

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第43回

表象による憎悪を断ち切るために

—国際シンポジウム「戦争と表象／美術 20世紀以降」より(下)

稲賀 繁美

(いながしげみ／国際日本文化研究センター、
総合研究大学院大学)

総力戦遂行の手段と目的

西側世界の基準に沿い、また東アジアの民族的矜持にも悖らない東洋美学なるものの模索が、1930年代後半からの日本の自己演出を規定していた。建築の世界でそれは「帝冠様式」と呼ばれるこれ見よがしの東洋的意匠を纏った。戦後、岸田日出刀らは、帝冠様式が軍国主義への追従であり、それに抵抗したのが近代主義だったと主張した。それが虚構に過ぎなかったことは、井上章一らの先行研究を踏まえた、五十嵐太郎氏の発表「戦争と建築」も確認するとおり。類比を許されるなら、崔承喜に周囲が求めた東洋美学もまた、舞踊における「帝冠様式」の一変種だったといえるかも知れない。さらに岸田日出刀や藤島亥治郎らは戦時期に、神宮建築の純粋性を、いささか常軌を逸した論調で賞賛し、そこに機能主義の具現を見定めていた。崔承喜の朝鮮舞踊に純粋な朝鮮の民族性を見出した同時代の論調も、あるいは同様の論理に基づいていたかも知れない。

五十嵐氏はさらに、大正以来の「文化住宅」が、生活必需品物資統制令(1941)の施行に伴い「国民住宅」へと置き換えられることで、無駄を極限まで切り詰めた機能主義が、体よく戦時体制へと迎合した経緯を

浮き彫りにした。戦時下の最小限建築の規格は、簡素を旨とする茶室の美学と反りが合う。ここにモダニズムと禅美学との接点が見える。それもまたブルーノ・タウトの日本論成功の一因だった。またカモフラージュ塗装が防空対策に有効なことを示し、戦時下に意匠設計の重要性を主張した建築家たちの姿には、職業の存在理由を軍部に説得しようとの涙ぐましい奮闘さえ透けてみえる。これと並んだ森仁史氏による報告、「戦時とモダン・デザイン」もまた、1941年以降、生活用具企画化の実践に、国家の施策がいわば「追いついて」しまい、機能主義デザインが戦時の資源節約・戦力増強に組み込まれてゆく様相を詳述した。国立仙台工芸指導所で剣持勇らが企画した「規範原型」ユニット家具は、1934年段階ではまだ生産性・企画性に優れた合板の実用化がなされていなかったために、計画倒れに等しい状態だった。しかし、それらが紆余曲折を経て実際に量産へと向かうのには、皮肉にも、剣持デザインの肘掛椅子が占領米軍第9軍将校クラブの家具として再利用される、敗戦後を待つ必要があった。

さらに質疑応答を受けて視野を拡大するなら、都市計画のレヴェルでも、モダニストたちの機能主義が実現を見たのは、戦災

という代価を払ってのことだった。丹下健三が戦時下にル・コルビュジエ張りに計画した公共建築計画は、原爆によるターブラー・ラーサのお陰で広島平和記念公園に結実し、皇紀2600年に計画されたオリンピックは、1964年に代々木競技場となり、戦時統制下に立案の富士山祿にまで広がる壮大な霊廟計画は、高度経済成長期を迎えて、東京湾を跨ぐメガロマニアックな「東京計画1960」に受け継がれることとなる。それと同様に、石川栄耀による名古屋の都市復興計画も、爆撃による破壊という代償なくしては、もとより実現しえないはずの夢としてのウルバニズムの実験装置だった。

1929年の大恐慌以降の統制経済が、共産圏と自由主義圏、さらには国家社会主義圏といった体制の違いを超えて、当時の世界秩序の基盤をなしていたことは、近年ひろく認められてきた見解だ。じっさい組織原理を比較してみると、コミンテルン指導の日本プロレタリア文化同盟(1931)と国家総動員法(1938)による新体制(1940)とには、当事者にとっては声高には容認しがたい共約性が秘められていた。澤田佳三氏は、新潟県立近代美術館での企画、展覧会『昭和の美術 1945年まで』(2005)を通じて、こうした事情を検証した。森口多里の「目的藝術」という用語を援用した「目的藝術としての戦争美術とプロレタリア美術」と題する発表で、澤田氏はいかにして「人民」が「臣民」に吸収され、無産者階級が戦争遂行手段としての「皇民」へと再編成され、「労働」が「勤労」へと変質を遂げたかを描く。そこには主題主義、写実主義、プロパガンダと大画面による大衆動員といった共通の手段が、一見したところ反対の目的のために用立てられる。写実主義技法がいればレディメイドの手法であって、目的の如何を問わずに活用可能な、潰しの利く「武器」だったことは、石井柏亭も『美術の戦』(1943)で指摘していた。また針生一郎も『戦後美術盛衰史』で、群像表現の絵画様式が、戦時下の日の丸を赤旗に持ち代えることで、容易に敗戦後の社会主義リアリズムへと脱

皮できたことを論じていた。澤田氏は左翼運動の同伴者、橋本八百二(1903-79)の大作の振幅にその例証を探った。柳瀬正夢も『戦旗』表紙に労働者の赤い拳を描いているが、私見ではこれも国民の結束を促す英国や北米合衆国の志願兵募集のポスター("I Want You")の意趣返しだったはずである。

戦争主体の表象可能性

このように、イデオロギーを越えていかようにも着脱可能な記号が、目的に応じて跳梁跋扈するところに、戦争美術の一つの特性を見ることができようか。だが、それにもかかわらず、戦時日本の造形言語を仔細に検討すると、欧米諸国とは大きく異なる特性も見出される、との仮説を提起したのが、河田明久氏の「戦時期日本のシンボリズム」だった。河田氏によれば、両者を比較してまず気付くのは「指導者」の影の薄さだ、という。ナチス・ドイツのヒトラーやファシスト・イタリアのムッソリーニに匹敵する「日本人指導者」を特定することには、欧米のメディアは困難を覚えたし、そもそもそうした個人を認定する必要すら感じなかった節がある。翻って昭和期の日本側では、天皇を「指導者」として表象することには、禁忌に触れるという忌避・遠慮が働いたし、首相以下軍部の指導者に至るまで、藝術作品で個人崇拝に等しい格別の扱いを受ける場合は、極端に限定されている。なるほど、東郷元帥のプロマイドや山本五十六戦死後の肖像などはあるにせよ、東条首相や山下中將は、せいぜい記録画のなかに群像の一員として出現するにすぎない。河田氏はこうした象徴的個人崇拝忌避の理由を、キリスト教美術の偶像意識、寓意の伝統の欠如に求める。さらに言えばカントローヴィツの唱える「国家の身体」という擬人化の觀念が、結局近代日本には根付かなかった、ともいえようか。

国家有機体の意思を一人の人物の肖像に集約する個人崇拝の代わりに、日本では旭日や富士、桜花や日本刀に日本精神を仮託する呪物的・換喩的象徴が、擬制として盛

んに用いられた。それはナチ高官との贈答品の交換にも明らかだ。ちなみに、これも私見だが、寓意が妄想と、換喩が躁鬱と親和性をもつ、といった仮説も、不可能ではあるまい。冷徹な論理に基づく計画的な人種殲滅の殺戮が、妄想系の強迫神経症の色合いを呈するなら、日本軍の戦争犯罪は、他律的な国際環境に翻弄された日本近代の躁鬱症を体現しており、強いられた抑鬱の反動が、極端で一過性・突発性の躁病の暴発へと振幅する——。そんな擬似科学的な症状分析もありえようが、しかしそれは日本の軍隊組織の贖罪を意味しえまい。

天皇の可視性をめぐっては、T・フジタ二の『天皇のページェント』、原武史の『大正天皇』といった先行研究がある。だが現人神への狂信に彩られたと形容される時代に、御真影がもっぱら不可視の存在として君臨した異様さは、改めて検討に値するだろう。質疑応答で北原恵氏は適切にも、河田氏の分析が新聞・雑誌メディアを除外していることを疑問視するとともに、表象の希少性・影の薄さそのものの危険性を指摘した。また池田忍氏は、日本を特殊視する観察が、過去を合理化し、過去の罪科の再来を許容することになりかねない危険を指摘した。以下、私見を述べるが、たしかに、日本に寓意表現が定着しなかったからといって、それを根拠に戦争犯罪人の訴追が日本社会には不適切な措置だったなどと結論付けるのは詭弁だろう。とはいえ反対に、表象忌避こそ欺瞞なりと断じて、闇雲に戦争犯罪人を仕立てあげても、これまた事態の抜本的解決にはなるまい。むしろ責任主体を不可視にする機構に、(近年、批判に晒された丸山真男の用語でいう)日本社会特有の「無責任体制」の核心が潜んでいるのではないか。最高意思決定者の意を汲んだと僭称して代行=暴走する下部組織、その結果としての責任主体の空洞化、執行者の「権限への逃避」といった構造的特性が、英米型法廷の「共同謀議」の論理と競合し、誤審の温床となる。また欧州での独裁者暗殺計画は、日本では玉音版強奪事件という転倒を

験した。体制への不満・抵抗が至高との幻想的癒着に転移し、内部告発による事前検閲と「抑圧の委譲」から面従腹背が内攻する隣組の陰湿さに、日本の全体主義の危険性を探る必要もあろう。

歴史表象と歴史記述の条件

さて、戦争の記憶を残すには、それを許す環境が必要であり、また周囲の状況次第で、記憶の刻まれ方も左右される。蕭瓊瑞氏は「美麗と哀愁：戦争についてのある台湾画家の回想」と題して台湾の高雄に生まれた画家、莊索(1914-1999)の生涯を概観した。1941年、太平洋戦争の開始とともに蘇北に移り、魯迅藝術学院華中文院で教職につき、同時に淮北地区の新四軍第四師団に参加した画家は、抗日活動や宣伝活動に従事した。だが戦後1947年の228事件以降、莊は共産党への関与ゆえ藝術活動を一切中断し、高雄市漁会に勤め、20年以上にわたって、ひたすら魚類図鑑や釣り技術の解説書挿絵ばかり描いたという。莊索が再び油彩の絵筆を取ったのは、政治状況が転換した70年代に入ってからのこと。だがそこで扱った主題は、殺戮や戦闘ではなく、もっぱら高粱の畑に潜んで日本軍をやり過ごそうとする家族であり、勝算なき狙撃を試みる兵士だった。題材は抗日運動に絞られるが、そこに色濃く漂う憂愁と哀感とは、政治的プロパガンダの教条的な高揚とは異質なもので、とするのが蕭氏の解釈だったと申し上げてよからうか。選ばれた表象には画家の原体験に加え、戦後台湾での画家経験が蒙った濾過作用を重ね読みすべきだろう。

こうした記憶表象の重層作用は、歴史修正主義を主張する「戦前・戦中」世代と、それを受け入れる1960年代以降の世代とのあいだにも認められる。この両者に「同床異夢」ともいべき振れた関係を抽出するのが、シュテッフィ・リヒター氏の「『同床異夢』歴史修正主義と世代間葛藤：『わしづム』の例を通して」と題する発表だった。以下、陳腐な要約となって恐縮だが、小熊英二の言う「籐のはずれた時代」に

あって、団塊ジュニア世代には、親の世代の左翼的政治姿勢はいかにも空虚に映り、戦後の基礎を築いた祖父の世代への親近感を誘うとともに、出世の希望も希薄な現実的不充足感が、代償としての過激な話題への嗜好を高め、感情を徒に刺激するメディアへの露出から、小林よしのりを教祖と仰ぐような「ぷちナショナリズム」(香山リカ)が醸成される。

「わしズム」が主張する「命より大事な価値」への誘惑を幻想と喰うのは容易だろう(上野千鶴子の『生き延びるための思想』[2006]はこの視点を強靱に貫いて見事な著作だ)。だが愛国心が、個々人の命の限界を意識せざるを得ない人間存在には不可欠な、必要悪ともいうべき代替幻想であることは認めねばなるまい。そして断片化の進行する現代社会にあって、個人を越えた価値の格好の受け皿として再特権化されるのが、隣国との摩擦を不可避に招く「国家」という中途半端な単位だったことも、偶然ではあるまい。戦争をめぐるエロスとタナトスの誘惑を融合させる巧緻。競合する社会状況により熟成され、潜在的な時代の情緒を巧みに誘導する「わしズム」型プロパガンダは、いかに幼稚で醜悪であろうとも、理屈で屈服させようとすれば、かえって勢いづくだけに、なおさら厄介な存在だろう。

鴻野わか菜氏による「現代ロシアの戦争映画」もその傍証。チェチェン戦争を舞台とする作品にはセルゲイ・ボドロフ監督の『コーサカスの虜』(1996)が知られるが、それを換骨奪胎したパロディが、「ロシア版『ランボー』」たる、アレクセイ・バラバーノフ監督の『戦争』(2002)。復員後の幻覚から戦場に戻って殺人鬼となるイヴァンと、そのカメラマンを勤める無力なイギリス人ジョン。名前からして双子関係にあるふたりだが、戦場での「撮影」はジョンに名声をもたらす一方、イヴァンは非戦闘状態での非合法的「狙撃」ゆえに殺人罪に問われる。Shoot という英語の両義性のうちに、監督は外国メディア批判を忍び込ませ、ロシア人観客の外人憎悪を唆す。

記憶操作と記憶の政治学

戦争とその表象は、当事者相互の憎悪を高めるとともに、その憎悪を糧としますます繁殖する。その悪循環——ないしは対立を煽ることに利潤を見出す党派にとっては、歓迎すべき相乗効果——をいかに断ち切るか、が問われるべきだろう。この重要な問題に正面から切り込んだのが、若桑みどり氏の「南京虐殺と女性」と評してよからうか。本件は、どのような立場を取るにせよ、中立な発言を許容しない。そのかぎりでは、表象の政治性が回避しがたい形で迫ってくる問題だ。評者には長らく納得のゆかなかった疑問がある。略奪や殺戮・強姦は、戦争心理学が説くとおり、敵地占領直後の「祝祭状態」=集団狂気のなかで、軍命によってであれ、軍紀逸脱によってであれ、不可避的に発生する残虐行為である。それなのに、どうして自国だけはこうした戦争犯罪から潔白であると強弁し、無理な立証や、時には詭弁、さらには隠蔽や針小棒大な反証に、異様なまでの情熱を傾けようとする歴史家が後を絶たず、議論がそこで不毛な膠着に陥ってしまうのか*。

すでに『戦争とジェンダー』(2005)で、若桑氏は「性犯罪」に問題の核心を見据え、この疑問にきわめて明快に答えていた。その主張をこう要約して差し支えないだろうか。すなわち「家父長制的男性支配国家」にとって戦争は体制維持に不可欠であり、その維持装置が機能するかぎり、その一環として性暴力の発現は不可避である。性暴力を犯罪視されることは、体制維持への脅威となる。だからこそ、性犯罪を否認するのは、家父長体制の生理的反応に他ならない、と。

これを受け、評者として以下、最低限付加したい。戦争犯罪の告発を無効と却下する際に頻繁に用いられる理屈に、非戦闘状態ならば犯罪となる行為でも、戦闘状態ならば合法的活動して正当化される、という戦争法規の枠組みがある。ここでは、便衣隊やそれを匿った市民には、兵士としての保護を受ける権利すら保障されない。何を

もって戦闘状態と見なし、いかに市民と兵士とを区別するかは、多くの戦犯裁判で争点となってきた。だが、さらに根源に遡り、この戦争法規の「合法性」の枠組みそのものの恣意性を弾劾したのが、「日本軍性奴隷を裁く女性国際戦犯法廷」に結実する一連の流れだっただろう。しかしこうした動きに対して、戦争責任追究そのものを、一方的な言いがかりとして忌避し、「汚辱」として排斥しようとする政治的な動きが、近年眼に見えて顕著となってきた。

若桑氏は発表冒頭で、1937年の日本軍進攻に伴い難民收容所となった南京・金陵女子大学校で発生した残虐行為に触れた。本件に関しては、ミニ・ヴォートリン (1886-1941) の遺した日記が知られるが、彼女は脱出後ほどなく鬱病から自殺を遂げている。また *The Rape of Nanking* (1997) 掲載の証拠写真の一部に改竄操作があると指弾され、著作刊行を賠償訴訟支援の売名的謀略行為と中傷されたアイリス・チャンも、2004年には36歳で自殺を遂げている。さらに日本軍の戦争性犯罪を一貫して追及し国際法廷の実現に挺身した関係者は執拗な脅迫に晒され、その中核を担った松井やよりも2002年に肝臓癌で早世した。このように戦争責任追及の運動が「逆襲」に晒され、(池田忍氏の言う)「セコンド・レイプ」の犠牲者が多発している。この事態を若桑氏は告発した。

ここに発生している衝突は、すでに表象をめぐる戦争状態と認識すべきだろう、と評者は考える。まっとうに議論できる敵を相手にするならともかく、議論を容認しようとはしない相手との殲滅戦は、若桑氏の分析が有効なかぎり、容易には勝利しえない理屈となる。さらに双方が相手の議論の土俵を認めようとはしない闘争にあっては、共通の土俵確保そのものが、原理的に極度に困難となる。そしてこの困難は、皮肉にも体制派に有利な地政学を描きがちな傾向を帯びる。不均衡な勢力分布にあっては、構造的劣位の側の問題意識の先鋭化は、孤立化に結びつきがちなのが知られているからだ。本節冒頭に「悪循環」と書いたの

もほかでもない。合法性を楯に取る側が描いた地図と表象に準拠しつつ、すなわち最初から不利な条件を吞まされたうえで、いかに相手側の非を、相手側の合法性の定義に則って認めさせるのか。あるいは逆に、相手の合法性の定義に抵触する正義を、いかにして合法的なものとして承認させるのか。そして憎悪の肥大を栄養とする戦争好きに対して、いかに憎悪を備給することなく渡りあうのか。というのも憎悪の火に油を注ぐのでは、それに値しない敵に塩を贈る愚行となるからだ。

この難問に、評者としては適切な解答の持ち合わせなどない。確かなこと、それは映像が定義からして言語的な解釈に還元不可能であると同時に、言語的な解釈に無防備に開かれていて、言説に容易に左右され、情動に強く働きかける情報を発信してしまう性質を帯びていることだ。それゆえ若桑氏は批判的映像読解能力 (visual literacy) の開発を表象研究の急務として提唱する。そしてこの点に関するかぎり評者も意見を同じくする。

愛憎の彼岸あるいは加害と被害の此岸

「南京虐殺」に「原爆体験」を対置するだけでも、相対立する党派からの批判を覚悟せねばならない。一方からは、原爆被害に言及することそのものが日本の戦争犯罪を糊塗する言い逃れだ、として。また他方からは、そうした非難こそが平和運動に対する中傷だ、として。だが小沢節子氏の「原爆体験と表象」は、こうした表象の戦争を回避して異なる次元を志向する可能性を示唆していた。1974年に当時77歳だった小林岩吉の描いた一枚の絵「昭和二十年八月六日午後四時頃、萬代橋付近の状況」(広島平和記念資料館蔵)は『劫火を見た：市民の手で原爆の絵を』の発端となった作品として知られる。橋の袂と兩岸が鳥瞰で描かれ、川向こうの川原には「浅セニオボレテイル町内ノヒトビト」が、川には肉親を捜して「ヤー・ヤー・ヤー」と呼ぶ人を乗せた小船が二艘、そして橋の上には「白ハツのチョーセンノ

老人」が倒れており、川の中州には2人の「南方留学生」が取り残されている。

72年以降の平和運動は、日本国籍以外の被害者問題を正面から見据えるように方向転換されたことが知られるが、小林氏が南方留学生や朝鮮人の老人を描いたのは、なにもそうした同時代の動向に目配せしてのことではなかった様子だ。行方不明の息子を探す途上で眼に焼きつき、記憶から離れることのなかった点景には、犠牲者の国籍や出自による差別意識などが忍び込む余裕はなかったものと覚しい。尋常小学校を出て以来絵など描いたことのなかったらしいひとりの老人が、遠からず迫りくる死を前にして、この世に残した一枚のスケッチ。それは誰が加害者で誰が被害者なのかといった政治的な枠組み以前の現場を、すでに愛憎の彼方に立った境地から、紙のうえに転写したもののように見える。この報告に触発されて、いささか考察を巡らせたい。

原爆表象を安易に加害・被害の図式に還元しない小沢氏の論考に関連してただちに脳裏に点滅するのは、原爆死没者慰霊碑をめぐる論争である。広島市長、濱井信三からの依頼で、当時広島大学の英文学の教授であった雑賀忠義は、慰霊碑の碑文を揮毫することとなった。昭和27年8月6日の記念日に序幕されることとなる碑文には「安らかに眠って下さい。過ちは繰返しませぬから」とあり、"Let all the Souls here rest in Peace; For we shall not repeat the Evil."との英文が添えられている。極東軍事裁判の判事として、A級戦犯の無罪を訴えたことで著名なラダビノード・パルーが、同年11月の世界連邦アジア会議で広島を訪れている。その彼が、英文の主語に"we"とあることに難色を示した一件が知られている。雑賀教授とのあいだに書簡による応酬があったものの、教授は公表を望まなかった。昭和32年に『中国新聞』に公表された概要から推測するかぎり、パルー判事が広島市民に罪科はない、との判断を示したのに対し、雑賀教授は、英文主語の「我々」は世界市民としての広島市民であ

り、その我々が、全人類の過去、現在、未来を通じ、同じ過ちを二度と繰り返さないことを犠牲者の霊前に誓ったのが碑文の精神である、と応答したらしい。

2005年7月26日深夜にこの碑文の「過ち」の部分がノミとハンマーで毀損される事件が発生したことは、まだ記憶に新しい。自虐史観の克服を訴える党派からは、近年この碑文への批判が高まっていた。原爆を投下したのでない日本人が「過ち」を詫びるのは理不尽だ。まして過ぎし戦争は日本側の「過ち」などではなかった、という自己正当化の論法がそこには潜んでいるだろう。だがこの論難は Evil という単語の選択に照らせば、もとより妥当するまい。投下の加害・被害を越え、戦争状況のなかで死者たちになされた邪悪を見据えたのが、碑文の意図だったはずだからだ。実はこの毀損事件を契機として、碑文の別案が再発見された。それを見ると草稿の段階で Fault および Act も考慮されたが、結局 Evil に落ち着いた経緯が推定できる。昭和32年頃に晩年の雑賀教授が Evil を Error と改める個人的意向を抱いた可能性も捨てきれないが、いずれにせよ、生き残った人類として、犠牲者に「過ち」を繰り返さぬ誓いを立てた、という解釈は動くまい。ここには憎悪を超克しようとした見識がある。だがその見識は新たな憎悪の標的となった。

犠牲者の尊厳をめぐって

日本人に「過ち」を謝罪する権利など認められない、謝罪をしようとする態度そのものが許されざる傲慢だ、とする感情論が、敗戦後半世紀を経た今日なお、中国や韓半島・沖縄のみならず、英蘭の被害者遺族に燻っていることは、事実として確認しておくに値しよう。その立場から原爆慰霊碑が破壊される可能性とて排除はできまい。こうした加害・被害の利害が正面から衝突する表象事業にいかに対処すべきなのだろうか。ウルリケ・ユライト氏による「写真と戦争犯罪」は、第2次世界大戦中にドイツ国防軍が犯した犯罪をめぐる展示『国防軍

の犯罪』が巻き起こした論争を題材に、被害・加害の認定をめぐる展示の政治学を考察した。1995年に展示が始まると、国防軍の威信を傷つけるものとする批判や、大多数の国防軍兵士は加害者ではなく、戦争の犠牲者だったとする解釈が現れる。さらに1999年には、1941年のタルノボルで撮影された写真の被写体が、主催者側の主張するようなドイツ国防軍による殺戮の犠牲者ではなく、ソ連内部人民委員会による殺戮の犠牲者だったことが判明し、展示は一時中止を余儀なくされる。論争は政治化し、国防軍の犯罪を主張すればマルクス主義者とレッテルを貼られ、ソ連側の加害性を主張すれば修正主義者と見なされるというジレンマを抱え込む。展示は罪責感を拭拭する機会とはならず、むしろ後世が自問すべき責任の重さを公衆に突きつける機会となる。この企画は、深刻な議論を惹起したものの、臭いものに蓋という逃避ではなく、調査委員会の設置と忍耐強い改善の努力を経て、2001年には新構想の巡回展示会開催に漕ぎ着けた。その間の模索を通じて、観衆としての市民の側に、自分たちの過去と向き合う社会的許容度が成長した。そこにユライト氏は貴重な教訓を見定めた。

議論を総括するに当たって、三宅晶子氏は戦争表象・記述における恣意性に改めて注意を喚起する。ゲルニカと重慶と広島・長崎の原爆とを並列することはどうだろうか。扶桑社の教科書はこれを「二十世紀の戦争と全体主義の犠牲者」と総括するが、シベリア抑留の記述からは、ナチズムとソヴィエト連邦を全体主義国家と見做し、日本はその被害者の側に位置づけるという免責史観が、まがうかたなく浮かび上がる——と三宅氏は分析する。ここに露呈するように、「作る会」の歴史教科書は、論理的操作としては、日本を侵略者と見なすマルクス主義史観への単純な対抗言説でしかない。だがその限りでは、扶桑社版に軍配を挙げるか否かが、判断する側のイデオロギーを確認する簡便なりトマス試験紙、場合によっては「踏絵」として「権力側」に悪用

される危険のあることは、見落とすべきではないだろう。

第2部の司会を務めた久留島浩氏は、歴史民族学博物館において、なお1930年から70年に至る時空が展示の対象から除外されていることを問題として指摘した。その一方で、戦争責任の展覧会を実現した国から出席したりヒタリー氏は、戦争責任追究の証人や告発者が自裁に追い込まれがちな、日本の精神風土を問題にした。国民の価値観を少なくとも図式的には二分しかねない論争の火種となりながら、それを論争として成立させる公共空間を確保したドイツの場合と、なお（あるいはもはや）そうした共通の土俵そのものが成立し得ないかの様相を呈している日本の論壇・言論界と。あるいは国家社会主義独裁への抵抗の様相が教科書で仔細に検討される国と、抵抗や加害事実に関する教科書記述が極力陳腐化されつつある国と。ふたつの敗戦国の戦争意識と表象の比較からは、対比的な図式が描かれがちだ。だが犠牲者Opferと下手人Täterとの不毛な対立に拘泥することから、はたして未来は開けるのだろうか。会場からのこの質問に対して、ユライト氏は啓蒙的こう答えた。鍵となる態度、それは「犠牲者への尊厳」を見失わない態度だろう、と。

表象による憎悪の連鎖を断ち切るためにだが犠牲者を犠牲者として表象することが加害行為となりうる逆転がある（上野前掲書p.100参照）。精神科医の中井久夫氏は、外国来賓を迎えた講演でこう述べる。「広島、長崎の犠牲者はまことに痛ましいことです。しかし、アウシュヴィッツの犠牲者と同格ではありません。当時のユダヤ人が無辜であるという意味では日本人は無辜ではありません」（『関与と観察』2005、38ページ）。ここには、謝罪を求めることにおいて被爆国民としての日本人が弁えるべき最低限の前提があるだろう。同様に、自国の戦争犯罪人を告発・処罰したとしても、それで自らの国籍から免責される（すなわち「日本人」として免罪される）ことはあるまい。そし

てこの国籍の牢獄という鬱屈が、「わしズム」的居直りの自己正当化を惹き起こす。そのかぎりでは、関係者相互の憎悪を深めるような謝罪要求は、正邪はとにかく、心的水準でみるかぎり、有効どころか有害だろう。加害者を裁き、処罰し、謝罪と補償を命じるのは合法的手段だが、それが被告側に「合法化された報復」と意識されたのでは、清算どころか、逆効果となる。戦犯裁判が被告側の心的な抑鬱を反復し、憎悪を二重に増幅して抑圧したことが、敗戦後日本の集合的外傷の温床となったという教訓を忘れるべきではないだろう。「埋葬したはずの過去が再び生き返ってきて」日本はふたたび「古い負債と新しい外傷とに直面」した、と中井氏は診断している。

南アフリカにおけるアパルトヘイト犯罪の「真実和解委員会」を演劇に仕立て『灰：モローラ』(2003)を演出したヤエル・ファーパーは、こう述べている。被害者が加害者を許すのは、糾弾が加害者を追い詰めるのとは逆に、許しが加害者を人として救うことに繋がる限りでのことだろう、と。被害者が忘却され遺棄されてきたことへの憤りはもっともだが、その正義の憤りが新たな加害を暴走させない知恵が、白人政権崩壊後の南アフリカでは求められていた。憤怒にそのまま正義の審判者たる資格を授け、加害者への法的断罪を執行させることの危険をも弁える必要がある。加害者に対する

制裁は、とかく正義と短絡されがちだが、「正義」が暴力を肯定する最良の温床ともなる。その陰で、自らの加害体験による良心の呵責や犠牲者の亡霊に苦しむ、戦争神経症患者の内面にも注視すべきだろう。無論、神経症で精神的廃人となり、自裁したからといって、当人の加害事実は消滅しない。一度犯した罪の償いなど不可能なことを覚悟すればこそ、被害者の慰霊に尽くし、犠牲者の尊厳に思いをいたすことは、加害側国民に最低許された道義的責任だろう。

だが加害者は、道義的責任を担う権利を被害者から許され、人間として赦される存在ではあるにせよ、自らを許し赦す権限を奪われた(あるいはより正確には自らより奪った)存在である。加害者に謝罪の言葉を強いることも、被害者に謝罪の受け入れを強いることも、ともに解決とは無縁の、問題の履き違いだろう。それが「古い債務と新しい外傷とを蘇らせ」、憎悪の連鎖を強める悪循環を招きこさせよ、断罪と復讐の連鎖を解消するものではない限りで。

戦争をめぐる表象を追究するうえでは、表象を形作る基礎に秘められた、こうした非対称な力関係を想起する必要があるだろう。そのうえに立ち、たとえば原爆慰霊碑のground zeroに再び立ち戻ることが、新たな思索へのひとつの起点となるのではなかろうか。

(2006年3月13日記)

* 「不毛な膠着」につき、一言補足しておきたい。中国は国是としての反日愛国教育と宣伝工作(propaganda campaign)を背景として、(日本にとっては遺憾にも)数枚上手のしたたかな外交を展開している。これにいかに対応すべきかの政策論、および賠償責任に関する法律論は、今ここでの問題(すなわち、日本軍による残虐行為を否認し、あるいはその違法性を論駁し、もって中国側の罪状告発の無効性を言い立てる議論の是非)とは別に論じたい。というのも、虚偽の反証と法廷争論の手続き、さらには外交上の駆け引きといった異なる次元を安易に混同した未熟な罪障意識や感情的反発こそが、中国側の「思う壺」であり、その術中に嵌る「愚」にほかならぬからだ。「不毛な膠着」こそ、意図的な挑発によって目論まれた事象であり、外交的・内政的な優位を確保する要件だったことは、中国側為政者の立場になって考えてみれば、明々白々。南京虐殺否認の議論は、「罪状謝罪」に劣らず「利敵行為」となる仕組みだ。本稿で示唆したかったのは、愛憎の対立を操作することから利潤を得るような議論から脱却するための試みである。

2日間にわたるシンポジウム(プログラムは前号参照)に取材した。なお関連する科学研究費補助金研究報告書、研究代表者：長田謙一『20世紀における戦争と表象・藝術・展示・映像・印刷・プロダクツ』(2005, 190pp.)が会場希望者に頒布されており、これも参照させて戴いた。筆者のメモの不備から、脱略、事実誤認、不適切な発言要約などあれば、発言者各位にお詫び申し上げる。また原爆慰霊碑に関しては、竹村信治「北原豊彦氏寄託『原爆死没者慰霊碑碑文色紙』解題」、*Problématique <文学/教育>VI*, 2005.10.31(東広島市八木松南6-15-8)を参照した。この同人誌の存在を筆者に教示された柳瀬善治氏に謝意を表す。最後に『原爆文学研究』増刊号(花書院, 2006)も参照されたい。