

原民喜「夏の花」の作品名について

— 「氷花」との比較から —

遠田 憲成

一、はじめに

「夏の花」(『三田文学』第二十一巻第二号、一九四七年六月)は原民喜の代表作である。その作品名は、冒頭で「私」が墓参をする際に登場する、「その花は何といふ名称なのか知らないが、黄色の小瓣の可憐な野趣を帯び、いかにも夏の花らしかった」(55頁)からきていることは明らかだが、この作品名はどのような意味を持ち得るのだろうか。

佐々木基一によると、一九四六年当時広島にいた原から東京にいた佐々木基一のもとに「原子爆弾」という作品(「夏の花」という作品名は当時GHQが行なっていた検閲を回避するために、「原子爆弾」という作品名を変更したものである。この変更は原自身が行なったものなのか、発表する段階で受け取っていた佐々木基一やその周り

の人物のうちの誰が行なったことなのかどうかは定かではない)が、「原商店の事務用便箋に、鉛筆で罫を引いて升目をつくり、原稿用紙の代りにした原稿」で送られてきた。佐々木基一らは当初『近代文学』に「原子爆弾」を載せようとしたらしいが、当時の検閲の状況から『近代文学』に「原子爆弾」を載せることは叶わなかった。その後、「比較的検閲のゆるやかだった純文芸誌『三田文学』にて自己規制をした上で、原が書いた「原子爆弾」は「夏の花」という題名に変更され、発表された^①。

原自身は、検閲の話が出た際に「『原子爆弾』という題名がいけないなら『ある記録』ぐらいの題にしてはどうでしょうか、それともまだ適切な題があればそちらでつけてください」^②と述べているが、最終的にその案は採用されていない。「夏の花」の命名背景には不透明な箇所があり、原自身が意図して「夏の花」という作品名にしたのかどうかは定かではないが^③、その後発表さ

れた「氷花」（『文学会議』第三集、一九四七年一月）の作品名に「花」という文字があることには注目すべきではないだろうか。

これまで、「夏の花」の作品名については、「原爆の惨劇をリアルに記録した『夏の花』は、夫人の墓に黄色い夏の花を捧げる前々日のさりげない描写に始まっています。それはまた、すべての原爆犠牲者の霊へ捧げる彼の献花でもありません」⁴⁾や、「作品全体を象徴させる題名としての「夏の花」は、原子爆弾そのものを表わすキノコ雲のような花（悲劇性）と同時に被爆死者すべてにささげる手向けの花（祈り）としてもうけとれよう。「私」の妻への愛、Nの妻への愛と共に、原爆でなくなった多くの死者への愛が（平和への祈りをこめて）「夏の花」に込められていると捉えられよう」⁵⁾などの解釈がある。これらの解釈は「夏の花」単体でも完結するものであり、原作品によく見られる他作品との接続について積極的になされているわけではない。本稿では、「夏の花」との関連があると考えられる「氷花」を参照し、二作品に見られる墓参について考察を行なう。その上で、改めて「夏の花」「氷花」それぞれの作品名を比較することで、「夏の花」という作品名がそれだけで意味を完結させるのではなく、他作品へと繋がっていく様を明らかにしていきたい。

二、「夏の花」と「氷花」

複数の原民喜作品について考えていく際、注意したいのはその区分である。佐々木基一は、『原民喜作品集 第一巻』を編纂した際、その「解説」の中で、『死と夢』、『幼年画』といふ分類は、

原民喜自身の手になるもの」⁶⁾と述べ、山本健吉も『原民喜作品集 第二巻』の「解説」にて、『原爆以後』『美しき死の岸に』といふ分類は、生前原自身がこのやうな標題で単行本として出版する希望を以て、自らまとめておいた形を踏襲したものです」⁷⁾と述べている。このように、原は作品を発表したのち、それを自らの考えで以て編集して作品集という形にまとめていた。作品集だけでなく、本稿にて扱う「夏の花」及び「氷花」についても、原自身が次のように述べている。

「夏の花」「廃墟から」「壊滅の序曲」の三篇は正・続・補の三部作で、「小さな村」「昔の店」「氷花」もそれぞれつながりのあるものである。

この書は稀有な体験の記念である。罹災直後、ひどい衰弱と飢餓のなかで私はまづ「夏の花」を書いたが、「廃墟から」はその翌年ひだるい体を石油箱の机に鞭打ちながら書いた。その他四篇も上京後、赤貧と窮死に追詰めながら仕上げた。かういふ滅茶苦茶の条件の中でものが書けたといふことも、私としては稀有のことであつた。⁸⁾

六作品の内容を大別すると、「廃墟から」（『三田文学』第二十一巻第四号、一九四七年十一月）と「小さな村」（『文壇』第一巻第三号、一九四七年八月）、「壊滅の序曲」（『近代文学』第四巻第一号、一九四九年一月）と「昔の店」（『若草』第一巻第二号、一九四八年六月）は、内容面が対応する（被爆後の生活・被爆以前の「家」）ことを意図して編集が為されているのではないだろうか。六作品の内、

四つの作品に内容の対応が見られる作品があてがわれて編集されているのならば、「夏の花」と「氷花」にも、対応関係を見ることができると考えたい。

原が自らの作品をまとめるといふ行為にこだわっていた点を考慮すると、彼自身による「正・続・補」という区分けや、「つながりのある」という点は軽視してよいものではないだろう⁽⁹⁾。「正・続・補」に「つながりのある」作品は、「三部作」では描ききれない点を補充している。「小さな村」では、「廃墟から」において描けていなかった罹災当時の記録が更に細かく扱われており、「昔の店」では、最終的に原爆によって崩壊する店や広島を「壊滅の序曲」の更に前の時系列から描いている。

それだけではなく、「夏の花」より続く原の原爆体験を織り交ぜた作品は、容易に作者原民喜を讀者へ想起させる。原爆体験だけでなく原が実際に住んでいた場所や、戦後の生活も描かれるそれら作品が「私小説」の読みを可能とさせるのだ。岩崎文人は『日本の作家100人 原民喜——人と文学』の中で、「昔の店」から「氷花」までの六作品は、私小説の骨格を持っていることがはっきりする。「夏の花」も独立した原爆小説としての読みとともに、とうぜん、私小説の作品群のなかの一作品としての読みが要請されるであろう⁽¹⁰⁾と述べる。また、『私小説ハンドブック』はこの岩崎の引用部を引き、原を「私小説」作家として位置づける⁽¹¹⁾。このような要請は、「私小説」的読み方の中でも鈴木登美が「語られた自己 日本近代の私小説言説」⁽¹²⁾で述べたような、読者が「作中人物と語り手と作者の同一性を期待し信じる」「読みのモード」であるといえよう。

「私小説」について深く論じることは本稿の目的から大きく逸脱してしまうため詳細に触れることは避けるが、「私小説」的な読み方を容易にできてしまうほど、各作品に共通している点があるともいえよう。

では、「氷花」は「夏の花」におけるどのような点を補充しているのだろうか。ここで、後山剛毅「原民喜作品における原爆の記憶——二つの「死」に注目して——」を参照したい。

妻を追悼する方法を模索していた原は、無数の原爆の死者を目の当たりにして、「死」の観念が変容することで、妻を追悼することができなくなる。そして、原爆の死者の追悼に失敗するNの記録を経て、原はいよいよ「死」がわからなくなるのだ。(中略)つまり、原にとつて原爆体験とは、人間の観念を崩壊させる出来事であった。⁽¹³⁾

後山は、不可能になってしまった「妻の追悼」と「原爆の死者の追悼」を結びつけ、「夏の花」から「鎮魂歌」において原が「人間の観念」と「死」について試行錯誤していた様を明らかにしている。本稿においても、原が原爆体験で受けた衝撃から自身の価値観が変容し、それを作品に表出しようとしていた点を踏まえつつ、「夏の花」と「氷花」について見ていきたい。

ここで注意したいのは、「氷花」の分類である。「氷花」は『定本原民喜全集Ⅱ』（青土社、一九七八年九月）において「原爆以後」に入るものとしても扱われているが、本稿では主に「夏の花」と「つながりのある」ものとして考察していく。

三、「夏の花」・「氷花」における墓参

「夏の花」冒頭において、〈夏の花〉という単語が唯一登場する。その後原爆が投下され、それによってもたらされた惨状が描かれていく。そんな中、「夏の花」という作品においてこの冒頭は特殊な位置を占めているといってもよいであろう。改めて、墓参の場面も確認したい。

炎天に曝されてゐる墓石に水を打ち、その花を二つに分けて左右の花たてに差すと、墓のおもてがなんとなく清しくなつたやうで、私はしばらく花と石に視入つた。この墓の下には妻ばかりか、父母の骨も納まつてゐるのだつた。持つて来た線香にマツチをつけ、黙礼を済ますと私はかたはらの井戸で水を呑んだ。それから饒津公園の方を廻つて家に戻つたのであるが、その日も、その翌日も、私のポケットは線香の匂がしみこんでゐた。原子爆弾に襲はれたのは、その翌々日のことであつた。(p.507)

この場面を含む冒頭について、仲程昌徳は『原民喜ノート』において次のように述べる。

原は、「恰度、休電日ではあつたが、朝から花をもつて街を歩いてゐる男は、私のほかに見あたらなかつた」と平静に書くが、花を持って歩く行為は平時にふさわしいものであつ

て、現実上空襲警報がひっきりなしに鳴り渡る所では、あり得る姿ではないのである。その異様なとも言える行為を支えているのは、もはや繰り返すまでもなく、「妻の面影」の深さにあるが、予期した通り、墓を訪れた「翌々日」には、いまだかつて知ることのなかつた「原子爆弾」に襲われることになるのである。それは、原の「幼ない日の記憶」や「妻の面影」を粉砕してしまうものであつた。と同時に、彼の文学を異様なものに導いていくものでもあつたのである。

「夏の花」の書き出しが異様に美しいのは、「あまい感情的な抒情性」によるばかりでなく、危機をはつきりとみわけた人間の、行為のその静謐さにある。⁽¹⁴⁾

〈夏の花〉が登場する墓参の場面は、原の生涯やその後の作品とも照応され、その妻への思いの深さを象徴する箇所として見ることができる。また、作品最後に挿入される「N」の死体すら見つかからない妻との比較もなされる。一方、仲程が述べるように妻の死後原が作中でも描いた「妻の面影」は、原爆体験により一度粉砕され、ただ美しい記憶としてだけ想起されるものではなくなつた。しかし、この墓参の場面で〈夏の花〉を献花されるのは、妻だけではないことを見落としてはならない。「墓の下には妻ばかりか、父母の骨も納まつてゐる」のだ。墓を通して死者を想うことは、どういった意味を持つのだろうか。

佐藤弘夫は、「死者と神の行方——文明史のなかでみる〈ボストン・11〉」において、日本における墓と墓参について述べている。佐藤によると、墓参は「死者と懇ろな会話を交わす」行為

である。⁽¹⁵⁾この際、墓は単に死者の遺骨が埋まっている場所として役割を終えるわけではない。

死者を浄土へと掬い取ってくれる超越的な仏の姿が消えた近世以降、死者をケアする主役は遺族だった。親族・縁者が長い時間をかけて死者を供養し、ご先祖となるまで見守り続けなければならなかった。その前提となるのが死者の、「記憶」だった。死者は絶対に忘れ去られてはいけないのである。

墓に墓石が立てられ戒名が刻まれたのは、そのためだった。⁽¹⁶⁾

遺族が死者をケアするにあたり、墓は大きな役割を持つものであった。もちろん、実際に幽霊が出てくることを想定している訳ではないが、遺された生者達が死という事象を乗り越えつつ生きていくために、墓参は重要なのである。こうして、死者が忘れられずにいる仕組みが出来上がることで、墓参をする自分自身もその死後を誰かに覚えてもらえるという安心感を得ることすら可能となるのであろう。

「夏の花」冒頭で行なわれた墓参は、仲程が述べるような「妻の面影」を垣間見ることのできるものであろう。妻の新盆を意識し、「妻の墓を訪れようと思つた」点からもそれは明らかである。一方で、「この墓の下には妻ばかりか、父母の骨も納まつてゐるのだつた」ともあるように、そこには妻個人だけでなく、「家」への意識も確かに存在する。佐藤が述べるような墓を通してご先祖を意識している面が確認できる。

佐藤は「十六世紀から今日まで続いてきた、墓地などの特定の

スポットを媒介とする死者との交渉という常識が、いま転換期にさしかかっている」⁽¹⁷⁾と述べ、自然葬や樹木葬などをその例としてあげる。その後「死者と生者との関係は個人的なつながりとなり、死者がこの世での定住の地をなくしてしまう時代が到来した。死者を長期間にわたって記憶する装置は意味を失い、死者は縁者が思い起こした時だけ記憶のなかに蘇る存在となった」⁽¹⁸⁾と分析し、家制度の崩壊と共にそれまでの墓参が形を変えていくと述べる。「夏の花」「氷花」において自然葬や樹木葬は描かれておらず、家制度の崩壊が直接扱われているわけではない⁽¹⁹⁾が、墓を通して墓参から、他の形へと吊いの形が変化せざるを得なかった面を確認できるのではないだろうか。

ここで、「氷花」の墓参について見ていきたい。

翌朝、彼は原子爆弾に逢ふ前訪ねて以来、まだその後一度も行つたことのない妻の墓を訪れようと思つて外に出た。その寺へ行く路の方にもだいが家の建つてゐるのが目についた。墓地は綺麗に残つてゐて、寺の焼跡にはバラツクの御堂が建つてゐた。(pp.44-45)

注目したいのは、具体的な墓参の描写がないことである。妻の墓へ向かう行為そのものは、「氷花」作中においても描かれている。しかし、墓地からはすぐに離れ、詳細な描写は行なわれない。

「夏の花」との大きな違いは、墓そのものすら描写されていない点である。ここに至っては、「妻の墓を訪れよう」という意識から「妻の面影」を見ることは可能であつても、「夏の花」冒頭

に見られたような、「家」への意識を確認することはできない。ここからは、「夏の花」から「水花」にかけて描かれる、死者に対する接し方の変化を見ることが出来る。変化の過程をより詳細に比較するため、「夏の花」における「妻」と「父母」以外の死者についても確認していきたい。

「夏の花」においては、死についての描写が数多く存在するが、その一部を引用する。

夜前から念仏の声がしきりにしてゐた。ここでは誰かが、絶えず死んで行くらしかった。朝の日が高くなつた頃、女子商業の生徒も、二人とも息をひきとつた。溝にうつ伏せになつてゐる死骸を調べた巡査が、モンペ姿の婦人の方へ近づいて来た。これも姿勢を崩して今はことごとかれてゐるらしかった。(p.521)

原爆投下により無数の死者が出たものの、それらほとんどの人々はまともな弔いの手順を踏まれない。個人を特定することもままならない状況で、死体を放置することによる弊害を避けるため早々に火葬された。その際、せめてもの念仏が唱えられていたのである。また、「私」の知らない人物だけでなく、身近な人物の死者として、「文彦」がいる。この「文彦」について、大高知児は『紙に刻まれた〈広島〉 原民喜『小説集 夏の花』を読む』の中で、次のように述べる。

「夏の花」において、「ノート」と同じく実名で表記されて

いるのは、原民喜／「私」の次兄の末の息子で、甥の「文彦」だけである。「文彦」は原民喜の身辺において被爆直後に死亡した唯一の親族であり、「夏の花」という〈手記〉の範囲においても「私」の身近なもので被爆直後に死亡した唯一の存在となつている。⁽⁵⁰⁾

大高が述べるように、「文彦」は「夏の花」において一種特別な存在である。作中で唯一はつきりと個人名が出てくる登場人物であるというだけでなく、原爆の被害により生まれた無数の死者とその境遇を同じにしながらも、「文彦」が親族だという点において、「私」にはより大きな影響を与えたであろう。「文彦」の死は次のように描かれる。

死体は甥の文彦であつた。上着は無く、胸のあたりに拳大の腫れものがあり、そこから液体が流れてゐる。真黒くなつた顔に、白い歯が微かに見え、投出した両手の指は固く、内側に握り締め、爪が喰込んでゐた。その側に中学生の屍体が一つ、それから又離れたところに、若い女の死体が一つ、いづれも、ある姿勢のまま硬直してゐた。次兄は文彦の爪を剥ぎ、バンドを片身にとり、名札をつけて、そこを立去つた。涙も、乾きはてた遭遇であつた。(p.522)

他の無数の死者と同様、「文彦」もまともな弔いをなされていない。「次兄」が唯一できたのは、「爪を剥ぎ、バンドを片身にとり、名札をつけ」ることである、このような対応を行なつたのも

それが肉親であつたからであり、同時に描写されているその他の死体については放置されている。

作品冒頭の家族に対する墓参との大きな違いがここにはある。身近な人間の原爆による死に直面した遺族の振る舞いは変化せざるを得なかつた。それに大量の見知らぬ人物の死が重なることにより、これまで行なつてきた墓参による弔いは、最早その役目を果たせなくなつていたのではないだろうか。

四、過去と未来を見つめること

「氷花」の冒頭では、東京にいる「彼」がまた上京する前のことを「彼は青い水を湛へてゐる庭の池の底を覗きながら、また八月六日の朝の不思議な瞬間のことを思ひ耽つてゐた。だが、長兄はせつせと瓦礫を拾つては外に放りながら、大工たちを指図してゐるのだつた」(p.28)と回想する。この回想で重要な点は、「八月六日」という日に対する、「彼」とその他の人物の姿勢の違いである。「彼」の周りの人々は「これから押寄せてくる恐ろしいものに脅えながら、突落された悲境のなかをどうにかかうにかくぐり抜けてゆく氣組を見せてゐた」(p.28)が、「彼は罹災以来、八幡村で次兄の家に厄介になつてゐて、飢ゑに苛まれ衰弱してゆく体を視つめながら、漠然と何かを待つてゐた」(p.30)。この後「彼」は「新しい人間」への興味を持つわけであるが、「八月六日」を経験し、その後の日々を懸命に暮らそうと行動する人々と、その後を生きようとしてはいるが、周りと同じようには行動できない「彼」という、違いを見ることが出来る。

作品の結末部においても、「兄さんたちは、それはそれはみんな大奮闘でしたよ。とつと、とつと、と働いて、あんなふうにはバラック建てたのです」(p.25)と「姉」が「彼」に述べ、冒頭と同様の違いを見ることが出来る。また、冒頭に登場し、そこを「覗きながら」、「八月六日」について「思ひ耽つてゐた」、「庭の池」が、「家のまはりの荒地は耕されて、菜園となつてゐたが、庭の、あとの池は、まだそのまゝ残つてゐる」(p.29)することは、「彼」が「八月六日」のことをまだ「思ひ耽つて」いることを象徴しているであろう。現在を懸命に生きようとする遺族と、その先を生きようとしつつも、「八月六日」を考え続けるように見える「彼」との差がここで浮き彫りとなる。

冒頭の他にも「氷花」には、次のような箇所がある。

彼を支へてゐる二階の薄い一枚の板張は今にも墜落しさうだつたし、突然、木端微塵に飛散るものの幻影があつた……。

家の焼跡に建ててゐるバラックももう殆ど落成しさうだ――。

広島からそんな便りを受取ると、彼は一度郷里へ行つてみたくなつた。今年の二月、彼は八幡村から広島島の焼跡へ掘出しに行つたのだが、あの時の情景が思ひ出された。(p.29-30)

「幻影」など「夏の花」に描かれた原爆を想起させるようなものが確認できる。この他にも、「医者」が静かに諭すと、その青年は「はあ、はあ」と弱く頷いてゐる。ふと彼は病死した妻のこと

が思ひ出されて堪らなく哀れであった」(p.40)など、過去を思い起こす場面がある。

「夏の花」には、原爆による惨劇と比較する形で過去の情景が描かれている次のような場面がある。それは、「その大きな楓は昔から庭の隅にあつて、私の少年時代、夢想の対象となつてゐた樹木である」(p.52)や、「幼い日、私はこの堤を通つて、その河原に魚を獲りに来たことがある。その暑い日の一日の記憶は不思議にはつきりと残つてゐる。砂原にはライオン歯磨の大きな立看板があり、鉄橋の方を時々、汽車が轟と通つて行つた。夢のやうに平和な景色があつたものだ」(p.59)である。このように過去を思い描くことで、原爆による現実の悲惨さがより一層際立つている。

「夏の花」におけるこれらの過去は、原の他作品に見られるような幻想的な描写や過去の描写を用いることにより、静謐さを感じさせるものとは明らかに異質である。むしろ、これら過去と目の前の惨状との比較は、原爆による被害が衝撃的な出来事であったことだということを改めて印象付けるものである。

一方で「氷花」では過去を思い起こしているだけではない。「どの飾窓からも、彼の昔の記憶にあるものや、今新しく見るもの、がチラチラしてゐた」(p.35)など、過去だけではなく、「新しい」何かを想起させる箇所も散見される。「夏の花」との共通点がありつつも、作中において重要な存在となる「新しい人間」など未来を見ようとする姿勢が確かに存在するのだ。作中にて形は定まっていないものの、未来の片鱗が「氷花」には散りばめられている。「夏の花」で描かれた過去は、受け入れ難い現状を前にした

「私」が思わず想像してしまつたものであろう。しかし、「氷花」において「彼」は過去に縛られているだけではない。それまでの死と弔いに対する考えが打ち砕かれてしまつたことは事実だが、何か新しいものを求めようともしているのだ。

「夏の花」内で既に描かれているように、これまでの死者へのアプローチは最早意味をなさない。それまでは墓地に埋葬され、先祖となるはずだつた「文彦」を、他の家族と共に弔うことは「八月六日」時点で既に不可能なのであり、「私」が当時目にした無数の死者も同様である。やはり興味深いのは、既に引用した「氷花」における墓参の描写だ。墓地に行く場面が描かれている以上、死者を弔う考え自体はもちろん確認できる。しかし、「夏の花」冒頭で描かれたそれまでの墓参では無数の死者を弔えないことは明らかだ。

では、墓に献花した「夏の花」冒頭の行為は原爆によつて全くの無意味になつてしまつたのであろうか。この点について考えるために、改めて「夏の花」と「氷花」、二つの作品名に注目したい。原がこの二作品についてどこまで意図して名付けたかは不明だが、一つの本にまとめ、対応するよう配置しているのは明らかである。このように考えていくと、「花」の文字を持つ作品が繋がりを持つことは、原の創作活動の変遷を確認していく際に重要な点となる。

花が氷る現象(氷花)は、単にその花が枯れることを意味するだけでなく、氷が花のように結晶することや、樹木や枯れ草などに水分が凍りついて白い花をつけたようになる現象を意味する。この意味と二つの作品の内容を合わせてみると、「夏の花」と「氷

「花」の接続は、「夏の花」がその姿を変え、新たなものを付与されていくことを象徴していると考えられる。確かに失われてしまったものもあるが、目の当たりにした悲惨な情景から、従来の墓参の形では無く、新たな弔いの形を生み出す過程が、その作品名に表現されているのだ。

五、おわりに

「夏の花」との共通点を持ちつつも違いも描かれている「氷花」には、「新しい人間」など、作品内で意味を確定しづらいものがある。これは、「夏の花」で受けた衝撃を新たに作品内で昇華するための試みの過程が描かれていると捉えることができる。あくまでも試行錯誤の段階ではあるが、「八月六日」について「氷花」内で考える姿勢は、この過程と重なるであろう。墓参から想像へ、その後の「鎮魂歌」にも見られるような、自身の身近な人間だけでなく、知り得ることの到底できない無数の死者を弔うための準備の兆しを、二つの作品から読み取ることができる。このように考えていくと、「氷花」が『小説集 夏の花』の中だけでなく、作品集(『原爆以後』)にも組み込まれていることで、「夏の花」「氷花」「鎮魂歌」といった三作品にも関連性が出てくる可能性がある。

竹原陽子は「原民喜「夏の花」の発表」の中で、「民喜にとつて「花」は、死者の憩う天と現世をつなぐものであり、死者の臨在を実感させてくれるものであったのである」⁽¹⁾と述べており、原作品における「花」という単語の重要性を指摘している。竹原

は「夏の花」という題名が単体で持つ意味についてこの引用部の後述べているが、本稿では「夏の花」と「氷花」、二つの作品に注目した。しかし、先述したような「鎮魂歌」との関連性や、弔いの形がどのようなものとして結実したのかについては新たに分析を行なわねばならない。原の創作過程における死者に対する姿勢や「花」という単語は重要なものであると考えられるため、今後もしらに注目して原の作品群を見ていく必要がある。

注

1 佐々木基一「解説」(『小説集 夏の花』岩波書店、一九八八年六月) pp.206-209

2 注1に同じ p.208

3 この点に関して、仲程昌徳は『原民喜ノート』(勁草書房、一九八三年八月、p.245)において、「原自身が『三田文学』への掲載が決まった時、考えた題であったかとも思える」と述べている。更に、竹原陽子は「原民喜「夏の花」の発表」(『三田文学』第一〇〇巻第一四六号 夏季号 二〇二一年八月、p.151)の中で、「一九四九年に被爆体験を基にした作品を一冊にまとめて『小説集夏の花』を出版した際、表題として用いていることから、本人も納得していたのではなからうか」と述べている。

4 山本健吉「詩人の死」(山本健吉、長光太、佐々木基一編、原民喜

『定本原民喜全集 別巻』青土社、一九七九年三月) p.30

5 萬屋秀雄「文学教育の虚構性・象徴性の指導について——「夏の花」(原民喜)の場合——」(鳥取大学教育学部編『鳥取大学教育学部研究報告 教育学』第23巻 一九八一年一〇月) p.10

- 6 佐々木基一「解説」(原民喜『原民喜作品集 第一巻』角川書店、一九五三年二月) p.324
- 7 山本健吉「解説」(原民喜『原民喜作品集 第二巻』角川書店、一九五三年三月) p.356
- 8 原民喜「後記」(原民喜『夏の花』能楽書林、一九四九年二月) p.216
- 9 大高知見は『紙に刻まれた(広島) 原民喜』『小説集 夏の花』を読む』(三省堂 二〇一〇年八月、p.229) の中で、次のように述べている。
- 『小説集 夏の花』の小説の配列は、「夏の花」―「廃墟から」―「壊滅の序曲」―「小さな村」―「昔の店」―「氷花」となっている(詩「燃エガラ」・エッセイ「戦争について」・「平和への意志」を除く)。(中略)「昔の店」と「氷花」との順については発表時期からみると逆転している。「三部作」との「つながり」ということを、素材としての広島(市・県)ないし素材としての原子爆弾による被災に関する事象の記述と捉えるならば、その描写の多寡や濃淡から鑑みて、こうした順になった、と解することもできる。また、物語における「氷花」の「今」がもっとも新しい時期である、という理由からも知れない。しかしながら、「氷花」という小説を最後に置くことには、『小説集 夏の花』という書物全体の構成という点において、原民喜の意図するものがあったのではないか。
- 10 岩崎文人『日本の作家100人 原民喜―人と文学』(勉誠出版、二〇〇三年八月) pp.180-181
- 11 秋山駿、勝又浩監修 私人小説研究会編「作家案内」(『私人小説ハンドブック』勉誠出版、二〇一四年三月) p.146
- 12 大内和子、雲和子訳、鈴木登美「序論 日本近代文学を語る私人説言説」(『語られた自己 日本近代の私人説言説』岩波書店、二〇〇〇年一月) p.10
- 13 後山剛毅「原民喜作品における原爆の記憶―二つの「死」に注目して―」(『リア・エシックス』編集委員会編『Core Ethnics』立命館大学大学院先端総合学術研究所、二〇二〇年三月) pp.7-8
- 14 仲程昌徳『原民喜ノート』(勁草書房、一九八三年八月) pp.117-118
- 15 佐藤弘夫「死者と神の行方―文明史のなかでみる(ポスト)3・11」(『坪井秀人編『世界のなかの(ポスト)3・11』―ヨーロッパと日本の対話』新曜社、二〇一九年三月) p.22
- 16 注15に同じ。pp.52-53
- 17 注15に同じ。p.56
- 18 注15に同じ。p.58
- 19 岩崎文人は『日本の作家100人 原民喜―人と文学』(注10に同じ、p.179) の中で、「夏の花三部作」およびそれに関連する三作品に注目し、「夏の花」は原爆小説の傑作として独立して存在するとともに、「昔の店」からはじまり、「氷花」でおわる、原家(作品では梅津家、のち森家)の崩壊と再生の物語を構成する一作品である、ということである」と、「家」という点から言及している。このほかにも野中潤は「小説集の中の小説―原民喜「夏の花論」のための覚書―」(『学芸国語国文学』第二十四号 一九九二年三月、p.86) の中で、作品集の中でも「昔の店」に注目し、「家」について述べている。

「夏の花」というテクスト全体の持つ意味、ひいては「三部作」や「小説集 夏の花」の作品配列などとも合わせてこの冒頭の場面を読み取った時、「父母の骨」に象徴される〈家〉の問題は、簡単に見過ごすことのできない重要なプロットを構成する。つまり、端的に言えば、この作品が、あるいは作品集が、大量殺戮兵器としての「原爆の悲惨さ」を描いたものであるのと同じ時に、「私」の〈家〉の崩壊を描いたものであるということだ。

20 大高知児『紙に刻まれた〈広島〉 原民喜『小説集 夏の花』を読む』(三省堂 二〇二〇年八月) p.64

21 竹原陽子「原民喜『夏の花』の発表」(『三田文学』第一〇〇巻 第一四六号 夏季号 二〇二一年八月) p.152

付記

「夏の花」の引用は、山本健吉、長光太、佐々木基一編、原民喜『定本原民喜全集Ⅰ』(青土社、一九七八年八月)より、「氷花」の引用は、山本健吉、長光太、佐々木基一編、原民喜『定本原民喜全集Ⅱ』(青土社、一九七八年九月)より行なった。本稿における引用の旧字体、異字体、俗字は筆者の判断のもと、適宜新字体に改めた。また、引用においてルビとして振られている傍点は、全て筆者によるものである。