

## コメント・全体討論

司会者 シンポジウムの後半ですが、まずはお三方からの基調報告に対して岩崎稔さんと加納実紀代さんからコメントをいただいた上で、会場全体から質疑を受けたいと思います。



岩崎稔氏

岩崎稔 岩崎です。あいにく社会文学会の会員でも、原爆文学研究会の会員でもないものですから、どうして呼ばれたのかな、と考えました。こういう学会では、たいてい皆さんはちゃんと行儀良く振る舞われるのですが、私はすでにいろいろとあちこちで失敗しておりますので、きつと「まあ、あいつならいいだろう」と、少し引っかけ回し役を期待されているのかも知れません。といったも、皆さんも三人の方それぞれのしっかりした報告をドカッと聞いた段階で、さてどうするんだらうと、壇上へのつけられているこちらをなんとなく気の毒そうに見てらっしゃいますね。まず、ひとりひとりの報告に少しコメントした上で、むしろこの後皆さんと議論し、また壇上の人たちと一緒に議論するための水路づけとい

うか、論点整理というか、そういうことをお話しいたします。

順番が逆になりますが、柳瀬さんのご報告が正直なところ一番骨でありました。昨日のセッションで、京都大学の山本昭宏さんのご報告の機会であったかと思いますが、あのとき柳瀬さんが会場からさつと手を挙げられましたよね。そして、大江健三郎について報告した山本さんの議論の中に出てきた「恥」という問題について、会場から「あなたは鶴岡哲の羞恥についての哲学的な省察（鶴岡哲『主権のかなたで』岩波書店）を知っているか」という指摘をなさいました。会場に着いたばかりの私は、それを聞いていて、この社会文学会というところは、文学研究といつてもずいぶん広い範囲にわたって目配りするんだなと、ちよつとびっくりしました。政治思想を専門にしている者として、まず感心し、そそっかしく二日目のコメントーターなんかを引き受けたことを後悔しました。ただ、今日の柳瀬さんの報告は、びっくりするどころか、ちよつと現代思想のデパートみたいところがあって、次から次にいろいろな概念が出てきてかなりめまぐるしい。よく伺っていますと、柳瀬さんの一つ一つの引用や議論をつなぐロジックというのは、これとこれは類似しているとか、これとこれは同質の論理であるということ。柳瀬さんはこういうことをお考えなんだな、ということはお分かりますが、正直なところ、全体としては昨日の柳瀬さんに感心したほどには感心しませんでした。むしろ過剰であることよって、相殺し合っている感じがしました。隣にご本人が座ってらっしゃるところでこういうことを言うのは、よつぽど品の悪いことですから、それで私がおこに呼ばれているのもお分かりでしょう。しかし、AはBと同じであ

り、BはCと同じであり、CはDと同じであり、という議論をしていきますと、確かに提供されるのは、サバルタン・スタディーズの概念であり、フーコーであり、ハイデガーであり、たくさんいろいろな、しかもそれぞれが現代思想や哲学において重要でスリリングな思考ではあるのですけれど、ときとして類推の過多というのは逆に、何も伝えないことになってしまう。そういう意味では、一面で大変触発されながらも、議論の組み立て方として戦術的に上手くいっているかどうかについては、少なくとも私は、言葉に詰まります。柳瀬さんご自身がお使いになったレトリックを借用すれば、「全てを映す鏡は結局何も映さない」ということがあると思いますがどうでしょうか。もともと、そんなこと言っていると全否定しているようですが、基本的なお考えや感受性については、深く共感をしております。そのことは後で申し上げたいと思います。

次に松澤さんの短歌のお話に関して、最後に崇高という問題について議論なさってらっしゃいました。まあ、ことさらに崇高なんてことを言わなくても、言ってみれば表現の限界、表現して語ろうとすること自体が破綻してしまうようなぎりぎりの臨界でどうやって語るのかという問題を、短歌という形式の中で議論なさっていらつしゃって、刺激的でした。要するにこれは、柳瀬さんがたくさんさんの類推を経て提起しようとしたことの核心に上手く響く話です。

三番目の加治屋さんの議論も大変勉強になりました。率直におもしろかったです。やっぱり絵があると違うなあと思いました。それだけではなくて、最後に特に胸打たれる議論を提示して下さい。

いました。「希薄さ」という言葉、これはキー・ワードですが、通常はネガティブな表現で使われる「希薄さ」という言葉を大変重要で積極的な概念としてお使いになっていらつしゃいましたね。それぞれの報告は、何かを實在論的にすつきりと表現することがそもそも不可能なところに飛び出して、そこで考えてらつしゃる。そこでどういふふうにもその課題を全うするのは、お三方それぞれに一見、ぜんぜん違うようなことをなさっていらつしゃるよう思うわけですけれども、根底の問題意識においては、見事にながり合っているのではないかと思います。これが第一です。

自分のことに引きつけて申し上げるのは、さらに行儀の悪いことかもしれません。私は最近、「記憶」という問題を正面にすえて考えてきました。《記憶》という一般には何か個人的で心理学的な話をしているように捉えられがちなのですが、必ずしもそうではありません。いや、社会文学という、まさにテキストの持つている社会的な意味についてお考えの皆さんに、近年《記憶》をめぐる議論が大きな広がりを持っているというようなことを今さら念を押す必要はもうないのかもしれないですね。《記憶》、特に集合的記憶という言葉が一つの指標になって、ある表現や知や思考に関する大きな地殻変動のようなものが起こったのではないかと私は考えております。

たとえば体験と記憶でもよいし、コミュニケーションと記憶でもよいのですが、とにかく何かあることの記憶が問題にされる場合に、さしあたってその当事者がいるわけです。あの戦争の当事者がいる、ホロコーストの当事者がいる、あの虐殺の生き残りがいる、という状態において、記憶と当事者の関係がある。しかし、

その当事者の言葉は、なかなかその人たち以外には響かないし届かない。そこで、その当事者たちは苦しみ、トラウマの底で悶え打ち、自分でも自分自身が見えなくなってしまうという問題の文脈があります。

ところが、だいたい一九九〇年以後に集合的記憶の問題として争点になるのは、今日のお三方のそれぞれの報告の中で出てまいりましたが、つまり生物学的にぎりぎりにもそのような記憶を担保している体験者や当事者が、死んでいくということが問題になります。だから、当事者がいなくなってしまう。実際あの第二次世界大戦の経験者、被害者が、ホロコーストの犠牲者たちが、すごい勢いで亡くなっていつているわけですが、被爆の苦しみもそうです。最終的に、全ての当事者が亡くなってしまふ日がいつか来ます。ずいぶん前にタイタニック号沈没で生き残った最後の乗客が亡くなった、なんて話が新聞に載っていたことがありますけれども、それと類比する形で、全ての被爆者が亡くなってしまふ。被爆の場合には、世代を超えて被爆の身体的な痕跡が残っていくということがあるにしても、それに類比される日が来るわけですね。その当事者が不在の不確かな状況というものが、すでに始まってしまったのではないかという感覚の中で、九〇年代以後、《記憶》をめぐる論争が、これだけやっかいな問題を含みつつ、広がってきていると私は見ております。

それはどういふことかというところ、結局、その記憶の真正性ということが、問題としてはもう成り立たなくなる。つまり、ここに本当の体験者がいます、最終的にこの人の記憶が全てを担保します、という状況ではなくて、誰もそういう被害者がいない中、こ

の記憶の新しいステージで私たちは何を考えるのかという問題が今日起こっています。それを論争の中で用いられている概念で表現すると、「文化的記憶」をどう捉えるのかという問題です。つまり、コミュニケーションと記憶とか、体験と記憶ではなくて、文化的装置の中で集合的記憶を社会的に再生産するしかないという状況を「文化的記憶」という言い方をしたり、あるいは、これも特にヨーロッパで用いられてきた言葉ですけれども、「想起の文化」Erinnerungskultur という言い方をしています。そこにあるのは、とにかく当事者が一人もいなくなってしまう状況、考えようによっては非常に恐ろしい状況です。恐ろしいというのは、最終的にこの人のこの体験という真正性の担保がない中で、未決定性の世界で、どうやって私たちは、適切に過去の問題を継承し、再構成し、再解釈し、次の世代に渡していくのか、という課題に直面せざるをえないからです。この「希薄さ」、これは加治屋さんのご報告の中に出てくる言葉でしたが、この不確かさ、「希薄さ」が問題なのです。こういう状況に直面したときに、何が起こってくるかというところ、すぐ裏返ってしまつて、要するに真正性や真の当事者というものがなくなってしまう後に、この「希薄さ」にきちつと耐えて、「希薄さ」に対する感受性をしつかり持ち、「希薄さ」にふさわしいロジックを持っていないと、いわゆる歴史修正主義になつてくわけです。つまり、過去はいくらでも書ける、いくらでも語れる、過去はいくらでも表現できる、ホロコーストをピクニックのように表現することもできるでしょうし、あの戦争をなかつたことにしてしまつたり、それから今、子どもたちが、まあ大人もやっていますけれども、ゲームや怪しげな本の中に出てく

るような、あの戦争が実は日本と米国が戦ったのではなくてというように、勝手に変えてしまったりですね、山本五十六は死ななくて、そして違う組み合わせでもってあの戦争が語られたりしていく。荒唐無稽で馬鹿げているわけですが、しかし、ああいうものが表現や歴史に及ぼす破壊力というのは、ひよつとするとすごく深刻なのかもしれないと思います。そういう状況になったときに、もう何でもありで、私たちにはもう未決定な状況しかないのだ、と断念してしまうときに、真正性の根底が揺らいだときには、もう相對主義にいくしかなくなるように見えるんですが、そこをどう踏みとどまるか、こういうところにお三方はそれぞれに反応されているというふうには私は受け止めました。そういう意味では、最初に私は柳瀬さんに対して大変失礼な切り返し方をしましたけれども、しかし、根本のところでは大変共感をし、それぞれお三方の議論の中に通底する問題意識を持っているつもりです。結局、究極的に担保している者がいない中で私たちが何を考えるのかというの、「歴史の語り方」を点検するしかないんだろうと思います。そして、絶対に最終的にもたれかかることができる本物が、本物が無いようなまったくのブランクかというのではなくて、中間に耐えること、そして、中間に耐えるということは、あくまでも語り方の形式性を、たとえ自己言及的であったとしても、考えていかなければいけませんし、もう一度そこでレトリックの問題が迫り出してくるということにもなります。その場合のレトリックとは、人をたぶらかすような戦術的な嘘ではなくて、そのレトリックという次元にこそ、言ってみればテキストをめぐる本当のフィールドがあるのだということです。

実は、お三方それぞれの報告のもう一つの特徴だったのですが、三人ともレトリックの概念をどこかで必ずお使いになりました。気がついてらっしゃいましたか。「メトミニカルに」（換喩的に）と柳瀬さんはおっしゃったし、松澤さんは「提喩的に」とおっしゃいました。加治屋さんにも同じようなご発言がありました。隠喩、提喩、換喩といったレトリックの問題をもう一度捉え直して、学び直すということが、恐らくは必要なのではないか、というのが重要な問題です。

さらに付け加えておきたいことがあります。これはとりわけ柳瀬さんの議論の中ではつきり出ていた問題ですけれども、当事者がいなくなったステージにおける不確かな記憶の問題に向かい合うということと同時に、記憶というものをかちて支えていた、あるいは支えていたかに見えたさまざまな装置、その一つは、自身を陶冶して高めていく主体であり、あるいは大文字の個人的、集合的主体に対する信念ですが、二〇世紀にそういうものが根本から破壊されたという感覚は、とりわけ原爆文学に即してテキスト分析をなっている方の中においてはすでに出発点となる感性ではないかと思えます。核時代の想像力と云ってもいいですし、あるいは「アウシュヴィッツ以後詩を書くことは野蛮か」という、あのアドルノの言葉を引いてもいいだろうと思いますが、やはりこの感覚の中で、私たちは古き主体やかちてあったようなさまざまな文法に依拠することもできなくなっています。これはつまり記憶の当事者がいなくなるという問題とはちよつと位相を異にしますが、しかし、結びついてはいけません。というのは、記憶という問題は従来のさまざまな概念やロジックというものが立ちゆかな

くなったところで、やはりもつと厳しい状況の中で論理構成をしなないと論じえないということでもあります。三島由紀夫の概念について柳瀬さんはひたすら内在しながらお考えになっていらつしやいますけれど、私は聞き手として柳瀬さんのその肉薄ぶりにちやんとおつきあいできているのかは分かりませんが、私なりに共鳴するところは、やはりその「人間」が死んでしまった後の時代、大文字の「主体」が死んでしまった後の時代、私たちが洪水の後に生きていくというこの感覚、まあ、ちよつと大江健三郎みたいになります。この「大洪水の後」の荒廃と廃墟の中に生きていくというこういう感じを、ただ単に一般的な身構えだけではなくて、具体的に掘り下げていかなければならないと思っています。

最後に、そのような状況の中で、じゃあ一体何が求められるのかというと、これは恐らく、このコンフリクトの一つ一つの中における、細部というものをいかに大事にするかということだろうと思います。それは一つにはセクシャリティやジェンダーの問題であります。一つは人種レイスの問題でありますし、また一つはそれぞれの年齢とかですね。不確かな中で、細部に寄り添いつつ、いかにこの足元にしっかりとした地盤を期待できない中で、表現の問題に向き合うのかということになっていくのでしょうか。

役割を果たせたかどうか分かりませんが、ともあれ、こうした点をこの後の議論の踏み台にしていただければと思います。

加納実紀代 今、岩崎さんから、この後の議論の柱になるようなお話をしていたと思いますが、そこで出された当事者がいなくなる、死に絶えるということ、これはシンポ全体の中でも基底にあ

る問題で、今日、加治屋さんや松澤さんのご報告の中でも出されました。岩崎さんのお話が続けて言えば、私自身は間もなく死に絶えると言われている当事者です。確か川口隆行さんの『原爆文学という問題領域』プロブレマティク（創言社）だったと思うのですが、被爆者が直接体験を語るのとはあと十年とありました。あと十年と言われてからもう二、三年は経っておりますので、あと七、八年です。考えてみれば私もあと何年話ができるかという危機感を持つた挙げ句、今年になって慌てて原爆文学研究会に参加させていただいたということで、今日この場にいるわけです。

当事者がいなくなる、直接的な体験がなくなってくる中で何ができるかというのが、岩崎さんからも提起された大きな問題ではあるのですが、その当事者として、あえて岩崎さん以上に乱暴なことを言いますと、当事者が死に絶えるということは、逆に言えば良いことじゃないかと思えます。つまり、当事者がいなくなるということは、当事者が再生産されていないということで、ヒロシマ・ナガサキが核戦争がなかったからこそ体験者がいなくなるわけです。核戦争が繰り返されれば、当事者は絶えず生み出されているわけで、非常に逆説的な言い方ですけど、当事者が



加納実紀代氏

死に絶えること自体は評価したいと思います。ただ、ヒロシマ・ナガサキ後に戦争はなかったのかといえば、戦後六五年間、日本では「戦後」という言い方をしますが、これ自体問題だと思えます。この六五年間、ずっと地球上で戦争は続き、死者は生み出されて

きました。今もイラクやアフガンで死んでいる人がいるわけで、そういう死者とヒロシマ・ナガサキの死者を、別のものとして考える形で、原爆体験や核批評がなされているとすれば、私はそれ自体が問題だと思えます。だから、今、イラクで死んでいる子ども問題とヒロシマの問題をどうつなげて感得できるような形で定義できるかということが実は問われているのだと考えています。

今言ったことは、岩崎さんのお話に触発されて、つい予定外のことを言ってしまったのですが、柳瀬さんのご報告に被害加害の問題がありました。それは私自身にとって大きなテーマとしてずっと考え続けていることです。その問題について、当事者としての私がどういうふうに考えてきたかということをまずお話しして、その流れでジェンダーの視点の重要性ということをお話しさせていただきました。いただきたいと思えます。その後、三人のお話について非常に単純な質問をそれぞれさせていた。たくということ、コメントにかえたいと思えます。

個人的なことですけれども、私自身は八月六日の八時一五分に爆心から一・九キロか八キロかというところに住んでいました、本当にちょっとした偶然で生き残ったわけです。私と十分前まで遊んでいたかっちゃんも焼けただれて死にましたし、遊んでくれたお姉ちゃんのみちちゃんはドッチボールみたいに膨れあがって死にました。ということで私の記憶の原点にはヒロシマの死者たちがいます。そういう体験を持つ中で、被害加害の問題を考えてきたわけですが、その中でいつも気になっていたのが大岡昇平の『俘虜記』です。原爆文学研究会の中ではとくに議論されて

いることかもしれないのですが、私は文学に疎い人間なので、ずっと前に読んで考えあぐねているわけです。ご承知のように、『俘虜記』は、一九五二年に単行本として出ましたけれども、その中に「八月十日」という文章が入っています。八月一日というのは日本が条件つきで降伏を提示した日です。大岡昇平はフィリピンの米軍の収容所で八月六日の広島への原爆投下を聞きます。そして八月一〇日の条件付き降伏の提示は、米軍ではそれでも「勝った」と、彼らにとっては八月一五日ではなくて八月一〇日が日本の敗戦の日ということで、「八月十日」というタイトルがついているわけです。その中で大岡昇平は、原爆投下を聞いたときに一瞬歓喜の感情が起こったと書いています。これは昨日の河西英通先生のご講演と重なるわけですけれども、大岡は現代物理学のファンで、人類文化の画期的勝利だというふうに核を受け止めたということですが、その後すぐに放射能で焼かれる同胞たちの苦しみがどっと胸に来て、慄然としたと書いています。

しかしまたその後、非常にクールに、死ぬ人間にとって核で死のうが弓矢で死のうが同じことだ、戦争の悲惨は人間が不本意ながら死なねばならぬところにあつて、死に方は問題ではないといえます。そして「しかもその人間は多く戦時或いは国家が戦争準備中、喜んで恩恵を受けていたものであり、正しくいえば、すべて身から出た錆なのである。／広島市民とても私と同じ身から出た錆で死ぬのである」と言っています。この「八月十日」が発表されたのは、五〇年三月の『文学界』なので、『屍の街』だとか丸木さんの『原爆の図』などが出る前に書かれているわけですが、私（※ただし削除版『屍の街』の発表は一九四八年一月）、私

はこの「広島市民とて（略）身から出た錆で死ぬのである」という痛烈な一行を見たときに、じゃあ五歳のかっちゃんも、一二歳で死んだみちこちゃんも身から出た錆で死んだのか、彼らにどんな「錆」があるというのか、と非常な怒りを感じました。

しかし一方、あの戦争の全体とか軍都・広島ということを考えてると、やはり子どもであつても日本人としての責任といったことは背負わざるをえない、加害性ということを引き受けざるをえないとも思います。かっちゃんにしろみちこちゃんにしろヒロシマの死者たちは極限の戦争被害として焼き殺されたわけですから、にもかかわらず、やはり加害性というものを引き受けざるをえない。被害と加害の二重性を背負っていると思います。それを私が自分の問題としてどう処理したかといえ、こんなふうに考えてきました。これも後で皆さんのご意見をぜひ伺えればと思いますが、私は被害者であつてかつ加害者であるような状況こそが、被害の極だと考えています。つまり、単なる被害者であればひたすら被害を訴えて加害者を糾弾すれば済む。また一方的な加害者であれば、居直るか謝罪するか、とにかくいずれにしろ単純なわけです。しかし被害者であつて加害者であるということはそのどちらも許されない。それこそ究極の被害ではないかと思ひます。弱者／強者という言葉を使えば、ヒロシマの被害者はまさに身体的弱者であり、社会的弱者であります。その一方で加害者であるということは身体的・社会的には、あえて言えば強者なわけですが、道義的・倫理的に見れば弱者です。不正義なことをしているわけですから。ということで被害者であつてかつ加害者であるということは、身体的・社会的弱者であり、かつ道義的・倫

理的に弱者の立場に置かれることである。これ以上の弱者性というか、被害はないと思います。ということで被害者であつてかつ加害者であるということは究極の被害だと考えています。こういう状況に誰がどのようにして追い込んだのか、どういう社会構造がそういう状況を作り出したのか。それを自分なりに納得しなければ死ねないというような思いが、私の女性史研究の原点です。

そういう形で私は被害と加害について自分なりに処理をしたわけですが、その上で、自分自身の体験を振り返つてみても、原爆、核被害におけるジェンダーの視点の重要性を思います。どういふことかと言いますと、原爆の被害には大きく三つあると思います。まず、熱線ですね。これは広島の場合は地上五〇〇メートルのところで爆発していきから五百度ぐらい、人体を気化するというぐらいの熱です。その次に爆風ですね。これは秒速二〇〇メートルというような猛烈な爆風が一瞬にしてがとくる。まさにピカッ・ドンというのはこの熱線と爆風を直感的に受け止めた表現です。しかし原爆被害というのは、そのピカドンに留まらない、もっと恐ろしいのは放射能です。放射能の被害について専門家は後障害と言いますけれども、ピカドンを生き残つた人で、何にも傷がなくて良かったねという、私も記憶にありますけれども、露子さんという本当にケガもなくきれいなお姉さんが一週間後にこそつと髪が抜けて死にましたし、びんびんしていた近所の人が二カ月後に死ぬ、という形で出てくる。これは核被害の非常に大きな特徴です。ピカドンの被害で言えば、まさに無差別性と言いますか、平等な被害なのです。戦争の被害には、岩崎さんがおつしやつたように人種レイシズムだとかジェンダーだとか、いろんな細部によ

る差異があります。ピカドンの被害に関しては無差別、つまり平等な死が貫かれているといえます。広島では、たとえば李王家の李・も死んでいますし、広島第二総軍総司令官畑俊六は奇跡的に助かりましたけど被害を受けている。米軍捕虜も強制連行の朝鮮人も死んでいます。階級、民族、ジェンダー、老若にかかわらず、広島にいた人間に平等に死者は出ています。

しかし、生き残った場合について言えば、ここには明らかに差別があります。特にジェンダー差別は大きい。なぜ「原爆乙女」という言葉があつて、「原爆青年」という言葉がないのか。昨日のご報告で山本昭宏さんは大江健三郎の「ヒロシマのオルフェ」で原爆青年の顔のケロイドを手術するという希有な例を紹介して下さつて、私は非常に勉強になりました。しかし当時の表象、それから私自身の最近の聞き取りでも、女性が顔を焼かれることと男性が顔を焼かれることの持つ、その後の人生にとつての意味は非常に違います。女性の幸せは結婚、というより結婚以外に女性が自立して生きていく道を断たれている状況で、あえてひどい言葉を使えば、おばけみたいな顔した女を誰が結婚相手として選ぶかということです。だからこそ米国は、進んだ技術でもって「原爆乙女」、つまり未婚の女性に限り手術してあげましょうということになつたわけです。その結果、一九五五年、二五人のヒロシマ・ガールズが米国でケロイド手術を受けることになりました。

この一九五五年という年は、原爆表象や運動にとつて画期的な年でした。原水禁運動の盛り上がりの中で第一回の原水禁大会が開かれるし、女性たちによる母親大会も開かれ、戦後の女性平和運動の柱となります。さらに一二歳の少女佐々木禎子の死があり

ます。禎子の死は五五年一〇月ですが、その後、折り鶴運動という形で、今広島平和公園にある折り鶴を捧げた原爆の子の像建設につながつてゆく。それが原爆の被害を世界的に伝える意義はけつこう大きかつたと思います。この放射能被害による禎子の死は、以後の原爆表象の主流になっていきます。ケロイドの原爆乙女はドラマ化しにくいけど、目に見えない放射能被害による白血病は核被害の特殊性をアピールする上で有効です。しかも女性被害者は無垢なる被害者性を打ち出すことができます。有名な井伏鱒二の『黒い雨』や『夢千代日記』はこの系列の代表的作品だと思えます。それに対して昨日の姜さんのご報告はジェンダーの視点から林京子さんを取り上げていて、会場から批判がありました。女性被爆者を取り上げる点では、林さんの作品は『黒い雨』や『夢千世日記』と同じですが、私は林京子さんの表現は、『黒い雨』がもてはやされる状況に対する一種の抵抗感・違和感もあつて書かれたのではないかとひそかに思つていて、それとは違う質をもつていると考えています。

サダコから『黒い雨』、『夢千代日記』といった女性化され、聖化された原爆表象が持つた意味はマイナスだと思つています。その理由は一つには女性を無垢の被害者として位置づけてしまふということ。私自身は女性の戦争加担責任を問題にしてきました。国防婦人会で手を振つて男たちを送り出しておきながら、女性に戦争の被害者として女性⇨平和勢力と自己定義してしまう。そこには戦争被害を原爆で象徴させ、それを女性化したことがあつて被害者意識を強固に持つてしまつて、七〇年代になるまで加

害者性を認識できなかったことも関わっていると思います。

最近になって、また改めて原爆被害の女性化が行われているように思います。こうした時代の『夕風の街』（双葉社）もそうですし、今年になってクミコという歌手が「INORI」という歌で大ブレイク、紅白にも登場するそうです。あれは禎子の甥御さんが作った禎子の歌だそうですね。そういう形で原爆被害の女性化の再編が起こっているわけですが、それに対して私は、被害と加害の二重性を抱える、より深い被害から目を逸らさせてしまう、非常に薄っぺらなものにしてしまうという形で批判を持っています。

お三人の報告について、すぐとんちんかんなことを申し上げるかと思いますが、お許し下さい。まず松澤さんの短歌についてのご報告では、最後の部分の短歌の解体というところに非常に共感を持ちました。というのは、短歌という表現形式について、特に戦中を見ていると、昭和百人一首だとか紀元二六〇〇年にあたる短歌募集とか、女学校で作らせるとかいう形で戦争推進に寄与したという感じがあります。そういう中で、短歌形式、五七七七七という言葉の律動に国民の多数が身体化されていったのではないか。それに対して松澤さんは在日の方の表現をご紹介下さって、大変嬉しく思いました。私がこれまで気になっていたのは、たとえば沖繩の「おもろ」だとかの律動は五七七七ではありませんし、干刈あがたの『ふりむんコレクシヨ』だったと思うのですが、そこで紹介されていた奄美群島の島唄も五七七七ではありません。そういう現在の日本という領域の中でも違う韻律で歌う体験があるはずなのに、短歌という形に集約されてしまうのは、それを排除し、奪うことにもつながるのではないのでしょうか。

そういうことも含めて短歌の解体を考えることについて、松澤さんはどう思われるかということが一つです。

その次に加治屋さんなのですけれども、これもとんちんかんな質問かとは思いますが、紹介していただいた絵画の中で、私が一番よく見ているのは丸木ご夫妻の『原爆の図』ですが、あの『原爆の図』に対してはずっと違和感がありました。その一つは、先ほど挙げた原爆の三つの被害、熱線・爆風・放射能ということでは、例えば、熱線・爆風までは描いている、ピカ・ドンまでは描いていますが、私がとても大事だと思っている放射能による後障害について描けてないではないかということがあります。ひよっとすれば絵画というのはそもそもそういう芸術表現なのかもしれませんが、それを絵画に求めること自体がとんでもないことなのかもしれません。そういうことも含めて絵画は（時間）を描けないのか、後障害としてのヒロシマは描けないのかという質問です。それからもう一つ、お話にはなかつたことで気になっていることを言わせていただきますと、石内都さんの『ひろしま』（集英社）という写真の仕事です。私を知る限り非常に評価されていると思うのですが、私自身は違和感を感じています。というのは石内さんのあの作品は、丸木さんの『幽霊』などのあの裸の被爆者、なまなましい、まさに肉体がどろどろ溶けて死んでいく人たちから剥ぎ取られた衣服を、非常に透明な、うつくしいものとして展示した。しかも広島原爆資料館というアーカイブから恣意的に呼び出して展示した。それによって二一世紀の小市民生活に受け入れられるものにしたと私は思っています。これは非常に偏向した見方かもしれないので、それについてどう思われるか伺いたいと思います。

柳瀬さんについては、さつき岩崎さんがおっしゃって下さいました。私の能力ではとても全体は理解できないので、副題「三島由紀夫を視座として「加害」と「被害」を考える」というところだけお伺いしたいと思います。ここに『文化防衛論』が出されていますね。私にとって三島由紀夫は、ミソジニーにもとづくホモ・ソーシャル人間というふうにしか思えないのですが、でも『文化防衛論』は天皇制との関係で気になって昔読んでいました。今回柳瀬さんのお話に出てくるということで、改めて読んでみて、やっぱりとんでもないと思いました。一番気になったのは、柳瀬さんが引かれている資料16のちよつと後にある、被害と加害の二重性という部分です。その被害というのは沖縄や新島、米国によって日本人が人質化されている被害、それに対する民族的怒りというもので、金嬉老事件を出しているわけですけど、それに付随して彼は、しかし日本には民族問題はないのだと、在日朝鮮人の問題というのは民族問題ではなくて、あれはリフュジィ、難民の問題なんだと書いています。だから追い出してしまえば済むとまでは言っていないんですが、この部分に私は昔からのすごく怒っていたわけですね。被害と加害を考えるにあたって、三島によって植民地責任の問題や侵略責任というのは、一体どういうふうに乗の中に入っているのでしょうか。ご報告の本筋から外れた質問で申し訳ありませんが、伺いたいと思います。

松澤俊二 ただ今、岩崎さんと加納さんから発表者の内容の交通整理ならびに質問がございました。岩崎さんは、当事者が皆いなくなってしまうとき修正主義等がはびこることに對して、その



松澤俊二氏

「希薄さ」にふさわしい「ロジック」が必要だとおっしゃっていました。その一つの可能性をレトリックに見て、それを総点検することが必要なんじゃないかというご指摘があったと思います。私自身も原爆詠について、このシンポジウムをきっかけにそれがどのようなことを、どのようなレトリックをもって歌ってきたのかというのを深く検討していければと思っています。新しい宿題をいただいたというふうには受け止めました。

また、加納さんからは具体的なご質問をいただきました。ご質問は、五七七の短歌の定型について「おもしろ」や他の律動がある文芸形式と比べて、その定型を超えていくことについてどう考えるかということだと思えます。私自身も五、六年前までは短歌実作者だったのですが、そのときはそのことをさほど意識したことはありませんでした。作る方から研究する方に回ってきたときには、なぜ定型で歌わなければならないのか、その必然性に疑問を持ったという次第です。たとえば歌会始のように天皇の歌を最上位として、いわゆる国民が五七七の歌を、それこそ山上からふもとまで流れるように連ねていくという奇妙な儀式も含めて、定型で詠うことについて意識的であるべきと思います。定型を飛び出すこと、定型を解体するという点に関して、たとえば昭和の初期にはプロレタリア歌人の試みがありました。散文のようない、五七七の定型をはるかに飛び越えた歌作を試みていたわけですけど、警察等々の物理的な弾圧や、既成歌壇からも、あ



加治屋健司氏

れは短歌ではない、文学ではないという排除があつて姿を消したわけですね。定型を越えるか越えないかということは、ある意味では天皇制国家に倣うか倣わないかという踏絵のようでもあります。ですから今回紹介したような朝鮮人、韓国人、在日朝鮮人の方の声を届けようとする試みの中で定型が解体されていくことに關して大きな可能性を感じていますし、彼らの声を「横領」してしまう可能性もありませんが、一つの可能性はあると思います。短歌の五七五七七の枠を超えたときに、それはもう短歌ではないのかもしれない、短歌でなくてもかまわないと思うのですが、ナショナルなフィールドの中からそういう試みが生まれたということに、これまでの原爆詠や短歌自体の限界性また可能性が提示できたのなら良かったのかなと思つていきます。質問にお答えできたかは分かりませんが、僕のコメントは以上です。

加治屋健司 岩崎さん、加納さん、コメントありがとうございます。岩崎さんがおっしゃったことは、その通りだと思います。また、私が最後に使った「希薄さ」という言葉を取り上げて下さつてありがとうございます。岩崎さんのコメントの中で非常に興味深く思つたのは、レトリックを学ぶことの大切さです。先ほど言いました通り、私は今オーラル・ヒストリーの活動をしています。当事者がいなくなると真正性を担保しにくくなります。しかし、語つた人が亡くなつたとしても、語つた言葉や音声は残り続けるわ

けですよね。語られた内容が真正かどうかは実証できなかつたとしても、語つたという事実は正しく存在していると思うのです。残り続ける物質としての言葉や音声を、むしろ私たちはこれから読み解いていかなければならない。そのときに、レトリックというものが重要になるのではないかと思います。通常はネガティブな意味で使われることもある言葉を、そのように肯定的に捉えることができるということに気づかされました。

続いて、加納さんご質問にお答えします。おっしゃる通り、丸木夫妻は後障害を描いていません。この絵画に関しては、会場にいらつしやる小沢節子さんの方がお詳しいかと思いますが、報道規制の中で描いた最初の熱意、平和運動への参加、戦争責任論への応答といったさまざまな思いのもとに製作されながらも、後障害の問題が抜け落ちてしまつたことはあると思います。ただ、それは絵画というメディアに内在する問題ではないと思います。絵画は時間を描けないとよく言われますが、実際はそんなことはなくて、画家はいろいろなやり方で時間を表現しています。日本美術では異時同図という複数の時間を一つの画面に定着させる方法が有名ですし、時間の経過をよく伝えるような場面を選ぶなど、さまざまな工夫がなされています。丸木夫妻がそれを使えないことはなかつたと思えますので、それは彼らの選択だつたのかも少し残念。

二つ目の質問ですが、おっしゃる通り、石内都さんの写真は被爆者の遺品を非常にきれいに撮つていて、私も違和感を持たなかつたわけではありません。ただ、他方で、物自体が持つ力というものがあると思います。いかに美化されたとしても、それでも残る

物の強さというのがあって、むしろその可能性を見ていきたいという気持はあります。というのは、もし石内さんの写真集が出なかつたら、そもそも資料館の遺品を目にしない人は多数いるわけです。確かに遺品をセンチメントの中で美化してしまいかねない側面がある一方で、それからずれていくような力が物にはあるし、それを多くの人に伝える役割が石内さんの写真にはあると私は考えています。

柳瀬善治 岩崎さん、加納さん、コメントありがとうございます。岩崎さんがおっしゃられたのは、結局、私の論戦略が過剰であることで互いに相殺してしまい、いわば鏡にたくさん映した結果、何も映さなくなってしまうのではないかと、まさに三島の戦略を自演してしまっているという点に苦言を呈されたのだと思います。しかしながら、その中でも私を含めた三人の報告に共通するところは読み取っていただいたので、何がしか鏡に映っていたのではないかと、ということを中心に話を進めてまいりたいと思います。

岩崎さんのまじめに従えば、三人の報告に共通する点というのは、表現の破綻、あるいはそれに関連して主体性および秩序の破壊が起こったということ、しかもそれが「二〇世紀的なもの」によつて破壊されてしまったという点であろうと思います。それがすなわち原爆あるいはアウシュヴィッツ以後の共通認識ではないかということになります。さらにそうした状況下でのレトリックや細部の重要性はコンフリクトとその中の闘争、模索の重視につながるということをおっしゃられたのですが、言ってみればそれは発言や証言を担保するもの、



柳瀬善治氏

支えるものがない宙ぶりの状態の中で、いかに語っていくかという問題へとつながるわけです。私の三島を軸にした今回の発表は、そういうコンフリクトの中の模索や宙ぶりのジレンマから限りなく遠いと思われる三島というものを、そうした破壊、宙ぶりの状態の中で、その状態を感受して耐えた一人の作家として捉え直すようとしてみたのです。

それは先日出した私の本（『三島由紀夫研究 「知的概観的な時代」のザインとゾルレン』創言社）のテーマでもあります。言いかえれば、三島が自分のロジック（文化的天皇など）を押し進めた結果、それを壊してしまうようなある種概念（他者性の召喚）を結果的に呼び込んでしまっているということであり、それはまた今日的なテーマでもあるということです。

その点に関して、加納さんの出された、『文化防衛論』において民族問題を三島は見ているのではないかと、ご質問にお答えしたいと思います。三島の『文化防衛論』の記述を具体的に引用すれば、三島は「ポストヴィエトナム」という言い方をして、民族問題をいくつかの次元に分けています。つまりここでは、民族問題というのが言説上の意味づけの違い、いわばヘゲモニーの争いによつて構成され、その争いがある種の極限に達するという言い方をしています。三島の言葉で言うところ、「論理的な継目をほかさねながら育成され、最後に分離の様相を明らかにする」（決定版三島全集 三五 三六頁）ということです。「金婚老事件」、こ

れは「人質にされた日本人」、「抑圧されて激発する異民族」そして「日本人を平和的にしか救出しえない国家権力」（三六頁）という三つの主題を持つている。これからの日本は国際的な文脈の中でそれらを改めて取り替えながら使い分けるようになっていくだろうというのが三島の論旨です。

その後、先ほど加納さんが触れられた、朝鮮人問題について、三島は、これは政治的に構成されたものである、「日本には事実上存在しない、戦後の日本には真の民族問題はありえ」（三七頁）ないという言い方をしているのですけれども、加納さんのご発言にもあつたように、まあ最近の植民地研究で明らかになっていることですが、これがいわゆる「史実」に反することは言うまでもないわけです。たとえば、東アジアの民族問題というのは、日本などで考えられているのは、あるいはかつてのソ連共産党のスターリンの民族の定義などは、明らかに異なる構成を持つているということ、実際にはその地域に身を置いてみれば（私個人、台湾でそれを常に感じているわけですが）すぐに分かることなんでしょう。

それに理論的に見ても、エスニック・グループの編成というのはやはり、一種の言説編成によって構築され、組み替えられていくという部分があるわけですね。その点で、三島の論理は完全に自壊に陥っていて、（これは私の本で書いたことですが）三島自身の天皇論（これも一種の民族問題です）もまた、言ってみれば言説編成の一つに過ぎないのです。三島は、自分の天皇は超歴史的なんだということをいつているのですが、これはつまり天皇という民族問題は言説編成によってできあがるんだということなんです。

よ。つまり、言説編成という戦略がすでにいわゆる「現実」とは違った次元で問題を構成するという点においては、三島の天皇論も変わらないですよ。これは、片方を批判すれば、全部自分に跳ね返ってきてしまうことなので、つまりは「朝鮮人問題」は存在しないという、じゃあお前の天皇も存在しないんじゃないかと反論されてしまう。では三島が、天皇をこれから証明するんだという、「朝鮮人問題」だつてこれから証明していかうじゃないか、構築し探し求めていこうじゃないかということになって、結局三島の論理にもとづく反論は全部自分に跳ね返ってきて自壊してしまうことになるわけです。

そして、最後のご質問ですけれども、三島が植民地の問題をどのように考えていたのかという点に関しての答えです。そこから考えると、三島の防衛論というのは変なところがありまして、まず外国に攻められてそれから自分たちで文化を衛護ということが前提になつていて（まさに受動性です）、自分たちが外国に攻めていくということ発想していませんね。たとえば、戦争に勝つた後の植民地経営はどうするのかということはぜんぜん文章の中に出てこない（発表でも言いましたように、その意味で三島の発想は極めて戦後ののです）。三島のアジア表象を見てみても、たとえば『暁の寺』でタイとかインドの話をするわけですが、さきほど大岡昇平の話を加納さん触れられました、三島は大岡と違ってフィリピンには話を向けませんよね。沖繩についても『椿説弓張月』とかいろいろ書いているのですけれども、あれも歴史的な素材を三島が虚構として処理しているということであつて沖繩戦の話や戦後統治の話は出てこない（研究的には木谷真紀子さん

が『三島由紀夫と歌舞伎』（翰林書房）で『樗説弓張月』を沖繩の問題と絡めて論じています。だから意地悪く言ってしまうえば、そういうところを三島は避けている部分があったんじゃないかなと個人的には考えています。あるいは樗太についても、彼のおじいさんが樗太庁の長官だったりしたので（しかも失脚しています）、彼の小説に「北方」の問題は出てこない。ですから植民地という主題は、三島の中で禁忌というか、ちよつと避ける部分があったのではないかと考えていて、この点は私も以前から気になっているところですよ。

それとこれは私への質問からは外れますが、原爆被害の無差別性というか、「人口を丸ごと殺してしまう」無差別性というのは、加納さんは「ある種の平等」とおっしゃいましたけれども、これはいわば「残酷な」平等性ですね。ハイデガー風にいえば、全部を無根化してしまう、あるいは階級を剥ぎ取ってしまうという暴力性というのがあるわけですけども、しかしそれに対して、加納さんは誰かが生き残ったときにある種の差別や断層が残るんじゃないかという点を強調される。生き残った者は加害と被害の二重性の中でぐちゃぐちゃに入り組んでいくしかなく、それを解きほぐして入り組んだものを見なければならぬということですね。つまり、原爆で全部剥ぎ取られてなくなってしまうば、ある種のロマンティックな戦争のイメージになってしまうけれども、必ずそこで生き残っていく者と死んでいく者がいる。そこで生き残る者の時間と死んでいく者の時間の差が出てしまう。その断層に着眼していくことが必要なのではないかということをおっしゃられたと思うのですが、この点は「なるほど」と思った次第です。そ

こで加納さんが言われた「究極の被害」というか「根底的な被害」、それはいわば表象しえない単独性の核の部分（これがまさに岩崎さんの言われた個別性でしょうか）ですね。被爆者がどうしても言えない沈黙の領域と言いますか、その部分をどのようにして上手く分有していくかということが肝心になるわけで、そのために先ほど岩崎さんが言われた語り方の問題というのが重要になってくるのだと思います。それこそ三島が言うところの「知的概観的な時代」（つまりこれがさきに申した表現の破壊と破綻をもたらす「二〇世紀的なもの」ということです）の中で、私も非当事者ですから、直接的に原爆について語りえないわけで、そのような人間がどのようにしてそれを語っていけばいいのか、読んでいけばいいのかということがこれからの課題になるだろうと思います。

この点は、今回の発表の中でも考えてきたことで、私、加治屋さん、松澤さんの発表の中でも共通する見解だっただろうと思います。

**司会者** それでは議論を会場全体に開いていきたいと思えます。

——それぞれお三方に質問させていただきます。まず松澤さんに対しての質問ですが、率直に聞きますが、聞き書きをしないとだめなんですか。聞き書きをしないで短歌を作る、原爆詠を作る非体験者の作品というのはだめなんですか。聞き書きがやはり要るのでしょうか。聞き書きをしないで原爆詠をやっている人の中で、評価されている方がいらつしゃれば、ぜひ教えて下さい。加治屋さんへの質問ですが、岩崎さんがおっしゃったレトリ

ツクの重要性とか、加治屋さんご自身もおっしゃっていた「希薄さ」ゆえの異なる文脈への展開という部分、大賛成で聞かせていただいたのですけれど、では、この二一世紀の日本にいるアーティストは村上隆しかいないのですかね。加納さんがおっしゃっていた、イラクや中東へと原爆がつかつていく可能性を指摘している画家とか、異時同図といった伝統を使った新しいレトリックを村上隆以外でやってやるうと考えている作家がいるのであれば、教えていただきたいと思います。柳瀬さんには二つお聞きしたいのですが、一つは三島由紀夫はヒロシマをどう考えていたのですかね。ヒロシマの被害にダリみたいにならなくて、あくまで原爆のことを哲学的な概念でばかり書いていたのか、被爆にも少しは目を向けていたのかということを知りたいのと、一九六五年の段階で、ほとんど言葉という媒体は終局的にだめだと分かっているながら、あと五年も生きて『豊饒の海』までわざわざ書いた理由が知りたいです。

**松澤** 聞き書きをしていなくても良いと思います。結果的に今回挙げた例では、聞き書きをしていたからこそ、定型を壊しても、その痕跡を留めていくという発想が取れたのかなという気がしています。原爆詠自体は一時に比べるとたぶん退潮しているのだと思います。もちろんそれぞれの体験を詠み続けている方もまだいらつしやいますけれども、全体としてのムーブメントがあるわけではない。その中でどのような作家が注目されているのか、どのような評価がされているのかについて不勉強で知りませんが、聞き書きの問題に関しては、少なくとも聞き書きをしていたから

こそこのような発想を取りえた、発明しえたということを一言申し上げておきたいとは思いますが。

**加治屋** 一つ訂正させていただくと、村上隆は「希薄さ」を逆手に取った作家の例として取り上げました。村上は、歴史修正主義的な戦略を採っていて、経験を共有しえないからこそ、私には問題含みに思える文脈を自ら作り上げたのではないかと思います。最近、感銘を受けたのは、インスクリプト社から出た笹岡啓子という写真家の『P A R K C I T Y』という本です。彼女は、広島というのは、中心に平和記念公園があるので、パーク・シティ、公園都市だと言うのですね。ただ、これは私の解釈ですが、広島の公園というのは、たとえばニューヨークやロンドンの公園と違って、市民が憩う場所というよりは、人々が身の引き締まる思いをするようなところだと思います。彼女は、日常の平和公園の様子を撮っていますが、どこかそこには、私たちに歴史を想起させるものがあります。平和資料館の中を撮った写真には展示を見ている人の背中とか、上映された映像など、今の人たちが共有している経験が写っていて、そこに私たちに想起を促すものがあるように思います。彼女は広島出身で、広島を身体的な問題として考察しようとしているところが興味深いです。身体を通して広島の都市空間に感じたことを非常に上手く写真に表現しているのではないかと私は思います。

**柳瀬** 最初のご質問は、三島はヒロシマについてどう考えていたのかということですが、三島は「私の中のヒロシマ」という文章

を書いていて（一九六七年八月に「週刊朝日」がヒロシマ特集号をやったときのインタビューです）、そこで「第一に原爆に関しては、体験した者と体験しない者、被爆者と非被爆者の二つの立場以外、絶対にありえない」と述べています。「剣」とか「銃」とかであれば、「私のイメージの中にある」から書ける、しかし、「核兵器」は「イメージの外」にあるから、もう書けない、つまり、私は体験していないイメージの外側にあることは書けないのだと言っています。だから私は原爆については直接には書かないのだと断っています。そして、「最初に新型爆弾だと聞いたときに世界の終わりだと思った」というふうにも言っていて、これは三島の終末観と結びついていまして、同じ文の中で「この世界終末観は、私の文学の唯一の母体である」という言い方をしています。さらに、この後の文章が三島らしいところで、「原爆に対する日本人の民族的憤激を正當に表現した文字は、終戦の詔勅の「五内為二裂ク」といふ一節以外私は知らない」（三四 四四八頁）という言い方をしています。言ってみれば、これは（日本最初の原爆文学が玉音放送だ）というむちゃくちゃな発想なわけです。それは昨日の質疑応答の時出た話で言えば、あれは官僚の作文なのだから、官僚の書いた作文が原爆文学になってしまおうというところでもない認識になるのですけれども、そこから三島は核武装論の方に持つて行っちゃうわけですね。三島は欧米の人間は「言ひわけなしに、それ（原爆）を作ることはできない。「良心の呵責なしに原爆を作りうるのは、唯一の被爆国・日本以外にない。われわれは新しい核時代に輝かしい特権をもって対処すべきではないのか」（三四 四四八頁）という、これは最近の保守派の核武装容認の論理を

そのまま先取りするようなロジックですね。これもやはりおかしいといえればおかしいわけで、体験した者と体験しない者を分けて、自分は体験しないから原爆のイメージの外にいとると言いながら、核武装は民族的な憤激につながるからできる（つまりイメージの中にある）のだというところにごく論理的におかしなところがあるのだらうと思います。さっき言ったように、三島には直接的な被爆体験がない以上、それは自分の小説では書けない。もし原爆の問題を書いたものをさがすとしたら、終末観の後に書いた『美しい星』という小説になります。あれは小説の最後のところで、核戦争をめぐる議論というのが行われている小説です。つまり、議論であり言説の形でしかそういう問題を三島は処理できなかったということになる。

さらに、二つ目のご質問として、「太陽と鉄」を書いた時点で、言葉というものに絶望したのに、なぜその後『豊饒の海』を書いたのかという問題ですが、私は『豊饒の海』というのは、三島にとつての自己の問題ですが、私は『豊饒の海』というのは、三島にあっては、自分の総決算、自己否定の試みだったんじゃないかと考えています。つまり、自分の文学というものが、いかに当時の社会状況の中で、解体し、敗北していくかということを書いたのが、『豊饒の海』じゃないかということなんです。それは『美しい星』の問題意識ともつながっているし、『鏡子の家』の問題意識ともつながっている。この点は、私の本で書きましたので、ここでは詳しくは申しませんが、『鏡子の家』を書いたときに三島は自信满满々だったのに酷評されたということがあって、江藤淳の批評にあるように近代小説の書き方から外れてぶっ壊れているじゃないかという言い方をされてショックを受けるわけです。『美しい星』

や『豊饒の海』はいわばその批判にたいするリプライというか、通常の近代小説とは違う書き方を三島は模索したんじゃないかと私は考えています。その一方で『豊饒の海』というのは三島がいかん言葉に絶望し、小説そのものが解体していく（最後の死ぬ一週間前の古林尚との対談では「小説というやつは、どっちみちだめになるんだ」（四〇 七六八頁）とはっきり言ってしまったのです）過程を自己言及的に描いたのが『豊饒の海』なんじゃないかというふうに私は考えています。

——柳瀬さんに質問します。三島由紀夫を視座として加害と被害を考えるとということなんですけれども、資料17のところ、全てを映す鏡としての天皇ということを引用されていますが、本当に鏡なのでしょう。鏡だったらそのまま映すわけですが、そのままには映していない。増幅していたり、違う形に変えていたり、本当の姿とは違うものに変えてしまったり、ごい力になると鏡ではなくなってしまうのではないのでしょうか。しかも、映している自身が絶大な力で相手の権力を飲み込んで、自らの強大な権力に変えてしまっている。本当に鏡なのか、ということについて三島がどう考えていて、それについて柳瀬さんがどのようにお考えなのか。そういう文脈の中で、柳瀬さんは加害と被害ということについてどのように考えられているのか。それを伺いたいと思います。

柳瀬 「鏡としての天皇」というのは、発表で申し上げたように、三島は天皇に鏡であって欲しかったわけですよ。自分たちの倫

理的な欲求を映し出す鏡であって欲しいということが一つあるのです。それと、三島は戦後の時間の中で言論活動をしているわけですから、当然彼はその中で小説を書いています。三島の天皇の論理をつきつめて言ってしまうと、これは戦後の論理の否定にならざるをえないわけですから、戦後自分が書いている小説というのは一体何だったのだろうと宙に浮いてしまうことになります。それをどうにかして自分が考える理想の天皇像と自分の戦後の言語活動を接続する回路を作りたかったということなのでしょう。

そう言いながら結局、発表の中で申し上げたように、三島の言う「鏡としての天皇」は都合の良いものしか映さない鏡になってしまっている。さらに、何もかもそのまま映すのであれば鏡になるのだけれども、そこには権力や命令が発生してしまふ。そうでなかつたら、三島は天皇のために死ねないわけですよ。結局、鏡であって欲しいと思いつつも、そこには何がしかの力関係が発生してしまふという矛盾が出てきてしまふ。そうした三島のジレンマと、先ほど岩崎さんがまとめられたように、神という鏡がなくなってしまう状態、自分の言語を担保し、保証してくれるような象徴秩序がなくなってしまう現代の状況、それこそ鏡に映った像として、情報としてしか過去の記憶というものをつかみ取ることができないという、そうした現在の我々の置かれた状況とを重ねて見ることに、言いかえれば、複雑に入り組んでしまった状況の中で、加害と被害を問い直していかなければならないときに、鏡として三島を使ってみたらどうなるのだろうということですよ。三島が最終的に自分の論理を自壊させてしまったポイントという

のは我々自身の、あるいは私個人の現在の問題でもある。「多様な性の承認」でも「他者の声を聞く」でも良いのですけれども、そうした論理が、三島が陥ってしまったことと同じ落とし穴に逆の論理を通って落ちてしまうのではないかと、現在の我々、私個人も含めた我々が陥ってしまうのではないかと、反省というか自戒を込めて、考えてみたということなのです。

——加治屋さんに質問です。タイトルを見たときに、なぜ体験者と非体験者ではなく、目撃者と非目撃者というタイトルなのだと疑問に思っていて、お話を聞いて、体験者・非体験者という文法では括れない、論じられないような可能性について言及してらっしゃるのかなという気もしたのですが、この言葉について説明していただきたいと思えます。つまり、加治屋さんは、たとえ一週間後であれ、半月後であれ、惨状をヒロシマ・ナガサキという場で見た人という意味で目撃者という言葉を使い、非目撃者というのは、イメージであるとか、そういうものによってヒロシマの情報を得た人というような分類をされているのかなとも思うのですが、そのあたりを少しお話ししていただきたいと思いました。

加治屋 おっしゃる通り、発表の中では原爆や被爆の「体験」と言いましたので、「体験者」という言葉でも良かったのかもしれない。ただ、これは自分で反省しているところですが、美術史的な問題に議論を若干引き寄せすぎたかなと思います。つまり、画家は自分が見るものを描くところに基本がある、だから、そこに何か重要な問題があるのではないかと問題を立てたのですね。

体験者・非体験者として問題を立てたら、美術史から少し離れた議論が可能になったかもしれないと思いました。

——そうすると非体験者は体験者になりませんよね。非目撃者は目撃者になれるのだろうかという、つまり、先ほどのやりとりの中であつたように、惨状は見えていなくても、残された物を見ることによって、新たな表現を生み出したり、考えたりすることができる。それは非目撃者でも目撃者になりうる通路があるということでしょうか。

加治屋 ありがとうございます。そのようにお答えすべきでしたね。おっしゃる通りだと思います。今のご指摘にあるように、非目撃者が物や痕跡を通して目撃者に転じる可能性があり、それが新しい文脈を生み出すことは十分にありうると思えます。

——当事者ということがキー・ワードとして出てきていると思うのですが、お話を伺って、体験者、目撃者、当事者というのはやはり次元がずれるというか、異なっているのかなと思うのですね。先ほど加納さんのお話の中で、原爆が持っている三つのインパクトの中の放射能についてのご指摘がありましたけれども、当事者ということ考えたときに、八月六日および八月九日だけが当事性を持っているのではないということになるわけで、そうなるとその後の入市被爆というような形で当事者になった方もいるわけですから、体験者と目撃者と当事者というのはやはり分けて考えないと、およそ私たちは体験者にも目撃者にも当事者にもな

れないと、なれない人間が何を言っているのかということになってしまふ。私はたぶん当事者というのは、私たちが当事者になる、まあ、既になつていられるのかもかもしれませんが、そういう関係性として考えないと、これは本当に人ごとになつてしまふのではないかと考えています。今日、会が始まる前に島村輝代表が「死んだ男の残したものは」と「原爆を許すまじ」をピアノで弾かれましたが、その演奏を聴いて思い出したのですけれど、私たちが若い頃には『若者たち』という映画がありまして、あの一作目で広島原爆被害の話が出てきますね。ご覧になつた方は思い出して欲しいのですが、観たことない方は何のことか分からないかもしれませんが、「若者たち」の佐藤家四兄弟の長女のオリエというのが被爆二世に恋をするわけですよ。私はあのときにオリエは当事者になつたと思つていられるのです。そういう形で関係性ができてくる、そういう時代に私たちは今生きているのではないかなと。そう考えたときに、体験者と目撃者と当事者を少し丁寧に分けて考える必要がどうやらあるのかなということを感じました。

**司会者** それでは、ここで質疑は終わりました、最後に壇上の皆さまから一言ずつコメントをいただきまして、シンポジウムを終わりにしようと思ひます。最後の質問への応答もお願いいたします。

**松澤** 体験者や目撃者や当事者などさまざまございますが、そのような言葉の問題に対して、自分自身が体験していかない、見ていない、当事者でもないことを研究して、論じることの倫理性の問題として受け止めていきたいなと思ひます。今日一緒に登壇した

皆さんと議論をさせていただいて、僕は文学、とりわけ短歌というごく小さな世界に逼塞して暮らしているものですから、「原爆」というテーマを、お互いの領域を突き合わせながら、議論していくことは刺激的で改めて重要ななと感じました。また別の機会でのような集まりに呼んでいただいたら、また勉強して、有意義な話し合いに参加できればなと思つております。今日はありがとうございました。

**加治屋** 「当事者になる」というご指摘はまさにその通りだ、と思ひます。私はずもともとアメリカ美術のモダニズムという、当事者性から縁遠いとされている分野の研究をしています。そこで感じたさまざまな違和感が、今こうした研究に向かわせているのだと考へています。社会文学会と原爆文学研究会の皆さまにお礼申し上げます。まったく畑違いの者を呼んでいただいて、普段は耳にすることが少ない議論を聴けてとても勉強になりました。分野が異なる者どうしが議論するのは非常に重要だと思ひます。そうした場に貢献できたとしたら非常に嬉しく思ひます。今日はありがとうございました。

**柳瀬** 最後の質問は目撃者や体験者を固定的なものではなく、もう少し組み替え可能と言ひますか、流動的で生産的なものとして捉え返していこうとお話だろうと思ひます。これはまさしく被害と加害というものが、通常のやり方では分節化できず、複雑に入り組んでいるという、それは私が話しました支えるものがなくなつてしまつた、象徴秩序がなくなつてしまつた現代にお

いてそれをどのように組み立てていけばいいのかという話にも通じているのではないかと思います。つまり、誰もが加害者でもありえて被害者でもありえる、誰もが当事者になってしまうような状況というのが、現代の社会の状況なのだと思います。その中で一方的に被害の表象を神秘化して同情するのでもなく、また加害の構造にも無頓着になるのでもなく、自覚的に組み立てていかなければならないのだろうと、そこに現代の課題があるのだと考えています。今日はありがとうございました。

岩崎 一般に当事者であるということと体験者であるということとはだいたい同じ意味で使われていますし、厳密に定義をして、定義以後はちゃんと使えるようになりなすというような話ではありませんので、個々の文脈の中で使わなければならないのですが、ただ、当事者という言葉に関しては、最初に私が申し上げた「あらゆる当事者が亡くなってしまふ状況」という語義とは矛盾する言い方になってしまいますが、常に自分も当事者だと発見するというか、別の意味での当事者性や関係性の再構築という問題はあると思います。そこには倫理的な選択の問題が出てくる。だから、当事者や当事者性という言葉は、自覚的で自制的であるのであれば、いろいろ使い回せるだろうと思います。今日議論になったように、体験の真正性そのものが疑わしくなっていくところで、結局は「体験者」という言葉自身は、そう簡単には使えなくなっていくます。それに対して「目撃者」という言葉は、少しだけ体験者から外れた、周辺化された意味がある。目撃するというのは一体どうということかということですね。見ている見えていない人が

いるのです。たとえば、これはクロード・ランズマンの『シヨアー』の中でもさんざん出てくる問題ですが、ホロコーストでユダヤ人が連行され、まわりから消えてしまふのを見ている、見ているのだけれども、それでも「見えない」「見えなかった」「だから知らなかった」「ドイツ人たちはたくさんいて、見ていながらそのことが見えないということは何と起るわけですね。それはホロコーストだけではなくて、明確に体験者と非体験者が分かれているように見える原爆に関しても、たとえば朝鮮人の被爆者の問題は見ていたけれども見えなかったという場面を含み持っていたのだらうと思います。それは今日のご報告にありました野樹かずみさんの歌が示唆していることです。すごくはつとさせられる喚起力のある短歌でした。被爆者の中にも存在する死者の階層化の問題が見えてきているからこそ、この歌があるのだと思います。そこには目撃するということに関する歪みへの自覚がすでにあると思います。もう一つは、これはまたドイツの事例で恐縮ですけども、ビンヤミン・ヴィルコムルスキーという人物がおりまして、彼はホロコースト文学の傑作と言われる作品『断片 幼少期の記憶から1939-1948』（小西悟訳、大月書店）を書いて、もてはやされたことがあります。一九九五年です。彼は子どもの頃に絶滅収容所を体験して辛うじて生き残ってスイスに逃れ、そこで養子に出されて普通の暮らしをして音楽家になったというのですけれども、子どもの頃の経験がずっと自分を支配して大人になつたときに出てくるさまざまな症状は、結局は子どもの頃の問題なのだと考えるのですね。ところが、スイスで養子になったブルジョア的な家庭では、子どもの頃の記憶を抑圧して、ヨーロッ

パの行儀のいい市民階級のアイデンティティに閉じ込めてしまった、それで現在の欺瞞的な自分がある。だけど、自分は本当はビンヤミン・ヴィルコムルスキーというユダヤ人なんだ、その記憶をついに取り戻したんだ、ということを書いたのです。それで、ベストセラーになってドイツの岩波書店みたいなズーアカン出版社という出版社から本が出て、賞までもらってしまおうのですが、しかし、簡単に言うとなんか全部虚偽だったということがだんだん分かってきます。これは大ごとになりました、それ見たことか、ユダヤ人問題というのはたくさん嘘が入っているのだというふうな歴史修正主義者も騒ぎ出します。ズーアカン出版社はただちにこの本を絶版にした後、そのことについては一言も言わない。言ったら叩かれるということもあって、黙ってしまいます。賞を与えたり、ヴィルコムルスキーをたたえたりした歴史家や作家たちもほとんど沈黙するか、頬かむりします。こうしてホロコースト文学をめぐるちよつとしたスキャンダルになるのですが、ただ、難しいのはビンヤミン・ヴィルコムルスキーは嘘をついて、だましてやろうとしているのではないということなのです。自分が本当にヴィルコムルスキーだと思っている。やっかいなことに彼自身はずっと苦難の幼年時代を信じ続けているのです。それでも、具体的な証拠が出てきて、しかも、子どもの頃の彼を知っている人があるわけですから、彼がポーランドから抜け出してきた生き残りの子どもではないということが分かってくる。つまり、非常に小さい頃にある崩壊してしまった家庭から、つまりとても子どもを養育できないような貧困のどん底の家族からブルジョア的な家庭に養子としてもらわれてきたという、そのドキュメントもちゃん

と残っているわけですが。養父母は亡くなっているのですが、子どもの頃の彼は決してポーランドから来た子どもではなくて、何のアクセントもないドイツ語を話していたという証言もある。このときに要するに人間の記憶って一体何なのかという問題を提起してしまうものですから、ビンヤミン・ヴィルコムルスキー事件というのは、これに関する分析のための論文集まで出ております。これはただ、それ見たことか、嘘だ、というような問題ではなくて、実は目撃するとか、私は誰なのかということの中にも、こんなにやっかいなブラックホールがあり、やっかいな構造があるということを示しているのです。最後に「ご指摘下さいましたように、これらの概念も再検証しなければ使えないとでもやっかいな概念だろうと思います。恐らくそのリストにもう一つだけ付け加えるとしたら、「証言者」という言葉も付け加えて、なおかつ検証し直さなければならぬのだろうな、とさつきご指摘いただきながら思っております。ありがとうございます。

加納 私はヒロシマを記録したり、語ったり、さまざまなフィクションにしたりする意味というのは原爆体験をそれ自体として伝えるというよりは、体験のない人が現在の自分をめぐる状況の中で、どれだけ当事者性を自覚できるのか、ヒロシマを参照して今地球上で起こっていることを自分が当事者として受け止められるかということがだと思つています。さもないとかつてこんな大変なことがあつたというアーカイブになってします。それではだめなのではないかと思つています。私自身は当事者として今後ともいろいろ考えたいですが、ヒロシマというのは八月六日のあの日に

特化しない、核も特権化しない、と思っております。核とは何かということを考えたときに、私は近代がたどりつく力の論理、効率性の論理の極限が核であると思っております。ということは通常兵器と核の間に質的な、決定的な違いがあるというふうには思わないのです。今起こっているさまざまな非人間的なことに対して想像力や共感を持てるような形で表象を生み出さない限り、博物館に入った体験でしかなくなってしまうと思っております。私は今年ニューメキシコのトリニティ・サイトという原爆発祥の地に行つたのですが、それもあつて、最近小田実の『HIROSHIMA』を読みました。この小説がやろうとしたことが、日本のその後の文学の中でどのように引き継がれているのか、そのあたりはよく

分らないのですが、私は作品として成功しているとは思わないですけれども、やろうとしたことは非常に意義のあることだと思つていたところ、この間、トリートのどこかい本『グラウンド・ゼロを書く』を読んだら、最後の方に『HIROSHIMA』を世界小説として評価をしていて共感しました。そのような試みをぜひ引き継ぐような形で、日本社会文学会や原爆文学研究会が世にメッセージを出していただけだと嬉しいなと思えます。

**司会者** ありがとうございます。これをもちまして、シンポジウムを終了いたします。