

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	原爆文学を研究するための方法論
Author(s)	コモッティ フランチェスコ,
Citation	日本語・日本文化研修プログラム研修レポート集, 19期 : 42 - 48
Issue Date	2005-03-31
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00038845
Right	
Relation	



原爆文学を研究するための方法論

コモッティ・フランチェスコ

原子爆弾投下ということの体験を、作品化するのがそもそもいかなる問題を提起するのか、なおその問題性はどこに存すると言えいいのか。もしかしたらその悲惨な出来事に関わり、既に広範囲を互ってきた文献の分析を迎える研究者は、引き受けた任務が例の問題であれそのような夥しい問題であれそれぞれを妥当に答えることの中にあるわけにはいかない。ことさらに研究の方法を考えるなら、その作品の規範要素を原子爆弾と制定するという選択こそはころりと理論的短絡を頻りに及ぼしてしまうことではある。その弱点で原爆に関する作品を分析するための文学的憲章の推敲に役立つはずもない。恐らく、いわゆる「憲章」という手段自体は何の足しにもならないわけである。いやまさしくその「手段性」はそれ自体のせいで分析が当て嵌まらないということの証である。やはり問題の根本まで遡れば、例の「手段」などは一体そんなに必要なのか。実際に「手段などはいけない」というのは、その手段を用いる場合に抜き差しならない認識論の難問が表れてくる理由である。さらにその解決しにくい問題は作品の受け手とその受け手の享受と関係があり、とうとう原爆についての作品の享受者に認識的基盤が有り得るかどうかという反省から注目は逸脱され、そのかわりに作品それぞれで作者はどんな目標を狙うのかという勘違い疑問が申し掛かってくる。「目標」と言えば、まさかこの作者は戦争時代の国家主義やそれに対する当時の個人態度を弁明しようとするのではないか、と。紛れもなく焦点は、言語に絶する体験をどうやって言葉に直せるのかとか、原爆症はなんと未曾有の人間存在に陥らされるのではないかと、未来そのもの自体はどんな意味で生き残った人間が望み続けるべきなのかとか、この全ての重要な質問から散らされてしまう。

大田洋子は、戦中の専制政体を支援したような作家としての活動の名残のせい、戦後でも想定上に作品の潜まれたある功利論を責められたものである。だが、その逆に最早『屍の街』を書きつつ、戦中の不自由な状況を訴えるところがある。

＜戦争中、私どもは自分の言葉を欺いていなくてはならなかった。云いたいことが云えぬと云って嘆くけれど、云いたくないことやしたくないことを、云ったりしなくてはならなかった。それは非常に苦しいことであった。主知主義的な平和や、これもまたその意味での自由や、民主主義的な政治を尊ぶ私たちは、それらの好ましい生きいい世界から無理強いに身をかわし、魂を葬っていないのではないのだった。つまり私どもは死んだふりをしていな

くではならなかった。(中略)

日本はそのような国ではないのだったから、国民自身は輿論を持つことさえ出来ないのだった。耳にも、眼にも、口にも、硬いマスクをかけたきりになっていたので、聴覚も視力も、そして言葉もうしない果てていた。私は戦争をはじめたことが正しいか間違っていたかを、はっきり決めて話そうとする友達にこんな風なことを云って、身をかわしたりした。>

大田は自らの戦争経験をそう描くにつれて弁明で自己赦免の意図をもっていたのが可能性のないこととしてはならないが、たとえそんなことの確証を握っていても、テーマとしての「原子爆弾」の論究には実質的な反響をもたらすわけでもない。これは確かに全ての原爆芸術に対しての困難な問題の中には一つである。つまり、「げんばく」を芸術素材として受け入れる場合、最初にできごとの歴史的な連鎖関係から抽象し、その原因と結果によるだけという排他的な眼差しを防いで扱えるようにするのである。ただ当時の事情をあくまで確認するだけでは、人間作業にも生き残れる地球存在の確信さを基盤まで蝕んでいくエネルギーで行った「殺街」ということの巨視的レベルにせよ、個人的に目撃者自身とその自覚につり合わせられない出来事との莫大な「割れ目」ということの微視的レベルにせよ、両方に対してはその言い張った事情性はなかなか惨禍について何も表せないと言い得て妙である。そういうことではどうい歴史家が昔から手に入れた公認を取り下げつつもりもない。むしろ「ヒストリー」自体の、歴史と正史にある時間の通時的断続性のホライズンに出来事の唯一性や時代性を均す作業を追い出すことである。ハイデッガーはこう述べる：

<歴史記述的な学問のばあいには、ちょうど自然科学のばあいと同様に、処理方法、恒常的なものを現わし且つ歴史を対象とすることを目ざすのです。歴史が対象になることができるのは、それが過ぎさってしまったばあいだけです。過ぎさったものにおける恒常的なもの、すなわち歴史の一回的なものと重複的なものとを、歴史記述的な解明が精算する土台となるものは、つねに-すでにかつて-あったもの、比較しうるものです。すべてをつねに他と比較することによって、理解されるものは隈なく計算され確認されます。歴史記述的説明がゆきとどくそのかぎり、歴史記述的研究の区域は広がってゆきます。>

歴史記述に頼ることは歴史記述の方法論自体の出した次元に束縛し、そのパラダイムに歴史が捨象できるようなすべての顕示を向けさせてしまう。様々な歴史的な事情との比較は有益ではない。なぜかというと、その比較はひたすら出来事の意味論的スペクトルの削減を及ぼすのである。

＜独自独個のもの、稀なもの、単純なもの、つまり歴史における偉大さは、決して自明的でなく、したがって説明されないままです。歴史記述的研究は、歴史における偉大なものを拒みはしないけれど、それを例外として説明します。このような説明では、偉大なものが、平凡なもの、平均的なものでもって測られます。いったい説明というものが、理解できるものへと還元することに他ならないかぎり、そしてまた記述としての歴史が研究すなわち説明にとどまるかぎり、ヒストリーエ的な説明はこれいがいによりようがありません。研究としてのヒストリーが説明し見通しうる作用連関の意味において、過去を勘案し対象化するのであって、それゆえヒストリーは対象化の道具として根本資料の批判を要求するのです。歴史的記述が時局批判〔ジャーナリズム〕に近づいてゆく度合に応じてこの根本資料批判の基準が変わってゆくのです。＞

しかし、これではさらなる問題が表れてくる。というのは、原子爆弾という出来事を取りわけその徹底的な特異性や唯一性に注目して発想するのは、原爆でコミュニケーションがあり得ないという帰結を前提とする恐れがある。それと同時に、その不可能、その不可解こそを中核にして、出来事はあらゆる人間全員が集団として露わで激しく非難すべきことをも示さない訳にはいかないことであろう。だが、「不可能性」「不可解性」の範疇に属させ、その枠内で出来事との接触を試みようとするということが、惨劇の「ヒエラルキー」の設立と同調するし、それにしても目撃者としての作者の作品に表現力を付き加えるはずもない。

さらに、「原爆文学とは何か」というのは、殊に学者が何回も定式文句くらいとして挙げた質問で、明白にあまり言えないうちにも「げんばく」そのものに関して芸術を創造する可能性と価値に疑問が伴うのは紛れもない。言うまでもなく一方は、単なる享受者はそのような文学に奥深く醍醐味などがあってそれを味わいたがるアプローチもあり、他方は専門家が人によっても違っていくことだが「ぶんがく」から逸脱する曖昧で見当の付かないような態度をとるのも多い。出てきそうな疑問を詳細に定義しようとする、矢張り話題が漠然となり、また反論したい相手も原爆の体験や出来事の見撃を文学にするというテーマを述べかけるよりその疑問を抱いた話し手に注目を頻りに引かれ、やがて口論について自らの意見も口に出しては言いたい気持ちを抑えることができない。だが、どうして原爆文学という問題を定義的な扱いで解決しようとするなら、恐らく悪循環に陥るしかない。そもそも解決すべき問題はないからだ。なるべく広島・長崎の爆発直後の惨状から湧き出てきた芸術とその芸術の底に潜んだ声に焦点を絞ればよい。「原爆文学」だけでなく、「原爆芸術」の存在は事実とは言いつても妙で、その事実性こそ可能性の基盤をなすしかない。ところで、作品の創造に打ち込んでおり、いわゆる芸術論などの気障な雑談に耽る余裕のない生存者は、経歴を問わず体験を芸術で表したいというのっぴきならない衝動に従わざるを得ないから

とって、その芸術的な扱いの意識がないとは限らない。明らかに原爆が芸術の材料にされる場合、わが享受者の立場が複雑に現れてき、勘違いにしても根掘り葉掘り尋ねられるのは芸術家のほうである。それは大失策である。

独特とも言えるか、いわゆる原爆文学にある作家の要求は拡大されており、文学となったコミュニケーションの一つの対極性としての語り手は、作家の要求によって強化された断定的さで話し手に近づくと、さすが唯一の体験だからには、一方的な接触を行ってしまう。こういう場合には「一方的だ」といっても、語り手と話し手は普段通り相方相俟たないわけではない。芸術を受け取ったり如何にも魅了されたりしたが、コミュニケーションの二元論に第二の対極性としての享受者があるとはいえ、そのコミュニケーションを出現させる芸術作品に対して短絡的な処分の枠内に、まさか残存の極限を危うく越えそうである体験に伴う芸術の核心を触れて咀嚼するはずもないだろう。体験で目撃した上、芸術家の声は命令形と呼格形を折衷するといえ、作品自体のなかで非常に余韻を残すということだが、それは余韻嫋々でもない。むしろ、呪いと願いとの間隔でひっきりなしに変遷する声である。つまり、美的経験に通じて精神爽快の本質を抽出する、カタルシスはいつでもちっとも無邪気でないことになる。換言すれば、あの匹敵することもない声が鮮烈に語ることを認めようとしなくて勝手に作品を享受してはまかりならぬ。なぜならば、原爆についての芸術の場合には、作品と作者よりか、かえって享受者とその享受方法が翻案されなくてはいけないことである。原爆は認識全体に避けられない影響を与えるにちがいない。だが、如何なることにせよ、原爆ではなく最も生々しく「ピカドン」という擬声語で表現されたゲンバクの出来事とすら接触があり得ない。「原爆」はさまざまな作品で発表されたテーマで、ある程度まで理論的に理解がされ得ると作者たちに示される。あり得まい。許されるはずもないのは「ピカドン」である。人間や目撃者などとしては無論、それとも作者とさえして、「ここから立入禁止」というプラカードを立てて例外なくだれかが入ろうとすることを遮るにすぎない。生存者として作者は未来からわれわれに解りにくい、予言的な言語で生命の敵に呪詛、悲惨に死んだ者に挽歌、先に進んでいきたい次々の世代に警告をする。というのは、「わすれるな」のことで、危機に瀕しているのはわが人間性そのものである。二十一世紀の享受者は黙らされた、集団に結びついても孤立な、傍観者である。死者の声と和解できるまで。生存者の声を再信頼できるまで。というわけで、原民喜が書いた「コレガ人間ナノデス」という詩歌に、作家の声は読者に対して「人間」としての死体を覗くのに促し、再び「人間とは何か」という質問をも挙げずに答える。

コレガ人間ナノデス

原子爆弾ニ依ル変化ヲゴラン下サイ

肉体ガ恐ロシク膨脹シ

男モ女モスベテーツノ型ニカヘル
オオ ソノ真ッ黒焦ゲノ滅茶苦茶ノ
爛レタ顔ノムクンダ唇カラ洩レテ来ル声ハ
「助ケテ下サイ」
トカ 細イ 静カナ言葉
コレガ コレガ人間ナノデス
人間ノ顔ナノデス

それは人間の「再定義」そのものになるしかない。だが、生き残った人、残存者たちはまた別の立場に立ち、生と死との葛藤や人間性の惨めな変化を肉体的に訴え、そうして歴史の責任をも背負わないといけないと詩人の栗原貞子は「ヒロシマというとき」という詩歌に述べる。

<ヒロシマ>というとき
<ああ ヒロシマ> と
やさしくこたえてくれるだろうか
<ヒロシマ>といえば <パールハーバー>
<ヒロシマ>といえば <南京虐殺>
<ヒロシマ>といえば 女や子供を
壕のなかにとじこめ
ガソリンをかけて焼いたマニラの火刑
<ヒロシマ>といえば
血と炎のこだまが 返って来るのだ。

<ヒロシマ>といえば
<ああ ヒロシマ>とやさしく
返ってこない
アジアの国々の死者たちや無告の民が
いっせいに犯されたものの怒りを
吹き出すのだ
<ヒロシマ>といえば
<ああ ヒロシマ>と
やさしくかえってくるためには
捨てた筈の武器を ほんとうに
捨てねばならない
異国の基地を撤去せねばならない

その日までヒロシマは
残酷と不信のにがい都市だ
私たちは潜在する放射能に
灼かれるパリアだ
〈ヒロシマ〉といえど
〈ああ ヒロシマ〉と
やさしいこたえが
かえって来るためには
わたしたちは
わたしたちの汚れた手を
きよめねばならない。

これと繋がるのは、スーザン・ソントグが述べた戦争についての言葉：

戦争というより自殺行為であるところの全世界規模の戦争とまではいかなくても、戦争の破壊性は、暴力はどのような場合にも正当化できず、力はどのような状況にあっても常に不当である—シモーヌ・ヴェイユが戦争についての至高のエッセイ『『イーリアス』あるいは暴力の詩篇』（一九四〇年）のなかで言うように、「暴力はそれに屈するすべての人間を物にしてしまう」ゆえに不正である—と考えるのではない限り、実際にそう考える者はほとんどいないが、戦争の破壊性それ自体は戦争を仕掛けることに反対する根拠にはならない。

例の通り、被爆者の芸術家たちはフランス人のシモーヌ・ヴェイユとともに「暴力は常に不当」ということに賛成し、それが訴えたいのに、簡単に出来るわけではない。大田洋子はこう述べる：

しかし、なんと広島、原子爆弾投下に依る死の街こそは、小説に書きにくい素材であろう。それを書くために必要な、新しい描写や表現法は、容易に一人の既成作家の中に見つからない。私は地獄というのを見たこともないし、仏教のいうそれを認めない。人々は誇張の言葉を見失って、しきりに地獄といったし地獄図と云った。地獄という出来あいの、存在を認められないものの名で、そのもの凄さが表現され得るものならば、簡単であろう。先ず新しい描写の言葉を創らなくては、到底真実は描き出せなかった。

締めくくりとして、原爆文学にある語り手の声の拡大化によって、享受者は黙るしかない。それで、黙りつつその声と言う言葉を信頼するしかない。

参考文献

スーザン・ソントグ『他者の苦痛へのまなざし』、東京、みすず書房、2003

『日本の原爆文学』、東京、ほるぷ、1983、15冊

『日本の原爆記録』、家永三郎、小田切秀雄、黒古一夫編集、東京、日本図書センター、
20冊