

## 戦争と文学——表象としての深い絆

ナカガワ シゲミ  
中川 成美

今日はお招きいただきありがとうございます。ここに呼んでいただいたのは、おそらくは昨年に出しました拙著『戦争をよむ——70冊の小説案内』（岩波新書）を読んでいただいたからだと拝察しています。これは世界の戦争をめぐる物語を扱ったもので、小説と題に銘打っていますが、詩やノンフィクション、エッセーや手記などいろいろな分野のものを、日本も海外も雑多に収録しております。これは学術書ではなく、副題にある通り読書案内であり、文学入門書のような体裁です。そこに一貫した収録条件があるわけではなく、あくまでも私の個人的な読書体験に基づいた選択で構成しました。また戦争と銘打っていますが、いわゆる「戦争文学」をテーマとしたものではなく、戦争を取り扱わない作品も入っています。これはそもそも2008年に「忘れられた物語」として26回、また2014年から2016年に「忘れられた記憶——戦争の文学再読」として58回、『京都新聞』に連載した小さなコラムが基礎となっています。ここで83篇の作品を扱いました。雑多な書名が並びますが、いわゆる戦争文学には振り分けられない現代作品も含んでいます。ここから70篇をセレクトしたのが先に述べた拙著です。

この序章で私は次のように書きました。

『イーリアス—オデュッセイア』や『古事記』を引くまでもなく、文学はその始まりから戦争を描いてきた。いや、戦争があったから、文学は拓かれ

ていったのかもしれない。戦（いくさ）は人々の感情に直接的に語りかける。そこには漲る勇気、正義への興奮、奉仕する満足などが混ざり合って、昂揚感や充実感に満たされ、緊張に満ちた異空間が現出するのである。しかし、戦争が終わり、打ち壊された家や町、荒らされた畑や牧場を過ぎ、家族や親しき人々との永遠の別れに逢着して、初めて人間は、人間性そのものへの懐疑へと導かれていく。勝利しても、敗北しても、残された者たちは、否が応でも絶望と虚無の淵へ向かい合わなければならない。戦争はこうして人間の内面へと踏み入り、複雑に絡まりあった様々な感情を、語り出させていくのだ。もし文学が、人間を語る容れ物だとしたら、まさしく文学は戦争とともに歩んだのである。しかし、近代以降の戦争は、そのような「叙事詩的」、あるいは「牧歌的」な語りを超えてしまった。（拙著序章からの引用）

もし、これからお二方によって発表されます近代以前の戦争、「いくさ」と、近代以降の「いくさ」の切断面は、この近代国民国家の名のもとに断行されるか否かに関与しているように思われます。それでは近代以降の「戦争」とはどのように特徴づけることができるでしょうか？

アンソニー・ギデンズはこのように定義します。

国民国家は、伝統的國家に比べ、国内をほとんど平定している。したがって、暴力手段の独占は、通常、法的支配をおこなう人びとが自分たちの「統治権」を維持する際の間接的資源にしかならない。近現代の國家に見いだす軍事政府は、この点で伝統的な支配様式とまったく異なる。（中略）戦争の工業化は、國民國家の出現に付随して生じ、また國民國家システムという布置連関を形成した最重要な過程である。戦争の工業化は、「第一」世界、「第二」世界、「第三」世界の間の境界を実質的に横断する、世界の軍事秩序の創出につながっていった。（松尾精文・小幡正敏訳『國民國家と暴

力』而立書房、1999年、原著は1985年)

近代科学によるテクノロジーは、人間の意思など顧慮しない大量殺戮兵器の開発を促して、近代国民国家の独立を保障させたとギデンズは言いきっていますが、その安全保障システムは全世界に配給されて、戦火は世界の隅々に「普及」したといえます。またハンナ・アーレントは、国家の独立が国民国家の最大存立条件である限り、戦争に取って代わるものが現れることなど考えられないと断じています。つまり、戦争は「人類の密かな死の願望」や「抑制不能な攻撃本能」などという情緒的な解釈ではもはや追いつかないほど、人間の理解を超えてしまったのです。アーレントは明晰に「戦争こそが社会システムの基礎なのであって、そのなかで他の第二次的な社会組織が抗争したり共謀したりしているのだ」(山田正行訳『暴力について』(みすず書房、2000年、原著は1969年)と言っています。

破壊の手段の完成に携わっている人びとが、自分の意のままになる手段のおかげで目標である戦争が全く姿を消してしまうほどの技術的な発達の水準について到達したという事実は皮肉なことに、われわれが暴力の領域に近づいた瞬間に出会う全面的な予言不可能性を思い起こさせる。(アーレント同前)

と言う箇所には、もはや人間の意志ではどうしようもない予測不可能な国際政治の思惑が、瞬時にして暴力を、それも想像もできないほどの巨大な暴力の行使が、いつも近代国家の国際政治には付随しているということに言及しています。人智を超えた戦争の姿がここに出現したのです。

それでは私たちは一体何をもって戦争を考えればいいのか、ジュディス・バトラーは次のように提言します。

現在の戦時において「わたしたち」とは誰かを問う方法のひとつは、誰の生が価値あるものと考えられており、誰の生の喪失が悼まれ、誰の生が嘆きうるものではないと考えられているかを尋ねることである。戦争とは、その生の喪失を嘆きうる集団とその喪失が悲嘆をもたらさない集団とを分けることだ、と考えても良いかもしれない。(中略) 戦争で破壊されたすべての生の単独性をきわだたせることが不可能であるとしても、イメージの聖像(アイコン)的な機能に完全に同化せずに、傷つき破壊された集団を心に銘記する方法は、必ずあるはずなのだ。(清水晶子訳『戦争の枠組』筑摩書房、2012年、原著は2009年)

つまり悼まれない生と、喪失を嘆く生に分節化された近代の人間の悲哀をバトラーは見事に言い当てています。しかしながら、そのように分節される生は「正しいもの」ではないとバトラーは言います。敵であれ、味方であれ、戦火の中で傷ついた生を想起する一つ的手段として、私たちは文学を持っています。

文学が、この場合は広義の文学ですが、戦争との類縁性で最も主要な点は、他者の生を考えるとということに尽きるかと思います。他者の悲哀や刻苦、悲惨と残酷をどのように記憶にとどめていくかは、私は文学の課題の一つであると考えています。

さて本日は国文学研究資料館でのシンポジウムですので、日本文学における「戦争と文学」の問題について考えてみたいと思います。1970年代に発刊された日本近代文学館編『日本近代文学大辞典』第4巻(講談社、1977年)の「戦争文学」の項目で、小田切秀雄は次のように定義しています。

戦争を題材とした文学。べつに「反戦文学」ということばとそれに対応する反戦作品群があるので、それを除外して好戦的な文学と好戦でも反戦でもない文学とだけを戦争文学ということもある。(中略)しかし、もとも

と文学は人間の個の存在と生命に密着した営みであり、それに反して戦争はそういう個の大量的な破滅を意味するから、両者は質的な対立関係にあり、したがって好戦的な作品ですぐれた文学というものはありません（近代の戦争は個人の「闘争本能」というようなものを組織するが、そういう本能によってではなく権力を握った階級によって、政治の一手段として開始される。ただし、革命戦争、植民地解放戦争はべつである）。

日清、日露戦争以来、近代戦争にあって日本が軍事の近代化に邁進し、ついにこの戦争に勝利したことは、多くの戦意高揚文学や反欧米主義を掲げて、積極的な植民地獲得やアジア侵略の野望をテーマとする膨大なテキストを生産しました。だが、一方に反戦的・厭戦的な文学もまた生産したことは言うまでもありません。その概括を今詳しく述べる暇はありませんが、膨大な戦争に関する言説を表した文学が日本近代文学の巨大なバックボーンとなっていることは、日本文学の一つの特徴を形成していると言えます。

特に戦後文学が、第二次世界大戦後、すなわち敗戦後の日本の状況を活写して、日本文学史における独自の時代を作っていることは重要であり、その延長線上に日本文学が出発していることは無視できない事実であります。第一次戦後派から第二次戦後派の戦争告発が、第三の新人によって、私小説という方法を通して、より内面的な傷痕、トラウマの叙述へとつながっていったことが、日本戦後文学の経過のなかにあったことを考えますと、戦争叙述ということの多面的な効果について考えざるを得ません。しかしながら、それは非常に複雑な語りを構成しており、特に沖縄文学や原爆文学を主軸に考えますと、先ほどのバトラーではありませんが、「傷つき破壊された集団を心に銘記する方法」について深く思考するしかありません。なぜなら日本文学史と言われるものの大部分が、それらを別置して語る傾向が、少なくともこの1970年代には一般的であったからです。小田切はその点を踏まえて、「戦争文学」を語ろうとしています。それでもなお「反戦文学」と「戦争文学」を峻別して、戦争を肯定的に

描いたものを否定しており、同時に植民地抵抗を描いたものや、革命戦争は肯定するという二元的な解釈をしています。この時代にあつて、ここが限界であるという風に私は考えますし、また現在においてもこうした傾向は十分に残存しています。例えば世界的にもレジスタンス運動は肯定的に叙述されます。

しかし、ここに疑問はつきまといまふ。ここで示された対抗暴力をどのように考えていくかということ、また現在こうしたレジスタンスすらも「テロ」と言い換えられるような現代の状況についてどのように考えていくかという二点です。高度経済成長を遂げた70年代中葉に出版された『日本近代文学大辞典』では、小田切秀雄という徹底的な戦争批判を牽引した批評家がこのように書いたことを、確認しておきたいと思ひます。

一方、2011年から13年にかけて刊行された「コレクション×戦争と文学」（集英社）で、編者の一人成田龍一は次のように述べています。

戦争文学には、戦争のなかでのあらゆる経験——戦闘をはじめ、人間関係や日常の細部までが描き出されるが、「戦時」においてはその報告であるとともに、「戦後」に書かれたものは戦争の総括となる。そのため、戦争文学は書かれた時期との緊張関係を絶えず持ち、単なる証言の域をこえて、「戦時」と「戦後」の営みを一挙に照らしだす存在となっている。アジア太平洋戦争が記憶の領域に入り込みながら、他方、あらたな戦争が生起しているなか、戦争文学が書き続けられ、読まれ続けなければならない理由がここにある。（成田龍一「編者の言葉」<https://www.shueisha.co.jp/war-lite/editor/index.html>）

ここで戦争文学の定義は一挙に広がります。世界中見渡せば、戦火の絶えない日など一日もなかったこと、そしてその過酷な戦争という事象を共有して、一気に戦争文学のレンジは拡大しました。この「コレクション×戦争と文学」

(2011年～13年)が企画されたのは、やはり戦後70年を迎えるにあたって、その戦争の記憶の風化という問題がありました。世界を見渡せば、うち続く民族紛争や領土問題、難民闘争や宗教戦争の中でむしろ戦争勃発の可能性は拡大の方向に向かっています。2003年のイラク戦争を引くまでもなく、もはや戦争は国民国家同士の紛糾という枠組みを超えて、思想や宗教の分断による根深い覇権主義がはびこっていったのです。文学が持つ可能性は高まったと逆説的に主張できるかもしれません。日本において東日本大震災後の文学が活性化したのは、あの圧倒的な廃墟の風景のイメージが人々の脳裏に刻み込まれ、それはおのずと戦争イメージの反復ともなっていました。それに加えて福島（フクシマ）原発事故は当然、ヒロシマ、ナガサキの再記憶化ともなっていたことにも気づかなければならないでしょう。

瞬時にして私たちの日常が破壊される情景を見て、日本人はその危うい生の根柢について考えざるを得ませんでした。戦争の記憶が遠ざかるとともに到来した崩壊の風景は、根本的に立脚している生の曖昧さに驚愕せざるを得なかったと言い換えられるかもしれません。戦争は生の根柢を破壊し尽くす装置であると同時に、生の根柢を再思考する装置でもあるのです。

ですから、この抜き差しならない戦争と文学、国家と文学の楔を解体していくことに、文学が力を発揮してきたことにもまた、気づかなければならないと考えます。何気ない日常の一瞬に立ち現れる暗渠のような感覚には、もしかすると戦争の影が射しかけられているように思えてなりません。戦争を表象するのは、単純な平和主義や反戦主義のみではありません。2011年の東日本を襲った震災という悲劇は、いま戦争のイメージ形成に大きな力を発揮していることを考えるなら、このイメージが決してイメージのみによって存立するものではないことを、実際の文学から抽出する努力が、いま日本文学研究には要求されていると考えます。作品は自ずから語らない部分で、思わぬ一撃を読者にくらわす事例が、文学には多くあるからです。その読みのスキルをどう獲得するかということは、読者にとって大きな課題になるものと思われます。このことを

考えていくために私は戦前期に活躍した老大家・徳田秋声の作品が、格好の例になると思います。

徳田秋声は自然主義を代表する作家ですが、近年あまり読まれなくなりました。その徹底した市井の人々を描出する作風や、戦時協力の文学団体であった日本文学報国会の小説部会長に就任した経歴から、彼を反戦文学や時局批判を堂々とする作家とはみなされていません。

だが、私は市井の平凡とも呼べる日常生活の細部に注がれた秋声の眼の凄さに、何時も圧倒されます。そこには淡々とした日常しか描かれていないにもかかわらず、底の方からグッと押し上げてくるような実感を以て、私の内部に突き刺さってくるからです。自然主義文学の「無理想無解決」だと言えばその通りですが、戦争を「運命」として、何の疑問も持たない「国民」の姿がそこには描かれており、いささかの個人的な感情の機微が実感をもって伝わってきます。徳田秋声は「戦時風景」(『改造』、1937年9月)という作品で、東京の二流の花街を舞台に、長唄の師匠とその愛人、若い弟子の三角関係を書きました。いかにも粹人らしく自分の若い愛人と弟子の関係を許した師匠・巳之蔵の内面を渦巻く弟子・巳之吉に対する冷やかな悪意は、戦争という異常な事態のなかで思わず露わになります。それを巳之吉は心に受け止めながら、嫌悪の情にさいなまれます。この戦時の風景は、実際にこのような場面が日本中のあらゆる場所に蔓延したであろうことが、肉感的に感じられます。秋声はまったく反戦的な言葉を用いずに、つまり観念に侵されずに、戦争の無意味さと残酷を描写しきっています。これが人情風俗を描いたただけだと言えばそういえるのですが、そこには信じ切った日々の日常が一瞬にして崩壊して、よるべなくも漂流する巳之吉の身体と感情が表現されています。この後味の悪さは、小説の力と言えるでしょう。何か、全身が脱力していくような感覚にすら襲われます。その感覚の誘発と情動との接触によって身体は小説、すなわち文学に拘束されてしまうのです。この力を文学の力と名付けても良いかもしれません。

この非政治的な秋声と、戦争協力を惜しまなかった作家・武者小路実篤との

一瞬の表情を捉えた中野重治のエッセーもまた、戦争が決して単純な二元法・非戦と好戦に分割されえないことを表現しています。中野重治の『そのとき徳田秋声と武者小路実篤とが顔を見合わせた』（『毎日新聞』夕刊、1974年6月17日）という文章です。1942年6月18日、日比谷公会堂で日本文学報国会発足式が挙行された折の印象を綴ったものですが、中野はいよいよこの会に赴きます。当時、体制的な作家だけではなく、彼のようなプロレタリア作家までもが糾合される対象となっていました。勿論、入会しないという選択はありましたが、それを主張したからといって何になるのでしょうか。国家の成員であるということは、このような決断を迫られるものなのです。

そこで中野は、壇上に並ぶ秋声と武者小路が笑いをこらえるようにたじろいで、うつむき加減に顔を見合わせる一瞬をとらえます。当日の主賓である東条英機が「由来文芸の仕事は天才者の仕事で」と訓示した瞬間のことです。秋声は小説部会長に就任しているし、武者小路の戦争詩は文学者の戦争協力として戦後厳しく追及されました。その二人が期せずして、東条の野蛮とも言うべき文芸への無理解に対して、苦笑という同じ行為を起こさせたのです。二人の微笑は、東条の単純さへの軽蔑ばかりではなかったでしょう。軍人の粗雑な愚鈍さへ対する身も世もないような恥ずかしさが、この二人の老大家に襲いかかったのです。それを見た中野は「かすかな幸福」を感じます。そこにあるのは文学が持つ力への信頼であったであろうことを、私は確信します。わずかな裂け目のようなところに立ち現れた光景は、人間への信頼でもあるのです。その人間を描いていくために文学があることの確認が、この戦時体制下の三人の文学者に、何も語ることなく共有されたことに、ある種の感動があります。中野は「肉感的」という言葉をよく使いますが戦後すぐに発表した『五勺の酒』（『展望』、1947年1月）でも天皇を天皇制から解放するために、共産党は「どれだけ肉感的に同情と責任をもつ」かと、主人公の口から問いかけさせています。それはおそらくは自分の身体の奥底から、自分の問題として他者を理解することはできるのかという問いなのでしょう。国家や社会や状況の判断によって導き

出す理解ではなく、自分の身を賭して共感する人間性こそは、最強の理解となります。ここに立脚することの現実での難しさは言うまでもないのですが、文学という虚構のシステムこそはこの受け皿と成り得るのです。文学と戦争は抜き差しならないほどの共犯関係を結んでいます、それを打ち破っていく可能性もまた、文学には無尽蔵に埋め込まれています。

私はこの拙著を編む過程でここに収めた舞台の場所になるべく赴くようにしました。ところが戦後70年を迎えた昨今は、あとかたもなく戦争の遺跡や記憶はなくなっています。もっとも、そうした場所をあえて保存して、戦争の記憶を残そうという動きもあります。広島や長崎の原爆被災地や、アウシュビッツなどのユダヤ人強制収容所、あるいは戦争博物館などがそれに該当します。もちろん、この試みは重要なものです。しかし、そう認めながらも、一抹の不安が私を襲います。パワーポイントでお示した場所は、どれも戦争の記憶、それも苦難の歴史を担った場所です。左上からアウシュビッツ、左下が朝鮮半島を南北に分かつ38度線近辺、右上が多くの引き上げの記憶をとどめた敦賀港岸壁、下が1930年10月に起こった台湾原住民族の反乱事件・霧社事件の舞台である小学校跡です。私が訪れたどの地も、政治的には最高の緊張状態を持った地であったにもかかわらず、ある種のおだやかさが漂っています。アウシュビッツは初夏の野花が咲き乱れ、38度線の向こう側の広々と広がる田圃は美しい緑をたたえています。戦前はソ連邦への定期航路をもち、戦時下は多くのユダヤ難民を受け入れ、戦後は多くの引き上げ者の血と汗がしたたった敦賀の棧橋は、いま公園となってジョギングの格好の通路となっていましたし、霧社事件の跡は、電力会社となって何の変哲もない建物があるばかりです。こうした穏やかさは往時の悲惨を覆い隠します。しかし、同時に私たちはヴィクトール・E・フランクルの『夜と霧』や、林芙美子の『浮雲』、中村地平の『霧の蕃社』を読んだとしたら、その穏やかな風景に最も暴力的な情景が重ねあわされるのです。この文学的想像力の行使によってしか、私たちは肉感的に暴力を想起できないのです。それは逆説的には文学の使命と言い換えられるでしょう。

さて、この発表を終えるにあたって、先ほど述べた対抗暴力の問題を考えてみたいと思います。法的にも社会的にも文化的にも許されることのない暴力、そのもっとも代表的なものが戦争ですが、その暴力を抑止するための対抗暴力の問題は、戦争表象の論議に必ず付きまといまいます。多くの戦勝国に設置された戦争博物館の展示は、こうした物語の枠内で構想され、展示されています。すなわち、戦争を抑止するという目的のために行使された「正義の戦い」という意味付けです。戦争の表象化に当たって必ず出来る事項です。圧倒的な暴力として表象されるドイツの戦争は、連合国の「正義」によって抑止されたのです。ヨーロッパの連合国側に加担した国々の戦争博物館はおおむねこのストーリーに沿ってディスプレイされています。ですからここで連合国側の暴力は許され、抑止力としての正義へと、彼らの暴力は容認されます。原爆投下への評価はこれに拠っています。

第一次大戦直後、ワイマール共和国発足すぐのベルリンで、ヴォルター・ベンヤミンは、「あらゆる暴力の根源的・原型的な暴力としての戦争の暴力」（野村修編訳『暴力批判論』岩波文庫、1994年、原著1921年）には、「法を措定する性格が付随」（同）していると書いています。他国から受けるであろう暴力への予感怖れとなつて、法をつくらずにはおられなくなってしまうのです。法をつくれればそれを維持するために新たな暴力が強制されます。一般兵役義務はまさしくその暴力であるとベンヤミンは言っています。「ミリタリズムは、暴力を国家目的のための手段として、全面的に適用することを強制する」（同）とは、国民の個人レベルでは一切の暴力を警察力などの国家的抑圧を用いて奪い取りながら、一方にその法の名のもとに「暴力を強制する」戦争を国民に強要して、なおその法維持を要請する矛盾を告発する言葉であり、疲弊したドイツの戦後に暮らす青年が発する戦争忌避への呼びかけです。そしてその暴力を神話的暴力と神的暴力に分け、ベンヤミンはこう述べます。

暴力の持つ減罪的な力は、人間の眼には隠されている。純粋な神的暴力は、

神話が法と交配してしまった古くからの諸形態を、あらためてとることもあるだろう。たとえばそれは、真の戦争として現象することもありうるし、極悪人への民衆の審判として現象することもありうる。しかし、非難されるべきものは、一切の神話的暴力、法措置の—支配の、—と言ってよい—暴力である。これに仕える法維持の暴力、管理される暴力も、同じく非難されねばならない。これらに対して神的な暴力は、神聖な執行の印象であって、決して手段ではないが、摂理の暴力といえるかもしれない。(同)

この理解はユダヤ人であったベンヤミンに、法的な脅威となって押しかけた理不尽な殺戮へ対する対抗暴力として、ぎりぎりの条件の中で決せられた提言です。しかしながら、あらゆる現象を、この文言に転換して不正に利用する言説が跋扈したことを忘れてはならないでしょう。この搾取されたベンヤミンの思想を、今一度差し戻して考えようとしたのが、ボリス・シリユルニクだと私は考えます。ボリス・シリユルニクは『憎むのでもなく、許すのでもなく—ユダヤ人一斉検挙の夜』(吉田書店、2014年、原著は2012年)という自伝でそれを遂行しました。いわゆるレジリエンスという考え方です。回復力、復元力という意味のこの語が、彼が被った圧倒的な心的被害から救う方法として提示したのです。

戦争は必ず憎しみを生みます。敵によって殺された家族や隣人、同じ国の人々の報復のために敵を殺すのです。それはまた新たな憎しみを誘い出して、この憎しみの連鎖は限りなく続いていくことになります。年月を重ねれば重ねるほど、それらは複雑に絡み合って、收拾のつかない混乱と災禍を人々に与えてしまうのです。歳月が解決するだろうなどという憶測は、何の根拠も持たない慰めにすぎません。戦争はいったん開始されたら、いくら停戦や和平協定などで終わったという形をとろうとも、人間一人一人のレベルでは永遠に終わらない苦しみを何代にもわたって与え続けるのです。

それではどのようにその憎しみから解放され、和解への道を歩むことはできる

のでしょうか。シリユルニクのこの本には、その示唆がつまっています。著者である彼は精神科医であり、文学者ではありません。だが、自分の体験を描いたこの自伝に込められたものは、高度に知的でありながら、一方で人間の感情に訴えかける豊かな文学性に支えられて、読者をひきつけてやみません。1937年、ポーランド系ユダヤ人の両親のもとにフランス・ボルドーに生まれた彼は、わずか5歳で孤児となりました。外人志願部隊に従軍した父は戦傷した入院先で逮捕され、強制収容所に送られました。ヴィシー政権下のフランスは反ユダヤ法を40年に発令してユダヤ人を迫害をしました。母は42年7月のユダヤ人一斉検挙で逮捕、アウシュビッツに送られました。その前日に母によって孤児院に避難させられたので助かったボリスは、44年にフランス警察によって逮捕、シナゴグに収監されます。フランス人の看護婦の機転によってそこから脱出したボリスは多くの人によって助けられ、生き延びました。戦後、医師を目指して貧困の中に刻苦した彼は、精神的な外傷、トラウマを抱えた人々に寄り添うために精神科医となります。それは自らのトラウマを癒やしていく選択でもあったことはいうまでもありません。

著者は幼時であったから記憶が曖昧であることなど、ないと主張します。克明に記憶される恐怖や暴力は彼の心に食い込んで、彼の人格形成に影響を与えました。彼は沈黙を自らに強います。「ユダヤ人」であることを言うてはならないという体験は、他者との親密な関係をもつことを阻みました。のちに自分を助けてくれたさまざまな人々と出会い、往時を回想して語っていく経過の中で、気付いたことがありました。克明に覚えている過去の記憶が少しずつ事実と違っていたことです。人間はあまりにつらい記憶はそれを克服するために、少しずつ改ざんを行うのです。

シリユルニクは、自らが凍らせてしまった言葉を柔らかに溶かしていくことの必要を主張します。そして憎むのでも、許すのでもなく、理解することの重要性を説きます。ホロコーストという人間の究極の憎しみの表現に出会ったシリユルニクは、憎しみの本質に対峙する勇気と、その人間が持つ善なるものへ

の探求が同時に行われることは、決して不可能ではないことを明らかにしたのです。人間は過去を消去できません。だからこそ、その苦しみに満ちた過去と折り合い、解決への方途を求めて、理知の力をもって、前に進んでいかなければならないのです。彼は言います。

「兵士あるいは犯罪者である彼らには法が適用される。私が驚くのは、単に従うために他人を殺すことができた、一部の人々の恐ろしいほどの従順さである。」(同書 P314)

「私は、ドイツ人に憎しみを感じてはいなかった。彼らが残酷な人間だった原因は、私には分かっていた。それは彼らの悪意ではなく、彼らが不条理な理論に服従したためだった。」(同書 P196)

ならば、ここで文学は実際の暴力なき「対抗暴力」として存立するのではないかという考えに帰着することができます。シリユルニクはこのように表象について語っています。

「表象」という言葉は実には的確である。思い出は、現実をよみがえらせたものではない。思い出は、われわれの心の中の劇場において、真実から表象をつくるために、真実の断片を寄せ集めたものなのだ。心の中で上映される映画は、われわれの物語や人間関係の帰結である。われわれは幸福であるとき、自分たちが感じる幸せに一貫性を与えるために、真実の断片を記憶の中から探し出し、それらを組み立てる。そして不幸なときも、自分たちの苦しみに一貫性を与える真実の断片を探し出す。(同書)

つまり「真実」という名のもとに棄却される自己洞察の契機をどのように捕まえていくかという問題にシフトすることによって、自らの存立を図ろうとし

ているのです。この場合、表象は限りなく「虚構」に近づきます。しかしながら、「虚構」は「嘘」ではないのです。文学の虚構性とは、真実ではないという意味に括りつけられるべきではなく、自らの洞察と自己救済の方途として利用されるべきでしょう。文学が持つ虚構性こそは、この表象のもっとも親しい縁者として、戦争を徹底的に自らの物語に脈絡づけていくことでしょう。その意味において戦争の表象は自らの物語となって、人々に新たな覚醒と知覚をうながし、やがて身体の感知を伴った「情動」として定着していくのです。今という地点で考えられる戦争に関する暴力なき対抗暴力は、まさしく文学によって担われていると信じたいと思います。先に述べたように、その気づきは戦争を扱ったものなかだけに生息するのではなく、当たり前の日常の中に埋め込まれていることに注意を払っていきたいとも思います。私の発表はこれで終わります。