

主体のゆらぎ

—大田洋子「山上」を中心に

中野 和典

序

「山上」は一九五三年五月に「群像」に発表された^①。この小説は、大田洋子が一九四七年の冬に「屍の街」のことで米軍の取り調べを受けたときの体験を題材として書かれたものである。「屍の街」は、原稿が書かれたのが大田が被爆した直後の一九四五年一月^②、自主検閲による削除版が中央公論社から刊行されたのが一九四八年一月^③、そして、削除されていた章を加えた完全版が冬芽書房から刊行されたのが一九五〇年五月^④であり、原稿が書かれてから完全版が発表されるまでに約四年半かかっている。このように「屍の街」が長く発表されなかったのは、当時の日本が米軍の占領下にあつたからだが、「山上」の題材になった米軍からの取り調べは、削除版「屍の街」が発表される約一年前に当たる時期に起きた出来事だったことになる。

そのため、「屍の街」を発表する前に大田が米軍からどのような圧力を受けていたのか、ということに注目する「山上」論が多く書かれることになった。たとえば、小田切秀雄は次のように述

べている。

大田も原も、その当時はまだ原子爆弾のもつ歴史的な意味については十分に知っていなかったが、自分が見た限りのもの、きざみつけられた限りのものを、精一杯の力をふるい起して記録することによって、原子力の破壊的使用が人間に何をもたらすかについての比類のない芸術的証言者となった。原子力問題と文学とはこういう仕方でも最初のかかわりをつくりだしたのである。文学はこれを回避することができなかった。その結果として、アメリカ軍の手で『屍の街』も『夏の花』もかなりの期間発表をおさえられた。大田の場合にどういう圧迫が加えられたかは、こんどのこの本に入っている「山上」によつて知られる通りである^⑤。

「山上」を、いわば「屍の街」を発表するまでの裏話として読む視点は、これ以降の研究にも引き継がれている^⑥。確かに、「山上」は、「屍の街」を「死の街」に置き換えたり、「屍の街」の生原稿の送り先である中央公論社の海老原光義^⑦を（C社）の（Eさん）に置き換えたりしながら、米軍から受けた圧力のありさまを描いた一種の暴露小説になつている。その圧力は次のように描かれている。

「こんどの原子爆弾のことについて、非公式に科学的な発表以外は許可されないということをきいています、表向きにはどんな禁止事項も出ていないことも知っています。それはどうということなのでしょう」

「そのことについては、今は答える任務をもつて来ていません」「わたくしは発表できなくても、書かないわけには行きませ

んが、発表していけない箇所は、原爆の秘密は知りませんが別として、残忍なあゝの現象がいけないのでしょうか。それとも全部がいけないのですか」

「そのことについても、私は答える任務をもつてきていないので、答えることができません。原子爆弾のことを忘れていただきたいと思うだけです」

アメリカはふたたび原子爆弾を使用しないというアメリカ兵士の言葉を、私は真にうけていなかった。日本にそれを使用したことは、次のより大きい戦争の危険を生む可能性をもつたものとして、私の心の疼痛は抜きがたいものであった。

このとき私はふいに言った。

「日本で発表できなければアメリカへプレゼントします」

私の胸に突き刺すような憤りがとつぜん走つたのだつた。

はじめて兵士の眼のいろが動いた。かすかな哀しみのような影がさし、そしてすぐに消え、返事はなかった。

江刺昭子は、米兵に憤りをぶつけるこの場面に注目して、そこに大田洋子の〈不屈の精神〉を読み取り、肯定的に評価している。

洋子のこの不屈の精神はいつ養われたのだろうか。かつて、プロレタリア文学運動の洗礼を受けたときには、それに心を惹かれながらも、自分が「牢獄までいく覚悟のないこと」を悟つて逃げてしまった洋子が、今度は簡単にひきさがつていない。戦前のプロレタリア文学者に対する権力側の圧力ほど明らさまでではなかったが、それだけにプレス・コードの存在は薄気味悪いものだったはずだが、洋子はまだもう負けてはいなかったのである。戦時中の不自由な空気の中で作家生活を送

つた洋子は、言いたいことを言わないでおくことの過ちを苦く反省していたのであろう⁽⁸⁾。

しかし、「山上」で「私」が米兵へ憤りをぶつけるのはこの一瞬だけであり、あとはしきりに米兵に笑いかけたり、九谷焼をプレゼントしたりする「私」の姿が描かれている。この点に大田洋子の弱さを読み取り、それを〈面白い〉と評価したのが佐多稲子である。

——『山上』でも、彼女が突つ張るだけじゃなくて、自分のひよいとした弱みもやっぱり書く。向うからきた人に、必要もないのにお皿をあげちゃうところとか。

佐多 あれは面白いと思いましたよ。「なんで私は笑いがらお辞儀をしたんだろう」とかね⁽⁹⁾。

このように「山上」については、「私」の強さと弱さのそれぞれを積極的に評価したものがあがるが、これらは併せて考えていく必要があるだろう。先行論が指摘する通り、「山上」は「屍の街」を暗示した小説「死の街」をめぐる「私」と米兵との対立を通じて、占領期に原爆表象が米軍から受けていた圧力のありようを克明に描き出した「メタ検閲小説」として評価できる。このような評価は「屍の街」を主、「山上」を従とする配置を前提として成立しているが、「屍の街」が大田洋子の原爆体験にもとづいて被爆直後に書かれたものであるという記録としての一次性を持つことや、職業作家の作品として中央の出版社から刊行された最早期の原爆表象の一つであるという「原爆文学の祖」としての重要性を持つことを考えれば、「屍の街」と「山上」を主従の配置でとらえることには一定の妥当性が認められる。

しかし、その配置ゆえに見落とされてしまっている問題もある。たとえば、なぜ「私」は「死の街」を（アメリカへプレゼントします）と憤る一方で、米兵に笑顔や陶器を過剰に贈るという一貫性のない行動を取ってしまうのか、また、なぜ「山上」には「私」と米兵の対面だけでなく、それから二年後の出来事として「私」と米国人記者の対面までもが描かれているのか。これらの問題を追究することによって、「屍の街」に従属する小説としての価値ではなく、「山上」独自の価値を浮かび上がらせることができるはずである。本論では「屍の街」を主、「山上」を従とする従来の配置を、あえて「山上」を主、「屍の街」を従と反転させることで見えてくる問題を追究したい。

一 笑顔の贈呈

先述の通り、「山上」には「私」が米兵へ繰り返し笑いかけるさまが描かれている。

私はまた兵隊の顔に笑いかけた。相手の表情はうごかなかつた。のちになって私はそのとき自分一人だけにやにや笑ったことを後悔した。いつたい自分がどんな理由で、唐突に礼を欠き、名前も云わないで眼の前に立っている未知の外人に、にやりにやりと笑いかけたのか、充分に私は了解することができる。できなかった。

「私」は笑顔の原因を（こうなって見るまで日本の敗北を承知できなかつた日本の頭脳の滑稽さが私の笑いとなって現れているようにもあつた）（日本以外の国への政治的意図から、日本の中都

市に原子爆弾を使用せざるを得なかつたアメリカの焦慮に對し、私はその国の兵隊の顔に皮肉な笑いを注がないではいられなかつたのかもしれない）（呉からこの山村まで、二十里にちかい道をジープを駆つて訪ねてくるほど、私のその作品は「危険な作品」ではないということ、前以つて云つておく代りに、笑つた表情で兵士と通訳とを眺めたようでもあつた）等々、さまざまに考えるが、特定するにはいいたらない¹⁰⁰。しかし、自嘲でもあり、米兵への皮肉でもあるというこの複雑な笑顔が、保身に根ざす（へつらい笑い）であることを「私」は漠然と自覚している。その自覚は、「私」が米兵を見送る子供たちと自分の同質性を見出すことによつて、より明確なものになる。

二人が出てゆくと子供たちは堆肥小屋や木小屋の軒下から勢いよくとび出てきて、兵士の無愛想な顔に笑いかけた。兵士は誰をも相手にしなかつた。（略）私はしかし子供たちの笑い顔と、私のはじめて兵士にむかつて笑いかけた顔とが同一のもの、つまり無意味であいまいな、そのくせそれははつきりと怯懦なものであるにすぎないことを知つていた。

占領期の日本のありさまを描くときにしばしば挿入される米兵と子供たちの構図だが、「山上」ではまったく無愛想な米兵にひたすら笑いかける子供たちが描かれている。子供たちは、米兵が自分たちに笑い返したり、（チューインガムやチョコレート）を（略）投げてよこしたり）しないことを知つても、笑いかけるのをやめない。それは子供たちが、幼いながらに米兵が自分たちの支配者であることを十分に理解しているからである。つまり、「山上」における米兵と子供たちの構図は、その笑顔の方向性によつて、

占領者と被占領者の圧倒的な権力の差を如実に表すものになっている。「私」が自分の笑顔の性質をへへつらい笑いをしているようであった」という婉曲からへはつきりと怯懦なものであるにすぎないことを知っていた」という断定へとらえ直す過程は、そのような米兵と子供たちの構図に出会い、自分のありようを客観的にとらえ直す過程に重なっている。

このように「私」は自分が米兵に向ける阿諛を（怯懦な）と否定的に語っており、また、自分の笑顔をそのようなものと認めたくないがために、笑顔の原因をさまざまに列挙して必死に正当化しようとしているようにも見えるのだが、「私」の阿諛は単に否定されるべきものとして描かれているのではない。それは、「私」が幼い頃に初めて見た西洋婦人に仮託して語られている。この西洋婦人は「私」が住んでいた山里にあった葉種屋の一人息子が、出稼ぎ先の米国から連れ帰った結婚相手であった。しかし、明治末年頃、保守的な山里ということもあり（村人たちは「異人のおなごを連らうてもどって、あそこの年寄りは気の毒のことよ」と噂し合っている）、その国際結婚が息子の親に受け容れられない。息子たちが実家から閉め出されているところへ、外国人を珍しがって村人たちがぞくぞくと集まってくる。そこで西洋婦人は村人たちへ笑顔を向けながら、異国の絵葉書を配り始める。その姿を見た「私」は幼いながらに、この女性が（良人を愛しているために、良人の故国にきて、そのうえ異様な田舎の人々に好意をしめしているのだ）と理解する。「私」は回想を次のように結ぶ。

その日から以後、三十年間、私はときどきその西洋婦人の姿と運命を思い出していた。外国人を見る機会は多かった

が、現在になって美しい婦人だと思うどんな外国人に比べても、昔日、山奥で見た初めてのその人より美しくはなかった。猿の実際はうつくしい婦人ではなかったかも知れなかった。猿のような顔、あまり品もよくない、上等の服装でもないひとだったかも知れないのだ。その婦人に関する限り、私は過去と現在との脈絡について深く考えたくなかった。それにも拘らず、アメリカ占領軍の兵士とテーブルを中に向きあっているいまの立場で、私は遠い日に見たアメリカ婦人の幻影を、なつかしそうに見ていた。

米兵に笑いかける「私」は、村人に笑いかける西洋婦人を美しく、なつかしいものとして回想している。ちなみに、大田洋子は一九四一年に書いたエッセイの中で、「山上」に登場する西洋婦人のモデルになった女性について語っているが、その印象はまったく異なるものであった。

なにごとだろうかと思っていると、少し年上の女の子が誘いに来て、原田に西洋人の嫁さんが来たから見にゆこうと云った。原田というのは村の旧家だったが落ちぶれて、長男は小学校の校長をし、私の祖母と友達のおばあさんが、出戻りの娘と一緒に細々と葉種屋をしていた。その二男がもう長いこと、米国の植民地で働いているということ、西洋人の嫁さんは、その人がつれて帰ったのであった。（略）彼女は薄いピンク色のやわらかそうな洋服を裾長く着て、微笑を浮かべ、土間の隅の方に立ったままでいる。私はその顔や姿をつくづく眺めて、これが西洋人というものかと感心したけれど、べつに美しいと云う風には考えなかった⁽¹⁾。

ここで大田は、西洋婦人を美しくないものとして回想している。戦中と戦後では同じ西洋婦人でも描かれ方が異なっていることになるが、この問題については後述する。

このように「私」は自分の笑顔を（怯懦な）と否定する一方で、西洋婦人の笑顔を（美しい）と肯定してもいる。どのような状況において、阿諛の笑顔は美しいものになりえるのだろうか。「私」は西洋婦人について（猿のような顔、あまり品もよくない、上等の服装でもないひとだったかも知れない）と語っているのだから、彼女に感じられた美しさとは、顔立ちや姿かたちに見わる「造形の美」ではなく、（良人を愛しているために、良人の故国にきて、そのうえ異様な田舎の人々に好意をしめしている）という言動に見わる「行為の美」であつたに違いない。彼女の阿諛に美しさを感じられたのは、それが明治末年頃に保守的な山村の人々から国際結婚を認めてもらうためであるという目的に美しさを感じられたからである。つまり、阿諛一般が美しいものとは言えなくても、その目的が美しければ、阿諛も美しいものになりえる、ということである。

そのような西洋婦人の姿を「私」が（なつかしように）思い出すのは、米兵の前に置かれた自分と村人たちの前に置かれた西洋婦人との間に同質性を見出しているからである。「私」の阿諛は、原爆体験を描いた「死の街」を公表しようとしていることに対する米兵からの追求を逃れたいという保身だけを目的にしたものではない。もし、「私」の阿諛がそのような卑屈なものでしかなかったのなら、西洋婦人の記憶はもつとよそよそしく、後ろめたなものとして思い出されていたはずである。「私」の阿諛が保身

を超えるものを内包しているからこそ、「私」は西洋婦人になつてかしかるのである。では、その保身を超えるものとは何だったのだろうか。

二 九谷焼の贈呈

この保身を超えるものの内実は、「私」が笑顔に加えて米兵に差し出すもう一つの阿諛、九谷焼の問題を考えるときに明らかになる。「私」は米兵がまつたく欲しがっていないにもかかわらず、突然、九谷焼を米兵に差し出す。

この数分後に奇妙な事態が起つた。アメリカ兵士と通訳とが辞意を表して座を立とうとしたとき、それが起きたのだ。私は久谷の重ね皿の灰をふきとり、蓋をして、兵士にさしだした。

「ここへ来られた記念にもつていらつしやいませんか」

兵士は笑わぬ無表情な顔でうけとつた。彼は最初からそれをほしがつてもいなかったし、ほめもしなかったのだ。彼が仕方なさそうに皿をじかにポケットに押しこんだ瞬間、私は自分の胸がすつと傷つくのを感じた。

灰皿代わりに使われるこの九谷焼に骨董的な価値はない。たとえあつたとしても（アメリカ人は骨董的な古さに好奇心をもつことができな）と米兵は明言していたのだ。相手がまつたく価値を認めていないことを十分に知つた上でそれを差し出すのは、実に（奇妙な事態）なのであり、それだけに「私」自身に自らの阿諛の甚だしさを突きつける行為だったのである。

その上、この九谷焼は「私」が下宿している家の戦争寡婦から譲り受けたという由来を持つものであった。

九谷の皿のなくなったことを私はいますぐ主婦に知らせてはならない。彼女は私が占領軍兵士にその重ね皿を意味もなくやってしまうことを承知して、無一物の私にそれをくれたのではないのだった。彼女がそれを知った場合、アメリカ兵士が皿をもって行ったというそのことよりも、私がアメリカ兵士にどんなに無価値なものにせよ、贈りものをしてしまったという行為について考えないではないだろう。主婦は傷つくにちがいがなかった。彼女はアメリカ兵士が立ち去るとき、故意に見送らなかつた。(略)

私は私がなんの気なしに、アメリカ兵士に寡婦からもらった九谷の皿をくれてしまったことを手短かに話した。

「ごめんなさいね。あとでちッと云つて自分に舌をだしたけれど、間にあわなかつたのですよ」

「ええですよ」

寡婦はやわらかい笑い顔を、べつだん曇らせなかつた。

「あの男がうちのを殺したわけでもないでしょうけん」

私にとつてこの返答は無意味であった。ぬるりと掌から落ちてゆく、骨のない虫のような手答えをかんじた。

夫の戦死を信じず、戦後も彼の帰りを待ち続けているというこの戦争寡婦は、「私」のように米兵に笑いかけたり、その帰りを見送ったりしない。「私」はそのような人物から譲り受けた陶器を無断で米兵に差し出したことが、彼女の意に反する行いだつたと考えて後悔する。米兵に一方的に笑いかけ、見送りまでする「私」

や子供たちと対照的な態度を示すこの戦争寡婦は、占領者に対する被占領者のありようが阿諛以外のものでもありえることを示している。「私」は彼女から責められないことによつて、いつそう米兵に冷淡でいられないことへの自責の念を募らせることになるが、それは「私」の中国体験の回想によつてさらに強調される。

「戦争中、中国へ行つたときね、日本人へやたらにものをくれようとする中国人を、いやなやつだとおもつたわ。(略) 中国の金もちたちときたら、日本人を豪勢な食事に招待したり、芝居を見せたり、いろんな品物をくれようとしたりするの。これだからこの連中は亡びてゆくのだと思つたわ」

私は慙愧のために口をつぐんだ。昭和十三年という歴史的な時期に、私は中国への最初の旅をした。日本から逃避的な気持ちの濃い旅だつた。占領者の感情はなかつた。(略) 日本人への抵抗は貧乏な連中、青年たち、貧しい女たちのなかに、かすかに光っていた。その連中は黙殺や無関心、ときには堂々と日本や日本人をこきおろし、批判することで私を彼らに近づけた。このことはながいあいだ、私の心の秘密になつていた。

「私」は、日本人に阿諛する中国富裕層を批判し、日本人に抵抗する中国貧困層に共感を示した上で、自分が彼らのように米兵に抵抗できないことを恥じている。ちなみに大田は一九三八(昭和一三)年に中国へ取材旅行に行つていますが、一九四三年に書いたエッセイの中でそのときを次のように回想している。

溘沽で船から降りた途端から、不潔さや間抜けさや、度すぎる悠長さや、規則もきまりもないことに、初めは腹が立

ち、情なくなり、次にはのんびりして、これもよいと心易くなり、日本人はとげとげと神経質でいけないと思っただけでも、最後へ来てやはり、亡びる国の姿はこれなのだろうと思つた。一人の人間について云つても、やりたいほうだい、しめくりのない者は亡びる。(略) 私は人に聞くよりも読むよりも、亡びる民族の血と、北方人の鈍重な氣質とを、支那の芝居小屋の中で、一層生々しく見たと思つた。新派だと云われる芝居を見て得るのは、支那人の生活や感情や氣質を、よく知ることの出来たことであつた。¹²⁾

ここで大田は「山上」の「私」のように中国の富裕層と貧困層を分けて、それらを一緒にして中国人全体を「亡びる民族」として否定的に語っている。このような記述を併せ見れば、「占領者の感情はなかつた」という「私」の言葉も疑わしいものになるのだが、この問題については後述する。

このように米兵への九谷焼の贈呈は、「私」に甚だしい自責と慙愧をもたらす行為であつた。これほどの犠牲を払いながら、なぜ「私」は米兵に九谷焼を差し出さずにいられたかつたのだろうか。米兵が「最初からそれをほしがつてもいなかつたし、ほめもしなかつた」ことを十分に理解した上での贈呈だったので、これを米兵の歓心を得るための単なる阿諛と見なすことはできない。この贈呈は明らかに過剰なものであり、「私」の自覚する通り、実に「奇妙な事態」だったのである。

しかし、この贈呈が行われた文脈に注目すれば、この「奇妙な事態」にも一つの解釈が成立する。「私」から米兵へ九谷焼が贈られるのは、「死の街」を「日本で発表できなければアメリカへ

プレゼントします」という「私」の申し出が、「返事はなかつた」(兵士は横を向いた)という形で黙殺された直後のことなのである。この文脈を考慮すれば、「奇妙な事態」とは、米兵に「死の街」の受け取りを拒まれた「私」が、それに代わる「プレゼント」として九谷焼を差し出したために起こつたことであることが分かる。つまり、九谷焼の贈呈は、米兵へ「死の街」を贈りたいという憤りを伴う「私」の強烈な願望が、米兵に黙殺されたことによつて引き起こされた代替行為だったのである。

ここに「私」の阿諛が、ただの阿諛には終わらない点がある。確かに、米兵に一方的に笑いかけ、さらに戦争寡婦から譲り受けた九谷焼までを差し出すという「私」の行為そのものは立派なものとは言えない。しかし、阿諛はその目的が美しければ、美しくもなりえるのである。たとえ「私」が自分の卑屈さを恥じていても、米軍占領下に「死の街」を公表するためだという目的がそこにあるために、「私」の阿諛にも肯定の余地が生まれている。そして、「死の街」の代替物として米兵へ差し出された阿諛の過剰さは、原爆表象を公表したいという「私」の願望の強さと、それを禁じる米国の抑圧の強さを同時に表象しているのである。

三 阿諛の逆転

続いて、「山上」の後半に描かれる「私」と米国人記者との対面について検討する。この対面は「私」が米兵の取り調べを受けた二年後にあたる一九四九年の出来事として描かれている。雪中、米国人記者の都合のよい時間に呼びつけられた「私」は、会

う前から彼に反発心を感じる。

「ようこそ、ようこそ」

太ったうえに、雲つくような大きな男は、初対面の私に、あふれるような愛想笑いをふりまき、恐ろしく大きな手をさし出した。私は払いのけるような眼で、その手を眺めた。外国の男は手をもじもじさせた。ふいに習慣を破られた大きな手は、まごついた揚句、私の眼の前から引き込められた。

「私」は最初から米国人記者から差し出される笑顔と握手に応えない。「私」が無愛想な米兵に一方的に笑いかけていた小説の前半とは阿諛の方向が逆転しているのである。この対面の計画者は、藤谷房枝という人物になっているが、〈大衆向きの娯楽雑誌の経営者だった〉という特徴から、モデルは真杉静枝だと思われる⁽¹³⁾。真杉静枝は「女人芸術」時代から大田洋子と交流があり、一九五〇年代の初めには「原爆乙女」の支援活動を行った人物でもある⁽¹⁴⁾。ただし、真杉静枝が計画して大田洋子を米国人記者に会わせるということが実際にあったのか否かは不明である。

「私」に握手を拒まれた後、米国人記者は奇妙な行動を取り始める。彼は〈広島島の原子爆弾の話を書きたい〉という要件で「私」を呼び寄せたにもかかわらず、原爆についてまったく質問をしないのである。しかたなく「私」が〈こんどの旅行で広島にゆかれますか〉と水を向けても〈いっさいの仕事が終ったあと、時間に余裕があったら、立ち寄ってみたいと思います〉と答えるだけである。この米国人記者は、日本の旅行記を書くための取材中だというから、〈いっさいの仕事がおわったあと〉というのは、彼の旅行記には広島のこととはまったく書くつもりはないと語っている

のに等しい。

さらに、米国人記者は、この対面時には削除版として出版されていた「死の街」の受け取りをも拒む。

「この作家の『死の街』をおよみになりませんか？　なんでしたら私からおとけします」

「私は本をもらつても、日本語がよめないのですよ。もし英語があれば、読みたいと思いますが、しかし、アメリカでは非常に大部数出る見通しがないと、出版しません」

「死の街」は東京で出版されていた。しかし重要な個所に多くの削除があった。それをそのまま、アメリカで出版する気持を、私はもつていなかった。原子爆弾投下が人間に与える現実の状態で、いかなるものであるかということ、私はアメリカの一ジャーナリストに語っておきたかったのだ。

米国人記者は、自分には日本語が読めず、商業的な価値が認められない「死の街」の英訳版が出版される見込みもないからと「死の街」の受け取りを拒むが、これは言い訳にもならない理由である。たとえ彼自身が日本語に通じていなくても、彼はすでに一月前から〈通訳と二人〉で日本旅行記の取材をしてきたのであり、この対面にも〈若い二世の通訳〉を臨席させているのである。彼が通訳を介して「死の街」を「読む」のは難しいことではない。こうして米国人記者は原爆の話題を避けつつ「私」に注意を向け続けるといふ姿勢を一貫し、「私」は〈彼は巧妙であつた〉という印象を持つ。最後に、「私」が退出する際に彼からコートを着せかけられるのを拒み、再び彼から差し出された握手を拒んだところで、「山上」は結ばれる。

自分のものを、私は勝手に自分で身につけた。彼はまた握手のために大きい大きな手をだしてきた。それは日常の習癖による、手の自然な運動に見えた。私は反射的に手をかくした。私の手がコート上のポケットにはいつてしまうと、旅行者の手は習慣をうしなつて、かるくまごついた。しかしなんの感情も伴わぬ彼の手は、自然な、素直な様子で徐々にひつ込んで行った。

このように一九四九年の場面では、米国人記者が笑顔や握手や奉仕を差し出し、「私」がそれを拒むというやりとりが反復されている。なぜ、占領国の人間であるはずの彼が「私」に阿諛を示すのか。米国人記者は広島へは「いつさいの仕事が終つたあと」にしか立ち寄るつもりがないと語り、「死の街」の受け取りを言い訳にもならない理由で辞退することによつて、広島原爆への無関心を装っている。しかし、〈広島島の原子爆弾の話をききたい〉という用件で「私」を呼び出していることから、米国人記者が広島原爆にそれなりの関心を持っていたことは明らかである。関心はあるのに原爆のことに触れられなくなつたのは、彼が「私」に握手を拒まれたからである。もちろん彼は「私」が原爆体験を持つ作家であることを知っている。その「私」に最初から握手を拒まれたことが彼をうろたえさせたのである。つまり、米国の記者である彼にとつて重要だつたのは、広島原爆について知ることよりも、広島原爆のことで彼の自尊心や良心が傷つけられないことだつたのである。彼が〈ほのぐらい眼〉で度々「私」の様子をうかがうのは、原爆のことで彼を傷つけるようなふるまいをされることを警戒しているからである。

もし初対面の折に「私」が彼の握手に笑顔で応じていたら、彼は予定通り「私」から広島原爆の話を聞こうとしたに違いない。しかし、そのような「友好関係」を離れて、「私」が語ろうとしている〈原子爆弾投下が人間に与える現実の状態が、いかなるものであるか〉というような米国人の立場を危うくしかねない話を聞く覚悟を彼は持つていない。「私」が彼に見出した巧妙さとは、原爆に対する米国人の責任を問われないよう無関心を装つて原爆の話題を避ける一方で、「私」と握手を交わして原爆体験者との「友好関係」を演出しようとしていることにある。つまり、米国人記者が「私」に示した阿諛は、占領国の人間であるにもかかわらずという逆接ではなく、占領国の人間であるがゆえにという順接で理解すべき性質のものでつたのである。「私」が最後まで握手を拒むのは、彼の阿諛に美しさが感じられなかつたからにほかならない。

四 主体のゆらぎ

最後に「山上」の前半に描かれる「私」の阿諛と、後半に描かれる米国人記者の阿諛の関係について検討する。大田洋子については、彼女が自分の戦争協力についてまったく自己批判をしなかつたことを批判した栗原貞子論がある。

私は洋子が日本帝国主義の中国侵略のさなか北支へ行き取材して書いた「桜の国」(『朝日新聞』懸賞小説当選、昭和一五・一)や「暁は美しく」など、戦争協力の小説やエッセイ集などに苦い思いをさせられるが、私が問題にしたいのは彼女が

原爆に被爆したことによって、文学もまた被爆し彼女が思想的にも変革されたことである。洋子の原爆文学に対して文壇の人たちが冷やかだつたのは、戦争中良心的な作家が筆を折っている時、皇軍慰問のため中国に行き二カ月も慰問旅行したり、戦争協力のエッセイや小説を華々しく新聞や雑誌に発表し、何冊もの単行本を戦時下に出版したりした彼女が、戦後は戦争の被害者として、原爆の苦悩を書いたことに対する不信だつたのではないか。

そうしたことを踏まえて「屍の街」を読むとき、随所に見られる軍部批判や日本人批判など、彼女の戦歴を知っている人たちは、鼻じろむ思いであつたにちがいない⁽¹⁵⁾。

また、大田洋子が自己批判をせずに原爆告発に終始したことが、大田洋子の原爆文学の深化を妨げたと批判した江刺昭子論もある⁽¹⁶⁾。これらの大田洋子批判は、彼女の書くことが戦中と戦後で食い違っているのに、それについて自己言及しなかつたことが、必然的に招き寄せた批判であつた。「山上」においても、西洋婦人（しかも米国人）や中国の貧困層の描き方が、戦中と戦後で否定的なものから肯定的なものへと変化していることは先述の通りである。

そのような批判に対抗して、大田洋子には戦争責任はなかつたと擁護する論も書かれている⁽¹⁷⁾。これらの批判と擁護は、それぞれに一定の説得力が認められるが、それだけでは割り切れない問題も残る。戦争責任を問うことの困難は、誰かの責任を問うときに、それを問う側の責任が同時に問われるところにある。この問題について水島裕雅は次のように指摘している。

本論は大田洋子の戦争責任を不問にするために書いたもの

ではない。彼女には戦争責任がないかと言えば、戦争反対を言えなかつた当時の日本国民と同じ程度の戦争責任はあるであろうし、また、作家として、言論人として、一般人よりい

くらか重い責任があると言えば、その通りと言うしかない。(略)しかし、言論の自由があるとされるアメリカにおいても、近年の湾岸戦争やアフガン、イラク戦争勃発時において言論人がどれだけ戦争反対の声を挙げられたかといえば、ほとんど無に等しかつたのは周知の通りであり、一旦戦争になれば民意もマスコミも戦争協力一色になるのが人類の歴史であつたかと思われ。まして、天皇制軍国主義に染められていた戦中の日本においては戦争協力の姿勢を見せなければ言論人としては生きていくことは困難であつた。むしろ、現代において問題とすべきことは、戦争終結後の私たち一般人の態度であり、また言論人の自己評価であろう⁽¹⁸⁾。

批判しても擁護しても大田洋子の戦争責任を問うときには、それを問う側の責任も同時に問われるということである。これは戦争が国家と分かちがたく結びつき、人間が国家と分かちがたく結びついているがゆえに避けられない問題である。戦争状態を含む国家のありように対して個人がどのような責任を負うのか、それを追求するときに、一定の連続性を持つ国家の枠組みの中で旧体制の遺産を正負両面にわたつて引き継ぎつつ生きている私たち自身の責任が逆照射される。そのような逆照射に向き合わずに、誰かの戦争責任を一方的に問うような議論は説得力を欠くものになつてしまふだろう。

では、大田洋子の責任を問う側の責任とは、具体的にはどのよ

うなものなのか。その一つは、江藤淳が指摘した「閉ざされた言語空間」に関わっている⁽⁹⁾。これは米国が日本占領期に実施した検閲や「ウォー・ギルト・インフォーマーシオン・プログラム」(戦争についての罪悪感を日本人の心に植えつけるための宣伝計画)によつて(大都市の無差別爆撃も、広島・長崎への原爆投下も、「軍国主義者」が悪かったから起つた災厄であつて、実際に爆弾を落した米国人には少しも悪いところはない)と思わせる言語空間が作られたというものである。米国は極東軍事裁判と連動して日本軍の残虐行為を強調した文書「太平洋戦争史」を新聞連載し、それを劇化した「真相はこうだ」をラジオ放送するなどの宣伝活動を行った。その一方で、新聞・ラジオ・出版物などを検閲して米国や極東軍事裁判の批判につながる情報の公表を禁じた。このような情報の発信と抑圧の結果、(以後、日本人が大戦のために傾注した夥しいエネルギーは、二度と再び米国に向けられることなく、もっぱら「軍国主義者」と旧秩序の破壊に向けられる)ようになったのだと江藤は指摘している。

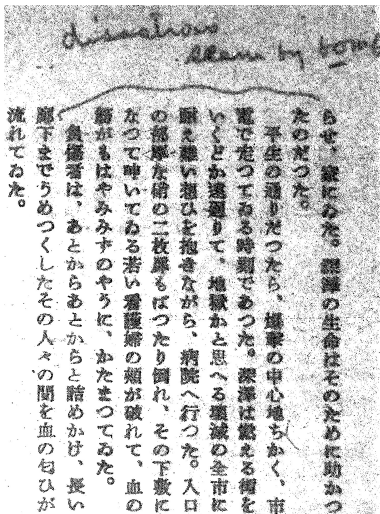
むろん、原爆表象への圧力も、そのような米国の情報活動の一環として加えられたものであつた。大田洋子は「屍の街」完全版の発表時に書き加えた序文において次のように語っている。

「屍の街」は個人的でない不幸な事情に、戦後も出版することが出来なかつた。

広島市から北に十里はいつた山の中の村で、はじめに書いたように、刻々に死を思いながら、「屍の街」を書き終つた時分、台風と豪雨の被害で、一カ月もきけなかつたラジオが、ある日ふいに聞こえて来た。そのとき、原子爆弾に関するも

のは、科学的な記事以外発表できないと云っているアナウンサーの声が、かすかに聞えた。
発表できないことも、敗戦国の作家の背負わなくてはならない運命的なもの一つであつた。「屍の街」は二十三年の十一月に一度出版された。しかし私が大切だと思ふ個所がかなり多くの枚数、自発的に削除された。影のうすい間のぬけたものとなつた。⁽¹⁰⁾

大田は「屍の街」を長く出版できなかった理由を自分が敗戦国の作家であつたからだとはつきり語っている。近年はプランゲ文庫の研究が進んでおり、大田洋子が一九四八年に削除版「屍の街」を出版する以前に、原爆を題材とした小説「青春の頁」を書いていたことが確認されているが⁽¹¹⁾、これには米軍による検閲の跡がなまなましく残されている。これを見れば、大田が「屍の街」完全版の序文に記した(敗戦国の作家が背負わなくてはならない運



大田洋子「青春の頁」最終回に加えられた検閲の跡「disastrous scene by bomb (原爆による悲惨な場面)」(「新橋」1947年3月、プランゲ文庫)

命」とは、彼女自身が極めて現実的な形で米国からの圧力を体験した上で語ったものだったことが分かる。つまり、大田洋子は原爆の威力を最も鮮烈に体験した作家の一人であつただけでなく、原爆表象に加えられた圧力の強さを最も鮮烈に体験した作家の一人でもあつたのである。その閉塞感「山上」においても（あらゆる日本人が、この調子で占領の檻のなかに当分いれておかれるのだと思つた）と語られている。むろん、現在もこの「檻」閉ざされた言語空間」が十全に機能し続けていると言えば極言になるだろう。しかし、江藤淳が「占領権力は、占領の終了後もときには幾世代にわたつて、効果的な影響力を被占領国に及ぼし得る」と指摘したその効力は、極めて自覚しにくいものでもある。この「閉ざされた言語空間」をいかに相対化するか、ということは現在のな問題であり続けていると言えよう。

この問題を考える上で花田俊典は重要な指摘をしている。

原爆投下の被害者性を訴えるばかりでなく、みずからの加害者性を自覚すべきだという議論がある。そのとおりだが、しかしそれは自身が所属する国家が、あるいはその国家に所属する自身が「侵略戦争」を遂行し、あるいはそれに加担したことの反省に立つということとは別のことである。その論法は、アメリカ製の原爆投下正当化説をなぞるだけのことであり、つまるところ永井隆ふうの天刑（災厄）説にいきついてしまつたろう。人類がおかした罪の報いとして人類自身が壊滅的な受難をこうむる、——これと同じ論法を用いるなら、ナチのホロコーストだつて、そつくり適用することは可能であらう。

ホロコーストにおける敗戦国のドイツの場合と違つて、シベリヤ抑留と原爆とは、その加害者が戦勝国であつた事情はやはり無視するわけにはいかない。きわめて政治的な理由から（犯人さがし）が猶予されていることが、結果的にシベリヤや原爆についての語りの自明性を保証してしまつてゐる。

いったい誰が原爆製造を指示し、どのような経過をへてヒロシマ／ナガサキに原爆が投下されたのか。シベリヤやヒロシマ／ナガサキが「モダニズム的」な表象として再生するためには、この手続きは不可欠なのではないか。これを経ることなくして次のステップに踏み出すことは不毛ではないか⁽²²⁾。

この論は、単に米国が戦勝国であるという理由で原爆投下の責任を免れ続けていることを批判しただけのものではなく、占領期以降、それを問わない「友好関係」に留まり続けている私たちの責任を問うたものである。

このような問いに向き合うときに「山上」独自の価値が浮かび上がる。「私」の阿諛は、原爆表象を公表したいという願望が、それを禁じる米国の圧力によつてかなえられないために引き起こされた代替行為であつた。「私」が告発を阿諛に代替せずいられたなかつたのは、「私」が敗戦国の作家だつたからである。米国の占領政策は、敗戦国の戦争責任を裁判や宣伝活動等で追求しつゝ、戦勝国への批判は検閲等で抑圧するものであつた。「私」の阿諛は、その代替性によつて、抑圧された戦争被害を告発しようとする日本人の心性を象つている。

米国人記者の阿諛は、原爆投下の責任を問われたくないという願望を、表面的な「友好関係」の演出によつてかなえようとして

示されたものであった。彼が戦勝国の人間であるにもかかわらず「私」に阿諛せざにいられなかつたのは、戦勝国であるために裁かれずにいる原爆投下の責任を意識したくなかつたからである。彼の阿諛は、自ら抑圧した戦争加害をそのまま抑圧し続けようとする米国人の心性を象っている。

この二つの心性が占領期以降もなくなっていないことは、日米の一般的な原爆観が現在もすれ違い続けていることに明らかである。このすれ違いは、両者の願望を真摯にぶつけ合わない限り解消へ向かわないはずなのだが、日本人の阿諛と米国人の阿諛がそれぞれ形で機能し続けているために、そのような衝突は起らない。「山上」に描かれる阿諛の逆転は、日米の原爆観がすれ違い続ける構造をも表象しているのである。そのような意味において、「死の街」を米国へ贈れないまま、阿諛と告発の間でゆらぐ「私」の主体は、ゆらぐ「私たち」の主体でもある。

注

1 初版は『半人間』（大日本雄弁会講談社、一九五四・五）。初出以後、大きな改稿は見られない。「山上」からの引用は初出による。全ての引用の漢字・仮名づかいは新字体・現代仮名づかいに統一している。

2 生原稿については長岡弘芳「大田洋子ノート 『屍の街』の原稿について」（『VIKING』一九七八・六）↓「原爆文献を読む」三一書房、一九八二・七）が詳しい。生原稿と冬芽書房版との異同については浦西和彦「解題」（『大田洋子集』第一巻、三一書房、一九八二・七）が詳しい。

3 「無欲顔貌」の章が中央公論社の自主検閲によって削除されている。冬芽書房版との異同については渡辺春美「『屍の街』の成立について」（『国語教育研究』一九八〇・一一）および亀井千明「昭和二五年版『屍の街』の文脈―大田洋子が見極めた被爆五年後―」（『原爆文学研究』二〇〇五・八）が詳しい。

4 中央公論社版で削除されていた「無欲顔貌」の章を増補。新たに書き下ろされた「序」を加えている。

5 小田切秀雄「解説」（ミリオンブックス『半人間』大日本雄弁会講談社、一九五五・七）。

6 たとえば、長岡弘芳『原爆文学史』（風媒社、一九七三・六）によれば（大田が『屍の街』を書き上げ出版をはかっていると知って、一九四七年冬、広島県下の山上の村に、アメリカ占領軍が調べにきたいきさつは、短編「山上」（昭和二八・五）に（略）記録されている。当時のプレスコードのありようを伺うことができる）。

7 江刺昭子『草履―評伝 大田洋子―（改訂新版）』（大月書店、一九八一・七）によれば（当時、洋子の原稿を受け取ったという海老原光義氏は現在は岩波書店に勤務しておられるが、快く会って下さった。／海老原氏のお話によると、洋子の原稿は、雑誌『中央公論』編集部宛に送られてきた。当時、『中央公論』編集長は畑中繁雄氏で、海老原氏は部員だった。海老原氏は、『屍の街』のナマ原稿を読んだ。そして、「これは、証言として大変なものだ、後世に残すべき作品だ」と思ったという。早速編集長の畑中氏に感動を伝えたと、畑中氏は「いまの状況では『屍の街』の掲載は無理だ」と言っており、海老原氏をがっかりさせたという）。

8 江刺昭子『草履』（前掲）。

9 佐多稲子「解説」(『大田洋子集』第一巻、三一書房、一九八二・七)。

10 大田は亡くなる前年に「山上」を振り返ってエッセイ「わが小説『山上』」(『朝日新聞』一九六二・三・二〇)を書いたが、その時点から振り返っても米兵から取り調べを受けたときの自分の笑顔の原因は見定められていない。(『山上』は六十五枚くらい。二十九年の何月号かの『群像』に載り、のち新潮文庫『半人間』にはいった。

広島の北海道と言われている北の郡部の、山中の高原の村を背景に書いた。(略)『山上』を書く前『屍の街』を前の村で書いていたが、それが発表できなかったうえ、その内容のことで呉にいた占領軍が私をとり調べに来た。情報部のそのアメリカ人があんまり背高のつぼで、通訳の日本人が半分ほどのチビさんだったので、私は最初から笑いだした。(略)まかりまちがえほどつかに引っぱって行かれないとも限らないのに、私はその軍人との応答に笑ってばかりいた。原爆の生きのこりはみんな死ぬのだと言われていたから、そのつもりである際に、へんにおかしくてたまらない。タバコをとり自分の二階に上がって行ったが、そのとき羽がはえていけばその窓からふわりふわりと飛び出て行き、アメリカ軍人をまきたい気がした。そんな風なことをふいに考える自分が、またおかしかった。

11 大田洋子「思ひ出の手帖 西洋婦人」(『文芸情報』一九四一・一二)『暁は美しく』赤塚書房、一九四三・三)。

12 大田洋子「支那芝居の雰囲気」(『暁は美しく』前掲)。

13 古屋信子「小魚の心 真杉静枝と私」(『自伝的女流文壇史』中央公論社、一九六二・一〇)によれば(占領下の日本では(時の英雄)は米軍の将官だったから、真杉さんの英雄崇拜も青い眼の英雄へ移

ったのも当然だった。日本文学研究者というアメリカ青年学徒の一人もまた真杉さんには憧れの(文学の英雄)に映じていたらしい。/そのうち、彼女はこれは日本人の(資本の英雄)を得て、そのひとの出資のもとに『鏡』という娯楽的月刊誌を主宰した。宇野千代さんの『スタイル』が彼女の憧れであつたらうか)。

14 詳細は拙論「原爆乙女の物語」(『原爆文学研究』二〇〇二・八)参照。

15 栗原貞子「非運の作家大田洋子への傷み」(『現代の眼』一九七八・七)。

16 江刺昭子「大田洋子論」(『国文学 解釈と鑑賞』一九八五・八)によれば(原爆の惨状を書き、その非人道性をあげつらう前に、この戦争で果たしたおのれのピエロ的役割に言及すべきだった。戦争というものは、核戦争であれ、鉄砲や戦車による戦争であれ、その非人道性に変わりはなく、徒らな言葉で美化されてはならない。それを敢えてした作家の責任は、作家自身のペンでつくなわねばならず、書きつばなし、言いつばなしですむことではない。しかし、洋子は戦争中の自身の言動にいつさいほかわりしてしまった。死の影に脅えながら、ひらすら書きのこすことを急いだ「屍の街」の初稿にはまにあわなかったかもしれないが、出版までには一年余の歳月があり、書き加えるのは可能だった。また、その後にもいくらでも機会はあつたはずだ。/かなりの痛みをともなうにせよ、それを怠つたまま原爆告発に終始したことは、今日私たちが、せつかくの遺産を手にながら世界に向かつて提出するのにためらいがあるのと同時に、洋子自身が原爆主題を深めるブレーキにもなったのではないだろうか)。

17 たといえば、平本伸之「ながく生きたい、そしていい作品をいっぱい書きたい―一般作品に見る、もうひとりの大田洋子―」（『大田洋子を語る 夕風の街から』、広島に文学館を―市民の会、二〇〇七・七）によれば（数々の作品全体のトーンを見渡してみれば、大田洋子がこの戦時下の時代や風潮に対し、否定的である事は明らかなのである。実際、作品には足りないと言われているはずの「認識」が書かなくてはならないと滲み出してきた。日本人に驕りがある事すら匂わせて、検閲の目にとまりそうな語句や文章も垣間見られる。投獄覚悟で時代に抵抗し続ける事だけが価値観であるという人からみれば、その程度では問題外なのかも知れないが、作家としての自負は持っていたのだ。否、現代の言論や執筆者よりも、あの戦時下の時代に生きた者として、またあの情報不足の中において、はるかに広い視点や経験・葛藤を持つて書き続けていたのではないかという事が感じられるのである。（略）戦後の一時期に発生した作家の戦争責任論、今日まで尾を引いて、大田洋子の原爆作品も眨められ、忘れ去られようとしてきた。私は、彼女にまつわりついている戦争責任論を、ばつさりと切り落としたいと願っている。その論証の是非はいずれに転んでも、多くの方々が長年に渡り取り組んできたものを否定する事になるが、いつかは越えねばならないものであるし、そうしなければ見えるべき大事なものも見えてこないと思っているのである。

18 水島裕雅「大田洋子論―吉屋信子、林芙美子との比較を中心として―」（『大田洋子を語る 夕風の街から』前掲）。

19 江藤淳『閉ざされた言語空間』（文藝春秋、一九八九・八）。

20 大田洋子「序」（『屍の街』、冬芽書房、一九五〇・五）。

21 岩崎文人「GHQ／SCAP占領下の大田洋子」（『国文学攷』二〇〇八・三）は大田洋子「青春の頁」最終回（第七回）が掲載された「新椿」第二巻第二号（一九四七年三月）について（この号が最終的にどのような形で刊行されたのかは、プランゲ文庫にこの号のDOCUMENTSが残されていないこともあり、今のところ確認はできない。これほど多くの指摘を受けているので刊行されなかった可能性もある。が、次号三・四月合併号が通し番号第二巻第三号となっており、あとがきにも特別の記載がないので、先ず刊行されたと考えてよい。（略）大田洋子の「青春の頁」は、原爆の事実、主要な原爆の悲惨な描写部分を削除のうえ、発表された可能性が高い）と述べている。

22 花田俊典「原爆の再問題化のために」（『敍説』一九九九・八）。

付記

本論は二〇一〇年度日本社会文学会秋季大会・第三二回原爆文学研究会（二〇一〇年一〇月二日、於広島大学）での口頭発表をもとに新たに論としてまとめたものである。質疑を通じて示唆を与えてくださった方々に心より御礼を申し上げます。