

林京子「長い時間をかけた人間の経験」論

野坂昭雄

一

林京子の「長い時間をかけた人間の経験」(二九九九、以下「長い時間」)は、彼女の文学的活動の中でも重要な意味を持つ作品である。そのことは、彼女自身「祭りの場」から「長い時間」に至る活動を「円環」と語り、後者が「円環」を閉じようとする意図を持つと明言している点からも窺われよう。林が還暦を迎えたこと、また遍路開始の契機となった友人力ナの失踪など、「私」の状況の変化が「円環」を閉じる要因だが、彼女の文学的営為全体を眺めた時、この「長い時間」はいかなる位相にあるのか。

「祭りの場」で芥川賞を受賞した一九七五年から今に至るまで原爆を描き続けた林にとって、「円環」を閉じるとは、自身の活動を振り返る行為を意味しており、「長い時間」には彼女の作家活動のプロセスが描き込まれている。しかも林は、原爆を描くということと「文学」との間で常に引き裂かれていたようにも見える。^①原爆の問題を広く社会に訴えかけたり後世に伝えたりすると同時に、文学的にも優れたものであること(その判断自体も問

題を孕んでいるが)を求められる原爆文学は、当然のことながら困難な営みとならざるを得ない。言語を絶する経験を言語化することの不可能性と向き合いつつ、林はどうか「文学」の問題と関わっていったのか。この小論では、その点について「長い時間」を中心に考察を加える。

二

「長い時間をかけた人間の経験」が「祭りの場」を強く意識して書かれていることは、一つのエピソードを見るだけでも明らかである。「祭りの場」冒頭には、アメリカの科学者が嵯峨根教授へ宛てた降伏勧告書が引用されている。林は引用に続けて「読みすぎせない」、「ひっかかる」点を挙げるが、例えば「そのときは原爆の雨が怒りのうちに」の件について、林は「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、神のみ子だから恐れるのだな、と敬服する」と記している。しかしこの痛烈な皮肉は、当然向けられるべき相手ではなく、この作品を読む日本人へ、屈折した形で向けられているように見える。「私」の怒りは充分に感じられるのだが、それがあくまで内向きの感情に留まっているのである。一方、「長い時間」においては、再度降伏勧告書が引用され、次のように記される。

最後に三人の科学者の一人、アルヴァレット博士の署名が書かれている。署名は、「一九四九年十二月二十二日私の友嵯峨根氏へ。ルイス・W・アルヴァレット」となっている。敗戦後

一九四九年に来日したアルヴァレツ博士が署名したものと、説明がついている。

戦後、博士が日本にやってきた目的は何だったのか、また嵯峨根教授に送った勧告書に、わざわざ署名したのか。カナや私たちの頭上に降った一枚の勧告書は、二十四年前には考えなかった憶測を、湧き上がらせるのである。(…)博士は勿論、「われわれの美しい発見」がもたらした広島、長崎の地にも出かけたことだろう。「全都市の壊滅と生命の浪費を中止するため」に勧告書を書き、後日それに署名をする博士の表情も、想像できるのである。太平洋戦争に「ピリオド」を打った自負は、大きいことだろうから。

二十世紀の前半に終結した戦争の内幕を、世紀末の今日読んでみると、居丈だかな勧告書も微苦笑を誘う。

その後「私」は、二十四年前に書き取ったときの、粟立つた心の状態はいまも変わらない」としながらも、「トリニティの実験から八月六日の広島までの日日は、二十一日間。「祭りの場」で省略した部分は強迫じみていて、大國アメリカも、てんやわんやなのだ」とアメリカ側の状況を記し、「祭りの場」で省略した箇所も含めて、新たに勧告書を解釈する。この箇所は、「長い時間」が「祭りの場」の反復であることを示すと同時に、同じエピソードを微妙に異なる文脈に置き直すことで、「祭りの場」が有していた意味を脱臼させていると言えるだろう。

総じて、「祭りの場」をはじめとする、初期作品が持つとげとげしさや皮肉は、行き場のない感情を時にアメリカへ、時に自分

へと向けるという屈折の過程で生み出されたものである。例えば「祭りの場」において、「私」はN高女の近くを歩いている時、「ニギリの接待をしてい」る母娘の前を通りかかったが、自分に「くろろさまと言ってくれなかった」ことに「釈然としない想い」を抱く。一方、現在の「私」は当時の自分に「気持のいやしさ」を見ており、「祭りの場」では、二十四年後の「私」が過去の自分を回想・批評するという形で、二つの時間それぞれの感情が交錯させられている。

このように、林の作品には被爆者の多様さと、彼らの連帯を阻害する感情の齟齬が繰り返し描かれる。それは、しばしば被爆者同士における感情のわだかまりとしても描かれる。端的なのが、「二人の墓標」の例である。

——ミッシヨンの女学生さんが、教会の下敷になった尼さまば、助けようと、燃えよる建物に駆け寄ったら、来ては駄目、いいから早く逃げなさい、つて叱りんさつたげな。
尼さまの服に火のついて……女学生さんは、泣きながら逃げたとげなですよ、可哀そか、どんげん気持ちでござんしたろうか、年端もいかん娘さんが——
隣りの部屋でおぼつちゃんか話している。

尼さまの、偉かお人ですね、とつねが鼻をすすする。若子の着いほおに、微かな笑いが浮んだ。

そんな話ほうそ——若子は秘かに、つぶやく。おぼつちゃんの話は、繕われた美談で、真実ではない。あの日N市は、浦島太郎のおとぎ噺のように、白けむりにかわる閃光によつ

て、一瞬の間に死人の街にかえられてしまった。その中からやっとひろった命である。誰が駆け戻ってまで助けたりするものか。他人をかまう余裕など、なかったはずだ。

逃げ帰った女学生は、見すてた尼さまが目さきにちらついで、嘘で繕って親に打ち明けたのだろう。女学生は、自分の善意を信じたかったのだ。繕われた話は、おぼっちゃんを感動させ、つねを涙ぐませ、もつと大勢の、善意の人々を涙ぐませるだろう。

確かに「女学生さん」は「繕われた話」をしたかもしれない。しかし、彼女の話を「繕われた話」だと信じることで自分を正当化している点において、若子も異なるところは無い。被爆者は、自分の本当の心情がわからなくなるほど、「繕われた話」によって感情の核を何重にも包んでおり、感情を歪ませながら自己を正当化している。若子の母であるつねは、若子が友人の洋子を山に置き去りにしたという噂を否定するが、最終的には若子と洋子の墓を並べ、原爆という出来事を前にして顕在化し得る嫉妬などの感情を、丸ごと受け入れている。そうすることで、被爆者が抱く感情にある種の浄化がもたらされているのである。

ここまでの論述から窺われるのは、林が小説において、語り手の「私」の感情をいかに配置し、またいかに流露させるか、という操作によって被爆体験を流通させ、あるいは連帯を志向しつつ、同時に小説的な強度も獲得しようとしていたことである。しかし、林と同じく『文芸首都』の同人であった中上健次は、次のような点を問題にして、林の小説を批判している。

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ね。こんなにわたしはやられたと。ところがやつたことは小説にないじゃない。何故ないかと考えると、これは文学にならないだよ。(…) 林京子の「ギヤマンビードロ」で、人は被害者の小説だから身につまされ、甘い涙を流すよ。「ギヤマンビードロ」は手品で成り立っている小説だね。戦争や悪をやつた親が口をぬぐつたまま甘い後悔にひたるには丁度いい小説だね。⁽²⁾

これは『ギヤマン ビードロ』についてのコメントだが、被爆者間の感情の交錯を描く林の作品が、日本人の加害者としての側面を隠蔽してしまいかねないという問題を指摘している点は無視できない。しかも、林の場合、憎しみや嫉妬などの感情は、何かしらの処理が施され、読者にカタルシスを与えているように見える。彼女の小説には「私」の個人的で強烈な感情が描かれることで、読者が大澤真幸の言う「アイロニカルな没入」⁽³⁾の状況に置かれるため、過度な心理的負担から解放される面がある、という言い方も可能かもしれない。あるいは、林の小説はニーチェ的な「ルサンチマン」⁽⁴⁾を原動力にして一種の救済を志向するものとも言える。いずれにせよ、こうした点は「長い時間」へも引き継がれ、作品世界を構成する重要な要素となっている。

林が上海時代を描いた二つの作品、『ミッシェルの口紅』と『上海』は、昭和十年代、上海滞在時の出来事が回想形式で語られる前者に対し、後者は上海旅行で訪れた現在の上海と、かつての上海とを重ね合わせるという具体に、描かれる時間が異なっている。しかし、帝国による統治を経てきた上海という空間において見られる、日本人と中国人の感情の屈折を先鋭化している点で両者は共通している。それらの中で林が丹念に描き出しているのは、「私」が上海で鋭敏に感じ取っている緊張感である。「私」が人びとへ向ける視線に限らず眼差しは上海ものでは非常に重要であり、記憶の中の美しい上海を内側から破壊する可能性を孕んでいる。中国人の眼差しが表象するのは、日本人と中国人の連帯の不可能性はもちろんのこと、表面的な言動には回収されないまま底流している感情である。例えば、虹口マーケットで明静と一緒にパンを買いに来た「私」が、テロ事件のために通行禁止となつた際、日本人の子供ということで自分だけが帰宅を許される場面、を取り上げてみよう。

通行人のいない道を、パンの袋を抱いて走つた。誰もいない広い道を、特別に許されて走る快感が私にはあつた。三叉路を渡り終わつてから、向かい側の歩道を振り返つて見た。中国人たちの黒い目が、蜂の巣のように重なり合つて、私一人にそそがれていた。ふと私は、ワンポウツォで通り抜けた日の、土囊の銃撃の跡を思い出した。私は、明静を見た。夕暮

れの赤い光の中に、私と同じパンの袋を抱いた明静が立っていた。無表情な目で、道の向こうから私を見ている。私は、明静を置いて、走つて家に帰つた。時限爆弾だつて、と母が言つた。日本人が大勢死んだらしいよ、と言ひ、明静も一緒？と母が聞いた。通行止めだもの、と私は言つた。

私はときどき、裏口から路地の入口をうかがつた。残してきた明静が、やはり気になつた。六時をすぎて、明静が帰つて来た。パンを抱いて路地を通る明静に、ウェイ、と笑顔で私は呼びかけた。明静が、チュツと唇をすぼめて、唾を吐いてみせた。

ここには、無言のまま自分を責める、明静やその他の中国人の「目」が描かれている。初めは自分だけが許されているという快感を感じるが、「振り返つて見た」「私」の目に映つたのは、「蜂の巣のように重なり合」う「中国人たちの黒い目」である。その目が想起させた「土囊の銃撃の跡」とは、第二次上海事変で「日本軍が築いたらしい土囊」に向けられた「機関銃」の弾痕で、事変の「攻防の激しさ」を窺わせるものである。少女だつた「私」が、当時の状況をどこまで理解していたかは不明だが、少なくともここには、無表情の中に日本人への何とも言えぬ憎悪を滲ませている中国人たちが描かれている。『ミッシェルの口紅』では、「私」が現在の視点からその眼差しを分析するわけではないが、憎悪そのものは明確に提示されている。一方、引用からわかるように、「私」は日本と中国の二つの文化的アイデンティティを状況に応じて使い分けており、子供時代を上海で過ごした「私」の

アイデンティティは、生きていくために連帯を結ぼうとする老太婆と「私」の母よりも、はるかに流動的、可変的である。

『上海』では、明確な憎悪ではないが、中国人の持つ複雑な感情が、特に上海旅行中のガイドである「何さん」と「阮さん」によつて描き出される。

どの通りでだったか、阮さんが、日本帝国主義ノ侵略、といった。一回きりだったが、私は、はつとした。陸戦隊の窓に打ちつけてある板は、中国の人たちの過去への感情を、つぶさに現しているように、私には思えた。あるいは割れたガラスの代りに、板を張つただけのことかもしれない。しかし上海神社を壊し、菊の紋章を取り、陸戦隊本部の窓に板を打ちつけて、日本帝国主義ノ侵略、を封じ込んでしまった何さんたちの気持は、どれほど晴々しているだろう。

「日本帝国主義ノ侵略、を封じ込んでしまった何さんたちの気持は、どれほど晴々しているだろう」という反語的な表現が示しているように、中国人の感情は単に抑圧されているに過ぎず、鬱屈した感情は何かを契機に噴出する可能性を孕んでいる。このことは、ほとんど原爆について触れていないこの作品で唯一原爆に触れた、次のような箇所と対応しているように見える。「私には、強烈な力で地面に叩きつけられる恐怖観念がある。体験した覚えはないが、想像すると痛さがひしひしと迫つて、臓器が泡立ってくる。多分無意識に、原子爆弾が炸裂した瞬時の、閃光と烈風と高熱を、八月九日の私の脳は覚えているのだろう。覚え込んだ工

ネルギーは発散されないまま、今日まで体内に籠り続けている。それが機会あるごとに、出口を求めてうごめいてくるのだ。「私」にとつての原爆の記憶は、「何さん」ら中国人の被支配の経験と重ね合わせられる。その時に見えてくるのは、見過ごされがちな加害の歴史を組み込み、単に被爆の体験のみを描く以上の原爆文学を目指そうとする林の意図ではないだろうか。

考えてみれば、上海ものにしる原爆を描いた作品にしる、回想という形式を借りながら、抑圧された記憶や感情を描き出すことが目指されている点は変わらない。「私」が原爆の記憶を抑え込んでいるように、中国人も侵略された記憶や感情を「封じ込んでしまつ」ている。林は「ありのままに子供の目で」⁶⁰で、『上海』『ミッシェルの口紅』では、その「中国人が戦火の中で母国を逃げまどつている」ときの、眺める日本人、君臨する日本人を、子供の目で、ありのまま書くことにしました。「路地の中国人と我が家は、日本の近所付き合いと変わらない、平穏な生活でした。我が家に限らず、ほとんどの日本人が、中国の人と仲好く暮らしていました」と述べている。だが、実際の作品に目を通すと、「日本の近所付き合いと変わらない、平穏な生活」が描かれているとは思えない。

「ありのままに子供の目で」は、『上海』や『ミッシェルの口紅』を書いた七〇年代末から八〇年代初めにかけての林の想いではないのだろうか。中国人のあの無表情な眼差しを描いた当時の林に、「侵略者の反省」という視点が欠如していることなどあり得ない。むしろ、「ありのままに子供の目で」がその二十年後、つまり「長い時間」とほぼ同時期に書かれている点に注意すべきかもしれない。

い。恐らく、『上海』や『ミッシェルの口紅』を書いた頃とは異なる林の認識が、「長い時間」の基盤に存するはずである。

四

一九五四年に第五福竜丸事件が起こると、アメリカの水爆実験によって日本人の犠牲者が出たという衝撃と、放射能を浴びた原爆マグロが市場に流通したという報道から、核に対する一般市民の不安が掻き立てられ、それが契機となって平和運動への市民の参加が促進されていく。こうした状況の中で、大田洋子は「半放浪」（『新潮』一九五六・三）において「ざまを見る」という「引き返し不能の言葉を吐いてしまった」⁹⁾。わけだが、このルサンチマンは確かに「突然の変貌」なかもしれない。もちろんその「変貌」は、自らの切実な問題とならなければ被爆者への共感を育み得ない一般市民の、想像力の貧困さや身勝手さに向けられたものである。ところが、原爆文学は、このルサンチマンを作品に抱え込まねばならないジャンルであるように見える。大田洋子に対する栗原貞子の反応からは、被爆作家が直接的にルサンチマンを提示することが暗黙のうちに禁じられていたことが窺われる。

ところで、林が「祭りの場」で芥川賞を受賞した一九七五年頃には、川口隆行¹⁰⁾が指摘しているように、『黒い雨』と『夏の花』が高等学校の国語教科書に相次いで採録され、原爆文学の正典化が行われている。大田洋子の時代にはなかった原爆文学の評価が、一九七〇年代半ばには為されるようになったのである。こうした評価は、もちろん原爆文学作家の地道な創作活動の結果でもある

のだが、そこには原爆文学を、文学が消費される場に組み込もうとする力も働いているだろう。

林が芥川賞作家として一定の評価を得て、長崎の原爆をテーマに作品を発表し始める一九七〇年代半ばは、中上の批判も含めた原爆文学に関する論争や批評を通して、このジャンルが文壇に組み込まれ、馴致されていくプロセスの一部だと言えるだろう。一九七六年には、林京子が「三十一年目のこわさ」（『毎日新聞』一九七六年八月五日付夕刊）で指摘しているように、「テレビなどの報道関係者の間でも、三十一年目の八月六日、九日を取り上げるか、どうか問題になってい」て、「三十年目で一応の区切りにしては、という意見があった」。原爆をめぐる言説は、ある大きな転回点に来ていたという意識があり、原爆の取り扱いを再検討しようとする報道関係者の意識と、原爆文学が正當なジャンルとして認知されることとの間には、実は密接なつながりがあるのである。

林の小説が評価されると対応するように、林が作品中に描くルサンチマンは組織化される可能性を多分に孕むものとなっている。栗原貞子が大田洋子の「ざまを見る」を「引き返し不能の言葉」だと述べたのは、大田が非被爆者との連帯の可能性を完全に放棄したかに見えたからだろう。栗原は、被害者である日本人の感情を他の戦争被害者のルサンチマンと調和させる道を模索して、同じ被害者の連帯を平和の基盤に据えることを目指した詩人である。そして林も、被爆者が当然のように抱く感情を描き、それがもたらす効果、積極的意義を常に計測していたように見える。その結果、後述のように、林は被爆者のルサンチマンを内面化し、

作品内に組み込んでいったのである。

一九九九年に発表された「長い時間」は、被爆者個人の感情をどのように提示し、またいかに連帯の可能性を見出すか、という原爆文学の重要なテーマを描いた作品として、一つのメルクマーとなる作品である。林はこの作品について、『祭りの場』と並ぶ、私の作品のなかでの二本の柱である。『祭りの場』を書いて八月九日を終わりにしたいと考え、『長い時間』をかけた人間の経験』を書き終わって、ああ終わった、と書き尽くした気がした」と述べており、「祭りの場」を出発点とする原爆作品が、一つの完結を迎えたと見ている。もちろん、これは新たな段階へのステップでもあるが、少なくとも「長い時間」が何らかの到達点を示していることは間違いない。

この作品の意味が明確に現れているのは、例えば次の、お遍路の過程で手拭いの上に一匹の蟻が這っている箇所である。

広げた手拭いの上に、蟻が一匹はっている。夏の道端でみかける、黒褐色の蟻である。蟻は左の端に捺された、朱印の文字まではってくと、脚を止めた。触手をあげて、首を傾げて感触を試している。朱肉の匂いと、朱肉の脂で硬くなつた布地を確かめると、急ぎ足で歩き出した。行く手に、私は指をたてた。振動を感じて、蟻が脚を止める。指先を動かさないでいると、歩きはじめる。その先に指を立てる。蟻は歩くのを止める。睨み合いが続くと、蟻は方向転換して、指をかわそうとする。私と蟻の位置も力関係も、天と地の差がある。策を弄して逃げ道を探す蟻を、ゆっくり私はつまみ上げ

た。潰さないように「聖観世音菩薩」とある黒いスタンプの文字の上に、おいた。六文字を囲んで、朱肉の光背が燃え盛っている。蟻は、火炎の印のまんなかで、黒褐色の腰をまるめている。つまんだときに、蟻の体を痛めたようだった。私は蟻が動くのを待った。蟻は体をくの字に曲げ、ときどき手足を震わせている。動く小さな影が、飾りのない舞台で一人芝居を演ずる女役者を、私に連想させた。私は一度、小舎で演じる一人芝居を、観たことがある。百人ばかりの観客を前にして、芝居に入ろうとする役者の、ひと呼吸の沈黙の間は、孤独を漲らせていた。

この世で目札を交わしたり、紹介されて、ご機嫌よう、と頭をさげたり、親しく打ち解けた人たちを丹念に書き留めていたら、幾千人になつているだろう。私も沢山の人とかかわって、生きてきた。それでもときどき、一人芝居を演じているのではないかと、身がすくむことがある。じつと蹲つて私の出方を窺う蟻の姿には、私とかかわりながら、孤立して生の今を演じる、一人芝居の孤独があつた。小さな世界で手足を震わせている蟻の影は、私の想像を膨らませていった。

雲が出てきた。グラウンドの端から、影が寄せてくる。雲の影は、目の前の手拭いの上をおおう。幕を引くように広がってゆく影の内から、闇のなかで語りましょう、という女の声が出た。蟻は私の内部で、一人芝居を演じる女役者に変わっていた。さらに、私の人生のなかの、一時間にも満たない時を共有した一人の女を、引き出していた。

引用が長くなつてしまつたが、この箇所には、原爆（アメリカ）と被爆者との関係が「火炎の印のまんなかで、黒褐色の腰をまるめてゐる」蟻の姿として刻印されている。さらに、この記述全体が読者と作家（「蟻」との関係のメタファー）にもなつてゐる。ヤコブソンの言葉^⑨を借りれば、ストーリーを形成する小説の換喩的な流れに対して、ここは明らかに隠喩的であると言えるし、また自然の事物や出来事を利用して、俯瞰的な視点レベルが獲得されているこの作品の構造自体を提示しているとも言える。少なくとも、ここにはそれまでの自分の創作に対する強い反省意識が働いている。

さらに、後に登場する「一時間にも満たない時を共有した一人の女」との邂逅によつて、「私」は自分が「一人芝居を演じているのではないか」と感じる。「朱印」を求めて歩き回る「私」が、「私と蟻の位置も力関係も、天と地の差がある」と思い、手拭いの上で「蟻」を弄ぶ時、「蟻」には到達不可能なレベル（客観力のレベル）から「蟻」が無力に見えるように、「私」も自分の無力さを痛感せざるを得ない。「私」が「沢山のひととかかわつて、生きてきた」ことが「蟻」のような「一人芝居」なのであれば、これまでに「私」が抱いていたに違いない連帯も、結局は幻想に過ぎないということになる。

引用の「一時間にも満たない時を共有した一人の女」は、生きていくために体を売つてきた点で、上海生活を描いた林の小説・エッセイで触れられる、外地で差別を受けている日本人娼婦や中国人を想起させる。例えば、『ギヤマン ビードロ』所収の「黄砂」や『自然を恋う』所収の「だてまき」には、日本人でありな

がら上海で中国人たちと同じように生活し、最後には自殺する娼婦「お清さん」が描かれている。「だてまき」で「子供の日の、消えかけた想い出だが、お清さんは哀しさの核のようなものになつて、今も私の内にある」と記されているように、林は上海生活の中で排除された存在への共感を育んできたが、それが「長い時間」の「一時間にも満たない時を共有した一人の女」へと繋がっている。

だが、「長い時間」の「女」は、娼婦でありながらも優しい「お清さん」とは違い、原爆に対する「私」の考えを揺り動かすような他者性を備えている。この「女」は、「おおちたちはこすかよ（ずるいよ）手当をもうろつて、羨しかあつて、いいなる人のおつとです」と、被爆者への嫉妬という歪んだ感情の存在を示した後、「あんまり羨しがんなる人には、そのうち原爆の落つちやゆるさ、待つとかんね。そんなときは、おおちももらゆるさ」と語る。

背筋が凍る言葉を吐きながら、女は、平静な表情をしてゐる。本気なのか皮肉で言つてゐるのか。私が観察している女と、彼女の内面とは、かなり落差があつた。頭脳は冴えて、世界の情勢も人の心の奥底も、みるべきものは見取つてゐる。そして同じ思いが、私の内にもあるのである。

語り手「私」は、「被爆者がもててきたのは、金銭ではない。戦争のない平和な世界と——何と空疎な響きたるう——地球から核兵器をなくすことにあつた」と語るが、長崎で被爆した「女」が生きていくために体を売つていたという告白の直後に置かれる

この言葉は、告白とは明らかに矛盾している。また、女の言葉に「背筋が凍る」と評しながらも、「同じ思いが、私の内にもあるのである。」と述べている点には、「女」に共感しながらも一線を画している「私」の複雑な立場が垣間見られよう。被爆者同士の連帯、体験の共有を目指しながらも、ここには二人の微妙な差異が顕在化しているのである。

この記述に続く、ある芸術家と語る場面では、「私」は「女」と同じく被爆していない者への恨みを発するが、その態度はかなり異なっている。

(…) 被爆者は人類の被害者だと私は考えています、でも世界は逆行している、あと一度原子爆弾が落ちなければ人は目覚めないでしょう、率直な思いを私はいった。芸術家は、天を向いて、かっかかと笑った。笑い声に勝る大声で、あなたをしてその言葉をいわしめるか、といった。内緒です、百叩きの刑を受けます、と私はいった。体に負けない大目玉を私に向けると、殴る資格が誰かにあるんですか、少なくとも核兵器を認めている連中にはない、といった。

私の言葉は、戦争放棄の憲法をもち、被爆国でありながら核軍備に加担してゆく母国と、核化をすすめる世界の国に腹を立てて、ミサイルを撃ち込んだようなものだった。殴る資格が誰になくとも、被爆者であり、未だに、原爆症に苦しんでいる友人たちをみている私が、口にする言葉ではない。

私は女に、それを口にはいけません、被爆者は私たちだけで十分のはずです、といった。ばってん、思いなざるで

しょう、と女がいった。

「思いなざるでしょう」という「女」の言葉に、同じ被爆者として「私」が賛同しても自然だが、しかし「私」は「率直な思い」を述べた後、「内緒です」と付け加えることで、「思い」を表明しながら、自らそれを禁じていることも合わせて提示している。

「女」に賛意を表すことなく、被爆者同士の連帯を、被爆していない者との差異化によって構成しようとはしないのである。「長い時間」は、連帯の無力さが示唆されているのではないが、連帯を構成することには失敗している。⁽¹⁰⁾ その一方で、憎しみの対象であった原爆投下国アメリカを、抽象的な「人間」というレベルを設定して、自分との共通点を抽出する。その例が、一九四八年八月九日の米国陸軍中佐のメッセージについて、「高飛車な、落としたのは誰、と問いたくなる箇所もある。また死んで逝った被爆者は、世界に警告を与える為に、犠牲になったのでもない。が、人間として言わんとしている、戦争の無益、原子力を手に入れた人類の悲劇は、真実の吐露と思う」と述べている箇所である。国籍を越えた「人間」という位相が、「長い時間」ではこうした形で前景化している。それ以前にも、アメリカ生活を『ヴァージニアの蒼い空』などで描いてはいるが、「トリニティからトリニティへ」は、「長い時間」と同じく、二〇〇〇年頃の林の変化の中で生み出された作品だと言える。

総じて、「祭りの場」で比較的確確であった「敵／味方」の対立は、上海ものなどを経て、「長い時間」辺りではかなり流動的なものとなっている。「女」と「私」について上に見てきたが、

「女」の語りが長崎弁で語られるのに対し、「私」が一貫して標準語を用いている点には注意が必要である。「口にしてはいけません」と「女」を論ずる「私」が、実際には「同じ思い」を抱きながらも本音を抑圧しているように、「私」は方言の持つ豊かさを抑圧して標準語を用いている。⁽¹¹⁾ 標準語という、正しいとされる発話モードを使う「私」と、方言を使う「女」との対比は、そのまま二人の態度と重なり合う。「ばってん、思いなさるでしょ」と「私」の本心を引き出そうとする「女」の語りは、あたかも被爆者の抑圧されたルサンチマンを解き放とうとする意図に満ちているようだ。⁽¹²⁾

さて、「私」は意見の直接的表明ではなく、芸術家との対話の中にそれを押し込め、内面の葛藤それ自体を描き込むことで、「あと一度原子爆弾が落ちなければ人は目覚めないでしょう」という自身のルサンチマンをうまく処理している。先に触れたように、大田洋子が自身のルサンチマンを直接的に表明したのとは全く違う方法を林は採っているのだ。そこには、原爆について多くの人々に知ってもらいたいという思いがあると見てよい。既に「祭りの場」で、「被爆者の怪獣マンガ」について「これはこれでいい。漫画であれビエロであれ誰かが何かを感じてくれる。三〇年経つたいまは原爆をありのまま伝えるのはむずかしくなっている」と語っていた林にとつて、大田のように読者を突き放す感情の直接的な表明は困難だったのである。

五

桂秀実は「学生消費者主義」に触れながら、次のように述べている。

たとえば、かつての大学においては、公害も、フェミニズムや部落問題も、学生サークルにおいて論じられ、闘争すべき課題として練り上げられていった。ところが現在では、それらは——もちろん、それは消費者の欲望を汲み取るというタテマエでなされたものだが——カリキュラムのなかに組み入れられることで、あらかじめ「合意」されており、係争へのプロセスは禁じられている。あるいは、係争＝闘争を目標もうとすれば、それは合意を破る者であるがゆえに監視／管理のもとに置かれることになる。

それは、今日の国家や資本が、公害を、女性差別を、人種差別を許さないという国民的「合意」において成り立っているのと同様だろう（カウンタークルチャーについても、国家や資本が潤沢に助成金を提供していることは周知のとおりであり、そこでも国民的なコンセンサスが成立している）。

もちろん、現実には公害問題もあれば、女性差別も人種差別も……存在していることは言うまでもない。⁽¹³⁾

「学生消費者主義」は、八〇年代のアメリカで顕在化した発想であるが、その頃の反戦平和運動を、それ以前の運動と比較しながら考える上で参考になる。既に学生運動が沈静化した八二一年に、ヨーロッパの運動を承ける形で「核戦争の危機を訴える文学者の声明」⁽¹⁴⁾の署名活動が行われるが、桂の見解を参照すると、それ

は平和運動の実質的な無力化のようにも見える。八〇年代以降に多くの市町村が反核平和都市宣言を行うが、それも実質的な活動には結びつくものではない。また、逆に極めて政治的な偏りを内に含んでいるために、公正さを欠いた運動と化している場合もある。この時期、確かに平和運動は盛んで、数多くの署名運動が実践されているが、個々の活動は小規模のものへと分化させられ、一つひとつが弱体化させられている。それは、実質的に労働運動解体、組合弱体化の過程と重なるものであろう。

実は「長い時間」でも、一九九八年のインド、パキスタンの核実験について触れた後で、「本当に、何のための半世紀だったのだろうか。手弁当で運動を持続してきた人たちの絶望は、思っただけ余りあった」と記され、運動が何の成果ももたらさなかつたのではないかと、という絶望感が提示されている。被爆後の人生を振り返る意味を持つこの小説は、タイトルが示唆するように、「人間」という点に連帯の可能性を見出しているのであるが、それはより大きな理念を媒介にして作られるものであるように見える。

八〇年代前半、林は「岩石が語るもの」（『群像』一九八二・一二）の中で次のように述べていた。

「殉職教師と生徒児童の碑」は、芸術的にすぐれたものなのだろう。小さい写真では、彫りの深さはわからない。しかし線がきれいだ。真新しい五人の像は金色に輝いて、年月を経た青銅色に変わったとき、いつそう味わいを深めていくのだろう。四人の子供のなかに女学生を加えれば、構図のバランスは崩れてしまう。見た目の美はなくなるに違いない。しか

し、美しすぎる。八月九日がこんなに美しくてもいいのだろうか、とも思う。だがこの思いは、被爆者の体験から脱け出せない者の勝手な感情で、創造された芸術とか美術とかを、鑑賞する者の目ではない。十分に承知しながら、女学生を一人加えて欲しかった、と望む先生の、意識的な恍惚度に似ている。そして大多数の私たち被爆者は、体験から脱け出せず、体験を超えることも出来ず、体験を超越して創造された精神的な創作の域にまで、六日と九日を重ねてみようとする。

ここで林は、自分が持っている被爆体験と、芸術的な創作物との間に横たわるギャップについて思考している。原爆文学は、このギャップを常に抱え込まなければならぬジャンルである。この中で林は、被爆の体験を伝えるには美的なものとは相応しくない、と考えており、引用の後には「それでも六日や九日とは違う、と思う思いは何だろう。事実の現場が訴えてくる真実性から受ける感動と、精神的に昇華された創造物から受ける美の感動や、精神的充足などとの差異ぐらいは、区別出来るつもりである。しかし、私の中でごっちゃになって模索しているのも、この部分である。事実が訴える真実と感動を、六日と九日に求めるなら、広島島の原爆ドームしかない。いつさいの人間性をそぎ落として建つドームは、しかし決して美ではない。人の魂はなく、あくない破壊である。仮にこれを認めれば、人は人を放棄しなければならぬ」と続く。ここで林は、美的な創造物である芸術作品（文学）と、事実の伝達を基底に据える原爆の表象との間で揺れ動いているのである。

一方、林はエッセイ「身のまわりのもの」(『瞬間の記憶』所収)で、八二年五月二十三日の反核集会の様子を描いている。この頃、第二回国連軍縮総会を目前に控え、全国各地で反核集会が行われたが、五月二十三日の東京行動では四十万の人が集まったとされる。林はこの文章を「私は立ち止まって、空やビルや、肩を抱きあつた若い人たちの顔を眺めた。街人も、いつもは不恰好だと思ふモンペスタイルの少女たちさえも、美しかった」と終えている。この、平和運動を通して見た世界の「美」は、確かに「思想、政党、国を超え」たものであるが、それは「岩石が語るもの」での美と原爆とを峻拒する態度と共存している。この「美」は「自然」へも通じており、井上靖の詩「訣別」について、林は次のように述べている。

もうそれは、美という言葉では表現不可能な、美を超えたものなのだろう。大アルカリ地帯の、ひび割れた白土の風景は、自然と生命の、相克の風景なのだろう。争うことさえ拒絶する、美の範疇から踏み出した白土の大地に立つたとき、人は、黙するより仕方がない。高く高く手を挙げて、去るより方法はあるまい。しかし高く高く手を挙げて去る訣別は、呵責ない自然へ、生きてるぞ、と叫ぶ、生命ある者の抵抗のよう、私には思える。

自然が自然をさいなみ、愛撫して造り上げる風物の美は、私たちを絶望させ、希望に導き、沈黙さす。

当然ながら、ここで林は「美」を超える「自然」の前で沈黙し

ている。「争うことさえ拒絶する」ような境地が目指させているのである。さらにこの後、五月二十三日の東京行動に参加した際の文章が続くが、ここでも「人びと」の「冷静」な「行動」に焦点化され、前述のごとき「美」が繰り返される。もちろん、それは政治的活動の場なのだが、しかしそこで感じられる「美」は必ずしも政治的ではなく、むしろ関心(インタレスト)を欠いたもののように見える。それは、原爆と同じように主体を支配している「自然」でもある。この自然は風景と言ひ換えてもよいものだが、しかしそれは(破壊された)「ふるさと」の喪失を埋め合わせるカタルシスの装置のようにも見える。

「長い時間」になると、雑然と共存していたさまざまな要素が、非常に強い理念によつて統合されているように見える。自然や美は、それが全体主義的な美の理念に繋がらぬ個人的なものである限り、「私」はそれに身を任せようとしてるように感じられる。例えば、遍路の過程で見出された自然の風景は、次のように記述される。

御堂の前は、さつき私たちが横風を受けた、広い境内である。境内を横切った左手の山の下が、海である。植込みの間から光った海がみえる。私たちは、境内の端に立った。山一つが、寺の敷地のようだった。小さな波頭が立つ入り江を、ヨットが出ていく。

忘れていたなあ、とFが、海をみていった。FとTは新聞社、社会部の記者である。都会のまんなかで、夜も昼もない毎日を送っているの、自然に目を向ける暇はないのだから

う。そして、この無音の世界。人工的な物音に囲まれて働く者にとって、無声映画のような風景は、忘れていた世界なのだ。

しかし妙なんだよね、この景色、みたことがあるんだ、うん、確かに、と丸首のTシャツを着たFが、いった。青年たちは、東京育ちである。遠足で？ とGパンをはいたTが、静かな声で聞く。近くの都市の小学生たちは五、六年生になると電車に乗って、半島の海岸まで遠足にくるのだそうだ。

遠足にもきたな、だけどそれとは違う、とFが首を傾げた。
(…)振り返って数えてみると、その時から年の数だけ、年月は経っている。そしてその時の思いは、スプレーで押し固められたように凝縮して、一人の人間の内に、仕舞われている。記憶の粒子に、過去に似た香りや湿った風が触れると、記憶は忽ちふくらんで甦ってくる。年月は長いように、短くもある。十七世紀十八世紀といえ、暗黒の彼方の世界、と私は思うが、たかだか百年前、二百年前。私だつて一世紀の三分の二の時間を生きている。百歳を越えてなお元気な人もいる。凄いことだ。凄くはあるが、一人の人間が生きられる一世紀など、他愛ない時の流れでもある。きのうも今日も、たいした差はないのである。

自然の中に「無声映画のような風景」を発見した「私」は、時間の流れに対する人間の卑小さと思う。だが、それは映画の比喩で語られているように、映像的な光景であり、また眼前の光景と身体的感覚とが分断した状態でもある。「トリニティからトリニ

ティへ」でも、「私」は同じような感覚を感じ取っている。「私は、鳴りを静めた荒野に耳を澄ました。陽にあたためられてはげる草の実の、小さいが力強い音が聞きたかった。蟻地獄を滑り落ちていく虫がたてる、あがきの砂の音でもよかった。生きているものがたてる物音を、私は聞きたかったのである」。

こうした自然を描く林は、自らにカタルシスを与えている自然が、ある種の倒錯の中でもたらされるフェティッシュなものであることをはっきりと理解しているようだ。「長い時間」における「私」は、原爆による身体的な被害を自分のものとして引き受けているようにも見えるが、実際にはそれを否認し、その代償として美的な自然をフェティッシュに求めていると考えられる。⁽¹⁵⁾つまり、「長い時間」において「私」が見出した自然であれ美であれ、原爆がもたらした欠損(身体・生活・風景の…)を埋め合わせるものとして要請されているのではないか。

原爆の風化との闘いとは、さまざまな事柄をうまく調和させることのように感じられる。被爆者の身体と自然との関係を先鋭化し、また被爆者の複雑な感情を作品内に組み込みながら処理していくこと。これは原爆文学が抱え込んでいる問題であると同時に、林が「長い時間」へと至る道筋で試行錯誤してきた点であると思われる。先にも述べたように、林は純粋な観察者として被爆の体験や被爆者の生活を描くのではなく、むしろ作品に「私」の感情や意見を積極的に刻み込んでいく。六〇年代以降、社会的な問題があらかじめ「台意」の中に組み込まれているような社会的システムが作られたように、確かにそうした林の作品は被爆者の抱える感情を組み込んでいくことで体験を馴致しているように見え

る。その結果、「長い時間」では、失われたものの代償として環境としての自然や自然な生死など、さまざまなレベルでの「自然」が要請されていた。

こうした点を、単純に原爆文学の衰退と見なすべきではないだろう。というのも、被爆経験の風化が叫ばれる中、どういった形で体験の伝承があり得るのか、という問いに対する林の真摯な答えがそこにあると思われるからである。

六

「長い時間」が、「祭りの場」からの林の歩みを総括する重要な意味を持つ作品であることは明らかである。それは、被爆者がさまざまな方向に向け、時には逆に自らに向けられる感情の流れを一挙に解消できるものとしての自然、人間の発見であった。その位相においては、被爆者と非被爆者、日本とアメリカといった対立はほぼ解消されてしまう。こうした位相は、上海もので描かれた日本の植民地支配への眼差しや、アメリカでの生活などを通して徐々に形成されていったものと見てよいだろう。しかも「長い時間」には、いわばそのプロセス自体も丁寧に記述されていると考えられる。芥川賞を受賞した『祭りの場』との関係はもちろん、ルサンチマンを作品内に組み込む方法、また「自然」の発見とも言うべき新たな位相の獲得などが、この作品で描かれている。

もちろん、拙論での考察は甚だ不充分であり、今後、林の歩みを再び辿り直して詳しく検証していく必要があるだろう。また、「自然」や「人間」に回収してしまうことで見失われたものは何か、

また「長い時間」以後の林の活動はいかに評価すべきか、など考察すべき点も数多く残されている。

注

- 1 John W. Treat, *Writing Ground Zero*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995 の中で、「トリートは七〇年代後半から八〇年代初めにかけての『第三次原爆文学論争』に言及している。そこでトリートは、林に対する中上健次、柄谷行人らの批判を引き、その批判が八二年の「核戦争の危機を訴える文学者の声明」（注10参照）と関連していることを指摘する。特に中上は林の、「原爆を書けば、ストリートにこういう形で文学になり得る、あるいは、文芸雑誌に書き得ると思っていることのエルフン状態、精神の緊張を欠いた状態」を厳しく糾弾するが、トリートはそうした批判、論争の問題点が、それまでの原爆文学論争でも繰り返されてきたものとたと述べている。
- 2 中上健次・津島佑子・三田誠広・高橋三千綱・高城修三による座談会「われらの文学的立場——世代論を超えて——」（『文学界』一九七八・一〇）
- 3 大澤真幸は『ナシヨナリズムの由来』（講談社、二〇〇七・六）の中で、次のように述べている。「だが、文化的差異に立脚する『人種なき人種主義者』は、それでも人種主義者であると、見なさざるをえない。というのも、彼等の行動が、こうした批判的な意識を、ほとんど必然のように裏切り、文化的差異を本質化するからである。私は、かつて、こうした態度を『アイロニカルな没入』と呼んだことがある。アイロニカルな没入とは、『よくわかつては、しかし……』『本気でないよ、しかし……』という言い方に代表されるよ

うな『意識と行動の間の逆立関係』に基づく態度である。」原爆文学の読者との関わり方を考えた時、この「アイロニカルな没入」という発想は重要なものとなるように思われる。

4 「ルサンチマン」という語については、ニーチェの『道徳の系譜』

(木場)を参照した。ニーチェによれば、ルサンチマンとは「本来の『反動』、すなわち行動上のそれが禁じられているので、単に想像上の復讐によつてのみその理め合わせをつける」ことであるが、自らを「善い人」「幸福」と定義し、強者を「悪」と見なすことで「想像上の復讐」が行われる。しかし、「理想が製造されるこの工場は——真赤な嘘の悪臭で鼻がつまりそうに思われます」と記されるように、自己欺瞞に満ちている。被爆体験をめぐるルサンチマンとしては、例えば被爆者のある種の価値観の中に押し込めること、人間的に優れた被爆者を称揚することで、他の被爆者の感情を抑圧すること、などが考えられる。大江健三郎の『ヒロシマ・ノート』は、その意味でルサンチマンを利用した作品であろう。永井隆「長崎の鐘」も、キリスト教的な価値観を通して、被爆者の率直な感情を抑圧していると言えなくもない。ちなみに、このの史代『夕風の街・桜の国』(双葉社、二〇〇四・一〇)の「夕風の街」には、銭湯で入浴している主人公・皆実の「ぜんたいこの街の人は不自然だ／誰もあの事を言わない」というモノローグが挿入されているが、これなどはルサンチマンの構造に対する違和感の表明と見ることができるかもしれない。

5 既に菅聡子「林京子の上海・女たちの路地——アジールの幻想——」(『立命館言語文化研究』一九卷三号、二〇〇八・二)がこの場面を取り上げて詳しく論じている。

6 講談社文芸文庫版『上海 ミッシェルの口紅』(二〇〇一・一)の後書き

7 栗原貞子「原爆文学論争史」(『核・天皇・被爆者』所収、三一書房、一九七八・七)

8 川口隆行『原爆文学という問題領域』(創言社、二〇〇八・四)

9 ローマン・ヤコブソン「言語の二つのメント失語症の二つのタイプ」(『一般言語学』所収、みすず書房、一九七三・三三)を参照。

10 「長い時間」には、長崎で発足させた「ささやかな会」の解散のことが記されている。被爆から半世紀を経て、連帯が困難になっていること、心的にも肉体的にも一つの区切れ目を迎えつつあることを印象づけるエピソードであろう。

11 「二人の墓碑」には、若子と洋子が通っていた女学校で方言の使用が禁じられていたことが記されている。洋子が自分の受けた傷を若子に見せて「こんげんなんて、しもうたとよお——」と言い、「若子は、怪我しなかったのね」と恨みがましく洩らす箇所で方言が使われているのは、大変示唆的である。

12 「女」は、「なわの切れと女はすたるものなし」という母親からの言葉を教訓として生き、自分は女だから体を売ってでも生きていたのだと感じている。エッセイ「ごほんつぶ」(『神奈川新聞』一九八三年一月二日付)では、「私の母はむかしよく、女と縄端のすたりものはないそうよ、といった。」とあり、「長い時間」の「女」の造形が林の母親の話をもとに為された可能性は充分にある。ちなみに、「女」との出会いはある医師から聞いた話を基にしたフィクションであることを、林自身が語っている。二〇〇二年七月二十九日『朝日新聞』の「在る。」を参照。

13 桂秀実『1968年』（筑摩書房、二〇〇六・一〇）

14 「核戦争の危機を訴える文学者の声明」は、中野孝次が発起人となつて、一九八二年二月に公にされたものである。最終的には五〇〇人強の文学者が署名し、例えば大江健三郎は、この署名運動が戦後類を見ない作家による運動であつたと述べている。

15 渡邊澄子が『林京子——人と文学』（長崎新聞社、二〇〇五・七）

で語っているように、「長い時間」が放射能によつて形成された「内部の敵」を問題にしていることは間違いない。この「内部の敵」を否認した時に立ち現れるのが自然だと考えてよいかもしれない。