

アウシュヴィッツ／ヒロシマ

——文学と表象、記憶の義務から聰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 Pages
(西村和泉訳)

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²。本稿の主題は、遠方の他の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。

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、虐待されたアルジエリア人を憶う。

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¹。

ギュンター・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

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

ことで重要なのは、勿論ジエ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³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、戦争は部分的に

間的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つた選択を我々が繰り返してしまうことであるとも考えられる⁴。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。よつてまず始めに、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無差別攻撃を行つた。厳密に言うなら、これは非意図的な残酷行為なのである。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

つて、犠牲となるべき獸のごとき人間を選んだわけではない。広島は憎悪によっ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れることもなかつた。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つたのだ⁵。

このフランス人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つたのだ。アルベルト・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つた。(中略) 異論の余地はないだろう。もし日本人が広島の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、眞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らぬ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つてゐる。「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、どこからやつて來るのか分からぬ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・アボカリブス、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方さえも避けている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見なす立場がある。「ショアーノの教育と芸術作品⁸」と「政府主催の会議」とセミナーで、「ショアーノを記憶する会」会長のシモーヌ・ヴェイユは、ユダヤ人ジエノサイドの特異性を宣言した上で、「比較研究は、ショアーノ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・連合軍、アウシュヴィツツ・ヒロシマの同一視」には対抗出来ないと考えられていた「ショアーノの特異性の主張」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、アウシュヴィツ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つたという点であろう。ショアーノの生存者であるかどうかに拘らず、歴史に対する無理解故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、ジエ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。だがユダヤ人ジエ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つた人種差別」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「ショアーノとは、たとえそれ独自の特異性があろうとも、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つた事件の完璧なまでの单一性だけが宣言されてしまう。」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。

アウシュヴィツツ・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、アウシュヴィツ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ツツでは、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つて、遂行され、達成されたのだ¹⁰」。

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、ショアーノ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つた。今後、証人は社会の至上命令に従つて、特に学校を訪問しなければならないだろう。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つている¹¹。

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、アリ、「ショアーノの歴史を公共化・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、「アウシユヴィッツとヒロシマの完全な分離」は、アウシユヴィッツの強制収容所とホロコーストのは許されないが、広島の原爆は許されるという考え方を正当化しかねない¹³。フランスでは、教科書に沿つ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つた。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つた。この本のフランス語版も入手可能である¹⁴。ユダヤ人学者ギュンター・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、ユダヤ人ジエノサイドについて、ドイツ人やフランス人は異なる哲学的思索を示し、眞実の条件に適う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」代りに、従来試みられなかつ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・ファ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。

ヨーロッパでは、きみにとつて、ヒロシマは何だつたの？

彼女——つまり、戦争の終りよ。完全に。茫然としたわ……

のだろうか？

二〇〇〇年以降フランスで入手可能な広島の資料は残つてゐるのだろうか？ もしあなたがフランスの書店に行つて、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。ユダヤ人ジエノサイドとアウシユ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對し、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、遠方で起つ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、この自發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・デユ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、きみにとつて、ヒロシマは何だつたの？

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つたわ。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感に加え、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つ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方から、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っ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つたかのようである。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ョ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ョンが——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現される歴史(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によって表される「都市の象徴化の系譜の中で、広島が原爆の換喻となり、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方法が採られるようになつた。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、ロシアを中心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ョアーの簡単な書誌を作ることは容易である。ジャン・アメリカーの『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・アルテルムの『人類』、ブリーモ・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・ルッセの『強制収容者の世界』、ジョン・ルジュー・サンプランの『エクリチユールと生』、エリ・ヴィイーゼルの『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、フイクションでも同様の主題が扱われている。ロバート・メールの『死はわが仕事』、ウイリアム・スタイロンの『ソフィーの選択』、ダニエル・ジメルマンの『十番目の輪（世界の肛門）』、さらにはフイクションと自伝が融合したジョルジュ・ペレツクの『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・レビンの『ヨーロッパにおけるショアーの歴史』に收められた「あなたの子供たちにそれを話しなさい」、アンヌ・グリンベールの『ショアー——忘却の不可能性』、アネット・ヴィヴィイオルカの『強制収容所とジエノサイド、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ョアーの教育が行われるようになつたのはごく最近のことである。ショアーの教育は、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』とプリモ・レビイの『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「ビルケナウからプラド美術館へ」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日の目を見ていない。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——の幾つかを知ろうとする場合、映画を介さなくてはならない。今村昌平によつ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つてからである。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視点の相違が窺える。フィクションや隨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。

これらの中の片隅に、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。アメリカ人エレアノール・コエールによつて訳された『折り鶴の少女』は、九歳から十歳の子供向けの本である。³² 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。³³ 佐々木禎子は六四四羽の鶴を折つ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

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

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つた

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团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つ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つた。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ゐる。花々は花屋によつ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、広島の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つてゐる。なぜなら「原爆文学」は、「歴史資料としての価値」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。ヨーロッパのショアード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、ジエノサイドの証言集を出版するためには、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、作家の必要に応じた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のも、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、大袈裟な悲愴觀を廃し、起こったことを淡々と描くだけが充分なのである。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・ペレックが自身のトラウマティズ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。トラウマとなつ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訴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、社会の変化に動す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ことからも分かる

ように、重要な作品の創作が阻まれることはなかつた。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に――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の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ことが知られるようになつたルイ・フェルディナン・セリヌは、広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、彼は人間を人間性諸共根絶してしまう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、ビ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「原爆によって失う：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、前者はボッシュュ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、何も見なかつた。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したのは、我々を現場に引き込むためなのだ。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』（二〇〇一）を聞き比べてみると、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・シーンになつてようやく現れる。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』では長いブレイブリードが見られる。『ヒロシマ・声なき声』における声は聴衆の中に、パウル・ツェランの詩「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つ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』を思い起させる。そこでは爆撃後、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。パック・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）を中心置いていた。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つてはいるとしても、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たちとは、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（ラプソディー）』（一九九一）は、悲劇を（再）認識させる。これらは作品が古びるのは、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、何も見なかつた。何も。」という言葉に見られるように——默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つた悪趣味の惨劇映画⁵⁰」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、映画監督にとって「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っと必要なのだ⁵¹」。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つてしまつた。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つて象徴される。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（ラプソディー）』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「鉢」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。彼女たちは知らず自身の苦しみを増し続けてしまうのだ。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「アウシユヴィツツ以後、詩の創作は不可能となつたと主張するアドルノの言葉にいつも囚われている」と語つてゐる。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」⁵²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。彼は実際に起こつてしまつ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。

長崎は「祈り」を優先させるという言い伝え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つた」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

現場の再現

場所の名前、とりわけ未曾有の事件が起つた都市名は、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」重い役割を担うことになる。ブーゲンヴィアルトは戦後まもなく強制収容所のシンボル都市となつた。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つて代わられた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「エルダン」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つてゐる。だが、たとえ「広島は『怒り』を、

長崎は「祈り」を優先させるという言い伝え⁵⁶がカトリック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) 私は純粹な心で神に仕えることを望む(中略)。聖体捧領をした聖人は(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と思われる。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。似通つた二つの惨事に対しても異なる追悼の形が取られる第一の理由として、上に述べたキ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。よつて、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対し、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ジ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

十二月にユネスコによつ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つてゐる。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つた原爆を思い起させせる。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いだろう」⁶⁰と考へていた。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「広島の原爆による被害者を追悼して」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ることとも関連する。「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ことがある。

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だ、生き残つ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。そのことからも、広島の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ゐる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ることは全くなくなつてしまつたのだ。「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のシンボルとなつた。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、「苦しみを被つた国々が持つイメージに共感せず、自身が課した苦しみを正視しない」⁶⁵アメリカに対しても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つたイン・スター・ショーンと、三カ国語で書かれた『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、同じ運命を辿つ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つたものの、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撮られたりアルな写真と共に、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⁶⁶、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う」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つたことはショックだつた」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っ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う——「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つてゐる。被爆していようがいまいが、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。そのことからも我々は、ギュンター・アンダースが「今日、眞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つ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つた。ギュンター・アンダースにとって「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「客觀性を欠いたオブジェ⁷⁰」の形をしていることも偶然ではないのだ。敗者たちは「征服者たちが強いる文化価値に対しても確固たる内意を表明するために」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。例えば沖縄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、ジエノサイドの制度化された記憶」⁷²——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。⁷³ ジョージ・ブッシュがアウシュヴィッツの記憶を想起すれば、国全体の紳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したら、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、独立を目指すカナツ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、ニユ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」と指導者が親しみ、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辿って、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ったからである。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。いずれにせよ、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——墮天使の惡のごとく——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エ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觀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る多くの事件現場——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對し、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。アウシュヴィツの火葬用の炉では、火が地獄のように燃え盛つていて、「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つた⁸³」——「焼却炉の火を消せ！⁸⁴」

ダンテからジエローム・ボッ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であり、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ツのリュ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、聖ヴルトは見られない」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、善き者にとっての天国、悪しき者にとっての地獄という善悪二元論の觀点から解放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ム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ードの『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堕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で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。日本の写真的懷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つた重い苦しみを想像する。

今日の西欧における地獄は、ペテロとパウロの默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。パウロの默示

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。そこで生と死、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つた人物が、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・ルビッヂの『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砦に入つ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來た。こちら側まで火照りが反射して來るので（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來ると（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「私は廁にいたため一命を拾つた」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つぱいになる。爆撃後に生き残つた者たちは「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。蛇口はあつても、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と言ひながら、汚くて飲めない水しか残つていらない場所を彷徨う。原民喜は後に「水」という詩を書いて、この「常に付きまとつテーマ」⁹³を扱つた。水と雨と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にさ拉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へてゐる。カナダ人口ベール・ルパージュの演劇、『大田川の七つの支流』は、ショアード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」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つてゐる。叔父の家へ向かう船の乗客に雨が降り注ぎ、そこに乗つ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もまた事実である。例えは、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ゐる⁹⁸。また、大江健三郎の散文においても繰り返し次のような問い合わせ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、広島的なるものがすっかり完結してしまうだろう？」⁹⁹。この問いは彼の息子が生死の境を彷徨つた時に辛い選択を迫られたことがきつかけで生まれた¹⁰⁰。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つた人々との間に世間格差がある。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」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つた今日、あまり多くの映画は作られていない。ショア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」¹⁰¹として想起するよう強いられる。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付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延びた」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」¹⁰²や「歴史がはじまつていらいもつとも苛酷なことのおこなわれた廣島の人間世界」¹⁰³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」¹⁰⁴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いている」と書いたダヴィッド・ルッセ以来、ショアを描く文学に何度も登場するようになつた。広島で生き残つた者たちが感じ取る圧倒的な惡——「人間の歴史はじまつて以来の、もつとも圧倒的な惡の攻撃にあたつて、緒戦は、人間たちのがわの敗北におわつたというべきであろう」¹⁰⁵——は、ショア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、絶対悪となつた。そして我々が関わるショアーは、道德的見解や規範に満ち、批判を許さない固定観念となつた」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つたのだろうか？ それは不可能であろう。アウシュヴィツと同様に、広島も科学の威力によつて人類が破滅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つてゐる。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。極端な残虐性が原因で、まずカタストロフィーを形容することの困難さやファイクション化の不可能性が生まれ、言葉の限界へ向かうこととなつた。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。ショ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つてゐるにも拘らず——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、従来の考え方を問いかねることが出来る。

「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つた。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ゃいけないのかい？ と質問した。僕はかかる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つていても、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ないと答えた。「でも、ちょっ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、「だつたら、地獄は退屈なんてできません」と答えた。「それが、強制収容所では退屈できただんです、あのアウシュヴィツでさえ。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ツに抑留されたことは（中略）、またない幸運である。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。それは忘れる出来ない決定的体験だつた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一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」と新たに考え直す。「いや、想像できない」と言つた。僕はそうだろうと思つた。だからこそ、代わりに彼は地獄なんていう言葉を使つてゐるのだろうと僕は考へた。きっととそうだ!!!。ここでは、ショ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ズム——聰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（ジエノサイド、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、ネガティヴ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、ユダヤ人ジエ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、彼らの作品を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ズムが理解されなくてはならない。トラウマティズムは、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、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くてはならない。それゆえ、証言の方が小説よりもより強く人の心を掴むことを知つ

てゐる我々にとつて、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、起きていた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、アウシュヴィツツとブーヘンヴァルトでの体験の後、ブタペストに戻り、「(中略)、たとえば、アウシュヴィツ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いくちやいけない」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「そりや、生きることができるようにさ」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ユ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「一步ずつ進んだ」という言葉はフレイシュ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。全員が一步ずつ、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』の語り手を感じる困難は、「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」というブリーモ・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や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。テク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。ベルナール・クロシェとロラン・マックネー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つて例証された点について説明されてはいないものの——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¹¹⁶。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」¹¹⁷。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」。そこでは、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（最初から三分の一あたり）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つたのか？」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の中心街の残酷な写真¹¹⁸は、「消滅させられた戦争都市¹¹⁹」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も、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、広島の攻撃を指揮したボーリ・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。大佐は空爆に對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」が相伴つ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つたのだ。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）であつても、まるで別の世紀からやつ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あるのだろう。アラン・プロッサも述べるように¹²¹、ヨーロッパの学者たちは、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「聰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『ノーラ・アポカリップス・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いて¹²³いるのだ。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）起こつてない。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つてないことからも「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途を辿り、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ィ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。「それは寓話や純粋なでっちあげ——つまり神話、イメージ、ファイクション、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ョックを与える。そこには眞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・ヤスパースは「可能な策は二つだけだ。全体主義による統治か原爆か¹²⁴」と述べて不安を煽つた。モーリス・ブランショは、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、「広島はアウン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つた。我々の自由を守り、和平を勝ち取ろう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、隸属させる道を探つた。ドイツでは人々が奴隸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、政治的限界」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、聰明なカタストロフィ

ー論を出現させる基盤となつた。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ヤン・ピエール・デュピュイ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隨筆は、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、既知のことに対する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。ここから考えて、聰明なカタストロフィー論と共に慎重論が現れるのは当然の成りゆきである。聰明なカタストロフィー論は、科学・原子兵器による攻撃以前に人々を死に追いやつてしまふ数々の問題を、たとえば人口増加の抑制などによつ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。過去に起つた事件を選び、それを未来に投影する場合に重要なのは、カタストロフイーが既に起つたものであり、「必然でもあり偶然でもあつた

」¹³¹ と考えることである。よつて、聰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してきた。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。モニユ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——「思い出の場所」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いるものの、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對して、曖昧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、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。たとえトラウマデ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、庭にい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学者にとって、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は出来ない。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つたのだ。一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」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、「流れに沿つて起る別の事件」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(fim)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¹³⁴と述べたが、「芸術世界は許しの世界ではない」¹³⁵。単純な動きの「空白」は、時間の衝撃と一致する」として、「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。

※本稿は一〇〇四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 Ginter 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. 「ザハター・アンダース「死者たち。三つの世界大戦に関する証言」」、『Hスペツ』、第二九四号、一〇〇三年五月、一二七—五六頁。]

2 「私の証拠に、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つてゐる。彼らの立場は否定主義を含む修正主義と見なされぬ。」Régine Robin, "Traumatisme et transmission", p. 115-131 dans *Écriture de soi et trauma*, sous la dir. de Jean-François Chiantareto, Paris, Anthropos, 1998, p. 118. [ニーハース・ロビン「ニアウマティスマと伝達」、『自己のエクリチュールとトライアム』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じる。)

4 Voir Aleida Assmann et Jacques Semelin, "Les génocides et leur mémoire", *Le Débat*, mars-avril 2003, n° 124, p. 154-188. 「アレイダ・アスマン、ジャック・セメラン「ジェノサイムとその記憶」」、『ル・デバ』、第一二四号、一〇〇三年三月、一五四—一八八頁。】

5 Vladimir Jankélévitch, *Pardonner?*, Paris, Éd. Le Pavillon, 1971, repris

- dans *L'Imprescriptible : pardonner?* Dans *l'honneur et la dignité*, Paris, Éd. du Seuil, 1986, p. 41-42. 「ウハムーネル・ハヤハケレヴァイチ「許す」」『消滅をもじるわざは許しを込む言葉を聞いたか? 名誉と尊厳の中で』所収、スマート社、一九八六年、四一-四五〇頁。】
- 6 比較分析のために、Simone Debout, "Sartre et Camus face à Hiroshima", *Esprit*, janv. 1998, p. 151-158. 「ハモース・カミス「福島の原爆」」『スマート社』一九九八年、五五一-一五八頁】を参照のこと。】
- 7 Jacques Derrida, "No apocalypse, not now" : à toute vitesse, sept missives, sept missiles", p. 363-386 dans *Psyché : inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, p. 377. 「ハモース・カミス「ハム・ナホー七週の手紙」」『スマート社』所収、ガリエ社、一九九八年、三三七頁。】
- 8 ハモース・カミスの抜粋である。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. 「「[...]主張、ハモース・カミスの教育せざるが如き」」政府主権のヤマト一「ハモースの教育と藝術作品」」スマート社、二〇〇一年十月十七-十八日。」のハモース・カミス「ハターベシム」<http://www.coe.int/TD/Com/Dossiers/Evenements/2002-10-Shoah/>に掲載されたもの（二〇〇四年一月四日参照）。】
- 9 Georges Bensoussan, *Auschwitz en héritage ? D'un bon usage de la mémoire*, Paris, Mille et une nuits, 1998, coll. Les Petits libres, p. 57 et 62. 「ハモース・カミス「ハモース・カミスは遺産か? 記憶の正
- 10 Adrien Le Bihan, *Auschwitz Graffiti*, préf. de Pierre Vidal-Naquet, Paris, E.I.L., 2000, coll. Librito, p. 22. L'ouvrage cité est celui d'André Neher, *L'Exil de la parole : du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Éd. du Seuil, 1970. 「ハモース・カミス「ハターベシム」の落書き」E.I.L.社。スマート・スモール『加業の山岳——聖書の沈黙か死』E.I.L.社。スマート・スモール『加業の山岳——聖書の沈黙か死』五七頁、六一〇頁。】
- 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/TD/Com/Dossiers/Evenements/2002-10-Shoah/>> 「ハモース・カミス「[...]主張、ハモース・カミスの教育せざるが如き」」ハモース・カミスの教育と藝術作品」】
- 12 Régine Robin, "Traumatisme et transmission", p. 115-131 dans *Écriture de soi et trauma, op. cit.*, p. 118. 「ハモース・カミス「ハターベシム」『ハターベシム』『ハターベシム』所収、前掲書、一八頁。】
- 13 Alain Brossat, "Épilogue : si loin, si près, Hiroshima et Auschwitz", p. 217-223 dans *Hiroshima 50 ans Japon-Amérique : mémoires au nucléaire*, dir. par Maya Morioka Todeschini, Paris, Autrement, 1995, coll. Mémoires, p. 217. 「ハモース・カミス「ハモース・カミス「ハターベシム」『ハターベシム』『ハターベシム』」『福島五十年。日本アメニカ。核の記憶』所収、スマート・スモール社、一九九五年、一一七頁。】
- 14 Elsa Morante, *Pour ou contre la bombe atomique*, trad. par J.-N. Schifano, Paris, Gallimard, 1992, coll. Arcades. 「ハモース・カミス『原

爆に賛成か否か』、ガリマール社、一九九一年。】

15 Günter Anders, "Der Mann auf der Brücke : Tagebuch aus Hiroshima

【エーデリコ・セレージヤとの対話】（ミル・エ・ユヌ・ニュイ社、一九九五年初版）を参照のこと。

一九五年初版

版)」を参照のこと。

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.* 「ナガハタ・トハタース「橋の上の人間——広島・長崎の新聞のみ」、『広島は廻在する』所収、グック・ヴエルラグ社。アーヴィング・ローリー著「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, "Epilogue : si loin, si près, Hiroshima et Auschwitz", dans *Hiroshima 50 ans* op. cit., p 217. 「トトロ・トロロサ「ハシマ」ローラー——遠々見て近々見る広島」と「トトロ・トロロサ「ハシマ」五十年。日本アメリカ。核の記憶」所収、前掲書、一一七頁。]

18 Béatrice Fallès, *Hiroshima oublié*, Paris, Éd. № 1, 1995. [↗] ル・ス・ファーレス『忘れたヒロシマ』、№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 libres, p. 21-53).

『『アウシユヴィツツは遺産か？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・ヒ・出版社、一九九八年、一一一—五三三頁)を参考の上。Primo Levi, *Le Devoir de mémoire*, entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja (Mille et une nuits, 1995, rééd. 2000)。「アーノ・レヴィ『記憶の義務』、アハナ・ミル等へ

〔一九九五年初版〕を参照の上)。

22 *Imre Kertész, Ètre sans destin*, trad. du hongrois par Nathalia et Charlesse
française ?, sous la dir. de Dimitri Nicolaidis, Paris, Autrement, 2002, coll.
Mémoires 「我らの罪を忘れぬる」—— 国家の記憶喪失はフランス
特有の現象か?」 オーネルマ・社。]

Zaremba, Arles, Actes sud, 1998, p. 320. 「邦訳——イム——ケルテース（岩崎悦子訳）『運命ではなく』、図書刊行会、二〇〇一年、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? 臨床用語ジエノサイドではなくヘブライ語のショアー〔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. 「シヨルジュ・ベンスサン、『アウシユヴィツツは遺産か?』、前掲書、一九頁」。『ホロコースト』といふ語が用いられるようになつた経緯についてはより深く追求される必要があるう。

「一の『マシナリー・クライア』、ルイ・マルの『やまなみ子供たち』。ベティーガン・スピルバーグの『ハムエラーのリスト』、口ぐる・ゴードンの『ハイフ・イズ・ヨーロッパ』なども呑むことで挙げる必要がある。」これらの映画はフジノスのトレーリー定期的に放映されてる。

25 Christian Bonneaux, "La Shoah, un chapitre de l'Histoire", *Le Monde de l'éducation*, avril 2003, p. 72-75. 「クリスチャン・ボンヌー「ハム・オルガノ『歴史のあと一章』、『ル・モハズ・ムウ・ド・カカシタハ』」」

○○二〇年四月、七二一七五頁] を参照の上)。

26 Jean-François Forges, *Éduquer contre Auschwitz : histoire et mémoire*, Paris, ESF éditeur, 1997, coll. Pédagogies. 「ハヤハ・トトハフロ・トオルガノ『トウムカヒヤク』に対する教育——歴史と記憶」ESF 社、一九九七年]。表紙につけられた赤い帯に「おは」のトクベ ル社「EFP (トトハス青年家族協会) の援助の下、ハヤコブ・ブック ハ・協会」(トトハス青年の記憶賞を与えられた)。(注意一帯にはハマトーレが“Choa”と織られてる)。

27 前掲書。統合ノース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かるのは非常に難しく。

29 Traduction de Brigitte Alliou, *Le Monde diplomatique*, octobre 1986, n°391, p. 32-33, extrait de *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines*, Paris, Gallimard, 1986, p. 317-335. 「トニ・ハラム・トコウジの仮説、『ル・モハズ・トオルガノ』、『ハイプロマティック』、一九八六年十月、第十九号、三三一三三頁。ガリマール社の『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、三六四-三七〇頁。」

30 Ôta Yôko, *Même les pierres en pleurent*, p. 101-103 dans *Hiroshima 50 ans*, op. cit. 「大田洋子「石ゆ泣く」」『広島五十年』所収、前掲書。]

31 Hara Tamiki, *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, Casteman-Tournai, Belgique, 1954). 「原著—原弘輔「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・ルウェルネ社、一九五四年]。」の箇所ば、トヤ・トトハハルマハ・ルウルネ社、「一九九四年三月五日」第七大学のセミナーで発表した「パラドックス」『Les paradoxes de l'autobiographie』Hayashi Kyôko, Ôta Yôko et les récits de la bombe atomique』[「細長いベトナム——林底子・大田洋子と原爆文学」]に基づく。reprint p. 75-92 dans *Tours et détours : écritures autobiographiques dans les littératures chinoise et japonaise au XXe siècle*, Paris, Publications Universitaires Denis Diderot, s. d., p. 75.

32 大江健二郎『山口浩一・ヘル』、岩波新書、一九六五年。

33 Eleanor Coerr, *Les Mille oiseaux de Sadao*, trad de l'américain par Frédérique Fraisse, ill. de Marc Daniaux, Toulouse, Milan poche, coll Cadet +, 2003. 「ハム・ハーヴ・ローマ『頬子と千羽鶴』」三八八。

ボツシム社、110011年。]

34 アラン・バクスは「広島」の光景に遭遇した時、「田の涙が溢れた」と語る。³⁷ “Hiroshima”, p. 186-195 dans *Hiroshima 50 ans*.

Japon - Amérique : mémoire au nucléaire, op. cit., p. 188. 「『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 (I)*, Paris, L'Harmattan, 2002, coll. Patrimoines et Sociétés. 「トーハム・スミット、ヨニード・ハク・エスティムの絵画がまたカベル「田原の雪」、映画『トーハム・マイケルの二重性』、『現代芸術とその展示(1)』所収、ラルマッタハ社、110011年。】

36 Maya Tedeschini, “Les paradoxes de l'autobiographie : Hayashi Kyōko, Ōta Yōko et les récits de la bombe atomique”, *Tours et détours : écritures autobiographiques dans les littératures chinoise et japonaise au XXe siècle*, op. cit., p. 76. 「トーハム・スミット「自伝のバック」——林京子・大田洋子の原爆文学」、『果てしなき回り道——中国、日本の「二十世纪文学における自伝的小説」』所収、前掲書、七六頁。】

37 ロベール・ミストラル・ペラルカが「イスラエル」とこの韻葉を決して使わない点を挙げた上で、彼のコダヤ性が隠れこむと批判した。Robert Mistral, “W, un roman réflexif”, *L'Arc*, 3e trimestre 1979, n° 76, p. 85. 「ロベール・ミストラル『W, 反省する小説』、『ハルカ』第三期第七六号、一九七九年、八五頁。】 Clara Lévy, “Une judeïte indécente”, p. 145-150 dans *Écriture de l'identité : les écrivains juifs après*

la Shoah

, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, coll. Le Lién social.

「クハラ・レガマ『曖昧なユダヤ性』、『トイドハトマトマのハクワチホールーハトマトマ以後のユダヤ人作家』所収、フランクス大出版社、一九九八年、一四五—一五〇頁】も参照」と。セルジオ・シウアロフスキによれば、ユダヤ性は次のテクストの中に書かれていた。“Trou de mémoire : le travail de la judéité” d'après R.

Robin, *Les Temps modernes*, déc. 2000-1évr. 2001, n° 611-612, p. 192-209. 「トーハム・ロジマ「記憶の空白——ユダヤ性の研究」、『ト・タハ・モトルク』第六一一一六一一一四、11000年11月-11001年1月、一九一一〇九頁。】

38 ハトリジ・アーロンの『クハラの名前』(モーニハ・ナツメ社、110011年)の物語が日記形式を取りこよのほどの良さ例である。

39 Pierre Mertens, *Écrire après Auschwitz ? Semprun, Levi,Cayrol, Kertész, Toumai* (Belgique), La Renaissance du livre, 2003, coll. Paroles d'Aube, série Conférences des “Midis de la Poésie”. 「トーハム・スミット・ハカル・カハラハイツ以後に書くことの意味とは、ホハトマハ・トカイ・ケロール、ケルトース」、レカルネ社、110011年。】

40 Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *La Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974. 「トモツール・トムル、マククス・ホルクヘーメー『理性の弁証法』、ガリマール社、一九七四年。】

41 Pierre Mertens, *Écrire après Auschwitz ? Semprun, Levi, Cayrol, Kertész*, op. cit., p. 12. 「トーハム・スミット・ハカル・カハラハイツ以後に書くことの意味とは、ホハトマハ・トカイ・ケロール、ケルトース」、前掲書、十一頁。】

42 例えども、トマス・マメリー、ガマルタ・ザハヤンハ、パウル・

- 59 58
「匿上」十一—十一頁。

60 60
「ノウヘーネーベズは、ハイコット・モハスの『長崎の静かな記憶』、原爆都市」(前掲誌二頁) ハ画論に基づく。

61 61
Le domé d'Hiroshima est lui aussi classé", *Le Monde*, 7 déc. 1996, p. 11. 「ドームハヤの原爆マークも登録された」、『ル・モハス』一九九六年一一月七日、十一頁。) の無記名の小やな記事は、原爆マークの世界遺産に登録された他の建造物との比較を行つて云々。
特に南仏の運河との比較が大部分を占めて云々…

62 62
フランス通信社(AFP)による電信文。“Le « non » américain au classement du patrimoine mondial”, *Le Monde*, 6 déc. 1996.
「[ドームハヤの世界遺産登録に「ハーモニカ」、『ル・モハス』」一九九六年一一月六日。】

63 63
Le Shirishinō, “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「核実験がモハス確実」壊すモハスの心ねせハハスに対する信頼」あわく」、『ル・モハス』一九九五年八月三十日掲載の意見広告。】

64 64
Abé Mark Nomes, “L'honneur national sauvé ? L'exposition du cinquantenaire”, *Hiroshima 50 ans, op. cit.*, p. 177. 「ハ・マルク・ノルヌ「國家の名譽は救われたのか」五十周年記念展覧会」、「広島五十年」所収、前掲書、一七七頁。】

65 65
Mutsumi Tsuda, *Divergences : d'Hiroshima à Los Alamos (= Divergences from Hiroshima to Los Alamos)*, Paris, Éd. Blusson, 2002. 「津田睦美『拡散——ドームハヤからドーム・ハサウエイ』」、「二十九社」一〇〇一一年。】

66 66
“Timbre pour le 60^e 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——広島かノロベ・トウモロク』所収、前掲書、一八頁。】一枚綴の切手シール。

67 67
Abé Mark Nomes, “L'honneur national sauvé ? L'exposition du cinquantenaire”, *Hiroshima 50 ans, op. cit.*, p. 178. 「ハ・マルク・ノルヌ「國家の名譽は救われたのか」五十周年記念展覧会」、「広島五十年」所収、前掲書、一七八頁。】

68 68
Günter Anders, “Journal de 1958”, p. 61-73 dans *Hiroshima 50 ans, op. cit.* 「ナゴハタ・アンダース「一九五八年の日記」、「広島五十年」所収、前掲書、六一—七三頁。】続ハーネーベズは、六一、六二、六三頁より引用。

69 69
Monde diplomatique, octobre 2003, p. 22-23. 「ババカル・モハマド「ドームハーネーが核兵器拡散を推進」『ル・モハス・ハイアロマド』一九九五年十月、一一一—一一一頁。】

70 70
「オクストードは英語で書かれ云々。
71 71
沖縄平和祈念資料館で二〇〇三年に展示されたアーネー「摩文仁の丘からの平和の波が流れ込んだ」を参照のよう。】

72 72
Alain Brossat, “À l'heure du consensus”, p. 228-240 dans *Oubliez nos*

crimes : l'ommesse nationale, une spécificité française ? Paris, Autrement, 2002, coll. Mémoires. [「トトハ・トロッサ「右翼の時」『我らの罪を告ぐる』——国家の記憶喪失はフランス特有の現象か?】所収、オーメルマハ社、1100[1年]。続バブルー^{1111五頁}、1111バ

頁もの引用。

73 Patrick Jarreau, "Auschwitz : Georges Bush invoque la mémoire", *Le Monde*, 3 juin 2003. [「ズムリック・シャロー「トトハ・トロッサ「右翼の時」『我らの罪を告ぐる』——トトハ・トロッサが喚起する記憶』、『ル・モハヌ』、1100[1年六月][1111五頁]】

74 "Le « non » américain au classement d'Hiroshima au patrimoine mondial", article cité. [「ルロハマの世界遺産登録」「へー」エントラーメンカ」前掲紙。]

75 "Ouvéa : Jacques Chirac appelle à « remplir un devoir de mémoire », *Le Monde*, 24 juil. 2003. [「セグト島——「記憶の義務を満たす」必要を呼ぶ地獄のヤシカ・ハタケ」『ル・モハヌ』、1100[1年七月][1111四頁]】

76 Adrien Le Bihan, *Auschwitz Graffiti*, Paris, E.J.L., 2000, p. 111. [「トトハ・トロッサ「トトハ・トロッサの落書き」E.J.L.社、1100[1111四月、1111頁]】

77 プリーヤ・ルギヤ博物館正門を次のよひに描写して云々。〔母略〕私たちは上方に「労働は自由をもたらす」(ARBEIT MACHT FREI) と書く照らし出された巨大な門が現れてくるのを見立つた（母の門は今や私の夢に現れる）」。Primo Levi, *Si c'est un homme, op. cit.*, p. 26. [「トニーヤ・ルギヤ『母の母』が人間なうせ』、前掲書、1111六月】

78 Régine Robin, "Traumatisme et transmission", p. 115-131 dans *Écriture de soi et trauma, op. cit.*, p. 120. [「トトハ・トロッサ「トトハ・トロッサの伝達」、『母の母』所収、前掲書、ガニマード社。】

79 同上、1111四頁。

80 Günter Anders, "Journal de 1958", dans *Hiroshima 50 ans, op. cit.*, p. 62. [「トロハタ一・アーネータス「一九五八年の田畠」『広島五十年』前掲書、6[1111四頁]】

81 同上、六[1111四頁]。続バブルー^{1111六四頁}の引用。

82 同上、1111四頁。“地獄”トトハ・トロッサの本のおよ1章のタマーナ^{1111四月}。p. 43-44 dans *J'avais six ans à Hiroshima : 6 août 1945, 8 h 15*, présenté et traduit du japonais par Miho Shimma et Michel Cibot, Le Cherche midi éditeur, 1995, coll. Documents. De même qu'*Une journée d'Ivan Denissovitch de Soljenitsyne* reste un témoignage majeur sur l'enfer du Goulag. [『一九四五五年八月六日、八時十五分、私は六歳で広島に来た』、ル・モハヌ、1111四月、1111四四頁。]

83 Imre Kertész, *Être sans destin*, trad. du hongrois par Nathalia et Charles Zaremba, Actes Sud, 1998, p. 149. [「弐詫一マム・ケルトーベ（地獄紀行）『運命』せよく』、図書平行版、1100[1年、1111四月】

84 Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, rééd. 2002, coll. Folio, p. 2. [「トトハ・トロッサ「トトハ・トロッサ『母の母』、ガニマード社。】

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. 「ダントン『地獄篇第11+12曲』『君垂』「アニー・ム・スザン・マ・『アーチー』」が人間なれば」所収、前掲書、三八頁、三九頁。】

86 Francisco Gómez de Quevedo y Villegas, *El sueno del inferio* (c. a. 1610). 「トトハバウト・タメシ・ト・ケガハズ・イ・タマニガベ『地獄の夢』」一六一〇年五月。】

87 Primo Levi, *Si c'est un homme, op. cit.*, p. 26-27. 「アニー・ム・スザン・マ・『アーチー』」が人間ならせば」前掲書、一六一七頁。】

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」』、『一九四五年以来の日本の小説』所収、トトハス大学出版、一九八八年、八十分。】続アーチーも回顧より引用。

89 Philippe Pons, "Iri Manuki", *Le Monde*, 21 oct. 1995. 「トマコア・ボハス「丸木位里」、『ル・サハツ』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、三七一頁。】繰アーチーは「大四、」三五頁より引用。】

91 Primo Levi, *Si c'est un homme, op. cit.*, p. 26. 「アニー・ム・スザン・マ・『アーチー』」が人間ならせば」前掲書、一大頁。】

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、三七三頁。】

93 Nagao Nishikawa, *Le Roman japonais depuis 1945, op. cit.*, p. 83. 「虹川長夫『一九四五年以来の日本の小説』」前掲書、八三頁。】「水」

94 Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour, op. cit.*, p. 34. 「邦訳アーチー・コラム・トトハズ『ソロハム』私の恋人」前掲書、三三一頁。】

95 Olivier Schmitt, "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*, 「トマコア・ボハス「トトハズ・ルコハム」記憶の大ヌリ」『ル・サハツ』一九九四年十一月二二日。】

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. 「トトハス・マ・アーチー・ム・スザン・「畠田喜重の『鏡の女たち』」、『ヒスピコ』、二〇〇一年五月、二二二二二六頁。】

97 大江健三郎『ルコハム・ヘル』前掲書、三三一頁。

98 ヒスピコは「英語版最新刊の序章（一九九五年二月）」に書かれています。

NQ°

99 Claude-Marie Trémois, "Femmes en miroir de Kiju Yoshida", revue citée, p. 213. 「クロアーメー・ム・スザン・「畠田喜重の『鏡の女たち』」、『ヒスピコ』、二〇〇一年五月、二二二二二六頁。】

100 大江健三郎『ルコハム・ヘル』前掲書、十六頁。

101 100 ハントール・ジョネツの用語。Gérard Genette, *Figure III*, Éd. du Seuil, 1972, p. 147. 「邦訳アーチー・コラム・トトハズ『トマコア・ルコハム』」書肆風の薔薇、一九九一年、一四七頁。】

- 102 大江健三郎『ユロシヤ・ノーム』前掲書、九八頁。これに類似した表現がいくつか見られる。「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」(一一一頁)。
- 103 Hanna Arendt, *Le Système totalitaire*, Paris, Éd. du Seuil, 1972, coll. 澤』、スペイン社、一九四頁。注一四〇°]
- 104 Points politique, p. 294, note 140. 「ハナ・ムーハム『全體主義の起源』」スペイン社、一九四頁。注一四〇°]
- 105 David Rousset, "Les astres morts poursuivent leur course", chap. XVIII de *L'Univers concentratoire*, Paris, Éd. de Minuit, 1965, p. 181. 「ダヴィッド・ルッセ「隕石の死んだ星々」」ミナトヘ社、一九六五年、一八一頁。】
- 106 大江健三郎『ユロシヤ・ノーム』前掲書、一九九頁。
- 107 Simone Veil, "Discours pour l'inauguration du Centre d'étude de l'Holocauste et du génocide de l'Université d'Amsterdam," 8 septembre 2003. 「ハサウエ・ヴェイユ「ホロシヨーベル研究センター開館式のスピーチ」(ムスカルダム大学)」一〇〇〇年九月八日。」)のスピーチ原稿は「ユトナーの記憶協会」による、イハターネット上に公開されている。<http://www.fondationshoah.org> (一〇〇四年二月四日参照)。
- 108 プリモ・レヴィも次のように感じてゐる。「私はもう学校訪問をやめるいふにある。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、結局のといへる時代遅れの老人でしかなこと感ひぬかんだ。」(Primo Levi, *Le Devoir de mémoire*, entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja, Paris, Mille et une nuits, 1995, rééd. 2000, p. 36)「ハサウエ・ヴェイユ『記憶の義務』、ハナ・ムーハム『全體主義の起源』」前掲書、オーメルマハ社、一〇〇一年。】
- 109 Imre Kertész, *Être sans destin, op. cit.*, p. 342. 「邦訳——イマヌエル・ケルテーズ(岩崎悦子訳)『運命ではない』」前掲書、二六一頁。】
- 110 Jean-Jacques Delfour, "La Shoah, fait métaphysique", *Les Temps modernes*, déc. 2000-févr. 2001, n° 611-612, p. 327-332. 「ハヤハニ=ハヤシ・カル・ヘルトール「ハントー、形而上学を行ひる」」『シ・タハ・モトルク』、一〇〇〇年十一月-一〇〇一年二月、第六一—一六二—二四、二二二—二二三頁。】
- 111 Imre Kertész, *Être sans destin, op. cit.*, p. 344. 「邦訳——イマヌエル・ケルテーズ(岩崎悦子訳)『運命ではない』」前掲書、一四二一頁。】
- 112 S. Vanistendael, *Cles pour devenir : la résilience*, Les Vendredis Châteauvalon, nov. 1998 ; Bureau International Catholique de l'Enfance, *Les Cahiers du BIICE*, Genève, 1996, p. 9, cité par Boris Cyrulnick, *Un merveilleux malheur*, Paris, O. Jacob, 1999, rééd. 2002, coll. Odile Jacob poches. 「オ・カニアスト・ハダル『変転の鍵——衝撃の強わ』」、ハヤハニ=ハヤシ・カル・ヘルトール『ハ・ハヤシ=カアロハ・社。国際児童力トリック協会『BICE』』。ボワス・シコロジック『素晴らしき不幸』、O・ハヤシ=ハヤシ社、一九九九年初版。】続ぐフレーベは八頁、十八頁おもろ二二二頁より引用。】
- 113 *Oublier nos crimes : l'amnésie nationale, une spécificité française ?*, dir. par Dimitri Nicolaidis, Paris, Éd. Autrement, 2002, coll. Mémoires. 「『我の罪を忘れない』——国家の記憶喪失はフラン西斯特有の現象か？」前掲書、オーメルマハ社、一〇〇一年。】

- 114 Imre Kertész, *Être sans destin*, op. cit., p. 349. 「邦訳——イマ・ケルトーゼス『運命ではない』」、前掲書、二七〇頁。』
- 115 同上、三五一一三五三頁。続々フネーベは三五三、三五六、三五七、三六一頁より引用。〔邦訳——イマ・ケルトーゼス『運命ではない』、前掲書、二七〇頁。続々フネーベは三七〇—三七一頁、二七七頁より引用。〕
- 116 ハウ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. Médias et événements。〔『広島・爆弾』、ハウスマス著セハター、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. 「鼷子ナル・クロハ・ロハ・マシクネール『原爆・広島・長崎』」、ハイムダル社、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。続々フネーベは七十頁、七四—七五頁、七八頁より引用。
- 120 Laurent Zecchin, "Le vol de l'Enola Gay : un raid parfaitement exécuté", *Le Monde*, 3 août 1995. 「ローハ・モリッシュ「ヒノラ・ゲイの飛行——空爆は遂行された」『ル・モルヌ』、一九九五年八月三日】を参照のこと。爆撃機工ノラ・ゲイ乗組員の一人トム・フェルニーだけは、後悔の気持ちを語つてゐる。「原爆投下にびっくりされ程多くの人々が死んだ」と後悔してゐる。戦争の終りのやつたないとが起ると考えるだけでも恐いところ」(“L'un des aviateurs
- 121 Alain Brossat, "Épilogue : si loin, si près, Hiroshima et Auschwitz", dans *Hiroshima 50 ans*, op. cit., p. 219. 「トマ・プロッサ「ヒロシマ——遠く近くの広島」」、ウシコガイツ、『広島五十年』日本—アメリカ。核の記憶』所収、前掲書、一一九頁。】
- 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. 「ギュンター・アンダース「死者たち」」、〔世界大戦に際する試験〕、『世界』第二十九回号、二〇〇三年五月。】
- 123 Jacques Derrida, "No apocalypse, not now : à toute vitesse, sept missiles, sept missiles", p. 363-386 dans *Psyché : inventions de l'autre*, Paris, Gallée, 1998. 「ハヤシク・トロダ「ハーネ・アホカリアス、ハム・ナカ——七通の手紙、七十の『チャイルの速度』、『ハウスカーゲー』ガリム社、一九九八年。」続々フネーベは三七七頁、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・ヤスバース『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』」所収、ブーア・ハヤムテル社、一九六三年、二九五二〇八頁。】

- 1972, p. 118-127. 「ユーロズ・アトハム「黙示録は起じた」、『友情』所収、ガリマール社、一九七一年、一一八-一二一七頁。」
- 126 André Glucksmann, "Hiroshima ou Auschwitz ??", p. 125-133 dans *La Force du vertige*, Paris, Grasset, 1983. 「トーマス・グルックバウハ「山口ヒトからハコヴィンか…」」、グラッセ社、一九八二年。】
- 127 John Rawls, "Peut-on justifier Hiroshima?", p. 119-128 dans *Esprit*, février 1997, p. 119. 「△トマス・トマス [広島の正当化は可能か?」、『ヒスパニ』一九九七年二月、一九〇頁。】
- 128 スタンフォード大学およびローレル・ポリテクニッ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*. 「聰明なカタストロフィー論に向かへ」、「国際未来学」を参照の上。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る
<http://www.futuribles.com/CR%20tables%20tendances/17092002Catastrophisme.pdf> (二〇〇四年一月四日参照。)
- 130 国連が行った二〇〇三年二月二日の報告「破滅の危険を減らす」にもれば、自然破壊は今日「政治問題」として捉えられてる。
- 131 "Pour un catastrophisme éclairé", *Futuribles international*. 「聰明なカタストロフィー論に向かへ」、「国際未来学」。
<http://www.futuribles.com>)
- 132 Serge Barcellini et Annette Wiewiorka, *Passant, souviens-toi ! Les lieux du souvenir de la seconde guerre mondiale en France*, Paris, Plon, 1995. 「セルジュー・バルゼロー」「アンネット・ガイヴィオルカ『通りすゝみ者』、思ふ出セーフラハスの第二次世界大戦における思い出の場所」、アロハ社、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.[トマス・トマス「鹿威」]、『日本的小説』、『トマス・トマス』第三八-三九号、六六-六九頁。△「トマス・トマス・マギエ・ヤハタ。」
- 134 René Char, *Le Monde de l'an n'est pas le monde du pardon*, Paris, Maeght Éditeur, 1974. 「トマス・シャール『芸術世界は許しの世界だ』」、「マーク社、一九七四年。」
- (訳者付記—文献のうち、邦訳されしるものは参考にさせて頂いた。)