

# 林京子「黄砂」論

—— 原爆文学としての視点から ——

## 《Yellow Sand》 of Kyoko Hayashi: From the perspective of Atomic bomb Literature

鹿 安 冉\*

LU Anran

### (要旨)

林京子の「黄砂」は一九七七年七月に雑誌『群像』に掲載された小説であり、一九三七年の上海租界での出来事を少女時代の「私」の目で描いたものである。この小説は原爆体験にはほとんど触れず、戦前の上海における少女の「私」と日本人娼婦お清さんの出会いと別れを描いた作品であるにもかかわらず、原爆小説集『ギヤマン ビードロ』に収録された。なぜ本作品が原爆小説集に入れられたのか、その理由について、林京子自身は、この「連作のなかに『黄砂』を持ち込んだのは、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、一つの環に結びたかったからです。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」と述べている<sup>1</sup>。「色濃い陰」とは直接的にはお清さんの悲惨な運命を指しているのだが、お清さんにはさらに積極的な意義がある。「私」は作品冒頭において、お清さんとの出会いは「私の思考の原図ともいうべき出来ごと」であったと語っている。つまり、「私」における上海での幼時体験と長崎での被爆体験が「一つの環に結び」つけられるには、お清さんの存在が不可欠だったのである。本稿では、人間に対するお清さんの独自の見方が、「私」にどのような影響を与えたのかを通じて「黄砂」におけるお清さんの意味を追求し、作品の意義を明らかにしたい。

キーワード：原爆小説 上海体験 語り手 八月九日 人物造形

### はじめに

「黄砂」は、一九三七年の三月中旬から七月にかけての上海租界を舞台として、語り手である日本人少女の「私」（モデルは作者林京子）と日本人娼婦お清さんの出会いと別れを描いた短編小説である。『群像』一九七七年七月号に初出が掲載された後、『ギヤマン ビードロ』（一九七八年五月 講談社）に収録された。これは、『祭りの場』（一九七五年八月 講談社）に続く単行本で、これら二

冊はいずれも原爆体験を中心にした作品を収める短編小説集である。それに対し、林の少女時代の上海体験に取材した短編小説集としては『ミッシェルの口紅』（一九八〇年二月 中央公論社）があり、「黄砂」はこちらに収録されてもよかったはずであるが、作者はこれを原爆小説集『ギヤマン ビードロ』に入れた。このことについて、林京子は、一九八八年に発表された『祭りの場 ギヤマン ビードロ』の「著者から読者へ」で次のように語っている<sup>2</sup>。

\* 山口大学大学院東アジア研究科博士課程 (The Graduate School of East Asian Studies, Yamaguchi University)

(『ギヤマン ビードロ』の) なかに一篇、上海時代を書いた「黄砂」があります。黄砂のなかに烟って立つお清さんは、私の大好きな娼婦で、娼婦であり、「大日本帝国」の一等国民であり、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す。お清さんを考えるとき、私の上海時代は、唯一の空白の部分を見わします。

連作のなかに「黄砂」を持ち込んだのは、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、一つの環に結びたかったからです。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。(372頁)

お清さんは「私」の上海時代における極めて重要な人物であり、彼女を登場させた「黄砂」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、一つの環に結びたかった」という意図のもとに書かれたのである。「黄砂」は単に幼い日の懐かしい上海体験を描いただけの作品ではなく、そこにおける「負に転化する色濃い陰」は、作者の被爆体験とそれ以降の「人生と生命」にまでつながるのである。

作者はまた、二〇〇二年「原爆文学と沖縄文学—沈黙を語る言葉—」と題された座談会において、「黄砂」について「ありのままに子供の目で日常生活の中に歴史が見えてくる瞬間」を描いたと述べている<sup>3</sup>。「黄砂」の中に見える「歴史」とは、子供ながらに体験した当時の日中関係における具体的事象のことであるが、先に見た「著者から読者へ」の発言をここに重ね合わせるならば、幼い上海体験は後年の被爆体験と関係づけられてとらえられていると解される。

また、「黄砂」に登場する上海体験の中のお清さんのエピソードは、『ミッシェルの口紅』(一九八〇年二月 中央公論社)所収の「群がる街」<sup>4</sup>、また『自然を恋う』(一九八一年八月 中央公論社)所収のエッセイ「だてまき」<sup>5</sup>にも見られる。小説「群がる街」に描かれる日本人娼婦は単なる一場面での点景人物に留まり<sup>6</sup>、「黄砂」におけるお清さんが最も重要な登場人物であるのとは大きく異なる。またエッセイ「だてまき」ではお清さんの日本における過去、上海で中国人の列に並んで予防注射を受けること、彼女の自殺の三点が扱われるが、一七〇〇字程度の短いエッセイなので、それらは具体的に描写されるのではなく、簡単な事実の指摘に留まる。それらの作品と比較すれば、「黄砂」はお清さんの人物像を具体的な描写によって浮き彫りにし、彼女の独自の生き方や考え方をクローズアップして読者に強い印象を残す。すなわち、「群がる街」や「だてまき」と対比すれば、「黄砂」のお清さんは小説における虚構的人物造形の立体性とリアリティを感じさせるのである。

では先行研究において、お清さんはどのように論じられてきたのか。川村湊が「“シャンハイ”された都市——五つの『上海』物語」で「林京子にとっての上海は、まず何よりも一人の日本人娼婦によって体现されている」と指摘しているように<sup>7</sup>、「黄砂」論は日本人娼婦お清さんの意義を巡って展開されるといってよい。菅聡子は「林京子の上海・女たちの路地-アジールの幻想」で川村の論を踏まえて、上海租界の女たちの共同体は「幻想的なアジール」であると指摘している<sup>8</sup>。いずれも首肯できる論であろう。その後、山崎信子は「林京子『黄砂』における日本人娼婦をめぐって—『日本人のくせに』」で上海の日本人女性の中でのお清さんの存在は「内部における外部」であると指摘した<sup>9</sup>。お清さ

人を排除することによって、日本人の「純粋性」や「首尾一貫性」が保たれ、ナショナリズムが立ち上がるというのである。また山崎は「黄砂」について、幼い「私」は当時まだ「言葉ほんらいの意味」では「お清さんに出会え」ておらず、被爆者としての「覚めた眼差し」を得た時はじめて「お清さんに出会えた」と指摘している。筆者はこの見解に賛同し、共感も覚えるが、同時にまた、語り手が真に、「お清さんに出会えた」のはこの小説を語るという行為を通じて可能になったという点を押さえておきたい。さらにまた、山崎は、お清さんを単に共同体の犠牲としてのみ扱っているが、その見方に対してはやや物足りなさを覚える。なぜなら、語り手はお清さんを単に上海日本人租界から排斥された犠牲者として語るのではなく、語り手「私」に極めて大きな精神的影響を与えた存在として語っているからである。お清さんの考え方や生き方が、なぜ「私」にそれほど大きな影響を与えたのかを明らかにすることによって、上海日本人租界の「内部における外部」の問題についてもより深くアプローチすることが可能になるはずである。

「黄砂」では、子供の時の「私」のさまざまな上海体験は、現在の語り手「私」によって表現されていくことになる。つまり、幼い「私」の目で見たものは、現在の語り手「私」の語りによって取捨選択されている。ここでは、幼い「私」自身が、語り手「私」によって語り出される対象としての人物なのである。視点人物である幼い「私」はそれらの出来事の意味を十分理解していなかったはずだが、現在の「私」が語ることと幼い「私」の目が見たことの矛盾が顕在化しないのは、語り手「私」が幼い「私」の目に寄り添い、自らをそれに重ねているからである。それゆえ、幼い「私」と現在の「私」を明確に区別する

のが困難なのだが、両者の相互関係を全く把握できないわけではない。重要なのは、現在の語り手にしか分かり得ないこと、すなわち幼い「私」には理解できなかったはずのことを通して、両者の位置関係が表現される、そのポイントを見逃さないことであろう。現在の「私」なら説明できるはずのことも幼い「私」の目に寄り添ってあえて「空白」のままにしている箇所にも注目する必要があるだろう。まず、幼い「私」の視線と現在の「私」の語りについて考察し、さらに、語りにおける「空白」については本論全体にわたって検討を加えていきたい。

本論においては、以上の様な問題意識を念頭に置いて、お清さんの人物造形がどのように行われているのかを検討し、作者自ら語る「原爆文学」としての「黄砂」の意義を明らかにしたい。

## 一、幼い「私」の視線と現在の「私」の語り

最初に、幼い「私」の目と感覚が捉えたお清さんのイメージから見ていこう。「黄浦江に面し」た三階の「私」の子供部屋は「天気が良い日には、河の波の光が、壁や天井の梁に波紋をつけて揺れ動き、金魚鉢の中にいるような」雰囲気である。子供が自分の部屋を「金魚鉢」と想像するのは、夢のような子供の自由な想像力をうかがわせる。そして、お清さんの家は「私」の家と同じ並びの、歩いて二、三分の距離にあり、同じ川に向かう赤煉瓦の同じ作りの家である。「お清さんの部屋」もまた「私」の子供部屋と同じ「三階の屋根裏部屋らしかった」から、「私」はおそらくお清さんの部屋も自分の部屋と同様「金魚鉢」のイメージで受け取っていたであろう。また、お清さんの部屋の「窓には水色のカー

テンがかけてあり、窓は閉っていた」ことも、「私」がお清さんの部屋を「金魚鉢」のイメージで捉えていた可能性を示唆する。

「私」はある日、お清さんの部屋の下に集まってお清さん呼び出そうとする男たちを見る。見ていると「玄関のノブが、内側からゆっくり廻り」、「スタンドグラスの装飾をほどこしたドアが僅かに開き、川藻をくぐり抜ける小鮎のような身の軽さで、お清さんが出て来」る。「中国服」を着て鮎のような「身の軽さ」で男たちの前に現れたお清さんの身のこなしは、彼女の自由な生き方を示しているようにも思われる。また、「裾の脇が、太ももの辺りまで切れ上った中国服の中は、素肌で」、「素足にしゅすの『シナ靴』をはいて」おり、「お清さんの素肌は構える装いがなかった」と言う。そして、「玄関に寄りかかって立った」彼女は、「節のない、しなやかな腕を自然に垂らして」いたと表現される。これらの服装、動作、身のこなしはどこまでも自然で無理のない彼女のありようを示している。幼い私の目には、お清さんはそのように見えたのであった。

その後、お清さんはクーリーたちの面前で中国人の男と合体する。その後の場面を引用する。

囃しながら、クーリーの一人が重なった男の背中を力一杯に叩く。それを合図に、男が長椅子の上からはね起きる。続いて、お清さんが男に真似た身軽さで、はね起きた。

素早く服のしわを両手で伸して、お清さんはガーベラ色に塗った唇をゆがめて、男に笑いかけた。男が、両手を胸に合せて、お清さんに一礼した。

クーリーたちは、狂ったように手を叩いた。一百、両百、とせりあっていた金

を二人に投げて、拍手を繰り返す。足元に散らばった銅貨や紙幣をみて、声をたてて男が笑った。お清さんも、こぶして自分の腹を叩きながら、大声で笑う。(略)

私は、はじめてその時に、男と女の合体をみたのである。見た、というだけで、それがどんな意味を持つ行為なのか、私にはわからなかった。心に残るほどの、強い印象でもなかったが、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。(林京子『祭りの場 ギヤマン ビードロ』1988、講談社、233頁～234頁 以下のページはすべて同じ)

娼婦であるお清さんは単にクーリーに身を売るだけでなく、白昼に衆目の中での「合体」を賭けの対象にされているのであり、これは彼女が最底辺にまで身を落としていることを意味するだろう。川村湊は「少女時代の『私』が合体の場面を一部始終見ていたのは、自分の性あるいは恥を曝しながら生きることの根源である」と述べ、そういう意味で、林京子の上海時代は原爆以降の時代と繋がっていると指摘している<sup>10</sup>。それに対して、菅聡子は「なぜお清さんは中国服を着て現れるの」か、「最後までお清さんの内面は空白のまま」であると反論している<sup>11</sup>。これは、お清さんを幼い「私」の目からのみ描き、その時の彼女の内面に語り手「私」が踏み込まない態度を保っているということである。いずれにせよ、屋外衆目の中での男女の合体が世間で決して許されない反道徳的行為であるのは言うまでもない。従って、後で母が「私」に「終わるまで見ていたの」と聞いたのは、それは決して子供に見せてはならないという大人の道徳観からであり、その見方からすれば、「恥を曝しながら生きる」「お清さんの悲惨な運命」<sup>12</sup>

という解釈が出てくるのはそれなりに理解できる。ただし、それは大人の価値判断によるものであって、幼い「私」の感想ではないはずであり、本作品における幼い「私」と語り手「私」の二重性とその落差はこのような形で現れるのである。

ここで見逃せないのは、語り手「私」が、太陽の光のもとでの男女の合体を「稲穂の上をつらなって飛ぶ、連結トンボを眺めているように爽やかだった」と語っていることである。「連結トンボ」という言葉は、現在の「私」が幼い「私」の目に映ったお清さんの姿を形容したものであり、それは大人の道徳的価値づけとは正反対である。しかし、その時のお清さんの内面が幼い「私」に理解できたわけではあるまい。ましてこの場面は、幼い「私」にとって「心に残るほどの、強い印象でもなかった」というのであるから、この出来事に強い印象を受けているのは現在の「私」なのである。その「私」はお清さんを自由に明るくしなやかな姿態を持った親しい人物として語るのだが、お清さんの内面にはあえて踏み込まず、むしろ「空白」のままに残しているのである。

また、お清さんが上海日本人租界において排斥されていた様子を端的に物語るのはコレラの予防注射の場面である。「日本人は、日本人だけの指定病院で接種を受けるか、町内会に医師を呼んで、全員が予防接種を済ませるように決められていた」から、「橋や街角で予防接種を受けるのは、中国人に限られていた」。だが、お清さんは、「合体の時に着ていた中国服を着て」、中国人の列に並んでいた。少女の「私」には、お清さんが、「異質にみえ」、「哀れに思えた」が、お清さんは中国人に溶け込んでおり、「私」が日本語で問いかねないと軍医も中国人だと思っている。しかも中国人対象の注射はぞんざいで劣悪な

ものである。注射が終わった後、彼女は「家とは反対の方向に歩き出した」のだが、それがなぜかは分からない。もちろん、現在の語り手は、日中両国の対立が激化する中、内部にも激しい矛盾を抱える上海日本人租界で中国人相手の売春婦として生きるお清さんが、痛切な悩みや苦しみを抱えていたであろうことを十分認識しているであろう。お清さんが「中国服を着て現れ」、中国人と屋外で合体し、中国人に交じって街頭でコレラの予防注射を受けたのは、日本人社会の最下層で常に排斥と抑圧を受けるお清さんには、中国人のなかには自分の居場所を求め得なかったことが示されている。しかし、ここでも、語り手は、お清さんの内面を「空白」として語っているのである。

以上のように少女の「私」の目から見たお清さんは自由な心を持っているように見えたが、次に「私」とお清さんが黄浦江河畔から船を見る場面を見てみよう。

お清さんは「潮に逆って下って行く蒸汽船を」眺めながら、不意に「あの船のまわりに、樫のような堅い木の板で波よけをつければ、内地に帰れると思う？」と聞いた。それについて、「私」は「帰れないことはないだろうが、危険な話である」と考える。ここからは、お清さんが常に内地を思い、郷愁を掻き立てられていたことが分かる。海の向こうには祖国日本があり、連絡船は日本と中国の間を常時往復しているのに、お清さんは「小さい船を選んで、波よけをつけて密かに帰る」ことを考える。「私」は「不可能な事態を想定することで、お清さんは祖国への郷愁を断ち切ろうとしているように思えた」と想像する。「私」は上海におけるお清さんの祖国への郷愁がどれほど激しいか、彼女がどれほどの孤独と悲哀に苛まれているかを鋭く直感している。それではなぜ、彼女は日本に帰らないのだろうか

か。次に、それに対する「私」の考えを引用する。

(祖国への郷愁を・引用者) 断ち切らなければならない理由は、多分、内地での過去にあるのだろう。二十三、四歳の若さで上海に渡り、日本人の女たちの群から離れて、祖国を亡命した異国人たちと生活をしなければならない過去は、再び、内地での生活が許されないほど苛酷なものなのだろう。

日がたつにつれてお清さんの合体は、私の記憶から消えていった。しかし、内地に帰れると思う？と問うたお清さんの言葉のために、いつか私は、黄浦江の流れの先に祖国を結びつけて、考えるようになっていた。だが私は、祖国と私のかかわりも、内地での生活も、具体的には何も知らなかった。(235頁)

お清さんの過去は「再び、内地での生活が許されないほど苛酷なもの」なのである。だが、そうだとすれば、現在上海の日本人社会から排除されている彼女は、実は日本国内にいた時の状況と同じ状況を生きていることになる。彼女には、受け入れてくれる祖国としての日本はすでにないのである。そのように見れば、彼女があえて中国人クーリーとの関係の中に自分の居場所を求めようとする必然性がはっきりとわかる。お清さんが、わざわざ「小さい船を選んで、波よけをつけて密かに帰る、不可能に近い考えを抱く」のも、日本に帰りたいという気持ちと、帰ることはできないという二つの気持ちに激しく引き裂かれた彼女の苦悩の表れとして理解できる。また、彼女が中国人に交じってコレラの予防接種を受けたことの背後にあるのも、同様の苦悩であろう。また、普段は浴衣を着て生活し

ている彼女が、中国人との合体において中国服を着ていたことも、同様の理由から理解できる。つまりそれらは、日本への激しい郷愁を抱きながら日本人社会から排斥されているお清さんの孤独を反映すると同時に、日本への断ち切りがたい郷愁との戦いであったことが想像されるのである。幼い「私」はお清さんの言葉を聞いて、「いつか私は、黄浦江の流れの先に祖国を結びつけて、考えるようになっていた」が、その意味を理解できていないのである。ここでも語り手の「私」はそのような解釈を語らず、お清さんの内面におけるもう一つの「空白」が示された。これらの空白について後で詳しく論じる予定である。

では、そのような状況がお清さんにどのような人間への見方をもたらしたか、これが次の問題である。

## 二、お清さんの「人間」へのまなざし—菜の花畑の場面を通して—

お清さんの人間に対する見方とその姿勢が最も端的に見られるのは、「私」と二人で過ごした菜の花畑の墓地の場面である。

まず、墓地全体のたたずまいを見れば、「一面に菜の花が咲く野原に、「子供の背丈にも満たない、小さい家」が点々と立っている。その「白壁の家」は、「広さも畳一枚ほどで、屋根は、光のない黒い瓦でふいてある。八の字におがみ合った屋根のすぐ下に、ハガキ大の窓が一つ開いている」。そういう墓が、「一個ずつ、広大な大地の思い思いの場所に祭られている」。「その墓の窓をのぞいてみると、朽ちた棺の木片も、骨も、衣類も、死者に付いた物は何もない」。それは、人間の肉体が土に戻りそこから「草」が伸びたということである。「草しか見えないよ、と私が言った」のに対して、お清さんは「草」を指して「そ

れが人間よ」と言う。この言葉をどう解釈すれば良いのだろうか。筆者の解釈を次に述べる。

「草」を人間とみる彼女には、人間を分かちあゆる社会的な区別（国籍、階級、性別等々）は意味を持たないであろうし、さらにいえば生死の区別さえ意味を持たないのであろう。このようなお清さんの人間観は、追い詰められた彼女が到達した独自の人間への把握であったらう。本論では先に、少女の「私」の目からはお清さんの生き方が自由に思えたことに触れたが、それは、お清さんのこのような人間への見方と無関係ではないであろう。

しかし、語り手はこのような解釈には一切触れず、ただ幼い「私」の見た風景だけをここで語っている。つまり、二人がいる菜の花畑は、天と地が「渾然と溶けあった黄金色の中に、墓の窓は点々と、黒い穴をあけて」おり、「お清さんが寝ている花の窪みも大地に大きな黒い穴をあけていた」と言う。お清さんは、そこで「ごろりと花の中に寝」て「空がまっ黄色」と言う。「私」は「続く限りの菜の花」の「黄色は、私の胸のめぐりから空に広がり、地平線で空と合わさって、燃えさかっていた」と言う。ここで「両手を頭にあてると、ごろりと花の中に寝」て「空がまっ黄色」というお清さんのすぐ側には「墓の窓」が「点々と、黒い穴をあけていた」というのである。

菜の花畑で天と地が融合した黄色のなかに点々と「黒い穴」がある。お清さんもまた菜の花畑の黄色い窪地の「黒い穴」に身を横たえている。それは明らかに死者の世界へ通じる場所であり、生と死の境界に当たる場所であろう。幼い「私」にとって、渾然一体となった「黄」が強調されるこの場所は、天と地の区別や生と死の区別が明確でなくなる境界と体感されたのではないだろうか。そしてその

ような感覚は、一切の社会的分断を越えた次元で人間を見る眼差しに深く関連しているであろう。この小説においては、「黒」と「黄」は生と死が表裏の関係になるその境界の世界のメタファーとして非常に効果的に機能しているのである。なお、「黄」についてはさらに言及すべき点も多いが、それについてはのちに述べる。

菜の花畑の場面の後、「私」と母のやり取りを語り手は次のように語る。

お清さんが娼婦だというだけで、母は、不良になっても知らないから、と言った。そして、菜の花の中で何を話したのか、と聞いた。私は答えなかった。墓の中の雑草を指して、それが人間よ、と言ったと話しても、母には通じないと思えたからだ。空と地が合体した、春の野の光の中で聞いてこそ、はじめて納得のいく言葉だった。(240頁)

語り手「私」は幼い子供でありながら、母とお清さんの人間への認識の違いをはっきり感じている。「お清さんが娼婦だというだけで、母は、不良になっても知らないから」と言った。前に述べたように山崎信子は、上海の日本人社会におけるお清さんは「内部における外部」<sup>13</sup>だと指摘している。確かに、お清さんの悲惨な運命は、上海日本人共同体における排斥の構造の結果であろう。事実、「私」の母は、日本人と中国人、一般女性と娼婦、上流階級と下層民等の社会的な対立関係を前提として人間を理解している。即ち、人間とは社会的に分断され、対立させられる関係構図の中で価値づけされるのである。それに対して、お清さんは「墓の中の雑草を指して」「それが人間よ」と言う。その人間観は、「空と地が合体した、春の野の光の中で聞いてこそ、

初めて納得のいく言葉だった」と「私」は語る。そこで私の「納得」した人間とは、社会的対立を越えた生命的存在としての人間だったはずで、それ故にこそ、天地の区別や生死の違いさえ超えた自然的存在としての「草」や「黒い穴」によって表現され得たのであろう。以上の解釈は論者による考察であるが、ここでさらに重要なのは、幼い「私」にとってそのような見方は「母には通じないと思えた」ことである。では、幼い「私」自身に理解できていたのかと言え、そうではあるまい。作品冒頭において語り手「私」は、お清さんと二人で過ごした菜の花の墓地での体験は「思考の原図ともいうべき出来事」であったと述べているが、それ以上の説明は回避されている。つまり、この場面は幼い「私」に衝撃を与え、非常に大きな意味を持つにも関わらず、お清さんの内面については「空白」として残されているのである。このことについては、本論の最後にもう一度触れる。

### 三、お清さんの死

上海日本人社会から排除され、日本への帰国の道も断たれたお清さんは、日本への郷愁に苦しめられつつ、最下層の中国人とのかかわりの中に生きる場所を求める。帰属すべき場所を持たない彼女は、中国と日本の対立矛盾を激しく引き受けさせられるのである。お清さんが国籍や身分、職業の枠を超えた人間へのまなごしを獲得し得たのは、彼女が絶望的な極限状況にあったことと不可分であろう。逆に言えば、お清さんのそのような眼差しの下に、日本人と中国人、上流階級と下層民、租界の内と外等の社会的二項対立の自然さと非人間性があぶり出される。「黄砂」は、お清さんという日本人娼婦の造形を通して、一九三〇年代上海の日本人租界の非情な現実

を浮き彫りにするのである。

では、作品結末におけるお清さんの死は、どのような意味をもつのか。お清さんの死体を処理する「工部局の車」が「清掃車」であることは、彼女が「街に捨ててある」「犬や猫の死体」と同様に処理されたことを示す。そこには、当時の上海において下層民は人間扱いされず、動物的な扱いの下に生きていたことが象徴的に示される。この場面が、極限まで追い詰められたお清さんの悲惨な運命を通して、当時の上海の非人間的現実を表しているのはいうまでもない。また、噂を聞いてお清さんの家の前に集まった「日本人の女たち」が、お清さんの死を悼むよりも、彼女が首を吊った伊達巻の丈夫さに関心を示すところには、お清さんへの冷たい無関心が際立つであろう。

だがそのような「日本人の女たち」と比べて、「私」は、屋根裏部屋の低い梁に、お清さんが「どうやって首を吊ったのだろうか」と思い、二時間前には「生きていたつもりでいたはず」の「お清さんがなぜ急に自殺したのか」不思議に思い、戸惑う。それは、当時の幼い「私」に分からなかっただけでなく、現在の語り手「私」もその疑問については何も触れない。次に引用するのは、お清さんの死体が運び去られる場面である。

お清さんは、私たちの方に頭を向けて、寝かされていた。髪の毛が、白衣の男の陰から見える。タンカに乗せられたお清さんは、人だかりがしている庭に出て来た。お清さんの体には、白布も毛布も掛けてなかった。両手を力なくタンカの上に置いて、首を伸ばして死んでいる。生きていた頃よりも、体が伸びているようにみえる。伸びた体に、お清さんは着慣れたゆかたを着て、いつもの赤い伊達巻

をしめていた。

白衣の男たちは、車の床に、直にお清さんのタンカを置いた。それから観音開きの扉を、音をたてて閉めた。鉄格子がはまった小さい窓がある車は、お清さんを乗せて、まだ明るい夏の街を走って行った。車はやがて黒い一点に変わり、消えた。

お清さんが首を吊った二日後に、私たち家族は内地に帰った。日中戦争勃発のニュースを、私は内地で聞いた。(232-3頁)

この場面は、きわめて即物的な眼で対象をとらえている。例えば、家から運び出されたお清さんが「首を伸ばして」おり、「生きていた頃よりも、体が伸びているように見え」、お清さんの「着慣れたゆかたを着て、いつもの赤い伊達巻をしめてい」る体が「伸び」ていると繰り返すのは、感情に流されることなく、確かに彼女が首を吊って死んだことを見て取る客観的な眼差しを感じさせる。しかし他方、「私」は「低い梁に、どうやって首を吊ったのだろう」とか、「ついさっき約束をしたばかりのお清さんが、なぜ急に自殺をしたのか」という疑問から逃れられない。その不可解さから、「ちり紙に包んで、テーブルか茶箆筒にしまってあるビスケットを、私は確かめてみたかった」というほど、少女の「私」はお清さんの死に生々しい関心を寄せる。つまりこの場面には、対象を即物的にとらえる客観的な眼差しと、それへの生々しい主観的感情という二つの志向が交錯している。この出来事は、幼い「私」に忘れ得ないほど大きな衝撃を与え、深い記憶をその心に刻みつけた。おそらくそうであるからこそ、客観的な情景と内心の生々しい感情を的確に再現できたのではないだろうか。

お清さんの自殺の原因について、川村湊は「“シャンハイ”された都市—5つの『上海』物語」で詳しく論じた<sup>14</sup>。そこでは、上海の最下層に生きる日本人の女たちの内地にいる「男」への絶望と「中国」への甘い憧れへの無言の批判であると解説されている。しかし、そのような解釈の根拠がお清さんの心情の中に示されているとは思えないし、むしろ、語り手「私」は彼女の自殺の理由が不明であることを強調し、その点をあえて空白にしたまま語っているのではないだろうか。先にも触れたように、幼い「私」は屋根裏部屋の低い梁で「どうやって首を吊ったのだろう」と疑問に思い、二時間前には「生きているつもりでいたはず」の「お清さんがなぜ急に自殺したのか」と不思議に思っている。幼い「私」は、お清さんの自殺の理由についても疑問を抱いているのである。もしお清さんが首を吊ったのなら、梁の位置が低すぎるなど疑問が付きまとうのだが、それでは自殺以外の可能性があるかについてはにわかには判断できないであろう。ここでは、その点に幼い「私」が大きな疑問を抱いているという指摘にとどめたい。そして、語り手「私」は、現在に至ってもその疑問の答えを空白のままに残し、解釈を保留している。お清さんの内面への解釈をあえて封印し、意識的に幼い「私」の目が見たお清さんに限定して語っているのである。

この点について、論者の解釈を述べるならば、「お清さんは着慣れたゆかたを着て、いつもの赤い伊達巻をしめていた」という記述から、お清さんは最後まで祖国日本との繋がりをあきらめきれなかったことが想像される。死の二時間前に彼女が「私」を「ビスケット」に誘ったのも、最後まで「私」を大事にしていたことをうかがわせる。彼女にとって、「私」は日本への郷愁を幾分なりとも満たし、慰めてくれる存在だったのではないだろうか

か。その「私」が二日後に日本に帰るということが、お清さんの自殺と無関係だったとは思えない。しかしそれはあくまでも一つの可能性というのにすぎず、お清さんの自殺の理由は確定不能というほかないであろう。では、お清さんの自殺の理由が「空白」として残される意味は何なのか。後で論じる予定である。

そして、幼い「私」は、お清さんを乗せた「車はやがて黒い一点に変わり、消えた」と言う。この小説においては「黒い点」が死のメタファーであることを先に見た。論者の見方によれば、菜の花畑で黒い穴に横たわったお清さんには明らかに死の影が漂っていたし、墓に生えた草を指して「それが人間よ」と言ったお清さんの思いが「死」につながっているであろうことも見てきた。それに加えて、ここでお清さんの死体を載せた工部局の車が「黒い点」と表現されることは、お清さんが死の世界に入っていく情景を、幼い「私」の目がどうとらえたかを象徴的に示すものといえる。

#### 四、「黄砂」の「奇妙な明るさ」

「黄砂」は、お清さんの登場から死に至るまでの出来事を通して一九三七年の上海における日本人租界を描くが、作品の冒頭と結末のみは、日本が舞台となっている。その場所が作品に明示されているわけではないが、論者はこれを被爆の情景と解釈することで初めて「黄砂」という作品の意味が理解できると考えている。その理由について、以下で述べる。

まず、作品冒頭を見よう。「私」が今いる日本に黄砂が降ることで、「私」の記憶の中の上海が思い出され、蘇る。大陸（上海）からの「黄砂」は「奇妙な明るさ」をもたらす。この「奇妙な明るさ」が「すりガラスを透し

たような光のなかで、ぼやけた影をつけて明るかった」と言う。ここから黄砂の説明は上海時代の思い出に移っていき、幼年時代の明るい「陽」の思い出が語り出されていくのだが、とりわけこの作品冒頭においては、あの「お清さんと分け入った菜の花畑」の出来事が、戦後の「私」の精神的原点を形作る重要な経験となることが予告される。次にその場面を引用する。

原っぱにも、私が予期した通りの、黄砂の日特有の湿気た暖かい風が吹いていた。朦朧とけぶる風の中には私の思考の原図ともいうべき出来ごとが、手垢のつかない幼い日の想いのままに、残されているように思えた。私は、もっと豊かな黄砂の風が吹いて来る場所まで行ってみよう、と歩き出した。私を囲んでいた三方の山が切れて、なだらかな坂道に出た。

坂道の先に、街の家並みが見える。街は盆地になっているから、原っぱや山よりも色濃い黄砂が、家家の軒端まで沈んで、けぶっている。私は、道の真中に立ち止った。風が、坂の下から東になって吹いて来る。私は目を閉じて、風の音を聞いた。かすかに震えながら耳の端を通り過ぎていく風は、少女の頃、お清さんと分け入った菜の花畑の静寂さを、私に思い出させた。(228-9頁)

上海時代の「出来ごと」とは、「私の思考の原図」というべき「手垢のつかない幼い日」の思い出である。その中心はお清さんにまつわる経験であり、中でも重要なのは「お清さんと分け入った菜の花畑」の出来事であった。既に第二章で述べたことをあえて繰り返すならば、そこでお清さんが示した「それが人間よ」という言葉の意味は、社会的に分断され、

対立させられる関係構図を越えた自然的生命としての「人間」であった。その場面において、「私」は初めて天と地、生と死の境界さえ曖昧になるような「人間」に触れたのである。それ以後、「私」の目には、「人間」がそれまでとは異なる様相において映るようになったのであり、自然的存在としての「草」や死の象徴としての「黒い穴」「黒い点」はその表象だったのである。「黄砂」の冒頭は、幼い日のその経験が、戦後に生きる「私」の「思考の原図」となることを予示しているのである。

では、作品結末はどうであろうか。

日本を襲った黄砂は、終日、空をおおっていた。私は落ち着かなかった。幾度も外に出て、坂道まで歩いて行った。風に吹かれていると、私の心は和んだ。私は、長い時間坂道に立って、空と街を眺めていた。夕暮が迫った坂の下に五、六人の少女が遊んでいた。

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。お清さんとみた菜の花の中の風景に似ていたが、坂の下の風景には、あの日の明るさはなかった。(243頁)

この結末は、作品冒頭の「明るさ」と対照的に暗い影をおとした黄砂の描写になっている。それは「お清さんとみた菜の花の中の風景に似ていたが、「あの日の明るさはなかった」というのである。これをどう解釈すべきであろうか。作品冒頭には「かすかに震えながら耳の端に通り過ぎていく」「黄砂の日特有の湿気た暖かい風」が、「少女の頃、お清さんと分け入った菜の花畑の静寂さを、

私に思い出させた」とある。一九三七年の上海の菜の花畑と、語りの現在における日本の黄砂の夕暮れを結びつけるのが「黄」の表徴であることは明らかである。「黄砂」によって思い出される上海時代の思い出は、「明るさ」を主要なトーンとしていた。上海の菜の花畑は、少女時代の無垢で純粋な思い出に満たされ、幸福な少女時代が蘇るからであろう。また、そうだからこそ、「黄砂」を運んできた「風に吹かれていると、私の心は和んだ」のである。そのことは、冒頭における「朦朧とけぶる風の中には私の思考の原図ともいべき出来ごとが、手垢のつかない幼い日の想いのままに、残されているように思えた」という表現の中にも示されていた。しかしまた、「黄砂が降る日」の「明るさ」が「奇妙な明るさ」であることは、上海の思い出の中には、単なる「明るさ」として手放しで肯定できないものが潜んでいることを暗示する。それがお清さんにまつわるものであることは間違いないであろう。

作品は「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」と結ばれる。「黒い無数の点になって散らばっていた」少女たちとは何のことであろうか。それは、彼女たちが、死体となって「散らばって」倒れている光景を幻視したものであろう。とすれば、それは被爆直後の光景というほかあるまい。言うまでもなく、これは実景ではなく、語り手「私」の内的表象としての幻視であるが、なぜここでそのような表象が浮かんだのであろうか。

ここで重要なのは、「私」が、この情景を指して、それは「お清さんとみた菜の花の中の風景に似ていたが、坂の下の風景には、あの日の明るさはなかった」と語っている点である。少女たちが、死体となって「散らばって」倒れている地獄のような風景と、お清さ

んと過ごした菜の花畑の平和なひと時の風景が、なぜ「似ている」のか。もう一度菜の花畑の場面を思い返すならば、その風景は、「大地」が「地平線で空と合わさって、燃えさかって」おり、天と地、生と死の境界さえ曖昧になるような、いわばこの世のものならぬ風景であった。それは、人間から一切の社会的意味が剝奪され、純粋な生命体に還元されるという極限的な情景であり、だからこそそれは被爆直後の風景と「似ていた」のではないか。論者は、本論の第二章において「黄砂」における「黒い点」が「死」のメタファーであるという解釈を示した。それは、菜の花畑で見た墓の「黒い穴」や、お清さんの死体を乗せた車が「黒い点」になって消えていった情景の描写に基づいている。このことを考え合わせるならば、結末において「少女たち」が「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」場面とは、天と地、生と死の境界さえ曖昧になるような、いわばこの世のものならぬ風景としての八月九日に重なる風景と言えらう。

この小説においては、「黄」は、黄砂の色であるだけでなく、「菜の花畑」また被爆地を包む色でもある。つまり、「私」の世界は「黄」のトーンを基調としていると読み取れるのである。それと同時に、その「黄」の中に、お清さんが横たわる「黒い穴」が口を開けており、またお清さんの死体を乗せた工部局の車が「黒い点」になって消えたことを考え合わせれば、「黄」と「黒」はこの作品の基本的な構造に深く関わる色彩として理解できる。

## 五、お清さんの内面における「空白」

一般的に言えば、人間は社会的諸関係の中でたがいに関わり、生きる。つまり人間は、国籍、階層、性別、地位等によって分断され、

相互に関わる。それが、内部と外部、敵と味方、被害者と加害者等の対立の中で関係づけられるということだ。当時の上海日本人租界の女たちは、お清さんを一般の日本人女性と分断して外部に排除し、そのことによって日本人租界内部の日本人のアイデンティティを確認しようとしたし、戦後の日本政府は被爆者を国民の外部に固定化し、排除した<sup>15</sup>。社会の中で排除され、見捨てられたお清さんの悲惨な運命は、そのような社会的関係性のもたらす問題をリアルに表現している。そのような中において、「それが人間よ」というお清さんの言葉は、被害者の立場から加害者を弾劾批判する言葉ではない。むしろ、人間を強者と弱者、加害者と被害者、抑圧するものとされるものに分節する人間社会の基本的枠組みを越えた視座から世界と人間を根源的に見る言葉であり、そこに、お清さんの人間観の意義があるといえる。お清さんの運命は、そのような人間社会における悲劇的な理不尽さが、克服できないのかどうかという問いを我々に突き付けているのである。

このように考えた時、「私」が、作品結末で「坂の下の風景」を指して「あの日の明るさはなかった」と形容したことの意味も理解できる。すなわち、お清さんの運命は歴史的社会的に作られた極限的な悲劇を示す一方で、彼女の生き方と考え方は「私」の被爆体験をも相対化する可能性を示唆する。

林京子は自分の文学と人間の関わりについて、かつて次のように述べたことがある。

私は、「八月九日」のひとりの被爆者として書いていきたい、その被爆者の立場から一歩も出たくないと思っている。政治的でもありたくないし、思想的にもなりたくない。人間として書いていきたいという願いがずっとあるわけです

ね。<sup>16</sup>

ここで林京子が政治的でも思想的でもなく、ただ「人間として」書いていきたいと言った言葉には、社会的関係性を越えて「人間として」生きることで、幼い「私」に大きな影響を与えたお清さんの存在が重ねられているのではないだろうか。

現在の語り手である「私」が、お清さんの内面について語らず、それを空白のままに残したこともここに深く関わってくる。語り手の「私」が、お清さんの内面について推量し、解釈を示そうとすれば、それは必ずしも不可能ではないはずである。しかし「私」はそうしない。それはなぜかと言えば、お清さんの考え方や生き方を一つの解釈によって説明し、解決済みのものとしなないためではないか。即ち、お清さんの内面が「空白」として残されているからこそ、語り手「私」はどこまでもお清さんについて考え続けることになるのであり、そのことによってこそ「私」はいつまでもお清さんとともに生きることになる。論者はお清さんの人間観とはあらゆる社会的区別はもちろん、生死の区別さえ意味を持たないような人間への見方と述べた。だが、それはすなわち一つの解釈に過ぎず、決して肯定的な解釈として実体化されてはならない。なぜならば、「人間とは何か」という問題は、決して解決済みににはなり得ず、どこまでも考え続けられるべき問題だからである。語り手「私」が、常に幼い「私」の眼差しに自分を重ね、あえて自分の解釈を語ることなく、お清さんの内面を空白のままに残した理由はそこにあつたのではないか。語り手は「黄砂」における「朦朧とけぶる風の中には私の思考の原図ともいべき出来ごとが手垢のつかない幼い日の想いのままに、残されているように思えた」と語っている。なぜここでの

出来事は「私」にとって「思考の原図」となり得たのか、以上のように考えたときその意味が分かるのではないだろうか。つまり、そのような語りの中で語り手「私」はお清さんの内面や生き方に正面から対峙しつづけ、その意味を発見しつづけたはずだからである。

## おわりに

林京子は、この「連作のなかに『黄砂』を持ち込んだのは、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、一つの環に結びたかったからです。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」と述べていた<sup>17</sup>。「色濃い陰」とは直接的にはお清さんの悲惨な運命を指しているのだが、「草」や「黒い点」を通して人間を見、捉えたお清さんの造形を通じて、初めて上海での幼い時の生活体験が被爆体験とつながり得たのである。そのように見てくれば、「黄砂」という作品を通して、「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、一つの環に結びたかった」という作者の言葉の意味も理解できるのではないだろうか。ここに作者が「黄砂」を原爆小説として短編集『ギヤマン ビードロ』に入れた理由が認められる。

「黄砂」は直接には少女の「私」が見て感じたお清さん像を中心にしつつ、他方では現在の語り手によって語られる。そのような方法によって、お清さんとの出会いが幼い「私」に与えた衝撃の大きさが語られるのだが、第五章で述べたように、お清さんの内面を空白のままに残すことによって、彼女の生き方、考え方が、どこまでも考え続けられるべき課題として語り手の中に生き続ける。すなわち、お清さんはなぜ「中国服を着て現れ」たか、

中国人と屋外で合体したのか、葉の花畑で「それが人間よ」と言った真義は何か、そして彼女はなぜ「自殺」したのか。語り手はそのような数々の「空白」を語り続けることで、読者に安易に解釈しようがない疑問を抱かせ、衝撃を与え続ける。語り手はあえて幼い「私」の眼差しに自分の語りを重ねることで、読者もまた、お清さんの思いを繰り返し想像し続けることになる。

そこでは、「人間」とは「草」によって示される。もちろんそれを見た幼い「私」自身にはその意味は理解できなかっただろうが、それらは忘れ得ない衝撃や疑問を「私」

の心に刻印する。すなわち、「草」や「黒い点」としての人間への見方は、人と人を分断し敵対させる社会構造の中で捉えられた人間を相対化せずにはいない。それを可能にしたところにこそ、「黄砂」におけるお清さんの重要な意義があると言える。

林京子は「著者から読者へ」の中で、「お清さんを考えるとき、私の上海時代は、唯一の空白の部分を見わします」と述べている。そのことの意味も、以上のような語ったこととの関連において理解されるのではないだろうか。

## 〔注〕

- <sup>1</sup> 林京子「著者から読者へ 二つの命と人生」、『祭りの場 ギヤマン ビードロ』、講談社、1988、p372
- <sup>2</sup> 本稿に引用した「黄砂」の本文は全て林京子『祭りの場 ギヤマン ビードロ』（1988、講談社）所収に拠り、頁数を記した。
- <sup>3</sup> 井上ひさし・小森陽一（他）「原爆文学と沖縄文学『沈黙』を語る言葉」、井上ひさし、小森陽一（編）『座談会 昭和文学史 第五巻』、集英社、2004（この座談会の出席者は井上ひさし、小森陽一、林京子、松下博文であった。）
- <sup>4</sup> 林京子「群がる街」『林京子全集第二巻 ミッシェルの口紅 上海』、日本図書センター、2005
- <sup>5</sup> 林京子「だてまき」、『自然を恋う』、中央公論社、1981年
- <sup>6</sup> 「群がる街」における「私」は日本人娼婦について「顔を見ていない女の、ふっくりふくらんだ腰は、それだけで十分に一人の人間でありえた」と言った。
- <sup>7</sup> 川村湊「“シャンハイ”された都市——五つの『上海』物語」、文芸春秋社『文学界』、No.42（11）
- <sup>8</sup> 菅聡子「林京子の上海・女たちの路地—アジールの幻想（特集 国民国家と多文化社会（第16シリーズ） 帝国の孤児たち—20世紀の日本語作家）—（アジア—上海の養女たち）」、立命館大学国際言語文化研究所『立命館言語文化研究』、No.19（3）、2008.2、p61-69
- <sup>9</sup> 山崎信子「林京子『黄砂』における日本人娼婦

をめぐる—『日本人のくせに』、（原爆文学研究会『原爆文学研究』、No.16、2017.12、p13）

<sup>10</sup> 注7と同じ

<sup>11</sup> 注8と同じ

<sup>12</sup> 注7と同じ

<sup>13</sup> 注9と同じ

<sup>14</sup> 注7と同じ

<sup>15</sup> 中村尚樹は『「被爆二世」を生きる』において、被爆者の認定について、「明らかに不平等な線引きが行われてきたこと」と「放射線の影響に関する科学的な認識が社会全体に欠如していることから、偏見や差別が拡大し、根強いものになっている」ことを指摘している。（中村尚樹『「被爆二世」を生きる』、中央公論新社、2010.7）

また、山崎は「林京子『黄砂』における日本人娼婦をめぐる—『日本人のくせに』」において、「福島以後、国家はそれまで否定してきた『内部被曝』という言葉初めて用いた。林ら被爆者に対してはかたくなに否定してきた症状である。あらためて林は国家に欺かされていたことを痛感する」と言う。（山崎信子「林京子『黄砂』における日本人娼婦をめぐる—『日本人のくせに』」原爆文学研究会『原爆文学研究』、No.16、2017.12、p13）

<sup>16</sup> 川村湊、林京子「20世紀から21世紀へ—原爆・ポストコロニアル文学を視点として」、社会文学会『社会文学』第15号、2001.6、p7

<sup>17</sup> 注1と同じ