

青来有一『爆心』の読まれ方

楠田剛士

一・書誌について

『爆心』はまず各編が「文学界」に掲載された。初出は順に、「釘」(二〇〇五・二)、「石」(二〇〇五・七)、「虫」(二〇〇五・八)、「蜜」(二〇〇六・一)、「貝」(二〇〇六・三)、「鳥」(二〇〇六・七)となっている。初刊は『爆心』(文藝春秋、二〇〇六・一)で、六篇が初出の順番通りに収録された。本作で伊藤整文学賞と谷崎潤一郎賞を受賞する。二〇一〇年に文庫化した『爆心』(文春文庫、二〇一〇・九)。

二〇〇九年六月一三日、日本放送協会長崎放送局が制作したFMシアター「鳥」がラジオ放送された。本作は青来が脚本を手掛けており、文化庁芸術祭優秀賞(ラジオ部門)を受賞した。シナリオは日本脚本家連盟編著『テレビドラマ代表作選集二〇一〇年版』(日本脚本家連盟、二〇一〇・一〇)に収録された。

二〇一一年、「鳥」が『コレクシオン戦争と文学19 ヒロシマ・

ナガサキ』(集英社、二〇一・六)に収録された。同年、大活字本シリーズとして上下巻で『爆心』(埼玉福祉社、二〇一・一)も出版された。

二〇一三年に映画『爆心 長崎の空』(二〇一三)が公開。監督は日向寺太郎、脚本は原田裕文が担当し、北乃きい・稲森いずみらが出演した。二〇一五年に英訳版が出版された(*GROUND ZERO*, NAGASAKI, translated by PAUL WARHAM, Columbia University Press, 2015)。各編のタイトルは「Nails」「Stone」「Insects」「Honey」「Shells」「Birds」となっている。

今年二〇一九年、「虫」が、ジェイ・ルービン編『ペンギン・ブックスが選んだ日本の名短篇29』(新潮社、二〇一九・二)に再録された。また、前述の『コレクシオン戦争と文学19 ヒロシマ・ナガサキ』の文庫版である『セレクシオン戦争と文学1 ヒロシマ・ナガサキ』(集英社文庫、二〇一九・七)も出版され、同じく「鳥」が再録された。このように現在まで『爆心』は青来の代表作として発表媒体を広げている。

二. 先行評について

執筆背景については作者青来有一がインタビューで詳しく述べている（青来有一、聞き手Ⅱ「本の話」編集部「被爆後六十年の原爆文学」「本の話」二〇〇七・二）。例えば「釘」については、「福祉に關係する仕事をしてきた中で、実際に見たり聞いたりした場面や話が発想のもと」であり、「加害者の父親の内面」を書こうとしたという。「石」については、「知的障害の方々とは実際に接したり、話をしたりした経験はあったが」「現実の知的障害者の内面のリアリティを追求するのではなく、知的障害があると仮定したひとりの人物の内面を創りだすことを意識したと述べている。「虫」については、「作品の全体の構成まで含めて、「創るぞ」と意識した作品」であること、ウマオイが子供の頃の虫取りの記憶に繋がることを明かしている。「蜜」については、「虫」とは正反対の現在の若い女性の日常とその意識を描いてみた」かつた作品、「貝」については、「現実と幻想の境界をあいまいにして、それがふつとあきらかになる瞬間のドラマ」だとしている。「鳥」については、「五篇でやってきたことの蓄積が生き」「自分でも六作の中で最も心地よく作品を書き進めることができました」と語っている。今後のテーマについて尋ねられると「被爆から六十年以上過ぎた土地で日常の生活を生きる人々の内面に、風化していく記憶が再びよみがえる瞬間を物語にして作品をつくっていききたいと思います」、「新しい原爆文学を書く意識で作品を書いていき

手を通じて爆心地の日常生活を描く「新しい原爆文学」の試みであったらう。

先行評で最も早いものは、黒井千次・稲葉真弓・佐川光晴「創作合評」(「群像」二〇〇五・九)による初出「虫」の合評である。話題は主に二つあり、一つ目は物語の構成である。佐川は老女という語り手や佐々木の設定に不満を感じているが、稲葉や黒井は、原爆が個人の心や生き方にもたらしたものを描いており、短篇ながらまとまりがあると評価する。二つ目は信仰の問題である。黒井は「神と人間との關係というのは、うまく解けない」ため、「神と人との問題を考えるために虫が必要になってくるのではない」と虫の重要性を指摘する。稲葉も「古くから伝わってきたカトリックの信仰」が原爆によって「虫にスライドしてしまった」という「人間の心の不可解なよるべなさを書きたかつたんじゃないか」と述べている。佐川は「語り手である「わたし」の持っていた虫のイメージ」は「佐々木という虫のイメージを壊すような多義性を持っていたかもしれないのに」「一匹のウマオイに収斂」したことに不満を述べている。総じて黒井と稲葉が好意的で、佐川が批判的だが、佐川が指摘する虫のイメージはこれ以降もポイントになっていく。

信仰の問題は「虫」だけではなく、六篇全体に通じる。単行本化された際、勝又浩の書評(「爆心」青来有一 長崎原爆からの今「文学界」二〇〇七・二)では、六篇の共通点として爆心地周辺を舞台に人々と原爆が何らかの形で繋がりがあることと、信仰が揺らいでいることを挙げている。そして「人間それ自体をも壊してしまった原爆という問題を言っているように思われた」と、「病

み壊れかけた」現代人を象徴する物語として読んでいる。

合評で黒井が短篇「虫」を「短いけれども、まとまっている」、稲葉が「小説のつくりとしては全然破綻がなくて」と評したが、谷崎賞では『爆心』全体のまとまりも高く評価された。井上ひさし・筒井康隆・池澤夏樹・川上弘美の四人の作家が選評を書いている（『選評』『中央公論』二〇〇七・一一）。井上は、「主題は充分に熟成され、思いがけない形をとって読み手の前に現れる」として、「石」を例に「語りの一行一行が意外な驚きに満ちていて、しかも滑稽であり、それがやがて哀しみの色を濃く滲ませはじめる」、「信仰者を業火の中に放っておいた神への滑稽な抗議……この内容を表すにはこの文体によるほかはなく、この文体ならばこの内容しかないという、鮮やかな成果が、ここにはある」と激賞する。川上も、『爆心』という短篇集のすぐれたところは、その（※理不尽な出来事や悲劇的な出来事がふりかかられた）「人」たちが、書かれている文章で説明されるよりも、もつとずつと多くのことをかかえているのではないか、と思わせてくれるところだと思えます」と、「厚みのある読後をもたらす」短篇集として評価する。筒井は「ただ肩ひじ張っただけの作品ではなく、初期の優等生的な折り目正しさからも脱して、ここにはユーモアもあればファンタジイもあり、それゆえの訴求力もある。全体が文句なしの出来である」と評価されることが明らかな作品でもある」と認めつつも、「作品の完成度を損ないかねぬほどの新しい文学性の不在」を感じたと述べている。池澤は『爆心』は優れた短篇集「で、」中でも「石」と「蜜」、「貝」の三篇は特に優れている」と褒め、「長崎に住む人々の暮らしの隅に、あるいは心の底に、く

つきりと残って」いる「原爆の跡」を「再び巧妙に短篇に転写する」作者に感心する。しかし「読後に残った技術的な違和感」として、「被爆や神の所在（※略）についてフィクションの形で考えるには、短篇という器は小さすぎるのではないだろうか」と述べ、筒井同様「この先を期待したい」としている。

谷崎賞受賞時も青来有一による自作解説がある（『文学的近況 土地の記憶を生きる』『中央公論』二〇〇七・一一）。初刊時のインタビューと同様、爆心地の「人々の内面にも、個人の記憶を超えた土地の記憶がよみがえってくる瞬間」を小説にするという意図を述べているが、さらに「今、『爆心』を読み返してみれば、（※執筆）当時、出会った人々との交流やさまざまな日常の経験に小説が根を張っていることに気づく」と再読による発見を述べている。「土地の記憶を生きる」という題名は作中人物だけではなく、作者にもあてはまるものになっている。

こうした作者の発言を援用するのが、陣野俊史「『その後』の戦争小説論⑦——青来有一『爆心』とポスト原爆小説（すばる）二〇〇九・八」である。陣野は「土地の記憶がよみがえってくる」という作者の言葉借りるように、「蜜」を「爆心地では、原爆の記憶のグラデーションはあるものの、人間はあいもかわらず管々と自分の日々を生きている。それぞれの小さな物語が八月九日午前十一時二分に、ふいに浮かび上がる」小説として読む。そして『爆心』に描かれているのは、原爆そのものではなく、爆心地に住む人々の営みである。その点から考えても、この小説集は爆心地小説だったのだ（傍点原文）と述べ、「原爆の直接的な経験から離れている」「ポスト原爆文学」だと名付けている。論

の後半には青来との対話が掲載されており、青来が語ってきた「土地の記憶」がここでも話題に上るが、創作背景に新しく林京子のこと加わる。林京子全集の発刊記念イベントで林から「自由に書いてかまわないのよ、文学とはそういうものなんです」と言われたことから、『爆心』を書いていくなかで、林京子さんの言葉にも助けられて、だんだんと制約から自由になった気がします」と述べている。初刊や谷崎賞では語られなかった青来と林の関係は、その後「愛撫、不和、和解、愛撫の日々」（『文學界』二〇一四・三）や「小指が燃える」（『文學界』二〇一七・一）での小説化、「原爆と文学のあいだ——原民喜、大田洋子、林京子再読のすずめ」（『文學界』二〇一五・九）でのエッセイ、「いつも震えている魂」（『文學界』二〇一七・五）という追悼文と、繰り返し書かれていくことになる。

陣野俊史は文庫版『爆心』の解説も担当し、同様の内容を述べている。こうした好意的な評が続く中で、作品を批判的に読むのが馬場徹である（「若手作家の描く戦争と原爆——古処、田口、青来の作品について——」（『民主文学』二〇一〇・八）。「蜜」について、「これが『爆心』の存在する街の現在の日常のひとつであったにしても、『蜜』というタイトルから想像される定型的な世界は、裏切られることがないまま語りおさめられてしまう」といい、作品集全体として「どこか作り事を読まされる印象はぬぐえない」と述べる。こうした批判は馬場が小説に「政治やイデオロギー」という枠組み」を読もうとすることから発しており、「政治やイデオロギーを捨象すると、原寸大の人間をちいさく切り縮めて、抽象化してしまうことになるのではないだろうか」と述べてもいる。

しかし信仰のあり方や語り手のジェンダーも「政治やイデオロギー」であるから『爆心』が「政治やイデオロギー」という枠組みからは「ずれた小説とはいえないだろう。ただし馬場論には、目次において「各タイトルが時計回りに配されていて、各編をつないでいるのが大きな時間のようでもあり、また爆裂によって四方に飛散したことばのようにも見える」こと、「虚」はこの小説集のライトモチーフのひとつであることなど再読の参考になる指摘も見られる。

ここまでいくつかの先行評を見てきたが、『爆心』を肯定的に見る場合でも批判的にとらえる場合でも、数篇を例に挙げて論じられることが多い。勝又は「鳥」「釘」「蜜」、陣野は「蜜」「石」、馬場は「蜜」「虫」のみを取り上げる。谷崎賞の選評でも、井上が「石」、池澤が「石」「蜜」「貝」を特に評価するように、『爆心』六篇のうち取り上げられる作品には偏りがある。青来は「蜜」は、『爆心』の中では異質で、賛否両論がある小説です」と述べているが（「その後」の戦争小説論⑦——青来有「爆心」とポスト原爆小説」前掲）、「石」のほうが論じられることが多い。

畑中佳恵「『原爆（文学）研究の視角／死角——被爆の経験とどのように出会う、出会わないか——」（『原爆文学研究』六号、二〇〇七・一二）では、「典型的な表象を利用して原爆・被爆と関わりとうとする」作品として「石」を挙げる。「石」は「長崎の浦上川に転がっている石の記憶として、キリシタン禁制時代の殉教者たちの声、原爆で焼かれて水を求める被爆者たちの声、といったまさに典型的な表象を用い」つつ、その表象を「読者に伝える媒介者（石の記憶を聴きとる男）を、一癖ある人物として造形した」

ことで、「典型的な表象としての原爆の記憶は、過去の出来事についての事実らしさを担うものからそのポジションをずらして、読者に届けられる」と論じている。

河内重雄「青来有一」「石」論——なぜ知的障害者を語り手にしたのか——（『文学・語学』一九四号、二〇〇九・七）は、「知的障害者のサヴァン症候群的な記憶と被爆者やキリシタンのフラッシュバック的な記憶」の共通性をとらえている。

作者にとつては「鳥」が自信作のようだ。青来有一「作者のこ」とば（『テレビドラマ代表作選集二〇一〇年版』前掲）において、「鳥」は「爆心」の最後の作品であり、ひとつの小説として完結はしているが、前の五つの小説を受けて「爆心」全体の大団円でもある。作者としてこの作品への思い入れもあり、ラジオドラマの脚本化の仕事を引き受けることにした」と語っている。二〇一一年に『コレクション戦争と文学19 ヒロシマ・ナガサキ』（前掲）に「鳥」が収録されたが、「ひとつの小説として完結」して読めると判断されたのだろう。巻末の成田龍一「解説 ヒロシマ・ナガサキの証言と記憶」では、「いまの不安やその解消といった日常のなかに、被爆という出来事が介在していることを描いて」おり、「証言ではなく記憶に入りゆく原爆体験をどのように語るか」ということが主題とされている」と解説される。

二〇〇九年にラジオドラマ化、二〇一〇年に文庫化、二〇一一年にアンソロジー収録と『爆心』が新しい場で読まれる機会が増えるが、『爆心』論にも新しい動きが出てくる。ここまで見てきた先行評は作者を別にすれば、『爆心』全体を広く語るものや数篇を例にして語るものが多かった。それが六篇すべてを取り上げ

て全体を論じるものが登場してくる。勝俣隆「青来有一氏と其の文学」（『国語と教育』三七号、二〇一二年・一二）は、「釘」は十字架に象徴されるキリスト、「石」は人類の始祖としてのアダムを指すこと、「原爆の後でも、「虫」に象徴される小さな生命は生き残り、「蜜」に象徴される性愛により、新たな生命を作りだしていく」こと、「貝」に象徴される洪水伝説」による破壊と復活があること、「鳥」は、ノアに洪水後に残された土地があることを教えた「鳩」が意識されている」ことなど、「宗教的読み方」を示す。さらに青来の他作品との重なりや青来の経歴からの読みもある。同様の内容が勝俣隆「小説家青来有一の叙述の特色と、その背後にあるもの」（『文体論研究』六二号、二〇一六年・三）に書かれている。

楠田剛士「青来有一『爆心』の家と人——離れ・ゆるみ・軋み・崩れ、あるいは連結とリフォーム」（『国語と教育』三七号、二〇一二年・一二）では、第一作の「釘」から抽出される「家族のコミュニケーション、不倫、セックス、家族の死、被爆体験、先祖、信仰、猜疑心」の問題が、家屋の表象と結び付きながら「石」「虫」「蜜」「貝」「鳥」の順に深化していくことを指摘し、「『爆心』は、関係の離れ、ゆるみ、軋み、崩れに直面し、連結のありかたを問い直し、連結関係をリフォームして、新しく生き直していく人間の姿を描く」小説だとまとめる。

新しい動きの二つ目はラジオドラマに続く、映画や翻訳である。映画『爆心 長崎の空』を監督した日向寺太郎は、「小説に拮抗する映画を」（『文学』二〇一四年・一一・一二）で制作背景を語っている。読後に心に残った「身近な人を喪った者同士が心を通い合

せる「貝」、長崎の戦後六十年を象徴している「鳥」の「二編を中心にして物語を構築」することを考え、「娘を喪った「貝」の夫婦を、「鳥」の初老の夫婦の子供にする「アイディアが浮かび、「原作には登場しない若い女性を入れ、三世代の女性の話」にしたという。実際の映画では「貝」「鳥」をベースにして、「釘」「蜜」のエピソードが取り入れられている。ジェンダーの問題が深まっているとは言えないが、「貝」は先行評で取り上げられることが極端に少ないので、映画原作として読むことは一つの着眼点である。なお、映画化にあたって青来は「映画と小説は別物ですから、どうぞ自由にやってください」と言ったとあるが、林京子が青来に「自由に書いてかまわないのよ」と語ったことを想起させる(「その後」の戦争小説論⑦——青来有一『爆心』とポスト原爆小説「前掲」)。

『爆心』の英訳版である *GROUND ZERO, NAGASAKI* は二〇一五年に刊行された。単行本カバーそでに掲載された内容紹介では「Set in contemporary Nagasaki, the six short stories in this collection draw a chilling portrait of the ongoing trauma that followed the detonation of the atomic bomb」と、現代の長崎を舞台に被爆から現在も続くトラウマを描く作品集と紹介し、以下「鳥」「虫」「釘」を例に挙げている。

その裏表紙には大学教授や作家による短評がある。ヴァン・ゲッセル(ブリガムヤング大学)は「*Ground Zero, Nagasaki* represents some of the best literary fiction that is being produced in Japan today. It should gain an appreciative audience among those who enjoy moving, informative writing」と最も優れた日本の現代小説と絶賛する。後にゲッセルは青来と会っており、翻訳が好評だと伝えて

いる(遠藤周作文学館企画『沈黙』刊行50年記念国際シンポジウム全記録 遠藤周作と『沈黙』を語る『長崎文献社』二〇一七・一)。

ステイーヴン・スナイダー(ミドルベリー大学)も「A moving document of the atomic experience and one that suggests the ways it still affects Japan」と感動的な作品だと評する。

シエイ・ルーベン(作家)は「Clinging to their proud faith through delusion and madness, the modern heirs of Japan's seventeenth-century Christian martyrs couple, insect-like in the presence of Our Lady as Nagasaki observes the anniversary of the atomic bombing. Paul Warham's beautiful translations bring us into Seirai Yuchi's unique world」と書き、『爆心』に登場する信仰者たちを「insect-like」と表現する。短篇「虫」に描かれる人物イメージを『爆心』全体に広げているわけだが、ルーベンによる日本文学のアンソロジー(*The Penguin Book of Japanese Short Stories*, 2018)に青来の「虫」が収録されており、「虫」は重要なモチーフとして読まれている。

そのルーベンの選集から「虫」の新たな読者になったのが村上春樹である。村上は選集の日本語版『ペンギン・ブックスが選んだ日本の名短篇29』(前掲)の「序文 切腹からメルトダウンまで」において、「歴史というものは我々の社会にとつての貴重な集合的記憶であり、誰かが語り継いで行かなければ、それはいつか消えてしまうことになる。あるいは誰かの手で都合よく書き換えられてしまうことになる。作者はこゝでは微小な虫という視点を得て、人と神との切実なせめぎ合い——語り手はクリスチャン、江戸時代の隠れ切支丹の末裔だ——に迫る。九州弁をしゃべるウマオイの姿が印象的だ」と書き継ぐことの重要性を述べるが、ど

のように小説を読み継ぐか、再読するかということも問題になるだろう。

三つ目の動きは二〇一一年の東日本大震災との関わりである。

『爆心』は二〇一一年以前に書かれたが、震災後は原発事故と関連づけることが出てきた。陣野俊史は「すばる」に掲載した『爆心』論を『戦争へ、文学へ——「その後」の戦争小説論』（集英社、二〇一・一・六）に収録するが、震災直後に書かれた「終わりに」では核に対する認識が「根本的な変更を要請されているのではないか」と述べ、『爆心』の読みも変化しうることを示す。さきほど見た映画でも、日向寺は「もう少しで脚本第一稿ができて上がるという時」に震災が起こり「今、『爆心』を撮るとはどういうことだろうか」と考えたり、「内容から言ってもこの映画の一部を福島で撮影する意味がある」と言われたりしたという（小説に拮抗する映画を）。ルービンの選集も、英語版は「当初は年代順に短編を並べようと考えた」が「3・11の震災を考慮して選ぶ作品を変えることとなった」と書かれている（日本版のあとがき）。「虫」が初めから選定されていたかは分からないが、「災厄 天災及び人災」(Disasters, Natural and Man-Made)の章に入ることと震災との関係は強められた。

こうした新しい動向とともに、近年でも個々の短篇が再読されている。松田繁郎「青来有一」「爆心」再考——死者と未生の人々への語りかけ（『民主文学』二〇一七・八）は、「釘」「虫」「鳥」の三篇のみを取り上げ、「最近の作品にある難解さよりは、何者かに静かに語りかけるような文体が意図的に採用されており、「青来文学を」「死者への語りかけ」「未生の人々への語りかけ」

として読もうとする。青来のいくつかの著作を参照しているが、青来以外の先行評への言及はない。

野坂昭雄「性愛」（川口隆行編著『原爆』を読む文化事典）青弓社、二〇一七・九）は、「石」「蜜」を取り上げる。『爆心』の性表現は先行評でも話題に上がってきたが、「石」において「性愛は、ここで逆説的ともいえる形で核と結び付けられ」、「個人的な性的満足と核戦争とが直結する点で、セカイ系と呼ばれる物語の構造に相通じるものがある」と指摘し、「蜜」は「性愛が人間にとつて消し難く押しされた烙印であることを描き出して、この作品でも原爆と性愛は奇妙に重なり合っている」ことから、「青来は、被爆者が身体的な理由で性愛から遠ざけられてきたこととは別の位相で、原爆の前では個人的な性愛は不謹慎な行為であるという発想自体に異議を唱えているのではないか」と分析する。

今後こうした個別の短篇の再読が行われるだろうが、トータルな『爆心』論、トータルな青来文学論も考えてみる必要がある。木村朗子は『その後の震災後文学論』（青土社、二〇一八・一）で、「小指が燃える」を例にして、原爆小説の作家が林京子から青来有一に引き継がれたと述べる。『爆心』への直接の言及はないが、「青来有一の小説の方法は、過去に語られたカラストロフを描いた小説を下敷きにして、そこに長崎の土地の記憶を上書きするようなかたちで重ねていくものだ」という指摘は『爆心』にも通じるだろう。『爆心』以降も長崎の土地の記憶に関する小説を書き続けている青来だが、『爆心』が代表作であることは変わらない。今後青来の小説を検討するとき『爆心』と何が共通し、何が異なるのかは常に問題になると思われる。