

一九五三年のルポルタージュ／文学

楠田 剛士

1

再生産されつづける「原爆」の言説の中で、自らが「原爆」について何かを語ろうとするとき、いったいどのような立場に立つて語ろうとしているのだろうか。例えば被爆者の「思い」をとする被爆者の語り部活動について、あるいは被爆者の「思い」を「継承」していこうとする行政や教育の取り組みについて、その主体の記憶や語りの問題を考えると、論じる主体もまた「原爆」を語る主体として、問い返されなくてはならないだろう。

さしあたり問いは筆者自身に向けられているが、未だ答えらしい答えは出せないままでいる。しかしその問いの重要性について、大田洋子の長編「夕風の街と人」と「は示唆に富んでいる、という指摘はできるようである。

「夕風の街と人」は、「一九五三年の実態」という副題にあるように、被爆八年後の「H市」を「ルポルタージュ風の形式でかいた作品（江刺昭子『草履―評伝大田洋子』濤書房、昭46・8）とされているが、その「実態」を描く作者が作品内に登場し、自身の書き方について深く言及されるため、小説の（小説らしさ）を

問う、一種のメタフィクションとしても読むことができる。

この長編の執筆は、著者によれば、昭和二十九年の夏から始められ、昭和三十年八月に終わったという（『文学のおそろしき―女流文学賞（昭和二十七年度）―』、「新潮」昭31・3）。執筆の様子は「ノイローゼの克服」（『婦人公論』昭33・2）に詳しく、彼女は十カ月間、伊豆半島の温泉宿を転々としながら執筆を続け、百五十枚まで書いたころには、手足の爪が真白になり、血圧が大きく低下したらしい。執筆も発表も、第五福竜丸事件後ということになる。この頃を境に大田が「原爆」をテーマにした作品を書かなくなっていくことから、ポイントとなる時期だといえよう。

自作について大田は次のように述べている。

批評家のあいだで、比較的問題になった「半人間」は作者の私に、線が細く、あまい感じで、あきたらず、小説以前だと評された「夕風の街と人」が骨身に沁みるように気に入っている。（『文学のおそろしき』）

「小説以前」と評したのは、「群像」（昭30・1）の「創作合評」に出席した丹羽文雄である。当該作が「群像」に掲載されたのだから、大田が合評を読んだのは不思議ではない。丹羽が「小説以前」だと評するのは、著者（大田）が調査したのから「距離をおいて見るということが全然なされていなくて」、「非常に忠実な見聞記、非常に綿密な紀行文というような感じがして、小説とははるかに遠いもの」であるからだという。同席した本多顯彰も「小説的な構成としては何か盛り上りが足りないんじゃないか」と評する。小田切秀雄は「もつとはしよって整理し再構成して描いたほうが効果が強くなるはず」とコメントしたうえで、「こう

いうふうな形の小説風のものが作家にあつていい」と認めているが、「こういうふうには作者がチカチカ作中に出てきて、描き方も整理されていないというのでは弱い」、「もつと文学的な処理」が必要だと主張する。彼らに共通しているのは、「原爆」という大きな題材を書いていることはよいが素材に寄りかかりすぎて「文学的」に描けていない、ということである。こうした批評は「近代文学」（昭29・12）の「文芸時評」や「文学界」（昭30・12）の佐々木基一「世論と感覚の間」でも同じように見られる。

ただし、この合評が他と異なるのは、この中で彼らが自分たちの批評形式について批評している点にある。小田切秀雄の発言をまとめれば、「一カ月に相当量の作品を読み、短い枚数でかなり大きな作品に触れねばならぬ」現在の批評家の状況では、作品に対して小説として云々といった式の評価しかできず、建設的な意見が出にくいというのである。その発言を受けて、丹羽は「今の文芸時評の形式にとらわれなくてもいい」と提言している。その提言が彼らの合評で成功しているかどうかはここで問わないにしても、彼らが「文学」そのものを問い返さずにはいられない状況があつたのではないかと考えることはできよう。

「小説らしい小説」をめぐる議論、あるいは批評それ自体を問う議論はここに始まったわけではない。ここで押さえたのは、「夕風の街と人と」に向けられる批評の背景に、当時のルポルタージュをめぐる盛んな議論があつたということである。その議論は、ルポルタージュが「文学」であるか否かを問うものであつた。昭和二十八年、すなわち一九五三年前後、ルポルタージュの流行により改めて「文学」が、「小説」が問い返されていたのである。

2

ルポルタージュはそれ以前から書かれ読まれていたが、この時期、「ルポルタージュ文学特集」（中央公論 臨時増刊秋季文芸特集号）昭27・11、「報告文学特集」（新日本文学）昭28・8、「特集」ルポルタージュ文学」（文学）昭29・8）などの雑誌特集をはじめとして、文芸各誌に「ルポルタージュ文学」と銘打った作品及びそれについての評論が数多く発表されるなど、活況を呈していた。しかしその呼称は「ルポルタージュ文学」、「報告文学」、「記録小説」などと様々であり、その実体も、例えば「群像」（昭27・6）の「独立国の条件」という座談会が「ルポルタージュ」と題されていることから窺えるように、流動的な状態にあつた。

ではなぜルポルタージュの流行現象が見られたのか。佐々木基一は、多くの論者と同じく、ゴーリキーの「オーチェルク」（ルポルタージュ）の論を援用して、自説を述べている（ルポルタージュをめぐる）、「文学」昭29・8。彼によれば、ルポルタージュは「時代の大きな局面」に即応するために選ばれる表現形式であり、「在来文学」を批判し、「文学の領域」を拡大するものとして登場する。そして「危機と変革の時代」に「ルポルタージュの意義が大きくクローズ・アップされる」のだという。佐々木を含め、多くの論者にとつて、政治的・社会的・文化的にも同時代が「危機と変革の時代」とらえられていた。実際に、昭和二十八年前後、破防法や内灘基地などの反対闘争、日米安保問題があり、約半年に間に三回行われた国政選挙においては、日本の再軍

備が争点となっていた。

それらの問題に対する作家たちの関わり方としてルポルタージュがあり、大田洋子もまたそうした関わりをした一人であった。第二十六回総選挙（昭和二十八年四月十九日）を受けて、「近代文学」（昭28・7）で「選挙ルポルタージュ特輯」が組まれているが、そこに名前が並んだのが大田洋子、杉浦明平、江口渙の三名である。大田は「不満な選挙」と題した記事の中で、選挙演説会に行ったり開票結果を聞いたりしたときの様子を記し、一向に「平和」に導けない政治家に向かつて嫌悪感と不信感を表している。

大田はまた既成の「文学」に対しても不満を述べている。この特集に登場した作家の関連でいうと、大田と江口との間には前年から始まる「原爆文学論争」がある（『日本の原爆文学』15、ほろぶ出版、昭58・8参照）。大田は江口（「文芸時評」、『新日本文学』昭27・2）から「原爆小説」の「種ざれ」を指摘されたのを受け、「自ら広島に出かけて裏町の隅々にどれだけの原子爆弾不具者が辛じて生きているか、一眼見て来るといいます」と反論する（作家の態度）、「近代文学」昭27・7。大田が目指すのは「読みにくい、観念的な、無用な飾りをつけたり、ひねくつたりせず、誰にもよめ、誰にもよくわかる書き方」であり、「リアリズム」である。彼女は自分が、「文壇小説風」の作品ではなく、「反文壇的な作品しか書けない」と述べる。

もうひとつ関わりを述べておくと、この時期に杉浦はルポルタージュ『ノリソダ騒動記』（雑誌掲載時は「ノリソダ騒動」、『近代文学』昭27・9、昭28・4、また『ノリソダ騒動前記』は同昭27・7に掲載。初刊は未来社、昭28・6）を発表し、大田はその書評を書い

ている（『近代文学』昭28・9）。杉浦の著作は、漁民と漁業組合に立つブローカーの不当搾取の暴露と法廷闘争が描かれ、「いわゆる小説家たちのいわゆる小説なるものにくらべて、この方がはるかにリアリティにとみ、はるかに澁刺とした興味にとんでいる」（『文芸時評』、『近代文学』昭27・9）、「全生命の躍動と真の文学的表現がある」（平田次三郎「わが読書」、「群像」昭28・8）と、流行のルポルタージュの中でも「文学的」作品として高評価を得た。だが大田の批評は辛口である。

この作品の素材は、個々の人間の個人的な生活をより深く、より幅をもつたものとして、ぐいぐいと書き込み、それを社会的リアリズムとの関れんにおいて噛み合わせて描くならば、高度の文学に発展させることが出来る性質のものである。そういう可能性をもちながら、描き足りない。そのため、大きな問題の報告的読みものではあるが、文学のもつ独特の感性に乏しい。

そして「文学はいかなる場合にも、文学自身の権威をもたなければならぬから、われをわすれて誘いこまれ、陶醉させてくれる文学上の感銘がほしい。今後とも書かれなくてはならない報告文学の題材が、日本全国に山積しており、それはやはり文学の高さと奥行きをもつた作品として、読者の胸に迫ってくるものでありたい」と続けている。「素材」はよいが「高度の文学」になっていない、「大きな問題の報告的読みもの」だが「文学のもつ独特の感動性が乏しい」、とするこの批評の形は、後に自作「夕風の街と人」とへ向けられる批評のそれと酷似している。

しかし、だからといって自身が不満を解決するために「誰にも

よめ、誰にもよくわかる書き方」ができる、といっているわけではない。江口に対する文章は、彼に代表される既成の文壇に向けた批判として書かれているのだが、言葉の切っ先はそのように批判する大田自身に向けられている。前掲の書評においても、大田は末部には「『ノリソダ騒動記』の書評を書くのに、私は適任者ではなかったかも知れない。(略)素人くさい雑感に終ったことを作者にお詫びしたい」と記している。大田が何より不満なのは、思うように書くことができない自分自身である。理想的な書き方ができればよいが、そう書くことができないと自覚し、しかしなお書かずにはいられないとき、なぜ書こうとし、どのようにして書くのか。大田はこのような問題意識に立つて「夕風の街と人」とを執筆し始め、し続けていったのであろう。

3

「夕風の街と人」⁴は、東京から来た作家・小田篤子が、母・しげや妹・中井テ子らが住む基町住宅に一時的に身を寄せ、相生土手のスラム街に毎日通い、「一九五三年の実態」を「自分の眼」で確かめようとする。基町住宅はかつて兵営があった場所で、その廃墟で住民の生活が営まれている。しかし戦後八年経った現在、住宅は「くさりかけ」、他から住む場所を追われた人々が不法住宅を建てるようになって、大きな住宅問題がいくつも抱えている。相生土手においても下水道を含めた住宅問題があり、また就職も厳しい状況であった。基町と土手との住民の間では水道の利用に関わるいざこざもある。一方で、「百メーター道路」や「平

和大橋、緑地帯の建設などにより「H市」は観光都市として「復興」しつつあった。それに伴い、住民と行政の双方に立退問題が生じていた。住民の生活の問題が解決されないまま「片力ナでヒロシマと書く『ヒロシマ』が出来つつある」(二三六)。状況を、篤子は「復興とは別なものです。ヒロシマという字はいやな字だわ」(同上)といい、都市計画や平和行政に対して不満を漏らす。「百メーター道路」が将来軍用化され、街が基地化されないかと懸念するように、彼女の政治への不信任は拭いきれない。篤子はあくまでも住民、とりわけ相生土手の人間に寄り添う立場をとろうとする。テ子に家に到着したその日、篤子はその家の南に開いた窓から相生土手を眺め、次のように考える。

あの土手を見にきたのだと篤子は思った。見るためではなかった。こんどこそはあんなに溶けこんでしまいたい思いがあった。欲望に似ていた。あの長い土手には誰が住み、どんな生き方をしているのか。そして何を思い出し、何を考えて暮らしているのかと篤子は思った。(二三)

篤子は「H市」にこれまで何度か取材に訪れたことがあるらしいが、今回は「原子爆弾の被害者の肉体を見ることも、話しをきくこともさげたい」(二四)と考えていた。「神経症の再発を怖れているから」(同上)である。彼女もまた原爆で負傷し、前年は「不安神経症」と診断されて入院し睡眠療法を受けていたのだ。

そうした姿勢の篤子に対して、知人である地元新聞の記者・島崎は「この街になにかを調べにきて、原爆被害者に会わないというのは、少し無理な話でしょうね。人間には会わないというのと

おなじことでもすものね。なにをこらんになるつもりです」(一九)と語りかける。島崎の言うように、篤子は「原爆友の会」の会員たちや原爆で家族を失った主婦や老人といった「原爆障害者」をはじめ、スラム街に住む引揚者や復員兵、朝鮮人労働者、戦後広島に入ってきた労働者、その他政治家、医師、物理学者、弁護士といった多くの人々と出会うことになり、「原爆障害者」の診察現場にも立ち会うことになる。

その出会いの場のひとつに土手の住民との座談会がある。それは土手の中でも「桜通り」と呼ばれる地区の組長・毛利が、篤子への取材協力として開いたものである。会のはじめに、ある男と篤子が次のような会話を交わす。

「ようきいて行って、小説に書いてもらわにゃあ。わたしらがどんなところで、どんな暮しをしとるかということ、よう見て、書いてもらいたいです」

「書くことができれば、書きたいと思ってるのですよ」
と篤子は判然としない気持を正直に云った。この実態をただ書くためにだけ、毎日のようにここに来ている気が、篤子には完全にはしていかないのだった。もしかすれば、ただ来たいためにだけここに来ているのかも知れないのだ。

(二〇六一—二〇七)

はじめは人と会うことを避けて「実態」を描こうとしていた篤子だが、ここでは「判然としない気持」が生じてきている。気持ちの揺らぎは出会ってきた人物たちとの対話によるものだが、しかし座談会では次のようにも述べられている。

「いったいに人々が、自分の過去を語りたくながっているこ

とと、原子爆弾の思い出にふれまいとしていることに、篤子はとつくから気がついてきた。話題がそれに近づくと、いままであった平靜な空気に、ざつと亀裂が生じ、人々はふいに背を丸め、深く沈んだ様子になった。篤子は無理にその人々の傷心から、被害の状態を知ろうとは考えなかった。篤子には訊かなくてもわかっているのだ。人々は自分たちの置かれている現在の苛酷な境遇に、充分には気づいていなかった。彼らが語らなかつたり、気がついていないことを、もつけないにしている者が、どこかにいることも人々は考えて見ようとはしないのだった。これだから放っておかれるのだと篤子は思い、つねににがい痛みを心に抱かないではいられなかった。

(二一七)

こうした住民の性格を、篤子は夕風の特徴と結びつけている。夕風は午後「日市」にやってくるが、その間「風はびたりととま」り、「蒸れるような暑さ」が続く(七)。篤子はその「窒息感」を街の姿に重ね、住民の姿に重ねる。つまり、「身のおき場のない夕風の熱気をおびた圧迫感」(八)に街が包まれるように、生きのこりの住民が「自分たちの置かれている現在の苛酷な境遇」を「語らなかつたり、気がついていないこと」の背景に、政治的な「圧迫感」があることを察知するのである。篤子は「政治的の埒外に見捨てられた人々の生き方を見せつけられて、胸もとになにものが突きあがってくる」(一五八)。そこで「彼らが語らなかつたり、気がついていないことを、もつけないにしている者」、すなわち「権力者たち」に向かつて、自分で見聞きしたことを書いていこうとする。書くことが作家・篤子の政治的・社会的・文

化的権力への「抵抗」である。

その態度は書くことに対する自己批判も含めて一貫している。「ただ書くため」が目的ではないかもしれないと感じながらも、しかし書くことで訴えなければならぬとする、「判然としない」篤子の立場は、彼女自身が何より自覚的である。

篤子は、土手に入りびたる自分の位置づけが不明だということにはしていった。追いつめると作家の見ひらいた眼があった。なお追いつめると、作家から分裂した、一人の人間の心が浮びあがる。二つのものがはなれたり、結びあわせられたりしてともに存在していた。作家の眼と耳であるほかに、自分はなにものでもないのかと、篤子はいく度か思い感った。けれども結果的に作品が生れた場合、作家であるおのれは、作品のなかに顔も姿も出したくないのだ。歩きまわって接触した、あらゆる実態を、作品のなかに解放し、作者である自分分は、行衛をくらませてしまいたいと篤子は思っていた。しかし、そうはいかない。この思いは、己れも土手の「者」たちと同様に、原子爆弾による放射能を浴びせられた人間だという意味で、同じ位置にいるところから来ているようであった。自分の場合、作品のなかをさえも、作者が歩かなくてはならないと彼女は考えるようになった。

(二二五—二二六)

篤子は「作者」を透明な位置において「実態」を「作品」に描きたいのだが、「そうはいかない」。そのように書くとき、作者は一方的に彼らを見る／書く側に立つからである。土手の人間と「溶け合う」ためには、作家の「作者」としての特権的な立場

を崩してしまわなければならない、と篤子は考える。その崩し方が「作品のなかをさえも、作者が歩」く文体で作品を書くということであった。篤子には「この街で、見聞して歩くことの意味の性質上、おなじ人にくり返し会うという、循環的な行動はなかった」(二二四)。それが「自分の位置づけ」の方法であった。

しかし相生土手に通う日々が続くと、顔なじみも増えていく。ある日、篤子は座談会で出会った信江の家に招かれる。原爆で息子を亡くし、自らは子宮除去手術を受けた信江の母親は、家に引き籠もりがちで、時々嫌なことを忘れようと「おもちゃの望遠鏡」で河や向こう岸を眺めることがあった。篤子はその「おもちゃの望遠鏡」を手渡され、これまで基町住宅から眺めるばかりだった相生土手の側から外の風景を眺め、次のように考える。

篤子は己れが小説家であるということを、特権階級として、自負してはいなかった。特権階級の意識はないが、特殊な人間だという意識はあった。特殊であることが疑がわしい者でないという意味で便利でもあったが、邪魔にもなった。どうすることもできぬ自分の職業に、ここでは困惑する。土手の人々と同じ生活はしていないし、ここで観察される者でなく、観察しようとしている人間であった。充分な時間をかけなければ、その人たちと溶け合うことは不可能にちがいないのだ。日本の作家の誰か一人が、護岸の草原に不法の小屋を建てて住む。それは誰でもよいと篤子は思った。日市の敗惨の人々のために、血へどを吐く決意さえあれば、誰でもよかった。誰もそれをしないから、自分がそれをする。簡単に単純な熱情に篤子はかられていた。

(二七四)

「実態」を描くために描かれる者と同じ立場をとろうとする行動は、しかし、それほど「簡単に単純」ではない。実際に土手に住んでいる信江の母親は、一日も早く土手を出て行きたいと考えており、土手に住みたいという篤子とは考えがずれている。また篤子が土手の人間に「溶けこんでしまいたい思い」がある一方で「逃避への止みがたいあこがれの心情」(二七三)がある。「逃避」することは篤子にとって「抵抗をわすれて生きて行」(二七四)くことであるから、「作家」の自分ではなくなってしまう。土手の人間と同じ「一人の人間」としてであろうとすれば、「作家」としての自分の「分裂」が意識される。篤子の中では「作家」と「人間」の意識はすれ続け、決して一致することがない。この「分裂」により、篤子は自家撞着に陥ってしまう。

この「撞着」は、すでに同じ著者によって「半人間」(「世界」昭29・3)で問題化されている。「不安神経症の入院治療」の様子を描いたこの短編から続いて、「夕風の街と人」の篤子は「不安神経症の入院治療」という、半ば殺されたような、不透明で、閉ざされた神経の世界から、広い場所に出て、自分を再形成したい希みを抱いて(二九四―九五)いた。そして「広い場所、H市」という原爆投下に遭遇した都市に来て、視野を開くつもりでいた(一九五)という。「H市」来訪は「作家」の使命感はもとより、自身の身体に由来するきわめて個人的な理由が大きかった。篤子が「H市」へ出かけるのは、現在の個人的な行詰りをどうにか「突き抜けてゆく」(半人間)ため、そして自己再形成化のためにほかならない。

4

篤子が人々の声を聴けば聴くほど「実態」を「小説」として描こうとする構想は破綻せざるを得なくなる。それが篤子にはつきりと理解されるのは、「原爆友の会」の会員として「原爆被害者の生活の実態調査」(一九五)を行っている小学校の女教員から「小説になりそうですか。いろいろ見聞されて」(二〇三)と質問されたときであった。それを「重大な質問」としてとらえた篤子は次のように答える。「夕風の街と人」の自作解説として、あるいは読者の反応を予想した作者の弁として読むことができるだろう。

「この街では気色の悪いことだらけだわ。みんな好き勝手なことを云って、一つとしてまとまった、本筋のようなものはありはしないでしょう。結果的にもし私がこの街を書くとしても、本筋は原爆なんだから、原爆という、文学の範疇からはるかに遠いものを、文学のなかに持つて来ようとするんだもの。相手があれだけつかい、悪魔的なものでしょう？ 荒けずに、パツパツとやってゆくほかないのよ」(二〇三)

そこで女教員は質問を変え、「お書きになれば、ルポルタージュですか」(二〇三)と訊ねる。女教員は「文学の勉強をもしていた」(同上)から、同時代の文学の流行にも通じていると考えられる。その彼女から「ルポルタージュ」という表現が現れるものもおかしくない。それに対して篤子の回答は「こういう暗い基町の夜だとかね、昼間だってあの土手を独りでのそのそ歩いているときなんかね」(同上)と語り始められ、「直接的なものからは

ずれ」る(同上)。

「この街を架空な街として描きたい思いにかられることがあるんですよ。それは小説書いてる人なら誰だってそう思うでしょう。つまり作品の主人公は作者でない方がいいにきまつているのよ。主人公は原爆で死に損った一羽の鳥だってかまわななし、あの世から帰ってきた一人の幽霊だっていいのね。つまり人間でなくてもかまわないと思うんです。私にもし幻想世界を描く能力があれば、H市の実態を全部まぼろし見たいに描いてもいいの。その方がうまく出来さえすればおもしろいことも知ってるんです」

懐中電燈のあかりが、篤子の手でぼろろと道をてらししている。篤子は歴史に忠実でありたいと考えていた。H市の問題だけは、いたずらに原型を崩したくなかった。小説になりそくなった方が、自分には気持がいいことかも知れないと思っ

た。(二〇三—二〇四)

そして構想の破綻を予期していたかのように、「どっちみち、書くかもしれないと思うときにね、はじめっから失敗しそうな気がしているのよ。そのことはやはり苦しいことなんですけれどね。もっと辛いのは、この現実の方なんで、原水爆政策がつづけられるかぎり、自分の苦悩を、私は苦悩だと思ふことさえできない気がしてのよ」(二〇四)と続けるのである。

「幻想世界を描く」「小説」の(おもしろさ)とは、先に引用した、大田が「文学のもつ独特の感動性」を「われをわすれて誘いこまれ、陶酔させてくれる文学上の感銘」であると述べたことと重なるだろう。しかし「作家」である篤子が自らの「幻想世界を

描く能力」について判断することは辛く苦しいもので、答えも「直接的なものからはずれ」てしまう。これが篤子が三宅病院に行つた帰り、土手から河原に向かつて歩いていく場面では「直接的」に語られる。

彼女は歌でもないことを口ずさみながら、さまざまなことを思うのだ。かんけつ的に、雑多なことが心に流れこむ。いつかは自分がこの街のことを、ふたたび作品に書くだろうと篤子は思った。いく度かは、心理の血へどを己れの作品のなかに吐いた気がするが、吐き足りてはいなかった。この街の様相をひと皮めくれば、従来の文学のなし得る限界を越えた実態がそこにあつた。篤子は「小説」を書き得る能力を自分がつうしなっていることを知りぬいていた。「小説らしい小説」の書けないことを自覚し、その芸術性を気にして書くことを手控えているならば、自分の躊躇はいつまでもつづく気がした。

そして篤子はこの街で、じぶんが主人公になろうとはしていなかった。特定の主人公は土手にもいず、街のなかにもいない。生きのこりの全体の人間が、現代のなかでは怖ろしい主人公たちであつた。男や女のただ一人の主人公を、篤子は探そうとはしていなかった。つきつぎに会う男女の誰彼が、篤子にとつては主人公に思えた。(二六四)

問題なのは、篤子に「幻想世界を描く能力」があるかないかというのではなく、「小説」を書こうとする篤子が、われを強く意識し、陶酔するどころか、苦悩しているところにある。ここで見られるのは、「従来の文学」や「小説らしい小説」が書けない

という消極的な姿勢というよりは、そのような既成の枠組みに潜む特権的・中心的な観念によって書くことを拒絶する姿勢である。篤子は「歴史に忠実でありたい」というが、この「歴史」とは彼女がいま生きているこの世界の「実態」というほどの意味で用いられている。だからより正確に言えば、篤子の描こうとするその「実態」が、「従来の文学」や「小説らしい小説」の、登場人物や物語の展開に関わる単一性や絶対性を強く拒むのである。彼女が「H市」で見聞きした「実態」とは、生活の様子や街の風景はもとより、そこで生活する人々が語る言葉が、それぞれ織り合いながら、しかし決して折り合いがつけられないことなく、同時に複合的に存在しているという「実態」であった。

篤子は「小説になりそこなった方が、自分には気持がいいこともかも知れない」と考え、「小説らしい小説」の書けないことを自覚しつつも、しかし、簡単には「小説」を書くことを手放そうとしない。三宅医師から「原爆の問題をから完全に離れてしまわれぬ限り、あなたの病気はよくならないと思うのですよ」(二六二)と言われた篤子は、「私には、その問題から手を引くということは、とうていできそうにございませぬわ」(同上)と答えている。篤子にとって「原爆の問題」は「魂の問題」(同上)であるからだ。篤子は「自分の場合、作品のなかをさえも、作者が歩かなくてはならないと彼女は考えるようになった」とき、「前後の関連もなくとつぜん」(二二六)、「たしかな証拠をもたないで、どうして人に、この街の、崩れ去った人間の魂のことを、安心して話すことができるだろう」(同上)と考える。「魂の問題」は原爆で失われた人間にも通じている。

では語るためには、いかなる「証拠」が必要とされるのか。篤子は人々に問い続ける。

「この護岸にいらつしやるまでは、どこにいたんですの」
誰にでも訊き、それを訊くことよって、長々と息ぐるしい話しをきく成りゆきになることを覚悟して、篤子はまたその問いを口に出した。(略)

原爆の日、その人たちがこの街にいたのかどうかを、そしてそれにも拘らず生きているのだという証拠を、相手の答えで、彼女はたしかめたいのだ。(二七〇)

篤子のこだわりは変わらず「実態」を書くというその一点にある。しかし「実態」||「歴史」が現在のな要請に従って再規定されながら描かれるのだとすれば、たつたひとつの特権的な、中心的な「実態」||「歴史」が自明のものとして、客観的に存在しているわけではない。その中でいかに「実態」||「歴史」と向き合い、いかに書くのか。例えば、白井吉見は一九五三年のルポルタージュの議論の中で、「対象に対する関心の切実さのほかにルポルターージュの真実性を保証するものはないはずである」(ルポルターージュ文学、「群像」昭27・10)と述べている。またテッサ・モーリス・スズキは「過去の出来事と人びととのあいだに開かれた、発展的な関係」としての「『歴史への真摯さ』」の必要を主張している(『過去は死なない メディア・記憶・歴史』岩波書店、平16・8)。大田洋子が「夕風の街と人と」で「切実さ」をもって描こうとしたものは、今日的な問題であり続けている。

注

- 1 初出は「群像」(昭29・11・12)、「新日本文学」(昭30・8、原題「夕風の街と人(統)」、「群像」(昭30・8、原題「冒瀆」)。「大田洋子集」3(三一書房、昭57・9)の浦西和彦「解題」によれば、24・30章にあたる部分が初刊(ミリオン・ブックス、大日本雄弁会講談社、昭30・10)の際に加筆されているとされている。しかし、この部分は「群像」(昭30・8)に発表された「冒瀆」の1・7章にあたる。末尾に「完一夕風の街と人」とあることから、この短編をもって完結したことになる。
- 2 引用文中の旧漢字は新漢字に改め、仮名遣いはそのままにした。以下同じ。
- 3 立花雄一はルポルターージュの同時代の関心として、生活記録運動の展開と「記録芸術の会」の創立を挙げている。『明治下層記録文学』(ちくま学芸文庫、平14・5)参照。またこの頃、「アサヒグラフィ」(昭27・8・6)の原爆被害の特集、「改造」(昭27・11)、「文学界」(昭28・3)等の原爆特集もある。
- 4 「夕風の街と人」からの引用は全て『大田洋子集』3による。ただし初出、初刊と校合し、作品集収録の際に生じたと考えられる明らかな誤字は訂正した(土手↓土手)。括弧内の数字は頁数を示す。
- 5 「ヒロシマ」と表記が用いられているのは本文中でこの箇所だけである。大田が嫌悪感から固有名を記号化する場合は、例えばケロイド治療について記した「広島から来た娘たち」(「世界」昭27・8)
- 6 黒古一夫は「原爆とことば 原民喜から林京子まで」(三一書房、昭58・7)の中で、大田が「私小説的な枠組み」にとらわれ、「原爆がすぐれて政治的な事であることに気付かず、自らを政治的に鍛えることをしなかった」と述べている。これを江刺昭子は「的はずれ」だと批判しているが(「大田洋子再読」、江刺昭子他編『女性がヒロシマを語る』インパクト出版会、平8・8)、大田が提出している問題は、狭義の「政治」に限らず、様々な抑圧・差別・暴力の問題に広がっていることに注意しなければならない。
- 7 大田は自身の治療経過を綴ったエッセイ「生き残りの心理」(「改造」昭27・11)において、「小説では作者は身のかくれ場があるが、こういうものでは丸見えになる」と書いている。
- 8 この短編で作家・小田篤子が診察医師に対して「戦後七年間、拷問されている思いです。自殺か、逃避か、いい作品を書いて生きるか、三つのなかの一つだと、戦後はずっとそう思っていました」と述べる件がある。「自分の魂の問題を、完全に医師につたえることは不可能だ」と悟った篤子は、「完全を望むから絶望と怒りにさいなまれているのだ」と考え、「逃避するか突き抜けてゆくか、どっちかだわ」と決心する。