

記憶の痛み、物語の力
—井上ひさし「父と暮せば」論—

Pain of the Memory, Power of the Story:
On Hisashi Inoue's *Chichi to Kuraseba*

村上 陽子*
Yoko Murakami

Abstract

In this paper, I study about the power of the story in Hisashi Inoue's drama *Chichi to Kuraseba*. It is difficult to comprehensively perceive the event of atomic bombing of Hiroshima. Countless materials and testimonies have been accumulated to have clear understanding of the event. Inoue wrote *Chichi to Kuraseba* with the will to collect and read as many testimonies and memories as possible, and to make them into a bigger one. I have been interested in his making a single story by collecting pieces of memories. A created story has more strength, power, and influence on people than pieces of materials and testimonies. Stories often try to compete for the strength and to overpower other stories. Through this paper, I examine the power of the story which arouse pain as well as delight by reading *Chichi to Kuraseba*.

A young female called Mitsue is a main character who feels a debt to the dead of the atomic bombing. She especially feels regret for leaving her father behind. But her father tells that it was his request that she ran away by herself. Since two people articulate the same event from two different viewpoints, there are clash between the stories. Mitsue's father reverses her story from his perspective.

Although Mitsue's marriage is suggested at the end of the story, this is not a happy ending. Mitsue's father entrusted her with the sense of obligation toward the dead. That is the severe request that the power of the story brings. Through text analysis of *Chichi to Kuraseba*, I would like to clarify how the living is constrained by the power of the story as a request of the dead.

* 成蹊大学アジア太平洋研究センター特別研究員、Assistant Researcher, Center for Asian and Pacific Studies, Seikei University

I. はじめに

井上ひさし「父と暮せば」は、1994年9月のこまつ座第34回公演（紀伊國屋ホール）の初演以降、幾度も再演されてきた人気の高い芝居である。戯曲は1994年10月に『新潮』に掲載され、1998年に新潮社より単行本として刊行、2001年に新潮文庫になって順調に版を重ねている。

黒木和雄監督の映画「父と暮せば」（2004年）も、主演の宮沢りえと原田芳雄の好演もあり、各方面で高い評価を受けた。映画化の際、井上ひさしは黒木和雄に「芝居はフランスとロシアではやったのだけど、海外に持って行くのはとてもお金がかかる。映画だったら持って行きやすいから、世界中でこの映画を見せてほしい」と「お願い」したという（黒木・土本 2004）。芝居、戯曲、映画という三つのかたちで展開された「父と暮せば」は、20年以上にわたり、日本国内に留まらない広がりを持って、多くの人々に愛されてきた物語だと言える。まずはその概要に触れておこう。

原爆投下から3年後、1948年7月の最終火曜日の午後5時半。雷におびえた福吉美津江が家の中に駆け込むと、父・竹造が押入れの中から美津江を手招きする。美津江は原爆の閃光を想起させる雷がひどく苦手になっていたのだ。そして亡霊としてよみがえってきた竹造もまた、雷に恐怖を感じている。ここから美津江と竹造の数日間の物語が幕を開ける。

23歳の美津江は図書館に勤務しており、広島文理科大学の助手を務める26歳の青年、木下に恋心を抱いていた。原爆投下時、呉の海軍工廠で教官をしていた木下は、敗戦後に故郷の岩手に引き上げる前に広島の焼け野原を歩き、原爆のすさまじさを痛感した。木下は原爆瓦などを資料として保存しなければならないという思いに駆られる。1948年に広島に戻った彼は原爆資料を集め始めるが、下宿の小母さんに嫌な顔をされ、置き場所に困って図書館を訪ねたのだった。美津江は、図書館で預かることはできないが、自分の家でならと占領軍の目が光る中、原爆資料を預かることにする。

竹造は美津江と木下のやりとりを見守り、互いに思い合っていることを知りながらも一步を踏み出せない美津江をときに励まし、ときに叱りつけて「恋の応援団長」の役割を果たす。死者への罪悪感でがんじがらめになっている美津江と、それを解きほぐそうとする竹造のやりとりを通して、原爆がこの父娘をどのように死と生の両極に引き裂いたか、生き残った美津江がなぜ自らの人生を生きることに前向きになれないのか徐徐に明かされるという筋立てである。

被爆者に「自分史」を書いてもらう取り組みを続けてきた栗原淑江は、「父と暮せば」を見たときの衝撃を「この一時間半ほどの短い芝居には、私が長年にわたって被爆者たちから学んできたことのエッセンスがぎっしりと凝縮されていた」と表現している（栗原 2004）。高橋敏男も竹造が「背後の無数の死者たちとつながっている」存在だと指摘している（高橋 2010）。体験の「凝縮」や「背後の無数の死者」の存在が「父と暮せば」に見出せるのは、膨大な数にのぼる被爆者の手記を「聖書のように読み続けてきた」と語る井上ひさしの、「演劇で、あの日、広島や長崎に具体的にどんなことが起きたのかを語りたい。あの日の一人ひとりの伝記を編みたいぐらいだ。しつこく記憶し、記憶を持ち寄って大きくしたい」（朝日新聞 2000）という意志がこの作品に反映されているからにはかならない。だからこそ、「父と暮せば」はトラウマ、サバイバーズ・ギルト、原爆をいかに記憶するか・いかに語るかなど、さまざまな問題を提起する作品となっている。

たとえば陣野俊史は「言葉の力」に着目している。陣野は美津江が親友の昭子への手紙を落としたために石灯笼の根元にしゃがみ、被爆の瞬間に生命を捨ったことを重視する。手紙という物理的重さを持つ言葉の力が美津江を救う一方で、なぜ昭子ではなくあなたが生きているの

かという昭子の母の言葉に美津江は深く傷つく。その状態を破り、未来を切り拓くのは美津江が木下に宛てた手紙であり、その手紙を出すよう「命令」する竹造の言葉なのだと言っている（陣野 2011）。

陣野の指摘には娘が父によって支えられ、赦されるだけの存在ではなく、昭子や木下との関係の中で自らがつづった言葉（手紙）によって再生していったのだという認識がある。そして言葉が人を救う力を持つと同時に、言葉こそが人を傷つけるのだということも明確に言及されている。

本稿では陣野の指摘を踏まえた上で、戯曲「父と暮せば」をめぐって、言葉によって構築される物語の力について考えていきたい。美津江と竹造は、原爆資料や偶然の積み重なりなど、断片的な出来事のかげらを言葉によってつなぎあわせ、それぞれが強固な物語を構築している。父による娘への赦しというような慰撫とはほど遠い、物語の強度を競う闘争を秘めたテキストとして戯曲「父と暮せば」を読むことを試みる。

II. 資料から言葉へ——「おはなし」づくりの要請

ある晩、美津江は「夏休みおはなし会」のために昔話の練習をしていた。そこへあらわれた竹造は、オチが「いまの子によく受けん」と言い、「おまいのオチよりゃあ笑える」とオチをつくりかえてしまう。美津江はこれに憤り、「前の世代が語ってくれた話をあとの世代にそっくりそのまま忠実に伝える」のが「広島女専の昔話研究会のやり方」だと主張する¹。

この日の昼間、美津江は木下とも同じことで対立していた。木下が「あなたの被爆体験を子どもたちに伝えるためにも、ぼくの原爆資料を使うて、なんかええおはなしがつくれないうものでしょうか」と口にし、美津江は「できん」と言下に否定したのである。

おはなしの魅力を子どもたちに伝えるために時代に合わせてアレンジしたり、創作したりすることを美津江がかたくなに拒否する背景には、一人の死者の存在があった。美津江は女学生時代、親友の福村昭子とともに昔話研究会をつくり、昭子が会長、美津江が副会長として活動していた。「はなしをいじっちゃいけんちゅう根本方針も二人で話し合うて決めたこと」であり、昭子が被爆死した後も美津江はこの方針を絶対的なものとして守りつづけている。そしてこの方針は、原爆をいかに語るかという問題においても美津江の立場を強く規定しているのである。

まず、美津江にとって原爆は言葉を越えたものである。それは原爆をおはなしにすることの可否の議論に先立つ以下の美津江のせりふによくあらわれている。

……四日前、先週金曜のお昼すぎ、「原爆関係の資料がありますか。市役所へ行ったら、図書館で訊いてみてくださいと言われたんですが」いうてこられた方があって、その人が木下さんじゃったんよ。ふだんのうちなら、おいとりません、ですませてしまうんじゃけど、なんかしらん、木下さんの声の調子が一途じゃった。ほいで、こげえ説明してあげたんよ。「原爆資料の収集には占領軍の目が光っててです。たとえ集めたとしても公表は禁止されててです。それに一人の被爆者としては、あの八月を忘れよう忘れようと思うとります。

¹ 長崎の被爆者としての体験を書き続けてきた作家、林京子は、井上ひさしに「井上さんの『父と暮せば』を読んで、そのとおりだと思ったのは、娘さんが民話をはなすときに、お父さんが「こうしたら面白い話になる」と言うと、娘さんが「伝えられたことに対して、手を加えてはいけない」と言いますね」、「あのセリフは、被爆者が体験を話したり書いたりする場合の、基本的な姿勢だと思います」と語っている（井上・小森 2004）。

あの八月は、お話もない、絵になるようなこともない、詩も小説もない、学問になるようなこともない、一瞬のうちに人の世のすべてがのうなっていました。そがいなわけですから、資料はよう集めておらんです。それどころか資料が残つとるようなら処分してしまいたいと思うぐらいです。うちも父の思い出になるようなものはなんもかも焼き捨ててしまいました」……。

美津江自身が原爆を「忘れよう忘れよう」と思っていることに加えて、「父と暮せば」の舞台となっている1948年には、原爆について語ることそのものがタブーであった。原爆資料の置き場所に木下が苦心しているのも、ここで言われている通り、占領軍の目があちこちに光っているという状況だからである。

しかし1952年4月のサンフランシスコ講和条約発効以降、原爆を主題とする小説や映画はそれ以前に比べるとはるかに多く発表されはじめた²。その頃、『広島文学』会員であり、作家でもあった志条みよ子による「『原爆文学』について」（『中国新聞』1953年1月25日）という投書が一つの波紋を広げた。被爆者の父を持ち、原爆に触れられることに強い苦痛を感じてきた志条は、この投書で「人生の本質へ向って美しく突き進むことのみが文学なのだ。あんなむごたらしい地獄絵図なんか、もはや見たくも聞きたくもない」と記している。志条のこの言葉は賛否両論の応酬を引き起こし、第一次原爆文学論争に発展していった。

自身も被爆者であった詩人の栗原貞子は、志条の発言に触れて「「ふれられたくない。忘れない」と言う思いでいるところへ、講和条約発効で、原爆映画や、写真集、体験記など次々に制作され出版されて、原爆の痛みを文学に避難することで忘れようとしている志条氏が原爆文学に対して憎悪に近い反発を感じたのであろう」と語り、「原爆を売り物にするな」という批判が被爆者の間に根強く存在していたことを指摘している（栗原1978）。

美津江の立場は志条に近いものだと言える。美津江は原爆で竹造を失い、原爆の閃光を彷彿とさせる雷に脅える日々を送っていた。その美津江に、被爆体験を子どもたちに伝えるために原爆資料で「おはなし」をつくるよう要請することがいかに苛酷なものか、おそらくまだ木下は気づいていない。

木下は原爆を体験してはいない。彼は、原爆の高熱で表面が溶け、爆風で表面がそそげだった原爆瓦を見てその威力に驚き、「この爆弾のことをよう知らにゃいけん」という動機で広島町の町を歩きまわり、原爆資料を集め続ける存在である。忘れようとしても甦ってきってしまう記憶を抱えた被爆者としての美津江と、体験していない出来事に近付くために原爆資料を求めて歩きまわる木下には大きな認識の違いが存在している。「資料」という言葉によくあらわれているように、木下にとって原爆の痕跡は科学的に分析する研究の対象である。原爆資料を蓄積し、研究し、多くの人に原爆を知らせるために生かすべきだと考える木下は、美津江の仕事と自分の仕事を結び合わせようとする。

「忘れよう忘れよう」としている美津江と、「知らにゃいけん」と考える木下がわかりあうことは難しい。うつむき、沈黙し、それでもなおせりあがってくる記憶と格闘する美津江にとって、木下といっしょに過ごすことは、原爆の記憶に引き戻されることを意味するのである。

しかし木下と美津江の出会いは、木下が原爆資料を熱心に収集していればこそもたらされたものだった。そして美津江もまた、原爆資料を収集する木下の行為を否定しようとはしていない。なぜなら美津江がかつて昭子とともに広島の子を歩き、土地の食べ物をふるまわれながら行っ

² たとえば1952年8月6日には、「原爆被害初公開」という特集で被爆者の写真やインタビューを掲載した『アサヒグラフ』（1952年8月6日号）が発売され、新藤兼人監督の映画「原爆の子」が劇場公開された。

た昔話の収集と、木下が下宿の小母さんににらまれて食事をあからさまに減らされながらもやめることのない原爆資料の収集は、どちらも記憶を集積する行為にはかならないからだ。

ただ、美津江が「お年寄り」から聞かせてもらった昔話を「そっくりそのまま忠実に伝える」ことに心を砕くのに対し、木下が収集しているのは語る者のいない記憶のかけらとしての原爆資料である。原爆瓦や熱で曲がった水菓の瓶と同じ熱線を浴びた人はどうなったのか、深く刺さって肉の内側にもぐりこんでしまったガラスのかけらがいかに被爆者の体を苛んだのかを、原爆資料はそこにあることで示している。そして、木下は変形した物質からその被害や痛みを想像することのできる知識を備えている。だが、もの言わぬ原爆資料が示す痛みを言葉であらわそうとすれば、新たな「おはなし」をつくるしかない。美津江がどうしても着手できないその仕事に挑んだのが、語ることのできない死者であるはずの、竹造だったのである。

Ⅲ. 「おはなし」が持つ力——言葉が喚起する痛み

美津江が木下から預かってきた原爆資料の包みを解いたとき、竹造はその資料に手を触れることさえできなかった。竹造に代わり、美津江が被爆者の体から出たガラスのかけら、原爆瓦、熱で曲がった瓶を取り出した。しかし美津江と木下の仲を取り持とうとする竹造は、原爆資料を使って「おはなし」をつくるという木下の願いを実現させたいと考える。美津江が収集した昔話ではなく、だれもが知っている話に原爆資料をくろみ込むことを竹造は提案し、ひらめきと、美津江のことばが「よい子たちのところの中を通り抜け」、風に乗って四方八方へ拡散していくイメージに励まされるようにして、エプロンのポケットに原爆資料を忍ばせてヒロシマの一寸法師を演じはじめるのである。一寸法師は赤鬼の腹の中で原爆資料を振りかざし、激しく暴れまわる。赤鬼の体内で肝臓やしりの穴、大腸、小腸、盲腸を攻撃する一寸法師を竹造は演じ、「やい、鬼」と呼びかけながら鬼を苛む。

竹造の語りには、原爆投下時に死んだ竹造が知りえるはずのない数字——「ヒロシマの上空五百八十メートル」のところに浮いていた火の玉の温度「摂氏一万二千度」、「秒速三百五十メートル」の「音より速い爆風」——がくろみ込まれている。原爆を生きのびた、あるいは原爆の後に生まれた者にしか知りようのないこの数字を用いて、竹造は人間、鳥、虫、魚、建物、石灯籠が「根こそぎ火泡を吹いて溶けてしもうた」こと、爆風が溶けた瓦の表面を毛羽立たせたこと、爆風で木々端微塵になった「ヒロシマ中のありとあらゆる窓ガラス」が人間の身体を「針ネズミ」にしたことを涙声で語る。その語りは美津江を怯えさせる。美津江はときどきシクシクと痛み出す自分の左の二の腕を押さえて、「やめて！」と叫ぶ。そして竹造も、しほりだすように「非道いものを落としおったもんよのう」とつぶやいて、ヒロシマの一寸法師を最後まで演じることを断念し、「原爆資料を話の中に折り込むいうんは、それがどげな話であれ、広島の人間には、やっぱ辛いことかもしれん」と言って木下の願いを叶えることをあきらめる。

竹造の語り途絶したために、ヒロシマの一寸法師は鬼の体内から飛び出してお姫様と幸せに暮らすという結末を迎えることができない。鬼は苦しみ、一寸法師は暴れ続ける。それは、被爆者の身体に潜んで突如原爆症を発症させる放射性物質や、肉の奥深くに入り込んでしまったガラスのかけらを連想させる。だからこそ、美津江は自らの二の腕をかばうように押さえ、竹造は「広島の人間」にとって原爆資料がもたらす重さや辛さをあらためて突きつけられるのではないだろうか。

手を触れることすらためられる原爆資料は、「おはなし」におとなしくくろみ込まれてはく

れない。むしろ「おはなし」の力を借りて、語る者と聞く者の身体を出来事の内部に引き込んでいってしまう。一寸法師として鬼をやっつけていたはずが、いつのまにか語り手も聞き手も、鬼の内臓をこそげとるような痛みを自分の内に感じてしまう。それが「おはなし」の力であり、原爆という出来事を伝えることなのだとすれば、「おはなし」をつくること、語ることは痛みや辛さを常に喚起してしまうことになる。その痛みや辛さからの退路を、美津江も竹造も持ちえていない。結末のないヒロシマの一寸法師という「おはなし」は、原爆が現在の痛みであることを如実に示している。

木下が原爆資料を持ち帰ることを露骨に嫌がる下宿の小母さんも、「広島の人間」のひとりなのかもしれない。美津江は、下宿の小母さんが「そんなもん持ち込んで気味が悪い」と言い、食事の盛りを少なくし、下宿代の値上げを口にするのだと聞いて木下に同情するのだが、おかみさんの「気味が悪い」という言葉もまた、原爆資料が身近にあふれることによってもたらされる苦痛への抵抗なのではないだろうか。

この後、美津江は木下が置き場所を見つけあぐねている原爆資料を自宅で預かろうと申し出る。そこに木下への思いがあったとしても、美津江にとってそれは原爆の記憶という爆弾を身の内に抱え込むようなものであった。そしてやはり、原爆資料は美津江が胸に秘めていた死者への負い目を顕在化させていくのである。

IV. 美津江の後ろめたさと死者の言葉——負い目が生んだ罪の物語

美津江の「恋の応援団長」として出てきた竹造が美津江と木下の恋を成就させるためには、死者に深い負い目を感じている美津江のこころを解きほぐし、自らの人生に前向きにさせる必要があった。美津江を生む方向に向けるためにさまざまな励ましを与える竹造は、やがて美津江を強く縛っている罪の物語に直面することになる。

美津江が木下からプロポーズに近いことばをもらったことを知って有頂天にある竹造に対し、美津江は「うちよりもっとえっとしあわせになってええ人たちがぎょうさんおってでした。そいじゃけえ、その人たちを押しつけて、うちがしあわせになるいうわけには行かんのです」と語り出す。美津江が言う「うちよりもっとえっとしあわせになってええ人たち」の代表が、美津江の親友でもあった福村昭子である。美津江にとって昭子は「うちより美しゅうて、うちより勉強ができて、うちより人望があって、ほいでうちを、ピカから救ってくれんさった」という存在だった。

美津江は死者に対する罪の物語を自ら強固に構築しているのだが、その物語は大きく二つに分けられる。昭子に対する罪の物語と、竹造に対する罪の物語である。ここではまず、昭子に対する罪の物語について見ていきたい。

美津江は3年前の8月5日に昭子からの手紙を受け取り、うれしくて徹夜で返事を書いた。翌6日、図書館に行く道すがら手紙を投函しようと思って手に持って外に出たが、B29に気をとられて手紙を落とし、石灯笼の根元にしゃがみこんだところで原爆の閃光が来た。石灯笼にかばわれて美津江は命を拾った。反対に昭子は、不運な偶然によってむごい被爆死を遂げている。美津江が原爆投下から3日後に昭子の母に対面したとき、最初は喜んで抱きしめてくれた昭子の母は、急に「うちの子じゃのうて、あんたが生きとるんはなんでですか」と言い放った。そして月末には昭子の母も死んでしまった。

昭子の手紙が届いたこと、美津江がその返事を落としたこと、たまたま石灯笼の蔭にしゃがんだことは、本来まったく因果関係のない、偶然としか言いようのない出来事のつらなりだ。しか

し偶然が重なって命を拾った美津江に対して昭子が「運のない」死に方をしたこと、さらに昭子の母に責められたことで、美津江はこれらの偶然をつなぎあわせ、一つの物語を仕立てあげる。「あんときの広島では死ぬるんが自然」であったにもかかわらず、昭子が自分を救ってくれたために自分は「不自然」な生を拾ってしまった、もっとしあわせになるべき人たちがいたにもかかわらず自分が「生きとんのが申し訳のうてならん」という物語である。この物語に縛られて美津江はしあわせになることを自分に禁じている。

竹造は昭子の死を詳細に語る美津江に対して、「じゃがのう、こうよな考え方もあるで。昭子さんの分までしあわせにならにゃいけんいう考え方が……」と言いつ出す。この誰もが口にしそうな慰めは、「昭子さんのおかあさんと、……約束」をしりぞけられるものでは到底なかった。美津江は昭子の母から投げつけられた「うちの子じゃのうて、あんたが生きとるんはなんでですか」という答えようのない問いを、しあわせになってはいけないという「約束」として抱え込んでいたのである。生き残ってしあわせになるのは、昭子やほかの友人たちでもよかったはずなのだ。自分より優れていた彼女たちがしあわせになれなかったのに、生き残った自分がしあわせになることはできない——。美津江が恋の気配をやりすごし、「できるだけ静かに」生きることを選ぼうとする理由である。

竹造には、この美津江の論理を解体することができない。それは、この物語の中に登場する昭子の母という死者の声を竹造が代弁することができないからである。「死んだ者はそうよには考えとらん」と言ってみても、竹造という死者と昭子の母という死者の思いは異なる。美津江はすでに娘の不運を惜しむ昭子の母の言葉を聞き取ってしまっているのだ。竹造が「そうよに考えとらん」といくら言ったところで、美津江に向けられた昭子の母の言葉が消えるわけではない。昭子の母の言葉は無念さをまとりつかせて、いまま美津江に取り憑いている。そしてそれは竹造が取り消したり、赦したりすることのできる思いではない。竹造は、美津江が構築した昭子に対する罪の物語の前で、自分の無力を突きつけられる。竹造の言葉がすべての原爆の死者の思いを代弁するものではないという、死者と死者のせめぎあいがここにはあらわれている。

V. 竹造の赦しと要請——記憶の補完から生まれた新しい物語

やがて木下は美津江の家にオート三輪いっぱい原爆資料を運び込む。一度では運び切れず、オート三輪は再び木下の下宿に引き返していった。美津江は木下に食べさせる夕飯や、入浴に必要なものをまめまめしく用意する一方、もう木下と顔を合わせずに済むように置手紙を残して家を出ようとする。木下への思いを断ち切るため、宮島で女学校時代の生け花の教師だった堀内の手伝いをするという決断を美津江はひそかに固めていたのである。竹造は、美津江が「うしろめとうて申し訳ない病」にかかっていると言いつ、「おまいは生きとる、これからも生きにゃいけん。せいじゃけん、そよな病気は、はよう治さにゃいけんで」と言い聞かせる。ここで美津江は、自分のもう一つの罪の物語を竹造に聞かせる。木下が運び込んだ原爆資料のうちの一つ、顔面が溶解した地蔵の首が「あんときの、おとったん」の姿を美津江に突きつけたのである。その地蔵の首の存在は、美津江が悔いに悔いている自分の行為、すなわち「うちはおとったんを地獄よりひどい火の海に置き去りにして逃げた」という竹造に対する罪の物語を開示するきっかけになった。

竹造はこの二つ目の罪の物語に真正面から立ち向かう。昭子やその母をめぐる物語の前で無力であった竹造は、美津江が構築した罪の物語の中に登場人物の一人として入り込み、その物語を補完することを通して新たな物語に作り変えていくのである。順を追ってそのプロセスを見てい

きたい。

まず、美津江は「覚えとってですか、おとったん」とあの8月6日の情景を語り始める。何の道具もなく、生爪をはがしながら竹造を助けようとしたがどうにもならなかったと美津江が言うと、竹造は「ほんまによう頑張ってくれたよのう」、「わしをからだで庇うて、おまいは何度となくわしに取りついた火を消してくれたよのう。……ありがとありました」と労いや感謝を口にする。あるときには伝えられなかったであろう思いを、竹造は美津江の行為ひとつひとつに対して表明していくのである。そして、「逃げい」「いやじゃ」の押し問答を打開するため、竹造は美津江に自分はゲーを出すから「ちゃんぼんげ」で勝負しようと持ちかけた。美津江が幼い頃からのいつも、決まった手を出して勝たせてやるのが竹造の手だった。しかし立ち去りがたい美津江は勝負が終わらないよう、自分もゲーを出し続ける。以下にその後の二人のやり取りを引いておく。

竹造 (怒鳴る) なひてパーを出さんのじゃ。はよう勝って、はよう逃げろいうとんのがわからんか、このひねくれもんが。親に孝行する思うてはよう逃げいや。(血を吐くように) おとったんに最後の親孝行をしてくれや。たのむで。ほいでもよう逃げんいうんなら、わしゃ今すぐ死んじゃるど。

短い沈黙

竹造 ……こいでわかったな。おまいが生きのこったんもわしが死によったんも、双方納得づくじゃった。

美津江 じゃけんど、やっぱあ見捨てたことにかわりがない。うち、おとったんと死なにやならんかったんじゃ。

竹造 (また怒鳴る) このあほたれが。

[中略]

竹造 わしの一等おしまいのことばがおまいに聞こえとったんじゃろうか。

「わしの分まで生きてちょんだいよォー」

美津江 (強く頷く) ……。

竹造 そいじゃけえ、おまいはわしによって生かされとる。

美津江 生かされとる？

竹造 ほいじゃが。あよなむごい別れがまこと何万もあつちゆうことを覚えてもろうために生かされとるんじゃ。おまいの勤めとる図書館もそよなことを伝えるところじゃないんか。

美津江 え……？

竹造 人間のかなしいかったこと、たのしいかったこと、それを伝えるんがおまいの仕事じゃろうが。そいがおまいに分らんようなら、もうおまいのようなあほたれのばかたれにはたよらん。ほかのだれかを代わりに出してくれいや。

美津江 ほかのだれかを？

竹造 わしの孫じゃが、ひ孫じゃが。

竹造は「ちゃんぼんげ」の勝負を美津江とともに再現しながら、美津江が自分を「見捨てた」のではなく、竹造自身の願いで逃げのびたのだということを美津江に確認させていく。また、「わしの分まで生きてちょんだいよォー」という「一等おしまいの言葉」があらためて強調され、「父を見捨てて逃げた」という美津江の罪の物語は、竹造の視点からの最期の別れの捉え直しによって「父に生かされた」という物語に読みかえられ、美津江の罪の意識を解きほぐしていくのだ。

しかし、これだけではまだ十分ではない。すぐにまた美津江の「うしろめとうて申し訳ない病」が発症し、「父に生かされた」という物語を覆していくかもしれない。そこで竹造は美津江が人生をかけて達成すべき使命を課すことで、「父に生かされた」という物語の強度を高めていこうとしている。

竹造の要請は、原爆資料をつくって「おはなし」をつくれという木下の要請を凌駕する過酷なものである。まず、竹造は木下とのつながりを絶つために図書館を辞めるという美津江の逃げ道を塞いでしまう。記憶のアーカイヴである図書館に勤める美津江の仕事は、「人間のかなしいかったこと、たのしいかったこと」を蓄積し、伝えることにあると竹造は言う。美津江は「あよなむごい別れがまこと何万もあつちゆうことを覚えてもろうために生かされとる」、すなわち次の世代に原爆という出来事の記憶を語り伝える存在になっていくことを竹造から要請されるのである。原爆資料を「おはなし」にすることの困難や痛みをすでにまごまごと感じている竹造は、自分の要請が美津江にとって過酷なものであることを理解しながらも一歩も引かない。美津江が図書館を辞め、木下の前から姿を消すとすれば達成できないもう一つの要請を美津江に突きつける。それが「わしの孫」や「ひ孫」を出せという要請である。

竹造の一つ目の要請、図書館に勤めて次世代に原爆を語り伝えることを選ぶとすれば、美津江は「利用者」として訪ねてくる木下を追い返すわけにはいかない。それに、図書館にいるからといって原爆を語り伝えられるかどうかも定かではない。一生をかけて取り組まねばならない仕事なのだ。もしその要請をしりぞけて図書館を辞めるとすれば、美津江が「わしの孫」や「ひ孫」を、木下との未来に存在するかもしれない生命を竹造に差し出すこともかなわなくなる。

竹造の要請を飲み込んだ美津江は、「短い沈黙」をはさんだ後、荷造りした荷物をそのままに、台所で包丁を握る。それはその場に留まって図書館に勤め続け、木下や無数の原爆資料とともに生きると美津江が決意したことを示す行為だ。次はいつ来てくれるのかという美津江の問いかけに、竹造は「おまい次第じゃ」と答える。美津江が笑顔を見せ、「しばらく会えんかもしれんね」と言うと、オート三輪の音が聞こえてくる。木下が戻ってきたのだ。そして竹造は舞台から去り、幕が下りる。

竹造の赦しは、甘くも優しくもない。美津江の生に過酷な要請を刻みこむことでしかなされない赦しだ。それを受け入れた美津江は、それまで目を背け続けていた原爆に向き合うことをライフワークにしていくのだと思われる。また、木下との結婚、出産も選ぶべき道として美津江の前に拓かれた。だが、それも明るい未来を象徴するものとしてのみ捉えることはできない。原爆症を抱えた美津江が出産にのぞむことは、本来であれば美津江と木下の選択の結果であるべきはずである。しかし竹造の要請を果たすために美津江が出産することを選択するのだとすれば、「わしの孫」という新しい生命は、原爆症の潜伏が懸念される美津江に身体的なリスクを課しながら、死者に対する義務として生まれてくるかのようだ。被爆者の、特に女性たちが結婚や出産をめぐって深く悩んだことを示す証言や文学作品の存在を上げれば、枚挙に暇がない。「代わり」となるべき者をよこせという竹造の要請は、死者によるものであるがゆえに退けがたい。その退けがたさが、時に美津江や、美津江の子どもの自己決定を阻害するほどの力を発揮してしまうことに注意を払っておきたい。³

この結末に、出来事の後には生まれる世代が記憶を受け取って成長していくことの希望を見出す

³ 嶋田直哉は「『ヒロシマ』の記憶—井上ひさし『父と暮せば』を中心に」（日本近代文学会2014年度11月例会口頭発表）において、『父と暮せば』の記憶を獲得していく物語としての重要性を評価する一方、父と娘の関係性に終始する場面設定からくる他者への視点の欠如や、父が娘に対して孫やひ孫を作らざることを要請することの暴力性を強調していた。

とすれば、最後の竹造の言葉を血のつながりに基づく体験の継承という狭い解釈から解き放っていく必要があるだろう。「わしの孫」「ひ孫」は、「広島の人間」の子孫に留まらず、世界中のどこにでも存在すべきなのだ。さまざまな核の存在を通して、そして資料や物語を通して出来事に近づいていくという意味において、井上ひさし自身が「前口上」で述べたように、「核の存在から逃れることのできない二十世紀後半の世界中の人間」たちは、核と否応なくかかわりながら、潜在的なヒバクシャとして生きているのだから。

VI. おわりに——ヒロシマの一寸法師としての竹造

美津江の罪の物語を解体することは、竹造にとっても全力で取り組まなければならない仕事だった。竹造は美津江の罪の物語の中にもぐり込み、あのときの状況を再現しながらふたたびそこで死んでいくことを通して「わしの一等おしまいのことば」を響かせた。これはあるいは、途絶したヒロシマの一寸法師の変奏だとも言えるかもしれない。つまり、既存の物語の内側にもぐり込み、そこで全力を尽くして闘って新しい物語につくり変えていくという行為が、竹造がヒロシマの一寸法師を演じる際と美津江の罪の物語を解体する際に共通しているのである。語りは常に一回性のものであり、その結末や結果がどうなるのかはまったくわからない。ヒロシマの一寸法師のときには責めさいなまれる鬼の痛みが被爆者の痛みと重なって途絶してしまった竹造の語りが、罪の物語を解体する過程においては完遂され、美津江を生む方向に向かわせる峻厳な教しの物語として立ち上げられたのだと言える。

既存の物語に深く深くもぐり込むとき、ヒロシマの一寸法師に出会うことができるかもしれない。原爆資料を携えて、内側から物語をつくり変えていくヒロシマの一寸法師は、既存の物語に安住することを許してはくれない。ときにおそろしくて手に負えず、ときに思いがけない力を与えてくれる、そのような両義的な存在としてヒロシマの一寸法師はあるのではないか。ヒロシマの一寸法師にめぐりあえるかどうか、そこから何を受け取るのかは、読者であり観客である「おしまい次第じゃ」。竹造のことばは美津江だけでなく、「核の存在から逃れることのできない二十世紀後半の世界中の人間」すべてに向けられている。

参考文献

- 『朝日新聞』 2000年 「作家 井上ひさしさん／手記は「聖書」 記憶持ち寄り力に」、8月6日。
 井上ひさし 2001年 『父と暮せば』、新潮文庫。
 井上ひさし・小森陽一編著 2004年 『座談会昭和文学史』第5巻、集英社。
 黒木和雄・土本典昭 2004年 「対談 黒木和雄監督 土本典昭監督」、『キネマ旬報』（2004年8月）。
 栗原貞子 1978年 『核・天皇・被爆者』、三一書房。
 栗原淑江 2004年 「死者たちとともに生きる 映画「父と暮せば」に寄せて」、『世界』（2004年9月）。
 陣野俊史 2011年 『戦争へ、文学へ 「その後」の戦争小説論』、集英社。
 高橋敏男 2010年 『井上ひさし 希望としての笑い』、角川SSC新書。