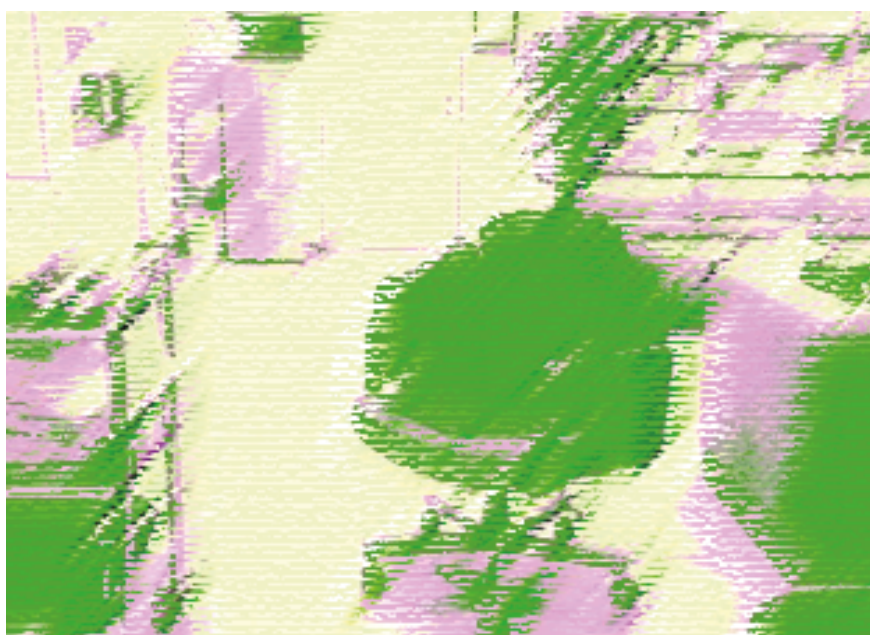


特集

表象のポリティクス



かつて京都で暮らしていた時、よく川の源をさがす旅に出た。旅といってもその昔、喜撰法師が庵をむすんだという宇治山のあたりの道なき道を、枯葉を踏んでひたすら登っていくだけのことだ。やがて水滴がポタリ、ポタリと落ちるところに行きつく。これが宇治川の支流の白川の、そのまた支流の名もなき谷川の水源か、としばし感慨にふけり、急斜面を下りだしたとたん、一筋の流れが足元を流れている。さらに数メートルも降りるともう立派なせせらぎが作られているではないか。それは新鮮な驚きだった。川の流れを一筋の線ととらえている限り、わずかの距離でせせらぎが出現するはずがない。そのとき閃いた。水の流れは線ではなく面なのだ。伏流水がいたるところで浸み出し、そこに合流していることを忘れていたのだ。いやそればかりではないだろう。川には地下からの湧水、空からの降水も加わってくるだろう。そんなことを谷川のせせらぎが私に教えてくれた。

われわれは自己を絶対的なものと考えすぎてきたのではないだろうか。それは川を線ととらえる見方に似ている。他者という伏流なしには川も生成されることはないのだ。護岸工事を施された河川は、毛細血管を切断された生命体のようなもので、その生命力は衰えていく。魚が繁殖できなくなる前に川そのものが死に瀕していることを知るべきだろう。「表象のポリテクス——他者と自己」という特集のタイトルの意味を、自分なりに反芻しているとき、ふと思いついたのがこの川の「発見」だった。

表象のポリティクス： 他者と自己

総合文化研究 11 号
目次

	書評
2 巻頭言	
6 森と草原の思想 ——ユーラシア主義再考 渡辺雅司	135 中山和芳著 『ミカドの外交儀礼——明治天皇の時代』 渡辺雅司
31 認知不能の恐怖 (Fear of Agnosia) ——人種記号 (レイス・マーカ) と トニ・モリスンの「レシタティブ」 荒このみ	138 オム・ソンバット著／岡田知子訳 『地獄の1366日——ポル・ポト政権下での真実』 川口健一
61 脱地域化するムスリム・アイデンティティ ——イギリスの「移民」ムスリムの例から—— 八木久美子	143 八木久美子著 『アラブ・イスラム世界における他者像の変遷』 柳原孝敦
76 異文化受容のポリティクス ——日本近代化のプリズムから見たドイツ演劇受容 谷川道子	146 プラープダー・ユン著／宇戸清治訳 『鏡の中を数える』 川島郁夫
92 白い想像力と精神分析のダイアレク ティックス ——レズリー・F・フィードラーの『アメリカ文学に おける愛と死』トニ・モリスンの『プレイング・イン・ ザ・ダーク：白さと想像力』における意識と無意識 加藤雄二	148 荒このみ著 『歌姫あるいは闘士 ジョセフィン・ベイカー』 西永良成
寄稿	151 亀山郁夫著 『ドストエフスキー——謎とちから』 鈴木聡
110 〈天皇〉のいない世界 ——『地の果て 至上の時』の象徴界 柴田勝二	
報告	-- 総合文化研究所 2007 年度活動報告 編集後記
128 ルネ・シャールとレジスタンス 西永良成	

2 Prefatory Remarks

Reviews

6 Eurasianism Reconsidered:
Ideas of 'Taiga' and 'Steppe'
WATANABE Masaji

135 NAKAYAMA Kazuyoshi
*The Protocol adopted by the Mikado:
The Age of Emperor Meiji*
WATANABE Masaji

31 Fear of Agnosia:
Race Marker and Toni Morrison's "Recitatif"
ARA Konomi

138 OUM Sambath
1366 Days in Hell:
Life Under the Pol Pot Regime
Trans. by OKADA Tomoko
KAWAGUCHI Kenichi

61 Deterritorialized Muslim Identity:
The Case of British 'Immigrant' Muslims
YAGI Kumiko

143 YAGI Kumiko
*Images of the Other
in the Arab Muslim World*
YANAGIHARA Takaatsu

76 Politics of the Cultures-Reception:
The German Theater in Japan
with regard to the Modernization
TANIGAWA Michiko

146 PRABDA Yoon
Counting Reflections in the Mirror
Trans. by UDO Seiji
KAWASHIMA Ikuo

92 The White Imagination and the Dialectics
of Psychoanalysis:
Leslie A. Fiedler's *Love and Death in the American
Novel* and Toni Morrison's *Playing in the Dark:
Whiteness and the Literary Imagination*
KATO Yuji

148 ARA Konomi
*Josephine Baker:
A Fighting Diva*
NISHINAGA Yoshinari

151 KAMEYAMA Ikuo
Mystery and Power of Dostoevsky
SUZUKI Satoshi

Contribution

110 The World Without 'Emperor':
'The Symbolic' in "Chino Hate Shijo No Toki"
("Outskirts of Ground, Time of Superemacy")
SHIBATA Katsuji

-- Events and Presentations
Editorial Note

Report

128 René Char and the Resistance
NISHINAGA Yoshinari

森と草原の思想―ユーラシア主義再考

渡辺雅司

はじめに

ロシア国内で革命後の内戦が終息しつつあった一九二二年、ブルガリアの首都ソフィアで『東方への脱出―予感と達成。ユーラシア主義者の主張』という論文集が出版される。ユーラシア主義の旗揚げとなったこの論文集について、後にプラハ言語学サークルの中心人物となるニコライ・トルベツコイ（二八九〇―一九三八）は一九二二年七月二八日、盟友ロマン・ヤコブソンにこう伝えている。「これは四人の作者の論文集です。スフチンスキー、フロロフスキー、サヴィツキーと私です。それぞれが独自のアプローチや信念を持つているにもかかわらず、ある共通の気運、『世界感覚』に立つてまとまったのです。私に最も近いのはスフチンスキー。フロロフスキーはとりわけその思考の驚くべき抽象性ゆえに（彼は哲学者ですが、私はたんに「哲学する」のが好きなだけです）私とははるかに遠く、サヴィツキーはいまだ完全には固まっていけないといえるでしょう。それは何よりも彼が古い殻から完全には脱皮していません（彼はピョートル・ストルーベの弟子なのです）からですが、脱皮途上にあるとはいえます。この論文集にのった私の論文はそれについてあなたに書いたことがある三部作の二部と三部を凝

縮したものです。……その本質は『ユーラシア主義』という用語でわれわれが提起する新しい思潮を探りし、そのための路線を敷くことにあります。この用語はさほどの確とは言えませんが、目を射るし、挑発的でもあり、それゆえ煽動の目的にふさわしいものとは言えるでしょう。こうした思潮は空中を飛び交っています。ヴォロシキン、ブローク、エセーニン……の詩にもそれを感じますし、また極右の論客連中、果ては名うてのカデットの会話にすらそれは感じられます。まるでインテリゲンチヤの意識のなかである種の地滑りが起こったようで、それはひよつとするとすべての古い傾向を一掃し、まったく別の基盤の上に新たななるものを創造するかも知れません。目下すべてがいまだ不明確ですが、無条件に「なにかが準備され、何かが進行しています」。したがってそういう条件の下では思想をかき立て、停滞状態から抜け出させ、目覚めさせ、つき動かす必要があります。受け入れがたいパラドックスで刺激し、自分で見まいとしているものを執拗に暴きたててはなりません。とまれこれについては十分でしょう。ご自分で読んで、ご覧になってください。多分、われわれ全員に特有の強い神秘主義の要素があなたには気に入らないことでしょう。しかしこれもしかするとともにパラドックスなのかもしれない。例えば

スフチンスキーですが、彼は敬虔な正教徒でありながら同時に
未来主義の信奉者なのです……」¹⁾

スフチンスキー(一八九二—一九八五)は音楽学者、フロロフ
スキー(一八九三—一九七九)は神学者、哲学者、サヴィツキー
(一八九五—一九六九)は経済学と地理学を専門としていた。こ
のようにそれぞれ専門は違うが、生年からわかるように、い
ずれも三〇歳前後の気鋭の学者であった。それではトルベツコ
イがここで言う「空中を飛び交っている」新しい思潮、あるいは
この論集の論者であるユーラシア主義者に「共通する気運、
《世界感覚》」とはどのようなものだったのか?

すでにこの前年にトルベツコイは『ヨーロッパと人類』とい
う小冊子を同じくソフィアで出版し、ロマンズ・ゲルマン文明
に代表される西欧文明のエゴセントリズム(自己中心主義)を
鋭く暴くと同時に、ロシアの知識人のエクステンリズム(他
者中心主義)＝西欧中心主義に警鐘を鳴らしたのだった。「汝自
身を知れ!」、「汝自身たれ!」というのがそこで結論である。
しかもこうした西欧文明批判の思想を構築したのはその十年
前であり、その頃はトルベツコイの言うことに耳を傾けるもの
がいなかったと述懐している。ではロシア知識人に意識の变革
を起こさせたその十年間の内外の動きとはなんだったのか?
それは第一次世界大戦とそれにつづくポリシェヴィキ革命
という未曾有の歴史的な大事件であり、その序奏としての日露戦
争でのロシアの敗北だったといつていい。しかもこの予想もし
ない大ロシアの敗北は、一八九九年に発表されたヴラジミ
ル・ソロヴィヨフの「三つの会話」中の『反キリストに關す
る断章』のエピグラフを想起させずにはおかなかった。

汎モンゴリズム! たとえその名はどぎつくも
私の耳にはここちよい
さながら神の大きいなる
さだめの兆しにみちみちて

ソロヴィヨフの予言によると、汎モンゴリズムは世紀末の
日本で起こるとされた。植民地主義を推し進める西欧列強に対
する東洋諸民族の大同団結である。このユーラシアの軍勢に対
し、同じく決起したパリの労働者は町の門を開き、半世紀にわ
たるモンゴルの軛がづく。この間に西と東の文化、思想の融
合が進み、これが逆に国家間の反目を解消し、ヨーロッパの大
同団結が図られる。これによってモンゴルの支配を脱したとこ
ろに生まれるのが「ヨーロッパ合衆国」であり反キリストがそ
の大統領に選出される。このアポロニーという名の大魔法使
いは、半分アジア人、半分ヨーロッパ人であり、西欧の技術と
東洋の神秘主義を併せ持っている。そしてこの反キリストの王
国が滅んだあとに真のキリスト教の千年王国がおとずれると
予言されるのだった。ここには明らかに日清戦争における日本
の勝利をきっかけにドイツで生まれた「黄禍論」の影響が見ら
れるが、東洋の脅威を媒介にして西欧が連帯するという構図は
きわめて暗示的である。なぜなら後述するように、ロシア史上
マイナスの要因とされてきたタタールの軛によってロシア文
化は逆に深められ、強力な国家となったとするトルベツコイの
ロシア史観は、この構図にヒントを受けていると思われるから
だ。ただしそこからトルベツコイはソロヴィヨフと違って、

批判の矛先を西欧そのものへと向けたのだった。

革命前夜のロシアでは、西欧のブルジョア文化の退廃を告発する気運が高まっていく。しかもそれは「向こう岸」としての西欧だけでなく、ロシア社会で急速に進行する資本主義化とその過程でいやおうなく生ずる内なる西欧化、ブルジョア化にもむけられていく。そうした社会のうねりにもつとも敏感な詩人たちは、それをいち早く言葉に発していた。たとえばヴェリミール・フレーブニコフは一九一二年に早くもこう書いていた。「私は島国人の知性といささかも似つかない大陸の智慧というものを知っている。誇り高いアジアの子たるものはヨーロッパ人の半島の分別とは和合できないのだ」²。マクシミリアン・ヴオローシンはニーチェのいうディオニュソスの狂宴性の起源をスキタイに求めた。またアレクサンドル・ブロークはその名も「スキタイ人」という詩を書き、先ほどのソロヴィヨフの詩をエピグラフとして、自分たちをスキタイ人、アジア人と呼んだ。さらにセルゲイ・エセーニンはロシアを「アジアの国」と形容したし、クリューエフはロシアを「白いインド」とすら呼んだのだった。また画家のナターリア・ゴンチャローワもこう書いている。「……私は足の埃をはらい、西洋から遠ざかる。……私の道はすべての芸術の始原である東洋に向かっている」³。シンボリズムの流れをくむ左翼エスエル系の批評家イワノフ・ラズムニクが主宰する『スキタイ人』なる論集まで発行された。

こうした混沌とした世情のなかで起こったロシア革命、とりわけボリシェヴィキによる権力奪取とソヴィエト体制をどう捉えるかで亡命ロシア人世界では動揺が起こる。そんな中で

ユーラシア主義者たちは、ロシア革命という事実を事実として受け入れ、それに対し反革命に走るわけでも、帝政の復活を説くわけでもなく、あるいはまた西欧型の自由主義社会を目指すわけでもないが、かといってボリシェヴィキに雷同するわけでもない第三の立場を確立する必要性を痛感したのであった。一見すると民族ボリシェヴィズムを唱え、親ソ路線をとった道標転換派と見まがうこうしたユーラシア主義者の危うい立場、そうであるがゆえにさまざまな専門の角度からの理論的補強を必要とする立場を彼らは繰り返し鮮明に表明しなければならなかったのである。

こうした境地をトルベツコイは《革命》と呼んだのだった。それは「意識の中の革命、非ロマンス・ゲルマン民族のインテリゲンチヤの世界観における革命である。この革命なしにはいかなる出口もないのである。……地球の臍となるのは《私》でも、ほかの誰かでもないということ、すべての民族、文化は等価だということ、そこに上下の区別はないということを理解すること、これぞ私の本が読者に求めるすべてである」(Тобі)と、同じくヤコブソンに宛てて書いている。ロシア革命という混乱と暴力から目をそらすのではなく、その現実を直視し、そこから前に一步を踏み出すためには、政治的立場の違いを越えて、こうした「私の革命」が必要だったということだ。ところで私の気にかかるのは、この論文集全体の表題として「転回」ではなく、「脱出」というそれほど使用頻度が高くない言葉が選ばれたのはなぜかということである。この言葉のロシア語は *исход*、この単語には出発とか結末、終わり、出口などの意味があるが、キリスト教徒であるロシア人がこの言葉

から真つ先に連想するのは、旧約聖書の『出エジプト記』に違いない。この言葉はギリシャ語の EXODUS の翻訳語でもあるのだ。神によつて選ばれたイスラエルの民の救出と信仰共同体としての民族の確立を内容とするこの『出エジプト記』からの連想でユーラシア主義における東方への転回を示唆することの意味はどこにあるのか。ここで思い出されるのが、ドストエフスキーが死の直前に「作家の日記」の草稿として残した次の言葉である。

「ア、ジア、（原文はイタリック）。しかり、われわれの主たる、世界的使命とは、おそらく、時いたらばヨーロッパおよびすべてのアリア人種の役に立つようになることにほかならない。しかしその時がおとづれるまでは、われわれは自分自身の自己教育、自存性、つまりわれわれのエジプトからの脱出（渡辺——渡辺）に心を砕くべきである。事実、自立性を持つことは、われわれをアジア人にしないどころか、ますますヨーロッパ人に向わせるものであり、ヨーロッパ人自身もまたわれわれを尊敬することになるだろう。……われわれはヨーロッパがその全歴史を通じて耐え忍んだすべてのことを自分自身の中で、自分自身によつて一般化することなく逃げ出すべきではない。将来われわれがヨーロッパにたいし、いわばヨーロッパ自体の総合をみずからによつて提示し、その善霊と悪霊を示し、名指しすること、ここにこそわれわれの使命があるのだ。なぜならもちろんヨーロッパに最後の言葉を語りかけるのはわれわれなのだから。……しかしその前にわれわれに必要なのは、自立性である。アジアへの転回はそのための手段の一つ、動因の一つとなり、われわれの再教育と精神的再生に資するであろう。ヨー

ロッパにおけるわれわれの奴隷状態は消滅する。……アジアとアジア的ロシアはまた干からびた根っこであり、それは水をやるだけではなく、すっかり生き返らせ、生まれ変わらせなくてはならない。……われわれはヨーロッパではなく、われわれはアジアだということを思い出す必要がある。……われわれが排他的なヨーロッパ主義を拒否し、排他的で完全無欠なヨーロッパ人の称号を得たいばかりに追従してきたことを拒否したと考えるだけで、もうそれはわれわれに自立性を与えることになるだろう」⁴。

ドストエフスキーの遺言ともいうべきこの文章で、作家はロシアのインテリゲンチヤの自立を「出エジプト」になぞらえていたのであり、ユーラシア主義者たちがこの譬えにヒントを得ていたことはまず間違いない。事実ユーラシア主義者たちは、自らの思想的先駆者として、ダニレフスキー、レオンチエフ、ソロヴィヨーフとならんでホミヤコーフをはじめとする初期スラヴ派はむろんのこと、ドストエフスキー、ゴーゴリをあげていたのだ。ユーラシア主義とは亡命ロシア社会で起こった一大政治現象であるが、それは何よりも文化の領域における意識変革を迫るものであった。この間の事情を象徴派詩人のヴァチャエスラフ・イヴァノフはこう書いている。「ユーラシア主義者の運動は祖国を愛するすべてのロシア人によつて歓迎されるはずのものである。彼らの研究からは大草原の芳しさと東洋の刺激的な香りが漂ってくる。彼らはスラヴ派の事業に正しい修正を加え、ヨーロッパとわが国との差異を根拠づけるために、アクサーコフ、ホミヤコーフ、コンスタンチン・レオンチエフに欠けていたものを、東洋に探し求めたのである。周到

な再検討をこめて東洋の歴史を洗い出すことによつて、われわれは自分自身を見出すであろう」⁵と。

ユーラシア主義は、一九三〇年代のスターリン体制の確立まで、十年以上にわたつて、ソフィア、プラハ、ベルリン、パリ、ハルビンと拠点を変えながらも、出版活動、講演活動を通じて運動を展開し、たとえば一九二六年のベオグラードでのサヴィツキーの講演会には三〇〇〇名以上の聴衆が集つたといわれる⁶。その原動力は、左翼・右翼、赤色・白色、革新・保守の違いを越えて、亡命者の祖国はロシアだということ、そのロシアがボリシェヴィズムという共産主義を目指しているからといつて、諸外国の侵略にさらされようとしている祖国を安易に切り捨てるわけにはいかないという愛国心からくる強い危機意識であつた⁷。そこにはピョートル以降の表層的西欧化の産物が一掃されても、基底としてのロシアはしたたかに残るといふ確信があつた。しかもその基底とはロシアばかりでなく、ユーラシアに根ざしているがゆえに、より強固なものとなると考えられた。しかしこうした亡命ロシア人社会での動きには当然にもロシア内務省の手が忍び寄り、運動の分断工作が図られる。そしてこれはユーラシア主義運動の左傾化という方向をとる、英国共産党に入党したスヴァトポルク・ミルスキーや詩人マリーナ・ツヴェターエヴァの夫のセルゲイ・エフロンのように祖國ロシアに戻り、肅清の犠牲になるものも出てくる。こうしてスターリン体制の確立と時を同じくして運動としてのユーラシア主義は圧殺され、以後半世紀以上にわたつて、文字通り封印され、忘れ去られてしまう。以後ロシア人亡命社会で

はユーラシアとか、アジアという言葉は思い出さたくない過去の記憶と重なり、ほとんど禁忌となつてしまつたといつても過言ではないだろう。

ペレストロイカを経てソ連が崩壊し、グローバリゼーションという名の政治、文化の一極集中、一元化が急速に進行している現在だからこそ、ソ連体制により圧殺されたユーラシア主義を思想的に改めて捉え返すことが必要となつていゝといえよう。

一、ユーラシア主義と民衆（ナロード）像の転換

ピョートル以降の帝政ロシアを批判し、ヨーロッパ文化の普遍性を否定し、独自の民衆世界を再評価しようとするユーラシア主義の立場は、一見すると民衆革命をめざした革命的ナロードニキと重なるようにも見える。一八七〇年代に運動のピークを迎えるナロードニキ運動は、インテリゲンチヤの良心の呵責に訴えかける運動であり、貧しく、経済的、精神的に虐げられ、知的進歩とは無縁なところに生きる民衆としてのナロードに対し、教養あるインテリゲンチヤは進歩の負債を支払う義務があるといふピョートル・ラヴロフ（一八二二—一九〇〇）の「歴史書簡」（二八六—六九）に触発されたものだった。しかももうひとりのナロードニキのイデオログ、ニコライ・ミハイロフスキー（一八四二—一九〇四）の『進歩とは何か』（一八六九）における一種の反進歩の思想によつて、西欧的価値観を捨て、新しい価値観を模索する若者たちが、それを土着的な農村共同

体に生きる民衆に求めた運動でもあった。ミハイロフスキーによれば、西欧資本主義社会に支配的な社会的分業は、生産力の増大に資するとしても、生身の個人（「リーチノスチ」）にとつては、肉体諸器官の発達を阻害するという意味で、退歩にほかならず、目指すべき進歩とは、ひとりの人間における肉体諸器官の最大限の分業でなくてはならないとされた。これを体現するのが、独立生産者の要素を胚胎する共同体農民とされたのである。だから理想社会としての社会主義社会を実現するためにも、ロシアの資本主義化を阻止しなければならぬとされたのだった。

こうした反西欧、反ブルジョア化、反ツァーリズム、上層の文化の虚飾性の否定と下層の民衆文化への接近という、ナロードニキの真摯な試行の系譜（これはロシア革命にも、左翼エス・エルとして確かに流れ込んでいた）に対し、ユーラシア主義はどのような関係に立つのだろうか。この問題にはつきりと答えているのが、一九二五年にベルリンで出されたトルベツコイの「われわれと他者」という論文である。「ユーラシア主義によつて明確に表明された帝政ロシアへの否定的態度と真の民衆的独自性の価値の強調は、もう一つの誤解、すなわちユーラシア主義と革命的ナロードニキ主義との同一視を招きかねまい。しかしながらこのナロードニキ主義とユーラシア主義ははつきり異なる。いずれにせよロシアの革命的ナロードニキ主義は、つねに社会主義の変種であつたし、現にそうである。だが社会主義とはロマンス・ゲルマン文化の所産であり、ユーラシア主義とは精神的にまったく無縁なものである」（356）。たしかにナロードニキ主義といつても、一枚岩の運動ではなく、そこには

民衆世界に分け入り、その習俗を研究する自由主義ナロードニキもいたが、ユーラシア主義者にとつて、それはこの本質を変えぬものではない。なぜなら「民衆の習俗、民衆の希望やイデオロギーからナロードニキ主義は人為的にいくつかの要素だけを選別していた」からである。その要素とは「共同体経営、村民集会、《アルテリ原理》、さらに《土地は神のもの》という觀念、合理主義的宗教分派、《地主旦那》に対する秘められた憎悪、盗賊歌謡」（357）といったものであり、それらが歴史的文脈を離れて、勝手に取り出されている。しかもそれらが選別されたのは、もっぱらそれが社会主義にいたるうえで有効だからなのだ。このようにして描き出された民衆像は、反権力性、合理性だけが強調され、民衆のそれ以外の属性を後進性として排除することになる。したがって具体的民衆に向うとき、後進性を克服するために教育によつて矯正する必要がある。つまり彼らが描く民衆像とは抽象化された架空のものであり、そうした過程でいやおうなく理想化が起こる。よく言われる《ヴ・ナロード》運動の挫折や、「民衆に学ぶ」という美名の下でなされる民衆迎合、さらには民衆に代わつて、民衆のために革命を起こすという「人民の意志」党のいわば代理革命論はインテリゲンチヤのこうした心理から生まれる。

ゲルツェン、チェルヌイシエフスキーを経て、ナロードニキ主義に継承されたいわゆる《後進性の優位》の思想の落とし穴がここでは鋭く抉り出されている。自国の後進性を目的（社会主義）達成のための手段とするという隠された側面が明るみに出されていくのである。あるべき民衆を創出するためには「教育とプロパガンダ」が不可欠の条件となるとナロードニキは考

えるが、その根底には、西欧のデモクラシーへの盲目的跪拜がある。ユーラシア主義者は捉える。「ナロードニキによると将来のロシアは、議会制をともなつた模範的民主主義共和国、それもほとんど未成年の両性にまでわたる広範な比例選挙権、国家からの教会の分離、国家ばかりか家庭生活にまで及ぶ完全な世俗化等々をともなつたものとして想定されている」(354)。しかもこうした理想はすべてロマン・ス・ゲルマンの思想的産物であり、結局ナロードニキがロシアの独自性と考えるのは、「利用権にもとづく土地の配分」だけであり、それにしても彼らが構想する国家規模での土地配分は、「かろうじてミール共同体を想起させる」だけのものに過ぎないのである。こう考えてくると、「ナロードニキにとつてのロシアの独自性とは、画一的なヨーロッパ化に包摂されるための跳躍台にしか過ぎない」(354)のである。

一八七〇年代に澎湃として起こつた《ヴ・ナロード》運動は、それまで物理的に民衆から引き離されていたインテリゲンチヤが、民衆の中に入つていくことによつて、民衆との一体化を求めた運動であるが、客観的にはヨーロッパ化の枠を出るものではなかつたとトルベツコイは総括するのである。「《ヴ・ナロード》運動はつまるところ、ヨーロッパ化を達成し、ロマン・ス・ゲルマン文明の一定の理想をロシアに定着させるための独自の戦術であり、独自の手法であつた。外見上の土着志向と明確に西欧的な内容との、逆説的かつ内的に矛盾する結合はいつもロシアの革命的ナロードニキのアキレスの踵であつた」(354)。

たしかにナロードニキ運動の母体となつた「チャイコフス

キー団」の創始者ニコライ・チャイコフスキーが、《ヴ・ナロード》運動には加わらず、マリコフの唱える神人教に共鳴し、神を孕める民衆と一体化するためには自分自身の中に神を持たなくてはならないと自覚し、同志を募つてアメリカのカンザス州に移住し、いわゆる神人コロニーを作つたのも、ナロードニキ思想のこうした矛盾に気づいたからであろう。ちなみにこのカンザスの神人たちが、アメリカでの失敗の果てに帰つて行つたのが民衆教育を始めていたトルストイのヤースナヤ・ポリヤーナであることはあまり知られていない。トルストイに手仕事の大切さを教えたのは、彼らカンザスの神人たちだつた。そもそもナロードニキが民衆との一体化を求めたのに性急だつたのは、六〇年代にひろまつたピーサレフのニヒリズムに対する反動からだつた。インテリゲンチヤの知的自立のないところでの民衆との一体化は、民衆にとつて不幸であると察知したピーサレフは、あえて民衆を切り捨て、エゴイズムを見据えることから獲得されるべきインテリゲンチヤの知的自立を図ることが急務と考え、これをリアリズムと名づけたのだつた。しかしながらどの時代、どの国でも同じだが、インテリゲンチヤは民衆不在の情況に長くは耐えられないようだ。ピーサレフが提起した「美学の破壊」や「思考するプロレタリアート」の思想は、孤立したところで、自己をとことん掘り下げることから生まれてくるのだが、ここでもロシア・インテリゲンチヤは孤立の不安に長くは耐えられなかつたのである。

それではユーラシア主義者の土着文化、民衆文化に対する基本的な姿勢はどのようなものだつたか。トルベツコイはこう言明する。「ユーラシア主義は何かロマン・ス・ゲルマン的生活形

態（すでにヨーロッパで実現されているものもあれば、ヨーロッパの社会評論家の想像力に浮かんだばかりのものもある）によって代替させようなどという願いを持たずにロシアの民族文化に接近する。それどころか逆にロシアの民族文化をロマンス・ゲルマンの影響から解放し、それを本当に自立的な民族的発達の道へと導きだしたいと願っているのである」（355）。それではロマンス・ゲルマンの影響から脱した、あるがままのロシアの民族文化をユーラシア主義は即自的にそれをよしとして受け入れるのだろうか。決してそうではない。ユーラシア主義も民族文化の中身を選別する。「もちろん、ユーラシア主義もロシア民衆の中にあり、またあつた独自のものをすべて見境もなく受け入れるものではない。同じく貴重なものと有害なものあるいはどちらでもいいものとの間の選択を行うものである。しかしながらこの選択に際して、ユーラシア主義が指針とするのはロシア文化ないし民衆習俗のある現象がヨーロッパから借用した理想（社会主義、民主共和制等々）の実現に適しているかどうかではなく、もっぱらロシア民族文化の全般的連関のなかで、この現象が持つ内的な価値なのである」（355）。

ナロードニキは目の前の具体的な民衆の福祉を目指すあまり、ロシアが資本主義化するのをおそれた。帝国主義段階に入りつつあつたこの時代のヨーロッパに亡命していた多くのナロードニキのイデオログにとつて、プロレタリアートという窮民化を必然的にもなう資本主義の悲惨さはなんとしても避けねばならない。それは断じて進歩ではないと彼らは考えた。そこから農村共同体（ミール）に着目し、それを拠点にして、ロシア型社会主義の建設が可能だと考えた。イギリス古典派経

済学を駆使して共同体内部における「個体的所有」と、生産力の向上が可能だとするチエルヌイシェフスキーの思想（マルクスはこれに着目して、ロシア語の学習を始めたのだった。有名な「ヴェラ・ザスリーチへの手紙」は、これを下敷きに行っているといつてもいい）が、彼らにとつて大きな論拠となつていた。だがここに見られる「後進性の優位」の思想では、後進性の所産である共同体は、あくまでも来るべき理想としての社会主義社会の原基として位置づけられ、そこでは後進性はあくまでも目的への有効性、手段として利用されたに過ぎないという批判は当然出てくるであろう。このことはチエルヌイシェフスキー自身よく理解していたので、共同体がはらむ発展的契機を経済学的に証明しようとしたのだつた。それからほぼ半世紀を経て、現実に資本主義化が急速に発展するロシアにあつて、なおも農村共同体に固執するネオ・ナロードニキを念頭において、トルベツコイはこう批判する。

「かくてナロードニキが特別に固執する共同体経営は歴史的に発生したもので、移ろいやすく、歴史過程において消滅を運命づけられた経営形態である。共同体の破壊と個人的土地所有への移行は歴史的に不可避な現象であり、それは人為的な手段で阻止できるものではない。また共同的土地所有が農村経済の生産性の発達を阻害している以上、それは文化的に有害で、破壊的な現象と認めざるを得ず、それが別の経営形態に代わるプロセスは、手助けしなくてはならない。ユーラシア主義はロシアの独自性を説いてはいるが、ほかならぬ共同体経営はこの独自性の中に含めないのだ」（355）。ここには現状の変化を見ようとせず、旧来の理論を固持するナロードニキ主義者への冷

徹な批判がこめられている。民衆への安易な同情、民衆の習俗、伝統への過度の思い入れをトルベツコイは警戒するのである。このときすでに彼には少壮の言語学者としてカフカスの言語研究や民俗学研究に専心してきたという自負がある。ナロードニキは民衆の中に伝統的に流れる反権力、反国家、反教会という姿勢をことさら強調するが、それは民衆の性向の一面面に過ぎない。その半面で民衆には「父なるツァーリ」という帝政の理想化、深く恭順な信仰心、儀礼的信仰の固守といった頑迷なまでの伝統に対する保守的な性向も根強い。ところがナロードニキはこの後者の特徴には、目をつぶるか、「無知蒙昧」の所産として片付けてしまう。そうした上でこれを補うのが、インテリゲンチヤによる啓蒙、教育だと位置づけてしまうのである。これに対し、ユーラシア主義が民衆の中に求めるのは、ほかでもないこの後者の特徴なのである。「民衆の基盤に安定性を与えるこうした特徴はすべて、民族文化の観点からすると、まさにもつとも貴重なものである。逆に気運や民衆創作に見られる反逆精神、《地主旦那》に対する憎悪、盗賊を理想化する歌謡や伝承、《坊さん》を嘲笑する民話といったものが、ナロードニキによつてことのほか評価されるが、こうした完全に反文化的、反社会的現象はうちにいかなる文化的、創造的潜勢力を持たないこともまた明らかなのである」(355-356)。民衆文化の中にある、否定的、破壊的な要素だけを積極的に評価するのは、結局、支配体制を倒すための物理的力として民衆を捉えているに過ぎないことになる。ナロードニキが民衆文化をこう捉えている限り、彼らの考える民衆文化は民族文化とはなりえず、それは内部生命を欠いた常にインテリゲンチヤによつて保

護されるものにとどまつてしまう。その向かう先は社会主義という普遍人類的なスタンダードなのである。

こうしたナロードニキの民衆観の表層性をもつとも鮮明に現れるのは、宗教観である。ロシア正教を否定した六〇年代のニヒリズムの「超克」として生まれたナロードニキは、無神論者ないし抽象的な理神論者だった。したがって民衆の宗教の中で、彼らが唯一肯定的に評価できたのは、「合理主義的宗教分派」だけだった。つまり一七世紀の教会分裂（ラスコール）によつて公認の教会から逃れた分離派教徒（ラスコールニキ）や西欧から浸透したプロテスタントイズムやバプティズムをはじめとする宗教分派だけが、インテリゲンチヤにとつて「理解可能」なものとして評価されるのである。これに対しユーラシア主義は、ロシア正教こそ唯一正しいキリスト教信仰であり、これこそが民族文化の創造性を保証するものだとして位置づける。「ユーラシア主義は正教の土壌の上に立つて、キリスト教の唯一正しい形態としてそれを信じ、まさに唯一正しい信仰として正教こそがロシア史において創造的刺戟の役割を演じることができたと認めるものである」(356)。ベリンスキーの「ゴーゴリへの手紙」以来、ロシアのインテリゲンチヤは、既存の正教に対し否定的な態度をとり、そこから無神論へと走った。急進的な思想家に神学校出身者が多く見られるのはその典型である。これに対しユーラシア主義者は、これこそがヨーロッパ化の産物だと捉えるのである。少し長くなるがインテリゲンチヤ批判として重要な箇所なので、トルベツコイの言葉をそのまま引用することにする。

「インテリゲンチヤや半インテリゲンチヤは正教の精神的豊かさに目をふさぎ、それを無知な農民信仰として眺め、西欧の

墮落したかたちのキリスト教にかぶれてしまった。また政府はロシアの教会を凍結、官僚化し、いかなるイニシアティブも行動の自由も奪ってしまい、司祭階級の質の向上や真に正教的な教育の普及のためになんらの措置もとってこなかった。もしこのロシア史の過酷な時代に、民衆が教会の中に、無意識に渴望している本当の正教精神を見出せずに、教会を去り、真の道を誤ったインテリゲンチヤや半インテリゲンチヤを経由して民衆の中に忍び込んだ安っぽい合理主義の誘惑に浸ったとしたら、この悲しむべき現象には病気の兆候を見るばかりである。この兆候と闘ってきた（それも官憲的な手段で）政府は、もちろん正しくない。何故なら治さねばならないのは、病気そのものなのだから。だがしかし、これらの兆候の中に何か健康なものを見て取ろうとしたナロードニキはそれ以上に正しくない。どんな観点から見ても、合理主義的宗教分派は肯定的現象とみなすことはできない。宗教的観点から見て、これは退化であり、民族文化の観点から見てもこれは民族的統一を解体し、精神文化の沃野での民族全体の友好的な作業にブレーキをかける細菌なのである」（356）。

民衆が教会という権威から脱し、合理主義的に宗教に接することをナロードニキ系のインテリゲンチヤは、民衆の知的自立の萌芽として評価する傾向があるが、ロシアの民族文化は正教と不即不離の関係にあるので、両者が切り離されるとき民衆文化も貧困化し、解体に向うとユーラシア主義者は考えるのである。たとえピョートル以来の西欧化によって正教会の世俗化が進み、目の前にある教会が墮落しきっていたとしても、民衆の中に連綿と行き続ける正教精神こそが、ロシアを再生する力と

なりうるものであり、ポリシェヴィズムを超越するものとして彼らが構想したのは、この正教を中心に据えたイデオクラシーだったのだが、ユーラシア主義と正教の関係についてはここまではこれ以上立ち入らない。

ところでポリシェヴィズムが出たついでに、これとユーラシア主義との関係についても触れておかねばならないだろう。何故なら口さがない亡命社会では、ユーラシア主義は「正教的ポリシェヴィズム」とか「スラヴ主義とポリシェヴィズムの不義の子」（357）などと呼ばれていたのだから。まず両者の一致点。それは第一に革命前の政治形態のみならず、文化全体の否定である。それは西欧化されたロシアの上層文化をも含む、西欧のブルジョア文化の否定と、その「根本的ペレストロイカ」と表現される。第二の一致点は、列強の植民地となっていたアジア・アフリカの諸民族の解放である。しかしユーラシア主義者に言わせると、これらはすべて外見的、形式的な類似であり、内的な動因は対極的に異なっている。「廃止すべき文化をポリシェヴィキは《ブルジョアの》と名づけるが、ユーラシア主義者は《ロマンズ・ゲルマン的》と呼ぶ。それに代わるべき文化をポリシェヴィキは《プロレタリア的》と考えるが、ユーラシア主義者は《民族的》（ロシアに関してはユーラシア的）と考える。ポリシェヴィキは文化とは一定の階級によって創造されるものというマルクス主義的概念から出発するが、これに対しユーラシア主義者は一定のエスニック単位、民族ないし民族グループの活動の産物と捉える。したがってユーラシア主義者にとつては、ポリシェヴィキが用いるような意味での《ブルジョア文化》とか《プロレタリア》文化といった概念はまったく架空の

ものなのである。社会的に分化したどんな社会でも上層文化は下層文化と幾分異なるものである。正常かつ健全な民族体ではこの差異は同一の文化の段階の違いに過ぎない。この場合、上層を「ブルジョア的」と呼び、下層を「プロレタリア的」と呼ぶならば、ブルジョア文化をプロレタリア文化に交替させることは文化水準の低下、単純化、粗雑化となつてしまい、それはとても理想と呼べる代物ではない。ヨーロッパ化という病弊に冒された不健康な民族の場合、上層文化は下層文化と量的（つまり程度）というより質的に異なっている。つまり下層はかつての土着的な民族文化の下段、土台となつた文化の遺物によつて生き続けるのにたいし、上層は別のロマンス・ゲルマン文化といった外来の文化の上段によつて生きていく。かくて下層と上層の間には、当該民族の中で結合された二つの文化の質的差異のせいで、下層にも遅れ、上層にも加わることができない何の文化も持たない層が登場する。まさにこうした民族（ピョートル後の革命前のロシアはこれに属する）に関しては、下層文化による上層文化の交替は望ましいものと言えるのだが、それはメタファーとしてに過ぎない。実際にはこの場合、想定されなくはならないのは、初歩的であることが避けがたい下層の文化へ上層が移行することではなく、上層による新しい文化の創造であり、しかもこの文化と下層の文化との間の差異が、質的なものではなく、段階的なものとなるように気を配らなくてはならない。こうした条件があつてはじめて、中間層の非文化性が消滅し、民族有機体は文化的にまとまり、健全で、上層、下層を問わず、全体としてさらなる発展ができるようになるのである。ユーラシア主義が唱道しているのは、まさにこのことな

のである」（358）。

これに対しマルクス主義の図式に縛られているボリシェヴィキは民族文化を階級文化にすり替え、新しい文化を創造しようとするのだが、彼らのめざす「プロレタリア」文化とは、粗雑化に向うか、古いブルジョア文化のパロディーにしかならないと、トルベツコイは明言する。それは創造の契機を欠いたまつたくの破壊にほかならない。なぜならプロレタリアートとはあくまでも経済的概念であつて、具体的な文化的特性を一切持たないのだから。トルベツコイによれば、民族はこれとはまったく逆に、特定の具体的な文化の担い手であり、自己の内部に具体的な文化創造の特徴を備えている。「それ故新しい文化は、特定の民族の文化、これまで自立した文化を持たなかつたか、外来文化の圧倒的影響の下に置かれていた特定の民族の文化としてのみ創造されうるものである。そしてこの新しい文化が対置させられうるのは別の民族あるいは別の民族群の文化だけとなる」(359)。このことから明らかなように、ボリシェヴィズムとユーラシア主義に共通するのは、古い文化の破壊だけとなる。しかしながら創造の契機を欠いた破壊は、保存すべきものまで破壊し、民族は長期にわたつて非文化状態に置かれてしまう。

一方ユーラシア主義者はボリシェヴィキによる文化創造には、真つ向から否定的態度をとる。何故ならその根幹にはマルクス主義的ユートピアニズムがあり、ロマンス・ゲルマン文明の衰退した要素をロシアに移植しようとする意図が明白だから。次に抑圧されている非ロマンス・ゲルマン民族に対するロシアの関係となると、ボリシェヴィキとユーラシア主義者の類

似は、外見上のものとなる。「ユーラシア主義は世界のすべての民族にロマンス・ゲルマン文化の影響からの解放と、自国の民族文化の構築の道へと踏み出すことを訴える。この場合、いわゆる文明諸国民の《植民地》民族に対する経済支配のおかげで、ロマンス・ゲルマン文化の影響はことのほか強まっていることをユーラシア主義は認識しており、それ故この経済支配からの解放闘争を呼びかけるのである。だがユーラシア主義にとつて、この経済的解放は自己目的ではなく、ロマンス・ゲルマン文化からの解放、つまり民族文化の土台の強化と、この民族文化のさらなる自立的発達なしには考えられない解放の必須条件のひとつであるに過ぎない。ポリシェヴィキはすべての問題において、これと正反対の目的を追求している。彼らはアジア諸民族の民族主義的気運や自尊心をかきたてているに過ぎず、こうした感情をアジアにおける社会革命の高揚のための手段としてのみ見ている。そうした社会革命は、《文明》大国の経済的横暴を撤廃するというより、そもそも反民族的で、同じヨーロッパ文明の、戯画的極端にまで達する最も否定的な要素の上に築かれた特殊な「プロレタリア」文化を持った共産主義体制の導入を促すものである。アジア民族主義の奨励という仮面の下で、ポリシェヴィズムにあつては「文明普及者的な」平準化的植民地支配、しかもロマンス・ゲルマンの植民地主義の帝国主義者よりもはるかにラジカルな形での植民地支配が潜んでいるのである。歴史的な過去と継承的に結びついた本當の民族文化の創出ではなく、民族的な没個性化とあらゆる民族的基盤の破壊へと、ポリシェヴィキはアジアのすべての民族とロシアを導こうとしている」(360)。

その後のコミンテルンによるアジア支配を知るわれわれにとつてはこのトルベツコイの指摘はきわめて予兆的に響く。スターリン体制の成立以前にユーラシア主義者は、ポリシェヴィズムの侵略性を鋭く察知していたのである。それではこうした否定面だらけのポリシェヴィズムに積極的な意義はないのだろうか。それに対しトルベツコイはこう答える。「ポリシェヴィズムの肯定的意義はおそらく、仮面を剥がし、万人に悪魔の姿を赤裸々に示すことで、多くの人を、悪魔の現実性を通して神への信仰に導いたことにある。それ以外に……ロシアの処女地を深くほじくり返し、奥の層を表面に出し、以前表面にあつた層を奥に埋めたことにある」(361)。

二、ユーラシア主義と個人(リーチノスチ)像の転換

前章で見たようにユーラシア主義の民衆観・民族観は、ナロードニキ主義ともポリシェヴィズムとも違つて、民衆あるいは総体としての民族の固有性をあくまでも尊重する立場に立脚していた。民衆あるいは民族をある理想、目的のために利用してはならないし、普遍的な尺度でその民度を測るようなこととしてはならない。なぜなら文化には高低の区別はなく、水平であり、おのおのが独自性をもっているからである。そこからトルベツコイは「汝自身を知れ」と「汝自身たれ」というスロガンを突きつけたのだった。そしてこうしたユーラシア主義の民衆観の根底には独自の「個人」観があつたのである。

ここで「個人」と慣用的に用いたが、ロシア語の原語はリー

チノスチである。この語はリツオー(顔)の古語であるリーク(おもて)から派生した抽象名詞であり、西欧語の、それ以上分解不能という意味での個人(インディヴィジュアル)とは似て非なるものである。もちろん個別的個人の意味で用いられることもあるが、リーチノスチはそれよりはるかに奥深く、広い意味を持つている。そのことにいち早く着目したのがユーラシア主義者なのだ。というよりそうしたリーチノスチの諸相を「汝自身を知る」営為の中で触知したことから、ユーラシア主義は始まるといつても過言でないかもしれない。たとえば『ユーラシア主義(体系的叙述の試み)』(一九二五)でサヴィツキーはこう書く。

「古い世界観の基本概念である、隔離され自閉した社会的アトムといった概念に対し、われわれは多様性の生きた有機的な統一としてのリーチノスチの概念を対置する。機械論的結合と外的、抽象的体系の概念に対し、有機的統一あるいは、より正確にはリーチノスチ的統一の概念を対置するのである。リーチノスチとはその統一と多数性が個々ばらばらに、互いの外では存在しないような、そんな多数性(その状態、発現等々)の統一である。実際に、リーチノスチの思考、欲求、その他の状態抜きには個人の意識もリーチノスチも存在しない。リーチノスチそのものの発現でもなく、それ以外の状態とも結びつかないようなリーチノスチの状態といったものは存在しない。リーチノスチとは多数性の統一であり、統一の多数性である。それは外的、機械論的因果関係(この概念は物質的存在の認識に限って適合するもの)の入り込む余地のない全一性なのである。

同時にわれわれは個人的なリーチノスチ(その本質からいって、決して単に《個人的》ではないのだが)ばかりでなく、社会集団、

それもマルクス主義者のするような単なる《階層》とか《階級》ではなく、民族、文化主体(例えば多くの民族を包摂するロシア—ユーラシア文化やヨーロッパ文化など)、さらには人類をも実在として認めるものである。外部的連関の概念を、有機的ないしリーチノスチ的連関の概念に置換させることによって、それらをリーチノスチとみなし、そのように名づけるのだが、個別的個人と違って、それはソボールのリーチノスチ、あるいはシンフォニー的リーチノスチなのである」⁸⁾

いささか引用が長くなつたが、ユーラシア主義の思想的核心をつかむには避けて通れぬ文章なのであえて全文を引いた。ここで述べられている全一性の思想を私なりに言い換えれば、個人というものは、絶対的な存在としてあるのではなく、あらゆる関係性、時間性のなかで相互に影響を与え、与えられるものとして、絶えず変容を重ねるものであり、一定の瞬間に固定させて考えるべきものではない。「多数性の統一、統一の多数性」といった表現も、むしろ仏教、特に華嚴経などに現れる「一即多、多即一」の思想に近いものを感じさせる。たとえば『華嚴経』の「初発心菩薩功德品」にはこうある。「菩提を求める心を発するならば、微細な世界が、すなわち大世界であり、大世界がすなわち微細な世界であることがわかるのである。さらに小なる世界が多なる世界であり、多なる世界は小なる世界であり、広大な世界は、狭小なる世界であり、一つの世界は無辺なる世界である」⁹⁾。ユーラシア主義に仏教思想の影響が入り込んでいるかどうかは不明だが、世紀初めにレーリツヒ夫妻等によって仏教をも含むインド思想がロシアにもたらされていたから、それほど荒唐無稽な連想ではないかもしれない¹⁰⁾。しか

しこれは思想上の大問題であり、早々に結論を出すことは控えたい。

重要なのは、西欧哲学で中心に据えられてきた個人を、こうした位相で捉えようと試みたことである。個と全体の関係を考へる場合に、全体の単なる部分として個を位置づけるのではなく、全体を内包するものとして個を捉える見方は、比較的新しい。「汝自身を知る」ためには、自分自身を掘り下げることが無論必要だが、そこで問題にされている自分が、実は他者との関係性の中で、幾重にも影響を受けており、しかも時間の中で変転していく。したがって個人を掘り下げる自己認識の作業は、他者としての世界、万物を映し出すと同時に、それ自体も他者に投影させる無限に変転する個を執拗に追い求めることからはじめなくてはならない。トルベツコイが『ヨーロッパと人類』で、ロシアの知識人に突きつけた自己認識とはこうしたレベルのものであったのである。

ここで注意しなくてはならないのは、通常、個人と訳されるリーチノスチを、個々の人間だけでなく、複数の人間にも当てはめていることである。こうした見方からすると、民族もリーチノスチであり、さらには複数の民族集団すらリーチノスチと捉えられることである。そしてこれら集合的リーチノスチに「シンフォニイ的」という形容語を付したのだった。そもそもユーラシア主義に独自のリーチノスチ論を持ちこんだのは西欧中世思想史、とりわけニコラウス・クザヌスやジョルダノ・ブルノーを研究するレフ・カルサーヴィン（一八八二—一九五二）だった。彼によれば部分、要素（これを契機あるいは質料と名づける）の総体はヒエラルキー構造を持つという。し

かもそれは垂直構造と水平構造を有し、垂直構造とは諸契機の高低をあらわし、水平とは同じレベルの諸契機の総体をあらわすとされる。前者の結合原理となるのがクザヌスの「融合」(contractio) 概念、つまりある全体としての高次の契機は、「融合」(あるいは華嚴でいう円融^{えんじゅう}?) 的に低次の契機に参入し、低次の契機はその内部で高次の契機を融合的に現実化ないし個体化するというものである。また後者の結合原理としてブルーノのいう「中心の巻き取り、巻きほゞぎ」(conglomeratio et exglomeratio centri) 論、つまり二つの契機は直接結合されるのではなく、両者を包摂する高次の契機という共通の中心を介して結ばれるという理論が援用される¹¹。そしておそらくこうしたカルサーヴィンの全一性の思想は、トルベツコイやサヴィツキーがリーチノスチ論を掘り下げる過程ですでに予感していたと思われる。トルベツコイは一九二七年にそれまでの四本の論文（「真のナシヨナリズムと偽のナシヨナリズム」、「ロシア文化の上層と下層」、「ロシア文化におけるトゥラン的要素」、「ロシア文化における全スラヴ的要素」）を『ロシア的自己認識の問題に寄せて』と題して単行本にする際、「著者より」として、ユーラシア主義の根幹を成すリーチノスチの概念について詳しく論じている。「ユーラシア主義の根底に横たわる最も重要な概念の一つ（おそらく最重要といってもいい）はリーチノスチの概念である。この概念の上にユーラシア主義の哲学、歴史哲学、社会学、政治的側面がみな構築されている。この場合ユーラシア主義は、個人的のみならず、多人的、つまり「シンフォニイ的」リーチノスチをも援用することによって、リーチノスチの概念をいちじるしく深化させ、拡大するのである」(105)。個

別的個人から多数の人間よりなるリーチノスチつまり民族へ、さらに個別的民族から多数の民族からなるリーチノスチまで広がっていく。

顔つきと顔は違う。顔つきは時々刻々変化する、つまり移ろいやすいものであるが、顔はそれらをすべて担うものであり、本質的なもの、不変のもの、独自のもの、反復されえないものである。しかしそれは同時にさまざまな現れ方、状態を包含したものであり、「多数性の統一」と捉えられるべきものでもある。たとえば「家庭にいる」時と「職場にいる」時の顔は異なるが、それらは同一の個別的リーチノスチの異なった顔、つまりリーチノスチの個体化であり、また十年前の顔と今の顔は同じではない。時系列にしたがってこれも変化するのである。さらにリーチノスチとはそれらの個体化されたいずれとも一致しない。「リーチノスチとはそれらすべての連関、総体なのである」(106)。個別化されたリーチノスチの場合、それはいわば通時的にしか変化しないが、多人的リーチノスチの場合には、同時的、共時的にも変化する。こうして「民族と個人的リーチノスチの間にはあたかもいくつかの狭まっていく同心円があるかのような……」また民族は多民族的リーチノスチの単なる個体化ではなく、その『弁証法的』個体化のひとつの個体化なのである。原理的に各リーチノスチは（事実上あるいは潜在的に）別のより「大容量の」リーチノスチの個体化なのである。そこにはあたかも独特のリーチノスチのヒエラルキーがあるかのようなのである」(106)。サヴィツキーの譬えによると、シンフォニー的リーチノスチとは、水と魚の関係のように、自己の内部に個別的リーチノスチを内包する空間とか環境

ではなく、統一された個別的リーチノスチ自身なのである。議論がかなり抽象的で、わかりにくいだが、簡単に言ってしまうと個と全体の関係を大小というレベルで捉えるのではなく、両者が相互に入り込む形で全体をなしているということができる。つまり部分は部分であると同時にそこには全体が入りこんで、溶け込んでいるということだ。それどころかトルベツコイによると、こうしたリーチノスチの理解はいまだ「静態的システム」であつて、ここに時系列を持ち込んだ「動態的システム」も存在するという。つまりある個人は同時にこれら二つのシステムの構成要素となつているのである。しかしこうした存在としてのリーチノスチは、西欧に伝統的な分析的、合理的科学では認識されえないものである。これを研究するには一連の科学の連繋が不可欠であり、しかもその連繋を担うものとしてのリーチノスチ学すなわち「ペルソロジー」が必要だとトルベツコイは訴える。しかし実際にはそんな科学はいまだ存在しない。ではそうした学問は本来不可能なのであろうか。「そうした学問の不在こそ、ヨーロッパの科学的思考における顕著な空白であり、この空白があるために、本当の学問体系を構築できないのである。しかしながらこの空白は意味深長で特筆すべきものである。なぜならヨーロッパ文化と文明の根本的欠陥はリーチノスチの本性の忘却と歪曲だからである。将来の文化の主要課題の一つはリーチノスチ（個人的、多人的とを問わず）が自身の真の本性を十分に実現できるように条件を作り出すことである。これにしたがって科学を含め文化のすべての側面が立て直されなくてはならない。科学的ペルソロジーの創出がこの方向での避けがたい当面の課題なのである」(107)。

リーチノスチとは抽象的な、あるいは数量的な個人とは違つて、具体的で、精神的かつ肉体的概念である。リーチノスチが顔という肉体的概念から発している意味はここにある。この手で触れることができるような具体性、一回性とどこまでも上向していく精神性を併せ持つているから、リーチノスチの概念は形式論理では認識できないし、抽象のレベルならいざ知らず、精神と肉体を別箇に研究することもできないのである。このことは多人的リーチノスチである民族の研究にも当てはまる。個人のリーチノスチが環境によつて影響されるように、民族も物理的環境との相互作用において考察されなくてはならない。物理的環境はいわば多人的リーチノスチの延長ないし相関概念と見る必要がある。しかもこの相関性をも含めて民族を研究する地理学、人類学、考古学、民俗学、統計学、歴史学、美術史学といった記述的研究に終わらず、それらを総合しさらに事実素材を意味づける学問として、歴史哲学、民俗哲学、地理哲学といった学問が必要とされてくる。こうした現代のシステム論を思わせる壮大な構想の中で、ユーラシア主義者は知識人の意識の革命を目指そうとしたのだつた。この物理的環境と民族との相関関係を総合的に把握するためのツールとして、ユーラシア主義はメースト（場）とラズヴィーチエ（発達）という位相の異なる概念を結合したメストラズヴィーチエ（発達場、発達地と、あえてそのまま訳しておこう）なる独自の概念を考案するのである。

三、ユーラシア主義と地政学像の転換

地理的環境と社会発展との関係については、古くから議論がなされてきたが、そうした議論は地理的決定論に傾くことが多かつた。メストラズヴィーチエという概念を導入することによつて、こうした不毛な議論を避けることができる、ユーラシア主義者は考えたのだつた。サヴィツキーはこう書いている。「地理的情況が一方的に社会史的環境に影響を与える、あるいは逆に後者が一方的に外的情況を生み出しているとわれわれが考えようが、双方の種類のプロセスが存在すると認めようが、「メストラズヴィーチエ」なる概念はいぜん有効である」(203)。それこそ一戸一戸の屋敷、村がメストラズヴィーチエになる。そうした相互関係が無限に連なっていくのである。それは地理的景観、地勢とエトノスの総合されたものとの定義でもある。こうした発想の延長上に、ユーラシア主義者による地政学の再評価が出てくるのだが、その地政学は英国やドイツで流行した帝国主義的侵略の理論としての地政学とは似て非なるものであつた。西欧で地政学の祖とされるのは、ドイツの地理学者ラッツェルであり、彼はこの新しい学問を「政治地理学」と命名したのだつた。その後この学問分野は英国のヘルホド・マッキンダー、ドイツのカール・ハウスホーファーに受け継がれ、後者はナチズムを擁護するファシズム・イデオロギイに流れ込んでいく。

マッキンダーによると、大陸国家と海洋国家は、「騎士」と「船乗り」、「モンゴル」と「バイキング」といった具合に対立は避けがたい。ここから西欧は必然的に侵略的方法をとらざる

を得なくなる。なぜなら東欧を支配するものはハートランドを支配するのであり、ハートランドを支配するものは世界島を支配するのであり、世界島を支配するものは世界を支配するのだから。ここで言う世界島とはユーラシア地域のことである。マッキンダーが「歴史の地理的軸」でこうした見解を公表したのは一九〇四年のことだから、サヴィツキーはおそらくマッキンダーのこの理論を知っていたはずである。いやそれどころか二人が接点を持った可能性すらある。最後のユーラシア主義者を自認したレフ・グミリョーフの伝記を書いたラヴロフはこう書いている。「二人が互いに会っていた可能性はある、いや可能性以上のものがある。サヴィツキーがヴランゲリ政府で働いていた一九一九年、マッキンダーはロシア南部の大英帝国代表に任命され、この地位に二年間ついていたのだから。

英国軍（西欧全体もそうだった）の目的はロシアを多くの群小国家に分裂させること、つまりユーラシア主義者が言う《力としての理念》つまり唯一強力なロシアを保持するという思想と真つ向から対立、敵対するものだった。まったく対極的な見解を説いた二人の巨大な学者がたとえ形式的にせよ、ソヴィエト権力に敵対する同一陣営にいたというのは歴史のパラドックスである」¹²。カデットの論客だったかつての道標派の経済学者ストルーベの弟子であったサヴィツキーは、白衛軍に身を投じ、ヴランゲリ政府外務大臣となった恩師ストルーベの主席秘書官という重職についていたことがあるのである。

一九三一年に出た論文集『三〇年代』でロゴヴィーコフはこう書いている。「地政学的考察の可能性は、ロシアの科学においては、いまだ手つかずの処女地である。ユーラシア主義はす

でこの点では何がしかのことを成し遂げてきた。……一般地理学、経済地理学のデータと経済史、民俗学、考古学、言語学のデータとの比較はいまだ始まっていない。しかしこの比較によって、これまでまったく知られていなかったユーラシアとしてのロシアの総合的イメージを与えてくれるものとなるだろう」¹³。リーチノスチの考察が、諸学の総合を必要不可欠なものとしたように、ユーラシア学にとっても、こうした総合的研究は欠かせないのである。こうした総合的研究を抜きにしたユーラシア学はロシア―ソ連の拡張政策の御用学問に容易に墮してしまう。ユーラシア主義の運動が一時期亡命ロシア人社会において、多数の共鳴者を得たのも、トルベツコイやサヴィツキーが、イデオログである前に、分野も異なる第一級の学者だったからだろう。しかも彼らの描くユーラシアとしてのロシア像は、それまでの歴史では提示されたことがなかったほど、壮大なものだった。サヴィツキーによれば、ユーラシアの広大な天地では《共同事業への意志》が自ずと目覚めるといふ。しかもこうした統合的動きの中で歴史的に多民族の融合が進行した。現代のユーラシア主義研究家ドゥーギンはこれを次のように表現する。「ロシア人とはスラヴ人でも、チュルク人でもない。アリア人でもアジア人でもない。彼らは偉大なる使命と、ヨーロッパ的文化解釈にもアジア的文化解釈にもなじまないきわめて独自の文化を賦与された特別の共同性である」¹⁴。そしてこうした人種の総合と同時に、そこには森と草原という景観上の両義性が見られる。サヴィツキーには「草原（ステップ）と定住」、「遊牧民学の課題について」という先駆的論文があるが、ここではユーラシアとしてのロシアの政治、文

化史に色濃く影を落とす二つの原理、森（定住）と草原（遊牧）の原理が示されている。

「ロシアの本源力に外部からその構成原理の一つとして注入された草原の原理は強められ、その意義において深められ、不可分の属性となつていった。かくて《農耕民族》《産業民族》と並んで、ロシアという民族的まとまりの範囲内ではあるが、三圃性を実践するとはいえ、《騎士民族》が保持され、生み出されていくのである」(337)。すぐれたユーラシア主義論集『ユーラシアの結び目としてのロシア』を編纂したクリューチニコフはその長大な序文「ロシア文化の東方指向」において、ロシア史のみならず、ロシア文学におけるこの森と草原の原理の対立、融合の重要性を指摘している。「事実《定住》型と《遊牧民》型（単に外的、直接的意味のみならず内的、精神的局面でも）はロシア文学には絶えず存在し、しばしば対極的な道徳的、心理的資質を表現し、作品中でおこる葛藤の生々しい土台を生み出している」(61)とし、その例としてチエーホフの「草原」、ブロークの「草原の牝馬」、レオノフの「ロシアの森」、アナトリー・キムの「父なる森」を挙げている。彼はまた遊牧を特徴とする草原の原理を革命に、定住を志向する森の原理を農民的、反革命になぞらえている。そこから究極の遊牧性、草原の原理であるインターナショナルイズムが一国社会主義を目指す「社会主義的祖国」へと変質する過程を、遊牧から定住つまり「共産主義的オブローモフ」への移行と定義している¹⁵。それはさておき、ロシア史における森と草原の原理の対立、統合の周期性を打ち出したのは、歴史家のヴェルナツキーだった。それによると一〇世紀末までの第一期ロシア史は森と草原の統合（スキタイ、

ゴート、フン）の歴史であった。つづく一三世紀半ばまでの第二期は森と草原の原理の闘争の歴史であり、これはバトウの襲来で終わる。その後一四五二年までつづく第三期は、森に対する草原の勝利の時代とされる。つづく第四期はモンゴル、トルコ支配の南方、東方に対する北方ロシアの攻勢の時代であり、それは草原に対する森の原理の勝利の時代と言えらる。この時代はピョートル大帝によるアゾフ陥落で終わるとされた。その後一九一七年までの第五期は、ユーラシアの極限までロシア帝国が拡大した時代であり、森と草原の統合の時代とされたのだ¹⁶。

サヴィツキーに話を戻す。ロシア文化における「騎士民族」(おそらくこの時、サヴィツキーはマッキンダーの地政学的定義を念頭に置いていたと思われるが)への着目から「海洋としての大陸」という発想が生まれる。「ずばり言おう。世界史の空間において、西欧特有の海の感覚に対極的ながら同等のものとして対置されうるのがモンゴルの大陸の感覚である」(338)。経済学を専門とするサヴィツキーは、近世から近代にかけて西欧文明の躍進をもたらしたのが海洋性だと洞察する。「海洋は一つだが、大陸は細分化されている。それゆえ唯一の世界経済は必然的に海洋的経済としてのみ捉えられる」(400)。だがそこから地理学者としての彼の目は、ヨーロッパでは海洋から六〇〇キロ以上離れた地点がないのに対し、アジアでは二四〇〇キロも離れた場所もあり、しかもロシアは不凍港を持っていないことに向けられる。だとすると海洋経済を唯一普遍的なもの、世界経済と考えるとき、ロシアは世界経済の裏庭を運命付けられしてしまうのか。あるいはまた西欧列強の後追いをし、植民地

獲得競争に加わるのだろうか。けつしてそうではないとサヴィツキーは考える。ここからユーラシアとしてのロシアの大陸性イコール海洋性という二重性が新たな光の下にたち現れるのである。それはタイガという密林の連なりをユーラシア特有の《海》としてのメストラズヴィーチエ（発達地）、無限につづく大平原を地政学的組み合わせの大きさ、絶えざる移動、移住、それにとまなう商品の流通の場と捉えることである。そしてこうした地政学的特徴のもとで、ロシアには、中央から周縁へ向うロシア化の流れと周縁から中央へと向う《辺境化》つまりタール、ウズベク、アルメニアなどの民族文化復興の流れという二つの対立するプロセスを指摘する論者（チヘイゼ、『ロシア地政学の世界より』¹⁷）もいる。大陸を海洋と二元的に対立させるのではなく、逆に大陸の茫漠たる広がりの中に、海洋を幻視するとも言おうか。そういう角度でユーラシアを見てはじめて、細分化されているかに見えた大陸がさながらひとつながりの海洋のように立ち現れてくるのである。そのとき海洋経済的商品流通ではなく、大陸内経済圏という構図が見えてくるのである。

「かくして旧世界の領土的中心として、経済的《ヨーロッパ》と《アジア》の結合部としてロシアのイメージが、単に歴史、文化のみならず経済地理的意味におけるユーラシアとしてのロシアのイメージが経済カテゴリーにおいて描き出される。……現在の領域におけるロシア帝国は、将来的潜勢力として、単なる旧世界の部分にとどまらず、旧世界のいわば縮小された再現でもある。モンゴルや東トルケスタンのロシア圏への参入を想定すれば、ロシア経済は歴史的《ステップ》世界と旧大陸

の「中央部分」全体を包含するものとなる。そしてロシア領内でこの世界と西ヨーロッパ辺境沿岸地域と《イラン》圏が結ばれる……《中央》世界と《辺境》の特定部分との結合において、ユーラシアとしてのロシアは旧世界の《核》、《中枢》をそれ自体包摂する。外部には追い詰められ、海へと押し出された《辺境》が残る。こうすることによって、これら《辺境》は海洋経済にもつばら参画することになる。これに対しユーラシアとしてのロシアは発展の見通しにおいて、特殊な大陸内的世界を形成するのである」(339-340)。

こうした大陸内経済圏は、海洋から遠く離れた地域だけでなく、沿岸地域も大陸内の交換に引き込んでいくが、これは、それらの地域にとって海洋的世界経済市場に巻き込まれるよりも有利であることを、サヴィツキーは論証していく。沿岸地域にとって、大陸内経済圏がいわば Hinterland（後背地）となり、その規模が大きく、多様になればなるほど、両者の経済的関係は密になるとされるのである。そしてこうした大陸内経済圏が当てはまる地域としてサヴィツキーはロシアだけでなく、中国東部、北アメリカをあげていた。このことからわかるように、サヴィツキーらユーラシア主義者は、今日喧伝されているような一元的なグローバリゼーションではなく、グローバルな視野を持ちつつ、多元的な発展の道を模索していたのだ。ロマンズ・ゲルマン文明の普遍主義に呑み込まれることなく、民族文化を守りつつ経済的にも自立していく具体的な道をあくまでも模索したのである。「ユーラシア主義の地理的、地政学的基盤」という論文でサヴィツキーは言明する。「ユーラシアの空間にスキタイやフンやモンゴル（一三―一四世紀）のような

偉大な政治的統合の試みが誕生したのにはそれなりのわけがある。これらの試みは草原と砂漠だけでなくその北に隣接する森林地帯ともつと南のユーラシアを「縁どる山岳地帯」をも巻き込んだ。ユーラシアの上空には独自の「諸民族の友好」の精神が漂っているというのも故なきことではない。その精神はドイツ系（クリミアのゴート人）、スラヴ系からフィン、トルコ、モンゴル民族を経てツングース・満州系までさまざまな人種からなる諸民族の幾世紀にもわたる接触と文化交流に根ざしている。そこでの《諸民族の友好》には《高等》、《下等》といった人種の対立はなく、しかも反発力よりも相互の吸引力のほうが強く、《共同事業への意志》が容易に目覚めることに表れている」（302）。ところが皮肉なことに、一九世紀以降の西欧主義によつて、ヨーロッパ人たらんとするあまり、ロシア人のかなかにユーラシアの諸民族を「アジア人」、「下等人種」として軽蔑する風潮が出てきてしまった。したがつてロシアの取るべき道はユーラシアというメストラズヴィーチエ（発達地）が与えた統合力という伝統に立ち返り、従来の暴力や戦争による併合という政策を捨てなくてはならないとサヴィツキーは突きつける。「ユーラシアの《メストラズヴィーチエ》はその根本的特性によつて共同事業への習性をはぐくむ。ユーラシア諸民族の使命は自ら範を示すことによつて、世界中の他の諸民族をもこの道に引き入れることである。その時ユーラシア諸民族と非ユーラシア民族とを結び付けている民族学的親近性が世界的事業のために有益となる」（302-303）。ロシア人と印欧語族、ユーラシア・トルコ系と近東、イラン、ユーラシア・モンゴル系と東アジア諸民族との関係がここでは念頭に置かれている。

この言葉からもわかるように、サヴィツキーによつて、地政学とは帝国主義的支配のための御用理論ではなく、ユーラシア諸民族、さらに地球規模での諸民族の平和と友好に導くためのパラダイムの転換を意味していたのである。こうした世界史認識にたつて、例えばもうひとりのユーラシア主義の理論家アレクセーエフ（一八七九—一九六四）は、民族自決というスローガンを否定しざるのである。「民族自決のスローガンに熱中する諸民族は、いわばうわ言のように自らの経済的存在の真の制度を滅ぼし、自らを明らかに不利な情況に立たせ、実際の利益を尊重しないのである」¹⁸と。

このようなユーラシア主義者の地政学への傾斜に対しては、早くも亡命ロシア社会でも批判の声が起こっていた。キゼヴェツテルはユーラシア主義を「地政学的神秘主義」と呼び、ビツイリ（彼自身かつてのユーラシア主義者）は「地理的運命論」、「地理学への憑依」と断じたのだ¹⁹。たしかにユーラシア主義には神秘主義的な要素が底流としてあることは否定できない。ロシア正教を中心とするイデオクラシーによつて、ユーラシアを統べるといつても、ユーラシア主義者が念頭においているのは公認の教会に代表される正教ではなく、ピョートルによる西欧化、教会の世俗化が始まる前のロシア人の精神的原基としての正教精神である。彼らはこれを「慣習化した信仰心」(Бытовое исповедничество)と呼ぶ。制度化したキリスト教ではなく、いわばエトスとなった正教精神に注目するのである。そして正教そのものに対するこうした柔軟な態度は、翻つてユーラシアの諸民族が信仰するイスラム、仏教、ヒンズー教などにも向けられる。是か非かという二元法ではなく、その狭

間にあるものを見ようとするとする態度が彼らには備わっている。こうした特徴をドゥーギンはこう説明する。「ロシアはそれ自体つねに二元論的評価の枠を越え出るいわば第三の道である。このことはわれわれの気質、われわれの文化、われわれの驚くべき文学、われわれの往々にして極限的な道徳的退廃と共存する激しい宗教性、われわれのアジア性、われわれのヨーロッパ性、すべて新しいものへのわれわれの感受性、われわれのきわめて保守的な心理、われわれの君主主義、われわれの民主主義、われわれの恭順さ、われわれの反逆性……」

ロシア——それは特別な世界、通常のカテゴリーでは捉えがたい大陸、なにか恐ろしく重要な全人類的使命を果たすべく神の摂理によって選ばれたユニークな大地なのである。

ユーラシア主義は何か極めて偉大な神秘の解明、その解明が世界史の特定の頂点と結びついたある世界圏への洞察に肉迫したのだった。……彼らは宇宙的構想の神秘を人々から隠すべールの向こう側を覗き込んでしまったのである²⁰。この言葉は現代ロシアの保守の政客らしくユーラシア主義の神秘主義的な側面をなおさら神秘化したようにも見えるが、現象の背後を透視するような眼力、ヴィジョン、ユーラシアの大草原を駆け巡った遊牧騎馬民族を突き動かした激しい力を自己のうちに漲らせるかのような壮大な想像力がなかったなら、ユーラシアは捉えきれないということだろう。サヴィツキーの次の言葉には、そうした無限の想像力が詩的につづられている。「経済的配慮、ひとり《集約化》だけによってロシアは救われるものではない。精神的覚醒、精神的燃焼をとおして予言の道は伸びている。しかし聖霊の高みを目指すとはいえ、神によって与

えられた肉体を軽蔑することは罪深く、狂気の極み。……聖霊の緊張、災厄が克服され除去される中で、生みの祖国はさながら身ごもる用意のできた女のように。体を引き寄せ、生みの大地の肉体を汚れなく愛するのだ。ヴォルホフの岸辺の草地のエメラルドを！ すべて穂のなかにある激しく燃える黄金色のステップを！ 神秘の彼方には天空に白銀の王冠をかかげ、底をめざして奔流をほとばしらせる禁断の奥地の巨魁なす山岳がある……」(340)。そしてこうしたヴィジョンを獲得するためには、パックス・ロマーナという固定的な帝国観念を捨て、パックス・ロシアという壮大な構図に目を向けなくてはならない。そのための第一ステップは、パックス・モンゴリカを野蛮と同断する知識人の先入観から自由になることである。事実モンゴル支配の時代ほど、信仰の自由が認められ、ヨーロッパとアジアが自由に行き来できた時代はなかったことを忘れてはならないとサヴィツキーは再三強調するのである²¹。

タタールの王の血を汲む二〇世紀ロシアを代表する女流詩人アンナ・アフマートヴァとアフリカに思いを寄せた詩人ニコライ・グミリョーフの一人息子レフ・グミリョーフ、反革命の罪で銃殺された父親と同じ名前を持つという理由で二度の収容所生活を送らざるをえなかった彼が、歴史と地理学を総合して独自のエトノス論を展開し、そこから文明の興亡、移動へとかり立てる力をパシオナルノスチ(激情性)論として引き出し、「ステップ三部作」を著すことができたのも、そうした無限の想像力であった。そしてこの最後のユーラシア主義者グミリョーフをユーラシアへとめざめさせたのが、運命の悪戯というべきか、スターリンによるチェコ解放の結果ソ連軍に逮捕さ

れ、モルドヴァの強制収容所に収監されていたロシア地政学の父とも言うべきサヴィツキーとの偶然の出会いだったのである²²。

注

(1) ここでトルベツコイが言及している三部作とは、『ナショナリズムの正当化』と題されるもので、これについてトルベツコイは同じくヤコブソンにこう書いている。「あなたはわたしの『ヨーロッパと人類』の意味と目的を必ずしも正しく理解しておりません。この本は『ナショナリズムの正当化』というタイトルの三部作の第一部をなすものとしてずっと前(一九〇九—一九一〇)に構想されました。第一部は「エゴセントリズムについて」と題されるはずで、コペルニクスの思い出に捧げられるはずでした。第二部は「真のナショナリズムと偽のナショナリズム」という題で、ソクラテスに捧げられるはずでした。最後の第三部ですがこれは「ロシアの本源力」と題され、ステンカ・ラーズンないしエメリアン・プガチョーフにささげられるべきものでした。今回第一部のタイトルをより鮮明な「ヨーロッパと人類」に変更し、コペルニクスへの献辞を奇抜すぎるとして削除したのです。この本の使命はあくまでも否定的なものです。いかなる肯定的で具体的な指導原理を提示するつもりもありませんでした。それはもっぱら特定のイドラを引きずりおろし、読者をこれらのイドラの倒された台座の前に立たせ、読者自身に頭を働かせ、出口を探させることです。出口は三部作の続きで示されるはずで、第一部では出口を探すべき方向だけを示唆するつもりでした。正直いってうまくはいきませんでした。

完結したものを提起したいと思うあまり、最終章では必要以上のことを言ってしまう、結局何も言えませんでした。それは誤解される口実を与えただけでした。この本の核心は、エゴセントリズムとエクスツェントリズム(中心を自分の外に、この場合は西欧におくこと)の否定にあります。ここからでてくる主要要求、唯一可能な出口(より正確には、出口の方向)は示されています。それは意識の革命、非ロマンス・ゲルマン民族のインテリゲンチヤの世界観における革命なのです。この革命なしには、いかなる出口もありえないし、以下で論証につとめるように、今起こっていることは意識の革命が起こらない限りは出口とはならないのです。意識の革命の本質とはエゴセントリズムとエクスツェントリズムの完全なる超克、絶対主義から相対主義への移行にあります」(H. C. Грубецкой «История — Культура — Язык», М., 1995, стр. 766-767)。

なお、以下トルベツコイからの引用は、断りのないかぎり、この文献によるものとし、括弧内にページ数を示す。

- (2) Хлебников В. Собрание произведений в 5 тт. Л., 1933.
- (3) См. Половинкин С. М. : Евразийство и русская эмиграция : в кн. Н. С. Грубецкой «История — Культура — Язык», М., 1995, стр. 738.
- (4) Ф. М. Достоевский. Полн. собр. Соч. в 30 тт. т. 27, Дневник писателя 1881. Автобиографическое. Dубia. Л., 1984, стр. 194-196.
- (5) Новый восток. кн. 1, М., 1922. стр. 10-11.
- (6) А. В. Евразийцы и Трест. — «Возрождение», Тетрадь 30, 1953, Париж, стр. 121. по кн., «Лев Гумилев : Судьба и идея», М., 2003, стр. 148.
- (7) Савицкий — это ступень к смерти, так пишется. «Политический

キが倒れるようなことがあれば、統一ロシアの存続は全く保証されなくなり。ボリシェヴィキと権力を争う諸党派が政治的に不適合だという前提を認めるならば、ボリシェヴィキの崩壊の次には民族的無政府状態の波がロシア全土に襲いかかると予想されます。こうした無政府状態を背景に、グルジア、クバン、ウクライナ、ベラルーシ、アゼルバイジャンの民族主義者たちが爬虫類のようにぞろぞろ這い出してくるでしょう。干渉のお膳立てができ、外国軍は勝手にこの干渉の大義名分をでっちあげることでしょう。ロシアは「崩壊し」、「分裂した」（つまり虚構として）なんでもものではなく、本格的に崩壊し、分裂してしまうでしょう。共産党政権が滅びるからと言って、そのような代価はあまりに高すぎると考えるような愛国主義的感情はあつてはならないのでしょうか？」

サヴィツキーのこうしたナショナルな危機意識こそ、ユーラシア主義者が共通して持っていたものである。П. Н. Савицкий. «Ещё о национал-большевизме», «Письмо к П. Струве», стр. 274, по ст., В. Г. Макарова, А. М. Матвеева, «География П. Н. Савицкого : между идеологией и наукой», «Вопрос философии», 2007, № 2, стр. 124-125.

(∞) П. Н. Савицкий, «Евразийство (опыт систематического изложения)», в кн. «Петр Савицкий : Континент — Евразия», М., 1997, стр. 21.

なお、以下サヴィツキーからの引用は断りのないかぎり、この文献によるものとし、括弧内にページ数を示す。

(9) 鎌田茂雄、上山春平編『仏教の思想6 無限の世界観へ華厳』角川文庫、平成八年、八九ページ。

(10) 画家であると同時に、思想家、旅行家でもあったニコライ・レーリッ

ヒ（リョーリツヒとも。一八七四—一九四七）と、東洋哲学を専攻し、ヒマラヤの地でヨガの修行にはげみ、「生命倫理（アグニ・ヨガ）」をロシアにもたらしたエレナ・レーリツヒ（一八七九—一九五五）夫妻の活動についてはここでは詳しく触れないが、彼らを「神秘主義的ユーラシア主義者」として位置づける見方もある。「ロシア文化史上、偉大なる霊視者、愛国者であるレーリツヒ夫妻によって代表される神秘主義的ユーラシア主義のテーマは、しかるべく評価される時を待っており、改めて話題にするに値する。それは彼らの創作遺産、とりわけ「生命倫理」の教義に集中的に表れている（ちなみにレーリツヒ夫妻自身、ユーラシア主義者の著作から引用し、サヴィツキーやヴェルナツキーといった何人かのユーラシア主義者とは直に接点を持っていたのである）」（Сергей Ключников «Восточная ориентация русской культуры», в кн. «Русский узел евразийства», М., 1997 г. стр. 65-66）。

なおレーリツヒ夫妻については、こんな証言もある。「レーリツヒ夫妻はロシア文化とインド文化との親和性を追求した。神智学の影響を受けて、ロシアばかりか広くヨーロッパ文化の東洋的ルーツを探求したのだった。熱に浮かされたように、彼らはパミール、アルタイ、チベットと長い旅を敢行した。一九二六年ニコライ・レーリツヒは外務人民委員のチチェーリンと会見し、ソビエト政府にマハトマの親書を手渡した。そこにはこう書かれていた。「……アジアの統一を主唱するわれわれは、貴国の運動が時宜にかなったものと認めるものである」と。レーリツヒは聖なるヒマラヤの土と次のような親書が入った小箱を手渡した。そこにはこう書かれていた。「われらが同朋たるマハトマ・レーニン墓前に」と（С. М. Подвинкин. Евразийство и русская эмиграция. Приложение к кн. «Н. С. Турбецкой «История —

Культура – Язык», стр. 738)。

(11) カルサーヴィンには、浩瀚なリーチノスチ論があるが、その分析については別稿に譲り、ここでは現代の哲学者で、カルサーヴィンの研究家でもあるホルジーイの『レフ・カルサーヴィンの生涯と教義』と同じくホルジーイによる『ロシア哲学小百科事典』のカルサーヴィンの項を参考にして、リーチノスチ論の概要を示した。

С. С. Хоружий. Жизнь и учение Льва Карсавина. в кн., «Лев Карсавин. Религиозно-философское сочинения т. 1, М. 1992 ; С. С. Хоружий. Карсавин. «Русская философия. Малый энциклопедический словарь», М., 1995, стр. 249-250.

なまじりく「融合」と訳した原語は「стяженность」つまり「連結する、集結する、身を包む」などの意味を持つ動詞「стянуть」の被動形から派生した抽象名詞であるが、「なまじりく」は「融合」と訳しておいた。ただしその意味内容から見ても、むしろ『華嚴経』の中心概念である「円融相即」の「円融」に非常に近いものと私には思えてならない。

(12) С. В. Лавров. Лев Гумилев : Судьба и идеи. М., 2003, стр. 160.

(13) Логовиков, П. Научные задачи евразийства – в сб. : Тридцатые годы, Утверждение евразийцев, книга VII, 1931, стр. 56.

(14) А. Дугин. Евразийский триумф. в кн., «Петр Савицкий. Континент – Евразия», стр. 441.

(15) См. Сергей Ключников. «Восточная ориентация русской культуры», в кн. «Русский узел евразийства. Восток в русской мысли», М., 1997 г. стр. 62-63.

(16) Г. В. Вернадский. Начертание русской истории. ч. 1. Прага, 1927, стр. 20-22, по кн. «Лев Гумилев : Судьба и идеи», М., 2003, стр. 168-169.

(17) К. А. Чхайзе. Из области русской географии. В сб., Тридцатые годы. Утверждение евразийцев. 1931.

(18) Н. Алексеев. Советский федерализм. – «Евразийский вестник», 1927, кн. 5, стр. 257-258.

(19) См., Савкин И., Козловский В. Евразийское будущее России. – «Ступени», 1992, № 2, стр. 92.

(20) А. Дугин. Евразийский триумф. в кн., «Петр Савицкий. Континент – Евразия», стр. 443.

(21) かの『文明の衝突』で知られるサミュエル・ハンチントンがサヴィツキーに注目していたことは、比較的知られていない。「ロシアの世論」としてサヴィツキーの思想がにわかに脚光を浴びていることは注目すべきであろう(「Rohs», 1994, № 1, по кн.: Лев Гумилев: Судьба и идеи. стр. 149)。

(22) 一九七九年秋、私は思いがけずレニングラード大学地理学部で行われていたレフ・グミリョーフのロシア史の講義を聴講する機会を得た。正規の登録者は数人だというのに、講義室は通路にまで人があふれる状態だった。仲介者のリム君(その後の彼の消息は不明)から「アフマートワのことはあまり口に出さないで欲しいといわれていたが、教壇に現れたグミリョーフの容貌はあまりに母親に似ていた。この講義には十代の少年から、白髪の老学者然とした人物まで、まさに老若男女が集まり、一語たりとも聞き逃すまいとする熱気が伝わってくる。当時学術誌に掲載を許されていなかったグミリョーフは、独創的なエトノス論に裏打ちされたロシア古代史を、ノートなど一切見ずに熱く語った。それはさながら預言者のようだった。四〇分の講義のあと一〇分の休憩をはさんで、また四〇分ほどの講義と質疑応答というスタイル。休憩時間に廊下でたぐさんの信奉者に囲まれ、おいしそうにバラモル

カナルをくゆらせるグミリョーフの姿が今も印象的に残っている。

当時彼の周りには専門を異にする何人かの大学院生クラスの若者が常時控え、グミリョーフの講義を大きなテープレコーダで録音していた。その後グラスノスチの進む中で、彼の著作が次々と出版されるようになるが、それらはおそらくこうした録音を起したものだと思われる。そうした若者の中に、口髭を生やしとびきり眼光の鋭い長身の若者がいた。コースチャという名のこの若者は、私の記憶では化学部から地理学部に転部した大学院生だった。コンスタンチン・イヴァノフというのが彼の正式の名前だった。その後彼はグミリョーフの最愛の弟子として将来を期待されることになるのだが、なんとグミリョーフの死からちょうど半年後の一九九二年一二月、自宅前の階段でナイフで頸動脈をかき切られ、失血死していたことを最近知った。遅まきながらコースチャの冥福を祈りたい。

認知不能の恐怖 (Fear of Agnosia)

—— 人種記号 (レイス・マーカー) とトニ・モリスンの「レシタティブ」

荒 このみ

1 記号と表象

記号論の創始者チャールズ・S・パースは、「われわれは記号によつてのみ思考する」と主張した。記号とは言葉やイメージ・音・におい・味・行為・物などによつて表象されるのだが、それらの表象物そのものに本来的な意味はない。そこに意味を付与するのは私たち人間であり、その解釈(意味付与)によつて記号は生まれる。あらゆるものが記号になりうるのだが、意味付与をしないかぎりはあらゆるものが記号にはなり得ず、思考する質と幅は広がらない。「記号として解釈されないかぎり、なにものも記号ではない」とパースは言う。記号とは何ものかを指示し、あるいは何ものかを代替表示・表象するのであるが、そのように意味するものとして私たちが「解釈する」ときに、それは初めて記号になる。

トニ・モリスンのただ一つの短編作品「レシタティブ」は、記号の解釈というテーマを追求した作品として読むことができる。このきわめてアメリカ社会を象徴的に映し出す作品において、モリスンは社会記号によつて前提される表象のありかたを問うているのであり、アメリカ社会における表象のポリティクスを描き出している。

人種記号(レイス・マーカー、レイス・コード)がアメリカ社会では社会的記号として日常的に作用している。意味付与された人種記号は、人種的「自己(セルフ)」と「他者」の間に動的な関係性を生み出す。すなわち表象のポリティクスであり、それは必ずしも白人と黒人を差異化したときに生じてくる人種記号だけではなく、黄色人種のアジア人や先住民インディアンと白人との対照による差異化でもあるのだが、その中でも白人との対照における黒人の人種記号が、アメリカ社会では意味を持つている。それはアメリカの歴史とかかわる社会記号だからであり、モリスンが問題にするのは白人と黒人を対照する人種記号である。奴隷制度という歴史的背景を持つその人種記号が、今日にいたるまで何にもましてアメリカ人のメンタリティを形成していることは否定できない。

2 トワイラとロバータ

「レシタティブ」は、二人の主人公——語り手のトワイラ(後にジェイムズ・ベンスン夫人)とロバータ・フィスク(後のケネス・ノートン夫人)——が、八歳のときに孤児院に入れられ同

室になったときの出来事から語り始められる。時代は二〇世紀後半で、二人が四七、八歳になるまでおよそ四〇年間にわたって物語は展開していく。

二人は「塩と胡椒（白と黒）」（158）と形容され、物語の半ばでは、「黒人の少女と白人の少女がハワード・ジョンソンで出会う」（165）と二人の人種的背景が明らかにされている。それでも最後までどちらがどちらの人種であるのかは明示されることがない。読者に判断は任されているのであり、これまでこの作品を論じて、どちらが白人か、どちらが黒人かという推測と分析がなされてきた。大多数がロバータを黒人とみなし、トワイラを白人と見なすことで納得されている。その謎解きがこの作品の面白みであり、同時に解読不能の苛立ちの原因になっているが、もちろん作者は謎解きを読者に求めているのではない。

けれどもここで大多数がロバータを黒人とみなし、トワイラを白人と見なしているという読者側の事実注目しなければならぬ。作者は人種記号の混交と混乱を意図しながら、なおかつ人種記号が生きているアメリカ社会の現実を消去することに成功したのではない。またその消去を意図しているのでもない。作者は人種記号が生きている現実そのものを問題にしているのであって、人種記号の具体化の解釈を問題にしているのではないのである。作者にとってはどちらの登場人物が白人であつても黒人であつてもかまわない。その状況を突きつけられた読者の、そしてアメリカ社会の戸惑いがこの作品で俎上にのせられている。その戸惑いこそアメリカ社会の「認知不能の恐怖」である。

トニ・モリスンの混交と混乱の方法のひとつは、これまで黒人の人種記号とされてきた言語上および社会習慣上の記号を、相反する人種であるはずの二人に、それぞれ付与していることである。たとえば最初の部分で、トワイラは孤児院に半日早く到着していたロバータとその人種的背景に関して次のように述べている。「母さんがいうには、あの人たちは髪の毛を洗わないし、それに変なおいがする。じっさいロバータは変なおいがした」（157）。

「変なおいがする」という人種記号は、一般に黒人を表象するときに使われる。すると物語のほとんど最初からロバータが黒人だろうと読者は推定するように導かれるのである。いっぽうトワイラの母親がダンス狂いということが、物語の冒頭の文章で語られている。「わたしの母親は一晚中踊っている」（157）。音楽や踊りのリズムが特に秀でていた民族集団として諒解されているのはアフリカ人であり、その子孫であるアメリカの黒人である。それではトワイラの母親が黒人となるのであろうか。

いかなる物語においても最初のセンテンスは常に印象的であり、より強い意味合いが込められることを考えると、トワイラの母親に付与された人種記号は全面的に強調されながらこの物語が繰り広げられていくことになる。すでに物語の始まりの部分から、このように二人の人種記号の付与に関して混交と混乱が意図されている。

体臭が強いという生理的な偏見は社会習慣的な諒解としてあり、もともとアフリカ人であるアメリカの黒人は先天的・民族的にリズム感がよく、踊りがうまいということも、体臭ほど

には黒人に限定されないが歴史的に諒解されている。したがってこのような形容を作者が取り入れたときには、すでにアメリカ社会の諒解事項としてこれらの人種記号が存在していることを読者は知識として持つている。トニ・モリスンが初めて創り出した記号ではなく、歴史的根拠のある人種記号として認識されているのである。

その歴史的根拠の一つは、トマス・ジェファアースンの『ヴァージニア州覚書』(一七八五)である。ジェファアースンはこの中で、黒人はいやなおいがあると記している。

「かれらは腎臓の分泌物が少なく、皮下腺からより多く分泌するので、強烈で耐えがたいにおいを発散する」(146)と、あたかも生物学的な相違が白人と黒人のおいの発散の違いを生み出しているかのような記述である。かれらにはリズム感があり、踊りが好きで遊び好きという特徴も、『ヴァージニア覚書』の中にある。「かれらは一般的に白人よりずっと音楽の才能があり、メロディ、拍子の取り方が正確である」(147)。

ジェファアースンのような偉大なる指導者の見解は、そのまま真実として受容される傾向があり、その黒人観の影響が広汎におよんだことは否定できない。

もう一つの歴史的記述の証拠を挙げておこう。

一八世紀の代表的なスレイヴ・ナラティブである『オラウーディ・エクイアーノの人生の興味深い物語』(一七八九)の中に、かれらのリズム感、踊りのうまさへの言及がある。アフリカのギニアに生まれたオラウーディ・エクイアーノは、そのナラティブの最初の章で自分の部族に伝わる結婚の儀式について描写している。儀式のあとに続く祝宴では、ボンファイアが

焚かれ、人々は歓喜の声に包まれるが、そのときには音楽と踊りがかならず披露される。「わたしたちは踊り手でありミュージシャンで、しかも詩人なのです。(略)戦いに勝利したときのような大きな出来事があった折には、部族を挙げてめでたい歌と音楽、踊りを披露して祝うのです」(36)。

さらにミンストレル・ショウの伝統を挙げることができる。

一八三〇年前後に成立したとされるミンストレル・ショウは、一九世紀のアメリカ社会において人々の娯楽の大きな部分を占めていた。特に一九世紀後半のすでに奴隷制度が廃止され、南部の大農園の暮らしがもはや過去のものとなったときに、かえって南部の暮らしに郷愁の念を抱きながら振りかえるミンストレル・ショウは、白人観客から好評を得たのだった。白人ヴォードヴィルや、『アンクル・トムの小屋』のさわりの部分を演じる芝居もミンストレル・ショウの出し物として大評判になったが、とりわけ白人が顔を黒塗りにするブラック・フェイスは、ミンストレル・ショウと同義語になるほど、一九世紀アメリカ社会の娯楽として認知された。そしてそのミンストレル・ショウの影響を受けている一九世紀の作家ハーマン・メルヴィルの『ベニート・セレーノ』の中でもまた、黒人奴隷が原色の衣類を好み、カスタネットや歌を好むことが強調されている。

ミンストレル・ショウのブラック・フェイスが演じるのは、奴隷時代の南部の愚かな黒人の姿であり、その喋りかたであり、歌であり踊りである。黒人には生まれつき芸能の才能があるという前提はすでに当然の諒解事項になっていった。焼きコルクを練り上げたクリームを顔に塗り、ブラック・フェイスに

なつて黒人に扮した白人の芸能人は、必死になつて黒人の踊りや歌を真似ようとした。

二〇世紀のスーパースター、エルヴィス・プレスリーが黒人音楽の影響を受けていたことは、すでに多くの間での諒解事項である。「レシタティブ」の中では六〇年代半ばに爆発的な人気を博したアフリカン・アメリカンの歌手ジミ・ヘンドリックスへの言及があり、黒人音楽への圧倒的な支持は物語の展開において強調されている。

3 人種記号

社会的に認知された人種記号をこの作品の中に拾っていくと数かぎりなく発見され、トニ・モリスンがかなり意図的に、そして強引に人種記号を織り込んで物語を進めていったことがわかってくる。

たとえばオープン・スクールの日に、孤児院へやって来たトワイラの母親の服装は、「あの緑色のスラックスをはいていた」(160)と描かれ、「あの緑色」という表現ですでに一つの諒解があることが前提にされる。つづけて「みっともない緑色のスラックスをはいたお尻がぐつと突き出ていた」(160)と描かれ、読者はここで黒人の女たちが好んで着る原色の赤や緑の衣服を想像し、「お尻がぐつと突き出ていた」という説明に、かつて一九世紀に開催された博覧会で紹介された、尻の突き出たホッテントット・ヴィーナスにつながる黒人の体型を想起する。このように何気ない描写に人種記号が隠されている。

あるいは二人の少女の母親が初めて出会ったときに、トワイラの母親が取った行動の姿勢に人種記号が読み取れる。ロバータの母親に無視されたトワイラの母親は、何が起きているのかすぐには理解できずに、「にやにや笑っていた」(161)のである。これは白人の主人の前で理不尽に扱われる黒人奴隷が、にやにや笑つて自分の感情を隠し、抵抗の心を抑えて、あたかも従順であるような振りをしたその伝統につながるだろう。「アメリカの黒人」たちは、「シグニファイイング」という動作で「馬鹿の振り」をし、ピントはずれの応答をして愚かな黒人像を植えつけ、白人の怒りを買わずに自分の感情をずらし込む術を身につけていたのであった。

このような人種記号の氾濫の無意味化を狙う作者は、物語の展開の中でマギーという台所働きを登場させる。

「括弧のような形」と形容されたマギーの脚はがに股で、体を揺らしながら歩くのだが、その風情は外反母趾がより多いとされる黒人の特徴と見なすことができるだろう。黒人の人種記号として確定することはできないが、がに股も体を揺らしながら歩く特徴も少なくとも黒人にありがちな現象として理解される。そしてマギーは滑稽な帽子を被っている。自分の好みではなく、そもそも自分の好みなどおそらく持たないマギーは、貰い物かお下がりのような耳当てのついた子供用の小さな帽子を頭に乗せている。台所働きのマギーはバス通勤をしており、夕方になるとバスに乗り遅れまいとして森の中の近道を必死になつてよたよたとバス停へ向かう。この何気ない描写が実は人種記号であり、バスの利用者には黒人が多いことを読者は想起する。

マギーの肌の色は「薄茶色」と明記されているので、そこから当然、マギーは黒人であると判断しても構わないのだろう。だがそれは肌の色という事実によつて、表象である人種記号を攪乱させる効果を生み出している。「薄茶色」であってもメキシカンであったりプエルトリカンの可能性がある。すなわちここでは肌の色という明らかな現実ですら、白人か黒人かという判断基準にはならないという例証になっている。肌の色では判断できない「アメリカの黒人」の区別を、それではどこに求めたらいいのか。

マギーの事件は、二人の登場人物のトラウマになつて物語の最後まで続く。実際にマギーは黒人だったのかという解決不能の問いに悩まされ、マギーを突き倒したのはトワイラなのかという疑問がマギーの人種背景と絡まつて二人に取りついて離れない。黒人だから突き倒したのか、黒人だから手助けをせず黙つて見ていたのではないか。黒人だから一緒になつて突き倒したいという衝動が自分の中にもあつたのではないか。マギーの事件に関する証言と衝動の記憶の不確かさが二人を結びつけていく。そのように考えると、「ああトワイラつたら、ああいやだ、いやだ、いやだ、いったいマギーに何が起こつたの」(172) という結末のロバータの叫びと苛立ちが、この作品解釈の鍵になつていとみなすことができる。

ロバータの最後の嘆きは、証言と衝動の記憶の不確かさに対するものであり、結局のところ人種記号は確定されないのに、それでも社会的に容認された人種記号によつて私たちが勝手な解釈をしてしまうことへの苛立ちである。マギーの事件は、マギーが口がきけず、もしかしたら耳も聞こえないという設定

によつて、黒人の人種記号が付与されると考えることができる。その体型や身振りの不恰好であることのみならず、マギーが何も喋ることができないという沈黙の人生を送つているところに、「アメリカの黒人」の沈黙を強いられた歴史が重ねられる。

するとマギーの事件は南部でしばしば起きていた黒人の男を対象とするリンチ事件の変形となつてくる。黒人も混じつた白人の孤児の集団によつてマギーは突き倒されるのだが、周囲の人間はマギーを救済する術がなく、その意志もない。トワイラとロバータが遠巻きに眺めていたように、ただ傍観するのみである。マギーの出来事が象徴しているのは、「アメリカの黒人」が置かれているアメリカの人種差別の状況であつた。

「いったいマギーに何が起こつたの」というロバータの叫びは、リンチに遭い、沈黙を強いられてきた「アメリカの黒人」にいったい何が起こつたのかという悲痛な叫びになつて聞こえてくる。「アメリカの黒人」の歴史、抑圧やリンチの歴史をわたしたちは十分に知らされていないし、わたしたちの記憶の中で曖昧になつている。そのどうしようもない苛立ちをロバータは物語の最後の場面で発したのである。

解明不可能な人種的要因を含んだ過去の出来事や解明不可能な人種的背景への問いかけが、この作品によつて作者が実験したことであるのだとすれば、少なくともこの作品はアメリカ社会の抱えるアポリアを突き、その問題提起をして読者に考えさせようとしている点で成功している。

4 人種とは何か

トニ・モリスンはなぜ人種記号にそれほどこだわらなければならなかったのか。繰り返すが、アメリカ社会の歴史的特殊性のゆえである。それでは人種とは何なのか。何を表象しているのか。

かつて生物学的分類のカテゴリとしてさまざまな人種が「考案」され、人間の身体的差異の科学的根拠とされてきた。ところが各人種に分類されたとともにその分類の曖昧性が問題になった。デイヴィッド・シオ・ゴールドバーグによれば、人種という概念がヨーロッパの言語表現に見出されるのは一五世紀であり、科学的用語として、また一般の人々によって頻繁に使用されるようになったのは、一八・一九世紀である(『人種主義の解剖』、295)。また『人種——アメリカにおける概念の歴史』(一九六三)の著者トマス・F・ゴセットは、「人種理論」がヨーロッパ人の思考の中に明確に入り込んでくるのは、そう古いことではないという(16-17)(『人種主義の解剖』、61)。人種(レイス)という語源も明確ではなく、人種が重要な分類単位になり特定集団化を促す役割を果たすようになったが、その経緯も明白ではないとルシアス・アウトロウはいう(『人種主義の解剖』、62)。人種(レイス)という英語が最初に記録されたのは、一五〇八年のウイリアム・ダンバーの詩で、その後、三世紀にわたって頻繁に使用されるようになり、一九・二〇世紀になると生物学的な差異をあらわす用語になっていった(マイケル・バントン、ジョン・ササン・ハーウッド共著『人種概念』、13)。このように数人の研究者による記述を見ても、人種概念がそ

れほど古くない過去に生み出されたことがわかる。ボードリヤールは『象徴交換と死』(今村・塚原訳、筑摩書房、一九八二)で、一六世紀にブラジルの人食い人種を訪ねたジュネーヴ出身のピューリタン、ジャン・ド・レリによる『ブラジルへの旅』を紹介しているが、この人物はこの時点で人種主義者ではなかったことを指摘している。そして人種主義は近代のものであると述べている(267)。人種という用語が発生した時代が、ヨーロッパ近代主義の展開のなかでアフリカやアジアの植民地化へ向かったことを忘れてはならない。それは人種・人種主義が差別的用法に変換していく時代であった。

一五世紀になって新世界が「発見」され、すなわちこれまでヨーロッパ人に認識されていなかった地球上の島々や大陸の存在を初めて認識するようになった。そこに住む自分たちとは明らかに異なる先住民「インディオ」と接触しなければならぬ状況になって、ヨーロッパ人の認識の中にかれらをいかに「定義」し、その思考体系のなかでどのように位置づけるかという戸惑いが生まれたのである。インドや中国は、ヨーロッパ人の想像力のなかでまだ地の果てにあり、人種の差異化を問題にするまでもなかった。だが一五世紀以降、新世界と遭遇し接触を続けるなかで、新世界の住人「インディオ」の異質性を意識するようになった時点から人種主義が発生したのであった。

「インディオ」だけではなく、労働力として大幅に依存するようになったアフリカ大陸から連れて来られた奴隷たちとの身近な共生が、「人種理論」についての思考を促すことになった。かれらとの接触と共生を体験するようになったアメリカ植民地のヨーロッパ人は、異なる人種の存在によってその思考と

感情が左右されることになる。

けれども新世界のアメリカ植民地時代から一八世紀後半のアメリカ合衆国の創生期にいたるまでは、ヨーロッパからの植民者による圧倒的な階級制度と支配体制のなかで人種主義はほとんど問題にならなかった。人種主義が問題になってくるのは、その対象となる「他者」の存在が、支配階級の頭痛の種になるほど身体的・精神的領域において競合するようになってからである。

このように人種概念や人種主義は必然的に植民地主義と政治的に絡んでいったのである。人種分類が植民地化の過程で人種主義を生み出していったことに、今日の社会が抱える問題がある。その結果、今日、人種は生物学的のみならず、政治的・社会的階級制度と結びついて理解されるようになった。そしておのずから人種という差異化が生物学的であるにとどまらず、優劣を伴う人種主義になっていったことに今日のアメリカ社会が抱えるアポリアが生じたのである。

二〇世紀の半ば以降に活躍し、一九六五年に暗殺された革命的人道主義者マルコムXは、「ネイション・オブ・イスラム」とかかわっていたブラック・ナショナリズムの時代には、人種を「社会的に構築されたもの、あるいは歴史的な現象とは見なさず、生物学的現実である」と考えていた（パトリシア・ヒル・コリンズ『わたしたちのマルコムX像』、61-62、『ブラックの公的領域』²⁷³）。自分自身は赤みがかった茶色の肌で、外で日に焼いてもっと黒くなってきなさいと子供のころ母親に命じられたというが、真黒い肌が正統とされるブラック・ナショ

ナリズムでは、黒い肌であるからこそ自分たちのアイデンティティが証明されるという考えかたであった。

それはアメリカ社会の特殊な事情による人種概念の変形といえる。白人支配階級による極度の抑圧状態を体験したかれらは、根源的な身体的証拠から自分たち自身の存在証明を試みようとしたのである。それこそが揺るぎない基盤になるという主張であった。けれどもこのようなエッセンシャルイズムの解釈は破綻へ向かわざるをえない。特にアメリカ社会では黒い肌ではない、薄い肌の色の「アメリカの黒人」こそが人種概念の矛盾を背負っていたからである。「ネイション・オブ・イスラム」と決別したマルコムXは、アフリカ訪問のさいに「白いイスラム教徒」に出会い、その考えかたを一八〇度転換するのだが、その思想の変遷を十分に表明しないままに突如として暗殺という悲劇で人生の終幕を迎えてしまった。

現代の「ブラック・カルチャー」は「階級文化」であるというのは、ポール・ギルロイである。今日のアメリカの文化現象に照らしてもそれは当てはまるところがあり、その端的な例証をラップ音楽に見出すことができる。たしかに「アメリカの黒人」を、アメリカ社会に占める経済的地位という階級（クラス）によつて分類し、かれらの差異を解釈することは可能である。それは白人支配体制の歴史から、階級と人種が結びつきやすかったからである。じっさいにトニ・モリスンの「レシタティフ」では、物語の半ばから人種記号と階級記号が入り混じって二人の登場人物を形容している。あるいは一つの記号が人種記号であり同時に階級記号になっている。

たとえば「レシタティブ」のマギーの存在に対する対応が、二人の主人公ロバータとトワイラではまったく違っていた。ロバータはマギーを黒人であろうと考えていたのだが、トワイラにとってマギーは「人種化」されていなかったとエリザベス・エイベルは主張する。人種意識が欠落していることは、すなわちトワイラはマギーを白人と見ていたからである（フルツの注の引用、¹¹⁴）。けれどもロバータに指摘されたあと、トワイラにとつてもこの事件が意味を持つようになる。マギーがたとえ「人種化」されていなかったにしろ「階級化（クラス）」されていたからであり、それをトワイラは感じ取っていた。その風貌・台所働き・バス通勤・自己表現をしないというマギーの特徴は、すべて人種記号とだぶって階級記号とみなすことができる。

この作品でトニ・モリスンが試みているのは、人種記号だけではなく階級記号がアメリカ社会の中でいかに隠蔽されながら作用しているかを問うことでもあった。結婚後のトワイラが低所得者層に属し、ロバータが高給取りの後添えになっているという設定によつて、階級記号による二人の主人公の区別をモリスンはことさら顕在化し強調している。ロバータにとつては人種記号が、トワイラにとつては階級記号が物語の展開の中でより重要な意味を持つてくるように主人公たちを描き分けている。そして二人を通して階級記号に隠れた人種記号の問題、人種問題が階級問題になる現代アメリカ社会のネガティブな要素の重層的な絡み合いを提示している。

「レシタティブ」において人種記号が階級記号へ移動し、両者の境界線が不明瞭になつていようように、ギルロイの「ブラック・カルチャー」は「階級文化」であるという指摘は妥当であ

るともいえる。それはアメリカの黒人人口が低所得者層と結びつく現実があるからである。けれども「ブラック・カルチャー」は「階級文化」であるという主張によつて、「人種化」を回避してはならない。「ブラック・カルチャー」は当然のことながら第一義的に「人種文化」であることを忘れてはならない。そこにアメリカ社会の「ブラック」の特殊性があるだろう。

ギルロイが記述しているようにイギリスにおける黒人人口は比較的少なく、アメリカ合衆国にある黒人ゲットーが見られないことを考慮せねばならない。イギリスでは大都会の人口密集地域の中でもつとも黒人人口が多いとされる地域でも、「三〇から五〇パーセントの白人人口が占めている」（ギルロイ『人種主義の解剖』、²⁷³）のであり、アメリカの人種や階級による顕著な住み分けは、イギリスには見られないアメリカの特殊性である。ギルロイはブラック・コミュニティについて言及しているが、ブラック・コミュニティとは、「もちろん黒人の地理空間的集中化を意味するだけではない。特定の精神的価値観を備え、その文化的結合が政治的に特定の振舞いを可能にする解積共同体である」（²⁷³）と述べている。文化形態や言語、教育において特定の個性を持つ共同体であり、それによつて特定の政治姿勢が促される共同体である。そしてギルロイは、かつてそうであったほどに階級によるアイデンティティ、階級による政治性、および階級理論が、イギリスにおいては確かなものではなくなつていようように、それでも今日の階級による社会構造がその共同体組織を成立させていると主張する（²⁷³）。

黒人ゲットーの存在するアメリカにおいても、「黒人社会」が常に地理空間的な隔離地帯をあらわすのでないことは言を

待たない。けれどもイギリスと比較して、ギルロイの主張するほどには階級の特質化ではなく、あくまでも人種の特質化であることを強調しておかねばならない。アメリカの人種問題は、他の人種を含む前に歴史的な「黒人問題（ニグロ・プロブレム）」として認識されてきている。

5 階級記号

「レシタティブ」が人種記号の曖昧性を提示したことに注意を払い、前述の記号の他にモリスンが書き込んだ人種記号・階級記号を列挙したあとで、人種の曖昧性をテーマにしたアメリカ文学のその他の作品について検討したい。

「レシタティブ」の登場人物の一人、ロバータの姓をフィスクにしたことに意図はなかったのだろうか。フィスクは南北戦争後の一八六六年テネシー州ナッシュヴィルに設立された名門黒人大学の名前であり、黒人指導者R・W・B・デュボイスの卒業した大学である。一八七一年に在校生によって構成されたフィスク・ジュビリー合唱隊は、大学の運営資金の一助を求めて、アメリカのみならずヨーロッパ各地で演奏旅行をするようになり、今日でもその活動を続けている。アメリカ人読者であればフィスクと名門黒人大学はすぐに結びつき、知的上流階級を指示する記号として諒解される。人種記号であると同時に階級記号になっている。ロバータが黒人であるとすれば、フィスクという姓は誇り高い名前なのである。

いっぽうトワイラの姓に関して、ルシル・P・フルツはそれ

をジョンソンと確定しているが、これは誤りである。作家の側になんらかの理由と意図があったのどうかは不明だが、トワイラの旧姓は書き込まれていない。けれどもフルツがジョンソンと思いついたところはいくばくかの理由はあつたかもしれない。ジョンソンで想起されるのは、リンカーン大統領の暗殺によって副大統領から大統領に格上げになったアンドルー・ジョンソン（一八〇八―七五）である。南北戦争終結後、奴隷制度廃止によって追放された白人農園主たちだったが、南部社会の潤滑な統治を図った治世者はかれらを呼び戻すことになる。その結果、ふたたび力を獲得した白人たちは、解放された元奴隷と自分たちとの格差を確保するために人種差別法を諸州で制定していく。解放された奴隷は結局のところアメリカ市民にはなれず、「アメリカの黒人」、アメリカ社会に暮らす肌の色の黒い人々、という特殊な立場に置かれるようになり、再建時代は混乱を呈することになった。

トワイラの姓がその最高責任者である大統領と同じだったとフルツが思い込んでしまったのは、「アメリカの黒人」の将来を左右した者と「白人」のトワイラを結びつける潜在的な衝動があつたからなのかもしれない。たしかにジョンソンは平凡な姓で特に意味を持たないとも言える。あるいは一〇代の半ばにトワイラが給仕として働いていたハワード・ジョンソンという全米に展開したチェーン・レストランと結びつけ、労働力を搾取される白人資本の会社をあらわす階級記号であるのかもしれない。とにかくフルツのまちがいにすら人種あるいは階級記号を読み込む契機は隠されているのである。

トワイラとロバータが孤児院に収容されていた時の情景の

ひとつに、昼食の内容についての記述がある。ロバータの母親は、「チキンの脚と、ハム・サンドイッチ、それにオレンジ、箱入りグラハム・チョコレート・クッキー」を持参し、「ロバータは魔法瓶に入った牛乳を飲んだ」⁽¹⁶¹⁾。用意周到に選ばれた豪華なピクニック・ランチには、病弱なロバータの母親の思いが込められている。いつぼうトワイラの母親は何も持って来なかった。その母親を「殺したかった」⁽¹⁶¹⁾とトワイラは回想しているが、そこで「不適切な食物はいつも不適切な人々と共にある」⁽¹⁶²⁾と言い、食堂で働くようになったのは、適切な食べ物を適切な人々に組み合わせる仕事を求めたからであるうと理由をつけている。その理由はこじつけにしか聞こえないが、健康志向のアメリカ社会で、ジャンク・フードのような「不適切な食物」を気楽に食べるのは、栄養について考えることをしない教養のない黒人、下層階級という勝手な諒解があり、トワイラの発言は人種記号であり階級記号になっている。

トワイラの母親は緑色のズボンをはき毛皮のジャケットを羽織っていた。そのポケットは破れていたと但し書きがあり、毛皮ではあってもけっして豪華なジャケットではない。そして「エステル社のパウダー」⁽¹⁶⁰⁾のにおいがしたとあるが、これも香水ではなく、汗止め・体臭隠しのパウダーであることを示しているのであり、階級記号であるとともに黒人が好んだパウダーという推測を含む人種記号として読むことができる。

その他の人種記号・階級記号には、トワイラの夫の職業が消防夫であることよって、多くの読者はすぐにアイルランド人の移民を連想する。歴史的に消防夫や警官はアイルランド人の移民たちの職業とされ、あるいはかれらが安定した職業とし

て確保し、自分たちの縄張りとして牛耳っている現状がある。一九世紀においてアイルランド人労働者は黒人よりもひどい、汚い、奴隷並みという評判を立てられていたことを考えると、この職業設定は人種記号であり階級記号である。

トワイラが結婚した相手の家は、家族の絆が強い「にぎやかな大家族」⁽¹⁶³⁾で、ベビー毛布ですら大事に扱い、代々、使いつづけている。ポーチのブランコ型椅子は夫の祖母の持ち物で、夫の父親より古い年代のものである。七〇年代においてこのような暮らし振りであることから推測すると、トワイラの婚家はけっして裕福ではない。ポーチにブランコ型の椅子があるという設定は、冷房のなかった頃、暑い南部に住む貧しい人々が涼を求めてポーチで体を休めていた風景を思い出させる。これは南部・黒人そして貧困層の表象である。

町外れに高級志向のグルメ・ショップが開店したというので、好奇心から出かけていったトワイラは、久しぶりにロバータに出会う。ロバータにとってアスパラガスや高級飲料水は日常生活の一部になっているのに対し、トワイラは高級アイスキャンデーを買うのが関の山である。ここで強調されるのはロバータとトワイラの階級の差で、ロバータには中国人と思われるお抱え運転手がいることがわかり、二人の使用人がいることも明らかにされる。しかも夫の職業はIBMのコンピュータ関連という、今をときめく職域である。このような経済的格差は一般的に人種記号にもなりうる。高学歴・高収入を追求するのは白人層であり、取り残される黒人層という図式である。

七〇年代半ばから問題になっていった強制的バス通学「バスング」による白人・黒人のインテグレーション（人種統合学

校政策)は、父兄の関心事になったが、ロバータもその渦中にありデモンストレーションに参加する。ふたたび出会った二人は、正反対の立場でデモに関わる。

「バッシング」賛成のトワイラと反対のロバータという構図は、当時の傾向を当てはめればトワイラが黒人でロバータが白人と見なされる。またその時の二人の会話はギクシヤクシヤしていたが、その中で「だって自由の国じゃないの」とロバータが言い、「まだそうじゃないわ、将来そうなるけど」とトワイラが答えている。「まだそうじゃないわ」という主張は、一般的に黒人の思いである。するとここでもトワイラが黒人になり、ロバータが白人であるという構図になる。

トワイラの指摘にもう一つ見逃せないものがある。「かれらはボーゾーだわ」と「バッシング」のデモをしている母親を孤児院の強圧的だった教師に喩えている。「かれらはいったい何様だと思っているの。自分たちがこの場所を所有しているとでも思っているのかしら。そこら中に群がって道路を占拠しているじゃないの。そしてわたしの子供の行く学校を自分たちが決定できると信じている」⁽¹⁶⁸⁾。このトワイラの批判は、支配者階級への批判であり、この発言は階級記号になっている。デモ隊はトワイラの車を取り囲み揺すぶったため、トワイラのハンドバッグの中身がこぼれおちるが、そこから出てきたのは、食料品の割引クーポンだった。食料品の割引クーポンが二度も繰り返され強調されるところに、作者の意図的な階級記号を読むことができる。

トワイラの家庭の状況は階級記号をたくさん含んでいる。息子のジョセフが州立大学へ進学したことじたいがトワイラの

家庭では「出世」であったが、そのために儉約せねばならず、クリスマス・ツリーを飾るのは止めておこうと決断すること、そう決断しながら最後の瞬間にセンチメンタルになって、ツリーを飾らないなんてそれほどひどく悲しいことはないというツリーを買いに出かけること。そこに社会習慣に一樣に同調しないと落ち着かない一般人の心理を読む。

このように「レシタティブ」の物語の後半には、人種記号とともに階級記号が頻繁にあらわれている。それでも前述のように、最後に強調されるのは孤児院のマギー事件の記憶である。トワイラは事件そのものを記憶していなかったのだが、ロバータに出会うたびにこの事件が記憶の中に刻まれていく。そして最終的には、自分もその場にいたこと、突き倒しはしなかったが、だからといってマギーを助けようともしなかったことが確認されていくのである。ロバータによって記憶の喚起と追認がなかば強制されたことに意味がないはずはない。マギー事件の追認したいがここでは人種記号になってくる。

この事件に関する最終的な告白の部分で、トワイラは「マギーはわたしの踊る母親だった」⁽¹⁷⁰⁾と断言し、母親とマギーの近似性を展開する。

たぶん耳が聞こえなかった。それに話せなかった。中身はからっぽ(ノーボディ)。夜泣いたって、空っぽだからその声が聞こえない。人生の知恵なんか教えてくれない、からっぽだから。前後左右に体を揺すりながら、踊りながら歩く。そして孤児院の悪ガキ娘が押し倒し乱暴しても、ぜったいに声をあげない、いいえ叫べないのよ——わたしと同じで——それでよかつ

たのよ(170)。

このトワイラの指摘する近似性は重要である。マギーも自分の母親のメアリーも「ノーボディ」であるというが、かれらは「ノーボディ」になり空っぽにならざるを得ない特定の人々を代表している。外側の抑圧や乱暴を受けても抵抗もせずに押し黙るばかりの人々である。

そしてトワイラの「突き倒しはしなかったけれど、でも実はやりたかった」という告白は、ロバータの「わたしたちはマギーを蹴り倒したりしなかったわ。あの悪ガキ娘たちがやったのよ。でもそうね、わたしも本当はやりたかった。あの悪ガキたちがマギーを痛い目にあわせるようになって心から願っていた。(略)あの日、どういいうわけか本当に自分もマギーをやっつけたかった——やりたいと考えることはすでにやっていることよね」(171)という告白になる。二人によって描かれるマギー事件の意味がこの点に収斂されるのである。

抵抗をせずに押し黙っていたマギーを「それでよかったのよ」と結論づけるトワイラと「本当はやりたかった」二人の心は、最後のロバータの「いったいマギーに何が起こったの」という叫びへ展開していく。

それは人種的背景であろうが階級的背景であろうが、個人を取り巻くさまざまな記号によって束縛された日常生活の中で、体制により抑圧されている弱者たちの表現できない苦惱、かれらの心の中のアポリアを示している。表現したところで改善されることもない現状では、「それでよかったのよ」と思い留まるよりほかにない。

ロバータは最後に、マギーが黒人だったかどうかはもはや定かではないと告白している。そして自分の人生と母親およびマギーの人生を重ね合わせている。

でもねトワイラ、あのときは本当にそう思っていたのよ。勝手に作り話をしたのじゃないわ。黒人だと思っていた。でもね、今じゃあ、わからないわ。マギーはとにかく年寄りだったわ。とつても。それに喋れなかったでしょ、だから頭が狂っているって思ったの。マギーはわたしの母親もそうだけど、施設育ちなよね。あのときわたしも施設育ちになるんだって思っていたわ(171)。

ロバータの母親は病気がちで、そのためにロバータはトワイラと出会った八歳のときばかりでなく、その後も何度か孤児院に戻ってきている。母親が大きな聖書を常に抱え、食事のときにも聖書を読み、体から大きな十字架のペンダントを離さなかったのは、ロバータによる母親もまた施設育ちという説明によって納得されてくる。祖先とのつながりを確認することのできない母親は、聖書の中に確固としたよりどころを求めようとしていた。

母親から見捨てられる恐怖は、ロバータの心理に祖先との断絶感を生み、孤立している弱者としての自分を否定したい欲求に駆られる。その矛先がさらなる弱者のマギーへ向けられる。黒人であるマギーは弱者であり、黒人でなかったとしたら老人であるマギーは弱者である。マギーを「蹴倒す」ことによってトワイラもロバータも強者の立場を確保し、弱者の自分から脱

け出られるという幻想にしがみつくとができるのだが、それが幻想であることもわかっていた。最後の二人の会話は、自分たちがまだ幼かったことを理由に諒解され、それに「寂しかったのよ」、「恐かったのよ」という相互の言葉で補われる。

トワイラとロバータが孤児院で同室になった数ヶ月の体験と、マギー事件の記憶という追体験は、二人を描き出すさまざまな人種記号・階級記号によって意味づけがなされてくる。マギーの人種が最後まで明確にならないように、この作品は最終的にアメリカ社会における人種による区分けの曖昧さを指摘している。曖昧であるにもかかわらず、根源的な意味を持ち、日常生活と精神生活を支配する人種記号の恐怖を指摘しているのである。

デイヴィッド・ゴールドスタイン⇨シャーリーによれば、トニ・モリスンは特にこの作品において人種記号を脱構築することによって、人種主義を脱構築しており、言語や社会に埋め込まれている人種主義に挑戦しているという（「人種／ジェンダー——トニ・モリスンの《レシタティフ》」、『Race / Gender: Toni Morrison's « Recitatif »』, *Journal of the Short Story in English*, No. 27-Autumn, (Angers: Presses de l'Université d'Angers), 90)。「レシタティフ」の解釈については、ゴールドスタイン⇨シャーリーが主張するように、たしかにモリスンは人種主義に挑戦している。けれども人種主義を脱構築しようとしているのではなく、それとはまったく逆に作者は人種記号が曖昧・不明瞭であるにもかかわらず、それがアメリカ社会を支配している状況を強調しているのであり、そこにこそ人種主義の源が潜んでいる

ことを提示しているのである。

6 レイスチェンジ

アメリカ文化・社会がいかに人種志向（レイス・オリエンティッド）であるか。それがいかに白人対黒人の、そして白人の人種主義によって支配されているかをこの作品は明らかにしている。人種志向（レイス・オリエンティッド）が相互作用性であるのではなく、一方通行的であることの認識を促している。

ところが反対に人種志向は両方向的であり、白人と黒人というアメリカ社会の構成要員の人種志向のありかたには相互性があるというのが、『レイスチェンジズ』を書いたスーザン・グーバーの主張である。「レイスチェンジ」とはイデオロギーであると主張し、いっぽうで「セックスチェンジ（性転換）」というジェンダー論があるのに、これまで人種転換の研究がなかったのはなぜだろうと問いかけながら、グーバーは自分の造語「レイスチェンジ」を次のように定義する。

「レイスチェンジ」とは——人種の境界線を横断すること、人種模倣や人種的擬人化、人種を交差して真似ることまたは可変性を提唱することであり、白人が黒人の振りをすること (posing)、黒人が白人として通ること (passing) であり、汎人種的相互性を意味する (5)。

グーバーは二〇世紀の「レイスチェンジ」のありかたを論じ

て、これまでブラックネス（黒いということ）・黒人文化が劣等とみなされ、ホワイトネス（白いということ）が規範になっていたこと、そして黒人から白人への人種転換が強制されていたことを十分に認めている。けれども認めながらもなお、歴史的に人種の変換は肌の色と人種は別であるという決定的な戦法が、自由意思論者（リベタリアン）の活動家や芸術家によって取られてきたと主張する（11）。「白人であれば正しい」と考える社会では、「肌の交易（スキン・トレード）において冒険的な行為とは、政治的に進歩的な黒人と白人がしばしばその立場を交換することである。黒人は白人の特権（privileges）を獲得し、白人は黒人の欠損（privations）を大げさに表現する。そのようにして両者ともにこのような特権を認めているシステムの恣意性を暴露するのである」（11）。

グーバーの誇張したい点は、上記の文章の後半の「特権を認めているシステムの恣意性を暴露する」ことであろう。けれども特権と欠損という並置によって、ここですでに「スキン・トレード」は平等の立場で行われていないことが明らかにされている。

さらにグーバーは『ブラック・ノー・モア（もう黒くない）』という題名の小説を書いた黒人のジョージ・スカイラーと『ブラック・ライク・ミー（わたしのように黒い）』という題名の体験記を書いた白人のジョン・ハワード・グリフィンの、人種越境における対称性を取り上げる。二人の例は、二〇世紀のアメリカ社会において肌の色の境界線を自由に行き来している（this liberal traffic across the color line）証拠であると見なす（12）。

肌の色の境界線の自由な往来は、黒さを取り入れる白人の扮装が、二〇世紀を通して、なぜまたいかにして文化生産の逆説的にも衝撃的なほどラジカル（アナーキーにもなる）であると同時にきわめて保守的（人種差別主義にもなる）な様式として作用したかを私たちに理解させてくれる（12）。

このようにグーバーは言うのだが、『ブラック・ノー・モア』は、白い肌への絶望的な憧憬を転覆してみせた物語であり、テクノロジーの発達により白い肌への転換装置が開発され、それによって白人になると元黒人は白人よりも白くなるという現実から乖離した奇想天外な物語である。『ブラック・ライク・ミー』のグリフィスは、実際に赤外線照射を受けて黒人に変身した著者の、南部の町での個人的な体験を綴っている。やがてグリフィスは白人の世界へ戻るという前提があり、またじつさに戻って行く。いっぽうスカイラーの作品はあくまでも黒人のパッシングがテーマである。

パッシングの意味を白人が理解するのは、黒人に扮したときにはじめて可能になり、すなわち「ブラック・ライク・ミー」体験をしてようやく白人は黒人のことを理解する、それゆえスカイラーの自由な越境が必要不可欠であるとグーバーは唱える。これはたしかに事実であろうが、だからといって平等の立場で「スキン・トレード」が行われていることにはならないだろう。

そしてグーバーは、「ブラック・フェイス」の伝統に言及して、白人が黒塗りになって演じることにより、人種主義のダイナミクスを明らかにしながらアングロ・アメリカン（白人）は黒人

の芸術を体験し、その価値を身をもって理解するようになるという。これは一般にミンストレル・ショーやブラック・フェイスが、白人による黒人のステレオタイプ化であり、白人の文化的黒人搾取であるという通念への反論である。

白人には「人種的羨望（レイシャル・エンヴィ）」があり、黒人文化への憧憬の念があるのだとグーバーは主張する。けれどもここでグーバーは、「アングロ・アメリカンに対するレイスの創造的影響力」(43) という表現を使っている。かつて「レイス」という用語が黒人を特定し、たとえば黒人歌手によつて吹き込まれたレコードを「レイス・レコード」と呼んだ時代があった。グーバーは図らずも無意識のうちにその名残の単語を用いている。ここで「レイス（人種）」という英語の意味が中立的に人種をあらわすのではなく、「黒人」を指示するというアメリカ社会の特殊な歴史的状況が露呈されている。そのような単語が無意識に使用されることにこそ問題の根源が潜んでいるのではないか。

それは前記の「レイスチェンジ」の定義に使われたそれぞれ異なる動詞にもあらわれている。白人が黒人を人種的に模倣するのは、「扮装する、ポーズを取る」のであるが、黒人が白人の真似をする場合は、それは「パッシング」になるのである。すなわち他者の価値観をそのまま自分のものにしようと努力するのであり、全面的に他者になりきることを望んでいる。いっぽう前者の場合は、あくまでも「振りをする」範囲での模倣である。自分自身を消滅させようと努力しているのではない。

このような例を見るだけでも、人種転換が決して両方向性で

はないこと、マイラ・ジェーレンが指摘するように「非対称的」であることは明らかである。マイラ・ジェーレンは、マーク・トウエインの『間抜けのウイルソン』を分析して、取り換えられてしまった同じ日に誕生した跡取息子と混血の奴隷の息子の「レイスチェンジ」が、決して両方向的ではないことを論じている（スーザン・ギルマン編『マーク・トウエインの間抜けのウイルソン』、11）。

アフリカン・アメリカンの白人文化への姿勢は、支配者の文化として圧倒的に価値肯定がなされそのように信じさせられている、そして自分の文化伝統を否定され貶められている支配構造の中での受容の姿勢である。政治的権力は法的権力にもなり、法的権力は社会生活を支配し、精神生活を支配することになる。そのような支配者对被支配者の関係性のなかで、全面的に平等な対称性が存在するはずがない。あくまでも黒人が白人を「模倣する」ときには、「パッシング」であり、今日、距離感をもって白人文化を取り入れることができるようになってきたとしても、支配構造による社会的規範はさほど変容してきてはいない。

グーバーは芸術の領域における「人種的羨望（レイシャル・エンヴィ）」を強調するのだが、それは常に白人の黒人の芸術・伝統への「人種的羨望（レイシャル・エンヴィ）」になつているのであり、決して反対の方向性ではない。黒人の白人への「人種的羨望（レイシャル・エンヴィ）」は強調・分析するまでもなく、大前提として存在するからである。それをみても白人と黒人の「人種的羨望（レイシャル・エンヴィ）」の非対称性は明らかである。

グーバーはさらに、白人は奴隷制度のもとで黒人を服従させたことに対して強い罪の意識を抱いており、白人の優位性はこのような歴史的事実によって確立してきたといっている。それゆえ「白人の抱くそのような恥の意識は、今日のアメリカ社会において引き続き重要な役割を負っている」(xix)と述べている。「白人のアーティストが境界線を越えて浸透する人種記号にずっと魂を奪われてきていること」(45)は、「かれら白人のアフリカン・アメリカン文化への恩義・負債」(45)があることとの証拠であり、それを歴史的に順序だてて記録することが自分の仕事であると説明する。

けれどもこのような白人の黒人文化への「羨望」や「負債」は、じつさいどのような形で現実化されているのだろうか。そしてその対称性は成立するのだろうか。

グーバーは、古代の芸術作品(陶器・絵画など)から説きおこし、白人と黒人の対称性および「レイスチェンジ」の伝統を解説する。紀元前五一〇年に作成されたと推定される二つの顔を持つヤヌスの壺を例証にして、ヨーロッパ人とアフリカ人の白人と黒人の女の顔の独自性と共通根を探る。

両者の横顔を比較すると外的特徴は肌の色のみならず、その顔つきが人種的差異を明瞭にあらわしている。「顔つきだけではなくおそらく心理状態」(3)の違いもあらわしていると分析するグーバーのその「心理(サイコロジ)」の意味は明白ではない。この壺に描かれた人種の独自性は明白で、決して「るつぼ(メルティング・ポット)」ではないが、顔を正面から見ると両者が頭に乗せている壺と両脇の取っ手は、二人の共通項(コ

モナリテイ)であり、「二つの顔が一つの頭になり、一つの人間(ビーイング)」になっている。「その神秘的な二面性は、西洋とアフリカの女性美の相補性を語っている。(略)このように見ると、この壺の目立った沈黙の形式は、人種の混じり合い(comingling, fusing, intermixing) に関してからかうような一つの真実(a teasing truth)を伝えている」(3)というグーバーだが、そのような混じり合いが本当に見られるのだろうか。横顔の髪の毛・鼻・口・顎・宝石・首に、それぞれ人種の特徴があらわれているとグーバーは叙述する。だがそのときに、両者の口の描きかたに注目しなかつたのだろうか。白人の女は口をきりと閉じ、黒人の女の場合は、ブラック・フェイスに特徴的な分厚い唇になっている。そして黒人女は口を開けて歯を見せている。そのような人種の特徴を誇張しているヤヌスの壺が、頭に抱く容器の共通項によって混じり合っているという主張は強引にすぎるのではないか。

グーバーは二〇世紀の芸術作品において特に人種の相補性が見られるとして写真家マン・レイの作品を取り上げる。「モンパルナスのキキ」として有名になったモデルがアフリカンの黒い仮面とともに眠っているように目を閉じているよく知られた作品である。

「黒と白(フワール・エ・ブランシュ)」(一九二六)と題された写真は、細長い顔のキキとアフリカの黒い仮面が水平と垂直に写し出されている。ここでグーバーが強調するのは、作品名の「と(エ)」という並列性である。「人種の、両方／と、ということとはモデルと仮面の交換可能性、あるいは代替可能性を暗示する」(6)という。眠っているキキの無防備な状態に対して、

仮面は警戒して垂直に立っている。しかも仮面はちょうどキキの首のあたりにあつて、様式化した石のような髪の毛あるいはヘルメットが武器になつてキキの首を切ろうとしている構図である、とグーバーは解釈する。「キキはおそらくより高い人間性の意識を備えているのだから、眠っているのか死んでいるのか水平状態で、いつぼう垂直の仮面は逆説的にもより機敏であるように見える」(6)。キキは左手で仮面を支えているのだが、その手は「所有行為というより結びつく行為、仲間意識の行為」(7)であるというグーバーの分析に十分に納得することはできない。

この写真作品にはネガティブ版があり、写真のネガそのままの白黒の入れ替わつた作品である。光を当てられたように輝く白い仮面が黒いキキの顔から「今するりと外れたように」(7)写っている。「ソラリゼーション(露光過度による反転現象)」と呼ばれたこの技法は、たしかに不思議な効果を生み出している。「生命のないオブジェが活気を帯び、命のあるモデルの存在は亡霊のような不在に矮小化している」(7)。後半の「亡霊のような不在」に関して定かではないが、前半の「生命のないオブジェが活気」を帯びてまるで生命を得たように輝く力を漲らしている印象を与えているのは確かである。その黒と白の反転の面白さが芸術作品になつていのは事実である。それでもそれが「スキン・トレード」へ結びつくという飛躍は難しいのではないか。

グーバーは白と黒のこの反転の様子を、写真家マン・レイが、黒人活動家だつたブッカー・T・ワシントンの『奴隷より身をおこして』からの引用、「ときには黒がどこから始まり、どこ

で白が終わるのか明らかにするのは難しい」(7)を写真の中で誇張して表現したのだという。だがワシントンは、アメリカ社会に生きる白人と黒人の関係を人間の手にたとえて、根本では同一だが先の方では五本に分かれる指として白人をそして黒人を納得させようとしたのだつた。「純粹に社会生活の面では五本の指のように分かれてはいるが、相互の進歩に関わる根本的な事柄においては手の平のように一つである」(148)と宣言して、白人へ脅威を与えないようにした。黒人の社会領域の限界性を認めて、「分離すれども平等」という社会的・身体的にはまったく境界侵犯のありえない「アメリカの黒人」の立場を強調し、それを唱道した指導者であつた。

グーバーが一行引用した箇所を『奴隷より身をおこして』に当たって見ると、その文脈はまさに肌の色の薄い黒人の苦悶、アメリカ的アポリアのある出来事をワシントンが語っているところであつた。

南部のジム・クロウ法によつて白黒分離が決められている客車で、ワシントンが遭遇したのは、黒人車両に乗っている白人に見える客をどう扱うべきか悩んでいる車掌であつた。その乗客は地元では黒人として知られていたが、「エキスパートでさえ判断しかねる」(82)ほど肌の色が薄かつた。黒人であれば白人車両へ送りたくはないのだが、「あなたにはニグロですか」と誘導しなければならぬのだが、「あなたはニグロですか」という質問をして相手を侮辱したくない。顔を吟味しさんざん迷つた拳句に車掌が取つた行動は、その男の足を見ることがだつた。ワシントンはこれで一件落着かうとほつとする。そしてじつさい車掌は黒人だと納得してそのままにした。ワシントン

は話の落ちに、「われわれの人種がメンバーを一人失わなくてはすんでよかった」(82)と結んでいる。

グーバーが引用した一行は、「スキン・トレード」をする白人と黒人の例ではなく、まさに「一滴の血」理論の曖昧性の問題であり、その認識不可能性の不安の例であった。「黒がどこから始まり、どこで白が終わるのか」というワシントンの言葉は、グーバーがマン・レイの作品で表現されていると主張する、白黒の境界浸透性、境界の曖昧性を語っているのではない。「アメリカの黒人」の定義の困難さを端的に表していたのであった。

グーバーは「人種憧憬(レイス・エンヴィ)」の一つの例として、二〇世紀後半のアメリカン・アメリカンの画家を取り上げている。

『レイスチェンジズ』では、ロバート・コールスコット(一九二五)の絵が五点、例証として分析され、図版が挿入されている。コールスコットは古今の著名な絵画をパロディ化し、白人モデルを



ロバート・コールスコット (エマニュエル・ロイツの「デラウェア川を渡るジョージ・ワシントン」(1851))

黒人に変えた絵を何点も描いている画家である。いわば「レイスチェンジ(人種転換)」の絵画で名前を知られた画家である。挿入された絵の一つは、ジョージ・ワシントンを描いてよく知られたエマニュエル・ロイツの「デラウェア川を渡るジョージ・ワシントン」(一八五二)のパロディで、ワシントンをはじめ舟に乗っているのはすべて黒人である。かれらは白い歯を見せて笑い歌い、酒を飲み、釣りをしたり葉巻を吸いながらパンジョーを奏でている。川の向こう側には自由があることを暗示し、川面には「綿花のような流水」(47)が浮かんでいる。アメリカ植民地を解放した指導者を中心に置くこの絵は、「綿花のような流水」によって奴隷制度の存在を暗示していることになるのかもしれない。

ヴァン・ゴッホの「馬鈴薯を食べる人々」(二八八五)のパロディ画では、貧しい黒人の農夫一家が大皿のポテトを突っついていて、ランプの明かりに惨めな暗さはなく、こちらに顔を向けている家族は楽しく笑っている。その大きなピンク色の唇に、グー



ロバート・コールスコット (ヴァン・ゴッホの「馬鈴薯を食べる人々」(1885))

バーは、「アフリカン・アメリカンというより白人がミンストレル・ショーのアフリカン・アメリカンになったようだ」(46)という説明を加えている。ゴッホの絵では貧しい農夫たちに威厳が生まれているのにひきかえ、コールスコットのにやにや笑うブラック・フェイスのポテト・イーターたちは、貧しさを喜んでいるような表情をたたえて二重の屈辱が与えられているという批評家の意見をグーバーは引用する。

そのような批判を引用するいつぼうで、グーバーは「レイスチェンジ(人種転換)」の両方向性を強調する。白人画家による白人を主題にした絵画を黒人画家が登場人物を黒人に入れ換えるという作業じたいが、並列的な力関係に基づく「レイスチェンジ(人種転換)」であるという主張である。ロイツの絵では黒人がアメリカの歴史上の指導者になり、中心的役割を果たしている。グーバーは言う。またロイツの絵もゴッホの絵も、それぞれミンストレル・ショーを想起させるが、それはアメリカ建国の時代からアフリカン・アメリカン文化がアメリカ文化を担ってきたという訴えになっている。グーバーは分析してみせる。「漫画のような手法とパロディ化した添え書きは、西洋絵画やアメリカ文化の歴史において、アフリカン・アメリカンを中心に捉える手段にもなっている」(47)。果たしてそうだろうか。すぐに疑問は湧いてくる。「漫画のような手法とパロディ化した添え書き」でしか表現できないのはなぜなのか。そのような手段にならざるをえないところにこそ問題があるのではないのか。白人が起こした歴史的事件の中でパロディ以外でアフリカン・アメリカンが重要人物として描かれることはない。

人種記号を認識し、モリスンのようにそれに挑戦しているもう一人のアフリカン・アメリカンの画家に注目したい。エイドリアン・パイパー(一九四八―)は分析哲学を大学で教えている教師だが、いつぼうでコンセプチュアル・アートの第一世代である。肌の色の薄いパイパーの親類には、パッシングをして白人世界へ入っていった者が多くいるという。「白人へパッシング、黒人へパッシング」という文章をパイパーは書いているが(ウェブサイト)、その題名のようにパイパーはどちらにもなりうる「アメリカの黒人」である。そこに問題の根源がある。人種をあらわすと諒解されている肌の色という外面的な要素ですら、すでに確実な証拠にはなり得ないからである。パイパーは、「ニグロの特徴を誇張した自画像」(一九八一)を描き、「素敵な白人婦人としての自画像」(一九九五)を描いている。このように人種表象がどちらにもなりうる「アメリカの黒人」である。パイパー自身が「触媒反応シリーズ」(一九七〇)といみじくも名づけたように、触媒・第三者・世間に認識される人種記号がその人物のアイデンティティを決定していく。自分ではなく他者の社会規範に条件づけられた視線が、「あなたの」アイデンティティを決定する。「あなたがだれか決断しなさい」(一九九二)という題名にあるように、パイパーは人種の曖昧性を主題にしたコンセプチュアル・アートを発表しているアフリカン・アメリカンの画家である。

このような人種的・社会的曖昧性が問題にならないのが、白人の芸術家の置かれている立場である。それゆえグーバーのように、白人と黒人を並列させ同じ土壌にいるという前提、すなわち人種転換は相互に実践されており、それが相互の理解を深

めアメリカ文化を発展させているという前提で行う分析は初めから無理な姿勢を取っていることになる。人種的羨望は両方通行である、アメリカ社会で白人であることはすなわち人種的罪悪感を持つことである、というグーバーの意見は樂觀的であるといわざるを得ない。それは両方向性をあくまでも立証したという欲求によって始まっている牽強附会の論理である。

7 フィクションとしての「黒人」——フォークナーの『八月の光』

アメリカ社会において「黒人」はフィクションによって「人工的」に成立している。それゆえに「アメリカの黒人」は文学的テーマになるのである。その他、人種記号によるトリックを作品展開に取り入れた作品例はアメリカ文学のなかから容易に挙げることができる。

二〇世紀の作家を思い起こせば、まずフォークナーがいる。『八月の光』はそのような人種分類の曖昧性と認知不能（アグノシア）を主題的底流にした作品である。

認知不能（アグノシア）の恐怖がこの作品のテーマになっているとすれば、主人公が妊娠しているリーナ・グロウヴであるのか、孤児のジョー・クリスマスであるのか、どちらかに決定する必要はない。リーナ・グロウヴはお腹の子供の父親を探してアラバマから「まったく遠い」ミシシッピへやって来た。距離的に離れた見知らぬ町は要領を得ず、探す相手の存在不明とともに分けのわからない迷宮性が倍加する。そこで探す男の名

前はルーカス・バーチからバイロン・バンチへ流動的に変化し、周囲の登場人物のジョー・ブラウン、実はルーカス・バーチやジョアナ・バーデンという名前が紹介されると、バーチ・バンチ・ブラウン・バーデンというB音で始まる似通った姓を持つ人々によって、リーナのまわりの男たちの存在はますます混乱し曖昧化していく。

少ない情報で男を探すうちに、男の正体は定かでなくなり、リーナ・グロウヴ自身が誰を、そして何を追い求めているのか曖昧になってくる。お腹の子供を産むために夫が必要なのか、父親としてのルーカス・バーチを必要としているのか、リーナ・グロウヴは明らかにしない。最終的にはルーカス・バーチという空っぽの存在・空っぽの名前になってしまったかつての男に代わって、バイロン・バンチが現実的にリーナのそばにいて代理夫・代理父としての役割を果たす。

リーナの物語ではなくジョー・クリスマスを中心に据えてみると、明らかに人種記号が問題になってくる。クリスマスが最初に登場する製材所の場面で、すでに微妙にクリスマスの人種背景が曖昧化されている。現場主任は作業をしている別の男に、「奴の名前はクリスマスってんだ」とおしえるのだが、それに対して「へえ外国人なのかよ」と男が聞き返している。「白人の男でクリスマスって名前聞いたことがあるかい」という主任に、「そんな名前いっさい聞いたことねえな」（26）と男が答える。「白人の男で」という限定に、すでにクリスマスの出自を問題にする人種記号の可能性が秘められている。クリスマスは白人ではないのではないかという不安があり、認知不能の恐怖が読み取れる。読者はすでにその人種的背景に関して曖昧な

印象を抱くように誘導されているのである。

二人のやり取りによってクリスマスという名前の非存在が強調され、したがってクリスマスという人間じたいの存在証明があやふやになってくる。後にクリスマスが孤児院育ちであることが判明し、父親が誰であるのかわかっていないことになる。その曖昧性はよけいに増してくる。最初の「黒人疑惑」は、クリスマスの祖父ハインズが娘の相手を勝手に黒人と決めつけたことにある。祖父には正式な結婚という社会的規範のつとった過程を経ずに子供を産んだということが受け入れられない。そのような相手は黒人に決まっているという祖父の発想にすでに人種的偏見を読み取ることができる。

第二の疑惑は孤児院時代で、五歳のクリスマスに情事を発見されて怒り狂った孤児院の栄養士が、「チビのニガー・バスタード！」(94)と怒鳴り、院長への告げ口を恐れて定かな根拠もなく、「クリスマス少年はニガーなんです」(101)と打ち明けたことである。このような発言や、孤児院のクリスマスを描写して、「五歳にしては小さく、まるで影のようだった。影のように陰気で静かだった」(91)と二度にわたって「影」が繰り返されることによって、クリスマスの非存在性、実体の欠落が強調される。アメリカ社会における影の、沈黙する存在としての黒人が想起されるのである。

これらはみな描写であって人種記号ではないが、クリスマスの登場には常に非可視性・曖昧性・非表現(沈黙)がつきまわっている。クリスマスは白人にもなり、黒人にもなる。外観では白人であるクリスマスが黒人であるかもしれないのは、父親の人種的背景が明白でないからだ、そこで問題になっているの

はアメリカ社会における黒人を定義する「一滴の血」理論である。「一滴の血」理論が信奉されているからこそ、クリスマスの人種的アイデンティティが不明瞭になるのであり、そうでなければクリスマスは白人である。アメリカ社会で恐れられる認知不能の恐怖は、「一滴の血」理論がそれを助長する。

ジョー・クリスマスがリンチにあったのは、まさに認知不能の恐怖・曖昧性の恐怖を共同体の白人の間に募らせたからであった。「奴はニガーのようにも白人のようにも振る舞わなかった。それなんだよ。みんながあんなに怒ったのは」(263)という町の男の言葉は、白人であるのか黒人であるのか、どちらかに分類せねばすまないアメリカ社会の人種主義をあらわしている。アンドレ・ブレイカステンは、一つのアイデンティティと二つのアイデンティティを持つことについて、「一つのアイデンティティを持つことは一人の人間であること。二つのアイデンティティを持つことは誰でもない存在になること。クリスマスは歩くオクシモロン(自家撞着)であり、その否定である。白人であり黒人であり、そして結局どちらでもない」(ニューエッセイズ、83)と述べている。肌の色の薄いクリスマスは「パッシング」を選ぶことができたが、あえて選ぶことを選ばず拒否したとブレイカステンはいう。それは「南部社会が押しつけてくる既製のアイデンティティの枠組み」に入ること拒絶することであった(83)。

娼婦とのやりとり、ジョアナ・バーデンとの付き合いかたにブレイカステンの指摘する「既製のアイデンティティの枠組み」への挑戦が読み取れる。リンチ直前に床屋へ行く場面では、「白人の振りをして白人の床屋へ行った。白人のように見える

から、だれも疑わなかった」(263) というように、クリスマス
の堂々とした態度には白人と黒人との枠組みをもととせず
に、それを破壊しようという強固な意志が感じられる。子供の
ころからアイデンティティを確定できずに、周囲の者たちから
その不確定性を時に応じて想起させられたクリスマスは、おの
ずから「白人であり黒人であり、そして結局どちらでもない」
という、社会規範が許さないアイデンティティのありかたを選
んだのである。そのように社会の調和を騒乱させる人物は、社
会秩序を信奉する人々により抹殺される。

『八月の光』には、否定的な意味合いを喚起する「におい」
が印象深く書き込まれている。消すことができずにそこにたし
かな存在としてあるにおいではあるが、その特質としてにおい
は具体化されることはない。クリスマスが黒人の町フリードマ
ン・タウン（解放奴隷の町）へ知らぬうちに入り込んだことが
においによって認識される。さらにこの描写は、作者によつ
て「フリードマン・タウン（解放奴隷の町）」と意図的に名づけ
られた黒人共同体がアメリカ社会において、いかなる存在であ
るのかを消極的に示している。かれら白人の精神領域において
黒人社会はどのように思い描かれるのか、図らずも提示してい
る箇所である。

フリードマン・タウンには夏のおいと見えないニグロたち
の声が漲っていた。クリスマスのもとは異なる言葉で、身体
のない声がささやきあったりお喋りしたり、笑ったりしてクリ
スマスを取り囲むようだった。真っ黒い穴の底から、薄暗いケ
ロジンランプに照らされた小屋に囲い込まれた自分を見つめて

いるようで、街灯はますます間遠になり、黒い命、黒い息遣い
そのものがその息の実体をなしていて、声ばかりでなく動いて
いる身体や明かりそのものが流動的になり一体になって、ゆっ
くりと今や引き離しがたく重みを増した夜の一つの小片から小
片になっていくようだった(87)。

夜の黒人町の描写は、そのままアメリカ社会における黒人の
存在への白人の感情・感覚をあらわしている。「見えないニグ
ロたちの声」は視覚性に欠けているにもかかわらず確かな存在
であり、顔のない恐ろしさを伝えている。かれらの声の充満は
否定できず、なおかつよそ者であるクリスマスを取り囲み、ク
リスマスはその違和感に圧倒されていく。「闇の中で黒々とし
た形をなす小屋」(88) は黒人の暮らしがそこにあることを示
してはいるが、昼の明るさの中で確認できるような明らかな輪
郭を描いていない。フリードマン・タウンに足を踏み入れてし
まったクリスマスは息遣いも激しくなり、窒息状態になる。そ
して「この黒い窪地」(88) からようやく脱け出して白人居住
区へ出たクリスマスだったが、「白人の冷たくきびきびした空
気になっていた」(88) ことが信じられないほど呼吸は激しく、
心臓は鳴り響き、ぜいぜいと喘いでいる。

「アメリカの黒人」の共同体の真っ只中に迷い込んでいった
クリスマスは身体的体験は、かれらのたしかかな息づかい・存在
を確認させられる行程であった。もっともこの描写はもう一
つ、「明かりがなく暑く湿った長子相続的〈女〉」という根源的
な「女性」体験の喩えにもなっている。けれどもその「黒い
窪地」から脱出したクリスマスが、「ニグロのにおいやニグロ

の声はすでに背後に下方へ移っていた」(88)と感じられると、冷静になり白人の町を丁寧な観察することができるようになる。そこは同じように夜の町であるにもかかわらず、黒人町とは対照的に明るく、灯のともされたポーチでトランプに興じる四人の姿が認められる。その四人の表情すら微細に描写され、身体的な形状を伴い、個人として独立した存在として数えられている。いつぼう黒人は姿も認められず、形状を伴わない声としてのみ認識されていた。

クリスマスは白人が足を踏み入れない黒人町へ無意識のうちに迷い込んでいった。無意識のなかでクリスマスは白人であることと黒人であることを体験し、両者の間でどちらかに確定されることはなく、ひとり喘ぎながら生きていかざるをえない。白人であることも黒人であることもクリスマスにとつては認識不可能なのである。それは「黒人のおい」といいながら、それを形状として確固としたものとして認識できないことにつながる。

そのようなクリスマスは死へ向かうのだが、その場面でも「ニグロのおい」が強調される。クリスマスは自分の作業用の大きな靴(ブローガン靴)を見下ろしながら、その靴が、「鉄鋼石を鈍い斧でぶち割ったように見え」(249)、「その荒削りでぶざまで不格好な無形状の靴」を見ながら、そこに自分の運命を読みとっている。物語の最初の場面でリーナ・グローヴが都会の象徴として靴を大事に抱えているように、クリスマスは「ニグロのおい」のする黒い靴を抱えて、「ついに白人の男たちに追いつめられて、黒い深淵の中へ落ちて行く自分」(249)を見るのである。その深淵は三〇年間クリスマスを待ちつづけ

ていたものであり、すでにクリスマスはそこへ入り込んでしまったと感じている。「ニグロのおい」がする黒い靴は無形状のカオスであり、アイデンティティを確定することが不可能なために起きる悲劇Ⅱ死をあらわすことになる。

黒い靴とニグロのたとえば物語の中で何度か言及されている。「ニグロのおい」というアイデンティティの特質は、白人の場合には成立しない。唯一この作品で白人とおいが関わっているのは、町の除け者である牧師ハイタワが八月の暑さの中で、いつものように窓辺に寄りかかっている場面である。

自分が暮らしているまわりの匂い (odour) を忘れ、八月の暑さの中でハイタワは窓辺に寄りかかっていた——もはや命をもつて生きてはいない人々のあのおい、あのですっかり乾ききったにおい、墓場の先触れのような古びたりネンのおい(239)。

ハイタワを取り巻く匂いは経帷子のリネンのように、まわりつく死を暗示するものとして描かれている。ここでおいが否定的なものとして取り上げられている。

それでは黒人町のおいもまた否定的なものなのだろうか。クリスマスが黒人町へ入り込んだときの夏のおいは、暑さでやり場のなくなった生命力の象徴であったのか、それとも黒々と漲っている底知れぬ力を象徴していたのか。形状をなさない声と同じように、形状をなさなくとも確実に存在しているにおいは、「影」のような夜の黒人町の象徴として消極的に存在を

主張する。

ジョー・クリスマスは「現代のエヴリマンであるゆえに、われわれはクリスマスと結びつくのである」(『二〇世紀解釈』、97)とジョン・L・ロングリー・ジュニアはいう。そして「恒常的なものは唯一不合理で不安定性な世界で、われわれは合理性以外のものしか期待できないのである」(97)というロングリー・ジュニアの矛盾する発言は、それでも真実をついている。『八月の光』において、リーナの人生が終わるのではなく、元の男友達と似通った名前の男に付きまとわれながらリーナは旅を続行する。白人と黒人の二つの世界・二つのアイデンティティの間を行ったり来たりするクリスマスは、まさに恒常的な不安定性を生きていたのだった。

そのようなクリスマスの存在は、「アメリカの黒人」の宿命を表象している。アメリカ人として自分が認証されることはないので、それでもアメリカ市民であるはずのかからアフリカン・アメリカンたちである。『八月の光』のクリスマスの死は、人種記号が具体的に付与されることすらなかったにもかかわらず「黒人疑惑」をかけられ、存在証明そのものが意図的に曖昧にされた人物の悲劇であった。

8 フィクションとしての「黒人」——マーク・トウエインの『間抜けのウイルソン』

人種の曖昧性を取り上げた作品としてマーク・トウエインの

『間抜けのウイルソン』(一八九四)を挙げねばならない。同日に生まれた白人の跡取息子と肌の色の薄い乳母の息子との取替えばや物語である。これは当時において最新の科学であった指紋学を研究する町の新参者で変わり者のウイルソンによって、個体のアイデンティティが特定され、ムラートの母親が息子の将来を思っってやった謀略が暴露されるという内容の作品である。

ここでもまた前提になるのは、「一滴の血」理論である。南北戦争後になされた差別法(ジム・クロウ法)の制定のなかから、一八九〇年代半ばまでには南部社会、さらにはアメリカ社会のほとんどで「一滴の血」理論が支配するようになっていた。二〇世紀初頭にはかつての南部連合を構成していた南部の一七州のうち一六州までが異人種間の結婚を禁止する法律を制定し、一九三〇年には全米四八州のうち二九州までが異人種間の結婚を禁止することになる。一九七〇年にいたるまでルイジアナ州の法律は三分の一でも黒人の血を持てば、その人物は黒人であると規定していた(ギルマン、ロビンソン編『マーク・トウエインの間抜けのウイルソン——人種・闘争・文化』、スーザン・ギルマン、94)。結局のところほんの少しでも混じれば黒人と認定されると言う「一滴の血」理論が優勢を占めていたのである。アルビン・トウルゲーターは一八八八年に「フィクションの場としての南部」というエッセイを書いたが、このように黒人の定義が、奴隷解放後にまったく恣意的に人工的に法律によって作られていったのである。さらに法律は社会の慣習を一定の目標へ導いていく。アメリカ人でもない、そしてかならずしも黒い肌ではない「アメリカの黒人」が誕生していったのである。か

れらは法律および世間の慣習によって差別され蔑視され、アメリカ社会で生きる苦闘を強いられることになる。

トウエインは『間抜けのウイルソン』で、個人のアイデンティティを確定する科学的で正確な一つの手段として、そしてまた希望的な手段として指紋学を取り上げた。指紋学は、一八六〇年代にウイリアム・ハーシェルが犯罪者を特定する科学的手段として唱道し、ドクター・ヘンリー・フォールズが一八八〇年に、法医学の分野で指紋学を支持していた。ダーウインのいとこフランシス・ゴルトンは、一九〇一年に犯罪者特定に指紋学を利用するようにイギリス警察に提案した人類学者・優生学者である。ゴルトンはすでに一八九二年に指紋学に関する本を出版し、それが一般にも読まれるようになっていた。トウエインもまたゴルトンの『指紋学』を読んで知識を得ていたのだろう。科学によつて曖昧性が解決するというのは、まるでデウス・エクス・マキナである。アポリアに陥ったときに空中から舞い降り、難儀を解決してくれる神の登場のようで、すべてが科学的に客観的にそして正確に判断できるように思われた。ちなみに日本の警察が指紋学を犯罪者特定的手段に利用するようになるのは一九〇七（八）年である。

指紋学はもちろん人種の特定はしない。だが指紋学が人種を特定する可能性があるかもしれないという期待があったのだろう。ゴルトンの『指紋学』の第二章は、「人種と階級」という章題で、指紋と人種の間接関係を叙述している。

それによると、ゴルトンは、「イギリス人、純粹ウエールズ人、ヘブライ人、ニグロ、バスク人」の指紋を調査したが、いかなる結論に達するにしろ「きわめて忍耐深く慎重」でなけ

ればならないとはじめに警告している⁽¹⁷¹⁾。そして「上記の例では人種的特徴のある指紋はないということを強調せねばならない」⁽¹⁷¹⁾と記している。さらに五〇人の「右手の人差し指、中指、薬指」を検査したが、そしてその数は統計を取るには決して十分とは言えないにしろ、「人種を特徴づけるはつきりした印はないということが明確になった」⁽¹⁷³⁾と述べている。ところがそうほとんど断言したあとで、「ニグロの特徴」を示唆するのである。

ニグロの指紋例は一般的に格好の悪さを示していたが、指紋の型は、私が理解したかぎりでは、他人種のそれと異なるところはない。指紋に含まれる起点・分岐・丘（宮）・囲いの数や輪郭線から判断すると、ニグロの指紋が他人種の指紋より単純であるのでもない。にもかかわらず、私のまったくの想像なのだろうか、あるいはまた実際の指紋が採取された方法によるのか、あるいはまた実際にある特徴を備えているからなのか、ニグロの指紋例は、私から見るときわめて特殊である。隆起線の幅が私たち白人のそれよりもっと一律で、その間隔は規則的、その道筋はより平行な線をたどっている。簡単にいうと、ニグロの指紋はより単純であるような印象を与える。その原因が何であるのか、私はまだつきとめてはいない⁽¹⁷³⁻¹⁷⁴⁾。

最初の段階では、指紋における人種的差異はないと断言しながら、「私のまったくの想像なのだろうか」と平然と科学者としての姿勢にあるまじき前提を置いて、そのうえで「ニグロ」の指紋にはある特徴が見られるという。なおかつその原因はま

だ判明していないとも述べるのである。このような姿勢が二〇世紀への転換期においてすら当然のように認められていたことに、現代の読者は注意を向けておかねばならない。さらにゴールトンの問題点は、このようなニグロの指紋の特質を示唆したそのすぐあとで、調査研究においてロンドンの白痴者の指紋も収集し検討したが、それらと著名な学者との比較において何らの差異も認められなかったと記述していることである。精神障害者の指紋は健常者あるいは偉人の指紋と変わらないが、黒人の指紋には差異が「どうもあるようだ」という示唆のしかたにすでに人種記号的判断が認められる。

『間抜けのウイルソン』において活躍する指紋学には、このように黒人差別的な解釈がすでに入っていた。トウエインは指紋学に関して黒人の特質があると主張しているのではない。不可視的な指紋が動かぬ証拠になって、白人と黒人の取替えばやが発覚する。そもそも取り替えばやを仕組んだムラートの母親ロクサーナ（ロクシー）の愚かさを、トウエインは次のように描写する。

「すばらしい常識を備え、日常生活の知恵に長けていたロクシーだったが、息子を溺愛する点では愚かな母親だった。そればかりか自分自身で生み出した作り話（フィクション）の結果、息子がロクシーの主人になってしまった」（41）。その姿勢・態度を日常的に繰り返すうちに、それは習慣になり、「自動的・無意識的になった」。そしてその当然の結果は、他者のみを欺くはずだったものが、やがて自己欺瞞になったことである。うやうやしい恭順の姿勢が本物になり、媚びへつらう真似をしていたのが現実的な媚びへつらいになった」（41）。そして偽の奴

隷と偽の主人の懸隔はますます広がり、ついに両者の間には深淵が生まれた。「息子はロクシーのいとしい子であり、主人であり、それらが一つに合体した神性なる者であった。その息子を崇拜するうちに自分が誰であるのか、息子がかつてはどうだったのか、すっかり忘れてしまった」（41）のである。

マーク・トウエインの書きかたを追っていくと、この作品で作者が諷刺しているのはアメリカ社会における白人と黒人の、そして主人と奴隷の「フィクション性」であることは明らかである。ロクシーを息子のしあわせを願う愚かな母親として描き出しながら、その結果、自分自身が息子の奴隷になるといって逆転現象は、奴隷制度のゆえである。またフィクションによって取るようになった態度が習慣化すると、それがすでに無意識の行為になっていくという精神的作用が問題にされている。すなわち社会習慣が黒人や白人を人工的に作るのである。

取替えられた息子たちは、それぞれの立場での生きかたを習得していくことになる。赤ん坊の頃の「トム」は、「チェンバーズ」をびしやりと平手打ちしたり、殴ったり引っかかりたりした。それに対して「チェンバーズ」は、おこったり引かず、嫌なことだとは思いつつも早い段階で相手に主導権があることを理解した。耐えがたいほどの暴力を受けたときには、ようやく反撃に出たのだが、それは当局、すなわち白人の父親が出る幕となり、「お前は若主人がだれか忘れたのか」という叱責を受けることになる。さらに「小さな主人に向かって、いかなる場合でも手をあげてはならぬ」（42）と命令される。

主人と奴隷の主従関係は不条理な隷属を強制しているが、そのなかで奴隷たちは、「トム」に対する「チェンバーズ」の関

係のように、生き長らえていくためには無抵抗の姿勢を取らざるをえない。すなわち現実の人種の差異ではなく、社会が認められた主従関係によって両者の関係性が規定されていくのである。そのような立場に追い込まれた「ニグロ」だからそうなるのであり、生物学的な民族の差異がかれらを奴隷化しているのではない。これは一般に、黒人は生物学的に奴隷になるように運命づけられている、苛酷な労働に耐えられる身体を備えているという当時の社会通念へのトウエインの反論であろう。

ロクサーナの黒人の血を説明しているところに作者トウエインの社会通念に対する皮肉を込めた姿勢を読み取ることができる。

ロクシーは他の人と同じように白かったが、その一六分の一が黒かったために、それが残りの一五の因数を得票数で抑え、ロクシーは黒人になった(29)。

その息子は三一の因数が白人だったが、それでもやはり奴隷であり、法律と習慣というフィクションによってニグロになった。白人の友と同様に青い目に金髪の巻き毛だった。けれどもその白人の子供の父親でさえ、お互いの交易(かかわり)はほとんどなかったのだが、二人の子供の違いを見極めることができた——着ている服によって(29)。

民主主義社会のアメリカでは多数決の論理が支配している。その多数決からすればおかしな結果であるのだが、「一滴の血」理論のその強引な論理をトウエインは揶揄する。しかも同日生まれの男の子二人の差を、身体的外観では見極めることがで

きないのだが、洋服というような表面的なもの、そして社会習慣によって見極めることができるという落ちをつける。ブッカー・T・ワシントンのジム・クロウ列車での体験もそうだったが、「一滴の血」によって黒人と定義された「アメリカの黒人」たちの悲劇は、トウエインのように、ワシントンのように、笑い飛ばしてぐり抜けるよりやり場のない矛盾、不合理を生み出していったのだった。

この物語の結びでは、真犯人を特定するのに指紋が究極的な証拠になる。指紋採取をしていた「間抜けのウイルソン」は、その学問を評価され、間抜けどころか立派で共同体の役に立つ人物であることが人々によって納得されることになる。この作品のタイトルが『間抜けのウイルソン』であり、その表題名が作品の主人公であると思えば、最後にウイルソンが男を挙げためたしめだしの物語として解釈されるだろう。けれどもライト・モリスは別の主張をしている。

物語の最後は「川下へ(ダウン・ザ・リヴァー)」という語句で終わっているのだが、この作品のタイトルは「ダウン・ザ・リヴァー」であるべきで、そのほうが「より想像力を駆りたてるし、また正確である」(xi)とモリスは言う。ウイルソンの指紋学は、「川下へ(ダウン・ザ・リヴァー)」というテーマの一部をなすに過ぎないということだろう。そもそもこの物語は、当時アメリカで話題になっていたシャム双生児に触発されて、トウエインが双子の登場人物を考案し、そこからアイデンティティという問題を展開していったのだとモリスは分析する。

「川下へ(ダウン・ザ・リヴァー)」というのは奴隷を処罰的に「深南部」へ売ることである。「深南部」と呼ばれた酷暑の地域の

綿花畑で厳しい労働を強いられることは、奴隷たちにとって最悪の運命であった。ロクシーの息子の「トム」は最終的に「川下へ(ダウン・ザ・リヴァー)」売られていったのだが、それは「トム」がそもそも奴隷であったからこのような処罰を受けたのである。いっぼうで奴隷だからそのような極刑によって処罰したと考えるより、「川下へ(ダウン・ザ・リヴァー)」売られる運命は、重大犯罪者を罰するときの量刑と見なされるほどひどいものだったことを作者が伝えているのもある。奴隷は理不尽にも、常にその恐怖に晒されていたことを伝えている。

だがそれよりも「チェンバーズ」になってしまった、もともと白人の息子のその後の悲劇的な状況こそ、この物語で強調されるべきことだったのではないか。

奴隷として育てられた「チェンバーズ」は、奴隷の喋る崩れた英語しか使えない。読み書きもできない。「そのあるきかた、態度、身振り、振るまい、笑いかた——すべて野卑で無骨だった。その立ち居振舞いが奴隷だった」(166)と述べられ、いくら金をかけても美しい洋服を着ても繕うことはできず隠すこともできなかつた。しかもそう努力すればするほどかえって奴隷の立ち居振舞いが目立ってしまった、「悲惨な」(166)状況になる。そして結局は白人社会にも黒人社会にも受け入れられないという宙ぶらりんの周縁の領域におかれてしまうのである。白人社会にパッシングをした黒人の悲劇は、アフリカン・アメリカン作家たちがテーマにしているところであるが、『間抜けのウイルソン』の「チェンバーズ」の場合はその逆の、黒人社会へ「パッシング」させられた後、ふたたび白人社会へ戻ってきた白人の悲劇である。

「哀れな男は、白人の家の客間にいると耐えられないほど恐ろしくなった。台所こそ心の平安を感じ、くつろげる場所だった。教会に行けば特別家族席で惨めな気分になるのだが、かといってへニガー専用の栈敷」にもはや入れてもらえなかつた」(166)という「チェンバーズ」の悲劇をトウエインは、「その好奇心をそそる運命についてこれ以上は言えない。それを語り始めれば長い物語になってしまうから」(166)と弁明している。「長い物語になってしまう」のは人種の分類が個人のアイデンティティの重要な要素になっているアメリカ社会で、アイデンティティが曖昧化するという根源的な問題を抱えているからである。

マイラ・ジェーレンは、この作品について「人種と性」に焦点を当てて論じている。スーザン・グーバーは「レイスチェンジ」が白人と黒人の両方向的な作用であると主張したが、ジェーレンの指摘は両方向性ではないことを見抜いている。ジェーレンは、このテキストは物語の展開にともない人種に関してエッセンシャルの度合いを強めていると述べ、次のように続ける。

トム(ロクシーの息子)の立場になった白人の男もまたエッセンシャルリストの特徴をあらわにすることが期待される。ところがそうではない。間違つて白人の中に運命的に(fatally)置かれた黒人トムとは異なり、チェンバーズは自分の非力な立場を「おとなしく従順に」受け入れ、黒人の中に運命的に置かれた白人にはならなかつた。この非対称性は人種を型にはめること(race typing)が劣等人種にのみ適用されるという非対称性

を示している。今日の個人主義の用語を使って自己を定義するときに、優等人種はより良き型 (a better type) とはいわず一般的な規範を用いる——普遍性 (万能) あるはいかなる型にも、またすべての型になりうる能力 (『マーク・トウェインの間抜けのウイルソン』11)。

すなわち優等人種が自分たちを「より良き型 (a better type)」と呼べば、それはすでに型を限定してしまうことになるが、そうではなくてかれらは普遍的能力であることを強調するのである。トウェインの『間抜けのウイルソン』が提示したのは、アメリカにおける非対称的な人種存在である。アメリカ社会における「ニグロ」という人種が、いかにフィクションによって生まれ、したがってそれがいかに曖昧性を伴うものであるかを物語っている作品である。

劣等人種はあれこれの型と限定された範疇に入れられる。黒人英語、黒人の身なり、立ち居振舞いなど限定された特質である。トニ・モリスンが「レシタティブ」で使用した人種記号は結局のところ黒人の人種記号であり、白人の人種記号は「にいが嫌い」という価値表現でしかなかった。白人を含む記号になるとそれはすでに人種記号であることを止め階級記号になっている。

9 「レシタティブ」が提示するもの

「レシタティブ」が提示したテーマは、アメリカ社会の根源

的な問題を突いている。このアポリアが打開される見込みは今のところないだろう。今日のアメリカ文学とは白人と黒人の人種問題に収斂されるといえるほど、アメリカ植民地・アメリカ共和国、すなわちヨーロッパ人によって認識されたアメリカが建設されるとともに「黒人問題」は存在し続けている。かれらアフリカン・アメリカンたちが沈黙から脱け出て自己表現をすることが可能になってきた今、ようやくアメリカ文学における人種問題を検討する時代になってきたといえるのだろう。

「レシタティブ」はこのように、アメリカ社会における人種に関する認知不能の恐怖を問う作品であったが、同様に認知不能の恐怖を文学テーマにしたアメリカ文学作品はたくさんある。「パッシング」をテーマにしたネラ・ラーセンの『パッシング』や、認知不能と人種認識の曖昧性をテーマにしたケイト・シヨパンの短編『デジレの赤ん坊』などがその筆頭に挙げられる。

アメリカ人ではなくアフリカン・アメリカンという呼称が続くかぎり、アメリカ社会においてアメリカ市民である「黒い肌」の人々に対してそれが普遍的に使用されているかぎり、人種記号の非対称性、人種定義の非対称性が消滅することはない。真の意味での文化相対主義はまだ現実化していないのである。

引用文献

Michael Banton and Jonathan Harwood. *The Race Concept* (New York: Praeger),

1975.

- Andre Bleikasten. "The Closed Society and Its Subjects." Michael Millgate Ed. *New Essays on Light in August*, (Cambridge UP), 1987.
- The Black Public Sphere Collective Ed. *The Black Public Sphere*, (Chicago: U of Chicago P), 1995.
- Three Negro Classics*, (New York: Avon Books) 82. Booker T. Washington. *Up From Slavery*, 1999 [1965].
- William Faulkner. *Light in August*, (Harmondsworth: Penguin Books), 1967.
- Lucille P. Fultz. *Toni Morrison: Playing with Difference*, (Urbana and Chicago: U of Illinois P), 2003.
- Francis Galton. *Finger Prints*, (Amherst, New York: Prometheus Books), 2006.
- Suzan Gilman and Forrest G. Robinson, Ed. *Mark Twain's Pudd'nhead Wilson: Race, Conflict, and Culture*, (Durham: Duke UP), 1990.
- David Theo Goldberg, Ed. *Anatomy of Racism*, (Minneapolis: U of Minnesota P), 1990.
- David Goldstein-Shirley. "Race / [Gender]: Toni Morrison's « Recitatif »", *Journal of the Short Story in English*, No. 27-Autumn, (Angers: Presses de l'Université d'Angers), 1996, pp.83-96.
- Thomas F. Gossett. *Race: The History of an Idea in America*, (Dallas: Southern Methodist UP), 1963.
- Susan Gubar. *Racechanges: White Skin, Black Face in American Culture*, (New York: Oxford UP), 1997.
- Thomas Jefferson. *Notes on the State of Virginia*, (New York: Penguin Classics), 1999.
- Toni Morrison. "Recitatif," Amiri Baraka & Amina Baraka Ed. *Confirmation: An Anthology of African American Women*, (New York: William Morrow & Co.), 1983.

脱地域化するムスリム・アイデンティティ——イギリスの「移民」ムスリムの例から——

八木久美子

グローバル化するイスラム

イスラムはキリスト教や仏教と同じように、肌の色や言語の違いを超えてすべての人類に向けられた普遍宗教であり、アラブ人という特定の民族のための宗教ではない。世界最大のムスリム人口を抱えるのはインドネシアであることが示すように、その広がりがあるアラブ世界はおろか、中東という地域をもはるかに越えているのはそのためである。しかしながらそれと同時に、歴史を振り返ると、イスラムという宗教はさまざまなレベルでアラブ世界という特定の地域と深く関連づけられてきたことは否定できない。

ひとつには、預言者のムハンマドはすべてのムスリムにとってモデルであり、つねにその行いに倣うことが求められる対象であることを考えれば、彼がアラビアに生まれたアラブ人である以上、アラブ人の生活様式や行動様式になんらかの宗教的価値が付されたとしてもおかしくはない。そしてもうひとつ重要なのは、アラビア語という言語の重要性である。イスラムの聖典であるコーランはアラビア語で書かれており、何人であろうともアラビア語に通じていなければ、ウラマーと呼ばれるイスラム諸学の専門家にはなり得ない。また、一般のムスリムで

あっても翻訳ではなくアラビア語で読むことが求められるため、ムスリムである限り、程度の差はあれアラビア語の知識は要求されるのである。こうしてイスラムにおいては、アラビア語という言語がほかの言語にはない特殊なステータスを与えられ、そのことは、アラブ人、つまりアラビア語を母語とする人々の評価にも拡大していく傾向がある。こうして、ムハンマドを生み出した場所、そしてアラビア語が話される地域として、アラブ世界に宗教的な意味が付加されることになる。アラブ世界にこそ、本物のイスラムが存在するという感覚が生まれるのである。

しかし、イスラムにはこれとはまさに正反対の側面もある。というのは、イスラムは地域によって異なる姿を見せ、実際には地域の固有性にあふれた、いわゆる小文字のイスラムが複数あるからである。六信五行というイスラムの根幹では変わりないものの、生活様式、祝祭の形式など人々の生活における具体的な表出のレベルでイスラムを捉えようと、地域によってかなりの差異が存在することがわかる。それが良いか悪いかの判断は立場によってまったく異なるであろうが、それについてはここでは議論しない。重要なのは、イスラム化以前の慣習や伝統などが大きな影響を及ぼし、その結果として地域の固有性とい

うものが厳然たる事実としてあるという点だ。たとえばインドネシアのムスリムの実践とモロッコのそれを比べると驚くほどに違いがあることは、ギアツの研究が指摘したとおりである⁽¹⁾。

その意味で、イスラムは単一のものであると同時に、個別の現象としては大きな多様性を見せることはこれまで繰り返し指摘されてきたとおりである。そのうえで確認しておきたいのは、どちらにしても、「本物の」「純粹な」イスラムがアラブ世界と結びつけられ、「われわれの」イスラムがそれぞれの国に結びつけられるというように、いずれかの地域というコンテクストから切り離されることはまずなかったという点である。

それが変わろうとしているのではないかというのが、本論の出発点である。とくに本論では、欧米の「移民」社会に生きる多くのムスリムの存在が証明するように、グローバリ化という現象がムスリムの生活にも浸透しているという事実に注目したい⁽²⁾。ギデنز的に言うところ「脱埋め込み」が進み⁽³⁾、人やモノそして情報が特定の場所から解放され、国境を軽々と越えて世界に拡大していく現象としてグローバリ化を捉えるならば、それはイスラムに関しても起きていると言える。であるとすれば、欧米の文化や価値の浸透に対するムスリムの反応という視点からグローバリ化を語るのではなく、イスラムという宗教伝統のあり方自体がグローバリ化時代の状況に相応しい形に変わっているのではないかと考えてみることも必要であろう。そしてそれが正しいとすれば、その現象はイスラムのグローバル化と呼ぶこともできるだろう⁽⁴⁾。ムスリムを取り巻く状況が急激に変化し、そのことが彼らの世

界観、そして彼らのムスリムとしてのアイデンティティに変化を招いていることは疑いようもない。ここでは、特定の地域というコンテクストから切り離された、普遍的な性格を持ったムスリム・アイデンティティが模索されている現場として、イギリスの例を対象に検討を行いたい。

異教徒の地に生きる

はじめにイスラムにおける伝統的な世界観を簡単に紹介しておこう。それは基本的に世界を「イスラムの家」と「戦争の家」のふたつに分ける⁽⁵⁾。単純化して言うと、前者はイスラム法による支配が行われている地域であり、後者はそれ以外の法が支配している地域ということになる。ムスリムが「戦争の家」に生きることは望ましいことではないとされるが、それはメッカでの布教に限界を見たムハンマドがイスラムを受け入れないメッカの地を離れ、メディナに移住しそこにイスラム共同体を築いたことが根拠になっている⁽⁶⁾。さらに「戦争の家」では社会一般のルールがイスラムの規範と異なっている以上、そこではムスリムとして正しく生きることが困難だという論理も「戦争の家」に生きることの否定へとつながる。

重要なのは、この世界観が地理的、空間的にはつきりと世界を分類しているという点である。世界にはムスリムが住むべき場所と住むべきでない場所がある。そしてこれを今の時代にあてはめてみるならば、たとえば西欧諸国は明らかに「戦争の家」であり、そこに数多くのムスリムが生活の拠点を置いているの

は、この論理に従えば好ましい事実とは言えない。経済的な理由あるいは政治的な理由によって容認されることはあっても、この伝統的な世界観に基づく限り、西欧で暮らすことは決して積極的な意味を与えられはしないのである。

しかしながら、この伝統的な世界観およびそれに基づく西欧の「移民」ムスリムに対する評価が大きく変わろうとしているのではないかと思わせる出来事が近年続いている。「移民」社会を舞台とする大きな事件としては、一九八九年のイギリスでの『悪魔の詩』をめぐる事件、同じく一九八九年にフランスのクレイユで始まり、二〇〇四年の宗教的象徴の着用に関する法の成立にまでつながったいわゆるスカーフ事件、そして二〇〇五年のデンマークにおけるムハンマドの風刺画事件がある。これらの問題はより正確に言うると、イギリス、フランス、デンマークというそれぞれの国が持つ固有の社会的状況、歴史的背景が生み出した国内問題だ。たとえば世界的な反イスラム感情の高揚に加え、デンマーク国内における失業率の上昇という社会問題を考慮に入れることなしには、風刺画問題は論ずることはできないし、ライシテ原則がフランス社会に置いて持つ意味、そしてマグレブ諸国とフランスの歴史的な関係などを考えずしてスカーフの問題は論じ得ない。しかし実際には、これらの事件はあつという間に国外に飛び火し、国際的な問題となった。

重要なのは、これらの問題が一国の国内問題として捉えられるのではなく、世界各地のムスリムが自らに突きつけられた問題として受け止め、抗議行動に出たという点だ。フランスのムスリムの問題、あるいはデンマークのムスリムの問題を共有し

ないはずの他の地域のムスリムもが、敏感に反応したのである。もちろんそれぞれの事件が、一般的にムスリムの感情を逆なでする性格を持つことは言うまでもない。しかし繰り返しになるがそれ以上に重要なのは、これらの事件が提起した問題が「イスラムの家」に生きるムスリムにとっても他人事とは思われなかったという点である。「だからそんな所に住んでいてはいけないのだ」というような、「戦争の家」に生きる「移民」ムスリムの側に責任を転嫁する反応は、ほとんどなかったと言つてもよい。「戦争の家」はすでにムスリムの生きる場所として、ムスリムにとって無関係ではない場所として認識されているのである。それどころか、ムスリムの未来を考える上で非常に重要な意味を持った場所として考えられているのではないか。

伝統的な「イスラムの家」と「戦争の家」は互いにほとんど関係しあわない別個の世界と想定されていた。しかし現在の状況はまったく異なっている。たとえば「イスラムの家」の奥深くに暮らしているようにも、今日のムスリムは、非イスラム的な価値を帯びたものの浸透、あるいは反イスラム的な言説の攻勢に日々晒されているのだ。西欧社会で移民として暮らしているムスリムの経験と、アラブ・中東世界から出ることなく暮らしているムスリムのそれとの間にある違いは、単に程度の差でしかなくなっているとは言えないか。であるとすれば、西欧に生きるムスリムは地球上のすべてのムスリムが経験している問題を、最前線で経験していると見ることも可能である。

イギリスの「移民」ムスリム

近年のイスラム研究において顕著なのは、これまでになくほど欧米諸国に生きるムスリムが注目を集めているという点である。海外の研究としては『宗教の復讐』で知られるジル・ケペルが *Allah in the West* で欧米におけるイスラムを取り上げ、日本では内藤正典が西欧の例を取り上げている⁽⁷⁾。その他にも個別の社会の事例を取り上げたものは枚挙に暇がない。これらの研究の多くは、ムスリム移民の存在がホスト社会に提起する問題を取り上げており、つまりホスト社会の問題として論じている。なかでも、ホスト社会の文化的多元主義という原則に対する試金石としてムスリム移民の存在を位置づけているものが多い。

これらの研究で十分に議論されていないのは、次の二つの点である。第一に、移民としてあるいはその子孫として、従来「戦争の家」とされてきた地域に生きるムスリムのイスラム観は、「イスラムの家」に生きるムスリムのそれとどのように異なるか。第二に、「戦争の家」に生きるムスリムの経験は、「イスラムの家」に生きるムスリムにどのように受け止められ、そのイスラム観にどのような影響を与えているかである。本論では、第二の点を視野に入れながらも、とくに第一の点に焦点を当てて考察していきたい。

ここではイギリスの例を取り上げ、イギリスに生きる「移民」のムスリムたちが自らのムスリムとしてのアイデンティティをどのように捉えているかを明らかにしていく。フランスやド

イツも多くのムスリム「移民」を抱えることで知られるが、そのなかであえてイギリスを選択したのは、イギリスのムスリム「移民」の七割以上が南アジアを中心とした非アラブ・中東世界の出身者であり、「イスラムの家」の中心とされてきたアラブ世界を客体化していることが予想されること、さらにイギリスが「多民族社会」であり、グローバル化の中でのイスラムを考えるのに比較的適した環境を持っていることをおもな理由とする。また、彼らが英語で発信することによって、より大きな影響力を持っているという事実も理由のひとつである。

イギリスにおける南アジア出身の「移民」について、簡単にしておこう。南アジアからの移民が急激にその数を増したのは第二次大戦後であることはよく知られているが、初期の移民が夢見ていたのは築き上げた富を持って故郷に帰ることであり、イギリスは彼らにとつて仮住まいの場所ではなかった⁽⁸⁾。しかしこのような「帰郷の神話」は次第に現実性を失っていく。というのは、イギリスの移民に対する政策が起きたからである。まず一九六二年に制定された英連邦移民法により、英連邦の臣民であっても無条件に入国することができなくなり、さらには一九七一年の移民法により、一部の条件をクリアした者以外ほとんどの移民が制限されるようになった。これをきつかけに新しい移民の流れはひとまず止まる。しかし逆にすでにイギリスで職を得ていた人々は、再入国が難しくなった状況を踏まえ、家族を呼び寄せイギリスに生活の本拠地を移すという選択をした。こうして、出身地は次第に帰る場所という意味を失っていく。この傾向は二世、三世と世代が下がるにつれ当然、顕著になる。パキスタンおよびバンングラデシュからの「移民」

のうち、イギリスで生まれた者が占める割合は、一九六一年には一・二%であったのが、一九九一年には四七・〇%にまで上昇している⁽⁹⁾。このようなイギリスで生まれイギリスで育った新しい世代にとつてはイギリスこそが故郷であり、実際彼らは自らをイギリス人と考える傾向が強い。世代間の感覚の違いの大きさは、無視できないほどのものである。

世代に加えて「移民」社会を複雑にするのは、出身地別に別々のコミュニティが形成される傾向があること、かつそれに加えて、出身地にあるイスラムのさまざまな潮流が「移民」社会にそのまま移植されているという事実である。たとえば純粋なイスラムへ回帰することを訴えるデオバンディー派に与する人もいれば、政治的なイデオロギーとしてイスラムを捉えるジャマーアテ・イスラーミーを支持する人もおり、また西洋近代に接近するモダニスト的な立場をとる人もいる。ムスリムの「移民」社会はまったく一枚岩ではない。

こうした多様さを示すイギリスのムスリムのなかで、本論では比較的教育程度の高い、かつ若い世代に焦点を絞る。すでに指摘したとおり、二世あるいは三世にあたる彼らは、親の出身地に対して強い帰属意識を持つことは少ない。しかし昨今の一般社会における反イスラム感情の高まりは、いやおうなくムスリムであるという彼らの意識を研ぎ澄ませていく。第一世代にとつて、ムスリムであるという意識は出身地に対する帰属意識と必ずしも明確に区別されず、ムスリムとして生きることが出身地の生活様式や慣習を守りぬくことと同一視されていたのとは対照的だ。

言い換えると、第一世代にとつて選択肢は、大きく分けてふ

たつだった。つまり出身地のイスラムを守り、イギリスにおいても同じ地域の出身者によるコミュニティのなかで暮らし、イギリスに渡ってくる以前のアイデンティティの形をそのまま維持することによってムスリムとして生きるか、そうでなければ事実上ムスリムというアイデンティティを捨て去り、完全にイギリス社会に同化していくかであった。しかしながら、すでに述べたようにここで取り上げようとする第二世代以降には厳密な意味での出身地というものがなく、したがって前者の選択肢はほとんど意味を持たない。さらには社会的な状況によってムスリムというアイデンティティがこれまでになく強化されていくとすれば、後者の選択肢も事実上ありえない。

彼らに唯一残されているのは、ムスリムのイギリス人として生きていくという新しい選択肢である。教育のある彼らには社会的上昇のチャンスが比較的大きいということを考慮に入れば、彼らがムスリムとしていかにイギリス社会に参画するかという形で自分たちの問題を捉えるのはよく理解できる。すでに自らを「移民」と捉えない彼らは、イスラムを「移民」の宗教とみなすことに抗議し、イスラムはイギリス人の一部が帰属する宗教と位置づけられるべきだと考えるのである⁽¹⁰⁾。彼らにとつて切実なのは、イギリス人ムスリムというアイデンティティを明確に定義し、確立することである。ここでは、イギリス人として、イギリス社会の成員として生きることと、ムスリムとして、イスラム共同体の成員として生きることが、まったく矛盾のない形で両立させようとする人々の試みを通して、グローバル化するイスラムの一側面に光を当てたいと思う。

新しいムスリム像を求めて

彼らはいったい、イギリス人ムスリムについてどのような像を築き上げようとしているのだろうか。材料としてはまず、Q-Newsとemelというイギリスのムスリムを対象としたふたつの月刊誌を使いたい。両誌とも安価なコミュニケーション誌ではなく、優秀なスタッフに支えられた良質な雑誌という評価を確立している。読者層は比較的教育のある、若い世代が中心であると言われており、まさに本論が対象とする階層である。

なおQ-Newsの創刊は、一九九二年で、発行部数は約六万部であり、emelの方は二〇〇三年に創刊され、現在の発行部数は約二万部である⁽¹¹⁾。創刊のタイミングはそれぞれ『悪魔の詩』事件の後、九・一一の後であり、一般社会においてイスラムについて取り交わされる言説が両誌の創刊を促したことが想像される。両誌とも内容はイギリスの一般的なムスリムのエピソード紹介、有名人のインタビュー、改宗者の経験談、西欧のムスリムが直面する問題、中東の状況など社会的・政治的なものが中心だが、そのほかに旅行、料理、ファッションについての記事もある。そしてもちろん、宗教的なトピックは定期的に掲載されている。では、これらの雑誌の狙いはどこにあるのだろうか。

たとえば、emelがthe muslim lifestyle magazineと銘打ち、「ムスリムの生活様式」に関わる雑誌だと宣言しているのは重要である。さらに創刊号の巻頭では、イギリスあるいは西洋に生きるムスリムのために、「イスラム的価値に基づいた新しい文化

を創出」することを目標とすると明記されている。とくに重要なのは、この雑誌が同じイギリス人であってもムスリムのイギリス人には、大多数を占めるキリスト教徒の生活様式とは異なる「ムスリムの生活様式」というものがあるべきだと主張し、そうした生活様式は意識的な選択の対象となるものだと前提している点だ。ギデンズは、ライフスタイルを「単に功利主義的な必要を満たすだけでなく、自己アイデンティティの物語に実質的なかたちを与えるがゆえに、個人が受け入れている多かれ少なかれ統合された実践のセット」と定義し、それは「受け継がれる」ものというよりも、「採用される」ものであるとしている⁽¹²⁾。ライフスタイルをアイデンティティの構築と再定義に関わるものとするこの議論はこのイギリスのムスリムの例にみごとにあてはまる。

これに関して一点確認しておきたいのは、地球上のどこに生きていようと、ムスリムであれば自動的に採用されるような、その意味で普遍的な「ムスリムの生活様式」というものは現実には存在していないということである。たしかにイスラムは、精神的な救済や内面的な問題にのみ関わるタイプの宗教ではなく、生活のすべての側面に深く関与し、包括的な性格を強く持つ宗教である。たとえば衣服や食事にも多くの規定を持っているのは事実だ。しかしながらよく見てみると、たとえば食に関して言うと、豚肉や酒類は禁じられるがそれ以上の規定はない。つまり何をどのように料理するか、何と何を組み合わせるのかについては問われない。だから、南アジアのムスリムの料理とアラブ世界のそれとの間にはまったくと言っていいほど共通性がない。衣服に関しても同じだ。女性が髪を隠すヒ

ジャーブという規範は地域を問わずある程度標準的なものと言えようが、しかしどのようなベールで、どのように覆うかは地域によつてばらばらである。

再び、先の *enel* に戻るが、この雑誌の創刊号を見ていると次のような点が目に付く。すでに述べたように、イギリスに生きるムスリムの多くは南アジアの出身であり、実際に記事の中で取り上げられる人々の多くが、名前やエピソードの内容から判断して、パキスタンあるいはバングラデシュ系であろうと思われる。しかし興味深いのは、料理のページに紹介されているのはレバノン料理、インテリアで紹介されているのはモロッコ風の家具、そして旅行のページに登場するのはアンダルシア地方、またガーデンングのページで取り上げられるのは、これもまたアンダルシアの庭であり、南アジアのものは登場しないという点である。

その中からひとつ、例としてガーデンングのページを見てみよう。まずモデルとなるアンダルシア風の庭について説明されるなかで、イギリスの皇太子がイスラム芸術や文化 (*Islamic art and culture*) の愛好家であり、それを主題にした庭が造られたことが紹介されている。イスラム的なものとイギリス的なものが調和することの例証と言えようか。さらにこうした庭について、次のような説明がなされる。「四つの要素が水（噴水）、木陰（樹木）、色、そして香り（花）によつて表現されるが、それはムスリムが求める最終的な棲家である天国についてのコーランの描写を反映しているのだ」⁽¹³⁾。そして最後に、どのようなすれば「イスラムを主題にした」庭造りができるかの手ほどきがされる。

もうひとつ、モロッコ風の家具を使ったインテリアが紹介されているページも見ておこう。モロッコの装飾品の色使いが特徴的であることを指摘した後、次のような説明が続く。「預言者ムハンマドの支持者たちが八世紀に西に向かつて進撃していくと、ベルベル人たちはすぐにムスリムになった。その結果、イスラムの建築と工芸品は新しい色彩感覚を獲得したのである」⁽¹⁴⁾。モロッコ風なものが、イスラムの歴史の中に置かれて説明され、イスラム的に意味づけられている⁽¹⁵⁾。

以上のように、この雑誌でムスリムらしい生活様式と結びつけられるものは、その多くがアラブ的、アラブ風のものである。あるいはアラブの歴史を想起させるものである。この傾向は後の号になるとこれほどに顕著ではなくなるが、それでもこの意味での「アラブ」に関する記述が占める割合が高いのは同じだ。「アラブ」が彼らの新しいアイデンティティ創出の試みにおいて、キーワードとなつていることは明らかである。

しかしながらその上で注意を払わなければならないのは、このときに意味する「アラブ」とは、現実のアラブ諸国、アラブ世界とは関係なく、ましてや現実に生きるアラブ人というのではまったくないという点である。ここには、アラブ人をイスラムの旗手として持ち上げるという発想などない。ムスリムというアイデンティティの核に「アラブ」が持つてこられようとも、それはアクチュアルな意味でのアラブとはなにも関係がないのである。

もう一点、「アラブ」性の重視を裏づけるのは、アラビア語の使用だ。イスラムにおいてアラビア語が持つ特別な地位についてはすでに説明したとおりである。そしてアラビア語を重要

視するという点では、*enel*も*Q-News*も変わりはない。記事を見てみると英語の文章のなかに、「インシャアッラー（神が望まれるならば）」、「ビイズニッラー（神の許しがあれば）」というようなアラビア語のフレーズが繰り返し挿入されているのが分かる。ただアラビア語が使われるのは、こうしたまさに「宗教的」な決まり文句とは限らない。たとえば、*enel*と連携した組織であるIslamic Society of Britainのホームページは、その活動方針を説明する中で、*wajiwah*教育を‘*Tahiyah*’、社会的配慮を‘*Riayah*’とアラビア語に置き換えている⁽¹⁶⁾。このことは、できるだけアラビア語を使うのがムスリムらしい行いだという彼らの理解を示していると考えていいだろう。

ではアラビア語をもっともよく使いこなすアラブ人は、そのことよって特別な敬意を払われるということに直ちにつながるのか。答えは否だ。

アラビア語という言葉は、ダイグロシアの典型である。つまり、アラビア語にはほとんど別個の言語と言ってもよいほどに異なる二種類が存在し、それぞれが異なるレベルで使用される。時代の要請に合うよう改変されてはいるものの、基本的にはコーランのアラビア語と同じとされる正則語は、書き言葉であると同時に公的な場での会話で使用される言語であるのに対して、各地域の方言として多様な形をとる口語は、家族や友人との日常的な会話で使用され、原則的には文章にされることはない。重要なのは、正則語に関しては文章にされることを経て習得していくという点だ。言い換えると、正則語こそがムスリムにとって特別な価値ある言語でありながら、それはアラブ人にとって厳密な意味での母語ではないのである。した

がって、正則語のアラビア語を使用することは、アラブ人の言語を使用するという感覚につながるとは必ずしも言えない。

「戦争の家」ではなく

このような議論を展開するグループの中心に、ジアウディーン・サルダール（サーダー）およびタリク・ラマダーンという二人の人物がいる。サルダールは一九五一年にパキスタンで生まれ、父親とともに子ども時代にイギリスへ渡り、その後ロンドンのシテイ大学で物理と情報工学を学んでいる。現在はイギリスでも有名な論客の一人であり、ムスリムの置かれた状況について、また人種差別等の問題についての幅広い活動で知られている。*enel*にはコラムを持つ。なお、その著作の一部は日本語にも訳されている⁽¹⁷⁾。

一方、ラマダーンは一九六二年にスイスで生まれており、現在、スイス、フランスを中心に活動する研究者、思想家であるが、英語を自由に使いこなす、*enel*や*Q-News*には頻繁に登場する。彼はジュネーブ大学で哲学と文学を学び修士号を取った後、博士課程ではアラビア語とイスラム研究を専攻し学位を得た。その後は、カイロのアズハル大学でも短期間ではあるが、アラビア語とイスラムについて集中的に学んでいる。彼がハサン・アル・バンナー、つまりムスリム同胞団創設者の孫であることは、彼に何らかのオーラを与えているという指摘もある。

重要なのは、二人がイギリスあるいは西欧のムスリムに大き

な影響力を及ぼす立場にありながら、実は二人ともウラマーと呼ばれるイスラムの専門家ではないという点だ。ラマダーンの場合はイスラムを専門的に学んだとはいえ、厳密な意味ではウラマーの資格は持つていない。サルダールの場合は、一度たりともイスラムについての専門的な教育を受けたことはない。しかしそのことは彼らがイスラムについて公の場所で語り、指導的な役割を果たすことの妨げにはまったくなっていないことの意味は看過すべきではない。たしかに、ウラマーではないいわゆる「俗人」が指導的な役割を果たすのは、近代以降のイスラムに広く見られる現象であり、イギリスあるいは西欧に特有のものではない。しかしその上でなお注目し値するのは、「イスラムの家」と呼ばれる地域とは異なり、西欧ではウラマーが一般社会に対して決定的な影響力を持つことはありえず、それによってウラマーこそがイスラムの旗手であるという伝統的な感覚がさらに後退するという事実である。であるとすれば、「俗人」の指導力の拡大という現象はグローバル化するイスラムにとって必然的なものと言えるかもしれない。

サルダールとラマダーンの二人の見解が一致するのは、次の点だ。つまり、コーランとハディースというイスラムの宗教テクストに関し、時代を経て生まれた新しい経験を踏まえた、新たな解釈が施されるべきだという立場である。グローバル化する世界に生きるムスリムという、これまでにない立場から解釈することによって、コーランは今この時にも決定的な意味を持ち続けうるということである。

ここでは特にラマダーンの議論に焦点を当てたい。というのは、教育背景からして当然とも言えるが、彼の方が従来のウラ

マーによる専門的な議論を踏まえた議論を展開しており、そのことによってかえって彼の見解の新しいさが際立つからである。

先に紹介したイスラムの伝統的な世界認識についてここで再確認しておきたいのだが、それによると、世界は「イスラムの家」と「戦争の家」に分かれ、「戦争の家」のムスリムは「イスラムの家」に移住(ヒジュラ)すべきであると考えられてきた。どの場所に生きるかがこれほどまでに意味を持つのは、包括的な宗教というイスラムの特徴によるのは明らかである。イスラムは個人の内面にのみ関わるものではなく、精神的救済のみを指すものではない。現世における生活の一つ一つの場面でどう行動することがムスリムとして最も正しい選択なのか問われる。イスラムの規範が共有されていない、あるいは支配的ではない社会で生きる場合、その実践が困難になることは言うまでもない。

しかしラマダーンはこの世界観を前提から根こそぎにする。まず「世界はひとつのモスクである」という内容のムハンマドのことばを紹介し、ムスリムとしての基本的な義務を果たせる限り、ムスリムは世界のどこにしようとも異郷に在ることはないとして、移住(ヒジュラ)の義務を条件つきながら解消する。その上で、「環境は、ひとつのアイデンティティが生まれ、反映するための手段として考えられなければならない」とし⁽¹⁸⁾、従来想定されなかつた新しい環境の中に生きるムスリムには新しいムスリム・アイデンティティが必要だということである。

さらに、「イスラムの家」と「戦争の家」というふたつの地域を互いに無関係に存在するものとして扱う伝統的な図式は、

現代においてはまったく妥当性を持たないと批判する。グローバル化という現象を所与の事実とし、止めようのないものだと考えるのであれば、これは当然の判断と言えるだろう。人もモノも情報も、常に越境し続けるという事実が大前提となっているのである。

加えて彼は、従来「イスラムの家」に分類されてきた国の多くが、その実情を詳細に見れば、西洋諸国よりも宗教の自由を保障していないと糾弾する。エジプト社会のイスラム化を訴えた祖父のバンナーが当局によって暗殺されたこともその一例ということになるのだろうか。さらにハナフィー派法学の見解に従い、ムスリムが安全を保証されている地域を「イスラムの家」と捉えるならば、西洋の方が「イスラムの家」と定義されるにふさわしいことになる。とさえ主張するのである⁽¹⁹⁾。

「証言の家」としての西洋

こうしてラマダーンは、従来の伝統的な世界観を無効とし、「証言の家」という概念を導入して、西洋のムスリムは「証言の家」に生きていると考えるべきだと主張するのである。証言とは、ムスリムの果たすべき五行のひとつであり、日本語では通常、信仰告白と訳されている。つまり「アッラー以外に神はなく、ムハンマドは神の使徒であると私は証言する」という意味のアラビア語の決まり文句を声に出して唱えることである。信仰告白という日本語訳に問題があるのは明らかだ。それは自分が「信じていること」を「告白」するのではない。そうでは

なく、「アッラー以外に神はなく、ムハンマドは神の使徒である」という「真実」についてそれが確かであることを「証言」するのである。これをはつきりと認識しておかないと、ラマダーンの議論は十分に理解できない。

というのは、彼にとってこの証言という義務を果たすことこそ、ムスリムとして生きることの真髄だとされるからである。彼によれば、証言には二つの機能がある。ひとつは自らの信仰を確認し強化すること、そしてもうひとつは、それとともに周囲の人々にこの真実を告げ知らせ、神の存在を思い出させることである。ラマダーンに言わせると、自由が尊重され、証言を行うことが許されるかぎり、それがどこであれ、ムスリムがムスリムとして生きるのに何の問題もなく、移住（ヒジュラ）する必要などまったくない。それどころか、これまで「イスラムの家」と呼ばれてきた地域では、西洋と比べて自由が保障されていない場合が多く、その意味で真の証言を行うことができないとされる。こうして従来の枠組みで「イスラムの家」とされてきた地域が「戦争の家」とされてきた地域に対して維持してきた優越性は大きく揺らぐ。

一見、「証言の家」は「戦争の家」の名称を変更したものにすぎないように思われるかもしれないが、よく見るとそうではないことがわかる。まず、通常英語では「イスラムの家（ダール・ル・イスラーム）」と「戦争の家（ダール・ル・ハルブ）」はそれぞれ、*abode of Islam* と *abode of war* とされるのに対して、自分の言う「証言の家」については *abode of testimony* ではなく、*space of testimony* と呼ぶのがふさわしいとラマダーンは言う。つまり、アラビア語の「ダール」という単語をどのように捉え

るかの問題であるが、ラマダンは「ダール」を特定の場所や地域を指すものとして理解するのではなく、ある状況が生まれる場や状況そのものを指していると考えるべきだし、*abode*ではなく*space*という訳語を与えることを主張するのである⁽²⁰⁾。

以上を踏まえてラマダンがさらに提案するのは、世界を「中心」と「周縁」に分けて考えることだ⁽²¹⁾。これについて注目すべきなのは、ある地域を「中心」とみなすか、それとも「周縁」とみなすかの基準はイスラムではないという点である。ムスリムが支配しているか、イスラム法が施行されているか、あるいはムスリムが多数を占めるかなどは、まったく問われない。イスラムであれ、キリスト教であれ、ひとつの宗教や文化がひとつの地域を支配しつくすことなどありえないという、西欧の多元的な状況を生きる者ならではの経験に基づいた発想が根底にある。

それに替わって「中心」か「周縁」かを区別する基準とされているのは、「多次的なグローバル化の正統なる娘としての西洋化」である⁽²²⁾。グローバル化の帰結として西洋化の高度に進んだ地域が「中心」、そしてあまり進んでいない地域が「周縁」と分類される。当然、西洋は「中心」となるが、それは地球上でただひとつの「中心」というのではなく、地理的にはどこに位置しようとも西洋化の高度に進んだ地域はすべて「中心」となる。なお、西洋化あるいは近代化という概念は、ごく一般的な意味であるとされ、「世俗化および産業化」と言い換えられるとされている⁽²³⁾。こうしてラマダンは、世界を二つの切り離された地域に分けて考えるのではなく、互いに関係しあった地域の総体として捉えるべきだと促す。

では、こうした高度に西洋化の進んだ地域がムスリムにとってなぜ「中心」という意味を持つというのだろうか。重要なのは、グローバル化の産物として世俗化が進行するという前提だ。それは言い換えると、イスラム的価値に対抗する波が勢力を増しているということである。それが現実であるとすれば、そうした世俗化の波に抗する形で証言を行い、それを通して神の存在を確証し、精神性や宗教心の重要性を訴えることは、まさに今という時代を生きるムスリムにとつての最大の使命である。そして「中心」とは、世俗化という現象が地球上でもっとも顕著になつている場所であるとすれば、そうした場所で世俗化に対抗しようとする人々、つまり西洋に生きるムスリムこそがその使命を最前線で果たしていることになる。世界全体を見渡し人類全体に対するイスラムの意味というスケールで考えるならば、「中心」にいるムスリムの役割は「周縁」にいるムスリムよりも大きいということになるのである。「イスラムの家」とされてきた地域と「戦争の家」とされてきた地域の関係はこうして逆転する。

「新しいメディアナ」

従来「戦争の家」としてネガティブに位置づけられてきた地域の意味づけを根底から覆そうとする例は、他にも見られる。たとえば、イスマール・アル・ファールキーは自分の生きる場所であるアメリカを史上初のイスラム共同体が作られたメディアナに喩える⁽²⁴⁾。そしてこの「新しいメディアナ」

という発想は、ラマダーンやサルダールとも歩調を合わせる、*Q-News*の編集長フアリーナ・アマルも共有している。彼女は次のように言う。

私たちの近代的な状況のユニークさを理解している人はあまりいません。歴史上、伝統的なイスラムの地の外にわたしたちほど多くの人がいたことはこれまでなかったのです。そしてダール・ル・イスラーム（「イスラムの家」）に存在する不正、非寛容、非人道性がゆえに、そこからヒジュラした人が私たちほどたくさんいたことはありませんでした。しかし神に祝福された預言者——彼に平安あれ——に従ってメデイナに行った教友たちのように、私たちはひとつのメデイナを創ることに成功しようやくメッカに帰ることができるのです⁽²⁵⁾。

これについて少し説明をしておこう。先に述べたように、ムスリムは「戦争の家」に生きるべきではなく、「イスラムの家」に「移住（ヒジュラ）」すべきであるという考え方は、ムハンマドのメッカからメデイナへの移住、およびそれに従った人々の移住を範とするところから来ている。しかし今紹介した考え方は、ムハンマドの行いを根拠とするという点では同じでありながら、彼らが生活する欧米社会についての解釈は従来のもものと逆だ。これまでは「移民」の生きる欧米はイスラムを受け入れない地域であり、その点でムハンマドが布教を開始したころのメッカと同じであるから、そこを離れてムハンマドがメデイナへ移ったように、イスラムの価値や規範に基づいた生活が可能な地域へ移らなければならないと議論されてきた。しかし、こ

こでは「移民」たちの生きる場所はイスラムを拒むメッカではなく、イスラム共同体建設という作業がなされる場としてのメデイナに例えられている。要するに彼らは、自由に信仰を表明できず、信仰に基づいた生活を送ることのできなかつた「出身地」、その意味でイスラムを拒んだ時代のメッカに相当する場所から、すでに新しい「メデイナ」に「移住」を済ませているという発想なのだ。フアリーナ・アマルが「イスラムの地」における不正や非人道性のために多くの人がその地を捨てたと指摘しているのはそういうことである。

ただ誤解のないよう付け加えておくが、イギリスやアメリカを新しい「メデイナ」にするという語りは、イギリスやアメリカをイスラム教国にする意思表明と単純に解するべきではない。そうではなく、世俗化の進んだ社会に宗教性、精神性を復活させることこそムスリムの使命であると考え、その意味でイギリスやアメリカをムスリムがムスリムとしての使命を果たすことが最も必要とされている場所、つまり新しい「メデイナ」とみなすのである。こうした論理が欧米のムスリムにふさわしい新しいムスリム・アイデンティティ創出の動きと一致することとは間違いない。

地域性からの脱出

最初に述べたように、ここに紹介したイギリスのムスリムたちが作り出そうとしているムスリム・アイデンティティは、第一に親や祖父母の出身地とはまったく関係のないものである。

パキスタンのある地域の出身者であることとムスリムであることが混同され、出身地への帰属意識を維持することとムスリムという自覚を持つことが同一視されていた時代は終わつたのだとされる。その意味で、彼らの構築しようとする新しいムスリム・アイデンティティは「出身地」の地域性から解放されている。第二には、このようなムスリム・アイデンティティの中心には「アラブ」的なるものが登場するものの、その「アラブ」とは現実のアラブ世界とはまったく違ってよいほど関係がなく、その意味ではアラブ世界という特定の地域に対する帰属意識にもつながっていない。

では最後に、現在彼らが生活する場所であるイギリスは、どのように位置づけられるのであろうか。確かに *enel* は「イギリス人ムスリム」という特定のアイデンティティを打ち出し、ラマダーンは西洋（人）ムスリムという、ほかの地域のムスリムとは異なる特定のあり方を模索すべきだ主張する。しかしこれを、イギリス社会あるいは西洋社会に同化することを主張あるいは容認していると理解してはならない。たとえば、*enel* の創刊号の冒頭から、一部を抜いてみよう。

……生きたイスラムとは、私たちが生活のすべての面をムスリムとして生きるということを意味するが、これはまれにしか目にされない。私たちのウィットやユーモア、私たちのファッションやスタイル、私たちの教育や子育て、私たちの料理や私たちの芸術的技、私たちの金融と私たちのスポーツ、私たちの政治と私たちの信仰は、すべてあまりにも見過ごされ、時にはあざけりの対象となっている。

長い（歴史を持つ）卓越した文化のゆえに、私たちは自分たちのことを世界文明への主要な貢献者であると見なければならぬ。そして他の人々も同じように認識しなければならぬ。⁽²⁶⁾

つまりはこういうことである。彼らはイギリス社会においてはつきりとムスリムと認識される必要がある。「私たちの」とされるライフスタイルが、いわば伝統的な「イギリスの」ライフスタイルとは異なる固有のものとして明確に可視化されなければならぬ。さらにその上で、イギリス社会の正式なメンバーとして認められなければならないというのである。言い換えると「イギリスの」ムスリムとは、「英国風」のムスリムということではまったくくない。

それではいつたい、いかなる意味で「イギリスの」ムスリムということになるのであろうか。たとえばラマダーンは、次のように言う。イスラムの核となる部分は普遍であるけれども、その適用方法においては各地域特有のあり方がある。当然であり、アラブ的なイスラム（教徒）やパキスタンのイスラム（教徒）があるように、イギリス的イスラム（教徒）あるいは西洋的イスラム（教徒）があつてしかるべきであると。

ここで注意が必要なのは、「イギリス的」あるいは「西洋的」という形容詞の含意である。それは先ほどの「世界文明への主要な貢献」という発想と同じ文脈に置いて考える必要がある。つまり、「イギリスの」ムスリムと言ったときに意図されているのは、イギリスという社会に積極的に参加し、イギリスという国に大いに貢献できるようなムスリムということである。西

洋の場合もまったく同じだ。それはラマダーンが、西洋文明というものが元来、多くの文明や文化から影響を与えられ、刺激を受けて結実したものであり、異質な文化との接触を西洋人あるいはイギリス人というアイデンティティに対する脅威と捉えるのは誤りだと主張していることからもよくわかる。イギリスのムスリム、いやより正確にはムスリムであるイギリス人には、ムスリムであるからこそできるイギリス社会への貢献がある。であるとすれば、まさに彼らはいわゆる「パトリアル」のイギリス人とは異なるがゆえに、存在意義があるとも言えるのである。要するに、ここで目指されているムスリム・アイデンティティとは、イギリス社会への同化やそこでの不可視化を求める考え方はまったく相容れない。

であるとすれば、彼らが創出しようとしているムスリム・アイデンティティとは、実際にはイギリスという地域にも埋め込まれていないということになるのではないか。ムスリムはイギリスの伝統的な文化を受け入れないわけでは必ずしもないが、しかしそれとは明確に異なるものを持った人々であり、それによってイギリス社会をより豊かなものにすることができるとされている。重要なのは、そのようなムスリム・アイデンティティとは、文化的多元性を尊重あるいは容認する社会であれば、イギリス社会でなくともどこでも有効であるという点だ。言い換えると、それはいかなる境界線をも越えうるポータブルなものであり、その意味で普遍的な性格を持つアイデンティティということになるのである。

以上見てきたように、ここで取り上げたムスリム・アイデンティティをめぐる議論では、すべての意味の地域性を捨てきつ

た、より普遍的なものが目指されている。だとすれば、それは地縁や血縁の意味を徹底的に相対化し、信仰のみによって結びつく共同体を目指した、原初のイスラムの志向に回帰しているという解釈も成立する。あるいは逆に、イスラムはその始まりにおいてすでにグローバル化を志向する宗教であったという言い方も可能だろうか。

注

- (1) Clifford Geertz, *Islam Observed: Religious Development in Morocco and Indonesia*, Yale University Press: New Haven, 1968.
- (2) ここで取り上げる人々は大半がイギリス国籍を持っており、さらにその半数以上がすでにイギリス生まれとなっている。正確には「南アジア系イギリス人」、「パキスタン系イギリス人」などの表現が適切であるが、便宜上括弧つきで「移民」という表現を用いる。
- (3) Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, Stanford University Press: Stanford, 1990.
- (4) グローバル化するイスラムの具体的な事例についての主要な研究としては、次の二つがある。ただこれらの研究は、グローバル化がムスリムの自己アイデンティティに及ぼす影響については十分な議論を展開していない。
- Olivier Roy, *Globalized Islam: The Search for a New Ummah*, Columbia University Press: New York, 2004 ; Schaebler and Leif Stenberg eds., *Globalization and the Muslim World: Culture, Religion, and Modernity*, Syracuse University Press: Syracuse, 2004.
- (5) 実際にはイスラム教徒の歴史的経験により、「イスラムの家」と「戦争の家」に加え、元来は「戦争の家」とされる地域でありながらイスラ

- ム教徒の側と休戦協定を結び、安全保障を与える地域となった「協定の家」という中間的な範疇も考え出される。また近代になって、「イスラムの家」を真にイスラム法が守られているか否かにより、さらに細分化するという議論も出ている。
- (9) M.K. Masud, 'The obligation to migrate: the doctrine of Hijra in Islamic law' in *Muslim Travellers: Pilgrimage, Migration and the Religious Imagination*, University of California Press: Berkeley, 1990.
- 預言者の慣行は「スンナ」と呼ばれ、イスラム法の第二の法源とされている。つまり、ムハンマドに対する崇敬の念が自然に信徒に見習おうという発想をもたせるというのではなく、ムスリムの行動規範として正式に位置づけられているわけである。それが時代や場所を越えて有効性を持つていることは言うまでもない。たとえば、一九四七年にインド・パキスタン分離独立が行われ、インド領内から多くのムスリムがパキスタンに移動したことはよく知られているが、彼らはムハージルーンつまり「移住者」と呼ばれた。すなわち単に政治的な混乱による避けがたい大移動として否定的に見るのではなく、預言者ムハンマドの行いに倣ったものとして、イスラム的に積極的な意味づけがなされているのである。
- (7) Gilles Kepel, *Allah in the West: Islamic Movements in America and Europe*, trans. Susan Milner, Stanford University Press: Stanford, 1997. 内藤正典『アッラーのヨーロッパ——移民とイスラム復興』東京大学出版会、一九九六年。
- (8) Badr Dabha, 'The nature of Pakistani ethnicity in industrial cities in Britain' in *Urban Ethnicity*, Tavistock Publications: London, 1974.
- (9) Philip Lewis, *Islamic Britain: Religion, Politics and Identity among British Muslims*, I.B.Tauris Publishers: London, 1994, p.15.
- (10) イスラムへ改宗した歌手のキャット・ステイブンスがしばしば、同じイギリスのムスリムとして紹介されるのはこのような意図によるものと考えられる。
- (11) Yasmin Moll, "'Beyond beards, scarves and Halal meat': mediated construction of British Muslim identity' in *Journal of Religion and Popular Culture*, vol.XV: spring 2007.
- (12) アンソニー・ギデンズ著、秋吉ほか訳『モダニティと自己アイデンティティ——後期近代における自己と社会』ハーベスト社、二〇〇五年、八九〜九〇頁。
- (13) *enel: the muslim lifestyle magazine*, September/October 2003, London, p.81.
- (14) *enel*, September/October 2003, p.71.
- (15) アラブに関連づけられる場所の中でも、このように多様な文化や人種が交じり合い、それによつて新たな展開をイスラムに与えた例がとりわけ好まれるのは、まさにイギリス人のムスリムの状況に響きあうからであろう。
- (16) http://www.isb.org.uk/pages06/method_of_working.asp
- (17) たとえば、メリル・ウィンデーヴィスとの共著、浜田徹訳『反米の理由』ネコパブリッシング、二〇〇三年、および同じくメリル・ウィンデーヴィスとの共著、久保儀明訳『イスラム——対話と共生のために』青土社、二〇〇四年などがある。
- (18) Tariq Ramadan, *Western Muslims and the Future of Islam*, Oxford University Press: New York, 2004, p.69.
- (19) Ramadan, pp.65–66.
- (20) Ramadan, p.75.
- (21) Ramadan, p.76.
- (22) Ramadan, p.76.
- (23) Ramadan, p.71.
- (24) Ismail Al-Faruqi, "Islamic Ideals in North America," in eds. Earle Waugh, Baha Abu Laban and Regula Qureshi, *The Muslim Community in North America*, The University of Alberta Press: Edmonton, 1983.
- (25) *Q-News*, February 2004, London, p.3.
- (26) *enel*, September/October 2003, p.3.

異文化受容のポリテイクス―日本近代化のプリズムから見たドイツ演劇受容

谷川道子

何を称して「異文化受容」というのだろうか。もちろん、ここでは日本におけるドイツ演劇の受容を射程に置いて考えているのだが――。それはドイツ語圏の作品が翻訳や上演されることか、劇作家・演出家・演劇人に与える影響か、それとも日本において演劇構想の革新につながる何かがそこから紡ぎだされることなのだろうか。あるいは日本の文化・社会構造の根幹に与えた影響も射程に入れなければいけないのではないか。そもそも両者においては、「演劇」の概念や文脈も、根底から異なっているのかもしれないのだ。

* * *

いまなお日本で「演劇」というとき、統一体としての演劇のイメージを浮かべることが不可能に近い。歌舞伎・能・文楽・狂言は古典芸能あるいは伝統演劇として一括され、明治期に始まった「新派」や「新国劇」は日本独自の演目が主流だ。対して、明治末の二〇世紀初頭に西欧演劇を範に設立された「文芸協会」や「自由劇場」に嚆矢をおく非商業主義独立劇団制としての「新劇」の流れが、長らく日本近代演劇の背骨を形成してきた。

だが、一九六〇年代から七〇年代にかけて、その「新劇」からさまざまな流れが分派してくる。反「新劇」を掲げた浅利慶太主宰の「劇団四季」は欧米劇からミュージカルまでを主流にして、演劇の興業的な大衆化を志向し、また「アングラ演劇」と総称される既成の劇場概念を超えた動きが、さまざまな地殻変動をもたらしたりした。寺山修司（一九三五―八三）が率いた「天井桟敷」、唐十郎率いる「状況劇場」の紅テントに、佐藤信を中心にした黒テント、あるいは鈴木忠志主宰の「早稲田小劇場」は利賀村を経ていまは静岡芸術劇場へ移り、「現代人劇場」から出発した蜷川幸雄は「商業演劇」へ転じていまや世界的に有名な演出家となっている……。このアングラ世代は、ドイツでいえば、P・シュタインやC・パイマンのような「六八年世代」的存在に当たるだろうか。

そのアングラ時代を分水嶺として生まれたのが八〇年代以降の小劇場運動世代で、その代表格は野田秀樹の「夢の遊民社」や宮城聡の「ク・ナウカ」、渡邊えりこの「劇団三〇〇」だろう。彼らは集団名や形態を変えつつも、いまや日本演劇の中核を担っている。他にも百年近い歴史を持つ女性だけの「宝塚歌劇団」もあれば、「二期会」や「こんにやく座」などのオペラももちろんある……。 「演劇」という概念は欧米でもいまや多様

に揺れ動いているにしても、この何でもありの並列状況は、日本独特の現象といえるかもしれない。

演目や上演スタイルも多彩で、ジャンルの越境も枚挙に暇がない。「冥の会」や蜷川幸雄の演出のように、ギリシア悲劇やシェイクスピアの作品を歌舞伎や能の役者が現代演劇の俳優とともに、場合によっては日本流に翻案して上演することも珍しくなくなつたし、近松の『曾根崎心中』をロックバンドのダウンタウンブギウギバンドがプロの文楽の人形遣いを相手に上演したり、ブレヒトと彼をめぐる女性たちを主人公にした『ブレヒトオペラ』が斎藤憐作・佐藤信演出で新劇や宝塚出身の役者で演じられたり……。

そのような日本演劇において、西欧、とくに劇場Ⅱ劇団の公立劇場制度の完備したドイツから見て何より奇異に感じられるのは、日本には一貫して公立劇場がなかったことだろう。新劇以降の日本の演劇はほとんどが私立の劇団制をとっていて、劇場も助成金もなく、ホールや商業劇場を借りての演劇活動を続けてきた。伝統芸能のためにはじめて国立劇場がつくられたのが一九六六年、現代演劇のための新国立劇場開設は一九九七年。その頃からやつとあちこちに公立劇場がつくられるようになったが、ほとんどいづれもそれまでの商業劇場と同様に、専属劇団を持たない建物のみ、いわば貸し小屋としてスタートしたのだった。九〇年代からようやく助成金システムが確立しはじめ、劇団制をとらないプロデュース・システムでのさまざまな演劇活動が顕著となってきたのは、それらの動きと呼応しているかもしれない。

こういふ、あらゆるジャンルと演目が入り乱れる坩堝のごとき演劇状況を、日本演劇独特の豊かな現象と可能性だと見るか、「演劇」そのものの未成熟状態と見るか、それとも私的・公的資本による文化操作と見るかは評価が分かれようが、現在という時点がいま突如生まれたものでない以上、ことに時代と社会と個々の営みのなかで形成されていく文化という錯綜した位相、もつといえればシェイクスピアいうところの「時代を映し出す鏡」としての社会的な時空をもった演劇においては、それなりの紆余曲折を経た歴史というパースペクティブのなかで現在をとらえ返す視座も必要だろう。何より日本ではその際に、江戸三百年の「鎖国」の後に怒濤のごとく流れ込んできた西欧文化およびその演劇受容の屈折や特殊性といった問題も、考えざるをえない。日本の演劇も近代演劇たろうとするには、西欧演劇の力を借りないわけにはいかなかったのだから。

いうまでもないが、明治以降の日本の百有余年の歴史は、一口にいえば西欧化、資本主義化の相の下での近代化であり、文化のあらゆる分野も欧米文化の影響を抜きにしては語れない。ことに近代演劇の歴史を考へる場合にはそうだ。なかでも日本と日本演劇の近代化において、ドイツの文学や思想、演劇の果たした影響と役割は、実際に目に見えている以上にずっと大きく根が深い。ともに遅れてほぼ同時期に近代国家入りしたという共通点と、しかし日本は非西欧圏における近代化の壮大な実験場でもあったという特異点・ずれをも、そこに見てとることができる。ある国の文化が異質の文化の影響を受けるとき、どのような受け入れ方をしたかということがその国の文化的個性を示すともいえるし、ことにアジアは一九〇二〇世紀にかけ

て、西欧の影響下でほぼ軒なみ植民地化・近代化の荒波を受けたわけだが、日本は鎖国―開国―文明開化のなかで、演劇においてもかなり独自の西欧化・近代化のプロセスを踏んだ。いまグローバル化時代の「ポストモダン」や「ポストコロニアリズム」の相のもとに近代化自体が再検討を迫られているときこそ、二重にもものを見る眼、ナショナル／ローカルでありつつインターナショナル／グローバルである複眼が必要だろう。

そういう文化史的なコンテクストから、ここではドイツ演劇受容のプリズムを通して見た日本演劇の百有余年を、いくつかの結節点と特徴から概観し、駆け足ながらその一端を「異文化受容のポリティクス」として浮かびあがらせてみたい。

具体的には大きく次の六つの時代区分の柱を立てて語っていく。

- 一、明治初期におけるドイツ戯曲の紹介移入（一八八〇～一九〇五）
- 二、明治末期から大正期までの文芸協会と自由劇場（一九〇六～一九一〇）
- 三、大正末から昭和初期の築地小劇場（一九二二～四五）
- 四、第二次世界大戦後の千田是也とブレヒト受容（一九四五～六八）
- 五、分水嶺としての（一九六八～）と演劇の新たな鎖国状況（一九六八～九〇）
- 六、HMPと「日本におけるドイツ年 2005/2006」の波紋（一九九〇～二〇〇六）

一、シラーと自由民権と演劇改良会

ドイツの戯曲、つまりドイツの文学が日本にはじめて翻訳紹介されたのは一八八〇年（明治一三）、シラーの一八〇四年作の『ヴェイルヘルム・テル』で、斉藤鉄太郎訳『瑞正独立自由弓弦』であつたとされている。草紙本の体裁で、二〇分冊で発行予定のものが第一分冊のみでとどえた。この『テル』はその後一八九〇年までに他に三種類もの翻訳が出ている。一八八二年に山田郁治訳『哲爾自由譚一名自由之魁』（馬琴流の七五調の物語形式で訳出、これも冒頭の訳だけで後篇は出なかつた）、一八八七年に葦田東雄訳『血々句涙回天之弦声』（部分的な翻案であつた）、一八九〇年に中川霞城訳『維廉的兒自由之一箭』（「少年文武」という雑誌に掲載された。原文に比較的忠実だったが、これも未完）。

一八八〇年代といえ、明治初期の文明開化（欧化改良）主義の後、維新政治のあり方に反対して自由民権運動が起こった時期だ。中村敬宇訳のミルの『自由之理』（二八七二）が青年層の新思想に影響を与え、維新政府が絶対主義的天皇制の確立をめざし、藩閥政治への不満が国会開設運動として盛りあがっていったなかで、シラーの『テル』も政治的に紹介移入されたことは、その翻訳のタイトルやスタイルから見ても明らかだろう。ブームは国会開設の一八九〇年に終焉するが、シラーはこのときに自由の闘士として、ことにテルが息子の頭のリングゴを射抜くあの場面で一躍、日本で有名になったのだ。興味深いのは、シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』も、坪内逍遙によつて『自由太刀余波鋭鋒』として、一八八四年に自由民権

運動の流れのなかではじめて翻訳紹介されていることだろう。

時をほぼ同じくして、一八八三年には同じシラーの『メアリー・スチュアート』が、「東京日々新聞」の記者だった福地桜痴の訳で、『春雪馬利御最期』として同紙に連載される（英訳からの重訳で戯曲を移す用意であったらしいが、一幕からは筋書だけになっている）。『テル』が政治的に移入されたのに対し、『メアリー・スチュアート』の紹介にはそれが見られない。桜痴の関心はもっぱら歌舞伎にあった。

そして一八八六年、福地桜痴や文部大臣の森有礼などによって官界と劇界合同の「演劇改良会」が発足する。明治初期の演劇とは歌舞伎にほかならず、演劇改良とは、江戸町人階級の娯楽であった歌舞伎劇を現実^{カク}に追隨させて欧化改良しようという試みを意味した。同会の主導によって散切物（武士のちよんまげを切った芝居）や活歴劇（リアルな歴史劇）、外人との合同劇（『漂流奇談西洋劇』）、西欧文学の翻案劇（たとえばリットンリットンの小説『マネー』を桜痴が訳し河竹黙阿弥に脚色させた『人間万事かんのよのなか金世中』など）が上演された。だがやがて欧化熱もさめ、歌舞伎の特質を無視したために一般の反発も買い、「演劇改良会」は二年で解散。一八八七年のはじめでの天覧興行を機に、歌舞伎は「高尚な演劇」として松竹資本などの新興支配層と結びつき、かつての支持層を捨て、「近代」との本質的な対決を深めることなく伝統演劇として現代に「伝承」されることになる。逆に見れば、だからこそ「伝統演劇」としてそのまま保存されたともいえる。ちなみに、このとき資本に丸抱えされるのを潔よしとせずに独立したのが「前進座」だ。

自由民権と歌舞伎改良の両極——シラーの『テル』と『メアリー』の移入は、それぞれそのベクトルを異にしても、いずれも完訳でなく、戯曲あるいは上演台本としての訳出でもなく、身の丈に合わせて原物を切る「自由な」翻案的移入であった点が、この期の日本の西洋演劇受容のあり方を物語っている。歌舞伎の台本が文学としてほとんど扱われることがなかったのは江戸時代より持ち越しの慣例であったが、外国の戯曲もそれと同様に扱われたのである。

ただ、自由民権運動は政治に演劇を結びつけた。「政論の宣伝」と「壮士の救済」を掲げて自由党壮士の角藤定憲が「日本改良演劇」と銘打って旗上げし、これが新派劇の開幕とされる。続いて自由童子と異名をとった川上音二郎が『オッペケペ節』で人気を博し、時事演劇『板垣君遭難実記』などの書生芝居で隆盛をきわめた。この自由民権講釈の壮士劇の背景にシラーの『テル』紹介や一連の翻訳政治小説の流行もあつたわけだ。その壮士劇も民権運動の弾圧・衰退とともに国会開設後は政治的主張を後退させ、新演劇の開拓をめざしていくが、通俗に流れて新派悲劇にたどりつく。その後の一八九九〜一九〇二年、川上音二郎は芸者出身の妻・貞奴とともに欧米へ巡業に出かけ、パリ万博でも公演してジャポニズムや日本演劇への興味をかきたてるのに一役買い、カブキ、ゲイシャ、ハラキリを有名にし、帰国すると西欧の劇を「正しく」紹介すべく一連のシェイクスピア翻案劇を上演したりしている。

特記すべきは、東京外国語大学『語劇百年史』の最初の一九〇〇年に『ウェルヘルム・テル』が外国語の「講演会」として独逸科の中村達夫、田代光雄により上演されていることが

記されており、これが『テル』の日本初演なのだろうが、ちなみに壮士劇にはシラーの上演はなかった。『テル』の日本（語）初演は一九〇五年（明治三八）、歌舞伎俳優・市川左團次らによって明治座で上演された巖谷小波翻案『瑞西義民伝』^{スウェーデン}であった。もはや自由民権的関心からではなく、歌舞伎的関心からとりあげられたといえよう。同じ年に佐藤芝峰による『テル』の最初の完訳『うゐるへるむてる』が刊行されている。やはり同年五月にはシラー没後百年を記念して、雑誌「帝国文学」が「シルレル記念号」として四一〇頁の大冊を出し、おそらくははじめての新進ドイツ文学者によるシンポジウムも華やかに開催された。この間に一八九一年（明治二四）に森鷗外が雑誌「早稲田文学」に「シルレル傳」を発表、九六年（明治二九）には緒方維嶽による単行本『シルレル』が出ている。学者文人によるドイツ戯曲の本格的な翻訳研究紹介が、明治期後半から始まっていた。

二、ドイツ近代劇と森鷗外と自由劇場

ヨーロッパから戯曲^{ドラマ}と演劇論の存在を知らされて、「演劇の近代化は旧劇旧派員でなるべからず、全然たる刷新を」という想いから新しい演劇運動として生まれたのが、日本「新劇」史の起点といわれる坪内逍遙と島村抱月の「文芸協会」（一九〇六）と、森鷗外をバックにした小山内薫と市川左團次の「自由劇場」（一九〇九）である。逍遙、鷗外ともに、すでに明治二〇年代に演劇改良会への批判を開始していた。

英文学者の坪内逍遙（一八五九〜一九三五）は広く文学改良運動の中心に立つとともに、英独の留学から帰国した弟子の島村抱月が文芸協会を発足させると、それを応援すべく翌年に日本初の男女共学の演劇研究所を設立。その第一回卒業公演が『ハムレット』（一九一一）で、逍遙は一九三五年までにシェイクスピアの全四〇戯曲を翻訳し、日本の沙^{シニエクスヒテ}翁と呼ばれた。しかし近代劇を志向する抱月は逍遙と対立、女優の松井須磨子と劇団「芸術座」を設立し、イプセンやメーテルランク、トルストイなどの上演で、劇中歌「カチューシャの唄」もヒットさせるなど人気を得ていった。

森鷗外（一八六二〜一九二二）は軍医として一八八四〜八八年にドイツへ留学、帰国後に雑誌「しからみ草紙」を創刊し、一八八九年（明治二二）に「演劇改良論者の偏見に驚く」を同誌に発表、「戯曲ありて後に演劇あり」と戯曲第一主義を説く。同年にレッスングの『エミリア・ガロツティ』を『折薔薇』と題して、九二年（明治二五）には『フィロータス』を『俘』と題して完訳し、近代ドイツ市民演劇の祖といわれるレッスングからその旺盛なドイツ戯曲紹介を始めた。

レッスングびいきで「レッスング忍月」といわれた石橋忍月は、鷗外の『エミリア』訳の意義を賞しつつ、「実際その戯曲が舞台に於て演ず可きや否やを顧みざる論者なり」と批判。対して鷗外は「蓋し詩境は高く劇境は卑しきは古今万邦皆然り、故に一戯曲の或るやその詩法に適える事は明らかかなれども、当時の舞台は或はこれを演ずること能わざるべし。……若し果して演劇無き戯曲を擯斥する時は戯曲何ぞ一詩體に備ふるに足らんや」と答えている。「高き詩境と卑しき劇境」——これは

歌舞伎の枠のなかでの西欧戯曲の自分勝手な理解を排した、鷗外による文学としての戯曲の独立宣言ととれる。

劇作家の小山内薫（一八八一〜一九二八）と歌舞伎役者の市川左団次によつて発足した自由劇場は、この鷗外を擁し、かつ一九世紀末に全ヨーロッパを席捲した自由劇場運動を念頭においていた。そういう意味からも、この自由劇場は日本の西欧演劇受容の決定的ターニングポイントをつくつたといえる。

自由劇場運動は周知のごとく、ゾラを旗頭とした自然主義発祥の地パリで一八八七年に創立された自由劇場テアトルリブルを祖とし、やがてベルリン、ダブリン、ロンドン、モスクワへと広まつた演劇革新の運動だ。資本主義の発展と表裏の関係にある演劇の商業主義化やスターシシステム、演目の硬直化、戯曲と劇場の分離、国家検閲の強化という事態の進行のなかで、人間と現実をリアルに科学的に見すえて矛盾を剔抉していこうとする自然主義文学運動と不可分に生まれた。自由劇場の「自由」とは既成商業演劇からの自由、国家検閲からの自由。たとえばドイツの自由劇場フライエビュルネはイプセンの『幽霊』上演禁止をきつかけに立ちあげられた。検閲と利潤からの自由を掲げて会員を募り、劇場と俳優を借りて、みずからが欲する新しい戯曲ドラマを上演しようという、「観客」の側からの舞台獲得の運動であつた。

小山内は何よりこのドイツの無形劇場運動を範として、「旧劇が人生を描写する芸術として明治の青年に不満な点は明らかであつて吾人明治の青年は喪心新しい劇を要求しているのに違いない」との意を固め、左団次と手を取りあう。左団次ら旧派の役者を素人にして、「脚本においても演技において

も『真の翻訳時代』（西洋近代劇のそれ）というものを興したい」というのが小山内の意図だつた。鷗外の意を受けて、身の丈に合わせて原物を切らない、原作尊重の翻訳劇という形で、西欧演劇に取り組もうとしたといえようか。だが何を選ぶか。小山内はいろんな人に相談するが、決定的な影響を受けたのは鷗外だつた。鷗外はイプセン晩年の『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』（独語からの重訳）、ヴェデキントの『出発半時間前』、ハウプトマンの『寂しき人々』の三作を推薦し、それぞれ幕あき芝居、第三回、第五回公演にとりあげられる。

ヨーロッパの、ことにドイツの自由劇場運動において母胎かつ推進体となつたのは、自然主義文学運動のなかから生まれた社会劇、たとえばゾラの『居酒屋』、イプセン中期の『社会の柱』『人形の家』『幽霊』、その上演が演劇史上に残るセンセーションとなつたハウプトマンの『日の出前』や『職工』など、近代市民社会が変質するなかでその虚偽欺瞞を告発し、社会と個人の葛藤を赤裸々に描こうとした戯曲だつた。

しかし鷗外が選び小山内が受けとめた三作は、いずれもこの流れからはずれていた。『ボルクマン』も『寂しき人々』も象徴主義的色彩の濃い作品、『出発半時間前』はすでに反自然主義の潮流のなかの作品だ。ドイツの自由劇場に遅れること二十年、一九〇九年に日本で自由劇場の精神を生かすにふさわしい作品を選ぶのは容易ではない。が、そこに、高踏的理想主義でまずは欧化の内面化を志向し、ボルクマンのエゴの葛藤のなかに人間のリアリティを見、さらにはすでに位人臣をきわめていて国益に反する自然主義そのものを日本にもたらすわけにはいかぬと考えたであろう鷗外の、日本をしょって立つがゆえの

自己規制も見ることができようか。

一度はハウプトマンの『日の出前』を幕あき芝居に考えたこともあった小山内にも、西欧戯曲を通じてその近代思想に真正面から向かおうとする意識性は少なかつたようで、その演出も、人物の心理からのアプローチ、朦朧とした気分の流れを重視した「気分劇」であつたとされている。自然主義を象徴主義から受けとめ心理的情調に流す——中村光夫が名著『風俗小説論』で私小説への滅びの大道と断じたそのプロセスと似たものが、ここにも見てとれるかもしれない。

翻訳劇上演がどこまで自己の演劇的主張と重なっていたかはわからない。だが、「真の翻訳時代」はともあれヨーロッパ近代劇を紹介し、それが日本における劇文学の誕生と発展の機縁になつたのは確かだろう。左団次とその歌舞伎一座による商業演劇活動の余暇をぬつての上演活動であつた自由劇場は、一九一九年、左団次が松竹の専属になることによつて終焉する。

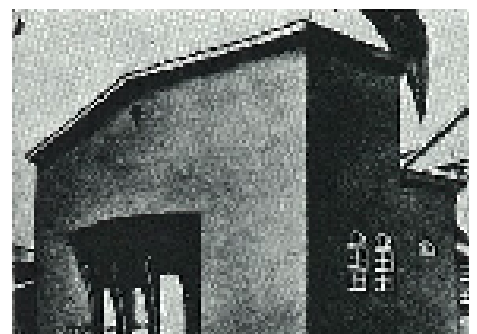
三、ドイツ表現主義劇と土方与志と築地小劇場

一九二三年（大正一二）、関東大震災で東京中の文化が焼き尽くされたという報をベルリンで聞いた土方与志（二八九八—一九五九）は、ドイツ留学の勉強費五万円（今日では数億円という）をもつて小劇場と新しい劇団をつくらうと決意、帰国して小山内薫を顧問に迎え入れたいと申し出た。小山内は「私の今まで踏んできた道がごとく錯誤であつた」と「総括」し、二十歳も年下の土方ら青年世代と手を結ぶ。我が国最初の「新劇」

団による有形劇場、「築地小劇場」の始まりである。

小山内の総括と展望を何点かに要約すると、一つは「私は再び日本における営利的の劇場にはいかなる関係においても入つていくまいと決心しました」という反商業主義宣言。二つ目は歌舞伎新派と絶縁し、「素人を役者に」と研究生を募り、俳優教育を行なう劇団制。ここからのちの「新劇」を支える千田是也や山本安英、杉村春子、滝沢修などが育つていく。三つ目は「この劇場の経営維持に同じ程度の責任と義務を持つ」同人制。ここに「新劇」の反商業主義的独立採算制の劇団という基本性格が確立されたといえよう。しかしその実、大半を貴族である土方の財源に頼っていた。

四つ目は、「目下二年許りは西洋物許りをやる筈である。何故日本の物を演らぬか、私は演出家として日本の既成作家の創作から何ら演出欲を唆られぬ。……日本の脚本にそういう刺激がないからやむを得ず演ずるのだ」という再度の翻訳劇上演宣言。これが当時の劇作家たちの大半を築地から切り離してしまったことは確かだ。山本有三、岸田國士、菊池寛、久保田万太郎などから一斉反撃を受ける。だが若き千田是也に「あんな生ぬるい心境小説ないし身辺雑記的私戯曲を今どきおかしくやれるか」と大歓迎されたように、これは旧文壇・劇壇に対

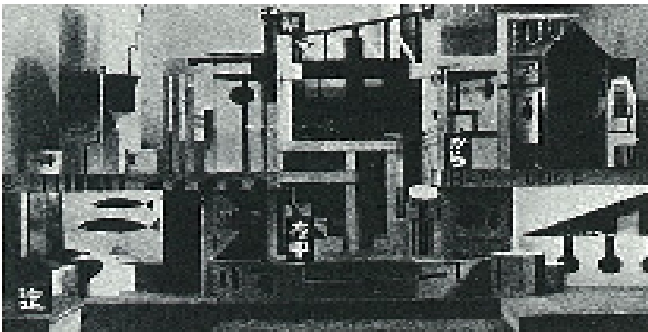


築地小劇場（1924-45年）

する新しい演劇世代の宣戦布告でもあった。

「宣言」どおり、築地小劇場は二年近くは外国物しか上演せず、五年足らずの活動期間に上演された一一七本の演目のうち、日本の劇作品は二七本しかなかった。そのレパートリーの眼目はもはや小山内路線の近代劇ではなく、もっぱら土方路線による現代劇、特にドイツ表現主義戯曲にあり、その矢継ぎ早の「演劇の実験室」としての紹介上演は、「新しい」演劇のメッカとなる。何よりそのことは、幕あけ公演（一九二四）にチェーホフ『白鳥の歌』、マゾオ『休みの日』、ゲーリング『海戦』が上演され、観客の熱狂がもっぱら『海戦』に向けられたのに象徴されよう。

『海戦』は、日本同様に「遅れた国」ドイツの国家主義昂揚の実像を悲惨な第一次世界大戦の現実に見た、一九一七年作の表現主義反戦劇だ。一九一〇年代後半から若い世代をおおったドイツ表現主義運動は、第一次世界大戦の幻滅を機に、人間回復の主張や、魂の自由な飛翔を求める自我の演劇（ハーゼンクレーファー）、反戦劇（ゲーリング）、人間を疎外し歪める社会を告発する戯曲（カイザー）、社会批判の喜劇（シュテルンハイム）などを生みだしていく。自然主義は現実の悲惨と個人の葛藤をリアルに分析的に描こうとし



カイザー作『朝から夜中まで』（築地小劇場、1924年）

たが、国家主義の台頭や戦争で具体的事象と個人のア・プリオリなからみあいが見えなくなったとき、表現主義者たちが用いたのは抽象化と総合化、その表現の簡潔化だった。『海戦』も切れ切れの短い文をたたみかけるような電報文体、早い展開で、登場人物は水夫一、二、三……と番号のみで表される。

『海戦』に感激した松居松翁は、小山内に「『海戦』は作といい、御演出の方法といい、西洋にて観劇致候心地を再現仕候。……二〇年に近くして老兄の手にて小生に満足を与えられし事ただ比一事にても不堪感謝」と書き送っているが、この『海戦』の演出をしたのは、誰あろう、一九二〇年代のベルリン演劇をその眼で見、ラインハルトから表現派のイエスナー、カールハインツ・マルティンなどの演出法、何よりメイエルホリドの演出に感銘を受けた土方与志だった。

土方は、東京帝国大学独文科を卒業したばかりの久保栄が次々に訳すドイツ表現主義の戯曲（カイザー『ガス』『朝から夜半まで』『平行』、シエテルンハイム『ホーゼ』、『ビュルガー・シツペル』、ハーゼンクレーファー『人間』など）の上演をその中心において、彼なりの眼とやり方で一九二〇年代のドイツをそのままアクチアルに一九二〇年代の日本につないだ。つまり土方は、第一次大戦後の世界を敏感に反映したその社会的主題と反軍国主義思想に、日本の現実をふまえて共鳴し、その表現方法、演劇観への理解を示したのだ。

一九三〇年、小山内の追悼公演を最後に幕を閉じた「築地小劇場時代」の活動をこのドイツ表現主義演劇のプリズムを通して特徴づけてみると、第一に、ヨーロッパ前衛芸術に対する鋭

敏な関心と受容の熱意は当時の日本知識人の知的飢餓に裏打ちされており、それは西欧の新しい演劇形態の紹介移入にとどまらず、「横のものを縦に」強引に喰らいつくすことによつて、ある形で知性の構造のなかに組みこまれていったであろうこと。北村寿夫いわく「あなた方の芝居に魅せられて直覚的に私は私自身の中にある知慧を直覚したのです」。逆から見れば、「民衆のために」（小山内）を標榜した築地の活動はやはり、何より西洋を通じて知識人層にインパクトを与える高度に知的な活動であつたといえる。ただし何をもつて「民衆的」とするかはそう自明のことではないだろう。

第二に、「新劇」即翻訳劇上演劇団という側面は、日本の在来演劇と創作劇を「新劇」から遠ざけた。が、それとて、日本演劇の近代化がこの「築地」的な西欧化（「あちら」の身の丈に「こちら」をぶつけていく対決のプロセス）を必要としていたともとれる。「築地へは毎回欠かさずに行く」といった川端康成は、「日本の戯曲家の作品を上演しなかつたことに対して大分非難があつた。……しかし上演しなくても差支えないと私は思う。……小劇場の人々が本当に上演欲を感じる創作劇の現れるのを待てばいい。待ちながらそう云うものが現れるための刺激を与えてくれればいい」と書いている。ちなみに加藤衛によると、明治大正期までに翻訳されたドイツ戯曲は、作家は三三人、作品は一一〇作、上演されたのは二一人で四五作。フランス戯曲の翻訳は一六人の作家と四五作、上演一九人と二六作に比べると、ドイツ戯曲の果たした役割の大きさは明白だろう。

第三に、土方のドイツ表現主義劇の精力的上演を通してレジスタンス精神を發揮した築地は、演劇と政治の関わりあいを芸

術的テーマにしていた。それを促進したのが明治以来の演劇取り締まりと、中国大陸侵略を契機にした日本の軍国主義化だ。検閲にカット、上演禁止は日を追つて厳しくなり、演劇人も多くが検挙されていく。ドイツと相結んで第二次世界大戦へと至る築地時代以降から、「新劇」は政治の問題をもろに受けとめざるをえなくなつたといえようか。

そして建物としての築地小劇場も一九四五年、東京大空襲のなかで灰燼と化した。

四、ブレヒトと千田是也と戦後「新劇」

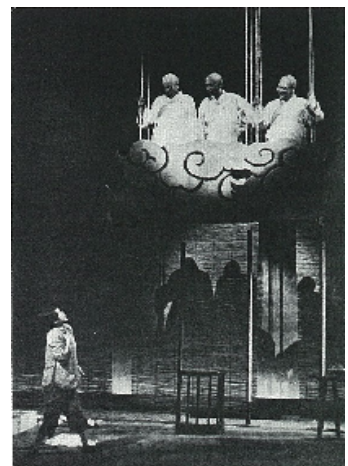
敗戦後、戦時下に活動を禁じられていた演劇人が次々と活動を開始して、いわゆる戦後「新劇」が始まる。杉村春子の「文学座」、村山知義や土方与志の「新協劇団」、千田是也の「俳優座」などの復活・再建に始まり、久保菜、滝沢修、宇野重吉らの「民衆芸術劇場」（のちの劇団民芸）、山本安英と木下順二の「ぶどうの会」などが創立された。彼らの活動の中心にあつたのは、日本の戦前戦中の作品のみならず、西欧の古典劇や近代劇の上演、およびスタニスラフスキー・システムを中心とした俳優術の探求だった。つまりこの期は、自由劇場以来の近代劇の確立に向かった時期といえようか。演出家の福田恆存は、「近代劇の範囲で戦後をはじめたふしぎさ」と述懐している。

その後一九六〇年代にかけて、「新劇」界は青年座、仲間、三期会、青俳、四季などの新しい劇団を続々と輩出していくの

だが、五〇年代後半に再び西欧演劇のインパクトにより転換点を迎える。その柱は大きく三つあった。一つはカミュ、サルトル、アヌイなどのフランス実存主義戯曲。極限状況下での人間の選択の劇で、観客の感情移入が前提となる点では近代劇の延長上で受け入れられた側面もある。二つ目はベケットやイヨネスコなどの不条理劇。人間存在の不条理を内部から洞察し、言葉がコミュニケーションの手段にならない状況を浮かびあがらせる。劇的な事件が何も起こらないという意味では「アンチテアトロ」の始まりである。そして三つ目が、叙事的演劇と異化効果のタームで知られるドイツの劇作家で演劇人、ブレヒトであろう。

ブレヒトは、ナチスに追われた十数年の亡命期に書き溜めた戯曲を戦後みずから演出して舞台上に乗せ、現代演劇の革新者といわれるようになるのだが、そこにはそれまでの近代演劇総体への疑問符が、方法的にさまざまに裏打ちされていた。完結した「ドラマチック」な筋や時間構造、心理的な感情同化という従来の戯曲の形を拒否し、多層な構造のなかで出来事を異化しながら叙事的に描きだし、それを観客に検討の素材として託す。そのための方法論を開発し（俳優が役との間に距離をおく異化的演技、垂れ幕やソングや映写機の使用、解説者の登場など）、時代を大きな視角で舞台上に映し出すためにブレヒトは戯曲を演劇のなかに位置づけ返したのだった。彼のいう非アリストテレス的演劇、ひいては総体としての反近代劇とは、反・文学戯曲中心主義なのであり、鷗外の「高き詩境と卑しき劇境」を二つながら変革して、その機能において再び結びつけようとする運動だった、といえようか。

千田是也や岩淵達治などによるブレヒト演劇の翻訳や理論の紹介、および舞台上演（『ガリレイの生涯』『セチュアンの善人』『胆っ玉おっ母あとその子供たち』など）が、五〇年代後半



ブレヒト作『セチュアンの善人』
（俳優座、1960年）

から六〇年代にかけて次々になされていく。千田是也（一九〇四〜一九九四）はかつて築地小劇場で俳優としてドイツ表現主義劇の舞台上で主役を演じつづけたが、その後一九二七年からドイツに留学し、帰国後の一九三二年にはブレヒトの『三文オペラ』を『乞食芝居』として翻案・舞台化した、破格の演劇人だ。戦後は「俳優座」を有形劇場の劇団にし、俳優座養成所を創設して後継者を育てたり、ブレヒト受容でも中心的な役割を演じたりと、戦後「新劇」を支えた立役者でもあった。

一九六〇〜七〇年代には、養成所出身者やその周辺を中心としたブレヒト上演が、プロ・アマの劇団を問わず増えていく。またこの時期には、デュレンマット、フリッシュユ、ヴァイス、ウエスカー、ピンターなど他の海外戯曲も数多く翻訳・上演され、戦後「新劇」は絶頂期を迎える。日本人作家による戯曲もさかんに上演されるようになり、それまで翻訳劇に頼っていた「新劇」もあたかも「日本返り」の様相を呈するようになる。

こうしたなかでのブレヒト受容が「新劇」界に与えた影響は、その上演数以上に大きかったのではなかったろうか。それは舞

台上の心理主義や感情移入と、ひたすら「近代写実演劇」への道を歩んだ「新劇」の伝統枠への問題提起でもあった。もちろん他の多様な作家たちの受容もあつたわけだが、反近代劇への志向としてブレヒトは、新しい演劇論を集約するシンボリックな存在ではあつただろう。

受容の形と影響は多様に絡まりあつているが、その後の展開の問題をあえてブレヒトの影響としていくつか指摘するならば、第一は、そのドラマトウルギーが新しい劇作家たちに与えた直接・間接の影響だ。アンチヒーローと民衆性の問題、主人公を囲む心理劇ではない多層な客観的異化的構造、日常の芸術的表現、はじめも終わりもない叙事的演劇。この頃さかんに上演された安部公房や福田善之、佐藤信、宮本研、別役実などのいづれの戯曲にも、近代劇を超えたそんな影が落ちているように見える。

第二は、六〇年代後半から登場した反「新劇」や脱「新劇」のアンングラ演劇に与えた影響である。アンングラ演劇は、劇場や劇団という「公認の秩序」を拒否し、自前の戯曲と演劇論を携えた運動体としての演劇を志向した。それはむしろ三〇年代のブレヒトが「教育劇」で試みたような、従来の枠を超える演劇形態の模索であつたともいえよう。

第三に、「新劇」の「日本返り」は、日本在来の演劇との関係の見直しという問題も提起した。かつてブレヒトも西欧近代演劇の枠を超えてみずからの演劇を模索した時期に、東洋の演劇、特に日本の能・謡曲・歌舞伎に向かいあつている。千田是也は、「ブレヒトとつき合つたお蔭で、はじめて日本の演劇というものを世界演劇的視野で、同じ論理で見直す可能性を、よ

うやく手に入れたような気がする」と語っているが、演劇の近代化をめざすために、いわば西欧演劇を受容しつづけてきた近代以降の「新劇」において、それまでほとんど断絶していたといえる諸々の演劇伝統との関係性やせめぎあいがあるが、そのときまた新たな課題となつた、といえるかもしれない。

五、分水嶺としての「一九六八年」と演劇の新たな鎖国状況

そういつたさまざまな積み重ねが、六〇年代後半以降に、戦後の「新劇」はやはり旧来の枠組みのなかでの模索だったのではないかという疑念として湧出し、演劇における現代の法論の探求へ向かつていった、といえるのではないだろうか。やつと西欧演劇の内在的な受容が始まつた、つまり海外演劇に自分と同じ問題意識を見てとることができ、みずからの創造の問題として把握し、新たにナショナル／インターナショナルの問題が自覚されるようになった、ということか。皮肉なことにそれ以降、「新劇」界において翻訳劇上演の占める割合は激減していく。

今から思えば、一九六〇年代末からの「アンングラ演劇運動」は、何より西欧演劇受容・翻訳移入の「新劇」にあえて反旗を翻す形で登場し、戦後の日本演劇史の一大分水嶺を形成するものとなつていったのだ。いいかえれば、彼らは、日本の「近代化」西欧化が孕んでいた問題を演劇においてテーマ的・方法的に問い返しつつ、しかし同時に、能や歌舞伎ではない日本の現代演劇を世界の演劇シーンへと開き、つないでいく端緒を

つくったといえるのではないだろうか。寺山修司の「天井桟敷」は『毛皮のマリー』や『犬神』をひっさげてドイツはフランクフルトでの国際演劇祭「エクスペリメンタ3」（一九六九）に参加し、その後ヨーロッパを巡演、唐十郎の「紅テント」はパレスチナで公演し、佐藤信の「黒テント」はフィリピンなどアジアの演劇とさまざまなコラボレーションを展開し、鈴木忠志の「早稲田小劇場」は寺山修司が海外公演で得た知己を利賀村での国際演劇祭につないだ……。

彼らの多くは劇作家で演出家で俳優でもあったから、ドラマとシアターの相克という西欧演劇における矛盾をやすやすと乗り越え、テント劇や野外公演などで従来の演劇のあり方も変えていったのだ。自前の演劇を携えて果たしたその劇作面での日本返りと実践面での世界志向は、実は表裏一体であったのだろう。そのベクトルの延長線上で、鈴木忠志や蜷川幸雄が演出家として世界のメジャーな演劇シーンに出ていき、それぞれ手法は違うが、日本には能や歌舞伎以外の演劇があるということとを世界に示していった。これは、「六八年」をはさんで西ドイツでも、公立劇場制度に反旗を翻して登場した〈自由演劇〉のさまざまな運動や試行が、逆に公立劇場の担い手に影響を与え、それが「演出家の演劇」への刺激剤になっていったことと



寺山修司作・演出『犬神』（天井桟敷、エクスペリメンタ3、1969年）

も重なるかもしれない。

アングラ演劇運動の後、日本でもさらに新たな質の演劇ブームが起こり、「小劇場演劇」といわれるたくさん劇団やグループが輩出してくる。この演劇世代にとっては、「演劇」とはすでに、いうまでもなく日本の演劇である。というのも、一九二〇年代の築地小劇場世代にかつての西欧演劇が与えたような知的なインパクトと刺激を、彼らは六〇〜七〇年代のアングラ世代をはじめとする多様な日本人劇作家・演出家たちの舞台から受けているからだ。

そして、それと足並みをそろえるかのように、七〇年代までは海外の戯曲もほぼリアルタイムで数多く翻訳され上演されていたのが、一九七〇〜七二年に二〇世紀の現代戯曲を通覧する『現代世界演劇』（全一七巻＋別巻）が白水社から刊行されたのを頂点に、それ以降は海外ものの翻訳が極度に少なくなっていく。それは、翻訳された西欧演劇の上演が主柱だった「新劇」の地盤沈下と重なり、アングラ演劇から小劇場演劇へと演劇の重心移動を引き起こし、のみならず、それまで多く読まれ上演されていた海外の演劇がほとんど相手にされなくなるという状況にもつながったのだ。演劇への関心は高まったものの、ブレイクもベケットも、イプセンもストリンダベリも知らない、読んだことも観たこともない、といったような若い世代が現れるという、旧演劇世代には理解しがたい状況まで生まれてきた。

もちろん、それには他にもいろんな要因が考えられるだろう。出版事情の変化と困難はさておいて、海外とくにドイツの演劇状況を見れば、六〇年代戯曲がブレイクの影響を受

け、ヴァイスやホーホフトなどの「記録演劇」ブームもあつて、マクロな政治社会的視角をもつものが多かったのに比して、七〇年代半ばからはハントケの「内界の外界の内界」という言葉に象徴されるように、一見するとまなざしが内面に転換し、いわばミクロ化／ローカル化して、簡単に翻訳・紹介しにくくなったこともある。舞台のほうも、七〇年代の「演出家の演劇」を経て、八〇年代にはオフシーンのみならずメインストリームにおいても、レーマン用語を借りれば「ポストドラマ演劇」というタームで総称されるような脱ドラマ化の様相を呈し、演劇がまさにライブの芸術文化として新しい展開のときを迎えていたこともあつたと思う。ドラマとシアターの相克のなかで、演出あるいはパフォーマンステキスト・レベルが変化し、戯曲テキストもポッシシユマンというところの「ドラマ的でなくなったドラマテキスト」へ向かうなど、その変容は著しかった。結果として、ある意味で八〇年代は、ドイツひいては外国戯曲に対しての、日本演劇の新たな「鎖国時代」となった、といえるのかもしれない。しかしその一方で、ロバート・ウィルソン、ピナ・バウシュ、ヤン・ファアブル、カントールといった世界の第一線級の演劇人が次々に来日して、新しい舞台を見せるのだ。そういった矛盾した状況のなかで、また新たな展開を見せていったのが、九〇年代以降だつたのではないだろうか。

六、HMPと「日本におけるドイツ年 2005／2006」

一九九〇年、若い世代の小劇場演劇の応援者でもあつた演劇

評論家・西堂行人の呼びかけで、アメリカ演劇研究者の内野儀ドイツ演劇研究者の私、そして演劇実践の側からは演出家・鈴木絢士と劇作家・岸田理生が加わって、旧東ドイツの劇作家ハイナー・ミュラーを核にしたHMP（ハムレットマシーン・プロジェクト）が結成されたのは、ある意味でそういういびつな鎖国状況を打破したいという思いからであつた。HMPの活動を通して、上演不可能といわれたミュラー作品の翻訳紹介、リーディングや上演活動だけでなく、ベルリン、パリ、韓国ソウルなど世界各地への観劇ツアー、現代演劇をめぐるシンポジウムへの参加、現地演劇人との対話などを積極的に組織し、世界の演劇の最前線を見極めようとするとともに、国内で自閉していったかのような日本の八〇年代演劇からの突破口をとともに探ろうとした。そのコンテキストでレーマンの著書『ポストドラマ演劇』（一九九九）を二〇〇二年に翻訳紹介し、レーマン夫妻を日本に招聘してシンポジウムを開き、演劇現場との交流を模索したりした。

そこから見えてきたのは、演劇の場におけるドラマテキストの位置づけが根底から変化してきて、演劇そのもののパラダイム・チェンジが起こっているのではないか、ということだつた。そのシンボリックな存在が、作家・劇作家で演出家でもあつたハイナー・ミュラーだつたということとだ。たとえば『ハムレットマ



ミュラー作・ウィルソン演出『ハムレットマシーン』（ハンブルク・タリア劇場、1986年）

シーン』は、近代演劇の文法の枠内ではおよそ上演不可能で、ミュラーが『ハムレット』を自分の文脈に置き換えたように、『ハムレットマシーン』



ミュラー作・岡本章演出『ハムレットマシーン』(錬肉工房、世田谷パブリックシアター、1998年)

に向かいあう者もみずからの文脈と演劇構想を対峙させないかぎり、そこからはおよそ何も立ちあがってはこない。ポストモダン演劇の旗手とされるウィルソンは希薄化というアメリカ文化の文脈に、オーストリアのサイラーは「演劇の終焉」という文脈に、このテキストを置いた。「錬肉工房」の岡本章は能や身体性という日本文化の深層の文脈に置いて、現代の夢幻能のような舞台で他者

Ⅱ 異質なるものとの出会いの新たな地平を切り拓いてみせた。「第三エロチカ」の川村毅は、ミュラーの手法で一九九九〜二〇〇四年のそれぞれの現在の東京／日本をちりばめる「ワーク・イン・プログレス」のプロジェクトを展開させた。そこから一義的ではないさまざまな演劇構想が立ちあがってくる。これらの『ハムレットマシーン』はもはや「翻訳劇」ではなく、彼らのフィルタで「翻訳」された彼らの「創作演劇」なのだ。

こういつた「翻訳劇」の新しい地平は、何もミュラー作品だけに限らない。たとえば、日本語とドイツ語の双方で旺盛な作家活動を続けている多和田葉子の『テイル』は、最初から日独両語混在で書かれ、日独両国の俳優たちによって日本とドイツ

の両方で上演された。どちらでも意図的に字幕も同時通訳もなし。観客を「テイル・オイレンシュピーゲル・ツアー」のさなかに巻き込んで、異文化が翻訳や通訳で理解できるとされてきたこと自体を問いかける。

あるいは劇作家の岸田理生は、シンガポールの演出家オン・ケンセンとの「新しいアジアを探る」共同作業の第一弾として、シェイクスピアの『リア王』を脱構築したテキスト『リア』を提供。舞台には能、京劇、現代演劇の役者にダンサーも加わって、多国籍パフォーマーによる多言語が飛び交い、岸田の台本はそれぞれのパフォーマーの言語に翻訳されて字幕がつけられ(能で語られる台詞にまで日本語の字幕がついた)、東京から大阪、福岡、香港、パース、ベルリン世界演劇祭へと巡演。オン・ケンセンとの共同作業の第二弾としては、『オセロ』を「創り手の物語」にさらに変換させた『デスデモーナ』がつくられた。

「国境」の壁が現場ではほとんどはなくなりつつある。「言葉の要らない」ダンスの世界ではなおさらに国境はないのだろうが、「言葉」を使うピナ・バウシュの「タンツテアター」では、すでに数十年も前からさまざまな言語が飛び交っている。

そういうなかで、二〇〇五〜六年に「日本におけるドイツ年」を迎えた。演劇の分野でも、ドイツ本国から今が旬の舞台が怒濤のごとく来日。劇団フォルクスビューネの『終着駅アメリカ』(T・ウィリアムズ作『欲望という名の列車』を改題、カストルフ演出)に始まって、ベルリーナー・アンサンブルの『アルトウロ・ウイの興隆』(ブレヒト作、ハイナー・ミュラー演出)や、シャウビュー

ネのオスターマイヤー演出による『ノラ』（イプセン原作）に『火の顔』（マイエンブルク新作）、さらにはドイツ座の『エミリア・ガロツティ』（レッシング作、タールハイマー演出）などなど。また、ドイツの若手演出家たちが日本の俳優を使つて演出をする試みもさまざまにあつた。ヴィーラーは鶴屋南北の『四ツ谷怪談』を翻案して、巧みな現代劇として舞台化したし、ニーハウスは三島由紀夫の『近代能楽集・道成寺一幕』を、ルネ・ポレシユは自作『皆に伝えよ！ ソイレント・グリーンは人肉だと』を演出した。

「日本におけるドイツ年 2005/2006」はいささか例外だとしても、恒例となつたかのピナ・バウシュのタンツテアターだけでなく、これまではドイツに出かけないと観られなかつた舞台が、これをきつかけに日本にいながらにしてどんどん観られるようになった。国境もジャンルも越えてのジョイントが可能になつたのにも、まさに隔世の感がある。

さらに「ドイツ年」企画の一環として、ドイツ文化センターの後援で現代戯曲三〇作品が論創社より順次刊行されることとなつた。ドイツ演劇を「同時代演劇」として紹介することが長年の願いだつただけに、チームを組んでの翻訳にも力が入つた。本来なら八〇年代に紹介されるべきだつたベルンハルトやボート・シュトラウス、ハントケ、ブラウン、ファスビンダー、ノーベル文学賞のイエリネクの戯曲を筆頭に、中堅どころのブラッシュ、シュレーフ、アハタンブッシュ、トウリーニ、ドルスト、クレツツ、若手のバウアージーマ、ポレツシュ、レグラ、シンメルプフェニツヒ、マイエンブルクまで、それらの戯曲は、現在形のドイツ語圏の演劇と戯曲を多様多彩に浮かびあがら

せてくれるはずだ。さらに、シンポジウムやリーディングがおこなわれたほかに、拙著『ドイツ現代演劇の構図』をはじめとして新野守弘著『演劇都市ベルリン』、共著で『ドイツパフォーミングアーツ・ガイドブック』なども刊行された。久方ぶりのドイツ現代演劇紹介のルネッサンスという観があつたが、日本の演劇にどんな影響を残していつてくれるのかも、楽しみなところだ。

* * *

ドイツ演劇受容というプリズムからいささか強引に六つの柱を立て、百有余年の日本演劇史の素描を試みてみた。日本とドイツはその政治・社会・文化の面での歩みにおいて意外なほどにパラレルで、影響関係も深い。演劇の受容史や比較研究もいろいろに重ねられてきているが、こういう形でドイツに日本の演劇が多角的に紹介されることで、逆にその受容の差異化の緻密な検討が、これからさらに新しい位相で展開していくかもしれない。海をはさんだその相互作用のもとで、演劇そのものの創造性が、多様に育まれていくことだろう。

付記

二〇〇八年秋にドイツで Theater der Zeit 社からハンス・レーマンらによる編集で、日本演劇特集の単行本が刊行される。画期的な企てになると思うが、この原稿はその本への寄稿として書かれ、日独米ギリシ

ア他の書き手によって日本の現代演劇がさまざまな視角から語られる各論考のバックグラウンドとなることを意図している。ゆえにまさに総論なのだ、日独（語）双方での発表も一興かと、〈表象のポリティクス〉を特集テーマとする今回の「総合文化研究」誌に日本語版として収めさせていただけでなくにした。本来はドイツ人向けに書かれたものなので、本誌での掲載に当たっては多少の手が加えられている。

引用・参考文献

秋葉太郎 『日本新劇史』 上下巻、理論社、一九五五～五六年
 中村光夫 『風俗小説論』 河出書房、一九五〇年（のちに新潮文庫）
 中村光夫 『明治文学史』（『現代日本文学史』別巻） 筑摩書房、一九五九年
 石沢秀二 『新劇の誕生』 紀伊國屋新書、一九六四年
 加藤衛 『ドイツの戯曲と日本の演劇』、「新劇」一九五四年一〇月号～五五年一月号所収
 河竹登志夫 『比較演劇学』 一九六七年、『続比較演劇学』 七四年、南窓社
 茨木憲 『日本新劇小史』 未來社、一九六六年
 水品春樹 『新劇去来』 ダヴィッド社、一九七一年
 松本克平 『日本新劇史——新劇貧乏物語』 筑摩書房、一九六六年
 倉林誠一郎 『新劇年代記』〈戦前編〉・〈戦中編〉・〈戦後編〉、白水社、一九六六～七二年
 『森鷗外全集』 全三八巻、岩波書店、一九七一～七五年
 『久保栄全集』 全一二巻、三一書房、一九六〇～二〇〇三年
 『土方与志演劇論集 演出者への道』 未來社、一九六九年
 千田是也 『もうひとつの新劇史』 筑摩書房、一九七五年

菅井幸雄 『演劇の伝統と現代』 未來社、一九六九年
 大笹吉雄 『日本現代演劇史 明治・大正篇』 白水社、一九八五年
 大笹吉雄 『日本現代演劇史 大正・昭和初期篇』 白水社、一九八六年
 大笹吉雄 『日本現代演劇史 昭和戦前篇』 白水社、一九九〇年
 大笹吉雄 『日本現代演劇史 昭和戦中篇』 全三巻、白水社、一九九三～九八年
 大笹吉雄 『日本現代演劇史 昭和戦後篇』 全二巻、白水社、一九九八～二〇〇一年
 菅孝行 『解体する演劇 正・続』 れんが書房新社、一九七四～一九八一年
 菅孝行 『戦後演劇——新劇は乗り越えられたか』 朝日新聞社、一九八一年
 ／増補版：社会評論社、二〇〇三年
 菅孝行 『戦う演劇人——戦後演劇の思想——千田是也・浅利慶太・鈴木忠志』 而立書房、二〇〇七年
 西村博子・井上理恵編著 『二〇世紀の戯曲』 全三巻、社会評論社、二〇〇二～〇五年
 国際舞台芸術交流センター編 『舞台芸術交流年鑑』 一九九〇年
 サン・キョン・リー 『東西演劇の出会い』 新読書社、一九九三年
 川上音二郎・貞奴（藤井宗哲編） 『自伝音二郎・貞奴』 三二書房、一九八四年
 レズリー・ダウナー 『マダム貞奴——世界に舞った芸者』 木村英明訳、集英社、二〇〇七年
 Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater*, Verlag der Autoren, Frankfurt a. M., 1999. (邦訳：ハンス・ティース・レーマン 『ポストドラマ演劇』 谷川道子ほか訳、同学社、二〇〇二年)
 谷川道子 『ハイナー・ミュラー・マシーン』 未來社、二〇〇〇年
 谷川道子 『ドイツ現代演劇の構図』 論創社、二〇〇五年

白い想像力と精神分析のダイアレクティクス

——レズリー・F・フィードラーの『アメリカ文学における愛と死』、
トニ・モリソンの『プレイング・イン・ザ・ダーク…白さと想像力』における意識と無意識——

加藤雄二

1 アメリカ文学研究と精神分析について

現在アメリカ文学・文化を研究するに際して意識されなければならぬ、最も重要となる研究方法の転換期を挙げるならば、一九六〇年代後半と一九九〇年前後における二つの大きな変化だろう。一九六〇年代後半から七〇年代には、フランス・ポスト構造主義のアメリカにおける受容が開始された。アメリカでは、この端緒となる批評的動向を「脱構築」と呼び習わしたのだったが、「脱構築」によって代表される時代は、ジャック・デリダの思想に基づいたテクストの脱構築的な読みを標榜した、いわゆる「イェール学派」が、「学派」として集会的に実践した方法論が受容された時期だけを意味しているわけではない。それはいわば、フランスにおける知的革命がアメリカに飛び火し、デリダ以外のミシェル・フーコーその他の思想家たちの思想の摂取・受容を含んだ、アメリカにおける民主主義の概念そのものを革命的に転倒した事件でもあった。

そうした転倒の動きは、フェミニズム、ジェンダー・スタディーズ、ポスト・コロニアリズム、新歴史主義などの新しい批評方法につながり、一九八〇年代後半からは、一九四〇年代に編纂された Robert E. Spiller の *Literary History of the United*

States に代表されるヨーロッパ中心主義的なアメリカ文学史観を改変する *Columbia Literary History of the United States* や *The Cambridge History of American Literature* などの出版が相次いだ。また、現代アメリカを代表する作家であるトニ・モリソンが、ハーヴァード大学で「The William E. Massey Sr. Lectures in the History of American Civilization」として行われた一九九〇年の講演を『*Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*』というタイトルのもとにまとめ、人種とアメリカ文学を論じたのは九〇年代初頭のことだったし、現代アメリカを代表するフェミニスト、ジュディス・バトラーが、従来のフェミニズムにおける女性主体の脱構築を実践した、画期的な評論 *Gender Trouble* が出版されたのも一九九〇年だった。六〇年代後半に開始されたアメリカ文学史改訂の動きは、九〇年前後になって一応の落ち着きを見せた。

一九九〇年代前後に形成された文学史観は、F・O・マシーセンによる「アメリカン・ルネッサンス」の概念に代表され、転倒の動きのなかで継承されるときともに激しい批判にもさらされてきたが、それは、良い意味でも悪しき意味でも、「モダニズム」の時代に形成された文学史観であった。いわゆるモダニズムの時代に『*D. H. Lawrence による Studies in Classic*

American Literature & Van Wyck Brooks の *The Flowering of New England* ハーマン・メルヴィルのリヴァイヴァルなどに触発され開始されたアメリカ文学の再評価は、アメリカにおけるモダニズム文学・芸術の隆盛の契機となった第一次世界大戦後の合衆国の経済的繁栄やヨーロッパ中心主義への反省と絶望によつて引き起こされた。ヨーロッパそのものにおいてヨーロッパ中心主義への信頼が揺らぎ始めるとともに、アメリカをその一部とする、ヨーロッパの周辺が顧みられることとなり、そうした諸現象のひとつとしてアメリカ文学の再評価が本格的に試みられるようになった。モダニズム文学隆盛の支えとなった、T・S・エリオットの『荒地』(*The Waste Land*) やジェイムズ・ジョイスの『ユリシイズ』(*Ulysses*) などのモダニズムを代表する諸作品が、西欧の再生の可能性と不可能性の二重性を、西欧にたいする東洋やイギリスにたいする歴史的な被支配国としてのアイルランドなどの西欧における中心と周辺との対比を示唆するメタファーによつて提示していたことが、ここであらためて確認されてもよい。モダニズムの文学においては、西欧の中心性は失われていないが、中心にたいする周辺のものありかたが、中心との関係において重要性を増してくる。こうした観点からモダニズムとナショナリズムを論じる議論が現れてきている¹⁾。

こうした政治的・文化的地勢図が、一九二〇年代から予見されていた、いわゆる「冷戦構造」とフロイト的な精神分析の文学研究への導入につながったことは偶然ではないだろう。「冷戦構造」もフロイトによる精神分析も、西欧の「文明」や「個人」としての西欧的主体の絶対性の揺らぎを、単一のアイデンティ

ティが二重化する構図として示し、西欧中心主義批判の端緒を兆す構図を提出していた。フロイトによる「無意識」の領域の発見は、言うまでもなく、意識的な自我として認知される領域を「無意識」との関係において相対化する理論であり、ヨーロッパ中心主義に対する「周辺」に呼応する構図を提出している。D・H・ロレンスやレズリー・F・フィードラーなど、二〇世紀のアメリカ文学研究が開始される端緒となり、「冷戦」の時代にそれを豊かにしてきた批評家たちが、それぞれの研究においてフロイトの精神分析をその理路の骨子としていたことを思い起こせば、そのあまりにも単純な構図を把握しておくことの重要性が理解されるだろう。

マシーセンによる『アメリカン・ルネッサンス』は、エドガー・A・ポーを「アメリカン・ルネッサンス」の正典から排除するなど、正典にたいする外典といった二重性を排除あるいは隠蔽するアメリカ文学史を形成し、「ルネッサンス」というタイトルが如実に示すように、モダニズムにおける「再生」のテーマと重ね合わせるかのようにして、アメリカ文学史をヨーロッパ的人文主義の系譜に連ねようとする試みであった。一九八〇年代以降、マシーセンが構築した系譜が激しい批判にさらされ、アメリカ文学の正典の再検討作業とならんで、アメリカにおける「ルネッサンス」の概念が批判的に再検討された。たとえば、その一例となる著書 *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville* において、デヴィッド・レナルズは、「アメリカン・ルネッサンス」の主流の作家たちが、シェイクスピアに代表されるヨーロッパ的人文主義の伝統に連なるというだけではなく、当時のポピュ

ラー・カルチャーの形式やイデオロムを利用するなど、高級芸術を志向したモダニズムの時代において、ハイ・カルチャーに対するロー・カルチャーとされてきたジャンルや形式と断絶してはいなかったことを論証しようとする²。また、八〇年代半ばには、「アメリカン・ルネッサンス」の概念装置を歴史的に再検討する論集の出版が相次いだ。いわゆる「ハイ・モダニズム」の問題点を補おうとする所作として、ハイ・カルチャーによって抑圧されるテキストを取り上げる批評的アプローチは、現代アメリカ文学批評において典型的な例となっている。

「アメリカン・ルネッサンス」を批判的に再検討しようとする一連の著作においては、精神分析における「意識」と「無意識」の分割の過程を連想させる「抑圧」や、「抑圧」の結果として生じる「他」としてのポピュラー・カルチャーといった言葉遣いが目立つ。マシーセンの「アメリカン・ルネッサンス」で中心的に取り上げられるラルフ・ウォルド・エマーソンやウォルト・ホイットマンは、典型的にアメリカ的な「自我」(self)を体現しようとした作家たちであり、アメリカの民主主義的自我なるものが、代表的ではない「自我」の「他」としてのありかたを抑圧していたように、マシーセンが「アメリカン・ルネッサンス」というタイトルのもとに総称したアメリカ文学の正典もまた、精神分析における意識と無意識の關係に相似の構造のもとに、外典としての「他なるアメリカン・ルネッサンス」を生み出すことになる³。レナルズが著書のタイトルを *Beneath the American Renaissance* としたことは、レナルズもまたハイ／ローという二項対立を、精神分析的な抑圧によって意識と無意識に分割された、精神分析における自我と相似的に

階層構造化された文化観を受け入れている可能性を示唆している。そうであるとするならば、マシーセンによる「アメリカン・ルネッサンス」が抑圧的であったと批判する批評家たちもまた、マシーセンが抑圧した「他」としての「アメリカン・ルネッサンス」を構想するにあたって、マシーセンの文学史観によって「抑圧」された「他」を想定し、マシーセンの文学史観が生じさせる「意識」的な正典と「無意識」的な外典という構図を反復・裏書きすることになるだろうし、上記「転倒」の動きそのものもアメリカ文学史の階層構造化を免れ得ないことになる。

2 レズリー・F・フィードラーの『アメリカ文学における愛と死』

マシーセンの『アメリカン・ルネッサンス』に対抗するかのようにして、アメリカ文学が単一のヨーロッパ中心主義的系譜に属さないことをあらためて確認した重要な研究として、レズリー・F・フィードラーの『アメリカ文学における愛と死』(*Love and Death in the American Novel*)がある。ルイス・A・レンザが注目したように、フィードラーがマシーセンの正典から排除されたポーを重要視することの意義は、排除された作家を文学史の正典に回復するという点だけにあるのではない。レンザは、*“Poe's confounding of the distinction between high- and low-brow literature entails an American populist demystification of elitist institutionalism, and in this way accords with the American political*

‘experiment’”と述べ、フィードラーが上で述べた階層構造が
 孕む問題点を意識していたことを強調している⁴。だとすれ
 ば、上に述べた正典形成の宿命とも言うべき構造にたいする
 フィードラーの態度が再検討されなければならない。

フィードラーの論においては、アメリカ文学は革命とともに
 生まれ、本来的に革命への志向を持った文学だとされる。そ
 りでフィードラーは、無意識的なものが意識的なものを浸食し転
 倒する、フロイトにおける意識と無意識をモデルとして利用す
 る。フィードラーは次のように述べている。

To Freud and his followers, and also to Carl Jung, I owe a similar debt.
 Readers familiar with orthodox Freudianism and Jungian revisionism
 will recognize the sources of much of my basic vocabulary; I cannot
 imagine myself beginning the kind of investigation I have undertaken
 without the concepts of the conscious and the unconscious, the
 Oedipus complex, the archetypes, etc. Only my awareness of how
 syncretically I have yoked together and how cavalierly I have
 transformed my borrowings prevents my making more specific
 acknowledgments.⁵

フィードラーがここで同書の議論にとつて必要不可欠であ
 ると述べるこうした精神分析の諸概念と装置は、革命以降の時
 代における新しい「内面性」(“inwardness”)と自我(“the self”)の
 解説として利用されるべきものである。そうした「内面性」
 が「Break-through」と呼んで重視する革命以降の時代を特徴づ

けるのは、極めて重要なことに精神分析とヨーロッパに伝統的
 な哲学との乖離であり、その乖離が「新しい精神のレベル」の
 発明につながるのだとされる。

The Break-through is characterized not only by the separation of
 psychology from philosophy, the displacement of the traditional
 leading genres by the personal lyric and analytic prose fiction (with
 the consequent subordination of plot to character); it is also marked
 by the promulgation of a theory of revolution as a good in itself and,
 most notably perhaps, by a new concept of inwardness. One is almost
 tempted to say, by the invention of a new kind of self, a new level of
 mind; for what has been happening since the eighteenth century seems
 more like the development of a new organ than the mere finding of a
 new way to describe old experience.⁶

同書を通じて、フィードラーの記述はそれ自体分析を要求す
 るものとなっており、いくぶん謎めいているこの箇所について
 も解説・注釈が必要となる。もし、フィードラーが別の箇所
 で述べてもいるように、ルソーにその源を持つ革命の思想が、そ
 れ自体「善」である思想的基盤として流布され、旧来の哲学と
 分離した精神分析が、精神分析の基本構造と相似の思想的前提
 において新しい「内面性」を形成したのだとすれば、伝統的な
 ヨーロッパの階層構造と共犯関係にあったはずの哲学の低位
 に、いわばその無意識としてある「内面性」がアメリカ的な自
 我であることになるだろう⁷。さらに、それがヨーロッパ的な
 哲学の無意識としての自我であるならば、その無意識としての

自我もまた意識と無意識の二つの領域に分割されることになる。フィードラーが言う“a new level of mind”とは、このようにして二つの分割のプロセスによって生起する三つの領域を前提とする。同書で取り上げられている具体例に即して述べるならば、ヨーロッパ的——そしてアメリカ的な——革命に親しい新しい「内面性」は、伝統的なヨーロッパとは分離された革命の意識と無意識であるルソーとマルキ・ド・サドに代表される。

従つて、フィードラーがマルクス主義に触発されて同書を執筆したと序文で述べていることも極めて重要である⁸。マルクス主義的な「文化」の理解は、後のフレドリック・ジェイムソンによつてより詳細に展開されることになり、その議論も興味深い。フィードラーはここでジェイムソンのように言語論を展開するのではない。フィードラーは、マルクス主義における階級概念と精神分析における意識／無意識の階層構造をおそらくは相似なるものとして併置しており、上記のような革命にともなつた新しい「内面性」の生起は、ヘーゲル的な弁証法的に理解されてもいる。フィードラーは、ブルジョアジーと労働者との関係性や意識と無意識との関係性を、たとえばヘーゲルの『精神現象学』において主奴の弁証法として述べられているような、自我に対する他者の生起の過程と相似のものとして捉えているということだ。これは後述する他の問題と関係して、新たな重要性を帯びることになるフィードラーの論の側面である。同書のこうした諸相を顧みるとすれば、フィードラーが言う新しい「内面性」や「自我」「精神の新しいレベル」などが、複雑に構想されていることがわかるはずだ。

フィードラーの論が現在に至るまで啓蒙的であるのは、革命の産物とされるアメリカ文学を相対化する視点が存在しており、レンザが言うように、マシーセンらよりも「アメリカ的な政治的実験」における平等化の理念により忠実に、階層構造を平均化しようとする構図が論の基盤として用意されていたからに他ならない⁹。しかし、現在の視点から見るとき、フィードラーの論はルソーやド・サドとアメリカ文学における「小説」ジャンルと「ゴシック」のジャンルの関係性や、共同体的な認識として中心化される男性・父と女性・母との関係性をほとんど同一視し、上の引用部分にあるように、“communal fantasies”の基盤をあくまで西欧に限定しているなど、論の根拠そのものがヨーロッパ中心主義的であること、あるいは、フロイト的な意識・無意識の関係性を階層構造としていわゆる「深層心理学」的に捉えていることなど、論そのものの前提を裏切る議論にとつて、ジャンルのジャンルとしての絶対性や新しい「内面性」の絶対性、あるいは革命の理念が「共同体的」に善となつたことなどは、具体的に「事実」であり、それが伝統的な哲学から離れ、ヨーロッパ的な「歴史」にとつての「夢」へと転じているとしても、アメリカ合衆国の文学・文化にとつては歴史の真実であつた。“The American writer inhabits a country at once the dream of Europe and a fact of history.”などといった同書に散見される断片的なコメントが重要な意味を持つのは、読者がそうしたことを意識化している限りにおいてである¹⁰。

精神分析的な内面性とその他者や、それらと相似の構造をなすゴシックと感傷小説のジャンル、表層と深層、エロスとタナ

トスなどが交錯する歴史としてアメリカ文学の歴史を描く同書は、それ自身がヘーゲルやマルクスの弁証法を意識して書かれたと思われるが、フィードラーの論は、たとえばこの箇所におけるように、ヨーロッパの夢であると同時に歴史的事実でもあるとして、アメリカ合衆国の歴史や文学史に夢と事実性の両方を認めているにもかかわらず、夢と事実性、そしてそれと親密に連想される無意識と意識を階層構造化しており、かならずしも階層構造を破棄することに成功しているとは言いがたい。マシーセンやレナルズに比べ、階層構造を平準化しようとする傾向を持つとはいえ、フィードラーも自らの論述が階層構造を肯定することを回避し得てはいないのだ。フィードラーの『アメリカ文学における愛と死』は、マシーセンらが二〇世紀半ばに形成した主流の文学史観が、文学史の正典形成において行使していた抑圧と、抑圧によつて「他」とされるテクストとの間に存在する意識・無意識の関係性に類似した構造を可視化し、議論そのものの構造として問題化することには成功するが、階層を破棄するには至っていないはずである。

3 二〇世紀アメリカ文学と文学研究における意識と無意識

上記は、一九五〇年代以前・以後のアメリカ文学やモダニズム以降の時代における文学論一般に共通する問題点でもある。アメリカ文学研究は、ヨーロッパのものとは異なつた、ヨーロッパから「逃亡」する文学としてD・H・ロレンスらによつて拓かれた分野だったが、実際には、アメリカ文学・文化を肯

定的にヨーロッパ的人文主義の系譜に連なるものと考え、アメリカ文学・文化の一部を抑圧するヨーロッパ中心主義的研究と、フィードラーの論のように、その深層構造を見据える研究とに別れていただけなのだと言つてもいいかも知れない。

当然のごとく「国民文学」についての分析として構想されたマシーセンの『アメリカン・ルネッサンス』や、「文明」のそれ自体としてのありかたを前提としたフロイト的な文化論をマルクス主義的なダイアレクティクスとともに採用するフィードラーの論において、二重化した国家の文化のありかたが「アメリカ」という国家の枠組みによつて止揚されていることも確認されなければならない¹¹⁾。また、その論理的枠組みそのものにある種の矛盾が生じていることもまた指摘されなければならぬだろう。『アメリカン・ルネッサンス』については言うまでもなく、おそらくアメリカを、フロイトが「エロス」と「タナトス」の二項対立のもとに論じたような「文明」の全体性として論じているフィードラーでさえ、アメリカという国家とその文学が、伝統的なヨーロッパの階層構造に基づいた国家・文化形成のありかたとは離れた、異なつた国家・文化であると認知しつつも、国家としてのアメリカを「ルネッサンス」といったヨーロッパ的な枠組みで捉え、「文明」と「非文明」、ポジテイヴな「エロス」とネガテイヴな「タナトス」といった階層構造のもとに理解している。

上で考察したように、伝統的なヨーロッパとアメリカ合衆国が、西欧における意識と無意識の関係性と相似であり、更にアメリカ合衆国が意識と無意識、あるいは正と反の二項に分離しているのであれば、その合としてのアメリカ合衆国とい

う国家は、ヨーロッパ的な国家や文明観とは異なつた全体性を体現しているに違いない。あるいは、その全体性そのものは、フロイト的な無意識に相似した、それ自体としては存在しえない何かであることになり、アメリカ文学における「愛」と「死」やアメリカ的な意識と無意識は、そのどちらもが全体として無意識的なものとなり、単一の個としての全体性との関係をあらかじめ喪失しているその二項の間の階層構造は破棄されていなければならないはずだからだ。

フィードラーが、新しい「内面性」の発見を革命とアメリカ合衆国の成立に固有の現象として議論する際、ゴシックのジャンルを前提とした「内面性」の定義は、フィードラーが好んで論じるチャールズ・ブロックデン・ブラウン、ワシントン・アーヴィング、ジェイムズ・フェニモア・クーパー、エドガー・A・ポー、ハーマン・メルヴィル、マーク・トウエイン、ウィリアム・フォークナーなどの作家たちの作品に頻出するイメージに忠実に、ある種の「内面性」を表象する空間や「内面性」の深層を前提としている。また、フィードラーが分析の対象としているのは、作品や作品の言語そのものであるというよりも、たとえば「アメリカ小説」「ゴシック」「感傷小説」といったジャンルの全体性であり、また、作品の言語ではなく、むしろ作品で取り上げられるテーマだった。フィードラーがアメリカ文学に見出す新しい「内面性」は、作品の言語によって表象された空間やテーマとしての空間性一般を指し示しており、たとえば「inwardness」といった言葉は、「内面性」の存在そのものに從属していると想定されている。サム・B・ガーガスが議論しているように、現代のアメリカ文学論は、フィードラー同様、

アメリカ文学に“the wholeness, unity and stability of the American ego.”を見出す¹²。しかし、そうした発見をしながらも、批評家たちは、“American literature fuses with and sustains the politics of ordered disorder and the ideology of a consensus of rebels and naysayers that comprise the American Way”とガーガスが指摘するように、アメリカ文学・文化に、夢と歴史の事実との対比に類似した“ordered disorder”や、主流のイデオロギーにたいする“rebels and naysayers”の合意を見出してしまうのだ¹³。

4 深層と人種

フィードラーに即して述べた上のような問題点は、実際、二〇世紀後半のアメリカ文学を読解するうえで重要な論点となつているばかりではなく、奇しくもフィードラーの『アメリカ文学における愛と死』と同年に出版された、トマス・ピンチョンの初期の代表作として認められている「エントロピー」やその後の諸作品におけるパターンとしての二重構造や3の数字の重視などにも、おそらく関わりが深い¹⁴。また、キャラクターの独自性を単一のキャラクターにおいて認めるのではなく、他のキャラクターとの関係においてしか問うことができない構造を持った、ウィリアム・フォークナーの『野生の棕櫚』の「二重小説」の構造なども関わりが深いはずである¹⁵。フォークナーはおそらく、フィードラーが指摘するようにプロットがキャラクターに從属する宿命を担った近代小説の問題点として、ひとりのキャラクターがテキストの中心となり、作中人物

に關わるプロットの階層構造が明確になることの問題点を意識していたに違いないからだ。アメリカ初期のポスト・モダニストであるトマス・ピンチョンやジョン・バーズらがフォーナーの作品とその形式に多くを学んでいると考えられることなどは、他の芸術ジャンルにおける二重性の重視——たとえばジョン・ケージやジャクソン・ポロックなどの音楽家や画家の作品における、音と沈黙との関係性、具象と非具象との関係性、あるいは男性的原理と女性的原理、フロイト的意識／無意識との関係性など——と並んで、一九三〇年代以降のアメリカ文学・文化の問題意識のありかたを指し示している。

しかし、現代アメリカのいわゆる「ポスト・モダニズム」とつて、アメリカ合衆国について考察することから生まれたフロイト的二重性の問題は、フィードラーその他の論者が予め認めてもいたように、抽象的な芸術論・文化論・文学論の領域に限定された重要性を持つものではありえなかつた。もし、国家や文明が、抑圧によって生成される意識と無意識というポジティヴ／ネガティヴな二項対立によって構成される構造として理解されうるとするならば、フィードラーが公に認知するマルクス主義的な階級だけでなく、人種差と性差が問題化される。とくに、フィードラーが同書の注釈において、D・H・ロレンスのアメリカ文学論に欠落した視点であるとしている人種差の問題は、抑圧を行使する白い人種と抑圧された「黒い」人種との関係性に、階層化された意識／無意識の構図を容易に適用することを可能にしてしまう¹⁶。

フィードラーの論は、アメリカ作家たちの作品にネガティヴな、抑圧されたものとして現れる「他者」としての異人種をコ

ンヴェンションナルに見出し、それに西欧の文明のファンタジーを見出してもいる。ジェームズ・フェニモア・コーパーのキャラクターである、インディアンのチンガチックやメルヴィルの「ベニト・セリノ」のバボ、マーク・トゥエインの『ハックルベリー・フィンの冒険』の「ニガー・ジム」などは、フィードラーが“Break-through”と呼んだ時代に生じたアメリカの新しい「内面性」のナルシスティックな鏡像であり、ヨーロッパの白人を基準として形成された民主主義によって抑圧された、フィードラーにとつてはアメリカの無意識の表象である¹⁷。しかし、こう述べる際に、ナルシスの像のこちら側、つまり実体として認識されるアメリカ白人的なアイデンティティが、「事実としての歴史」として、実体としての存在として理解されていることが注目されなければならないだろう。もし、意識・無意識というフロイト的構造が二項対立のダイアレクティクスとしてこの構造と相似であるとするならば、「事実としての歴史」は事実にとつて他である「非事実としての歴史」と対置され、フィードラー(ら)が論じるアメリカ合衆国の歴史・文学史は、通常ヘーゲル・サルトル的であるとされる「自立した意識」対「非自立した意識」との対比と同じく、それ自体と一致した「存在者」と決してそれ自体と一致しえない「非存在者」に二分されなければならない。そうした構造のもとでは、いかなる形での止揚も生起しえないことになるだろう。たとえば、初期デリダの言葉で「存在 (presence) / 不在 (absence)」として表象される二項対立が「意識」「無意識」の構造に当てはめられるとするならば、フロイト的な精神分析のダイアレクティクスとして理解される意識／無意識の階層構造は、「事実

としての歴史」である人種差（および性差）に基づいた差別の構造をそのまま反復することになる¹⁸。

一九六〇年代までのアフリカン＝アメリカンの文学における重要な問題は、近年の研究において明らかにされてもいるように、上記の構造と深く関わるものでもあった。最もよく知られた例としては、アメリカ社会におけるアフリカン＝アメリカンの不可視性（“invisibility”）を、適切にも実存主義の文脈で理解し作品化したラルフ・エリソンの『見えない人間』（*Invisible Man*）があるが、それに後れて、公民権運動の際に「アメリカ」の名の下に人種的な和解を計ったジェームズ・ポールドウィンは、ヘンリー・ジェイムズを師と仰ぎ、リアリズム小説の形式を反復したために、抑圧者としての白いアメリカを十全に批判することができなかつた。トニ・モリソンが作品の言語から人種にかかわる言語的コードを取り除く実験として書いた短編“Recitatif”に先だつて、ポールドウィンは、アフリカン＝アメリカンの作家でありながらもアフリカン＝アメリカンの人物を扱うことを拒否するある種の実験として書かれた『ジョヴァンニの部屋』や、人種的雑婚をテーマとする小説『もうひとつの国』において、ホモセクシュアルをテーマ化したり、キャラクターに付随した複数のプロットを併置するなどの実験を行いつつも、キャラクター中心のプロット構成や、テーマ中心の作品構成から逃れてはいない。あくまでリアリストであったポールドウィンが、自身が批判する対象であるブラック・ムズリムたちにも似て、現状の歴史としてのアメリカ合衆国に対する「もうひとつの国」を家族関係との関わりにおいて構想していたことは、『山にのぼりて告げよ』や自伝的エッセイ『次は

火だ』など、フロイト的な父子関係を基本構造とした他の作品と並んで、父の絶対性や国家の全体性、無意識に対する意識の優位性を階層構造として前提するイデオロギーが、リアリズムを前提としたアメリカ文学に大きな影響力を及ぼしていたことを証明している。アメリカでは通常高く評価されるラルフ・エリソンにしても、“invisible”という、視覚的な可視性の反転させたイメージあるいは反イメージを、おそらくはドストエフスキの『地下生活者の手記』にならった地下の「穴」（“hole”）とともに、主人公の属性とする。『見えない人間』では、まったくあからさまにフロイト的な意識と無意識が上下の階層構造として示され、それがヘーゲル、サルトルの自我と他者の闘争関係を思わせる視覚的な“visible/invisible”という二項対立に重ねられている。エリソンの『見えない人間』の重要な結びはつぎのようなものである。

In going underground, I whipped it all except the mind, the *mind*. And the mind that has conceived a plan of living must never lose sight of the chaos against which that pattern was conceived. That goes for societies as well as for individuals. Thus, having tried to give pattern to the chaos which lives within the pattern of your certainties, I must come out, I must emerge. And there's still a conflict within me: With Louis Armstrong one half of me says, “Open the window and let the foul air out,” while the other says, “It was good green corn before the harvest.” Of course Louis was kidding, *he* wouldn't have thrown old Bad Air out, because it would have broken up the music and the dance, when it was the good music that came from the bell of old Bad

Air's horn that counted. Old Bad Air is still around with his music and his dancing and his diversity, and I'll be up and around with mine. And, as I said before, a decision has been made. I'm shaking off the old skin and I'll leave it here in the hole. I'm coming out, no less invisible without it, but coming out nevertheless.¹⁹

ここで、主人公の「パタン」と「混沌」という言葉には、「地上」と「地下」の二元論と相似の形で、意識／無意識と似た階層構造が提出されている。フィードラーの「内面性」に呼応する「精神」という言葉は、ほとんど否定的に語られ、「パタン」を形成する主体とされている。このことはとくに、リアリズム文学における創作行為が「パタン」として語られることが多いことを思えば、より強い意味合いを帯びてくるだろう。

5 トニ・モリソン 『ブレイング・イン・ザ・ダーク』序文

周知のように、トニ・モリソンは、エリソンやボールドウィンが、五〇年代から六〇年代までの思想的パラダイムに忠実に語り、ある意味では失敗した後に現れた。一九七〇年の『青い目が欲しい』は、語り手と犠牲者となるピコラというアフリカン・アメリカンの少女を併置し、キャラクターの自立性を単独ではなく相互関係のもとに構成しつつ、実体ではなく、流通するイメージである白人主体の表象としての「青い目」を、原題の『The Bluest Eye』が、おそらくは単色を極めた結果として「黒」に転じるというアイロニカルな装置によって、言語と指

示対象とのずれ、あるいはそれらの序列の反転の可能性をテーマ化したつつ語った作品だった。『青い目がほしい』を含む初期の作品段階から構想されていた新しい文学の方法は、一九九〇年代初頭に出版された評論集、『ブレイング・イン・ザ・ダーク…白さと想像力』において、批評の方法論として展開されている。D・H・ロレンスの『古典アメリカ文学研究』では省略され、フィードラーの『アメリカ文学における愛と死』では、上記のように人種の階層構造を肯定しかねないかたちで表象されていた国家の無意識としての「人種」は、モリソンの評論集において初めてそのありかたを再検討される。

ラルフ・エリソンの『見えない人間』を意識してか、モリソンは『ブレイング・イン・ザ・ダーク』の「序文」を、ルイ・アームストロングの表象の一例にまつわるエピソードから開始する。モリソンは、他の箇所で議論しているように、アメリカにおける「アフリカニズム」と呼ばれるものが、かならずしもアメリカに独特のものではなく、西欧諸国におけるコロニアリズムと同形の問題であることを示すために、アルジェリア生まれのフランス人作家マリー・カルディナルの *The Words to Say It* を取り上げる²⁰。カルディナルは、“autobiographical novel”と同書を名づけ、ルイ・アームストロングのコンサートをきっかけとして引き起こされた精神的病の発作の症状を兆候的なものとして語るのだが、モリソンはその体験を、フィードラーの中心的な概念となつている「ゴシック」や「内面性」と関係づけ理解している。

モリソンの議論の文脈では、西欧における白人とアフリカン・アメリカンの関係は、キリスト教的な天国と地獄、善と悪の二

元論に相似な形で、言語とその連想とによって具体的な意味づけが行われているとされ、言語とその連想が、『青い目が欲しい』のタイトルと同じように、指示対象との間に明白なずれを持つていることも認められている²¹。モリソンの『ブレイング・イン・ザ・ダーク』というタイトルも、モリソンが取り上げるマリー・カルディナルの *The Words to Say It* というタイトルも、言語の「戯れ」や記号と指示対象の乖離といった、ソシユール以降の、シニフィアンとシニフィエの本質的な結びつきを否定する言語観を前提としている。しかし、文化の内部で、シニフィアンとシニフィエが、フレデリック・ジェイムソンが『政治的無意識』において現代批評における「歴史化」の重要性とならんで強調するように、ある程度必然化された解釈の階層構造を形成していることが自然化された形で理解されるのだとすれば、そうした歴史的に決定された解釈の階層構造が必然である、ある「主体」によって信じられることはあり得る²²。モリソンは、『ブレイング・イン・ザ・ダーク』の序文で、読者自身の解釈枠を自己省察的に問題化するためか、いくばくかのヒントとなるコメントを配置しながらも、カルディナルの「例」の解釈を読者にゆだねる。典型的に「リーダーブル」な評論が成立しているのだが、カルディナルの著書からのつぎのような引用は、エリソンの『見えない人間』へのコメントである可能性を示唆しているだけでなく、これまで指摘してきた、アメリカ文学とその批評の問題点にコメントするものでもあるだろう。モリソンのテクストと重複するが、カルディナルからの引用をここでも引いておくことにする。

My first anxiety attack occurred during a Louis Armstrong concert. I was nineteen or twenty. Armstrong was going to improvise with his trumpet, to build a whole composition in which each note would be important and would contain within itself the essence of the whole. I was not disappointed: the atmosphere warmed up very fast. The scaffolding and flying buttresses of the jazz instruments supported Armstrong's trumpet, creating spaces which were adequate enough for it to climb higher, establish itself, and take off again. The sounds of the trumpet sometimes piled up together, fusing a new musical base, a sort of matrix which gave birth to one precise, unique note, tracing a sound whose path was almost painful, so absolutely necessary had its equilibrium and duration become; it tore at the nerves of those who followed it.

My heart began to accelerate, becoming more important than the music, shaking the bars of my rib cage, compressing my lungs so the air could no longer enter them. Gripped by panic at the idea of dying there in the middle of spasms, stomping feet, and the crowd howling, I ran into the street, like someone possessed.²³

モリソン自身も、“I remember smiling when I read that, partly in admiration of the clarity in her recollection of the music — its immediacy..”と述べ、この回想のパッセージの「直接性（‘immediacy’）」＝「媒介されていない状態」を賛美すると付け加えているが、その「直接性」が「微笑み」を誘うのは、皮肉なことにも、おそらく書き手であるカルディナルが、彼女が親しんだ解釈の枠組みや、それらによって媒介された結果として

“immediacy”を獲得している音楽の描写そのものの、自然化された西欧的クリシェとその指示対象との本来的な乖離を意識していないことがあまりにも明らかだからだ。²⁴

ジャズのインプロヴィゼーションは、そもそもカルディナルが言うような“composition”ではなく、元来あるとされる曲の構造に則つて音を即興的に自由に配列し、他の演奏者のそれと重ね合わせる方法であり、カルディナルの曲の描写は、西欧音楽の伝統的な“composition”としてのありかたを、ジャズのありかたを無視してオウヴァアラップさせたものであるに違いない。さらに、その“composition”は、「全体」(“whole”)の概念に連接される。アームストロングの即興演奏は、カルディナルによれば、“a whole composition in which each note would be important and would contain within itself the essence of the whole”を造り出す (“build”) のだ。これはロマンティックな有機体的芸術論のジャズへの適用であり、おそらくアームストロングの実際の演奏の描写として適切ではない。更に、ここで “build” という動詞が使われていることも偶然ではない。カルディナルはついで、アームストロングが造り出す “a whole composition” を “scaffolding” や “flying buttresses” がその一部として組み込まれた中世ゴシック建築に例えるからだ。“Scaffolding” や “flying buttresses” としての “jazz instruments” をいわば脇役として、アームストロングの (おそらくは、極めて伝統的に “phallic” な意味合いを持つ) トランペットを支え、「スペースを創り出す」 (“creating spaces”) とカルディナルが述べるその順序をたどるとき、読者は、このパッセージを引用するモリソンの慧眼さと、フィードラーらにも共有されている解釈枠の、ある種の必然性

に驚愕させられる。それについて “climb higher, establish itself, and take off again” と描写され、ゴシック建築に似つかわしい「上」「上昇」のイメージを付与されるアームストロングのトランペットの演奏は、更に “the sounds of the trumpet sometimes piled up together, fusing a new musical base, a sort of a matrix which gave birth to one precise, unique note” と描写されるのだが、“pile up” することによって階層化され、おそらくは男性的にイメージされた音楽は、“a sort of a matrix” としての “base” と “fuse” して、何と “gave birth” したのだとされる……。アームストロングの演奏の解釈は、言うまでもなく音楽そのものではなく、カルディナル自身の精神のありかたによるものだ。そのことを認めざるをえないがゆえに、後のパラグラフでカルディナルは、“my heart began to accelerate, becoming more important than the music, shaking the bars of my rib cage, compressing my lungs so the air could no longer enter them.” と述べるのである (イタリックスは筆者)²⁵。

自らの身体を、カルディナルが “my rib cage” “my lungs” などの空間的なものとして意識することもおそらく偶然ではない。カルディナルの解釈の過程で認識される知覚と知覚する主体は、おそらく出産のイメージが家族構造を喚起するために、ゴシック的な家の空間の開かれない閉塞と重ね合わせられる。カルディナルの知覚は、対象としての音楽を指向しながらも、解釈に用いられる自然化された西欧ロマンティシズム特有の言語によって閉ざされているからだ。そしておそらく、その閉塞はカルディナル自身が無意識のうちに認知している、ルイ・アームストロングの人種的他者性にたいする防衛として働い

ているのだらうと予測されるし、モリソンとカルディナルが思春期のセクシュアリティや母親殺しにコメントしていることを考えるならば、コンヴェンションナルに知覚するアフリカン・アメリカ的なクリシェである“spasms, stomping feet, and the crowd howling”のようなものとして扱ってはあつても、カルディナルがこの場面でアームストロングに象徴されるアフリカン・アメリカンの男性との性的関係や出産を凶らずも想像してしまつていふと考えられる。そうであるとするれば、アームストロングの演奏にゴシック建築に特有の上昇のイメージや空間性、性的交わりと出産が行われる家のイメージを解釈として読み込んでしまふカルディナルにとつて、みずからが“matrix”となることは必然的である。しかし、カルディナルが解釈として創りだす閉鎖空間は、彼女を過呼吸に陥れるだけではなく、すでに“possess”されているのだと理解されている。もちろん、“possess”しているのは悪霊なり悪鬼なりとして解釈されたルイ・アームストロングにほかならない。

さらにこの問題は、モリソンとカルディナルによつて、やはりいくぶん謎めいたやりかたで、母親殺しのイメージと直接的に連接される。モリソンがついで長く引用するのは、つぎの記述においてである。

In reconstructing the origin of the powerfully repellent feelings the Thing incites, Cardinal writes, “It seems to me that the Thing took root in me permanently when I understood that we were to assassinate Algeria. For Algeria was my real mother. I carried her *inside me* the way a child carries the blood of his parents in his veins.” She goes

on to record the conflicting pain that war in Algeria caused her as a French girl born in Algeria, and her association of that country with the pleasures of childhood and budding sexuality. In moving images of matricide, of white slaughter of a black mother, she locates the origin of the Thing. Again, an internal devastation is aligned with a socially governed relationship with race. She was a colonialist, a white child, loving and loved by Arabs, but warned against them in relationships other than distant and controlled ones. Indeed, a white camelia “svelte in appearance but torn apart inside.”²⁶

カルディナルが「そのもの」(“the Thing”)を病の「起源」としているというモリソンの解釈も興味深いが、カルディナルの描写の分析を続けよう。前のカルディナルからの引用のなかには、ひとつの矛盾が見て取れる。仮説として、アームストロングのトランペットの音が“pile up”している状態から“matrix”が生じ、それが“one precise, unique note, tracing a sound whose path was almost painful, so absolutely necessary had its equilibrium and duration become”を「産む」ことが、上で述べたように、カルディナルに自身の身体の性的な可能性を示唆するのだとすれば、アームストロングは性的なパートナーとして意識されるはずだが、“matrix”から生み出される「音」もまたアームストロング自身のものである。カルディナルの解釈で想像されるアームストロングは、父であり同時に息子であり、この場面には近親相姦的な意味合いすら読み取れる可能性がある。

モリソンは同書を通じて、おそらく故意にフロイト的なエディパス・コンプレックスにおける父と子を語ることを避け、

それが抑圧する母と娘の関係を前景化しようとする。つまり、抑圧された形で、そのものとしてではなくエディパスの構造が強く意識される語り方を選ぶ。その際、上の箇所ですうであるように、エディパス的な構造なりその影としての母娘関係なりが、明確に時間性にかかわる考察と結びつけられていることに注目しなければならぬ。あくまでも事実性を出来事に認めないモリソンの議論においては、すべては事実性の影としての可能性として語られなければならないとしても、アームストロングが、カルディナルにとつて父であり息子であるということと、つぎの引用にあるように、カルディナル自身がアルジェリアを母であると認識しつつ、アームストロングのコンサートにおいて自分自身を母として認識することは、通常事実性と結びつけられるエディパスの父子とそれによつて抑圧される無意識的な母子関係の双方において中心的な存在あるいは概念である父と母の特権が、息子や娘との同一化によつて剥奪されているということだ。モリソンによれば、カルディナルは、黒い肌を持ったアラブ人の国であるアルジェリアを「真実の母」として表象し、それをアルジェリアの独立戦争におけるフランスからの攻撃と結びつけることによつて「ひとりの黒い母親の白い殺害」(“white slaughter of a black mother”)と直訳される母親殺しを連想していた。アルジェリアが「真実の母親」として意識されていたのだとすれば、カルディナルの解釈においては、おそらく「白い」母親であるフランスに、アルジェリアは抑圧されながらも先行しているのだ。“a white canelia, ‘svelte in appearance but torn apart inside’”とカルディナルが自らを表象するのは、おそらく奔放に性的な主体であるみずからが、母でも

娘でもありうるものとして白さと黒さに引き裂かれていることを意味するのだろう。そして、もしカルディナルがそのことを、“I carried her inside me the way a child carries the blood of his parents in his veins.”と、意義深くも血液になぞらえて語るとすれば、親しい関係を持つことを暗に禁じられていたアラブ人たちとの間にあつても、比喩的に血縁関係を持つ可能性が認められていることになる。もちろん、父と息子・母親と娘の差異が実質的に認められていないカルディナルの解釈においては、表向き認められる時間性は否定される。「母」や「父」は、実際の子供としての娘・息子の存在や概念としての「娘」・「息子」にむしろ依存した存在あるいは概念であり、実際、娘・息子に時間的に先行するどころかそれらと同時にしか生起し得ないからである。カルディナルが、フランスから独立する戦いに従事したアルジェリアに時間的先行性を付与するのは、そうした理由によるのかもしれない。

ルイ・アームストロングのコンサートのパッセージで、生み出される音が、持続する時間として表象されていることもまた意義深い。上記の考察と重ね合わせられたとき、おそらくは絶対的な時間的差異によつてそれ自体として認識されるエディパスにおける父・息子の関係がフィクショナルな時間性に依拠した概念として捉え直されるときにそうであるように、ゴシック建築に例えられる芸術としての音楽がカルディナルに示唆する時間の概念もまた、本来的にそうしたものであるのではない、二義的・フィクショナルなものとして、ゴシックの空間性イメージとともに脱構築される。

従つて、モリソンの評論のテクストは、冒頭から時間的な先

行性に基づいた階層構造、全体性、空間的な比喩の必然性を否定しようとしている。この評論では、フィードラーの前提のひとつである「ヨーロッパの夢として歴史の真実である」アメリカの歴史が、「アフリカニスト」と呼ばれるアフリカン＝アメリカンの存在（モリソンはアフリカン＝アメリカンについては、「存在」(Presence) という言葉を用いる) を無視・抑圧することであり立っているがゆえに白人たちの夢になつていくとし、その「夢」としてのアメリカの歴史・文学史を脱構築することによって新しい文学史への視点が得られるのだと考えられているのだ。有名な「I came to realize the obvious: the subject of the dream is the dreamer.」という文の意味は、文字通りにはそうした意味に解釈されうる。また、ここで「主体」の定義そのものが変容しかねないことも注目されなければならないだろう²⁷。ここで「主体」とされている「主体」とは、モリソンの論では個人のものではなく「国家」のものであり、従来主体によつて意識的に構築されてきたと考えられてきた歴史は、無意識的なものであると考えられている。母・娘関係についてのコメントや「夢」としての歴史という議論の過程に示唆されているフロイト的な視点が集想的に思考されていること自体を疑問視しなければならぬが、モリソンの視点の転換は、「主体」と「客体」の関係性や、フィードラーの論において問題視される「歴史の事実」と「夢」との関係を逆転するのではなく、「歴史の事実」を「夢」として読み直すことによつて「真実」と「夢」との関係性を「夢」と「夢」との関係に転換し、その階層構造を放棄することに成功するのだ。意識と無意識の階層構造を放棄するために、従来「主体」や「意識」とされていたものを脱構築する

ことによつて、新たな議論のレベルを拓いてゆくのである。

6 精神分析とアメリカ文学研究のインターアクションの可能性について

モリソンの論は、上記の点だけでなく、他にも様々な意味で未発見の装置を隠している可能性があり、詳細な論は別の形をとつて行われなければならない。たとえば、すでに触れたフレドリック・ジェイムソンによる「無意識」の議論や、ジャック・ラカン、ジュリア・クリステヴァ、レイ・アルチュセールなどの精神分析と言語についての議論である²⁸。また、ここで取り上げられているトピックは、人種と並んでフェミニズムの重要な論点でもあり、ジュリエット・ミッチェル、ジェーン・ギャロップ、ジュディス・バトララーなどをほんの数例とする理論家たちの議論が広汎に参照されなければならないだろう。また、モリソンが、フィードラーとともにアメリカ文学史を考察するうえで最も重要であるとするポーなどのアメリカ作家たちの作品を、頻繁に現れる深層のイメージと言語的表象との関係において再検討する作業が行われなければならない²⁹。シャロン・キヤメロンなどが、*The Corporeal Self: Allegories of the Body in Melville and Hawthorne* (New York: Columbia U.P., 1991) などですでに類似の研究を行つており、キヤメロンも取り上げているハーマン・メルヴィルその他の作家の解釈において、本論から展開した視点を応用することは重要でもある³⁰。そのうえで、つぎには、「夢」と「夢」を自我や国家の二つの領域として、

いわば平等化することの多岐にわたる意味合いが、理論的にも考察されなければならないだろう。

フレデリック・ジェイムソンは、『政治的無意識』の冒頭で、“subject”/“object”の二項対立に基づいた認識論の問題点を指摘し、この問題を言語の問題として捉え返す必要性を説いているし³¹、ジュリア・クリステヴァの『詩的言語の革命』においては、本論前半でとりあげたヨーロッパの伝統的歴史と意識と無意識に分裂したアメリカ合衆国という三つの項目にも似て、「リファレント」「シニフィアン」「シニフィエ」の三項の関係性が、精神分析と並んで論じられる³²。多くの批評家が指摘するように、人種の問題もまた、リファレント、シニフィエの問題ではなく、人種的アイデンティティの、たとえば法の言語による表象の問題であり、モリソンがそうするように、あくまで言語を議論することによってしかその所在を確かめ得ないからだ³³。教科書の家族構造の記述の行間と文字間隔を、アーティキュレーションが消去されるようにつめることによって、家族構造の規範が本来的なものではなく言語による分節化の作用であることを示し、同時に印刷された文字が密集した「黒」のスペースを作り出す、やはり有名な『青い目が欲しい』の冒頭においてと同様、『プレイング・イン・ザ・ダーク』におけるモリソンもまた、“the Thing”として言語によって名指されたものが、言語によって事実としてではなく表象されるそのありかたを言語によって分析しようとするのである³⁴。確かに、読者は規範が絶対ならざるものとして言語によって構築される様を目撃したり、ゴシック的なスペースや父権的な制度が言語によって構築される様を分析するのであって、「もの」そのもの

と出会うのではない。マリー・カルディナルは、精神分析医のオフィスにおかれたガーゴイルについて、“You shouldn't keep that gargyle in your office, it is hideous.”という発話を行ったことをきっかけにして治癒したとモリソンは報告する³⁵。しかし、それはおそらく、ゴシック建築に取りついたアフリカン・アメリカンの男性と解釈しうるガーゴイルが、物理的に精神科医の白い部屋から排除されたことによって引き起こされるのではないからだ。ラルフ・エリソンの『見えない人間』の結末とモリソンの『プレイング・イン・ザ・ダーク』とのこのような点における類似は驚くべきもので、そこに読み取れる言語的諸要素は、アメリカ文学・文化研究にとっても重要であるに違いないからである。

注

- (1) Pericles Lewis, *Modernism, Nationalism, and the Novel* (Cambridge: Cambridge U.P., 2000), Anthony D. Smith, *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism* (London: Routledge, 1998) を参照。
- (2) David Reynolds, *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville* (Cambridge, Massachusetts: Harvard U.P., 1988), 6-7.
- (3) Walter Benn Michaels and Donald E. Pease, eds., *The American Renaissance Reconsidered* (Baltimore: Johns Hopkins U.P., 1985), v.
- (4) Michaels & Pease, 59.

- (5) Leslie F. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Anchor Books, 1992), 14.
- (6) Fiedler, 33.
- (7) Fiedler, 32-33.
- (8) Fiedler, 14.
- (9) Michaels & Pease, 59.
- (10) Fiedler, 27.
- (11) Fiedler, 23などを参照。
- (12) Sam B. Girgus, *Desire and the Political Unconscious in American Literature* (New York: St. Martin's Press, 1990), 5.
- (13) Girgus, 6.
- (14) Thomas Pynchon, "Entropy," *Slow Learner* (New York: Vintage, 2000).
- (15) 志村正雄氏は、『スロー・ラーナー』の翻訳への注釈で、「エントロピー」の二重構造にフォークナーの『野生の棕櫚』の影響を見出している。ピンチョンは同書の序文で、フォークナーに触れている。ジョン・バーズの *The End of the Road* などの初期作品にもフォークナー作品の形式やテーマの影響が見られる。
- (16) Fiedler, 398.
- (17) Fiedler, 26.
- (18) デリダの用語については多くの議論があるに違いないが、晩年のデリダは“presence/absence”の二項対立を“‘(im)possible’”などと言い換えていることがある。“presence/absence”という形で議論することが、デリダが批判するハイデガーなどにおける存在を想起させる可能性もあり、本論の文脈でこうした区別は重要かと思われる。S. Lotringer and Sande Cohen, eds., *French Theory in America* (New York: Routledge, 2001) に収められたデリダの議論を参照。
- (19) Ralph Ellison, *Invisible Man* (New York: Vintage, 1972), 567-68.
- (20) Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (New York: Vintage, 1993), 7.
- (21) Morrison, *Playing in the Dark*, 5.
- (22) Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell U.P.) 8.
- (23) Morrison, *Playing in the Dark*, vi-vii.
- (24) Morrison, *Playing in the Dark*, vii.
- (25) モリソンは同評論の随所で「アフリカニスト」が白人にとつての“reflexive”な問題であることを述べている。Morrison, *Playing in the Dark*, 17などを参照。
- (26) Morrison, *Playing in the Dark*, viii-ix.
- (27) Morrison, *Playing in the Dark*, 17.
- (28) Girgus, 1-46 参照。
- (29) モリソンは、『プレイング・イン・ザ・ダーク』の第二章でポ어의 *The Narrative of Arthur Gordon Pym* を取り上げ、「No early American writer is more important to the concept of American Africanism than Poe.」と述べている。モリソンはポアと「アフリカニズム」に論究しないため、モリソンの評論はあらたなポア解釈の可能性と課題を残している。
- (30) Sharon Cameron, *The Corporeal Self: Allegories of the Body in Melville and Hawthorne* (New York: Columbia U.P., 1991) は「アメリカ文学における二元論を言語と身体性の関係に探り、メルヴィルの言語のナルシシスティックな循環性などに注目している。同書以前、あるいは同時代のアメリカ文学の議論に比べ、理論的に先鋭に本論に関わる二重性を議論している。」
- (31) Jameson, 7.

- (32) Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller (New York: Columbia U.P.), 68-69.
- (33) Toni Morrison, *The Bluest Eye* (New York: Vintage, 1999), 1-2.
- (34) Morrison, *Playing in the Dark*, ix.
- (35) アフリカン・アメリカンという人種の定義そのものが、法の言語によって決定されたことを顕著に取り上げるなどして、アメリカにおける人種の問題が根本的に言語の問題であるとする議論があり、Henry Louis Gates, Jr. は '*Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial Self"*' (Oxford: Oxford U.P., 1987) などの著書で、言語論を基礎にすえた人種論を展開している。今後同様の立場から、従来物象化されてきた人種的アイデンティティが再検討されなければならないだろう。

〈天皇〉のいない世界——『地の果て 至上の時』の象徴界

柴田勝二

1 路地の消滅

中上健次の三部作の最後の作品である『地の果て 至上の時』（一九八三）は、先行する『岬』（一九七五）『枯木灘』（一九七七）の二作とはかなり異質な世界としての様相を呈している。『枯木灘』の終盤で、異母弟の秀雄を衝動的に殺害したことで、三年間の刑務所生活を送り、二十九歳となった秋幸は、出所後義父の元に戻らず、実父浜村龍造が経営する「浜村木材」の一員として日々を過ごし始める。それによつてこれまで「土方」という位置づけで、シャベルやつるはしを振るう作業を通して、土や石と交わる営みに自己の在り処を見出していた秋幸の姿は作品の表層から消えることになる。またその人並み優れた体躯や膂力はそのままでありながら、『岬』や『枯木灘』においては土につるはしを打ち込む行為自体がその暗喩をなしていた秋幸の性行為も、ここでは自然との交わりを暗示する象徴性を脱落させ、人妻となつたかつての恋人紀子との情事に、現実的な描写が与えられるにとどまつている。一方実父の浜村龍造も、『枯木灘』では強い執着を示した戦国時代の武士浜村孫一への同一化の熱情を希薄にし、自分に敵意を抱いていることを知っている実子秋幸に、彼を後継者に擬する形で接近し、自己

との連続性を確保しようとするものの、結局それを成就することなく自殺を遂げることになる。

作品世界に変容を生じさせているのは、二人の中心人物だけに限定されない。これまで狂気に感染しやすい巫女的な体質によつて描かれてきた姉の美恵は、『地の果て』では成り上がった「土建屋夫人」の風情を漂わせて、悠然と「ソファに腰を下ろし」（第二章）ている。また秋幸が最初の性関係をもつた娼婦である異母妹のさと子は、新天地で飲み屋を営むモンら町の女たちと「水の信心」なるいかかわしい信心に凝っている。そしてこれまで路地の人間たちの生死を送り迎えしてきたオリユウノオバは、すでに世を去つていたのである。こうした変容の基底にあるものが、これまで中上の作品世界の核をなしてきた、路地という空間の消滅であることはいうまでもない。秋幸は被差別部落にほかならないこの空間で青年期に至るまで生を送つてきたわけではなく、そこで暮らしたのは「生まれてから八歳まで、小学二年生の春まで」（『枯木灘』）でしかない〔1〕が、生産的な自己拡張とは無縁な男たちが、道德的な慎みをもたない女たちと無軌道に交わり、父親の定かでない子供が次々と生まれるこの空間に生を享けた秋幸は、「町の動きからはじき出された者らの分泌する人肌のようなぬくもりの中で育つた」（第

三章)のであり、その「ぬくもり」を自身の起点として抱ききつづけている。そこから「路地は秋幸だった。秋幸の過去のすべてだった」(第三章)と語られる同一化が、この空間と秋幸の間にもたらされるに至っている。

もつともこのやや感傷的な叙述は、路地の消失から遡及的に括り出された感慨としての性格が強く、むしろ前二作では秋幸は路地の空間に距離を置き、そのため土方としての土との交わりを自己の居場所としようとしていた。あるいはこの叙述は、作中人物としての秋幸の内面よりも強く、作者である中上健次自身の意識に帰着する比重が大きいといえよう。秋幸自身の軌跡を見る限り、路地が彼の「過去のすべて」であつたとはいえない。秋幸にとつて路地は第一に、自殺した兄郁男の記憶を喚起する空間であり、路地からやって来て母のフサと秋幸を殺すと繰り返し脅迫し、二十四歳でみずから縊れ死んだ兄の行為を反復しまいとすることが、『岬』の秋幸にこの空間から距離を取らせていた。また『枯木灘』においては、秋幸は一層土との交わりを自己の居場所としていた以上、路地の空間が彼の存在において占める比重は、少なくとも「過去のすべて」と規定されるほどの絶対性をもつていたとは考え難い。路地が特権的な位置を占めるのは、秋幸よりも中上自身においてであり、作品のなかで路地として語られる、自身が生まれ育つた新宮市の被差別部落が都市開発の流れのなかで消失したことが、表現者としての意識に衝撃を与える出来事として受け取られている。それが自己の分身として造形してきた主人公の青年に、路地をあらためて失われた出自の地として捉え直させているのだといえよう。

この中上の原点的な空間としての路地が姿を消すことになったのは、『枯木灘』の発表された翌年の一九七八年から八三年にかけておこなわれた、新宮市の一連の開発事業によつてである。もともと市の中心部を東西に分かつようになだかまの山塊であつた臥龍山(長山)を取り除くことは、市の発展に欠かせない事業として見なされ、戦後の早い時期から取り組まれてきたが、それは同時にこの山塊の周辺に点在する被差別部落を解体する目的と背中合わせであつた。土地活用の促進と同問題の解決という両面を兼備する形で開発をおこなおうとする新宮市の企図は、中上が生まれた被差別部落の所在地である春日地区に、一九六三年に新しい市の庁舎が建設されたことにも示されている。一九六〇年代から七〇年代にかけて臥龍山を取り崩し、同和地区の住宅環境を改善する事業は推し進められ、七〇年代後半には、旧来の被差別部落としては春日の集落を抱える日和山地区だけが残されるに至つた。中上は春日で生まれ、やはり同和地区である野田で育っているが、この最後まで残された春日の被差別部落こそが、その作品世界の焦点をなす「路地」にほかならない。そして臥龍山の取り崩しとその跡地開発事業の最終段階として、一九八一年から八三年にかけて、日和山が工事の対象となり、新しい幹線道路やショッピングセンターが建設されるとともに、「路地」として表象されてきた空間は消失することになつたのである⁽²⁾。

中上はいくつかの作品でこの開発事業を取り上げている。『熊野集』(一九八四)所収の「石橋」では、山を崩して「駅からスーパーマーケットに抜ける道をつくり、路地の人間らには隅に新たに住宅をつくるという計画」の遂行に関わつた自身

の近親者の所行が詳細に語られている。(『実録』に近い「石橋」に対して、『地の果て 至上の時』では作者は、「その土地の真中を縦断する長山と呼ばれた山が旧市街と旧熊野地を分け、旧新宮の町の人間の眼につかぬ長山の裏側に路地は有った。山を削り路地を消し去ってみるとその土地の真中に位置し今度は逆に土地値のつけようがないほどの有用な場所となった」(第二章)とほぼ事実を素描しながら、そこに巧みな虚構を盛り込んでいる。それは主として、この路地の撤去に龍造が関与した度合いの大きさである。今の引用からや下った箇所に見れる「その山の路地の切り取り、撤去は、昔から噂があつたように路地の者が嘲笑し唾棄してやまない浜村龍造が佐倉と結託して進めたものだった」(第二章)と記されるくだけは、路地の地主であつた玉置醒をモデルとする佐倉よりも、現実に住民たちを暴力的に追いやった実行者としての龍造の存在を浮び上がらせている。ここではさらに、今の箇所の前に「美恵の夫実弘の組が羽振りよくなつたのは、近代化した土地の真中に時間の激みのようなものとしてあつた山と路地の切り取りや撤去をそこに住んでいたという理由で請け負つたから」(第二章)であるという記述があり、姉の美恵の一家が路地跡の開発事業を請け負うことで巨利を得た事情が明らかにされている。美恵の羽振りのよい「土建屋夫人」としての姿もそこからもたらされていた。

「石橋」でも述べられているように、実際には路地の消滅は市の公的な事業の一環としておこなわれ、その遂行の過程で「スーパーマーケットと市の交渉の先に立ったのが私の二番目の姉婿だつた」(「石橋」といった、現実的な利害関係の錯綜

があつたことが『地の果て』でも示唆されているにもかかわらず、象徴的には路地を消し去つた主体として、浜村龍造という、中上の実父をモデルとしながらも虚構性の高い人物が想定されている。現に第二章では、「秋幸が秀雄を殺したから浜村龍造は路地も一挙に消し去つたのだ」と述べられているのである。この一文は事実関係というよりも、この作品であらためて強化されることになつた、龍造と路地の関わりを象徴的に語っているといえよう。

それは三部作における路地という空間に付与された意味をあらためて明確化することになる。路地は一見「文字の読み書きを知らない者らが住み、女らがつつしみを忘れて大手を振り交差し平気でテテナシ子を産む。秋幸もテテナシ子として生まれた」(第三章)と述べられる母系的空間であり、したがって『地の果て』で生起し、秋幸の変貌をもたらしている契機は、四方田犬彦が規定するように「それまで母性的空間として権能を誇っていた路地の消滅である」⁽³⁾ ように見える。けれども見逃すことができないのは、路地が同時に浜村龍造の支配的意志の対象でもあることで、とりわけ『地の果て』では、消滅した土地に対する龍造の支配力が遡及的に前景化されているのである。

前二作においても、龍造は好色な無頼漢として、あるいは戦国時代の武士に根拠なく自己を同一化しようとする人物として語られる一方、秋幸にとつては強い抑圧として感じ取られる眼差しを執拗にまとわりつかせてくる主体であつた。とりわけ『枯木灘』においては秋幸が「その男が絶えず見ていた、飯を食う秋幸、土方をする秋幸、女と寝る秋幸を見ていた」と叙述

される、遍在する龍造の眼差しに抗しようとするのが、龍造への敵意を醸成していた。三部作を通して龍造―秋幸の関係を軸とする（父殺し）の主題が貫流することは明らかであり、母系的ないし母性的な空間に、王権の奪取をめぐる神話性をほらんだ父系的な構図が折り重ねられていることは否定できない。とりわけ『地の果て』では龍造の支配欲と路地の空間があらためて結びつけられ、龍造は路地を統括する者としての輪郭をもつて現れているのである。路地の所有権にしても、佐倉にあると思われていたのが実はそうではなく、「不渡りの手形を発行するはめになった文昭の探索の結果、すでに二十年以上も前から権利委譲され浜村龍造のものになっているのが分った」（第三章）と語られるように、すでに龍造に帰属していることが、義兄の文昭によって明らかにされている。こうした権利関係の移動があったからこそ、「山も路地も一挙に消し去った」主体として龍造が想定されることが、あなたがち修辭的な表現にとどまらない現実性を帯びることにもなるのである。

2 失われた〈天皇〉

重要なのは、この父系性と母系性の両面をはらむ空間としての相貌が、路地が消滅した跡の状況との対比のなかで明確化されてくるということだ。『地の果て 至上の時』で現在の時の光景として描出されるのは、路地跡に群れ集まってくる、「ジンギスカン」を自称する龍造のかつての朋輩であったヨシ兄を中心とする浮浪者たちであり、「水の信心」に凝る女たちであり、

あるいは先に触れた、路地跡の開発事業で巨利を得て成り上がった美恵の一家の様相である。土と交わることをやめた秋幸や、浜村孫一への同一化の執着を希薄にした龍造の姿も、こうした状況と連携する形でもたらされている。そこに映し出されているのは、もっぱら眼前の端的な欲望を充足させることで自己を満たそうとする人びとの諸相であり、それが神話的な物語性をほらんだ空間であった路地の消滅と呼応している。実はここでも路地の跡地は単に行き場を失った人間の集まる空間ではなく、新たな象徴性を付与されているのだが、それに触れる前に見ておかねばならないのが、路地を支配する力としての浜村龍造の存在を付加することで、母系と父系の両面を交錯させた空間としてあらためて表象されている、路地に込められていた記号性である。

飛躍を恐れずにいえば、『地の果て』において中上が描出したようにしたのは、〈天皇〉を喪失した日本の〈脱近代〉^{ポストモダン}的な状況にほかならず、消滅した路地を、母系と父系の両面が交錯する空間として、表象しようとする叙述の方向性も、そこから生じている。被差別部落である路地を、天皇家に照応させるのは奇矯な着想に映るかもしれないが、中上が日本の歴史と文化の根の在り処として天皇を意識していたことは事実であり、また路地が喚起する差別―被差別の構図が、天皇家に適合しうるものであることも、中上の着想のなかにある。この路地と天皇を向き合わせる思考は、主として『枯木灘』につづいて書かれた『紀州―木の国・紀の国物語』（一九七八）に提示されている。新宮を皮切りに紀伊半島の諸都市をめぐるつづいていくこの紀行的エッセイでは、差別と天皇の問題が地つづきに捉えられてい

る。中上によれば、紀伊半島全体が「冷や飯を食わされ、厄介者扱いされてきたところ」であり、そこに位置する都市をめぐりつつ差別の問題を考える中上の思考は、自然に天皇に及んでいく。それは天皇家に縁の深い土地である伊勢を訪れることにもよっているが、伊勢の前に松阪を訪れた際にも、市の刊行した部落問題に関する資料に眼を通しつつ、「ここで、天皇を出すのは唐突であろうが、日本の自然において古代の天皇とは、日と影、光と闇を同時に視る神人だったように思う」と書きつけている。さらにつづく「伊勢」の章では、「神道と天皇」を結びつける「右翼の感性」について、それが「日本の自然の粹である天皇こそが差別者であり同時に被差別者だということを知った者の言葉の働きである」と述べ、自身も「右翼の感性の持ち主である」と規定している。

すなわち中上にとつて天皇とは、「光と闇」、差別と被差別を一身に重層させた存在であり、この両価性が、母系性と父系性を共在させた空間として表象される『地の果て』の路地の性格と響き合うことになる。また中上自身がそう語っているわけではないが、天皇の系譜自体が、母系性と父系性ないし男性性と女性性を混在させた連続体として捉えられる。すなわち天皇は基本的に直系の男子によつて継承され、それを維持するために近代以前においては多く側室が置かれたように、〈父〉の筋筋が一義化される父系の系譜をなすと同時に、少なくとも平安時代以降は血塗られた王権の奪取はおこなわれず、またフレイザーが描いたような民衆による供儀的な〈王殺し〉の生起もなく、むしろ大嘗祭をはじめとする祭儀において、神と人を媒介する巫女的な性格を担うことが重んじられた点では、女性的な

性格を帯びている。また謡曲の『蟬丸』に見られる、漂泊の皇子が賤民の境涯に身を落としているという着想は古くからあり、中上の『紀州』でも、「説経節が、謡曲が、神と乞食、天皇と賤民の間を深く揺れる」という一文が見られる。赤坂憲雄はこうした天皇の存在には「中心―周縁」の構造を考察して、後者の側面を色濃く漂わせた、「天皇の宗教的権威の聖化と純粹化のシンボルとしての、幼童天皇」を、日本人の美意識の基底に強く結びついた形象として想定している⁽⁴⁾。

この、天皇が日本の歴史文化の象徴的な〈中心〉をなしながら、同時に市民社会から疎外された存在であるという認識は、中上にも明確に抱かれている。現実に天皇は差別を存続させてきた日本の社会システムの源泉であると同時に、みずからは戸籍も選挙権も持たない差別された存在である。そして差別と被差別を折り重ねた存在としての天皇に対する中上の思考は、あくまでも自身の出自であり、「現実の新宮市に重ねあわされた架空の町、熊野の都新宮」(『熊野集』「妖霊星」)の焦点的空間である路地との連関のなかで生まれている。そして「紀伊半島」が「日本の日本たる特性のはつきりした場所」(『紀州』「紀伊半島」)として捉えられている以上、その核として意識される新宮の路地が、「日本の日本たる特性」の象徴的担い手である天皇と照応する特権性をもつことは、少なくとも中上にとつては自然な発想なのである。

一九八二年に刊行された『千年の愉楽』は、こうした両義的存在としての天皇の暗喩によつて織りなされた世界として読むことができる。ここでは美貌の男たちが性に耽溺しつつ、いずれも若くして生を終える同型の話が、六編語られている。女

たちを牽引する肉体を備えて路地に生まれ落ちた彼らは、明らかに〈貴種〉の存在であり、それが彼らの生きる被差別部落の暗さと対比されつつ、「光と闇」の両価性をもたらししている。この連作小説の世界が光と闇、高貴と卑賤の混合体として成り立っていることは、路地の産婆であるオリウノオバの感慨としても示されており、最初の「半蔵の鳥」では、際立った男振りによつて女たちを惹きつける半蔵と、生まれつき指のない右手を持つ弦を対比しつつ、「獣のひづめのように二つに裂けた手を持つて生れた弦と男振りが輝くような半蔵はこの世の者だがこの世の者でない二つの化身だと思い、夜叉鬼人に出喰わさなければいいがと思」うのである。

この六編の話のなかに「天人五衰」という題の章があるように、若くして生を終える男たちの物語を反復する『千年の愉楽』は、三島由紀夫の『豊饒の海』を強く意識しつつ構築されている。三島の『豊饒の海』では、やはり貴種性を備えた若者が、恋や革命の情念に取り憑かれるようにして、二十歳で生を終え、次巻の主人公として転生していくが、巻を追うにしたがつてその転生の信憑性は曖昧になり、最後の『天人五衰』（一九七〇）ではついに主人公は二十歳を超えても生きつづける贗者性を呈することになる⁽⁵⁾。中上は『紀州』の「伊勢」の章で、自身を「右翼的感性の持ち主」と規定した後で、「私と三島由紀夫の違いは、言葉にして「天皇」と言わぬことである」と述べているが、それはいいかえれば、中上が「天皇」という言葉を口にしない形で「右翼的感性」を作品に盛り込んできたということでもある。そして新宮の路地が消滅する前後の一九八〇年から八二年にかけて書き継がれたこの連作小説集

は、文字通り路地の記憶を焼き付けた巫女的存在であるオリウノオバを媒介として、路地で生き死にしていくながら姿を、その美しさと愚かしさの両面を際立たせつつ描出することによつて、日本文化の象徴的焦点をなしてきたものを暗示している。

これまでも江藤淳は『自由と禁忌』（河出書房新社、一九八四）で『千年の愉楽』について、舞台となる路地が「他界であり、また日本である」空間と見なす把握を示している⁽⁶⁾。江藤が路地の世界を「日本」の表象として捉えるのは、ここに描かれる男たちの振舞いが「直情径行」であり、それが本居宣長が「皇国」の人心を特徴づけると考えるものと通底するからであったが、中上自身が意識していたとは思ひ難い宣長の言説とは別個に、この小説集に〈天皇〉を基底とする〈日本〉のイメージが流れている。彼らの一統である「中本」自体が、〈日本〉を想起させる名であり、彼らの生死を貫くその「澱んだ高貴な血」も、その両価的なイメージとともに、かつては近親婚を繰り返し、羸弱な天皇という〈澱み〉を生み出すこともあった、天皇家という「高貴」な一族の系譜と重なっていかざるをえないのである。

一方『千年の愉楽』と対照をなすように、路地消滅後の世界を、日本の各地を経めぐる老婆たちの姿に託して表象しているのが、『地の果て 至上の時』の翌年に発表された『日輪の翼』（一九八四）である。ここでは路地で生を送ってきた七人の老婆が、路地出身のツヨシという青年たちの運転する冷凍トレーラーに乗って熊野を出た後、伊勢、一宮、諏訪、出羽、恐山などをめぐり、東京に到達したところで突然姿を消してしまうと

いう結末に至る。熊野を出た老婆たちが赴くのが、伊勢神宮のある伊勢で始まり、皇居のある東京で終わるという展開に込められた含意は明らかで、路地という生存の空間を離脱した老婆たちは、そこと近似的な意味性をはらんだ土地に赴きつつ、路地の空間に象徴的にはらまれていたものをあぶり出していく。

それはなかでも「神の嫁」という題が与えられた「伊勢」の章でもっとも明瞭に汲み取られる。老婆たちは「熊野の天の高みから伊勢の神の元にひれふし、奉仕しすがりに来た」のであり、「熊野から来て伊勢という神の居る土地に居つづける事が出来る」のも、移動中の住み処として与えられた冷凍トレーラーのおかげであると「感謝」し、トレーラーの空間を「ほの暖かい女の子宮のよう」に受け止めている。この感覚は、路地が母性的な空間であったことを傍証するとともに、老婆たちが「熊野の路地から来た」と醜化された形で記されているものの、路地自体が現実にはすでに失われ、冷凍トレーラーがその代替的空間として機能していることを物語っている。そして老婆の一人であるコサノオバが「むかし伊勢の神さんと熊野の神さんは仲悪りて喧嘩したらしい。今日、キクノオバ足痛なつたの、伊勢の神さんがこの七人ら、熊野の神さんの女らじゃ、参りに来るのはええけど、一つこらしめたる、とキクノオバの足をつねり上げたんかも分からん」と語るように、熊野の「神の嫁」という巫女的存在であることが示されている。その巫女的存在としての老婆たちが、熊野を出て伊勢、諏訪、出羽、恐山といった、日本の神道的あるいは土俗的信仰の拠点と見なされる土地を経めぐっていくのは、自分たちが「嫁」として仕えるべき「神」を探索する彷徨でもあり、それによつて彼女たちの本来の居場

所から神性ないし聖性が失われている状況が暗示されている。そして東京の中心に辿り着き、皇居を見ようとする段になって老婆たちが「忽然と消え」（「東京」）てしまうのは、皇居の住人たる天皇が「神」としての聖性を失っていることをほのめかさざるをえないのである。

3 象徴界の崩壊

『紀州』『千年の愉楽』『日輪の翼』といった、前後に書かれた作品の主題と対比させることで、『地の果て 至上の時』の世界が提示しているものはより明瞭になる。こうした一連の作品群、とりわけ『紀州』と『日輪の翼』で中上がかなり意識的な次元で天皇の問題を盛り込んでいることを踏まえれば、その間に書かれた『地の果て』が、やはりそれを隠し持ち、路地の消滅と照応する形でその不在を核として作品が構築されていると考えるのは不自然ではないはずである。もちろん一九八〇年代以降も天皇は存在し、天皇制も存続している。したがって中上が天皇の〈不在〉を作中で表象しているというのは奇矯ないい方に映るかもしれないが、ここである天皇ないし天皇制とは、あくまでも日本の文化伝統の象徴的体系の暗喩であり、現実に新宮を舞台として中上が表象しているのは、そうした体系性を失うことでどこまでも拡散していこうとする〈脱近代〉^{ポストモダン}社会の様相である。『枯木灘』では明瞭であった、中心人物の秋幸と龍造が時間的ないし空間的連続性に自己を結びつけ、それによつて自己の存在の厚みを増そうとする営為が『地の果て』

では脱落しているのは、その様相の中心をなすものにほかならない。なかでも秋幸は三年の刑期を終えて新宮に戻り、龍造の経営する浜村木材の一員となつてからは、それまで自己の在り処として尊重していた土との交わりもやめてしまい、周囲の人間とより共通した地平で生を送っている。

『岬』『枯木灘』で、秋幸が土方の仕事に自己を解消し、自身を「がらんどうの体腔」（『枯木灘』）と化することによつて、意識的存在としては空無の地点に自己を置くこととしていたのは、ともすると近似してしまいがちな実父龍造から自己を差別化するための手立てにほかならなかつた。同時にそれは近代の第二次産業のシステムに自己を埋没させる行為であり、また神話をはらんだ熊野の自然と合一する営みでもあつた。そうした形で秋幸は自己を空無化する、いいかえれば象徴的に去勢することによつて、ラカンのいえばこの国を支える象徴界に身を置いていた。一方龍造は浜村孫一という戦国時代の武士を鏡像とし、その鏡像と自己を重ね合わせようとする象徴界の住人であり、それゆえ経済的には相当の成功を収めながら、自己検証への執着に動かされつづける揺らぎのなかに生きつづけていた。

『枯木灘』の六年後に発表された『地の果て 至上の時』を特徴づけるのは、これまで見たように、路地の消滅が喚起する、潜在的な〈天皇〉の喪失によつて前景化される、象徴界の秩序の不在であつた。興味深いのはそれによつて、秋幸が端的な事象と欲望によつて織りなされるカオスの世界である現実界の側に移行しうるのに対して、想像界の住人として生きていた龍造が、同一化の対象を想定することが困難になることで、その生自体が追いつめられていくことである。小森陽一は『地の

果て』をやはりラカンのな図式を用いて構造化し、「秋幸の立っている空間と時間は、象徴界と想像界が重なりあいながら、両方向に引つ張りあつてゐる裂け目にほかならない」と述べている⁷⁾。しかし秋幸が「象徴界と想像界が重なりあう時空に生きていたのは、むしろ『枯木灘』においてである。ここでは秋幸は先に述べたような形で自己を象徴界の秩序に合一させようとしていた一方で、彼自身も龍造の語る浜村孫一の伝説に惹かれ、自分こそが孫一の末裔であると思う想像界の幻想に捉えられてもいた。一方小森も指摘するように、秋幸は秀雄の殺害によつて法・制度という象徴界の力が露出した場である刑務所で三年間を送ることで、「十分に去勢されつく」している。であれば、秋幸がそこから象徴界と想像界の狭間に移行すると考えるのは不自然であり、むしろ「去勢されつく」すことによつて、あらためて現実界の混沌を受容しうる地点に回帰していったと考えるべきであろう。現に前二作と比べれば、秋幸は仕事や情事の話題をめぐつてはるかに容易に周囲の人間と同調している。『地の果て』の秋幸はすでに自身を何らかの象徴的拡がりをもつ対象や、伝説的な人物に自己を重ね合わせようとする熱情とは無縁になつており、「ただ誰でもなく自分が竹原秋幸であればよかつた」（第二章）と思うのである。

反面龍造は『地の果て』においても自己の鏡像を求めるのであり、その対象がここでは秋幸に想定されているアイロニーは看過しえない。つまり浜村孫一が伝説化された人物であれば、どのような状況であつてもそれを理念的な鏡像として対象化することは可能なはずであるにもかかわらず、ここでは龍造は孫一に合一化する役割をすでに秋幸に委譲したかのよう

の分身的な実子との連続性を確保しようとするのである。展開の前半部分でも龍造は周囲の人間に「わしのはなにもかも秋幸のものじゃ。土地も財産もこの浜村龍造でさえ秋幸のもんじゃ」(第一章)といった言葉で、秋幸が自分を継ぐ存在であることを公言している。けれどもそれは同時に、『枯木灘』では周囲の嘲笑をもろとせず、血縁的な連続性をまったく証しえない戦国時代の武士を顕彰する碑を建てた龍造の不逞のエネルギーが失われていることを示している。この龍造の衰弱の基底にあるものこそが、『地の果て』における象徴界的秩序の崩壊にほかならない。

ここであらためて考えるべきものは、ラカンの図式における想像界と象徴界の関わりである。考慮すべきなのは、ジェーン・ギャロップが鏡像段階において予期されるものが、「整形され、組織化された、自我の理想的な形」(権名美智訳)であると述べる⁽⁸⁾。ように、成人後の人間にとつての鏡像が、単に自己の映し絵であるのではなく、そこに必ず何らかの理想性が伴っているということだ。ラカンが『エクリ』で挙げる、離乳期の幼児に与えられる鏡のなかの自己像⁽⁹⁾は、自己認識の不在が前提される鏡像であり、人間関係のなかで自己像を多少とも挿んだ後における鏡像は、現在の自己に対する修正効果を期待される要素をはらんでいる。たとえば少女にとつての女の子の人形は明らかに鏡像だが、それは美しさや愛らしさといった、社会において望まれる価値を備えることによつて、鏡像として機能しているのである。その点で、想像界は象徴界の備給を受けつつ成立しているといえよう。

したがって象徴界の秩序や体系が崩壊することは、想像界に

おける営為を阻害することになる。『地の果て』の浜村龍造が抱いている困難は、そこから生じていた。路地の消滅は、それが逆説的に表象していた、日本の文化的体系の核としての天皇(家)の象徴的喪失と等価であり、順序を変えていえば、日本社会の文化的輪郭の喪失が、一九八〇年代初めに現実起こった路地の消滅という事態に喚起される形で、〈天皇〉の喪失という暗示的イメージをもたらすことになったのである。

この作品の時間的な舞台が混乱をはらんでいることも、そのことと照応している。これまで中上は三部作の主人公である秋幸の年齢を、基本的に自身の生年である一九四六年に合わせて設定し、秋幸の生きる状況も、執筆時ではなくその年齢時の日本を背景としてきた。たとえば前作の『枯木灘』にはポウリング場建設の話題が盛り込まれているが、それは執筆時の一九七六年よりも、中上が作中の秋幸と同じ二十六歳で、日本でポウリング・ブームが持続していた一九七二年にふさわしいといえよう。したがって秋幸が二十九歳になっている『地の果て』の時間は一九七五年であるはずだが、ここではそこに執筆時である一九八〇年代前半の時間が侵入し、混在している。すなわち後述するように、話題として盛り込まれている「水の信心」のモデルとなった事件は一九七五年に起こっている一方で、前に見たように新宮の路地が消滅したのは一九八一年であり、それらが作品ではほぼ同時期の現象として語られているのである。おそらく中上にとつて路地の消滅は、単に自己の出自を空無化する出来事であつただけでなく、その空無性が現代社会の状況を象徴するものとして受け取られたために、作品のモチーフを強化するべく、作中に複数の時間を混在させる設定を

施したと考えられる。

それによって前二作と比べて『地の果て至上の時』の時間は、執筆時の一九八〇年代前半により強く引き付けられている。「水の信心」の挿話も、一九七〇年代の地方都市に起きた出来事というよりも、八〇年代の精神的退廃を物語る現象として位置づけ直されているのである。この出来事は、秋幸の妾腹の従弟である徹が、その叔母にあたるユキとさと子に勧められ、水だけを飲み、穢れを取るために竹ぼうきで体を打たれるという修行をつづけることで衰弱していったのが、秋幸らの知るところとなり、次第にその全貌が明らかになっていく。信心の道場は秋幸の高校時代の一級上であった齋藤の家であり、そこで徹は信心する老婆たちによって打たれつづけた。齋藤の老母も徹になされたのと同様の仕打ちを受けて死に至らされたにもかかわらず、死体をそのままに放置して行をつづけたのが露見し、事件化することになったのである。

この挿話の基となった出来事は一九七五年に新宮市内で起きたものであり、事件の当事者が中上の高校の同級生であったことが、『化粧』（一九七八）所収の「蓬萊」で述べられている。事件を伝える『紀南新聞』一九七五年九月一九日に記された行の内容は、『地の果て』で描かれるものとはほぼ同様だが⁽¹⁰⁾、実際の事件では単独の「狂信一家」（『紀南新聞』によるおこないであったものが、『地の果て』では齋藤の一家にとどまらず、秋幸の近親者を含む街の人びとを巻き込む拡がりを与えられている。それによって「水の信心」は、宗教の退廃した形であるとともに、路地消滅後の新宮の人びとの間に蔓延しつつある不安の産物として現れている。「水の信心」が路地の消滅と因

果性をもつことは、臥龍山の撤去によって街の地形が一変し、それによって「土地の誰もが昨日まで二千年もの昔から熊野信仰の都として栄えていた土地が、まるで異教徒の渡来をむかえたようになにもかもがくつがえされるのを眼にし、言いしれぬほど不安になった」という記述につづいて、その「土地改造」の工事の結果、街のいたる所から水が吹き出し、「それにうながされるように水の信心は広まっていった」（第二章）と述べられているくだりにも示されている。

もともと多雨地帯として水に恵まれた熊野地方は、那智の滝への信仰や、湯の峰温泉で湯治をした小栗判官の物語などと相まって、「水」と信仰が密接に関わる地域である。また熊野川の河口に位置する新宮市は、かつては川の一部であったように、「元々どこを掘っても地表一メートルもすれば丸く角の取れた石が現われ」ところから、この土地が「海に広がった熊野川の大きな中州が流れの変化によって陸になった」（第一章）結果であるとされる。この街のどこを掘っても水が湧き出るのもそのためであったが、その点で「水の信心」は、この土地のもつ歴史性、風土性と結びつきつつ、実態としては古来の熊野信仰とはまったく無縁の、あくまでも現在の社会に特有の現象として位置づけられている。この信心の主宰者である齋藤自身、「一神教は砂漠で生まれ、水の信心は日本の神秘熊野の緑の中で生れた」のであり、「砂漠では乾き、熊野では腐る。腐り続けて水に溶ける」（第三章）のだと自嘲的に語っている。それがここで追ってきた、路地の消滅が喚起する（天皇―日本）の幻想が空無化するポストモダンの状況の進行と呼応することは明らかだろう。

しかし『岬』や『枯木灘』について眺めたように、中上健次はもともと六〇年代的な荒々しさを主人公から浜村龍造という副主人公的人物に転移させ、主人公の秋幸自体は、むしろ土方の仕事に自己を埋没させる「おとなしい」（渡部直己⁽¹⁾）青年として象ることによって、ポストモダンの状況を作品化してきたはずであった⁽¹²⁾。その系譜を踏まえれば、『地の果て』が描き出しているのはいわば〈ポスト・ポストモダン〉的状况である。ミラード・J・エリクソンは『ポストモダン世界』で、現在時に受け継がれた文化的正統性を「モダン」とした上で、そこからの逸脱として生じる「ポストモダン性」が「ポスト・ポスト・ポスト……」といった形で重層しうる可能性を指摘している⁽¹³⁾が、それは日本の状況にも当然あてはめられる。主に秋幸の形象によって担われてきた中上の世界の「ポストモダン性」は、『地の果て』において一層推し進められた形で提示されているのである。

秋幸自身もここでは、前二作においてそうであった、肉体労働に自己を解消し、みずからは寡黙であるような青年ではなく、卑俗な好色さを漂わせ、龍造や朋輩たちにも議論を仕掛ける多弁さも示している。もともと想像界に距離を取りつつ生きていた秋幸にとって、「去勢」を重ねることで現実界の混沌に回歸することは十分に耐えうることである。一方想像界の住人である龍造にとつて、ミクロコスモスの象徴界であった路地が消滅し、想像界への備給が断たれることは、彼自身の存在を危うくせざるをえない。路地の消滅は紀州熊野の歴史的幻想の衰滅を派生させ、浜村孫一の幻想も龍造を支えるだけの強度をもちえなくなる。そのため龍造は秋幸という、眼前の鏡像への

合一を図るほかなくなるが、想像界にさらに疎遠になっている秋幸は当然それに与しえず、そのため龍造は自死へと追い込まれていくことになる。龍造が遺書代わりに「戦乱の時代の忍者の苦闘の歴史」などを描いた漫画の切り抜きとともに、「ローマ法王にあてた何通もの封筒」（第四章）を遺すのは、想像界を賦活すべき象徴界の復活への願いを具体化したものであったといえよう。

4 〈東アジア文化圏〉のヴィジョン

アイロニカルなのは、この悲劇的な帰結が龍造自身の手によつてもたらされたものとして位置づけられていることだ。すなわちこれまで路地との連関をさほど緊密には託されなかつた龍造は、先に見たように『地の果て 至上の時』ではその地主であった人間として示され、路地の消滅自体が、象徴的には龍造自身によつてもたらされた事態として語られている。「秋幸が秀雄を殺したから浜村龍造は山も路地も一挙に消し去つたのだ」という記述は、秋幸の根としての空間を無化することを彼への復讐としようとしたことを示唆しているが、皮肉なことにそれは逆に龍造自身の存在を危うくすることになったのである。この悲劇的アイロニーの主体とするために、龍造に路地の主的な輪郭が遡及的に付与されていたといえるが、それは同時にこの作品のはらむ寓意的な側面を明確にしてもいる。つまり龍造が六〇年代を軸とする戦後日本の喩であるならば、彼の辿る帰趨は、文化的拡散と物質的欲望の支配するポストモダ

ンの状況が、まさに戦後社会の必然的な歩みからもたらされたものであることを物語ることになるからである。

もちろんこうしたアイロニーは、中上健次に先立つて三島由紀夫が繰り返し描いた主題でもある。『豊饒の海』でも、最初の二巻では、それぞれ「和魂」と「荒魂」として想定される文化性と結びつく情念に駆られた若者が、彼岸へと突き抜ける行動に身を挺するが、その連続性が前提されながら、第三巻の主人公ジン・ジャンは、太平洋戦争後の日本を舞台とする後半部分では、肉体的魅惑の化身として姿を現すにとどまり、第四巻に至っては、主人公の透は転生者の位置から脱落し、虚無的な快楽に耽るだけの人間として描出されている。一九七五年という、執筆時においては近未来にあたる年に至る日本を舞台とする最終巻の『天人五衰』は、完全にポストモダンの世界として構築されている点では、同じ年を表面上の背景とする『地の果て』と軌を一にする着想をもっている。もともと三島も太平洋戦争という大きな近代の物語の終焉とともに現れた作家であり、その点ではポストモダン性を起点としている。しかし周知のように三島は理念化された〈天皇〉や〈戦い〉の物語によって、アメリカの軍事的庇護の産物でもある戦後の平穏さを相対化する方向に進んでいくのであり、その点ではモダンの残滓に執着する想像界の住人として生き抜いた作家であった。

それに対して中上健次も村上春樹も、〈物語〉の不在のポストモダンの状況を表現の前提として選び取った作家であり、そのなかで主人公が自己定立しうる可能性を模索してきた。両者がそれぞれの三部作において「おとなしい」相貌を持つ青年を主人公とすることが多かったのは、そこからもたらされる共通

性であったが、『地の果て』において注目すべきなのは、路地が逆説的に担っていた〈天皇〉の物語の解体後の状況が前景化されているとともに、そこに未来への視座を織り交ぜつつ、新しい象徴界の像が提示されていることである。すなわちここでは路地の消滅と呼応する形で、『枯木灘』で語られていたような、古代から近世に至る熊野の地がはらむ歴史的幻想の系譜は影を潜める反面、人間や事物が空間的に移動、拡散するイメージがせり上がってきている。女たちが耽る「水の信心」における「水」も流動するイメージを漂わせているが、路地跡に集まってくる、ヨシ兄を首領とする浮浪者たちは、文字通り定住性を持たない浮遊する者たちである。さらにヨシ兄が語る「ジンギスカン」の物語は、それまで隠しもたれたきた〈天皇〉に代わる、新しい象徴界の核としての位置を想定されている。

ヨシ兄を筆頭とする路地の者以外蒙古高原を走り廻っていたジンギスカンの純血の末裔はいないが、ジンギスカンが渡来して千年の時間に路地からもれ出た血は拡がり日本中に浸透している。ヨシ兄の狂おしい熱情と妄想は広がった。再びこの地から騎馬民族の血を引いた軍団を組織し、騎馬民族の血を引いた者らに結集を呼びかけ、平和裡に日本から朝鮮半島に行進し、さらに今一度父祖の地にもどろうと呼びかけて、一大民族移動して馬が自由に走っても容易には行きつかない広い草原にたどりつく。その草原は日本語、韓国語、中国語、蒙古語がそれぞれ住んでいた土地の訛のようにあるが、歌と踊りが言葉の不便を取りのぞいてくれる。ヨシ兄は熱情と妄想にたえきれず病室をあけてまわり、たまたまそこにいた赤ん坊のオシメを取って

尻をめくつて蒙古斑を確認し、ジンギスカンの子じゃと叫んだ。
(第二章)

月経が止まった共生者のスエコに伴つて産院を訪れたヨシ兄は、そこで蒙古斑を持つ赤ん坊の写真を目にし、このような「熱情と妄想」に捉えられる。そこでは路地の人間は「ジンギスカンの純血の末裔」として想定され、自分たちの呼びかけによつて東アジアの人間が結集して、言葉の違いを超えた交わりを持つイメージが描かれている。「ジンギスカン」はここでは決して侵略的征服者の象徴ではなく、大陸と半島と日本を股にかけて自在に行動し、生活する者の謂なのである。

川村湊はこうしたヨシ兄の描く「ジンギスカン幻想」ないし「東アジア的妄想」について、それが「浜村孫一神話を相対化し、卑小化すると同時に、「路地」という世界の歴史的、幻想的な基底をいっきよに持ちあげ、拡張させる働きを持つている」と述べる一方で、雑草の生い茂る空間と化してしまった路地跡に、果たして読者が「海や半島や大河によつてへだてられた「蒙古の大草原」を幻視することができらうか」（傍点原文）という疑問を呈している¹⁴。確かにヨシ兄が作中で語りつづけるジンギスカンの幻想は、希薄なりアリティイしかもちえていないが、同時にそこに中上が込めた強いモチーフを看過することはできない。川村が、ヨシ兄の語る「ジンギスカン幻想」や「東アジア的妄想」が「浜村孫一神話を相対化し、卑小化する」と見なすのは順序が逆であり、「浜村孫一神話」の基底をなす日本の歴史的、文化的系譜の逆説的な核として象られてきた路地が消滅することによつて、その空無を埋めるべく

「ジンギスカン」や「東アジア」の幻想が浮上してきているのである。ここでは実現の可能性の乏しい「妄想」としてであれ、日本、中国、韓国、モンゴルといった東アジア全域が、連帯しつつ（アジア人）というシニフィアンの連鎖によつて新しい象徴界を構成するというヴィジョンが提示されている。

もともと中上は東アジアとりわけ韓国との関わりに強い関心を寄せる作家であり、『熊野集』所収の「花郎」では「もちろん韓国には並々ならぬ関心が以前からあった」と述べられている。その理由としては、路地で暮らしていた少年期に、韓国人の集落が近所にあつたことや、三番目の姉の夫が韓国人であることなどが挙げられ、熊野の「クマ」という名も、韓国の古称である「コマ」と縁があるのではないかという推察が述べられている。また韓国の作家尹興吉との対談『東洋に位置する』（作品社、一九八二）でも、中上は尹を不思議がらせるほどの韓国への強い関心、愛着を語っている。関心の所以自体は「花郎」に語られているものとはほぼ同じだが、秋幸の母であるフサの半生を描いた『鳳仙花』（一九八〇）を話題としたやり取りでは、中上は『枯木灘』のモチーフに言及しつつ次のように語っている。

(略)『枯木灘』というのは、鉄とか青銅とかそういうものの神話をもとに日本を描こうとしたとするなら、『鳳仙花』というのは何なのかというと、鉄や青銅ではなしに、農耕とか、日本は韓国からも来たけれども中国の江南地方から大半は来ているわけですね。そういうことで来ているけれども、やつぱり北方から、あるいは島伝いからも来ているものがあるとすると、

韓国から渡ってきたというのは、ある意味では鉄とかその他優
秀な文明を持って来て、天皇家なんかもそうだと思うんですけども、もう一つ忘れてならないのは、東南アジア全域みたいな部分、そこから日本が見られるというか、日本が来て、日本が出来上っているという観点も必要ではないかと考えてもいるわけです。

ここでははっきりと、「天皇家」も含めた日本文化が底辺において中国、韓国をはじめとするアジア諸国と強い連繋もち、そのなかで成り立っているという認識が語られている。韓国の作家を前にして語られているという条件を差し引かなければならないとしても、中上が日本を東アジアの一国として相対化しつつ、より大きな規模の文化圏を形成しうる可能性を描いていたことは疑いない。実際歴史家の上田正昭が「飛鳥は何といつても朝鮮文化を抜きには語れない」と発言する⁽¹⁵⁾ように、奈良を中心とする古代の近畿圏の文化は、大陸、半島と一体化する形で形成されていった。中上の発言もそうした事情を踏まえているが、この東アジア文化圏のヴィジョンが、現実の路地の消滅を契機として喚起された、〈天皇〉の幻想の空無化と背中合わせに、『地の果て 至上の時』を貫流するモチーフとして機能しているのである。

5 交通する木材

もつとも『地の果て 至上の時』で、東アジアの連帯を口に

するヨシ兄自身は一人の「シャブ中」にすぎず、その言葉も実現の可能性から隔てられた「妄想」の域にとどまっている。けれども見逃せないのは、この作品において日本と周辺諸国を交わらせるイメージが、様々な出来事や挿話として盛り込まれていることで、ヨシ兄個人にヴィジョンを現実化する力はないにしても、作中の表象としてはその様相が具体化されているのである。コンピュータの技術者で革命運動家でもあるチェンという台湾人が登場するのは、その挿話の一つだが、「水の信心」における「水」も、単に現代の精神的退廃を象る要素として取り上げられているだけでなく、ヨシ兄の語るヴィジョンと連携する積極的な文脈も備えている。つまり「水」は、東アジア諸国を連帯させる「一衣帯水」的な近しさの根拠とも見なされるからだ。現にヨシ兄は「たかだが孫一などジンギスカンにかなわん。蒙古から世界中を走り廻ったんじゃさか。七つの海がわしらのもんじゃ」と語っている。また一説ではジンギスカンつまりチンギス・ハーンの「チンギス」の名がテュルク語で「海」を意味する「テンギス」にちなむともされる。

この〈水―海〉を媒介とする東アジア諸国の連携は、『地の果て 至上の時』で秋幸が〈労働者〉として身を置いている領域にも込められている。『岬』『枯木灘』では土との交わりに自己を見出していた秋幸は、『地の果て』においては、浜村龍造の経営する浜村木材の一員として木材を売買する仕事に携わっている。自然との関わりを契機としている点では秋幸の居場所の変化には連続性も見られるが、両者の間には質的な差異がある。つまりこの作品で秋幸が関わっているのは、肉体を直接活動させる度合いを少なくし、基本的には木材という自然の

産物を商品として流通させる仕事だからである。日高昭二はこの秋幸の社会的営為の変化について、『枯木灘』の秋幸が、その身体を風景に染めつつ労働に従っていたとすれば、『地の果て至上の時』の秋幸は、一転して風景の向う側に、資本を見つめる者である」と述べ、樹木をはじめとする自然が「資本」として対象化されていることを指摘している⁽¹⁶⁾。この視点は『地の果て』全体が、一九七〇年代後半から八〇年代にかけてのポストモダンの状況の進行を映し出している以上、容易に了解される。けれども『枯木灘』においても、秋幸は単に風景に染められて肉体を活動させていたのではなく、一九七〇年代前半の第二次産業の末端を担っていたのであり、そこからの変容が『地の果て』に刻みつけられていることを見逃すべきではない。

手持ちの山はひとつもなかった。注意深く伐り出し、売り、浮いた利潤で二束三文の雑木山を買い、折を見て人を入れて雑木を払い、杉の苗を植える。そうやって一つずつ山を増やしていく。(中略)秋幸は思う。人夫に指図して木を伐り倒しながら、親から子へ、子から孫へとつづいた者らの血の流れと、よかれと願う愛情のようなものをも、斧を入れ、伐つて倒す。木は末期になって初めて声が出せたというように、軋む音をたてながら倒れる。

(第二章)

秋幸自身が下草を刈る肉体労働に従事する場面も描かれるものの、この作品における木材業は、こうした他人が植林した山を手に入れ、資産を増やしていくという不動産業的な色合い

を強く帯びている。加えて木材を扱う生業としても、みずから植林し、さらに下刈り、枝打ち、間伐といった生育のための作業を繰り返して伐採に至る過程を管理するのではなく、手に入れた山林の樹木に「斧を入れ、伐つて倒す」という側面に比重がかけられている。秋幸がかつて土方として携わっていた建設業は、自然への侵略をその内実としながらも「夜明と共に起き出し、日が昇りはじめるや土を掘り起し、コンクリをつくり、道をつくり橋をつくり、日没と共に働くのをやめ」(第一章)と回想的に語られるような、具体的な物をつくり上げる生産性を持ち、同時に秋幸はその仕事で自然のリズムとの合一を実感していた。「二十六の時とはまるつきり異なったもう一人の秋幸のような気がし」(第一章)てくるのである。

こうした秋幸の意識は、『地の果て 至上の時』で秋幸が身を置く木材業が、もっぱら樹木という自然の産物を商品化する業種として位置づけられ、そこで働くことが自然との乖離を生じさせていることを物語っている。しかしそれによって秋幸の現在の生業は、作品のモチーフと連繫することになるのである。戦後の木材業は外材との熾烈な価格競争を強いられ、それに対する十分な適応が達成されないままに、次第に衰退の道を進むことになった。もつとも作品の時代的背景をなす一九八〇年前後は、比較的木材の需要の大きかった時期であり、和歌山県においてはピーク時の一九七二年の二五七万立方メートルにははるかに及ばないものの、一八〇万立方メートル前後の需要があり、そこから高度経済成長時の建設ブームの退潮とともに、二〇〇二年には約三分の一にまで減少していく。需要に占める

外材の割合は、全体の量が減少するにしたがつて低下していくが、一九八〇年においては八割弱を占めていた¹⁷⁾。こうした外材との競合が木材を一層自然の産物というよりも、流通する商品として眺めさせることになる。『地の果て』でも、「木の国」としての神話的な起源をもつ熊野の地場産業である木材業が晒されている状況について、次のように述べられている。

じりじりと不景気がしのび寄ってくるのは材木を商う者なら誰でも感じているが、それは一つの理由があった。一つは昔、この地方の者らが日本のどこよりも先がけて台湾材や朝鮮材を安く仕入れた歴史を持つ外材輸入と、さらに一つは、欧米風の建物が流行り新建材と称する加工品が大量に出まわった事だった。外材輸入は今も東南アジア、シベリヤ、カナダ、アメリカから輸入しているが、品質は少々悪くとも量と安さで防ぎようがないほどだったし、新建材は印刷技術の発達と貼り物技術の進歩により柱材に使うほどになっていた。(第二章)

ここに語られているものも、作品全体で変奏されるポストモダンの状況の進行と密接に関わっている。「印刷技術の発達と貼り物技術の進歩」により産み出される「新建材」とは、まさにポストモダ的な模範木材である。さらに「外材」と競合する状況は、「台湾」「朝鮮」に加えて「東南アジア、シベリヤ、カナダ、アメリカ」という、一層規模を大きくした諸外国との関わりを提示することで、「ジンギスカン」のイメージに集約される東アジア諸国との連携のヴィジョンを補強している。もちろん商品の流通において、外国との競争が生じるのは現代に

おける一般的な現象だが、「木材」という自然の産物がアジアをはじめとする世界各地から日本に参集して市場を脅かす状況は、やはり東アジア諸国の交通のただなかに日本を位置づけようとするヨシ兄の「ジンギスカン」の幻想と響き合うことになる。少なくとも、新宮―熊野という限定された土地を垂直に掘り下げる行為が、日本の神話的、歴史的幻想を喚起していた『枯木灘』の様相と比べれば、木材の流通という現象が、「水」「海」「遊牧民」といった、水平の次元で展開する幻想を変奏させる『地の果て』のモチーフの一環をなしていることは否定しえない。

『地の果て』の着想を引き継ぐように、この後中上は未完の『異族』や『物語ソウル』といった、日本とアジアの関わりを主題化する作品を繰り返し書くようになる。興味深いのは、村上春樹にも中国をはじめとするアジアへのこだわりがあり、『ねじまき鳥クロニクル』（一九八五―八六）をはじめとする作品群にそれを盛り込んでいくことだ。けれども（アジア）に対する眼差しには中上と村上の間でかなりの差異が認められる。すなわち村上にとってアジアとは、近代の歴史において日本が侵略行為の対象とした地域であり、そのことが喚起する負い目を引き受けようとする姿勢を持っている。それは山手線の反対方向の電車に、在日中国人の少女を乗せてしまった挿話を含む『中国行きのスロウボート』（一九八〇）などで、目立たない形で語られていたものが、次第に表現の前面に押し出されてくる経緯を辿って明確化されてくる。この村上の着想や方法は、日本が中国、朝鮮をまさに植民地化しようとする時代を生き、その状況を作品に表象しつづけた夏目漱石のそれと近似してい

る。そのつながりについては別の場所⁽¹⁸⁾に詳述しているが、(アジア)に向かう中上の意識は、ある意味では漱石、村上よりも積極的であり、あるいは楽天的でもある。それは同時代人でも中国に出征した父親を持つ村上と違って、尹興吉との対談でも語っていたように、中上にとつて韓国をはじめとする(アジア)がもともと親しい相手だったからであろう。けれども『地の果て至上の時』でも示唆されているように、中上のヴィジョンは、日本の文化的固有性の空無化と背中合わせであり、このアーキタイプをはらんだ(ポスト・ポストモダン)的世界の仮構性を、小説のリアリティーのなかで追求するという道を中上は自身に課することになるのである。

註

(1) ここでは文脈の自然さを優先して『枯木灘』の箇所を取ったが、『地の果て至上の時』の本文中では、第二章に秋幸が「フサの私生児として兄姉と六歳まで暮し」と記され、第三章にも「路地でフサの私生児として先夫の子供らと六歳まで暮らし」という記述があり、二作の間に設定の揺れが見られる。なお高澤秀次の『評伝 中上健次』(集英社、一九九八)によれば、中上自身が母ちさとが中上七郎と同棲生活に入っただのにもなつて春日から野田に移り住んだのは一九五三年四月であり、この時点で中上は満六歳であった。したがって『地の果て』の設定の方が、中上自身の軌跡とは合致している。

(2) 路地の消失の背景をなす新宮市の開発事業については、主として若松司・水内俊雄「和歌山県新宮市における同和地区の変容と中上健次」(大

阪市立大学『人権問題研究』1号、二〇〇二)と、そこで取り上げられている『紀南新聞』の記事によつた。

(3) 四方田犬彦「貴種と転生・中上健次」(新潮社、一九九六)。

(4) 赤坂憲雄「王と天皇」(筑摩書房、一九八八)。赤坂は天皇を「あえかにして美しく小さきハタモノの結晶体」と見なし、終戦後昭和天皇がマッカーサーと並んで撮られた写真は、日本人に衝撃を与えると同時に、古来の天皇の像に叶うものでもあったと述べている。ここでも言及されている福沢諭吉以来の「天皇不親政論」の系譜は、その事実的妥当性とは別に、日本人の天皇観の中心をなすものである。

(5) 詳しくは拙著『三島由紀夫 魅せられる精神』(おうふう、二〇〇二)で述べている。

(6) 江藤淳は『千年の愉楽』を「文字による分節化をしりぞけ、それに替わる声による分節化をもつてしようとした」(傍点原文)試みとして捉え、オリウノオバをその「声」の担い手としている。しかしオリウノオバは(語り手)ではなくあくまでも路地の記憶を司る者であり、一文のなかで主語が揺れることが多いこの作品集の文体は、確かに日本語の統辞法を破つて見えるように見えるが、それはむしろ語り手の主語―主体を曖昧にすることによつて、それを超越する存在―天皇―を示唆するための方法であつたとも受け取られるのである。

(7) 小森陽一「自己言及の不可能性―『地の果て至上の時』のまなざし」(『ユリイカ』一九九三・三)。小森はこの作品における「まなざし」が、もつぱら外界に向けられ、自己を指向しないことを指摘し、そこから表題にある「自己言及の不可能性」がもたらされているという見方を示している。これは秋幸が想像界と疎遠になり、鏡像を介して自己検証をおこなおうとしないという、本論における観点と方向性としては合致している。

- (8) ジェーン・ギャロップ『ラカンを読む』(富山太佳夫・椎名美智・三好みゆき訳、岩波書店、一九八五)。
- (9) ジャック・ラカン『エクリ』(I、弘文堂、一九七二)所収の「わたし」の機能を形成するものとしての鏡像段階」(宮本忠雄訳、原論文は一九四九)。
- (10) 事件と作品内の出来事の差違としては、事件の拡がりの他に、作品のなかでは竹ぼうきで体を打たれるのが修行の一環として描かれているのに対して、『紀南新聞』の記事によれば、現実の事件では水を飲みつづけられない場合の罰として与えられていることが挙げられる。総じて中上はこの事件を浸透性と退廃性によって特徴づけられる宗教的現象として位置づけようとしている。
- (11) 渡部直己『中上健次論——愛しきについて』(河出書房新社、一九九六)。
- (12) 拙稿「転移する暴力——『岬』への系譜」(『紋説』Ⅲ—01、二〇〇七・八)。
- (13) Milard J. Erickson, *The Postmodern World*, Crossway Books, 2000.
- (14) 川村湊「世界」の輻輳」(『文芸』一九八三・七)。
- (15) 『座談会 古代日本と朝鮮』(司馬遼太郎・上田正昭・金達寿編、中央公論社、一九七四)所収の「大和の飛鳥」(出席者は編者三名と伊達宗泰)。
- この座談会では司馬遼太郎も「大和を開いたのは朝鮮から来た連中であることはたしかですね」と発言している。ここでも言及されるように、万葉歌人の山上憶良は渡来人の子息であるともいわれ、また「奈良」の地名自体が朝鮮語の「ナラ(国)」によるものであるとされる。
- (16) 日高昭二「風景と資本の物語——『枯木灘』から『地の果て 至上の時』へ」(『國文学』一九九一・一二)↓『文学テクストの領分——都市・資本・映像』白地社、一九九五)。
- (17) 和歌山県における木材業の変遷については『木の国和歌山の森林・林業』(近畿農政局和歌山統計・情報センター編、二〇〇四)を参照した。
- (18) 拙稿「受動的な冒険——『羊をめぐる冒険』と〈漱石〉の影」(『東京外国語大学論集』第74集、二〇〇七・七)。

「ルネ・シャルと レジスタンス」

西永良成

総合文化研究所・日仏会館共催シンポジウム

詩人ルネ・シャルの生涯と作品に関して、とりわけ注目
値する重要な研究テーマ・領域として、1…(ペトラルカ、サ
ドの文学的レミニッサンスをふくむ) 特権的な場所としての生地
リル＝シュル＝ソルグおよびプロヴァンス地方のこと、2…両
大戦間最大の文学・芸術運動であるシュルレアリスムへの参加
と離脱のこと、3…フランス現代史の画期的な出来事である
レジスタンス体験のこと、4…(ポール・ヴェーヌが初めて指摘
した) 神秘経験「夜と忘我」のこと、そして5…ヘラクレイト
スやジョルジュ・ド・ラ・トゥール、ランボーらの先人、また
ブランショ、カミュ、ハイデガー、ブラック、ブーレーズらの
同時代人との対話・交流・協力、いわゆるシャルの「至高の
対話 conversation souveraine」のことなどがすぐに思い浮かぶが、

ここでは3のレジスタンス体験のみをとりあげる。その理由は
この記念行事の第一部のフィルム上映と第二部のこのシンポ
ジウムをつなぐため、そしてなによりもカミュを通してシャ
ールの作品を知った私個人としては、レジスタンス文学の傑作で
ある『イプノスの手帖 Feuillets d'Hypnos』および、これを収め
る総合詩集『激情と神秘 Fureur et mystère』(一九三八―四七年執筆)
にいまなおもつとも惹かれるからである。

シャルルのレジスタンス体験をうかがうのにもつとも重要
なテキストは、映画『戦争名アレクサンドル』でも多く引用さ
れていた『イプノスの手帖』だが、シャルがどのようにレジ
スタンスにかかわり、最終的にどのような歴史的出来事

◆昨年 2007 年はフランスの詩人ルネ・シャルの生誕百年の年だった。そこで日本でもこの記念年に関わる行事を開催することになり、フランス大使館の協力も得て、6月21日東京外国語大学、22日東京日仏学院、23日日仏会館でそれぞれ「シャルと画家たち」、「シャルの夕べ」、「ルネ・シャル生誕 100 年記念特別シンポジウム」(第一部：シャルとレジスタンス、第二部：日本におけるシャル受容：現状と展望)と題し、いずれも東京外国語大学総合文化研究所主催または共催のかたちでおこなった。このテキストは 23 日のシンポジウムで私がおこなった報告である。

を認識したかを知るには、唯一の散文集『基底と頂上の探求 Recherche de la base et du sommet』におさめられた「フランシス・キュレルへの手紙 Billets à Francis Currel」その他があり、これも映画では何カ所か引用されていた。さらに、シャルルにはいわゆるレジスタンス詩と呼ばれるものかなりあり、これは『激情と神秘』に分散する形で残されている。そのひとつが映画の最後のほうで朗読された「歴史家の陋屋 Le bouge de l'histoire」で、ここで「歴史家」とは政治行動を回避せず、歴史に参加する人間のことであり、シャルルは三〇年代にヒトラー、フランコ、フランス右翼などのファシズムと正面から真剣に闘ってこなかった詩人としての自分を激しく責めている。

また、「褶曲 Plissement」と題される別のレジスタンス詩では、「私たちは野蛮な忍耐に茫然とした。私たちには未知の、私たちには近づけないランプが、世界の果てで、勇氣と沈黙を目覚めたままにしていた。／おお、辱められた生よ、いま私は確信の足取りでおまえの境界へと進む、真実がかならずしも行動に先立つとはかぎらないと知りながら。私の言葉の狂った妹、密閉された私の恋人よ、私は廃墟の館からおまえを救い出そう」と述べ、さらに「拒否の歌——パルチザンのはじまり Chant du refus — Début du partisan」という詩では、「詩人は今後の長い年月父親の虚無にもどつてしまった。彼を愛するきみたちはみんな、もう彼のことを呼ぶな。燕の翼が地上に鏡をもたなくなつたと思えても、そんな幸福のことは忘れるのだ。苦しみをパンにしていた者は、彼の赤々と燃える仮死状態のなかでは眼に見えない。／ああ、美と真実が、解放の祝砲のとき、きみたちを数多く現前させてくれるように！」と述べている。要する

にシャルルは〈美〉と〈真実＝ポエジー〉のために、一九四〇年の屈辱的なフランス敗戦後のいまこそ、武器をとり生命を賭して闘わねばならない、たとえそのためには詩を書くこと、発表することを断念しなくてはならないとしても、と決意する。一九三八—四〇年の時期のシャルルがすでにシュルレアリスムの影響を脱し、彼独自の詩法を確立していたと思えるだけに、この自己犠牲はきわめて悲痛かつ気高いものと言わねばならない。実際、シャルルはこの占領時代に一切作品を発表していない。

ただ、この闘いは「真実がかならずしも行動に先立つとはかぎらないと知りながら」と言われていたように、まったく先の見通しの立たない過酷なもので、同志を見殺しにした、敵を殺害したりするといったことが避けられないもの、ときにほとんど絶望的に孤立したものでさえあった。そこでシャルルは「レジスタンスは期待にすぎない (Résistance n'est qu'espérance)」と書くことになった。ところで、この「期待が、そのうちの26回はレジスタンス体験以後のものである。彼はこの時期の別の詩でも「私たちを運んでいたあの煙は、狼狽と期待 désarroi et d'espérance に養われたものだった」と言い、「イブノスの手帖』を結ぶ「櫛の薔薇 La rose de chêne」と題する詩でも、「拷問の優等者名簿のうえでは、おお、〈美〉よ、おまえの名前を構成する文字の一つひとつが、太陽の平らな単純さに結ばれ、空を横切る巨大な文に刻まれて、みずからの運命を御しがたいその反意語、〈期待〉によって必死に欺こうと

する人間と結びつく」と書いている。人間の運命、宿命、あるいは条件と呼ばれているものにあえて反対する「期待」、これがシャルルのレジスタンス体験と密接にかかわるキーワードだったと言える。

しかし「期待」といつても、いつたいなんの「期待」なのか。もちろん当座はナチス＝ヴィシー政府の圧政からの「解放」と「自由」への期待にはほかならない。しかしまたより根本的には、ときに「望外のもの l'inespéré」に達することがある人間の未決定性と可塑性にたいする「期待」のことでもある。レジスタンスに参加した彼は、この運動のなかで初めて愛や正義に目覚める何人もの人たちに出会い、一緒に闘った幸運を述べ、そのようなひとたちの心の「錬金術」あるいは「褶曲」に感嘆している。また彼自身も心ならずも詩人から闘士にみずから変身することができたし、その結果彼なりに「解放」と「自由」を手につかむこともできた。そこで彼は『イプノスの手帖』の一節でこう言うのである。「人間はけつして最終的には形づくられていないので、みずからの反対物を隠しもっている。人間の循環はなにかしらの要請に晒されているかいないかによって異なった軌跡を描く」。したがって人間とその運命、宿命のあいだには「予期せぬものと変身の飛び地があるのであり、その接近を擁護しその維持を保証すべきである」と。また、「人間には想像できないことを成しとげる能力がある」「私たちの遺産はどんな遺言にも先立たれていない」という、いたって逆説的なアフォリズムもある。そしてこのような人間の未決定性と可塑性の発見が、シャルルにおける「期待の原則」と呼ぶべきものの根拠になったと考えられる。のちに彼が「現実はときに期

待を癒す。あらゆる予期に反して、期待が生き延びる」と書くことになるが、この「現実」がすなわちレジスタンス体験であったと考えると間違いはないだろう。

フランスのレジスタンスはその後国内外の冷酷な権力闘争に明け暮れるようになり、シャルルが幻滅して言うには「(レジスタンスによって)フランスがその存在とその地でただ四、五回しか経験しなかつたような、並はずれた果樹園になるところだった。しかしそのとき、そんな期待に敵対するか、あるいはたんに無縁だったなものかが出現し、その期待を虚無のなかに打ち捨てることになった」。そう確認した結果、彼は間もなく「収穫への執念と〈歴史〉への無関心が私の弓の両極だ。もつとも陰險な敵とは時事的な事柄である」と述べ、「歴史家」からふたたび詩人にもどり、その後半生を反時代的な詩人、ソルグ河畔の孤高の瞑想詩人として過ごすことになる。

シャルルはもともと、「肝心なものはず無意味なものに脅かされている。低劣な循環」だとか、「大部分の人間たちは服従の活気に運命づけられている。彼らが描き直された隷従を遠くに見つけるか、考えるかするや、几帳面な解体仕事をみずからの手に集中する者が彼らの主人となるだろう」などといったアフォリズムに見られるように、かなり悲観的な人間観の持ち主だった。だがそれにもかかわらず、というか、むしろそれゆえにこそかえって——「悲観主義の超原動力 le sur-ressort du pessimisme」によって——、彼は「証拠の崩壊のたびに、詩人は未来の祝砲で応える」という信念をけつして失わず、「期待の原則」、彼の言葉ではレジスタンスの「財宝 trésor」を手

放すことがなかったように思われる。そこで、この人間の「財宝」を讚える詩として、さきの映画でも朗読された「ふたたび彼らにあたえよ Redonnez-leur...」という詩を、最後にもう一度思い出ししておきたい。時代の未曾有の変化とともに「隷従」が全面的になり、「几帳面な解体仕事」が世界化して、ますます「肝心なものはたえず無意味なものに脅かされている。低劣な循環」としか見えない昨今、きわめて含蓄と示唆に富み、私たちを勇気づけてくれる詩だと思われるからである。

ふたたび彼らにあたえよ、彼らのなかにもう現前していないものを、

ふたたび彼らは、収穫の種が穂に閉じこもり、草のうえで動いているのを見ることだろう。

彼らに教えよ、転落から飛躍までの、彼らの顔の十二か月を、彼らはつぎの欲望まで、心の空白をいとおしむだろう。

なぜなら、なにもものも難破しないのだし、遺灰を好みもしないのだから。

そして、土地が果実に到達するのを見ることが出来る者、その者を失敗はいささかも動揺させない、たとえ彼がすべてを失ったとしても。

『ミカドの外交儀礼——明治天皇の時代』

中山和芳著

朝日新聞社 二〇〇七年一月

眉を剃られ、顔を長く見せるために額の真中に墨で眉を書かれ、お歯黒をし、白粉を塗りたくった顔に雄鶏のとさかをおおせるかぶりものを載せ、一言も発することのない十四、十五歳の背の高い少年——これがはじめての外国人使節であるフランス人公使ロッシュの目に映った明治天皇睦仁の姿であった。時に一八六八年（慶応四年）三月二三日、場所は京都御所紫宸殿。後に御真影となり全国に出回った大元帥服に身を包み、濃い黒い髭をたくわえ、左手に剣をつかみ右前方を鋭い目でみつめる精悍な明治天皇の写真（実はこれはお雇い外国人キョッソーネの画を撮影したもので、明治二年の作）に見慣れているわれわれには、とても同一人物とは思えない。

本書はこのお稚児さんを思わせる女性的少年天皇が、大日本帝国の統帥者としての男性的天皇へと変貌していく姿を、諸外国の外交使節の謁見の記述をとおして紹介することを主眼としている。政権がそれまでの大君（タイクーン）から天皇（エンペラー）に代わった時期から、明治憲法発布までの時代を扱っている。尊王攘夷から開国へと急旋回し、その後新政府のもと

で脱亜入欧の名の下に西欧化という近代化の道をひた走った明治日本の変貌ぶりを、天皇、皇后を初めとする皇族やそれを取り巻く閣僚たちの文字通り立ち居振る舞いを通して描き出すという視点は、これまでに類書もなく、ユニークなものである。

徳川時代の天皇は京都の御所を出ることはほとんどなく、いわば幽閉されていたも同然であった。かつて同志社大学の私の研究室からは御所が眼下に見下ろせたから、その大きさは肌で実感できる。石塀に囲まれた御所内宮の面積は意外に小さい。幕末の一八六三年に孝明天皇が攘夷祈願のため加茂社と石清水八幡宮へ行幸したのがなんと二三年ぶりの外出だというから驚く。それほど天皇とは民衆からほど遠く、民衆は天皇の存在すらほとんど知らなかったという。したがって明治新政府の最初の仕事は「見えない天皇」から「見える天皇」へ、つまり天皇の「視覚化」ということだった。

「本書は……天皇が外国人、ひいては諸外国に対して、どのように視覚化されたのかを検討することを意図している。具体的には、天皇（ならびに皇后）が外国公使や来日した賓客に対して、どのように応接したかを詳しく述べようと思う。それによって明治天皇の行った外交儀礼が明らかになるはずである。……けれども、外交儀礼を正面に据えて、その変遷を論じたものは、管見の限りでは存在しない」と著者は言う。この言葉のとおり、著者はいささか禁欲的にすぎると思われるほど、価値判断をまじえることなく、ひたすら外交儀礼の変化に目を凝らしていく。しかも外国使節団の記録と、日本側の「明治天皇紀」などの記述を比較することで、同じ出会いが全く違った光を浴

びて、立ち現れる。

一八六八年と言えば鳥羽伏見の戦いに始まる戊辰戦争の真つ只中である。そんな中で新政府は国の元首である天皇に外交使節を会わせることで、自らの承認を求めることに躍起となっていた。しかしそれが実現するまでには大変な道のりがあった。しかもこの時期には堺事件、神戸事件といった外国人襲撃事件が多発していたのだからなおさらである。東久世の回顧録によると、半ば禽獣の如く考えていた「異人」が天皇と握手するということをめぐつて大激論になったという。なにしろ自国の「臣民」の手さえ握ったことがなかった天皇が汚れた異人の手を握ることになっては天照皇大神宮に申し分けないと言うのだ。最も騒いだのは宮中の女官たちだったというからその頃の天皇の位置が推し量られる。これに対し公使は「外国の天子の名代」だからこれを断れば外国軍が攻めてきて、京都は焼き払われるかも知れぬといつて東久世は恫喝まがいの説得をしたという。こうして諸外国の公使たちとの謁見が始まるが、当初は試行錯誤の連続であつたらしい。しかし外国側もこの万世一系の天皇に対しては敬意を払い慎重な態度を示したようだ。たとえば英国公使パークスの拝謁の時には、宮廷に伺候したことの無いアーネスト・サトウには陪席が許されなかつたと言う。しかし日本側の通訳は伊藤俊介（博文）だったと言うから、この点では日本のほうが身分制度の壁は崩れていたと言えそうだ。

それでも最初の頃は、欧米人には理解不能な宗教的儀式がとりおこなわれていたらしい。その代表格が、「エジンバラ公の清め」と言われる事例である。明治二年、場所は江戸城に移つ

ている。ヴィクトリア女王の次男を迎えるために、御幣によつて汚れを祓つたのである。この話を聞いた福沢諭吉は「実に苦々しいことで、私はこれを聞いて、笑いどころではない、泣きたく思いました」と『福翁自伝』で慨嘆しているが、エジンバラ公本人から離れたところで、神官が御幣によつて悪霊を払つたことに日本側の妥協を見る南校お雇い外国人グリフィスのほうが冷静に事態を観察していると私には思える。

しかしひとたび禁を破つてしまうと、歯止めが利かなくなる性向が日本人にはあるが、その後天皇の接見は頻繁になり、ますます天皇の「視覚化」は進み、それと同時にそれまでほとんど無言で動きがなかった天皇の肉声が聞こえ出し、御簾の奥からその姿を見せるようになっていく。こうした動きに警鐘を鳴らしたのは英国代理公使アダムスだった。米国が天皇の大統領化を画策しているとして変革の急速さに危惧をおぼえ、岩倉具視に苦言を呈したという。一八七一年のことだ。一八七四年に来日し、東京外国語学校魯語科のお雇い教授となったメーチニコフは、ジュネーヴですでに岩倉使節団と出会つており、そのときの印象から岩倉が明治政府の守旧派であり、ロシアのピョートル大帝の大的信奉者だったと証言しているが、外遊直前の岩倉がアダムスの苦言に膝を打つていたことは注目している。岩倉は欧米列強ではなく、ロシアを近代化のモデルと考えていたようである。二人目の国賓として来日したロシアのアレクセイ公（アレクサンドル二世の第三皇子）の歓迎はそれまでと違っていた。天皇は自ら乾杯の音頭を取り、肖像写真を公に贈っているのである。さらに天皇はロシア軍艦を訪問さえしている。このことは一大事件として各国のマスコミが取り上げた

らしい。著者は触れていないが、この天皇のロシアに対する好誼の影に岩倉の姿が見え隠れする。

実はちょうどこの頃、日本の外交態度を占うような国際事件が起きていたのであった。世にいう「マリア・ルース号事件」である。中国人労働者を満載したペルー船籍の帆船から一人の労働者が脱出、日本側に助けを求めたのだった。時の外務大臣副島種臣はこれを奴隸船と断定し、出航を停止し、労働者全員を中国に帰還させたのである。ペルー政府はこれに強く抗議し、国際問題になるが、日本側の要望でロシア皇帝アレクサンドル二世を裁判長に仲裁裁判が開かれた結果、七五年に判決が下り、日本が勝訴したのである。ロシア皇帝が裁判長とは奇異の感を持つかもしれないが、六一年の農奴解放によつて、解放皇帝の名は世界にとどろいていたのである。おそらくこの件でも、米欧回覧から帰国した岩倉の建言があつたものと私は推察する。

この時期、天皇はお雇い外国人を招待し、断髪し服装も洋服に改め、自ら西洋化を進めていく。例えばジャーナリストのブラックはそれまで「つま先で歩いてきた」天皇が「頭髪と服はヨーロッパ風、歩き方は自然で、活発であり、何もかも前よりよくなった」と評している。しかしさすがフランスの法律家ブスケはこうした西洋振りに不快感を隠せない。「気取つた物腰で身をとりにくろうが、その物腰は彼らのものでも我々のものでもなく、まさに何人のもでもないが故に万人を驚かす」と。しかしこうした天皇の西洋化に象徴されるように、日本の支配階級の西洋化には益々拍車がかかつていき、鹿鳴館外交へと突き進んでいくことはよく知られている。しかし天皇自身は舞踏

会は嫌いだったようだ。自由民権運動の激化事件が吹き荒れる中、夜な夜な開かれる夜会に集う日本人高官たちの燕尾服姿を、ピエール・ロチは、「いつも、なんだか猿によく似ている」と評したものだった。

ロシアを専門とする私にとって、「長崎弁を話すロシア大公」のくだけは面白かった。得意になつて長崎弁を話すアレクサンドル大公の言葉に皇后が涙を流して笑つたと言うのだ。おそらく東洋艦隊の将校だった大公は長崎の稲佐村の日本人妻から教わつた日本語を披露したのでらう。しかもその道の達人、首相の伊藤博文が大いに興味を示し、「稲佐の方言をととも上手に教えたことに対し、政府の名において、その方に感謝したいと思ひます。その方からどのくらい日本語を習われましたか」と別れ際に伊藤が尋ねたと大公自身書き残しているのだ。

わが国の文明開化に果たした天皇の役割を、膨大な文献を駆使して跡付けた本書は、われわれが観念の中で単純化して整理してしまふ歴史プロセスを、時に重箱の隅をほじくるかに見えるほどのきめ細かさで具体的に再現しており、近代化というものを考え直す上で貴重な素材を提供してくれている。近年天皇制をめぐる議論は喧しいが、こうしたイデオロギーにとらわれない沈着冷静な記述に徹底した著者の見識は高く評価されていいだろう。

(渡辺雅司)

オム・ソンバット著・岡田知子訳
『地獄の1366日——ポル・ポト政権下での真実』
財団法人大同生命国際文化基金 二〇〇七年

本書は、ポル・ポト政権下での著者と家族の一三六六日間（一九七五年四月一七日から一九七九年一月三日まで）の生活を綴った記録である。著者オム・ソンバット氏は約七〇〇ページにおよぶこの記録を一九七九年一〇月初めから書き始め、一九八〇年四月初めには書き終えたとのことで、六カ月あまりの短期間で書き上げたことになる。だが、本作品はその後著者の手元に置かれたまま、約二〇年近く公表されることがなかった。ようやく出版の運びとなったのは、ポル・ポトの死後一年を経た一九九九年のことである。

本書には、著者の家族について語った「はじまり」を導入として、クメール・ルージュ（カンボジア共産党）のプノンペン制圧により開始された著者たち家族の強制移住、強制労働の恐怖と不安に満ちた過酷な人生が語られているが、同時にカンボジア人の自然観、精神世界も書き込まれていて、本書を苦難の生活の記録書に留めることなく、内容に奥行きと深さを与えている。

「家を出るのは三日間だけです」と黒服、黒帽、手に短銃の

兵士に促され、行き先も告げられず、著者は親兄弟など二人の親族でプノンペンを後にするが、その後の過酷な試練に耐えて、一九七九年一月のポル・ポト政権崩壊まで生き延びたのは著者ソンバット氏と末弟の二人だけであった。

この四年近くにおよぶ著者と家族の苦難の人生を要約して紹介することはかなり難しい。ここでは、本書中、特に関心を引きつけられた出来事、場面などをいくつか取り上げること、内容の一端に触れることに留めたい。

一九七五年四月一七日にクメール・ルージュの解放区にいなかった、主に都市部にいた人々は「新人民」と呼ばれ、解放区にいた「基幹人民」と区別され、強制移住、強制労働の対象となった。「新人民」ソンバット氏たちは途中、病気による両親との死別に胸を痛めながら、カンボジア北西部管区第五地区に移動、強制労働に駆られる。病気になる入院したソンバット氏は革命人民病院なるものの実態を知らされる。「医師の多くは少女で、なんの医療技術も持っていなかった。（二部略）彼女たちは注射も打てないし、血管を探す方法も知らなかった」(127)。病院は横になったまま、医者も薬もなく、死ぬ日を待つだけの場所なのであった。

「堤防と貯水池を造るのは、北西部管区第五地区の大事業だった。一九七七年、一九七八年、一九七九年の三年計画だった」(208)。特に、トロペアン・トゥモ貯水池の造成は大規模な工事で、それに伴い労働も過酷なものになった。一九七七年二月半ばから開始された工事現場には三万人以上の人が集められ、労働は一日一六時間におよんだという。この貯水池造成

の現場をソンバット氏たちが最終的に離れるのは一九七八年五月のことで、「最後の別れ」のなかに語られている。本書目次を見ると、「トロペアン・トゥモー貯水池」から「最後の別れ」までの間には二四の見出しが置かれている。この間、一年三カ月ほどが経過したことになるが、この貯水池造成をはさんで二四ものさまざまな出来事、話題をソンバット氏は次々に語る。因みに、本書には最初の「はじまり」から最後の「自由」まで、全五八の見出しが掲げられている。

「訳者あとがき」を見ると、「ポール・ポト政権下で多大な犠牲を払って行われた灌漑工事は、技術的難点も多く未完成に終わっているところが多い。(一部略)ただ、すべてが失敗だったわけではなく、ソンバット氏が工事にかかわったトロペアン・トゥモー貯水池は成功例の一つである……」(49)と書かれている。このことに関連し、重労働のなか仕事を成し遂げた人々の達成感が本文中に語られている。「重労働で疲労困憊し、地面や森でそのまま寝なければならなかったのだが、誰もが有頂天になっていた。みんな自分たちが成し遂げた偉業に感動していた」(237)。ポール・ポト政権下の恐怖政治からは連想しがたい描写であるが、これも真実に違いない。

伯父、姪、養女、異父姉たちの病没。すぐ下の弟の理由不明の連行、殺害。身近な友人たちの連行、殺害。実の姉の些細な盗みを理由とする連行、殺害。ソンバット氏は次々と不幸に見舞われる。カンボジア語で「オンカー」と呼ばれるクメール・ルージュ革命組織は、「残しておいても得にならない、取り除いても損にならない」をスローガンのひとつに掲げていた。ソンバット氏は「革命」、「組織」についてこう語る。

「生きるためには、指示に従うしかなく、それで国を建設しようが、国を滅ぼそうが、私たちの知ったことではないのだ。生きるためには、ただ革命をするしかないのだ。個人は、国家建設に参加することが大切なのだ。だが、その前に自分を建設することが大切なのだ。国家を建設するのは自分を建設することだ。自分を建設することなしに、国を建設することはできない。自分を愛することなしに、自分の家族を愛することはできない。国家を愛することはできないのだ」(294)。「だがまだわからなかった。革命はなんのためにしているのだろう。革命では、子どもは親のことを忘れ、弟は姉のことを忘れなければならないのだろうか？」(303)。「彼らも人間なのに、なんの容赦もなく人間を殺す。彼らもカンボジア人なのに、なんの躊躇もなくカンボジア人を殺す。一体なんのために？」(351)

これらの言葉はソンバット氏の間人としての心からの叫び、問いかけのように思われ、胸を打つ。

労働現場から労働現場へ。宿营地での生活。自然の移り変わり。ソンバット氏はさらにさまざまな出来事を体験する。そのひとつに恋の芽生えと失恋があった。ソンバット氏は愛の大切さを語る。「……失恋した人だけが、その苦しさ、辛さがどれほどのものなのか理解することができない。少し前まで、私の人生はもう終わりに近づいていると考えていた。人生で大切なものは何もないと思っていた。だが今、失恋という苦しみに直面し、失ってしまったことに対する苦しみがどれほどの大きさのものなのかを知った。人生を生き生きとさせ、色を添え、美しさを与えるものは、ご飯やお粥だけではない。愛がなければならぬのだ！今、私の愛は飛んでいってしまった。私の恋は

消えてしまったのだった！」(425—426)

本書では、一度に二〇組から三〇組、多い場合で七〇組から八〇組が結婚式に臨む「革命の結婚式」の特異な光景についても語られる。

宿营地暮らしということが直接に関係するのであるが、本書にはカンボジアの自然とカンボジア人の関わり合いが随所に描かれる。自然は人々にとって脅威ともなり、癒しともなる。一年中で最も暑い陰暦五月の太陽は人々の命を脅かす怪物だ。「太陽がその鎌首をもたげ、東から真つ赤に輝く光の毒を大地に吹きかけ熱くする」(215)。「太陽が東の森の端を越え、真つ赤な丸い顔を出し、人間界を焼きはじめた」(393)。

夜は過酷な労働で疲労した人々に癒しの音を奏でる。「下弦の夜であろうと上弦の夜であろうと、いつも自然の奏でる静かな音楽を聴いた。谷川の水は上から順々に、さらさらと落ちてくる。魚が水から飛び跳ね、パシヤン、ポシヤンと水に入る。夜風がビュービューと吹く。枯葉がはらはらと落ちる。虫やコウロギがチリリと鳴く。時折、野生の鶏がコケーコーと鳴く。フクロウが近くにやってきて、ホー、ホーと鳴く。夜のけだるい鳴き声につられて、ぐっすり眠ることになる」(202)。

透明な澄んだ光を大地に降り注ぐ月を、人々はどう見ていたのか。「こんな情景にうつとりし、深く味わい、また涼しげな光の波に、恍惚と見とれている時間などなかった。今、月は私たちの平安にとつて敵だった。月が昇れば、それは疲れと汗を流すことを意味した。人からの命令を待つまでもなかった。私たちは自動的に鍬やざる、天秤棒を担ぐ。ああ！美しい月よ！今、あなたは不吉なものとして名高い。あなたは依然と

して美しく、そして愛すべき月であることに変わりはない。だが労働者たちにとつては、あなたは魔物、私たちを怖がらせる魔物なのだ。会いたくない。ずっと地平線の向こうに埋もれていればいいのにと祈る。私たちがこの苦しみから逃れることができるまで、いつまでも」(257)。

暗い夜には人々は星を眺めた。「下弦の終わりの夜、目の前も見えないぐらい真つ暗な時は、仕事はできなかった。食事が終わるとみんな体を伸ばして、大空の下、大地に並んで横になった。真つ暗な空を美しく飾る星が所狭しと輝いている。それはまるできらきらと輝く光が集まった蓋のようだった」(257)。

本書には、月の満ち欠け(陰暦)で生活のリズムを刻むカンボジア人の生活感が全編に流れている。また、神や目にみえないものの力を畏敬するカンボジア人の信仰心も語られている。

「陰暦一〇月下弦二日の月の光が、扉のついていない入口から、小屋の中に差し込んできた」(87)。

ソンバット氏の母が亡くなったのは卯年陰暦一〇月上弦三日、ほどなくして父が亡くなったのが同じ月の上弦一二日である。

「この森に来てすぐに私は頭を剃って願掛けをした。病気が治るよう、仕事ができるほどの体力が回復するよう、ネアクター(村の守護神で、村の入口などに祠がある)に祈った」(116)。

「幽霊」という見出しのなかで語られる子連れ幽霊との格闘の話など、にわかには信じがたいけれども、カンボジアの人々なら誰もが信じて疑わないに違いないのだろう。

ソンバット氏の過酷な体験は続いた。彼の胸には相変わらず革命に対する不信感が去来する。「一体誰が今、この国を指導

し、治めているのだろうか？ 全くわからなかった。こんなことをするのはなんのためなのか？ 私たちをどこに導いていこうとしているのか？ 誰も知らなかった」(435)。

しかし、一九七八年二月、「組織」は豹変ぶりを示し始める。ソンバット氏たちもこのことに気づく。この突然の状況変化を理解するすべはソンバット氏たちにはなく、当然背景の説明など本文には一切語られていない。しかし、この時ポル・ポト政権は末路に追い込まれていたのだ。

藤を担いで砂地の道をよろよろ歩いてきたソンバット氏たちは思いがけない光景に出くわす。

「……突然前方で土埃が舞い、それが少しずつこちらに近づいてきて大きくなつていき、太陽の光を遮った。乗っている人たちのワアワア叫ぶ声が出た。何か楽しいことでもあるかのようだった。

「万歳！ もう自由だぞ！ 万歳！ 自由だぞ！ 万歳！ 万歳！」

牛車がちちらに走つてくると、年配の女性たちが叫んだ。

「戦線が解放してくれたんだよ！ 藤の束なんて降ろして、故郷にお帰り！ もう自由なんだよ！」(478)

本書最後のふたつの見出し「最後の宿营地」と「自由」には、解放区に住んでいた「基幹人民」たちの生活ぶりがソンバット氏たち「新人民」のそれと対照的に語られている。「北部管区に来て、ここの人々は北西部管区のように悲惨な生活をしていないことがわかった。ここには移住させられてきた人はいなかった。みんな基幹人民で、元々ここにいる人たちだった。協同組合や共同食堂はあるものの、食事は自由だったし、充分

に満たされていた。みんな血色も良く丈夫で、体力もありそうだった。私たちを見て驚き、同情してくれた。可哀想に思つて、私たちが村を横切る時には、お菓子をこっそりくれたりした」(479)。

「同じ社会に住んでいたというのに、彼らは私たちのようなひどい目には全く遭っていないかった。彼らは驚き、そして私たちに同情してくれた」(486-487)。

本書を読んで、まず、このような書物がカンボジア人によつてカンボジア語で書かれ、カンボジアで出版されたことの意味の深さと価値の大きさを強く感じた。この書物が、著名人でも職業作家でもない一般庶民によつて書かれたことにも驚嘆の思いを抱いた。

「日本の読者のみなさまへ」のなかで、著者は本書についてつぎのように語っている。「これはある家族の苦しみと悲しみの記録ですが、同時にカンボジアの暗黒の時代を経験した、すべてのカンボジア人の苦しみと悲しみの記録でもあるのです。また、後世のカンボジア人への遺言であると同時に、ポル・ポト時代を経験しなかった世界中の人々に対するメッセージでもあるのです」(2-3)。

七〇〇ページにもおよぶ本書執筆の経緯については、「はじめに」のなかで「私は暗黒のポル・ポト政権下を生き抜いた後、(一部略)こつこつと書きとめた」(11)と氏は記している。そもそも四年近くにおよぶ異常な体験の月日をどのように記録に留めていたのかについては、本書中に述べられている。「プノンペンを出た時から、私は場所の移動や自分がした仕事

など、重要な出来事の日付を鉛筆でノートに書きつけていた」
(376)。

「訳者あとがき」によると、著者のオム・ソンバット氏は一般庶民としてはかなりの文才の持ち主であることが窺われる。

この作品が外国語に翻訳、紹介されるのは本訳書が初めてのことと、このことの意義深さに改めて思いをめぐらせた。

カンボジア固有のさまざまな植物や魚介類などを含め、翻訳にはいくつか困難が伴ったことと思われるが、本書は明快な文体で訳出されている。また懇切丁寧な「訳者あとがき」も読者にとって本書理解に大いに参考になる。

本書が今後、世界のさまざまな外国語に翻訳、紹介されることを願って止まない。

ポル・ポト政権元幹部を裁くカンボジア特別法廷は、開廷の準備作業が遅れているようであるが、今後の展開を見守りたいと思う。

(川口健二)

極西への両義的感情をめぐって

八木久美子著

『アラブ・イスラム世界における他者像の変遷』

現代図書 二〇〇七年二月

私たちは乱暴にも「欧米」などとまとめて十把一絡げ、まるでひとつのまとまりであるかのように表示。しかし、「欧」と「米」が私たちにその存在感を押しつけてきた時期と形が違うことを考えるとき、このふたつは一緒くたにすることなどできないことがわかるはずだ。この場合の「私たち」というのは、「欧」でも「米」（北「米」）でもない、その大半がかつてどちらかの植民地であった地の人々のことを指す。つまり、世界中の大多数の人々のことだ。

思うにアメリカ合衆国というのはつくづくと不思議な国だ。自身、植民地であったところから独立を成し遂げると、百年ちよつと後にはヨーロッパの列強の後を継ぐかのように唯一の大国に成り上がった。しかも、そのイメージとは裏腹に、かつての列強ほど広大な植民地を獲得したわけではない——もちろん、フロンティアの拡大というのが海外ではないという理由だけで植民地拡大活動だとみなされないならば、ということだが——にもかかわらず、だ。

ヨーロッパ人たちによるある特定の外地の表象を分析し

ストコロニアル批評の古典となったエドワード・サイードの本が『オリエンタリズム』と銘打たれたのならば、そのカウンターパートたるべき『オクシデンタリズム』が書かれたとしても何の不思議もないし、事実、書かれてきた。James G. Carrier ed., *Occidentalism: Images of the West* (Cambridge: Oxford U. P., 1995) やイアン・ブルマ&アヴィシヤイ・マルガリート『反西洋思想』堀田江理訳(新潮選書、二〇〇六)などだ(後者の原題も *Occidentalism* と同様)。

しかしこれらの書物、前者は論文集で視座(つまり、誰が西洋をイメージしているのかということ)は多様だし、後者は『敵』によって描かれる非人間的な西洋像(同書、一七ページ)を「オクシデンタリズム」と定義する点にかけて、いささか偏っているというべき。さらには両者とも「西洋」、「オクシデント」の概念が、やはりヨーロッパもアメリカ合衆国も無前提に含んでいるようである。充分な差異化がなされていないのだ。結局は「欧米」なのか。

八木久美子『アラブ・イスラム世界における他者像の変遷』(現代図書、二〇〇七)が、こうした「オクシデンタリズム」分析における先行書に比して誇るべき点は、主にエジプトのアラブ人たちが見たヨーロッパ像とアメリカ合衆国像を通時的にたどっていることだ。視座は一定しており、表象の対象となる「欧米」が局面ごとに分断され分析されているのだ。ひとりの学者が個人の仕事として腰を据えてやった労作ゆえの利点ということだろうか。

エジプトはフランスに占領され、イギリスの実質的な支配下に置かれ、独立後には特に第三次中東戦争からこの方、パレス

チナ問題を通じてアメリカ合衆国との難しい関係を保つてきた地域だ。こう概観するだけでもヨーロッパに対する態度とアメリカ合衆国に対する態度に差異が生じてきそうなことは予想できるというものだ。

本書の中で八木氏が行っていることは、作家やジャーナリスト、学者たちの文章（小説やエッセイなど）から映画までを取り上げて、それが表象している土地、時代、局面によって分けし、個々に分析するという作業だ。「隣人としての異教徒」、「西洋という他者」、「アメリカという記号」という三つの章に分割され、それぞれの章がさらにいくつかの節に区分されている。ひとつの節でひとつの書物（や作品）を取り上げているので、すつきりとしている。

第一章の「隣人としての異教徒」で取り上げるのがコーランと、それに独特の解釈を施したナギーブ・マフフーズであることは象徴的だ。その後取り上げる作家たちの多くがキリスト教を軽視するフランス人に驚いたり、「男のイスラム」しか理解してくれないイギリス人に苛立ったり、あるいはイスラムを歪めてしまうアメリカ人に激怒したりしているらしいのだから。つまりは、対ヨーロッパにしろ対アメリカ合衆国にしろ、アラブの人々が他者に違和感を抱くとき、そこに宗教の軸が入り込むことも多々あるらしいからだ（そのため著者はときおり、「文明の衝突」と口にしたいた誘惑に駆られているようにも見える）。

そしてまた、あたかもコーランのアレゴリーのように『我が町内の子供たち』という小説を紡ぐノーベル賞作家マフフーズは、八木氏の原著の主役であった。それだけ知悉した対象であれば、「忘却という過ち」を犯すユダヤ教やキリスト教の人々

を批判し、その点においてイスラムの正統的な見方を踏襲するにも見えるマフフーズのアレゴリー的小説が、一方でまたイスラムの正統からは大きく外れた思想をも展開するという対位的な読みを加えることもできて当然というものだ。

実際、ここで扱われた多くの作家、知識人、ジャーナリストのうちでも、マフフーズの存在は独特なようだ。マフフーズは本書の中でも一度登場する。『イブン・ファットウマの旅』という、『イブン・バットウータの旅』を下敷きにしたことがタイトルから見取れる、これまたアレゴリー的な遍歴の小説が分析の対象として取り上げられるのだ。イスラム精神を忘れた「イスラムの地」を出た主人公が、「ジャバルの地」という理想郷を求めて旅をするというストーリーのこの小説で、主人公が途中に立ち寄る場所のひとつが「ハルバの地」といい、これがアメリカ合衆国そのものだと八木氏は分析している。そしてまたその地に対する態度にマフフーズの独自性があるのだという。いったんはアメリカ合衆国に対するステレオタイプとも言える批判が展開されるものの、

主人公が「ハルバの地」を去るとき、必ず帰ってくることを誓ったというのにも注目し値する。彼が戻ってくることを願ったのは、故郷の「イスラムの地」と「ハルバの地」だけだ。マフフーズがアメリカ社会の独善性、弱肉強食の非情さを批判しているのはもちろんだが、しかしなお、その魅力と可能性を認めていることもまた確かなのである。（211ページ）

「ハルバの地」、すなわちアメリカ合衆国に対するマフフーズ

の態度が特異なのは、第三章第六節に置かれたこの分析に先行して俎上に載せられた諸テクストにおいて、アメリカ合衆国は手厳しい批判の的となっていたからだ。第一節はタイトルからして「アメリカの野蛮」というものだ。ここで取り上げられるサイイド・クトゥブという思想家は、「アメリカに対する否定的な言説の代表」(116ページ)なのだそうだ。そのクトゥブは「アメリカ人のような劣った人間が世界を支配することは、人類全体にとつての不幸だと訴え」(124ページ)ているのであれば、なるほど、マフフーズとはだいぶ違つて見える。

小説とその他の散文の違いだと言うことも可能かもしれない。小説がイデオロギーを前面に押し出し、一面的な読みしかできないのならば、それは駄作というもの。対位法的で多義的な読みを許すからこそそれは読む価値があるのだ。それに比してたとえばクトゥブの文章は小説ではない。アメリカ合衆国批判は直截的であつていい。

しかし……とアメリカ合衆国に対する激しい感情を抱かないではいられない別の地域を扱ってきた私などは思う。希望、期待と完膚無きまでの批判が同時に存在する、そうした両義的感情を引き起こしてきたのがまさにアメリカ合衆国という存在の特異さだったのであるだろうか。ウルグワイの批評家ホセ・エンリケ・ロドーはそれをして「北マニア」と呼んだのだ。

クトゥブの直截性に比すべきマフフーズの曖昧さは、こうした「北マニア」のごとき両義的感情のより模範的な例になつていとも言えるのではないだろうか。エジプトにとつてアメリカ合衆国は「北」ではない。西洋のさらに西の先にある極西とも呼ぶべき場所にある。それを無理してロドー風に「極西マニ

ア」と呼ぶ必要もないのだろうか、ともかくそうした「マニア」のあり方を叙述しているのが本書の特徴である。

かつて世界は少数の宗主国群と圧倒的多数の植民地から成り立っていた。その後、ただ一つのアメリカ合衆国とそうではない圧倒的多数の地域から成り立っていた。今ではさらに違ふしかたで捉えた方が妥当ではあるだろうが、ともかく、この歴史的な情勢の存在様態の一面を叙述したことが『アラブ・イスラム世界における他者像の変遷』の達成だろう。

(柳原孝敦)

東南アジアのポストモダン文学

プラープダー・ユン著・宇戸清治訳
『鏡の中を数える』

タイフーン・ブックス・ジャパン 二〇〇七年五月

自分の専門分野の関係で、東南アジアの文学というと、どうしても中国の、しかも近世白話に関連する書に偏りがちになる。例えば『三国演義』『西遊記』などは古くからアジアの広い地域に様々な形で定着しているからその翻訳本などは至極身近なのだが、一旦中国を離れ、しかも現代作家の作品となると甚だ縁が薄く、ふだん滅多に手にすることもない。今回宇戸清治氏訳の『鏡の中を数える』と題された短編小説集を読む機会を与えられたのは、その意味で今の自分にとつては貴重な経験であったと言つてよい。

著者プラープダー・ユン氏は二〇〇二年東南アジア文学賞受賞直後に訪日した際わが校を訪れて講演会を行い、自身の芸術観等について興味深い話を聞かせてくれた（残念ながら私自身は都合でこの講演に参加する機会を得なかった。なお本稿執筆中に、新刊のエッセイ発行集を記念して二〇〇八年二月再来日が決定したという情報が入っている）。私自身については、むしろ小説家としてではなく、数年前に話題になった日本の個性派俳優主演映画の脚本を担当した人物として記憶にとどまっていた（なお、

この男優とのパートナーシップで二本目の映画作品が製作され、本刊行の直後に日本全国で公開されている）。プラープダー氏は、自身が本書のあとがきに「ぼくを絶えず惹きつけて止まない国」と記しているように、日本に対する特別なシンパシー故にしばしば日本を訪れ、各地を旅しながら小説を執筆しているという。本書所収の一篇「あゆみは独り言を言ったことはない」は、都会育ちのあゆみという若い娘が日・タイ混血の若者と日本を飛び出し、バンコクで同棲生活を送るといふ話だが、恐らくこの作品が、作者が東京滞在中に自らの目を通して垣間見た日本の若者の気質・価値観・行動様式にヒントを得て生まれたものであることは想像に難くない。それにしても、作中に綴られる父親からの性的虐待、家出の後の放浪生活、行き場を失った末の海外への脱出など、近年頓に顕在化した家庭崩壊・人間疎外などの社会問題と、それに直面する多くの日本人が抱える不安、精神的苦痛を冷静かつ巧みに捉える筆は、この作家の非凡な力量を十分に物語るものであった。

とはいえ、プラープダー作品の様式は、特定の事象にスポットを当てて、現実世界の一部を映し出そうとするものではなく、本書に収録された小品の全篇に共通するのは、事実と虚構の間の垣根を取り払ったかのような、ある種の「曖昧さ」である。登場人物の一人一人は、時に独特のユーモアセンスによつて誇張され戯画化されるが、語られる出来事の一つ一つは、確固たる現実としてではなく、あたかも「現実と見まごう虚妄」であるかのごとく書き連ねられている。しかもある出来事と次の出来事との間には、時間的にも空間的にも明確な連鎖が示されない。例えば「消滅記念日」では、一見不合理に見える

る実存への侵犯と自己意識の喪失が綴られ、その連続が不思議なほどに淀みない。読者は現実と妄想のはざままで迷路に追い込まれながら、知らず知らず作者の創り出すメタフィジカルな世界へと誘われ引きこまれてゆくのである。

作品全体を蔽う形而上学的な時空の創造に頻繁に用いられる手法が「視覚操作」である。あらゆる出来事が、何者かの「視線」を通して見えるシーンの連続として叙述されることは、プラープダー作品の明確な特徴といつてよい。時空を見つめる「視線」の主は、本人の体を離れた分身であり（「あゆみは独り言を言ったことはない」）、敢えて自分自身を外から眺めるもう一人の自分であり（「バーラミー」「マルットは海を見つめる」）、また時には登場人物の一人から別の一人へととりとめもなく移ろつてゆく（「重複する出来事」）。そう、疑いもなくこれは、カメラのレンズを通してヴァーチャルな世界を構築する映像芸術の構成法と軌を一にするものだ。作者は時に眼前のスキットに自由なアングル操作を加えて見せ（「リビングの中の乳首」）、あるいは同時に設置された複数のカメラの映像を自在に切り替える（「重複する出来事」）。優れた映像作家であり、グラフィックデザインや写真も手がけるといふプラープダー氏の本領が、ここにはいかんなく発揮されていると言えよう。

いわゆるポストモダン作家たちの多くがそうであるように、プラープダー氏も自身の伝統的スタイルの殻からの脱却を指向する異端的な文体ゆえに既成文壇やアカデミズムから冷たい視線を浴びているという。確かに本書のどの作品をとつても、茫漠とした雰囲気の中にストーリーの展開らしきものもな

く、明らかなテーマを読み取ることも困難である。小説に筆というナイフで血の滴る人生の真実を切り取つて見せることを期待する向きには、せつかくの鋭利な刃物で暖かいスープをかき混ぜているような欲求不満を覚えさせるに違いない。しかしながら、彼の文章は、たとえ悲劇的状況の描写の中にも些かのニヒリズムもない。語られる事柄の厳しさと裏腹に、必ずどこかに微妙な明るさが湛えられていて、それが大いなる救いとなつている。プラープダー作品共通の後味のよさは、このあたり起因しているように思えてならない。

プラープダー氏の文体については、残念ながらタイ語に関する知識を全く持ち合わせない私には、「正統的な統語法を解体した文体」の何たるかを知る術がないが、本書の和訳を通して読む限り、やや長めの文章に多用される重層的なシンボリズム表現と独特のメタファ的用語が、彼の持ち味である仮想的空間の構築に大いに寄与していることは容易に見て取れる。和訳に際しての訳者の苦勞は推して知るべしであるが、敢えてそれを誇張せず、さり気ない日本語の中に凝縮して見せた手腕は見事であつた。

本書刊行の後も、プラープダー氏は文筆活動はもちろん、映画、写真、あるいは漫画に至るまで、タイカルチャーの旗手としてますます活動を場の広げている。日本への限りない愛着をしばらく措くとしても、当分この若きマルチクリエーターの活躍からは目が離せそうにない。

（川島郁夫）

『歌姫あるいは闘士 ジョセフィン・ベイカー』

荒このみ著
講談社 二〇〇七年六月

このところ毎年正月は、実業団と大学の駅伝を楽しみに見ている。今年もそうだったが、区間新記録とか一五人ものゴボウ抜きといった快走を達成するアフリカ、とくにケニア出身のランナーたちにはいつも感嘆させられる。また、日本にかぎらずオリンピックや世界陸上などで活躍する短距離ランナーたちも、だいたい黒人選手ばかりである。こと「走力」に関しては、私たちアジア人はもとよりヨーロッパ・アメリカ系の白人も絶対になわれない。おそらく先天的な素質の違いによるものなのだろう。だから、人類はアフリカで誕生し、この最初の人類が驚異的な脚力をもっていたから、徒歩で地球各地に散らばることができたのだという学説に、新年を迎えるたびに賛成したくなるのかもしれない。

著者の近著『歌姫あるいは闘士 ジョセフィン・ベイカー』を一読してまず感じるのも、やはり「走力」「脚力」の違いということである。ただしこの場合に問題になる「走力」は、陸上競技のフィールドやロードではなく、歴史、そして世界という地球規模のはるかに広大な舞台で発揮されるものである。

本書の主人公ジョセフィン・ベイカーはアメリカ・ミズーリ州セントルイスの貧しく不幸な家庭に生まれ、ローティーンのところから故郷のクラブでダンサーをやったり、ニューヨークの黒人ダンスの「エンド・ガール」と呼ばれる「おどけ役」ですこしは知られていたが、一九二五年、一九歳のときにパリに行くチャンスに恵まれ、抜群の身体能力と姿態のエキゾチックな美しさを誇示する「ダンス・ソヴァージュ（野性の踊り）」のヌード・ダンサー、そしていくつものヒット曲を歌うシャンソン歌手として一挙に大スターになった。当時「黒いヴィーナス」と称されたベイカーの絶大な人気ことは、あの謹厳なボーヴォワールでさえ、『回想録』で興奮して書いているほどである。

なにかの特別な才能のある外国人には比較的寛大なフランスで、黒人であっても人種差別されなかったベイカーは、こうして精神的に解放され、人間としての尊厳を取りもどした。そして三〇年代にはフランス語読みの「ラ・バケール」に変身して名声を博し、ヨーロッパで「アメリカン・ドリーム」のひとつたる巨万の富を築き、推理小説家のシムノンら何人もの男性たちと浮き名を流したあと、献身的なフランス人と何度も結婚してフランス国籍を取得した。四〇年代に入るとナチス・ドイツにたいするレジスタンスに決然と参加して、その功績でのちにレジスタンスの英雄ドゴールからレジオン・ドヌール勲章をもらっている。両大戦間のフランスでみずからの意志と力で勝ちえた成功に自信をもち、裸で勝負した「歌姫」は、今度は素手で戦う「闘士」にもなったのである。

とはいえ、「黒いヴィーナス」がさらに「闘いの女神」にな

らざるえなかつた真の理由は別にあった。五〇年代に再帰国して十年まえと同じような屈辱的な経験をさせられた、いつまでも頑迷な黒人差別をつづけて平気な母国とのきわめて複雑かつ困難な関係のせいである。ベイカーはある種の義侠心から冷戦下のアメリカ政府に果敢に挑戦し、WASP中心のアメリカ社会を公然と敵にまわすことになるのだが、ここでも彼女の「走力」が物を言うことになる。当時業界に絶対的な権威をもち、なんと四八年間もFBI長官をつとめたフーヴァーら政界の上層部とも繋がっていたコラムニスト、ウォルター・ウインチェルの偽善的な振る舞いに単身敢然として闘いを挑むばかりか、アルゼンチンのペロン、キューバのカストロ、ユーゴのチトーらにも直談判して真正正銘の黒人解放の大義を訴えた。たんなる芸人ではなく、政治的自覚、さらには社会的な使命感さえもつたスターだったのである。

これと同時に、人種差別のない世界という彼女の夢の実現であつた南仏サルラ近くの「レ・ミランダ城」の運営、そこにおける世界各地の戦争孤児の養育・教育をおこなうために数かぎりない公演や講演をして働きつづけた。そのために、一九五四年には来日し、ふたりの日本人孤児というか、いわゆる「占領軍ベイビー」を養子にしている。いずれにしる、この「闘いの女神」に変身した「黒いヴィーナス」のほとんど無謀とも言える、めざましい活動が、やがて六〇年代のアメリカ公民権運動のパイオニア的な役割を果たしたことは、もしかするとアメリカで初の黒人大統領が誕生するかもしれないといったように、状況が変わってきている今日特筆に値するだろう。

しかしながら、六〇年代後半から七五年の死にいたる晩年に

はひたむきな「走力」だけでは解決できない問題に遭遇した。あまりにも楽観的かつ自己中心的な放漫経営がたたつて破産したために、心の抛り所であつた「レ・ミランダ城」をついに手放さざるえなくなり、素朴・正直すぎたアフリカン・アメリカンの娘の切ない夢が呆気なく消え失せてしまうからである。また、いくら「不死身のスター」といつても、やはりいつか死は訪れる。しかし、それはやや若すぎはしたが、ある意味で「幸福な死」だつたのかもしれない。なぜなら、芸能生活五十年を記念するパリのボビノ劇場での最後のステージは大盛況になり、そのさなかにスターとしての栄光を保つたまま、ほとんど舞台上の死に近い死を遂げたのだから。

本書は、以上にその上つ面だけを駆け足で略述したような、類い稀な黒人大スターの生涯を二〇世紀の世界史に関わる興味深いエピソードをもふんだんに取り混ぜながら辿っている。画家の藤田嗣治、エリザベス・サンダース・ホームの主宰者澤田美喜、シャンソン歌手石井好子らとの交友と協力、「レ・ミランダ城」を手放したあと孤児たちを引き取ってくれたモナコ大公妃グレース・ケリーとの感動的な友情、ベイカーの国際的な名声を政治的に利用した政治家ペロン、カストロ、チトーらの狡猾さとケチぶりなどは、私たちが初めて知る面白いエピソードの好例であろう。

ただなんと言つても最大の驚きは、大磯からハバナまで、アメリカ各地からフランスのパリ、サルラまでと、地球を股にかけた感のある著者の粘り強く徹底的な調査ぶりである。とりわけ合衆国にとって「危険人物」となつたこのアフリカン・アメリカンの国際的有名人をどこに行つても厳重に監視していた

記録であるFBIファイルのスリリングな解読は、本書の圧巻であり独自の功績だろう。このことにより、本書は不出世の「歌姫」の評伝という性格を失わないまま、アメリカ現代史の暗い断面を意外な角度から切り取ることに成功し、人道的理想主義の「闘士」としてのジョセフィン・ベーカーが桁外れの「走力」で駆けぬけ、ときには先駆的にゴボウ抜きにした二〇世紀アメリカ人の人種意識に関する、優れた文化・社会論になりえていると思われる。すでに発表されている『西への衝動——アメリカ風景文化論』、『黒人のアメリカ——誕生の物語』、『アフリカン・アメリカンの文学——「私には夢がある」考』、『アフリカン・アメリカ文学論——「ニグロのイデオム」想像力』に引きつづく本書は、著者の長年にわたるアメリカ研究に国際的な広がりをもたらし、新たな展望を切り開く達成だと言えるだろう。

(西永良成)

亀山郁夫著

『ドストエフスキー——謎とちから』

文春新書 二〇〇七年一月

二〇〇六年九月から二〇〇七年七月にかけて光文社古典新訳文庫で五巻本として刊行された『カラマーゾフの兄弟』が、出版界の話題を席捲し、第七十回毎日出版文化賞特別賞を授与されるなど、各方面でおおむね絶讃と称してよい高い評価を集めるとともに、フォードル・ミハイロヴィチ・ドストエフスキー再評価の気運を醸成する契機ともなったことは記憶に新しい。本書は、衆目の一致するところ、今後も清新な文体によりドストエフスキーの他の主要作品の翻訳を続々と世に送ることをおおいに期待される訳者による新著である。

「二八六六年——終わりと始まり」と題された序章において、著者は、本書をかりそめに「わたしのドストエフスキー——謎とちから」と命名してみようとするところから話を切り出す（八ページ）。「しかし、この本の執筆の終わり近くにきて、かりに何がしかの確信が生まれたならば、わたしは勇気をもって、この『わたしの』を取り去ろうと思う。」すなわち、本書のじつさいの表題があらかじめ先駆的に明示しているのは、著者が「何がしかの確信」に達したということ、本書の呈示する議論

や解釈がたんなる個人の「空想」にとどまるものではないとする確たる結論にいたつたのだということにほかならない。

それでもなお、本書の冒頭において著者が、やや紙数を割いてみずからの「不安」に言及していることには、心にとどめるべき意味があるものと思われる。自分自身そのひとりである「ドストエフスキーを読みなれた読者たちの感性を、少しでも生まれ変わらせたいという切なる願い」（九ページ）が、著者が漠然と感じている「不安」の起源ないしは背景をなしているという点だけが重要なのではない。著者は、専門家が往々にして陥りがちな、因襲に墮した、惰性的な作品解釈に深甚な危惧の念をいだいている。そして、「傲慢、不遜とのそしりを受けられる可能性」をじゅうぶん承知のうえで、日々生み出され更新されてゆく新たな想像力の役割のうちにこそドストエフスキー批評の（そして、ひいては広義の文学批評全般の）未来を見いだそうとしているのだ。

すなわち、ここで文言に滲み出しているものとは、たんに硬直したアカデミズムの旧弊を批判するにとどまらず、伝統的な学問制度の根幹そのものを徹底的に問いなおそうとする志向と、そのためにはならば、時によっては自己否定の危険を冒すことをも厭わず、固定観念を打破し、既存の枠組みを大胆に踏み越えなければならぬとする果敢な姿勢である。

それとほぼ同時に、明らかに見て取れることがあるだろう。わずか一年ほどのあいだに十万人単位で増加したと見積もることのできるドストエフスキー作品の愛読者たちひとりひとりが、「わたしのドストエフスキー」と仮称されるべき著書を執筆し得る資格を無条件に賦与されることになるのではない

かという、極端なヴィジョンを一例として思い浮かべてみるまでもなく、ドストエフスキーのテクストには、無限に多様な個人的解釈の共存、並立をおのずから許容するスペクトルの広がりがある。あえてみずからの「不安」を吐露した著者は、そのようなテクストの茫漠たる巨大さをまえにして、けっして怯懦になることがあつてはならないと、自分自身とともに読者をも叱咤しているのだと考えてよいのではなからうか。

聖と俗、猥雑と清浄、偉大と卑小などが表裏一体をなし、錯雑し混淆し合うありさまをドストエフスキーのテクストの恒常的特性としてとらえるとき、それらの織り目のあいだから立ち現われるものとして、個人性への固着とその超克という、表面的には相矛盾するかのような難題、個人的な次元と脱個人的な次元の同時成立という問題設定もまた、読者がつねに念頭におくべきこととなつてくるであらうことは言を俟たない。たとえば、「著者より」と題された『カラマーゾフの兄弟』の短い緒言のなかで、作者ドストエフスキー自身が述べている言葉を絶えず意識し、その真意を付度し続けるところから、「わたしのドストエフスキー」と呼ばれ得るあらゆる書物は、暗に胚胎されることになるに違いないのである。

「著者より」のなかでドストエフスキーは、「わたしの主人公」アレクセイ・フォードロヴィチ・カラマーゾフの伝記を読まされることになる読者が当然のごとく提起するかもしれないいくつかの疑問を想定する。本文でカラマーゾフ家の三男であることが明かされるアレクセイ・フォードロヴィチがとくに偉大な人物というわけではない点を熟知している作者は、「なぜそんな人物の生涯に起こった事実の探究に暇をつぶさなくては

ならないのか」という問いがおそらくもつとも致命的なものとなるだろうと考えている。「わたしに言わせると彼はたしかにすぐれた人物なのだが、そのことを読者にしっかりと証明できるのか、じつのところきわめて心もとない」からである。

原文における“*сомнения*”という動詞に含意された懸念が、『ドストエフスキー——謎とちから』の著者によつて表明されてきた「不安」と微妙に呼応し合うものであることは、このさい認めておいてしかるべきであらう。しかしながら、「わたしの」(“*моё*”, “*мой*”)という語を、ドストエフスキーは結局取り去ることがなかった。むしろ、どうしても強調しなければならぬと感じていたらしいといったほうがよさそうだ。その語には、それを、たとえば「あなたの」や「読者の」というような、他の所有格の語に置き換えることはついにかなわないのではないかという、焦燥や諦念すらも看取されるようだ。そのような心理的屈折は、数あるドストエフスキーの作品群につきまといつている謎(それは本書の副題によつて示唆されているものでもある)の一般的構造に完全に合致しているように思えなくもない。

『カラマーゾフの兄弟』の緒言で、作者によつて突きつけられたものとして受けとめることのできる謎は、じつのところ、直接的に表明されているわけでもなければ、直線的に解決へと向かつているわけでもない。アレクセイ・フォードロヴィチが、ただたんに「主人公」ではなく、「わたしの主人公」(“*герой моего “моим героем”*”)と繰り返し呼ばれるべき必然性もいささか謎につつまれているといえようが、さらには、これから読者が読むことになるものが彼の伝記だと断言されているとい

う点もまた謎であるに相違ない。与えられる印象からいえば、それは、現在われわれが読むことのできる『カラマゾフの兄弟』の物語内容の適切な説明とはなっていないように見えるからである。

また、「わたし」という語り手の属する現在の時点から見て十三年まえの出来事を叙述した『カラマゾフの兄弟』なる作品が「第一の小説」と呼ばれているのにならして、後年におけるアレクセイの伝記を主たる内容とするはずの「第二の小説」が、いつたいなにを物語るものとして構想されていたのかという問題も、ひとつの謎と見なしてよいだろう。とくにその点を、本書の著者がもうひとつの著書（『カラマゾフの兄弟』続編を空想する）〔光文社新書、二〇〇七年〕で取りあげて、より詳細に説明しようとしていることも、ここで付け加えておかなければなるまい。

単純計算でいえば、一八七九年一月に『ロシア報知』誌での連載のはじまった『カラマゾフの兄弟』における十三年まえとは、一八六六年ということになるはずである（二一三、二四四ページ）。現実の一八六六年、莫大な債務に苦しんでいたドストエフスキーは、その前年に出版業者ステロフスキーと結んだ契約にもとづき、『ロシア報知』誌に連載中の『罪と罰』以外にもう一作品を十一月一日までに完成させなければならぬという窮境に追いこまれていた。原稿が期限内に合わないときは、ステロフスキーは、向こう九年間、印税を支払うことなく、ドストエフスキーが執筆するすべての作品を出版できるということが契約条件となっていたのである。

友人ミリユコフの勧めによって、ドストエフスキーは速記者

を雇うことにし、十月四日から口述筆記を開始して、日限ぎりぎりに無事原稿をステロフスキーに引きわたすことができた。自身の実体験にもとづいて構想されたこの中篇小説『賭博者』の原稿作成をきっかけとしてドストエフスキーが信頼を寄せられるようになった速記者、当時二十歳であったアンナ・グリゴリエヴナ・スニートキナは、彼の二番めの妻となる女性であった。十一月八日に求婚したあと、結婚式が行なわれたのは、翌一八六七年二月十五日のことである。

伝記的事実に照らしみて、ドストエフスキー個人にとつて、一八六六年が記憶に残る年であったことは疑いない。それからのち、『白痴』（一八六八年）、『悪霊』（一八七二―七三年）、『未成年』（一八七五年）などを経て、『カラマゾフの兄弟』（一八七九―八〇年）へといたる歳月のことが、「十三年まえ」というなげない言葉に反映していることとらえることも可能だろう。とはいえ、『カラマゾフの兄弟』において語り手としての位置を占めている「わたし」は、作者自身の実生活とはさほどかわりをもたない別個の人格であるように見える。

この人物は、ちょうどプーシキンの韻文小説『エヴゲーニイ・オネーギン』（執筆一八二二―三一年、発表一八二五―三二年）における語り手と同様、作中人物を虚構ではなく、自己となんらかの接点を有する実在の存在であるかのように取りあつかっている。しかも、この「わたし」は、物語の主たる舞台となるスコトプリゴニエフスクを「わたしたちの町」と呼ぶ、その架空の町の住人のひとりでもあるのだ。

「わたし」は、いわゆる全知の語り手としての役を演じるにとどまらず、随所に余談や雑談めいたもの――脱線あるいは抒

情的逸脱と呼ぶこともできようか——を織り交ぜる。第一部第三編「女好きな男ども」第六章「スメルジヤコフ」におけるイワン・クラムスコイの絵画「瞑想する人」（二八七六年）の描写などを一例として考えてみてもよきそうだ。また、「わたし」は、多大の関心をもつて一連の出来事を調べてみた結果、事情に精通するにいたったにもかかわらず、依然として、カラマーゾフ家の次男イワン・フョードロヴィチが突然帰郷した理由に説明をつけることができず、当時、その知らせを聞いて漠然とした胸騒ぎを覚えたことを記憶している（第一部第一編「ある家族の物語」第三章「再婚と二人の子どもたち」）。

このように、「カラマーゾフの兄弟」における語り手たる「わたし」のふるまいは、テクストとのきわめて動的、能動的なかわり合いによって特徴づけられている。その主たる働きは、安定した単一の視点として自由自在に情報を集約したり、整理したりすることのみにあるわけではない。「わたし」は、自己の知り得る範囲にそもそも制限や制約があることを承知している。それでいながら、その限界性を逆手に取るかのようにして、主情的、介入的な様態をもって、感慨や弁解を饒舌に繰り広げる機会に転じるといふ機略にも欠けていないのである。

いまここで、書評者が『カラマーゾフの兄弟』の語り手の位置を例として簡単に論じてみたように、ドストエフスキーのテクストを読み解こうとする者は、一元的、一義的な還元という方法に頼ることはできない。テクストのうちに秘められた多源性、多様性こそを分析や解釈の糸口としつつ考察を進めなければならぬのだ。そのために、光文社古典新訳文庫版『カラマー

ゾフの兄弟』最終巻に収録された長大な解題『父』を『殺した』のはだれか』にあつては、ヴァチエスラフ・イワーノフの立論に依拠したうえで、「物語層」と「象徴層」からなる二重構造にさらに「自伝層」を付加した三層構造が提起され、それら三つの層のそれぞれが「二元論」、「独白」、「ポリフォニー」というべつの構造体として読みなおすことのできるものであることが主張されていた。

『ドストエフスキー——謎とちから』においては、上述の三層構造にもうひとつ、「歴史層」と呼ばれるものが加えられたところが、修正点として注目されてよい（二〇五ページ）。すでに触れた序章の「一八六六年——終わり始まり」という表題によつて端的に示されているように、本書にあつては、議論の端緒のひとつは、とくに宗教思想、政治思想に関連した意味における同時代性に求められているのであり、虚構作品が歴史的事実や歴史認識、歴史理論などと無縁のものではないことが一貫して訴えられているのである。簡単にいってしまうならば、一八六六年は、ひとりドストエフスキーの人生において重要な年であつたというだけにとどまらず、「創造的な啓示」（二三ページ）に導かれた彼が「他では代用できない特別な意味」を見いだした、特筆すべき年であつたということになる。

任意に選ばれた特定の一年の重大性にかんしていうなら、書評者が思い起こすのは、たとえば、フランス生まれのアメリカの思想史学者ジャック・バルザンが、『ダーウィン、マルクス、ヴァーグナー——知的遺産の批判』（一九四一年）のなかで、チャールズ・ダーウィンの『種の起源』とカール・マルクスの『経済学批判』が出版され、リヒャルト・ヴァーグナーの『ト

リスタンとイゾルデ』が初演された一八五九年を近代史上の重大な転換点として銘記するよう提言していたことである。観念の歴史という見地に立つとき、それらの出来事を代表的な事例として概括的にとらえられるような、この激動の時代の不穏な様相を、ドストエフスキーの場合は、六六六という象徴的な数字（新約聖書『ヨハネ黙示録』第十三章十八節）の下二桁を含む一八六六年という年に起こった架空の出来事（『カラマゾフの兄弟』の場合でいえばフォードル・パーヴロヴィチ・カラマゾフの殺害事件）によって表象していると見ることは、たしかに可能であるに違いない。

一八六六年から遡ること二百年、十七世紀中葉に総主教ニコンのもとで断行されつつあったロシア正教会の典礼改革にたいする反撥から古儀式派あるいは分離派と呼ばれる人びとの抵抗が生じることとなった。そのいつぼうでは、俗権にたいする教権の優位を説いた改革の主導者ニコンそのひとが、一六六六年、ロマノフ朝第二代ツァーリ、アレクセイによって主催された教会会議において地位の剥奪と流刑を宣告されるなど、教会内の混乱はさらに続き、異端派と呼ばれる多くの分派が生まれた。

それら反主流宗派のなかでもとくに鞭身派や去勢派にドストエフスキーが強い関心を寄せるようになること、その関心の高まりが再婚以後、癩癩の発作が頻繁になるにつれて顕著になってゆくこと、その関心が若き日のドストエフスキーのフリーエ主義にたいする傾倒となんらかの形で結びつき、彼が固執するサドマゾヒズム的モチーフとも関連していると見なし得ることが、本書の第一章「四つの「罪と罰」と第三章「文

化的基層との対話」において論じられている。

「それ人よみがへりの時は、娶らず嫁がず、天に在る御使たちの如し」（新約聖書『マタイによる福音書』第二十二章三十節）あるいは「人、死人の中より甦へる時は、娶らず、嫁がず、天に在る御使たちの如くなるなり」（新約聖書『マルコによる福音書』第十二章二十五節）というイエスの言葉にもあるとおり、性的なものを完全に滅却した理想的状态の追求は、信仰者、求道者の姿勢としては尊重に価するものといえるはずである。そのような究極的立場と同時に、もういつぼうの極限と呼ぶべき、地上的な人間の本性、とりわけ自我をなりたたせている猥雑な心理への沈潜が、ドストエフスキーの終生にわたる関心事となる。

反性的なものと性的なものというふたつの極の双方が、ともに彼を魅了してやまなかつたことは、本書のなかで遺憾なく解き明かされたといつてよいだろう。「ドストエフスキー文学の「謎」の部分とは、「性」への入口と出口をふさがれた世界であり、その鬱積から、作品のもつ精神的エネルギーが生じているという事実を指摘したかった」（七八ページ）と述べる著者は、さらに議論を進めて、閉塞によつてもたらされる種類の「「ちから」が歴史層においても胎動し得るものであることを指摘する。

ロシアの歴史自体もまた基層において両極への分裂を孕んだものであり、いついかなるときも危機にさらされつつあるものであることをドストエフスキーが改めて認識するきっかけが、一八六六年四月四日に起こったアレクサンドル二世暗殺未遂事件——ドミートリー・カラコーゾフ（その名はのちにドミ

トリー・フォードロヴィチ・カラマーゾフというカラマーゾフ家の長男の名に移し換えられることになる)という学生が夏の庭園を散歩中のアレクサンドル二世を狙撃しようとした事件——の与えた衝撃であつたことは、おそらくまちがいない。一八六一年に農奴解放令を布告した改革者たるツァーリが、専制政治打倒をもくろんだ一連の動きを強圧的に弾圧しようとする反動的君主でもあつたという二面性、二重性が、この事件の発端をなしていた事実を見逃すべきではないだろう。

同じ一八六六年の一月から、ドストエフスキーは『罪と罰』の連載を開始していた。前年にゲラシム・チストフという分離派の青年が起こした連続老女殺人事件を踏まえたこの長篇小説の主人公、ロジオン・ロマーノヴィチ・ラスコーリニコフ(その頭文字は「獣の数字」を暗示するものとして読み換えることも可能だ)の姓は、教会分裂あるいは分離派と語源的にかかわりがあるものと考えられる。また、この作品においては、とくに作中人物のひとりであるマルメラードフの発言をつうじて、黙示録的、終末論的雰囲気全体に漂っているという点も見おとすことができない。得体の知れない不安や緊迫の渦中にある時代を表象しているのが、虚構作品としての『罪と罰』であり、現実に発生したツァーリの暗殺未遂事件であつたということになるかもしれない。

十九世紀後半半のロシア社会における犯罪発生率の著しい増大という世相を背景としつつ、『罪と罰』以降のドストエフスキーの長篇小説において顕著に見取ることができるのは、当時の人びとの注目を浴びた犯罪や刑事事件を物語の構成要素として素材化して用いるという傾向である。つぎの長篇小説

『白痴』にあつては、オリガ・ウメツカヤという、両親から虐待を受けていた少女が数度にわたり家に放火した一八六七年の事件(陪審員の評決でオリガは無罪となり両親が有罪となつた)が、作中におけるナスターシャ・フィリツポヴナの人物造型に多大な影響をおよぼしたとされている。

『悪霊』の発想を与えたとされる一八六九年のネチャーエフ事件(結社の一員がスパイの嫌疑をかけられ殺害された事件)をも含めて、ドストエフスキーがこのような現実の出来事を取りあげたのはなぜかという理由の考察、どのような観点に立つて、どのような主題的、象徴的機能を盛りこもうとしたのかという、具体的表現の細部に立ち入った分析など、さまざまな展開の可能性は個別に勘案できよう。とはいえ、とりあえず考えられるのは、彼が興味をいだき脚色した事件はすべて、不穏な時代の性格を浮かびあがらせる徴候的なものとして虚構のうちに取りこまれているのではないかということだ。

自伝層というレヴェルにおいて論じるとすれば、ドストエフスキーの各作品における犯罪への関心には、一八四九年、当時禁書とされていたユートピア社会主義にかんする文献(サン・シモン、フーリエなど)を輪読していたペトラシエフスキーの会の一員であつたことから、秘密警察によつて逮捕され、裁判で宣告された銃殺刑の執行直前、他の被告たちとともに特赦によつてシベリア流刑となつた経験も、なんらかの形で反映しているものと推察し得る。

さらに遡つていえば、一八三九年六月六日、地主として領地の人びとにたいし暴虐のかぎりをつくしていた父ミハイルが、数名の農奴たちによつて殺害されたという出来事が、ドストエ

フスキーの実人生のもつとも早い段階にかかわってくる犯罪であり、父の非道を蔑み憤る気持ちから、彼がこれをみずからの潜在的欲望の実現というふうには密かに思ひなした可能性、その知らせが罪責感もしくは精神的外傷の起因となり、その後には、続く癲癩の発作の引き金ともなつた可能性は否定できまい。

一面においてドストエフスキーの思想的転向をもたらしたともされるシベリア時代を転機として、彼は「第二の生」を歩みはじめ、「永遠の二重性」(四一、四二ページ)を生きはじめてののだと著者はいう。そのような生の様態の表出にあたるものが、ドストエフスキー作品特有の「二枚舌」(四三ページ)である。いつてみれば、彼は演技としての「二重人格」を身につけるにいたつたのだつた。すなわち、転向と映るものはじつは転向ではなく、信仰は無信仰の裏面にすぎないことになるのである。

本音を「ほのめかし」によつてしか表わさないことをつねとして、ドストエフスキーの作品群においてひとつの極点をなしているものとは、『カラマーゾフの兄弟』で描かれた、イワン・フロドロヴィチの「そそのかし」によつて犯される「父殺し」である。究極的な禁忌であるとともに、エディプス・コンプレックスの文学的形象化を意味している父殺しがそれ自体、重層的な意味合いを有するものであることが、この作品を解き明かすうえで欠かすことのできない要諦となつてくる。

同じ著者による以前の著書『ドストエフスキー——父殺しの文学(上)(下)』(日本放送出版協会、二〇〇四年)において「使喉」とされてきた同じ行為が、本書では「そそのかし」といい換えられていることになるだろう(五六ページ)。著者の念頭には、おそらく、ルネ・ジラルールの著書『欲望の現象学——文学

の虚偽と真実』(一九六一年)で、「第三者の教唆」が欲望の背後に存在すると論じられていたことがあるものと思われる。しかし、著者は、「イワンの「そそのかし」はむろん教唆とは異なる」(二二八ページ)と述べる。それは、「限らないあいまいさのなかでの命令、いや命令とさえ呼ぶことのできないある種の暗示にすぎない。だからこれを犯罪とみなすことはできない。」ところが、イワンは、「現実の「父殺し」が自分の意識下の論理にもとづいて起こつたことに衝撃を受ける。殺せとは言っていないが、父の死を長く願望したことにこそ「罪」があると感じはじめるのだ。」(二二八—二九ページ)

イワンが襲われた精神的動揺は、たんなる虚構上のものではないのかもしれない。ドストエフスキーの伝記的事実に則して、それと類似したものを作者自身も経験したのではないかと推測してみると、道筋もじゅうぶんに考慮し得る。著者のいう「自伝層での父殺し」(二二七ページ)——「物語層での父殺し」の背後にあるものと考えられる——とは、まさしくそのようなものである。もちろん、この読みかたは、どれほど説得力があるろうと、決定的な確証を得られるわけではない。とはいふものの、両義的な感情に発した秘められた欲望の実体化という形で認知(アナグノーリシス)の瞬間が訪れるという物語の段階的展開を、『カラマーゾフの兄弟』の劇的構成要素として重視すべきだという主張は、概略において首肯し得るはずだ。その範囲内においてとらえるかぎり、『カラマーゾフの兄弟』の物語構造がオイディプス伝説を換骨奪胎した体裁のものとなつて、いることは疑いの余地がないだろう。

だが、著者の読みはそこにとどまっているわけではない。本

書では、「歴史層での父殺し」というもうひとつの仮説が呈示されている。それは、農奴階級出身者が横暴な領主を殺すという物語であり、この読みかたにしたがえば、パーヴェル・フォードロヴィチ・スメルジャコフがフォードル・パーヴロヴィチの隠し子であるとする通説は否定されることとなる。

スメルジャコフが去勢派に加わるという経緯をも含めて、「歴史層での父殺し」は「第二の小説」の伏線となつていて、著者は論じる。「第一の小説」である『カラマゾフの兄弟』が、一八三九年に起こつたドストエフスキーの父ミハイル殺害と照応するように、「第二の小説」では、一八六六年に起こつたアレクサンドル二世暗殺未遂に触発された、その事件を思い起こさせるようななにかが描かれたのではないかという可能性は、一考に価するだろう。

当局を慮る立場からいつて、また、その他の諸般の事情、とりわけ内面にかかえた心理的葛藤からいつて、終生、二枚舌的にふるまうことを余儀なくされてきた作家にとつて、貴顕の暗殺などという重大事を単刀直入に物語化することはそもそも無理だつたのではないかと察せられる。だが、たとえそうだとしたとしても、『カラマゾフの兄弟』に続く作品がかりに書かれていたとすれば、革命やテロリズムという主題が浮上してくる機会はあつたに違いない。じつさい、近い未来にたいして、ドストエフスキーがある種の予感、いやむしろ予知さえをいだいていたのではないかと想像させられるほどに、時代情勢の渾沌化の気配は沸々と生じつつあつた。彼が亡くなつた一八八一年一月二十八日からおよそ一箇月後、同年三月一日に、アレクサンドル二世は「人民の意志」党員の手で爆殺されるのである。

犯罪行為、とりわけ殺人や暗殺という取り返しのつかぬ行為の選択は、時によつては弱者の切迫した自己主張として、弱者と強者の関係を転覆する非合法の手段としての意味を有している。そうした暴力的解決策に訴えることなく、弱者が救済に達する方法はあり得ないものか。そのような意味合いにおいて、コンスタンチン・モチュールスキーが「煉獄」になぞらえた『未成年』が、「父との和解」という彼「ドストエフスキー」の永年の主題（二九一ページ）を解決するものであり、ひとつの完成像を表わすものであるとする著者の主張に注目する必要がある。

この長篇小説の語り手であり主人公であるアルカージ・マカロヴィチ・ドルゴルーキーの名が語源的に示唆しているアルカディアへの回帰と、作品の末尾におかれたニコライ・セミョーノヴィチの言葉にある、時代をつくり、「未来の藝術作品」を生み出す原動力となる「未成年たち」にかけられる希望というふたつの方向性は、ドストエフスキーの他の主要作品にはあまり認められないもののように思える。しかしながら、そうしたふたつのヴェクトルの働きのこそ、「大地との断絶」の感覚（二一〇ページ）を克服し、両極の和解を実現させる手立が暗示されているといえるのではないだろうか。

もう一步進めていうならば、未熟さ、未成熟さにささえられた叡智という、ある意味では根本的な矛盾が、他の諸作品を解くための鍵を与えてくれるかもしれない。すなわち、基本構造においては、そのような叡智がもたらすであろう解放への期待を根柢に据えながら、それがけつして安直に得られるものではないという困難さが、繰り返し訴えられる重要な主題となつて

前景化しているのではないかということである。

ドストエフスキの他の長篇小説にくらべ、じゅうらい論じられる機会の少なかつた『未成年』ではあるが、本書におけるこの作品の評価と、将来世に出ることが予想される著者による翻訳が、読みなおしの貴重な手がかりとなつてゆくものと思う。

(鈴木聡)

作家は語る

「佐藤優ロシアを語る」
5月30日 佐藤 優

「私の文学と旅」
7月18日 夫馬基彦（作家・連句人）

「漂流民と異文化接触——越境する想像力」
10月24日 春名徹（作家・漂流民研究家）

「作品の向こう側の作家たち」
11月28日 宮田穂栄（作家）

「溥儀と私」
1月30日 入江曜子（作家）

講演会

「現代タイの文学と映画を語る」
7月6日 プラープダー・ユン（作家）
共催 総合文化研究所・タイ文学研究室

公開シンポジウム

ルネ・シャルル——詩と絵画
6月21日
主催 総合文化研究所
協力 フランス語研究室
西永良成 マリー＝クロード・シャルル 松浦寿夫

「複数形のアメリカ（文学）」

1月31日
主催：科学研究費補助金（基盤研究（A））
「ポスト・グローバル化時代の欧米ユーラシア文化にみる規範と越境に関する総合的研究」
共催：総合文化研究所
西成彦 都甲幸治 和田忠彦

国際シンポジウム

ルネ・シャルル生誕100年記念特別シンポジウム
6月23日
共催 総合文化研究所・日仏会館
後援 フランス大使館・日本フランス語フランス文学会
松浦寿夫 西永良成 吉本素子 塚原史 湯浅博雄
マリー＝クロード・シャルル

編集後記

二〇〇七年度の大学院の授業で、「オリエンタリズム再考」というゼミを開きました。サイドではなく、彌永信美さんの『幻想の東洋…オリエンタリズムの系譜』（青土社、一九八七）を出発点としました。オリエンタリズムをテーマとする二次資料は膨大にあります。途中から院生諸君に、自由に研究文献を選んでもらうようにすると、ロシアを専攻する一人の院生が、一九八九年の夏から秋にかけて「オリエンタリズムの絵画と写真」のタイトルのもと、世界デザイン博の一環として開催された展覧会のカタログ（阿部良雄監修『オリエンタリズムの絵画と写真』編集…ツァイト・フォト、発行…中日新聞社、富士カントリー株式会社、一九八九）をもってきてくれました。

その主旨説明の文章を引用してみよう。
「オリエンタリズム（東方趣味）とは、西欧人が中近東のイスラム世界に対してロマン派的な憧れを抱くという精神の傾向と、その結果生まれた芸術作品とを総称して呼ぶ言葉である。とりわけ一九世紀になると、ナポレオンのエジプト遠征をきっかけにして熱狂的な中近東ブームが広まり、美術の世界でもアカデミーの作家たちを中心にオリエンタリズムの絵画が数多く描かれるようになる。それは同時代のジャポニスムとともに西欧人の世界認識を拡大する役目を果たしたが、その拡大はあくまで西欧的思考の枠組みの内部での出来事であり、中近東を植民地化せんとする西洋列強諸国の思惑と不可分のものであった。」
さて、一九世紀のフランスから見て、イスラム世界はどこにあったのでしょうか。それは、アフリカの北（マグレブ）から中近東にかけての地中海世界の南側です。

つまり、一言でまとめれば、「海の南のオリエンタ」と表現できます。
オリエンタ（東方）とは地理学的概念ではない、このことを理解するだけでカバーできない表象の世界の歪んだ光学が現出していると言えるでしょう。

第一号の編集製作は、大塚ちはや、陶山大一郎、古川哲、杉山香織の四名の骨惜しみしない尽力に非常に多くを負っています。記して、心より感謝の意を表明しよう。

Trans-Cultural Studies No.11
総合文化研究 第11号

2008年3月21日発行

責任編集 吉本秀之

編集スタッフ 大塚ちはや 杉山香織
陶山大一郎 古川哲

発行 東京外国語大学 総合文化研究所
〒183-8534 東京都府中市朝日町3-11-1
電話 042-330-5409
Fax 042-330-5410
Web <http://www.tufs.ac.jp/common/fs/ics/>
e-mail ics@tufs.ac.jp

印刷(株)平河工業社
東京都板橋区中丸町30-3