

# 原民喜「鎮魂歌」再考

——「念想」を中心に——

遠田憲成

## 一、はじめに

原民喜「鎮魂歌」(『群像』第四卷第八号、一九四九年八月)は、「夏の花」(『三田文学』第二十一卷二号、一九四七年六月)と同様、原の代表作とされている。原自身の被爆体験が強く反映されている点はもちろん、作品後半で顕著にみられる小説作品の定形が崩された詩のような文章も注目されてきた。

また、「鎮魂歌」は『原爆以後』に収録されている。『原爆以後』について山本健吉は次のように述べる<sup>①</sup>。

『原爆以後』『美しき死の岸に』といふ分類は、生前原自身がこのやうな標題で単行本として出版する希望を以て、自らまとめて置いた形を踏襲したものです。但し、『小さな花(ママ)』『氷花』の二篇は、『夏の花』に収められてゐたものをわれわれが便宜上ここに収録したものであり、『心願の国』は絶筆といふ意識のもとに書かれたものですから、そのやう

な原の計画の埒外に属する作品であることは勿論であります。

原は自らの作品をまとめることに細心の注意を払っていた。個々の作品を一つの作品集に収録する際には、共通点を持つものをまとめ、作品集のテーマを作り上げていた。戦前の作品集(『焔』白水社、一九三五年三月、『幼年画』、『死と夢』)にもその傾向はみられ<sup>②</sup>、原の作家人生の中で続けられてきた行為である。

『原爆以後』におけるテーマは、その作品集名が示す通り、原が被爆した後の出来事が描かれている作品を集めたものといえるであろう。そこに描かれるのは、「夏の花」のように原爆による直接的な被害ではなく、被爆した後の広島での生活やその後上京してからの貧困などである。原爆による影響はもちろん多くみられるが、あくまでも「以後」とあるように、原爆が主眼に置かれているわけではない。原の戦後の暮らしがそこには描かれている<sup>③</sup>。以上のような点から鑑みるに、「鎮魂歌」という作品を考える

にあたって、『原爆以後』という作品集に収録されているという事実は無視できるものではない。原の暮らしが主に描かれている作品が多い中、自らの頭の中が列挙されているかのようにも見える内容は、他作品とある程度の乖離が存在するのではないだろうか。

「鎮魂歌」冒頭には「美しい言葉や念想が殆ど絶え間なく流れてゆく。深い空の雲のきれ目から湧いて出てこちらに飛込んでゆく」という箇所がある。この箇所における「念想」は、原の他作品にもみられる言葉であり、原作品を考察する際に重要なキーワードの一つであると筆者は考える<sup>(4)</sup>。「念想」という言葉は原作品内部に留まらず、それを論じる際にも使用される。原作品を下敷きで使用されているため大きな乖離は見当たらないものの、作品内においてどのような効果を持つかについては論者によって若干の揺れが存在した。更に、小海永二『原民喜——詩人の死』（国文社、一九七八年二月）、仲程昌徳『原民喜ノート』（勁草書房、一九八三年八月）、中村三春『フイクシヨンの機構』（ひつじ書房、一九九四年五月）等、「鎮魂歌」について論じている論者は既に存在するものの、「念想」が作品にもたらす影響について言及するものは筆者の確認する限りではみられなかった。

そのため本稿では、改めて「念想」がもたらす効果を分析した後、「念想」を中心に置くことで「鎮魂歌」にみられる「僕」と自身が行う想像について考察を行っていく。その上で、原作品における「鎮魂歌」の立ち位置を明らかにすることを目的とする。

## 二、原作品における「念想」と、「鎮魂歌」

既に筆者は『焰』収録作品の「蠅」及び「虹」における「念想」を分析し、その効果について述べたが<sup>(5)</sup>、それに付随する形で本章では改めて「念想」の効果について確認したい。原の作品内では、視点人物が位置する現実と、その人物が行う想像とがしばしば描写される。その境目は曖昧であったり区切られていたり作品ごとに差はあるものの、登場人物自身が想像をしよう意識して行うのではなく、まるで他者に促されたかのようにして自然と想像が為されることが多い。そして、視点人物が想像を行う際のきっかけとして「念想」があらわれる。作品によつては想像したものを指して「念想」と呼ぶ場合もみられるが、その想像はましまりを欠いたものであり、その後視点人物が具体的な想像を行うことから、やはり「念想」は視点人物に想像を喚起するためのきっかけとして存在する。

ここで改めていくつかの作品にみられる「念想」について具体的にみていきたい。まず「蠅」では「田中氏の念想は何時の間に飛躍して、不図さつき便所の隅で見た小さな情景を想ひ出した」とあり、「虹」では、次のようになっている。

念想と云ふ奴は縦横に跳梁して彼を焼かうとする。響のいい言葉や、微妙な陰翳や、わけてもすべてのものの上に羽撃く生命への不思議な憧れや……

へとへとに疲れてベットに横はると、更に今度は新しい念

想がきれぎれに飛ぶ。何だかその状態が彼にはまた一つの未  
完成な作品のやうに想はれ出した。

「飛躍して」いる点や、「彼を焼かうとする」点から、「田中氏」  
と「彼」とは別個のものとして「念想」は存在していることが分  
かる。そして、二作品とも「念想」が登場する前後から視点人物  
の想像がそれぞれ描かれる。

このような「念想」が持つ特徴は、『焰』収録作品以降にもあ  
らわれていると考え、本稿では考察を進めていく。そのことを確  
認するために、『原爆以後』収録の他作品を参照していきたい。

「飢ゑ」では次のようにある。

僕はこの断定に吃驚して、僕のどこかに死神が取憑いてあ  
るのかと、自分の背後を振り返つた。が、細君は確信に満ちた  
やうな、ひどく冷酷な表情だつた。……もしかすると、僕に  
は、この肉眼に灼きつけられた、あの大災禍の絵巻が、死狂  
ふ裸体の群像が、まだどこかで僕に作用してゐるのではない  
か。それで、細君の眼には、僕が最後の審判からのがれて来  
た不吉な人間のやうに見えるのかもしれない。罹災以来、絶  
えず飢ゑと屈辱をくぐり抜けて来た、この僕に、死の臭がま  
つぱりついてゐたとしても致し方のないことであつた。だが、  
僕はあまりかうした念想に耽りたくなかつたし、寧ろなにご  
ともなかつたやうな顔つきでゐたかつた。

「細君」との会話を通して、「僕」は自らに「死の臭いがまつは

りついで」いるのではないかと考える。しかし、おそらく「細君」  
は広島で被爆したことから「僕」が長生きしないと判断しており、  
「僕」のやうな想像をしていない。また、「……もしかすると」  
から「僕」の想像が展開される通り、「僕」は常日頃からこのこ  
とを意識していたわけではない。「細君」との会話をきっかけに  
ふとこの想像がわき起こつたのである。それら想像が自然に想起  
された後、「念想」という言葉が使用されていることから、「飢ゑ」  
においても「念想」のもたらす効果は「蠅」、「虹」と同様である  
といえるであろう。

また、「火の踵」では次のような箇所がある。

「顔を洗つたり、外食をすませてくる間に、一ダース位の  
小さな念想が泡立つてくる。素敵だ、ノートに書きとめてや  
らう、と直ぐペンをとりたい思ひに駆られながらも、目さき  
の用件に追はれてゐる。漸くつまらぬ用が済んで朝の部屋に  
落着くと、さきほどの念想は高い梢にとまつた目白のやうに、  
チラチラとこちらを嘲つてゐる。

君たちを捉まへて、小器用にまとめれば、君たちはノート  
のなかで晴れやかに轉るだらう。だが、君たちを飛ばしたり  
轉らす母なる大地とその秘密の方が、もつとも僕を悩まして  
ゐるのだ。見給へ、僕の部屋は頗る無器用に朝の宇宙に突立  
つてゐる。……」

この箇所では、「念想」が想起させる具体的な想像が描写されな  
いものの、「念想は高い梢にとまつた目白のやうに、チラチラと

こちらを嘲つてゐる」とあるように、「僕」と「念想」が別個のものである様子がみてとれる。

この点は「蠅」、「虹」と同様のものであるが、『原爆以後』の中で「念想」をみる際、ある特徴がみえてくる。それは、現実と想像の境がはつきりしているという点である。もちろん作品自体は創作であるため、それら全てが日本人の体験であるとはいえないが、『原爆以後』には原の被爆後の実体験が強く反映されていると考えられる。その結果、視点人物の日々は時系列がはつきりと分かる形で描かれることとなり（『鎮魂歌』を除く）、その日々の中で「念想」がもたらす想像が挿入される。例えば「火の踵」の中には、「無器用な彼は到る処で悪意に包囲されてゐるやうにおもへた。それは予想を裏切り想像を絶した形で突如出現する」という一文の後、「悪意ある童話」と称される短い物語が「こ」で区切られ挿入される。

視点人物は、「新しい人間」を探すためだったり、小説作品を書くためだったり、様々な形で想像を続ける。それらは自発的なものではなく、「ニュー・アダム」、「ニュー・イブ」、「新びいどろ学士」といった形を取ることで、喚起され受動的に行うことが多い。しかし、そのような形を取ることで、視点人物は自らを探していた「新しい人間」や、書こうとしていた作品を見つけたり完成させたりすることはない。あくまでも想像は想像で終わり、それらが具体的にどのような意味を持つのかは語られず、各作品内でも作品集という単位においても重要なものであるものの、想像する対象として終始されその結実点がみえないのである<sup>⑥</sup>。想像を喚起するものとして「念想」は作品内に登場するため、

視点人物の行う想像の内容や作品のテーマによって「念想」はその姿をかえるといつてもよい。身近な人物の死、幼少期の体験、原爆がもたらした惨劇や、そこで死んでしまった人々などその姿は多種多様である。原の体験とそこで考えられたことが視点人物を通して、想像という形で作品に反映されているともいえるであろう。それらの体験は直接描写されることもあるが、作風、原の執筆時期によつても視点人物が何を求め、何を想像するのかは変化していく。具体的な想像の内容に関しては各作品を分析していく必要があるものの、作品によって視点人物が想像を行うためのきっかけとなるという「念想」の効果は、原作品の中で共通していると考えられる。

視点人物は現実には位置しつつ、想像を行う。そんな中、「念想」は原が既に体験した出来事に影響を受けてつつ想像としてあらわれる場合もあることから、視点人物の頭の中に位置すると考えられる。その上で、より具体的な想像を喚起させるのが「念想」なのである。そのため、『鎮魂歌』内においてしばしば「言葉」や「観念」と「念想」は併置されるが、それらは非常に曖昧な境を持ちつつも、視点人物の頭の中に位置するという共通点を持つ。「鎮魂歌」を冒頭から読み進めていく際、それらにまともはみられず、「僕」の頭の中で漂うかのように氾濫している。作品が進んでいくにつれ、「念想」が「僕」に想像を喚起することで、「くの声」といった形でまともりが生まれるといえるであろう。

このような「念想」の効果参照するならば、『鎮魂歌』における「言葉」や「観念」といったものは、視点人物である「僕」にとつては想像する対象であると同時に、想像を喚起させる「念

想」の一部分となるといえよう。きつかけである「念想」の段階では非常に曖昧なものであるが、それ自身が「念想」として想像を促すことで、より具体的なものとして作品内では昇華されることとなる。

ではここで、本稿で主に論じていく対象となる「鎮魂歌」をみていきたい。「鎮魂歌」にも、これまで述べてきたような「念想」がもたらす効果があると考えられる。「鎮魂歌」冒頭にみられる「念想」の箇所は既に引用したが、改めて確認すると「美しい言葉や念想が」「流れてゆく」「こちらに飛込んでゆく」とあるように、「念想」は「僕」と別個のものとして扱われている。また、「鎮魂歌」本文はこれまで確認してきた『原爆以後』の他作品の特徴とは違い、「僕」が想像したものがそのほとんどを占めているといってもよい。原の実体験が反映されている他作品との差がここで明確にあらわれる。

『原爆以後』の他作品においては視点人物の日常が描かれることで、現実には根ざすことが確認でき、そこから「念想」による想像をみるができる。しかし、「鎮魂歌」内ではむしろ想像が作品内の大半を占める。「念想」の効果をみたうえで、「鎮魂歌」と他作品の違いを確認するため次章に移りたい。

### 三 『ESSAY ON MAN』と『田没怪董』

「鎮魂歌」には「ESSAY ON MANの言葉」というものが何度か使用される。それは必ず「死について」から始まり、「戦争について」までが列挙される。これは原が『三田文学』の編集者

時代に『三田文学』内で実際に組まれていた欄の各題目である。

「鎮魂歌」と『原爆以後』の他作品との差を確認するためにこの「ESSAY ON MANの言葉」について確認していく。「Essay on Man」<sup>5)</sup>は、「六号記」と入れ替わりの形で登場した。「六号記」

は、一九四六年四月・五月合併号から始まり、一九四八年二・三月合併号まで続く。その後、同年四月号は「新人創作特集号」と銘打たれ、続く五月号でも「随筆特集号」が展開されている。その後、六月号より新たな欄として「Essay on Man」がスタートした。

原は『三田文学』の編集をやっている時期にほぼ毎号「編集後記」を書いている。その中で、何度か「ESSAY ON MAN」について言及しており、「人間とはいかなるものかといふことを切実に新しい問題として今は多くの人が考へてゐる時であらう。Essay on Manはこの号から「死について」に始まるが、当分いふんな題目をさまざまの角度から書いてもらふつもりである。」<sup>6)</sup>から「編集後記」内で言及が始まる。また、「毎号所載の Essay on Man はうまく行くなら三田文学エッセイ集として一冊の本にすることもできよう。寄稿者側の協力をお願いしておく。次号は新人小説特集号である。」<sup>7)</sup>というものも確認できる。エッセイ集の刊行も考えていたあたり、彼が「Essay on Man」に寄せていた期待の大きさを感じ取ることができる。そして、各題目には様々な人間が書いているが、原自身も寄稿している（「愛について」『三田文学』第二十二巻第六号、一九四八年七月）。編集者という立場だけでなく、一人の作家としても原は参加していた。更に、次のような「編集後記」も確認できる。

「書評」はできるだけ今後毎月つづけて行きたい。「同人雑誌批評」もときどき時機をみて掲載するつもりである。

Essay on Man については「役人」まで引張り出されて来たが、次号では、もつと素直で、もつと懐しい「花」というものの方へ移ることにしている。<sup>(11)</sup>

注7で岩崎文人が述べたような「書評」と「同人雑誌批評」についても、原は言及している。編集後記内で頻繁に見ることは出来なかつたが、やはり「Essay on Man」については度々意見・感想を述べていることが確認できる。自身が作家という立場から参加していることから、この企画に対する原の熱意をみる事ができる。

このように、「Essay on Man」という欄が原の中で特別なものであつたことは明らかであり、故に「鎮魂歌」の中にも登場したといえよう。一方で、「鎮魂歌」において「Essay on Man」の具体的な内容が描かれることはない。単語として使用されるがそれは実体験とは離れ、作品内では「妖しげな言葉や念想」として位置づけられる。実体験ですらありのまま描かれるのではなく、「念想」として頭の中に位置づけられているのだ。「鎮魂歌」内でも現実と想像の境がはつきりとみられる箇所はある。しかし、現実と考えられる箇所はかなり少なく、ほとんどが「僕」の想像で構成されている。

次に、原の「鎮魂歌」における創作過程を明らかにするため、原民喜資料を参照したい。原民喜資料はその数は少ないものの、現物の所在が明らかになっているものがある。判明しているもの

では原が遺した草稿や、ノートなどがあり<sup>(12)</sup>、広島市立中央図書館原民喜資料、資料番号917には「出沒怪童」という作品名がつけられた未完成の草稿が存在する。「伊作」という人物を中心に彼の原爆投下前から、投下後のことを描いた作品だと推定される。

ここで重要なのは、「伊作」という人物が「鎮魂歌」に登場しており、更には「鎮魂歌」において語られる「伊作」の独白と、「出沒怪童」の「伊作」の体験とに類似点が見受けられる点である。

また、資料番号917の後にも「伊作」という言葉は登場し、それら全てが「出沒怪童」に関連するとは言いが切れないものの、何か「伊作」について語ろうとしていたことが分かる<sup>(13)</sup>。また、それらに続く形で資料番号930には、「鎮魂歌について」というメモらしきものがあり、「鎮魂歌」という作品の創作過程等を明らかにすることができよう。

実際に、「鎮魂歌」と「出沒怪童」を比較していきたい。まず、「出沒怪童」には「叔父の一人の葬式がある。その時はじめて自分の母親が異なつてゐることをきかされる。生みの母は彼の記憶になかつた昔死んでゐたのだ。それから伊作の世界が動揺するのだが……」<sup>(14)</sup>という箇所がある。

そして「鎮魂歌」であるが、次のような箇所がある。

叔父の葬式の時だつた。壁の落ち柱の歪んだ家にみんなは集まつてゐた。そのなかに僕は人懐こさうな婦人を見つけた。

前に一度、僕が兵隊に行くとき駅までやつて来て黙つたまま見送つてくれた婦人だつた。僕は何となく惹きつけられてゐた。叔父の市街が戸坂に乗せられて焼場へ運ばれて行く時だ

つた。僕はその婦人とその婦人の夫と三人で人々から遅れがちに歩いてゐた。その婦人も夫も僕は何となく心惹かれたが、僕は何となく遠い親戚だらう位に思つてゐた。突然、婦人の夫が僕に云つた。

「君ももう知つてゐるのだね、お母さんの違ふことを」

(中略)あの婦人は僕の伯母、死んだ僕の母の姉だつたのだ。

「伊作」の母が違うという設定と、「伯母」が駅に見送りに来たという点は同じである。一方、「伯母」の消息がはつきりしている点(京都の「伯母」が登場するが、同一人物かどうかは不明)や、駅でのやり取りに相違点がある。また駅での出来事や、「伊作」が広島へ戻る場面までが、「鎮魂歌」では詳細に描写されないが、設定は同様である。

また、「出沒怪童」には次のような箇所もある。

広島を出発する時、彼を見送つてくれた婦人の顔が見える。あの優しいな婦人は泣いてゐた。あれは、どうして泣いてゐたのか、あれは、サヨナラの挨拶だつた。さよなら、さよなら、みんなさよなら。

東京から広島へ戻つて来て入宮の日まで伊作は毎日毎日ぐるぐるさよなら、さよならと挨拶されてゐたやうにおもへる。(中略)……その声がまた伊作の耳にひびく。あれはもうない、あれはもうない。<sup>(15)</sup>

「出沒怪童」は「伊作」を中心に物語が構成されている。「伊作」

は広島にいた人々の「声」を思い返すことで、それらを発していた存在を示すと同時に、それらがなくなつてしまったことを明らかにする。「鎮魂歌」で「の声」として想起される表現との親和性がここにみられる。そして草稿の他にも、「鎮魂歌」についてのメモも参照したい。

広島の惨劇を背景に観念的叙情的幻想的ロマン

心のなかの惨劇に堪へうるか、君は人間に絶望し得るか、答はこれ

書いてみないとわからない、

スタイル<sup>(16)</sup>

「観念的叙情的幻想的ロマン」という点が、「出沒怪童」から「鎮魂歌」へ移行する際の変化をあらわすものとなり得る。「鎮魂歌」での文体は時系列的な出来事を描くというより、「観念的」なものを描くためであると考えられる箇所が散見される。「出沒怪童」における「伊作」の一つの物語はそれを形成するための要素を削ぎ落とされ、他の「声」と並置させられたのではないだろうか。

「鎮魂歌」を創作するにあたって、原は自らの身近な出来事を用いている。「Essay on Man」という実在するものや草稿として遺された「出沒怪童」からもそのことは明らかであろう。『原爆以後』において「鎮魂歌」までの作品で貧困を眼差している中散発的に挿入される想像とは違い、ここでは想像と現実の比率が逆転している。以上、「鎮魂歌」における現実と想像の比率を確認し、次章では具体的に「鎮魂歌」本文をみていく。

#### 四、「群衆」と「僕」

「鎮魂歌」では「ゝの声」として「僕」の頭の中にある「群衆」から個人が登場し、各人物の視点からそれぞれの人生などが語られる。「僕の頭の」から始まる「僕」の考えのようなものが展開され、その後「伊作」から「声」は描写されていくのだが、その直前には次のような文章がある。

僕はいつのまにか記念館の外に出て、ふらふら歩き廻つてゐる。群衆は僕の眼の前をぞろぞろ歩いてゐるのだ。群衆はあのとさから絶えず地上に汎濫してゐるやうだ。僕は雑沓のなかをふらふら歩いて行く。僕はふらふら歩き廻つてゐる。僕にとつて、僕のまはりを通りこす人々はまるで纏りのない僕の念想のやうだ。僕の頭のなか、僕の習癖のなか、いつのまにか、纏りのない群衆が汎濫してゐる。僕はふと群衆のなかに伊作の顔を見つけて呼びとめようとする。だが伊作は群衆のなかに消え失せてしまふ。ふと、僕の眼にお絹の顔が見えてくる。僕が声をかけようとしてゐると彼女もまた群衆のなかに紛れ失せてゐる。僕は茫然とする。さうだ。僕はもつとはつきり思ひ出したい。あれは群衆なのだらうか。僕の念想なのだらうか。ふと声がする。

まず、「ふと声がする」の直後に「僕の頭の軟弱地帯」から始まる「僕の頭の」考えが展開されている点から、「僕の頭の」中

出来事ではあるが、それは各地帯から「僕」の意思とは関係なく聞こえてくるものとして考えることができる。「念想」のような効果を持つこの「僕の頭の」出来事が挿入されることで、「伊作」や「お絹」といった「僕」以外の人物だけではなく、「僕」自身も想像されていることが分かる。また、「群衆」も現実で「僕」の周りにあるものと、「僕」の頭の中で想像として存在するものの二つをみる事ができる。そして、「伊作」や「お絹」のことを指して「あれは群衆なのだらうか。僕の念想なのだらうか」と述べていることから、「群衆」と「念想」の区別がはっきりとはなされていないことが分かる。

「伊作」と「お絹」の声が描写された後、次のような箇所がある。

僕をつらぬくものは僕をつらぬけ。僕をつらぬくものは僕をつらぬけ。一つの嘆きよ、僕をつらぬけ。無数の嘆きよ、僕をつらぬけ。僕はここにゐる。僕はこちら側にゐる。僕はここにゐない。僕は向側にゐる。僕は僕の嘆きを生きる。僕は突離された人間だ。僕は歩いてゐる。僕は還るところを失つた人間だ。僕のまはりを歩いてゐる人間……あれは僕ではない。

「こちら側」(現実)と「向側」(想像)のそのどちらにも取れるかのような文章であるが、先程も述べたように「僕」は自らをも想像する。そのため、この段階で「僕」にとつても自身の位置は確定できないものとなつてしまつてゐる。一方で、「僕は突離さ



れた人間だ」や「僕は還るところを失つた人間だ」とあるように、作品が進むとまた新たな位置に「僕」は「僕」自身を配置する。

そして、「僕のまほりを歩いてゐる人間」つまり「群衆」を「僕」は「ない」として、はつきり「僕」自身と区別する。また、「僕の頭のなかを歩き廻つてゐる群衆……あれは僕ではない。僕ではない。だが、それらはあつた。それらはあつた」と述べられている箇所をみることができるよう、「僕」と「群衆」が切り離されていることは明らかであろう。想像された「群衆」と「念想」の区別を作品内ではつきりと行うことはできないが、「群衆」と「僕」がはつきりと切り離されていることから、「僕」の中に「群衆」と「念想」が共存しているということができるとはいだらうか。

そして、頭の中の「群衆」を「僕」は自身とはつきりと区別した上で次のように考える。

お前の最後の声が僕のなかできこえてくる。さうだ、僕は今漸くわかりかけて来た。僕がいつ頃から眠れなくなつたのか、何年間僕が眠らないのであるのか。……あの頃から僕は人間の声の何ごともない音色のなかにも、ふと断末魔の音色がきこえた。面白さうに笑ひあつてゐる人間の声の下から、ジーンと胸を潰すものがひびいて来た。何ごともない普通の人間の顔の単純な姿のなかにも、すぐ死の痙攣や生の割れ目が見えだして来た。いたるところに、あらゆる瞬間にそれらはあつた。人間一人一人の核心のなかに灼きつけられてゐた。人間の一人一人からいつでも無数の危機や魂の惨劇が飛出しさう

になつた。それらはあつた。それらはあつた。それらはあつた。それらはあつた。(中略)僕のまほりをぞろぞろ歩き廻つてゐる人間……あれは僕ではない。僕ではない。だが、それはあつた。それらはあつた。僕の頭のなかを歩き廻つてゐる群衆……あれは僕ではない。僕ではない。だが、それらはあつた。それらはあつた。

「お前」と「僕」が呼んでいるのはおそらく原の妻のことであろう。原の作品においては妻との出来事が頻繁に描かれており、「鎮魂歌」においても同様に妻が作品における登場人物として配置されている。「僕」が頭の中に群衆を認識し始めたのはいつの頃からなのかは定かではないが、ここではつきりと今までの体験が自らの頭の中に「あつた」ことを意識する。また、引用部の後(ゆるいゆるい声)、(またもう一つのゆるい声)、(更にもう一つの声がゆるやかに)、(更にもう一つの声)が、(更にもう一つの声をみると広島島の惨劇を想起させるものが多い。

『原爆以後』全体を見ると、東京での貧困がテーマの一つとなつてゐることは明らかである。すでに述べられていることであるが、妻の死、広島島の惨劇、その後の貧困から想起される「僕」の頭の中にある群衆が「鎮魂歌」では声として描かれている。ここで重要なのは、僕の頭の中にこれらが「あつた」ことである。あくまでも、頭の中にある想像と「僕」がいる場所は別れており、想像した場所に行きたいと求めていることはあつても「鎮魂歌」の中で「僕」はそこにたどり着けていない。

また、作品結末部付近では、「鎮魂歌」の中で（声）として登場した「群衆」と思われる者だけでなく、原の身近な人物も「ゐる」と表現されている。『原爆以後』の中で「鎮魂歌」以前は視点人物に「念想」の効果から散発的に想像力が喚起されるに留まっていたが、ここでは明確に想像したものを視点人物が「あつた」や「ゐる」といった形で認識している。その上で、自身を「還るところを失つた人間、剥ぎとられた世界の人間」と称し、「僕」は想像したものを想像に留めるのではなく、更に自身とはつきり区別する。

これまでの作品、特に『原爆以後』に収録される作品では「念想」による喚起から視点人物は様々な想像を行うものの、「想像する」という行為に留まっていた。そこから探していた「新しい人間」をみつれたり、想像したものを作品の形にしたりすることはできていない。何か次の行動に移行することができていなかったのだ。しかし、「鎮魂歌」においては想像したものを改めて認識することで、そこに対して一つの行動を起こすこととなる。

## 五、剥ぎとられた場所

「僕」が想像したものと自らを区別することで、作品終盤には「剥ぎとられる」という言葉が頻出する。

僕のまはりの世界は剥ぎとられてはみない。僕のまはりのテーブルの見知らぬ人たちの話声、店の片隅のレコードの音、僕が腰を下ろしてゐる椅子のすぐ後の扉を通過する往來の雑

音。自転車のベルの音。剥ぎとられてみない懐しい世界が音と形に充滿してゐる。それらは僕の方へ流れてくる。僕を突抜けて向側へ移つてゆく。透明な無限の速度で向側へ向側へ向側へ無限のあなたへ。剥ぎとられてみない世界は生活意欲に充滿してゐる。

「僕」は「ゐる」と認識した想像だけでなく、現実とも自身を区別している。「僕」は現実に位置しつつ、自身が位置する場所と「まはりの世界」を「剥ぎとられて」いるかどうかで区別する。ここで現実に位置しつつ想像する「僕」ではなく、現実と想像を眼差す「剥ぎとられ」た位置に存在する「僕」がみえてくるのではないだろうか。想像した先は主に死者が位置する場所となっているが、あくまでも「僕」は現実に位置する生者であり、そこにたどり着くことはできない。しかし、生者ではあるものの他の現実の世界に位置する人々とは違う場所にいると「僕」は認識するのである。

ここで「剥ぎとられた」位置をより明らかにするため、柿木伸之『パット剥ギトツテシマッタ後の世界へ——ヒロシマを想起する思考』（インパクト出版会、二〇一五年七月）の論を参照したい。柿木は片仮名により表現されるそれまでとは異なつた世界を原が描写している点に注目し、「このことは原自身にとつては、広島で起きた出来事の刺すような衝撃を言葉のうちに刻み込み、悶え苦しむ者たちの声を反響させることを意味していたにちがいない。それによつて彼は、「鎮魂歌」のなかにみずから記しているように、「剥ぎとられた世界の人間」と化す。原が詩のかたちで

かたつてゐるのは、「剥ぎとられた世界」からの言葉なのだ」と述べる。更に柿木は「ベンヤミンが「過去の像」と呼ぶものが、けつして完結した過去の「永遠の像」などではなく、むしろ過去が未完結なままに現在に突き入つてくる場であるのと同様に、芸術作品も、みずからのうちに過去の痕跡を刻み込み、緊張を孕みながら現前する「文字」であることによつて、その謎に向き合う者の前で、未了の過去が想起される場に変貌しうるものと考えられる<sup>(18)</sup>とし、その可能性を秘める作品として「鎮魂歌」を挙げ

る。後述する「僕」の「嘆き」を引き受ける姿勢は、「向側」にいる人々の「声」を「反響」させることでもある。現実、つまり既に死者となつた人々が体験し得なかつた未来に位置する場所は、「僕」にとつて「生活意欲に充滿してゐる」場所である。現実には「僕」にとつて「嘆き」を引き受ける場所にはなり得ず、「向側」にもたどり着けない「僕」が「鎮魂歌」において「嘆き」を引き受けるためには新たな場所が必要だつたのである。現実には過去には決して戻れないことを知りつつも、「僕」は自らを現実から「突離」させ過去に寄り添うための場所として「剥ぎとられた」位置に自らを配置するのである。

このように、「僕」は作品が進むにつれ、自らのいる場所をはつきりと位置づけるようになる。そして、自らの位置を確認したうえで「僕」は自らが行いたいことについて述べ始める。

僕は堪へよ、静けさに堪へよ、幻に堪へよ、生の深みに堪へよ。堪へて堪へて堪へてゆくことに堪へよ。一つの嘆きに

堪へよ、無数の嘆きに堪へよ。嘆きよ、嘆きよ、僕をつらぬけ。還るところを失つた僕をつらぬけ。突き離された世界の僕をつらぬけ。

明日、太陽は再びのぼり花々は地に咲きあふれ、明日、小鳥たちは晴れやかに轉るだらう。地よ、地よ、つねに美しく、感動に満ちあふれよ。明日、僕は感動をもつてそこを通りすぎるだらう。

「堪へよ」という言葉が頻繁に使用されることから分かる通り、そこには死んでいった者たちの無念などを引き受けるという面もあるだらう。しかし、「地よ、地よ、つねに美しく感動に満ちあふれよ」という要請がある通り、「鎮魂」をするにあたつて悲惨な側面ではなく「美しい」ものを「僕」は求める。原作品において、それまでの視点人物は「念想」が喚起するものを想像するにとどめていた。ある種の受動的な態度がそこにはみられたといつてもよい。しかし、「鎮魂歌」では能動的に想像するものを要請する様をみるができる。

このような点に注目すると、この後にみられる、「僕の眼は朝ごとに花の咲く野山のけはひをおもひ、僕の耳は朝ごとにうれしげな小鳥の声にゆれた」といつた箇所や、「僕」が自身と「群衆」を区別した後にみられる、次のような箇所にも、「美しい」ものを求める姿勢が散見される。

僕は堪へよ、堪へてゆくことばかりに堪へよ。僕を引裂くすべてのものに、身の毛のよ立つものに、死の叫びに堪へよ。

それからもつともつと堪へてゆけよ、フラフラの病ひに、飢ゑのうめきに、魔のごとく恐びよる霧に、涙をそそのかすすべての優しげな予感に、すべての還つて来ない幻たちに……。

僕は堪へよ、堪へてゆくことばかりに堪へよ。最後まで堪へよ、身と自らを引裂く錯乱に、骨身を突刺す寂寥に、まさに死のごとき消滅感にも……。それからもつともつと堪へてゆけよ、一つの瞬間のなかに閃く永遠のイメージにも、雲のかなたの美しい嘆きにも……。

「鎮魂歌」は、原が自らの作品において「念想」と視点人物の関係をはつきりと位置づけるものであるといえよう。自らの位置を明確にすることで、受動的な態度で「念想」と向き合うのではなく視点人物自身が「念想」を認識し、そこに自らの希望を要請することができるようになるのである。その過程があるからこそ、『原爆以後』の「鎮魂歌」以降に位置づけられる作品や『美しい死の岸に』において、「美しい」ものを求めるかのように物事を美化した描写を頻繁にみることができるようになるのではないだろうか。「念想」はあくまでも視点人物の体験や考えから生まれるものである。それと向き合うことができることで初めて、視点人物が求めるものと「念想」の喚起するものが合致するようになるのである。

それまでの作品で「念想」が登場する際は「念想」から要請するタイミングでのみ想像が行われるため、視点人物からすれば散発的な想像が頻出した。もちろん、視点人物が「念想」と向き合ってもその側面がなくなるわけではない。しかしそれに加え、視

点人物からも「念想」がもたらす喚起に要請を行うことができるようになる。

「念想」に要請するため、「念想」から喚起される「伊作」と「お絹」の「声」にも同様のものがみられる。二人の「声」は「僕」と同様自らの位置を確認しつつ、何かを探すという点に共通しているものがある。その最後の箇所をみるとそれぞれ、「風のなかに揺らぐ破片、僕の雑音、雑音の僕、僕の人生ははじまつたばかりなのだ。ああ、僕の雑音のあなたに一つの澄みきつた歌、ゑがききとりたいのだが……」、「足音、足音、……無数にきこえる足音がわたしを誘った。わたしはそのなかに何かやさしげな低い歌、ゑをきく」といったように、厳しい状況に置かれたつも美化されているものを求める。「念想」により想像したものを「僕」自身が眼差すことで、「僕」は「鎮魂」の方法が「嘆き」を引き受けることだけでなく、「美しい」ものをみることも一つの方法であると認識することができるのだ。

## 六、おわりに

本稿では原作品で一貫して使用されている「念想」という言葉を軸に、「鎮魂歌」についての考察を行った。その結果「鎮魂歌」の視点人物が、それまでの作品においてもみられた想像という行為に加え、「美しい」ものを要請する意識を獲得することができた点を確認した。

「念想」やそこから喚起される想像には、それまでの原の体験が大きな影響としてみられる。それはつまり、過去の出来事が主

に描写されるといふことである。過去を参照し未来について述べるのではなく、あくまでもこれまでの体験から選択されたものが想像として作品にはあらわれるのだ。原民喜という作家から他の原爆作品・作家にまで話を広げるならば、八月六日・九日以降の世界に対し、警鐘を鳴らす姿勢が全くないとはまではないもの、比較した際にその姿勢は薄まるのではないだろうか。その原因の一つとして、原の作品内で原爆を引き受ける描写にその後を生きる人ではなく、既に死んでしまった人に焦点が置かれている点を挙げることができるだろう。また、妻などの身近な人物が平行的に描かれることから分かる通り、作品には必ずしも原爆の惨劇からくる死のみが描かれるわけではない。

原爆の惨劇を描写するという点において、原とその作品が原爆文学と称される一群に並べられることは明らかである。被爆体験が原の作品に影響を与えたことは無視できるものではない。しかし、その後の作品において被爆の影響が描かれることはあるものの、被爆の影響が主題として作品に大きく取り上げられることはないと考えられる<sup>9)</sup>。改めて確認すると、「念想」が持つ効果から、原爆とそこで死んでしまった人が過去という形で作品には描かれているといえよう。ここからは被爆体験に影響を受けつつ、原とその作品における視点人物が主に注目したのが死であり、それは原が体験した様々なものと結び付けられることが確認できる。

死者に注目する以上、その「嘆き」を引き受ける姿勢はある種当然の結果といえる。しかし「鎮魂歌」という作品名からも分かるように、そこには「鎮魂」の姿勢が存在する。ただ引き受ける

だけでなくその「嘆き」に応答するために、「美しい」ものを要請することが「僕」にとつての「鎮魂」の形であったのだ。また、既に引用した「鎮魂歌」のメモには、「スタイル」と一言書かれている。この「スタイル」という言葉を文体と捉えるのであれば、文体も重要なものとして作中で用いられていることが分かる。作中における詩のような文体は原の詩作とも繋げられることが多いが、あくまでも「歌（詩）」として「鎮魂」を表現するためにこの「スタイル」が選択されたのではないだろうか。

既に述べたように、『原爆以後』において原の暮らしが主に描かれている作品が多い中、自らの頭の中が列挙されているかのようにもみえる「鎮魂歌」は、他作品とある程度の乖離が存在する。しかしそれは、「鎮魂」とそれを表現するために「歌」の手法が取られた結果であり、むしろ他の作品と接続することで、視点人物が想像するものとその変化を確認することができる。

「鎮魂歌」は視点人物である「僕」が自らの位置を確認し、「念想」との向き合い方を変化させる物語であるといえよう。これまでの原作品との大きな差異がみられる作品であることが作品を読み進めていくことで分かるが、確認してきた点を踏まえ冒頭に立ち戻りたい。

僕はもう何年間眠らなかつたのかしら。僕の眼は突張つて僕の唇は乾いてゐる。息をするのもひだるいやうな、このふらの空間は、こゝもたいかに宇宙のなかなのだらうか。かすかに僕のなかには宇宙に存在するものなら大概ありさうな気がしてくる。だから僕が何年間も眠らないでゐることも宇

宙に存在するかすかな出来事のやうな気がする。僕は人間といふものをどのやうに考へてゐるのかそんなことをあんまり考へてゐるうちに僕はたうとう眠れなくなつたやうだ。僕の眼は突張つて僕の唇は乾いてゐる、息をするのもひだるいやうな、このふらふらの空間は……。

「鎮魂歌」だけでなく同時期の作品にも「宇宙」といつたやうな、地上から離れ、更に高い視点から物事をみるかのような描写は度々あらわれる。それらの作品においても視点人物の位置は「鎮魂歌」と同様のものになっていると考えられるが、『原爆以後』において「鎮魂歌」以降に位置づけられている作品や、『美しき死の岸に』収録作品を参照する必要があるため、「宇宙」についての具体的な考察は今後の課題としたい。しかし、同時期の作品にもみられる「宇宙」を想起させる描写について簡潔に述べるならばそれは想像、現実、剥ぎとられた世界を包括したものといえるのではないだろうか。「鎮魂歌」をそれまでの現実位置しながら想像を行うという二つの世界のみが存在していた原の作品と比較した際、視点人物が新たな場所を獲得したことは明らかである。「鎮魂歌」内でこの「宇宙」という空間について具体的に説明されることはないが、自らの新たな位置を見出したという点に、原作品における「鎮魂歌」の新たな位置づけを行うことができる。言い換えるならば原の創作方法という点において、現実と想像という二項を包括しつつも、視点人物を違う場所に位置づけることのできる新たな空間がここで形成された可能性が存在する。

「鎮魂歌」という作品は、視点人物の思考と「念想」との関わり方が顕著にあらわれているものであり、同時期・それ以降の作品と地続きのものとして、原作品の中に位置づけることができるのである。

## 注

1 山本健吉「解説」(原民喜『原民喜作品集 第二巻』角川書店、一九五三年三月)。「小さな花」とあるが、「小さな村」の誤りであると考えられる。また、引用部にもある通り「小さな村」及び「氷花」が『原爆以後』に収録されることが原の想定通りであったかの真偽は定かでない。しかし、その内容が収録他作品と大きく異なっていないことや、その後二作品も収録している形が広く流布されていることから、本稿でも二作品も『原爆以後』に収録されているものとして扱っていく。

2 佐々木基一は「解説」(原民喜『原民喜作品集 第一巻』角川書店、一九五三年三月)の中で、『死と夢』、『幼年画』といふ分類は、原民喜自身の手になるもので、わたしの記憶するところでは、昭和十九年(一九四四年)秋、妻を亡くして間もなく空襲の危険がいよいよ現実のものとなりはじめた頃に、原はこのやうな標題のもとにそれまで発表した作品をまとめはじめたやうです」と述べている。

3 本稿では『原爆以後』に登場する「僕」「私」などの一人称を持つ人物を、視点人物として全て同様の人間と考える。また、作品全ての箇所が「私小説」のような作り方をされているとは限らないが、そこには原自身の体験・考えが強く反映されていると考えられる。

4 「念想」という言葉は『原爆以後』収録作品の中でも何度か使用さ

れている。原作品全体を見渡すと『焰』収録作品である、「蠅」と「虹」、夏の花三部作の「壊滅の序曲」(『近代文学』第四卷第一号、一九四九年一月)、『原爆以後』収録作品である、「飢寒」(初出未詳)、「火の踵」(『近代文学』第三卷第十月号、一九四八年十月)、「鎮魂歌」、「美しき死の岸に」収録作品である、「苦しく美しき夏」(『近代文学』第四卷第五・六月号、一九四九年六月)、「夢と人生」(『表現』第二巻第七号、一九四九年八月)、「死のなかの風景」(『女性改造』第六巻五号、一九五一年五月)、エッセイである、「死と愛と孤独」(『群像』第四巻第四号、一九四九年四月)の十作品で使用されている。

5 拙稿「原民喜『焰』の性質——「蠅」と「虹」よりみる「念想」——」

(『繻』第三十一号「繻」の会、二〇一九年三月)

6 中村三春は『フィクションの機構』(ひつじ書房、一九九四年五月)の中でニュー・アダム、「ニュー・イブ」、「新びいどろ学士」について次のように述べる。

これらは一種の作中作としてしか呈示されない徹頭徹尾夢想の産物であり、その夢想の地の部分をなすのは、「永遠のみどり」に現れる『怪物』の比喩』の世界であった。「非力な戦災者を絶えず窮死に追ひつめ、何もかも奪ひとつてしまはうとする怪物」とは、戦後状況の擬人化にほかなるまい。自身は決して新人種にはなりえず、むしろ「怪物」に脅かされる毎日を送らざるをえない人物にとって、新人類たちの夢想は一服の清涼剤ではあつても、逆に世界からの追放を浮き彫りにする一過性の夢想に過ぎない。それは救済とは言い難いのである。

7 原の編集者時代について岩崎文人は、『日本の作家100人 原民喜——人と文学』(勉誠出版、二〇〇三年八月)の中で次のように述べる。

原民喜は、昭和二十二年(一九四七)十二月八日付の佐々木基一宛ての書簡に、「近頃は私も雑誌の編集をしている関係上、なま原稿だけでも二千枚は読みました」と記しているように、多くの原稿を読み、若い書き手を積極的に見いだし、「三田文学」に発表の場を提供した。作家とのやりとりも書簡を通じてこまめに行っている。(中略)

けつきよく、「三田文学」の編集は昭和二十四年(一九四九)暮れまでつづけられるが、それは、原民喜の文学批評のたし加さがうかがえる仕事でもあつた。同時に、原民喜は、「三田文学」の特集「神について」、「愛について」、「孤独について」、「戦争について」、などを企画したり、「書評」「同人雑誌批評」欄を設けたりと、編集者としての才能を発揮してもいる。

また、梯久美子も『原民喜 死と愛と孤独の肖像』(岩波書店、二〇一八年七月)の中で、次のように述べる。

上京した一九四六(昭和二十一)年の十月から、原は「三田文学」の編集に加わることになった。一九四四(昭和一九)年十二月から休刊していた「三田文学」は、この年の一月に、丸岡明を中心に復刊を果たしていた。(中略)

丸岡は原と同じ大学・学部出身で、かつてともに「三田文

学」に寄稿していたので顔を合わせたことはあったが、特に親しいというわけではなかった。しばしば会うようになったのは、原が上京直後の五月に編集部を訪ねてきてからだ。突然やってきた原は、挨拶らしい挨拶をするでもなく、しばらく黙っていたあとに、最近東京に出てきたこと、原爆にやられたが身体は助かって次兄一家の疎開先で暮らしていた事などをぼつぼつと語った。(中略)

原が「三田文学」の編集に参加するのは、この再会の五か月後である。

丸岡は以後、何かにつけて原の面倒を見た。翌年には紆余曲折をへて宙に浮いていた「夏の花」の原稿を「三田文学」で引き受け、住むところを失って困窮していた原に、能楽書林の一室を提供することになる。

広島市立中央図書館には、「原民喜資料」が保管されており、ホームページでその目録を確認することができる。そこには、「三田文学関係」の項目があり、編集者としての原に寄せられた原稿、草稿、書簡類をみる事ができる。それらを実際に確認すると、原が「三田文学」に作品を載せるため、多くの人物と積極的なやり取りをしていたことが伺える。

8 「鎮魂歌」内では、「ESSAY ON MAN」と全て大文字で表記されているが、実際に『三田文学』内の「編集後記」では「Essay on Man」と表記されている。また、「Essay on Man」は、『三田文学』第二十二卷五号、一九四八年六月、『三田文学』第二十四卷第八号、一九四九年八月の期間に、一九四八年六月、「死について」／同年七月、

「愛について」／同年八月、なし／同年九月、「狂気について 孤独について」／同年十月、「情欲について」／同年十一月、なし／同年十二月、「バランスについて」／一九四一年一月、「夢について」／同年二月、「神について」／同年三月、なし／同年四月、「役人について」／同年五月、「花について」／同年六月、「涙について」／同年七月、「笑いについて」／同年八月、「戦争について」の順で掲載されている。

9 原民喜「編集後記」(『三田文学』第二十二卷第五号、一九四八年六月)

10 原民喜「編集後記」(『三田文学』第二十二卷第九号、一九四八年十月)

11 原民喜「編集後記」(『三田文学』第二十四卷第四号、一九四九年四月)

12 筆者が確認した限りでは、永田いくが広島市中央図書館に寄贈したもので、日本近代文学館に佐々木基一が寄贈したものである。

13 海老根勲「伊作そしてインニシャルK——「鎮魂歌」の周縁など」(『雲雀』第八号、広島花幻忌の会、二〇〇八年七月)では、「資料」917の「伊作」という名前は「鎮魂歌」の一章に「伊作の声」として登場する。資料の中には「鎮魂歌」の梗概もあつて、そこには「群像」編集部から原稿を依頼されたという、メモふうの日記が記されている。さらに、幾つかの自筆原稿の裏側にも「伊作の独白」などの記述が散見されるのである。そうしたメモ類や「出沒怪童」という奇妙なタイトルの一文を「鎮魂歌」と読み比べれば、その大半が「伊作の声」の章に収斂されていることが分かるのである」とある。

14 「特集 原民喜資料の新たな展開」(『雲雀』第八号、広島花幻忌の



会、二〇〇八年七月)。なお、「特集 原民喜資料の新たな展開」は、広島市立中央図書館所蔵の資料 917 から始まる「伊作」に関する草稿の本文等を掲載した特集である。筆者が確認したところ、大きな異同がなかったため、本稿ではこちらから引用を行う。

15 注 14 に同じ。

16 注 14 に同じ。

17 柿木伸之『パット剥ギトッテシマッタ後の世界へ——ヒロシマを想起する思考』（インパクト出版会、二〇一五年七月）

18 注 17 に同じ。

19 右遠俊郎は「原民喜論」（『国文学 解釈と鑑賞』第五十巻九号、一九八五年八月）の中で次のように述べる。

被爆体験を、素材的にも主題的にも深めようとする場合、普通のやり方は虚構の世界に移しかえることだが、それは原民喜の作風にはないものだった。彼は生涯にわたって、主として、肉親と愛妻と原爆とのかかわりを、私的経験の範囲で描いたにすぎず、幻想以外では、虚なる人間をも虚なる事件をも描くことはなかった。

そして原民喜は、「夏の花」に対する好評のゆえに、原爆を書く作家であることから離れられず、新しい資料も虚構も得られぬまま、被爆による内的後遺症を描く方向にながれていった。

原の創作における原爆は、自身の経験の他には新たな知見がなかったことが示唆される。当時原爆による放射能の影響については情報が少なかつた。被曝について描かれていないことには、そのような

背景も影響にあると考えられる。

## 付記

本文引用は全て、山本健吉、長光太、佐々木基一編 原民喜『定本 原民喜全集Ⅱ』（青土社、一九七八年九月）より行った。引用文中の旧字体、異字体、俗字は筆者の判断のもと適宜新字体に改めた。また、本文における傍点等は省略し引用を行ったため、引用に際し付されている傍点は全て筆者によるものである。

また、本稿で参照した資料の閲覧に協力を行って下さった広島市立中央図書館の皆様へ深く感謝いたします。