

# 〈まなざしく〉のゆらぎ——大田洋子「屍の街」論——

関 美紗史

## 一 大田洋子「屍の街」の研究史の問題点——小説か記録か——

原爆投下直後のヒロシマを描いた作品として知られ、「小説」とも「記録」とも言われてきた「屍の街」は、作者である「私」の語り、回想、体験、見聞をパッチワークのようにつなぎ合わせた作品である。

本作に向き合うとき私たちは読者は少なからず苦しみを伴う「読みにくさ」を感じる。題材が原爆なのだから当然のことだといつてしまえばそれまでだが、本作が読み手に与える「苦しき」は原爆という題材だけに求めているのだろうか。このことを考える手がかりはジョン・W・トリート氏の「大田洋子の語り手の位置」において次のように述べられていることである。

普通は私たち「読者」が犠牲者（被爆者）へのとりなしをするのであるが、被爆者である作者は、ヒロシマの物語を構築する時に私たちが捨て去る。つまりヒロシマの物語の中では、私たちは作中人物としても存在しないし、解釈することができず重要な役割を演じることもできない。<sup>1)</sup>

確かに「屍の街」を初めて読んだとき、読者が文脈に身を委ねることを許さない読みにくい文章や構成であると感じた。私たち読者は「私」という登場人物がいるにも関わらず、その心に寄り添い悲しみや怒りに浸ることができないし、作品を読み進めても読み手の自己は失われなどころか、読み進めるほどに作品世界との隔たりを強く意識させられる。

それはトリート氏の指摘するように体験した者しか真に知ることはないという、原爆を知らない多くの読み手に対する拒絶の表れなのだろうか。私はそれだけではないと思う。読者を「捨て去る」かのように見える文章や構成は、作者が原爆被害を記録しようとしたがために完成されたものであると考える。つまり、読者を「捨て去る」ある種の苦しいまでもの〈読みにくさ〉こそ本作品の特徴であり、作品の意志を担うものであり、「屍の街」を原爆を経験していない私たち読者の前に重要な「記録的作品」として立ち現れるのである。

それでは、「屍の街」の〈読みにくさ〉は何に起因するのか。作品を読んでいくと、作者で大田自身である「私」がヒロシマや被爆

者に注ぐ視線が複数種存在することに気が付く。焦点の絞り方や、距離の取り方などの微妙な違いが、本文中に読者にも明らかにわかる形で提示されている。私はこの「私」のまなざしの揺らぎ―複数種のまなざしの存在―こそが、本作品の（読みにくさ）に通じるものであり、作品の意志を担う重要な装置であると考える。

ところで、これまでの「屍の街」研究の多くは本作品を小説か記録かの二項対立で評するものであった。このことは既に村上陽子氏が「原爆文学と批評―大田洋子をめぐって」で指摘している。<sup>20</sup>そこで私はまず本作品がどのような「記録文学」として考えられてきたかについて簡単に触れておきたい。

作者は全く新しいそうした事件を描くための新しい小説の形式がみつからぬと嘆じているが、ほとんど作者が小説として考えなかったこの手記が、そのままの形で新しい形式への萌芽を示しているともいえるのである。（略）作者が強い訴えかけの意欲をもち、主張をもつこと、それが現実の事件という立派な素材に支えられていること、そのことが文学作品の価値を決定するもつとも重要な要素である。「屍の街」はこの意味で戦後に現れた記録文学の中で、注目すべき作品である。<sup>21</sup>

佐々木基一氏は「作者が強い訴えかけの意欲をもち、主張をもつこと、それが現実の事件という立派な素材に支えられていること」の二つの条件を記録文学としての本作の担保として指摘し、「屍の

街」を「記録文学」に位置づけるのであるが、佐々木氏のいう「記録文学」の定義には違和感を覚える。

「屍の街」が「記録文学」であるための条件を並べるのであれば、それは「立派な素材」ではなく、記憶が生み出す事実性や現実の忠実な再現もしくは表象とすべきである。また、佐々木氏が「屍の街」を「記録文学」と捉えた際に見えてくるはずの欠陥部分（爆心部の描写がないこと、アメリカについての言及がほぼないこと、爆後のヒロシマを見つめる視線が不統一であること等）には触れていないことも気になる。

しかしこれらに関しては既に山本昭宏氏が「占領下における被爆体験の「語り」において指摘している通り、「佐々木基一が上記の前述のような評価を行った一九五〇年代において、「記録」の語は「事実性」に留まらない意味を持つていた」のであって、つまり、佐々木氏の言う「記録文学」とはリアリズムの獲得が含意された「記録」であり、記憶により構築されるドキュメントの意味合いとは異なるのである。そのため、先ほど指摘したような、事実の「記録」として作品に求められるべき不足の一切を佐々木氏が指摘することはないのである。

では次に、リアリズムではなくドキュメントの意味での「記録」としての「屍の街」論についてみていきたい。

小説の体をなしていない手記、あるいは断片にすぎないと作

者自身によって言われる「屍の街」であるが、しかし「不十分」な作品であることによって、かえって大田洋子が目指した「新しい描写の言葉」を獲得していたと考えられる。<sup>9)</sup>

作品の欠陥とみなされる部分こそが、原爆を表象し記録するために必要な全く新しいスタイル形成の一翼を担ったという山本昭宏氏の考え方には賛成である。また山本氏は「屍の街」を書く大田は、「作家の責任」と自己疎外感覚の間を、行き来し続けることになる」と述べている。山本氏は「自己疎外の感覚」を「居場所を失ってしまった者が持つ」ものと位置付けていることから、これは無数の被爆者の心と響きあう可能性を秘めた被爆者感情であると考えられる。つまり山本氏は「私」の揺らぐ主体について言及しているのである。

しかし山本氏は「すでに紙面のなかで文章化され流通している被爆体験を「屍の街」に挿入すること、それは、記憶の「真実」を（記録）するために必要な行為であった」と「屍の街」の記録的側面を新聞記事の引用部分に求めており、まなざしの揺らぎによる「記録」性の担保に関しては言及していない。

すでに紙面のなかで文章化され流通している被爆体験を「屍の街」に挿入すること、それは、記憶の「事実」を（記録）するために必要な作業であった。つまり、自らの外部にある被爆体験を漆喰にすることで、大田は、脆くも崩壊してしま

いような（記録）の組み立て作業を遂行することができたのである。<sup>10)</sup>

また、本作を「記録」とする先行研究では、原爆という「立派な素材」を題材に描いたという事実や、本文の随所に引用される専門家による研究報告や当時の新聞記事に意味を見いだしそこに「記録」の役割を求めてきたことがわかる。

本作品で描かれたものが「原爆」というまったく新しいテーマであったが故、これまでは作品の細部よりも原爆というテーマに引きずられた批評―本作の価値を記録とするもの―が多かったという印象である。しかしそもそも、作品の価値を「小説」か「記録」かという二つの枠組みの中だけで評価することには疑問を感じる。

本稿ではこれまで本作品を小説や記録と考える際、あるいは考えるが故、重視されてこなかった「私」のまなざしの揺らぎ―複数種のまなざしの存在―を、「屍の街」の「語り」の力を生み出す一つの重要な要素と捉え考察する。また、先行研究のように「小説」か「記録」かの二項対立で作品を捉えるのではなく、「小説」や「記録」といった枠組から作品を一度解放し本作品と向き合うことで「屍の街」の新たな読みの可能性を探る。

## 二 人間の眼と作家の眼

「屍の街」には複数の(まなざし)が存在していると考えられる。それを論じる出発点として、作品中の次の文章を引用したい。

死体はみんな病院の方へ頭を向け、仰向いたりうつ伏せたりしていた。眼も口も腫れつづれ、四肢もむくむくだけむくんで、醜い大きなゴム人形のようにであった。私は涙をふり落としたが、その人々の形を心に書きとめた。「お姉さんはよくごらんになれるわね。私は立ちどまって死骸を見たりはできませんわ。」妹は私をとがめる様子であった。私は答えた。「人間の眼と作家の眼とふたつの眼で見ているの。」「書けますか、こんなこと。」「いつかは書かなくてはならないわね。これを見た作家の責任だもの。」<sup>(6)</sup>

このやりとりが、実際に作者と妹との間でなされたものであるのかは、わからない。しかし、大田がこの会話を作中に組み入れたことには大きな意味があると思われる。私たち読者はこの会話から、「人間の眼と作家の眼とふたつの眼」を持つ大田が、悩み苦しみながらも「作家の責任」として自ら被爆後のヒロシマや原爆に虐げられた人々を「見る」ことを選択したことを知る。さらに、大田を咎める妹の発言は、あるいは大田自身の声であったのではないかと考える。

ところで、作家である大田にとって「見る」行為は描くことであるが、それは記憶や体験の「再現」でしかなく、その媒介性を免れ

ることはできない。見てしまった「作家の責任」であるといい、原爆被害を伝えようとした作者は、原爆を描くことで生じる歪みと自らを体験した「現実」との隔たりで苦しむ。目的のための行動が目的を成就させない苦痛を、大田は「屍の街」の序文で次のように告白している。

小説を書く者の既成概念をもっては、描くことの不可能な、その驚愕や恐怖や、鬼気迫る惨状や、遭難死体の量や原子爆弾症の慄然たる有様など、ペンによって人に伝えることは困難に思えた。<sup>(7)</sup>

これは同じ序文で大田が述べている「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」に通じるものであり、人類がいまだかつて体験したことのない「地獄のような」現実をいかに表象するかは多くの被爆者が抱える苦痛であるが、更に大田の場合は原爆を描くことの難しさの要因を、一方的な(まなざし)によって生じる暴力にあると認識していたと考えられる。

「屍の街」には繰り返し登場するフレーズがある。

空では写真を撮っていたのである。私どもは野ざらしのまま、空々寂々とした全市とともに頭のうえから写真にされていたのだ。<sup>(8)</sup>

このころ空からは撮影がくり返されていたのである。<sup>90</sup>  
これらの文章からは、大田が「見られる」ことに関して過剰なまでに繊細な感覚を持っていたことがわかる。

死者の声を「聞く」作家である原民喜に対して、大田洋子は「見る」作家と言われるが、作者の見ることへの執着心は、一方的な（まなざし）への激しい反発によって獲得されていたものではないだろうか。

大田にとって、そして被爆者にとって「見られる」ことがどのような意味を持ち、どのように暴力的行為になり得るかについて、次に挙げる文章が手掛かりとなる。

罹災者とそうでない人たちとの間に起きている雰囲気である。あたりまえな人たちは、怪我をしていないというそれだけの違いでも、負傷者たちを、元々きかない乞食でもあるように扱った。言葉や態度を横柄にし、見下げたようにしか扱わなかった。このような人間心理をも、それから罹災者たちは罹災者たちで、まだ焼け出されて二日か三日しか経っていないのに、元々自分が哀れな人間でもあったかのように卑屈になってしまふ心理をも、私は奇異に思わないではいられなかった。<sup>91</sup>

「私」は、罹災者感情が（他者）により創り出されるものであると述べている。そして自身の中にも、いつの間にか植え付けられて

いた罹災者感情に気が付き、自らをあげるのである。そこには（他者）により自己を奪われ、新たに自己が形作られてしまうことへの恐怖が見て取れる。

あたりには壊れた家も火災もなく、罹災者らしい人も歩いていないので、気持ちが悪かった。私もいつの間にか、いつぱしの罹災者の気持ちに陥っていた。ちとその心理に気づくと、たまらない自嘲にひきずられたけれど、どうすることも出来はしない。<sup>92</sup>

この部分からは、見ることが対象を認識することであり、自らの判断基準で対象を識別し、対象に独自の意味を持たせることであるのだとわかる。見られている者にとってそれは防ぎようがない一種の暴力的行為と化すのである。一方的な（まなざし）によって「罹災者」になった経緯を持つ大田は、（まなざし）が対象である当事者に及ぼす影響や代償を熟知していたからこそ、執拗なまで、自分の（まなざし）によって罹災者たちや被爆後のヒロシマを最大限に「正しく」見ようと試みたのではないか。

自分の顔がどのようになっているのか、互に自分ではわからないけれど、相手の顔を眺めて見当がついた。妹の顔は丸いパンのように腫れて、大きくて黒く、不気味なほどに澄んでいた平生の眼は糸のように細くなり、そのふちは青黒いインクを流したようであった。唇の右の端から頬へ向けて十文字に切った傷のために口ぜん

たいがねじれ曲がったへの字になり、醜くて長くは見ていられなかった。髪は血と壁の赤土で、もう長い間乞食でもして来たような女のようにであった。<sup>12</sup>

大田洋子の「見る」行為は自らの悍ましい体験を彷彿させる痛みを自分の身に喚起させてしまう力を伴うものであり、だからこそ大田は「長くは見ていられなかった」のであるが、それでも大田は見つめることを放棄せず生々しい描写を続けている。

「見る」ことで生じる二つの代償——（まなざし）の対象を新たに形作ってしまう危険性と、「見る」ことで生じる作者自身の痛みや苦しみ——を顧みず執拗に相手をみつめることで大田に描かせたのは、作家としての強い意志であり、「作家の責任」なのだろう。

一方で、自らに痛みを伴う「見る」行為に関する大田の心の葛藤は作品の随所にちりばめられているが、特に印象深いのは以下である。

私は自然にすらすらと原始的な考え方にひきこまれた。子供のように、私は空気中の窒素や酸素や、炭酸瓦礫などを思い出した。そういう人間の眼にふれぬものに敵機は超短波のような電子を送ったのかも知れない。空気中の電波が音も匂いも立てずに、色彩も見せないで、白色の大きな焰になったのにちがいない。そのような新しい神秘世界を心に描くよりほかに、あまりにおびただしい、不思議な傷の負傷者を考える

ことができなかつた。私は私の考え方、考え方というよりも、官能にうけた感じから、こんなふうに見えることをなんとなく素晴らしいと思ひ、そして耐え難い敗北感に落ちて苦しくなつた。<sup>13</sup>

眼前の惨状が正体不明な攻撃、兵器への恐怖感情を作者の内に掻き立てる場面である。因果関係のない世界に放り込まれた恐怖は、物語の紡ぎ手である作家にとっては、特に自らのストーリーを獲得できない苦痛を呼び覚まし、可視と不可視の問題に発展していく。「こんなふうに見えることをなんとなく素晴らしいと思ひ、そして耐え難い敗北感に落ちて苦しくなつた」とは、見ることでできない部分を、自身の想像で埋めることで安心を覚える自らの行為が、「見る」こと、つまりは現実を受け止めることからの逃亡の契機として潜んでいる事実気付き、さらなる葛藤を生むのである。見なくては、見たくない、知りたくない、でも知らなくては、という無数の葛藤を経て「見る作家」としての大田洋子が確立されていたのである。

### 三 「私」のまなざしの揺らぎ

ところが現実を正しく見るといふ思いに反し、大田が強く鋭い（まなざし）で見つめれば見つめるほど、そこには作者の意識が投影さ

れてしまうのである。そして強固なまでの「私」というものの存在は、原爆のストーリー化を招き、大田自身の体験が「私」ととつての「事実」としての域を抜け出せなくなる危険を伴う。それはつまり、「事実」が読み手に一回性の涙を誘い固定的なイメージを植え付ける「ストーリー」に回収されてしまうことを意味する。そこでそれを回避する、もしくは極力薄める一つの手段として効果を発揮するのが、複数の〈まなざし〉であり、揺れる主体であると考えられる。

見ること、見られることへの明確な意識を有していた大田は自身が「屍の街」を執筆し、原爆や被爆者を描きとめることで、現実との間に生じる新たな差異や、本文の誘いにより読み手の中に芽生えるであろう対象物への識別を想定していたはずである。そうであるとするならば、本文中に見られる主体の揺らぎは、作者の精神状態の投影に留まらず、読み手に明瞭な識別をさせず、固定されたイメージを植え付けなかったための意識的な装置であり、読み手の原爆理解を助けるための作者からの手助けなのだと言えることができる。

「屍の街」に〈まなざし〉の揺らぎが見られるのは、「私」に複数の主体が存在するからであるが、「私」の〈まなざし〉の揺らぎは、「被爆者」や「作家」という広く知られた事実が証明する主体だけに拠るものではないのではなからうか。

まず、亡くなった作者の父とは友達であり、作者自身も「治療に

行くと父とでも語るように、ときどきいろんなことを話し合う」という旧知の仲の医師を、名前ではなく「S氏（S医師）」と呼んでいることに注目したい。あるいは大田が無意識的にそのように書いたのはなぜだろう。

「出たね。これはなんだろう。」S氏はうっかり云ってしまったて、娘の手をていねいに診た。娘はきやつと叫び声を立てた<sup>11</sup>

「うっかり」口にされたS医師の言葉に娘は怯え、「私はいつ死ぬですか。先生、いつ私は死ぬんですか。」「脈が切れるのと心臓がとまるのと。どっちが先なんですか」と必死に訊ねるのであるが、S医師は

「私はあなたが死ぬと云った覚えはないよ。これが出たと云つて、死にはせん。心配せんがいいよ。死にはせんよ」<sup>12</sup>

と言葉を結ぶ。S医師の優しい嘘は、娘の心の安らぎのために処方された「薬」であつたのだろう。娘は一週間のうちに死んでいる。

私は、S医師に心がなく、研究者や科学者特有のときとして人間としての眼を曇らせるほどの純粹な「対象物への興味」だけで患者を診察していたとは思わない。誤つた言葉を口走り、慌てた様子で確信のない言葉を羅列し娘を慰めるS医師は、血の通つた生身の人間であると感じられる。

ただ、大田が本作において初めてS氏を登場させる際に、わざわざS氏の「うっかり」な言動に言及したことは、大田がS氏に抱い

た思いと、本作の表記方法を考える際重要であると考ええる。

大田は作家として書くことで伝えるために原爆被害を「見る」存在であり、原爆の被害に遭った患者を治療のために「診る」S氏とは、それぞれ目的達成のために被爆者を見て（診て）いる。両者の立場は共通しているかのようであるが、そこには相違点がある。それは目的の違いから生じるものである。

医師であるS氏の見ることが患者の治療であることは明白であるが、大田の場合、見る目的——つまりそれは作品を描き伝えるため、という単純な創作目的ではなく、何を伝えるために作品を書くのかという意味での目的である——はどのようなものであろうか。

私は、大田は原爆に虐げられた人々の「さまよいの心」を見舞うために本作を描いたと考える。大田にとつて被爆者を「見る」ということは、より多くの「被爆者」の心に寄り添うための唯一の手段であつたのであろう。

それを明確に示すのが、専門家による研究報告の長文の引用である。「屍の街」におけるこの研究報告の引用については山本氏を始めとするこれまでの研究では、それらの引用は大田の断片的な原爆の記憶・記録を補うためのものとして捉えられてきたが、作者の創作目的——「さまよいの心」を見舞うということ——を明白に提示する役割を担っている。

本文を具体的に見てみると、広島文理科大学の藤原教授の中間報

告の引用後に、「私」は一言、「ていねいだけれどもまだ私どもに蒙味のさまよいを残すのである」とコメントしており、大田がこの中間報告に対して何かしらの「もの足りなさ」を感じていたことがわかる。

さらに、長文の東大の都築博士の報告のあとの「私」の言葉を見てみる。

このようにひたむきにのべられ、もつと専門的なことがらや、治療の意見などが、どの人によつても説明されている。それでいて、私どもは、さまよいの思いをやらわげることができなかつた。さまよいの思いとは多くの心理的なものであつた。

被爆者たちは、客観と主観の間をさすらい、絶えず死に引きずられているを感じないではいられなかつた。<sup>(1)</sup>  
被爆者が専門家による報告の前に「客観と主観の間をさすらう」のは、被爆者を置き去りにする客観的な研究報告には、被爆者の生を保証し心の不安を解消する力がないためである。

大田が本文中に専門家による研究報告を長々と引用し、自らと一線を画しそれらと決別するのは、被爆者の心に共通する「さまよいの思い」を大切にくみ取り、「罹災者の心理への理解ある」作品を描こうとしたからに他ならない。

被爆者の心をS医師が蔑ろにしていたとは思わないが、被爆者の心を「見舞いたい」一心で被爆者をつめる大田からしたら、医師



としては当然のことながら第一に患者の「治療」に優先されるS医師の（まなざし）や彼の言動は、自分のとは違うものとして映ったに違いない。

仕事とはいえ機械的な冷静さで沢山の被爆者をさばっていくS氏の診断に大田が意識的、無意識的いずれにせよ、自らとの線引きのため一定の距離を置こうとした結果が「S」の一字に表れているのである。本文中のS氏という表現は、「客観視して描くことはあっても自分の心は被爆者と共にあるのであってS氏とは違う」という大田の訴えのように感じられる。

また、S医師にとつて、患者を見る（診る）ことが仕事であったことも、大田との違いといえるだろう。ある種の「職業病」を大田が嫌っていたことは本文から窺える。

医者も看護師もいるにはいたが、そののろくさした動作は、いるのかいなかかわからなかった。なぜそのようにのろろしているのかかわからない。あがつているのかも知れなかった。科学者はこれほどのことにも、びっくりしたり興奮したりするものではないという、過剰意識のために、落ちつこう落ちつこうと思いつきすぎて、落ちつきすぎているのかもしれないと思われた。<sup>(17)</sup>

生涯に一度出会うか出会わないかのような事件のあとにさえ、

戦災者を積んで行く車について、はっきりした方針が当事者にもつていないのだった。かれらはきびきびした決断をもつてうごいたり、情熱や思いやりで戦災の市民たちに親切にしても、あとでどこから文句が出たのではつまらないとでもいう風に、かくれるようにして事務室へ引きこもっていた。その人たちはいつもと同じことをしてはならないのである。<sup>(18)</sup>

大田が「作家」であることと「被爆者」であることの両方を手放さず、本作品を描くために被爆者を見つめ続けた人物であったからこそ、仕事上の目的や使命にのみ従順で、職業が心と頭を支配し招く判断や行動を作者は「わからない」と言ったのである。

#### 四 「佐伯綾子」の役割

一方、「私は佐伯綾子のことを思い出す」とは本文中の「私」の言葉であるが、この佐伯綾子は作中に何度も登場する数少ない「名前を与えられた」人物である。これまでの研究では佐伯綾子は作家としての大田を保証するものとして解釈されてきた。例えば、長野秀樹氏は次のように説明する。

つまり、佐伯綾子という人物は、主人公が小説家であるということを実証してくれる人物なのだと思います。自分のアイデン

テイティがそこに反映される。小説家である私を証明してくれる、小説家でいさせてくれる。自分をきちんと認めてくれる人間であるといえると思います。それは、簡単に言えば友人の謂であり、その意味では主人公が、繰り返し佐伯綾子の安否を気にするのは、当然ともいえます<sup>19)</sup>。

長野氏が言う通り、確かに「私」は、佐伯綾子を「ずっと昔、文学をやっていた」人で、「上の方から微笑んで自分のやわらかな文学の中へ私を誘った」人物であると説明しており、その存在が作家としての「私」を形成する上でなくてはならないものであったことは理解できる。

しかし、原爆が投下された「今、ここ」において、「私」が佐伯綾子の名前を十八回も繰り返し呼ぶことが、作家である「私」を読者の前に証明するためだと断言することには、疑問を覚える。「私」が作家であることは読者全員にとって承知の事実であることから、佐伯綾子が作家としての「私」を成立させるためだけに存在するとは思えないのである。

古い友達の佐伯綾子の住んでいた家も、見る影もなく倒壊していた。私は佐伯綾子はどうしたかと、ちと心に浮かべあたりを見たが、ここもひっそりと静かで、人の姿はどこにも見えなかった<sup>20)</sup>。

これは、本作において、初めて「私」が佐伯綾子の名前を口にす

る場面であるが、「私」は彼女の正体については一切言及せず、ただ「古い友達」である彼女の安否を心配する。この後も佐伯綾子という語は数にすると五回本文中に記されるが、「私」が佐伯綾子について詳らかに読者の前に書き記すのは、さらに文章が進んだ後で、最初の言及から数えて六回目の「佐伯綾子」においてである。そこでようやく佐伯綾子が先述した通り「私」を文学の世界に導いた人物であることが明らかとなる。

大田が作家としての「私」を保証する存在として「佐伯綾子」を考えていたのなら、佐伯綾子についての詳細な情報はもっと早くに読者に提示されてもよい。私は、むしろ、佐伯綾子の本作での役割は、「私」の「よそ者」からの脱却を助けることであつたのだと思う。

本文によれば、「私」は、戦争の間ずっと広島で暮らしていたわけではなく、事情を抱え戻ってきた人間であつた。よそから広島に戻つて来たばかりの「私」には、「広島にはかの女のほかに友達もいなかった」のである。佐伯綾子は「私」にとつての唯一の友人であり、安否を確かめたい人物であつた。

だからこそ本作における「佐伯綾子」の役割は、作家としてヒロシマを見る「私」に、母や妹が隣組の人々を心配するように、多くの被爆者に共通して見られる「身近な人物の無事を祈る眼（主体）」を、「私」の内に呼び起こすことであつたと思う。「佐伯綾子」の名

前に託されたのは、「作家」としての大田の保障ではなく、広島  
「被爆者」としての大田を支えることであると考える。

## 五 同じ身の上の人々

よそから広島に戻ってきたばかりであった「私」は、「広島には  
かの女のほかに友達もいなかった」のであって、家族以外で「私」  
が気にかける相手といえは佐伯綾子ただ一人であったことは先述し  
た通りである。

一方、母や妹は困難な状況下において隣組の人々の心配をするな  
ど、大田とは若干性質が異なる存在として描かれており、本文中に  
は「私」がなんとなく「よそ者」であることや、母や妹との「温度  
差」を意識していたのではないかと思わせる箇所がある。

そう云えば昨日から母や妹が気がかりそうに云っていた隣組  
の人たちはどこにいるのだろう。(略)私どもの隣組のことを、  
私自身はつきあいがうすくてよく知らなかったけれど。(略)

しかしそんな「よそ者」である「私」が、佐伯綾子を除いて、決  
して深い交流があったとは言い難い広島の人々を(広島で被爆した  
人々に限ってだが)同胞のまなざしで見つめる瞬間がある。

よく晴れて澄みとおった秋の真昼にさえ、深い黄昏の底にで  
も沈んでいるような、混迷の物憂さから、のがれることは

きない。同じ身のうえの人々が、毎日まわりで死ぬのだ。<sup>222</sup>

それは「私」が自らを被爆者として意識するときでもある。被爆  
した自らの状態が、(他者)を見る目を違ったものに変える。言い  
換えれば、(他者)を見つめることで「私」は自らの存在——被爆  
した「私」——を知るものであり、だからこそ「私」の眼に映るのは  
「同じ身のうえ」の人々なのである。他人で「同じ身のうえ」の被  
爆者を見つめ、自身の姿を重ねるといふ(まなざし)の働きは、別  
の箇所にも認められる。

「静かにやすんでいらつしやい。おそらく発病した人は、快復  
するそうですから。どうしても生きるのでと思って、力をおだ  
しなさいね。」私は、これほどになつた青年が、もし生きのび  
ることができるとしたら、まだ発病していない私もまた、生  
きていられるのだと、複雑な思いで青年に云つたのだ。<sup>223</sup>

ところで、「同じ」という単語は本文の随所に見られる。(傍線は  
引用者。以下同)。

① 広島市に原子爆弾の空襲があったのは、八月六日の朝だつ  
たが、早くも明るる日の七日ごろから、まださかんに燃えつ  
づける焔の街をのがれて、この田舎へ入って来はじめた人々  
は、みんな同じ姿をしていた。<sup>224</sup>

② あたりまえの健やかな街、そこに住んでいる人も普通の身  
なりをしている場合だったならば、私ども親子四人は狂人に

見え、ひどい怪我をした、もともとからの乞食に見えたかも知れない。しかし誰もかれもみんなおんなじであつた。<sup>(135)</sup>

③ せんべいを焼く職人が、あの鉄の蒸焼器で一様にせんべいを焼いたように、どの人もまったく同じ焼け方だつた。<sup>(136)</sup>

④ よく晴れて澄みとおつた秋の真昼にさえ、深い黄昏の底にでも沈んでいるような、混迷の物憂さから、のがれることはできない。同じ身のうえの人々が、毎日まわりで死ぬのだ。<sup>(137)</sup>

大田が、「多くの人々」でも「被爆者」でもなく、「同じ身のうえの人々」という表現を選んだことに注目したい。この言葉からは、性別も年齢も異なる沢山の人をたつた一度にして〈同じ身のうえ〉に変えてしまつた原爆に対する作者の脅威と畏れが感じ取れる。

そして「同じ身のうえ」である人々は、「私」にとつてもはや他人ではないのである。「同じ身のうえ」というこの言葉の内には、体験を共有した者同士が有する独特の共同体意識の働きを認めることができる。原爆投下後の広島で、「私」は、全く知らない他人でありながら「同じ身のうえ」として生きる多くの同胞を手に入れた。つまり、不安な自身の身分が町中に溢れている広島で生きたのである。周囲で「同じ身の上」の人々がたどる数奇な運命を否が応でも目の当たりにする日々において、被爆者にとつて自らの「死」は常に身近に潜む脅威であつたに違いなく、先の見えない不安や「生と死の紙一重のあいだ」を生きる感覚は、「私」に限らず、被爆者全

員に共通するものであつたに違いない。

大田が被爆者を見つめる際には、作家としての目的を掲げており、その目が求めるものは客観性であるはずなのだが、自ら傷を抱えた大田にとつてそれは非常に困難を極める作業であつたろう。大田は被爆者を「作家の眼」で見つめるたびに、自身は「被爆者」になつていくのであり、大田の眼に映るのは、(他者)でも、被爆者でもなく、「同じ身のうえ」の人々なのである。大田にとつて被爆者を見つめることは、自身が作家と被爆者の間を絶えず揺れ動きさまよひ続けることでもあつたのだと思う。

## 六 「屍の街」における〈まなざし〉の揺らぎ

「屍の街」は極めて『読み進めにくい』小説である。その理由は、「私」が被爆者や広島に注ぐ〈まなざし〉の不統一にあると思われる。そして、〈まなざし〉の揺らぎは主体の複数性に基づいている。もちろん人間誰しもいくつかのペルソナ(人格、パーソナリティ)を持つている。しかし、「屍の街」には読み手を困惑させるほどの複雑さが「私」に与えられているのである。

「屍の街」の「私」の主体は「事実や環境、境遇により裏付けられた主体」と「私」自身が望み獲得した主体」の二種類に大別でき、さらにそれを細分したのが以下の一覧である。

i 「私」自身が望み獲得した主体

・「精神の心の傷を見舞うことを希む」(四五頁)

・「心の作用」(七九頁)を取り戻したい

・作家の責任を果たしたい

「いつかは書かなくてはならないね。これを見た作家の責任だもの。」(八六頁)

・罹災者になりたくない

「いっぱしの罹災者の気持ちに陥っていた。ちとその心理に気づくと、たまらない自嘲にひきずられたけれど、どうすることもできはしない。」(一二二頁)

・罹災者(に近い存在)でありたい

「罹災者の心理への理解」(四五頁)を持ちたい

・作家でありたい

「私はうちに作家魂の焰が燃えてくることを感じはじめて幸福である。(略) 原子爆弾の遭難から、種々様々なものが私の心身に派生したが、すべての嘆きは、いつか濾過機に入れられた水が濾されてきれいな水だけがしたり落ちるように、作家魂一本が生のまま残る気がしている。」(一七八—一七九頁)

・原爆のことを思い出したくない

「眼にふれる陰惨な屍の街の光景に、これ以上魂を傷つけられたくない。」(九〇頁)

「一九四五年の夏の広島を書こうとすれば、当然かき集められる記憶の集積と断片が私を苦しめる。」(二七六頁)

「書くためには思い起こさなくてはならず、それを凝視していると、私は気分がわるくなり、吐き気を催し、神経的に腹部がとくとくと痛くなった。」(二七六頁)

・ヒロシマの被害を知ってもらいたい

「私は読者に、私の見た河原と道筋の情景よりもっと陰惨過酷な災害が、全市街を埋めつくしたことを知ってもらいたい。」(二七二頁)

・ヒロシマの見物、見学には不愉快な気分になる

「見物がてら出ていく人を見ると、安価な侮辱を私は受けでもしたように不愉快であった。いつまでたっても淡い恥辱感 はぬぐい去れない。」(一七五頁)

・平和を希求する

「今度の敗北こそは、日本をほんとうの平和にするためのものであってほしい。私がさまざまな苦痛のうちにこの一冊を書く意味はそれなのだ。」(一五五頁)

ii 事実や環境、境遇により裏付けられた主体

・被爆者

・作家

・S氏の知人

・佐伯綾子の友人

・女

・姉であり娘

・広島に戻って来たばかり

本稿ではS医師、そして佐伯綾子の二人の人物と「私」の関係から「私」の主体を分析し、これまで取り上げられることのなかった「私」の影の主体について触れ、「私」の主体の複雑さを指摘してきたが、この一覽からも「私」が対になる感情を過分に抱えた存在であり、「私」の望む姿はその矛盾の上に成り立っていたことがわかる。

「私」の主体には矛盾が潜むからこそ、私たち読者が「被爆者」や「作家」という主体だけで大田洋子の姿を捉え、本作を読むことは危険である。

私たちが本作品を読むときには、作者は作家であり被爆者である、といった大枠を一度取り払い、大田が「広島へ戻って来たばかりの人間」であったことや、「誰よりも作家であることを望みながら、

人の心に寄り添うことを願った作家」であったことも考慮し作品と向き合うべきなのである。

作者は本作品の中で意図的に複数のまなざしで被爆者をみつめたのだと考える。まなざされまなざし被爆者になった経緯を持ち、まなざしが時に暴力的な力を持つことを作者は知っていたからこそ、本作品を一つの枠組み——「小説」や「記録」——の中に収めることをあえて放棄したのである。断言しないことの可能性や不完全であることの可能性、そして枠組みに収まらないことが解釈の幅を広めることを作者は知っていたと考える。まなざしのゆらぎは作者の精神状態の投影に留まらず、もちろん作品の欠陥でもなく、読み手にくつきりとした識別をさせないための装置として意図的に描き込まれたものである。だからこそ本作品は「小説」でも「記録」でもなく、それでいて「小説」であり「記録」でもあるといった、一つの規定の枠に収まることのない独特なスタイルで、ヒロシマを一方向的に提示するのではなく、読み手に考えさせるテキストなのである。

注

(1) ジョン・W・トリート「大田洋子と語り手の位置」『グラウンド・ゼロを書く』水島裕雅他訳、法政大学出版局、二〇一〇—七  
(2) 村上陽子「原爆文学と批評—大田洋子をめぐって」『言葉が生まれる、言葉を生む』ひろしま女性学研究所、二〇一三—八

村上氏は「二項対立に陥らないかたちで大田の作品の読みを深めていくことが、創造的な批評の場を切り開くことにつながる」と述べている。

- (3) 佐々木基一『屍の街』解説、河出市民文庫版、一九五一
- (4) 山本昭宏「占領下における被爆体験の「語り」―阿川弘之「年歳歳」―八月六日」と大田洋子『屍の街』を手がかりに―『原爆文学研究』10巻、二〇一一―一二月
- (5) 山本昭宏「占領下における被爆体験の「語り」―阿川弘之「年歳歳」―八月六日」と大田洋子『屍の街』を手がかりに―『原爆文学研究』10巻、二〇一一―一二月
- (6) 大田洋子『屍の街・半人間』、八六頁、講談社
- (7) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、二七三頁
- (8) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、六五頁
- (9) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、八二頁
- (10) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、一〇三頁
- (11) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、一二三頁
- (12) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、六八頁
- (13) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、七三〇七四頁
- (14) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、二二二頁
- (15) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、二二二頁
- (16) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、四四頁

- (17) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、八七頁
- (18) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、一二七頁
- (19) 長野秀樹「手記」と小説のはざま―『原爆文学研究』14巻、二〇一五―一二
- (20) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、五九頁
- (21) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、八〇頁
- (22) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、九頁
- (23) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、二〇頁
- (24) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、一二頁
- (25) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、一一三頁
- (26) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、六一頁
- (27) 前掲大田洋子『屍の街・半人間』、九頁

(せき・みさを／本学日本文学科卒業生)