

原爆文学研究会報

第七一・七二号

原爆文学研究会 二〇二一年八月

入会を振り返つて

池田 静香

今年度も、事務局に年会費の支払い状況を確認しました（ひとまず、滞納なしでした）。あまりに参加していないので、十数年前のあるタイミングでは継続の意志確認も頂戴したように記憶します。寄稿依頼を頂戴した際、そんな私に会報紙面を割いてもらつていいのだろうかとの懸念がほんの一瞬頭をよぎりましたが、だからこそお引き受けすべきだと、P.C.の前に座ります。

入会したのは、花田俊典先生に「原爆文学の研究会を作る。○月×日に最初の研究会をやることにしたからいらっしゃい」と誘われたからです。反射的に入会しましたが、私同様、いわゆる「原爆文学」を研究対象とはしていない他の院生も誘われていました。しかしながら、修士の頃、およそ二年後には長崎の文学館へ就職し余裕がなくなり、以降、様々な研究会・学会にほぼ参加せぬまま約二十年が経ってしまいました。ただ、この研究会への期待を、とても嬉しそうに話していた先生の姿を、折に触れては思い返します。

さて、名乗るのが遅くなりましたが、池田静香と申します。昨年度、長崎純心大学に着任しました。研究対象の中心は遠藤周作です。専門とする遠藤は原爆についてはあまり言及していません

が、ご存知のとおり『女の一生 二部・サチ子の場合』（「朝日新聞」一九八一年七月三日～一九八二年二月七日）では長崎原爆にも触れています。一九八一年二月に来日した折のヨハネ・パウロ二世の被爆地へのメッセージ、浦上燐祭説への同時代の長崎での評価、本作を、こうした原爆文学研究の視野のなかで位置づける試みにも、改めて興味を抱くようにもなりました。

長崎の山の上にある新しい研究室では、春には連日、鶯の鳴き声が聞こえきます。鳴き声は、研究室をあたたかで穏やかな空気で包みます。先生からかけられた言葉は、年を経るにつれ受けとめ方が変化しますが、当時と変わらず目に浮かぶのは、いつも笑顔で話を聞いてくれていたあの姿です。

不遜な物言いかもしませんが、花田先生が立ち上げた研究会だから、続けてきました。おそらくそれは今後も変りませんが、ご縁を頂いて十年ぶりに長崎に戻った今、この研究会に誘われた意味にも、真摯に向き合つていきたいと思います。どうぞよろしくお願ひいたします。

第七一回 原爆文学研究会報告

二〇一四年三月一六日に、第七一回原爆文学研究会を、福岡大学での対面と、オンライン会議システムを用いたハイブリッド形式で行いました。

今回は「原爆文学」再読企画の十回目として、後藤みな子の『高円寺へ』を取り上げました。司会は楠田剛士さん、発題は岩下祥子さん、栗山雄佑さんのお二人より行われました。司会の楠田さんは後藤みな子作品を再読する意図と意義についておまとめくださいり、先行論の整理をご報告されました。

岩下さんの御発表は松原新一氏の後藤作品の読みを引き継ぎながら、後藤作品全体にある個別性と、その言語化の過程についてご発表くださいました。

そして、栗山さんは作品内の「母」と「娘」の関係性に注目し、作品読解を行う中で、一九五〇年から六〇年代にかけての原爆文學作品との比較検討の可能性を示されました。

◇ 「原爆文学」再読——後藤みな子『高円寺へ』 後藤みな子『高円寺へ』に向かうために

楠田 剛士

報告では、まず後藤みな子作品を原爆文学研究会で読む意義を述べた。後藤は「刻を曳く」でデビューした一九七一年直後は、原爆をテーマに書き続けようという意志を示していた。思うように書けない時期が続き、自身の小説が「原爆小説」と呼ばれることを嫌うようになるが、近年では、原爆がもたらしたものをおい世代に伝えたいことも述べている。「題材」として限定的に「原

爆」を捉えるのではなく、「今日的な光景の創造の場」として原爆文学を考える本会にとって（研究会ウェブサイト「発足の辞」「この研究会について」参照）、後藤の小説は手がかりを与えてくれるのではないか。こうしたねらいのもと『高円寺へ』をテキストとして選定した。

先行評については、「無力感・虚無感」「空洞」が論点になりやすく、また「空白に言葉を与える」作家の姿勢が評価されてきたことをまとめた。本文分析はまだ行き届いておらず、再読・精読の意義があると考える。

執筆背景について、後藤によれば、前作『樹滴』完結後、水害で自宅が流された諫早について描く予定だったが、「書くべき『諫早』が私の中で温まってこなかつた」ため、代わりに高円寺について書き始めたという。ただ後藤の著作全体を見ると、高円寺という場所やそこでの出来事はエッセイでは八〇年代から繰り返し書かれている。小説においては、ほとんど描かれなかいか、地名として登場する程度であった。

初めて高円寺とバーが前景化したのが、七七年以来、約四半世紀ぶりに発表された短篇「桐の露地」（二〇〇二）である。題名にある桐の露地は主人公が暮らす高円寺のアパートの目印であるが、桐は霧に覆われ、過去を幻視させる。高円寺の桐／霧のイメージは次作『樹滴』にも引き継がれ、東京と浦上、現在と過去など異なるものを繋げる。『高円寺へ』でも不確かな記憶に結び付く、霧、朧、靄、幻の表現が頻出する。後藤が高円寺という場所を単なる思い出の土地ではなく、特異な文学空間として描いていることがわかる。

また『高円寺へ』では天皇巡幸と母の記憶について書かれていることも注目できる。短篇「炭塵のふる町」が先行して描いていことがあること、最新作「昼の月」でも言及されていること、筑豊に觸れたエッセイがいくつあることから、炭坑町という場所も考察の余地があると述べた。

◇「原爆文学」再読——後藤みな子『高円寺へ』

個別性を読むと「う」と

—雑誌「すとろんぼり」の活動を通して—

岩下 祥子

後藤みな子『高円寺へ』の初出誌「すとろんぼり」の創刊同人である発表者は松原新一による後藤作品の読みを継承し『高円寺へ』の再読を試みた。後藤の作品が「原爆文学」と呼ばれることについて松原は「そういう扁平な一般化・レッテル化に「個」の体験の特殊性や具体性や個別性が解消されてはたまらぬ、とう思いも強いでしょう」（「喫煙室・1」）（「すとろんぼり」一二号、二〇一二年一〇月）と後藤の心中を慮りつつ作品に描かれた長崎被爆者の体験の個別性・具体性に重きを置いている。

『刻を曳く』（河出書房、一九七二年八月）の耀子が「忘却する権利」と言つたように、「樹滴」（深夜叢書、二〇一二年七月）の香子やKも被爆直後の浦上を知る作中人物は「あの夏」を忘れようと努める。しかし作者の後藤は一見忘却とは逆の行為である小説の執筆を行つてきた。後藤の小説は書かれた時点でその作品が「原爆文学」に回収される可能性をはらみ、執筆を通して後藤自身も改めて自身の内部と向き合うことになる。そのような苦し

みを押してなぜ小説は書かれるのだろうか。その一つの答えとして『高円寺へ』には神元が朝子の文学性をはつきりと指摘する場面がある。「ベトナムの前線へ送られる兵士を見て、敗戦後も決して雨戸を開けようとしない老婆の抵抗を思い出す」「幼い時の大切な記憶が確かに甦る」等、朝子が自身の体験を通して得た固有の感受性に光が当たる場面である。朝子は、浦上での悲痛な体験を経て、可視的事象からそこにあるべきはずだった家族との思いを瞬時に想起・連想し言語化する力を文学へと向けていくのである。

「思いの言語化」に着目して後藤作品を再読すると体験の具体性・個別性に気づく。『刻を曳く』の耀子もまた浦上で被爆し亡くなつた兄のかばんの中に水泳教室の証明書を見て「泳ぐことを楽しみにしながら、工場へ通つていた兄に私は初めて私と同じ幼い親近感を抱いた」と、兄の遺品から兄の童心へと思いを馳せ既に亡き兄に親近感を寄せる。原爆が身体のみでなくそこにあつた心までも壊し奪つたことを静かに読者に伝える一文である。被爆を経験しない者にとって被爆者とその家族の思いは察するに余りある。しかし後藤が小説に書き続ける「そこにはあつたはずの家族とその思い」は、その思いの個別性・具体性の言語化によつて、絶対に「そこにあるべきだった」とを読者に伝え得るのである。

◇「原爆文学」再読——後藤みな子『高円寺へ』

後藤みな子「高円寺へ」

——〈母の狂氣〉を描く娘——作家

栗山 雄佑

本発表では、後藤みな子が「『文学に向かう私を振り返りながら書いた』と記している『高円寺へ』について、主人公の朝子が抱える「幸運の車を追つて行きながら橋の上から『天皇陛下万歳』と言つて叫んで、川の中へ飛び込む母」の姿の記憶に着目した。特に、実際に後藤が「炭塵のふる町」としてその記憶を作品化していく過程、あるいは作品の成立過程が二〇一〇年代にフィクションとして発表されたことの意味を、記憶の語り得なさをもたらすものとは何か、を明らかにしながら探るものであつた。

まずは、兄の命を奪い、母親の狂氣を誘い家族の崩壊を招いた〈敵〉をいかに描出しうるのかを、原爆文学をめぐる言説を傍証として使用しながら考えた。ここで浮上するのは、一九四五年八月九日から作品内時間まで、高校での文芸活動を挟みながら沈黙してきた二〇年超の時間である。その時間とは、作品に描かれるように、アメリカという「確かに」「単純な」敵が次第に漠然としたものへと変化する時間であると同時に、昭和天皇の黒い車を追いかける母親が何を伝えようとしていたのか、当時少女であつた朝子が言語化できなかつた「複雑に抱えどころのないもの」を言葉にするための時間でもあつたのではないか。この時間については、大田洋子を始めとした一九五〇～六〇年代の原爆文学、作家に対する評価との比較検討も可能であろう。

次に、「刻を曳く」などを発表した数年後、小倉へ移住した後に創作の筆を一時絶つた後藤が、創作活動を再開した原初の自己を「高円寺へ」で描くことの意味を考えた。ここに、後藤が創作の筆を折つた後に自らの戦争責任追求から逃れるために昭和天皇が「文学」を用いたことを併置させながら、文学が朝子の母や作中で想起される「敗戦後も決して雨戸を開けようとしない老婆」が抱える戦争にまつわる語り得なさに言葉を与える行為であることを示した。それは同時に、沈黙を経てもなお、母親が幸運に来た昭和天皇に向かって発した言葉、あるいは狂気に囚われた母親に拘り続ける自己に蓄積し続ける言葉について、それらに後藤がいかに囚われ続けるのか、そのとき彼女にとつて「言葉のアヤ」としての文学とはいがなる存在なのか、といった課題を浮上させるものではないだろうか。

質疑応答では、林京子と後藤の根底にある原爆と母親—女性の関係性を含め、多くの示唆を得た。論文化の際に応えられたらと思う。

第七二回 原爆文学研究会報告

二〇二三年六月一九日に第七二回原爆文学研究会を開催しました。今回の研究会は、オンライン会議システムを使ったオンラインのみで実施いたしました。

研究発表①は望月裕道さんによる「変容するまなざし—大庭みな子の詩の分析を主題に」、研究発表②は中野和典さんによる「教科書と「原爆文学」IV—林京子「ギヤマンビードロ」を中心とした」でした。

望月さんの発表は大庭みな子の詩における「広島」「ヒロシマ」「ひろしま」の表記がいかに意味づけられ、確定していくたかに注目し、峰三吉との比較を交えて詩人の「ことば」への理解を論じるものでした。

中野さんの発表は、林京子の「ギヤマン ビードロ」（「群像」一九七七・五）について、「ギヤマン ビードロ」の成立の背景、ガラスイメージの機能、表題作となっていることの意味を、歴史資料館「十六番館」に注目することを通して論じるものでした。

まず、大庭みな子の作品が、当初は原爆症患者の緻密な描写といった写実性から出発したことを示し、そこから抽象性や、表記の問題へと彼女の思考が介入されていったことが分かった。具体的には、一九五四年の「悪夢」という作品によつて、外傷にたかる「しらみ」を描写し写実性を示していただが、一九九六年の「一九九四年二月八日」という作品においては、「ヒロシマ」という表記に対するまなざしへと作風および描写の軸が遷移している。つまり、表記の問題は大庭において重要な論点として提示しうる。さらに、そこから導出される結論は、大庭みな子における「広島」表記は、詩において「ヒロシマ」とカタカナ表記であることだ。

一方で大庭みな子のエッセイや随筆においては「広島」と漢字表記になつてることを資料をもとに示した。つまり大庭みな子は意識的に詩では「ヒロシマ」というカタカナ表記、エッセイや隨筆では漢字の「広島」表記と使い分けていることを示した。

では大庭みな子の作品において「詩（詩歌）であり、かつエッセイ・隨筆である」というジャンル横断的な作品においては、大庭の「広島」表記は、詩とエッセイのどちらにひっぱられて、どちらの表記の特徴が表出するかという問題を、『浦安うた日記』という作品とともに分析した。

変容するまなざし—大庭みな子の詩の分析を中心に—

望月 裕道

本発表は、大庭みな子の詩のなかでも主に戦争や原爆にまつわる作品を系統立てて整理し、それらの作品の経時変化を観察することを、さしあたつての課題とした。

その結果として、当初はエッセイの表記である「広島」表記が使用されてきたが、途中で短歌が挟まれて、ここで「広島」→「ヒロシマ」と表記が遷移し、その結果として、その後に続くエッセイでは、イレギュラーな「ヒロシマ」表記が採用される、という変化が顕在化した。

この変化を詩人の峰三吉の方法論と照らし合わせて分析し、大庭みな子と峰三吉における創作の違いを示した。つまり、大庭みな子は「論理性」を重視し、峰三吉は「周囲のテクストとの交感」を重視したと結論づけた。

最後に、大庭みな子の、こういった表記の問題は、現実の社会問題と密接に関連しあっており、作品と社会情勢の連関性を示すことで、作家という存在が社会に定位される仕方を示し、そこから翻つて作品としての問題系を再度射程にいれることの必要性を検討した。

今後の課題は、この表記の問題が他の詩人ではどのように表れているかということを検討し、前述の問題をより広い視座で捉え直すことである。

◇研究発表②

教科書と「原爆文学」Ⅳ

——林京子「ギヤマン ビードロ」を中心

中野 和典

「ギヤマン ビードロ」についてはすでに多くの先行研究があるが、それらが注目してきたのは、この作品におけるガラスがどのように被爆者の心身を表象しているか、という問題である。いずれの論もそれぞれに説得力があるが、なぜガラスがそのような表象になりうるのか、また、ガラスが被爆者の心身だけでなく〈無常感のような哀しさ〉や〈長崎人の哀史〉をも表象していることなどどのような意味があるのか、そもそもなぜこの「ギヤマン ビードロ」が連作短篇集の表題作になっているのか、という問題については、十分に検証されているとは言えない。

本発表では第一に作中に描かれる私設の歴史資料館「十六番館」に注目することによって、「ギヤマン ビードロ」の成立の背景を探り、第一に「ギヤマン ビードロ」の構造分析をするとによってこの作品におけるガラスイメージの機能について検討し、最後に連作短篇集『ギヤマン ビードロ』所収の他作品との関係を探ることによって「ギヤマン ビードロ」が表題作になつていることの意味について考察した。

質疑応答のときには、この小説の政治性をどう考えるか、被爆ガラスのイメージの世代差をどう考えるか、「私」と西田との重なりとそれをどう考えるか、メルロー＝ポンティの新しい物質主義の観点をもつと採り入れた方がよいのではないか、もともとあうものであった。このような取り扱いは一九九〇年代になつてか

らも大きな変化はないが、一九九〇年代の指導資料では「紀行文があるいはエッセイのような文体で書かれた本教材が、実は完成された「小説」であることを認識させる」となつており、この作品をただの「紀行文」ではなく「小説」として取り扱う傾向が強くなっていることは指摘できる。

「ギヤマン ビードロ」についてはすでに多くの先行研究があるが、それらが注目してきたのは、この作品におけるガラスがどのように被爆者の心身を表象しているか、という問題である。いずれの論もそれぞれに説得力があるが、なぜガラスがそのような表象になりうるのか、また、ガラスが被爆者の心身だけでなく〈無常感のような哀しさ〉や〈長崎人の哀史〉をも表象していることなどどのような意味があるのか、そもそもなぜこの「ギヤマン ビードロ」が連作短篇集の表題作になつているのか、という問題については、十分に検証されているとは言えない。

の長崎イメージとの小説の関係をどう考えるかといった興味深い質問をいただいた。論文化する際の課題としたい。

編 集 後 記

第七一・七二回研究会の会報をお届けします。

彙 報

第七一回 原爆文学研究会

○日時 11011四年三月一六日（土）

※対面とオンライン（Zoom）ハイブリッド形式で開催

○会場 於・福岡大学 文系センター棟一五階第六会議室

○「原爆文学」再読10——後藤みな子『高田寺く』

発題・岩下祥子・栗山雄佑・楠田剛士

○原爆文学研究会総会

第七二回 原爆文学研究会

○日時 11011四年六月一九日（土）

※Zoomを使ったオンライン形式

○研究発表①

変容するまなざし——大庭みな子の詩の分析を主題に——

望月 裕道

発行元 原爆文学研究会事務局

〒八一四一〇一八〇 福岡市城南区七隈八一九一

教科書と「原爆文学」IV

——林京子「ギャマンビードロ」を中心に

中野 和典

第七一・七二回研究会の会報をお届けします。卷頭エッセイは長崎純心大学の池田静香さんにお願いしました。私事ですが、六月には故・花田俊典先生の没後二十年のシンポジウム、近代文学会九州支部の春季大会とを一緒にし、その縁でエッセイをお願いいたしました。ありがとうございました。

第七一回研究会は福岡大学にてハイブリッド形式で、第七二回はオンライン形式にて開催いたしました。小回りの利く研究会単位だからこそ継続できているハイブリッド形式ですが、機材のセットティングやwebツールにかかる経費・マンパワーなど課題もあります。世話人会で話し合い、協力しながら、会員全員が参加しやすい環境の維持に努めたく思います。

最後になりましたが、会報発行が遅くなりまして誠に申し訳ございませんでした。お詫び申し上げます。そして、研究会にご参加いただいた皆様、会報への執筆をご快諾いただいた皆様に心より御礼申し上げます。

（轄本 由貴）