慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	文学の危機 : 文学から原発を考える
Sub Title	Literature in a crisis : looking at nuclear power generation through literature
Author	川村, 晃生(Kawamura, Teruo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2012
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.102, (2012. 6) ,p.88(219)- 106(201)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	2011年度慶應義塾大学藝文学会シンポジウム : 文学は危機を迎えているか
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01020001-0106

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

文学の危機

── 文学から原発を考える ──

川村　晃生

こんにちは。いま巽さんが牛場君とのバトルと言われましたが、そんなにバトルはありません。そんなに彼と意見が違っているわけではなくって、まぁ、中庸のところで収まると思います。若干違うことは違うようですけど、そんなに違っているわけではありません。

この企画をはじめて聞いたとき、危機という言葉でやれと言うので、牛場君と、「じゃあ、文学は危機を迎えているか」っていうようなことでやるかと言ったら、後々聞いたところでは3・11を意識していて、3・11の危機と文学という、そういう趣旨が本来であったようなので……両方のことに答えられるような話をしましょうっていうので、用意をしたんですが、材料が主に原発と文学の話になりました。やっているうちにどんどん腹が立ってきて、資料もどんどん増えていって、今朝ようやく印刷に間に合った。40分、50分では喋りきれないのではないかと危惧しているのです。後ほど、時間があれば補足していきたいと思いますが、とりあえず考えていることの骨子をお話ししたいと思います。

これをやるに先立って、巽さんから『3・11の未来』という御本がメールボックスに放り込まれていて、僕はもともとSFというのは好きじゃないし、関心もなくて、星新一も、何も読まない。急にこんなものを貰っても困ったなって思って、しかし、貰った以上は何にも触れないわけにもいかないし、で、パラパラとめくっていたら、幸い私の立場をハッキリさせるような文言にぶつかったので、まずそこから話をはじめたいと思いま

す。ここに居られる巽さん以外は敬称略で話します。巽さんと笠井潔の編纂した『3・11の未来』の中に鼎談があってレジュメに引いたところですが、巽さんはこうおしゃっているんですね。「SFはフィクション、文学作品であって、社会的責任や倫理の問題と切り離すべきだ」とおしゃっているんですが、私は全く異なる立場をとり、社会的に存在するものはすべて分に応じて社会的責任と切り離すことはできない、および倫理と無関係ではありえないというのが私の立場です。もう1つの引用に笠井潔が福島原発や東海村の件で次のようなことを述べています。「今度の福島原発事故や被災者をも「笑う」だけの強度がある笑いだったら、僕は認める」、それから、最後の3行で「星さんにはあの世から福島原発事故を黒い笑いで笑い飛ばしてほしいですね」とあるんですが、私はたとえ強度があろうと何色であろうと被災者を笑い飛ばすことは出来ないという立場です。そういう立場で、これからの話を進めていきたいと思います。私が先ず問題にしたいのは、現在3・11の特に原発事故が起こって以来の、あるいはそれ以前のずっと前からの、文学的状況を極めて憂慮している、その問題を掘り下げることによって、文学が抱える危機の問題を考えるヒントにしてもらいたいというのが、今日の話の主旨です。

レジュメに引いている川村湊の『福島原発人災記』ですけれども、これは原発事故が起きてすぐに出された本です。しかし、この『福島原発人災記』の序文の中に、かなり私が文学的状況を読み取るヒントになるような文言が語られている。事故後すぐに彼は広瀬隆の講演会をユーチューブで見るわけで、そのくだりに私はちょっとムカッとしたのですが、原発を論じた広瀬隆の講演会を見た川村が、「広瀬隆の『東京に原発を！』を読んで共感し同調したことがあったけれど、反原発の後ユダヤ系のロスチャイルドの陰謀といったような本を出して（読んでいない、印象だけ）、少し信頼性を失った」、というのですが、私はロスチャイルドの話（広瀬隆『資本主義崩壊の首謀者たち』集英社）を読んでそれなりに納得して、リーマンショックの世界的な経済状況の原因の1つにこういうことは考えられるのではないかと思っていたのです。読んではいない、印象だけで少し信頼性

を失ったと川村はいう。大体物書きが本を読まないで印象だけで信憑性を失うなんて書いちゃいけないと思うんですが、それはそれとして、「逆説的とは言え、東京に原発を持って来いというのはあまりに現実的でなく空想的だと思った。私もやはりタカを括っていたのだ」というところで、ようやく私は落ち着いたわけです。ああ、やっぱり川村湊は反省と後悔の中で今の現実の、自分の文学の問題として捉えなければならないという態度で臨んでいるのだなと思いました。それで、彼は2時間ほど広瀬隆の講演を聞いて、その危険性を再認識し、それが想定外のことではなくて、想定通りの厄災であったということを初めて彼なりに納得するということになります。最後に、「私は今まで原発ということをほとんど考えてみなかった。武谷三男、高木仁三郎、田中三彦、石橋克彦などの著書も、書店の本棚にあるのに横目で通り過ぎていたが今回福島原発震災に被災して、それではならないことを痛感したのである」、つまり大したことではなかった、それくらい大したことではないから、本を読むということすらしないですませてきたという、安易な原発観を彼はここで語るわけです。それでせめて出来ることと言ったら原発震災に際して現状を書くということではないかと言って、彼は『福島原発人災記』を書くに至りました。川村湊はそのあと、数か月して『原発と原爆』という本を出しました。彼は集中的に原発を勉強したということを書いています。そして「日本の原子力行政、ビジネス、産業の実態のいかに汚れ、腐れ切っていることか今更ながら唖然とし“怒り”は収まるどころか、むしろ火に油を注ぐようなものだった」と書いて、川村湊は彼なりに、ようやく現実と真実に目を開いて、以下に述べる川上弘美よりはるかにレベルが高いと思いますけれども、原発に対する批判的言辞を貫くようになります。こうした形で、安易な形で原発を見ていたということが、ある程度、今の物書きの人達には共通しているらしくて、次に挙げた川上弘美は『群像』の6月号の『神様』のあとがきのなかで「私は何も知らず、また、知ろうとしないで来てしまったのだな」ということを吐露するのです。それでにわか勉強をして、『神様』あとがきの中で、「さて、ウランです」と言ってウランの講釈を始めるという構成に

なっています。こんなところで、にわか勉強の原発の問題を話しても、ほとんど意味はないと思いますが…。贖罪のためなら別の形を考えるべきです。

それから、次は柄谷行人です。東京での6月11日のデモに彼は参加する。それで、次の朝日新聞の記事ですけど、60年安保以来50年ぶりにデモに参加したという柄谷行人はこう言うんです。「原発が危険なことは、わかっていたのに何もしてこなかった。その責任の意識から歩きました。」つまり、僕がここで非常に違和感を覚えるのは、「原発が危険なことはわかっていた」と彼は言うんです、しかし何もしない。原発が危険なことがわかっている、一方原発の危険なことがわからないでいる、どちらも何もしてこなかったとしたら、その違いは一体どこにあるのか。つまり、危険であることを知っていたことの意味が柄谷行人の中でどういう風に意味づけられていたのか、それをわかっていたという風に言っていいのかどうか。私は非常に疑問に思う。原発が危険なことがわかっていたのに何もしてこなかった人と、原発のことがわからなかった、だから何もしてこなかった人との、その違いは一体どういう風に説明されるのだろうかということも、考えざるを得ない。「わかっていたこと」は、何ら贖罪にはならない。もちろん彼もそう思っているだろうけど。

次に大江健三郎なんですが、ご存知のとおり大江健三郎は少なからず、原発のある種の危険性は察知していた。もちろん、『ヒロシマノート』という原爆に関わる著作もあるわけですけれども、その大江健三郎においてすら、レジュメの次の文章、「福島原発事故から一月もたって、毎日、幾度もテレビの前に座るいまほど、日々の生活が危機感に満たされていたのではなかった」（「ナンボナンデモ」『図書』，岩波書店2011，6）と心情を吐露する。原発事故が起こってから全く異なった空間の中に自分たちは生きている。年を取った自分たちはいいが、あたらしい世代のことを考えるとき、「政府と原発にいくらなんでもという声を発せずにはいられない」と言って、原発に反対する知識人の会などに加わってデモなどを企画する。このような形で、原発に対して事故が起こるまで甘い認識を持ち続けてきたの

がおおよその現状だろうと言っていいと思う。

次に斎藤美奈子は朝日新聞の2011年4月27日付の「文芸時評」の中で、「原子力村と文学村」という時評を書きます。朝日新聞に小林信彦の『極東セレナーデ』という小説が1986年から87年にかけて連載された。これはチェルノブイリの時ですね。

朝倉利奈ちゃんというアイドルがいて、原発のＣＭに出るか出ないかをめぐって、本人は「アイドルとしてこんなものには出たくない」と言う。プロデューサーもその方がいいだろうと言って、出ないことになる。その結果、プロデューサーは会社を辞めざるを得なくなる。いわば原発に批判的な振舞をすると、それに対して、民間企業、資本等から圧力がかかる構造を『極東セレナーデ』は、一部として構成の中にもち込んでいる本です。それを巡って、斎藤は90年代以降でもこの小説の新聞連載は可能であったろうか、そもそもこの国の多くのメディアは原発を推進する側だったのではないか、しかも東京電力は巨大、強大なスポンサーであったのではないかと指摘する。そして原発と文学というものを考えるとき、文学者にも戦争責任と同様に原発責任もあるのではないかということに斎藤美奈子は論及していく。先ほどの川村湊の『原発人災記』に言及して、この本はほとんど文学的でないけれども、非常にスピーディーに対処するということと、その非文学性を私は支持すると書いています。文学の使徒は、文学性だけを追求していればいいんだというのは、文学村の内部の言語という点において、原子力村と同質ではないか。文学というものの社会的責任に論点を絞っていく、そういう時評を斎藤は4月に書くんですね。

これに対して『文学界』7月号のコラムで、相馬悠々というペンネームの人が、斎藤美奈子のこの時評にかみついている。これはナイーブな発言だと。しかし、「だってそうでしょう。ソ連のチェルノブイリがあり、原発の危険性は広く知られており、安全神話なんてどこにもなかった。」と至極当然なことを言う相馬悠々にしても、続いて「科学大国日本に住む自分が生きているうちにこんな大事故が起きるとは思わなかった」と、極めて自己矛盾したものの言い方をしている。安全神話なんてないと言いながら、

一方でこの日本でそんなことが起きるなんて思っていなかったと言うわけです。ここのところに、原発に対する甘い見通しを持ち続けてきた文学に携わる側の問題が語られていると思います。たくさん原発の危険性を訴えてきた本があるにもかかわらず、「多くの人は楽観視してスルーしたのだ」と。そのことを自らの問題として考えないのは誠実でないという言い方をして、斎藤美奈子を批判します。それに対して再び斎藤が朝日の6月29日付「続編の可能性」という時評の中で「なるほど、それは誠実ではないね」と語る。そして「自らの責任を問うことこそ誠実とする相馬悠々の意見は敗戦の責任は国民に等しくあるとした一億総懺悔を思い出させる。それも〈いつか来た道〉じゃないか」という批判をする。こういう具合に原発に対して極めて突っ込んだところでも、文学をする人達のあいだでの言い合いみたいなことが続いていくわけです。

それで次にペンクラブなのですけれども、本多勝一が『週刊金曜日』の2011年10月14日号で、「赤川次郎氏と日本ペンクラブの正論」というタイトルで児玉哲秀という朝日出版局から舘野淳『廃炉時代が始まった』を出版した編集者との対談で、ペンクラブが浅田次郎の会長名で声明を出した、それは以前の日本ペンよりかなり調子が強くなっていることを評価します。そして最後のところで、「日本ペンはかつてより目覚めているかにみえる」という風に、一応日本ペンの声明を評価するのです。日本ペンの声明というのは、レジュメに挙げておきました。当初、5月18日に日本ペンの最初の声明があります。この時の声明に私は、極めて落胆いたしました。一体何をペンは言っているのだ。前の方の資料なのですが、被災地への救助もままならず、のあたりから始まるところですが、「あらためて惨事の真因を探り、長く警鐘を鳴らし続けること、それが責務であると痛感している」と述べ、「とりわけ惨事を拡大した原子力発電については確かな安全性を求めてこの存在を注視し、真実を世論に訴えていきたいと襟を正しております」というこの声明はいわば、それまで原発について何も考えてこなかったことを吐露し証明しているに過ぎないようなものであると言わざるを得ない。本多勝一がよくなったと言っているのは後の方です。前

のは、阿刀田高名ですが、後の方は7月15日に浅田次郎名で、政府と東電および原発運転再開をめぐるメール問題等を材料にして政府や電力会社からもたらされる情報が恣意的であいまいである。そういう問題があって、自由な民意の表出などおぼつかないのだ。そこで情報の公開を求めるということを言っている。しかしこれは実は当たり前のことで、原発問題に少しでも関わっている人であれば、東電や政府が正確な情報を流すなんてことをもともと信じている方がおかしい。

それがようやく分かったわけなのですね、数か月経って。そういうことを書いているわけですね。確かに前から見ればある程度よくはなっている。ペンはようやく何が大事なのかわかってきた。しかしこの事故が起こったことについての自らの責任、斎藤と相馬悠々が議論しているような、そういう自らの責任問題については一切触れていないと言っていいと思います。つまりこの時点で、日本の文壇というのは言ってみれば、原発事故とは無関係であったという態度です。原発事故が起こったということについては無関係であったという態度を表明している風に僕には読めるわけです。

原発をめぐる文学については、いくつかの文学がこれまで発表されていて、先ほどの小林信彦の『極東セレナーデ』のほかにも高村薫の『神の火』があります。これはあまり成功した小説だとは僕は思いませんが、テロによって、多分高浜あたりの原発を爆破するという構想の小説で、冒険小説の一種と言っていいと思うのですが、その『神の火』の中で、高村薫は極めて鋭い点を指摘していると思われるのは、原発を核兵器だという風に認識している件りが小説の中に表れるところです。「でも、日本海の向こうからミサイル一発飛んできて、格納容器に命中したら、間違いなく壊れます。容器はただのコンクリートの塊だから」ということを言う。「世界の原子力プラントは、戦争や破壊活動を想定して造られてはいない。平和が永久に続くという架空の条件なしには決して造ることの出来なかったものだった。一トンぐらいの弾頭を持つ普通のミサイル一発で、格納容器はおろか圧力容器も破壊される」。この原発が核兵器に変わるというのは、原発

の問題に関わっている人ならば誰でも知っている問題ですね。こういうことについて、高村薫は明確に言及しているという点で、評価してもいいのではないかという気がするのです。

ところでそういう原発文学の中で、私が最も高く評価しているのがレジュメに挙げたたつみや章の『夜の神話』というファンタジーです。たつみや章は生態系をテーマとした『水の伝説』というファンタジーを他にも書いていますが、『夜の神話』で原子力を取り上げるのですね。何が優れているかと言うと、今までの取り上げてきたものの多くは、原発というものは事故が起こらなければいいのだ、安全に運転してエネルギーを生んでいる限りは問題がないのだということでした。日本ペンクラブなんて完全にそうですね。安全に運転していれば問題がない。事故が起きた時に情報が出てこないのがおかしいという風な議論の立て方をするのですが、実は原発というものは事故が起こらなくても駄目なんだという視点を語っているという点で、非常に注目される作品だと思います。レジュメを追いながら、作品の内容を見ていきます。マサミチという少年が主人公なのですが、その主人公のお父さんが勤めるのが電力会社で、スイッチョさんというあだ名の部下がいる。スイッチョさんは事故が起きても避難計画など出来ちゃいないだろう、「こちらは事故は起きない」で通してきたのだからと言う。ところが事故が起こりそうになるあたりのところで、パパが言う。「つまりは、おれたちがなんとかしなきゃならないってことだ」と。しかしその瞬間、爆発をする。原発事故が炉内で起こってしまう。という状況設定のもとに様々な原発が持つ問題が語られていく。なぜ原発がこのように社会の中で必要とされたのかということについて、人間っていうのは「よいことも考えだしたが、わるいこともおぼえた。考え出す力を利用して、過去よりもらくをして生きようという欲が、それだ」。これは、後ほど時間があれば漱石に触れますが、漱石の文明の問題を考えるときにもこれが共通した思想としてある。過去よりも楽をして生きようとする欲ですね。そして欲というものは生まれ出るや、人間にとりついて人間を奴隷にしてゆく。電気がほしいという欲。電気によって楽をしたいという欲。それによって

欲の奴隷に人間がなってゆく。ここに一つの人間というものと電気、電力というものとの最も根源的な関係が据えられているわけです。その次のところではですね、「あの火（原子炉の火）は、まだ人たちがつかうにはむずかしいもののようですねぇ。かといって、いちどつかいはじめたものをやめるのも、またむずかしいことのようです。なにしろいちど燃えはじめてしまったあの青い火は、何百年、何万年という『時』にまかせるほかには消す手だてがないらしいですから」、そして、「あの青い火は、その何百倍もつかい方がむずかしいようだ。人の知恵がいずれは安全に使いこなすのかもしれませんけど、それまでいったいどれくらいのスイッチョさんが……・あの青い火の犠牲になる人が出るものやら」というようなことを言うわけですね。ここのところではつまり、消す手だてがない、何百年、何万年、時に任せるほかはない、いわば核廃棄物の問題を取り上げているわけです。原発には核廃棄物という、越えなければならない、あるいは越えられない問題が横たわっているということをここにちりばめます。

それから次ですね。スイッチョさんが〈マサミッちゃんみたいな子供がほしかった。だけどそれが出来ない〉と言うんですね。なぜかと言えば、昔彼女がいたんだけれども、自分が電力会社に就職して原発に勤務すると聞いて、彼女が結婚しないと言い出すわけです。こう書かれています。「ずいぶんがんばったんだけどさ、けっきょくおれ、ふられたんだ」、「彼女はね、原子炉をこわがってたんだ。（省略）　結婚したかったら、原子力発電所で働くのはやめてくれって、その一点張りでさ」と。自分は原子力というのは夢のエネルギーだと思っていた、「安全に使いこなせる技術もできあがってるんだから、原子力っていうだけでこわがる彼女の考え方は、おかしいと思った」。でも彼女はそうは考えていないわけですね。「放射能に被曝するかもしれない男の奥さんになるのは、いやだ」という風に言われるわけですね。ここのところにはいわば、結婚という問題を介在させて放射能による差別の問題が語られていると言っていいと思います。つまり、結婚という、本来相思相愛の間柄であればそこに至ることができるであろうはずの事象に対して、原発というものがそこに差別を設けてしまってい

る。

そして続いて、もう一つの差別が語られる。友枝さんという人です。発電所で働いている作業員、つまり、下請けの人です。スイッチョさんやお父さんは正社員なのですが、スイッチョさんはこの発電所に来ていた下請けの友枝さんという人と仲良くなる。そして、ぱったりと会わなくなる。ぱったり会わなくなったと思ったら、はがきが来る。白血病で入院していると。大学病院の先生が、発電所の作業中に放射能を浴びたのが原因だろうと。あんたも気を付けろと書いてあったというわけですね。そして2週間もたたないうちに友枝さんは死ぬ。それで、友枝さんっていったいどんな仕事をしていたのだろうと調べるわけです。スイッチョさんはいわば安全な所にいる。しかし友枝さんたちは放射能の危険な区域に入って作業をしなければならない。つまり、原発に関わる人間の中に、安全域で仕事をする人と危険域で仕事をする人がいる。それが正社員と下請けという形で被曝量の相違による差別があるという問題をここで語るわけです。結婚の差別、被曝労働の差別、そういうものを原発は内在的に抱えているのだということを、たつみや章は語るのです。

この作者は女性です。名前から推して僕は男性だと思っていた。あぁ、女性なんだと分かった時に非常に納得しました。さすがにこのあたりは、母性を持っている、子供を産むという性の観点から、こういう点が注目されたのだと思って、なるほどと納得したのを覚えています。結局、作業員さんたちの被曝の問題が語られる。そして安全性を考えると、引き換えにするものがものすごく大きい犠牲と代償の技術として原子力がある、と語るのです。最後にスイッチョさんは「夢の薪・木炭発電システム」という自然エネルギーに研究の分野を移そうと考える。そして末尾で、電力会社本社の発表によると、事故は起こったけれども周辺への放射能漏れはありませんという、相変わらずの報道。原発に関わる報道姿勢、何事もなかったかのように済ませてしまう、従来の原発及び電力会社との馴れ合い型報道機関のありようというものを描いて終わるんです。つまりこのファンタジーは大長編ではないながらも、そして子供向けながらも、非常に多くの

原発のかかえる諸問題を巧みにちりばめて構成されていると言っていいと思います。

さて、たつみや章が提出する問題をもう少し具体的に数字で話すとですね、広瀬隆、藤田祐幸の『原子力発電で本当に私たちが知りたい120の基礎知識』から引いた、廃棄物、高レベル性の放射性廃棄物が一本のガラス固化体になった時にどれくらいの年限をかけて放射能が減衰してゆくか、ということを示したグラフがあります。見ていただいてお分かりのように、1万年後のところでもまだ放射能は消えないんですね。この線をずっとおろしていけばわかりますように、10万年後になっても消えない。フィンランドの映画で、『100000年後の安全』という映画がありましたけれども、10万年たっても、核廃棄物の放射能は消えない。そのことを、たつみや章は、何万年あとでもという言葉で言っているわけですね。それから次のグラフ、これは現在の日本の核廃棄物の処理状況ですが、1999年の段階で、日本では合計1万7千本の核廃棄物のキャニスターがある。これをどう処理するかというと、ほとんど処理できないわけですけれども、六ヶ所村の第一貯蔵庫は1万7000本に対して1440本の容量しかないわけです。どうやって処理するのか、この問題などは全く議論されていない。しかも、この状態で増えてゆけば2027年に合計4万本になる。2027年に4万本になった時に六ヶ所村の第一貯蔵庫は相変わらず1440本しか納まらないのです。どうするのだ、この廃棄物を。たつみや章はそれを言っているわけですね。残るものをどうするのだ。日本ではすでにもんじゅが破綻しているわけです。もんじゅが破綻してしまっている以上、核処理サイクルは不可能ですね。不可能であれば溜り続けるしかない。だからプルサーマルにこだわるのですね。10万年たってもまだ放射能が残っているようなものをですね、何万本も未来の人たちが受け継いでゆくのか。それについての議論は、文学者はおろか政治家の中でも言われていない。それから、次の図は、被曝労働者の問題です。黒色が、正社員の被曝量であり、薄い色のところが下請け労働者の被曝量を示しています。ぜんぜん違う。場合によっては10倍を超えている。この問題を、たつみや章は、「友枝さん」という人物を使っ

て描いている。こういうふうに、原発自体が抱える問題がたくさんあるにもかかわらず、事故が起こるまでは、原発については一切、川上弘美も川村湊も、不問に付していたという事実がある。いかに原子力というものが、わたしたちの日常から遠い問題であったかということを、彼らの言葉は証明していると言っていい。

こうしたなかで、原発の問題に早くから着目しその実状に迫ろうとしたのが、堀江邦夫の『原発ジプシー』というノンフィクションです。79年に出版されたものですが、2011年つまり今年になって現代書館から再版されました。堀江邦夫は自ら志願して、原発の下請け労働に従事しました。なぜ原発で働いてみようと思ったかというと、彼は「いらだち」を持っていたと書いています。「原発の〈素顔〉が霞んで見えることへのいらだち」、つまりよく見えないことといういらだち。それを原発で働きながら、自分で確認したい、というのです。いったい原発の何が彼をこういらだたせたのかというと、原発に関する情報・報道です。これは日本ペンクラブが遅まきながらおかしいと言っていることを、堀江は79年に指摘している。この情報というものによって覆い隠されてしまう原発、自分で行かない限り分からないんだと彼は決意して、原発へ飛び込んで行った。それが冒頭の「原発へ」という章のエッセンスです。それから、彼は美浜から始めて、そこから福島第一、そして敦賀の三か所へ行ったわけですが、敦賀について語っている「原子炉の真下で」という章のなかで、原子炉の真下で作業を行なっているときの様子が語られます。

作業中に電気が消えて真っ暗になった不安のなかで、高い放射線が自分の身に襲いかかってきているという実感。わずか3、4分のことではあるのにずいぶん長く感じる。そして作業を再開してみるとまた頭痛と吐き気がぶり返してきて、不快感を催す。こういう挿話を、『原発ジプシー』はたくさん載せているわけですが、あるとき正社員にならないかという誘いがあるが、それを断る。なぜ断るのかというと、近代科学技術の最先端を行くと評されている原発だけれども、そうは言っても、実際に原発を動かしているのは人間なのだ、ということです。科学技術を利用してエネルギーを

生み出す工場ではなく、原発というのは根源的には人間の問題として考えなければならないということを彼は語るわけです。「スイッチを押す電力会社社員は、そのほんの一部であって……下請け労働者のほうが圧倒的に多い。つまり……下請け労働者の存在があってはじめて原発」というものは動くことができる。つまり「放射能にまみれて働くことを強いられている労働者たちの姿を無視して原発を語ることはできない」と言う。このことを、これまでわたしが紹介してきた作家たちは一切触れていない。つまり、この差別のうえにしか原発というものは稼働しないはずなのに、そこのところは見ない。

池澤夏樹は、わたしは比較的、原発に対しての理解のある作家であるし、わたしの考え方に近い人だと思います。しかし、わたしは真底好きにはなれない。その彼の『楽しい終末』という93年に出した本のなかで、チェルノブイリに関する章で、チェルノブイリ事故からいろいろ教訓を得たと言っています。人はそれほど賢くはない、と。そして火力発電の場合、たとえ事故を起こして人々が犠牲となったとしても、結局は回復する力を人間の社会は持っているが、しかし原子力の場合は、そうした力が「普通サイズの社会にはないのだ」と言います。そのとおりだと思います。「東海村なり福島なりで炉心溶解などの事故が起こったら、日本の社会はあまりに重大な損傷を被る」と。ところが彼は東海村で、日本で最初に稼働した原子炉は、「外からみるかぎり東京のどこにでもある普通の工場と何ら変わるところはなかった。それは建物だけでなくそこで働く人々みんなについても言えることだ」と語って、本当の意味での原発労働者たちは視野に入っていないのです。見えていないんです。これが池澤夏樹の限界だと思います。ここで終わるわけです。僕が池澤夏樹はいいとは思うけど真底好きになれない理由は、ここにあります。

結局問題は、堀江邦夫が『原発ジプシー』のなかで、次のように語っていることに行き着くんです。「実際にその労働者となって原発内作業に従事することで、はたして私は何をそこから得ることができたのだろうか。〈痛み〉――その場に立たされた労働者でなくては絶対に知ることのできな

い〈痛み〉を、私は自らの肉体で体験することができた。ここでいう〈痛み〉とはどのようなものなのか。……管理区域内に一歩踏み込んだら最後、大小便はもちろん、水を飲むことや食事・喫煙さらには汗を手でぬぐうことも、疲れたからといって床に座りこんだり壁に寄りかかることさえ“禁止”されている。つまり労働者は、自分が生命体であることの証である「生理」すらも捨て去ることが強制されているのだった。「生理」を疎外された人間が、コンクリート壁やパイプなどの無機物だけで構築されている原発内に入った時に生じる肉体と無機物との激しいせめぎあい――この軋轢こそが肉体のあげる叫びであり、私のいう〈痛み〉なのだ。」というここのところが、原発の一番の問題なのです。人間を疎外し、人間の生理までをも奪っていくような装置として原発があるという事実に目を背けたままでいて、何が原発だ、何が事故が起って大変だ、と僕は思うわけです。

今回、原発文学のなかでもう一人注目したい人がいます。若松丈太郎という南相馬市に住んでいる詩人です。『福島原発難民』という本を出したんですが、爆発後のチェルノブイリの原発を見に行ったときの印象がレジュメに掲げてあります。ここでの原発のとらえ方には、僕は非常に共感できるところが多くあって、「歴史的に国境であったこの地の、これまた新しいフロンティアであるとしたら、それはいったい何に対峙するためのものなのだろうか。原発も怪物だが、巨大なエネルギーを食う人間はそれに輪をかけた怪物である」という、原発を起点として人間の問題に踏み込んでいくわけです。それからそのあとに続く、「青藍茫洋の沖を見やると、波がしらがとらえた秋の日ざしの光の渦が美しかった」という、これも原発の問題と対比しながら自然の問題に回帰していく。原子力の問題を人間や自然の問題の観点から考えるという態度が、原発が反人間的で反自然的であるがゆえにたぶん原発の本質を突いているのだろうと思うのです。そしてそのことを、若松丈太郎の『福島原発難民』は突き付けているのです。

そのチェルノブイリでの見学体験をもとに書かれた「神隠しされた街」という詩があります。この詩は、今度の原発事故を機に注目を浴び遅まきながら再評価が始まっています。原発事故でプリピャチ市の市民が、近隣村

の人と合せて四万九千人が一挙に街から消え、音のない廃墟になったことを、具体的な事象、子供たちの歓声や郵便配達の自転車のベルの音などを挙げながら、叙述する。そしてその四万九千人が自分の住む福島県原町市の人口と同じであることに思い至り、同時に危険地帯の範囲を距離で示して、福島の原発にあてはめていく。事故八年後にチェルノブイリに入った若松は、事故六年後に避難命令が出た村さえあったのを知り、原発事故の持つ多義性に気づく。若松はチェルノブイリから福島を想像する。彼はプリピャチの街を、「四万五千の人びとがかくれんぼしている都市／鬼の私は捜しまわる」と謳い、廃墟となった街のさまを細密に写しとる。そして鬼の私は街の中を捜しまわりながら、最後に、「私たちの神隠しはきょうかもしれない」と不安を抱く。若松がこの詩を書いたのは、一九九四年のことです。そしてその一七年後、若松の不安は的中し現実となった。当時その現実を自分たちは許容できるのかどうか、ということを想像力をもって考えねばならぬと言い、次のように指摘する。「誤解されることを恐れずに言えば、最悪の事態とは、自分をいま死に至らしめつつあるものの意味を理解する時間さえ与えられず、一瞬のうちに死なねばならないということでは、おそらくないはずである。あるいは、被曝による障害に苦しみつつ、自分を死に近づけているものの意味を反芻しながら、残された生涯を病院で生きつづけなければならないということでも、おそらくないような気がする。いや、もちろん、これらも最悪と言うべき事態であるには違いはない」と言います。

しかし、最悪の事態とは、「父祖たちが何代にもわたって暮らしつづけ、自分もまた生まれてこのかたなじんできた風土、習俗、共同体、家、所有する土地、所有するあらゆるものを、村ぐるみ、町ぐるみで置き去りにすることを強制され、そのために失職し、たとえば、十年間、あるいは二十年間、あるいは特定できないそれ以上の長期間にわたって、自分のものでありながらそこで生活することはもとより、立ち入ることさえ許されず、強制移住させられた他郷で、収入のみちがないまま不如意をかこち、場合によっては一家離散のうきめを味わうはめになる」と。これがまさに今日

本で、福島で起こっていることです。この若松丈太郎が持っている原発に対する気分、原発に対する姿勢は、私たちが反芻して嚙みしめねばならないものです。原発をいかにリアリズムの中で捉えるかということがひとつの大きなテーマとしてあるはずなのです。

この若松の著書の中に、福島県内で活動する詩人や歌人たちの作品を批評した章があります。その中から、東海正史（浪江町在住）の歌を引いた部分を見てみます。

原発疎む歌詠み継ぎて三十余年募る恐怖の捨て所無し
欠陥原子炉壊して了へと罵れる吾を濡らして降る寒の雨

これらの歌につき、若松は「漏洩する放射能や放射能をふくむ雨によって直接的に得た表現であると同時に、浴びせられた誹謗・中傷による恐怖感も併せた表現なのだ」と述べています。さきの若松の発言や詩も、またこれらの東海の短歌も、すべて原発という存在の本質がふくみ持つものを抉り出そうとしています。しかし冒頭に述べた、ペンクラブの声明を初め、川上弘美は論外ですが、川村湊にも、大江健三郎にも、池澤夏樹にも、こうした視点は欠けているのであり、こうしたことへの想像力を全く持っていなかったということは言えるでしょう。ここには、原発そのものが持つ中央と地方の構図が、そのまま等身大の形で文学にも見て取れると言っていいと思います。つまり文学も中央集権的なのです。

そこで、たつみや章ですが、若松と同様に彼女も、原発に対峙するかたちで、たとえば「夏はみじかい命はみじかいみじかいよー」というセミの歌のように自然というものを対置させてくる。あるいは魂というもの。人間が自然に回帰していくことによって、原発の本質をとらえていくという視線が重要だと僕は思うのです。このたつみや章の本の一番最後のところに、原発被曝労働者救済センターの平井憲夫という人の話を聞いたことが書かれています。この平井憲夫という人は僕も、彼が晩年全身ガンに冒されながら講演旅行をしているとき、一度だけ講演を聞いたことがありま

す。彼はもともと原発を造る建設現場にいた人ですけれども、その工事の杜撰さから、体験的に原発というものは一様に危険なものである、脆いものである、いつ事故が起こるか分からないものであるということを話し、事故の可能性を予見していた人です。したがって彼の話のなかには、廃棄物の問題も出てくるわけです。同時にこの平井憲夫の話のなかには、若狭の女性が出てくるエピソードがあります。若狭出身の女性が、東京へ出てきて恋に落ちて結婚をすることになる。しかし、相手の男性の親が、彼女は原発銀座の若狭の生まれであるということで結婚に反対する。そのために結局結婚できなかった。そのことを涙の跡が見えるような手紙にしたためて平井憲夫に送ってくる。これは差別ですね。そういう話を彼女は知っているのです、たつみや章は。だから、スイッチョさんの結婚話が出てくるんです。そういう現場の問題と繋がれば、すぐに感覚的に分かるようなことが、たつみやの文学において非常に大きな要素になっていく。今わたしたちが、なるほどそうなのかと思うことは、主に堀江やたつみやや若松のように現場に取材した文学の中に見出せる。

それからもうひとつは、文学が、時代や社会の本質を正確につかまえているかという問題だと思うんです。今社会を見渡してみて、社会は、科学の暴走と経済の暴走とによって成り立っていると言えるでしょう。しかしこの科学や経済の暴走に対して、その歯止めとして文学や哲学や歴史学という人文学があるんだろうと思うんです。人文学というものは、人間の生きる意味であるとか、人間の生の基盤である自然と人間の関係であるとか、そういうものを考えていくものです。科学や経済の暴走に対して、文学というものがその歯止めとして発言していく余地がある。それどころか発言していかなければならない。

そういう視点から文学というものを捉えた場合、範とすべきものとして、私がすぐさま思い浮かべるのは漱石と石牟礼道子です。ご存知のように漱石は講演「現代日本の開化」を初めとする一連の作品の中で、科学が人間や社会に齎す負の要因を、主にスピード化、利便化によって激しくなる競争という観点から提示し、また『野分』や『吾輩は猫である』におい

て、資本家への嫌悪感を示しながら、資本主義の矛盾を書こうとしています。一方石牟礼道子は『苦海浄土』に代表される一連の作品の中で水俣病を発生せしめたチッソを近代科学の一つのシンボルとして捉え、それと自然やアニミズムを対比させながら、近代文明ないし近代そのものが抱えている宿痾を抉り出そうとしています。同時にチッソという企業に象徴される資本主義の論理が招来せしめる罪禍にも言及しようとしているわけです。そういう文学的経験を私たちは併せ持っているのですから、当然のことながら原子力について言えば、その負の部分を早くに解剖していく文学的試みをすべきだったはずなのです。しかしほとんどの文学に携わる人々がそれをなさなかったと言えるでしょう。つまりその点で言うと、今日の文学的状況はきわめて弱い。ほとんど発言権を持っていないし、持とうとしなかったという風に言っていいだろうと思う。だから僕は、文学は危機を迎えていると言おうとしているのです。

さて最後に、そういう文学的状況の中で、私たちのような文学の研究に携わる立場の人間は、どういうふうに身を処したらよいのかという問題について考えてみたいと思います。その材料として、レジュメに掲げた上野誠「国文学は瑣末な学問である」という文章に即して考えを明らかにしようと思います。上野はある考古学者から「ひら坂」という語の解釈をめぐって質問を受けます。難義語なのでしどろもどろながら説明をし終えた時、その考古学者は「国文学者って、どうしてそんなに瑣末なことに関心があるのか」と尋ねられるのです。上野は内心不快になりながらも、考えてみるとたしかに瑣末なことだと認め、それを前置きとして、思いっきり瑣末なはなしをしようと言って、倭大后の歌の解釈を論じ始めます。その部分は省略しましょう。その論述を終えたあと、上野はこの文章の末尾を次のような文章で閉じるのです。すなわち、「でも私は、この国文学の瑣末さが大好きだ。限りなく」と言うわけです。上野が国文学の瑣末さが大好きであるということを、私は非難しようというわけではありません。誰でも自分の仕事が好きであることは、それを仕事とする上で大事な条件なのですから。しかし研究とは何かという問題に立ち返って言えば、それで終ったの

では研究の普遍的な意味が説明できない。好きであるかどうかは別問題として、或いはその問題以上に、なぜこの瑣末さが重要なのか、それが学問上、ひいては社会上どのような意味があるのかを、誰もが納得できる論理を組み立てながら説明しないといけない。それが学問や研究の普遍性ということです。そしてそれによってはじめてその学問は社会的に存立し得るのです。それを上野は、単なる自分の好悪の問題として片付けてしまった、或いは開き直ってしまったと言っていい。そして実はここに、現在の文学研究というものの弱点がさらけ出されていると思うのです。文学作品のあるいは作家の、何をどのように研究するかということは、そういう意味では、社会的な普遍性の中でその重要性や意味性が受け手に還元されていくために、その手助けをするということでなければならないはずなのに、その根源的な部分の議論を抜きにして、研究者の嗜好や研究者個人との関係性の中でのみ、それが論じられてきたわけです。おそらくこうした形で研究の方向が是とされてきたこと、またその限界を越えようとしなくても研究の継続が許されてきたこと、そのことが文学研究や文学そのものの社会的地位を下げて、その持っている力を弱めてしまったのだと思います。人文学が科学や経済の暴走を許してしまったことも、そのあたりに起因しているのではないでしょうか。従ってこういう点から見ても、文学は危機を迎えていると言えるでしょう。文学や文学研究が社会的に存在する意味をくり返し自問するところから、もう一度始めるべきではないかと思うのです。

（付記）本稿は藝文学会での講演内容に、話し足りなかった部分を加筆したものである。また脱稿後、原発での下請け労働者の実態を取り込んで描いたものに、水上勉『金槌の話』があることを知った。水上が大飯原発をはじめとする原発銀座の若狭で生れ育ったことに起因するが、1982年という早い時点で書かれたことは注意してよい。