

原爆をどのように語りうるか

——原爆を描くこと、受容することをめぐって

- 日時 二〇〇五年九月一日(土) 一三時—一八時
- 会場 九州大学六本松キャンパス本館二階・第一会議室
- 内容 I 基調講演 小沢節子 直野章子 田崎弘章
II 自由討論
- 主催 原爆文学研究会
- 共催 九州大学P&Pプログラム(九州)という思想)
- 主題 「原爆をどのように語りうるか——原爆を描くこと、受容することをめぐって」

テーマ設定の理由

戦後六〇年を迎えた現在、さまざまな場で戦中・戦後を再評価する動きが見られる。大規模な反日デモを引き起こした歴史教科書や靖国神社参拝、あるいは改憲の賛否をめぐる議論等、社会的な関心を集めているこれらの問題も戦中・戦後をどのような形で意味づけ、記憶するかという問題に密接な関わりを持っている。

戦後、多く生み出された戦争を題材とする表現(詩・小説・絵画・漫画・映画・演劇等)はイメージや物語として戦中・戦後の記



憶を形成し、共有させるものとして機能してきた。中でも原爆は戦争の悲惨さ示す最たるものとして描かれ、受容されてきた。

しかし、戦後六〇年という時間の経過の中で、原爆を描くこと、受容することの意味は刻々と変化しつつあるようである。直接原爆を体験した被爆者の高齢化、それにともなう「真実の証言者」の少数化、平和教育のマンネリ化、米国の「核の傘」による保護が定着する中で、「唯一の被爆国」からの訴えの無力化、原発や劣化ウラン弾の使用による広域にわたる被爆者の増加にともなう「唯一の被爆国」という自己確認自体の空洞化等が進行する現在、原爆を描くこととそれを受容することの意味づけを問い直さなければ、原爆の表現がもつ力（現実性）は弱体化してゆくことは避けられないだろう。原爆、あるいは核をめぐる状況が複雑になる中、原爆の表象をさまざまな問題と接続しながら問い直す必要がある。

「原爆をどのように語りうるか——原爆を描くこと、受容することとめぐって」というテーマ設定の理由は、従来の被爆者／非被爆者、あるいは創作者／受容者という枠組みを横断して原爆の表象がもつ力の可能性を模索したいという企図による。原爆の表象が力を持ちうるすれば、それは原爆の何についてどのように語ることによって可能なのか、という問題を多様な表現形式を射程に入れつつ検討したい。

I 基調講演

川口 今日 司会を務めます、台湾、台中市にあります東海大学文

学院日本語文学系というところで働いている川口と申します。今日のシンポジウムのタイトルは「原爆をどのように語りうるか——原爆を描くこと、受容することをめぐって」であります。シンポジウムの趣旨は、事前に配布されている案内等でご承知と思えますので、詳しく繰り返すことはいたしません、少しだけ簡単な話をしておきたいと思えます。

戦後六〇年の今年、みなさんご存知のように様々なメディアが原爆について取り上げ、これまで様々に語ってきました。私は普段、台湾で生活しています。八月に日本に戻ってきたときの原爆報道なり原爆についての言説のある種洪水みたいなものが、外から戻ってきたときに新鮮であり、違和感もあり、そしておもしろく感じました。八月下旬いったん台湾に戻り、このシンポジウムのため昨日日本にやってきましたが、八月の異様なほどの熱気がすっかり冷めて語られなくなっている（笑）。



川口 隆行 氏

な意味があったのか、意味があるのか。節目、区切りというの、そもそも絶対的な根拠なんてないので、私たちが多くの場合、そうした節目、区切りを通して、過去の出来事や亡くなった人々、失われたモノたちを思い出し、生活しています。いや、ある社会的な関係性のなかで節目

はつくられ、思い出すように強いられているのであって、しかもそれはかなり限定された様式、方法でしか思い出せず、語れなくなっているのかもしれない。私などは、六〇年という節目、区切りの年に、原爆について何が語られたのか、何が語られなかったのかといったことに素朴に興味関心があります。もちろんこのように申している私自身の発言も、そうした六〇年という節目で発せられているひとつであることは、言うまでもありません。

例年そうですが、とりわけ今年は原爆の体験の継承とか風化を阻止するかといった言葉を耳にしました。だが、一体どのようなことを通して継承が可能になるのか、風化が阻止できるのか、はたまたそういう語り口の中に何か問題は存在しないのだろうか。そもそも「継承」とか「風化」という言葉は正しいのだろうか。そういったことをやはり今日的な問題として考えていきたいというのがシンポジウムの大前提にあります。もちろんこうしたことは、原爆文学研究会発足当時から緩やかに共有してきた問題意識でもあります。私たちは何も原爆という問題を特権化しようなどとは考えていない。むしろ原爆というものを語る現在において、一体それが何の意味があるのか、いま現在、原爆をどのように語ることが、過去や未来といったものといかなる関係をもつこととなるのか。そういったことを常に問い続けてきた四年間の活動の延長上における、ひとつの節目としてこのシンポジウムを位置づけたいと思っております。

そういうことを考える上で、シンポジウムを開催するにあたって、どういう方にお話をしていただいたら良いか、中野さんたちといろいろ相談したのですが、さっきの自己紹介で領域横断的な

ということをどなたかがおっしゃったかと思いますが、そこを一つのポイントにして考えていこう、その中で原爆を書くこと、もしくは原爆の表象や言説を受けとめるということが、今日どういう意味があるのか。それを様々な分野のパネラーと参加者のみなさんとでディスカッションしていきたいなと思いました。

まず今日第一番目にお話していた、たくのは、美術史家の小沢節子さんです。小沢さんはみなさんご存知かと思いますが岩波書店から『原爆の図』描かれた〈記憶〉、語られた〈絵画〉』という名著をお出しになっておられます。私も「原爆文学研究」二号に蛇足のような書評を書かせてもらいました。小沢さんは、ほかにもアヴァンギャルドと戦争に関する本を出されていて、持続的に戦争、原爆、そして表象の問題に取り組まれておられます。今日もそうした問題をめぐってお話していた、だけだと思います。

第二番目に講演して頂けるのは、社会学者の直野章子さん。直野さんは昨年岩波書店から『原爆の絵』と出会う』というブックレットを出しておられます。私は直野さんとは面識はないのですが、実は随分前から個人的にお名前は存じていました。アメリカの大学にご留学されていたとき、孤軍奮闘、原爆展を開催され、その経験を広島の溪水社から出版されており、私はその本を昔読んだことがあります。だから狭いアカデミシャンというよりも、いろんな実践的な活動を社会と関わりながらやっておられる、ということをお聞いておりましたので、ぜひそういう立場から社会運動と表象との関わりなど、お話ししていたければなあと思っております。九州大学に赴任されたということなのでちょうどいい機会でもありました。

三番目の講演者は田崎弘章さんです。田崎さんは原爆文学研究会の会員で、会員の方はご存知だと思いますが、長崎の佐世保高専にお勤めで、日本近代文学の研究者、国語教育者、さらに小説をお書きになるといふ多彩な芸をお持ちです。田崎さんにお話していただきたいなと思ったのは、今回のシンポジウムは「九州という思想」という企画とのジョイントということもありまして、作家の青来有一さんと高校生時代以来のお付き合いがあるということですし、長崎のいろんな文学事情とか文化問題というのにもご造詣が深いのでそういう点からも、長崎の問題を語って貰いたいと考えたからであります。原爆といっても広島、長崎それぞれの個別の問題があり、ひとくくりにはいえない部分が当然ある。私の書く論文というのはそれをどうしてもひとくくりにして「原爆」とやってしまいがちですが、もちろん田崎さんには長崎を代表して語ってほしいなんて全然思わないので、長崎というのをひとまずのポイント、仮の場と受け止めていただき、問題提起して貰いたいと思っています。

また今日はコメンテーターもご用意しております。柳瀬善治さんです。柳瀬さんの専門は日本浪漫派とか三島由紀夫研究ですが、最近ではイスラムとかテロ、暴力という問題をめぐって、暴力的事件を語るこの意味や、政治的な批評の可能性、不可能性ということを鋭く思考されております。もちろん原爆文学研究会の発足当初からの会員であり、活発にご発言してこられたのですが、発表という機会がなかったのもあり、コメンテーターというかたちですが初めてみなさんの前でまとまった内容を喋ってもらおうと考えました。柳瀬さんには三人の講演者の話を引き取っていた

だき、そこにご自身の問題意識とからめながらお話ししていただければと思います。その後に会場と講演者の間、もしくは会場間で自由にディスカッションをしていただきたいなと考えております。

早速小沢さんの方からお話していただきたいと思います。じゃあよろしくお願いします。

小沢 小沢です。ちよつと体調を崩してしまつて、途中で退席することになるかと思うのですが、どうぞお許しください。今回の「原爆をどのように語りうるか——原爆を描くこと、受容することをめぐって」というシンポジウムの趣旨ですが、実は私も『原爆の図』描かれた〈記憶〉、語られた〈絵画〉』という本を書いてから、その後ずっと同じようなことを考えていました。ですので、そうした現在の自分の関心と重なるようなところで話をしていきたいと思っています。

いただいたシンポジウムの案内には、また、六〇年を経て「戦後」という歴史的な状況が変化しつつある現在、原爆の表象あるいは表現、representation だと思いますが、それが力（現実性）を持ちうるかすれば、それはどのようにして可能なかという問いかけがなされていたようです。表現と表象がどう違うのかとか、現実性（actuality）とはどういうことかとか、そういうことはちょっと時間がないので今日は話しません。原爆の表象が力（現実性）をもつことが、どうしたら可能かということについても、簡単な答えがあるとは思いません。ただ、最近私が考えていることは、こうやって言葉に出すと陳腐に響くかもしれないませんが、「戦後60

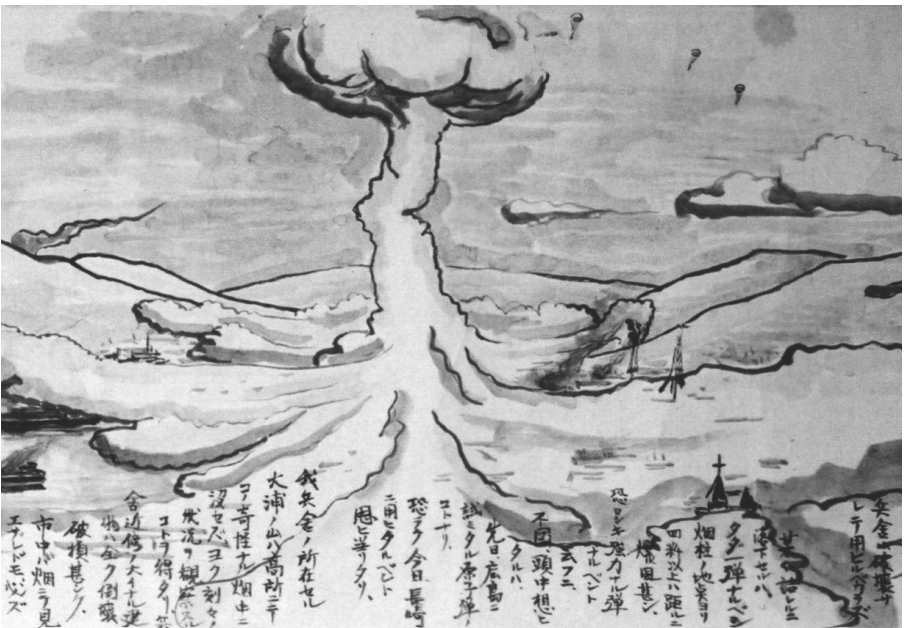


小沢 節子 氏

年の遺産 (legacy) としての様々な表現を、広い視野から、読み解く力をもとめられているのではないかとのことです。「遺産」、「広い視野から」、そして「読み解く力」、この三点からお話することになります。

まず、「遺産」という言葉についてですが、「遺産」という意味の英語には heritage という語もあるのですが、ここでは legacy という語を使ってみました。heritage が、national heritage Ⅱ 国民／国家遺産、未来に伝えていくべき共同体の歴史的遺産といった用法にみるように、長く続いてきた特別な価値のあるものだから一層保存を続けていこうといった意味で使われるのに対して、legacy には伝える側がその意思を明確にして(遺言など何を誰に遺すと述べるなどして)伝えるものという意味があるようです。また、legacy は問題となつてくる出来事 (event) の直接的結果であり、その起因となつた出来事そのものは終わつてしまつているにもかかわらず存在し続ける結果というニュアンスもあるようです。ここではそういう意味で legacy という語を使つたんですが、そういうものの、いわば一人一人の「遺言」のようにして残されてきたものとして、戦後六〇年間の様々な原爆の表現を受けとめていきたいと思ひます。

この legacy に相当するような考え方は、いろいろな表現の中



深水経孝「崎陽のあらし」(部分) 長崎原爆資料館蔵

にそれを見出すことはできるんですけど、例えば今日の資料に深水経孝（ふかみ・のりたか）の「崎陽のあらし 長崎物語」という絵巻物の一部分を載せているのでご覧下さい。これはいろいろな意味でとても興味深いものなのですが、作者の深水経孝は長崎の人ではなく熊本県人吉の出身で、応召後経理員として勤務していた長崎の要塞司令部で原爆を目撃・体験し、翌年にこの絵巻物を作ります。絵巻物の最後に昭和二年初夏と記されていますが、だとすれば原爆投下から一年足らずという非常に早い時期に表現された絵画作品という点でも、それから絵と言葉が一体になっているという点でも、原爆体験の表現について考える上で大変貴重な作品です。ところが、この作品は占領下にあつて公にされることなく、作者の深水経孝が一九五一年に自殺してしまつたこともあつて、一九八〇年代になるまでその存在はほとんど知られていませんでした。その後一九八二年、そして二〇〇三年に草の根的な形で、市民や高校の先生たちの手によつて本として刊行されていますが、本格的な研究はまだ進んでいないようです。

その序の部分に深水は、「日ニ新ナル人智ノ進歩ハ遂ニ原子爆弾ニ達ス、誠ニ恐ルベシ」という認識を綴り、「近代ニ於ケル戦争災害ハ過搬我国有数ノ都市ニ経験シタレドモ、将来ノ戦争ノ如何ニ暴虐悲惨ノ度ヲ加フルヤ論ナシ。之於我国民ハ更ニ之ヲ想起シ、将来之ヲ再ヒ招来スルカ如キ事態ヲ求ムヘカラズ。真ニ平和復興ヲ希フベキナリ」という言葉を記しています。これは「我国民ハ」と言っていますから、彼は、日本の国民が将来、戦争をしたらもつと悲惨な目にあふことになると言っているのかもしれない。でも私には、この「将来ノ戦争」という言葉の中には、何か

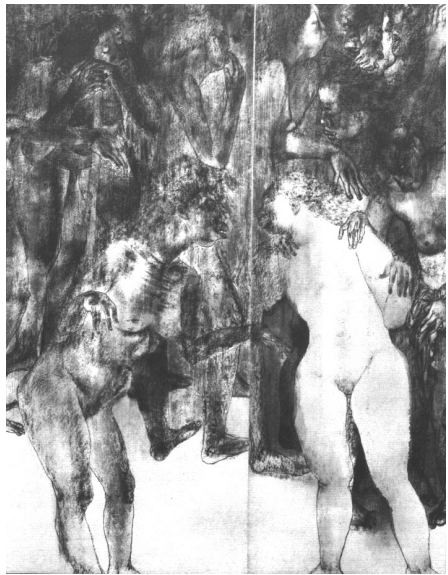
もうちょっと、日本の国民というレベルを超えて、原爆を体験してしまつた後の人間の戦争というのはい体どういふことになつてしまふの、だろつという深い恐れが込められているように感じられてなりません。こうした彼の言葉と表現を、「将来の人間」にむけた *message* として受け止めていきたいと思うわけです。そしてこの絵巻物の最後には、原文では「長崎ノ被レル災禍ノ甚シキ、克ク紙上ニ尽スベクモ非ズ。如何ニ悲惨ノ度ヲ伝ヘント企ツルモ能ハズト知レリ。之ニソノ百分ノ一ヲ残シ、以テ筆ヲ投ズ」とあります。「長崎の原爆の災禍、悲惨さを伝えようと努力しても、それは不可能だと分かつた。私は実際の惨禍の一〇〇分の一しか描けなかつたけれど、それをここに残しておく」、そういう詞書でこの絵巻物は終わるのですが、まさに原爆の表象の不可能性と、それへの抵抗といつた問題に言及しているようにも思います。この絵巻物の話はまた後で触れることにします。

次に「広い視野から」というのは、領域横断的、あるいは領域関係的にとらえ返す、そういう視点が必要だという意味です。原爆の表現については、いろいろなジャンルでそれぞれに研究はされてきた。原爆文学研究であれば長岡弘芳さんの業績などが思い浮かびますし、他の領域での研究もそれなりに蓄積されてきたと思います。ただ、それらを総合して豊かな遺産として捉え、全体を見渡す地点に立つまでには、やつぱり半世紀以上の時間が必要だつた。そしてやつと今、そうした領域横断的な視野を、私たちは持ちつつあるんじゃないかと、そんなふうに感じます。それから非体験世代の研究者や日本の外からの研究者による、原爆の表象をめぐる本格的な研究もはじまつている。一言でまとめると、

今後個別的な専門領域がますます深められ、それらの個別研究のもとに総合的な原爆体験の表現論というものが作られていったならと、そういう思いでいます。

この領域横断的な視野という点について、私の体験からちよつと具体的な話をしてみます。初期「原爆の図」、と私はいつているんですが、一九五〇年に発表された「原爆の図」の三部作、第一部「幽霊」、第二部「火」、第三部「水」について調べていたとこのことです。作者である丸木位里・俊は、これらの作品を描く際に、絵のモデルとして写真を利用してることがわかりました。特に山端庸介が八月一〇日に撮った長崎の写真が非常に重要な働きをしています。そのことを本に書きながら、「原爆の図」と山端の写真との関連について事実を明らかにしたという以上のことを学びました。いわば1足す1が2以上になるというような体験です。つまり写真と絵とを関係づけて論じる中で、改めてじゃあ絵面の独自の働きとは何なんだろう、写真の働きというのは何なんだろうと、そういうことを考えるきっかけとなつたし、そこから振り返って再度、「原爆の図」についても山端の写真についてもより深く考えるようになりました。

それからこれはつい最近、この夏に他のところで「原爆とジェンダー」という話をしていて、大田洋子の小説を読んでいて気がついたことなんです。「原爆の図」第一部の「幽霊」の中央部分に、人によってはアトリエでのヌードモデルのようだとか批判もされるのですが、非常に豊満な美しい、一人だけ白く輝くような裸婦が描かれていて、彼女ともう一人の女の人が、それが姉妹だというんですけれども、顔を見合わせて驚いているという図像があ



原爆の図第一部「幽霊」(部分)

原爆の図丸木美術館蔵

るんです。丸木夫妻は直接体験者ではないために、「原爆の図」の中には直接体験者のさまざまなお話がいろいろと組み込まれているんですが、この「幽霊」も位里の故郷である三滝町から爆心地に近い土橋へ動員された婦人会の百人の女の人たちが被爆した姿だといわれています。そして、この二人の女の人のことを丸木俊さんは次のように解説しているんですね。「なんだが顔が、重いようにむくんだような気がしますが、それでも自分の顔は、鏡にうつるいつもと同じ顔のような気がなんとなくしているのです。だから、「お姉さん」と呼んでみて、ふりかえった姉の顔・姿に、まあ、お姉さんのひどい姿! とびつくりし、姉は姉で、妹のむざんな顔に胸をつかれています。そうして、じつと見合っているうちに、自分もまた同じようになりはて、むけただ

れていることを意識するのであります。

つまり、「幽霊」の行列の中央の二人は姉妹だというわけです。

これは一九五二年の青木文庫の画集「原爆の凶」のなかの文章なんです。一九五〇年の発表時から俊さんは同じような解説をどうも会場でしていたらしい。それにしても、何でこれが姉妹なんだと、俊さんはどこからこの姉妹の話をもってきたのかなと、なんとなく頭に引っかかりながら、でもあまり深く考えたことはなかったんです。ところが今年、改めて大田洋子の『屍の街』を読んでいたら、「お姉さんはよくごらんになれるわね」、「これを見た作家の責任だもの」という有名な、作者と妹の対話の部分のちよつと前ぐらいなんです。妹と私は昼間じゅう頭から顔をつつんでいた風呂敷をとった。私たちは怒ったような顔をはじめて互いにしじみ眺めたけれど、微笑し合うことは出来なかつた。

／自分の顔がどんなになっているか、互いに自分ではわからないけれど、相手の顔を眺めて見当がついた。妹の顔は丸いパンのように腫れて、大きく黒く、不気味なほど澄んでいた平生の眼は糸のように細くなり、そのふちは青黒いインクを流したようであった。唇の右の端から頬へ向けて十文字に切った傷のために口ぜんたいがねじれ曲がつたへの字になり、醜くて長く見てはいられなかつた」といったように、顔を見合わせて驚く姉妹の描写が延々と続くんですね。ああ、もしかしたら俊さん、これを読んでたんじゃなにかしら、そう思いました。絵の中の白い裸婦の眼は糸のように細いし、口はへの字に曲がつている。なによりも姉妹が顔を見合わせて、お互いの顔に驚きながら、自分の顔のことを想像するという設定自体が小説と大変似ています。ここではあまり深

く触れませんが、丸木夫妻は大田洋子とも親しい関係にあったようですし、少なくとも俊さんは当然『屍の街』を読んでいただろうと思います。もちろん、これが「幽霊」の女性像とその物語の出所だと断言はできませんが、小説と絵のなかに、こうした非常に似通った描写・表現があったりする、あるいは写真と絵の中にもそうしたことがあったりする。いろんなジャンルの作品をもう一回改めて、領域横断的にあるいは総合的に見てみるならば、もしかしたらこうした、まだ発見されていないことがいっぱいあるのではないかと思います。つまり原爆体験というのは極めて個人的・個人的な体験であると同時に、多くの人にとつての共通体験でもある。さつきの深水経孝の絵巻なんかでも、おそらく同時代の被爆体験者の証言や手記と読み比べてみたり、被爆市民の絵画と比較考察してみたりすると、個人的な体験であると同時に社会的な体験でもある（そこから、「国民的体験」への通路が開けていくわけですが）原爆体験について、何か新たに見えてくるもの、新たに読みとれるものがあるんじゃないかと思えます。広い視野、領域横断的な視野ということに関しては、そんな風に考えます。

最後に、こうした様々な表現を読み解く力、というか、どう受け止めるか、読み解いていくかという話で、これが今日のシンポジウムの本論ということになるのかもしれない。これに関して言えば、まず、近年原爆をめぐるいろいろな新しい研究が出てきています。それらの研究は、体験者の運動や表現を新しい理論や方法論で分析する、言い換えれば、新しい枠組みでとらえなおすことで、体験の壁とか国境を越えて、より普遍的な問題群として、

多くの研究者や一般的読者に投げ返しているように思います。こういうとすぐ安直な評価のように聞こえるかもしれませんが、「黒い雨」をめぐる議論にみるように、非体験者が原爆体験を表現する、あるいは原爆体験の表現について研究すること自体、そこにはやはり越えなくてはならない心理的な壁が屹立していたことを思えば、日本の若い世代や海外の研究者たちが、ある意味ではあたかも軽々と壁を越えていくかのようにみえる、そういう様子は私などにとつては非常に大きな衝撃でした。

代表的なものとして、多分みなさんもお読みになつていらつしやると思いますが、米山リサさんの *Hiroshima Traces: Time, Space and the Dialectics of Memory* の翻訳が今年ようやく出ました(『広島 記憶のポリテクス』岩波書店)。先ほど触れた近年の新しい原爆研究の流れのひとつに、いわゆるカルチュラル・スタディーズと言われる方法論があります。カルチュラル・スタディーズといつても様々な広がりがありますが、*Hiroshima Traces* はその最も良質な事例ではないでしょうか。私などは、米山さんの論考の一部が最初に雑誌「思想」に発表されたとき、非体験者、外部の人間であっても、こんな風に原爆のことを研究することができるんだ、言い換えれば私も原爆のことをやつてもいいんだ、という、そういう衝撃をもつて受け止めた記憶があります。

今回、一冊の本となつたものを読み返してみても、やつぱり今読んでも秀逸だなど思うのは、被爆者の証言活動を様々な現代思想の議論を駆使して米山さんが分析していく部分ですね。個々の被爆者の事例に即して、証言者がナラティブを紡ぎだしていく過程

に注目して、広島をめぐるマスターナラティブとは異なるもうひとつのナラティブを見つけ出していく。たとえば、私など、被爆者の方の証言を聞いて、最初はものすごくびくびくして感動する。ところが同じ方の証言を二度目に聞くと、ああ、また同じ話をしてらつしやる、あ、あんな風にまた同じところで同じ身振り手振りと同じ話をしてらつしやる、型にはまってるんだなど、という風に思つてしまう。ところが、逆に、型にはまる、型を作つていくとはどういうことなのか、型にはまった証言とはなんなのか、そういうことを米山さんはあの本の中で改めて問い直してみせた。「古い」問題を「新しい」光で照らし出す。そうするとまったく今まで考えても見なかったような、被爆者の複数の主体のあり様であるとかいろいろなことが見えてきた。

ただ、もうちょっと言うと、こうした部分は今読んでもとても感心するんですが、たとえば社会党のマドンナ議員の分析とか、一九八〇年代の社会現象を一九九〇年代の現代思想で分析した部分など、それは同時代の状況分析としてはまさにその通りだと思ふけど、今読むのはちよつとつらいところもある。もうちよつと違う角度からいえば、時間が経過していくなかで現実が理論の枠組みをすり抜けて行くというか、そもそも理論的なものでは多分とらえきれない何かがあるんじゃないか、という問題なんです。こういう言い方をすると本質主義者とか言われそうなんです。今日は本当はそういうことをいろいろ話したかったです。九〇年代の現代思想の限界といつていいのかわかりませんが、どういうテキストを取り扱つても、歴史でも社会でも文学でも、何か同じような語りの様式になつてしまう。歴史学(の立場)で話して

も、社会学で話しても、文学で話しても結局、国民国家論であるとか、主体の構築の議論になっていく。そういう気がずつとしていたんです。それに対して、特に今日は文学の研究会ということと文学に即してという一番分かりやすいかとも思いますが、文学作品とか絵画作品というものは実は内部に語り得ないものを含んでいる、語り得ないものが残るからこそ人間の表現ではないか、ということを考えるわけですね。その語りえないものとか、こぼれ落ちるものをどう読み解いていくか、受け止めていくか。原爆の問題に戻れば、原爆を描いた人々の絵であれ、証言であれ、なぜ彼らは自分の苦しい体験をそうやって表現しようとするのか、そしてそういう表現に触れて、何故自分はこんなに心が動かされるのかということなんです。

私が原爆文学というか、原爆の表現というものに本当に関心を持つようになった頃に出会った作品に、「原爆の子」のなかの、とても有名なので、きつと皆さんもご存知かと思うんですが、中学校三年生の田中清子さんという人が小学校三年生の時の記憶を書いた手記があります。お母さんと赤ちゃんと清子さんと、家族三人が被爆して似島に連れて行かれる船の中で、お母さんの座っている前に、体中火傷やけがをして血が流れている、自分と同年ぐらいの女の子がいたというんです。その女の子はもう目が見えなくなっていて、「おばさんの子供、ここにいるの」と清子さんのお母さんに尋ねる。お母さんが「おりますよ」と答えると、「これおばさんの子供にあげて」と言つて自分のお弁当を差し出す。私はもうだめだからそれをおばさんの子供に食べさせて、と。それをお母さんと清子さんが食べる。清子さんは「私たちは、そ

れをいただいた」と書いています。そして女の子は「おばさん、私の名前をいうから、もし私のお母さんにあつたら、ここにおるといつてね」と言つて、でも名前を言う前にその子は死んでしまふ。そういう手記です。

最初読んだときに何かすごく心を動かされたし、何年か経つて読み返してみてもやっぱり心を動かされる。でも自分がこの手記の何に感動しているかというのを、たとえば学生に話そうとしてもうまく話せなかつたんですね。人間はこんなに悲惨な状況でも他人を思いやる優しい気持ちを持つことができるんですね、とか言つてから、やっぱり違うなあと、自分でも思うわけです。何なのだろうとずつと思つていて、最近になつてこんな風に考えるようになりまし。二人の子どもがいて、死んだ子どもが残した言葉を生き残つたもうひとりの子ども、リフトンのいうところの死との遭遇からの生還者、この世の果てまで行つて帰ってきた人という意味でのサバイバーであるもうひとりの子どもが書き残している、これはそういう記録なんだと。死んだ少女は名前を言おうとして息絶える。その少女の名前も、それから似島へ向かう船の中で死んでいくまで彼女がどういう人生を送つていてどういう被爆体験をしたのかも全くこの手記からはわからない。だけでも、清子さんというもうひとりの少女が文章を書き残したことによつて、その名前もわからない死んだ少女のことが言葉として残されていく。そして、書き残されたことによつて、さらなる第三者にこの少女の存在が、その最後の息づかいまでが伝わっていく。今考えるとそういう風に整理できるかと思いますが、人が何かを表現するとはこういうことなんだと、私はそういう思いに動かされ

たんだと思います。同時に、読み返す度に、この手記のなかには語られていないこの少女の人生とか、身の上に起きたこととか、あるいは清子さんや家族のその後の人生であるとか、背後に広がる世界を想像するわけです。その度にこの物語は、この手記は私にとつては新鮮なんですね。語られていないこと、書かれていないことゆえに深く、奥行きを持つ。これを文学と言わずに何と云うのか、この田中清子さんの手記は文学の言葉であつて、さらに言えばこの手記について、私がおうちよつと上手に誰かに伝えることができれば、つまり読み解くことができれば、それもおそらく文学の言葉になるのではないかと思うわけです。

もう一つ、これも読んだ方がいらつしやるんじゃないかなと思います。フランスの小説家パトリック・モディアノが『1941年。パリの尋ね人』という作品を書いています。『「原爆の図」描かれた（記憶）、語られた（絵画）』を書いた後に、これから自分はどんな風に原爆の問題と向き合っていくことになるのだろうと漠然と考えている頃に、人に言われて読んだものです。一九四一年一二月のパリの新聞に尋ね人の広告が出る。それは修道院の寄宿学校から姿を消したドラ・ブリューデルというユダヤ人の少女の消息を求めて両親が出した広告で、現代の作家がその広告を見つけてこの少女とその家族がどういう人々であり、どういう運命を辿つたのかを年月をかけて詳細に調査していくという、一種のルポルタージュみたいな作品です。この一家はポーランドから来たユダヤ系の労働者の一家で、結局少女も両親もアウシュビッツに送られて死んでしまう。その生きていた痕跡すら残らない番号をつけられて処理されていった少女を、ドラ・ブリューデルと

いう名前のある一人の人間として取り返そうとする現代の作家の試みだともいえます。でもそれだけだったら、感動的な実話というか労作ということで終るかもしれないんですが、この作品がそれだけで終わらないのは、最後まで、彼女が何故、寄宿学校を脱走したのか、そして学校を抜け出してから両親の家に戻るまでの四ヶ月の間、どこで何をしていたかが全くわからないんですね。さらに彼女は家に戻つてからも、夜間外出禁止令やユダヤ人は星印着用というドイツ軍布告の出ている街に逃げ出して警察に捕まり、パリ郊外の収容所を経てアウシュビッツに送られてしまうんですが、その捕まるまでの間もどこで何をしていたのか分からない。モディアノはそれを一生懸命調べるんだけど、結局何一つわからない。そのわからないこと、知り得ないことを、わからないまま、知り得ないまま作者が読者の前に提示しているということが、普通の実話小説やルポルタージュとは違う。つまり、その空白の数ヶ月、数週間の時間において、少女はゲシュタポからもあるいは現在の作家が時間と労力と誠意を費やした探索からも逃れ切っている。人間であることを剥奪されるかのようにマスとして殺されていった一人の人間に、でも誰にも知り得ない、手の触れることのできない秘密があつた、ということが読む者に特別な読後感を与えます。言い換えれば、この作品が文学作品になりえているのは、そうした意味での人間の秘密にこそ、人間の最後の抛り所、人間の尊厳があるのではないかということを問いかけているからだと思います。

この本のことは、直野さんもやつている被爆市民の絵について小さな研究会で報告したときに、フランス文学を研究している人

に教えられました。二〇〇三年に集められた作品、心の中に六〇年近くしまいこんでいたことを初めて絵にした人たちの作品について、トラウマとかPTSDといった言葉を使いながら、表現することで心の重荷を軽くすることができるという視点から報告したんです。そのときに、どんなに描いたり語ったりしても、人の心の中には最後まで誰にも知り得ない部分があって、そこにこそ人間の尊厳があるのではないか、言い換えれば、被爆体験者の証言や手記を読んで描いた絵を見て、それが一〇〇%わかる、分析できると思っではいけないのではないかという問いかけを受けたんです。それ以来、絵を見ても手記を読んでも、そこに描かれていないこと、語られていないこと、あるいは描き切れないもの、語り切れないもの思いをはせるようになりました。そして、描き切れない、語り切れないものを、それでもなお描こうとする、語ろうとする営みについて、では自分はどうのようにそれを語るることができるのか、意味づけることができるのかと考えると、もしかすると、だんだん学問とか社会科学言葉ではない、それ自体、文学の言葉とか、文学の働きのようなところに自分も行くことになるのかと漠然と思います。何かそういう言葉でもう一度、原爆を描いた絵画や文学作品について語ってみたいという気持ちがあります。今回のテーマに即してみれば、受容してみたい、ということになるでしょうか。ただし、その際に忘れてはならないのは、特別な才能に恵まれた人たちの営みだけを芸術として受け止めるのではなくて、たとえば被爆市民の絵画とか「原爆の子」の作文は、その「素朴さ」ゆえに、「ナイーブさ」ゆえに、人の心を打つんだと見なされてきたわけですが、果たして本当に

そうなのか。その括弧つきの「素朴な表現」というものを、絵画の言葉として、あるいは文学の言葉として読み取っていく、より深く追求していく作業はまだなされていないんじゃないかとも思います。

もう時間がないので、あともうひとつですね、最近刊行された濱谷正晴さんの『原爆体験―六七四四人・死と生の証言』(岩波書店)について触れておこうと思います。これは一万数千人の原爆被害者の調査をもとにした証言資料から、さらに六七四四人を対象に原爆体験の重さと深さを測定して、証言と統計的な手法によつて心の傷や身体への傷、生きる不安といったものを明らかにしようとしています。そうすると今まで言われてきたような、生き残った人々の罪の意識とか、多くの証言者の記憶に焼きついたのが女や子供の姿だったとか、そういう様々なことが改めて実証された。今まで、経験的に指摘されてきたこうした被爆者の様々な心情や精神的実態を、統計的・実証的に裏付けたものとして非常に高く評価されるものだと思います。ただ、同時に、私自身はこの本を読んで、こういう調査が明らかにした実態を、たとえば一九五〇年の時点で「原爆の凶」が描いていたり、あるいは被爆直後から大田洋子や原民喜が文学として表現してきたことの何か強さというか、すごさというか、そういうことを改めて思ってしまった。長い年月と学術的な努力を傾けた一万数千人の調査の分析によつて明らかにされてきたことを、一人の文学者や一人の絵描きや一人の手記や体験記というものがいかに深く重く伝えてきたかという、人間の表現する力の強さというものを逆に改めて感じる契機となりました。

最後に、これは詳しくは直野さんの方に回そうとも思うんですが、運動というか現実の問題の重要性について指摘しておきたいと思えます。私は一応歴史学が専門なんですが、近年の歴史学では運動史や政治史から文化史、文化研究へと重心が移動している。でもそういう中で、ちよつと難しい言い方なんですけど、運動と表現を、共に体験と切り離すことができない現実の中にあるものとして捉え返せないだろうかと考えます。たとえば「戦後日本の平和思想」ということでも、一九五〇年代の平和思想は国民国家論的な枠組みの中で最近では批判されるわけですが、そういう「ナショナルな共感の成立」というものを改めて再評価できないものだろうか。可能性はないんだろうか。そういうことを考えるためには、おそらく個別の運動をもつとちゃんと歴史的に検証しなければならぬと思います。「原爆被害者」の救済と国家補償・賠償の問題や、原爆投下責任の問いかけといった一九五〇年代に始まる様々な運動やそこで提起された平和観や平和思想が、その後半世紀の政治的・法的な対応の中でどのように実体化されてきたのか、こなかったのか、そこから何が生まれたのか、あるいは失われていったのか。一見、文学や芸術の問題とは全然違うことみたいですが、原爆の表現の可能性について考えるときに、こうした現実の問題はやっぱり見落とすことはできない。文学の言葉の問題とともに、最近考えていることです。

川口 ありがとうございます。早速二番目の講演者に。

直野 初めて参加させていただきました、ただいまご紹介いた



直野 章子 氏

いた直野と申します。川口さんが手にしている本なんですけど、私はアメリカで十年前にスミソニアン問題が起こったときに、たまたまアメリカの大学を卒業してワシントンにいて、スミソニアンで原爆投下正当化論が噴出して、それに怒って、広島市と一緒に初めての海外原爆展というのを作ったという過程を書いた記録のような本です。私は学部のとくと大学院とで専攻を全く変えたので、カルチュラル・スタディーズとの出会いは大学院に入ってからだったんですけど、大学院生時代に自分の本を読み返して、結構恥ずかしいなと思ったんですね。何で恥ずかしいと思ったかというところ、小沢さんの話にもあった米山リサさんの本の中で批判しているような、原爆について国民国家の枠組みでとらえるということに、いかに自分がとりつかれていったかというところ、その枠組みでしか物事を見ていなかっただけというところ、とても恥ずかしく思ったのです。でも改めてここ十年くらいだと思えますけれども、広島・長崎原爆をめぐる言説を見ていると、「被爆の記憶」というのは、国民国家の、日本人のものとして、ナショナル化されたものとして記憶されてきた、その中で例えばコリアン被爆者、日帝時代の植民地暴力の記憶が隠蔽されてきたのではないか」というようなポストコロニアル批評的な批判が

かなり増えてきていると思います。批判自体に対して、私は全く異論はないのですが、批判してそこで終ってしまったているものが多い。切り刻んで、じゃあ、どうするのといいたくなる。もちろん、批評というのは切り刻むというのがまず仕事なのかもしれないので、それはそれで言説介入ということで意味のあることだと思っんですが、それだけではなく、なぜ例えば私が当時それほど強烈に日米という枠組みのなかで原爆観が違ったんだ、というふうに感じなければいけなかったのか、ということを変えて考えます。

今日は、ちよつとこの会には多分ふさわしくない内容なんです、役割期待としては「原爆の絵」について語れということなのかなと思いつつも、最近はずつと被爆者運動のことに關して、實際に關わったり、運動史を追い始めているということもありますので、いわゆる「文学」という話とはずれるかと思えます。しかし政策の言葉、法の言葉、運動の言葉というのは「原爆被害」の表象の実践でありますし、「原爆」とは何であるのか、「被爆者」とは何であるのか、「原爆被害」とは何であるのか、が關われている表象の場でもありますので、私の語り自体が戦略的なんです、多分みなさんあまりご存知ないであろうという事柄を今日はお話させていただきます。内容が運動などの紹介に重点が置かれてしまふと思えます。

運動がどうのという話をする前にひとつだけ、先ほど小沢さんがおっしゃった「沈黙」とか「秘密」の話ですが、私も被爆者の「沈黙」に非常にこだわっています。本当に文字通り語らない被爆者が身近にたくさんいますし、私は被爆者の聞き取り

をたくさんしてきたんですが、語る被爆者たちも語れないことがあるということ言うし、例えば、本当のことはしゃべれんよねえ、とか。もちろん、沈黙があるということを指し示してくれる表現はしてくださるんですけども。「沈黙」の存在と、今日お話しする運動とか政策とか法とかその場における闘争との關係については、私自身まだちよつと整理ができていないので、三人の報告が終つてみなさんとディスカッションする時に何かあればぜひご意見を伺いたいなとおもいます。ひとつだけ、沈黙のことを考えるにあたって、昨日、明日何を話すんだろうとちよつと思いつながら、改めて思い出したことがあります。みなさん行かれた方が多いと思うんですけど、長崎の国立の方の平和祈念館に、広島もそうなんですけど、被爆者の書いた手記といひますか厚労省が集めたものですけども、それが製本されてずらつと並べられています。たまたま数年前にそこに行つて、何十冊も並んでいるうちの、たまたま抜き出した一冊の、たまたま開いた一ページに書かれた言葉がたつた二言だけだったんですね。「何も話すことはありません、あの時死んでしまえばよかったです」それしか書かれてなかったんですね。その人は、例えば何も書かないという選択肢もあつたと思うんですが、その二言だけを書いた。その人男性なんですけれども、彼がじゃあなぜそう思つたのかとか何を体験したのかとか、そういうことを、例えば歴史検証としてとか聞き取りとして踏み込んでその情報を得ることに何の意味があるんだらう、というふうに強く思いました。そういう被爆者の「沈黙」に、被爆をめぐる語りというのは、汚染されていると言つたら変な言い方なんです

すけど、沈黙がそこにあるということもふまえた上で、法とか運動とかの言葉について話していきたいと思えます。

まず、いま私もしゃべっていますけれども、私たちは言葉を使いますよね。私も「原爆」とか、特に「被爆者」という言葉を使うときに非常にジレンマを感じます。被爆者って誰なんだろう、被爆者とは何なの、とかということは実は法律で定められた言葉なんです。原爆医療法というのが一九五七年にできました。これは原水禁運動の盛り上がりを受けて、一九五六年に日本被団協（日本原水爆被害者団体協議会）ができて、その翌年にできたんですけど、その法律の第二条で「被爆者」が定義されています。これが後一九六八年にできる特別措置法（各種手当について決めた法律）と二つを合わせて一九九四年公布された「原子爆弾被爆者に対する援護に関する法律」というもので一本化されたんです。一九九四年の新しい「援護法」を被団協は「現行法」といっています。自分たちが求めている「援護法」はこんなもんじゃないということで「現行法」という言い方をします。ここの第一章第一条を、読み上げませんけれども、見ていただければ、法律において被爆者というのがどういう人たちのことなのか、ということがここに定義されています。もっと具体的な、例えば、広島長崎のどこの地域にいた人が被爆者とされるのかということに関しては、広島県、長崎県、広島市、長崎市が出しています援護に関する事業報告みたいなものが毎年出ていますから、そこにもっと詳しく書かれているんですけれども、要はですね、少なくとも法的に「被爆者」と認められるためには被爆者健康手帳の交付を受けていなければなら

ない。つまり、リサさんも指摘されていますけれども、公の機関に行つて法律に照らし合わせて、申請をして、それが承認されなければ、「被爆者」とはならないんですね。ですから、例えば被爆者の語りが、主体化Ⅱ従属ということでリサさんは本の中で話されていますけれども、被爆者の語りが、例えばなぜ自分がそのときどこにいて、それは爆心地から何キロで、という話をするかとかですね、例えば入市被爆者は自分はどういう経路を辿つていつ何月何日にどこを通つて何をしたかという語りになるということ、手帳を申請をするというのは決して切り離せることではない、ということですね。

最後のほうで時間の関係であまり話せないかもしれませんが、いま在外被爆者裁判というのが各地で闘われて、今月二六日の福岡高裁で判決が出る事件がありますが、何を在外被爆者が闘っているかということ、被爆者はどこにいても被爆者であると認めるとした行政の処理の仕方によって、日本に来ないと申請することができません。つまり、日本に来ることができない在外の被爆者、現在約三五〇〇人ほど、そのほとんど朝鮮半島にいますけれども（韓国で約二〇〇人ほど被爆者がいて、人民共和国のほうには、八〇〇人、九〇〇人と言われていますが、はっきりした数字はわかりません）三五〇〇人の在外被爆者のうち日本に来ることができない人たちは「被爆者」として認められていないわけですね。だから法的にいうと彼らは「被爆者」ではない。たとえ一九四五年八月六日、一九四五年八月九日に広島・長崎において、爆心地近くで負傷していたとしても「被爆者」ではな

いということになっています。それを打ち崩すために、いま法廷闘争が闘われているわけですから「被爆者」というときに法的にも定義・規制されている言葉であるということに注意しなければなりません。例えば日本被団協は日本原水爆被害者団体協議会なんですね。広島にありますソーシャルワーカーたちのグループも原爆被害者相談員の会という形にしています。それは原爆被害を受けたのは、「被爆者」だけじゃないんだということなのです。「被爆者」として法的に認定されている人たちが原爆の被害者ではないということ。広い意味で、例えば遺族も含めて「原爆被害者」なのです。被団協も相談員の会も「被爆者」という言葉をあえて使わずに、「原爆被害者」と言っています。

次に紹介したいのは、この関係でなんですが、日本被団協、唯一の被爆者の全国組織なんですけれども、日本被団協がですね、一九八四年の一月に「原爆被害者の基本要請」という文章を発表します。この資料の中では「被爆者」という言葉を使っています。サブタイトルにも「ふたたび被爆者をつくらないために」というふうに書かれていますけれども、ここでいう「被爆者」は、「原爆被害者」≡「法律上の「被爆者」(手帳所持者)以外に、死没者、遺族、子供、孫もふく」みます。「被爆者」の意味を、法律で定められたものをそのまま受け取って使っているのではないということに注意していただきたいんです。この文章、いまから二〇年前に作られた文章なんですけれども、まず前文があつて、それから「原爆がもたらしたものの」、「被爆者の願い」という二部構成になっています。前文のところを見て

いただきたいんですけれども、よく被爆者の体験記とか被爆証言を批判して、「被爆者は原爆のことを天災のように、どこからある日突然天災のように被害を受けたみたいに語って、あれが戦争中だったということを書いていない」みたいは批判はよく聞くんですが、ここでははつきりと「アメリカ」という主語、投下の主体も名指しされていますし、その後に「三十数千万人が殺されたました」と、「殺された」ということをはつきりと書いています。この前文を結ぶのは、「被爆者はもう、黙ってはいられません」。想像できるかと思うんですけど、ある種の怒りをもとにこの文章は作られました。「基本要請」は改訂しようという話が一時期あったんですが、いまだに日本被団協の運動の基本方針の重要な文章の一つであります。「原爆がもたらしたものと」というところはですね、本当に、被爆体験談のエッセンスのような表現が続いています。この文章は、これを作った年とその前年に被団協が行った、自由記述式の全国要求調査にもとづいて作られていますので、一部の被団協の幹部がこの文章を作ったわけではなく、三千数百名の被爆者が応えた要求調査に綴られた言葉をもとにたたき台を作り、全国で議論を重ねて、各地方の被団協に返して、またそこで議論してもらって、それをまた中央に返してというのを何度もやり取りして作られたエッセンスのようなものです。「被爆者の願い」として、二つ大きく「核戦争を起すな、核兵器をなくせ」というのと、「原爆被害者援護法の即時制定」ということが書かれています。ひとつには、当時これを作っていたときには核戦争の、いまのプッシュの「使える小型核兵器」のコンテクストとはまた違った意味で、

米ソの冷戦の時代ですので、当時核戦争の三分前ということが言われていたぐらい非常に世界情勢的な危機感がありました。

「核戦争を起すな、核兵器をなくせ」の要求の中には、要求を誰に向けているのかはつきりと書かれています。つまり原爆被害の責任は誰にあるのか、ということにもとづいて誰に何を要求するかということがはっきりと書かれています。具体的に、アメリカ政府には謝罪も含めて求めていますし、日本政府に対しても援護法の制定など求めています。

これももうひとつよく言われることなんですけれども、「被爆者は誰が原爆を落としたかということがわからなくなるような語り方をする」という批判があります。被爆証言なんかでも、先ほども言いましたように、天災のように、ある日突然原爆が降ってきたみたいに語ると。誰が落としたのか語らないとか、落とした当事者であるアメリカに対する怒りが足りないとか、それは描かれていないとか、証言のときにそこに触れないとか、いろんな批判がありますが、これを見ていただいてもわかりますように、アメリカに対する怒りや批判がないわけでは決してありません。確かに原爆手記を読んでいますと、私たちが多分想像するよりはアメリカに対する直接的な怒りの言葉というのは出てきません。それと証言のなかでもアメリカに対する怒りよりは核兵器廃絶してくれることによって償ってほしいという声がよく聞かれます。最近広島市長秋葉さんが「被爆者の和解の精神」とかいうことを言われています。私はそれをすごく批判しているんですけども、「被爆者は報復せずに和解をしたんだ、素晴らしい人たちなんだ」というような言説もかなり広ま

りつつあります。けれども、決して原爆被害をもたらした主体に盲目であるわけではありません。なぜ日本政府に対して償いを要求するのかということなんですけれども、戦争を起こし遂行した責任、そして戦争を長引かせた責任、戦後、先ほども言いましたように医療法は一九五七年、被爆から一二年経ってから初めて施行されましたけれども、一二年間被爆者が一番苦しかった時期、一番たくさん被爆者たちが死んでいった時期に放置してきた放置責任、そしてサンフランシスコ平和条約によって賠償請求権を放棄したその責任ですね、その大きく三つの責任を日本被団協は日本政府に対して問うています。そのなかでも日本の戦争責任、戦争を始め戦争を遂行した責任を強調しています。戦争があつたから原爆が落ちたという言い方をする被爆者は実は少なくないんですけれども、まさにそのとおりで、戦争を引き起こした日本政府に対してきちんと国家補償をしてください、それが二度と同じ核兵器の被害者にさせないということの証でもある、という形で、日本政府の戦争責任をしつかりと追及しています。ですから、よくこれも巷で言われている批判のように、ただ単に被爆者は「被害者意識」で自分の被害だけを言っているわけでは決してありません。

この「原爆被害者援護法の即時制定」を読んでもここに込められた怒りを感じると思うんですけども、なんでこの「基本要請」が作られたかというひとつの大きなきっかけがありました。その大きなきっかけというのが「原爆被害者対策基本問題懇談会答申」という非常に長いんですが、縮めて「基本懇」の答申が、この「基本要請」が作られたちようど四年ほど前です

ね、一九八〇年一月一日に発表されました。特に今だからこそぜひこの「基本懇答申」を読んでいただきたいんですが、今の日本の政治的な状況をふまえて読むと、ああ、こんなことこんなときに既にもう言っていたのだというのがよくわかると思います。本当にいろんなところいろいろな問題があり、原爆被害をどう表象しているかという面においても非常に問題がある文章であるんですけれども、この中で、被爆者たちが一番反応したことのひとつに、「原爆被害を受忍せよ」と、「我慢しなさい」と、そういうことをはつきりと言っている部分があります。それは「(2) およそ戦争という国の存亡をかけたの非常事態のもとにおいては」というところなんですけれども、「国民がその生命・身体・財産等について、その戦争によって何らかの犠牲を余儀なくされたとしても、それは、国をあげての戦争による「一般の犠牲」として、すべての国民がひとしく受忍しなければならない」と「だ云々かんぬん。生命について「何らかの犠牲」というのは一体どういふことなのかわけがわからない」というのはあります。この一文は一九六八年の最高裁判決、在外財産について日本政府を相手取って起こした最高裁の判決文に受忍論というのがあるんですが、その受忍論とほぼ同じです。つまりあの戦争ではみんな国民として被害を受けたんだから、何らかの被害を受けたとしてもそれは我慢しなさい、補償することはできません、ということを書いてある。最高裁判決があります。ここで被爆者が、もちろん、原爆被害も含めた戦争被害を受忍しなさいということに対しても怒りまして、「およそ戦争という国の存亡をかけての」と現在形で書か

れているんですね、ですからあの戦争だけではなくてこれから起こりうる戦争も含めて戦争被害を受忍せよと言っているというところで、それで非常に危機感をもってこの受忍論を乗り越えなければいけないということで、アンケートをして議論を重ねて日本被団協は先ほどご紹介した「原爆被害者の基本要請」というのを作りました。この基本懇、原爆被害に関しては、放射線による後発の特別な被害、健康障害についてののみは、「特別な犠牲」として多少の補償はいたしましょう、ということをやっています。ですからここでは、「原爆被害」というのはあくまでも、放射線による後発的な健康障害だけに絞られて、それだけが原爆被害として認められ、それだけは補償しますと、それ以外の被害は国民が等しく受忍しなければならないことなんだよと、そういうふうに言っています。一方で、他の国民との均等論ということをやっているんですが、軍人軍属の援護法に関しては、国と直接の雇用関係があったから補償するという旧来の主張を繰り返しています。

この基本懇答申が出たのも、実はきっかけがありました。一つの事件がありまして、それに対して政府が対応を迫られたということがあってこの基本懇答申が出てきました。その政府が対応を迫られたことというのが、孫振斗訴訟の最高裁判決で、これはご存知の方も多いと思いますけれども、一九七八年三月三〇日に出ています。これは最高裁判決ということで非常に衝撃が大きかった。孫振斗さんとはどういう人か、まあ特に福岡に縁が深いのでしたらこの中に直接ご存知の方もいらっしゃるのかもしれないけれども、孫さんは大阪で生れて、その後

広島にご家族で移住されて、広島で被爆をされた方です。ご家族は朝鮮半島に戻られたんですが、孫さんは日本にずっと留まったんですね。ですが、一九五一年に外国人登録が未登録だという理由で逮捕されて強制送還されてしまう。その後日本語しかあまりよくできないとか、向こうに帰っても生活が成り立たないとかいろいろ理由がありまして、何度も、括弧つきですけど「密入国」という形で日本に入国しては捕まって韓国に返されるということを何度か繰り返されていきました。その孫さんが一九七〇年に原爆の治療のために日本にやってきました。「密入国」という形でしか来られなかったわけですけども、佐賀県で逮捕されてしまいました。孫さんは、「被爆者」として認められるように被爆者健康手帳を申請したんですが、それが却下されました。福岡県から。広島市、長崎市以外は各都道府県の知事に対して申請することになるんですけども、福岡県がそれを却下しました。ですから、却下取り消しを求めて、一九七二年に福岡県と当時の厚生省を相手取って裁判を起こします。その裁判が当時の原爆医療法の解釈をめぐる闘われていたわけですね。つまり「被爆者」とは誰なのか、そう認定される資格があるのは誰かということをめぐるんですけども、地裁でも高裁でも孫さん側の勝利でした。七四年に地裁で勝って、七五年に高裁で勝ちます。最後には七八年に最高裁で孫さん側の勝利ということになるんですけども、この間、日本政府、厚生省ですけども、厚生省は原爆医療法というのはあくまでも社会保障法であって、属地主義しか認めないという主張でした。ですから、居住地が日本国以外にある孫さんに医療法

を認める、アプライすることはできない、という主張を一貫してしていましたが、原爆医療法には国籍条項がありません。特別措置法にも国籍条項がありません。二つが一緒になった九四年の現行法にも国籍条項がありません。そういうこともありまして、最高裁で孫さんが勝利を勝ち取ることにあります。要は孫さんに被爆者手帳を渡せと、孫さんを法的に「被爆者」と認めなさいというのが判決なんですけれども、原爆医療法というのは社会保障的な側面ももちろんあるが、国家補償的な側面もあるのだということをはっきりと言っています。「かかる障害が遡れば戦争という国の行為によつてもたらされたものであり」ということですね。原爆医療法は、「戦争遂行主体であつた国が自らの責任によりその救済をはかるという一面をも有するものであり」というふうにはっきりと国の戦争責任・補償責任を最高裁判決の中で認めているという判決でありました。社会補償的な性格もあるが、国家補償的な性格もあるということを最高裁がこういう形で言っていましたので、現行法は、特に原爆医療法の方ですけども、運営を見直さなければいけない、被爆者対策を見直さなければいけないのではないかとということで、あわてて厚生省の方が審議会を作りました、それが先ほど言いました基本懇の答申につながってきます。この基本懇の答申は、ですから孫さんの最高裁の判決も引用しています。国家補償的配慮が制度の根底にあることを指摘したり、単なる社会保障制度と考えるのは適当ではないということは一応言っています。最高裁判決が間違いですとは正面切つて言えないので。

ここで注意していただきたいのは、孫振斗さんという一在韓被爆者、朝鮮人被爆者が、「被爆者」として認定されることを求めた裁判によつて出た判決に対する対応として作られた基本懇であったにも関わらず、この基本懇答申のなかには孫さんのことも在韓被爆者のことも在外被爆者のことも一言も出てきません。それどころか、答申のⅡの(2)というところ、被団協が国家補償の柱として求めている死没者に対する弔慰金と遺族に対する遺族年金を払いませんよというふうに言っていることも関係するところなんです。が、「原爆投下により瞬時に又は長い苦しみの末」というところですね、「弔慰の念をいまさら新たにすることは、同胞の心情として、きわめて当然のことであるが」とあります。「同胞の心情」としてというふうには原爆被害、死没した人たちやその遺族を「日本人」の枠組みの中に押し込めてしまう、こういう表現もしています。ですから、基本懇というものは、一人の在韓被爆者から突きつけられた問題であるにもかかわらず、このように原爆被害を改めて「日本人の被害」として囲い込む。その一方で、在韓被爆者に対しては渡日治療という形で韓国政府と一緒に少しいの間だけやるんですが、在韓被爆者たちの協会が求めていた医療費の支援ということに関しては日本政府はそういう取り組みを一切しませんでした。

駆け足で話をして、初めてこういうことを知られた方は何が何だかちよつとよくわかんないという感じがあるかもしれません。このようにして、原爆被害者対策法の解釈をめぐって争われた、誰が「被爆者」であるのか、何が「原爆被害」であるのかということ、最高裁で出された判決ものさえも否定す

るような——「新たな原爆被害の表象」といつてもいいと思いますけども、本当にこれは今日の研究会のテーマでもある「原爆の表象が力を持ちうる」ということでしょうが——被爆者対策の基本理念がこのようになってしまい、せつかく孫さんの最高裁の判決で勝ち取られたものが後退しかねないような結果となりました。さらに「原爆被害」が放射線による後発健康障害のみに絞られてしまつて、被爆者たちが例えば、友人を見捨てて逃げざるを得なかつたこととか、肉親を喪つたこととか、その後健康である日が一日もなかつたことですか、そういうことは一切「原爆被害」としてはカウントされない、ということになりました。もちろん、そういうことがあつたからこそ被団協は、最初に紹介させていただいた「基本要請」を作つて日本の世論にも広く訴えましたし、国会議員に対しても運動を重ねて、一九九四年自社の連立政権のときに「原子爆弾被爆者に対する援護に関する法律」というのができましたが、これはほんの少しの前進もあつて、例えばいろんな手当があるんですけども、その手当てが受けられる人に対して収入の制限を撤廃しました。ですからそういう意味において国家補償的な性格も少しは出てきたんですけども、被団協が一番要求していた死没者に対する補償というのは一切ありませんでした。特別葬祭給付金というのが十万円出たんですけども、それもあくまでも被爆者健康手帳を持っている人に対して、その人の肉親が原爆で一九六九年特別措置法が施行される以前に死んでいた場合に限つて、お金がもらえる、国債がもらえるということ、あくまでも生存者対策ということを厚生労働大臣もはっきりと言

つていますし、死没者まで補償してしまうとそれは日本が戦争責任を認めてしまうことになる、そうなる、他の国民にも及ぶし、九〇年代に入るとみなさんもご存知のように韓国を中心として日本の植民地軍事支配下にあった人々からの補償要求というのが非常に盛り上がっていますので、そちらに波及しないようにということで、そういうふうには制限しました。

最後に、「こ」数年の動きとして、「被爆者」は誰か、なにが「原爆被害」として国に認められて、そのほんの少しの償いを受けることができるかということに関して、いま一番動いている在外被爆者に関わる裁判闘争に触れたいと思います。裁判ですから、これはあくまで法解釈をめぐるの闘いになるんですけども。孫振斗さんの最高裁判決が出たことによって日本に來れば国籍に関わらず、被爆者健康手帳を取得する道が開かれたわけですが、その時に、例えば健康管理手当てといって、どこか身体に原爆に起因するであろうという例えば運動機能の障害とかがあった場合に、月々少し手当てが出るんですけども、健康管理手当てというのもいったん日本に出国してしまえば、その支払いが打ち切られてしまう、つまり被爆者健康手帳いったん取ったはいいけれども、いったん国外に出るとそれはただの紙切れ一枚になってしまふということになってしまいました。これは法律による制限ではなくて、厚生省の衛生局長が出したひとつの通達によってそういう状況になってしまいました。孫さんの裁判の動向を受けて、国がやばいと思つたのでしよう。このままいくとどんどん在外被爆者が手帳を取って手当てを取ると、危機感を覚えた厚生省の役人たちが考えて四〇二号通達とい

う、いったん国外に出ると被爆者手帳が無効になるという通達を出したんですけども、その通達が無効であるということを通じて起こした裁判の郭貴勲訴訟というんですけども、大阪地裁でも大阪高裁でも勝ちました、郭さんが。それで国が上告しない、あくまでも「人道的見地から」上告しないということ。坂口厚労相が言いましたけれども、上告しなかつたのでそれが確定して在韓被爆者でも日本に來てもし手当てがもらえれば、韓国に戻つても引き続き手当てがもらえろというふうに変つた。その他、健康管理手当てだけじゃなくて、じゃあ葬祭料はどうなのかという裁判闘争がいま福岡高裁でも大阪地裁でも争われていますけれども。郭さんや孫さんの「原爆被害」は何なのかということをめぐるのは、植民地暴力を抜きにしては彼らの受けた原爆被害というのはありえないわけですね。戦後も続く植民地暴力を抜きには考えられないですけれども、基本懇答申に出された非常に力のある「原爆被害」の表象によつて彼らは「被爆者」ではないと長年言われてきて、ようやく裁判闘争によつてほんの少し認められたにせよ、植民地暴力による被害についてはまったくほとんど認識されていません（三菱徴用工裁判の広島高裁の判決にほんの少し光が見えただけですが、また国が上告していま最高裁ですので、どういう状況になるかわかりません）。

ちよつと最後の方、端折つてしまいましたけれども、「文学の研究会」ということでちよつとそぐわなかつたと思うんですけども、「原爆被害」とか「被爆者」ということをみなさん語られると思うんですけども、非常に現実的な力を持つて、「被爆

者」とは何なのか、「原爆被害」とは何なのか、責任が誰にあって無いか、ということ規制する表象があるということ、どこかで心に留めて置いていただければと思います。ありがとうございます。

川口 ありがとうございます。では田崎さんお願いします。

田崎 こんには。私は「後日談としての長崎原爆文学」ということで題材を用意してきました。今年の夏は被爆六〇年ということで、八月六日、九日を中心に、新聞、テレビなど、マスメディアが、大変に盛り上がりました。しかし、それが終わった途端に、さあつと潮が引くように、原爆について扱われることがなくなりました。今は郵政民営化を賭けた衆議院選挙で盛り上がりつつあり、新聞紙面、どこを見ても原爆についての言及は見当たりません。結局、被爆六〇周年って何だったの、という印象です。

前回、この研究会が開かれた日、長崎では、林京子さんの全集の刊行記念講演会が行われていました。その会には、長崎市長の伊藤一長さんや、作家の林京子さん、小田実さんらが来られて、講演をなさいました。最後に講演された林京子さんの直前が、私の高校時代の同級生で、小説家になっている青来有一君の講演でした。私は、一度はその講演を聴きに行こうかとも考えたのですが、何だか少し痛々しく感じられて、こちらの会の方に出席しました。そのことは、この会で申し上げたいと思います。その時、何故、私が青来君の講演について痛々しいと感じたのか。それは、青来君に準備されていた題目が「原爆文学の継承」だったからで



田崎 弘章 氏

す。もちろん、その題目で、彼が何を語るのか、興味はありました。けれども、やはり私は聴かないことにして、こちらの懇親会で飲んだくれていました。作家には、自由に筆を進めて貰いたいと私は考えています。自らの創作の積み上げの結果、原爆文学を継承することになったのならば構いませんが、最初から枠組みを用意されるのは、作家にとつて決して幸福なことではないと思うのです。それについて、青来君が、周囲の人たちにサービスピ精神を発揮して、敢えて気に沿わない発言をしたら、私は直視できない。そう思ったのです。

後日、青来君が、どのような話をしたのか、ということについて、会に参加した人から伺いました。青来君自身は、非常に冷静に、原爆忌前後のこの時期に、小説の注文が来て、こういうふう（原爆関連の小説（『文学界』に掲載された『虫』『石』など指すと思われる）を書くが、これはある種の季節物であると、受け取りようによつては、非常にシニカルなことを言ったそうです。そして、やはり実際の体験者ではない自分が原爆文学を継承することを非常に難しいとも語ったそうです。このことについて、活水女子大学の田中俊廣先生が、長崎新聞に、反論というか、疑問を寄せておられます。体験がなかったから原爆文学が書けない、原爆に関する文学を書くことができない、ということは何がおかしい

のではないか、という論旨です。長崎という、小さな街で起きた、ささやかな論争なのですが、「原爆文学の継承」という問題の核心部分に触れていると思われれます。

しかし、敢えてシニカルなことを語った青来有一君の心中を思う時、どうしても、中村明俊（青来君の本名）という人格での仕事について、考えざるを得ません。今年、青来／中村君は、長崎市の平和推進室長という仕事をやっています。彼は、今年の長崎原爆平和祈念式典を司るという大役を果たした人でもあるのです。そういう役割を担いながら、芥川賞受賞作家として創作にも取り組む。青来君は、ある意味で、特異な状況にある作家なのです。彼は恐ろしく忙しくしていますので、最近交流はなく、私は、ただ、時々新聞やテレビ、文芸誌で紹介される青来／中村という二つの人格での仕事を確認しながら、大丈夫か、潰れるなよ、と念じるばかりです。

このシンポジウムでバネリストになってほしいと中野事務局長からご依頼があった時、何を話そうかと考えるうちに、やはり原爆文学研究会発足の会で花田俊典先生が最初に掛けられた「原爆って何だろう、文学って何だろう、それを研究するって何だろう」という基本的な問題に立ち戻って再考してみようと思いました。

また、このシンポジウムには「九州という思想」という大きな題が掲げられておりますので、話す内容は、「九州」、そして私の場合、「長崎」に関連することに絞られることになりました。そこで、今回、改めて長崎の原爆文学の特色を少し考察してみることになりました。

そちらにいらつしやいます水島裕雅先生のご指導の下、現在、ジョン・トリート『ライティング・グラウンド・ゼロ』という英文論文の翻訳作業をやっております。その中に出てくることと関連させて、主要な長崎原爆文学について通史的にまとめ、その中から浮かび上がってくる特徴のようなものを考察してみようかと思えます。お手許の資料をご覧ください。

まず、長崎原爆文学とは、一体何なのだろうか、ということなのです。一番上にまとめている表をご覧ください。「証言」というカテゴリーで括られた四角と「文学」というカテゴリーで括られた四角とがあつて、その両方の四角が重なる部分に属している一群の作品群があります。これは長崎で書かれた主要な長崎原爆文学としてジョン・トリートがチョイスしたものを、「証言」の色あいが強い作品群と、「文学」の色あいが強い作品群とに、仮に分類したものです。「文学」というものには読み手が不可欠です。読み手が「文学」と認めた時に、初めて「文学」になるような性質を持つております。これらの作品群は、トリートが言及しているということ、アメリカ人に認知された原爆文学ということになります。今回は、話を分かり易くするために、この表のカテゴリー分類に従つて話を進めたいと思います。

表を説明します。「証言」、これは長崎にいて長崎原爆について書いた人のものが多い。「文学」というカテゴリーで、一番右端に属している人たち、この人たちの創作の現場は、長崎の外、どうしても東京が多いようですね。しかし、長崎の外にはいますが、元を質せば長崎出身の人たちが多い。佐多稲子も田中千禾夫もそ

うです。しかし、創作の時には、長崎から離れている人たちが、また、永井隆、後藤みな子、林京子といった人たちが「証言」と「文学」が交わったところにカテゴライズされています。この人たちは、実際に被爆されています。そして、証言であり文学である作品群を生み出した人たちです。

この表を通史的に眺めてみますと、長崎の原爆文学は、「文学」として認知され得る作品が書かれるのが、広島のものに比べて、遅いように思います。もちろん、早い段階で書かれたものもありますが、七〇年代以降になって、漸く明確な像を結んだように感じられます。それこそ林京子は、群像新人賞、芥川賞、谷崎潤一郎賞を取りました。佐多稲子も野間文芸賞や川端康成賞を取ります。後藤みな子『刻を曳く』も、文芸の新人賞を取っています。文学賞と作品の良さが必ずしも一致するわけではありませんが、少なくとも、一九七〇年代以降になった、このような形で長崎原爆文学が、東京の出版社に認められ、そして日本全国に広がっていくという、そういう経過を辿るんです。これは一体何なのか、一体何を意味しているのか、ということ、今回、少し考えてみました。

そこで導入した解釈の視点が「後日談」ということです。「後日談」というものが、文学的なジャンルとして認められるものなのかどうか分かりませんが、基本的に「小説」というものの自体が、「物語」の後日談ですよ。物語というものがひとつ完結した後、それ批評し、意味を読み替え、転覆を試みる。セルバンテスの『ドンキホーテ』は、騎士物語の「後日談」として読めます。これが近代小説の祖なので、長崎原爆文学を「後日談」と

ジョン・トリート（シカゴ大教授）『ライティング・グランド・ゼロ』に引用された主要な「長崎原爆文学」作品

一九四五年八月九日 長崎原爆投下

証言		文学
1949年 石田雅子『雅子斃れず』	1949年 永井隆『長崎の鐘』	1959年 田中千禾夫『マリアの首』
1969年 福田須磨子『われ生きてあり』	1972年 後藤みな子『刻を曳く』	1960年 井上光晴『手の家』
	1975年 林京子『祭りの場』	1963年 井上光晴『地の群れ』
	『二人の墓標』	1972年 佐多稲子『樹影』
	1978年 林京子『ギヤマンビードロ』	
	1981年 林京子『無きが如き』	

して解釈しても構わないだろうと、思うわけです。「後日談」という語り方は、「ある事件について、それはAだったと語り終えられていたのだが、実際は、Bだったのだ」となります。「後日談」は、あらゆる「語り」の最後に現れてきますので、総ての意味を読み替えるような、大変大きな批評性を持ち得る。だから、「文学」として見た時に、ちよつと興味深いものが出てくるのではないかと考えました。本日、「後日談」としての長崎原爆文学」という題目を選んだ理由は、そういうことによります。

一九七〇年代以降の長崎原爆文学の担い手である後藤みな子さん、林京子さん、佐多稲子さんたちには、幾つかの共通点があります。まず、彼女たちの原爆文学が書かれるまでに、原爆投下から約三十年という長い時間が経っています。そして作家たちは、皆女性です。被爆後三十年が経ってから書かれていますので、原爆被爆というものとの向き合い方が、一時的なものではなく、非常に長期のものになっています。作品の中には、原爆の後遺症に対する不安であるとか、結婚、出産に際して味わつた屈辱や悲痛な思いが、日常の中から拭い去ることのできないものとして描かれています。原爆の怖ろしさや不安といったものを、長期にわたつて受け止め、生き続けてきた女性たちが、原爆投下直後に書かれた全体的なことについて、「後日談」を語り始めたのです。その特色を、お話ししたいと思います。

一九七〇年代の後半になって、原爆被害について総括した本、例えば『長崎レポート』といった本が始めます。ここに持つてきた本は、「長崎の原爆被害の実相」というもので、非常によくまとまっています。長崎原爆を扱ったテレビ番組は、今までどう

いうものが作られてきたのか。また、それは、どのように放映されたのか、長崎原爆は、どのような「文学」作品に描かれ、どのように出版・刊行されていったかということが、細かくまとめられております。これの全国版が朝日イブニングニュースから出ているのですけれども、原爆に関する表現を、出現年代別に5期に分けてまとめています。この5期の分類は、通史的に原爆文学を俯瞰する時、便宜上おもしろいなと思っています。まず第1期が「占領・GHQ言論監視下」ですね、第2期が「占領解体・戦後復興」で、第3期に「もはや戦後ではない・六〇年安保問題」の時代、そして第4期が「学生運動・七〇年安保問題」。この第3期、4期は文学の世界でいうところの「政治の季節」に相当します。余談ですが、この時期には、優れた小説が数多く書かれたと私個人は思っているのですが、もはや誰もこの頃に書かれた小説を読まなくなつた。高橋和巳は、もうほとんど誰も読みません。そのような時代です。それから第5期、「冷戦激化・戦争体験風化・学生運動挫折」で、非常に白けてしまつて、何だかよくわからない空虚な時代です。長崎原爆文学というのは、その空虚な時代になって、急に表舞台に登場する。それも「後日談」として登場します。このあたりが、広島原爆文学とは、だいぶ様子が異なるのではないかと思います。

広島原爆投下と長崎原爆投下とは、偶然「七四四七」という対称的数字の時間差になっているそうです。七四時間四七分の時間差なのです。しかし原爆体験の文学作品化というのは広島の方が断然早い。一番早いのは大田洋子なんですけれども、一九四五年八月三〇日、つまり、原爆が投下されたその月の内に、朝日新聞

に文章を寄せています。その後も広島では、次々に作品が書かれていきます。これに対して長崎原爆に関する言説は、聞き取り証言などは、積み重ねられていくんですけども、いわゆる全国的に流布していく文学作品、出版され流布されていく文学作品となっていくのは、ちょっと遅れます。

もちろん、第1期に、非常にインパクトの強い、重要な作品が書かれています。永井隆の『長崎の鐘』です。映画化もされました。シナリオ陣には現在もTVドラマで活躍している橋田寿賀子があります。国民的歌手・藤山一郎が高らかに歌い上げた主題歌は、大ヒットしました。このイメージが強かったため、長崎は「怒りのヒロシマ・祈りのナガサキ」と対照的に語られることになりました。この背景には、原爆投下された場所が浦上地区であり、長崎の地形状、被害が酷かった地域がそこに限定されてしまったということがあります。その浦上地区には、カトリック信徒の方が多く住まっていたこともあり、犠牲者の多くはその方たちでした。このような事情により、長崎原爆文学は、広島のものとは異なる発展の仕方を開始するわけです。

今回の発表のためにあれこれ読み返してみたのですが、佐多稲子の『樹影』のなかに、こういうふうな件があります。「盂蘭盆が近かった。以前からの習慣で盆祭りもここでは一カ月おくれに八月であった。八月は九日という日がある。この日を長崎の町の人谁也忘れるということはない。浦上の天主堂では敬虔に礼拝式が行われ、信徒たちのたいまつ行列がある。それはそのとき原爆投下の日というものが宗教的に流れるが、それはこの街に歴史を持つカトリックの影響とも云えよう。」その後広島につい

ての言及もあります。「広島ではこの日を平和擁護の運動に結びつけて記念する行事が早くから始まっていたが、長崎ではまたそういう動きが表立ってあるというふうになつていかなかった。」佐多稲子は、広島・長崎の事情を、このように記録しているわけです。

このように、長崎原爆文学では、最初のスタートのところに永井隆という人がいます。この人の言説を巡っては、原爆文学研究会でも常に話題になるのですが、いろいろな意味で、後世に非常に大きな影響を持つことになりました。永井がその著作の中で示した見解は、その後浦上燔祭説と言われるようになるんですが、これは、宗教的な内容を含む、不思議な見解です。長崎は日本の中で唯一の神聖な場所、その街が一匹の生贄、純潔の子羊として選ばれた。そして原爆被爆とは第二次世界大戦における人類の責任を負い、その罪を償うために、犠牲の祭壇の上で焼かれる聖なる行為であったというふうに説いています。これは今見ると、非常に理不尽な解釈です。原爆を落とされたことは、即ち、罪を浄化する煉獄の火であるという解釈になりますので、やはりちよつとびつくりします。詩人の山田かんさんや、永井隆と同じクリスチャンである秋月医師（この方は、有原誠治監督によるアニメ映画『アンゼラスの鐘』の主人公モデルとなりました。奇しくも昨日が封切りで、今日が長崎のチトセピア、明日が佐世保で上映されるという、話題のアニメ映画です）といった人たちが反発を受けます。しかし、原爆投下直後の長崎について、いろいろ知るにつれて、やはり、悲惨な生活の只中にいる被爆者たちにとっては、不条理な苦痛に耐え、自らを慰めるための美しい「物語」が必要だったと

思います。そのため、永井の見解は、今見れば理不尽でも、当時
は受け入れられたのだと思います。

その後、長崎原爆文学は、受容するにせよ、反発するにせよ、
永井が示した見解とともに、原爆とキリスト教との深い結び付き
に長く呪縛されることになる。ほとんど全部がそうなっ
ていきます。田中千禾夫の『マリアの首』もそうですし、井上光晴の『手
の家』『地の群れ』もそうですね、そしてあと青来有一の『デビュ
ー作』『ジェロニモの十字架』から最新作『虫』まで、全て原爆とカ
トリックが重要な題材になっています。最近では田口ランディ『被
爆のマリア』を書いていきますね。それもやはり原爆とキリスト教
というのが抱き合わせになっています。長崎原爆について書こう
とすると全部それになってしまいます。あ、今年の三島由紀夫賞
作品「六〇〇度の愛」(鹿島田真希)もそうですね。やっぱりあ
れも原爆とキリスト教の問題。これも問題というのはいまだに続
いているわけです。

永井が示した見解は、現実の被爆者が背負った苦しみに結びつ
くものだったため、長崎では、それに対する安易な批判は憚られ
ていたと思います。やっぱり被爆者の痛みを慮るというか、響
を買わないように自粛するというムードというのはあって、これ
は今でも続いています。例えば、松山平和公園・爆心地公園の花
見は禁止されています。花見という行楽は、原爆犠牲者への哀悼
の意を示す場には相応しくないと禁止されているわけです。

永井の影響が薄れるのは、皮肉にも、先日お亡くなりになったカ
トリックの最高指導者・ローマ教皇ヨハネ・パウロⅡ世が、被爆
地の広島・長崎を訪れて、「戦争は人間の仕業」であると明言し

た一九八一年以後のことです。今夏、テレビの原爆特集番組に出
演された被爆者の方が、幾人か証言されていましたけれども、ヨ
ハネ・パウロⅡ世の言葉で原爆体験を話す気になったということ
です。そういう方が長崎には結構いらつしやるようです。

『長崎の鐘』以後は、山田かん、風木雲太郎の詩作品に見るべ
きものがあつたりするんですけど、小説に関してはやはり長い空
白が続くんですね。証言はもちろんなあります。手記もあります。
が、文学作品として認知されて流布するものが少ないですね。そ
れから長い空白の後に長崎原爆文学が書かれることになるのは、
長崎ではなく、東京においてということになります。先に挙げた
時代区分に従えば、第5期を迎えることになりました。第5期に
多産となつた長崎原爆文学を担つた主要な作家は女性です。そし
て、作品は被爆体験のある女性による一人称もしくは三人称限定
視点を用いて書かれます。これらの奇妙な一致は偶然なのではし
ょうか。被爆時点からの時間的距離、爆心地からの空間的な距離、
そして「語り」のジェンダーの中にある種の共通項があります。
これは「長崎原爆文学」が辿り着いた独自「思想」と関係がある
のではないのでしょうか。

まず、時間的な距離・空間的な距離ということの問題にしたい
と思います。佐多稲子という作家は『樹影』という原爆を扱つた
小説を書きます。この作品が収められた全集のあとがきに『樹影』
創作の経緯についてかなり詳しく書いています。読みますと、『樹
影』を書いたことについては、すでに今までに、ほかで触れてい
るとおもうが、この作が私にある、ということ、長崎が私の故
郷であるということに尽きる。しかし、自分の故郷があつた悲惨を

被うたから、それを書かねばならぬ、とはじめからおもっていたのではなかった。広島に対する大田洋子の痛切な関係を、彼女のそれ以来生活と作品の上と感じてきて、そういうとき自分の長崎を連想しつつ苦痛であった。」

この部分に、少し解説を加えます。ここで言及されている大田洋子の小説家としての人生は、広島原爆とあまりにも深く関わり過ぎていました。「原爆文学研究」に内田さんも書いておられますが、彼女は、原爆というものに最後まで呪縛された作家でした。一九六三年には、亡くなってしまうので、原爆文学以外の文業は、

ほとんどありません。その大田洋子は、原爆文学を被爆者しか書かないということについて憤りも示していきまして、原爆は、被爆していない人たちによっても書き継がれるべきだという意味の発言もやっております。佐多稲子さんしてみると、この発言ももちろん重く受け止めていたでしょうし、原爆に絡めとられた作家人生というものに対して痛ましさを感じておられたんだと思うんですね。しかし、そのような思いが、観念的なものだということに気づいて、佐多稲子は、次第に原爆に関して小説を書くことを決意していきます。先ほどの続きを読みます。

「それは十一巻収録の短篇『色のない画』で描いたことに実際に出会ったときであった。随筆集に収録される『池野清』は、やはり随筆の『屋根の上の行水』にあるような、長崎在住の、私の親しい友人であったが、この池野清の遺作を見たときを描いているのが『色のない画』である。戦後は私も何度か長崎へ帰り、そのたびに池野清に逢い、世話にもなったりして、しかしその間私は、池野清が病弱だったということは知りながらも、彼を原爆

と結びつけて考えたことが殆どなかった。長崎に帰ってその地で彼に遭いながら、池野清という私の親しい友人だけは、私の心の中でまったく別の場所に置かれていた。彼がやはり長崎のあの時に遭遇した人だった、と気づくのは彼の死によってである。大田洋子と広島を考えたときの私が観念的だった、というのもこのときわかることなのだが、観念的というよりそれは鈍感というべきであって、そんな自分というものに私はひどくうろたえなければならなかった。」

この部分は、ちよつと持つて回った言い回しになっているんですが、身近な友人が原爆症で死ぬということ、これが佐多稲子にとつて直接的な体験になるわけです。それで原爆というものを書くということを引き受ける、引き受けてもかまわないという心境に達したようです。

「そういうあとで私はようやく、長崎の傷跡を親友の生涯において、自分なりの実感に移し取りたいとおもいはじめたのである。そしてこういう私の気持ちが高はつきりしてゆくのは、「群像」編集部の中島和夫さんと徳島高義さんのはげましによってであった。『樹影』を書き出す前の、お二人の具体的な配慮を私は忘れない。」

ここには、原爆について書く、ある敷居を越えて、被爆体験を被爆者ではない人が書く、そこにいたるまでの逡巡が読み取れます。あるいは、見聞であった被爆体験を直接の体験として受け止める、直接体験に近似したものとして受け止めるまでの苦痛みないなものもよく表れていると思います。

ここに出てくる「群像」の編集部というのが、この三年後に林

京子を世に送り出すわけです。文芸ジャーナリズム・出版の世界にも、長崎原爆文学を世に問おうとする動きがあったことが分かります。

「そういうことがあった上で、しかし『樹影』を書きはじめてのは『色のない画』から十年ほどあとになってのである。」

『樹影』の連載が始まるのは一九七〇年ですので、十年ぐらい後になります。

「この期間私は『溪流』や『塑像』を書いていた。この二作が政治に関係した内容を書いているように、その頃の私の実際にも同様のことがあり、共産党関係にも国際的な抗争が生じていた。中国に文化大革命といわれる激しい闘争が起こったのは一九六六年だが、その影響は日本国内にも及んで日中友好団体は分裂し、中国人の学生会館である善隣会館で、日中青年の衝突事件が起きたりした。当時、紅衛兵運動といわれた中国のその動きに私は多分に懐疑的だったけれど、日本国内で日本人が中国人学生と衝突するような事態に至るのをそのときまで放置した共産党の無責任と、衝突後の激しい対立宣伝には日本の党として一層反対の見方をした。」

ここは少し難しいところで、本当に佐多稲子がこのときどういう政治的ポジションをとっていたのか、考え方ももっていたのか、ということについては、検討の余地はあると思います。七〇年代に入つて、左翼の陣営というものが、内紛その他の要因で、急速に魅力・求心力を失っていく。昔プロレタリア作家であった佐多稲子が（この人は複雑な経歴を持つ人ではありませんが）、共産主義國家の動きであるとか、共産党であるとか、そういったものに対し

て懐疑的なものを示していることですね。ただし、この『樹影』の中の主人公は、あとで触れますけれども、中共が原爆をもつて躍進していくことに対しては賛成なんです。被爆の後遺症を身体に抱え込んでいながら、プロレタリア國家が核兵器を持つことを容認する。その辺りの、ドストエフスキーを思わせる、多声的な人物の描き方は、佐多稲子ならではの筆力であり、この作品を見事な味わいのものになっていると思います。先を読みます。「そんなこの事件が私の近くに関係してきたのはおもしろいかなかった。『色のない画』に登場する華僑の女性の、従弟に当る学生がこの衝突で重症を負ったのである。彼女は、生前の池野清を通じて私のやはり親しい友人だったのである。このときのこと、十四巻の『落葉』という短編に書いているが、そこで書いているのはこの事件だけではない。」

少し飛ばします。池野清と愛人関係にある華僑の女性を登場人物のモデルにしていくんですけれど、その女の人も死にます。七年後に、池野と愛人関係にあったということ言った後死ぬんです。それも原爆症によって。

「予期しなかった彼女の死に出会って、私はもういちどそれを新たにしました。この事情を、創作動機の上からだけ言うなら、人の死に対して不遜になる。私はただ、彼女の死に出会って、池野清を喪ったときと同質のおもいにゆずられたのである。この二人と私の縁が、彼女だけは中国人であったとはいえ長崎で生まれ育ったという点で、同郷ということなのであり、その長崎を私に書かせたのも、このおもしろいであった。しかし『樹影』を私が書くことができたのは、直接にはそれぞれの遺族の人たちの寛容によって

いる。それなしには書くことができなかつた。」

こうやってモデルを得た佐多稲子は、『樹影』という作品に取りかかり、一九七二年にこれを刊行します。非常に長い引用になりましたが、「後日談」として成立し始める長崎原爆文学の舞台裏を、よく伝えている文章だと思われます。

この中に、大田洋子に対する言及があります。大田洋子という作家の、原爆と深く切り合い過ぎた創作生活、これは作家にとつていいことなのかどうか。今日、よく話題に出す青来有一君ですが、小説家として紹介される時に、余計なことではないかと思うんですけれども、「被爆二世」であるとか、「城山小学校の卒業生」であるとか、書かれるんです。彼は原爆に関わつていない小説、近未来SFなども書いているにも関わらず、今や原爆文学の方へ誘導されようとしているように私は感じるわけです。作家としてそういうふうなレッテルを貼られてしまうことに対する苦痛というのは、必ずあると思います。そこは大丈夫なのだろうかと私は気掛かりです。一九五三年の大田洋子の言葉 中国新聞に書いた言葉なんですけれども、一九五三年の段階で、大田は、既に、原爆体験のない作家が書く段階が来ているとし、「体験者だけなら原民喜が死に、峠三吉が死に、大田洋子が死んだらあと書かないのか、そうでなくて阿川弘之でもだれでもいくらでもいる、というようにこのあとの人に期待しなくてはならない。」と述べています。しかし、それでも、いざ「原爆」を題材に書くということになると、被爆者ではない自分がそれを題材に小説を書く資格があるのか、ということについて、佐多は思い悩みます。そして、古い知己が相次いで原爆症で亡くなるという経験の後、それを題

材に書くことを決心するわけです。その頃、浅間山荘事件が起つて、左翼の陣営というものが力を失っていく。『樹影』の中には、わりと細かく、原水禁・原水協が分裂大会を開いていくに至る過程も書き込まれていて、面白いなあと思います。そういうことに對して、どちらの陣営にも拠らない形で佐多稲子が淡々と書いていくところが興味深いのです。そういうことを書けるようになるためには、やはり六〇年代が終結している必要があつた、時間的な距離が必要であつた、そしてそれを突き放して書く、モデルとして書くというためにも空間的な距離が必要であつただろう、と思います。一九七〇年代に出現する長崎原爆文学というのが、この時間的・空間的距離というものを前提に始まつていたのではないかというふうに、私は感じています。

ただし、歴史的な大事件である「原爆」は、作家にとつて、なかなか書きづらいテーマであるようで、作中人物を創造するためには、實在のモデルが必要となつてくるようです。井伏鱒二が『重松日記』に依拠して『黒い雨』を書いたことや、ピーター・タウンゼントが谷口稜暉氏をモデルに『ナガサキの郵便配達』を書いた（これは今年復刊しましたけれども）そういうことが思い出されます。長崎にいたまま、つまり距離的に爆心地に近いまま身近な被爆者をモデルに小説を書くことは、非常に気まずい事態を引き起こすことになると思いますし、完全に架空の被爆者を捏造すれば、作品が強い説得力を持ってないのではないのでしょうか。東京にいる、あるいは海外にいる著名な文学者が、實在の被爆者をモデルに小説を書くこと、この距離感が、一九七〇年代、最も適切で効果的な創作のスタンスだったのだろうと思います。

では、『樹影』と同じ一九七二年に『刻を曳く』を上梓した（今日お見えになっていませんが、本会の会員でもいらっしやる）後藤みな子さんの場合はどうだったのでしょうか。彼女は活水女子短大英文科を卒業した後、上京、出版社に勤務します。社会派小説で知られる夏堀正元さん（この人も原爆文学小作品が一本あります）に師事して小説を学び、『刻を曳く』で文芸新人賞を受賞します。

『刻を曳く』の単行本の巻末には、夏堀正元さんへの謝辞が書き込まれています。この作品は、芥川賞候補にも上り、後藤さんは、作家として認知されることになりました。『刻を曳く』は、一人称の「私」が、語り手＝主人公として設定されており、佐多の作品とは違って、被爆者のモデルを、作家自身が引き受ける形になっています。

これと同時期に、林京子さんも、原爆文学を書き始めます。長崎を離れ、『文芸首都』の同人として小説を書きます。当時の『文芸首都』の同人には、津島佑子、中上健次と、錚々たる人たちが集っていました。同人の仲間であった中上健次から「林さん、泣き言はよせよ」という指摘を受け、自作の書き方を見直したエピソードについて、彼女は、いたるところで語っています。中上健次の指摘後、林京子は、被爆者である生身の「私」の痛みを、創作の主人公の「私」から切り離す努力をしています。それは「祭りの場」を読めばわかるんですが、おどろくほど自分の被爆体験を茶化しているんですね。その茶化し方が、逆に言うところ非常に痛々しいんですね。そのように客観的に突き放されていることが、思わぬ効果を挙げていると私は思っています。その後、林京子は、一人称の「私」を主人公とした『祭りの場』で、群像新人賞を受

賞、同作品で、芥川賞をも受賞します。

ここは文学と手記を分けることに関連すると思うんですけども、被爆者が長崎在住のまま、一人称の被爆体験を綴れば、それは間違いなく、「文学」ではなく、「証言」の手記と見なされたことでしょう。しかし、被爆体験に対して佐多稲子の『樹影』と同質の、時間的・空間的距離を取り、自分自身を小説に描くべき一被爆者のモデルとして客観視し得た時、後藤みな子、林京子という、被爆者作家の手に成る新しい長崎原爆文学が出現することになったのだと思います。

このように見ていくと、長崎原爆文学が第5期に成立した背景として、時間的・空間的距離を必要としたことは、必然であったのではないかと思います。

ただし、ここからは、長崎原爆文学とジェンダーという問題に關ってくるのですが（隣にお二人の専門家がおられる横で、私のような人間がしゃべるのも変な話なんですが）、長崎原爆文学の時間的・空間的な距離について、急いで確認しておかなくてはならないことは、その距離が小説創作のために意図されたものではないということなんですね。就職であるとか、結婚であるとか、人生の自然な歩み、ステージの変化に伴って、生じてきた距離なのです。

また、時間的な距離は、女性被爆者であるがゆえに、被爆の問題の深刻化・顕在化が、被爆直後だけではなく、長い時間をかけて露になってきたことによるものです。今年の七月二二日、林京子さんは「長崎『8月9日』をみつめて」というインタビューに次のように答えています。

「八日九日はとっくに終わっているのに、三〇年経ってもその影響

は残っているんですね。私たちが三〇代、四〇代の時が一番、同級生たちが発病した時期でした。体調がおかしいなどと思い始めた頃に、放射性物質が人体の内部を冒していくという問題が取り上げられるようになって、子どもたちの問題にまで枝葉が伸びていった。結果として今日まで書いてきたのは、ひとつの問題が終つても次にまた問題が出てくるからです。」

これを読むと、どうして長い時間をかけて小説を書くに至つたかということが、はっきりと分かります。時間的な距離が生じた原因は、被爆後遺症の発現とその恐怖が理解されるまでに時間がかつたというのがありますし、被爆者の沈黙の問題もあつたと思います。遺傳的影響への懸念から、若い未婚の被爆者は、自らの被爆体験について、隠す傾向がありました。ですから、書かざるを得ないというギリギリのところまで、特に女性被爆者の方は自分が被爆者であるということを語らない。しかし、何かのことをきつかけに、ついに語る時が来るわけなんです。以上のようなことから、時間的・空間的距離というものが発生してくるのだと思います。

原爆投下の犯罪性は、非戦闘員であつた女性や子供をも無差別に大量虐殺したということで強く証し立てられています。男というのは、特に兵役にあつた壮年の男性は、基本的に元加害者であり、敗者です。男は、戦争を引き起こした側に組み込まれてしまつていて、被害について堂々と語れない。一方、女性や子どもは無辜の民であり、犠牲となつた者たちは、ことあるごとにマスメディアや文学・芸術表現の中に取り上げられることになっていきます。

例えば、原爆で外傷を負つた女性被爆者の人たちを、マスメディアは「原爆乙女」と名付け、大きく報道します。その報道に関しては、過去のテレビ番組とかラジオ番組の記録が残っているのですが、明らかに一つの意図に貫かれています。例えば、それはこのようなものです。自分のケロイドをひどく恥じている女の人がいると、同じ境遇の被爆乙女、原爆乙女が、そう嘆かなくていいよと諭す。そして、その女の人は、深い傷を負つた心が癒やされていく。このような番組が、昭和二〇年代には、作られています。今考えると、遣り切れないストーリーですが、当時のマスメディアは、被爆した若い女性を「原爆乙女」と名付けて大きく報道するわけです。このことについては、既に「原爆文学研究」一号で中野さんが詳しく考察しています。注意すべきなのは、この時、「乙女」の物語は作られても、「ヨノコ」の物語は作られなかつたということです。被爆した男性は、数多くいたのに、です。

広島原爆文学で、今も名高い栗原貞子さんの『生ましめん哉』も、女性の物語です。作者はもちろん、詩に登場する主要人物も、産婆さん、産気づいた若い女、赤ん坊、全部女性。井伏鱒二の『黒い雨』も「姪の結婚」ですから、これも女性です。井上光晴の作品でも、小説の中核をなす事件で、悲劇的役割を引き受けるのは全て被爆した女性です。この第1期、2期から4期にかけて書かれた小説の女性主人公たちと、第5期に書かれた長崎の原爆文学に登場する女性主人公たちとを比較してみた時、ここではつきりと浮かび上がってくるのが、一九七〇年代以降に書かれた作品が持つ「後日談」性だということになります。全ての語りの後を受けて出てきたがゆえに、強烈な批評性を獲得しています。これ

は驚くべきもののように感じられます。これは、被爆者について形成された、従来の「物語」に纏わり付いている虚像を剥ぎ取り、終わりのない原爆の悲劇を生きる女性たちの「日常」を、読者に突き付けました。

例えば、「原爆乙女」とされた女性たちや栗原貞子さん『生まれしめん哉』のような状況下で生れた赤ん坊は（モデルの小嶋さん）のような人は例外ですが、多くの場合、健康的に長生きすることは難しかったでしょうし、生き長らえても被爆の後遺症やその潜伏の恐怖に悩み苦しんだはずです。そのことを林京子の作品群はきちんと伝えていきます。『黒い雨』や『手の家』が描き出した女性たちの悲劇は、そこで終っているように見えます。そこで女性たち死んでしまいませんので、原爆の悲劇は、一つの時代の中に封印されるべき特殊な事件であった、と読めます。しかし、そのような認識は、絶対に許されないことを、後藤みな子さん、佐多稲子さんの作品は明言しています。

このような作品群が第5期、一九七〇年代を迎えた後に書かれたということ、そして、読者に受容されたということ、このことは、とても興味深く感じられます。

これらの作品群には、今まで述べたものに限らず、他にも色々な共通性が見られます。例えば、男性の描かれ方などは非常に共通しています。共通点について、資料上に表にしてみました。文学作品をグラフや図表で解説するのは品がないのですが、共通性を炙り出すために、敢えてやってみました。御覧ください。

まず、主人公は、全て女性で、被爆者です。父親の人物像について、後藤みな子さんの『刻を曳く』と林京子さんの『祭りの場』

登場人物対照表

作品名（著者）	主人公	父親	夫（愛人）
樹影 （佐多稲子）	柳慶子 被爆者。長崎で生まれ育った華僑。	柳泰明 保守的な華僑。原爆投下時に、長崎にいたと思われるが、深刻な被爆はしていない模様。	麻田晋 挫折した画家。家族を持ちながら慶子と愛人関係が続ける。被爆者。
刻を曳く （後藤みな子）	耀子（私） 被爆者。長崎で育ち、結婚、上京。	父 医師。原爆投下時、南方戦線で軍医として転戦。復員後、被爆者である妻と娘に構わず、自らの仕事に邁進。	道郎 非被爆者。
祭りの場 ギヤマンビードロ 無きが如き （林京子）	私 被爆者。上海で育ち、長崎に疎開していた。上京し、結婚。	父 原爆投下時、外地の商社に勤務して不在。	夫 非被爆者。

『ギヤマンビードロ』『無きが如き』三部作を比較すると、どちらの作品でも、父親は被爆せずに外地にいるんですね。『刻を曳く』の父親は南方戦線を戦う軍医ですし、『祭りの場』の父親は外地の商社で戦っているというか働いている男性です。女性主人公の愛人、夫たちの描かれ方も、非常に惨めなものです。『樹影』の麻田という男は屈折した画家です。被爆者で、画家が認められないまま、病気で死んでしまいます。原爆に起因する病かどうかは、明言されていませんが、読みようによつては、原爆病なのではないかと感じられます。『刻を曳く』の主人公の夫・道郎と『祭りの場』『ギヤマンビードロ』の夫というのは、いずれも非被爆者なんです。二人とも被爆者である妻に対して、共通した発言をしてしまってます。

後藤みな子『刻を曳く』で、夫は次のようは発言をします。

「秋の終わり、姑を訪ねた時の記憶がいくぶん薄らぎ、道郎への心よりかかりを、もう一度取り戻そうとしている、師走に入ったある夜、私は道郎の腕のなかで、心がやさしくひろがっていき、いつになく安らかな気持ちになった自分を感じた。やっぱりひとりではないんだという心のささやきが、私を放縱にし、私は力をこめて、道郎の背中へ手をまわした。／『きみ、ケロイドないんだね』／瞼を閉じた私の顔の上で、道郎は肩のほうから寝衣を剥がしながら、世間話でもするように言った。私は開こうとしていた両足をきつちりと伸ばし、腿と腿とを力を入れて閉じた。『きみ、ケロイドないんだね』闇の中で私の肌をまさぐりながら、突然、しかし確かにそう道郎は言った。私は身体中が総毛立つような戦慄を覚えた。いままでひたすら築きあげようとしていたもの

が、一挙に音をたてて崩れていくような恐怖が私を襲った。寝衣の胸元をかき合わせに道郎に背を向けて、布団をすっぽり頭からかぶった。道郎のそのことばによつて、私のなかのなにか罪に似たものがあばきだされ、追いつめられて、まるで衆人の中に裸にされて放り出されたような、この戦慄する時の方が、怠惰ともいえるゆるやかな時の流れの中に身をおいているよりも、私にふさわしいのではないだろうか。」

その後、この夫は妻の身体を見ながら、『外からみただけじゃ普通の人と変わりないじゃないか』／普通の人と変わりないってどうということなの、激しい感情と共に咄嗟に突いて出ようとした言葉を、私はかろうじて呑みこんだ。／『知ってたの……』／私の声は咽喉の奥でひっかかり、かすれて年寄りじみて響いた。／『知ってたよ』／私は布団から顔を出した。『いつから?』／煙草の灯が闇のなかで、時々ぼうつと紅く白い壁にうつった。／『式の直前』／『式の直前? 誰れがあなたに告げ口したの?』／『お父さんに聞いたよ』

ニユーギニアで転戦していた軍医の父親が原爆投下後の長崎に戻ってきます。彼は、被爆者である自分の娘とその母親（つまり自分の妻）にかなり冷たいんですね。今、読んだ部分は、自分の娘が被爆者であることを、婿（主人公の夫）に語ってしまったことが露見した場面です。この後、主人公は「まさか、お父さんが!」とショックをあらわにします。その後、また少し夫とやりとりがあつた後に、最後に夫が、ぼそつと布団の中で言うんです。「……子供は生めないね」と。

このリアルな会話部分こそ、被爆後を生きた女性の日常を描い

た「後日談」なのです。林京子の『無きが如き』にも、この部分と相似形ともいふべき場面が出てきます。

「九日にこだわりながら、一方では、世間並みの生涯だったと考えられるのは、女が、九日の後遺症らしい症状におかされなかったためである。普通人並みでありたいと願っても、花子や属のように後遺症に悩まされ続けた者たちにとっては、現実が、九日の繰り返しだったに違いない。二人こそ、被爆者が生きた被爆者の生涯である。同じ被爆者でも、女は幸せである。／しかし女だって、他人からみれば被爆者以外の何者でもないのだ。普通人並み、と考えているのは、本人だけである。／女と二十年近い年月を生活してきた男は、別れる際に、僕の結婚生活は、被爆者との生活以外の何ものでもなかった。君が語り部になるつもりでいるのなら、今日までの毎日を、ありのままに話せばいい、一さいの粉飾はいらない、そっくりそのままの毎日が、被爆者の生活以外の何ものでもない、と重ねていった。／男の一言は、女の二十年の歳月を、見事に打ち砕いてしまった。被爆者の名を怖れ、被爆者健康手帳を無視し、ひたすら普通の人になりたいと願って生きてきた二十年が、皮肉にも、被爆者の生涯を築きあげていたのである。いわれるまでもなく、女は被爆者である。だから子の命を必死で守り、自分も生きたいと望んだ。被爆者であるからこそ、普通人でありたかった。そしてその日も、あつたはずだ。そんな日々さえ、認められないのだろうか。これほど貴重な無駄があるだろうか、と女は思った。」

これらの一致（「一致」というのは、特殊性、一回性というものを消し去って、普遍的な何かを暗示していくわけですけれども）は、原

爆の後遺症について、別のものとも通底するようなものがあることに、気づかせてくれます。

ここからは、付け足しのような話になってしまいますが、スーザン・ソンググが書いた『隠喩としての病』の改訂版には、ある病気について、こう記されています。

「陰謀のイメージを喚起させ、執念深く、陰険でいて、それは病気が巧妙な、予測のつかない、新しい何かであり得るといふ印象を強め、不意の事件、まったく新しい病気といふ性格が、不安を増幅する。」

ソンググは、結核や癌という病気が喚起するイメージについて論じた『隠喩としての病』の執筆後、エイズという新しい病気の出現に動かされて『エイズとその隠喩』というのを書き加えています。今、読んだ部分は、エイズといふ病気の特徴を示した箇所です。しかし、これはエイズを描写したものであるにもかかわらず、原爆症とその発症不安に酷似しています。一九七〇年代に多産となった長崎原爆文学の主人公たちは、「陰謀のイメージを喚起させ、執念深く、陰険」な放射能の影響を身体の深奥に抱きかかえ、「巧妙な、予測のつかない、新しい何かであり得るといふ印象」ゆえに、少しの体調不良をも原爆と結びつけながら、「不意の事件、まったく新しい病気といふ性格の不安」を「増幅」させながら生活しているのです。ソンググがエイズについて論じていることは、かなりの部分で、原爆症についても、置き換えが可能なのですね。

今、私が話していることは、かなり行き過ぎた拡大解釈で、原爆文学論を逸脱していると、感じていらっしゃる方も、ここには

おられることでしょうか。しかし、長崎原爆文学が描いた「後日談」的な状況は、エイズだけではなく、環境汚染のために引き起こされる未知の病氣（これも、空気を呼吸したり、何かを飲み食いしたりしているうちに、突然、発症するわけですが）など、原爆症と近似した人間の危機的状況に通じるものを持っています。つまり、一九七〇年代に書かれた長崎原爆文学は、いま読み返してみると、被爆女性の「後日談」を描くことによって、エイズや環境汚染の問題につながる、優れて現代的な不安のありかを、抽出、描出することに成功している、そういうふうにも思われるのです。

また、原爆の後遺症の問題は、どうしても、妊娠、出産、育児の当事者である「女性」に対して重く押し掛かってくる。 「男性」が妊娠等の当事者になることはないわけですから、常に傍観者として、無理解で無責任な批評をするばかりです。一九七〇年代に書かれた長崎原爆文学においては、「女性」が大きな役割を担い、「男性」が排除・排斥されることで、被爆体験を当事者として引き受けることの悲惨さが、もはや終り無き「日常」となっていることをジェンダーの問題としても提起しているように思います。妊娠、出産、育児という営みは、人類全体の未来に繋がる重要なものですので、長崎原爆文学の「後日談」性は、その意味でも、大きな広がりを持つているわけです。

偶然にも、いろんな条件が重なって、第5期に生まれることになった長崎原爆文学というものについて、その辿り着いた地点、特質というものを、ここまで考察してみました。

最後に、また青来君のことに戻ります。これからの長崎原爆文学ということになると、彼に触れないわけにはいかないからです。

青来有一君のデビュー作である『ジェロニモの十字架』では、語り手である「僕」は、喉頭癌の手術のために声を失っている、という設定になっています。被爆二世思しき「男性」の「僕」が、語るべき「声」を持たないということは象徴的だと思います。この小説の発表当時、語り手が「声」を持たないという設定に無理があるといった批評家がいちたんですけれども、僕は、これはこれでいいと感じていました。今よく考えてみると、その批評家は話を劇的なものに仕立て過ぎていて、あざとい、みたいな言い方で批判していたのですが、長崎原爆文学の文脈に置いて、この作品を読み直す時、作家が「声」を持たない「男性」語り手を創作した必然性のようなものを、私は感じるのです。また青来氏が『雪の聖地』『虫』等、女性語りを用いて原爆を描く手法を見れば、原爆の問題を描くに当たって、ジェンダーの問題がいかに重要であるかを、作家は敏感に意識している、と私は思います。

一九七〇年代に書かれた「後日談」としての長崎原爆文学以後、「後日談の後日談」としての原爆文学は、今後、出現しうるのでしょうか。それがやはり私は気になります。以上です。ご清聴ありがとうございます。

川口 はい、ありがとうございました。

II 自由討論

川口 それではこれから自由討論に入りますが、その前にコメン

テーターである柳瀬善治さんに、三方の講演を聴いて考えたことを話していただきます。その後で講演者と参加者とで自由に討論をしていただきます。

柳瀬 たいまご紹介頂きました柳瀬善治と申します。よろしくお願ひします。前半に三人の方にお話しいただいたことと、現在私が考えていることをつなげて話したいと思ひます。話を整理するために、最近私が「原爆文学研究」四号に書きました論文「原爆文学研究への一補助線——表象不可能性とイマージュをめぐるノートI——」の内容と重ねてお話しをしたいと思います。

今一度確認しておく、この研究会のテーマは「原爆をどのように語りうるか——原爆を描くこと、受容することをめぐって」ということだったんですね。小沢さんは、ご自身の「原爆の凶」に関する著作『原爆の凶』描かれた〈記憶〉、語られた〈絵画〉』に触れながら、領域横断的と言ひながらも、中心には絵画の問題が据えられていたと思ひます。それと彼女の最近の関心としての「理論的な考察の限界」とそこから「こぼれ落ちるものを表現するものとしての文学」というものの位置づけ、そして戦後の平和思想の運動の歴史的な検証、そこから浮び上がる可能性についての話だったと思ひます。

そして、直野さんの方は、まさに「運動」の可能性の問題としてお話をされていて、原爆被害をめぐる表象・闘争の場という考えから、日本政府の被爆者に対するカツコツきの「対策」ですね、そこで定義された被爆者、原爆被害者というものの「像」について検証された。いわば、様々な闘争の場において、運動の担い手



柳瀬 善治 氏

達がどのように闘ってきたか、どのように自分たちの声を届かせていたのかというお話 شدったと思ひます。中で「表象 (representation)」という言葉を使われていましたけれども、難しい言葉になります、これをもっと厳密に言い換えると「言説 (discours)」ですね。言説 (discours) というのは、理論的な言葉でありながら政治的な意味負荷を持ち、さらに歴史的な文脈に位置づけられるものです。そして、それぞれの言説の諸関係がそれぞれの言葉の立っている位置なり、社会的な関係なりを示すわけです。そういった「言説」の関係を原爆被害者に対する法や政策の文脈から検討されたのだと思ひます。

最後、田崎さんの方は、長崎原爆文学をジェンダーの関係から捉えた。特に、その「後日談」としての性質に着目し、つまりあとからふりかえって見ることにによる批評性、そのような再現Ⅱ表象 (representation) の可能性というものを、林京子さんや後藤みな子さんの小説を題材にとりながら話をされていたんだと思ひます。

そしてこれらをひとくくりにする言葉として、小沢さんのレジユメの一番最初にある表象 — representation という言葉が挙げられると思ひます。representation という言葉は、表象と訳されたり再現と訳されたり、あるいは政治の文脈で言う代表という意味で

訳されたりもしますね。非常に多義的な使われ方をします。代表という意味を持つがゆえに、たとえば、政策や法律の分野でもこの言葉が使用されたりするのですけれども、表象⇨再現 representation という言葉は、つまり、一番最初に re という、これは「もう一度繰り返す」という意味ですが、まさに「後日談」ではありませんが、「後から繰り返す」という意味をこの語の中に含んでいるわけです。presentation という言葉は、「現在ある」「現前する」という意味ですけれども、representation というのは「もう一度それを繰り返して表現する」ということになるわけです。いわば、representation というものは言葉の中に「事後性」、「後日談性」というものを含み込んでいるわけです。で、後から振り返ることがなぜできるかというと、それは時間が経つて、後から前あったことを考え直すとうとうときに、この言葉は使われる性質があるのです。つきつめて言ってしまうえば、表象できるのは後から「後日談」として振り返つた「過去のもの」なんです。つまり、過去は再現⇨表象できる。現在を、つまり社会的な諸関係を表象しようとすると、それは、ある意味政治における「代表」という意味になるのでしようけれど、ではこれから先、未来はどう表したらいいのかということになります。「表象」という言葉が、「後日談」、つまり「後から過去のものをもう一度振り返る」という意味であれば、未来というものは、表象することは難しい、極端に言えば、再現も表象もましてや代表はできないんですね。ならば、これから未来というものを描き出すためにはどうしたらいいか。そして、このシンポジウムのテーマにあるように、これから「原爆を描く・語る・受容する」ということをどのように行

ったらいいのか。そういったことを考えた場合にひとつの手がかりとして、私がこの「原爆文学研究」四号に載せた論文で考えてみたのは、イメージ（論文ではフランス語の文献を扱っているのでフランス語の発音で「イマジユ」と表記しています）の問題です。

イメージ (image) というより、この論文で問題にしているのはもう少し意味を広く取って、イメージを駆使する力や想像力—つまりイマジネーション (imagination) です。イメージを駆使するという力を、人間が想像する力であると考えれば、その産物であるイメージというものは、ある意味時間を超えることができる。

つまり、未来のことをイメージによつて作り出すことができるわけですね。小説や芸術、絵画などで駆使される想像力、イマジネーションの力というのは、今、ないものを作り出す、それは過去の物をもう一度振り返るということも含めますけれども、未来のまだありえないものを作り出す力でもあるわけです。それがイマジネーション、想像力というものだと思います。なぜこういう観点を、原爆文学研究の中に導入する意味があるのかというと、私が論文で最初にふれましたアウシュヴィッツの表象の問題と関係があるわけです。二〇〇一年にアウシュヴィッツについてフランスで開かれた写真展があります。そこで扱われた「アウシュヴィッツで撮られたといわれている写真」をめぐって、ディディエユベルマンという思想家とジェラルド・ヴァイクマンという二人の思想家の間に論争が起りました。それは、アウシュヴィッツというもののイメージの問題です。その写真を手がかりにしてディディエユベルマンは、「アウシュヴィッツというものをもう一度想像する、描き出すことを始めなければならない」とい

う言い方をしました。それは「イメージの残存する力」というものをもう一度考え直そうというデイヴィッドユベルマンの問題意識から出てきているのですね。デイヴィッドユベルマンは美術史家でもあります（未邦訳の *devant l'image* や『フラ・アンジェリコ』『残存するイメージ』といった邦訳があります）から、まさに小沢さんの言われる美術の問題ですね、絵画の問題とイメージの問題というものをつなげて考えています。つまり、彼の研究の一貫した問題意識から出発している問いでもあるわけです。それに対してジェラルド・ヴァイクマン、彼は「シヨアー」を撮った監督であるラズマンと非常に親しいのですけれども、ヴァイクマンはデイヴィッドユベルマンの論を読んで、徹底的に批判したんですね。「シヨアー」においてはアウシュヴィッツのイメージというのは表象し得ないんだ、存在しないんだ」という、もっと極端なことを言えば、「表象してはいけないんだ」という言い方で論難をするわけです。それに対してデイヴィッドユベルマンは彼が描いた本「*Images malgré tout* (イメージ・すべてに抗つて)」で、もう一度再反論するということになります。今日の三人のお話の中で奇しくも皆さん三人とも「語り得ないもの」ということをおっしゃっておられましたけれど、まさしくこれは極限体験におけるその「語り得ないもの」の表象をめぐる論争でもあったわけです。アウシュヴィッツの体験というものも極限的なものであって、そこには「語り得ないもの」がある。けれども、デイヴィッドユベルマンはそれを写真であれ絵画であれイメージを形に残して、それを読み取っていかなければならないという言い方をするわけですが、ヴァイクマンはそれをイメージとして表象してはいけないんだと

いう言い方で批判をする。つまりこれは語り得ないものというものをどのように「受容するか、あるいはそれをどのように語るか、描き出すか」という、まさしく今日のシンボのテーマと通底する論点をめぐっての論争だったわけですが、その前には、映画監督のジャン＝リュック・ゴダールとヴァイクマンとの間で行なわれたほぼ同じ論点を巡っての論争があるんですね（この論争については四方田犬彦・堀潤之編『ゴダール・映像・歴史』（産業図書 二〇〇一）を参照してください）。アウシュヴィッツの映像、映画がない、そしてそれが実在しなければならぬということをゴダールは言います。それに対してヴァイクマンがやはり「シヨアー」を引き合いに出しながら猛烈にかみつくんですね。こうした議論の背景にはイメージというものをめぐる思想的な、宗教的な文脈があります。つまりキリスト教やユダヤ教の教義でイメージというものがあるかのような意味づけをされているかということがこの論争に複雑な色合いを与えているんですね（具体的な研究書として Marie-josé Monzain Image, Icon, Economy: The Byzantine Origins of the Contemporary Imaginary (Cultural Memory in the Present) Stanford UP 2004.12 があります）。ヴァイクマンは、ゴダールのいうアウシュヴィッツのイメージというものが「(いわば映画として) 実在するべきだ」というのが、「啓示された真理」のようなものである、あるいは「復活の教会」のようなものであるというように言い方をし（正確には「映像は啓示された真理になるだろう。その啓示された真理は見られる。映画は絶え間ない啓示になるだろう。復活の教会である。」『ゴダール・映像・歴史』と書いています）、そのような「イメージ」|| 「啓示された真理」「教会」に対しては見る者がただ

礼拝するしかなくなる、そういう思想的な文脈を読み取って批判をする。その論法は、ディディユベルマンに対する批判の中にも繰り返されるわけです。

〔具体的には、「我々の地域ではイメージにおけるキリスト教的受難 (passion) あるいはイメージに対するキリスト教的情熱 (passion) は、イメージにまつわるすべてのものに浸透し汚している」(Grand Wajeman De la croyance photographique les temps modernes 2001 no613 p64と言っ言っ方をしています)〕

ユダヤ教、キリスト教の中でのイメージとそれを解釈する、あるいは信じる人間の言葉との関わり、意味づけの問題がこの論争の中に圧縮されて含まれているわけです。これは、例えば田崎さんのご発表にあったような永井隆の「長崎の鐘」であるとか、それを原作にした映画ですね、もちろんこれは日本の作品ですから、アウシュヴィッツやゴダールの映画のようなドイツ・フランスの文脈とは違う文脈の上にあるわけですが、そこにイメージというものに対するある種の宗教的性格、あるいはそれに対する礼拝的な性格というものを読みとることができないだろうか、つまりそこにキリスト教(端的にはカトリック)におけるイメージにたいする意識を読み取ることができないだろうかということ、一つの問題提起として申し上げたいわけです。

ディディユベルマンの話に戻りますけれども、彼は自身の美術史、絵画史研究の中でイメージの可能性ということを書いていきます。一つの方法として美術史や絵画史を、歴史的に解釈する、つまり実証的に資料を調べて、これは当時の歴史的な文脈でこのように読み取られていたとか、あるいは画家は当時のこういう考え

のもとにこう描いたのであるかという意味づけをするやり方があります。ディディユベルマンはそのやり方に対して、絵画が背後に持つ歴史的な時間の流れや厚みというもの一度カットで括ってしまおう。つまり、「過去でもあり現在でもあり、未来でもある」というような時間の重なりを一枚の絵から読み解いていく。

その手法をディディユベルマンは「アナクロニズム」という形で説明します。つまり、先に申したように、イメージというものには時間を超える性質をもちますから、一枚の絵を歴史の文脈から一回切り離して、複数の時間が貼り付けられたようなイメージとして読むことも理論的には可能です。それを実際に行い複数のイメージと時間が出会う場として読んでみようということをディディユベルマンは言うわけです。それはもちろんこれまでの美術史の体系(具体的にはイコノロジーや実証史学、あるいは文化批評的な読解)に対する批判にもなっていますし、複数の歴史の出会い、可能性というのをもう一度そこで考え直そうという現在の読者のスタンスを巡る問いにもなっています。またそれは同時にその一枚の絵に描ききれなかった、「ありえたかもしれない別の歴史の可能性」を読むということでもあるわけです。これと同じような考え方を先ほど言いましたジャンリュックゴダールは、彼の映画『映画史』とそれについてのコメントの中で説明をしている。もっと正確に言いますと、そのゴダールの映画を見てディディユベルマンであるとか、あるいは哲学者のジルドゥールズであるとか、そういう理論家達が意味づけをもう一度やり直したわけですね。つまり複数のイメージの重ね合わせとして映画や絵画を考える、「ありえたかもしれない別の歴史、語られ

なかつた別の歴史」をその映画の表象の中で読みとろうとする。

そのような動きが映画史と美術史の近年の研究でもう一度行なわれ始めている。そのような「あり得たかも知れない過去のもう一つの歴史」、複数の他の歴史をもう一度考え直す可能性を与えてくれる触媒としてイメージの問題というのを捉え直すことができるのではないだろうか。これは小沢さんの発表の中であつた、「理論的な考察の限界」という言い方と対応するかもしれないですね。これは社会学的なアプローチのある種の限界と言えるかもしれない。せんし、あるいは実証的な歴史研究のある種の限界かもしれない。つまり、「書かれたもの」(archive)、「言説(Discours)」として書かれたものしか、通常の歴史学や社会科学は分析ができない。もつとえば再現・再実験可能な「科学」足らんとするために「分析してはいけない」と言われているわけですね。「語り得ない・書ききれないものを表象しようとする人間の心の動き」ということを小沢さんは仰いましたけれど、そうしたものを書く、あるいは読み取る可能性としてイメージの問題というのをもう一度考え直すことはできないだろうかというのが、今回の私の論文とこのコメントでの一つの提案なんですね。

ただ、そこにはもう一つ問題があつて、イメージというのは無時間的ではあるのですが、歴史や社会から完全に自由だというわけではない。それは、無時間的であるが故にいろんな歴史やいろんな社会にくつついていく、そのためにしばしば政治的に最悪の形で加工されて悪用されてしまうんですね。「あり得たかも知れない全ての歴史」というのはこうあつてほしい、歴史修正主義というか、「こうあつてほしい綺麗な歴史、綺麗な過去」というも

のに簡単に置き換わりうる。そうしたイデオログの欲望のためにイメージを使って描くというやり方が悪用されてしまう危険性があることは付け加えておかなければならない(例えば戦争の写真のトリミングなど)。つまり、良い歴史や良い記憶だけを描くのがイメージの可能性ではないということです。嫌な歴史、悪い歴史、見たくない聴きたくない記憶というものも描き出してしまふのが、イメージというものの性質であるわけです。ドイツ表象文化論の田中純さんは、そういうイメージの性質を「情念の再生と悪魔祓いという二重化した作用」(田中純「ヴァールブルグ」二二三頁)という形で示しています。つまり、イメージにはそういった潜在的な能力があるわけですが、それは、ある種の情念を、感情を再生します。だけど、それは、非常に嫌な記憶、悪い記憶までも一挙によみがえらせてしまう。だからこそそれは「悪魔祓い」である。宗教の話につなげていえば、そうであるがゆえに宗教史においてはイメージというものが(死者の記憶を封印するために)儀礼的・礼拝的な意味づけをされたのかもしれない。ですから決して「良いものだけを描き出す」だけがイメージの問題ではないということを付け加えておくべきでしょう。

それと、もう二つ具体的な話でいけば、小沢さんのご本の中で、ひとつのエピソードが紹介されています。その本の八二頁から八四頁あたりだと思えますが、エピソードを丸木夫妻に提供した女性が二人の絵を批判したということに、小沢さんは触れていて、「でもあれは絵じゃからね」という女性の言葉を引用しているんですね。「原爆の図」は違うなあ、あれは絵じゃ」と。つまり「一枚の絵」に過ぎないという言い方をしている。これに対して原爆

記念館にある絵描きではない人が描いた絵を見ると、「ああ、これじゃ、このとおりじゃ」と。「胸が痛うなる。私はありのままを見とるんですから」という。この一見矛盾する言葉をどう考えるかですね。「所詮絵にすぎない」あるいは「死んだ者の墓と同じだ」という言い方をするこの女性の言葉は、小沢さんが御著書の中でおっしゃるように、それは「絵画としての原爆の図」という絵に対する本質的な批判にもなっている。あるいは、「直接体験した人」と「体験していない人」との間のまさに「距離」の問題として提起されているといえる。その場合、この人が画家だからそうなのか、あるいはプロの画家ではないからそうだったのか、あるいは「原爆を体験したから」「体験してないから」そういった「距離」が、彼女らが描いた絵画において生まれたのだろうか。あるいはそのような具体的な問題を越えて、もっと抽象的に一枚の絵というものとその絵が喚起する別の像、別のイメージとの関係を考えてみることも出来ます。つまりその「一枚の絵からいろいろなものを喚起する、読み取る」というのは見る人それぞれによつて違うわけですから、それが「単なる一枚の絵」もしくは「死んだものの墓」とも捉えられうるというのは、「鎮魂・礼拝の対象としての絵」とそれに対する批判という今まで話してきた問題ともつながら問題だと思えます。「一つの極限的な体験を絵に描く・それを見る」ということをめぐる様々な問題系、それがたとえば、「誰が描いた絵」か、また「見る人によつてどのように受け取られている」のか、それがさらに「さまざまな人によつていろいろなイメージを喚起するのはなぜなのか」、特に「単なる一枚の絵」（「一つのタブロー」）を「鎮魂する墓だ」、つまり「鎮魂

・礼拝のイメージ」としてとらえる人がいるのはなぜなのかという問題の数々、これらもまた改めて考えるべきことなんだろうと思えます。

それとつながりますが、先ほど「記憶が良い記憶とばかりはかぎらない、歴史というのは良い歴史とは限らない」という話をしました。私の論文の中でも引用したんですが、佐藤啓介さんという若い宗教学者の方が彼の御論文の中で、たいたいこんなことを書かれています。つまり、記憶というのは「思い出す」ものなわけですから、それは一方で、「思い出される」といいますか、「やってくるもの」「到来するもの」でもあるわけですね。死者の記憶というものも「やってくる」のだけれども、その「めざめた記憶」がかならずしも、「赦しの記憶」ばかりであるとはかぎらない。「赦す」だけではなくて「復讐する」とか、「怒り」とか「恨み」とかいうものもその記憶の到来のプロセスのなかに組み込まれている。（佐藤さんの論の具体的な引用は以下の通りです。「暗い記憶の場」において目覚めたままの記憶が、必ずしも加害者を赦すとは限らない（そもそも、赦さねばならない義務はない）。赦すのと等しく、復讐する能力も返還されるからである。死者たちは、加害者を、生者を、世界を恨んだままなのかもしれないのだから。「目覚めたままの犠牲者」が赦しと復讐のいずれを選ぶのか、私はその問いを開いたままにせねばなるまい。」（佐藤啓介「救われない記憶 ―暗い記憶の行き場― 宗教倫理研究会「宗教と倫理」第五号 二〇〇五・一〇」）

いってみれば、「赦す」だけではなく「復讐」、「怒り」、「恨み」、そういう情念まで一挙に帰ってくるんですね。それがまさしく、イメージというものがもつ「情念の再生と悪魔祓い」という二重

性」、良いものも描けるけれども、悪いものも描けるというその性質と重なっている。特に戦争のことを記憶するときにはそういう良いものだけがよみがえってくるとは限りません。たとえば家族や友人が死んだ瞬間の記憶とか被爆の記憶というのは最も思い出したくない記憶なわけですよ。だけど、そうしたもののまでパンドラの箱を開けたごとく一挙に帰ってきてしまう、記憶と結びついたイメージというものの二重の性質というものも、きちんとつかまえておかなければならないだろう。その二重性を理解した上で、やはり「未来への語りなおし、語りかけ」を考えたとときそれでも可能性はあるんだというふうには、これからの原爆研究は言っていないかなければいけないだと思います。

そして、これは小沢さんのご講演の最後の方でパトリック・モディリアノの本の中でのエピソードとして紹介されましたけれども、「どうしてもわからない・調査できないもの、歴史や社会の領域でどうしてもわからない、書ききれない言葉がある」と、その「知りえない領域こそが人間の秘密であり、最後の尊厳の領域なんじゃないか」ということをおっしゃられたと思います。この興味深いお話から、直野さんと田崎さんのお話につながると、直野さんがおっしゃられた原爆被害をめぐる政治や法の言葉というのはまさしく尊厳を守るための闘いでもあるわけですね。しかしながらそれを闘い権利を勝ち取るためには一度政治の言葉や法の言葉に翻訳しないとイケない。そうしないと闘うことができないし、権利というものも主張できないわけです。一度法の言葉、政治の言葉、その「言説」の「文体」の中で一度闘って、権利というものを獲得していかねばならない。では、「語りえない領

域」、「人間の最後の尊厳」と言われたその「語り得ない領域」というものは、「どのよう書き換えられるのか、翻訳されるのか」、あるいは「書き換えられないまま最後まで残ってしまうものなのか」ということですね。それぞれの人間の内面が知りえない領域を持つということ、当然、それは他者の内面を知りえないということでもありますね。自分の内面だったらわかるかもしれないけど、例えば家族であつても、友人であつても、他者の内面というもののはわからない領域としてどうしても残ります。それがまさにそれぞれの人の尊厳の核なんだろうと思いますけれども、尊厳の核の領域を政治や法の言葉に置き換えていく、その作業はどうしても必要なことだと思います。けれども、置き換えることで、どうしても一般化あるいは平均化というものがなされてしまい、「かけがえないその人の人生」、あるいは「かけがえない私とその人とのくり返せない関係、その記憶」というものが、そこで一般化され、平均化されて消されてしまうかもしれないわけです。つまり法や政治の文体によって記述されたらそれは権利の保障にはなるけれども、尊厳を支えていたものやことがらとはまったく別の言葉になってしまうかもしれないですね。それは、「被爆者の沈黙」ということともかかわってくるだろうと思います。その沈黙にこそ、言い換えれば、その沈黙が持つある種の實在感、沈黙の持つ「内包する強さ」(intensity)というものが、人それぞれの最後の砦であり、最後の尊厳の領域になるかもしれない。くり返しになりますけど、その沈黙の強さを何らかの形で社会に開いていくためには一度政策や法律の分野で、その「文体」によって「定義」をしなければいけない、書き換えなければいけない。

そうしない」と政治の権力というまさに「国家の強さ」の表象Ⅱ代表の持つ力と闘うことができないわけですね。ですが、どのように法の「文体」で「定義」しても他者の内面は知りえないことに変わりはない、まして戦争で死んだ人はもう帰ってこないわけですから、その内面は永遠に知りえないわけです。その「知りえない領域」というものをどのように法や政策の言葉と折り合いをつけていくのだろうかというところがもう一つ課題としては残るだろうと思います。ですから直野さんからお配りいただいた資料を見ても、原爆被害者の基本要求のところでは、まさしく「イメージ」というものがあちらこちらで使われていますよね。その「イメージが喚起する力」というものと法律や政策の言葉との間の対立や闘いというものがここで行われているのだと思います。

そして、資料を読ませていただいた印象ですけれども、この基本懇の文章を見てみると、たとえば「福祉国家」であるとか「非常事態」であるとか「特別の犠牲」であるとか、単独で取り出せばとても耳障りのいい言葉が、この文章の中では非常に、言ってみれば政治権力に都合のいい形で「悪用」されていますね。意味が国家の側に都合よく書き換えられているという印象がある。そういうしたものを、一読すると無味乾燥のような法律の文章ですけれども、やはりこれも「解説されるもの」としての、まさしく再現Ⅱ表象としても一度見直さなければならぬだろうという気がします。直野さんも触れられたことですが、「国をあげての戦争による」「一般の犠牲」として、すべての国民がひとしく受忍しなければならぬ」という一節を読むと、どうしても、「耐え難きを耐え、忍び難きを忍び」というあの（終戦の日の玉音放送の）言

葉が（あるいは「億総懺悔」という言葉の発話当時の文脈が）どうしても思い浮かんできてしまうわけですよね。だから、そういうコンテクストで読むと、この言葉がいったい何を意味しているのか（「一般の犠牲」とは一体誰に対する犠牲なのか、そしてその犠牲の「意義」を「創出」しようとしているのは誰なのか）が、よくわかるような気がします。

そして、田崎さんのお話のなかの最初のところで引用された永井隆の発言、つまり、「長崎は神聖な場所であり、そこで一種のいけにえとして選ばれた、人類の責任を負い、その罪を償うために、犠牲の祭壇の上で焼かれる聖なる行為であった」という一節と、先ほど読みました、「国をあげての戦争による」「一般の犠牲として」すべての国民がひとしく受忍しなければならない」という一節とは、当時の政治的コンテクストを考えてみても何らかの類縁性があるような気がします。もちろんこの永井の発言はキリスト教の文脈での殉教という意味で語られたはずなんですけれども、それが戦後の日本という国で発話されるとまさしく「国民として受忍しなければならない」という文脈とつながってしまうのではないかという気もいたします。これもまた、先ほど言ったイメージというものが持つ、宗教的な文脈（悪魔祓いも含め）と含めて考えるべきではないかと思うわけですね。

もう一つ、付け加えておきたいのは、田崎さんの発表の中で出ました、具体的にはお配りいただいたレジュメの五頁にある、後藤みな子さんと林京子さんの小説ですね。ここでは「被爆者」と「普通の人」との関係が描かれてあるわけですが、ここで言われているのは「普通の人」が「一般、平均」であって、「被

爆者」が「特殊」という通常考えられる文脈ではないような気がします。つまり、「被爆者」という属性こそがまわりから与えられた「一般的なあるいは平均化された」属性であって、ここでいう「普通の人」というものの方が、まさしく「単独的でかけがえない領域」として造形化されているのではないか。つまり、ここで「普通の人」、「被爆者」という言葉の意味づけが、微妙に逆転されている。そこで、「被爆者」とか「普通の人」という言葉がそれぞれの文脈でどんな意味を持つていて（あるいは「持たされていて」、さらに「誰がそれを定義したのか、誰の眼差しによってそんな風に見えるのか」という問題が、この二つの小説の一節の中で、さりげなくしかし重要な形で取り扱われているのではないか、そんな風に考えたわけです。直野さんがご発表の中で「被爆者とは誰が定義したのか」ということを言われましたけれども、つまり「被爆者」／「普通の人」という言葉とその間の関係性が、通常使われているとは違った文脈で使われ始めているのではないかという気がします。

この観点を、絵の表象と解説、そして語りえない尊厳の領域という今日の私の話の流れに位置づけて考えれば、直野さんの御著書の『「原爆の絵」と出会う』の中にありますように、被爆者が書いた絵には、それぞれの人が言葉を書き足していたりしますよね。絵はプロの画家が描いたものに比べれば稚拙です。表現も小説家ではありませんから、紋切り型というか、よく使われるような表現が使われているわけです。けれども、直野さんや小沢さんが指摘されておられるように、それは言葉だけ単独で取り出せば、普通の通俗的な比喻や紋切り型の言葉かもしれないけれども、そ

れは、まさしくその人がその絵の中で使うことによって別の意味づけがされている、そこから微妙にずれた、そうした「紋切り型では語りえないもの」を語っているということでもあるんですね。ですから、証言であるとか、それをめぐって描かれた絵画や小説を読むときには、それぞれの言葉が意味するもの、あるいはそれは誰が話し、誰が書いて、誰に向けて言っているのかということを読むということも、まさにこれは、CSなどの表象批判や言説分析の中で行われている手続ですが、当然必要になってくると思います。そうした「そこで誰が言ったか」「どういう意味か」などは、もちろんひとつひとつ研究する際に特定しなければならぬ作業なんですけれども、重要なのは、その言説空間的な力学とその特定作業の彼方にあるもの、「その時の発話」や「表象行為」でしかいえない領域があるということ、正確にはその発話や表象の痕跡を幾重にも「あり得たかもしれない歴史」の像を貼り付け合わせたイメージとして読み直すことによつてかろうじて到来する「沈黙の領域」があるということなんです。そして、その領域こそが、死者の尊厳、そしてそれを記憶し続ける人々の尊厳としてある種の強さを持つているのだと思います。その領域を、たとえば、実際の運動の中で政策や法律の条文の中にどうにかして組み入れていくということも必要となるでしょう（法哲学の領域では精神分析や脱構築理論の力を借りて「イマジナリーな領域」と「証言」「マイノリティの声」「女性の表象」とを、「法の象徴的な言葉」と「ファンタジーの劇的な力」とをつなげようとする試みが、具体的にジェンダー・スタディーズの理論家でもあるドゥルシア・コーネルやそれを受けた岡野八代さんたち、あるいは法思想家であり実在

の事件の分析である『ロルテイ伍長の犯罪』を書いたピエール・ルジヤンドルとそれを受けた『戦争論』の著者でもある西谷修さんたちによって行われはじめています。またその沈黙の「重さ」と「強さ」を記述しようとした格闘の痕跡を、数々の小説や絵画の中でひとつひとつ位置づけていくことも必要だろうと考えます。

あともうひとつ、蛇足めきますが、最後に付け加えたいのは、これも小沢さんの本の中で描かれているエピソードに関する私の感想なのですけれどね。『原爆の凶』描かれた〈記憶〉、語られた〈絵画〉「一二八頁をご覧になるとわかりますけれども、「小さきものへのまなざし」という一節があります。そこで「初期「原爆の凶」には圧倒的に人間だけが描かれている——と私はここまで書きつづけてきたが、先にも述べたように実は若干の例外がある。」

つまりそこには「動物」が描かれているんですよ。ツバメのエピソードであったり、牛であったり、猫であったり、つまり「動物」たちです。原爆によって命を奪われたり傷ついたりしたのは人間だけではありません。動物も失われています。植物も失われています。「原爆の後草木が何十年も生えない」という言葉が流布したように動物も草木も失われている。あるいはさまざまな建物や品物もそこで傷つき、失われているわけですね。そうしたものに對する眼差しというものも当然必要になってくるだろう。で、政策や法の分野で扱われる事物というのは、被爆建物というモノユメントの領域として扱われる、いわば「記念碑的なもの」としてずっと遺していこうというものなんですけれども、その中で、動植物や事物とふれあっていた人間の生活ですね、「街の生

活感」みたいなもの、これはなかなか「記念碑的なもの」やそうしたものを保証する碑文や条文には反映することができません。そうしたものの痕跡が描かれているものとして、たとえば、文学の作品であったり、絵画が、解説可能性を与えてくれるものとしてありえたりもするわけです。この論点はこの「原爆文学研究」四号の中でも中野和典さんなど何人かの方が、大田洋子の小説

『夕風の街と人』と『半人間』をめぐって問題化していることでもありますね。それは「生活感」や「街の空気」であるがゆえにまさしく実証ができないし、ものとして残りづらいわけです。「あのときこんな生活があった」というのは、記憶の中でイメージとしてしか現在では思い浮かべることができません。これは動物などもそうだと思います。「動物がいた街」、「植物が生えていた街」、「あんな天気だった、ああいふ建物があつた、あそこであんなことをした」「あんな風が吹いていた」、それぞれの街の生活と空気。そういうものも含めて全部、原爆というものが一挙に失わせたり、傷つけたたりしたということがあるわけですね。そうした、「さまざまな生き物や物事がうごめいていた街」というものをもう一回思い浮かべる・想起する、そのためのひとつの可能性としてイメージの力というものが重要になってくるだろうと思います。(フランス文学者であり政治的活動家でもある鶴飼哲さんは田中純さんの著書『死者たちの都市へ』への書評の中で「死者たちの群れを動物の群れに比較せずにいることは難しい。来るべき死者たちの都市はもはや人間の死者たちだけのものでさえないだろう。」という興味深いアイデアを述べています(鶴飼哲「方法としてのノスタルジア」『建築文化』二〇〇四・一〇)

「実証的には取り戻すことが出来ない街並み」をもういちど振り返るためにイメージの可能性が見いだされてくるのではないかと。ただし、そこで「もどってくる記憶」というものは自分にとつて美しい、都合の良い記憶だけではない、そこで「どうしても自分が見たくない記憶」（知人や肉親の死の記憶）、「被爆者の記憶」、あるいは当時の町並みは―特に広島の場合―軍都でもあるわけですからその「あり得たかもしれない歴史」を今一度想起することは「軍都としての町並み」と「その延長線上の歴史」を想起することでもあります」といったものまでも一緒によみがえってくるかもしれない。けれども、それらも含めて、もう一度引き受けなければ、このシンボジウムのテーマでもある、これから「原爆をどのように語りうるか、原爆を描く／受容する」という問いかけは、そのままストレートではいえないのではないかとというような印象を持ちました。ちょうど時間になりましたので、私の話は終わりにしたいと思います。

川口 ありがとうございます。私の方からまとめる必要はないと思いますので、早速ディスカッションに入っていきたいと思えます。どなたか口火を切っていただけの方はいらっしやいませんか？

中野 柳瀬さんの仰っていることは非常にいろんなものをつなぎ合わせ、掘り下げて、先の三方の関わり合いとか、接点も見えてきたと思います。とても印象的だったのが、田崎先生の引用されていた後藤みな子『刻を曳く』の中の「被爆者」と「普通の

人」の関係で、一般的には「被爆者」は非常に特殊な存在、まあ、特殊な体験を持っている存在だと考えられていますね。そして、その他が「非被爆者」であるという図式がずっとあつて、でも、この場面では「被爆者」が一般化されたものとみなされている存在で、ここに言う「普通の人」の方が個別的な一般化されない存在になっている。ずらし、というか、組み換えがなされているという指摘はとても印象的でした。ただ、わかる気もするのですがそのことにどんな可能性があるのか、この問題をどのようにとらえたら良いのか、田崎先生にお聞きしたいのですが……。

田崎 被爆者像というものは、確かにステレオタイプ化されていますよね。この夫というのは、被爆者にはケロイドがあつて、何らかの後遺症を抱えて苦しんでいる、というような先入観のようなものを持っています。そして、被爆者である自分の妻に対して「君は被爆者にしては、全く普通ではないか」というような物言いをする……。『刻を曳く』の主人公の女性の家庭は、原爆被爆後、崩壊していきます。南方戦線のニューギニアから復員してきた父親は、医学者として医学部の中で、どんどん出世していきます。そして、非情にも原爆が原因で発狂した妻を捨てて再婚します。非情さは主人公である娘に対しても発揮され、娘の夫になる人物に、結婚直前、娘が被爆者であることを暴露してしまいます。この作品に描かれている被爆者像というのは、そう簡単に、一筋縄では捉えられない。壊れている部分というのが、身体的には、つまり外見的には何もない、しかし被爆者ではある。主人公の母親は、息子（主人公の兄）が原爆で即死したことによって、そのシ

ヨックで発狂しているということになっていきます。身体はどこにも傷がない主人公ですが、この母の存在だけは、夫に隠していても描かれます。読者がどこかで形成していたであろう、いわゆる被爆者像とは、少しずれている。身体に傷は無いが、家族の部分では大きな崩壊が起きており、そういうものを抱え込んでいる女性として設定されているのです。後藤さんの被爆者の描き方は、抽象的な言い方になってしまっていますが、それまでのステレオタイプ化していた被爆者像というものを、その「後日談」を描くことで、少しずらすことに成功しているんだと思います。私たちに新しい被爆者像というものを見せてくれている、そういうふうには感じられます。

また、作品の中に出てくる普通の人の被爆者と反対の存在であるところの普通の人というものの描き方が、私には興味深く感じられます。彼らは、被爆していないことだけで、被爆者や原爆というものに対して、超越した立場からの批評性を獲得しています。『刻を曳く』の夫も、『無きが如き』の夫もそうなんです。被爆者に対して、ミュータントとか異生物とかいうか、そういうものを見るような見方をします。奇妙な批評性とか客観性とか、被爆者である妻への接し方、あるいは突き放し方が、読んでいて恐い感じがしてくる。「普通の人」即ち多くの一般読者が該当するわけですが、それを遣り切れない、恐ろしい存在として描いています。「被爆者」、「普通の人」は、長崎原爆文学の中で、様々な方角から光りが当てられており、作品によっては、良い意味で裏切られてしまうような側面を表現することに成

功していると思います。

直野 被団協の基本要求の一節にこういうのがあります。「被爆者の苦しみは、「被爆者であること」それ自体です。」この非常に短い一文が多くを語っていると思うんですけど、「市民が描いた原爆の絵」にしてもですね、私たちはどうしても、法律はもちろんのことですけれども、「被爆者」という集合的な表象としてですね、グループとして見えてきてしまう。それは被爆者に限らず、どうしても言葉を使うにあたって避けられないところもあるとは思うのですけれども、原爆の絵の作者達は、匿名としてとか、塊としてとか、数字としてとかでなく、死んでいった一人一人のかけがえなき、というとなんだかうさんくさい言葉になってしまっているのですが、その人の「生の唯一無二性」を刻もうとした、と私は思うのですね。ですから被爆者は〈モノ〉として殺された死者をもう一度〈人間〉として取り返すというか、私は被爆者の絵のことを調べていたんですけど、その度に「これは絵人間じゃやね」って言われた言葉をよく思い起こします。〈個〉を取戻すというか、その人の唯一無二性を取戻そうとしているのが、私は多くの被爆者が、絵を描くことであり、語ることだと思っています。

田崎 そのあたりに関連することが文学作品の中にも出てきます。林京子さんの小説の中に印象深い一節があります。被爆者になるためには、原爆投下時、被爆地に間違いなくいて、どこでどういう状況で被爆したということを証言する人が三名以上必要だった時期があったそうです。その制度のことが、具体的に作品中

に書き込まれているんです。その手続きを踏まないと被爆者にならないという、非常に奇妙な制度です。被爆者にならないと被爆者手帳を出してもらえないから、原爆症を発症して苦しんでいても、治療が受けられない。しかし、被爆者手帳が出れば、まぎれもなく被爆者という枠の中に組み込まれるということになる。それはそれで、遣り切れないものがある。そのあたりの心理的な揺れのようなものが的確に描かれています。被爆の証人となつてくれる三人の人を探し出せと言われても、周りにいた人は、ほとんどもう死んでしまつていくわけですよ。行政側は、そういう無理難題を言ってくる。しかし、その無理難題に何とか応じると、自分は被爆者に「なる」、というか「なれる」。その被爆者に「なる」「なれる」というシステムの記述が、非常に皮肉つぼくて批評的です。この部分は、鮮明に印象に残っています。

長野 今の問題と関わるかどうかわからないところもあるんですが、二つのことについて発言します、ひとつは、唯一無二というふうに直野先生のほうから話があつたんですけども、そのこととからめながら、田崎さんにちょっと質問したいのですが、『樹影』の二人の死を原爆症による死というふうにおっしゃいましたけれども、具体的には確か、池野清がモデルになった麻田は肝硬変でしたよね。で、柳慶子の方は、脳溢血か脳卒中で亡くなるんですよね。被爆した以上それがその後の生活に何らかの形で影響をおよぼさないはずがないという考え方が一方にある。で、そうである以上被爆した人が亡くなったのは、どんな形であれ病気で亡くなったのならば原爆症による死であるという考え方があ

る。ただ、そういう考え方は疫学的にはなかなか証明されないままにきていますよね。そういう死を原爆症による死なんだということ、僕自身は一方で、それはやっぱりそうではないんじゃないかという気もあるんですよ。それは単に医学的な問題ではなくて、その人の戦後の生き方の問題として、その原爆症としての死を拒否する生き方というもの、当然あつたはずで、柳慶子の死を原爆症による死だというのは、彼女の生き方にふさわしいのかどうかというのはちょっと疑問が残ることなんです。

で、それと一つからませる問題なのかもしれませんけれども、法律上の被爆者という問題も、直野さんの方から提示がありました。確かに法律の言葉によれば厳密な規定がされている。で、被爆者の範囲を広げようとか、被爆地域を拡大しようとする運動もある。僕は以前、時津町に住んでいたものから、被爆地域のギリギリの線のところでした。それを広げようという運動があつていたということもあつたのですけれども、一方において「ヒバクシャ」世界の終わりに」（鎌仲ひとみ監督）という映画があつて、その映画の中ではイラクにおける劣化ウラン弾の問題とか、ソ連におけるそして中国における核実験の問題とかを取上げながら、片仮名の「ヒバクシャ」は要するに全市民的に、全地球人的に「ヒバクシャ」になつていっているんだという、視点を提示していましたよね。で、そういう意味でその一方において法律の言葉が、被爆者を大変限定化していこうとする。そういう問題と被爆者を拡大ということとかしいのかもしれないけれども、定義を新たにしていこうという運動それとの関わりと、被爆体験や一人一人の体験を唯一無二のものにしていくというそういうこととの関わりが、何かある

のか、ないのか、先ほどの問題とも、中野君の話とも、それは一般の問題ですよ。ステレオタイプ化された被爆者の問題。おそらくステレオタイプ化された被爆者の問題というのは、イメージの問題とも関わるんだと思うんですけども、そういったことについてどなたか整理する道筋を与えていただきたいのですけれども……。

坂口 長野さんの話を整理する気はないですけども、面白く聴かせていただきました。ただ、ものすごく対照的に聴いていました。つまり文学の言葉と法律の言葉というのは、ここまでやはり対照的になるのか、ということ。小沢さんが何度も言われたように語り得ぬものとか知り得ぬものに対して、法律の言葉というのはそういうものを一切排除するんですね。被爆者というのを限定していくのもそうだし、法律の文書というのがそうなんです。

その中で運動論的に向かうかというときに、先ほどの直野さんの話とつながってくると思いますが、一点気になったのは論旨の展開を資料4・3・2と倒叙法的に迫られましたよね。これを意図的に直野さんはされたのかなという……意図的にされたのだらうなと思いつつ、じゃあ運動論としてそういう法律の言葉とどう向き合うのかというときの……法律を出しているけれども、むしろ実定法の現場というのは、通達とか政令・規則といった言説が実際支配している。もちろん憲法もそうなんですけど、いわゆる明文法はきれいな言説でしかなくて、ほとんど現場では役に立たない。それが現実だと思っただけです。それに対して被団協のこういう言説でもって向き合ったときに、うまい具合に向こうと

クロスしない問題があります。それは何十年か前の水俣病のときもそうなんです。やはり唯一絶対性でもって闘ったときに、実際のお役所、法律によって動いている連中の言説と全然クロスしません。お互いに毛な形で進みました。じゃあどこでそれをクリアーしていくのかということが常に問われていると思います。そのあたりのことが長野さんの質問ともつながってくるんじゃないでしょうか。

中原澄子さんは天草の被爆者の聞き書きをされていて、やっぱり手帳はとっているんだけれども、使いたくないという方がいらつしやるという話を書かれています。一応何かあったらいけないから手帳はとるけれども、これで医療機関にかかるのはいやだ、と。被爆者であることを拒否していく姿勢というのが、直野さんの話の中ではそれは出ませんが、そういう生き方だつてあるでしょう。ふと思つたのが、具体的に誰々がどうだつてわけではないけれども、例えば上野英信は被爆者手帳をとつていたのかなとか、上野英信も広島で被爆していますが、彼はどうだつたのかなあと……。被爆者の概念の拡張とはちよつと違うのですが、そういう生き方というのも直野さんには視野に入れて、いろいろと考えてあげるでしょう。

直野 私の身近にもそういう被爆者はたくさんいます。被爆者手帳を取っている、もしくは自分が比較的幼い頃にまとめて家族で取つたとか、学校で取つた、地域で取つたから持っているのは持っているけれども特に広島・長崎を遠く離れている人たちは、使いたくない、出したら変な顔をされるとか、ああお金を払わなく

ていいんですねと言われるとか、それで使いたくないんだ、使わないんだと。それを拒否として主体的な選択として読むことももちろんできるんですが、原爆症を拒否するというのは、ちよつと注意しなければいけないんじゃないかなと思うんですね。その「拒否する」という主体性……。

坂口 原爆症を拒否するというんじゃないかと、被爆者であることを拒否するという……。

直野 法的な意味で被爆者であることを拒否することはできませんが、それこそ林さんの小説を通して田崎さんが指摘されていたことだと思えますけれども、自分が逃げたかつたり拒否していると思つていても襲つてくる後遺症とか恐怖……私も原爆症認定集団訴訟のことにもちよつと関わつているので、お医者さんの話をよく聞くんですけども、被爆者の発症する病氣つていうのは一般の人の発症しない病氣はないんですね。だから、何をもちつてこれは原爆が原因で発症しているとするのか。被爆者しか発症しない病氣というのはないんですね。それが医学的には今のところ原爆が原因だからということが証明されていないからそれは原爆症じゃないというのか、それは原爆症であるということも証明できないから、その可能性も採つて、やつぱり原爆症の可能性も捨てきれませんというふうにするのか。まさに法律の運用の面というと、因果関係が蓋然性が証明できないから、あなたは原爆による疾病ではないから手当はあげませんということと運用されているんですね。それを変えようとして今、裁判闘争がされている

ですけれども。

これは私も関わり始めて知つたことなんですけれども、裁判の場というのは、少なくとも私がイメージしていたほど、科学とか医学とかで証明できないと証拠として認められないとか、証明できないと勝てないということではないんですね。で、すごく面白かつたのが、弁護士団の弁護士さんが、いやそうじゃなくて、いかに裁判官を感動させられるかなんだと。でもそれは、そうだと思います。今年の一月に出た三菱微用工の広島高裁の判決を見ても、明らかに裁判長をはじめ裁判官が感動しているから、いかに一人一人の在韓被爆者が苦しんできたかということを決文に書いているんですね。それはもちろん原告が証拠としていろいろ証言を出したりとかしていますけれども、法律の言葉と運動の言葉が必ずしもかみ合わないわけでは、少なくとも法廷の場ではないと思うんですね。でもそれが、例えば通達、役人が作つた紙切れ一枚のロジックとですね、最高裁判決が出てても社会保障だつて言い続けている政府、厚労省の言葉と運動の言葉がかみ合うのかどうかというのは非常に難しいところではありますけれども、特に近年では裁判闘争をまさに経ることによつてその領域が広がりつつはあるんですね。だから法律の言葉つて解釈の余地がまだあるわけですから、その辺はもつと詳しい方がいるので、私が説明するのもなんなんですけれども……。

あと、被爆者の問題は、私は非常に複雑というか言いにくいんですが、原爆被害者の場合は火偏の「爆」ですよね、で、放射線の方は日偏の「曝」の方です。それと全部含めて片仮名にして「ヒバクシャ」という動きも一方ではあります

れども、私は広島・長崎の原爆被害者に関しては片仮名を使うことに割に批判的です。片仮名を使うことによってもろろんその運動が広がるという面もあるとは思いますが、非歴史化される、まさに集団としてしかとらえられないというか、唯一無二性がますます消えてしまうという危険性も大変あると思うんですね。と同時に今劣化ウラン弾の、特にイラクの子供達を「ヒバクシャ」としてとらえることによつて広島との連帯というのも生まれていきますけれども、そういう可能性を開く言葉でもあるというくらいで……。

坂口 被爆二世の問題で、手帳交付は……。

直野 国としてはいいです。ただ、神奈川県と東京都だけは被爆二世に対して独自の手帳のようなものを作っていて、ある程度の医療的なサポートはあるようです。他の都道府県にはありません。

坂口 (原子爆弾被爆者に対する援護に関する法律の) 一条三項を拡大解釈すればできるなあと思います。一条三項で二世、三世だつて手帳交付可能だなと思いつながら、あとは運用の問題でしょう。

直野 それは二世の団体で運動もしていると同時に二世の多くは自分が二世であることも知らない。それは親が言っていないからですね。それは新たな差別を、新たな偏見を生む可能性が高くて、私は余り賛成できない。

田崎 さきほど長野先生からご指摘を受けたことについて、一言。

確かに、私は大雑把に括り過ぎていたところがあったと反省しています。今の長野先生のご指摘は非常に重要で、『樹影』の中の二人の死の場面を読みますと、「麻田晋の遺体の解剖の結果は、肝臓癌にはちがいがなかった。静脈出血が彼の死を数日早めたことが明らかになった。そして麻田晋の死亡診断書には、原爆症と記載された。入院が七月の丁度十五日、そして八月十二日の未明に息が絶えるまで丸一カ月はなかった。入院するときの衰弱はもう烈しかったとはいえ、死に至るまでの悪化の状態は急速だった。彼の肉体は、同僚の遺体探しに始まったあの連日の“作業”のとき、そこに残存した放射能にたつぷり貫かれてぼろぼろになっていたということだったろうか。死亡診断書にも原爆症と書かれた麻田晋の死が、あるときから丸十五年目の犠牲であることに間違いはなかった」と書かれています。しかし、前の麻田の生き方を見てみると確かに単純に原爆症とくくつてしまうことはできない。一方、柳慶子の死はこう書かれています。「柳慶子はもう死んでいた。脊髄液が採られ、そこに出血が見られた。慶子の係りつけの医者はクモ膜下出血と診断して尚、日頃懸念していたこともつけ加えた。慶子の脳の中に腫瘍があったかもしれないという。がそのことを、慶子も一度は放射能の残存する中を歩いて、原爆手帖を持つ身体だったことに直接結びつけることもできない。ただ戦後の彼女が殆ど始終、身体のだこかに不調を持ちつづけたことだけは事実である。不意の死が、自然そこへも思いを誘う」という形で曖昧にしているんですね。しかし、ここで重要な指摘を佐多稲子はしています。「慶子は自分の命の火が消えるとき、

それを意識するまがあったらどうか。麻田晋は死の不安を拒否しつづけて、生への渴望の中に死んだ。柳慶子は、あるいは自分の意識するまもなく事切れた」というふうに死が表現されています。ここに描かれている重要なことは、被爆者は、個人の死を死ぬなということだと思えます。被爆した人は、ある意味で被爆者という一般的な死を死ぬんです。佐多稲子は、どうしようもなく自分の死を死ぬなという、被爆者が置かれている実存的な危機、その残酷さをきちんと書いています。これはやはり佐多稲子の作品の中で大切な部分だと私も思います。長野先生のご指摘は、その急所を突いたものです。

川口 じゃあ私の方からちよつと聞きたいのですけれども。まず、柳瀬さんに聞きたいことが一点。量に還元できない、今日の話で言えば唯一無二性の問題ですが、さつきイマージュ論の中で、イマージュの可能性というのを強調して言われましたよね。私も大分賛成するんですけども、私はイマージュの悪用ということについて意識的に考えています。簡単に言えば、沖繩の摩文仁にあるモニュメント「平和の礎」ですね。あそこに膨大なモニュメントがあつて、そこに一人一人の名前が刻まれるという、つまりあれはそこで亡くなった人を一人一人刻んでいつて、一人一人のかけがえのなさを思い出していこうということなんだけれども、あれだつて、凄いな、これだけいっぱい死んだんだよねというような、ある種の量に還元されていくことがありえると思う。「平和の礎」のことでいえば、国籍や民族を問わず個々人の名前が刻まれるはずだつたのに、韓国人の従軍慰安婦だつた人たちの名前が

刻まれてこなかつたという問題もありましたよね。広島の追悼記念館とかでも死んだ人の写真、亡くなった人の写真がそこで出てくる。台湾の「228記念館」とか、エルサレムにある「ヤドバシエム」とかもそう。ボタンを押せばその人の履歴とか証言が出てくるという形でデジタル化していくんだけど、それも一人一人のかけがえのない生を取戻そうという試みで、わかるんですよ。と、同時にそうしたイマージュを作り出そうとする試みが、特定の政治的、社会的な局面において、一気に悪用されてくるプロセスがきつとあるようにも思えるのです。特に公的な記念館やモニュメントの場合。もちろん今日のお話でも、柳瀬さんは悪用ということについて触れておられましたけど、もうすこしどのようにイマージュが悪用されていくのかといったことを、具体的に聴きたいと思つています。

あと直野さんになんですけど、いわゆる裁判とか運動を通して、法の書き換えというものをやつていく可能性が出てくると思ふんです。そのとき日本国憲法の問題が私にはまず思い浮かぶんです。実際は憲法も先ほどの話にもできたように具体的な運用面において社会的な働きをしているのですが、最近憲法改正という問題が出てきて、大きな法そのものが改定されていく可能性が現実味を帯びてきましたね。これは小沢さんのレジユメの最後にあつた平和運動の問題とも関連して、被団協とか原水協や原水禁やいろんな団体があるんだけど、今まで取り組まれていなかった在韓被爆者、在外被爆者の問題を入れていくということが、日本国憲法の書き換え、良い意味での書き換えていくのかなあ、今進んでいる日本国憲法の書き換えとはまた別に有効な、対抗と

しての書き換えに繋がっているのでしょうか。こういうような社会的な運動、原爆問題に関わっている人がそこから何か今積極的なものを出し得ているのか。歴史的に言えば、日本国憲法が施行される前日に、外国人登録法が出てきて朝鮮人も台湾人も旧植民地の人間は全部切り捨てられてそこから根本的な問題が始まっていると。それが東京裁判とかサンフランシスコ講和条約とかいろんな流れの中で決定されていくと思うんですけども、原爆と平和運動のつながりの中でも常に憲法という大きな法のテキストの問題が出てきたわけで、在外被爆者問題などというのは、そもそも日本国憲法が成立するにあたって根源的にもついていた限界というか問題点を炙り出すものでもあったはずです。今、日本国憲法という法のテキストを一方で保守的にというか、ナシヨナリスティックというか内向きというか、とにかく変えてしまえという動きのなかで、ただ憲法を護りましょう、平和憲法を護りましょうというだけじゃなくて、真に有効な対抗的な声を運動は出しているのか出せないのかという……。まあそうした問題が僕自身の問題として気になるので聴いてみたいと。

柳瀬 今日話の流れの都合上「イメージをどのように「善用」するか」という話に主眼を置いて話をしていたんですけどね。ですけど、先ほど川口さんが言ったように、悪用されてしまうのがイメージの二重性のもう一面ということはあるわけですね。つまり、イメージが喚起する・作り出すものというのは必ずしも「良い歴史、良い記憶、良い未来」だけとはかぎらないんだろうと思います。それが作るものは、非常に嫌なものかもしれないし、悪

いものかもしれない。それは、例えばイメージが実在した歴史から外れている、社会から外れているというのは、別に他の自由なフェアな領域が確保されるということではなくて、特定の集団とか、特定の歴史に結びついたときに、非常に悪い使われ方をする。つまり、先ほども言いましたように、「ありえたかもしれない歴史の可能性」というのは、「(歴史修正主義的に)こうあって欲しい歴史の可能性」ということでもあるわけです。だから、特にモニュメントや国家の文脈などで使われてしまうと、そういった「こうあって欲しい歴史の可能性」(国民の誇れる歴史)です(ね)に悪用されて使われてしまうということもありえるでしょう。

ただし、川口さんが言われた「モニュメントに刻まれた一つ一つの名前」というのは、そのひとつひとつの名前を知っている人、その名前からいろいろな思い出を喚起できる人が見れば、その名前はその人の唯一無二の単独の記憶、その記憶の中に含まれた経験の厚みを喚起してくれるものですね。「あんなこともあった、こんなこともあった、あのまま生きていたらひよつとしたらこうだったかもしれない」といういろいろな経験の厚みが、無数とまでは言いませんけれども、数多くのイメージとして浮かぶかもしれません。ですけれども、そうでない人が見たらそれは「唯の数」かもしれないわけです。かけがえないものどころかたくさんある名前の中の一つとして単に「数えられて」しまうかもしれない。まさしく「平均化されたモニュメント」の中に刻まれた量的な要素の一つ、「単独の唯一無二」ではなくて、均質の集団のなかの「一つの要素」として数えられていく(それによって国家のために「ほどよく記憶され」また「ほどよく忘れ去られていく」)かもしれない。

ないんですね。それは一つの名前を「誰が見るのか」、「誰が数えるのか」、「誰が覚えるのか」によってそれぞれイメージするものが違ってくるからだろうと思いますね。

あと、イメージだけでなく名前についても文脈の問題が出てきますね。川口さんが例に出された植民地の文脈から言えば、いたい「何時の、誰の名前なのか」、「誰によって名指されつくられた名前なのか」、「複数の名前の呼び方の中で引き裂かれる」という問題が出てくるだろうと思います。だから、イメージというものを、今回は「善用」、「良い意味で使う」という文脈で私は話をしたんですけども、そうでない文脈で使われたときに、非常に「悪用」、「悪く使われてしまう」ことがありえるかもしれない。

で、もう一つ、直野さんに向けられた質問に関係しますけれども、「法の可能性」という観点で言えば、裁判官の感情とか運動する人のそれぞれの感情というのが法の文体の中に反映されるということもあるわけですね。法の文体と、感情や情念の文体というものがまったく隔絶しているというわけではなくて、それは特定の場面では隔絶するけれども、また別の特定の場面では、法の言葉を運用するものは、生きている人間であったりするわけです。だから、運用の場面（裁判や折衝など）では、感情やイメージというものが、法の言葉を新たに作り替えるときに、その中に組み込まれていくかもしれない。最近の法哲学などでそういう話が出てきます。とくに精神分析などに影響を受けた法哲学者など（つまり先ほど名前を出したドウルシア・コーネル、岡野八代、ピエール・ルジャンドル、西谷修といった人たちの議論）では感情やイメージの論理、「イマジナリーな領域」（コーネル）「劇的なフアンタ

ジーの力」（ルジャンドル・西谷）というのがどのように象徴的な言葉の中に組み入れられていくのかということも議論されたりしている。それはさっきの「悪用」の話ともつながります。裁判官が訴訟を起こした側に感動してくれば良いけれども、反対側の勢力に感動してしまえばまったく別の判決が出てくるでしょうし、それは条令でもそうです。情念とか感情というものが、必ずしも「被爆者と名指されている人たち」の文脈に沿ってうまく運用され法の文体に結びついていく場合のみではないわけですから、「法の書き換え」ということを言う場合に「法律も歴史の中で変動するひとつの文章である、そして感情を持った人間が運用するレトリックでもある（まさに「イマジナリーな領域」を含んでいる）」ことを考え合わせておかないといけない。その「書き換え」はさまざまな時代を生きた人間の感情なり情念なりが組み込まれて成立しているのでしょうけれども、まさに「イメージの二重性」といっしょで、それが良い方向に動いていけばいいですが、悪い文脈によってまさに「悪用」されてしまったら、逆の意味での「感情移入にもとづいた政治や法律の共同体」というものを作ってしまうのかもしれないという気はします。

直野 憲法の問題ですけれども、それは、「基本要球」の最後のところにも書かれているんですけども、被爆者援護法を成立させるというのもただ被爆者を救ってくださいというそういうことではないんですね。国に戦争責任、原爆の被害を引き起こすような状況にさせた責任を問うことによって、日本国民が核戦争を拒否する権利を打ち立てるものですよという表現がでてくるんです

ね。それがなぜ「日本国民」なのかとか、核戦争というものが時代を反映していて、これが即いまの現状に響くかというところがどうじゃないかもしれないけど、でももう一方で受忍論で言えば、つい最近中国残留孤児の裁判でも受忍論ができましたし、国民保護法の中でも国のために協力した人たちには補償が出るという、そうでないひとは受忍しなさいという受忍論につながるような動きも出てくることに非常に敏感に早い時期から指摘されている方もいらつしやいますけど。今の状況にあつて被爆者援護法を成立させるということは被団協の運動の中では、憲法の前文と九条の精神を単なる空虚な文書としておくのではなくて、実現させるひとつの場であるというそういう位置づけでやってきているし、それはもちろん歴史的な憲法の成立の経緯とか一条と九条がセットだったとか批判することも大切だとは思いますが、今の改悪が行なわれそうになつている中でですね、被爆者の多くは今年全国調査でも日本政府に対して何を要求しますかということの中で、六割以上、六四く六五%の人が憲法九条を護れ、自由記載が主なアンケートだったんですけども、絶対に戦争をする国に二度となつてはいけなないと、絶対に憲法九条を遵守してくれということが沢山書かれていました。ですから、歴史的な後日談として、田崎さんの後日談というのは面白いなあと思つたんですけど、後日談として語り直すということは、違う文脈に分節化していくということ、すごく大事なことだと思ふけれども、ああ、やっぱり後日談だからそういうことができるんだなあと思つたのが、現在進行形でなく距離があつてできる部分があると思ひます。たとえば、被爆者のある一部と、水俣病の患者との間での連帯ということも

一時模索された時期もありましたけれども当時はできなかった。それはさまざま理由があるのですけれども、そういうことを考えるときに、批評をすることと運動の中で求めていくことは必ずしもイコールとは言えない営みだと思ふので。被団協は、「核兵器なくせ、被爆者援護法制定」って言つていたのが、最近は「核兵器なくせ、戦争なくせ」になつたんですね。やっぱりそれは、まさに現状への危機感、戦争体験者としてのアンテナをもとにそういうスローガンも変わつてきているという……。

石川 まず、直野さんにひとつ質問したいと思ひます。直野さんの資料にある声明文を拝見して、藤原帰一さんが『戦争を記憶する』（講談社新書）に書かれていることを思い出しました。そこでは、「自分たちが戦争を起こしたわけじゃないのに、自分たちが戦争責任を問われるのはおかしい」と考える若者の意見が紹介され、藤原氏が、戦争の当事者でない人間が戦争に関わる責任を問われるという構図はどこか欺瞞があると結論づけています。この考え方に対しては、最近、近代文学研究者の坪井秀人氏が『戦争の記憶をさかのぼる』（ちくま新書）という本のなかで「こうした考え方には納得できない……」という反論を行つています。私の質問は、そうした議論を踏まえてのことなんですけど、直野さんの資料にある声明文のようなかたちで、援護法の制定による国家賠償の請求をするということは、当然、日本政府に要求することであると同時に、この国を構成している国民である私たちに要求することになります。そのとき、私たちは私たち自身の「責任」という問題を突きつけられることになると思ひます。そ

のときには、後の時代を生きている私たちに戦争責任はあるのかという議論からはじまって、様々な問題が浮き彫りにされると思うのですが、この声明文を読んでいると、何の前提もなく原爆被害だけが特別視され、「戦争」という問題が「核」の問題にスライドしていくような印象があります。たとえば、声明文の五頁の三行目には「戦争犠牲」という表現がありますが、十行目あたりになるとそれが「核戦争被害」というふうに変わっています。「戦争」という言葉が「核戦争」に置き換えられて、最後は「原爆被害者援護法」という言葉になるわけです……。私がお聞きしたいのは、なぜこれが「戦争被害者援護法」じゃダメなのかということです。空襲で死んだり引揚げで死んだり飢えて死んだりした人間と原爆で死んだ人間とはどこが違うのかということ。そのことに関しては、当然、法律の言葉で議論がなされているんだと思いますが、このことに関して、直野さんの知っている限りでどのような解釈がなされているのかお聞きしたいと思います。お願いします。

直野 たぶん一般的には、「被爆者は自分たちだけが特殊な被害を受けている」と思っている、「被爆者だけに「被爆者健康手帳」というのがあって、医療が無料になる、いいよね被爆者は」とそういう物言いが割と流布していると思いますし、現実にもそういう言葉をかけられた被爆者をたくさん知っています。

この文章の中で「核戦争被害」と書いているのは、そのときの時代、当時の国際情勢で核戦争数分前という非常に危機的な状況にあったということは大きく一つあると思います。ですから先ほ

ど言いましたように、今は「戦争反対」なんですすよね。核戦争でなくても戦争の危機が非常に高まっているという認識のもとに「戦争反対」になっている。被爆者が「原爆被害者援護法」の制定を求めるといのは、ただ単に被爆者を救済しろというわけではなくて、被団協の中でもいろいろと変遷してきているし、「国家補償」の意味も時期によってだんだん変わってくるんですね。

日本政府相手に何を要求するか、日本政府がどういう責任を持っているのかという、そのとらえ方も変遷してくるんですすよね。初期は、例えば賠償請求の権利を放棄してしまったことに重点が置かれていたのが、まさにこの基本懇の答申が出て受忍論というのが出て「基本要求」を作る中で、やっぱり戦争責任が一番メインなんだっていうことに議論が変わっていくんです。この「基本要求」自体に書かれていますけれども、確かに批判をしようと思えば当時のことをいくらでもできるんですよ。例えば基本懇は孫振斗さんの最高裁判決を受けて作られたにもかかわらず、原爆被害を「日本人」の中に閉じこめているということを被団協は当時、批判できていません。最高裁が判決を出したことは運動にとつてもものすごく画期的なことであつたにもかかわらず、それが一朝鮮人被爆者が、支援者が少ない中で闘ってきた中で勝ち取られてきたものだつていう認識も当時は薄かったと運動の中心にいた人が仰っていました。そういう意味ではいくらでも批判できなくはないんですけれども、一方で、この「原爆被害者援護法」を作ることによつて突破口にしたいという思いが被爆者の中にもあつたわけですね。つまり一般の空襲などの戦争被害者への補償への道を開く突破口としたいと。同時によく幹部だつた人々がばやくのは、

寂しかったよね、ほかの日本人の戦争被害者達がなんでもっと声を上げてくれなかったのか、なんでもっと怒ってくれなかったのか、私たちは孤独な闘いを強いられてきたと。ですから、決して被爆者たちは自分だけのために援護法を作ってくれという運動をしてきたわけではなくて、戦争責任を問うということ、戦争をする権利を国から奪う闘いでもあるわけですね。

川口 今のことで直野さんに聞きたくなってしまうことが一つあって、「中国文化」って雑誌がありますよね。栗原貞子さんたちの：。「中国文化」を復刊したときに、呉在住の詩人が創刊号に詩を載せている人なんですけれども、復刊のときには私の詩を載せないでくれと。私は詩を書いただけなんで、いつも被爆、被爆：広島のことばかり言われるけれども、実は呉でもものすごい空襲があつて、広島の人は反対に呉のことは何も触れないというのです。それに対する栗原さんのコメントというのがそつけないもので、載せるのが当然でしょという感じなのです（この話については「原爆文学研究」四号掲載、坂口博「原爆文学」探査④ 丸元淑生『秋月へ』を参照されたい。発言者注）。僕はもちろん先に言ったように、被爆者の側、被爆者とくられる側の孤独感はあるんだと想像するんだけど、反対にたとえば身近な呉のね、空襲で被害を受けた人たちが広島の人たちに対して感じる思いというのを、こちらの側が受け止めたのか、本当に近い街にいるけれどもお互い他人だよという感覚がどうしてもあり続けたのではありませんか。その辺というのは、どう考えていますか。

直野 それもよくある話なんですけれども。私も今日は被団協運動として話したので、やはりちよつと大雑把だなあと今、質問を聴きながら思つてですね、どうしても被団協運動ということになると全国の運動体としてやっていますので。広島が一番実は組織率が低いんですね。もう運動の「う」の字も見たくないという被爆者も山ほど広島にいるし私もたくさん知っています。被爆者の沈黙の話ともつながつてくるんですけども、そういう被爆者たちの思いや声とかが運動体にさえとどいていない。それは運動体の中心にいる人にも痛いほどわかつています。具体的な個々の例を考えると、広島のことしか知らなくて、広島のことしか語らなくて、呉のことは知らないとか、重慶のことは知らないとか、そういう場面にも私も直面します。ただ、「広島、広島、被爆者、被爆者、原爆、原爆」ってたくさん語られてみんな知っているよね」と思っているのは誰なのか。私たちは、何をもって知っていると語られているということにするのか、その辺りが非常に曖昧というか。言説上でそうなのか。個々の被爆者がそうなのか。もちろん一つ一つ検証しない限りなかなか難しいところがあると思うんですけども。私はどちらからかという他被爆者が寂しかったということや戦争責任を追究しているということを繰り返して言っています。それは、私の発言も戦略的というか介入で、今まで言われていること、流布していること、今の言説で非常にドミナントである語りに対しての異議申し立てであり介入であるので、非常に偏つた語りであることは自分でも思いつつ話しています。

水島 先ほど呉の話が出たので一つだけ追加しておきますと、呉

は日本で四番目に被爆者が多いのです。つまり、広島に原爆投下後、救援に行つて、多くの人が被爆したのですね。だから、なぜ両者が手を結べないのか僕には不思議に思われます。先日（八月三十一日）呉の「海事歴史博物館」、通称「大和ミュージアム」に行きました。そこで「原爆と呉」という企画展示をやつていたので、それを見にいったのです。「大和ミュージアム」では、呉といるところは海軍の拠点であつて、その軍艦を造る技術が戦後の日本の産業の発展につながつていふという説明を中心にしていましたけれども、特別展の「原爆と呉」を見ると、呉は実は原爆と無関係どころか、原爆によつて身も心も傷つけられたのだということを深く感じる事ができました。それなので、どうして広島と呉とが連携できないのか、私には分からないのです。やつと呉と原爆の関係が明らかになつてきたというか、表に出てきたという問題なのかもしれないですけれども。

ところでもうひとつ、田崎さんがジェンダー論のことを言われたので感想を言います。確かに表で見ると、長崎の代表的な原爆文学としては女性の作家がどんどん出て、今も活躍していると思われれます。一九七〇年代以降の話として、広島と対比して言われたのですが、長崎にも男性の原爆文学作家がもつといるのではないかと思うのですが、どうでしょうか。僕が広島に文学館が必要だという運動をしているのは、広島に原爆文学に関しても情報がなさすぎるのではないかと思うからです。広島では、やはり今もたくさん原爆文学を書いている人がいるのです。たしかに、今になつてのことですから、まあ後日談は後日談ですね。しかし、被爆後六〇年になつたからもう後がない、今まで書けなかつた人、

とても語れないと言つていた人が最近書き出したのです。男性作家も多いのです。広島の場合、戦後すぐに原民喜とか峠三吉から原爆文学が始まつて、男性の小説家も藤本仁、小久保均、中井正文、岩崎清一郎、文沢隆一など大勢います。また、田端展さんは小久保さんのご兄弟ですが、しばらく前に、六〇歳を超えてから原爆に関する小説を書きだしています。それから詩人と言うと、最近『長津功三良詩集』（土曜美術社 二〇〇五・八）が出ました。その「年譜」を見ると長津さんはやはり六〇歳になつてから原爆に関する詩を次々と書き出しています。二五歳のときに第一詩集を出し、三五年間経つてから『影まつり』（一九九四）という第二詩集を出し、その後は原爆をテーマにした「影」シリーズの詩集をもう何冊も出しています。さらに広島に現代詩においては、日本の現代詩をリードしている御庄博実、松尾静明などの男性詩人が活躍しています。今回は詩のことにはあまり触れられなかつたので、原爆文学という小説しかないのである感じがしました。

そうしたジャンルの問題も気になりましたが、最後に、ジェンダーの問題に戻りますと、確かに男性は子どもを産むことはできないのですが、原爆は人類の問題であつて、ジェンダーの問題はその次にくるのではないのでしょうか。男性もまた被爆し、傷つき、そして原爆について多くを語つたのだと私は理解しています。

田崎 本当に、目配りに欠ける発表たつたようで、申し訳なく思つております。本日のシンポジウムのポスターには、私が十年前に「文学界」に載せた小説の冒頭部分のページがコピーされてお

りまして、それを見た時には、赤面するというか、汗ばむというか、何とも居たたまれない心持になりました。私は、ここに小説家ということで座らされているのかもしれないですね。私が書いた小説にも、原爆が出てくるわけですね。長崎在住で創作を始めた時、原爆について素通りすることは出来ませんでした。長崎に住んでいれば、原爆関係の色々な文章を目にします。子どもの時から、ずっと読んできました。そうして今、振り返って見ると、原爆について書かれたものは、「証言」と「文学」というものの中に、明確な境界線が引けないんですね。例えば長崎でも、広島と同じく、自分の被爆体験を小説のような文学的な形式を用いて書き記し、本にして出版されている方が、何人もおられます。その中の幾つかを、私も持っていたりするのですが、読むに当たっては、それが証言なのか文学なのかということを意識的に区分する必要はないんですね。自分が読んで、何か感じるものがあれば、それで良いわけです。そのような創作／読書行為は、広島においても長崎においても、ずっと継続されていると思うのです。今回の発表で、私が強引に四角で括って七〇年代以降の小説を取り上げたのは、これらの作品が、広く遠くまで届いた、そして多くの人が文学作品として認知したということを、評価したのです。その際の基準が、米国人であるジョン・トリートが読んで、論考に取上げているということでした。ですから、話を始めるための取っ掛かりとして、意図的、便宜的に括ってみようが、詩においても小説においても、難しいところなのでしようが、詩においても小説においても、証言と文学の境界線を含めて、私たちが研究している対象が一体何なのか、吟味すべきなのかもしれません。

しかし、その作業を始めると、対象の正体が皆目見当がつかない、などということになっていくものですから、困ってしまいます。このことは、いつも悩ましく思っております。今、水島先生が仰ったように、夥しく作られている原爆関連の表現をデータベース化して、一つの文学館にストックしておいて後世に遺す、紙に書かれた記念碑として遺すというのは、非常に重要なことです。長崎においても広島においても絶対になされなければならないことだと、私も認識しております。

石川 いまの水島先生のお話とも関わるのですが、今日の議論の中でひとつのキー・ワードになるのは、様々な事象に対する「線引き」という問題だったと思うんです。それは被害者と加害者でもいいですし、内と外でもいいのですが、「線引き」という観点から田崎さんが用意された資料を見ていまして、ひとつ違和感がありましたので、そこをお伺いしたいと思えます。私はいま川上宗薫のことを調べているのですが、この作家は長崎の原爆で家族を亡くし、昭和三十年前後には原爆を素材としたすぐれた小説を書いています。ところが、田崎さんの用意された年表を見ますと、彼の存在は長崎の原爆文学の歴史から完全に消されています。そして、その理由として考えられるのは、恐らく、彼が後にポルノ小説へと転向(?)して派手な私生活がマスコミにとりあげられるような作家だったからだと思えます。つまり、そこにあるのは、「過去」においてどれほど優れた原爆文学を書き残しているも、「現在」ポルノ小説作家になってしまった以上、彼を長崎の原爆文学史に入れることはできない……という「線引き」の仕方なん

だと思えます。川上宗薫の場合は、若い女性が被爆して、傷ついでいく姿を前景化しつつ、それを眺めている男の視線が次第にエロティシズムに傾いていく描き方をしていますので、それも原爆文学として認められない原因のひとつなのかもしれません。ともかく、そこには原爆文学のなかに登場する主人公がエロティシズムを感じてはいけなし、ポルノ小説作家が原爆を描いてはいけないという、何か「不謹慎」を戒めようとする考え方があるように思えます。今日、話題になったことのひとつに、なぜ長崎の平和公園で花見をしてはいけないのか？という問題がありました。川上宗薫の件はまさにそれと同じです。それから、ついでもいいますと、川上宗薫は作品のなかで、長崎の人間が被害者でアメリカが加害者だというような単純な「線引き」を疑い、むしろ、人間をそういう二分法に追い込んでいくイデオロギーの力学を怖れています。これは「原爆文学研究」四号に柳瀬善治氏が書いていることですけれども、氏は、被害者と加害者の問題が「椅子とゲーム」になってしまっていることを懸念しています。誰かが被害者の場所にすわったら、誰かが加害者にならざるをえないというわけです。でも、実際には被害者であると同時に加害者であったり、被害者であることと加害者であることが入れ替わったりすることの方が圧倒的に多いわけですから、「椅子とりゲーム」の視点で問題を考えていても限界があるわけです。質問が別の方向に行ってしまったましたが、原爆をめぐる諸問題に対して、私たち自身が何らかの「線引き」をしてしまったり、そうした短絡的な考え方に荷担してしまったりしているのではないかということに関して、田崎さんはどのようにお考えでしょう。

田崎 まさにおっしゃる通りです。何の反論もありません。先ほどの説明と重複する部分もありますが、資料の冒頭に、枠で作品をカテゴライズした表を掲げたのは、原爆文学を、年表その他で整理し、自分でまとめて行く中で、議論の始まりとして、あのようなものが必要ではないかと考えたからです。様々な資料を参照していくと、それこそ川上宗薫の作品も含めて、かなり数多くの作品を網羅した詳しい表が出来上がるわけですけれども、それを全て扱っていくということはできません。そこで、考察の対象とする作品について、カテゴライズの線を引いてくれている人、今回はトリートでしたが、それをそのまま借用した形で、使用することになりました。そういうわけで、かなり乱暴な区分にも見える最初の表が登場するわけです。その表を見れば、石川先生が今指摘されたように、川上宗薫が消されている、という問題も浮び上がってきます。そこに不謹慎の構造であるとか、その他の問題が見いだされていけば、それはそれで有意義な議論になっていくと思います。まずは便宜的に、このような表を作ってみなければ、線引きがどこでなされているのか、なぜ不謹慎が発生して、なぜ川上宗薫が消えたのか、ということは見えてこないと思います。世間に認知されて、後世に「これこそ原爆文学の正典」であるという形で語り継がれていくだろうと考えられるものを、今回扱っていく中で、後日談としての女性の視点、日常生活がクローズアップされてきた面もあるのです。川上の初期作品のように、消えた原爆文学について考察することは、確かに意味のあることで、それは本当に石川先生が仰るとおりだと思っています。この線引

きの問題は本当に難しい。先ほど申し上げたとおり、「証言」と「文学」との間の線引きも難しい問題です。特定の作品が、原爆文学の正典として括られる問題というのは、本研究会の一番最初に川口さんが大きく取り上げられた問題でもあります。どちらかというと、私などは、正典以外の、こぼれおちている作品、分野に眼を向けるということを主にやっています。私は原爆文学研究の世界に、外国人も書いているぞ、漫画もあるぞ、こういうものもあるぞという視点を導入して、少しあざとい事をやり続けている人間ですので、石川先生のご指摘はよく分かっているつもりです。

こういう言い方は無責任なのでしょうが、トリートのカテゴライズは、一般に原爆文学として認知されているものの、現在のところのラインなのでしょうね。そうして見ていくことで、漏れている部分について皆さんに考察して頂ければ、私も勉強になります。変な回答になって申し訳ありません。

中原 被爆者の聞き書きは、もう疲れ果てるんですよ。今回でもう打ち止めにしたいと思うんですけども……。

今日は、被団協の歴史について詳しくお聴きできまして、ありがとうございます。

聞き書きをして回っていて、感じたことはですね、「もう話さんといいけんよ」と「もう話さんはつまらんばいこりゃ」というような感じで話してくれる人が多くなっているんですよ。特に男性がですね。まあ七八歳、七九歳ぐらいの人です。ちょうどそのぐらいの人が「徴用」に引つかかっていますから。

だからそういう意味では、聴き取りはやりやすかったんですけど、残る問題があつてですね、私は疲れたんですよ。

前の聞き書き『天草へ帰った被爆者』ができて上がって三部宛送ったところ、"受け取り拒否"という人が一人出たんです。自筆で署名捺印までして。私は本当にこれには疲れましたね。

今度の八月九日の日に、わざわざ天草に行つたんです。富岡城のある荅北町、長崎に一番近い所、ここが一番被爆者の多い所なんですけれども、そこに天草の原爆慰霊碑を被爆者がお金を出し合つて建てているわけですね。

だからお参りしに行こうと思つて、行つて、ついでになぜ受け取り拒否したのかということについて、聞きたかつたんですね。ところが入院しているつていう話でしたから、じゃあ入院先まで行こうか、と思つたところが、その人を紹介したもう一人の女性、"ちょうど会場に来ていて、「あらあ中原さん」とか言つて。

この人と私、仲良いわけですよ。「あの人は中原さんは共産党やけ好かんけん、私は返したよて言わしたつよ。私は子供やら知りべに配つたけど」とこう言われたんですよ。「ああ、そういうことで返したの。私は心配したあ。そんならよかつたあ」家庭争議が起きたとかね。小姑どうしの問題とか、子供の問題とか、いろいろ地元で問題が起きやすいですからね、この問題は。「それで心配したんよお」と言つたら、「うんにや、そうじゃなかと」と言つてですね。ああ私は共産党じゃないつて言つてもよかつたんですが、「ああ、そんなことで受け取らさんやつたとなら、良かったあ」つて言つて帰つてきてしまつたんです。その人は、「あんな、うちに寄つて帰んなつせ」つて言つてくれたんですが、本

渡市に帰る車の便があったから。後で手紙でも書こうと思つていますけれども。ただ共産党ではない、何党でもないという申し開きまではしていない。それはしないつもりなんですけど。

もう一つはですね。今、被爆したから語るといふ世代と、子供世代のギャップが見えてきたんです。被爆した世代は私とだいたい似たような世代で、子供との意見が合わない。子供は非常に「現代的」に育つてしまつています。子供と話が合わんから、私みたいなちよつど良い、しゃべつても良いような相手が来たからしゃべろうか、という感じで話してくれる人もいてですね。いらん話もいっぱいして帰るんですよね。だから私はこういう意味でも役立つとるから良いやあとと思つて……。次の本にするときには、ぼつと省略してしまいましたが。だから、語る相手が欲しい年齢に被爆者もなつていふことですよ。私と一緒になんです。

ただ、二世、次を担つて欲しい二世が隠したくつしようがないといふことが、私は将来の問題になつていふことですよ。さっきの被団協のいろいろな問題、それから憲法の問題もありますけども、私はもう、これから先、二世は右へ傾いていくといふ危惧を感じております。

直野 最後におつしやつた右に傾いていくつていふのが、今ちよつとじっくり来ないんですけれども。二世は自分の親が被爆者だと知つていふがゆえに聴いていふといふひとが沢山いるんですよ。被爆者も子供には言つていふといふ人が意外にたくさんいらつしやつて、もちろんその何%かとかさういふことは言えないうんですけれども。一つには、私が聴取りにいつて話してくれる

のは、私が他人だからだといふことがとても大きなフアクターとしてあると思つていふ。「聴いてくれんかつたけえね」つていふのがあるんです。と同時に子供の側から言つと、今日のいろんな話にもつながると思つていふけれども、そこはやはり踏み込んではいけないといふか、超えてはいけない境界線といふか、たどり着けると思つてはいけない場所、近いが故に……。孫には語つていふといふ人が意外に多いんです。もちろん孫だとクツションがあるといふこともありますが、逆に心の襞といふところまでは話できないけれど。例えば広島とかにいとと学校である学年になつたら先生からおじいちゃんおばあちゃんに被爆体験を訊いてごらんといふきつかけで孫には話したことはあるけど、子供にはないといふ方も意外といふつしやるんです。やはり偏見の問題は、私自身も二世なので、複雑なんですけど、二世に対する結婚時の差別、親が被爆していふことを言わないといふことがありましたけれども、孫の代にまであるんです。未だに。広島、長崎にいらつしやる方は、「ええ、まだそんなのがあるの」とおつしやるんです。外に出ちゃうとやつぱりまだまだあるんです。自分の娘が結婚相手の親に、自分の母が被爆者だつていふことを言つた途端に反対されたとか……。もちろん国に責任を求めるといふ運動をやつていふ二世の人もあるんですけれども、とても組織率が低いし、どうしても原爆の影響があるといふことを立脚点にして運動はできないですよ。偏見の問題があるから。ですから、ある意味一番被爆者の身近である人たちが、一番語れないといふちよつと逆説的でもあり、小沢さんがおつしやつていふように、親の人間の尊厳として最後に守り抜く秘密を知

っているがゆえにそこに踏み込まないというのもあるんじゃないかなという気がします。

坂口 この場を借りて皆さんに教えていただきたいことがあります。小沢さんの話の中で触れられていましたけれど、初期「原爆の図」と山端庸介の写真との関係というのは、ああそうだったんだなっていう感じです。で、山端庸介の写真集が刊行されたのは一九五二年八月ですね。ただ、小沢さんが本の中でも書いてあったように、新聞なんかには山端のクレジットなしで出ていたようです。これは火野葦平も書いていますが、福岡の西部軍報道部で戦後、山端の写真は遺さなきゃいけないという形で何人かに分け秘匿したそうです。ひとつは中山省三郎が東京へ持って帰って、中山は直ぐに亡くなったので、最近になってようやく遺族の方から出てきました。山端の行動というのは、長崎についてはよくわかるんですけど、その前後については、まだわからないことが多いと思います。その写真の行方も含めてですね。想像としては、丸木夫妻が山端の写真を見たように、結構流布していたんじゃないかと思いますが。その一つの例は、永井隆の『長崎の鐘』初版でも、最初の口絵にクレジットなしで山端の写真が何枚か出ています。これが一九四九年です。ちよつとキャプションの違っているところもありますけれども、ということとは他にも結構出回っていた可能性があります。五二年以前に、一九四五年から五二年の間に、『長崎の鐘』に載っているのは、丸木さんが使っているのは全然違いますね。もし、ほかに見られたら教えていただきたい。ちよつと山端のことは相も変わらず引つ張っていつているもので

すから。息子さんには、間接的に山端が福岡に来たときに撮った写真は他にないかって尋ねています。八幡空襲の写真は三枚くらい、これは山端が撮ったかどうかかわからないけれども、長崎の写真と其三枚以外にはないそうです。そのあたりのことも調べたいと思っっているものですから、よろしくお願いします。

川口 具体的なことは全然知らないんだけど、今日の議論の中で、山端の写真というのがかなり流布していて、それをもとに原爆の絵や『長崎の鐘』とかに引用されているということができましたよね。柳瀬さんのおっしゃったイメーজ論の問題と密接につながっていく話だと思うのですが、具体的に山端の写真の模倣というか、複製が出回っていくプロセスにおいて、いったいそこでどういう歴史的、社会的な空間ができあがっていくのかというのは、考えていっただらすごく面白い問題になってくると思いますね。

坂口 山端の写真の位置づけが、水田九八二郎さんの『原爆文庫を読む』の中でもちよつとされていない。もちろんリストとしては出てきますけれども、それだけで意義というのを全然検証されていないのが、前からそれは違うんじゃないのという思いがありました。小沢さんの研究の中で、山端の写真の再評価はされていますので、これは面白いなあと思います。

川口 予定の時間も大幅に過ぎていきますので、そろそろ。このシンポジウムをやって、僕自身課題ができたということ、いま強く感じております。「原爆文学研究」も四号が出て、会の設立か

らほぼ四年が過ぎて、なんか一区切りというかな、今までやって来た活動を振り返って、今後何を考えていったらいいのかということ、いろいろな考えることができたというか、いろいろな材料を頂戴した気がします。とりあえず研究会として強い方向性は全然ないわけですので、あとは一人一人が考えていけばいいでしょう。

そういう材料というか、考える契機がこのシンポジウムにあったのではないかと思っております。

ということ、シンポジウムを終了させていただきたいと思えます。講演の方とコメントの方、どうもありがとうございました。

小沢節子（早稲田大学）

直野章子（九州大学）

田崎弘章（佐世保工業高等専門学校）

柳瀬善治（台湾静宜大学外語学院）

川口隆行（台湾東海大学）

記録者 楠田剛士・中野和典