

大田洋子と原爆と志賀直哉

—原爆に対する文学的作用をめぐって—

亀井千明

作家は作品に描く対象を、いかにして決定しているのだろうか。作家であるならば当然書くべき、といった作家の義務はあるのだろうか。

—例えば大田洋子の昭和二十五年度版「屍の街」(冬芽書房刊)の序における、「寄寓先の家や、村の知人に障子からはがした、茶色に煤けた障子紙や、ちり紙や、二、三本の鉛筆などをもらい、背後に死の影を負ったまま、書いておくことの責任を果たしてから、死にたいと思った。」という言葉がある。この八・六を経験した作家の「使命感」を、違和感なく受け入れられる人もいれば、そうでない人もいるだろう。しかし、いずれにしろ、現在残されている大田の数々の原爆文学は、この“使命感”なくては生み出されなかつたはずで、それは文学と原爆という現実を強力に結び付けようとする大田の意志でもある。

こういった作家の意志を考えていく上で、大田の一つのエッセイ「創作態度—ねばられない私の宿命—」を取り上げたい。それは、雑誌上において志賀直哉が「小説を書く上の注意」というアンケートに対し、「一番大切なことは、書こうとすることを

自分でハッキリ頭に浮べることだ。これは相当にエネルギーの要する事で、そういう意味で僕のような怠者はいささか寡作になる——」と答えていることをめぐって大田の見解が述べられているものである。大田は志賀の見解について、「小説家にとつて至極あたりまえなこと」としながら、自身の場合「原子爆弾の大惨事の現実を自分でハッキリ頭に浮かべなくてはならないが」、「あの現実をわすれ去りたい人間の念願と」、「あの恐ろしい現実の原型を書かなくてはならない」という意志とのたたかいで、「一つ一つの作品でそれをやっている、私の頭は極度に疲労する」といった創作上の告白をしている。ここで興味深いのは、大田によつて私小説作家と称された志賀の創作手法に、原爆文学の創作行為とが照らし合わされていることである。このことについて、元々大田にとつての志賀は、ひとりの尊敬する作家だったようであるし、同エッセイ内で洩らしているようにこの時期文壇で主流だった「キヤバレー」とかの喧噪の渦のなかで、「何十枚とかの小説を書き」く「異様な流行作家」たちに対する反感から生じた、志賀への共感だったことも原因としてあるようである。それにしても、旧来からの文学手法であり自己の世界を描く私小説と、昭和二十年以降に生れた社会的・歴史的現象である原爆を描いた原爆文学と、ある意味両極に存在するものが結び付けられたことは興味深い。管見の限り大田と志賀の面識は無かつたようだが、エッセイ上に見えるふたつの文学形式の接近を糸口とすることで、大田が目指した原爆と文学の結実について考察してみたい。まずはそれを、時代の軸で考えてみようと思う。

昭和二十年代半ば以降、つまり占領軍による検閲が解かれて以後、より多くの原爆文学が生み出されることになったが、それらは決して歓迎されるものではなかった。当時の文芸雑誌上の書評・合評では「広島の惨事については、私も一通り読まされもし、聞かされもしていて、もう沢山という感じがしている」といった発言や³、あるいは「広島に原子爆弾が落つことされた情景ってどんなものかしらんと思つて、そういう意味で惹きつけられて読むことは読むけれども」といった興味本位の見解も目立っている⁴。

冒頭で取り上げたエッセイで大田は原爆文学を「反文壇的」と称しているが、大田もまた自身の原爆文学に対する風当たりの強さを痛感していた時期でもあった。当時の風潮として、原爆を話題とすることに日本政府もジャーナリズムも遠慮がちだったことも指摘している⁵。その中でも、特に知られているのが大田と江口渙による論争ではないだろうか。江口の『屍の街』『檻樓の町』（原文・ママ）とつぎつぎに力作をかけたせいも、さすがの原爆小説の本来本元も相当種ぎれのていと見える。もう一度広島にかえつてもつとい種を仕入れてくるんだな。そうでしょう、大田さん」との発言に、「このごろ文学者が文学者らしくもないことを書くのが流行っていますが、こういう不謹慎なことをいう暇に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るか、一眼見て来るといいのです」と大田は猛烈に抗議している。それに対し江口は「大田洋子は私の文章をど

うしたわけだか、すっかりよみちがえしているのだ」、「そんなつまらないことでいつまでも怒っていないで」、「広島長崎にゆけば原爆文学の種は無限」なのだから「新しい原爆小説にとりかかってほしいものである」と結んでいる。江口が半ば大田を宥める形で収束したこの論争は、現在の私たちにあるひとつの事を示唆してくれる。それは大田と江口が共に指摘している、ヒロシマあるいはナガサキの被爆後の現実、その現地に直接行かない限り理解しにくいのではないかという事実である。この頃つまり原爆投下後数年経つた時期には、既に被爆した当事者と被当事者との間には、原爆に対する意識差があったということになる。それは被当事者にとつて、原爆は日常ではなくなつていたとも言換えることが出来る。論争における江口の発言は一見するとアイロニーに満ちたものに受け取れるのだが、「もう一度広島にかえつてもつとい種を仕入れてくるんだな」「広島長崎にゆけば原爆文学の種は無限」といった発言こそ、実は原爆を取り巻く当事者と被当事者との現状を的確に言い当てていたのではないだろうか。

しかし、原爆文学は否定ばかりされたのではない。文学という形式に則っているがゆえに、原爆という現象を文学手法によっていかに表現するかについて、方向性を要求される場面も増えてくる。原爆文学の存在を積極的に認めていた小田切秀雄は、『日本近代文学―近代日本の社会機構と文学―』の中で、「原・水爆と日本文学」といった原爆に関する独立した項を立てている⁶。そこで小田切は「原爆文学」ということがすでに手ア力がついている「原爆被災者が自己の痛切な体験を描くという状態にだけとどまっていたはならぬ状態がきている」とし、今後は被害を

より深く描くことと共に、「アメリカの原爆帝国主義」の実態と「これにたいする日本人のこれまでの実情とこれからの進み方、ことに原・水爆をおしとどめるための日本人の努力とそれの伴うさまざまな人間的・社会的問題」を取り上げるべきだと述べている。花田清輝は、阿川弘之の『魔の遺産』（昭和二九刊）や大田洋子の『半人間』（昭和二九刊）などを取り上げ、「それなりの存在理由がないとはいえないが」「依然として、私小説、心境小説の手法で描かれて」おり、「つねにその事實は、作者の道徳的価値判断によつて歪められて」いるといったような、作者側に手法上の探求がないことを否定的に評価している。

そして、大田自身の作品に対しても、こういった方向性を求められていることが確認できる。例えば昭和二五年八月から二六年八月まで『改造』『世界』『人間』など各誌で分載された「人間檻樓」について、阿部知二が「ぼろ」となった人々の中に、さまざまの性格を見分け、生活のすがたを見分けていることは、作者のリアリズムの力によるものとして敬服すべきであろう」と作品の価値を見出す一方で、本多秋五が「僕等はこの小説の分厚いリリティーをみとめながら、しかもなお、もはやリリティーだけでは何かが足りぬ、とは感じないだろうか？」と問い掛けたり、佐々木基一が「原子爆弾批判としてのこの作品の限界がある」と指摘しているのも、小田切や花田が要求するところと同じく、文学作品として被爆の事実を描くのみならず次の展開について求められているといえる。

こうした昭和二十年代半ば以降の原爆文学をめぐる言説から窺えるのは、当事者と被当事者間の原爆に対する意識差であり、当

事者として原爆文学を描き出すこと自体への問い掛けがあった。つまりこういった文壇の風潮に対し、大田をはじめ原爆文学の書き手は、両者の意識差を埋め得る、そして原爆を文学に描く必然性を示し得るような作品を生み出す必要があったといえる。こうした文壇の原爆文学に対する要求は、決して容易にクリアできるものには見受けられない。一方で、原爆文学に対し、被爆の事実を描くことに、ひたすら必要性を求め見る見方も存在した。それは、冒頭のエッセイで大田が共感を示した志賀直哉である。

昭和二十年八月十五日以降を“戦後”あるいは“終戦後”と称すか“敗戦後”と称すかについては議論が分かれるところだが、志賀自身は“敗戦後”と捉えていたのではないだろうか。それは当時の随筆及び日記類によると、食糧難によって、老境に入った志賀の身体が随分苦しめられていたこと、「政治的、経済的に三等国、四等国に落ちぶれた」今、文学を含む文化もまた、それらと同等のものになってしまふことへの危惧など¹⁰、日本の敗戦したことによって、引き起こされた現実に対峙する志賀の姿を読み取ることができるといえる。更には原爆投下という事実への脅威について、繰り返し、長い期間に亘って記し続けてもいる。昭和二二年の『改造』（執筆は昭和二十年十一月二七日）における、「米国では既に原子爆弾が成功していたのだから、彼我の戦力には話にならぬ差が出来ていたわけだ」という感想からは、戦勝国・アメリカとの力の差を原爆によって計ろうとしていることが分かるし、同じく昭

和二年三月の『展望』（執筆は同年一月）では、「広島島の原子爆弾と露西亞の参戦以後の憂鬱さ加減は嘗て経験した事のない気持ちだった。」などと、第二次世界大戦の印象を原爆投下でもって語るうとしてゐる。

しかし、次第に投下の事実を「憂鬱」なものとして捉えるだけでなく、原爆の存在自体を否定する思考が移行していく過程が伺える。昭和二年十一月「わが生活信条」（『中央公論』、執筆は同年七月三十日）においては、「科学には何とくして手綱をつけなければならぬ。原子爆弾の発明など、手綱のない暴れ馬に乗せられたような感じだ。」とあるし、昭和二五年十月「閑人妄語——「世界」の「私の信条」の為に——」（『世界』、執筆は同年八月十八日）には、「この時代は不思議といえは不思議な時代だ。文化財保護などいつている一方では、大変な金を使って、徹底的な破壊力を持った原子爆弾や水素爆弾を作っている」といつた投下後もまだ継続する原爆の存在感も指摘する。「一番嫌なの原爆嬉しいの終戦」（昭和三一・七『暮らしの手帖』、執筆は同年四月二三日）など、昭和三十年代に入っても、なお志賀の原爆に関する言及が続けられていることが確認できる。

こういった志賀の“敗戦後”の状況下において、後に近い存在の弟子になる阿川弘之との再会がある¹²。周知の通り、この阿川のデビュー作は原爆文学である「年年歳歳」（昭和二二・九『世界』、「壺三題」（昭和二二・九『新潮』）の二作品であるが、昭和二一年、外地より復員した阿川は、旧知の間柄であった谷川徹三の口利きで、志賀にこの二作を読んでもらったという¹³。つまり志賀は、こういった阿川の作品によって確実に文学の中での原爆

を目にしていたと言える。また志賀は原爆を文学にすることに對し積極的であったことも、その後の阿川への対応から分かる。昭和二八年六月十四日の阿川宛の手紙の中で、「魔の遺産」を読んで感心した。仕舞いまで此調子書かれる事を望んでいます、僕の身体も大分しつかりして来たので喜んでいきます。続きを書いてはなかなか暇はない事と思ひますが原稿を渡したあとでも遊びにきてくれたまえ」と好意的な励ましを寄せているし¹⁴、同時期に網野菊宛の手紙にも「阿川君の新潮も大変力の入ったもので、ルポルタージュと小説がうまく溶けていると思ひました」とある¹⁵。さらに「魔の遺産」のタイトルで新潮社から本を出版する際には、「ルポルタージュでありながら、報告がちゃんと小説に溶けている。翻訳されて多くの人に読まれることを望む。」と推薦文まで寄せている。

デビュー作が原爆文学であった阿川に對し、その作品によって積極的にその後の作家の道を開き、しかもその内容も評価する志賀に、原爆を文学にすることへの疑いはないように見受けられる。こうした志賀の原爆文学に對する態度の背景にあるのは、敗戦意識から生じてきたものであっただろう。更にそれは阿川の作品に對する合評についての感想からも窺える。「原爆の結果が如何に恐ろしいものかを四百枚も書いたものを読んで三人共にその事には一言も触れずいろいろがったつもの見当違いを得意になっているには呆れ返った、素直なところがまるでない。文学の専門家になるとああいうことになるのかもしれない」と作品を理解しない文壇への反感を、昭和二八年十二月十三日の阿川宛の手紙で露骨に示していることから分かる¹⁵。

こういった手紙類に表れた志賀の原爆文学に対する期待から窺えるのは、いかにして八・六当時を読み手に伝えるのかを重要だと捉えていることである。先述の小田切でも昭和二一年の初め頃、原民喜の『夏の花』の原稿を見た際、「その当時は漠然と」「占領者は自己の勝利が伴った残虐を敗北者の記憶からなるべく消し去ろうとしているのだろう」と考えて、個人的に原民喜に気の毒な感じをもったに過ぎなかった¹⁶。ということを告白しているが、ここには当時の被当事者の原爆文学に対するスタンスがよく顕れている。しかし志賀は被当事者ながら原爆と文学を繋げることにいて、肯定的な姿勢を見せているといえる。もちろん、こういった志賀の原爆文学への対応について、先に触れた小田切や花田が指摘する「原爆被災者が自己の痛切な体験を描くという状態にだけとどまつていることを、疑いなく支持する考えに見受けられるかもしれない。しかしながら原爆の脅威を“敗戦後”という時代の中で痛感し、読み手に対して八・六を忠実に言い伝えることを原爆文学の本望だと考える志賀にとつて、その「原爆被災者が自己の痛切な体験を描く」ということこそ重要と考えていた。そしてそれを実現する文学上の手法として、大田がエッセイ上で言及した志賀の「書こうとすることを自分でハッキリ頭に浮べ」て書くこと姿勢こそが、私小説などの枠を越えて、原爆文学にとつても重要だとも考えていたのではないだろうか。それは現実を伝えるといった文学的作用を前提にした考え方でもある。

最後に冒頭で触れた大田のエッセイの内容に戻ってみる。その中で大田は、志賀の創作の心得に則る時、「原子爆弾の大惨事の現実を自分でハッキリ頭に浮かべなくてはならないが、「一つ一つの作品でそれをやっている」と、私の頭は極度に疲労する」と述べている。これは書く過程において、被爆という経験及び事実を再想起しながら再体験することと比するといえる。さらには、同じ当事者である読み手にも同じ作用を及ぼすこともある。例えば、林京子は大田の作品に対し『屍の街』は読めませんでした。途中で気分が悪くなつて、なまなましすぎて、再発したような気になつたんですね。これは読まなくていいと思いました。かなり離れて客観視できているつもりだつたんですけども……。まだあの現場にいるような気分になつたんです。」と感想を洩らしていることが確認できる¹⁷。一方で原爆文学の被爆の現実を伝える力は、当事者間だけに限定されるものではないことも、志賀の阿川の文学への関わり方から分かる。志賀が大田やその作品に対し言及することはなかったし、大田の志賀に寄せる尊敬も原爆とは違う所で存在しているように見受けられるものの、現実を実現し得る力を持つ文学的作用を支持するところで、両者の共通点が立ち現れてくる。

原爆を文学に描くことが「反文壇的」とされた時代、ヒロシマ復興の陰で隠れるように住む被爆者達の実情を目にし、「わたしはやはりこのこと（筆者亀井註・原爆）を書かなくてはならない」（同エッセイ）と再び決意した大田は、作家の“使命感”を更に強く認識し直した。その時、「書こうとすることを自分でハッキリ頭に浮かべること」という志賀が示唆する創作行為は、大田にと

って確実に苦痛を伴わせるものであった。同じく先出の林の「途中で気分が悪くなって、なまなましすぎて」といった発言からも分かるように、当事者にとつて、八・六及び八・九の再想起・再体験は心身共に容易なものでなかったことは推察できる。しかしながら、そういった大田の創作行為は文壇の流行とは差別化される形で実現されるものであり、それは志賀を含む、その行為の意味を分かり得る者たちの間では評価されるものではなかったか。

それは文学的発展性や鍛錬に欠けた作品形式として、批評する側には否定的に評価される可能性も孕みつつも、当事者と被当事者との原爆に対する意識差を埋め得ることへと繋げることができると重要性を持っていたのである¹⁸。

つまり、当事者である大田が「屍の街」の序で明言した「原爆の文学化」は、被当事者である志賀の言葉を経ながら、実現しつつあったと考えられるのではないだろうか。

註

- 1 出典不詳。但しこのエッセイ中で触れている志賀のアンケートが昭和二七・六『文芸』に発表された「私はこう思う」であることから、この時期の近くに書かれたものであることは推定できる。
- 2 『群像』における一企画「わが文学の泉」では、一 最も感動された日本文学作品一篇、二 最も感動された外国文学作品一篇、三 最も尊敬されている作家一人、四 最も尊敬されている外国作家一人 など四項目に亘って作家、芸術家、評論家、大学教員など一七五氏に対しアンケートを行っているのだが、大田は一 暗夜行路、和解(志賀直哉)、二 どん底(マキシム・ゴルキイ)、三 森鷗外、

四 マキシム・ゴルキイ と答えている。あるいは昭和二八年十月二七日『中国新聞』(朝刊)の座談会「文学ひとすじ 大田洋子女士を囲んで 終」における大田の発言「志賀さんの『暗夜行路』をはじめ読んで読んだとき、これだけ書ける人がいる前でわれわれ文学者なんていえないな、とイヤーになって蒲団をかぶって寝たことがあります……いまは食うや食わずの作家がいなくなったわね」。

- 3 『人間檻樓』と『炎の人』(昭和二六・十一『中央公論』)
- 4 『創作合評』(昭和二六・一『群像』)

5 例えば註一で取り上げた『中国新聞』上での座談会(昭和二八年十月二三日分)において、「どうもジャーナリズムが原爆の問題へ乗りきれない。なるだけ避けようとする傾向がある、第一、日本政府が原爆のゲの字もいわないじゃないやありませんか」との大田の発言。

6 まず発表されたのが江口『文芸時評』(昭和二七・二『新日本文学』)、次に大田「作家の態度」(昭和二七・七『近代文学』)、それに応えて江口「大田洋子に答える」(昭和二八・三『近代文学』)の順になる。

- 7 昭和三十・六、青木書店
- 8 「原子力問題に対決する二〇世紀芸術」(一九五五年版『世界文化年鑑』、平凡社)
- 9 阿部知二『人間檻樓』解説(昭和三十『新潮文庫 人間檻樓』)、本多秋五『大田洋子 人間檻樓』(昭和二七・十一『近代文学』)、佐々木基一『大田洋子『人間檻樓』』(昭和三二『多喜二と百合子』四)
- 10 「若き世代に想うーペンクラブ講演会挨拶」(昭和二二・六・二六開催の講演会の開会の辞として書いたもの)。この時期志賀はペン

クラブの会長を一年間の期限付きで務める（志賀が会長になった詳しい経緯については『日本ペンクラブ五十年史』〔昭和六二・十一、遠藤周作・社団法人日本ペンクラブ編〕に詳しい）と共に、国語問題や政治に絡んだ多くの文章を精力的に発表している時期でもある。

11 阿川が東大在籍時代、文学部学友会主催の『白権派座談会』で志賀に質問攻めしたことが最初の出会いだったことが阿川著の『志賀直哉 下』（平成六・七、岩波書店）「戦中縁辺」に詳細に描かれている。

12 「谷川徹三と白権派の人々」（平成四・十『清泉』第十六号）

13 『志賀直哉全集 第二十巻 書簡（四）』（平成十二・十、岩波書店）収録。

14 註13と同じ。

15 註13と同じ。

16 註7と同じ。

17 井上ひさし、小森陽一編著『座談会 昭和文学史 第五巻』（平成十六・一、集英社）「第十九章 原爆文学と沖繩文学」

18 昭和三十年代に入ってからの大田の随筆「文学のおそろしさ―女流文学賞（昭和二七年度）―」（昭和三二・三『新潮』）の中で、「私はある作品が文学にまで結晶していないことについて、文学の芸術性を眼をつぶって見送ってでも、書かなくてはならぬことをさきに書こうと私はする。」と述べているが、この言葉についても、大田が原爆文学で何を優先して表現しようとしていたかが分かるのではないだろうか。

* 本稿における引用は基本的に初出本文を参照とし、字体は原則として新字に改め、傍点・傍線等は私に附した。