「広島の夏を語り継ぐことの苦しさ」に耐える人

上田由美子第二詩集『八月の夕凪』に寄せて

1

おびただしい死者を見てしまった。四十万人もの都市が無くなっていた。あの日の底知れぬ破壊のエネルギーを小さな身体が感受してしまった。そんな七歳の少女が原爆投下数日後の爆心地の廃墟を荷車に乗って横断していく。その時に少女の見たもの感じたものは、いったい何だったろうか。その永遠に心に焼き付いたことを誰にどのように語れるだろうか。少女は決してそのことを誰にも語ることが出来なかったし、語るすべをもたなかった。結婚をしてたとえ愛する人の前であっても語ることはきっと躊躇(ためら)っていただろう。果たして人間の憎しみや復讐の果ての無差別殺戮には救いがあるだろうか。人類史上最悪の行為から人間は学ぶことが可能だろうか。少なくとも亡くなり傷ついた人びとの魂を慰霊することが、残された自分に出来るだろうか。そんな自問を抱えながら少女であった上田由美子さんは、いつしか被爆者たちの無念な思いや生き残った者たちの思いを書き記そうとする使命感を心密かに抱えていったのだろう。

『原爆詩一八一人集』の公募を開始して編集作業の最中であった二〇〇七年四月ごろに、上田由美子作品集『白い闇』が手紙と一緒に送られてきた。『白い闇』は一章・二章の三十六篇の詩篇と三章の三十点の絵画から成り立っていて、発刊されて間もない詩画集だった。『白い闇』は上田さんの第一詩集でありながら第一画集であったのだ。上田さんの手紙には、上田さんが入市被曝者であることを告げられて、『原爆詩集』に『白い闇』の中から詩「ガラスのかけら」「夾竹桃」の二篇を参加したいとのことだった。上田さんは長年絵画を描いてきた画家であったが、数年前から詩作を開始したという。そして『原爆詩集』日本語版・英語版の装丁画がもし公募されるのであれば、装画の候補として自分にも描かせてもらえないかとの提案が記されてあった。『原爆詩集』に関わってくる詩人の中でも最も意志的にその意義や価値を認識していて、完成のイメージを先取りしてそこに関わってこようとする誰にも負けない強いエネルギーをその手紙から感じた。

装丁画に関しては、五月に『福田万里子全詩集』の件で大阪の枚方市の福田さんの自宅で、ご主人の正人氏と打合せの際に見せられた万里子さんの日本画『昭和残像』に最終的に決定された。『昭和残像』は叔父を長崎原爆で亡くした万里子さんが広島原爆ドームに一九八九年に行って描いたスケッチがベースになっている。花をこよなく愛した万里子さんは、その前で描いた原爆ドームを花や茎や蔓の形にした紅い炎で包み込み、鎮魂の思いを表現していた。その絵画に決まったこともあり、残念ながら公募に参加したいという申し出は実現されなかった。しかしこのことで私の中で未知の詩人であった上田さんの核兵器廃絶への思いや原爆詩運動に参加してくる強さを痛感したのだった。実際に『原爆詩一八一人集』が完成し参加した詩人たちに届けられた時に、福田万里子さんの『昭和残像』をいち早く最も評価して絶賛してくれたのが上田さんだったことは、とても清々しい出来事だった。その時に私には、上田由美子さんの『原爆詩集』をいつか編集する時が来るだろうと予感したのだった。

『白い闇』第一章には、夫との暮らしを想起することや別れに触れた詩篇が多くある。上田さんにとって夫との死別が詩作への大きなきっかけであったことが了解できる。しかしそれだけでなく上田さんにとっては、絵画の原点ともいえる「白」という根源的な色彩感覚が、詩作へと自らを促していったように思われてならない。詩「白」は、上田さんがなぜ絵画ではなく詩を書こうと考えて実践したかの秘密が隠されているように思われる。

白

何かの気配を感じて振り返る
帯状の白い線が追いかけてくる
そばを擦り抜け　地平線の彼方まで
うねりながら伸びてゆく
境目のない白の中に立つと
白い色が　おおい被さってくる
主張の強い白は
体の中まで入り込んでくる
心から驕りが押し出されて
裸になってしまった私がそこにいる

白に乱反射した光は　人を惑わす
白は決然としている
すべてを消し去ってしまう

老いてゆく身に白は眩しすぎる
夢もしだいにほころびが見え始め
白い闇に沈められてゆく

煩わしい暮らしを白く塗りつぶしてみる
白の重なりの下から
もうひとつの白が浮き上がってくる
慰みを与えてくれる優しい色
ふる里の丘に広がる　梨の花
波間に見える　舟の白帆

子供たちのはじける声と白い運動靴
少しずつ透明になっていく白の向うから
誰かが呼んでいるような気がして

すべて白紙還元しリセットしてしまうような純粋志向がある。上田さんにとって「白」が競りあがり、今まで描いていた絵画の色彩をすべて呑み込んでいった。絵画に色を落とすよりも白紙の画布に近づき、まっさらな心持ちで「白」と対峙している上田さんの姿が見える。「主張の強い白は／体の中まで入り込んでくる／心から驕りが押し出されて／裸になってしまった私がそこにいる」という。色彩をすべて捨てたことによって「裸になってしまった私」を発見したのだろうか。上田さんのいう「白」はある意味で最も純粋なものであり、最も始原のものを意味しているようにも感じられる。そのような圧倒的でもある「主張の強い白は／体の中まで入り込んでくる」という。そして「もうひとつの白が浮き上がってくる」瞬間こそ、多様な「白」が上田さんに想起されてきて、詩語となって迸り出てきたのだろう。「白い闇」とは、すべての色彩を削ぎ落とした果てに無数の白い存在物の影を生み出してくる装置のような働きをしている。あらゆる既成概念やドグマから自由になって物や対象を感じていく上田さんの精神の在りようを知ることが出来る。その意味ではこの詩「白」は、上田さんの詩論としても読みえる重要な作品だ。最終連の「少しずつ透明になっていく白の向うから／誰かが呼んでいるような気がして」は、その後の詩作において上田さんが呼ばれている「誰か」が明らかになってくることもあり、予見的な作品なのだ。上田さんがこのような新しい世界に果敢に踏み込んでいく以前には、次に引用する詩「あの世とこの世」のような痛切な別れがあった。

あの世とこの世

まだ　朝が色づいていない
昨日と今日の隙間から声がする

玄関の隅に　靴
夫の靴が並べて置いてある

この空間の何処かに　確かに夫がいる
急いで熱いコーヒーと
焼きたてのパンにバターを塗って
棚の上の花を　テーブルに置きかえて

いつものように　砂糖は二杯
コーヒーの薫りに包まれ湯気の向うに
夫の顔が現れては消える

今日こそ
何もかも
聞いてもらいたいと
笑いながら
甘えながら
不思議な気持ちになりながら
私はぼんやりと揺れている

あの世とこの世でゆらゆら　ほろほろ戯れて
同じ空間のどこかに　確かに

今をたぐり寄せても
いつの間にか
靴をきちんと脱ぎ揃え
足もとだけを私に残して

星の林の星の砂の上を
こちらを振り返り　見おろしながら
素足（はだし）で散歩しているのだろうか

亡くなった夫が愛用していた靴をいまだ捨てることが出来ない上田さんは、夫の存在感を靴によって甦らせている。この詩には愛するものがいなくなった後でも生きねばならないものの、再会不可能な恋情が淡々と描かれている。この圧倒的な不在感が上田さんに降りてきて、「誰か」の言葉となって呼びかけられるのだ。天上で「素足で散歩している」者は、夫でありながら、夫を超えた自由な「誰か」なのだ。上田さんはその「誰か」の声に耳を澄ませて聞くべき場所に自分がいることに気づいたに違いない。夫と別れることによって夫婦愛の束縛から離れて、一人の表現者であり単独者として表現すべきことが次々と奔放に生まれてきたことに驚いているのだろう。「素足で散歩している」のは夫だけではない、上田さん自身もまたそのような心境の「誰か」となろうとして詩作を開始したのだろう。

2

『白い闇』二章はアフガンの子供たちのことを書き記した詩「名前」から始まっている。「アフガンの子供たちは　みな／可愛い名前がつけられている／星の名前であったり／花の名前であったり」。上田さんの中で現在最も不幸な国の子供たちに眼がいき、かつて七歳の自分がそうであったように、戦場の子供たちへの深い同情心が溢れ出ているのだ。しかし星や花の名を付けられ、この世に現われたことを祝福された子供たちは、戦場の地獄を見せられる理不尽さと大人たちの無責

任さを鋭く問うている。

上田さんの詩法は、圧倒的な不在感を梃子にして根源的であり、本来あるべき世界を取り戻そうとする想像的な試みなのだ。その根幹には不在の死者たちを傍らにいるかのように感じさせる親密な場所の設定があり、さりげない日常を送っている視線から言葉が紡ぎ出されてくる。と同時に上田さんの発語の原点には、父の存在が色濃く影響を与えている。二章の詩「父」を読めば明らかだろう。

父

六十五年前で止まった笑顔
私が右に動くと同じように右を追い
左に動くと同じように左を目で追う
棚の上の父の写真

四十四才の若さのままで
昼夜をとおして
視線を送り続けている

何十年も見続けていた父の顔に
私と同じ目の下に
ホクロのあることに気付いた

皺によじれて小さい私のホクロ
父のホクロは張りのある肌に
くっきりと　丸い

軍人として辿った父の道
多くの若者を戦場に追いやった
苦しみの涙のように　黒い点は
父の目の下で光って濡れている

猛り狂う戦火の中
南の島の指標のように
黒いホクロは　最後の目になって
何もかも見とどけていた

私の目の下にも
同じような黒い点
六十五年も前から
そこに　そうやって
何を二人で分け合っていたのか

密かに私の体の中で
生き続けていた
父の黒いホクロ

いみ嫌っていた顔の中の黒い点が
今
父の息づかいになって
私を揺らしはじめる

上田さんの父は海軍兵学校の教官を務めていた軍人だった。上田さん一家は呉に住み、若い学徒兵たちを家庭にも呼び、公私にわたって父は交流し指導をしていたという。上田さんにとって父との思い出は、自分の父というよりも海軍の軍人としての立場が大きかっただろう。そして南太平洋の海戦で戦死した父との触れ合いも多くはなかったので、遺影こそが父を感じて父との無言の対話をしていく宝物であったに違いない。その父の写真に見つけた「黒いホクロ」が自分にもあることに気づき、上田さんはなぜか父の戦争責任を自分のことであるかのように抱え込んでいくのだ。「多くの若者を戦場に追いやった／苦しみの涙のように　黒い点は／父の目の下で光って濡れている」という詩行には、上田さんがなぜ原爆や戦争について書くのかの根拠が指し示されている。戦争体験を風化させないためには、上田さんのように戦前の父の世代が加害者でありながら被害者であるといった両面を引き受けようとする精神性こそが、大切なことだと思われるのだ。上田さんの中心テーマは戦後詩が担ってきた中心テーマと重なっていたのであり、原爆詩や戦争責任を考える詩運動に参加し自らを深めていくことは必然だった。

私の父も中国戦線に従軍した下級兵士だったこともあり、私の中でも父たち日本軍が中国でおこなった戦争責任を他人事とは思えず、自分にとって精神の深いところで道義的な責任を子の世代や孫の世代も担い続けるべきだと考えるようになった。最近刊行された『大空襲三一〇人詩集』などは、その戦争責任を考え続ける基礎資料になるという私なりの願いが込められている。上田さんも「多くの若者を戦場に追いやった」父の戦争責任を誠実に見詰めてきたのだろう。なぜ国家・政府・軍部は若者たちを戦場に送り込んでしまうのか。そんな問いを奥底に秘めながら上田さんは溢れるように詩作を開始したのだった。私はこの詩「父」を読むたびに、私たちの父の世代が世界史の中で侵した戦争責任の問題を真に自己の問題として捉え、それを担って生きる姿勢を教えられる。上田さんの詩作期間は長くはないが、精神的には戦後詩が担おうとしてきた課題を一貫して自問してきたように思われるのだ。その問いの強さが、絵筆から万年筆へと筆を替えさせたのだろう。

『白い闇』二章には原爆詩が何篇か収録されているが、どちらかというと原爆のことを語りたくないが語らねばならないといった、引き裂かれる両義的な手法のように思われた。それゆえ絵画的な色彩をおいていくような原爆詩は、原爆をデフォルメさせていき、原爆の悲劇を象徴させようと格闘し

た痕跡のような詩篇だった。例えば詩「八月六日」「夾竹桃」などといった詩篇などにはそれが感じられた。その手法は上田さんが入市被曝者であり、被爆者の悲劇を身をもって体験し、その過酷さを知りすぎているからこそ、あからさまに直視して書き記すことをためらう心情があるからだと思われる。その意味で上田さんは絵画的な象徴やデフォルメされた韜晦の手法によって書かざるを得ないのだろう。そうしなければ精神のバランスを保てないほど、原爆体験とは計り知れない悲痛な出来事なのだと考えられる。

3

新詩集『八月の夕凪』の冒頭詩「八月の夕凪」は、上田さんが現時点で試みている被爆者を悼む最良の詩篇だ。被爆者である峠三吉、原民喜、福田須磨子、栗原貞子、山田かんなど初期の原爆詩は被爆者の悲劇をリアル伝える詩群から始まった。次には被爆者でない詩人たちによって被爆者を代弁する形での浜田知章や長谷川龍生たちが、原爆を落とした側の責任を追及した詩篇から原爆詩運動が始まり、多くの日本の詩人たちは自覚的に広島・長崎を書き継いできた。その原爆詩運動の中から被爆体験を後世に伝えるための本格的な原爆詩集が誕生してきた。それが二〇〇八年の中原澄子詩集『長崎を最後にせんば――原爆被災の記憶』であり、二〇〇九年は上田由美子詩集『八月の夕凪』となって刊行された。

八月の夕凪

広島の夏は
夕凪が街を覆う
一日に一回　夕暮れ時
風を一斉に止め
木々が葉音を止め
空気が微動だにしない

広島の夏は
街全体がこの時　静止する
晩景　色を伏せ
黙禱するかのように夕凪に従う

この時間
公園のブランコはゆれ始め
ベンチには夕陽に透けて人影が座る
水面から蒼い光が立ち上がり
岸辺に浮いていた小舟を音もなく
滑るように漕いでいく
橋の欄干から
土手の芝生から

花時計の香りの中から
この世を懐かしみながら
追憶の糸をほぐしながら
ほんのりとかすんだ暮色に抱かれて
被爆者たちの霊が
無常の苦界に一時を憩う

やがて風が
夕凪の終わりを告げはじめると
街は一斉に動き始める
誰も束の間の鎮魂を見た者はいない

広島の夏を語り継ぐことの苦しさに
ケロイドの刻印を隠しながら
己の影を引きずったまま
人生を終えようとしている年老いた人々

私は被爆者としての道の最中にある
原爆ドームを正視出来ない呪縛にとらわれながら
八月の鐘を音もなく鳴らし続けるのだ

広島には三十五万人、長崎には二十四万人近くの人々が暮らしていた。両市とも軍都であったが、一般人はたくさん暮らしていた。広島では一九四五年中に約十五万人、長崎では七万四千人の約二十二万人が亡くなった。しかしそれ以降も放射能の影響で被爆者は毎年亡くなり続けている。その白血病や癌を引き起こす恐怖感は、想像を絶する悲劇である。上田さんの紡いでいる詩篇は、自らの入市被曝体験から死亡した被爆者たちはもちろんのこと、一九四五年以降も亡くなり続けている被爆者たち、そして今も恐怖にさいなまれている被爆者、入市被曝者たちがどのような思いで広島に暮らし、その夕暮れにどんな祈りを捧げているかを記している。上田さんの詩篇は生き残った被爆者たちの鎮魂の思いや核兵器廃絶への願いを正確に伝えている。「広島の夏を語り継ぐことの苦しさ」に耐えて、なおかつ書き記さなければならない使命感に貫かれた詩篇だ。広島の夏の「夕凪」には、被爆者たちの霊が集まってくる。それが上田さんたち被爆関係者たちには分かるのだ。そして神が降りてくるように「八月の鐘」が天上と同時に心の奥深くから鳴り響くのだ。上田さんの多くの詩篇は、そのような天上から降ってくる被爆者や戦争で傷ついた者たちの魂の響きに呼応した旋律を抱え込んでいる。広島の夕暮れの風が止まる「八月の夕凪」とは、原爆が炸裂した瞬間を広島に甦らせる瞬間であり、人類が決して忘れてはいけない祈りの瞬間であると明らかにしている。上田さんなど被爆関係者たちは核廃絶を願って一日一日を過ごしている。多くの日本人は広島・長崎を遠いことのように思いがち

だが、原爆は日本のどんな場所にも投下される可能性があった。また世界中のいたるところもその可能性は残っている。その意味でも「八月の夕凪」は、広島・長崎が人類の内なる痛切な問題だと想起させてくれる詩篇だ。

一章には十八篇の原爆に関係する詩篇が収録されている。そこには上田さんが感受した「誰か」の痕跡が記されている。例えば詩「赤いパラソル」の中の「赤いパラソルは誰がさしかけているのか」という詩行は、核抑止力という幻想を見事に暴いている。詩「行列」では、「目の前のものを全部消し去った／あれは誰だったのか／確かに人だったのだろうか」と言い、痛ましい人々の行列の記憶を搾り出そうとしている。

二章には原爆詩以外の十五篇の詩篇が収録されている。その各篇は個性的なの感受性の展開が興味深い。特に私が最も気に入っているのが冒頭の詩「分身」だ。

分　身

赤ん坊を生んだ

できたての肉色の温かい塊が
大気に向って
命に向って
むさぼるように　泣き叫ぶ

落とさないように
こわさないように
そっと置いて　そっと

生まれたばかりだというのに
深い皺と　うぶ毛の間に
三百日分の命の澱をためて

胸に赤ん坊を抱く
乳首に
生温かなものが　きゅうと吸いつく
巾着のように　吸いつく
お臍のあたりから
血潮のように皮膚を震わせ
私の乳房の奥深くから　母なる大地の芽生えが
とめどもく　とめどなく

命の塊にそっと頬ずりをしてみる
甘酸っぱい李の匂いが私の肌に染み透り
産毛の上をかすかに濡らす

その子への思い

その子の匂い

老いた私の　枯れた乳房のその奥に
拭っても拭っても
立ち上がってくる光景
どく　どく　どくっと
乳色のしたたり
決して忘れることの出来ない

今も確かに　私だけのもの

上田さんは二児の母であるということを聞いている。子を産んだ体験をいつも大切なものとして反復しているのだろう。この詩の発想は、上田さんの中に「肉色の温かい塊」であり「命の塊」が溢れ出てきてしまうことからリアリティを得ている。「命の塊」とは「その子」であり老いた乳房に吸い付いてくる生命力を持っている。一章の詩「炎の風車」は被爆二世の「その子」について書かれたものだ。私には上田さんが被爆した子供たちや被爆二世たちがもう一度生まれ変わりたいと願う気持ちを代弁しているようにも思えてくる。上田さんはこの詩が原爆とは無縁な詩だと思っているかも知れないが、読み手である私には根底には深く原爆詩と通低しているように思われてならない。花や樹木や調度品などを詩で物語っていてもどこか上田さんの視線は被爆者やその関係者たちを慰霊し共に生き続けようと願っていると感じられるのだ。原爆詩の新しい試みを切り拓いている上田さんの詩篇が、核兵器廃絶を願い平和を希求する多くの人びとに読まれ、翻訳されて世界中の人びとにも読み継がれて欲しいと心から願っている。