

「物語」を「空隙」で語るということ

——大田洋子の「しびれ」と「さまよい」について——

柳瀬善治

ただいま、ご紹介いただきました柳瀬善治です。よろしくおねがいいたします。中野さんと長野さんの後を受けて、簡単な発題と言いますか、問題提起をさせていただこうかと存じます。

これまでの研究史の整理については中野さんが、また詳細な作品分析を長野さんがやってくださいましたので、私は自分の関心に絡めて、少し問題提起的なお話をしたいと存じます。

昨年『原爆文学研究』一三に書きました論文^①、ここで、私は「三・一一以後の文学の課題」という観点から現代小説について考えたのですが、その論文で提出した観点で、大田洋子に対してなにがしかの再評価ができないかということですが、

まず最初に、中上健次と大田洋子の文章からご覧ください。

つまり考えてみるなら原爆とは人間が作ったものではないのである。物語に洗脳され、物語に感性をならされたものが、物

語の見えざる御手により、核融合に触れ、一発で何十万人も殺傷し、後々障害が起きるものをとび出させたを取った方が、広島という町に降り立った途端に感じる悲惨さや、頭上から抑えつけにかかる強大な名づけようのないものの力を説明するには当っている。物語が用意したパンドラの箱を開け、とび出したものが、またひとつの物語をつくったのである。^②

今度の大きな戦争こそは、人間同士がはじめたものではないのかもしれない。そうでなくてはあまりに劇しくおそろしすぎる。しかも戦争ではないのかも知れない。宇宙のもっとも新しい現象なのではないだろうか。世界がはじまってからあまりに永い年月が経ったので、地球は喜怒哀楽に耐えかね、その感情の支配を現象界にうつし出したのかも知れない。^③

中上健次は、この会の参加者の方ならご存知の通り、林京子の原爆文学に対して、かなり手ひどい批判を投げつけたこと⁽⁴⁾で知られています。ただ、一九七八年の林への批判の直後（一九七九年三月）に、中上が自らの物語論と接続した形で原爆についてどのように言及していることは付け加えておくべきでしょう。そして『屍の街』で、類似した観点を一九四九年の段階で大田洋子がすでに提出しているということがこころわかります。いわば、大田は「物語の（グラウンド・ゼロ）」、小説の表象を可能にしなからそれ自体は決して表象されない「なにものか」を、問題にしようとしていたのかもしれませんが。

『屍の街』という作品にはある種の「語りがたさ」といったものが付きまといまふ。その点をJ・W・トリートは以下のように説明しています。

『屍の街』は、語り手のルポルタージュによって作られた事実に基づく光景から、私たちを閉め出している。（中略）読者は特権を取り上げられ、無用な状態に置かれている。『屍の街』の一つの目的は、被爆者の代わりに、まさに私たちが読者を余分で不要なものにすることであるかもしれない。⁽⁵⁾

トリートは、『屍の街』が読者を締め出しているという風に理解するわけですが、『屍の街』の「語りがたさ」というのは、そのような語り手による体験の絶対化に基づく締め出し、閉鎖性に基づくものなのでしょうか。

ここで、昨年、私が書きまわした論文での論点をいくつか導入し

てみたいと思います。

「ので」の部分を書けない。現実には「ので」で示すほど因果関係の通りがいいわけじゃないって思うと、文章がつながるということ自体も嫌になっちゃう寸前だった。⁽⁶⁾

これは『想像ラジオ』（二〇一三）を書いた際に、いとうせいこうが星野智幸と行った対談の一節です。いとうは『想像ラジオ』を書いて復活するまで一六年間の間作家として沈黙をしていたわけですがいとうは「その事情を「ので」の部分を書けない」という、つまり小説を書く際に物語を補えない一種の「接続詞的失調」状態にいたという風に説明しています。

拙著とそこでの議論を受けました拙稿で、同様の失調状態に三島由紀夫も中上健次も直面していたということを以前書きました⁽⁷⁾。論の冒頭で中上を引用したというのは、つまり、大田の接続詞的失調と、晩年の中上のそれを並行してとらえたいと、私が考えているからなのです。

三島が表象の失調状態に陥ったのは、拙著で述べたように、情報化社会と核実験の衝撃が原因です。この衝撃がもたらした世界観を、三島は、「知的概観的世界像」と呼んでいます。中上の場合は高度情報化社会での小説の表象不可能性の問題に突き当たった（これを端的に表しているのは、中上の劇画の原作である『南回帰船』とそこでの「破綻」です）からです。

ただ、大田の場合は、小説を書くことを原理的に突き詰めてそうなったというよりも、被爆体験によってそうした表象の失調状

態にいやおうなしに追いこまれたと言った方が正しいでしょう。いわば、眼前の風景に因果性や物語を補えない状態、三浦雅士さんの中上論の表現を借りれば「あたかも現在のみを映し続けるほかない映写機のように」⁽⁸⁾。眼前の事象を追いかけていくのです。次の『屍の街』の文章などにそれは明らかでしょう。

火災は丘のようにふくらみ、いつさいを跳ね返し、市街の一角ずつが亡びて行つた。たまらない暑さであった。遠くの街の燃え広がるのが見え、はげしい爆発音はどこからともなくひきつづいて聞こえる。⁽⁹⁾

無論、『屍の街』の叙法に、接続詞がまるで使用されていないわけではなく、また、話者が（事後的に）因果関係を追おうとする姿勢は存在しています。しかし、そうした話者の問いかけは次の引用にあるような「さまよい」を打ち消すことができず、描写された風景は因果性——物語——の中に回収できないのです。こうした話者の「さまよい」・「うつろい」を失わない姿勢は大田の他作品にも見られるものです。

以上で藤原博士の残存放射能調査の報告は一応終わっている。ていねいだけれどもまだ私どもに蒙昧のさまよいを残すのである。⁽¹⁰⁾

このようにひたむきにのべられ、もつと専門的なことがらや、治療の意見などが、どの人によっても説明されている。

それでいて、私どもは、さまよいの思いをやわらげることができなかつた。⁽¹¹⁾

拙稿で、G・ドウルーズ『フリーコー』を引きながら、「物語を持たない空間」と「場所を持たない物語」の再接合、その（空隙）にいかにか「死者の声」を聴きとるかということを申しました。

一方で声は場所を持たない一つの物語のように現われ、そして他方で可視的なものは、物語を持たない空虚な場所のように現れる。⁽¹²⁾

その「物語を持たない空間」生成・分裂の「空隙」に「精神の奥底でうごめいているもの、おしつぶされ、踏みつけられ、ゆるめられた、あるいは厚ぼったいイメージ」としてとらえられる「未生」の声、「死者の声」（まさに「場所を持たない物語」、「可視性なき言表」）を聞き取ることが必要となるのである。⁽¹³⁾

では「物語のない空間」には、いかなる「声」が響き得るのでしょうか。

ここで『屍の街』の「静寂」と「声」の問題に移りたいと思います。

あたりは静かにしんとしていた。「新聞では、「一瞬の間に阿鼻叫喚の巷と化した」と書いていたけれども、それは書いた人の既成観念であつて、じっさいは人も草木も一度に皆死んだの

かと思うほど、気味悪い静寂さがおそったのだった。⁽¹⁴⁾

この引用にありますように原爆投下直後の描写では、「草木も一度に皆死んだのかと思うほど、気味悪い静寂さ」が書かれており、まさに「物語のない空間」「物語の（グラウンド・ゼロ）」の現出を表象していると言えましょう。『屍の街』のある種の「語り難さ」は、こうした「静寂」の内包（強度（intensity）——「場所を持たない物語」とは「外延なき内包」強度）に他なりません——を核として、先に述べた因果性を補えない被爆後の風景のひたすらな追跡と、最終的な因果（物語を見出すことができず「さまよい」の中にある話者の終わりのない問いかけが、一つの結論に収束することなく提出されていること）によるのかも知れません。

いわば、「静寂」という核の周りを巡る「惑星」（さまよいの星）のごとくです。ジャック・デリダの（ハイデガーに触発された）「さまよい」「惑星的なもの」への問いを、鶴飼哲さんは「ハイデガーが「差異の喪失」を見たところに、その喪失そのものを条件として初めて思考される別の差異、（差延）の運動を見ようとした」⁽¹⁵⁾と理解しておられますが、『屍の街』の「物語の（グラウンド・ゼロ）」、物語を持たない空虚な場所の「静寂」を埋めるために追跡された「可視的なもの」＝被爆後の風景の数々も、その後解釈のため動員されたさまよひな知見（因果性も、ともに物語として静寂の空間を埋めることなく、「さまよい」続け、それにより、新たな（差延）を生み出しているのです。それは描写された人々のさま、あたかも「生きている屍のように、魂の搬痕を、肉体のどこかに空虚にただよわせて」（『屍の街』一五五頁）いる人々の肉体にもまた「物語

の（グラウンド・ゼロ）」の「静寂」の強度が「魂の搬痕」として刻印されていること、その「魂の搬痕」（こそが、「さまよい」という（差延）を生み出し続けるのだということ）でしょう。大田が冒頭の引用部分で「地球」という「惑星」の「感情の支配」について触れているのも面白いところでず。

「阿鼻叫喚の巷」という「既成観念」＝物語に回収されない「気味悪い静寂」を描くだけでなく、大田洋子はその静寂のなかにさまよひな「声」を聴きとろうとしています。『屍の街』では人々の呻き声とともに虫の声も聞こえるさまを描いており、自分に都合のいい「声」だけを表象しようとはしていません。この点は、彼女の作品『ほたる』に關してもう一度触れます。

もの憂い楽器の音色を聞くように、遠くや近くにきこえる呻き声をきいていると、虫の声もいつしよに耳に入ってきた。⁽¹⁶⁾

ここで思い起こすのは、先に言及したいとうせいこのの「想像ラジオ」をめぐる芥川賞選考委員のコメントの数々です。そこでは「死者の声をいかにして表象するのか」という課題が問われています。小川洋子と堀江敏幸のコメントに代表されるように、『想像ラジオ』のあまりに饒舌で計算された語り口、島田雅彦の卓抜な表現を借りれば「司会があまりに去達者なので、ゆつくり死を思うことができないう葬儀に列席しているような感覚」⁽¹⁷⁾を与える語り口に対し、「死者の声を無音・沈黙で表象する」ことの意味を芥川賞の選考委員の作家たちは問うたわけですが、「無音のままに死者の声を表象することは可能か」という問い⁽¹⁸⁾、その視座

から「気味悪い静寂さ」を起点として死者の声を「さまよい」とともに表象した大田洋子を再評価できないかという問題提起をここでまずしておきたいと思います。

死者の声はあくまでも無音だ。無音を言葉に変換するのではなく、無音のままに言葉で描くのが小説ではないだろうか。(19)

この誠実さが周到さと読み違えられる危険も覚悟の上で、作者はこの小説を書いた。だからこそ、次にやってくる想像上のDJが沈黙でしか表現できなかつたらどうなるのか、と余計なことも考えさせられた。(20)

そして、先に触れた「さまよい」とともに留意しておかなければならないのが『屍の街』の話者の「しびれた感じ」です。

しびれた感じ。外からの衝動ではげしく異様にしびれた感じ。これが今朝の青い不思議な光と強烈な物音と、市街の崩壊が一つになって起こった瞬間にうけた、肉体への端的なひびきであった。(21)

このしびれたようなつろさは、その後もながく、三十日も四十日も経つてからも、ほとんど変わりはなかった。(22)

『屍の街』の話者の視座は、この「しびれた感じ」「しびれたようなつろさ」を起点とし、それを事後的な因果関係で、性急

に意味づけようとはしないのです。「物語の(ゲラウンド・ゼロ)」の静寂の強度に撃たれた話者の身体の「しびれた感じ」と最後まで物語にマスターナラティブを補わない「さまよい」の姿勢は対応するものです。小説の末尾が生者と死者の二重の重ね合わせを可視性として表象し、そこに物語を補おうとしていないことに注意すべきでしょう。

私も理解できない死の影を三か月垣間見ているうちに、死から遠のいた。そして一日に一度か二度は四、五枚の幻想的な絵をくりひろげて眺める。それは巨大な市街の潰崩の絵ではない。河原の水際に、寝そべったように息を引きとつていたうつ伏せの少女の姿、道端の防空壕に芝居の巡礼お鶴に似た格好で、死へ旅立っていた少女と、その傍らの焼石に腰かけていた若い父親の姿、樽のようにふくらみ、金仏色に焼けていたたくさんの娘達の死を忘れることはできなかった。(23)

死者の声を安易に表象しない姿勢は『ほたる』でも見られるものです。小説末尾の引用部分では死者の声が「螢」と同時に「なめくじ」にも見だされています。

私が兵隊の亡霊だという思いに陥るのは、蛍だけではなかった、夕方から夜にかけ、家の中を這いまわるなめくじにたいしても、おなじ思いに陥つたのだ。母やティ子や子供たちが眠ってしまった。私は起きていた。三畳の間は、なめくじの住家のようであった。私は云い出すのだ。「あんたもと

の兵隊さんでしょう。何か云いたくて、まい晚きているの。

死にきれないの。」これはきわめて実感的な一つのもの思いであった。⁽³⁴⁾

これは死者の声を美化せず、かつ、その表象不可能性にもたどりつくものです。この点は村上陽子さんが正確に指摘しているとおります。

かつての練兵場に息づくこれらの生き物たちは、「鎮魂歌」を原民喜の「魂のことば」として読んだ「私」の眼を介して、存在自体を消されてしまった死者として見出されている。

「私」はともすると感傷的な甘さすら感じさせるまなざしを死者に向けながら、生者の側から失われた死者の声を代弁することの限界にもぶつかっており、言葉は誰に届く手もなく「私」の「実感」としてそこに留まることになる。⁽³⁵⁾

話者は「蛭」という形で死者を美化するのではなく、「なめくじ」にも死者の声を聞きとることで美化を避けているわけですが、あらゆるものに死者の声を見出すということは結果的にその不在を証明する（自己投影でしかない）ということに他ならないのであり、それは結果として死者の横領になってしまいうでしょう。村上さんが言うように大田洋子はその危険に自覚的であったということだと思います。こうした身振りは、物語の磁場の誘惑に身をもって抗い続けた中上健次の身振りに通じるものです。

そうした身振りは、原爆投下という（出来事）を、いかなる物

語にも回収させずに、いかに表象するのか、生涯をもって追究した大田の真摯さの表れでしょう。大田が『人間檻樓』で、通常の小説の文法で、しかも原爆投下によって一度バラバラに切断されてしまった社会的諸関係Ⅱジェンダーを再構築しつつ語りなおそうとしながら、それを歯切れの悪い形で終わらせてしまったことも、また、そうした物語化の拒絶の身振りの一つとして評価を与えるべきだと思われまふ。⁽³⁶⁾

また、このような大田の物語化を拒絶する身振りを、デリダの「惑星」を巡る思考に触発されながら別の形で問い直したスピヴァックの試み、「母」「ネーション」「神」「自然」などと形象Ⅱ文彩化されたものたちを、「私」や「私たち」の再固有化の欲望から切断し、それぞれに固有な他者性において再考することを命じる名」として、「惑星」を問い直そうとした試みと重ね合わせることも必要となってくるでしょう。⁽³⁷⁾

『夕風の街と人と』は、いつてみれば、『屍の街』とは異なる叙法、「物語を持たない空間」に作家が聞き取った人々の様々な物語を次々に充填する試みだといえましよう。しかし、複数の物語はそれぞれ不協和と脱臼を起こし、決して焦点を結ばないので。川口隆行さんの的確にまとめておられるように、そこにはいくつもの（隙間）、（空隙）が存在しており、それこそが先に述べた死者の声を響かせる場に他ならないのです。

それはすなわち、みずからが書こうとする「この街」の記録には、その「荒けずり」さゆえの隙間が必然的に存在してしまうことを示唆しているともいえるのだ。その隙間こそが、

街を記録するという行為に、読者が批判的に介入するために与えられた契機と見るべきなのだ。

それは「夕風の街」——「原爆文学」というジャンルそのもの——を、複雑な関係性、錯綜した声のせめぎ合いに充填された記憶と生存の場として、つねにとらえ返すような実践にほかならない。⁽²⁸⁾

そして、ここでもやはり話者の「しびれた感じ」は、物語化されない可視性Ⅱ幻燈写真としてのみ回帰する死者の記憶と二重写しになった生者の身体、「生きている屍のように、魂の搬痕を、肉体のどこかに空虚にただよわせて」いるものとセツトで表象されるのです。このような死者の記憶を前にしたある種の困惑と抵抗を身体的に表象する大田洋子の姿勢は『屍の街』と変わりません。

「私の中から、へんよ。しびれてる。」

「あんまり毎日歩くからでしょ。」

「それとはちがうよ。脚気が顔までくるなら、もつと心臓くらい苦しくなるわよ。どこもかしこも、感じがないの。」(中略)

篤子はあわてていた。眼の前に幻燈写真のようなものが浮かびあがる。吉島町の草原の、小さな家に横たわっていた若者の、膝にあったダリアの花に似ているという、大きな斑点が見える。医師会館で都山博士の椅子の前に、つきつき姿を見せた人々の、化け物じみた醜怪な容貌と姿態が、その幻燈写真にうつしだされる。⁽²⁹⁾

そして、『夕風の街と人と』のこうした叙法、複数の物語がそれぞれ不協和と脱臼を起し、決して焦点を結ばないまま描き続ける叙法が、従来の小説の叙法から逸脱していく、いわば〈差延〉の運動を続け、空隙を埋めることなく残し続けることに大田洋子は気が付いていました。この引用個所がまさにその例証でしょう。

この街の様相をひと皮めくれば、従来の文学のなしうる限界を超えた実態がそこにあった。篤子は「小説」を書き得る能力を自分が失っていることを知りぬいていた。「小説らしい小説」の書けないことを自覚し、その芸術性を気にして書くことを手控えているならば、自分の躊躇はいつまでもつづく気がした。そして篤子はこの街で、じぶんが主人公になろうとはしていなかった。特定の主人公は土手にもいず、街の中にもいない。⁽³⁰⁾

陣野俊史さんは「二人の小説家(古川日出男の『馬たちよ、それでも光は無垢で』と川上弘美の『神様 2011』——引用者注)は、小説と小説ならざるものの中に挟まっている。その居心地の悪さを実感している。思いのまま、いま小説を書けば、小説は小説ならざるものとの往還の中にしか姿を見せないからだ」と評しつつ、高橋源一郎の『お伽草紙』を「小説になりすぎて」と批判しています。⁽³¹⁾

「三・一一」以後の小説について、陣野俊史さんが述べる「居心地の悪さ」、「小説ならざるものとの往還の中にしか姿を見せない」新たな小説への問いと大田の問いは符合するものであると

いえましよう。

そして陣野さんがいう、日本文学の未来の問題の一つ、「原爆をユーモラスに語ることが可能か」という問いについても、『夕風の街と人』はヒントを与えてくれます。

林（京子）さんは被爆者だから原爆のことを書くときに、

「ご自分は絶対にそういうことはしない。つまりユーモアを交えたりはしない。だけど、たとえば中上健次が林さんの小説を原爆ファシズムと批判したことはいろいろ誤解はあるかもしれないけれど、原爆の語り方を一元化することに対する本能的な拒否の身振りだったと思う。原爆についてユーモアを交えて語る人はやはりいないし、もし原爆をユーモラスに語る人がこれから出るかどうかは、むしろ日本文学の未来の問題の一つなんです、それで思ったのは、今回のいとうさんの小説には随所にユーモアがあるんです。」⁽³²⁾

例えば、谷口雅春に心酔する老人の発話をきこうとする篤子の姿はほとんど滑稽と言っていいものです。

谷口雅春の本で「西田哲学と谷口哲学」という題名を、篤子はいくらか呆然と眼にした。（中略）「ご承知のように、古代哲学であるプラトンは、観念哲学、理想主義、倫理哲学です。アリストテレスは、唯心論にも唯物論にも傾かず、大衆にもよくわかりました。しかしわたしは、カント、ヘーゲルと来て、最後に西田哲学に来ました。そして現在は谷口雅春

に心酔しております。このアメリカの哲学博士である谷口哲学は、西田哲学以上であり、最高の哲学であり、かかる哲学博士はかつてなかったものです……」

篤子はこの老人は気がへんなのではないかと思ひ、そのくせ神妙な顔で聞いていた。⁽³³⁾

ちなみに谷口雅春『西田哲学と谷口哲学』というパンフレットは実在する本であり、こうしたディテールは、新宗教の教典が当時の広島で読まれていた可能性を示唆するもので興味深いものです。これを川口さんが川村湊さんの論⁽³⁵⁾を引きながら述べられた、「戦後の「平和都市・ヒロシマ」と「満洲」との関わりが見え隠れする」⁽³⁶⁾という指摘と重ね合わせると現代にも通じる問題が見えてきます。安倍晋三首相の祖父である満州での官僚であった岸信介⁽³⁷⁾と、谷口雅春哲学を読み替えることで現在の様々なバツクラッシュの担い手になっている日本会議・日本青年協議会周辺の人脈を考えれば、ここでの問いはそのまま二〇一五年の日本問題にもつながりうるからです。⁽³⁸⁾

もう一度ユーモアの話に戻りますと、たとえば、小説末尾の楠山弁護士のアメリカを提訴するという提案を篤子が「熱情」「歓喜」をもって記す場面（『夕風の街と人』二九〇〜二九四頁）も、こうした老人の語る「飛躍と誤謬のもとにおける理想主義」（一六五頁）の発話と並べられた時、崇高とすれすれの滑稽さ、ユーモアが生まれることになりませう。

大澤信亮さんは「出日本記」のなかで高橋源一郎さんの『恋する原発』について「笑えない現実を無理に笑おうとするのも不自

由」であり、「ジャンルとしての批評に閉じられないもの」がどこまで描かれているのかという批判を行い、「意図的に笑わせようというのではない。非常に深刻な光景がそのまま、笑いを生むということがありうるのだ。そのような笑いはもしかすると「読まれる」ことを通してしか生じないのではないだろうか」と述べています。⁽³⁹⁾

この大澤さんが提起した問い―「非常に深刻な光景がそのまま、笑いを生む」―はそれを大田洋子のテクストに差し向けた時、興味深い問題を私達の前に提示してくれます。いわば、G・ドゥルーズのいう「ルーセルの（あるいはジャリの）動かしがたい生真面目さ」「悪魔的な現象学的なユーモア」⁽⁴⁰⁾が共存するテクストとして大田洋子を再評価するということです。

これは、発話の内容ではなく、そのずれ、〈空隙〉にこそ可能性を見るところでもあり、川口さんは、「差異に対する架橋」「希望」を『夕風の街と人と』に読み取っておられますけども⁽⁴¹⁾、私は、さらに踏み込んで、〈差延〉を産出し続け、さらには理想を巡る議論すら笑いのめすテクストとして大田洋子を読んでみる必要があるのではないか、それこそが大田のテクストが指し示す「わずかな希望」（岡和田晃）なのではないかと愚考します。

無論、極限的な（グラウンド・ゼロ）を表象しようとした『屍の街』を、「笑いのめす」ことが果たして可能なのかどうかという逡巡はあり得ましょう。しかし、理論的には、そこまでいかなければならないのです。

そしてそれは『屍の街』の作者の、極限的な（グラウンド・ゼロ）の強度にうたれた「しびれた感じ」、そこから導かれる「さ

まよい」という〈差延〉の産出と切り離せないことはいうまでもないでしょう。大田のユーモアを評価するまなざしは同時に大田作品の「しびれ」「さまよい」―デリダースピヴァックが言う「惑星的な思考」―をも共有する必要があるのです。

大田洋子のテクストの「荒けずり」さゆえの隙間（川口隆行）を、「原爆文学」というジャンルそのものを、複雑な関係性、錯綜した声のせめぎ合いに充填された記憶と生存の場として、つねにとらえ返すような実践」として読み直すことは、田中純さんが鈴木了二さんとダニエル・リベスキントの建築に触れて言う、「歴史の余白としての空隙」を「無数の人々ともものが無数の出来事に巻き込まれ、さらに無数の出来事を誘発しながら予測不可能な展開をつづける「経験の場所」」⁽⁴²⁾として読むことと重なるでしょう。それはまた、『屍の街』を、〈世界内戦〉の時代のテクストとして、いわば「虐殺の言語」を経由し、「私たちの現実をそのままに描いた、新しい時代の自然主義」のテクストとして、つまり『屍者の帝国』（伊藤計劃）を予言するものとして読み替えるということでもあるのです。⁽⁴³⁾

こうした読み直しが、二一世紀における原爆文学の再評価につながることを希望して私の拙い報告の締めくくりと致したいと存じます。

ご清聴ありがとうございました。

「二〇一五・九・二

「やなせよしはる 台湾 静宜大学」

注

- 1 拙稿「三・一一以後の原爆文学と原発表象をめぐる理論的覚書その3——現代小説を題材にして「核」と「内戦」について考える——」(『原爆文学研究』一三二二・一四・一一二)。
- 2 中上健次「物語の系譜 谷崎潤一郎(初出「国文学」一九七九年三月号 『風景の向こうへ』冬樹社 一九九〇 一一三頁)。
- 3 大田洋子『屍の街』(『大田洋子集』第一巻 三一書房 一九八二 八〇頁)。
- 4 中上健次・柄谷行人・川村二郎「われらの文学的立場——世代論を超えて」(『文学界』一九七八・一〇)。この点についてJ・W・トリート『グラウンド・ゼロを書く』法政大学出版社 二〇一〇 一五〇〜一五一頁)。
- 5 「大田洋子と語り手の位置」 J・W・トリート『グラウンド・ゼロを書く』法政大学出版社 二〇一〇 二九三頁)。
- 6 『文藝』二〇一三年春季号 いたうせいこう・星野智幸対談「想像すれば絶対に聴こえる」。
- 7 拙著『三島由紀夫研究 「知的概観的な時代」のサインとゾルレオン』(創言社 二〇一〇)、拙稿「三・一一以後の原爆文学と原発表象をめぐる理論的覚書その3」(『原爆文学研究』一三二二・一四・一一)。
- 8 三浦雅士「私という空虚」(『中上健次全集十三巻』解説 集英社 一九九六)。
- 9 前掲大田洋子『屍の街』 五六頁。
- 10 前掲大田洋子『屍の街』 三三三頁。
- 11 前掲大田洋子『屍の街』 三七頁。
- 12 G・ドウルーズ『フューリー』(河出書房新社 一九八七 一〇三頁)。
- 13 前掲拙稿「三・一一以後の原爆文学と原発表象をめぐる理論的覚書その3」。
- 14 前掲大田洋子『屍の街』四八頁)。
- 15 鶴飼哲「死せる叡智」と「生ける狂気」(『ジャッキー・デリダ』 二二七頁)。
- 16 前掲大田洋子『屍の街』六二頁)。
- 17 島田雅彦「忘却との戦い」(『文芸春秋』二〇一三年九月 三九九頁)。
- 18 この点を逆手に取り、一見ヒューマニズムにみちているように見える『想像ラジオ』を選択・決断のちに成立した(背後に無数の死者の声が轟く)凶暴なテキストとして擁護しようとした論考として市川真人「書評いたうせいこう『想像ラジオ』」[bookasahi.com] 掲載二〇一三年九月二七日。
- 19 小川洋子「二作を押す」(『文芸春秋』二〇一三・九 三九八頁)。
- 20 堀江敏幸「砂が舞う」(『文芸春秋』二〇一三・九 四〇〇〜四〇一頁)。
- 21 前掲大田洋子『屍の街』六二頁)。
- 22 前掲大田洋子五〇頁)。
- 23 前掲大田洋子一五五頁)。
- 24 大田洋子『ほたる』(初出「小説公園」一九五三・六 『日本の原爆文学』② 大田洋子』ほるぶ出版 一九八三 一九五頁)

- 25 村上陽子「原爆を見る目——大田洋子「ほたる」——」『H市歴史のうち』『出来事の残響 原爆文学と沖縄文学』インパクト出版 二〇一五 四六頁)。
- 26 大田洋子『人間檻樓』(河出書房 一九五二)。
- 27 鶴飼哲前掲論文二三五頁。またガヤトリ・スピヴァック『ある学問の死』(みすず書房 二〇〇四)。
- 28 川口隆行「街を記憶する大田洋子 『夕風の街と人と』——一九五三年の実態——」論『原爆文学研究』一〇 二〇一 一九六、九八頁)。
- 29 『夕風の街と人と』(初出『群像』一九五四・一一、一二、『新日本文学』一九五五・八 単行本化一九五五・一〇 大日本雄弁会講談社 引用は『大田洋子集 第三卷 夕風の街と人と』 日本図書センター 二〇〇一 二五五頁)。
- 30 『大田洋子集 第三卷 夕風の街と人と』 二六四頁)。
- 31 陣野俊史『世界史の中のフクシマ』 河出ブックス 二〇一二 一一六頁)。
- 32 陣野俊史によるいとうせいこうへのインタビュー「沈黙のあとさき」『文藝』二〇一三年春季号 一四一頁)。
- 33 『大田洋子集 第三卷 夕風の街と人と』 一六二頁)。
- 34 谷口雅春『西田哲学と谷口哲学』(光明生活シリーズ4 日本教文社 一九五五)。小野泰博『谷口雅春とその時代』(東京堂出版 一九九五)、寺田喜朗『旧植民地における日系新宗教の受容——台湾生長の家のモノグラフィ——』(ハーベスト社 二〇〇九)。
- 35 川村湊「トカトントンとピカドン——「復興」の精神と「占領」の記憶——」(岩波講座近代日本の文化史『感情・記憶・戦争』19 35〜55年2) 岩波書店、二〇〇二・一一)。
- 36 川口前掲論文九二頁)。
- 37 『現代思想 特集 岸信介』(青土社 二〇〇七・一)。
- 38 この点については菅野完と塚田穂高の一連の研究を参照。塚田穂高『宗教と政治の転軸点』(花伝社 二〇一五)。菅野完『シリーズ「草の根保守の蠢動」』(ハーバー・ビジネス・オンライン) 二〇一五 連載中 <http://bol.jp/49006/>)。
- 39 大澤信亮『出日本記』(『新世紀神曲』新潮社 二〇一三 八九〜九七頁)。
- 40 前掲G・ドウルーズ『フーコー』一七五頁)。
- 41 川口前掲論文九八頁)。
- 42 田中純『無人の風景 建築が見る不眠の夢』『都市表象分析I』NTT出版 二〇〇〇 一一七、一二二頁)。
- 43 岡和田晃『「世界内戦」とわずかな希望』(アトリエサード二〇一三 一一二頁)。また、「サラエボの核爆発」の挿話を含んだ伊藤計劃『虚殺器官』および伊藤計劃・円城塔『屍者の帝国』(河出書房新社 二〇一二)。

付記

本稿は第四八回原爆文学研究会(二〇一五・八・二 サテライトキャンパスひろしま五〇四中講義室)に於いて報告した口頭発表原稿に基づいている。席上貴重なご意見を頂戴した参加者の皆様に厚くお礼申し上げる。