

初期林京子文学研究

鹿安冉

一、研究動機

林京子は一九三〇年長崎県長崎市出身、翌年上海に移住し、一九四五年帰国し被爆した。林京子文学といえば、被爆体験そのものだけではなく、原爆が三十年後の被爆者に及ぼす影響もテーマに据えている。またそれ以降、上海での少女時代や家庭における問題などを題材とした作品が展開していく。本論では、林京子の初期作品を中心に、作家の創作意図と創作方法に注目し、それらの特質と相互関係を明らかにする。

二、先行研究

林京子の作品研究を年代別に見れば、七〇年代、八〇年代の作家本人被爆体験だけに注目する一方で、作品の文学性の評価が低かった。九〇年代に入っても、「ルポルターージュ的表現」という点では変わらない一方、林京子文学を高く評価する動きが現れた。二〇〇〇年代には作品の「語り」に対する注目が高まり、その機能に関する研究者の関心や理解も深化していく。今までの研究は作品内容を彼女の実体験を還元するレベルにとどまっていると考えられる。

しかし、論者から見れば、被爆者林京子の体験的事実と、作家林京子の表現した出来事を素朴に混同したり、両者を分離して個別に取り上げたりしてはならない。表現以前にナマノ「事実」があるのでなく、具体的な語りを通して現れるもの以外にどくしゃにとつての「世界」はない。

三、研究方法

従って、本研究においては、林京子という作家は、小説創作において自分の経験をありのままを語りながら、自分自身の理解や認識を越えた世界をどのように表現したのかを明示しようと考ええる。そこで、林京子という作家の個性と創作方法の独自性を明らかにし、林文学に対する新しい見方を少しでも提示することができたいと考える。

その具体的な方法を作品の「語り」に即して解き明らすために、一つ一つの表現をできるだけ綿密に分析していく必要がある。そこで、本研究においては、林京子初期作品の中から四作品を選び、各々の人物造形や作品構成を分析するとともに、特に語りの機能に目を向けることで、初期林京子文学の特質を明らかにしたい。

ここで取り上げる四作品は次のとおりである。「ギヤマン ビードロ」(一九七七年五月)、「黄砂」(一九七七年七月)、「老太婆の路地」(一九七九年一月)、「雛人形」(一九八七年十月)。これら四作品はいずれも自伝的一人称小説なので、語り手「私」と登場人物「私」が二重性を帯びて登場します。舞台となった場所と時代、登場人物の数とその関係性においてそれぞれ大きく異なるが、どれにおいても、視点人物「私」の体験が、語り手「私」にとつて、世界と自分自身に対する大きな発見である点に変わりはない。本研究においては、このような四作品における内容と表現方法をできるだけ具体的に検討することで、初期林京子文学の特質を明らかにしたい。

四、作品分析と比較

表1 初期林京子文学

	① 発表 時期	作品の形式的諸側面（創作方法）				作品内容に孕まれたテーマ（内容）	
		② 作品舞台	③ 視点人物	④ 語り手	⑤ 登場人物の配置と展開	⑥ 語り手の自己発見	⑦ 世界の表現と発見
A 「ギヤマン ビードロ」	1977/5	●被爆以降の長崎	現在の「私」	現在の「私」	「私」は、古美術店のガラス茶碗、少女時代のフランス人形の記憶、原爆館の溶けたガラス等との出会いを通して、無意識領域における自分自身と直面する	被爆者の魂の傷のシンボリックな表現を通して、実存的存在としての人間に迫る	人間を個人的な体験の重なりの中に配置することで、被爆者自身による被爆体験の風化の風景を表現する
B 「黄砂」	1977/7	●被爆以降の長崎 ●幼少時代の上海	幼い「私」 現在の「私」	現在の「私」	お清さんとの出会い、菜の花畑での体験、お清さんの死の場面等を通して、生死を一体で捉える「思考の原図」を得、被爆の現場に立ち会う	人間の生と死の諸相を通して生命を象徴的に表現し、生命的存在としての人間に迫る	人間を超時間空間的に配置することで、生と死を超えた人間のありようという「精神の原図」を表現する
C 「老太婆の路地」	1979/1	●幼少時代の上海	幼い「私」	現在の「私」	幼い「私」と明静との明礬拾いや通行止め場面、にせ軍人の場面、大学生晨が捕まる場面等の場面を通して、一九三〇年代上海の社会的現実との人間関係を空間的に表現した	日本人と中国人の民族意識、国家意識の対立や交錯を通して、歴史的社会的存在としての人間に迫る	人間を空間的に配置することで、国や民族の倫理を超えた普遍的な倫理への思考を表現する
D 「雛人形」	1987/10	●被爆以降の長崎 ●幼少時代の上海 ●アメリカ	幼少時代から現在までの各時期の「私」	現在の「私」	孫への雛人形を買うに至るストーリーと、元夫Aへの生命保険にまつわるストーリーとを並行させる中で、時間の中に生きる「私」の無意識領域と直面する	時間における女性の愛の展開を通して、穢れと祓いのなか生きる女性にとっての被爆体験の闇に迫る	人間を時間的に配置し、長い時間の中で精神の深層に伏流してきた人間の愛と執念の姿を表現する

A 「ギヤマン ビードロ」

登場人物「私」が、軽い気持ちで旅人として長崎を歩き始めた時、それが何を意味するか全く気付いていない。また古美術店で「ひびが入った」ガラス茶碗を見、少女時代の割れたフランス人形の記憶が蘇った時も、登場人物「私」はその意味に気付かない。「私」は最後に原爆館コーナーで溶けたガラス塊を見、その骨は「水を打ちかければ、生き生きと蘇りそう」と思う。このような経験をたどって、「探しても傷物ばかりのはずだわ」という西田の言葉に「そうね」と同意したとき、登場人物の「私」は初めて自分自身の「傷もの」であることを意識したのであった。そのプロセスは、登場人物「私」の深い無意識の層に潜んでいた傷が、あたかも霧の中からぼんやりと物が見えてくるようにその姿を現してくるドラマである。

この半日間眺めてきた長崎ガラスの傷が、実は自身の傷そのものであることを「私」が自覚する経緯は、「私」が自ら知らず無意識の領域に抑圧された記憶の疼きとして聞き取り、語るプロセスである。そのような形で、人間の魂の奥深い場所にアプローチし、捉え出すのが作家の創作行為の核心であることを考えれば、「ギヤマン ビードロ」は、林京子が真正の作家であることを明確に示すものであるといえる。

B 「黄砂」

「黄砂」の主な登場人物は日本人娼婦お清さんである。語り手「私」は、「黄色い」菜の花畑でのお清さんとの経験が「私の考えの原因ともいえるべき出来事」となったと語る。一九三〇年代の上海租界の日本人の共同体から弾き出された彼女は、衆人環視の中で中国人と「合体」するのだが、菜の花畑で彼女は墓から伸びる雑草を指して、「それが人間よ」と言う。幼い「私」にはその意味は理解できなかっただろうが、墓こそ人間の本来の居場所であり、生きていく人間も死んだ人間も、次元こそ違え、魂として存在しつづけるという人間観は「私」に大きな衝撃を与え、この経験が「私の考えの原因ともいえるべき出来事」となる。最後にお清さんは自殺して、その死体に乗せた車は「黒い点」になって消えるが、本作品の「黒」が死の象徴でありことをここに重ねるならば、作品結末の黄砂のなかで「黒い点」に見える少女たちは、原爆で死んだ人々を象徴しているこ

とになる。

つまり、「黄砂」は、人間の深い本質の発見に至る一部始終を追跡しえたのは、語り手「私」がお清さんの記憶を語ることで自らその世界を生き、自分自身の心の奥底の声に耳を傾け続けたからにほかならない。原爆の時点の死んだ人間と今生きている人間を、生死の別を超えて魂の次元における生命的存在として捉え得たのは、決して頭の観念的思考としてそう考えたということではなく、自分の身体で上海時代の生の軌跡をもう一度生き直したからこそ可能になったのである。「黄砂」において、林京子は、幼い自己を語ることを通して生き直すことにより、新たに世界を創造することができることを示したといえる。

C 「老太婆の路地」

幼い「私」の明礬拾いに対して中国人大学生晨は中国人としての誇りと国家意識と民族意識を持ちながらも、日本人の子供である「私」には、国を越えた人間の普遍的倫理を教えようとする。幼い「私」にその意味が理解されたはずはないが、これを語る語り手「私」は、当時の中国人の若い知識人の人間理解の広さと深さを発見しているといえる。日本軍の非常線による通行止めの場合で、日本人の子供であるがゆえに通行を許された「私」の内面を語ることで、語り手「私」は、幼い「私」の心の中にすでに日本人の民族的優越感が根を張っていることを発見している。そして、日本人のにせ軍人が老太婆一家を威圧、脅迫した時、母が日本人の優越感と誇りを持って老太婆の「無表情な目」で終わる作品結末は、国家権力の冷酷な暴力性が際立つ場面である。

この小説は閉ざされた社会空間における様々な関係構造を通して、語り手は国家権力性を超えた人間の生き方を模索していることを描いている。そのような姿勢の中に、国家の暴力性を相対化しようとする姿勢を見て取ることができる。「老太婆の路地」も語ることを通して、語り手はまたその世界に生き、その経験をを通して、人間を新たに発見していく。老太婆も母も幼い「私」も、そのプロセスの中で新たに発見されたのである。読者は、そのようなプロセスの中に、小説創作を通して歴史的社会的存在としての人間に迫る作家の営みを見て取ることができるのである。

D 「雛人形」

「私」は、幼い時の上海時代の雛祭りの記憶や、

新婚時夫Aになんとかして生命保険を掛けたいと思つた記憶、離婚後もかけ続けて満期になった保険金で雛人形を買いたいという今の思いを次々と語っていく。だが、当時の視点人物「私」はもろろん、語りつつある現在の「私」も、それらの記憶の底に「私」のどのような願いが伏流していたのかには気付かない。しかし作品の結末において語り手「私」の発見が訪れる。そこで、「私」は「こだわっているのは私だけで、二十五年の歳月と金と手離したくない、欲深い話なのだ」と気付く。この時発見された「私」の欲深さとは、自分も意識しえないほど深い夫Aへの愛だった。しかし、語り手「私」がそのことに気付くためにはこれらのことを語る必要があったのである。

この作品の中に、被爆の問題をその後のほらかな時間の流れの中で捉え続ける視線が見られる。原爆は非常に重要な意味を持っているが、それが単に原爆者だけの物語ではなく、時間の中で人間はいかに自分の問題を引き受けていくのかが取り上げられる。そのようにして、原爆の問題も大昔から女性の幸せと厄払いを司ってきた時間の中で女性を守る雛人形のドラマと重ねられる。語り手「私」は視点人物「私」とともに、三十年という時間を追い続けることによって、はじめて自己の無意識の領域と直面し得たのであった。「雛人形」は、そのような展開を通して、林京子という作家におけるそのような創作姿勢と方法を示し得たものと考えられる。

五、結論

まず、林京子文学の創作方法の特質については、これら四作品は、原爆を受けた人間の悲惨さをダイレクトに描写するものではないにもかかわらず、そのどれもが原爆に原爆投下の惨事とこそでの被爆体験を置き、そこから照らし出される人間の諸相を通して、人間の本質を根源的に探ろうとするものであるといえます。それを可能にしたのは、認識の結果を語る（考え、理解したことを書く）のでなく、語りが認識に先行するという態度によります。

そして、林京子の創作方法と創作意図の相互関係について、語り手「私」が登場人物「私」と異なっ

ているのは、起こりつつある出来事の結末を「知っている」ことではありません。むしろ、今起こりつつある出来事の意味を「知らない」点で、出来事を語りつつある語り手は登場人物と同じです。その意味を知らないにもかかわらず、語り手はなぜ語られるのか。それは、語り手が自らの内面の深い無意識の淵から呼びかけて来るもの（予感）に導かれ、出来事を語るからでしょう。このように作家の「自己との出会い」や「世界の発見」を実現することができます。もし、最初から分かっている結末（作品の意味）を念頭に置きながら、途中の出来事をあれこれ意識的に考え、操作、配列していったあげく、最後に手品のように結末の出来事を演出するのが作家の「創作」なのであれば、そんなものを作家の「自己との出会い」や「世界の発見」と呼ぶことはできないであろう。林京子の創作方法は、意味的な細工とは対極にあつて、まさに真正の作家の方法であるように思われる。作品創作による世界の発見と創造のダイナミズムが、林京子という作家の大きな価値である。

最後は、林京子の作家としての特質です。被爆体験を自分の生の原点として踏まえつつ、昭和十年代の上海から戦後三十年のアメリカに至るまでの体験を、そのような方法で描いたところに林京子の作家としての独自性がある。そのような創作方法と人間への温かい信頼、生に対する倫理的厳しき、語りの次元における自己の無意識の世界に挑む姿勢のありようと結びついて考えなければならぬ。林京子の作家活動には単に被爆作家というレッテルだけでは表現しきれない、作品の形式とその内容の両面にわたる高い意義を示し得たと思う。

今後の課題

林京子の他の諸作品に検討の対象を広げるとともに他の原爆作家たちの作品との比較を進めることにより、本論で示した林京子の作家的特質をより広い視野から検討し直していきたいと思う。その延長線において、日本近現代文学史における林京子の位置指定とその意義の解明を目指したいと考えている。