

# 中山士朗「死の影」における主体の構成

野坂昭雄

一

ている。

「死の影」は、常住郷太郎主宰の雑誌『南北』一九六七年一月号に掲載された後、短編集『死の影』（南北社、一九六八年六月）に収録された。自らの被爆体験に基づいたこの作品は、その後さまざまなアンソロジーに収録されており、中山の代表作として評価が高い。また短編集『死の影』の序文は阿川弘之の手になるもので、広島出身で『魔の遺産』を著した阿川は作者の「静かなゆとりのある眼」で捉えた「かすかな苦がユーモア」を指摘し、「なかなかの文学的資質を示す」とした上で、「広島人というものがよく書けている。扱っているのは異常の体験だが、中山さんの作品に出て来る人物はごくごく普通の広島の人たちで、したしみが持てる」と評価した。

『原爆文学史』（風媒社、一九七三年六月）で「死の影」について「当時中学三年生勤労作業中の（上条）が、被爆後の瀕死のなか、傷口にさわる蠅の足による疼痛までも描き出し、鮮明な印象を残す」と書いた長岡弘芳は、大江健三郎との対談では次のように語つ

中山さんのものから言いますと、『死の影』は、蠅が皮膚を引き裂く痛みが細かく書かれ、そこから、初めて学校へ登校する。やがて占領軍が来て、今度は被写体として、実験材料として撮る、そこまでの屈折ですね。一年余りの屈折、それをここまで——しかも戦後二十年過ぎてから書かれたというあたり、これは大江さん流に言えば、リアリズムの強さということになるんですが、この作品は、ぜひ入れていただきたいと思つたものの一つです。<sup>①</sup>

さらに、成田龍一は次のように記した。

また、中山士朗は会社勤めのかたわら、同人雑誌に小説を書く。ハエが傷ついた主人公の身体をいたぶる場面から、被爆の瞬間とその後の行動がリアリズムの手法で描かれる。原爆災害のすさまじさを感じさせるとともに、ケロイドが残り占領軍

のG-Iに資料として調査される「屈辱」など、敗戦直後の意識までを描いている。被爆から二〇年以上たつても、リアルな描写がなされており、その体験の強烈さをうかがわせる。原爆を描く多くの作品が、「見聞或いは生身の損傷からは免がれた立場にあった」の対し、この作品は「肉体に焼きついた死の影の痛みを内奥から書く」（岩崎清一郎「解説」、「八月六日」を挿く）第二集、文化評論出版、一九七一年）との評がある。

二つの引用は、強烈な印象を残す蠅に関する描写をはじめとして、作品全体に見出されるリアリズムを評価している点で共通している。冒頭に置かれた治療時の記述は、確かに被爆の体験者にしか書けない真に迫つたもので、全体の印象を決定づけるほどの衝撃を与えるだろう。また末尾の占領軍による調査が為される点、敗戦から二〇年後に作品が執筆されていること、等に着目している点でも共通している。もちろん、作品全体の捉え方としてこれらに問題があるわけではない。だが引用した二つは、アンソロジーの解説といふこともあり、作品全体について詳細に論じたものではない。実際、本作品に特化した研究論文はなく、評価の高さに見合った考察がなされて来たとは言い難い状況である。

「死の影」に描かれた和夫の経験は、他の短編やエッセイ集などでも記されており、作者である中山の実体験に基づいたものであることは間違いない。しかしながら三人称の語り手による記述スタイルとすることで、作者は自らの経験を、およそ二〇年後に対象化しようとする作品で試みている。また雑誌『南北』の初出時には、主人公である上条和夫については一貫して「上条」と記されており、

「和夫」という名は一切示されていないが、単行本に収録する際、語り手による呼称は「和夫」とされ、語り手と中心人物との距離が縮められている。全体的に作者は大きく手を入れているわけではなく、初出と単行本の間で主題は一貫しているのだが、この呼称の変更は大きな違いというべきである。これら、作者の創作や改稿の意図については、今後明らかにせねばならない点であろう。

このように、広く知られていながら、これまで文学研究の対象として取り上げられて来なかった本作について、本稿では作品全体を詳しく読み解いてみたい。特に、上条和夫という少年に向けられる他者の眼差しと、彼の自己認識と関わりについて考察する。

## 二

「死の影」は「一」から「六」の六節から成っているが、物語内の時間軸に沿うと、原爆投下直後の状況を描いた「二」が最初に来て、次に治療の日々を描いた「一」と「三」、さらにその後の「四」〜「六」と続く。なお、「五」には「昭和十九年十月」当時の記述が若干見られ、それが作品内の時間では最も早いものとなる。

「一」の冒頭では、「ヒメヨモギやハ工」の大量発生、そして負傷者の傷に集まるハ工が執拗に描かれており、和夫の身体をめぐる感覚に焦点を当て、作品前半部の特徴を示す部分となっている。次の箇所を考えてみよう。

眼も口も崩れてしまった人間には、体にとまったハ工を追い

払うだけの力はなかった。火傷した部分をおおった錢苔のような瘡蓋が、鱗のように堆積しているのを見るだけでも気持が悪いのに、その上、黒豆を撒き散らしたようにハ工がたかっているのを見ると、より一層不気味にみえた。膿液を、その盃状の唇からたらふく吸いこんだハ工は動作が緩慢となり、しかも自由に凌辱した足の二本の爪は膿液でべとつき、いつかな去ろうとはしなかった。

ハ工は、天井や壁に黒々とへばりついていた。黒くおおわれたその箇所は、濡れ光っていた。ハ工は、まるで黒い蟬のように肥満していた。黄色い粘っこい膿液が持ち上げられている一糞大の瘡蓋群の上に、そのオオクロバエだのキンバイだのが乗っかると、重さを感じられた。そして、神経が露出してしまった傷口は、足の爪で引つ掻きまわされて痛んだ。

その頃上条和夫は、自宅で毎日治療を受けていた。その治療では、傷口はクレゾール水溶液で消毒され、チンクオイルが塗布された上にリパノール水湿布があてがわれた。毎日ではなかったが、強心剤、ブドウ糖、ビタミンB、Cの注射してもらうこともあった。<sup>5)</sup>

最初の段落では、直喩と擬人法を用いて「眼も口も崩れてしまった人間」とハ工とが対比されている。皮膚の表面にクローズアップし、「錢苔のような瘡蓋が、鱗のように堆積している」上に「黒豆を撒き散らしたようにハ工がたか」る様子を描写する引用部は、形態的な類似性を基に錢苔や鱗、黒豆といったモノを提示している。それらは、個別的に見ればさほど「不気味」さを喚起しないものの

シユルレアリスム的なペイザマンであることにより、かえって状況の「不気味」さを伝えていると思われる。そして、続く「黄色い粘っこい膿液が持ち上げている一糞大の瘡蓋群の上に、そのオオクロバエだのキンバイだのが乗っかると、重さを感じられた」という箇所は、「眼も口も崩れてしまった人間」が辛うじて重さのみを覚悟できる衰弱した存在であり、旺盛な生命力を持つ動植物と対照的であることを告げている。

また三つ目の段落では、「その頃上条和夫は、自宅で毎日治療を受けていた」と登場人物名が明らかにされるが、それまでの記述が「眼も口も崩れてしまった人間」である和夫について述べているのか、「眼も口も崩れてしまった人間」と和夫とは別なのか、曖昧さを含む記述となっている。語り手は、自分の身体にハ工がたかる様子を見る和夫の視点と、彼を対象化する視点とを重ね合わせているとも捉えられる。和夫が「眼も口も崩れてしまった人間」と自身を認識しているとは考えにくいのが、この視点の錯綜を生み出しているのは、和夫の身体に「黒豆を撒き散らしたようにハ工がたかっている」状況を「不気味にみえた」とする語り手の位相だと考えられる。

このように、冒頭部には人間と動植物との関係の逆転、その境界の曖昧さ、また視点の複雑さなどが読み取れる。さらにこうした曖昧さは、「一」においてさまざまなレベルで見ることができ。前引の箇所では、自ら見るという主体性をほぼ奪われている「人間」と、その「人間」の身体にたかるハ工の微細な動きの双方を見る語り手の視点描かれていた。語り手は、ほぼ一貫して上条和夫の視点に寄り添い、その内面を語るのだが、一方で被爆者の身体を外側から舐めるように眼差してもいた。

さらに、冒頭部には科学的な言説と民間信仰との境界が曖昧であることも記されている。冒頭の一文「原爆を蒙った広島市は、七十五年間は人も住めず、草木もはえないであろう」と新聞に報道されたにもかかわらず、ヒメヨモギやハ工は異常に大量発生した<sup>1</sup>は、有力な新聞の言説も科学的な知とはなり得ず、科学的言説とされるものの疑わしさを露呈させている。一方、看護婦と和夫の母とのやり取りには「学者のようなことを言う看護婦と、キユウリの汁がいらしいということ」を聞いて息子に試す母親との対照的な態度を読み取ることができ、<sup>2</sup>「これだけの大やけどですすら、ちよつとやそつとでは癒りやあしませんよ」と諫め、「キユウリがどうなりましようか」と「何度も繰りかえ」す看護婦の言葉も、その治療法が「毎日消毒し、リパノオル水湿布をしてもらう」<sup>3</sup>ぐらいであつた点では、母親の態度と大差ない。

このように、この小説の前半部では境界の無化が繰り返し描かれている。「黒豆を撒き散らしたようにハ工がたか」る様子、「まるで黒い蟬のように肥満してい」るハ工、また「魚市場の魚のように寝かされ」た「収容所の負傷者たち」、負傷者の「耳殻の周囲」から「外聴道」へと入り込む蛆が、「傷口の壊死組織を食べ、傷の治療を促進させる分泌液を出す」という看護婦の言葉、蚊帳を吊つてハ工を防ごうとしながら、その中に侵入してくるハ工に苦しむ者、さまざまなレベルで人間と非人間との境界は侵犯される。もちろん、それは人間が人間として存在するぎりぎりの地点を突き詰めようとする作者の姿勢を物語るものである。

人間の主体を構成し、人間以外のものとの間に張り巡らされた膜のようなものが、ここで問題となつていえるだろうか。そ

して、それまでの認識を支えていた既存の分節化が機能しなくなつた状況を作者は表現しているのだろう。境界の侵犯と錯綜、それが原爆という災厄を描く唯一の方法であると作者は捉えているように感じられる。その後、境界が曖昧となつた「二」の時期から、再び分節線を引き直す作業を和夫は実践していくことになるが、このことは和夫が自らを被爆者として意味づけていくこの作品において、極めて重要な意味を持つている。

### 三

「二」では原爆投下直後の和夫の状況が描かれるが、その瞬間の記述はほとんど具体的な像を結ばない、曖昧なイメージに終始している。ここでは「自分の周囲に漲つていた空気の被膜が、いつせいに音を発し、亀裂を生じはじめた」、あるいは「黄色い光の帯が、音もなく、天から滑り落ちてきた」といった表現が積み重ねられる。「黄色」という色彩表現が繰り返され、作者自身が体験した原爆投下直後の光景が、曖昧であるが故にかえつて生々しいほどのリアリティをもつて迫ってくる箇所である。

エッセイ集『私の広島地図』所収の「鶴見橋」<sup>4</sup>では、被爆直後の状況は次のようにカタカナ書きで記されている。

周囲ノ空気ノ皮膜、ソウイウ表現ガ当タルカドウカ分力リ  
マセンガ、ソノ皮膜ノヨウナモノガ、イッセイニ音ヲ発シ、亀  
裂ヲ生ジタヨウニ思ワレマシタ。ソシテ、私ノ視界ニアツタ風

景ガ小刻ミニ瘻巒シハジメタノデシタ。コレマデ、ツイゾ經驗シタコトモナイ不安感ガ私ノ中デ瞬時ニ広ガリ、或ル巨大ナ力ニ吸イ込マレテユクノヲ感ジマシタ。ソノ吸引力カラ自分ノ身体ヲ引キ離サナケレバ、ト焦リマシタガ、トウテイ不可能ナ話デシタ。

ソノ時スデニ、私ハ黄色イ世界ニ埋没シテイタノデシタ。

黄色イ光ノ帯ガ、音モナク、天カラ滑リ落ちテ来テ、私ノ周囲ノ風景ヤ一切ノ事物ノ形象ヲ消シ去リマシタ。ソレト同時ニ、私ノ身体ハ、沸騰点ニ達シタカト思ハレルホドノ、熱地獄ニ放リ込マレマシタ。<sup>4)</sup>

これは、「死の影」では次のように描かれている箇所である。

和夫は、自分の周囲に漲っていた空気の被膜が、いつせいに音を発し、亀裂を生じはじめたのを知った。それは、根底から捲れ上ってくるような不安さで襲ってきた。これまで、一度として味わったことのないおのきであった。眼の前の風景が、小刻みに痺れはじめた。或る力に吸いこまれてゆく自分を、なんとかして切り離し、支えようと焦り、どうにもならない、と気付いた時、すべては、黄色い彼方に埋没してしまった。

黄色い光の帯が、音もなく、天から滑り落ちてきた。すると、前方から、黄色い微粒子が、無数に礫のように飛びかかってきた。飛びかかってくるというよりも、固定された黄色い微粒子に向って、自分の体が光の速度よりも早い勢いで突き進んでいるのかもしれない。

和夫は、自分の体が、沸騰点に達したことを意識した。

〔鶴見橋〕残像〕は『私の広島地図』刊行の際に新たに書き下ろされたものだが、およそ三〇年前の「死の影」と類似した表現が用いられている点に注意したい。この文章は、NHK広島放送局制作「広島の証言」に中山が出演した際のことを記したもので、引用は投下直後のことについて「私」が語った内容を、漢字カタカナ交じり文で示している箇所である。

両者から分かるように、被爆体験の文学的な表現は「死の影」の段階でほぼ完成されており、その後も変質や醜化を受けることはなかった。またその表現とは、震動（「空気の被膜が、いつせいに音を発し」）や吸引といった外界の圧倒的な運動に晒され、和夫の無力さが露呈するといった内容であることも理解できる。さらにこの箇所は、原子爆弾の爆発を、通常私たちが持つイメージとは全く異なるものとして提示している。世界の変容は視覚的なイメージとして描かれ、「微粒子」「光の速度」「沸騰点」のような、現実的に人間に知覚困難な科学的用語を伴っている。（人間的な生）を物理的なイメージの世界に置き換えて捉え、しかもその描写のテンポをスローモーションのようにゆつたりとさせることで、表象困難な原爆の爆発が不気味なものとして示されているのである。

こうした投下直後の描写に続いて、和夫は「焼け膨れ、爛れた人間の形態をした動物」、もはや「黒い影」としか呼び得ない人々を川のとこで目撃する。彼の視点から語られる周囲の状況は、「幼少の頃絵本で見た地獄」あるいは「異形の世界」とされ、観察者としての周囲に対する違和、驚きが、自身の姿に関する認識を遅

らせることに繋がったといえる。

そこで、和夫は、尾越に出会った。

はじめ、和夫は、尾越のことを海坊主かと思った。幽霊のように、両手を胸のところで折り曲げ、お椀をかぶったような頭をしている海坊主が、どうして尾越である筈があるのか。前列で号令をかけていた尾越が、得体の知れない姿に変わり、和夫を呼んでいるこの不思議さ。上着の胸のところに縫いつけた名札がキツネ色に焦げ、見慣れた「尾越」という二文字が、海坊主ではない尾越を示す唯一の証拠であった。

「君は、上条かあ、変ったのう」  
尾越の方でも訝しがった。

友人の尾越は、名字が語られる和夫以外の登場人物の一人（もう一人は同じ町内の「村田さん」）で、重要な役割を果たす存在である。引用にあるように、尾越は「海坊主」「幽霊」のような姿となり、名札によって辛うじて彼だと分かる状態であった。そして、「君は、上条かあ、変ったのう」／尾越の方でも訝しがった」という尾越の眼差しを内面化することで、和夫の自己像のイメージは形成される。尾越から「変ったのう」と言われる時、和夫は自らの姿を尾越に見ているわけである。

しかしながら同時に和夫は、自分の顔を直視する機会を避け、自分の正確な認識の瞬間を先延ばしにもしている。尾越と会った時に二人は川の中にいるのだが、その水は和夫を映し出してはいない。水鏡に映してしまえば、和夫は自らの姿を容易に見ることができた

であろうが、それは彼にとつて恐ろしいことだったに違いない。そして、小説の前半はその認識の瞬間を先延ばしにし、そこに至るプロセスを描くことに主眼を置いているともいえる。近所の村田が避難所に来た際に和夫が声を掛けると「相手は、奇怪な動物に出会いでもしたように、怪訝な顔つきをし」、また「最初に和夫を見た時、和夫の父は驚愕の表情を示した」とあり、和夫は村田や父親の言葉や眼差しの中に自らを見ているのであるが、後に「三」で鏡を通して自分の姿を見るまでは正しく認識してはいなかった。

和夫の自己認識の瞬間を見る前に、収容所から帰宅した和夫が視覚の不調に悩まされていたことを確認しておこう。重い火傷を負った和夫は、「膿液で眼がふさがれて、視界がはつきりしな」い状態が続いていた。家に連れられた後も「火傷しない片方の耳で、断片的に人々の会話を聞き、殆ど目蓋を閉じていた」のであり、そのため「昼だと思つて眼をさますと真夜中であつたり、朝だと思つと夕方だつたりした」という具合に、感覚的な連関や認識の統合が充分に出来ない状態に置かれていた。こうした感覚的な不調は、通常の認識を歪めて真の自己の認識から和夫を遠ざけていたといえる。

さらにこの状態は、和夫の身体が衰弱、疲労していたこともあり、現実と夢、自らの内部と外部の境界を曖昧にし、また時空間的な錯綜を引き起こした。彼は「四」で、体内から発せられる「生臭いゲップ」と、「大地から発散する異臭」との区別がなくなり、「その気体が内部から外界へ、外界から内部へと絶えず還流している」ような感覚になる。さらに彼の周囲では、生と死の境界すらも曖昧なものとなりつつある事実が語られている。

声をかけあつた二人は、その場でしばらく立ち止り、八月六日におけるお互いの経験を語り、死者のことを話した。

「生きとつてよかつたのう」

二人は、こう言つて別れた。

ところが、その一人がその晩から高熱をだし、血の塊を吐き、頭髮がぼろぼろ抜けたりするようになった。そして、その翌日には死者となつた。

このように、原爆投下後しばらくは、被爆者の生死は予測困難なものになり、「同じ地点で被爆しても、整列した位置によつて放射線の影響はちがつていた」という「六」の記述通り、運命の測り難さや不安が人々を支配していた。だが「和夫が危険状態を脱した」九月の中旬以降になると、生き残つた彼は他者との比較の中に自らを置き、被爆者としての生を模索する主体として自己を定位していくことになる。もちろんそれは、自分の身体や容貌に対するそれまでのナルシスティックなイメージが、粉々に打ち砕かれてしまふ経験を経ることで導かれる。

「鏡に自分の顔を映したことの無い和夫の頭のなかでは、昔のままの顔しか想像できなかった」という一文の後、「三」での記述は次のような流れで続く。

① 昆虫である「コオロギ」の自由や美しい泣き声と、自分の状況を対比させる。

② ひとり歩きが出来るようになった和夫が、破壊された自宅で「放射線の黒い焦げ痕のある柱」を見て、「自分の手の甲のケロイドと刷毛でひと撫でたような柱の焦痕とを半々に眺め、

自分の手骨にも黒い焦痕があるにちがいない、と思」う。

③ 浴室で「分厚い三角形の鏡の破片を拾」う。

④ 「ガラスの破片を眉間に突き立たせた男が、顔面を血で染めて暴れ狂つていた」という「比治山の通信隊の救護所で見た光景を想起」する。

⑤ 鏡の破片に映つた「和夫の見覚えのない映像」を見て、「その場で死んでしまいたいと思」う。

和夫が自己像を視覚的に認識する⑤までの間には長いプロセスがある。これ以前にも彼は、自らの腕などのケロイドを見、また尾越をはじめとする被爆者の姿を目にしたり、自分の頬の腫れに違和感を抱いたりしている。特に、先にも触れた尾越の「君は、上条かあ、変つたのう」という言葉や、村田の「奇怪な動物に出会ひでもしたよう」な様子、そういった他者の言葉や表情、眼差しの中に和夫は自分の姿をある程度イメージしていた。しかし、彼のナルシズムを粉々にしてしまうのは、それ自体、無数の破片に砕けている浴室の鏡であつた。鏡像が主体に理想的な自己像のイメージを与えるラカンの鏡像段階とは違い、ここでの鏡は既に破壊されており、それゆゑ「ある程度の醜い変容を覚悟していた」和夫を絶望に陥れる。「和夫は、自己の内面で、激しく崩壊する音を聞いたように思つた」という「三」の末尾は、鏡が与える自らの視覚イメージが「激しく崩壊する音」⇨聴覚イメージとして知覚されるという、和夫の感覚世界の不安定な状態を象徴的に示しているだろう。

この自己像の認識<sup>5)</sup>は他の作品でも繰り返し描かれており、身体にケロイドを負つた被爆者がどこかで直面しなければならぬプロセスだが、それがいかに過酷であつたかを非当事者が想像すること

は難しい。「死の影」とほぼ同じ経験が記録されている『私の広島地図』の「サクラノボ」には「死の影」には描かれなかったこと、つまりこの自己像の認識が「私」を外拒否症に陥らせ、さらに父親との確執をも招いたことに触れられている。寧ろ「死の影」では、恐らく「四」から「六」の後半部に繋げるためであろう、和夫の絶望を強調し過ぎず、内面の動揺が抑制されて描かれていると見られる。

さて、こうした小説の展開は、単にケロイドを持った少年の自己意識を映し出しているだけではない。この作品は、曖昧なものとしてあった和夫の自己像が明確な形を帯びる小説前半と、新たな分節線によって彼が被爆者としての自己を確立していく後半に分けられる。原爆被爆者認定の諸問題からも分かるように、「被爆者」は明確な定義がなされ得るものであると同時に、そうした定義から常にこぼれ落ちてしまうものでもある。ジョン・トリートは『グラウンド・ゼロを書く』の冒頭部で、「死の影」の「六」中の一文「同じ地点で被爆しても、整列した位置によって放射線の影響はちがっていた。」を引用し、原爆投下時に各人が居た場所での運命も大きく変わった事実に触れている。原爆投下という単一の出来事による被爆の様相は多岐にわたるものであり、それゆえ被爆者／非被爆者という分節化も微妙な問題とならざるを得ない。そして和夫は、「四」以降において、他の被爆者や非被爆者、アメリカ兵との間で自らを規定していくことになる。こうした被爆者の（再）分節化は、死者を個別化する中山のこれまでの営為にも通ずることだろう。例えば『天の羊』（三交社、一九八二年五月）や『私の広島地図』などを読めば、作者が被爆した個々の死者、生存者の来

歴や被爆当時の状況などの調査に持続的に取り組んでいることが分かる。それは厳密なフロイトの意味とは違うが、作者なりの「喪の仕事」とでも言うべきものであったに違いない。

#### 四

前節で触れたように、中山の他作品と比較してみると、作者が抱いたであろうさまざまな葛藤のうち、「死の影」はその一部のみ焦點化して提示していたといえる。そのことは、後半部での展開とどのように関わっているのだろうか。「四」から「六」は、自らのケロイドに絶望感を抱いた和夫が、自分の置かれた状況を再確認するいくつかの場面が提示されている。作者は、「死んでしまいたいと思っ」ていた和夫が生を志向するに至るプロセスをこの小説で描いていると考えられるが、それは他者との多様な関係を織りなすことに拠るのだといえる。

「四」は、久々に学校に集まった和夫たちが骨拾いをする場面である。和夫はそこで尾越に対して残酷な眼差しを向けている。

「上条、上条じゃあないか。よう生きとつたのう」

和夫には、その声が意地悪く聞こえた。振り向いてみると、尾越が、お化けのような顔をして立っていた。

ケロイドが、顔の正面に盛り上り、左眼の端も唇の端も、思いきり抓られたように引き皺れ、眼の白い部分や歯齦、歯の一部分が露出している。薄気味わるい顔が気弱に微笑すると、さらに凄惨さが加わった。



話すとき、透けた齒の間から空気が洩れ、痴呆者のように唾液が唇の端から流れた。尾越は、慌てて、蠟で固めたように光沢のあるケロイドを持つた手の甲で拭った。

あの時から始めて会ったのだが、和夫は、お互いの顔の中に自分の顔を見出さなければならぬので、ひどく憂鬱になつてくるのであつた。

「あんたも、ひどく變つたのう」

「うん」

和夫は、自分よりひどいと思う尾越からそう言われてみる、と、背骨のあたりが寒ざむとしてきた。

和夫は、尾越の「よう生きとつたのう」という言葉を「意地悪」いものと感ずる。尾越は、共にケロイドを持つ中学の同級生同士の連帯を志向するが、和夫はそれを拒絶しようとする<sup>(7)</sup>。非当事者からすれば二人とも変わりはないのに、尾越を「自分よりひどいと思う」ことで自分を少しでも差異化<sup>(8)</sup>しようとする自分の心情や、被爆者同士の関係性にも和夫は苦しむ。そして、被爆者同士の連帯を志向する尾越に対し、和夫は彼への残酷とも言える眼差しを向けているのである。

こうした、ケロイドを持つ尾越と自分との同一性を拒絶する和夫の思惟は、恐らく和夫が生への意欲を喪失し、孤独を志向していることとの裏返しであり、それは異性に対する感情が深く関わっている。「五」には和夫が死の観念に襲われていることが描かれているが、戦時中の彼は、次の引用の通り、国家へ殉ずる覚悟を持っていた。

当時、中学二年生であつた和夫たちは、直接戦争には参加できなかったが、兵士に劣らない殉忠憂国の精神を持っていた。すべての欲望を滅却し、祖国と運命を共にしようとしていた。国家のために死ねと言われれば、いつでも死ねた。女学生に対する憧憬のようなものも、和夫には、一億玉碎という言葉の中に深く埋没していた。

この後、動員先の工場で亡くなった生徒らが「死ぬ間際まで、祖国の必勝を信じて疑わなかつた」ことを聞き、和夫は羨望の念を抱くが、それも「埋没していた」とされる「女学生に対する憧憬のようなもの」との関連で考えることができる。つまり、「すべての欲望」の中で最も強かつたであろう「女学生に対する憧憬」を滅却したままで死んだ生徒らと、生き残つてその欲望に苦しまねばならぬ自分とを和夫は比較しているのだ。原爆投下後初の登校日に骨拾いをする「四」の場面で、発見された女学生のもと思われる頭蓋骨について、「そのひしゃげた頭蓋骨を美しいと思」うのは、戦前に抑圧されていた異性への感情の発露と捉えられる。

さらに「六」には、同じくケロイドを持ちながら、「思春期だからのう、女学生にもてやあならん」と言つて整形手術を受ける者たちに対して、「そういつた連中と和夫はいつしよになつて歩く気持にはなれなかつた」とある。自分が生き残つた意味を探りあぐね、「自分は生き残つたのだ、という実感がどうしても湧いてこ」ず、「自分を生かすように努力した人々を呪わないではいらなかつた」和夫は、「孤独さ」を覚え、「いつたいどういふうに生きてゆけばよいのか」と不安を感じる。「六」で白人GIによる調査のことを

想像したとき、「生物標本室でホルマリン液に沈められた女性の生殖器」が頭に浮かぶのも、異性に対する関心と無関係ではあるまい。和夫の生の意欲の低下は、自分が恋愛とは無縁の存在だと感じていること、若者らしい青春を奪われて敗戦後の日本で生きていかなければならない過酷さに拠るものである。

戦前は「殉忠憂国の精神」の持主として異性への関心を抑圧していた和夫は、「学徒動員中に着用していた作業服と神風手拭を火に燃してしま」うが、敗戦後にもそのケロイドのために異性と恋愛という希望が奪われてしまった。戦前と戦後の、「死」をめぐる連続性と断絶とを、語り手は「ケロイドにおおわれて醜くなった顔の和夫を支配する死の観念は、別の死であった。」と説明している。では、和夫において強固に結びついている死の観念と孤独とは、最終的にこの小説でどうなるのだろうか。

和夫は、「五」の末尾では「火傷の兄ちゃん」と闇市で声を掛けられ、また幼児からは「やあ、ケロイドだ。お化けた」と言われていた。こうした「好奇心と蔑みに似た視線」は、ケロイドを持つ被爆者に対する非当事者のステレオタイプな眼差しであり、それを内面化することで和夫もまた自己のイメージを形成していた。一方、「六」で和夫は二つの経験をし、それまでとは全く違った関係性の中に身を置くことになる。それらは、和夫に生の意欲を取り戻させるものではなかったが、少なくとも彼が主体性を形成する上では重要な出来事であった。

「六」の前半は調査のために小学校を訪れたG Iに身体の写真を撮影されるという屈辱的な経験<sup>9)</sup>、後半はカメラを購入しようとしている黒人兵たちとのやり取りであり、いずれも占領軍との関わり

を描いた挿話である。この対照的ともいえる二つの挿話には、「五」に見られる周囲の「好奇心と蔑みに似た視線」とは異なる二つの眼差しが提示されている。

二つの挿話にはいずれもカメラが関係している。被爆者の調査に来た白人G Iは、和夫らのケロイドをカメラに収める。また岩国基地から来た黒人兵は、広島を撮影しようとしてカメラを探す。白人のG Iについては、和夫は次のように感じている。

G Iの金色の産毛が生えた生白い手を見ながら、これと同質の手が、エノラ・ゲイ号のボタンを押したのだと思うと、憎しみが湧いてきた。その手が、ファインダーを覗く動物的な眼と共に謀して角度を調整したり、ボディを二本の柱の間で上下させたりしている。

自らの身体を撮影されるとき、和夫は白人G Iの手から、原爆投下の状況を想起する。投下者の「動物的な眼」とは、すなわち非人間的で倫理性を欠いた眼ということだろうか。そして和夫は、カメラに写されるということに強い屈辱感を覚えている。そもそもカメラとは、比喩的な意味において対象を殺害することである。

撮影カメラの歴史はかくして自動武器の歴史と重なり合うことになる。映像を順次送ることは、弾薬筒を順次送ることの模倣にすぎない。空間のなかで動く対象、たとえば人間に照準を合わせて、それが動かないように固定してしまうのには、二つの方法がある。すなわち銃で撃つことと、映像に撮ること。

映画の原理のなかには、十九世紀によって発明された、すなわち機械化された死というものが巣くっている。しかもそれはいわゆる敵の死ではなく、次々と眼の前にあらわれる、人間とはみなされていない存在たちの死なのだ。だからこそコロト拳銃はインディアンの群れを狙い、ガットリングやマキシムの機関銃は（少なくとも当初の計画では）先住民を狙った<sup>10</sup>。

写真には死のイメージがつきまといやすいものだが、フリードリヒ・キッターのこうした記述を鑑みれば、G Iによるカメラでの撮影は被爆者を再び殺害する行為に等しい。しかもそれは、彼らにとつて「人間とは見なされていない存在たちの死」なのである。和夫もまた「自分が完全に物として扱われていることを意識」する。情報や記録の持つある種の残忍さ、非人間性をまざまざと見せつけるG Iの態度によって、戦勝国と敗戦国との非対称性を和夫は思いつける。そして和夫は、ケロイドを持つ者／持たぬ者、あるいは被爆者／非被爆者という具合に分節化されていた周囲の世界を、新たにカテゴリー化する。それは白人G I、ひいてはアメリカに対する漠然とした憎しみを媒介として、敗戦国の国民として自己を定位することでもある。

一方、「六一」後半に登場する黒人兵は、観光用のカメラを入手しようとしているが、結局のところ購入できない。白人G Iが和夫のケロイドを冷酷に撮影するのに対し、黒人兵は広島を撮影しようとして失敗する。その代わりに和夫に広島市内を案内され、黒人兵らは自らの眼で、直接原爆の被害を見ることになる。「クロンボ」と、蔑んだ呼び方」をされる黒人兵は、その外見に眼差しが向けられ

る異質さを持つ点で、和夫にとつて自身を映し出す鏡の役割を果たしていると同時に、和夫に「オー、ソリー」と謝罪の言葉を発し、少なくとも原爆被害に対しては同情を示す存在である。それは、ケロイドを冷静に撮影する白人G Iの「動物的な眼」とは対照的だといわざるを得ない。

黒人兵らは広島市民にすら蔑称で呼ばれる存在であり、和夫自身もその身体に「違和感を覚え」ているのみならず、「鞆皮を嗅ぐときのような、陰湿で、動物的なものを彼らの体臭の中で嗅ぎわけて」「嫌悪を感じ」ている。こうした人種差別的な嫌悪感は、その外見によって差別される者同士の連帯（同質化）を拒絶するためである（事実和夫は人々の視線を強く意識している）、別種の意識が両者の間に生まれているのも確かである。「自分がひどく疲れている、と思つた」和夫は、「黒人兵たちもまた疲労しているにちがひなかつた」と相手の立場に立ち、「回帰不能の象徴」たる原爆ドームを見物したときには「今度は、和夫が、その場を去ることを促す」という具合に、原爆に対する黒人兵らの心的な負担への配慮を見せる。黒人兵の身体に対する異和感や嫌悪感、広島案内を買って出たことへの後悔などが、和夫の中で消え去ることは決してないのだが、両者の間には心の交流とでもいへべきものが確かに生まれている。

この黒人兵との経験は、和夫が巡査とは違って「学校で英語を習うとる」知的エリートであったことにより引き起こされている。和夫が英語を用いて黒人兵とコミュニケーションを取れるという事実は、（ケロイドを持つ少年）とは違うアイデンティティを立ち上げる。和夫は黒人兵をカメラが購入できそうなデパート（福屋）や闇市に

案内し、また市内見物の案内を買って出る。この英語でのやり取りは、小説内では戦後の英語教科書の口調で描かれているのである。

「フクヤア、それはいつたい何であるか」

「それは、広島市で最大のデパートメント・ストアの名称である」

「君は、われわれをそこに導くことができるか」

「ぼくは、あなた方をそこに案内することができる」

「Back and Betty」<sup>(3)</sup>などの教科書における会話を彷彿とさせるごちない訳文は、巡查と黒人兵らとの間に立つ和夫の不安定な立場や、コミュニケーションのノイズを表していると思われる。しかし少なくともこの場面は、被爆者の調査に学校を訪れた白人G Iが「無言のまま」であり、「自分が完全に物として扱われることを意識」せざるを得なかったのとは対照的であり、このコミュニケーションは和夫が自らの中で被爆者のカテゴリーを修正することに繋がっている。というのも、被爆者を被爆者としてカテゴライズし、さらにその中でも「ケロイドの大きさ」による差異を意識し、「自分より醜い者を見つけて満足する時代」において尾越との同質性を自覚していた和夫が、黒人兵との間に別種の関係性を見出ししていると考えられるからだ。

敗戦国の国民である和夫に向ける黒人兵たちの視線は、占領軍の中でも特殊なものであろうが、和夫の経験は少なくとも異質な者との出会いを通して既存の和夫の孤独や死の観念を揺るがすものだったのではないか。語り手は、黒人兵を案内することが和夫自らの

望むことではなかったことを強調しており、「和夫は、やむなく口を開いた。」「和夫は、道案内を買って来たことを激しく後悔した。」と彼の心情は説明されている。しかし、同時に「黒人兵たちの濁った眼に」「ある親しさ」を見、また岩国に帰る際には「ていねいに地図を書いて渡」(傍点引用者)しているのである。

この作品は和夫を通して、被爆者としての主体性を築き上げていくことが被爆者自身にとって困難であり、幾重にも及ぶ複雑な襲のようなプロセスを経なければならぬことをはっきりと伝えている。そしてその出来事の都度、微妙な差異を伴いながら、主体性は上書きされていく。和夫の主体の形成過程はまさに、「死」をその一方に置きつつ、死に抗いながら「生」を打ち立てるものであったといえる。

ここまで見てきたように、「死の影」は、生への絶望と孤独に襲われていた和夫が、(アメリカ)と接する二つの体験を経て、ケロイドを持つ被爆者としての主体性を形成していく過程を描いた作品と見ることができる。もちろん、こうした読みは一面的なものに過ぎないだろう。というのも、「死の影」に描かれている和夫の諸体験は、短編集『死の影』あるいは他の短編集所収の作品でも分有されているが、同じ体験でも描かれ方には微妙な差異があり、一義的に捉えることは困難だからである。今回はその点にまで考察が及ばなかったが、その差異を突き詰めることを通して、ケロイドを持つ主体の形成を作者がどのように描いていたのが、さらに理解できると考える。今後の課題としたい。

## 注

- 1 日本ベンクラブ編『何とも知れない未来に』（集英社「集英社文庫」、一九八三年七月）巻末の大江健三郎との対談解説における発言（三九三頁）
- 2 『コレクシオン 戦争と文学19 ヒロシマ・ナガサキ』（集英社、二〇一一年六月）七七七八頁
- 3 以下、「死の影」の引用は、短編集『死の影』の本文に拠る。
- 4 『私の広島地図』（西田書店、一九九八年一月）一〇五一―六頁
- 5 『死の影』所収の「砂の音」（雑誌未発表）には、ケロイドのある五郎の内面を語り手が次のように語る。「俺はいった何者なんだろう」、五郎は周囲の乗客に視線を向けながら、自分のことを考えた。／着ている背広も、ワイシャツも、ネクタイも普通のサラリーマンとなんら異なるところはない。乗客の大半は出張中の人間だろう。彼らと自分の差異はどこにあるのか、それは彼らが旺盛な生活意欲をもっているのに反し、自分にはそれが欠落しているというのだろうか」
- 6 ジョン・トリート『グラウンド・ゼロを書く 日本文学と原爆』（水島裕雅他訳、法政大学出版局、二〇一〇年七月）の序文。
- 7 これは『死の影』所収の「石の眠り」（『花』一九六七年一〇月）や「灰光」（『文学者』一九六七年一〇月）で描かれる電車内での出来事を想起させる。例えば「灰光」では、同じケロイドを持つ「あいつ」と電車に乗り合わせた「私」が、「同じ車輻に、顔面にケロイドのある者と傍近く乗り合せると焦らだたい気持ちになる」ことから、殊更に相手を避ける行動を記している。
- 8 「六」では「歳月が経つにつれ、人々の心も、生き残ったことをお互いに祝福し合った時代から、自分より醜い者を見つけて満足する時代に

なっていた」とある。また『字品棧橋』（三交社、一九七八年一月）所収の「歳月」には次のようにある。「ケロイドのある者は、ケロイドの大小によつて優越感をもち、人間を差別してしまう。その吐け口をどこに求めているのか見当もつかない私は、いつも憂鬱な顔で暮らした。やがて私は、人間社会は顔なしには生きられないということや、顔の傷は、身体の中の部分の傷よりも人目を惹きやすいということを知るようになった。当時私が人知れず望んだことは、人間が自らの手で花火のように無計画に原爆を大量に破裂させて地球を崩壊させてしまいか、全人類がいちように顔にケロイドを凝固させてしまふかのいずれかであった」。

9 このGIによるケロイドの撮影の挿話は、『死の影』所収の「石の眠り」にも記されている。この作品では、「私」の母親の「アメリカが憎い。死んでも恨んでやる」という言葉を通して、アメリカに対する感情がより直接的に描かれている。

10 フリードリヒ・キットラー『グラモフォン・フィルム・タイプライタ―』（石光泰夫・石光輝子訳、筑摩書房、一九九九年四月）一九九頁

11 戦後の英語教科書の内容はアメリカ的な価値観や文化、生活への憧憬の念を生徒に植え付けるものであったが、その不自然な会話や訳文も印象的だった。著者の念頭に浮かぶのは、こうした訳文のぎこちなさを利用した清水義範のパロディ小説「永遠のジャック&ベティ」（『永遠のジャック&ベティ』所収、講談社、一九八八年一〇月）である。