のことを冷静に辿ることができたりもりだ、と林は述べた。

「祭りの場」が第十八回群像新人賞と第七三回芥川賞をダブル受賞したのは、被爆体験を冷静に辿った林京子の努力がある程度認められた結果とは言え、作品に対する当時の評価にバラツキは大きかった。

群像新人賞の選評を読むと、作品を絶賛した選考委員は福永武彦<sup>21</sup>ぐらいただが、井上光晴の選評の題目「突き出した事実の重さ」が示しているように、「祭りの場」が扱う原爆というテーマの事実としての重さが認められていた。遠藤周作が「当選作になった林京子さんの『祭りの場』は埴谷雄高氏が強力に推された。長崎原爆の記録としても貴重だからという点がその理由の一つである」と述べて、当時の選考委員の間で作品の主題性と記録性が一般的に評価されていたことが分かる。埴谷雄高が、体験から間もおかず書かれた原民喜の『夏の花』の「生々しさは作品の底部から自ら感得される」のに対して、体験の生々しさが降伏勧告書やアメリカ側の原爆記録映画のせりふのような「文書や記録の援用によって整理されたかたちで提出されている」のが「祭りの場」の「特質」であると指摘し、「殊に長崎における原爆の記録が思いのほか少いとき、この作者にまだ被爆の周辺を書いてもらいたい」と林京子の今後の作家活動に期待を寄せた。受賞作の良いところが評価されたと同時に、小説の未熟なところも指

摘されていた。例えば、「作品における資料の援用と小説の言葉との」「引用者注」「つなぎの部分だけ、文学としての効果は弱くなっている」（井上靖晴）、「小説としての幾つかの弱さ」（埴谷雄高）が挙げられる。

群像新人賞の後の芥川賞の場合、九委員のうち、七・五票を得た。<sup>23</sup>芥川賞には、はじめての原爆ものが受賞した。「感動が圧倒的に強かった」（井上靖）、「素材の持つ力によって、最初から『祭りの場』に票が集まった」（大岡昇平）、「新人賞としての芥川賞の性格から、若さと題材点で、林氏をとることにしようか」（中村光夫）、「被爆者による長崎原爆の記録であるところに、圧倒的な重みがあった」（舟橋聖一）といった群像新人賞とだいたい同様な評価以外、「原爆を直接体験し、そして三十年生きてきた人だけの持つ突き放し方、皮肉、そうしたものが文体を造っている」（井上靖）、「原爆の体験記は数多くあるが、その時の十四歳の少女だった被爆者が、三十年経って、その体験を小説に結晶させた努力と才能を私は評価したい。（中略）戦後三十年の被爆者の苦悩の現実性の上に、この作品の人を打つ力は築かれている」（大岡昇平）、「新鮮な作品とみた。いろいろのことが混乱して、わかりにくい箇所もあるが、これも実感の表現とみた。当時の視点をもとにして、後の月日の視点も入りまじった、自由な表現も自然とみた。（中略）この作家の長崎原爆体験のモチーフと、冴えた筆力と、両方を推奨したい」（瀧井孝作）、「作者の体験以外に、他者の記録や感想が挿入されているが、小説のこういう重ね方には私には抵抗なく受け入れられたというより、むしろうまいと思った」（舟橋聖一）といった長所が指摘されていた。

小説の欠点について、群像新人賞の時よりさらに詳細な指摘があった。代表的なものだけを挙げると、「作品としては未熟なところ、整理不足なところ、多量の難点はある」（井上靖）、「文章と表現の細部に、こなれていないところや、あいまいさがある、などの欠点がある」（大岡昇平）、「『学徒動員』というよう

な奇妙な言葉つかいから、意味の不明な文脈まで、技法上の未熟はいたるところに指摘でき、一個の芸術作品と見れば、小説以前の小説です」（中村光夫）、「伯父さんからの聞き書きなどに誇張があつた」（舟橋聖一）、「『学徒動員したのは』というような名詞を勝手に動詞につくりかえる言い方には、私は非常に抵抗をおぼえた」（安岡章太郎）、「部分の発想が不統一で、戦争体験に十分モトデをかけたかどうか疑わしくなるところがある」（吉行淳之介）等である。

欠点でありながら、長所としても捉えられるような見解は中村光夫の選評にあった。「この技術の幼稚さに初心の執念ともいうべき力が感じられるところが、おそらく作者の無意識の才能なので、これが体験にうらづけられ、周到に蒐集され、配分された題材と相まって、読者に生の感動をあたえます。小説を書くために書かれた小説ではこういう効果はあげられません」と。中村光夫の考え方に従えば、「祭りの場」を、小説を書くための小説ではなく、原爆・被爆という事実を書くための小説であると捉えて良いだろう。

二つの文学賞の選評以降の林京子の原爆をテーマとする作品に対する評価の中で、「有名」なのは、中上健次の発言である。「われらの文学的立場——世代論を超えて」<sup>24</sup>の中で、林京子と『文芸首都』の同人だった中上健次が「皮肉だけど、日本の小説にとつて、被爆小説ほど害毒を流すものはないと思うほど、戦争を後悔している日本人にびつたりの小説はない」と述べ、「日本軍は満州に行ったり朝鮮に行ったりして侵略して、めちゃくちゃなことやってるわけじゃないか。それが、『祭りの場』や『ギヤマンビードロ』に涙流す親そのもの手によって、一度も書かれたことないんだよ」と指摘している。なお、『群像』の「第七四回 創作合評」<sup>25</sup>で、中上健次は、『祭りの場』も小説として認めないし、この人の書くもの、ごく一部しか認めない。（中略）変に社会的な発言としてとらえられては困るんだけど、これも、読んで、林さんの体質である、文学の場における原爆ファシストとしての性格を、まさにありありと出したも

のだと思うんですよ」、「小説家として認めないというのは、ぼくの自分の小説の書き方からはかっているわけなんです。ただ、認めないながら、『祭りの場』の、たくさんの資料を使って、言いたいことを言うという緊迫感みたいなものは伝わります(略)」と述べた。同合評の中で、川村二郎は「祭りの場」を取り上げて、長崎の被爆体験を表現する時、言葉を絶するほどの「切実さ」というものをもろに手放しに表現したって、読者に訴えることはできないと考えるところで、あとう限り体験に対して距離をとろうとする、あるいは、自分の内部では非常に重いことを軽く書こうとするというような工夫があつて(中略)かえって読者からある感動を誘い出す力があつた」と指摘している。中上健次が林京子の「祭りの場」をはじめとする被爆小説に対する評価に、彼と林京子との文学観、原爆・核に対する認識の違いが大きいことが窺える。また、中上健次と川村二郎の意見に「祭りの場」に対する評価の異同が見られる。これらの評価は、ある程度「祭りの場」が発表された一九七〇年代後半の文壇の反応の食い違いを反映していると言える。

「祭りの場」の初期評価にしばしば指摘される作品の統一性、文体を含む文学性の問題について、作品受賞直後、野呂邦暢との対談「芥川賞受賞作『祭りの場』をめぐって」<sup>26</sup>で林京子は、「新聞記事のように淡々とした文体で書いたら一番わかってもらえるし、伝えられるじゃないか」と思い、「文体だけ意識した」と、なるべく自分から離れて、乾いた文体を使用し、記録類の資料を引用して、作品を構成した意図を語り、「個人のもものでは原爆というものは伝えきれないな(中略)まるごとの原爆はもつとどうしようもないもの、もつと大きなもの」と「まるごと」の原爆、つまり原爆の全体像を捉えたいという姿勢を示していた。したがって、前例のない原爆投下、被爆体験を捉えようとする小説を、既成の小説観を基準にして測ろうとすること自体が妥当であるかどうかを検討する必要はあると考えられる。なお、村上陽子が、「せめぎ合う語りの場——林京子『祭

りの場』<sup>27</sup>の中で、作品を「複数の視点や複数の声が絡み合い、重層化する構造」として捉え直し、「モザイクのような語りに潜勢する複数の声は、整序化され、統一されることに抗っている」と、そもそも作品が統一されることを意図していないことを明らかにし、これまで指摘されてきた統一性の欠如の評価に反論している。

要するに、林京子が目論んでいたのは、被爆直後当事者によって書かれた原爆をテーマとした作品と違う視点や創作手法を持ち、被爆と現在に至るまでの三十年の被爆生活を書くために小説を書く、という文学創作と理解できる。被爆後三十年の時間は、既成の原爆小説という枠に囚われず、前例のない原爆・被爆体験を題材に採って、新しい文学を創るという発想を林京子に持たせた。デビュー作「祭りの場」は、そうした試みが込められた作品と言える。

### 三 反語と逆説の意味——「祭り」と「破壊」の間

原爆投下直後は、参照できる記録類の資料がきわめて限られていたため、書き手は個人的な、あるいは、「狭い」範囲の体験しか書けなかった。しかし、原爆症で死を恐怖しながら、書くことを急いだ原爆小説の書き手と林京子の創作動機はかなり異なっていることをすでに分析した。同じ原爆体験から出発しながらも、以前の原爆小説と性格が決定的に異なる「祭りの場」は、戦後三十年間を被爆者として生きた林の経験と友人の経験に、原爆に関する事実・記録を積み重ねたものである。作者は、学徒動員中の主人公を含む原爆投下時の長崎および周辺の人々の見聞や経験をを通して、長崎での原爆・被爆体験を多角的に語りながら、即死した人々、被爆後に死んでいった人々、そして生き残った被爆者の現在に目を向け、「広い」視野で原爆を見つめることができたのである。

「祭りの場」は、動員先の工場での被爆から三十年たった視点を交えつつ、当

時の原爆に対する認識ではなく、後になってから出てきた認識によって書かれている。戦後を生きる中で培われた認識は、時には批判と混じって、反語と逆説というアイロニカルな修辞法で表現されている。作品の最も目立つ反語はタイトルそのものである。作中「祭りの場」という言葉が最初に出た文章を引用する。

広場で、高等学校の学徒が円陣をつくって踊っていた。仲間が出陣するのだ。踊りは出陣学徒を戦場に送る送別の踊りである。その頃連日、学徒たちが出陣していった。コンクリートの殺伐な工場広場は彼等の祭りの場になっていた。(十六頁)

「殺伐」という言葉から漂ってくるのは、残酷な、悲惨な雰囲気そのものである。これは本来の「祭り」の意味との間に大きなコントラストを成している。反語としての「祭り」について詳細に考察した黒古一夫の分析によれば、「祭り」とは本来「神のお側にいる、神に奉仕すること」(柳田国男『日本の祭』)を意味し、その「神」とは『日本書紀』や『古事記』に登場する神々を底辺で支えていた全国に散在する「産土神」であった。明治新政府による「国家神道」の提唱によって、「神」の頂点に天皇が君臨するようになった。辞書の解釈を加えて考えると、「祭り」は本質的に喜びと楽しさを伴うものとされる。<sup>28)</sup>

天皇を「神」として崇拝する教育を受けていたが、生徒全員がそう思っているとは限らない。一人の生徒が天皇のことを冗談で言っているひと時を「私」は思い出した。出陣して沖繩で戦死したその学徒は、生前、「私」に「ちんおもわずへをふったなんじしんみんくさかろういつときがまんをこいねがう」(二十頁)と耳打ちしていた。したがって、天皇のために国のために出陣することを「誇り」に思わない学徒にとって、広場の「送別の踊り」は、形式的な「祭り」

でしかない。しかし、執筆当時の作者の認識では、アジア・太平洋戦争末期の学徒出陣は「死」を前提としたものだった。「無言劇のように物悲しい学徒出陣の踊り」(十九頁)、「また逢おう——送る学徒が礼を返す。粗末な、心のかような青春の哀悼の祭り」(二十頁)と作中の「私」が抱く感想は、本来の「祭り」と全く違う、「ただ悲壮感だけが漂ってくる『送別の踊り』、これを『祭り』というには、皮肉でなければ葬送の『祀り』を含蓄するものであった」という黒古一夫の指摘どおり、タイトルは「祭り」である。

作品の最後に、追悼会から始まった新学期の始業式が描かれている。生き残った生徒は、被爆死した友人たちのために追悼歌を歌う。

春の花 秋の紅葉年ごとに またも匂うべし。

みまかりし人はいずこ 呼べど呼べど再びかえらず。

あわれあわれ 我が友 聞けよ今日のみまつり(五二頁)

追悼歌の最後にある「みまつり」がタイトル「祭りの場」と関係しているのではないかと、黒古一夫は問題提起した。そして、「この追悼歌を作中に挿入する前に、『私は時々追悼歌を口ずさむ』という文章がある。だとすると、動員先の工場広場で『送別の踊り』に送られて死地へと赴いた学徒たち、及び同じ工場で被爆して亡くなった師や友人たち(生き残って被爆者となった自分たちも、当然含む)に対する『追悼』みまつり」の場、という意味も『祭りの場』には加味されていた<sup>29)</sup>と自問自答の形で回答している。「祭り」の動詞形「まつる」の意味を作品全体の内容と合わせて考えると、被爆から生き残った被爆者「私」が三十年後、原爆投下に遭った人々へ鎮魂の意を込めて書かれたこの作品こそ、作者が被爆者を「まつる」その場所と理解してよい。つまり、「祭りの場」は、林京子が被爆者を「まつる」場であるという視点から、被爆者哀悼・

鎮魂の小説と捉えることができる。

長崎での被爆体験を戦後三十年の視点から問いなおした「祭りの場」では、体験を客観的に凝視するために、作品の文体が工夫されている。作者は自分を戒める意味で、小説の一番最初に勧告書を持ち込む工夫をしたと林京子は言っている。作品が米国の三人の科学者の嵯峨根遼吉教授宛の降伏勧告書から開始することには、皮肉が込められている。

勧告書に「科学者としてわれわれの美しい発見がこのように使用されたことを残念に思うものであります。しかし日本国がただちに降伏しなければそのときは原爆の雨が怒りのうちにますます激しくなるであろうということをはつきり申し上げるものであります」(六頁)と書いてある。つまり、米国の科学者ひいてはアメリカが、最初から人類の「美しい発見」である原子爆弾を戦争に使用し、大量の市民を殺すことを残念に思っ、あらかじめ日本人に警告を出したことがわかる。しかし、天皇、あるいは軍隊を相手に勧告書を出すならともかく、嵯峨根遼吉という一人の科学者に出すことにはどんな意味があるのだろうか。結局は二発の原子爆弾を広島、長崎に落としたのである。広島に投下した行為に、仮に戦争を終わらせるためという理由が許されるなら、長崎に二発目の原子爆弾を投下したことは「正当」な理由が見当たらない。原爆投下の正当性を主張して降伏勧告書を最初に持ち出す設定に、アメリカの「アリバイ」作りを摘発しようとする作者の意図が窺えるのである。

十四歳で被爆した「私」は、三十年後の時点でも、この勧告書の内容を平靜に読むことができず、八月九日に浦上で殺された友のことを心に浮かべて「当然の行為として書いた三学者を、あるいは書かせた米国を、神のみ子だから怒れるのだな、と敬服する」(六頁)と逆説を言っ、アメリカの「卑劣」な行為を非難している。キリスト教で、イエス・キリストのことを指す「神の御子」の「怒り」で、キリスト教を信仰する米国が投下した原子爆弾で浦上のキリス

ト教徒を含む大勢の人たちが死に、あるいは、戦後を苦しみ続けている。この現状を前にして、原爆を開発した科学者たち、および米国の原爆投下の言い逃れを批判せずにはいられない被爆者である「私」の怒りは、敢えて小説の冒頭に勧告書を持ち込むこと、および逆説的な言い方によって表現されている。

「私」は、三十年後の現在、アンデス山脈で遭難した航空機事故生還者の記録を読んだ。三十歳前後のクリスチャンである彼らは、遭難死した仲間を神が生存者に生きる糧として与えてくださったと自分自身を説得して、仲間の肉を食べて生還したことが問題になった事件である。「『怒りをもって』も『生きるかてとして』も神の御心だから人間の尊厳は損なわれない。しかし忘却という時の流れは事件のエッセンスだけ掬いあげ、極限状況は忘れ去る」(三二二頁)と「私」は語っている。仲間を犠牲にするまでの人食い事件に対しても、原爆投下事件に対しても、「自分自身を説得」しようとする当事者と「事件のエッセンスだけ掬いあげ」る非当事者の間には事件に対する認識の違いがあるが、「極限状況」にいる人間にしか分からない、判断できない事情があると作者は指摘したいのだろう。被爆という絶対的な体験に対して、アメリカも、日本も、理屈をつけようとする。しかし、生き残った被爆者は、原爆・被爆は死者を含む被爆者にとつて何であつたのかを問い詰めてはられない。自己説得する考え方は様々でも、被爆という体験だけは絶対的な事実である。

原爆投下直後、即死した「七万三三八八九人」が真夏の日照りの中に皮をはがれて放り出された様子を、「いなばの白兔と同じだ」(十七頁)と形容している。「いなばの白兔」という比喩は作中のほかの幾箇所にもあつた。これは、「因幡の白兔」という神話に出てくる兔としてよく知られている。「稲羽の素兔」と表記された説話は、大国主命が国を治めるようになるまでの話の中の一挿話として最初『古事記』に見える。大黒様として信仰されている大国主命が登場する日本神話「因幡の白兔」のストーリーが童謡として作られ、一九〇五年に「尋

常小学唱歌 第二学年」に掲載された文部省唱歌となった。神話や童謡に登場する兎は、鰐鮫を欺き、海面に一列に並ばせ、島から海を渡る橋の代わりにワニザメを利用したが、渡りきる寸前で捕まえられ、仕返しとして皮を剥がれ、意地の悪い八十神たちに正確でない治療方法を教えられたため体は以前よりもひどい状態になったが、やっと大國主命に正しい治療法を教えられて助かって、兎神になった。児玉喜恵子の「因幡の白兎」<sup>35</sup>研究で、兎が「因幡の白兎」の話で果たした役割は、「大國主の医療技術を顕現させる」と「大國主にふりかかる災いを身をもって引き受ける」の二つにあると述べている。「災厄を運び去る器、または災厄を転移する器として、しばしば動物がつかわれることもある」と、兎を「替罪羊」と見ている。神話における白兎の役割について、人によっては見方が違うかもしれないが、白兎は皮を剥がれ、裸あはだかになったのは事実として揺らがない。後に助けられて恢復した白兎と完全に異なり、肉体的にも精神的にも巨大な傷を受けた被爆者のことと、後に助けられて恢復して兎神になった白兎は、全く違う次元の話である。仮に兎を「替罪羊」と見る説が成立するならば、アジア太平洋戦争で犯した日本の罪を贖うために、アメリカによって投下された原子爆弾による処罰を、浦上に住んでいる民が、余儀なくされたと言える。しかし、悪いことをして仕返しされた兎と違って、何の罪もない人々がなぜ原爆に遭わなければいけないのか、というのが作者の問い詰めにほかならない。このように、敢えてファンタジックな童話を出すことによって重たい問題を軽く言うことに、逆の意味で被爆者たちの悲惨な残酷なイメージを表現しようとする作者の工夫が凝らされた。それは原爆の当事者としての作者でしかできぬことだと思われる。

「八月九日」という、死を避けがたい危険な瀬戸際をかううじて逃れたことを「自分一人助かった幸福が後ろめたい」（四十頁）と思い、「九死に一生の、生涯続くと思っていた九死に一生の栄誉は、姉妹から総すかんを食った」（四

七頁）と「祭りの場」の主人公「私」は、語っている。助かった喜びというより戦後を生きる「後ろめたさ」の気持ちのほうが大きい。逃げる途中、被爆した呻き声を聞いた友人は、「今でも話すとき両手で耳をおおう」と「私」の語りの中で、原爆・被爆は一時的なものではなく、その破壊力・影響力は計り知れないほど大きく、また長く持続するのである。「アメリカ側が取材編集した原爆記録映画のしめくりに、美事なセリフがある。かくて破壊は終わりました——」という一文で小説は締めくくられている。反語の「美事」と逆説の「かくて破壊は終わりました」には、終わることなく、持続する破壊の存在、というアメリカに対する強烈な訴えが「私」の絶望感の中に潜んでいる。それは、一個人としての「私」の声ではなく、戦後を生きる被爆者全体を代表する声にほかならないのである。

#### おわりに

被爆直後、書きたいという衝動あるいは使命を抱いた職業作家である原民喜、大田洋子と違って、被爆により大きく変わっていった自分と友人の人生、「生きてきた人間の歴史」を書きたいという理由から、林京子は、被爆から三十年後、「ナガサキ」の当事者として反芻してきた記憶を、ようやく「祭りの場」に結晶させた。

「祭りの場」は、当時十四歳の女学生だった「私」が、長崎で学徒動員中、被爆した体験を、家族、友人、教師などの状況を、客観的なデータや記録を書き入れつつ細かく描き、原爆の全体像を捉えようとした小説である。これは、原爆投下直後、参照できる資料が限られていた状況では出来得ないことであった。こういう意味で、原爆小説の嚆矢となる作品のやむを得ない「狭い」視野と比べて、「祭りの場」は「広い」視野を持つことができた。

作品の冒頭には「降伏勧告書」が持ち込まれ、最後は原爆記録映画のセリフで終え、途中には資料を引用し、新聞記事とエッセイの混じった文体で書くよう工夫されている。こうした文体は、既成の小説観を破る文学創作において稀なものである。林が文学的スタートを切った「祭りの場」における、「八月九日」という過去の時間と被爆者として生きる現在の時間とを往還する視点の切り替え、文体への拘わり、反語・逆説のアイロニカルな修辭法を用いる創作方法は、林のそれ以降の創作にも大きな影響を与えている。「祭りの場」は林京子の文学創作方法の原点を形成する重要な作品と言える。

戦後という時間の中で、結婚、出産を被爆者として経験した作中の「私」は、執筆時点で三十年前の「ナガサキ」を記憶の中から選び取っている。過去に焦点を当てながら時折現在のことが語られているが、そこには創作時点の作者の思想が反映されている。戦後の三十年という時間を生きてきた作者は、当事者として死者を含む被爆者が問い詰める原爆・被爆の問題を客観的に凝視しようとし、当事者の内面的な個人の考えを声高に強調し、自分の行為を合理化することに抗している。永井隆が自己説得のために唱えた「原爆Ⅱ神の摂理」説をすり替えて、免罪符として利用したアメリカや日本の軍国・皇国主義への批判は、反語とパロディックスの中に示されている。敢えて重たいことを軽い言い方でギリギリの表現を試みる作者のアイロニーには相当の深さが見え隠れしている。

体験と記憶の間にある三十年という時間は、作者に冷静に被爆を凝視する視線、原爆投下という歴史的事件を全体的に正視しようとする姿勢をもたらした。長崎における原爆の記憶による作品が比較的少ない中で、内容、文体、思想において従来の当事者による原爆小説に見られない新しさが見られる。これこそ、「祭りの場」が原爆をテーマとした既成文学の枠を破った新しい小説であるゆえんと言えよう。

林京子の文学的出発としての「祭りの場」の中で、作者は個人の体験を特権化することなく、「八月九日」の死者と生き残った者の「生と死」を客観的に描き出している。原爆投下当時にとどまらぬ、戦後を生きる被爆者の生活への関心は、原爆の記憶を広め、被爆体験者として持続する原爆の問題を描き続ける林京子の創作志向を示唆している。

#### 〔注〕

- [1] ジョン・W・トリート『グラランド・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、二〇一〇年七月、七頁。川村湊『戦争の罅 軍国・皇国・神国のゆくえ』、白水社、二〇一五年八月、四十頁参照。この二冊の本のなかともに広島と長崎の被爆都市としての違いに言及している。
- [2] ジョン・W・トリート、前掲書、四一六頁。
- [3] 長岡弘芳『原爆文学史』、風媒社、一九七三年六月。『日本の原爆記録第十六巻』（日本図書センター、一九九一年五月）に収録。一〇〇頁。
- [4] ジョン・W・トリート、前掲書、四一八頁参照。
- [5] ジョン・W・トリート、前掲書、四一九―四二〇頁。
- [6] ジョン・W・トリート、前掲書、四二七頁。
- [7] 永井隆『この子を残して』、中央出版社、一九八三年七月、一九〇頁。
- [8] 川村湊、前掲書、四一頁。
- [9] 永井隆編『原子雲の下に生きて』、大日本雄弁会講談社、一九四九年九月。
- [10] 川村湊、前掲書、五五頁。
- [11] 川村湊、前掲書、五九頁。
- [12] 川村湊、前掲書、六十頁。
- [13] 山田貴己「我れ重層する歳月を経たり・父山田かんの軌跡6」、『長崎新聞』、

二〇〇三年八月四日。

[14] 川村湊、前掲書、五八頁。

[15] 大田洋子「屍の街」の序文、初めて完全に掲載された単行本『屍の街』（一九〇五年五月、冬芽書房）。『日本の原爆文学 第二巻』に収録、ほるぷ出版、一九八三年九月、十二頁。

[16] 原民喜「死と愛と孤独」、『群像』一九四九年四月号に初出。『日本の原爆文学 第二巻』に収録、ほるぷ出版、一九八三年九月、二四四頁。

[17] 永井隆『この子を残して』、前掲書、二三五頁。

[18] 長岡弘芳、前掲書、七四頁。

[19] 林京子、松下博文、井上ひさし他、「座談会昭和文学史（22）原爆文学と沖繩文学——『沈黙』を語る言葉」、『すばる』第二四卷四号、二〇〇二年四月。二〇六一—二四六頁。

[20] 林京子、松下博文、井上ひさし他、前掲書、二二四頁。

[21] 「第十八回群像新人賞選評」、『群像』第三十卷第六号、一九七五年六月、一六—二二頁。

[22] 「記録、随筆、エッセイを混えた文章で、客観性もあり、ブラック・ユーモアも利き、現在からの視点も加わり、有無を言わさぬ力がある。しかも主人公の現在の生活を対照的に扱うのではなく、あくまでも原爆の体験そのものを鳥瞰的に描いている。原爆体験記はいろいろあるが（勿論いくら沢山あってもいいが）これは体験を文学的に昇華させた作品と云えよう。」「寸評」、第十八回群像新人賞選評、『群像』第三十卷第六号、一九七五年六月、二二—二三頁。

[23] 「第七三回芥川賞選評」、『芥川賞全集』第十卷、一九八二年十一月、文藝春秋社、四二八—四三六頁を参照。

[24] 「われらの文学的立場——世代論を超えて」、『文学界』第三二卷十号、一

九七八年十月、九八—一七頁。

[25] 「創作合評——七四—増田みず子『沈む部屋』、津島佑子『浦』、林京子『無事』、中里恒子『家の中』」、『群像』第三七卷第二号、講談社、一九八二年二月。

[26] 林京子、野呂邦暢「芥川賞受賞作『祭りの場』をめぐって」、『文学界』第二九卷九号、一九七五年九月、一五八—一七三頁参照。

[27] 村上陽子「出来事の残響——原爆文学と沖繩文学」、インパクト出版社、二〇一五年七月。

[28] 黒古一夫「林京子論——「ナガサキ」・上海・アメリカ」、日本図書センター、二〇〇七年六月、九—十頁。

[29] 前掲書、十頁。

[30] 前掲書、十二頁。

[31] 林京子、野呂邦暢「芥川賞受賞作『祭りの場』をめぐって」、前掲書。

[32] 大津栄一郎「古事記 上つ巻」、きんのくわがた社、二〇〇七年二月、二〇—二〇五頁。

[33] 児玉喜恵子「因幡の白兔」、『古事記小事典 古代の真相を探る』、勉誠出版、二〇一二年十月、二二三—二三九頁参照。

#### 〔附記〕

「祭りの場」のテキスト引用は、『林京子全集 第一巻』（日本図書センター、二〇〇五年六月）に拠った。頁数を引用内容の後に入れる。ただし、本文の引用に際し、旧仮名遣いを新仮名遣いに変更し、ルビや傍点などは適宜省略した。