

廢墟の光に見られる「暗い絵」

——西川長夫先生と野間宏——

Brett de Bary

今日は、西川長夫先生を記念するシンポジウムに参加させていただいて、大変光栄でございます。今から見ると、昔の話になりますが、1988年のある日、東京にいらっしゃった野間宏氏から、私のイサカの家にも小包が届きました。開けて見たら、その中には本があり、そのタイトルの一部である「光」という文字に、私は目を奪われました。しかし、もっとよく見てみると、そのタイトルは、『日本の戦後小説——廢墟の光』でした。当時の私は、日本の戦後文学に大変興味を持っていましたが、野間氏のおかげで、同様に戦後文学に関心を持っていらっしゃった西川長夫先生を知ることができました。もちろん、1988年には、まだ西川先生にお会いする機会はなかったのです。

しかし、その10年後、『日米女性ジャーナル』の特集号の編集に携わった時、西川祐子さんというある著名なフェミニストの批評家に、原稿を依頼することになりました。この西川祐子さんと何回もファックスのやり取りをしながら、ああ、この人が西川長夫という人と同じファックスを使っているのかしら、と漠然と考えていました。その後、1999年に、私が立命館大学で講演をした際、その講演はひろたまさき先生がアレンジしてくださったのですが、西川夫妻にやっとお会いすることができました。

2014年に平凡社から出版された『「帰郷」の物語／「移動」の語り』のプロジェクトでは、西川祐子さんとまた共同作業をする機会に恵まれました。この本の準備に携わった数年の間、私たちのグループは、何回も、西川邸で、お食事をさせて頂くこともありました。訪問した時期はいつも夏でしたから、先生たちの育てたお花や果物・野菜がいつもテーブルに置いてあり、その光景が強く印象に残っています。数えきれないほどの本や自分で心を込めて育てた植物に囲まれているご夫妻から、ほんとうに独特な雰囲気を感じました。私は、京都の下馬場町にあるこの家で味わった精神——深く、広く、日本の20世紀と21世紀の始めごろの歴史に根差した学問的精神——に感動し、鼓舞されました。知の追究に深くコミットし、おおらかでかつ幅広い精神でした。

今回のシンポジウムに招待してくださった中川成美先生にも、深く感謝しています。「廢墟」というのは、もちろん、あらゆる文学に於いての豊富なテーマであります。最近では、ヴィジュアル・スタディーズ、カルチュラル・スタディーズ、トラウマ・スタディーズ、精神分析理論、ポストコロニアル理論においても大変注意が向けられたテーマです。「廢墟」は、中川先生が指摘されたように、西川長夫にとっても、重要なモチーフであって、彼の戦後文学研究の中心軸のように考えてもいいと思います。興味深いこととして、西川長夫の比喩としての「廢墟」の捉え方には、トラウマ・スタディーズにおけるトラウマの捉え方と重なるところがあります。というのは、西川の戦後文学研究における「廢墟」は必ず回帰（反復）と出発と結びついて

いるからです。西川の『日本の戦後小説——廃墟の光』の第1章のタイトルは「廃墟からの出発」ですが、中川先生が指摘されたように、廃墟は西川にとってユートピア的な意義を持っていたと思われます。しかし、同時に、西川にとっての「廃墟」のイメージはある種の強迫観念とも結びついていました。

このようなモチーフは、西川の第10回「野間宏の会」での報告に見られます。¹⁾ この報告のタイトルは「戦後文学再考」であり、サブタイトル「9.11のあとに」から、西川の歴史的視点を見てとることができます。その論文の中で、西川は、「二つの高層ビルが崩れ落ちていく」ショッキングな映像をテレビで見た時、もうひとつの廃墟のイメージが頭の中に浮かんできたと書いています。それは戦後のイメージで、思いがけず浮かんできたものでした。西川は、9.11のイメージについて、「既視感」といいますか、フランス語でいうデジャ・ヴュ、既にこういうことがあったのではないかと書いています。この既視感、強迫観念でもあって、それに長く追いつめられたと西川は述べています。「僕自身がずっと高層ビルが——東京や大阪や、ニューヨークあるいはシンガポールやクアラルンプールでもいいのですが、世界中に建っている高層ビルがやがて崩れ落ちて、そして廃墟と化すであろうという恐怖感、強迫観念にずっと悩まされていたことがあります」(p.512)。またここで、西川は、9.11の日に見たイメージは「ヴァーチャル・リアリティ」であり、「これは直接の体験ではな」(p.511)いと鋭く指摘します。もちろん、ヴァーチャル・イメージとしての廃墟は、廃墟以外の何ものかを間接的に象徴するものです。

「戦後文学再考—9.11のあとに」では、西川自身が「既視感」を「心理学的な用語」と規定しています。フロイトは、「既視感」が起こる理由を、自分の目の前に急に現れるイメージが、過去に抑圧されたり無意識であったりした欲望を（心理的に）実現するためだと説明しています。実際には初めて見るイメージに、昔からずっと抱いていた、抑圧された内容を投影するため親近感が出てきます。その上、トラウマ・スタディーズに於いては、回帰するイメージは、強迫観念のように意思に反して何回も現れてきます。フロイトの「既視感」と同じように、トラウマ・スタディーズに於いても回帰するイメージは、何らかの抑圧された内容と結びついていきます。ご存知のように、トラウマは、災害のようなトラウマ的な出来事が生じた際に——すぐには理解できないものの——個人が体験する心理的現象です。そのような意味で、トラウマ・スタディーズの専門家キャシー・カールスは、フロイトの『モーセと一神教』に一種の「トラウマの語り」が見られると主張します。なぜなら、『モーセと一神教』は出発と回帰についての議論だからです（ユダヤ人をカナンに帰還するよう導いたのはモーセですが、フロイトの解釈によると、ユダヤ人はその後モーセに反抗して、モーセを殺しました。そして、その殺人が忘却されたからこそ、ユダヤ教という（当時としては）新しい宗教が生まれました）。カールスによると、トラウマの反復において「回帰する」内容は、私たちがあるイベントに対面した時に、どうしても認知することが出来ない体験そのものです。個人を深く動揺させるこのような体験は、「指示的な（referential）意味の喪失」であるとカールスは指摘します。²⁾ そのような意味で、トラウマとの関係は直接的ではなく、いつも間接的なので、私たちはそのトラウマ的な体験に何回も立ち戻って、それを「読み直す（reread）」必要があります。

先ほど申しましたように、西川長夫は、「廃墟」という比喩を通して、戦後文学のイメージと9.11のイメージを結びつけました。私が今日お話ししたいのは、この「廃墟」という比喩にどのよう

に「回帰」と「出発」というモチーフが絡み合っているかということです。「廃墟」という比喩を配置して、戦後文学と9.11を考える際に、西川が主張しようとしたのは、彼の戦後文学批評がいかに予見に富んでいたかということではありません。むしろ彼は、歴史を読み直すことの必要性、あるいは 私たちが、何回も同じ出来事に戻って、それを読み直しながら歴史に対面する必要性を教えようとしていたのではないかと考えています。以下では、西川の第10回「野間宏の会」での発表と1988年に出版された『日本の戦後小説——廃墟の光』の『暗い絵』の解釈を比較しながら、このテーマについてお話させて頂きたいと思います。

西川の第10回「野間宏の会」での報告は長くはないですが、示唆に富んでいます。西川は、日本の戦後文学は、9.11のイベントの後で、新しく読み直されるべきだとはっきり述べています。「根本から違うような読み方を必要とするのではないか」(p. 511)。西川はあえて自分の以前の解釈に欠点があったことを認めたのです。『日本の戦後小説』の第一章は、「廃墟からの出発」と題されていたのですが、実は何もわかっていなかったんだということをいま反省しています」(p.517)。

過去に抱いた自分の考えを改めることを厭わない西川の柔軟な姿勢は、歴史に対する開かれた態度に結びついています。実際に、西川の最後の本の序文には、次のような言葉があります。「いま振り返れば、私の違和感や抗議の言葉を向ける対象は時代と共に微妙に変わり、それを考察する視座の位置も時代や場所によって微妙に変化している」³⁾(p. 6)。ちなみに、2013年に出版されたこの本のタイトルは、『植民地主義の時代を生きて』ですが、この本に収録された野間宏論に「植民地主義」という言葉が一度も出てこないことに注意を払わずにはられません。このような背景は、おそらく、9.11の廃墟に対面した西川が戦後文学について提起した問いをいっそう重要なものにするでしょう。「そもそも廃墟とは何であったのか。それから廃墟をもたらした戦争とは何であったか。何が破壊されて、何が残ったのか。廃墟から何が生み出され、何が忘れ去られたか」(p.517)。

それでは、戦後文学を読み直そうとする西川は、戦後文学に立ち戻りそれを読み直すことについて、何が理解されず、また何が忘却されたと言っているのでしょうか。すでにおわかりのことと思いますが、私の目からみれば、それは「植民地主義」でした。しかし、この2002年のエッセイでは、「植民地主義」はどのように扱われているのでしょうか。この問題を解く鍵は、西川の対面している9.11の歴史的、政治的文脈の分析よりも、彼の「廃墟」と言う比喩の使い方の分析にあると私は思います。

もちろん、2002年のエッセイでは、西川は、9.11の歴史的、政治的文脈にかなり注意を払っています。西川は、国際レベルでは、(1) ニューヨークの世界貿易センタービルへの攻撃、(2) いわゆるテロ戦争の始まり、(3) グローバリゼーションに触れています。日本国内の出来事としては、(1) ジョン・ダワー『敗北を抱きしめて』の日本語版の出版、(2) 立命館と早稲田大学が1997年に共催した「プランゲ文庫展」に注目しています(プランゲ文庫というのは、米軍の占領軍の検閲にあった雑誌、新聞、本などが収められているメリーランド大学に属する文庫です)。

プランゲ文庫の資料は、50年間以上メリーランド大学に保存されていましたが、その多くの

資料を整理するのにかなりの年月がかかりました。新しい資料の出現によって先行研究の見直しが必要となるのは当然のことですが、占領軍の検閲を受け長く隠蔽されてきた点において、この資料の出現はさらに大きな意味を持ちます。占領軍は、「封建主義」あるいは「軍事主義」と思われた内容に加えて、広島と長崎への原爆投下や占領軍そのものに言及することも禁止しました。西川はジョン・ダワー『敗北を抱きしめて』を次のように引用しています。「まもなく日本人は、なにが新たなタブーに触れるかをすばやく察知して（略）究極の権力に挑んで勝とうなどとは考えなかった」（p.518）。プランゲ文庫の資料の周到さと幅広さを念頭にさえおけば、占領軍の検閲は日米合作であったと断定するほかないと西川は言っています。そのような意味で、西川はダワーの「検閲民主主義」という概念と、日本を植民地化したGHQの植民地主義的な支配体制についてのダワーの記述を支持します。また、だからこそ西川は、日本の長い、長い、冷戦が終るまでの「戦後」は、「日米合作」だったと結論づけます。

もちろん、隠されていたものが明るみに出れば、今まで知っていると思っていたものを再考する必要が生じます。しかし西川は、このような狭い、学問的な意味でだけ、戦後と戦後文学について考えようとしたのではありません。彼は、より広い政治的、倫理的な視点で考えようとしたのです。

だからこそ、私たちは彼の比喩的言語、そして特に「廃墟」という比喩について、考えなければなりません。私は、西川の取り上げる、崩れてゆくニューヨークの世界貿易センタービルの映像の時間性に大変な興味を持っています。西川がその映像を「既視感」として描くところを細かく見れば、それはフロイトの「既視感」と同じような複雑な時間性を持っていると思います。先ほど指摘しましたように、西川はこの崩れてゆくビルについて、かつてどこかで見たことがあるという親近感を感じています。それと同時に、その映像を何かの終焉と関連つけずにいられないのです。フロイトが観察したように、西川は、この映像を見るとすぐ「何かが充たされた」という感想を抱きました。実は、西川はあの崩れてゆくビルに関してもっと断乎たる言葉を使ったのですが、それは「完結」という言葉でした。それでは何が完結したのでしょうか。西川は、自分がこれまで抱いていた戦後のイメージが完結したとっています。「その映像を見ていて、自分がこれまで抱いていた戦後のイメージ、これが（略）うまく結ばなかったんですけれども、ようやく戦後のイメージが完結したなという（略）印象を受けました」（p.511）。ここで崩れてゆくタワーという映像の内容そのものについて考えなければなりません。それに、なぜ西川は戦後のイメージが完結されたと感じたのでしょうか？

どんな比喩にも多くの意味が含まれます。以下では、崩れてゆくタワーのイメージが持つ意味を、西川がその背景にどのような歴史を認めていたのかを確認しつつ、探っていきたいと思います。先ほど、ジョン・ダワーとプランゲ文庫に触れましたが、西川は9.11の国際的文脈を描く際にも「完結」という比喩を導入します。西川は、9.11の出来事は、「グローバル化の環」の「完結」であったと言っています。西川は、こうした観察を行う際、非常に直観的です。「グローバル化というのは結局、中核となる豊かな国が周辺の貧しい国を搾取していく、したがって貧富の格差がますます拡大していく、そういう形態の一つ、新しい形の植民地主義だと思えます」と西川は述べます。そして、「今度の9.11によって、ついにその反グローバル化の動きがグローバル化の中核に及んで、そこで一つの環が完結した。それは恐ろしいことですが、そこに一つ

の時代の終わり一つの時代の始まりが示されている」(p.516)とも述べています。

今から考えますと、西川が9.11に「グローバル化の環の完結」を見たことは、彼が言うように「恐ろしい」ことであります。しかし、その「廃墟」の論理をさらに追究するため、もう一歩進まなければなりません。西川はなぜ、この映像を日本の戦後に結びつけたのでしょうか。「廃墟」は世界中にどこでもありますし、崩れてゆく建物のイメージも稀ではありません。このことを理解するためには、また西川の比喩的言語に注意を払わなければなりません。何故なら、高層ビルのイメージは2002年のエッセイの二箇所にてできますが、そのいずれにおいても、西川は戦後文学とその夢を高層ビルに例えるからです。たとえば西川は、高層ビルの比喩を用いて次のように指摘しています。「戦後小説、例えば国民文学論とか全体小説論が(略)求めたのは、結局、廃墟の跡に高層ビルを築き上げることではなかったか(略)これは比喩的にいつているわけですけれども、それが崩壊する」(p.519)。

私の意見では、西川の戦後のイメージは、アメリカにおける「廃墟」のイメージによってこそ完結することができました。西川にとっては、崩れてゆく世界貿易タワーは廃墟一般には還元できない特有の意義を持っていました。というのは、その映像は、アメリカ支配下のグローバリゼーションが、正に新しい植民地主義であることを明らかにしたからです(もちろん、その新しい植民地主義に対して新しい抵抗運動が生まれてくるということも、西川は指摘しています)。世界貿易センターの廃墟に、戦後日本の「高層ビルを建てる」夢の破産、そしてその夢が「日米合作」であったことが暴露されたのです。そして、それは西川自身が提起した問いに一種の答えを与えたいと思います。「廃墟から(略)何が忘れ去られたか」と西川は問いましたが、それは日米合作の戦後体制の下で長く不透明にされてきた日本による植民地支配の歴史です。西川は、忘却と合作を結びつけます。西川は、「アジアの忘却というのも日米共通の利益の上に立った合作で、その結果、日本は植民地支配の記憶とその犠牲者たちを忘れた」と書いています。このような歴史が忘却されている以上、明治以来の日本の近代(いわゆる「西洋」とアジアに対して、それぞれ二つの顔を持つ近代)の本質は少しも変わりません。「今度のニューヨークの事件に対する日本政府の反応が、(あたかも植民地の政府が宗主国の政府に対するような反応が)証明した」(p.519)のが、この日米関係であった。このエッセイの、この点こそ、西川が「戦後小説について、僕が自己反省的に考えてい」と述べる箇所です。先ほど私は西川が戦後文学に「廃墟からの出発」というユートピア的な可能性も見たと指摘しましたが、この箇所は9.11の後で彼のアプローチがより批判的になったことを示していると思います。

2002年のエッセイで、西川はいくつか重要な点に触れています。「対テロ戦争」に関して、西川は「テロリズムよりも[国家が行う——引用者注]戦争の方が、ずっと多くの人を殺している」と述べています。そして、その観点から見れば、果たして国家がテロリズムを批判できるのかと問います。また西川は、9.11の直後のアメリカにおける愛国心の台頭とそれに対する抗議の不在を、真珠湾攻撃後の日本の状況と比較します。西川は、太宰治や坂口安吾のような作家でさえ、当時は真珠湾攻撃に対して感動して涙を流したと指摘します。このエッセイにおいて、西川が日本の90年代に台頭しつつあったナショナリズムに対して大きな注意を払ったことに、驚く人はいないでしょう。そして90年代に突然台頭したナショナリズムを批判する観点から、

西川は戦後文学や戦後歴史学にも批判的な目を向けます。そのような観点から見れば、「国民文化」と「国民文学」は確かに戦後の知識人が建てようとした「高層ビル」の一部であったと指摘しています。西川は、その理想がはらむ危険性に対して、彼らが十分注意深くはなかったと言っています。西川は、50年代には彼の「ヒーロー」であった竹内好についても批判します。「竹内好や石母田正、上原専禄の書いたものをいま読み返してみると、新しい教科書をつくる側の人たちとほとんど同じような国民主義的な文言がその中に出てくる」と。

しかし、西川は、竹内好への批判の対比で野間宏を評価しています。「野間さんは竹内好などの国民文学論に対してかなり微妙な立場を取っています(略)結局、野間さんは全体小説を選んで、国民文学の方向には行かなかった」(p.520)。この西川の洞察を念頭において、野間宏と戦後の早い時期に書かれた『暗い絵』に注意を向けましょう。この小説は、実に、占領軍が日本に入って間もない1945年秋の「廃墟」に囲まれた野間宏によって書かれました。

戦後文学に対しての西川長夫の関心と評価は、非常に稀なものであると私は思います。西川自身が指摘しているように、戦後文学は、戦後歴史学とちがって、「アカデミズム」の中の「制度的な支えがなくて、もっと早くジャーナリズムから大部分が排除されてしまった」(p.519-520)。戦後文学は、文学流派としての命が短くて、「早くつぶれてしまった」と西川は言います。本多秋五によれば、西川と同様にフランス文学者であった中村光夫は、60年代初頭に戦後文学を次のような言葉で批判しました。「中村光夫は、(略)「いわゆるアプレ・ゲールを標榜する一団の人々」の「病所」三つをあげ、第一に「極端な観念性」、第二に「こうした態度で書かれる小説はすべて文学以前の草稿にすぎず、これが活字になったりするのは、本当を云えば何かの間違いだということ」、第三に「文学に対する、そして自分に対する考えの甘さと、これと当然に表裏する、処世術のこすからいうまさ」だとした」。⁴⁾

だからこそ、私は、1988年に出版された西川の『日本の戦後小説——廃墟の光』という長い本を見つけた時に驚きました。西川のモントリオール大学での講演のための準備は、大変几帳面であったことがすぐ分かりました。今回のシンポジウムのために、『暗い絵』についての講義を再読して、西川が次のことを学生と共有したことに気づきました。「独得の美しい文章だと思います。たいへん個人的なことを申しますと、私は京都では、この青年たちの下宿の近くにもう二〇年以上も住んでいて、散歩の折などにこの文章を思い出すことが多いのです」。⁵⁾『暗い絵』に登場する学生たちの下宿は、京都の北白川にありました。

ご存じの通り、『暗い絵』は、1937年10月の一夜の、深見進介という京都大学の学生と彼の友人との交わりを語る小説です。1937年の秋には、いわゆる支那事変をきっかけに、日本軍が中国大陸で戦争を全面化させ、国内での左翼運動に対しての弾圧が特に厳しくなりました。その一夜に深見進介が訪ねた友達は、「京大ケルン」という京都大学にあった共産主義者地下組織のメンバーであったとされています。永杉英作という学生の下宿では、深見のグループと一緒に画家ブリューゲルの絵画集を見ていました。野間宏が描いた絵画集のイメージは、ブリューゲルの絵のさまざまなイメージを借りて構成されています。黒い太陽、焔、ひよろ長い首吊り台、黒い鳥、蛙、股に「穴」があいていて尾のある奇形な人間が、この暗い風景に見えるのです。学生たちは、ブリューゲルの絵に、16世紀のフランドルにおけるスペイン王フィリップ二世の専制政治に対する風刺を正しく読み取り、そこに、「農民画家」ブリューゲルが描いた

農民の苦しみを認めました。学生達はこの絵に対してそれぞれ違う解釈をしますが、だんだん自分自身がその絵に描かれている苦しむ奇形の生物に見えてきます。例えば、深見進介は次のように言います。「俺達の魂そのものが、ちょうどあの当時の農民と同じようなあんな厭な穴の形をしているんじゃないかなあ」。⁶⁾ 即ち、西川がモントリオールの大学生に言ったように、『暗い絵』のこの場面は「またわれわれ読者を小説中の物語、したがって日本の三十年代の歴史に導く方法としてもきわめて巧みだと思います」。⁷⁾

ガヤトリ・スビヴァックは、民族問題がマルクス主義の理論に重要な役割を果たしたと論じていますが、『暗い絵』の学生の会話にも民族問題が影を落としています。日本のファシズムとそれに対する抵抗に関して、深見の友人は、それぞれ違う視点を持っています。各人の観点は、「日本の近代」——即ち、現在の日本がどれほど「近代」を完遂できたかという点についての各々の判断によります。学生たちは「日支衝突」が「日本の支配階級の危機」であるとか「我々が立つべき時機」だとかとお互いに議論します。深見は、日本に於いて「ブルジョア・デモクラシーの完遂」がまだ「必要」だと考えています。そして、各々は、この「時機」についての判断によって、戦争に対する自分の行動を決定します。この点に、『暗い絵』にスビヴァックとギャビン・ウオーカーが指摘することを見て取ることができます。というのは、マルクス理論は、グローバルな視野を持つ思想体系でありながら、始終アジアと「非西洋」の国々に対して、自分の「national difference」(国民的差異)を定義するよう要求したからです。

『暗い絵』は1945年から1946年の秋から冬にかけて書かれた小説ですから、その語り手は過去をふり返り、我々読者に、深見進介の友人の中の三人が戦争に反対し、「検挙され、後獄死したのである」と告げることができます。深見自身は「三年余りの兵隊生活を終えて内地に帰還」しましたが、「彼もまた間もなく検挙され、転向して出獄し、生活費を得るために軍需会社に務めた」。深見は戦争が終って初めてその友人の死を知り泣きました。そして、最も親しい友人木山省吾の死を知った時に、深見は「すべてを失ったように慟哭したのである」。そこで深見は、『暗い絵』の批評家によく引用される言葉を発します。「彼等の行動が間違いであるとは考えられなかった。しかしまた彼は、彼等の行動に深い底から、心と体をゆすられるように感じながら彼自身が間違っていたとも考えなかった」。⁸⁾ 西川はモントリオールで、『暗い絵』のすべてを深見の亡くなった親友への鎮魂歌と読みます。

2002年の野間についてのエッセイの中で、西川は、「国民文学」という1950年代の左翼の理想に対しての野間宏の違和感を高く評価しました。西川は、野間の全体小説は、竹内好がどちらかと言うと無批判に受け入れた「国民文学」からの分岐(野間がそれをはっきり言ったかどうかとは別として)であったと考えています。この見解はモントリオールにおける講演には見られませんから、9.11の後に得られた観点であったと言えるでしょう。9.11の後のもうひとつの新しい観点として、西川は、野間の全体小説の「生と性を重要視する政治概念」がミシェル・フーコーのビオ・ポリチックに非常に近いものであると指摘します。西川は、『暗い絵』のような野間の全体小説が、「生理、心理、社会の三つの人間の要素を統一してとらえるという方法」であったことを私達に思い出させます。だからこそ、「野間の政治概念は戦後の左翼にも右翼にもうまく接合せず、つねに摩擦を生じていたと思います」。この最後のコメントがモントリオールでの『暗い絵』に対する共感を含んだ読みと大きな共通点を持つことに、私たちは注意を向

けるべきでしょう。

ただし、これから考えなければならないのが、『暗い絵』のブリューゲルの読み方にある驚くべき忘却です。西川が1988年にも、2002年にも注目しなかったことですが、それは寓話としてブリューゲルの絵を読み取ろうとする学生たちの一種の盲目です。というのは、もしブリューゲルの暗い風景に日本の30年代の左翼の苦しみを見るなら、それと同じように、そのころの日本の植民地支配下に生きている人間の苦しみも見るべきだったからです。

キャシー・カルースが言うように、人々のトラウマとの関係は、いつも間接的です。戦後の「廃墟」のイメージは何度も何度も西川に回帰して、戦後と戦後文学の新しい読み方を求めましたが、野間宏の『暗い絵』は、歴史を読み直すプロセスについての寓話として読めるでしょう。『暗い絵』の学生は、間接的に、ブリューゲルの絵を通して日本の近代史を読み、それを基にして各々が決定した行動に身を投じました。ただし、彼らの読みでは、「専制政治」の下で苦しむ「被害者」は、日本の支配に苦しむ植民地の人々ではなく、自分自身だけでした。西川の野間宏批評には、この『暗い絵』の中の忘却が注目されていないのです。ただ、彼の2002年のエッセイは、そうした忘却に関しての「読み直し」が必要である理由を、記憶に残るような仕方では指摘しています。

本稿の日本語版の作成にあたって、水溜真由美さんの協力を得ました。ここに記して感謝いたします。

注

- 1) 西川長夫「戦後文学再考—9.11のあとに」、第10回「野間宏の会」での報告(2002年2月25)。西川長夫『植民地主義の時代を生きて』(平凡社、2013)所収、510 - 524頁。
- 2) Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History* (Baltimore: Johns Hopkins, 1996), pp. 10-15.
- 3) 西川長夫「まえがき」『植民地主義の時代を生きて』、6頁。
- 4) 本多秋五『物語戦後文学史』(新潮社、1966)、115頁。
- 5) 西川長夫『日本の戦後小説——廃墟の光』(岩波書店、1988)、256頁。
- 6) 野間宏『暗い絵 顔の中の赤い月』(講談社文芸文庫、1989)、90頁。
- 7) 西川長夫『日本の戦後小説——廃墟の光』、251頁。
- 8) 野間宏『暗い絵 顔の中の赤い月』、96 - 97頁。