

特集 〈東〉と〈西〉のディアレクティク



今からちょうど四〇年前のことである。わたしはアラスカ半島の北のプリストル湾で操業する蟹母船の上にあった。夏至だというのに朝から曇まじりの冷たい雨がふきつけていた。そんななかで前日の荷役作業中の事故でなくなった三人の作業員の葬式が行われていた。にわか作りの棺には日章旗が巻かれ、船団長が坊主がわりに経を読む。やりきれない気持ちで夕食のあと船橋アブリッジに昇ったわたしは、あまりに感動的な光景に言葉を失った。それまでのどんよりした雲が切れ、水平線は黄金色に輝いていた。西の空に夕陽が沈もうとしていたのだ。陽が沈んでいる時間はおそろしいほど短い。天蓋に一瞬瑠璃色の光を残して闇に包まれる。すでに十一時を過ぎていた。だがそれから二時間も経っていないというのに、なんと今度は東の空が赤らみ始めるではないか。そして次の瞬間またしても瑠璃色の光が天蓋を走る。日の出である。そろそろ川崎船を下ろすウインチの音が唸り出す。それは太陽がまるで鬼ごっこをしているようだった。西から東へ移動がまさに瞬く間なのだ。このときわたしは思い知らされた。われわれは西と東をあまりに平面的なメルカトル図法によって、対極的に刷り込まれてはいなかったかと。地球を球体と意識するとき、北極圏に近いここアラスカでは西と東はすぐ隣なのだ。これをもっと北に行けば、方位そのものが消失し、ポールすなわち柱としての上下関係しか残らなかつたはずである。

その後、ロシアを専門にし、西としての西欧をつねに意識しながら、東としてのアジアを切り捨てることができなかつたわたしは、今回第一〇号を迎える「総合文化研究」の編集をまかされた時、昨年のテーマ「〈異郷〉と〈故郷〉のディアレクティク」を意識して「〈東〉と〈西〉のディアレクティク」というタイトルが即座に浮かんできた。外語大の総合文化研究所には二六の地域を専門にする研究者が集まっている。それぞれの地域から見た東と西とはどんな光景だろう。そう考えただけでうきうきしてくる。

〈東〉と〈西〉の ディアレクティク

総合文化研究 10 号
目次

2	巻頭言		
6	ユーラシア主義における〈東〉と〈西〉 渡辺雅司	153	村尾誠一著 『残照の中の巨樹——正徹』 岩崎務
27	会津八一ノート —近代古寺巡礼の東と西— 村尾誠一	156	八木久美子著 『マフフーズ・文学・イスラム——エジプト知性の閃き』 川口健一
37	ニュー・プリマーとしての「ピコーラ」 —トニ・モリスンの『青い目がほしい』 荒このみ	158	柴田勝二著 『漱石のなかの〈帝国〉——「国民作家」と近代日本』 鈴木聡
66	トランジット・ベルリン —あるいは〈東〉と〈西〉のトポロジー 谷川道子	163	米谷匡史著 『アジア／日本』 今福龍太
78	死の手紙、東へ？西へ？ —説話伝承研究の試み— 水野善文	165	シコ・ブアルキ著／武田千香訳 『ブダペスト』 柳原孝敦
103	第 6 回 F・スコット・フィッツジェラルド 学会をめぐって 加藤雄二	170	エルフリーデ・イエリネク著／谷川道子訳 『レストハウス、あるいは女はみんなこうしたもの』 『汝、気にすることなかれ』 —シューベルトの歌曲にちなむ死の小三部作』 博多かおる
122	インド化再考 —東南アジアとインドの文明と対話— 青山亨		
書評			
147	西永良成著 『激情と神秘——ルネ・シャールの詩と思想』 柴田勝二		
150	亀山郁夫著 『大審問官スターリン』 山口裕之		
			報告
		177	サヴィーニオの哲学 ロベルト・テッロージ／住岳夫訳
		--	総合文化研究所 2006 年度活動報告 編集後記

*East and West:
A Critical Perspective*

2	Prefatory Remarks		
6	‘East’ and ‘West’ in Eurasianism WATANABE Masaji	153	MURAO Seiichi <i>A Great Poet of the Middle Ages: SYOUTETSU</i> IWASAKI Tsutomu
27	A Note on Aizu Yaichi: Tanka-poems that Sing Old Temples in Nara MURAO Seiichi	156	YAGI Kumiko <i>Mahfouz, Literature, and Islam: An Intellectual Odyssey of an Egyptian Novelist</i> KAWAGUCHI Kenichi
37	“Picola” the New Primer: Toni Morrison’s <i>The Bluest Eye</i> ARA Konomi	158	SHIBATA Shoji <i>Empire in Soseki: ‘National Writer’ and Modern Japan</i> SUZUKI Akira
66	Transit Berlin: Or the Topology of the ‘East’ and the ‘West’ TANIGAWA Michiko	163	YONETANI Masafumi <i>Asia/Japan</i> IMAFUKU Ryuta
78	The “Letter of Death” Motif : To the East or to the West? MIZUNO Yoshifumi	165	BUARQUE, Chico <i>Budapeste</i> Trans. by TAKEDA Chika YANAGIHARA Takaatsu
103	On the 6th International F. Scott Fitzgerald Conference KATO Yuji	170	JELINEK, Elfriede <i>Raststätte and Macht nichts</i> Trans. by TANIGAWA Michiko HAKATA Kaoru
122	Indianization Revisited: Dialectic between Southeast Asian Region and Indian Civilization AOYAMA Toru		

Reviews

147	NISHINAGA Yoshinari <i>Furor and Mystery: The Poetry and thought of René Char</i> SHIBATA Shoji
150	KAMEYAMA Ikuo <i>Stalin, the Grand Inquisitor</i> YAMAGUCHI Hiroyuki

Report

177	The Philosophy of Alberto Savinio TERROSI, Roberto /SUMI Takeo (trans.)
-----	-------------------------------------------------------------------------------

--	Events and Presentations Editorial Note
----	--------------------------------------------

ユーラシア主義における〈東〉と〈西〉

渡辺雅司

「根源的、全人類的本源力を十全かつ調和的に発達させるためには、そのまっただき偉大さにもかかわらず、西方には新鮮かつ力強いスラヴ的東方の樹液を注入するもう一人のピョートルが不足していた」¹

オドーエフスキー『ロシアの夜』より

はじめに

とある町の修道院長の客間に、土地の名士たちがあつまり、イエスの顔をめぐって激しく意見をかわしている。そこにあらわれた院長は「話の腰を折らんでくれ」と前置きしたうえで、若き日に赴任したシベリアの奥地の僧院での体験を物語り始める。どことなくドストエフスキーの「カラマーゾフの兄弟」をおもいださせる書き出しで、レスコフの珠玉の中篇「地の果て」ははじまる。

辺境の正教会の規律を改善し、異教徒であるヤクート人の正教への改宗の意欲に燃えてシベリア行きに応募した若き院長の心境は、ナロードの啓蒙をめざして農村へと入っていった同時代のナロードニキにも通ずるものがあつたらう。あるいはま

た幕末の日本にやってきたニコライ・カサートキン（のちのニコライ大主教）の心境とも重なるものがある。

そこに共通するのは、自らの信仰に対するゆるぎない姿勢であり、今なお未開のなかにいる不幸な民を救済したいというせつなるねがいである。こうした一九世紀ロシア・インテリゲンツィアに通有する「美しい」使命感が、重大な問題性をはらんでいることをするどく指摘したのはベルジャーエフたちの《道標派》であるが、ここは先走ることをやめよう。若き修道院長が僻地の僧院に見たのは、経典も読めない半文盲の司祭や、ウオトカで改宗させるといふ宣教活動の墮落振りだった。あるいは仏教、ラマ教について酒の魅力でキリスト教に改宗してしまふ原住民たる異教徒の無知だった。そこで修道院の規律強化に着手した院長には、僧院内の庵室に住みつくひとりのユロージヴィ（瘋癲行者、聖なる愚者）の存在が不可解でたまらない。文字も読めず、典礼もろくにわきまえていないこの愚者が、原住民のあいだで絶大なる信頼をかちえており、布教成績も抜群にいい。

教会秀才の院長は意をけっしてこの愚者に近づく。そして「奇跡とは何か？」という難問をなげかける。するとこの愚者はこともなげに「それはいまこうして生きているということ

じゃ」とこたえる。煙に巻かれた院長を尻目に、愚者はひたすら祈禱する。宗教的な話をしようとするのだが、対話が成り立たない。知にまさる院長は単純素朴な愚者の応答が深い信仰のなかでつかまれたものであることに思い至らない。ここで思い出されるのがチュツチェフの「ロシア」という詩である。

知ではロシアはわからない

並みの尺では測れない

そはおのれの丈をもてばなり

ロシアはひたすらに信じるのみ

秀才の院長だからこの詩は知っていたに違いない。しかしその意味するところはわかっていたいなかったろう。たんなるアフオリズムとして理解してそれですましていたに違いない。ところが目の前の聖なる愚者はそれをひたすら実践している。しかもそれが異教徒にもつとも信頼されている。若き院長の苛立ちはその。自分の純粋な信仰心がなぜ他者に受け入れられないのか、かれには理解できないのだ。

ついに院長はこの聖なる愚者と厳寒のなか布教に出ることを決意する。異教徒であるヤクト人の御者のあやつる櫓で雪道を行く院長の心には辺境での布教という意欲がみちあふれる。だがどうしたことか、敬虔な正教徒であるはず（いや、あればこそというべきか？）の自分が異教徒である御者とまともに話ができないどころか、獣に向かうときのようないやうのない恐怖心が沸きおこってしまう。ところが愚者は異教徒とも

平気で言葉を交わし、御者もすっかりこころを許している。こうした煩悶をかかえながら布教に向かう愚行（真冬の布教を強要する院長の性急さを愚行と知りながら、愚者は同行したのだった）への罰のように一行は猛吹雪にまかれてしまう。このままでは道を失って三人とも遭難死と思われたとき、愚者は助けを呼びに行くといつて、櫓に院長と御者を残す。異教徒と二人だけになってしまった院長は恐怖におののく。疑心暗鬼はつり、善意からでた御者の行動がすべておそれの対象になってしまうのだ。

死線をさまよったあげくにさしもの吹雪もおさまり、愚者をさがしに向かった院長と御者はある野小屋のなかで雪におおわれてたおれている愚者を発見する。すでに息たえた愚者を抱き起こした院長が目にしたものは神々しいまでにやすらかな「おもて」であつた。この愚者の「おもて」に若き院長は慄然とする。そこにかれが見たものこそ、「イエスの顔」だったからである。他者を助けるためにみずからの命を投げだした愚者、その行為の美しさがその「おもて」には浮き出していた。これで院長の話はおわり、この中篇も閉じる。

冒頭からレスコフの小説の紹介をながながとしたのは、そこにユーラシア主義と通底するものを見るからである。ドストエフスキーもしばしば問題にしたイエスの顔、たとえばヨーロッパのイエスの顔は苦痛にゆがんだ恐ろしい顔であることがおおい。それはかの地ではイエスは裁き手として位置づけられるからであろうか。映画「汚れなき悪戯」で、無垢な幼子マルセリーノが見たイエスも実に怖い顔をしていた。すくなくとも大人の目にはそう見える。これに対しロシアのイエスはもつと身

近な存在、裁き手ではなく許し手として捉えられていた。そしてここにはおそろくヨーロッパとロシアのキリスト教理解の違いが影を落としている。

カトリシズム、プロテスタンティズムといった西のキリスト教に対し、ロシア正教は東のキリスト教である。そもそも東方で生まれたキリスト教がパウロによつてローマにもたらされ、ローマ法的思考と融合して、カトリック神学と教皇制度が確立する。これに対し、正教はギリシャ正教ともいわれるように、ヴィザンツを経由してロシアにもたらされるが、そこにはギリシャ思想が底流として流れ込んでいる。西欧はルネッサンスによつてギリシャへの回帰を経験し、それによつて人間解放へと向かつたのに対し、それを歴史上経験しなかつたロシアは、ヒューマニズムを圧殺する専制（ヴィザンツの負の遺産）とあいまつて、後進性を余儀なくされたという見方は根強いが、それは西欧近代の高みにたつての図式主義的な歴史認識であつて、西欧の外にあるものにはたいする内在的理解が欠けている。あえて乱暴な言い方をすれば、ギリシャに帰るまでもなく、ロシアはギリシャを内包し続けていたといえようか。つまりロシア文化を掘つていけば、その基層としてのギリシャにたどりつくといふこともいえそうである。

レスコフはこのキリスト教的〈西〉と〈東〉をさらにもつと東のシベリアにまでずらし、院長の体験として、中央ロシアではなく極北のヤクトトではじめて「イエスのおもて」に出会えたとする。つまりシベリアというさらなる東を内包するロシア（ユーラシアといいかえられる）だからこそ、眞の信仰にありありと出会えるということだろう。ここで「おもて」

と訳した原語はリーク、つまり現代ロシア語で顔をあらわすリツオーの古語である。このリツオーから通常、個人、人格と訳されるリーチノスチという抽象名詞が派生する。しかし個人といつてもこれは西欧語という分割不能という意味のインディヴィデュアルとは似て非なるものである。後者は分割ということが示すように数量的概念であるが、リーチノスチは顔が含意するように抽象化されることのない具体的、即物的表象であると同時に、人間としての類的本質も担つているのである。つまりリーチノスチは個であると同時に全でもある。こうした認識から一九世紀ロシア思想史の底流をなす全一性の哲学が生まれる。ユーラシア主義者はこのリーチノスチの概念を人間個人だけでなく、エトノスにも、民族にも敷衍させていく。さらには空間的地勢をあらわす「場」（メースト）と時間的发展をあらわす「発達」（ラズヴィーチエ）を結合してメストラズヴィーチエなる新術語まで創作し、これもリーチノスチと位置づける。

部分としての個が数量的に集まつて全体をなすのではなく、部分の中に全体を内包するものが有機的に集まつて全体を構成するといふ見方は、今日の細胞学や素粒子論でも受け入れられていくといふ。しかもこうした最新の科学の成果が、『華嚴』をはじめとする東洋の仏典の中にすでに示されていたといふ見方も出てきている。とまれあまり先走ることにはやめ、ユーラシア主義の中には歴史、文化の空間的見直しばかりでなく、生命観の捉えなおしさえもあつたとおもわれる。

一、ユーラシア主義への序奏

一九二〇年、亡命先のブルガリアのソフィアで言語学者のニコライ・トルベツコイ（一八九〇—一九三八）は『ヨーロッパの自己中心主義を断罪する書』『ヨーロッパと人類』を発表する。ついで翌二一年、おなじくソフィアで、サヴィツキー（一八九五—一九六九）、フロロフスキー（一八九三—一九七九）、スフチンスキー（一八九二—一九八五）とともに、その名も『東方への脱出—予感と成就 ユーラシア主義者の主張』という論文集を刊行することで、ユーラシア主義は運動体として活動を開始する。トルベツコイは前著の冒頭で、自分がこの思想にたどりついたのは十年以上前だと述懐する。しかしそのころはヨーロッパ的教養を持った連中は、彼の思想をパラドックス、奇をてらうものとして、相手にもしなかつたという。

十年以上前とすると、これはベルジャーエフ（一八七四—一九四八）らがインテリゲンツィア批判を展開した論文集『道標』の発刊と時間的に符合する。《道標派》はインテリゲンツィアの社会性志向に一九〇五年革命の失敗の原因を見たのだが、宗教哲学者ヴラジーミル・ソロヴィヨフ（一八五三—一九〇〇）に連なる知的雰囲気の中で育ち、コーカサスの言語研究を通して、西欧文明の「普遍主義」にエゴセントリズムを察知したトルベツコイは、スラヴ派以来のヨーロッパ文明批判の方向に向かったのである。

しかしそれから十年、第一次世界大戦とそれにつづく括弧つきの平和の時代を経て、ボリシェヴィキによる革命を体験

した今、自分の思想がようやく受け入れられるようになったとトルベツコイは書く。これはシュペングラーの『西欧の没落』（一九一八—二二）の発表とも時期的に重なるのだが、だからといってトルベツコイが、シュペングラーの影響を受けたと考えるべきではない。そういう捉え方は彼がもつとも嫌った知的態度である。『西欧の没落』で展開されたような文化的相対主義は、ロシアではすでに半世紀も前にダニレフスキー（一八二二—一八八五）が『ロシアとヨーロッパ』（一八七二）で展開して見せていた。しかしダニレフスキーの歴史文化類型論は、ロシア帝政を擁護する反動思想として、すでに当時の革命的急進派はおろか、ソロヴィヨフによつても鋭く批判されていた。それ以後ダニレフスキーの思想は、ロシア知識社会の一種の自己検閲によつて、まともに取り上げられることがなかったといつていい。しかし「全人類なるものは現実には存在しないばかりか、全人類的たらんと欲することは、平凡で獨創性を欠いた一般的な状況で満足しようとするものである」³とし、全人類の文明を標榜する西欧文明の傲慢さ、侵略性を暴き、ロシア知識人の西欧主義という病を指摘したダニレフスキーの先駆性は再評価されていい。

一方自らを反動主義者と定位し、美学的観点から西欧文明の平等志向、画一性を暴き、従来のスラヴ主義ではなくヴィザンチニズムという東方性を対置したコンスタンチン・レオンチエフ（一八三一—一八九一）の存在も忘れるわけにはいかない。初期単純さ、開花する複雑さ、後期単純さの歴史三段階説を提唱した彼は、一九世紀以降のヨーロッパが平準化、画一化という第三段階に入っていることに警鐘をならす。「機械が複雑に

なり、行政や司法制度が複雑になり、大都市ではさまさまな要求が錯綜し、新聞や書籍業界の動きや影響が複雑になり、科学そのものの方法が複雑化してゆく。このことすべては議論の余地がない。これらはすべて平準化への手段にすぎない。これぞあらゆる人間、あらゆるものを、偽人道的な卑俗さと凡庸さという石臼のなかでひきつぶす巨大な製粉機なのだ。これはすべての人間、すべてのものを同一分母で通分しようとする複雑な代数的方法である。平準化へと向かう進歩は、方法こそ複雑であるが、その目的は、思想においても、理想においても、その影響においても、お粗末かつ単純である。すべての目的は、あたかも死人のような幾百万の人々のあいだに平凡人を、おとなしいブルジョアを作り出すことにあるのだ⁴。

まるでマニユアルばかり複雑になったグローバリゼーション下の現代社会を予言したようなこの文章が書かれたのは一八七五年のことである。しかし当時のロシアではダニレフスキーがそうであったように、レオンチエフの警告もまともに受け止められることはなかった。彼の思想が再び脚光を浴びるには、ユーラシア主義の出現をまたねばならなかった。

ただここで注目しておきたいのは、ナロードニキ主義の創始者とされるアレクサンドル・ゲルツェン（一八一二—一八七〇）とレオンチエフが、政治的立場をこえて、その美学的社会認識とそこからでてくる西欧文明批判という点では思いのほかに近いということである。ロシア革命思想の系譜のなかでは、生身の個人という意味でのリーチノスチの解放を追求した点ではゲルツェンは際立っている。そこから出てくるのがリーチノスチの自由を圧殺する西欧社会（特にフランス）の小

市民性（メシチャンストヴォ）であった。

それに対しレオンチエフは文化の多様性を守るために、専制政治を擁護することで小市民性の汚染を防ごうとした。このように出発点は違うが、反小市民性という点では、両者は酷似している。

レオンチエフの予言から四十年近い時間が経過し、ロシア国内でも小規模ながらブルジョアジーが台頭するなかで、再び西欧批判が巻き起こる。「銀の時代」とか「ロシア・ルネッサンス」と呼ばれるこの時代は、一九世紀とは別の西欧派、スラヴ派論争、〈西〉と〈東〉のせめぎあいが起こっていた。前者は「ムザゲート」出版社と、『ロゴス』誌を拠点にしたのに対し、後者はモスクワの「プーチ（道）」出版社によつていた。ネオ西欧派の主張はロシアの後進性というより隔離主義の批判だった。これに対しネオ・スラヴ派と呼ばれる人たちは、ロシア文化の優越性ではなく、その独自性を追求した。現代ロシアの哲学者で、ユーラシア主義者のレフ・カルサーヴィンの研究者でもあるホルージュイの表現を借りると、両者の関係は敵対的というよりも相互補完的だったという⁵。「銀の時代」には二つの派の「シナージイ」、つまり〈東〉対〈西〉ではなく、「同時に東であり西である」（リハチョーフ）ような思想的状況が現出していたのである。

こんな中でロシア革命が勃発する。ペールイ、ブローク、エセーニンといった「銀の時代」を代表する詩人たちは、ネオ・ナロードニキ系の批評家のイワノフ・ラズムニクが編纂する文集『スキタイ人』にブルジョア世界を焼き尽くす東方のスチヒーヤ（本源力）を讃える詩を発表する。暴力、混沌、アナー

キーをもたらし革命を前にして、ロシアの知識人は厳しい態度決定を迫られた。こうした歴史状況の変化のなかで、トルベツコイが十年來あたためてきた思想が受け入れられる素地が生まれたのだった。

ここでユーラシア主義の分析にはいる前に、ロシアの知識人に根強い「西欧指向」という表現に注目しておきたい。ここで指向と訳した言語はオリエンターツィアである。この語源をめぐっては、すぐれたユーラシア主義の選集を編纂したクリューチニコフが興味深い指摘を行っている。

「ひろく普及した見方として、ロシアの文化、思想にとつての基準点、指向系となつたのは西欧だとする視点がある。こうした見方がどれほど正しいかは、パナセンコとシヤマロという学者によつてなされた、一見ありふれた、自明のものと思われ てきた指向（オリエンターツィア）という語の語源の解明によつて明らかになるだろう。……オリエンターツィアということばはフランス語からはいった。フランス語では *orientation* とは文字通り「東を向くこと」を意味する。またこのフランス語はその起源をラテン語に持ち、そこまでたどり着くには *oriens-orient-orienter* ときて、最後に *orientation* へといたる語源的連鎖が連なっている。最初の語は出現、誕生、始まりを意味する動詞であり、それは普通太陽という名詞とともに用いられ、日が昇つたことを意味する。二番目の語は同じ動詞の現在分詞であり、同じく太陽という名詞と結合して太陽が昇る方角、つまり東を意味する。日常語においては話題の対象は話者には自明なので、太陽という名詞は脱落する（ちなみに沈む太陽という分詞が西を意味するラテン語 *occidens* となる）。次第

にロマンス諸語に広まっていった世俗のラテン語では、この広く用いられる語のラテン語の語根 *orient* だけが残つたのだつた。そしてこの形で東を意味するものとしてフランス語に入ったのである。さらにそこから第四の環となる *orienter* という「東を探す」、「東を向く」という意味のフランス語の動詞が派生し、そこからこの動詞の意味と同じ動作を含蓄するオリエンターツィアという名詞が出てくるのである」⁶。

つまり何気なく使っている西欧指向という言葉は本来、西方にむかつて東を向くというなんとも奇妙な語結合なのである。クリューチニコフは語源を示すことによつて、「西欧への指向」がそもそも形容矛盾であることを示したかったのである。西欧へ向いていたと思つた目が、言葉の根源性においてはなんと東を向いていたのである。この語源論はさまざまなことを連想させる。かつてのスラヴ派の思想家は、西欧派以上に西欧を知悉していた人たちだつた。だから現実の西欧文明が陥つていく多くの矛盾、欠落を鋭く批判し、西欧の歴史をさかのぼることによつて、西欧文明の一面性の遠因がローマに端を発する合理主義にあることをつきとめ、そこには後のプロテスタントから無神論へといたる西欧文明の道程がすでに胚胎されていたと断じたのだつた。それに対し、すでに述べたようにギリシャ、ヴィザンツを経てキリスト教を受容したロシアを代表とするスラヴ社会は、その東方性ゆえに、西欧文明の精神的退廃を免れていと捉えたのである。

しかしスラヴ派の掲げる東方性とはあくまでもキリスト教的東方であつて、キリスト教の枠外に置かれていた文字通りの東方は視野の外にあるか、すくなくとも考察の対象となること

はほとんどなかつた。このスラヴ派の「限界性」を越境しようとしたのがユーラシア主義だつたといつてもいいかもしれない。

二、ユーラシア主義の西欧批判

前置きが長くなつたが、ここでユーラシア主義の出発点となつたトルベツコイの『ヨーロッパと人類』⁷における西欧批判に注目してみよう。ロマン・ヤコブソンの伝えるところでは、この小冊子には当初、コペルニクスへの献辞があつたといふ⁸。おそらくコペルニクスの転回を思わせるような西欧批判の観点をつかんだという自負がそこにはあつたのだろう。

民族問題を扱うとき、シヨールヴィニズムとコスモポリタニズムという両極端の立場が問題にされる。排外主義を標榜する前者は、自己の民族文化を最高のものとみなし、他の民族はこれに従属しなければならぬとするのに対し、世界主義を掲げる後者は民族間の差異をなくし、文明人はひとつの文化を持つべきで、そのために文明化されていない民族はそれぞれの民族的特殊性を捨てるべきだと考える。この両極をなすと思われる立場が、対立するものではなく、実は同根のものだとトルベツコイは断定する。ヨーロッパのコスモポリタンにとつて、文明とはロマン・ゲルマン民族の文明であり、文明化した民族とはロマン・ゲルマン人に他ならない。したがつてこれを世界に広めようとするコスモポリタニズムは「全ロマン・ゲルマン的シヨールヴィニズム」といつても過言ではない。そしてこのコス

モポリタニズムの根底にあるのがエゴセントリズムだといふのである。エゴセントリズムとは自分自身を世界の中心と考へ、もつとも完全なものとする心理的態度である。そして自己にてらして他者を評価する。自己に近いもの、似ているものは優れており、その逆のものは劣つてゐると。一九二一年三月七日のロマン・ヤコブソン宛の手紙で彼ははつきりとこう書いている。「地球の臍は私でもほかの誰でもないということ、すべての民族と文化は等価だということ、高次のものも低次のものもないということを理解すること、これこそわたしの本が読者に求めることのすべてなのである」⁹。

問題はこうしたコスモポリタニズムがなぜ近代化、西欧化の名のもとに、ロシア、トルコ、日本といったヨーロッパ以外の国々に広まつて行つたかということである。その謎を解く鍵はロマン・ゲルマン的コスモポリタンが標榜する「人類」、「全人類文明」、「世界的進歩」といつた言葉の持つ催眠作用である。かつて西欧派・スラヴ派論争の引き金となつたチャアダーエフも「ヨーロッパという人類の大家族」からの疎外をロシアの後進性の論拠としたが、圧倒的な物質文明、技術文明を見せつけられて、取り残されても可なり、と平然としていられる人間は少ない。もつともチャアダーエフが念頭に置いていたのは中世のヨーロッパであつたが。

非ロマン・ゲルマン系のとりわけ知識人は、「普遍的」とされるものに弱い。「ロマン・ゲルマン文化を受容するか否かは次の五つの疑問を解決してはじめて可能となることを忘れてはならない。一、ロマン・ゲルマン文化は地球上に現存あるいはかつて存在した他のすべての文化よりも完全であることを

客観的に証明できるか？ 二、他の民族によつて築かれた文化に、人類学的混合なしにある民族が完全に同化することが可能か？ 三、ヨーロッパ文化への同化（そうした同化が可能として）は善か悪か？」とトルベツコイは突きつける。この三つの問いに肯定的に答えた場合には、全般的ヨーロッパ化は必要かつ望ましいものとなるが、その逆の場合、さらに二つの問いが立てられねばならない。「四、全般的なヨーロッパ化は避けがたいか？ 五、その否定的帰結といかに戦うべきか？」（六五）

トルベツコイはこれらの問いに逐一こたえていく。ロマン・ゲルマン民族は己の文化を最高の発達段階にあるものとみなしているが、それは単線的、直線的歴史観に依拠したエゴセントリズムにほかならない。彼らは「人類進歩の階梯」なるものを持ち出し、最上段に彼ら自身とその文化を十分受容した民族を位置づける。そこには文化的類型や差異といった概念は入り込む余地がなく、ひたすら自分たちの歴史的尺度にあわせて他国の文明を裁断し、この階梯に位置づけようとする。複雑さ、知識、技術の高さを誇り、自分たちからもつともはなれたところ位置する民族に「野蛮人」のレッテルを貼る。そこにあるのは自らを大人と規定し、他は成長途上の子供と決めつける単純な論理である。しかし複雑さが単純さに逆転する文明のもろさ、書物的知識、常識が周囲の自然に対する感受性、判断力を奪い、高度な技術が大量破壊兵器を生むことを忘れてはならない。

こうした直線理論に対しトルベツコイは「水平面」理論を提唱する。「完成度に応じて民族、文化を序列化する理論にかわつて、地球上のすべての文化、民族の等価性と質的比較不能性と

いう新しい原理が出てくる。評価というモメントは、民俗学と文化史の世界から永久に追放されなくてはならない。なぜならそれはエゴセントリズムにもとづいているのだから」（八一）。したがってロマン・ゲルマン文化を完全なものと決め付ける根拠はまったくないのである。

文化の同化のためにはこれらの条件がそろつていなくてはならないのだが、現実にはそんなことはありえない。歴史上へレニズムやローマ文化の拡大の場合にも、完全なる同化が生じたことはなかった。ここで注目すべきなのは、トルベツコイが「人類学的混合」の例として満州人と中国人、ヴァリヤグ人、トルコ・ブルガール人とスラヴ人の例をあげていることである。これにはヨーロッパ文化の侵略性に対置されるものとしてのロシア文化の同化性（ここからユーラシア文明の同質性が出てくる）がすでに示唆されている。

ところが現実には非ヨーロッパ民族のヨーロッパ化が進行している。この事態ははたして有益かつ望ましいことなのか。答えはここでも否である。なぜなら自国の伝統文化とヨーロッパ文化の長期にわたる戦いがつづき、民族のエネルギーが浪費されるからである。その結果文化創造力が衰退し、圧倒的なヨーロッパ文化を前にして永久にその文化価値を輸入しなければならぬからである。さらに民族的一体化が破壊され、世代間の対立、階層間、階級間の対立が激化する。これによつてかれらの文化労働が「非生産的」になり、「後進性」を運命づけられてしまう。そこでは自民族への尊敬心、愛国心が失われていく。またたとえ富国強兵策をとつたとしても、いずれはロマン・ゲルマン民族によつて経済的、政治的独立を奪われ、搾

取され、「人類学的素材」にされてしまう。

ではこうした有害な全世界のヨーロッパ化は避けがたいのだろうか？ 答えはまたしても否である。たしかに植民地となった国では、ヨーロッパ文化が強要されるし、富国強兵策をとった国は自分から積極的にその道に向かっている。圧倒的な軍事力と技術力がそれを不可避にしているとも見える。あるいは社会主義者の言うように、これは歴史的段階であって、社会主義になればそれはなくなるのだろうか？ この答えも否である。なぜなら社会主義はナシヨナリズムを否定しインターナシヨナリズムを原則とするがゆえに、ヨーロッパ化という「戦闘的コスモポリタニズム」を前提にしているのだから。

つまり全世界のヨーロッパ化は、ヨーロッパの軍事力、技術力とは関係なく、「国際的略奪者ロマン・ゲルマン人の本性にしみこんでいるあくなき貪欲さ」とエゴセントリズムにその原因がある、とトルベツコイは結論する。それではいかにしてこのヨーロッパ化の不可避性と戦うか？ 文化を移入する側で取捨選択をし、良いものだけを移入すればいいと考えるかもしれないが、現実の歴史はそうならないことを示している。その実例としてトルベツコイがあげるのはピョートル大帝の改革と日本の西欧化である。ピョートルの意志とはかかわりなく、ロシアは全面的なヨーロッパ化の道をひた走ってしまったのであり、日本も同じ道を繰り返していると彼は言う。しかもこうした後発国にはヨーロッパ以上に正統化されてしまったコスモポリタンがはるかに多いとトルベツコイは指摘する。

ではこの袋小路からいかにして脱するか？ そのためには第一にエゴセントリズムを核とするヨーロッパ文明の本質を

見極めることである。これこそ非ロマン・ゲルマン民族のインテリゲンツィアの責務であるとトルベツコイは突きつける。すでに指摘したように「西欧指向」が根強い知的風土のなかで、この作業を敢行するのは、ある種の「思想の冒険」であり、「心理革命」を必要とする。無意識のうちにヨーロッパ善とする性向を捨て、ヨーロッパ文明の相対性を認識すべきなのだ。これは想像以上に困難な事業であり、そのためには非ロマン・ゲルマン民族のインテリゲンツィアは連帯しなくてはならない。この大義の前では、汎スラヴィズムのような狭隘なナシヨナリズムは捨てるべきである。なぜなら真の敵対関係は「ヨーロッパと人類」なのだから、とトルベツコイは結論づける。

この小冊子のタイトルの由来がこれで判明するのだが、ここで注目したいのは「人類」の捉え方が逆転していることである。「人類」という一大家族としての「ヨーロッパ」と形容したチャアダーエフをまつまでもなく、ヨーロッパ即人類というのが常識的な観念連合であるが、トルベツコイはこの常識に楔を打ち込み、非ヨーロッパ民族を人類と捉えなおしたのだった。

そしてこの訴えに即座に呼応したのが、革命後の内戦で祖国ロシアを迫られた亡命ロシア人のグループだった。彼らによって翌二一年、論集『東方への脱出』が編まれる。

三、「東方への脱出」あるいは「文化の女神は東方へ……」

ドストエフスキの「美は世界を救う」という言葉をもじって、ユーラシア主義者は主張する。「パラドックスはロシアを救う。」

君主制プラス社会主義、正教的ポリシェヴィズム、スラヴ派的未来主義、連邦的帝国、アルカイックな前衛主義……」¹⁰。この矛盾した語結合のすべてが、一定の留保つきでユーラシア主義に当てはまるといっているのである。ユーラシア主義という呼称がはじめて登場するのが、論集『東方への脱出』(一九二二)であり、そこには副題として「予感と成就 ユーラシア主義者の主張」と明記されていた¹¹。これはユーラシア主義の出発点となる重要な論集なので、収録論文を列挙しておこう。まず序文につづいて、「東方への転回」(サヴィツキー)、「弱者の力」(スフチンスキー)、「断絶と連続」(フロロフスキー)、「信仰の時代」(スフチンスキー)、「理性の狡知」(フロロフスキー)、「文化の移転」(サヴィツキー)、「非歴史的諸民族について——父の国と子の国」(フロロフスキー)、「真の民主主義と偽の民主主義」(トルベツコイ)、「ロシア文化の上層と下層」(トルベツコイ)、「大陸—大洋——ロシアと世界市場」(サヴィツキー)。

全編一二五ページの小冊ながら、混乱する亡命社会に与えた影響は計り知れない。これ以後、ソフィア、プラハ、ベルリン、パリ、ブリュッセル、ハルビンと拠点を移しながら、出版、講演、教育活動を展開し、その講演会には多いときには数千人もつめかけたとされる知的運動の端緒はここにあるのだから。

この論集に名を連ねたのは専門分野は異なるが、いずれも第一級の知識人である。経済学、地理学を専門とするサヴィツキーは白衛軍のヴランゲリ政府の外務大臣ピョートル・ストルーベ(すでに何度か言及した《道標派》の論客)の第一次官をつとめた経歴の持ち主である。スフチンスキーは芸術学(特に音楽)、フロロフスキーは正教神学を専門としていた。

革命という「地殻変動」によってヨーロッパ文化の時代が終焉し、西欧に代わるものが東方から来ようとしているという認識ではすべての論者は一致している。その上で「歴史はわれらの扉をたたいていい」というゲルツェンの言葉を引用していることは注目していい。西欧の小市民性に幻滅し、ロシアへと精神的に回帰したゲルツェンは個人の自立、個人の自由の問題を終生掘り下げた思想家でもあった。論集の著者たちもまた「徹底した個人主義の観点に立つ」と明言する。その上でスラヴ派の持つていた「ロシア民族のスチヒーヤの世界的意義についての感覚」を合わせ持つと言うのだ。「スチヒーヤ」とは自然力、本源力などと訳されるが、西欧的理性では把握できない、根源的エネルギーを秘めたものであり、それこそが破壊と創造を統べる力なのである。『悲劇の誕生』でニーチェがディオニュソス的なものと名づけたこの大いなる力の存在を認め、それに包まれることをおそれない精神の広さがスラヴ派にはあつたと考えるのだ。それをわたしはかつて「非知の世界への架橋」などと名づけたことがあるが¹²、ユーラシア主義者もまたベルグソン、フッサール、マルブルク学派など西欧の非合理主義哲学のなかにも、自然主義を取り込んだ合理主義の影を察知してしまっているのである。

そうした上で、彼らはロシア・ナシヨナリズムではなく、ユーラシア・ナシヨナリズムを提唱する。「ロシア人とヘロシア世界」の諸民族はヨーロッパ人でもアジア人でもない。われわれは、われわれを取り巻く文化と生のスチヒーヤと一体となることによつて、恥じることなく、堂々とユーラシア人であることを認めよう」と序文は締めくくる。

しかしユーラシア主義における〈東〉と〈西〉という問題を扱う場合にもっとも鋭い指摘をしているのは、地理学者のサヴィツキーだろう。内戦を潜り抜けて国外に出た彼の文章からは、革命的パトスが伝わってくる。「ロシアは〈西〉であるだけでなく〈東〉でもある、ヨーロッパであるだけでなくアジアでもある、もつと言えよヨーロッパではまったくなく、ユーラシアなのだ」(一三七)。ロシアは罪と無神のなかに、ロシアは忌まわしさと醜悪さのなかにある。しかしロシアは求めている、闘っている。この世ならぬ都を求めて。

「歴史のパトスは、真理を知っていることに安住するもの、自足し満ち足りているものの上には宿らない。……世界はあたかも何も変わっていないかに見える。整然たる文化世界にもはやロシアはないということ以外には。だがこの不在の中にこそ変化があるのだ。なぜならその特異な「非在」において、ロシアはある意味で世界のイデオロギー的中心となりつつあるからだ。／実用語に翻訳すると、こうなる。世界史の舞台にこれまで指導的役割を果たすことのなかった新たな文化的、地理的世界が登場したと。緊張した眼差しは未来を透視する。文化の女神は東方へと去り行くのではないか、幾世紀にもわたりヨーロッパという西方の谷と丘の間にその天幕ははりめぐらされていたのだが、いまや飢え、寒さに震え、苦しむもののほうへと文化の女神は去り行くのではないかと」(二三八)。サヴィツキーはさらに「文化の移動」において、地理学者らしく、ヨーロッパ文明の中心が千年ごとに年平均気温二〇度から五度ずつ移動しているという。エジプト、メソポタミア、エーゲ海南部からトロヤ、アテネ、ローマへ、さらにガリア、フランク、

コンスタンチノープルへ、つづいてブリタニア、ノルマン、ゲルマンへと。この趨勢で行くと二千年紀には年平均気温零度の北米大陸とユーラシア大陸に文明の中心が移ると予測するのである。

十年ほど前に亡くなったレフ・グミリョーフ(一九一二—一九九二)。詩人アンナ・アフマトワとニコライ・グミリョーフの遺児で、最後のユーラシア主義者を自認した彼は、パシオナルノスチ(激情)論とエトノゲネシス論を掲げて、文化の移動と民族の興亡を終生のテーマとし、死後その著作は続々と刊行されているが、そもそもそうした問題意識と方法論を彼に植え付けたのがモルダヴィアの強制収容所で偶然出合ったサヴィツキーだった。こうした奇縁がなかったならば、ユーラシア主義の復権はもう少し遅れたかもしれない。二度の流刑生活のなかで書きためた原稿やペテルブルク大学地理学部での講義(一九七九年に筆者も参加したことがある)のテープが活字になり、それが引き金となってユーラシア主義の復権が一気に進んだといってもいい。

さらにサヴィツキーの論文「大陸Ⅱ大洋」は、地政学的ユーラシア解釈として注目されている。近代西欧の発展が海運に依拠しているのに対し、ユーラシア大陸に位置するロシアは海洋を持たず、そのために国際経済の動きから取り残され、後進性を余儀なくされたというのが従来の捉え方であるが、サヴィツキーはこれに対し、ロシアはこの大陸という地勢を逆利用することを提唱する。ピョートル大帝以来、ロシアは海洋への出口を求めてきたが、実は大陸こそがロシアの求める海洋だった。「大陸的隣邦関係の原則を最大限活用するなかで、ロシア・ユー

ロシア世界はある種の経済的自足のモデルを現実に表示すであろう。もちろん字義通りではないがこの世界の範囲内で現代経済の主要な地理的、経済的営みの基本的な均等化、均衡化現象が完遂されるということは確信できる」（四一六）と。したがって軍事力を背景に遼東半島をねらうよりも、大陸内交易を發展させることなのだ。「ロシア世界の範囲内では、大洋が与える経済効果は、ロシアの産業部門（モスクワ、ドネーツク、ウラル、潜在的にはアルタイ・セミレーチエ）をロシアの黒土地帯（小麦！）、ロシアの牧畜ステップ（毛織物！）、ロシアの亜熱帯、後カフカス、ペルシャ、ロシア領トルケスタン、潜在的にはアフガン領トルケスタン、さらに中国、クリジア（綿花と米！）とを結合することによって与えられる」（四一六）。大洋を求めてひたすら東をめざしてきたロシアだが、求める大洋は前途にはなく、背後にあつたということだ。いいかえればロシアは「大陸＝大洋」国家だということである。

神学者のフロロフスキーはトルベツコイにならつて、西欧人の単線的歴史把握を批判し、ヨーロッパの死滅を予言する。しかしヨーロッパの死滅イコール人類の死滅ではない。「子の国」たる「非歴史的諸民族」が登場するのである。ここではロシアとアメリカが念頭に置かれているのだが、興味深いのはロシア文化の中心はもはやキエフ、モスクワ、ペテルブルクではなく、「人里はなれたロシアの僧院」にあるとしている点である。冒頭で紹介したレスコフの「地の果て」がふたたび光を当てられるのである。

また芸術学者のスフチンスキーは「信仰の時代」で、革命後の混乱の中にある今という時代を、「恐るべき黙示録の時代」

と捉え、それは同時に神の到来する時代、啓示の時代だと見た。混乱の時代だからこそ、それまでの論理の支配から脱し、神を認識できる。この霊的本質をはらめるロシア芸術こそが、西欧で流行の未来主義の欠落部分を補足し創造的靈感を全世界に与えるものなのだとされる。

この言葉のとおり、ディアギレフ率いるバレエ・リュスがパリで旗揚げ公演をしたのが、一九〇九年、その後このバレエ団はヨーロッパを本拠に二十年間にわたって活躍、バレエ界はいうまでもなく、二〇世紀初頭のすべての芸術運動の先頭に立ったことはよく知られている。そしてこのバレエ団のプリマだったのが、タマラー・カルサーヴィナ、ユーラシア主義のもうひとりの理論家となる哲学者レフ・カルサーヴィンの実の妹である。ペヌアの言葉を借りると、ディアギレフは「ロシアとすべてロシア的なるものをいわばファナティックなまでに深く愛した」¹³ 男であり、そのことによつて逆にヨーロッパに大きな衝撃を与えたのだった。

そしてこの論集を締めくくる位置にあるのがトルベツコイの「真のナシヨナリズムと偽のナシヨナリズム」である。ここでも彼は前著で展開したヨーロッパのエゴセントリズムの批判からはじめる。ロマン・ゲルマン人は自分を最良のもの、完全なものともみなし、自分に似ているもの、自分に近いものは善であり、遠いものは悪だとみなしてしまう。ではそうした外圧にさらされている非ロマン・ゲルマン民族はどうすべきか？ 「第一におのれのエゴセントリズムを克服すること。第二に「普遍人類的文明」といった虚偽から、とにもかくにも「真のヨーロッパ人」たらんとする志向からおのれを守ることである。こ

の義務は二つの箴言に要約できよう。「汝自身を知れ」と「汝自身たれ」ということである」(一一五)。

この自己認識のプロセスは一度だけで済むものではなく、時代の変化に応じて幾度も繰返されるものであり、個人ばかりか民族のレベルでもなされるべきものである。ただし両者の関係はあくまでも個をとおして民族へいたるという道筋をたどる。「個人的自己認識は民族文化の独自性、民族的自己認識の相関概念である独自性を促進するもの」なのだ。こうした観点からロシアを見るとどうなるか? 「ピョートル後のロシアには真のナシヨナリズムはいまだなかったと認めざるを得ない。大多数の教養あるロシア人は「汝自身たる」ことを望まなかったばかりでなく、あろうことか「真のヨーロッパ人」ならんと欲したのであり、ロシアがどんなに望んだにもかかわらず、真のヨーロッパ国家になりえなかつたといつて、われわれの大部分は「後進的な」祖国を軽蔑したのでった」(一二四)。インテリ特有のナシヨナリズム嫌悪はこうした自国文化に対する軽蔑的態度から出てくる。これに対しナシヨナリズムを声高に叫ぶものは、国威高揚、軍事力、経済力、国際関係におけるロシアの地位の向上をめざし、そのためにもヨーロッパ文化に近づかねばならないと躍起になる。つまり今日的言葉になおせばグローバル・スタンダードに擦り寄るといふことだ。そこでなにが起こるかという、あろうことか、「ロシア化」(русификация)現象が出てくるのである。その例としてトルベツコイは、ロシア正教への改宗、ロシア語の強制的導入、異民族の地名の無様なロシア名への変更現象を挙げる。なぜこんなことが起こるかといえば、ドイツ人がそうしているからであ

り、「ドイツ人は文化的民族」なのだから。

汎ゲルマン主義の対抗物としての汎スラヴ主義はこうして出てくるのだが、これはいわば「西欧化するスラヴ主義」とでもいふべき奇妙な現象であり、革命前のロシアではひとつのモードとなっていたとトルベツコイは言う。こうした流行現象が起こること自体、自己認識が十分なされていないことの証である。「自分自身の本性の把握から人間あるいは民族は自己認識を深めることによつてすべての人、すべての民族の等価性を自覚するようになる。こうした把握から出てくる結論は自身自身の独自性の確立であり、自分自身たらんという志向である。……なぜなら自分自身を認識しない人は自分自身たることもできないのである」(一一五)。ロシア化というときのロシアの中味の吟味がなされていないからである。ロシア文化の掘り下げがなされていないところでのロシア文化の純化は、現状肯定に容易に陥る。先ごろ亡くなった中世ロシア文学の碩学リハチョーフはロシア文化の純化のもつ危険性を察知して、ロシア文化の雑種性を提唱し、それをネヴァ川の氷が溶けるさまになぞらえた。押し寄せる氷塊が次々に折り重なっていく、そのすべてがロシア文化なのだ¹⁴。これはロシア文化の重層性、多層性、雑種性の指摘とともにもいい。つまりロシア文化として純粋に析出されるようなものはないし、そうされた瞬間にもはやそれはロシア文化ではなくなってしまうということだろう。系譜的にはリハチョーフは西欧派に属し、ロシア文化の東方性の強調に警鐘を鳴らし、「スカンドスラーヴィヤ」なる概念¹⁵を晩年もちだしたが、その彼がこう指摘していたことは銘記されていい。トルベツコイはこう言い切る。「かくして全面的に

自己認識に基づく真のナショナリズム、自己認識の名において自存性の精神にのつとつたロシア文化のペレストロイカを要請するナショナリズムはロシアでは今のところ一握りの個人の領分にすぎない。社会的潮流としてはいまだ存在しない。それは将来出てくるものだろう。そしてこのためにこそロシア・インテリゲンツィアの意識変革が必要となる」(一一二五)。

さらに「ロシア文化の上層と下層」ではロシア文化における断絶が問題にされる。民衆文化としてのロシアは非西方から多くのものを受容してきたが、ピョートル以降上層階級である教養階級が西欧文化に改宗したためにロシア文化の内的分断が起こつてしまう。ここでいう非西方とは、ウグロ・フィン族であり、チュルク系の諸民族である。そもそもカフカス諸語を専門とする言語学者のトルベツコイは言語構造ばかりか民話や歌謡の韻律や習俗を比較し、民衆文化としてのロシア文化は東方起源であることを示していく。「民衆文学の領域では、大ロシア人は実に独創的である。ロシア民話のスタイルはロマン・ゲルマン人、スラヴ人となんらの平行現象も見せないのに対し、チュルクやカフカス人とは類似をみせるのである。東フィン族の民話はスタイルという点では完全にロシアの影響下にある。ロシアの叙事詩はその主題からみて〈トウラン〉的東方やヴィザンツと結びついており、部分的にはロマン・ゲルマン世界とも結ばれている。しかし形式面では完全に独創的であり、そこにはいずれにしても〈西方的〉特徴はいささかもない」(一二三七)。

ここではじめてユーラシア主義のキーワードのひとつとなる〈トウラン〉という概念が登場する。そもそも東スラヴ族が

居住していたのは現在のロシアの領土のごく一部に過ぎないバルト海から黒海にいたる平原である。それ以外の地域を占めていたのがトウランとかウラル・アルタイと呼ばれる民族だった。そうした諸民族の統合はロシア系スラヴ人によるのではなく、トウラン人、モンゴル人によつてすすめられた。それ以後のロシア人の東進は武力による征服ではなく、オブルセーニエというロシア化によるもので、トウラン人との雑居によるものだ。トルベツコイは解釈する。つまり文化ばかりか人類学的混合がロシア史を貫いており、こうした東方の遊牧民の血が流れていないようなロシア人は少ない。だとすればロシア人の自己認識とは、「われわれのなかにトウラン的要素が存在することを視野にいれ、わがトウラン的同胞の研究にむかう」(一二四二)ことであろう。この着眼は重要である。ロシア人が自己を掘り下げるだけではなく、自らの一部をなす文化が今なお息づく東方諸民族の研究へと向かうべきというとき、ここでは東方の文化は自分たちと無縁な外の文化(ということは後述している、奇異な文化)として客体化されるのではなく、それがとりもなおさず、自分自身を知ることの意味するからである。こういう境地に立つてはじめて異民族の民俗的事柄が先入主や独断なしに研究できるようになる。ところがこれまでロシア人はトウラン的要素の存在を見ようとしなかったし、そのことを恥のようには思っていた。ここにロシアにおける自己認識が不徹底であった理由があるとトルベツコイは考えるのである。トルベツコイが個人に、さらに一種のリーチノスチである民族に求める自己認識とはこのレベルのものであったのである。

四、ユーラシア主義における〈東〉と〈西〉のディアレクティク

『東方への脱出』で自らの立場を鮮明にし、ロシア知識階級に自己認識を迫ったユーラシア主義者の宣言は、亡命知識人の間で大反響を呼んだ。そしてこれ以後亡命社会を色分けするいわばリトマス試験紙の役割をユーラシア主義が果たしたという。ユーラシア主義に共感するものはポリシェヴィズムでも帝政でもない第三の道を目指すもの、反ユーラシア主義の立場をとるものは、反共的な保守的ないし自由主義的反動派というように。こうしたユーラシア主義の思想的、政治的立場は「保守的革命」とか、「革命的保守主義」（スラヴ主義者サマーリンの言葉）と表現された。あるいは共産主義の「白い分身」とか、チンギスハンチク（チンギスハン党ぐらいの卑称）と呼ばれることもあった。こうした動きは亡命社会ばかりでなく、ソ連軍の参謀本部にまで浸透し、のちにスターリンによつて粛清される赤軍近代化の父のトゥハチエフスキー元帥もこの第三の道の思想に共鳴し、ドイツ軍の捕虜収容所で一緒だった後のフランス大統領ドゴール將軍と意気投合したと伝えられる¹⁶。『ユーラシア主義時報』、『ユーラシア主義年報』、『ユーラシア』などの雑誌や新聞、さらに文芸誌『里程標』を発行し、スヴァトポルク・ミルスキー公爵を編集長とするこの雑誌には詩人のマリナ・ツヴェターエワも名を連ね、彼女の夫のセルゲイ・エフロンもユーラシア主義の活動家であった。ミルスキーはやがて英国共産党員となり、エフロンとともにソヴィエトに帰国するが二人とも粛清の犠牲になってしまう。あまりの影響力の大ききゆえに、ユーラシア主義の運動にはソ連秘密警察の密偵の

手が伸びていたのだった。そればかりではない。ユーラシア主義の思想は反ポリシェヴィズム、反無神論という要素を除くと、一国社会主義のソ連の民族・文化政策と重なる部分が意外に多かつたといえる。共産主義の「白い分身」という呼称はここに由来する。ユーラシア主義者のめざす第三の道とはそれほど剣の刃の上を行くような危うさを秘めた路線でもあったのである。すでに言及した哲学者のカルサーヴィン、さらに歴史学者のヴェルナツキー（一八八七—一九七三）がこの運動に加わり、まさに「共同事業」として、多方面からこのイデオロギーを補強していくのである。

ここでユーラシア主義による「ユーラシア」の定義を明らかにしなくてはならない。地理学者サヴィツキーの「ユーラシア主義」という論文がこれに答えてくれる。普通ユーラシアとはヨーロッパとアジア両大陸をあわせたものにとらわれているが、ユーラシア主義におけるユーラシアはこれとは異なる。東ヨーロッパと西ヨーロッパの総合としてのヨーロッパという概念は、ユーラシア主義の立場からすると無内容である。両者は地理的、気象学的にあまりに違いすぎる。白海からカフカスにのびる「東ヨーロッパ平原は西ヨーロッパよりも西シベリアやそこから東へと広がるトルキスタン平原に近い。この三つの平原はそれらを互いに隔てる丘陵やそれらを東、南東、南から縁取る丘陵をも含めて独自の世界をなしており、西、南東、南に隣接する国々とは異なる、それ自体一体化した世界である。西に隣接する世界をヨーロッパ、南東、東に隣接する国をアジアと呼びならわすとすれば、それらを媒介する中間の世界には「ユーラシア」という呼称がふさわしい」（八一）。

ロシア文化はこのユーラシアを舞台に南、東、西からの影響の下に形成されてきた。南とはヴィザンツであり、東とはモンゴル・タタール国家であり、西とは一五世紀末にはじまり、一八世紀に頂点に達するヨーロッパ文化である。ロシア文化の土壌のうえにアジアとヨーロッパの文化が層を成して堆積したことによって、ロシア文化のユーラシア的体質が強化されたとサヴィツキーは捉える。一九世紀のスラヴ派と違って、ユーラシア主義者はロシア文化の特徴をスラヴ性に求めるのではなく、ヴィザンツの文化遺産との同質性（ヴィザンツ自体がヘレニズムという東と西の混合文化を継承している）、さらにアジア的要素の結合に求め、そこにロシア文化の強みを見るのである。西欧に特徴的な文明の優越感に発するアジアにたいする裏がえされたコンプレックスというものがロシア文学には余りみられないのも、このあたりに原因がありそうである。

この〈東〉と〈西〉のジンテーゼによって、スラヴ人でもチュルク人でもアーリア人でもアジア人でもないロシア人が形成されたとユーラシア主義者は見る。しかもその文化はヨーロッパの論理にもアジアの文化概念にもおさまらない独自性をもつことになった。しかも重要なのはこうした人種的ディアレクティクに森と草原という景観、地勢上の二元性が照応することである。そう、ロシア文化とはスラヴ人が主に居住する北の森（定住型）と南の主にチュルク人が居住する草原（遊牧型）という二つの文化類型のディアレクティクと呼んでもいいのである。サヴィツキー自身こう言い切っている。「ユーラシア主義は骨の髄まで運動体である。彼らはみな生成、努力、創造の中にある。ディアレクティクこそユーラシア主義者の好きな

ことばである。このことばは彼らにとって運動のシンボル、道程なのだ」（九八）。ロシア文化における定住と遊牧という二つの型を歴史において論証したのがヴェルナツキーである。ロシアの歴史はこの森と草原の原理のせめぎ合いのなかに形成される。モンゴルの征服（ロシア史上タタールの軛と名づけられるが、西欧はこのタタールをギリシャ語で地獄を意味するタルタロスをもじってタルタルと呼んだのだ）は森の原理に対する草原の原理の勝利であり、つづくモスクワ時代は草原の原理に対する森の原理の勝利、つづく二百年は新たな森と草原の両原理の統一の時代と規定できる。そしてこの二つの文化類型がロシア文学にも連綿と受け継がれていくのは興味深い。現代ロシアの文芸批評家コージノフはレールモントフの「現代の英雄」、トルストイの「ハジ・ムラート」さらにレスコフの「地の果て」をとりあげ、そこにアジア人が偏見なく肯定的に描かれていることにユーラシア主義が説いたロシア文化の多民族的、全人的性格を読み取っている¹⁷。

ロシア文化にたいするこうした捉え方があってはじめてヨーロッパ中心主義やヨーロッパに根強い普遍主義的な文化受容を否定することができるのである。サヴィツキーは書く。「太平洋のイースター島の古代住民は実に多くの経験的知識や技術の分野では現代の英国人に「後れて」いたが、だからといって彫刻の分野で現代英国の彫刻も及ばないような水準の独自性と創造性を発揮するのを妨げるものではなかった。一五—一七世紀のモスクワ・ルーシは多くの分野で西欧に「後れ」ていたが、芸術建築の「独創的」時代の創出と独特のすばらしい「塔」と「模様」の形式（それは芸術建築という点においては、当時のモス

クワ・ルーシは大多数の西欧諸国よりも「高度」だったと認めざるを得ないもの)の構築をきまたげるものではなかった。こうした文化比較をする上で、サヴィツキーは「理論的知識」と「生きたヴィジョン」を区別することを提言する。つまり「理論的知識」の領域で成功を博している現代ヨーロッパの「文化環境」は「生きたヴィジョン」の領域では他の多くの文化に比べて衰退していることがわかる。「未開人」や無学な農民のほうが、学識を誇る現代の自然科学者よりも繊細かつ精密にすべての自然現象を知覚している」(八六―八七)と。

つまり普遍的進歩などというものはない。先進、後進という二項対立はもはや成り立たないのである。こういう観点から現代ヨーロッパの文化環境を見ると、「それは思想的、なによりも宗教的貧困化によつて、科学的、技術的「完成」をあげたのである」。しかもこのプロセスはそれまでの道徳、宗教原理と経済原理の相関関係を逆転させてしまった。ヨーロッパ近代はそれまで従属原理であつた経済原理を一人歩きさせてしまひ、「戦闘的経済主義」という「形而上学」を生んでしまった。そしてこの最たるものが史的唯物論だとサヴィツキーは断言する。これこそ二百年にわたるロシアの西欧化の帰結なのである。それは必然的に無神論をとまなうことになる。したがつて今必要なことはこの「戦闘的経済主義」と戦うことである。しかしこの戦いの相手は共産主義だけではない。「戦闘的経済主義」を生み出した近代ヨーロッパの特異な精神構造こそが問われなければならないのである。

そのためには中世の終焉とともにじまつた「批判主義の時代」が、終末をむかへ、「有機的な時代」、「信仰の時代」に取つ

て代わられる以外にない。しかも個人的な信仰に安住するのではなく、信仰する個人は「ソボル(結衆)」的でなくてはならないとサヴィツキーは訴える。この「ソボル」的という言葉は説明を要するだろう。

ロシア語でソボルとは集まり、大聖堂、大会議を意味する。そこからホミヤコフはソボルノスチという言葉を引き出した。ソボルは彼によるとカトリックやプロテスタントで対立概念となる自由と統一を結合するものである。つまり「多数性における統一」だと。ホミヤコフによると権威主義的なカトリック教会には「自由なき統一」があり、プロテスタントリズムには「統一なき自由」があるという。この教会において実現される「多即一」こそが人間存在の自由のあるべき姿なのである。サヴィツキーはこのことを次のように表現する。「正教会は高次の自由の実現である。その原則は正教会から離れたローマ教会で支配的な権力とは対極的な和合である」。このような和合にもとづく正教会こそが、宗教の時代にあつて、経済技術や科学の成果を「戦闘的経済主義」や唯物論、無神論といったイデオロギーの上部構造から解放することができるのである。しかもそうした例を古代東方教会はコンスタンチヌス、テオドシウス、ユスティニアヌスの時代に経験しているとサヴィツキーは言う。西欧ではこうした経済、科学の発達には戦闘的経済主義、無神論、唯物論が不可分なものと考えられているが、「経験科学とは実は宗教的観点からすると、神の世界の光景の開示であり、知が成功をおさめるにつれて、創造主の叡智をますます完全かつ十全に、明瞭に明かしてくるものなのだ」(九三)。つまり科学の発達と宗教生活とは互いに排斥するもの

ではなく、逆に互いを豊かにするものなのだと。この点でも西欧が陥っている袋小路からの出口がロシアをはじめとする東方世界には本来備わっていると見るのである。しかし世界はこれを聞く耳を持たない。一九四九年にモルダヴィアの収容所でサヴィツキーはこんな四行詩を書いている。

教授も作家も嘲笑の

笑いでわたしの説を聞く

かれらの港はニューヨークとロンドン

空やけを見るのは西ばかり

そしてこのサヴィツキーがロシアにおいて地政学を最初に提唱した思想家でもあったことはあまり知られていない。「ユーラシア主義の地理学的、地政学的根拠」(一九三三)や「ロシア史に関する地政学的覚書」(一九二七)はその分野での先駆的著作である¹⁸。前者はドイツの雑誌『オリエントとオクシデント』にドイツ語で発表するために執筆されたものであり、後者はヴェルナツキーの『ロシア史概要』の付録として書かれたものである。二〇年代末にユーラシア主義者たちはドイツのカール・ハウスホーファーら地政学者と親交を持ち、彼が主宰する『ゲオポリティク時報』にはユーラシア主義について詳しい情報が公表されていたという。不幸なことにこの学問の系譜は後にナチズムにとりこまれドイツの侵略政策の正当化に利用されていくのだが、だからといってユーラシア主義における地政学的要素に触れないわけには行かない。地政学的アプローチによって景観や風土、地形が浮き彫りに取り上げられるこ

とにより、平面的な地理学把握が垂直的な立ち上がりを見せてくる。前にふれた「発達場」(メストラスヴィーチェ)というユーラシア主義独特の民族学的、地理学的概念もここから出てくるだろう。この概念によって地勢という自然的条件と民族の双方の歴史的営みが通時的、共時的に捉えられることになる。

「ロシアから見るとヨーロッパは国境の西に広がる旧大陸の半島以上の何者でもない。ロシア自体はこの大陸にあつてこの空間の大部分、そのトルソ(胴体)の位置を占めている」(一九五)とサヴィツキーは書く。そしてこのユーラシアのトルソ部分と比較すると、ヨーロッパもアジアも旧世界の辺境に過ぎない。この意味では中国が中華という以上にロシアは真中の国なのである。つまり地政学で言うところのハートランドなのだ。マッキンダーを初めとする欧米の地政学者によつて島嶼、沿岸も含むテラソクラシー(海洋性文明)に対しテルロクラシー(大陸性文明)が構想されており、マッキンダー自身ロシアを「歴史の地理学的中軸」と名づけていた。さらに興味深いことに、マッキンダーが、内戦時代の白衛軍(コルチャーク、ヴランゲリ軍)の大英帝国代表だったという。だとするとヴランゲリ政府の外務次官だったサヴィツキーと面識がなかったとするほうが不自然だろう¹⁹。それはさておき、ハートランドとリムランド(周辺国家)という地政学の主要概念を念頭において、サヴィツキーはこんな捉え方をしている。「旧世界の地域構造には独特の東西の対称性が指摘できよう。それはその東の辺境に見られる現象の特徴は大陸の西の辺境に見られるそれとアナロジの關係にあり、大陸の中間部分の現象とははつきりことなっているということに現れている」(一九八)。これ

はかつて梅棹忠夫が『文明の生態史観』で提唱したイギリスと日本をアナロジーで捉えるという見方に重なるものであり、さらに言えばこの見方を最初に提唱したのは明治七年に來日し、東京外国語学校で教鞭をとった地理学者でアナキスト系革命家でもあったレフ・メーチニコフ（一八三八—一八八）である。長年にわたってこの忘れられた思想家の足跡を追ってきたわたしがそもそもユーラシア主義に関心を持ったのも、ペレストロイカ後にはじめて彼の名が採録された哲学辞典に「ユーラシア主義の先駆者のひとり」²⁰とあつたからだつた。確かに彼の日本論の中には極東の日本は同時に極西でもあるという独自の着眼もあり、遺著となつた『文明と歴史的大河』では水利体系と文明の移動の関係を理論づけるなど、ユーラシア主義を思わせるものがある²¹。しかしだからといって両者をユーラシア主義でくくることには慎重であらねばなるまい。

シベリア鉄道によつてヨーロッパと中国、日本がロシアを介してつながつたこと、またトルケスタンを經由してペルシャ、インド、インドシナへのルートが鉄道ないし自動車路あるいは航空路として開かれることをサヴィツキーは予見する。それほどばかりか北極圏を介してアジアと北米をつなぐ航空路の開発をも示唆している。さらにヨーロッパとアジアが「モザイク的細分構造」を持つのに対し、無限の平原と森（そこには無数の湖沼と河川がある）を特徴とするユーラシアは民族学的にも文化的にも相互交流、交配、混血に適した地帯である。特化された経済システムに生きる南北の住民は相互の商品流通、人的交流なしには生きながらえることができないからである。つまりユーラシアはヨーロッパやアジアよりも政治的、文化的、経

済的統合を必要としている。スキタイ、フン、モンゴルと続く統合への動きはここに発している。ユーラシアの民族融和とはこうした歴史において積み重ねられてきたものであり、そこには民族の優劣の意識も希薄で「共同事業への意志」が目覚めやすい風土があるとサヴィツキーは捉える。こうした見方に対しては民族間の支配・被支配の構造を捨象する楽観論との批判が当然出てこよう。もちろんサヴィツキーも現実にはロシアによる支配の事実は知っているのだが、それは一九世紀以降の「故意の西欧主義」の帰結だと考えるのである。ロシア人が自らをヨーロッパ人と感じるとき、ユーラシア諸民族はアジア人とか下等人種と見下されるのだ。したがつてここでもロシア人に必要なのは「汝自身を知れ」ということになる。

おわりに

〈東〉と〈西〉との関係でユーラシア主義を概観してきたが、思想運動、政治運動としてのユーラシア主義はこれに尽きるものではない。まるで写真のネガのようにそれはソヴィエト体制を映しだしていた。自己認識の契機を介さずに反転させられるとき、それは容易に親ソ宣伝の道具に化してしまふ危険性をたえず秘めていた。ナショナル・ボリシェヴィズムを奉じた《道標転換派》はユーラシア主義の双生児だつたといえるかもしれない。革命の時代に「神権政治」の復権を提唱したユーラシア主義者のユートピア性を批判することも可能であろう。しかし今のわたしは歴史において、切り捨てられ、忘却されたユーラ

シア主義者の試行をまずは復権させたい。ユーラシア主義者が提唱した文化の多元性の思想は、ロマン・ヤコブソンを通じてレヴィー・ストロースに伝わり、構造主義人類学への示唆となったことは有名である。

歴史家のヴェルナツキーはアメリカのイエール大学で長くロシア史を講じたが、これはむしろ例外である。リーチノスチ論を掘り下げた哲学者のカルサーヴィンはリトアニアのヴィリニウス大学で教鞭をとり、なんとリトアニア語で五巻に及ぶ『ヨーロッパ文化史』を書き、その後ソ連当局に逮捕され、極北のラーゲリで病死している。またチェコのプラハで反ナチ闘争に加わり、ソ連による解放後にモスクワに送還され、モルダヴィア流刑ののち、プラハに戻ったサヴィツキーは教職の道も絶たれ、翻訳で生計を立てていたが、一九六〇年にヴォストークフ（東方人）の筆名で愛国的な詩集を出版したかどでチェコ当局によって逮捕され、ラッセルら国際世論の抗議によって釈放されるが、一九六八年、ソ連軍の戦車が進攻する直前にプラハで病没している。

このようにユーラシア主義に名を連ねた思想家たちはその後の人生で不遇な道を歩んだものが多い。しかしそれにもかかわらず彼らが文化の多元性を尊重し、自己認識の営為を重ねていたことはわすれてはならない。

注

(一) Вл. Дюевский. Русские ночи. Ленинград, 1975, стр. 181.

(2) 父はモスクワ大学学長をつとめた哲学者セルゲイ・トルベツコイ、叔父はやはり哲学者ですぐれたソロヴィヨフ論を残したエヴゲーニイ・トルベツコイ。トルベツコイ家はモスクワの知的中心だった。

(3) Н. Я. Данилевский. Россия и Европа : взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германско-Романскому. СПб., 1895, стр. 128.

(4) К. Н. Леонтьев. Византизм и славянство. М., 1996, стр. 141.

(5) С. С. Хоружий. После перерыва. Пути русской философии. СПб., 1994, стр. 131.

(6) С. Ключников. Восточная ориентация русской культуры. Вст. статья к кн. : Русский узел евразийства. Восток в русской мысли. М., 1997, стр. 5-6.

(7) Н. С. Трубецкой. История. Культура. Язык. М., 1995. 以下トルベツコイからの引用はこの文献によるものとし、ページ数は文末に括弧で示す。トルベツコイのユーラシア主義を多角的に分析した好論文に、浜由樹子「N・S・トゥルベツコイのユーラシア主義——「国民国家」批判の視点に注目して」、「スラヴ研究」、第五一号、二〇〇四年がある。なお「ヨーロッパと人類」については栗生沢猛夫氏の先駆的な紹介論文がある。「ヨーロッパと人類」を読む、「えうあ」、第二二号、一九八三年。

(8) 一九二一年三月七日のヤコブソン宛の手紙でトルベツコイはこう書いている。「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として構想された。第一部は「エゴセントリズムについて」という表題になるはずであり、コペルニクスの思い出に捧げられていた。第二部は「真のナショナリズムと偽のナショナリズムについて」という表題で、ソクラテスの思い出に捧げられるはずだった。さらに、「ロ

シアのステヒーヤについて』という表題の第三部は、ステンカ・ラージンないしエメリヤン・プガチョフの思い出に捧げられるはずだった。いま、私は、第一部の表題をより鮮明な『ヨーロッパと人類』に改め、気取りすぎなのをロブルニクスへの献辞は取り下げた」(Письма Н. С. Трубецкого Р. О. Якобсону. М., 2004, стр. 12)。

(9) Там же, стр. 12.

(10) А. Дугин. О евразийстве. От составителя. В кн.: Петр Савицкий. Континент Евразия. М., 1997, стр. 8. 以下、サヴィツキーからの引用はこの文献によるものとし、文末に括弧でページ数を示した。

(11) Исход к Востоку. Предчувствие и свершения. Утверждение евразийцев. София, 1921. この論集についても、栗生沢猛夫氏の簡にして要を得た紹介論文がある。「東方への脱出」——ユーラシア主義の成立」、共同研究『日本とロシア』、ナウカ社、一九八七年。

(12) 「K・アクサーコフの保守的アナキズム——非知の世界への架橋」、『えうる』、第五号、一九七七年。

(13) См. С. С. Хоружий. Жизнь и учение Льва Каравина. В указ. кн., стр. 131.

(14) Д. Лихачев. Россия. «Литературная газета», №41, 1988.

(15) 「ロシアは東方ではけつしてなかった——歴史的法則性と民族的独自性について。ユーラシアそれともスカンドスラーヴィヤ?」という論文でリハチョーフはこう書く。「ロシアの地(とりわけその歴史的存在の初期にあつて)にとつて、北と南の間に位置するということがはるかに大きな意味を持った。それゆえユーラシアよりもスカンドスラーヴィヤという定義のほうが、ロシアにははるかにしっくりくる。なぜならたとえどんなに奇妙に思われようと、ロシアがアジアから受け取つたものはなわめて少ないのだから」(Д. Лихачев. Радуга России. СПб., 1999, стр. 35)。

(16) С. Ключников. там же. стр. 25.

(17) В. В. Кожинов. Размышление о русской литературе. М., 1991, стр. 53.

(18) П. Н. Савицкий. Географические и геополитические основы евразийства. / Геополитические заметки по русской истории. В кн.: Петр Савицкий. Континент Евразия. なおこの著作集については、黒岩幸子氏の紹介論文がある。「ピョートル・サヴィツキー『ユーラシア大陸』」(岩手県立大学大学院総合政策学会『総合政策』、第一巻、第四号、一九九九年)。

(19) このマッキンダーとサヴィツキーの関係について、ラヴロフはこう書いている。「英国(西欧全体も)の目的は、ロシアを一連の小国家群に細分することだった。つまりユーラシア主義者の「力の理念」、唯一の強いロシアという理念にまつこうから歯向かうものであった。歴史のパラドックスというべきか。完全に対立する見解を唱える二人の大物学者が、ソヴィエト権力の敵という一つの陣営にいたのだった」(Сергей Давров. Лев Гумилев: Судьба и идеи. В кн.: Лев Гумилев: Судьба и идеи. М., 2003, стр. 160)。

(20) Русская философия. Словарь. М., 1995, стр. 297.

(21) 拙稿「専制とアナキ——メーチニコフの遺著『文明と歴史的大河』をめぐって」(『東京外国語大学論集』、第四〇号、一九九〇年)を参照。

会津八一ノート——近代古寺巡礼の東と西——

村尾誠一

はじめに

通俗的な意味で、というよりむしろ一般的な意味で、古都奈良を散策し、古寺を巡るといふ旅は、日本的なものの源を訪ねる営為として捉えられる。しかしながら、近代において知的な営為として成立し、文学的な言説としても形成される「古寺巡礼」は、必ずしもそうではない。かなたにギリシャを幻視したり、むしろ、獲得された西洋的な知性に支えられている面が多分にある。近代以前にあつても奈良は巡礼の地であつたことは言うまでもないのだが、その巡礼は仏教信仰による拝礼が何よりの目的であつて、古寺の持つ来歴や伝承といった縁起的な世界が横溢していた。両者にはかなり大きな断絶がある¹。

とは言え、場合によっては両者が交じり合うこともあり得る。前近代の日本の世界である東と、西洋的世界である西とが、正しい意味で弁証法的な関係となるかは覚束ないが、それに近い関係を見せてくれることもあるまいか。そのあたりを会津八一の作品を入り口に考えてみたい。八一は、奈良を詠む短歌を通して、近代における大和古寺巡礼に大きな影響力を持った存在である。

一、会津八一の法華寺十一面観音の歌

入り口にするのは、大正一三年（一九二四）に刊行された八一最初の歌集『南京新唱』に収められた法華寺十一面観音を詠んだ作品である²。

法華寺本尊十一面観音

ふぢはらの おほき きさきき を うつしみに あひみる
ごとく あかき くちびる

この観音像は平安時代初期の貞観期を代表する木像である。官能的な作風として知られ、胸のあたりに女性的な盛り上がりが見られる造形され、榿材の一木の素木であるが、わずかに一部に彩色の痕跡を残し、唇の部分にはかすかに朱が残っている³。「ふぢはらのおほききさきき」は、聖武天皇の妃である藤原不比人女の光明皇后である。この像は、印度の或国の王が、生身の観音を見たければ皇后を見よという夢を得て、その命で来日した彼の国の仏師である問答師により、皇后の姿を写して彫られたという伝承があり、八一はそれに基づいて詠んでいる。「うつしみの女人としての肉感を「あかきくちびる」に収斂させて表現し

ている。

この歌の後に「法華寺温室懷古」として、

ししむら は ほね も あらはに とろろぎて ながるる
うみを すひ に けらし も

からふろ の ゆげ たち まよふ ゆか の うへに
うみに あきたる あかき くちびる

からふろ の ゆげ の おぼろ に ししむら を ひと
に すはせし ほとけ あやし も

の三首が載せられている。これも、光明皇后が蒸風呂を建て、千人の病者の垢を擦ると誓願したが、千人目に癩者が現れ、膿を唇で吸うことを求め、皇后が応じると癩者は阿闍如来に変じたという伝説に基づく作品である。これは一連の關係性を持ち、特に「あかきくちびる」の表現は、こここの二首目の歌と密接に繋がる。

見てきたように、この四首の法華寺の歌は縁起的世界にそのまま連なるような作品世界であると言えよう。八一も昭和二八年（一九五三）の『自註鹿鳴集』において、十一面觀音については『興福寺流記』『興福寺濫觴記』、施浴については『南都巡礼記』『元亨釈書』などの縁起書に拠ったことを記している。

しかしながら、自註においては、

ここに録したる四首の歌は、この像を天平盛期の製作とし、こ

とにこの皇后の在世の日に來朝したる異国芸術家の手に成りし写生像なりとして、専門家の間にも信ぜられたる明治時代に、これらの甘美なる伝説に陶醉して、若き日の作者が詠じたものなり。

と述べ、最初の本尊は丈六の如来であり、この觀音も貞觀仏であることを述べている。この若書きへのこだわりは、八一の美術史家としての矜持に関わる問題であつたらしい。昭和一七年（一九四二）の『渾齋隨筆』においても、二題で採りあげている。「衣掛柳」では、自詠にも「歴史学の目から許しかねるやうな、いはばはした無い伝説を主材としたものが少なくない」として、光明皇后にまつわるモデルと施浴の二つの伝承について述べる。モデル説については、像の印象、特に唇の感覚に戦いて「中世以後のいにしへ人」が作り上げたのだろうとし、施浴も觀音の赤い唇から、「ひたむき」に寺伝の伝説と結びつけたとする。そして、

しかし、この話の中には、誰にしても、一度聞いてから、いつでも身に沁みて応へるところがあるのであらう。もしそれがあるとすると、あらはに信じられぬとしておきながら、やはり、ひそかに信じてゐるのであらう。

と、作品への愛着の念も込めて述べる。

もう一つは、その次に配される「歌材の仏像」である。ここでは觀心寺如意輪觀音・室生寺如意輪觀音を詠んだ歌と合わせ、「会津のエロ」⁴とする評をあげ、実はこれは貞觀密教仏

の持つ、官能性を際立たせる作風に由来することを述べる。歌材となった仏像の美術史上の様式が、しかるべく詠ましめたのだとしている。

八一の内部において、法華寺の十一面観音の歌と、施浴をめぐる歌とは、単純ではない思いがあつたものと思われる。そのあたりを八一の個人史に即して追いかける材料は持ち合わさないし、本稿の主旨ではない。むしろ、ここでは、近代以前の縁起的世界に基づく古寺巡礼のあり方と、近代における美術史学を中心とした西洋的な知的認識に基づく古寺巡礼のあり方が交錯している所に注目しておきたい。

二、和辻哲郎その他

大正八年（一九一九）に刊行された和辻哲郎の『古寺巡礼』⁵は、場合によつては八一以上に近代古寺巡礼に影響を与えた書であるが、すでに幾度も指摘されるように、法華寺の十一面観音については、八一と驚くほどに同様な対し方をしている。和辻は「まづその光つた眼と朱の唇とがわれわれに飛びついて来る」とした上で、

胸にもり上つた女らしい乳房。胴体の豊満な肉づけ。その柔らかさ、しなやかさ。更にまた奇妙に長い右腕の円さと、腕の先の腕環をはめたあたりから天衣をつまんだふくよかな指に移つて行く間の特殊なふくらみと、—これら総てのものが一種隱微な蠱惑力を以て我々に迫つて来るやうに感ずる。

として、観心寺如意輪観音をはじめとする貞観時代の密教仏の女体の美にも仏性を認める官能性に結びつけている。一方で、この像が天平仏であるとすると説の根強さに触れて、光明皇后モデル説に筆は至っている。

和辻も『興福寺濫觴記』の資料的価値を疑い、伝説自体が事実でないとしながらも、なぜそうした伝説が生じたかの所以を論じている。すなわち、亡き母の供養に建立した興福寺西金堂の仏像の作者である問答師という芸術家が、現場を視察に来た光明皇后の姿を見て、創作欲を刺戟されたということは「あり得た」のではないかという想像に至っている。更にそこで作られた像が安置され、例えば、皇后の一周忌に当たり、この像が法華寺に移されたこともあり得、そうであれば、法華寺で平安時代になって十一面観音が作られた時に、その像に似せて作られることもあり得たのであろうと想像を馳せている。

かなりに浪漫的な想像力の飛翔が見られる和辻の見解だが、厳密な様式史を指向する日本美術史学者である町田甲一が、それに与するようない見解を述べている。⁶のも興味深い。すなわち、『阿弥陀悔過料資材帳』には、旧法華寺にあたる東大寺阿弥陀堂に「白檀観音像一体高一尺」があつたと記す。これこそが、光明皇后発願の像ではなかつたか。この像を作る作家は皇后の面影を写し『濫觴記』のような伝説が生じたのではないか。そして、新しい法華寺が出来て、その像を写して作られたのが現在の十一面観音ではないかとする。一三世紀の『諸寺建立次第』、一五世紀の『諸寺縁起集』で、この像について金堂本尊背後にある「白檀十一面観音」と記す。「白檀」仏として、東大寺像につながる。無論現在の観音は樞

材であり白檀ではないが、木の生地を生かして細かな造形のなされる像が「檀像」と呼ばれることは普通で、この繋がりには不自然ではないとする。これもかなり強引に思えるが、光明皇后モデル説は、かくまで根強く人々の想像を駆り立てる物であることに改めて感じさせ興味深い。

和辻に戻れば、こうした想像力の前提に、やはり皇后の施浴の伝承を考えている。『元亨釈書』を用いてそれに言及している。ほとんど八一と軌を一にするような想像力であるが、両者の関係は測定しにくい。和辻の『古寺巡礼』は八一の『南京新唱』より五年前の刊行であるが、八一自註によれば歌自体は明治期に詠まれたことになる。とはいえ、雑誌などへの発表はなかったと思われ、両者の書承関係は不明と言う他ない。ともかく、和辻もまた縁起的世界と美術史的な様式との間で交錯しているのである。

亀井勝一郎『大和古寺風物誌』⁷も影響力は小さくはないが、昭和一七年（一九四二）秋との稿記のある「東大寺」の章で、やはり二つの伝承に触れている。一貫して光明皇后の生涯を讃えるという思念の中で語られている。「天平の美と信仰を代表さるる花華^{はな}として仰がれてゐた証拠」としてこの伝説を捉える。そして、「なお法華寺十一面観音や浴室を通じて皇后を偲んだ歌が、会津八一博士の「鹿鳴集」にある。」として四首の歌を引いている。亀井には専ら縁起的世界への讃歎が見られ、八一の歌は、その中に組み込まれている。

ちなみに、堀辰雄『大和路・信濃路』⁸においては、法華寺村という記はあるものの、海龍王寺の廃墟に筆が費やされ、法華寺のことには言及がない。『全集』所収の「大和路」というノ

トには、十一面観音について「唇の朱き（生ままましいほどの）」や「密教的暖かい」などの文言や、和辻からの書き抜きと覚しき文言はあるが作品中には結晶していない。

やや余談的な拡大をしながらも、和辻を中心に法華寺に関する近代古寺巡礼者達の言説の一端をたどったが、二つの伝承の縁起的世界への根強い共感に興味深い。そして何より八一と和辻との間にある、在来的な縁起的世界と、西洋的な様式史的認識との間で揺れ動く、恐ろしいほどの類似は、更に考えてみる必要があるだろう。

三、縁起的世界の周辺

ここで、八一に、そして近代の大和古寺巡礼者達に強く働きかけた法華寺十一面観音と光明皇后をめぐる縁起的世界について考えてみたい⁹。

施浴の伝承についても合わせて考えておくべきなのだが、これをめぐっては、阿部泰郎『湯屋の皇后―中世の性と聖なるもの―』¹⁰の第一章「湯屋の皇后 光明皇后湯施行の物語をめぐって」により詳述されている。書名の副題が示すように、この伝承の中世的な性格が明らかにされる。そもそもこの伝承の書承上の上限は、建久二年（一一九一）に行われた高貴な女性の巡礼の記録として書かれた興福寺僧実叡の手になる『建久御巡礼記』であることを明らかにし、中世におけるこの説話を録する文献の分析を通して、これがその時代における聖と性と穢に関する問題が集約されている伝承であることが明らかにされる。

近代古寺巡礼者達の想像力の上では、躊躇は見せながらも天平時代を幻視しようとする縁起的世界は、中世的な説話の世界のものだということになる。

それでは、光明皇后モデル説については、いかがであろうか。八一も和辻も拠る『興福寺濫觴記』は成立年次は明らかではない。しかしながら、西金堂の条には享保二年（一七一七）の火災の記事があり、それ以後の成立とされている¹¹。この書では、明白に印度仏師問答師により、光明皇后の姿を写した三体の十一面観音が作られ、一体を持ち帰り、一体は宮中に置かれた後の法華寺に移り（すなわち現在の本尊）、他の一体は施眼寺に置かれたと記されている。

八一は『興福寺流記』をも自註で引くが、この書も成立は明らかではない。治承の炎上以前と覚しき箇所もあり、一部はそれ以前の記録も含む古本であると推測されている。問答師が、印度乾陀羅国王の生身の十一面観音に会いたければ光明皇后の姿を写せと言う夢告に従い来日したとするのは『濫觴記』と同様である。しかし、皇后が母の供養のために阿弥陀仏を作ることと、自然に眉間から光を発したとする話を載せている。十一面観音を作るといふ記述はない。そのかわり、皇后は臨終に際して、七〇余年後に「我形可来此堂」といふ遺言を残し、六六年後の天長二年（八二五）に腰谷池の西の田の中から観音が出現し、寿廣という寺僧を呼びとめ、金堂に安置されようとするが重くなり動かせず、西金堂に安置されようとするが軽くなり容易に寿廣の背に負われてそこに収まったという説話を載せている。言うまでもなく皇后の化身の観音ということになるが、

法華寺との関連は何も記されていない。

そもそも法華寺においても、本尊はこの像でなかった時代が長い。『大和古寺大観』¹²によれば、建保四年（一二一六）成立の『諸寺建立次第』に金堂本尊大日如来の後ろに「十一面観音白檀也」があると記すのが、この像に関する記録の古い例で、先に触れた町田甲一の推論のように、「壇像」とされていた。光明皇后との関連が見えるのは、嘉元二年（一三〇四）の奥書を持つ『法華滅罪寺縁起』による「当寺の講堂に安置したてまつる十一面観音の像は本願のきさきの御作也」とするのが早い例ということになる。皇后が自ら作ったという伝承を伝えていくことになる。そして、一五世紀の菅家本『諸寺縁起』の

観音堂

安白檀十一面観音、是光明皇后御影云々 依唐人所塑造之云々
口伝在之、不可思議像也、入厨子。

を引用している。このあたりを伝承が記された端緒としているらしい。

管見の限りでも、文証としては妥当な認識だと思われる。一五世紀の段階で「口伝」が存し、それがどこまで遡れるかの想像は難しく、また、印度ではなく唐人の所望となっているのも異なる。ちなみに、施浴の伝説を載せた『建久御巡礼記』にはこの話はなく、そもそも十一面観音自体にも触れていない。モデル説の伝承については、中世後期になってからの形成と考えるべきかもしれない。

ところで、注目しておかなくてはならないのは、『大和古寺

大観』でも翻刻を載せる『法華滅罪寺縁起』である。この縁起は、諸文献からの引用部分と、奥書に見られる京都円興寺の開山となった円鏡の手により記された部分とからなる。先に見た十一面観音を皇后の「御作」とするのは後者の部分であり、一四世紀初頭の公的な立場に近い縁起的な解釈だったと思われる。一五世紀までの間に「御作」から「御影」へという変化を考えたよいだろう。

それとともに、同書には、「七大寺巡礼記云」として、やや異なるモデル説を載せている。すなわち、

皇后うつしたてまつらんとて建達羅国より六人の巧匠わたりたりけり。時に一人づつめして、きさきうつされ給き。つくりおはりてならべて見たてまつれば、六観音にてぞおはしましける。

というものである。印度からの仏師が、王の夢により皇后の姿を写そうと来日し、皇后の母の供養のために、釈迦如来を作るという眉間から光を発したとする『興福寺流記』の話と同様な話の後に記されている。

「七大寺巡礼記」というのは、やはりこの縁起で、同じ書で云うとして施浴の伝承を引いているので、実叡の『建久御巡礼記』と考えてよいであろう¹³。しかし、その書には眉間から光を発したという部分まではあるが、先に引用した部分は見られない。考えてみれば、『流記』も『御巡礼記』も、せっかく来日した仏師が、皇后の姿を写したことは書かれずに、やや不自然な流れで釈迦像のことに続いている。かなり大胆な推測だが、『縁起』に引かれた部分は逸文であり、そもそもこの仏師

達（複数になる）は皇后をモデルにして六観音を彫ることができた（皇后は六観音を兼ね備えていた）というものだった可能性もあり得よう。無論十一面観音は六観音の一つであるが、法華寺との関連は何ら記されていない。しかし、モデル説の萌芽の根を想像することは可能であろう。

『流記』は一方では、皇后の遺言と一致するように、十一面観音が自然に湧出したことが記されていた。もう一つのモデル説とも言えるが、むしろ化身であるという方が適切である。この伝承も『御巡礼記』にも見える。ただし、自然に観音が湧出したということだけで、皇后の遺言のことは記されていない。更に観音湧出の記事は大江親通の保延六年（一一四〇）の巡礼の記である『七大寺巡礼私記』にも見えている。ここでは、興福寺西金堂の十一面観音の縁起という形で記され、本来その像は行基の造ったもので「服寺」の仏であったが、やはり越田池の近くの田に埋まっていて、寺僧寿廣を呼びとめ、この堂に安置されたとする。法華寺との関連は記されないが、やはり伝承の芽とは想像してよからう。もし、時代的に古いこれが伝承の原型だとすれば、いつのまにか、行基作から光明皇后モデルへと変化を遂げたことになる。

光明皇后の姿を写したとするモデル説の縁起的世界の周辺を見てみた。一筋縄では行かない輻輳した伝承の展開を予測させるが、伝承の萌芽のようなものは、平安時代までは遡れるのかもしれない。しかしながら、法華寺の十一面観音が光明皇后の姿を写したとする確固とした結び付きとして安定したのは、一五世紀までの中世後半のことであろうとも想像される。八いや和辻が、そこから天平時代を幻想するためには、心許ない伝

承世界ということになる。しかし、寺社縁起の世界の交錯の中で作り上げられた伝承世界であることは言うまでもなく、近代以前の古寺巡礼を支える世界であるには相違ない。それが、八一や和辻の世界を成らしめているのである。

四、近代美術史の視野へ

とはいえ、彼等は、縁起的な世界が天平時代を幻視するためには心許ない資料的なあやうさを持つていることには、自覚的であつた。もともと明治・大正期に学識を形成した学者である彼等に、縁起的な世界を素朴に信じる知性は存在しない。むしろ、彼等をこうした世界へ導いたのは、仏像の形に対する卓越した感受性であつた。

八一の歌は「あかき くちびる」を結句とするが、施浴の歌を含めて彼の感性はここに収斂する。和辻の文章でも朱の唇が「まづ」「飛びついて来る」というように、仏像の造形上の形が彼等の思考を導いて行く。こうした仏像を造形として捉えて、形という視覚の印象で捉えて行くあり方は、前近代においては例外でしかない¹⁴。近代になつて西洋からもたらされた知性に基づく仏像の見方に他ならない。そうした印象が、在来的な縁起的な世界を引き寄せてきたというのが、彼等に共通する感性の有様なのだと考えることが許されるであろう。

明治十五年（一八八二）生まれの八一に対して、和辻は七歳の年少である。和辻より二歳年長の美術史学者に児島喜久雄がいる。和辻と児島はほぼ同時期に精神形成を行い、東京帝国大

学の奈良への研修旅行も同道している。児島は東京帝国大学の美術史学の教授となり、その学に大きな影響を与えるが、彼により形成された学的な態度は、和辻のみではなく、やや年長である八一にも分け持たれていたものだと思われる。西洋美術が専門ではあるが、日本美術への発言も多く、ややのちのことだが、昭和一九年（一九四四）には共編という形で『天平彫刻』¹⁵という一書を刊行している。

この書には児島自身も「天平彫刻と様式問題」という論文を寄せている。児島はおびただしい数の西洋の美学者や美術史学者に言及しながら、自論を展開させて行く。そして、ヴェルフリンその他を引きながら、美術史の課題が視覚の印象に集約されることを説いて行く。そして、

希臘美術の第一盛期にも比すべき天平前期の代表作たる三月堂の九像、就中、本尊と梵天、帝釈の頭部、額、面角、目、耳、口、顎、手等の部分の研究、二天の身体各部の比例、均衡、衣紋等の研究。之等は既に幾度か反復されたことであらうが、夫れから何も明瞭な試論に生じないのだろうか。

と、日本美術史家へのメッセージの形で述べているが、西洋の学術の移入的な咀嚼に基づき、ギリシャを美の源境として、仏像を彫刻として部分に分節し、その美的把握を起点とする思考こそが、児島のめざす仏像に関する在来の眼から新たな視野の獲得だったのであろう。

これは和辻とも共通することは無論のこと、八一ともほぼ共通する。そして、そこで捉えられた「形」が、逆に在来的な縁

起的世界を呼び起こしたというのが、彼等が結晶せしめた文学世界であった。しかしながら、そうした形の印象が、史的な共通性と分別性という認識に統合された時に、児島の目指す様式史としての美術史学という視野は成立する。それも和辻も八一も分け持つものであり、法華寺十一面観音の官能的な形が平安前期の貞観期の密教仏の様式として統合されることにより、彼等の引き寄せてきた美しい縁起的世界との矛盾を来すことになるのである。そこにまで自覚的であった彼等の文業は自己矛盾の産物とも言えなくはないのだが、それでいて輝きと後世への大きな影響力を持ち続けているのが文学としての力なのかもしれない。在来の縁起的世界、いわば東と、西洋からもたらされた美術史的視野である西との、弁証法的な関係の中に、和辻の言説、そして、八一の歌を捉えることができるように思えるのである。

ところで、八一と和辻の共通性の所以については児島喜久雄を補助線に、美術史的な視野と言うことで見てきたが、そもそも彼等のそうした視野を形成させたのは何であろうか。明治期の学問史に踏み込む準備は当然無いのだが、そのあたりに視野を与えてくれる仕事はある。鈴木廣之「和辻哲郎『古寺巡礼』——偏在する「美」——¹⁶」は、和辻の言説を形成せしめる、明治期における奈良の「聖地化」の動きに触れる。官僚九鬼隆一を中心に、岡倉覚三・フェノロサ等による活動に触れる。特にフェノロサ等の講演活動により「奈良をギリシヤに、京都をローマになぞらえる修辭的転用」がなされて行く様の分析は興味深い。更に建築史家伊東忠太による法隆寺の柱の中央のふくらみをエンタシスとする認識や、ギリシヤ文化東漸論にも触れ

ている。

こうした視野は和辻のみではなく、会津八一の思考を考えると上でも当てはまる面が多々あると思われる。その中でもやはり、フェノロサという人物の持った影響力は大きなものがあつたのではないかと思われる。彼に注目するならば、実は、法華寺十一面観音に対する認識の原点もそこにあるのではないかと思われるのである。

フェノロサの『東亜美術史綱』¹⁷は、その没後の出版であるが、第六章を形成する「日本に於ける希臘式仏教美術」においては、彼等の認識の原点になるような言説が見られる。フェノロサは、聖武天皇時代の初期に木彫による十一面観音が奈良の諸尊の中で主要な位置を占めるようになる¹⁸と考える。それ等は女性的な資質を顕著に持つとし、エフィサスのダイアナ、欧州「中古」のマリア像などに比せられる。その後寺院建築に最熱心であった聖武天皇とその意志を分かち「日本国中最美人」と称される光明皇后に触れ、次のように述べる。

十一面観音の靈は時々皇后の御靈感に触れ、而して皇后は此の如き御靈感の時に於いて金光を放ち給へりと伝ふ。一般に信ぜらるる所に依れば、皇后は御射ら十一面観音彫刻の模型と為りたまへり。今法華寺に在る十一面観音是れなりと云ふ。該像が聖武時代の中期、又は晩期のものなることは明なり。

現代の美術史的な知見からも、八一や和辻の時代のそれからもかなり¹⁹に問題を含む史的な認識であり、縁起的世界の受容にも変形が見えるが、女神としての憧憬やモデル説など、彼等の幻

想の根本はすでにここに見られる。フェノロサの存在の大きさを改めて思うのである。

おわりに

和辻哲郎の『古寺巡礼』には、まさに近代古寺巡礼の宣言と言うべき文言が知られる。

僕が巡礼しようとするのは古美術に対してであつて、衆生救済の御仏に対してではない。もし僕が仏教に刺衝せられて起つた文化に対する興味から、「仏を礼する」心持になつた、などと云つたならば、それこそ空言だ。たとへ僕が或仏像の前で、心底から頭を下げたい心持になつたり、慈悲の光に打たれてしみじみと涙ぐんだとしても、それは恐らく仏教の精神を生かした芸術の力にまゐつたのであつて、宗教的に仏に帰依したといふものではなからう。

あまりにも有名な文言だが、あらためて引いてみるならば、若書きのままゆきも感ぜられる。

会津八一の場合は、もつと余裕を持った態度で古寺に対している。『南京新唱』の自序では、

われ奈良の風光と美術とを酷愛して、其間に徘徊することすでにいく度ぞ。遂に或は骨をここに埋めんとさへおもへり。

と言う。しかしながら、後年『鹿鳴集』にまとめるにあたっては、その例言で、「著者の大和旅行は、常に美術史学研究の爲したるも、歌を詠ずる時には、往々寺伝民譚の心易きに興じて之に抛りしものあり。」として、その例として「法華寺の本尊及び温室に対して光明皇后を連想し」とわざわざ記している。

和辻の言う古美術にしても、八一の美術史学にしても、西洋的学識に基づく知性であることは見てきた通りである。そうした知性による鑑賞の対象となる奈良の古寺や古仏が、千年以上にも渡る前近代の日本の風土の中で、豊富な縁起的世界を蓄積して来た、最たる存在であることも明白である。それ等は決して西洋的知性により、選択的に突出する可能性も持ち、変形を余儀なくされることもあり得よう。もともと美術や美術史という知性による古寺巡礼は、矛盾を内包した世界なのかもしれない。それだけに、それが文学として表現された時、東と西との^{ディアレクティク}弁証法的な関係が逆に魅力として生じる場合があり得る。その一例として八一の法華寺十一面観音の歌を考えてみた。

和辻哲郎を媒介に、かなり大風呂敷を広げたような展開となつたが、八一の歌集『南京新唱』全体の中にこの考察を戻した時に、ここで見て来たことは、全体の説明とはなり得ないという読後感は未だ担保されている。それはまた近代古寺巡礼の持つている他の側面の存在の示唆でもある。ここでこのノートは終わるが、更に稿を継ぎ考えてみたい。

注

- (1) このことの私なりのスケッチを、村尾誠一「古寺巡礼の近代」(和歌文学大系『海やまのあひだ／鹿鳴集』明治書院・二〇〇五年・月報)に、やはり会津八一を中心に示しておいた。
- (2) 会津八一の作品からの引用は、『会津八一全集』(中央公論社・一九八二年)による。歌の表記もそのままとした。
- (3) 詳細な像容および写真については、『大和古寺大観』第五卷(岩波書店・一九七八年)を参照されたい。
- (4) このことに関しては「ししむらを」の歌に即した犀利な指摘が、中西亮太「南京新唱」ノート(四)「笛」五ノ一・一九九八年五月)にある。「ししむら」という語と、『日本霊異記』にある光明皇后と実忠との夢中の契の説話との関連から、光を当てるものである。
- (5) 『古寺巡礼』は現在も岩波書店から引き続き刊行され広く読まれているが、昭和三二年(一九四七)に大きな改訂が加えられている。本稿での引用はそれ以前の版(昭和三年(一九二八)版で、大正三三年(一九二四)の小さな改訂はある)による。
- (6) 町田甲一『大和古寺巡歴』(有信堂高文社・一九七六年)など。
- (7) 『亀井勝一郎全集』(講談社・一九七一年)による。なお、亀井には光明皇后を論じる文章に『美貌の皇后』(新潮社・一九五〇年)などもある。
- (8) 次のノートも含め『堀辰雄全集』(筑摩書房・一九七七〜八〇年)による。
- (9) 縁起類の参照・引用は以下による。
『建久御巡礼記』(『校刊美術史料 上』)
『興福寺濫觴記』(『大日本仏教全書 寺誌叢書二』)
『興福寺流記』(『大日本仏教全書 興福寺叢書一』)
『諸寺建立次第』(『校刊美術史料 上』)
『法華滅罪寺縁起』(『大和古寺大観 五』)
菅家本『諸寺縁起集』(『校刊美術史料 上』)
『七大寺日記』(『校刊美術史料 上』)

- (10) 阿部泰郎『湯屋の皇后——中世の性と聖なるもの——』(名古屋大学出版会・一九九八年)
- (11) 『仏書解説大辞典』(大東出版・一九八五年版)による。
- (12) 注(3)に前掲。
- (13) 施浴の伝承について、阿部泰郎(前掲書)もそのことを指摘する。ただし、文言は逐一一致はしない。
- (14) その例外が『七大寺巡礼私記』『七大寺日記』の著者大江親通ということになる。が、形への興味はありながらも、やはり根本的には異なるものがあり、縁起的信仰的な世界が支えとしてあるということでは、前近代の一般的な巡礼のあり方の範囲に収まる。
- (15) 児島喜久雄他編『天平彫刻』(生活百科刊行会・一九五四年版によるが、原版は小山書店のものである)
- (16) 鈴木廣之「和辻哲郎『古寺巡礼』——偏在する「美」——」(『美術研究』三七九号・二〇〇三年三月)
- (17) 有賀長雄訳の創元社版(一九四七年)による。そもそも本書は、一九一二年にロンドンで、“Epochs of Chinese & Japanese art, an outline history of East Asiatics design”(W.Heinemann 1912 London)として刊行された。日本では有賀の訳で大正一〇年(一九二一)、フェノロサ氏記念会から刊行された。なお、森東吾による新訳が『東洋美術史綱』(東京美術・一九七六年)として刊行されている。

ニュー・プリマーとしての「ピコラー」——トニ・モリスンの『青い目がほしい』

荒 このみ

1 アフリカン・アメリカンの「西」と「東」

W・E・B・デュボイスは、今では古典となつている『黒人のたましい』（一九〇三）で、アメリカの黒人の二重性を次のように述べている。

「アメリカ人であることと黒人であること。二つの魂、二つの思想、二つの調和することなき向上への努力、そして一つの黒い身体のかなかでたたかっている二つの理想」（16）。

「アメリカの黒人」の歴史は、この闘争の歴史であるとW・E・B・デュボイスは述べている。アメリカ社会に生きるアフリカン・アメリカンにかかわる「西」と「東」は、ニューヨークのハーレム、シカゴのサウスサイド、ロスアンジェルス、ワッツ地区など地域性を備えつつ地理空間を離れて存在する「黒人社会」と、内であり外である「アメリカ社会」という二重性の中に読み取れるばかりでなく、「アメリカ市民」であり「アフリカン・アメリカン」であるという矛盾の中に存在する。

二〇世紀初めのW・E・B・デュボイスの魂からの叫びは、「なぜ神さまは、私を自分の家のなかで除け者にしたか、またよそものにしてしまったのだ」（15）という果てしなく解答不可能な問いかけであった。

それから百年、「アメリカの黒人」の状況は変わったのか。

『黒人のたましい』が出版されてから六〇年あまり経つた一九六〇年代半ばに、かれらアフリカン・アメリカンは、公民権法の成立によつてアメリカ市民としての権利、とりわけ投票権の確立による政治参加への保証を獲得した。けれども今日にいたるまで、かれらがアフリカン・アメリカンと呼ばれている現実に見られるように、「アメリカ人」にはなつていない。

かつてアイルランド人が黒人と同じように、あるいはそれ以下と見なされ差別されていたアメリカ社会であつたが、かれらは今日、十分にアメリカ人として認識されている。それは第三十五代大統領にアイルランド系移民の子孫であるJ・F・ケネディが選出されたことにも明らかであろう。アイルランド系移民への差別は、「奴隷のようだ」といわれながらも、奴隷制度のもとにおける奴隷ではなかったことによつて、アフリカン・アメリカンの宿命とはおのずから違つている。

アフリカン・アメリカンを同じ「少数グループ」としてアメリカ社会のその他の民族集団と比較することも可能であろう。だが何よりも「アメリカの黒人」は、その人口数において一割半強を占めていること、さらにアメリカの歴史的制度によつて人間性剥奪という境遇を強いられてきたという特殊な状況が、

他の民族集団とかれらの存在を異なるものにしていく。その差異を認識しながら、アフリカン・アメリカンにかかわる「東」と「西」をかれらの言語という視点から分析し、トニ・モリスンの『青い目がほしい』（一九七〇）における「アメリカの言語」の意味を探究するのが本論の目的である。

2 ブラック・スピーク

アフリカン・アメリカンの二重性、アメリカ人としての曖昧なアイデンティティを、言語に焦点を当てて考察しているのが、アントニオ・ブラウンの『真実』を構築する・演じる——ブラック・スピーチ・アクト』（二〇〇二）である¹⁾。

これまでに、「ブラック・スラング」、あるいは比較的最近では「エボニックス」、として「黒人英語」を捉え、否定的に特質化する傾向があった。けれども二一世紀の今、ブラウンはそれを「ブラック・スピーク」と命名し、アメリカの言語におけるアフリカン・アメリカンの言語行為の文化的意味を探っている。

「ブラック・スピーク」とは英語の言語学的分析によって決定されるのではなく、ブラウンはそれを「文化的に質を高め、『一つの真実』を伝達する目的意識」を表象する言語であると定義する。ここでブラウンはミハイル・バフチンを援用し、「ブラック・スピーク」は「単一性言語」ではなく、「対話的言語」であるという。いわゆる「文化的ヘゲモニー」⁽²¹⁶⁾を主張するアメリカの標準英語は、詩と小説の言語を分析したバフチン

の考察にしたがえば「求心的」であり、二声的でも多声的（ポリフォニー）でもなく、偏見のない「一つの真実」を効果的に伝達する言語にはならない。

ここでブラウンが強調しているのは、「ブラック・スピーク」が「一つの真実」を効果的に伝達する言語であるということである。決して「究極的な真実」、いわば大文字の真実を伝達する言語であると主張しているのではない。そのような「ブラック・スピーク」はアメリカにおいて馴染みの「方言」の一つであり、「言語行為」であるとブラウンは主張する。ここで使われている英語の「ダイアレクト」も、日本語の「方言」も誤解を招く用語であるが、ひとつの「表現体」という意味である。

「ブラック・スピーク」の行為は、これまで声を失っていた「アメリカの黒人」に文化的体験を想起させ記憶させるとともに、その結果としてアメリカの英語を重層的に構築することへ向かう。そしてそのようなアメリカの英語・文化の構築の行為を意識的に行っている作家がアフリカン・アメリカンの女性作家として初めてノーベル文学賞を授与されたトニ・モリスンである。

3 ブラック・スピークとしての『青い目がほしい』

トニ・モリスンは第一作の『青い目がほしい』において、「アメリカの黒人」の存在を描き出したのであったが、この作品はまさに「ブラック・スピーク」の行為の実践であった。モリスンは、これまで沈黙させられてきたアフリカン・アメリカンの

女たちの心理を描きながら、その日常的営みのなかでのアフリカン・アメリカンへの、そしてその女たちへの差別の構造があることを明らかにしようとする。この作品の構造的な特質のひとつとして、枠を担う文章が置かれていることが挙げられる。この作品を「枠小説」と見なすことができるのだが、各章の冒頭にはアメリカの国語教科書、「デイック・アンド・ジェイン」読本の断片が置かれている。だがそれは冒頭を修飾するばかりではない。「枠小説」としてこの作品の構造の一部になっているのであり、作品内容と深く関わって、いわばこの作品解釈の基本を成している。

その冒頭の断片に注目し、アメリカの国語教科書・読本と主軸となる物語との関連性を分析することによって、『青い目がほしい』という作品全体が、「ブラック・スピーク」の行為であることを検討していこう。

一九三一年から六五年にかけて三〇年以上にわたって使われた「デイック・アンド・ジェイン」読本は、多くのアメリカの子供たちがその人生において最初に接する英語の教科書であった。最初に学ぶ国語の教科書は人生に大きな影響を及ぼす。多くの小学校がこの教科書を採用し利用したということ、またこの教科書が三〇年以上の長い期間、アメリカの子供たちに英語を教えてきたという事実は、かれらの言語的行為・文化的行為にこの教科書が作用したであろうと推定してもそれほど的外れてはいない。アメリカには日本のような教科書検定制度があるのではない。それでもこの読本が「政治性」もなく単純に英語という言葉のみを教える教科書であるという主張

は成り立たない。

一般的にその国の国語読本は直接的にイデオロギーを表明するのではないが、読本を貫く物語を通してほとんど無意識のうち読者（生徒）の意識構造を作り上げ、あるいは変化させていく。表面上は「非イデオロギー的」であることがまさしくイデオロギーになるのは、トニ・モリスンが「非政治的であることは想像しうるかぎりもつとも明らかに政治的な姿勢である」²と断言していることにつながる。「デイック・アンド・ジェイン」読本では、まず第一にアメリカン・イデオロギーである「アメリカの理想の家庭像」がその読者へ刻印されていくのである。

これはアメリカの教科書に限られたことではない。小学一年生を対象にした最初の読本である「デイック・アンド・ジェイン」が、アメリカの子供にアメリカン・イデオロギーを植えつけたように、日本の国語教科書もまた同じようにイデオロギーと無縁ではない。とりわけ検定制度のもとにある日本の義務教育における教科書は、イデオロギー的であることから逃れられず、政治・歴史の教科書はもちろんのこと、本来、言葉を学ぶ教科書である読本、国語教科書がすでに国家の政策と深く結びついている。「国語」と呼ばれることじたいにすでにイデオロギーが作用している。ある日本人の間において「神の国」という発想が死滅していないのは、最初に刻印された国語教科書の影響が潜在意識に残っているからではないか。国語教科書についての研究は近年盛んだが、入江曜子著『日本が「神の国」だった時代——国民学校の教科書をよむ』（二〇〇一）は、いかに「神

の国」思想が教科書を通して浸透したかを分析している。

これによれば一八八六年に教科書検定制が敷かれて以来、最初の四回の国定教科書改定はすべて対外戦争に勝利したときであり、第五回目は一九四一年三月一日に公布された国民学校令に伴い改定がなされている。いずれの場合も戦争という国家的事業と深く関わって改定が実施されるのであり、国家のイデオロギーと教科書作成は切り離せない。

戦前に行われた最後の改定は、戦争へ突入していく日本が天皇を中心に据えた思想基盤を築くために行う「皇民教育」の目的をもってなされる。国民学校は一九四一年から始まり、最初の一年生が卒業する六年後の一九四八年に廃止になる。一九四五年の敗戦を迎えて、その教科書は軍国主義時代の過去の遺物とみなされる。ところが、『日本の「神の国」だった時代』によれば、戦後第六期の教科書改定には第五期の教科書と同じメンバーが残り、それが戦後半世紀以上も続くいわゆる「教科書問題」を引き起こしているという。今日でも「この皇民教育のイデオロギーは地下水脈となつて」(5) いると著者は主張する。それが「神の国」という発想を温存させているのだろう。子供時代に国語教科書を通して刷り込まれたイデオロギーが、その個人の精神的基盤から消え去ることは難しい。

八〇年代以降に注目を浴びた「ディック・アンド・ジェイン」読本の分析・研究にもそれは明らかである。たとえば『犠牲者としてのディック・アンド・ジェイン——子供読本における性のステレオタイプ』(一九七二)が一つの例で、この本では「ディック・アンド・ジェイン」を出版したスコット・フォ

アーズマン会社の教科書ばかりでなく、その他の出版社による読本を含めた合計一三四冊の小学読本を対象に、男女の性差のステレオタイプがいかに作り上げられているかを分析している。ジェンダーというイデオロギーが教科書を通して生み出されていくことが指摘され分析される。

それではアメリカの「国語教科書」が、その歴史の中でいかに生成されてきたのかを振りかえってみよう。

4 アメリカのプリマー・「国語教科書」

アメリカにおいて歴史的にもっとも影響力のあつた英語教科書は、「ニュー・イングランド・プリマー」において他にない。「ニュー・イングランド・プリマー」はボストンのベンジャミン・ハリス(一六七三—一七二八)によつて一六八九年頃に刊行されて以来、一九〇〇年まで二二〇年間にわたつて使われ³、控えめに見積もつて六百万部が印刷されたと推定されている⁴。アメリカの植民地時代から建国の時代を経て、二〇世紀に入るまで何百年という長期間にわたつて使われた初級読本が、アメリカ人の精神構造に与えた影響が浅からうはずはない。

『プリマー』では聖書の物語に基づいてアルファベットが教えられ、聖書の十戒が英語の文章構造の理解と作文能力の養成の例に挙げられ、教義問答が英語のみならず道徳の教えとともに模範例として挙げられている。そのような教科書でアメリカの子供たちは英語を学習していったのだが、教科書を通して学校においても、当然のこととしてキリスト教に基づいた教育を

受けたのである。

「アメリカの教育システムは聖書に基づいていたのであり、人間の（恣意的な）知性にはなかった」⁵ というヴォーン・シャッツアーの、「聖書教育」によってよりよき教育を施してきたという意見は、その前半においては事実である。合衆国憲法は、「権利の章典」と呼ばれる憲法修正第一条によって、「国教を樹立し、もしくは自由な宗教活動を禁止」する法律を制定してはならないと信教の自由を保証しているが、現実生活においては、キリスト教がアメリカ人の精神的土壌だったのである。そこに他の聖典や他の宗教が入り込む余地はなかった。憲法における「自由な宗教活動」の保証とは、キリスト教の異なる宗派の活動を想定しているものであり、他の宗教を想定してはいなかったと思われる。そしてその精神的基盤の育成に、初級読本「ニュー・イングランド・プリマー」の役割がきわめて大きかったことは異論の余地がない。

「ニュー・イングランド・プリマー」は、歴史的な意味を担つてよく知られている教科書だが、それだけではなく、「アメリカン・プリマー」、「ボストン・プリマー」などいわゆる「ノン・ニュー・イングランド・プリマー」と呼ばれる教科書群が、少なく見積もつて、一九世紀前半までに四百万部という部数で印刷されている⁶。これらの教科書もまた「ニュー・イングランド・プリマー」と同様に、英語の習練と同時に「宗教教育」を目指していたのであり⁷、アメリカの初級読本の第一目的は「宗教教育」を前面に出しながら英語を教えることにあつた。

このようにアメリカの初級読本は一九世紀にいたるまで、キリスト教という宗教的イデオロギーと深く結びついていた。キ

リスト教的道徳観が浸透していたのである。

一九世紀はアメリカ文化が、すなわちキリスト教も含めて「女性化」した時代だったという考察は歴史家のアン・ダグラスによるが⁸、私はこの時代をキリスト教を基盤にした「ホーム（家庭）信仰」が発展した時代であると見なしている。一八七五年頃になるとアメリカのプロテスタント教会は、信仰の度合いを教義や戒律の遵守によって計るよりも、「家庭道徳・市民の責任・世間的つき合いとしての教会礼拝への参加」⁽⁶⁾によってキリスト教徒であることを確認するようになっていった。それを教会の「家庭化」あるいは「市民化」と呼ぶことができるだろう。良きキリスト教徒は良き家庭人であつた。その社会的単位を構成するために結婚は必然であつた。アメリカの女たちにとつては「家庭の天使」になることが人生の目標であり理想になっていった。そしてその理想の追求のためには結婚が必然の過程であり、したがって結婚制度がよりいっそう強化されていったのである。ストウ夫人の『牧師の求婚』（一八五九）や『妻と私』（一八七二）は、まさに一九世紀の家庭のありかたを描いた文学作品で、アメリカの女たちはこのような作品の女主人公の人生と自分の人生を重ね、あるいは比較しながら理想を思い描いて自分の姿を映し出し、作り上げようとしていったのだつた。

いわゆるセンチメンタル・ノヴェルが隆盛を見る一九世紀半ばは、小説の主人公もまた「女性化」していったが、それは外の世界を志向するより、家庭を強調するものになつた。一八四〇年代には聖職者の偉人伝が人気を博していたというが、女たちがこのような伝記を執筆するようになると、その描

写の重点は家庭の内部へ移っていったのである。「ユニテリアン派や会衆派の牧師の娘や妻、友人の記す回想記の主眼は、家庭を舞台にして家庭内のことを描くことにあつた」(229)とアン・ダグラスは述べている。また一方では家事やマナー・育児に関する「ハウツー文学」、アドヴァイス・リテラチュア(人生相談文学)が盛んに出版されるようになる。これらの「アドヴァイス」を通してアメリカの主婦の理想像、アメリカの家庭のあるべき姿が読者へ具体的に刻印されていったのである。

一九世紀半ばは「母親の帝国」⁹であつたとも言われるが、初級読本の教授法と母親の役割の歴史を記述しているのが、パトリシア・クレインの『Aの物語——「ニュー・イングランド・プリマー」から「緋文字」までのアメリカのアルファベット化』(二〇〇〇)である。このなかで著者は、一九世紀においてアルファベットの習得・教育が母親あるいは女教師たちに任せられるようになったと述べ、英語教育におけるジェンダーの役割を論じている。

アメリカの女子の識字率は一七八〇年頃から一八四〇年頃までに二倍に高まったと言われている¹⁰。そのような状況の変化のなかで、「国民の識字に関して女たちは読者・作家・生徒・教師としてますます中心的役割を担うようになった」¹¹とクレインは述べている。小さな子供たちに英語を教えるという基本作業を母親が担いながら、母親は「母親の声と身体」(104)も教え込むことになるのであり、それによって子供たちは母親の姿、その理想像を描いていくことになる。

リディア・マリア・チャイルドは『母親の本』のなかでアルファベットの学習に際しての母親の心構えに関して次のよう

に助言している。

「子供が新しい単語を綴ることができたらキスをしてやりなさい。サー・ベンジャミン・ウエストはこう語っています。幼い妹の似顔絵を描いて母親に見せたときに母親はたつぷりほめてキスをしてくれた。『あのキスが私を画家にしたのです』¹²。」

説明よりも何よりも幼い子供にとっては母親の「微笑みと渋い顔」が意味を持つのであり、生涯にわたってその人生に影響する印象を残す。アルファベット教育を通して母親あるいは女教師たちは子供たちにしつけや道徳を教え込む。このような初期の教育が人格形成に大きな意味を持つことは否定できない。

一九世紀の母親の存在は人間を越えて、時代の人類の教育を担う神に近い存在になっていった。そうやって理想化したのが「家庭の天使」という呼びかたであつた。また母親の声は「新しいイヴの声」¹³であるとして、母親像を原人アダムに連れそいうイヴにたとえることもあつた。子供に周囲の物の名前を教え、綴り字を教える母親は、「その声の音によって世界のあらゆる物を母親の権威のもとに引き寄せるのである」(125)とクレインは語る。母親が教える教科書のなかの物語は、もはや聖書物語ではなく世俗の物語なのだが、母親の言葉が神の存在を認識させ、神はいついかなるときにおいてもあらゆるものを見渡しているという言葉に呪縛されていくのである。子供は母親の「微笑みと渋い顔」を思い出しながら、母親の教える「全知全能の神の目」を恐れるようになる。

一九世紀のアメリカ社会では、プリマーの教授を通して母親の存在が子供たちに強く認識され、子供たちの心理を深く支配

するようになっていった。女性雑誌の編集者で作家のセアラ・ヘイルは、「精神高潔な模範としてのレディの役割」¹⁴という表現で家庭における夫と妻の役割分担を定義し、金銭を稼いでくる夫に対して金銭には手を染めない妻の立場の精神的優越性を主張する。いつぼう一九世紀半ばの教会では、女の教会員が多数になったという資料の数々をダグラスは『アメリカ文化の女性化』のなかで紹介している。ストウ夫人の弟で牧師のヘンリー・ウオード・ビーチャーは女性信者を集めるので有名になった牧師でもあるが、たとえばインディアナ州ローレンスバーグに創立した最初の教会では女の教会員は一九名で男は一名だったという¹⁵。けれどもいかに女の信者が増え、礼拝に出席するのは女の勤めであるかのような世間的習慣が根付いていったとはいえ、教会の重大事を決定する議決権は常に男が握っていたこともダグラスは忘れずに指摘する。女性の権利を主張する運動が盛んになっていった時代だったが、聖職者たちは女が政治的平等を獲得することには断固として反対していた。教会が女たちによって支配されることを極度に恐れていたのである。女が聖職者の地位につくこともなかった。その意味ではいかにアメリカ文化が「女性化」したとはいえ、アメリカの女に対する政治的・社会的不平等が存在することに変わりはない。ピューリタンの父権制社会の精神土壌がアメリカ社会の根底を成していたのである。

学校で使用される読本は、英語を教えることにその第一目的があったにしても、それと同時にキリスト教の精神基盤、ピューリタンの父権制度を教えることにも重要な役割があったことは否定できない。「ニュー・イングランド・プリマー」は、

二〇世紀を迎えてもはや支配的な英語教科書ではなくなっていたが、初級読本の内容がいかなるものであるべきかは、アメリカ社会の基本的な精神の構築にかかわる重要な課題であった。

5 「ディック・アンド・ジェイン」読本

「ディック・アンド・ジェイン」読本を詳説することによって、その背後でいかなるイデオロギーが働いていたのか、あるいはこの教科書で英語を学ぶことによって、いかなるイデオロギーが生み出され強調されたのかを明らかにしていきたい。

「ディック・アンド・ジェイン」読本が構想されたのは、それまで使われていた教科書への反省からであった。文字を暗記させ、難解な文章を読ませることに重点がおかれていたそれまでの言語教育から、もつと身近な人物・出来事・経験を取り入れて、子供たちに馴染みやすい題材を扱った読本にすることが目標の一つだった。視覚的にわかりやすい教科書もまた目標の一つで、ふんだんに絵が取り入れられることになった。

教科書作成チームには、教師ばかりでなく、編集者・作家・心理学者などが入っていたが、主人公になる少女少女には、四字の覚えやすい名前を命名することが考えられた。それで選択されたのがディックとジェインであったが、二人に苗字は必要ない。なぜならディックもジェインもどこにでもいるような「オール・アメリカン・ボーイ」、「オール・アメリカン・ガール」であり、すべてのアメリカの少年少女を代表しているという前

提だからである。

ディックは長男で独立独歩のしつかりした男の子。強い個性を持つているようだが、実はその個性を強く主張することのない、誰からも好かれるアメリカの少年の「典型」として登場する。ディックは二人の妹ジェインとサリーのリーダーで、妹たちは兄の言うことに素直に従う。ディックはいつも何かをしている。自転車に乗ったり、凧を揚げたり、犬に餌をやり、しつかけたり散歩をさせたり退屈することはない。また庭の芝生に水をやり、食卓の準備をする。大人の前で礼儀正しく、機嫌が悪くなったり泣き喚いたりしない。妹にとってディックは頼もしい兄、親にとつては素直な良い子。

すぐ下の妹のジェインは金髪で輝く瞳の健康的なかわいい女の子。太り過ぎてもないしやせてもない。自分よりも仲間を優先し、一番しあわせなのは家族と一緒にいるとき。思慮深く失敗することはない。兄のようにうまく自転車に乗ったり、早く走ったりできないが、一生懸命に努力する。台所で母親の手伝いをし、妹のお守りもする。かんしゃくを起こしたり泣いたりする問題児ではない。なによりもジェインはいつもかわいらしい素敵な洋服を着ている。その洋服が汚れていたり皺くちやになつていないことはない。兄にからかわれたりしない。幼い妹の憧れの対象。両親・祖父母にかわいがられている。夢のようにしあわせな女の子。

唯一のいたずらっ子は三歳のサリーで、無邪気に自分の意志を通し、泥んこになつて走り回っている。活発な振るまいに周囲の者は笑いを誘われる。

父親は若くてハンサムで背が高い。家族への思いやりは深

く、穏やかな性格。忍耐強く子供たちに縄跳びを教え、肩車をしてやり、子供たちが自分を必要とするときには、決して拒絶しない。職業は何か明らかではないが、出世の道を歩んでいる。「完全家族」に囲まれ満足している父親はいつも微笑んでいる。

母親は美しくエレガントで、かしく女らしい。家事を完璧にこなし、居心地のよい家庭を築いている。ディックとジェインを信頼し、子供たちに対して威圧的になることはない。ふんわりしたワンピースを着て、髪の毛一本乱れることなく、家事が終わるとソファに腰掛け静かに雑誌を読む。専業主婦の母親は深い愛情を家族へ注ぐ。

農村地帯に住む祖父母がいるが、ディックとジェインの家族は核家族で、初期の読本では隣人も登場しない。ペットの犬と猫が出てくるのみ。

登場人物の性格描写から読み取れるのは、それぞれの個人としての「完全性」である。少年として少女として息子として娘として、そして母親として父親として完全なのである。「オール・アメリカン」は完璧でなければならぬ。このように完全無欠な人間が世の中に存在するはずはないのだが、「オール・アメリカン・ボーイ」であるディックをはじめとして家族のそれぞれが完璧であり、強い個性や否定的な性質を持つてはいない。あらゆる否定的な人間的性質が排除されたプラスチックのような性格の人間集団がディックとジェインの一家である。この世の中に駄々をこねない子供が果たしているだろうか。泣かない子供がいるだろうか。叱らない親がいるのか。怒鳴らない親がいるのか。ディックとジェインの両親は怒ることなく、いつも微笑んでいる。そのような父親と母親こそアメリカの親の

理想像であり、「ディック・アンド・ジェイン」読本で育つた世代は、自分たちもまた同じような父親・母親にならねばならぬという強迫観念にとらわれていく。

理想の家族は、同じような郊外の家に住み、同じようなものを食べ、同じような服装をし、同じような趣味を持ち、日曜日にはだれもが同じように庭に出て家族一緒に庭や家や車の手入れをする、そのまわりを猫や犬が駆け巡っている。この同一性のなかにコンフォーミティの時代の人々は安心感を抱いたのであり、そこからはみ出ることへの不安感を抱いたのであり、いつぼうで画一化・同一化に反旗を翻す人々には容赦がなかった。それは自分たちの安心感を揺るがすからであり恐怖心を掻きたてるからである。政治的意図によつて作爲的に掻きたてられた共産主義への恐怖心が、レッド・パージを引き起こしたのはこの時代であった。コンフォーミティの思想は排除の思想につながっていく。

「オール・アメリカン」に求められている「正しい」行動の型は、常ににこやかに笑い、楽しくおしゃべりに興じ、何か仕事をし、退屈をしないことである。「ディック・アンド・ジェイン」の世界はそのようなアメリカの価値観をあらわしている。カヴァーガールの「健康的な」笑顔がとりわけアメリカン・ガールには求められていたが、このように強制される笑顔は決して「健康的」であるはずはないのだが、あらゆるものの「陰」の領域が忌み嫌われたのである。「陰」を否定することによつてより健康的になるというのは近代主義のひとつの傾向であるが、それがアメリカにおいての現実にならうとしていた。一九世紀のヨーロッパに起きた科学合理主義の大衆化がア

メリカで起きたといえるだろう。一八五一年にロンドン万国博覧会で建設された水晶宮は人々の耳目を引いたが、そこでは透明ですべてが「陽」の世界になる館が美しいとされたのだった。「陰翳礼讃」の美は、あるいは人間同士のありかたはアメリカ的な「理想の世界」からは消えていく。

聖書の物語を解釈すれば、アダムとイヴがエデンの園から追放されないかぎり人間の生きる営みは始まらなかつた。「陰」のない健康的な楽園において「永遠の豊かさ」のように見える非時間空間に存在する間は、アダムとイヴは「原人」であつたが人間ではなかつた。蛇のささやきという「陰」を体験することによつて初めてかれらは人間になつていく。だが初級読本「ディック・アンド・ジェイン」の世界に生きる人々はまだエデンの園の中にいる。絵に描かれたアメリカの楽園の中にいるのである。

「ディック・アンド・ジェイン」読本は、絵を多く採用し、ヴィジュアル化することがその改良点の一つだったが、そうすることによつて単語習得の役に立つと考えられたからであつた。その特徴から何を讀み取ることができるだろうか。

ディックとジェイン一家の家族構成に注目すると、この一家の第一子は男の子であり、女の子が二人続く。息子か娘かどちらかいつぼうではなく、子供たちの年齢差は理想的である。犬と猫を飼っている。父親は背が高く、母親は父親ほど高くはないが低いわけでもない。「スモール・イズ・ビューティフル」と叫ばれるようになる以前のアメリカ社会では、のみの夫婦は嘲笑的に見られていたが、この夫婦はその点でも理想的である。父親も母親も太りすぎでもやせすぎでもない。子供たちは

三人とも普通の顔立ち、まだ幼い娘は飛びぬけて美人という評価をする年齢に達してはいないが、その表情は愛くるしく、だけれからも愛される女の子である。そのうえ常にかわいらしい洋服を着ている。「ディック・アンド・ジェイン」の読本が刊行され続けた四〇年間で、ジェインは少なくとも二百着の色とりどりの洋服を着たという。それもまた豊かな社会のアメリカを印象づけたのである。

そして何よりも印象的なのは娘も母親も三人ともに金髪であること。父親と息子は茶色の髪の毛で金髪ではない。女たちのみが金髪であるのだから、そこにジェンダーのイデオロギーが働いていないはずがない。これには注釈が必要だが、「ディック・アンド・ジェイン」の最初の版では、かれらは金髪に描かれてはいない。早い段階であるが、途中から三人の女たちが、金髪になっていったのである。その改変の背後でいかなる討論がなされたのかは知る由もないが、金髪碧眼が美の基準であり、マリリン・モンロー主演映画の題名が「紳士は金髪がお好き」であり、「フェア・レディ」の文学的伝統があるなかで、それに則った変更がなされたのであった。公立小学校で使用される初級読本に、すでに一方的な身体的価値基準が刷り込まれていく。ヴィジュアルになった結果、人物像や行動の規範が「言葉を通さずに」具体的に読者へ伝達されるようになっていったのである。それが「ディック・アンド・ジェイン」読本に備わる特殊な力になっていった。肯定的にも否定的にもなりうる力であった。

核家族で完全家族のディックとジェイン一家では、中心を占める父親が「ノー」という言葉を口にすることは一度もな

い。「ノー」という否定の言葉、陰を作る言葉のない世界である。父親は常に精力的で何かの作業に取り組んでいる。壊れたおもちゃを直し、バードハウスを庭に作り、車を洗う。すべてが家族のための作業である。父親も母親も「完全な家庭生活」を築くために時間を費やしている。子供たちを子守りに預けて二人が音楽会や芝居へ行ったり、一人で部屋にこもって読書をする場面が強調されることはない。家族全体が一つの行動単位になっている。休日になると家族は一緒に父親の運転する車に乗って農村に住む祖父母を訪ねる。

以上のように、教科書に載った絵や、家族と一緒に行う共同作業の場面を通して、子供たちは英語を学ぶばかりでなく、「普通の」家庭生活のありかたを視覚的に刻印されていく。「ディック・アンド・ジェイン」読本のみならず、その他の英語教科書を含めて、アメリカの理想的な人間の規範を教え込む教科書になっていく。

美しい登場人物と楽しい暮らしが強調される「ディック・アンド・ジェイン」の世界は、あまりに理想的であるために、アメリカの「普通の」家庭を登場させるという前提であるにもかかわらず、現実性が喪失している。『ディック・アンド・ジェインと一緒に育つ』（一九九六）の編者は、それを次のように説明する。

「夜が決してやってこない、膝に擦り傷のない、親が怒鳴ることのない、そして面白いことが絶えず起きる世界」¹⁶

すなわち現実にはない世界であり、幻想の世界である。けれども教科書で毎日教え込まれるアメリカの子供たちは、そこに描かれた家族像があるべきアメリカの家族の姿であり、自分の

家庭とはかけ離れていても世間一般の普通の家庭なのだろうと錯覚していく。それはさらに強迫観念になって、現実の自分の家族との落差に劣等意識を植え付けられることにもつながる。

「ディック・アンド・ジェイン」読本は、「ニュー・イングランド・プリマー」を越えることはなかったが、一九五〇年代には全米の八〇パーセントの小学生がこの教科書で英語を学んでいる¹⁷。二〇世紀の後半から二一世紀を迎えた今日のアメリカ社会を構成する大多数のアメリカ人が、「ディック・アンド・ジェイン」読本で英語を習得し、そのイデオロギーに影響されながら育ってきたのである。

6 アメリカの夢と「ディック・アンド・ジェイン」読本の終焉

「ディック・アンド・ジェイン」読本が企画され出版された当時の三〇年代は、アメリカは不況の時代であった。夢を追いかけるよりも現実の暮らしに追われる時代だった。「ディック・アンド・ジェイン」に描かれるアメリカの家庭生活には、おそらく自分たちもいずれそのような豊かな暮らしをしたいという願望が込められていただろう。四〇年代の第二次世界大戦を経て、戦争がすばやく過去の出来事になった五〇年代になると、アメリカはいわゆる「豊かな社会」を迎える。「ディック・アンド・ジェイン」で描かれるアメリカの家庭像は、ちよつと努力すれば、ちよつと背伸びすれば自分たちも同じような「アメリカ人」になって、同じような豊かな暮らしができる現実的

な姿を提示していると思われるようになった。

この時代にアメリカのテレビ・ドラマは、いわゆる家庭物、ホーム・ドラマが人気で、それは私たち日本の視聴者も夢中になって見る番組になった。たとえば「パパは何でも知っている (Father Knows Best)」（一九五四―六二）や「うちのママは世界一 (The Donna Reed Show)」（一九五八―六六）など、日本でも放映されていた番組が五〇年代のアメリカ社会で人気があつたのは、「ディック・アンド・ジェイン」のような世界がかならずしもおとぎの国の話ではなく、アメリカ社会では現実あるいは現実のほんの少し先を行くドラマであり、身近に感じられたからであろう。アメリカの中流階級の暮らしは、世界の人々の憧憬の的であり、映画ではドリス・デイ主演の「ママは腕まくり」のようなシリーズが人気を博していた。

映画「ママは腕まくり」で象徴的に描き出されているように、大都会で仕事のある父親と、理想の子育てをしようと郊外の一戸建てに引っ越すことを願う母親という設定は、もちろん母親に軍配があがつた。街中のアパートから教育環境が良いとされる郊外の一戸建てへ引っ越して行くことが両親の教育責任であると見なされ、かれらの現実的な「アメリカの夢」になった。五〇年代のサブバーブ現象である。

戦争終結からの一〇年間に、アメリカでは千三百万戸の家が建築され、そのうち千百万戸は新しく開発された郊外地区に建設されたという¹⁸。近代化された模範的な家々の立ち並ぶ典型的な郊外の町がレヴィットタウンだった。一九五九年に訪米したソ連のフルシチョフ首相をアイゼンハワー大統領はレヴィットタウンへ案内しようとして申し出る¹⁹。レヴィットタウン

はアメリカの誇る理想の郊外住宅地で、自由主義国アメリカではだれもが新しい一戸建てを自分のものにする事ができるという例だった。この年、モスクワで開かれた「アメリカ展示会」にはアメリカの家電製品を中心にして、アメリカのモデルハウスの内容が強調された。近代設備の整った最新スタイルの台所や、テレビ・冷蔵庫・洗濯機・食器洗浄機・調理設備を展示したこの展示会は、さながら「アメリカン・ショウケース」で、「アメリカン・ウエイ・オブ・ライフ」を売り出す機会だったといわれている²⁰。「フレンドリー・アイク」の時代だった五〇年代にアメリカは、「理想の家庭生活」を世界に誇示し、資本主義的に売り出していったのである。「ディック・アンド・ジェイン」の家族もまた当然のことながら、庭や自然のない都会の真ん中のアパートではなく、すでに郊外の一戸建てに住んでいる家族だった。理想的なファミリー・ライフを享受しているアメリカの中流の家族である。すなわち「ディック・アンド・ジェイン」読本は、「アメリカの夢」をそのまま表象していたのである。

アメリカ的価値観を信奉し、その社会規範に順応するコンフォーミテイの五〇年代を経て、六〇年代半ばに「ディック・アンド・ジェイン」読本が終焉していくのは、まさにアメリカ社会の変容の兆しであった。「アメリカの夢」への疑義の提示であり、「ディック・アンド・ジェイン」読本に即して言えば、アメリカの女たちはすべて金髪碧眼なのではない、男たちの背が高いのではない、父親はいつも笑って子供たちのためにおもちゃを直してやっているのではない、母親はやさしく微笑んでいるのではない、面白いことばかりが起きるのではない、それ

らがすべて美の基準・社会規範にはならないという強い反論の表明であった。日常の現実世界には「ノー」があり、否定があり、「陰」がある。あまりにも健康的に見えるディックとジェインたちは、実はアメリカの「健康信仰」の罠に陥った、「非健康」的な姿を見せていたのである。

「ディック・アンド・ジェイン」の世界が「健康」的なのではなく、かえって「非健康」的であることを鋭く指摘し、小説作品のなかで展開したのがトニ・モリスンであった。それをモリスンは第一作の『青い目がほしい』で実践している。

7 「ディック・アンド・ジェイン」の破壊的断片

モリスンはこの作品で「ディック・アンド・ジェイン」読本の断片を「枠」に使う。その「枠」をなす断片の役割に関しては、すでに多くの分析がなされている。

ドナルド・B・ギブソンは、「このプリマー・テキストは、テキストとカウンターテキストとの明白な関係はなく背後に横たわっている」のであり、カウンターテキストとしては、教育システムを通して支配的な文化がヘゲモニーを運用する陰険なやりかたが示唆されていると分析している²¹。ギブソンの主張するような、断片的「枠」と主軸の物語に有機的な関連はなく、「背後に横たわっている」だけであるという断片的「枠」の矮小化は、トニ・モリスンの作品解釈には当てはまらないだろう。「ディック・アンド・ジェイン」読本を選んだこと、それが破

壊的断片であることにモリスンのたくらみと意図がないはずはない。対話的言語である「ブラック・スピーク」の行為によつて、アフリカン・アメリカンの「一つの真実」を描き出そうとするモリスンは、「背後に横た」えるためだけに断片をそこに置くことはない。

これまでの『青い目がほしい』の作品分析において、アフリカン・アメリカンの登場しない小学校の初級教科書と、白人のほとんど登場しない物語との対照を指摘するものは多い²²。その内容はテレサ・M・タウナーによる、「小説はディック・アンド・ジェインの物語で始まる。教科書のなかの家族の物語——白人の——は、クロード・ディアと偏在するナレーターによつて生み出される粗い肌触りの物語と截然たるコントラストを成している」²³という指摘に収斂されるだろう。

たしかに「ディック・アンド・ジェイン」に登場するアメリカの家族と、物語に登場するアフリカン・アメリカンの家族は強烈なコントラストを成している。けれども物語の「枠」に使われた、作者によつて選択され書き直されたプリマーの断片を詳細に読み返すと、作者がこの「枠」によつてコントラストを強調するだけではないことが理解されてくる。

『青い目がほしい』の物語は、「ディック・アンド・ジェイン」読本の断片の、三つの書き換えから始まる。最初の断片のみが文法的に意味を成す構文で記され、第二の断片は単語と単語の間隔は確保されているものの、もはや句読点は外され「意識の流れ」のように記述される。第三の断片は出だしの大文字は残されているものの、後はスペースもなく小文字の連なりである。そして後に章立て代わりに引用される小断片は、小文字

からゴシック体の活字に変化し、単語も突如として切断されアルファベットの塊になる。

『青い目がほしい』の第一行目は「ここにその家があります」という教科書の文章で始まる。これは第二行目の「ここにその家族がいます」という文章と連動しているが、両方ともに不定冠詞ではなく、定冠詞「その」が使われていることに注目せねばならない。一戸建ての「家」も、登場する「家族」も、定冠詞によつて一般化されるとともに究極化されている。定冠詞によつて家と家族の決定的な代表性が強調され、アメリカの理想の「家庭」がそこに特定されて描き出される。その家は緑色と白色で、赤い扉がついている。「母親、父親、ディックとジェインがこの緑色と白色の家に住んでいます」と続く文章では、その家は「とても美しい」と描かれ、家族は「とてもしあわせです」と描写される。すなわち緑と白のペンキの塗られた家が美しい家になり、その家に暮らす家族はしあわせになる。ここでは直接話法ではなく間接話法が取られ、この家とこの家族がとても美しくとてもしあわせなのが、一般的事実になつていく。

この断片の物語ではジェインが中心にいて、赤い服を着たジェインが遊びたがっている。猫と遊びたいのだが、猫は一緒に遊んではくれない。母親も笑うだけ。父親も微笑むだけ。犬は逃げて行く。ようやく友達がやってきて二人で楽しく遊ぶ。

ここでは色彩をあらわす形容詞が頻繁に使われ、ヴィジュアルな要素が生まれる。ジェインの赤い洋服は、色彩の一つを選んだというだけではなく、「かわいい」色合いとして選ばれる。その洋服を着ているジェインは、すでにかわいらしい女の子であることが暗示される。母親は「とてもすてき(ナイス)」

と形容され、父親は「大きくて強い」と描写され、父親の身体的な特徴が述べられるが、その性格に関しての言及はない。ディックについての人物形容は出てこない。

このような事実から何が読み取れるだろうか。

女の子ジェインは最初誰も相手にしてくれないが、友達がやってきてようやく遊びに興じる。いつぼうディックはしばしば面白いゲームを考案する。ジェインは、知性を働かす生産的な作業に取り組むことがなく、ただ「かわいい」だけで存在する。母親は「とてもすてき(ナイス)」だが、父親のように「強さ」を発揮することはない。父親は「強い」かぎり、その性質がどのようなものかは問題ではなく、母親と同じように「すてき」な人物であるかは問われない。

このようなステレオタイプの人物描写が、毎日のように教科書を通して教え込まれ、学校という権威によるために「正式な諒解」を与えられた、お墨付きを得た理想像になっている。「体制」によって押しつけられる一つの価値観に、ディックとジェインとは違った家庭背景を持つ子供たちは戸惑いを覚える。『犠牲者としてのディック&ジェイン』を著わした調査グループの報告によると、この教科書で英語を学ぶ子供たちは、次のような二つの選択肢から自分の態度を選ぶという。「自分たちの家族は非典型的、アブノーマルであり、自分たち自身をまた家族を非難する。社会規範に無理にあわせる。完全に所属することのできない社会を拒否する」(33)。

このうち「ディック・アンド・ジェイン」の家庭像の規範を、「非現実的であり、展開される考えかたは有害である」と見なす子供たちは、州政府「公認」の教科書にさらされることによつ

て、「当局の認めた」と見なされるアメリカ文化に対して不快感を覚えるようになる、と報告書は伝えている。

三つの選択肢に照らせば、『青い目がほしい』に登場するアフリカン・アメリカンの主人公は、「社会規範に強制的に同調(コンフォーム)する」ことはない。かれらの家庭は、読本に描かれる家庭とは違っている。郊外の美しい一戸建ての家ではなく、町なかの店舗兼住宅やアパートに住んでいる。明るい白いペンキではなく暗い緑色に塗られている。やさしい母親とたくましい父親がにこやかに笑っていることはなく、庭で犬や猫と遊んだり、水撒きをする暮らしではない。何より女の子たちは金髪碧眼ではなく、かわいらしい色鮮やかなワンピースを着ていない。飢えのために「ごみをあさる」ことさえする黒人の子供たちである。

けれども登場人物のローティーンの女の子たちは、自分たちの世界とは異なる家庭像が描かれた教科書の中の世界に対して、それを「規範を非現実的であり、展開される考えかたは有害である」と認識するほど成熟してはいない。はつきりしないままに教科書に描かれた理想の世界に対して違和感を覚えている。それが『青い目がほしい』の出だしの文章、「誰も口にしなかったけれど、一九四一年の秋、マリゴールドの花は咲かなかった」という打ち明け話に込められている。種を植えても花は咲かず、新しい命は誕生へ到らず、そして「無垢(イノセンス)」が死を迎えるという物語を導入する最初の一行である。

語り手のクローディア姉妹は、花が咲かなかった原因が自分たちにあると当時は感じ、「わたしたちの種からは緑の草花が生えない」(9)と失望する。だが現実には、クローディア姉妹

のマリゴールドばかりでなく、どこの家のマリゴールドも咲かなかったのだった。そのことを知るのは、後になってからである。「わたしたちの純真さ（イノセンス）や信念は何も生産しない」（9）と考え、「ピコーラと不毛の土地しか残らない」（9）とクローディアは語る。なぜなのだろうか。その「理由（ハワイ）」を述べるのは至難の技であるから、その代わりに「どのように（ハウ）」（9）をこれから物語ろうと主人公は言う。

たしかに「わたしたちの」という所有格が強調されると、他の種、他の土地ならという前提があるように了解される。だが「誰のマリゴールドも咲かなかったのだ。湖に面した庭のマリゴールドさえ、あの年は咲かなかった」（9）という説明が続いてなされる。この説明は注意せねばならない。湖に面した庭つきの家の持ち主はだれなのか。それは家政婦を雇うことができる、中流階級の豊かな白人である。「湖に面した家々は一番きれいだった。庭に置かれた道具や飾り物。窓は輝く目がねのようだった」（84）と称えられ、「あの大きな白い家には花が一杯の手押し車がある」（82）と描写されている。クローディアの友達ピコーラの母親は、その白人の家の家政婦として働いている。

マリゴールドはその白人の家の庭にも咲かなかった。「生み出さない土地」は、アフリカン・アメリカンが住む場所だけではない。白人の家の庭、理想的な美しい庭に植えても咲かなかったのだ。この最初の前提の文章をよく理解すれば、理想の家庭ですらときには何も生み出さないことが、この段階ですでに作者によって指摘されていることが諒解されるだろう。引用された断片的な教科書「ディック・アンド・ジェイン」の理想

的な家庭像と、続く物語に登場するアフリカン・アメリカンの貧しい家庭像は、必ずしも両極的な対照をなしているのではない。

「梓」に引用された「ディック・アンド・ジェイン」読本の断片は、音のない世界である。母親は微笑み、父親は笑うのみ。一緒に遊ぶとも遊ばないともかれらは声に出して言わない。かれらのしあわせそうな沈黙が、ピコーラの表現しがたい抑圧された沈黙に対応する。

しかしながら「ディック・アンド・ジェイン」の親たちは、その沈黙によって「しあわせ」をあらわしているのだろうか。モリスンは、沈黙によってかれらの語らないもの、聞こえないもの、見えないものをあらわしているのではないか。常に「すてきな」母親であることの苦痛や、常に「大きく強い」立派な父親であることへの不自然さと不健康さを沈黙があらわしているのではないか。

喜び怒り哀しみ楽しむのが人間の自然な感情である。それらの感情の一部が、「ディック・アンド・ジェイン」の両親からは排除されている。かれらは喜び楽しむことは許されているが、怒り哀しむことは許されていない。特定の人間感情を否定されているかれらは、決して全人格的な存在ではなく、血の通った人間として描かれているのではない。「完全な人間」のように見える人間の不完全性であり、完璧に健康的であることの不健康性である。モリスンはアメリカの社会規範になつてくる英語教科書を、破壊的断片に解体して引用することによって、その完全性を否定しているのである。

トニ・モリスンは教科書「ディック・アンド・ジェイン」を

そのまま引用して「粹」にしたのではなかった。断片化し解体しながら物語に挿入している。教科書を全体像として代表させるのではなく、偏った断片を引用し、その断片をさらに断片化し、そのうえ解説困難なアルファベットの連なりへ変容していく方法は、「ディック・アンド・ジェイン」読本の意味の解体であり、描かれた家庭像の破壊である。すでにモリスンはその引用の方法、断片化の方法によって、「ディック・アンド・ジェイン」の世界を崩壊させる。「ディック・アンド・ジェイン」の価値観のまやかしを、すなわち「アメリカの夢」の偽善を、破壊的断片は批判的に提示していたのである。そこに作者の意図を読み取らねばならないだろう。

8 「健康的」な「狂気」の社会

コンフォームティを推進するアメリカ社会、あるいはアフリカン・アメリカンの存在を無化する「白人の体制」が敷かれた社会は、フーコーの言葉を借りれば、いかに「非狂気の無情な言語」²⁴が支配している社会であるか。完全なる「健康的」な言葉がいかに「無情」であるか。人間性を喪失しているか。近代化とともに「狂気」が排除され「狂人」が隔離され隠蔽されることよってかれらが無化されていったように、排除の論理は貧困・弱者・非白人が存在しない社会を想定する。「アメリカの夢」の現実化に障害になる要素が取り除かれていくのである。それが「ディック・アンド・ジェイン」の世界であり、「ニュー・イングランド・プリマー」に始まる種々のアメリカ

の英語教科書を支配する意思であった。ここでは「ブラック・スピーク」を含めた多声的な「アメリカ英語」が認識されることはない。

トニ・モリスンはそのような偽の「アメリカ英語」を、偽のアメリカ社会を解体するために、「ディック・アンド・ジェイン」読本を断片化し、解体し、ピコーラを創造する。破壊的断片の教科書は、黒人社会のアンチテーゼとして対照させるために「粹」を成すのではない。作品内容と緊密に絡み合っているために、モリスンは「粹」を書き込んだのである。

レヴィ・ストロースが未開と文明の連続性を打ちたてようとし、フーコーが狂気と理性の包摂される社会を分析したように、作家モリスンはピコーラに代表される「狂気」と「非健康」と、そして「アフリカン・アメリカン」を含んだアメリカ社会を描き出そうとした。「アメリカの夢」とともに融合して存在する否定的な面を強調しながら、アメリカ社会の真の姿を描き出そうとする。それこそが「一つの真実」であり、まさにそれが「ブラック・スピーク」の行為である。

『青い目がほしい』の最後の章で、語り手クローディアは、「ピコーラは狂気の域へ足を踏み入れた」(159)と語る。父親のチョリーは救貧院で死に、母親とピコーラは町のはずれへ引っ越して行く。ピコーラが母親と一緒に住むのは「小さな茶色の家」で、その家の「どこかに」ピコーラが住んでいる。「町はずれ(オン・ジ・エッジ)」という周縁性、および「どこかに」という曖昧性によって、ピコーラが存在と意味づけは実体を薄められていくように映るのだが、それは決して実体の剥奪を指示

しているのではない。ピコーラは「今日でも、ときおり」(159)ごみを漁り食べ物を探している姿が目撃される。ピコーラは生き長らえているのであり、その存在は消滅していない。いやかえってピコーラの存在と意味づけを、作者は最後の数パラグラフで描き出したといえよう。

最後の部分が『青い目がほしい』の最終的な主張になっている。語り手とピコーラの関係のみならず、「ディック・アンド・ジェイン」読本の破壊的断片と作品全体の意味とが統合されていくのである。

モリスンはピコーラが「狂気」へと向かう道筋をたどりながら、ピコーラの存在と「狂気」の存在を認識する社会を、肯定と否定を包括する社会を描き出している。「ディック・アンド・ジェイン」読本は、いわば「狂気」を排除した世界であり、「健康」が支配する楽園であった。そこでは理性が「荒れ狂う非理性」に対して「勝ち誇ったように支配権をふるう」²⁵のであった。そのような二項対立的な社会のありかたを否定するために、モリスンは『青い目がほしい』という作品を書いたのではないか。フリーコーは『狂気の歴史』を、「パスカルによると『人間が狂気じみているのは必然的であるので、狂気じみていることにも、別種の狂気の傾向からいうと、やはり狂気じみていることになるだろう』」(7)と書き出している。さらにパスカルを引用しながら同じことを、「狂人でないことは、別の流儀の狂気によって狂人であることなのです」(369)と語っている。ピコーラを抹殺することははや不可能なのである。この人間社会を「狂気」のピコーラの存在をなくして描き出すことはできない。アメリカ社会をアフリカン・アメリカンの構成員なくしてはも

はや描き出すことはできない。モリスンによる「ディック・アンド・ジェイン」の破壊的断片化という作業は、「狂人でないことは、別の流儀の狂気によって狂人であることなのです」ということを例証することであった。

フリーコーは『狂気の歴史』の第二部第一章「種の園における狂人」で、病気について記している。神は病気を容認し、かつてそれは人間への懲罰であったのだが、今では「神は病気を育てている」⁽²¹⁴⁾という。「なるほど人間の側では病気は無秩序と有限と罪の印であるけれども、病気を創りだした神の側では、つまりは病気の実相の側では、病気は筋道のおつた生長作用である」⁽²¹⁴⁾とも述べている。『青い目がほしい』におけるピコーラの狂気もまた「筋道のおつた生長作用」として眺めることができるし、フリーコーの言葉にならつていえば、病気を「無秩序と有限と罪の印」とのみ理解するべきではないのである。ピコーラの状態はたしかに「無秩序と有限と罪」を象徴しているように映るが、それは「神」の創り出す「人間社会」においては必然の要素であり、「無秩序と有限と罪」が否定された人間社会は存在しない。

ピコーラの特異な社会的状況・身体的表情こそが、語り手クローディアの世界認識を助けている。再三フリーコーを引用すれば、「狂人は人間の基礎的な真理を明るみに出す」⁽⁵⁴¹⁾とフリーコーは記述する。人間の成長過程によって隠蔽されていく諸々の人間的な欲望を、「狂気」は白日のもとにさらけ出し、その結果、ようやく真理が明示される。物語の最後で「狂気」に陥ったピコーラ、騙されても凌辱されても死ぬことのなかつたピコーラの存在の意味は、フリーコーの「狂気」の解釈と重ね合わ

せたときによく理解しうるであろう。ピコーラの「狂気」によって「人間の基礎的な真理」が明らかにされるのであり、アメリカ社会に潜む「一つの真実」が提示されてくる。『青い目がほしい』の最後の数パラグラフによって、モリスンは人間社会の、アメリカ社会の相反する様相・表現をさまざまに並列させ畳み掛けるように描写しながら強調する。

その例として第一に、「あいだ(ビトウィーン)」という単語に注目しよう。「あいだ(ビトウィーン)」という前置詞がつなぐ二つの両極的な言葉は、その相反性が重要なのではなく、「あいだ(ビトウィーン)」という空間的状况が重要である。空間的な引き延ばしをあらわす「あいだ(ビトウィーン)」が、実は質的な引き延ばしを示唆している。ベルクソンの「純粹持続」という概念に照らして考えてみると、あらゆるものを「あいだ(ビトウィーン)」という相のもとに理解することであり、「あいだ(ビトウィーン)」でつながれた両者の相互作用を認識すること。両者はそれぞれに存在しつつなお一方が他方に影響を及ぼし、さらに発展へ向かうことがある。この「持続」のなかにおいて、ピコーラは運動作用を行う。ピコーラがごみ漁りをする姿を作者は、ピコーラが「タイヤの輪とひまわり」、「ココアの壘とミルクウィード(とうわた)」との間、そして「世界中の排泄物と美しさ」のなかで歩き回っていると書く。

自然の美しさであるひまわりやミルクウィードと対照されるのは、アメリカ社会を代表する自動車文明でありアメリカの代表的な人工的飲み物であるココアである。すでにその二項対立によってモリスンは白人文明と隣接しながら命をつな

いでいる小さな自然の植物を描き出し、白人文明のなれの果てである不必要になったタイヤの「輪」と空っぽの「壘」を強調する。文明が排泄したものと小さな自然の間をピコーラは、そしてアメリカ社会に暮らすアフリカン・アメリカンは、どうにか自分の道筋を確保しながら歩んでいる。ピコーラの動きはすでに踏み固められ決定された道筋をたどっているのではなく、ごみを拾ったり引き抜いたりしながら「自分の道」(159)を確保して歩んでいる。その行程はアメリカ社会におけるアフリカン・アメリカンの生きかたに重なっていく。かれらに決定された道筋などはなく、アメリカ文明の「排泄物」の近くに身体を寄せながらどうにか自分の呼吸の場を発見し、その空間を摘み取りながら細々と生命をつないでいるのである。

第二に、ピコーラの存在を中心に捉えた分析である。作者の強調する「あらゆるもの」が対照的な二つの項目を含んでいる。それは「あいだ(ビトウィーン)」という状況の言い換えと見なすこともできるだろう。

「世界中の排泄物と美しさ、それこそピコーラそのものである」(159)と語られる箇所がある。ピコーラはあらゆるものを取り込みうる存在として描かれ、周囲の人々が排除するものをピコーラは甘んじて受け入れる。受け入れにおいてピコーラの意志があるとは考えられないが、その状態を語り手のクロウディアは次のように説明する。

「わたしたちがピコーラの上に投げ捨てたあらゆるごみ・排泄物、それらすべてをピコーラは吸収したのであり、わたしたちの美しさはまず最初はピコーラのものであったのだが、それをピコーラはわたしたちに与えてくれた」(159)。

社会から排除されるピコーラ自身が、逆説的にあらゆるものを吸収する容積を持ち、無力に映るピコーラがそれらを果てしなく吸収する強い力を備えている。それがこの作品におけるピコーラの存在理由であり、ピコーラの意味である。「ディック・アンド・ジェイン」読本の一面的な世界を想起しながら、ピコーラの身体的世界Ⅱ状態を対照させてみる。「あらゆるものを含むピコーラこそ、現実的な人間社会の姿であるといえるだろう。そのことを私たちに教授するピコーラは、今やピコーラ自身が新しい教科書、「ニュー・プリマー」になるのである。

クローディアが語った、「まず最初にピコーラのものであった」美しさとはいったい何を意味しているのか。それを作者は具体的に指示しない。それゆえ読者は次に続く文章からその「美しさ」を推定する作業をしなければならない。第三の二項対立的表示はこの文章にあらわれている。作者は語り手クローディアに次のように語らせる。

「わたしたちはみんな、ピコーラを知っている者はみんな、ピコーラによって自分たち自身を清めたのだった。ピコーラの醜さにまたがって立つとわたしたちはとつても美しかった。ピコーラの素朴さがわたしたちを飾り立ててくれ、その罪がわたしたちを正当化し、ピコーラの苦痛がわたしたちを健康にくれ、そのぎこちなさはわたしたちにもユーモア感覚があるのだと教えてくれた。ピコーラの表現力のなさはわたしたちを雄弁だと思わせてくれた。その貧しさはわたしたちを豊かにしてくれた。ピコーラの白昼夢でさえわたしたちは利用した。わたしたちの悪夢を鎮めるために」(159)。

すなわちピコーラとは周囲の人々へこれだけの影響を及ぼ

す力を持つている登場人物だったのである。たしかにピコーラは否定的な属性の持ち主であるように描かれている。貧しく醜くみだらな妊娠をしてしまう。けれども否定的であればあるほど、逆に周囲への力を発揮する人物として作者は描き出す。周囲の人々が勝手な思惑と利己的な目的でピコーラに接するのを寛大にも許し、それを受け入れ、その結果「わたしたち」を自由にくれくれたのだった。「わたしたち」は勝手に自分たちは強いのだという幻想を抱くが、それはピコーラの存在があるから可能である。ピコーラを鏡としてその反対の極に自分たちを位置づけ、自分たちは強いという錯覚を抱いているだけである。錯覚は現実ではなく、「自分たちの強さの幻想」(159)にかすぎない。

それはまた「ディック・アンド・ジェイン」の世界に登場する人々が抱く幻想であった。かれらは「アメリカの夢」の強さに錯覚を抱き、その夢を追うことが自分たちの強さを保証すると考えた。少なくともそう思い込まされていたのだったが、現実においてかれらはその「夢」に幻滅していく。それが「ディック・アンド・ジェイン」読本が終焉していく六〇年代のアメリカ社会であった。五〇年代のコンフォーミティの時代を経て、六〇年代にはヴェトナム戦争の悪化という政治的事件が大きくアメリカ人を変容させていったが、かれらはこの時代にアメリカ的価値観に対して初めて疑問を抱き始めたのである。トニ・モリスンが「ディック・アンド・ジェイン」読本を破壊的に断片化し解体した背後には、幻想でしかない「自分たちの強さ」を認識する目的があったと考えることができるだろう。

『青い目がほしい』の語り手クローディアは続けて次のように言う。

「そしてそれは幻想だった。なぜならわたしたちは強くなかつたのだから。攻撃的であつたにすぎない。わたしたちは自由でもなかつた。ただ気ままだつたのだ。憐れみ深かつたのではない。お高くとまつていただけだ。善良だつたのではなく行儀よくしただけだつた」(159)。

このような二項対立を並べながら、ピコーラという対象へのかかわりがまつた多くの二項対立的な距離を保つていたのでもなければ、明白なるコントラストをあらわしていたのでもないことを、語り手は反省しながら認識し始めている。ピコーラによつて喚起される自分たちの行動は、自発的であるように見えて、じつさいは自分たちの「弱さ」から生まれてきたものでもあつた。弱いから攻撃的にならざるをえない。精神的に本当に自由であれば精神的に寛大になれる。ところが自分たちのほうがピコーラに比べて自由であると思ひ込んでいたのは、実質の伴わない優越感にしかすぎなかつた。クローディアは後になつてようやく「ピコーラ」という読本が自分たちに教えてくれたことを理解するようになる。

「わたしたちはよき語法を英知の代わりにした。習慣をひねつて変えて成熟を刺激した。数々の嘘を並べ替えてそれを真理と呼んだ」(159)とクローディアは言う。

「よき語法」とは「習慣」と相通じるであろう。短絡的に言えば「ディック・アンド・ジェイン」読本に見られる習慣・価値観・文法とみなしうる。本来、個人が知性を働かせねばならぬのだが、人間は「よき語法」と世間が認める言葉遣い・文法

に依存する。迎合するほうが気楽だからだが、それは「自己信頼」からはほど遠い。世間の習慣や価値観に惑わされることなく、個人で判断し行動できる独立した人間になることを自分たちは避けてきたのだと、語り手はここで初めて諒解する。世間を取り繕うために「数々の嘘」をつく。少なくとも自分の考え・感覚を排除して世間の価値観を取り入れねばならぬときがある。そのような「数々の嘘」の姿勢を取りながら、自己を正当化するためにはそれを「真理」と呼び慣わさねばならない。ピコーラを取り囲んだ人々は、とりわけ語り手のクローディアは、偽りの真理の構築に苦悩した。クローディア自身がアメリカ的価値観の虚偽に悩んでいたことは、子供のころクリスマスの贈り物にもらつた青い目の人形を破壊する行為にあらわれている。この作品は破壊的断片によつて「粹」づけられていたが、クローディアは人形を壊し、親に言葉のない抵抗を示す。クローディアは知性で理解し了解してはいなかつたが、アメリカ的価値観の虚偽を本能的に感じ取つていた。

ピコーラの教訓のなかでもっとも重要なことは、ピコーラがその存在によつて「わたしたちの悪夢を鎮め」させてくれたことである。そのために「わたしたちから蔑まれた」(159)にもかかわらず、ピコーラが「わたしたちにそうさせてくれた」(159)のである。「わたしたちはピコーラによつて自分たちのエゴを研ぎすまし、自分たちの性格をピコーラの壊れやすさで取り繕ひ、自分たちは強いという幻想のなかであぐらを掻きあくびをした」(159)のであつた。ピコーラの存在はそのような安心感をわたしたちに与え、それが社会の安定を生み出していた。子供のころには理解していなかつたピコーラの存在理

由を、大人になった語り手クロードディアは理解する。自分たちは「古い考えを新しく並び替えただけのものを神の御言葉の啓示」(159)と見なしていたのだったという認識にクロードディアは到達する。

いつぼうピコーラは「狂気」の領域に入つて行く。それはピコーラを受け入れない周囲の精神的環境から、すなわち「わたしたちから自分を守るため」(159)の「狂気」であつた。「狂気」の領域に入つたピコーラに、わたしたちはもはや関心を抱かなくなつたからにすぎないが、そのようにしてピコーラは自分を守つたとクロードディアは、子供時代にあつたピコーラとの関係の終焉を述べている。

だがその終焉が無意味で無産であつたのではない。クロードディアにとつてピコーラの存在は振りかえつてその精神形成を助けたのであり、人生観を根本的に左右する大きな出来事であつた。だからこそ『青い目がほしい』という回想の物語が成立する。語り手の回想はピコーラの存在に収斂している。この物語はアメリカの中西部の小さな町に住む醜い黒人の女の子と語り手の個人的なかかわり、社会と孤立した女の子どうしの少女時代の瑣末な体験が語られる。「少女小説」ではなく、アメリカ社会とそこに「生きる」アフリカン・アメリカンを認識し、その存在理由を明らかにする壮大なテーマを含んだ作品である。

9 攻撃的な沈黙・ピコーラ

「黙っていたのだつたけれど一九四一年の秋、マリゴールド

の花は咲かなかつた」(9)という書き出しで『青い目がほしい』は始まつた。「そして今、ピコーラがごみをあさつているのを見ると——いつたい何を。わたしたちが殺してしまつたものを？ わたしが語つたのは、マリゴールドの種を土中深く埋めすぎたのではなかつたということ、咲かなかつたのは地面の、土地の、この町のせいということだつた」(160)。これが結びの文章である。

『青い目がほしい』で作者がもつとも語りたかつたのは、花が咲かなかつたのは種を蒔いたアフリカン・アメリカンの少女のせいではないということ、周囲の地理的な要素と環境的な要素のせいだつたことである。しかもここで注意しなければならぬのは、「あの年、国中の地面がマリゴールドに敵愾心を抱いていたと今わたしは思っている」(160)と打ち明けていることである。「あの年」、すなわち一九四一年という年が意味を持つてくる。太平洋戦争が始まる年である。

語り手は、この土壌では特定の草木は花を咲かせず、特定の果樹は実を結ばない、と続ける。土地がその「意志行為」(160)を拒絶したときには、「わたしたち」はその「犠牲になるものに生き長らえる権利はない」(160)とみなして甘受するが、それは間違ひである。ところが語り手は、具体的なことはもはやどうでもよいと言う。

「すでに遅いのだから。少なくともわたしの町のはずれで、わたしの町のごみとひまわりのなかでは、もはやひどく、ひどく、ひどく遅すぎるのだから」(160)。

このようにクロードディアの回想物語は終わる。

ピコーラは「狂気」の領域に入り込み、もはや何を語ろう

にも遅すぎる。「町のはずれで、わたしの町のごみとひまわり」のなかにいるのはピコーラで、青い目が欲しい、美しくなりたいたいというピコーラの「意志行為」は拒絶された。「青い目」は白人の美の基準であり、拒絶は当然である。それでもピコーラに生き長らえる権利がないのではない。たしかにすべて遅すぎるかもしれない。「ひどく、ひどく、ひどく遅すぎる」と三度にわたって繰り返される強調は、ピコーラという生身の個人を「正気」の世界に戻すことの不可能性を言っているのだろう。けれども語り手を含めた周囲の人々にとつて、「間違っていた」と反省することが遅すぎると言っているのでは決していない。ピコーラを救済することができず、その悲惨な現実を抱えながらも、今、回想している語り手クローディアの社会状況は、「あの年」、あの時代とは異なっている。語り手が反省しているように「わたしたちは間違っていた」のであり、「意志行為」を、社会が抹殺してもなお生き延びる権利を、放棄してはならぬという認識に語り手は到達しているのである。

「狂気」のピコーラの存在が、語り手クローディアを含めた読者に象徴的に伝えているのはこの点である。悲惨なピコーラの存在を最後に映し出して物語が終わるのではない。二つの世界に生きる人々、醜いアフリカン・アメリカンの少女と白人社会の美しい人々を対照的に描き出すのが目的なのでもない。

「ディック・アンド・ジェイン」読本に表象される「正気」の世界から抹殺されたのは、「狂気」のピコーラという現実であった。抹殺されたはずであったが、ピコーラは生き長らえている。「狂気」のピコーラを眺める、他のアフリカン・アメリカンも生き長らえている。かれらは「ディック・アンド・ジェ

イン」の世界に含まれていなかったが、それでもアメリカ社会に存在し、その社会の構成員になつていく。ピコーラの教訓とその事実の認識であり、それが「ブラック・スピーク」である。ピコーラは作品のなかで饒舌に自分の境遇を語ることはなく、言葉を発する機会もごく稀である。ジル・メイタスは「ピコーラは小説の全般にわたってほとんど沈黙している」²⁶と述べ、逆説的ながらその沈黙ゆえに饒舌になり、「モリスンはピコーラを沈黙する犠牲者に仕立てて、その苦悩をきわめて力強く表現している」²⁷と分析する。沈黙するピコーラは、究極的な理性の沈黙である。「狂気」の領域へ入つていったが、それゆえさらに「饒舌に」存在を主張する。スーザン・ソクタグはそのような饒舌な沈黙を「攻撃的な沈黙」と表現した。

「狂気」のピコーラの現在へ注意を向けて語りを終えるクローディアは、キャスリン・アールが言うように、「自己を大胆に肯定」²⁸している。クローディアは子供のころ金髪碧眼の人形を解体してしまつたが、それは具体的な人形を壊したのではなく、またコップに描かれた子役のシャーリー・テンプルを嫌つたのではなく、「外観のみで価値判断をする文化」²⁹を破壊したかったのであり拒否したのである。それは白人文化と黒人文化という対照あるいは対立を助長することではない。白人の価値判断のみを否定するのではなく、皮相な価値判断を下す「世間」を批判し、愚かな人間の無批判的な同調性を弾劾している。

私たち読者には、『青い目がほしい』をアフリカン・アメリカンと白人の価値観の対立、「ディック・アンド・ジェイン」の世界と黒人の世界の対照を描いた作品と見なして納得す

る傾向がある。けれどもこの作品が普遍的な意味を持つのは、「ディック・アンド・ジェイン」の世界やシャーリー・テンプル、ベビー・ドールの文化が代表しているものが、アメリカ社会における白人と黒人の対立という領域に留まらないからである。それはもはやアメリカ社会の内部における価値観ではなく、一般に白人文化、ヨーロッパ中心主義の姿勢と読み換えることができるからである。ラファエル・ペレス³⁰は次のように言う。

「このテキストのなかで（あるいはわたしたちの社会で）ホワイトとは人種の範疇ではない。むしろ非人種的なものであり、規範であり普遍的な基準である」³⁰。

「ホワイト」³¹。「白人」はもはや人種の違いを指示する用語ではなく、「非人種的なもの」、人種の範疇を超えたものを指示するようになる。この千数百年の間、ヨーロッパあるいはキリスト教文化に代表される思想体系・文化の型が、私たちの知的世界・日常社会を支配的に構築し、その担い手であるヨーロッパ人³²白人が世界の規範、普遍的な基準であるかのごとくに思い込ませられてきた。とりわけ過去二百年間はヨーロッパ世界が近代主義を標榜し、近代化を推進するにあたって中心的指導力を発揮し、世界の多くの人々がほとんど無意識のうちにその規範・価値基準を受け入れてきた。その結果、「ホワイト」とはそのような欧米の白人が生み出し築いている政治体系・文化およびその価値体系に直結して理解されるようになっていく。その「ホワイト」の文化へ異議申立てを行ったのがピコーラの存在である。白人の近代主義が踏みにじり、排除し無視してきたのは、「ピコーラ」たちであった。

あるいはまたこの作品に登場する、その他の周縁的な女たちを例に挙げることもできる。語り手クロードディアの母親が忌み嫌い、ピコーラは愛情とやさしさを求めて近づいていった、ピコーラの一家が住んでいた店舗の上のアパートに住む三人の娼婦である。かれらの名前がマリリー（またはマジリー・ライオン³³フランス）、ポーランド、チャイナという不思議な組み合わせであるのにも作者の意図はあるだろう。「かれらの名前には取り込まれることを拒絶する姿勢が示唆されている」とガリーリン・グリユワルは言う³¹。フランス、ポーランドは第二次世界大戦中にナチス・ドイツに取り込まれ、中国は日本に取り込まれた。周縁的な登場人物である三人の娼婦は、ファシズム的な父権社会へ、中産階級的な社会へ取り込まれることからすり抜けて暮らしている。その職業じたいが支配的価値観の正道を行くものではないのだが、それにもかかわらず、あるいはそれだからこそかれら三人はよく笑い、よく食べ、そしてよく性的欲望を満たしている。あたかも幸せな人生を送っているかのように楽天的でにぎやかで楽しそうに見える。「ディック・アンド・ジェイン」読本の母親と父親が声も立てずに微笑んでいる様子とはまったく異なり、三人の娼婦の描写からかれらの声が聞こえてくるばかりか、食べ物の味が伝わってくる。そこに日常を逆転させるバフチンの「カーニヴァル的な笑い」を見るよりも、「これらの場所（フランス・ポーランド・中国）の文化的価値が崩壊することはなかった」³²という指摘に深い意味があるだろう。すなわち三人の娼婦はその周縁的な職業にもかかわらず、かれらこそ逆説的ではあるが根源的に人間らしい欲望を満たしながら生きている。そこに支配的な価値観、取り込

み支配しようとするヨーロッパ中心主義に見られる父権的な姿勢に立ち向かう女たちの姿がある。かれらは「男たちと戦っている」³³ 三人の女である。

『青い目がほしい』は、「ホワイト」の文化・価値体系のひずみを三人の女によつて、そして何よりもピコラによつてあらわし強調した小説作品である。「ホワイト」とはもはや人種的な指示語としての「ホワイト」ではなく、広くヨーロッパ近代主義の価値体系をあらわすものとして「ホワイト」の文化を指す言葉になる。

資本主義的合理主義の近代化の世界では、有無を言わず画一性・同一性の価値を奨励した。「正しい」人間であればだれもが同じものを欲望せねばならない。その「同一性信仰」が「アメリカの夢」であるかのように錯覚する。『青い目がほしい』の登場人物たちは、「デイク・アンド・ジェイン」読本の文化的価値観が推進したそのあやまりを問いただしている。

そもそも「アメリカの夢」の追求は、同一性から離反する精神によつてなされてきたはずである。体制の価値観ではなく自己を頼りに理想を実現する、その頑強な姿勢こそ「アメリカの夢」の追求の必須条件であった。本来それは個人的なものであり、個人主義・自己信頼によつて確立されるものである。ところがいつぼうでは、建国の歴史的展開から「アメリカニズム」に収斂される姿勢が求められた。イギリス人と差異化しつつ、ひとつのアメリカ人像を想定し、それにだれもが近づいていかねばならない。すなわち同一性が求められたのである。「新世界」アメリカであるからこそ可能になるさまざまな「アメリカの夢」は、その意味では同一の夢の追求であった。土地所有、

金銭的に豊かな暮らし、信教の自由、階級制度からの自由などであった。

近い過去において、「アメリカの夢」がもつとも画一化したと思われる時代は、「デイク・アンド・ジェイン」読本が全米の八〇パーセントの小学校で使用された時期と重なる。一九五〇年代の個性が喪失された時代である。二一世紀の今を生きる私たちは、複合文化主義・マルチカルチュラリズムが唱えられるようになった七〇年代・八〇年代を経験している。その複合文化主義・マルチカルチュラリズムのアメリカ社会を肯定して描かれていたのが『青い目がほしい』であった。複合的価値観がアメリカ的価値観であると主張したのである。

このような場面がある。クロードディアの母親が歌うブルースは、「困難な時代、悪い時代、誰かに捨てられてしまった時代」(24) という悲惨な内容だったが、それでもクロードディアは母親の歌声の甘さ、うっとりとした母親の目を見つめながら、「つらい時代に自分の身をおいてみたい」(24)と願う。これはクロードディアがアフリカン・アメリカンとして自覚したことを意味している。「悲しみもかあさんの歌声によつてグリーンやブルーに色づけられ、歌の言葉からあらゆる悲嘆の意味を取り除いてしまふのだった」(24) とさえ感じる。苦痛は耐えうるばかりか甘美でもあり、歌う瞬間によつてかれらは生き延びる力を確かなものにする。

ラングストン・ヒューズはブルースについて、『初めてのジャズの本』で次のように語る。

「ほとんどいつも悲しい歌だ。仕事にあぶれたり、文無しだったり、すきっ腹だったり、ふるさと遠く離れていたり、汽車に

乗りたいのに切符がない。好きな人が去って行き一人ぼっち」(22)になつてしまう歌。それにもかかわらずブルースには、「その悲しみの背後にほとんどいつも笑いと力がある」(23)。

ブルースはこのように両極的な特質を備え、悲しみをうたいながらも「笑いと力」を忘れてはいない。そのような音楽であるからこそ、アフリカン・アメリカンのみならず、世界の人々にブルースやジャズが好まれるのだろうとヒューズは言う。悲惨な状況を歌いながら、それを吹き飛ばす「笑いと力」がある。アフリカン・アメリカンの生への執着と、したたかに生き延びる巧みな知恵がある。ヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニアは、それを「シグニファイイング・モンキー」という伝統を通して検討しているが、ヒューズは次のようなブルースの歌詞を紹介しながら、アフリカン・アメリカンの生へのしたたかさを示している。

「俺は鉄道線路へ向かつて歩く。そして頭をレールにのせて、鉄道線路へ、そして頭をレールにのせて——それで列車が見えたなら、ひよいと頭を持ち上げる」(23)。

この歌詞には、「シグニファイイング・モンキー」という身振りと同様のユーモア感覚がある。

もう一つの場面を挙げておこう。クロードディアは、クリスマスへの贈り物には白人の青い目のベビードールをもらうより、祖父母とともに過ごしたかったと回想する。「自分のものにする」と、物を所有するなんて金輪際いやだった」と言う。それよりも「クリスマスの日には何かを感じたかった」、「おばあちゃんの台所で小さな椅子にすわって、膝にライラックの花を

いっぱいのおせておじいちゃんが自分のためだけに弾いてくれるヴァイオリンを聴いていたかった」(21)。

プレゼントをもらい、品物を所有し、即物崇拝の文化を教え込まれるより、祖父母からのお話、アフリカン・アメリカンの文化伝統を継承することを望んでいる。もちろん子供だった当時、その理由を認識していたのではなかった。クロードディアの感性は無意識に、自分の民族的存在理由を明らかにすることを望み、アフリカン・アメリカンの文化を渴望する。画一的なアメリカ的価値観・単一性のアメリカ文化へ抵抗していたのであった。

ブルースが即興で歌われ、歌詞の変容が許されるのみならず、変容こそがブルースの特質であるとき、まさに「ドイツ・アンド・ジェイン」読本が描き出している画一化され固定化され、硬直したアメリカ的理想像とは相反する資質が奨励される。ブルースに抛り所を見出すクロードディアは、同一化・固定化に恐怖するときえ言つていいだろう。固定された秩序・同一化・規格品になつてしまったアメリカの夢は偽善でしかない」と、少女だった語り手クロードディアは直感していた。

ピコーラは最後にごみ漁りをしているが、ごみのない世界、ディズニの「魔法の王国」が目指す極度に清潔な世界は現実ではない。それは非現実であり、ヴァーチャル・リアリティの世界である。そして完璧に清潔な「王国」こそ、私たちに不安と恐怖を生み出し植えつける。民族純粋主義と同様に、熱狂的な清潔信仰こそ「狂気」の領域にかぎりなく近づいていくことにもなるのである。

ピコーラの醜さも「狂気」という精神の逸脱もアメリカ社

会の現実である。『青い目がほしい』のピコーラが教えるのは、金髪碧眼という美の基準の不健全さ、いつも健康的に微笑んでいるという「健康信仰」の欺瞞性である。このようにして『青い目がほしい』は、ピコーラを登場人物とする新しい教科書、「ニュー・プリマー」に変身する。

トニ・モリスンは『青い目がほしい』によって、「ブラック・スピーク」を実践した。新しい教科書を作り出したのである。そのために作者がまず行ったのが、アメリカの典型的な教科書「デイック・アンド・ジェイン」読本を断片化し解体することであった。「デイック・アンド・ジェイン」の破壊的断片の表示は、その世界が支持する規範を否定することであったが、同時に、画一化された完璧な世界はすでに内部から崩壊していることを提示することであった。モリスンの『青い目がほしい』は、二項対立を際立たせたのではなく、ピコーラの「狂気」が自然であることを伝える。ピコーラが「狂気」に陥ったのは青い目を獲得しなかったからではない。完璧であることを押しつけてくる社会の規範に対応する能力がなかったからである。

ごみ漁りをするピコーラを、清潔、すなわち「人間らしさ」からほど遠く、その生きかたを、健康的な社会の構成員の姿からほど遠いと切り捨てることができるだろうか。「狂気」であるのはピコーラなのか、画一的な社会の規範であるのか。社会の精神構造の根源的な問題を俎上にのせ、私たちに既成の規範に疑義を呈する強い姿勢と勇気を教えているのがモリスンの『青い目がほしい』という「ニュー・プリマー」である。

10 娼婦の呪文「健康は不健康、不健康は健康」

モリスンは、エドガー・アラン・ポウの『アーサー・ゴードン・ピムの物語』を分析し、白いイメージに注意を向け、主人公が肌の色の黒い人間と遭遇したあと、あたりの情景描写で白さが異様に書き込まれていることを問題にする。

「白い経帷子のような人間の形」、「雪のように完璧に白い」肌という描写が、すべて「黒さ」と出会ってから始まるとモリスンは指摘し、「現地の人々を恐怖に陥れたのは白さであった」と述べる。³⁴

これを言い換えれば、ピコーラの「狂気」が恐怖であるのか、「デイック・アンド・ジェイン」の白い完璧な「健康性」が恐怖であるのかと問い直すことが可能だろう。あるいはまたこう問い直してもいい。ピコーラが本当に「狂気」の人になったのか、それとも健康幻想こそ「狂気」なのか。

『青い目がほしい』には三人の娼婦が登場した。愛と美について語る三人の娼婦は、『マクベス』の三人の魔女を想起させる。「きれいはきたない、きたないはきれい」とつぶやきながら大鍋をかき混ぜる魔女たちを、「本当の愛」を解体し曖昧化させる娼婦と並べてみてもいい。ピコーラは三人の娼婦のお気に入り、ピコーラもかれらが好きだった。語り手はその場面を回想の現在において遠くから眺め、「健康は不健康、不健康は健康」とつぶやくのであろうか。

邦

- (1) Antonio Brown, "Performing 'Truth': Black Speech Acts," *African American Review*, 36.2 (Summer 2002), 213-25.
- (2) Theresa M. Tower, "Black Matters on the Dixie Limited: As I Lay Dying and *The Bluest Eye*," Carol A. Kolmerten et al ed., *Unflinching Gaze: Morrison and Faulkner Re-Envisioned* (Jackson: UP of Mississippi, 1997), 125.
- (3) Vaughn Shatzer ed., *Webster's Blue-Backed Spelling Book & New England Primer* (Oklahoma City, OK: Hearstone Publishing, 1998), non-paged.
- (4) Thomas H. Johnson, *The Oxford Companion to American History* (New York: Oxford UP, 1966), 572. Paul Leicester Ford ed., *The New-England Primer: A History of Its Origin and Development* (New York: Dodd, Mead, 1897), 19. 246-249 150年間で三百万部が売られたこと。
- (5) Shatzer, non-paged.
- (6) Charles F. Heartman, *Non-New England Primers* (Highland Park, NJ: Harry B. Weiss, 1935), xvii.
- (7) Heartman, xi.
- (8) Ann Douglas, *The Feminization of American Culture* (New York: Avon Books, 1977).
- (9) Patricia Crain, *The Story of A: The Alphabetization of America from The New England Primer to The Scarlet Letter* (Stanford: Stanford UP, 2000), 124.
- (10) Nancy Cott, *The Bonds of Womanhood: "Women's Sphere" in New England, 1780-1835* (New Haven: Yale UP, 1977), 15.
- (11) Crain, 105-6.
- (12) Crain, 126-7.
- (13) Crain, 125.
- (14) Douglas, 66.
- (15) Douglas, 116.
- (16) Carole Kismaric and Marvin Heiferman, *Growing Up with Dick and Jane: Learning and Living the American Dream* (New York: HarperCollins Publishers, 1996), Non-paged.
- (17) Amazon.com, Editorial Review of *Growing Up with Dick and Jane: Learning and Living the American Dream* by Carole Kismaric, Marvin Heiferman, 1996.
- (18) Kismaric and Heiferman, *Growing Up with Dick and Jane: Learning and Living the American Dream*, 15.
- (19) Karal Ann Marling, *As Seen on TV: The Visual Culture of Everyday Life in the 1950's* (Cambridge: Harvard UP, 1994), 5.
- (20) Marling, 250.
- (21) Donald B. Gibson, "Text and Counter-text in *The Bluest Eye*," Henry Louis Gates, Jr. and K. A. Appiah, eds., *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present* (New York: Amistad, 1993), 160.
- (22) Naomi R. Rand, *Silko, Morrison, and Roth: Studies in Survival* (New York: Peter Lang, 1999), 41.
- (23) Tower, 124.
- (24) シンヤル・ローロー『狂気の歴史』 田村徹訳 (新潮社、一九七五年) 九五頁。
- (25) 同前、同頁。
- (26) Jill Matus, *Toni Morrison* (Manchester: Manchester UP, 1998), 48.
- (27) Matus, 49.
- (28) Kathryn Earle, "Teaching Controversy: *The Bluest Eye* in the Multicultural Classroom," Nellie Y. McKay and Kathryn Earle, eds., *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison* (New York: Modern Language Association of America, 1997), 33.
- (29) Earle, 33.
- (30) Rafael Perez-Torres, "Teaching and Erasing: Race and Pedagogy in *The Bluest Eye*," *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*, 24.
- (31) Gurleen Grewal, *Circles of Sorrow, Lines of Struggle: The Novels of Toni*

- Morrison (Baton Rouge: Louisiana State UP, 1998), 38.
- (22) Grewal, 38.
- (23) Grewal, 38.
- (24) Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (New York: Vintage Books, 1998), 32.
- 石田文雄
- Brown, Antonio. "Performing 'Truth': Black Speech Acts," *African American Review*, 36.2 (Summer 2002): 213-225.
- Cott, Nancy. *The Bonds of Womanhood: "Women's Sphere" in New England, 1780-1835*. New Haven: Yale UP, 1977.
- Crain, Patricia. *The Story of A: The Alphabetization of America from The New England Primer to The Scarlet Letter*. Stanford: Stanford UP, 2000.
- Dick and Jane as Victims: Sex Stereotyping in Children's Readers*. Princeton: Women on Words & Images, 1972.
- Douglas, Ann. *The Feminization of American Culture*. New York: Avon Books, 1977.
- Earle, Kathryn. "Teaching Controversy: *The Bluest Eye* in the Multicultural Classroom." *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*. 27-33.
- Foresman, Scott, ed. *Fun with Dick and Jane: A Commemorative Collection of Stories*. New York: Collins Publishers, 1996.
- Gallant, Marc Gregory. *More Fun with Dick and Jane*. New York: Penguin Books, 1986.
- Gibson, Donald B. "Text and Counter-text in *The Bluest Eye*." Eds. Henry Louis Gates, Jr. and K. A. Appiah. *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present*. New York: Amistad, 1993. 159-74.
- Grewal, Gurleen. *Circles of Sorrow, Lines of Struggle: The Novels of Toni Morrison*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1998.
- Hartman, Charles F. *Non-New England Primers*. Highland Park, NJ: Harry B. Weiss, 1935.
- Hughes, Langston. *The First Book of Jazz*. Hopewell, NJ: The Ecco Press, 1997.
- Kismaric, Carole and Marvin Heiferman. *Growing Up with Dick and Jane: Learning and Living the American Dream*. New York: HarperCollins Publishers, 1996.
- Leicester, Paul Ford, ed. *The New-England Primer: A History of Its Origin and Development*. New York: Dodd, Mead, 1897.
- Marling, Karal Ann. *As Seen on TV: The Visual Culture of Everyday Life in the the 1950's*. Cambridge: Harvard UP, 1994.
- Matus, Jill. *Toni Morrison*. Manchester: Manchester UP, 1998.
- McKay, Nellie Y. and Kathryn Earle, eds. *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*. New York: Modern Language Association of America, 1997.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Washington Square Press, 1970.
- . *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage Books, 1992.
- Pérez-Torres, Rafael. "Tracing and Erasing: Race and Pedagogy in *The Bluest Eye*." *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*. 21-26.
- Rand, Naomi R. *Silko, Morrison, and Roth: Studies in Survival*. New York: Peter Lang, 1999.
- Shatzer, Vaughn, ed. *Webster's Blue-Backed Spelling Book & New England Primer*. Oklahoma City, OK: Hearstone Publishing, 1998.
- Tower, Theresa M. "Black Matters on the Dixie Limited: *As I Lay Dying* and *The Bluest Eye*." Eds. Carol A. Kolmerten et al. *Unflinching Gaze: Morrison and Faulkner Re-Envisioned*. Jackson: UP of Mississippi, 1997. 115-27.
- 入江曜子『日本が「神の国」だった時代——国民学校の教科書と「おぼ」』東京：岩波書店，二〇〇一年。

W・E・B・デュボイス『黒人のたましい』、木島始他訳、東京…岩波書店、一九九二年。

ミハイル・バフチン『小説の言葉』、伊東一郎訳、東京…新時代社、一九八〇年。
ミシェル・フーコー『狂気の歴史』、田村俣訳、東京…新潮社、一九七五年。

トランジット・ベルリン——あるいは〈東〉と〈西〉のトポロジー

谷川道子

演出家「……よく似た人間がこんな場所にいると思つて不思議だった。トランジットか？ やっぱり、足止めか？」
黒づくめの男「ずっとここにいる。あいにくパスポートをなくしちゃってね、日本に戻るわけにもいかず、かといつてどこかの国に入ることも許されず、ここでもう何年も生きています。……」

宮沢章夫作『鵜／NUE』より¹

これは八月後半のベルリン滞在を回転軸にした、〈東〉と〈西〉をめぐる、二〇〇六年夏から秋にかけてのごく私的なトポロジーである。

プロローグⅡ『鵜／NUE』、十一月三日、

①世田谷パブリックシアター

「そこはヨーロッパの某国にある国際空港。外国語の空港ロビーに流れるアナウンスが聞こえる。その音のあいだにうつすらと椅子の姿だけが見えていたが、次第に舞台は明るくなつて、その雰囲気かわかる。トランジットルームだ。椅子のひつに黒づくめの男がいる」——一月初めに世田谷パブリックシアターはシアタートラムで観た、宮沢章夫（一九五六〜）作・演出『鵜／NUE』の冒頭場面だ。とある空港というのがどこであ

るかとは明示されていないが、その待合室でヨーロッパ公演を終えた日本の演劇人たちが足止めを食つて、ひとり煙草をくゆらす「黒づくめの男」と出会い、次第に時空がねじれていく。

男は何者で何年そこにいるのか。しかし炙り出しのようにだんだんに想起されていくのは一九七〇年前後の新宿で、その頃の清水邦夫（一九三六〜）の作品群が（戯曲には『朝に死す』から『ぼくらが非情の大河をくだる時——新宿薔薇戦争』までの四作からであることが明示されて）劇中劇として随所に引用される。となると、演出家とは蜷川幸雄（一九三五〜）で、「黒づくめの男」はその頃の現代人劇場の俳優だった岡田英次（一九二〇〜一九九五）か、蟹江敬



宮沢章夫作・演出『鵜』、世田谷パブリックシアター（シアタートラム）、舞台写真。©宮内勝

三(一九四四)か、というようなことが連想される。しかも「黒づくめの男」を演じる若松武史は、故寺山修司が率いた天井棧敷の出身だから「アングラ演劇」の時代が、演出家を演じる上杉祥三は、演出家野田秀樹と夢の遊民社時代を同走していたから、その後の小劇場演劇時代が想起される。ついでに言えば、何故か彼女だけが「桐山雅子」という固有名で登場する制作者役の中川安奈は築地小劇場出身で新劇の祖・千田是也のお孫さんであり、新国立劇場監督の栗山民也夫人である。配役の俳優陣も、そういうことを知る観客にとってはそれだけで、まるでアングラ演劇運動の時代をはさんだ日本の現代演劇史が体現されているかのようだ。読み取る側の世代や体験によつて見え方も違ってくるという、勝手な連想や想起にすぎないのだろうか。そして二〇〇六年の劇作家宮沢章夫の言葉による演劇空間と、一九六〇〜七〇年代の清水邦夫の言葉による劇中劇空間が、引用の織物やその「ずれ」として、かつ同じ俳優たちをクロスさせながらの四〇年をはさんだ時空として対峙する仕掛けも、面白い。

これは世田谷パブリックシアターの芸術監督野村萬斎による、「狂言劇場」と並ぶ企画である「現代能楽集シリーズ」の第三弾。もちろん三島由紀夫の『近代能楽集』を先駆としていようが、能の物語や様式を大胆に現代演劇へと融合させることを目指して始まったもので、ちなみに第一弾は川村毅作・演出『AOI / KOMACHI』、第二弾は鐘下辰男作・演出『求塚』。毎回意欲的で、いつも興味深くフォローしている試みなのだが、今回も日本で久しぶりに演劇的な思考をそそられる、秀逸な舞

台だった。

世阿弥の作と言われる能の『鶴』は、旅の僧が熊野詣での道すがら出会ったあやしい舟人が、怪物「鶴」について語るところから始まる。「頭は猿、尾は蛇、足手は虎の如く、鳴く声鶴に似たりける」と恐れられ、夜毎に御所の上を飛んで都を悩まし続けていたという鶴が、ある夜に討伐に現れた源頼政の矢によつて退治され、その亡骸は空舟に押し込められ淀川に流された……という経緯を舟人がすべて語り終えると、旅の僧は鶴の霊を弔い、鶴は正体を現わして弔いに感謝し、ふたたび海中に消えていく……という夢幻能だ。それを宮沢章夫は、国際空港の待合室Ⅱ宙ぶらりんのどこでもない場所での、二ヶ月間のヨーロッパ公演を(作品中でベルリンも公演地として言及されているが、アングラ劇団は天井棧敷を筆頭に海外公演に打って出た日本新劇団の先駆でもあっただろう)終えた日本演劇人たち、というまさにトランジット空間におきかえ、かつて、たとえば六〇〜七〇年代の「新宿文化アートシアター」というトポスの中を激しく生きて伝説となつて今は忘れられてしまっている、たとえば過去の清水邦夫の言葉と蜷川幸雄の舞台を、どうやって現在に蘇らせることができるかという問いかけに変え、かつての演劇の時代の想起として現代に蘇らせようとする。つまり「黒づくめの男」の語る「鶴」は、演劇の言葉と時間、記憶、個の記憶、集団的記憶、歴史の認識、記憶を継承し更新する文化装置でありえるはずの演劇だ、ということになるのだろうか……しかしその霊を弔って成仏させるべきはずの演出家には、その意思も力もない。逆に鶴によつて向こう側の彼岸に引っ張られていく。『鶴』から『鶴 / NUE』への変換……

トランジットルームは言わばさながら東と西の中継点だろう。「東」は日出ずる此岸、「西」は日没する彼岸、西方浄土のあの世。形象を失ったものたちや言葉や成仏しそびれたものたちは、そこをめぐしつつ、その間の待合室トランジットルームで待ち続ける。虚実皮膜の間のライブ空間である演劇は、記憶にしか残らないトポス、それゆえ死者たちの霊の帰ってくる場所で、それを何よりも明確に構造化してくれているのが能、なかでも夢幻能の形式だ。言い換えれば能／演劇は、本源的に集団的想起のメタシアターである。「現代能楽集」は、その伝統と現代を架橋させようという試みでもあろう。この『鶴／ZUE』も、『演劇の六八年』を知る私にはなおさら、実にさまざまなもの／ことを想起させ、震撼させてくれたが（かつては例えば清水邦夫の新作とて、そのつど追っかけたものだ）、しかし、今の若い世代にそれが果たしてどのくらい伝わったのだろうか？ 歴史の断絶の顕著な日本ーしかしだからこそそれは、必要な営為なのではないか。

八月のベルリンその一Ⅱ「ベルリンー東京展」、

@ベルリン新国立美術館

演劇がトポスの文化的な記憶装置だというなら、都市もそうだろう。なかでもベルリンは文字通りトポスの街。どの場所や建物にも、一八世紀初頭のプロイセン王国成立から一八七一年のドイツ帝国、ヒトラー・ナチスの時代、東西ドイツから再統一まで、その歴史性はいたるところに、それぞれくつきりと刻印されている。言わばいたるところに鶴が潜んでいる、とでも

言おうか。

たとえばベルリンの中心に位置するご存知ブランデンブルク門も、近・現代のドイツとベルリンの歴史を見つめてきたランドマーク。そもそもはプロイセン王国隆盛の象徴の凱旋門として、目抜き通りのど真ん中に一七九一年に造られ、上の飾りの四頭立ての馬車に引かれた戦車に乗る勝利の女神像（クヴァドリガ）は、フランス皇帝ナポレオンが一八〇六年の侵略戦争の際に持っていったが、その没落後の一八一四年に返還されたもの。ヒトラー時代を含めて長らくドイツ帝国の繁栄の象徴だったし、「ベルリンの壁」建設の一九六一年から「崩壊」の八九年までの三〇年近くは、東西ベルリンを隔てる「ドイツ分断の象徴」、壁が崩壊しドイツが再統一されると「統一の象徴」と呼ばれるようになった。私など一九七二年に初めてベルリンを訪れたときから「壁」はあるものだったし、いつかここを歩いて通れる日が来ようとは、何故か思いもしなかった。

夏休みの八月後半に半月ほどベルリン滞在。いつものようにまずはそのブランデンブルク門を訪れたあと、西南に下って新国立美術館を訪ねる。「ベルリンー東京」展を見るためだ。二〇〇五〜〇六年の「日本におけるドイツ展」の末尾を飾る企画として一月から五月までは六本木ヒルズの森美術館で開催されていたものが、六月から一〇月までベルリンに巡回。日本の森美術館とドイツ・ベルリンの新国立美術館の共同企画だということも、その規模においても画期的なもので、謳い文句には、一九九四年からの姉妹都市である「両都市の文化・芸術の変遷をたどる二都物語」とあったⁱⁱ。



「東京—ベルリン、ベルリン—東京展」の宮本隆司によるポスター。

たしかに日本とドイツは、一九世紀後半の明治維新にドイツ帝国成立という近代国家としての遅れたスタートにおいて軌を一にし、村山知義や千田是也など日本人もたくさんベルリンに留学したし、第一次世界大戦で戦場になって廃墟と化したベルリンと関東大震災でガレキになった東京の復興、遅れた近代国家同士の日独伊は三国同盟を結んで第二次大戦にともに突入、そして敗戦に戦後復興、六〇〜七〇年代の高度経済成長期、ネオ・アヴァンギャルドの芸術文化運動、ひいては現代アートまで、その政治・社会・文化の面での両者の歩みは驚くほどにパラレルで、影響関係も深い。そのことをこの展覧会はあらためて明瞭に示してくれるものであった。その百有余年にわたって繰り広げられてきた軌跡を、美術に限らず、建築、写真、デザイン、演劇など幅広いジャンルで、興味深い交流や接点の歴史を追いながら、十一のセクションに分け、約五百点が紹介されている。

ベルリンの新国立美術館は、有数美術館の殆どが東ベルリンに位置していたために、壁建設の直後に急遽ベルリン・フィルと並んで作られた、西ベルリンのモダンな美術館だ。二〇〇三年に開設された六本木ヒルズ・森タワー五三階の森美術館での展覧会も、そのフロアー全部を使ったスケールに驚かされたが、こっちはその三倍くらい大きい。基本的には同じ共同コンセプトの展覧会とはいえ、東京での

展覧会がドイツからの視角でどう反転させられるのか、という興味もあつて訪ねたが、やはり見え方が微妙に、しかし決定的に違う。日本では、近代化Ⅱ資本主義化Ⅱ西欧文化Ⅱ文明開化の中、西欧文化のひとつの範としてのドイツ文化がどういう影響を与えてきたかという見取り図が浮かび上がってきたのに対し、ベルリンでは、江戸期までの日本文化Ⅱジャポニズムが、ドイツを手本にした模倣的な西欧化でどう駆逐され変化していったか、という流れでとらえられ、そのうちモノによつては、解説をみなくては日独どちらの作品かもわからなくなつていく。しかしパラレルな見せかけの裏でやはり似て非なるものがかいま見え、いつたいそれが何なのかも、いろいろに考えさせられる。西欧から見たアジアの中の日本と、脱亜入欧でひたすら近代化の道を戦争へと進んでいった日本の矛盾……。とくに十一のうち、最後の三つのセクションは戦後で、六〇年代はニューヨーク発信のフルクサスの運動がネオ・アヴァンギャルドの流れとして東京とベルリンを連動させるなど、アメリカ化の影響も顕著になり、また縮めのコンテンツポラリーアートは、伊東豊雄や草間彌生などの現代美術に宮本隆司の写真、ドイツの若者に人気の漫画やビデオ、コンピュータアートまで、東京とベルリンになじみのある二五〇名もの作家による作品が、東京では見られなかつたほどの規模で並ぶと、これがグローバルイズムかと圧倒されたり…。



「東京—ベルリン、ベルリン—東京展」のカタログの表紙。

帰国後の十一月一二日にシアタートラムでAICT(国際演劇批評家協会)日本センター主催によるシンポジウム「都市と演劇 東京vsベルリン」が開催されたのだが、パネリストがその写真家の宮本隆司と、ベルリンで『風の駅』を日独共作で演出した太田省吾、ドイツ関連では私と、『演劇都市ベルリン』で今回「シアターアーツ」賞を受賞した新野守広。各自がそれぞれベルリンとの関わりを語ったのだが、ここでも話題になったのが両者の似て非なる部分——とくに森美術館が民営で新国立美術館が公立、『風の駅』を招聘した芸術家会館ベタニエンもベルリン市の助成によるものだったりと、その落差に、日本には「官」と「民」はあっても「公」の概念のないことが指摘されたⁱⁱⁱ。

ともあれ、ここでの〈東〉と〈西〉は東洋と西洋。聖徳太子が隋の皇帝にあてて書いた手紙においてだけでなく、ドイツ語でも「東」は日出ずるところ＝Morgenland＝朝の国＝東洋、「西」は日没するところ＝Abendland＝夜の国＝西洋。しかしかつてギリシアを初めて訪れたとき、ルネサンスを介して西洋文明の源といわれていることは、西洋から見れば東洋ではないかと、呆然としたことがある。その後でサイードの『オリエンタリズム』を読んで、「西洋」が専制的な意識によって生み出した「東洋」理解＝認識のコロニアリズムということを考えさせられたものだ。

八月のベルリンその二＝「ベルリンのベケット」展、

@ベルリン文学館

新国立美術館の数日後にベルリン文学館(リテラトゥーアハウス・ベルリン)を訪ねた。ベケット生誕百年を記念して七〇月に「ベルリンのベケット」展をやっていたからだ。

ここは西ベルリン目抜き通りの繁華街クーダムを少し脇にはいった所にある瀟洒な建物で、一九世紀末に建てられた館(ヴィラ)をそのまま使い、一階と庭がカフェレストラン、地下が本屋で、二階が講演会場にもなる小ホールやサロン、三階がアートスペースになっている。ここもベルリンに行くとき必ず訪ねるお気に入りの場所なのだが、その狭く薄暗い階段を上っていくと、すでもうひそやかなベケットの声がマイクで聞えてきた。それに導かれた先が三階の展示会場。入場料五ユーロ(約八百円)。

ベケット(一九〇六～八九)が初めてベルリンを訪れたのは一九三六年だったそうだが、そこから始まってベルリンで自ら『ゴドー』の演出をしたときとか、さまざまな関連の日記や写真や文献など縁のものが置いてあったり、映像空間もあって、時間を決めてベケット作品の映像が見られるようになっていたり。午前中で殆ど他に客がいなかったせいもあったろうが、そこにはベケットにふさわしい、小さなプライベートでかつパーソナ



Literaturhaus Berlin, 内部写真。

ルな小宇宙が成立していた。並行して建物のさまざまな空間で、ベケットのテクストの朗読会や対話・討論会や上映会など、毎日毎夜違う催物が開催されていた^{iv}。

「東のブレヒト―西のベケット」と言われるようになったのは、いつ頃からだろう。そもそも小説家だったベケットの劇作家としての鮮烈なデビューは、『ゴドーを待ちながら』が一九五三年にパリの小劇場バビロン座で初演されたときだった。無名のアイルランド人作家の作品に客など入らないと思われていたのに、なぜか大入りで、その芝居の余波は一年も立たないうちにロンドンやドイツやアメリカにまで広がっていったという。ほぼ時を接した一九五四年、パリ国際演劇祭でベリナー・アンサンブルのブレヒト作・演出の『母・肝つ玉とその子供たち』がグラン・プリを受賞。パリっ子が大喝采し、演劇人のみならずバルトやブランショなどの哲学者まで、ここに「演劇革命」と認識論的なパラダイム転換を読み取った。このときブレヒトも戦後にまた、一躍にして世界的名声を得た。五〇年代以降の世界の演劇界を二分した「ブレヒトとベケットの時代」は、奇しくも同じパリでほぼ時を接して、同時並行で始まっていたのだ。

「ブレヒトvsベケット」とも言われるが、実は両者は共通のパラダイムチェンジの線上に立っていたのではないか。かたや異化演劇、かたや不条理劇という形で、ともに従来の近代戯曲の規範を批判して、アンチ・ドラマ、反アリストテレス演劇への軌道修正を行なったとも言える。ブレヒトは叙事的な形式の戯曲（ドラマ）を異化的な演技と舞台によって演劇（シアター）

の場と運動させ、意味するもの（シニフィアン）と意味されるもの（シニフィエ）の間で、表象の記号が多様・多層に媒介されることがまさにパフォーマンスタイプに明瞭になるようにした。対してベケットは、近代演劇が内包する自閉空間を劇的出来事が起こらないという戯曲の側から穿って、「ゴドー」をただ待ち続けることの中にひそむ演劇性をあぶり出した。彼の戯曲の中にはすでに演劇／シアターが組み込まれているからこそ、ベケットはト書きをも含めて、自作を台本通りに上演することを要求し続けたのではないか。若い頃の劇作家としてのデビューが即演出家という演劇人につながって近代演劇総体の変革をめぐじたブレヒトと、小説家としてデビューしてその隘路から五〇歳近くで『ゴドー』によって演じるという地平へと風穴を開け劇作家としてもデビューしたベケット、二人は文学／ドラマと演劇／シアターという対極からしかし、同じ問題を見据えていたのではなかつたらうか。両者を契機に、表象言語や上演や批評に対しても記号論的なアプローチが多様になされるようになっていく。

カッセル市の実験美術祭「ドクメンタ」の向こうを張って、フランクフルト市に実験演劇祭「エクスペリメンタ」が誕生したのが一九六六年、その第一回のテーマは「ブレヒトvsベケット」だった。東ベルリンからブレヒト未亡人ヴァイゲル率いるベリナー・アンサンブルがブレヒトとベケットの作品を客演し、演劇をめぐる対話が展開したという。ときは世界中で革新的演劇のニュー・ウェーブが、日本でもアングラ演劇という運動が席捲し始めていく頃だった。一九六九年の第三回「エクスペリメンタ」には、日本から寺山修司の天井桟敷が『犬

神』で参加している。

日本に帰国後の一〇月に、三つのまったく相異なるアプローチからのベケットを観た。世田谷パブリックシアターのベケット生誕百年記念「ベケットの秋 in 世田谷」という企画で、こんなに集中的にベケットに向き合える機会も、日本ではそうないだろう。佐藤信演

出の『エンドゲーム』は柄本明と手塚透と渡辺美佐子と三谷昇が演じて、人間存在の根源的な滑稽さをそれぞれの演戯で浮かび上がらせた。太田省吾演出の『ある夜―老いた大地よ』は能楽師の観世栄夫と元転形劇場女優鈴木理江子が演じて、後期散文の短編集『また終わるために』より二作品を使いながら、逆にベケットの演劇性を引き出し、抱きしめたいほどいとおしい人間身体、せつないほどに懐かしい身体への憧憬を掻き立てる。対極に立つのが豊島重之演出のモレキュラーシアターによる『オハイオ即興曲』+『カタストロフィ』だろう。ベケットを分裂的な分子に解体し、メディアを介した非身体的な声は、フロップビーにコピーされてはそのつど何度もクラッシュ・消失される。ベケットがこうも三者三様に読めるかと感心もし、太田省吾+豊島重之+宇野邦一のまったく噛みあわないポストトークも、逆に実に痛快だった。

マルクス曰く「市民（ブルジョア）社会のなかの人間は自由



太田省吾演出：ベケット作『ある夜―老いた大地よ』舞台写真、鈴木理江子と観世栄夫。©宮内勝

である。しかし限りなく孤独である」。だから彼は新しい共同をめざしたのだろう。ハイナー・ミュラーは一九九五年の「テアター・ホイテ」誌のインタビューでこう語っている。

東で生きていた時にはまだ歴史が存在していた。歴史の売れ残りがまだあった。そこではまだ、今ではもう消費しつくしてしまった歴史の实质を消費できた。そして今や我々もこの東で、ベケットのところに行き着いた。もはや歴史の存在しないこの場所。…つまり、歴史は今やどこか他のところにある。…けれど我々にはベケットが分かりすぎるほど分かってしまう。それ故に何か別のものを探さねばならないのです。

そのミュラーの生前最期の仕事は、プレヒトの『アルトゥロ・ウイの興隆』の演出だった。現代のネオナチ問題と重ねたこの『ウイ』は大ヒットして、一〇年余たつてなおロングラン中。「ドイツ年」の二〇〇五年にはこの作品で、ベルリナー・アンサンブルの初来日公演を果たした。

戯曲（ドラマ）でひたすら個／弧を追い詰めていったベケットと、演劇（シアター）でそれをあえて集／衆の中に置こうとしたプレヒト。ミクロに捉えられる個人もマクロから見れば皆同じエブリマン、つまり両者は同じメダルの両面で、この二人のBのクロスの先に、演劇のもうひとつの未来形が見えるのではないだろうか。

八月のベルリンその三Ⅱ「ブレヒト祭」、

@ベルリーナー・アンサンブル

今回の旅の主な目的は、没後五〇年の八月一四日の命日を挟んだ三週間余にわたってベルリーナー・アンサンブルで開催された「ブレヒト祭」を訪ねることだった。

別名ブレヒト劇場と呼ばれるベルリーナー・アンサンブルが東ベルリンにあつたことは周知だろうが、もともとはプロイセン時代に建てられたシフバウアーダム劇場で、ワイマル時代のバブル期に建てなおされ、一九二八年の改築柿落し公演が、『三文オペラ』だった。戦後にブレヒト（二八九八〜一九五六）が劇団を作つたときに専用劇場として与えられてベルリーナー・アンサンブルとなったもの。壁があつたころは、フリードリヒ通り駅の検問を通して、ボディーチエックと持物検査を受け、強制両替を払って、ようやく、しかし夜な夜な西ベルリンから東のこの劇場に通つたものだ。

朝日新聞でも紹介したが、劇場前のブレヒト広場には、舞台美術家ヘルマンによる記念モニュメントの巨大なオブジェが聳えていて、催物の前後にはネオンがつき、ブレヒト自身の声で歌や詩の朗読をマイクで響かせ、周囲には彼の写真やテキストのポスターがはためく。初日のガラ・コンサートは、ブレヒト歌手／俳優で一世を



ベルリーナー・アンサンブル「ブレヒト祭」記念モニュメント。©Franziska Poreski

風靡したミルバやギゼラ・マイ、ケーテ・ライヒェルらが歌い語り、縁の人物の勢揃いでテレビ放映もされた。二日目からは本劇場にロビー、稽古場、パビリオン、作業場、野外舞台を駆使した同時並行で、演劇だけでなく、コンサートに朗読会、シンポジウムに討論会、映画祭など、その数はのべ一五〇、パフォーマンスは七〇余、しかも世界各地から一五もの客演という多彩なプログラム。初めて日本から東京演劇アンサンブルが『ガリレイの生涯』で参加。

ベルリン文学館のベケットとは対極的な、まさにパブリック・フォーラム、広場がそこには成立していた。こういう祭を可能にするところが、〈ブレヒト〉たる所以なのだろう。八年前の生誕百年のときは、ドイツの国を挙げてという祝われ方で、時の大統領が式典で挨拶、「彼の誕生日は今世紀のドイツの悲劇と誤り、その夢と希望の歴史と触れ合っている」。対して今年の没後五〇年は、むしろブレヒトを異化するというか、個人像よりも彼の作品／テキストとの対話・対峙の仕方の自在さや楽しさ、多様性が際立っていた。

たとえばスペインを代表するバルセロナ・自由劇団の『聖ヨハンナ』は、「モダンで賢く刺激的」と劇評にあつたが、実にポップ。ロックやラップを歌い踊りながら、現代のグローバル化／資本主義のもたらさざるまざまな局面をビデオやデータで映し出し、そこに二〇年代シカゴ缶詰市場を舞台にしたブレヒトのテキストが引用される仕掛けだ。ハンブルク・タリア劇場の『イエスということとノーということ』は、原作『イエスマン／ノーマン』を、現代の会社での指導者育成セミナーに変えてみせる。ニース国立劇場の『ジュルーヨーロッパの悲劇』は、スペイ

出身の作家ホルヘ・センプリンの作。一九四一年の南仏ジュルの強制収容所でドイツ人俳優エルンスト・ブッシュが多国籍の捕虜仲間と『処置』を稽古するという劇中劇仕立てで、戦争の最中での個人と政治の関わりを問う、等々。

ブレヒトのテキストは、それぞれが書かれた時点や時代との実践的な対話・対決で、旧来のジャンル概念を脱構築しながら、内容も形式も試みの意図も様々だ。こちらがブレヒトの精神で対峙すれば、そこから引き出せるものはまだまだ多様で、演劇の可能性を豊かにしてくれるものだろう。

ベルリンに着く前に、実はエジンバラ演劇祭にも立ち寄ったのだが、そのオープニングのメインプログラムのひとつとして見たリヨン・オペラ座の、『リンドバーグの飛行』+『七つの大罪』も抜群だった。二部構成で、つなぎ役にブレヒトらしき司会者が自前のテキストで語りかける。機械文明の功罪を問う原作のラジオ劇が、欧と米をつなぐ大西洋の地図を背後に映して、飛行機に乗ったリンドバーグ役をパリトンにしたオペラ仕立てになり、本来はバレエの『小市民の七つの大罪』は、アンナーが歌手で、アンナーが七人のダンサーになってソロと群舞を織り交ぜながら、これも姉妹が遍歴するミシシッピからシカゴまでのアメリカの地図を背景に映し、両者あいまつて欧から見た米資本主義社会への批判的なまなざしというか、知的なエンターテインメントが見事に成立していた。

ブレヒト生誕百年祭のときのロバート・ウィルソン演出の、ミューラー作『メデアマテリアル』とドストエフスキー作『地下生活者の手記』を加えて三部構成にした『大洋横断飛行』の

舞台も思い出したが、それはベルリナー・アンサンブルの劇場監督だった生前のハイナー・ミューラーの肝煎りで成立したものだということ。

エピソードⅡ『ハムレット／マシーン』、一二月終わり頃、

@劇場 IWATO

一月も終わる頃、東京は神楽坂に居を移した劇団黒テントの劇場 IWATO で、佐藤信構成・演出の鷗座公演『ハムレット／マシーン』を観た。

ブレヒトの後継者と目されていたミューラー（一九二九～一九九五）の『ハムレットマシーン』は、西ドイツの『テアター・ホイテ』誌での七七年の初出掲載ではわずか二頁余という、およそ戯曲とは言いがたい極小のテキストだ。ミューラー曰く、『三〇年間、『ハムレット』は私にとつて強迫観念だった。だから『ハムレット』を破壊しようとして短いテキスト『ハムレットマシーン』を書いた。厳しい東西冷戦下で東ドイツでは上演どころか出版もされなかったが、しかし西側でいわば『謎の塊』として一人歩きしていく。七八年に西ドイツ・ケルンでの初演計画が挫折してなぜ挫折したかがベケットをもじって『エンドゲーム』という題の本になり、翌年ブリュッセルとパリで初演された後も、八六年のアメリカ『ポストモダン演劇』の旗手ウィルソン演出による舞台がその世界的な上演伝説の頂をつくりつつ、他にも幾多の演劇人を挑発し続けて…そういう中

に登場したのが、九〇年の東ベルリン・ドイツ座でのミュラー自身の演出による『ハムレット／マシーン』だった。

シェイクスピアの『ハムレット』と自作の『ハムレットマシーン』を合わせ鏡にし、随所で効果的に使われる紗幕は「壁」を象徴し、亡霊はスターリンもドイツ銀行も暗喩し、東西ドイツ統一への振動をも映し出すかのこの約七時間の舞台自体が、揺れ動く演劇表象の「壁」の多層の隠喩（シグナル）でもあったが、またそれは、自国東ドイツでは排斥されていたミュラーが、西側で「遅れてきたアヴァンギャルデリスト」として注目されていく道程とも重なっていた。例えば同年に西ドイツ・フランクフルトで一五年ぶりに再開された実験演劇祭「エクスペリメンタ6」は、ミュラー一人を一七日間にわたって特集。根底にあったのはおそらく、近代演劇の文法をうちやぶる何かがそこにあって、という予感だった。

この『ハムレット／マシーン』の稽古は八九年夏に始まり、劇団員も参加した秋のDDR民主化運動と冬のベルリンの壁崩壊を挟んで展開し、三月の初日は東西統一ドイツ総選挙の日。そしてその選挙でDDRは消滅することが決まったのだった。東西冷戦体制の終焉。しかし何が消え、何が終焉したのだろうか。一九九二年に刊行された語られた自伝『闘いなき戦い』で、ミュラーはこう語っている。

—— DDR（東ドイツ）終焉前後の数年間にはどんな思いがありますか。

…社会的な諸矛盾がイデオロギーから解放されて表面化してくるかもしれない。湾岸戦争についての何人かのドイツ知識人た

ちの歓声、新たなヒトラー出現への密かな喜び、それらは敵の姿のない生活への不安を示すもの。DDRを悪玉に仕立てること、国家公安局（シュタージ）を悪魔呼ばわりすること、それらはあのお定まりの反共産主義の恍惚感を与えてくれるだけでなく、この不安に麻酔をかけてくれるものでもあるのです。敵をもちや持たない人間は、鏡の中の自分と出会う。…

——一九九二年の今の時点で、この消え去り行く国家に何を思いますか。

一生のうちに三つの国家、つまりワイマル共和国とファシズム国家とDDRが没落し消えていくのを見るというのは、作家にとつては特権的なことです。ドイツ連邦共和国の滅亡は、私にはきつともう体験できないでしょうがね。

——つまりハイナー・ミュラーには幻視痛はない：

亡霊はかつて過去からやってきたのと同じように、今では未来からやってくる。^{vi}

佐藤信は黒テントで八〇年代からフリーピンを中心とする東南アジアの演劇人たちと共同作業も重ねてきた。その柱は自作品とブレヒトだったが、並行してベケットにもこだわり続け、二〇〇〇年には『ゴドー』を、〇六年には『エンドゲーム』を演出。

そういうえばかつての自由劇場



佐藤信演出、鷗座公演：シェイクスピア＋ハイナー・ミュラー作『ハムレット／マシーン』舞台写真。

の盟友で『上海バンスキング』（これは斎藤憐版の『三文オペラ』だ！）の演出家・串田和美も、ブレヒトとベケットにこだわって続けている一人。松たか子主演の『セチユアンの善人』も串田が緒方拳と自ら演じた『ゴドー』も忘れがたい。ちなみに「シアターアーツ」最新号二九号は「ブレヒトvsベケット」特集で、巻頭エッセイを書いたのはその串田和美だった。

そして佐藤信は、ハイナー・ミュラーにもこだわり続けている。佐藤の演出した『ハムレットマシーン』は九五年に鷗座でアヴィニヨン演劇祭フリンジに参加、おかげで私も翻訳者としてアヴィニヨンに何週間か滞在して演劇祭も堪能させて貰った。学芸大表現コミュニケーション・ゼミでもワーク・イン・プログレスでさまざまな『ハムレットマシーン』の試みを重ね、今回の鷗座の公演『ハムレット／マシーン』となった。今度の佐藤信の構成・演出は、むしろミュラーが一九九〇年に何を試みようとしたのかということの探りなおしと言えようか。シェイクスピアの原作『ハムレット』を新訳かつ解体・脱構築しなおし、それに『闘いなき戦い』も含めたミュラー自身のさまざまなテクストや『ハムレットマシーン』を挿入し、パフォーマンスやダンス、映像、字幕などを駆使して、いろんな演劇的仕掛けが記憶爆弾のように断片に炸裂する感じだった。そこには、なぜ私たちは演劇をするのかという根源的な問いかけがある。欲を言えば、そこに構成者としてだけでない劇作家としての佐藤信の言葉も、私は欲しかった。

おそらく私たちが『ハムレットマシーン』にこだわってそれを上演しようとするのは、『ハムレットマシーン』という舞台作品をつくるためではなく、過去の死者たちの亡霊との対話の方法論を探り、その対話の場としての演劇の再生・蘇生の可能性を探

ろうとしているからではないだろうか。ミュラーの『ハムレットマシーン』とて、四百年前の『ハムレット』の亡霊／骸骨だ。自らの探り方の方法論が立ち現われてきたとき、きつと亡霊の鶴はそこに潜んでいて、そこから成仏していこうとするのだろう。たぶん宮沢章夫もミュラーの方法論に関心を持って、ミュラーを内在受容してきた一人ではないかと、二〇〇六年の遊園地再生事業団の『トーキョー／不在／ハムレット』を見ながら思い、『鶴／ZUE』で勝手に（！）いつそうの確信を深めたものだった。

* * * * *

ともあれこの世はなべて〈東〉と〈西〉の間のトランジットルーム。この世とあの世、東洋と西洋、東陣営と西陣営：しかしそもそもどこまでが東で、どこからが西なのだろう。人生は百代の过客、人は旅人：そういう境界やトランジット空間がなくなつて、鶴の立ち現れる時空が抹消されたとき、もしかしたらそこには、オリジナルなきコピーの、自分の夫や妹をすら切り刻むような、人間ゾンビしかいなくなるのかもしれない。

生贄のコンクリート人たち ゾンビどもの

行進がCMのコピーにパンチされていく

昨日の流行のユニフォームを着て 午前

今日の若者たち それは幽霊たち

明日起こるだろう戦争の 死者たち

（ハイナー・ミュラー『メディアアマテリアル』より）

注

- i 宮沢章夫作『鶴』は世田谷パブリックシアター発行「SPT03」、一四二〜一八八頁に所収、引用は一六二頁、本文中の冒頭引用文は五頁。清水邦夫作品は『清水邦夫全仕事 1958-1980』上・下巻を参照。
- ii この『東京ーベルリン展』の大部なカタログも、日独双方からそれぞれに刊行されている。
- iii このシンポジウムはAICTに本センターの機関誌「シアターアーツ 2006冬」二五〜五七頁に掲載。
- iv “Beckett in Berlin”（ベルリンのベケット）も、単行本としてドイツで刊行されている。
- v Theater heute (Das Jahrbuch) 1995, pp.9~30 このインタビューは本田雅也訳で「ユリイカーハイナー・ミュラー特集号」一九九六年五月号の九六〜一四四頁に掲載、引用はその一一四頁。
- vi Heiner Müller: “Krieg ohne Schlacht”, Kiepenheuer, 1992 は谷川他共訳で『闘いなき戦い』として未来社から一九九三年に刊行、引用はその二九二〜二九三頁。
- vii 邦訳はハイナー・ミュラーテキスト集第二巻『メディアアマテリアル』（岩淵+越部+谷川共訳）、引用はその二四頁。

死の手紙、東へ？西へ？——説話伝承研究の試み——

水野善文

はじめに

あのとき何がジダンをそうさせたのか？ 世界中が注目するなか国の威信をかけて勝利を目指すチームの一員として、しかも、自分のサッカー人生の成否を決する最高にして最後の檜舞台に立ちながら。

等しくことばを対象として学ぶ者たちのあいだでも、件の場面は、ことばというものをめぐって様々に分析がほどこされてきたのだろうと思う。筆者はといえば、瞬時に、個人のレベルを越えた民族の魂がそうさせたに違いないと確信した。真相はともかく、そんな歴史的柵を感じてしまう雰囲気の中での出来事だった（*）。

筆者は現在、歴史的にも地理的にも、さらには社会的にも多様な言語状況を呈するインドの文学を総体として捉えなおし、あらたなインド文学史を記述する試みを、それぞれの言語を扱う研究者とともに共同して遂行していることもあって、文学・文芸が言語を超えて行き交うさまに強く関心を抱いている。そうした視点を、本稿では大胆にも、南アジア圏からさらにユーラシア全体にひろげ、説話のある一つのモチーフを題材とし

て、広汎でダイナミックな文化の往来を追ってみたい。

言語および民族を超えうる文学・文芸をとおして人間の感性を探索することは、民族間の対立・紛争がいかにも愚蒙であるかを再認識させてくれるであろうし、情報伝達手段がごく限られていた時代の人間たちが互いに理解し合いながら生きようとした智慧にも思いを至らしめてくれるだろう。温故知新を気取るわけではないが、これから提示する一つの文芸の、世界を渡り歩くさまが人類共生の証左とならんことも、ほのかに期待するものである。

ただ、説話モチーフ研究は、筆者にとって初の試みで、その方法も先達の例に倣いながらの試行錯誤にならざるを得ないことを予めお断りしておく。文献学を旨とする立場から、民俗学の成果をも踏まえつつ進める作業になるだろう。また、話題は筆者の専門領域を超えて、ヨーロッパやインド以外のアジア諸国にも及ぶから、諸方面の専門研究者のご意見を是非とも賜りたく思っている。

さて、そのモチーフだが、今回は「死の手紙」および「書き換えられた手紙」を扱うことにする。じつは以前、世界の表現文化に関する研究会に参加しており、共通テーマとして手紙

が設定され、筆者はインドの古代から中世、近代の一部まで、文学作品を中心に調査を担当したことがあった¹⁾。

また、口頭伝承に大きく依存してきたインドの文化史・文献史を探究するうえで必須であるにもかかわらず等閑にされてきて、最近になって漸く注意が向けられるようになった視点、つまり、文学・文芸の伝承過程を注視することの必要性を筆者もかねがね感じていた。そうした口頭伝承と文献伝承の様相を観察するという意図から、民話をベースにその殊勲の主人公は実は前世のブツダであったと位置づけてまとめられたジャータカの中から、手紙の描写部分を拾い出し、口頭での伝達が主な手段であった時代における文字文化の一端を探るという作業をおこなったこともある²⁾。

今回、説話伝承研究の対象モチーフとして手紙を選択したのは、そうした成り行きからなのだが、文字という形で残された声の文化（＝説話）のなかにまた文字の文化（＝手紙）を探ることになり、そういった意味でユニークなトピックと言えるだろう。手紙を書くという習慣は識字という条件を必須とするから、手紙をモチーフとする説話そのものも、当然、文字文化の発達した地域でなければ受容されえないものではあるだろう。だが、たとえ自分は文字が読めずとも、手紙と言うものの存在さえ知っていれば、つまり、ある水準の文字文化環境下にありさえすれば、手紙にまつわる話を楽しむことは可能である。また実際、文字が読めない人に当人が不利となる内容の手紙が託されるという例もでてくるから、社会における識字の微妙な差異が物語自体を成立させているということもありうるだろう。この拙論では、そうした文字文化の様相を詮索するこ

とは傍らにおき、あくまでも手紙をモチーフとする一文芸のダイナミックな展開を追うことを主眼とする。

チャンドラハーサ物語

11—12世紀頃の成立と見なされる [Derrett: 27] サンスクリット作品『ジャイミニ・パーラタ (Jaimini-bharata)』は、『マハーバーラタ (Mahabharata)』の第14巻、馬祠の巻 (asvamedhika-parvan) の体裁を模倣しながら、本家にはない多くの伝説や説話を含んでいる [ヴァインテルニッツ 1965: 285]³⁾ とは言うが、そのひとつにチャンドラハーサの物語がある。

その『ジャイミニ・パーラタ』のサンスクリット原典はムンバイ (1850, 1860, 1863, 1885, 1932)、『ロルカタ (1870) [Smith: 194]、ブネー (出版年不明) [ヴァインテルニッツ 1965: 455] で刊行されているとのことだが、世界中のサンスクリット学者から継子扱いされた [Derrett: 19] ためか本邦でもほとんど研究された形跡がなく、諸機関での所蔵を確認できずにいた。やつとこのことでシツクによるベルリン版からチャンドラハーサ物語のテキスト部分だけが抜き刷り製本されたものを見つけることができた [Schick] ⁴⁾ 『ジャイミニ・パーラタ』の第50章、第21偈から第58章まで、合計⁶¹³偈 (8音節×4脚のシュローカ、および11音節×4脚のインドラヴァジラーなどの韻律からなる) で構成されている。(今回は精読する時間的余裕がなく文字通り斜め読みであることを白状せねばならない。いづれ全体を翻訳するつもりだ。) 民話の形をとるものも含めて、

数多く存在する近代語バージョンについては後述するが、まずは、その物語の梗概をグリヤソンが英語で概要紹介する中世ヒンディー（以下H）語（ブラジ・バーシャー）の聖者列伝『バクトウ・マール (Bhakt-mal)』の注釈書（一七二二年）⁵ [Grierson 1910]に主に依拠して示しておこう。これが『ジャイミニ・バーラタ』所収のサンスクリット（以下Skt）版チャンドラハーサ物語に最も近いと思われるからであるが、適宜Skt版と異なる部分を補いながら、語り部調に記してみる。へ～内は、筆者による補足である。

ケララ地方（南インド）にメーダーヴィーという王がおつたそうじゃ。その王にはまだ乳飲み子の王子がおつたが（H版では既にチャンドラハーサと命名されているようだが、Skt版では未だ名前は出てこない）、隣接競合する他国の王に侵攻され討ち死に、王妃も世の習いで自ら後を追って自害してしまった。〈Skt版にはサテイー（寡婦殉死）という語は出ないがH版にはあるようだ。〉幼い王子は乳母が連れだし、カウンプラという国に逃れたそうじゃ。乳母はその町の行政長官ドウリシュタブツデイの家に住え、孤児を我が子として育てていたんじやが、三年ほどすると死んでしまった。

かわいそうになあ、五才にして天涯孤独となった少年が路上生活を送っていると、ナーラダ仙人が慈悲をたれてな、シャールグラーマ石⁶でできたヴィシュヌ神のご神体を授け称名の功德も説いてくれたんじや。少年は言われたまま日々実行、実行。

ある日、ドウリシュタブツデイの家でバラモンの饗応がなされるとな、町の子供たちも集まってきたそうじゃ。ドウリシュ

タブツデイが自分の娘の結婚運をバラモンに訊ねると、そこにいた孤児の少年を指さして、「あの子があなたの娘さんの婿になるでしょう」と予言したんじやよ。ドウリシュタブツデイは恥辱にもつたんじやね、その少年を亡きものにしようとな、手下（Skt版では賤民チャンドラ）に人里離れたところへ連れ出して殺すよう命じた。ところがじゃ、いざ手に掛けようとするが、少年の幼気でもいかにも利発そうな顔を見て逡巡してしまつた。そんな手下の前で少年は、口に入れて隠し持っていたシャールグラーマを取り出し、水で浄め花を供えて礼拝するんじや。するとな、手下は憐憫の情が湧き、力抜け地に伏す。同時に神への信仰心もおこつてきた。少年の片方の足（Skt版では左足）に六本めの指があるのを見つけてな、それを殺害の証拠とすべく切り取つて少年を逃がしてやつたんじやよ。

カウンプラ国チャンドラナーヴァティー地方にカリンダという領主がおつてな、森へ狩りに出掛けたおり、鹿の群にぐるつと守られ頭上は鳥が飛びかう、神々しい少年を見つけ、宝物を発見したかのように近づき抱きかかえたんじや。領主には世継ぎがおらなかつたので、我が子としてへ月のような顔で良く笑うから、チャンドラハーサ（月の笑い）と名付け（Skt版）育て、成長したその子に領土を譲つたそうな。

稼ぎを神事にばかり費やし、カウンプラ王への献納を怠つたらしい？ 長官ドウリシュタブツデイが軍勢ともども派遣されてきたんじや。歓待する領主の親子。ドウリシュタブツデイはその息子のほうが、あの孤児だったやつに違いないと気づき、またもや殺害を画すんじや。手紙を書いてチャンドラハーサに渡し、中身を決して見ないよう釘をさし、郷里の息子マダ

ナに届けるよう頼んだんじやよ。気安く請け負ったチャンドラハーサ。手紙を届ける旅の道すがら、すでに長官所有の逍遙林にあつてシャーリグラマーを拝んでいると、そのご加護なんだろうね、眠気を催し寝てしまつたんじや。

そこに女友だちへSkf版では、国王の娘と遊びにきていたドウリシュタブッデイ長官の娘、ヴィシャヤーつていうんじやが、一人仲間と離れたすきに、寝込んでいるハンサムな青年を見つけて、一目惚れしてしまつた。ふと、彼の懐から半分ほどのぞいている手紙に、父の筆跡で兄マダナの宛名があることに気づく。それをそつと取り出し、きれいに開封して読むと「すぐに、この手紙の持参者に毒(visha)を与えよ」つて書いてあるじやないか。父への怒り、この少年への思い、さまざまな思惑のもと、自分の睫の墨へSkf版ではマンゴの樹液でvishaのうしろに毒を加えて、自分の名前ヴィシャヤーとし、父の筆跡を真似て封印もし、手紙をもとに戻したんじや。

眠りから覚めたチャンドラハーサ。約束通り届けられた手紙をマダナが読むと、そこには「すぐに、この手紙の持参者にヴィシャヤーを与えよ」と書いてある。マダナは目出度きことと歡喜し、そのとおり即座に、バラモンを呼び莊嚴な婚儀を催してしまつた。

カリンドダを捕縛しチャンドラハーサの住民も虐殺したりと、悪業無尽のドウリシュタブッデイが我が家に帰還。さー、吃驚だ。マダナに聞いたはずも、確かに手紙には娘を与えよと書いてある。怒りと動揺を内に隠し、次の策を考えてチャンドラハーサに言うんじや。「我が家には仕来りがあつて、花婿はドウルガー女神へSkf版ではチャンディカーに詣でなければな

らない」と、寺院参詣をしむけ、また殺し屋を手配したんじや。折しも、跡継ぎをもつていなかったカウンタラプラ国の王が、チャンドラハーサの人品聞き及び、自分の後継者と決心してしまつた。まず長官の息子マダナを呼びだし、チャンドラハーサを召し出させようとするんじや。マダナは我がことのように喜びいさんで、花と香をもつて寺に向かつていたチャンドラハーサを呼び止め、至急王宮に登るよう伝えるとな、寺参りは代わりに自分が行くつて言うじやないか。はたして、マダナは寺についたとたん、父親が手配した殺し屋の手に掛かつてしまつたんじや。

チャンドラハーサの国王即位とマダナが代わりに寺院参詣に行つたことを聞き及んだドウリシュタブッデイはな、寺に急行するも、息絶えた息子の姿に絶望し自ら命を絶つんじや。

そのあと駆けつけたチャンドラハーサ。ドウルガー女神に我が身を賭して二人の再生を願ひ出るんじや。するとな、女神が顕現、一部始終を話して聞かせるが、チャンドラハーサはそれでも自分の命に替えて二人を再生させてほしいと懇願する。女神はさぞ満足したんじやね、チャンドラハーサの命を奪うことなく二人を生き返らせたんじや。

その後チャンドラハーサの治世は長く続き、世の人々は信仰心篤く、常に神の名を唱え良く奉仕したんだとき。

『ジャイミニ・バラタ』はいくつもの民衆日常語にたびたび移植された【Brockington: 493】。いわゆる二大叙事詩にくらべ緩やかな伝統しか保てなかつたよう⁷、今見たチャンドラハーサ物語などの挿話部分が省かれることもあつたというが

〔Smith: 205〕、ヒンディー語、西部のグジャラーティー語、マラーティー語、東部のベンガリー語（中世く年代？）、アッサミー語（16—17世紀ころの古アッサミー版も存在）、オリヤー語のそれぞれに多くの詩人たちの手になる翻案が存在するという（詳しくは〔Smith〕および注4）。また、南インドでは（物語の舞台自体がケララだったが）16世紀にはラクシュミーシャ（*Laksmīśa*）なる詩人がカンナダ語で翻案「太田42」、それをもとに、児童向け教育漫画本として広く普及しているアマル・チットラ・カタールのシリーズのなかに英語で出版されている〔Pai〕。さらにケララ地方の言語マラーヤラム語版も存在するようだ「サイト情報」。古くウィラーが『インド史』のなかで要約して内容紹介しているもの〔Wheeler〕については、依存したテキストの情報が表示されておらず、何れのヴァージョンに基づいているか不明だが、肝心の単語「毒」および娘の名を *bika* および *Bikya* と翻字しており、デーヴァナーガリー文字を使用したいずれかのテキストに直接もしくは間接的に依拠したものと推測される⁸⁰。

民話レベルについてグローバルな視点からは後で見るが、例のAT記号を踏襲し累積収集したユーサによる最新の民話類型別目録〔Uther〕にも所収の、トムソンらによる南アジア地域に限定した書目〔Thompson, 1958〕には、死の手紙（K978 および K1612）⁸¹、もしくは書き換えられた手紙（K511）のモティーフを含む民話の例が30ほど存在することが紹介されている。そのうち情報源まで遡及調査できたのは8例ほどにとどまったが、主人公がチャンドラハーサという名前で登場しストーリー展開もほぼ同一の民話が、一つだけ、ムンバイーの高校教諭

ゴードボーレーにより英語で報告されているのを見つけた¹⁰。詩人による翻訳・翻案という形での移植・拡大と、それと連動していたのかもしれないが、他方で、民間レベルでの口頭伝承による拡大もあつたことが窺える。網羅的に内容を比較検討すれば、詩人による原テキストの翻訳・翻案と見なされているもののなかにも、民間伝承より取材した部分が認められる可能性は皆無ではない。そうした詳細研究は他日を期す。

様々なヴァージョンが存在し、その相互の関連を探究することも課題となりうるチャンドラハーサ物語であるが、『ジャイミニ・バーラタ』系のこれら一連のものを、本稿における以降の議論のなかでは、よりマクロな視点を主眼とすることから、ひとまとまりのものとして扱うことにする。ただ、中世ヒンディーの『バクトウ・マール』だけは、聖者列伝という教派が提供するテキストであることに注意しておきたい。もつとも『ジャイミニ・バーラタ』自体もヒンドゥー教バクティ信仰の枠内で展開したと見なされうるもののだが〔Keith: 480〕〔Koskikallio 1993: 111〕、その検討も別の機会としたい。

今注目したいのはデレットによる興味深い見解である。チャンドラハーサ物語を含む『ジャイミニ・バーラタ』はヨーロッパからもたらされたものであるというのだ〔Derrett〕。中世アラブ商人の広汎な往来は、物資だけではなく文化面でも東西交流に貢献したという前提のもと、アラビア語を媒介として聖書やアレキサンダー物語が各地に広まったという。とりわけ後者の、冒頭部に登場し重要な役どころをはたすアレキサンダー王の愛馬ブケファロスの伝説は『ジャイミニ・バーラタ』の舞台

設定である馬祠祭（アシユヴァメーダ祭、注3）と関連する。さらに、魔法の石、女性の王国（アマゾネス伝説）、樹木が人間・獣を果実としてもつ国の話、無頭や六本腕などの怪物の話、島に住む聖者の話など、ユダヤ起源の説話がアレキサンダー物語に組み込まれ、そのアラビア語版がインドまで至ったという。また、旧約聖書および新約聖書からの借用とおぼしき箇所指摘や、ヒンドウーのバクティ信仰の対象であるクリシュナ神のキリストとの類似性、女性に対する姿勢における西洋的要素も指摘している。とりわけチャンドラハーサ物語に関しては、「死の手紙」モティーフなどを共有する、ギリシャ神話に発するベレロポン（Bellerophon）の話からの影響があつた可能性を認めている。

デレット自身、当初は逆にインドから西洋へ伝播したと考えていた [Derrett: 20] というが、⁶はたして『ジャイミニ・バラタ』はヨーロッパからもたらされたのであろうか？ デレットはベレロポン神話が中世期よりずっと古くインドにもたらされていた可能性を指摘しながら、「死の手紙」モティーフを含む、インドにおけるより古い作品例も先行研究の紹介とともに提示している [Derrett: 34, note 63]。

以下、その諸例を確認していこうとおもいますが、その前に、比較対照するための準備作業として、チャンドラハーサ物語をさらに小単位のプロット（ここではモティーフの低位概念として用いる）に分解しておこう。

プロット

A 無縁の孤児が跡を継ぐという予言。

- B 片方の足の六本目の指を切断し、殺害の証拠とする。
- C 「この手紙の持参者を殺せ」という死の手紙を、そうとは知らず届ける。
- D 手紙の持参者が眠っている間に、少女が自分と結婚させるようにという文面に手紙を書き換える。
- E 実の息子が自分が仕掛けた策略に誤つてはまり、殺される。

これらのプロットをAT記号（ユーサ版）と対応させれば、A-C-DがAT⁹³⁰「予言」に相当し、Bは、身体の一部を切り取つて証拠とする点で、AT⁴⁶²「追放された王女と鬼の王女」の一部と共通点を見いだせるが、これについては次の箇所でもまた扱うことにする。

インド古典に見られるその他の「死の手紙」モティーフ諸例

デレット論文にも一部言及されていたが [Derrett: 34]、⁷まざインド学の泰斗ヴァインテルニッツ（一八六三—一九三七）が「死の手紙」モティーフの表出作品として提供している情報 [ヴァインテルニッツ 1965: 284-286, 455-456; 1966 (a): 153-155; 1966 (b): 156, 492] をもとに、⁸各作品を確認しよう。

○「法施太子の本生」（『六度集経』卷第四、戒度無極章第二）
康僧会（?—二八〇）訳

『六度集経』はいわゆるジャータカ（ブツダの前生譚） 91

話を、布施、持戒、忍辱、精進、禪定、智慧の六波羅密に分類して配したもので、原典は散逸しているが、漢訳年代から逆算して2世紀頃、インドにおいて成立したものと目されている。各話のほとんどはパーリ・ジャータカおよび他の漢訳にパラレルが見いだせるという【水野1966：72】。

この話は、王の妾に疎まれた王子が、妾の策略で眼をえぐり取られてしまうのだが、その際、妾は王の寝ている間に蠟封の菌型をとり、偽りの手紙（勅令）を王子に発したのである。王子は王の命令とあらば従わざるをえず、眼を切り抜く、といった場面展開のある話【成田：188-190】で、これは、モティーフAT462に近似している。

ユースアの述べるAT462のモデルケース【Utzer：1,273】はいうだ。王妃になりすました鬼女が他の王妃たちの眼を切除させ追放したが、のち王妃に宿っていた王の胤から成長した少年の存在に気づくと、その少年に死の手紙を渡し、母親の元へいかせようとする。その途中、助力者が現れ、手紙を書き換え、もとの王妃たちの眼も取り戻すことが出来る、という概要だ。

「法施太子の本生」では、手紙の内容自体が暗殺命令ではなく眼の切除である点、いわゆる「死の手紙」モティーフとは異なるが、実は、これとよく似た、いや全くパラレルとも見なされる【干潟：51】プロットが『アショーカ王伝』の「クナーラ王子物語」にも見られる（ほかにも存在する仏典中の他の説話とのパラレルおよび関連研究については【平岡：63-64】）。マウリヤ朝の第三代のアショーカ王（位BC二六八―二三二）については語るまでもないが、その

伝記は様々なヴァージョンが存在し【山崎：6-10】「定方1982：200-208」、古くは安法欽による漢訳『阿育王伝』が三〇六年とされるが、サンスクリットで存在するのが『デイヴィヤ・アヴァダーナ (Divyavadana)』で、3―4世紀もしくは10世紀前後の成立という。アショーカ王の第一王妃ティッシュユラクシターが美しい眼の持ち主クナーラ王子を手玉に取ろうとするも断られ反感を抱く。クナーラが王位継承する段になると自分の立場保全のため、遠征先のタクシャシラー市民宛「クナーラの眼を抉れ」という内容の手紙を、寝ている王から密かに着けた菌型で蠟封して送る。クナーラはそれに従うのである【定方2000】。

このクナーラ王子物語には、エウリピデス（BC四八五―四〇六）作のギリシャ悲劇『ヒッポリュトス』（BC四二八）からプロットの模倣と見られる箇所があるとの指摘もなされている【定方1982：197】¹¹。その一方、継母による息子にたいする誘惑というプロットは、インドから西方に流伝し、中世オリエントの『シンドバード物語』や中世ヨーロッパにおける『ローマの七賢人物語』の枠物語を構成することになったとする見解もあつて【岩本1978：208】、それも説話伝承の題材として面白そうだが、「死の手紙」モティーフから逸れるのでここでは深入りしない。

○「童子の本生」（『六度集経』巻第五、忍辱度無極章第三）
康僧会（？―二八〇）訳

ヴァインテルニッツは言及していないが、同じ『六度集経』のなかの「童子の本生」に「死の手紙」モティーフがある

ことを、南方熊楠が紹介している「南方：357-358」。このジャータカについては他の仏典にパラレルはないようだ「干潟：37」。概要は以下の通り。

あるバラモンの「今日誕生した子は聡明にして高貴なる人になるであろう」という予言を聞いて、子を持たない商人が、生まれたばかりの赤子を拾った女性に金を支払ってその子を譲ってもらった。数ヶ月後、夫人が妊娠したので、その子を路傍に捨てたが牛飼いが拾ったので、仕方なくその子を引き取り育てる。妻に男子が産まれてその子が不要になったので、牛車の轍に捨てたが、牛が歩を進めないことで気づいた別の商人が拾う。もとの商人がそのことを知るや、また引き取って二人を兄弟として育て始める。拾い子のほうが優秀に育つと疎ましがりが増大し、山中に捨てるが、運良く助かる。ついに、陶工に「この子は禍の子だから、書を持っていかせるので、炉に投じて殺してくれ」と依頼し、子に手紙を持たせる。手紙を届ける途中、商人の実子である弟のほうがお遊びで賭けをしていた。負けているからと兄に交替を申し出、自分が手紙を届ける役を担うことになる。手紙を持参した弟は、そうとは知らない陶工に炉に投げ込まれ焼死してしまった。

失意に沈む商人は再び「この者の腰に石を縛り付け、深淵に沈めよ」と書いた手紙を蠟封して遠方の倉庫番のところへ持たせる。途中、あるバラモンの家に一泊することになったが、寝静まったあと、バラモンの娘が手紙に気づき、盗み読む。恐ろしい内容に驚くが、彼への好意から、もとの手紙を破り捨て、「バラモンの娘と結婚させよ」という内容に書き換えて元に戻した。

その手紙を受け取った倉庫番は直ちに婚儀を執り行う。その知らせをうけた商人は病になって、ついには死んでしまう。子は、自分を殺そうとした育ての親をも追慕し懇ろに葬送したことで、孝行の名声を得た。

ここでは、チャンドラハーサ物語のプロットBをのぞいて各プロットが見られるが、死の手紙が陶工に宛てられ、実子が身代わりとなって殺されてしまうモチーフはAT⁹10K「鑄物師への歩み（旧分類名：令状およびウリアの手紙）」[Uther: 535-536]に相当するものと言えよう。ここでもうひとつ別のプロットとして加えておきたい。

F 鑄物師（または鍛冶屋、陶工）へ「死の手紙」を持たせるが、途中で実子が役割を交代し殺されてしまう。

○「商人ゴーサカの物語」(『マノーラタプーラーニー (Manorathapurani)』(アングッタラ・ニカーヤ注) および『ダムパダ注 (Dhammapada-athakatha, vv21-23)』何れもブッダゴーサ (Buddhaghosa, 5世紀前半) [Hardy] [Burlingame: 128-138]

パーリ仏典のそれぞれ注釈書の中に見られる同一名の説話だが、ブツダゴーサは注釈書著者とみるより説話の収集・編集者とみなすべき役割を演じているという「ヴァインテルニッツ 1966 (a) : 148」。この物語の二つのヴァージョンについてパーリ語テキスト（および英訳）を見開き頁の左と

右に配し比較が容易なように提示しているハーディは、それぞれ数本の写本に依拠しているようだが、前者『マノーラタプラーニー』の写本はシンハラ文字によるものが主で、後者『ダンマパダ注』についてはカンボジア文字で記されたもの三本も用いているという[Hardy: 743]。それによれば、後者所収のヴァージョンが多少ながめだが、ほぼ同様の内容で、しかも、先の「童子の本生」に非常に近い。相違点のみ挙げておく。

・神の子ゴーサカが、人間界のコーサンビー（ウツタルプラデーシュ州アラハーバード近くの現存の地か？）の地で娼婦の男児として生まれたので、捨てられた。へ女児なら育てられたのに。へ・陶工宛の死の手紙を託すまえ、断崖に投げ捨てるという試みもあり、この時は崖の下でたまたま仕事をしていた籠細工師の積んであった葦の上に落ちて助かった。

さて、以上は仏教文献にのこる説話の例であったが、膨大な文献を今日まで伝承したジャイナ教にも、説話の集成があり、そのなかに「死の手紙」モティーフが見られる。

○『プラバンダ・チンターマニ (*Prabandha-cintāmaṇi*)』所収の話 (一一三〇六)

メールトウンガ (Merutunga) によってまとめられたこの書に同様のモティーフが存在することはヴェインテルニッツが簡単な言及だけしており[ヴェインテルニッツ 1966 (b) : 492]、サンスクリット原典 (Muni, Jinavijaya ed. 1933, Singhi

Jaina Series) に当たって見たが、その箇所を探し出せないでいる。

○『チャンパカ商主物語 (*Campakaseshi-kathanaka*)』(15世紀) 15世紀中頃のジナキールテイ (Jinakriti) によるこの作品は、一連のカターナカつまり短編物語のひとつで、もと何かしらの注釈書に含まれていたものが、独立した作品に仕立て上げられたものだという[ヴェインテルニッツ 1966 (b) : 154]。ヘルテルのテクスト研究 [Hertel] があるが、プラークリット (民衆の日常語に近い言語の総称) の特徴をもつサンスクリットで記されている。ジャイナの聖典伝承がプラークリットに主に依拠したことから首肯できる現象なのだが、甚だ読みにくいようだ。これも現段階では扱うことが出来ずにいる。

○『ダマンナカ物語』『カター・コーシャ (*Kathakośa*) (物語の宝庫)』(年代・編者不明)

これも同様に、プラークリットの韻文をまじえた粗悪なサンスクリットで記されているようだ[ヴェインテルニッツ 1966 (b) : 160] が、原典のサンスクリット・テクストは写本でのみ存在し刊本はない。トニーによる英訳 [Tawney] によって概要を見てみよう。

前世、スナンダという漁師だったがジャイナ信者となって不殺生の誓いをたて飢饉がおこっても魚を捕らさず耐えていた。親戚にせがまれて三回漁にでるが何れも採った魚を放して

しまう。だが魚同士がぶつかってヒレを傷つけたことに後悔し、断食の末自ら命果てた。次の世、裕福な商人の息子として生まれダマンナカと名付けられた。八才のとき、疫病によって家族がみな亡くなり、孤児になってしまう。サガラポータという名の商人の家に乞食に寄ったおり、たまたま居合わせた修行者が「あの子がこの商家の主になる」と人相から予言した。それを陰で聞いていたサガラポータはチャンドラ（賤民）を雇いその子の殺害を依頼する。だが、実行できず、小指を切り取って証拠だとサガラポータに見せた。森をさまようダマンナカをサガラポータ配下の牛飼いが見つけ養子にした。ダマンナカが青年に達したある日、牧場視察に来たサガラポータに彼の存在が発覚する。急ぎ引き返そうとしたとき、牛飼いが急ぎの用事なら手紙を書いてダマンナカに使い走りさせれば良いと提案する。そうしてしたためられた手紙をもってダマンナカが商家に向かう途中、疲れから愛神のお堂で眠ってしまう。そこに商人の娘ヴィシャヤが現れ、父から兄サムドラダッタ宛ての手紙をみつけ読むと、「こいつに毒（ヴィシャヤ）をまれ」と書いてある。娘は、父の書き損じに違いないと「ヴィシャヤを…」と書き換えた。はたしてその通り、二人は結婚する。街に戻ったサガラポータ、二人が結婚したことを知り、家のしきたりだからとダマンナカに女神の祠堂に詣でるよう仕向け、またあの時のチャンドラに殺害を依頼する。新婚夫婦が参詣に向かう途中、兄のサムドラダッタが、もう日が暮れたからと、代わりに祠にむかい殺されてしまう。それを聞いたサガラポータも落胆のあまり死んでしまい、予言通りダマンナカが商家の主となった。ある尊師に前世を訊ねると「前世で三回魚を苦しめたから三回災

難に遭い、ヒレを傷つけたから小指を切られた。だが慈悲心ゆえにこうして今繁栄している」と答えをえた。

これは、前世の話が付加されていること、王ではなく商人という設定であることを除き、ほとんど「チャンドラハーサ」に近く、プロットA・B・C・D・Eをきれいに備えている。だがプロットFはない。

先ほど「ゴースカ」の研究者として紹介したハーディは、「ゴースカ」の二つの仏教系ヴァージョンに加え、「チャンパカ」と「ダマンナカ」の二つのジャイナ系ヴァージョン、そして「ジャイミニ・バラタ」（＝「チャンドラハーサ」）の計五本を比較検討し、仏教系の二本がより古いが、いずれもオリジナルと言えるものではなく、さらにそれらより以前に原初的な作品があつたはず、と結論づけている[Hardy: 787-794]。「童子」がそれに相当するのであろうが、オリジナル・テキストが散逸し漢訳だけで保存されたから、ハーディは見落としたものと思われる。

さて、今確認したところによれば、扱えなかった「チャンパカ」等のジャイナ系二本を除いて、仏教系の「童子」および「ゴースカ」とジャイナの「ダマンナカ」および「チャンドラハーサ」には一線を画せるほど、プロット構成上に違いがあつた。つまりこうだ。

- ・ 仏教系説話のプロット順…A・F(E)・C・D
- ・ ジャイナ系および「チャンドラハーサ」のプロット順…

ハーデイは意識しなかったようだが、このプロット構成の違いは重大だと思われる。時代的にも両者のあいだには隔たりがあり、仏教系説話が2世紀から5世紀なのに対し、ジャイナ系およびチャンドラハーサの各ヴァージョンは11世紀から17世紀、さらには現代にまで及ぶものもあることにも留意しておきたい¹²。

ヨーロッパに見られる「死の手紙」モティーフ諸例

—— 古典を中心に

「死の手紙」モティーフがインドから西洋に伝播したという見解をもつヴェンテルニッツの紹介「ヴェンテルニッツ 1965 : 455」によると、一八六九年発表の論文でヴェーバーが初めてこのモティーフを巡ってインドと西洋の諸作品の関係を指摘した「Weber」とのことだが、それには、上述の「ゴースカ」をふまえつつ、ウリヤ、ベレロポンから『ゲスタ・ロマノールム (Gesta Romanorum)』、グリム、シラーの詩まで扱われている。ヴェンテルニッツはさらにシツクの、我々は見ることのできなかつた J. Schick, 1922, *Corpus Hamleticum I, 1, Das Glückskind mit dem Todesbrief, Orientalische Fassungen*, Berlin. でも、すでに見た仏教系、ジャイナ系の説話のヨーロッパへの伝播という立場から諸例をあげて論じているといい、シェークスピアもそのなかに含まれるという。

そうした諸情報をもとに、時代順に整理して類話の内容を確認していこう。

○「ベレロポンの書状」『イリアス』(ホメロス、紀元前8世紀頃(筆写は前6世紀「松平・436-442」)、ギリシャ語)

ベレロポン(またはベレロポンテス)は、身を寄せていたプロイトス王の妃アンティアに言い寄られたが受け入れないでいると、逆恨みされ、妃は王にベレロポンによる強姦未遂という偽りを訴え出た。真に受けた王は、義父宛の書板(手紙)に命を奪う手だての委細を書いて、ベレロポンに持参させる。怪物退治、アマゾネス族の殲滅など三つの難題が課せられたが、何れも命落とすことなく成し遂げ、神の血を受けた英雄と見なされ、娘と全権が与えられた。「松平・上 190-192」「中村・中務・76-79」

これはプロットCのみが当てはまるが、神のご加護のもと結婚と権力を獲得するというハッピーエンドは「チャンドラハーサ」と共通している。ちなみに人妻が若者に恋し、言い寄るも断られ逆恨みするというモティーフは、既述の「クナーラ王子」のところで古い西洋的要素として見たが、もっと古くは紀元前13世紀頃のエジプト『二人兄弟の物語』にあるという「中村・中務 : 79」。

○「ウリヤの手紙」『旧約聖書』サムエル記下(1世紀頃、(へブライ語→)ギリシャ語訳)

ダビデ王が出征中の忠臣ウリアの妻バテシバと懇ろとなり、彼女が妊娠してしまったのでウリアを呼び出し、「死の手紙」を持たせて戦場に返した。激戦区に送られ戦死する。「松原：239-242」

これもプロットCのみが当てはまる。

○「教皇聖ペラギウス」『黄金伝説』（ヤコブス・デ・ウオラギネ（一二三〇？—九八）ラテン語）

神話文学の性格を帯びているキリスト教の聖人伝説は、アジア、アフリカ、ヨーロッパの異教伝承や土俗信仰を摂取しながら、多くの作者の手で形成されてきていたが、中世の黄金期に結実したのが、この『黄金伝説』だという「前田：1, 578」。この中のペラギウスにまつわる逸話の中に、求めるモチーフが現れる「前田：IV, 456-458」が、次項で扱う同様の作品『ゲスタ・ロマノールム』の逸話とほぼ同内容なので（『ゲスタ・ロマノールム』が『黄金伝説』の逸話に依拠しているという「伊藤：101」）、詳細はそちらに譲る。

○「受け取れ、返せ、逃げよ」『ゲスタ・ロマノールム』第20話（13世紀末イギリスもしくはドイツ、ラテン語）

編者未詳のこの書は、これ自体先行した多くのギリシャ・ローマ、ヨーロッパ中世の物語、のみならずインドの仏典、叙事詩、説話、ペルシア・アラビアの説話取材しつつ、

後世にも大きな影響を与えたとされるが「伊藤：857-869」、手紙のモチーフが二つの話に見られる。そのひとつが「受け取れ、返せ、逃げよ」である。

狩猟途中で日没となり森の小屋に一泊することを余儀なくされた皇帝は、そこで姿なき予言を聞く。その小屋の女主人がまさにその日産み落とした男子が皇帝の婿になるというのだ。皇帝は側近に殺害を命じるが、側近は上品な顔立ちに憐れみ、代わりに野兎の心臓を皇帝に差し出し、赤子は森に残した。ある公爵がその子を拾い、養子としてヘンリクスと名付け育てた。優秀な青年に育つと王宮に取り立てられる。あまりの有能ぶりと例の子ではないかとの疑念から皇帝は妃あてにその青年の殺害命令書（死の手紙）を書くが、それを持ったまま訪れた教会でうたた寝している間に、司祭が気づき、姫と結婚させよという内容に書き換えた。はたして、その通り結婚式が挙行されるが、皇帝は神の摂理と悟り受け入れた。「伊藤：96-104」

届ける役の本人に手渡す以前の段階ですでに「死の手紙」が、第三者である司祭によって書き換えられてしまう点で相違があるが、プロットとしては、A・B・C・Dが揃っている。

○「臭い息」『ゲスタ・ロマノールム』第283話（同上）

ローマ皇帝が寵愛する甥のフルゲンティウスに嫉妬した執事が、病で息が臭いという口実を巧みに使って二人の関係悪化の

奸計を謀った。皇帝は執事の指図のまま、石灰を製造する石焼き場の職人に「陛下の命令通りなしたか？」と訊ねる者が来たら即刻火中に投じて焼き殺せと命じた。フルゲンティウスを呼び出し石焼き場へ出向いて件の問いを発するよう仕向けるが、フルゲンティウスは途中ミサの鐘に教会へ立ち寄り、ミサのあとかなり長時間うたた寝をしてしまう。頃合いを見計らっていた執事が、もう事成つただろうと石焼き場へ出掛け「陛下の命令通りなしたか？」と訊ねると、「まだだ！」と捕まえられ火にくべられてしまった。あとから到着したフルゲンティウスは事情を聞き、神に感謝する。全ての事情を理解しあつて皇帝とも和解する。〔伊藤：846-853〕

手紙ではなく伝言によつてゐるが、明らかにプロットFに相当する展開が見られた。伊藤によれば、この話はゴージェイエ・ド・コワンシ（一一七七／八一―一二三六）による『聖話集 (Contes dévots)』のなかの一話「執事の息子を焼き殺そうとした王の話」に依拠し、ウォルター・マップ『廷臣閑話』、ブロムヤード『説教大全』、ノヴェラ『古譚百種』、『デカメロン』にも類話があるという〔伊藤：852〕。このうち確認できたボツカチオ（一一三二―一二七五）『デカメロン』第7日第9話「柏熊：107-127」は、年老いた貴族の若き夫人が下男と不倫をはたらこうとする話で、口臭は話題になるが、我々の求めるプロットは認められなかった。ただ、伊藤も関係を指摘しているように、われわれもあとで見るシラーの詩とは状況設定がよく似ている。

○『クースタン帝王の話』（13世紀、中世フランス語）

ローマ皇帝コンスタンティヌス一世（大帝）に準えた話が中世フランス語で散文と韻文の形で残つてゐるという。松原の紹介するところ「松原：222-232」に従つて、要点を箇条書きする。

- ・ 占星術を心得た男のもとに子が産まれ、この子は将来ローマ皇帝になると予言する。〈プロットA〉
- ・ 皇帝は赤子の腹を切り裂いて、海に捨てさせようとしたが、侍従は僧院の門前に捨てる。〈プロットBに類似〉
- ・ 僧院長が拾つて、クースタンと名付け育てる。成長したクースタンの存在が皇帝に発覚すると、皇帝はクースタンの殺害をはかり、死の手紙を代官に届けるよう仕向ける。〈プロットC〉
- ・ 城の果樹園で時間待ちして寝てしまったクースタンを王女サベリナがみつけ一目惚れ、父が書いた手紙を見つけ、自分と結婚させるようにと書き換え、結婚式をあげる。〈プロットD〉
- ・ 皇帝は神の意志なら仕方ないと諦め、クースタンを後継者にし、二年後崩御する。

これはプロットBの、殺害の証拠としての身体の一部の切断という要素とEを欠くほかは、「チャンドラハーサ」と非常に近似していると言えよう。A・B・C・Dという構成だ。

ちなみに、この韻文ヴァージョンを一八七七年の『ロマニア』第6巻にコペンハーゲン王立図書館の写本をもとに校訂刊行したひとりアレクサンドル・ウエソロフスキーな

る説話学者がテクストのあとに類話も収集紹介しているという「松原：233-239」。松原によれば、ウエソロフスキーはこの説話の起源をインドとし、東ローマ帝国（ビザンティン）を経由して西欧に伝播したと考えたそうだ。さらに松原は彼の収集した類話の一部を紹介しているが、その中からプロットA（予言）・C（死の手紙）・D（手紙のすり替え）という構成を持つものだけピックアップすると、『フロリンドとキャラステラ』（一五五五、イタリア）、グリム（後述する）のほか、ノルウェー民話、デンマーク民話2種、フィンランド民話、ポーランド民話、チェコ民話、セルビア・クロアチア民話、アルバニア民話があるという。民話については後で見る。

○『ハムレット』（シェイクスピア）（一五九九—一六〇一、英語）

第四幕第三場のデンマーク王クローディアスの独白、および第五幕第二場でハムレットのホレイシヨへの告白から知られるように、ハムレットは自分の殺害命令を記したイギリス王宛ての親書を持たされたが、その中身を船上にて知り「親書持参の者二名即刻死刑に処せられたし」と書き換えた「野島：222, 291-294」。「死の手紙」の死の対象をすり替えたわけだが、プロットとしてはCとD（の変形）が当てはまる。

シュークスピアの戯曲には、この例のほかにも「人肉裁判」（ヴェニスの商人）など、数え切れぬほど民間説話のモチーフが散りばめられていると言われるが「三宅：92」、松原も言及する「松原：245」南方熊楠の論文には、このモチーフ

フの原話として13世紀初めサキソ・グラマチクスが書いた『丁抹（デンマーク）史（デン人の歴史）』にでるアムレツの話を挙げ、アムレツはデンマークの篡位者フェンから英国に派遣された船中で自分の殺害を命じた書を見つけ、娘を自分に嫁がせる旨英王に命じる文に書き換えた「南方：259」「伊藤：103」とのことだ。その原テクストを確認できなかったが、これもプロットCとDに当てはまり、とりわけDは、結婚へと導く書き換えの点で、女性側ではなく殺害されそうになった男性側の手によるという違いはあるが、一致している。

○「手なし娘」『ペンタメローネ』（ジャンバティスタ・バッジレ）（一五七三?—一六三二）（17世紀、イタリア語）

ペンタは兄である王から求愛され、兄のお気に入り自分の両手を切り取って兄に贈ると、兄は逆上しペンタを箱に入れて海にながす。初め拾われたのは船乗りによつてだったが、その妻が嫉妬深く意地悪でペンタをまた海に捨てる。次に拾った王がペンタを死に別れた王妃の後妻として迎える。王が他国に出張中、ペンタが男児の出産報告などを記した手紙を船長に託すが、途中嵐に遭い寄せてもらった例の船乗りの家で妻がその手紙を盗みよみし、嫉妬のあまり産まれた子は化け物の犬だったと書き換える。慰める王の返書も、立ち寄った船長のすきを見て、母子ともに火刑に処すようと書き換える。議会の機転でペンタは助かり、船乗りの妻が処刑される。「杉山・三宅：上

340-355」

ここでは、「死の手紙」が書き換えられるのではなく、「死の手紙」に書き換えられている点で、今まで見てきたものとは大きく異なる。プロットDのみを認めるべきだろう。また、身体の一部の切除はBの要素の変形と言えようか。

○『坩堝への道 (Der Gang nach dem Eisenhammer)』(フリードリヒ・フォン・シラー(一七五九—一八〇五)一七九七年作、ドイツ語)

侯爵夫人に気に入られていた下僕フリードリンを嫉妬した腹黒い獵師ロベルトが侯爵に、フリードリンが夫人に言い寄ったと偽りを告げた。怒った侯爵は森の鍛冶屋に向き、「わしが最初に寄こす男が『ご主人様の言いつけ通りことをなしたか?』と訊いたら、そいつをこの坩堝(溶鉱炉)に投げ入れて焼き殺せ」と命じ、ロベルトを介して、フリードリンに鍛冶屋へ行つて訊ねてくるよう仕向ける。何も知らないフリードリン。素直に出掛けるも、途中で夫人が鍛冶屋の方向に何か用でもありはしないかと訊ねに寄ると、子供が病でミサに行けないから、代わりにミサに行つてくれるよう頼まれる。言いつけ通り教会に出向くと、農繁期ゆえ参列者なく、ミサの準備から後片付けまで祭司を手伝ったばかりか、祈りも怠らず祝福された。そのあと鍛冶屋のところへ行つて、例の如く訊ねると、「すでにちゃんと面倒見たわい」との返事。この返事をもって侯爵のところへもどると侯爵は吃驚するも、教会で侯爵夫妻の幸をお祈りしていたという事情を告げる。侯爵はロベルトの姿が見えなくなった

ことを天にまします神のお裁きと察し、夫人に神のご加護のフリードリンを愛おしむよう勧めた。[大野・石中：上254-270]

ここには手紙は出てこないが、『ゲスタ・ロマノールム』と同様にプロットFに相当する展開が見られた。参照した和訳本の注釈には、この詩はフランスの小説家レティーフの「物語集」から取材しているというが「大野・石中：上348」、年代から見てレチフ・ド・ラ・ブルトンヌ(一七三四—一八〇六)には違いないだろうが、遡及調査できなかった。

○「金の髪の毛が三本ある鬼」『グリム童話』(二八一九年採録、ドイツ語)

貧しい女に男子が産まれ、14才で王女を嫁にするという予言をするものがいた。それを聞きつけた王は、その子をとば巧みに引き取り、川に流した。水車小屋の夫婦が拾って育て14才になった。嵐に遭った王がたまたま立ち寄った水車小屋でそこにいた青年があの子だと気づき、国元の妃へ宛て、青年に死の手紙を届けさせる。途中道に迷った青年が身を寄せた泥棒屋敷で寝ている間に、泥棒がその手紙をみて、王女と結婚させるよう命じる手紙に書き換える。王女と結婚したその子に王は、地獄の鬼の首から三本の黄金の髪の毛を採ってくるよう難題を言いつける。……〔続く〕[関・川端：226-235]

このあと結局、悪巧みをした王が、欲のあまり、一生船頭をしなければならない境遇に陥る。この後半部分は別のモ

テイーフと見なされうるものなので、「死の手紙」関連だけプロットを整理すれば、A・C・Dとなる。

インドの説話文学とペルシア、アラビア

前節ではヨーロッパの比較的古い文献に現れるモテイーフ例を拾いだしてみたが、地理的にインドとヨーロッパの間に位置するペルシア、アラビアの資料も観察する必要がある。

インドの動物寓話『パンチャタントラ (Pancatantra)』の現存テキストに先行した原本から、他の説話共々、6世紀に中世ペルシャ語(パフラヴィー)に翻訳されたこと(この訳本も散逸)に端を発して、古代シリア語(五七〇年頃)、アラビア語(七五〇年ころ『カリラとディムナ』に訳され、後者からヘブライ語(12世紀)、ラテン語(13世紀)へ、それから更にスペイン語(15世紀)、ドイツ語(15世紀)、イタリア語(16世紀)英語(16世紀)と翻訳伝承されたことは比較的よく知られ、そうした寓話の起源をめぐってイソップ寓話と議論が争われてもきた[辻: 165-166]。一部の挿話はラ・フォンテーヌの寓話(17世紀)やグリム童話(19世紀)に再収録された¹³。

また岩本は、中世キリスト教聖者伝『バルラームとヨアーサフ』(この中のモテイーフが『ヴェニス商人』や『デカメロン』にも取り入れられたとする)は中世ペルシア語を介して、ラテン語の『七賢人物語』はアラビア語の『シンドバード物語』を介して、何れもインドとの関係を考察している[岩本1944: 118-119など]¹⁴。

先に紹介した「死の手紙」モテイーフを含むインド古典はいずれも、『パンチャタントラ』を初めとするサンスクリット文学のオーソドックスな、いわゆるカター(Katha)と呼ばれる説話文学に属するものではなかったのだが、このジャンルを代表する『カター・サリット・サーガラ (Katha-sariti-sagara)』(11世紀カシュミール)(ペルシア、アラビアに移植されたことが確かな『パンチャタントラ』をうちに含む)を確認すると、三カ所に類似のモテイーフがあった。

○「パラブーティ物語」では、魔女の呪文によって人肉を食らおうとする王と王妃が料理長と謀ってバラモンのパラブーティを犠牲にしようと、決めておいた伝言を伝えるに仕向けるが、途中で王子に代わってしまった王子が犠牲となる[岩本54: (1)178][Penzer: II, 113]。手紙は用いられないが、まさしく「坩堝への道」のプロットと同じ、Fの変形が認められる例だ。

○「宰相シヴァ・ヴァルマン物語」は、妃の浮気相手と誤解された宰相が、隣国へ派遣されたおり、殺害命令を記した王の密書をもった使者がその国の王のもとにやって来るが、機知を働かせて助かるという話[Penzer: I, 52][岩本54: (2)38-40]で、単なる「殺害命令書」であって自分で運ぶ「死の手紙」ではない。

○「パリテイヤガセーナ王物語」では、子授かりを祈願した果実を二つとも第一王妃に食べられてしまい、自分

は子供をもうけることが出来なかつた第二王妃が怨みを持ち続け、成長したその第一夫人の産んだ二人の王子を殺そうと、王の命令書を偽造する [Penzer: III, 263-267]。我々の求める「死の手紙」モティーフではない。

だが、ペンザーは「死の手紙」モティーフについて有益な注釈を加えてくれている [Penzer: III, 277-280]。すでに我々が調査したもの以外に、アラブの例が紹介されており、目を惹いた。「死の手紙」のことをムタラムミスの手紙と言うらしい。

詩人ムタラムミスとその甥タラファが王の妹を侮辱するような詩を詠んでいたのを王が聞き、二人それぞれに、持参者の殺害を依頼する手紙を厳封のうえ渡して地方領主のもとへ派遣する。途中怪訝に思つたムタラムミスは手紙の封を開けるが、二人とも文字が読めないで、近くにいた少年に読んでもらおう。ムタラムミスはすぐ手紙を川に捨て、甥にもそうするよう勧めるが、甥は少年が読んだ中身を信用せず、王への忠誠を貫く。結局二人はその場で別れ、手紙の伝達を忠実に果たしたタラファが殺され、ムタラムミスは西方に進みシリアへ逃れた¹⁵。先ほど話題に出た『シンドバード物語』にも「死の手紙」モティーフがあり、さらにアルメニア寓話にもあるという。

○「アハメッド」『シンドバード物語』(8—9世紀)

孤児だつたところを拾われスルターンに育てられ寵愛されていたアハメッドが愛妾の浮気場面を見てしまった。告げ口を恐れた愛妾はスルターンにアハメッドに乱暴されたと嘘を訴え出

る。怒つたスルターンは奴隷に、「スルトーンの命令を実行せよ」と言う者がきたら首をはねて次に来る者に渡せ、と命じた。その奴隷の下に遣わされたアハメッドは、途中で愛妾の浮気相手と出会い、役割を交替してもらう。その男の首がはねられ、最後には愛妾の浮気が発覚し処刑される。「ペリー: 3738, 366-368 (関連文献も詳しく紹介されている)」

これには手紙は使用されないが、「パラブーティ物語」(『カタール・サリット・サーガラ』)と同様に、プロットFの変形が見られる。

○「ヴァルダン」¹¹⁹「ヴァルダン」¹²⁰『ヴァルダン寓話集』(13—14世紀、アルメニア語)

¹¹⁹話は上の「アハメッド」同様の経緯で命を狙われた青年が、王によつて死の手紙を託されるが、日が暮れて立ち寄つた家が浮気相手の家で、そいつが代わりに手紙を届けて殺される「ペリー: 38-39」。我々が設定したプロットでいえばCが当てはまり、Eの変形も認められる。¹²⁰話は、「臭い息」(『ゲスタ・ロマノールム』)とほぼ同様の内容をもつ「ペリー: 39-40」。したがって、プロットFが認められる。

世界の民話から

以上、説話集(あるいは聖者列伝)という体裁で文献化された諸作品からモティーフ例を挙げた。正確には、それら諸作品

においても、先行する文献からの翻訳・翻案の場合と、当時民間に流布していた話の全部または一部の採録の場合と、両様あつたはずだが、以下には、民間伝承から採録された、いわゆる民話について見てみよう。

ユーサの目録に従つて確認する¹⁶。

☆AT 462 「追放された王女と鬼の王女」

アイスランド、スペイン、ジプシー、シリア、パレスチナ、イラン、パキスタン、インド、スリランカ、ネパール、中国、ラオス、カナダ、チリ、エジプト、スーダンに分布している。そのうち遡及調査できたインドおよび東南アジアの話は以下のとおり。

・「勇敢なヒラルルバサ」(一八七六年、パンジャービー語、シムラーにて)「ストークス：43-58」

・「鬼女の王妃」(カシミリー語)「ラーマヌジャン：141-149」[Knowles：42-50] = *Indian Antiquary* XVI, pp.185-188.

・「アークーンの話」(カシミリー語) [Stein：93-95]¹⁷

・「十二人姉妹の物語」(シャン族の民話)「ミルン：271-281」

・「アンコールの十二人の娘」『東甫塞物語』高垣：

11-18] [ペリー：368]

いずれもプロットC・D。

なお、南インドの説話“raksasi-queen” [Blackburn：244-245] は、この分類に入れられているが、手紙のプロットは出てこない。

☆AT 10K 「鑄物師への歩み(旧分類名：令状およびウリアの手紙)」⁹

南北アメリカを除く世界各地に広く分布。この分類に先述のインド・ムンバイで採録の「チャンドラハーサ」が含まれている。よつて、この分類に含まれるものが、必ずしもプロットF(鑄物師への伝言)を備えているとは限らない。この点、充分注意しておきたい。

☆AT 930 「予言(金持ちとその婿)」

これも世界に広く分布している。南インドの民話“Poison him, Marry him” [Blackburn：62-64] はタミル語版の「チャンドラハーサ物語」とみなしうる筋書きをもつ。

世界の運命説話に注目して研究したブレードニヒは起源をインドに想定しつつ、AT 930(金持ちとその婿)に属する類話をヨーロッパ、とりわけ東欧から、ギリシャ：7、アルバニア：3、ブルガリア：4、ルーマニア：6、マケドニア：4、セルビア・クロアチア：8、スロヴェニア：1、チェコ・スロヴァキヤ：1、ジプシー：1、リトアニア：3、ラトヴィア：4、フィンランド：1、の計43話あつめて詳細に比較検討している。我々とは別のプロットをたてて分析しているが、本稿のプロットで言えば、ほとんどA・C・Dをとっている。うち18話に、我々のたてたプロットEもしくはFに相当する展開が見られるようだが、具体的な内容紹介があつて確認できたのは一例、リトアニアの民話で、醸造所の煮えたぎった酒で火傷さ

せろという命令になつてゐる「ブレードニヒ：77-94」。これはFの例と見なせよう。

また斎藤が紹介するアルバニアの民話「斎藤」では、A・C・D・F（手紙ではなく伝言）となつていて、プロットFが含まれることに注目したい。

ヴリスロキが紹介する現ルーマニア領トランシルヴァニア地方のジプシーから採録した「太陽の王と三本の金髪」「ヴリスロキ：50-61」は、『グリム童話』の「金の髪」の毛が三本ある鬼」と、舞台と登場人物の設定が若干異なるもの、構成はほぼ同じで、プロットA・C・Dである。

ちなみに日本の「手無し娘」【関：884-899】はペンタメローネの「てなし娘」に非常に近く、「沼神の手紙（水の神の文使い）」【関：1015-1025】にはプロットCとDが見られる。

おわりに

さて、以上の調査からどんなことが言えるだろうか？ 網羅的に資料を収集して初めて可能になる説話伝承研究であるから「アールネ：63」、ここでの試みは遠い点と点を強引に線で結ぶようなものであり、スペキュレーションの誇りを免れえないかもれない。だが、ほとんど二次資料ながらテクストに実際に当たつてみて、いわゆる類型分けが世界の膨大な説話群を僅かに整理するものに過ぎず、それで満足しては何も見え

てこないという実感を得たこともまた事実である。プロット分析が妥当なものか、的を射ていたと言えるのかどうか心許ないが、筆者なりに一応のまとめをしておきたい。

「死の手紙」および「手紙の書き換え」モティーフはシツク、ヴェインテルニッツ、アールネらはインドから西洋へ伝播したと見¹⁸、一方デレットはそのモティーフを含む『ジャイミニ・バラタ』を西洋からインドに至つたものと見た。作品の成立年代を定説に従うなら、「死の手紙」モティーフの最古はギリシャということになる。これが、デレットが言うように、早い時代にインドまでもたらされていた可能性は確かにある。紀元一千年期、インドには文献が存在するも、ヨーロッパでは旧約聖書に見られたあと12—13世紀に至るまで千年以上文献の空白期間があつて、口頭伝承には絶え間がなかったとしても、伝播の状況を読み解くことができない。

ここで、プロットF、つまり「鑄物師（鍛冶屋、陶工）への手紙ないし伝言」に注目してみよう。インドの2世紀から5世紀の仏教系説話に見られた後、8—9世紀アラブの『シンドバード物語』にも類似したプロットが存在し、11世紀インド西北部カシュミールの説話集にまた現れ、そのあと13世紀にアルメニア『ヴァルダン寓話集』やイギリス『ゲスタ・ロマノールム』に出現、そしてさらに18世紀シラーの詩および東欧諸国に伝わる民話に見られた。跡を追つていくと、インドから西への動きとして見えてくる。また、プロットB（身体の一部の切除の要素）に注目すれば、インドではそれまで見られなかったものが11世紀ころの『ジャイミニ・バラタ』で突如現れているのは、ヨーロッパにそれより先行した確たる文献が不在だと

はいえ、ヨーロッパから東へ流入した可能性もありえなくはない。デレットの説を否定するに足る証拠は見出し得なかつたわけだ。

それぞれのプロットがそこを源郷と確定するには、自然環境、生活習慣、宗教観、文化等々の観点から説明する必要があるのだろうが、もはや紙幅も尽きようとしているので今は触れられない。ただ今回、同じ類型に分類される説話であつても必ずしも一様の伝承経路を経たわけではなく、それぞれが様々な経緯をもつて絡み合っていることを知った。

最後に、先達はあまり声高に言及していないが俎上に載せるべきだと考える一点を指摘しておきたい。それは、ジプシー(ジタン、ツイゴイネル、ヒターノ、自称ロマ、ロム)¹⁹たちの存在である。彼らの、一応の定説となっている故郷、移動時期、主な生業、何れをとつてみても、とりわけ今回扱ったプロットFと重ね合わせて考えたとき、文芸伝承に一役買っていたに違いないと思えてくるのだ²⁰。時には忌み嫌われ、虐げられる集団であつたかもしれないが、芸術のもつ力は日常をも超越するはずのものである。カルメンしかり、オペラ座の怪人(の育ての親)「田中：400」しかり。

もう一言、感想だけ。今回扱ったテキスト資料を全部原典で読めたら、さぞ成果は大きくなつたことだろう。一人では到底解らないが、共同研究なら可能だ。その点、本学は理想的なりソースを持ち合わせている。同じ職場の仲間とこうした研究をゆつたりと進められるような環境が、いつか訪れることを願つてやまない。

注

(*) 二〇〇六年七月九日サッカー・ワールドカップ・ドイツ大会決勝戦イタリヤ・フランス戦で、イタリヤのマテラッツィ選手の暴言にフランスのジダン選手が頭突きで応え退場処分となったこと。後日の報道によれば、マテラッツィ選手はジダン選手の家族を侮辱することばをかけたとされる。

(1) そのときまとめた未公表研究ノート「インド古典に見る手紙の諸例と使者文学」は、近々公表する予定である。その際、Banerji, Sures Chandra, 1958, "A Study of Epistolary and Documentary Literature in Sanskrit", *Indian Historical Quarterly*, vol. XXXIV, Part 3&4, pp. 226-250. 並びに Banerji, Sures Chandra, 1977, "Epistles and Documents in Sanskrit", *Our Heritage, Bulletin of Department of Post-Graduate Training and Research, Sanskrit College, Calcutta*, vol. XXV, Part 2, Calcutta, pp. 3-20. はサンスクリット文学作品における手紙の描写箇所が抜粋紹介されていて有益だった。また Mondal, Balaram ed., 1989, *The Patrakamudh of Varanuci*, Calcutta: Everest Publisher はいわゆる手紙の書き方指南書で、それに関する研究が Banerji, Sures Chandra, 1960, "Pitra-kaumudh of Varanuci", *Bulletin of the Deccan College Research Institute*, vol. XX, Part 1-4, pp. 3-18. である。

(2) 拙論「ジャータカにみる手紙——古代インド文字文化断章——」『印度学佛教学研究』第54巻、第1号(二〇〇五年十二月)、三七五—三八二頁。このなかで、僅かながら手紙の素材(樺の樹皮、貝葉)にも触れた。最近、メソポタミアの例だが、粘土板に文字を刻み、それを粘土の封筒に入れてやりとりした、紀元前18世紀頃と見られる遺物が発見されたという(『朝日新聞』二〇〇六年二月七日付け文化総合面記事)。

(3) *Jainini bhārata* は *Jaininiyāsvamedha* と呼ばれる[Smith: 194]。アッシュヴァメーダとは、まさに霸王のみがおこないうる壮大なヴェーダ祭式で、犠牲獣としての馬が本祭の前年に一年間まったく自由に野放しにされ、誰の領域に至ろうと王の軍隊はその馬を守らねばならない。その一年間、

主祭場では予備祭が続けられるが、そのひとつに説話朗誦があり、10種類の主題の説話が10日のローテーションで毎日朗誦され、最終的には各主題の説話が計36回語られることになるという。詳しくは、手嶋英貴2001「アシユヴァメーダにおける説話朗誦の発展史…パーリプラヴァ朗誦とヴェーナー奏者の歌」『仏教文化研究論集』第四巻、三三―六二頁および [Koskikallio 1993, 1995] を参照のこと。

- (4) 財団法人・東洋文庫（東京・本駒込）に所蔵されている故辻直四郎博士の旧蔵書、辻文庫のなかに見出すことができた。そのほかテクストおよび翻訳、研究の出版状況については [Derratt : p.19, n.2 および p.22, n.18]。また、Emeneu, M.B., 1967 (rpt.), *A Union List of Printed Indic Texts and Translations in American Libraries* (American Oriental Series, vol.7) New York (1st ed. : 1935) には Schick 版のほか2点が紹介されている。ちなみに、Library of Congress のオンライン検索では、*Jainimbharata* および別名の *Jainimiyasvamedha* で検索し、計8件がヒットし、そのうちサンスクリットのテクストが2点（ムンバイ版一八六三年と一九三二年?）で、あとはヒンディー、ベンガリー、カンナダ各1点、テルグ2点、不明1点であった。また、Jan Gonda 編集の *A History of Indian Literature* (Wiesbaden) のシリーズで、諸近代語の巻も調べたが、マラーティー語に *Dāsosuta Mudgala* という文人による同名の物語集があることが確認できた (Tulpule, Shankar Gopal, 1979, *Classical Marathi Literature from the beginning to AD 1818*, HIL vol.9 Fasc 4, Wiesbaden : Otto Harrasowitz, p.365.)。
- (5) 17世紀初頭におそらく南インド出身のち北インド活躍したとされる *Nabhadās* によるヴィシュヌ派の聖者列伝 *Bhakt-mat* にたいして、チャイタニヤ派の *Priyadas* が一七二二年に著した注釈書 *Bhakti-rasa-bodhini*。これらについては [McGregor, 1984 : 108-109] および Pollet, G., 1980, “The Old Braj Hagiography of Nabhadās,” *Early Hindi Devotional Literature in Current Research*, ed. by W. M. Callewaert, Leuven, pp.142-149. を参照。なお、『バクトウ・マール』には合計86人の神格および聖者にまつわる逸話が収録されているが、チャンドラハーサは27番目に位置している。 **Dksit**,

Prakāśanarayan, 1961, *Nabhadās kṛt Bhaktmat* (in Hindi), Itanabad, p.57.

- (6) ヴィシュヌ神の象徴としての石で、これが信者を守護するとされる。ネパールのガンダキ川源流地域の地名シャーラグラマから由来し、その付近で産出するアンモナイト様の石のことをそう呼ぶようになったようだ。形によって様々な名称をもち、また、これの効力が発揮された物語などが各種のプラーナ文献で語られている。Mami, Vettam, 1975, *Purānic Encyclopedia Delhi*; Motilal Banarsidas (1st ed. in Malayalam : 1964), pp.672-673. を参照。

(7) ヒンドゥー教ヴィシュヌ（クリシュナ）・バクティ信仰の布教を旨とする語りものであったことから、聴衆である民衆の嗜好に迎合しながら拡大していったとする見方 [Smith] もあるが、同趣旨の教派的作品に伝承上同様の特徴が認められるか、精査する必要がある。

(8) 本来、毒という単語は *visa* であるが、中世期、*s* 音が実際のところ *ś* 音と区別できないこと、一方 *kh* 音の文字が *ray* の文字と紛らわしかったこと、の双方の事情が融合して、*s* 音字でもって *kh* 音を表すことが一般化した時期があった。なお、*v* 音と *b* 音の混同も希有ではない。

(9) この分類番号は [Thompson, 1955] におけるそれを踏襲している。

(10) ストーリー展開に大差ないが、シャリーグラマの入手法がお弾き遊びのお弾き用の石を探して道ばたで拾ったという点などは、教育漫画本と同じ。Godabole, 1882, “Folklore-The Story of Chandrabasa”, *Indian Antiquary*, vol.XI, pp.84-86.

(11) 王妃パイドラーは継子ヒッポリュトスを見せめ、夫テーセウスの不在中、言い寄るも断られ逆上し自害するが、腹いせに「ヒッポリュトスに手込められそうになった」と偽りを記した書板（内側に文字を記した二枚の板を重ね併せ、中央部の穴に紐を通して堅く結び封印した、まさしく手紙）をのこす。エウリーピデース作・松平千秋訳 1959 『ヒッポリュトス——パイドラーの恋——』（岩波文庫1040）岩波書店。

(12) 小山和編著、小山いをり挿画 2002 『不思議の国の物語2…庶民の知恵の巻——インド民話の森、死の手紙』人類文化社、一〇四―一六五

頁、はまさに「死の手紙」物語だが、編著者によってかなりアレンジされていると断られている。具体的に依拠した原典を知りたくて出版社に問い合わせたが回答を得られていない。脚色部分を除けば、プロットはA・F(E)・C・Dの構成となっているから、仏教系の特徴を備えた作品に基づいているものと思われる。

(13) こうした文献資料にもつきベンファイ (Theodor Benfey, 1809-1881) が動物寓話以外の説話のインド起源説を唱えたり、ヘルテル (Johannes Hertel, 1872-1955) も同様に寓話のインド起源説をとった「辻：167」が、当然それに対する反論もあったし、この問題をめぐる様々な展開もあった「松原：93-109」。起源を議論するという発想自体、余計な思惑に左右されやすいだろうから、研究者の置かれた環境を含めて、研究史そのものも検証すべき研究対象ではあるだろう。

(14) 最近の西アジアでの新たな文献の発見などによって、『シンドバード物語』のインド起源説を全面的に否定しペルシア起源を主張する論考もある「ペリー」。

(15) 詩人でも文字が読めない例として良く知られているのは、インド中世のバクティ信仰詩聖カビール (一四四〇—一五一八?) である。彼は非識字者であったにもかかわらず後世に影響を与える多くの宗教詩をのこした。詳しくは、カビール著、橋本泰元訳注 2002『宗教詩ビージャク——インド中世民衆思想の精髓』(東洋文庫、703) 平凡社。

この話の概要は「南方：38」にもある。また詩人ムタラムミスがこうして逃亡したあとの話が『アラビアン・ナイト』第385夜の「アル・ムタラムミスとその妻の話」(前嶋信次訳 1978『アラビアン・ナイト9』(東洋文庫 339) 平凡社、二五三—二五四頁) である。前嶋の索引「前掲同書、後から「8」ページ」も重要。

(16) ユーサらによるいわゆるAT番号分類目録には、『ペンタ・メローネ』や『グリム』といった文献化、作品化されたものからも拾っている。

(17) このスタインの書のイントロ部にW. Crokeによる「死の手紙」モチーフの解説があり、我々がすでに見てきたシェークスピアや『カタター・サ

リット・サーガラ』の例が紹介されているほか、民話としては、パンジャービー語の「七人の母の息子」、ベンガリー語の「七人の母が乳を飲ませた男の子」、言語の言及がないが「勇敢なるヒーラーラールバーサー」「悪魔と王子」という話があるという。また、『シンドバード物語』の「孤児アハメッド」にも言及していた [Croke: xlii-xliii]。

(18) ユングマンはアールネの見解の検証作業を行った末、小アジア起源であると主張しているという「ブレードニコ：78」。

(19) ジプシーという呼称が差別語であるか否か、およびロマという自称などについては、水谷曉 2006『ジプシー、歴史・社会・文化』(平凡社新書) 平凡社、三五—四三頁。

(20) グループはジプシーの貢献を過度に評価することには慎重ながらも、拙論とは別の幾つかのモチーフについて、ジプシー民話を『ゲスタ・ロマニーウム』や『デカメロン』と対比したり、インド—ジプシー—ヨーロッパにパラレルに見られる説話を8種紹介している [Groom: lxiii-lxiv]。また最終的な見解として、時期は定かではないがインドを発したジプシーが、インド民話を携えたままバルカン半島に至り数世紀間そこに滞在した。その間に民話を広め、かつまた自らもギリシャ民話などを吸収し、そうした民話をも携えて15世紀からヨーロッパ各地やブラジルにも分散したとしてくる [Groom: lxxii-lxxiii]。別の民話の例であるが、田中於菟弥 1991「説話の流伝——エジプトから日本へ」『酔花集——インド学論文・訳詩集』春秋社、八九—一〇六頁の九七頁注(1)にジプシーによる説話波及の可能性が示唆されている。

参考文献一覧 (注で言及済みのものを除く)

『ジャイミニ・バーラタ』 関係
 太田信宏 2006「カルナータカ宮廷文学の歴史——文学記述の言語とその時代的変遷——」『南アジア言語文化』第四号、二九—五七頁。

- Brockington, John, 1998, *The Sanskrit Epics, Handbuch der Orientalistik*, 12 Bd., Leiden ; Brill.
- Derritt, J. Duncan M., 1970, "Greece and India again : the Jaimini-Āśvamedha, The Alexander-romance and the Gospels" *Zeitschrift für Religion und Geistesgeschichte*, Bd.22, pp.19-44.
- Grierson, George A., 1910, "Gleaning from the Bhakta-mala" *Journal of the Royal Asiatic Society*, pp.87-109, 269-306.
- Keith, A. Berrisdale, 1993 (1st Indian ed.), *A History of Sanskrit Literature*, Delhi ; Motilal Banarsidas. (1st ed. : 1928)
- Koskikallio, Petteri, 1993, "Jaiminibhārata and Āśvamedha" *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens, Supplement, Proceedings of the VIIIth World Sanskrit Conference, Vienna, 1990*, Wien, pp.111-119.
- Koskikallio, Petteri, 1995, "Epic Description of the Horse Sacrifice" *International Conference on Sanskrit and Related Studies (Sept., 23-26, 1993) Proceedings*, Cracow Indological Studies, vol.1, Cracow ; The Enigma Press, pp.165-177.
- Krishnamachariar, M., 1974 (3rd. ed.), *History of Classical Sanskrit Literature*, assisted by M. Srinivasachariar, Delhi ; Motilal Banarsidas, p.43. (informed by 大田論文)
- Pai, Anant ed., Subha Rao script, Pratap Mulick illustrated, n.d. *Chandhrāsa* (in English Comic), Amar Chitra Katha, No.97, Bombay ; Indian Book House.
- Schick, J. ed., n.d., *Das indische Hamlet-Epos, Aus dem Jaiminibhārata*, Separatabdruck aus dem Corpus Hamleticum (1912).
- Smith, W. L., 1997, "The Jaiminibhārata and its eastern vernacular versions" *Societe Orientalis Fennica* (Studia Orientalia, vol. 82), Helsinki, pp.193-208.
- Weber, A., 1869, "Über eine Epistode im Jaimini-Bharata (entsprechend einer Sage von Kaiser Heinrich III und dem "Gang nach dem Eisenhammer")" *Monatsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse*, pp.10-48, 377-387.
- Wheeler, J. Talboys, 1867, *The History of India from the Earliest Ages*, vol.1

The Vedic period and the Maha bhārata, London; N. Trübner & co., (ch.IV : Chandhrāsa and Bikya, pp.522-534.)
 サイト情報一 http://www.geocities.com/harindranath_a/maha/variation/jaimini1.pdf

- 〈その他のインド古典関係〉
- 岩本 裕 訳 1954, 57, 58, 61 『インド古典説話集カター・サリット・サーガラ (1) 』 (4) (岩波文庫・赤 66-1-4) 岩波書店。
- 岩本 裕 1958 「ヨーロッパとインド文化」『インド文化』第1号 (日印文化協会) 一九—三四頁。
- 岩本 裕 1960 「ヨーロッパとインド文化 (1)」『インド文化』第2号 (日印文化協会) 一—二二頁。
- 岩本 裕 1974 『仏教聖典選 第二卷 佛伝文学・佛教説話』読売新聞社。
- 岩本 裕 1978 『仏教説話研究 第二卷 仏教説話の源流と展開』開明書院。
- 岩本 裕 1994 『インドの説話』(精選復刻・紀伊國屋新書) 紀伊國屋書店 (初版 : 1963)。
- ヴァンデルニッツ著、中野義照訳 1965 『インド文献史第2巻 叙事詩とプラーナ』日本印度学会。
- ヴァンデルニッツ著、中野義照訳 1966 (a) 『インド文献史第3巻 仏教文献』日本印度学会。
- ヴァンデルニッツ著、中野義照訳 1966 (b) 『インド文献史第4巻 ジャーナ教文献』日本印度学会。
- ヴァンデルニッツ著、中野義照訳 1966 (c) 『インド文献史第5巻 インドの純文学』日本印度学会。
- 定方晟 1982 『アショークカ王伝』法蔵館。
- 定方晟 2000 「クナーラ物語——テキストと和訳——」『東海大学紀要文学部』第74輯 一—四三頁。
- 成田昌信訳 1932 「六度集経」『国訳一切経・本縁部六』大東出版社。

- 辻直四郎 1973 『サンスクリット文学史』（岩波全書）岩波書店。
 千潟龍祥 1954 『本生経類の思想史的研究』付篇「本生経類照合全表」、
 東洋文庫。
 平岡聡 2002 『説話の考古学——インド仏教説話に秘められた思想——』
 大蔵出版。
 水野弘元監修、中村元・平川彰・玉城康四郎責任編集 1966 『新・仏典解
 題事典』春秋社。
 南方熊楠 1972 「英雄美人叢談」『南方熊楠全集』第五巻、平凡社、
 三三三—三六七頁。
 山崎元一 1979 『アシヨーカ王伝説の研究』春秋社。
 Burlingame, Eubene Watson, tr., 1922, *Buddhist Parables tr. from the Original Pali*,
 New Haven, Yale Univ. Press.
 Hardy, E., 1898, "The Story of the merchant Ghosaka (*Ghoisakaseithi*) in its
 twofold Pali form, with reference to other Indian parallels", *JRAS*, pp. 741-794.
 Hertel, Johannes, 1911, "The Story of Merchant Campaka" *ZDMG*, Bd. 65, pp. 1-51,
 425-471.
 McGregor, Ronald Stuart, 1984, *Hindi Literature from its Beginnings to the
 Nineteenth Century, A History of Indian Literature*, vol. VIII, Wiesbaden; Otto
 Harrassowitz.
 Penzer, N. M. ed., 2001 (rpt.), *The Ocean of Story: Being C. H. Tawney's
 Translation of Somadeva's katha sarit sagara*, 10 vols., New Delhi; B. R. Publ.
 (1st ed.: 1924-28, London).
 Tawney, C. H. tr., 2000 (rpt.), *The Kathakosha*, Encyclopadia of Indian folk
 Literature, vol. 11, New Delhi; Cosmo Publ. (1st ed.: 1895).

〈西アジア関係〉

- ペリー、B・E著、西村正身訳・解説 2001 『シンドバードの書の起源』
 未知谷。

〈ヨーロッパ古典関係〉

- 伊藤正義 1994 『ゲスタ・ロマノールム』篠崎書林（初版：1988）。
 大野敏英・石中象治 1948 『シルレル詩全集（上）（下）』白水社（初版：
 1944）。
 柏熊達生 1957 ボッカッチョ 『デカメロン（七）』（新潮文庫）新潮社。
 杉山洋子・三宅忠明 2005 ジャンバティスタ・バッジレ 『ペンタメロー
 ネ——五日物語（上）（下）』（ちくま文庫）筑摩書房。
 関敬吾・川端豊彦 1999 『完訳 グリム童話Ⅰ—Ⅲ』（角川文庫）角川
 書店。
 田中早苗 1930 『オペラ座の怪』（世界探偵小説全集11）平凡社。
 中村義也・中務哲郎 1981 『ギリシア神話』（岩波ジュニア文庫40）岩波
 書店。
 野島秀勝 2002 シェイクスピア 『ハムレット』（岩波文庫 赤 2049）
 岩波書店。
 前田敬作ほか 2006 ヤコブス・デ・ウォラギネ 『黄金伝説1〜4』（平
 凡社ライブラリー）平凡社（1979-87 人文書院刊の再版）。
 松平千秋 1993 ホメロス 『イリアス（上）（下）』（岩波文庫・赤 102-1）
 岩波書店。
 松原秀一 1992 『中世ヨーロッパの説話——東と西の出会い』（中公文庫
 ㊦ 21-1）中央公論社。
 三宅忠明 2000 『比較文化論・民間説話の国際性』大学教育出版。
- 〈民話研究関係〉
- アールネ、アンティ著、関敬吾訳 1969 『昔話の比較研究』（民俗民芸双
 書40）岩崎美術社。
 ヴリスロキ、ハインリヒ・フォン著、浜本隆志編訳 2001 『シプシー』
 の伝説とメルヘン——放浪の旅と見果てぬ夢』明石書店。
 稲田浩二編者代表 2004 『世界昔話ハンドブック』三省堂。
 斎藤君子 2004 「予言（AT930）」稲田浩二編者代表『世界昔話ハンドブッ

- ク』三省堂、一五七—一五八頁。
- ストークス、M・S・H著、アダムス保子訳 1979 『インドの民話——馬鹿なサチュリの話』大日本絵画。
- 関敬吾 1973 (第7版) 『日本昔話集成 第二部本格昔話2』角川書店 (初版：1953)。
- 高垣謹之助 1993 『東甬塞物語』(中公文庫) 中央公論社。
- ブレードニヒ、ロルフ・W著、竹原威滋訳 2005 『運命の女神——その説話と民間信仰』白水社 (初版：1989)。
- 三原幸久編 1989 『ラテン世界の民間説話』世界思想社。
- ミルン、A・B著、牧野巽・佐藤利子訳 194 『シヤン民俗誌』生活社。
- ラーマヌジャン、A・K編、中島健訳 1995 『インドの民話』青土社。
- Blackburn, Stuart, 2001, *Moral Fictions: Tamil Folktales from Oral Tradition* (FF Communications, No.278), Helsinki.
- Crooke, W., 1989, "On the Folklore in the Stories" (An introduction in) *Hatim's Tales: Kashmiri Stories and Songs* by Aurel Stein, New Delhi, pp. xxx-xlviii.
- Groome, Francis Hinde, 1899, *Gypsy Folk Tales*, London ; Hurst & Blackett.
- Kingscote, Howard & Pandit Nayesa Sastri, 2001 (ppt.), *Tales of the Sun or Folklore of Southern India*, New Delhi ; Cosmo Publ. (1st ed. : 1913, London).
- Knowles, J. Hinton, 2004 (2nd ed.), *Folk-tales of Kashmir*, Delhi; Low Price Publ. (1st ed: 1893).
- Stein, Sir Aurel & Sir George Grierson, 1989 (ppt.), *Hatim's Tales Kashmir Stories and Songs*, Delhi ; Gian Publ. House (1st ed. : 1923, London).
- Thompson, Stith ed, 1955, *Motif Index of Folk-Literature*, 6 vols, Bloomington ; Indiana Univ. Press.
- Thompson, Stith & Jonas Balys, 1958, *The Oral Tales of India*, Bloomington ; Indiana Univ. Press.
- Thompson, Stith, 1977 (ppt.), *The Folktale*, Berkeley and Los Angeles ; Univ. of California Press. (1st ed. : [1946]).
- Uther, Hans-Jörg, 2004, *The Types of International Folktales: A Classification*

and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson (FF Communications, No.286), 3vols, Helsinki.

第六回 F・スコット・フィッツジェラルド学会をめぐって

——村上春樹と F・スコット・フィッツジェラルドの「双子」と「断絶」について考える

加藤雄二

はじめに

すでに二年前のことになるが、二〇〇四年七月、ドストエフスキーやチャーリー・チャプリンも滞在したことで知られるスイスの保養地ヴヴェイで開催された第六回国際 F・スコット・フィッツジェラルド学会に参加した。筆者がアメリカ、ヨーロッパからの参加者を中心として多くの論者が集ったその学会のために選んだ論題は、なぜか村上春樹と F・スコット・フィッツジェラルドだった。村上春樹はフィッツジェラルドである種の師と仰ぎ、八〇年代以降その作品を日本にあらためて紹介し、のちに『スコット・フィッツジェラルド・ブック』なる紹介書を出版もした。村上とフィッツジェラルドの作品にあまりにも長く親しんできたにもかかわらず、研究の課題として二人をとりあげることが従来なかったせいなのか、あるいは真摯な研究上の要請であると感じたのかわからないが、村上とフィッツジェラルドの関係をあらためて議論する必要があると感じていた。その前年の二〇〇三年にマウイ島で開催された第三回国際ハーマン・メルヴィル学会「メルヴィルと太平洋」(The 3rd International Herman Melville Conference, "Melville and the Pacific") において、日本のメルヴィル批評史を戦前ま

で系譜学的に遡り、論じたこととかかわりがあるはずでもあった。ひとつの学会から別の学会へと各地をめぐらざるあてのない旅行きも、日本で活動するアメリカ文学の研究者として、しばしば感じざるを得なかった仕事への違和感そのものにかかわっていたのかも知れなかった。

アメリカ・メルヴィル協会 (The Melville Society) 発行の機関誌「リヴァイアサン」(Leviathan) の日本特集号 (二〇〇七年一月発行) に掲載されるはずのその論考においては、日本におけるメルヴィル研究が、一九三〇年代に本格的に開始されたその当初から、小林秀雄以降明確化されていったロマンティックな伝統に連なる、ルソー (Rousseau) を源泉とした文学的言説を利用するかたちで行われ、日本におけるメルヴィル研究が、典型的にアメリカ的な作家であるメルヴィルの「曖昧さ」(ambiguities) を、戦後から近年にいたるまで捉えきれずにきた様を描写したつもりだった。村上春樹とフィッツジェラルドについての論考のアイディアそのものは、メルヴィル批評史の原稿の作成中に突然脳裏に浮かんだものだった。おそらく、ロマンティシズムの枠組みによって解釈することが非常に困難な例としてスコット・フィッツジェラルドの作品と作家としての村上が意識されたからに違いなかつ

た。フィッツジェラルドの日本における受容一般を再検討し、村上春樹と本格的に対比してみることで、日本におけるアメリカ文学研究の問題点をより明確化することができるのではないか。おそらくそうした勘が働いていたに違いなかった。

メルヴィル批評史の原稿の改訂を続けるうちに自宅のコンピュータがブレイクダウンしたため、研究室のコンピュータを利用してメルヴィル批評史を改訂しながらそんなことを漠然と考えていると、偶然にフィッツジェラルド学会のホームページに行き当たった。主催者に連絡をとり、数時間で発表概要を書き終わって電子メールで提出すると、参加して欲しいとの連絡をその日のうちに研究室で受けた。“Tender Is the Nightmare: Haruki Murakami's Appropriation of F. Scott Fitzgerald's Works and the Contextual Importance of His Works in Japan”と題された発表は、学会最後のセッションで、スコットランド、フランスからの強力な論者たちの発表について行われた。発表原稿の内容そのものについては他の場所で論じることとする。ここでは、フィッツジェラルドの『夜はやさし』と村上の『ノルウェイの森』を平行して論じ、分析しようとした論考そのものの余白にあたる考察を、いくぶんかの個人的なノートを含めて書き記しておきたい。

村上春樹と「双子の物語」

一九七九年に『風の歌を聴け』でデビューした村上春樹が、七〇年代末から八〇年代の文壇にある種の混乱を引き起こし、

その後も村上の作品の是非が長く議論され、様々な理由から賛否両論の評価を受けてきたことは、村上の作品を長く読み続けてきた読者にとつて言うまでもなく馴染み深い。群像新人賞を受賞したものの、国内では村上の評価が定まることがないまま、作品そのものは否定・肯定両面の批評をかくぐるようにして読まれ続け、英語訳・ドイツ語訳などが出版されて以降、国外に読者を増やしている。昨年のフランツ・カフカ賞受賞以前にも、英語やドイツ語以外の言語での翻訳も継続して続けられ、英語で書かれた一冊本の研究書も数冊出版されている。

国外から聞こえてくる評価とは別に、いわゆる「文学」としての村上作品にたいする評価は国内においては過去おおむね否定的であったと言つていいかもしれない。また、村上を論じる論者たちが属する世代に応じて、顕著に評価が異なつてもいる。加藤典洋や竹田青嗣など、村上と近い世代の論者たちは村上にたいして概ね肯定的であり、蓮實重彦を代表とする、村上よりも上の世代に属する論者たちは、否定的な意見を提出するのが常だった。蓮實は、村上の作品に秀逸な解釈を施しながらも、八〇年代末に出版された『小説から遠く離れて』において村上を最も強く否定的に論じた²⁾。蓮實は、村上の作品が日本のある特定の時代に蔓延した「双子の物語」のパタンの反復として成立していたことを咎め、七〇年代から八〇年代に創作した日本の代表的な作家たちの多くの作品において村上と同様の「双子の物語」の反復が観察されることを実証的に示したうえで、そうした作品がパタンとしての物語を批判しえず、本来物語のパタンの流通を批判することによって作品となりえるはずの、「小説」として成立することに失敗していると断定す

る³。蓮實による分析が印象的なのは、一見論理的必然性に導かれて理論的・時代的に正当化されなければならぬかに見える、いわば進歩主義的なパターンとしての「双子の物語」の蔓延を、たとえば「私小説の解体」「自我のオリジナリティの否定」などといった観点から作品やその時代性・歴史性に内在的なものとして議論するのではなく、パタンの流通として、無時間的に、インターテクスチュアルに、「表層的に」論じ去ったあざやかさにあつたのだろう。

いわゆる「戦後」における日本文学とアメリカ文学との交わりを論じるためにはまた別の論が必要とされるに違いないが、「双子の物語」を利用しつつ村上がデビューした七〇年代は、確かにアメリカ文学やアメリカ的な文化が大手を振って日本の文学と文化に反映し始めた最初の一〇年間だったと言えるのではないだろうか。六〇年代と七〇年代の文学の断絶は、あまりにも明確に政治的なコンテクストと連動しているかに思われる。三島由紀夫と川端康成の相次ぐ自死は、安保闘争の終焉と時を同じくして、文学・政治の両面において「日本的」な文化への信念の可能性に終止符を打ったかのようだ。そして、加藤典洋の言う「アメリカの影」が忍び寄る。「同一性と差異の戯れ」の最も典型的なパターンとして、「双子の物語」が優勢となったことも、アメリカ文学からの影響の一部であったのかも知れない。そしてそれを「ポストモダン」であると呼び習わす時代がやってくる。蓮實は充分に理解していたに違いないが、「ポストモダン」あるいは八〇年代初頭から本格的に輸入された「ポスト構造主義」は、それ自体のありかたとは別個に、ひとまず時代的な粉飾としてみずからを歴史化しつつ一般

化した。

しかし、フレデリック・ジェイムソンらによる指摘を待たずともなく、実際にはモダン／ポストモダンという二分法は、二つのこととなった芸術・文芸思潮の、たんに時間的な前後関係を指し示しているのではない。したがって、もし村上をポストモダンの時代に特有の作家として位置づけ、モダンな小説・文学よりも時間的・世代的に後にきた現象の一つとして、それらとは必然的に異なった性質を本来的に備えているのだと考えることは不可能だろうし、村上本人も自らをポストモダン作家であると公言したことはない。村上が日本の小説は読まないといんたヴューなどで語っていることをのぞけば、村上が先行する世代の日本の作家・文学者たちとは何らかの意味で決定的に断絶しているのだと断定し、世代的な相違を作品の評価基準とすることで納得することも不可能だろう。実際、近年になつて、村上と村上以前の日本文学の書き手たちとの連続性を指摘する論者も現れているし、国内外においてテリー・イーグルトンその他の批評家たちが喧伝する“After Theory”⁴“What's Left of Theory”⁵などといった議論が示しているように、いわゆる文学理論の受容の最盛期が過ぎるにおよんで、文学作品の理解や批評における作者の死や不在といったポストモダン、ポスト構造主義の前提を疑問視する論者たちも現れてきている⁴。そうした時代的狀況にあつて、村上春樹の作品評価を世代的な差異を了解したうえであらたに試みることは、価値のない作業ではないかも知れないと感じたのだった。

「アメリカの影」と「双子の物語」

日本におけるモダンの主要な担い手たちは、蓮實を一例としておもにフランスを代表とするヨーロッパ的伝統に連なることが多い、アメリカ文学と村上春樹が議論されるとき、多くの場合その議論は、それと意識されないままに、ヨーロッパ的伝統に連なると考えられた近代日本文学と戦後に理解され始めたアメリカ文学との断絶を議論する結果に終わってしまう。たとえば、大江健三郎を高く評価し、ときにエディプス的な「父」や「息子」をメタファーとして利用することもあった蓮實は、モダン／ポストモダン、あるいはそれと重複しうるヨーロッパ／アメリカ、そしてエディプス的／反エディプス的などといった換え得るかもしれない批評のパラダイムの中間点に属しており、表象研究の方法論とその前提においてすでにアメリカ的でもあったとすら言いうるのかも知れない⁵。そもそも、加藤典洋の『敗戦後論』における議論などを発端として、近年議論のコンテクストとして再び利用されるにいたったいわゆる「戦後」の文化的事象における国際関係を、「戦後」の初期から一貫してきわめて冷静かつ伶俐に観察し、記録し、またときに教育してきた大江健三郎自身が、自らヨーロッパ文学とアメリカ文学双方の特質と方法論を意識的に平行して利用してきたこと、またそのことによつてヨーロッパ的伝統とアメリカ的特質の断絶を意図的に引き受けてきたとは思ひ出されてもいまいだろう。『飼育』における黒人兵に始まり、アメリカ的要素は大江の作品の核心であり続けてきた。大江自身がたびたび認知してきたように、大江は戦前の四国での幼少期に読んだとされる

マーク・トゥエインの『ハックルベリー・フィンの冒険』やウィリアム・フォークナーの諸作品、ハーマン・メルヴィル、そしてソール・ペローなどのアメリカ現代作家たちを、フランソワ・ラブレール、W・B・イェイツ、ダンテらとともに日本の読者に紹介するばかりではなく、『ハックルベリー・フィンの冒険』やウィリアム・フォークナーが多くの作品で利用した「双子の物語」、あるいはダブリングの構造を村上らに先立って自らの作品の構造的原則として公然と用いたのだった。

大江による「双子の物語」の反復は蓮實による批判以降も続き、九〇年代後半の『取り替え子（チェンジリング）』においても『同時代ゲーム』や『万延元年のフットボール』と同様の「双子の物語」が反復されるし、『取り替え子（チェンジリング）』にいたっては、『国境の南、太陽の西』などの村上本人の作品やポール・オースターの作品にすら類似しているかに思われる。蓮實が『小説から遠く離れて』において批判した「双子の物語」の蔓延が、大江による「双子の物語」の利用とどのような関係にあるのかはとりあえず問わないにしても、しばしばヨーロッパ的な知識人としてイメージされがちだった大江健三郎自身が、きわめて早い段階からアメリカ文学の伝統と現代アメリカ文学とにある程度通底する構造を自らの作品に積極的に与えていたことはもう一度確認されてもよい。

一方村上春樹は、第一作『風の歌を聴け』以来、一貫してアメリカ文学をみずからの作品の先行者・起源とする明確な素振りを見せてきた。しかし、あまりにも明白と思われるこの事實は、もはや自明なものとしては論じ得ない。それはたんに、デビュー当初「日本的」ではない作家として理解されがちだった

村上が、日本文学のコンテクストにおいて論じられ始め、そうした論じかたがまったく可能だからという訳ではない。村上の作品における「アメリカ」にかかわる議論は、村上にとつてのアメリカにかかわる議論であると同時に、日本における文学創作と研究にとつての「アメリカ」にかかわる議論と「アメリカ」の文学・文化が従来受容されてきたコンテクストの理解に深くかかわらざるを得ないからだ。そこには加藤典洋の言う「アメリカの影」が必然的に介入してくる。

確かに、『風の歌を聴け』において村上の語り手の小説作法の起源とされるのは、東京ではなく、ニュー・ヨークのエンパイア・ステイト・ビルディングから雨傘をさして飛び降り自死する、「デレク・ハートフィールド」なる架空の作家である⁶。村上がアメリカ人と思われる架空の作家を先行者として創作したという事実は、そもそも村上が、伝統的な意味での「影響」や文学的「先行者」や作家と作品の「起源」を文学史的事実として前提することを拒否する素振りとして「先行者」や「起源」にかかわる神話的な物語そのものをパロディ化し、作品と作家としての自己のありかたに同化しようとしたことを明かしている。そうした意味で、「デレク・ハートフィールド」を村上に先行する実在の作家と結びつけようとする努力は空しい作業とならざるを得ないし、その架空の作家がニュー・ヨークで自死することは、決して「アメリカ」そのものと村上作品の起源が同一視されうる根拠とはなり得ない。作家であれ作品であれ、起源そのものがフィクションであるフィクションという考え方は決して目新しいものではなく、テクスト論以降の文学作品の理解においてはむしろ凡庸とも言えるものであり、す

でにロラン・バルトをはじめとするテクスト論者たちの著作が翻訳されてもいた一九七九年の時点で、村上が作家と作品の関係のありかたをテクスト論的に理解したうえで創作したとしても何ら不思議ではなかったはずだからだ。『風の歌を聴け』の「デレク・ハートフィールド」は起源としてフィクションナルであり、作家に先立つと想定されていると同時に作家によって創造され、テクストの記号に先立つと想定されると同時にテクストの記号によって生成される、バルトの「作者の死」の宣告ではテクストとの関係において文法的な機能としての主語と同様のものとして想定されている、「作者」に類似したもうひとつの記号である⁷。語り手と作品と作者が同時に生起する『風の歌を聴け』冒頭においては、作家と作品が同時に生成するのと同様、作家の影響の源としての文学的先行者もまた、作家と同時に生起する作家の双子である。

村上がインタヴューなどで、しばしばあからさまな嘘と思われるような発言をすることがあることについても同様の説明を試みることができる。インタヴューは作品と平行して作者とされる人物によって提出される現象、あるいはテクストと平行して生起するもうひとつの出来事にすぎず、作者が事実性や実体として認識されないとすれば、インタヴューなどで語られるはずの事実とされる発言もまた、ある種のフィクションとして作品と平行しているに過ぎない。たとえば村上は、フォークナーの短編のタイトルである「納屋を焼く」を自作のタイトルとしたことについて問われて、フォークナーの作品を読んだ経験があることを否定したことがあるし、ジェイ・ルービンが述べるように、村上は自作に現れる「火山」などの象徴的なイメ

ジであると思われるものが、たとえば精神の深層の象徴であるなどとする解釈を完全に否定しようとし、ハーヴァード大学で行われた授業の場で聴衆の反感をおおったこともあるらしい⁸。

むろん、村上が流通する作品として実現された自らのテクストをめぐって生起する読書行為のそれぞれを、イメージの象徴性を否定しコントロールすることは不可能であり、村上が自作の象徴的解釈を否定しようとする所作は、「作者」としての村上が真剣にそうしているのであると仮定すれば、自己矛盾をきたしている。また、村上が村上以前の日本文学との関係性を否定したり、初期の作品においては人物に固有名を与えることを拒むことによつて人物の現実的な特定性を否定したり、あるいはイメージと思われるものの象徴性を否定したりするとき、現代テクスト論的な常識にあまりにも正確に呼応した表層的特徴を自作に与えようとする振る舞いがいかにもいかがわしくも感じられ、ハーヴァードでの授業のメンバーが村上を信じようとしなかつたことにも納得がゆく思いがするのだ。

「冷戦構造」と「双子の物語」

日本／アメリカという二分法によつて村上の起源を探索する作業もまた、慎重に行われなければならない。フィクション／事実という二項対立を解体しようとしている作家にとつて、国の内側／外側、日本／アメリカという二項対立もまた、それ自体は無意味である。日本でもなくアメリカでもない「ジェイズ・バー」や「イルカ・ホテル」、『ノルウェイの森』

の語り手の「ぼく」がたどり着く「どこでもない場所」、あるいは『国境の南、太陽の西』というタイトルが指示するいかなる場所でもあり得ない場所など、空間的でありながら特定性を拒む、どこでもない場所をとりあげることが多い村上の作品の特質は、たとえばカズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro) がイギリスと冷戦下の長崎を舞台とするもうひとつの「双子の物語」である『遠い山なみの光』(A Pale View of Hills) で利用する、日本／イギリスそれぞれの国家の枠組みに寄りそうかに見える図式的な二分法、とくにいわゆる冷戦構造下で図式的に導入されがちな「こちら」としての何か／「あちら」としての何かという二分法の拒否を理由として成立しているかにも思われる⁹。

また、村上の作品との関係において語られるアメリカ合衆国の文化や文学も、通常の国家・文化の分割の枠組みに寄り添わないようなかたちで表象されている可能性も考えられる。村上におけるアメリカは、一九七〇年代以降加速したはずのアメリカ文化の摂取の過程で、模倣、翻訳のオリジナル、起源としてもありえたはずの現実の「アメリカ」とは異なつたものとして提出されているかのようだ。たとえば、村上がレイモンド・カーヴァーやF・スコット・フィッツジェラルド、J・D・サリンジャーなどの作品を「翻訳」し紹介するときにも、村上が目指しているのはオリジナルの英語の作品の日本語での複製を作成することではなく、オリジナルとの差異において存在する別個のテクストであり、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と題された最近の *The Catcher in the Rye* の翻訳などにおいても、村上はそのことをとくに隠そうとはしない。村上によるカー

ヴァーなどの翻訳作業そのものの特異性を議論することも可能であり、千石英世は村上の「アメリカ」を翻訳や観光写真と関係づけて議論している¹⁰。

しかし、そうしたナルシシスティックな写し絵のようなものとしての「こちら」と「あちら」の図式は、自家撞着的に「こちら」と「あちら」の同一性を反復し、イシグロの『遠い山なみの光』における日本生まれとイギリス生まれの姉妹のうち、日本生まれの娘が自死するという設定において正当化するかに見えるアイデンティティと国家の一致にも似た、同一性の回帰を正当化してしまいはしないだろうかとの疑問が残る。「双子」における二への分裂が、結局のところ一の同一性へと回帰するのだとすれば、そうした意味での二重化は、たとえば川端康成の作品における「こちら」と「向こう」や『雪国』における駒子の二つの乳房のように、ロマンティックな同一性に還元されるものとして構想されたアイデンティティのナルシシスティックな鏡像関係と同じく、自我や国家のアイデンティティの強化につながり、「こちら」と「あちら」の差異の抑圧に貢献することになりはしないだろうか。

アメリカ文学の分野で馴染みの深い論文集、Walter Benn Michaels and Donald E. Pease, eds., *The American Renaissance Reconsidered* において、Donald E. Pease が冷戦構造と「ヨーロッパ的な人文主義を引き継いだ F. O. Matthiessen の『いわゆる “American renaissance” の概念を論じるなかで、冷戦構造下で必然化されてしまう、“自”と“他”、“いつか”と“あちら”の二項対立の問題点について触れている。“American renaissance” の概念は、二〇世紀中葉のアメリカ文学研究にお

いて性差、人種差、南北の文化の差異などを抑圧する原因となった、いわゆる「ヨーロッパ中心主義」的装置として永らく批判にさらされてきた概念であるが、Pease が指摘したのは、ヨーロッパ的な伝統に連なる単一の国家観や文化観を突き崩す契機となるかも知れない冷戦構造における「こちら」と「あちら」の二重性が、むしろヨーロッパ的な自由主義にもとづく国家観を助長してしまう矛盾だった。日本における文学の冷戦構造とのかかわりを論じる際にも意義深いと思われるので、長い引用をお許しいただきたい。

Put somewhat differently, in the Cold War as drama, the Cold War paradigm preoccupies all the positions — and all the oppositions as well. Consequently, all the oppositions — whether of the Batista regime against Cuban rebels, Ishmael against Ahab, or, as was reported in a recent psychoanalytical case study, the mind against the body — can be read in terms of “our” freedom versus “their” totalitarianism. Since the Cold War paradigm confines totalizing operations to the work of the other superpower, the Cold War drama is free to expose even its own totalization of the globe as the work of the other superpower. Consequently, “I” cannot but choose this paradigm, even though it confines choice to the “human right” to choose this paradigm and limits “freedom” either to the “choice” of the correct position within it, or, given the sense that the paradigm has already “performed” all the difficult choices, to the “freedom from” the need to choose. That is to say, the Cold War paradigm relocates public persuasion not in the sphere of discussion but in a scene: one in which

all the arguments have been premediated if not quite settled, with the only work left that of becoming the "national character" through whom the paradigm can speak. ¹¹

少し違った言い方をすれば、ドラマとしての「冷戦」においては、「冷戦」があらかじめすべての配置を占有してしまっているのだ。それに加えて、あらゆる対立構図をもである。結果として、すべての対立構図は、——バツティサ政権対キューバの逆逆者であろうと、イシユマエル対エイハブだろうと、あるいは、ある最近の精神分析的な症例においては、精神対身体の対立であろうと——「わたくしたち」の自由対「彼らの」全体主義という意味合いで解釈することができてしまう。「冷戦」のパラダイムは全体主義的な操作を他としての強国に限定するので、「冷戦」のドラマは自らの世界の全体化すら、他としての強国の仕業であるとして暴露することもできる。結果として、「私」はこのパラダイムを選ばざるを得ない。たとえ、それが、「人権」を選ぶ可能性をこのパラダイムを選ぶことに限定し、「自由」を、そのなかでの正しい位置づけを選ぶことか、あるいはそのパラダイムがすでにすべての困難な選択を「遂行」してしまっているという感覚があるために、選ぶ必要「からの自由」を選ぶことかどちらかに限定してしまっているとしても、である。つまり、「冷戦」のパラダイムは、人々の説得の場を議論の領域に移し替えるのではなく、あるひとつの場に移し替えるのである。そこでは、すべての議論は完全に決着がついていなくとも、あらかじめ充分に考え抜かれており、残されている仕事はと言え、そのパラダイムが語ることができる「国民的性格」に成る

ことしかない。

Pease が指摘しているのは、いわゆる自由主義の名のもとに、「こちら」としての自由主義との関係において「他」とされた「全体主義」を利用するかたちで、自由主義の自明性があらかじめ決定されてしまうような「こちら」と「あちら」の図式の実際的な問題点である。いわゆる冷戦構造は、歴史としてのヨーロッパ中心主義と別離する可能性を示しつつ、たとえば「こちら」としての「アメリカ」における自由主義と「あちら」としての全体主義といった具体的に歴史化された二項対立を必然化し、たとえば Pease の言うような「国民的性格」なるものを正当化してしまう。つまり、そうしたことが起こりうる歴史的な場においては、「こちら」と「あちら」のあいだに差異が導入されることはあり得ず、「わたくし」は実質的に差異を抑圧するパラダイムによって同一性を反復せざるを得ない。「こちら」と「あちら」の双子的な関係は、差異を導入するどころではなく、まさに同一性を強化する働きをする。Donald E. Pease が言う冷戦構造下での自由主義と全体主義の必然性の粉飾を帯びた二項対立や、加藤典洋が『可能性としての戦後以後』で取り上げる、「われわれ」としての「日本人」や「かれら」としての「日本人」といった、「冷戦構造」というそもそも二項対立的に想定された枠組みのなかで反復される二項対立は、あくまでも存在論的な「わたくし」や「国家」のありかたとその「わたくし」や「国家」から排除される「他者」としてのわたくしや国家という、ナルシシスティックな鏡像関係としての双子として立ち現れるしかないものだ¹²。この文脈においては、「日本」

と「アメリカ」もまた、もうひとつの同一な双子のパターンに他ならない。

そうした意味での二項対立が反復され、つねに解釈の枠組みとして利用されざるを得ないとすれば、それは確かに不毛であるに違いない。その解釈の枠組みを読者が村上なりイシグロなりの作品に適用することで、作品の価値を正当化しようとするれば、それもまた不毛さを重ねる結果となるだろう。あらかじめ想定されている他者を排除の場として利用し、自我を存在論的に肯定しうる構造が反復されるのだとすれば、そうした際に想定される自我なるものは、ロマンティックな文化・政治思想において想定されていた「個人」や「国家」の、単一の存在としての十全性を強化するモデルとならざるを得ない。

あらためて言うまでもなく、この問題は批評と思想における「他者」の問題として取り扱われてきたパラダイムでもあり、八〇年代から九〇年代にかけて、たとえばジュリア・クリステヴァやジャック・デリダなどによる議論の中心的問題となっていた。たとえば、『外国人——我らの内なるもの』で、クリステヴァは「他」としての「外国人」をつぎのように定義する。

Strangely, the foreigner lives within us: he is the hidden face of our identity, the space that wrecks our abode, the time in which understanding and affinity founder. By recognizing him within ourselves, we are spared detesting him in himself. A symptom that precisely turns "we" into a problem, perhaps makes it impossible. The foreigner comes in when the consciousness of *my difference* arises, and he disappears when we all acknowledge ourselves as foreigners,

unamenable to bonds and communities. (イタリックスは筆者による)¹³

奇妙なことに、外国人はわれわれの内に住まっているのだ。外国人とはわれわれのアイデンティティの隠された顔であり、われわれの住まう場所を破壊する空間であり、理解と類似性が不可能となる時間である。われわれ自身のうちに彼を認めることにより、われわれは彼自身において彼を嫌悪することを免れる。それはまさに「われわれ」をひとつの問題に変えるひとつの兆候であり、ことによるとそのことを可能にするかも知れず、外国人はわたくしの差異の意識が立ち現れるときにやってき、そしてわれわれすべてがわれわれ自身を、絆や共同体に屈することのない外国人たちであると認めるときに消え去るのだ。

「こちら」と「あちら」、あるいは「自」と「他」の二項対立的な関係性は、クリステヴァが言うように、「自」と「他」への認識のありかたによつて異なつたものになる。「こちら」の「われわれ」あるいはその個別単位としての「わたくし」と「あちら」の「かれら」という二項対立が正当化されるとき、「わたくしの差異」、あるいは「わたくしの内なる差異」として「自」と「他」があることが忘却される。逆に、「他」なるものや「外国人」の認識は、「わたくしの差異」あるいは「わたくしの内なる差異」の認識につながる。クリステヴァが言うような意味で、「わたくしの差異」あるいは「わたくしの内なる差異」が認識されるとき、たとえば「フランス人」と「外国人」と呼ばれるであろう「こちら」と「あちら」は、「父」や記号に先立つと想定される「現実」や「意識」に先立つ「無意識」などの

時間的先行者によつて正当化されるのではなく、無時間的な場において生成するものであり、あらかじめ単一の实体として存在していると考えられる、たとえば「意識」や「自我」といったものが二重化した形式として理解することが不可能になるようななかである。「わたくしの差異」あるいは「わたくしの内なる差異」を認める「外国人」とは、クリステヴァにとつては、たとえば、母を失い、あらかじめ死した父を持ち、自らも既に死してあるアルベール・カミュのムルソーであり、「外国人」の幸福とは、「あの逃れ去る永遠、あるいはあの絶えざる一時性」(“maintaining that fleeing eternity or that perpetual transience”)にあるのだ¹⁴。そうした差異の認識のもとにおいて、「双子」の物語は差異を認識しうるパラダイムとなり、冷戦構造における「こちら」と「あちら」の二重性は、それ本来の両義性 (ambiguity) を獲得するはずであるが、Pease が指摘するように、装置としての「双子」はむしろ同一性を強化する可能性も孕んでいる。

フィッツジェラルドの二重性

村上の出発点を再検討する議論は九〇年代以後数を増しており、そうした比較的最近の議論のなかで、村上が出発点とする時代、つまり一九六〇年代後半から七〇年初頭の時代性の特異さが議論されることも多い。それらの「始まり」にかかわる議論も、村上における「アメリカ」にかかわる議論と重なり合うことが多い¹⁵。しかし、処女作『風の歌を聴け』が、ある種

の論者によつては三島由紀夫その人とも特定されかねない「デレク・ハートフィールド」の死や後に自死に近い死を遂げることになる「鼠」の自殺未遂とも言える自動車事故が始まるなど、多くの場合「死」をもって始まる村上の「物語」あるいは小説において、「始まり」は「終わり」であり「終わり」は「始まり」であると、作品がはらむ目的論を相対化しようとすることは、村上の作品をテクスト論の観点から正当化することと同様に容易いし、村上の作品にあらわれる死へのオブセッションを取りあげて、後に村上が自らの師のひとりとして名を挙げることになる、アメリカ作家F・スコット・フィッツジェラルドのアルコール中毒による自死に近い死を「デレク・ハートフィールド」の死に重ねることも可能である。確かに、スコット・フィッツジェラルドには、大恐慌の真ただ中の一九三四年に出版された『夜はやさし』の書評で、マルクス主義批評家フィリップ・ラーヴに、「親愛なるスコット、ビーチパラソルじゃ、ハリケーンから隠れることはできません」(“Dear Fitzgerald, you can't hide from a hurricane under a beach umbrella.”)と、不況の時代に「失われた世代」風の美学的指向を持つ作品を出版したことそのものを揶揄された経緯があった¹⁶。ラーヴによるこの書評は、フィッツジェラルドの読者にはあまりにもなじみ深いものだ。

実際、二項対立的な図式を、村上がスコット・フィッツジェラルドから学んだ可能性は高い。むしろ、『一九七三年のピンボール』のタイトルが大江健三郎の『万延元年のフットボール』の反復あるいはパロディにもなっていることを考えれば、村上の作品が村上本人の認める以上に複雑な影響関係のうえに成

り立っていることは了解されうる。しかし、「こちらがわ」／「あちらがわ」という二項対立的な関係性が、フィッツジェラルドの処女作『楽園のこちら側』においてすでに示され、『華麗なるギャツビー』にとくに顕著に現れるダブリングと二重性において示されていたこともまた想いだされていいはずだし、柴田元幸とのインタヴューにおいて、村上がフィッツジェラルドの「自」内における分裂¹⁷や「二極」の「同時存在」について語ったことがあつたことも記憶されてよいに違いない¹⁷。

フィッツジェラルドはしばしば、「最後の田舎者」と称された作家である¹⁸。同世代のヘミングウェイ、フォークナー、ドス・パソスなどが、多くの場合「実験的」な作法を顕著に採用することが多かったのにたいして、フィッツジェラルドは外見上リアリステックな小説作法をくずさない。しかし、フィッツジェラルドは決してたんなる田舎者であるわけでもない。フィッツジェラルドがしばしば用いる二分法における「こちら」と「あちら」は、人物のダブリングのパタンや、ヘンリー・ジェイムズにならったアメリカとヨーロッパの対比、合衆国内における東部と西部の対比、裕福な者と貧しきものたちの対比、古いものと新しいものとの対比となつて現れる。リアリズム小説が、とりあえずの前提として、文学創作における文字と「現実」との一致が何らかのかたちで可能であるとの前提にのつとつて書かれるのだとすれば、フィッツジェラルドは「こちら」を描くことで「あちら」を同時に指示し、逆に「あちら」を描くことで同時に「こちら」を指示するといった具合に、あくまでもリアリズムを指向しながら、「あちら」と「こちら」のバランスと緊張関係を描くのであり、フィッツジェラルドの

作中人物たちが多く放浪者であるのと同様、作品の言語もまたしばしば、単一の指示対象と明確に一致することがない。

たとえば、『華麗なるギャツビー』の結びとしてあまりにも有名な「こうしてぼくたちは、絶えず過去へ過去へと運び去られながらも、流れにさからう舟のように、力のかぎり漕ぎ進んでゆく。」(“So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past.”)という一文は、過去と現在の対比を船の前進と後退のイメージに重ねているものの、船が海上を漂い進んであるのだとすれば、前進する方向も後退する方向も、どちらがどちらであると、つまり船は前進するために「進んで」(“beat on”)いるのか、後退するために「進んで」いるのかは判然としない¹⁹。もし作品のこの箇所を一般論化することが許されるのだとすれば、フィッツジェラルドの作品においては過去と現在、未来の区分が意味をなさない。フィッツジェラルドのテキストは、バルトが言うような意味におけるテキストとして、現在時において「いま、ここ」に存在しているとしか言いようがないものだ²⁰。

実際、フィッツジェラルドの作品において、時間的秩序の否定は決定的な重要性をもつて反復されていると言つてよい。『華麗なるギャツビー』(The Great Gatsby)というタイトルが、そもそも人物の名前やアイデンティティを、“gold”のダブリングを示唆する²¹のアリタレーションによって示していること、また、タイトルとなつている「ギャツビー」なる人名が、過去のどの時点での主人公のアイデンティティを示しているのかが明確でないことなどは、とくに注目すべき特徴となつている。冒頭、語り手のニック・キャラウェイが誇るかに見える過

去から現在へと持続する父権的な家系のありかたとそれにもとづいた価値観は、作品全体を統括する語り手ニックの倫理観の起源を示すものとして重要である。作品の「始まり」はつぎのようなものだ。

*In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning over in my mind ever since.*²¹

ぼくがまだ年若く、いまよりもっと傷つきやすい心を持っていた時分に、父がある忠告を与えてくれたけれど、爾来ぼくはその忠告を、心の中でくりかえし反芻してきた。

しかし、時間的先行者としての「父」から伝えられた倫理が語り手であるニックを倫理的に拘束すると信じることは、「the jazz age」の交換経済的で現在時制の、横滑りの価値観と決定的な齟齬をきたす。そもそも、東部にやって来る以前の出来事や父親について具体的に語る事が無い語り手ニック・キャラウェイ自身やギャツビーそのひとつについてすら、過去がアイデンティティの確かさを保証することがなく、ギャツビーは過去を改変しうるとすら主張する。実際、作品冒頭で強調されるニックが誇る父権的な家系の父の先行性によって保証される意味づけの権威は、アイロニカルなことに、否定されるために提示されていると言うほかない。上記に引用した箇所には「だ部分で、「ひとを批判したいような気持ちが起こった場合にはだ」と、父は言うのである。「この世の中の人みんなおまえと同じように恵まれているわけではないということ、ちよつと思

い出してみるのだ」(“Whenever you feel like criticizing any one,” he told me, “just remember that all the people in this world haven’t had the advantages that you’ve had.”)という父の言葉を引用した後で、ニックはその言葉の具体的な指示内容を説明するのではなく、その言葉がほかならぬ意味内容の不特定性によって意味を生成していたのだと認める。

*He didn’t say any more, but we’ve always been unusually communicative in a reserved way, and I understood that he meant a great deal more than that. In consequence, I’m inclined to reserve all judgments, a habit that has opened up many curious natures to me and also made me the victim of not a few veteran bores.*²²

父はこれ以上多くを語らなかつた。しかし、父とぼくとは、多くを語らずして人なみ以上に意を通じ合うのが常だったから、この父のこともいろいろな言外の意味がこめられていることがぼくにはわかつていた。このためぼくは、物事を断定的に割り切ってしまう傾向を持つようになったけれど、この習慣のおかげで、いろいろな珍しい性格にお目にかかりもし、同時にまた、厄介至極なくだらぬ連中のお相手をさせられる破目にもたちいたつた。

『華麗なるギャツビー』における「ジェイ・ギャツビー」にかんする語りを開始するにあたって、ニックは父権によって保証される権威による明確な意味生成、すなわち記号表現と記号内容の一致を作り出そうとするのではなく、むしろ父の言葉に

明確な意味を読み込むことを回避するのと同様に、「判断を保留」しつつ語ることを冒頭で宣言している。そうした「判断保留」にもとづいて、ニックにとつて軽蔑心の対象でもあり、また同時にある種の敬意の対象でもある“the great Gatsby”が二重性を持ったキャラクターとして描写されうることになる。すでに生起したと認識される、あらかじめ存在すると考えられる過去や現実を言語によつて表現するという発想は、この場面においては通用しな言つていい。貧困から成り上がり、アイデンティティを偽つて名家の令嬢デイジーと交際し、デイジーを手に入れるために不正な手段で巨額の富を手に入れることによつて「ジェイ・ギャツビー」という新しいアイデンティティを手に入れる人物は、そもそも存在自体がリアルであるというよりもむしろ記号的であるからである。おそらく、『華麗なるギャツビー』というテクストにおいては、テクスト論にあまりにも忠実に、父権を代表する「父」とは、記号表現をとまわらない記号内容、あらかじめそこにあるはずであつたけれども存在してはいないものこのことを指し示している。作品のタイトルが、実際に「偉大」であるわけでもなく、しかも偽名ですらある「ギャツビー」を指し示す、*The Great Gatsby*となつていことは適切だと言えるし、タイトルが指示するというだけではなく、ニックとギャツビー、デイジーとジョーダン、デイジーとマートル、ギャツビーとトムなど、作中で反復されるダブリングは、故郷である中西部から離れて、いわゆる「根こぎ」の状態にある人物たちが出生にもとづくアイデンティティをあらかじめ奪われていることを意味しているだけではなく、彼らのアイデンティティそのものが記号として流通し、移動するも

のであり、ニックによる冒頭の父の言葉の引用がそうであるように、明確に指示されることがない何か (“a great deal more than that”) のコピーとして存在しており、二人の人物の組み合わせが強調される多くの場面において他のキャラクターと互換的にすなりうることを示している。ニックの父が冒頭でニックによつて引用される言葉の意味を保証する存在としてはあり得ないことと同様に、作品末尾で「ギャツビー」の父親と思われる人物がニックの眼前に現れるときにも、「ギャツビー」の父は不確かな噂によつて構築されひとつの像を結ぶことがなかつた「ギャツビー」のアイデンティティを保証する人物とは成り得ず、父という記号のひとつの可能性として参照枠を提供するに過ぎない。

逃走する作家としてのフィッツジェラルド

フィッツジェラルドがリアリズムに拘泥した「最後の田舎者」であると断定すること、あるいはジャズ・エイジと呼ばれた未曾有の好景気の時代の、ジャーナリストイックな流行作家であると断定することは、したがつて的を得ているとは必ずしも言いがたい。確かに、「バビロン再訪」などの短編作品において、あるいは『夜はやさし』などの長編作品に含まれる描写において、フィッツジェラルドは言語の指示対象の自明性を前提とする言語や描写を反復することがあるかに思われ、そうした際にフィッツジェラルドがリアリズム作家であると考えた誘惑に駆られる。しかしながら、フロイトの「不気味なも

の「」についてのエッセイにおける「親しみあるもの／不気味なもの」(“heimlich/unheimlich”)の差異と同一性においてそうであるように、フィッツジェラルドの作品においては、先行する父、あるいは『華麗なるギャツビー』においては完全に消去されているかに見える母、あるいはなにかの写しとして記号的に存在する副次的な息子としての記号に先立つ現実なるものは、「ギャツビー」の父がそうであるように、共時的なもうひとつの記号として、つまり父ではなく息子のダブルとして息子と同時に生起する。おそらくこのことが、人物がダブルリングを起すというだけではなく、東部と西部、「イースト・エッグ」と「ウエスト・エッグ」、過去と未来などが同時に生起するダブルとして反復されなければならない理由でもある。

では、先行者があらかじめ実体としては存在しないという原則が成り立つとして、たとえば『華麗なるギャツビー』が予め消去されている母親を殺す書であるとともに父親殺しの書であり、次作品『夜はやさし』がフィッツジェラルド自身の最初の構想でそうであるとされたように「母親殺し」の書であると言いうことが可能だろうか。たとえば、英米文学をいくぶん理想化する傾向があるジル・ドゥルーズにとつてはそうだった。古い論考になるが、『ドゥルーズの思想』(Gilles Deleuze & Claire Parinet, *Dialogues*)において、フィッツジェラルドの短編集『崩壊』(*The Crack-up*)からの「断絶」にかんするパッセージを、D・H・ロレンスの『古典アメリカ文学研究』(*Studies in Classic American Literature*)に含まれるメルヴィルの逃走についてのパッセージと並べて引用する。「心の断絶とは、人が戻りえぬ何か、過去を存在させぬがゆえに容赦なき何かであ

る」²³。

『千のプラトール』などでも、「エディプスの形成」や「非属領化」を論じる際、ドゥルーズがフィッツジェラルドと同列に論じるのはロレンスの『古典アメリカ文学研究』あり、ハーマン・メルヴィルだった。

出発、脱走、それは線を引くこと、文学の至高の目的とは、ロレンスによれば、「出発、出発、脱走……水平線を越える、別の生活に入る……かくしてメルヴィルは太平洋の真中にでる、彼はまさしく水平線を越えたのだ」²⁴。

ロレンスは『古典アメリカ文学研究』において、アメリカ文学とロシア文学をヨーロッパの文学と区別し、両国の文学がヨーロッパの前衛を超えて、「縁を超えてしまつて」(“over the verge”)いることが注目されるべきだとする²⁵。ドゥルーズが言う「地平性を越える」とは、ロレンスの言う「縁を超えてしまつて」いることと同義であるだろうし、それはまた、ヨーロッパの文化的・政治的覇権が、ヨーロッパの内部から生じた二つの国家によつてとつて代わられるだろうという、第二次大戦後のいわゆる「冷戦構造」をフロイトとニーチェを参照しつつ正確に予言したもうひとつの『黙示録論』でもあった。言うまでもなく、ロレンスのアメリカ文学研究は古典中の古典であるが、謎めいた警句風の言葉が意味するところは明確に理解されているのだろうか。従来も指摘されてきたように、ロレンスはフロイトとニーチェの影響によつて同書を執筆したのだと考えられる。その際、ロレンスにとつてのフロイトの理論

は、無意識にたいして意識が先行する、あるいはその逆であると考えられる理論ではなく、ニーチェもまた、「ディオニソス的」なものを「アポロンの」なものに先行させた、あるいはその逆を行った思想家として理解されているわけではない。ロレンスが『チャタレイ夫人の恋人』などの作品において、第一次大戦によるヨーロッパの荒廃と性的不能によって象徴的に示されるヨーロッパの父権の凋落を描きつつ「コスモス」(“cosmos”)との一体化の可能性と可能性を語るとき、その「ロズモス」は、すでにニーチェ的な二重性を帯びて、過去や「始まり」と一体化し得ない二つのものとして意識されていたのではないだろうか。つまり、ロレンスの「ロズモス」とは、ヨーロッパ的な人文主義の伝統において自我と自我による言語を利用した表象行為が一致しうる場ではなく、父権的な権威によってあらかじめ自我のアイデンティティが保証される可能性がない、ギリシヤ的な二重性の表象によって代理される「非ヨーロッパ的な」、二重性そのものを指し示しているのではないか²⁶。そうであるとするれば、ロレンスが予言するヨーロッパ的な伝統の瓦解やフィッツジェラルドたち「失われた世代」の「崩壊」なる事態は、第一次大戦による荒廃がもたらした新たな事態だということではなく、後の冷戦構造につながるアメリカ・ロシアの国家と一致した文化・政治の枠組みによって代表されるにすぎない、「つねに、すでに」そうである状態を指し示していることになるだろう。ロレンスがピューリタンたちによるアメリカの植民の目的や民主主義そのものを「今後は主人なしで生きよう」(“Hereafter be masterless”)との欲望として揶揄的に語るとき、西欧の帝国主語とロマン主義的な文化的伝統の虚をつく

かたちで、ニーチェが「ディオニソス的」なものと「アポロンの」なものの交錯をキリスト教的なものに先行する二重性として語ったことが想起される。その二重性はあらかじめ「存在する」なにかを起源として生成する存在としての意識↓意識・無意識としての意識というモデルを指し示すものではなく、存在論的・コギト的な自我は「つねに・すでに」不在だったことをおそらく意味しているのだ²⁷。ロレンスは、「地霊」(“The Spirit of Place”)と題された第一章を、言語によって指示されない「それ」(“It”)の二重性を引用符にくくられた「主人なし」の状態(“masterless”)と「主人にとらわれた」状態(“mastered”)との関係を、意識と無意識という階層構造を転倒した二重性として強調し、締めくくるのだ。

You have got to pull the democratic and idealistic clothes off
American utterance, and see what you can of the dusky body of IT
underneath.
‘Henceforth be masterless’
Henceforth be mastered.²⁸

アメリカ人の発話の民主的で理想主義的な衣装をはがし、それの薄暗い身体の下にあるものを見なければならぬのだ。

「これからは主人なしで生きよう」
これからは主人に支配されよう。

もし本稿でたどってきたテクストの連鎖が有意義なものだとすれば、村上に始まった二重性にかかわる議論は、フィッツ

ジェラルドの断絶や闇を照射し、メルヴィルなどアメリカ古典作家とかかわりつつ、フィッツジェラルド以降の批評理論を経由して村上に戻る道筋をとることになるだろう。その際、本稿でたどってきたように、村上、フィッツジェラルド、それぞれの作品における二重性と差異、断絶のありかたを観察することが必要になるだろう。蓮實が言うように、村上や同世代の「双子の物語」を語ったとされる作家たちは、「差異」の戯れを忘れ、同一性に感溺したのかも知れない。それが「ポストモダン」や「ダブリング」といった安易な文学的言説やパターンにはまっただけの、小説とはまったく異なったものだったのかも知れない²⁹。また、そうした現象は、モダン／ポストモダンという二項対立を時代的・時間的に捉えた不幸とモダンなものにたいする顧慮の不足から生じたのかも知れない。

『ノルウェイの森』でフィッツジェラルドを読むキャラクターたちの対話において認められているように、村上による紹介以前、フィッツジェラルドは同世代のヘミングウェイやフォークナーほど多くの読者を獲得しなかった。筆者は、その原因が「国民的特質」に寄りかかった安易な解釈や倫理的解釈に屈しない、フィッツジェラルドのテクストが持つラディカルさにあるのではないかと考えてきた。マーク・トウエインやフォークナー、ヘミングウェイに比べて、フィッツジェラルドは八〇年代以降村上とともに三〇年遅れて日本の一般読者の興味の対象となった。筆者の記憶する限りでは、その時代はある種の心地よい闇と崩壊の時代でもあった。そうした「闇」や「崩壊」を、ニーチェに即して述べることもできるし³⁰、たとえば、おそらくドゥルーズが参照したであろう、ジャック・デ

リダの『エクリチュールと差異』序文で述べられる、想像力にとつて必然的な「無」や、ロレンスがすでになかばそこにいたつている、いわゆる「脱構築」とのかかわりもまた意識されなければならぬ。「作品の闇の起源に、その夜の中で出会うためには、まず絶縁しなければならぬのだ」とデリダは書き記している。「ただ一つ、純粹不在だけが（ある物の不在というのではなく、およそ一切の存在がそこで告げ示されるあらゆるものの不在だけが）靈感を与えることができる」³¹。

おわりに

フィッツジェラルドの作品を筆者が初めて真剣に読んだのは、一九八三年、東大駒場の平石貴樹氏の授業のテクストとして出会った短編と、早稲田大学のあるサークルの読書会メンバーに頼まれて、『夜はやさし』の英語講読を引き受けた時のことだった。まだ、フィッツジェラルドはたんなる軽薄なアメリカ人として読まれ得た時代で、『華麗なるギャツビー』を山内久明先生に勧められたジョイスの諸作品と平行して読み、ジョイスの『若き芸術家の肖像』にあるような文芸臭さがないことに半信半疑になった。『崩壊』を読み、妻のゼルダの小説『ワルツは私と』を読み、ありきたりにフィッツジェラルドの伝記にかかわる資料を早稲田の古本屋で探して読んだ。さらに、英語の正確な読解を教える不可能な責務を負って早稲田と駒場を行き来しながら、『夜はやさし』を読んだ。そうした際に、早稲田弦巻町の、松井須磨子の墓が窓から見える友人のアップ

トから見た闇や、夜の駒場の林の中の闇や、その後のより深い時代の闇を見てきた。パリからマウイ島へ、そしてスイスのヴェイへと続き、翌年にはボストンでの第一六回アメリカ文学会全国大会におけるフォークナーと冷戦構造についての発表に至り、二〇〇六年にはイギリス・オクスフォードに到達した旅も、そもそも一九九八年広島でのある学会で感じとつた深い闇に端を発していたのだと思う。このエッセーもまた、そうした闇の感覚を自らときほぐすために試みられた。

一九二五年の『華麗なるギャツビー』出版から一〇年近い歳月をかけて完成された『夜はやさし』において、フィッツジェラルドは再び、タイトルが言及しているジョン・キーツの詩で述べられる真実と美の同一性を核としたロマンティックな美学とのかかわりにおいて、再び母親殺しと父親殺しを孕んだ作品を書き、それらのモチーフを今度は精神分析医ディック・ダイヴァー (“Dick Diver”) の名前は “death” を示唆する “D” のダブルリングを意味してもいる) とその妻ニコルの精神病と近親相姦のプロットとからめ、フロイトにおける「原風景」と記憶の二重性に極めて類似したモチーフを、ダブルリングの構造とともに、登場人物の三角関係の反復の形式を利用して展開することになる。村上春樹もまた、『一九七三年のピンボール』や『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』においてダブルリングを反復した後には、フィッツジェラルドの変化を忠実になぞるかのようにして、『ノルウェイの森』において『夜はやさし』と三角関係のプロットを反復することになる。無論、前半で述べたように、村上の素振りを作品創作の原理であるとして、村上の作品をフィッツジェラルドのものと同列に論じる

ことは危険でもあり、フィッツジェラルドやメルヴィルにかんする上記の推察を村上の『ノルウェイの森』その他の作品の読解の原理とするだけで村上の作品が理解されるわけもない。しかし、フィッツジェラルドの作品が従来言われてきた以上に村上の作品と多くの共通点を持つと議論することができる可能性は否定することができない。ロレンスやドウルーズが議論したアメリカ的な「断絶」が六〇年代後半以来のポスト構造主義理論のアメリカでの蔓延以降、アメリカ文学批評に決定的な意味を持ったことは確かであり、上記の二重性は脱構築以降の人類論やジェンダー論における原則とも重なりあうようになる。そもそもロレンスの『古典アメリカ文学研究』が二〇世紀に開始されたアメリカ文学研究の重要な端緒となっていたことを思い起こし、この書を起点として一九世紀アメリカ文学が再読され、二〇世紀におけるアメリカ文学像が形成されてきたことを考えると、ロレンスと平行して創作したアメリカのモダニストの作品やロレンスの批評に立ち戻りつつ現在におけるアメリカ文学・文化研究のありかたを模索する試みが重要であるとの思いを強くする。

アメリカ人の司会者によってなぜか “wholly European” であるとして紹介されたセッションのなかでの唯一の日本人だった筆者は、他の二人の明快ながら骨太な議論に圧倒されて、発表そのものはこれまで経験したなかで最も悪いパフォーマンスとなってしまう。後になって司会者は筆者のアプローチを諧謔心から「ヨーロッパ的」と呼んだのだと気づかされたし、そのことが諧謔というだけではなくある種適切だったのだと気づかされたが、その紹介にすっかり慌ててしまった筆者にとって

は後の祭りだった。盛況だった学会そのものは、筆者の発表の問題点を補おうとてくださった、かつてのメルヴィル研究の大家であり、フィッツジェラルドについての御著書もおありの Milton R. Stern 教授からの質問とコメントで締めくくられ、夕刻には Stern 教授らと数名で晚餐を頂く贅沢にあずからせて頂いた。その晚餐の場にもメルヴィルとフィッツジェラルドが併置されているかに思われたその偶然に今更ながら驚いている。そもそもフィッツジェラルドがヴヴェイを訪れたのは、ゼルダの精神病治療のためであつたらしいが、ヴヴェイの町も湖も静かで美しく、しつかりとした口調で正確に話される Stern 教授の御様子からも、晚餐の場の雰囲気からも、心の闇を感じることはなかった。

その後、村上春樹氏が西ヶ原時代の外語大英米科のある教授の研究室を訪れ、ロレンスの『古典アメリカ文学研究』を借りて行かれたとの噂を耳にした。筆者の学会の旅が、偶然マウイ島のメルヴィル学会からヴヴェイのフィッツジェラルド学会へと続いたことにも意味がなくはなかったのかも知れないと考えるに至った。その噂を耳にしたこともたんなる偶然だったが、噂が事実であるとすれば、作者と批評家の指向の興味深い一致が起こりえたということなのかもしれない。

ヴヴェイの学会の場で暖かい励ましのお言葉を頂いただけでなく、その後コネチカットから重厚なお手紙をお送りくださった Milton R. Stern 先生、そして拙い発表を我慢強く聞いてくださり、ヴヴェイでの朝食の雰囲気優しく盛り上げてくださった、成蹊大学の宮脇俊文先生に御深謝申し上げます。そして、時折動き出して学会に出かけて行くだけで、遅々として

仕事の進まない教師を見守ってくれただけではなく、つぎつぎと、しかも時に信じられないほどに優秀な成果を産み出している、東京大学大学院の吉田明代さん、龍谷大学非常勤講師の森脇正史くん、ハーヴァード大学大学院学生の有光道生くん、東京大学大学院の桐山大介くん、現ゼミ生の松本くん、丸くん、榎間さん、平井さん、相木くんその他の、過去・現在の学部ゼミ生と大学院生たちに、あらためて感謝します。

注

- (1) 小林による「私小説論」は、あらためて言うまでもなくルソーの『告白録』からの引用で始まる。
- (2) 笠井潔、加藤典洋、竹田青嗣による対談、『村上春樹をめぐる冒険』（河出書房新社、一九九一年）の第一部「村上春樹を読む」を参照。
- (3) 蓮實重彦『小説から遠く離れて』（日本文芸社、一九八九年）、七三〜八七頁。
- (4) Terry Eagleton, *After Theory* (New York: Basic Books, 2003) なんを参照。柴田勝二『作者』をめぐる冒険』なども参照されたい。とくに柴田先生の「序」での御議論は、「作者」をめぐる近年の議論を包括的に要約されていて有益である。
- (5) 蓮實重彦、島田雅彦〈対談〉大江健三郎を求めて、『国文学』第 四二巻第三号（学燈社、一九九七年）、六〜九頁。
- (6) 村上春樹『風の歌を聴け』（講談社、一九八二年）、九頁。
- (7) Roland Barthes, "The Death of the Author," David Lodge, ed., *Modern Criticism and Theory: A Reader* (New York: Longman, 1988), 169.
- (8) Jay Rubin, *Haruki Murakami and the Music of Words* (London: Harvill Press,

- 2003), 135.
- (6) Kazuo Ishiguro, *A Pale View of the Hills* (New York: Vintage, 1990).
- (10) 千石英世「村上春樹とアメリカ：レイモンド・カーヴァーをおして」、『ユリイカ』特集村上春樹の世界』第二二巻第八号(青土社、一九八九年)、一〇三〜一七頁。
- (11) 加藤典洋『可能性としての戦後以後』(岩波書店、一九九九年)、一三頁。
- (12) Walter Benn Michaels and Donald E. Pease, eds., *The American Renaissance Reconsidered* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1995), 116-17.
- (13) Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves*, Leon S. Soudiez, trans., (New York: Columbia UP, 1991), 1.
- (14) Kristeva, 5.
- (15) 黒古一夫『村上春樹：ザ・ロスト・ワールド』(第三書館、一九九三年) なぎを参照のりよ。
- (16) Matthew Bruccoli and Judith S. Baughman, eds., *Reader's Companion to F. Scott Fitzgerald's Tender Is the Night* (Columbia: U of South Carolina P, 1996), 33.
- (17) 村上春樹、柴田元幸「村上春樹ロングインタビュー」、『前掲』ユリイカ：特集村上春樹の世界』、一二二頁。
- (18) Maxwell Geismar『*The Last of the Provincials: The American Novel, 1915-1925*』(フィッツジェラルドをさう呼んだことが広く知られている。
- (19) F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (New York: Scribner, 1925), 180. 訳文は、野崎孝先生のものを使わせていただいた。以下同様である。
- (20) Barthes, 170.
- (21) Fitzgerald, 1.
- (22) Fitzgerald, 1.
- (23) シル・ドゥルーズ、クレール・パルネ『ドゥルーズの思想』、田村毅訳(大修館書店、一九八〇年)、六二頁。
- (24) 同前、五九頁。
- (25) D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (Harmondsworth: Penguin, 1971), ii.
- (26) Lawrence, *Apocalypse* (Harmondsworth: Penguin, 1974), 27.
- (27) Lawrence, *Studies*, 9.
- (28) Lawrence, *Studies*, 14.
- (29) 蓮實、五九〜六〇頁。
- (30) ニーチェとフィッツジェラルドのかかわりにコメントする論文も従来出版されているし、フィッツジェラルドは処女作『楽園のこちら側』においてニーチェに数回コメントしている。また、フィッツジェラルドの作品の特質である無時間性をニーチェに関係づけて論じる論者もある。
- Olfa Hansen, "Stanley Cavell Reading Nietzsche: Danto, Nehamas, Staten," Manfred Pütz, ed., *Nietzsche in American Literature and Thought* (Columbia: Camden House, 1995), 293. なぎを参照。
- (31) ジャック・デリダ『エクリチュールと差異：ルッセ、フーコー、ジャック・レヴィナス、フッサール(上)』、若桑毅他訳(法政大学出版局、一九七七年)、一三〜一四頁。

インド化再考——東南アジアとインド文明との対話——

青山 亨

1 はじめに…前近代東南アジアにおける東と西の対話

本稿では東南アジアで起きたインド化という歴史的現象について検討するが、それに先だつて、前近代東南アジアにおける「東」と「西」の関係について考えておきたい。東と西という関係性の興味深いところは、南と北には極があるのに対して、極が存在しないこと、言い換えれば、南北の関係には絶対的な座標があるが、東西の関係は相対的だということである〔ハinchinton 2000: 123〕。であればこそ、東と西によって示される関係は、二〇世紀の後半においては計画経済圏と自由市場経済圏との緊張関係であつたし、近代というさらに長い期間においては東洋（オリエント）と西洋（オクシデント）の対抗関係であつたように、時代によって変化するものであり、その中で交わされる対話（ディアレクティク）の内容も一様ではなかつた。

東南アジアの歴史という織物の中にも、数多くの東と西の対話が主要なモチーフとして織り込まれている。中でも、二〇世紀後半の東西冷戦という国際関係のなかで繰り広げられた熱い戦争や、近代の東洋と西洋という関係のなかで浸透した列強の植民地支配は、よく知られたモチーフである。二〇世紀半ば

におきた日本による東南アジアの侵略、二〇世紀末から顕著になつたグローバル化の動きも、このような東西間の対話の変奏といつてよいであろう。

近代以前に目を向けてみると、近代とはまた異なつた形で東と西の対話が東南アジアを舞台にして繰り広げられたことが見て取れる。たとえば、一六世紀以降、とくに東南アジアの島嶼部では、本格的に伝播が進んだイスラームとの対話が、一方、一三世紀以降、とくに東南アジアの大陸部では、王権と結びつくようになった上座部仏教との対話があり、それからさらに千年以上も前に遡つた時代には、東南アジアのほぼ全域においてインド文明との対話が始まっている。いずれの現象も、東方世界と西方世界の間で展開した長距離交易によって促された文化的交渉を背景として、中継点としての役割をになつた東南アジアが西方の文明と対話をおこなつたものであり、その結果として、今日の東南アジアの文化を形成する主要な要素の一つとなつた。

これまで、西方の文明と東南アジアとの関係は、中心に位置する文明からその周辺地域への一方的な影響が強調された「中心—周辺」関係として語られることが多かった。しかし、本稿の意図するところは、むしろ東南アジア側に視点を定めて、い

かなる場合において影響は影響たり得たのかという双方の側における歴史的條件、とりわけ周辺側から中心側へ向けられた意識のあり方に焦点を置こうとするものであり、その意味で、両者の関係を「影響」に限定することなく、「対話」として捉えようとするものである。

ところで、東南アジアは東方世界と西方世界の間にあつて中継点としての役割を担つたと述べてきたが、これについてはもう少し厳密に述べておく必要がある。まず、東方世界の中心である中国は東南アジアから見ると南シナ海を通じて北方に位置していることである。東南アジアは、この北方の中国と西方のインドという二つの文明の狭間に位置する世界であるとみなされてきた。この事情は、東南アジア大陸部を指す慣用的呼称であるインドシナがインドとシナの結合であることに象徴的に示されている。次に、インドは東南アジアから見てベンガル湾の西方に位置する文明であるが、インド自体が、そのさらに西方に広がっている広範な西方世界の中の一員だということである。つまり、インド洋、アラビア海を媒介してペルシア世界、アラブ世界、地中海世界につながっていることに注目すれば、インドは東南アジアにとって広義の西方世界につながる窓口の役割も担っていたのである¹⁾。

東南アジアと西方の文明の間で行われた対話の中でも、本稿が取り上げようとするインド文明との対話は、東南アジアの人々にとって最初の文明レベルでの対話であり、しかも、その影響が今日まで広範な地理的範囲に残っている点から見ても、歴史上もつとも根元的な対話であつたということができる。そのインパクトの大きさは、東南アジア諸語の中に取り込まれた

サンスクリット借用語の多さに端的に表れている。東南アジアでももつとも古い文献を有する古ジャワ語の辞書を例にとると、二万五千五百語の見出し語のうち、およそ半分にあたる一万二千六百語が直接的あるいは間接的にサンスクリット語に起源をもつ語であるとされる [Zoernulder 1982 : ix]。古ジャワ語の詩について調べるとおよそ二五から三〇パーセントがサンスクリット起源の語であると推定されている [Zoernulder 1974 : 8]。しかも、サンスクリット起源の語は東南アジア社会の文化的な基本語彙を構成している。たとえば、現代インドネシア語を例にとると、「神」(dewa < deva)、「宗教」(agama < agama)、「文学」(sastra < śāstra)、「王」(raja < rāja)、「国家」(negara < nāgara)、「民族」(bangsa < vanśa)といった語がサンスクリット起源の語である。これらはいずれも古マレー語あるいは古ジャワ語を経由して現代インドネシア語に取り込まれたと推測されている。

インド文明との対話は、さらに、東南アジアの歴史に画期を成す出来事の一つでもあつた。インド文明の影響の開始は、東南アジアに文字による記録を持ち込んだという点およびインド的原理による国家の体裁をもたらしただという点で、東南アジア史における古代の始まりであり、インド文明の影響の退潮は、島嶼部におけるイスラーム、大陸部における上座部仏教の台頭と補完し合つて、東南アジアにおける古代の終わりであつた。大陸部における上座部仏教の勃興と、島嶼部におけるイスラームの勃興とは必ずしも一致しない。したがって、東南アジア史の古代は、およそ四、五世紀頃から始まつて、島嶼部では一五、一六世紀頃まで、大陸部では一三世紀頃までを指すこと

になる。

本稿は、インド化再考の題を付けているが、東南アジアのインド化に関するあらゆる事象を再吟味しようとするものではない。あくまでも、インド化についての基本的な考え方を振り返ってみようというものであり、そのために、東南アジアの主として島嶼部に焦点をあて、この地域とインド文明の間で繰り広げられた対話をどのような歴史的文脈で理解したらよいかについて考察してみたい。つまり、東南アジア世界とインド文明との関係を、超歴史的な類型論として考えるのではなく、歴史的な変化の過程と条件から考えてみる試みである。まず、東南アジアの「インド化」として定式化された標準的な見解を紹介したあと、それに対する現在の新しい考え方を批判的に再検討する。続いて、インド化という文化伝達の歴史的過程と条件を吟味し、いくつかの特徴を提示するとともに、中国との関係と比較することによって、インドと東南アジアとの関係の特徴を浮き彫りにする。最後に、インド化を再考することの現代的意義について触れることにしたい。

2 「インド化」に関する基本的な見解

西暦紀元の始まり頃に始まった歴史的現象としての、東南アジアとインド世界との間の「対話」は、一般に「インド化」(Indianization)という名称で知られている。インド化についての研究では、政治的あるいは文化的な現象として議論することが多いが、実際には、「インド化」と呼ばれる現象には、文化的

政治的な側面のみならず、医学、天文学、建築学、農業といった技術的側面も包含される。しかし、本稿では、現在の東南アジアにおいても文化的価値体系の規範として参照される対象という意味での、古典的な文化表象の形成過程に主として着目しておく。

東南アジアのインド化については、フランス人の歴史家セデスがおこなった定義が標準的なものとして受け入れられている [Coedes 1968: 15-16]。その定義によれば、インド化とは次のようなものである。

インド的王権概念に基づいた文化体系の地理的拡張であり、ヒンドゥー教もしくは仏教の信仰、プラーナ諸文献の神話、ダルマシャーストラ(法典)の順守によって特徴づけられ、サンスクリット語によって表現されるもの。

ここに示された定義には、インド化の特徴とされる最大公約数的要素が簡潔ながらも包括的に示されている。しかし、定義の文面には明示されていない要素もいくつかあるので、まず補っておきたい。まず、「ヒンドゥー教もしくは仏教の信仰」が含意する内容についてである。インドにおけるヒンドゥー教はバラモン教の教理体系を核にして発達した民衆宗教であり、その中には教理、儀礼、社会制度、神話が組み込まれている。東南アジアのヒンドゥー教の場合には、バラモン教の典拠であるヴェーダ聖典が欠落している点、カースト制が社会制度としては受け入れられなかった点にとくにインドとの違いが現れている。また、プラーナ諸文献の神話はセデスが特記する

ほど受容されたとは思われないのに対して、マハーバーラタとラーマーヤナの二大ヒンドゥー叙事詩の神話は広く受け入れられている。一方、インド化の過程で東南アジアに伝来した仏教はサンスクリット語仏典にもとづく小乗および大乘仏教である。現存する文献はあまり多くはないが、たとえば、九世紀から一〇世紀に建立されたボロブドゥール寺院の浮き彫りや仏像からは、仏伝、ジャータカ（ブツダの前世物語）、大乘経典である華嚴経、密教の金剛頂経にいたる仏教思想が伝来していたことが明らかである。

セデスの定義で明示されていないもう一つの要素は、サンスクリット語を表記するための文字についてである。サンスクリット語で表現された文化が東南アジアに持ち込まれるためには、その言語を表記するための文字を伴わなければならない、この役割をになったのが、南インド系ブラーフミー文字である。南インド系ブラーフミー文字は東南アジアのインド化した地域のほぼすべてで使用されるに至っており、東南アジアのインド化の基礎であったと言つてよい²⁾。南インド系ブラーフミー文字の受容を通じて見たインドと東南アジアの関係については、後の節であらためて取り上げたい。

ここで取り上げたセデスの定義の興味深いところは、現象としてのインド化の特徴をよく説明しているのに対して、インド化の過程については触れられていない点である。しかし、インド化に関する議論では、実は、この点がもつとも大きく変化してきたところであった。二〇世紀前半までのインド化をめぐる議論では、先進的なインド文明との接触によって後発の東南アジアに初めて国家が発生したという考え方が有力であった。そ

の中には、インド人の植民活動によって東南アジアに初めて国家が出現したとする極端な主張さえもあった。これに対して、二〇世紀の中頃にオランダの歴史家ファン・ルールは、史料の再検討をふまえて、東南アジア史の自律的な発展を強調する歴史観を提起した〔Van Leur 1983: 89-144〕。これは当時の植民地主義的な歴史観に対する強力かつ画期的な異議申し立てであったが、現在では、このような考え方は一般的に広く受け入れられている。たとえば、近年、日本で刊行された東南アジア史の研究書では、東南アジアの古代に現れたインド的な国家について、以下のように述べられている〔深見 2001: 266〕。

かつてこうしたインド的な姿の国家を「インド化された国家」と捉える、いわゆるインド化論が一般的であった。極端にはインド文化の移植があつて初めて東南アジアに国家が成立したと見る。これは東南アジア側の主体性を顧慮しない植民地主義的発想によるものであるというだけではなく、考古学的資料の増加と文献資料の再解釈によって、今日ではあまり受け入れられない。筆者は、交易活動の活性化によって多数の交易国家が生まれるという国家形成の動きがあり、その新たに登場した支配者たちが内にあつては支配の正統化のために、外に対しては文明国の印として、またライバルとの競争、覇権争いに勝つための道具立てとしてインドの高度な文明を摂取したのだと考える。つまりインド的な姿は国家形成に伴う付随物として考えるのである。

現在では、このような見解は多くの研究者によって共有され

ていると言つて差し支えないであろう。少なくとも、かつてのようにインド化したことによつて、東南アジア地域にインドの国家の複製ができあがつたかのような理解は今日では論外といつてよい。

しかしながら、その一方で、東南アジアの独自性をさらに強調していくと、インドの影響は皮相的であり、仮にその影響があつたとしても主として支配階級にとどまつたに過ぎず、社会の構造には影響しなかつた、という主張になる。たとえば、自律的な東南アジア史を提唱した歴史家として先に挙げたファン・ルールは、一九三四年に原文が刊行された論文の中で次のような意見を述べている [Van Leur 1983: 95-96]。

様々な形態の異文化や様々な世界宗教が何度もインドネシア地域に影響を及ぼしてきたが、一般に共有されている意見によれば、このような影響は数世紀に及ぶ長期間の過程であつたにもかかわらず微弱なままであり、インドネシアの社会的、政治的秩序のいかなる部分にも根底的な変化をもたらすことはなかつた。世界宗教や異文化の輝くばかりの衣装は薄っぺらにすぎず、その下には、文化レベルにに応じて様々な表れを示してはいたが、古い土着の形態が存続していたのである。

ここでファン・ルールが言及している「様々な形態の異文化や様々な世界宗教」とは、古代におけるインド文明だけではない、一六世紀以来インドネシアに広がつていたイスラームやオランダ植民支配の中で受け入れられてきた西欧近代文明が含まれている。確かに、彼の主張は、当時有力であつた植民地主

義的な歴史観から現地社会の自律的な発達を認める歴史観への転換を迫るものであり、その限りでは有効な戦略であつた。しかし、自律的歴史観の正当性を認めつつも、外部からの影響をすべて皮相的とする結論については、必ずしも客観的な妥当性を備えたものとは認め難い。たとえば、ファン・ルールによれば、インド文明の影響ばかりではなく、イスラームの影響も皮相的とされている。実際、インドネシアのイスラームが本来のイスラームから逸脱した土着的性格の強いものであるという見解はインドネシア独立後の文化人類学的研究の中からも提起されてきた。しかしながら、二〇世紀後半になると、イスラームという世界宗教のあり方にも多様性を認め、東南アジア的なイスラームもイスラームの一つのあり方として認める傾向が生まれている。つまり、東南アジアを、その地域としての独自性を保持しながらもイスラームを受容した地域とみなそうという立場である³。そこで、もしイスラームについてファン・ルールの見解に修正が求められているのだとすれば、インド文明の影響に対する見解にも同様な修正が必要となるであろう⁴。

インド文明の影響を皮相的であるとする見解の論拠にはいくつかがあり、ここですべてを取り上げる余地はないが、その中でも、先にも触れたカースト制の事例を検討してみたい [深見 2001: 266]。近現代のインドにおいてカースト制はヒンドゥー教の根幹にあたる社会制度とみなされているが、東南アジアにはインドに見られるような社会制度としてのカースト制度は存在していない。しかし、このことをもって東南アジアのヒンドゥー教は皮相的なものであると断じることはできないよう

に思われる。カースト制をもう少し詳しく見てみると、ヴァルナと言われるブラーマン、クシャトリア、ヴァイシヤ、シュードラからなる四身分階層と、ジャーティと呼ばれる出自に基づく職業的分業集団という二つの側面があり、近現代のインドにおけるカースト制の根幹にあるのは後者の方である。それに対して、東南アジアにおいてはヴァルナは知られているが、ジャーティは存在していない。

ここで重要な点は、東南アジアでインド化が始まった四、五世紀頃には、ジャーティはインドにおいても未発達だったという点である。ジャーティの起源については不明な部分もあるが、 Gupta王朝が衰退したのち、都市経済が縮小して地域内の自給自足化が進行した一〇世紀前後に成立したと考えられている。さらに、近現代のインドに見られるジャーティ、すなわち私たちが考えるようなカースト制が確立したのは、一九世紀のイギリス植民地支配のもとであり、西洋の視点から社会制度が理論化された結果であるとされている〔藤井 2003〕。つまり、東南アジアがインド化し始めた時期においては、インドにおいてジャーティは未発達であったわけであるから、ジャーティが東南アジアに無いことをもって、東南アジアのインド化が真のインド化ではなかったという議論は成り立たないことになる。また、細分化された職業分業制であるジャーティの成立には「多様な構成メンバーからなる人口の集積」が必要であり、小人口社会であった前近代の東南アジアには定着する条件がなかったとも指摘されている〔応地 1997: 391〕。したがって、仮に一〇世紀以降にジャーティの概念が東南アジアに伝わったとしても、東南アジアには定着する条件はなかったと言える

し、すでに一〇世紀には東南アジアのインド化の重要な過程はすでに完了していたと考えられるから、この段階でジャーティが定着しなかったことをもってインド化が皮相的であるとすることもできないであろう。

東南アジアのインド化が皮相的であったか否かについてここですべての論点を再検討することはできないので、今後、個別に再検討する課題として残しておきたい。それでは、次に、インド化がどのような歴史的過程のもとで進行したのかについて見てみたい。

3 インド化の過程…商業ルートの確立と知識媒介者の移動

東南アジアのインド化の歴史的過程については、まとまった史料があるわけではない。したがって、この節では、考古学的資料、現地碑文資料、漢籍史料などから得られた断片的な情報を組み合わせ再構成されたこれまでの知見を参考にしつつ、インド化の具体的な過程を振り返っていくことになる。しかし、それに先だって、インド化に関わった主体の問題について、基本的な論点を整理しておくことは有益であろう。

まず、インド文明の要素を東南アジアに持ち込んだ主体についてこのこれまでの諸説を概観しておこう。代表的な諸説は、便宜上、ヴァルナ制の種姓の名を取って、ヴァイシヤ説、クシャトリア説、バラモン説と呼ばれている。ヴァイシヤ説は、実際に海上交易に従事していた商人の活動に着目した説である。海上ルートがインド文明の伝播の重要な経路であったことは確

かであるから、商人の活動の重要性を無視することはできない。ただし、当然のことながら、インドから商人が訪れインドの文物をもたらしたという事実だけをもってその地域がインド化したとは言えない。これは、現在の東南アジアに日本製の車が氾濫している、東南アジアが日本化したとは言えないのと同様である。つまり、恒常的な交易ルートの確立は必要条件であつても、それだけではインド化の十分条件にはならないということである。第二のクシャトリヤ説は、インドから東南アジアに到来した武人が現地社会を武力によって征服し、インド文明によって開化したという考え方である。しかし、インド人による土地の支配があつて初めてその土地のインド化が完成したという議論は、インド人による東南アジアへの植民という、インド中心的な発想が根幹にあり、今日では積極的な支持は得られていない。また、ヴァイシャ説とクシャトリヤ説は、商人や武人ではインド文明の高度な知識を伝達するには不十分だという共通の難点を抱えている。この点で、もつとも有利なのが第三のバラモン説である。バラモン説は、東南アジアのインド化においてサンスクリット語によってインド文明の要素が伝えられた点に着目した説で、サンスクリット語の知識をもつたバラモンもしくは仏教僧がインドから東南アジアをおとずれ、インド文明を伝えたとする考え方である。

これらの説は、文化伝播における理念型を示しているだけであつて、けつして相互に排他的なものではない。異なつた地域では、異なつた形態のインド文明の伝播があつてもよい。実際、現在、多くの研究者によつて受け入れられている考え方は、ヴァイシャ説とバラモン説を相互に補完したものである。つま

り、商人の交易活動の活発化により恒常的な海上交易網が形成されていくにつれて、その交易網の結節点在地の政治権力が出現する。それらの在地政権の中からインド文明の要素を取り込み、インド的な王国としての体裁を整えようとする動きが現れる。それに対応して、交易ルートにのつてバラモンや仏教僧などのサンスクリット語による専門知識を有する知識媒介者が活発に移動するようになる、というシナリオである。このシナリオでは、インド化の過程で実的な主導権を握っているのは東南アジア側の現地首長である点が重要である。ヒンドゥー教や大乘仏教の導入が、一般的に現地首長が入信して、ついでその家臣や平民層が追従するというトップダウン型の入信であつたことは史料にも見られるし、後代のイスラームへの改宗もしくは入信が同様なパターンで起こっていることから裏付けられる「青山 2005 : 37-40」。おそらく、インドの側では、インドではパトロロンを得ることができなかったバラモンや布教に熱心な仏教僧があえて危険な海を渡つて新天地を求めたのであろうし、東南アジアの側では現地首長が、当時の新しい潮流であつたインド化に参画することによって、威信の向上を求めて、バラモンや仏教僧を招聘するといった動きがあつたことが想像される。

そこで、インドと東南アジアを結ぶ海上交易ルートが商人の活動を通じてどのように整備されてきたのかを振り返り、そのようなルートの整備を背景にしてバラモンや仏教僧などの知識媒介者たちが移動していった過程を辿つてみたい⁵。

インド化を可能とする条件である恒常的な長距離海上交易の始まりは、航海技術の発達と深く結びついている。それは、

モンスーン (monsoon) の発見である。モンスーンという単語自体はアラビア語で「季節」を意味する *mausim* に由来するが、西洋諸語では「季節風」を意味する単語として現在まで使われている。紀元一世紀中頃にエジプトのギリシャ商人が記した『エリュトラ海案内記』には、ローマ帝国が海上ルートを利用してインドからの産物を輸入していた状況を描いている。その中で、モンスーンのことをヒッパロスの風として紹介しており、これを利用すると、アラビア半島南岸とインド西海岸を片道四十日間の海路で結ぶことができるとされている。同書には、インド東部のガンジス河やその東方にある黄金の島クリューサーも言及されており、当時の西方世界が、インドの東方に広がる東南アジア島嶼部に関しても曖昧ではあれ知識を持つていたことを示している⁶。

一方、中国では、前漢期の前一一年に、武帝が南越国を征服し、現在の広東省から中部ベトナムに及ぶ地域を中国の直接的な支配下においたため、その最南端の日南郡は東南アジアと中国を結ぶ交流の拠点となった。紀元一世紀後半に成立した『漢書』地理志には、中国からベンガル湾を渡ってインドへ至る海上ルートが記されている。それによると、インドシナ半島の南シナ海沿岸に沿って船で南下し、その半島南端からタイ湾を西に渡って、マレー半島東岸に至る。マレー半島を陸路横断して西海岸に至り、そこから再び船で二か月かけて行くと黄支国に到着するとされる。黄支国とは南インド東岸のマドラス付近のカーンチープラムであると考えられている。この記録から、当時マラッカ海峡を経由するルートは十分に確立しておらず、途中で船を降りてマレー半島を陸路横断するルートが一般

的だったと推測されている。

これらの東西の史料から、紀元前後には、モンスーンの見聞という航海技術の発展、西方のローマ帝国、東方の漢帝国という熱帯産物を消費する巨大市場の出現を背景として、東西の海上交易ルートが確立していたことがわかる。このような状況の中で、たとえば、紀元一三一年には、葉調国の遣使が日南郡を訪れたり⁷、一六六年には、大秦王安敦（ローマ帝国皇帝アントニヌス）の使いを名乗る者が、象牙、犀角、玳瑁などの南海の産物をもって日南郡を訪れたりしたことが記録に残されており、東南アジアから、あるいは東南アジアを通過して、人々の往来があつたことが理解される。

三世紀になると、インドシナ半島南部のメコン河デルタ地帯に扶南国が台頭し、タイ湾沿岸の諸国に支配を及ぼした。その外港といわれるオケオは、東西交易の中継点として栄えており、二世紀のローマ金貨、サンスクリット語が刻まれた錫小板、青銅製の仏像やヒンドゥー教神像、漢代の銅鏡などが出土している。三国時代に華南を支配していた呉が扶南に使節を派遣する一方、扶南からも中国に朝貢使節が何度か派遣されている。『梁書』に記載された扶南に関する伝説によると、柳葉という女王が統治していたところへ、混填こんてんという名の男が船で扶南外港に至ってこの地を占領し、柳葉と結婚して扶南の最初の王となった。また、彼は住民の裸体を嫌って貫頭衣を着用することを教えたという。この扶南の創建神話は、かつてはインド化のクシャトリヤ説の根拠ともされていたが、インド文明の要素を示すわけではなく、最近の研究ではインド化とは無関係であると考えられている【深見 2001: 260】。

このように、西暦紀元初から四世紀の頃までには、東南アジアは東西海上交易ルートの中に組み込まれており、なかでも扶南には、東南アジア地域の中継拠点として商人が到来し、東西の文明からの物産が集積したコスモポリタンな港市国家が形成されていたことがわかる。しかし、この段階における扶南王国はインド的な体裁を帯びるにはいたっておらず、この時代の東南アジアで起こっている現象をインド化と呼ぶことは、時期尚早と考えられている。

インド文明の要素が東南アジアの社会に明瞭に定着し始めたのは、おおよそ五世紀以降になってからのことである。この時期になると、マレー半島を陸路横断するルートに加えてマラッカ海峡を経由する海上交易ルートが確立している。このことをよく表しているのが、法顕と求那跋摩の記録である。法顕は中国に律蔵が完備していないことを憂い、単身インドに留学した東晋の僧である。彼の旅行記『仏国記』によると、三九九年に長安から陸路でインドへ赴き、インド各地を巡礼した。その後、四一一年、二百人以上を載せた「商人大船」でスリランカを出発し、ベンガル湾を渡って、耶婆提に到着し、ここで風待ちのため五か月過ぎた後、四一二年に中国に帰国したという。この耶婆提はヤヴァドゥヴィーパ、すなわちジャヴァドゥヴィーパのことと考えられており、現在のジャワ島、スマトラ島、マレー半島のいずれかを指すと考えられている⁸。いずれにせよ、法顕はマラッカ海峡を経由する海上ルートを取ったことが分かる。法顕は耶婆提について、「外道婆羅門が興盛し、仏法は言う足らず」と記しており、五世紀前半の島嶼部ではヒンドゥー教が仏教に先行して普及していたことが理解される。

一方、『高僧伝』の伝記によると、ガンダーラ地方出身の仏僧求那跋摩 (Gūnarman) はスリランカから出発してジャヴァドゥヴィーパとされる闍婆に渡り、王母の信頼をえて、ついに国王ほか国民をすべて仏教に入信させたという。その後、求那跋摩の評判は中国にまで伝わり、南朝の宋の文帝は彼を中国に呼び寄せるために使いを闍婆に遣わし、ついに四三四年に建業(南京)に到着したという。法顕と求那跋摩の記録を合わせてみると、五世紀の前半における東南アジア島嶼部においてはヒンドゥー教が普及していたこと、その後を追う形で大乘仏教の普及が始まったことを見取ることができる。

考古学資料から見ても、まさにこの時期五世紀には、東カリマンタン(ボルネオ島東部)のクタイ(Kutai)のムーラヴァルマン(Mulavarman)王の碑文、ジャワ島西部のタールマー(Tarumā)国のプールナヴァルマン(Purnavarman)王の碑文という南インド系のブラーフミー文字でサンスクリット語を使った碑文が建立されている。内容からいずれの王もヒンドゥー教を信奉していたことがわかる。なお、ムーラヴァルマン王の碑文には父の名をアシユヴァアルマン(Asvavarman)、祖父の名をクンドゥンガ(Kundunga)と記している。父の名はサンスクリット語であるが、祖父の名はサンスクリット語とは無関係な現地名であることから、三代かかって在地権力者がインド化していった過程をよく示している。これらの記録はまた東南アジアにおける最初期の文字使用の例でもある。扶南について、『梁書』によれば、五世紀前半と思われる扶南王橋陳如(ちんじよ)について、もとは天竺(インド)の婆羅門(バラモン)であり、「扶南の王となれ」という神の言葉にしたがって扶南に

至ると、住民に王として迎え入れられた。彼は制度を改めて「天竺法」を用いるようにしたという。その後、六世紀初めになると、梁に遣使してきた扶南の王橋陳如闍邪跋摩（シャヤバツマ）に対して「安南將軍扶南王」の称号が与えられている⁹。バラモンが王となつたという記述は興味深いが、あわせて、制度をインド式に改めたという記述がインド化以前に在地政権がすでに存在していたことを示す点に注目すべきであろう。これらの記述はいずれも、五世紀に入つた段階を境にして、東南アジアの現地政権がヒンドゥー教を基礎としたインド的な制度を導入し始めたことを示している。

七世紀の後半になると、従来のマレー半島を陸路横断するルートに並行して、マラッカ海峡沿岸を経由するルートが確立したのに呼応して、新たに台頭した室利仏逝（シュリブツセイ）（Srivijaya シュリーヴィジャヤの漢字表記）がマラッカ海峡とマレー半島を支配し、それまでの扶南に代わつて東西交易の中継拠点として発展した。室利仏逝の隆盛は、また、東南アジア島嶼部における仏教の普及を促した。唐代の仏僧でインドに留学した義浄の記録によれば¹⁰、六七一年の冬、広州をペルシア船で立つて二十日ほどで室利仏逝に着き、ここで六か月サンスクリット語を学んで過ごした後、スマトラ島の末羅遊（Malayu マラユ）、マレー半島の羯荼（Kadaha ケダー）を経て、十二月にガンジス河口のタムラリプティに到着した。帰路もこのルートを逆向きに辿っている。シュリーヴィジャヤの位置には諸説あるが、義浄の帰路にはスマトラ島南東部のパレンバンに位置していたとみて間違いない。パレンバン、ジャンビ、ケダーはいずれもマラッカ海峡に沿った港市であり、義浄の旅は当時の商業航路

をそのままなぞっていると考えてよいだろう。

義浄が室利仏逝に逗留したのは、季節風の交代を待ため以外に、義浄自身が記録しているように、この地では仏教が栄えており、ここに滞在することによって仏教の勉強を進めることができたからである。シャーキヤキールティという碩学の仏僧のほか千人を超える仏僧がいて学問と修業に励んでおり、その作法はインド本国と変わるところがないという。また、パレンバン付近で見つかった七世紀後半の南インド系ブラーフミー文字による古代マレー語の碑文には、この地で大乘仏教が信奉されていたことが記録されており、義浄の記録を裏付けている。シュリーヴィジャヤの出現は五世紀に始まったインド的王国が東南アジアにおいて完全に定着したことを示したと言つてよいだろう¹¹。

4 「助走期間」と初期王国の形成

これまで見てきたように、紀元前後から本格化した東西海上交易の発達は、東方世界と西方世界の文物を東南アジアにもたらすとともに、海上交易の中継点として在地権力の形成を促した。しかし、このことがただちに東南アジアにおけるインド的王国を生み出したわけではなく、そこにいたるまでは四百年近い「助走期間」が必要であった。在地権力がインド的な要素を取り込んでインド的王国の体裁を整えていくのは、知識媒介者の活発な到来が見られようになった五世紀以降のことである。

東南アジアのインド化の過程をこのように歴史的な段階と

して見ていくうえで参考になるのが、クルケによるインド化の段階的区分である。それによれば、東南アジアのインド的王国の形成過程は、「地方的段階 (local phase)」、「地域的段階 (regional phase)」、「帝國的段階 (imperial phase)」の三段階に分けられる。[Kulke 2001 : 270-276]。ただし、このうち、帝國的段階とは九世紀以降に現れるアンコール朝、パガン朝、マジヤパヒト王朝などのこととされ、本稿の主題の範囲からは外れるので、ここでは触れないでおきたい。

地方的段階とは、限定された地方における在地権力の形成である。これは文化人類学でビッグマンと呼ばれるタイプの指導者によつてしばしば組織されるが¹²、特定の家系の長が氏族ないしは部族に対する支配を首長として確立することによつて、より安定した在地政権となる。首長は、その権威で社会が生み出す余剰産物を占有し、自身以外の氏族にも支配を及ぼすに至るが、いまだに官僚制をもつことはなかった。この地方的段階は、地方在地権力の中でも中核的的地方を支配していた首長の一人が、しばしば武力を用いて、周辺の地方在地権力を併合し、自らの支配のもとに置くようになったとき、地域的段階へと移行する。併合された地方在地権力は一般に属領の長として存続することが許されたが、そのためには、支配する首長と属領の長との間に恒久的に正統性を承認する関係が必要となる。クルケによれば、まさにこのような状況において、インド文明が、ヒンドゥー教の王権概念に基づく正統性と安定した統治の仕組みを提供することによつて、在地権力のインド化を促したのだという。このような段階の国家を初期王国 (Early Kingdom) と呼び、その具体例として、前述の東カリマンタンのクタイ碑

文の中で、中核的な在地権力が三代を経たムーラヴァルマンの代になって周辺の諸首長を服属させ、自ら王 (Raja) と名乗るにいたった事例を挙げている。

クルケの地方的段階は、まさにインド化への助走段階に相当し、地域的段階に入つて初めてインド化した王国が成立する段階に至つたと言つてよいだろう。かつてセデスは、最初期の「第一次インド化」と五世紀以降の「第二次インド化」という区別をおこなつたが、現在では第二次インド化のみをインド化とし、第一次インド化はインド化とみなさないのが定説である。その背景には、インド化に先立ってまず在地権力が自立的に形成される助走段階があつたと見る考え方が広く受け入れられるようになったことがある。

このように、数世紀にわたる外部からの文明的要素との交流を経て、初めて外部の文明的要素が現地の社会に取り込まれ、政治的あるいは社会的影響の結果が表面化するようになるパターンは、イスラームが到来したときにも見られる現象である。東南アジアにイスラーム教徒が訪れるようになったのは、イスラームが生まれた七世紀以来のことであるが、東南アジアの住民がイスラームに最初に改宗したのは一三世紀末のこととされており、しかも、その後、東南アジアに広くイスラームが定着し始めるには、さらに数世紀くだった一六世紀まで待たなければならなかった[青山 2006 : 79]。このことは、東南アジアにおいて外部文明から新しい要素を取り込むときには、そこには数世紀に及ぶ助走期間が必要であることを示唆している。

なぜイスラームの定着がすぐに始まらなかったのか、逆に、

なぜ一六世紀になって普及に弾みがついたのか、という問いに対する答えは簡単なものではないが、後者に対しては、とりあえず、東南アジアの文化と親和性が高いスーフィズムの台頭というイスラーム内部の要因と、ポルトガルによるマラッカ占領（一五一一年）にともなうイスラーム知識媒介者の拡散という東南アジア側の要因を挙げておくことができよう。インド文明とイスラームの場合では助走期間が存在した理由は同じとは限らないが、いずれの場合でも、東南アジア側の要因と外部の文明側の要因の双方を検討する必要があることは確かであろう。インド化に際しては、東南アジア側にはマラッカ海峡を経由した東西海上交易の活発化や、クルケの段階区分で言う地域的段階に達した在地権力の発達という条件を考える必要がある。それでは、インド化が始まるに際してのインド側の要因はどのようなものだったのだろうか。

5 インド側の条件・サンスクリット・コスモポリス

東南アジアのインド化に対するインド側の条件を考えるためには、ポロックが提唱したサンスクリット・コスモポリス (Sanskrit Cosmopolis) の概念が有効である [Pollock 1996]。

東南アジアに伝えられたサンスクリット語を基礎とするインド古典文化が完成したのは、北インドにおいて三二〇年から五五〇年頃に栄えたグプタ朝においてであるとされている。サンスクリット語は、バラモンの教理を伝えるヴェーダ文献の言語として、きわめて古い歴史をもっているが、グプタ朝が

出現する頃以前には、バラモンの教義と儀礼のための宗教言語という枠に閉じこめられており、碑文などの公的な文書は主としてプラークリット語によって記録されていた。グプタ朝において、サンスクリット語は宗教という枠から解き放たれ、文学や行政の言語としてその対象を拡大したのである。ここに、サンスクリット語による文化の規範化が確立した。このようなサンスクリット語の使用の爆発的な拡大によって形成された、西暦三〇〇年から一三〇〇年にかけての、東南アジアと南アジアを包括する、サンスクリット語を公的状況で使用する言語世界を、ポロックはサンスクリット・コスモポリスと名付けた。彼は、サンスクリット語が、聖職者の宗教的言語から、段階的に公的な政治言語へと、西暦紀元の始まりに南アジアおよびほとんど時を同じくして大部分の東南アジアにおいて、サンスクリット・コスモポリスを構成する政体における政治的表現をなすための最重要な道具となった、と主張している。

ここで注目したいのは、公的な政治言語としてのサンスクリット語の使用という現象は、まずインドの中で広がり、そこからほぼ時を同じくして東南アジアへと拡大していったという指摘である。これは、グプタ朝においてサンスクリット語が公的な政治言語となり、古典的サンスクリット文化が文化的な規範となると、この規範が南インドの諸王国によって積極的に受け入れられたことを意味している。南インドの住民はドラヴィダ系の言語を母語としているが、この時期になるとインド・ヨーロッパ系のサンスクリット語を公的な場面で使用し始めたのである。このような点から見ると、南インドの古典的サンスクリット文化の受容は、南インドの「インド化」と呼ぶこ

ともできるし、南インドの「サンスクリット化」と呼ぶこともできるものであった¹³。なかでも、南インド東岸で六世紀から九世紀にかけて興隆したパッラヴァ王朝は、東南アジアと海上交易で結ばれており、東南アジアのインド化に大きく関わったと考えられている。南インド自体のインド化の動きを考慮することによつて、東南アジアのインド化の過程で、東南アジアともつとも接触が深かったのが南インドであつたにもかかわらず、南インド住民の母語であるドラヴィダ系の語彙の流入がほとんど皆無であつたことも説明がつくのである。

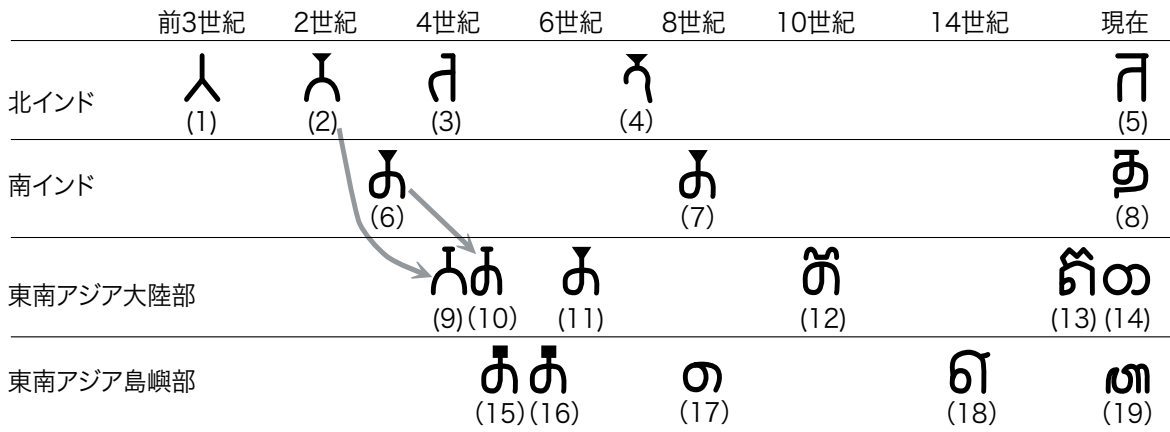
実は、インド内部における「インド化」の議論はすでにセデスによつても提起されている [Coedes 1968: 15]。セデスによれば「東南アジアのインド化は最初期に北西インドにおいて進展した『バラモン化』の海外への延長である。」さらに、東南アジアの最初期のサンスクリット刻文の出現はインド本土の最初期のサンスクリット刻文の出現からさほど隔たつてはいない。つまり東南アジアに移植されたサンスクリット語ないしはインド文明と「ベンガルの『サンスクリット文明』との唯一の違いは前者が海を通じて広がったのに対して後者が陸を通じて広がったことである。」つまり、インド化は、インド本土に始まりベンガル湾を経て東南アジアに広がる汎ベンガル湾的と言つてもよい一つの運動であつた。

ポロツクのサンスクリット・コスモポリス論はもっぱらヒンドゥー教を対象としているが、ほぼ同じ頃に発達した大乘仏教もサンスクリット語を經典の言語として使っている。このこと自体は、サンスクリット語がもともと宗教的領域で使われていた言語だから、当然のことではあるが、興味深いことは、大乘

仏教もまたこのサンスクリット・コスモポリスの広がりとともに、拡大していったことである。大乘仏教の哲学的基礎である空の思想は、二世紀から三世紀の頃に中観派を創始した、南インド出身のナーガールジュナ（竜樹）によつて確立されている。五世紀になると、仏教の教育センターとして、ナーランダールの僧院が作られ、一二世紀に破壊されるまで、インドはもとより中国や東南アジアからも優秀な仏僧を引き寄せた。五世紀頃には華嚴経が出現するが、この大乘仏教經典は、日本の八世紀の東大寺毘盧舎那仏や、ジャワ島で九世紀から一〇世紀にかけて建立されたボロブドゥール寺院浮き彫りの一部の典拠となつたものである。七五二年におこなわれた奈良東大寺毘盧遮那仏の開眼供養会では、インド出身の仏僧菩提僊那 (Bodhisena) が開眼導師となり、ベトナムの林邑楽などが演奏されたことが記録されている。これらの出来事は、サンスクリット語による仏教の東漸という潮流の一部であつたし、これは、さらに、サンスクリット語によるインド文明の東漸というさらに巨大な潮流の一部であつた。

このように見てくると、インド化とは、インドで巻き起こつた一つの文化的運動であり、東南アジアのインド化とは、まさにこのような運動の延長線にあつたことが理解される。東南アジアのインド化は、インドにおいて完成した製品を輸入するというよりは、現在進行形の運動の到来であつたということができる。この運動が汎ベンガル湾的な運動であつたことを理解するために、ここで、インドから東南アジアに至るインド系文字の伝播について簡単に触れておくことが有益であろう。

インドで考案された文字にはカローシユティ文字とブ



(1) アショーカー王碑文 (前3世紀), (2) クシャーナ朝碑文 (2世紀), (3) グプタ朝碑文 (4世紀), (4) シッダマートリカー文字 (7世紀), (5) デーヴァナーガリー文字 (現在), (6) イクシュヴァーク朝碑文 (3世紀), (7) タミル文字 (8世紀), (8) タミル文字 (現在), (9) ヴォカイン碑文 (4世紀頃), (10) ドンイエンチャウ碑文 (4世紀後半), (11) クメール文字 (6世紀頃), (12) クメール文字 (970年), (13) クメール文字 (現在), (14) ビルマ文字 (現在), (15) クタイ碑文 (400年頃), (16) プールナヴァルマン王碑文 (5世紀中頃), (17) デイノヨ碑文 (760年), (18) アーディティヤヴァルマン王碑文 (1374年), (19) ジャワ文字 (現在).

図1 インド系文字発展の諸段階(文字taを例として模式的に表示)[青山 2002 : 13を修正]

ラーフミー文字の二つの系統があるが、後代にわたって継続してインドで使われた文字はブラーフミー文字の系統である。インド全域に広がったブラーフミー文字は紀元四世紀前後から北インドと南インドの二つの地域的系統に分化する。図1はインド系文字の発展の諸段階を、文字taを例にとって模式的に示したものである¹⁴。もともと北インドで発達したブラーフミー文字では、文字taは「Y」の字を転倒させたような形態をもっていたが、やがて遅れて出現した南インド系のブラーフミー文字では、中心線が下に突き抜けて左側の足とつながった、あたかも平仮名の「の」の字のような形態を取る(⑥)。この二つの区分はその後の北インドのインド系文字と南インドのインド系文字の間で引き続き継承されていった。東南アジアに伝わって現地化していったインド系文字はすべて南インド系のブラーフミー文字に起源をもっている(⑩)。

アショーカー王の時代から紀元二、三世紀ころまでは、碑文等に用いる行政の言語はブラークリット語であった。グプタ朝時代にになった紀元四世紀の頃から、それまで宗教で用いられたサンスクリット語が行政の言語となり、碑文の大部分がサンスクリット語で書かれるようになった。サンスクリット語は、ブラークリット語と比べてはるかに多くの子音結合を有するため、ブラーフミー文字もまた改良される必要があった。パッラヴァ王朝で作られたグランタ(聖典)文字は、サンスクリット語聖典を表記するために工夫された南インド系ブラーフミー文字の一種である。

このように東南アジアへの古典サンスクリット文化の伝播は必然的にインド系文字の伝来をもたらした。東南アジアにお

ける最古のインド系文字は四世紀に出現しており、セデスも指摘しているとおり、インドにおけるサンスクリット・コスモポリスの出現とほぼ同時期である。東南アジアがまさにインド化の運動の渦中にあつたことが理解されよう。

6 「インド化」と中国文明

これまで、インド化についての再検討をおこなってきたが、最後に、これまで十分に取り上げてこられなかった問題を取り上げ、解答への道筋を示すなかで、インド化の特徴を浮き彫りにしてみたい。その問題とは、東南アジアのインド化を促した基本的な要因が、東海上交易の中継点という地理的位置にあるのだとすれば、東海上交易のもう一方の当事者である中国文明の影響がなぜ東南アジアには顕著ではなかったのか、少なくとも、なぜ当初においてはインド化が先行したのか、という問題である。むろん、中国本土と陸続きであり、前漢の時代に中国によって征服されて、紀元一〇世紀に独立を達成したベトナム北・中部は、中国の支配のもとで漢字、仏教、儒教、道教などの中国文明の強い影響を受けている。しかし、その一方で、扶南や閩婆など東南アジアの大部分の地域は、朝貢遣使をおこなって中国との外交関係を持ちながらも、結局はインド化している。この問題は、インド化を考えるうえで、論理的に不可避の問題であるにもかかわらず、これまで検討されてこなかったようである。

そこで、まず、中国を中心とした東アジア世界の歴史的条件

を検討してみたい。西嶋「2000: 5-6」によると、東アジア世界を構成する指標として漢字文化、儒教、律令制、仏教の四項目があげられている。中でも漢字の重要性が強調されている。と言うのは、東アジア世界は、基本的に中国を中心としてその周辺の朝鮮、日本、ベトナムを含んだ多言語の領域である。中国語とは言語が異なり、文字を持たなかったこれらの周辺社会に、漢字文化が展開することで、中国文明の他の要素が受容される基礎が形成され、東アジア世界が成り立つようになったからである。漢字と漢文が東アジア世界の共通項となっている点は、サンスクリット語とインド系文字を共通項としてサンスクリット・コスモポリスが成立したことに類似している。

しかし、漢字の伝播については、サンスクリットやインド系文字の伝播とは違った状況を西嶋は想定している。西嶋「2000: 137」によると、「漢字が中国の周辺地域に伝播したのは、中国文化が周辺の地域に比較していち早く発達したために、それが周辺の低い文化の地域に自然に拡大した、と考えるべきではない。」漢字の伝播は、「文化が文化としてひとり歩きをしたために実現したのではなくて、実は中国と周辺諸国との国際的政治関係がそのことを実現させたのである」という。西嶋が中国との国際的政治関係、すなわち冊封体制を強調するのは、周辺諸国の自立性を重視しているからである¹⁵。それによれば、中国の周辺諸国が中国の文明的要素を受け入れたのは、必ずしも中国の直接的な政治的支配下にあつたからではなく（むろん、ベトナムのようにそうなった場合もあつたが）、むしろ冊封体制という国際的政治関係にはいったことで、周辺諸国の側で漢字を初めとする中国文化を受容することが必要となる

という主体的条件が生じたというのである。在地権力の主体的な文明の受容という点は、東南アジアとも共通しているが、冊封体制という国際秩序を想定する点は、東南アジアと大きく異なっている。

東南アジアの場合とさらに違いがあるのは、海上交易の役割である。東南アジアでは、インド化に先行して海上交易が発達した考えられている。それに対して、西嶋[2000:173]によると、中国と日本の商人の往来は、「中国を中心とした東アジアの国際秩序、すなわちこれまで述べてきた東アジア世界という国際的政治機構を場として実現したものである。つまり古代東アジア世界の本質は政治的な機構であつたけれども、その存在がその中に交易活動を促進させる結果となつていた」という。つまり、国際秩序の形成がまずあつて、そこから交易活動が発生したというのである。もし西嶋の説に従うならば、東南アジアの大部分が中国文明の要素を受け入れなかつた理由は、ベトナムを除く東南アジアが中国を中心とした国際的政治関係の中に組み込まれなかつたからということになる。しかし、実際には、扶南を初めとして東南アジアの多くの国々が朝貢を行つていたにもかかわらず、中国文明の影響を受けるにはいたらなかつた。とすれば、東南アジアの朝貢は東アジアの朝貢とは性格が異なつていたと考えるか、あるいは、政治的な関係がまずあつて、そこから、商業的な関係が発生するという西嶋の主張は少なくとも東南アジアにはあてはまらないと考えるか、いずれかでないければ説明がつかないであろう。筆者には今この問題に対する明確な答えの持ち合わせはないが、西嶋の指摘が、東南アジアのインド化の特徴を浮き彫りにしたことは確かである。

東アジア世界が歴史的な文化圏に特徴的なのは、冊封体制によつて、中国を中心とする国際的政治秩序関係が成立していたことである。儒教や漢訳仏典に依拠した大乘仏教の伝播、律令制の普及もこのような国際的な政治構造を媒介として初めて実現した。このような東アジア世界に対して、インドと東南アジアの間には、たしかにダルマシャストラの伝来はあつたものの、国際的政治秩序は成立していなかつた。インドと東南アジアの間には、政治的ではなく、長距離海上交易網に依拠した、緩やかな商業的な文化的な結びつきが維持されていたのである。

この他に、中国文明が東南アジアに対して大きな影響を与えられなかつた根拠をいくつか推測してみたい。まず、中国の人文地理的環境があげられるべきであろう。中国文明の中心地は黄河・長江流域であり、陸路によるベトナムの支配は別にする、海を越えた中国文明の影響はこれらの河川が流れ込む東シナ海に向かつている。それに対して、インド文明の中心地はガングス川流域であり、この川が流れ込むベンガル湾周辺地域に対して、南インドを含めて、インド文明の影響が強く及ぶようになった。

これに対応して、東南アジアに対する意識の違いも重要である。中国では宋代になるまで長江以南の華南の開発はなかなか進まず、長らく辺境の地と考えられていたし、その南方に広がる南海の国々も蕃夷の地と意識されていた。それに対して、インドには、『ラーマーヤナ』の一節にも出てくることだが、ベンガル湾の海の彼方には黄金の島(Suvarnadvīpa)、エルドラドがあるという伝承が古くから存在しており、なじみの感覚が

あつたと思われる。熱帯モンスーンという共通した気候も東南アジアに対する親近感を強めたことであろう。

また、海洋という点から見ても、東シナ海や南シナ海と比較して、古代からインド洋は文明間交流の舞台であり、モンスーンの利用などの遠洋航海技術が発展していた。インド人も早くから遠洋航海による貿易活動に従事していたことは、仏教経典の記述などから明らかである。それに対して、中国人が本格的に遠洋航海に従事するようになるのは宋代以降のことである。

以上、述べてきたことは、中国人と比べてインド人の方が積極的に東南アジアに向向いていったことを示すものである。最後に、いささか主観的な表現になるが、インド化の時代には総じてインド文明は相対的に中国文明よりも「魅力的」であつたと言えよう。ヒンドゥー教の神々や仏教の神々の荘嚴さは王侯貴族の感覚を魅了し、ヒンドゥー叙事詩の英雄の武勇伝は民衆の娯楽への渴望を癒したであろうし、大乘仏教の哲学的思索は知識人の知的欲求に応えたはずである。最後の点は、法顕、義浄、玄奘といった中国人僧侶が艱難辛苦を乗り越えてインドまで旅をしたという事実がはつきりと証明しているとおりである。そして、パレンバンで学んでいたであろう多くの東南アジアの仏僧たちもまたインドに対して同様の憧憬の念を抱いていたことは想像に難くない。

7 おわりに…インド化と現地化

ここまで、東南アジアのインド化という現象を歴史的文脈の

中でどのように捉えればよいのかを検討してきた。インド化という過程には段階があること、東南アジア側とインド側の両方の条件がその過程に関わっていること、インド化の過程はインドと東南アジアを包含した運動に他ならないこと、中国文明とインド文明との間には東南アジアに対する関係に違いが見られることを明らかにしてきた。これらの検討をふまえて、それでは、私たちは、インド化という過程の中にあるインド文明と東南アジアの現地社会との関係をどのように考えればよいのだろうか。

そこで、その前に、文明と文化についての定義を明らかにしておきたい。桜井「2001:16」によれば「自然に対して独立性の強い特殊な文化要素は抽象性、論理性が強く、環境的な制約をこえて伝播することが可能」であり、「この地域をこえた伝播性をもった特殊な文化要素を文明要素とよぶ。文明要素が一定の秩序をもって構造化されたとき、これを文明と呼ぶ」と定義している。一般に文化は生態環境によって規定されているが、そのような制約を乗り越えるだけの普遍性を獲得した文化の体系が文明だということになる。ただし、文化に可搬性がなると考えるのは妥当ではない。なぜなら、衣装、食生活、祭礼、舞踊、演劇、神話、物語と言った、本来はある生態環境に根ざした文化要素であっても、たとえば文明という枠組みの一部になることによって、別の環境に伝播することは十分に可能だからである。

それでは、インド化においては、外部の文明が現地社会のあり方を根本的に規定すると考えるべきだろうか、あるいは、現地社会の論理が貫徹していて外部の文明から適当な要素を借

りているだけと考えるべきだろうか。ここであらためて、ファン・ルールやウォルタースの流れをくんだ、インド化は皮相的な現象であるとする主張を吟味する必要がある。

深見は、「インド化」されたのであれば東南アジアはインドになつてしまはずだが、実際には東南アジアはインドではなく東南アジアのままであるという点に着目して、「インド化」という語ではなく「インド文化の摂取」という語を使うべきだと主張している〔深見 1994: 54-55〕。そのうえで、インド化とは、在地権力者たちが自らの権力の正統化と周囲の類似勢力に対する優位確保の手段としておこなつたインド文化の摂取であるとして、次のように結論づけている。

「インド化」とは、地方的王権〔青山注…クルケの言う地域的段階〕の形成という新しい歴史的事態に対応する必要から生じた現象であつて、台頭してきた支配者たちがインドの文化を摂取したためにおこつた現象である。さらにいうなら、国家形成という「本質」がインド的「表現」をとつたものである。

これに対して奈良は、インドそのものになることではなく、インド的な表現をとることをインド化と定義したうえで、インド化の過程の中に文明のレベルと文化のレベルを区別し、「国家形成の時に高い文明の要素を取り入れる」ことを「インド化」と呼び、様々な物語や儀礼といった文化レベルでの受容を「インド文化の摂取」と呼ぶことを提言している〔奈良 2005: 383〕。そのうえで、文明レベルのインド化は社会の上層部が受け入れたにとどまり、後の社会にまで影響を与えたとは言い難いと

し、文化レベルのインド文化の摂取の方は、ヒンドゥー叙事詩を題材とするジャワのワヤン（人形影絵芝居）のように定着して現在まで継続しているとみる。奈良による文明と文化のレベルの区別は実際的で便利な考え方であるが、基本的には、深見の主張の背景にある、現地社会の自律的な発展を重視し、インド文明の要素の受容は皮相的だとみる考え方を否定しているわけではない。

私自身は、インド化の過程において、在地権力の自律的な国家形成がまずあり、そのための手段としてインド的表現をとつたという考え方にはまったく同感である。しかしながら、自律的な発達を重視するがために、外部文明からの影響を皮相的なものとして排除する考え方には必ずしも与するわけにはいかないと感じる。なぜなら、このような考え方がかえつて現地社会の変化する能力を否定することに成りかねないからである。仮にインド化が皮相的なものであつたとすれば、その次のイスラーム化もまた皮相的なものであり、現在の国民国家もまた皮相的なものに過ぎないことになる。むしろ、それぞれの社会のイスラームなり国民国家のあり様なりが独自の性格をもつことは当然だが、そのことと、その社会が古来から変わることにない本質を維持し続けていると考えることの間には大きな違いがあるし、また、そのような社会的本質論にはかなり無理があるように思われる。

外部の文明の要素が伝播したとき、それは受け入れ社会の変容を引き起こすが、それと同時に、入ってきた文明の要素の方も受け入れ社会によって変化を被る。言い換えれば、インド化の過程は、東南アジアの現地社会のインド化であると同時に、

インド文明の現地化でもある。したがって、インド化と現地化とは同じコインの両面であつて、現地化を強調するあまり、インド化が皮相的な現象であつたという結論を下すことは、かえつて、インド化の本質を見失うものであろう。

東南アジアの国家形成に関する著作のなかでデイは、インド化におけるサンスクリット語の役割についてのウォルタースの主張に対するポロックの批判を肯定的に引用しつつ、現地化について興味深い見解を表明している [Day 2002: 42]。それによると、ウォルタースは、サンスクリット語の役割について、「古来から存続している土着的信仰により鮮明な形を与える」ものだとみなしている。ポロックはそれに反論して、サンスクリット語の役割は、東南アジア文化の新しい形態の「真の意味での創造」にあり、「その過程でそれ自体も形を変えていくもの」であるとする。そして、デイ自身の見解として、「現地化とは、外来文化の単なる吸収であるとか、外来文化に対する適応であるとかではなく、文化の変容 (transformative)」だとする。ここでデイが使っている文化の変容という概念は、東南アジアのインド化を考える上で鍵となる概念だと思われる。つまり、東南アジアの社会はインド的な表現を用いて自らを表現するまさにその過程で文化的な変容を遂げており、その過程こそがインド化と呼ぶに値する現象なのである。言い換えれば、インド化とは、当然のことながら、東南アジアの社会がインドになることではないが、しかし、その過程を経ることによつて、それまでの東南アジアの社会とは決定的に異なる、まさに「インド化」したとしか名付けることのできない新しい東南アジア社会へと変容することなのである。

外部の文明要素の受容を文化の変容の過程と見る考え方は、インド化の場合以外にも適用できる考え方である。たとえば、このように考えることによつて、東南アジアにイスラームが到来したときに、東南アジアのイスラームが中東のイスラームとは異なる独自の性格をもったイスラームとなりながらも、やはりイスラームであるという事情も理解することができる。これは、普遍的なイスラームの中に多様性を認めたいうえで、現地化した東南アジアのイスラームもまたイスラームとして認める考え方である。あるいは、現代のグローバリゼーションについても、変容の過程として見ることによつて新しい知見を得る可能性があるかもしれない。

本稿は東南アジアとインド文明の対話 (ディアレクティク) から始まったが、ここでようやく一つの結論に達したようである。それは次のように言うことができるだろう。すなわち、他者との対話を通じて自らが、他者によつて触発されつつも他者そのものではない新しい自身へと変容していくこと、そして、それと同時に他者もまた自らの中で変容していくこと、このような過程こそがインド化と呼ばれる現象の本質であつたということである。

(本稿は、二〇〇六年二月一六日に東京大学で開催された東南アジア学会関東部会・比較文明学会合同例会において著者がおこなった報告「インド化再考…西と東のはざまに位置する東南アジアの古典的文化表象形成の過程として」に基づき、大幅に改稿したものである。コメントをしていただいた染谷臣道氏、奈良修一氏ほかの皆様には謝意を表します。)

注

- (1) このことは、西方からのイスラームの到来もインドを媒介としている点によく示されている。東南アジアへのイスラームの本格的な普及はインドにおけるイスラームの定着を見てからであり、インド西部のグジャラートのスラトはアラブ世界と東南アジアを結ぶ港市として著名であった。
- (2) ベトナムを除く東南アジア大陸部の公用語はすべて南インド系ブラーフミー文字に由来する文字を公用の文字として使っている。また、島嶼部でも、ローマ字の使用が普及する以前は南インド系ブラーフミー文字が広く使われており、一部の方言言語では現在も部分的に使用が続いている(バリ文字など)【青山 2002】。
- (3) 東南アジアのイスラームについては別のところで論じている【青山 2006】。なお、本稿の主題からは外れてしまうが、もしあえて付け加えるならば、ファン・ルールの見解は、国民国家としてのインドネシアをどう評価するかという問題につながる。独立した国民国家としてのインドネシアの成立がヨーロッパに淵源をさかのぼる民族主義や民主主義に基礎を置いていることはたしかであるが、もしファン・ルールの見解を文字通りに適用するならば、インドネシアの国民国家としてのあり方を否定することにもなる。
- (4) 実際、筆者の見解では、インドネシア、とりわけジャワ社会のイスラームに独自性が見られるのは、まさにインド文明の影響がジャワ社会の深層に定着しているからこそだからである【青山 2005】。しかしながら、インド化を皮相的な現象と見るファン・ルールの見解は、インド化は「地域の歴史に新しい一章をもたらした」というよりは「古来から存続する固有の信仰をより鮮明にした」と見るべきであるとするウォルターズの

主張にも引き継がれている【Wolters 1982: 9】。

- (5) 本節の時代的枠組みは主として深見【1994: 52】の見解に従っている。
- (6) 同書には、東方にある絹の産地ティーナが言及されており、中国についての知識があったことを示している。ただし、文脈から判断して、インドと中国との間の交易は陸路であったと推測される【村上 1993】。
- (7) 葉調国はインド側の文献に現れるヤヴァドゥヴィーパ (Yavadvipa) と推定されている。ヤヴァドゥヴィーパはジャヴァドゥヴィーパ (Javadvipa) と表記され、ジャワ島ないしスマトラ島、マレー半島を指していると推測されている。
- (8) 注7を参照のこと。
- (9) 橋陳如闍那跋摩はカウンデンヤ・ジャヤヴァルマン (Kandinya Jayarman) を表したものと考えられている。
- (10) 義浄が残した記録としては『南海寄帰内法伝』が有名だが、他に『大唐西域求法高僧伝』があり、また、『根本説一切有部百一羯磨』に挿入された注などにも東南アジアにおける仏教の状況が生き生きと記されている。
- (11) ジャワ島では、島の西部では五世紀にタールマー王国が出現していたが、その後は姿を消しており、ジャワ島で本格的なインド的王国の記録が現れるのは、シュリーヴィジャヤからおよそ半世紀おくれた八世紀中葉のジャワ島中部においてである。七三二年のチャンガル碑文には穀物の実り豊かで、金鉢の豊かなヤヴァ (Yava) においてシヴァ神を象徴するリンガが建立されたことが述べられる一方で、七七八年のカラサン碑文では大乘仏教が信奉されていることが述べられている(なお、カラサン碑文の文字は例外的に北インド系の文字で、図1の(4)に近い)。また、大陸部ではクメール系の真臘が七世紀に扶南を併合し、後に隆盛を誇るアンコール王朝の基礎を築いている。

(12) ビッグマンとは、メラネシアの文化人類学研究において、個人の卓越した能力に基づいて民衆の支持を得る指導者のことである。ビッグマンによる地方の統合は、多くの場合、ビッグマンが力を失ったり死亡したりした時点で崩壊する。

(13) インドの文化人類学では、「サンスクリット化」は、下位のジャーティ集団が上位集団の慣習を模倣することによって、社会的地位を向上させる運動をさす。しかしながら、より長い歴史的視点で考えるならば、南インド社会による古典サンスクリット文化の受容も、社会的地位の向上を目指した「サンスクリット化」の一種として理解することもできよう。

(14) 図1は青山 [2002: 13] に掲載した図の一部を改変したものである。とくにヴォカイン碑文の年代についてはポロックにしたがい四世紀とした [Pollock 1996: 219]。

(15) 中国の皇帝が周辺諸国の首長に対して官職と爵位を授けることを冊封という。冊封された国は中国に対して朝貢などの義務を負い、逆に中国はその国を軍事的に援助した。朝貢は、皇帝からの回賜が貢納を質量共に上回るため、周辺諸国にとっては魅力的な貿易形式であった。宋代以降、冊封体制は朝貢貿易を中軸とする国際秩序の枠組みとなった。

参考文献

- 青山 亨 2002 「東南アジア島嶼部におけるインド系文字」『上智アジア学』二〇号、一一―一二三頁。
- 2005 「南海の女王ラトゥ・キドゥル：19世紀ジャワにおけるイスラームをめぐる文化的表象のせめぎ合い」『総合文化研究』第八号、三五―五八頁。

—— 2006 「東南アジアにおけるイスラームへの視点：イスラームの普遍性と地域の多様性」青山(編)『東南アジアにおけるイスラームの現在』(南洋海洋域調査研究報告43号) 三―一四頁。

石澤良昭(編) 2001 「カンボジア平原・メコンデルタ」山本達郎(編)『原史東南アジア世界』一七三―一九七頁。

池端雪浦(編) 1994 『変わる東南アジア史像』山川出版社。

応地利明 1997 「インド化」『事典東南アジア』弘文堂、三九〇―三九二頁。

桜井由躬雄 2001 「南海交易ネットワークの成立」山本達郎(編)『原史東南アジア世界』一一三―一四六頁。

奈良修一 2005 「中世東南アジアにおけるインドの影響」前田専學(代表)『中世インドの学際的研究』科研報告、三八―四〇二頁。

西嶋定生 2000 『古代東アジア世界と日本』(李成市編、岩波現代文庫) 岩波書店。

サミュエル・ハンチントン 2000 『文明の衝突と21世紀の日本』(鈴木主税訳、集英社新書) 集英社。

深見純生 1993 「シュリーヴィジャヤ帝国」池端雪浦(編)『変わる東南アジア史像』山川出版社、四七―六九頁。

—— 2001 「マラッカ海峡交易世界の変遷」山本(編)『原史東南アジア世界』二五五―二八三頁。

藤井毅 2003 『歴史のなかのカーズト：近代インドの〈自画像〉』岩波書店。

村上堅太郎(訳) 1993 『エリュトウラー海案内記』(中公文庫) 中央公論社。

山本達郎(編) 2001 『原史東南アジア世界』(岩波講座東南アジア史一) 岩波書店。

Coadès, G. 1968. *The Indianized States of Southeast Asia*. Org. 1964 in French. Honolulu: The University of Hawai'i Press.

Day, Tony. 2002. *Fluid Iron: State Formation in Southeast Asia*. Honolulu: The University of Hawai'i Press.

Gonda, J. 1973. *Sanskrit in Indonesia*. 2nd ed. New Delhi: International Academy of Indian Culture.

- Kulke, Hermann. 2001. *Kings and Cults: State Formation and Legitimation in India and Southeast Asia*. New Delhi: Manohar.
- Pollock, Sheldon. 1996. "The Sanskrit Cosmopolis, 300-1300: Transculturation, Vernacularization, and the Question of Ideology." In J.E.M. Houben ed. *Ideology and Status of Sanskrit: Contribution to the History of the Sanskrit Language*. Leiden, New York: E.J.Brill.
- Van Leur, J.C. 1983. *Indonesian Trade and Society: Essays in Asian Social and Economic History*. Org. in 1955. Dordrecht: Foris Publications Holland.
- Wolters, O.W. 1982. *History, Culture, and Region in Southeast Asian Perspectives*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Zoetmulder, P.J. 1974. *Kalangwan: A Survey of Old Javanese Literature*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- . 1982. *Old Javanese-English Dictionary*. 2 vols. The Hague: Martinus Nijhoff.

『激情と神秘——ルネ・シャールの詩と思想』

西永良成著

岩波書店 二〇〇六年一月

詩は感情の言語化であるにもかかわらず、表現の対象となる感情が生々しさのなかで沸騰しているさ中ではなく、時間的な距離を置くことでそれが沈静した段階でうたうことによつて、成熟した詩がもたらされると述べたのはワーズワースであったが、それは芸術表現の対象となるものが、現実世界の文脈のなかに置かれた感情ではなく、そこから一旦切り離された「想像上の感情」であるとするS・K・ランガーらによる近代芸術学の理論によつてもあとづけられる。ワーズワースの信奉者であった島崎藤村が、青年期の情念的な経験を、仙台への流離による沈静化を経てうたい出しことはその典型的な一例であろう。

西永良成氏の名著『激情と神秘——ルネ・シャールの詩と思想』を読んで第一に抱かされたのは、こうした詩の生成に関する一般的な言説への疑念であった。著作の表題が明示しているように、西永氏の捉えるルネ・シャールは、「激情」に動かされて詩と政治の世界に入り込み、活動した人間であり、にもかかわらず詩作においてはその「激情」をそのまま言葉に写し取

るのではなく、厳密な表象の論理のなかで言葉の彫琢がおこなわれ、その結果難解と晦渋をはらんだ「神秘」の様相を呈する作品群がもたらされることになった表現者であった。もちろんフランス文学の専門家ではない筆者は、西永氏の著書に接するまでルネ・シャールに対する認識は持ち合わせておらず、泥縄式に詩集に眼を通した上で、氏の周到を極めた叙述のなかに浮び上がってくる詩人の像を追つたにすぎない。シャールと同時代人であるサルトルやカミュがそうであったように、フランスの文学者が政治活動への関与を保ちつつ表現者としての営為をおこなうことは珍しくないが、シャールの特性は、彼がアクチュアルな現実の事象に強い関心と参与の姿勢を示しながら、それを詩作に生な形で直結させず、作品自体は晦渋な言葉遣いのなかに成り立つことであつた。それはもつぱら彼が青年期に持ったシュールレアリスム運動への関与の所産であり、ブルトンやアラゴンらとの交わりから蒙つた影響が、シャールの詩の基底をなすことになる。シャールのシュールレアリストとしての活動は二〇代に限定されるものの、詩があくまでも言葉の構築物としての自律性を持ち、生の現実世界に帰属しないという詩作の意識はそこで培われ、シャールの詩人としての個性を明確化したようである。

本書の構成においては、「シャールの詩作(一)」の章でシャールの幼少年期の軌跡が辿られた後、シュールレアリスム運動との関わりが考察され、さらに「シャールの詩作(二)」の章では、シュールレアリスムを離れた後のシャールの、レジスタンス運動への参加をはじめとする政治活動と、それと「共存」する、その詩世界の独自の深化が検討されていく。両者の「共

存」という言葉が使われているように、シャルルにおいては現実世界の奔流のなかに身を置くことと、そこで喚起された情動が詩的な言語へと転化されることとの間にさほどの時空の径庭はなく、あたかも詩人が「現実的感情」を「想像的感情」へと変換される機構をその内に備えていたかのように見える。実際シャルルはそうした機構の持ち主だったようであり、そこから社会現実に対する眼差しの強さと峻別される形で屹立する、作品の「神秘」の深さと晦渋さがもたらされてくることになる。けれども興味深いのは、「解説的、弁解的な冗長な言葉を可能な限り「剪定」し、簡潔、凝縮、すなわち詩的負荷を最大の強度 (intensive) にまで高めるシャルルの書法」に対して、西永氏がつねに合理的ともいえる「解釈」を施そうとしていることで、たとえば今の箇所について引用された「浪費家の松明」という詩の「隔離された囲いが焼き払われると／雲よ、おまえが前にでる」というパラグラフの「隔離された囲い」とは「社会に背を向けた作家が閉じこもる主観的で感傷的な美の領域」を指し、後の行はそれが「焼き払われ」ることによつてもたらされる、「精神の未知の冒険、抵抗もしくは孤高」を意味するとされる。

こうした解釈は象徴というよりも寓意の領域に帰属する性格を強く帯びているが、寓意とは作者の意識において確立されたある種の変換式が現実の事象を取り込みつつ、それに応じた表象を付与していく機構にほかならない。それが象徴と異なるのは、その変換式が必ずしも読者一般に共有されない限定性を持つことで、その点で寓意的表現は作者と読者の間に成り立つ秘儀的な色合いを帯びることにもなる。つまりその秘儀を了解

している者には、表現の不透明さは直ちに解消される一方、その外側にいる者には、その表現が寓意であること自体が察知されないからである。西永氏の解釈は、氏自身がしばしば明言しているように、シャルル研究の大家であり、西永氏の記念碑的な訳業となつた『詩におけるルネ・シャルル』(法政大学出版社)の著者であるポール・ヴェーヌの解釈によるところもあるようだが、少なくとも西永氏が、シャルル詩の「神秘」を読み解く秘儀を手に行っていることは疑いないように思われる。ただ氏によつて施される数々の解釈はきわめて合理的・理性的な読み取りであるために、そこにはらまれた「神秘」が「神秘」として伝わりにくかつたという印象も抱かされた。

シャルルの詩は確かに難解だが、統辞法を逸脱して言葉がシニフィアンの跳梁に姿を変え、暴力的な意味への反逆も見出し難い。かいなでの読者としてシャルルの詩を瞥見すると、眼につくのは自然の喩が多用されることである。「ひまわりから種子をとるな、／お前の糸杉たちが苦しむだろう、／ごしきひわよ、再びとびたつて／お前の羊毛の巢にもどれ。／／お前が大空の小石でないのは／風がお前に構わないため、／田園の鳥よ、虹は／雛菊に併合される。」(窪田般弥訳、以下の引用も同じ)といった詩に典型的に現れている、自然界の表象を描きながら、同時に人間世界の様相を暗喩する手法は、多くの詩に見出される。それはシュールレアリスムとの出会い以前に、水に恵まれた南仏の豊かな自然のなかに育つたシャルルが、幼少期から意識することなく培った本来的な感性に発するものかもしれないが、シャルル自身が自然界の事象と人間界ないし精神界の事象を相互に映し取る機構を手にし、それを作動させつつ

詩作を遂行していったことは否定しえないように思われる。しかしその言語レベルでなされる自然と人間の交歓の様相が難解さを帯びていることは事実で、英仏が対独宣戦をおこなった一九三九年九月三日に作られた「高麗鶯」という詩を占める「高麗鶯は夜明けの首都に入った。／その鋭い剣のなき声は、悲しい寝室をしめた。」という最初の二行が、戦闘の開始を意味することは明瞭でありながら、「高麗鶯」に込められた含意は、翻訳を通してはとうてい捉えることができない。

もちろん西永氏も自然を素材としたシャルルの詩に言及しており、やはり南仏の自然への愛着がもたらした産物として位置づけられている。氏によれば、自然をうたった詩作品は、シャルルの詩世界においては比較的平明な色合いを持ち、解釈にはさほどの労を要さない対象であるとされる。西永氏がシャルルを特徴づける要素として重視するものは「痛み」であり、「自己」を「痛みに住まう」人間として自覚することが、シャルルを創作に導き、それによっても癒されるわけではない。「痛み」を抱えつづけて生きてきたとされる。「痛み」いいかえれば「受苦」のなかに身を起きつづけるのは、ある意味では詩人という人種を宿命づける条件でもあり、わが国における宮沢賢治や中原中也、みずから「痛み」という受苦を呼び込み、その感覚を味わうことを詩作の動力とした人間であった。その「痛み」は、多くの場合、合理的な説明を受け付けない先験性と宿命性を帯びているが、シャルルについても「形而上的とも言える恒常的な「痛み」という表現が充てられている。そこに東西の詩人という表現者を介在する要素を見出すこともできるが、いずれにしても「神秘」という否定神学を、合理的な叙述によって顕

在化しようとする西永氏の力業に圧倒されつつ、一巻を読み終えたことを明記しておきたいと思う。

(柴田勝二)

『大審問官スターリン』

亀山郁夫著

小学館 二〇〇五年

スターリンとは何者だったのか。スターリンをめぐる直接・間接の膨大な歴史的史料、同時代人の証言、さらには客観的事実としての歴史的対象は、スターリンが何を行ったかを示すことはできるとしても、スターリンがどのように考え、何がそのような行動に向かわせたかを語ることはできない。無論、このことはスターリンに限らず、誰に対しても当てはまることだろうが、とりわけ絶大な権力が集中し、密告のネットワークの中枢に座すスターリンについては、外面に現れる言葉や行為は、少なくとも直接的には、それらを生み出す思考や感情を示すものとはなりえない。「スターリン主義の謎を解く鍵は無数の密告状にあるということ。彼が密告を通して脳裏に作り上げた現実、歴史家がどのようにして明らかにしようかと試みても不可能な狂気の世界であり、われわれが歴史書を通して知るスターリン時代とそれとはまったく別次元の世界なのだということ」という亀山氏の確信は、歴史家が手にする個々の具体的事象をこの書物の中で綿密に提示しつつも、全編を通じてこの著作を支える基本的なスタンスとなっている。それはつまり、歴史的

事象の裏面で暗躍した密告状を単に史料的に分析するということではなく、歴史的現実という外側の世界に對置されるある内側の世界を描き出すという、客観的にいえばほとんど不可能な試みにむけた宣言ということにもなるだろう。しかしこのことが、本書の大きな特徴をなし、また大きな魅力を与えるものとなっている。

本書は、『甦るフレイブニコフ』、『破滅のマヤコフスキー』、『磔のロシア』、『熱狂とユーフォリア』といった一連の著作、つまり、亀山氏がこれまで特に精力を注いできたロシア・アヴァンギャルドの詩人・芸術家の営為を明らかにし、とりわけ政治権力と芸術との関係に焦点を当てる研究の主題圏のうち位置づけられるものである。しかし、亀山氏は本書で、いわばアカデミックなお約束事から離れて、スターリンをはじめとする登場人物たちの主観の圏内に入り込んでゆく。亀山氏はエピソードの中で、この著作がとる二つの「逸脱」について触れているのだが、その一つ目として述べられているカラーージュ的手法については、必ずしも逸脱とはいえないだろう。基本的にはクロノロジカルな章構成によりながらも、「事実」の断片をモザイク的に配置する叙述のあり方は、この著作のもう一つの重要な特徴であるが、歴史を物語るという語りのあり方に對置されるこの表現の形式は、内側の「別次元の世界」を描き出すために要請されているといつてよいかもしれない。もう一つの「逸脱」としてあげられているのが、まさにこの主観的記述に関わる、「スターリンによる一人称モノローグの導入」である。亀山氏は、著書のなかでこれを用いた三つの箇所を挙げているのだが、しかし、これらのもつとも顕著な例に限らず、本書は

さまざまな登場人物の主観をしばしば内的な遠近法によって描き出している。「ドキュメンタリー」という名称を与えられて成立しているジャンルに一般的に許容されている（あるいは、しばしばこのジャンルの特徴となつている）こういった語りのあり方によつて、読者はそこに「逸脱」を認めるといふよりも、おそらくごく自然に「ドキュメンタリー」としてこの著作を読み進めていくことになるだろう。

例えば、大成功を収めたシヨスタコーヴィチのオペラ『ムツェンスク郡のマクベス夫人』が、初演から二年経つて突然『プラウダ』で激しい批判にさらされた事の次第を明らかにしてゆくくだりでも、著者は外的な事象に依拠した説明の仕方に満足しない。「スターリン自身に限りなく寄り添い、その内面に錨を落としていく」という著者のアプローチは、この言葉が明示的に述べられている、『マクベス夫人』をめぐる有名な事件についてだけでなく、亀山氏の著作全体を通じて強く感じ取ることができるものである。この言葉だけを表面的に受け取つたとすれば、単に主観的な感情移入を行つていともとられかねない。しかし、読者がそれをはるかに超えてテクストの力を感じとるとすれば、それは、人物に限りなく寄り添いその内面に錨を落とすようにして書かれたこのテクストが、ちょうど文学テクストのうちに分け入り、生起したばかりで湿気を含んだ言葉のそばの土を踏みしめ、この言葉にそつと触れるように沈潜していく経験を、ここでのさまざまな事象たちについても同じように共有しているからであろう。

全体は五つの章からなる。それぞれ「奇跡」、「暗雲」、「神秘」、「聖戦」、「権威」と題された各章の標題のうち、「奇跡」、「神秘」、

「権威」は『カラマーゾフの兄弟』のなかで大審問官が語る地上の三つの力にちなんで用いられている。しかし、こういったアレゴリーの標題を提示しつつも、それぞれの章は、クロノロジカルに構成されている。レーニン死去から第一次五カ年計画採択までを扱う第一章（一九二四—一九二九）、マヤコフスキーの自殺に象徴されるような作家や芸術家への圧力強化、そして大粛清の引き金となるキーロフ暗殺までを扱う第二章（一九二九—一九三四）、ゴリキー毒殺とブハーリンの逮捕・銃殺という二つの頂点とともに、シヨスタコーヴィチ批判、メイエルホリドの処刑、スターリン礼賛により「汚点」を残したブルガーコフとプロコフィエフ、こういった大テロルの時代が語られる第三章（一九三五—一九四〇）、第二次世界大戦中の「反ファシズム」的ナショナリズムの実態に光を当てた第四章（一九三九—一九四五）、ジダーノフ批判の開始からスターリンの死までの最後の時期を扱う第五章（一九四六—一九五三）と見てゆくと、確かにそこでは大きな歴史の流れが語られていることになる。しかし、実際に読み進めていく過程においては、各章の冒頭に配されたコラム的な記事なども含め、むしろ断片を構成していくことによつて、スターリン時代の作家や芸術家の営みとスターリンの思惑との交錯がいわばモザイク的に描き出されるといった印象をもつことになるだろう。

そのようにして本書は、スターリン時代のソヴィエトの政治的・文化的状況に疎い読者をも惹きつける一大パノラマを提示しているのだが、この著作にはもう一つ別の、読者を惹きつける仕掛けがある。それは、「プロローグ」で謎のように示されるスターリンの「傷」である。これによつて、本書全体があた

かも一つのミステリーであるかのように構成されてゆく。この「傷」と呼ばれているものは、スターリンというミステリーを解き明かそうとする本書の一つの軸であるが、ここでミステリーのネタをばらすようなことはやめておこう。これを軸にして本書が構成されていったのであろうと思つて読み進めていたのだが、エピソードを読むと、この軸は、実は執筆の最後の段階になつて導入されたものだということ、その魅力的な構成になおさら感心してしまった。

(山口裕之)

村尾誠一著

『残照の中の巨樹——正徹』

新典社 二〇〇六年

本書は、室町時代に生き、市井にあつて異彩を放つた歌人正徹の生涯と作品を論じたものである。中世和歌の世界に対してはむろん私は門外漢でしかない。しかしながら、ふだん古代ローマの詩を読んでいる者にとつて、その世界はとても興味深いのである。なぜなら、中世和歌とは、王朝以来の和歌の蓄積の上に、しかも王朝世界という和歌の現場が失われていく中で創作されるのであり、またそこでは、ある古典の作品を前提とし、その言葉を取り込む本歌取りという手法が用いられているからである。そのようにして詠まれる和歌は観念的な性格を帯びざるを得ない。そこが古代ローマの詩と共通するのである。ローマ文学はギリシア文学の模倣として始まり、ローマ詩には、古典たるギリシア詩の研究による知識が必須とされた。そして、もはやギリシアにおけるように抒情詩人が自ら豎琴を爪弾きながら聴衆の前で歌うという文化は失われ、創作は、やはり本歌取りといえるようなギリシア詩を前提とした観念的な操作によつたのである。

東西の詩歌の共通性に惹かれて本書を読み出したのである

が、宮廷和歌とその伝統に関する十分な知識なしには理解がかなわぬ中世和歌の中でも、正徹のものは難解で聞こえているらしい。しかも何と一万余首もの歌を残しているという。加えて、本書でとくにその意義が解説されている中世和歌の転換点に位置するということから、まさに「巨樹」といふべき歌人なのである。果たしてそのような歌人の作品を少しなりとも味わい、解説を理解することができるだろうか、正直、心配のほうに先に立った。しかし、著者はこの巨樹を取り囲む森の中をあまねく案内してくれる実に親切な導き手であつた。あとがきでも述べられているように、この難解ではあるが魅力に満ちた歌人を知らせる入門的書物がいまだ存在せず、その役割を果たすべきという強い思いが本書を誕生させた。その使命は十二分に達成されていることを実感した。

ただし、目指されたのはただのガイド役だけではなかつた。中世和歌史を研究してきた著者にとつても、正徹は「巨大な存在」と意識され、いづれ論ずるべき課題であつた。この著者をも躊躇させる難題に挑み、研究対象として正徹の姿を描き出し、その独特の魅力を生み出している作品の特質を明らかにすることが本書のもう一つの側面であつた。ガイドと論考と両面を噛み合わせることに苦心があつたと思われるが、それが本書に厚みを与え、一通りの解説に終わらない読み応えのあるものにしてている。

巨樹にまで至る正徹の姿を浮かび上がらせるのに著者が取つた方法は、まずは評伝というスタイルであつた。第一章の幼少年時代から始まって、順に二〇代、三〇代と、七〇代に至るまでの正徹の伝が章を追って辿られる。そこでしばしば引

自在に利用していることを示して取り上げた次の一首。

咲けば散る夜の間の花の夢のうちにやがてまぎれぬ峯の白雲

この歌は源氏物語の若紫巻の光源氏の歌「見ても又逢ふ夜まれなる夢のうちにやがてまぎるる憂き身とがな」の本歌取りであるばかりでなく、義母である藤壺の返歌「世語りに人や伝へんたぐひなく憂き身をさめぬ夢になしても」をも取り込んでいるとする正徹の自注に触れて、「ある意味では単純な落花の世界の背後に、これだけの濃厚な人間ドラマがあるのであり、それが透かし見えることが「幽玄」の実現なのだということになる。：源氏物語自体が本来そうであつた生々しさを削ぎ落とし、美的に観念化されて享受されていったという事情も考えるべきであろう。当然変質はともないながらも、源氏物語は正徹達の美の典拠として働いていたのである。」と述べている。テクストとテクストの交差と重なり、そこに生じる作用、多次元の空間としてのテクストという現代の新しいテクスト観をも考えさせられてたいへん興味をそそられた。

観念主義者として評されることの多い正徹であるが、狭い世界に閉じこめるのではなく、生活詩的な和歌への共感を抱いていて、自ら極めて広い範囲の事柄を詠み、毎日のように詠み続けることの大切さを説いていること、そしてそのような不断の積み重ねが正徹の独自の境地を開く基盤になつていゝることに著者は注意を向けさせている。伝記的資料としてはそれら生活に即した和歌が取り上げられてきたのであるが、正徹の人生を辿り終えたのちの第八、九章では、正徹の和歌の独特の魅力

と意義をより鮮明に見せている芸術的な作品という観点から、あらためて『正徹物語』と『草根集』が検討されている。ここでは、著者を惹きつけた正徹のいわく言い難い魅力が探られ、明らかにされている。

著者の指摘を二、三引いてみよう。たとえば、自讃歌である「渡りかね雲も夕をなほたどる跡なき雪の峯の梯」については、正徹自身が語る作意を読み解きながら、この難解な作品の「何かとつもない奥行きのあるような、複雑な読後感」を正徹の捉える幽玄体の実現として解説している。また、「夕まぐれそれかと思えし面影の霞むぞ形見有明の月」では、源氏物語においてともに狂おしい恋愛をする浮舟と夕顔のそれぞれの歌との関係を指摘し、やはりここでも「王朝的な豊艶な美の抽象化」を読み取っている。あるいは、「春の夜はかりねの夢の浮き橋もみじかき雲にわたるかりがね」では、縁語の働きによって言葉を連ねる正徹の手法を教え、定家の有名な歌「春の夜の夢の浮き橋とだえして峯に別るる横雲の空」との関係を描き、「もともと夢と現実のあわいのような定家歌を変奏して独自の世界を形成している。」と見ている。さらには、仏教の本覚論と結びつくような歌や、禅的思考を思わせる抽象的な空間把握を示した歌もあつて、「思想詩とでも言うべきものへの展開の可能性」も見出している。著者の和歌研究の蓄積は正徹の魅力をさまざまな角度から捉えることを可能にしているのである。

以上、本書の紹介に終始したが、本書がもっと広く知られてよい正徹という大きな歌人に多くの人を導く絶好の書となることは間違いないだろう。私もローマ詩との共通性ということを超えて正徹の和歌に惹かれた。

(岩崎務)

『マフフーズ・文学・イスラム——エジプト知性の閃き』

八木久美子著

第三書館 二〇〇六年九月二〇日

本書は、一九八八年にノーベル文学賞を受賞し、現代アラブ文学を世界文学に押し上げたエジプトの小説家ナギーブ・マフフーズ（一九一―二〇〇六）を論じた待望の本格的な研究書である。

アラブ文学にはほとんどなじみのない評者に読み通せるかどうか最初不安がなかったわけではない。しかし、いざ読み始めてみると引き込まれるようにして知的刺激に満ちたこの書物を一気に読み終えることができた。

本書は、「あとがき」によると、二〇〇一年にハーバード大学に提出した博士論文を日本語に翻訳し、加筆訂正したものとすることで、さらに「アラブの近代小説、あるいは近代思想に親しんでいない読者を想定し、歴史的な背景や思想的系譜についての説明を増やす一方、本来宗教学の論文としてかなりの部分を占めていた神秘主義や宗教と集団アイデンティティーについての専門的な議論は削りつつ、マフフーズという一人の人間ができるだけ浮き彫りになるよう体裁を整えた」との配慮が払われた上での刊行であることを知る。この気配りのお陰で、ア

ラブ文学の世界的作家を論じた本書をアラブ文学に疎い評者が知的興奮を味わいつつ読み終えることができたのは幸運であつた。

本書は、序章に続き、本文四章の構成から成る。

序章では導入として、エジプトが近代化のプロセスで抱えた伝統と近代の統合、イスラム文明と西洋文明の相克、近代小説の形成といった問題が述べられる。

第一章では、「カイロっ子」マフフーズの誕生から小説家マフフーズの思想形成、創作活動をエジプトの社会状況、時代背景に目配せしつつ論じ、作品の効果的な引用によりその人物像に迫る。一九三〇年代に作家活動を開始するマフフーズが、自分が生きたカイロという世界と自らが熟知するカイロの人々を描くことで、作家としての才能を開花させ、初期の「歴史的作品」を経て、一九四五年から一九五七年にかけての「社会的作品」、その後の沈黙期間を挟んで、一九五九年から一九六六年にかけての「哲学的作品」、さらに一九七〇年代から一九八〇年代に書かれる、著者が敢えて呼ぶ「新社会的作品」へと続く一連の作品群が生み出される経緯が手際よく紹介される。

第二章から第四章でこれらの作品群から主に代表作を中心に取り上げ、見事な手捌きでの作品引用と解説によりマフフーズの思想の変遷と文学観の特質が浮き彫りにして示される。第二章での、生涯の師であるサラーム・ムーサ（一八八八―一九五八）との出会い、「この出会いなしには、小説家としてのマフフーズもなければ、その思想の豊かさも得られなかった」との記述に関心が惹き付けられる。マフフーズはムーサか

ら社会主義、科学的精神、寛容の精神を学び取ったという。ここでいう社会主義とは倫理的な、穏健な改良主義的なものをさすようである。第三章では「哲学的作品」から『我が町内の子供たち』（一九五九）をはじめとして、『ナイル川でのささやき』（一九六六）にいたる間の主要な諸作品を取り上げることマフフーズの思想と文学観の深化が語られる。「哲学的作品」には「科学には答えられない問いの答を探し求めること、人生に一貫した意味を与えてくれる何かを追い求めること」がモチーフとして共通することが示される。これはスーフイズムの思想を基底とする。スーフイズムについて著者は、「コーランを別とすれば、イスラム教徒の生んだもつとも豊かな文学世界がスーフイズムから発生したというのは、それはスーフイズムが個人の精神、魂の自由な飛翔を可能にし、それを通して真実性、神に近づくとこの道を用意したからではないだろうか」と文学とスーフイズムの関わりを語りかける。だが一方で、『我が町内の子供たち』は反イスラム的とみなされ、本書の序章冒頭で述べられているように一九九四年のマフフーズ暗殺未遂事件を引き起こすことにもなる。第四章ではマフフーズの思想的変遷が到達した「社会主義的スーフイズム」について語られる。要点として、やや長くなるが著者の言葉を引用する。

マフフーズにとって「神を求める」という行為は、決して世俗を見おろして、世俗への関心をなくしてしまうことを意味するのではなく、神の意志を少しでも正確に理解し、それを社会のなかで可能な限り実現しようとすることに他ならない。有限なる人間が超越者の意志を理解し、実現しようとするこの作業

には終わりなどあろうはずもなく、生きている限り永遠に続けられなければならない厳しい性格のものである。しかしマフフーズは、すべての人間がこの作業に参加することを求められているとし、そうすることによって人間は理想社会に近づくとができると思えるのであった。こうして社会主義はイスラム教徒の信仰と結びつき、それはマフフーズが「社会主義的スーフイズム」と呼ぶものになる。(348)

マフフーズはこの思想を「哲学的作品」および「新社会的作品」において具体的な形として提示することを実践した。

マフフーズは大きな文学的足跡を残して二〇〇六年八月三〇日に九四歳の生涯を閉じた。それからほどなくして上梓された本書はその明晰な文体によって、マフフーズの人間像をくつきりと浮き彫りにしてその足跡の大きさを改めて語りかけてくれる。

著者八木氏の真摯な探求の結実である本労作が、日本のアラブ文学研究のさらなる推進に大きな貢献をなすものと確信する。

また、国際学術交流の点からも、英文の原著博士論文の一日も早い公刊を待ち望みたい。

(川口健二)

『漱石のなかの〈帝国〉』

「国民作家」と近代日本

柴田勝二著

翰林書房 二〇〇六年二月

私事に互る感想といえるけれども、本書を繙読しているあいだ、書評者の脳裡に頻りに去来したのは、福澤諭吉の「瘠我慢の説」（一八九二年執筆、一九〇一年『時事新報』に掲載）や、森鷗外の「普請中」（一九一〇年『三田文学』に発表）のことであった。その理由は簡単で、たまたま、『明治小説全集』として集大成されている、山田風太郎が一九七三年から一九八六年にかけていくつかの雑誌・新聞に連載したオムニバス形式の小説群をこのところ集中的に読んでいたせいにはほかならない。最上のエンターテインメント性に溢れたこの壮大な連作にあつては、鷗外、漱石、子規、熊楠、一葉、荷風、透谷などの傍役を含めて、綺羅星のごとき登場人物たちの多くは明治時代の実在の著名人であり、膨大な資料の咀嚼と引証が虚構の土台をなしている。

もとより夏目漱石のかずかずの著作に日頃とくに親しんでいるわけでもなく、牽強附会の虞なきにしもあらずとはいえず、書評者の判断によれば、おそらく本書において提起された論点は、独り漱石のみにあてはめられるべきもの、漱石研究という特定の学問分野のみに裨益し得るものではなく、彼と時を同じ

くして近代日本国家の生成の場に立ち会っていた多くの人びと（そのなかにはラフカディオ・ハーン、小泉八雲なども当然含まれることになる）の意識や心理にも必然的にかかわらざるを得ない重要性を帯びているように思われるのである。また、程度の差こそあれ、明治期日本の知識人階級を中心として国民全般のうえに重くのしかかり、共通の関心事となっていた難題（明治期におけるその最大のものが条約改正という具体的な政治課題であつたことは改めて指摘するまでもなからう）が、形を変えて、今日のわれわれが引き続き取り組んでゆくべきにかへとつながっていることも歴然としているといわなければなるまい。

ここでいままさら事新しく特筆大書するにもおよばぬことから、幕藩体制崩壊期の江戸牛込に生を享け、漢文、漢籍の素養を少年期における人間形成のおもな基盤として育つた漱石夏目金之助の作品には、江戸と東京の連続ならびに断絶の併存という、明治期の精神風土に固有の錯雑した二律背反性、自家撞着性から見ても、同時代の文筆家たちとの比較という点から見ても、いささか異質に感じられるほどの斬新さや新奇さに満ちている。付け加えておけば、そうした要素を、シェイクスピア以降の英文学をはじめとして、光学、心理学、進化論、ベルクソンの「持続」にもとづく時間論といった外来のヨーロッパ的教養の接ぎ木によって招来されたものと解釈して簡単にかたづけられることは、おそらく適切でない。多方面に見いだすことのできる新機軸（一面においては「未来に至る〈近代〉への志向」「四七」にもつうじるもの）は、漱石自身が習慣的、反省的にいざいざしているとおぼしい価値観や倫理観に照らすとき、微

妙な違和や不和や齟齬を生じさせるもとともなる。しかし、見かたを変えていえば、そうした感覚的な違和なり不和なりが、いやむしろそれらこそが、漱石作品を根柢において特徴づける美学的個性のようなものとなつていと称することもあるいは可能かもしれないのだ。

以上、概略を述べたつたような漱石文学の特質は、これまで営々と積みかさねられてきた批評家たちや研究者たちによる議論においても、ニュアンスの違いをとめないながら、焦点となることがしばしばであつたと考えられる。そのさい肝要な問題となつてくるのは、漱石の立脚点とされるもの、彼の価値意識が、個人主義、国家主義のいずれに根ざしたものであつたかという点であつた。このような問いかけにたいして、本書は、いわば止揚と称すべき展開の道筋を示そうとする姿勢で一貫している。「漱石は決して偏狭な国家主義者ではないが、少なくとも自己への肯定と自国への肯定が連続する地平のなかを生きていたことは否定しえない」(一一)という主張が端的な例となるであろう。漱石自身による個人主義(「自己本位」)の発見そのものもまた、日本人としての西洋ないしは英文学という他者の発見を経由した弁証法的過程のうえになる達成にほかならなかつた事実を想起してみてもよい。その意味において、個人と国家は、互いに排斥し合う、両立し得ない単位などではなく、両者のあいだには切り離しがたい連繋があると見なければならぬ。このことに関連して、著者が挙げているのは、福澤諭吉『学問ノススメ』(一八七二―七六年)と内村鑑三「イエスの愛国心」(一九一〇年)の例である。

個人主義と国家主義の表裏一体化という面にかぎらず、二者

の両立、並立、有機的連関は、漱石の思索的営為にあつては、根幹をなしているということができるはずである。そのことをもつとも明瞭に証しているのは、東京帝国大学文科大学で行なわれた講義にもとづく『文学論』(一九〇七年)の劈頭で呈示された有名な定義であろう。「凡そ文学的内容の形式は(F₁+F₂)なることを要す。Fは焦点的印象又は觀念を意味し、fはこれに附着する情緒を示す。」この定義にもとづきつつ、漱石は、認識的要素(F)と情緒的要素(f)の結合、一体化によつてもたらされる言語表現の主として修辞としての位相を明らかにしようと努めている。とはいえ、じつさいの講義において定式化される以前に漱石の構想にある種の揺れが認められることを示す資料(『文学論ノート』)に如実に読み取ることができるよう、Fとfの関係がじつは一義的なものではないことを著者は指摘する。

『文学論』の「第五編 集合的F」で、漱石は、「模擬的意識、能才的意識、天才的意識」の三種に大別される「集合意識」について論じている。「第一編 文学的内容の分類 第一章 文学的内容の形式」において、「時代思潮(Zeitgeist)」といい換え得る「一世代のF」、「時代的F」についてはあらかじめ言及されていたのだが、「第五編」に眼を転じると、「(F₁+F₂)はFの一種なるを以て、単にFと云ふも、fを伴はずと附記せざる限りは文学的Fを含むと見做すを妨げざるに似たり」と述べられているように、「(F₁+F₂)」という定式それ自体が前提としての必然性を失っているかのように見える。著者が論じるように、これは、『文学論ノート』において「focal idea」の理念が「F₁・f」というべつの定式をとおして思い描かれていたこと

と関連づけて説明されてよきような事態である。すなわち、この本来の定式にあつてfによつて示されていたものは個人の意識であつて、それにたいするFは、たとえば「日本人総体の集合意識」（「現代日本の開化」一九一一年）と称されるようなものにあたると思へられることにならう。

初期の構想においてめざされていた個人の意識と社会の意識の相関性を定式化しようとする試みは、じつさいの講義においては後退している。というよりも、個人の意識の総和として社会あるいは国家の全体的な意識を想定するという論理構成に漱石自身が無理を感じるようになったのではあるまいか。付度するならば、そうした論理構成がはたして文学的表現の本質解明という講義の趣旨に添うものかどうかという点も障碍となつたであらう。いずれにしても、『文学論ノート』の段階では萌芽にとどまつていた、個人と社会、個人と国家の關係にたいする関心が、その後、漱石の創作の根本的発想（「個人の意識的な連続性と国家・社会を貫く歴史的連続性を相互に連繋させる着想」〔二七〇〕）をかたちづくるにいたつたとする本書の主張は、肯綮にあたつていふといつてよい。

極端ないいかたをするならば、漱石の各作品は、近代日本の運命、とくにその否定的側面を主題とした寓喩あるいは寓話として読み解くことできる。そこにこめられているメッセージをもっとも明白な形で要約しているのが、つぎに掲げる『それから』（一九〇九年、一九一〇年）の人口に膾炙した一節であることはまちがいあるまい。「第一、日本程借金を拵らへて、貧乏震ひをしてゐる国はありやしない。此借金が君、何時になつたら返せると思ふか。そりや外債位は返せるだらう。けれども、そ

れ許りが借金ぢやありやしない。日本は西洋から借金でもしなれば、到底立ち行かない国だ。それでゐて、一等国を以て任じてゐる。さうして、無理にも一等国の仲間入をしやうとする。だから、あらゆる方面に向つて、奥行を削つて、一等国丈の胃口を張つちまつた。なまじい張れるから、なほ悲惨なものだ。牛と競争をする蛙と同じ事で、もう君、腹が裂けるよ。其影響はみんな我々個人の上に反射してゐるから見給へ。斯う西洋の圧迫を受けてゐる国民は、頭に余裕がないから、碌な仕事は出来ない。悉く切り詰めた教育で、さうして目の廻る程こきははれるから、揃つて神経衰弱になつちまふ。話をして見給へ大抵は馬鹿だから。自分の事と、自分の今日の、只今の事より外に、何も考へてやしない。考へられない程疲労してゐるんだから仕方がない。精神の困憊と、身体の衰弱とは不幸にして伴なつてゐる。のみならず、道徳の敗退も一所に來てゐる。日本國中何所を見渡したつて、輝いてる断面は一寸四方も無いぢやないか。悉く暗黒だ。其間に立つて僕一人が、何と云つたつて、何を為たつて、仕様がな過ぎ。」

この代助の言葉の背後に、国家予算の三倍にもおよぶ日露戦争の莫大な戦費、旅順要塞攻略のために払われた犠牲（戦死者一五、三九〇名、戦傷者四三、九一四名といわれる）などを引き替へに得られた成果であつたはずの日露講和条約（ポーツマス講和条約）にたいする国民の不満と鬱憤があることは明らかである。作中人物の発言をつうじて直接的に吐露された、屈折を孕んだ同時代性への関与の姿勢（『それから』においては、日露戦争後の反動恐慌にともなうようにして生じた日糖事件と呼ばれる大規模な贈収賄事件のことも副次的話題として言及

されている)は、漱石の各作品にあつて、比喩あるいはイメージの次元に波及することがしばしばである。

上記の一節における「暗黒」、より一般化していえば「暗さ」は、前作『三四郎』(一九〇八年、一九〇九年)を織りなす対比的基調の一端をなし、国民がこぞつて陥りかねない状態とされた「神経衰弱」(「現代日本の開化」[一九一一年]などに再出)は、『行人』(一九二一―二三年)の中心的登場人物、一郎の精神状態をさす鍵語となる。さらにいえば、巨額の外債返済にあてるため悪循環的に累加の一途をたどつてゆく債務(国家規模の「借金」)は、個人レヴェルの「借金」に置き換えられて、『道草』(一九二五年)の中心的話題として浮上することになる。各モチーフにたいするこのような固執のさま、それぞれの作品における連鎖関係を思うとき、『道草』の最終章で健三が「吐き出す様に」いう、「世の中に片付くなんてものは殆んどありやしない。一遍起つた事は何時迄も続くのさ。たゞ色々な形に変わるから他にも自分にも解らなくなる丈の事さ」という言葉の意味も、おのずから肯けるものとなるのではなからうか。

私見を申し述べておくならば、明治から大正にかけて、漱石の作品は、埋めがたい空虚さへと傾斜し、うちに広がる虚無の度合いをましてゆく。その極点に位置するものが、おそらく『こゝろ』(一九一四年)において明治天皇の崩御と乃木大将の殉死を語っている言説なのだ。いうまでもなく、たとえそれらの死が歴史上の分岐点をかたちづくる象徴的な出来事であることは揺るがせないにしても、少なくともテクスト上、それらは名目として名辞としてしか生起することがない。逆にいえば、本来、紛れもない個人の死以外のなものでもなかつたはずの

ものが、個人性という次元を完全に逸脱し(あるいは超越し)、そのことによつて、観念的、思弁的な抽象性を獲得するにいたつてことになる。それと軌を一にするようにして、各作品の登場人物たちは、時を経るとともに観念の代替物あるいは表象としての機能のみに局限されたものへと化していったかのように思えるのである。

そのような脈絡があればこそ、「代助」、「宗助」、「安井」、「K」あるいは「お延」などといった個々の人物の命名に、一九〇四年の日韓議定書と第一次日韓協約(韓国政府は日本政府の推薦した財務顧問、外交顧問を傭聘し、外交にかんする重要案件の処理にあつては日本政府との事前協議を要することとなつた)、一九〇五年の第二次日韓協約(韓国における日本国政府の代表者たる統監という官職の設置が定められた)、一九〇七年の第三次日韓協約(韓国政府による高等官吏の任免は統監の同意によらなければならなかつた)、さらには一九一〇年の日韓併合条約締結(それにともない統監府は朝鮮総督府に改組され、名実ともに朝鮮半島の植民地化と統治の全権を掌握するまでになつた)へといたる時代背景が投影されているとする分析も、説得力と意義を有することになる。そうした分析手続きの延長において、たとえ名前をもたない存在ではあつても、『こゝろ』の作中人物、「先生」と世代的な隔たりのある語り手、「私」は、いまや前時代となつた明治に対比される「(大正)」という時代の暗喩(二〇〇)としてとらえられるわけである。

著者によれば、それまでの作品において「帝国主義的な侵攻の時代として」(二四三)主人公像に仮託され表象されてきた

〈明治〉は、『道草』においては、時代の転換と未来への展望という新たな文脈を賦与されることとなる。そのいつぼうにおいて、『こゝろ』で提示された、若い『私』が先生に代わって大正という新しい時代を生きていくという、肯定的なヴィジョンはそこから徹底的に剥奪されている（二四四）。『道草』のなかで語られている、「過去の幽霊」が「現在の人間」でもあり「薄暗い未来の影」でもあるという三重性を有する無気味さは、『夢十夜』（二九〇八年）の「第三夜」で、あらかじめ怪異譚のような状態で表出されていたものであった。この怪奇性（他面においては回帰性）のほうにむしろ注目して、観念的なものがつねに生理的感覚など卑近なものに置き換えられるという、漱石作品の特徴的傾向、テクストの機構そのものについて論じるきっかけとすることもできるかもしれない。

痔疾を中心的主题に据えた点で世界文学史上においても稀れに見る画期的な作品、『明暗』（一九一六年、一九一七年）のつぎの一節では、感覚的なものが想像力によってさらにいつそう敷衍、拡張され、不安感を掻き立ててゆくさまをまざまざと見て取ることができる。「鉄で肉をじよぎじよぎ切るやうな響きが、強く誇張されて鼓膜を威嚇した。津田は其度にガーゼで拭き取られなければならぬ赤い血潮の色を、想像の眼で腥ささうに眺めた。ちつと寐かされてゐる彼の神経はちつとしてゐるのが苦になるほど緊張して来た。むづ痒い虫のやうなものが、彼の身体を不安にするために、気味悪く血管の中を這ひ廻つた。」津田の身体を内奥まで侵している病と、彼が受けなければならぬ「穴と腸を一所にして仕舞ふ」切開手術が、個人の一身上の出来事を超えた比喩性を担わされていると同時に、さらにそ

の比喩性をうわまわる鮮烈さをもつて描き出されていることは明らかであろう。

漱石の各作品は、時代性と個人性の輻輳の場であるとともに、江戸と東京の、一九世紀と二〇世紀のすべての人びとの思念をなんらかの形で反映し縮約する装置でもある。そのテクストの読解にあたっては、文化研究的、精神分析的など、多様なアプローチが導入されるべきであることはいままでもない。当然、そのさいには比較研究という視点が有効になってくるものと思われる。べつの角度から考えてみると、さきに触れたような無気味なものへの注視を手がかりとしつつ、明治から大正にかけての日本文学における怪奇性の系譜（三遊亭圓朝、泉鏡花、岡本綺堂のことがとりあえず頭に浮かぶ）と、そのなかにおける漱石作品の位置づけ、その特質の鮮明化というようなことも、今後の研究の可能性として考えられるのではないだろうか。ともあれ、本書が漱石研究の向かうべき新たな方向をさし示すものであるのみならず、専門家以外の一般読者にも多くの示唆を与えるものであることは疑問の余地がないといつてよいだろう。

（鈴木聡）

米谷匡史著

『アジア／日本』

岩波書店 二〇〇六年

近代特有の「暴力」がアジアと日本の関係に刻印されてきた複雑な過程を、丹念な文献渉猟と鋭利な分析的思考の手さばきによつて精緻に読み解いた歴史批評の好著が上梓された。日本の思想的な文脈において、言説としての「アジア」が記述＝表象されるとき、錯綜する文化政治学のはざまに生起する紛争と交渉をめぐる微細な相互作用のプロセスを、とりわけ「アジア主義」「アジア連帯論」の思想がはらむ「侵略／連帯の両義性」という問題意識から捉えた系譜学的叙述が本書である。

一九世紀後半、東アジアの地政学的情況にあつて、西欧のナショナリズム原理が生み出した帝国主義・植民地主義に依拠する世界システムをみずから選択・受容することにより、急速に中央集権的な「国民国家」として再編された近代日本。そうした帝国Ⅱ日本の歴史過程が必然的にはらむ「暴力性」を、ポストコロニアリズム批評の側から表面化させ、支配的な知の制度と権力に依拠する歴史言説の書き換えを試みる真摯な批判意識に支えられた議論は、本書巻末に収録された充実した基本文献案内にもみられるように、いまや一定の蓄積と達成を獲得し

つつある。日本思想史研究の俊英による本書もまた、基本的にそのような近年の人文学における帝国主義・植民地主義批判の思潮の流れを汲む、新たな成果のひとつに数えられるだろう。

だが、そうだとしても、ともすれば現在の亜流ポストコロニアリズム批評の多くが陥りがちな表層的・刹那的な倫理主義的断罪の態度に、本書が与することはない。冒頭に述べられているとおり、たとえば言説としての「日本」と「アジア」との関係性を、「発展する文明」と「停滞する野蛮」といつた自己／他者表象をめぐる非対称的な認識枠組にかさねあわせ、そうした意図的に単純化された二項の対峙関係の構図をみずから再演しながらオリエンタリズムの言説の暴力性を糾弾し非難するような語り口は、往々にして、「脱亜論」のような、本来ならばそうした語り口が批判的に解体しなければならぬはずの言説の基本構造をそのまま温存しながら生産されるという逆説に、筆者の繊細な思考力はつねに注意深くあろうとする。

「アジアと日本の絡まりあう関係」、「アジア」と「日本」が端的に別個のものではなく、差異化しながらたがいに深くかわり、絡まりあつていく問題領域」——ときに「ゆらぎ、越境する相互浸透」などといった独特の表現として変奏されながら本書の文中に執拗に反復されるこれらのフレーズは、筆者の認識論的な視角が最終的に到達しようとする地平、すなわちアジアにおいて矛盾と葛藤のなかで探求を粘り強く模索する知的態度への信頼を示しているというべきだろう。

大東亜戦争Ⅱ太平洋戦争の来歴と帰結に、日本国家によるアジアへの植民地侵略戦争と同時に帝国主義的欧米の覇権からの解放の契機をみた、中国文学者・評論家の竹内好による「近

代の超克」論。あまりにも有名なこの論考は、これまで様々な論争や批判の対象とされてきたが、戦時中は国家の趨勢に加担もした竹内によるこのような「二重構造のアポリア」論の限界を冷静に見定めつつ、しかし筆者は、戦後の竹内好が自己批評的な屈折を内にかかえながら「アジアを主体的に考える姿勢」を保持したことを積極的に引き受けようとする。この「二重構造のアポリア」の系譜学こそが、本書の筆者が格闘する思想言説の主たる戦場だといえよう——ひとつは一九世紀末の勝海舟、西郷隆盛、福沢諭吉など近代日本の政治思想や世紀末転換期の中国、朝鮮、沖縄における文明化論など、アジアの近代化をめぐる言説の系譜。もうひとつは戦間期・戦時期における吉野作造、矢内原忠雄、三木清、尾崎秀実らによる東アジア変革論の系譜。その両者に折り畳まれた衝突しあう複数の言説の拮抗関係のはざまに介入し、それらの葛藤、亀裂、抗争、摩擦、矛盾、利害の錯綜を抉り出し精緻に叙述すること、またそうすることで言説としての「アジア」を限りなく脱構築すること、それこそが筆者の戦略的なねらいだったのである。

本書の議論の射程は歴史的な事象のみならず、たとえば現在進行形の「東アジア共同体論」にも届いている。昨今、保守と革新双方の勢力から語られる「東アジア共同体論」をめぐる多分に幻想的な言説が、どれだけアジアの「近代」が背負う裂傷と向き合う覚悟があるのかを問いかけ、日中戦争の時代に「きびしい抗争の渦中で、「空虚」なアジア連帯論を退けつつ、東アジアに張り巡らされた矛盾・葛藤に向き合う繊細な眼差し」を持ちえた戦間期の異形のジャーナリスト尾崎秀実の「東亜協同体論」批判を肯定的に評価しながら、筆者は本書の末尾にこ

う書きつける。

それは矛盾に苦しみ、身もだえする（アジア）を生きながら、ねばり強く（抵抗）と（連帯）を考える自立した思考です。そこで垣間みられた、社会改革と自立・連帯をめざす不可な夢。そこには、今なお読み解かれない謎が横たわり、現在を生きる（わたしたち）に投げかけられているのです。（166）

「アジア／日本」をめぐる筆者による粘り強い歴史批評・歴史叙述の試みが、じつは伸縮自在な歴史の可能性を「夢」「謎」といった語に託し、歴史の苦悶を「現在」の閉塞に接続しながら問いかけを発する（アクチュアル）な実践哲学の意志力に裏打ちされたものだったこと——最後のこの一節にたどり着くとき、読者はそうした本書の隠された意図の端緒を理解することになるであろう。

（今福龍太）

『ブダペスト』 または尖筆とエクリチュール

シコ・ブアルキ著・武田千香訳

『ブダペスト』

白水社 二〇〇六年

小説を読むには、あるいは敷衍して、本を読むには細心の注意が必要である。ただし、その注意力というのは、一点を凝視し、焦点の外は何も見えなくなるというタイプのものであつてはならない。ちようど車を運転するときのように、あるいは映画を観るときのように、ぼんやりとして全体をくまなく眺める、そうしたタイプの注意力が要求されているのだろう。そうすると、重要な意味を持つ要素は、たとえそれがどんな細部に思われようとも、おのずと目に飛び込んでくる。

シコ・ブアルキの小説『ブダペスト』もまた、そのようにぼんやりと眺めなければならぬ作品のひとつだ。芥子色の美しい表紙には黒地に白抜き文字で宣伝や内容紹介を書いたオビがかけられている。その中央左寄りに、両手で右膝を抱えてこちらを睨む人物がいれば、それが著者だと考えるのは当然のこと。隣には「ブラジル音楽の巨匠が奏でる言葉の魔術^{マジック}」との惹句が踊っているし、その下には小さな文字で略歴が紹介されているのだから、著者ブアルキがブラジルのポップス歌手であることもわかるというもの。

日本では彼よりも二歳年長のカエターノ・ヴェローゾの方が知られているだろうか？ ブアルキはその彼と共に長くTVの音楽番組でホストを務めたこともあるらしい。二人がアントニオ・カルロス・ジヨビン、アストル・ピアソラといった大御所とともに映っている写真を、そういえば見たことがある。その写真よりはいささか老けた観があるのは避けられない時の流れだろう。現在のブアルキがじつとこちらを見つめる写真に、私としても思わず見つめ返さずにいられない。ひとしきり睨み合うと、ぼんやり眺めるとの当初の目論見を忘れて、ともかく、扉を開いて読むことにしよう。

主人公はジョゼ・コスタ。四十歳代のゴーストライター。リオ・デ・ジャネイロ在住。ニュース・キャスターの妻との間に子供がひとり。友人と興した会社の専属で、「卒業論文や修士論文、医学試験の解答、弁護士^{ロイヤル}の陳情書、恋文、別れの手紙、絶望の手紙、脅迫状、自殺予告」(18)等々、とにかく、なんでも代筆している。

こうした設定から容易に引き出せるテーマは、著者性の問題だろう。そう言えばオビの裏表紙部分には書いてあったのだ。「僕はいつたい誰なのか……」。自分の書いた文章が他者の名を冠して発表されるのだ。こうした自問はゴーストライターという職業にはつきものだろう。主人公ジョゼ・コスタの一人称で語られる小説では、だいたい早い時期からこの問題が展開されている。主人公が次のように心情を吐露するのだ。

とくに選挙運動の演説は金になった、が、いつも不満が残り、惨めな気持ちになる。たいていの場合、演説者は僕が一番気に

入っている箇所でつかかるし、時間が押していたり日射しが強いと、平気で何段落もすつ飛ばす。かと思うといきなり頭に浮かんだ冗漫な文句を挟み、聴衆はそれに喝采を送り、その後、壇上から大量のビラを風に乘せて撒く。というわけで、プロとして本当に報われるのは、大手新聞に記事が全文掲載されるときだけだ。当然、僕の名前は出ない、僕はこの方ずつと日陰で生きる運命の男、だが、僕の文に冠せられる名前がどんな著名になつていくのは刺激的で、言つてみればそれは陰の出世だった。(19)

他人の意志によつて改変されるテキスト。改竄され編集されない場合でも、その内容を権威づける人物、すなわち著者には別の名が冠される、そんな帰属関係を剥奪された言葉の紡ぎ手であるゴーストライターの意識とは、すなわち自己の分裂の危機にさらされたものであるだろう。著者性の問いがアイデンティティの問いでもあるという次第だ。「僕はいったい誰なのか……」。

こうしたアイデンティティの危機を巡る深刻な問いが、しかし深刻すぎて退屈な考察に陥つてしまわないのは、この小説の巧みなどころ。会社に届いた招待状を手に、不承不承ながら国際作家会議に出席した主人公が、同業者たちの暴露合戦に立ち会い溜飲をさげるエピソードが挟まれたりすることによつて小説は軽快に滑つていく。そこが面白さ。

そしてまたこの小説の巧みで面白いところは、著者性とアイデンティティを巡るこの問い（「僕はいったい誰なのか……」）を増幅し反復するに、クライマックスとなるひとつのエピソード

ドを設ける点だ。依頼されて自由気ままに書いたとあるドイツ人の自伝的小説が、コスタの不在の間に出版されてベストセラーとなるのだ。そのへんの事情を知らぬまま、周辺的なことがらを訊ねるために電話したコスタに、脅迫されることを恐れたドイツ人は予防線を張る。著者性とアイデンティティを剥奪した張本人もまた、その危機を恐れていたということなのだ。こうした一連の事件が『ブダペスト』の分量の上からも内容の上からも半分を占める。

著者性の問題というよりはむしろ、アイデンティティが分裂の危機にさらされるといふ話が小説の残り半分。タイトルのとおり主人公がブダペストに滞在する期間も長いこの小説は、いわば二都物語である。そしてリオとブダペスト（この都市はこの都市で、ブダとペストの二つの都市から成り立つのだが）、遠く隔たった二つの都市でコスタは、同様のようでもあり、まったく裏返しのようなでもある人生を送るといふ次第だ。苗字と名前とが異なる順序で並べられるこの都市で、ゾゼ・コスタという名の外国人として生きることになるのだ。最初は例の作家会議の帰路、飛行機のトラブルにより立ち寄っただけの街として、次には休暇で、三回目はリオでの妻とのトラブルを断ち切るかのよう逃げ込み、そして最後に盛大な拍手に迎えられ、コスタ／コスタはハンガリーの首都を体験する。

妻と意見が合わず、ひとりりでヴァカンスを過ごしてこの街に来たコスタは、ハンガリー語の家庭教師クリスカと関係を持つ。妻と別れてやってきたときにも、強制退去を命じられるまで彼女の家に居候することになる。まるで重婚を生きるまったくの二重生活のようにも見える。当局から強制退去を命じら

れるのは、その直前に習いおぼえたハンガリー語で、ある詩人の新作詩集の代筆をし、直後にその事実を暴露してしまうからだ。リオでと同様ゴーストライターを務め、ゴーストライターとしての職業倫理に反してしまったから。その点でリオでの生活と同様のことをやってしまっているように見える。

しかしブダペストでの作家生活がリオでのそれと違うのは、実は彼の代わりにものを書いたのは、彼が代筆した当の詩人その人であったという点においてなのだ。

ブダペストの文芸クラブ内での仕事を得たコスタの前に、ある日、枯渇した大詩人コチシュ・フェレンツが紙を求めてやってきた。そこで主人公は彼に真新しいノートを手渡した。

黒檀の机の真向かいに用意された僕の顧客用の席に座った。ノートを開き、ポケットから古めかしいペンを取り出したが、蓋をとるのにもたもたとしている、手はぶるぶると、まるで血迷いながら宙にでも書くかのように震えている。だが、紙の上ペンを置いたとたん震えは収まり、手は動かなくなつて、単語はひとつも出てこなかった。詩人の顔を見ると、額の皺には大粒の汗、黄色い歯、笑っているのかと思つたら口は歪んでいた。それから彼の神経は次第に緩み、両肩は落ちて、全身が萎え、ペンは手から滑り落ちた、だらんとした口でコチシュ・フェレンツは言った。忘れた。(150—151)

大詩人の震える手がペンを握つた瞬間に止まったのだから、そこから奔流のように言葉があふれ出すのかと期待する私たち読者を見事に裏切り、「忘れた」である！ この関節はずし

の直後、もうひとつの関節はずしを連ねて、コチシュ・フェレンツのゴーストライター、ゾゼ・コッスタの文章を最初に書いたのは、実はコチシュ・フェレンツその人だったという複雑に逆転した関係性が明示されるのだ。

だが、いいか悪いかは別にして、彼は僕のノートの柿落としをしてくれた。第一ページの上の部分、ちょうどペンが止まったところに黒い点を残してくれた。そこを起点に僕は詩句を一行書き、もう一行、もう一行と続けた。自分の書いた三行詩を読み、僕は満足した、コチシュが何年も追いついてきた単語は、きつとこれらの語に違いない。(151)

こうしてゾゼはコチシュの書きたかつたはずの詩をひとつまたひとつと書いていく。そして三行詩でノートが埋まると、彼は文芸クラブ内のトイレで詩人に黙つてノートを手渡す。それが待ち望まれた大詩人の新作詩集として世に出るのだ。

この著者性の関係の逆転があるからこそ、オビに予告された「やがて漂着する、驚愕のラスト」が成立する。宣伝文句とはいえ「驚愕」は大げさではないかと私は思うのだが、要するに、書いた覚えのないテクストにゾゼ・コッスタの名が冠され、それがベストセラーになるという、どんでん返しが待っているという展開だ。タイトルは『ブダペスト』。リオでのエピソードとは正反対の出来事が起こるといふ次第。

ストーリーの結末をこう書いてしまうことを、最近では「ネタバレ」と読んで忌避するものらしいが、なに、このストーリーは本書の最大のセールスポイントではない。そもそも私は白水

社の営業マンでもない。この小説のこの一節で重要なことは、一滴の染みをつけることは既に言葉が発する（書きつける）ことなのだという事実がここに明記されているということだ。染みをつけること、ノートに筆をおろすこと、点をつけ、紙を押しさえつけ、引つ掻くこと。文体 (estilo) とは尖筆 (estilo) であり、書くとは掻くことだという命題がここには見出されるのだ。事実、リオ・デ・ジャネイロでやがてベストセラーとなるドイツ人の自伝小説を書いていたジョゼ・コスタは、「キーボードを引つ掻いていた」(34) と表現している。

ちなみに、芥子色の表紙を持つこのドイツ人の自伝的小説は『ジノグラフィア』というタイトル。普通に考えれば、遺伝子 (ジーン) にもものを書く者、という程度の意味だろうか？ ドイツ人の女性遍歴を綴った小説にこうしたタイトルがついているのだから、書くこと、尖筆で印を刻み込むことの性的な含意もまた充分に意識されていることがわかる。小説『ブダペスト』内にはジョゼ・コスタが執筆途中の『ジノグラフィア』が採録されているのだが、戯画的なまでにこの含意を顕在化させていて面白い。『ジノグラフィア』の主人公「私」は、ブラジルに来て最初に関係を持った女性テレザに「私の目的が彼女の中に本を書くことだけだ」(43 傍点引用者) という理由でふられるのだった。しかし彼の「書く」行為は、その後、評判を呼ぶ。

その後、私は学生を追い回すようになり、ときには彼女たちはブラウスの上に書くことを許してくれ、そのうちに肘の内側にも書かせてくれましたが、そこはくすぐったがりでした、その

後はスカートの中や腿にも書かせてくれました。彼女たちが私の書いたものを同級生に見せびらかすと、それが人気を呼んで、私のマンションにやって来て、顔や首に本を書いてほしいと言いました、その後はブラウスを脱いで、乳房や腹や背中を差し出してくれました。そして、私が書いたものをほかの同級生に見せるのです、そうすると今度はその人たちが私のマンションまでやってきて、パンティを剥ぎ取ってほしいとすがります、こうして私の文字が黒々と、彼女たちのばら色のお尻に輝くことになりました。女の子たちが私の人生に入っては出てゆきました、そうして私の本はそこら中に散逸し、ひとつひとつの章が方々に散ってゆきました。(44—45 傍点引用者)

これだけのあからさまな性的含意、性的隠喩に説明の必要はないだろう。書くこと、体に印を刻み込むことは、「ばら色のお尻」に黒い染みをばらまくことにほかならない。本は、文字は、「散逸」し「散って」行くのだ。ブダペストでのジョゼ・コスタは、恋人クリスカの部屋の壁にスパゲティの染みをつけ、それをあたかも自身の存在証明であるかのように気にする。書くことは自身の存在を危機にさらしつつ、自らをばらまいていくことである。私が生きてきた証は、紙の上の染み、壁の染み、他人の体の上や中の染みにこそあるのだ。

ニーチェと女について論じながら『尖筆とエクリチュール』と題する本を書いた人物、「散種」というエクリチュールの性質を論じた人物を、この小説の理論的バックボーンとして措定したい誘惑に駆られるだろうか？ しかし、実際に小説を読むに当たっては、そこまで考える必要もあるまい。これまで引用

した数カ所のような、嬌笑だか微笑だかを誘うパッセージに笑ってあげばいい。

読み終えて本を閉じたら、余韻に浸りながらも一度、芥子色の表紙をぼんやりと眺めて見ることだ。私たちはそこに刻まれた染みのような傷のような、押し痕のような、奇妙な凹みに気づかないではいけない。角度を変えて光を当ててみるとよい…… 本書を開く前の私たちが肝に銘じたように、本を読むにはぼんやりと対象全体を眺めるような注意力が必要なのだ。そうした注意力を持たない者は、芥子色の表紙に刻まれたこの本の本当の著者かもしれない人物の名前に、最後まで気づくことはできないだろう。

(柳原孝敦)

エルフリーデ・イエリネク著・谷川道子訳

『レストハウス、あるいは女はみんな

そうしたもの——喜劇』

『汝、気にすることなかれ——

シューベルトの歌曲にちなむ死の小三部作』

論創社 二〇〇六年

ドイツ演劇をめぐる催しも多彩に繰り広げられた「日本におけるドイツ年」を機に東京ドイツ文化センターの後援を受けて具体化されたという「ドイツ現代戯曲選30」の三冊として、このたびハイナー・ミュラーの『指令』とイエリネクの戯曲二作が谷川道子氏の邦訳で読めることとなった。二人の作家の味は異なるとはいえ、どれも出自や経由地さまさまな言葉が絡み合う不思議で刺激的な作品である。革命期のフランスとカリブ海諸島を軸としつつも、地球規模での空間的交錯や意表をつく時間的移動をほらみ、革命概念や奴隷解放令の変容と行方を問うミュラーの戯曲は傑作だろう。他方、「ノーベル賞作家」という称号の功罪はともかく、その作品はといえば日本でこれまでに『ピアニスト』、『したい気分』などがわずかに知られているのみだったイエリネクの戯曲は、別の意味で非常に新鮮だ。谷川氏が「織り姫」と呼ぶイエリネクならではの風刺的色彩をおびた引用の編み目は、戯曲という形態においてさらに自由に声を交錯させ、多面的になつていようにも思える。紙面と筆者の能力の都合上、ここでは音楽と近く遠い関係を結ぶイエリネク

の戯曲二作について述べさせていただきたい。

『レストハウス、あるいは女はみんなそうしたもの——喜劇』

イエリネクの二つの戯曲の背後には、オーストリアの音楽家の作品がある。戯曲『レストハウス、あるいは女はみんなそうしたもの』は題名からしてモーツァルトのオペラ『コシ・ファン・トゥツテ』に参照の身振りを向けているし、『汝、気にすることなかれ』を構成する三作品の題名はシューベルトの歌曲『魔王』、『死と乙女』、『さすらい人』にちなんでいる。そういえば恋愛小説を脱構築したと評され、映画化で話題になった小説『ピアニスト』でも、音楽は鍵となる要素だった。イエリネク自身が教育ママの指揮下、英才教育の一環としてピアノを習い、後に音楽院でオルガンを学んだという自伝的要素を頭の片隅に入れておくのも悪くはない。『ピアニスト』の訳者中込啓子氏によれば、イエリネクは「音楽と言語抽象化のプロセスの類似」を指摘し、小説上のバランス感覚は自分が受けた厳しい音楽教育と関連しているだろうと語っているそうである。残念なことには、テクストそのものの中で詩のような言葉の音楽性を十分に味わうには、原語で読むことが必要だろう。ただし邦訳からも、一つの音から様々な声を引き出し、それを噛み分けて新たな何かを創り出す演奏者＝解釈者としての書き手を想像することはできる。テクストが作者の自伝的要素、伝統的・制度的な音楽のイメージ、音楽作品そのものなどを直接的・間接的に引用しながら、その既存の読み方を自由に皮肉っているこ

とも。

だからこそ『汝、気にすることなかれ』も『レストハウス』も、既存の音楽作品のパロディーに終わっているとはとても考えがたい。18世紀においてすでに挑発的と言われたモーツアルトのオペラやその周辺にあつたテーマを、イエリネクはどのようにに転用し、きわめて挑発的な「喜劇」としての『レストハウス』を作り出しているのか。「訳者解題」には、作品上演の興味深いルポルタージュと共に、題名や内容に関する分析を読むことができる。例えば谷川氏によると『女はみんなこうしたものだ』というモーツアルトオペラのタイトルは、イエリネク作品では副題に使われ、「男女の別ない性的な含意にずらされている」。つまり、「みんなやっていること」というような意味に。またオペラとイエリネクの戯曲に共通するのは、男女二組が登場し、そのうちの女性二人が浮気するという筋、浮気相手の正体を見誤るというテーマ、変装という仕掛けなどである。しかし、古くて新しい男と女という主題も、変装や相手の取り違いといったテーマも、イエリネクの戯曲では歴史的・社会的・個人的な諸要素と結びつき、簡単には読み解けない複雑な問題提起をはらんでくるようだ。

「女は浮気っぽいか」あるいは「女と男とどちらが浮気っぽいか」というテーマ、しかもそれを実験によって確かめるという発想は、ある意味で18世紀的なものだったようにも思う。それが男女の関係を見直すための重要な契機を含んだ時代だったことも無関係ではないかもしれない。ダ・ポンテの台本とモーツアルトの作曲によるオペラ『コシ・ファン・トゥツテ』は、女性の貞操というものを正面切つて問い直し、そのあまり

の脆さを証明してみせた。パートナーの取り替え可能性を示唆する大らかさが道徳者を憤慨させ、「女はみんなこうしたもの」という普遍的結論が侮辱的とされたのも想像できる。だが本当にそれだけが、このオペラがスキヤンダラスなものとされた理由なのか。オペラの内容を見てみると、自分の恋人だけは誠実だと信じている男性二人を笑う老哲学者は、冒頭から「女の貞節なんて不死鳥伝説のようなもの」と歌っている。彼の案で、二人の男は戦場に去るふりをし、「アルバニア人の騎士」に変装して女性たちを誘惑する。女たちは初めこそ恋人たちの不在を悲しんでいたが、たった一日で元の恋人と違う方の相手と恋に落ち結婚の宴に臨んでしまう。モーツアルトはここで、台詞と音楽が異なつた意味を発したり、互いにコメントしあつたり、複数の人物の台詞や心内語が同時に歌われたりといったオペラ独特の多声性を駆使している。例えば「岩のように揺らぎはしない愛」を歌うソプラノのアリアには、音程差が激しくごつごつした岩山のようなラインを描く音楽がお供する。歌詞は誠実な愛を歌っているのに、音楽はその大げさでこちこちの貞節観をからかっているようだ。あるいは「手紙を書いてね、さようなら／わかつてる、いとしい人、さようなら」というカップルの別れの挨拶と同時に「笑い死にしそうだ」という哲学者の心内語が聞こえてきて、恋人たちの絆は初めから密かに笑い飛ばされている。最後に恋人たちが和解し愛を誓うシーンに至つても、女中は一人「でも私も男をたくさんだましてやるわ」と歌っている。こうして、一つの節や意味に収斂されることななく言葉と音楽が複数の方向に向かう時、ありきたりの道徳論をすり抜けていくそのつかみどころのなさが、ある種の人々を苛

立たせたとしても不思議ではない。こんな音楽作品の特権をうらやむかのように、文学もさまざまな「多声的」試みを行ってきた。だがイエリネク作品は、同時に基づいた音楽の重層性とは異なる質の多声性が一つ一つの言葉に宿っており、その連なりが読者の意識をも巻き込むような編み目をなすことを示しているように思われる。その恐るべき「音楽性」は、男女と彼らが存在する社会をめぐって、数限りない問題を照射してみせる。ナシヨナリズム、スポーツフェチ、自国文化偏愛、外国人嫌い、ユダヤ人排斥、マスメディア・消費社会の問題などが、言葉と、それが喚起するあらゆる種類の「既に語られたもの」、作者・読者の思考を通して連鎖し合うだろう。

モーツアルトのオペラと同じく18世紀に書かれたマリヴォアの劇作品『いさかい』は、もう少し公平に「女と男とどちらが浮気っぽいか」という命題を解こうとし、どちらの誠実さも非常に脆いことを軽妙に証明していた。文化的条件を取り払うために男女二人の子供たちを世間から隔離し、森の中で育ててから異性に出会わせるという設定は、「自然状態の人間」に「学問・教育」が及ぼす影響やいかにかという18世紀的な問題提起を背後に感じさせる。これに反してイエリネクは、自然状態における男女の浮気の素質を問題にしてはいない。「私が人々を笑い者にするときには、その人が何であるかということにおいてではなく、その人たちの間違った意識を問題にしているのです。この意識はもちろん、女性の場合は数百年にわたる家父長制の結果、ゆがめられてしまっている。つまり私は抑圧された結果として男性の共犯者になっっている女性を、批判しているのです」(谷川氏「訳者解題」より転記)と作家は語っている。『レスト

ハウス』で、中産階級の夫婦二組、休憩所のレストランのボーイ、二組のスワッピング者たち、獣二頭、二人の日本人哲学学生らの台詞の中には、性に関する新旧さまざまな紋切り型、各種の社会通念、歴史的観察や自然環境保護に関する考察、哲学書の引用らしきものなど雑多な言葉がさざめき合い、直接のコメントや伴奏を伴わないからこそ、滑稽さや残酷さや空しさをむき出しにしている。言葉の起源はさまざまだから、その滑稽さや残酷さは登場人物に被されて済むものではない。「妻たちは夫の」銀行口座という覆いのプレートで不法侵入から守られている」いう経済的絆への過信は裏切られ、「実質だけ受け取って、主体を分離させる、素敵よね！」と誇らしげに叫ぶ妻たちは、後腐れのない浮気を遂行しようとしている。ブランド志向、結婚制度への怠惰な信仰、女性のご都合主義的な性的自由賛美、経済的・感情的な他者依存を露呈するフレーズ、「身体に対して義務を持つている」といった新しい隷属の表現が、次から次へと既成のリズムの枠を壊すようなタイミングで発され、言葉の喜劇を作ってゆく。男と女だけでなく、自然と人間、東と西、同胞とよそものなどの軸の周りを言葉はめぐり、経済と欲望に関して搾取するもの／されるものの関係も浮かび上がる。

ここでは、変装という古くからある演劇的要素の役割も一面的ではない。モーツアルトの時代から現代に至るまで、人間の「意識」の上に降りかかってきたものは多いが、『レストハウス』は「家父長制の結果」ゆがめられた意識だけでなく、例えばメディア社会における人間の意識も問題に付している。これは「印刷物を經由して一大センセーションが生まれる！」と

か、「性は商品として、人間全体を後部座席にパッキングしてしまつた」という時代を描く辛辣な劇なのだ。音楽も例外ではない。「この国の人間は自分自身からたつぷり儲けて来たんだ。モーツァルトやそれを真似してプラスチックで作つたまがい物で他の人を暖めてきたんだよ」という登場人物の言葉は、オーストリアという国の宣伝道具にされ、現代を吹き荒れる模造品と複製のシステムに取り込まれた音楽の姿を浮かび上がらせる。その中で、女性たちは出会い系の雑誌の広告を通してランデヴーにまさにこぎつけんとしているところで、「熊」と「鹿」の衣装をつけた男たちと高速道路脇の休憩所のトイレで浮気することになっている。メディアを利用した現代的な浮気というわけだ。高速道路の休憩所のトイレは、独房にも似ているが、日常を離れた通りすがりの気晴らしにうつつけの間。そこは「不特定多数」の汚れと乱雑さに満ちている。他方、「熊」と「鹿」の衣装は、メディア上の匿名を受け継いでアイデンティティを隠す仮面であり、商業的な比喩としてはブランドマークのパロディーであり、女性たちにとっては日常を外れた「異なるもの」の象徴であり、夫との関係の生ぬるさとは対照的な「野蛮な快楽」を連想させる刺激的な装いでもある。ところが予定が狂い、夫たちが熊と鹿の衣装を被つて妻たちの相手をすることになってしまう。中身が夫だったことが後でビデオを見てわかるという展開も、視覚メディアが直接的知覚を促せる現代を皮肉っているようだ。ともあれ事実がわかると、オペラの筋書きと同じく夫婦は和解し、獣たちⅡよそものを攻撃して殺す。この暴力の場面には、自然破壊に連なる動物虐待と外国人排斥、ユダヤ人虐殺の記憶などを同時に読むことができ

よう。メディア社会が身体を消費される「もの」に変える仕組みが、外国人を利用し排除する態度と同根であることも理解できる。思い返せば、モーツァルトのオペラでも「アルバニア」という架空の「よそもの」は、カップルがもとの鞘におさまるために、いとも簡単に忘れられた。語りの経済にも同じようなエゴイスムが反映されているということか。

変装と情事の相手の誤認というテーマからこうして多様な議論を引き出す『レストハウス』は、同じテーマをめぐって古今東西、変奏されてきたシナリオを読み直させる。いくらかでも話を広げ過ぎだが、姿を変えての情事と言えば、思い出されるのはギリシャ・ローマ神話の変身譚だ。ゼウスは妻の嫉妬や相手の用心をかわして想いを遂げるために動物（熊と鹿ならぬ、牛や白鳥、相手の夫だ）や自然物に姿を変えていた。だが変身した神と女性たちとの出会いが子孫や新しい概念の豊かな創出を約束していたからこそ、これは例外的な物語、神話なのである。融合による創造という理想（口実）が見えなくなり、人間が可変性のない一個の身体に閉じ込められた時、変装による情事の物語は個人のエゴイスム、欲望と感情に焦点を当て始める。そうした人間の物語においては、人違いやアイデンティティの隠蔽が性的規範からの逸脱を可能にし、笑いや快楽と手を結んできた一方で、人違いをめぐる悲嘆の感情が粘り強く演出されてきた。『源氏物語』の浮き舟らがその古い例であるように、暗がりや相手の正体をとっさに見抜けなかった女性の多くが、悲嘆と罪悪感の筋書きに拘束されている。その悲嘆の背景には、社会道徳の重圧、身体と自我の問題、男女の関係に潜む排他性などだけでなく、涙の官能性、女性の社会的位置

に対する抗議など多様な次元の要素が控えているだろう。それにしても大方は貞操の観念を背景とするこの種の悲嘆から女性を解放し、アイデンティティのすり替えを楽しんでもらおうという文学が生まれてもおかしくはない。だが、その種の『コシ・ファン・トゥツテ』の解釈とは異なり、イエリネクの戯曲は、単に性的解放の象徴として人違いを利用するほどおめでたくはないのである。

はつきりとはわからないのだが、もともと「人違い」のテーマは、他者との関わりにおける個の存在を問い直す側面を持っているのではないか。イエリネクのテキストは、人間が背負う「異なるもの」や「他者」の問題を新たな方向から見直させるように思う。ここで私はどうしても、『レストハウス』の人違いと良く似た状況を男女逆転させて描いた、自分に親しい領域のテキストを比較の対象として思い出してしまう。そこに描かれた性をめぐるメンタリティはイエリネク作品とはまったく異なり、「悲嘆」のシナリオを踏襲しているのだが。ある愛妻家の騎士が、自分の仕える暴君の計略にかかって、当代きつての淫婦という触れ込みの女性と一夜を共にさせられる。暗闇の中で相手が妻とは気づかないまま、彼は未知の妖艶な情事を楽しみ、恐悦の体で家に帰る。心ならずも正体を隠して相手をした妻は、この経験に決定的な打撃を受けて病死し、夫はやがて暴君を倒す。性と笑い・悲しみの素朴な姿を見つめようとしたバルザック『風流滑稽譚』の一作だ。ここには、アイデンティティを偽り、パートナーを他人と思い込んだために、見えない亡霊を背負い込んでしまういきさつが読み取れる。妻が演じ、夫が見てしまった妖婦。欲望が呼び出したこの架空の存在を

ぐって、自己破壊や武力行使が生まれる。欲望の培地としての「熊」と「鹿」を親密な関係の中に呼び込んでしまったカップルが、暴力行為に参加せずにはいられないのと似ていよう。(ただしイエリネクでは、暴力は自分自身や横暴な権力に対しては向けられず、「よそもの」いじめというかたちを取る。)第三者が描き出したものに欲望する時、人はすでにその表象の仕方を通じて、ある「他者」に想像の働きを支配されている。「妖婦」を描写した暴君に、あるいは「熊」と「鹿」の姿を広告上で描き出した「よそもの」に。欲望の舵を握るその「他者」は、私的なぬくもりを破壊しかねない脅威として意識される時、突如、暴力的に追い払われる。だが「熊」と「鹿」を生み出したものは、実はもつと見えにくい次元にいてのではないか。表象されたもの、身体のイメージが本物に先行する世界では、その「他者」はいくら振り払ったところで、すでに語られ描かれたものを求めるように仕組まれている欲望の中から消えることではないのではないか。そうした問いは、イエリネクのもう一つの戯曲『汝、気にすることなかれ』にもつながっていくように思われる。

『汝、気にすることなかれ——シューベルトの歌曲にちなむ死の小三部作』

追われた「よそもの」の一人は、シューベルトの歌曲を通じて「さすらい人」になる。シュミット・フォン・リュールベックの詩とシューベルトの音楽による歌曲「さすらい人」で、旅人

は「探し、予感すれど、いまだ知らぬ」国を求めてさすらつていた。その旅人は「どこにいても私はよそものなのだ」と呟いている。『汝、気にすることなかれ』の三部作は、「よそもの」のテーマを国、故郷、家といったものと重ね合わせている。「訳者解題」によると、イエリネクの『さすらい人』の語り手には、チェコ系ユダヤ人に生まれ、化学者としてナチスに利用されてホロコーストを生き延び、戦後は心身とも重く病んだまま他界したというイエリネク自身の父を思わせるところがあるらしい。『レストハウス』と同じく、「よそもの」のテーマはナチスやそれと同根のものを探り出し批判していくことになるのだろうか。『さすらい人』の父親は「歩行者は前進することではなく、一切を捨て去ること以外、何も求めていない」と呟く。そして「ドイツの主人」に「尊大なそぶり」を捨ててさすらうことを勧めている。歌曲「さすらい人」で歌われていた「愛する国」、「私の言葉を語る国」の探求がある方向に進められ、ドイツの歴史において排除と殺戮を生み出したことが、痛みと皮肉をこめて指摘されているのだろう。そこに感じられる皮肉は、歌曲とのトーンの落差からにもじみ出てくる。シューベルトが「薔薇の花咲く国」の節に与えた夢見るような調子、ピアノ伴奏の付点が弾む足取りを連想させる音楽は、イエリネクの戯曲の「あゝ素敵でしようね、薔薇の膨らむ国。だけど薔薇の頭に加えられるのは、大いなる不正なのだ」という箇所と重なると、そのはかない期待感がかえって苦く響く。「さすらい人」の歌が歴史の記憶を通して歪み、その歪みが「国」の概念を問い直させる。そこにある敢えて不協和音的な響きを聞き逃してはならないだろう。

森とさすらいのイメージは第二部『死と乙女』にも存在し、直接的に「死」と結びつけていた。このテキストは、シューベルトの同名の歌曲とグリム童話『白雪姫』を底辺で交差させている。森をさまよう「白雪姫」とそこで待ち構える「狩人」の対話の中で、真善美、時間、死と生、現代的な欲望の構造、見かけと認識などについて言葉が重ねられているようだが、これも透明に意味を汲み出せるようなテキストではない。シューベルトの歌曲の簡素な構造には生まれた濃密な死の悲痛さと官能性は、対照的な軽い調子のおしゃべりの中で解体される。継母と娘のテーマも自在に変奏される。母親が嫉妬した白雪姫の「美」は、カラー写真に写されあらゆるカタログに掲載されて、メディア主導の消費経済に取り込まれている。そのような「美」＝白雪姫は、地図をさかさまに（高低逆に）見ていたために、探していた七人の小人が体現する「真実」（小人ぐらい小さい）に出会えないまま、命乞いを聞いてくれない狩人＝死神に撃ち殺されて死ぬ。

『汝、気にすることなかれ』の原題“Macht nichts”は「かまいませんよ」というような意味にも「何もしないで！」という意味にも取れるようだ。そこには「Macht＝権力」という言葉が組み込まれ、否定されている。その「権力」は三部作を結ぶテーマの一つだろう。第一部の『魔王』では、権力の側に身を置いた者が棺の中から一人語っていた。棺という、この世とあの世の間の過渡的な場にいる女優には、権力の仕組みを暴くことも許されていよう。この女優の独り言は、三者の視点を組み合わせた歌曲「魔王」のドラマ性と対照的だ。シューベルトは父には見えない魔王の力を、子供の叫びのクレッシェンドとう

ねるようなピアノの伴奏、和音の連打で表していた。有無を言わせぬ異界の力がいかにも恐ろしいような表現を伴って忍び寄ってくるのは、まさにロマン派的な語りの中だから。イエリネクの戯曲では、女優の語り口も独白の内容も、魔物の言葉は日常的なおしゃべりのように聞こえるのだろうかと思ってしまう。そもそも、女優の魔力は大衆のそれぞれを演じることで生まれ、民衆は自分の表象だと思っていたもの取るべき行動を教えられて死んでいった。イエリネクの二つの戯曲は共に、表象の仕組みに忍び込み、人間の認識と欲望を操る何ものかを探ろうとする。「皆が同じものを欲しがるから、皆が権力の中に取り込まれてしまうの」という女魔王のせりふは、『レストハウス』の副題でもある「みながしていること」を求める心理を浮き彫りにし、同一性と共有の幻想があらゆる領域で見えない「他者」の権力を支えていることを示唆しているのだろうか。

谷川氏によると『汝、気にすることなかれ』の三作はもともと独立して発表されたもので、「死と乙女」シリーズの戯曲も第五作まで書かれているという。また違った作品の組み合わせの中で、あるいは実際の演出の中で、言葉は異なった響きを発するに違いない。音楽の多声性を引き受けつつ組み替え、言葉がはらむイメージや観念や物語を限りなく交錯させるイエリネクのテクストはそれ自体、様々な歴史を語る木々が重なりあう森のようで、いくら分け入ったつもりでも何かが見えたとは言にくいことが多い。つまりどこをとっても「わかった」という気はしないこれらの作品を、途中で放り出す気にはならないのはなぜなのか。おそらくそれが、わかったと言えないこと

が快いことを感じさせてくれるテクストだからだ。言葉はそこで、意味の呪縛や由来の不透明な序列から解き放たれている。手軽な明快さに背を向け、相互の批判や対立をはらみながら自由な関係を紡いでいくこのような言葉たちがこそが、不当な圧力を人間の意識の内部から照らし出し、崩し、組み立て直せるのかもしれない。

(博多かおる)

アルベルト・サヴィーニオとは、アンドレーア・デ・キリコ、すなわち画家ジョルジョ・デ・キリコの弟の異名です。一八九一年、兄と同じくギリシアに（ジョルジョはヴォロス、アンドレーアはアテネで）生まれます。父デ・キリコ男爵はすぐれた技師であり、鉄道敷設のためかの地に招かれていました。兄弟がギリシアにとどまるのは一九〇五年までです。この年、父が亡くなり、母は息子たちの芸術的才能のためにミュンヘンへ移住することにします。ミュンヘンは、ギリシアから見ればヨーロッパ文化の首都であり、ギリシア王家出身の地でもありました。いずれにせよ芸術の重要な中心地であり、「ミュンヘン分離派」もあれば、数年後には「青騎士」^{ブルクエライター}も誕生します。この地で、ジョルジョはベックリオンに影響されて絵画を、

「サヴィーニオの哲学」 ロベルト・テッロージ

総合文化研究所主催 特別講演
翻訳 朝比奈佳尉、住岳夫、高田和広

アンドレーアはマックス・レーガーの指導のもと音楽を学びます。すでにアルベルトは、わずか一四歳で書いた父の死のためのレクイエムで、その天才少年ぶりを発揮していましたが、こうして音楽の理論と技法を確実に修得しつつも、同時に文学や哲学の古典学習をおこたりませんでした。とはいえ、一九一一年、一九歳のアルベルトをパリへと導くのはやはり音楽です。パリに着くと、アポリネール（彼もまた無国籍者です）の友人となり、パリのあらゆるアヴァンギャルドサークルに紹介されます。サヴィーニオの過激なパフォーマンスは、指から血を流しピアノをたたき壊すほどの激しきで不協和音を奏でるといふものでした。アポリネールはそれを評して書きます。サ

◆講師紹介

ロベルト・テッロージ
(Roberto Terrosi)

1965年、イタリア中部、ナルニ生まれ。ローマ第二大学でマリオ・ペルニオーラに、ボローニャ大学でレナート・バリッリに師事。20世紀美学思想を研究するかたわら、映像、グラフィック、電子音楽作品の製作にも携わる。主著に『サイバー・スペースのアトラス』（1995）、『ポスト・ヒューマンの哲学』（1997）、『唯物論的神学』（1997）など。2005年8月、京都大学欧米在外研究員として来日。8ヶ月におよぶ滞在中、20世紀イタリア美術史・美学思想に関する講演を各地の大学で精力的に行う。この講演も、そうした活動の一環として、2006年2月17日（金）東京外国語大学総合文化研究所主催のワークショップ「メタフィジコと秩序回帰」においてなされた。報告者は他に、岡田温司（京都大学）、松浦寿夫（東京外国語大学）、和田忠彦（東京外国語大学）。ワークショップは発表と討論を合わせ延べ5時間に及んだ。

ヴィーニオはやがてパリと全世界のピアノを破壊してしまうだろう、と。

パリでは批評活動にも手をそめ「形而上派」^{「カタフィジック」}を初めて理論としてあらわしました。

この熱烈なアヴァンギャルドの時期は第一次世界大戦の勃発とともに中断します。兄弟ともに志願して戦線に向かうものの、前線ではなくフェツラーラへと送られ、その地でカッラ、デ・ピンスとともに「形而上派」絵画の運動をおこすわけです。大戦が終わり、ローマに落ち着いた「離れがたき兄弟」^{「ロイ」}（彼らは当時こう呼ばれていました）は、画家ブロッリヨらとともに雑誌『ヴァローリ・プラスティチ』（『造形価値』）の周辺で活動します。これがいわゆる〈秩序回帰〉の時期であり、デ・キリコ兄弟の立場は、雑誌の総体的な立場がそうであったように、ある意味で矛盾したものとなります。

実際、モダニズムを称賛することで伝統主義的な絵画に対抗するかと思えば、キュビスト、ダダリスト、未来主義者たちと論争を繰り返します。また、ファン・ドゥースブルフ、アルキペンコ、カンディンスキーらの抽象芸術をイタリアに拡める一方で、一五世紀的な感性への回帰を唱えたりするのです。

イタリアでは一九〇九年から一九一〇年ころ、ある芸術家グループが、ピカソ、アポリネール、コクトーらと接触しつつ、未来主義の誕生に貢献し、アヴァンギャルド文化を普及させてきました。とはいえ、かれらは第一次世界大戦後に方向転換し、アヴァンギャルドの時に見せた変わり身の速さで古典というカノンへの回帰を唱えるようになります。そうしたカノンの理論化を特殊なやり方で進めたのが、マルゲリータ・サルファッ

テイです。サルファッテイはアヴァンギャルドからの転向を象徴するような人物です。マルクスの愛読者、社会主義の活動家、フェミニズム運動の急先鋒でありながら、のちに愛人となるムツソリーニと出会ったことから、一種のナシヨナリズム的新保守主義への転身を遂げるのです。イタリア美術とそれが世界にあたえた貢献の核心は一五世紀の簡素な古典主義にある——そう考えたサルファッテイは、ロンギのように一七世紀を再発見しつつあった人物と真つ向から論争します。彼女の理論は、「ノヴェチェント」（二〇世紀の意）グループを生み、ファシズム美学の直接の表明となりました。そう、徹底したファシストであったのはサルファッテイひとりではありません。ソツフィチのような芸術家、ボンテンペツリのような作家、むろんシローニとフリーニを筆頭とする「ノヴェチェント」のあらゆる画家は、みなファシストだったのです。その文化的形成は地方的でなかったにも関わらず、かれらはけっきょく地方的に制約されたモデルを提起してしまうのです。

デ・キリコ兄弟はといえば、自分たちの傾向を変えることなく、初期の創作姿勢に忠実でありつづけました。サヴィーニオに関しては、むしろ、ファシストたちと逆の方向へ向かったとさえ言えます。まずニーチエの貴族主義の立場から出発し、バロックに対するサルファッテイの批判を幾分共有しつつも、やがてそこから遠ざかり、アヴァンギャルドから距離をとるのではなく、シュルレアリスム運動が生まれつつある環境にますます近づいていくのですから。

こうしてサヴィーニオは一九二六年イタリアを去ります。パリに戻ったのは、ファシズムの修辭^{レトリック}に浸かった地方的風潮が嫌

だったからだ、フランスの新聞のインタビューで語っています。絵画の道を試み、それなりの成功を収めると、パリ以上にイタリア国内で反響を呼びます。このことがおそらくサヴィーニオに、自分の芸術はイタリアでこそ受け入れられると考えさせたのでしよう。

けれども実際そうはゆかず、ひとたび帰国するとファシズム国家イタリアを二七年のインタビューで非難していたことを理由に嘲りと執拗な攻撃にさらされます。ピエンナーレに参加するため、前言撤回をしているほどです。

この失意の時期に、ほとんど絵筆をとらなくなり、もっぱら文筆家（名前を借用したアルベル・サヴァンの職業でもあります）としての活動に専念します。そしておそらくこの時、自分も含めたあらゆるものからのアイロニカルな離脱が、サヴィーニオの内部でいよいよ熟成されるのです。

サヴィーニオが絵画の詩学に復帰するのは、ようやく第二次世界大戦後のこと、もはや同時代の芸術論争から完全に解き放たれた絵画表現とともにでした。画布に現れたイメージは自分が書く文章の滑稽な（*パレイス*）挿絵）として着想されているかのようです（実際にそうした着想であることもあります）。ですからサヴィーニオの絵画における冒険は、事実上、二度目のフランス滞在期に集約されることとなります。

戦後のサヴィーニオはもはや芸術家として認知されることを求めません。ある表現形式からべつの表現形式へと自在に動きまわり、あらゆる芸術を単なる手段として用いながら、そうした諸芸術の上位にある〈言説〉（つまり、芸術によって理解し表現できる思想よりも、抽象的で高度で本質的でもあるよう

な思想のことです）を解説しようします。

この言説こそ、〈サヴィーニオの哲学〉と呼びうるものであり、ある意味で「形而上派」の哲学でもあります。短く三点に要約してみましよう。

(一) 〈もの〉に関する考察

(二) アイデンティティの複数性に関する考察（ここではヘス
パラグモス）*spargmos* と呼びます）

(三) アイロニーに関する考察（アイロニーに関する考察は最初のふたつの問題の意味と関係を明確にします）

〈もの〉の魂 / *L'anima delle cose*

『ヴァローリ・プラスティチ』誌（一九一八—一九二二）の時代、サヴィーニオは「形而上派」の理論家をもって任じます。彼が定義する「形而上派」とは、〈もの〉の現実でなく、その叙情的な本質をあらわそうとする絵画だと言えます。したがって問題はミメシスでなく観念化の瞬間であり、絵画の技法は手段としての価値を失うのです。また画家の〈上手さ〉だけでなく、形式と様式の価値も失われます。

言い換えれば、われわれが絵画を必要とするのは、絵画に「思考されたこと」を可視化する力があるからに他なりません。つまりハイデガーの言う「客体性」*Vorhandenheit* における〈もの〉ではなく、〈もの〉の魂、〈もの〉の〈デーモン〉、〈もの〉の魔術的でフェティッシュな意味を絵画は眼に見えるようにして

くれるのです。その意味で「形而上派」は具体的な〈もの〉をめぐらず同時代の美術の流れと対立します。

実際サヴィーニオは、キュビズムと未来主義は〈もの〉の現実のあらゆる次元を同時性によつてあらわそうとする、と言つて批判しますが、抽象的な発想を具象絵画にむすびつける抽象主義とも逆の立場をとります。したがつて当然のことながら、サヴィーニオの「形而上派」絵画の立場は〈オブジェ＝客体〉に焦点をあわせる戦後美術のあらゆる展開（つまり〈オブジェ〉をその基点とするあらゆる美術運動のことです）と対立します。マテリアルアート、ネオダダ、特に「ヌーヴォー・レアルスム」、そしてアルテ・ポーヴェラ（そこに「もの派」のような運動も加えられるでしょう）。これらの美術運動が明確に主張するのは、芸術の使命は〈もの〉の表現ではなく〈もの〉の提示である、ということなのです。その意味でデ・キリコ兄弟が提起するのは、単に異なるアヴァンギャルドというだけでなく、二〇世紀美術の展開のべつのだ、あるいは——そう言われもしたように——「もうひとつの近代性」なのです。

個と世界、自我と非自我という観念論の区分に対抗し、サヴィーニオは〈もの〉の世界を再評価します。唯物論的な意味ではなく、アニミズム的な内在論の観点からそうするので。つまり、芸術家は自分の主観的な感情の表現ではなく、〈もの〉の魂の記述にとめなければならぬのです。なぜなら芸術家の魂も（そして芸術家が属する文明の魂も）〈もの〉の側にあるのですから。芸術家とはアニミストのようなものであり、アニミストにとつて魂とは、アニミスト自身のアイデンティティとは一致せず、〈もの〉や世界のなかに見いだせるものなのです。

これはしかし、〈もの〉が精神のなかにだけ存在する（観念論や経験論が知覚される要素だけで客観性を認識するように）ということではなく、精神のほうに〈もの〉において具現化するということ。ですからサヴィーニオの「形而上学」は、近代の形而上学のように超越論や精神の超越へではなく、内在論（とはいえ、懷疑主義的な内在論です）へと向かいます。〈もの〉の向こうがわにその魂があり、そしてその魂もひとつの〈もの〉であるということ。すなわち（サヴィーニオの絵画では〈もの〉の魂が透きとおつた〈もの〉として描かれています）。

こうした意味で「形而上派」は想像力の物理学をもつて任じます。この哲学的直観の背後にある精神分析的感性は想像力の幼児性という性質に集約されます。しかしそこにあるのはギリシアの伝統でもあると、サヴィーニオ自身が自伝的小説『ニヴァジョ・ドルチェマレの幼年時代』のなかで明らかにしています。この小説で語られる幼年時代の体験には、ピザンティンのイコンや、キリスト教の神の（三角形に縁どられた眼によつて象徴される）「二つ眼の」イメージが現れるのです。

実際、サヴィーニオの眼には、ギリシアの伝統的なイメージに何かしら固有の堅固さがあると映ります。それはフロレンスキイが「想像世界」 *mundus imaginabilis* を「名詞として用いているイメージ」と定義したものからさほど遠くありません。この「想像世界」とは、形而上的世界であると同時に、〈もの〉の世界でもあるのですから。

フロレンスキイとサヴィーニオを真に分かつのは、こうした元型イメージの価値にあります。ギリシア正教の教義やプラトンの理論において、これらのイメージは普遍的で、現実より真

なるものです。しかしサヴィーニオには、すべてが偽りで、まがいものに見えるのです。〈もの〉、〈もの〉のアイデア、〈もの〉の魂、人間、神々、英雄、天使、そしてアイデンティティに囚われているわたしたち自身までもが。「形而上派」の想像力をもたらず現実とは、現実世界に対する真でも偽でもなく、べつの舞台のそでにすぎません。「形而上派」絵画に見られる演劇性は気づかせてくれます。人生そのものが演劇であり、人生におけるわたしたちの役割もまた演劇のそれである、と。

ですからサヴィーニオにとつて、〈もの〉は常に修辭レトリカル的な要素として現われます。〈もの〉が元来へ思考されたものへであり、あらかじめ意味を担っている限りにおいて。サヴィーニオにとつての〈もの〉が物自体を直観しようとする現象学と相いれないのも、現象学が「判断停止ユポゲ」によつて先入見から自由になれると素朴に信じているからなのです。

シュルレアリスム／Surrealism

「形而上派メタフィジカ」と唯一妥当な繋がりをもつのはシュルレアリスムですが、シュルレアリストたちは絵画を心的イメージを表現するための純粹なる道具とみなします。実際シュルレアリスムは、形而上派の後に生まれ、「形而上派」にふかく影響されています。それゆえ、あのブルトンがデ・キリコ兄弟の芸術を、シュルレアリスム詩学の基礎に据えるのです。

ちなみに、「超現実」という用語がアポリネールによつて作られるのも、サヴィーニオのある演劇作品が関係しているの

です。さらに考えてみれば、「シュルレアリスム」という用語は「形而上派メタフィジカ」*metaphisica* という語を字義どおりに言い換えたものです。「形而上メタ」とは実際「物理的現実の向こう側」を意味するのですから。

シュルレアリストたちとデ・キリコ兄弟は直接に接触していません。一九三二年サヴィーニオの絵画作品『レザトローン』が日本で一度だけ公開されたのはまさにブルトンのお陰なのです。

デ・キリコ兄弟はしかし、さまざまな理由から、シュルレアリスムに同調しようとしません。理由のひとつは、サヴィーニオが言っているように、心的オートマティスムが「形而上派」の関心をひかないという事実にあります。心的オートマティスムは芸術の役割を表現から芸術家個人の無意識の内容の表明へとずらしてしまうからです。

このやり方では、シュルレアリスムが超現実なるものを記述することはありません。せいぜい神経症の症状にひとしいやり方で無意識に声をあたえるだけです。〈もの〉の魂はその文化的特性を、得体のしれぬ魔力をひめた集団的特性を失い、個人の心理の問題になってしまいます。

シュルレアリスムに賛同しない理由として、シュルレアリストたちのマルクス主義への同調もあげられます。マルクス主義を、サヴィーニオはアイロニーと懷疑主義をもつてみまもり、政治的態度としては民主主義と革新主義をえらびました。

アイデンティティの脱構築と〈スパラグモス〉／ Decostruzione dell'identità e lo Sparagnos

〈スパラグモス〉 *sparagnos* という概念は、古代ギリシアの供犠で犠牲者の四肢を引き裂く瞬間のことをいいます。この概念は、バッカスの巫女たちに八つ裂きにされた幼いディオニュソスなど、異教的な神話に用いられており、それ以前にも古代エジプトのオシリス神話に登場します。犠牲者の手足を切断すること、それは自我や主体をさまざまな部分へ解体することのメタファーです。

こうした思想はおそらくシャーマニズムに由来するのでしょう。シャーマンは異なるさまざまな精霊にとり憑かれます（サヴィーニオがもつとも愛した芸術、演劇の起源にあるのもシャーマニズムです）。あらゆるものを単一性へ集約することに抗うのは多神教の考え方に典型的です。

そして、この〈スパラグモス〉は、サヴィーニオの鍵概念でもあります。サヴィーニオは数多くの異名（アルベルト・サヴィーニオ、ニヴァジヨ・ドルチェマーレ、ヘルマフロディート、アニモなど）を用いることで、自分のアイデンティティをさまざまな異なる人物に分割します。そして自らの魂をさまざまな異なる〈もの〉の魂に分割するとき、個人のアイデンティティの代わりに提供するのが、彼の画布を占有する、あの〈もの〉と動物の姿をした人物とからなる精神の網の目なのです。

動物の姿をした人物、そのイメージがまたしても古代エジプト絵画（その根底には多神教的なアニミスムという背景があり

ます）の借用なのは偶然ではありません。もつとも、そこにはルネサンス期の人相学、イプセンの詩学、そしてオットー・ヴァインガールの哲学という要素も合流しています。

さらに〈スパラグモス〉は、サヴィーニオの芸術的発想にも見いだせます。ワグナーとは反対に、サヴィーニオは諸芸術をひとつの「総合芸術作品」にまとめようとしません。それぞれの芸術（音楽、演劇、絵画、文学など）を個々に実践することで、芸術の伏魔殿を爆破しようとするのです。

こうした観点からまず特徴的なのは、宗教（一神教）であれ、政治（全体主義）であれ、あらゆる形態の一元論を批判していることです。

単一性（単一の党、唯一神、単一の指導者、単一民族）の追求と、それに伴う異質なものへの迫害が、この時代のあらゆる狂気と残虐の根底にある——そうサヴィーニオは考えます。けれど、神や党の単一性を攻撃するだけで満足はせず、人間のアイデンティティそのものにまで攻撃を加えるのです。

実際サヴィーニオは書いています。この人間という怪物を破壊せねばならぬ（「怪物を殺そう」と）。

人間は死んだ。人間を、ルネサンスは創造し、至高のものとした。人間という一点に、世界のすべて——動物と植物、金属と海、空気と星々——が集まってきた。

（『オルゴール』 *Scatola Sonora*）

こう書くことで、サヴィーニオは、ニーチェの超人思想に追随し、フリーコーの「人間の死」を先取りします。人間中心主義は、

人文主義にはじまる文化的要素であり、世界に対する無制限の至高性を人間にあたえた点で全体主義の前兆だった——そうサヴィーニオは批判するのです。

とはいえ、真剣さのあまり、言葉巧みに自分を称賛するといふ高慢は避けなければなりません。修辞が教義と権力のために建立する記念碑^{モニュメント}を信じているからこそ、ひとは自分自身に記念碑をつくるような馬鹿なことをするのですから。

アイロニー／Ironia

サヴィーニオのアイロニーの哲学は、サモサタのルキアノス（二世紀）に基づいています。他にもガダラのメニッポス（前三世紀）や、モンテーニュ（一六世紀）といった思想家が挙げられますが、いずれにせよルキアノスにむすびつきます。

ルキアノスは、ある時点で修辞学を放棄した、と言っています。修辞学は「もはや化粧にまみれた娼婦」であるから、自分は真実の探求をめざす哲学と弁証法的対話に移ったのだ、と。ですが、当時の哲学の流派は、ルキアノスにはどれも詐欺師の集団にしかみえませんでした。哲学者たちは、難解な表現をもてあそび、できあいの真実をわれがちに売りつけようとしていました。

修辞学^{レトリック}を批判するにはけつきよく修辞^{レトリック}に依らざるをえない。さらに（アリストテレスが言うように）哲学を批判するにはけつきよく哲学に依らざるをえない——このことを意識していたルキアノスは、修辞を用いて、同時代人の哲学を嘲うこと

にします。その意味で、ルキアノスのシニズムは、あらゆる哲学の破産が了解されるとき最後に可能な哲学だと言えます。

シニズムとはさらに、権力が尊大な絶対主義となるとき、権力をいかなる形態であれ認めない唯一の哲学となります。こうして見ると、シニズムの誕生は、まさにアレクサンドロス大王の帝政がはじまる時期です（ディオゲネスは、陽が当たらぬからそこを退くように、とアレクサンドロス大王に言いました）。そしてそのシニズムを、帝国衰退期の絶対主義的風潮のなかでルキアノスが、そしていよいよ、二〇世紀前半の全体主義的風潮のなかでサヴィーニオが拾いあげるのです。

サヴィーニオによれば、修辞や先入見を脱けだす方法はありません。〈もの〉の本質に到達する唯一の方法は、認識の単純化ではなく、修辞による発作的な称賛にあります。修辞を修辞として眼に見えるようにし、その見せかけの性質をあげ、ついに修辞そのものを爆破するところまで行くこと。

けれども神々や〈もの〉を、愚かな修辞として、拒んではいけません。むしろそれら得体のしれぬ存在を通してのみ、世界を、敵意ある場所や魂の牢獄ではなく、ひとつの家として慣れ親しみ知覚することが可能になるのです。家の中であれば、もつとも恐るべき〈もの〉でさえ、かろうじて《家の〈事〉》“*facende*” *domestiche* となるのです。

したがってサヴィーニオの問題とは、生の価値を嫌悪する悲劇的見方^{悲劇的見方}に異を唱えることだと言えます。例えばプロテスタンティズム、そして実存主義の内部にまで、この悲劇的な見方はみつげだせます。サヴィーニオの「世界を家とする」見方は、「こちら側の世界」と——そのもつとも

否定的な面においても——穏やかに共生しようと努めるのです。

結論・世界の愚かなる本質／

Conclusion: l'essenza stupida del mondo

物自体に到達するという要請は断念せざるをえません。その代わり、〈もの〉の魂に、〈もの〉を〈謎〉^{エニグマ}として提示する魂に近づこうとすべきなのです。その結果明らかになるのは、〈もの〉の神秘の根底には根ぶかい蒙昧さしかない、それはつまりこの上ない愚かさである、という事実です。無も、現実の究極の本質も、われわれには経験できないものです。われわれに経験しうるのは、〈もつとも鈍い愚かさ〉*la più ottusa stupidità*だけなのです。

ですから、「個体化の原理」*principium individuationis*に隠された秘密、われわれと〈もの〉と神々のいずれにも関わる秘密とは、〈鈍さ〉*otusità*なのです。サヴィーニオの描く人物像は、愛する両親も、「頭の小さい」英雄も、神々も、そして画家自身までも、みな何かしら鈍い表現をしめています。

アイロニーとは実際、あのような状況で実践できるただひとつの戦略です（ただし、優越にひたる口実とならない限りにおいてですが）。要するに、アイロニーというものは、世界の欠陥を容赦なく突きつづけるかぎり、われわれに蒙昧さの根底を教えてくれるに違いないのです。まして、われわれ自身が内に抱える愚かさの根底を教えてくれないはずがありません。

したがってサヴィーニオの〈哲学〉は、ドゥルーズやフーコーと共有されるべきものではありません（シルヴァーナ・チリッロは、シュルレアリスムへの親近性という共通点から、この三者をむすびつけようとしています）。事実、サヴィーニオは、クロソウスキーともバタイユとも関係をもちませんでした。その代わり、後年の思想との並行性をもとめるのであれば、それをポストモダンや「弱い思想」といった思想的態度にみいだせます。実際、アイロニーや多極的な見方に対する関心、幻想をもたず諦観もしない態度、そして存在の詩学への固執など、こうした思想的展開にこそサヴィーニオの思想はもつとも近いのです。サヴィーニオとこれらの思想の共通点は、その思考形式の限界——その弱さにおいて、危険^{リスク}を恐れるあまり、つねに無力を宣告されかねないという限界——をみても明らかだと言えます。

注

(1) 「頭の小さい／低能な」*microcefali*はムッソリーニによる造語。ギリシア語に由来し、文字どおりには「頭のごく小さい」という意味である。サヴィーニオは、ごく小さな頭をした英雄たちを描いているが、このムッソリーニの言葉を念頭に置いているのだろう。

【解題】〈もの〉の魂 すなわちアルベルト・サヴィーニオの詩学について

住 岳夫

以上はロベルト・テッロージ「La filosofia di Savinio」の全訳である。ワークシヨップ「メタフィジコと秩序回帰」(二〇〇六年二月十七日、東京外国語大学総合文化研究所主催)でテッロージが行った講演の記録として、ここに収録する。

*

アルベルト・サヴィーニオ (Alberto Savinio, 1891-1952) はアテネ生まれの作家・画家・音楽家。

くわしい経歴については、テッロージが本文の冒頭で紹介しているとおりである。

イタリアでサヴィーニオの再評価がはじまるのは八〇年代以降のこと。あらゆる表現領域を横断したこの〈冒険者〉の全貌は、文学史、美術史、音楽史、そして思想史といった方面から、ようやく照らし出されつつある。例えば、ミシェル・フーコー研究から出発したテッロージのような美学研究者が、サヴィーニオの〈主体性〉の問題を拾いあげ、その〈複数的〉なアイデンティティを論じてみせるのも、そうした批評的な流れの一斑とみなせるだろう。忘却の歳月が埋めあわせられるのも、あるいは時間の問題かもしれない。

以前は、サヴィーニオといえば、もっぱら画家ジョルジョ・デ・キリコの弟としてしか認知されていなかった。デ・キリコは言うまでもなく「形而上派」絵画の立役者、二〇世紀美術史の数すくない主役のひとり。その生前から、ある種の〈巨匠〉として扱われ、世界的な名声も得ている。いっぽう弟のほうは、多方面に才能を発揮したことで知られたものの、ともすれば〈余技〉と〈多芸〉の芸術家という側面ばかりが強調された(それは〈ディレクタント〉を任じていたサヴィーニオにとつて必ずしも不当な評価ではないのだが)。マリオ・プラーツでさえ「奇抜な作家」——少数の理解者は得るものの、文学史の余白に追いやられる作家という意味で——と評すること、ややもすれば偏ったサヴィーニオ像の形成に与してきたと言える。

一面的な評価が見直されつつあるとはいえ、日本ではいまだ知られざる芸術家である。サヴィーニオの個展はおろか、そのタブロー一枚(東京ではあらゆるモダニズム絵画展が企画されているにも関わらず)目にする機会がないというのが現状だ。テッロージによれば、一九三二年(昭和七年)に『レザトロンの』の公開展示が実現しているとのことだが、画家サヴィーニオが日本で紹介された記録は後にも先にも見あたらない。回顧展がくりかえし開催されている兄デ・キリコの知名度には及ぶ

べくもない。

画家であるよりは、あるいは作家として知られているかもしれない。『黒いユーモア選集』(国文社、一九六九年)で、サヴィーニオの散文をシュルレアリスムの先駆と断言したのはアンドレ・ブルトンそのひとである。なおつけ加えるならば、散文家であることは確かだが、ジャンルを問わず——詩から、小説批評、そして夥しい新聞記事にいたるまで——書けるものなら何でも書いてしまうその〈雑食性〉は、最大限の評価をこめて〈雑文家〉と呼ぶにふさわしい。サヴィーニオは実際どんなものを書いていたのか。例えば、最初の書物『ヘルマプロデイトス』(一九一八年)をひもとくと、その多言語使用の凄まじさに圧倒される。ギリシア語・ドイツ語・スペイン語・フランス語・イタリア語、さらにはトスカーナやエミリア・ロマーニャの地方語まで入り交じった、いわばキメラ的な言語構築物。そのめくるめく言語表現において、サヴィーニオとおなじく無国籍者であった、友人アポリネールに相通じるものがあると言えらるだろうか。とはいえ、そうした難解さもてつだつて、日本に紹介されている作品はごくわずかである。散文集『ヘルマプロデイトス』をはじめ、相当数にのぼる詩、小説、戯曲、それにとりわけ音楽批評が日本語に翻訳されるのを待っている。

サヴィーニオの言語であれ、ジャンルであれ、国籍であれ、まさに〈多極的〉と形容するしかない。それはつまり、ある特定の言語、ジャンル、国籍にとどまることを拒否したということだ。サヴィーニオが〈冒険者〉であるのも、サヴィーニオの全貌がみさだめがたいのも、彼自身が選んだこのアイデンティティの複数性に係わる。その帰属する場所なきポジションとで

もいふべきものについて考えてみる必要があるだろう。

ひとりの芸術家が、ペンをとり、絵筆をさばき、鍵盤をたたいて生みだした、それぞれに異質の作品群をいつたんは飲みこんで咀嚼する。その上で、例えば絵画表現に脚光をあて、その他の表現にもしかるべき立ち位置をあてがい、サヴィーニオの詩学を総体として舞台上に浮かびあがらせること——ロベルト・テッロージのサヴィーニオ論は、そのような演出家的な試みとみなせる。

*

「芸術家は〈もの〉の魂を記述しなければならぬ」とテッロージは説明らしい説明もなく言う。

よく考えれば、「もの」の魂」とは明らかな矛盾語法である。魂が動物の肉体に宿ると信じられる以上、「もの」と魂の一致は成立しない。どうしたら、「もの」という、あの生命なき存在に魂があると説明できるのか。あるいは器物霊のことか。——〈もの〉の魂」ということばが惹きおこす、そうした当惑というか、いわく言いがたい感覚は、「形而上派」の提起する〈謎〉に直接むすびついている。

美術史をひもとけば、「もの」が「形而上派」にとつて重要な概念であり、おなじことがどうやら二〇世紀後半のイタリアの美学思想についても言えそうだということがわかる。ひとと〈もの〉の関係をラディカルに思考すると、イタリアの場合、どこかで「形而上派」に行きあたるのかもしれない。例えば、テッロージの師でもあるマリオ・ペルニオーラ(Mario

Perniola, 1941-)¹が、サヴィーニオたちの詩的・芸術的経験を一段高く位置づけるのも、そこに〈主体性〉からの離脱と〈もの〉の世界への移行というきわめて二〇世紀的な主題の原点を見るからだろう。

「形而上派」絵画の出発点は、人間や「私」、主体を世界の中心に据えることを拒む姿勢のなかに、つまり「もの」からあらゆる深遠な経験を引きだすラディカルな反ユマニズムのなかに求められよう。形而上学的眼差しはまさに、主体とみなされる人間を切り捨てて、それをひとつのもの、像、建築要素、マネキン、似像、「ヘルマフロディトスの偶像」とみることから成るのである。

(『エニグマ』ありな書房、一九九九年、一四八頁)

デ・キリコ、カッラ、それにサヴィーニオ——これら「形而上派」の画家たちの真価は〈もの〉としての人間を見据える点にあるのだという。ここでは、人間を〈もの〉としてあつかうことが、人間を貶める行為とならない。事實は逆で、むしろ人間にその本来の尊厳を返すために、〈もの〉としてあつかわざるをえないのだ。人間を含むあらゆる対象を〈もの〉として捉え、物質的な外見から非物質的な意味への到達をめざすこと——それが「形而上派」絵画の詩学である。

人間が〈もの〉である限りにおいて、画家というひとり人間も〈もの〉であるほかない。〈見る者〉と〈見られる者〉の立場が入れ替わり、〈主体〉が〈客体〉のままで沈黙し、〈もの〉という他者が芸術家の人間性を圧倒するような瞬間が訪れる。

テッロージは芸術家の経験をシャーマンやアニミストの経験になぞらえているが、これはじつに適切な比喩である。かれらはみな、主体性を放棄し〈もの〉になることで、どこからか言葉やイメージとして飛来する〈もの〉の魂を媒介しているのだから。ふたたびペルニオーラを引用するが、〈もの〉になる体験とは要するに、

(…)外からやつてくるあるものに肉体の巢窟を提供すべく、自分を無にすることである。憑依の経験はこうして、文筆家、思想家、芸術家の経験にきわめて似たものになる。彼らは、エクリチュール、思索、芸術の謎に空間を残すために、自分を無にするのである。

(ペルニオーラ、前掲書、六五頁)

「自分を無にすること——ペルニオーラのことばもまた、すぐれた芸術家(ひとり憑かれた者)にとつて、主体性がいかにもむなししい価値しかもちえないかをしめしている。主体や個性という要素は、魂との交信をさまたげるノイズでしかなく、つとめて排除されなければならない。〈自己表現〉ではなく、〈もの〉になること」こそ、芸術家の基本的な構えである。そして魂は、つねに自分の外に、〈もの〉の世界の側に探されなければならない。

絵画の役目とは、テッロージも言うように、そうした人間を含むあらゆる〈もの〉の魂を〈見えるもの〉として画布の上に定着させることなのだろう。

だが、ここで疑問が湧く。すなわち、古代ギリシア以来(プ

ラトン『パイドン』、魂とは〈見えないもの〉のことである。ギリシア的伝統に通じていたサヴィーニオがそのことに気づかなかつたはずはない。だとすれば、絵を描くことには、〈不可視な〉魂を〈可視的な〉作品として提示するという矛盾がともなうことになる。その矛盾を画家はどう解消するか。具体的に言い換えれば、〈見えないもの〉を前にして、〈もの〉を見た目そっくりに描く技法、いわゆるミメーシスはいまだ有効なのだろうか。

サヴィーニオの場合、ひとであれ〈もの〉であれ、いわゆる写実主義的な表現をしたことはない。画布を占有するのはつねにグロテスクな〈怪物〉たちであり、人間らしい見た目をした存在はどこにもいない。ペリカンの頭をした母から、カモの頭をしたアポロ、フクロウの頭をした自画像にいたるまで、みなひとしく画家の手によって「形而上学的な変身」を遂げた「われらの魂」なのである。

問われるべきは、〈何を描くか〉でなく、〈いかに描くか〉だ。知られているように、サヴィーニオの時代の画家たちを特徴づけるのはミメーシスにたいする反逆である。二〇世紀前半、全ヨーロッパに吹き荒れた美術革新の嵐のあと、写真的に〈もの〉を再現する正確さにはや芸術的な評価とほとんど係わりをもたなくなつた。画家たちがミメーシスの価値をいつせいに切り下げたのは、〈現実〉の境界線がゆらぎつつけるなか、人間の感性にもおおきな変化が起きていたことを自覚していたからだと言える。見た目そっくりに描かれた〈もの〉をまえにしたときの当惑というか、そこに感じてしまう〈嘘くささ〉に覚えはないだろうか。できあいのイメージが氾濫する今日、わた

したちが探し求めるのもまた〈もの〉の魂なのかもしれない。ミメーシスの追求は必ずしも〈もの〉の魂を捉えることと一致しない——そうした例をひとつだけ。

例えば、彫刻家が道具を捨てて、モデルの女をそのまま鋳型にとるのだとする。その方が〈もの〉の形を計測的な意味で正確に捉えられるはずだ。だが、できあがるのは、女とは似ても似つかぬ冷たい骸骨（むくろ）のような代物だろう。それを見て、彫刻家は再びおのれののみを拾いあげずにはいられない。〈もの〉の姿を正確に写しとるのではなく、像のなかに魂を吹き込むために。

と、およそそんなことを、バルザックの『知られざる傑作』の登場人物は述べている。天才画家フレンホーフエルの絶対美の追及とその挫折は、〈もの〉の魂を捉えることの困難と、それに立ち向かう人間の飽くなき欲望をみごとにあらわしている。〈見ること〉と〈表現すること〉との眩暈をさそうような乖離は、時代、ジャンル、様式に関わりなく、あらゆる芸術家にとつて本質的で普遍的な問題となる。

「われわれはものの精神を、魂を、特徴をつかまえずにはならない」(傍点筆者)——老画家フレンホーフエルのことばを、およそ百年後のパリで、画家アルベルト・サヴィーニオもまたくりかえし胸に刻んだにちがいない。

*

なお、サヴィーニオに関する参考資料として以下の文献を挙げておく。

日本語で読めるサヴィーニオの著作

アルベルト・サビニオ「水銀の生活の紹介」森乾訳（アンドレ・ブルトン『黒いユーモア選集』下巻、国文社、一九六九年、一七七—一八一頁）。

アルベルト・サヴィニオ「人生」という名の家「竹山博英訳（『現代イタリア幻想短編集』、国書刊行会、一九八四年、五七—七七頁）。

日本語で読めるサヴィーニオに関する文献

和田忠彦「ファシズム下で無国籍者であること」（モダニズム研究会『モダニズムの越境』第二分冊、人文書院、二〇〇二年、二六五—二八三頁）。

『集英社世界文学大事典』2、集英社、一九九七年、二六三頁（項目執筆 米川良夫）。

『新潮世界文学辞典』、新潮社、一九九〇年、四一五頁（項目執筆 和田忠彦）。

代表的な画集

Dell'Arco, Maurizio Fagiolo. *Savinio*. Milano: Fabbri Editori, 1989

注

(1) 現代イタリアを代表する美学・哲学者の一人。ローマ第二大学教授。美学・文化研究の雑誌『アガルマ』(Agalma)の編集責任者。現代の思想・芸術からポピュラー・カルチャーまでを論じた『エニグマ』(岡田

温司+金井直訳、ありな書房、一九九九年)のほか、『無機的なもののセックスイール』(Il sex appeal dell'inorganico, Einaudi, 1994)、『感覚する』(Del sentire, Einaudi, 1991)などの著書がある。

2006年度
東京外国語大学
総合文化研究所
活動報告

作家は語る

『『手触り』の復権にむけて』
6月30日 大岡玲 (作家)

「小説を書くということ」
1月31日 青野聡 (作家)

公開シンポジウム

「翻訳する、とは何か？」
1月25日 主催 総合文化研究所
都甲幸治 (早稲田大学)
野谷文昭 (早稲田大学)
沼野恭子 (東京外国語大学)
和田忠彦 (東京外国語大学)

国際シンポジウム

「甦るシヨスタコーヴィチ」
12月16日
主催 総合文化研究所、東京外国語大学
亀山郁夫 マナシール・ヤクーボフ
宮良哲也 新良貴好子 森田稔
ロザムンド・パートレット
エリザベス・ウィルソン
中田朱美 千葉潤 一柳富美子
ボリス・ガスパーロフ
ロザムンド・パートレット
梅津紀雄 森 泰彦 半谷史郎
工藤庸介

編集後記

今回の特集号は、「 \langle 東 \rangle と \langle 西 \rangle 」のディアレクティク、と題して組まれた。当初、渡辺雅司研究所長の構想は、「ユーラシア」を軸とする論考の特集であったが、「ユーラシア」が、「大ロシア主義」を連想させるのではという危惧から、敢えて、より広い視野を包括する枠組みとして、「 \langle 東 \rangle と \langle 西 \rangle 」のディアレクティク、とすることに帰着した経緯があった。「 \langle 東 \rangle と \langle 西 \rangle 」のディアレクティク」という題目で、すぐに連想されたのが、19世紀半ばの、現在のグルジア共和国のトビリシ(当時はティフリスと呼ばれた)で戯曲や評論などの著作活動をしたアーホンドザージェ(一八一二―七八・ロシア、アゼルバイジャン側ではアーホンドフと呼ばれる)という人物のことである。当時、北方から逃避してきていたマルリンスキーなどのデカブリストや、自由主義に心酔したアルメニア人の知識人らが結集していたティフリスで、この人物は、オスマン帝国や、母国イラン(当時のペルシア)などのイスラム諸国の高官、知識人に向けて、「西洋」の息吹を伝え、民衆啓蒙の強力な手立てとして、アラビア文字のローマ字化という文字改革を唱導したことで知られている。アゼルバイジャン・トルコ語を常用語としつつ、ペルシア語、ロシア語を母語同様に操り、イスラム哲学に心酔する一人のムスリムであった彼は、現在でも、イラン側では、宗教勢力の狂信に対して民衆の啓蒙を訴えた初期のイラン民族主義者として、アゼルバイジャン側ではアゼルバイジャン・トルコ語文学の創始者として、双方からの位置づけの対象になっている。アルメニア、アゼルバイジャンの二つの共和国の北部、黒海とカスピ海の間地点に位置し、「キリスト教文明」と「イスラム文明」とが共存した19世紀半ばのティフリスに生きた一人のコスモポリタンの残影に、「 \langle 東 \rangle と \langle 西 \rangle 」のディアレクティク」の原風景を見る思いがする。

(藤井守男)

Trans-Cultural Studies No.10
総合文化研究 第10号

2007年3月15日発行

責任編集 渡辺雅司 藤井守男

編集スタッフ 吉本秀之 大塚ちはや
住 岳夫 陶山大一郎
古川 哲 矢澤智生

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(有) 英工社
東京都府中市住吉町 1-78-34