

# 爆弾は実在する

——ティム・オブライエン作・村上春樹訳

『ニュークリア・エイジ』を読む

田崎 弘章

唐突だが、坂口安吾の高名な評論『文学のふるさと』（現代文学・一九四一・八）を引用することから、この本の紹介を始めた。

私たちはいきなりそこで突き放されて、何か約束が違ったような感じとまどいしながら、しかし、思わず目を打たれて、ブツンとちよん切られた空しい余白に、非常に静かな、しかも透明な、ひとつの切ない「ふるさと」を見ないでしようか。（中略）

そこで私はこう思わずにはいられぬのです。つまり、モラルがない、とか、突き放す、ということ、それは文学として成り立たないように思われるけれども、我々の生きる道にはどうしてもそのようではなければならぬ崖があつて、ここでは、モラルがない、ということ自体が、モラルなのだ、と。

今年五月、不帰の人となつたポール・リクールは『時間と物語』

（一九八一―一九八三）において、「物語」の本質を、「不調和」なものを「調和」の中に組み込み、そのことによつて「不調和」なものを、理解可能で、感情の上でも受容できるようにするものであると論じている。この観点に立てば、坂口安吾が云う「文学のふるさと」とは、「物語」において、どうしても「調和」の中に組み込むことができず、綻びの小さな裂け目から露呈してしまふ、惨たらしく救いの無い「不調和」のことを云うのだと、理解することもできよう。

では何ゆえにそのような「不調和」が文学作品の中に露呈してしまうのか。それは我々が、外部（他者）の全てのことを「物語」にして理解することができないことを知っているからだ。それ以上、全てを「調和」の相のうちに見ることが、不実であり、モラルに反することを知っているからだ。

我々は、日常、「不調和」を注意深く避けながら、破綻のない、「調和」のとれた平穏な生活を送ろうと努める。つまり、意識的に「物語」の「筋」を生きようとする。安吾が「文学のふるさと」の例に掲げる「狼に食われる赤頭巾」や「我が子を問引きして殺し、それを小説に書く農民作家」のような禍々しい存在は、我々を激しく脅かし、ひどく困惑させるのである。だが、それでも時として惨たらしい「不調和」は外部から暴力的にもたらされる。そのことに我々はいかにして誠実に対峙するのか。モラルがない、ということ自体がモラルなのだ、という事態にいかに真摯に向き合うのか。

原民喜は、一九四七年に発表した『夏の花』に、印象的な一節

を書き付けている。

馬車はそれから国泰寺の方へ出、住吉橋を越して己妻の方へ出たので、私は殆ど目抜の焼跡を一覧することが出来た。ギラギラと炎天の下に横はつている銀色の虚無のひろがりの中に、路があり、川があり、橋があつた。そして、赤むけの膨れ上つた屍体がところどころに配置されてゐた。これは精密巧緻な方法で実現された新地獄に違ひなく、ここではすべて人間のものは抹殺され、たとへば屍体の表情にしたところで、何か模型的な機械的なものに置換へられてゐるのであつた。苦悶の一瞬足掻いて硬直したらしい肢体は一種の妖しいリズムを含んでゐる。電線の乱れ落ちた線や、おびただしい破片で、虚無の中に痙攣的の図案が感じられる。だが、さつと転覆して焼けてしまつたらしい電車や、巨大な胴を投出して転倒してゐる馬を見ると、どうも、超現実派の画の世界ではないかと思へるのである。国泰寺の大きな楠も根こそぎ転覆してゐたし、墓石も散つてゐた。外廊だけ残つてゐる浅野図書館は屍体収容所となつてゐた。路はまだ処々で煙り、死臭に満ちてゐる。川を越すたびに、橋が墜ちてゐないのを意外に思つた。この辺の印象は、どうも片仮名で描きながら、方が応はしいやうだ。それで次に、そんな一節を挿入しておく。

ギラギラノ破片ヤ  
灰白色ノ燃エガラガ

ヒロビロトシタ パノラマノヤウニ

アカクヤケタダレタ ニンゲンノ死体ノキメウナリズム

スベテアツタコトカ アリエタコトナノカ

バツト剥ギトツテシマツタ アトノセカイ

テンプクシタ電車ノワキノ

馬ノ胴ナンカノ フクラミカタハ

ブスブストケムル電線ノニホヒ

倒壊の跡のはてしなくつづく路を馬車は進んで行つた。

(※ 傍線 田崎)

「スベテアツタコトカ アリエタコトナノカ / バツト剥ギトツテシマツタ アトノセカイ」という、カタカナ書きの表現の中に、遣り切れない怒りを読み取る人が多いようだが、私はここに怒りを読み取れない。それよりも、「私たちはいきなりそこで突き放されて、何か約束が違つたような感じだとまどいしながら、しかし、思わず目を打たれて、ブツンとちよん切られた空しい余白に、非常に静かな、しかも透明な、ひとつの切ない『ふるさと』を見ないでしょうか。」という安吾の言葉が、原民喜の状況をそつと言い当ててゐるように思われる。勿論、事は「原爆」である。「文学のふるさと」などと云つていられる悠長な状況ではない。しかし、「バツト剥ギトツテシマツタ アトノセカイ」とは、剥き出しにされ、いかなる「物語」の力を持つてしても修復不能になつてしまつた「不調和」のことだ。無数の狼が、毎日、夥しい数の赤頭巾を食い殺し続ける世界、無数の農民作家が、生まれて

くる我が子を次々に殺害し、それをもとに小説を書き続ける世界が、原爆によって眼前に出現したのだ。原民喜の目は、それを凝視し続けることを強いられる。

原民喜は、『平和への意志』（初出誌不詳。執筆は昭和二三年夏以降か？）と題された文章の中に、次のような言葉を書き残している。

一九四五年八月六日、言語に絶する広島島の惨劇を体験して来た私にとつて、八月六日といふ日がめぐり来ることは新たな戦慄とともにいつも烈しい疼きを呼ぶ。三度目の夏に、私は次の如くノートに書き誌しておいた。

### 三度目の夏に

お前が原子爆弾の一撃より身もて避け、全身くづれかかるものの中かに起ちあがらうとしたとき、あたり一めん人間の死の渦の叫びとなつたとき、そして、それからもうちづづく飢餓に抗してなほも生きのびようとしたとき、何故にそれは生きのびようとしなければならなかつたのか、何がお前に生きのびよと命じてゐたのか——答へよ、答へよ、その意味を語れ！

「生きのびる」ことについて「答へよ、答へよ、その意味を語れ！」と自らに迫りながらも、原民喜は、『夏の花』を発表した年の四年後、一九五一年に鉄道自殺した。かつて「もし妻が死んだら一年間は生きていよう。悲しく美しい一冊の詩集を書き残す為に。」と語っていた彼は、妻の一周忌前に被爆した。この決定

的な経験の後、原民喜は、愛妻への殉死という麗しい「物語」の中に死ぬことはもはや不可能になった。

あの八月六日、原民喜の眼前に広がった「パット剥ギトツテシマッタ アトノセカイ」、いかなる物語の力を持つてしても修復不能な「不調和」の世界を、彼は自身の耐えうる限界まで生きのびることしかできなかった。

広島への原爆投下を以て「ニュークリア・エイジ」（核の時代）は始まつたとされる。歴史記述において、それは正しいのかもしれない。だが、「原爆文学」における「ニュークリア・エイジ」の開始は、「パット剥ギトツテシマッタ アトノセカイ」の出現に位置づけられるのではない。坂口安吾が「文学のふるさと」と名づけたものが、暴露されたまま、ずっと「日常」にあり続けることに対して、「文学」は何をしてきたのか。その視座から原爆文学のクロニクルを辿り直して見る時、核時代を扱った文学作品の中では、「原爆」を表象として「物語」の中に組み込もうとする営為と、それがいかに不可能であるかを暴く営為とが、並行しながらせめぎあっていたことが、見て取れる。

「パット剥ギトツテシマッタ アトノセカイ」の出現以後、それが今もなお暴露されたままであることに自覚的であり続けること。そこには、被爆体験に基づく原爆文学の外部にも、原爆を描く作品を生み出しうる可能性が広がっている。

被爆六十周年の今年、「原爆文学の継承」ということが問題にされている。しかし、「原爆文学の継承」とは、もはやそれ自身が意図的創作でしかあり得ない「被爆者の視点」で、過去の作品

に類似する文学を再生産することであるはずが無い。原民喜が見た世界が、今もそっくりそのまま眼前に見えている。そのことを「文学のふるさと」とすること。原爆文学に継承というものが、もしあるのならば、不断にそこから出発するものでなくてはなるまい。

坂口安吾は『文学のふるさと』をこう締めくくっている。

だが、このふるさとの意識・自覚のないところに文学があるろうとは思われない。文学のモラルも、その社会性も、このふるさとの上に生育したものでなければ、私は決して信用しない。そして、文学の批評も。私はそのように信じています。

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

ティム・オブライエンの『ニュークリア・エイジ』を読了し、村上春樹の「訳者あとがき」を読んだ時、この拙文の冒頭に引用した坂口安吾の文章が想起された。

村上春樹は、『ニュークリア・エイジ』をジョン・アーヴィングの作品と比較して、次のように述べている。

ティム・オブライエンがこの小説で描こうとしているのはトゥット(全部)なのである。人の心のありようというものの全部なのである。僕はこの試みをとて高く評価するし、それゆえに僕はこの小説に激しく打たれるのだと思う。僕はつい最近ジョン・アーヴィングの『オーエン・ミーニー』のた

めの祈り』<sup>1)</sup> A Prayer for Owen Meany<sup>2)</sup> を読み終えた。これは感動的な優れた小説であったと僕は思っている。これはまた一人の人間の一九五〇年代、六〇年代の精神史を描いたという点においても、この『ニュークリア・エイジ』に呼応している部分がある。でもはつきり言うなら、『オーエン・ミーニー』のための祈り』と『ニュークリア・エイジ』は全然違う種類の小説である。前者を形態的に非のうちどころのない小説と呼ぶなら、後者は形態的に非のうちどころに満ちた小説である。前者がいくつかの文学的ポイントの絡み合いを明確に意識した小説であるのに対して、後者においては文学的ポイントはいわば荒漠とした荒野に放り出されてしまうのだ。そして彼らは北も南もわからないその(トゥット)という名の荒野で、自分の力でサヴァイヴしていかなくてはならないのだ。そしておそらくそこにこそ、この作品のトンでもない説得力がひそんでいそうな気がする。(※傍線 田崎)

『ニュークリア・エイジ』は、読者を幾度も幾度も「バット剥ギトツテシマツタ アトノセカイ」に突き放そうとする。

この小説のストーリーは、原民喜自殺の四年後、一九五五年に黒澤明が撮った映画『生き物の記録』によく似ている。核戦争の勃発に怯える主人公が狂気に陥り、家族を崩壊させる話である。前者の主人公は核戦争から逃れるためにブラジル移住を企て、後者の主人公は自分と家族を救うべく、反対する家族を監禁し、睡眠薬で眠らせて核シェルターを掘る。

だが、一九五五年に制作された『生き物の記録』と一九八五年に発表された『ニュークリア・エイジ』とを比較する時、原爆《被害者》日本人と原爆《加害者》アメリカ人という視点の違いばかりではなく、三〇年という時間の経過が持つ重みが、同工異曲のストーリーの質を大きく変化させていることに気づかされる。

『ニュークリア・エイジ』は、核実験、冷戦、ミサイル配備、キューバ危機、ケネディー暗殺、ベトナム戦争、学生による反戦平和運動、アポロ計画等々、現代アメリカ史に直接・間接に拘り合いながら、一九九五年（小説刊行の一〇年後！）に核シエルトーを掘るに至る「僕」の個人史という体裁を取る。一人称の個人史は、意識の流れの赴くまま、時間軸を無視して行きつ戻りつし、一九九五年の核シエルトー建造に収斂していく。

小説は大きく「核分裂」「融合」「臨界質量」の三部に分けられている。そのそれぞれのパートは、「量子飛躍」「民間防衛」「連鎖反応」「先制攻撃」「地下実験」「放射性降下物」等々といった核戦争の用語で題された章によって構成される。

『ニュークリア・エイジ』と印刷された表紙をめくり、目次を眺めた時、これもまた近未来核戦争物の一つに過ぎないのだろうか、と私は少し落胆した。また、本文を読み始めてすぐに、既視感に囚われた。これは黒澤明の『生き物の記録』ではないか、と本を開じようかとすら思ったくらいだった。

しかし、村上春樹のリーダーブルな訳文よって作品世界に引き込まれ、主人公「僕」の個人史を読み進むうちに、私は「爆弾は実在する」というスローガンに辿り着き、突然、この小説が持つ特異な性質に気づかされた。

このスローガンは、大学生時代に政治運動を始めた「僕」が掲げたものである。幼いころから核戦争の恐怖に敏感だった「僕」は、大学生になると、たった一人で政治運動を始める。その時、初めてポスターに書いてキャンパスに示した言葉が「爆弾は実在する」であった。

このシンブルな言葉は、やがて、小説全編に鳴り響くことになる。「僕」の思考や言動の全ては「爆弾は実在する」ことのリアリティーに還元されてしまう。その異様に熱を帯びたバラノイア性は鬱陶しく、辟易するほどであるが、日本の原爆文学とは性質の異なる誠実さがそこにはある。

「爆弾は実在する」という標語は、至極当たり前のものだし、日本人が耳にしても、そのとおりだと肯くだろう。中には、標語の凡庸さに「だから何なのだ」と訝る者もいるに違いない。

だが、「爆弾は実在する」と語る時にも、「平和憲法」と「非核三原則」を持つ日本人には、爆弾（核兵器）は「ここではないどこか外部にある」と考えることが許されている。まして被爆国民である。「爆弾は実在する」という事実を怒りをぶつけることも正当な行為として認められる。

では、アメリカ人にとってはどうか。「爆弾は実在する」という標語は、必然的に不協和音となつて多声的に響くことになる。パトリオットにとっては、強きアメリカを具現する頼もしい事実であり、秘密の核兵器サイロに隣接する農場の経営者にとっては、悩みの種であり、平和運動を推進する学生にとっては闘争の対象である。爆弾は、今もすぐそこに実在し、原則として選挙権を持つ自分たちアメリカ国民の管理下にあるのである。そ

の当事者に比べれば、日本人の反核運動は非常に分かり易くてモノフォニックであり、痛みを伴わない。

「僕」は「爆弾は実在する」という標語に共鳴した学生たち数名と共に政治運動を展開する。そして、ついにはベトナム戦争の徴兵を忌避し、地下に潜伏する。徴兵忌避は犯罪である。アメリカでは「爆弾は実在する」と唱えることが犯罪に繋がっていく。地下潜伏中、「僕」は、ある国の夢を見る。

僕は大いなる静けさと平和に満ちた国にやってくる。その国には言語がない。恥や不名誉に相当する名称がない。ここには死ぬべき大義もない。自由も正義も国家の主権もない。人を殺すべき大義もない。その国は背教者や叛逆者や前線で武器を捨てた者や逃亡者や脱走兵や裏切り者や臆病者の住んでいる国である。

勿論、実在する国ではない。徴兵忌避をした自分に「恥を知れ！」と迫ってくる搜索者の夢に魘されている中で辿り着いた幻の国である。(しかし、私はこの国に良く似た国を知っているように思えてならない。三島由紀夫が日本の未来像として思い描いていたのは、このような国家ではなかったか。「このままいったら『日本』がなくなってしまうのではないかという感を日増しに深くする。日本はなくなつて、その代わりに無機的な、空っぽな、ニュートラルな、中間色の、富裕な、抜け目のない、或る経済的大国が極東の一角に残るであろう。』『私の中の二十五年』サンケイ新聞・一九七〇・七)

ベトナム戦争が終わり、地下潜伏から開放された「僕」は、政治運動の仲間と共に、ウラン鉱床を発見し、それを売却することで巨万の富を得る。この成功後、「僕」は結婚し、娘が生まれる。しかし、「僕」は、自らが売却したウラン鉱床から、夥しい数の核弾頭が作られたことを知っている。「僕」は核シエルターにするための巨大な「穴」を自分の手で掘り始める。「穴」を掘るに至る「僕」のモノローグは、「バット剥ギトツテシマツタ アトノセカイ」を見据えたものであり、その「セカイ」へと、執拗に読者を突き放そうとする。

核分裂という事実を前にしたら美なんて、なんの役にも立たないのだ。どうして人々は物陰に隠れたがるのだろうか？ 芸術やキリストや現在の明るい側面の後ろに。

核弾頭の治療が誰にできる？ 究極には、人は物事があるがままの形で受け入れるしかないのだ。人は圧倒的な不調和の中に調和を見出すものなのだ。サラ・ストラウスは分裂症だろう。たぶん、何をしでかすか見当もつかない。だが戦争は続いていたし、人は死に続けていた。そして現実が意識を規定していたのであつて、意識が現実を規定していたのではなかった。個人的な性格がどうのこうのなんて、意味を失ってしまった。ノアはパラノイアだったのだろうか？ 誰が浮かんて、誰が沈んだらう？ 混雑した映画館で誰かが「火事だ！」と叫んだら、君はまず人間心理を分析してしかるのち

に行動に移るだろうか？もし狂人が君の喉にナイフを突きつけたら、もし肉屋が逆上して暴れだしたりしたとき、君はまず人格の一覽表を点検したりするだろうか？そしてもし爆弾が実在するとしたら？そしてもしミサイルがリトル・ビッグホーンの上空を飛び過ぎていくのを目にしたとしたら？もし世の終わりを眼前にしたとしたら？

世界はメタファー中毒にかかっているね、と僕は思う。メタファーは我等が時代の阿片なのだ。誰も恐れない。誰も穴を掘らない。人々はリアリティーに音韻の衣を着せ、化粧を施し、それをお洒落な名前で呼ぶ。どうしてみんな穴を掘らないのだ？核戦争。それは何かの象徴なんかではない。核戦争——と口にするのがそんなに恥ずかしいかい？それはあまりにも散文的すぎるかい？直截的にすぎるかい？聴けよ。——核戦争——そのごつごつとして耳障りで陳腐で日常的な音節を。僕は大声で叫んでやりたいと思う。核戦争！と。この世界における恐怖はどこに行つてしまつたんだ？大声で叫べ、核戦争！と。足をふんばつて叫びつづけるのだ。核戦争！と。

この小説発表当時の日本の状況に目を転じると、その対照的な思潮に軽い驚きを感じる。

一九八四年、浅田彰は『逃走論——スキゾキッツの冒険——』を発表した。この本に出てくる「スキゾ・パラノ」というキーワードは、第一回新語・流行語大賞を受賞している。バブル前夜の浮かれた熱気を孕んだ時代、日本では「スキゾ」的な知や思考が訳の

解らぬままに歓迎され、「パラノ」的なものは時代に合わないものとして遠ざけられていたのである。その一年後の一九八五年、アメリカで、ティム・オブライエンは「世界はメタファー中毒にかかっているね」と喝破し、「人々はリアリティーに音韻の衣を着せ、化粧を施し、それをお洒落な名前で呼ぶ。どうしてみんな穴を掘らないのだ？」と、あたかも日本のニューアカデミズム・ブームに冷水を浴びせるかのような小説を発表していたのである。『ニュークリア・エイジ』が持つ執拗さ、パラノイアックな思考は、読者をして十二分に辟易させながら、日本的「逃走」の限界を試してくる。

「爆弾は実在する」というテーゼは、一九九〇年に「ティム・オブライエン」という名の主人公を登場させたベトナム戦争小説『本当の戦争の話をしよう』（ティム・オブライエン作／村上春樹訳）においても、その変奏が通低音として鳴り響いている。主人公「ティム・オブライエン」は、『待ち伏せ』という短編の中で、ベトコンの若者を手榴弾で爆殺する。

私は既に手榴弾のピンを抜いていた。私は腰を少し浮かせた。私は条件反射的にそうしたので。私はその若者を憎んでいたわけではなかった。私は彼のことを敵として考えたわけではなかった。私はモラルや、政治学や、あるいは軍事的責務を考慮したわけではなかった。私はしゃがんで、頭を低くしていた。胃の中からこみあげてくるものを、私はなんとか呑みこもうとした。それはレモネードみたいな味がした。フ

ルーツつぼくつて、酸っぱかった。私は怖くてたまらなかつた。人を殺すということについてとくに考えなかつた。この手榴弾はあいつをどこかに追いやってくれるのだ。あいつを消し去ってくれるのだ。そして私は身を後ろにそらせた。頭の中がからっぽになり、それからまたいっばいになるのが感じられた。さあ投げるんだと自分に言いかけせる前に、私はもう既に手榴弾を投げてしまっていた。(中略)手榴弾はほんと爆ぜるような音を立てた。ソフトな音ではないが、かといつて大きな音でもない。それは私が予想した音とは違っていた。土ぼこりが舞い、煙も出た。小さな白い吹き出しのような煙だった。そしてその青年はまるで目に見えないワイヤにひっぱられるみたいに、上の方に向かって体を振った。彼は背中から地面に落ちた。彼の右脚は体の下に折り畳まれるように潜りこんでいた。彼の右目は閉じていた。左目は星の形をした大きな穴になっていた。

それは生きるか死ぬかの瀬戸際ではなかつた。そこには危険らしい危険はなかつた。何もしなければ、若者は恐らく何事もなくそのまま通り過ぎてしまったことだろう。そしていつもそんな具合にことは運んだらう。

後でカイオウが私を説得しようとして試みたことを覚えている。あの男はどのみち死んだらうというのを。彼らは私に言った。あれは正当な殺しなんだ、あの男は兵隊だったし、これは戦争なんだ。お前はもつとしゃんとしなくちゃいけない。いつまでも死体なんか眺めてないで、自分にこう尋ねるんだ。もし立場が逆だったらこの死んだ男はどう行動しただ

らう、と。

そんなのもいいことだった。それらの言葉はあまりにも複雑で、あまりにも抽象的すぎるように私には思えた。私にできることはその若者の死体というひとつの事実をただ(ばんやりと見つめておくことだけだった。(※ 傍線 田嶋)

ここにもまた一つの「パット剥ギトツテシマツタ アトノセカイ」が出現している。そして、「私たちはいきなりそこで突き放されて、何か約束が違ったような感じだとまどいしながら、しかし、思わず目を打たれて、ブツンとちよん切られた空しい余白に、非常に静かな、しかも透明な、ひとつの切ない『ふるさと』を見」てしまふ。

作家タイム・オブライエンにとつて、彼自身のベトナム戦争に従軍した経歴を思う時、軍事訓練どおり「条件反射的に」「爆弾」(手榴弾)を投げて人を殺害しうるリアリティーは切実なものであったらう。その延長上に、「核戦争」の可能性をリアルに見ているからこそ、パラノイアックに「爆弾は実在する」ことを繰り返して強調する小説『ニュークリア・エイジ』は成立している。

村上春樹は、『本当の戦争の話をしよう』の「訳者あとがき」にこう書いている。

私があえて語るまでもなく、タイム・オブライエンは本書の中で徹底して自らを語っている。それと同時に、まるであわせ鏡のように、自らを語る自分を語っている。本当に話は

うに思われる。

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

「ニュークリア・エイジ」の翻訳作業は僕にとって精神的リハビリテーション以外の何ものでもなかった。訳しながら僕は何度も感動したし、勇気づけられたりもした。その小説にこめられた熱は僕の体をいちばん底から温めてくれた。

〔『遠い太鼓』村上春樹・講談社・一九九三・四〕

### 【参考資料】

- ・ 『文学のふるさと』 坂口安吾 新潮文庫 『墮落論』 所収
- ・ 『時間と物語』 P. リクルール 久米博訳 新曜社
- ・ 『夏の花』 原民喜 集英社文庫
- ・ 『生き物の記録』 黒澤明 東宝DVD
- ・ 『ニュークリア・エイジ』 ティム・オプライエン 村上春樹訳 文春文庫

『本当の戦争の話しよう』 ティム・オプライエン 村上春樹訳 文春文庫

『遠い太鼓』 村上春樹 講談社文庫

※ 参考資料は本文中に引用した主要作品を、現在入手し易いもので紹介している。

本当に本当のことなのか、それが作家ティム・オプライエンの提出する疑問である。そしてその作業は奇妙な虚実の迷路に作者を、また読者をひきずりこんでいく。しかしそれは決して、よくある小説作法的な仕掛けではない。それは知的なレトリック・ゲームからほど遠い地点に置かれた切実な迷路である。オプライエンはそんな迷路の中でこう叫ぶ。「本当の戦争の話というのには、戦争についての話ではないのだ。絶対に」と。この一見パラドキシカルなテーゼがどれほど痛切なものであるかは、本書を読み通された読者にはおそらく理解いただけるだろうと思う。オプライエンはもちろん戦争を憎んでいる。でもこれはいわゆる反戦小説ではない。あるいはまた戦争の悲惨さや愚劣さを訴えかける本でもない。この本における戦争とは、あるいはこれはいささか極端な言い方かもしれないけれど、ひとつの比喩的な装置である。それはきわめて効率的に、きわめて狡猾に、人を傷つけ狂わせる装置である。 (※ 傍線 田崎)

被爆後六十年を関し、「本当の原爆の話」が大きく揺らいでいる現在、いつまでも「原爆についての話」のみを語り続けているだけではおそろく我々は何処へも行けない。過去の遺産を食いつぶし、痩せ衰えていくしかないであろう。

『ニュークリア・エイジ』は、訳者が指摘するように「非の打ちどころに満ちた小説」だが、「核の時代」の「トウツト（全部）」に果敢に挑んだ作品として、未来に繋がる豊饒さを見せているよ