

母を取り戻すための「文学」

——「すとりんぼり」から『高円寺へ』

岩 下 祥 子

一、「文学」「小説」として読むこと、読まれること
——「すとりんぼり」という媒体

後藤みな子『高円寺へ』（深夜叢書、二〇二一年一〇月）は五章以降最終章まで「イリプス II nd」に掲載されたが、四章までは「すとりんぼり」が初出誌となっている。「すとりんぼり」は文芸批評家の松原新一と作家の後藤みな子、それに当時松原が勤めていた久留米大学の卒業生及び在学生数名も書き手となって、二〇〇六年七月に創刊された雑誌である。「すとりんぼり」の創刊号から八号には『高円寺へ』の前作となる『樹滴』（深夜叢書、二〇一二年七月）が掲載されていたのであるが、『樹滴』は「桐の露地」（『燭台』三、二〇〇二年九月）以来の小説であり、『刻を曳く』（河出書房新社、一九七二年八月）以来の長編小説であった。

ブランクを経て発表する小説をなぜ後藤は「すとりんぼり」に書いたのだろうか。まずは後藤と松原の接点である。「四十年ほど前、東京で私が書いた小説「刻を曳く」を松原新一先生が新聞で取り上げて（秀作）と褒めてくださった⁽¹⁾」とあるように、松原は一九七二年九月二二日読売新聞朝刊紙面上で「刻を曳く」について批評している。しかしその後松原と会う機会がないまま、後藤は小説執筆から一時離れ北九州に移住した。松原と後藤が実際に会うことができたのは二〇〇四年である。佐多稲子生誕百年記念の会を久留米大学で開催するにあたり、松原が佐多と同じ長崎出身である後藤に講演を依頼したことが契機となった。講演後後藤が松原に三〇年近く前の「刻を曳く」評の感謝を述べたとき、松原の方でも「へ刻を曳く」も覚えています。私が書いた評も覚えていますが」と返答している⁽²⁾。三〇年の時を経て言葉を交わしたことは松原の中でも印象深い出来事で「私が共同通信の文芸時

評³⁾を担当していたときに、後藤さんの小説を取り上げ批評したのを後藤さんは覚えていてくださった⁴⁾と振り返っている。以後も後藤と松原の親交は続き、久留米大学の学生も交え「すとりんぼり」創刊に至った。「寡黙の作家だった後藤さんが、新たに創作への意欲・情熱に衝き動かされておられる勢いに、私も引つ張られるあんばいに仲間に入りました」とあるように、後藤の創作意欲・情熱を松原がサポートするかのようには松原自身も「すとりんぼり」での執筆を始めるのである。「すとりんぼり」創刊の経緯から窺い知れるのは、松原と後藤との間にある相互理解ではないだろうか。次に引用するのは後藤が三〇年近く忘れ得なかった松原の「刻を曳く」評である。

作中に東京から「使命感」をもつて長崎に来たと称する精神科の医者が、「どうして長崎の人はなにも言わないんですか」、「広島に比べて長崎は遅れていますよ。自己表現をまったくしない。怒りを知らない。なにを聞いてもただ黙って、ここにこ笑って……」というところがあるが、この小説は、長崎の被爆体験者がなぜその体験と内面とを沈黙のなかにとじこめて生きねばならなかったかを、内がわから明らかにしてみせている、ということもできるであろう。(中略)夫のイメージがはつきりうかんでこないのは弱点の一つと思うが、過去を忘れずすることを願いつつ、ついにそれがかなえられず、自己の内部をつねに非日常的な怖れにひたしていかなくてはならぬ痛みが作品全体に鋭くしずもっている。

(松原新一「長崎被爆者の生と内面——沈黙にひそむ怖れと痛み」

(読売新聞朝刊、一九七二年九月二二日)

松原は長崎被爆者の内面に焦点が当てられたことを抽出し評価している。一方後藤は「刻を曳く」で文藝賞を受賞した直後の、長崎の原爆を書くという意識について次のように振り返っている。

三〇年前「刻を曳く」という小説を書きました。(中略)そのときに幸い「文藝賞」という賞を頂きました。芥川賞候補にもなりました。(中略)そのとき選考委員の一人が、「今まで長いこと広島の小説は出てきたけれども長崎の原爆小説はなぜ出ないのだろうと疑問に思っていた。やっと出てきた」とおっしゃったのが心に残りました。そうなのか。広島の原爆の小説は作品化されていくつも出たんだ。でも長崎小説は書かれていない。私は書かなければと思いました。

(後藤みな子「私の浦上」(「戦後60年を問う 文学の視点から——アジア・核・基地——」における講演(「国際文化研究所論叢」一七、二〇〇六年八月))

広島の小説が早く書かれ長崎の小説がなかなか書かれなかったことについては原爆小説に関連する先行研究でも論じられてきた⁵⁾。しかし後藤の「長崎小説は書かれていない。私は書かなければと思いました」という発言における「小説」というのは、ただ長崎の原爆を題材とした作品ということではないように窺える。それは先の松原の「刻を曳く」評でも同じであり、松原は長崎被爆者に焦点を当てたことではなく、その内面その生を明らかにするよ

うな小説が書かれたことを称えている。「小説」あるいは「文学」という語の解釈は個人によって微妙に異なるものである。しかしその解釈の中に譲ることのできないものがあつて、そこに相互理解があることはともに文学活動をする上で望ましいことではないだろうか。

そういった後藤と松原の関係を示す例として「原爆小説」「原爆文学」という呼称についての発言、文章を検討しよう。

(前略) 私は今「原爆」という言葉を使っておりますが、長い間「原爆」という言葉を使えませんでした。

私の小説を「原爆小説」と言われることが非常に嫌で、「原爆」という言葉を使わないで長崎の原爆を表すことができないだろうかとずっと考えてきました。最近再び小説を書いた作品の中には「原爆」という言葉を使わないで、「マツチ箱の爆弾」というふうに使ったと思います。

一九四五年の八月九日一時〇二分に長崎の浦上に原爆が投下されたときに、幼い私は疎開先にいました。その後で風評で「長崎の浦上にマツチ箱の爆弾が落ちた」と聞きました。子ども心にその言葉が大人になっても残っていたのですが、つい最近まで「マツチ箱の爆弾」という言葉も使えませんでした。二年前に描いた小説で「マツチ箱の爆弾」という言葉を初めて使いました。

(後藤みな子「私の浦上」前掲)

なぜ「原爆小説」と言われるのが嫌なのか、その理由は分かりや

すくは語られていない。しかし自身が「原爆」という言葉を長い間使えなかったこと、その「原爆」はかつて自分にとって「マツチ箱の爆弾」であったこと、その「マツチ箱の爆弾」という言葉も使えなかったこと、こういった後藤の原体験を思えば、その原体験から書かれる小説に外側から「原爆」と付けて「原爆小説」と呼ぶことは確かに違和感のあることである。分かりやすく語ることは難しい「体験と内面」からくる後藤の拒否反応を掬い取り、松原は後藤の思いを推察しつつ次のように述べている。

後藤さんは自身の作品を「原爆文学」と呼ばれることには不満です。ジャーナリズムは便利な符牒としてつかいますが、そういう扁平な一般化・レッテル化に「個」の体験の特殊性や具体性や個別性が解消されてはたまらぬ、という思いも強いでしょう。「原爆」を扱うということは、それだけで既に社会的意義のあることと前提されがちですが、文学の場合、題材や主題のもつ社会的意義と、その題材をモチーフとする作品そのものの社会的意義とは次元を異にする別の話です。

(松原新一「喫煙室・1」(「すとろんぼり」一二号、二〇一二年一〇月)

ここで松原は「原爆文学」と呼ぶことで「個」の体験の特殊性や具体性や個別性が解消されて「しまうことを危惧している。それははからずも「原爆」という語によって並列的な作品区分ができてしまうことをも示唆しているだろう。しかし、誤解をおそれず抽象的な表現を用いると、実際は「原爆文学」「原爆小説」に

おける「文学」「小説」の方にこそ言葉の枠におさまらない「原爆」があるのである。後藤は「今から書くとしてもつと虚構性を強くして、もつと文学性にせまって母を書ききることができたらと思います」⁶⁾と話しており、一見真から乖離する虚構性・文学性が、「母を書ききることができ」るかもしれないような、真実に肉迫する術となりうるのである。

後藤の「原爆文学」は「原爆」と付きずともその文学がファンタジーや作り話ではないことが読めば理解される。私小説を熟読しその作家を論じてきた松原は⁷⁾、作家が根源的体験を経て書いた小説について次のように述べている。

根源的体験・体験の意味化ないし思想化・言語表現による文学的現実の創造、という事柄の内的連関を統一的に把握することこそが必要なのであって、そこに創造された言語世界の現実が、われわれの生活がそこで営まれている日常的、習慣的な現実の局面におけるのは全く異質の事実を、われわれの前に開示するちからを発揮するのである。

(松原新一『文学的勇氣』洛神書房、一九六九年六月)

後藤が「すとりんぼり」誌上で『樹滴』を書き終え、松原が他界するまで『高円寺へ』を同誌に発表したのは、「原爆小説」ではなく「小説」として書き、読まれることを望んでいたからではないだろうか。後藤の「根源的体験」は言うまでもなく長崎への原爆投下による兄の死、それに端を発した幸福な家庭の喪失である。その根源的体験を意味化ないし思想化し、言語表現によって文学

的現実を創造するということが作家の中で行われているならば小説執筆は想像を絶する苦しい営為である。痛みをとまなうであろう執筆によって書かれた小説を読み、個の体験が言語表現を通して小説となったとき、その小説を文学たらしめている個別性を掬うことが肝要である。

二、共同性ではなく文学性へ——作中人物による文学の抽出——

「樹滴」は、純然たるといつていいかどうかは分からぬが、というのも細部に虚構の混入があるかもしれないからだ、少なくとも私小説的作品であることに間違いはない⁸⁾と松原が指摘するように、『刻を曳く』以降も、長崎で被爆し亡くなった兄と兄の死によって精神を病む母を持ち、また家族の幸福が奪われたその日に居合わせなかった父への複雑な思いを抱く女性を主人公に据えた作品を後藤は発表している。踏襲された家族構成の設定には私小説的な印象とともに小説の題材に対する揺るがない意志のようなものも感じる。先に引いた松原の『刻を曳く』評では「長崎の被爆体験者がなぜその体験と内面とを沈黙のなかにとじこめて生きねばならなかったかを、内がわから明らかにしてみせている」とあるが、『刻を曳く』の主人公燿子の内面はどのようなものだっただろうか。その一つに忘却を望む心がある。一九七一年初出の『刻を曳く』の燿子は「あの日浦上に居合わせた私たちに、あの恐怖の夏を忘却する権利があると思う。たとえそれが、二度と人類滅亡の時を阻止しえない、弱者の哀しい権利であるとしても……。あれから私は忘却のためだけに、生きてきたような

気がし、過去を忘却する権利があるとすれば、未来を断ち切る権利もあると思ってきた⁹⁾。と言う。この燿子の「二度と人類滅亡の時を阻止しえない、弱者の哀しい権利であるとしても」はそのまま、「原爆文学」の社会的意義という枠組みを拒む個人の叫びと言えるだろう。二〇〇六く二〇一〇年に書かれた『樹滴』では主人公の香子のみでなく、香子の幼馴染で父が入院する大学病院の医師でもあるKも忘却を望む場面がある。

「五島で考えたよ。君のことを。僕は、気が狂った母を庇って、あの渡り廊下に立っていた小さな娘を忘れたい。思い出したくない。僕ですらそうなのだから、君自身はもつとあの頃の自分を忘れたいだろう、と思っていた……。そしてぐずぐずしているうちに、君は東京の人と結婚してしまった」
香子は最初の夫に母のことも浦上のことも話さないまま結婚した。

「私は、ずっと忘れて生きてきたのよ」
忘れようと思いつけて生きてきた。だが、本当に忘れられたかどうかは分からない。隠蔽して生きることが忘れることにはならない。

『樹滴』の香子やKは原爆投下時浦上にいなかったものの、原爆によつて肉親を喪い、被爆後の浦上の惨状を知っている。その浦上で息子を失い病んだ母を庇う幼い香子の姿をKは忘れたがった。そして無論香子も忘却を望んだ。『刻を曳く』から三〇年以上経て書かれた『樹滴』においても、原爆の被害者の忘却を望む

心情が書かれたことは、後藤にとつてその心情がいかに切実であるかを意味する。忘れたいという気持ち、これは後藤の小説の主人公の内面に確固としてあるものと言えるだろう。おそらく自身の中にもその心情が強くあるにもかかわらず、忘却とは一見反対の行為である小説執筆に後藤は向き合ってきた。加えて後藤の小説は書かれた時点でその作品が「原爆文学」に回収される可能性をはらんでいる。悲しみと苦しみを押しつけて小説はなぜ書かれるのか。

先の『樹滴』引用の後半には「だが、本当に忘れられたかどうかは分からない。隠蔽して生きることが忘れることにはならない」と、単純化しえない複雑な心境が見える。前提として被爆者及び原爆の被害者の「忘却の不可能性」¹⁰⁾は当然にある。それを前提と据えた上で、ここでの香子の「隠蔽して生きることが忘れることにはならない」は、作中のこの時点で生きている精神を病んだ母を隠すことへの葛藤であるだろう。少し乱暴ではあるが、この葛藤に「もつと文学性にせまつて母を書ききることができたら」という後藤自身の言葉を重ねて考えてみたい。『樹滴』の後に書かれた『高円寺へ』は、浦上の被爆と家庭の幸福の破綻を背負つて生きる主人公朝子（ひいては後藤の小説の主人公たち）にとつて、その内面の文学性をもって表現することがどれほど重要であるか、それを読者に知らしめている。

『高円寺へ』は朝子と夫の隼との結婚生活が終わるところから始まる。この時点で朝子は既に高円寺のバー「ボア」に立ち寄っているものの小説は書いたことがない。一章では、朝子がかつて隼の子を流産しそのことを隼に話していないことが明らかにな

る。続く二章では、朝子の兄が浦上で被爆し亡くなったこと、それを機に母が病んだこと、戦後住んだ筑豊で母が天皇行幸に向かつて駆け出したこと等、朝子が兄や母のことをまつたく隼に言っていないことが語られている。朝子は夫にさえも妊娠、流産、生い立ち、家族の死と病等、自分に起きた重大なことを言えないのである。朝子が越した先の高円寺のアパートに隼から荷物と手紙が届く。手紙には朝子の少女時代の写真も添えられており、隼はその写真を見て朝子が自分に話そうにも話せなかつたことが多くあるのではないかと手紙の中で問いかける。隼の手紙の「君は実母のこと、あの町のことを僕に話したかっただのではないか。／あの町で何があつたのか。／君の本当のお母さんはどうしたのか。／僕が話す相手ではないと君が思った時、僕との暮らしが意味のない瓦礫に思えたのではないか。／君が高円寺を選んだ理由もそのこと何か関係があるのだろうか」⁽¹¹⁾ という箇所は、文学でしか語り得ないことを語るまでの伏線とも言えるだろう。松原は「思えば、この朝子という女性は長くひたすら受動性の内部を生きてきたひとです。家族を含め、自分の生きている場所で起きていることが、いったい何であるのか了解できぬままに、しかし異様な事態だけは次々に朝子を襲います。呑み込めないものを無理矢理に呑み込んで心の奥底に押し隠すか、抑え込むしか生きる方法はありません。(中略)話し相手は自分しかいないのです」⁽¹²⁾ と、朝子の内面を慮る。それはまだ朝子によって言語化されていないものの「そこに創造された言語世界の現実が、われわれの生活がそこで営まれている日常的、習慣的な現実の局面におけるのとは全く異質の事実」であることを推察している。朝子にとって朝子の周

りに起きることは「異様な事態」であり、朝子の内部にあるものは他者が知り得ない「異質の事実」である。例えば隼の勤務する新聞社の上司の大賀が朝子に離婚を思いとどまらせようと説得する場面で大賀は「社にとつても大事な記者です」「貴方のわがままで優秀な新聞記者を潰すわけにはいきません」「社を背負つて立つ男ですよ」と、朝子の気持ち置き去りにし社の体裁ばかりを押し出してくる。高円寺へ越した理由を朝子は心の内で「(社の為に)などと言う人はいないからだ」とつぶやく。隼のことは「朝子は隼の字が好きだった」「初めの頃、隼は社の仕事の内容や周りの様子を話してくれていた」というように、朝子が好ましく思っていた様子が窺える。しかし「背広のポケットから出して朝子が机の上に並べた鉛筆を次の日の朝、隼は驚愕みにして、またポケットへ入れて社へ出かけて行く。臨場感が去つていつて、後は怠惰な時間が朝子と一緒に残された。それが朝子の日常だった」というように、新聞社勤めの隼と受動性の内部を生きる朝子の日常は相容れない。一見には夫婦のすれ違いであるが、新聞がもつ「社会性」へ「一般性」というものに対して、被爆者遺族であり幸福な家庭をうしなつた朝子の中にはそのような大きな属性への拒否反応もあるのかもしれない。大賀は隼を支えようとしないう朝子をたしなめるが、「大賀もそして隼も朝子とは別の世界に住む人だった」というように、朝子は自分の内部の「異質の事実」を認め隼との離婚を決意する。大賀と対峙するとき朝子は心の内で「(負けてはいけない)」と思うのだが、このとき朝子は大きな文脈に自分が回収されないように必死で戦っているのである。この朝子の態度は「被爆者家族の悲劇不幸という、ヒロシマ・ナガ

サキの被害の共同性に後藤さんは自己解体することをしない」⁽¹³⁾
という後藤自身の態度とも重ねられるであろう。

『高円寺へ』で朝子に「小説を書きたいのではない？」と最初に問うのは、ボアのママのゆきさんである。朝子が幼い頃実母を「ママ」と呼んでいたのを敵性語のため変えさせられたという話をしているとき、唐突にゆきさんは小説を書きたいのではないかと朝子に問うのだった。このとき朝子はそれを否定し、ゆきさんも「小説なんか書く気を起こしては駄目よ。もし、書くならどんな恥ずかしいことでも、書く勇気がなければならぬから、ないなら止めた方がいいわ」と反対する。しかし次にゆきさんに会った際に「でも、もう止めないわ。止めても貴方は書くわよ。書く人になると思う」と言われ「この言葉を聞きたい為に、朝子は此処を訪ねたのかも。高円寺を選んだのも、今まで会えなかった文学にかかわる人たちがいるから、自分は選んだのではなかったろうか」と、書きたい気持ちを自覚し、文学を求めて高円寺にきたと考えるようになる。ゆきさんは「あつ、これは小説に書くな、とすぐ分かるの」というほどの目利きでもあり、最初は「朝子さん、小説なんか書く気を起こしては駄目よ。もし、書くならどんな恥ずかしいことでも、書く勇気がなければならぬから、ないなら止めた方がいいわ」と反対する。そんなゆきさんに「書く人になると思う」と言われたこと、自分の中に眠る記憶を言語化した際に文学の小説になる可能性を見出されたことは朝子には大きな出来事であった。

朝子の小説執筆の背中を押すもう一人の人物が作家の神元だった。神元は同人誌を主宰している中堅の作家でボアの常連である。

神元には若い頃から執筆を支えてくれている妻がいた。神元もまた最初は朝子の小説執筆に反対し、人から勧められて書けるものではないと言った。しかし神元は朝子と会ううちにゆきさんより更に具体的に朝子の文学性を指摘する。

ベトナムの前線へ送られる兵士を見て、敗戦後も決して雨戸を開けようとしない老婆の抵抗を思い出す君は、それだけで文学をやる武器を既に内蔵しているのではないかと思った。幼い時の大切な記憶が確かに甦る。それも君の才能だと思っ。羨ましい気がした。

これは神元と朝子がホテルのレストランで話しているときに、アメリカ兵の一团が店内に入ったときの朝子のふとした発言を指して神元が言った言葉である。ベトナム戦争の前線へと立つ前の若い兵士達の姿を見て、朝子は彼らの故郷の母を思う。朝子は父が最期を診たという、長崎の島の老婆を思い出していた。三菱造船所の近くにあるその島の住民は、戦時中軍艦が出る時は皆雨戸を閉めて目を閉じろというお触れに従っていた。戦争が終わっても件の老婆の家だけは雨戸を閉め切っていた。老婆は一人息子を戦争で亡くしたのだった。雨戸を開けるよう説得してほしいと島の人に頼まれた父は、老婆と話した後「いいじゃないか、あんな人が一人くらい居ても。決して忘れない、そんな人が一人くらい居ても……、好きにさせてやってくれ、あの雨戸を閉めた家の中で、一人で息子さんを弔っているのだろう。一人息子を戦争で殺された、せめてもの母親の抵抗だろう」と言ったのだった。ボアに取

材にきた無礼な記者に声を荒げたり、朝子の話を作り話でないかと激しい言葉を吐いたり、気性の激しい面が前面に出ていた神元であるが、この雨戸を閉め切った老婆の話の際は、朝子が話すその言葉の一つ一つを静かに聞いている。作中でこの場面は朝子の回想と、それを言葉にして神元に伝える朝子の台詞、神元が朝子の文学性を指摘する台詞と、少しずつ内容が重複している。同じ内容を繰り返すことで、朝子の根源的体験とその言語化、神元の指摘による文学性の抽出という流れを分かりやすく読者に伝えているとも考えられる。個の体験と内面、その深さとそこから思考の連鎖が丁寧に展開される、私小説の醍醐味ともいえる場面である。仮に新聞社勤めの隼が一般性や共同性を表現しているとするならば、隼に対して話し得なかった実母のことやナガサキのことを、高円寺が体現する文学に向かって言語化しようとしている、または文学に引き寄せられていくというように読むことができるのである。

三、文学に向かう作家の覚悟

高円寺で出会ったゆきさんや神元の言葉を受けて、朝子の小説執筆への気持ちは固まっていく。同時に「小説を書くことと神元とが一つだった」という思いで神元に身体を寄せ、朝子と神元との恋愛関係が始まる。しかし神元との恋愛関係の成就がこの作品の大団円ではない。ゆきさんは朝子に神元を利用して作家になればよいと助言し、神元は妻とは別れるつもりはないと言う。このように作中でもいわゆる普通の恋愛と異なるいびつさが描かれて

いる。神元はさらに「文学をやることは常識からはずれることだと覚悟した方がいいよ」と、朝子と神元の間にある恋愛は文学と切り離せず、それは常識から逸脱することを意味することを示唆する。ゆきさんや神元の発言に朝子は驚くものの、朝子自身そのことを自覚していると分かるのが次の箇所である。

朝子が今から向かおうとしている文学が、一瞬の幻のように、光芒の飛沫となつて消え去つてもいい、あの母を書いておきたいと思つた。そうでなければ、炭塵で黒く汚れた道を、天皇の車を追いかけて行つた時の、全身で何かを訴えようとしたあの母は幻でさえなくなる。雨戸を閉め切つて死んで行つたあの島の母も、あの抵抗が誰の記憶の中にも残らなくなる。そうであつてはならない、朝子は神元と会えない間思い続けた。この思いを神元に伝えたかつた。伝えるのは神元しかいなかった。

これは無論先に引用した隼の手紙の「君は実母のこと、あの町のことを僕に話したかつたのではないか。／あの町で何があつたのか。／君の本当のお母さんはどうしたのか。／僕が話す相手ではないと君が思つた時、僕との暮らしが意味のない瓦礫に思えたのではないか。／君が高円寺を選んだ理由もそこ何か関係があるのだろうか」という言葉と対になつている。隼に打ち明けられなかつたことを神元には話せるというような恋愛対象の違いの問題ではない。朝子の根底にあるのはやはり実母のことである。ゆきさんに小説を書きたいのではないかと言われたときも、神元に雨

戸を閉め切った老婆の話をしたときも、そこには朝子の内側に積み重なっていく「母」の姿があった。神元は朝子が小説を書かないままでいると「自分の難しさに没入してしまおう」と危惧し、であるからこそ「小説を書くしかない」と言う。このような発想は、高円寺に来る前の朝子の普通の生活の中で出会うものではない。

朝子が神元にすべてを話したわけではないが、神元は朝子の中の悲痛な過去や実母に対する罪悪感を感じ取っている。すなわち朝子の言葉の文学性のもとには朝子が夫にすら話せなかつた過去があるにもかかわらず、それを察しながら神元は朝子の「武器」を「羨ましい」と言うのである。ゆきさんもまた夫で作家の佐原が長く小説を書けないことから、朝子への嫉妬を口にする。高円寺は痛みを抱えている者に対して同情や共感よりも羨望や嫉妬が先に立つような、「常識」から外れた文学の世界である。神元と労わりあい愛を育むために高円寺へやってきたわけではないことは明らかである。文学への能動性を目の前にした朝子は、原爆の被害者として「一般性や共同性に自己を解体することなく、母を小説に書くことへと向かっていく。

改めて『高円寺へ』というタイトルを見つめなおしてみると、小説執筆に対する後藤の覚悟が層を成している。作品を読めば『高円寺へ』という標題は、おそらく「文学へ」「小説へ」と同義にちがいない⁽¹⁴⁾。ということは一つおのずと理解できてくる。作中では主人公の朝子が文学へと引き寄せられ、最後は自分で進んでいく決意をしている。同時にその「小説へ」は「母を書く小説へ」ということが含意される。『高円寺へ』には先に後藤が述べた「今から書くともっと虚構性を強くして、もっと文学

性にせまって母を書ききることができたらと思います」という意志が強く表れてもいる。後藤は『樹滴』の中で母の最後まで書き切っているが、『高円寺へ』はまだ主人公が小説を書き始める前の段階であり、文学をもつてしか書き得ない母を書くという意思が明瞭になっている。では、文学をもつてしか書き得ない母とは何か。それは作中朝子が一つの事物をきつかけにして起こる回想の中に小説になる前の原石として頻出し、ゆきさんや神元に掬われて輝きを持つとうとしている。ゆきさんの手料理の小鉢から母の手料理を思い出し「ママ」と呼んでいたことが回想される、神元に枇杷の木を見せられ、母が朝子を負ぶって「おじゅもく」の下で雨宿りをした話をしてくれたことを思い出す、ささやかでありながら個別性に満ちた体験の一つ一つが文学へと向かって朝子の母として溢れるようになる。

主人公が一つの可視的事象からそこにあるべきはずだった家族とその思いを瞬時に想起・連想する様子はこれまでの後藤の作品にも書かれてきた⁽¹⁵⁾。そのようにして個別性と文学性をもつて書かれたとしても「原爆文学」「原爆小説」と呼ばれる可能性は常にある。先にも引いているが、松原は生前最後に刊行された「すころんぼり」(二〇一二年一〇月)誌上で「原爆」を扱うということは、それだけで既に社会的意義のあることと前提されがちですが、文学の場合、題材や主題のもつ社会的意義と、その題材をモチーフとする作品そのものの社会的意義とは次元を異にする別の話です」と読者に注意を促している。『高円寺へ』はその注意を体现しており、「原爆小説」という枠組みを厭うように朝子は外の世界と調和がとれず、自分の中にある文学へと耳を傾けてい

く様子が丁寧に書かれている。

松原は「すとりんぼり」の最後に「後藤さんは、作家になりたかったのではなく、作家にならざるを得なかった人だ」と書いた。

なぜ松原は「作家にならざるを得なかった人」と言い表したのであろう。その問いを少しスライドさせると、『高円寺へ』の朝子が小説を書くことを決意した理由に行き当たる。『高円寺へ』の結末では小説を書くことを決めた朝子に隼が「お母さんを取り戻そうとしたんだね」と言う。「取り戻す」という表現は『樹滴』の結末においても「あの焦土の浦上から、香子はやつと母を取り戻して森へ還すことが出来たと思った」というように用いられている。『高円寺へ』では何から取り戻すのかは具体的に書いていない。しかし、原爆によって肉親が奪われたならば、あるいは深く傷つき病んだのであるならば、その命と健康な身体を返してほしいと願う。それができなければ、幸福だった時間に還りたいと思う。それも叶わないとき、「被爆者家族の悲劇不幸という、ヒロシマ・ナガサキの被害の共同性」の大きな話に回収されまいと、自分の中にいる肉親をどうにか具現化しようとする。大きな社会的意義に回収されてはいけない母、取り戻さなければならぬ母を書くために朝子は高円寺へやってきた。書くことで取り戻さなければ、天皇の行幸に向かって駆け出した朝子の母や、雨戸を閉め切った老婆がどこにも残らない。そして、書くことで取り戻さなければ、母の存在に社会性や被爆者の共同性を見出す世界と朝子の内部は不調和を起こし続けることとなる。一方では忘れたいと願う記憶に常に向き合う執筆作業が苦しいということは想像に難くない。その苦しみを負うとしても、朝子という個の具体的な体

験の中にある母を「文学」として言語化し小説に書くことが朝子には必要だったのである。

※本稿は、第七一回原爆文学研究会（二〇二四年三月一六日、於福岡大学）の企画「原爆文学」再読10―後藤みな子『高円寺へ』における発表をもとに執筆した。筆者自身が「すとりんぼり」創刊同人であり一三号以降の編集人でもあることから、「すとりんぼり」という発表媒体を通して『高円寺へ』の考察を試みた。

注

- 1 後藤みな子「文学をしつかり掴んだまま」（「すとりんぼり」一三号、二〇一四年一月）
- 2 後藤みな子「文学をしつかり掴んだまま」（前掲）
- 3 松原の「刻を曳く」評「長崎被爆者の生と内面―沈黙にひそむ怖れと痛み」は読売新聞朝刊（一九七二年九月二二日）に掲載。
- 4 松原新一「すとりんぼり」通信・1」（「すとりんぼり」創刊号添付、二〇〇六年七月）
- 5 田崎弘章「後日談であることを拒絶する長崎文学」（「人間文化研究」五、二〇〇七年三月）
- 6 後藤みな子「私の浦上」（「戦後60年を問う 文学の視点から―アジア・核・基地―」における講演（「国際文化研究所論叢」一七、二〇〇六・八））
- 7 松原が著した私小説の作家論は『「愚者」の文学』（冬樹社、一九七四年六月）や『怠惰の逆説―広津和郎の人生と文学―』（講談社、一九九八年二月）等がある。

- 8 松原新一「文読む月日」(「緑の馬車」一三号、二〇〇九年一〇月)
- 9 『刻を曳く』における「忘却」については中野和典「忘却の彼岸——後藤みな子『刻を曳く』論——」(「原爆文学研究」五、二〇〇六年一〇月)で詳細に考察されている。
- 10 中野和典「忘却の彼岸——後藤みな子『刻を曳く』論——」(「原爆文学研究」五、二〇〇六年一〇月)
- 11 本稿での本文引用はすべて後藤みな子『高円寺へ』(深夜叢書、二〇一一年一〇月)による。
- 12 松原新一「喫煙室・1」(「すとりんぼり」一二号、二〇一二年一〇月)
- 13 松原新一「文読む月日」(「緑の馬車」一三号、二〇〇九年一〇月)
- 14 松原新一「喫煙室・1」(前掲)
- 15 例として『刻を曳く』には、主人公の耀子が、浦上で亡くなった兄のかばんの中から水泳教室の木の札の証明書を見て、「泳ぐことを楽しみにしながら、工場へ通っていた兄に私は初めて私と同じ幼い親近感を抱いた」という箇所がある。兄の中にある童心に共感を寄せた幼少期の耀子の感情の記憶と、それを「幼い親近感」として書き起こす後藤の文学性が表れている。