

アウシュヴィッツ／ヒロシマ

——文学と表象、記憶の義務から聡明なカタスト

ロフィー論へ——

ジャン＝リュック・パジェス
Jean-Luc Pagès

(西村和泉訳)

- 一人目は、ヒロシマで被爆した子供を憶う。
- 二人目は、ドレスデンで焼かれた女を憶う。
- 三人目は、アウシュヴィッツのガス室で死んだユダヤ人を憶う。
- 四人目は、大海で溺死したアメリカ人を憶う。
- 五人目は、ゲシュタポの独房で撲殺された男を憶う。
- 六人目は、虐待されたアルジェリア人を憶う。
- 七人目は、スターリングラードで凍死したロシア人を憶う。
- 八人目は、明日被爆してそこに倒れる子供を憶う。
- 九人目は、明日溺死する水夫を憶う。
- 十人目は、明日の光をもう見ることのない子供を憶う！。

ギユンター・アンダース

警告

比較研究の領域で、歴史的役割を担う二つの都市を比べること

は、一方の価値を上げる目的で他方の価値を下げる修正主義と見なされるため、命がけの作業となる。本稿の主題は、遠方の他者が体験したカタストロフィーとそのトラウマに向けられた眼差しへの理解を試みつつ、二つの都市にまつわる数々の表象の現状——あまり知られていないものも含む——を呈示することにある。

歴史的イベントとそれが招いた精神的打撃について様々な表象の試みが行われている。多様な文化的・社会的状況の結果と言えるこれらの表象の大半は、長い服喪期間を経た後に現れることが許される。第二次世界大戦による精神的打撃、とりわけユダヤ人ホロコーストとの関わりが深い西欧諸国は、文学・芸術作品による例証を通して絶えず新たな歴史解釈を試み、この前例なき苦難の時代を分析し続けている。悲劇の比類なき重さから考えても、この時代を網羅する資料は、今後フランスの書店の「二十世紀の歴史」の棚の大部分を占めることになるだろう。それに対し、今日批判されている「記憶の義務」について考えるきっかけを与えてくれる他の悲劇に関する本については出版が切り詰められている。ここで重要なのは、勿論ジェノサイドや戦争の勝者について記録することではない。それは、残虐行為が芸術の表象やその分析よりも価値が高いと認めることに他ならない。同様に、最も重いトラウマを描いた作家の作品を見つけ出す目的で、各作品の価値を比較することは全く無意味である。

民族や共同体を狙った「最終殺戮」計画により、戦争は部分的ではあれ大衆を消滅させた。そして長きに渡り全てを失った非人

間の状況の痕跡を残した。その点からも、ユダヤ人ジェノサイド・アウシュヴィッツを原爆・ヒロシマに重ね合わせることは可能であろう。またそれにクメール・ルージュの虐殺・ルワンダを重ねることも出来よう。悲劇の数は多いため、ある悲劇を他の悲劇より重要と見なすことは難しい。悲劇を選ぶということは、その悲劇を招いた張本人が行った選択を我々が繰り返してしまふことであるとも考えられる。しかしながら、二十世紀史上最も悲惨な二つの事件、遠く離れた国で同時に起こった事件の考察を通して、打撃の大きさを表すには相応しくない表象を突き止めることが出来るだろう。それらは、地理的・時間的側面および言語的・文化的側面から探ることが出来るだろう。よってまず始めに、事件から六十年あまりを経た今日のフランス人の意識の中で、二つの事件がどのように表象されているのかについて考えてゆきたい。ウラジミール・ジャンケレヴィッチは、フランスにおけるアウシュヴィッツの表象とヒロシマの表象との関係を次のように指摘しているが、二つの考察対象の隔たりを埋めるためには広範に渡る歴史調査が必要であることが分かる。

ドレスデンの爆撃は我々を震撼させ、アウシュヴィッツはかつてない規模の恐怖を与えた。意図的、組織的、選別的という特徴を持つこの事件は、まさしく究極の憎悪によつてもたらされた。それに対し、無名且つ非個人的暴力は——ドイツ人のように犠牲者を選ぶことはなく——防衛手段を持たない不幸な一般市民に対して無差別攻撃を行った。厳密に言うなら、これは非意図的な残虐行為なのである。つまりアメリカ軍飛行士は、錯乱状態の中で広島に原爆を投下したのであ

って、犠牲となるべき獣のごとき人間を選んだわけではない。広島は憎悪によつて破壊されたわけではないのだ。アメリカ軍は日本人の生きる権利を否定しておらず、殺す前に侮辱したり、貶めたり、痛めつけたりといった生き地獄を経験させることもなかった。アメリカが望んだのは、日本人の根絶でも墮落でもなく、恐ろしい戦争を一刻も早く終決させることだったのだ。

このフランス人哲学者の見解は特別なものではない。ハンナ・アレント以後、アウシュヴィッツは哲学的問題として扱われ、多くの論者がアウシュヴィッツと広島を同次元の事件として考察することを諦めてしまったのだ。アルベール・カミュは一九四五年八月八日付の『コンバ』誌に次の論考を寄せたことが原因で完全に孤立することになる。「要約しよう。機械文明は究極の野蛮状態に達してしまった。(中略) 異論の余地はないだろう。もし日本人が広島を破壊と脅迫により無条件降伏をするならば、我々は喜ぶだろう。だが、真の国際社会を実現するためにも、これ程悲惨な事件が二度と起こらないよう断固拒否しなくてはならない……」。これに対しサルトルは、一九四五年十月五日付の『レ・タン・モデルヌ』誌の中で、道徳や政治への言及は避け、哲学的枠組みを設定した上で暗示的に述べるにとどまっている。「ある時、人間性はその死によつて取り込まれた。それまでは、どこからやって来るのか分からない生を追いかけていたのだ。」。ジャック・デリダは、彼が態度表明したテクスト「ノー・アポカリプス、ノット・ナウ」の中で、共有された記憶を保つ方法、およびその記憶が人間の手によつて隠蔽される恐れについて考察を集中させてお

り、原爆が地球を破壊し得る兵器であるという考えさえも避けている。⁷⁾

この他にも、歴史解釈に基づいて、二つの悲劇の比較は不可能であると思わず立場がある。「シヨアーの教育と芸術作品。」という政府主催の会議とセミナーで、「シヨアーを記憶する会」会長のシモーヌ・ヴェイユは、ユダヤ人ジェノサイドの特異性を宣言した上で、「比較研究は、シヨアーと他のあらゆる事件を比較することで、その特異性を否定してしまっている」と述べた。ヴェイユは、「第二次世界大戦後間もなく生じた、ナチー連合軍、アウシュヴィッツ・ヒロシマの同一視」には対抗出来ないと考えられていた「シヨアーの特異性の主張」を復活させたのである。資料が存在しないためここでは想定となるのだが、アウシュヴィッツとヒロシマの悲劇を比較した人々が考えていたのは、ヨーロッパを解放したのも、広島・長崎に原爆を投下したのも同じ連合軍であったという点であろう。シヨアーの生存者であるかどうかにかかわらず、歴史に対する無理解釈に他者の不幸を自身の不幸として受け入れようとする主張は多い。これらの主張に従うと、ジェノサイドでもあり戦争でもある二十世紀の他の悲劇について考察し、展望を与えることは不可能となってしまう。だがユダヤ人ジェノサイドの特異性を主張する者は、「一九九四年にルワンダで起こった人種差別」を「ナチのイデオロギー」の下に置かずにはいられないのだ。それとは対照的に、ジョルジュ・ベンスサンにとって「シヨアーとは、たとえそれ独自の特異性があるとしても、他のあらゆる歴史上の事件と同次元のものとして比較され得るし、そうされるべきである。(中略)歴史を無視することにより、

あらゆる比較は拒まれ、ヨーロッパ史上突如起こった事件の完璧なまでの単一性だけが宣言されてしまう。」⁸⁾。ところがいつも、あらゆる比較研究を阻む、より強力な論拠が挙げられてしまうのだ。

アウシュヴィッツ・ヒロシマは当然比較され得るだろう。しかしアンドレ・ネエールは、アウシュヴィッツの沈黙を根拠に比較の可能性を切り捨てる。彼は次のように強調する。「ヒロシマでは苦痛の阿鼻叫喚があつたため、瞬く間に世界の注目を浴びた(中略)、それに対しアウシュヴィッツでは、歴史から置き去りにされ、流された(中略)数年間の完全な沈黙の中で全てが起こり、遂行され、達成されたのだ。」⁹⁾

シモーヌ・ヴェイユは「二〇〇二年のノーベル文学賞が『運命ではなく』の作者イムレ・ケルテースに授与」された例を挙げ、シヨアーを直接経験しなかつたり、シヨアー以後に生まれた人々の間に変化が見られると指摘する。

それぞれの国が置かれた状況の中で、人々が自身と折合いをつけるには長い年月を要した。(中略)生存者は、自分の顔が公に曝されることに耐えねばならなかった。今後、証人は社会の至上命令に従って、特に学校を訪問しなければならぬ。今日我々の記憶の大半は、回想録、録音、資料映像、任意の証拠、インタビューから成り立っている。¹⁰⁾

この「社会の至上命令」は、「一方的な見解やタブーを押し付け、ステレオタイプ化された社会的言説(ドクサ)」を強いるものであり、「シヨアーの歴史を公共化・共同体化させる」危険を孕んでいる。この命令は、最終的にあらゆる歴史の再現を阻む目的で

「最初の証言」を行わせるのだ¹²。

アラン・ブロッサによれば、「アウシュヴィッツとヒロシマの完全な分離」は、アウシュヴィッツの強制収容所とホロコーストは許されないが、広島原爆は許されるという考えを正当化しかねない¹³。フランスでは、教科書に沿って広島と核の問題を別々に取り上げる歴史教育がなされており、その危険が指摘されている。この態度はしかしながら、ヨーロッパでは稀であった。例えばイタリアの女性作家エルザ・モランテは、「原爆に賛成か否か」という講演を多くの場所で行った。この演題は一九五〇年から一九七〇年に出版された彼女の随筆のタイトルにもなった。この本のフランス語版も入手可能である¹⁴。ユダヤ人哲学者ギユンター・アンダースは、『一九五八年の日記¹⁵』と『ヒロシマの影¹⁶』の中で、ユダヤ人ジェノサイドについて、ドイツ人やフランス人とは異なる哲学的思索を示し、真実の条件に適用別の表現を探ろうとした。文化的・言語的隔たりを承知の上で、大江健三郎がノーベル文学賞を受賞した著作の内数冊を読んでみると、過去のカタストロフィーは、未来に起こるであろう別のカタストロフィーと常に同次元のものとして捉えられるべきだと知らされる。

この点からも、アラン・ブロッサは「私の故郷フランスからは見えないヒロシマについて歴史学を試みる¹⁷」代りに、従来試みられなかった方法を突き止めたフランス人歴史学者の一人であると言える。また、ベアトリス・フレスはフランスの新聞に、広島で生き延びた人々が書いた小説の翻訳と注解を載せている¹⁸。ブロッサやフレスがこのような動きを見せたのは、戦後五十年にあたる一九九五年であるが、それ以後は一体どうなっている

のだろうか？ 二〇〇〇年以降フランスで入手可能な広島資料は残っているのだろうか？ もしあなたがフランスの書店に行くと、原爆や原爆の歴史について書かれた本を注文する機会があるとしたら、古書店か専門書店を探し回らない限りは何も手に入らない現状に驚かされるだろう。ユダヤ人ジェノサイドとアウシュヴィッツについては充分すぎる程出版されており、一冊にまとめられた本を選ぶことさえ儘ならないのに対し、広島・長崎に関する本は皆無に等しい。ヨーロッパの人々がこれ程まで重要視する「記憶の義務」を、遠方で起こった悲劇に対しても維持するためには一体どうすれば良いのか？ 広島と原爆に関する本がフランスで殆ど出版されていないという現状は、この考察の妨げには決してならないだろう。なぜなら、芸術・文学作品、歴史資料といった様々な表象を拾い出す作業の中から、この自発的忘却を理解することが可能であるからだ。その点からも、ヨーロッパで哲学的・政治的問題として取り上げられている広島を通して、今日過小評価されている記憶の義務を再生させることが出来るのではないだろうか¹⁹。

ヨーロッパの歴史で記憶が満たされた今日のフランスにおいて、広島は隠蔽され忘却されたカタストロフィーとして表される。『夜と霧』で強制収容所を描いたフランス人監督アラン・レネのもう一本のフィルム『二十四時間の情事』は、マルグリット・デュラスの特徴的なダイアローグに支えられて、これまで唯一の参考資料とされ続けてきた。

彼——フランスでは、きみにとって、ヒロシマは何だったの？
彼女——つまり、戦争の終りよ。完全に。茫然としたわ……

人間がそんなことを敢てやってしまったのかと思つて、茫然としたわ、人間がそんなことに成功したのかと思つて。そして、つぎにはまた、私たちにとつて、未知の恐怖のはじまりだったわ。さらに、そのあとは、無関心、そしてまた、無関心であることについての恐怖：²⁰

だが、フランスの大統領が「悪の諸外国」による攻撃に備えて核兵器を復活させた時、過去にたつた一度だけ用いられた原爆の悲劇とトラウマについて再び考える必要に迫られた。もしヨーロッパが戦争という前代未聞の時代を振り返るために長い時間を要するのであれば、どこか遠い場所のトラウマを見極めるにはさらに膨大な時間を要することであろう。フランスの高校二年生が使う教科書の中で、広島・長崎の原爆はわずか数行で説明されているだけである。日本がアジアで行つた暴虐もフランスがアルジェリアやニューカレドニアで行つた暴虐も、個人の罪は認めるものの集団の責任は殆ど認めないという点において共通している²¹。歴史的事実に対する不信任に加え、トラウマが隠蔽されることにより、人々は他者の苦しみを見ようとせず、自身の苦しみの方がずっと大きかったと断言することになる——「僕自身の災難より、他人の災難のほうが簡単にあきらめられることができるようだ²²」——それゆえ、不幸な事件のレトリックは共感不可能な「絶対悪」のレトリックと化してしまうのである。

しかしながら、広島について考えることは別の悲劇の理解にも役立つという考えから、歴史研究、文学、芸術書の翻訳を通して真率な考察が展開されてきた。フランスにおける広島の表象の現状を考えた場合にまず気付かされるのは、二十世紀ヨーロッパの

歴史との間に不均衡が見られるという点である。それはまるで一つの事件によつてアジアの歴史全体がヨーロッパから遠ざけられてしまったかのようなのである。アウシュヴィッツに関する本と、広島・長崎の原爆に関する本は、いずれもトラウマを表現し、豊富な情報を与えることを目指している。だが、沈黙の時代を経てフイクシヨンの時代が来る前に、アウシュヴィッツが多くの歴史研究や証言の対象となつたのは何故なのか？ また、それとは対照的に、広島を描くフイクシヨンが——映画を除いて——フランスで入手しにくいのは何故なのか？ 音楽から建築に至る様々な芸術表現——二つの事件から生まれた商品（切手や絵葉書など）も含む——を合わせて考えた場合、記憶の義務の利点のみが問題視されていることが分かる。「シヨアー」というたつた一語で表される歴史(Histoire)こそが大文字の歴史(Histoire)なのである²³」。

ペレックの言葉を再度引用するなら、この大文字のHによつて表される「都市の象徴化の系譜の中で、広島が原爆の換喩となり、それにまつわる文学・芸術表現が行われたのではないか？」という推測が成り立つ。このように、二つの都市の上を行き交う見解は、各都市に特有な表象の伝統を再検討する中で、意見の相違を包括的且つ形式的に明示しようとして試みている。こういったトラウマに関する様々な表象の中から、異なる意見の基となつたテーマを引出すことが出来よう。実際、アウシュヴィッツと広島にまつわる作品の大半が「絶対悪」や死や「地獄」を描いているのだが、それらを全て同じ意味として捉えることは出来るのか？ 広島のカタストロフィーの唐突さは、ユダヤ人が辿らされた強制収容所までの長い道のりとは異なるのではないか。時代や文化との関わ

りの中でこそ、アウシュヴィッツとヒロシマの表象の間に横たわる隔たりが理解出来るであろうし、そうあるべきなのだ。ヨーロッパの知識人たちが人間性とその未来を破壊した衝撃的な爆弾への追求を弱めてから長い時を経て、国際政治の領域に「聡明なカタストロフィー論」という哲学的見解が生まれた。それにより——冷戦状態とは異なる形で——戦争やテロリズムを沈静化する方法が探られるようになった。芸術は意識改革に貢献することが出来るのだろうか？

(非) 解決原理の表象

ヨーロッパにおいて、アウシュヴィッツに関する作品や資料のリストを作ることは途方もない作業となる。そのためには、ヨーロッパの多言語(ドイツ語、英語、フランス語、スペイン語、イタリア語、…)のみならず、ロシアを始めとする関係諸国の言語にも長けていなくてはならない。とは言え、フランス語の文献および諸外国語から仏訳された文献を用いてシヨアアの簡単な書誌を作ることは容易である。ジャン・アメリーの『罪と罰を超えて——乗り越え不可能性を越えるための試論——』、ロベール・アントレルムの『人類』、プリーモ・レヴィの『もしもこれが人間ならば、難破して救助された人間ならば——アウシュヴィッツから四十年——』、ダヴィッド・ルツセの『強制収容者の世界』、ジョルジュ・サンプランの『エクリチュールと生』、エリ・ヴィーゼルの『夜』などといった作品は、共有される歴史として、これらの西欧文学の遺産となつてゆくであろう。これらの個人史のみ

ならず、フィクションでも同様の主題が扱われている。ロベール・メールの『死はわが仕事』、ウイリアム・スタイロンの『ソフィアの選択』、ダニエル・ジメルマンの『十番目の輪(世界の肛門)』、さらにはフィクシオンと自伝が融合したジョルジュ・ペレックの『Wあるいは子供の頃の思い出』等がある。これらに歴史書と学術書を加えるならば、ジョルジュ・ベンスサンの『アウシュヴィッツは遺産か?』、ステファヌ・ブルックフィールドとポール・A・レヴィンの『ヨーロッパにおけるシヨアアの歴史』に収められた「あなたの子供たちにそれを話さない」、アンヌ・グリーンベールの『シヨアア——忘却の不可能性』、アネット・ヴィヴィオルカの『強制収容所とジェノサイド、記憶と忘却の間』等がある²⁴。再版数や書店の資料から、少なくともこの二十一世紀初頭において、テーマはかろうじて記憶の側にとどまっているように見受けられる——しかしこの傾向はいつまで続くのだろうか？

ヨーロッパの学校でシヨアアの教育が行われるようになったのはごく最近のことである。シヨアアの教育は、フランスでは小学校五年生から中学校を経て、高校三年生まで行われる。最終学年では総合的且つ専門的な教育がなされる²⁵。これにはどんな効果が期待されているのだろうか？ フランス人の四分の一が極右寄りであることは教育の妨げにはならないのだろうか？ 『アウシュヴィッツに対抗する教育——歴史と記憶²⁶』という本は「確固たる倫理に基づいて残忍さに対抗する真の教育プロジェクト²⁷」に取り組む「教師、指導者、教育者、親たち」に向けたシリーズとして出版された。本書は歴史の喚起を目的としており、そのために欠かせない資料や本を推薦している。本書のある一章では、

クロード・ランズマンの映画『シヨアー』とプリーモ・レヴィの『もしも、これが人間ならば』が推薦されている。序章は「思想としての芸術作品」、「文学から映画へ」、そして「ビルケナウからブラド美術館へ」について書かれている。生存者たちの証言が認められた後に必要なのは、カタストロフィーを記憶する義務を伝えることの出来る芸術、とりわけ文学と映画であろう。

仏訳されている日本の本は殆ど無いため、「原爆文学」の壮大な翻訳の試みはまだ目の目を見ていない。日本文学の多くは、フランス語圏の読者を想定して英語版から訳されたものである。そのためフランス人読者が日本の作品——特に小説——の幾つかを知らうとする場合、映画を介さなくてはならない。今村昌平によって映画化された井伏鱒二の『黒い雨』²⁸はその良い例である。

原民喜の『夏の花』は一九四七年に出版されたのだが、フランス語に訳されたのは一九八六年になってからである。²⁹ 大田洋子の『石も泣いている』という映画は、英語で出版された『遺体都市広島——三人の目撃者』からの抜粋であるが、フランスで出版される際には原著が用いられた。³⁰ ただし、林京子や大田洋子のように広島や長崎で生き延びた作家たちの作品と被爆していない作家たちの作品との間には視点的相違が窺える。フィクションや随筆の形で原爆という事件の重要性を喚起する後者と、それぞれ一つの作品を残した「被爆者」としての作家——例えば原民喜や永井隆³¹——とは区別して考える必要がある。

大江健三郎のノーベル賞受賞に伴い、『ヒロシマ・ノート』³²が仏訳され、フランス人読者はカタストロフィーを思い起こす機会を得た。以後、フランスの書店で常時入手出来るのはこの随筆

のみである。また、本書が一九六五年に書かれ一九八六年に仏訳されたという時間差も重要である。ストックホルム・アカデミーからの貴重な賞の授与は、それまであまり知られていなかった作品に展望を与えたという意味においても重要な役割を果たした。この本は大江が二八歳から三十歳の間、つまり、一九六三年八月—一九六五年五月に広島で行った数々の旅について書かれており、二十四十頁に渡る七つの断章によって構成されている。第九回原水爆禁止世界大会の調査報告者として招かれた大江健三郎は、広島で見聞きした全てのことを報告した。彼は、他の戦争やジェノサイドの結果、証人としての「社会的要請」を強いられることになってしまった一般市民の被害者たちの悲劇に抗い、被爆者側の問題に配慮することで、彼らの「沈黙する権利」を守る第一人者となった。

これらの本の片隅に、遠い場所で経験されたカタストロフィーを記憶する必要を問う別の表象がある。アメリカ人エレノール・コエールによって訳された『折り鶴の少女』は、九歳から十歳の子供向けの本である。³³ 一九四三年から一九五五年に日本で生きた一少女の生活を基にしたこの青少年向け文学作品は、アメリカ軍戦闘機が広島と長崎に原爆を投下してから十年後にあたる一九五四年六月に創刊された。被爆が原因で死んだ彼女の物語は、日本の子供たちに伝えるべき悲劇の例とされている。現在も子供たちは無垢な人間の虐殺に反対するために、教師と共に整列して、この被爆した一少女の像の足下に平和の象徴である千羽鶴を供えに来る。³⁴ 佐々木禎子は六四四羽の鶴を折って一九五五年十月二十五日に死んだのだが、千羽鶴と一緒に眠れるように友人たちの手

によって残りの鶴が折られた。禎子の入院中に友人たちが贈ったこけし人形にちなんで『こけし』と名付けられた書簡集により、彼女と千羽鶴の話が知られるようになった。広島平和記念公園に禎子の像が建てられたのは一九五八年のことであるが、そこで彼女は石の台座の上に立ち、日本の平和の象徴である鳩に良く似た金の鶴を掲げている。折り紙を折る子供や大人の中には、彼女のために作られた団体への敬意を込めて、毎年八月六日に像の足下に千羽鶴を捧げに来る者もいる。「これが私たちの願いです。世界に平和を築くためにここに祈りを捧げます」。この折り鶴という象徴は、子供たちだけに限られたものではないということを知らされる。日本人にとって折り鶴とは、輝かしい子供時代が過去のものとなった大人に対しても象徴の重みを与えるものなのである。

二〇〇〇年に京都で開催された美術展で、津田睦美はこれらの折り鶴をシンプルな電球で照らして、命を（再び）蘇らせるという演出を行った。それにより永遠の苦痛に苛まれる肉体の喘ぎを表現したのだ。広島の花は折り鶴と同じく現代芸術のアイコンと化している。フランス人造形芸術家アンジェ・レッシアは一九九四年に広島平和記念資料館で、日本における強制労働を示す数台のトラックを展示した。その荷台には土が盛られ花々が植えられている。花々は花屋によって定期的に取り替えられる。展示は、四角く区切られた数え切れない程の花壇がある広い公園の横で行われた。「花の形は埋葬された人に似ており、花壇は墓地を思わせられた」³⁵。ここにはフランス人芸術家が興味を抱いた二つの表象、すなわち「広島島の原爆による死者」という表象と「日本人が大切

にする、区画された土地に花を咲かせるために行なうあらゆる労働」という拘束の表象が見られる。

文学の領域において、広島物語は実話とフィクションの間で揺れ動いている。これは広島を表現することに対する慎重さの現れなのだろう。「原爆文学」という名称は文学作品の総称ではなく、日本の未来を担う世代のために編纂された貴重な証言集と考えられるが、その受け取られ方は曖昧なままにとどまっている。なぜなら「原爆文学」は、「歴史資料としての価値」³⁶という観点からしか読まれていないにも拘らず、実際は複数の文学ジャンルを網羅しているからである。ヨーロッパのシヨアーについてこのような形の証言集は存在しないのだが、その原因の一つとして証言者が用いる言語の多さが挙げられるだろう。確実に売れる本を作るためには、それぞれの人種の立場が一つにまとめ上げられる必要があるのだ。だがまず何より、ジェノサイドの証言集出版するために、その証言を描く文学そのものの質を高める必要性が問われている。そこに唯一欠けているのは悲劇を生きたり、悲劇に近い場所で生きた人々の視点である。大田は「作品は絶対に事実を尊重し、事件の原型を蔑ろにしてはならない」と考える。しかし、フィクションが現実をより正確に表現するとの見解から、オートフィクション——様々な自由を持つ自伝、作家の必要に応じて語りの変形や視点や長さなどが見られる複合的ジャンル——が発展してきた。これは日本文学では私小説と呼ばれるものにあたる。この点からも、ヨーロッパで戦争被害者がフィクションによって裏切られる心配はもはやないのだ。強制収容所体験と自身

のユダヤ的特質を小説形式で詳述するイムレ・ケルテース作品の一部はその良い証拠である。

アウシュヴィッツと広島島の文学を比べてまず分かることは、強制収容所の生還者には発言が求められるのに対し、広島では戦争を語ることや言語化の不可能性が認められ、被爆者の沈黙の権利が守られているという点である。作品中で事件を喚起するもの、この慎み深さである。つまり原爆が招いた残酷さを表すには、大袈裟な悲愴観を廃し、起こったことを淡々と描くだけで充分なのである。書かれた文章以上の効果を読者に与えようと期待して凝った技法を駆使したとしても——『Wあるいは子供の頃の思い出』を書いたジョルジュ・ペレックが自身のトラウマティスムをひた隠しにしているという批判を受けてしまったように³⁷——利点はないのである。トラウマとなった過去を表現するために、ヨーロッパでは今日、戦争の証言集や自伝的小説と並行して、フィクションを出版する動きが見られる³⁸。証言が後世に伝達されることを望みつつ死んでゆく最後の証人の代役を担う芸術表現が一刻も早く必要とされているのだ。芸術作品が、しばしば修正主義や忘却という形で現れる資料中心の古い歴史教育から抜け出る必要性を訴えることによつて、社会の変化に動ずることなく特別の信頼を勝ち得ていることはその良い現れであると言える。しかしながら、「アウシュヴィッツ以後書くことの意味とは？」³⁹という問いは——哲学者アドルノが永遠の問題としたように——投げかけられ続けるのだ⁴⁰。たとえアウシュヴィッツ以後、芸術が考察不可能と化したとしても、「アウシュヴィッツとヒロシマ以後、詩がこれまでになく必要なものとして現れた⁴¹」ことから分かる

ように、重要な作品の創作が阻まれることはなかった。とは言うものの、アウシュヴィッツを起点に創作を行うことには代償が付きまとう。その代償とは、語りながら生き延びてゆこうとする創作者の多くが——まるで彼らも皆殺しにされたかのよう——社会からの隠遁を余儀無くされてしまうことである⁴²。原爆文学の作者たちにも同様のアポリアがみられる。原爆が招いた後遺症を証言せねばならない被爆者たちの人生は引き裂かれている。被爆していながら長期間に渡り死ぬことが出来ない場合には自殺することさえあるのだ。

この状況に対し、フランス文学作品における広島への言及は極端に少ない上、それが広島についてなのかそうでないかが特定出来ない程暗示的に書かれている。近年ようやく反ユダヤ主義であることが知られるようになったルイーフェルディナン・セリ―又は、広島島の文学的イメージを著作の中に取り入れたフランス人作家の一人である⁴³。実際、彼は人間性諸共根絶してしまふ兵器の開発に対して敏感に反応した。『またの日の夢物語Ⅰ』（一九五二）の原著三四頁には、広島と原爆についての記述がある。その表現の多くは、この『夜の果てへの旅』の作者による造語と混在している。長崎という地名も慎重に用いられてはいるものの、初期の戦い（一九一四―一九一八）の名と混同されている⁴⁴。このような歴史的・時間的混同の中で、広島・長崎の事件が二十世紀前半における重要な出来事と見なされている。前例なき二つの原爆に加え、ピキニ環礁における核実験、またそれよりも大規模な数々の核実験は、世界を「原爆によつて失う」：世界は原爆のためだけにあるのではない！悪魔！悪魔！いつか災いが起きるだろ

う！⁴⁵」。これらの言葉は『夜の果てへの旅』の中で生まれた戦争嫌悪と直結している。そこでは、戦いの必然的結末として人類を全滅させる爆弾が描かれている。その翌年（一九五三）、エルザ・トリオレは『赤い馬——人間のさまざまな意図——』の中で寓意画を用いてキリスト教のイメージや意味を強調した。中でも特に十字架は、人間の生において増してゆく苦悩を表現している。

迫り来る核戦争の危機を察して、マルティヌ・モノーの『雲』、エルザ・トリオレの『赤い馬——人間のさまざまな意図——』、エディタ・モリスの『広島の花』など、いくつかの類似した展開を持つ文学作品が生み出された。だが、フランス人は皆、映画こそがカタストロフィーを描くのに最も適した手段であると確信している。マルグリット・デュラスがシナリオを書いた『二十四時間の情事』は、『夜と霧』⁴⁶の監督アラン・レネによる映画作品である。『二十四時間の情事』と『夜と霧』はいずれも秀作とされているが、前者はポツシユ社からシナリオとダイアログ集が出版されたため、より良く知られるようになった。「私はヒロシマで、何も見なかった。何も。」という有名な台詞は、我々がその声をまるで広島で聴いているかのような気持ちにさせる。この映画の作曲家が当時の音源を再現しようと試みたのは、我々を現場に引き込むためののだ。ハンス・アイスラーによる『夜と霧』、イタリア人ジョバンニ・フスコによる『二十四時間の情事』のオリジナル・テープ、それから日本人作曲家細川俊夫の作品『ヒロシマ・声なき声』⁴⁷（二〇〇二）を聴き比べてみると、それぞれの構造に従い、音楽に異なりが見られることが分かる。すなわち『夜

と霧』においては「旋律的長台詞⁴⁷」がみられ、テーマは待ち望まれた末にラスト・シーンになってようやく現れる。それに対し、『二十四時間の情事』では爆撃された都市へのプロローグが、『ヒロシマ・声なき声』では長いプレリユードが見られる。『ヒロシマ・声なき声』における声は聴衆の中に、パウエル・ツエランの詩「帰郷」の断片や芭蕉の俳句といった複数のテクストから再構成されたイメージの連鎖を呼び起こす。『二十四時間の情事』と細川の作品の違いを決定づけるのは、映像よりも「私はすべてを見たの。すべてを」⁴⁸というプロローグにはなかった女の声による語りである。

『二十四時間の情事』冒頭の絡み合う肉体は、井伏鱒二の小説をベースにした今村昌平の映画『黒い雨』を思い起こさせる。ここでは爆撃後、放射能に犯された汚い泥水の中を当てもなく彷徨う人々が描かれている。この二作品の関係は製作者によって意図されたものではないが、カタストロフィーをテーマとしている点で共通している。バック・ミュージックに関しては、アンリ・コルピが『二十四時間の情事』の一小節目で『夜と霧』のテーマ曲に似た短い主題が繰り返される⁴⁹と指摘しているものの、イタリア人作曲家ジョバンニ・フスコは『夜と霧』を一度も観たことがなく、アイスラーの曲を聴いたことがないとされている。ここに挙げた西洋と日本の作曲家たちの中に、互いの国の伝統音楽を参照している者が一人もいないのに対し、アラン・レネは一九五七年八月の平和行進を撮影した際に、伝統的な祭りを重んじ、踊りと音楽（民謡）を中心に置いた。フスコと細川の作品は、いずれもほぼ同じ長さの五つの断片に分けて撮影が行われている。

これらの点からも、広島を描く創作者たちの間には——永遠に新しい形式が生み出されるという芸術の原則に反して——ある一つの場所に還元されてゆく普遍性が見られる。たとえ我々の記憶の中で戦争が過去のものと化し、不幸にも別の悲劇によって覆い隠されてしまっているとしても、芸術の歴史においてそれらの表現はまだ始められたばかりである。そして、これから来るべき創作者たちは、今日の社会に課せられた記憶の義務に答えるための芸術表現を追求してゆくであろう。

幾つかは古びてしまったものの、映画は最も身近な芸術表現である。フランスで入手可能な進藤兼人の『広島の子供たち』（一九五二）、今村昌平の『黒い雨』（一九八九）、黒沢明の『八月の狂詩曲（ラブソディー）』（一九九二）は、悲劇を（再）認識させる。これらの作品が古びれないのは、いずれも人間の条件という普通概念を扱っているからである。今村は『黒い雨』の中で——『二十四時間の情事』に登場する日本人男性が繰り返す「君はヒロシマで、何も見なかった。何も。」という言葉に見られるように——黙示録を表現することの不可能性を訴える。だが幾つかのシーンが原因で、この映画はフランスでは「恐い化粧をした役者たちを納屋で撮った悪趣味の惨劇映画³⁰」と考えられている。黒沢の主題は、政治問題とは無縁な原爆の苦しみを追求することを通して、死に直面した個々の人間を描くことにある。実際、映画監督にとつて「悲劇を記憶することの困難さやアメリカ人に対する配慮から、戦争を忘れさせようとする動きが日本にもあるからこそ、それを記憶にとどめさせる本や映画がもつと必要なのだ³¹」。

だが、戦争を曖昧な手段で想起させようとしたことが原因で、日

本人は「何故真珠湾攻撃を思い出さないのでか」と非難するアメリカ人ジャーナリストたちの激しい反感を買うことになってしまった。このように、核爆発は日本を取り囲む山脈の裏側で絶えず瞬く巨大な目によって象徴される。二十一世紀の若者たちに説明されるべき問題は、この抽象的な形であると思われる。『八月の狂詩曲（ラブソディー）』では、世代間交流の必要性が説かれている。そこに登場する「鉦」という名の老婆は、長崎の爆心地に夫に会いに行きたい理由を孫たちに説明する。

同様に、吉田喜重も『鏡の女たち』の中で、三世代の人物を通して原爆の記憶を伝えることに専心している。登場人物である老女は原爆を生きた世代の一人だが、彼女が浴びた放射能は子供たちにも必然的に遺伝してしまうという理由から、苦しみの経験を語りたがらない。この映画の女性たちは、広島での還元不可能な経験を覆い隠してしまうがために、その経験を証明することが出来ない。彼女たちは知らず知らず自身の苦しみを増し続けてしまふのだ。もう一人の登場人物である孫娘は、原爆の出来事を歴史の教科書から学んでいる。それに対し、記憶喪失の女性は原爆で生き残った世代の子であるため、やはり歴史を語ることを拒んでいる。フランスで出版された対談集の中で、吉田喜重は「アウシユヴィッツ以後、詩の創作は不可能となったと主張するアドルノの言葉にいつも囚われている」と語っている。吉田によれば、「原爆反対主義を唱えることは容易だが、広島を表現することはより困難」なのである。それゆえ、現代史を再現するためには、大江健三郎がかつて述べたように、「私小説」の対極にある「個人史を介さねばならない」³²のだ。十二才の時、都市で爆撃を受け、

抑圧された身体の恐怖を経験した吉田喜重は、七十才の時に映画を通してその状況を証言しようとした。彼は実際に起こってしまったものに匹敵するカタストロフィーは二度と起こらないだろうという理由から、原爆が再び製造される可能性を直ちに退けた。老女と記憶喪失の女性の関係は解決されないまま映画の幕は閉じられるのだが、悲劇を伝える必要性は重要な課題として据え置かれるのだ。フランス人映画研究者によれば、この映画は芸術的に成功しており、広島への原爆投下とは「表象を拒む非人間性を示し、隠蔽こそが国を立て直す鍵であることを示したカタストロフィー」⁵³なのである。

現場の再現

場所の名前、とりわけ未曾有の事件が起こった都市名は、しばしば記憶する義務に加えられるべき象徴として現れる。とりわけ政治理論という新しい思考法をベースに、事件現場の名は時に「全ての戦争を象徴する」⁵⁴重い役割を担うことになる。ブーヘンヴァルトは戦後まもなく強制収容所のシンボル都市となった。そして「特異性と統一性によりしばしば無視され怖れられてきたユダヤ人ホロコースト」は、「強制収容所の世界的象徴都市」アウシユヴィッツに取って代わられた⁵⁵。これらの都市は、時に人々のイメージの中で競い合うことになる。例えばヴェルダンとスターリングラードが二つの世界大戦における地獄の中心地と見なされているのに対し、原爆を投下された長崎は——広島以上に——忘れられた都市となっている。だが、たとえ「広島は「怒り」を、

長崎は「祈り」を優先させるといふ言い伝え⁵⁶」がカトリックの人々に信仰回復を促し、罪がなくても罪を償い、嘆くことなく殉教を行うべきだという教えが説かれているとしても、被爆都市という点からすれば、歴史的に見てある地名が別の地名よりも記憶されやすいというのは納得の行かない話である。小倉の都心には、長崎で「私たちの代わりに亡くなった」被害者たちのための碑が建立された。これは、悪天候が原因で爆撃予定地が二度変更されたために被爆した運命の土地に対する敬意の現れなのだ。

大聖堂でのミサの最中に爆弾が落とされたことは、時折その地を巡礼する日本人クリスチャンの記憶の中に蘇る。この長崎の悲劇にまつわる本として、ヨーロッパでは、ポールという名で書かれた永井隆の『長崎の鐘』がある。この本は一九五三年にフランス語に訳された⁵⁷。その序章では、長崎の原爆とクリスト教の歴史の関係が考察されている。「私が望むことは一つだけだ。それは神を讃めたたえることである。(中略) 私は純粋な心で神に仕えることを望む(中略)。聖体拝領をした聖人は(中略)私を絶えず励まして下さる。私は一人では無力なのだ⁵⁸」。長崎平和公園を訪れる時の方が、広島平和記念公園を訪れる時よりも厳肅さの度合いが弱まるように思われる。長崎では、死者への敬虔な思いが、絶対に記憶せねばならないという肉体的重圧を弱めるかのようである。似通った二つの惨事に対して異なる追悼の形が取られる第一の理由として、上に述べたクリスト教信仰が挙げられるが、それと同時に、長崎は日本が西洋と初めて交流した土地であることも挙げられる。広島が悲劇の場所として突如歴史に加えられたのに対し、長崎は十六世紀から長きに渡り、中国の商人やイエズ

ス会修道士が訪れた場所として知られている。よって、広島で苦しむ多くの犠牲者たちは、長崎港周辺の旧市街が保存されることに對し、キリスト教の伝統がないために長く苦しい受難のイメーヂを植え付ける必要があったのは広島の方であると訴えた⁵⁹。

公園や美術館といった死者を追悼する建物の中でも、戦没者のシンボルとなっているのが広島島の原爆ドームである。一九九六年十二月にユネスコによって世界遺産に登録されたこの建物は、死者を記憶する場所として保存されることになっている。このドーム型廃墟は一九四五年八月六日に日本の都市を襲った原爆を思い起こさせる。原爆ドームを世界遺産に登録するという日本の提案は、アメリカの反発を受けた。広島・長崎の原爆投下以来、日本への検閲や圧力を常套手段としてきたアメリカは「論争の的となるのは避けられない。世界遺産のリストには入れない方が良くだろう⁶⁰。」と考えていた。それに対しユネスコは、アウシュヴィッツの強制収容所も世界遺産に登録されたと答えた。ワシントンが広島の世界遺産登録を拒んだ理由に、原爆ドームが「広島島の原爆による被害者を追悼して⁶¹」象徴的に再建された点がある。この原爆ドームの問題は、一九九五年八月三十日に新進党が「ル・モンド」紙に載せた「綱領」の中で「日本の古い政治体制を壊す（中略）新しい政党」と宣言した上で、フランスのムルロア環礁での核実験の中止を求めたことも関連する。「核実験がまず確実に壊すもの、それはフランスに対する信頼である」。この日本とフランスの修復不能な決裂の原因は、被爆都市の側が一方的な見方で核実験を捉えようとするところにある。

広島、長崎。日本は世界に先立ち核の投下という致命的洗礼

を受けた。熱による即死、地獄のような苦しみ、死の灰、全てを奪われた都市、生者の世界の抹消、二十万人の生命が一瞬の閃光により消えた。あれから半世紀を経た今でもまた、生き残った三十万人は被爆の後遺症に苦しみ続けている。原爆投下から五十年が過ぎた。だがこの現実の重みに耐えてゆかねばならないのだ。そのことから、広島ドームの廃墟が世界遺産に加えられることには意味があると考えている⁶²。

一九九五年からおよそ十年を経た今日、「悪の枢軸」に対する「予防戦⁶³」と称して小さな原子爆弾を復活させようとする国が幾つかあるものの、同様のメッセージは送られていない。政党の立場が変化したことや商業化が進んだことにより、記憶の義務が省みられることは全くなくなってしまったのだ。「ようこそ広島へ」というパンフレットのフランス語版一頁目には「平和と文化の国際都市」と書かれており、原爆ドームも旅行の「呼び物」と化していることに驚かされる。

広島と長崎の原爆の歴史は、キノコ雲という「郵便切手⁶⁴」のシンボルとなった。そこには「戦争終決を早めた一九四五年八月の原爆」と書かれており、切手コレクターたちの関心を引いている。この切手は、従来の教育が繰り返してきた歴史の見方をさらに強化するために作られた。だが、ビル・クリントン大統領はアメリカ郵政局にこの切手の廃止を求めた。切手という「隠喩的方法」で悲劇を喚起することは、「苦しみを被った国々が持つイメーヂに共感せず、自身が課した苦しみを正視しない⁶⁵」アメリカに対して記憶の義務を強いることに繋がる。つまり芸術表現とは、

歴史の表象の短い要約なのである。津田睦美が京都で行ったイン
スタレーションと、三方国語で書かれた『拡散——広島からロス・
アラモスへ——』という本の出版はその良い例である。非売品
の切手は、同じ運命を辿った二人の人物の写真から作られている。
他の芸術家には相手にされなかったものの、その一人は「マンハ
ッタン計画」の責任者ロバート・オッペンハイマーであり、もう
一人は警官の制服を着た津田の祖父である。リアルな事件を形に
した幾つかのオブジェを調べてみると、広島・長崎に投下された
二つの原爆型イヤリング、エノラ・ゲイ型キーホルダーなどがあ
る。芸術家たちは、広島平和記念公園の追悼式の日に掲げられたリ
アルな写真と共に、折り鶴、線香の灰、花々、鳥の死骸といった
死の象徴も展示している。歴史的な場所、例えばトリニティでの
核実験は、グラウンド・ゼロのファットマンと呼ばれること
で、ルーブル美術館などの公共施設と広島平和記念資料館とを結
び付ける。本書の最終頁には、日本郵政局が発行した真珠湾攻撃
六十周年記念切手が印刷されているが⁶⁷、これらは国家や政府に
よる歴史的事件の選択への介入という問題を再び投げかける。な
ぜなら「切手大に縮小された歴史には、曖昧さや複雑さがなくな
ってしまふ⁶⁸」からだ。

忌わしい過去について語るために、記憶されるべき場所の具体
的な表象が試みられているものの、その輪郭は西洋人の目には曖
昧にしか映らない。ギュンター・アンダースが爆心地を訪れた際、
「広島にいることを示すものが何もなかったことはショックだっ
た⁶⁹」と考えたのはその良い証拠である。悲劇の記憶に満ちてい

るべき場所が「その場所らしくない」ことはヨーロッパの哲学者
にとつて堪え難いことなのだ。実際、カタストロフィーの現場は、
それを理解しない者によつて急いで再建されてしまふ——「再建
とはすなわち破壊の破壊であり、究極の破壊なのである」。歴史
の現場である筈の広島も、誰かが「もしそこを訪れる必要があり」、
訪れて散策してみると、「他のあらゆる二五万都市と大差のない
道や店」があり、平凡であることが分かる。悲劇の現場を保存し
ようとする動きに反するこの厳しい決断には、文化的・地理的観
点が完全に欠如している。とは言うものの、土地が驚く程不足し
ている日本で空き地を放置しておくことは——たとえその目的が
記憶の義務の遂行であつても——無理であることはヨーロッパの
人々も良く知っている。被爆してはいようがいまいが、日本のあら
ゆる都市は完全に再建された。そこには、一九二三年の震災後に
再建された東京も含まれる。そのことから我々は、ギュンター・
アンダースが「今日、真実を伝える条件は表象の中にある」とい
う哲学的見解を持たず、広島で何も見つけられなかったと嘆いた
ことに驚かされる。現場の保存だけが人間性の破壊を表象する唯
一の手段ではないのだ。アンダースは我々が「そこにいた瞬間」
を忘れない以上、そこを「聖なる場所」と呼べると考えており、
「事件が長い期間に渡つて普遍化」されれば、それぞれの人間に
も良い効果が与えられると考える。原爆追悼記念碑は、「象徴効
果」を維持する機能が欠けているため、軽視されている。表徴の
帝国に建てられた記念碑の意味の欠如は、一九四〇年代にアメリ
カが推進した抽象芸術の価値をバラドクシカルに強めることにな
る。ギュンター・アンダースにとつて「たとえ芸術における具体

性の破壊が（中略）現実世界の破壊と歴史的にシンクロしているとしても、それは偶然ではなく、広島に建てられた記念碑が「客観性を欠いたオブジェ」の形をしていることも偶然ではないのだ。敗者たちは「征服者たちが強い文化価値に対して確固たる内的意志を表明するために」征服者の方法を取り入れた「ノーマル」なプロセスを選ぶのだ。私を含むヨーロッパの人々は、この精神的混乱を日本の他の歴史の現場にも見出す。例えば沖繩には、古代ローマの半円形劇場を模した広場に、プレートが海に面して並べられている。犠牲者への哀悼の意を表して、それぞれのプレート上の片面に漢字、もう片方の面にローマ字で名が刻まれている⁷¹。

二〇〇二年にアラン・ブロッサは「政治家、教師、ジャーナリストたちが持つ、ジェノサイドの制度化された記憶」——すなわちアウシュヴィッツへの送還から「罪の記憶」記念館建立までを網羅する記憶——が「一つにまとめられるべき時がきた」と宣言した。ジョージ・ブッシュがアウシュヴィッツの記憶を喚起⁷²すれば、国全体の絆を強めることが出来る。なぜなら「歴史は未来に起こり得ることを警告してくれるからだ」。ここには、広島島の原爆ドームが世界遺産に登録されようとした際に、戦争と関わる場所は「当然議論されるべき⁷⁴」であり、登録を拒否しようとしたアメリカの立場は含まれていない。我々が直接関わりを持たない歴史の現場を訪れる場合には、遠くで経験された歴史の重さに配慮する必要がないため、解釈も容易く行えるであろう。だが自国の歴史がその場所と直接関わっているとすれば、記憶の義務の意味も異なってくるだろう。その証拠にジャック・シラク

大統領は、独立を目指すカナックと植民者との間で起こった激しい戦いの悲劇から十五年を経た今日、ニューカレドニアのウベア島を「記憶の義務」で満たす必要を訴える⁷⁵。エドワード・バラデュール首相も同じく、一九九四年七月にアウシュヴィッツで演説を行い、フランスの（非）直接的責任によってルワンダで虐殺が行使されたことについて「記憶の場所と、記憶の義務。指導者が親しみ、現代人が重んじる両概念は似ている⁷⁶」。

こうして、場所の記憶は政治に取り込まれ、過去は博物史として展示されるのが理想とされている。アウシュヴィッツ博物館の正門には、葉書大に縮小された「労働は自由をもたらす」という言葉が掲げられ、来館者は強制送還されたユダヤ人たちと同じルートを通って、ビルケナウの側に到着するよう導かれる⁷⁷。ここで問題は「実際にビルケナウから運んできた素材でアウシュヴィッツの炉を再建した⁷⁸」ことにある。歪曲された記憶が、記憶の共有を目指す教育にどれだけ害を及ぼしているかは計り知れない。被害者を追悼するモニュメントや墓碑名や生存者の収容施設を作る際には、このような歴史表現を避けるべきであろう。象徴的建造物が作られてカタストロフィーへの追悼が行われる際、そこでは既に、記憶が求める象徴概念に沿った「非中立的」選択が行われているのである。「可視化させるのは不可視性なのだ⁷⁹」。なぜなら、見学を強いる、現代の、建造物には、記憶の隠蔽の問題が付きまとうからである。つまり「再建とは破壊の破壊であり、究極の破壊なのである⁸⁰」。いづれにせよ、たとえ現場を再建したとしても、カタストロフィーが生んだトラウマは解消されないであろう。そして破壊された場所の再建を請負う未来の人々に対

して伝達が行われ続けるという問題は決して解決されないだろう。

カタストロフィーのレトリック——地獄と絶対悪——

人々は、再現された現場で「聖なる都市⁸¹」にしていると感じ、過去の事件を記憶する。記憶で満たされたその場所は「後に——墮天使の悪のごとく——ネガティブな宗教的領域となる恐れがある」。ラテン語で書かれたキリスト教文学を起源とするルシフェルの神話と結び付けられることにより、その場所は邪悪な都市と見なされ、被害者たちと共に二度と顧みられなくなってしまうのだ。「何もかもを一括する宗教的観点に犯されている点からすれば、その都市にいる人々こそがまさに邪悪な事件による罪なき被害者である」。二十世紀を通して増えていった多くの事件現場——すなわち地獄の都市——は、その罪の負債を償わないといけないのだ。アウシュヴィッツが何でも起こりうる地獄というテーマを軸にレトリックを展開しようとしたのに対し、広島は「六日、ヒロシマは広い戦場と化した⁸²」。という黙示録的表現を強調した。アウシュヴィッツの地獄を描くことは、火葬が行われた場所を描くことである。アウシュヴィッツの火葬用の炉では、火が地獄のように燃え盛っている。「じつは、あの正面にある煙突が、ほんとうは革工場ではなく、(クレマトーリウム)、つまりその意味は後で教わったのだけれど、火葬場の煙突であることが、だんだんと明らかになった⁸³」——「焼却炉の火を消せ！」⁸⁴——ダンテからジェローム・ボツシュを経てランボーに至るまで、

地獄は恐怖の真髄として描かれていた。地獄とは人間が苦しみを味わう最も過酷な場として示される。「地獄篇」におけるダンテの言葉は具体的にあり、宗教的神秘性は全く見られない。その点からも、エドモンド・ジャベスが『ダンテの地獄』(一九九一)の中でアウシュヴィッツのメタファーを用いたり、プリーモ・レヴィがトスカーナのリユックに珍重されたビザンチン式の古いキリストの十字架像の象徴について「ここに、聖ウルトは見られない」と書いたのは自然なことである⁸⁵。ロダンの『地獄の門』の中には、アウシュヴィッツの「死の門」を思わせる表現が見られる。地獄に墮ちた無名の者たちの表象は、強制送還されたユダヤ人たちと時代を超えて共鳴しているのだ。しかし「一般市民の社会」神の都市、「強制収容所の世界」数々の責苦がある煉獄と分ける見解には根拠が見られない。一神教の伝統の中で、人間性とは、善き者にとつての天国、悪しき者にとつての地獄という善悪二元論の観点から解釈出来るとされてきた。ブレイクの『天国と地獄との結婚』(一七九〇—一七九三)においては、善悪の象徴がシステマティックに反転させられている。だが西洋芸術においては——例えばスペイン人作家ケヴェドの『地獄の夢⁸⁶』にみられるように——地獄を滑稽に描いたものは稀である。ダンテの作品において、地獄を知った者たちは、前を見ることが出来ず過去に顔を向ける墮落者として描かれている。この状況は、長崎の爆心地から一・二キロメートルのところを被爆した山口仙二を東松照明が撮った写真(一九六二)によつても的確に示されている。日本の写真の懐古的アンソロジーとも言える『痕跡』(一九九九)のキリストの写真から、我々は殉教を感じ取ると共に、爆発の閃光に

顔を背けた仙二が被った重い苦しみを想像する。

今日の西欧における地獄は、ペテロとパウロの黙示録に初めて現れた地獄との関わりなしに語ることは出来ない。パウロの黙示録においては、司祭、助祭、異端者が地獄に墮ちた者として描かれている。ダンテは『神曲』の「地獄篇」第二曲二八節の中でそのシーンを描き、強制収容所で繰り返される世界を明確に描いている。アラン・レネの下で『夜と霧』のシナリオを書いたジャン・ケロールは『我々の中のラザール』（一九五〇）を書いた。ここでは生と死、とりわけ地獄を彷徨う人間が登場する。ここでは、虐殺の現場を通過することで記憶喪失となった人物が、死後地獄に辿り着く様子が描かれる。アメリカに亡命したドイツ人監督エルンスト・ルビッチの『天国は待つてくれる』（一九四三）というフィルムの中では——まるで地獄を表現するには写実性が欠かせないかのように——地獄で客を迎える悪魔の皆に入ってゆく一老人が描かれる。「此処こそが地獄だ。今日の現実世界で地獄とはこういう場所のことを言うのだろう。空虚な部屋（中略）」⁸⁷。地獄を表現する時に用いられるアレゴリーは「悲劇の普遍性をもたらす」⁸⁸。もし西洋と東洋における地獄の表象の間に「構造の相似性」があるとすれば、原民喜の『夏の花』の構造にそれが見られるだろう。彼は「広島とアウシュヴィッツの画家」⁸⁹丸木位里の『原爆の図』を参照しつつ、爆撃直後の地獄を描いている。「対岸の火事が勢を増して来た。こちら側まで火照りが反射して来るので（中略）。夕闇の中に泉邸の空やすぐ近くの焰があざやかに浮出て来ると（中略）」⁹⁰。原の文章と丸木の絵に現れた地獄には、ある一つの表象、つまり創造に支えられた主観的記憶が見られる。

「私はその時の空の色を正確には覚えていないのだが——この地獄を描いた有名な絵のように——不気味な緑色に覆われていたような気がする」。

『夏の花』の語り手は、自らが生き延びた滑稽な状況を「私は厠にいたため一命を拾った」と短く簡潔な表現で述べる。彼は後に「全裸体でいる」ことに気付くのだが、このことは爆撃があらゆる意識を空洞化し、人間性を失わせることを意味する。アウシュヴィッツの物語においても同様の非人間化がみられる。人間は単なる有機体と化してしまうのだ。強制収容所行きの列車に乗せられた「旅行者」たちは、水が飲めるのかどうかで頭がいっぱいになる。爆撃後に生き残った者たちは「ああ喉が乾いた！ ラジエーターを流れる水の音で気が狂いそうだ。四日前から何も飲んでいないんだ。蛇口はあっても、水は汚染されているから飲むなと書かれている」⁹¹。「水を、水を……」⁹²と言いながら、汚くて飲めない水しか残っていない場所を彷徨う。原民喜は後に「水」という詩を書いて、この「常に付きまとうテーマ」⁹³を扱った。水と雨というテーマに基づく表象に注目すると、アウシュヴィッツと広島の間さらに大きな共通点が見い出される。アウシュヴィッツの死の「シャワー」と原爆投下直後に広島に降り注いだ黒い雨、収容所の虱と被爆した皮膚に湧くうじ虫などがその例である。フランス人たちは、「大田川のデルタの河口の七つの支流」⁹⁴を、爆撃や汚染にも拘らず飲み水を配給することの出来た川だと考えている。カナダ人口ペール・ルバージュの演劇、『大田川の七つの支流』は、シヨアーと核による無化という二つのテーマを

正面から扱うことに成功した作品である。テレザンとは対照的に、プラハ近郊の強制収容所では芸術家が芸術を追い求めることが出来た。そして広島では「非人間性を：演劇化：する」⁹⁵可能性が追求されたのだ。

今村昌平が映画化した井伏鱒二の小説『黒い雨』の中でも、やはり水がテーマとなっている。叔父の家へ向かう船の乗客に雨が降り注ぎ、そこに乗っていた矢須子には被爆の疑いがかけられて結婚が難しくなる。白黒フィルムで撮られた日本の静かな村の中で、矢須子は日記を書き直したいという断末魔の苦しみを抱えることになる。しかし、歴史と個人史を同時に書き直すことは無駄な行為であると悟るのだ。とは言え、依然として自伝の力の方が不可能なテーマに取り組むために必要なのもまた事実である。例えば、二〇〇三年四月にフランスで公開された吉田喜重監督の『鏡の中の女』においては、広島・長崎の原爆の恐怖が強く描かれている⁹⁶。また、大江健三郎の散文においても繰り返されるような問いが投げかけられることに注目すべきである。「われわれの誰の内部で、広島のなるものがすっかり完結してしまっただろう？」⁹⁷。この問いは彼の息子が生死の境を彷徨った時に辛い選択を迫られたことがきっかけで生まれた⁹⁸。戦火の中を生きた人々と、今現在も生きている人々と前の世代から受け継いだ記憶を忘れてしまった人々との間には世代間格差がある。ヨーロッパでは一般的な、「日本映画には、第二世代による自発的忘却というテーマがみられる」⁹⁹という考えには無理があると思われる。アメリカによる検閲後五十年たった今日、あまり多くの映画は作られていない。シヨアーの物語が戦争を網羅する歴史資料と見なされるよ

うになるまでには、随分長い年月を要したが、日本の現状もそれと同様である。

西洋の読者は、広島を「人類史上、またとない残虐行為」、二十世紀の最もおぞましい怪物」が起こした「我々が知る限り最も苛酷な事件」¹⁰⁰として想起するように強いられる。そして「広島の唯一の特徴、それは：悲運に見舞われた場所：であること」とされる。これは二十世紀に限らず、過去のあらゆる人間を巻き込んで繰り返してきまとうイメージである。悲劇の重要性は、「人類史上最も苛酷な日々」を生きた人々や、「人間がかつて一度も経験したことのない最悪の日々を生きた」人々と共にある。この唯一の事件は幾度となく「人類史上未曾有の経験」と呼ばれてきた。これらの言葉は、「史上初の原子爆弾」の「特異性」¹⁰¹や「歴史がはじまっていらいもつとも苛酷なことのおこなわれた広島の間人世界」¹⁰²に反対する西洋の読者の記憶にとどめられることを目的として絶えず繰り返されている。たとえ強制収容所の生活が「終わりなき死」¹⁰³へのプロセスでしかないとしても、一九四五年八月に「強制収容所の世界は再び閉じる。その世界は死んで溢れた星として生き続けている」¹⁰⁴と書いたダヴィッド・ルツェ以来、シヨアーを描く文学に何度も登場するようになった。広島で生き残った者たちが感じ取る圧倒的な悪——「人間の歴史はじまって以来の、もつとも圧倒的な悪の攻撃にあたって、緒戦は、人間たちのがわの敗北におわったというべきであろう」¹⁰⁵——は、シヨアーの生存者たちにも同様にライトモチーフとして捉えられている。彼らもまた、悲惨な体験を伝えることに残りの

人生を費やしたのだ。シモーヌ・ヴェイユが「アウシュヴィッツは今日、絶対悪となった。そして我々が関わるシヨアーは、道徳的見解や規範に満ち、批判を許さない固定観念となった¹⁰⁶」と主張するのはその現れであると言えよう。

アウシュヴィッツについて語るために別の言葉を選ぶことは可能だったのだろうか？ それは不可能であろう。アウシュヴィッツと同様に、広島も科学の威力によって人類が破壊させられた例であり、両都市に対して用いられるレトリックは互いに影響し合っている。それはまるで事件の歴史的同時性が多言語に翻訳可能な共通の言葉を生み出したかのようである。極端な残酷性が原因で、まずカタストロフィーを形容することの困難さやフィクショナル化の不可能性が生まれ、言葉の限界へ向かうこととなった。証人は、経験を話し合うということは普遍的行為であると考える。シヨアーと広島にまつわる発言が——分かりにくさを与える危険を常に持っているにも拘らず——繰り返されることの根拠はそこにある¹⁰⁷。詩学の変容のみが、語り得ない言葉を語らせ、従来の考えを問い直すことが出来る。

「収容所の地獄」についてだという彼の返事に、僕は、地獄なんてものは知らないし、想像だつてできないから、そんなことについてはまったく何も言えないと言った。でも、彼は、それは一種のたとえだと説明し、強制収容所を地獄のようなものと想像しちやいけなないのかい？ と質問した。僕はかかとで足元の土埃に輪をいくつか描きながら、別に、誰でも勝手に気分次第で想像してもかまわないと思うけど、僕は強制収容所のことはいくらか知っていても、地獄は知らないから、

とにかく強制収容所しか思い浮かべることができませんと答えた。「でも、ちよつと想像してごらんよ？」と彼がしつこく訊くので、僕は新たにいくつか輪を描いてから、「だったら、地獄は退屈なんてできないところだと思えます」と答えた。「それが、強制収容所では退屈できたんです、あのアウシュヴィッツでさえ。ある条件のもとにですけど、もちろん」と付け加えた¹⁰⁸。

小説形式で書かれた『運命ではなく』は、「汚名をきせられたユダヤ人としてアウシュヴィッツに抑留されたことは（中略）、またとない幸運である。私はユダヤ的特質によって苛酷な状況を生き、自分の目でそれを見た。それは忘れることの出来ない決定的体験だった¹⁰⁹」と考える作者による作品である。このベルリンで教師をしているハンガリー人ノーベル賞作家は長い間理解不可能と考えられてきた戦争の伝達を「形而上学を行うことである¹¹⁰」と新たに考え直す。「いや、想像できない」と言った。僕はそうだろうと思った。だからこそ、代わりに彼は地獄なんていう言葉を使っているのだろうと僕は考えた。きつとそうだ¹¹¹。ここでは、シヨアーにまつわる常套句——例えば、証人による強制収容所体験の伝達や運命なきユダヤ人による内省の困難さ——を再び問題とする目的で、間テクスト性の手法が用いられ、作品の想像的同質性（イゾトピー）が回避されている。

人間の時代とトラウマティスム——聡明なカタストロフィー論の到来——

書くことが既に意見表明として機能し、社会的成功を収めている児童文学とは対照的に、トラウマを引き起こす事件（ジェノサイド、戦争、…）から生まれた文学は、衝撃の強さを如何に表現するかを目的としている。それは「通常、ネガティブな結果を招く危険を伴うストレスや逆境があるにも拘らず、社会に受け入れられる形で成功し、生き、ポジティブに進んでゆける能力¹¹²」を示す。痕跡を残そうとする人間の意志を証明するために——たとえ不可能と思われても——これらの文学のリストを作成する必要がある。芸術の範疇にある作品だけが唯一未来においても参照され、読まれることが望まれている。それにもかかわらず、証言者たちは歴史の教科書を抛り所としてしまっている。たとえば、ユダヤ人ジェノサイドのような大規模な人間の悲劇を表現することの不可能性を認識している書き手がいるとしたら、彼らの作品はどこに分類すれば良いのだろうか？ その点からもトラウマティスムが理解されなくてはならない。トラウマティスムは、悲劇的な表現形式を期待する社会的言説として考えられる。つまり、個々の人間の立場を考慮に入れつつ、暗示的表現を用いる伝記の形を取ることによって、社会の同意を得る作品が生まれるのだ。「語りのアイデンティティ」そのものの価値が、地名＝虐待名と化した土地から解放されて認められるためには、過去を再構成してトラウマの記憶を受け入れる方法を見つけないと行かない。それゆえ、証言の方が小説よりもより強く人の心を掴めることを知っ

ている我々にとつて、全ての作品を同じリストに分類することは不可能なのである。

しかしながら「主体の歴史化を可能にする自己の表象」を形にすることは困難を極める。なぜなら、それは表象を受け入れる側の社会的言説および文脈によつて公的に支配されているからである。社会によれば、過去の事件を（再び）見つめ、受け入れるためには、多かれ少なかれ長い時間が必要とされる。その事件に対して直接の責任がある場合にはなおさら長い時間がかかるだろう。フランス人歴史学者が「国家の記憶喪失はフランス特有の現象か？」¹¹³と問うように、フランスとヴィシー政権、フランスとアルジェリアの関係などはその良い例である。しかしながら、被害者と支配者という二つの立場を同時に持つ社会は、起きていないことまで起きたとされる罪を怖がるが故に過去を振り返らず、何が起きたかを直ちに調べることを避けるのだ。「運命ではなく」の語り手は、アウシュヴィッツとブヘンヴァルトでの体験の後ブタベストに戻り、「（中略）、たとえば、アウシュヴィッツではどんなふうに、どんなものとして時間が進んでいったかを話した¹¹⁴」。隣人のフレイシュマン氏は「何よりもまず、恐ろしい体験を忘れなくちやいけない」と強調する。語り手の「どうして？」という質問に対し、一人の老人は「そりゃ、生きることができるようになるにさ」と答え、フレイシュマンさんもうなずき、「自由に生きられるようにな¹¹⁵」と言う。フレイシュマン氏は新しい人生を必要としているのだ。それに対し語り手は「僕の体験が恐ろしいことだとは」気付かず、「新しい人生なんてことは（中略）、そんなことはごめんですけど」と述べる。この言葉に、ただ「生

き延びる」しかなかった「大変な時期」を生きた二人の証人はひどく驚く。そのため語り手はアウシュヴィッツでの体験を話すことになるのだが、文字通りの意味と、時代を乗り越える困難を同時に示す「一歩ずつ進んだ」という言葉はフレイシユマン夫妻に理解してもらえない。「でも、その間も、列はずつと動き、先に進む。全員が一歩ずつ、小幅であろうと、大幅であろうと、作業の大きさに応じて進んでいく。『運命ではなく』の語り手が感じる困難は、「我々は新たな人生を始めることは決して出来ない、過去の人生を続けるだけである」というプリーモ・レヴィの言葉にも見られる。運命なき者が「僕の内部に続けようがない人生を続けなくちゃいけない」という意欲」を持つのはその現れである。

同様に、科学的に中立な立場を保ちながら原爆の歴史を表象するのは難しい。テキストや例証は多くの場合、研究者の無批判な思い込みを基にする政治側の密告とそれに対する科学側の弁明との間で揺れ動いている。ベルナル・クロシエとロラン・マックネルが書いた青少年向け文学『原爆』は、広島・長崎の原爆から五十年にあたる一九九五年に出版された。教育を目的とした裏表紙の説明によれば——多くの歴史資料によって例証された点について説明されてはいないもの——原爆が歴史的文脈に位置付けられている。また、この本の目的は、大事件について知ろうとする青年や大人たちに向けて概略を示すことであるが、フランス語版においては、歴史研究以外はあまり網羅されていない¹⁶。副題の「広島・長崎」は、異なる意味を持つ「核と原子」という言葉の内、後者は間違いである」という考えに基づいて付けられた。

作者は「核爆弾」という言葉を用いるべきだと考える。「なぜなら、エネルギーは原子核から放出されるからだ¹⁷」。このように「原爆」では、このタイトルを除いて、「核爆弾」という言葉しか用いられない。「このタイトルと前書きを持つテキストの組付けは、定期刊行物の参考にされた。五十年前に起こったカタストロフィーをさらに大きな事件として強調するために、見開きには、キノコ雲の白黒写真が載せられている。フランスの書店で唯一入手可能なこの本は、驚くことに科学の勝利を讃えている——「この戦争の時代に、大きな科学の進歩が見られた」。ここでは、科学やその研究所の写真が沢山引用されており、科学の「進歩」の大きさを思い起こさせようとしている。九十頁中の六二頁（最初から三分の二あたり）まで読み進むと、今度は長崎のキノコ雲の写真が現れるが、この写真は科学と政治の両面から批判を受けている。知らず知らず政治に操作された科学もまた原爆の被害者と呼べるだろう。「広島と長崎を壊滅させた核のホロコーストは——マンハッタン計画の一環なのか否かは別にして——学者や専門家たちが最初の原子爆弾に注目するきっかけを与えた」。そのため、科学者には「政府に問題を委ねるよりも、これらの兵器の使用をコントロールすべきではなかったのか？」という良心を問う言葉が投げかけられている。

建物が倒壊した長崎の地区と完全に破壊された広島を中心街の残酷な写真¹⁸は、「消滅させられた戦争都市¹⁹」という言葉によって証明され、説明されている。爆弾による死者と負傷者、膨れ上がった顔、焦げて垂れ下がった皮膚は、長崎の原爆に対して、決まって用いられる三つの写真と言える……。顔が引き裂かれた子供

の写真には「人類は突如、原爆の世紀に放り込まれた」という説明が付いている。後から二頁目には、広島への攻撃を指揮したポール・チベット大佐が爆撃機からカメラマンに手を振っている写真がある。大佐は空爆に対して後悔の言葉を述べることは決してなかったが、「爆撃機の乗組員の内何人かは、原爆投下に加担したことにより重いトラウマを抱えることになった」と説明している¹²⁰。広島―長崎の原爆がアメリカの公の歴史に入れられたことにより「少なくとも核の抑止戦力と、「恐怖による均衡」が相伴って東西の戦争が回避されたという僅かながらの救いも見出せた」。つまり、冷戦の暗示により、宣戦布告が行われなかったのだ。作者の考えに従うならば、広島と長崎への原爆投下は安定を獲得するために行われたのだろうか？

このようなテーマを扱う本は、出版直後（現在）であっても、まるで別の世紀からやって来た古い歴史書のような趣を呈している。これらのテーマが、現在や未来の世代に充分に伝わらない原因はそこにもあるのだろう。アラン・ブロッサも述べるように¹²¹、ヨーロッパの哲学者たちは、広島について殆ど言及していない。そもそも、広島は哲学的問題として取り上げられておらず、軽視されている。それゆえ、二〇〇三年五月の『エスプリ』誌上で、ギュンター・ハンスは「聡明なカタストロフィー論というベースを蔑ろにする思想¹²²」がフランス国内に見られると指摘している。例えば、ジャック・デリダは『ノー・アポカリプス・ノット・ナウ』の中で大きな悲劇の可能性を拒否している。「核による大惨事」とは「資料の欠如が原因で仮説と化したホロコーストである。（中略）このホロコーストの仮説は、破壊とも関係する（中略）。

この破壊は今、核の時代の推進力となつてきているのだ¹²³。デリダは、事件やカタストロフィーに再び立ち返るよりもむしろ核戦争の未来を考えようとする。それは「今のところ（中略）起こっていない。我々はただそれについて話したり書いたりしているだけである」。核戦争はまだ一度も起こっていないことから「それは非事件なのである」、「まるで怯えた動物が飼いならされてゆくように——文学を含む——その危機にまつわる言説は増加の一端を辿り、予測不可能な未来についての予測が行われている」。デリダの論の中心は「一九四五年の原爆が；過去の；戦争を終決させた。それにより核戦争の危機が防がれた」という点にある。そして「核戦争という恐怖の「現実」は、言説やテクストの中ではシニファイエとして扱われており、現実（現在もしくは過去）としては扱われていない」。核戦争はそれゆえ、「それについて語られること」の中にしか存在しない。「それは寓話や純粹なでっちあげ——つまり神話、イメージ、フィクション、ユートピア、レトリック、幻想——として捉えることが出来るのだ」。原爆に関する論争を言葉を用いて論理化する作業は、核による事件を非悲劇的なものとして切り捨てる。冷戦以後、この見解以外の結論は見出されていない。この見解は「核の平和」を守ろうとする人々にシヨックを与える。そこには真の挑発が示されているからだ。「それを思弁——架空の思弁——と呼ぶことが出来るだろう。鏡が割れる現象でさえも、言語活動を通して最終的に核が原因とされてしまうのだ。我々の無意識がそれを招かないと断定出来る者がいるだろうか？それを夢見ないと言える者がいるだろうか？それを欲しなまいと言える者がいるだろうか？」。ラカンの言説に

よれば、核兵器の危機という問題は、政治には対処不可能な疑念を呼び起こす。

だが、哲学者たちの見解を分析することによって、相反する二つの立場を導き出すことが出来る。その一つは——ギュンター・ハンスにも見られる——不安をかき立てる立場である。冷戦開始当時、カール・ヤスバースは「可能な策は二つだけだ。全体主義による統治が原爆か¹²⁴」と述べて不安を煽った。モリス・ブランシヨは、ジャック・デリダと同じく、これらのドイツ人思想家と対立する。「黙示録は達成されない」、なぜなら「科学が生み出した破壊能力はまだとても弱いからだ。地球が無化されるという最悪の状況も想定出来よう。だが実際、我々は地球に対して無力なのだ¹²⁵」。おそらく、アンドレ・グルックスマンだけが唯一、平和主義運動と非核の未来を分析して、「広島はアウシュヴィッツを要約し、説明し、最終的に取り込んで消滅させてしまった。我々の自由を守り、平和を勝ち取ろう¹²⁶」と考えるドイツ人の立場に異議を唱えたフランスの知識人であろう。ジョン・ラウルズは、「広島の正当化は可能か？」という問いを再び投げかけ、「反民主的な人間」が「他の人々を支配し、搾取し、隷属させる道を探った。ドイツでは人々が奴隷となるか虐殺された」第二次世界大戦の目指した道が、同じく「民主的な人々」をも煽動した点を指摘した¹²⁷。彼は「あらゆる道徳的、政治的境界」を超えてしまわないためには、記憶の義務よりも「理性の義務」が大切だと結論づける。

九十年代を中心とするこれらの見解は、聡明なカタストロフイ

論を出現させる基盤となった。これらは何より、経済や産業開発を担う政治の側で生まれた理論である。フランス人哲学者ジャン・ピエール・デュビュイ¹²⁸は、遺伝子組み替えや地球温暖化などの「新しい危険」について考えることに貢献した。二〇〇一年九月十一日の後に書き上げられた彼の随筆は、経済発展に貢献する破壊と人間の暴力による悲劇の間の関係を描いている¹²⁹。人間性がいつでも破壊される怖れのある未来世界においても、哲学者たちの態度は変わらないだろう。我々は多くの情報を持っているが、既知のことに対して特別の注意を払おうとはしない。たとえば、排気ガスによる地球温暖化¹³⁰が地球を破壊するとしても、取り立てて危惧は抱かないのである。ここから考えても、聡明なカタストロフイ論と共に慎重論が現れるのは当然の成りゆきである。聡明なカタストロフイ論は、科学・原子兵器による攻撃以前に人々を死に追いやってしまう数々の問題を、たとえば人口増加の抑制などによって解決しようとする。

広島と同様に、九月十一日以後、今後最悪の事態が起こるだろうという主張が現れた。ニューヨークのテロは「現実と可能性を生み出す」であろう。それはベルクソンの時間概念とも通底している。マンハッタン計画とグラウンド・ゼロ、そしてマンハッタン南にあるワールド・トレード・センターのビル倒壊は、原爆とその投下を思い起こさせたが、共通しているのはその名だけではない。この二つの悲惨な事件は、慎重論のアポリア、そして未来—過去の多様な関係のアポリアを暴くのだ。過去に起こった事件を選び、それを未来に投影する場合に重要なのは、カタストロフイが既に起こったものであり、「必然でもあり偶然でもあった

131」と考えることである。よつて、聡明なカタストロフィー論とは、核による世界の破壊が予期されず突如起こつたものであるという前提の上に成り立つものである。この非決定論は、原子物理学の分野で生まれ、量子力学の分野でも追求されてきた。カタストロフィックな未来を確信することより、我々の現在は遡及効果を受け、根拠なき予言は回避されるのだ。

記憶の義務に従つて過去の悲劇を知ること、そしてこれから訪れるカタストロフィーを怖れることは、危険を予防するためには何の役にも立たない。芸術のみが、表象行為を通して現実と可能性の問題を解き明かすことが出来る。というのも、芸術は時代の変化によつて色褪せることがなく、我々の記憶の中に痕跡を残すのに適しているからだ。歴史書およびその研究は、歴史的証言を残そうと躍起になつてゐるが、一般大衆には受け入れられにくいのが現状である。モニュメントには抑留された人々や亡くなつた人々のリストと共に、事件の記録が刻まれている。「記憶すべき場所」と呼ぶより——ピエール・ノラが名づけたように——「思ひ出の場所」¹³²と呼ぶに相応しいこれらの場所が担つてゐるのは、現代の様々な年代の人々に向けられてゐるものの、時代遅れで無効化されてしまつた多くのイメージや言葉に対して、臚げな記憶を維持する象徴的役割なのである。

エピローグ

アウシュヴィッツとヒロシマで生じた二つのトラウマの関係を探るためには、時間の考察が欠かせない。なぜなら、これら二つ

の悲劇にはトラウマの持続期間の差——広島では短く、アウシュヴィッツでは長い——が見られるからである。たとえトラウマテイスムの大きさを測ることが出来ないとしても、事件の表象を通してトラウマに対する時間の影響を推測することは出来る。人間の時間は文化や歴史の中で相対化され、文明の未来は記憶の選択により決定されるのだ。時間との関わりの中で、鹿威しの不規則な動きと音は、我々に広島という日本の都市に投下された原爆の衝撃的なメタファーを与える。ルイ・マランは大袈裟な隠喩に頼ることなく、鹿威しにまつわる素晴らしいテクストを残した¹³³。元々、庭にゐる猪や鹿を追い払う目的で作られたこのオブジェは、今日、日本庭園の視覚的・音楽的装飾品と化しており、本来の目的とは別の魅力を備えている。なぜなら、何よりもまずこのオブジェは、アリストテレス以来の西洋の哲学者にとつて、貴重な形而上学的メタファーを示す物的表象であるからだ。不規則な水の流れにより、我々は「一瞬の：カタストロフィー」、石への衝撃（ときおり二度）、それに伴う音」を前もつて知ることが出来ない。原爆投下の瞬間もこれに似ていたのではないか。爆撃の接近は知らされていただろうが、全くはつきりとしていなかったのだ。二度目の衝撃は弱いものの長崎で起こつた。長崎に足りないのは、おそらく広島に落とされた原爆の閃光の視覚的衝撃なのではないか。「長さが一・五メートルから二メートルの強い竹筒。底は丁寧に閉じられており節は取り除かれている。もう一方の端は斜めに切り落とされている……」という表現からも分かるように、鹿威しは簡素なオブジェではあるが、その中を満たす構造により、「機械に頼ることなく傾く（小川に水を注ぐ）」ことが出来るのだ。

破壊的な戦争の最後に科学の知を注ぎこんだことは——歴史的に解釈すれば——戦争を終決させる目的で、一つの国が崩壊させられたと考えることが出来るだろう。原爆投下が長きに渡り生み出してきたのは、「冷たく響く音で繰り返されるカタストロフィー」であると共に「時間の流れ」であり、「流れに沿って起こる別の事件」への不安である。これらの言葉は「哲学的メタファー」ではない。なぜなら、「単純な動き——全ての目的(Fin)が、ある瞬間にその結果(Fin)と一致する」からである。行為は最も単純化された形で現れた——爆撃機の乗組員とパイロットが罪の意識を持たず、謝罪の必要さえ全く感じていないことはその一つの現れである。ジャンケレヴィッチは、「許し」は強制収容所で死んだ」と述べたが、「芸術世界は許しの世界ではない¹⁴」。単純な動きの「空白」は、時間の衝撃と一致することで、「全ての持続、全ての無は、(中略)ゆっくりと静かに、そして悲劇的に無化してゆく」。切手や絵葉書やキーホルダーの形に縮小されたこの「一気」に辿られた歴史は、意識の中に非一貫性を生み出すだけである。そのためこの意識は、「物語を結び合わせる」一瞬の時間が、還元不可能で形而上学的に思考不可能な形、すなわち「空虚だがゆっくりと満たされてきた歴史、密かに厚みを増し、完全に予測可能な筈の惨事が予測出来ないことに対しても焦ることなく拡大してきた歴史」に変えられてしまった原因について説明を試みるだろう。価値の転換を実現するために、感情論に偏らない方法でカタストロフィーの表象の真価を問うことが、これまでに増して必要となっている。究極の目的とは、鹿威しが動きの中で繰り返して生み出す「最初のカタストロフィー」を表象することではなく、

「最後の惨事の兆し」を明るみに出すことなのである。

※本稿は二〇〇四年五月に行われた第十七回日本比較文学会中部大会における発表原稿に加筆修正を施したものである。

注

- 1 Günter Anders, "Les morts. Discours sur les trois guerres mondiales", achevé le 18 octobre 1964, trad. de Tallendard par Ariel Morabia, p. 127-156 dans *Esprit*, mai 2003, n° 294. 「ギュンター・アンダース」死者たち。三つの世界大戦に関する試論、『エスプリ』、第二九四号、二〇〇三年五月、一七七一五六頁。』
- 2 「その証拠に、歴史上の様々なジエノサイドの追求を試みる全ての研究者は非難され、常軌を逸した論争を行なっている。彼らの立場は否定主義を含む修正主義と見なされる。」Regine Robin, "Traumatisme et transmission", p. 115-131 dans *Écriture de soi et trauma*, sous la dir. de Jean-François Chantaretto, Paris, Anthropos, 1998, p. 118. 「レジヌ・ロビン」『トラウマティスムと伝達』、『自己のエクリチュールとトラウマ』所収、アントロポス社、一九九八年、一一八頁。』
- 3 医学・精神分析学用語。事件が原因で人格や精神のバランスに変化が生ずること。
- 4 Voir Alcida Assmann et Jacques Semelin, "Les génocides et leur mémoire", *Le Débat*, mars-avril 2003, n° 124, p. 154-188. 「マレイダ・アスマン、ジャック・セムラン」『ジエノサイドとその記憶』、『ル・デバ』、第一二四号、二〇〇三年三四月、一五四—一八八頁。』
- 5 Vladimir Jankélévitch, *Pardonnez-moi?*, Paris, Éd. Le Pavillon, 1971, repris

- dans *L'imprescriptible : pardonner? Dans l'honneur et la dignité*, Paris, Ed. du Seuil, 1986, p. 41-42. 「ウラジミール・ジャンケレヴィッチ「許す?」『消滅なまじと』われわれは許しを乞う言葉を知ったか? 名譽と尊厳の中で」所収、スイユ社、一九八六年、四一四二頁。」
- 6 比較分析のために、Simone Debout, "Sartre et Camus face à Hiroshima", *Esprit*, janv. 1998, p. 151-158. 「シモーヌ・ドゥブー」広島と向き合うサルトルとカミュ」『エスプリ』一九九八年一月、一五一―一五八頁』を参照のこと。
- 7 Jacques Derrida, "No apocalypse, not now : à toute vitesse, sept missives, sept missiles", p. 363-386 dans *Psyche : inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, p. 377. 「ノー・アポカリプス、ノット・ナウー七通の手紙、七つのミサイルの速度」『プシユケー』所収、ガリレ社、一九九八年、三七七頁。」
- 8 ここに挙げた引用は、「シヨアーを記憶する会」会長シモーヌ・ヴェユエノのスピーチからの抜粋である。『*Quel enseignement de la Shoah au XXI^e siècle ?*, dans le cadre du colloque et séminaire ministériel "Enseignement de la Shoah et création artistiques", Strasbourg, 17-18 octobre 2002. 「二十一世紀」シヨアーの教育はどのようなのか?』政府主催のセミナー・シヨアーの教育と芸術作品』、ストラスブール、二〇〇二年十月十七―十八日。』このスピーチはインターネット <<http://www.coe.int/T/E/Com/Dossiers/Events/2002-10-Shoah/>>に掲載されている (二〇〇四年二月四日参照)。
- 9 Georges Bensoussan, *Auschwitz en héritage ? D'un bon usage de la mémoire*, Paris, Mille et une nuits, 1998, coll. Les Petits livres, p. 57 et 62. 「シヨルジュ・ベンスサン『アウシュヴィッツは遺産か? 記憶の正
- しい使われ方について』」ル・エ・ユヌ・ニユー社、一九九八年、五七頁、六二頁。』
- 10 Adrien Le Bihan, *Auschwitz Graffiti*, préf. de Pierre Vidal-Naquet, Paris, E.J.L., 2000, coll. Libro, p. 22. L'ouvrage cité est celui d'André Neher, *L'Exil de la parole : du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Ed. du Seuil, 1970. 「アザリアン・ル・ヒヤン「アウシュヴィッツの落書き」E.J.L.社。アンドレ・ネエール『言葉の亡命——聖書の沈黙からアウシュヴィッツの沈黙へ』より引用、スイユ社、一九七〇年。』
- 11 Simone Veil, *Quel enseignement de la Shoah au XXI^e siècle ?*, colloque et séminaire "Enseignement de la Shoah et création artistique" : <<http://www.coe.int/T/E/Com/Dossiers/Events/2002-10-Shoah/>> 「シモーヌ・ヴェイユ二一世紀」シヨアーの教育はどのようなのか?』、「シヨアーの教育と芸術作品」。
- 12 Régine Robin, "Traumatisme et transmission", p. 115-131 dans *Écriture de soi et trauma, op. cit.*, p. 118. 「レジーヌ・ロビン「トラウマ・トランスムと伝達」『自己のエクリチュールとトラウマ』所収、前掲書、一八八頁。』
- 13 Alain Brossat, "Épilogue : si loin, si près, Hiroshima et Auschwitz", p. 217-233 dans *Hiroshima 50 ans. Japon-Amérique : mémoires au nucléaire*, dir. par Maya Moritaka Todeschini, Paris, Autrement, 1995, coll. Mémoires, p. 217. 「アラン・ブロッサ「ヒロシマ——遠くまで近づく広島とアウシュヴィッツ」、『広島五十年。日本-アメリカ。核の記憶』所収、オートルマン社、一九九五年、二一七頁。』
- 14 Elsa Morante, *Pour ou contre la bombe atomique*, trad. par J.-N. Schifano, Paris, Gallimard, 1992, coll. Arcades. 「エルザ・モランテ『原

標に賛成か否か』、ガリマール社、一九九二年。』

- 15 Günter Anders, "Der Mann auf der Brücke : Tagebuch aus Hiroshima und Nagasaki (1958)", in *Hiroshima ist überall*, Munich, Beck Verlag ; extraits traduits par Alain Brossat, "Journal de 1958", p. 61-73 dans *Hiroshima 50 ans. op. cit.* [キュンター・マンダース「橋の上の人間——広島・長崎の新聞より」、『広島は遍在する』所収、ベック・ヴェルラグ社。アラン・ブロッサによる仏訳「一九五八年の日記」、『広島五十年』より引用、前掲書、六一―七四頁。]
- 16 仮題。

- 17 Alain Brossat, "Épilogue : si loin, si près, Hiroshima et Auschwitz", dans *Hiroshima 50 ans. op. cit.*, p. 217. [アラン・ブロッサ「ヒロシマ——遠すぎて近すぎる広島とアウシュヴィッツ」、『広島五十年。日本アメリカ。核の記憶』所収、前掲書、二一七頁。]

- 18 Béatrice Fallès, *Hiroshima oubliée*, Paris, Ed. N° 1, 1995. [ベアトリクス・ファレス『忘れられたヒロシマ』、N° 1社、一九九五年。]

- 19 ジョルジュ・ベンスサンの名著 Georges Bensoussan, *Auschwitz en héritage ? D'un bon usage de la mémoire (suivi de) Brève histoire de la destruction des juifs en Europe, en particulier le chapitre 1 : "Les pièges de la mémoire"* (Mille et une nuits, 1998, coll. Les petits livres, p. 21-53). 『アウシュヴィッツは遺産か？ 記憶の正しい使われ方について』前掲書、『ヨーロッパのユダヤ人虐殺にまつわる短い歴史』の特に第一章「記憶の罠」(ミル・エ・ユヌ・ニユイ社、一九九八年、二一―五三頁)を参照のこと。同く、Primo Levi, *Le Devoir de mémoire*, entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja (Mille et une nuits, 1995, rééd. 2000). 『フリーモ・レヴィ『記憶の義務』アンナ・ブラボーと

フェデリコ・セレージャとの対話』(ミル・エ・ユヌ・ニユイ社、一九九五年初版)を参照のこと。

- 20 Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, scénario et dialogue du film d'Alain Resnais (1959), Paris, Gallimard, 1960, rééd. 2003, coll. Folio, p. 48. [邦訳「マルグリット・デュラス・ジェラル・ジャラル(清岡卓行訳)『ヒロシマ、私の恋人、かくも長き不在 新装版——シナリオとディアログ』筑摩書房、一九八五年、四七頁。]

- 21 フランスと戦争責任に関する広範な考察については次の本を参照のこと。Ouhier nos crimes : l'amnésie nationale, une spécificité française ?, sous la dir. de Dimitri Nicolaidis, Paris, Autrement, 2002, coll. Mémoires. [『我らの罪を忘れること——国家の記憶喪失はフランス特有の現象か？』オートルマン社。]

- 22 Imre Kertész, *Être sans destin*, trad. du hongrois par Nathalia et Charles Zarembo, Arles, Actes sud, 1998, p. 320. [邦訳「イムレ・ケルテース(岩崎悦子訳)『運命ではなく』』図書刊行会、二〇〇三年、二四四頁。]

- 23 "hourban [破壊]ではなくホロコーストという語が使われるようになったのは何故か？ 臨床用語ジェノサイドではなくハイライ語のシヨアー[嵐・雷・破壊・大惨事]が使われるようになったのは何故か？" Georges Bensoussan, *Auschwitz en héritage. op. cit.*, p. 19. [「ジョルジュ・ベンスサン『アウシュヴィッツは遺産か？』」前掲書、一九頁]。ホロコーストという語が用いられるようになった経緯についてはより深く追求される必要がある。

- 24 このマラン・レネの『夜と霧』クロード・ランズマンの『シヨアー』という二つのドキュメンタリー映画、それからジョセフ・ロ

ジの『ムッシュユー・クライン』、ルイ・マルの『なよなら子供たち』、ステイーヴン・スピルバーグの『シンドラーのリスト』、ロベルト・ベニーニの『ライフ・イズ・ビューティフル』なども合わせて挙げる必要がある。これらの映画はフランスのテレビで定期的に放映されている。

25 Christian Bonnepaux, "La Shoah, un chapitre de l'histoire", *Le Monde de l'éducation*, avril 2003, p. 72-75. 「クリスチャン・ボンルポー『シヨア』、歴史のある一章」、『ル・モンド・ドウ・レデュカシオン』二〇〇三年四月「七二七五頁」を参照のこと。

26 Jean-François Forges, *Éduquer contre Auschwitz : histoire et mémoire*, Paris, ESF éditeur, 1997, coll. Pédagogies. 「ジャン・フランソワ・フォルジュ『アウシュヴィッツに対抗する教育——歴史と記憶』、ESF社、一九九七年」。表紙につけられた赤い帯によれば、このテキストは「FIF（フランス青年家族協会）の援助の下、シャロプ・ブックマン協会によってシヨアアの記憶賞を与えられた。」（注意！帯にはシヨアアが「Choa」と綴られている）。

27 前掲書。続くフレーズは十一十五頁より引用。

28 現在、これらの本を購入したり図書館で見つけることは非常に難い。

29 Traduction de Brigitte Allouix, *Le Monde diplomatique*, octobre 1986, n°391, p. 32-33, extrait de *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines*, Paris, Gallimard, 1986, p. 317-335. 「ブリジット・アリューによる仏訳、『ル・モンド・ティプロマティーク』、一九八六年十月、第三九一号、三二―三三頁。ガリマル社の『現代日本小説選集』（一九八六）より抜粋」。『夏の花』は今日青少年向けシリーズ

として出版されており、入手可能である。 *Fleurs d'été et autres nouvelles japonaises*, Paris, Gallimard jeunesse, 1996, coll. Folio junior, p.11-18. 「原著―原民喜『夏の花』、『原民喜全集』第一巻所収、芳賀書店、一九六六年、三六四―三八〇頁。」

30 Ōta Yōko, *Même les pierres en pleurent*, p. 101-103 dans *Hiroshima 50 ans*, op. cit. 「大田洋子『石も泣いている』、『広島五十年』所収、前掲書。」

31 Hara Tamaki, *Fleurs d'été*, op. cit. et Nagai Takashi, *Les Cloches de Nagasaki* (adaptation française par K. et M. Yoshida, M. Suzuki et J. Masson, Paris, Casternan-Tournai, Bergique, 1954). 「原著―原民喜『夏の花』、『原民喜全集』第一巻所収、前掲書。永井隆『長崎の鐘』、カステルマン・トゥルネ社、一九五四年」。この箇所は、マヤ・トデンニが一九九四年三月五日にパリ第七大学のセミナーで発表したテキスト、「Les paradoxes de l'autobiographie : Hayashi Kyōko, Ōta Yōko et les récits de la bombe atomique」[「自伝のパラドックス——林京子・大田洋子と原爆文学」]に基づく。 repris p. 75-92 dans *Tours et détours : écritures autobiographiques dans les littératures chinoise et japonaise au XX^e siècle*, Paris, Publications Universitaires Denis Diderot, s. d., p. 75. 「果てしなき回り道——中国、日本の二十世紀文学における自伝的エクリチュールについて』所収、ドニ・ティドロ大学出版、七五頁。」

32 大江健三郎『ヒロシマ・ノート』、岩波新書、一九六五年。

33 Eleanor Coerr, *Les Mille oiseaux de Sadako*, trad. de l'américain par Frédérique Fraisse, ill. de Marc Dantaux, Toulouse, Milan poche, coll. Cadet+, 2003. 「エレアノール・コエール『禰子と千羽鶴』、ミラン・

- ポッシュ社、二〇〇三年。]
- 34 アラン・ジヨクスは広島でこの光景に遭遇した時、「目に涙が溢れた」と語っている。「Hiroshimas», p. 186-195 dans *Hiroshima 50 ans. Japon - Amérique : mémoire au nucléaire*, op. cit., p. 188. 「広島」『広島五十年』所収、前掲書、一八八頁。]
- 35 Ange Leccia, propos recueillis et texte rédigé par Marie-Luz Ceva, “Variations sur la rencontre et la dualité : films et ready-made”, p. 21-34 dans *L’Art contemporain et son exposition (1)*, Paris, L’Harmattan, 2002, coll. Patrimoines et Sociétés. 「アンジエ・レツシア、マリー・ルーズ・セヴァによつて書かれたテクスト」『出会いのヴァリエーション、映画とレディ・メイドの二重性』、『現代芸術とその展示(1)』所収、ラルマッタン社、二〇〇二年。]
- 36 Maya Todeschini, “Les paradoxes de l’autobiographie : Hayashi Kyôko, Ôta Yôko et les récits de la bombe atomique”, *Tours et détours : écritures autobiographiques dans les littératures chinoise et japonaise au XX^e siècle*, op. cit., p. 76. 「トヤ・トニン」『自伝のパラドックス——林京子・大田洋子と原爆文学』、『果てしなき回り道——中国、日本の二十世紀文学における自伝的エクリチュールについて』所収、前掲書、七六頁。]
- 37 ロベール・ミスライは、ペレックが「イスラエル」という言葉を決して使わない点を挙げた上で、彼のユダヤ性が隠われていると批判した。Robert Misrahi, “W, un roman réflexif”, *L’Arc*, 3, trimestre 1979, p. 76, p. 85. 「ロベール・ミスライ」『W、反省する小説』、『ラルク』第三期第七六号、一九七九年、八五頁。] Clara Lévy, “Une judéité indéçise”, p. 145-150 dans *Écriture de l’identité : les écrivains juifs après*
- la Shoah*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, coll. Le Lien social. 「クララ・レヴィ」『曖昧なユダヤ性』、『アイデンティティのエクリチュール』ショアー以後のユダヤ人作家』所収、フランス大出版社、一九九八年、一四五一—一五〇頁。も参照のこと。セルジュー・ドゥブロフスキーによれば、ユダヤ性は次のテクストの中に書き込まれている。“Trou de mémoire : le travail de la judéité” d’après R. Robin, *Les Temps modernes*, déc. 2000-févr. 2001, n° 611-612, p. 192-209. 「レジューヌ・ロビン」『記憶の空白——ユダヤ性の研究』、『レ・タン・モテルヌ』第六一—六二号、二〇〇〇年二月—二〇〇一年二月、一九二—一九九頁。]
- 38 ソアジグ・アアロンの『クララの名前』(モーリス・ナドー社、二〇〇二年)の物語が日記形式を取っているのはその良い例である。
- 39 Pierre Mertens, *Écrire après Auschwitz ? Sempun, Levi, Cayrol, Kertész*, Tournai (Bergique), La Renaissance du livre, 2003, coll. Paroles d’Aube, série Conférences des “Midis de la Poésie”. 「ユエール・メルテンス」『アウシュヴィッツ以後に書くことの意味とは?』サンプラン、レヴィ、ケロール、ケルテース』、『トゥルネ社、二〇〇三年。]
- 40 Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *La Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974. 「テオドール・アドルノ、マックス・ホルクハイマー」『理性の弁証法』、『ガリマール社、一九七四年。]
- 41 Pierre Mertens, *Écrire après Auschwitz ? Sempun, Levi, Cayrol, Kertész*, op. cit., p. 12. 「ユエール・メルテンス」『アウシュヴィッツ以後に書くことの意味とは?』サンプラン、レヴィ、ケロール、ケルテース』、『前掲書、十二頁。]
- 42 例えば、ジャン・アメリカ、ヴァルター・ベンヤミン、パウル・

- ツエラン、プリーモ・レヴィイなどが挙げられよう。
- 43 Jean-Pierre Martin, *Contre Céline*, Paris, J. Corti, 1997. 「ジャン・ピエール・マルタン『セリーヌに反して』」J・コルティ社 一九九七年」を参照のこと。
- 44 La "Notice" de Henri Godard, dans Louis-Ferdinand Céline, *Romans IV : Fêerie pour une autre fois I et II. Enseignés avec le professeur Y*, Paris, Gallimard, 1994, coll. La Pléiade, p. 1112. 「ルイ・フェルディナン・セリーヌの『小説IV——またの日の夢物語I、II。Y教授との対話』(ガリマール社、一九九四年、一一二頁)のアンリ・ゴダールによる註」を参照のこと。
- 45 同上、二六八頁。
- 46 この作品は今日、次のように批判されている。「一九五六年のレネとケローラの映画にはユダヤ人ジェノサイドが殆ど描かれていない。」 Georges Bensoussan, *Auschwitz en héritage ? Du bon usage de la mémoire*, op. cit., p. 44. 「シヨルジュ・ベンスサン『アウシュヴィッツは遺産か？ 記憶の正しい使われ方について』」前掲書、四四頁。]
- 47 Henri Colpi, "Musique d'Hiroshima", p. 1-14 dans *les Cahiers du cinéma*, t. XXVIII, n° 103, janv. 1960, p. 1. 「アンリ・コルピ「広島音楽」、『カイエ・デュ・シネマ』第十八巻 第一〇三号、一九六〇年、一頁。』
- 48 Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, Paris, Gallimard, 1960, rééd. 2003, coll. Folio, p. 22. 「邦訳—マルグリット・デュラス『ヒロシマ—私の恋人』」前掲書、一九頁。]
- 49 Henri Colpi, "Musique d'Hiroshima", revue citée, p. 2. 「アンリ・コルピ」 「広島音楽」」前掲誌「二頁。』
- 50 Jacques Stieier, "La ballade des damnés", *Le Monde*, 2 nov. 1989, p. 20. 「ジャック・シクリエ「地獄に落ちた者たちのバラード」、『ル・モンド』、一九八九年十一月二日、二十頁。』
- 51 黒沢明の言葉。 Akira Kurosawa, propos cité par Max Tessier dans "Un œil géant sur Nagasaki", *Le Monde*, 9 mai 1991. 「マックス・テニエ「長崎を見つめる巨大な目」『ル・モンド』、一九九一年五月九日の記事より引用。』
- 52 Où Kenzaburô, entretien avec Philippe Forest, *La Nouvelle revue française*, janv. 2000, n° 552, p. 221. 「大江健三郎とフィリップ・フォレストとの対話」『ヌーヴェル・ルヴュ・フランセーズ』、第五二五号、二〇〇〇年一月、二二二頁。』
- 53 Jacques Mandelbaum, "Le Japon dans les reflets d'Hiroshima", *Le Monde*, 2 avril 2003. 「ジャック・マンデルbaum「広島に投影される日本」、『ル・モンド』、二〇〇三年四月二日。』
- 54 Dominique Dhombres, "Le mystère des « villes-symboles »", *Le Monde*, 15 nov. 2000, p. 20. 「ドミニック・ドンブル「象徴都市」の謎」、『ル・モンド』、二〇〇〇年十一月十五日。』
- 55 Georges Bensoussan, *Auschwitz en héritage ? Du bon usage de la mémoire*, op. cit., p. 34-35. 「シヨルジュ・ベンスサン『アウシュヴィッツは遺産か？ 記憶の正しい使われ方について』」前掲書、三四—三五頁。』。同様に一九四〇—一九四四年のフランスについて「支配下に置かれる」と言う場合「それは『ヴィシー政権下』を意味する。」
- 56 Philippe Pons, "La mémoire apaisée de Nagasaki, « ville atomisée »", *Le Monde*, 9 août 1995, p. 2. 「フィリップ・ポンス「長崎の静かな記憶」、『ル・モンド』、一九九五年八月九日、二頁。』

- 57 Paul Nagai, *Les Cloches de Nagasaki : le journal d'une victime de la bombe atomique à Nagasaki*, op. cit. 「永井ポール『長崎の鐘——長崎の被爆者の日記』前掲書。」
- 58 同上、十一十二頁。
- 59 このフレーズは、フィリップ・ボンスの「長崎の静かな記憶」、『原爆都市』（前掲誌二頁）と同じ論拠に基づいて。
- 60 Le dome d'Hiroshima est lui aussi classé', *Le Monde*, 7 déc. 1996, p. 11. 「「ヒロシマの原爆ドームも登録された」、『ル・モンド』一九九六年二月七日、十一頁」。この無記名の小さな記事は、原爆ドームと世界遺産に登録されたその他の建造物との比較を行っている。特に南仏の運河との比較が大部分を占めている…
- 61 フランス通信社(AFP)による電文文。「Le 《non》 américain au classement d'Hiroshima au patrimoine mondial', *Le Monde*, 6 déc. 1996. 「「ヒロシマの世界遺産登録に「ノー」と言うアメリカ」、『ル・モンド』一九九六年十二月六日。」
- 62 Le Shinshūjō, "Ce que les essais nucléaires vont tout d'abord et très certainement détruire c'est la confiance en la France", page de publicité parue dans *Le Monde*, 30 août 1995. 「新進党「核実験がまず確実に壊すもの、それはフランスに対する信頼である。」、『ル・モンド』一九九五年八月三十日掲載の意見広告。」
- 63 Pascale Boniface, "Washington relance la prolifération nucléaire", *Le Monde diplomatique*, octobre 2003, p. 22-23. 「パスカル・ボニファス『ワシントンが核兵器拡散を推進』、『ル・モンド』ディプロマテイク』、二〇〇三年十月、二二—二三頁。」
- 64 Abé Mark Normes, "L'hommeur national sauvé ? L'exposition du cinquantenaire", *Hiroshima 50 ans*, op. cit., p. 177. 「アベ・マルク・ノルヌ「国家の名誉は救われたのか？ 五十周年記念展覧会」、『広島五十年』所収、前掲書、一七七頁。」
- 65 同上。
- 66 Mutsumi Tsuda, *Divergences : d'Hiroshima à Los Alamos (= Divergences from Hiroshima to Los Alamos)*, Paris, Ed. Blusson, 2002. 「津田睦美『拡散——ヒロシマからロス・アラモスへ』ブリュンソン社、二〇〇二年。」
- 67 "Timbre pour le 60^{ème} anniversaire de Pearl Harbour", création numérique 2001, dans Mutsumi Tsuda, *Divergences : d'Hiroshima à Los Alamos*, op. cit., p. 38. 「「真珠湾攻撃六十周年記念」津田睦美『拡散——広島からロス・アラモスへ』所収、前掲書、三八頁。」十二枚綴の切手シート。
- 68 Abé Mark Normes, "L'hommeur national sauvé ? L'exposition du cinquantenaire", *Hiroshima 50 ans*, op. cit., p. 178. 「アベ・マルク・ノルヌ「国家の名誉は救われたのか？ 五十周年記念展覧会」、『広島五十年』所収、前掲書、一七八頁。」
- 69 Günter Anders, "Journal de 1958", p. 61-73 dans *Hiroshima 50 ans*, op. cit. 「ギュンター・アンダース「一九五八年の日記」、『広島五十年』より引用、前掲書、六一—七三頁。」続くフレーズは、六一、六二、六三頁より引用。
- 70 テクストでは英語で書かれている。
- 71 沖繩平和祈念資料館で二〇〇三年に展示されたプレート「摩文仁の丘から平和の波が流れ込んでくる」を参照のこと。
- 72 Alain Brossat, "À l'heure du consensus", p. 228-240 dans *Oubliez nos*

- crimes : l'innéité nationale, une spécificité française ?* Paris, Autrement, 2002, coll. Mémoires. 「フラン・ブロッサ「合意の時」『我々の罪を忘れること——国家の記憶喪失はフランス特有の現象か?』所収、オートルマン社、二〇〇二年。」続くフレーズは二三五頁、二三八頁より引用。
- 73 Patrick Jarreau, "Auschwitz : Georges Bush invoque la mémoire", *Le Monde*, 3 juin 2003. 「パトリック・ジャロー「アウシュヴィッツ——ジョージ・ブッシュが喚起する記憶」、『ル・モンド』、二〇〇三年六月三日。」
- 74 "Le « non » américain au classement d'Hiroshima au patrimoine mondial", article cité. 「ユロシマの世界遺産登録に「ノー」と言のアメリカ」前掲紙。」
- 75 "Ouvèa : Jacques Chirac appelle à « remplir un devoir de mémoire »", *Le Monde*, 24 juil. 2003. 「ウツア島——「記憶の義務を満たす」必要を呼び掛けるジャック・シラク」、『ル・モンド』、二〇〇三年七月二四日。」
- 76 Adrien Le Bihan, *Auschwitz Graffiti*, Paris, E.J.L., 2000, p. 111. 「アドリアン・ル・ビアン「アウシュヴィッツの落書き」, E.J.L.社、二〇〇〇年、一一一頁。」
- 77 ブリーモ・レヴィは博物館正門を次のように描写してゐる。「(中略) 私たちは上方に「労働は自由をもたらす」(ARBEIT MACHT FREI)と明るく照らし出された巨大な門が現れてくるのを目にした(その門は今でも私の夢に現れる)」。Primo Levi, *Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 26. 「ブリーモ・レヴィ「もしもこれが人間ならば」前掲書、二六頁。」
- 78 Régine Robin, "Traumatisme et transmission", p. 115-131 dans *Écriture de soi et trauma*, *op. cit.*, p. 120. 「レジーヌ・ロビン「トラウマ・テキストムと伝達」、『自己のエクリチュールとトラウマ』所収、前掲書、一一〇頁。」
- 79 同上、一二四頁。
- 80 Günter Anders, "Journal de 1958", dans *Hiroshima 50 ans*, *op. cit.*, p. 62. 「ギュンター・アンダース「一九五八年の日記」、『広島五十年』前掲書、六二頁。」
- 81 同上、六三頁。続くフレーズは六四頁より引用。
- 82 同上、一〇三頁。* 地獄とは中沢啓治の本のある一章のタイトルでもある。p. 43-44 dans *Jarvais six ans à Hiroshima : 6 août 1945, 8 h 15*, présenté et traduit du japonais par Miho Shimma et Michel Chobit, Le Cherche midi éditeur, 1995, coll. Documents. De même qu'*Une journée d'Ivan Denissovitch de Soljénitsyne* reste un témoignage majeur sur l'enfer du Goulag. 「一九四五年八月六日、八時十五分、私は六歳で広島にいた」、『ル・シエルシユ・ミディ社』、一九九五年、四三—四四頁。」
- 同様に、ソルジェニツインの『イワン・デニーソヴィチの一日』も、グーラグの地獄を証言する代表的文献と言える。
- 83 Imre Kertész, *Ère sans destin*, trad. du hongrois par Nathalia et Charles Zaremba, Arles, Actes sud, 1998, p. 149. 「邦訳イムレ・ケルテース(岩崎悦子訳)『運命ではなく』、図書刊行会、二〇〇三年、一一二頁。」
- 84 Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, rééd. 2002, coll. Folio, p. 2. 「シヨルジユ・サンブラン『エクリチュールと生』、ガリマール社。」

- 85 Dante, "Enfer" chap. XXI dans *La Divine comédie*, cité et commenté par Primo Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., p. 38 et 39. 「タンテ『地獄篇第二十一曲』『神曲』『プリーマ・レヴィ』もしもこれが人間ならば』所収、前掲書、三八頁、三九頁。』
- 86 Francisco Gómez de Quevedo y Villegas, *El sueño del infierno* (c. a. 1610). 「フランシスコ・ゴメズ・デ・ケヴェド・イ・ヴィレガス『地獄の夢』、一六一〇年頃。』
- 87 Primo Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., p. 26-27. 「プリーマ・レヴィ『もしもこれが人間ならば』、前掲書、二六一-二七頁。』
- 88 Nagao Nishikawa, "Hiroshima. Fleurs d'été de Tamiki Hara", 3^e partie, p. 75-87 du chap. III dans *Le Roman japonais depuis 1945*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, coll. Écriture, p. 80. 「西川長夫『広島。原民喜の「夏の花」』、『一九四五年以降の日本の小説』所収、フランス大学出版、一九八八年、八十頁。』続へフリーズも同頁より引用。
- 89 Philippe Pons, "Iri Manuki", *Le Monde*, 21 oct. 1995. 「フィリップ・ポンス『丸木位里』、『ル・モンド』一九九五年十月二十一日。』
- 90 Tamiki Hara, *Fleurs d'été (Natsu no hana)*, p. 317-334 dans *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines*, op. cit., p. 325. 「原著—原民喜『夏の花』、『原民喜全集』第一巻所収、前掲書、三六九頁、三七二頁。』続へフリーズは三六四、三六五頁より引用。
- 91 Primo Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., p. 26. 「プリーマ・レヴィ『もしもこれが人間ならば』、前掲書、二六頁。』
- 92 Tamiki Hara, *Fleurs d'été (Natsu no hana)*, dans *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines*, op. cit., p. 325. 「原著—原民喜『夏の花』、『原民喜全集』第一巻所収、前掲書、三三三頁。』
- 93 Nagao Nishikawa, *Le Roman japonais depuis 1945*, op. cit., p. 83. 「西川長夫『一九四五年以降の日本の小説』、前掲書、八三頁。』「水」という詩は「広島」長崎」出版協会によつて訳された。
- 94 Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, op. cit., p. 34. 「邦訳—マルグリット・デュラス『ヒロシマ、私の恋人』、前掲書、三三三頁。』
- 95 Olivier Schmitz, "Terezin, Hiroshima, pour mémoire", *Le Monde*, 23 nov. 1994. La première représentation, en novembre 1994 à la Maison des arts de Créteil, s'est enrichie de situations pour une version intégrale de 7 h en 1996. 「オリヴィエ・シュミット『テレザン、ヒロシマ』、記憶のために』、『ル・モンド』一九九四年十一月二三日。』
- 96 Kiju Yoshida cité par Claude-Marie Trémois, "Femmes en miroir de Kiju Yoshida", p. 213-216 dans *Esprit*, mai 2003, n° 294, p. 214. 「クロード・マリイ・トレモワ『吉田喜重の「鏡の女たち」』、『エスプリ』、二〇〇三年五月、二二二-二二六頁。』
- 97 大江健三郎『ヒロシマ・ノート』、前掲書、十三頁。
- 98 この話は「英語版最新刊の序章（一九九五年三月）」に書かれてい⁹⁰。
- 99 Claude-Marie Trémois, "Femmes en miroir de Kiju Yoshida", revue citée, p. 213. 「クロード・マリイ・トレモワ『吉田喜重の「鏡の女たち」』、『エスプリ』、二〇〇三年五月、二二二頁。』
- 100 大江健三郎『ヒロシマ・ノート』、前掲書、十六頁。
- 101 ジェラルド・ジュネットの用語。Gérard Genette, *Figure III*, Ed. du Seuil, 1972, p. 147. 「邦訳—ジェラルド・ジュネット『フィギュール III』、『書肆風の薔薇』一九九一年、一四七頁。』

- 102 大江健三郎『ヒロシマ・ノート』、前掲書、九八頁。これに類似した表現がいくつも見られる。「人間の悲惨の極み」(一〇七頁)、「広島」の原爆は、「二十世紀の最悪の大洪水だった。」(一一四頁)、「人類のかつて体験した最悪の絶望の時」(一二三頁)。
- 103 Hanna Arendt, *Le système totalitaire*, Paris, Éd. du Seuil, 1972, coll. Points politique, p. 294, note 140. 「ハンナ・アレント『全体主義の起源』、スイユ社、二九四頁、注一四〇。』
- 104 David Rousset, "Les astres morts poursuivent leur course", chap. XVIII de *L'Univers concentrationnaire*, Paris, Éd. de Minuit, 1965, p. 181. 「ダヴィッド・ルッセ『競い合う死んだ星々』、ルニユイ社、一九六五年、一八一頁。』
- 105 大江健三郎『ヒロシマ・ノート』、前掲書、一二九頁。
- 106 Simone Veil, "Discours pour l'inauguration du Centre d'étude de l'Holocauste et du génocide de l'Université d'Amsterdam," 8 septembre 2003. 「シモーヌ・ヴェイユ「ホロコースト研究センター開館式のスピーチ(アムステルダム大学)」、二〇〇三年九月八日」。このスピーチ原稿は「ショアの記憶協会」によって、インターネット上に公開されている。(http://www.fondationshoa.org) (二〇〇四年二月四日参照)。
- 107 プリーモ・レヴィも次のように感じている。「私はもう学校訪問をやめることにする。なぜなら、私は自分がまるで別の時代の生き残りであり、昔の軍人であり、結局のところ時代遅れの老人でしかないと感じるからだ。」(Primo Levi, *Le Devoir de mémoire*, entretien avec Anna Bravo et Federico Cerchia, Paris, Mille et une nuits, 1995, rééd. 2000, p. 36) 「プリーモ・レヴィ『記憶の義務、アンナ・ブラボーとフェ
- デリコ・セラージャとの対話』、ミル・エ・ユヌ・ニユイ社、一九五年初版、三六頁。』
- 108 Imre Kertész, *Étre sans destin*, op. cit., p. 342. 「邦訳イムレ・ケルテース(岩崎悦子訳)『運命ではなく』、前掲書、二六一頁。』
- 109 イムレ・ケルテース『運命ではなく』仏語版紹介文より。
- 110 Jean-Jacques Delfour, "La Shoah, fait métaphysique", *Les Temps modernes*, déc. 2000-févr. 2001, n° 611-612, p. 327-332. 「ジャン＝ジャック・デルフル『シヨーア、形而上学を行く』、『レ・タン・モナルヌ』、二〇〇〇年十二月―二〇〇一年二月、第六一―六二二号、三二七―三三二頁。』
- 111 Imre Kertész, *Étre sans destin*, op. cit., p. 344. 「邦訳イムレ・ケルテース(岩崎悦子訳)『運命ではなく』、前掲書、二六三頁。』
- 112 S. Vanistendael, *Clés pour devenir : la résilience*, Les Vendétois Châteaunvallois, nov. 1998 ; Bureau International Catholique de l'Enfance, *Les Cahiers du BICE*, Genève, 1996, p. 9, cité par Boris Cyrulnick, *Un merveilleux malheur*, Paris, O. Jacob, 1999, rééd. 2002, coll. Odile Jacob poche. 「S・ヴァニステンダル『変転の鍵——衝撃の強さ』、レ・ヴァンドルデイ・シャトールヴァロン社。国際児童カトリック協会『BICE』。ボリス・シリユニック『素晴らしき不幸』、O・ジャコブ社、一九九九年初版。』続くフレーズは八頁、十八頁および三八頁より引用。
- 113 *Oublier nos crimes : l'amnésie nationale, une spécificité française ?*, dir. par Dimitri Nicolaidis, Paris, Ed. Autrement, 2002, coll. Mémoires. 「我らの罪を忘れること——国家の記憶喪失はフランス特有の現象か?」、前掲書、オートルマン社、二〇〇二年。』

- 114 Imre Kertész, *Être sans destin*, op. cit., p. 349. 「邦訳—イムレ・ケルテース『運命ではなく』前掲書、二七〇頁。』
- 115 同上、三五二—三五三頁。続くフレーズは三五三、三五六、三五七、三六一頁より引用。「邦訳—イムレ・ケルテース『運命ではなく』前掲書、二七〇頁。続くフレーズは二七〇—二七一頁、二七七頁より引用。』
- 116 フランス語で書かれた総合的な歴史書として挙げられるのは *Hiroshima : la bombe*, sous la direction de Marc Ferro, Paris, La Documentation française, 1986, coll. Médiast et événements. 『広島爆弾』フランス資料センター、一九八六年』であるが、この本は現在絶版である。
- 117 Bernard Crochet, Ronald McNair, *La Bombe atomique : Hiroshima-Nagasaki*, Éd. Heimdal, 1995, p. 1. 「スルナル・クロシエ、ロラン・マックネール『原爆—広島—長崎』、エイムダル社、一九九五年、一頁。』
- 118 同上、六三頁、七六—七七頁。
- 119 同上、六九頁。写真の解説三。続くフレーズは七十頁、七四—七五頁、七八頁より引用。
- 120 Laurent Zecchini, “Le vol de l’Enola Gay : un raid parfaitement exécuté”, *Le Monde*, 3 août 1995. 「ロラン・ゼニッチ「エノラ・ゲイの飛行——空爆は遂行された」、『ル・モンド』一九九五年八月三日」を参照のこと。爆撃機エノラ・ゲイ乗組員の一人トム・フェレビーだけは、後悔の気持ちを語っている。「原爆投下によってこれ程多くの人々が死んだことを後悔している。戦争の終りにこのようにことが起こると考えただけでも恐ろしい。」(“L’un des aviateurs de l’Enola Gay se repent”, *Le Monde*, 8 août 1995) 「エノラ・ゲイ乗組員の一人は後悔する」、『ル・モンド』一九九五年八月八日。』
- 121 Alain Brossat, “Épilogue : si loin, si près, Hiroshima et Auschwitz”, dans *Hiroshima 50 ans*, op. cit., p. 219. 「フラン・ブロッサ「ヒロローグ——遠すぎて近すぎる広島とアウシュヴィッツ」、『広島五十年。日本—アメリカ。核の記憶』所収、前掲書、二一九頁。』
- 122 Présentation du texte de Günter Anders, “Les morts. Discours sur les trois guerres mondiales”, achevé le 18 octobre 1964, trad. de l’allemand par Ariel Morabia, p. 127-156 dans *Esprit*, mai 2003, n. 294. 「キエンター・アンダース「死者たち。三つの世界大戦に関する試論」、『エスプリ』、第二九四号、二〇〇三年五月。』
- 123 Jacques Derrida, “No apocalypse, not now : à toute vitesse, sept missives, sept missiles”, p. 363-386 dans *Psyche : inventions de l’autre*, Paris, Galilée, 1998. 「ジャック・デリダ「ノー・アポカリプス、ノット・ナウ——七通の手紙、七つのミサイルの速度」、『プシケ』、ガリレ社、一九九八年。』続くフレーズは三七七頁、三七〇頁より引用。
- 124 Karl Jaspers, “L’alternative possible : régime totalitaire ou bombe atomique”, dans *La Bombe atomique et l’avenir de l’homme : conscience politique de notre temps*, trad. de l’allemand (1958) par Edmond Saget, Paris, Éd. Buchet-Chastel, 1963, p. 295-308. 「カール・ヤスパーズ「可能な代替案——全体主義的統治か原爆か」、『原爆と人間の未来——我々の時代における政治の意識について』所収、ブーシエ・シヤステル社、一九六三年、二九五—三〇八頁。』
- 125 Maurice Blanchot, “Apocalypse déçoi?”, *L’Amitié*, Paris, Gallimard,

- 1972, p. 118-127. 「モーリス・ブランショ「黙示録は起らざらん」
『友情』所収、ガリマール社、一九七二年、一一八一―二七頁。』
- 126 André Glucksmann, “Hiroshima ou Auschwitz ??”, p. 125-133 dans *La Force du verite*, Paris, Grasset, 1983. 「アンドレ・グルックスマン「ヒロシマかマウシュヴィッツか?」, グラッセ社、一九八三年。』
- 127 John Rawls, “Peut-on justifier Hiroshima?”, p. 119-128 dans *Espirit*, février 1997, p. 119. 「ジョン・ラウルズ「広島島の正当化は可能か?」
『エスプリ』一九九七年二月、一一九頁。』
- 128 スタンフォード大学およびエコール・ポリテクニクの社会哲学
と政治学の教授。科学と倫理に関する研究開発チームのリーダー。
- 129 “Pour un catastrophisme éclairé”, *Futuribles international*. 「「聡明なカタストロフィー論に向けて」, 『国際未来学』を参照のこと。二〇〇二年九月十七日の会議の要約は次のサイトに掲載されている
〈<http://www.futuribles.com/CR%20tables%20fondes/17092002Catastrophisme.pdf>〉 (二〇〇四年二月四日参照。)
- 130 国連が行った二〇〇三年二月二日の報告「破壊の危険を減らす」と「によれば、自然破壊は今日「政治問題」として捉えられている。
Hervé Kempf, “Catastrophes naturelles : un sujet politique, selon l’ONU”,
Le Monde, 4 février 2004. 「エルヴェ・ケンブ「自然破壊——国連の政治問題」, 『ル・モンド』二〇〇四年二月四日」を参照のこと。
- 131 “Pour un catastrophisme éclairé”, *Futuribles international*. 「「聡明なカタストロフィー論に向けて」, 『国際未来学』。』
〈<http://www.futuribles.com>〉
- 132 Serge Barcellini et Annette Wiewiorka, *Passant, souvient-tu ! Les lieux du souvenir de la seconde guerre mondiale en France*, Paris, Pion, 1995.
「セルジュ・バルセリーニ、アネット・ヴィヴィオルカ『通りすぎる者よ、思い出せ！フランスの第二次世界大戦における思い出の場所』, フロン社、一九九五年。』
- 133 Louis Marin, “Le bambou à bascule”, p. 66-69 dans *Japon fiction, Traverses*, n° 38-39, Centre Georges Pompidou. 「ルイ・マラン「鹿威し」, 『日本の小説』, 『トラヴェルス』, 第三八―三九号、六六―六九頁、
シヨルジュ・ボンビドゥー・センター。』
- 134 René Char, *Le Monde de l’art n’est pas le monde du pardon*, Paris, Maeght Éditeur, 1974. 「ルネ・シャール『芸術世界は許しの世界ではない』, マーグ社、一九七四年。』
(訳者付記―文献のうち、邦訳されているものは参考にさせて頂いた。)