

原民喜と「新しい人間」論

——言語とリズムに注目して

後山剛毅

はじめに

本稿の目的は、原民喜（一九〇五～一九五一）の『原爆以後』に登場する「新しい人間」の輪郭を素描することである⁽¹⁾。〈人間〉は、戦前・戦後を通して原民喜作品の重要な主題である。一九三五年に白水社から自費出版された原の最初の作品集『焰』には、すでに無数の奇怪な〈人間〉が登場する。「目をいろいろさせながら訳もわからぬ吐息や微笑を洩ら」す「瘦せて神経質な男」、「女と媾曳するのに墓地を選」ぶ「男」や、飯田橋のプラットホームで「電気ブランで足をとられ」て「ぜんまいの狂つたロボットのやうにガクリガクリと今にも線路に墮ちさうな」二人の中年の紳士など。一人の婦人と恋の散歩の最中に、「恋の季節を修飾する早春の枯木や、アドバルーン」とともに「轢死人」をみつめる「彼」も

またそのような奇怪な〈人間〉の「一人かもしれない」⁽²⁾。このように原は、原爆体験以前から、ある種の奇怪な〈人間〉を描き続けていた。しかしながら、戦前の原は、これらの奇怪な〈人間〉を「新しい人間」とは考えず、あくまで人間という枠組みのなかで、ある種のバターンからのズレとして観察しつづけた。それに対して、戦後作品、とくに『原爆以後』のなかで度々登場するのが「新しい人間」と呼ばれるモチーフの数々である。原民喜が戦後に見つめつけた「新しい人間」とはどのようなものだろうか。「新しい人間」は、『原爆以後』に収録された「冰花」、「火の踵」、「火の唇」のそれぞれの作品において別々のモチーフとして描かれ、「鎮魂歌」のなかで合流している。本稿は、『原爆以後』のなかに、断片的に散りばめられた「新しい人間」のモチーフを辿ることで、「原爆体験の記憶」と「新しい人間」の関係を考察する。

一、原爆体験と〈人間〉の問題

原民喜と「新しい人間」の問題に触れる前に、少し迂回しよう。「わたくしも、原民綺のようになりかけています」。大田洋子「半

人間」に登場する「篤子」は、自身の「不安神経症」をそのように語っている。「半人間」は一九五四（昭和二十九）年に講談社から発刊された。すでに、「屍の街」（一九四八）や「人間檻樓」（一九五一）によって原爆作家の地位を確立していた大田洋子が、原爆による「神経不安症」あるいは「分裂病」の人々の生を描いた「半人間」は、第三十一回芥川賞候補に選出されるなど、批評家たちに好意的に受け止められた。では、同作の主題である「半人間」とはどのような存在なのだろうか。残念ながら、「半人間」がどのようなものであるか、作中では明示されていない。村上陽子は、「半人間」を次のように述べている。

病によつて「國家」や「人間」への不信を保ち続けること、それがすなわち「半人間」であることだとすれば、「半人間」として生きることは「そこからのがれる道のない」強固な枠組みから引き退く身振りとして捉えることができる。⁽³⁾

原爆がもたらした精神の不調が、人々を「半人間」へと構成する。村上は、「半人間」を一九五二年という作品の舞台と関連づけて論じることで、それが「人間」への「弱々しい抵抗」であると同時に、彼らが「半人間」であるがゆえに「キチガイ」としてその声を切り捨てられてきたことを強調した。「半人間」の忘れられた声に耳を傾けることは、「半人間」への暴力のうえに成立した戦後日本とともに、戦後日本に影響を与える続けるアメリカの暴力を浮かび上がらせるごとにつながると、村上は指摘する⁽⁴⁾。

大田洋子の「半人間」には、このような複数の忘れられた「半

人間」の声が蠢いている。そして、主人公の「篤子」が恐れるのは、「原民綺」のようになつてしまふことである。作中で、「原民綺」は次のように物語られる。

医師は前年の晩春に自殺した詩人のことを知らない様子をした。原民綺がおのれの体験の原子爆弾の記憶の脅迫と、朝鮮動乱から感得せざるにはおれぬ戦争拡大への不安から、「自己」をつしないはじめて、自殺したことを行った。篤子は話した。⁽⁵⁾

原民喜は、一九五一年三月十三日に鉄道自殺を遂げている。「半人間」の舞台が一九五二年であることから、作品に登場する前年に自殺した詩人・「原民綺」とは、原民喜をモデルにしてゐるであろう。

大田洋子は、「半人間」にかぎらず、そのほかの作品においても原民喜をモデルにしたとされる人物を登場させたり、作品の中で実際に原民喜の作品や彼の詩碑に触れたりしている⁽⁶⁾。「半人間」は、実在の原民喜をモデルにした「原民綺」のような「人間」である⁽⁷⁾。戦後の日本社会で「キチガイ」の声として忘却された原民喜の声に耳を傾けるとき、「人間」にはどのような可能性が開かれるのか。村上陽子は、戦後の日米関係への抵抗の象徴として「半人間」を据える。しかしながら、原民喜は「新しい人間」への期待とともに「人間の念想」に耽つていた。原民喜のなかで、「新しい人間」は、たんに戦後社会への抵抗の象徴として期待されているのではない。むしろ、安易には肯定できないような両義的な存在として「新しい人間」は構想されている。

このように考へるならば、「新しい人間」の着想は「人間」につ

いての純粹な思考であつたと予想される。村上が指摘するように、かりに国家やそこに住まう「人間」の暴力性が問われるならば、そのとき原の声は忘却されていなければならない。原の声が忘却される手前で彼の声に耳を傾けるとき、「半人間」であつた原が辿り着いた「新しい人間」という声の本質は、単なる国家や一般的な「人間」批判ではない。したがつて本稿は、原が「人間の念想」のすえに辿り着いた「新しい人間」像を参考することで、原民喜と原爆体験の記憶について考察したい。

二、原民喜と「新しい人間」

戦後の原民喜は、「新しい人間」についての思索に耽つていた。本節では、「新しい人間」の着想がどのように得られたのかを、『原爆以後』に収録された作品「冰花」を通して概観する⁽⁸⁾。「新しい人間」は、原の中学時代以来の友人である長光太（一九〇七～一九九九）からの書簡に初めて登場する。原は、この書簡のやり取りを元にした場面を、「冰花」に綴つている。

新シイ人間ガ生レツツアル ソレヲ見ルノハ媿シイ 早クヤツテ
キタマヘ と、東京の友は云つて来た。⁽⁹⁾
東京に到着した「彼」は、「新しい人間」を探しまわつてゐる。この時点では、「新しい人間」がどのようなものなのか、具体的な描写はない。それが具体的な形象を帯びるのは、「彼」がふとセルバンテスの短編から着想を得た時である。「彼」はセルバンテスの「び

新しい人間が見たいといふ熱望は彼にもあつた。彼があの原子爆弾で受けた感動は、人間に対する新しい憐憫と興味といつていい位だつた。急に貪婪な眼が開かれ、彼は廃墟のなかを歩く人間をよく視詰めた。⁽¹⁰⁾

広島から上京した「彼」は、飢えによる生活苦のなかで「新シイ人間」という突飛な思想に取り憑かれる。「冰花」には、そのような「彼」の奇妙な東京生活が綴られている。東京の友人による「新シイ人間」という言葉は、「彼」のなかでは原子爆弾と即座に結びつけられる。そして、「彼」は「人間」を注意深く観察し始める。

二一、「新びいどろ学士」と小説

「冰花」の主人公である「彼」は、東京の友人が寄越した手紙を受けて、「新しい人間」に対する興味を次のように表現する。

新シイ人間ガ生レツツアル ソレヲ見ルノハ媿シイ 早クヤツテ
キタマヘ と、東京の友は云つて来た。⁽⁹⁾
東京に到着した「彼」は、「新しい人間」を探しまわつてゐる。この時点では、「新しい人間」がどのようなものなのか、具体的な描写はない。それが具体的な形象を帯びるのは、「彼」がふとセルバンテスの短編から着想を得た時である。「彼」はセルバンテスの「び

いどろ学士」に着想を得て、「新びいどろ学士」という小説を構想し始める。

びいどろ学士〔中略〕を現在の東京へ連れて来たら、どうしたことになるのだらうかと想像した。その新びいどろ学士は、原子爆弾の衝撃から生まれたことにしてよい。全身硝子でできてゐる男を想像しながら、彼が電車の中で人間攻めに遭つてみると、扉のところの硝子が滅茶苦茶に壊れてゐるのが目につく。忽ち新びいどろ学士の興奮状態が描かれるのであつた。⁽¹²⁾

セルバンテスが描く「びいどろ学士（ガラスの学士）」＝トマス・ローダーは、毒薬を盛られたことで、自分の体がガラスでできているという奇妙な狂気に取り憑かれてしまうが、ガラスという纖細で緻密な物質で構成されているがために、「重苦しくも俗臭粉々たる肉体に包まれた」人間よりも機敏に的確にはたらくといふ。⁽¹³⁾ このような小説上の人物に着想を得た「新びいどろ学士」は、原子爆弾の衝撃によつて生まれた新たなる「びいどろ学士」である。この着想以来、「彼」は事あるごとに「彼」のなかの「新びいどろ学士」に質問するようになるが、「新びいどろ学士」は何も答えない。そんな「新びいどろ学士」が目覚めるのは、彼が久しく続く咳を理由に病院を訪れる場面である。

だが、彼の順番がやつて来ると、彼はまた新びいどろ学士になつてゐた。「中略」彼は窓際のベットに寝かされ、医者は彼の耳から血を探らうとした。メスで耳の端を引搔き廻すのに、血

はなかなか出でて來なかつた。「をかしいな、どうしたのかしら」と医者は小首を捻つてゐる。硝子の耳だから血は出ないのだらう——と彼は空々しいことを考へてゐた。だが、あふのけになつてゐる彼の眼には、窓硝子越しに楓の青葉が暗く美しく戦いでゐた。それはもし病気を宣告された場合、彼がとり得る、残されてゐる、たつた一つの手段を暗示してゐるやうだつた。⁽¹⁴⁾

「新びいどろ学士」は、「びいどろ学士」が人間を小馬鹿にするのと同じように人に応答している。「氷花」において「新びいどろ学士」が「彼」と区別された人格として描かれるのは、この病院の場面が最後である。以後、原は「彼」を「新びいどろ学士」が一体化した人物として描くようになり、そして、この場面以降は「新びいどろ学士」の空想を登場させていらない。「新びいどろ学士」の小説は書かれることがなく、「氷花」は締めくらわれている。

原民喜は、「新びいどろ学士」という着想によつて、原爆体験以後に生まれた「新しい人間」を描こうとした。しかし「氷花」では、「新しい人間」の思想は完結しなかつた。それは作品集『原爆以後』に断片的に散りばめられている。次に同じ『原爆以後』に収録された「火の踵」（一九四八）と「火の唇」（一九四九）のなかで登場する「ニュー・アダム」と「ニュー・イブ」の記述を辿ることで、「新しい人間」像に迫りたい。

二二一、「ニュー・アダム」と「音楽爆弾」

「火の踵」は、『近代文学』一九四八年十月号に掲載された。「火

の踵」のなかで、原民喜は新たなモチーフである「ニュー・アダム」を創出している。「ニュー・アダム」は、主人公「彼」が突然浮かんだ「音楽爆弾」の空想のなかで生み出した存在である。「ニュー・アダム」について考察する前に、まずは謎めいた「音楽爆弾」について確認することにしよう。

音楽爆弾。〔中略〕彼のやうな男の生存をパツと剥ぎ奪つてしまふ不可知の装置が、彼の感知できない場所で既に着々と準備されてゐる。〔中略〕その言葉の発想とともに無数の破片が脳裏に散乱した。最初、音楽爆弾といふ言葉が浮ぶと同時に閃いた考へは、すべての有機体は音楽に依つて影響を蒙るといふ仮説だった。それなら、無機物も音楽の特殊装置によつて自在に変化できる。その装置による微妙な音楽は原子核をも意のままに操作配列さす。そして、この方法によつて発生する魔力は遂には全く人間の想像を絶したものになる。それは……、そして……、それから……、それらは……。この奇妙な着想とともに、その魔力が既にぞくぞく彼の肉体に影響してくるやうな錯覚と、それから、いつも彼の脳裏にある、あの広島の体験と、こんどの音楽爆弾の予感がひどく混乱して、何か制しきれない苦悩を叫んでゐた。⁽¹⁵⁾

肢体は一種の妖しいリズムを含んで」や、「アカクヤケタダレタ二ンゲンノ死体ノキメウナリズム」のように「リズム」という言葉で表現している⁽¹⁶⁾。原によるならば、被爆死した屍体の表情は、「何か機械的なものに置換へられてゐるので」あつて、それは「音楽爆弾」が原子核レベルで「意のままに操作配列さす」ことに類似する。すなわち、原は被爆後まもない時期から原爆体験をある種の無機物である原子核レベルのリズム——配列の「狂い」として考えようとしていた。「音楽爆弾」はこのような原子爆弾の効果を推し進めたものだらう。そして、このような爆弾の発想とともに生まれたのが「ニュー・アダム」である。

突然、一つの名称が奇蹟のやうに浮んだ。それは嘗て酸鼻と醜怪をきはめた虚無の拡がりの中に、底抜けの静謐を湛へてゐる青空を観たとき、不意と彼の念頭に浮び、それきり発展しなかつたアイデアであつたが、その名称が今何か救済のやうに思ひ出された。

(さうだ、アダム……。音楽爆弾の空想は君にまかせよう。君はあの死体の容積が二三倍に膨脹し、痙攣がいたるところに配列されてゐるシンのなかから、ぱつかりと夢のやうに現れたイメージだつた。君の名はアダム……だが君の名をいま僕はニュー・アダムと呼びたい。音楽爆弾でも何でもいいから勝手に勝手な空想をしてくれ給へ。いづれ僕はいつも小説に書かうと思ふから、これからは時々やつて来てくれ給へ。だが今は僕はかうして街なかを歩いてゐるのだし、日常生活の姿勢でゐなければ、どうも困るのだ。)⁽¹⁷⁾

「彼」が「音楽爆弾」をどのようにして思い浮かんだのか、その過程は「火の踵」には書かれていらない。しかしながら、原爆体験と「音楽」の関連性は「夏の花」にも見て取ることができる。原は「夏の花」で、被爆死した死体を「苦悶の一瞬足搔いて硬直したらしい

「二ユー・アダム」が生まれたのは、「嘗て酸鼻と醜怪をきはめた虚無の拡がりの中に、底抜けの静謐を湛へてゐる青空を視たとき」であり、それは「死体の容積が二三倍に膨脹し、痙攣がいたるところに配列されてゐるシンのなか」である。「彼」は「二ユー・アダム」に「音楽爆弾」の空想をまかせて、その話を小説にするという。しかしながら「二ユー・アダム」が、「彼」のもとにやつて来ると、「彼」は困ると書かれている。「彼」が困るのは、「二ユー・アダム」の空想が始まると、「異常なことがらを喋りまく」つてしまふからだろう。

「二ユー・アダム」の空想は、セルバンテスの「びいどろ学士」のように奇妙な狂気に取り憑かれている。そして、その狂気は原子爆弾の効果によつて、原子レベルで組み変えられた結果である。しかしながら「新びいどろ学士」と異なり、「二ユー・アダム」は人間の会話に機敏に反応する。

ある日、雨に降り籠められて、彼は甥と雑談に耽つてゐたが、「原子力以外にまた発見されてゐるものがあるだらう」

ふと、その言葉が口を滑り出ると、彼のなかに二ユー・アダムがギラギラと眼を輝かしだした。何を描かうとするのか煽りださうとするのか、とにかく激しく悩ましいものが一時に奔騰した。そして彼はやたらに異常なことがらを喋りまくつた。

〔中略〕

今あらゆる可能性が高揚して天蓋を覆ひ尽さうとした。できる、できる、何でもできるのだ、しかし……。二ユー・アダムは空想の頂点に達することはできなかつた。

(18)

「二ユー・アダム」の空想は、ここで閉じられている。「二ユー・アダム」も「新びいどろ学士」と同様に「音楽爆弾」の小説を書きることはなかつた。そして、それは次に紹介する「火の唇」の主人公「彼」も同様である。次に「二ユー・イブ」が登場する「火の唇」を確認しよう。

二一三、「二ユー・イブ」と「火の唇」

「二ユー・アダム」に続いて登場するのが「二ユー・イブ」というモチーフである。「二ユー・イブ」は「火の唇」に登場する。「火の唇」は、『個性』一九四九年五・六月合併号に発表された。次の場面は、主人公「彼」が「二ユー・イブ」に出会う場面である。

茜色の水々しい空が、突然、彼に壮烈な世界を投げかける。

世界はまだ終つてはゐないので。世界はあの時もまた新しく始まらうとしてゐた。あの時……原子爆弾で破滅した、あの街は、銀色に燃る破片と赤く爛れた死体で酸鼻を極めてゐた。傾いた夏の陽ざしで空は夢のやうに茫と明るかつた。橋梁は崩れ墮ちず不思議と川の上に残されてゐた。その橋の上を生存者の群がぞろぞろと通過した。その橋の上で颯爽と風に頭髪を翻へしながら自転車でやつて来る若い健康さうな女を覗いた。それは悲惨に抵抗しようとする生存者の奇妙なリズムを含んでゐた。だが、その瞬間から、彼の脳裏に何か焦点ははつきりしないが、広漠たる空間を横切る新しい女の幻影が閃いた。

イブ

二ユ一・イブ

イブは今も彼が見上げる空の一角を横切つてゆくやうだ。茜色の水々しい空には微かに横雲が浮んでゐて、それは広島の慘劇の跡の、あの日の空と似てくる。いぶきが彼のなかを突抜けてゆく。

彼がその女と知遇つたのは、ある会合の席上であつた。火の氣のないビルの一室は煙草の煙で濛々と悲しきうだつた。女は赤いマフラーをしてゐた。その眼はビルの窓ガラスのやうに冷たかつた。二度目に遇つたのも、やはりその侘しいビルの一室であつた。⁽¹⁹⁾

広島の廢墟を歩いていた「彼」が偶然通りすがりの女に見たのが「二ユ一・イブ」の幻影である。それは、「彼」が今歩いている東京の街並みのなかで再来する。「火の唇」では、二つのモチーフが混交している。一つは、表題でもある「火の唇」で、もう一つが「二ユ一・イブ」である。「彼」は、侘しいビルの一室で出会つた「二ユ一・イブ」が家に帰つていくことに驚愕する。それは、広島の罹災以来、彼には決まつた「部屋」がなく、間借りを続けていくことしかできていなかつたからである。このことが、「彼」の記憶を罹災時の広島に引き戻す。「彼」の記憶のなかで語られるのは、兄の家の女中であつた少女のことである。少女は被爆後に河原で発見され、「彼」らと同じく寒村の農家に避難するが、村の収容所に移された。「彼」が収容所を訪れる時、火傷で黒く腫れ上がつた少女の顔があり、「連れて帰つて下さい」と悲しげな目で泣いていた。この少女の悲しげな目つきが、「彼」のなかで「二ユ一・イブ」の目つきに重なつてい

く。「彼」は、被爆死した少女の悲しげな瞳を宿した「二ユ一・イブ」との暮らしなかで、パツと「火の唇」という小説の着想を得る。「火の唇」は「彼」の言葉によるならば、「この世に苦しむものの、最後の最後の一一番最後のものの姿」である。そしてそれは、被爆死した少女の「嬰兒のやうに哀れな」「水を欲しがる唇」であるといふ。こうして「彼」の思考は、再び被爆直後の広島に引き戻される。被爆後間もない広島では、「燃え狂ふ真紅の焰が鎮まつたかおもふと」飢餓という焰が周囲を取り囲んでいた。飢餓の焰は、人間を変貌させ、人間の白い牙が人間を食いちぎるかのよう、生活苦の人々を食い物にしていた。そして、この焰は東京に来てなお燃え盛つており、そのなかで「彼」は被爆死した名前も知らない女性の独白の囁きに耳を傾けながら、小説「火の唇」を構想していく。⁽²⁰⁾「火の唇」を構想していくなかで彼が気づくのは、自身がすでに「新ひいどろ学士」あるいは「二ユ一・アダム」になつてゐることである。

今では、今でも僕が人生に於てぎこちないことは以前とかはりないが、それでも、人間と会ふとき前とは違ふ型が出来上つてしまつた。僕が誰かと面談しようとする。僕は僕のなかにスヰツチを入れる。すると、さつと軽い電流が僕に流れ、するとあとはもう会話も態度も殆どオートマチックに流れだすのだ。これはどうしたことなのだ？僕は相手を理解し、相手は今僕を知つてゐてくれるのだらうか。さういふ反省をする暇もなく、僕の前にゐる相手は入替り時間は流れ去る。そして深夜、僕にはいろんな人間のばらばらの顔や声や身振がごつちやになつて臚な量のやうに僕のなかで揺れ返る。僕はその量のなかにぼ

んやり睡り込んでしまひさうだ。⁽²¹⁾

以前の「彼」は、人間を熱烈に恋し理解しようとしつつも、「人間の顔つき、人間の言葉・身振・声」が「彼」を恐れさせていた。それに対して、今の「彼」はオートマチックに会話を生成しつつも、一つの疑念を抱えている。それが「人間」に対する理解である。「彼」の小説『火の唇』の末部は、「人間を理解すること」の思考へと向かっていく。

親切な友人が彼を露地の奥の喫茶店へ連れて行く。と、テープルといふテーブルが人間と人間の声で沸騰してゐる。濛々と渦巻く煙草の煙のなかから、声が、顔が、わざとらしいものが、ねちこいものが、どうにもならないものが、見え、見え、聞くなかを、腫れつぽい頬のギラギラした眼の少女がお茶を運んでゐる。(22)でも、人間が人間を……。だが、人間が人間と理解し合ふには、ここでは二十種類位の符牒でこと足りる。たとへば、

清潔 立派 抵抗 ひねる 支へる 崩れる ハツタリ ずれ
カバア フイクシヨン etc.

そんな言葉の仕組だけで、お互がお互を刺戟し、お互に感激し、そして人間は人間の観念を確かめ合ひ、人間は人間の観念を生産してゆく。⁽²²⁾

この場面で描かれているのは、喫茶店の人間の喧騒に昔のように困惑しつつも、すぐに機械的に「人間理解」の方法を描き出す「彼」

の姿である。しかし「火の唇」において、「彼」の思考はこれ以上推し進められない。物語の末部では、小説「火の唇が」完成されたことが書かれ、「ニュー・イブ」の「生きてゐて下さい」という別れの祈りで作品は閉じられている。

ここまで、三つの作品（「氷花」「火の踵」「火の唇」）の読解を通して、『原爆以後』における「新しい人間」像を素描した。「新しい人間」は、原爆の衝撃によって生まれた奇怪な狂氣を宿す「新びいどろ学士」であり、人間の不可知な装置を空想する「ニュー・アダム」である。それらは、作品のなかの「彼」に内在しており、一度作用すると止まらないという共通点を持っている。そして、「ニュー・イブ」は被爆死した少女の悲しい目つきと祈りから生まれた「悲惨に抵抗しようとする生存者の奇妙なりズム」である。「ニュー・イブ」は「ニュー・アダム」の生を折っている。生を折られる「ニュー・アダム」は「ニュー・イブ」と同様にその身体に原子爆弾によって影響された奇妙なりズムを有している。それは原子レベルで構成が組み変わつており、セルバンテスの「びいどろ学士」のようである。

このように原の原爆体験には原子的なレベルの観点が組み込まれている⁽²³⁾。原にとつて凄惨な死者たちの顔は、原子爆弾の効果によつて、原子がある形に組み変えられた結果として膠着しているのであつて、それは生存者にも作用している。そのようにして組み変えられた生存者は、「新しい人間」として生きていくしかないものである。

「火の唇」につづいて収録されている「鎮魂歌」には、三つの作品（「氷花」「火の踵」「火の唇」）のモチーフや登場人物たちが流れ込んでいる。原は、それぞれの作品のなかで、主人公の「彼」に新たな小説を構想させた。それぞれの小説は「新しい人間」のモチーフと

関連づけられている。しかしながら、それぞれの主人公が空想をやめてしまうことによって、それらの小説は完成していない。それぞれのモチーフや作品の断片が「鎮魂歌」に流れ込んでいるのであれば、それぞれの空想と小説は「鎮魂歌」のなかで完成していると予想される。では、原は「夏の花」と並ぶと称された「鎮魂歌」において、「新しい人間」の思考をどのように総合しているのか。次節では、「鎮魂歌」の読み解きを通して、「新しい人間」と原爆体験の関係を明らかにする。

三、「鎮魂歌」と「新しい人間」

—原爆の記憶と「言語」について

「鎮魂歌」において主人公の「僕」は、人間の観念と一緒に彷徨つているとされる。「人間」の観念とはどのようなものであろうか。それは、「僕を振落し 僕を拒み僕を押しつぶし僕をさまよはし僕に喰らひつく」もので、原はそれを人間のなかにある装置に紐づけている。

僕のなかにある僕の装置。人間のなかにある不可知の装置。人間の観念。観念の人間。洪水のやうに汎濫する言葉と人間。群衆のやうに雜沓する言葉と人間。⁽²⁴⁾

人間のなかにある不可知の装置、それは「火の踵」のなかでは「音樂爆弾」と呼ばれていた。「音樂爆弾」は、原子レベルで人間を組み替えてしまう装置である。それは人間の観念でありながら、人間の観念を組替えてしまう装置である。原は、引用に続く箇所で、「人

間の観念。観念の人間」と書いている。おそらく「人間の観念」は、それ自身が内包する不可知の装置によつて組替えられて、「観念の人間」になつてしまつ。それは殆ど言葉遊びのようだ。原は『三田文学』の編集後記に次のような文章を寄せている。

思ふに小説とは作家を喰ひ破り、喰ひ破りして流れてゆくものであらうか。そもそも人間が小説を書くといふことからして奇態だが、人間とは一体また何なのだらう。

人間とはいかなるものかといふことを切实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。⁽²⁵⁾

ここから確認できることは、小説である言語の集合体が、作家「人間」を喰い破ることが想定されているということである。そして、小説は「人間」を食い破つてからもひとりでに流れしていくのである。それは、言葉が人間を離れて流れるということである。「鎮魂歌」の「不可知の装置」はまさに言語であり、小説であろう。その言語の流れは、「美しい言葉や念想」として絶え間なく流れ続けて、「人間」の問題に行き着くのである。⁽²⁶⁾ そして行き着いた時には、「言語」と「人間」の境界は揺さぶられ、「人間」は「言語」という「不可知の装置」あるいは「音樂爆弾」に組み変わつてゐる。

「編集後記」が書かれた時期は、原が『原爆以後』に収録される作品を執筆しながら、「新しい人間」についての思索に耽り始めた時期でもある。ここに書かれていることは、たんに戦争後の時期に「人間」という存在が問題になつたということではないだろう。むしろ、その「人間」についての原の複雑な感情が吐露されていると

考えられる。原は、被爆直後の廣島市内を彷徨いながら、原爆体験を書きこすことを宣言している⁽²⁾。その一方で、原爆体験を書くことのこそこことは、原のなかでつねに否定的な感情をも包含していた。たとえば、永井隆『長崎の鐘』にたいする書評で、その微妙な感情を次のように告白している。

……ふと、僕はK病院のソファに横はつてガラス窓の向うに見える楓の若葉を見たときのことをおもひだす。あのとき僕は病気だと云はれたら無一文の僕は自殺するよりほかに方法はなかつたのだが……。あのとき僕は窓ガラスの向側の美しく戦く若葉のなかに、僕はゐたのではなかつたかしら。

No more Hiroshima! 」これは一度とも広島の惨禍を繰り返すな、といふ意味なのだらうが、ときどき僕は自分自身にむかつて、かう呟く。広島のこともう沢山だ。どうして僕は原子爆弾のことばかり書いたり考へたりするのだらう、ノーモア・ヒロシマ、ノーモア・ヒロシマ……と。それだのにぶと街を歩いてゐて電車のスパークを覗ただけでも、僕の思考は真二つに分裂され、バツと何かも地上一切のものを剥ぎとつてしまふ一刹那がすぐ向ふに描かれるのだ……。

原は、原爆体験を書きのこすこと、小説にする」とを安易に肯定していたのではない。むしろ、その過程で「人間」が小説を書くこということの不思議に出遭い、小説を書くということを通して「人間」とは何か問おうとしたのではないだろうか。

このような人間の念想のはてに、小説の主人公「僕」は、空想の「原子爆弾記念館」にいたり、そこで「ガラス張りの大きな函」を通して、原爆体験を追体験させられる。この体験の後に、疲れ果てた「僕」はソファの上で思考を再開している。そこで回想されるのは、K病院を訪れた時のことである。

原は「水花」において主人公「彼」が病院を受診する場面を描いていた。そこでは、「あふのけになつてゐる彼の眼には、窓硝子越しに楓の青葉が暗く美しく戯いてゐた。それはもし病気を宣告された場合、彼がとり得る、残されてゐる、たつた一つの手段を暗示してゐるやうだつた」という「鎮魂歌」と同様のシーンが描かれ、その場面は「新びいどろ学士」が目覚めた「彼」の描写である⁽³⁰⁾。「新びいどろ学士」は原子爆弾の災厄の後に生まれたのだった。そして、「鎮魂歌」において、「新びいどろ学士」の思考が回想されるのは、まさに「僕」が原爆体験を追体験した直後のことである。

いつも誰かの顔色をうかがつた。いつも誰かから空落されさうな気がした。空落されたくなかった。堕ちたくなかった。僕は人の顔を人の顔ばかりをよく眺めた。彼等は僕を受け容れ、拒み、僕を隔ててゐた。人間の顔面に張られてゐる一枚の精巧複雑透明な硝子……あれは僕には僕なりにわかつてゐたつもりなのだが。

おお、一枚の精巧複雑透明な硝子よ。あれは僕と僕の父の間に、僕と僕の繼母の間に、それから、すべての親戚と僕との間に、すべての世間と僕との間に、張られてゐた人間関係だつたのか。人間関係のすべての瞬間に潜んでゐる怪物、僕はそれが怕くなつたのだらうか。僕はそれが口惜しくなつたのだらうか。僕にはよくわからない。(31)

原民喜は、「火の唇」のなかで同様に、人の言葉や身振りなどのコミュニケーションの理解し難さについて書いていた。そして、そのなかで主体がオートマチックに切り替わり、困難であつたはずの会話を、「機械的に処理する主人公「僕」の様子を描いていた。それは、話し相手である人間の理解も、他者から「僕」への理解も留保した形で展開される「機械的」なものであつた。原が描く機械的なコミュニケーションでは、話そうとする「人間」の意思よりも組み替えられた主体の「装置」の方が先行する。そしてそれは、「過剰な言語表現」(たとえば、「ユー・アダム」の空想のように)として表出する。このような「過剰な言語表現」は、言葉と言葉の入れ替えを許す。これは「美しい言葉や念想が殆ど絶え間なく流れでゆく」という「鎮魂歌」の冒頭にも見て取れるだろう。

ここで、主人公「僕」のもとに再来した「わたし」の声は、原爆以後の世界のリズム化を指摘している。それは、「夏の花」で原民喜が描いた原爆後の凄惨な光景——超現実派の絵画と重なり合う。原民喜は、原爆体験を二つのリズムの組み変わりとして記録しようとした。ひとつめは、自分の身体をのぞくすべてのものへの変化であり、それは一瞬で硬直し、一瞬で溶解するようなある種の物質への変化が生み出されるリズムである。ふたつめは、自分自身の身体の変化である。原が『原爆以後』で描いたすべての主人公は、戦後に変質していく他者を自分から隔てながらも、同様に別のもの——「新しい人間」に自分自身が組み変わってしまうことを認識していた。そして、この組み変わりを通して、原が描く主人公たちは「人間」と言語を媒介としたコミュニケーションを取ることが可能になる。

……わたしはあるとき殺されかかつたのだが、ふと奇蹟的に助かつて、ふとりズムを発見したやうな気がした。リズムはわたしのなかから湧きだすと、わたしの外にあるものがすべてリズムに化してゆくので、わたしは一秒ごとに熱狂しながら、一秒ごとに冷却していくやうな装置になつた。(32)

戦後の原民喜が小説の中で描いた「新しい人間」たち。原爆体験によって正常な組成を組み替えられた「新しい人間」たちは、「過剰な言語表現」によって小説の主人公である「僕」と他者との間の「コミュニケーション」を担保していた。しかしながら、まさにその言語の「過剰さ」によって、主人公たちを「人間」の理解から遠ざけていく装置もある。それは「火の唇」の主人公「彼」が疑問を抱いてしまうような不完全な「コミュニケーション」をもたらすものでもある。「原爆以後」に住まう複数の「新しい人間」たちは、コミュニケーション／非コミュニケーションの合間に住まっている。「原爆以後」を通して、原爆体験が生み出した「新しい人間」は、単なる「人間」ではなく、その内側の言語的な装置として描かれている。そして「原爆以後」の「新しい人間」の問題を考察することは、原爆体験の言語的な表現を再考することにつながると思われる。

おわりに

本稿は、「原爆以後」に収録されている作品群を中心に、「新しい人間」のモチーフを分析することで、原民喜と原爆体験の記憶の再考を試みた。そこで明らかとなつたのは、原が原爆体験を原子的なレベルの問題として捉えようとしたことである。原は、原爆の効果を二つに区分している。一つは、一瞬にして人間の組成を原子レベルで組み換える、その死体には硬直した一種の妖しいリズムが潜んでいること。そして、もう一つは、その原子レベルでの狂いが、生存者の組成も組み替え、精神に多大な変化を齎していることである。原は、このような「リズムの狂い」としての「人間」を「新しい人間」

と呼んだ。筆者の予想では、原民喜は、リズムの組み変わりを「言葉」の「組み変わり」として捉えることで、自身と他者の問題を架橋しようとしたと考えられる。それは「鎮魂歌」の序盤で区別されていた「一つの嘆き」と「無数の嘆き」が合流し、あらゆる生者の瞬間に死の痙攣——原爆死があらかじめ記憶されているように。そして、「不可知の装置」あるいは「音楽爆弾」と呼ばれる「言語」——組み替えられたリズムこそが原爆体験の記憶を書きのこすことに関わっている。本稿では、この「言語」によって原が何を書きのこしたのか、十分に考察することができていない。今後の課題として、「言語」と原作品の到達点について、そのほかの作品に触れながら論じていく必要がある。

注

- 1 本稿は、「冰花」からの引用である「新しい人間」については、「」で記し、抽象的な用語としての「人間」は「」で記すこととする。また、大田洋子の作品は「半人間」は、作品内の言葉である「半人間」と区別するために、作品内の言葉を「」で記す。
- 2 原民喜、「焰」、「定本原民喜全集Ⅰ」、一九七二年、九一四五頁。

初出は、一九三五年に白水社から出版された私家版。以後、原民喜の作品については、基本的に『定本原民喜全集』(青土社、一九七二)から引用し、作家名と作品名、全集の巻数とページ数のみ表記する。

- 3 村上陽子、「半人間」の射程と限界——大田洋子「半人間」論、「原爆文学研究」十三号、二〇一四年、二五頁。

- 4 前掲、村上、三一頁。

- 5 大田洋子、「半人間」、「大田洋子集」第一卷、三一書房、一九八二

年、二六八頁。

6 原をモデルとした「原民雄」という人物を登場させた「城」（一九五二）や、原民喜の詩碑建立とともに彼の記憶に触れた「ほたる」（一九五三）が挙げられる。

7 原民喜の印象について、大田洋子は「ほたる」のなかで主人公（私）に次のように語らせてている。「自殺というものは、誰にもよくわからぬものよ。原民喜は原子爆弾の記憶におびえなくとも、自殺する気質だったといつ人もいます。そうかも知れないわ。」大田洋子、「ほたる」、『日本の原爆文学2 大田洋子』、ほるぷ出版、一九八二年、一九四一

一九五頁。

8 『原爆以後』に含まれる作品を群として、その成り立ちに触れる研究として次のものが挙げられる。遠田憲成、「原民喜「鎮魂歌」再考——「念想」を中心に」、『原爆文学研究』十八号、二〇一九年、三一一九頁。

9 原民喜、「氷花」、『定本原民喜全集II』、三〇頁。

10 前掲、原民喜、三〇頁。

11 前掲、原民喜、三五頁。

12 前掲、原民喜、三七頁。

13 前掲、原民喜、「ガラスの学士」については、次の文献を参照した。

セルバンテス、牛島信明訳、「セルバンテス短編集岩波文庫」、一九八八年。なお、原民喜が「氷花」において引用している、白水社版（会田由訳、一九四四年）も適宜確認した。

14 前掲、原民喜、四〇頁。

原民喜、「火の踵」、『定本原民喜全集II』、六二三頁。

原民喜、「夏の花」、『定本原民喜全集I』、五三三頁。

原民喜、「火の踵」、「定本原民喜全集II」、六二一六四頁。

15 前掲、原民喜、七三一七四頁。

16 原民喜、「火の唇」、『定本原民喜全集II』、九二一九三頁。

17 小説「火の唇」と同作品内で構想される架空の小説を「火の唇」として書き分けることとする。

18 前掲、原民喜、七三一七四頁。

19 前掲、原民喜、一〇二頁。

20 前掲、原民喜、一〇三一一〇四頁。

21 前掲、原民喜、一〇一九年、第五章を参照のこと。

22 原爆文学に組み込まれた原子的なりズムの問題については、松永京子、『北米先住民作家と「核文学」——アポカリプスからサバイバーンスへ』、英宝社、二〇一九年、

23 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集II』、一一〇頁。

24 原民喜、「定本原民喜全集III」、三五三頁。

25 原民喜、「鎮魂歌」の冒頭は、「僕」が、「美しい言葉や念想が殆ど絶え間なく流れゆく」と告げる場面から始まり、「僕」が人間について考えすぎたこと)で何年も眠っていないといふ内容が続いている。原民喜、「鎮魂歌」、

26 『定本原民喜全集II』、一〇七頁。

27 原民喜が、原爆体験を書きのこすことを全面的に肯定していないかったことについては、後山剛毅、「原民喜作品における原爆の記憶——二つの「死」に注目し——」、『Core Ethics』一六号、二〇二〇年、一一一頁を参照のこと。

28 原民喜、「長崎の鐘」、『定本原民喜全集II』、五八六頁。

29 原民喜、「火の唇」、『定本原民喜全集II』、一一三頁。

30 原民喜、「氷花」、『定本原民喜全集II』、四〇頁。

31 原民喜、「鎮魂歌」、『定本原民喜全集II』、一二〇頁。

32 高橋由貴、「原民喜における詩と散文——小説「永遠のみどり」へ」、『原爆文学研究』十四号、二〇一五年、八三一九三頁。

33 原民喜、「鎮魂歌」、一三八頁。