

原民喜を読む

——『鎮魂歌』

『心願の国』

を中心に

川  
津

誠

## An Essey on Hara Tamiki

---

Hara Tamiki wrote many works such as *On the Shore of Beautiful Death* [*Utukusiki si no kisi ni*] and *After the Bombing* [*Genbaku igo*] during the five and a half years from 1945, after the Hiroshima bombing, to 1951, the year of his death. Among his final works were *The Land of Heart's Desire* [*Singan no kuni*] and *Requiem* [*Chinkonka*]. This essay examines how these two works should be read and how they inspire each other.

—

原民喜は、戦後二つの流れの作品群を書き続けてきた。一つは、妻の死によって生まれた「美しい死の岸に」の連作で、今一つは、広島の被爆体験を基本にし、敗戦後の生活の中から生み出された「原爆以後」。いずれも、その題名で一冊の書が編まれた、ということではない。死後刊行された全集で、民喜自身がまとめたというこの二つの作品群のまとまりが示されたのだった。一つ一つは、「三田文学」や「群像」などの媒体に発表されたものである。しかし、この二つのまとまりの存在が、原民喜という作家を概観する視座を与えてきた、と言っている。原民喜が、まずは圧倒的に広島市の被爆を描いた『夏の花』の作家として記憶されているとしても、その先に付け加えられるべき評価は基本的にこの二つの戦後の作品群に支えられてきたのだった。

妻との短い時間を丁寧言葉にして、濃密でしかしはかなげな（妻の早い死を知った後で読むと余計だろうが）世界が構築されている。それは、ある意味ごく個人的な記録であり、広がりのない自己満足にすぎないという批判を受けかねないもの、と意地悪に言うこともできるかもしれない。しかしまた、戦前の、妻貞恵生前に民喜が発表してきた、「死と夢」「幼年画」とまとめられた作品群を想起すれば、その延長上に確かに存在する、民喜の資質をそのままに表現されたものだ、と読まれるものでもある。殊更に貞恵との日々を書くために構えたものではない、ということだ。自分自身とその周囲を振り返り、そこに見出されたものを現実らしく、あるいは夢想のごとく、一つ一つ危うい確かさでもいった現実感（あるいは非現実感）を支えにして描いて見せる、そういう世界。それがまさに民喜の本来書き続けてきた世界であった。これらの作品は、民喜の文章に従えば、貞恵に支えられた生活の中から、貞恵の応援とも言えるような支持によって生まれてきたのであり、「美しい死の岸に」の作品群は、そんな日々を描いたものでもあった。貞恵を失った後、それらの時間を、貞恵との時間をあたかも貞恵を傍らに置くよ

うにして、振り返り、再現し、再構築し、その中での自分を確認するように書かれて行ったのであったろう。生身の貞恵はいなくなっているが、民喜にとつて、これらの世界を書くことがそのまま、貞恵を傍らにあるがごとく自分自身に引き付ける行いであつたはずだ。読む者に、そのような妻との関係を、際限がないとさえ言えそうな愛情を感じさせる。前提として妻を失つた痛みの上に成り立っているとは言え、そこに喪失感稀薄だ、と言いたい。逆に言えば、妻の喪失を深い所で体感し、そこから、けして失われることのない妻の姿を自分自身の中に浮かび上がらせてくることによつて、はじめて可能になつたのではないか、とセンチメンタルに思いたくなるような、そんな妻に向けた視線が感じられるのである。民喜が書いた「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：」（『遙かな旅』）という言葉は、これらの文章を書き残した後だから、書けた言葉であつたかも知れない。

一方の「原爆以後」の世界は、題名がそのまま、妻の物語との差異を示しているように、まったく違つた世界である。いわば、原民喜を原民喜にした作品と言える『夏の花』を書いて生き残つた者としての務めを自覚した民喜は、その後の、戦後を生き抜いていく（生き抜いていく、と言うのは語弊があるかも知れない。とりあえず、書くことがあるから生きようとしている、ということが、今となつては出来るように思う。生き「抜いて」いこうと意識したわけではなかつたのではないか）自分の姿を描き出していく。それを書くことは、原民喜の戦後の混乱の中を生かしていく姿を描き出すということであり、さまざまな証言で窺われる民喜の姿（極端に内気で言葉数少ない、自己主張をほとんどしないように見える）を重ねてみれば、よくここまで社会に、周囲に関わつて生きていける、と感心してしまうほどののだが、しかしまた、同じように戦後の混乱の中、それまでと違う自分を發揮しながら生活している多くの人間がおり、そういう人間の姿と重ねることもできていく。民喜は、友人をはじめ、関わつた、関

わらねばならなかった人間の姿を写し取っていくのである。

既に書き上げた『夏の花』を持って昭和二二年四月に上京した民喜は、妻の思い出を描く『忘れがたみ』（既に二二年三月に「三田文学」に発表されており、次いで六月の「三田文学」には『小さな庭』が掲載される）で戦後の作品発表を始めるのだが、一方で『夏の花』を昭和二二年六月の「三田文学」に発表できた後、『小さな村』（文壇）二二年八月号）、一月には『廃墟から』を書き、被爆後の広島を描いた。東京での生活を書く前に、である。そして、一月には『氷花』を「文学会議」に発表した。これは、広島から東京へ出てくる前後の話である。昭和二二年、二三年は、『吾亦紅』（高原）二二年三月号』『秋日記』（四季）二二年四月号』『冬日記』（文明）二二年九月号』『雲の裂け目』（高原）二二年二月号』『画集』（高原）二三年七月号）と、『美しき死の岸に』の作品群が書かれ発表されていく。その一方で、『飢え』（青土社版全集では初出未詳であるが、収録順に従い、ここに入れても、内容から見ても大きな間違いはあるまい）、『火の踵』（近代文学）二三年一〇月号』『災厄の日』（個性）二三年二月）と、『原爆以後』の作品も発表してきた。このように見ると、その旺盛な執筆活動は、原民喜という人間としてはこれまでになく、異例なのではないか、と思われる。この後の自死に続く歩みを考えれば、そこまでの時間を逆算するように執筆を急いでいたのではないかと疑われるほどだが、この後、昭和二四年「近代文学」一月号に、『夏の花三部作』の最後になる『壊滅の序曲』を発表するのもある。『原爆以後』にも『美しき死の岸に』にも属さぬ、しかし民喜が書かねばならなかったもの。それは、東京での生活の中で、原爆を知らない人間と交わって生活していく中で、改めて自分の痛みの根源をはっきり書かねばならなかったからなのではないか、と思えるのであるが。

「美しき死の岸に」の作品群はその後、『魔のひととき』（群像）昭和二四年一月号・この作品は貞恵の生前の時

間と、貞恵のいない今の時間が混在している。その意味では、「美しき死の岸に」の系譜に入れなくてもいいかもしれない。『苦しく美しき夏』（『近代文学』二四年五・六月号）『夢と人生』（『表現』二四年八月号・この作品も、基本は戦後の時間であり、貞恵との記憶が思い起こされるものとなっている。）『美しき死の岸に』（『群像』二五年四月号）『遙かな旅』（『女性改造』二六年二月号）と書かれ続けていく。『美しき死の岸に』は妻の死の瞬間に至る時間を描いており、『遙かな旅』は貞恵の死後から戦後の時間を描いた。この一連の作品がただ、貞恵と共にあった時間を思い起こすことのためだけにあつたのではなく、貞恵の死を受けていかに民喜の時間が重ねられていったか、どのように民喜は生きていったか、を描くためのものでもあつたことが知られる。貞恵を思いつつ生きる。そういう民喜がここにはいるのである。そして、『死の中の風景』『心願の国』と書き納められる。この二作は民喜の死後、遺作として発表されている。

それに対して「原爆以後」の系譜は、『火の唇』（『個性』昭和二四年五・六月合併号）『鎮魂歌』（『群像』二四年八月号）と書き進められた。そして『火の子供』（『群像』二五年十一月号）『永遠のみどり』（『三田文学』二六年七月）の二編が加えられるが、後者は死後の発表になる（なお、これらの作品初出は、青土社版全集に依つた）。

「原爆以後」が描く民喜と民喜に関わる人間達は、二つに分けることができる。一つは、民喜と、広島の人間達。つまり、原爆を知っている人間達である。そしてもう一種類は、原爆を知らない人間達。GHQによって制限された報道の情報による原爆しか知らない人間達。国民のほとんどがこちら側の人間だといつてよい。むしろ民喜はその二種類の違いを明らかにしようとしているわけではないし、違いを意識しているわけでもないが。「原爆以後」の作品は、主として民喜が東京に出て生活するようになってからを描いている。負けた国日本の象徴とも言える東京の混乱。その中にいる人間達。原爆の痛みとは関係なく、戦争の時間の苦しみを通り抜けてきた人間の姿

である。その姿は、戦争の災禍を生き延びて新しい時間に歩みを進めていこうとする苦労を伴いはするが、時に希望をも見いだしうるものだ。彼らは、八月一五日以前の自分に繋がっている。しかし民喜は、広島を知る人間は違う。「新しいどろ学士」（『氷花』）「ニューアダム」（『火の踵』）「ニューイブ」（『火の唇』）と、広島八月六日以前とは違う、新しい人間を創出しようとする民喜なのである。「原爆以後」には、そういう民喜の視線が前提としてある。その意識の元、想念として新しい人間を作り出そうとし、結局力尽きてゆく民喜の物語がここにはある。そう考えれば、新たな創出ではない、死者への思いに還ってゆくしかなかったのが、『鎮魂歌』であると言えるのではないか、と思えてくる。

一方、「美しき死の岸に」は、まだ原爆の惨禍にひしがれる未来を知らない、貞恵との時間を描いている。しかし書いている民喜は広島八月六日を、そこで何が起きたかを知っている。貞恵の死を、原爆による死と比較する視点はおそらく民喜の中にある。その視点に立つてこそ、貞恵の姿は新たに描き出されてゆかねばならないのである。

本稿で主に語ろうとするのは、この、『心願の国』と『鎮魂歌』である。それぞれの連作の最後に近く、この二つの作品は書かれた。『心願の国』は、まさに妻への連作の最後。中程昌徳は「はつきりと遺書として残されたものである」（『原民喜ノート』勁草書房 一九八三）という。岩崎文人も「死への憧憬が充満したまさに遺書といふべきもの」（『原民喜一人と文学』勉強出版 二〇〇三）という。発表への見通しを民喜が持っていたとすれば、そういう意識があったと考えることは不思議ではない。しかし、遺書は唯、「美しき死の岸に」の側にのみ繋がるはずはない。「原爆以後」の戦後を生きてきた民喜の姿にこそ、最後の言葉は添えられなければならないのもあろう。

『鎮魂歌』は、その後に『火の子供』『永遠のみどり』と続くが、連作の最後にこの三作を繋げて考えると、「原爆

以後」の終りが見えやすくなるように思う。『永遠のみどり』の発表は『心願の国』同様民喜の没後であり、遺書と呼ぶことも問題なく可能であるが、そのことをここで追及する必要はない。三作の中でその中でも特に注目すべきなのが、原が残したオリジナル作品の中で、『壊滅の序曲』と並んで最も長い作品である『鎮魂歌』だということを確認すればよい。

『魔のひととき』や『夢と人生』で付記したように、この二つの系譜は最後に交錯していくことになる。その様を見ていくことが、本稿の目標である。

## 二

物語の系譜として考えれば、貞恵の死を描いた『美しき死の岸に』と、貞恵の死以後に言及した『死の後の風景』で、貞恵を描く作業は一段落ついたことになる。しかし、先に述べたが、ただ生前の妻の姿を描くことだけが「美しき死の岸に」で目指されたわけではない。『遙かな旅』で触れたように「悲しく美しい一冊の詩集」を残すことを民喜が考えたとしたら、そしてその詩集を形作るものとしてこれまでの「美しき死の岸に」の作品を見てくるならば、貞恵との時間を描きながら、詩集を書き続ける自分の姿をもそこに編み込んでいこうとしたのだろう、と考える事ができる。『魔のひととき』や『夢と人生』がそうであるように。貞恵があつたからこそ、民喜は詩集を書き続けていられるのである。書き続けるそのことが、貞恵の存在に依っているのである。一冊の詩集を書き残そうとする時、どのように貞恵の傍らにいる自分を見出す事ができるのだろうか。最後に書かねばならないものがあるとしたら、貞恵の前に示すべきなのは自分自身の姿でなければならぬだろう。どのように「原民喜」を、貞恵と共にあつてから貞恵を失った後今日までの姿を、描きだせばよいのか。それが、『心願の国』の目指すところではない



か。何よりも、「一冊の詩集」は、貞恵のためにこそ編まれねばならないはずのものだから。

『心願の国』は、(一九五一年 武蔵野市)と記された年号に覆われている。のべたように、『心願の国』は死後の発表であった。この年は民喜の死の年であり、住まいの住所は武蔵野市吉祥寺である。その事実を物語は冒頭に掲げている。死後の発表になるだろうという予測を作家が持ったとしても不思議ではない。しかし、この年号にはそれ以上の意味がある。その前の年六月、北朝鮮軍は北緯三八度線を越えて南進、朝鮮戦争が勃発していた。一月三〇日には、アメリカ大統領トルーマンが原爆の使用の可能性について言及している。再びの惨禍の予感さえ、多くの人間に絵空事でなく考えられたのである。広島惨禍からまだ僅か六年なのに。殊更に民喜はその年号を記録したのであった。しかも、「原爆以後」に連なる作品ではなく、「美しき死の岸に」の系譜の最後の作品に。

『心願の国』を見ていくことにする。(僕)は主人公である。

小鳥の啼声を自分に向けられたものとして聴いている。美しい予感に震えた優しく鋭い抑揚を。そして僕は小鳥に生まれ変わる。親しかったものたちが自分から亡び去ってゆくことはない、と期待できそうになる僕はこのまま、死ぬまで小鳥のように素直に生きていたいと思う。そして僕は、地上ではなく空に思いを向けていく。たった一つ目に沁み、僕に向かつて頷いてくれる星を見出すのである。そして母を、妻を思い起こす。

しかし、その想念の中に僕は安らいでいることはできない。眠りかけた頭が爆発してしまいうイメージ。原爆の記憶が飛び掛かってくるのか、と疑うほど。そして、何とも知れない未来の地球。しかしそれは崩壊のイメージではなく、人間の調和を夢見させる。

吉祥寺に近い踏切。電車のスピードへの憧憬。この線路の周りを僕の影がいつとはなしに彷徨っているような。先走れば、この言及は、作品発表が自死後であることを考えれば、死の予感、予告と受け止められ得るだろう。鉄

道自殺を選んだ民喜であれば、このあたりの描写が死のイメージを反映したものだ、と言って大きな誤りではないように思う。遺書作品だ、ということは、次に語られる「いつごろから僕は、地上の眺めの見をさめを考へてゐるのだろうか」という文章がより明確に示してはよいよう。しかし、だから、ということはない。ある意味、民喜は貞恵の死と被爆の後、書くものはほとんど遺書だった、と言えさえもするほどなのである。それが言語化され頭在化されている、と言っているのか、死の宣言だと言うべきなのか、を決めつけることはできない。

次に語られるのは日没前の街道である。空と、梢と、朽葉。それらが、「見をさめ」に繋がる。雪道。喫茶店で聞くバツハ。僕は自分を取り巻く自然に、人々の姿にしみじみと目を向け、自分の心をそれらに重ねていく。それはまさに、世界の光景を見て、自分に収めていこうとするかのようなのである。「我々の心を痛め、我々の咽喉を締めつける一切の悲惨を見せつけられてゐるにもかかはらず、我々は、自らを高めようとする抑圧することのできない本能を持っている。」と、雪道を歩く跛の青年に「しつかりやってください」と心で呼びかけた後バスカルを引用し、見をさめではない未来を垣間見せもする。わざわざの引用は、その思いの強さを示しているよう。

六歳の頃の夏の午後の、蟻を際限なくつぶしていく記憶は、しかし、安易に未来への希望にのめり込まない意識を見せているようだ。

「心のなかで本当に微笑めるもの」として示されるUという少女も、「急に晩年が頭上にすべり落ちてくる予感」と繋げられる。雨の中の美しい虹を感じさせる少女の幸福を祈るのもその少女との繋がりの未来を想像できないからだと行ってよい。

春の兆しが近づいてくる。詩や絵や音楽に表現される春が僕に働きかけ、僕をくらくらさせる。しかし僕はやはり、「冷んやりして、少し悲しい」と書くしかない。そして、思いは貞恵に戻る。

「あの頃、お前は寢床で訪れてくる「春」の予感にうちふるへてゐたのにちがひない。死の近づいてきたお前には、すべてが透視され、天の瀬気はすぐ身近にあつたのではないか。」と病床の貞恵を思う僕は、雲雀をイメージする。「雲雀は高く高く一直線に全速力で無限に高く高く進んでゆく。そして今はもう昇つてゆくのも落ちてゆくのもない」「雲雀は一つの流星となつてゐるのだ」と、冒頭の「小鳥」と呼応させて、貞恵が感じていた「天の瀬気」をすぐ身近に感じようとしているようである。しかし、「あれは僕ではない」。僕は、そのように鮮やかに貞恵と死のイメージを共有することを自分には許していない。「僕の心願の姿にちがひない」と書く民喜は、続けて「一つの生涯がみごとに燃焼し、すべての刹那が美しく充実してゐたなら……」と結ばねばならないのである。

このように見てくると、『心願の国』は、残される者達への遺書と言うより、民喜の貞恵に向けた最後のメッセージと言いたいほどであり、そのもとに向かう予告であるように思える。しかしまた、最後の文章が示すのは、容易に貞恵と一緒にはなれないという思いである。小鳥のように素直に生きたい、と歌い出し、雲雀の鮮やかな飛翔を追いかける。その初めと終わりの繋がりは、消え去つてゆきたいという思いに他ならない。

「私は歩み去らう 今こそ消え去つて行きたいのだ」と『悲歌』で民喜は歌つた。その同じ思いをここに見出すことができる。妻のために一年だけ生き残ろうと考えた民喜が、その思い出の日々を描き終えて、自らをその妻のもとへと運ぼうとする、その思いを描いて見せた。精神的には心中に近いかもしれない。しかし、貞恵のもとに満たされて向かうことができるのではない、と民喜は思わねばならないのである。そう書かねばならなかった。それはなぜなのだろう。

冒頭に掲げられた一九五一の年号がその理由の一つになるだろうと思う。貞恵の死後、広島の被爆を経て、民喜は懸命に、貞恵のための物語を編み続けてきた。おそらく、貞恵といふ時の民喜からは想像もつかないほどの力を

振り絞って。しかしその努力のあげくに、貞恵への言葉に全ての思いを込めて詩集を編み上げようとした時になって、また再びの惨禍の可能性を突きつけられる。その痛みが民喜に、貞恵との合一に全てを託せなかつたのではないか。そしてそれはおそらく、「原爆以後」の作品群とも繋がってゆくとと思われる。民喜は、広島を嘆きを語ることをも自身に課していたのだから。

## 三

貞恵に先立たれ、東京での暮らしに見切りをつけて民喜は郷里広島に戻ってきた。貞恵のために「一冊の悲しく美しい詩集」を書き残そうと思っていたかどうかは定かではない。

マント纏ひ暗がり纏ひ駅の隅

ふるさとの山を怪しむ暗き春

暗き春見知らぬ街に帰りきぬ

青土社版全集第三巻に収められ、昭和二〇年の作とされた俳句のうちにある、これらの句に民喜の心を読み取ることができるといふより、これらの俳句は、何か心に鬱するものを持った人によって読まれたのだろう、と誰もが容易に推測することができるだろう。民喜には、貞恵との時間を振り返りそれを「一冊の美しい詩集」に描き出すという意識はまだなかったのではないか。一九年の最後の俳句は「心呆け落葉の姿眼にあふる」である。貞恵の死は九月一八日だった。その後の作品だと思われる。この「心呆けた」さまが、まだ民喜だったのである。貞恵のうやく故郷に辿り着いても、暗がりを纏っているしかない。そこには、詩集に向けたエネルギーは感じられない。

その民喜にエネルギーを注ぎ込むことになったのが、皮肉ではあるが、八月六日だった。被爆だった。そういう

ことが出来る。そしてそれは、貞恵の死をも改めて民喜の前に突きつけるものにもなる。

今、ふと、己が生きてゐることと、その意味が、はつと私を弾いた。

このことを書きのこさねばならない、と、私は心につぶやいた。

『夏の花』に挿入されたこの言葉は、民喜の書く者としての決意を語っており、「この空襲の真相を殆ど知つてはゐなかつた」にもかかわらず、本能的にその災厄の大きさと不条理さ、不可解さを感じ得た言葉であつたと言える。先走つて言うなら、この八月六日以後の広島で民喜が見聞きした多くの死の姿、死とも言えない死を死にゆく人間の姿が、その一方に、長い時間を共に過ごさず死の側に歩み入つていくようであつた、確かに自分自身で見送つた貞恵の姿をはつきりと暗がりから明るみの中に浮かび上がらせてきたはずである。「ピカ」の閃光が一瞬のうちには無数の人間をその存在ごと闇の中に消し去つていったのと対照的に。民喜がすぐに被爆直後に残したノートを整理して『夏の花』を纏めた時、その後の避難先での日々を描くこと（『廢墟から』になる）、広島を生きて残つた人間としてそれ以後を書き続けていくことを己の責務として書くことの中心に置くことが決定づけられたはずである。それは同時に、取り戻せないけれど、自分の全てをかけて見送つた貞恵の死を改めて身近に浮かび上がせることになる。それもまた、『書き残さねばならない』ことに他ならなかつた。『夏の花』の冒頭が、貞恵の墓参りの場面から始められてあることがその何よりの証左であろう。

「美しき死の岸に」の最初に置かれた『忘れがたみ』は、まだ、貞恵との時間を改めて振り返つて纏める、という意識に乏しい作品である。それは断片の集積であり、闘病中、死の後、時間も様々で、短い記憶が投げされてある印象を残す。しかしそれは同時に、纏められないからこそ強い印象で民喜の心に残つていたことだと思わせもする。二一年三月のこの作品の発表を皮切りに、「美しき死の岸に」の作品は書き続けられていく

ことになるのだ。

それに対して、「原爆以後」の最初にあたる『小さな村』が「文壇」に発表されるのは昭和二二年の八月号。一年以上後になる。『忘れがたみ』同様、断片の集積で成立している作品で、上京するまでの避難先での日々が様々に浮かび上がってくる。次いで、より被爆後の広島に焦点化しそして自分自身の姿を中心にして『廃墟から』が「三田文学」の一二月号に発表された。「原爆以後」の次の作品『氷花』は「文学者会議」一二月号。次の月になる。この後、見てきたように次の年の夏以後、『飢え』『火の踵』『災厄の日』『火の唇』と書き継がれていく。

二つの系譜の作品は、その発表月を見ると、あまり重なりを見せない。同じ月に発表されたのは『雲の裂け目』と『氷花』（共に昭和二二年二月）くらいである。このことに過剰に興味づけをするつもりはないが、おおよそ、平行してこの二つの系統の作品を書くことが民喜の創作の中心であったろうが、どちらの作品もいつも平行して同時に書き続けられていたと言うより、交互に、あるいはいくつか纏めて交互に、という風に書かれていたように見える。作家の精神的なバランスといったことに関わるのかは定かではないが、全くの偶然でこうなったとは思えない。ある程度は意識的に、二つの系統を生み出すことが必要だったのではないだろうか。数は「美しき死の岸に」の方がずっと多い。貞恵との時間を反芻することで、今の自分と広島を結びつける力を民喜は蓄えていったのではないか、という気もしてくる。もっとも、それは貞恵の後ろに隠れるようであったという二人の姿への思い出話の影響でもあるだろう。

「原爆以後」に纏められる作品群は、『夏の花三部作』の『廃墟から』を含めることも内容的には可能だが、被爆後の広島から東京へ移動する民喜の視線に映る世界の物語であった。半ば彷徨える民喜譚とも言える、戦後の混乱する住宅事情を書いた風俗譚という面を持つ。例えば田村泰次郎の『肉体の門』に代表されるような焼け跡の

生活をその極端な形だとすると、より多くの人びとが民喜のように、狭い空間を共有して生きている、そういう生活の記録、である。こういう生活に適應できるタイプの人間では、民喜はなかったはずだった。しかし、広島の日六日を、それ以後の日々をくぐり抜けて来た民喜は変わったのだろうか。ある意味遅く、どうやらこうやらであつても苦境を乗り越えていくようである。それらの生活の背後に、妻との時間を改めて構築し直す作業が行われていくのだが、そのことはあまり触れられない。また、苦境と言つても、生活の苦しさの愚痴や、食料を手に入れる苦労と入ったことが事細かに書かれるわけでもない。風に揺れる草木のように、民喜は周囲の力を受け流し抵抗を最小限にして過ごしていくのである。

そのように生きていくことと自分が、広島での被爆体験、そのとき目にした多くの死と繋がっている。広島から東京へ出てくることは、被爆とその後、が全ての基本にある生活から抜け出すことである。東京へ行くということは、先にも述べたが、広島を知らない人びとの中に出て行くということだ。広島を、そこで死んだ人びとを、生きて残った人びととの繋がりを四六時中意識することから逃れるということでもあり得る。そういう人びとの中に身を置いて猶、広島との繋がりを意識すること。意識し続けること。「原爆以後」を書き続けることは、そういうことであつたはずだ。あるいは、そういう距離を広島との間に持たなければ、貞恵を見つめ続けることはできなかったのかも知れない。あまりに強烈な無数の死に貞恵の死が埋没しかねない。そのような怖れもあるいはありえただろうか。ともかく、東京の戦後を生き抜いていく力を民喜に与えたのは、紛れもなく、広島は無数の死であり、それによつて改めて浮き彫りにされた貞恵の死、であり、それを書き残すという決意なのであつた。

そういう自分の戦後の日々を描いてきた民喜が、改めて言葉にしようとしたのが、『鎮魂歌』である。広島との繋がりを時折断片的に言葉にすることの方が、東京での生活を描く場合には多くなつていく。そういう書き方に対

して、正面から広島を言葉にする。その決意は題名に現れている、といえよう。元来短編作家の資質が強いと思われる民喜には、オリジナルの長編はない。全集に収録された作品は多く、二〇ページに満たない。最も長いのが、『壊滅の序曲』であった。それでも、四〇ページ弱、四〇〇字詰め原稿用紙八〇枚程度で、一〇〇枚に満たないのだが、『鎮魂歌』はほぼそれと同じ分量である。八月六日の広島とそれ以後の広島を被爆のゆえにそれ以前の広島と切り離すのではなく、同じ町で同じ人間たちがそこにはいた、今もいる、ということ、つまり同じ時間の繋がりの中に広島町と人はあるのだということを描きだした。そのために、民喜の家、家族が克明に描かれる必要があり、その故に必然的に長いものになっていったのだと思われる『壊滅の序曲』と。それほど長さが、被爆した広島とその人びとには「鎮魂」のためには必要だった、と言うことになる。

「鎮魂歌」の基本は、繰り返し、である。位牌を前にして我々が念ずる時、例えば「南無阿弥陀仏」を、あるいは「南無妙法蓮華経」を繰り返し唱える。あるいは、「鎮魂歌」という言葉のイメージはどちらかと言えば西洋音楽、教会音楽に近いように思うのだが、であればその「鎮魂歌」（レイクエムという言い方でもう馴染んでいる）を、例えばモーツァルトのそれを思い起こしてみれば、そこでは例えば「キリエ」「エレイン」など、祈りの聖句が繰り返し繰り返し、メロディーに乗って歌われていく。その繰り返しは一種陶酔を生み出し、死者に向けた鎮魂の思いを昇華させていくのでもあるようだ。そのような繰り返しは、まず『鎮魂歌』の表現上の特徴として第一に指摘されねばならないだろう。レイクエムの音楽を文章にすることを目指したのではないか、と思えるほどである。その繰り返しは、長い作品にすることに繋がった面も否定は出来ない。

「僕はここにゐる」と繰り返し返される。「ここにゐるのだ」と。また、「僕をたらぬくものは僕をたらぬけ。一つの嘆きよ、僕をたらぬけ。無数の嘆きよ、僕をたらぬけ。僕はここにゐる。」と。そして、普通の人間の中に（僕）



が常に見るようになった「死の痙攣や生の割れ目」を見いだし「それらはあつた、それらはあつた。」「あれらは僕ではない。だが、それらはあつた」と。「僕にはある。僕にはまだ嘆きがあるのだ。」「一つの嘆きがある」「無数の嘆きがある。」「一つの嘆きは無数の嘆きと結びつく」と繰り返される嘆きは、〈僕〉をつらぬくものだ。

そして最後には、「僕は堪へよ、静けさに堪へよ。幻に堪へよ。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。」と、繰り返されてきた言葉と重なり交錯しながら更に繰り返されて高みへ登ってゆくのである。

「嘆き」はそれぞれ、「貞恵へ」の、「広島の死者へ」のものだ、と小海永二は書いた（『原民喜—詩人の死』国文学社 一九七八）。しかし、むしろ、貞恵や広島の死者に向けたと言うより、彼らの嘆き、民喜が受け止めていた彼らの嘆きだ、と考えた方がよいように思う。その方が自然である。

これらの言葉は至る所にちりばめられているとはいえない。しかし、〈僕〉の思いを語り、「伊作の声」「お絹の声」「ゆるいゆるい声」「またもう一つのゆるい声」「更にもう一つのゆるい声」と、〈僕〉が聞く広島痛みを負う人の声、僕自身の内なる声を繰り返してゆく中で、これらのいわば〈僕〉を叱咤する声が幾度も蘇ってくることで、〈僕〉の心が常に自分を鞭打ち続けていることが分かる。

その鞭打つ言葉は、「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」と己に向けて、自身によって語りかけられる言葉である。「僕は自分に繰返し繰返し云い聞かせた」と、民喜は「気をはつきりと持ちたい」と、自分の今を改めて確認しようとする時にこの言葉を呟くのである。民喜は民喜自身に常にこの言葉を語ってきた。それは常に繰り返される鎮魂の言葉に他ならない。

「僕」がふらふらと昇ってゆく階段は、「原子爆弾記念館」の入口である。現在の原爆資料館の前身である原爆参

考資料陳列室が中央公民館にオープンするのは、『鎮魂歌』発表の翌月、昭和二四年九月である。二五年四月には広島に帰省している民喜であれば、ここを訪れていても不思議はない。ペンクラブの講演会であったから、その関係であれば訪れたと考える方が自然でもあろう。この記念館がそれである、とはしかし、断定は出来ない。描かれた内容は、おそらく全く違っている。それは民喜の中で作り上げられたイメージであろう。

「眼鏡と聴音器の連結された奇妙なマスク」をかぶると、バーチャルな広島の被爆の瞬間を体験できるのだった。「何のために、何のために、僕にあれをもう一度叩きつけやうとするのだ」という叫びは無視され、今一度広島上空に閃く光を〈僕〉は、民喜は見なければならぬ。〈地上の一切がさつと変形される〉その瞬間が再現される。「僕は僕を探す。僕はゐた。あそこに……。」そして動揺した〈僕〉はここにある、あちら側にはゐないと苦しさにバタバタしながら、マスクを剥ぎ取り、あの日の広島から逃れようとするのである。これが、繰り返される思いの始まりであった。「死んだ人たちの嘆きのために生きる」ことを自分に強いながら、それを続けていくことは容易ではないのだ。何より、そこには民喜自身がいた。生きて残る側にいつどのように移ってきたのか、民喜自身にも定かにはならないだろう。広島幻影から逃れようともがいた民喜は、改めて「死んだ人たちの嘆き」を確認する。そのために、伊作やお絹の声が聞こえてこなければならなかった。

伊作の「世界は割れてゐた。僕は探してゐた。何かをいつも探してゐたのだ。」という声。伊作が自身被爆したのかは、定かではない。伊作が何を探しているのかも定かにしない。彼に繋がる父、母、義母、伯母へと思いをめぐらし、「死んだ人たちの嘆きと僕たちの嘆きがひびきあふからだらうか。嘆き？嘆き？僕の人生でたつた一つ美しかつたのは嘆きなのだらうか？」と、世界と自分の間を測りかねながら、「雑音のかなたに一つの澄みきつた歌ごゑが聞き取りたいのだが……。」と、〈僕〉に繋がる思いを残すように伊作の声は消えてゆく。

お絹は、「私はあの時から何年間夢中で走りつづけてゐたのかしら。あの時私の夫は死んだ。私の家は光線で歪んだ。」と、被爆の事実から語り始める。「ボタンと倒れさう」になり、倒れもして、お絹は被爆後を生きていく。しかし、また新しい光に「地球の裂け目」を見るようであるお絹は、「還つてゆくところを失つた人間」になり、それでも「まだ息子がある」「まだわたしがあゝ」と歩き続けようとするのだ。

それを受けて〈僕〉は、「僕には既に何もないのだらうか。僕は僕のなかに何を探し何を迷はうとするのか」と、自分の内を覗き込み、「自分のために生きるな。死んだ人たちの嘆きのために生きよ」と、己の内なるゆるやかな声を聞かねばならなかったのである。

その結果が、繰り返される言葉達であつた。「一つの嘆きよ僕をつらぬけ。無数の嘆きよ僕をつらぬけ」と。そして、自分をつらぬけ、と呼びかける嘆きに向かつて、自分の位置を「還るところを失つた」「突き離れた世界」と見いだすことができた。生きて残つて新しい世界を作り出してきたのではなく、死んだ人びとのから切り離され取り残されてしまったのが、いまの世界なのである。しかしそこは、〈僕〉のいるべき場所ではない。

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、常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。

『鎮魂歌』を閉じるこの言葉は、今民喜自身が生きている現実の世界への期待ではある。しかし、そこは民喜がいるべき世界ではないのだ、という認識を民喜は持っている。『鎮魂歌』は、広島は無数の死とも言えない死を『夏の花』に描き、その後、自分を中心に「原爆以後」として戦後の日々を書き続けた民喜が、自らを導くものとして、死者の声を現前化したものだ。その声に応えようとしてきた歩みは、応えられるものだったか。何を答えてきたのだったか。レクイエムや南無妙法蓮華経、南無阿弥陀仏の唱え文句の繰り返しに似て、繰り返される祈りの言葉は、

その故にこの物語を、民喜の作品中最長のもの（『壊滅の序曲』とほぼ同じ分量）にした。そうせねばならない祈りを自らの内に取り込み、その言葉を吐き出さねばならない表現だったのだと言える。しかしそれは、生の側にいる民喜が死者に向けて祈っているようでありながら、実は民喜自身が死者の側にいることの確認に辿り着く結果となったのではなかったか。鎮魂の祈りを捧げる民喜は、鎮魂の祈りを捧げられる側にいるのでもあった。そのようにして、広島への、広島での死者への鎮魂は、閉じられることになったのである。

#### 四

『鎮魂歌』を書き終えた民喜は、しかしまだ、鎮魂される側に同化して自らの時間を閉じるわけではなかった。貞恵の為の祈りがまだ残っていた。昭和二四年八月の『鎮魂歌』の発表の翌二五年四月に貞恵の死を描いた『美しき死の岸に』が発表される。

昏睡のままうめき声をつづけてゐる妻に「死」が通過してゐるのだらうか。いつかは、妻とそのことについてお互に話しあへさうな気もした。だが、妻のうめき声はだんだん衰へて行つた。やがて、その声がうねり高まつたかと思ふと、息は杜絶えてゐた。

貞恵の死は、これ以上ないほど淡々と、感情をあらわにせぬままで、しかし過剰な意味づけをされることもなく、おそろくはあつたままに描かれた。この描き方は、『夏の花』の死者の姿を傍らに置けば、納得されるだらう。夫として、誰よりも愛しい、自分の庇護者でもあつた妻を失う悲しみを民喜は慟哭と共に語ることもできたはずだ。しかし、貞恵の死は、昭和二〇年八月六日以来、常に広島之死と重ね合わせるようにしか、思い浮かべられなかったのではないだらうか。

次いで民喜が書く「原爆以後」の作品は二五年一月発表の『火の子供』（群像）である。顔一面に火傷の跡のあるお嬢さん。目覚めた時の「あの時から僕は地上に放り出された人間だったのだ」という認識。ジャズの音に踊らされて地上を飛び歩くような奇妙に悲しい切ない格好の老人。家を焼かれ居住を拒まれてだんだん衰弱してゆく子供達。しっかりと定まった足取りを持たない（僕）は、さまざまイメージに脅かされる。その、脅かしてくる今から逃れるように、子供の頃へ、学生時代へとイメージを飛ばしていく。母の話、父の話。「おまえは兄弟のうちで、とにかく一番の幸せものになる」という父の予言。姉へ、妻へ及んでゆく語りはしかし、そのまま安定はない。置き去りにされた子供という記憶。人並み外れて悲しい人間の姿を内に持った学生時代の友人。（僕）を脅かす記憶の中で、日没前の薄らいでゆく光の中で空気の顫えを感じ、「顫えているのは僕なのだらうか。それとも死んだお前だらうか」と脅えながら、少しずつ暮靄の中に消えてゆく少女の影を見ている…。

ここで示された（僕）の精神の慄きは一段と不安定さを増しているように思えるが、それとは別に、その中で自分の過去、子供の頃、学生時代との繋がりであらためて言葉にしていることは注意して良い。原爆によって「地上に放り出された」人間ではあっても、確かに子供の頃に繋がりを見いだすことができる。父や母や姉、そして妻。あたかも、『壊滅の序曲』で広島島の被爆とその後の時間を被爆以前に繋いで見せたように、「放り出される」以前と確かな繋がりがあることが確かめられたのである。それは、いわば祈る自分の位置の確かさの確認でもあったのではないか。

それは、遺作として死後発表されることになった（昭和二六年七月「三田文学」に発表された）『永遠のみどり』にも言えることである。暖かさを持ったタイトルのこの物語は、民喜の経済状態を明らかにしたり、Uという女性のことを「ある優しいものによって揺すぶられてゐた」と書いたりして、（彼）の日常をけして暗く不安定に描こ

うとはしていない。そして、中心になるのは、広島行きである。一方に被爆の傷跡の残る広島の街の様子を、『水ヲ下サイ』の詩を挿入したりもして描いているせいで、親族との時間が穏やかな落ち着きを持って浮かび上がってくる。そこには確かに、惨劇から抜け出しつつある人間の姿を見ることができるといえる。それは、〈彼〉の喜びでなくとも言えまい。かつての広島街にも、永遠と思われるみどりは息づいていた。それでも、惨劇は訪れたのであった。しかし、「原爆以後」の最後にこの作品を置く時、その意味は大きい。東京で暮らし、その人びとの中で広島を祈るだけでは、終えることはできないのである。『火の子供』で、今の自分を原爆によってそれまでと断絶した新しい人間と規定するばかりではなく、子供の頃と繋がってもいることを確認した民喜は、『永遠のみどり』で、広島は今を描き、そこに永遠のみどりを、その可能性を見る。その確認は、祈りの言葉を吐き出し続けてきた結果の現前を確認している、と考えることができる。そのようにして、祈りの終焉を準備するために、「広島」が必要だったのである。

それは、『心願の国』を「美しき死の岸に」の最後に置いたことと見合っている。このようにして、二つの系譜の作品群を交錯させて、民喜は貞恵と広島二つの〈死〉に向き合い続けてきた時間をようやく終わらせることができるのである。

もはや民喜は、書くべきものを書き、自らの終焉をイメージすることになる。貞恵のもとに、しかし民喜は貞恵のように穏やかな人としての死を持って向かうことを自らに許せなかったのではないか。どの方法が穏やかな自死なのか、なんとも言えないが、選ばれた鉄道自殺は、その屍が生前のままで保たれる可能性は低いのではないかと想像する。広島は無数の死と重なる無残な死を、たまたま生き残った民喜は、祈りを自らに課し、その祈りを終

えた時、改めてあの日あの場所での死の形を再現したのだと言えるかもしれない。そのような死を死んだ後、貞恵のもとで民喜は、あんなにも無残な、死とも言えない死を死んだ多くの人々のための祈りを語り続けてきたことを貞恵に受け止められることになるだろう。その時、広島の自分の痛みを悼んでくれる存在として貞恵を思い起こすはずだ。そういう最後のイメージのために、広島への祈りに終止符を打つこと、貞恵のもとへ行く準備を終えたことを確認すること。その二つの目的をもって、民喜のこれらの作品は書かれねばならなかったのではないか。

作家の内面を忖度するためではなく、作品を読み受け止めていくことによって、一人の作家の内側が見えてくるような気になる。そういう読み方の可能性、である。もちろん、それは読者が作品を読むことを通して作り上げる一つの物語でしかないのだが。

付・文中原民喜の作品の引用は青土社版全集によった。

