

教科書と「原爆文学」Ⅲ

——原民喜「夏の花」を中心

中野和典

一 はじめに

本論は拙稿「『夏の花』はどのように読まってきたか?」(『原爆文学研究』二〇二三・二)に続くものである。「夏の花」の書誌と先行研究の詳細については、そちらをご参照いただきたい。拙稿の末尾には残された課題として次の五つのことを挙げていた。

第一にカタカナ詩について。短篇「夏の花」に挿入されるカタカナ詩とその前後の散文の差異については議論が積み重ねられているが、詩そのものの分析や『小説集 夏の花』に収められたもう一つの詩「燃工ガラ」との関係については検討の余地があるよう思われる。あるいは詩そのものの分析は「夏の花」論以外のところになされているのかもしれないが、それと「夏の花」をより緊密に関係づけることができればまた新しいことが見えてくるのではないかだろうか。

第二に引用について。大田洋子「屍の街」や井伏鱒二「黒い雨」や林京子「祭りの場」が新聞や報告書や手記など他人が書いた文

章を多く引用しながら書かれているのに対し原民喜「夏の花」にはそのような引用がほとんど見られない。原爆投下という出来事の大きさや特異性を示すために引用によって視点を複数化することはいわゆる「原爆文学」において多くなされる手法であるが、「夏の花」ではそのような手法が取られていないのである。引用を少なくすることによってどのような可能性が開かれ、閉ざされているのかについて考える必要があるようと思われる。

第三に加害性について。『小説集 夏の花』として見れば、いわゆる戦争加害者としての原民喜の自己認識を読み取ることが指摘されているが、三部作の一つである「壊滅の序曲」にも(森製作所の縫工場)に(六十人ばかりの女子学徒)が来ていたことなどが描かれている。三部作や短篇「夏の花」という枠組みの中でも「私」(たち)の加害性を読み取ることはできるのではないだろうか。「私」の家業の描かれ方や「私」が誰にどのような連帯感を抱いているのかといったことに注目することによって、短篇「夏の花」や「夏の花」三部作の被害と加害の重層性をより明

確に浮かび上がらせることができるかもしれない。

第四に植民地主義と性役割の問題について。第三に挙げた課題にも深く関わるが、『小説集 夏の花』に収められた「小さな村」には〈軍刀〉を持って現れた〈将校〉から逃げ去る〈朝鮮人〉のことが描かれている。また三部作の一つである「廃墟から」には

〈行方不明の妻を探すために数百人の女の死体を抱き起して首検してみたところ、どの女も一人として腕時計をしてゐなかつた〉とあり、これは「原爆被災時のノート」の〈今本ハ女房ノ死体ヲ探スノニ何百人ノ女ノ打伏セニナレルヲ起シテ首実検ヲシタガ腕時計ヲシテキル女ハ一人モナカツタト云フ〉という結びがもとになつてゐるようである。たとえばこういつた記述に注目してポストコロニアアル的、あるいはジェンダー論的視点から検討すれば

『小説集 夏の花』の新しい側面を浮かびあがらせることができるものかもしれない。

最後に教材論について。「夏の花」は一九七五年度にはじめて三省堂の「新版 現代国語3」に採録されて以来、国語教科書に掲載されつづけている「原爆文学」の教材でもある。一方、「黒い雨」は一九七三年度にはじめて筑摩書房の「現代国語1」と東京書籍の「現代国語1」に採録されてから教科書に掲載されつづけていたが、二〇二一年度からは掲載する教科書がなくなっている。このことをどのように考えればよいのか、検討する必要があるように思われる。

本論では、第五の課題として挙げた教材論を中心に、残り四つの課題とも関係づけながら「夏の花」について考察したい。具体的には、まず教科書指導資料等を手がかりに「夏の花」の国語教

材としての取り扱われ方を整理し、そこから浮かびあがる「夏の花」をめぐる諸問題について検証することによって、教材研究としても文学研究としても新たな「夏の花」論を示すことが本論のねらいである。

二 国語教材としての「夏の花」

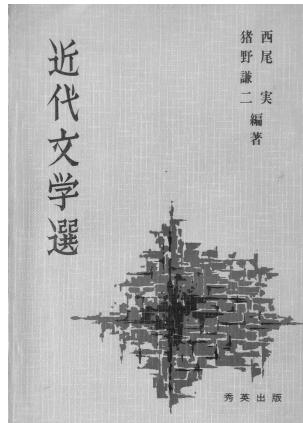
「夏の花」を最初に掲載した教科書は一九七五年度から使用された三省堂の「新版 現代国語3」である。これを含めて一九七〇年代には四種類、一九八〇年代には一種類（このうち二種類は中学校用）、一九九〇年代には七種類（このうち一種類は中学校用）、二〇〇〇年代には七種類、二〇一〇年代には二種類、そして本論を書いている二〇二三年度には三種類の教科書が「夏の花」を掲載している⁽¹⁾。掲載数の増減はあるものの、「夏の花」は一九七五年度から継続して教科書に掲載されつづけているいわゆる定番教材のひとつと言える。



はじめて「夏の花」を掲載した三省堂「新版 現代国語3」(1975年度)

「夏の花」が最初に教科書に掲載されたのは一九七五年だが、教科書の副読本としてはそれより早く

西尾 実
猪野謙二 編著



「夏の花」を掲載した教科書の副読本『近代文学選』(1966年度)

一九六六年に秀英出版の『近代文学選』に掲載されており、この副読本を用いた授業の実践報告もされている。

「夏の花」の読み込みとつた生徒の発言を紹介しており、すでに「夏の花」という題名を原子雲に結びつける解釈が教室でなされていたことなどが分かる⁽²⁾。また竹長吉正は「原爆」を取り扱った作品がほとんど教材化されていないことを「残念」と語り、「戦争を知らない子どもたちがどんどんふえていく中で、戦争の悲惨が最も集約化された原爆の事実と、被爆者たちの今なお続いている苦痛を、戦争体験のないわれわれ教師が生徒と一緒に、学び知り、これらの悲劇が二度とくりかえされないためにはどうすればいいのかを、この教材をもとにして、考えることを「夏の花」を「教材化する意義」としている⁽³⁾。大河原忠蔵も「戦争の持つ底知れぬ空しさを、戦争を知らない世代に、体験に似た形を通して認識させる」のに「有効な教材」として「夏の花」を位置づけている⁽⁴⁾。この副読本とそれを用いた実践報告から、教科書に掲載される一九七五年より前に「夏の花」は教材としての価値を認められ、一九六七年には一部の教室で「夏の花」を用いた授業が行われてい

たこと、その背景には戦争を知らない教師や生徒が増えてきたことへの危機意識があつたことなどが窺える。

このような危機意識は「夏の花」が教科書に掲載されるように見ると、一九七〇年代には「原水爆禁止運動は今日的問題であるとともに、未来への問題でもあることを、自己の生き方とのかわりにおいて認識させる」といった記述があり⁽⁵⁾、一九五四年のビキニ事件を契機として盛んになつて一九六〇年代には政治的な立場の違いから分裂もした原水爆禁止運動を連想させるものになつていて⁽⁶⁾。一九八〇年代の教科書指導資料には「中東やヨーロッパにおいて再び緊迫した米ソ勢力の対決によって、核戦争勃発の危機は一層切迫したものとして意識されつつある」といった記述があり⁽⁷⁾、東西冷戦と核戦争への危機感の高まりを反映したものがなつていて⁽⁸⁾。一九九〇年代の教科書指導資料には核の脅威が具体的に記されることはなくなり、代わりに「原爆が投下され、敗戦を迎えてから半世紀以上が経過した。若い世代の多くにとって、戦争や原爆は歴史的事実でしかなく、自分には無関係、深く考えたことがない」というのが実状だろう。教える立場の者も、戦争を経験し、語ることができる人は少なくなつた。戦争の「風化」が現実となつていて、生徒に戦争や原爆の意味を問い合わせ直す必要性はますます重要になつてきている」といった記述があり⁽⁹⁾、「冷戦終結」にともなつて核戦争への危機感が後退する一方、敗戦後半世紀が経つて戦争の記憶がますます「風化」しているという危

機感が増していたことが分かる。核の脅威が具体的に記されない傾向は、二〇〇〇年代以降の教科書指導資料にも同様であるが、二〇二〇年代に入つて、ロシアによるウクライナ侵攻と「核恫喝」等が起きてしまつてゐるため、今後再び核の脅威が教科書指導資料に具体的に記されることになる可能性はある。

また、教科書指導資料を通覧すると、記録から表現へと「夏の花」の捉え方の重心が変化していることも分かる。一九六三年発行の教科書副読本には、「これは事実の忠実な記録のよう見えながら、必ずしもそうではなく、きちんとした計算を立てて書かれていると思われる」といった記述は見られるものの⁽⁸⁾、このような記述は一九七〇年代から九〇年代前半の教科書指導資料には少なく、代わりに「この作品のもつ稀有な記録性」⁽⁹⁾、「記録文学といつてもいいような小説」⁽¹⁰⁾、「小説にはちがいないが、記録としての性格が強い」⁽¹¹⁾、「極度に感情を抑制した記録的手法で、見たままを詩人の眼でリアルに表現している」⁽¹²⁾、「衝撃的な事実をありのままにとらえ、記録的・客観的な手法で叙述されている」⁽¹³⁾、「原爆の投下により被災した人々の阿鼻叫喚にあふれた悲惨な状況が、ありのままに描き出されている」⁽¹⁴⁾といった「夏の花」の記録性を強調する記述が多く見られる。しかし、一九九〇年代後半以降の教科書指導資料には、「夏の花」は、原爆によつての惨劇を、独特的の散文詩的手法で描写した作品である⁽¹⁵⁾、「一編の小説としてどのように工夫され描き出されているかという点を確実におさえていくことが必要である」⁽¹⁶⁾、「優れた表現力と構構力とを有しているこの物語、教室という場でとともに考えながら読み進めるのは意義のあることだと考える」⁽¹⁷⁾といった「夏

の花」の小説としての表現に注目する記述が多く見られる。なぜ、一九九〇年代に記録から表現へと教材觀の重心は変化しているのだろうか。断定はできないが、これも「冷戦終結」にともなう核戦争への危機意識の後退、敗戦後半世紀という時の経過とともに違う戦争の記憶の「風化」の実感などが複合的に影響して起きた変化であると推測することはできる（この点については他の「原爆文教材についての検証を重ねつつ、引き続き考えていただきたい）。

三 「夏の花」における被害と加害

「夏の花」には、「川岸に出る藪のところで、私は学徒の一塊りと出逢つた。工場から逃げ出した彼女達は、やうに軽い負傷をしてゐたが、いま眼の前に出現した出来事の新鮮さに戦ひながら、却つて元気さうに喋り合つてゐた」、「あの時、兄は事務室のテーブルにゐたが、庭さきに閃光が走ると間もなく、一間あまり跳ね飛ばされ、家屋の下敷になつて暫く藻搔いた。やがて隙間があるので、氣づき、そこから這ひ出すと、工場の方では、学徒が救ひを求めて喚叫してゐる——兄はそれを救ひ出すのに大奮闘した」という形で、「私」たち家族が営んでいた「工場」とそこへ動員されていていた「学徒」も被爆したことが「私」とその兄の見聞として語られている。この「工場」について教科書指導資料は、「父信吉は陸海軍や官庁の用達を業として手広く商業を営んでいた」⁽¹⁸⁾、「原爆喜の家は、陸海軍に軍服を納入することを業としており、縫工場は家のすぐ隣りにあつた」⁽¹⁹⁾、「壊滅の序曲」では、兄の家は、軍需用の縫製工場「森製作所」を經營しており、自宅のす

「隣に工場があつた」⁽²⁰⁾、「私」の実家に隣接するように、動員された女学生も働く「工場」や「事務室」が存在して、それを実家（長兄）が中心となつてで営んでいると考へられる」⁽²¹⁾といった説明をしている。また「学徒」については「縫工場に動員されてきていた女学校の生徒たち」⁽²²⁾、「この「学徒」とは勤労動員された女学生である」⁽²³⁾といった説明をしているが、そもそもこのような解説を付している教科書指導資料は少なく、またこれらの知識をどのように生徒の学習に活かすかまでを記しているものは見当たらない。

「私」と「工場」と「学徒」の関係をどのように捉えるかということは、「夏の花」に描かれる次の場面をどのように解釈するかという問題にもつながっている。

水際に蹲つてゐた一人の兵士が、「お湯をのましてくれ」と頼むので、私は彼を自分の肩に依り掛からしてやりながら、歩いて行つた。苦しげに、彼はよろよろと砂の上を進んでゐたが、ふと、「死んだ方がましさ」と吐き棄てるやうに呟いた。私も暗然として肯き、言葉は出なかつた。愚劣なものに対する、やりきれない憤りが、この時我々を無言で結びつけてゐるやうであつた。

ここで語られる「愚劣なもの」について、教科書指導資料は「日本軍国主義による戦争」⁽²⁴⁾、「加害者となるアメリカ」⁽²⁵⁾、「日本軍国主義による戦争」⁽²⁶⁾、「原爆を投下したアメリカ」⁽²⁷⁾、「原爆の使用を許す戦争」⁽²⁸⁾、「原爆使用者（加害者）であるアメリカ」⁽²⁹⁾、「戦争を起した国家権力」⁽³⁰⁾、「民衆の意思が反映されることのない巨大な体制」⁽³¹⁾、「戦争」⁽³²⁾、「人類の愚かしさ」⁽³³⁾、「原子爆弾という悪魔的創

造物」⁽³⁴⁾、「戦争」⁽³⁵⁾、「体制」⁽³⁶⁾、「人間のおろかしさ」⁽³⁷⁾、「戦争をする人間の愚かしさ」⁽³⁸⁾、「人間の所業」⁽³⁹⁾といった解説をしており、この「愚劣なもの」に「やりきれない憤り」を覚える「我々」については「兵士と私との共同体的感情」⁽⁴⁰⁾、「共通の被害者意識」で「結びつけ」られた二人の間の「共同体的感情」⁽⁴¹⁾、「共同体的感情」⁽⁴²⁾、「兩者の特別な関係性」⁽⁴³⁾といった解説をしている。つまり、教科書指導資料には「我々」つまり「被害者意識」にもとづく「共同体的感情」で結ばれた「私」と兵士が、「愚劣なもの」つまり「日本軍国主義」や「加害者となるアメリカ」、時代を下るにつれてより抽象的に「原爆」や「戦争」や「人間」に「憤り」を覚えているという解説を示す傾向がある。

しかし、このような解釈は偏ったもの、あるいは抽象的過ぎるものと言わざるをえない。「夏の花」と「昔の店」（「若草」一九四八・六、のち『小説集 夏の花』に収録）の連続性に注目する野中潤は、「昔の店」に梅津商店（原民喜の実家である原商店がモデル）を「日本の大陸侵略に歩調を合わせて発展してきた陸軍御用達商」として描き、「戦争への加担に結びつけて語っている」とことなどを根拠に、「夏の花」の「私」は「たんに「被害者」として原爆を投下したアメリカを糾弾するだけでは済まない（場所）から語っているのであり、「私」が存在すること、そのこと 자체が戦争や原爆への加担でもあり得るという愚劣な現実への憤りを語っているにもかかわらず、「夏の花」を『小説集 夏の花』から切り離して教科書のなかに置いてしまつたとき、このような解説への手がかりはほとんど捨象されてしまい、「原爆の悲惨さを描いた作品」という上すべりな解説だけが残されるのであ

る」と論じている⁽³⁶⁾。

確かに、「昔の店」には「君は一体誰のお蔭で今まで生きて来たのかね」「親父の商売は、あれは君が一番きらひな軍人を相手の商売ぢやないかね」といつた形で、軍人相手の商売によつて原民喜とその家族が生きてきたことへの批判が直接的に語られている。また自分の家が「陸軍御用達商」であり「戦争成金」であつたことに原民喜が「コンプレックス」を持っていたという大久保房男の証言もある⁽³⁷⁾。そもそも原さんの告別式のあつた夜、原さんの次兄を東京駅へ送つて行く車中で、民喜というのは、明治三十八年生れで、戦争に勝つて民が喜ぶという意味なのだ、ときいた」という本多秋五の証言からも分かる通り⁽³⁸⁾、民喜という名前自体が日本の近代戦争と原家の深い結びつきを刻印したものであった。「夏の花」の「私」は「原子爆弾に襲はれた」とき、「しつかりした普請だつた」家のおかげで「一命を拾つた」が、その丈夫な家は軍人相手の商売によって建てられたものにほかならない。「私」は長兄が経営する「工場」を手伝い（私は「工場」が操業していない「休電日」に妻と父母の墓参をしている）、被爆直後には「工場の人」から「あなたは無事でよかつたですな」と声をかけられ、「事務室のK」からは「逃げよう、連れて逃げてくれ」と語りかけられてもいる。「工場」の従業員やそこへ勤員された「学徒」たちから見れば、「私」は「工場」経営者一族の一人に他ならなかつたはずである。これらのことを考え合わせれば、「夏の花」において「私」が他ならぬ「兵士」を「自分の肩に依り掛からしでやりながら」、彼の「死んだ方がましさ」という言葉に「暗然として肯き」、「愚劣なものに対する、やりきれない憤

りが、この時我々を無言で結びつけてゐるやうであつた」と語るとき、その「愚劣なもの」という言葉は「日本軍国主義」や「加害者となるアメリカ」やより抽象的に「原爆」や「戦争」や「人間」だけでなく、ほかならぬ「我々」自身をも指し示していると解釈することができるるのである。「私」は単なる戦争の被害者とは言えないのであり、「愚劣なもの」に「私」自身も含まれてしまふがゆえに、それへの「憤り」は「やりきれない」ものになつてゐる、という解釈も成り立つのである。

先述の通り、一九七五年から教科書に掲載されつづけている「夏の花」は、いわゆる国語の定番教材の一つであると言えるが、そもそも定番教材については二つの傾向があることが指摘されている。第一の傾向とは、高橋広満が「舞姫」「こころ」「羅生門」、「山月記」などを取り上げて、定番教材が「自己処罰を含む告白者を中心とした物語」になつていると指摘し⁽³⁹⁾、また野中潤がさらに「故郷」「夕鶴」「高瀬舟」「城の崎にて」「夏の花」などを視野に入れて「罪障感を抱えて生き残つた者に対する“許し”や“癒し”という問題は、定番教材と呼ばれる他の多くの文学教材に共通して見られる特質である」と指摘する通り⁽⁴⁰⁾、人間が何らかの形で罪を犯す、あるいは生き残りの罪障感を背負う物語になつてゐるということである。第二の傾向とは、高橋龍夫が「登場人物の心理を偏重する読解によつて、どの小説もそれ自身が表象しうるはずの歴史的固有性や文脈的特殊性が無自覚的に看過され、小説へのアプローチが画一的にな」り、「読解の想定範囲が自ずと予定調和的な道徳性や教訓性に還元されるか、唯一無二の個人の感情が一般化されて社会通念の範疇に平板化されてしま

う」と指摘する通り⁽⁴¹⁾、読み方が登場人物の心情の把握に偏り、その歴史性の把握には向かわないということである。これら二つの傾向を合わせて考えれば、人間の罪には注目してもその罪を時代状況に結びつけて捉えることが手薄になっているということになるだろう。「夏の花」について言えば、「私」の生き残りの罪障感に近い思い、つまり「今、ふと己れが生きてあることと、その意味」に「はつと」彈かれ、「このことを書きのこさねばならぬ」と生き残った者の責任を自覚するところには注目しても、「私」の歴史性、つまり軍需〈工場〉を家業とし、文字通り「兵士」に「肩」を貸してきた「私」自身の「愚劣」さ・加害性には目を向けない傾向として現れているのである。

教科書指導資料は〈六十名ばかりの女子学生〉の〈縫工場〉への〈学徒受入式〉のときのことなどを描いた「壊滅の序曲」(『近代文学』一九四九・)、のち『小説集 夏の花』に収録)等の原民喜の他作品をしばしば引用しているが、軍人相手の商売を家業としていたことを自己批判的に描いた「昔の店」を引用しているものではなく、「私」の加害者としての側面に言及しているものもない。川口隆行は一九七〇年代に「黒い雨」と「夏の花」が相次いで国語教科書に採録されたことをそれらの〈正典化〉と意味づけ、その背景に原爆の〈トラウマ記憶から物語記憶への変換〉や〈加害者性の発見による共同体の危機を想像的に修復、回復しようとする防衛機制〉や原爆による被害を〈日本人〉の体験に切り詰めようとする〈ナショナルな枠組み〉があつたと論じているが⁽⁴²⁾、そのような傾向は教科書指導資料においても確認できるのである。しかし、「私」の被害性ばかりに目を向ける解釈は、田中寛

が留学生による「夏の花」の感想文を読んで「戦争の被害に遭つたのは決して日本人だけではない・・・」と主張する認識を鮮烈に喚起させた)という経験を語つてることが示す通り⁽⁴³⁾、「夏の花」の共感可能性を〈共同体〉の内部に押し留め、国際的に開くことを妨げるものである。(国際化の進展に伴い、学校では帰国生徒や外国人生徒に加え、両親のいずれかが外国籍であるなどといわゆる外国につながる生徒の受入れが多くなっている)といふ状況も踏まえ、〈互いに尊重し合う態度を育て、国際理解を深めるとともに、国際社会に生きる人間として望ましい能力や態度を育成すること)を目指す(高等学校学習指導要領(平成30年告示)解説・総則編)、あるいは〈言葉を通じて他者や社会と関わり自他の存在について理解を深めること)を目指す(高等学校学習指導要領(平成30年告示)解説・国語編)のであればなおさら、「夏の花」の「私」についてもその立ち位置を被害者として単純化せず、その歴史性に結びつけて加害者としての側面にも目を向けて読解することが望ましいということになるのではないだろうか。

四 「夏の花」のカタカナ詩

「夏の花」の終わり近くで「私」は広島の〈自抜の焼跡を一覧〉したときの光景について「この辺の印象は、どうも片仮名で描きなぐる方が應はしいやうだ」と語り、次のようなカタカナ詩を挿入している。

ギラギラノ破片ヤ

灰白色ノ燃工ガラガ

ヒロビロトシタ パノラマノヤウニ

アカクヤケタダレタ ニンゲンノ死体ノキメウナリズム

スペテアツタコトカ アリエタコトナノ力

パツト剥ギトツテシマツタ アトノセカイ

テンプクシタ電車ノワキノ

馬ノ胴ナンカノ フクラミカタハ

パスプストケムル電線ノニホヒ

このカタカナ詩には、多くの教科書指導資料が注目している。そ

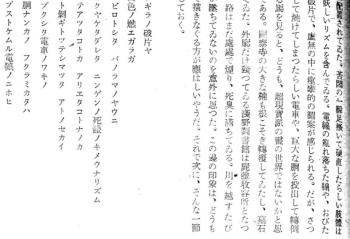
の第一の傾向としては、カタカナそのものから受ける印象に注目する記述、具体的には〈硬い感じの、直線の組み合わせによる、一字一字が孤立し合つた感じの、視覚に鮮烈に映るカタカナ〉⁽⁴⁴⁾、〈直線的な硬い感じの一字一字が孤立しあつた非情な感じの片仮名〉⁽⁴⁵⁾、〈直線を組み合わせた、一字一字が孤立し合つた、ギクシャクして硬い感じの片仮名のイメージ〉⁽⁴⁶⁾、〈乾いた、情を殺

「夏の花」(「三田文学」1947年6月)

葉がある)に注目する記述、具体的には〈この詩は前ページ上段十四行目から下段十六行目ま

での内容と一致する。比べてみよう)⁽⁴⁹⁾、〈前述散文と照応している〉⁽⁵⁰⁾、〈いわば〈散文〉で表現したものを〈韻文〉として反復・換言しているのであり、そこには相互に対応した表現が見られる〉⁽⁵¹⁾といった記述が見られる。第三の傾向としては詩篇「原爆小景」との関係に注目する記述、具体的には「夏の花」は「原爆小景」とあわせ鑑賞させることが望ましい〉⁽⁵²⁾、〈「原爆小景」(詩篇)に収められている詩で、この詩篇には九つの詩があるが、一篇を除いて全部このように片仮名で悲惨な情景が描かれている〉⁽⁵³⁾、〈「夏の花」と、その創作ノートともいうべき「原爆被災時のノート」、および「原爆小景」の詩編は、完全に重なっている、三つ子ともいいうべきものである。是非教室で紹介して頂きたい〉⁽⁵⁴⁾、〈作中に挿入された片仮名書きの詩は「ギラギラノ破片ヤ」と題され、「コレガ人間ナノデス」を始めとする八篇の詩とともに「原爆小景」という総題のもとに、『近代文学』(昭和25・6)に発表された〉⁽⁵⁵⁾、〈これは、詩篇「原爆小景」にも「ギラギラノ破片ヤ」の題名をつけておさめられている〉⁽⁵⁶⁾といった記述がある。いずれも妥当な解説ではあるが、「夏の花」のカタカナ詩とその直前の散文の関係については照応(相同性)だけではなく差異(相違性)についても考えた方がよいのではないか、また、「夏の花」と「原爆小景」を合わせ読むことを勧めるだけでなく、両者を合わせ読むときに何が見えてくるのかも考えた方がよいのではないか、という疑問も浮かぶ。

「原爆小景」は「コレガ人間ナノデス」、「燃工ガラ」、「火ノナカデ」、「電柱ハ」、「日ノ暮レチカク」、「真夏ノ夜ノ河原ノミヅチ」、「ギラギラノ破片ヤ」、「焼ケタ樹木ハ」、「水ヲ下サイ」、「永

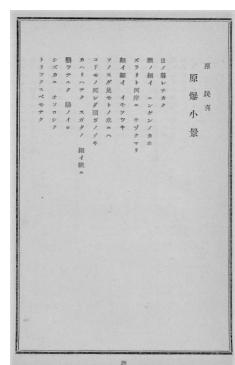


遠のみどり」という九篇の詩によつて構成されており、一九五一年七月に細川書店から刊行された『原民喜詩集』にはじめて収められた。これは同年三月に原民喜が鉄道自殺をした後のことになるが、丸岡明が「原君には、「原子爆弾小景」として纏めるつもありであつた何篇かの詩がある」と語り⁽⁵⁷⁾、藤島宇内が「この詩集を原さんは自殺する前にきれいに清書して残した」と語つていることから⁽⁵⁸⁾、生前の原民喜が自ら「原爆小景」としてこれら九篇の詩をまとめて書きのこしていいたことが分かる。この「原爆小景」の書誌は、どういうわけか『雑誌「近代文学』昭和二十五年八月号に発表』⁽⁵⁹⁾、「近代文学」(昭和25年8月)に一括して初出⁽⁶⁰⁾、「近代文学」一九五〇年八月号に全一〇篇が一括して初出⁽⁶¹⁾。

などと示されてきたが、これらが誤りであることを岩波文庫版『原民喜全詩集』において竹原陽子が示した⁽⁶²⁾。一九五〇年八月の「近代文学」に「原爆小景」として掲載されているのは「焼ケタ樹木ハ」一篇のみであり、残りの八篇は独立した詩として、あるいは小説等に挿入される形で新聞・雑誌・小説集にばらばらに発表されたものだつたのである。また、原民喜は「夏の花削除部分」として「コレガ人間ナノデス」、「燃工ガラ」、「ギラギラノ破片ヤ」を記したノートも残している⁽⁶³⁾。このように「原爆小景」の書誌は、大変複雑なものになつてしまつており、今回の論者(中野)による調査で、これまで初出とされてきた「近代

文学」より早く、一九五〇年六月の「詩学」に「原爆小景」として「日ノ暮レチカク」一篇が掲載され、これが新たに分かつた。「原爆小景」の成立についてはまだ明らかになつていることもあるかもしれないが、いずれにしても原民喜が「夏の花」を発表した後も詩を書き継ぎ、長い時間をかけて「原爆小景」を完成させたことは確かである。

「原爆小景」については、「酸鼻を極めて読むにたへないものが多いたる」⁽⁶⁴⁾や「丸木位里・赤松俊子夫妻の描く、現実的でかつ超現実的な「原爆の図」のように「現実感を持ちつつ極めて幻想的なイメージ」として書かれたもの⁽⁶⁵⁾といった印象論をはじめ、心理的に片仮名は表音の記号であつて、前後に意味が流れにくく、〈長文の電報を読む時のとまどいに似ている〉⁽⁶⁶⁾、「カタカナの使用もまた、簡素な形で呼吸つまりの状態を伝えるための語法である」⁽⁶⁷⁾、「原子爆弾によつて、言葉も碎かれ、破片とされたことが〈カタカナ表現によつて〉表されている」⁽⁶⁸⁾といったカタカナの効果を指摘する論、さらに「この九つの詩は一篇ずつ切りはないして読むべきではなく、九つ全部で一つの詩を構成するものとして朗讀したい」⁽⁶⁹⁾、「〈永遠のみどり〉を祈る思いによつて、原爆を生きて残つた、生き抜いた人間の時間はひとまず完結せらる」という「詩の形式による物語」である⁽⁷⁰⁾、「詩篇『原爆小景』におさめられた「永遠のみどり」を除く他の詩ではひらがな



「詩学」(1950年6月)

文 学

○年六月の「詩学」に「原

爆小景」として「日ノ暮

レチカク」一篇が掲載さ

れていたことも新たに分

かつた。「原爆小景」の

成立についてはまだ明ら

かになつていることもあるかもしれないが、いずれにしても原

民喜が「夏の花」を発表した後も詩を書き継ぎ、長い時間をかけ

て「原爆小景」を完成させたことは確かである。

が一切用いられておらず、すべて漢字とカタカナのみで叙述されている〉のであり、〈詩「永遠のみどり」において、日常を剥ぎ取られたカタカナ「ヒロシマ」と、祈りを託されるひらがな「みどり」という語は、一見対比的でありながら、いずれも親しみ馴れた日常を「死と焰」によって奪われた世界を評する裏表一体の言葉である〉⁽⁷¹⁾、〈みずから脳裡に焼きついた壊滅の出来事を、その衝撃もろとも反響させる七篇の片仮名書きの詩を書き、これを「夏の花」に挿入した詩とともに、また死者の魂の甦りを含んだ再生への祈りを込めた詩「永遠のみどり」を末尾に添えるかたちで、「原爆小景」にまとめている〉⁽⁷²⁾といった「原爆小景」の構成（カタカナ詩群による破壊の表象からひらがな詩による再生への祈りの表象へと向かう構成）の効果を指摘する論が書かれている。

いざれも妥当な論であるが、本論では原民喜が一九四八年七月の「三田文学」編集後記で次のように語っていることに注目し⁽⁷³⁾、ダダ・シュルレアリスムの視点からの考察を試みたい。

私は原子爆弾直後の広島を通り抜けた時、長らく忘却していた表現派の世界が突然、肉眼に喰い込んでくる想ひがした。その時から、第一次大戦後ヨーロッパに噴出した新興芸術のあがきと、いま人類が突入している新世紀の幻影が交錯して感じられた。前号の勝本清一郎氏の「表現主義」の一文は私にとって感銘深かつた。

原民喜は〈原子爆弾直後の広島〉について、「夏の花」では〈超現実派の画の世界〉と語つてはいたが、「三田文学」編集後記では〈表現派の世界〉と語つており、用語が統一されていないよう見える。ここでの〈表現派〉は、かつて原民喜が〈カイゼルの

始めた戦争中スイ士に初めてDADAISMが文芸運動として起つたのは既に皆様よく知つて居るところだ。その頃これと姉妹関係の如く現れたのは例の表現派です〉としてダダイズムと区別した狭義の〈表現派〉ではなく⁽⁷⁴⁾、より広くダダイズムやシュルレアリズムを含む（第一次大戦後ヨーロッパに噴出した新興芸術）を指し示す言葉と考えた方がよいであろう。この「三田文学」編集後記で原民喜が〈感銘深かつた〉と語つてゐる勝本清一郎は〈表現主義〉を（第一次世界大戦中からその戦後へかけてドイツに現れた（幾多の文学運動や流派）の〈基底をつらぬくもの〉であり、（今度の戦後の日本文学にもまた、そうした表現主義の断片を随所に見出している）と第一次大戦から第二次大戦まで、またドイツから日本までという広がりのあるものとして捉えている⁽⁷⁵⁾。そもそも原民喜が〈主なダダイストを挙げると、辻潤、高橋新吉、武林夢想あん等〉として⁽⁷⁶⁾、日本のダダイストの筆頭に挙げていた辻潤も〈ダダと未来派と表現派とは相互に交錯している〉⁽⁷⁷⁾、〈ダダ〉は〈未来派でも表現派でもない、そうして同時にそれ等の一切である〉と、ダダと表現派が区別しがたいものであることを語つてはいたのだった⁽⁷⁸⁾。原民喜が「夏の花」では〈超現実派の画〉と語り、「三田文学」編集後記では〈表現派の世界〉と語つたことには、〈原子爆弾直後の広島を通り抜けた時〉の捉えがたい未知の事態を、それでも何とか捉えようとする中で働いていた参照枠がダダ・シュルレアリスムを含む（第一次大戦後ヨーロッパに噴出した新興芸術）であつたことが現れている。

原民喜は一九二四（大正一三）年四月に慶應義塾大学文学部予科へ入学したが、同期に瀧口修造らがいた。翌一九二五年の一月

四月にはダダイズム作品を「芸備日々新聞」に発表し、同年四月には西脇順三郎のクラスに入り、一九二九年四月に同大学文学部英文科に進学、その主任教授はやはり西脇順三郎で、山本健吉は〈在学中「山繭」に属するシュウル・レアリスムの詩人として知られていた〉瀧口修造らが〈クラス・メート〉であつたと回想している。⁽⁷⁹⁾ 原民喜について、西脇順三郎は〈顔しか知らなかつた〉と語り⁽⁸⁰⁾、瀧口修造は管見の限りでは何も語つていなかつたが、西脇と瀧口という日本にシユルレアリスムを紹介し、創作や評論を積極的に行つた人物の近くで学び、自身もダダイズム作品を発表していた原民喜は、十代の終わりから二十代にかけて、ダダ・シュルレアリスムときわめて親和性の高い環境で過ごしたと言える。これらのことに注目すれば、「夏の花」や「原爆小景」におけるカタカナ詩をダダ・シュルレアリスムの視点から読むことも許されるだろう。

原民喜のカタカナ詩には第一にカタカナ表記、第二に文法のほころび、第三に原始的感覺という三つの特徴を指摘することができる。第一のカタカナ表記については、（両極アル蝉ハアフロデ

記、第二に文法のほうを指摘することがで
極アル蝉ハアフロデ
イテノ縮レ髪ノ上
デ音ヲ出ス》では
じまる瀧口修造の
「地球創造説」⁽⁸¹⁾ や
〈ワタシワウチ力
エス 波ノヨオニ
ではじまる長光太
の詩⁽⁸²⁾など身近な詩

ふ祈願にふるへる鋭い爪か何かのやうにおもへた」とその印象を記しているのを見れば、原が自らカタカナ詩を書くに当たって、形式としては長光太のカタカナ詩が先行しているのを強く意識していたことは推測できる。しかし「夏の花」等における散文への挿入、「原爆小景」等におけるひらがな詩（「永遠のみどり」）との組み合わせは独特であると言える。「夏の花」において広島の「目抜の焼跡を一覧」したときの光景を散文で描き、「この辺の印象は、どうも片仮名で描きなぐる方が応はしいやうだ」と語つてカタカナ詩を挿入することには、街が破壊されたことを表記として際立たせる効果があり、「原爆小景」における八篇のカタカナ詩のあとに一篇のひらがな詩を置く組み合わせは、原爆による徹底

長光太「詩二篇」
〔近代文学〕1946年1月)

人による漢字
とカタカナで
書かれた先行
作品もあり、
それ 자체は特
別なものとは
言えない。特
に原民喜は長

的な破壊とそれが「とはのみどり」として再生することへの祈念をそれぞれ表記として際立たせる効果がある。

第二の文法のほころびについてはシュルレアリスムの特徴の一つと言える。シュルレアリスムについては瀧口修造が「文法の効果」を「撃破」するもの⁽⁸⁴⁾、西脇順三郎が「文法」を「必要としないものとして紹介しているが⁽⁸⁵⁾、塚原史が「意味との切断」を試みたダダに比べて「シュルレアリスムは「切断型」のアヴァンギャルド」ではなく、「文法を無視した表現も、意味不明な叫びも」なかったと指摘している通り⁽⁸⁶⁾、文法を無視するのではなく、ほころばせるものであることが指摘されている。野坂昭雄が「統辞法の混乱」を指摘する通り⁽⁸⁷⁾、「夏の花」のカタカナ詩は「意味との切断」とまでは言えないまでも、「破片ヤ」燃工ガラガ「バノラマノヤウニ」（途絶）、「死体ノ」リズム、「フクラミカタハ」「ニホヒ」というように主語と述語あるいは修飾語と被修飾語の係り受けの関係が途絶したり不自然なものになつたりしている。このような文法のほころびは「原爆小景」においては「オドロキガ」「サケンデユク」（火ノナカデ 電柱ハ）、「オソロシク」「トリツクスベモナク」（途絶）（日ノ暮レチカク）、「声ガガ」「ノボラウトシテ」「ニゲウセテユキ」「真夏ノ夜ノ河原ノミヅガ」、「死ダハウガ」（途絶）（ニンゲンノ）（途絶）（水ヲ下サイ）といった形で用いられている。そして、このような文法のほころびによつて、視覚（フクラミカタ）と嗅覚（ニホヒ）や聴覚（声）と視覚（ノボラウトシテ）が直結されるなど、感覚の混亂が示されており、シュルレアリスムの自動筆記やコラージュにも似た幻惑的な効果によつて、視覚や嗅覚や聴覚がぐちやぐちやに

入り乱れている被爆直後の状況が形象化されている。

第三の原始的感覚については瀧口修造がアンドレ・ブルトンの『超現実主義と絵画』の冒頭近くを引用して「ブルトンの言葉は、詩と絵画との近代的相姦関係を、完全な原始主義の前に初めて正当化しようとする希望を超現実主義のはじめにおいて約束したものにほかならない」とし、シュルレアリスムにおいては「生活しつつあるもの」を相対化する視座として「完全な未開状態」が重要視されていることを指摘している⁽⁸⁸⁾。原民喜は「鎮魂歌」では原子野を歩いたときの印象を「原始時代の無数の痕跡のなかで迷ひ歩いてゐるやうだつた」と「私」に語らせ⁽⁸⁹⁾、「長崎の鐘」では被爆から十日後に自分が遭遇したのが原子爆弾であつたことをはじめて知つたときのことを「新聞の届かない僕たちのところへ、町からやつて来た甥がゲンシと耳なれぬ発音をした」と、ゲンシといふ音から僕はいきなり原始といふイメージが閃いた。あの僕の眼に灼きつけられてゐる赤く爛れたむくむくの死体と黒焦の重傷者の蠢く世界が、何だか原始時代の悪夢のやうにおもへた。ふと全世界がその悪夢の方へづるづる滑り墜ちるのではないかともへたものだ」と回想している⁽⁹⁰⁾。この原始的な感覚は「夏の花」のカタカナ詩においては「ヒロビロトシタ パノラマノヤウニ」、「パツト剥ギトツテシマツタ アトノセカイ」、「原爆小景」においては「男モ女モスベテ一ツノ型ニカヘル」（コレガ人間ナノデスニ）、「河岸ニニゲテキタ人間ノ」（アタマノウヘニ アメガフリ）（燃工ガラ）、「ズラリト河岸ニ ウヅクマリ」（ソノスグ足モトノ水ニハ）（コドモノ死ンダ頭ガノゾキ）（日ノ暮レチカク）、「焼ケタ樹木ハ マダ」（マダ痙攣ノアトヲトドメ）（空ヲ ヒツカカ

ウトシテキル」（焼ケタ樹木ハ）、「天ガ裂ケ」（街ガ無クナリ）「川ガ」（ナガレテキル）（水ヲ下サイ）といった形で記されている。これらは、原始野のイメージによる原子野の表象、つまり未開の原始野のイメージが、文明のなれの果てに出現した原子野の印象に重なることを表すものである。見たことはなくても想像したことはあつた（あるいは原子野を前に前にしてまざまざと想像をめぐらすことになった）。原始野のイメージもまた、突然目の前に現れた原子野を捉える参照枠として働いたのである。ただし、この重なりは〈バツト剥ギツテシマツタ〉つまり原爆によって高密度に破壊されてしまった〈アトノセカイ〉において〈破片〉や〈燃工ガラ〉が〈パノラマノヤウニ〉広がり、〈ニンゲンノ死体〉は〈リズム〉を感じさせる物体と化し、〈馬ノ胴〉の〈フクラミ〉が〈電線ノニホヒ〉の感覚と交錯してしまうという人工物（原爆）で人工物（街）を徹底的に壊した原子野の無秩序が、はじめから人工物がなかつた原始野の無秩序とは異なるものであるという、それでも同時に示している。原始野のイメージはそれとの類似性によって原子野の印象を喚起しつつ、それとの差異によって原子野といふ無秩序の新しさをも示している。原民喜のカタカナ詩は、原始野という過去志向のイメージを用いつつ、〈超現実派の画〉そのままの印象を与える光景が目の前に現れ出たという現在、さらにこれから（全世界がその悪夢の方へづる滑り墜ちるのではないか）という不安を抱かせるという未来志向のイメージを表象しているのである。

このように原民喜のカタカナ詩には（一）カタカナ表記によつてひらがな表記の散文や詩との差異を生み出す、（二）文法のほ

ころびによつて感覚を交錯させる、（三）原始野のイメージによつて原子野のイメージを喚起しつつそれとの差異も示すという大きく三つの手法を駆使することによって、被爆後の世界の非日常性、破壊と混乱の徹底性、認識の可能性と不可能性を印象づけている。原民喜が「夏の花」や「原爆小景」を書くときには、どこまで明確にダダ・シュルレアリストの手法を意識していたかは定かではないが、少なくとも手法の重なりは確認できる。原民喜の力た力ナ詩は〈超現実派の画の世界〉が夢あるいは無意識の表象などではなく、現実として出現したのを目のあたりにした地点から、その新たな現実を、第一次大戦以後のダダ・シュルレアリストの手法を継承しつつ乗り越えることによって形象化した言語実践として意味づけることができるのである。

五 「夏の花」の構造分析

最後にこれまでの考察を念頭に置きながら「夏の花」の構造分析を試みたい。拙稿「夏の花」はどういう風に読まれてきたか？」でも述べた通り、冒頭の妻の墓参の場面と結末のNが妻を探す場面を照応するものと捉える解釈は早くからあるが⁽⁹⁾、それは教科書指導資料にも「妻を捜してさまよう「N」の行動は冒頭の「私が妻の墓を訪れる」と呼応している⁽¹⁰⁾といった形で記されている。確かに〈原子爆弾に襲はれ〉る前に〈妻ばかりか、父母の骨も納まつてゐる〉（墓）に〈花〉（線香）（水）を⁽¹¹⁾献げて（黙礼）するという心を尽くした弔いができた「私」と、被爆後（三日三晩、死体と火傷患者をうんざりするほど見てすごした）けれども

〈妻〉の〈顔〉はおろか〈骨〉すら〈見出せなかつた〉ために何の弔いもできないNとの照応は明らかであるため、このような解釈は妥当と言える。ただし、冒頭部と結末部の照応とそれらに挟まれた中間部がどのような関係にあるのかについては〈夏の花は、Nの妻を初め、広島の十数万の死者たちへの献花であり、この作品の標題とした作者の鎮魂の意図がうかがえる〉⁽⁹³⁾や〈中心部分を相対化しているという点で、墓参り部分とNをめぐる挿話は重なっている〉⁽⁹⁴⁾など鎮魂あるいは相対化といった抽象的な指摘がされるに留まつており、曖昧さを残している。

「夏の花」の冒頭部・中間部・結末部の関係を総合的に見る上で有効なのは次第に文意を強めてゆく漸層法と事物などの対比である。これらについて田辺俊建は次のように論じている⁽⁹⁵⁾。

入念な構成は、例えば罹災者の配置からも明らかである。

徐々に重度の被災者を配し、最後に死の世界が描かれる。

全体は大きくクレツシエンドしている。対比も目立つ。〈平和な墓参の光景と、原爆の惨状〉〈堤の現在の惨状と、幼い頃の夢のように平和な景色〉〈墓への打ち水と、被爆者の渴きの訴え〉〈夏の花の黄色、青々とした田など生命を象徴する色彩と、火焰や真っ黒な煙、銀色の虚無の世界〉〈私〉（一人称）と、〈N〉（三人称）など、作品全体が対比によって構成されているといつても過言ではない。

田辺が示した「夏の花」において、〈全体〉が〈大きくクレツシエンドしている〉という指摘と〈作品全体が対比によって構成されている〉という指摘はいずれも妥当なものであるが、これらを分けて相互を結びつけて捉えた方がより明確に「夏の花」の構造

を浮かび上がらせることができるだろう。それは「夏の花」に描かれる数々の事物をただ原民喜が出会つたり、思い出したり、想像したりした通りにではなく、対比によつて事物の輪郭を強調しつつ、それらをより高い表現効果を生み出すように配置する、いわば対比の漸層法とでも呼ぶべき手法によつて構成されたものとして「夏の花」の構造を捉えることを意味している。

「夏の花」における第一の対比は原爆以前の静かな日常と以後の騒がしい非日常の対比である。今述べた通り冒頭部（「私」による妻の墓参）は結末部（Nによる妻探し）と対比されているが、この冒頭部は一行の空行を挟んだあとに続く「私」が被爆したときのことを描いた部分とも対比されている。冒頭部で「私」は〈仏壇からとり出した線香〉を〈ポケット〉に入れて〈妻ばかりか、父母の骨も納まつてゐる〉（墓）を〈訪れ〉ており、〈その日も、その翌日も、私のポケットは線香の匂がしみこんでゐた〉と時を経ても線香の匂いが残つていたことを語ることによつて〈墓の下〉の死者たちに対する「私」の追悼の念の深さを示している。一方、それに続く部分で「私」は〈廁にゐたため一命を拾つた〉という結果を簡潔に語つたあと、〈パンツ一つ〉という無防備な姿で〈便所へ這入つた〉（何秒後）かに突然〈頭上に一撃が加へられ、眼の前に暗闇がすべり墜ちた〉というその結果へ至るまでの短い過程を語つてゐる。このような冒頭部とその後に続く部分の着衣と裸体、数日と瞬時とという対比によって、戦中でありながらも比較的に静かであつた日常と原爆によつて瞬時に騒がしくなつた非日常のありさまがそれぞれ強調されている。

「夏の花」における第二の対比は軽傷で済んだ人と破壊された

物の対比である。〈眼から血が出てゐる、早く洗ひなさい〉と「私」に指示したり、〈壊れ残つた押入からうまくパンツを取出していくれ〉たりする妹、〈電話をかけなきや〉と〈咳きながら忙しさうに何處かへ立去つた〉工場の人、〈連れて逃げてくれ〉と〈急かし出す〉Kなど傷を負いながらも立ち働く人々と、〈四十年前、神経質な父が建てさせた〉ため〈しつかりした普請だつた〉のに〈到るところに隙間が出来、建具も畳も散乱〉してしまつた「私たちの〈家〉、〈めんに崩れ落ちた家屋の塊りがあり、やや彼方の鉄筋コンクリートの建物が残つてゐるほか、目標になるものも無い〉」という〈縁側から見渡〉した光景、〈幹が中途からポツクリ折られて、梢を手洗鉢の上に投出してゐる〉〈庭〉の〈大きな楓〉など破壊された物との対比によつて、瞬時に多くの物が破壊されたことの異常さが示されている。その破壊の大きさは墓参を終えてなお〈線香の匂〉が残つて、いたという冒頭部とは対照的に、破壊される前から破壊の予兆に満ちていた〈アツシヤ家の崩壊〉のようだ。〈樹木〉や〈郷里全体〉が〈昔のやうな潤ひのある姿〉や〈やはらかい自然の調子〉を予めなくして、いたという〈奇異〉な予感として強調されている。そして、この破壊の予感が現実のものになつたという思いが、次の段落で「私」が〈向岸も見渡すかぎり建物は崩れ、電柱の残つてゐるほか、もう火の手が廻つてゐた〉という光景を目にして、長い間脅かされてゐたものが、遂に来たるべきものが、来たのだつた」と考えるという形で示されている。

一方、軽傷で済んだ人については〈家〉を離れた「私」が〈泣きながらこちらへ歩いて来る〉女、〈子供のやうに泣喚いてゐる〉

老女、〈橋の上に頑張つてゐる〉誰か、〈元気さうに喋り合つてゐた〉学徒、〈まづ異状なさきうであつた〉長兄を目にすると、形でささらに描写が積み重ねられている。そして「私」自身も〈もう大丈夫だといふ氣持〉になり、〈かねて、二つに一つは助からないかもしないと思つてゐたのだが、今、ふと己のが生きてゐることと、その意味が、はつと私を弾いた〉として、〈このことを書きのこさねばならない〉という使命感を見いだすに至つている。「私」は物が徹底的に破壊された状況において、軽傷で済んだ人を見て、自分が生き残つたことを実感するとともに生き残つたこと自体の特別さを感じ、そこから生き残つた自分の使命をも導き出しているのである。このように軽傷で済んだ人と破壊された物という第二の対比は、なぜ「私」（あるいは原民喜）がこの小説を書いているのかという動機の成立をも描きながら、原爆による破壊をまず徹底的な物の破壊として印象づけているのである。

「夏の花」における第三の対比は、軽傷で済んだ人と重傷を負つた人の対比である。「私」は使命感を見いだしたあとも〈火事〉

や〈竜巻〉によつて周囲の物が破壊されてゆくありさまを語りつつ〈空襲〉と叫ぶ。誰か、〈轟の奥へ匐つて行く〉皆、〈てんでに今朝の出来事を語り合ふ〉人々、〈助けてえ〉と言ひながら川を流されてきた少女など比較的軽傷の人々について語りつづける人々の群を見たのである」として、〈男であるのか、女であるのか、殆ど区別もつかない程、顔がくちやくちやに腫れ上つて、随つて眼は糸のやうに細まり、唇は思ひきり爛れ、それに、痛々しい肢体を露出させ、虫の息で彼等は横はつてゐるのであつた〉と

重傷を負つた人々について語り、「その顔は約一倍半も膨脹し、醜く歪み、焦げた乱髪が女であるしを残してゐる」という二人の女についても描写を重ねる。これらの重傷の人々が「細い優しい声」や「鋭い哀切な声」で「水を少し飲ませて下さい」助けて下さい」といった訴へをしているにもかかわらず、「私は非情にもその人たちを「奇怪な人々」と呼び、「一目見て、憐愍よりもまづ、身の毛のよだつ姿であつた」と思つてしまふ。この非情さによって、人々が負つた傷が「私」の憐れみが及ばないほど残酷なものだつたことが示されている。

先に物の破壊が予兆をともなつて語られていたように、この徹底的な人の破壊も予告をともなつて語られている。すなわち「私」がある婦人の「魂の抜けはてた」顔を見て「こんな顔に出喰はしたのは、これがはじめてであつた」と語りつつ「が、それよりもつと奇怪な顔に、その後私はかぎりなく出喰はきねばならなかつた」と予告し、また「このことを書きのこさねばならない」という使命感を見いだしたときにも「けれども、その時はまだ、私はこの空襲の真相を殆ど知つてはゐなかつたのである」と予告している。

こうして重傷を負つた人々のことを語つたあとに「私は「お湯をのましてくれ」という兵士に「肩」を貸し、「ふと、「死んだ方がましさ」と吐き棄てるやうに呟いた」兵士の言葉に「暗然と」とを強調している。

こうして重傷を負つた人々のことを語つたあとに「私は「お湯をのましてくれ」という兵士に「肩」を貸し、「ふと、「死んだ方がましさ」と吐き棄てるやうに呟いた」兵士の言葉に「暗然と」とを強調している。

こうして重傷を負つた人々のことを語つたあとに「私は「お湯をのましてくれ」という兵士に「肩」を貸し、「ふと、「死んだ方がましさ」と吐き棄てるやうに呟いた」兵士の言葉に「暗然と」とを強調している。

この時我々を無言で結びつけてゐるやうであつた」と思うのである。この「死んだ方がましさ」と「愚劣なものに対する、やりきれない憤り」という言葉は重傷を負つた人々との出会いの直後に置かれることによつて、より切実さを感じさせるものになつてゐる。先述の通り、この「愚劣なもの」という言葉は「日本軍国主義」「加害者となるアメリカ」「原爆」「戦争」「人間」、そして「私」や兵士を含む「我々」自身をも指し示していると解釈することができる。「愚劣なもの」とは人を人とは思われない姿に変えてしまふほど残酷な事態を生み出すものを広く指し示していると考えられるが、その中には重傷を負つた人々を見ても「憐愍よりもまづ身の毛のよだつ姿であつた」と感じてしまう「私」自身も含まれているのである。これは「私」だけの問題ではなく、それぞれの人間が共感や想像の限界を抱えていることがこれほど残酷な事態を生むことにつながつているということでもある。このように「夏の花」における軽傷で済んだ人と重傷を負つた人という第三の対比は原爆による破壊を物に統いて徹底的な人の破壊として印象づけているのである。

「夏の花」における第四の対比は人と物が分けられる世界と分けられない世界の対比である。「愚劣なものに対する、やりきれない憤り」を感じたあと、「私」は「膨大な、奇妙な顔は全体が黒豆の粒々で出来上つてゐるやうであつた」という黒焦の大頭の人、「思ひきり川の水を呑み耽つてゐる」重傷兵、顔を「ふわふわに膨らし」ていたため「水をくれといふ声」を聞くまでその人とは分からなかつた次兄の家の女中、「路傍に斃れて反転する」火傷の娘、「火傷で膨脹した頭を石の上に横たへたまま」助けを

求める警防団の男、〈両手、両足、顔をやられ〉た男、〈満身血まみれ〉の青年、〈顔を黒焦げにして〉いる女子商業の学徒、〈焼製の顔をした〉婦人など重傷を負った人々についての描写を重ねる。しかし〈巡回も医者も看護婦も、みな他の都市から応援に来たものばかりで、その数も限られてゐた〉こともあつて、やがて〈人はつぎつぎに死んで行き、死骸はそのまま放つてある〉という状況になつてしまい、重傷者の描写は遺体の描写に接続されていく。

そして長兄が〈備つて来た〉馬車で広島市を離れる道の途中、〈私〉たちは〈見憶えのある、黄色の、半ズボンの死体〉に変わり果ててしまつた甥の文彦という近親者の遺体を見つける。その遺体について〈私〉は〈上着は無く、胸のあたりに拳大の腫れものがあり、そこから液体が流れて〉おり、〈真黒くなつた顔に、白い歯が微かに見え、投出した両手の指は固く、内側に握り締め、爪が喰込んでゐた〉と克明に語る。この克明さには〈爪を剥ぎ、バンドを形見にとり、名札をつけ、そこを立去〉ることしかできないという余裕のない〈涙も乾きはてた遭遇〉において、せめて甥の死にざまを唯一名前も示してできるだけ記録しておこうとする「私」の思いの強さを読み取ることができる。文彦の遺体の傍には〈中学生の屍体〉と〈若い女の死体〉も〈ある姿勢のまま硬直してゐた〉とされており、遺体の描写が積み重ねられている。こうして重傷者に代わつて遺体に焦点を当てた上で〈私〉は力々かな詩を挿入する。〈私〉は馬車の上から広島の〈日抜の焼跡を一覧〉し、〈銀色の虚無のひろがりの中〉に見える〈赤むけの膨れ上つた屍体〉、〈すべて人間的なものは抹殺され〉て〈何か模型的な機械的なものに置換へられてゐる〉〈屍体の表情〉、〈一種

の妖しいリズムを含んでゐる〉〈苦悶の一瞬足搔いて硬直したらしい肢体〉といった遺体と、〈路〉、〈川〉、〈橋〉、〈電線の乱れ落ちた線〉、〈さつと転覆して焼けてしまつたらしい電車〉、〈巨大な胴を投出して転倒してゐる馬〉、〈根こそぎ転覆してゐた〉〈楠〉、〈散つてゐた〉〈墓石〉といった物をいつたん書き分けた上で、カタカナ詩を挿入してそれらの境界を曖昧にする。先述の通り、このカタカナ詩は（一）カタカナ表記によつてひらがな表記の散文や詩との差異を生み出す、（二）文法のほころびによつて感覚を交錯させる、（三）原始野のイメージによつて原子野のイメージを喚起しつつそれとの差異も示すという大きく三つの手法を駆使することによって、それまで分けられていた人と物が分けられ世界と分けられない世界という第四の対比は、原爆が遺体からも人間的なものを奪い去つて人と物の境界を解体し、街を原始野を連想させるほどの、しかしそれとも異なる新しい無機的な世界に一変させてしまうものであることを示している。

「夏の花」における第五の対比は生者と死者が分けられる世界と分けられない世界の対比である。馬車で広島の中心部を離れた「私」は〈郊外〉のさらに外側の風景を見て〈青々として災禍の色から解放されてゐた〉と思い、〈青田の上をすいすいと蜻蛉の群が飛んでゆくのが目に沁みた〉と感じる。この〈パツト剥ギトツテシマツタ アトノセカイ〉と〈青々と〉した世界との対置は、のちに詩篇「原爆小景」において八篇のカタカナ詩で被爆時の広島を形象化したあとに一篇のひらがな詩「永遠のみどり」で〈若葉うづまけ〉〈青葉したたれ〉と未來の広島への祈りを形象化し

た対置に重なるが、「夏の花」が空間的、「原爆小景」が時間的な対置になつてゐるという点は異なつてゐる。この対置によつて生者の「青々と」した世界と死者の「パツト剥ギトツテシマツタアトノセカイ」は明確に分けられていよう見える。
しかし「夏の花」は生者と死者をいつたん書き分けた上で、その境界を曖昧にする。重傷を負つていた女中は〈蠅〉と〈蛆〉にまみれて「一ヶ月あまりの後、死んで行つた」ことが語られ、〈行衛不明であつた〉中学生の甥は「最初の一撃」を「逃げのび」て「私」たちのもとへ「帰つて來た」ものの、「一週間あまりする」と、頭髪が抜け出し、二日位ですつかり禿になつてしまつた」とが語られる。そして「今度の遭難者で、頭髪が抜け鼻血が出た」ともあつて「頭髪が抜けてから十二三日目に」「とうとう鼻血を出した」甥は医者から「その夜が既にあぶなからうと宣告」を受けていたにもかかわらず、「重態のままだんだんと持ちこたへ行くのであつた」とも語られる。つまり、原爆の「最初の一撃」を生きのびた人もそのときに負つた傷や放射線障害によつて次々に亡くなつていくこと、その反対に助からないと言われた人が生き延びる場合もあることを語ることによつて、生者と死者の境界が曖昧にされてゐるのである。

さらに、この生者と死者の境界は小説がNの妻探しで結ばれることによつてより曖昧なものにされている。「行衛不明」ではなくなつた「私」の甥とは反対に、Nの妻はどれだけ探ししても「行衛不明」のままである。Nは「妻の勤めてゐる女学校」にはじまり、「自宅」、「自宅から女学校へ通じる道」、「方角違ひの処」、いふるで「夏の花」は結ばれている。妻は生きているのか、それとも死んでしまつたのか、Nの妻探しに終わりはあるのか、はついに分からぬままである。最後に出発点に戻るこの円環構造は、原爆以後の世界の閉塞感を表してゐる。それは広島や長崎で被爆した人が助かつたように見えても死んでしまつたり、助からないよう見えても生き延びたりするという、従来の基準では判断できない状況に至つたということの象徴であり、ひいては核兵器の登場によつてその後の人類の生死が見通せなくなつてしまつたことの象徴でもあり、そしてその状況が終わらないことの象徴でもある。あえて拡大解釈をすれば、Nの生死も分からぬ「行衛不明」の妻の形象は、広島や長崎の被爆者だけでなく、核兵器の登場によつて、いつ「パツト剥ギトツテシマツタアトノセカイ」へ転落してしまうか分からぬ状況にまで至つてしまつた私たちの表象にもなつてゐると言えるのである（原民喜が自分たちの受けた空襲が原子弹によるものであったことをはじめて知つたとき、「ふと全世界がその悪夢の方へづるづる滑り墜ちるのではないか」とおもへたものだ」と語つっていたことを思い出してほしい⁽⁹⁶⁾）。

このように「夏の花」は（一）原爆以前の静かな日常と以後の騒がしい非日常の対比、（二）軽傷で済んだ人と重傷を負つた人の対比、（四）人と物が分けられる世界と分けられない世界の対比、（五）生者と死者が分けられる世界と分けられない世界の対比という順序で、次

第に通常の兵器とは異なる原爆がもたらす世界の特異性を描いている。それは瞬く間に高密度かつ広範囲に物を破壊して街を瓦礫ばかりの原子野に変えてしまう世界、人を人とは思われないような残酷な姿に変えてしまう世界、助かったと思つていた人の命も放射線障害等によつて事後的に奪つていく世界、そしてそのような質の異なる破壊の可能性がいたるところへ広がり、終わらないものになつてゆく世界なのである。このように「夏の花」は写実的な表現と超現実的な表現を対比の漸層法として構成することによつて、それまでの空襲に似た状況から次第にそれとは質の異なる状況が新たに到来したことを浮かびあがらせている。「夏の花」は原爆を描いた最初期の小説でありながら、さまざまな修辭を駆使して原爆とそれ以後の世界のありようを形象化した、きわめて強度の高い「原爆文学」なのである。

注

「夏の花」の国語教科書掲載状況は次の通りである。

- 【高等学校】三省堂「新版 現代国語3」（一九七五）／三省堂「新現代国語 改訂版3」（一九七八）／尚学図書「高等学校現代国語三」（一九七八）／第一学習社「高等学校現代国語2」（一九七八）／第一学習社「高等学校現代国語2」（一九七八）／三省堂「新国語2」（一九八三）／三省堂「新国語2 改訂版」（一九八六）／尚学図書「高等学校国語二」（一九八六）／三省堂「新国語2 三訂版」（一

- 6 無署名「夏の花」（尚学図書「国語二指導資料」一九八三・一）。
- 九八九）／三省堂「新国語2 四訂版」（一九九二）／尚学図書「国語二 新版」（一九九二）／東京書籍「新編 国語1」（一九九四）／第一学習社「高等学校新現代文」（一九九六）／東京書籍「新編 国語1」（一九九八）／尚学図書「新選現代文 改訂版」（一九九九）／第一学習社「高等学校 改訂版 新現代文」（一〇〇〇）／第一学習社「高等学校現代文」（一〇〇四）／第一学習社「高等学校標準現代文」（一〇〇四）／東京書籍「国語総合 現代文編」（一〇〇七）／三省堂「新編現代文 改訂版」（一〇〇八）／第一学習社「高等学校 改訂版 標準現代文」（一〇〇八）／第一学習社「高等学校 改訂版 現代文B」（一〇〇八）／三省堂「高等学校現代文B」（一〇一四）／三省堂「高等学校現代文B 改訂版」（一〇一八）／三省堂「精選文学国語」（一〇二三）／第一学習社「高等学校 文学国語」（一〇二三）／第一学習社「高等学校 標準文学国語」（一〇二三）／光村図書「国語3」（一九八四）／光村図書「国語3」（一九八七）／光村図書「国語3」（一九九〇）
2 太田正夫「十人十色を生かす文学教育—民喜「夏の花」ドーテー」「スガンさんのやぎ」泰淳「ひかりこけ」の実践—」（『日本文学』一九六七・三）。
3 竹長吉正「原民喜「夏の花」の教材化研究—付、原爆文学目録稿」（『日本文学』一九七三・九）。
4 大河原忠藏「原民喜「夏の花」」（『高等学校国語科教育研究講座 第四卷』有精堂出版、一九七五・一）。
5 無署名「夏の花」（第一学習社「高等学校現代国語II 教授資料」一九七八・三）。

- 田辺俊建「夏の花」（第一学習社「新現代文指導と研究」一九九六）。
- 8 「夏の花」（西尾実・猪野謙二編『近代文学選』秀英出版、一九六六・三）。
- 9 中山渡「夏の花」（三省堂「新版現代国語3 学習指導書上」一九七五・三）。
- 10 無署名「夏の花」（第一学習社「高等学校現代国語II 教授資料」一九七八・三）。
- 11 無署名「夏の花」（尚学図書「国語II 指導資料」一九八三・一）。
- 12 熊崎一彦「夏の花」（三省堂「新国語II 指導資料」一九八三・三）。
- 13 無署名「夏の花（抄）」（光村図書「国語 教師用指導書3上」一九八四・二）。
- 14 藤井淑禎「夏の花」（東京書籍「新編国語I 指導資料」一九九四）。
- 15 田辺俊建「夏の花」（第一学習社「新現代文指導と研究」一九九六）。
- 16 藤井淑禎・形部光昭「夏の花」（東京書籍「国語総合現代文編指導資料」二〇〇七）。
- 17 大高知児「夏の花」（三省堂「新版現代文改訂版指導資料」二〇〇八）。
- 18 中山渡「夏の花」（三省堂「新版現代国語3 学習指導書上」一九七五・三）。
- 19 無署名「夏の花」（光村図書「国語教師用指導書3上」一九八四・八）。
- 20 田辺俊建「夏の花」（第一学習社「新現代文指導と研究」一九九六）。
- 21 大高知児「夏の花」（三省堂「新編現代文改訂版指導資料」二〇〇八）。
- 22 無署名「夏の花」（光村図書「国語教師用指導書3上」一九八四・八）。
- 23 大高知児「夏の花」（三省堂「新版現代文改訂版指導資料」二〇〇八）。
- 24 中山渡「夏の花」（三省堂「新版現代国語3 学習指導書上」一九七八・三）。
- 25 無署名「夏の花」（第一学習社「高等学校現代国語II 教授資料」一九九六・三）。
- 26 無署名「夏の花」（尚学図書「国語II 指導資料」一九八三・一）。
- 27 熊崎一彦「夏の花」（三省堂「新国語II 指導資料」一九八三・三）。
- 28 藤井淑禎「夏の花」（東京書籍「新編国語I 指導資料」一九九四）。
- 29 田辺俊建「夏の花」（第一学習社「新現代文指導と研究」一九九六）。
- 30 藤井淑禎・形部光昭「夏の花」（東京書籍「国語総合現代文編指導資料」二〇〇七）。
- 31 大高知児「夏の花」（三省堂「新版現代文改訂版指導資料」二〇〇八）。
- 32 中山渡「夏の花」（三省堂「新版現代国語3 学習指導書上」一九七八・三）。
- 33 無署名「夏の花」（尚学図書「国語II 指導資料」一九八三・一）。
- 34 田辺俊建「夏の花」（第一学習社「新現代文指導と研究」一九九六）。
- 35 大高知児「夏の花」（三省堂「新編現代文改訂版指導資料」二〇〇八）。
- 36 野中潤「教科書のなかの文学—原民喜「夏の花」を読む—」（文學と教育）一九九六・六）。
- 37 佐々木基一・大久保房男・遠藤周作「鼎談原民喜」（定本原民喜集 別巻）青土社、一九七九・三）。

- 本多秋五「火炎の子」（『三田文学』一九五一・六）。
- 高橋広満「定番を求める心」（『漱石研究』一九九六・五）。
- 野中潤「定番教材はなぜ読み継がれているのか—生き残りの罪障感と国語教科書」（『国文学 解釈と解釈と教材の研究』二〇〇八・九）。
- 高橋龍夫「読解における心情把握偏重の力学—定番教材の批評性を一例として—」（『文学・語学』二〇一六・八）。
- 川口隆行「原爆文学」という問題領域—「夏の花」「黒い雨」の正典化、あるいは『原爆文学史』（『Problématique 〈文学〉/教育』二〇〇一・七）。
- 田中寛「原民喜の『夏の花』を読んで—留学生の読後感想から」（講座日本語教育）一九九五・一一）。
- 中山渡「夏の花」（三省堂「新版現代国語3 学習指導書上」一九七五・三）。
- 無署名「夏の花」（第一学習社「高等学校現代国語II 教授資料」一九七八・三）。
- 無署名「夏の花」（尚学図書「国語II 指導資料」一九八二・一）。
- 熊崎一彦「夏の花」（三省堂「新国語II 指導資料」一九八三・三）。
- 田辺俊建「夏の花」（第一学習社「新現代文指導と研究」一九九六）。
- 無署名「夏の花」（尚学図書「国語II 指導資料」一九八三・一）。
- 熊崎一彦「夏の花」（三省堂「新国語II 指導資料」一九八三・三）。
- 大高知児「夏の花」（三省堂「新編現代文改訂版指導資料」二〇〇八）。
- 中山渡「夏の花」（三省堂「新版現代国語3 学習指導書上」一九七五・三）。
- 52 中山渡「夏の花」（三省堂「新版現代国語3 学習指導書上」一九
- 41 高橋龍夫「読解における心情把握偏重の力学—定番教材の批評性を一例として—」（『文学・語学』二〇一六・八）。
- 42 川口隆行「原爆文学」という問題領域—「夏の花」「黒い雨」の正典化、あるいは『原爆文学史』（『Problématique 〈文学〉/教育』二〇〇一・七）。
- 43 田中寛「原民喜の『夏の花』を読んで—留学生の読後感想から」（講座日本語教育）一九九五・一一）。
- 44 中山渡「夏の花」（三省堂「新版現代国語3 学習指導書上」一九九九）。
- 53 無署名「夏の花」（第一学習社「高等学校現代国語II 教授資料」一九七八・三）。
- 54 熊崎一彦「夏の花」（三省堂「新国語II 指導資料」一九八三・三）。
- 55 藤井淑穎「夏の花」（東京書籍「新編国語I 指導資料」一九九四）。
- 56 無署名「夏の花」（尚学図書「新選 現代文 改訂版 指導資料」一九九九）。
- 57 丸岡明「原爆と知識人の死」（『文藝春秋』一九五一・五）。
- 58 藤島宇内「原民喜おぼえ書き」（『原民喜詩集』青木文庫、一九五六年・八月）。引用した「—この詩集について」は全集未収録。
- 59 「解題」（『原民喜全集 第一巻』芳賀書店、一九六五年・九月）。
- 60 「初出誌一覧」（『定本原民喜全集III』青土社、一九七八・一一）。
- 61 「解題」（『日本の原爆文学① 原民喜』ほるぶ出版、一九八三年・八月）。
- 62 若松英輔「解説 悲しみの花—原民喜の詩学」（『原民喜全詩集』岩波文庫、二〇一五年・七月）によれば、『定本原民喜全集』では「原爆小景」とされた作品がすべて『近代文学』に発表されたように記されていて、民喜研究者の竹原陽子氏が、本書に付された「年譜」を作成する過程で確認したとしており、同書には次のような「初出一覧」が示されている。（『コレガ人間ナノデス』（『近代文学』昭和二十三年九月号（「戦争について」に挿入））／「燃工ガラ」（小説集『夏の花』能楽書林、昭和二十四年二月）／「火ノナカデ電柱ハ」「日ノ暮レチカク」（『原民喜詩集』細川書店、昭和二十六年七月）／「真夏ノ夜ノ河原ノミヅガ」（『群像』昭和二十四年八月号（鎮魂歌）に挿入））／「ギラギラノ破片ヤ」（『三田文学』昭和二十二年六月号（夏の花）に挿入））／「焼ケタ樹木ハ」（原爆小景）

として初出) (『近代文学』(特別号) 昭和二十五年八月号) / 「水

ヲ下サイ」(『三田文学』昭和二十六年七月号) (『永遠のみどり』(小説) に挿入) / 「永遠のみどり」(『中国新聞』昭和二十六年三月十五日)。

曜美術社出版販売、一九九四・一二)。

63 富岡多恵子「歌よりも声が—原民喜」(『文學界』一九七八・九)。

64 原崎孝「時代の相の下に—詩と時代・原民喜のこと」(『月刊国語教育』一九九六・五)。

65 このノートについて竹原陽子「原民喜「原爆小景」の成立(前)」「青燈」(一〇二二・一二)は次のように推測している。(民喜は、

「夏の花」の自主削除箇所をノートに筆写していた。復元を熱望し、いたと思われる。削除箇所を筆写したノートは二種類あり、いざれも日本近代文学館に所蔵されている。一冊のノートには「夏の花」の削除部分が三カ所記されており、削除部分の復元はこのノートに拠っている。もう一冊は表紙に「芭蕉」と題が記されている「芭蕉」ノートで、樋口功著『芭蕉研究』から筆写され、末尾に「夏の花」削除部二カ所と「燃えがら抄」の題のもとに「コレガ人間ナノデス」、「燃工ガラ」、「ギラギラノ破片ヤ」の三篇の詩が書かれている。ちなみに「芭蕉」ノートに記された「夏の花」の削除部分二カ所は、復元に用いられたノートの削除部分とは若干の異同がある。/以上のことから推測されるのは、削除部分が三カ所記されたノートは「夏の花」の初出時に記され、「芭蕉」ノートの方は、小説集『夏の花』刊行時に記されたのではないかということである。「芭蕉」ノートには三ヶ所ある削除部分の二カ所しか記されておらず、もう一冊のノートと異なるものの、統いて三篇の詩が記されていることから、それらの詩との関連が濃厚であり、詩「燃工ガラ」を発表した小説集『夏の花』刊行時に記された可能性がもっとも高いだろう)。

66 三好達治「原民喜詩集を読む」(『文藝』一九五一・一〇)。

67 小海永二「幻視者原民喜」(『日本現代詩文庫』100 原民喜詩集) 土

68 藤島宇内「原民喜おぼえ書き」(『原民喜詩集』青木文庫、一九五六年・八)。

69 川津誠「原民喜の詩の世界」(『米沢国語国文』一九九三・六)。

70 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』二〇一五・一二)。

71 柿木伸之「アウシユヴィツツヒリコシマ以後の詩の変貌―パウル・ツエラント原民喜の詩を中心」(『原爆文学研究』二〇一五・一二)。

72 原民喜「『三田文学』編集後記」(『三田文学』一九四八・七)。

73 原民喜「日本に於けるダダの洪水」(『芸備日々新聞』一九三五年三月三〇日)。

74 勝本清一郎「表現主義」(『三田文学』一九四八年六月)。

75 原民喜「糸川旅夫」「日本に於けるダダの洪水」(前掲)。

76 辻潤「ダダの話」(『ですべら』新作社、一九二四年七月)。

77 辻潤「ダダの話」(『ですべら』新作社、一九二四年七月)。

78 辻潤「文学以外」(『ですべら』新作社、一九二四年七月)。辻潤は「錯覚したダダ」(『どうすればいいのか?』昭光堂文芸部、一九二九年)でも「立体派と表現派とダダとを区別することの困難は写実主義と自然主義と通俗小説とを区別することより遙かに至難なことである」と語っている。

80 西脇順三郎「天恵的な存在」(『原民喜全集』(青土社) 推薦文)

81 長光太「詩二篇」(『近代文学』一九四六・一〇)。
82 原民喜「跋」(一九四八・三)。

83 『登高』は二〇〇七年八月に北海道文学館から刊行されている。編

者平原良一は同書の「編集覚え書き」に〈詩集『登高』〉は、本来

一九四八年(昭和23)に刊行され然るべきであった。長光太による推敲への強い意志もあってそれが果たせず、実際にかたちになるまでに六十年近い歳月を要した訳である。長光太が世を去つてから

この七月で八年を経たことになるが、上梓までずいぶんと遠回りをしてしまつた〉と語つている。

84 潛口修造「ダダと超現実主義」(西脇順三郎『超現実主義詩論』厚生閣、一九二九・一、付録)。のち『現代詩講座 第三巻』金星堂、一九二九・一二)。

85 西脇順三郎「文学運動としてのシユルレアリスム」(『シユルレアリスム文学論』天人社、一九三〇・一一)。

86 塚原史「文学運動としてのシユルレアリスム」(『ダダ・シユルレアリスムの時代』筑摩書房、二〇〇三・九)。

87 野坂昭雄「原爆写真というメディアと〈詩〉」(『原爆文学研究』二〇一六・八)。

88 潜口修造「超現実造形論」(『みづゑ』一九三六・九)。

89 原民喜「鎮魂歌」(『群像』一九四九・八)。

90 原民喜「長崎の鐘」(『近代文学』一九四九・一〇)。

91 管見によれば、本多秋五「壺」(『近代文学』一九四九・七)が(主

人公が亡妻の墓に花をそなへるところからはじまり、妻の死骸をさがしますはる男の話で閉ぢられてゐるのは、偶然かも知れないが、意味深長だと思ふ〉としたのが冒頭部と結末部の照応について指摘した最初のものである。

92 無署名「夏の花」(第一学習社「高等学校 現代国語II 教授資料」一九七八・三)。

93 熊崎一彦「夏の花」(三省堂「新国語II 指導資料」一九八三・三)。

94 藤井淑禎「夏の花」(東京書籍「新編国語I 指導資料」一九九四)。

95 田辺俊建「夏の花」(第一学習社「新現代文 指導と研究」一九九六)。

96 原民喜「長崎の鐘」(前掲)。

付記

本論は第六九回原爆文学研究会(二〇二三・七・一、オンライン開催)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つた方々に合わせて御礼を申し上げる。