

原民喜における詩と散文

——小説「永遠のみどり」へ——

高橋 由貴

はじめに

夏の野に幻の破片きらめけり (「原子爆弾」)

右は、義弟の佐々木基一(永井善次郎)への手紙に書き記された原民喜の俳句である⁽¹⁾。小説「夏の花」⁽²⁾を送付した後の書簡に記された連作俳句「原子爆弾」のこの冒頭句は、被災直後に目の当たりにした「近代化された」「地獄」をあらわそうとする文学表現の一つだったに違いない。

僕は軽いかすり疵を受けただけでしたが右の眼の方に少し神経的の異常が生じ時時妙な光線がチラついて困ります。八幡村へ移る時広島の焼跡を通過しましたが全く奇怪な光景でし

た。銀灰色の廃墟のところどころに配置されてゐる死体はどうも人間離れのしたポーズで赤くふくれ上つてゐるのです。馬なども胴体がひどく膨脹して倒れてゐました。地獄といつても近代化された姿でせう。戦慄よりもさきに奇怪さにうたれるばかりでした。

(佐々木基一宛書簡、昭和二〇年一月二日⁽³⁾)

「銀灰色の廃墟」と化した「広島焼跡」の記憶は、その後、東京に転居しても「右の眼」の奥に生じた「妙な光線」として刻まれたまま、依然として彼の日常を脅かし続けていた。「地獄」は、もともと幼少の時から拘泥する主題であったのだが⁽⁴⁾、原爆被災の後、日常に生じるこの「奇怪さ」と結びついた眼の奥の「妙な光線」を表現することが、以前にも増して文学に彼を駆り立てる要因の一つになっていく。例えば「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」（『三田文学』「編集後記」⁵）と述べ、この「近代化された地獄」を芸術へとのように結びつけるべきかを模索しはじめる。それまでの彼の詩と小説は、災厄を経て生じたこの眼の中の幻と結びつくことによって、原文芸として結実していくのである。

死後に発表された小説「永遠のみどり」もまた、原の眼に突き刺さったまま「破片」としてきらめくこの奇怪な幻の形象化を試みた小説であったといえよう。ではこの「幻の破片」はどのような形象化されているのだろうか。

本稿は、「幻の破片」の「きらめき」がどのようなものであるかを検討することで、小説「永遠のみどり」へ至る筋道を素描する。詩から詩的散文へ、そして小説へと、ジャンルをまたいで形象化される「近代化された地獄」について、詩「永遠のみどり」と同名の小説「永遠のみどり」、この両者を検討し、被災後の原文芸を論じるための端緒としたい。

一 『原爆小景』詩篇の「永遠のみどり」

「新しい詩の機運はまづ抒情詩から拓かれてゆくのではないか」（『三田文学』「編集後記」⁶）と述べた原は、自身も数篇の抒情詩を書き残している。しかし戦後すぐの創作の主眼は詩に据えられたわけではなかった。友人には「僕は詩はもう隠退したつもりであるし、晩夏^{ママ}あたりが一番応はしいところだと思つてゐる。第一殆ど作つてはゐないのだよ」（長光太宛書簡、昭和三年九月頃⁷）

と漏らしている。本節ではまず、「挽歌」として残された原民喜の詩の検討を行いたい。

戦後に原が残した詩は、それぞれ『原爆小景』（『近代文学』、昭和五年八月）および『魔のひととき』（『原民喜詩集』、細川書店、昭和二年七月）という詩篇として死後に発表された。『原爆小景』の末尾におさめられた「永遠のみどり」は次のような詩である。

ヒロシマのデルタに

若葉うづまけ

死と焔の記憶に

よき祈よ こもれ

とはのみどりを

とはのみどりを

ヒロシマのデルタに

青葉したたけ

（「永遠のみどり」）

この詩では、「若葉」「青葉」から「みどり」という形質が取り出され、さらにそれが「うづまく」「したたる」という述語を伴うことによって水の性質を帯びる。「若葉」や「青葉」は、形を喪つても「みどり」という透明な形質によって無時間性を獲得するのである。水のようなこの透明な形質は、すべてを灰燼と化する「死と焔」との対比的なイメージから導かれており、「死と焔」

という災厄の記憶を「祈」へと同化させるのである。

「死と焰」という災厄によって日常性を剥ぎ取られた地は「ヒロシマ」「デルタ」とカタカナで表記される。対照的に、「祈」に同化して時間性を帯びた「若葉」や「青葉」は、漢字がかな表記にひらかれて「とはのみどり」と記される。このひらがなの使い方は、形を喪いながらも滴下し渦巻く透明でみえない形質によって長らえるさまを表すものであり、日常を剥ぎ取られたカタカナ「ヒロシマ」と対比的な使い方である。また「うずまけ」「こもれ」「したたれ」という語も、願望が「祈」として発話されるさまを強めている。詩「永遠のみどり」はこのような性格を備えている。

留意すべきは、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ことである。そもそも、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。それは、原爆被災後の凄惨な光景が「どうも片仮名で描きなぐる方が応わしい」(小説「夏の花」)ためであった。

詩篇『魔のひととき』にも、明るさを備えた「緑」に、死に行く「僕」を託す内容の詩を見出すことができる。例えば「明日、僕はいつこの巷に斃れるのか」と、帰る場所がなく行き倒れる我が身を詠う詩「外食食堂のうた」では、「うつとり」眺める「ガラス窓のむかふに見える街路樹の明るさ」しか「僕」の眼には入らない。あるいは「今 家のない子にはや明日も家はないでせ

う。そして／今 家のある子らも明日は家なき子となるでせう」と安住すべき家がない人々の切なさや「家なき子のクリスマス」は、過去に起こった「空より降りそそぐ「火」による「悲惨」と、「つづき繰り返す」「明日」の「破滅」に対して、「あわれみ給え」と祈るしかない「愚か」で無力な「われら」を語り出す。このように、『魔のひととき』詩篇は、再び迎えようとする「破滅」の前に、安住すべき場が求めても得られない先行き乏しい自らを、「滴り落」ちる「涙」に擬えられる「祈」りとともに詠む。そのような孤独と行きつまりの渦中において、「ガラス窓のむかふに見える街路樹の明るさ」(「外食食堂のうた」)や、あるいは「濛濛」の「柳」に「さしぐ」む「緑」(「悲歌」)や、「濛濛の舗道に散りこぼれる槐の花」(「讃歌」)といった都の路上に明るく輝く「緑」に慰められる詩中主体が繰り返して示されているのである。

これらの詩篇は、「私は歩み去らう 今こそ消え去って行きたいのだ／透明のなかに 永遠のあなたに」(「悲歌」)と、この世の一切のものとの別離をうたっており、原にとつてまさしく挽歌としての意味を持つていたであろう。そしてこのような「魔のひととき」詩篇は、「私」を慰める「緑」が祈りへと結びつく詩「永遠のみどり」の変奏ともいべき詩群と考えられる。何より、「私」を慰藉する「みどり」は、その実、永遠ではありえない。過去の「悲惨」と近い将来到来する明日の「破滅」に迎撃され、明るく輝く「緑」もまた「死と焰」を待ち受ける束の間の明るさにすぎないのであって、「死と焰」と対極にある儚いながらも明るい「緑」を思いながら、私もまもなく儚く「斃れ」「消え去る」。このよう

な意味で、原が晩年に残した抒情詩はみな自らに向けられた挽歌であつたのである。

以上、詩「永遠のみどり」をはじめとする晩年の詩篇には、「死と焰」という災禍に見舞われ、その忌まわしい記憶を束の間「緑」によつて慰藉されながらも、結局は儚く死に行く「私」の姿が詠われており、いずれも自らに向けた挽歌としての性格が認められる。このような詩の性格は、戦後に力を注いだ小説へと流入されていく。では一体原はどのような小説を模索したのだろうか。

二 生き延びるための小説と詩的散文

昭和二三年に能楽書林から刊行された小説集『夏の花』の後記には、これらの小説を「ひどい衰弱と飢餓」や「赤貧と窮死に追詰められ」られる中、「ひだるい軀を机に鞭打ち」執筆したと述べられていた。同時期の友人宛書簡でも、生活苦に抗するため執筆意欲をどうにかして高めたいとがいていいる様が繰り返して訴えられている。「だんだん生活意欲がなくなつて（…）すべて空なりといふ気持になる」（長光太宛・二四年七月二一日⁽⁸⁾）、「生活が困難になるのは作家ばかりではないかも知れないが、僕もこれからさきどれほど生きのびて行けることやら」（長光太宛・二四年九月二四日⁽⁹⁾）、「窮迫に抗して今年は書きたい」（長光太宛・二五年一月九日⁽¹⁰⁾）といった文言が見える。広島八幡村での疎開生活を止して東京へ転居したのも「書きたいことはかなりあるのですがなかなか机にむかへ」ないためであつた。戦後、原が書きたいと思つていたのは小説であつた。

昭和二三年八月九月の長光太宛書簡には、『歷程』同人を断りながらも『近代文学』の同人には編入されたことが報告されている⁽¹¹⁾。次の手紙には、自作の詩に対する消極的な姿勢が吐露されている。

定形のことについては、僕は今のところ何といつていいのかわからない。今日のやうな混乱期には定形が求められてゐることもわかるし、すぐれた自由律をつくるためにももう一度ここへ立戻つてくる人はあるだらう。しかし、僕自身、詩についての意見はあまり纏まらないのだ。僕の詩は自分であり高く評価してゐないし、僕が今後詩でどんな仕事をするかもあまり抱負するところはない。三田文学の詩のページもあれはただ今後日本にすぐれた詩人が出てくるための後への温床の意味なのだし、ほかに適当な人がないので僕がその労をとつてゐるだけのことだと思ふ。／生活に追ひつめられてゐるので、どうしても僕は小説で道をひらくより他はないがその小説もなかなか思ふやうには捗らない。この夏は暑さに負けて一枚も書けなかつた。（…）／近作を一つお目にかけます。

私語

はかなげな心のなかに描かれるた街はまだ生きのこつてゐるが、眼のあたり街は一ふきの風で散りうせた。たとへどんなものが現れようともはや儂いものばかりだ。心のなかの幻のほかは。

（長光太宛書簡、昭和二三年八月三日）

(12)

「詩は自分であまり高く評価してゐない」し、今後も詩に対して「抱負するところはない」。そればかりか、雑誌『三田文学』に携わるのは、自らを詩人と自認するためではなく、「今後日本」に生まれる「すぐれた詩人」のための仲介仕事であると言いつている。その一方で、彼は、「生活」のために「小説で道をひらくより他はない」と、文学のフィールドを小説に移すと述べている。好むと好まざるとにかかわらず、方途が小説に限られるのは赤貧に由来する。詩人では食べていくことができぬ折、全てを手離して何も持たない原は、原稿料が入る小説を生活手段にせざるを得なかつたのである。

その一方で、小説なら何でもよいということもなかつた。『近代文学』の同人になつても「とても流行作家にはなれつこない」（同、昭和三年八月二五日⁽¹³⁾）と述べる原は、決して売れることを目的に小説執筆に励んだのではない。「ただ単に通俗ものに対する反抗とか、詩の延長とかいふことではなく、小説自体が熟することが何より大切なのでせう（これは僕自身にむかつて云ふ言葉かもしれない）」（同、昭和二年一月二六日⁽¹⁴⁾）、「小説は書いてゐます。が読者も編集者も今では愚劣なものしか求めないのではないかと疑ひたくなります。多くの人人の生活が苦しくなるに随つてジャナリズムは専ら人心をマヒさすことのみ傾くのでせうか」（同、昭和五年⁽¹⁵⁾）と、ジャーナリストティックに傾く同時代の「通俗」で「愚劣」な小説の潮流にあらがつて、原は小説をどうにか書き上げようと腐心している。その行為は、自らの小説が売れることを目的とするのではなく、日本における小説自体の成熟を希求するものであつた。

着目したいのは、先の引用で、「一枚も書けな」い「思ふやうには抄らない」執筆の中で、「近作」として詩的散文を披瀝していることである。「私語」と題されたこの詩的散文は、「一ふきの風」という破局を契機として、頼りとするものが街に見出せないありようが綴られていく。確かなものだつたはずの「眼のあたりの街」は「一ふきの風」で壊滅し、それ以降「たとえどんなもの」でも「もはや儂いものばかり」へと変貌する。そして、もともと「はかなげ」であるはずの「心のなか」の街は、もともと「幻」であるはずなのに、今はその「幻」のみが寄す処となる。しかし、「心のなかの幻」の「街」も、「まだ」残っているにすぎず、いずれにしても「儂」く散り失せることが暗示される。このような悲観的な詩的散文ともいうべきものが、小説へと連なる主題として温められていた。このようなテクストは、前節で確認した抒情詩の散文文化であるだろう。同様の詩的散文は『三田文学』の編集後記にも認められていた。

I 殆ど何も考えず、一步一步を何かにまかせきつたような氣持で、眼にふれる赤らんだ蔦の葉や枯れのこる葉鶏頭を幻のようになみすししながら……。すると、ふと、「……よ、心やさかれ」という言葉がもの狂ほしい祈りに似て浮かんできた。だが、私は誰に対つて心やすかれと祈つていたのか殆ど気づかなかつたのだが。⁽¹⁶⁾

II 去年はとうとう苺を見かけなかつた。一昨年は千葉で友人が訪れて来た時、妻の病床で苺の箱をひらいたものだつた。

原子爆弾の広島から東京へ移つて来た私は、焼けのこつてゐる街がひどく頼もしく思へてならなかつた。銀座の柳がうすみどりに照り映えてゐる朝、とあるショーウイン드의銀皿に
(1) あざやかに盛られた苺は、何か私をはつとさすのであつた。

Iは「眼」に映る「幻」のような「鶯の葉や枯れのこる葉鶏頭」の赤が、特定の誰かに向けてではない非人称の「心やすかれ」という「もの狂ほしい祈り」を導くという内容、IIは、「柳のうすみどり」に「照り映える」都市の遊歩の最中に、妻の病床で見たのと同じ「あざやかに盛られた苺」をガラス越しに見て「はつと」なるといふ内容の詩的散文である。両者とも、「原子爆弾の広島から東京へ移」り住んだものの、「何かにまかせき」りで「何も考えず」に漂う「私」が、都市の片隅に息づく赤いものを見る短文となつてゐる。無心で都市を浮遊する「私」にとつて、なぜこれだけが「眼にふれる」のか。

おそらくそれは赤色が「死と焰の記憶」を導くからである。街の片隅にある「鶯の葉や枯れのこる葉鶏頭」が「幻」と重なつて心の平衡を失わせる。グロテスクな赤色が広島で目にした光景と結びついて迫りあがるからこそ、「もの狂ほしい祈り」が「私」の心の中に浮かぶのだとしか考えられない。前節において「死と焰」と「緑」とが対となつてゐることを確認したが、ここでも、赤に象徴される「死と焰の記憶」は、「私」を狂気へと誘うものであり、同時に「心やすかれ」という祈りと表裏をなすものでもある。IIの詩的散文でも、緑と赤とが対となつてゐる。「苺」

もまた、日常においては異質な鮮やかな赤を持ち、心に常に沈潜する妻の死という記憶と結びついて、不意に私を「はつと」させる。他の人にとっては何の変哲もない銀皿と苺の組みあわせであるが、「原子爆弾の広島から東京へ移つて来た私」にとつて、銀皿は「銀灰色の廃墟」に、その上の苺は焼け出されて「赤くふくれあがつた」ものの光景に重なる。東京を「焼け残つてゐる街」としてしか意識できない原にとつては、銀座を散策する時分であつても「近代化された地獄」が姿をあらわすのである。この二つの詩的散文における「近代の地獄」たる銀灰色と赤に彩られた「死と焰の記憶」を慰めるものが、朝日に照り映える柳の「うすみどり」であつた。

都市を歩きながらも常時脅かされる「私」は、不意に死にまつわる記憶をたぐり寄せた時だけ覚醒する。この覚醒も、「頼もしさ」とは反対の、儂い「街」や、儂く病死する「妻」へと惹きつけられる陶酔と近い逆説的な覚醒である。もちろん、この陶酔のような覚醒は、「原子爆弾」の記憶の刻まれた広島の様状や妻をはじめとする人の世の儂さに裏打ちされた覚醒であつて、「私」をますます現実から遠ざけ、「私」をますます「もの狂ほしい」「幻」の領域に追いやるものに他ならない。眼前の街の「儂さ」に対置されながら消え失せる「心のなかの幻」を詠む前述の詩的散文「私語」と同様に、これらもまた、街の移ろいやすさや儂さを眺める空虚な「眼」が引き寄せる幽かな「幻」や輝きが、喪われたものと結びついて「私」に言葉ならぬ声で語りかける。……よ」と呼びかける相手の不在は、さまざまな人々の面影を代入することのできる空白として機能している。

このように原は、都市の中に息づく幽境を、明るく照る「緑」に結びつけ、その中に「己」の抒情を託す詩的散文を書き留めていた。安住する家を失いあてどなく彷徨い歩く都市、その中で、「死と焰の記憶」の表裏として浮上する、喪われた不特定多数の面影を宿す「祈り」に眼と心を奪われる様を詩的散文として作り続ける中で、遺稿「永遠のみどり」という小説が構想されていたと考えられるのである。

三 小説「永遠のみどり」

小説「永遠のみどり」は、家もお金もない者がどうかそれらを工面しようと足掻く、戦後に流行した所謂家さがし小説の体裁を採っており、広島から東京へ転居した「彼」が、日本ペンクラブの講演会のついでに広島に一時帰郷し、再び東京に戻るまでを描いている。お金を得る／失う、あるいは家族を持つ／失うといった現実社会での経済活動が、「怪物」を「喰う」か、「怪物」に「喰われる」かだという強烈な比喩で言い換えられ、東京と広島を行き来しながら、「彼」がこの「怪物」からいかに逃げおおせられるか、あるいはできないかが、小説の枠組として設定されている。そして、戦後の日本社会全体を覆う「喰うか喰われるか」という世知辛い関係からこぼれ落ちるもの、すなわち「彼」を慰撫し生き長らえさせるのに欠くことのできない「緑」への言及が差し挟まれていく。「緑」は、「喰う」「喰われる」のどちらにも寄与せず街の片隅に息づいている。「曇つた緑色の岸で、何か作業をしてゐる人の姿が小さく見える。あの岸も、この橋の上も、

彼には死と焰の記憶があつた」という一節からも伺えるように、小説「永遠のみどり」でもまた、詩「永遠のみどり」と同様、この「緑」が「死と焰の記憶」と表裏をなしていることを見えていきたい。

冒頭は、「彼」を「慰め」る「優しい」「嫩葉のふくらみ」から書き出されている。

梢をふり仰ぐと、嫩葉のふくらみに優しいものがチラつくやうだつた。樹木が、春さきの樹木の姿が、彼をかすかに慰めてゐた。吉祥寺の下宿へ移つてからは、人は稀れにしか訪ねて来なかつた。彼は一週間も十日も殆ど人間と会話をする機会がなかつた。外に出て、煙草を買ふとき、「タバコを下さい」といふ。喫茶店に入つて、「コーヒー」と注文する。日に言語を発するのは、二ことか三ことであつた。だが、そのかはり、声にならない無数の言葉は、絶えず彼のまはりを渦巻いてゐた。水道道路のガード近くの叢に、白い小犬の死骸がころがつてゐた。春さきの陽を受けて安らかにのびのびと睡つてゐるやうな恰好だつた。誰にも知られず誰にも顧みられず、あのやうに静かに死ねるものなら……彼は散歩の途中、いつでも野晒しになつてゐる小さな死体を、しみじみと眺めるのだつた。これは、彼の記憶に焼きつけられてゐる人間の惨死図とは、まるで違ふ表情なのだ。

小説の主人公「彼」は「人間の惨死図」を「記憶に焼きつけ」ており、日常と「死と焰の記憶」とを二重写しするまなざしでし

か世界を眺められない。犬の「安らかにのびのびと睡つてゐるやうな」死体は、原爆で「虚しく屠られてしまつた無数」の人間の死との対比で出されておき、「睡」と「屠」という語の対照性からも分かるように、広島での出来事を経た「彼」の中では、動物の死と人間の死とが転倒する事態が生じている。人間が動物よりもむごたらしく死ぬという、常識を覆される凄惨な光景を「灼きつけ」た「彼」は、「煙草」や「コーヒー」という単純な語より他は発せず、そのかわり「声にならない無数の言葉」の「渦巻」にとりかこまれて暮らすのである。この「声にならない無数の言葉」の「渦巻」とは、のちに「水ヲ下サイ」といふ言葉がしきりと頭に浮んだ。(…)その言葉からは無数のおもひが湧きあがつてくるやうだつた」と明らかにされる、自分の声とも死者の声とも判別のつかない「死と焰の記憶」を淵源とした「夢魔のやうな「呻吟」であつた。

このような幻に苛まれる「彼」を慰藉するのが、「嫩葉のふくらみ」の「優しいもの」という「緑」であるだろう。「五日市街道を歩けば、樹木がしきりに彼の眼についた。(…)久しく恋してゐたものに、めぐりあつたやうに心がふくらむ」、「枝についた新芽にそそぐ陽の光を見ただけでも、それは酒のやうに彼を酔はせた」、「眼の前に見える瀬戸内海の静かなみどりは、ざわめきに疲れた心をつとりとさせせるやうだつた」と、いずれもこれらの優しい緑は陶酔の対象として眺められる。

木々の新芽をあえて「嫩」葉と表記するのは、主に二つの意味があると考えられる。一つは、「嫩葉」が、新しく生まれる「若葉」を意味しながらも、同時に、赤く色が変わる病葉わづらばという意

味を持つ多義的な語だからである。新芽の緑は、一度枯れ死に絶えたものから生まれる。したがつてこの「嫩葉」は、新しく生まれる緑でありつつ、「死と焰の記憶」を経て赤く変色する植物でもあるのである。

もう一つは、「灼きつけられた」「近代化された地獄」によって日常に適応できない「彼」を慰藉するこの「緑」が、さまざまな女性と重ね合わされて幾度も想起されるためである。小説中、生きて行くことが覚束ない「彼」を慰藉するのは、死別した妻、幼少に死に別れた姉、ふとしたことから知り合いになつたタイピストのお嬢さん「U」などといった女性たちである。家の二階から見ると木立や井ノ頭公園の並木の緑は、死んだ妻との日々の記憶へと繋がる。「葡萄棚の下に佇んでゐる、もの柔かい少女」の姉の写真は、「彼の郷愁を煽る」。「彼」を「みどり色」にそまつていく窓の外に連れ出すお嬢さんも、「懐しいひと」として「彼」を揺さぶる。「緑」と重ねられる「優しいもの」と称される彼女たちはその時々で「彼」を慰藉する。若さをあらわす女偏の「嫩」は、「優しい」と括られる「彼」が出会つた様々な女性たちを抽象化し暗示させるのである。

さて、「優しい」女性たちの面影の中に投影される「緑」には、常に原爆の記憶が張り付いている。「背の火傷の跡の光沢や、左手の爪が赤く凝結してゐるのが標本か何かのやう」という被爆者は、ケロイドや身体の変形といった痛々しく生々しい赤さを帯びていた。また、作中、「火傷で死んだ次兄の家の女中」のことも頭をかすめる。このような「彼の記憶に灼きつけられてゐる人間の惨死図」の赤黒さが、「彼」に「優しい」「緑」を渴望させるの

である。

この「緑」が、再生や生まれかわりを願う儂くもむなし「祈り」と切り結ぶ。次の一節は、広島帰郷中に彼が家や街を眺める場面であるが、ここでも「彼」の眼は「祈り」と結びつく「緑」を求める。

今、彼のすぐ眼の前の地面に金盞花や矢車草の花が咲き、それから向の麦畑のなかに一本の梨の木が真白に花をつけてゐた。(…)彼はあの惨劇の朝の一瞬のことも、自分がゐた場の状況も、記憶のなかではひどくはつきりしてゐた。火の手が見えだして、そこから逃げだすとき、庭の隅に根元から、ぼつくり折れ曲つて青い枝を水洗鉢に突込んでゐた楓の生々しい姿は、あの家の最後のイメージとして彼の目に残つてゐる。それから壊滅後一ヶ月あまりして、はじめてこの辺にやつて来てみると、一めんの燃えがらのなかに、赤く錆びた金庫が突立つてゐて、その脇に木の立札が立つてゐた。これもまだ刻明に目に残つてゐる。それから、彼が東京からはじめてこの新築の家へ訪ねた時も、その頃はまだ人家も疎らで残骸はあちこちに眺められた。その頃からくらべると、今この辺は見違へるほど街らしくなつてゐるのだつた。

(中略)

…時は流れた。今はもう、この街もいきなり見る人の眼に戦慄を呼ぶものになつた。そして、和やかな微風や、街をめぐる遠くの山脈が、静かに何かを祈りつづけてゐるやうだ。バスが橋を渡つて、己斐の国道の方に出ると、静かな日

没前のアスファルトの上を、よたよたと虚脱の足どりで歩いて行く、ふわふわに脹れ上つた黒い幻の群が、ふと眼に見えてくるやうだつた。

「火の手」によつて「一めんの燃えがら」と化して「壊滅」した自分の家の「最後のイメージ」は、「記憶の中でひどくはつきり」残り続ける。今回の一時帰郷で、「彼」は焼跡から再生した新しい家や街らしく復興する街を眺めるのであるが、それらは決して像を結ばない。代わりに「彼」の眼に映るのは「金盞花や矢車草の花」や「梨の木」の真白な花という明るく輝く花木である。「燃えがら」と化した故郷の「最後のイメージ」と対をなすのは、花木の明るさなのである。

また、中略後の部分において、焼跡から復興しつつある街を取り囲む「和やかな微風」と「遠くの山脈」が「祈りつづけてゐるやう」だと映る。なぜなら「彼」の眼には現在見えている街ではなく、「日没前のアスファルトの上を、よたよたと虚脱の足どりで歩いて行く、ふわふわに脹れ上つた黒い幻の群」という「人の眼に戦慄を呼ぶ」光景が見え続けているためである。人々を「黒く」灼きつけた火と連なる「日没前」という赤の強い色相で輝く「幻」の光景は、「彼」の眼の中から決して消え去らない。この赤に輝く「死と焔の記憶」を少しだけ和らげるものが、木々や花や海や山といったさまざまなもの「緑」の輝きだったのである。このような「緑」は、広島講演のステージ上で最も強烈に閃く。

子供の時、見なれた土手町の桜並木、少年の頃くらくらする

やうな気持で仰ぎ見た国秦寺の樟の大樹の青葉若葉、……そんなことを考へ耽けてゐると、いま頭のなかは疼くやうに緑のかがやきで一杯になつてゆくやうだつた。すると、講演の順番が彼にめぐつて来た。彼はステージに出て、渦巻く聴衆の顔と対きあつてゐるが、緑色の幻は眼の前にチラついた。顔の渦のなかには、あの日の体験者らしい顔もあるやうにおもへた。

ここでは、聴衆の顔がいつのまにか一つ一つ判別できない「顔の渦」となり、講演者として発している実際の声に反して、「彼」は「声にならない無数の言葉」の「渦巻」にとりかこまれる。この「渦巻」は、「緑色の幻」と表される。「緑色のかがやき」は「頭のなか」から日常を締め出すにたる、「一杯」に広がる「疼」きであつた。この場面は、小説の冒頭部と対応している。日常において発せられる生者との言葉のやりとりを凌駕し、絶えず増幅する「声にならない無数の言葉」は、「あの日」という失われた過去の記憶からわき上がり、「死と焰」が訪れる前の少年時の「青葉若葉」の記憶を強く引き寄せた「緑のかがやき」となつて「彼」の頭の中を占める。冒頭に示された、既に生者とのコミュニケーションを放棄し、死者との対話である「声にならない無数の言葉」の「渦巻」に浸り続ける「彼」のありようは、右の場面でも端的に示されているのである。

広島への帰郷を果たした後の箇所でも、「彼」は「何か消え失せたものや忘却したものが、地下から頻りに湧き上つてくるやうな気持」になる。「地下から頻りに湧き上つてくる」「何か消え失

せたものや忘却したものの」とは、先の場面でも指摘した「湧きあがつてくる」「無数のおもひ」の「渦巻」であり、それらが転化した優しく「彼」を慰藉する「緑」であつた。

小説の末尾は、郷里から離れて東京に戻つた際に、「彼」を待ち受けていた「緑」の記述でとじられる。

「何なら、あの株券を売つてやらうか」／それは死んだ父親が彼の名義にしてゐたもので、その後、長らく兄の手許に保管されてゐたものだつた。それが売れば、一万五千円の金になるのだつた。母の遺産の土地を二年前に手離し、こんどは父の遺産とも別れることになつた。／十日振りに帰つてみると、東京は雨だつた。フランスへ留学するEの送別会の案内状が彼の許にも届いてゐた。ある雨ぐもりの夕方、神田へ出たついでに、彼は久振りでU嬢の家を訪ねてみた。玄關先に現れた、お嬢さんは濃い緑色のドレスを着てゐたので、彼をハツとさせた。だが、緑色の季節は吉祥寺のそここにも訪れてゐた。彼はしきりに少年時代の広島を五月をおもひふけてゐた。

株券や土地といったものを全て手離し、郷里の人々や友人の「E」をはじめとする親しく懐かしい人たちとの別離の予感が語られる。「売」る、「手離」す、「別れる」——一時帰郷の締めくくりは、「彼」がさまざまなものを放棄する様を畳みかける。そして、東京に戻つた「彼」を「U嬢」の「緑色のドレス」と吉祥寺の「緑色の季節」が待ち受ける。この「ハツとさせた」という

語は、原の詩的散文において頻出する特徴的なものであった。前節の詩的散文において、この「ハツと」という言葉を失う様は、死にまつわる記憶をたぐり寄せた時の陶酔のような覚醒であった。この場面で「彼」を「ハツとさせ」る「緑色」は、連続する別離の出来事によって増幅する「濃い」「緑」として、「少年時代の広島島の五月」と結びつく「郷愁」の陶酔を伴って現れる。広島での講演の最中に現れた「頭のなか」の「緑のかがやき」の「疼」きとともに、「彼」の頭の外も鬱蒼たる「緑」が覆う。言葉に出来ず息を呑む「ハツと」という語は、「U嬢」をはじめとするこの世の一切のものとより疎遠になり、「声にならない無数の言葉」の「渦巻」へ一段と深く没入する様態を言外ににじませる。

そして、タイトルにて「永遠の」と語が付された「緑」は、もはや束の間「彼」を慰藉するものではなくなる。頭の中いつぱいの、あるいは頭の外を圍繞する「緑」は、「彼」が歩み去ろうとする行き先、この世ではない「永遠」のかなたとして眺められるのである。

おわりに

以上、原爆被災後の原が、詩を退いて小説に注力していこうとする様を書簡資料から確認した上で、「死と焰の記憶」と、それを淵源にする「緑」の形象化を、詩・詩的散文・小説という三つの形式から論じてきた。

「近代化された地獄」として「彼の記憶に灼きつけられてゐる人間の惨死図」は、常に彼の眼に止まりつづけ、「幻」を導いて

いく。「声にならない無数の言葉」の「渦巻」の「幻」の形象化こそ、同時代の「通俗」で「愚劣」な小説の潮流に抗して原が模索したものであった。しかしながら、この眼の中の「幻」を見つめ続けることは、灼きついている「死と焰の記憶」と不即不離であり続けること、「声にならない無数の言葉」の「渦巻」に日常の言葉を奪われることを意味していた。「書きたいことはかなりあるのですがなかなか机にむかへ」ないという小説執筆をめぐる原の葛藤は、安定した家や机がないという貧困と荒廃だけではなく、小説の言葉と「言葉にならない無数の言葉」との苦しいせめぎ合いから生じていた。

原爆被災体験を小説にするという困難な試みの際に有効に働いたのが、原の詩人としての資質であった。自らに向けられた挽歌としての抒情詩の性格は、詩的散文を経て、小説へと伸展されていく。「死と焰の記憶」の赤や銀灰色のかがやきと、頭のなかの「疼くやう」な緑のかがやき、原の眼に突き刺さったまま安易な言語化を拒むこの鮮やかな「幻」を形象化する表現手法に、戦後の原文芸を展開させる重要な主題が認められるのである。

注

1 佐々木基一宛書簡、昭和二〇年一月二日（『定本原民喜全集Ⅲ』）

256頁。初出は「杞憂句抄その二」（『原民喜全集第一巻』芳賀書店、昭和四〇年九月）。

2 「夏の花」（初出『三田文学』、昭和二二年六月、引用は『定本原

民喜全集Ⅰ』）。

3 『定本原民喜全集Ⅲ』250頁。

- 4 「魔女」(昭和十三年一〇月)や「地獄の門」(『焰』、白水社、昭和一〇年三月)をはじめ、地獄について書かれた小品はいくつも見出すことができる。
- 5 『三田文学』「編集後記」(昭和二十三年七月一日、『定本原民喜全集Ⅲ』) 354頁。
- 6 『三田文学』「編集後記」(昭和二十三年一月一日、『定本原民喜全集Ⅲ』) 344頁。
- 7 『定本原民喜全集Ⅲ』 299頁
- 8 『定本原民喜全集Ⅲ』 308頁。
- 9 『定本原民喜全集Ⅲ』 310頁。
- 10 『定本原民喜全集Ⅲ』 312頁。
- 11 長光太宛書簡、昭和二十三年八月二五日および昭和二十三年九月二五日 (『定本原民喜全集Ⅲ』) 298頁。
- 12 『定本原民喜全集Ⅲ』 274頁。
- 13 『定本原民喜全集Ⅲ』 298頁。
- 14 『定本原民喜全集Ⅲ』 283頁。
- 15 『定本原民喜全集Ⅲ』 314頁。
- 16 『三田文学』「編集後記」(昭和二十三年一月一日、『定本原民喜全集Ⅲ』) 359頁。
- 17 『三田文学』「六号記」(昭和二十二年四月、『定本原民喜全集Ⅲ』) 367頁。