

林京子作品研究史論

鹿 安冉^{*1}・吉村 誠^{*2}

A Research History of Kyoko Hayashi's Literary Work

LU Anran^{*1}, YOSHIMURA Makoto^{*2}

(Received September 24, 2021)

1. はじめに

林京子は1930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、8月9日の被爆体験を語った「祭りの場」が代表作とされる。しかし、「祭りの場」(1975年8月出版)につづいて執筆した「ギヤマン ビードロ」(1977年5月『群像』)は被爆体験そのものではなく、原爆が三十年後の被爆者に及ぼした影響をテーマに据えている。またそれ以降、上海での少女時代を題材とした作品が展開されていく。作家の体験が小説創作と深く関わるのは言うまでもないが、林文学研究において、その関係はどのように取り上げられ、検討、把握され、認識されてきたのか。また、それを通して林京子文学の特質や意義がどのように明らかにされてきたのか。そのような問題意識を持って、本章では1970年代から現在に至るまでの林京子文学研究の流れ、各々の研究者の達成と課題を整理し、本研究の問題意識と研究方法を明らかにする。

2. 被爆体験の重み、表現方法への批判——1970年代から1980年代前半まで

2.1. 被爆体験の重み

初期における林京子文学研究は、「祭りの場」が第18回群像新人賞(1975年6月)と第73回芥川賞(1975年上半期)を受賞したこともあり、「祭りの場」(1975年)を主要な対象として展開された。

まず、第18回群像新人賞の選評において、選考委員井上光晴、遠藤周作、埴谷雄高は「祭りの場」という作品が「突き出した事実の重さ」、「体験的な迫力」「体験の生々しさ」を持っているが、作品の文学性が不十分であると指摘した。それに対して、福永武彦は「原爆の

体験そのものを鳥瞰的に描いて」、「体験を文学的に昇華させた」と作品のその文学性を肯定した¹。

また、芥川賞の選考委員井上靖は「作品としては未熟なところ、整理不足なところ、多少の難点はあるが、このような題材の前には、よく書けているも、書けていないもないと思った。原爆を直接体験し、そして三十年生きてきた人だけの持つ突き放し方、皮肉、そうしたものが文体を造っている」と述べた。同様に、大岡昇平も同じように「素材の持つ力」、「文章と表現の細部に、こなれていないところや、あいまいさがある、などの欠点がある」と指摘した。また、中村光夫は「祭りの場」という作品は「奇妙な言葉づかいから、意味不明な文脈まで、技法上の未熟はいたるところに指摘でき、一個の芸術作品と見れば、小説以前の小説」であると述べた。安岡章太郎は「事実としての感動は重く大きかったが、それが文学の感動にはならなかった」と指摘した。以上四人の「祭りの場」選評が示しているのは、直接的被爆体験という「事実」の力を認める一方、作家の表現によってもたらされる文学性への評価が非常に低いということである。

このような意見の中で、舟橋聖一は「作者の体験以外に、他者の記録や感想が挿入されているが、小説のこういう重ね方は私には抵抗なく受け入れたというより、むしろうまいと思った」と作家の創作性の価値を肯定した²。

そして、同年には林京子は野呂邦暢との対談(1975年9月)で、「原爆はこれ以上のものです、と訴えた被爆者の声は、私が書いている文章にもあてはまる。『祭りの場』を書きはじめたとき、私は一切の小説的な作為を排除して、出来る限り、ありのままを書きとめと心がけた」³と述べていた。これは林京子自身の重要な証言であり、それ以後の研究に重要な視点を提供したが、この時期においては注目されなかった。

そのほか、遠藤周作、後藤明生、水上勉は「読書鼎

* 1 山口大学東アジア研究科教育開発コース * 2 山口大学名誉教授

談——林京子『祭りの場』、藤枝静男『異床同夢』」(1975年11月)においては、「事実の背後にもっとあるようなもの、もっと一歩突っ込んだもの」が必要であり、「お母さんとの会話とか、あるいは妹さんとの会話とか、お姉さんとの会話とか」「本当の個人的な記録」などの「ディテールそのものもう少し」が必要であると指摘している。これも、素材の事実の力を認める一方、作家的表現力は評価していない姿勢であると言える⁴。また、中上健次は「対談時評--小説家の覚悟--林京子 丸山健二『短篇連作』の方法、水上勉 高橋三千綱 和田芳恵『覚悟』ということ、本田元弥『結婚相談所へ』、阪田寛夫『花陵』」(1977年5月)において、「林さんの文章は抑えすぎて、骨だけの感じになってしまう」と批判した⁵。以上のように見てくると、この段階では、林京子の原爆体験の側面が、乖離したまま注目されていることがよく分かるであろう。この時期の批評はいずれも素朴な感覚で作品を捉えたものであり、作品の構造や方法、表現を具体的客観的にふんせきする論文以前の段階であると言える。従って、この後、作品の客観的分析が進む中で、作家の原爆体験と文学創作の乖離が果たして埋められいくかどかの間に乖離があることがよく分かるであろう。しかし、この乖離はこの後埋められていくかどうか、仮に埋められるとすれば、それはどのように埋められるのか、注目すべきところであると考えられる。

2.2、小説表現の問題

1978年から1980年までの期間、林京子研究の関心の中心は、『ギヤマン ビードロ』(1978年)であった。中野孝治は「事実と表現のあいだ—林京子『ギヤマン ビードロ』、開高健『ロマネ・コンティ・一九三五年』」(1978年8月)においては、事実と文学の関係について問題を提起し、「問題は事実に対する距離、それが単なる事実譚と文学とのあいだの距離になる。作者はそれをなにもやかましい文学理論からではなく、原爆体験を魂の出来事に、経験に昇華する過程で、わが身を通じて知ったのに違いない」、「この短編集は、死と生と、過去と今と、事実と表現とのあいだに立って、敬虔な静謐をつくることでそれをなしとげている」という貴重な指摘をした⁶。この発言に基づき、どれだけ具体的に、語り手の表現の営みの内実に具体的に切り込めるかが、今後の研究者の課題であろう。

また、佐佐木幸綱は「鎮めきれない<過去>——林京子<ギヤマン ビードロ>」(1978年8月)においては、「『ギヤマン ビードロ』の小説としての成否は、この「西田」の登場のさせ方にかかっていた、としてよいだろう。つまり、20年に及ぶ登場人物たちのそれぞれに相

対的關係を、関係性の問題として反照する絶対の役割を「西田」が負っているからである」⁷と述べた。佐佐木は、作者の創作姿勢の具体的な表れとして登場人物を把握しようとしており、登場人物の作品における意味と役割に注目した発言には重要な意義があると考えられる。

さらに、桶谷秀昭は「読む者の心を強くうつ力作--林京子『ギヤマン ビードロ』」(1978年8月)において、「些末で平凡な雰囲気、情景、会話、作者はそこから始める。そこに充分、こころを配っている」、「この配慮は結果として、これらの短編連作の総体に見事な成功をもたらしている。が、それは方法上の配慮というよりは、態度と呼ぶ方がふさわしい、ある作者の精神の働きに思える」と指摘した⁸。作者の精神の次元と表現方法、創作方法上の次元の区別とへの注目は非常に重要であり、両者の結びつき方や関連について今後具体的に明らかにしていく必要がある。

以上を見れば、1970年代の終わり頃には、作品の方法的側面への関心が生じるのだが、その中で、表現方法の具体的な分析の開始を示すのが、高橋英夫の「情景と人間の息づかい—林京子『ミッシェルの口紅』」(1980年5月)である。高橋は『ミッシェルの口紅』において「カギカッコがまったく用いられないこと」、「技術的にいえば間接話法の採用であり、心情的に言えばストイシズムの持続」、「体験談、つまり異常な出来事が連鎖状になった過去の報告から、素材第一主義(事実の次元)の気配を能うかぎり消していこうとする姿勢に、作者のストイシズムがあらわれる」と指摘した⁹。これは、「事実の次元」と「文学の次元」の関連に向けて、作品の具体的表現への考察が開始されたことを示す研究と言える。そして、高橋は「文章の身ごなしに硬さがあらわえるのは避けられず、この作品を書いている大人の視点との混淆という別の問題の発生も、また堪えねばならない事態となってくる。読み手が味わう緊張はむしろそのことにかかわっているのだが、それを文章表現が引受けねばならない犠牲なのかもしれぬと思うことは可能である」¹⁰と述べていた。これは『ミッシェルの口紅』における大人の視点と少女の視点の混淆に関する重要な論点を提示している。しかし、その分析と考察はさらに具体化される余地が残していると思われる。

以上から見れば、1970年代にはまだ、作品素材(原爆の悲惨さ)の衝撃性に主要な関心がむけられているのだが、70年代終わりごろになると、作家の創作方法(表現方法)にも少しずつ関心が向き始めていることが分かる。では、80年代以降の研究動向について次に見よう。

2.3、「文体」への強い批判

80年代に入ると、林京子文学に対して70年代一貫した「文体」への批判が見られ、作品の文学性・芸術性について否定的な意見が強くなった。

中上健次は「創作合評-七四-増田みず子『沈む部屋』, 津島子『浦』, 林京子『無事』, 中里恒子『家の中』」(1982年2月)で、林京子文学は「文学の場における原爆ファシストとしての性格を、まさにありあり出したもの」であり、「原爆を書いて、被害者であることの主張をする」ものという強い批判を打ち出した¹¹。さらに、中上は「小説として認めたことはなかった。原爆のことを書けば何かになり得る。風化しているものを見もしないで、書いている」と述べている¹²。この論は70年代の批判的な基調を引き継ぎつつ、林京子の作家的評価をほとんど全否定と言ってよいほどまでに強めたものと言える。

このような強い批判に対して、平山三男は「林京子論——意味としての原爆文学」(1985年3月)において、「原爆を書いたから林が受賞したのではない、被爆という体験そのものではなく林の作品が受賞した、林の作品の何ものかが選者たちのところをうった」と指摘して林文学の価値を擁護する論を展開した¹³。ここで作品の「何ものか」と呼ばれるのは読者を感動させるものという意味であり、作品の文学的価値そのものであるから、その指摘は重要な意味を持っている。しかし平山も、作品表現については、「時として作品は断片的であり、統一性を失うことがある」、「方法的欠陥を生んだ主な点は、『自分べったり』にならぬための警句的表現の濫発による不調和である」と述べて¹⁴、小説として「統一性」、「方法的欠陥」をあげつらい点で、70年代の林京子批判的の論調をそのまま引き継いでいるのである。

その後、「方法的欠陥」について、大里恭三郎「『祭りの場』林京子」(1985年8月)は、「祭りの場」は「ルポルタージュの文体に近い」と述べ、「小説という表現形式としては明らかに失敗しているが、しかし少なくともこの作者の心底にふつふつと滾っているものは、まぎれもなく文学の原素であるということだけは、誰しも認めないわけにはいかないであろう」¹⁵と指摘した。大里の論は、作者の内面的なモチーフの激しさを認めつつ、70年代一貫した「小説の表現としては失敗」という一般的作品評価を引き継いでいると言える。

1970年代から1980年代前半までの林京子作品研究においては作家の原爆体験が重視された一方、作品の文学評価としては低い。表現方法についての論もいくつかあるが、全体的傾向としては印象批評に止まるものが多く、林京子の創作姿勢、表現の特質や語りの機能を明らかにする具体的な作品分析はなお不十分である。次章で、80年代後半から90年代の動向について見たい。

3、文体への注目と文学性の評価の兆し——1980年代後半から1990年代まで

3.1、題材の広がりや文体への着目

1980年代後半になると、林京子文学の文学性に対する批判は続いているにもかかわらず、イデオロギーと主題性について高く評価する論が多くなっていく。その中で、代表的なものとしては小林八重子の研究を挙げることができる。小林は「林京子の原爆文学——『ギヤマン ビードロ』を中心に」(1986年8月)において、『ギヤマン ビードロ』を取り上げ、「作品は冷静沈着な、緊密な文体で一貫して書かれ、作者の力量の格段の進展を示すと共に、原爆文学としての高い結晶を見せている」と高く評価した¹⁶。さらに、小林は「林京子の原爆を描く文学は、現在女性被爆者としての自身の私生活にもう一足深く踏み込んだところでの、夫婦の葛藤、離婚問題、女性の晩年などの追求の方向へ、主題を移行させて来ているように見受けられる。被爆者であること的前提に立って〈女〉一般の問題の追求の方向を取っている、と言い換えてもよい」と指摘した¹⁷。

小林論は、従来批判されてきた林京子の文体を高く評価した点でまず画期的であり、さらに、林京子文学の題材の広がりについても高い評価を与えた点に意義があると言える。その上で、小林は今後の研究においては具体的な作品の表現(語り、人物造形、視点等々)についての検討を深める必要があると主張しており、論者もそれに深く賛同したい。

上記の論が発表された二年後、小林八重子は「『旅の梯子』とその周辺——林京子論ノート」(1988年6月)では、「旅の梯子」という短編をめぐって、その周辺で書かれた諸作品を検討した。そこで、作家林京子の体験と小説世界とを対照して、林京子にとって「『八月九日』を小説に『書く理由』は、どこまでも『私の内』に、『友人たちの内』にあ』る」と指摘した¹⁸。

小林八重子以前の林京子研究は、「題材」に注目する研究視点と「表現」に注目する視点の二つに分裂しており、小林も「表現」より「題材」に大きな関心に向けている点で、そのような研究視点の分裂を克服しているわけではない。しかし、小林は、林京子の文体と題材の広がりやの両面に高い評価を与えつつ、具体的な作品の表現の検討を深める必要を提言していた。それは、今後の研究を進める中で「題材」と「表現」を統一的に捉え、林京子文学の意義と価値を明らかにする道を開く可能性をもたらす提言であったと思われるし、そのような意味からする研究史的な意義は決して小さくはないと言える。

3.2. 文学性の評価の兆し

先に見たように、80年代後半の小林八重子論は、林京子文学の文学性の高さに対して初めて肯定的に評価する道を開いた点で画期的であった。また、その文学的评价が作品表現の仕方への注目に裏付けられている点でも大きな意味があったといえる。それと同時に、やはり小林の主要な関心は作品内容に向けられており、作品の形式と内容を統一的に捉えようとする姿勢は不十分であった。このような傾向は90年代に入っても引き継がれていくことになる。

例えば、藪楨子は「林京子——2つの時」（1993年10月）で、「林が書くことを志す、つまり『沈黙』から立ち上がる根底にあったのが、被爆者二世の母として生きたものの切迫した思いだったことになる」と指摘している¹⁹。この指摘は林京子の文学傾向として「題材の広がり」への着目を意味している。つまり、藪楨子もまた、作品の形式よりも内容に注目しているわけである。そのような意味で80年代後半に小林論が切り開いた研究動向がここにも引き継がれているという事例を見て取ることができる。

以上のようなこの時期の研究動向の中で、ここで注目したいのは林京子作品の文学性についての議論である。まずは、小林八重子の「わが内なる『その日』を見給え——林京子『祭りの場』」（1994年8月）である。小林は読者として「一九四五年八月九日を過去の史実としてだけでなく、林京子の文学を媒体に、自分の〈いま〉として引き受けることは不可能でないのである」と指摘した²⁰。

ここでは、小林は読者の立場からの作品受容のありかたに目を向けているのであり、その点からの文学の意義（文学性）を視野に入れているのである。つまり、小林は「自分の〈いま〉として引き受ける」という読者の主体的な姿勢を重視することで、歴史学でもなければ思想史でもない、読者を感動させる文学独自の機能に目を向けており、そこに小林八重子の積極的な研究姿勢があるといえる。しかし、小林の提言は、具体的な作品研究として実現されたわけではなく、あくまでも提言にとどまっており、その点はのちの研究者への課題として残されているのである。

またこの時期、林京子の文学性について評価したのは青木陽子である。青木は「8月9日に収斂される思い——林京子『ギヤマン ビードロ』」（1995年6月）において、「激しく憤ったり、嘆いたりせず、事実を事実として描く。作為を排し、虚飾を否定することで原爆と向き合う作者」が「三十年という時間」が「もたらしたものでなくしたものを書かした」と指摘している²¹。これは、70年代、80年代の林文学のルポルタージュ的な表現へ

の批判と同じであろう。しかし、さらに、青木は「作中で語られる、『私』の率直な思いとこだわり。押しつけがましくはない。しかし、表現は控えめだが激しさの内実が波打つそれらの言葉に、被爆者でない読み手の私は弾き飛ばされる。思いを共有できない疎外感が残る」という²²。ここでは、青木は林京子の作品を「事実を事実として描く」文学としながら、70年代のようにそれゆえ文学作品としては評価しないというのと正反対に、その中に文学としての高評価を打ち出す点において、70年代とは正反対の評価を示していると言えるのであるといえる。

さらに、阿武正英は「林京子論ノート」（1999年3月）では、「林京子の作品は同時代へのアクチュアルな批評精神が常に息づき、自閉的な日本の小説空間に風穴をあけるが如きである」と高く評価した²³。彼が「自閉的な日本の小説空間に風穴をあける」と言ったのは、文学として極めて高い評価であり、70年代の評価とは逆転していると言える。

以上のように見れば、90年代の林京子文学評価は次の様にまとめられよう。70年代の批評家は、林京子文学の素材の衝撃性（原爆の悲惨さ）を評価するだけで、作者の創作方法や創作態度についてはおおむね批判的であった。創作方法に関しては、単に事実をありのまま述べるだけのルポルタージュ的方法とされ、虚構が用いられない点において、文学的な評価の対象にさえされない状態であった。しかし、90年代になると、その評価に変化の兆しが現れる。その端的な一例が、林文学が「自閉的な日本の小説空間に風穴をあける」という阿武の指摘である。その要因としては、「文学性」についての見方に変化があったと考えられる。文学性とは一言で言えば、読者を感動させる作品の力を指すものだが、ここに至って、林文学の中に読者を揺さぶる力を認め、その要因を作品内部に探ろうとする動向が一般的に認められてきたのである。では、2000年代の動向については、次章で見てゆきたい。

4. 語りと文学的意味への注目——2000年以降

4.1. 原爆文学としての文学性への評価

2000年代に入ると、林京子の作品についての研究が増えていく。その中で、内海宏隆の論は林京子文学の研究レベルを飛躍的に引き上げた優れた研究であると言える。内海宏隆は「林京子『祭りの場』論—序説」（2000年11月）で、この小説の方法は「『一切の小説的な行為を排除』して『新聞記事のように淡々とした文体』で書くという手法」であるという、1970年代以来の見方を引き継ぎつつ、この小説における「林の使命は『いわ

ゆる小説』という既成概念を打ち破り、『新しい原爆文学』を創造することになった」という高い評価を与えて、1970年代以来の評価をひっくり返した²⁴。具体的に言えば、内海は、「作家自身が土台この小説に『統一性』など望んでいなかった」、「『作者』は『何も書いていない』のではない。『リアルに再現される《現実》からこぼれおちるところにある』『出来事の現実《リアリティ》』を、具体的に描写しないことで・息を短くして空白をつくることで・書いていない」ことによって表現しようとしている」と指摘した。そこで、内海は「読者は『なぜ書かれなかったのか』『何が書かれていないのか』を想像する力が、特に原爆文学のような類いの小説には必要だ」と明確に主張した。『祭りの場』はどのようにして書かれてきたを作者自身の発言を参考しながら、『祭りの場』の表現を綿密に再検討して、非常に高い作品評価を打ち出すのに成功したのである。

上記の論が発表された翌年、内海宏隆は「林京子『祭りの場』論-初期作品の考察を中心として」（2001年11月）では、「初期作品のモチーフがこれだけ『祭りの場』に投影しており両者を比較検討した結果、題名・構成・場面・語り・視点・叙述等々さまざまな面で質の変化が見られたことから、約十年に及ぶ『文芸首都』での修業時代が作家の文学者としての成熟に必要な時間だったことはじゅうぶん明らかだ」と指摘した²⁵。具体的に言えば、初期作品における様々なモチーフは「コンテクストやシチュエーション」などを変えたりしながら「祭りの場」の作中に活かされている。初期作品の叙述は説明過多な傾向があり、「祭りの場」の叙述は「全体として文章の息は短くなっている」。地の文からみれば、初期作品に比べて「祭りの場」は怒りのエネルギー・スケールは増大している。比喩表現について初期作品より「祭りの場」のようが目立った。また、初期作品は「私小説的傾向」が強くて、「祭りの場」における「意図的なストーリーの分断、『警句的表現』の濫発によって引き起こされている不統一感」は見られなかった。そして、初期作品では記録資料などから作品に直接引用するようなことはしないが、「祭りの場」では膨大なさまざまな記録資料の引用が為されている。語りにおける時間順序は「初期作品も『祭りの場』も錯時法が用いられているが、『祭りの場』ではそれがより徹底した形で効果的に示されている」と指摘した。このように、内海は今までの「祭りの場」のマイナス要因として考えられる特徴を再検討してから、それは作家が「『まるごとの原爆』を伝えるためのやむに止まれぬ方策であった」と評価した。これは、実証性があり非常に重要な「祭りの場」論であり、「祭りの場」の文学作品の価値を認め、林京子の作家としての能力を認める論である²⁶。

そのほか、渡辺澄子は「文学史書き換えに向けて 原爆文学：林京子の新段階」（2001年6月）で、「林京子の文学世界は世界を向こうに回した闘いに挑み出たものといえる。まさに世界文学の域に達したといっても過言ではない」と指摘した²⁷。渡辺論は2000年代に入り、林京子評価の基調がそれまでの批判から一転して極めて高い評価に転じたことを如実に示すものと言える。

また、小林孝吉も「原爆体験から記憶の文学へ——林京子と原民喜の文学」（2000年8月）で、林京子と原民喜の文学を比較し、「林京子文学は、被爆者として、人間として、死者への論理や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」の枠を超えて、原爆の非体験者と未来へと向けて開かれた、いのちの、記憶の文学なのである」と述べていた²⁸。

以上のように見れば、2000年代に入ってから林京子研究は、その作品を高く評価する傾向をはっきりと示していくのだが、そうであればなおさら、そのような評価がどのような具体的作品分析によって裏付けられているのかが大きな問題になってくる。その点について次に見よう。

4.2. 語りへの注目

今まで林京子の作品については、「祭りの場」や『ギヤマン ビードロ』等原爆を題材にした小説を中心に論じられてきたが、それ以外の作品についての言及は少なかった。それに対し、2000年代になると、原爆以外の題材を扱った作品にも目を向けられるようになる。そして、「語り」の分析を中心とした作品論も現れるようになる。

具体的な作品分析への幕開けは浦川徹の「少女の哀悼劇——林京子『雛人形』について」（2005年）である。浦川が「雛人形」という短篇小説の「一人称の自己定義的モード」における「私」の語りに注目し、「身体には、広義の植民地主義的な意味付けにおける地政学的アポリアと、母性原理という《女》のアポリアが二重にのしかかっているものであり、それを抱え込んだ『私』の《語り》の位置に対する読解」を取り組む²⁹。浦川論の「語り」への注目は画期的であるが、「語り」が「植民地主義」や「母性原理」などと繋がる場所に、研究方向の広がりや語りへの関心が結びついていることを見て取ることができる。

その後、林京子の作品における語りの構造に注目するのは菅聡子である。菅聡子は「林京子の上海・女たちの路地-アジールの幻想」（2008年）で、「上海を語るありようには、常に8月9日の長崎を通過した現在の私が、過去の自分を視点人物として語る、一種の『二層構造』

が表れる」ことを指摘した³⁰。そして、菅は「彼女の上海を語る行為、林文学における上海という表象には、過去において上海に注いでいた視線と現在の視線とが、重層的に働くということ」という³¹。具体的に言えば、幼い「私」は「無知で無垢で無性だった少女時代の視線」であり、現在の「私」は自分の過去の記憶を守るための美しい上海に対する幻想を描いた視線だと述べている。「語り」分析において、「現在の私」と「過去の自分」の関係に注目するという菅の方法は、林京子の上海ものを研究するために重要な論点を提供しており、今後の林京子研究においてなお論究の余地があると考えられる。

以上のように、2000年代の研究では具体的な作品を取り上げ、林京子作品の語りに注目する論が増えているのだが、創作方法とその機能についてはどのように評価されてきたのか、次に見よう。

4.3、文学的意味への注目

総体的に2000年に入ってから林京子評価は非常に高くなり、小説の文学性についての批判は見られなくなる。作品の語りについての注目が集まると同時に、作品の創作方法とその機能についての論も多く見られるようになる。

例えば、野坂昭雄の「林京子『長い時間をかけた人間の経験』論」（2008年）では、「言語を絶する経験を言語化することの不可能性と向き合いつつ、林はどう『文学』の問題と関わっていたのか」について論じている³²。野坂は、「『長い時間』が、『祭りの場』からの林の歩みを総括する重要な意味を持つ作品であることは明らかである。（中略）芥川賞を受賞した『祭りの場』との関係はもちろん、ルサンチマンを作品内に組み込む方法、また『自然』の発見とでも言うべき新たな位相の獲得などが、この作品で描かれている」と指摘した³³。ここでは、野坂は作家の「経験」と「文学」の関係を取り上げて、作家としての林京子の歩みを作品の表現に即して示した。林京子文学研究における非常に画期的な課題を提示した。

さらに、深津謙一郎は「『八月九日』の〈亡霊〉-- 林京子『ギヤマン ビードロ』論」（2011年）において、「記憶の風化への危惧や体験の継承の必要性が叫ばれる中、原爆の当事者という概念を練り直すうえでこの小説が優れた洞察をもたらすテキストである」と主張した³⁴。また、「記録」と「空罐」の二編を取り上げ、「原爆の当事者であることの条件と、被爆体験を持たない私（たち）が体験を分有する方途について」論じた³⁵。深津論は被爆者と「非」被爆者の関係から林京子の作品を再読しており、これは林京子文学の意義を再評価する上で非

常に重要な着眼点であると言える。

深津論を受け継いで、村上陽子は「体験を分有する試み: 林京子『ギヤマン ビードロ』論」（2011年）で、『ギヤマン ビードロ』においては「被爆者／非被爆者を被爆体験の当事者／非当事者に安易に振り分けることが困難であること、それでもなお当事者の体験を分有しようとする試みが模索されていること」³⁶をテキストに沿って明らかにした。以下に引用する。

出来事を語る言葉を聞き取った非当事者は、語りつくせぬ領域があること、語られた言葉を理解しきれないことを絶えず突き付けられながら、出来事を語る言葉に幾度も出会い直し、現在の自分が置かれた位置から出来事を再審する必要があるのだと思われる。そのような試みから、出来事を語る言葉の中に証言すら残らなかった幾多の死者の体験が埋もれている気配を感じ取る回路が開かれるのではないだろうか。³⁷

これは語りに孕まれた機能についての重要な指摘である。村上は上記の論を発表した二年後、「せめぎあう語りの場: 林京子『祭りの場』論」（2013年）で、この論に基づいて全面的に「祭りの場」の語りの具体的な分析を行った。

「祭りの場」にはさまざまな記録の引用があり、新聞記事や友人たちの体験も挿入されてきた。それは作品の統一性を損なわせるものとしてではなく、「私」の語りとは有機的に結びつき、語りを重層化させるものとして捉えなおされるべきだ。ここまで見てきた通り、冒頭の降伏勧告書と永井隆の手による救護報告書は〈神の御子〉の視点を呼びこみ、極限状況にある〈私たち〉と激しくせめぎ合っている。被爆した〈私たち〉という存在がいかなるものかは、体験を持たない人間との対話によって浮き彫りになる。そして、「私」が聞き取ることができた他者の体験は、「私」が知らない痛みや出会わなかった存在を語りの中に生起させ、不在を現前させる。³⁸

これは、村上の作家と読者の関係、被爆者と非被爆者の関係を視野に入れた画期的な論である。確かに、作家が単に自分の経験をそのまま語っただけでは小説にならない。小説とは、語りを通して「語りつくせぬ領域」を開く芸術形式だからである。たとえ表現的には自分の経験をありのまま語っただけのように見えても、それによって「語りつくせぬ領域があること、語られた言葉を理解しきれないこと」を示し得たテキストは、それを通

じて初めて、被爆者と被爆体験を持たない人間との間に通路を開く可能もたらされるのであろう。では、林京子は小説創作において自分の経験そのままを語りつつ、どのようにして「語りつくせぬ領域」を開き得たのか。我々は村上陽子の考え方を受け継ぎながら、林京子の一つ一つの作品をできるだけ綿密に分析し、その具体的な「語り」の方法と機能を解き明かしていく必要があろう。

5. おわりに

以上のように、林京子の作品研究を年代別に概観してきた。その結果として、70年代、80年代の作家本人の体験だけに注目する一方で、作品の文学性の評価が低い。90年代に入ると、「ルポルタージュ的表現」という「事実として」、「作為を排して」、「虚飾を否定」して描いているという点では70年代、80年代の観点と変わらないが、それにもかかわらず、90年代に入ると、林京子文学を高く評価する動きがはっきりと現れてくる。2000年代は、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。

以上の動向を踏まえて言えることは、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ことである。表現以前にナマの「事実」があるのではなく、具体的な語りを通して立ち現れたもの以外に、読者にとっての「世界」はないのである。そこに立ち現れるものは、〈事実〉とは異なる次元における〈真実〉の領域であり、村上陽子が「語りつくせぬ領域」と呼んだのはまさにその次元であって、読者を感動に導く作品の文学性とは、そこに実現されるのである。林京子文学の文学性としての意義を明かにしようとするならば、それは、以上のような次元の中に探らなければならないであろう。

* 村上陽子氏は「林京子」『昭和文学研究』81号（2020年9月）に「林の作家としての歩み」という視点から研究動向をまとめておられるが、本稿は研究史の視点からまとめたものである。

¹ 林京子（他）「受賞の言葉、選評」『群像』30巻6号、1975年6月。

² 「第七十三回芥川賞選評」『芥川賞全集 第10巻』文芸春秋、1982年11月。

³ 林京子、野呂邦暢「昭和20年8月9日——芥川賞受賞作『祭りの場』をめぐって」『文學界』299巻9号、1975年9月。

⁴ 遠藤周作、後藤明生、水上勉「読書鼎談——林京子『祭りの場』、藤枝静男『異床同夢』」『文芸』14巻11号、1975年11月。

⁵ 中上健次「対談時評—小説家の覚悟—林京子 丸山健二『短篇連作』の方法、水上勉 高橋三千綱 和田芳恵『覚悟』ということ、本田元弥『結婚相談所へ』、阪田寛夫『花陵』」『文學界』31巻5号、1977年5月。

⁶ 中野孝治「事実と表現のあいだ—林京子『ギヤマン ビードロ』、開高健『ロマネ・コンティ・一九三五年』（新著月評）」『群像』、33巻8号、1978年8月。

⁷ 佐佐木幸綱「鎮めきれない過去—林京子『ギヤマン ビードロ』」（新書解体）」『文學界』32巻8号、1978年8月。

⁸ 桶谷秀昭「読む者の心を強くうつ力作—林京子『ギヤマン ビードロ』」『海』32巻8号、1978年8月。

⁹ 高橋英夫「情景と人間の息づかい—林京子『ミッシェルの口紅』」『海』12巻5号、1980年5月。

¹⁰ 注9と同じ。

¹¹ 柄谷行人、中上健次、川村二郎「創作合評-74-増田みず子『沈む部屋』、津島子『浦』、林京子『無事』、中里恒子『家の中』」『群像』37巻2号、1982年2月。

¹² 注11と同じ。

¹³ 平山三男「林京子論——意味としての原爆文学」『関東学院大学文学部紀要』43号、1985年3月。

¹⁴ 注13と同じ。

¹⁵ 大里恭三郎「『祭りの場』林京子」『国文学：解釈と鑑賞』50巻9号、1985年8月。

¹⁶ 小林八重子「林京子の原爆文学——『ギヤマン ビードロ』を中心に」『民主文学』249号、1986年8月。

¹⁷ 注16と同じ。

¹⁸ 小林八重子「『旅の梯子』とその周辺——林京子論ノート」『民主文

学』271号、1988年6月。

¹⁹ 藪禎子「林京子——2つの時」『新日本文学』48巻10号、1993年10月。

²⁰ 小林八重子「わが内なる『その日』を見給え—林京子『祭りの場』」『民主文学』345号、1994年8月。

²¹ 青木陽子「8月9日に収斂される思い——林京子『ギヤマン ビードロ』」『民主文学』355号、1995年6月。

²² 注21と同じ。

²³ 阿武正英「林京子論ノート」『日本文学論集』23巻、1999年3月。

²⁴ 内海宏隆「林京子『祭りの場』論—序説」『芸術至上主義文芸』26巻、2000年11月。

²⁵ 内海宏隆「林京子『祭りの場』論—初期作品の考察を中心として」『芸術至上主義文芸』27巻、2001年11月。

²⁶ 注25と同じ。

²⁷ 渡邊澄子「文学史書き換えに向けて 原爆文学：林京子の新段階」『人文科学』6巻、2001年3月。

²⁸ 小林孝吉「原爆体験から記憶の文学へ—林京子と原民喜の文学」『社会文学』16巻、2001年12月。

²⁹ 浦川徹「少女の哀悼劇—林京子『雛人形』について」『学習院大学国語文学會誌』48巻、2005年3月。

³⁰ 菅聡子「林京子の上海・女たちの路地—アジールの幻想」『立命館言語文化研究』19巻3号、2008年2月。

³¹ 注30と同じ。

³² 野坂昭雄「林京子『長い時間をかけた人間の経験』論」『原爆文学研究』7巻、2008年12月。

³³ 注32と同じ。

³⁴ 深津謙一郎「『八月九日』の〈亡霊〉—林京子『ギヤマン ビードロ』論」『共立女子大学文芸学部紀要』57巻、2011年1月。

³⁵ 注34と同じ。

³⁶ 村上陽子「体験を分有する試み：林京子『ギヤマン ビードロ』論」『日本近代文学』85巻、2011年11月。

³⁷ 注36と同じ。

³⁸ 村上陽子「せめぎあう語りの場：林京子『祭りの場』論」『社会文学』38巻、2013年7月。