

一番はじめの出来事

長野 秀樹

原爆文学研究会が十周年を迎えることとなった。この研究会の言いだしつべは当時、九州大学の教授だった花田俊典さんだった。それははつきりしている。だが、いつごろから、花田さんに原爆と原爆に係わる文学について、強い関心が生まれたのかは、私にはよくわからない。花田さんが中心となって企画編集していた雑誌「紋説」が「原爆の表象」を特集したのは、第Ⅰ期19号。平成十一年八月九日発行である。ただ、「あとがき」では原爆の特集は「本誌創刊以来の腹案の一つ」と、花田さんは明言している。「紋説」は、毎号特集を組むことを編集の基本方針としており（それは第Ⅲ期となった現在でも変わっていない）、その際、西日本の地域性にこだわった特集を、作家特集などと組み合わせながら継続していくことを原則としていた。おそらくは、創刊当時（創刊号は平成二年一月）から、原爆の特集は話題になつていかに違いない。その点では、19号になつての特集はむしろ遅すぎたといつてもよいのかもしれない。

一方、後年『清新な光景の軌跡―西日本戦後文学史』（西日本新聞社、平14・5月）に纏められることになる論の連載第一回は平成七年一月三十一日（火）のことである。作品としてまず、取り上げられているのは、村上龍の『五分後の世界』（平6・3月、

幻冬舎）である。日本がボツダム宣言を受諾せずに、戦争を続行していたらどうなったかをシミュレーションした作品である。戦争は未だ継続しており、私たち日本人はゲリラとなつて、国内で国連軍と戦っている。

また、花田さんは連載の冒頭で、もう一つのシミュレーションに言及している。アメリカ軍が原爆を使用せず、本土上陸作戦を行っていたら、アメリカ兵の死傷者数はどれほどだったかというシミュレーションである。二十二万九千人説と六万三千人説をあげて、この差がスミソニアン航空宇宙博物館における「原爆展」開催問題の紛糾の原因の一つであることを指摘している。

いわば、日本の戦後は、この二つの可能性が可能性にとどまつたという現実から出発している。だが、それはこうした可能性と、紙一重のところでも成立した現実である。いうならば、私たちが暮らすこの現実世界は、確固として、普遍的なものではなく、常に可能性の渦の中で成立したものに過ぎないということである。後半部で言及される火野葦平の『革命前後』（中央公論社、昭35・2月）もまた、敗戦直前に計画があつたとされる九州独立と革命政府樹立の夢が語られる作品である。こうした可能性を語ることによつて、花田さんは、私たちの一見、固定化し陳腐としか言えなくなつた現実を揺さぶつてみることを、語りたかつたのだと思う。そこに「清新な光景」を見出ししていくことに、文学の可能性をかけたのだと思う。その出発点として、選ばれたのが、原爆をめぐる二つの可能性であつたということである。

新聞掲載時の写真は、単行本化された時の写真とは異なつて、広島への原爆搭載機「エノラ・ゲイ」を正面からとらえた写真で

ある。この写真にもこだわりがあったようだが、単行本掲載時には、広島への原爆投下を終え、基地に帰還、着陸しようとする同機に差し替えられている。

また、先に述べた「敍説」の特集号の巻頭には花田さんの論文「原爆の再問題化のために—アウシュヴィッツ、シベリヤ、そしてヒロシマ／ナガサキ」が掲載されている。この論文は、その副題が示す通り、「ヒロシマ／ナガサキ」をめぐる言説を、同じく第二次大戦下のホロコーストであるアウシュヴィッツについての言説や、石原吉郎を中心とするシベリア抑留体験の言説と比較することでその問題点を明らかにしようとする論である。

上野千鶴子、川村湊、成田龍一の「小説 TRIPPER」（一九九九年夏号）の鼎談「戦争はどのように語られてきたか」やソール・フリードランダー編『アウシュヴィッツと表象の限界』（上村忠男・他訳、未來社、平6・4月）などからの引用を交えながら、花田さんがそこに見ているのは、「マスター・ナラティブ」と「懐疑主義的相対主義」の問題である。「現実の」とか「真実の」という形容詞を内包する歴史という「マスター・ナラティブ」へと回収されない物語は可能か、という問題は、最後の研究発表となった平成十六年五月二三日の日本近代文学会春季大会シンポジウムでの発表「大きな物語と小さな物語」（『沖繩はゴジラか』（花書院、平18・5月）に掲載）でも、花田さんが考え続けていた問題だった。「世界なり主体なりは行為遂行的にしか現前しない」のだから、結論は出ないはずだし、考え続けることが、「世界なり主体なり」を「現前」させる唯一の方法だったはずだ。そこには、安吾が、戦い続ける限り負けないのだという精神と通底するもの

があるのだろう。

もう一つ、重要な問題として花田さんが指摘しているのは、以下の点である。

彼（ヘイドン・ホワイター・長野注）がここで力点を置いているのは、アウシュビッツ^マに表象されるような「モダニズム」（現代世界）が今日において直面している歴史は、もはや十九世紀リアリズムが想定しているそれではなく、したがってモダニズムの歴史を語るには、それにふさわしいモダニズム的表象様式——モダニズム的文体——が要求されなくてはならない、ということである。

世界の状況が変化すれば、それに対峙する表現様式も変化しなければならぬ。

もちろん、現在の私たちの問題として立ち現われるのは、3・11以降、世界の状況は変わったのか、変わったとしたら、それに相応しい「表現様式」とは何か、という問題である。花田さんは、そういう問題を世界に溢れるアウシュヴィッツを語る言葉と同じレベルで、一方の支点をヒロシマ／ナガサキの人々の記憶に置きつつ、語り合ってみたかったのだと思う。

そして、その直接的な契機となったのは「Problematique II」（平13・7月）に掲載された川口隆行さんの「『原爆文学』という問題領域」（『原爆文学という問題領域』創言社、平20・4月、同増補版、平23・5月所収）であったことは間違いないだろう。（花田さんは同誌に、のちに『沖繩はゴジラか』中の主要な論となる「自画像と他画像の問題」をI号からIII号まで連載している。）川口さんの論については、直接読んでいただきたいが、きつと、花田さん

は、川口さんの論を読んで、ようやく、自分が待ち望んだ密度とレベルで原爆を語り合える言葉に出会ったのだろう。第一回の研究会が平成十三年の十二月二十二日であり、同誌の発行が同年の七月であることもそのことの傍証の一つである。

もう一つ、この「原爆の表象」特集で花田さんが直接的にかかわったのは、山田かんさんへのインタビュー（「記憶の固執―山田

かん氏に聞く）である。これは花田さんの宿願でもあった。おそらくは、大学の先輩である境忠一先生経由で山田さんの存在を知ったのだと思うが、長崎の地に在って、戦後一貫して、被爆体験を詩作の中心として、粘り強く、周囲に妥協することなく批判し、孤独に戦い続ける山田さんの姿に鼓舞されるものがあつたに違いない。