

# 峠三吉の詩

——目取真俊「水滴」と戦争詩を補助線として——

野坂 昭雄

詩における言葉はいわば沈黙を語るためのことば、「沈黙するためのことばである」といつていい。もつとも耐えがたいものを語ろうとする衝動が、このような不幸な機能を、ことばに課したと考えることができる。いわば失語の一步手前でふみとどまろうとする意志が、詩の全体をささえるのである。(石原吉郎「詩の定義」)

原爆に関する言説は、それがたとえ嘘偽りを含まず、また充分に体験を表象しているように見える場合にも、やはり何らかの欠如を常に持つている。それは、語る事が不可能なのではなく、これまで多くのことが語られてきたように、それを語ることは容易である、原爆という体験を十全に語るといことが困難であり、しかも数度の原爆文学をめぐる論争が明瞭に示しているように、諸言説が常に抗争し合っているためであると考えられる。だが、仮に原爆をトラウマ的な体験であると理解するならば、その言説間に辛うじて顕在化するような、聞き取りにくい言葉にこそ耳を傾けねばならないのかもれない。

例えば、体験者の語りという側面については、映画『シヨアー』で問題にされていた。そこでは、表象の不可能性(それはホロコーストを神秘化しかねないが)ということもさることながら、体験者の語りの過程で生じる言い淀み、躊躇い、といったノイズが、逆説的に体験を表象する重要な要素として利用されている(『シヨアー』の場合、出演者の演技という側面を考慮に入れる必要があるが)。そうした戦略は、実際に広範な議論を呼び起こしたのであり、既存の表象のあり方に対してある程度の異議申し立てを行う力を持つていたように思われる。もちろん、そうしたものが原爆の言説に不足していると嘆くことは、非体験者の傍観者の立場をますます覆い隠してしまうことにもなりかねない。まずは原爆の言説に真摯に向き合うことが重要だろう。

ところで、死に向かいつつある主体によってぎりぎりの地点から発せられる問いとは、限りなく個別的であるがゆえに、また普遍的でもありうるような問いではないか。もし原爆文学を特権化することが許されるとすれば、それは人類を滅亡に導く可能性を持つ核兵器に関わるからではなく(人類という全体性をいかにして個人のもの引き受けることが可能なのだろうか?)、寧ろ「私」の死と関わっているからである。そして、自らの「死」と関わるものとして原爆を語る時、語る事が不可避的に逢着する共有可能な言葉(＝言葉の死)に対する抵抗の可能性が生まれるのではないだろうか。「私」の「死」としての原爆という逆説的表象を行うこと、言い換えれば「私」が自明であるような私小説的な主体から離れ、しかも全体性の手前で踏み止まって個別の体験を語ること。そうしたことが可能であるならば、それは原爆による犠牲者についての言説、被爆者

の体験の記述一般とどのように関わるのだろうか。そして、そうした場から、果たしていかなる「死」の詩の言葉が紡ぎ出されるのだろうか。

※ ※ ※

以上のような問題を考えるにあたって、ここではまず目取真俊の「水滴」（『文学界』一九九七・四）を取り上げる。それは、この小説がトラウマ的体験を言語の問題として捉えていることから、原爆のような出来事の表象を考える際に有効なモデルを提供すると考えられるためである。例えば、彼が次のように書く時、石嶺の言葉はなぜ「きれいな標準語」でなければならなかったのだろうか。

「イシミネよ、赦してとらせ……」

土気色だった石嶺の顔に赤みが差し、唇にも艶が戻っている。

怯えや自己嫌悪のなかでも茎は立ち、傷口をくじる舌の感触に徳正は小さな声を漏らして精を放った。

唇が離れた。人差し指で軽く口を拭い、立ち上がった石嶺は、十七歳のままだった。正面から見つめる睫の長い目にも、肉の薄い頬にも、朱色の唇にも微笑みが浮かんでいる。ふいに怒りが湧いた。

「この五十年の哀れ、お前が分かるか」

石嶺は笑みを浮かべて徳正を見つめるだけだった。起き上がろうともがく徳正に、石嶺は小さくうなずいた。

「ありがとう。やつと渴きがとれたよ」

きれいな標準語でそう言うと、石嶺は笑みを抑えて敬礼し、

深々と頭を下げた。壁に消えるまで、石嶺は

二度と徳正を見ようとはしなかった。薄汚れた壁にヤモリが這つてきて虫を捕らえた。

明け方の村に、徳正の号泣が響いた。

主人公徳正は、カフカの『変身』さながらに、ある日突然右脚が膨れ、指の先から水滴が落ちるようになる。しかも、毎夜自分の寝ている部屋に、既に沖繩戦で死んだ兵士たちが亡霊となって現れ、徳正の足先から水を飲んでゆく。引用の場面は、沖繩戦の際に負傷した石嶺が飲むはずだった水を自ら飲み、さらに置き去りにして自分だけが逃げた事実を心の底に隠蔽してきた徳正が、部屋に現れた石嶺に向かって許しを請う場面である。亡霊となって現れた石嶺が唯一発した言葉「ありがとう。やつと渴きがとれたよ」は、当然のことながら、かつて石嶺の水を、喉の渇きに耐えかねて自ら飲み、さらに彼を置き去りにした徳正の過去と対応している。そして、石嶺の言葉が「きれいな標準語」であったのは、徳正の幻想の内部で、石嶺が何かしら自分の（言語的）アイデンティティを揺るがすような存在として位置づけられていることを示している。徳正の沖繩言葉と、石嶺の標準語との対比は、明らかに目取真が意図的に配置したものである。だが、これは本土対沖繩という構図を形成するためのものではない。両者は共に沖繩兵（鉄血勤皇隊）であったし、また徳正が抱えているのは極めて個人的な罪責感であった。また、目取真の意図は、単に戦争中に沖繩方言が使えなかったという事実<sup>3)</sup>を示すということだけではあるまい。

宮沢剛は、本土と沖繩との間の「水滴」評価の違いを指摘し、前者の「ステレオタイプの「沖繩」の否定」という評価に「普遍的

客観的立場から沖繩（と本土との関係）を俯瞰する」態度を読み取っている。<sup>4</sup> 宮沢に拠れば、ステレオタイプ（宮沢はそれが「自己防衛」だと規定する）を否定し、加害者意識を露呈させた「水滴」を高く評価することも、やはり「自分の言葉や居る場所を絶えず自己検証してしまうマイノリティ」に対する「無自覚」なマジョリテイの視線に拠るものなのだ。加えて同論文は、プリーモ・レーヴィの言葉「だれか別の者に取って代わって生きているという恥辱感：」を、徳正の状況、そして戦後日本の我々の態度（沖繩を犠牲にして平穏な日常を生きてきたという）と重ね合わせている。こうした宮沢の見解は非常に興味深いものであり首肯する部分も多いが、ここでは特に徳正の個人的な恥辱感や罪責感の問題に焦点を当ててみよう。

キャシー・カルースはトラウマについて、何らかの強烈な体験によつて引き起こされるのではなく、むしろその体験の意味を理解できないために繰り返し想起されるものと指摘している。<sup>5</sup> そうした意味で、徳正の右脚の膨れや兵士達の出現は、宮城セツとの関係も含め、徳正内部において沖繩戦でのトラウマ的記憶を再構成し、それと折り合いをつけるための一連の自己操作であった。その際に注目すべきは、内面的な思惟と言葉との関係である。右脚が腫れている間、徳正は、日常生活においては思惟をめぐらせることはできないが、言葉を発することも身体を動かすことも不可能である。先の引用では、徳正は「イシミネよ、赦してとらせ……」と謝罪の言葉を発しつつ、宮沢が「償いを挫折させる」「恥辱感の回帰」と述べている、「精を放」つという快感を感じる。

こうした点から、「水滴」は〈言葉〉をめぐる物語として読むこ

とが可能となる。足の膨れが発生する以前、徳正が「近隣の小・中学校や高校で、戦争体験を講演する」際には、「きれいな標準語」に対比される「馴れない共通語」が用いられていた。徳正の妻・ウシは、これを「嘘物言い」だとしているが、沖繩戦を語る徳正の言葉（共通語）は体験を一般化し、流通可能なものに変えると同時に、語る技術の習得によつて彼の語りは徐々に効果的なものとなつていった。その徳正が最終的に「イシミネよ、赦してとらせ……」と「この五十年の哀れ、お前が分かるか」という二つの言葉を発する時、この言葉の獲得にはある種の重みを感じられる。そして、石嶺からの標準語での返答「ありがとう。やっと渴きがとれたよ」は、徳正の謝罪に対しては振れたものであり、また彼の二つの言葉のうち、特に後者に対する皮肉な意味合いを含んでいるだろう。

石嶺への謝罪の言葉には確かにある種の重みを感じられ、それはラクーラバルトがパウル・ツェランの詩に読み取った "pardon" という言葉<sup>6</sup>と遠く響き合う。実際、徳正は同じ言葉を戦中、石嶺を置き去りにする場面でも発しているが、五十年という長い年月を経た後で繰り返されるこの言葉は、戦中当時とは全く異なる重量を持つている。しかし、この謝罪が直接石嶺に伝達されるようには、目取真は書いていない。目取真は周到に「石嶺よ」からカタカナの「イシミネよ」に表記を変化させているが、五十年前と同じ言葉が繰り返された点で、ツェランのような詩の言葉を徳正はついに発することができなかつた。ようやく引き出された「この五十年の哀れ、お前が分かるか」という恨み言によつて、死者と生者とを対比させ、死者たちへの疎ましさを吐露してしまう徳正の態度<sup>7</sup>にこそ、機能不全な謝罪の言葉を越えて死者の問題に直面した徳正の、偽りな

い姿が現れている。

こうした点から、この小説は、主人公徳正における言葉の獲得とその躰きとをめぐる物語だと言える。石嶺の応答が「きれいな標準語」であったのは、死者である石嶺が、既に徳正にとつて親密な生活圏から離反し、国家の戦死者として位置づけられていることを示すのだろう。言いかえれば、標準語という、いわばノイズが無化された流通可能な言葉によって、徳正の体験は不可避的に一般化されざるを得ないということである。国家と沖繩との関係ではなく、生者と死者との関係を描くこと。「水滴」には戦争体験（特にその疚しき）を抱え込んでいる主体に見られる、ある種の普遍的な状況が描かれていると言えよう。

まとめるならば、戦争で疚しさを抱える主体が死者に対するあり得べき応答へと開かれる際、主体の持つ固有の言葉と、それを流通させるための何らかのより普遍的な言語との間で、往々にして引き裂かれる。徳正の発話、特に学校の講演が偽りのもの（Ⅱ「嘘物言い」）であったというのは、語ることに対する彼の疚しさを、表現の中に組み込んだ遂行的な発話（言い淀みや沈黙のある発話）と為し得なかったことを指すのであろう。そうした語りは、体験者と非体験者との間にあるはずの溝を覆い隠し、結局は国家の提供する時間の中に回収されてしまうものである。

徳正のような語り部は、被害者である自らの内面をそのまま語っているように見えて、実際には「語らされている」という側面があることを、目取真は「水滴」で明らかにしている。私は、語り部に語りの技術を求めることも致し方がないように思うが、それは言葉が一般化され、共有されることに語りの最も重要な意味があるか

らである。だが目取真にとって、ツーリズムなどと連関した大規模な戦後の再編成の中で、国家的な慰霊等によって変質させられた（沖繩）の意味を掘り起こすことが重要だった。そして彼は、徳正を通じて、沖繩を浸潤していく「きれいな標準語」に拮抗する言葉の可能性を描こうとしたのだと解釈したい。

※ ※ ※

「水滴」には、沖繩人における加害―被害の関係性が込み入った形で描き出されている。目取真は被害者としての沖繩を強調せず、むしろ沖繩人の中にも加害者がいることを描き出した点で、<sup>98</sup>確かにそう言えるだろう。それだけではない。我々は五十年という年月を通して死者を歴史の中に位置づける際、それをプロット化、一般化している。徳正の経験は、石嶺に対するトラウマの残存を通して、具体化された死者と向き合うというものだった。逆に、徳正が沖繩戦の語り部になることは、個々の具体的細部が昇華され、一般化されるプロセス<sup>99</sup>を体現していると言えるだろう。

目取真の「水滴」をこれまで考察してきたのは、ここでの問題を、原爆を描いた詩に繋げ得ると考えられるからである。悲惨な体験やそこで生じるトラウマを歴史的に表象することに関しては、詩は圧倒的に不利なジャンルである。<sup>100</sup>詩はメタファーを用いてそうしたことを表象するが、それは歴史を語るプロット化の力がある意味で弱めることにもなりかねない。だとすれば、詩人が原爆を表象するのになぜ「詩」というジャンルを選択したのか、が問題とされなければならない。私見では、原爆体験を語る詩の多くは、実際に

極めて散文的であり、「詩」の表現の可能性ではなく、体験の伝達そのものが目指されているように思われる。その結果、原爆詩人は、検閲や原爆文学に対する偏見だけでなく、また体験の一般化<sup>11</sup>も可能な表現とも闘つていかねばならなかったのである。

体験や記憶を風化させることなくいかに表象するか、という点については、これまでも様々な議論が重ねられてきた。アウシュヴィッツも、広島や長崎も、その表象可能性が問題になっていたと言つてよいが、例えば酒井直樹は、日本の戦後詩を論じる中で、こうした点を理論化している。酒井は、「戦後日本における死と詩的言語」において、鮎川信夫らの戦後の『荒地』の詩人達が、詩の中の主体を、本来語る位置を持たない（持つべきではない）匿名の存在と措定し、そこから共同的な表象体系に対して批判的な言説を生み出したことを高く評価している。

酒井に拠れば、戦後詩は一般化に対する抵抗という点から説明可能である。他者と共有するために何らかの体験を表現化する際に、その個性が縮減（＝一般化）されなければならず、そのために体験者は死者に対して「裏切り」<sup>12</sup>の気持ちを抱いてしまうだろう。「水滴」においては、徳正はこの「裏切り」を感じつつも戦争体験の講演を行うのだが、そうした一般化の抑圧に対して、彼は石嶺の亡霊を通して彼固有の体験を取り戻したのだ。一方、戦後詩においては、自ら（詩の主体）を「遺言執行人」と定直し、共同的な表象体系の外部から語るといふ困難な試みによってそれが実践された。

こうした点から見ると、戦争詩というのは、語りかけのモードが無自覚的に用いられ、伝達に対する過度の信頼が寄せられた形態の

ように見える。戦争詩において古典的な表現が用いられたのは、ラジオなどのメディア<sup>13</sup>によって流通させ、その詩あるいは表象の刻印を通して、人々に歴史的な同一性を生み出すためであり、それらの詩語そのものは古語であるがゆえに均質的で、差異を受け入れず一定の解釈を強制するものである。戦時中に盛んに行われた古典文学に関する注釈は、そうした言葉に対する欲望を示している。

また戦争詩に描かれる死は、そうした古典的表象の内部ではある種のシミュラクルと化すのであり、そうして「私」をめぐる悲惨な死、生々しい死は抽象化される。個人とネーションとの統合のために、伝統的詩語を用いての文化的な力が利用された際、死はネーションにとつて有意味なものとなるために絶え間なく語り直された。その中では、例えば近代的な兵士が近代以前の武士に置換されたり、近代戦争の戦場がさながら古戦場のように描かれることもあったが、そうしたことは主体が「死」を自らのものとして引き受けることから主体を遠ざげる意味があつたに違いない。

戦争詩のあり方を通して見えてくるのは、原爆詩もまた、国家との関わりを構築してきたという事実である。原爆を描いた詩も、拮抗状態を伴いつつも、常に共同的な表象体系へと引き寄せられ、そこで一般化された「死」を描こうとする危険に曝されている。ある個人の固有な死が、括弧付きの（ヒロシマ）や（ナガサキ）の死として国民の語りへと組み込まれていく。そうした点から、「果たして固有の死という体験を描くことはいかなることなのか」という問いを立てるべきだろう。酒井が述べるように、語る主体が体験を語ることが不可能である場合、その主体は匿名化せざるを得ないが、戦後詩の場合は「私は死んだ」のような逆説的表現を用いて主体

が描かれる。それに匹敵する表現が、はたして原爆詩には存在するのだろうか。言い換えれば、酒井が述べるような意味で、原爆詩は戦後詩の一達成として位置づけることができるのか。例えば酒井は次のように述べている。

だから、共同的な歴史上の「出来事」としての戦争とは、一定の歴史的語りの文脈で一連の命題から構成された「出来事」であり、あたかも言説上の事態である「出来事」が、そうした語りの実際の生み出しに先行すると想定ないし想像される経験と同一視できるとされるとき、共同的な経験として登録されたのだった。おそらく、戦後詩の争点は、それ自体言説において構成された実体であり、歴史としてこれまで普通理解されてきたものと、言葉による固定化からすり抜けてゆくある種の経験との関係そのものだった、ということと言うまでもないだろう。<sup>13</sup>

原爆に関する言説が、それに先だつて存在する（と想定される）出来事を構成しているという酒井の見解は、多くの原爆文学作家に支持されるものではなく、彼らは「自分は体験した」、言説に先んじて「確かに存在した」と主張するだろう。だが酒井が述べているのは、言説を経ることなくしては、いかなる経験も他者と共有したり自己確認することができないということである。この経験と言説との関係からすれば、言説を発した途端、経験そのものとは違ったものになり、共有可能な一般化された出来事が構成されてしまう。酒井に拠れば、戦後詩の詩人たちは、この経験と言説との逆説的関係そのものを詩に描き出そうとしたのだが、原爆投下後から現在までに大量に生産された原爆詩のほとんどは、そうした戦後詩の

問題意識を共有しているとは言いがたい。それらを単純に批判することはできない。しかし、仮に「原爆文学」というジャンルに固有の意義があるにせよ、その中で敢えて「詩」というジャンルを選び取った原爆詩人たちは、やはり言葉の問題に直面せざるを得なかったはずである。その場合、詩人が言葉を発する場所に関する酒井の問題提起は一つの重要な評価軸となるだろう。原爆を体験した文学者たちが抱いた、「語らねばならない」「伝えねばならない」という切迫感は、一般化された共有可能な言葉の安易な使用へと至りやすいと考えられるためである。

ところで戦争詩は、歴史的な文化の力に訴えかけて、共同的なアイデンティティの構築を実践する。詩は、そもそも共同的な表象を担うジャンルであり、ある特定の共同体において共有される言語を利用して、その共同体の歴史や特性を描き出すものであった。しかし、そこにはある種の拮抗状態も見られ、例えば戦前のロマン主義的言説には、個と共同体との関係について独自の表象を行おうとする姿勢が見られる。だが、そこには世界を全体化して捉えるような意図、全体化への欲望も内在していたのであり、それは容易にフアシズム的言説へと反転するものだった。戦争詩における主体の想像力は、時空間的に現実の戦争が持つ距離を無化するように機能する。歴史や文化に対する戦争詩全般の見方は、こうして、個の主体を国家や戦争と結びつけ、同一化するロマン主義的なものとなる。それは連関なきところに連関をもたらし得るものだ。

実は、戦後の核がもたらした状況に関する想像力も、ロマン主義的なものだと思われる。それは、個々の主体の生（死）をめぐる思考が、その汚染の範囲や持続年数など爆発の全体的影響、人類全

体の存滅など分がちがたく結びついてしまう点から言える。個人の生死は本来、究極的には他の誰かの死とは関わらぬ固有のものとしてある（カフカの「捷の門」では、「誰もが捷を求めている」という男の言葉に対して、「この門はお前だけのものだった」という世界の意味を告げた所で男が死を迎えるという簡潔なストーリーによって、この事を伝えていく）。だが原爆詩は、戦時中の文学に見られたファシズム的傾向（それがあつたからこそ、殆どの詩人・作家は文学報国会などで活躍した）を、やはり幾分かは持つている。例えば、第三次原爆文学論争の際には、桂秀実や中上健次、柄谷行人らによって、「核戦争の危機を訴える文学者の声明」に対して「ファシズム」的だとする批判がなされている。このことに對し、それを否定するにせよ、それを甘受しつつ「核」に関してはそうあるべきだと主張するにせよ、声明支持者は何らかの論理的、倫理的な応答をしなければならなかつたが、それは困難だったのである。限りなく個別的であるがゆえに、また普遍的でもあるような言葉を求めることは、恐らく著名な原爆詩人たちによる営為の中で追求されていたはずなのだが。

原爆詩が、国民的な声として大量に生産された戦後の状況は、確かに戦争詩が盛んに書かれた戦前の状況と重なるものがある。だが、原爆に関しては、そうした全体性へと向けた言葉を否定するところから、酒井の言葉を借りれば、共同的な表象体系を否定するところからしか出発できないのではないか。さらに、詩においては、統合も全体化も不可能な個々の体験を、いかに手触りあるノイズとして提示し、小説やドキュメンタリー等の散文が不可避的に関わらざるを得ないプロット化に、いかに「言葉」によって抵抗するか

が問題となるように思われる。そうした点から、峠三吉の詩、特に『原爆詩集』を考察してみた。

※ ※ ※

原爆を詩に書くという行為は、例えば戦後詩が自らを死者の立場に置き、そこから語るといふ困難な作業を書いたのに比べると、被害者の位置から自らの体験を書いたり、加害者への告発をするというスタンスであるため、さほど困難ではないようにも見える。だが、実際には自らもその一部である被害者の立場は一樣ではなく、また敗戦という事実の中で加害者の告発も容易にはできない状態にあつた。よつて、詩の表現としては、原爆詩は主体の位置や死者の扱い方等々において、様々なヴァリエーションを持ちうるようになる。峠は、基本的には被害者の一人として死者の代わりに告発するという傾向が強く、そうした詩には、例えば栗原が後に「（ヒロシマ）というとき」で見せたような加害者としての視点も、未だ見られることはない。

ちちをかえせ ははをかえせ／としよりをかえせ／こどもをかえせ／わたしをかえせ わたしにつながる／にんげんをかえせ／にんげんの にんげんのよのあるかぎり／くすれぬへい わを／へいわをかえせ

原爆を描いた詩人の中でも、峠三吉は詩的達成度の高い一人だと思われるが、この『原爆詩集』の著名な序詩は、確かにその語りかけのスタイルに関する疑問を呼び起こす。というのも、これが平和を奪つた戦争自体に対する呼びかけと捉えるならば、「かえせ」

という訴えかけはなるほど空虚なものに映るためである。だが、この詩は峠の詩の評価につながる重要な観点を提示している。この詩の抽象化のレベルが非常に高いものであることを考慮しても、こゝでの語る主体は複数に分裂しているように見えるためだ。例えば、「うち」や「はは」を「かえせ」と叫ぶ主体と、「こどもをかえせ」と語る主体とは、複数の異なる声を体現しているように見える。さらに、「うち」や「はは」といった個別的な死者の奪還と、「わたしをかえせ」における語る主体その人の生の奪還の訴えとが交錯し、最終的により普遍的な「にんげん」の「へいわ」へと連なるという具合に、レベルの異なる視点が用意されている。

この序詩は、もともと「生」という詩として書かれ、推敲の結果現在の形になったことが知られている。<sup>14</sup> 具体的な表現が簡潔なものとなり、全てが平仮名化されたことで、この詩は現在のように広く知られ、またしばしば朗読されるものとなった。当初の形では、「わたしをかえせ」の部分は「髪がぬけ落ち斑点がでて／死ぬときめられながら手当てなく／ぢりぢり死なねばならなかつた／わしを わしの命をかえせ。」となっており、「わたし」が既に死者であることが理解できる。すなわち、一方でこの詩は「書く」意識を希薄化させ、広く共有可能となるための一般化を経ているが、他方で詩の主体である「わたし」の声は死者のものであり、推敲後の序詩では明確化されていないが、生存者が死者を代弁するという、通常想定されるスタイルを採用していない。その場合、読者は「かえせ」という訴えに対し、「戸惑いを覚えざるを得ないに違いない。最終連「にんげんの にんげんのよのあるかぎり／くずれぬへいわを／へいわをかえせ」の部分における、「にんげん」あるいは「へ

いわを」の反復によって恐らく意図的に形成された五七五七七のリズムは、朗読や暗唱用に整えられたものとも取れるし、伝統的詩歌のパロディにも見える。一方、全体が平仮名で書かれている点は、子供らしい純粋な訴えであるように感じさせる一方で、ほとんど主体および対象が著しく抽象化されていることも示している。いざれにせよ、改稿の過程で生じた変化は、固有の表現の追求と、共有可能な「詩」への志向とが交錯している峠の状況を伝えている。

またこの詩は、先に触れたように、被害者側から加害者へ向けての一方的な訴えというスタイルを一応は取りながらも、その中に複数を孕みつつ、被害者の主体性がある種の分裂を抱え込んでいることを示している。いわば、この詩は被害者の声が一般化されるプロセス自体を描いているのであり、この序詩の極めて抽象的な詩句から読み取るべきなのは、峠が結びつけようとしている「うちをかえせ」と「へいわをかえせ」との間の断絶であろう。そして、この序詩が、個別性と一般性との間で揺れ動くようなものである限り、それは均質な表象体系への抵抗として評価できると思われる。

しかしこの序詩が抱えている危うさは、『原爆詩集』の幾つかの作品についても当てはまり、それらは時として詩が本来持っているはずの共同的な表象体系への批判力を失っている。基本的に、峠の詩の基調には、平和を訴える強い熱意があるが、それは時として「呪い」や「憎悪」という強い感情として表出される。

しかし君よ、耐えきれなくなる日が来たらどうしよう／たとえ君が小鳥のようにひろげた手で／死のかなたからなためようにしても／恥じらいやすいその胸でいかに優しくおさえよとしても／われわれの心に灼きついた君の屍体の屈辱が／地熱のよ



うに積み重なり／野望にみちたみにくい意志の威嚇により／  
また戦争へ追いこまれようとする民衆の／その母その子その妹  
のもう耐えきれぬ力が／平和をのぞむ民族の怒りとなって／爆  
発する日が来る。／その日こそ／君の体は恥なく蔽われ／この  
屈辱は国民の涙で洗われ／地上に溜った原爆の呪いは／はじめ  
てうすれてゆくだろうに／ああその日／その日はいつか。

(その日はいつか) 最終連)

やや安易に用いられているように見える「民族」「国民」という  
語、また「原爆の呪い」という言葉は、全ての被爆者が、ひいては  
日本国民全てが一樣に抱える心情を示しているように読める。だが  
実際には、死者の立場から語るような外観を見せつつも、死者を代  
弁することなど幻想であることがこの詩を通して理解できる。「わ  
れわれの心に灼きついた君の屍体の屈辱」とは、あくまで「われわ  
れ」が読み取った「屈辱」である。死者の声を一元化するようなこ  
うした操作は、いくつかの詩に見られる死者の代弁者としての主体  
が語る、呪いや憎悪の心情とも重なり合うだろう。しかし、死者  
をそうした形で代弁することが果たして可能なのか、それは一体何  
のために行われているのか、平和が来るとして、それは誰のためな  
のだろうか、といった疑問を禁じ得ない。

(…) 母さんがおまえを叫び／おまえだけ／おまえだけにつた  
えたかった／父さんのこと／母さんのこと／そしていま／おま  
えひとりらせてゆく切なさを／たれががつたえて／つたえてく  
れよう／／そうだわたしは／きつとおまえをさがしだし／その  
柔い耳に口をつけ／いつてやるぞ／日本中の父さん母さんいと  
しい坊やを／ひとりびとりひきはなし／くらい力でしめあげ／

やがて蠅のように／うち殺し／突きころし／狂い死なせたあの  
戦争が／どのようにして／海を焼き島を焼き／ひろしまの町  
を焼き／おまえの澄んだ瞳から、すがる手から／父さんを奪っ  
たか／母さんを奪ったか／ほんとうのそのことをいつてやる／い  
つてやるぞ！

(「ちいさい子」第三・四連)

この詩の中に感じられる憎悪は、決して理解できないものではな  
い。にもかかわらず、母親が「おまえだけにつたえたかった」こと  
は空白のままとされ、その代わりに詩の主体は原爆の悲惨さを、ほ  
とんど偏執的に幼い子供「おまえ」に伝えようとする。「きつと  
おまえをさがしだし／その柔い耳に口をつけ／いつてやるぞ」は、  
残虐ですらある。しかも、「おまえだけ」という個別から「日本中  
の」への安易な飛躍は、個別の経験を語るという詩の機能をほとん  
ど放棄しているとさえ言えるだろう。

こうした点とも関係して、例えば原爆の投下に対する憎しみは、  
峠の詩において原爆そのものの、あるいは爆発のイメージを伴って語  
られる。原爆が、憎むべき対象であると同時に、その憎悪の状況の  
メタファーともなっているのである。

そのしずかな微笑は／わたしの内部に切なく装填され／三年  
五年 圧力を増し／再びおし返してきた戦争への力と／抵  
抗を失つてゆく人々にむかい／いま 爆発しそうだ／／あなた  
のくれた／その微笑をまで憎悪しそうな 烈しさで／おおい  
ま／爆発しそうだ！

(「微笑」第三・四連)

爬虫虫のような隆起と／柔毛一本生えぬてらてらの皮膚が／う  
すあかい夕日の中で／わたくしの唇に肉親の骨の味を呼びかえ

し／暑さ寒さに疼きやまぬその傷跡から／臭わしい膿汁をした  
たらせる／固いかさぶたのかげで／焼きつくされた娘心を凝ら  
せるあなたにたい／わたしは語ろう／その底から滲染み出る狂  
おしい希いが／すべての人に灼きつけられる炎の力を／その千の  
似姿が／世界の闇を喰いつくす闇いを／あたらしくかぶさる  
爆音のもと／わたしは語ろう／わたしの怒り／あなたの呪いが  
／もつとも美しい表情となる時を！（ある婦人へ）第五・六連

「あなたのくれた／その微笑をまで憎悪しそうな」とは、死して  
語らぬ者たちを乗り越えて平和のための闘いを実行せねばならぬ  
決意に近いものだろう。それでも、この過激な表現は、「あなた」  
の死を主体の個別の体験として扱っているとは言えない。別の見方  
をすれば、死者である「あなた」を表象することが可能であり、  
あるいは「微笑」の意味が理解可能だというスタンスから、この詩  
は書かれているのである。

「微笑」に見られる「爆発」のイメージや、「ある婦人へ」の「炎  
の力」「世界の闇を喰いつくす闘い」といった表現は、かなり大胆な  
表現の戦略ではないかと考えられるが、「わたし」が既に死亡した  
「あなた」の代弁者となって語らねばならない、という姿勢が全面  
に出されたこれらの詩においては、詩の持つ意味合いは固定化され、  
比喩などの力によつて原爆という出来事を表象する詩の特性が失わ  
れている。しかも、「ある婦人へ」の末尾にあるように、「わたしの  
怒り」や「あなたの呪い」といった感情が「もつとも美しい表情と  
なる時」が目指されると、峠の意図が判然としなくなってしまうよ  
うに感じる。果たしてそれは「美しい表情」へと変化可能なものな  
のだろうか。恨みや憎しみといった被爆者の自然的感情を馴致する

ために行われるあらゆる国家的な行為も、メディア等によつて拡散  
される映像や物語も、原爆という出来事を非―被爆者の感覚へと適  
合させるための手段であろう。この一般化から完全に逃れ出る表現  
は基本的にはないであろうし、被爆者の語りが単に事実を伝えるこ  
とだけでなく、それによつて正に出来事が構成されるのだと考えれ  
ば、特に文学者としては語る主体の位置づけや表現が大きな問題  
として浮上してくるはずである。

また、例えば「朝」には、すべての被爆者の願いとして、次のよ  
うなことが挙げられている。

噴火する地脈 振動する地殻のちからを殺戮にしか使いえぬ  
／にんげんの皮をかぶった豚どもが／子供たちの絵物語にだけ  
のこつて／火薬の一千万倍 一グラム一〇、〇〇〇、〇〇〇の  
エネルギーが／原子のなかから人民の腕に解き放たれ／じんみ  
んのへいわのなかで／豊穡な科学のみのりが／たわわな葡萄の  
房のように／露にぬれて／抱きとられる／朝を／ゆめみる

（朝）第三連

もしこれが峠の偽りのない心情であるとするなら、「にんげんの皮  
をかぶった豚どもが／子供たちの絵物語にだけのこと」ということ  
は、現実的な問題が寓喩化され、もはや現実性を帯びない物語と  
してしか存在しない状態を夢想している、ということだろうか。引  
用の直前にも、「働くものの憩いの葉かげに祝祭の旗がゆれ／ひろし  
まの伝説がやさしい唇に語られるのをゆめみる、」とあるが、そう  
した夢想がいかに実現困難であるかを峠が充分理解しているとして  
も、原爆の表象の問題をそのようなものに還元してしまうことに詩  
は抵抗しなければならなかったのではないかと思われる。「にんげん

の皮をかぶった豚ども」といういささか陳腐な比喻と、寓喻化への志向は、峠の詩における表象の力、あの「死」が「ゆめ」へと昇華する以前の地点を描く峠の詩のあり方を弱めてしまう。

そうした危険をはらみつつ、また現にそうした表現に陥りつつも、原爆の惨状を描いた「死」のような作品には、やはり倫理的な訴え以上に、詩の表現を追求しようとする峠の姿勢が窺えるだろう。

！／泣き叫ぶ耳の奥の声／音もなく膨れあがり／とびかかってくる／烈しい異状さの空間／たち罩めた塵煙の／きなくさいはためきの間を／走り狂う影／（あ／にげら／れる）

（「死」冒頭部）

一行目の「！」は声にならぬ声であり、視覚的な記号である。それは、語りの主体から声が奪われたことを示すだけでなく、冒頭部でいわばこの詩の言葉が機能不全に陥っていることを読者に印象づける。そして「わたし」は、通常の言葉の分節化を拒み、とぎれとぎれの言葉を辿々しく発するが、末尾では死んでいかねばならない。

ああ／どうしたこと／どうしてわたしは／道ばたのこんなところで／おまえからもはなれし、死な／ねば／な／らぬ／か

（「死」末尾）

これは「死」＝主体の消失へと向けられた逆説的な語りである。もはや体験を語る言葉を発することが不可能となりつつある主体の、その辿々しい言葉を、峠は死者のものとして詩に刻み込む。それはもはや誰かへの伝達の意図を失ったモノローグであり、聞き取られることのない声である。これを、自らの死と引き替えに発せられた言葉だと言えば、言い過ぎになるかもしれない。だが、目撃者

として状況を語っていたかに見えた「わたし」の死は、経験としての「詩」そのものの終わり＝「死」を告げており、この詩が単なる死者の代弁者とは異なる位置から書かれていることは明らかだ。こうした、共同体の共同的な表象に回収されない「死」の言葉にこそ、「詩」の産み出される契機があることを、この詩は物語っているのではない。

その意味で、峠はいくつかの詩において、「遺言執行人」という、戦後の空間に既に語るべき位置を持たない詩人の位相を、主体の逆説的な死によって表象しようとした希有な詩人であると言えば言い過ぎだろうか。もちろん、『原爆詩集』の「あとがき」にある次のような峠の発言を引き合いに出して、これに異を唱える人もあるかもしれない。

私はこの稿をまとめてみながら、この事に対する詩をつくる者としての六年間の怠慢と、この詩集があまりに貧しく、この出来事の実感を伝えるこの事実の实体をすべての人の胸に打ちひろげて歴史の進展における各個人の、民族の、祖国の、人類の、過去から未来への単なる記憶でない意味と重量をもたせることに役立つべくあまりに力よわいことを恥じた。

これは恐らく峠の虚偽りない心情であろう。「過去から未来への単なる記憶でない意味と重量」に峠の主眼があり、それが詩の独自の表現であると考えれば、彼はそうした詩の力をこの詩集において発揮できなかったことを悔やんでいる。同時に、ここに見られるように、『原爆詩集』をまとめるにあたり、峠は「すべての人」へ事実を伝達することを目指しており、またその際には「各個人の、民族の、祖国の、人類の」といった様々なレベルの共同体が想定さ

れている。この詩集が、原爆の表象を通して、全世界へ平和を訴えるという基本的な性格を持つのは明らかだろう。しかし、上の引用の直前には次のような一節もある。

今年もやがてなくなった人たちの八周忌が近づく。広島では多くの家庭が、一度に応じきれぬ寺院の都合を思い、繰り上げたり繰り延ばしたりしていとなむ法事をそろそろひらきはじめる頃であるが、その座に坐った人たちの閉された心の底にどのような疼きが鬱積しつつあるかということを果たして誰が知り得るであろうか。それはすでに決して語られることのないことば、決して流されることのない涙となっているゆえに一層深く心の底に埋没しながら、展開する歴史の中で、意識すると否とに拘わらずいまや新しいかたちをとりつつあり、この出来事の意味は人類の善意の上に理性的な激しい拡大性をもって徐々に深大な力を加えつつあるのである。

峠の原爆詩執筆に対する使命感の一端を窺わせる文章であるが、この一節の解釈は思いのほか厄介である。まず、個々の家庭の法要は、実際の死亡の日付とは異なって行われる。現実的な理由に拠るものではあるが、ここで峠が着目している死の儀式は、共同的な記憶を構成する国家的な追悼とは異質なものであり、個別に法要が営まれるという点に重要性がある。さらに、原爆という出来事を語る言葉は、法事の席に連なる人々の「心の底に埋没」する一方で、「新しいかたちをとりつつある」。峠はこの両者（被害者や体験者のレベルと共同的な記憶のレベル）が分断されていることを明瞭に自覚し、その間を揺れ動きつつ、そこに媒介する言葉を見つけ出そうとしているのではないか。「すでに決して語られることのないことば」

という矛盾した表現が示すのは、語る言葉がすでに存在しない状況（死）から出発した時に、峠の詩の言葉が生まれるということである。そしてこの一節は、体験者の中で語られることのない「言葉」と、「新しいかたち」となつて現れる文学との間で表現を模索する峠の姿勢をよく表している。そうした状況から浮かび出る詩こそが、単に原爆の悲惨な体験や平和への願いを人々に訴えかけるといふレベルとは異なる地点へ読者を誘うのだろう。

ぼくらはいつも炎の景観に棲む／この炎は消えることがない／この炎は熄むことがない／そしてぼくらも もう炎でない／誰がいえよう／（…）／疾風の渦巻き／一せいに声をあげる闇／怨恨 悔 憤怒 呪詛 憎悪 哀願 号泣／すべての呻きが地を搏つてゆらめきあがる空／ぼくらのなかのぼくら もう一人のぼく 焼け爛れたぼくの体臭／きみのめくれた皮膚 妻の禿頭 子の斑点 おお生きている原子族／人間ならぬ人間

（「景観」第三・四連）

個々の被爆者を括弧付きの「被爆者」というカテゴリーに押し込め、「われわれ」として名指すことで、多くの原爆表象においては「ヒロシマ」「ナガサキ」「日本」といった共同的な表象の圏域が形成される。また、当事者／非当事者といった分節化も、表象のリアリテイや表象不可能性をめぐる議論も、あるべき原爆詩のイメージを形成してしまう。だが、実際には声は分裂し、被爆者にも様々な主体的立場が存在しているはずだ。詩に必要なのは、そうしたことを詩的な戦略を用いて表現することで、共同的な表象に抵抗することではないのだろうか。「景観」にはそうした試みの痕跡が見られる。

「生きている原子族」は、「被爆者」と名指されるカテゴリーと同一のようにも見えるが、この詩における体験の共有化はもつと複雑なものであり、「ぼく」「ぼくら」といった一人称の使用によって、個々の主体の区別すら曖昧なものとなっている。「炎の景観に棲む」「ぼくら」がまた「炎」自体でもあるといった逆説、「人間ならぬ人間」という不分明な差異化、そうしたものを受け入れることによつて、初めて峠は詩の言葉を獲得するのだ。

「河のある風景」における「目を閉じて腕をひらけば 河岸の風の中に／白骨を地ならした此の都市の上に／おれたちも／生きた 墓標」という一節は、憎悪や呪いの感情を浮かび上がらせて、原爆という犯罪を告発しようとする他の詩とは趣がかなり異なっている。この、自らを死者と同じ位置に置く姿勢は、少なくとも死者が語る言葉を、あるいは墓標に刻まれるべき言葉を暗示している。それは、次の「炎」においても見られる。

太陽をおしのけた／ウラニウム熱線は／処女の背肉に／羅衣の花模様を焼きつけ／司祭の黒衣を／瞬間 燃えあがらせ／  
1945, Aug. 6 / まひるの中の真夜／人間が神に加えた／たしかな火刑。／この一夜／ひろしまの火光は／人類の寝床に映り／歴史はやがて／すべての神に似るものを／待ち伏せる。

(「炎」最終連)

「1945, Aug. 6」という英語式に書かれた日付は、読む者を戸惑わせるだろう。というのも、これが原爆投下の日付を示すということは視覚的に誰にでもすぐ了解できるが、しかし声に出して読もうとする場合は、日本語の中に急に英語が介入するためである。そして、音読しようとする者を躓かせるこの詩は、ただ単に詩から体

験を知り、また被爆者の心情を理解するといったことを要求するのではなく、より深いレベルで読者を揺り動かすだろう。なぜなら、この詩はその躓きを通して、人類が罪を犯した日としてこの日付を一人一人の読者の心に刻印するからである。原爆は「人間が神に加えた／たしかな火刑」であるとされるが、「歴史」は「神に似るものを／待ち伏せる」の「神に似るもの」とは文脈から「人間」と理解してよい。この「人間」への視線は、第二連から三連へかけて次のように記されている。

藻のように ゆれゆれ／つきすすむ炎の群列。／屠殺場へ曳かれていた牛の群は／河岸をなだれ墜ち／灰いろの鳩が一羽／羽根をちぢめて橋のうえにころがる。／びよこ びよこ／噴煙のしたから這い出て／火にのまれてゆくのは／四足の／無数の人間。／噴き崩れた余燼のかさなりに／髪をかきむしったまま／硬直した／呪いが燻る／濃縮され／爆発した時間のあと／灼熱の憎悪だけが／ばくばくと拡がって。／空間に堆積する／無韻の沈黙

(「炎」第二・三連)

巧みな比喻表現によって濃縮され、重ね合わされたイメージは、最終的に「呪い」が硬直したまま重なり合い、堆積する静まりかえった焼け跡の風景を浮かび上がらせている。「四足の／無数の人間」が「屠殺場へ曳かれていた牛の群」のイメージで表現される時、峠は知らぬ間にホロコーストのイメージを反復している。<sup>5)</sup>そして、「ゆれゆれ」、「びよこ びよこ」あるいは「ばくばくと」という擬態語は、不似合いなものだけに、この決して描写的ではないこの詩の効果を高めていると言えるかもしれない。例えば「びよこ びよこ」という言葉は、死にゆく人間の悲惨さと際だつて対照的である

が故に、そうした人間をそれ自体として表象することの困難さを浮き彫りにしているのではないか。そして峠は、「無韻」という言葉を用い、もはや直接発せられることのない死者の「憎悪」や「呪い」が、「沈黙」の中で聞き取れぬ言葉を発していることを提示しつつ、もはや「詩」そのものも構成し得ないことを物語っているのである。

※ ※ ※

「炎」における「歴史はやがて／すべての神に似るものを／待ち伏せる。」とは、既に「人間」ではなくなっている原爆の犠牲者<sup>6</sup>の「憎悪」や「呪い」の言葉を指し示すのだから、それが正に「決して語られることのないことば」であることによつて、この詩はある経験を語る「詩」として成立している。確かに、自己の感受性に対する強い信頼が峠の詩には多く見られ、時としてそれは峠を目撃者としての主体的立場に置くが、そうした立場を脅かす死者の問題を、単なる代弁者としてではなく表現しようとした幾つかの作品は、原爆詩として高い完成度を示していると考ええる。

だが、翻ってみれば、こうした揺れ動きを原爆詩の中に探し評価することは、難しいことではないばかりか、実際には多くの作品に見られることなのかもしれない。重要なのは、「詩」が提示する言葉に対して、文学を研究する者がどのように応答するか、その可能性を模索することだと考えられる。

## 注

1 タルコフスキの映画『サクリファイス』（一九八六）は、こうした

点を問題にしていると言えるが、そこでの崇高さや内面性の重視は、全体を個人として引き受けることの困難さを表しているだろう。

2 花田俊典「原爆の再問題化のために」（『敍説』一九号、一九九八・八）は、石原吉郎「確認されない詩のなかで」の次のような一節を引用している。「……峠三吉の悲慘は、最後まで峠三吉ただ一人の悲慘である。この悲慘を特定の、死者の集団の悲慘に置き代えること、さらに未来の死者の悲慘までもそれによつて先取りしようとすることは、生き残つたものの不遜である。それがただ一人の悲慘であることが、つぐないがたい痛みのものである。」

3 宮沢剛「目取真俊「水滴」論——幽霊と出会うために」（『文学年報1』、世織書房、二〇〇三・一一）

4 同前

5 キャシー・カルース『トラウマ・歴史・物語』（下河辺美知子訳、みすず書房、二〇〇五・一）に次のようにある。「むしろ、その同化・吸収できない特性、つまり、最初の出来事においてその意味をきちんと捉えることができないという特性が、後になつて生き延びた者に立ち戻つてくる。こうした様子の中にトラウマは突き止められるべきなのである。」

6 フィリップ・ラクーーラバルト『経験としての詩』（谷口博史訳、未來社、一九九七・一）の「パウル・ツェランの二篇の詩」を参照。

7 宮沢前掲論文参照。

8 この点については、宮沢剛前掲論文が論じている。

9 「それ（深い傷痕を残す強烈さをもつた体験」引用者注）を共同的な「出来事」として表現する仕事は、歴史的語り委ねねばならない。そこでは傷としての体験が一般化され、共同的表象体系に統合さ

れる。つまり体験は、共同体が受け継ぐと思われている語りの所与の規則のもとに包摂され、そしてそこで傷としての時間が人間化される。

勿論、この一般化の過程を通して、体験はそれが当初持っていた強烈さを失うには違いないし、そしてその代替物へと、つまり表現へと変えられるに違いない。同時に、それを体験した個人は一般化され、歴史的語りの主体へと変えられる。一般化の過程は、ジャック・ラカンが多くの例で示してきたように、個物⇨個人と主体とが分裂してゆく過程でもあるのだ。」(酒井直樹「戦後日本における死と詩的言語」、『日本思想という問題』所収、岩波書店、一九九七・三)

10 John W. Treat, *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995, トリートはこの中で、「一方で原爆詩は、それが「詩」であるからのだが、すべての原爆のジャンルでもっとも明示的に文学的であると認められる。がしかし一方で、それと同じ文学性の基準が「原爆文学」としての価値を貶めてしまう。というのは、歴史との関係が言語との関係より下位になってしまうからだ。」と指摘している。

11 前掲カルース書の、デュラスの『ヒロシマわが恋人』に関する考察の中に、「狂気から自由になるということは、それゆえ、忘却と等価であり、忘却すること、彼女は正気となり、見ることに、理解することができるようになる。自由とは、基本的に過去への裏切りなのである。」とある。

12 ピカートは『われわれ自身のなかのヒトラー』(佐野利勝訳、みすず書房、一九六五・九)の中で、ラジオを人間の生の非連続性を象徴

するメディアであると指摘している。ラジオの持つ共同性のみが強調されがちだが、戦争詩がどのように、ラジオという無連関的なメディアの中で位置を占めていったのかを考察することは重要である。戦争詩とは、本来マイナーなジャンルであるはずの「詩」が、広く流通するという特異な状況なのである。

13 酒井直樹前掲書(注9)

14 この点については、広島文学館ホームページに掲載されている峠の遺稿「生」と、好村富士彦(解説)峠三吉の遺稿「生」について——「ちをかえせ」が成立するまで——(<http://home.hiroshima-u.ac.jp/bngkkr/database/TOGE/manuscript-SEI.htm>)を参照。

15 細見和之によれば、よく知られた歌「ドナドナ」は、「まぎれもなくユダヤ人に対するボグロム(民族虐待)を歌ったユダヤ人の歌」である。細見和之『アドルフ——非同一性の哲学』(講談社、一九九六・七)の「プロローグ」参照。

16 峠の『原爆詩集』の中には、被爆者が「人間」とは異なる存在に變化していると述べる詩がいくつかある。例えば「仮纏帯所にて」には、「そしてあなたたちは／すでに自分がどんなすがたで／にんげんから遠いものにされはてて／しまっているかを知らない」とある。

## 付記

本論考は、平成十七年七月十六日に九州大学で開催された第十五回原爆文学研究会での口頭発表の原稿を、加筆・訂正したものである。貴重なご意見をいただいた参加者の方々に、この場を借りて御礼申し上げます。