

原民喜の青空

水 島 裕 雅

一 青空に憑かれた人

原民喜（一九〇五～一九五二）は〈青空〉にこだわった作家であった。むしろマラルメ風に青空に〈取り憑かれていた〉と言った方が正確であるかと思われる。しかも、それはマラルメのように人生の一期で終わることなく、青空は彼の終生にわたるテーマであったことは、次の原の「死について」（『日本評論』一九五一年五月号に初出、遺稿）という遺書のような小文のうちの短い文章を読むと、とりわけ強く感じるのである。

広島の惨劇は最後の審判の絵か何かのやうにおもはれたが、そこから避け出た私は死神の眼光から見のがされたのではなかった。死は衰弱した私のまはりに紙一重のところにあつた。（中略）

だが、死の嵐はひとりの私の身の上に吹き募つてゐるのでもなささうだ。この嵐は戦前から戦後へかけて、まっしぐらに人間の存在を薙

ぎ倒してゆく。嘗て私は暗黒と絶望の戦時下に、幼年時代の青空の美しさだけでも精魂こめて描きたいと願つたが、今日ではどうかすると自分の生涯とそれを育てたものが、全て瓦礫に等しいものではないかといふ虚無感に突落されることもある。悲惨と愚劣なものがあまりに強烈に執拗にのしかかつてくるからだ。

このように書いた彼は一九五一年三月二三日に鉄道自殺を遂げてしまつた。

原民喜の人生は四五年ほどの短いものであったが、次の三期に分けて考察しよう。

まず、その第一期は、一九一七～一九二九年（一二～二四歳）の青少年時代で、次兄守夫との家庭内雑誌発行による文学への目覚めから慶応義塾大学英文科進学のところまでである。第二期は一九三五～四五年（三〇～四〇歳）の壮年時代であり、第三期は一九四五～五一年（四〇～四五歳）の広島での被爆以後の晩年である。

なお、第一期と第二期との間には六年間の文学的断絶があるが、これは原の左翼運動とその挫折の時代である。原自身は自分の社会主義運動への参加と特高警察の弾圧によるその行動の断念については一切語っていないが、そのことは川西政明『一つの運命―原民喜論』（講談社、一九八〇年）によって明らかにされた。この期間の作品が残されていないことと、その後の彼の沈黙とは、彼の出自（広島陸軍御用達の被服商）とあいまって、かえってこの体験の重さを感じさせるものとなっている。

ところで、『定本 原民喜全集』全三巻別巻一（青土社、一九七八―七九年）に基づき原の〈青空〉という言葉の使用例を見ると、全部で八九例を見いだすことができる。それを先に述べた三期に分けると、第一期一五例、第二期三七例、第三期三七例となる。さらに、〈青い空〉〈空の青さ〉〈紺碧の朝空〉などの〈青空類〉というべきものは、第一期一二例、第二期二二例、第三期一五例の、計四九例を数えることができる。両者の合計一三八例を今回の考察の対象としよう。

この八九例の〈青空〉というのは、量的には、たとえば夏目漱石の一例の約九倍であるが、夏目の作品の分量（字数）は原の作品の五倍強なので、原の作品に現れる〈青空〉の頻度は夏目の場合の実に五十倍にもなる。このように、原民喜は少年時代から〈青空〉にこだわり、それを描き続けた作家であった。

二 第一期作品に見られる青空

原民喜の青少年時代の作品は数多くはないが、すでに頻繁に青空が登場している。

そして、多くの場合、その空は秋の澄みきった空であり、瀬戸内地方の夏の暑さと苦しさを経てきた者に慰安と夢をもたらすものであった。初めに、一九二三年から一九二八年ごろにかけて書かれたという短い詩からいくつかを見よう。

秋空

一すぢの坂は遥けく

その果てに見る空の青さ

坂の上に空が

秋空が遠い^(遠き)

この詩には遠く未来を見つめるかのように坂の上に広がる青く澄んだ秋空を見上げている少年がいる。その少年の遙かなるものへの憧憬、孤独ではあるが自然（大空）に溶け込んでいく姿は、フランスの地方都市で育ったランボオの『イリュミナション』のなかの散文詩「幼年時代」の次のような一節と通じるものがある。

ぼくは沖合遙かに突き出た突堤の上に捨てられた子供、そのはてが

空に接する並木道をたどる使いばしりのちびっこなのかもしれない。^(注)

概して第一期の作品中の青空は、現実的な世界の情景描写であるが、すでに次のような幻想的で、彼岸的な原独特の〈青空〉も登場している。

花見

桜の花のすきまに

青空を見る

すると ひんやりしてゐるのだ

花がこの世のものと思はれない^(注)

もう一つ、「青空」と題された四行詩を読もう。この詩では青空は擬人化されているため、もしタイトルがなければ、この詩は恋人の目を歌っていると思われるかもしれない。

青空

うつろにふかき

ながまなこ

ただきはみなくひろがりて

かなしむものをかなしくす^(注)

この詩は「青空」と題されることにより宇宙の深遠と詩人の孤独とを

感じさせる象徴詩となっていると言えよう。この詩の清らかさと、青空を目に喩えながら詩人の意識が自然と合体していく手法は、マラルメの SONNET という詩に通じるものがある。このマラルメの詩は上田敏の訳詩集『海潮音』（本郷書院、一九〇五年）に「嗟嘆」という題で収録されているので、あるいは原の目を引いたかもしれない。この十行詩の初めの五行を次に引用しよう。

嗟嘆

静かなるわが妹、君見れば、想すどろぐ。

朽葉色に晩秋の夢深き君が額に、

天人の瞳なす空色の君がまなこに、

撞るゝわが胸は、苔古りし花苑の奥、

淡白き吹上の水のごと、空へ走りぬ。

マラルメの詩では、詩人の視線は〈わが妹〉の目に向かい、ついで〈空色の君がまなこ〉から〈空 (AZZURRO)〉へと向かう。マラルメにとって、この AZZURRO は詩人と対峙する中心的なテーマであったが、原民喜にとっても、青空は単に自然の一部であるばかりではなく、〈淋しい自己〉と対峙するもので、かつそうした自己を包み込むものであった。原が慶応義塾大学予科入学前に広島の人たちと作った同人誌『少年詩人』創刊号（一九二三年）にのった「ためいきの壺」という六行詩を読もう。

ためいきの壺

小さな肉体からだをことりと草にながして

青い大きな空を仰いで

無限に続く人生を

淋しい自己を

見つめると

ためいきが空に消えていく……

青空はためいきの壺(壺)。

以上のように、原の初期作品においては、宇宙の時間的・空間的広大さを象徴する〈青空〉に対する自己の小ささという描き方がなされているが、さらに原の〈青空〉への憧憬のもとには、次のような二つの重要な体験があったと思われる。

その一つは一九一八年の広島高等師範学校付属中学校受験に失敗したときの体験である。この体験は原の第二期の作品「焰」に描かれている。この短編小説は康雄とよばれる主人公が中学受験に失敗して自棄をおこしているところから始まる。康雄は、入院している姉を見舞いに行き、姉から忍耐の必要性とキリスト教の愛の心について教えられ、〈大きな愛の心でこの世を愛すると、何も彼も変わってきますよ〉と言われる。それを聞いて彼は病室を出て散歩して外界を見ると、たしかに世の中が以前とは変わって見える。

再び姉の部屋へ戻ると、ベットに横になった姉は大きな眼で康雄を視つめた。姉は青空のやうに澄んだ眼をした。さうだ、これからは何でも休やすめて、姉さんの云ふ通りにならう、と決心すると康雄は胸が小躍りして来た。

この〈青空のやうに澄んだ眼〉は、もちろんキリスト教の信仰を持つ姉の精神的純粹さの象徴であるのだが、康雄が神に祈りを捧げ、聖書を読むようになると、姉は死に、浄土真宗の寺に葬られ、その方角から人魂が出るという噂を聞く。父の死につぐ姉の死によって、主人公は姉の説いた天国を素直に信じることはできなくなる。

以上のように、青空は姉のキリスト教信仰を通して、精神の純粹さと、キリストの愛による救済の可能性を暗示するものであったが、愛する姉の死によってそれは信仰とはならず、可能性の一つに留まった。

もう一つの体験は、母に関するものである。この体験は第一期以前の幼年時代のものであるので、作品に描かれたのは第二期の一九三八年発表の「不思議」(『日本浪漫派』一月号)のなかであるが、ここで引用することにしよう。民喜自身と思われる主人公の雄二は母親に背負われて路上に店を出した魚屋から母が魚を買うのを見ている。

魚屋が帰ると、母は雄二を負ったまま庭の方から縁側へ行く。便所の屋根の上に石榴の花が咲いて、真青な空に雲が浮いてゐる。「お前がひとり子だったら、かうして毎日負ってあげるのだがね」と母は雄二

を縁側に下しながら云ふ。兄姉達がみんな伯母に連れられて避暑に行つてしまったので、雄二は当分ひとり子のやうなものだつた。家のうちが広くなつて、様子がちがつてゐた。^(母)

原民喜は原信吉とムメとの間に生まれた七男五女の五男であり、早世した長男と次男を除いても、彼の上には三人の姉と二人の兄がいた。先に述べた姉は次女ツルのことである。こうした兄姉たちのほかに、さらに二人の弟と二人の妹が生まれるのであるから、母は民喜一人を相手にするわけにはいかない。母親の愛を独占できなかった淋しさと、それにかわる姉の存在の重要性について、彼は「母親について」(『教育と社会』一九四九年七月号)というエッセイのなかで次のように述べている。

私は母親の乳房にあつた、赤い小さな、ほくろはおぼえているが、離乳の悲しみはつきり憶い出せない。すぐ下に弟があつたので、おそらく早期に離乳したことであろう。兄弟姉妹の多いなかで育つた私は、母親の愛を独占することはできなかった。まだ小学校へ上る前のこと、ある日、母は私を背に負つてくれて、「あなたがひとり子だつたら、こうして毎日可愛がつてあげるにの……」といつた。その言葉で、私は何か非常に気持ちがつつきりした。これは私の生涯において母が私にくれた唯一のラブレターだつた。私は幼にして母の愛の独占ということとは諦めた。だが、私には私をもつとも可愛いがつてくれる一人の姉がいた。この姉は私が十四の時死んでしまつたが、この人か

ら私は一番決定的な影響を受けているようだ。(中略)二十二歳で死んだ若い姉の面影がほとんど絶えず遠方から私に作用しているようだし、逆境や絶望のどん底に私が叩き落されるとき、いつも叫びかけたくなるのはその人だ。^(母)

このように幼少年時代から、民喜のもつとも大切な母と姉の愛の象徴として、青空は広がっていたのである。

三 第二期作品の青空

この時期(一九三五―四五年)は、原民喜にとっては、文学活動を始めるにはもつとも困難な時期であつた。一九三一年ならびに一九三四年の二度にわたる特高警察による検挙によつて、彼は心身ともに打撃を受け、失語症を呈するまでにいたつた。そうした彼を支えたのは一九三三年に結婚した妻の貞恵であつた。貞恵は評論家佐々木基一の姉で、民喜の文学の最良の理解者であつた。そして、一九三四年五月に「昼寝夜起きる」という奇妙な生活を続けたことから、特高警察の嫌疑を受け、夫婦で検挙される^(母)ことにより、かえつて彼女は気の弱まつた夫をちからづけ、励まし続けた。戦後に発表された「苦しく美しき夏」(『近代文学』一九四九年五・六月号)には、日中戦争開始(一九三七七月)以後の夫婦の関係が次のように描かれている。

それからやがて、あの常に脅やかされてゐたものが遂にやつて来たのだ。戦争は、ある年の夏、既にはじまつてゐた。彼はただ頑な姿勢で暗い年月を堪へてゆかうとした。が、次第に彼は茫然として、思ひ耽けるばかりだった。幼年時代に見た空の青かったこと、水の澄んでゐたこと、そのやうな生存感ばかりが疼くやうに美しかった。茫然としても思ひに耽けてゐる彼を、妻はよくかう云つた。

「エゴのない作家は嫌です。誰が何と云はうとも、たとへ全世界を捨てても……」

さういふ妻の眼もギラギラと燃え光つてゐた。澁みやすい彼の気分を掻きまぜ沈む心をひき立てようとするのも彼女だった。

ここにもすでに〈幼年時代に見た空の青かったこと〉という言葉が〈暗い年月〉という戦争時代と対比されて表現されている。青空は〈水の澄んでゐたこと〉とともに、汚れなき幼年時代の思い出にむすびついている。

しかし、この第二期は日本の軍国主義の高まった時代であり、原は東アジアへの侵略戦争に邁進する日本の状況のなかで、不安に慄いている自己を描こうと努力していた。『ポードレル全集』全五巻（河出書房、一九三九）が翻訳出版されたのはこの時期である。原はこの全集を愛読し、この全集からいくつかの文章を引用している。なお、先に述べた原の義弟で俳友でもあった佐々木基一によれば、原は〈ポードレルと共に芭蕉を世界最大の詩人として敬慕していた〉^(註1)という。人間を悪のなか

に捉えられた存在と見ながら、なお、汚れなき時代への憧れをもち続ける『悪の華』の詩人への共鳴は、青空観にも反映している。

透明で純粹なものへの憧れは「透明な輪」〔焰〕白水社、一九三五年〕という作品にもよく表現されている。それは、〈景色に対して異常な感受性を持つてゐた〉^(註2)一人の男の話である。彼は肺病で寝ているのだが、病床でさまざまな景色を思い出している。

これまで彼の周囲の凡ては美しかったが、同時に醜く重苦しかった。今日は一切の重苦しいもの、汗臭いものが除かれて、ただ透明な美しいものが眼の前に現れた。(中略)

澄んだ山を背景にしてゐる寺の山門を潜ると、はつとするやうな空の青さである。寺の庭に萩の花が咲き、松風がかうかうと鳴つてゐる。これも透明な輪となつた。

以下、〈透明な輪〉となるものが列挙されているが、そうした〈清澄で素朴で単純なものに価値を感じる彼は抒情詩人であつた〉^(註3)と原は述べている。

こうした、〈清澄で素朴で単純なもの〉を代表する青空は、この第二期において、肉体の破滅と魂の救済という原のテーマを象徴するものとなつていく。そしてこの時期に描かれた青空の半分は肉体の破滅（死）さらには肉体の死後の魂の破滅というマイナス・イメージを持つようになる。一つだけ例を挙げよう。

「曠野」は、一九三九年に『三田文学』二月号に発表されたものである。この作品には、〈青空〉そのものは〈眩しい青空〉という表現が一回出てくるだけだが、青空に類した表現は〈空は真青〉〈空の色は碧かった〉〈もつと青いもつと深い空〉〈浅黄色を呈してゐる空〉〈空は今静かに青い色を孕んでゐた〉と、五種類も見られる。

この作品は、〈頭の上の空は真青だったが足許には霧が這ひ廻つてゐる。〉⁽¹⁰⁾という、不気味な情景描写で始まる。そして主人公の〈唯彦〉が登場し、そのあとを一羽の鷓鴣がついてくる。唯彦は〈もしかするとこの鳥は死んだ妹の絹子ではあるまいかしら〉⁽¹¹⁾と思う。このように、この作品にははじめから死の影がさしている。物語は唯彦の連想によるイメージが相次いで描かれて進んでいくのだが、やがて暗い視野の底にたしかに玻璃のやうな空間が浮かび上がって来て、そこから唯彦自身の四十九日の法会の光景が見えてくる。このように青空から始まった作者の連想は死者ならびに自分の死のイメージを喚起し、死後の世界を暗示するよくなる。その世界は、霧がかかり、木や山もなく、ただ草花が咲き乱れる原野である。〈そして、空の色は碧かったが、ここでは時間が停止してゐるやうに日輪の運行が見出せなかつた。〉⁽¹²⁾とあるように、青空は死後の世界のイメージとなっている。

さらに、青空は現実への不満や死の予感とも結びついてゐる。唯彦は詩人であり、文学に対する野望を持ち続けてはいたが、結核という病魔と唯一のよき理解者であった妹の死によってすっかり沈滞してしまふ。そして、気分をまぎらすために、花畑を作り、草花を植える。〈彼はよろ

よるとした手つきで、そこはかかない怒りを土に振りまいた。その姿は多少凄味を感じさせた。そして疲れはてて立上ると、眼は眩しい青空に昏みさうになるのだつた。さうした過労が祟つて、三度目の咯血となつた。〉⁽¹³⁾健康でない身体と精神には、青空は生命力や快感の象徴とはならないのである。

ところで、この不健康な三十代の男の上には戦争の影がさしている。〈あの最後の日も。彼は家でラヂオを聴いてゐた。スペインの内乱のニュースが途中で掻き消されてしまふと、後は白い矢のやうなものが頻りに彼の身に降り注いだ。今度こそ駄目なのか、と彼は床に運ばれて少し楽になつた時考へた。〉⁽¹⁴⁾この作品が第二次世界大戦の予行演習となつたスペイン内乱の終わる頃に書かれたこと、そして日本は既に日中戦争を本格化していたことを考える必要があるだろう。実際、次の青空は、戦時下の空襲と結びついているかのようなのである。

突然、遠くの方で、ビューと風の唸る音がした。と思ふうちに、もう叢はさわさわと戦き始めた。嵐になるらしい空は、しかし今不思議に冴えて美しかつた。真綿のやうな薄雲が五色の虹をおびて軽く浮んでゐる。ところが、その奥の方のもつと青いもつと深い空のところに、嚇と真赤な牡丹の花が燃え出した。あつと思ふうちに、その花は真黒な煙を吐き出して、形骸を失つてしまつたが、煙は忽ち唯彦の頭上まで伸び、空は濛々とした黄色なガスで覆はれた。⁽¹⁵⁾

この光景は不思議と六年後に原が郷里の広島で被爆した光景に似ている。八月六日の広島も晴れ渡り、その青空から原子爆弾は落とされたのである。

この作品の発表された一九三九年の九月のドイツ軍によるポーランド侵略で、第二次世界大戦は始まるのであるが、先に述べたように日本は一九三七年七月に日中戦争を開始し、翌年の三八年四月には国家総動員法を公布してすべてを統制下に置き、言論・出版の自由はなくなっていたことを考えると、「曠野」という作品の背景と作者の絶望感が明らかになる。

しかも原は〈海底に関する突飛な死後の物語(注25)〉として、つぎのような魂の滅びまで考察している。

さて愈々この地球も衰微してしまつて、もう間もなく滅亡する時期になると、海底の怨霊どもは会議を開き、どうせこんな地球なんか罌粟粒位のもなのだ、我々は始めからこんな地球なぞ選んで生まれて来た訳ではなかった、即刻他の天体へ移住しようではないか、と云ふ怨霊や、まあ待ち給へ、どうで何処へ行つたつて滅びるものは滅びる、我々も今迄のめと死にながらへてはゐるが、ここで深く、一切合切滅亡にまかせようではないか、滅びるのも亦なかなか荘厳ではないか、と云ふ説も出る……(注24)

もちろんすでに戦時体制に入っていた日本では原といえども時局批判

は自由に、または直接的にはできようがなかった。ただ、彼は自分の不安や絶望を作中人物に託して語るだけであったが、それすらも日本の作家たちはほとんどできなかったのである。

この作品は唯彦が友人の母の霊に出会い会話を交わして終わるのであるが、その友人の母はあとに残した子供たちのことを心配して〈子供達は一体これから先どうなるのでせう。子供達の生きてゐる地球はほんに何だか無気味なことだらけのやうです。何がどう云ふ風になつて行くのやら私のやうな無学者ではさつぱりわかりませんが、死際まで私は変な妖しい夢に脅かされました(注26)。と述べる。唯彦はへドキリと刃物をつきつけられたやうだつた(注25)が、まともにこたえることはできない。二人はさらに死後の世界でどうなるのか話しながらあたりを見回すと、〈淺黄色を呈してゐる空の下に乳白色の凹みがぼつと置かれてゐる(注27)〉のが見える。それは河のようであり、二人はその河のほうへ歩き出す。すると〈茫茫とした草原の路は昏かつたが、その上に展がる空は今静かに青い光を孕んでゐた(注28)。〉

以上のように、この作品に出て来る青空はすべて死後の世界または死に結びつくもので、健康な生の喜びにはつながらないものばかりである。原はこの時期の作品を『死と夢』ならびに『幼年画』としてまとめ出版しようとしていたが、生前には実現しなかった。そして、題名から分かるように、『死と夢』に出て来る青空は死につながるものが大半であり、『幼年画』に出て来る青空は先に挙げた「不思議」のように純真で透명한思い出につながるものが多いのである。

すでに述べてきたことであるが、この時期の原は深まる戦争の悲劇とその重圧の下でもがきながら文学活動を営んでいた。そうした彼を支えてくれたのはすでに亡き姉と両親の愛の思い出であり、また、彼の文学に対する妻の理解と支持とであった。しかし、妻の貞恵の発病（一九三九年九月）と死（一九四四年九月）は、彼を孤独と絶望に押しやってみまう。そして、へもし妻と死別したら、一年間だけ生き残らう、悲しい美しい一冊の詩集を書き残すために^(註)（「遙かな旅」と思っていた彼は、妻の一周忌を前に、故郷の広島で被爆するのである。

四 第三期作品に見られる青空

第三期作品の青空は三七例、青空類一五例の合計五二例で、第二期よりも合計数は減っているが、「冬の澄んだ空」「秋晴れ」など、明言されていないけれど青空を感じさせる表現は増えている。そして、この時期の原の青空のイメージの特徴は、魂の破壊か救済かという彼の文学的テーマが明確化されるなかで、生と死のイメージが交互に現れ、対立し、融合することにある。そして、青空という表現は原の文学的テーマの優れた象徴的表現となっている。

より詳しく見るならば、この時期の〈青空〉三七例のうち二二例は直接死の不安と重なり、その他の場合も大部分は何らかの形で死の予感とつながっている。死とつながらない〈青空〉は、童話や幼年時代の思い出などの八例しかない。

魂の救済を予感させる〈青空〉は約半分の一七例を数えるが、それはまたすぐに破壊の予感とつながってしまう。人類や地球の破壊の予感（広島での人類最初の被爆という彼自身の体験と切り離すことはできない。彼の代表作であると同時に日本の原爆小説の代表作でもある「夏の花」「三田文学」一九四七年六月号に初出）の冒頭は、妻の初盆をまえに、花を持って墓参りに行くところから始まるが、翌々日の八月六日の朝、主人公が廁にいたとき、突然〈頭上に一撃が加へられ、眼の前に暗闇がすべり墜ちた^(註)〉のである。〈嵐のやうなものの墜落する音のほかは真暗でなにもわからない。（中略）濛々と煙る砂塵のむかふに青い空間が見え、つづいてその空間の数が増えた。^(註)このように、原子爆弾が落とされた広島は八月六日の朝は晴れ渡り、青空が広がっていた。米軍は原子爆弾を正確に落とすために、またその効果を知り、記録に残すために、上空の晴れた目標地に落とすよう指令していたのである。こうして、原子爆弾は突然青空から落とされたのであるが、その下にいた原民喜にとっては、かつて救済の予兆でもあった青空は、地球壊滅ともつながるものになっていった。

たとえば、「災厄の日」（『個性』一九四八年二月号）を読もう。ここでは原自身と思われる〈僕〉が被爆後東京へ出て惨めな生活を送っており、〈僕〉のしている東京の風景はたちまち内的な幻想と化し、〈地球壊滅の全景〉が見えてくるのである。

僕は食堂を出てアスファルトの道路の方へ歩いて行く。軒の密集し

た小路から、そこへ出ると、暑い陽光が一杯あふれ、風はしきりに吹いて来る。(中略)だが、僕の現実の視覚のすぐ裏側には、今この道路が忽ちバラバラに粉碎されてしまふ。破片だ、——結局これも何か惨劇の跡の破片なのだ。……だが、僕の踏んでゐる惨劇の破片の道路と道路の上の空は今、ピンと胸を張つて駅のガードの方へ一つの意欲の如くつづいてゐるではないか。結局、僕の方がここへ迷ひ込んで来た破片なのだ。……だが、もう一度、僕はピンと張つた青空の向ふに眼をやると、この道路のはるか向ふに、何か小さなものがピカリと閃く。と、一ふきの風に散りうせてしまふ奇怪な地球壊滅の全景が見えてくるのだ。^(注32)

こうした、外的風景の統一が失われ、すべてが〈破片〉化して、内的幻像と結びつく世界はとくに「鎮魂歌」(『群像』一九四九年八月号)によく描かれている。

この作品は〈僕〉という原民喜自身と思われる人物のモノローグと、〈伊作〉〈お絹〉その他数人の、〈僕〉の意識に浮かぶ声でできている。原爆を体験した彼には、外的風景と内的幻像とが入り混じり、絶えず言葉や思いが浮かんで来るのである。「鎮魂歌」は次のように始まる。

美しい言葉や念想が殆ど絶え間なく流れてゆく。深い空の雲のきれ目から湧いて出てこちらに飛込んでゆく。僕はもう何年間眠らなかつたのかしら。僕の眼は突張つて僕の唇は乾いてゐる。息をするのもひ

だるいやうな、このふらふらの空間は、ここもたしかに宇宙のなかなのだらうか。かすかに僕のなかには宇宙に存在するものなら大概ありさうな気がしてくる。だから僕が何年間も眠らないでゐることも宇宙に存在するかすかな出来事のやうな気がする。僕は人間といふものをどのやうに考へてゐるのかそんなことをあんまり考へてゐるうちに僕はたうとう眠れなくなつたやうだ。^(注33)

この宇宙との一体感、あるいは自分自身のうちに宇宙を持っている感覚はボードレルを始めとするフランス象徴派詩人のものと類似している。ここでは、〈深い空のきれ目から〉〈美しい言葉や念想〉が〈湧いて出てこちらに飛込んでゆく〉という表現に注目しよう。〈僕〉の視線や意識は上空へと向かつてゐる。そして上空には死者たちがいるのである。〈僕〉は死者たちのために生きようと思う。

自分のために生きるな、死んだ人たちの嘆きのためにだけ生きよ、僕は自分に繰返し繰返し云ひきかせた。それは僕の息づかひや涙とおなじやになつてゐた。僕の眼の奥に涙が溜つたとき焼跡は優しくふるへて霧に覆はれた。僕は霧の彼方の空にお前を見たとおもつた。^(注34)

〈お前〉とは、民喜の妻貞恵のことであろうが、死者たちは皆〈お前たち〉と親しげに呼ばれている。そうした死者たちから取り残された人々の声であろうか、〈伊作〉と〈お絹〉の声が聞こえてくる。両者は原爆

による地球上の惨劇を見て、へ一瞬の閃光で激変する人間、宇宙の深底に潜む不可知なもの^(注35)に打ちのめされている。しかしまた、両者はあるべき世界、理想の世界を求めている。そして、その世界は「青空」で象徴されている。たとえば、「伊作」の声は次のように言う。

僕は僕のなかをぐるぐるともつと強烈に探し廻る。突然、僕のなかに無限の青空が見えてくる。それはまるで僕の胸のやうにおもへる。

僕は昔から眼を見はつて僕の前にある青空を眺めなかつたか。昔、僕の胸はあの青空を吸収してまだ幼かつた。今、僕の胸は固く非常に健康やかになつてゐるやうだ。たしかに僕の胸は無限の青空のやうだ。たしかに僕の胸は無限に突進んで行けさうだ。僕をとりまく世界が割れてゐて、僕のゐる世界が悲惨で、僕を圧倒し僕を破滅に導かうとしても、僕は……。僕は生きて行きたい。僕は生きて行けさうだ。^(注36)

また、「お絹」の声は次のように言う。

地球の裂け目が見えて来た。それは紅海と印度洋の水が結び衝突し渦巻いてゐる海底だつた。ギンギシと海底が割れてゆくのに、陸地の方では何にも知らない。(中略)わたしは予感で張裂けさうだ。それから地球は割れてしまつた。濛々と煙が立騰るばかりで、私のまはりにはひっそりとしてゐた。煙の隙間に見えて来た空間は鏡のやうに静かだつた。と何か遠くからザワザワと潮騒のやうなものが押しよせてくる。

騒ぎはだんだん近づいて来た。と目の前にわたしは無数の人間の渦を見た。忽ち渦の両側に絶壁がそそり立つた。すると青空は無限の彼方にあつた。「世なほしだ！世なほしだ！」と人間の渦は苦しげに叫びあつて押し合ひ砕めいてゐる。^(注37)

地球が割れ、裂けていくイメージと、「世なほし」の期待を抱かせる青空のイメージとが現われ、そのどちらにも留まることができず、次々と幻想がわきあがるのがこの「鎮魂歌」の世界である。しかも「僕」が「伊作」もお絹も僕の幻想、僕の乱れがちのイメージ、僕の向う側にあるもの、僕のこちら側にあるもの^(注38)と述べているように、すべては語り手の意識のなかに浮かんたものである。そして「僕」に次々とさまざまな声がかけてくるのだが、どの声も救いはないのかと繰り返す。そして「僕」は言う。

……救ひはない。

僕は突離された人間だ。還るところを失つた人間だ。突離された人間に救ひはない。還るところを失つた人間に救ひはない。^(注39)

この救われがたい「悪」のなかにいる人間存在という認識、あるいは本来いるべき天国から落ちてきて「還るところを失つた人間」という意識は、『悪の華』の作者ボードレルの救われがたい人間存在という認識に近い。原の脳裏に彼が愛読した『悪の華』の「救ひがたきもの」の

次のような一節がよぎりはしなかったであろうか。

蒼穹より出でて、天国の

如何なる眼も透らざる

泥深き鉛色の三途の河に墜ちたる、

一つの「観念」「形態」「存在」。

ボードレールにあつては、この青空から墜落してきた存在は、天使でもあり、呪われた哀れな男であり、そして〈悪〉のなかにいるという自意識でもあり、神の手によってしか救われないものであるが、原民喜にあつては、キリスト教の信仰は失われてしまっているので、次のように述べることしかできない。

……僕にはある。

僕にはある。僕にはある。僕にはまだ嘆きがあるのだ。僕にはある。

僕にはある。僕には一つの嘆きがある。僕にはある。僕にはある。僕には無数の嘆きがある。

この〈嘆き〉とは、死者たちの嘆きである。死者たちは戦争や病気で時ならず愛する者たちところから去って行った。そして、彼はそうした死者たちの嘆きに貫かれることで、自分の存在の意味を知るのである。つまり、彼の詩人としての使命は死者たちの鎮魂歌を書くことであるということ。そして、上空にふたたび太陽と青空を取り戻すこと

であることを。それゆえこの作品は次のように終わるのである。

僕は堪へよ。静けさに堪へよ。幻に堪えよ。生の深みに堪へよ。堪へて堪へて堪へてゆくことに堪へよ。一つの嘆きに堪へよ。無数の嘆きに堪へよ。嘆きよ、嘆きよ、僕をつらぬけ。還るところを失つた僕をつらぬけ。突き離された世界の僕をつらぬけ。

明日、太陽は再びのぼり花々は地に咲きあふれ、明日、小鳥たちは晴れやかに囀るだらう。地よ、地よ、つねに美しく感動に満ちあふれよ。明日、僕は感動をもつてそこを通りすぎるだらう。

五 原民喜の青空

原民喜の青空の特徴は、幼年時代から一貫して汚れない純粹で透明なものシンボルであつたと思われる。ただ、その青空は時とともに彼が過ごした時代や境遇の変化によって、喜びや悲しみの色付けがされ、そして、多くの愛する人々や身近な人々さらには原爆による見知らぬ人々の死の刻印まで押されて、生の喜びの象徴とはならなくなっていく。

しかし、天国は失われることにより、その得難い有り難さが分かるように、青空は失われることにより、彼にとってさらに重要なものとなつた。その青空は、ボードレールが次のような「悲しくてさまよいの」という詩で描き出した失われた楽園の上に広がる青空に通じるものであつただろう。

なんと遠いことか、香りたかい楽園よ、

そこでは、青空の下、すべては愛と喜びのみ、

人の愛するものには愛される値打ちがあり、

純粹な逸楽に心は耽溺できた！

なんと遠いことか、香りたかい楽園よ！^(註6)

原もまた、ボードレールとともに、人間存在の罪深さに恐れ慄いていたが、〈悲惨と愚劣なもの〉に圧倒されるまで、青空を取り戻すために力を尽くしたといえよう。

注

原民喜のテキストとしては『定本 原民喜全集』全三巻・別巻一（青土社、一九七八〜七九年）を用いた。同全集による場合は、著者名、全集名を省き、巻数はローマ数字を用いて表記する。同全集は新字、旧仮名づかいであるので、他の戦前の作家の場合もそれにならった。

注1 「死について」Ⅱ・六〇二頁。

注2 「秋空」Ⅲ・五六頁。

注3 Arthur Rimbaud, ENFANCE, Illuminations, "Œuvres complètes", Editions Gallimard, 1972, p.124からの拙訳。

注4 「花見」Ⅲ・八一頁。

注5 「青空」Ⅲ・八七頁。

注6 マラルメ作、上田敏訳「嗟嘆」『海潮音』（本郷書院、一九〇五年）一三六頁。

注7 「ためいきの壺」Ⅰ・七〇六〜七〇七頁。

注8 「焔」Ⅰ・一三八頁。

注9 「不思議」Ⅰ・二八八〜二八九頁。

注10 「母親について」Ⅱ・五四五〜五四六頁。

注11 「原民喜年譜」Ⅲ・四〇七頁。

注12 「苦しく美しき夏」Ⅱ・二七五頁。

注13 佐々木基一「杞憂句抄解説」『俳句研究』（目黒書店、一九五二年一〇月号）六二頁。

注14 「透明な輪」Ⅰ・二二頁。

注15 同書、二二頁。

注16 同書、二二頁。

注17 「曠野」Ⅰ・二二三頁。

注18 同書、同頁。

注19 同書、二二六頁。

注20 同書、二二九頁。

注21 同書、二二七〜二二八頁。

注22 同書、一三〇頁。

注23 同書、二二七頁。

注24 同書、二二六〜二二七頁。

注25 同書、一三三頁。

- 注 26 同書、同頁。
- 注 27 同書、二三三頁。
- 注 28 同書、同頁。
- 注 29 「遙かな旅」Ⅱ・二九八頁。
- 注 30 「夏の花」Ⅰ・五二〇頁。
- 注 31 同書、同頁。
- 注 32 「災厄の日」Ⅱ・八〇〇―八二頁。
- 注 33 「鎮魂歌」Ⅱ・一〇七頁。
- 注 34 同書、同頁。
- 注 35 同書、一一七頁。
- 注 36 同書、一二二頁。
- 注 37 同書、一二七頁。
- 注 38 同書、一一六頁。
- 注 39 同書、一四〇頁。
- 注 40 ボードレール作、村上菊一郎訳「救ひがたきもの」『悪の華』『ボードレール全集』第一卷（河出書房、一九三九年）二四六頁。
- 注 41 「鎮魂歌」Ⅱ・一四〇頁。
- 注 42 同書、一四三―一四四頁。
- 注 43 Charles Baudelaire, *MOESTA ET ERRABUNDA, Les Fleurs du Mal, "Œuvres complètes"*, Editions Gallimard, 1961, p.61
からの拙訳。

(みずしき・ひろまや 広島大学)