

# 川口隆行（編）『『原爆』を読む文化事典』によせて、 あるいはその、さらなるさきに向かうために

東 琢 磨

本稿は、二〇一七年一月二三日に開催された原爆文学研究会での、川口隆行（編）『『原爆』を読む文化事典』合評会へのコメントのために準備した覚書、当日の口頭の発表、また、会場とのやりとりとの記憶、また、その後感じたこと、考えたことなどをもとに再構成したものである。当日も、用意した覚書をもとにしながらもかなり自由に語っているが、本稿も必ずしもその会でのやりとりを忠実に再現したものではないことをはじめにお断りしておく。また、本の書評を離れて自由な記述になっている部分も多いかもしれないことも。なお、文中ではすべて敬称を省略させていただいた。ご寛恕願いたい。なお、エピソードとして引用したなかで「項目」と記したものは、本『事典』中の記述からとったものである。

## 1 武器庫としての事典、アーカイブはリバイバルを呼ぶ

——「今後まじめな批評活動が、相違する立場をも尊重しあう謙虚さをもつてより具体的におこなわれるならば、私たちの文学運動はさらに一歩すすんだかたちにおいてうけとめられるだろう」（深川宗俊の発言、中野和典、項目「原爆文学論争」）

まずは、『原爆』を読む文化事典』の刊行を歓迎したいと思う。現在の「ヒロシマ（・ナガサキ）」あるいは「核」「原爆」を取り巻く状況下で必要とされているのは、アーカイブのアーカイブ、あるいはアーカイブのインデクスと呼ばれるものの必要性ではないかとこのところ考えていた。膨大な事実の集積にどのように接近するのか、あるいは提示するのか。また、なにがわからないこ

ととして残されているのか。忘却され、あるいは不可視となつて  
いることは何か。そういったことをまずは整理すること。

こうした営為はさまざまな形態で実践されていかないといけないが、そのひとつが「事典づくり」としてあるだろう。実践の道具としての「事典」ということだが、特に「読む事典」というものは、想像以上に困難をとまなうものとしてある。私自身も過去に、項目執筆者として「グローバル化」、「世界音楽」といったテーマの「読む事典」に参加してきたが、編者・編集者とのやりとりにおいても、これはまたやっかいな仕事であると感じたものだった。

どういふことかという、往々にして「読む事典」というかたち  
が選択される「対象」とでもいふべき、これまた現象とでもい  
うべきものは、まだ事態が動いているが、しかし同時にある程度  
の整理が必要な状況でもあると判断されるものでもあるため、暫  
定的な判断で整理せざるをえないものでもあるということだ。単  
純にいつて、確たる「事典」「辞典」となるような、長い年月と  
さまざまな研究や論争の蓄積がまだなされていないともいえる。

そのため、項目や執筆者の選定、網羅ができているのかバラン  
スがどうかといったことなどに非常に困難をとまなうのだ。

一方で、この『事典』が取り扱っている領域には、私個人も書  
き手として、あるいは集合体として「ヒロシマ平和映画祭」など  
にも関わってきた経験があるが、先に述べたように漠然とその必  
要性は感じていたが、自分から「読む事典」づくりをしようにとは  
露ほどにも考えたことがなかった。本書の登場には驚くと同  
時に、まずは感謝したいと思う。

本書全体として、事実の集積それ自体ということもあるが、そ  
れ自体が接近を困難とする「事実」に向かうために、パースペク  
ティブ・概念・理論をも整理したものであることも評価すべきで  
あると考えている。事実を事実という前に、そこに接近していく  
構えや方法自体が開示されているということだ。これは、同時に、  
さきに述べた、動いている事態を扱っているということでもある。  
あるいは、止まっている、終わっている事態を再開させるための  
構え。友人の文化人類学者・鈴木慎一郎が、かなり以前に、本人  
のことばか、先行者の発言かは忘れたか、「アーカイブはリバイ  
バルを生む」ということばを覚えてくれたが、本事典もまさにそ  
うした動きを促すものとしてある。言い方は物騒だが、アーカイ  
ブは武器庫ともなるのだ。この場合の武器とは、「すべての武器  
を楽器に」（喜納昌吉。映画『独立少女愚連隊』では「すべての楽器  
を武器に」と転倒される）、中米の「ギターラ・アルマード」（武装  
したギター。たたかいは鼓舞していく音楽・うた）などをも、個人  
的には思い起こしている。

## 2 『戦後』の誕生 戦後日本と「朝鮮」の境界」が可感化する諸境界の延長線を補助線とする

——丸山は政治は複雑な楽器編成をもった人間社会をコンダ  
クトして行く技術」と理解し、「それに関連する科学的知識  
の体系」を政治学であるとして、政治学者をオーケストラの  
指揮者にたとえた。仮に丸山をオーケストラの指揮者とみる  
なら、「主要楽器」植民地」は帝国日本というオーケストラ

でいかなる和音、あるいは不協和音を生み出すのか、そして植民地という楽器を欠いた戦後日本にいかなる影響を及ぼしたのかを分析することは、彼の政治思想にとつてもきわめて重要であるはずだ。(権赫奏)

ここで、一月二三日の会で席を同じくさせていただいた権赫奏の仕事を参照枠として補助線を引いてみたい。権の編による『(戦後)の誕生 戦後日本と「朝鮮」の境界』(車承棋・共編、新泉社、二〇一七年)あるいは、権による単著『平和なき「平和主義」 戦後日本の思想と運動』(鄭栄桓訳、法政大学出版社、二〇一六年)だ。

境界 (boundary、あるいは border) とはどのようなものとしてイメージされるだろうか。まず、それは確然として線なのだろうか。私自身は、アメリカのメキシコ系詩人グロリア・アンサルドゥーアの「ボーダーランズ」(Gloria Anzaldúa, "Borderlands/La Frontera: The New Mestiza", 1987) に大きな影響を受けているし、日本語には他の著作の引用としてしかいまだ翻訳されていない(しかし、その事態が影響の大きさを表しているわけだが)この著作は、「境界」とはどういうものかの一九八〇年代以降の思想を決定づけている。

「まだ癒えることのない傷」のようなボーダーは、線ではなくlandとしてあらわされる。アンサルドゥーアの文脈としてはまずはアメリカ・メキシコの国境地帯であり、同時にジェンダー・階級といった諸境界であつたりする。アンサルドゥーアはレズビアンでもあり、彼女は「詩」を韌帯としながら、「有色の女たち」のつながりを構築していくわけだが、アンサルドゥーア以降の世

代では、家庭では労働者階級の両親を相手にスペイン語で会話しながら、奨学金を得て入学した大学では英語を主言語に高度なフエミニズム研究をおこなう葛藤、それ自体が幾重にも翻訳の体験となる日々から思想が構築されていたりする……。

補助線の補助線となつてしまつたが、権とその協働者たちの仕事もまた、そうした、境界や差異を測定し確定しながらも、固定させない／流動させるようなものとしてあると考えたい。目次のことばをざつと拾つてみる。思想・消去の政治、制度・配置の力学、表象・交錯の風景、連続／封印、自閉／国際、民衆／植民地主義、接点／光景化、捨象、我々／諸君、加害／被害、隠蔽／つぐられる、再建／忘却、区画、縦断／横断……。アンサルドゥーアの思想もまた地理学の新しい動きにも大きなドライブを与えているが(エドワード・ソジャ『第三空間 ポストモダンの空間論的転回』(加藤政洋訳、青土社、二〇〇五年)などを参照されたい)、権の仕事もまた、空間配置の文化政治学といった動きとしてある。

本事典にも項目があるが、「原爆乙女」の問題を、女性の顔の復元と都市の復興と重ねた高雄きくえのまなざし・発想 (photographers' gallery、'photographers' gallery press no. 12』二〇一四年、所収の高雄や東による座談会も参照されたい)へともつながつていくだろうし、広島の日朝鮮人被爆者の運動を牽引し続けてきた李実根への聞き書きをも含む、中村一成『ルポ 思想としての朝鮮籍』(岩波書店、二〇一七年)もともに読まれるべきだろう。

## いくつかの展開として

——さらにここで、このことはいかなる審美主義にも手掛かりを与えてはならない。審美主義と呼ばれるものの最初の萌芽あるいは最初の条件はつねに、単数の「芸術」という偏局的な措定にある。「芸術」の特異なものの「単数のもの」が固有の内実なしには存在しない限りにおいて、そしてこの特異なものも「芸術」それ自体の複数性のうちに存するのであれば、おそらく審美主義という意味での美学は、賭けられているものを覆い隠す危険をつねに孕んでいる。

(ジャン＝リュック・ナンシー、荻野厚志訳「なぜ、一つではなく、いくつもの芸術があるのだろうか? (世界の複数性についての対話)」、『ミューズたち』、月曜社、二〇一八年)

——もうひとつ驚くべき点がある。日本の現代詩人や評論家の多くは、峠三吉にさほど注目せず『原爆詩集』の斬新な喚起力に気づかないまま、いまだに隅っこへ片づけようとしている点だ。本当は「原爆文学」といった隙間市場におさまる作品ではなく、「日本文学」と「国語教育」のど真ん中に立つて大黒柱となるだけの力を抱え持っているのに。

(アーサー・ヒナード「日本語をヒバクさせた人」、峠三吉『原爆詩集』、岩波文庫、二〇一六年)

——本小説の核心ともいえるウイグル族が受けた被害の詳細が、「わざわざソグド文字現代ウイグル語で秘密めかしく」

書かれている事実は、少数民族や先住民が核被害を言語化する際に伴うリスクを示唆すると同時に、文字にされながらも読まれることがなかった物語、あるいは文字にさえされてこなかった物語の存在を暗示しているといえるだろう。(松永京子、項目「先住民権利運動」)

さて、そうした「境界」への構えへの配慮を経て、いったん、「原爆文学」や「文化(事典)」といったことに戻らないといけないかもしれない。というのは、これはひじょうに図式的な解釈というふうにいわれるかもしれないが、「原爆文学」という名づけに、まさに「文学と政治」という政治が現れているということ立ち戻る必要があるように思うからだ。

原爆文学。まず、文学のなかの政治という意味では「原爆文学」というふうの名づけることによって、原爆を扱った文学を二線級の文学に押しとどめることができる。一方で、文学を政治利用する場合に、これは原爆を扱った文学だということで政治利用することができる。さらにいえば、政治にしろ文学にしろ、「ローカル」なもの、イシューのひとつに絞り込んだものとして封じ込める、囲い込むことができるわけだ。

「政治」と「文学」双方の利害が合ったところに作品や作家が落ち込んでいく。あるいはそれを承知で作家たちはどのように動いたか、どのように発言したか。この場合は「名乗り」でもある。また読者たちは、オーディエンスたちはどういふふううにそれを受けとめていったのか。という課題が見えてくる。

であれば、政治にしろ文学にしろ、それぞれの内部での審級そ

のものを問うものとして「原爆」(「文学」)を定義し直していいはずだ。この場合、「原爆」が文学を定義し直すということもありうるのではないだろうか。問題は、おそらく、山代巴が一九六五年の『この世界の片隅で』で提起した「原爆の破壊力によって、古い日本人の思想はどのように破壊されたのか、または破壊されなかったのか」という問いに、本気では誰も答えようとしてこなかったこともある。「文学」も「思想」も。

だからこそ、アース・ビナードがいう、「原爆文学」の「隙間市場」化が放置されてきたのだ。もちろん、さまざまな隙間産業・市場というものの中で生業を立ててきた私自身、このことはなり存在自体を否定する気もないし、隙間からしか見えてこないこともあるわけで、隙間市場としての「原爆文学」にはそうした意味合いもあるだろうから、それ自体も否定しない。問題は、境界というものがすべてがそうであるように、固定され安住してしまつては本末転倒だということだ。

固定されたうえで高度に構築されてしまうことを回避していくということ。私たちの友人である(とあえて現在形でいいたい)道場親信は、『占領と平和 (戦後)』という経験』や『抵抗と同時代史 軍事化とネオリベリズム』から、一九五〇年代の労働者文化運動の可視化という方向に進んでいったが、そのなかで、「まずいものはまずいなりに力をもつ」「へたくその問題」といったことをいっている。これはひとつには、文化研究、文化の政治学の重要な構えでもあるだろうが、ヴァルター・ベンヤミンのなぐズ拾いをも思い起こさせもする。

いつの、誰にとつての重要な記憶なのか。広島でサルサ・バン

ドをしながら音楽療法にも取り組んでいる友人によると、音楽療法における「音楽」では「音楽の質は問わない」のだというが、これはまたいっそうに直接的かつ個人的な記憶の問題のなかでの「文化」の問いだ。批評家としていかに是認しにくいような低質な音楽であったとしても、誰かのたいせつな記憶にかかわるものへの干渉はなされるべきではない。文化の批評は、質を鑑定することではなく、そう決定される「言説・制度」を問うことだ。

やや脱線して、自らの「専門」への自戒を込めた強い言い方になつてしまつたが、一方で、単純に消費する側といつては語弊があるかもしれないが、さまざまな「文学」あるいは「のようなもの」を濫読する立場としてはどうか。そこには、狭義の「原爆文学」を押し広げるようなものもまた意外なほどにある。

ひとつにはSF小説。アメリカのアルフレッド・ベスターは『虎よ、虎よ』(一九五六年)などが当該のジャンルのなかでオールタイムベストといつた選出をされる作家だが、書かれたタイミングとともに読み直してみると、アメリカのなかからの「核」への反応を汲み取ることもできる。それこそファンからは質的に劣ると評価される『ゴレム100』(渡辺佐智江訳、国書刊行会、二〇〇七年、原書一九八〇年)になると、より屈折しつつ直接的に「ヒロシマ」後が、アメリカに、SF的に反映されていると読むこともできるのだ。

私たちの「いま、ここ」には、宮内悠介という作家もいる。宮内の『盤上の夜』(東京創元社、二〇一二年)はいわゆる「盤上遊戯」「卓上遊戯」をめぐる連作短編集だが、「原爆の局」にいたる。実際に一九四五年八月六日に広島でおこなわれた以後の対局か

ら、想像力を押し広げた作品だ。続いている『ヨハネスブルグの天使たち』（早川書店、二〇一三年）は「ホビーロボット」を媒介とした連作。日本製の玩具人形だ。私などはつい詳しい資料館の被爆再現人形の撤去問題と重ねて読んでしまったが、作者が、玩具人形がめぐり媒介していく、現在の「この世界の片隅」たちは、「原爆文学」という規定を再審に付していくものともなっているといつても過言ではないと言いたい。

また、東日本震災後のさまざまなジャンルや傾向の女性作家たちの動きを、あえて「女性」作家ということからまとめてみることもたいせつなのかもしれない。囲い込むのでも封じ込めるのでもなく、力を束ねるありかたとして。たとえば、ミステリやホラーの書き手では、桐野夏生『バラカ』（集英社、二〇一六年）、坂東眞砂子『眠る魚』（集英社、二〇一四年）。

後者は坂東が亡くなったため、未完のまま単行本になり既に文庫にもなっているが、本人の意向もあり、丸木夫妻『原爆の凶』部分が表紙に使われている。坂東も桐野も（私が個人的に親交のあった坂東から聞いた話だと、同じようなジャンルの書き手として友人でありライバルであったようだが）、実際の状況を少しずつづらして、「その後」を描いているが、ふたりともとくに「日本」には、女性作家であるがゆえに絶望していたという開始点が「以前」としてあるだろう。

また、津島佑子、姜信子といった作家たちの「その後」。津島の『ヤマネコ・ドーム』『ジャッカ・ドフニ』あるいは残されたエッセイ集『夢の歌から』、インスクリプト。二〇一六年、など）や、姜の「語り物」や「うた」への強烈な傾きをどのように捉えるの

か。

こうした、まずは狭義の「文学」内部での、さまざまにジャンル横断的な動きをどのように解釈していくかという実践的かつ批評的な問いがある。

ヒロシマの経験は、さまざまに他の記憶・他の歴史に接続されていく必要性と可能性に開かれていると考えるが、前節でふれた作品群のように、どうように、日本の、日本語の書店のなかで、しかし、まったく違うコーナーに並んでいるだろうものとまずは重ねてみるのも手だろう。専門家はそれぞれの言語のなかに入り込んでいかねばならないが、さいわいなことに、そうした専門家が翻訳してくれた作品群をどのように読むかということだ。

私自身の勝手な読みだが、ヒロシマの記憶を考えるうえでも参考になるなどと思った作品をあげてみたい。台湾の呉明益『步道橋の魔術師』（天野健太郎訳、白水社、二〇一五年）、甘耀明『鬼殺し（上・下）』（白水紀子訳、白水社、二〇一六年）、『神秘列車』（白水紀子訳、白水社、二〇一五年）、アジア・ジェバール『愛、ファンタジア』（石川清子訳、みすず書房、二〇一二年、原書一九九五年）、キルメン・ウリベ『ムシエ 小さな英雄の物語』（金子奈美訳、白水社、二〇一五年）、エドワード・ハルフォン『ポーランドのボクサー』（松本健二訳、白水社、二〇一六年）、ファン・ガブリエル・バスケス『コスタグアナ秘史』（久野量一訳、水声社、二〇一六年）。

ここには、台湾の中国語（他の言語も混ざっているらしい）、フランス語で書くアルジェリアの作家、スペインでバスク語で書く作家、中米グアテマラでスペイン語で書くユダヤ系作家などのものが、日本語で読むことができるという、世界のなかで日本語の

現在もあらわれている。

私の好みや関心もあるだろうし、版元にも偏りがあるが、しかし、共通しているのは、それぞれに近い、しかし、自らのものではない記憶に、ことばを扱うものとしてどのように取り組むのかということであり、この問題が言語を越えて生起しており、それぞれの叙述のスタイルの取組みとなつてあらわれているということだ。

うえにあげたアジア・ジェバールは、植民地アルジェリアでフランス語教育を受けた生い立ちと、フランスによるアルジェリア植民地化の歴史、さらにアルジェリア独立戦争のなかで女性たちの経験の聞き書きを織り交ぜて作品を織り上げていくが、女性たちへの聞き書きはドキュメンタリー映像作品としても発表している。

さきに名前だけ出したが、私自身、ヒロシマ平和映画祭というものにかかわってきて、数多くの映像作品にふれ、映像作家たちとことばを交わしてきた。そのなかでは実にさまざまに考えなければならぬ課題が提起されてきたのだが、ここでは、テレビドキュメンタリー、特に地元局製作のものについてふれておきたい。既に、映像の世紀も二世紀に入り、核兵器の開発そのものの過程と映像技術の進展の問題、あるいは、言語活動によるもの同様に「記録」をどのように解釈し、また活用していくかといった問題はまだまだ議論されなければならない。

それだけではなく、既に最も身近なメディアとなつているテレビのなかでのマイナーな存在ともいふべきテレビドキュメンタリーは多くの記録を残し発表されてきたが、放映後にはなかなかアクセスしにくいという問題もある。

ここではそうした諸問題のなから、映像の資料、そのアーカイブの整備と使用の必要性についてということにふれておく。資料研究は多くの場合、書かれたものを扱ってきたが、本人が書いてはないが、撮られている、撮られているものの量が膨大にのぼること。オーラルヒストリー的な資料としての映像資料ということでもあるが、同時に、それらを単に「資料」として見なすだけいいのかということも生じてくる。こうしたことの必要性は、現場からも声が上がっており、原爆文学研究会のような集会的な研究からも介入していく必要性と可能性があるのではないだろうかとして提起しておきたい。

#### 4 残され、開かれた問い

——むしろ大事なものは、「帝国に追放されし者」との連帯の(不)可能性を探ること、あるいは自分たち自身が「帝国に追放されし者」である／になる可能性を想像することにあるだろう。(川口隆行、項目「原爆スラム」)

——しかし幽霊が与えることができるのは、いわば死者に捧げられる生である。原爆の記憶とともに痛みに満ちた生を生きよという厳命は、生者をどうしようもなく縛り付け、生を諦めることを許さない。(村上陽子、項目「幽霊」)

権赫泰は「広島」の「平和」を再考する 主体の復元と「唯一の被爆国」の論理(『平和なき「平和主義」』)において、意外にその

歴史や用法について研究されていない「唯一の被爆国」ということばをあとづけ、このことばが政府や行政あるいはメディアだけではなく、平和運動側からも多く発信されてきたことを明らかにしている。最近ではやや欺瞞的に「唯一の戦争被爆国」という用い方もされているが、被爆した土地や「国民」を抱える国家という意味にしても「唯一の被爆国」というのは事実誤認であるし、「戦争被爆国」という言い方にしろ、戦争や核兵器の定義によっては通用しない。

それ以前に、問うべきはこの言語表現自体の根本的なおかしさだ。(日本という) 国、国家は被ばくできるのか。核抑止力にはまったくふれることなく、キリスト教的な政治神学の問題として「抑止する力」をあとづける、イタリヤの哲学者・政治家マツシモ・カッチャーリ『抑止する力』(上村忠男訳、月曜社、二〇一六年)は、おそらくそうした「抑止力」論を、ヨーロッパ内部からの根源的な批判として意識されたものでもあるだろうが、私たちが長年、死んだものとして親しんできた「(核)抑止力論」のしづとさの謎へのヒントにもなる。

核兵器というすさまじい兵器の発明と使用が、むしろ平和を保つという発想がどこからきているのか。そして、あたかも神のようにすら扱われながらも、同時にそれを統治・統制可能とする政治的言説はどこからきているのか。こうした問いを生み出すことととりあえずにしろの解答を模索すること。

もうじき刊行できるであろう編著では「国体学」の問題が登場してくる。国体学は西洋的な哲学を使いながら大日本帝国の「国体」の正当性を明かす「学問」であったようだが、広島高等師範

学校もおかれた軍都Ⅱ学都・広島独自といってもいい学問体系でもあったようだ。「国体」ということばから、かつてノーマ・フールドは戦後の「国体」(Ⅱ日本国民体育大会)をも重ねているが、私などは「唯一の被爆国」という言い方が、漠然とした主体となってしまう広島(あるいは「ヒロシマ」)から集合的に発せられてきたなかで、やはり国体は被爆できるのか?と問わざるをえない気がしてくる。

では、そうではない側にある、なるためにはどうするのか。本事典には、そこへの提起も満ちている。