

人間社会環境研究

第 44 号

歴史的記憶と文学的物語の交点
——「祭りの場」という原爆文学の可能性

宋 焯

2022年9月

金沢大学大学院人間社会環境研究科

歴史的記憶と文学的物語の交点 ——「祭りの場」という原爆文学の可能性

金沢大学大学院人間社会環境研究科 人間社会環境専攻
宋 炜

An Intersection of Historical Memory and Literary Story: The Atomic Bomb Story “Festival Place”

Division of Human and Socio-Environmental Studies
Graduate School of Human and Socio-Environmental Studies, Kanazawa University

SONG WEI

Abstract

In post-war discourse on the Nagasaki atomic bombing, which mainly comprises “trial,” “martyrdom,” and “serenity,” Hayashi Kyoko’s debut work, “Festival Place” (“Matsuri no Ba”) records her experience of the atomic bombing while recognizing the three decades since the atomic bombing and its associated narratives. Since the significance and characteristics of this work have not been fully discussed, this paper explores them by reading “Festival Place” as a work presenting the experience of the atomic bombing as a re-expression of history. First, the paper starts with an introduction of previous studies. Next, the paper clarifies how Hayashi expresses her atomic bomb experiences from different angles to create a larger and more comprehensive work of atomic bomb literature. Last, this paper analyzes how Hayashi reveals what has been obscured by atomic bomb rhetoric and witnesses a new history with a strong rebellious spirit. This paper suggests the possibility that “Festival Place” has widened the historical descriptions of atomic bomb literature..

Keyword

Festival Place, Atomic Bomb Experiences, Atomic Bomb Discourse

歴史的記憶と文学的物語の交点——「祭りの場」という原爆文学の可能性

金沢大学大学院人間社会環境研究科 人間社会環境専攻

宋 焯

要旨

主に「裁き」「殉教」と「沈黙」によって構成された戦後の長崎原爆の言説秩序の中で、林京子のデビュー作「祭りの場」は原爆後三十年という時間とそれまでに書かれた原爆の記録・言説を意識しながら書かれた。作品は原爆という主題によって注目されてきたが、原爆言説という意味での意義と特徴の議論は十分ではない。本論では、先行研究を踏まえながら、原爆体験の重層的な記録とそれによる歴史の再表現の面から、原爆という歴史的出来事を語る「祭りの場」の意義を考え直す。「祭りの場」は多数の経験者の記憶の破片を綴って、より大きく全体的な原爆言説を試み、強烈な反抗心に基づいて、既成の原爆言説に隠されたものを暴き出す新しい歴史の証言である。「祭りの場」には、歴史叙述という意味でより範囲の広い原爆文学の可能性がある。

キーワード

祭りの場、原爆体験、原爆言説

はじめに

一九四五年八月九日午前一一時二分、長崎にプルトニウムを用いた原子爆弾「ファットマン」が投下され、その年中に約七万四千人の死者の被害を引き起こした。十四歳の少女だった林京子は同年五月二日に公布された「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、原爆投下地点から一・四キロメートル離れた工場で被爆した。奇跡的に生還した林は原爆症を耐え忍びつつ、結婚、出産、就職、離婚という人生を経て、被爆から三十年後に、その三十年間の体験を書き綴った「祭りの場」（一九七五年四月）をもって文壇に登場した¹⁾。「祭りの場」は『群像』（一九七五年四月号）に同誌の第十八回新人賞受賞作品として掲載されたのち、同年七月に第七十三回芥川賞を受賞した。作品はまた単行本『祭りの場』（講談社、一九七五年八月）と『林京子全集 第一巻』（日本図書センター、二〇〇五年八月）に収録された。本稿は『林京子全集』に収録された版本を踏まえつつ作品を研究する。

作品は二重の時間軸という構造で長崎の原爆を語る。一つの時間軸は一九四五年八月九日、原子爆弾が投下される前に観測用ゾンデの中に入っていた降伏勧告書から始まり、同年一〇月に開催された爆死した生徒たちのための追悼会までの時間だ。もう一つの時間軸は被爆して以後約三十年間に作者自身と周りの人々の被爆者としての経験や見

間を絡めて語られた時間だ。そこには、原子爆弾投下から三十年間の歴史を回顧する位置に立つ語り手の姿勢が見える。

戦後の原爆報道管制の下では、長崎の原爆関係の文学・記録作品は種類も数量もかなり少ない²⁾。その中でも代表作とされる永井隆の『長崎の鐘』（日比谷出版社、一九四九年一月）は、「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」に基づき、原爆に「神の意志」という言説を展開させた³⁾。また、多数の被爆者と被爆犠牲者は口を噤んだ。このようにして、殉教と沈黙が主題である原爆言説の秩序が構成された。一九七〇年代になり、戦争や原爆の記憶が風化無化する中で、林京子は声を発した。被爆した人たちの三十年間の体験と多様な原爆言説を作品に有機的に織り込んだ。原爆体験言説への高い意識と三十年間の思考が結晶した「祭りの場」は、原爆に対する新しい解釈ができたのだろうか。

以下では、まず、「祭りの場」が発表された当初の評価とその後の研究を整理する。そして、先行研究を踏まえつつ、原爆体験を有する小説家の原爆小説と比較しながら、作品における被爆当時の記憶を処理し記録する特徴を考察する。作品が引用された既成の原爆言説を参考にしながら林京子の語り直しを分析することで、戦後の言説空間において粉飾された原爆と戦争をどのように文学的に曝け出すかを検討する。「祭りの場」が既存の原爆言説を突破する新しい原爆言説となる可能性を論じる。

「祭りの場」の評価と先行研究

まず、今まで「祭りの場」がどのように読まれてきたかを見る。「第十八回『群像』新人賞選評」⁴⁾を読めば分かるように、長崎原子爆弾の主題は「祭りの場」が受賞した要因だ。「全体として、この作品がわが国における原爆という重みを支える作品になり得ている」（埴谷

雄高「体験の生き々しさ」）、「被爆者自身の記憶さえもようやく埋没されかかっている今日、作者の突きだした文学のなかの事実重い」（井上光晴「突きだした事実の重さ」）など、作品発表直後は作品の文学性より「原爆」という主題に重きを置いていた評価が見られる。風化の防止を考えて原爆を描く作品を推奨したという基調が見られる。芥川賞選考委員たちもこれを基調とするところがある。「第七十三回芥川賞選評」⁵⁾では、大岡昇平は「祭りの場」に投票する理由について「すぐれた作品がない」ため、「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」と述べ、力作がないためにテーマが無難な作品を便宜上選んだという態度を示した。

「祭りの場」に関する群像新人賞と芥川賞の時の評価は、内海宏隆がまとめてるように、被爆という素材の力、三十年という時間に対する作者の自覚および皮肉の表現と重層的な視点が挿入された小説の重ね方などの長所と、言葉遣いや整理の問題による「小説としての完成度の問題」という欠点に集中している⁶⁾。「祭りの場」は受賞したが、原爆というテーマと比較して文学的価値が両賞にそれほど認められなかった。

だが、『群像』の「第七十四回創作合評」⁷⁾において、林京子と『文芸首都』で同人だった中上健次は厳しい批評をした。これまでの評価において、原爆という主題は「祭りの場」の長所として挙げられている中、中上健次だけが原爆という主題に対する不満を述べている。彼は「『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」と述べ、「祭りの場」の文学性と主題を否定している。さらに、彼は「われらの文学的立場―世代論を超えて―」⁸⁾の中で「皮肉だけど、日本の小説にとって、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」と言って、重点を被害に置いた「祭りの場」は被爆の背景となる日本軍の侵略を作品に書き込んでおらず、原爆という事実に対する批評的分析がないと指摘して、作品は結局泣き言になった嫌いがあると非難している。

前述した「文学としての完成度」の問題について、七〇年代の反論は、原爆という事実の記録に基づいた文学性にその旨がある。『文学界』の第四十一回の「対談時評」⁹⁾の中で、黒井千次は作品の言われた「ルポルタージュ」の文体を否定していないが、それによるフィクションの効果を論じた。「三十年間で集まったデテールを選びに選んだもの」が、「事実の重みとは逆に、あるフィクションを準備し」たのだ。つまり、「祭りの場」は文体こそドキュメンタリーだが、選ばれた事実の組み合わせという意味において、逆にフィクションとしての効果を出しているというのである。また、福永武彦「寸評」¹⁰⁾は「祭りの場」これは事実の重みによつてまったく別格である。(中略) しかも主人公の現在の生活を対照的に扱ふのではなく、あくまでも原爆の体験そのものを鳥瞰的に描いてゐる。(中略) これは体験を文学的に昇華させた作品と言へよう」と述べて、「原爆」という事実の重さを言及した上に、作品の「文学的」な面を強調している。

一九八〇年代になると、平和という外見の下に、冷戦、地域的衝突と、次第に増大する核の脅威に世界が依然として曝されている戦後の状況が焦点化された。一九八五年、戦後四十年に際して、『国文学解釈と鑑賞』は八月に特集号「原爆文学」を企画した。それをきっかけに「祭りの場」は再び取り上げられるようになってきた。大里恭三郎「祭りの場」林京子」は、「祭りの場」は「小説という表現形式と

しては明らかに失敗している」が、「作者の心底にふつふつと滾っているものは、まぎれもなく文学の原素である」ということだけは認められる¹¹⁾と述べ、小説としての「祭りの場」の完成度を否定しつつも、原爆を伝える緊迫感の価値を認める。

二二世紀に入ると、「祭りの場」の文学性が重視され始めた。内海宏隆「林京子『祭りの場』論—序説」は、林自身の発言を紹介しながら、林の目論見は「まるごとの原爆はどうすれば書けるか」にあったわけで「作品として統一のあるもの」を捨てることではなく、「統一性」がないという問題はもとより「ないものねだり」であるとして、従来の「統一性」の問題を論破した。そして、彼は「書かれていることだけで全てを判断するのではなく、書かれていないことに思いを馳せて、「なぜ書かれなかったのか」「何が書かれていないのか」を想像する力が、特に原爆文学のような類いの小説には必要だ」と論じて、「祭りの場」の新たな読み方を提唱した¹²⁾。

これをきっかけに、「祭りの場」を新しい原爆文学として捉え直す研究が現れてきた。村上陽子「せめぎ合う語りの場—林京子『祭りの場』—」は内海論と同じ文脈で、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、「統一性」の問題に反論した¹³⁾。その研究を踏まえて、熊芳は、「祭りの場」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」にして、「新しい文学を創る」と評価した¹⁴⁾。そのほか、渡邊澄子は「小説というより記録文学の趣がある」という意見を持ち、「小説としてこの作品が芥川賞を受賞できた」のは、「原爆文学や戦争文学への注目期が過ぎ」、「原爆や戦争は風化減少にあった」中に、「改めて原爆の衝撃を喚起させた」という側面がある¹⁵⁾として、原爆、戦争の風化期の原爆言説の貴重性のため、「記録文学」の「祭りの場」を無理やりに「小説」として採用するという選考委員の配慮

を再び強調した。また、黒古一夫は、「現在」に立って原爆の問題を考える林は「自らの体験を特権化」することなく、「客観的に描き出し」ていると述べた¹⁶⁾。

まとめると、「祭りの場」が世の中に出て以来、その評価は毀誉相半ばしている。作品が発表されて当初は、原爆の主題によって注目されたが、文学としての完成度が疑われた。近年の研究は、従来欠点として指摘されてきた「統一性」の問題を、重層的な語りが統一性に対抗するという「祭りの場」の新しさとして取り上げ、この作品を小説の枠に収まらない新しい原爆文学として捉える方向性がある。「原爆文学」の重点は「原爆」と「文学」の両方に置かれているはずだ。しかし、「祭りの場」の新しさに関する議論はその方法に集まる傾向があり、原爆言説という命題は当たり前すぎるためか、深く論じられることがない。「祭りの場」の原爆という主題に関する批評や研究は長い間、戦争、原爆の風化の防止という指摘に止まった。黒古一夫によって特権化されない原爆言説という分析が提出されたが、それと中上健次の指摘以外、作品の原爆言説の意味と特徴に対する関心は希薄だ。しかし、「祭りの場」の研究史からも分かるように、この作品はまず「原爆」、そして「文学」だ。とはいえ、この作品は「新しい原爆文学」として、文学的作法以外、原爆言説という意味での「新」がないわけではないだろう。三十年間の沈黙の中で、林はどのようにして被爆体験を理解したか。その沈黙から生まれた「祭りの場」の語りは、作者の原爆に対するどのような解釈を含んでいるか。それを解けば、複数の視点の重層的な語りが何のために用いられるかも理解できる。

そこで次は、特に二一世紀以来論じられてきた重層的な語りという作品の重ね方を踏まえながら、林京子が如何にして異なる視点から個人に拘らない原爆体験を語り、具現化するかを分析する。そして、重層的な語りの一環としての既成の原爆言説がどのように作品に組み込まれ、それに対する反論がどのように文学的に行われるかに注目しつ

つ、林京子が表現した原爆の主題を考え直す。こうして、「祭りの場」の原爆の風化を防止する水準以上の「新しい原爆文学」の可能性を論じる。

記憶の回復と記録

長崎で被爆し沈黙し続けた人が多数である中で、林京子は被爆してから三十年もかかって自分の経験を書こうと決断した。「祭りの場」を書く契機について、林は幾つかの場で説明している。まず、子どもができたため、「関心が自分の命の問題から、子どもたちの命の問題へと移」¹⁷⁾っていったことが一つ。更に、東京オリンピックの「青年の広場」で青年が集まって踊るところを見て、林は三十年ほど前に出陣学徒のために学生たちが集まって踊る場面がそれとかさなっていて、「学徒たちの死の意味はなんだったんだろう」という問いを書き出したいと思ったとも述べる。そこには個人の問題を超える原爆体験を書くという意識が認められる。そして踊る場面を先に書くと、「やはり文章が先に立って、いわゆる小説になってしまいうような気がして……」¹⁸⁾と彼女は述べている。それは、小説になることを極力避けようとした執筆時の姿勢を示している。

作品の冒頭は、「物語」の代わりに、アメリカの三人の科学者が東京大学の嵯峨根教授に出した降伏勧告書から始まり、林京子と等身大の「私」が「学徒動員」した三菱兵器大橋工場では、動員学徒、工員は「行方不明が六千二百名になっている。(中略)六千二百名は死亡確認が出来ない者で、殆ど死亡とみてよい。計算された四十五・五パーセントをはるかに上回る死者の数になる」(七頁)といった情報が描かれている。この書き方は「文学性が弱い」という指摘を招いたが、林京子独特の原爆言説としての手段でもあったと考えられる。公認される事実とデータを書くことは、作品の「記録」としてのイメージを確

立させ、作品は現実世界と多数の被害者を認める上に作り上げたものだという林の作意を秘めている。

こうした作意を冒頭に提出した「祭りの場」は特定の人物に焦点化せずに、時間と空間と事件自体を主役としたような、より大きく全体的な原爆文学の可能性を問題提起した。その具体的な試みとは多数の経験者の記憶の破片を綴り、事実としての原爆をできるだけ全体的に記録することだ。

まず、原子爆弾が投下された瞬間がどう書かれているかを見よう。多くの原爆作家は爆心地から書いているが、「祭りの場」では原爆投下の瞬間の記憶は曖昧のまま書き残っている。

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わる。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。(七頁)

方位の分からない爆音と女の叫び声を伴う「一瞬」で原子爆弾の衝撃は「終る」。語りにはやや矛盾する箇所があるが、語り手の「私」に、原爆の閃光と爆音とそれが巻き起こした爆風の記憶は一切ない。「秒速三六〇米の爆風」という確実に数量化された言葉遣いから分かるように、原爆に伴う一連の反応は明らかに「私」が事後に学んだ知識だ。その記憶のない「一瞬」から「気づいた」時までの時間帯は、原爆投下で作った「私」の人生の空白に欠落と言ってよいだろう。

原爆が作った空白という点、広島原爆を描いた原民喜の「夏の花」(『三田文学』、一九四七年六月号)が想起できる。作品の冒頭部分は原爆の二日前、主人公の「私」が妻の墓を訪れ「夏の花」と線香を供えるシーンを淡々と述べているが、一行を空いて「私は廁にいたため一命を拾った」といきなり原爆投下後に生き残ったシーンに移

る¹⁹⁾。空いた一行によって表現された原爆投下瞬間の空白は次の部分で直ぐに埋められる。「祭りの場」では「これだけ」しか語られないことと反対に、「夏の花」は「頭上」の「一撃」から「うわあ」という自分の叫び声、「嵐のようなものの墜落する音」、「真暗」になってから壁の脱落したところから射してきた「明り」などを紙幅を費して描いて、原爆に襲われた瞬時のことをできる限り詳細に表すように努めている²⁰⁾。それだけではなく、原民喜はその細部を回想の形で繰り返し述べることで、鮮明になっていく記憶を克明に描写した。それはその前の空いた一行とともに、余りに突然な被爆が一瞬に起こした複数の異変による「ダウンタイム」の停滞性を作り上げた。

それと比較して言えば、林の「祭りの場」における原爆投下の一瞬の記憶の空白に関する表現は余りにも素朴だ。「ない」「知らない」「気づいたら」と、彼女は迷わずに原爆瞬間の記憶の欠如を語っている。衝撃的な出来事で当時十五歳の少女が余りの恐怖で感覚が奪われ、記憶できなかったにせよ、自己保護のために記憶が抹消されたにせよ、林は短い文字と素朴な言葉遣いで原爆瞬間の記憶の空白を語ることで、原爆の瞬時にできた残酷さを表してきたのは確かだ。岩川ありさはその記憶の空白について、それは原子爆弾被爆による「精神的外傷」と関りがあり、「他人の証言や歴史的資料」をもって「自分では知りえなかった出来事の記憶」を確かめる林の作業とつながっていくと述べている²¹⁾。しかし、同じく記憶を確かめると言っても、林京子の作業は原民喜の作業とは明らかに違う。本作においても、被爆した「私」に全知の視点は与えられない。その点からは、原爆による空白を原爆の一部分として記録する林京子の工夫が見られる。執筆当時に原爆の記憶はまだ全面的に復元できると思っていない林京子の認識がある。

自分の原爆当時の記憶を細かく書くのは小説家としての本能的な力かもしれないが、林はあえてそれを詳細に書いていない。その代わりに、母と妹の記憶(証言)を書いた。二十五キロ離れた諫早に、妹と

母は「稲妻のように激しく筋を描く光りではなく、照明弾のようにゆっくり空に貼りつき、消えた」光りを見、次に「腹にこたえる重い炸裂音がし、数分たたないうちにざらついた激しい風」（九頁）が人の顔を叩いたという。距離を取っている原爆の描写について、林は座談会「原爆文学と沖縄文学―沈黙―を語る言葉―」で、その記憶は観測用のゾンデの中に入っていた降伏勧告書に触発された「素直にそのまま」のことだと説明したが、「二十五キロ離れたところで、これほどすごいことが起きたのだから、爆心地だったらどうなんだろうという構造になっている」²²⁾と井上ひさしが評価した。つまり、人々のありのままの記憶を有機的に組み合わせることで、原爆をより壮大な空間に置く鳥瞰的な視角を獲得すると同時に、原爆の細部も十分感じられるということになる。なにより、自分と他人の異なる視角からの記憶に対する描写は、原爆という一つの出来事が複数の面から立体的に語られることを象徴的に示している。

そうした林の端的な表現の効果は読者の想像力に寄りかかるものだと感じられる。それ故に「祭りの場」は「小説以前の小説」「小説として認めない」といった批評を得たのだろうが、被爆体験のディテールの組み合わせによって、執筆時の内部世界の表現に施した工夫は、認めなければならぬだろう。しかしながら、繰り返しすが、林京子は「祭りの場」が小説になることを極力避けようとしている。彼女は最初から感受性に訴えるつもりはない。

原爆の被害に関して、「工務部、即ち私たちの親もとにいた友達はその設計に必要な明るさ、さらびやかなガラス窓のために全身ガラスまみれの針ねずみになった」（二五頁）という描写がある。友達の身体が煌びやかで美しく見える人工的な結晶とぶつかると、針ねずみのように非人間的に造形化された。ガラスは輝いた美しさのある設計された人工物で、それを眺めていれば「空想が涌く」「私」たちに「楽しい」夢を提供している。夢を孕んでいる現代的、人工的な美しさという認

識は、作品の冒頭で引用された科学者の勧告書に書いた「われわれの美しい発見」（六頁）のそれと如何にも共通している。原爆とそれが吹き上げたガラス片の被害は、肉体の破壊と異化が伴って、「針ねずみ」という表現で直観的に現れる。この「針ねずみ」はまた、現代戦争におけるテクノロジーの美と残酷性を具象化する表現だと理解してよからう。

それにしても「針ねずみ」の直接的な比喩は、林自身が被爆者でなければ不適切な表現という批判を招きかねない。しかし、林は巧みに自分の被爆者としての「特権」を利用したといえる。まず、その比喩は林の被害に関する即物的な理解によって可能になっている。身体に埋め込まれたガラスは林が原爆の被害を表現する際に、重要な手がかりとなっている。「祭りの場」の次の連作集『ギヤマン ビードロ』の短編「空罐」では、ガラスの刺し傷を背負っている大木が被爆後二十五年目に背中ガラス片を取り除く手術を受けたシーンにおいて、小さいガラス片は「真綿のような脂肪の固まり」に「真珠のように包み込まれていた」²³⁾という描写がある。身体に残したガラス片を核にして、身体は真珠のような脂肪の固まりを結晶した。その「真珠」は、ガラスガイが体内に侵入したものを核にして結晶するように、身体が人の意志と関係なく、生物的なレベルで外来の人工物と苦闘したことを象徴している。人間と原爆の衝突の中で、身体の被害が可視的で、把握できるものだという林京子の認識は、ガラス片に秘められている。その認識は「祭りの場」の描写にも見られる。

また、「私たちの親もとにいた友達」が友人ながら身内でもあるから、その「針ねずみ」の変形を他人事に言うわけではない。むしろ、自分と深く関わる親友がガラス片で変形したのを否応なく目撃した「私」は、同じ場に置かれたもう一人の被害者だから、自身に臨むかもしれない被害を十分に対象化・具象化したといったほうがいい。ガラスが身体に刺すことから生じた人工的な美と暴力性を、残酷のほど

に「針ねずみ」に喩える林京子の語り手としての冷ややかで厳しいまなざしは、このエピソードによって示されている。

「祭りの場」では、このような一見同情心に欠ける比喩は希ではない。「モップ状」(二五頁)になって立っていた女子挺身隊の少女たちや「電子レンジで魚を焼くと焦げ目がなく、白じらしい」(二六頁)焼き傷など、被爆して傷ついた人間の姿をモノや動物に比喩することは、前述したことから分かるように、林の被爆者の傷に対する描写の特徴だ。これは小さい頃から戦争の中で死をたくさん目撃した林の、人間が戦争の中でモノや動物に同一視されたことと爆弾の前にいる人間の脆さに対する独特の捉え方だと言える。安易な同情心を捨てたこの捉え方は、戦後社会に普通に知られる物事を取り上げ、原爆の中で異化された人間像を非日常性から日常性に転換することで、原爆の非人間性を可視化した。注意すべきところは、林の以上の作業は、形をイメーヂすることに工夫したが、被爆者の身体的感覚に触れていないということだ。これは林の感受性に対する不信によることだろう。つまり、林の潜在的な認識では、体験(＝個人的な感覚)は全て経験(＝普遍的な客観的概念)に転換できるわけではない。それは三十年間で得た人生の経験なのだ。これを考えるために、被爆した友人の三十年間の遭遇を描く文章を見よう。

三〇年たった現在、まだガラス片が体内に残っている。時どき動きます。シクシク肉を刺して痛みはひどい。切り出すためにレントゲンを撮る。次にはもう同じ場所がない。

医師は「あんたの勲章だから残してなさい」と友人に言った。他人は気楽で楽しい。(一五頁)

体に残したガラスは原爆後三十年間も友人の肉を刺している。レントゲンはそのガラスの動きを可視化し、原爆がもたらした持続する苦

しみを直観的に示した。しかしその遭遇を直接に目撃しても、「他人」は様々な価値判断やモチベーションをもって苦しみを「勲章」に美化することもある。美化も無化の一種なのだろう。被爆者の切実な「痛み」を「勲章」と美化した非被爆者の医師は被爆者の感覚の理解を拒否する。一方、「気楽で楽しい」という手短かな指摘から聞こえるように、被爆者にとっても「気楽に楽しい」非被爆者は自分が手の付けないう者だったのだろう。最後に林は「他人は気楽で楽しい」の一言でこのエピソードを終結することは、被爆者と非被爆者は遂に意思疎通なしに亀裂を残してしまうことを示している。被爆者と非被爆者が互いに「他者」であって、通じられない部分があるという現実を正面に出してくる。一方、非被爆者が原爆体験を理解できないという不信を抱えながらも、林は原爆体験を記録し続ける。そして、感覚よりイメーヂを優先にして、読めば誰も想像できる即物的な描写で、原爆とそれによる被害をまず歴史的事実として定着させる努力をしていた。

このガラスのエピソードはより興味深いことを示唆している。つまり「祭りの場」では原爆、原爆後の三十年が再表現されているほか、原爆がどのようにして記録され語られてきたかも記録されている。「勲章」は「医師」の立場からの原爆に対する言説だとすれば、それをわざと作品に書く林の言説は既成の言説空間に対する対抗ともなっている。言説の対抗という点は次節で詳しく論じる。

要するに、「祭りの場」において林京子は、原爆が決して一つの全体へと還元されえないということを前提としながらも、なおその破片を見つめ、そこに自らの翻訳を媒介させながら書く、という作業を遂行していた。原爆が風化しつつある戦後において、記録と造形化を通して、原爆を歴史的出来事から人間全体の記憶まで押し広げる原爆文学の試みを作者はしていた。

原爆の既成の言説への対抗

一九七五年九月に、野呂邦暢との対談²⁴⁾で、林京子は原爆を「伝えられる」ために「新聞記事のように淡々とした文体」で書いたと言いつ、特に「一番初めに勧告書を持ってきましたのは、自分を戒める意味で」したのだと説明した。勧告書とは観測用ゾンデの中に入った降伏勧告書で、ルイス・アルバレス、フィリップ・モリソン、ロバート・サーバーという三人のアメリカの科学者が、昔、自分たちと一緒に勉強していた東大の嵯峨根教授に私信の形で書いた手紙だった。まずこの勧告書の意図に関する読解はそれぞれ違う。ロバートはオッペンハイマー教授の首席の助手で、オッペンハイマー教授は周知の通り原爆投下に反対した人だと考えて、この勧告書から、科学者と軍部の間で、原爆投下をめぐって激論が交われたと想像できるといふ当初の見方が見られる²⁵⁾。しかし近年、アメリカの「アリバイ」作りという意図が指摘され、それを摘発しようとした林京子の意図が窺える²⁶⁾という意見がある。

それではその勧告書の違和感はどこから由来するものなのか。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っきり申し上げるものであります」（六頁）と書かれている。そう見れば、三人の科学者の原爆投下反対の重点は自分の「美しい発見」が武器に使われることに置かれている。たとえ彼らの発見が最後に武器として投下されざるを得なくても、「怒り」の化身に他ならないという理屈だ。詳しく言えば彼らは原爆の利用で自分が戦争に巻き込まれることに反対し、原爆で死ぬ人々の命に関心を抱いたというより、道徳的に汚れないために殺人行為と境界線を引こうとして勧告書を出したのだ。というのも、勧告書は「貴国の全都市の壊滅と

生命の浪費」（六頁）さえもって勧告の効果を強める。戦争を終わらせるためにという理由を挙げても、命への軽視と上位者の傲慢さが溢れている。「怒り」の名をもって事前に罪と切断しようとするこの勧告書が「贖宥状」として使わたと見えるだろう。

このように勧告書の立場を捉えると、林京子が降伏勧告書が一番最初に持ち込んだことで自分を戒める意味を次のように理解できる。第一に、「私」は「生命の代償」をもって効果が計算された勧告書を読んで、原爆で亡くなった周りの人の顔を思い出して、平静にすることができない。原爆の中の人々は数字として扱われ、具体的な人への関心は漠然としている。これは林京子の具体の人への関心とは正反対だ。次に、「私」は「そのときは原爆の雨が怒りのうちに」のくだけたは過ぎた歴史の証言（傍点引用者）としては読みすこせない」（六頁）。この勧告書は原爆資料館に保存され、原爆を語る重要な物証となっている。歴史は証言されてはじめて歴史になるとすれば、「怒りの雨」と証言された原爆は「怒りの雨」として知られることになる。被爆者は自分の証言を出さなければ、原爆および被爆者自身の立場も原爆投下国に定義されるしかない。「祭りの場」の仕事は原爆に関する既成の言説を破って、沈黙の被爆者の声を伝えて、新たな言説を試みることだ。

長崎原爆では、日本人のほか、浜口町か松山町に金網に囲われた土を掘っていたアメリカの捕虜たちも被爆を免れなかった。彼らの死は「名譽の戦死」（一二頁）と名付けられた。「戦死」という冠の下に自国が投下した原子爆弾で死ぬという事実が隠された。林が原爆におけるこれらのアメリカの捕虜の運命に言及することは、それまで定着された記録や語りの中で隠去された事実を紙面に再現される一方、アメリカ人の同士までも殺した原爆はアメリカ視点の「神の子」の「怒り」だと確信しても議論の余地が存在しているということを示している。このような故意に隠された部分こそが原爆、そして戦争の本質を揭示

する部分であり、戦争、原爆の意味は何なのだという林の問いの由来でもある。

「祭りの場」の末尾では、冒頭の降伏勧告書に呼応するように、アメリカ側の言説を引用して作品を締めくくる。

アメリカ側が取材編集した原爆記録映画のしめくりりに、美事なセリフがある。

——かくて破壊は終わりました——(五二頁)

「記録映画」は歴史の記録であり、物語としての歴史²⁷⁾の再表現(re-expression)でもある。「原爆記録映画」は「取材編集」された再表現として、それが原爆を再現する過程は、原爆を新たに組み合わせ、意味を与える過程だ。林は明らかに「破壊の終わり」という表現に不満があつて、告発という意味で「かくて破壊は終わりました」を文末に引用したと考えられる。つまり、原爆が第二次世界大戦の終りを告げるという意味で「破壊の終わり」と言われたが、被爆者にとつてもう一種の破壊の始まりだということだ。原爆症は原爆の必然的延伸だが、「破壊の終わり」としての原爆叙述には不在だ。林京子は三十年間の被爆者の苦難を取り上げ、歴史の登場を呼びかけて、歴史的奥行きのある原爆を伝える作業を、「祭りの場」の中で行っている。映画が原爆者を無視して安易に出した「破壊は終わりました」というセリフが文末に引用されるのは、それを反語として利用し読み手にインパクトを与えるためだ。この点に立って「祭りの場」を読めば、この作品は「破壊の終り」という言説に対抗する再表現だとも理解できる。

さて、「祭りの場」は果たして中上健次が言ったように被爆者の苦難の代弁者で終るのだろうか。そうではないと思う。タイトルの「祭りの場」の意味はいままでも多く論じられてきたが、主にアイロニカルな表現として分析されている²⁸⁾。問題は、「祭りの場」がアイロニー

として論じられればほど、「祭りの場」の字面の意味が否定されることだ。では、「祭りの場」をどう理解すればいいか、そのアイロニーがどのように文学的に表現されるかを考える。「祭りの場」という言葉が最初に文中に出現したのは工場広場で出陣学徒を送別する場面だ。

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。(一六頁)

「殺伐な工場広場」と「祭りの場」が一緒に織り込まれたこの文章は、出陣学徒を戦場に送る送別会を「死」と「祭り」に繋げる意図が強く示されている。この意図は原爆と原爆者の死と苦しみを記録しているこの作品に「祭りの場」というタイトルを付けるそれとは一致している。なぜ「祭り」という言葉を使うかについて、黒古一夫は示唆的な研究を行っていた。彼は「祭り」の辞書的解釈を考察したうえで、「国家神道」の提唱に伴って「神」の頂点となった天皇に奉仕する意味を「祭り」が含んできたと確認した²⁹⁾。それを念頭に置いて送別会に対する描写を読むと、学徒を戦場に送る送別の踊りを狂った「祭り」として描く林の意図が明らかに見える。

出陣学徒は該当する校名に拍手のようにはでししい拍手をする。輪全員が奇声をあげ、肩を組みなおし踊り出す。同じ踊りである。こんどは歌を唄う。出陣学徒の校歌を全員で唄う。唄いながら踊る。徐々にテンポを早め最後は狂ったように回り、踊りは止まる。

(二〇頁)

唄いながら踊る学徒たちが無秩序の狂気状態になるに伴って送別会

は最高の高まりを見せて急に終るといふ不思議な場面だった。神を拜むときの手の打ちあわせ方を言う「拍手」は言うまでもなく、「奇声」「踊り」「狂った」などの言葉は、神に奉仕する原始的崇拜の儀式をイメージする。これは決して黒古一夫が言った「華やぎや高揚感が全く感じられ」³⁰⁾ないものではなく、むしろ肉声と動きで演出した狂熱的な儀式と言ったほうがいい。注意すべきことは、歌とともに踊るといふ舞踏の領域は非常時においては常に愛国教育の領域と繋がっている。

一九三〇年一月の『読売新聞』にはリトミック教育に関する記事が載り、「子供または原始人になればなる程、自分の感情を言葉や文章で表はす前に、まづ肉体で表はす」故に、「肉体教育」は必要だという責任者の言葉が紹介されている³¹⁾。調律された声と舞踊との連携とは、身体を規範化することで、〈義勇奉公の精神〉〈国民精神の高揚〉を身体や声の同時的な再現表象をすることだ。国家、民族を背景とする学徒の「送別の踊り」は身体が日本国家に利用された表現なので、国と天皇に尽くすという国家レベルの目的から見れば、「送別の踊り」は「祭り」にはかならない。もちろん天皇崇拜の教育を受けた学徒全員がそう信じているわけではないが、少なくとも形式上で日本国家が期待した通りに行動したことは事実だ。つまり学徒たちの動きは国家の言説に利用された祭りだ。これは林京子が使う「祭り」の意味の第一層だ。ここまで林京子は送別の踊りを「祭り」の字面通りに描き、戦争の熱狂的な面を隠さずに描いている。これは林京子の戦争に対する敏感な把握と強烈な摘発を示している。

一方、出陣学徒を送別する会の意図を見透してみると、学徒の出陣をたたえる儀式の目的と祭りの形式とは残酷なほどのギャップを強調している。この強調は林京子の送別の踊りに対する「踊りの輪は白日の広場で無言劇のように続いている」(二〇頁)という表現に由来する。前の狂気が溢れ出した「祭り」の表現と違って、この「無言劇」は作者が自分の理解によって意図的に生徒たちに失語させるものだ。

失語された生徒たちの踊りは一層純粹な身体的動きに落ち込み、無言な傀儡の動きになると寓意的に表現されてきた。この表現を根拠に黒古一夫は、文中の送別は「ただ悲壮感だけが漂ってくる「送別の踊り」だから、それを「祭り」というには、「皮肉でなければ葬送の「祀り」を含意するもの」³²⁾だと分析し、文中の「祭り」は「祀り」の反語だと指摘している。

その指摘どおり、文中の「祭り」は「祀り」の内核をもっている。出陣の意味をまだ理解していない、互いに「また逢おう」と別れの挨拶をした学徒たちにとって、その踊りは「粗末な、心のかよう青春の哀悼の祭り」(二〇頁)に過ぎない。そういう林の理解は「祭り」の「哀悼」の意味を打ち出し、本音を言葉を整理して出せない生徒たちの言葉の補足となっている。それと同時に、無言劇を観るように出陣学徒の運命を見通した執筆中の林にとって、アジア・太平洋戦争末期の戦場に送られるこれらの学徒は、「皇国」のために出した犠牲だ。彼らは知らずのうちに自分たちの「祀り」に参加したのだと林京子は表現している。

まとめると、「祭り」には二重の意味がある。表では、天皇と「皇国」に尽くすための出陣の送別の「祭り」は国家が期待する表現で、裏では、「青春の哀悼」と犠牲になることと自分を「葬送」することが絡んでいる学徒たちの表現は「祭り」という反語を通して伝えられた。「祭り」の本来の意味を文中の「祭り」の一部と認めなければ、「祭り」という表現の二重構造に気づかなければ、そこに含んでいる二重の言説の反逆―学徒の死と哀悼をもって出陣学徒送別会の公式的言説を反転するという反逆、および学徒の無意味の死を反語「祭り」で表現するという反逆を理解できないだろう。

送別会の話の最後に、「最後にみた送別の踊りの輪は、送る者送られる者、みんな死んだ」(二〇頁)となった。「送別の踊りの輪」は「祭りの場」の代名詞として理解していいだろう。この「輪」は出陣学徒

を戦場に送る場であり、「最後」の送別会に参加する学徒たちが原爆で即死した場でもある。次々と出陣して帰ってこられない学徒たち、そして「輪」で被爆して死んだ「学徒たちの死の意味はなんだったんだらう」と、林京子は問いかけるといふより、読者に自らそう問いかけをさせようとしたと言ったほうがいい。林が明言しなかったが、狂熱な祭りとは戦死・原爆死の祀りを表象する「輪」に対する言説は、原爆を原爆の悲惨だけを取り上げる慣例を破り、戦争そのものが徹頭徹尾悲劇だという言説の可能性を示している。そのような「送別の踊りの輪」＝「祭りの場」は拡大すれば「戦争劇の演出家たちはたくまらずしてピエロをふんだんに生みだす」（二五頁）作中世界という「輪」になり、作中世界が照らしている現実世界という「輪」になると考えられる。これは、空間的奥行きのある視野を有する林京子の原爆と戦争に対する見方を示し、作品「祭りの場」の原爆と戦争に反対する基本的な態度を示している。

結論

戦後の長崎原爆言説は主にアメリカ視点の裁きの言説と日本側の殉教の言説と多数の沈黙（沈黙ということ自体が言説の一種だと見なすなら）の言説から秩序がなっている。その中で、林京子は「祭りの場」で、三十年という時間を意識しながら自分と周りの人たちの被爆体験を書き、これまでの原爆の記録・言説を意図的に作品に書き入れつつ解釈した。

「祭りの場」において林は、被爆した当時の自分と周りの人たちの記憶と客観的なデータ、記録を有機的に組み合わせることで、特定の人物に焦点化せずに、多数の経験者の記憶の破片を綴って、より大きく全体的な原爆文学の可能性を示している。林は感傷を捨てて、身体に対する即物的な描写を通して、原爆とそれによる被害を歴史的

事実として定着させる。原爆が風化しつつある一九七〇年代、この作品は記録と造形化を通して、原爆を歴史的出来事から人間全体の記憶まで押し広げること、原爆を人間の普遍の問題に昇華することを試みた。たとえ原爆という絶対的な出来事であっても、その言説は決して唯一のものではなく、むしろ限りなく忘れられ続ける記憶の断片を集めるような翻訳作業としてあるのだ、と提示している作品だ。

「祭りの場」の原爆言説には強烈な反抗心がある。作品は作者の自己警戒の意味で降伏勧告書から始まり、原爆記録映画のセリフで終え、上から目線の、孤立的な原爆言説に対する批判の態度が溢れている。そのような原爆言説に対して、林はそこに不在の「他者」と戦後三十年間の歴史を呼びかけることで、反論した。そして、戦後の原爆・戦争言説の中で、様々な美名で隠された原爆・戦争の真実を、即物的な描写による再表現と概念的言説とのコントラストを通して、反逆的に暴き出した。原爆をアジア・太平洋戦争という背景において考え直すということも、その反逆的な言説の中で晦渋に仄めかしている。そのため、新しい文学的作法を通して、私的な歴史と公の歴史および事実とフィクションの間の境界線を曖昧にすることで、既成の原爆言説の枠を破り、書かれる者ではなく書く者という位に立って原爆体験を伝える林京子の志は「祭りの場」において検証できる。

「原爆文学」は歴史的出来事の原爆を扱う文学として、書かれるという行為のレベルで捉えられた「原爆」の「歴史」が、「文学」と呼ばれる領域と出会う場所ともなっている。原爆文学が歴史という領域と出会う、歴史叙述という意味でより範囲の広い語りが可能であることは、林京子の「祭りの場」に明らかに見られる。

【注】

- 1) 金井景子編「年譜」林京子『谷間 再びルイへ』講談社、二〇一六年二月、二六二―二六四頁を参照。
- 2) 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卷』(日本図書センター、一九九一年五月)に収録。一〇〇頁を参照。
- 3) ジョン・W・トリート『グランド・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、四一―八頁を参照。
- 4) 「第十八回『群像』新人賞選評」『群像』第三〇巻六月号、講談社、一九七五年六月、一六一―一二三頁。
- 5) 「第七十三回芥川賞選評」『芥川賞全集 第十巻』文藝春秋、一九八二年一月、文藝春秋社、四二八―三六頁。
- 6) 内海宏隆「林京子「祭りの場」論―序説―」『芸術至上主義文芸』第二六号、二〇〇〇年一月、一一一―一二五頁。一一三頁。
- 7) 「第七十四回創作合評」『群像』第三七巻第二号、講談社、一九八二年二月、二八六―二九〇頁を参照。
- 8) 『文学界』第三三巻一〇号、文藝春秋、一九七八年十月、九八―一〇七頁。一〇九頁、一一〇頁。
- 9) 「第四十一回 対談時評」『文学界』第二九巻第七号、一九七五年、二二〇―二二九頁。第二二九頁。
- 10) 「第十八回『群像』新人賞選評」『群像』第三〇巻六月号、講談社、一九七五年六月、一二二頁。
- 11) 大里恭三郎「「祭りの場」林京子」『国文学解釈と鑑賞 特集・原爆文学』第五〇巻第九号、至文堂、一九八五年八月、九八―一〇二頁。一〇二頁。
- 12) 内海宏隆、前掲書、一二三頁。
- 13) 村上陽子「せめぎ合う語りの場―林京子「祭りの場」―」『社会文学』第三八号、日本社会文学会、二〇一三年七月、一一六―一六七頁。一二六頁。
- 14) 熊芳「体験と記憶―「祭りの場」―」『法政大学大学院紀要』第七六号、二〇一六年三月、一三五―一四六頁。一四〇頁。
- 15) 渡邊澄子「林京子―人と文学―」長崎新聞社、二〇〇五年八月、六八頁。
- 16) 黒古一夫「第一章 原点―三〇年目の原爆―」『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、一四頁。
- 17) 林京子、松下博文、井上ひさし、小森陽一「原爆文学と沖縄文学―「沈黙」を語る言葉―」井上ひさし、小森陽一「座談会 昭和文学史 五」集英社、二〇〇四年一月、二八頁。
- 18) 林京子、野呂邦暢「昭和二〇年八月九日―芥川賞受賞作「祭りの場」をめぐって―」『文学界』第二九巻第九号、文化公論社、一九七五年、一五八―一七三頁。一六五頁。
- 19) 原民喜「夏の花」『普及版 原民喜全集第一巻』株式会社芳賀書店、一九六六年二月、三六四頁。
- 20) 原民喜、前掲書、三六五頁を参照。
- 21) 岩川ありさ「記憶と未来―林京子「祭りの場」と「長い時間」をかけた人間の経験―をつないで―」『言語情報科学』一一号、東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻、二〇一三年三月、一九一―二〇三頁。一九三頁。
- 22) 林京子、松下博文、井上ひさし、小森陽一、前掲書、三一頁。
- 23) 林京子、「ギヤマン ビードロ」『林京子全集 第一部』日本図書センター、二〇〇五年六月、一二〇頁。
- 24) 林京子、野呂邦暢、前掲書、一六四頁。
- 25) 林京子、野呂邦暢、前掲書、一六二頁を参照。
- 26) 熊芳「林京子の文学―戦争と核の時代を生きる―」インパクト出版社、二〇一八年一月、一〇八頁。
- 27) 「History is the story of mankind since the world was created.」(*Peter Parley's Universal History*, chap. 2. New York, 1874.) 歴史は「story」であると自ら明言した西洋史書は、歴史が物語のように語られるとい

う歴史観を中核となっている。明治初期から本格的に開始された翻訳の作業は、当時の英和辞書の story の項に「説話・事跡・歴史・小説」(附音挿図 英和字彙) 日就社、一八七三年一月) といった多様な訳語があることが示したように、歴史と物語の境界が明治以来曖昧にされたことを創始した。谷川恵一『歴史の文体 小説のすがた——明治期における言説の再編成』(平凡社、二〇〇八年二月) を参照。

28) 渡邊澄子は「このような情景を「祭り」として捉えたアイロニーなのだ」と述べているが、穿ちすぎた読みだと川村二郎の読みを称賛し、「祭りの場」は原子爆弾の表象であり、人殺し戦争の表象である」と述べた(渡邊澄子、スリアーノ・マヌエラ『林京子——人と文学——』勉強出版、二〇〇九年六月、三四頁)。スリアーノは作品の「アイロニカルなタッチ」の特徴を挙げ、「祭りの場」が「悲壮の空気を醸し出す」と強調した(前掲書、一九〇頁)。熊芳は「作品の最も目立つ反語はタイトルそのもの」だと述べた(熊芳『林京子の文学——戦争と核の時代を生きる——』インパクト出版会、二〇一八年一月、一〇五頁)。いずれも「祭りの場」のアイロニカルな意味を重点に置かれる論である。

30) 29) 黒古一夫、前掲書、一二頁。前掲注 29) と同じ。

32) 31) 「霊と肉の融合をはかる／ユリミックスの教育」『読売新聞』一九三〇年一月一五日。前掲注 29) と同じ。

HUMAN AND SOCIO- ENVIRONMENTAL STUDIES

No. 44

**An Intersection of Historical Memory and Literary Story:
The Atomic Bomb Story “Festival Place”**

SONG WEI

September 2022

GRADUATE SCHOOL OF
HUMAN AND
SOCIO-ENVIRONMENTAL STUDIES
KANAZAWA UNIVERSITY