

平成二六年度

城西国際大学大学院人文科学研究科

学位請求論文

林京子論―語りえぬものの実存を追い求めて

城西国際大学大学院人文科学研究科

比較文化専攻 姜 東 星

【目次】

序章

第一章 傷の原型―長崎

第一節 沈黙の原風景

『祭りの場』―「語りえぬものの実存」の表象	一一
『空罐』―語りえなかった存在	一七
『やすらかに今はねむり給え』―語ることの拒絶	二二

第二節 痛みの痕跡

『ギヤマン ビードロ』―生きることの不安と恐怖	二四
『金毘羅山』―苦痛の身体体験	二五
『帰る』―抜け出せない孤独	二六
『影』―取り残す内面の再生	三〇
	三一

第三節 記憶とともに生きる

『記録』―心象の記憶を呼び起こす	三三
『友よ』―「消しようのない」生	三三
『無明』―「不明」の記録	三五
『無きが如き』―被爆に生きた女たち	三六
	三八

第二章 外地の原体験―上海

第一節 引揚者のトラウマ

『谷間の家』―語れない引き揚げ体験	四四
	四六

第二節 外地に生きる女性

『黄砂』―語りえぬ女性たち	四七
『群がる街』―居場所がない人たち	四七
『予定時間』―男性像に投射する逆転の視点	四九
	五〇

第三節 負の意識

『老太婆の路地』―路地に立つ立脚点	五三
『耕地』―負に転化する世界	五三
	五六

第三章 生きる道の探求

五八

第一節 〈少女探し〉

五九

『道』——忘却への抵抗の道

五九

『三界の家』——「女は三界に家なし」と書くことの「住み家」

六一

『残照』——自らが選択する女性の生き方

六四

第二節 〈故郷探し〉

六六

『上海』『出発まで』——忘れられない少女体験

六六

『街の眺め』——「眺め」という視座

六八

『仮面』——見えないもの、見えるように

七〇

第四章 〈ゼロ〉の存在——アメリカ

七六

第一節 死に向かって生を生きる

七六

『長い時間をかけた人間の経験』——原爆のトラウマ

七六

第二節 「グランド・ゼロ」

八〇

『トリニティからトリニティへ』——精神世界の到達点

八〇

『収穫』——「いま」への抵抗

八二

『希望』——生きられることの核心に近づける

八四

終章

八六

参考文献

一〇〇

序章

作家林京子は長崎で原爆を生き延びた一人である。日中戦争中の中国上海で幼女期、少女期の十四年間に過ごし、一九四五年三月長崎市に引き揚げ、八月九日、学徒動員先の工場で被爆した。このように林京子の被爆体験は、植民地体験、また引き揚げ体験の延長上にあり、一人の少女の大人への成長、その人格形成に最も決定的な影響を与えた惨事の経験である。そしてこの一人の少女の成長過程に決定的な影響を及ぼした惨事は、二十世紀後半に至るまでの日本近代化の過程における惨事であり、植民地、引き揚げ、被爆体験という三重の体験は、現実的体験であると同時に、その過程を表象する象徴的な意味を孕んでいる出来事であり、原体験であるといえるだろう。それだからこそ、被爆体験を抜きにして林京子の作家への成長を考えることは出来ない。しかし、林の作家への道程は長い時間を要した。作家としての最初の作品は被爆体験を扱った『祭りの場』であるが、それが書かれるまで三十年という時間がかかったのである。

林京子の代表作『祭りの場』は、自らの被爆体験に拠った作品であるが、自らの苦しみを書くことに徹している作品ではなく、同じ動員先の工場でその場に居合わせた多くの友人や同時代の若い女性たちの暴力的な死、一瞬の無惨な大量殺戮に対する衝撃を表現している。その衝撃は作品のクライマックスをなして読者を劇場に観客として惨事に参加しているかのような衝撃、深い哀悼と怒りの感情を引き起こす。

『祭りの場』は、一九七五年の『群像』に発表、第十八回「群像新人文学賞」と第七十三回芥川賞を受賞した。林京子四五歳の時であり、被爆体験から三十年間経た時である。この三十年の長い沈黙に関して、芥川賞選評では、大岡昇平が「被爆が遺伝子に影響することが発表されると、女性の被爆者は結婚するためにそれを隠さなければならなかった。原爆手帳の受付の手続きの煩わしさ、そのほか、戦後三十年の被爆者の苦悩の現実性の上に、この作品の人を打つ力は築かれているのである」と評価した。

確かに八月九日から『祭りの場』発表までの時間は、他の作家に比べても異例といえるほど長い。林京子のこの長い沈黙、それは、大岡昇平が選評で述べている「隠さなければならなかった」以上の深く錯綜した意味を内包しているのではないだろうか。それは「隠したのではなく、「語れなかった」であり、林の沈黙は「語りえぬもの」の表現であったとさえ言えるのではないかと考える。「語りえぬもの」を心にしまい込んだ長い沈黙があったからこそ、林京子は作家として誕生し得たのではないだろうか。その沈黙Ⅱ「語りえぬもの」は作家の内部に増幅し、記憶を醸成し、表現への回路を時間をかけて作っていったのだと思う。

本論では、「語りえぬもの」として、林京子の三十年の時間をかけて内面化された「被爆体験」は林京子の実存そのものであり、語りえぬものの実存の表象が作家を生み出す源泉であると思う。本論では、語りえぬものの実存と言う見えない内面の折り重なった錯綜的な諸相を、作品を通して考察したいと思う。作品を通して表象される「語りえぬ

ものによって形成される実存」の考察は、表現とは何かという問いを投げかけてくる。その問いは、林京子の語りえぬものによって形成される実存の表現が、「祭り」というメタフオアで表象されていることの分析を通して考察したい。三十年間も封じこめられた「沈黙」は、「祭り」というメタフオアで打ち破られた。「祭り」は林文学の象徴体系と内在的世界観を浮かび上がらせたのである。

さらに、語りえぬものの実存は、経験の記号ではなく、記憶という経験の衝撃の痕跡によって形成される実存である。それは直接表現では語りえないし、そもそも語られないことによって記憶化し、痕跡化した、いわば影の実存であると考ええる。祭りのメタフオアと記憶＝痕跡を本論の考察の基本的なアプローチの手段として用いたいと思う。

水田宗子は、被爆体験について沈黙を守り通す、惨事の「生き残り」を主人公とした大庭みな子の『浦島草』を評する中で、『大庭みな子 記憶の文学』¹（二〇一三年）「惨事を経験した個人の記憶、その内面の痕跡は、生き残ろうと苦悩している人の記憶なのであり、そこに関わる他者がいる限りにおいてのみ、当事者の記憶が消滅しても、〈痕跡としての記憶〉が忘却されることはないであろう」と言及し、「記憶の文学」を考える上で深い示唆を与えている。

個人的な体験は、祭りと記憶＝痕跡の表象として作品化されて、個人的な個別な体験を超えて、他者の実存の影の部分をも表象する力を林京子の文学は持っているのだと思う。原爆体験を描いた作品や、原爆をテーマとした文学作品がそれまで書かれなかったわけではない。ここで原爆をテーマに描いた作品について概観しておきたい。

原民喜（一九〇五～一九五一）は疎開した故郷の広島で被爆する体験を被爆直後に記録文学の手法で書いた。「己が生きてゐることと、そのいみが、はつと私を弾いた。このことをかきのこさねばならない」と、『夏の花』では、この「かきのこさねばならない」という思いで、文学と原爆を結びつけることになる。

これは、大田洋子の場合も同じである。大田洋子（一九〇三～一九六三）は、原民喜と同じように疎開先の妹の住む広島で被爆する。大田の代表作『屍の街』（一九四六年）は、GHQの検閲によってかなりの削除を経て出版されたが、すでに一九四五年の秋には書き上げられていた。「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」と、「作家の使命」として数多くの原爆小説を発表し、『人間檻樓』『半人間』『どこまで』など、原爆を告発し書き続けた。大田洋子文学碑「少女たちは 天に焼かれる 天に焼かれる」と歌のやうに叫びながら歩いて行った」は、『屍の街』の一節である。²原爆症に苦しみながら核への怒りを訴える峠三吉（一九一七～一九五三）は『原爆詩集』を上梓した。この詩集の序は、「ちちをかせせ ははをかせせ こどもをかせせ わたしをかせせ わたしにつながる にんげんをかせせ にんげんの にんげんのよの あるかぎり くずれぬへいわを へいわをかせせ」と、心からの切なる願いで始まる。

また、栗原貞子（一九一三～二〇〇五）は、一九四六年八月に詩歌集『黒い卵』を刊行するが、検閲で詩三編、短歌十一首が削除される。『黒い卵』（一九八三年）に収められた

「生ましめん哉」の歌、「生ましめん哉 己が命捨つとも」が「原爆が放射能を伴い、それによる障害の可能性のあること、人間の未来を破壊するという」側面を浮き彫りにする。正田篠枝（一九一〇～一九六五）は八月六日広島市の自宅（爆心地から一・七キロ）で被爆した。被爆の翌年に短歌誌『不死鳥』に「唉！原子爆弾」三十一首を寄稿した。「ピカッドン」一瞬の寂目をあげば修羅場と化して凄惨のうめき、「仁王様の如く腫れあがり黒く焦げし裸体の屍骸が累々とかさなる」など被爆の実態をリアルに描き出した短歌集『さんげ』（二〇〇〇首収録）は、一九四七年当時GHQの検閲を避け一〇〇部を秘密出版した。

そして、一九六五年一月発表された井伏鱒二（一八九八～一九九三）の『黒い雨』は、当初「姪の結婚」という題で『新潮』に発表し、一九六五年八月に『黒い雨』と改題した。井伏は原爆の惨状を直接見た経験がないことから、八月六日当時広島にいて、実際に炎の中を逃げた経験のある重松静馬の日記と体験談をもとに作品にした。「被爆者に対する差別への怒りを底意に被爆の現実を描いた」³。作品である。佐多稲子（一九〇四～一九九八）の『樹影』（一九七二年）は、戦後再生を計ろうとする洋画家麻田晋と長崎出身の華僑の女性柳慶子の愛と死を通して、被爆者の苦悩と死者たちへの鎮魂を描いた。

一九七七年に『浦島草』を発表した大庭みな子（一九三〇～二〇〇七）は終戦時広島被服廠の工場に学徒動員され、八月二十日から九月にかけて救援隊として広島市に入り、「言語に絶する原爆の惨状」を経験、それを作品化したのだった。彼女と同世代の林京子はすでに一九七五年に自らの被爆体験を綴った小説『祭りの場』を発表している。林京子の文学の解説がさまざまな視点から試みられている。

先行研究にはまず、黒古一夫『林京子論 「ナガサキ」・上海・アメリカ』（二〇〇七年）がある。津久井喜子『破壊からの誕生—原爆文学の語るもの—』（二〇〇五年）では、「原爆文学は被爆者自身の直接体験の記録としての文学から、ヒロシマ、ナガサキ以後、ますます核戦争と人類滅亡の可能性が増大している「核時代」に、この地球上生きる人間のおかれた現実をとらえ、人類の存続、人類の将来に対する憂慮と期待とを芸術として表現する文学に発展してきている。林の作品は、基本的には、著者自身の経験、すなわち彼女の「二つの根」に基づいているが、同時に、過去の経験は現在にまで生き続け、それが現在の特定の時代に、新しい視点を与えられ、さらに幅広い社会的、歴史的、地理的コンテクストの中であらためて見直しをされるのである」と考察している。小林孝吉『記憶と文学—「グランド・ゼロ」から未来へ』（二〇〇三年）では、「人類の、人間の「被害者」としての記憶の文学—それが林京子の原爆文学ではないだろうか」と分析し、「林京子の文学は、被爆者として、人間として、死者への倫理と責任においてしか書けない文学であると同時に、「原爆文学」の枠を越えて、原爆の非体験者と未来へと向けて開かれた、記憶の文学なのである」と指摘している。高網博文（二〇〇二年）は『上海日本人引揚者たちのノスタルジー—「わが故郷・上海」の誕生—』において、「林京子が創作した良質な上海ノスタルジー小説は多くの読者を魅了しただけでなく、上海日本人引揚者のノスタルジーを触発し、

上海ノスタルジーという病を流行させることにもなった」と指摘した。先行研究における高網「上海は林にとってのノスタルジーである」という結論は十分に検討がなされたとは言いがたい。

本稿ではこれまでの先行研究とは異なり、林文学を原爆文学の中だけに考えるのではなく、原爆文学としてしか捉えないことでこぼれおちた〈空白〉の部分を埋めていくことに取り組みたい。林京子は自分の作品を原爆文学のジャンルの中に押し込められることに對して大きな違和感を持っている。「原爆作家・文学―もしこのような分類があるとすれば、人にとって、何と不幸な文学の出現だろう―。核兵器が地球上から消えて、原爆文学が無用のものになる」ことを願う立場を固持している。林文学を原爆文学として戦争の加害者と被害者を分かちつ視点で読むことには限界がある。むしろ、林文学に原爆文学というジャンルではとらえきれない「語りえぬもの」の〈沈黙〉の問題があることは見落とせない。『祭りの場』が書かれてから三八年経った現在、新たな意味を問いかけてくる。本稿はこの林文学の「語りえぬものの実存」を追いつけることに力点を置いている。語りえぬものとしての林京子の実存は、三十年の時間をかけて内面化された「被爆体験」そのものであり、引き揚げ体験、植民地体験がそのものであると考える。「語りえぬもの」の沈黙の裏に隠し持っている真実が儀式的なものの「祭り」によって可視化され、見えるものになり得るのである。

林京子にとって八月九日は「忘れないための日でもあるが、忘れてしまいたいための日でもある」(『無明』ダブル・バインドを繰り返している。「瞬間の記憶」というエッセイ集には、「先生の手のひらに顔をあずけて死んだ教え子を焼く校長も田中先生も、今見てきた哀しさを忘れてしまつてほしい」と、忘れたいもの、忘れない記憶が書かれてある。それは、李静和(イヂヨンファ)「忘却は蘇えるか 金石範による応答」⁴ (『つぶやきの政治思想』という論考の、「意識的な忘却が無意識層を作り、外からの抑圧が忘却―無意識の層を重ねる」こととつながる。

原爆被害者の身体は、原爆症の烙印を押された傷は生々しく、血そのままのトラウマを背負つて生きている。被爆者は「原爆症」という三文字のレッテルをはられ、身体にしるしづけられ、差別と同一化されていくのである。「原爆症はいつ再発するか知れない苦しみが続き、縁談を断たれ、被爆者と知られれば差別されるがゆえに隠してしまう」という。その中には、生きることへの恐怖というものも内包している。どのように胎児に影響を与えるのか、子どもたちは将来どうやって生きるのか、身体に見えないもの、目に見えない恐怖、そういう問題につながる。原爆被害者の女性の体験というものは、なおさら、そこで沈黙させられたり、隠されたりしてしまう。「小学校の息子を育てている最中、鼻血をすぐ原爆症に結びつける」、命の先に被爆者につながる原爆症や死の恐れもある育児。「胎児の健康の基礎になる、我が身に不安がある。被爆後、私たちの健康状態には、さまざまな異状が出た。生理への影響は特にひどく、直接、産む不安につながった。障害児が生まれる不安から、中絶した友人たちが、いかに多いことか。生命を愛しみながら、障害児への

不安は、生命を絶つ、反対の行動をとらせてしまう」（林『カーキ色から藍色の世代へ』）。死の恐怖を内向してしまうと同時に、原爆体験を語れなくなる女性存在となっている。語られることのない女性の成長体験の苦痛に満ちていた。それが深層にため込んでいるトラウマの原点である。

広場で出陣の踊りを踊っていた学徒たちは即死、火傷の重傷者は一、二時間にきた。爆圧でコンクリートに叩きつけられて腸が出た学徒がいた。若者だけにうめき声がすさまじかった。

前を歩いている少女を見ると、作業着の背中が狐火のように燃え広がっている。…少女の顔は赤く焦げていた。

どうして同じ人間にうじ虫がたかるのだろうか。「人間の尊厳」を傷つける事実が目の前で起きる。

この語りえぬものの中心にあるのは、人間の原初的な感情であり「怒り」、「人間を地獄界の精神状態」に追いやられる怒りである。林にとっては語りたくない話あるいは「遮断する」部分は、むしろ忘れられない記憶としてある。一九三三年に魯迅が書いた文章「忘却のための記念」の表題が示すように、忘れてしまいたい悲憤は、ずっと心に銘記するとともに、忘れられた人を記念するために、いつまでもその人の記憶を持ち続けるのである。三〇年間の時間がかかった林京子は、「語ろうとしない、表現しようとしなさい」。(水田宗子『大庭みな子 記憶の文学』二〇一三年) 忘れえぬ原爆体験、胸の打たれる悲劇を『祭りの場』に封じ込めた。林が『祭りの場』を創作したきっかけは、アメリカが作成した六日と九日の原爆の記録映画の締めくくりの言葉、「―かくて破壊は終わりました―」による。「いったい、何の破壊が終わったというのか、終わったのは建造物の破壊で、私たち被爆者の肉体は、六日と九日を機に、破壊は始まっている」のだから、「―かくて破壊は終わりました―」という表現はアイロニーの意味を帯びてさえている。『祭りの場』は「―かくて破壊は終わりました―」に対するアイロニーの原型であり、反語的な怒りの表明となる。「―かくて破壊は終わりました―」といううわべ（歪曲と覆い隠し）と、身体の破壊が始まっているというさらけ出し（真実と存在）との間の闘争を表現している。「被害者も加害者もなく、悲しいのは人間だ」「どうして同じ人間にウジ虫がたかるのだろうか」という問いかけには、無意識のうちに、人間に目が向くような問いかけを突き返してくる力が潜められている。「人間の尊厳」を問う根本的な問いから出発しているのである。

長い沈黙を強いられた林京子の、「〔六日・九日〕は人類が初めて原子爆弾の被害を受けた日なので、これは歴史にずっと残っていく。でもそこで死んでいった人たちは、歴史の底に埋もれて忘れられていく。これは耐え難いことだった」という、奥底に潜む衝動がもつとも深いところから湧き上がった叫びである。忘れ去られる存在に対する探求である。祭りは心の深層の原型的なありかたの再現によって、原爆の被害者が置かれた生存状態の

極限状況の寓話になる。到底見えなかったことが見えるようになり、奥底から心を突き動かすのである。

林京子の代表作の『祭りの場』は、六日と九日の一瞬に消されてしまった数え切れない命を死者の祭りに託して再現した鎮魂歌である。「祭り」の原型は、「一四、一五歳の少女たちが、父親にも母親にも誰にも看取られず死んでいったからである。何らかの方法でその死を残したい、このまま忘れてしまいたくはない」という立場を表出する。痛みの痕跡は身体の記憶を持っている。林京子は、死の恐怖と出会う祭りの層を繰り返し表出している。顕在的テクストにおける「祭り」は、原爆で亡くなった人への慰霊の祭りである。隠れたテクストは語りたがらない原爆体験、「足もとに累々と転がる死体や重傷者につまずいている」、祭りの裏の意味である。「祭り」は沈黙のモチーフの表象を示していると考ええる。また、祭りは一つの「普遍的無意識」であり、記憶の表象である。忘却された記憶、思い出したくない、忘れたい記憶を思い出す過程である。『祭りの場』における祭りの原型の描出は、特に意義が深い。一人の体験ではなくて、原爆の存在自体の覆い隠しとさらけ出しであり、一連の歴史に隠れていること、戦争に対する思考形態が祭りによって介入され、掘り起こすことでその深層が表れたのである。

林文学では、この〈深層の掘り起こし〉。(水田宗子『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』二〇一一年)というテーマは次第に現れたのであって、忘却しないように作品ごとに繰り返される。

『祭りの場』の中に何が閉じ込められていたのか。林京子はこの語れなくなった被爆体験、言葉そのものを見失ってしまう原爆の沈黙を「祭り」の原型象徴によって表し、戦争暴力、人間社会における暴力を明るみに出す。「祭り」には、内在する精神の原型が現れたのである。書くという行為は内面と向き合うことであり、その「―かくて破壊は終わりました―の一行に触発され、私の内部で形作られていった」『祭りの場』の林の執筆動機を遮ることはできない。彼女のモチーフは、その「終わっている」ことに対してのアイロニーにある。祭りがこのパロックスを表現可能にしたきっかけである。

ミハイル・バフチンが『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』の中で指摘しているように、「祝祭は人類文化のきわめて重要な第一次的形式」であり、「祝祭は数千年にわたる発展過程において」、「死と再生、交代と一新の契機はつねに祝祭的な世界感覚の主導契機」であった。「カーニヴァルの参加者」は、「世界の再生と一新」である「理念と本質を生き生きと感じ」ていた。そして、C・G・ユングの心理学の「集合的無意識」の原型は、林文学の研究に光を当て、新たな視点をもたらすと思われる。ユングの概念「普遍的無意識」は「人類が共通に心理的遺産としてもち、伝えてきた〈心〉の一部分」であると指摘している⁷。『人間と象徴』。ユングは「普遍的意識」を〈原型〉とか〈原始心象〉と呼んでいる。原型は無意識であり、「深い無意識の領域に、個人を越えた、集団や民族、人類の心に普遍的に存在する」人間の深層そのものである。「語りたくないこと」は「普遍的無意識」に深く隠れる原型である。そして、鮮明で生き生きとしているイ

メージと象徴は原型の基礎になっていると考える。『祭りの場』は、「時間の死に絶えた場」を「祭り」という悲劇的アイロニーに満ちた原型を用いている。ケロイドと原爆後遺症など身体的な痛みを負い続けてきた人々は原爆症がいつ再発するかとおそれ、当時の惨状を忘れることができず悪夢にうなされる恐怖に追い込まれ、後遺症のため日常生活にも不自由している。原爆被害者の日常生活を、それ自体非日常生活の「祭り」というメタフォアで表すことは、忘却へのアイロニーをおびた抵抗である。日常と非日常、生と死、沈黙と祭りというアンビヴァレンスであるものが呈示されている。

このような林文学における三〇年の「沈黙」の意味を、つまり、内面への移行である原型を一つの軸として本稿では見ていく。ユング「原型とは、時間的的角度から原体験について全体的に透視を行うことであり」、「創作は、時間的に異なる歴史時間をつなげた歴史に対する叙述と歴史の再構築である」。文字の記録あるいは〈文学〉の方法で、沈黙に対して尊厳を与える。書くことは、個人の痛みの徹底的な場所を追求する。見えない暗黒のもの、記憶は絶えず繰り返し、痛みは骨に達する。体の痛み、引き起こす痛感、真の孤独感、寂しい思いとなって、きわめて残忍に個人を周縁化させ、孤立化させる。書くことは、彼女自身の存在をあらためて経験することで、それによって更に世界に対して認識を獲得することになる。林京子の書く行為は、彼女にとって一四、一五歳の少女たちとともに生きようとする自分自身の内面を見据えることでもあった。

痛み、恐怖、絶望によって孤立している女性の存在感は、書くことに移行することによって、林の記述する行為自体が内面の精神世界に向ってより一層重層的なものが込められている。林文学は生きることの無限の渴望や、限りなく死に近い不条理なもののような精神状況を再現し、その再現は追体験のプロセスを迫るのである。彼女の書くことの欲求を認識するだけではなく、六十年以上前の被爆問題が今もお終わっていないということであり、再び林文学を捉え直すことは、新たな意味を持つてきているのである。林京子が終戦三十年後に打ち破ったのは、原爆の沈黙だけではなく、植民地体験、戦争体験をふまえた女性体験の沈黙であり、人類のトラウマであり、文化的な傷そのものを示している。林文学は単なる個人体験の記録で終わらせたくない、文明の課題と深くかかわっている文化的なトラウマの継承問題をさらに探究する表象といえよう。存在意識と人間の尊厳を回復する「祭り」の文化が受け継がれているといっている。

現在、広島、長崎での被爆者が高齢化し、あるいは死亡したことによって、原爆の目撃証言者が年々少なくなってきた。原爆を書き残した人は少ない。「原爆が語れない、こうした現実の中で、原爆をどう記憶し、どう語るのか。被爆体験の風化や核兵器開発など現状への危機感から、次の世代に〈原爆の記憶〉を継承する方法を考えなければならぬ」⁸中で、『祭りの場』は重要な文学作品である。歴史の中でいったい何が起ころのか、抗議、怒り、巻き込まれる悲惨さがあると同時に、人類の文明的な課題をはらんでいるものと考ええる。どのように原爆を語るのか、書くのか、考えなければならない課題の中で、林文学を取り上げる。

本論文は、前述したような趣旨に基づいて、四章に分けている。

第一章では、「傷の原型―長崎」をモチーフとした、林文学における原型の一つである「祭り」のような象徴の意味を考える。この章における「沈黙の原風景」「痛みの痕跡」「記憶とともに生きる」三主題を各節で取り上げて作品を精読する。林京子が自らの被爆体験を綴った小説『祭りの場』が書かれてから三八年経った現在、新たな意味を問いかけてくることを明らかにする。

第二章では、林文学の「根になる主題」の「外地の原体験―上海」と関わる作品を考察する。この節では、「上海」の語りたくない話あるいは隠蔽したい部分を呈示する。第一節から第三節まで、「引揚者のトラウマ」「外地に生きる女性」「負の意識」という主題を捉え、『黄砂』を始めとする五つの作品のテキスト分析を試みる。

第三章では、林文学における「生きる道の探求」という核心モチーフを探る。着目するのは、「少女探し」と「故郷探し」という両主題である。

第四章では、かねて考えてきた林文学の「ゼロ」の存在―アメリカ」と関わる作品を論じる。林京子の物書きとしての出発点は八月九日にあるが、「グランド・ゼロ」は一つの到達点である展開として考察を行う。

最後に、「林京子論―語りえぬものの実存を追い求めて」という思想軸を確認にするために、林文学の軌跡を明らかにする。林文学が植民地体験、原爆体験を原点として、三〇年の空白を埋めつつけているのは、彼女が原爆の沈黙を打ち破るだけではなく、植民地の沈黙、引揚者の沈黙をも打ち破る点にある。それはとりもなおさず、林文学研究がいかにかにポストコロニアリズム文学研究につながるか、という問題に取り組むことである。

注

- 1 水田宗子著『大庭みな子 記憶の文学』（平凡社、二〇一三年）
- 2 神奈川文学振興会編『原爆文学展 ヒロシマ・ナガサキ―原民喜から林京子まで』（神奈川近代文学館、二〇〇〇年、二〇頁～二二頁）
- 3 （前掲書、三四頁）
- 4 李静和著『つばやきの政治思想―求められるまなざし・かなしみへの、そして秘められたものへの』（青土社、一九九八年）
- 5 水田宗子著『大庭みな子 記憶の文学』（平凡社、二〇一三年、一六二頁）
- 6 水田宗子著『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』（思潮社、二〇一一年、一四頁）
- 7 C・G・ユング「ほか」『人間と象徴 無意識の世界』河合隼雄 監訳、河出書房新社、一九七五年）
- 8 林京子 川村湊対談「二〇世紀から二十一世紀へ―原爆・ポストコロニアル文学を視点として」（『社会文学』、二〇〇一年六月）

第一章 傷の原型―長崎

第一節 沈黙の原風景

『祭りの場』『群像』一九七五年

――「語りえぬものの実存」の表象

主人公の「私」は県立N高女の生徒で、当日は爆心地から一・四キロ離れた三菱兵器大橋工場に学徒動員で行っていた。『祭りの場』では、「私」の記憶にある長崎での八月九日という一日の、逃げた道を追うことでその日が再現されている。八月九日に学徒動員した三菱兵器工場から出陣した学徒たちの死の衝撃を表出している。

出陣する学徒を輪の中央に立てる。仲間の学徒がこれを囲む。送る学徒は肩を組み輪で囲む。輪のリーダーがヨーオツと声をかける。輪は右にゆらぎ全員左足をあげる。くの字にあげる。踊りは出陣学徒を戦場に送る送別の踊りである。(中略) こんどは歌を唄う。出陣学徒の校歌を全員で唄う。唄いながら踊る。徐々にテンポを早め最後は狂ったように回り、踊りは止まる。

ありがとう―出陣学徒が敬礼する。また逢おう―送る学徒が礼を返す。

最後にみた送別の踊りの輪は送る者送られる者、みんな死んだ。コンクリートの殺伐な工場広場は彼等の祭りの場になっていた。『祭りの場』三〇頁

『祭りの場』は、「時間の死に絶えた場」に「祭り」という悲劇的アイロニーに満ちた原型を用いている。「祭りの場」になっていた「工場広場は、学徒たちが出陣していく日の送別の場ともなったが、出兵、出陣をする学徒たちが死の世界に送り出されることを暴く。このアイロニーをおびた「祭り」は人間壊滅の祭儀である。「兵器工場の居形の広場で、一歩一歩ためらいながら踏みおろす、鈍重な出陣の輪に加わった」学徒たちは、戦時動員令によって戦場に送り出される。少年少女たちの生命を終わらせる死の悲劇はさらに衝撃的である。

林が『祭りの場』を書いた一つの直接の動機は、林が見たアメリカ側が取材編集した原爆記録映画である。「上海と八月九日と私」のエッセイを引用する。

画面に映される、美しく整った浦上の被爆地を見ながら、私は、違う、違うと心の中でつぶやいていた。憤懣を画面にぶつけながら、記録映画を見終わったとき、―かくて破壊は終わりました―と日本語のアナウンスがなされた。いったい、何の破壊が終わったというのか、終わったのは建造物の破壊で、私たち被爆者の肉体は、六日九日を機に、破壊は始まっている。あの日以後、幾千人の被爆者、友人たちが原爆症で死んでいったか。(全集第七巻、二四三頁)

キノコ雲を初めて見た。あのキノコ雲の中にわたくしの友人たちが吸い込まれている。：わたくし

の友人たちは、何度も入退院を繰り返し、死んでいく友人もいた。友人たちの子供の死もある。原爆症かどうか原因も分からない。疑いがあっても『不明』として残されない。記録からは落とされていく。記録に残らない。この状況はおかしいと思っていた。

ケロイドと原爆後遺症など身体的な痛みを負い続けてきた人々は原爆症がいつ再発するか、当時の惨状を忘れることができず悪夢にうなされる恐怖に追い込まれ、後遺症のため日常生活にも不自由している。被爆者と知られば差別されるがゆえに隠してしまう。縁談も断られ、隠して結婚しても身体にも心にも傷が残る。被爆者の生存権利を剥奪する身体は、彼女が世界の真相に接触する媒介になる。

林京子の作家形成において重要な作品である『祭りの場』は、林が自分の命の問題だけでなく、子供たちの命の問題に目を向けざるを得ない状況の中で、「動かない自分に焦燥を感じていた」意識が執筆の根底にあったと同時に、この世界に多く覆い隠された真相があることを意識しはじめている。

林京子の『祭りの場』執筆のもう一つの直接の動機は、昭和三十九年十月十日に開会されたオリンピック東京大会、市川崑監督のオリンピックの記録映画である。

輝く秋の場と若さと、健康な白い肌と黒い肌、黄色い肌。お互いに競いあう姿は闘争的だが、平和である。オリンピック閉会式の若者たちは、親しくなった異国の選手たちと肩を組み合って、グラウンド一面に散って踊り、背をそらして笑い、つないだ手を大きく振って、カメラの前を通りすぎていく。さようなら、また会いましょう。平和な現代の青春を謳歌する青年たちの祭典にダブって、あと一つの祭りの場が、私の脳裏に浮かんできた。兵器工場の灰色のコンクリート広場から戦場に征った、学徒たちの姿である。学生服に、カーキ色のゲートルを巻いた学徒たちが、肩を組み合って踊る、踊りの輪である。送るものと送られるものの、生きてあうことがないかもしれない、祭りの場である。『祭りの場』は、オリンピックの陽からあぶりだされた、陰の世界である。この二つが重なる八月九日の『祭りの場』を書いた。

「祭り」が無意識的に生と死とを一体化するからである。健康な青年たちの踊りとやがて死体になってしまう人との重なり合いが、旺盛な生命力を満たす「祭りの場」と、生命の根で痛む「祭りの場」が鮮烈によみがえってくる。「祭り」という原型は、アルフレッド・シモンが『記号と夢想』（岩瀬孝監修、佐藤実枝他訳、法政大学出版局、一九九〇年）の中で言及した「祭儀」にも結びつく。シモンが指摘した「祝祭」の核心問題は、「祝祭は生命の豊かさを確認する。祝祭は暴力に直面する」¹のである。

「被爆者たちにとって、九日の一一時二分の一瞬は、いったいなんだろう」という問いかけは、言葉で表現できない原子爆弾が炸裂した一瞬の痕跡でしか確かめることができない。「祭り」は、消えてゆく瞬間のメタフォアであり、「すべてなくなっている、すべて残っている」残骸の象徴でもある。『祭りの場』は八月六日九日の一瞬の事実を「祭り」とい

う歴史的な原型として記す。歴史的瞬間が永遠に作品に刻印されたのである。歴史的一瞬の時間を導入すると同時に最も困難な主題を扱っている。中国作家鉄凝はエッセイ集『橋の翼』で、サルバドール・ダリの代表作『記憶の固執』（絵画）に登場する「柔らかな時計」に託して、以下のように示唆している。「溶けた時計の暗示のように、時間は消えてなくなることができないことと捉えることができない残忍さを示し、ダリの時代に対する懷疑と詰問である」と。

祭りは、歴史的瞬間と完全な忘却の瞬間を同時に経験させている。存在的時間を復元するうえで、時間的次元の八月九日に引き戻してしまう。時間の再生になるのは人間の再生であり、「生きられた歴史的瞬間の荘厳化」²（アルフレッド・シモン『記号と夢想』一九九〇年）である。言葉の暗示を通じて再現する道が見つかる。『祭りの場』は、作者と一緒に慰霊を行う場所を提供してくれたり、他者の心に、作者自身の内面の心象のイメージを呼び起こす。ここで、「祭り」の「場」は、カール・G・ユング著『人間と象徴』（河合隼雄監訳、河出書房新社、一九七五年）で示唆しているように、「祭壇でさえ―死を永遠の生命へと変容せしめる場所―を示している」³。

アルフレッド・シモンが「祝祭のイデオロギー」で、「レヴィ・ストロースはサルトルとの論争の中で「歴史を飼育する」と指摘している。「歴史から逃れることなくそれを飼育する方法」⁴としてその「祭儀」によって過去を消化することができる。彼の「祭儀」についての「諸問題は根源的暴力に対する文化科学のこのような無理解は供犠の危機の中心にある」⁵という黙示的な見方は、祭りの深層を浮かび上がらせる。「祭り」は「見え隠れする」ものを現わす場所である。

金毘羅山の斜面にはたくさんの人たちが力尽きて倒れていた。火傷で顔が水膨れになっているので、眼も鼻も口も水ぶくれの中に埋まってしまっ、新しいフットボールのように見えた。

前を歩いている少女を見ると、作業着の背中が狐火のように燃え広がっている。…少女の顔は赤く焦がれていた。

道で性別も分からない方が「私」に「葉ば」と頼む。

広場で出陣の踊りを踊っていた学徒たちは即死、火傷の重傷者は一、二時間にきた。爆圧でコンクリートに叩きつけられて腸が出た学徒がいた。若者だけにうめき声がすさまじかった。

どうして同じ人間にうじ虫がたかるのだろうか。「人間の尊厳」を傷つける事実が目の前で起きる。

十日朝浦上に入った稲富らは死体収容にあたった。収容した遺体にN高女生が一人、いた。兵器工場から浦上まで逃げて来て動けなくなり倒れた。三つ編みの一方がほどけて衣類は焼けて全裸であ

る。手も足も肉がはがれ、時おりヒックと指がつる。まだ呼吸していた。顔に傷はなかった。肌が蠟人形のように透いてなかに開き出した眼が哀れだった。稲富は上着を脱いで少女の体にかけた。片足にはいていた運動靴の内側にN高女名と姓が書いてある。トラックの水を持っていくと、もう死んでいた。

学徒動員中の友人たちを失った苦痛は、この人たちに対する記憶をもっと鮮明にさせる。記憶の中になんか強い死の痕跡を残していることを否定することはできない。「祭り」は被爆してなくなった人の世界と生還してきた人の世界に介在する中間地帯である。林が死者と一緒にいるようにするための哀悼を越える唯一の方法である。小説の主題内容の表層構造は、林自身の「心のかような青春の哀悼の『祭りの場』」の象徴的な意味合いを持っている鎮魂の場であり、潜在的なものとして、強い原爆体験の痕跡を残した記憶とつながり、この忘れえぬ原爆体験は、『祭りの場』への道筋を辿っている。

『祭りの場』は、個人の忘却することのできない心や身体の実験を抉り出している。「私」の記憶にある逃げた道を追うことで八月九日が現れ、原爆体験をメタフォアに変える。祭りは「メタフォアとしての記憶」を語っている「記憶への架け橋である。歴史を前に押し戻しつつあり、原爆の不可視なものについて考えていくことになる。

『祭りの場』は、語りえぬものの実存として、内面化されてきたものを、「祭り」という隠喩の象徴によって小説の核心としている。林文学の語りなおしをする基礎になっている。また女性の視点による歴史的な再考をも促しているのである。

『祭りの場』の最後の一行、「――かくて破壊は終わりました――」はアイロニーにみちたものである。そのアイロニーは『祭りの場』の基礎になっている。林が「――かくて破壊は終わりました――」の一行に触発され、私の内部で形作られていった」という「祭りの場」の空間が作品の中核に据えられている。「戦争は終わっていない」祭りの空間しか残っていない。この「終わりのないプロセス」にむけられたところに林の文学の根柢がある。「昭和二〇年八月九日が現在でしかない。私も、そこから一步も踏み出していない」林京子にとって「八月九日」にこだわるのもそこに理由がある。過去を向いているということはそれは過去の問題ではなく、将来の問題であるからと強調している。ハンナ・アーレントが『精神の生活』で「カフカの時間のたとえ話」について指摘しているように、「過去と未来の間の溝が口を開けているのは反省においてのことだけである。反省の主題となるのは不在のものであり、すでに消え去ってしまったものかまだ現れていないものでだけである。反省によって不在の領域が精神の前に現れる」のである。

林京子は一人の被爆者としての目から、見返すような視点で原爆の沈黙を打ち破ろうとしている。そして彼女の発声によって、長崎の原爆の沈黙を逆に確証したのである。林京子が沈黙を打ち破らない限り、人々の日常に埋没してしまうもの、私たちはそれが沈黙であることさえも意識できずにいるものを、彼女の発声＝表現により初めて私たちはようやくその沈黙の存在を意識しえたのである。これまでの考え方の習慣性によって軽視され、

まるで今まで存在していない、それが沈黙だとさえ感じていない時、この沈黙の実存を探索することはとても重要なことである。彼女が沈黙を打ち破ることで、沈黙のまま忘却されていくことへの怒りが込められている。書くことでかえって人々に沈黙の存在を意識させてくれる力になる。

当時の惨状を忘れることができず悪夢にうなされ、大きなトラウマを背負ってしまった被爆者の心の底には、重い沈黙がある。長い間、原爆の被害者は被爆者のレッテルをはられ、原爆の烙印を押された中で、女性としての経験は軽視され隠されてしまう。彼女たちのもっとも深刻な体験は依然として隠された対象として覆われている。これは李静和（イヂヨンファ）による「記憶から生まれた証言や歴史性を、いかに保ちうるか」の問題提起につながる。李静和は『つぶやきの政治思想』で、「忘れない記憶」「語れない記憶」「歴史化できない記憶」「失われた記憶のすべては目に見えない忘却の比喩」と指摘している。

林がエッセイ「三十三回忌の夏に」（一九七七）で言及したように、核兵器全面禁止でありながら核実験は行われ、核兵器開発は、際限のない力への均衡への争いになって続けられている。二つの相容れない矛盾の現実についての批判的な考察がある。この矛盾した両極の現代の中で、「ただ（人類という）生物上の種―目覚ましい歴史をもち、われわれの誰もがその消滅を願うはずのないこの（人類という）種の一員として反省していただきたい」というラッセルⅡアインシュタインの声明文への林の共感が伝わってくる。林のこの問い直しは、一九五五年七月九日、ラッセルⅡアインシュタインの声明文中の「人類の消滅か、戦争の廃棄か」という問題提起に対して、人類が本当に応えることができかどうかを問い詰めたのである。作者は「人と核」の問題に対する懷疑と詰問を「祭り」の暗喩で具体化したといえよう。

『祭りの場』の冒頭は、昭和二〇年八月九日、長崎に、原爆とともに落とされた観測用ゾンデの中の降伏勧告書の引用から始まっている。それは「日本国がただちに降伏しなければ、そのときは原爆の雨が怒りのうちにますます激しくなるであろう」という、原爆を作った米国の科学者たちが、私信の形で昔、自分たちと同じ教室で勉強していた東大嵯峨根教授宛に書いた手紙である。この降伏勧告書につづき、諫早市での母親や妹と伯父の動きから書き起こしている。長崎から約二十五キロ離れた諫早市は、林が日本に引き上げたあと、母親や姉妹と一緒に疎開したところである。八月九日の当日、母親が畑で芋を掘っていて、正面で炸裂する光を目撃した。「かあさん、何か光った」と、妹が叫んだ。光は「照明弾のようにゆっくり空に貼りつき、消えた。空一面がオーロラのように、青紫から灰色になり、最後に黒い色になり、煙の下、丘の稜線が炎で赤く染まっている。空が暗くなつて夜のようになった。次に地響きがした。腹にこたえる重い裂音が続き、空が、天日暗し、藤の花房模様の縮緬が落ちてきた、小ささまざまなもので埋められている」と記述されている。そこから主人公の母親と妹、また農夫の目で目撃した原爆前後のこと、長崎医科大学の学生救援隊に参加した青年団員稲富が見聞したことをつなげて書いている。閃光に驚いた人たちの第三人称の書き方、原爆投下の瞬間と翌日までの様子が、母親と妹と伯父な

どの目を通して描かれている。さらに、西日本新聞社の記者からの「長崎は全滅」という報道も書かれ、被爆体験者と非体験者のそれぞれを描き切った。

長崎の被爆者は、「生命の代償による、一層の効力が計算された勧告書を、平静に読むことができない」、「その時は原爆の雨が怒りのうちに」のくだりは過ぎた歴史の証言としては読み過ぎせない、私の友を殺した八月九日の浦上が眼に浮かんでくる」のだ。「いかなる戦争にも聖戦はない」「人の死あるのみ」ということが、林の長編『予定時間』でも、一九三七年十二月十三日南京陥落の投降勧告文として記述されている。「日軍百万既に江南を席捲せり、南京は正に包囲の中にあり、戦局の大勢よりみれば、今後の交戦は只百害あって一利なし、惟ふに江寧の地は中国の舊都にして民国の首都なり、明の孝陵、中山陵等古跡名所蟠集し、宛然東亜文化の精髓の感あり、(略)しかして、貴軍にして交戦を継続せんとするならば、南京は勢日必ずや戦禍を免れ難し、しかして千載の文化を灰燼に帰し、十年の経営は全く泡沫とならん」「(略)回答に接し得ざれば、日本軍は已むを得ず南京攻略を開始せん」と。「与えられた二十四時間の生命の猶予」「罪なき南京市民が虐殺された」という史実の記述が確認されている。

『祭りの場』の文体は新聞記事のような文体が意図的に採用されている。さまざまな記録を変形させて小説を書き進めているが、林は、「そうしないと、現実にあった戦争はかけない」「わざと新聞記事のような文体を工夫して書いたのである。新聞記事の文体で書いたら一番分かってもらえるし、伝えられる」とその文体意識を明らかにしている。「この地域での死亡率は四五・五%、同工場内の合計七五〇〇名のうち行方不明が六二〇名いる。動員に同行した三人の先生と五二人の友達が被爆してなくなった。学年は三二三名が動員された」「原爆機の当日の行動が記されている。潜入したB二九は二機で、先導機の一機が観測用ゾンデを投下、続いて原爆搭載機が、長崎製鋼所を見つけ、一九四五年八月九日十一時二分、松山町四九〇メートル上空で原爆は炸裂した」。

「ボックス、カー」の急上昇から工場倒壊まで、空襲、の短い言葉をはさむ間しかない。その間に七三、八八九人が即死した。ほぼ同数の七四、九〇九人が真夏の日照りの中に皮をはがれて放り出された。いなばの白兔と同じだ。一九四五年八月九日十一時二分、長崎の街を廃墟にした原爆は、一五万人以上の死傷者を出した。

『祭りの場』の中で、「すべてをかなぐり捨てて個人的であった人間と、あくまで社会的であった人たちと、戦争は人間ドラマの非凡な演出家である」と、後になってから出てくる批評的な部分がある。批評するテキストが含まれているといった構造が少なくない。『晴れた日に』では、「核戦争は避けられないといけないと思う。国同士の問題とかそんなことだけではなく、地球単位、人間単位のことである。一九八二年、『核戦争の危機を訴える文学者の声明』に私が署名したのは、もっとも個人で発言できる場所として選んだのである」「若い人たちが過去の戦争、六〇年もたった戦争を考えるとすることは、戦争の怖さを知って

いるからだろう。それは過去の問題ではなく、将来の問題であるからである。私が〈八月九日〉にこだわるのもそこに理由がある」と記している。潜在的に「個人的なことは政治的なこと」（ケイト・ミレット『性の政治学』、一九七〇年）だという深層意識の象徴のように、『祭りの場』には、「別の声の存在が」あった。

林は「八月九日から逃げ出せない。被爆した経験から切れることができない。書いたことで、私にはまだ戦後間もないような、二〇年八月九日にすべてが引き戻される」と述べている。『祭りの場』は、諫早から書きはじめ、そして爆心地へ入っていく。「その後の六〇年を生きてきた人間の存在と、生きてきた人間の歴史」に向かって書いてしたのである。原爆の被害者の「私たち」には共通の追憶がひとつあって、爆心地に向って逃げることであった。あえて「爆心地へ入っていく」ことは、忘れることができない長崎原爆のメタフォアである。追憶の中のメタフォアは林が自分の最も真実といえる体験を表現し記録している。被爆者のトラウマを隠喩を通して内面的に叙述する記憶の中の女性は、叙述する主体になったのである。

林京子の作家形成において重要な作品である『祭りの場』は終戦三〇年後に発表された。原爆のテーマこそ戦後文学の儀式になる。林京子はこの時代のための記憶を表象化しているといえよう。そして、「八月九日」を「即物的な言葉で書かなければ表現できない、書かないといけない」という責任感を抱いていると考えられる。大田洋子は赤裸々にものを看とる目があると思う。「心身ともに血肉を流す生々しい痛みで恨みだった大田洋子の時代」（林京子）は人類社会に単刀直入な責任感を抱いていた。大庭みな子はエッセイ『あの夏―ヒロシマの記憶』で、「私にとつての大田川は、ピカドンの記憶、救護隊の活動というよりはもう手の施しようもない被爆者たちをただ突っ立って見ていた生き地獄の思い出にまつわるものだ。だから本当は何も思い出したくもない、書きたくもない、それなのに書くのはこういうものを見たことがあったということを書き残さなければならぬのは作家の義務だと思っているからなのだ」と語った。社会的責任は、強大な作品創作の起動力であると考ええる。

『空罐』『群像』一九七七年

——語りえなかった存在

小説『空罐』には、女性の内面に三十年間も封じこめられ刻印されてきたトラウマが象徴的に表出されている。『空罐』は『ギヤマン ビードロ』（講談社一九七八年）の代表作である。『空罐』の舞台はまもなく廃校となる林の母校N高女である。語り手の「私」とN高女の同級生大木、西田、原と野田の五人が、敗戦後三年近く経て新校舎に移転する前に、母校を訪れる。この校舎は彼女たちが八月九日に学徒動員先の兵器工場から逃げ帰ってきたところであり、また、戦後はじめての始業式が行われたところであり、そして終戦の年に原爆で死亡した生徒や学生たちの追悼会が行われたところであった。（満身創痍の空家）になった校舎である。

五人の女性の原爆経験者はストーリーのはじめに登場する。五人は八月九日、原爆投下後、N高女学校から卒業するまでの二年間、N高女の同級生だった。大木と原は、八月九日、浦上の兵器工場で被爆した重態の体を、この校舎の講堂の床に横たえた思い出がある。被爆直後、校門に張り出された生徒死亡者名に大木の姓名が書いてあった。講堂で背中や腕にガラス片が刺さって、看護を受けていた大木は出血がひどく、意識がなくなり、引き取りに来た両親に抱かれて帰宅した姿から、死亡説が出たらしかった。現在は、一応健康に見えるが、不発弾を抱いているようなものである。「私」は昭和二〇（一九四五）年の三月にN高女に転入している。そして、八月九日、学徒動員先の兵器工場で被爆した。

小説の舞台は、新校舎、旧校舎、中庭、講堂、教室であり、その中でも教室の大穴は大きな暗示を示していると思う。校舎から講堂へ、講堂から教室へ、教室から空罐へという作品中の空間の移動にともない、表空間から裏空間への作者自身の封じこめられた内面風景が浮き彫りになる。

「私たち五人」はひっそりしていた講堂に入った。「講堂には何もない、ただ一脚、背もたれが折れて、使いものにならない長いすが、講堂の真ん中に置いてある」という場面は、「式や行事の日に、私たち生徒が座った木の長いすも、細長い机」という記憶と鮮明な対比になっている。「悲しゅうなる」と原がつぶやいた言葉は、「八月九日」の無念を抱えている。

終戦直後に使用していた教室は、コの字形の校舎の背の部分になっている。コの字角の教室に一つのドアがある「私」の記憶と同じように、西田も共通の壁ドアのノブの記憶を持っている。大木もきぬ子と同じ角の教室で、その教室の横の壁にかかった黒板とドアの間の壁に大穴があったという三人の記憶は重なり合っている。記憶と穴がつながっていることは、原爆後の五人のそれぞれの生活の違いをさらけ出すことになる。西田と「私」は卒業まで同じクラスになったことはないのに、二人が同じ教室の思い出を持っていることは、おかしく混乱しているように見えるが、穴と穴がつながって向かい合っていること自体は、原爆の共通の体験者の人たちが入り交じっていることを示している。五人全員が自分の教室だと感じたことは、それは記憶の変形といえるし、被爆者の心のひねくれた象徴ともいえる。「記憶になかった」「私は覚えていない」といったように思い出の会話から、原爆に対して語ることがとても困難であり、被爆体験を語ることができなくなっていることを表していると言える。それは、穴が開いたままになっている原爆の記憶とどのように向き合うかということを示している。そして、穴のメタフォアともいえる「コ」の世界からどのようなみ出すかということとコントラストをなしている。

大木は東京の女子大を卒業後長崎に帰り、中学校教師の職を選び、四一歳をすぎても独身生活を続けている。原はいかにも病弱に見えるが、被爆以後は悪性貧血に悩まされ、結婚生活に堪えられる肉体ではないと考えたらしく、独身生活をしている。西田は半年前に夫を無くしている。「私」は離婚して現在は一入である。五人は「ご主人がいるのは、野田さんだけね」という台詞にあるように、死別、離婚、独身者ほとんどである。母校を訪れ

る予定のきぬ子は小学校の教師で、現在、背中のガラスを抜き出すために入院していた。

作品にある「きぬ子の空罐」の話は、林にとって、「私の少女時代に錐をさしこんだような、心の痛みになって残っていた」。少女は、毎日、その口に新聞紙をかけ、赤い糸で結んだ空罐を持って登校していた。学校に着くと、手さげ鞆の中から両手で空罐を取り出し、机の右端に置く。授業が終わると、手さげ鞆の底にしまつて帰って行く。ある日の書道の時間、復員してきた若い教師が、机の上の空罐に気がついて、「この罐は何だ、机の中にしまえ」と言った。少女は泣き出し、「とうさん、かあさんの骨です」と答えた。あの時の少女がきぬ子だったのだ。「私」ときぬ子が母校を訪ねて会ったときにも、きぬ子は両親の話には触れなかった。現在の生活も、過去の生活も、一切を口にしなかった。

小説のタイトル『空罐』は、きぬ子が机の上においていた空罐をさしている。空罐が象徴的に意味するところは、一つの深い暗示で、きぬ子の語れない苦痛を表わしている。なくなった両親の骨を入れた罐と、空罐というイメージの矛盾が少女のトラウマの内面である。林京子の「抑圧された女の記憶を取り戻す作業」といえる『空罐』は、クリステヴァが提起したように、「象徴言語の秩序体系に抵抗する、前エディプスの想像界」と思われる。きぬ子にはさまざまな意味が重ねられているように思う。名前のきぬ子という「きぬ」に漢字を当てるなら、おそらく繭の糸の字、絹だろう。空き缶に赤い糸で結ばれていることは大きな接続であり、きぬという糸筋と命を象徴する赤い糸のように、原爆でなくなった両親の死は心から抜け出せない。「焼けた家の後に立って、白い灰の底から父と母の骨を拾う、幼いきぬ子の、うつむいた姿が、薄暗い教室の中に浮かびあがった。あの空罐は、いま何処にあるのだろう」という心境に、両親の死をずっと重く持っているトラウマが象徴的に『空罐』を通して読み取れる。

『空罐』のコアには、きぬ子たちの沈黙が置かれている。

焼けた家の跡に立って、白い灰の底から父と母の骨を拾うきぬ子

八月九日に、家族が全滅した明子

医科大学の焼け跡へお父さんを探しに行つて、肉片も頭髪も残さない、頭蓋骨を、抱き上げた貴子

死体を一つ一つ起こして、顔をのぞきこんでいる山本の母親

棺桶の蓋が閉まらぬほど、身体が膨れ上がっていたT先生

頭部が切れてなくなっていた岡野の母親

岡野は、死んだ母親の顔にかぶせてある手拭いを取った瞬間「釘づけ」になってしまった。彼女たちが原爆で受けた衝撃は惨烈であり、八月九日の「死」は心から抜け出せないものである。彼女たちは生きることへの恐怖を抱えている。『空罐』の語りえなかったその存在こそ意味があった。写真「焼き場に立つ少年」と野坂昭如『火垂るの墓』の少年の衝撃的な存在の構造である。一九四五年、原爆投下の一か月後に長崎に入ったアメリカ軍の報道写真家ジョー・オダネルが撮影した一枚、焼け野原で原爆で死んだ弟を背中に背負つ

て火葬場で焼く順番を待つ一人の少年。そして、『火垂るの墓』では、太平洋戦争末期、四歳の節子とその兄である一四歳の清太は神戸大空襲で母も家も失い、父の従兄弟の嫁で今は未亡人である親戚の家に身を寄せることになる。食料が得られず、節子は徐々に栄養失調で弱っていった。幼い妹は終戦七日後の日に死んだ。節子を茶毘に付した後、清太は防空壕を去る。彼もまた栄養失調に侵されており、身寄りも無い、駅構内で死ぬのである。死んだ少年の腹巻の中から発見されたドロップ缶を駅員が放り投げると、缶の中から小さい骨のかけらが転げ出した。蛍のように消えた二つの存在だった。

林京子が愛読している中国の作家魯迅の『魯迅評論集』（竹内好訳、岩波書店、一九八一年）に、次のような記述がある。

歴史の帳尻は、数学のように精密に小数をいっぱい書き入れるわけにはいかず、無学の帳付け式に四捨五入して整数を一筆書くだけだからという評論集から歴史には小数点がない⁶。

空罐が象徴しているのは、「歴史の上から消された小数点以下のもの、埋められて、沈黙したままでいる」（八月九日からトリニティまで）少女の内面である。ここでの叙述（ナラティブ）を構成するのはメタフオアである。『空罐』自身に意味があり、原爆被害者の、語られることのないものの表象化を可能にした構造になっている。林京子は生死の根源に潜む空白、無口、空っぽな缶、零という心象イメージを原点として、原爆体験を語ることを拒む人々の深層に入り込んでいる。原爆とは何か、戦争とは何かを空白、沈黙を表象化することで問いかけ続けている。ここでは、リッチ・アドリエンヌ「空白と沈黙は受動的な記号ではなくて、潜在的に抵抗の行為を含んでいる」⁷（エレイン・ショールウォーター『新フェミニズム批評』青山誠子訳、岩波書店、一九九〇年）思考に通じている。記憶、空白、沈黙、中心でもなく、周縁でもないというような表現に基づき、このような体験に根ざすことで世界を知ろうとした。しかも同時に女性自身の体験を語り継ごうとしたのである。

空き缶に赤い糸で結ばれていることは大きな接続性の表徴であり、命を象徴する赤い糸のように、原爆でなくなった人たちの思いは切っても切れない。一方で、教室は少女たちの想像の空間ともいえる。互いに眺め、多くの記憶は「私」に濃縮し、「私」は個として虚空のように見えるが、実は「私」は一つの接点である。記憶の保持のしかたは一人から五人に呼び戻そうとしている。「私」は複数の原爆経験者であり、「私たち」の共通の追憶は心の深層に向っていく。

第一人称の「私」という女性の視点から、語りを展開するのは林京子の文学の特徴の一つである。第一人称の書き方は、現実とテキストの境界線がなくなり、語る者の視角は創作の主体になるし、叙述状態自体は生存状態であり、叙述者の心理の奥まで深く入り込むことができる、すべて自分の心理体験から出発するのである。自伝的な自己語りで歴史を自覚的に刻んでいく。

T先生はN高女の女性教師で、八月九日、きぬ子と同じ職場の工場にいて即死した。閃

光の瞬間時、大きな口をあけて何事かを叫んだT先生の、開いた唇の形がきぬ子の頭の中に貼り絵のように、貼り付いてしまっている。

私たちの恩師に、T先生という女先生がいた。当時二四、二五歳で、N高女の先輩で、金色の産毛が頬から耳たぶにかけて光る、色の白い、美しい先生だった。目の玉が、青みがかった灰色をしており、髪の毛も細く、産毛よりやや濃い、栗色をしていた、混血児に見えた。

原爆は数え切れないほど少女たちの命を奪い、少女たちの心理を傷つけた。まさに美しさの壊滅である。少女たちは大きくなったらT先生のように美しくなれることを想像し、信じている。しかし、先生の美の壊滅は少女たちの命と個人の美の壊滅を暗示している。登場する女性の中で、大木、きぬ子、T先生の三人はみんな教師である。林京子が教師について描くのは、教師と作家の身分を融合して他人に伝えるためであると考ええる。さらに、被爆した女性が教師の職業を選択することは、沈黙を打ち破ることの困難から解放されたいという抵抗を示しているのではないだろうか。両親の死をずっと重く持っている、語られることのなかったきぬ子を語らせ、「大きな口をあけて何事かを叫んだ」という、その象徴的イメージはきぬ子たちが永遠に歴史の主人公であることとつながっている。

玄関の車回しに植えてあったフェニックスは掘り起こされ、根元から三本に分かれたフェニックスは、三十一年の歳月の間に、七、八メートルの大木になっている。この木も、新校舎のほうに植え替えられるのだろうか。

母校は新校舎に移転してしまっている。ここでは、原爆の記憶を「掘り起こされる」と、生命の意識を蘇らせることへの期待と結びついている。歴史が記憶の中で消えてなくなることを願わない一方で、前向きに、新しいものが建て始められてからの希望と変化を望み、その変化し続けている現実を意識しようとしている。学校というトポスは若い人に向かい合うことができる場である。生の希望を作品に浸しつつ歴史をしっかりと心と心に刻む。学校の再建は再び生まれ変わることの隠喩だと思う。林京子が「八月九日」に向かって、自らを「離散の主体」として執拗に書きつづけるのは、きぬ子たちの生をそこに差し向けようと生きていた欲望があるからである。林京子は「著者から読者へ二つの命と人生」で、「八月九日から今日まで、一日一日が切実な生であったはずだが、八月九日というなぞりようのない空白の時があるばかりに、これまでの年月が空白にさらされている。そのことを八月九日に向かって確かめつつ埋めていくしかない」と述べている。それが林京子の執筆の根底にあったと考えられる。林文学におけるメタフォアも重層的な意味を持っている。

短編『道』にこの空白は、「繰っても終わりが無い重さ」となって「私の内にはある」と表出されている。犠牲者名簿の墨汁のペン字に混ざって、「行方不明」という赤インキのペ

ン字があり、登校の途中で被爆死した、遺体が見つからない生徒たちの死亡日が記入されていない。T先生は即死と噂された八月九日、N先生とK先生の死亡欄は、空白になっている。「記録からは落とされていく、記録に残らない」原爆の語らなかった沈黙を書くことは、その空白部分を埋めようとする行為である。徹底的に隙間・空白・不明のところに根ざしている。林の思考の空間は重層性を導き、封じ込められた記憶のトポスの象徴となる。すなわち、『空罐』は歴史からはずされた女性が発声を獲得するトポスといえる。個人を超えた女性たちの共通の記憶に繋がる空間の広がりによって、トラウマをはらむ内面から自己を解き放つ少女たちを表している。林京子は「八月九日から逃げ出せない。被爆した経験から切れることができない。書いたことで、私にはまだ戦後間もないような、二〇年八月九日にすべてが引き戻される」と述べるように、林京子が深層の中のため込んだトラウマを表出する作家、そして、二十世紀から二十一世紀にかけての日本の現代文学の空白を埋める作家といえる。

『やすらかに今はねむり給え』『群像』一九九〇年

——語ることの拒絶

一九九〇年に発表された『やすらかに今はねむり給え』は、被爆した師や友人の切実な思いを綴った小説である。一九四五年の五月二五日から二ヶ月間、三菱兵器大橋工場で働く学徒動員された学生たちについて描いたものである。「戦争一色のなかにあって、抑えように抑えきれない青春。誰にも封じることができない青春」「塞がれた時代に、自分で考えようと努め、見ようとし、伝えようとした青年たち」を描いたこの作品は、林京子が新たな表現で模索する重要な作品である。

『やすらかに今はねむり給え』は、当時の級友妙子が毎日つけた日記と、原爆症で亡くなった恩師無田先生の工場日記と、同じ工場に動員されたほかの学校の生徒によって敗戦後に編纂された追悼文集など（『わが青春―七高時代』、七高生の記録『そは永からぬ三年かし』のほかに、沖縄県立第一中学校『友、一中一条会』、長崎県動員学徒犠牲者の会『生き残りたる吾等集ひて』他）、私的記録資料から、三カ月の日を追って描かれている。

作品には過去が去り忘れられていく日々が日記の記述の中に刻まれている。「五月に工場動員されたのは一四、一五歳の少年少女たちで、記録では昭和五年、六年生まれの私たちが、最後の動員学徒になる。この時期、教室で勉強していた生徒は、日本国中一人もいなかったのではないか」というように、本来は教室で勉強するはずの中学生が工場に動員されていた。学徒少年兵も、合法的に軍人として入隊させられたのであった。『生き残りたる吾等集ひて』によると、「戦前の大日本帝国憲法には「永遠ニ従順ノ義務」「決戦教育措置要綱」で学校における授業は原則として停止する。昭和二〇年三月の動員学徒数は三百一五万六千人に達している」「少年兵たちは、まだ子供でありながら、大人として米軍と戦い、戦死していったのである。捕虜になった生徒もいる」。このような倒錯した現実の中で、「私たち」は最後の学徒として動員されたのである。工場では、自分の姓名が書いてある木札

の裏に番号が書かれ、何の何子という個人は、無くなっていたのである。なぜ学徒である「私」が、工場責任者である所長の訓辞を受けなければならないのかという学徒動員の歪められた生の事実を克明に書き記す。「不明」と書いて報告された内容の、曖昧さに対する憤りである。この「不明」とは「私たち生徒として自宅から工場へ通い、働き、生き、五十二人の同学年の友人たちは死んでいった」こととし、「私」も「その時」から不明を引きずって生きてきたのではないかという疑念を抱くに至る歴史に直接向き合うことは、歴史を忘れないための記録である。

恩師の工場日記も同級生の日記も残された貴重な記録である。「不明」と書いて報告された内容の「不明」を彼女たちが知らなければならないこと、それは、林が、保存されていた日記を「形あるものとして構築」したのである。林京子が「不明」を再現するのは、「在るものが無くなっていく過程」『谷間』である。「死亡日が記入されていない、あるいは行方不明の生徒は、登校の途中で被爆死した、遺体が見つからない生徒たち。全校生徒の死亡者数、一六六名が死んでいた。教職員の犠牲者、T先生は即死と噂された八月九日、N先生とK先生の死亡欄は、空白になっている」。記録を読む主人公、ひいては作家が記録を書くことを通して、死者への追悼の時間が「今ここにいたりとなした」ことに大きな意義がある。

小説の時間は一通の報告書に導かれ、長崎県下に在った旧制高等女学校の生徒の一人として、軍事工場へ動員された昭和二十年五月二十五日前後へと戻る。冒頭は、「N高等女学校報国隊」に動員となった全生徒の氏名とともに、敗戦から三、四年目にいずれかに報告された一枚の書類を読み返すところから始まる。書類は「N高等女学校報国隊」に動員された全生徒の名簿である。十年ほど前に母校の恩師であるI先生から「こんな報告書ってありますか」と、嘆きとともにその書類をみせられた。I先生を嘆かせたのは報告書類上の「不明」の文字であった。学校報告隊、国民勤労報国隊又は女子挺身隊の隊員を編成した学校の名称及所在地、動員先名称と所在地、作業の種類など七項目の記入事項のうち、「学校長が隊員に対して出動または協力に関する命令を出した年月日」と「出動または協力を解除された日」の二項目が不明と記載されていた。報告書の余白欄には「参考となる事項の欄に、旧N高等女学校に於いて原爆の被害を蒙り学校の重要書類を失くした上、特に終戦直後、〈戦時中の動員関係書類は焼棄せよ〉との通牒に接し学徒動員に対する県よりの通牒、学校の計画実施事項などの書類一切を急ぎ焼棄して了ったので正確に詳細の数字等あげ得ない」とあり、報告内容の曖昧さが極立っている。

一四、一五歳の女性たちの姓名と、その他の――調査内容は判らないが――報告が、記録として残されている。どこに、誰が何のためにという目的の詮索より、『その時』から一滴の水も洩らすまいとする緻密な頭脳と、異なった視点で生きている人たちへの、驚異のほうが強かった。

美華の生活日記と無田先生の工場日記には、動員された学徒たちの肉体的な苦痛と精神

的な苦痛、学ぶ道を断たれた苦悩の深さが書かれている。旧制鹿児島第七高等学校の七高生たちの記録集には、「全校生徒の八五〇人が動員され、内、百六十人が死亡、直接間接に、八月九日の被害を受けている。…生き残った私たち、身一つ、生きている状態だった」。灯火管制の黒い防空幕の下に身を寄せて、教授たちの講義を聴いている学徒たちに待っているのは、日ならずしてくる出陣と死である。「法子も被爆死した。法子が愛していたらしい七高生のSも被爆死した。現在西郷寮の跡に、被爆死した一四人の名を刻んだ碑が、建っている」。日記には、「五月二十四日には、壮行会が行われた。今日まで、解除、解散式の手続きを踏まずに生きてきた」「私自身の問題として」示されている。ここで興味深いのは、日記を読むことが作者と同じ経験を追体験していることである。書簡や日記が小説の公開発表によって、彼女の文学世界と見据えた現実の世界の境界が打ち破られたのである。林文学にある沈黙の表現は表層から見れば、語ることの拒絶であるが、女性体験を述べることによって、語られぬ原爆の歴史空白の底を見透かすのである。この小説の最後にかかげている詩にはこうある。

友よ許してくれ。花のいのちよ、価値ある人生を送るはずであった友よ、やすらかに今はねむり給え。

作品のタイトルにもとられているこの言葉『やすらかに今はねむり給え』は、林の「時代にささやかな杭をたてた姿勢」が引き起こす青春への痛切な挽歌であろう。

第二節 痛みの痕跡

一九七八年に発表された林の連作小説集『ギヤマン ビードロ』は、『空罐』をはじめ、『金毘羅山』『ギヤマン ビードロ』『青年たち』『黄砂』『響』『帰る』『記録』『友よ』『影』『無明』『野に』という十二編をまとめた短編集である。死んだ同級生たちの追悼式、三十三回忌、原爆追悼式や同期会や供養の式に長崎を訪ね、旧友の住まいを訪ねる語り手の「私」と、当時の同級生たちの現在の生に焦点をあてたものであった。被爆者の生は、三十数年前の原爆体験と否応なく結びついている。長崎市内の長崎ガラス（ギヤマン ビードロ）の器にすべてひびが入ってしまったように、彼女たちは肉体的にも精神的にも深い傷を受けている。痛みが無意識を明らかにしている。何かのきっかけで何十年間埋もれていたものが噴き出てくるようになる。過去の記憶と、一人一人の身にかかえきれないほど人の死と傷を負わされた被爆者の生の内面が浮き上がってくる。

林文学が、限らない意味を持つ隠喩を通して間接的に内面を表現し、原爆の被害者の共通の苦痛で貫かれる記憶を視覚的に暗示している。林にとって八月九日は「忘れないための日でもあるが、忘れてしまいたいための日でもある」。過去の経験の中から突き抜けた被爆者の内面にひめた忘れられない記憶が、〈こぼれていること〉が蘇ってくる。追憶を

通して複雑な女の内面を表現し、一つの瞬間、一連の潜在意識、心の中の過程、主観的な真実味を掘り起こす。

『ギヤマン ビードロ』『群像』一九七七年)

——生きることの不安と恐怖

林京子は、エッセイ「上海と八月九日」の中で、以下のように述べている。「私の〈八月九日〉を書いて、自分自身の八月九日を終わりにしたいと思った。しかし、書き終わったとき、八月九日からこぼれ落ちた、おびたらしい八月九日があることを知った。落ちこぼれた八月九日は、書く以前にもまして、心に重くのしかかってきた。こぼれ落ちた八月九日を、どう取り上げていけば、細い一本の線ではない全体に近い八月九日になるか。一個人が、八月九日の全体を書く作業は不可能なことである。私が考えている八月九日は、数限りなくある」「読んでみると、行間からこぼれ落ちている八月九日が、沢山あった」「それを一つ一つ拾いあげるつもりで書いたのが十二編の短編集『ギヤマン ビードロ』である。

一瞬の閃光は、予測のつかない不幸を、ヒトに刻み込んでいる。あの一瞬の、夏の空を覆いつくした灰塵のように、浮遊する点の一つ一つを、間違はなく八月九日に定着させることである。最初の点を書き終わったとき、形のない何かは、次の点への足がかりのように思えた。…個について付点は、周縁にあるものたちのゆがみを、中心にあるゆがみとして押し出す、触手のような存在でもあるようだ。

この「行間から生まれた」作品が『ギヤマン ビードロ』である。小説『ギヤマン ビードロ』の主人公西田と原爆体験者の「私」は、ギヤマン・ビードロという長崎ガラスを探すために街の古美術店を回る。長崎ガラスの果物皿を探しても、無傷のものは一つもなかった。ひびが入ってしまった茶碗は傷ついた肉体を想起させる。オランダ屋敷風の建物「十六番館」の部屋の一つは原爆館である。原爆館に展示されるガラス瓶の筒の部分は、溶けた瞬間の状態で「円形の底からよじりん棒のようによじれてくつき、固まっている」。「あの日に火傷をした人間たちの肌と少しも変わらず、ケロイド状にただれていた」ガラス瓶、「水気のない、乾いた石が溶けたガラス」に包み込まれた骨、ガラスに付着している骨、死火山というガラスの細かいひび、それらは、尖った物で突いた傷のようなイメージの複合となって迫ってくる。「肉の内部に埋もれたガラス片」が人の心の深層の最も痛いところに触れるのである。ここでは、身体の傷はガラスによって象徴され、戦争を経験したことがない人でも同様に苦痛を感じることができる。割れてしまったガラスは、元には戻らない無常感の哀しさとその身体の痛みの重さが内面世界と引き合って感情をよみがえらせる。そして、もっとも象徴的に語られる『空罐』の中の大木を思い出させる。爆発時に飛び散ったガラスの破片が今もなお、大木の体にはあり、随時不発弾を抱いているような状態

で原爆症の再発を怖がっている。手術して大木の背中を切開して取り出したガラスは、次のようなものだ。

真綿のような脂肪の塊が出てきた。四、五ミリメートルの、小さいガラス片は脂肪の核になって、丸く、真珠のように包み込まれていた。

ガラス片は三十一年後の体にも一種の病氣として依然存在している。ガラスが「真珠のように包まれていた」ことは、戦争に対する意識が風化してしまうことでもあるだろう。しかし、それはいつか爆発する。ガラスが身体にもたらす記憶は大きな苦痛であり、それは時間で変えられないものである。さらに、このような苦痛は血肉となって、体の一部になってしまっている。原爆の苦痛は残り、決して取り除くことはできない。背中から出た「明滅するイルミネーションのような」ガラスと「サメの歯のようにとがったガラス片」の対比は強烈である。ひび割れは隠せず、消えてはなくならないことは、心の傷は隠せないもの、消えてなくならないもの、落ちないものの象徴である。

『ギヤマン ビードロ』には、服飾デザイナーの西田以外、すべて八月九日に被爆した女性たちが出てくる。被爆者の主人公の「私」は西田に誘われ、故郷を離れた一人の旅行者の目で、長崎の町を眺める。中島川にかかる眼鏡橋を中心にした町、長崎に対して違った視点から見る。長崎ガラスは、江戸時代、当時オランダ船から運ばれるガラス類、そして、ポルトガル人によって長崎にガラス製法が伝えられ、その製法に従って作られたガラスを、長崎ガラスと呼んでいる。カットガラスの方をギヤマン（オランダ語）、吹きガラスの方をビードロ（ポルトガル語）と呼ぶ。ギヤマンビードロという言葉の象徴のように、長崎という街の背景が考えられる。長崎は江戸の鎖国時代における日本唯一の貿易港として、仏教、キリスト教の混在した街でもあった。一方では、「ギヤマンビードロ、異国の言葉が合成されて出来上がった言葉は、踏絵にはじまる外国人とのかかわりの中で生きてきた長崎人の哀史がひめられているようで、西田とはまた違った、感慨」が「私」にはあった。「原爆は、長崎の人や歴史に重い節をつけたが、その重さが破壊の後に残された」と感じた。

林は長崎ガラスを探すことを介して、八月九日そのものの恐怖がつきまとい、生きることの恐怖と不安に脅え続けている被爆者の内面に関わるものとして描いている。「いつ原爆症が出るだろう」「身体の上起きた具体的な変化を、記憶にある限り正確に書いた」林は『祭りの場』をカルテのつもりで書いたと言っていた。（エッセイ「おそまきながら」一九九〇年）

『金毘羅山』『群像』一九七七年

——苦痛の身体体験

林京子は、『祭りの場』で原爆の沈黙を打ち破って、さらに深い女性体験の中に読者を引

っ張っていく。歴史への叙述は記憶だけではなく、身体の痕跡から行うことができると考える。しかし、女性の身体体験の痕跡は依然として無視され、軽視されてきた。林京子は生と死を女性の身体とかわり、生きることに対する思考は林の体験に基づいている。彼女の少女時代で、女という性別のために、深い屈辱を感じたことがあった。語られることのない女性の成長体験の苦痛に満ちていた。

『金毘羅山』（一九七七年）の主人公の高子は、「私たち」より一歳年上だった。一年早く三菱兵器工場に動員されていた。大木と同じ職場だった。「私たち」は兵器工場で被爆した。全壊した兵器工場から、金毘羅山に向って女学校へ逃げたのだった。逃げる山道には「大人、子供、どうみても人とは見えない被爆者たちが、ひしめいていた」。「火傷で顔が水膨れになっているので、眼も鼻も口も水ぶくれの中に埋まってしまつて、新しいフットボールのように見えた」。

大木は金毘羅山の藪の中に高子の膝にうつ伏せに抱かれて助けられた。高子は何度も草の中に隠れて排尿をした。「とまらんよ」と、草の上に鮮血が流れた。その後、傷がなかった高子は髪の毛がぬけて、出血は三ヶ月間断続的に続き、一九七四年に原爆病院で死亡している。異常出血は、丁度初潮の時期にあった「私たち」を不安にした。日常のささいな鼻血や抜歯の折の出血まで、このまま止まらなくなるのではないか、と不安になった。

放射能の障害を受けやすい血液、特に女の性にかかわり続ける血液の、異常を怖れながら、生きてきた。血にかかわるもつとも大きな恐怖が、出産である。出血多量で死亡した友人もいる。

原爆は女性の身体を破壊する。終戦後九州大学や長崎大学の学生が女子高校生の月経の有無、被爆後と前の出血量などを聞く調査があった。しかし、一部の学生が「これ以上原爆弾の資料を提供する必要はありません」と調査を拒否した。「ケロイドや原爆後遺症などがいつ再発するか、恐怖に迫り込まれてきた戦争体験、見るものと体験するものは」身体と関連する。身体の痛みは血肉にしみついているからである。さらに、命を生み出した願望、健康な子供が産めるだろうかという不安の問題につながる。「子供を持つ被爆者は被爆の事実を明かしたがない、遺伝子因子の問題まで絡んで、できれば隠したい」ためである。「自分たちの苦しみは口で言っても他人には分からないという、重い沈黙を続ける人が多い」。「八月九日について口を開くと、それが再び現実になるかもしれない怖さがあった」。N高女の同期生でも子宮筋腫を手術した友人はいる。長崎には、子宮筋腫にかかる女が多いが、八月九日に無関係ではない。「肉体の破壊が、いまだに私たちの内で続いているからである」。原爆によって肉体的にも精神的にも苦しんでいた女たちは「日常と異常とが逆転し、また反転する日々の中で生きてきた」。『金毘羅山』には、次のような一節がある。

私たちは四六歳になる。そろそろ更年期に入る年頃である。…その危険な出産を、野田も私も無事

に済ませ、もう心配のない年齢に達している。あとは定期的な生理に誘発される異常出血の心配だけである。その残された心配事も、更年期という時期に来て、自然消滅してしまうのである。

原爆症による恐怖と不安が更年期を迎えて、「これほどありがたいことはない」という反語に変わる被爆者女性の悲しみや痛みが、女ならではの視点から書かれている。

林は対談「二〇世紀から二一世紀へ―原爆・ポストコロニアル文学を視点として」の中で、以下のように述べている。「いちばんはじめは助かってよかったという、生きているよろこびと、戦後授業が始まり、友人たちの入退院の繰り返しとその死と向き合う。次は結婚の問題である。見合いのとき、反対はまず恋愛している相手の母親で、そこから崩れていく。さらなる問題は産むことである。自分の生死から離れて、子供の〈いのち〉に移っていく。私と〈八月九日〉は〈核〉を介して、〈生〉と〈死〉と向き合う。〈八月九日〉は私の中でタブーだった。周りの友達の死、子供を産んだことが恐ろしかった」と。原体験を自分の内部に抱えて生きてきたのである。三十年の空白である作家の苦痛にみちた成長体験は、彼女の記憶の深い所に痕跡が残されている。原爆による女性の身体的、精神的な被害が明確に描かれている。『金毘羅山』には、こういう一節がある。大木は四十五分の授業中に四、五回も、「ごめんなさいね」と生徒に断ってトイレに行く。布団の上にビニール風呂敷を敷き、その上に寝る。二枚重ねて敷いている布団の綿を透して、血液は畳にまでしみている。こわれていた過去が、とうとう現実になった。肉体的な異常を相談する相手がない。大木が産婦人科に診察に行ったとき、生まれて初めて診察台にあがったのである。その台を何に使うのか分らなかった。「両足をのせるべき台に、両手をついた大木の姿を見ると、青年たちは爆笑した。「まだ娘やもんば」と嘆くように言った大木。子供を産んだ女たちは、誰でもが診察台の洗礼を受けている。

被爆者は「瞬時の無意識のうちに刻まれた恐怖が、潜在的に体験として残されている。被爆者の中にも夏が近くなると、雨戸をたてて家に籠もってしまうものがある。肉体が先に八月九日を感じ取って、心を閉ざしてしまうのである」。「沈黙していたのは恐怖のあまり」であるからこそ原爆体験を語りたがらない。原爆の沈黙を取り上げることによって、いったい何が見えてくるのか。

この小説には、女性自身の身体体験ばかりかジェンダーの視点も浮き彫りにされている。三菱兵器工場に動員されていた「私」は、厚生課に配属された。紙屑、鉄屑、石炭くずの再生屋である。「観察していくと、これからはじまろうとしている仕事の場合、すべて工場廃品で賄われているのを、私は知った。働く人も、工場や戦場で傷を負った者と、戦場には征けない老人が集められていた。身体虚弱の私も、その一人だった」「片隅に押し付けられたむごさを語る課だった」。中年男が「私」を部屋の隅に追いつめるなど、工場長がセクハラした当時の工場の風紀は乱れに乱れていた。「動員の意義も、得たものも何もない」状態に触れているのだ。

『空罐』にも、「洗面所の使用法について、一言」と大木が腰に両手を当てて、理科の男

教師の口まねをする場面がある。

朝礼台に上って生徒に向かって話しかけた男教師は、生理用具の処理のしかた、水の流し方、使用上の注意を事細かに説明して、とくに冬になると便所の管が凍って水が外部にあふれ出してしまう、そのために校舎の外壁に白い水漏れの跡がついて、甚だしく校舎の美観を損なう、と流れの跡をさして私たちに注意する。終戦直後の殺伐とした時代ではあったが、やはり少女である私たちは恥ずかしかった。：

これは、終戦直後一四、一五歳の女子学生の身体成長の生理体験に身体的劣等感を与える男教師の描写と結びつく。男教師に責められたことは、洗面所の使い方から少女たちの身体までコントロールし、女子学生の自尊心をなくし、恥を付加させることで少女の身体を抑圧し周縁に押しやっている。小説の細部に至るまでジェンダー意識への抵抗が見られる。同じく『空罐』の中で、もう一箇所高校生の「私たち」がした「恥ずかしい体験」として、終戦後行われた全校生徒弁論大会がある。大木と西田がクラス代表として出場した。西田は「婦人参政権について」という演題で弁論大会に参加した。大木の発表のテーマは「婦人と職業」で、「女性を、産む作業から解放しよう、といった調子の、威勢のいい婦人と職業論だったらしい、：いまだに産む作業を知らず」とおどけていった。西田と大木の話は対比されており、一つは、まだ独身生活が続けている大木が、自分の原爆による人生へのシニカルな言い方をするのに対して、もう一つは、服飾デザイナーとして仕事上の評価を得た西田と教師の大木二人とも職業を持つていて、「産む性に押し込められた女の性からの脱却、セクシュアリティの解放のために」（水田宗子『二十世紀の女性表現―ジェンダー文化の外側へ』二〇〇三年）社会参与を選択することを主張している。林京子は女性の視点を通して描いており、彼女自身の身体は世界を知る触媒となっている。

林がエッセイ『三十一年目のこわさ』（一九七六）の中で、「ある議員は、都は優生保護的な見地から、原爆症が完治するまで子供を持たないよう行政指導すべきだ、とも言っている。言葉の裏には、人類の遺伝因子にまでかわりを持つ核兵器の怖さが含まれているのだが、単純に被爆者だけの問題としてとらえている」と述べている。「体験しなければ理解できないほど、体験していながら時がたてば、置かれている時点でしか考えられないのも人間である」と言及している。

また、エッセイ『水・からす・少年少女』では、埼玉県東松山にある丸木美術館を訪ねた時のことを書いている。そして、『原爆の図』第三部『水』の「嬰兒を抱いて流れに立つ等身大の母子像」について、「私は『水』の母子像にぶつかったとき、あらためて、核兵器、核戦争が持つ意味のこわさを考えさせられた。それは被爆者だけではない、人類そのものの、絶滅へのこわさである。さらに、私たちが置かれている現代のこわさ、である」と記し、自分が原爆を書き続けることはなぜかを示している。丸木夫妻の「原爆はこれ以上のものです、もっともっと描いてください」と、第二部、第三部と『原爆の図』を第一四部

『からす』に到るまで描き続ける揺るがぬ執念を伝えている。丸木夫妻は原爆が投下されて三日目に、広島入りをしている。この三日間の空白を埋めるために描き続ける。『少年少女』の絵には肌に傷を負っている少女、『救出』の絵には糸のような朱の血を流した女性が描かれている。この傷を負っている少女二人だけであることに對して、丸木俊は「傷を描いているうちにいたくなる、傷をつけるのは、この子一人で止めようと思う」ことを教えてくれる。林京子は、「戦争で傷つけられるのは、常に私たち大衆である。私たち大衆は、戦争の痛さを知っている。だから誓い、叫ぶ、しかし、あやまちは二度と繰り返しません、と叫びつづけているのは私たち大衆だけのようだ。戦争とは、そんなものなのだろうか」と批判的に見据える姿勢を持っている。

『帰る』『群像』一九七七年

――抜け出せない孤独

『帰る』の登場人物島は女学校の同窓生である。卒業三十周年記念同期会と三十三回忌慰霊祭を行う通知が「私」の手元に送られてきていた。場所は「私たち」の恩師であるT先生の実家のK寺である。出欠連絡がつかない十六名の中に島がいる。島の母親と祖父母は浦上の家で死に、助かったのは父親と島の二人である。島は頬や腕、背中に火傷とガラス片の傷を負っていた。身を売る職業ばかりが伝わってきた。島が生活をしている噂の街は、どれもがアメリカ軍の基地の街だった。結婚せずに子供がいるようだった。

『帰る』と『道』の両作品に登場するT先生は、兵器工場に動員された「私たち」N高女の女先生で、八月九日に即死した。遺体はK寺の櫛の木の根元で焼かれた。T先生の遺体を見つけたのは、母親である。「瓦礫の街に死臭がただよっていた。腐り始めた死体を、鉄かぶとや防空頭巾をかぶった男女が、積み重ねて焼いている。死体を一つ一つ起こして、顔をのぞきこんでいる。生前の娘らしく、ほっそりした死体を捜していた母親。死体は棺桶の蓋が閉まらぬほど、膨れ上がっていた」という。小説『野に』（一九七七年）には、学友の三十三回忌に出席した山本の母がいた。工場から逃げ出した山本の兄は、妹の名を呼びながら、炎の中を探して歩いた。山本を見つけたのは母親である。死ぬ間ぎわに、山本がサイダーを飲みたいと母親にねだった。主食さえない時代、母親は砂糖水に重曹を入れてサイダーよ、と母親は娘の耳に口を寄せていった。山本はうれしそうに目を開けた。匙ですくって、ひと匙ずつ飲ませると、山本は唇を濡らしながら、うまそうに飲んだ。それからまもなく、山本は死んだ。終戦直後に、母校の講堂で行われた追悼会に出席した遺族たちの表情が残されていた。「恨めし気に見ていた。赤裸々な願いがあった」のだ。

林文学は、被爆に関係がある母親と子供や夫婦が孤独な存在であることなど、意識の葛藤や屈折を背負って生きている原型なのである。目に見える行動の背後には常にそのような重苦しい内面が見え隠れしている。

母は汗をかいている私の背中を、熱いタオルで拭いてくれたが、お年ですよう、とからかつ

た。サロンプラスを、独り者になった娘の背中に誰が貼ってくれたのか、母は、昔の娘のままの、大切なものとして眺めている。

八十歳の母親は、杖を頼りに毎年の八月六日、娘の墓に来る。墓石には娘の名に並んで、母親の名前が、赤字で刻んである。子を亡くした親たちの胸の中には、あの日が今日の事、としてある（「帰って想うこと」）。

娘を失った母親は違う傷を背負っている。しかし、「傷は一樣に重い。孤独である。人間が人間に与えた死と、息子や娘たちにまでかかわるかもしれない、生き残った者たちの生命への負い目は、一人の人間は背負いきれないほどに重い」。被爆者の家族は亡者のように這いまわって、八月九日を抜け出せないのであった。

『帰る』という主題が作品に展開され、寓意的でもある。GIがコロラドに島を連れて帰って、約束通り結婚するかどうか、「私」には信じられなかったが、島の「うちが日本におらんばならん理由は、もう何んもなかし」と、「帰る」という言葉にこだわっている島は、「新しい土地に生活することで、今までとは異なった生活に踏み出す気構え」を示していた。ここでは、作品の題名『帰る』に対して、林文学の主題である「逃れる」メタフォアを女性のアイデンティティを見失うテーマとして小説の中で具現化する。絶え間なく古い生活から逃走していく生の徴を現わしている。

『影』『群像』一九七七年

——取り残す内面の再生

林文学は被爆者の一人の女性だけの経験ではなく、同時に無数の語ることでできなかった被爆者女性の経験である。その意味は、これは個人のものであり、また女性全体のものである。彼女は自分の体験に対する表現を追憶の中のイメージを通じて完成したのである。

『影』は『帰る』につながる一作品である。『帰る』と同じように、友人たちの三十三回忌の追悼会に出席するため長崎に帰った大木、田口と「私」が登場する。来なかった岡野のことが話題になる。岡野は卒業後長崎を離れて関西の親戚に身を寄せ、結婚し、今は三人の子の母になっているという。動員先で被爆した岡野と「私」は無傷で、大木と田口は火傷をした肌の上に、ガラス片がささる重傷を負った。岡野家族四人はそれぞれの場所で被爆した。鉄骨の下から逃げ出した岡野は家に向かったが、街中は自分の家があった街なのか、決め手になる物は何もない瓦礫の山となっていた。岡野の母親は頭部が切れてなくなっていたという、母の顔からてぬぐいを取った瞬間の衝撃は、「現在でも一四歳の少女をその場に釘づけにしてしまう」母の死。そして『道』の作品の中で先生の手のひらに顔をあずけて死んだ教え子を焼く校長も田中先生も、「哭くことで、今見てきた哀しさを忘れてしまっただけ」と極限まで広がった影のなかに引きずり込まれていく。岡野兄の遺体は火葬場で茶毘にふされた。「ピカドンにおうたものは、若者の骨でも、六十歳の年よりの骨

のこ、ぼろぼろですばい」と火葬場の人が言った。

顔は白濁した液を溜めて腫れている。目もない、鼻もない、ただ、針で突いたほどの小さい鼻腔が少女の顔の柔らかさをとどめていた。

負傷した人間が倒れていた。空に向かって、両手をあげて倒れている者、大地に伏せて体を丸めている者、さまざまである。K先生の体は、鉤で肉を掘り起こした状態になっていた…

全身赤剥けの火傷、手も足もちぎれた男女の区別も付かないお化けのような肉塊、ウジだらけの血膿の肉塊を、もうどうしてよいか分らず立ちすくんで眺めていただけで、手の施しようもない被爆者たちに私たちは何もできませんでした。

この思い出したくない記憶がよみがえってきた瞬間、その過去の記憶の中に巻きこまれてしまった恐ろしさが刻印された。語らないことあるいは「忘れてしまうぐらいに隠蔽していた何ものか」は「私」にとって忘れられない記憶である。

三先生の死は疑う余地はなかった。それでいて、死亡の時の様子になると話は曖昧になった。確実な死の様子を知りたい。死を確かめることは、三先生が生きていた証になる。…先生のためばかりではない。私も、もう身軽になりたい。確かめた死の一つ一つを、私の八月九日から剥ぎとって、あの日から抜け出したい。『道』より)

無声の沈黙の記憶を言葉に変えたいという思いが生じてくる。死の一つ一つを確かめる林のこの忘却することができない記憶は、林京子の思索の起点といえる。『影』のタイトルが示しているように、影を見得るのは、影のなかに取り残す内面を再生させていくためだ。アルフレッド・シモンは、「祝祭は、個人によって体験された歴史的瞬間と、完全な忘却の瞬間を経験している」と語っている。林の「祭り」「慰霊祭」を中心とする小説は、記憶を生とともに共存することを表現している。「祭り」は彼女の記憶の源である。記憶による言葉によって、より生々しく原爆の歴史が保たれているのである。

ここでは、大庭みな子の太田川についての記憶と関連させてみる。大庭のエッセイには、「何年か前に賀茂高女の同窓生が卒業五十周年の記念として、その頃の思い出を綴った文集『姫さゆり』を送ってくださったが、その中には不思議に私たちが目撃した生き地獄のさまの記述は少なかった。誰しもが思い出すのを拒否したい気持が、書かれていない記憶としてかえって切々と訴えてくるものがあつた。」「全身赤剥けの火傷、手も足もちぎれた男女の区別も付かないお化けのような肉塊、ウジだらけの血膿の肉塊を、もうどうしてよいか分らず立ちすくんで眺めていただけで、手の施しようもない被爆者たちに私たちは何もできませんでした。」「被爆者の身体を覆っていたウジが今も私の脳の中に這いずり回っているというのが広島での原体験で得た悪夢であり、私の大田川に対する思い出はそうい

うものでしかない」とある。

林文学と大庭文学は惨事の奥底の沈黙の部分が表現に変えられた。沈黙そのものは作家の創作方向を決定している。中国の女性作家残雪のいう「記憶というと、すべて個人の特殊な選択である、肉体の痛みあるいは精神的痛みはこのような選択を促したのである」につながる。

第三節 記憶とともに生きる

この節では、林文学における象徴的意味の「場所」と記憶を主題として考察する。個人の体験、取って代わることができない個人の記憶に向かう「場」について考えたい。中村雄二郎は「記憶」についての問題意識を次のように述べている。

自然的・文化的環境を破壊したため、人々は自己の存立基盤の喪失を痛切に感じるようになった。

そのため、生存の基盤と密接に結び付いた記憶の問題をもう一度考え直さざるをえなくなったのである。…思い出すには、何か手がかりになるものがなければならぬ。そこで人は、しばしば、

想起のために場所（トポス）を使うのである。

空間＝場が、林の場合は大きな意味を持っている。個人の深層の中には文化の深層と重なり合っているところがあり、それは歴史の深層である。林京子は、そういうものを背負った作家として、深層の中にため込んだものを表現する作家である。ここに、林京子の三十年間の八月九日に対する記憶を読むことができる。それは保存する記憶ではなく、心の中で生きている人たちである。記憶は生きるとともに共存するのである。血の涙の告発と異なり、戦争に対する記憶が読みとれる。原爆被害者の内面にひめた忘れられない記憶が浮上してくるのである。

『記録』『群像』一九七七年）

——心象の記憶を呼び起こす

『記録』『友よ』の舞台は原爆死亡者の追悼式典が行われる城山小学校で、『空罐』の舞台はまもなく廃校となるN高女である。小学校訪問は表層的には彼女の実体験と見られるが、実際は被爆者女性の心理体験を表わしている。林の創作の立脚点は個人に置かれているが、ここに表わされているのは変えられない歴史の記憶であり、個人を超えているトラウマである。もっと呼応した心理体験が含まれているのである。林の作品には、メタフォアで内的世界を表現する場面が多い。内面的な葛藤の問題として描かれ、孤独を抱えた女性の内面の心象を呼び起こす。

短編『記録』には、娘を亡くした何人かの母親たちが、二学期が始まった当初、学校に

訪ねて来て、廊下で泣いている光景が描かれている。黒いモンペを着た女は、昼食時間になると、通りかかる顔見知りの少女を呼び止めて、弁当を食べさせる。食べている仕草が娘に似ている、と言って泣いた。「死亡した者と、生き残った者たちの間は、八月九日を基点にして、日に日に隔たって行った。娘を亡くした母親たちは、八月九日から立ち直っていく少女たちを見るのが、苦痛であった。…九日の朝、自分の手元を離れてから十一時二分に至るまでの数時間の娘の行動を、一分の隙間もなく、埋め尽くそうとしていた。髪の毛一本残さずに逝ってしまった娘の生は、兵器工場の下にある死を、掘り起こすことで証明するより仕方がなかった」。黒いモンペの女は玲子の母親で、母親と玲子は一つに重なって、「私」の内で、また重みを増していた。「いずれにしても生きていたことは事実なの、そして、九日以後、私たちの目の前から姿を消した。しかし彼女が生きていたことを証明するものは何もない。ただ私たちの記憶にあるだけである。そのうち私も死ぬ、彼女を知っている者は、みんな死んでしまう。彼女の死を確実に記録していなければ、彼女の生までも曖昧なものになってしまう。本の編纂は、死者の名前を、しっかりとその時代に組み込んで、その時代に生きていた証明をするためでした。それをしなければ、八月九日に死んだ仲間たちも、時代から落ちこぼれてしまう」と、「私」は語っている。

『八月九日』の悲惨を『痛かった』『熱かった』で終わらせたくない。もっと根本の問題として捉えられないもどかしさ」があった林は、「被害者も加害者もなく、悲しいのは人間だ。どうして同じ人間にうじ虫がたかるのだろうか。その目は、無意識のうちに、加害者と被害者というのではないことがあった。松山町の丘の上で、アメリカ軍にいる浦上の収容所を見た。日本人は死ぬ、アメリカの飛行機が落とした爆弾でアメリカの人たちが死ぬとは、どういうことなんだろう。原子爆弾に関する限り、被爆者は人類の被害者と思っっている」。被爆時一四歳の少女の林京子は、「皮膚に焼きついたことすべて取捨選択なしに一つ一つ」「子供の目に映るものはみさかいなく見取っている」のである。「無色」で原爆と向き合わなければいけないと「人間に目が向くようになった少女時代」というテーマが林文学のひとつであると考ええる。

広島、長崎で被爆者が高齢化し死亡したことによって、原爆の目撃証言者が年々少なくなってきたという現状が、確かにある。原爆を書き残した人は少ない。原爆が語れない。こうした現実の中で、原爆をどう記憶し、どう語るのか。被爆体験の風化や核兵器開発など現状への危機感から、次の世代に「原爆の記憶」を継承する方法を考えなければならない。林は、原爆について戦後生まれの人たちがどのような見方をするか常に意識している。

「生まれ出る新しい生命にまで、被爆の二字をつけないなければならない不幸には我慢ができない」林京子は、「わたくしが子供を育て始めて、関心が自分の命の問題から、子供たちの命の問題へと移っていく状況の中」、「子供の命に目が向かっていた」という、林の執筆動機である。ここで広島の被爆女性を描く映画『鏡の女たち』の吉田喜重監督のテーマと触れ合う。「映画に見る女たちの原爆体験とその記憶から」というシンポジウム（学校法人城西大学創立四〇周年記念・東京紀尾井町キャンパス開設記念シンポジウム、二〇〇五年）

の中では、「戦争の記憶は内なる福井であり、内なる広島である。生き残っている以上は、すれすれの広島、すれすれのところから広島について語るしかない。永遠に広島に近づこうとしても近づけない。生きている以上は、メタ広島ではない」と述べている。「八月六日の広島、八月九日の長崎は再現の対象としては考えるべきではない。原爆は二度とあってはいけなくて、再現して見せるようなものではない。再現することは簡単、しかし、その再現にはどういう意味があるのか、それが私も異議申し立てたのである」と述べている吉田監督は、「映画の中で原爆を描けない。表象不可能の原爆をどう描くか、どう他人に映画として伝えられるのか、映画監督として、原爆とどう立ち向かうか」を考え続けた。彼が描くのは一つ戦争に対する理解であると考えられる。表象不可能の原爆をどう描くかという〈ビジュアルチャートから遮断された表現〉が文学において大きな意味を持っている。

S・ソントグは「レネの『ミュリエル』論文（『反解釈』竹内書店、一九七一年）で、アラン・レネの映画『夜と霧』（一九五五年）を批評している。「彼が映画であつかうのはすべて〈表現できないもの〉についてである。」「今は空になり沈黙し、抜け殻になったダハウのぞつとするような静寂が過去の出来事の想像できないような生々しさと対比される。この過去の収容生活について述べ、大量虐殺された人の数を読み上げる静かな声（ジャン・ケロールによるシナリオ）や解放された収容所の白黒のニュース映画の挿入によって描かれる」という。中国映画監督韓君倩も「セーヌ川左岸の独言」（『現代映画』一九九四年）の批評では、以下のように指摘している。「アウシュヴィッツ強制収容所の存在を、二十世紀の人々に改めて伝えるべく、ほったらかしておかせる収容所の建築物は一度ここで発生していた各種の恐怖の行為を人々に震え上がらせる追憶を喚起している。映画は実際にはこれまで人々が表していない、またどうしても想像に行かなければならないイメージを出している」と。

表象不可能の原爆を文学においてどう語るのかを、林は『祭りの場』について、以下のように述べている。「原爆を書くことは不可能なことである。まるごとの原爆はどうすれば書けるか。まるごとの原爆を書くことが不可能なことを知りながら、それはしなければならぬ」と。林京子は、「原爆体験しか書けないとまさに風化してしまう。体験だけにこだわっていると風化する、忘れられる、あるいは歪曲される」と強く示している。原爆の体験が風化してきている現実には、林京子の身近なところの反応は、無風状態だった。「結果として原稿料をもらいますね、（八月九日）で食べるっていうような言い方もされることは悲しい」「原爆作家といわれてかまわないけど原爆を売りものにできるものではない」という。

林も単なる原爆に対する抗議活動、署名活動にはかわりたくないものである。「実際に運動になると、必ず右か左かになってしまふ。安全な原爆はありえないと一人の被爆者としてしか原爆を見ない」林京子は、『祭りの場』から始まっているというより、九日に見たものは人間で、人間の問題、人の命以外に何もない」というのである。原爆テーマの文学は「被爆者だけの主題でもないし、特許でもない。（八月九日）を人間の問題と思うなら、

それは、今日の問題でもある」(エッセイ「三十三回忌の夏に」一九七七年)と常に伝えていくところに、林の姿勢が出ている。

『友よ』『群像』一九七七年

——「消しようのない」生

『友よ』の中の中田と「私」は、原爆追悼式典が行われる城山小学校を訪ねる。当時の城山国民学校には一五一名の人たちがいた。そのうちの二三一名が死亡している。ほとんどが即死している。

全壊した校舎の跡地に建てられた小学校には、「少年平和像」と呼ばれている少年の立像があった。被爆死した児童たちの供養の像である。児童たちは「左の唇のガラスの傷跡は、薄くなっている。あの日、焼け野原に立って、腕をなで、肩をなで、頬をなでてみた。火傷もなく、皮がむけていないのを確かめると、金毘羅山に向って走った。両腕の皮が、湯引きのように白く縮まって垂れさがっている中学生が、痛か、いたか、と独り言を言つて、目の前を逃げて行った……」のであった。

林の小説の叙述は、過去を現実的な叙述の中に挿入して、現実生活に一種の特殊な意味を与え、二つの時間の平行する一貫性を示している。ひとつは現在で、もう一つは過去へ遡り、時間関係は非継続性だけではなくて、現在と過去、過去と将来が絶え間なく織りなされている。絶え間ないフラッシュバックと追憶によって、現在と過去の関係を確立して、実際にはこのような時間が停止してしまうような、そういった空間と感覚を捉えたのである。小学校を訪ねるといふ一つの進行形の事柄を基盤にするので、すべて八月九日への追憶と関係がある。林京子にとっては、「彼らの死を掘り起こすことで彼らを生きかえらせ、あの時代に、消しようのない」生である。「私の八月九日は、昭和二十年の八月九日しかありません。これは三〇年前の過去を意味するのではなく、昭和二〇年は現在であるという意味」であり、「二四歳の少女だった私が、あの中から得たものは、身一つの生命でした。同時に、数え知れぬクラスメートたちの生命を失った」からである。

小説における時間関係は主人公の体験している一つの行動を出発点として確立しているのである。一つの行動を基礎にしてすべての追憶はそれと関係がある。過去を彼女の現実的な行動の中に差し込むことで、時間の関係は非時間性だけではなく、無限である。ここで、現実とは想像(あるいは追憶)と一体化し融合し、真実の体験を体現している。特に林は女性体験を表現している。それは、この小説の前に他の作家たちが決して探求していないものである。女性の生命の体験をそれぞれ異なる場所、「学校」「病院」「地下室」「教室」などを使って表わしている。

『無明』『群像』一九七七年

——「不明」の記録

『友よ』と繋がる作品。小説『無明』『帰る』『友よ』『影』には全部慰霊祭の主題が現れ

る。『無明』の登場人物中田と「私」は、三十三回忌の追悼式と市主催の原爆追悼式典に参加する。それらは、爆心地近くの公園広場で挙行される。三十三回忌、慰霊祭という弔祭と同じ原型に結び付けている。この同一のテーマが繰り返し短編小説に現れ、強調され、異なる「心理瞬間」を構成している。追悼式、慰霊祭に参加することは林の個人の生活の一部の体験であるが、祭儀と日常を結びつけ、表現するのは原爆被害者の心理的内的体験であると考ええる。八月九日川に首を突っ込んで死んでいた人の苦しさが忘れられないから、せめて半日だけでも水を断つ苦しみを課している人がいる。林は「忘却」という時の残酷さを味わったが、原爆には感傷はいらない。これはこれでいい。マンガであれピエロであれ誰かが何かを感じてくれる」と思い直し、「忘却」を捉えなおしている。

式典に参加する男の知り合い同士の話に、「あん頃は、アメリカ兵をみれば、つかみかかろうごたった、と声を荒くした。：男と一緒にあって、大声で恨み言をいいたい気持ちを持ちながら、声高に叫べば叫ぶほど、私は空しさを感じていた」とある。ここでは、二人の男の対話から林の「恨み」に対する内省を表しているのである。もっとも意味が深いのは、個人への見直しをする延長線上で考える点である。

林京子にとっても書かなければならないと思う使命感に、四百人近い、母校の生徒たちの、閃光で焼かれた一瞬の死がある。痛ましい傷を刻んでいる記憶の深層のリアリティを描いたのである。被爆実態をリアルに描き出した当時作家であった大田洋子と原民喜の場合は、「心身ともに血肉を流す生々しい痛みで恨みつらみだったと思います。私は三十年経って書いている。その間に、友人たちの健康にいろいろな症状が出てきていて、恨みつらみでは終わらなくなつた。被害者、加害者の枠から出ないと、核兵器の悲惨さは伝わらない。恨みつらみだったら敵討ちの繰り返しでしょう、三十年たつて必然的に恨みつらみでは終わらない目が持てるようになってきた」と林は述べている。「原爆はこれ以上のものです」と思う林にとっても、「書き上げたものは、私が体験した八月九日により近くはあるが、八月九日そのものではない」と、「永久にきわめられたという感じを持つ」のである。

次に、記念碑について触れると、広島原爆ドームが被害者の、忘れ難い記念碑であるあることに對して、長崎平和記念公園にある「巨大な像の筋肉が浮き出た腕と足と、鉾物の塊である」記念像について林は考えている。平和記念像の巨大な男の座像が、平和のレツテルをつけてようやく社会批判の意味と歴史感を与えるということに反して、この彫像は大衆に對してどんな意味があるのだろうと林京子は問うている。『長い時間をかけた人間の経験』の中で、ゲルニカについて林は以下のように指摘をしている。「スペインの小さな町、ゲルニカ爆撃の理不尽を世界に知らせたピカソの制作とは、二つの対照的な世界を立証している。ゲルニカの痛みを知っているピカソの影響力は、人々の想像力の限界を解放され、文化心理を転覆し表現している。世界を観察する視点を変えたのである。ピカソの制作なら核時代への歩みの中で六日九日の悲惨は世界的な視点を得ただろう」と。

記念碑について、具象的な英雄像でもなく、戦没者をたたえる碑文もない、墓石のような抽象的な立体であったことから多くの非難を浴びた「ベトナム戦争戦没者慰霊碑」の設

計者であり米国建築家、芸術家であるマヤ・リン（林璽）は、「記念碑は人の内面の要求に配慮したもので、いくつかのものを失ったかということを実際に理解していない、また最も重要なものが見失われてしまうのではないか」と指摘している。ここでは、李静和（イジョンファ）の「慰安婦」ハルモニたちの物語を、完全に完結した物語として、証言として問題化するとき出てくる問題、網に引っ掛かってくるものと、網から抜け出していくリアリティ」「語ってしまったあとの状態にも、すべてがなくなってしまう。あるいはふたたび失われたという状態」という指摘とともに「ふたたび失われたという状態」を考えてみたい。

中国の林丹姪はスーザン・グーバーの論文の中に示された空白の視点を結び付け、中国歴史上で唯一の女帝武則天の墓にある無字碑について、中国式の空白のページと見なし、フェミニズムの解説を行った。つまり「無名の王女の抵抗の行為は一種の自己表現を意味し、彼女が人々に期待されているものを書かないことによって、自分の考えを表明しているからである。自分の独特な形式を通じて芸術創造のひとつの隠喩を行う」と解したのである。「無字碑」上の空白は女性現状の叙述であり、女性の現実と歴史に対する排斥でもある。「無字碑」はその表象と違うように、少しも内容がないのではなく、その内容はその「空白」にある。それは「武則天後現象」と一緒に、中国女性が共同的創造を行った自己表現の作品であり、中国女性の生存実態のシンボルである。それは書くことを書いてはいけない、読むことを読んではいけない、聞こえることを聞いてはいけないという方式と大いに異なることとして、未来へさらに未来のテーマに伝えている。それがまさに中国碑林の中の文字記号の遺失ということで、女性の歴史的、文化的主導的な立場の空席と遺失を体現している。それは家父長的伝統を中断させ、それに一段の空白を提供し、女性は書かれることへの否定をも体現している。彼女らは書くことの異なる方法を使って排斥の営為を明らかに象徴し、一つのメタフォアとして、「書かれないことは一種の新しい女性の書く状況である」と示している。

『無きが如き』『群像』一九八〇年

——被爆に生きた女たち

『無きが如き』『群像』八〇年一月～一二月）は林が八月九日に関する林のはじめての長編である。被爆者である主人公の語り手としての「女」は、何年かぶりに原爆犠牲者の慰霊祭と平和祈念式典に参加するために長崎市に帰ってきたのである。平和祈念式典の行われる前日の午後、アメリカ人の獣医の家を訪ねていく。その日本人の妻春子は、かつて長崎の女学校で「女」と同窓であった。後遺症で死んだ同窓生花子の息子と春子の混血の息子も訪ねてくるのを待つ間、「女」の現在と過去が絡み合う思いと対話の中で展開されていく。

長崎にいる春子の家には、春子の夫で元GIで朝鮮戦争時に脱走したアメリカ人のバブ、被爆者であり原爆によって妻子に死なれた医者、そして同じく被爆者の老女、非被爆

者の中年の女がいる。これらの登場人物たちが対話（ダイアログ）を交わすことに、「女」の原爆への批判の視点が深く込められている。『無きが如き』『晴れた日に』では、林が「対話者との回答という形で取り上げ、その問題について考えられる、特に対立的な一見方を客観化させつつ検討し、独断的、一面的な見解を免れて、問題そのものの中から回答を見出そうとした」と述べている。

「医者は、何しろ被爆体験者は我々しかいないし、被爆の障害を立証するための人体実験は、勿論許されない、だからといって、断定できないことと、人体に影響がないということは、全く別の問題であるといった」「僕が懸念しとるとは、へしかながら原爆による疾病と断定するのは早計である」と慎重を期した報告が、影響なし、にすり換えられる怖しさです、うっかりしとると、あれから三〇数年生きてきた僕たちを、人体に影響なし、の生証人として引き出すかもしれない。」「被爆者健康手帳の診断結果に一喜一憂しながら、六ヶ月ごとに区切られた三〇数年を生きてきた被爆者たちである。その生までが、原爆、核アレルギーの解毒剤の証に利用されるかもしれない。そんな馬鹿げた証があるだろうか。医療認定の申請をしても、却下される数の方が認定数より多かたが現状ですよ」とも記されている。また、『無きが如き』に登場する春子の夫、バファブは白人である。アメリカ人と被爆者とが結婚する場合の潜在的なアメリカ人像を、作り上げていたようである。

そして、「女」の激しい怒りや憤りも記録している。一九七九年三月二十八日に起きたスリーマイル島の原子力発電所の事故について、当時のラジオ放送の番組の記憶を描いた。「評論家は、原子力発電の基になっている原子炉の、核燃料そのものについては一言も触れなかった。事故を想定した話も出さない。平常に計算通りに運転されている状態を常態として、話を進めていた。廃棄物の処理についても触れず、状態だけの比較で話は進行し、終わった。：女には、知識も学識も豊かに思える評論家が、無邪気に原発の安全を信じて核燃料抜きの話をしているとは、考えられなかった。根本のところでは論じない作意が感じられて、言葉と、問題の取り上げ方によって、黒が白に変わる手本を、見せられた思いがした」と語り、核問題に対する社会の見方への批判を込めている。さらに、次のように対話は続く。

「武力による国防論が堂々と論議され、戦争放棄を宣言した平和憲法『第九条』があるのに自衛力の増強が話され、徴兵制度の再検討論まで」されていると。原子力発電所の数の増加とその危険について隠そうとする傾向など現実には、「若い人たちが過去の戦争、六十年もたった戦争を考えるとすることは、戦争の怖さを知っているからだろう。それは過去の問題ではなく、将来の問題であるからである」「人々を駆りたてていった底流には、今日的な不安がある。核兵器に立ち向かわされているヒトの立場から廃絶を訴える、これが被爆者の運動の根であり、ヒトの存続を願う反核の意思表示」「核の不安は兵器に限らない。原子力発電所は、事故が起きる可能性は今後もあるだろう。六日九日がヒトにとって不幸な核時代の幕開けであること、その不幸を忘れないためである」とある。これらの引用した対話文は、作品の登場人物の対話に限られるだけではなく、人物の対話の動機につなが

る。この動機は「女」の「核対ヒト」の問題を考えている中に存在するのである。

女は、生きることをひたすら望みながら、九日から今日まで生きてきた。女たちの毎日こそ、核兵器廃絶の意味を証明する事実だと思った。その一日一日の重さを、疑ってもみなかった。(中略)戦いが終わって三〇数年、女たちの国は復興と成長を続けている。なお成長をつづけるために、女たちの存在は、一部の人たちにとって目障りだろう。女たちの長生きは、核兵器、核物質無害の引き合いに出される不安がないとは言えない。同時に、その不安を裏返して考えれば、女たちが語る八月九日によって、九日が決まってしまう怖しさもある。女たちの一瞬の、唯一の事実なのだ、そして事実を左右できるかもしれない者たちなのだ。

ここでさらに「女」が「核対ヒト」の問題を見つめていることは、ヒトの生命の問題と今日的な問題を抱えている六日九日が、被爆者だけの問題として捉えられるのではなく、全人類の生存の課題となると考えるからである。

この作品の語りの手法としては、主人公は三人称の「女」、また一人称の「私」と記述されている。「私」の中に「女」はいる。「私」は一四歳の時に学徒動員された工場で被爆する。花子と春子と女は、同じ女学校を卒業して、同年である。花子と女は学徒動員中に被爆しているが、春子は被爆者ではない。

「女」は「二度爆心地にわが身を置いて、改めて日常を眺めてみたかった」と考える。「原水爆禁止、核兵器全面禁止」という幡を立てて暴走する若者たちのオートバイの描写と、そこに象徴される式典に対する違和感を抱いている。「参加した八月九日に、綿あめ売りが出ているのを見て驚いた。祭壇の付近で爆竹が鳴り風船が空に飛ぶ、浮かれ騒ぐ祭りになっているのを見て、呆然」とした「女」は、鎮魂の式典は、祭りの華やかな面だけを強め、変貌した様子に、自分の内にある八月九日との違いを感じている。物語は「女」の告白から始まる。

女が向かっている街とは反対の方向、北には、平和公園がある。オートバイの集団は、平和公園がある、原子爆弾投下された爆心地に向かっている。：若者たちは明日の記念式典に参加するために、県の内外からオートバイでやって来たのだ。750の尻に原水爆禁止、核兵器全面禁止の白布の幡をたてて、男同士で相乗りしているオートバイもある。：集団化したオートバイは、暴走する若者としか結びつかない。(中略)不安に思いながら、女は若者たちの熱気に感動していた。体ごとぶつかっていく若者たちの行動を見て、女は、自分がとってきた八月九日への処しかたに、生ぬるさと疑問を抱き始めていた。女は、八月九日の語り部でありたいと願っている。女は被爆者である。だから八月九日を、可能な範囲で忠実に語り伝えたいと思っている。

「街に殺気を感じるの、現場を離れて生活をしている者の、現場との違和感なのだろうか」という八月九日への違和感は、一方は風化であり、一方は捏造された熱気に思える。

原爆犠牲者の慰霊祭の形式化を批判し、戦争体験が風化してゆくことの反映であることを危惧している。林にとって、六日九日の書きつくせない空しさは「肉体の破壊が、いまだに被爆者たちの内で続いているからである」し、この「緩慢な破局は、いつ果てるとも知れない」と感じている。

作中の花子の職場は、工場を中心部にあった。外傷のない「私」に較べて、花子は火傷を負い、無数のガラス片が頬に刺さっていた。授業が再開されたとき、花子の髪は抜け落ちていた。花子の生き方を変えたものが八月九日の被曝である。花子は、「健全な女の肉体を相手に認めさせ、自分も確かめるために、健康な異性を求めた。私には、八月九日への花子の挑戦に思えた。八月九日は私たち娘の、産む女としての肉体への、果たし状だったからである」。女子医専を希望している花子は、何度目かのガンの手術のあと、いよいよ命が尽きる日が来たことを知った。「骨と皮ばかりの体で、死ぬ二、三日前まで、介添えを頼みながら、トイレまでいって用を足した。見舞いに行った友人が見かねて、うちやもん、よかですたい、といって便器を差し出すと、へえ、もうよかさね、といって、はじめて便器に排尿したという。さいごまで、衰えた肉体を他人の目にさらさなかった花子に、友人は泣きながら、へえへえ、もうよかさ、と骨ばった腰を抱きあげてあげた」と、女性の体験を見つめているのである。

「九日の閃光は私の脳膜のなかで、おりあることに閃いている。ある瞬間は、閃光は思考や知覚を焼いて、脳を真っ白にさらしてしまう。下田の頭のなかでも、閃光は閃いているのだろう。各人がみとった、さまざまな色あいの閃光に耐えられなくなったとき、私たちは、恐怖の対象である八月九日の中に、逃げ込んでしまう。小説書きになろうと希望している少女が床に流す小水は、滑稽である。尻を浮かす格好で、答案用紙に何か書いている。瞬間に共有できた思いは消えて、おかしさが滲んでくる。」「赤裸々にものを看とる目」を持つている下田は、「下田の椅子の下に、水溜りが出来ている。水溜りは幅をひろげながら、上履の草履を濡らしていく。私は、椅子の下に掛けていた雑巾をとって、床を滑らすように投げた。水溜りの端に、うまく雑巾がふれた。私の後ろの席にいた春子が、気づいたらしなかった。春子も雑巾を素早く、運動靴の爪先でつけてよこした。二枚の雑巾に吸い取られて、足許の水溜りは消えていった」。少女の身体に関わる屈辱への、隠れた憤りが表現されている。

一つの傷のために、入退院を繰り返している友人が、たくさんいた。被爆をまぬがれた晴子も、八月九日の行動を話したがらなかった。一様に口を閉じていた。他人の九日を訊くことで、自分の九日も話さなければなくなる。話したくないことが、九日にはたくさんある。話題は肉体の不安につながる。自分の九日と不安を封じるために、できるだけ話題をさけた。被爆した女学生時代の友人たちは、改めて、過去を口にしなくなった。過去が息子や娘の縁談に影響するかもしれない不安を、持ち始めたからである。

口に出せない苦しみを持ち、外に出せない苦しい立場、心のトラウマがある。虚無感を回避することができない。肉体の奥底に潜んでいる命の大事さである。一人でどれだけ孤独を耐えて三十年間続けて自分の思想と気持ちを打ち明けることができるか、生命の堅持に対する「生きとがんばよ」のように駆られた衝動は内心の希望であり、書くことの欲望は彼女の生きている欲望である。

「原爆症」という病名をつけられて、女も春子も、死んでしまった花子も、同時代に同じ年頃に育っている。心の奥にはいまでも、生きている部分が、女にはある。しかし一方では、八月六日、九日を、「広島、長崎の人々には気の毒であるが、歴史の中に組み込んで片付けられる時代になりつつある。六日と九日が戦争の歯止めになったのは事実なのだから、と肯定した見方をするものもある。そんな言葉を聞くと、単純な女はむきになって反論する。だが、やむを得なかった、と考えている人は大勢いる」「そしてこれらの発言で、少しずつ少しずつ、時代の舵が一方に片寄って、とられてきつつあるように思える。片寄った時代に押し流されるのが女は怖い。巻き込まれたら、流れはみさかいなく膨らんでいく。流れに巻き込まれて流されてしまうだろう」と考えるのだ。

賠償問題は別にして、原爆が人間に与える悲惨さに変わりはないのですよ、目的が戦争終結であれ人体実験であれ、といった。それはお金で癒される傷ではありません。原爆の悲惨さは人間全体の問題ですから、個々に保障を得ても問題解決にはなりません。人間全体の、生きる前提が覆えられそうな大きな問題、人間全体の視点に立つ核兵器禁止運動を続けてきたから、世界的な平和運動にまで、六日九日が盛り上がったでしょう。

『無きが如き』にあるように、個人的な痛みで物を言い続けていたなら、被爆者が死に絶えたときに、平和運動は終わってしまう。個人の痛みが忘れられていくことを医者が怖れている。「切実な痛みこそが八月九日であり、人の存続を願う平和祈念の核心」である。定期健康診断や交通費を請求しない行為が、女の八月九日に対する抵抗である。「女が語り部になろうと決めたのは、八月九日の風化を少しでも防ぎたかったからである。しかし、皮肉にも、語ることで女の九日は、逆に風化を始めている」とも林京子は自己追究をする。

この作品は、女と被爆の問題について、女性にとって被爆するとはどういうことかを、痛切に抉り出しているのだ。レイ・チョウ（周董）『プリミティヴへの情熱 中国・女性・映画』（本橋哲也、吉原ゆかり訳、青土社、一九九九年）では、「くっつけ合わせること」「put together」についてベンヤミンがどのような論じ方をしているかを、詳しく検証している。『くっつけ合わせること』は、…『オリジナル』そのものが暴力によってあわされたありさまを展示する『文字通りであること』を見せる過程であるからだ。」。林の作品の文脈においても同じような関係が見られる。レイ・チョウが指摘するように「くっつけ合わせた暴力」をさらに構造が組み込まれているのである。

注

- 1 アルフレッド・シモン『記号と夢想 演劇と祝祭についての考察』（佐藤実枝「ほか」訳、法政大学出版局、一九九〇年、一七六頁）
- 2 同掲書、三〇六頁
- 3 C・G・ユング「ほか」『人間と象徴 無意識の世界』（河合隼雄 監訳、河出書房新社、一九七五年、一一一頁）
- 4 （前掲書、一七七頁）
- 5 （前掲書、二三一頁）
- 6 『魯迅評論集』（竹内好訳、岩波書店、一九八一年、六八頁）
- 7 エレイン・ショールウォーター『新フェミニズム批評』（青山誠子訳、岩波書店、一九九〇年、三六六頁）
- 8 レイ・チョウ（周蕾）『プリミティヴへの情熱 中国・女性・映画』（本橋哲也、吉原ゆかり訳、青土社、一九九九年、二七五頁）

第二章 外地の原体験―上海

林文学のもう一つの思考の糧となっているのは、「外地の原体験―上海」であると考ええる。第二章では、林文学の「根になる主題」の「外地の原体験―上海」と関わる作品を考察する。短編集『ミッシェルの口紅』（一九八〇年）、連載小説『上海』、短編集『ギヤマン・ビードロ』の中に『黄砂』と『響』が収められている。『ミッシェルの口紅』の中にある六つの短編『老太婆の路地』『群がる街』『黄浦江』『耕地』『はなのなかの道』『ミッシェルの口紅』は、一九七九年一月から十一月にかけて『海』に発表、他の一つの短編『映写幕』は『婦人公論』七九年一二月臨時増刊号に発表された。のち一九八〇年二月、中央公論社より単行本が刊行された。『上海』は雑誌『海』の一九八二年六月号から八三年三月号まで連載。一九八三年に単行本として刊行され、『女流文学賞』を受賞している。

日中戦争中の上海で林京子は一四年間を過ごした。一九四五年三月、母と娘三人は、青島、大連、釜山経由で敗戦前の長崎に引き上げた。

林京子はエッセイ「上海と八月九日と私」（一九八九）の中で、「私の二つの命の根」について次のように語っている。「一つは父と母からもらった母の母体を根にした命と人生。それは、零歳の上海から、一四歳の長崎の被爆の時までの一四年間という上海時代。もう一つは、八月九日の被爆を根に生きてきた命と人生。上海時代は、私の人生の中心にあった陽の部分、プラスの時代、被爆以降は陰、マイナスの時代になった。しかし二つの根を持つ人生の底に、一貫して流れているのが、戦争」であると。そして、「八月九日は、どのように時代が変わろうとも、絶対的な負である。個人にとっても、歴史のなかでも変わりようがない。ヒトの命と向きあったときに、九日は絶対的な負になる」。上海は林京子にとっては長崎の負の世界からあぶりだされた陽の世界である。長崎の負の世界と上海の陽の世界は象徴的意味で彼女の二重の世界を表明し、あくまでも両義性を抱え込んでいる。林の文学は、実体験を作品の下敷きとしながら、同時に、この陽の世界と負の世界となっている二重構造として考えられる。一方で「上海」の「陽」の世界は、林にとっては「大人になって歴史の事実を知るとなると、私の人生の中心で輝いていた上海時代が、どんどん端っこの方へ移っていった、陰の多いものになっていく」（八月九日からトリニティまで）（二〇〇一）とあるように、上海は「負」の世界として認識されていく。「上海」を「陽」の世界とし、長崎の「負」の世界の逆照射としてみる。上海の路地の生活の象徴的に意味するところは、彼女の二重の世界、つまり本論では、陽の世界と負の世界という二項対立図式をこわしていく彼女の「矛盾を暴く脱中心化の努力によって」、自己意識を解放しようとする思考を表わしているといえる。

「中心から周縁へ」というエッセイの中では、「私が上海で育った期間は、満一歳になるかならないころから、一四歳までの一四年間である。この一四年間は、心身ともに陽が当たる、中心的な存在にあった」。「私が見た上海は一四年間暮らした虹口地区の路地の生活だった。路地の人たちの生活、考え方、見方、それから中国大陆の風土などから基本的な大きな影響を受けている。現在もその上に立って自分のことを考え、また八月九日のこ

とを考えると、上海を考えると、そこから抜けきらない」と触れているように、上海の路地生活は林京子にとっては、人生の土台であり、大切な場になる。「朝、オムツとか下着類を洗った洗面器や金ダライで、夕方になるとつくるもち米を洗い、…『私』が上海語で『オツオレシ』(汚い)という、路地の人は『オツオレシない、火を通すから』と、だから『オツオレシ』ない」のであるという体験。「たらい一つでも生きていかれるという、生きる基本姿勢のようなもの」を中国の人々から教えられたが、それが、林文学の根っこにおさえられている。林は「上海」について同じく次のように述べている。「黄浦江の水上生活者たちは、舟べりを合わせた一方の舟尻で排便をし、並んだ一方の舟尻で、米を洗う。汚くない。この風土と生活感覚をみて育った。上海は、私の故郷だった。子供時代を見知っている人は、上海の路地の中にしかなかった」と。林京子の故郷に対する理解は超越している。ただ地理上での故郷ではない。文学の意味の上の故郷である。故郷の上海ということは、ここでは一つの象徴的な意味があり、彼女の心の中に存在し、息づいている。

林は、昭和六年から昭和二〇年の三月までの一四年間を日本の占領下にあった上海で暮らした。上海を「陽」の世界、一つの理想性の象徴として存在させている。彼女の夫の書く上海は暗く、腹を探り合って暗闘する人たちの上海で、少女の目の中の上海とは大きく異なっている。さらに林京子を書いた上海は他の作家の上海とは違うものである。この意味においてこれらの上海は心理的空間で共存するものの、このように原点と対比する意図で別に「一種の参照を提供する上海」を表している。両義的で、「上海」と「長崎」の深層でつながり、重層的に書いてある。

上海は自分がいていい場所だと思って、故郷とも思っている。そこを故郷と思って生きてきた。大人になるに従い、記憶にも陰りが出て、私の場合も、「日本人もどきの日本人」というような絡み合いが私と上海の間にはある。

エッセイ『上海と八月九日』では、林はこう述べている。「上海時代は、中心にありながら時とともに周縁に移行していった負である。時代の経過につれて中心から周縁に変わっていった、負の意識である」。

林にとつては語りたくない話あるいは「遮断する」部分は、むしろ忘れられない記憶としてある。『春の光』の中の「私」と友人は、オタマジャクシをすくい、石段に置いて遊んだ。後日、生物の教師がオタマジャクシを日乾しにした奴がいると怒鳴った。「オタマジャクシの死は、私の心に一点の跡も残さず、光の中に消えてしまっていた」記憶である。それに対して、『路地雑感』の、水際に中国式のズボンをはいた腹が膨れ上がっている男の死体に関する記憶。先頭の男の子が小石を投げ、「標的、土左衛門」と他の男の子が石を投げる。「私」も一緒になって手を叩く、「あたったあ」と。ここでは林京子が関心を抱いているのは、暴行自体より子供が参与する暴行である。もっと深い意味というのは「罪のない」個人への見直すのである。戦争中は、隠されているか、あるいは表出する残忍性は庶民や

子供の中に存在するものである。子供の間の傷つけあい、大人達の相互殺戮を歴史の中で認識する。暴力は、この「もう一つの部分の真実」に対するメタフォアである。子供の目からこれらのものを見ながら、裏には戦争の災難、戦争の中の人間悲劇を見つめている。たとえ「陽」の世界だとしても、たとえ子供だとしても残酷なことを示すのである。「陽」の世界を林は書いているが、彼女は「陽」の中に見る真実を隠すことができない。彼女が発見した上海の（もう一つの部分の真実）は如実に表現され、林の真実に対する思考が新たに具現されている。レイ・チョウは、「モダニティと語り女性のディテールについて」と題する論文で、「作品が生みだしている『歴史性』が精神的緊張を真剣に検討しなければならぬ、この緊張は、これまでとは違う歴史へのアプローチの選択肢を与えてくれる」ことを指摘している（『女性と中国のモダニティ』（田村加代子訳、みずず書房、二〇〇三年））。

林京子の幼女期から自己形成にいたるまでの時間は、歴史的に重要な時期と重なり、彼女の文学の形成に大きな意味を持つ。林京子の一家は上海の日本人社会で生活する一方、路地の中国人とも仲良く暮らしていた。片言の中国語で中国人の子供たちに混じって遊んでいた林京子と、植民地へ行った父母の世代の人たちには大きな差がある。その差は、やはり林文学を形成する上で大切なものである。

第一節 引揚者のトラウマ

林文学では、引き揚げ者の主題にまで及んでいる¹。水田宗子が引揚者の文学を以下のように言及している。「二十世紀の文化を外地で育った人、あるいはそこに何か関係があった人たちは、外から日本を見る目が出てくる。家族制度や家父長制家族に対する考え方など、外地体験を持ってきた人たちは、どこかで違う視点から眺めるものが、日本の中でずっと育ってきた人と違うものを持っていると考える。林京子の小説の中では、外地体験をした人たちは日本の家族制度を外から見ており、母に代表される内地の女性たちの女性規範を批判する目を、小さい時から育ててきたのだ」と言える。

『谷間の家』『文學界』（一九八一年）

——『谷間の家』——語れない引き揚げ体験

『谷間の家』（一九八一年）の主人公の「夫人」は、中国牡丹江からの引き揚げ者である。終戦の時にまだ首の坐らない赤ん坊を背負い、五歳の長男に三歳の次男の手を引かせて、凍てついた冬の満州を逃げたのである。満州の奥地から逃げてきた日本人たちが、駅に集結して、釜山にいく汽車を待っていた。夫人たちは、到着した貨車に詰め込まれて、釜山に向かった。空腹と寒さのために、何人かの子供たちが死んでいった。逃げる朝、町内会から、青酸カリが配られた。女は、水筒に青酸カリを溶かして、子供に飲ませた。子供の死を見届けてから、女も飲んだ。闇の中で水筒は手探りで、次々に、女たちの手を渡ってくるありのままの地獄である。子供たちを殺すことはなおさら語れない引揚げ体験のトラウ

マである。引揚体験の「はじめさを忘れられない」トラウマを持つ。そこにはジェンダーとセクシュアリティの問題を残したのである。

第二節 外地に生きる女性

『黄砂』『群像』一九七七年

——語りえぬ女性たち

林はエッセイ「八月九日からトリニティまで」（二〇〇一年）の中で、次のように述べている。

私の作品は、〈八月九日〉を主題にしたものと、上海時代を主題としたもの、二つに分けることができる。私の人生も、一四年間の上海時代と被爆後との二つに分けられる。しかし、二つの主題の原点にあるのは、どちらも戦争とその時代を生きた人間のありさま。この陰陽二つのものは、年月が経つに従って私の心の底に絡み合って、呼応している。

小説『黄砂』は短編連作の『ギヤマン ビードロ』（一九七七年）の中的一篇で、上海時代を書いたものである。講談社文芸文庫版のあとがき「著者から読者へ」の中では、原爆体験を扱う短編集の中に、『黄砂』も入れた理由について、以下のように述べている。「連作のなかに、『黄砂』をもちこんだのは、上海時代と八月九日以降の人生と生命、また私の底流にある戦争と時代を呼応させ、一つの環に結びつけたかったです。それは陽であったはずの上海時代も、負に転化する色濃い陰を持っているからです」。そして、さらに「自作発見——『ギヤマン ビードロ』一九九〇年」で、『黄砂』は、「私が上海にいたところ——敗戦前——近所に住んでいた日本人娼婦の話」「上海に根を發した私の内部の戦争と、八月九日を環につなぐ糊の役目を果たしている」と述べている。

小説の主人公は、お清さんという娼婦である。「日中戦争の開戦を前にした上海には、日本人の軍人が溢れており、それにともなつて、娼婦たちの家も、街の方々に」あり、上海では、「彼らを接待する日本人の女たちは、日本人の料亭で働きながら、陸軍、海軍に区別されて管理されていた」。お清さんは五、六人の日系ロシア人の娼婦たちと一緒に住み、日本人の女性はお清さんが一人である。町内に住む日本人の大人たちは、お清さんに対して、「日本人のくせに国辱ものだ」「内地に強制送還すべきだ」と、同じ日本人でありながら国辱的存在として日本人社会から排斥し疎外する感情を抱いていた。「私」の母はお清さんを拒絶し、お清さんは日本人社会の群から除外されたが、彼女はそれをあまり気にかけていないようだった。お清さんは中国人の列に並んでコレラの予防注射を受けてもいたのである。お清さんに連れられて、ある日「私」は菜の花が咲く野原に行く。点々とした白壁の家のように並んでいる中国人の墓の窓をのぞき、「草しか見えないよう」と「私」が言った。それに対してお清さんは、「それが人間よ」と答えた。

お清さんは菜の花を手で押し倒して、花の上に足を伸ばして坐って、両手を頭に当てると、ごろりと花の中に寝た。…渾然と溶け合った黄金色の中に、墓の窓は点点と、黒い穴をあけていた。お清さんが寝ている花窪みも、大地に大きな黒い穴をあけていた。

そして、社員家族への引き揚げ命令が出され、帰国が近づいたある日、「ビスケットあげるから遊びに来てくれる」と、お清さんが言うので出かけてみると、お清さんは首を吊って死んでいた。お清さんの自殺は、日本人からはみ出している身体の意味している。絶望的に生きているのが苦痛である塵芥のような女性の死が描かれる衝撃は強烈である。

黄砂は、時が経つにつれて深まっていた。そのうちに空も街も、少女たちも黄砂の中に沈んで、黒い無数の点になって散らばっていた。

水田宗子編著『日本現代女性文学集 作品巻』²（二〇〇一年）に『黄砂』が収録し、中国の読者に紹介された。同作品について水田宗子のエッセイ『お清さんがくれたビスケット』³には、以下のように評されている。「彼女の日本への批判の目は、本国Ⅱ〈内地〉の価値を〈内地〉以上に極端な形で体现し、固守しようとする、植民地での支配階級への批判―それは彼女の両親への反抗でもある―として、少女期に培われたことがわかるのである。敗戦の数か月前に引き上げてきた内地での原爆体験は、植民地という文化の周縁で、〈外部〉の目、漂流者の目を内面化することによって作家形成をしてきた林京子にとって、まさにその体験を凝縮する一点であったと言えるだろう」。

お清さんと「私」が知り合ったのは「私」が小学校に入学した年である。ある日、お清さんの家の前で、「私」は中国人の賭けの対象になるクーリーたちの前で、男と女の性交を強いられいているお清さんを目撃する。それは「太陽の光の中で行われた合体は、稲穂の上をつらなつて飛ぶ、連結トンボを眺めているように爽やか」だった。それが「〈私〉のはじめて見た男女の〈合体〉の姿である。性へのイニシエーション」であったと水田宗子は述べている。お清さんという名前は、清純な少女を暗示する言葉である。お清さん考えるとき、「私」の上海時代は、「唯一の空白の部分を現わしている」。⁴『黄砂』に、お清さんに対する作者の思いが託されており、『黄砂』の中から語りえぬ辛酸を読むことができる。林京子は子供ながらに、「女が一人で生きていく苛酷さを考えてしまう」少女を浮かび上がらせているのである。「私」は一粒の黄砂のように飛んでいき、お清さんのことを叫ぶメタファオアに『黄砂』はなっている。もっと大きな意味での、歴史を中断させるありさまをも再考させるのである。墓は、人々の精神の深い所のもう一つの「家」であり、内省するところである。墓が象徴する意味は、「私」の精神の「故郷」でもある。

『ミッシェルの口紅』に、路地の女たちがモードンを洗う日常の一日の視線が明かされる。モードンは中国独特の木製の便器のことである。「私」の家にも一つあった。アマ（使

用人)専用のもので、母はモードンを不潔と嫌い、アマにも使用を禁じていた。母は「私」が便器を洗うことに反対し、支配階級の秩序の高みから見ているところがあった。「私」はモードンを家の中で自由に持ち運べる、モードンの開放感が好きで、母に隠れてアマのモードンを使うこともある。「私」は明静に頼んで、一度モードンを洗わせてもらった。「私は次女が嫌う、モードンの臭気や、人間の日常を受け入れて一緒に生きてくれる自然のほうだ、好きだった」。「私」のモードンを洗う行為は、秩序の網を打ち破って、「国と国との対立、国家を超えた庶民の情のようなものを、路地の生活から」「私」は学んだ。

弾丸の飛び交わないあと一つの戦争の、根になる主題である。一話の尻尾のようなものが延びて、心にかかっていたお清さんにふれ、十二月、上海で聞いた大東亜戦争開戦の咆哮を『響』に誘い出したように。一つ一つの作品も、次の作品に触手を伸ばしていくようである。そのように書き継いで、モザイク模様の全体像が浮きあがってくる。

右の引用文は、短編連作の中にある『響』である。上海時代の私が見た中国の人たちと、被曝して逃げていく自分の姿が重なり合って出来上がった作品である。この『響』でも、日本人娼婦のお清さんを描いている。「私」が大好きなお清さんは、彼女が生きていたころ、小学校の一年生だった「私」と二人でベンチに坐って、よく船を眺めた。お清さんという一人の娼婦の人物を通して、戦争の様子を浮かびあがらせる。日本人からも中国人からも受け入れられない、時代の苦を三重四重に背負った人物である。居場所がない人、日本の恥の部分、性的労働者、制度から外れた女性、そして、捨てられている人々である。身体は差別、周縁化され、刻印されてしまう。『黄砂』という作品が一つの橋となって、少女の話を通して外地、制度の外の存在を了解させる基礎を与えてくれる。

『群がる街』『海』一九七九年

——居場所がない人たち

『群がる街』は、短編集『ミッシェルの口紅』の一篇である。「私」が愛する娼婦たちの姿、その姿が「私」の心に影をつける。「時々、蛇口の下で行水を使っていた女の姿」「湯の音も立てず、夕闇の中で体を洗う女の裸体」は「瞼に焼き付いてはなれない」。二年後の夏、ヤアチイ(娼婦)の家で日本人娼婦が首吊り自殺をした。自殺した娼婦は「この女とあの日の女が同じ女なのか、私の中の女は重なり合っている」。

一九三〇年代は世界的経済恐慌の時代といわれ、独り身の女たちは上海に大勢出稼ぎに来ていた。娘たちが金に替えられるのは、日本内地ばかりではない。明静も、銅貨二枚で売られた中国人の子供である。上海の街に群がっていた。ドル買いの男たちが来たのは冬で、男は白い海に飛び込んだのだ。長崎の海辺で育った男で、泳ぎは達者なはずだった。「顔には白い布が掛けてあり、遺体の衣服から水滴がたれていた。記憶は雑然として内に潜められている」と、戦争中の上海の世相を伝えている。「私」の姉にも、海と揚子江の水がな

ぜ交わらないのか、答えられなかった。二つの色は海の底まで、幕を垂れたように二分されて、うねっているように思えた。海と揚子江の裂け目を見たのかもしれない。ここでは、海と揚子江の水も、戦争というものがあって、決定的に中国と日本を断絶してしまう境目として象徴されている。林があえて境界線を打ち破って歴史教科書の線形歴史の中で見てとれない人を見ようとしている。

姜尚中編『ポストコロニアリズム』（作品社、二〇〇一年）では、日本におけるポストコロニアリズムを見つめる視点が、姜尚中は「具体的に生きている人々の経験や感情、あるいは沈黙を、どのようにポストコリアルという観点に結び付けて語れるかということが大きな問題」だと指摘している。一橋大学のイ・ヨンスクは同書の中で、以下のように指摘している。「多くの朝鮮人にとっては、敗戦は日本が負けたということよりも民族独立であった。ことほどさように植民地の問題が、まったく人々の意識の上に上らなかったのが戦後の始まりであったといえるのではないか。植民地支配ということがはつきり直視されていないということ。戦後日本は、確かに戦前に対する反省から出発したのだと思うが、そのときの意識の背景として現れているのは戦争であって、決して植民地ではなかったということである。これは戦後民主主義を掲げる人たち、あるいは日本社会に対して非常に批判的な意見を述べている方の中にも、同じような意識の有り様を見ることができる。十五年戦争における日本の戦争犯罪だけに焦点を当ててしまうと、植民地支配の問題がぼやけてしまうような印象を持っている。十五年戦争以前、あるいは戦争総力戦体制以前の日本は、健全な国民国家だったかもしれない印象を与えるような恐れもあると思う。ちなみに、朝鮮語では『戦前・戦後』ということはない。あるのは、あくまで『解放前・解放後』である。韓国の『日帝時代』という、日本人は話をしたがない。韓国ではその代わりに『日帝』という言葉を使う。つまり植民地支配を問題にすることは、十五年戦争以前以降、戦前と戦後という切れ目を越えた連続性をそこで見るということだと思う」。このイ・ヨンスクの指摘は、上海についても言えることである。

『予定時間』『群像』一九九七年

——男性像に投射する逆転の視点

林京子が『予定時間』を書くことができたのは、「元の夫の彼は、上海の事情とか、特派記者の日本の本社とのやり取りなどを原稿用紙二百字詰に五十枚ぐらい書いてくれた」からである。彼自らの戦争体験は、男の「私」の観点から、「私」が偽りの青春欲求の中で自分を見失うことを意識する複雑な状態と矛盾の欲求を内心の観察を通して伝えている。

『予定時間』は、主人公の特派記者が辿った上海を、九十歳の「私」という一人称によって、回想と手記の混じり合った個人の眼で、記したものである。作品の冒頭に「私が日本の敗戦を知ったのは、一九四五年、昭和二十年八月の五日ごろである。上海にある中国人が経営する中国新聞社が、ソ連が発表した「日本ポツダム宣言を受諾」というニュースを傍受。二日後の七日に『中央日報—中国国民党機関紙—』が号外を出したと書いてある。

日本国内の権威主義軍国化の国情に反撥し、集会に参加した「私」は、「従軍の記を書き送るつもりで上海に行ったが、硝煙と血のにおいを嗅ぎながら侵略者として、辿らなければならず」、八月五日まで、日英米仏の支配下にある上海を眺めていた。

「青年期、母国のために、信じてペンを持った」記者は、「戦争がいかに多くの人たちの人生を曲げてしまったか、明らかに見えてくる」。「戦場の現実、人間とは問うてくる」結果になり、「国家」の幻想をはぎ取られたのである。八月十五日の日本敗戦まで、当時は従軍記を書き送るつもりで上海へきた「私」がそこで暮らす人々、戦火に佇む人々を見た後では、考えが異なってくる。「昭和一ケタの時代は、村の娘たちが売春街に売られていたり、大東亜戦争、後の太平洋戦争の折にも学舎から学生、生徒の姿が消え、戦場へ工場へと動員されていった。時代の歪みが、若者たちをのみ込んで行く異常を感じていた」。生死をかけた戦場の体験をし、「腐乱した兵士を踏み、飢えた子供たちの目や涙を、無視して進まなければならない」「私」は、「何が正しく、何が悪なのかと、兵士の死と苦しみが見えてペンは進まず」「軍に強要され、命令に従うことへの苦痛にもつながる」と考えた。「私」は戦争に対する疑問をさらけ出す。

ここでは、叙述者の「私」は女性ではなく男性である。林は、この男性叙述者の自分に対する戦争への反省を通じて、通常の女性の叙述者の立場が得にくい批評の効果をもたらした。「飢えた子供たちを見れば私は、家に残してきた息子たちを思うだろう」という男性自身の言葉を通して、戦争に参加する男性の世界をあぶりだす。一人の戦争に参加する人として反省と罪の意識を感じる男には自分自身と向き合う心理的障壁がある。「私が予定した人生の時間に、敗戦後の時を生きる予定もなかった」。日本に協力した中国人記者たちの場合は、国にとって「国賊」となる。亡命か死があるだけである。日本の最後の日は、爆竹が破裂した後の、赤い紙が飛び散った道を歩いて海軍報道部へ行った。八月十五日の玉音放送が上海にも流された。部屋の外は、勝利を叫ぶ人々の声で溢れていた。「人々が上げる声が恐ろしく、震えをこらえるのに懸命だった」「私」が、特派員発と署名入りで書いた記事で戦犯に追い立てられる不安な日が続いた。「悪事を働いて身を隠すには最適の街として認めていた上海に、骨身を潜める場所がない」「私」は書類を焼却し、捕虜になった。「技術雇用日僑」として捕虜生活が始まった。「今まで一等国民として生きてきた」日本人の敗戦は「終わりの心境」であり、「私」にとっては、侵略者である上海の体験は、語るより隠してしまう体験となる。上海での体験はなかなか語れないのである。「ペン先にくもの糸の如く巻きついてくる息苦しさを覚える」のである。『予定時間』の作者は男性役をして、男性の社会的立場から心理意識まで記述し、男性本位の世界に対して書き直しと解体を迫っている。敗戦前の日本の知識人エリートたちは社会の周縁に追いやられ、その中で、彼らは主体的立場を失って、自分を見つめ直す勇氣すらない。また、簡単に道徳的な立場から男の主人公の内面の衝動と欲求を否定的に判断をするのではなく、彼の反省と再考、あるいは交差する視点を使って、人物の立場と内的感情を反映するのである。叙述（ナラティブ）の視点は異なっているが、特に力強いのは、男性作家だけの視点でストーリーを展開

することなく、女性の本音まで強調した。女性の視点からとらえ直し、歴史を再構成する試みがあるのである。これは、女作者は見ることに、男性は見られることへと逆転させ、上海を生きた人たちに焦点を当てて書いている。

林の小説の中で男性の一人称で描いた長編『予定時間』の主人公は、特派記者の反省と懺悔の中で、林の男女両性の関係に対する考えを表わしている。間接的に作者の女性の立場を表している。なぜ「予定時間」という男の新聞記者の「眺め」を書かなければならないのかという理由を、林京子は以下のように説明している。「今まで日本は一等国民として上海に、中国にいたわけです。その時に上海にいた日本人の知識人たちは敗戦後に身一つで、彼らは、どのような考えで上海を生きたか」を書きたかったという。一方の理由に、「リタという理想の女性を描きたかったのである」と述べている（筆者のインタビュー「林京子先生に聞く」『RIM』三三三号）。

小説の筋は敗戦の年の八月五日まで、戦勝者の立場から報道を続けてきた日本人記者の記録として描いているが、コアになるのは「リタ」という女性である。リタは女子大生の頃に結婚したが、「夫のために食事を作り子を産み育てる、そんな人生はくだらない」と結婚生活に絶望し上海に渡る。「中国人より中国語が上手い」雑誌の編集者である。雑誌の取材で戦火に焼かれた村や、食糧の掠奪と、暴行を受けた村人の実状調査や聞き出した事実を、ノートに書き留めた。リタは中国人の心を動揺させ宣撫させるための雑誌を作り、軍部に利用された。軍部が情報を得るために、リタの女の性を利用した。リタは中国人、日本人、軍人そしてテロリスト、男たちの間をボールのように投げまわされている。息苦しい内地を脱出したリタは上海へ渡ったのだが、「学校教育で教えられた理路整然とした世界は、どこにもなかった」のである。女性の性を利用される存在となる。リタはどこにいても居場所のない人で、彼女は「亡霊のように人を操る〈国〉に突き当たった」。リタの遺骨を持ち帰ってきた「私」の苦い孤独がにじみ出ている。

『予定時間』における女性の体験に対する考察は、植民地に対する考察と結びついている。『予定時間』は、時代と国家の中で消えていった人たち、つまり、「その時代に一生懸命国のために生きた男と女、日本人、そして個人」にしかスポットをあてない林京子は、二項対立の叙述を打ち破って、歴史の複雑さを解き明かし、真実の意味を提供している。まさに女性の視点を叙述の過程に入れて、語りの掘り起しを男性像の上に投射して実現した。さらに、男が冷やかに眺めた自らの内面世界を、林は第三者の目で見ているのである。これはむしろ彼女の一つの考えであり、意図的に選択したのだといえる。

外に行かざるを得ない人はどんな人だろうか。制度の中での女の規範は逸脱している。日本の戦前の家父長制家族やセクシュアリティを摘出している。文化の深層、欲望などの問題は、日本の家父長制家族、家父長ではない関係を作る。それは近代家族が崩れていくきっかけである。家父長制的な家族関係との相克、男たちとの葛藤、それこそが林にとつての文学創造のための想像力とエネルギーの源泉のように思える。

第三節 負の意識

『上海と八月九日』には、「物を書いているとき、私は、死の側に自分をおいて書いている。これは、はっきりと意識的である。：私は死、すなわち負を常態として物事を考えている。私の負の意識がすべて八月九日にあるわけではない。私が育った上海は日本という祖国を中心に考えれば、中心からはずれた場所にある。中国大陆に生活する中国人の中の日本人、これも常態からはずれた存在である。まだ男社会だといわれている仕組みのなかで生きている、私という女」と書かれている。この引用文は何を意味するか、林の作品から検討してみる。

『老太婆の路地』『海』一九七九年

——路地に立つ立脚点

本作には、「私の人生も、一四年間の上海時代と被爆後との二つに分けられる。しかし、二つの主題の原点にあるのは、どちらも戦争とその時代を生きた人間のありさま。この陰陽二つのものは、年月が経つに従って私の心の底に絡み合って、呼応している」とある。

林京子は、日中戦争中の中国上海で幼女期と少女期を過ごした。「私の記憶にある上海は、生き続けている子供時代の上海である」。「戦争の体験は八月九日だけではない。日中戦争中の中国人の悲惨さを日常生活の中で十二分に体験し、天秤棒、老太婆」の姿を捉えている。

林文学の「陽」の世界としての上海の重要な場所は路地である。路地は雑居、見たところ閉鎖的だが、裏戸をあけると、とんでもない通りに通じていたりする。路地の境を曖昧にさせているといえよう。路地の子だった少女時代を軸にした林の上海は、同じ空間にいる大人と違ったのである。路地の中国人の子供たちとも仲が良かった。路地に共同水道があり、長屋の人たちは洗濯や煮炊きをし、「私」は水道の蛇口に指をあて、水を飛ばして中国の子供たちとよく遊んだ。姉たちが路地の子供たちと縄跳びをして遊んでいた(『わたしと上海』二〇〇三年)。

また、「私の家があった路地の周辺には、中国人たちが生活していた。虹口マーケットに店を構えている豚屋の家族、工部局の巡査、大工、雑貨屋の主人のおめかけさん。そして、黄浦江の流れを生命の糧として生きている、クーリーたち、水上生活者たち」、そして、エッセイ『老太婆の路地』の中では、以下のような、路地の生活が描かれている。「子供の誕生日になると、細く長い麺を大きな焼き豚をつけて持ってきてくれる。中秋節に近づくと、つぷり入れて、上に掌ほど大きな焼き豚をつけて持ってきてくれる。中秋節に近づくと、父の友人の中国人たちは、老酒と月餅と、杭州名物の揚げたての蟹饅頭をさげて、遊びにきた。正月や双十節の祝いの日になると、丸焼の鳥の腹の中に黒豆とか人参とか、野菜が詰め込まれ、茶巾しぼりのように縮んだ可愛らしいお尻の穴に、花形の人参が貼り付けてある」。路地の子供たちが額を寄せ合っているときは、びー玉か、蟻や青虫を見つけて競争させ、互いに競っている時だった。中国人の子供たちのように爪先で、鶏の毛を飾った羽

根を足の甲でついて遊んだ、負けると、上海語でののしりあって喧嘩をした。いたずらしすぎて、彼女たちの母親につかまり、お尻を叩かれることもあった。纏足の母親たちは、可愛らしい足に不釣り合いな速さで「私」を追いかけ、つかまえて尻を叩く。路地の子供たちが母親に口答えする言葉を、知っているだけ並べた。なかには、聞くに堪えない言葉があるらしかった。母親たちは、女の子が言うべき言葉ではない、といって、「私」の尻を叩いた。路地の母親たちから見ても、「私」は、路地の子供だったようである（「中心から周縁へ」）。小学生の「私」が路地から路地を渡り歩く時、小水の淀みで塩っぽく濡れた石畳みで遊ぶ子供を見かける。「廊下でコマを廻したり、ビー玉を転がして遊ぶ子供たち」だ（「わたしと上海」（二〇〇三年）。「放置された土囊のかげで、子供たちが鬼ごっこやかくれんぼをして中国人の子、日本人の子、金髪の子が混ざって遊んでいる」姿である。中日間の戦争によって感情を途切らされた時代に想像力で翼を伸ばし、一つの生きる力になっている。

林のエッセイによると、「日常は路地の子という共通の場にいた」「私」が、一種の視線を得たことがわかる。それは平等の視線である。この平等の視線には、まさしく戦勝国の少国民として生きてきた自負が無意識のうちにどこかにあったことへの反省と、彼女が「ここにはいけないかった」という肩身の狭い思いをしたことがあることがわかる。「彼女たちの母親に叱られた日、私は、その家の玄関をガタガタ揺すって、玄関の石段に唾をはいた。：玄関の戸を揺すぶると、遊び仲間の子供たちが家から飛び出してくる。彼女たちも唾を白く泡立てて、私にはきかける。私は唾をかけられないように家に逃げ帰って、家のなかから、バカ、と日本語でいう。バカ、といわれると彼女たちは、地だんだ踏んで口惜しがった。日本語でののしられることが、耐えられない侮辱らしかった」という、「玄関に唾をはいた、子供のころの後ろめたさがある」と記されているからである。

林本人も矛盾している。中国人のこどもに「東洋鬼」とののしられる時、傷ついた。彼女はこの相違を見ていた。彼女は上海を書く時、この主題を表現しているのである。原爆体験と上海体験をつなげてみる。林が被害者と加害者という二項対立ではなく、この二つの視点自体を超越したのであると考える。この植民地体験は彼女の戦争全体に対する一つの反省であり、一つの再考である。

林が文学の中に表現の隙間を見つけ、上海の真実性を探求した。上海体験は生活感情に託した「上海」の突破口であり、同時に作品に予想もできない筋骨を与えるのである。「上海」は、「陽」の世界としても、記憶が選択されている。

中国女性作家の張愛玲の上海は、奥深い邸宅で、男性作家や外国人が書いたものとは異なっていて、それもまた、〈真実な上海〉ではないことを際立たせている。上海は主題となり、そこでは、「上海」は一つのメタフォアなのである。

このようにものの考え方や生き方を絶え間なく問い続けることは、大きな意味がある。明静は、大家の家の老太婆の小間使いである。明静という、銅貨二枚で買われてきた、七、八歳の少女である。「私」にとって路地での一番の仲良しだった。路地には苦力相手の屋台が並んでいた。「甘そうに煮えているサツマイモ、とろとろに煮込んだオカユ、まるく伸ば

したパン種の表面にゴマがついていて、黒砂糖が中で溶けた焼きたてのターピン」。母は、コレラになると言って、決して買ってくれなかった。

また、学生たちの抗日運動は激しかった。侵入者に対する反撥ばかりではなく、歴史を持つ民族の自尊心が、排日への思いを高めているようでもあった。「抗日」「排日」「東洋鬼」のアジビラは電柱よりも間近に貼られ、町には非常線が張られる。橋に日本の憲兵が剣つき鉄砲で立っている。予防注射とか身分証明書を持ってないと橋を渡れなかった。『老太婆の路地』にはこういう場面がある。「私」が老太婆の家の小間使いである明静と一緒にマーケットにパンを買いに行ったとき通行止めにあった。剣付き鉄砲をかつぎ、腰に棍棒をもつ兵隊たちが立っている。マーケットの周辺の道を綱で取り囲まれてしまった。抜け道を探して中国人や日本人が右往左往している。「私」と明静は大人たちに押されて綱の前で立ち止まった。綱は通行止めの非常線である。綱を張られてしまえば、動きが取れなくなる。「私」は「日本人の子供です」と兵隊に分かるように首をかしげて見せた。兵隊は「私」の全身を調べ、「日本人の子供か、通ってよし」と叫んだ。「私は」すかさず綱をくぐり抜けた。通行人のない道を走った。三叉路を渡り終わってから、向かい側の歩道を振り返ってみた。中国人たちの黒い目が、蜂の巣のように重なり合って、「私」一人に注がれていた。「私」は明静を見た。夕暮れの赤い光の中に、「私」と同じパンの袋を抱いた明静が立っていた。無表情な目で、道の向こうから「私」を見ている。「私」は明静をおいて、走って家に帰った。

このような特権を持っていることは、他人の国土であるので、種々の打撃を受ける。彼女の幼い心には受け入れることができなかった。書く過程の中で、一方では矛盾を体現し、一方ではこのような矛盾は現在の彼女に苦痛を与える。苦しむのは彼女が戦争を反省しているからである。当時の上海は、日本の子供だけ米を食べることができた。しかし、上海の経験者や当時内地にいた日本人が林の小説『上海』を読んだときに「こういうものを書いて許されるのか」と、林を批判した。林が「私にはそれでよかった。そのときの自分の立場に、大人になってからの考えを付け加えたくなかった。ありのままに子供の目でかけば、おのずと出てくるものがあるだろう、美化はだめ」と考えている。「当時の日本人の子供ということ意識して行動し、生きていた。そのまま書いたつもり」である。彼女の書いた上海は、普通の民衆の上海での位置付けとは違う。彼女は、中国人が身分検査されたときのような屈辱の状態を直接受けたことがない。中国人に苦痛をもたらしたことを彼女は体得することはできないし、また体得していない。だが、「小鬼子」とののしられた時の苦痛によってそれを裏から感じるができるのである。秩序は林の独特の「眺め」を通じて転覆される。新しく世界を観察する視角が発生し、確かに上海の別の側面を発見しているのである。林の中の〈真実な上海〉である。

『耕地』『海』一九七九年

——負に転化する世界

『耕地』という作品には「陸戦隊の二台のサイドカーに護衛された、小学生としては遠出の遠足」のことが記録されている。遠足先で頭蓋骨を発見した小学生の男の子たちが、それをボールのように空に放り投げ遊ぶ場面に言及している。

はちろぐんのだ、と群れの中の男の子が叫んだ。遊んでいた男の子たちが集まってきて、はちろぐんのだ、と口ぐちに囃す。野ざらしになった白骨が、八路兵の頭蓋骨か日本兵の頭蓋骨か、判るはずはない。しかし子供たちは決めてかかって、はちろぐんのだ、と叫ぶ。空高く投げた兵隊も、日本兵の頭蓋骨とは考えていないようだった。男の子たちは、頭蓋骨をボールにみたくて、ぶつつけあいをはじめた。体に当たると、さすがに悲鳴を上げるが、骨が草原に落ちると、拾って相手にぶつつける。…男の子は飛ばないボールに飽きて、兵隊さん返すよ、と最初に投げた兵隊に渡した。坐っている膝の上に置かれた兵隊は頭蓋骨を無造作に草原に投げた。投げた頭蓋骨を拾いあげると、銀杏の木に後頭部を向けて、曠野を見下ろす白壁の上に置いた。

ここでは、林が上海の語りたくない話あるいは隠蔽したい部分を再度呈示されている。暴行自体より子供が参与する暴行である。戦争が子供でさえ死の日常まで入っている現実を示している。

林京子には民族間の差異が見えていた。彼女の『上海』は、横光利一の『上海』とは違う。「ややこしい私の上海」（一九九五）というエッセイの中に、横光利一の最初の長編『上海』に含まれる上海と、林京子では明らかに違うことがわかる。横光利一の長編小説『上海』は、一九二五年五月三十日に上海で起こった五・三〇事件を取り上げた小説である。横光の『上海』には、『此のためここでは、一人の肉体はいかに無為無職の……』に始まる、…彼が上海にいる以上、彼の肉体の占めている空間は、絶えず日本の領土となつて流れているのだ。俺の身体は領土なんだ。此の俺の身体もお杉の身体も…この考え方である。異国に在る肉体を、祖国の出先機関のように領土とする大人たち」という上海に対する考え方である。

横光の上海は「国際都市上海の街より、（母国には住む場所のない）流れ者たち、無為無職の人たちの内に流れる（国）に惹かれたのだろう。」「作中人物の甲谷にも（領土感）があつて、抗日で荒れる街で、乗れ、とすすめる車夫のワンポウツォ（人力車）に「日本人を乗せて見つかれば殺されるに決まっている」と知りながら乗る。「彼が見つかって殺されるまで、死神みたいに彼の後ろからどこまでも追つかけてやろう」と、「走れ、走れ、とステッキを振り上げるのである」と横光は描いている。それに対して林京子は、「日本人は一等国民の意識が強く、黄包車の車夫はみんな使用人と考えている。居丈だかに怒鳴る日本人の様子」を批判している。天秤棒を担いだ苦力らしい男が車の前を横切った。よけたとき壁にぶつかつたらしい。悪いのは車の運転手である。それなのに、苦力は瞬時に媚びて見せる身にしみた仕草をする。堀田善衛氏の『上海にて』の中には、「その頃あるアメリカ人は私に、ここはインターナショナル・トラッシュ、国際的なゴミ箱」だという言葉が出

てくる。ここでの「国際都市上海」は次のように語られるのである。「百の間、上海自治国と称して、治外法権の許に君臨してきた外国人」。物や金銭を乞う人々が大人も子供も物干し竿より長い竹の先に、昆虫採集に使う網をつけて、この中に投げてくれと、乞うのである。船客たちは、小銭や食べ残したキャンディ類を投げてやり、高処から眺めている。ハリエット・サージェント著『上海―魔都一〇〇年の興亡』（浅沼昭子訳、新潮社、一九九六年）は、共同租界（イギリス租界とアメリカ租界が合併）とフランス租界が廃滅する一九四一年までの外国人たちの証言で綴られている。

林が書いたものと読み比べることで、他の作家の書く上海とはいくつかの違いがあることが分かる。そのひとつが女性の体験の視点であり、異邦人であることを自覚した女性たちの体験である。イギリスの作家J・G・バラードの『太陽の帝国』にいるバラード少年の目から見た上海、新感覚派の横光利一など、彼らが提示した「真実な上海」は、ただ上海のある一面としかいえない。林京子が上海を追憶する目的は明確であり、「陽」の世界として、また、それが負に転化する世界として呈示している。

注

¹ 水田ゼミで研究指導を以下のように受けている。引き揚げ者のテーマは戦後の日本文学に大きな影響力を持っている。引き揚げ体験そのものが屈辱的な体験である。なかなか語れない。引き揚げ者の女性の戦後のデータすらない。引き揚げ者は引き揚げというレッテルをはられ、完全に記号化されている。引き揚げ者と残留孤児はあえて語られていない。トラウマの記憶を持っているからこそ隠蔽してしまう。居場所がない人たちだ。林京子はこのタブーとして見落とされていた引き揚げ者の深層のリアリティを、忘却から掘り出している。

² 水田宗子編著『日本現代女性文学集 作品巻』（陳暉「ほか」訳、上海訳文出版社、二〇〇一年）に林京子の短編小説『黄砂』（呉小麗訳）が収録されている。

³ 水田宗子『居場所考―家族のゆくえ』（フェミックス、一九九八年）

第三章 生きる道の探求

第三章では、林文学における「生きる道の探求」という核心モチーフを探る。着目するのは、〈少女探し〉と〈故郷探し〉という両主題である。この二つのモチーフには、「何かを〈探す〉」ことによってそれを見出すことを意味し、「何らかの潜在の存在が示されている」と考えられる。〈少女探し〉と〈故郷探し〉は断絶として失われた上海と長崎の関係を取り戻そうとするような主題を生み出している。ユングは、「心理学は、価値（すなわち感情）の要素を考慮しなければならない唯一の科学である。というのは、感情は心の現象と生命とをつなぐものだからである」といい、「原型は生命そのものの部分―情動という橋によって、生きた個人に統一的に結合されているイメージなのである」と指摘している。

〈故郷探し〉とは、意識的反省の対象となる。それは、「想像力が現実と可能性の弁証法を提示」²しているからである。

たとえ育った上海時代が、一時代の虚構の街であったとしても、私には幸せな土地だった。しかし再訪の旅は、虚構の一つ一つを明白に、さらけ出してみせる。『仮面』

林文学の〈故郷探し〉の象徴たる「仮面」をつけることは、仮面を外すためのものである。

林は自分の居場所の境界に立脚し、二項対立の解体をはかっている。林文学は、女性の視点を通して、歴史を改めて考え、戦争を改めて考えるための深い思想を内包させている。

「陽」の世界の上海、「負」の世界の長崎、そして「負」の世界の延長線のアメリカを辿り、林文学のトポスに焦点を当てて考えていきたい。林文学には、内部に対話の形式が存在している。さらに旅の形式を使うことで内省に向かって人間関係を見直すのである。林は日中間の戦争によって感情が中断したことに對して、対立の図式を打破することを通して一つの「生きられた過程」を辿る。『祭りの場』の原型の一種の精神的治療に對して、網目をはがしていく〈故郷探し〉の象徴についての思考は、人と人の関係を回復しようとすることに重点を置く。罪の意識から恨みを解き続けるための反省であり、内省であり、政治支配のイデオロギーを破壊していく。

林文学は新しい語りなおしの可能性を切り開いてきたのである。旅は、自身の存在を確かめる過程であり、「自分探し」の旅に出る女性の自我に對する認識を深くする過程でもある。ここでは李静和の次の示唆的な文章と結びつける。

植民地関係は、なぜ女性性を通して、今、よりはっきり見えるようになってきたのか。いままで何が隠されてきたのか。これは、女―男関係を通してしか見えないものがある。…人種、階級の問題を含めて、ジェンダーという視点はなお重要である。

林文学では、〈少女探し〉と〈故郷探し〉のモチーフが重なり合うことで植民地問題を捉

え直す視座となっている。また、ジェンダーの視点は、上海と長崎における「母」のテーマとして浮かび上らせる。それは、上海においては、自分の直接血がつながる他者、母親の「他者」としての少女の目で凝視しているのに対して、長崎では、母親の立場に同一化している。「私の負の意識がすべて八月九日にあるわけではない。私が育った上海は日本という祖国を中心に考えれば、中心からはずれた場所にある。中国大陸に生活する中国人の中の日本人、これも常態からはずれた存在」である。上海の背景の深さと重みが出てくる。

また、「私の書く作業は負から出発している。上海時代は、中心にありながら時とともに周縁に移行していった負である。時代の経過につれて中心から周縁に変わっていった、負の意識である。八月九日は、どのように時代が変わろうとも、絶対的な負である。個人にとっても、歴史のなかでも変わりようがない。ヒトの命と向きあったときに、九日は絶対的な負になる」とも書いている。

〈少女探し〉〈故郷探し〉という矛盾から抜け出すために「探し」続けている。このように心の中から育っていく感覚を探し求めたのである。内面の帰るべき家がない感覚に直面した〈少女探し〉と〈故郷探し〉に関するメタフォアは、思考可能なものの表現に転換する。自分自身の記憶『長い時間をかけた人間の経験』や少女を生きなおすというメタフォアとしての〈少女探し〉、それはすなわち忘却への抵抗の道でもあった。

第一節 〈少女探し〉

小説『道』（一九七六年）、『野に』（一九七七年）、『長い時間をかけた人間の経験』（二〇〇〇年）、『希望』（二〇〇四年）、『ギヤマン ビードロ』（一九七七年）の主人公には、「せめて死体でも」と長崎まで「私」を探しに來た母親、三十年間、亡くなった先生の墓の所在を探し続けた「私」を描く。被爆して以来、心身の安らぎと平穏を探してきた「私」が「八月九日に向き合って生きるより、身の置き場はなかった」ことを伝える。肉親や親族を探しに、浦上に入ってきた人。教授を探しにいった日、焼け跡に父親の頭蓋骨を抱いて立った貴子の姿。長崎ガラスを探しても無傷のものは長崎には一つも残らなかった。工場から逃げ出して妹の名を呼びながら、炎の中を探して歩いたお兄さん等々。ここでは、亡くなった少女探しと封じこめてきた被爆女性の内面の傷を見つめている。〈探し〉は大きなメタフォアである。

『道』『文學界』一九七六年

——忘却への抵抗の道

林京子が「著者から読者へ」の便りで、『道』は、工場日記を遺してくださった先生のお一人、立花先生への思いを芯に、コンクリートの下に埋もっていく八月九日を書いた作品である」と述べている。城山国民学校の三年生は全員が即死していた。「皮肉にも、生徒の死亡を確認したのは、進駐してきたアメリカ軍である。アメリカ側の調査の意図が何か、

一五名の生徒の姓名は、資料として総括された数に変わり、用済だろう。必要だったのは個人の死ではなく、確実な数字だ」と批判の眼を持つ。諫早にいる母は「せめて死体でも」と長崎まで「私」を探しに来た。

痛みを負った訴えは切実である。烈火の中からはいだしたものがはいだした日の熱さは幸い忘れていない。各人各様の戦後をいまだに行き続けているのである。幾層にも重なる戦後を生きてきた人たち。だが、この四十年間の戦後は、戦争の悲惨はどの戦いも同様だが、戦前がない戦後の世代にも、何らかの関係をつけながらかわってきている。いまだに若い人々にまで十五日を考えさせる第二次世界大戦の意味は、その戦後は、やはり原子爆弾、核兵器の出現にある。

「核兵器が人間に及ぼす直接、間接の影響は私たちの身近で、現在も起きている。絶滅しなければならぬのは核兵器そのものである」「核兵器廃絶運動の原点」に立ち向かわされている。第二次世界大戦（太平洋戦争）末期の一九四五年（昭和二十年）八月六日八時十五分、アメリカ軍が投下した原子爆弾は広島市を壊滅させた。当時人口三十五万人（推定）のうち約一四万人が死亡した。八月九日十一時二分、二発目の原子爆弾は長崎の街を廃墟にした。七万四千人以上の命が奪われ、七万人あまりの人々はクロイドと原爆後遺症などの身体的な痛みを負い続けてきたのである。被爆者は「八月九日に向き合って生きるより、身の置き場はなかった」。「原爆症という三文字は、被爆者の背に張り付いており、ぐるりと身を翻して表に出てくる、死を意味している」というように、原爆症への恐怖は被爆者の日々の生活に植えつけられている。原爆後遺症の遺伝を怖れて子供を産むことができない被爆者もいる。

『祭りの場』は戦後三十年、『無きが如き』が三十五年、『道』が四十年後の作品であるが、林にとって「やっと小説化するだけの距離が持てた」、「はじめて『八月九日』が見られるようになった」、「六日九日は、そんなものじゃない」と中上健次が指摘した「五寸釘」の話は、林の書く上での指針になっている。それは感情に訴えかけていく表現を拒んで作品と自分の距離を断ち切るのである。フライが指摘しているように、林文学は、「一步離れた視野がいる。後ろに下がれば下がるだけ、…全体を統一している構成をはっきり認めることができる」³。九日から、次々に息を引き取っていく生徒を、無言で看取った校長が「運命ではない」とはつきり言い切った。「不用意に運命という言葉を使った。考えてみると、人間の作為が明らかな行為を、運命と見たくはない。八月九日が運命であるならば、人間が犯す罪は許されてしまう」と、「運命」として考えていることを拒絶している。

一九七五年『文学界』（七月号）に掲載された黒井千次と宮原昭夫の「対談時評」の中で、『祭りの場』について、以下のように分析している。女主人公の昭和二〇年の八月から十一月にかけてのことに絞って、林自身の原爆体験を下敷きになっている。焼いてしまう名簿や「私」の逃げる道、被爆状況の事実が明らかにされていると同時に、三〇年後の今という現実の視点もある。「血球検査をしたら白血球は二、三千に減っていたかもしれない、八

年前、白血球が三千六百に減少したことがある」が、この「八年前」はどこから数えての八年前かはつきりしない。現在が昭和何年として書いてない。「被爆者の定期健診でチェックされた要精密検査の書類が封書で届いた。一四歳の死の実感より、その時の死の恐怖が私には強かった。幼い息子が身辺にまつわって、今は死にたくない」と願った「幼い息子」の存在から、「私」は結婚して子供が生まれている現在の日常の部分が現れた。

ここで着目したいのは、林の語りが時間そのものを多元的に移動しながら被爆および現在の直接的な生活世界を同時に提示し、原体験を語ろうとする林の姿勢が貫かれていることである。「いつも、現実には過去と未来があるものだ」。そこが林の原点「八月九日」への入り口となっている。過去と現実の境界を打破して歴史状況の中で原爆をどう伝えていくのかという課題を、時間と空間の転化をはかることで達成したのである。それは、林が『無きが如き』を書きはじめたときの考えまで貫き通されているものである。「過去から現在に向かう―その逆も―時を追っかける線がなく、過去と現在の時間を同時に進めて、面としてとらえて書く方法として、一人の人生を『女』と『私』の部分に分け、そして『女』を『今』におき、『私』を『女』の人生の出発点である敗戦直後においた。この二つを同時に『今』として進行させ、結末で『女』の今、即ち現在に、敗戦から出発した『私』の現在が合致すれば、過去を過去とせず、平面に並べて語られる」ことを徹底的に追求した林の一貫している立場を浮き彫りにする。さらに、水田宗子「女性の〈自己語り〉と自伝の未完性」(『物語と反物語の風景』田畑書店、一九九三年)も指摘するように、「女性の自伝は、従来文学において無視されてきた女の内面を正当なテーマとして扱うことを可能にしたのである」。

『三界の家』『新潮』一九八三年

——「女は三界に家なし」と書くことの「住み家」

『三界の家』(一九八四年新潮社)の表題作は、第十一回川端康成文学賞を受賞している。『三界の家』の題名には、「女三界に家なし」の反語を読み取ることができる。この言葉の隠喩は、女性には「若い時に親に従い、嫁に行っては夫に従い、老いては子に従うべきもの」とされた、この広い世界に安住できる家がどこにもない」ことである。林は、父と母が営んできた家、夫だった男と「私」と息子で営んできた家を直視していた。

この作品の主人公三女の「私」も五十歳を越したとあって、母と姉の住む町とともに父の墓参りをしている。一年前に母が買った墓である。父の墓は、母の意志で、先祖代々の墓地から移されて、ロッカー式の納骨堂に移されている。お墓を移す理由は、作品の前半では、「私」の中に引っかけのあった「記憶」によって書き継がれている。父の家の墓には、祖母、祖父が眠っているほか、まさよと二人の夫たちの骨壺も入っていた。母はそれを拒否したのである。まさよは祖母の家のダンサー、女給である。祖母の家に働きに来たのは、祖父が事故死をする前である。身寄りがいないという一五、六歳の少女であった。孤児といわれるまさよを呉服屋の主人に嫁入りさせた。嫁入りして二年目に、呉服屋は火事

になった。「うちが火をつけましたといった」という。呉服屋の夫に、まさよ以外の女がい
たらしい。まさよは放火の罪で服役した。呉服屋の夫は、まさよと離婚した。刑期を終え
て出所したまさよは、父を頼って上海に渡った。夜になると、フランス租界のダンスホー
ルに出かけて行って、紳士たちの爪磨きをしていたという。塩田と知り合ったのは、爪磨
きをしていた時代である。船員塩田はまさよの二度目の夫だったようである。上海にドル
買いの成功を夢見ていた塩田が上海上陸の寸前に、揚子江に投身自殺したのだ。水死体にな
って上海に連れてこられた。泳ぎ達者だったので、覚悟の自殺であった。塩田の遺骨は、
まさよが日本に持ち帰った。内地に戻ったまさよは、港町で知り合った男と結婚した。終
戦の直前に二人とも死んでいる。まさよは、五十歳になっていなかったはずである。

「どうして塩田の骨が祖母の墓にあるのか」を凝視し、家庭の中の女と家庭の外へ出た
女性を描いている。まさよの場合は、日本にも、外地にも居場所のない女の象徴になって
いる。女にとってどこも行く場所がない。商売で肉体を売る女が「わたしたちと違うさ」
という「妻の座にある女たち」に差別され、家の外に排除された。日本での自分の居場所
がなくなつて、外地に出て行つたまさよは夫に依存する受身の状況に抵抗し、女性の自由
への願望を必死に求めたのだろう。

「放浪する女の異郷への夢と転落」（岩淵宏子他編『フェミニズム批評への招待』一九九
五年）の中で、水田宗子は林芙美子の『浮雲』（一九四九〜五〇年）は彼女の代表作である
ばかりでなく、敗戦後の日本の荒廃を生きる男女を描いた敗戦小説の傑作だと示唆してい
る。『浮雲』の中で、外地から引き上げてきたゆき子が、新宿か池袋かの焼け跡の瓦礫の上
に坐つて、せいせいした気持ちで蜜柑を食べているところがある。敗戦によって日本的な家
父長制度に基づいていた社会や家族が崩壊していく中で解放感という、ゆき子の心情の
神髄、その解放感というものを鮮やかに描いていると指摘している。一方、林京子の『三
界の家』も戦後の神話を解消してしまい、戦後の社会が復興していく中で、男女の差が出
ているジェンダー制度批判への鋭い目を持っている作品である。

M物産上海支店に勤めていた父が敗戦後、財閥解体で失業者になつて、履歴書を書く毎
日が続けていた。仕事のない父は、朝も昼も、部屋の中から寝ようになつた。仕事を「雑
用もしろつていうからね、断つてきた」父、「僕にはできないね、君は偉いから君がやりな
さい」という父親に代わつて外に出て働く決心をつけた母親。母親の初仕事は家政婦であ
つた。「家政婦として働く抵抗を、ぶつつ切らせたようだった、働けばお金になるもの、
もつと早く働けばよかったのね」といった母親が自宅で療養生活をしている老人の世話を
した。仕事期間が長引く母親は必要な生活費を留守番役の「私」に渡した。ある日母親が
父に「働き先に来ないでください、勝手口から入ってくるとうさんも、おみやげをもらつ
て帰るとうさんも、わたしはみたくありません」と激しい口調で言つた。働き先まで訪ね
てくる父を見た母親は「身震いするほどいやらしかった」と感じる。母親の内部でこうし
た父の家父長意識の崩れたみじめな姿が嫌悪されていたのである。

ここでは、癌で衰弱した父の最後に近い病床の前で、母親が沈黙したという場面が心に

残る。

死の前の父の意識的な眠りは、生を知るための眠りであったようだが、ほかにも眠り続けていた理由が、父にはあったのではないか。…死期が近づいた父は、母の名を呼び続けた。声をあげる体力もなくなった父は、全身の力をこめて、母の名を呼んだ。母は返事をしなかった。切れ目なく、読経のように母の名を呼ぶ父に、母は答えない。…父の目に触れないように、父のベッドの脚に身をすり寄せて、床に体を横たえていた。病室を出るとき、床をはって外に出る。『三界の家』

病床の父親が、「ふゆこ」と母親を呼ぶ。全身で拒否した母親は、彼女が生きた戦前、戦中、そして、戦後の自分の人生を、父の人生の苦楽とともに過ごせるのかと疑問を持っている。黙って床をはって外に出る母親の内面を、林京子は書いたのである。ここでは、父が母に別れるのではなく、母が父に別れる心理を描写したのである。

『三界の家』を執筆時、林京子は「意図的に旅に追いたてられた」のであった。移動する女性の視点は、林文学を考えるうえで大切なことである。家父長制家族を破壊したまさは家から出てしまった女たちであり、『予定時間』の主人公「リタ」とともに、ずっと林の内面世界に生きている。

『三界の家』は旧友の住む町でアパートの一室を借り、座布団一式に鍋ひとつ、茶碗一つ、箸一膳の中で仕上げた作品である。林にとって「畳一枚でいい。原稿用紙と辞書を一冊置くと、いっぱいになる。狭いが不自由はない。頑丈な机は定住を意味するし、やはり無目的で雑多に使える炬燵台に戻ってしまう。書ける空間があればいいという三界に家なしの後に知った、安住の場」であった。林の「アパートの一室」とヴァージニア・ウルフの『自分だけの部屋』（川本静子訳、みすず書房、一九九九年）とは、同じ一つの文化的シンボルになった。「女性は一年間に五〇〇ポンドの収入と自分だけの部屋を持つことが必要だ、と言ったヴァージニア・ウルフの言葉が女たちに大きな共感呼んだということは、二十世紀になっても、女たちはなかなか自分一人の部屋を持つてなかったからだろう」と水田宗子は言っている。自由に生存の状況を表現することができないことを明らかにしている。「探し」に行く「自分だけの部屋」という原型の存在に帰着するのである。

中国の女性作家陳染も、同じような立場にあり、「私にとっては二つの選択があり、ひとつは対抗、ひとつは逃走するということ、妥協することがあり得ない。最も深刻な逃走は自分がドアを閉じて、心の内面への逃走である。」「逃走はずっと私の現実に対抗する姿勢である。毎回の逃走はすべて人生の転換点を構成したのである」『不可言説』作家出版社、二〇〇〇年）と語っている。

林京子は実際の旅とともに心の旅も重ねている。一度目は長崎と同じ傷を持つ広島への旅である。二度目は、一四歳まで育った上海に行く「私の心の故郷」への旅である。「黄色い河のかすかな泥の匂いを、胸の底まで吸い込んで帰った」のである。そして三度目は、『三界の家』へ続く旅である。『三界の家』の「私」は布製の旅行かばんを引きずり歩いている

旅の途次にある。旅は自らが周縁に生きる遠い旅に出る。旅の形式で、内省に向かって人間間の関係を見直す。ある意味では、女性の自我に対する認識が深化していく過程である。旅は創作の過程であり、移動の視点である。生活自身は文学を創作する世界を構成し、文学の世界の隠喩を構成する。旅は自分が言い出したもの、自分の旅行を書きたいと思う。創作のシーンはたえず変化している。外に出る見させる契機だと、むしろ林は女性の書く行為の政治性を組み入れている。自己の内面へと向かう道を歩んでいるといえよう。

太陽に暖められた湿り気のある土、地面から離れた、ひんやりと冷たい大地。季節にしたがって変化をみせる大地に抱かれて、上海で生活していたころのように父と母の子供に還って、無性の少女として大地に消えていく。できるなら、この世にあつて子孫を残す機能を終えた時から、人を愛することも精神的でありたい。そして無知で無垢だった少女時代の、性のない存在として、死に至るまでの年月を徐々に消していきたい。これが私が希う死であり、死につくまでの生だった。

『三界の家』へ続く旅とは、このように深く性の錘を下したところから出発したものであった。林は『笈の小箱』というエッセイの中で以下のように述べている。「これから先、この世のどこへこの身をおけばよいのか。八月九日の不安は、産み出す生命へ大きくかかっていたので、その機能から解放されたとき、安堵とともに、我が身が生者の域にあるのか、生きながら死者の域にあるのか。迷いは痛切だった」思いを、『三界の家』という小説に書いたのだと。放浪は終わりに近づいているのであろう。還るところがある。その地点から新しい生へ出発することを彼女は自分に命じた。「子孫を残す生理的な機能」からもようやく解放された。林にとって「畳一枚でいい」「やはり無目的で雑多に使える炬燵台に戻ってしまふ」「書ける空間があればいいという三界に家なしの後に知った、安住の場」を獲得しようとする。この「自分ひとりの部屋」であった根源的なものに自らを導こうとする、生きる欲望の表現として考える。書くことは林にとってすでに生きることそのものであり、命の根源である。書くことによって、いつも死に直面し、死と戦う時間を奪い取ること、生きる道を模索しているのである。文学空間は林の精神通路である。

『残照』『文学界』一九八五年

——自らが選択する女性の生き方

『残照』は短編集『道』（一九八五年）に収録された一編である。桂の父親は戦前、新聞記者として外地に特派されている。桂は育った家に残る、と離婚を決めた「私たち」に言って、両親のどちらも選ばなかった。離婚後十一年経つ年に、桂の父親から手紙が来た。アメリカ赴任が決まった桂の出発が遅れているのは、今日まで書いてきた八月九日のこと、反核署名のことなど、母親である「私」の仕事が影響しているために桂のビザがなかなか下りないのだと書いてあった。それは、桂の父親の心理が具体的な形をとったような内面的な葛藤の問題として描かれている。「私」が耐えられないのは、「私」の存在が桂の足を

引つ張っているような文面である。桂の母親であるがために「私」の仕事が桂の足を引つ張り、そのために「私」の存在まで否定しようという。暗にそれは、母親の失格をも意味している。手紙から受けた衝撃は、「安住の場と私自身を否定された」ことだった。桂の父親も桂の母親も八月九日に汚染されながら、桂が丈夫に育つことのみを願って、二人で育ててきたのだ。否定できない日々はあったはずである。桂を巻き込み、桂の父親まで八月九日に引き入れて苦しんできたのは、無事に生きていたいからである。

八月九日をなぜ私が書くか、桂の父親が、誰よりも知っているはずである。被爆者である私は九日の再発を恐れ、桂に伝わるかもしれない後遺症を怖れて、東西南北いずれの国にも、思想にも政治にも無縁な、親と子が無事に生きていたための、個人的な苦悩から出発した仕事なのだ。

私が八月九日にみたものは、死の恐怖である。原子爆弾の怖ろしさである。強く心をつかれたのが、生きていたい赤裸々な人間の姿だった。強烈な願望は、同じ人間が考え出す残虐行為など及びもつかなかった。人々の生への執着に恐怖さえ覚えた。個人の命の尊さを切実に知ったのである。命の尊さを身にしみて感じながら、我が子にも子孫にも、健全な肉体を得たいからである。

林は三十三歳から同人誌『文芸首都』に小説を発表し、一九六九年『文芸首都』終刊まで、一九七〇年から一九七五年にかけて六年間の作家活動を中断した。この六年間の空白は林にとって、「女」としての家庭生活の苦悩の時期でもあった。「金銭の評価のない家事と育児は、穏やかな家庭生活を過ごしているときには対等であっても、ひずみが出ると、食べさせ、養ってきた意識」、夫だった男性の「もうこれ以上君を飼っている必要はない」、「意見さえ、経済力が無ければ認めない」という夫の態度に違和感を覚えている。この時期から、たくさんの女性の身にある災い、従属することから抜け出し、他人の感情に依存しなくなつて離婚したのである。離婚は依存しないで生きていたいという内心の願望であると同時に、生活することに対しての能動的な選択である。更に、自我を持つこと、生き残る選択に直面することである。自分の内面からの要求があるのである。その姿勢が、林の人生と作品を形成する核となっている。

ここで、『谷間』と『NANKING』両作品に描かれてきた夫の人物像を考える。両作品は近い設定をもっている。なつ子と新聞記者草男の結婚から離婚までの二十三年間を女の回想と重ねて見る。夫だった男の愛した女性C・M『予定時間』の主人公リナ）は、肺結核に病んでいて、男は彼女を献身的に愛していたのだった。C・Mの死後、男は、日常生活の一切を外地において、C・Mだけを連れ帰ったのだ。「草男はC・Mの遺骸を抱いて帰国していたのです。…妻と娘は、K市の草男の実家で生活しており、妻と子が待つ祖国に、草男は他の女性の骨を抱いて帰ってきたのです」「男は祖国に逃げて帰る。…男は帰国するつもりはなかったに違いない。帰国の目的は、C・Mの遺骨を祖国に連れて帰る、それだけのようだ。その後の、日本での生活は、男は考えておるまい」「男は、C・Mを愛し

ていたのだ。男の生涯で、真から愛したただ一人の女性のように、女には思える」。女、なつこ、C・Mの三人の外地に生きる女性にとって、自分の生きたい生き方を自由に選ぶことは大変困難な時代であった。

『谷間』の草男は、「僕とあなたと年齢の差。離婚の前歴を持つ男が二十歳になったばかりの君に結婚を申し込むのは厚顔過ぎるでしょうか。だが君も被爆者だし、健康な障害は望めまいと考えます。僕も半病人で、胸の半分もまっ黒です。まあ欲張って生きて十年、君もそれぐらいは生きられるでしょう。おたがいそれなら釣り合わぬ縁でもない。十年間の生活は保証できると思うけど、いかがなものでしょうか」という苦しい結婚申込みをなつこにし、二人の結婚生活が始まる。だが、草男と妹のささとの男女関係に対する疑惑、つまり、近親相姦の関係にあるのではないかという疑惑が生じる。そして、「なつこが信じるなつこの生き方をこれから先、生きるだけです。草男に食べさせてもらうのは、もうやめよう、なつこは決めました」となつこは決断する。「血の見境もない夫である男の女性関係」や「夫婦間には修復しがたい亀裂」が入るなど、離婚に至る複雑な体験を経る。女は独り立ちの道を選び、夫のもとを離れた。

『祭りの場』は林京子の物書きの出发点であり、自分の独り立ちの道を選ぶ彼女の新しい人生のスタートラインでもあった。林京子の女としての再生をはかったとき、恋愛や結婚や出産、育児など、被爆者としてのタブーが再び立ちはだかってくる。「被爆者と結婚したらお化けのような子がうまれるぞ」という生存状況への抵抗も生まれる。その抵抗には、結婚、出産、育児とかかわってくる葛藤だけではなく、さらに離婚したことも加わった。「個々の人間しか存在しなかった浦上から踏み出すことを拒んで、私は被爆者として生きてきたつもりでいる。桂の父親は私との結婚生活を、あなたとの結婚生活は、被爆者との結婚生活に他ならなかった、という『被爆者』のとどめを刺される」。被爆者である妻と非被爆者の夫の葛藤を苦悩した女性を描いた。一方では、「被爆者との結婚生活に他ならなかった」という言葉の裏に、原爆の、原爆を経験していない人に対する苦しい影響を読み取れる。現実には息子が育っていく日常の中で、「八月九日」に引き戻され、精神的な苦痛を常に引きずっている。六日九日が身体的にも精神的にも痛めつけた影響が大きい。これは個人だけの傷病ではない。同時に一つの時代の傷を背負って生きていることになる。林京子は一人の被爆者として生きてきた人生において、結婚、出産、育児、離婚は自らが選択したのである。それは、不条理な世界で生きる苦痛に伴う実存⁴そのものであり、核社会への抵抗意識の象徴といえるのではないだろうか。

第二節 〈故郷探し〉

『上海』『出発まい』『海』一九八二年

——忘れられない少女体験

長編『上海』では、「私」が訪れた現在の上海に重ねて再訪の旅は、「虚構の一つ一つを

明白に、さらけ出してみせる」のである。日本人の統治下にあった虹口地区では、上海の街角に捨てられていた中国人の赤児の死体を彼女は見ている。「明るい一四年間だったと思っていた少女時代にも、私は、影を背負いこまなければならなかった」と林京子が語っている。

上海の夜の空気、特有の夏の夜の湿気を吸って、伸びきってしまうだろう。三十六年間の上海との隔たりは、一挙に縮まった。上海は、そんなに遠くなかった。

「上海は、そんなに遠くない」は、林京子が昭和十六、七年ごろの上海の第四国民学校で学んだ副読本に書かれていたという詩の一節である。詩を書いた少年が内地を発って上海へ行く。日本の内地には、少年の祖母が残っている。遠い国に行ってしまう、と孫たちを見送りながら、祖母は繰り返し嘆く。少年は、祖母の嘆きの言葉を思い出しながら、「上海はそんなに遠くない」とつぶやく望郷の言葉である。

林は、以下のように回想している。「一九七二年九月、日中国交正常化の共同声明が発表された。昭和五十三年八月十二日、北京で、日中平和友好条約が、正式に調印された。上海はそんなに遠くない―消えていた詩が、再び私の中で、息づき始めた。」「明るい一四年間だったと思っていた少女時代にも、私は、影を背負いこまなければならなかった。無邪気な万歳も、無邪気でない万歳も、一つの時代のなかで同じ色をもつことになる。上海行きのいつかは、ますます遠くなった。あきらめはしない。故郷のように懐かしくても、上海は異国である。クーリーたちのマーケット、窓のない三方の壁、一方だけに口がある。一間きりの長屋である。延々と続く。三角市場では見られない鶏の足が、足首をわらで束ねて、うってあった。つめがついていた。サマザ、なに？と聞きながら歩いていると、子供たちが集まってきた、トンヤンニン、と叫ぶ。京劇、衣装そのものが隠しもたれていて、禁じられて消え去るものではないようだった」。

この回想には、「上海はそんなに遠くない」という複雑な心境が表出されている。「上海はそんなに遠くない」という言葉は、人の群れの外に立って、人の内面を眺める視点を獲得する、一つの過程である。このような過程で、見えない魂の中でわき返る物事をもっと深く感じることになる。河野多恵子が『上海』について、以下のように選評している。「嘗ての上海の近かった面と今日の大きく変革された上海の遠い面とを自分の念いのうちで離反させたくない〈私〉の意思的情熱など、上海に対する愛と、〈私〉にとっての上海のもつ多様な意味の深さが、読む者を衝つ」と。

植民地体験や異民族間の感情が彼女の作品の中に書かれた。エッセイ『終戦の日』（一九八三）には、火傷を負った被爆者たちが収容されていた公舎の床に、朝鮮の少女がいたことが回想されている。歳は一四、五歳で、「私」と同じ年頃であった。小学校の廊下に寝かされていた少女は、オモニ、オモニと母国語で母親を呼び続ける。少女と「私」の姿が重なって、声が聞こえると母はかけていって、少女の手を握ってやる。死期は近く、便所に

連れて行くことも、便器をあてがうこともできない。腰の周りによどむ便を、母たちは拭き取り、作業監督の若い警察官が、日本人から先に看ろ、と怒鳴ったという。母たちは、苦しいのは誰でも同じでしょう、といって、少女の看護を続けたという。「母たちの行為は、人として当たり前のことである。思想も国家も国境もなく、人は一様に苦しみ、生きたいと願い、助けたいと努めた」と記している。浦上では、収容されていた連合国の捕虜たちも被爆した。被爆した捕虜たちは、負傷した日本人の救助に尽くしたという。そこには国家を超えた個々の生命しか存在しなかったのである。朝鮮の少女と『黄砂』で描かれたお清さんという娼婦は、同じような傷があった。上海は象徴的意味で彼女の二重の世界を表明した。「物を書いているとき、私は、死の側に自分をおいて書いている」、「八月九日より、肉体と精神に受けた影響のほうが大きい」と、林は言っている。

G・C・スピヴァクは『サバルタンは語ることができるか』で、「サバルタンの主体の消し去られた道程の中にあつて、性差の痕跡は二重に消し去られてしまっている。……植民地における知的生産活動のコンテクストの中にあつて、もしサバルタンは歴史をもたず語ることができないのだとすれば、女性的存在としてのサバルタンはさらにいつそう深く影のなかに隠されてしまっているのである」と指摘している。スピヴァクが指摘しているサバルタンだけの問題ではない。語れないこと自体が女性存在の意識の根拠になっているのだ。

『街の眺め』『海』一九八二年

——「眺め」という視座

『上海』は昭和五七年から翌年の三月まで『海』に連載された旅行記である。昭和二〇年に上海を引き上げてから三六年目に訪ねた上海である。子供の頃に眺めていた蘇州河は、上海市内を流れる河である。蘇州河に架かるガーデンプリッジがある。それを境にして、虹口地区と租界に分かれる。黄浦江を背にして立つと左側が租界。バンドからはじまる一八〇〇年代のその国々の立派な建築の粹を集めて造られたビルディング街である。バンドの反対側が木造住宅と赤煉瓦の家がある虹口地区で、母国の生活様式を色濃く残している人たちが住んでいる。

路地、窓もない、トイレもない。階層としては、一日一日の糧を得て暮らす人々。仕事がない日は、この人たちの、唯一の糧を得る手段である天秤棒を胸に抱いて、黄浦江のコンクリートの堤防に背中をつけて日向ぼっこをしている。子供の心にもなんとなく痛いものだった。

三階の子供部屋の窓から、雨のしぶきで泡だつて見える水死体を眺めていた。

八月五日まで、戦勝者の立場から報道を続けてきた日本人記者として、日英米仏の支配下にある上海を「眺めていた」。

上海の生活と戦争は切り離せない。戦争の予感、まず道に避難民があふれることから始まる。避難民と言ったのは中国の人たちのことで、「私たち」日本人はそれを中国の人の土地に住んでいながら眺めており、やおら逃げる。

上海には租界があり、日本軍が支配し、その下で「君臨」して暮らしていた少女期を、「どう書くか」、「何を書くか」と考える林の、その時間に濃縮されたユニークな作品群には、「眺める」というキーワードがある。この「眺める」には、戦火に明け暮れた上海と、外国人と、中国の人の位置関係が現れ、現実よりは明らかにするのではないだろうか。林は意識している。そこで『上海』『ミッシェルの口紅』では、そのときの、眺める日本人、君臨する日本人を、子供の目で、ありのままに書くことにした。「日本人の外側から日本人を眺めていた。中国人が逃げる不都合を、荒涼とした思いで眺める魯迅の思索に、ふさわしい場所」に思えた。林文学にとって「眺める」という視座は、一貫した重要なモチーフである。母国を逃げ惑う同胞を、その地に在るべき者ではない外国人が面白く見ている風景を眺める魯迅の血の涙がみえる思いがすると、林は言及している。

「中心から周縁へ」というエッセイの中では、「私が上海で育った期間は、満一歳になるかならないころから、一四歳までの一四年間である。この一四年間は、心身ともに陽が当たる、中心的な存在にあった。戦勝国の少国民として、上海で生活していた。当時の上海は、国際的で、中国人の国土というより、戦勝国の日本人の街であり、共同租界を有するフランス、イギリス、アメリカ人たちの町になっていた。ビルディングの屋上には、諸外国の国旗が林立していた。日本国が統治する虹口地区は、蘇州河をはさんで北東にあった。蘇州河にかかっている橋が、ガーデンブリッジである。橋の袂の公園がパブリックガーデンで、『シナ人と犬は入るべからず』の表示が立つ公園である。太平洋戦争開戦と同時に、租界地区も日本人の街になった。首を上げて眺めている中国人たちを眺めながら、目の前の街が、本来は中国人たちの国であるとは思わなかった。中国の国旗を見た記憶がない。日本人の街である虹口地区にも、路地の周辺にはあったのだが、日本や租界地の国々に従属したものとして、私は眺めていた」と語っている。

林の小説では、「眺め」という視座はさらに、冷静に第三者の視点で創作の中の人物を見ているのである。上海にも長崎にも林の故郷はなく、彼女はいつも一定の距離の外に「眺めている」。

一体どうして故郷を探したのか。彼女一人の思考の感覚を動員することができる。同時に、彼女の追憶をかきたてるのである。虚像の故郷の上海は、小説を創作する中で「故郷探し」され、心の中のトポスである。林の『祭りの場』を書いた直接の動機として原爆の記録映画を見たことを取り上げているが、それら二つは、確かに顕在化する動機といえるものである。映画のインパクトと映像イメージの喚起力が大きい一方、林の創作のきっかけが魯迅が見たスライドと一致している。当時医学を学ぶため仙台医学専門学校（現・東

北大学医学部）に留学した時の魯迅もまた、細菌学の授業時間の「幻灯事件」が顕在化したことが書くことの動機となったのである。魯迅の『呐喊』には、「ロシアのスパイ容疑の中国人が日本人に殺され、同国人である中国人たちがその見せしめを取り囲み無表情でながめていることが説明されたスライドを目にしたことから、自国民の『精神を改造する』必要を痛感し、医学への志半ばにして、使命感を持って文芸運動にその道を転じた」と記されている。

「女学校時代の友人の、ピアノやバレエの先生が白系ロシア人であり」、「国籍のない人々」の中に、新聞漫画家として活躍したロシア人もいた。「その帝国陸軍将校ゲオルギ・サポジニコフの漫画を介して、当時私がそこに生きていた証を、他人が証明してくれた感動を覚えた」吐露しているが、それは林の育った時期と重なるからである。林は『上海』の執筆にかかった心情を、「私が何よりも明らかにしたかったのは、上海を偉大な都市にし、その歴史をいまなお意味のあるものにしていく特質である」と語っている。

林京子の視線は、「眺める」という行為を通して、原爆体験、植民地体験を描き、彼女に自由を失わせた長崎を描き、同時に秩序を眺めることを通して顛覆させた。彼女の両足は永遠に長崎の〈外〉の地で立ち止まる。見えない思考の中で湧き出る物事は、近づいて見る物事よりもっと深い。この「眺める」という行為は、林京子自身が原爆の中から、さらに文学の枠から踏み出させて考えたもので、眺める場合は、もう定着ではなく、「移動」が彼女の生き方の原点となっていることがわかる。さらに、周縁にある者、中心にある者、浮遊、分裂、傍観、単眼、複眼に組み合わせられるとき、いつか中心地を離れてあてどない旅に出てゆき、どこかで予感しているという、時代の先を読んでいることが了解される。

『仮面』『群像』一九九七年

——見えないもの、見えるように

『上海』の最後は、「旅発った旅は、過去に加算できない五日間になっていた」「私の一四年間から切り離されてしまった上海の朝を、暫く眺めていた」と締めくくられている。

『仮面』の主人公は、上海で三十六年ぶりに「いるはずもない父と母、姉妹たちを探している。黄浦江遊覧の船上にいた主人公の「私」が、子供時代に乗った、長崎―上海間の定期船ほど大きく見える船のデッキから、広がる真夏の上海を「眺めた」。上海を引き上げてきて以来のことである。

河口に向かって、左手が、戦前の旧租界地区と虹口。右手が浦東地区。旧租界、の延長道路に沿ったバンドの街並みは、税関、旧横浜正金銀行などの表層一列の建物を残すだけで、背後から、左右から、新しいビルディングの群れが寄せてきている。昔の浦東は、外国企業の石油タンク、倉庫、父が勤めていた三井物産の石炭栈橋などが点在する。

少女時代の上海へ帰ってきた「私」の一回目の上海旅行は、母校を訪ねることも、育つ

た路地の訪問も叶わなかった。再訪の旅は、それを計画に入れた。「一四年間暮らした少女期の、「私の上海」を確認する旅行である。

林がエッセイ「上海と八月九日」の中で、「上海時代は、中心にありながら時とともに周縁に移行していった負である。」「上海時代の作品を書くときに、生きることと全然疑問を持つていない。生きることがあたりまえだと思って生きている、八月九日以後、生と死が逆転して、死が前に押し出た人生になった。上海時代はすべて陽の当たる場所だったかという決してそうではない。死にかかわった上海時代という面がある。それは上海時代の底流にある絶え間のない戦争だった」と述べている。「私」は昭和二〇年の三月に上海から長崎に引き揚げ、昭和二十年八月九日、学徒動員中に長崎市内にある三菱兵器工場で被爆した。

作品のタイトル『仮面』はまことに興味深い。なぜ「仮面」をつけるのか。「仮面」について、以下の三点から考えてみたい。

まず、仮面は内面の洞察と結び付けて考えられる。林が自分の上海旅行に仮面を付けて、能役者のように、能面の裏の中に姿を隠し、言いたくないことを素直に解きほぐす。それは、彼女の旅の性質を変えた。「私の人生の中心で輝いていた上海時代が、どんどん端っこの方へ移っていった、陰の多いものになっていく」と。金春信高・増田正造・北澤三太郎『能面入門』（平凡社、一九八四年）では、能面は能役者が「おもて」と呼び、「能の世界」は「心に描く物語」だと述べている。また、「心の底を映すことになる。新しい発見があったり、忘れていた感覚を思い出したり、受身でもなく、想像力ができること」と説明している。仮面の無表情の裏には、もっと広い空間と喜怒哀楽の表情を想像できる。仮面の裏側の感情深層のつながりを見てみよう。

栈橋から降りしていた「私」は子供時代に還っている。河口に近い栈橋から出雲栈橋までランチで四十数分かった昔の通学路を「思い出した」。三隆丸は定期便の船名で、船員はみな中国人だった。「私」は、妹と「私」が仇名をつけたハナポンさんと仲が良かった。ハナポンさんに、なぜ鼻の頭がないのか、と聞いた。彼は笑って、妹と「私」の鼻の頭をひねってみせた。「ちぎりとられた」といった。ハナポンさんは、下校する定期便のデッキから、手をふる「私」を見張ってくれる。「ワカッタ、ワカッタ」と手をふりながら、船長室へ走る。「小柄な体を傾けて方向転換をする船を見て、私はいつも涙ぐんだ」。「私たちを自分の子供のように思っていたのかもしれない」。栈橋へ降りる時、「折りたたみ式階段」というタラップがあった。ゆるるランチから、蛇腹のように伸びたタラップに足をかけるとき、ハナポンさんは、来、来、と、妹と「私」に背中を向ける。「私」はハナポンさんの首と腰に、手足をしっかりと絡ませる。ハナポンさんは片手で「私」の体を支え、片手で縄の手すりをもって、登りはじめる。タラップは「私」とハナポンさんの心をつなぎ、手渡す役目をし、一種のリンクするメタフォアである。

借家に住んでいた日本人家族は、第二次上海事変を機に、ほとんど追い出されてしまった。だが、老婆は母がトンヤンニンとかツンコニンとかの区別をしないで付き合ってくれ

るから、ニャンニャン（奥様）が「ツンコニン、中国人」に好意的だから、追い出すような真似はさせない、上海の「陽」の記憶がよみがえる。明静は、大家の家の老太婆である老婦人の小間使いである。「私」と同じ年頃の七、八歳の少女である。赤ん坊のころに銅貨二枚で売られてきたのである。金で買われた小間使いの少女（丫頭）は、生涯無給で主人に仕えるのである。解放後の中国は、「丫頭」は死語になっているだろう。おはじき、まりつき、ケンケンパーをして遊び、母は等分に分けたあめ玉をちり紙に包んでくれた。仲良く遊んだ時もあり、喧嘩もした。喧嘩のあげくに、強い衝撃を与える言葉を言い合った。相手の国の、大物の名である。「蒋介石が悪い」というと、明静は「どうしてなのか、東条はもっと悪い」と言い返すのである。十歳にもならない子供が、蒋介石が何者か、東条という人物がどんな悪いことをしているのか、知るはずがない。最後に明静は「東洋鬼」と唾を「私」に吐きかけて、老太婆の家へ逃げ込むのである。かつて工部局の巡查も、クーリーたちの子供たちが積荷の袋から米や麦を盗んでも、関係者がいない限り、見てみないふりをした。

そして、「私」は、接近してくる揚子江に恐怖を感じた。父親一人を上海に残して、私たち母娘はこの堤防を出て日本へ向かった。敗戦後、父も上海を引き上げた。父を載せた引き上げ船は、機雷に触れて、堤防を出たばかりの揚子江で沈没した。「身一つで父は、揚子江に放り出された。家族の写真も、上海で過ごした年月のすべてが、沈んでいる。今は、家具も写真もものの形をなくして、辿り着く場を求めてさまよっている」。こういう経験から「私」は揚子江に恐怖を感じた。

「私」と友人は昔の上海第一高女の跡地を訪ねた。「巨大なコンクリートのゴミ箱がある。ゴミ箱は塀に取り付けられて、塀の面が、箱の背に利用されていた。ゴミは口からあふれて、いかにも旺盛な、街の活力を表していた」。女子商業は昔のまま残っていた。校舎は化学工場になっていた。「重要な工場、日本人では誰も中に入ったものはいない」という。「私たち」は開かれた門の中に、そつと首を伸ばした。守衛室から一人の男が出てきて、「ブクイ、駄目だ」、と激しい上海語で言った。それから、「去、行け」、と手で追い払う仕草をした。

男の行動は、かつて私たち日本人が彼らに、中国の人に行った行為だった。そのままそっくり、いま私たちが追い払われているのである。国家的な工場をのぞきみた私たちの行動は、軽率である。これが敗戦で立場が逆なら、歩哨の銃尻で殴られるところである。だが、門のうちに踏み込んだわけではない。（中略）ワゴン車の中で、私は震えていた。雨に濡れたブラウスのために、体は冷えている。それ以上に、チイ、と追われたことが悲しかった。誇りを傷つけられたから―それもある。が、男の目に私は、憎しみをみたのである。職務を守る、それ以上に男の目には憎悪があった。私たちと同年輩に思える男は、日本人が街に君臨したむかしを知っているのだろう。厚かましく連綿と訪ねてくる日本人にも、愛想がつきているのだろう。嫌われてますね、と私はいった。陳氏は降り止まらない空をみていた。何も答えなかった。

ここでは、「ブクイ、駄目だ」、今度の旅で新たに遭遇した外部の経験は、上海の記憶の深層の構造を暗に指している。心のぬくもりに触れたハナポンさんへの追憶は、少女の目が上海の一部分しか見ていなかったことが了解されてくる。大人の目には、「他者」は明確であるのに対して、少女の目にはそんなに明らかではないのである。まだ、「他者」の中に「自我」が取り込められていることが感じられる。この作品では、「自我」と「他者」両方の目から「故郷」を見つめている。「剣付き鉄砲をかつぎ、腰に棍棒をもつ兵隊たちが立っている通行止めの非常線」で、「日本人の子供」しか綱をくぐり抜けなかった記憶が、「自我」の確立する過程ではもつと痛みを伴っていることが分かる。「故郷探し」の過程で見つかったのは、彼女の幻想的「故郷」の上海である。校舎の跡地を訪れること以外にも、観光ルートになっている玉仏寺で絵葉書売っていた四、五人の女たちに囲まれ、執拗な押し売りに、「いらない」と声を荒げていった「私」に、上海語でののしられる場面があった。『ミッシェルの口紅』など上海を描いた作品では、「平穩」で「陽の当たる場所」を過ごした上海のもう一つの別の姿を浮き彫りにしている。「私の故郷」だった上海は幻想的である。だが、「故郷」を探しに行かなければならないという〈故郷探し〉は、真実にさらされる苦しい心境に追いやった。記憶はまるで歴史に仮面を付けたように、過去に獲得したものは真実ではないことを意味しているのである。自己と他者が対立するのではなく、自己の中に他者が入ってくる。旅の間、「私の上海」に酔っていたのであり、無意識のうちに「一等国民」という居心地がよかった昔の意識を自覚する。「侵略者だった者の罪悪感も、私は意識として持っている」のだ。

私は、恨まれて当たり前だと思ふ肩身の狭さがあるから、上海空港に着いたときから、絶えず微笑をみせている。不遜にならないように、昔の日本人を思い出せないように、お世辞笑いをしている。笑顔の根を掘り下げていけば、私自身のためである。上海という故郷は、私にとって暖かなくてはならない。「居心地」がよくなくては、ならない。

仮面をつけて故郷探しをしているのは、彼女の書くことの出発点と立脚点を意味している。だが、幻想的で心のぬくもりがある故郷には、「去、行け」と追い払われる現実もある。「上海という故郷は、私にとって暖かくなくてはならない」という心の奥底からの叫びは、故郷探しをしなければならぬということと同じ方向を辿る道を歩んでいる。書くことを通して故郷はますます真実に迫る。

『仮面』では、訪れた上海旅行で、三十六年間にわたる上海についての沈黙を浮かびあがらせている。三十年間以上の沈黙の歴史があり、彼女の潜在意識下の蓄積はもつと多いのである。「故郷探し」することによって、浮上してくる上海についての沈黙自体は歴史の復元に達成し、それは歴史の再構築につながってくるといえるだろう。

加藤周一は『この百年の課題』の中で、「歴史を動かすのはもはや個人ではなくなって、

組織になった。組織には顔がない。これを扱うのにはどうしたらいいかということで、二十世紀の文学は難しいところに差しかかった」と示唆している。「その時代に一生懸命国のために生きた男と女、日本人、そして個人」にしかスポットをあてない林京子は、「仮面」をつけて、常に「顔がない組織」を凝視するのである。

小説の表層構造は三十六年ぶりの上海の旅であるが、〈仮面〉は、表層の現実と距離を引き離している。仮面は剥がれていくのである。子供の頃に住んでいた路地を訪ねるのは思っていたより勇気がある。路地が「私」の「最終的な上海、根をなす極点であること。この路地をよりどころとして、戦後を生きてきた。路地に戻るために、八月九日以後の年月を費やして来た」のだ。

私は引き上げ後、長崎で被爆している。幸福な上海時代に対して、それ以後の年月は、八月九日との闘いだっただ。

薑色の水と蒼い海水との境界線を越えて、…母なる地、黄浦江という羊水に抱かれた上海へ。

たとえ育った上海時代が、一時代の虚構の街であつたとしても、私には幸せな土地だった。しかし再訪の旅は、虚構の一つ一つを明白に、さらけ出してみせる。路地も特殊時代の小さな社会である。傷口が現れ、路地には行けなかった。路地もまた踏み込めば、現実を露呈してみせるだろう。それは過去の喪失につながる。

もし、路地を訪ねるのなら、一人で路地に入って行きたい。路地は聖地であると同時に、私の恥部でもある。自分の恥部をみられなくなかった。明静に唾をかけられても、一人で、そこに立っていない。なかった。

故郷探しは語りの媒介であり、故郷は書くことのなかにしかない。過去の「陽」の記憶と新たな現実との二項対立の意識ではなくとても複雑である。「仮面」をつけないと書けないというメタフォアで、書くことの困難な課題を示した。

注

- 1 C・G・ユング「ほか」『人間と象徴 無意識の世界』河合隼雄 監訳、河出書房新社、一九七五年、一一八頁
- 2 アルフレッド・シモン『記号と夢想 演劇と祝祭についての考察』（佐藤実枝「ほか」訳、法政大学出版局、一九九〇年、一七八頁）
- 3 ノースロップ・フライ『批評の解剖』（海老根宏「ほか」訳、法政大学出版局、一九八〇年）

ここでは、フランスの哲学者ジャン＝ポール・サルトルの思想実存主義（『現代文学・文化批評用語辞典』一六五頁）においては、「実存主義は、個人的な存在や経験を強調する」こと。そして、「実存は本質に先立つ」という存在論、それが「人生が獲得するすべての意味を生み出すのは」「選択」であるということだと指摘している。

ガヤトリ・スピヴァック『サバルタンは語ることができるか』（上村忠男訳、みすず書房、一九九八年、五〇～五一頁）

第四章 〈ゼロ〉の存在―アメリカ

第一節 死に向かって生を生きる

第四章では、林文学における〈ゼロ〉の存在というモチーフを探る。二〇〇〇年に林京子は『長い時間をかけた人間の経験』を出版した。『長い時間をかけた人間の経験』に収録された『トリニティからトリニティへ』では、アメリカニューメキシコ州のアラモゴードにあるトリニティ、地球上で初めて原爆実験が行われた場所を訪ねた体験が描かれている。最初の作品『祭りの場』から「私のカルテ」のつもりで書く動機には、「いつ原爆症が出るだろう、身体の上に起きた具体的な変化を、記憶にある限り正確に書こうと考えて生きてきた」ことがある。それが彼女の文学活動の基礎になっている。「終着の地」であるトリニティは、一九四五年の「出発点」でもあった「生命を生み出せないゼロの世界」から生き延びた経験の道につながっている。スリサート・マヌエラが『林京子―人と文学』で以下のように示唆していることには共感する。「林京子が『長い時間をかけた人間の経験』の中においても現在でも深刻である核問題を自分の問題として捉え、これらの問題がひしめく世界に生きる人間たちと共有することで、可能となるのだといえよう。」¹

「物音一つしない無音の世界」である「グランド・ゼロ」は、沈黙の「無意識の顕在化」として再び現れる」ことを呈示しているのである。すなわち「足もとに累々と転がる死体や重傷者につまずいている」原爆体験の記憶を再び喚起しているということである。「杖をついて、黙々とグランド・ゼロに向かって歩いて行く」退役軍人の老人たちの沈黙は、被爆者の心から抹消することができない悲惨の記憶を照らし合わせることによって生じるからである。

『長い時間をかけた人間の経験』のタイトルにあるように、『長い時間をかけた人間の経験』という、被爆者に受け継がれていたトラウマは、子供たちに伝わっていくもの、同時に、「被爆者だけではなく、すべての人間の問題として〈六日九日〉は出発点になっている」。同じ「ゼロ」であるが、歩き続ける道がある。ゼロから始める生を生きる。生死の際に立たされ、喪失と空白の問題を掘り下げる。それらを見つめながら、「形あるものとしての」の遍路の旅は、「生きるということは何なのだろう」という思考に転化する。内面を掘り下げることによって精神的記憶が再現するのである。書くことは林にとってすでに生命そのものといえよう。

『長い時間をかけた人間の経験』『群像』二〇〇〇年

―原爆のトラウマ

小説の舞台は、ある半島の「観音札所巡り」の三十三カ所の遍路の旅であった。札所巡りには二人の新聞社の青年記者が同行している。八月九日の被爆者でもある親友カナのために札所巡りをする場面から始まる。カナは夫の死後に姿を消してしまった。「私」は遍路を巡り、以前カナからもらった手拭いを持ち、札所の御朱印をもらおうと考える。

毎年襲ってくる八月のうつ病、入院、訪ねる人もなく病院のベッドに横たわっている姿を想像すると、胸が詰まる。私たちは八月九日という共通の根をもって、生きてきている。その根から多感な少女期を生きて、娘になり妻になり、母になった。女として脱皮していくたびに、そこには新しい恐怖が待っていた。また、命を生み出したい願望、健康な子供が産めるだろうかという不安。

親友カナは「私」の分身ではなくて、もう一人の自分と出会うことだと考える。林京子は、「弱々しい肉体を引きずって友人の霊と交感し、記憶の襞を執拗に訪ねまわる」²（『林京子、松下博文、井上ひさし、小森陽一 座談会昭和文学史 原爆文学と沖縄文学―「沈黙」を語る言葉」二〇〇二年）。林京子は、「被爆して以来、私も心身の安らぎと、平穏を探してきた。ある時は母に求め、夫に求め、我が子に求めた。しかしどれも刹那で、八月九日に向き合って生きるより、身の置き場はなかった」と、『長い時間をかけた人間の経験』の女性としての文化的小説のおよび身体的トラウマに向き合っている。

この小説で描かれている遍路の山場といえは、「無量寺」の後ろに通ったトンネルの場面である。「目の先に明るい出口がみえているのだが、案外、長いトンネルである。人に道を聞くことは簡単なようで、難しいのである。すぐそこ、と教えられた場所まで辿り着くのに、十分もかかったりする。個人の尺度で話す。カナたちは、トンネルの入り口に転がっている石に腰をおろして、休んだ」。ここでは、八月九日の逃げた山道を思い出した場面と結びつく。少女とカナ二人で肩を支え合って焼跡を逃げて金毘羅山に逃げ込んだ時の記憶だ。「二人ともはいていた下駄を無くしていた。山道で茨でも刺したのだろう、足の裏に血が滲んでいる。トンネルの口からしたたり落ちる水滴で、ハンカチを濡らして拭いていると、後ろからきていた男が寄って来た。男は友だちの横に坐って、町に帰る近道のあるよ、おじさんと一緒にこんね、と誘う。童顔の友は、いこう、とカナの手を引く。カナは声を殺して、出来ん、行きますな、といった。そっちの嬢ちゃんは傷の深けん休んどらんね、迎えを呼んであぐるけん、と男がいった。いこう、と少女がカナにいった。出来ん、カナは声を荒くしていった。呼んでくるさ、街の人ば、と男がいった。うちは早く帰りたいかよ、少女が泣き出した。カナは少女の腕をつかむと、おじさん先にいってください、うちたちはここで待つとりますけん、といった」。長い間隠していた山道での出来事に向き合っていることは、暗いトンネルのような長い年月の暗黒の通路に入って、「闇の中で語りましょう」という内面に至る。「闇」からの解放を追い求めることは、こうした現実によって「私」の体の中から分裂して出ていく「少女」が、ついに「私」の体から外に漂い出す時、「私」と重なり合うことになる。

一人の遍路の旅に出る「女」は、回想の中で登場する多くの長崎の友人とともに遍路を歩いてきた。「カナ」「好子」「香子」の物語などが「原爆に感傷はいらない」人の奥底を見る。

『祭りの場』の明子と洋子が助け合って逃げ出している。明子は家族全滅である。一人

きりの兄は長崎医科大学で即死した。終戦後明子の髪の毛は全部ぬけた。坊主になった少女の明子は、二〇歳で乳がんになって手術をした。生と死は薄紙より際どい背中合わせにある。広島原爆病院入院患者の悪性腫瘍内訳（昭和三一〜昭和四二年）によると、乳がんは第三位になっている。認定被爆者は「原子爆弾被爆者医療審議会」委員二〇人以上の意見を参考に厚生大臣が認定する。認定すべきだが、手続きの段階でくたびれ果てる人が多かった。「特別手帳の申請をするとき、被爆地にいたことを証言する三人の印鑑が必要なのだ。そこにいたことを証明するには同じ職場の人間と一緒に動員していた同級生しかない。生存者三人探すのは大変な難事である」。ここでは、彼女がこの三行に封じ込められ、見捨てられることの、国家に対する絶望を再び晒し出す。「遺伝子の問題まで絡んで、できれば隠したい問題である。私たちの痛みは年々私たちだけの問題になりつつある。マンガだろうと何であろうと被爆者の痛みを伝えるものなら、それでいい。」「原爆症の不安と被爆者手帳に管理された命」「被爆者の社会とのかかわりは、一冊の被爆者手帳を土台にした人生」である。「原爆症が息子にも起きるのではないかという不安に包まれた人生になってくる。不安を抱いた人生。不安を抱いて今日まで生きてきた。」「被爆者の子供」「被爆二世」という「無垢であるべき息子の生命にまで原爆の烙印を押された」。被爆者の肉体を通じて、子供たちにまで異形の傷を残す可能性がある。被爆二世というレッテルもはられた。「被爆者の子供健康診断受診証」「被爆者の子供の表記は、八月九日とは間接的になっているので、苦しみの免罪符としての幸せなど、いけない。」「戦争の悲劇が、それ一代で終わらない悲劇、しかも肉体的に代々にゆく悲惨さがあってよいものだろうか。私は、それを書きたかった」。このように、「核兵器がなくなるまで、一生懸命、漫画であれ、エッセイであれ、戯曲であれ、小説や詩であれ、それぞれの立場から書き続けることが被爆した日本人の人類史に対する責任である」という。林京子は日本社会の深層、文化的傷を、制度化したものを、自伝的なものによって抉り出し批判するのである。「原爆さえ受けていなければ、少年は立派な父親になり、健康な子供らに囲まれて、幸福な家庭を築いているだろう。これがごく平凡な、あたりまえな人の考え」である。「原爆とはなんだろう、と私は考えている。ずっと私を引きずっていて、いつもあの時点にいる。私には戦後は始まっていない」という。

そして、更に書き続ける。「被爆後、松山町に行った。爆心地である。二人の無傷のおばさんに逢った。衣服も完全で無傷な人間はこの二人しかない。買い物の帰りである。山の中で閃光を見た。『一緒に連れて逃げてください』と頼み、私たちは松山町の裏山、畑に出た。街は無くなっていた。絶叫した。家が残らず、住んでいたひとつもない。手が無い足がない眼がない。長崎中そんな人間ばかりになる。恨めしく思った。爆心地から四〇〇米の地点では屋根瓦が溶けて流れてしまった。コンクリート道路は溶けて泡状になった。」「命に対する執着のようなものを知った。長崎医大付属の病院の建物の窓から真赤な炎をあげて燃えていた。家も家族もすべてを失ったおばさんの一人が『こうなりや、トムライ合戦』だといったと。」「六日九日がヒトにとって不幸な核時代の幕開けであること、その不幸を忘

れないためである。爆心地を離れ、日常生活の平和な場に足を踏み込んだところから徐々に、重大さが浮き彫りにされはじめた」と、内面に向き合った精神の記憶を再現している。

原爆症への不安を抱きながら三十二年が経った。今日までの毎日はなんだったろう、と考えてみる。家事や育児に追われながら、私の内に一貫してあった思い、願は、生きていたい、願望だったように思う。新しい生命にまで、我慢がならない。生まれでる生命は、無垢であるべきものなのだ。子供の健康を力説しなければならぬ立場にある自分たちを、私は悲しいと思う。原爆症を怖れて子供を産まなかった者は多い。核時代の現代にこそある。

『祭りの場』に導かれて書いたものの、『祭りの場』の延長線上にあるのが、『長い時間をかけた人間の経験』『トリニティからトリニティへ』である。原子力発電等、核時代に入ってしまった現代という時代の、怖さが潜んでいる。使用済み核燃料の処理には、まだ多くの疑念が残されている。マスメディアによって連日、原発の効用を聞かされていると、疑念は消えて、「明るさに浴している恩恵だけが頭に残る」。被爆経験を確かめないで、一つの時代に入っていく怖さを、「私」は感じている。「いままた〈なれ〉の時代が目や耳から入ってきている。確かめる確かな目を持って生きてほしい。起きつつある問題を自分の眼で検討して、生きてほしい」と、林京子は原爆とつながる原発についても言及している。

現代は、ヒトの種の存続の危機を孕んだ繁栄であり、平和であるから。六日九日を、核時代といわれる今日と将来と自分のことを直視すればいい、それが私たちの存在理由に、たぶん還る。六日九日が全人類の、生存の課題となるゆえンである。

林京子はエッセイ『五十年は平和の一節』（中央公論、一九九五年）で、「戦争体験者や被爆者たちが、年々、あの世に移っていく。いま記録しておかなければ、次の世代に、五十年前の戦争と八月九日を伝えることができなくなる。高齢になった戦争体験者にもあせりはあるが、知らない世代にもあせりがある。彼らは平和憲法の下で、個人の人權と命を重視する教育を受けてきた。」「戦後からの脱却という人もいるが、新しい日本の出発は、昭和二十年八月十五日の敗戦、戦後からの出発である。戦後の五十年を支えてきたのも、新しい日本の憲法である。私たちが守り育ててきたこの平和を、私たちが破らない限り、日本は〈戦後〉だと思う。」「被爆者たちは肉体的に精神的に、悩み迷い、恨み、絶望しながら、それでも生きてきた。理由はそれぞれにあるが、根は、八月九日に多くの被爆者が希んだように、生きていたいという切実な願望である」と述べている。八月九日の原点に還って考え直す林は、日本に、世界に問いかけを発し続けているのである。

以上の問題について、黒古一夫は、「原爆文学展 ヒロシマ・ナガサキ―原民喜から林京子まで」で林京子の「核対ヒト」の課題意識に言及している。そして、長谷川啓は「三・一一後のフェミニズムに向けて」（『三・一一フクシマ』）以後のフェミニズム脱原発と新

しい世界へ』新・フェミニズム批評の会編、二〇一二年）で以下のように指摘している。「三・一一後のフェミニズムは、このように環境も人間自身も侵犯された状況の中で、あらためて『いのち』という根本的次元に立ち返って考えなければならないのではなからうか。」「女の身体・発想に根ざし、立脚する思想構築が求められている」と。こうした拠点と林京子の思索の筋道とはつながり、深く考えさせられる。まさに林京子の文学は人類の記憶遺産といっていいたいだろう。

第二節「グランド・ゼロ」

『トリニティからトリニティへ』『群像』二〇〇〇年

——精神世界の到達点

林京子は二〇〇〇年九月号の『群像』に『トリニティからトリニティへ』を発表した。語り手の被爆者である「私」が、アメリカがはじめて核実験を行った「トリニティ・サイト」を訪ねることを描いている。

林自身が二〇〇〇年の十月にトリニティ・サイトへ訪問した時の体験を再現している。アメリカ合衆国のニューメキシコ州にあるトリニティ・サイトは一九四五年七月十六日、地球上で初めて原子爆弾の爆発実験を行った地である。金網の囲いのフェンス内部がトリニティサイトである。原爆と原子力をテーマとした国家博物館を見学したときに、「なるほど歴史に小数点以下はないな」としみじみ感じた林は、エッセイ「八月九日からトリニティまで」（『文学二〇〇一』、二〇〇一年）では、以下のように述べている。「祭りの場には歴史の上から消された小数点以下、コンマいくつといった微小なものを拾い上げて書いた。私の八月九日を書いて、自分自身の八月九日を終わりにしたいと思った。しかし、祭りの場は予想外に太い尻尾をつけ、私の作品とか生き方の方向づけをしてきた」。トリニティを訪ねることは、林の心の旅路ともいえる。『トリニティからトリニティへ』の作品冒頭では、「私」がその二年前に行った遍路を語り、それが八月九日の「整理済みのもの」や、「やり残していることを書き出す」ことを説明している。トリニティは、「私」にとって、八月九日の出発点であり、被爆者としての終着の地でもある。

ひと巡りすれば、その間には決まっている八月九日を、私の人生の円環に組み込める。縁が切れないのなら、呑み込んで終わらせよう。私は、トリニティ行を実行に移した。一九九九年、秋である。

トリニティ行きはどういう意味を持つだろうか。作中、「グランド・ゼロ」は「はじまりとおわりが同時に存在する恐怖」、ゼロになる恐怖である。闇とゼロは林京子の精神世界の時間だけではなく、出発点である長崎から終着点であるトリニティまで一つの環にして大きく円環を作ったのである。その円環には、被爆者自身に受け継がれて内面的に続いていくもの、子供たちに伝わっていくものが埋められているとあるが、「六日・九日」は、「私」

の内部で「人間」の問題として残されてきた。子供を育てている間は「いつこの子供に『八月九日』の影響が出るか」という問題となり、「遺伝子」の問題になっていく。生きている人間だからこそ語り続けていかなければならない。林京子の物書きとしての出発点は八月九日にあるが、「グラランド・ゼロ」は一つの到達点であると考えて。沈黙している被爆者を語らせた、被爆者の生と死を語りたいと希求する林京子は、円環を描いてそれを変貌させ実際には一種の原体験を越えて新しい意味を形成したのである。「グラランド・ゼロ」に向かう「私」は、被爆する以前の、一四歳の少女に還っているようだった。「マイナスにしか指向不可能な出発点のゼロの荒野」は、抑圧された原爆の体験の沈黙への回帰である。最終的に人間の生存の境遇まで指している。彼女にとって生命はあらためて始まるわけではないが、書くことは彼女に新しい生命を与えることになる。亡くなった人の命が現在の命に溶け込んで、一つの持続性を獲得させたのである。

「グラランド・ゼロ」で、「核兵器と人間」についてのテーマをあらためて考えている。原爆投下という残酷な現実がどのようにことばそのものと化して表現されているのか。林京子は〈記憶〉〈体験〉〈原爆〉と、トリニティに行く行為とを関連させ、「無の中に有る」という境地を生み出している。林は『トリニティからトリニティへ』という作品の中で、これまでになかった原爆と向かい合う問題を提起した。

被爆直後、初めて爆心地の松山町を見た。被害者と加害者、落とした人と受けた人というような「人間対人間」の地点に入った。「グラランド・ゼロ」という点を境にして、「出てくるやむにやまれぬ叫びはまだまだ封印されている」のではないだろうか。紙屑再生工場の学徒動員の「私」は人々の後ろについて逃げた。爆心地に向かって逃げたのである。ここでの爆心地は一つのメタフォアである。被爆者である「私」がアメリカがはじめて核実験を行った「トリニティ・サイト」を訪ねることは、「グラランド・ゼロ」が象徴的かつすべての人に「グラランド・ゼロ」の真相をさらけ出していることになる。書くということは林にとって内面と向き合うことであると考えて。書くことは彼女の長崎の沈黙のことを解き放つと同時に、書くことは生きることの欲望を遮れないのであるだろう。「グラランド・ゼロ」は見えない暗黒のものに対して回復の力を象徴している。

「被爆者の先輩」と書かれた「トリニティ・サイト」の「大地も被爆者」という表現は、これまでになかった衝撃的視点である。「被爆したのは人間だけではない。人間はその一部ではない。」「泣くことも叫ぶこともできないで、ここにいた」大地の痛みがひしひし感じられると書いてある。沈黙で声がなく認められない存在を表現している。「放射能によって生命の気配が消えうせた沈黙の荒涼の地、痛烈に感じさせる場所」である。「震えながら泣いたのは、子供のとき以来のことでした。私は、母が大好きで、母がいなくなると、いつも身も世もなく泣いていた」。「グラランド・ゼロ」に立ったときに感じたのは、その悲しさでした」と語っている。それは、「大地」と「母」が人間の生存の根源的統一体であり、大地の痛みと母の喪失の連環によって人類全体の問題に目を開かれたからであった。「グラランド・ゼロ」に立つ石積の記念碑は三メートルぐらいの高さで、それには「国立歴史記念

碑」とある。物音一つしない無音の世界である。見学者たちは、一九四〇年代を戦ってきた退役軍人、杖をついて、黙々とグランド・ゼロに向かって歩いて行く老人だった。

グランド・ゼロの石碑は本来、勝利や栄光の記念碑であるはずだった。しかし、石碑に向って歩いて行くアメリカ人たちは皆無言だった。アメリカの人たちの重い沈黙に勝者も敗者もない、人間の深い悲しみや痛みといったようなものを私は見た。アメリカの人たちの沈黙に一抹の希望を抱いて帰ってきた。

「私」はむしろ人類の苦悩の沈黙に思えた。陳染は「人々が前へ一歩進むと、人類の荒涼と悲しい将来性まで一歩近づけ、生命と意志の衰退に向って一歩間近」になると語っている。林京子の『トリニティからトリニティへ』（『群像』九月号）という作品は、貴重な思いの声として受け止めるほかない。いつまでも読み継がれていくべき大事な作品である。

『収穫』『群像』二〇〇二年

——「いま」への抵抗

『収穫』は二〇〇二年『群像』に発表、二〇〇五年『希望』（講談社）に収録した小説である。トリニティ・サイトに発つ前夜、ホテルのテレビで知った東海村の臨界事故における放射能問題を扱ったドキュメントに近い短編だ。「核燃料加工場」で事故が起きた当日と翌日、二カ月が過ぎた事故の後の〈今〉を描いている。

お日さまは元気に、機嫌よく輝いている。いつものように男は、納屋の前の日溜まりにおいてある藤椅子に腰をおろして、紙巻き煙草を半分にちぎり、キセルに詰めた。それからゆっくり胸の芯まで煙を吸って、吐き出した。その日に使う鋤や鍬の手入れを済ませて、うっすり汗をかけた後の一服である。男が一番気に入っている朝の一刻で、飼犬も心得ているから、静かに男の足元にねそべっている。男は七十八歳になる。村の人は、山田のお爺さん、と呼ぶが、ラクダのシヤツからのぞいた首筋は黒々と日に照り、キセルをもった右の二の腕は、短いが、力瘤が盛り上がっている。

百姓の仕事が好きで、いまでも収穫期に入った芋畑の、赤や黄金色に色を変えて光る葉先の露を、眺めていたのである。

代々この土地に住んで田畑を耕して暮らしてきた主人公の山田お爺さんは、作者の心の中にいた存在である。林京子がトリニティ・サイトから帰って二カ月後の十二月に東海村に出かけた。「駅から事故現場まで歩き、人気がない工場の塀の内をのぞき、塀に沿って一回りして裏手の畑に出た。肥料が効いた黒々した畑の上に、紅色のさつま芋が転がっている。甘そうに太った、さつま芋である」。「掘り返された土の上に、立派なさつま芋が放置されている不思議な光景」「畑に隣接した農家に入って理由を聞いた。収穫は終わった、と

農家の主人はいった。「収穫は終わった」という皮肉に満ちた暗示的なものを潜めている。

「百姓が収穫物を放置するのは、わが子を捨てるようなもの」であること。

工場で事故があった日、避難勧告の無線が出ていた。「今日は芋掘り日和だ、と父親は庭へ出ようとする。やめた方がいいよ、核燃料っていえば、事故はそれしか考えられない、目に見えないけれどもよ、おれたちが考えている核爆発なら、おやじ、おれたちは放射線で串刺しにされているはずだ、レントゲンの強い奴だよ」、と息子がいった。テレビの前に座るお爺さんと息子。「目の前で起きている事故が映像で送られてくる。妙な気持ちである。事故現場の目の前にいながら、画面を通してしか、情報が伝わらないのである。おまけに、どの放送局も一言一句乱れない、同じ文句の情報である。流言飛語も、噂話も差し込む隙間がない。本当のことはどうなっているのか、比べる材料もない」。「人通りが消えた村の道を、列を作って帰宅する小学生の姿が、画面に映される。黄色い帽子をかぶった小学生たちは、光がさざめく道を、カメラに向かっておどけて見せながら歩いていく。彼らに、どの程度の説明がされているのか、昨日と変わらない、のどかな下校風景である」。この小説のコアの一つは、父親と息子の目を通して原子力発電所の事故の後を描いていることである。核時代に生きている人間の不条理がもつとも現れている。

三五〇メートル以内に住む人々に避難勧告が出され、避難所の公民館や診療所で身体検査があり、後日、庭の土や石などを採取する環境汚染の調査があった。「放射能が洩れて、近辺の土や農作物が汚染されていたら、収穫物は処分しなければならないのか」父親は不安になった。「さつま芋を掘る予定だった。…が、畑の周りに報道関係者が動きまわっている。百姓の心意気をみせたい気もするが、殺気立つ雰囲気には怯んでもいる。それは作物や土が一夜のうちにどれだけ汚染されたか。果たして来年、この畑に芋の苗を植えることができるのだろうか、不安はつのつてきている。かつて村の漁師たちが海から持ち船を引き上げてしまった日のように、畑にもその日が来るのではないか」と。父親は身体検査を受けることをすすめられたが、父親は、「俺はいかねえ」と繰り返した。「受けてどうする？先の保証はあるかね、そうさ、三万円一人当たりくれるそうだね、それっぽちもらっても何の足しにもなんねえ」という。核燃料を加工する工場が建つ前に、「核燃料加工工場」の説明があった一万人に満たなかった村は、工場や海岸に立ったいくつかのビルディングのおかげで、三倍以上の大所帯になった、そのため村が豊かになった、と喜ぶものもいる。買収された土地の代金が入って、金ばなれがよくなった村人もいるようだ。百姓をやめた者と、土に執着している者の間に、生まれ変わった村は目に見えない歪みを作っている。東海村の原発臨界事故は、単なるマニュアルを正しく実行しなかったからといった操作の問題に歪められ、本当の問題を見逃しているという新しい事故の予測を暗示しているのである。人間の実存環境の根本的矛盾から、憤りと絶望が入り混じった感情を呼び起こされ、核時代に生きる不安に立ち向かう姿勢が出ている。

小説の始まりは「藤椅子に腰をおろした。煙草をキセルに詰めて、マッチで火をつける」父親が、小説の最後には孤独な老人として座っており、彼の絶望感が滲み出ている。

この短編は、「収穫は終わった」といった農家の人たちの原発の事故の後の絶望をテーマにしている。「収穫は終わった」といった直感は問題解決の出口を提供できない、更なる絶望を示しており、「悲劇的アイロニー」を拡散している。この絶望感とアイロニーを示すタイトル『収穫』つまり二者の間の乖離という感覚はつねに更なる思考を促している。これらの書くことによって再現する被爆者の疎外感があるからこそ、「その作品に不安感や疎外感や怒りを『伝染させる』」⁴といえる。これからどう生きていくのかという問いを突き付けているのだ。

それは、まさに三・一一後の現在の問題である。水田宗子が『大庭みな子 記憶の文学』「はじめに―他者との遭遇と〈外地〉」で、「生き残りの思考は、他者との闘争には結末がないことの認識へ、そしていのちを、与えられた生を〈生き延びる〉という思想へと展開していく」と指摘していることにもつながっている。「生き残り」の課題の追究が迫ることを示唆している。水田宗子が指摘した女性表現の根源的なテーマ、「いのちの時間を生き延びる力でもある」「記憶」は、原爆経験の伝達の重みを抱えた生死の境をさまよう人の「生き残るエネルギー」⁵にも関連する。大庭文学も林文学も生き延びることの欲望を書き続けながら、大庭は欲望の果ての虚無の淵へ、林はプロテストと背中合わせの絶望へ向かうことになった。

『希望』『群像』二〇〇四年

――生きられることの核心に近づく

『希望』の主人公貴子は八月九日の長崎への原爆投下、その一瞬の間に父を亡くした。被爆の翌日、被爆地に父を探しに行き、瓦礫の下敷きになったままの父の遺骸を抱きしめる体験を持つ。成績優秀で医科大学への進学をめざしていたが、父親の死はその希望さえ奪ってしまった。生活のために難関を突破して銀行に就職したが、高卒の彼女にはまともな仕事は与えられない。貴子の心の傷は父親を亡くしたただけではない、二次的「被爆者」という現実があった。理想的な男性からプロポーズを受けるが、断ってしまう。心が揺れ動いていたのは、子供が産めない、産んだにしても「障がい」の心配があったからだ。無言の拒絶の裏には、放射能による遺伝子の問題、恐怖と絶望によって孤立された存在がある。八月九日にこだわる貴子の傷は、思っている以上に深刻である。貴子には、産みだす生命との対極に、「浦上の焼け跡に大八車の車輪のように主軸に頭を向けて、放射状に積み上げられていた死」がある。

恋人の上級生の両親に、息子の恋人が被爆者だとわかったとき、破談になってしまった。健康な跡取りがほしいからというのが理由だった。同じような経験をした被爆者は大勢いる。いつの間にか常識になって、貴子も、自分たちは結婚不適合者なのだ、と対等な結婚を諦めていた。「わたくしは一人の女性として対等に生きられる結婚を望んでいる。八月九日のマイナスを負った女としてではなく」対等な結婚を理解した医師の諒から再度プロポーズされた貴子は承諾する。しかし、結婚して四年目になっても、妊娠の拒絶を繰り返す。

長崎で被爆した女性の生きて負う結婚、出産への恐怖、そして絶望から希望の再生をめざして助けあう男女の物語である。

『希望』という小説は、女性の体験を通して、顕在的には希望ある未来を願う著者の想いが注いだような反面、タイトルのアイロニーのように、原子爆弾は生き残った人間の希望を、次々と裏切って打ち砕くのである。沈黙させたり、誰にも語ることの出来ない、長い年月をかけて恐怖に追い込まれた、核の時代における人間の生の営みを掘り下げている。「いつも、現実には過去と未来があるものだ」という原爆や放射能問題について各方面から考えさせられる。

この小説のラストの結末から「希望」を読んだのだが、いずれにしても、このストーリーは依然として原爆の理不尽な選択に迫られる女性の体験を表出している。被爆者には一人の子供を産み出すまで五回、六回、流産を繰り返した者がいる。人為的ではなく、子供を産んだにしても代々にわたる人体への放射線の怖さが残ることは、貴子に究極の選択まで迫る。ここでは、『ソフィーの選択』を思い出させる。ユダヤ系のポーランド人のソフィーは、アウシュビッツ強制収容所へ二人の子供と連行され、ナチスの親衛隊の医官に「子供のうちどちらかを選べ。選べなければ、ふたりともガス室にやるぞ」と言われ、どちらを選択しても悲劇に直面する。しかし、「草一本生えていない浦上の野」に、「一本の草に見た鮮烈な生命への感激を、私は忘れない」ことの象徴のように、生きられることの核心に近づく。「絶望の哀しみの末に辿り着く再生への慈しみ」「生きよう、希望が湧いた」貴子は、「子を産む女の性の力」から産むという行為を通して生き延びる力を喚起する。そのように筆者は考えている。

注

- 1 スリアノ・マヌエラ「林京子―人と文学」(勉誠出版、二〇〇九年、二七一頁)
- 2 井上ひさし、小森陽二、林京子、松下博文『昭和文学史 原爆文学と沖縄文学』(すばる、二〇〇二年、二二五頁)
- 3 (前掲書、二四四頁)
- 4 ジョセフ・チルダース ゲーリー・ヘンツイ編『現代文学・文化批評用語辞典』(杉野健太郎、中村裕英、丸山修訳、松柏社、一九九八年、六五頁)
- 5 水田宗子『大庭みな子 記憶の文学』(平凡社、二〇一三年、一一頁)

終章

以上、「林京子論―語りえぬものの実存を追い求めて」というテーマとして林文学のテクスト分析を試みた。本論文で論じたことを要約すると、以下のようになる。

第一章では、「傷の原型―長崎」をモチーフとした、林文学における原型の一つである「祭り」が象徴する意味を考えた。「祭り」は、原爆で亡くなった人への慰霊の祭りであり、語りたがらない原爆体験、言葉そのものを見失ってしまう原爆の沈黙を「祭り」という原型象徴によって表したことを考察した。林文学の語りえないものの中心に一瞬の無惨な大量殺戮に対する恨みがあると思う。それは、「祭り」の出発点にあるものである。『祭りの場』は「祭り」に還元されて、「そのかたちを媒介にすることによって」、語りえぬものの現実を浮かび上がらせたといえよう。

「絶えず移ろいゆくもの」の「祝祭」は「語りえぬものの実存」に焦点を当てる。この「祝祭感覚」は、「忘れられてしまった」ものの全体を作る。「人間が集まってくる」結節点をつくり、別の次元へ連れてゆく可能性をはらんでおり、「複眼的な構え」をとっている。

その「―かくて破壊は終わりました―の一行に触発され、私の内部で形作られていった」『祭りの場』は、戦争が「終わっている」ことに対してのアイロニーをおびた人間壊滅の祭儀である。「いったい、何の破壊が終わったというのか、終わったのは建造物の破壊で、私たち被爆者の肉体は、六日と九日を機に、破壊は始まっている」であって、六十年以上前の被爆問題が今もお終わっていない「破壊の始まり」という予感を示唆している。『祭りの場』時点から再び問いかける現在の問題として捉えている。「祭り」の繰り返しには、忘れてはいけないという問題もそこにあるのである。このメタフォアを通して可能性が発生することが原爆文学のコアではないだろうか。

山口昌男が「祝祭」の分析について指摘しているように、祝祭とは、「逆に時間を一挙に取り戻すということが行われ」、「旅というものは本来そういうものだったわけ」であり、「コミュニケーションを二重三重にしていく」というように、「深層に対応する」ものがある。

林京子にとって八月九日は「忘れないための日でもあるが、忘れてしまいたいための日でもある」という、祭りの重層性を繰り返し表出している。林は祭りと連想して考えられるものを生み出す。祭りは無意識的に生と死を一体化する。健康な青年たちの踊りとやがて死体になってしまう人との重なり合いが、旺盛な生命力を満たす「祭りの場」と生命の根で痛む「祭りの場」が鮮烈によりみがかえってくる。また、祭りの原型の描出は、記憶の表象である。忘却された記憶、思いだしたくない、忘れたい記憶を思い出す過程でもある。

林の「祭り」「慰霊祭」を中心とする小説は、記憶を生とともに共存することを表現している。「祭り」は彼女の記憶の源である。記憶による言葉によって、より生々しく原爆の歴史が保たれているのである。『祭りの場』は、内面化しているものを、象徴によって小説の核心に打ち立て、林文学の語りなおしの基礎となっている。女性の視点による歴史的な再考を促しているのである。林文学は「祭り」のメタフォアによって、「忘れたい記憶」と「忘

却することができない記憶」を縫い合わせているのである。また「祭り」は一つの結びつきであり、継承となっている。

前田愛の『文学テキスト入門』（筑摩書房、一九八八年）で指摘する、小説『円陣を組む女たち』の中の「円陣」のメタフォアと林の「祭り」は共通したものが考えられる。「これは、円陣を組んで数珠をつなぐ念仏講であるとか、あるいは中心に櫓を立ててその周りに踊りの輪を作る盆踊りの習俗、そういう伝統とも無関係ではない」¹と前田は言っている。「祭り」には、林京子の語りえぬものによって形成される実存という、「いままで見えなかった世界が見えるようになる」ことが表象されている。林京子の生きている「祭り」を通しての、前田愛がいう「生き供養」²ではないだろうか。

小説『空罐』には、女性の内面に三十年間も封じこめられ刻印されてきたトラウマが象徴的に表出されている。林京子は生死の根源に潜む空白、無口、空っぽな缶、零という心象イメージを原点として、原爆体験を語ることを拒む人々の深層に入り込んでいる。『空罐』自身に意味があり、原爆被害者の、語られることのないものの表象化を可能にした構造になっている。原爆とは何か、戦争とは何かを空白、沈黙を表象化することで問いかけ続けている。

林の思考の空間は重層性を導き、封じ込められた記憶のトポスの象徴となる。すなわち、『空罐』は歴史からはずされた女性が発声を獲得するトポスといえる。個人を超えた女性たちの共通の記憶に繋がる空間の広がりによって、トラウマをはらむ内面から自己を解放つ少女たちを表している。

林京子は「八月九日から逃げ出せない。被爆した経験から切れることができない。書いたことで、私にはまだ戦後間もないような、二〇年八月九日にすべてが引き戻される」と述べるように、林京子が深層の中にため込んだトラウマを表出する作家、そして、二十世紀から二十一世紀にかけての日本の現代文学の空白を埋める作家といえる。

ここでは、空白についての解釈は、国を超えてつながっている。『空白のページ』はデンマークの女性作家イサク・ディーンセン（本名はカレン・ブリクセン）の同名の短編小説である。スーザン・グーバーは『屋根裏の狂女』によって、『空白のページ』と女性の創造性の問題点』の批評を書き、『空白のページ』にジェンダー文化の隠喩の機能を持たせた。それはまさに声や語りの権利を剥奪された女性の共同体であり、父権のイデオロギーの汚染を拒絶する歴史文化のコンテキストである。つまり「女性作家たちは、家父長制のなかで女性が空白の書き板、すなわち欠如、否定、不在として、象徴的に規定されてきた経緯をあばくために、空白のページの比喩を活用するのである。王女の抵抗は、自己表現と見なされよう。何も書かれないということは、換言すれば、女性のための新しい書きものの条件といえよう」³と主張している。

『やすらかに今はねむり給え』は、被爆した師や友人の切実な思いを綴った小説である。作品には過去が去り忘れられていく日々が日記の記述の中に刻まれている。美華の生活日記と無田先生の工場日記には、動員された学徒たちの肉体的な苦痛と精神的な苦痛、学ぶ

道を断たれた苦悩の深さが書かれている。林文学にある沈黙の表現は表層から見れば、語ることの拒絶であるが、女性体験を述べることによって、語られぬ原爆の歴史空白の底を見透かすのである。ここで興味深いのは、書簡や日記が小説の公開発表によって、彼女の文学世界と見据えた現実の世界の境界がすべて打ち破られたのである。

林の連作小説集『ギヤマンビードロ』は、『空罐』をはじめ、『金毘羅山』『ギヤマンビードロ』『青年たち』『黄砂』『響』『帰る』『記録』『友よ』『影』『無明』『野に』という十二編をまとめた短編集である。死んだ同級生たちの追悼式、三十三回忌、原爆追悼式や同期会や供養の式に長崎を訪ね、旧友の住まいを訪ねる語り手の「私」と、当時の同級生たちの現在の生に焦点をあてたものであった。被爆者の生は、三十数年前の原爆体験と否応なく結びついている。長崎市内の長崎ガラス（ギヤマンビードロ）の器にすべてひびが入ってしまったように、彼女たちは肉体的にも精神的にも深い傷を受けている。「肉の内部に埋もれたガラス片」が人の心の深層の最も痛いところに触れるのである。このような苦痛は血肉となつて、体の一部になつてしまっている。痛みが無意識を明らかにしている。何かのきっかけで何十年間埋もれていたものが噴き出てくるようになる。過去の記憶と、一人の身にかかえきれないほど人の死と傷を負わされた被爆者の生の内面が浮き上がってくる。林文学が、限らない意味を持つ隠喩を通して間接的に内面を表現し、原爆の被害者の共通の苦痛で貫かれる記憶を視覚的に暗示している。

命の先に被爆者につながる原爆症や直接、産む不安につながった原爆被害者の女性の体験というものは、なおさら、そこで沈黙させられたり、隠されたりしてしまう。痛み、恐怖、絶望によつて孤立させられている女性の存在感は、書くことに移行し、「力の強い抵抗の行為」となり、追体験のプロセスに迫るのである。『金毘羅山』には、女性自身の身体体験ばかりかジェンダーの視点も浮き彫りにされている。細部に至るまでジェンダー意識への抵抗が見られる。

『帰る』と『道』の両作品に登場するT先生は、兵器工場に動員された「私たち」N高女の女先生で、八月九日に即死した。T先生の遺体を見つけたのは、母親である。「死体を一つ一つ起こして、顔をのぞきこんでいる。生前の娘らしく、ほっそりした死体を捜していた母親。死体は棺桶の蓋が閉まらぬほど、膨れ上がっていた」という。林文学は、被爆に関係がある母親とや夫婦が孤独な存在であることなど、意識の葛藤や屈折を背負って生きている原型なのである。娘を失った母親は違う傷を背負っている。しかし、「傷は一樣に重い。孤独である。人間が人間に与えた死と、息子や娘たちにまでかかわるかもしれない、生き残った者たちの生命への負い目は、一人の人間は背負いきれないほどに重い」。被爆者の家族は亡者のように這いまわつて、八月九日を抜け出せないのであった。

『影』は『帰る』と同じように、友人たちの三十三回忌の追悼会に出席するため長崎に帰った大木、田口と「私」が登場する。来なかった岡野のことが話題になる。岡野家族四人はそれぞれの場所で被爆した。鉄骨の下から逃げ出した岡野は家に向かったが、街中は自分の家があった街なのか、決め手になる物は何もない瓦礫の山となっていた。岡野の母

親は頭部が切れてなくなり、母の顔からてぬぐいを取った瞬間の衝撃は、「現在でも一四歳の少女をその場に釘づけにしよう」という母の死。この思い出したくない記憶がよみがえってきた瞬間、無声の沈黙を言葉に変えた。死の一つ一つを確かめるこの忘却することができない記憶は、林京子の思索の起点といえる。『影』のタイトルが示しているように、影を見得るのは、影のなかに取り残す内面を再生させていくためだ。

『記録』『友よ』の舞台は原爆死亡者の追悼式典が行われる城山小学校で、『空罐』の舞台はまもなく廃校となるN高女である。『無明』の登場人物中田と「私」は、三十三回忌の追悼式と市主催の原爆追悼式典に参加する。三十三回忌慰霊祭というこの同一なテーマが繰り返し短編小説に現れ、強調をされ、異なる「心理瞬間」を構成している。追悼式、慰霊祭参加、そして、小学校訪問などは、林の個人の生活の一部の体験であるが、祭儀と日常を結びつけ、実際は被爆者女性の心理体験を表わしている。林の創作の立脚点は個人に置かれている。

「表象不可能の原爆をどう語るのか」⁴という問題で、映画『鏡の女たち』の吉田喜重監督とS・ソントグ、中国映画監督韓君倩の批評を紹介した。吉田監督は、「戦争の記憶は内なる福井であり、内なる広島である。生き残っている以上は、すれすれの広島、すれすれのところから広島について語るしかない。永遠に広島に近づこうとしても近づけない。生きていく以上は、メタ広島ではない」と述べている。「八月六日の広島、八月九日の長崎は再現の対象としては考えるべきではない。原爆は二度とあってはいけないので、再現して見せるようなものではない。再現することは簡単、しかし、その再現にはどういう意味があるのか、それを私も異議申し立てたのである」と述べている吉田監督は、「映画の中で原爆を描けない。表象不可能の原爆をどう描くか、どう他人に映画として伝えられるのか、映画監督として、原爆とどう立ち向かうか」を考え続けてきたという。中国映画監督韓君倩も以下のように指摘している。「アウシュヴィッツ強制収容所の存在を、二十世紀の人々に改めて伝えるべく、ほったらかしておかせる収容所の建築物は一度ここで発生していた各種の恐怖の行為を人々に震え上がらせる追憶を喚起している。映画は実際にはこれまで人々が表していない、またどうしても想像に行かなければならないイメージを出している」と。

林の小説の叙述は、過去を現実的な叙述の中に挿入して、現実生活に一種の特殊な意味を与え、二つの時間の平行する一貫性を示している。ひとつは現在で、もう一つは過去へ遡るので、この時間関係は非継続性だけではなくて、これは現在と過去、過去と将来が絶え間なく織りなすことである。絶え間ないフラッシュバックと追憶によって、現在と過去の関係を確立して、実際にはこのような時間が停止してしまうような、そういった空間と感覚に捉えたのである。小学校を訪ねるという進行形の事柄を基盤にするので、すべて八月九日への追憶と関係がある。

『無きが如き』は林が八月九日に関するはじめての長編である。被爆者である主人公の語り手としての「女」は、何年かぶりに原爆犠牲者の慰霊祭と平和祈念式典に参加するた

めに長崎市に帰ってきたのである。「核の不安は兵器に限らない。原子力発電所は、事故が起きる可能性は今後もあるだろう。六日九日がヒトにとつて不幸な核時代の幕開けであること、その不幸を忘れないためである」という文は、作品の登場人物の対話に限られるだけではなく、人間の対話の動機につながる。この動機は「女」の「核対ヒト」の問題を考えている中に存在するのである。「女」が「核対ヒト」の問題を見つめていることは、ヒトの生命の問題と今日的な問題を抱えている六日九日が、被爆者だけの問題として捉えるのではなく、全人類の生存の課題となると考えるからである。

林文学のもう一つの思考の糧となっているのは、「外地の原体験—上海」であると考ええる。第二章では、林文学の「根になる主題」の「外地の原体験—上海」と関わる作品を考察した。

外地への記憶は、上海の「陽の世界」と「負の世界」、つまり「見え隠れする現実の中から」「正負の世界」の問題が浮かび上がってくる過程といえる。「上海」は林にとつてノスタルジーというよりは無邪気の象徴である。その無垢の経験は、原爆体験の反芻を通して語りえない上海の記憶が蘇えり、「故郷探し」が始まるのである。探すという過程自体は、「個人的な存在」に立ち向かうことである。しかし、それゆえ、植民地の抱えている問題が明らかに becoming するのであり、「上海」に連れ戻す道筋を作り出す「故郷探し」となったといえる。

小説『黄砂』は短編連作の『ギヤマン ビードロ』の中的一篇で、上海時代を書いたものである。小説の主人公は、お清さんという娼婦である。町内に住む日本人の大人たちは、お清さんに対して、「日本人のくせに国辱ものだ」「内地に強制送還すべきだ」と、同じ日本人でありながら国辱的存在として日本人社会から排斥し疎外する感情を抱いていた。社員家族への引き揚げ命令が出され、帰国が近づいたある日、「ビスケットあげるから遊びに来てくれる」と、お清さんが言うので出かけてみると、お清さんは首を吊って死んでいた。絶望的に生きているのが苦痛である女性と、塵芥のような女性の死が描かれる衝撃は強烈である。

『黄砂』に、お清さんに対する作者の思いを託した。林京子はながらに、「女が一人で生きていく苛酷さを考えてしまう」少女を浮かび上がらせているのである。「私」は一粒の黄砂のように飛んでいき、お清さんのことを叫ぶメタフォアに『黄砂』はなっている。もつと大きな意味での、歴史を中断させるありさまをも再考させるのである。墓は、人々の精神の深い所のもう一つの「家」であり、内省するところである。墓が象徴する意味は、「私」の精神の「故郷」でもある。

『予定時間』は、主人公の特派記者が辿った上海を、九十歳の「私」という一人称によって、回想と手記の混じり合った個人の眼で、記したものである。林は、この男性叙述者の自分に対する戦争への反省を通じて、通常の女性の叙述者の立場が得にくい批評の効果をもたらした。「飢えたたちを見れば私は、家に残してきた息子たちを思うだろう」という男性自身の言葉を通して、戦争に参加する男性の世界をあぶりだす。ナラティブの視点は

異なっているが、すべて力強いのは、男性作家だけの視点でストーリーを展開することなく、女性の本音まで強調していることだ。まさに女性の視点から捉えなおし、歴史を再構成する試みがあるのである。

小説の筋は敗戦の年の八月五日まで、戦勝者の立場から報道を続けてきた日本人記者の記録として描いているが、コアになるのは「リタ」という女性である。リタは女子大生の頃に結婚したが、「夫のために食事を作り子を産み育てる、そんな人生はくだらない」と結婚生活に絶望し上海に渡った雑誌の編集者である。軍部が情報を得るために、リタの女性を利用した。リタは中国人、日本人、軍人そしてテロリスト、男たちの間をボールのように投げまわされている。息苦しい内地を脱出したリタは上海へ渡ったのだが、「学校教育で教えられた理路整然とした世界は、どこにもなかった」のである。女性の性を利用される存在となる。リタはどこにいても居場所のない人で、彼女は「亡霊のように人を操る〈国〉に突き当たった」。『予定時間』における女性の体験に対する考察は、植民地に対する考察と結びついている。まさに女性の視点を叙述の過程に入れて、語りの掘り起こしを男性像の上に投射して実現した。さらに、男は冷やかに眺めた自らの内面世界を、林は第三者の目で見ているのである。これはむしろ彼女の一つの考えであり、意図的に選択したのだといえる。

『老太婆の路地』では、「戦争の体験は八月九日だけではない。日中戦争中の中国人の悲惨さを日常生活の中で十二分に体験し、天秤棒、老太婆」の姿として捉えている。

林のエッセイによると、「日常は路地の子という共通の場にいた」「私」が、一種の視線を獲得したことがわかる。それは平等の視線である。この平等の視線には、まさしく戦勝国の少国民として生きてきた自負が無意識のうちにどこかにあったことへの反省と、彼女が「ここにはいはいけなかった」という肩身の狭い思いをしたことがあることがわかる。

林が文学の中に表現の隙間を見つけ、上海の真実性を探求した。上海体験は生活感情に託した「上海」の突破口であり、同時に作品に予想もできない筋骨を与えるのである。「上海」は、「陽」の世界としても、記憶が選択されている。張愛玲の上海は奥深い邸宅で、男性作家や外国人が書いたものとは異なっていて、他の作家同様〈真実な上海〉ではないことを際立たせている。そこでは、「上海」は一つのメタフォアである。

書く過程の中で、一方では矛盾を体現し、一方ではその矛盾は現在の彼女に苦痛を与える。苦しむのは彼女が戦争を反省しているからである。当時の上海は、日本のだけ米を食べることができた。しかし、上海の経験者や、内地の日本人が林の小説『上海』を読んだときに「こういうものを書いて許されるのか」と、林を批判した。林が「私にはそれでよかった。そのときの自分の立場に、大人になってからの考えを付け加えたくなかった。ありのままにの目でかけば、おのずと出てくるものがあるだろう、美化はだめ」と考えている。彼女は、中国人が身分検査されたときのような屈辱の状態を直接受けたことがない。中国人に苦痛をもたらしたことを彼女は体得することはできないし、また体得しえていない。だが、「小鬼子」とののしられた時の苦痛によってそれを裏から感じるができるの

である。秩序は林の独特の「眺め」を通じて転覆される。新しく世界を観察する視角が発生し、確かに上海の別の側面を発見しているのである。林の中の〈真実な上海〉である。

第三章で着目するのは、〈少女探し〉と〈故郷探し〉という両面である。

〈少女探し〉〈故郷探し〉という矛盾から抜け出すために「探し」続けている。このように心の中から育っていく感覚を探し求めたのである。内面の帰るべき家がない感覚に直面した〈少女探し〉と〈故郷探し〉に関するメタフォアは、思考と表現に転換する。自分自身の記憶『長い時間をかけた人間の経験』や少女を生きなおす〈少女探し〉、それはすなわち忘却への抵抗の道でもあった。林文学では、〈少女探し〉と〈故郷探し〉のモチーフが重なり合うことで植民地問題を捉え直す視座となっている。林は日中間の戦争によって感情が中断したことに対して、対立の図式を打破することを通しての一つの「生きられた過程」を辿る。

『三界の家』の題名には、「女三界に家なし」の反語を読み取ることができる。この作品の主人公三女の「私」も五十歳を越したとあって、母と姉の住む町とともに父の墓参りをしている。ここでは、癌で衰弱した父の最後に近い病床の前で、母親が沈黙したという場面が心に残る。病床の父親が、「ふゆこ」と母親を呼ぶ。全身で拒否した母親は、彼女が生きた戦前、戦中、そして、戦後の自分の人生を、父の人生の苦楽とともに過ごせるのかと疑問を持っている。黙って床をはって外に出る母親の内面を、林京子は書いたのである。ここでは、父が母に別れるのではなく、母が父に別れる心理を描写したのである。

『三界の家』を執筆時、林京子は「意図的に旅に追いたてられた」のであった。移動する女性の視点、林文学を考えるうえで大切なことである。家父長制家族を破壊したまさは家から出てしまった女たちであり、『予定時間』の主人公「リタ」とともに、ずっと林の内面世界に生きている。

『三界の家』は旧友の住む町でアパートの一室を借り、座布団一式に鍋ひとつ、茶碗一つ、箸一膳の中で仕上げた作品である。林にとって「畳一枚でいい。原稿用紙と辞書を一冊置くと、いっぱいになる。狭いが不自由はない。頑丈な机は定住を意味するし、やはり無目的で雑多に使える炬燵台に戻ってしまう。書ける空間があればいいという三界に家なしの後に知った、安住の場」であった。

林京子は実際の旅とともに心の旅も重ねている。一度目は長崎と同じ傷を持つ広島への旅である。二度目は、一四歳まで育った上海に行く「私の心の故郷」への旅である。「黄色い河のかすかな泥の匂いを、胸の底まで吸い込んで帰った」のである。そして三度目は、『三界の家』へ続く旅である。『三界の家』の「私」は布製の旅行かばんを引きずり歩いている旅の途次にある。旅は自らが周縁に生きる遠い旅に出る。旅の形式で、内省に向かって人間間の関係を見直す。ある意味では、女性の自我に対する認識が深化していく過程である。旅は創作の過程であり、移動の視点である。生活自身は文学を創作する世界を構成し、文学の世界の隠喩を構成する。旅は自分が言い出したもの、自分の旅行を書きたいと思う。創作のシーンはたえず変化している。移動は創作の方式を通じて表現される。外に出る見

させる契機だと、むしろ林は女性の書く行為の政治性を組み入れている。自己の内面へと向かう道を歩んでいるといえよう。林にとって「畳一枚でいい」「やはり無目的で雑多に使える炬燵台に戻ってしまう」「書ける空間があればいいという三界に家なしの後に知った、安住の場」を獲得しようとする。この「自分ひとりの部屋」であった根源的なものに自らを導こうとする、生きる欲望の表現として考える。書くことは林にとってすでに生きることそのものであり、命の根源である。書くことによって、いつも死に直面する、死と戦う時間を奪い取ること、生きる道を模索しているのである。文学空間は林の精神通路である。

『残照』は短編集『道』に収録された一編である。桂の父親は戦前、新聞記者として外地に特派されている。桂は育った家に残る、と離婚を決めた「私たち」に言って、両親のどちらも選ばなかった。離婚後十一年経つ年に、桂の父親から手紙が来た。桂のアメリカ赴任が決まった。桂の出發が遅れているのは、今日まで書いてきた八月九日のこと、反核署名のことなど、母親である「私」の仕事が影響しているために桂のビザがなかなか下りないのだと書いてあった。それは、桂の父親の心理が具体的な形をとったような内面的な葛藤の問題として描かれている。「私」が耐えられないのは、「私」の存在が桂の足を引っ張っているような文面である。桂の母親であるがために「私」の仕事が桂の足を引っ張り、そのために「私」の存在まで否定しようという。暗にそれは、母親の失格をも意味している。手紙から受けた衝撃は、「安住の場と私自身を否定された」ことだった。

林は一九七〇年から一九七五年にかけて六年間の作家活動を中断した。「金銭の評価のない家事と育児は、穏やかな家庭生活を過ごしているときには対等であっても、ひずみが出ると、食べさせ、養ってきた意識」、夫だった男性の「もうこれ以上君を飼っている必要はない」「意見さえ、経済力が無ければ認めない」という夫の態度に違和感を覚えている。この時期から、たくさんの女性の身にある災い、従属することから抜け出し、他人の感情に依存したくなくて離婚したのである。家族から自立する林の姿勢が、自分の人生と作品を形成する核となっている。離婚は依存しないで生きていたいという内心の願望であると同時に、生活することに対しての能動的な選択である。さらに、自我を持つこと、生き残る選択に直面することである。自分の内面からの要求があるのである。

『祭りの場』は林京子の物書きの出発点であり、自分の独り立ちの道を選ぶ彼女の新しい人生のスタートラインでもあった。林京子の女としての再生をはかったとき、恋愛や結婚や出産、育児など、被爆者としてのタブーが立ちほだかっていた。「被爆者と結婚したらお化けのような子がうまれるぞ」という生存状況への抵抗でもある。その抵抗感には、結婚、出産、育児とかかわってくる葛藤だけではなく、離婚したことも加わっていた。「個々の人間しか存在しなかった浦上から踏み出すことを拒んで、私は被爆者として生きてきたつもりでいる。桂の父親は私との結婚生活を、あなたとの結婚生活は、被爆者との結婚生活に他ならなかった、という「被爆者」のとどめを刺される」。被爆者である妻と非被爆者の夫との葛藤に苦悩した女性を描いた。一方では、「被爆者との結婚生活に他ならなかった」

という言葉の裏には、原爆の、原爆を経験していない人に対する苦しい影響を読み取れる。現実には息子が育っていく日常の中で、「八月九日」に引き戻される。精神的な苦痛も引きずっている。六日九日が身体的にも精神的にも痛めつけた影響が大きい。これは個人だけの傷病ではない。同時に一つの時代の傷を背負って生きていることになる。

長編『上海』では、中国への再訪の旅が、「虚構の一つ一つを明白に、さらけ出してみせる」のである。「上海は、そんなに遠くない」というフレーズは、林京子が昭和十六、七年前の上海の第四国民学校で学んだ副読本に書かれていたという詩の一節である。詩を書いた少年が内地を発って上海に入港、日本内地には、少年の祖母が残っている。遠い国に行ってしまう、と孫たちを見送りながら、祖母は繰り返し嘆く。少年は、祖母の嘆きの言葉を思い出しながら、「上海はそんなに遠くない」とつぶやく望郷の言葉である。

「上海はそんなに遠くない」という複雑な心境を表出している。「上海はそんなに遠くない」という言葉は、人の群れの外に立って、人の内面を眺める視点を獲得する、一つの過程である。このような過程で、見えない魂の中でわき返る物事をもっと深く感じることになる。

上海には租界があり、日本軍が支配し、その下で「君臨」して暮らしていた少女期を、「どう書くか」、「何を書くか」と考える林の、その時間に濃縮されたユニークな作品群には、「眺める」というキーワードがある。この「眺める」には、戦火に明け暮れた上海と、外国人と、中国の人の位置関係が現れ、現実よりは明らかにするのはないだろうか和林は意識している。そこで、『上海』『ミッシェルの口紅』では、そのときの、眺める日本人、君臨する日本人を、の目で、ありのままに書くことにした。「日本人の外側から日本人を眺めていた。中国人が逃げる不都合を、荒涼とした思いで眺める魯迅の思索に、ふさわしい場所」に思えた。林文学にとって「眺める」という視座は、一貫した重要なモチーフである。母国を逃げ惑う同胞を、その地に在るべき者ではない外国人が面白く見ている風景を眺める魯迅の血の涙がみえる思いがすると、林は言及している。

林の小説は「眺める」ことが絶えず中心にある。「眺め」という視座はさらに、冷静に第三者の視点で創作の中の人物を見ているのである。上海にも長崎にも林の故郷はなく、彼女はいつも一定の距離の外に「眺めている」。一体どうして故郷を探したのか。彼女一人の思考の感覚を動員することができると同時に、彼女の追憶をかきたてるのである。虚像の故郷の上海は、小説を創作する中で〈故郷探し〉され、婉曲な表現がされている。心の中のトポスである。

『仮面』の主人公は、上海で三十六年ぶりに「いるはずもない父と母、姉妹たちを探し」ている。少女時代の上海へ帰ってきた「私」の一回目の上海旅行は、母校を訪ねることも、育った路地の訪問も叶わなかった。再訪の旅は、それを計画に入れた。「一四年間暮らした少女期の、〈私の上海〉を確認する旅行である。

作品のタイトル『仮面』は、なぜ「仮面」をつけるのか、まず、仮面は内面の洞察と結び付けて考えられる。林が自分の上海旅行に仮面を付けて、能役者のように、能面の裏の中に姿を隠し、言いたくないことを素直に解きほぐす。それは、彼女の旅の性質を変えた。

「私の人生の中心で輝いていた上海時代が、どんどん端っこの方へ移っていった、陰の多いものになっていく」。仮面の裏側の感情深層のつながりを見てみよう。『ミッシェルの口紅』など上海を描いた作品では、「平穩」で「陽の当たる場所」を過ごした上海のもう一つの別の姿を浮き彫りにしている。『仮面』では、訪れた上海旅行で、三十六年間にわたる上海についての沈黙を浮かびあがらせている。三十年間以上の沈黙の歴史があり、彼女の潜在意識下の蓄積はもっと多いのである。浮上してくる記憶は歴史の再構築につながってくる。「私の故郷」だった上海は幻想的である。だが、〈故郷〉を探しに行かなければならないという〈故郷探し〉は、真実にさらされる苦しい心境に追いやった。記憶はまるで歴史に仮面を付けたように、過去に獲得したものは真実ではないことを明らかにしていくのである。自己と他者が対立するのではなく、自己の中に他者が入ってくる。旅の間、「私の上海」に酔っていたのであり、無意識のうちに「一等国民」という居心地がよかった昔の意識を自覚する。「侵略者だった者の罪悪感も、私は意識として持っている」のだ。

仮面をつけて故郷探しをしていくことは、彼女の書くことの出発点と立脚点を意味している。だが、幻想的で心のぬくもりがある故郷には、「去、行け」と追い払われる現実もある。「上海という故郷は、私にとって暖かくなってはならない」という心の奥底からの叫びは、故郷探しをしなければならぬということと同じ方向を辿る道を歩んでいる。書くことを通して故郷はますます真実に迫る。異邦人であることを自覚したからこそが、自分の他者性を発見したことにほかならなかった。まさにポストコロニアリズムの問題である。

小説の表層構造は三十六年ぶりの上海の旅であるが、〈仮面〉は、表層の現実と距離を引き離している。仮面は剥がれていくのである。故郷探しは語りの媒介であり、故郷は書くことの中にしかない。過去の「陽」の記憶と新たな現実との二項対立の意識ではなくとも複雑である。書くことの困難な境遇である。

第四章では、林文学における〈ゼロ〉の存在というモチーフを探る。二〇〇〇年に林京子は『長い時間をかけた人間の経験』を出版した。『長い時間をかけた人間の経験』に収録された『トリニティからトリニティへ』では、アメリカニューメキシコ州のアラモゴードにあるトリニティ、地球上で初めて原爆実験が行われた場所を訪ねた体験が描かれている。最初の作品『祭りの場』から「私のカルテ」のつもりで書く動機には、「いつ原爆症が出るだろう」、身体の上に残った具体的な変化を、記憶にある限り正確に書こうと考えて生きてきたことがある。それが彼女の文学活動の基礎になっている。「終着の地」であるトリニティは、一九四五年の「出発点」でもあった「生命を生み出せないゼロの世界」から生き延びた経験の道につながっている。

『長い時間をかけた人間の経験』は、被爆者に受け継がれていたトラウマが、たちに伝わっていくものであり、同時に、「被爆者だけではなく、すべての人間の問題として〈六日九日〉は出発点になっている」ことを示した作品である。ゼロから始める生を生き、生死の際に立たされ、致命的に矛盾している中で喪失と空白の問題を掘り下げながら歩き続ける道。「形あるものとして」の遍路の旅は「生きるということは何なのだろう」という思考

に転化していく。内面を掘り下げることによって精神的記憶が再現するのである。

林京子が二〇〇〇年九月号の『群像』に『トリニティからトリニティへ』を発表した。林が二〇〇〇年の十月にトリニティ・サイトに行った記憶であり、トリニティ行きの意味を採った作品でもある。被爆者である「私」がアメリカがはじめて核実験を行った「トリニティ・サイト」を訪ねることは、「グランド・ゼロ」が象徴的かつすべての人に「グランド・ゼロ」の真相をさらけ出していることを表している。「グランド・ゼロ」ははじまりとおわりが同時に存在する恐怖、ゼロになる恐怖である。闇とゼロは林京子の精神世界の時間だけではなく、出発点である長崎から終着点であるトリニティまで一つの環にして大きく円環を作ったのである。その円環には、被爆者自身に受け継がれて内面的に続いていくもの、たちに伝わっていくものが埋められており、「六日・九日」は「私」の内部で「人間」の問題として残されてきたと語られている。林京子の物書きとしての出発点は八月九日にあるが、「グランド・ゼロ」は一つの到達点であると考ええる。沈黙している被爆者を語らせたい、被爆者の生と死を語りたいと希求する林京子は、円環を描いてそれを変貌させ実際には原体験を越えて新しい意味を形成したのである。「グランド・ゼロ」に向かう「私」は、被爆する以前の、一四歳の少女に還っているようだった。「マイナスにしか指向不可能な出発点のゼロの荒野」は、最終的に人間の生存の境遇まで指している。生命はあらためて始まらないが、書くことは彼女に新しい生命を与える。亡くなった人の命が現在の命に溶け込んで、一つの持続性を獲得させたのである。

「グランド・ゼロ」で、「核兵器と人間」についてのテーマをあらためて考えている。原爆投下という残酷な現実がどのようにことばそのものと化して表現されているのか。林京子は〈記憶〉〈体験〉〈原爆〉と、トリニティに行く行為とを関連させ、「無の中に有る」という境地を生み出している。林は『トリニティからトリニティへ』という作品の中で、これまでになかった原爆と向かい合う問題を提起した。書くということは林にとって内面と向き合うことそのものであった。

『収穫』は二〇〇二年『群像』に発表、二〇〇五年『希望』（講談社）に収録した小説である。トリニティ・サイトに発つ前夜、ホテルのテレビで知った東海村の臨界事故における放射能問題を扱ったドキュメントに近い短編だ。「核燃料加工場」で事故が起きた当日と翌日、二カ月が過ぎた事故の後の〈今〉を描いている。

この短編は、「収穫は終わった」といった農家の人たちの原発の事故の後の絶望をテーマにしている。これからどう生きていくのかという問いを突き付けたところには胸を突かれる。三・一一後の現在の問題である。

『希望』の主人公貴子は八月九日の長崎の原爆、その一瞬の間に父を亡くした。被爆の翌日、被爆地に父を探しに行き、瓦礫の下敷きになったままの父の遺骸を抱きしめたのだった。この小説は、長崎で被爆した女性の結婚、出産への恐怖、そして絶望から希望の再生をめざして助けあう男女の物語である。だが、女性の体験を通して、顕在的には希望ある未来を願う著者の想いが注いだような反面、タイトルに込められたアイロニーのように、

原子爆弾は生き残った人間の希望を、次々と裏切って打ち砕くのである。「いつも、現実には過去と未来があるものだ」という原爆や放射能問題について他方面から考えさせられるといえよう。「草一本生えていない浦上の野」に、「一本の草に見た鮮烈な生命への感激を、私は忘れない」という象徴のように、生きられることの核心に近づく。「絶望の哀しみの末に辿り着く再生への慈しみ」「生きよう、希望が涌いた」貴子は、「子を産む女の性の力」から産むという行為を通して生き延びる力を喚起する。それは、「子を産む」ことの象徴自体が文明社会の破壊との対峙であり、また疎外ともなることに引き裂かれていくという問題に導いている。

作家林京子は、日本占領下の上海での植民地体験、外地での戦争体験、中国からの引き揚げ体験、戦争末期の長崎でアメリカ軍の投下による原爆の被爆体験についての自伝的な自己語りから、人類のトラウマの深層、さらに女性個人の深層のリアリティを掘り起こした作家である。ケロイドと原爆症を負い続けてきた被爆者の恐ろしい生の内面に深く追求し、出産や胎児にどのように影響を与えているのか、健康なを産めるだろうかという女性の身体とトラウマの体験の深部にわけ入った作家である。人間の深層心理への視点を強く押し出したのである。

林文学は、長い年月をかけて恐怖に追い込まれた、核の時代における人間の生の営みを掘り下げている。痛み、恐怖、絶望によって孤立されている女性の存在を抉り出し、林の記述する行為自体が内面の精神世界に向ってより一層重層的なものが込められている。「記録からは落とされていく、記録に残らない」、語りえなかった沈黙を表出することは、その空白部分を埋めようとする行為であり、林にとって書くことは、すでに生きることそのものといえよう。

林京子の小説は、結婚、家族、男女関係、女性差別というジェンダーに関わる身体、歴史、戦争の問題が深く思考されている。人類共通の問題を探し出している。シヨシャ・フェルマンも言っているように、女性の自伝は、トラウマの物語であるため、語ることでできないものである。女性に唯一できるのは、他者の物語を通して、自己を語ることであり、再生のプロセスを映し出しているのである。

香港系アメリカ人のレイ・チョウが著述した『ディアスポラの知識人』について触れておくと、一つは、「ディアスポラを記述する」、もう一つは、「ディアスポラじたいが何らかの書き込みを行っている」と語っている。この二つの意味は、上野俊哉が『ディアスポラの思考』で強調しているように、「ディアスポラは支配や暴力の結果を忘却させないような抵抗として生まれている」。

被爆者は語れない。その沈黙が、強いられた状態を拒絶する逃走であり、「沈黙という抵抗」を示している。ここでもう一度強調したいことは、林文学の核には、女たちの沈黙が見つけられていることである。「沈黙を表現することも、文学にとって重要なテーマである」と水田宗子が指摘しているように、「女たちは、言葉を奪われ、表現の場を奪われて、表現できないものを洞窟のような内面に抱え込み、現実にも束縛されながら、その現実を何らか

の形で超越したいという夢を持っている」。林文学から、原爆の生き残りの者たちが語れないことを逆手にとつて、女性の自己表現を求める生が読み取れる。

以上、林文学が抱えている思想的、文学的軌跡を明らかにした。林京子は「現代は、ヒトの種の存続の危機を孕んだ繁栄であり、平和であるから。六日九日を、核時代といわれる今日と将来と自分のことを直視すればいい、それが私たちの存在理由に、たぶん還る。六日九日が全人類の、生存の課題となるゆえんである」と言っているように、八月九日の原点に還つて考え直すことを、日本に、世界に問いかけを發し続けているのである。

原爆の沈黙は被爆者自身に受け継がれて内面に封じ込められ続け、語られることのない実存である。「祭り」は、失ったものを取り戻すことと失わせていたものが再び存在することの象徴であるのではないか。「祭り」は閉じ込める側面があり、同時に開放的な側面がある。「見えない壁に出口をうがつ」ものである。本稿では、林文学の「語りえぬものの実存」を「祭り」を通して明らかにした。それは、「人間に課せられるもつとも大きな悲しみであろうそれを」「共有」しているからである。「祭り」の「場」へ辿り着いたのである。すなわち、「祭り」は「見え隠れする」ものを現わす場所である。まったく新しいテキストを作り出しているといえよう。内面的に抱え込む沈黙、つまり心の深層の原型を文学テキストによつて擬製の祭りを立てている物語といえよう。この祭りという「神話的な記憶が埋め込まれている」⁵。林の物語が、語りえぬものによつて、原爆文学の新たな方向を指し示している。

「生きるとは、自分の物語をつくること」という言葉は、小川洋子と河合隼雄の対談集『生きるとは、自分の物語をつくること』（新潮社、二〇〇八年）のタイトルである。この著作の「物語というものの解釈」、すなわち「死に続く生、無の中の有を思い描くこと、つまり物語ることによつてようやく、死の存在と折り合いをつけられる。物語を持つことによつて初めて人間は、身体と精神、外界と内界、意識と無意識を結び付け、自分を一つに統合できる」⁶は、林文学と「祭り」を物語ることとの結びつきと関連している。さらに小川は、「物語に託せば、言葉にできない混沌を言葉にする、という不条理が可能になる。生きるとは、自分にふさわしい、自分の物語を作り上げてゆくことに他ならない」⁷。と言及しているからである。

また、水田宗子が『大庭みな子記憶の文学』中で以下のように指摘している。「記憶は言葉以前、表現以前の心の領域をその住处としていて、その領域には自らの受けた傷跡とともに、他者の生に触れた痕跡がある。記憶はその他者の痕跡、他者の声と心に再度触れていくプロセスであり、それが修復と回復のプロセス」であること、文学は「記憶の修復の力への移行」という「他者の記憶を含む文化の無意識領域からの声を聴きとる力」⁸であり、「死者の心を伝える巫女の声、風の音、鳥の鳴く声、餌からいのちの記憶を聴きとる」力であると。林文学も「呪文のようにつぶやく」巫女のごとき詠唱ともいえよう。さらに水田は『トラウマとしての記憶と回復としての記憶の文学』においては、「惨事の記憶」をどのようにに表象空間に書き込むかという表現行為の課題」と「記憶ではなく記憶の後の物

語は、読者にとって「どのような触発をそこから期待するのかという批評の課題」について述べている。本稿は、「語りえぬものの実存」をテーマとして取り上げ、林文学を追求してきた。「祭り」はこの場合、「語りえぬものの実存」の根源的なものであり、生きる尊厳と尊厳の死を照らし出す。ここで、ケン・ウィルバーの思想理論でもう一度確認したい。「内側からの理解および解釈的参加」⁸が要求されていると述べているのである。惨事に巻き込まれた人の記憶は、無意識の領域をとっている（水田宗子）と同時に、核時代に生き延びる「意味を再生産」しているといえよう。

「祭り」の長い道程、生と死を混在する「祭り」への内面的探求こそが「いま」を生きる人を蘇生させていると理解する。この、理解という課題には、「元気づけ」、「慰めを喪失」しないで生きる物語を構成する支点があると言える。それは、外からの告発の声ではなく、忘却への怒り、産めない身体への怒り、怒りを晴らす原動力が内心から発せられているからである。『祭りの場』は、原爆の問題を、「原発事故による『核戦争』恐怖の時代に私たち人間は直面する」⁹。問題として示唆している。大震災の死の恐怖や不安と生々しくつながっている。代々受け継ぐ「祭りの文化」は、「文明化した」国々の「進歩発展」、文明に振り回されるありかたに抵抗していることになる。林文学の読み直しを契機として、内面に抱えている文化の根源を蘇えらせる女性文学の探求、「生き残りを生きた者たちの語りえなかった内面」¹⁰への探求を、さらに今後の研究課題として深めていきたい。

注

- 1 前田愛『文学テキスト入門』（筑摩書房、一九八八年、八八頁）
- 2 （前掲書、九一頁）
- 3 楊麗馨著『異域性と本土化：フェミニズム詩学の中国での流変と影響』（北京大学出版社、二〇〇五年、一〇七頁、筆者訳）
- 4 学校法人城西大学創立四〇周年記念・東京紀尾井町キャンパス開設記念シンポジウム、「戦後六〇年シンポジウム『映画にみる女たちの原爆体験とその記憶から』」より
- 5 前田愛『文学テキスト入門』（筑摩書房、一九八八年、八七頁）
- 6 小川洋子、河合隼雄『生きたとは、自分の物語をつくること』（新潮社、二〇〇八年、二二七頁）
- 7 水田宗子『大庭みな子 記憶の文学』（平凡社、二〇一三年、一八四頁）
- 8 ケン・ウィルバー『構造としての神 超越的社会学入門』（井上章子訳、青土社、一九九〇年、三七頁）
- 9 シンポジウム「三・一一フクシマ」以後のフェミニズム」（二〇一一年二月一〇日）における林京子の講演「被爆を生きて」。
- 10 第三回中日比較研究国際シンポジウム「融合・共生・インタラクション」（二〇一二年九月六日）における水田宗子の基調講演「記憶と文学：トラウマとしての記憶とポストメモリーとしての記憶の文学 大庭みな子の『浦島草』」。

【主要参考・引用文献】

- アルフレッド・シモン『記号と夢想 演劇と祝祭についての考察』（佐藤実枝「ほか」訳、法政大学出版局、一九九〇年）
- 残雪『残雪文学観』（広西師範大学出版社、二〇〇七年）
- キャロリン・G・ハイルブラン『女の書く自伝』（大社淑子訳、みずず書房、一九九二年）
- シクスー・エレヌ『メデューサの笑い』（松本伊瑳子「ほか」編訳、紀伊国屋書店、一九九三年）
- C・G・ユング「ほか」『人間と象徴 無意識の世界』（河合隼雄 監訳、河出書房新社、一九七五年）
- 陳立国ほか編『斯皮瓦克読本』（北京大学出版社、二〇〇七年）
- 陳染『私人生活』（作家出版社、一九九六年）
- 『無処告别』（時代文芸出版社、一九九三年）
- 陳順馨『中国当代文学の叙事与性別』（北京大学出版社、一九九五年）
- 戴錦華『犹在鏡中』（知識出版社、一九九九年）
- 『霧中風景』（北京大学出版社、二〇〇〇年）
- 第三十一回国際日本文学研究集会会議録『手紙と日記―対話する私／私との対話―』（国文学研究資料館、二〇〇八年）
- エリザベス・アン・カプラン『フェミニスト映画 性幻想と映像表現』（水田宗子訳、田畑書店、一九八五年）
- エドワード・W・サイド『文化と帝国主義一・二巻』（大橋洋一訳、みずず書房、一九九八年）
- 『オリエンタリズム 全二巻』（今沢紀子ほか訳、平凡社、一九九三年）
- エレイン・ショウオーター『新フェミニズム批評』（青山誠子訳、岩波書店、一九九〇年）
- ガストン・バシユラル『空間の詩学』（岩村行雄訳、筑摩書房、二〇〇二年）
- ガヤトリ・スピヴァック『文化としての他者』（鈴木聡他訳、紀伊国屋書店、一九九〇年）
- 『サバルタンは語ることができるか』（上村忠男訳、みずず書房、一九九八年）
- ジョルジュ・プーレ『円環の変貌』（岡三郎訳、国文社、一九九〇年）
- ハンナ・アーレント『人間の条件』（志水速雄訳、中央公論社、一九七三年）
- 『精神の生活』（岩波書店、一九九四年）
- 林京子、内海宏隆、河野基樹「林京子さんを囲んで」（『芸術至上主義文芸』、二〇〇一年十一月）
- 林京子、徐京植対談「ヒロシマ・ナガサキを『人類の悲劇』になしうるか」（『世界』、二〇〇一年九月）
- 林京子、川村湊対談「二〇世紀から二十一世紀へ―原爆・ポストコロニアル文学を視点として」（『社会文学』、二〇〇一年六月）
- ホミ・K・バーバ『文化の場所―ポストコロニアリズムの位相』（本橋哲也「ほか」訳、

法政大学出版局、二〇〇五年)

原ひろ子ほか編『アジア・太平洋地域の女性政策と女性学』(新曜社、一九九六年)

井上ひさし、小森陽一、林京子、松下博文『昭和文学史 原爆文学と沖縄文学』(すばる、二〇〇二年)

井上ひさし、河野多恵子、黒古一夫編『林京子全集』(全八巻、日本図書センター、二〇〇五年)

井上輝子、上野千鶴子、江原由美子、大沢真理、加納実紀代編『岩波 女性学事典』(岩波書店、二〇〇五年)

井上輝子編『女性学への招待』(日本経済新聞社、一九九二年)

岩淵宏子、北田幸恵、長谷川啓編『近代現代女性文学史』(国文学解釈と鑑賞、二〇〇五年)

ジュリア・クリステヴァ『恐怖の権力』(枝川昌雄訳、法政大学出版局、一九八四年)

——『テキストとしての小説』(谷口勇訳、国文社、一九八五年)

——『外国人、我らの内なるもの』(池田和子訳、法政大学出版局、一九九〇年)

——『女の時間』(棚沢直子他訳、勁草書房、一九九一年)

ジョセフ・チルダーズ、ゲーリー・ヘンツィ編『現代文学・文化批評用語辞典』(杉野健太郎、中村裕英、丸山修訳、松柏社、一九九八年)

神奈川文学振興会編『原爆文学展 ヒロシマ・ナガサキ―原民喜から林京子まで』(神奈川近代文学館、二〇〇〇年)

金春信高、増田正造、北澤三次郎『能面入門』(平凡社、一九八四年)

姜尚中編『ポストコロニアリズム』(作品社、二〇〇一年)

ケイト・ミレット『性の政治学』(藤枝濤子訳、ドメス出版、一九八五年)

ケン・ウィルバー『構造としての神 超越的社会学入門(新装版)』(井上章子訳、青土社、一九九〇年)

小林孝吉『記憶と文学―「グランド・ゼロ」から未来へ』(御茶の水書房、二〇〇三年)

小林裕子、長谷川啓編『佐多稲子と戦後日本』(七つ森書館、二〇〇五年)

小森陽一『死者の声 生者の言葉 文学で問う原発の日本』(新日本出版社、二〇一四年)

黒谷一夫『林京子論「ナガサキ」・上海・アメリカ』(日本図書センター、二〇〇七年)

李静和『つぶやきの政治思想―求められるまなざし・かなしみへの、そして秘められたものの』(青土社、一九九八年)

梁坤編『外国文学名著批評教程』(北京大学出版社、二〇一〇年)

林丹亜『当代中国女性文学史』(廈門大学出版社、一九九五年)

劉慧英『走出男權伝統の樊籬』(生活・読書・新知三聯書店、一九九五年)

リュス・イリガライ『ひとつではない女の性』(棚沢直子訳、勁草書房、一九八七年)

——『差異の文化のために』(浜名優美訳、法政大学出版局、一九九三年)

呂本明『中国語で残された日本文学』(西田勝訳、法政大学出版局、二〇〇〇年)

孟悦、戴錦華『浮出歴史地表』(河南人民出版社、一九八九年)

- 前田愛『文学テキスト入門』（筑摩書房、一九八八年）
- 水田宗子『ヒロインからヒーローへ』（田畑書店、一九八二年）
- 『フェミニズムの彼方 女性表現の深層』（講談社一九九一年）
- 『物語と反物語の風景 文学と女性の想像力』（田畑書店、一九九三年）
- 『対談〈山姥〉のいる風景』（田畑書店、一九九五年）
- 『ことばが紡ぐ羽衣―女たちの旅の物語』（思潮社、一九九八年）
- 『居場所考―家族のゆくえ』（フェミックス、一九九八年）
- 『二十世紀の女性表現―ジェンダー文化の外部へ』（學藝書林、二〇〇三年）
- 『女性学との出会い』（集英社新書、二〇〇四年）
- 『尾崎翠「第七官界彷徨」の世界』（新典社、二〇〇五年）
- 『帰路』（思潮社、二〇〇八年）
- 『モダニズムと「戦後女性詩」の展開』（思潮社、二〇一二年）
- 『大庭みな子 記憶の文学』（平凡社、二〇一三年）
- 『青い藻の海』（思潮社、二〇一三年）
- 水田宗子編『女と表現・フェミニズム批評の現在』（学陽書房、一九九一年）
- 『女性の自己表現と文化』（田畑書店、一九九三年）
- 『日本現代女性文学集』（陳暉「ほか」訳、上海訳文出版社、二〇〇一年）
- 水田宗子、北田幸恵、長谷川啓編『母と娘のフェミニズム』（田畑書店、一九九八年）
- 水田宗子、北田幸恵編『山姥たちの物語』（學藝書林、二〇〇二年）
- モアズ・エレン『女性と文学「第四版」』（青山誠子訳、研究社出版、一九九一年）
- 中村雄二郎『術語集Ⅰ・Ⅱ』（岩波書店、二〇一〇年）
- 『場所（トポス）』（弘文堂、一九八八年）
- ノースロップ・フライ『批評の解剖』（海老根宏「ほか」訳、法政大学出版局、一九八〇年）
- 『力に満ちた言葉 隠喩としての文学と聖書』（山形和美訳、政大学出版局、二〇〇一年）
- 一年）
- 野田研一編『越境するトポス―環境文学論序説』（彩流社、二〇〇四年）
- 大江健三郎『広島ノート』（岩波新書、一九六五年）
- 小田実『HIROSHIMA』（講談社、一九八四年）
- 太田洋子「屍の町」『日本の原爆文学Ⅱ』（ほるぷ出版、一九八三年）
- 大越愛子『フェミニズム入門』（筑摩書房、一九九六年）
- 緒形康編『一九三〇年代と接触空間ディアスポラの思想と文学』（双文社出版、二〇〇八年）
- 小川洋子、河合隼雄『生きるとは、自分の物語をつくること』（新潮社、二〇〇八年）
- レイ・チョウ（周蕾）『ディアスポラの知識人』（本橋哲也訳、青土社、一九九八年）
- 『プリミティヴへの情熱 中国・女性・映画』（本橋哲也、吉原ゆかり訳、青土社、一九九九年）

- ロラン・バルト『テキストの快楽』（沢崎浩平訳、みすず書房、一九七七年）
- サンドラ・ギルバート、スーザン・グーパー『屋根裏の狂女―ブロンテと共に』（朝日出版社、一九八六年）
- ショシャナ・フェルマン『女が読むとき、女が書くとき 自伝的新フェミニズム批評』（下河辺美知子訳、勁草書房、一九九八年）
- シモーヌ・ド・ボーヴォワール『決定版 第二の性…事実と神話』（井上たか子「ほか」監訳、新潮社、一九九七）
- S・ソントグ『反解釈』（竹内書店、一九七一年）
- 『書くこと、ロラン・バルトについて』（富山太佳夫訳、みすず書房、二〇〇九年）
- スリアノ・マヌエラ『林京子―人と文学』（勉誠出版、二〇〇九年）
- 新・フェミニズム批評の会編『三・一―フクシマン 以後のフェミニズム 脱原発と新しい世界へ』（御茶の水書房、二〇一二年）
- 武田悠一編『ジェンダーは超えられるか―新しい文学批評に向けて』（彩流社、二〇〇〇年）
- 高網網文『上海日本人引揚者たちのノスタルジー―「わが故郷・上海」の誕生―』（二〇〇二年）
- テリー・イーグルトン『民族主義・植民地主義と文学』（増淵正史ほか訳、法政大学出版局、一九九六年）
- リッチ・アドリエンヌ『嘘、秘密、沈黙』（大島かおり訳、昌文社、一九八九年）
- 『女から生まれる』（高橋芽香子訳、昌文社一九九〇年）
- 鉄凝『像剪纸―様美艶明浄』（人民文学出版社、二〇〇六年）
- 『橋的翅膀』（商務印書館国際有限会社出版、二〇一〇年）
- トリン・T・ミンハ『女性・ネイティヴ・他者』（竹村和子訳、岩波書店、一九九五年）
- 『月が赤く満ちる時 ジェンダー・表象・文化の政治学』（小林富久子訳、みすず書房、一九九六年）
- 『こここのなかの何処かへ』（小林富久子訳、平凡社、二〇一四年）
- トマス・エルセサー『ほか』『新』映画理論集成―歴史／人種／ジェンダー』（フィルムアート社、一九九八年）
- トリート・ジョン・W『グラウンド・ゼロを書く―日本文学と原爆』（水島裕雅 成定薫 野坂昭雄監訳、法政大学出版局、二〇一〇年）
- 津久井喜子『破壊からの誕生―原爆文学の語るもの―』（明星大学出版部、二〇〇五年）
- 上野千鶴子『〈おんな〉の思想』（集英社インターナショナル、二〇一三年）
- 上野俊哉『ディアスポラの思考』（筑摩書房、二〇〇一年）
- ヴァージニア・ウルフ『自分だけの部屋』（村松加代子訳、松香堂、一九八四年）
- 渡邊澄子編『女性文学を学ぶ人のために』（世界思想社、二〇〇〇年）
- 渡辺澄子『林京子―人と文学 見えない恐怖の語り部として』（勉誠出版、二〇〇五年）
- 渡辺和子編『アメリカ研究とジェンダー』（世界思想社、一九九七年）

- 王安憶『長恨歌』（作家出版社、一九九五年）
- 王岳川編『精神分析論』（山東教育出版社、一九九八年）
- 『現代映画』雜誌社編『現代映画』（一九九四年一月）
- 徐坤『双調夜行船——九十年代的女性写作』（山西教育出版社、一九九九年）
- 矢木公子『イデオロギーとしての母性』（城西大学学術研究嚴書、一九九一年）
- 山口昌男『語りの宇宙』（冬樹社、一九八三年）
- 『文化の詩学Ⅰ・Ⅱ』（岩波書店、二〇〇二年）
- 『歴史・祝祭・神話』（岩波書店、二〇一四年）
- 張京媛編『後殖民理論与文化批評』（北京大学出版社、一九九九年）
- 『当代女性主義文学批評』（北京大学出版社、一九九二年）
- 張岩冰『女權主義文論』（山東教育出版社、一九九八年）