

占領下における被爆体験の

「語り」

— 阿川弘之「年年歳歳」「八月六日」と大田洋子『屍の街』を手がかりに —

山本昭宏

本稿の目的は、以下の二点である。一点目は、被爆体験を持たない阿川弘之の短編小説「年年歳歳」（『世界』一九四六年九月号）と「八月六日」（『新潮』一九四七年二月号）における被爆の「語り」の構造を抽出し、そこにおいて見出される占領下における非体験者の被爆認識を分析すること。もう一点目は被爆者である大田洋子の『屍の街』（中央公論社、一九四八年。無削除版は、冬芽社、一九五〇年）における被爆の「語り」から、自らの被爆体験を言語化する際に作家が直面した問題を明らかにすることである。

これらは位相が異なる目的であるが、敢えて並べて論じたい。なぜなら、早い段階で『世界』や『新潮』という比較的広く流通していた雑誌に載った阿川の作品から、当時の非体験者の被爆認識との関係を探るといふ作業が取りこぼしてしまう部分が、大田洋子の取り組みに代表される「被爆体験を如何に書くか」という、占領下においては陽の眼を見なかつた問題に他ならないからであ

る。本稿では阿川と大田を比較検討することはしない。両者の対照から、被爆体験とそれを表す言葉の、占領下における関係を浮かび上がらせることが、本稿のささやかな課題である。

阿川弘之の「年年歳歳」と「八月六日」

阿川弘之は広島原爆を題材にして二編の短編小説、「年年歳歳」と「八月六日」を発表している。両作品は、「原爆文学」の代表的作品として頻繁に言及される大田洋子『屍の街』（中央公論社版が、一九四八年）よりも早くに発表されている。なかでも「年年歳歳」は、原民喜、『夏の花』（初出は『三田文学』一九四七年六月号）よりも早い時期に被爆地広島を書いているにも関わらず、占領下に発表された阿川の両作品が「原爆文学」としてカテゴライズされる機会は、大田洋子と原民喜に比べると少なかつたといえるだろう。また、阿川の作品が「原爆文学」の領域に入れられた場合でも、重視されるのは『魔の遺産』（新潮社、一九五四年）であつて、「年年歳歳」と「八月六日」は紹介される程度にとどまつてきた^①。

思えば、体験者が原爆被害を克明に書いた作品や、アメリカの投下責任、日本の戦争責任をテーマにした作品が「原爆文学」とみなされてきた傾向は否定しがたく、阿川の作品はその範疇に入らないものとされてきたのかもしれない。いずれにせよ、阿川の作品は、一九八〇年代前半に「核戦争の危機を訴える文学者の声明」の署名者たちが企画、編集した『日本の原爆文学』（全一五巻、ほるぶ出版、一九八三年）からは排除されている^②。阿川が軍人を主人公にする小説を書き、保守系の論壇で活躍し始めていた

ことが、『日本の原爆文学』からの排除に関係していたのだろうか。それはわからないが、少なくとも管見の限りでは、「年年歳歳」を扱った論考は見当たらず、「八月六日」についても、ジョン・W・トリートの『グラウンド・ゼロを書く 日本文学と原爆』のなかでわずかに言及されている程度である⁵⁾。トリートによる「八月六日」の分析は、短いながらも重要なものであるため、後に検討するが、さしあたっては、「年年歳歳」の分析から始めることにしたい。

復員兵が見た被爆地広島

阿川は一九二〇年に広島市に生まれ、旧制広島高等学校を経て、東京帝国大文学部国文科を卒業した後、海軍に入隊した。一九四五年八月六日は従軍先の漢口におり、広島の惨状を知ったのは一九四六年三月に復員してからであった。既に小説家を志していた阿川は一九四六年四月には上京して執筆活動に入った。そして、谷川徹三と志賀直哉の推薦によって、初めての短編小説を当時まだ創刊して間もない『世界』に発表することができた。新人作家としては異例の抜擢であった。その短編小説が、復員後の広島での家族との交流を描いた短編「年年歳歳」である。

一九四六年九月という早い時期に発表出来たのは原爆被害に関する描写も、「原爆症」に苦しむ被爆者の姿も、直接的に描かれていなかっただめだろうか。この点で、阿川は原爆被害の実態を克明に書こうとした大田洋子とは明らかに異なっていた。例えば復員列車が故郷の広島に入ったときの描写を見てみよう。

「綺麗なものだ」

彼はなるべく落ちつくようにした。何もありはしなかった。家の辺りも北の果から南の果へ同じ焼野原である。昔は汽車から見えなかつたビルディングの残骸がぼつんぼつんと見えた。焼けただれて黒く尖つた木々の姿は不気味であった。同情していてくれた兵士たちは黙つた⁶⁾。

電車を降りてから両親を探して市内をあるく主人公の視界には、後世の日本人がしばしば特別視してきた「被爆者」の姿はななく、ただ「戦災者」がいるのみである。

教えられた谷という親戚の家に行ってみると、そこではおじいさんと主人とが爆撃の日即死し、女子供だけが残つて、バラックに住んでいた。色々話を聞いた。姉も甥も確かに無事だった。満洲にいた兄も、終戦の一箇月前北京に転勤していた。彼は何かに恵まれているような気がした⁶⁾。

「原爆投下」ではなく、「爆撃」と書かれることで、「被爆者」の位相が「被災者」のそれへと近づいていく。小説の舞台が広島である必要はほとんどないといつていいだろう。したがつて、「年年歳歳」が、「原爆文学」の範疇に入らないという判断がなされてきたことには、一定の妥当性があるようにみえる。また、確かに「年年歳歳」において見出されるような、原爆被害もまた戦災の一つとして諦観をもつて受け入れようとする認識は、放射線障害に関する知識が広まっている現代から見るとやや無自覚である

とも指摘できるわけだが、しかしそれゆえに、主人公の復員兵の認識に、被害の実態をほとんど知らなかった当時の人間の認識の反映をみることも可能である。

広島出身の作家、文沢隆一（自身は被爆体験を持たない）の回想によると、文沢が身近な友人達の死因が原爆症であったことを知ったのは、戦後十年以上経過してからであった。文沢は次のように書いている。「信じられないかもしれないが、当時の世情で、病气や死亡はごく普通の出来事であった。（中略）こうした世情は、被爆者にとって、いちだんときびしい生き方を強いたが、それは今日考えられているほど際立ったことではなかった。被爆者以外にも、たとえば、外地からの引揚者や戦災者、そして戦争未亡人など、戦争の後遺症はいたるところに転がっていた」⁶⁾。これは文沢の主観的理解ではあるが、占領下の広島では放射性障害の知識が十分に周知されておらず、被爆者を特別視するような風潮もそれほど強くなかったという視点は重要ではなからうか。復員兵である主人公の認識は、占領下において原爆被害の実態を知らされていなかった多くの人びとの認識と相似形をなしていたと考えられる。

非体験者が語り直す「体験者の記憶」

では、「年年歳歳」における原爆被害に関する叙述を検討してみよう。以下は、主人公が母親の「みにくい火傷のただれ」について訊き、母親が応じる場面である。

「お母さん、その傷は？」

「ああ、この傷？」

母は爆撃の朝、窓に向って新聞を見ていた。不意に青い、目のくらむような光が閃いたと思うと、途方もない風が来て、家は傾き、からだは投げ出されて、白内障の手術後掛けている分厚い眼鏡がどこかへ飛んだ。

「お父さんお父さん」と呼ぶと、どこかから、「おいおい、俺は此処におる、此処におる」という声がした。見ると自分の右の肩から袖へ着物がちろちろと火を吐いている。急いで着物を破り捨てた。その時は何故か解らなかったが、原子爆弾の閃光で発火したのだ。

「それでこれだけ、やけどしました。長いこと膿んで蠅がたかって臭かった」
と母は話した⁷⁾。

このように、母親による原爆投下直後の語り直しの部分が、主人公の視点によって媒介され、再構成されている。おそらく、引用部にある母親の体験を語り直す部分（「母は爆撃の朝、」から「急いで着物を破り捨てた。」まで）だけでは、それが原子爆弾による被害、たとえ伝わらない。確かに「青い、目のくらむような光」は原子爆弾の特徴、だと言われるが、それだけでは読者に伝わるかどうか不安だともいうように、語り手は「その時は何故か解らなかったが、原子爆弾の閃光で発火したのだ。」という一文を付け加えている。

むしろ、ここに非体験者である阿川の葛藤を読み込むことも可能であろう。非体験者である阿川にしてみれば、母親の一人称の

「語り」で被爆体験を書くには、たとえフィクションの形式であっても困難であったのかもしれない。しかし、このテキストを占領下のプレスコードによって制限された言説空間に置き直してみると、先に確認したのと同様に、復員兵の認識と原爆被害の実態を知らされずにいた人々との認識の相同性を指摘することができる。引用部の、非体験者によって再構成された投下直後の「語り」が示しているのは、占領初期においては、基本的に被爆者の証言を奪うようなかたちでしか、被爆体験が公表されなかったということである⁹⁾。

被害を書かず、被爆者の「証言」も書かなかった「年年歳歳」は、ひとりの復員兵、それも被爆の実態を知らない復員兵が、被爆地広島をどのように受け止めたのかということを示しているように思われる。そして、この復員兵の眼はやはり、被爆者やその周囲の人間を除く当時の多くの人々による被爆地広島への眼差しと対応していたと解することはできないだろうか。

「八月六日」の再構成

短編小説「八月六日」(『新潮』一九四七年一月)は、「父」「娘」「息子」「母」の四人による手記を並置した構成になっている。冒頭で「原子爆弾で死んだ人々の三回忌が近くなつた」とあるように、原子爆弾を扱った作品であることを披露しているにも関わらず、「年年歳歳」と同様に検閲を通過した。発表の経緯に関して阿川は、「文学作品に対する進駐軍の検閲がきびしかったところで、雑誌『新潮』の編集長から、「パスするかどうか分らないが、とにかく組んでみる」と言われた。後遺症の問題にも触れていな

いし表立ったアメリカ批判もしていなかったもので、どうにか検閲を通過して発表できた。」と回顧している¹⁰⁾。

この「八月六日」が「年年歳歳」と異なる最大の点は、短く抑制されたかたちであれ、八月六日の惨状が、それぞれの登場人物たちによる手記という一人称の「語り」で記されている点である。証言がなかった「年年歳歳」とは正反対に、「八月六日」は証言のみで構成されている。小説は、「父の手記」、「娘の話」、「息子の手記」、「母の話」、「父の追記」という五つのパートからなる。「原子爆弾を体験した知人友人の話をも、一つの家族の被災経験のかたちで構成してみた」¹¹⁾とあるように、阿川は「八月六日」に関して「知人友人の話」の再構成に専心している。

この点については、トリートによる以下のような考察がある。「黒澤明の著名な映画『羅生門』とは異なり、『八月六日』の各記述は互いに矛盾しておらず、むしろ共有されているある体験を「主観的に」再構成して、多様な形で語り直したものにすぎない。したがって阿川は、非常に個人的にならざるを得ない証言的な記述によって、ヒロシマがその重大な歴史的意味を失った物語になるのを避けて、しかも同じ証言の方法を用いることでもたらされる誠実さは失わないように努めたのである」¹²⁾。確かに、「八月六日」を成立させた阿川の再構成は、物語化や過度な描写を避けつつ被害を伝えようとしている点で「誠実」であるかもしれない。しかし、その理解では、再構成作業の過程で作動していた力学を見落としてしまいかねない。

再構成作業の過程で作動していた力学とはどういうことか、以下の分析で明らかにしたい。まず、被爆直後の様子が如何に書か

れているかを見てみよう。

その明りでふと見ると、戦闘帽をかむっていた人たちは、帽子の所だけがまともに残り、そのほかの顔の皮は、枇杷をむいたように一面にたたりとむけて、頬や頭の辺りから垂れ下っております。手も大勢の人が皆同じように、つるりとむけた皮を垂らして、幽霊のように胸の前へ二つぶらぶら下げて、うろろろしているのが見えました。その桃色が実にぞっとするような色で、お父様が実際以上の大げさなことは書かない方がいいと仰有るのですが、わたしはほんとうに地獄だと思いました⁽¹²⁾。

このような被爆直後の描写が、後に確認する大田洋子の描写と明らかに異なるのは、語ることへの戸惑いやもどかしさが、語り手の口から表明されないという点である。それは非体験者の阿川が、自らの記憶ではなく、体験者から聞いた情報を再構成しているためであろう。語り手が、語ることへのためらいをみせるのは、引用文の最後の一文のなかの「お父様が実際以上の大げさなことは書かない方がいいと仰有るのですが」という部分にあるように、語り手の「娘」ととって外在的な「父」という要因によってである。

この小説は、「父の手記」に始まり、「父の追記」で終わっており、それぞれの手記を父親が並び替えて提示したものと読むことができる。いわば編纂者である父親が、被爆の悲惨をありのままに書こうとする娘を「実際以上の大げさなことは書かない方

がいい」と制限しようとするのだ。この力学関係は、占領軍と占領下日本の関係のアナロジーとして読むことはできないだろう。阿川の意図は別にして、「八月六日」は、占領下において被爆地広島を書くことを小説化していると考えられる。

大田洋子の『屍の街』

体験者である大田洋子が書いた原爆投下の瞬間とその後の広島は、非体験者の阿川弘之が書いたそれらと、どのように異なっているのだろうか。体験の有無は、「原爆文学」という形式における原爆の「語り」に、いかに作用しているのだろうか。

以下では大田洋子『屍の街』の記述を分析したい。

まず、『屍の街』成立の背景から確認しておこう。大田洋子が自らの被爆体験を、集めた障子紙やわら半紙に書き上げたのは一九四五年の十一月、疎開先の佐伯郡佐伯町においてであった。しかしこの原稿が『屍の街』として刊行されるのは、一九四八年一月になってからである。しかし、ようやく中央公論社から発行された『屍の街』は、事前検閲で「無欲顔貌」の章が全編削除されたほか、他の章も大幅に削られる不完全なものであった。序文と原爆についてのエッセイも加えた完全版の出版は、一九五〇年の冬芽書房版を待たねばならなかった⁽¹³⁾。

新しい表現の模索と「記録文学」

大田が自らの体験を小説化するにあたって直面した問題は、言葉とその指示対象の関係であった。「文学」という制度は、言葉とその指示対象との関連を表現によって強化できるという信念に

基づいており、その信念を有する大田にとつて、想像を絶するような被爆体験を書くことは、「新しい描写の言葉を創ることと等価であった。

なんと広島、原子爆弾投下に依る死の街こそは、小説に書きにくい素材であろう。それを書くために必要な、新しい描写や表現法は、容易に一人の既成作家の中に見つからない。

私は地獄というものを見たこともないし、仏教のいうそれを認めない。人々は誇張の言葉を見失つて、しきりに地獄といったし地獄と云つた。地獄という出来あいの、存在を認められないもの名で、そのもの妻さが表現され得るものならば、簡単であろう。先ず新しい描写の言葉を創らなくては、到底真実は描き出せなかつた。⁽¹⁴⁾

小説の体をなしていない手記、あるいは断片にすぎないと作者自身によつて言われる『屍の街』であるが、しかし「不十分」な作品であることによつて、かえつて大田洋子が目指した「新しい描写の言葉」を獲得していたと考えられる。

佐々木基一は河出市民文庫版『屍の街』の解説で、そのことを指摘している。やや議論を先取りすると、佐々木が『屍の街』に見出した新しさと、本章が見出すそれとは異なるのだが、まずは佐々木の主張を追つてみたい。佐々木は、『屍の街』に挿入された、原子爆弾に関する科学者たちの報告や、終戦後にやってきたアメリカの調査団の談話（それは大田洋子自身がなんとか事態を把握するために切り集めていた新聞記事からの引用である）に注目し、

「作者は全く新しいそうした事件を描くための新しい小説の形式がみつからぬと嘆じているが、ほとんど作者が小説として考えなかつたこの手記が、そのままの形で新しい形式への萌芽を示していると言えるのである」⁽¹⁵⁾と述べた。ただし、ここで見誤つてはならないのは、佐々木がいう「新しい形式」が「記録文学」を指したということである。佐々木基一は以下のように「屍の街」を評価している。

作者が強い訴えかけの意欲をもち、主張をもつこと、それが現実の事件という立派な素材に支えられていること、そのことが文学作品の価値を決定するもつとも重要な要素である。『屍の街』はこの意味で戦後に現れた記録文学の中で、注目すべき作品である。⁽¹⁶⁾

このように「屍の街」における「新しい形式」は、佐々木によつて「記録文学」として理解された。原爆を描いた小説が「記録文学」として語られるこの構図は、花田清輝の評論においても見出すことができる。原爆を描いた日本の小説が、私小説的方法に固執し、芸術的表現足り得ていないことを指摘した花田もまた、被爆の描写を「記録」として理解していた⁽¹⁷⁾。トリートは、『屍の街』に寄せられた記録や記録文学などのレットルに関して、「これらの言葉はみなこの作品が事実に基づく内容であると認め、その事実性が想像性や演劇性に勝ることを認めた」としている⁽¹⁸⁾。トリートの主張は確かに頷けるが、しかし、佐々木基一が上記の前述のような評価を行った一九五〇年代において、「記録」の語

は「事実性」に留まらない意味を持っていた。ここではそれを確認しておこう。

鳥羽耕史によれば、戦後の文学思潮においては、私小説や自然主義に対する嫌悪が強く、それらに代る新しいリアリズムを確立する方法論として「記録」にかけられた期待は高かった⁽⁹⁾。また、一九四九年は「記録文学の流行」が読書会の話題をさらった年でもあった⁽¹⁰⁾。このような状況において、『屍の街』は刊行されたのである。そのため、大田が志向した「新しい描写の言葉」は体験者による「記録文学」として受容されたのだと推察できる。もちろん、「屍の街」のすぐれた「記録」性は疑うべくもない。しかし、本章では一九五〇年代初頭の文化背景が刻印された「記録」、つまり新しいリアリズムの獲得が含意された「記録」ではなく、言葉による自らの記憶の再構成としての〈記録〉に注目したい。では、この〈記録〉に注目することで、従来とは異なるどのような点を明らかにできるのだろうか。

記憶を言葉によって再構成するとき、人は既存の文体やプロットやレトリックのなかにその記憶を落とし込まざるを得ない。もし記憶を「ありのまま」に言語化しようとしても、それはほとんど意味をなさないイメージの断片以上にはなり得えないし、それとて始まりと終わりがある以上、断片の順番や組み合わせといった再構成が必要とされる。大田が「真実は描き出せなかった」というときの「真実」とは、大田の内部にのみあり、書くことと失われてしまう体験の記憶のことであろう。しかし、言葉によって再構成される前の記憶の中にしか原爆体験がないというわけではない。大田は新聞記事に掲載された他者の言葉のなかに原爆体験を

見出した。

私どもはなんの苦痛も感じないまま、暫く健康を保っていて、いきなり定型的な症状をあらわすのだ。

定型的な症状というのは、研究にあたった学者たちによって、広島の中国新聞に次のように発表されている。

発熱、

脱力、

食慾不振、

無慾顔貌、

脱毛（ひきちぎったようで毛根がついていない）

出血（皮膚点状出血、鼻出血、血痰、咯血、吐血、血尿など）

口内炎（とくに出血性菌膿炎）

扁桃腺炎（とくに壊疽性扁桃腺炎）

下痢（とくに粘血便）

など⁽¹¹⁾。

すでに紙面のなかで文章化され流通している被爆体験を「屍の街」に挿入すること、それは、記憶の「真実」を〈記録〉するために必要な作業であった。つまり、自らの外部にある被爆体験を漆喰にすることで、大田は、脆くも崩壊してしまいそうな〈記録〉の組み立て作業を遂行することができたのである。

大田が、自ら目指した「新しい描写の言葉」を獲得できたとは思えないが、〈記録〉化の苦闘は、先行する原爆関連のテクストを引用するという、後に阿川弘之や林京子が行う「原爆文学」の

手法を開いたのだとはいえるだろう。⁽²²⁾

『屍の街』の時空間と「語り」の構造

阿川の「年々歳歳」が「復員兵の視点」による被爆地広島への再構成であったとすれば、大田の「屍の街」は、いわば「従軍記者の視点」による被爆体験の再構成であった。「従軍記者」は、文字通り軍隊に同行しながら、しかし軍隊と完全に一体化することなく、戦況を書く者である。戦況を媒介し、伝達するためには、自らが軍隊の一部となつて戦闘に参加するわけにはいかない。大田もまた、被爆者の中の一人であるが、無名の被爆者たちとは決して一体化することなく、被爆の事実を書かねばならなかった。ただし、戦況をある程度魅力的に、想定される読者を魅了するよきな形で書くこともできた「従軍記者」とは異なり、大田洋子は被爆地広島を、決して読者を魅了するように書くことはできなかった。

死体はみんな病院の方へ頭を向け、仰向いたりうつ伏せたりしていた。眼も口も腫れつづれ、四肢もむくむくだけむくんで、醜い大きなゴム人形のようにであった。私は涙をふり落としながら、その人々の形を心に書きとめた。

「お姉さんはよくごらんになれるわね。私は立ちどまつて死骸を見たりはできませんわ。」

妹は私をとがめる様子であった。私は答えた。

「人間の眼と作家の眼とふたつの眼で見ているの。」

「書けますか、こんなこと。」

「いつかは書かなくてはならないね。これを見た作家の責任だもの。」⁽²³⁾

最後の鍵括弧の中の文章は、大田の決意を示すものとして度々引用されてきた。この時の大田がほんとうに「作家の責任」を口にしたのかどうかはわからないが、自らが作家であるという誇りにも似た強い自覚が、大田をして『屍の街』執筆に向かわせた原動力であることは間違いない。しかし、強固かにみえたこの原動力は広島への惨状を前に、例えば以下のように、しばしばゆらぐことになる。

私はもはや死体に馴れていた。誰でもそうであった。六日の当日にさえも、人々は自分の深い負傷にたいした苦痛も感じないし、心にはまったく苦悶が浮かばなかった。生きているような子供のきれいな死体にも、頰れはじめた死体にも、死体自身にどれほどの苦悶もなかったし、傍を通る者たちにも苦悶は甦らなかつた。私たちはこれでこの有様を戦争に結びつけては考えていないのだ。その思考力さえもうしなつてい風だった。そのくせ眼からは絶えず涙がふきこぼれていた。⁽²⁴⁾

なぜ生きているのだろうか。ふしぎであり、どこかに死んだ私に倒れていないかと、ぼんやりした気持ちであったりを見たりした。⁽²⁵⁾

一つ目の引用は感覚の混乱と麻痺を、二つ目の引用は希薄になった現実感を表している。両者はともに、一瞬にして異なる様相を帯びた世界に対応できず、居場所を失ってしまった者が持つ自己疎外の感覚に根ざしている。『屍の街』を書く大田は、「作家の責任」と自己疎外の感覚の間を、行き来し続けることになる。

では、ここで『屍の街』の時間構造を確認しておこう。最初の章である「鬼哭啾々の秋」は、一九四五年九月の下旬から語り起こされている。前述したように『中国新聞』に掲載された被害状況の記事などを引用しながら、脱毛や歯茎の出血、皮膚の斑点など具体的な症状の記述を積み重ねていく。続く「運命の街・広島」では、広島島の歴史、地理が概観されたあと「このような街に、真夏のある朝、思いがけなく不気味な光が、空からさつと青光つたのだった。」と記され、次章の「街は死体の檻樓籠」、続く「憩いの車」の章においては、八月六日の惨状から、大田とその家族が田舎に逃れ、何とか生活感を回復していく過程が書かれる。そして「憩いの車」の最後からは、小説内の時間は語りの起点である。月下句頃に戻り、再び新聞記事と向き合いながら原爆を理解しようとする大田の内的過程が語られていく。

このように、この小説は大田洋子が実際に『屍の街』を書きはじめた一九四五年の九月末から語り起こされ、八月六日に戻り、そこからまた執筆時の九月末に到達し、そこから時間が再び進んで一〇月に達するという時系列で語られている。そして新聞記事が挿入されるのは、九月末以降の部分に限られている。

続いて、『屍の街』の「語り」に注目してみよう。

トリートが指摘したように、この小説は一貫して語り手の「私」

を通して語られている。小説内のすべての情報は「私」を経由して、読者である私たちに提示されている。しかも、それでいて、「私」は繰り返し、体験を理解することの不可能性を云々するのであるから、確かにトリートが「読者は特権を取上げられ、無用な状態に置かれている。『屍の街』の一つの目的は、被曝者の代わりに、まさに私たち読者を余分で不要な者にすることであるかもしれない」と述べているとおりであるかのように思われる。⁶⁶⁾

トリートが行った語り手と読者の関係についての分析は、極めて興味深い。被曝者が象徴的な力を有しているということ。被曝の苦しみを伝えることができないがために記憶の占有者であらざるを得ず、そのため常に稀少性を身にまとい、望むと望まざるにかかわらずその言葉はなんらかの権力として作用してしまうということ。この象徴的な力はプレスコードが存在する占領下においては顕在化しなかったが、すでに『屍の街』の「語り」に内在していたのである。

ただし、『屍の街』の「語り」は、トリートの言うように読者を締め出す機能のみを果たしているわけではない。そうだとしたら、自己疎外を感じた作家の「語り」が、読者を疎外してしまうということになる。「原爆文学」において、読者は不要なものなのだろうか。しかし、最後の「晩秋の琴」の章では、以下の引用のように、「作家魂」という「私」の「語り」の原動力が回復しつつあると述べられている。ここに至って読者は、語り手が八月六日を想起し、そこから『屍の街』執筆時までの時間を辿り直していくという、精神の回復作業に同伴していたのだと気づかされる。

私のうちに作家魂の焰が燃えてくることを感じはじめた幸福である。長い冬籠りに虐げられて来た者のみが感得する、あの激しい感動が私をゆりうごかす。原子爆弾の遭難から、種々様々なものが私の心身に派生したが、すべての嘆きは、いつか濾過機に入れられた水が濾されて、きれいな水だけが残ったたり落ちるように、作家魂一本が生のまま残る気がしている⁽⁷⁾。

これを文士気取りの嫌味な独白として理解することはたやすいが、このように回復の過程が書かれているからこそ、『屍の街』は単に被害を書いた記録文学の枠を越えた作品になり得たのだ。ただし、それがあくまで一時的な回復にすぎなかったことは、例えば大田が後に書く「反人間」を読めば明らかだが、それについてはひとまず本論文の対象外としておきたい。

注

- 1 長岡弘芳『原爆文学史』（風媒社、一九七三年）や、岩崎清一郎『島の文芸 知的風土と軌跡』（広島文化出版、一九七三年）、水田九八二郎『原爆文献を読む』（中央公論社、一九九七年）が「年年歳歳」と「八月六日」を紹介している。
- 2 ただし、『日本の原爆文学』第一五巻の巻末に添付された黒古一夫作成の年表には、阿川の両作品が記載されている。
- 3 ジョン・W・トリート、水島裕雅／成定薫／野坂昭雄監訳『グラウンド・ゼロを書く 日本文学と原爆』法政大学出版社、二〇一〇

年、一〇八頁。

- 4 『阿川弘之自選作品Ⅰ』新潮社、一九七七年、三〇五頁。
- 5 前掲書、三〇七頁。
- 6 文沢隆一『ヒロシマの歩んだ道』風媒社、一九九六年、一六九一七〇頁。
- 7 阿川弘之、前掲書、一九七七年、三一〇頁。
- 8 占領後期になると、小倉豊文『絶後の記録』（中央社、一九四八年）、谷本清『ヒロシマの十字架を抱いて』（法政大学出版社、一九四九年）、吉川清『平和のともしび』（京都印書館、一九四九年）など体験者による記録が相次いで刊行され始めた。
- 9 『阿川弘之自選作品Ⅱ』新潮社、一九七七年、三六九頁。
- 10 前掲書、三六九頁。
- 11 ジョン・W・トリート、前掲書、一〇八頁。
- 12 阿川弘之、前掲書、一五六頁。
- 13 わら半紙に書かれた草稿と中央公論社版および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 第一集』（三一書房、一九八二年）に詳しい。また中央公論社版と冬芽書房版との異同については、亀井千明「昭和25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』第4号に詳しい。亀井は中央公論社版と冬芽書房版との異同から、大田洋子の原爆認識の変化を跡付けている。
- 14 「屍の街 序」引用は『日本の原爆文学2 大田洋子』ほるぶ出版、一九八三年、一三頁。なお、本論文における『屍の街』の引用は、冬芽書房版を底本とした『日本の原爆文学2 大田洋子』から行う。

- 15 佐々木基一「『屍の街』解説」河出市民文庫、一九五一年。引用は『日本の原爆文学』大田洋子』ほるぶ出版、一九八三年 三二八頁。
- 16 前掲書、三二八頁。
- 17 花田清輝「原子力問題に対決する二十世紀芸術」『世界文化年鑑・一九五五』。引用は、『日本の原爆文学』15 評論／エッセイ』ほるぶ出版、一九八三年、一九九二〇一頁。
- 18 ジョン・W・トリート、前掲書、二八九頁。
- 19 鳥羽耕史『1950年代「記録」の時代』河出書房、二〇一一年、一〇二一頁。
- 20 『図書新聞』一九四九年一月二日号。
- 21 大田洋子、前掲書、二二頁。
- 22 ただし、引用という手法にも、問題がないわけではない。楠田剛士は「阿川弘之『魔の遺産』の方法 ―写真・引用・聞き書き―」（『原爆文学研究』第5号、二〇〇六年）のなかで、引用という手法が、引用される側のテキストにあつた独自の語り口の起伏を均一化してしまい、結果として個別の被爆者ではなく、「普遍的な被爆者像」を立ち上げようことに注意を促している。
- 23 大田洋子、前掲書、六〇頁。
- 24 前掲書、七七頁。
- 25 前掲書、四一頁。
- 26 ジョン・W・トリート、前掲書、二九三頁。
- 27 大田洋子、前掲書、一九八三年、一一四頁。