ISSN 1883-1109

Trans-Cultural Studies

総合文化研究

vol 28
2024



特集 ちいささ、弱さ、おろかさ

東京外国語大学総合文化研究所

写真（表紙・裏表紙）

撮影者：丸山空大
撮影年：2011 年
撮影場所：エルサレム旧市街

多くの人びと、いくつもの民族、いくつもの宗教が交差する街で。この多様性の共存が過去のものとならないことを願いつつ。

総合文化研究

vol. 28. 2024

Trans-Cultural Studies

東京外国語大学総合文化研究所

巻頭言

小誌が紙版の発行を停止して 7、8 年が過ぎた。所属する学会でも年報を印刷するのをやめ、電子媒体のみの公開がはじまった。年一回の発行では若い研究者にとって遅過ぎて、公募のための業績としてカウントしにくいことが問題になり、議論の結果、論文が届いたら順次査読に入り、掲載が決まったものを J-STAGE にアップロードしていくことになった。

その年報の編集委員を務めて数年になるが、年一回の発行だとその業務はいわば季節労働で、ある時期に集中する。それは大変だが、刊行の区切りがある。それに対して新しい編集体制では、編集委員会は一年 365 日開業状態である。いつ論文が届くかわからないし、届いたら査読者を探し、結果が届けば投稿者に送付……　最終的にウェブサイトにアップロードされたことにも気づかない。一年中歩かされているような感じだ。決定的な違いは、編集長や編集委員会が発するメッセージは不要になったこと。つまり雑誌であることをやめたのだ。

『総合文化研究』は電子版になっても雑誌の体裁を残している。研究所の HP からダウンロードすれば、1 号全体を通読することができる。毎号特集テーマがあり、今号は丸山空大氏編集のもと「ちいささ、弱さ、おろかさ」をテーマにしている。

昨今、世界中で古い雑誌のデジタル化が進み、それに基づいた雑誌研究も盛んである。あっという間に消えた 3 号雑誌から数十年続いたものまで、雑誌の終わり方には、資金不足、編集部の内紛、検閲などさまざまな理由がある。

私たちは（確実に）財政難であるが、編集部に内紛はなく、検閲もない。本誌が共同作業でできあがる雑誌である限り、表紙から最終ページまで、この一年の集合的な記憶を形にした一冊として、紙をぱらぱらめくるように読んでいただきたい。

総合文化研究所長　　久野量一

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

特集

ちいささ、弱さ、おろかさ

総合文化研究 28 号

目次

2　巻頭言

特集論文

6　現在、即興、流れの詩学
——現代アメリカ文学の弱さと愛おしさについて
加藤雄二

21　自己の翻訳可能性をめぐる試論
——自分自身を説明できない主体についてのタラル・アサドと島薗進の議論を結ぶ
丸山空大

38　「ドイツ的とは何か？」
——ある同時代的な現象について
山口裕之

特集エッセイ・随筆

56　小説家「うさぎ」の誕生と手書き小説のはじまり
——ポル・ポト政権崩壊後に文学を甦らせ育んだもの——
岡田知子

自由論文

65　キロンボとアフロブラジル文学
——カルロス・ジ・アスンサォンとオリヴェイラ・シウヴェイラの詩を通して——
武田千香

93　『正解主義に抗うボーカロイドアート：ボカロ P・r−906 と考える多文化共生を拓く対話の可能性』
田島充士・r−906・山本登志哉

報告　（2024 年活動報告）

119　愛知県芸術劇場 ダンス・スコーレ特別講座シンポジウム
「踊る文字——アヴァンギャルドが見た文字と身体」
（山口庸子）

123　（一社）日本詩人クラブ 10 月例会〈国際交流〉プログラム
言の葉を紡ぎ自由を希求する
——ペルシア詩人たちからのメッセージ
（田代智恵子）

127　ペルシア語読書会
「Dr. デフガーニーと読む
ルーミー著『精神的マスナヴィー』」及び
公開講演会「ペルシアの抒情詩（ガザル）」
（田代智恵子）

131　ユーリー・オレーシャ生誕 125 周年記念連続講演 第 1 回
児童文学『三人のふとっちょ』の表と裏：
作品完成 100 周年記念
（古宮路子）

134　ワークショップ
「核をめぐる文学的想像力」
（橋本雄一）

書評

138　監修 田島充士　編著 藤倉憲一・武元康明
『TAKT 授業のデザイン
批判的対話がつむぐ笑顔の教室』
森本信也

143　柴田勝二著
『劇作家三島由紀夫—「お芝居」のなかの告白』
友常勉

147　編集後記

Contents

Featured Topic: On Little, Weak and Foolish

2 Prefatory Remarks

Featured Topic Articles

6 The Poetics of the Present, Improvisation, and Flow: On the Weak and Lovable Qualities of Contemporary American Literature — KATO, Yuji

21 On the Possibility of Translating the Self: Talal Asad and Susumu Shimazono on the Self Incapable of Self-Explanation — MARUYAMA, Takao

38 "What Is Germanness?" – Reflections on a Contemporaneous Phenomenon — YAMAGUCHI, Hiroyuki

Featured Topic Essay

56 Unofficial Entertainment Fiction After Pol Pot Regime in Cambodia — OKADA, Tomoko

Articles

65 Quilombo and Afro-Brazilian Literature — TAKEDA, Chika

93 Vocaloid-Mediated Art Resisting the "Correct Answer" Principle: r-906's Perspective on Fostering Multi-Cultural Dialogue — TAJIMA, Atsushi, r-906, Toshiya YAMAMOTO

Events

119 Symposium: Dancing Letters - Letters and Body in the Avant-garde of the Twentieth Century — YAMAGUCHI, Yoko

123 "Japan Poets' Club October Regular Meeting [International Exchange] Program: Weaving Words and Seeking Freedom - Messages from Persian Poets" — TASHIRO, Chieko

127 "Reading of Rumi's *Mathnavi* with Dr. Dehghani" & Public Lecture "Persian Lyric Poetry" — TASHIRO, Chieko

131 Special Lectures for the 125th Anniversary of Iurii Karlovich Olesha (1) The Hidden and the Explicit in the Children's Novel *The Three Fat Men*: On the 100th Anniversary of His First Work — KOMIYA, Michiko

134 A Studying Workshop "Atomic Bombs and Nuclear Power Plants in Poetical Works in Literature" — HASHIMOTO, Yuichi

Book Reviews

138 TAJIMA, Atsushi, Kenich FUJIKURA, and Yasuaki TAKEMOTO. *Project TAKT: Designing a Classroom Activity That Deepens Bonds Through Critical Dialogue* — MORIMOTO, Shinya

143 SHIBATA, Katsuji. *Playwright Yukio Mishima: Confessions in "Theatrical Performance"* — TOMOTSUNE, Tsutomu

147 Editorial Note

特集＊Featured Topic:

ちいささ、弱さ、おろかさ

On Little, Weak and Foolish

東京外国語大学総合文化研究所　総合文化研究　第 28 号（2024）
Tokyo University of Foreign Studies, *Trans-Cultural Studies*, Vol. 28 (2024)

現在、即興、流れの詩学
――現代アメリカ文学の弱さと愛おしさについて

加藤雄二

1. 強いアメリカ文化

アメリカ合衆国の文化は、「マッチョ」な強い白人男性によるパイオニアの伝統や、ピューリタニズムの伝統を汲む無垢なアダムとしてのアメリカ男性のイメージを誇ってきた。19 世紀には強い男性によって構成される民主主義国家を謳ったウォルト・ホイットマン（Walt Whitman）による『草の葉』（*Leaves of Grass*, 1855-92）の詩の数々が書かれ、女性作家たちを嫌悪したことで知られるナサニエル・ホーソーン（Nathaniel Hawthorne）がその後のアメリカ文学の伝統の基盤の一つを創りあげた。ハーマン・メルヴィル（Herman Melville）は、ほとんど女性が登場しない『白鯨』（*Moby-Dick, or the Whale*, 1851）で超絶主義的個人を体現するエイハブ船長をアメリカ的ヒーロー像として提示した。ホイットマンはホモセクシュアルだったことで知られているし、『白鯨』にはゲイの讃歌が含まれる[1]。近年では、ヘンリー・ジェイムズがホモセクシュアルだったことも認められるようになってきた。女性に平等な人権が認められなかった 19 世紀の「民主主義的」文化が、男性によって担われるものであることは当時の暗黙の了解だったため、この時代のホモセクシュアリティは一つには男性中心主義の帰結だった。強いアメリカの民主主義は、建国当時の民主主義の理念の偏りを 19 世紀半ばになっても継承しており、その文学は女性や非白人を排除することによって成立していたのである。その伝統はまず、1920 年代から漸く開始されたアメリカ文学研究の初期の時代性に応じて構築された。

第二次大戦後から現在までのアメリカ文学批評において強力な規範であり、その後偏った旧批評の権化として批判の対象にもなった F. O. マシーセン（F.O. Matthiessen）の『アメリカン・ルネッサンス』(*American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, 1941) は、エドガー・A.・ポー（Edgar A. Poe）やエミリ・ディキンソン（Emily Dickinson）を 19 世紀アメリカ文学の伝統から除外し、強いアメリカ、特に北部の文学の系譜を提示した。それはヨーロッパ及び世界に対する覇権を確立しつつあったアメリカ合衆国の文化的独立宣言でもあった。『アメリカン・ルネッサンス』に加え、ロバート・E.・スピラー（Robert E. Spiller）による『アメリカ文学史』（*Literary History of the United States*, 1948）も、強いアメリカの文学的伝統を規範化することに貢献した。これらの文学史的著作には、現在各国の大学でテキストとして教えられている多くの女性、非白人の詩人、作家たち含まれていない。リディア・マリア・チャイルド（Lydia Maria Child）もハリエット・ジェイコブズ（Harriet Jacobs）もゾラ・ニール・ハーストン（Zora Neale Hurston）も、20 世紀半ばまで

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

は文学史に残るべき作家として認められてはいなかったのである。

アメリカ以外にも同様の文化的状況があったことに加え、この経緯にはアメリカ研究者たちを責める前に考慮しなければならない事情もあった。本格的なアメリカ文学研究の嚆矢となった『古典アメリカ文学研究』(*Studies in Classic American Literature*, 1923) でイギリスの作家 D. H. ローレンス (D.H. Lawrence) が述べたように、1920 年代までアメリカ文学は読むに値しない幼稚なものであるとして蔑まれ、真剣な研究の対象にならなかった。ポー、ホーソーン、メルヴィルらによる 19 世紀アメリカ文学は、ヨーロッパ中心の文化的価値に基づいた観点からは高く評価されず、アメリカとロシアの政治的・文化的台頭のなかで、従来とは異なるまったく新しい経験として再検討されるほかなかったのである[2]。この時期には、1850 年代以降文学界から葬り去られていたメルヴィルの再評価が始まり、遺稿として遺され未出版だった傑作『水夫ビリー・バッド』(*Billy Budd, Sailor*) が 1924 年にイギリスから出版された。また、生前ほとんど詩を出版せず、1600 編以上の詩を遺したエミリ・ディキンソンの詩集も刊行された。T. S. エリオット (T.S. Eliot) やエズラ・パウンド (Ezra Pound) など、イギリスに渡ったモダニズムの詩人たちが英語による文学の主導権を握り、アメリカ人でありながらイギリス文学の伝統を再構築した。また、アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) や F. スコット・フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald)、ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) などアメリカ人のモダニストたちが、後に世界的レベルで高く評価され強い影響力を及ぼした作品を発表したのもこの時代だった。『同時代ゲーム』その他の大江健三郎も、『落葉』や『百年の孤独』のガブリエル＝ガルシア・マルケス (Gabriel Garcia=Marquez) もトニ・モリソン (Toni Morrison)、村上春樹、中上健次も、彼らの活躍なしには存在し得なかっただろう。

しかし、アメリカ文学とアメリカ文化は未だ十分な評価を得るには至ってはおらず、文化的規範は相変わらずヨーロッパ的だった。伝統ある文学や文化がより優れていると考える価値観が必ずしも絶対的ではないとしても、現在に至るまで、文学や文化の価値が伝統との関係で測られることが多いのは周知の通りである。アメリカ人でありながら保守回帰を宣言し、イギリス国教会に帰依したエリオットの例が示してもいるように、伝統がないアメリカの文学や文化の地位は未だにきわめて不安定であり、おそらく虚勢を張ってでも、アメリカ人たちはアメリカ文学・文化の強さを誇らなければならなかったのである。エリオットが「伝統と個人の才能」で詩人の個性を超越した伝統の優位性を説いたことはよく知られているが、伝統形成はモダニズム一般の指向であると同時に、アメリカ特有の問題意識でもあった。また、あらためて指摘するまでもなく、マシーセンやスピラーの時代は、第二次世界大戦と冷戦下のアメリカ合衆国の興隆期であり、初めて世界の最先端をゆく芸術としてアメリカ、ニューヨーク発の抽象表現主義が認められた時代とも重なる。冷戦下ソヴィエト陣営との対立関係の中で、アメリカは強い国家としての自己像を創り出さなければならなかった。抽象表現主義を代表するジャクソン・ポロック (Jackson Pollock) が強い男性性を誇るパイオニア的人物として喧伝されたこともその一例だろう[3]。悪名高い「赤狩り」のエピソードが示すように、1940、50 年代はそのような抑圧的虚勢と現実に生起しつつあった多様化とが葛藤する時代だったのである。

2. 戦後アメリカとビート派

しかし、アメリカ文学･文化の男性的強さは、マシーセンの『アメリカン･ルネッサンス』以降、実は瞬く間にその本来の脆弱さを露呈した。アレン・ギンズバーグ（Allen Ginsberg）やジャック・ケルアック（Jack Kerouac）などのビート派（the beats）やケン・キージー（Ken Kesey）、ジョゼフ・ヘラー（Joseph Heller）などの作家・詩人たちが告発した 1940, 50 年代の官僚主義と国家による抑圧が支配的だった時代が、公民権運動、ウーマン・リブ、ヴェトナム反戦へと向かう時代性の中で変貌せざるを得なかったように、20 世紀前半の男性中心主義的なモダニズムの時代から、40 年代以降の後期モダニズムとでも呼ぶべき時代に入った時、アメリカ文学は強くあるべきとの従来の前提から大きく逸脱し始めた。

ギンズバーグやケルアックの作品には､強いアメリカの痕跡が残されている。ギンズバーグの代表作『吠える』（“Howl for Carl Solomon,” 1956）は明らかに 19 世紀のホイットマンの詩学への回帰を志向しており、少なくともそこには強いアメリカへの憧れがあった。現代社会の病理を謳う詩の内容とは裏腹に､ホイットマンや､ビート派のもう一つの期限となったチャールズ・オルソン（Charles Olson）の影響を思わせる『吠える』の詩行の連なりは、ある種の力強さを湛えてもいる。「カリフォルニアのスーパーマーケット」（“A Supermarket in California,” 1956）と題された初期ギンズバーグの印象的な短詩には、ホイットマンへの直接的な言及が見られ、ケルアックの代表作『路上』（*On the Road*, 1951）は、広大なアメリカ大陸をぼろ車で疾走するビート派の文人たちをモデルとした若者たちの姿をかつてのパイオニアたちの姿に重ねており、作家がジャズの即興演奏を気取ってロール・ペーパーに即興的に書き連ねた息の長い文章は、ホイットマンの自由詩に似る。しかし、これらの作品は同時代のアメリカに対してあくまで批判的であり、強く充実したアメリカの喪失を嘆く悲しみを基調としている。『路上』の最も顕著なモチーフのひとつが、失われた父の探求であることもその一つの兆候だろう。ギンズバーグの『吠える』は、官僚主義に押し潰され、理想的なアメリカの過去から引き離された「弱い」若者たちへの挽歌であり、狂気の中で死んだ移民第一世代の母を詠った『カディッシュ』は、文字通り喪われた死者への祈りである。「カリフォルニアのスーパーマーケット」は、現代のスーパーマーケットの人工的な粉飾の中に「老いて孤独な」ホイットマンの姿を見出し、“stood watching the boat disappear on the black waters of Lethe” という死と忘却を強調する詩句で結ばれており、失われた強いアメリカへの挽歌となっている[4]。

同種の喪失感は、ビート派とほぼ同時代の、1940 年代から 50 年代の作家たち一般に共有されている。日本でよく知られている作家では、『ライ麦畑でつかまえて』（*The Catcher in the Rye*, 1951）の J. D. サリンジャー（J.D. Salinger）、ホモセクシュアルだったことでも知られる『ティファニーで朝食を』（*Breakfast at Tiffany's*, 1958）『冷血』（*In Cold Blood*, 1965）の作者トゥルーマン・カポーティ（Truman Capote）、『ガラスの動物園』（*The Glass Menagerie*, 1944）『欲望という名の電車』（*A Streetcar Named Desire*, 1947）が有名なテネシー・ウィリアムズ（Tennessee Williams）などが挙げられるだろう。ウィリアムズもホモセクシュアルであったことが知られている。他にも、かつて一部の日本人作家たちに好まれ、大江健三郎の『人生の親戚』のインスピレーションにもなったフラナリー･オコナー（Flannery O’Connor）、

人生に敗北する元エリート・アスリートを時代の変化に応じて描いた「ラビット」連作で知られるジョン・アップダイク（John Updike）、ユダヤ系のバーナード・マラマッド（Bernard Malamud）、ノーベル賞作家ソール・ベロー（Saul Bellow）、『ヴァージニア・ウルフなんてこわくない』（*Who's Afraid of Virginia Woolf*, 1962）で知られる劇作家エドワード・オールビー（Edward Albee）、アフリカン・アメリカンの作家ジェイムズ・ボールドウィン（James Baldwin）なども、「弱さ」と喪失へと向かう時代的流れに沿った作品を生み出した。ボールドウィンはホモセクシュアルであることを公民権運動に際して書かれたエッセイ集『次は火だ』（*The Fire Next Time*, 1963）などで認めており、その生涯は自らのセクシュアリティとの葛藤に満ちていた[5]。アメリカ人青年とイタリア人青年ジョヴァンニの恋愛とその悲劇的結末を描いた『ジョヴァンニの部屋』(*Giovanni's Room*, 1956) や、バイセクシュアルの黒人青年ルーファスの自死で幕を開ける『もうひとつの国』（*Another Country*, 1962）は、アメリカ人男性としての強さを自らに見出すことができなかった作者自身の苦悩を想わせもする。ポストモダンという言葉が一般化する以前、これらの作家たちの時代は「不条理（absurdity）」「ブラックユーモア（black humor）」などと呼ばれ、アメリカ文学のこの新しい兆候をいち早く論じたイーハブ・ハッサンによる現代文学論などでは、ヘミングウェイ、フォークナー、フィッツジェラルドが活躍した従来のモダニズム時代とは異なる、新しい文学の時代だとされた[6]。

ヘミングウェイら正統派のモダニストたちと、後期モダニストとでも呼ぶべきこれらの作家たちも間には、文学に対する構えの違いが顕著に見られる。ヘミングウェイは『われらの時代に』（*In Our Time*, 1925）『武器よさらば』（*A Farewell to Arms*, 1929）『誰がために鐘は鳴る』（*For Whom the Bell Tolls*, 1940）などの作品で、第一次対戦やスペイン内戦などの歴史的出来事を作品の背景として選んだし、『楽園のこちら側』(*This Side of Paradise*, 1920)『グレート・ギャツビー』（*The Great Gatsby*, 1925）などの作品で、「ジャズ・エイジ（the Jazz Age）」の寵児とされたフィッツジェラルドは、同時代アメリカの時代性と作中人物の運命を重ね合わせた。フィッツジェラルドは、先行する世代の大作家ヘンリー・ジェイムズ（Henry James）やジョゼフ・コンラッド（Joseph Conrad）に影響され、時代の寵児としてのイメージとは裏腹に、彼らのような偉大な芸術家と見做されることを夢見る古風な作家としての側面も持ち合わせていた。フォークナーはジェイムズ・ジョイス（James Joyce）やヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf）らによるヨーロッパモダニズムの実験的手法を積極的に取り入れただけでなく、晩年のインタヴューでしばしば語ったように、聖書やシェイクスピア、ギリシャ悲劇などの古典を重んじ、飛行士たちを題材にした『パイロン』（*Pylon*, 1935）や晩年の『寓話』（*A Fable*, 1954）では、テクノロジーの進歩と、それがもたらす現代社会の脅威と向き合った。彼らはその後の作家たちとは異なり、歴史としての現代を絶対視し、個人を描く際にも歴史の大きな流れに関わる人物たちを造形したのである。

3. J. D. サリンジャーの「弱い」文学

そのような「大きな物語（grand recit）」に作家たちが関わることが当然と見做された時

代と、それが深い懐疑に晒されるに至った 40 年代以降の時代の文学が顕著な違いを持っていたことはきわめて当然だった。新しい世代の騎手でもあり、後にヘミングウェイやフォークナー同様にノーベル文学賞を受賞したソール・ベローは、初期の『宙ぶらりんの男』（*Dangling Man*, 1944）冒頭でインテリの主人公に同時代のハードボイルドな時代性、特にヘミングウェイとフォークナーを批判させ、大袈裟なポーズに満ちた彼らの世代と訣別することを宣言した[7]。また、一般にあまり知られていない興味深いエピソードを挙げると、フォークナーは、1950 年代のインタヴューで最近の作家で優れているのは誰かと問われ、意外なことに J. D. サリンジャーを名指し、『ライ麦畑でつかまえて』について語っている。読者のイメージとして、南部を舞台とする泥臭い作品で知られるフォークナーと青春小説の書き手とされることが多いサリンジャーは、水と油のような相容れない作家たちだと感じられるはずだが、実はフォークナーはサリンジャーを高く評価したのである。

質問への回答前半で、フォークナーは「神（God）」「人類（mankind）」「人間一般（humanity）」といった大仰な言葉を連ねており、それはフォークナー晩年のお決まりの節回しだと言えるが、『ライ麦畑でつかまえて』の主人公ホールデン・コールフィールド（Holden Caulfield）について語る最後の一文では、ホールデンがその一員となるべき「人類」が存在せず、それは彼の資質に起因するものではないと述べ、この世代特有の喪失感の源を的確に指摘している。「父になる（“father to what will”）」や「いつか男にならなければならない（“must someday be a man”）」といった表現からは、フォークナーにとっての失われた世界が、従来の社会の父権的秩序であったことも窺われる。

> 私にとって彼の悲劇とは、彼がおそらくそう思っているように、十分強い、あるいは勇敢ではないために、人類に受け入れられる資格がないということではありません。彼の悲劇は、人類に参入しようと試みたときに、そこに人類を見出せなかったことなのです。
>
> To me, his tragedy was not that he was, as he perhaps thought, not tough enough or brave enough or deserving enough to be accepted into humanity. His tragedy was that when he attempted to enter the human race, there was no human race there[8].

よく知られたもう一つの例を挙げるならば、旧世代の作家の中で、ヘミングウェイやフォークナー以上にはっきりと時代の変化を認めた作家は、彼らと同世代のジョン・スタインベック（John Steinbeck）だろう。ビート派やサリンジャーらが活躍したのと同時代の 1952 年に発表され、その 3 年後の 55 年にエリア・カザン（Elia Kazan）によって映画化された『エデンの東』（*East of Eden*, 1952; 映画 1955）では、敬虔なクリスチャンである一家の父「アダム（Adam）」とその長子が、彼の教えに背いて家を出た後に事業で成功を収めた元妻と、彼女に親しい次子に力で圧倒され敗北する。この作品は、アダムの子孫であることを誇り、ピューリタン的な宗教観で自己正当化を続けてきた父権的アメリカが、元妻と次男が寓意的に表象する資本主義の論理と、それが持つ流動性に身を任せた結果として生

じる伝統的な宗教的物語の破綻、そして強いアメリカの死をおそらく表象しており、男性の優位に立つ女性像が描かれている[9]。

『エデンの東』だけでなく、この時代に発表された作品には、それらが依拠すべき大きな枠組みの解体や不在が際立つものが多い。テネシー・ウィリアムズによる『欲望という名の電車』その他の戯曲を挙げてもいいだろう。サリンジャーの作品では、『ライ麦畑でつかまえて』以外にも、「バナナフィッシュにうってつけの日」(“A Perfect Day for Bananafish,” 1948）や「エスメのために――愛と汚辱をこめて」(“For Esmé—with Love and Squalor,” 1950）など『9 つの物語』(*Nine Stories*, 1953）に収録された短編作品や、フォークナーの「ヨクナパトーファ・サーガ（Yoknapatawpha Saga)」になぞらえて「グラース家サーガ（Gass Family Saga)」と通常呼ばれる連作を構成する『フラニーとズーイ』(*Franny and Zooey*, 1955）などが、古典的規範が意味をなさない現代に生きる人物たちの無目的で悲劇的な生を描いた。1960 年代から公的な活動を極度に嫌って隠遁してしまったため、サリンジャーに関する情報は極度に限られていたが、作者の生前、できる限りの調査に基づいて執筆されたイアン・ハミルトン（Ian Hamilton）の『サリンジャーを探して』(*In Search of J.D. Salinger*, 1989）や、2010 年の作者逝去後新たに得られた情報によれば、サリンジャーは第二次大戦中に諜報部員としてヨーロッパ戦線に派遣され、ノルマンディー上陸作戦に参加した過酷な経験を経ており、このことは加藤典洋の『敗戦後論』などにより日本でも取り上げられた。戦後にはナチス崩壊後のドイツに留まって終戦後の処理にあたり、現地でドイツ人女性と最初の結婚をしていたこともわかっている[10]。アメリカの中産階級の家庭を舞台にした作品で知られるサリンジャーだが、代表的な短編の一つ「エスメのために」では、戦時中のナチス協力のため連行されたドイツ人女性が、ヒトラーの右腕ヨーセフ・ゲッベルス（Joseph Goebbels）の著書に、ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』の一文を借りて「神よ、人生は地獄です（“Dear God, life is hell.”)」と書き込んでいたとするなど、第二次大戦の悲惨な経験を直接的に取り上げている[11]。ヘンリー・ジェイムズの『デイジー・ミラー』(*Daisy Miller*, 1878）冒頭を反復する始まりの場面では、イギリスの貴族階級出身でありながら戦乱で両親を失い孤児となったエスメとその弟が登場するが、彼女たちと主人公の対話は、文化的規範としてのヨーロッパの権威が大戦によってすでに失われたとの認識を典型的に示している。戦争で「殺された（s-l-a-i-n)」とされる、ある種の文献学者だったという父親を尊敬するエスメは、作家でありサリンジャー自身を思わせる主人公に、十分に理解できない難解な語と表現を使って語りかける[12]。「エスメのために――愛と汚辱をこめて」というセンチメンタルなタイトルと「汚辱 (squalor)」という語が素人じみた大仰な響きを持つのは、少女の未熟な言葉遣いを反復しているからである。その滑稽さは、エスメが身につけていた父の壊れた時計のイメージと共に、伝統と歴史的言語秩序の深刻な破綻を示唆してもいる[13]。しかも、貴族であるにも関わらず、エスメの将来の夢はアメリカでジャズ歌手になり大金を儲けることなのである。戦乱での貴族的過去の破綻といえば、D. H. ロレンスの『チャタレー夫人の恋人』などの第一次大戦の衝撃を扱った作品が思い出される。しかし、『チャタレー夫人の恋人』では帰還した夫がまだ生き続けている一方で、エスメの父はすでに死んでおり、象徴的な意味を与えられた彼の時計も破壊され、作品の結末では時を刻んでいない。「エスメのために」末尾では、前半の作家像と同一人物と思われる

「サージェント X」が戦後精神を冒されており、エスメと弟から贈られた手紙と彼女の父の時計を目にすることで、病から回復する可能性が示唆される。「サージェント X」は戦闘や終戦後の職務については何も語らず、自らの脆い日常の回復だけを願う弱々しい人物として描かれている[14]。

4. リアリズムの後に

サリンジャーの「エスメのために」が、壊れた時計のイメージで幕を閉じたことは、その後のアメリカ文学全般にとって兆候的でもあった。同時代やその後のアメリカ作家たちの作品では、確固とした時間的枠組みの感覚が消え、宗教や歴史との関係が極めて曖昧になるからである。サリンジャーの作品では一般に、ビート派の作品に似て、過去の失われた権威への信頼が持続している。「バナナフィッシュにうってつけの日」で自殺した長兄シーモア・グラース（Seymour Glass）が残した父的な存在の残滓を参照しつつ、彼の妹と弟が現在の生の無意味さを意味づけようとする『フラニーとズーイ』は、近年この作品を翻訳した村上春樹の多くの作品のように、失われた過去と現在の関係を問い直す形式を取る。しかし、村上作品とサリンジャーの作品の類似は、形式的なものに限られる。村上の主人公たちが多くの作品で新たな生の積極的な意義を見出そうとするのに対し、サリンジャーのフラニーとゾーイが見出すのは、凡庸な日常の連続を意味する靴を磨くことや「太った女性（fat lady）」のイメージだけである[15]。また『ねじまき鳥クロニクル』で村上が具体的な歴史に触れたり、オウム真理教の事件を、カポーティがかつて『冷血』でそうしたように、ある種のルポルタージュとして取り上げた一方で、現実の大きな歴史の変化を直接経験したサリンジャーは、それに関心を示さず登場人物たちの取るに足りない日常を描き続け、1965 年に中編『ハプワース 15、1924』（*Hapworth 15, 1924*）を発表後、死去するまで完全な沈黙を守り続けた。

1963 年には、天才詩人と呼ばれ、女性版『ライ麦畑でつかまえて』とも言える少女の青春小説『ベル・ジャー』（*The Bell Jar*, 1963）でも知られるシルビア・プラス（Sylvia Plath）が自死している。「ダディ」（“Daddy”）などの詩で、積極的にも消極的にも父とその過去、伝統的文学形式である詩に拘り続けたプラスの死もまた、過去とその権威を参照枠とするアメリカ文学の破綻を意味していると考えられるだろう。サリンジャーの作品には「語り得ない」ことを示すモチーフが頻出する。「エスメのために」の主人公が歯の詰め物を意識して口を閉じようとしていることや、『九つの物語』に収録された「笑う男」のマスクなどはその典型的な例である。これは推測にすぎないが、過酷な戦乱の中に身を置き、その後平時のアメリカ社会に復帰して有名作家となったサリンジャーは、おそらく多くの帰還兵たちがそうであるように、語ることの不可能性を絶えず感じながら生き、創作したはずだ。また、かつて戦時諜報部員だった人気作家が、きわめて微妙な立場に立たされたことは想像に難くないだろう。しかし、サリンジャーが作中人物のシーモアと同様に語らぬまま消え去ったのは、個人的な困難によるだけでなく、大きな時代的変化のためでもあったと考えるのが妥当だろう[16]。

また、サリンジャーとその作品が兆候的なのは、当時滅びつつあったリアリズムを実践したおそらく最後の作家のひとりだったからでもある。サリンジャーはヘミングウェイと会うためにパリのホテルを訪ねたこともあったし、『グレート・ギャツビー』のフィッツジェラルドに憧れてもいた[17]。現在世界的に広く読まれ、知られているアメリカ文学作品が、『ギャツビー』と『ライ麦畑』であるのは偶然ではないだろう。上で指摘したように、「エスメのために」冒頭の場面がジェイムズの作品へのオマージュとなっているなど、第二次対戦後に書かれたサリンジャーの作品は 19 世紀文学に連なる要素を持っているのである。しかし、サリンジャーの時代以降の作家たちの多くはリアリズムを捨て、ポストモダンと称された時代認識を作品の前提としたからでもある。

『旅路の果て』(*The End of the Road*, 1958)『酔いどれ草の仲買人』(*The Sot-Weed Factor*, 1960)などで知られるジョン・バースや、『V.』(*V.*, 1963)『競売ナンバー 49 の叫び』(*The Crying of Lot 49*, 1966)『重力の虹』(*Gravity's Rainbow*, 1973)その他の難解な作品で知られるトマス・ピンチョンらが、新しい時代性に寄り添った実験的・理論的な活動を 1950 年代後半から開始するに及んで、アメリカでの小説ジャンルとその理解は大きく変貌した[18]。実は元来、アメリカ文学においてリアリズムの存在感は希薄だった。ハリエット・ビーチャー・ストウ (Harriet Beecher Stowe)、ケイト・ショパン(Kate Chopin)などに代表される 19 世紀アメリカの「ローカル・カラー(local color)」の文学の伝統は、コーマック・マッカーシー(Cormack McCarthy)などにより現代にも引き継がれているが、ホーソーンが「ロマンス(romance)」と呼んだ、「ノベル(novel)」としてのイギリス小説のリアリズムとは異なった形式がアメリカ文学の主流であり、ロマンスのジャンルに属さない正統派のリアリズムは、マーク・トゥエイン(Mark Twain)、アメリカではなくイギリス、ヨーロッパでそこを舞台として創作したヘンリー・ジェイムズ、彼の弟子格のイーディス・ウォートン(Edith Wharton)、その後のウィラ・キャザー(Willa Cather)、エレン・グラスゴー (Ellen Glasgow) や、彼女たちたちの流れを汲むカーソン・マッカラーズ(Carson McCullers)などによって実践されたものの、ヘミングウェイやフォークナーなどのモダニストたちの作品ほど大きな存在感を持たなかった。マーク・トゥエインは奇妙な双子が登場する『プドゥンヘッド・ウイルソン』(*Pudd'nhead Wilson: Those Extraordinary Twins*, 1894)やその後の晩年の作品ではリアリズムから逸脱し、アメリカの正統派リアリズムの元祖であるはずのジェイムズも、幽霊物語『ねじの回転』(1898)や『黄金の盃』(*The Golden Bowl*, 1904)などでは、リアリティのあり方そのものを問い直すロマンスに近似した傾向を見せている。

アメリカには歴史、階級がないというお決まりの大前提と民主主義の諸前提が、多様な社会において合意されうる現実の在り方を見出すことを困難にする。しかし、サリンジャーの作品のようにニューヨークの白人中産階級上流に舞台を限定すれば、作品の背景が限定的に確定されうるため、リアリズムが成立する可能性が見出される。『ライ麦畑』他のサリンジャーの作品では、有色人種のキャラクターは限られた役割しか与えられていないし、多くの場合、女性は男性の視点から対象化され、偏った描かれ方をされている。『ライ麦畑』に繰り返し登場するホールデンのガールフレンドは、彼の未熟な性の実験材料でしかなく、彼女に猜疑と嫌悪を感じさえするホールデンを批判することも許されていない。弱者や女性に目を向けたものの、サリンジャーの作品は抑圧的な伝統的社会を反映してもいるので

ある。フォークナーの『野生の棕櫚』の影響が感じられるバースの『旅路の果て』もまた、2 人の白人男性に共有される一人の女性の堕胎手術の失敗による死を結末としている点で父権的かつ女性差別的だが、「ある意味でぼくはジェイコブ・ホーナーだ (“In a sense, I am Jacob Horner.”)」という、キャラクターのアイデンティティ表象の多様さを前提とする一文で始まるこの作品は、多義性やアイデンティティの曖昧さを前提としており、現代の理論的・文学的認識が目指すべきとされる多様性に向かって最低限開かれていると言えるだろう[19]。60 年代半ばを境としてアメリカ文学の形式が大きく変容し、古典的なリアリズムを守った作家が置き去りにされたのには十分な理由があったのである。

しかし、難解で理論的な 60 年代以降のアメリカ文学の主流が多くの読者を獲得したかと言えば、それは極めて疑わしい。バース初期の作品が一般読者に理解されうる要素を持っているとしても、『レターズ』（*Letters*, 1979）などその後の実験的かつ難解な作品はどうだろうか。ピンチョンは一貫して一般読者を遠ざける難解な作品を書き続けてきたし、現代のアメリカその他で知的な若者たちに受け入れられたドン・デリーロ（Don DeLillo）の諸作品も読みやすいとは言えないだろう。彼らにかなり遅れ、80 年代にデビューしたポール・オースター（Paul Auster）も理論的了解を読書の前提として要求する作家であり、『ニュー・ヨーク三部作』（*New York Trilogy*, 1985-89）『鍵のかかった部屋』（*The Locked Room*, 1986）などのよく知られた作品を明瞭に理解するには、相応の知識と経験が必要となる。アメリカでの人気・知名度が実はそれほど高くなかったにも拘らず、オースターがヨーロッパや日本の読者に好まれたのは、洗練されたイメージや作品の雰囲気に加え、古風な自伝性や文学的エピソードを『孤独の発明』（*The Invention of Solitude*, 1982）『飢えの芸術』（*The Art of Hunger*, 1982）などのエッセー等で発表し、作家と文学の神話を機械的で無味乾燥になりがちなポストモダン文学の時代に旧来の文学性を延命させたことによるだろう。文学の文学性を実感することが困難な現代にあって、オースターは文学の神話を再生産し読者と共有することに成功した作家だったのである。

彼らと対照的なのは、オースターがウェイン・ワン（Wayne Wang）と製作した映画『スモーク』（*Smoke*, 1995）の無限定な煙のイメージが示唆するように、ナラティヴやイメージの可能性が無限定に拡大するポストモダン以降の時代にあって、キャラクター中心の視点や日常的な場面における出来事の展開を重んじるリアリズム的な作品を延命した一部のアメリカ作家たちである。80 年代には、否定的な意味で「ミニマリスト（minimalist）」と呼ばれた彼らの作品が人気を博し、ジョン・バースは彼らの実験的でない作風を「パパ、ママ小説」(“Mom and Pop novels”) と揶揄した[20]。村上春樹が全作品を翻訳したレイモンド・カーヴァー（Raymond Carver）がその代表格であり、他にもアン・ビーティ（Ann Beattie）、ボビー・アン・メイソン（Bobbie Ann Mason）他の名前を挙げることができる。「ミニマリスト」とは異なるものの、ポストモダンの実験的作品の時代に、リアリズム的志向を残した作家として、現在も多くの愛読者を持つカート・ヴォネガット・ジュニア（Kurt Vonnegut, Jr.）を挙げることができるし、断片化された現代の小説に公然と意義を唱え、ディケンズなどの 19 世紀小説が持つ物語性に回帰することを宣言し、『熊を放つ』（*Setting Free the Bears*, 1968）『ガープの世界』（*The World According to Garp*, 1978）『ホテル・ニューハンプシャー』（*The Hotel New Hampshire*, 1981）などの長編小説で知られるジョン・アーヴィング（John Irving）らの名前

を挙げることもできる。また、プリンストン大学教授も務め、アメリカ東海岸の保守的な層に支持される女性作家ジョイス・キャロル・オーツ（Joyce Carol Oates）や、50 年代以降もリアリズムの手法で長編小説を書き続けたジョン・アップダイクも忘れてはならないはずだ。

5. 即興と現在時の流れ

しかし、カーヴァーに代表される現代のリアリズム的なアメリカ文学は、必ずしも古風な小説に先祖返りしたわけではない。彼らの作品が標準化された家庭を舞台として展開されているわけでもない。カーヴァーやビーティが頻繁に取り上げた設定は、充実した幸福な家庭ではなく、むしろその破綻の現場だったことは作品を読めば明らかだろう。よく知られた作品の中でも、「ささやかだけれど、役に立つこと（“A Small Good Thing,” 1982）」は子供の死の帰結を描き、「大聖堂」（“Cathedral,” 1981）は夫婦ふたりの家庭に目の見えない他者が侵入する経緯を取り上げている。まさにミニマルな、ほんの数ページの小品「シェフの家」（“Chef’s House,” 1981）は、安定した住居を失うことで、回復しつつあった元夫婦の絆が再び破綻することを示唆して終わる。ビーティの短編集『燃える家』（*The Burning House*, 1983）は、文字通り家族の崩壊を前提とした作品集である。カーヴァーらの作品は、理想化されたアメリカ的家族像の破綻と、現代におけるその無残なあり方を情け容赦なく描き出しているのである。

60 年代以降のアメリカの変貌の大きな原因となった公民権運動とウーマン・リブやフェミニズム、LGBTQ の認知は、必然的な帰結として等質な共同体の崩壊と家庭の変容をもたらした。これはアメリカ合衆国その他において、現在に至るまで家庭と社会の本質的な変貌をもたらす原因となっており、オバマ政権以降現在も続くイデオロギーの分裂の根本原因のひとつとなっている。上に名前を挙げたリアリズムに傾斜する作家たちもそのことに注目している。ジョン･アーヴィングの代表作『ガープの世界』は極端なフェミニズムを、その渦中にある女性の息子の観点から批判的に描いた作品であり、ビーティの美しい短編やメイソンの「シャイロー」（“Shiloh,” 1981）などは、新しい時代の女性たちや LGBTQ を含む若者たちの現代における生を、ある種のためらいと共に描き出している。男性の視点から現代のフェミニストを異様なものとして描く『ガープの世界』のアーヴィングがあくまで保守的で、題材と時代の変化にそぐわない観点を「ガープの視点」として相対化しながらも固定化している一方で、カーヴァー他の「ミニマリスト」たちは、作品を意味づける限定的な枠組みを明確に提示しない。彼らは作中の登場人物たちの振る舞いを評価せず距離を置きながら観察し、その意義を問いかけるより怜悧な姿勢を感じさせる。ビーティやメイソンの作品に感じられるためらいは、おそらくそのような姿勢の結果であろう。たとえば、シングルマザーとして障害のある息子を育てながらコミュニティー・カレッジで教える知的な女性ルース（Ruth）と、彼女を崇拝する語り手の女性とのボヘミア的な共同生活を描くビーティの「転ぶことを学ぶ」（“Learning to Fall,” 1983）は、過去形ではなく現在形を用いたシンプルな文体で書かれており、「起きてしまうことを止めることなどでき

はしない（“what will happen can’t be stopped.”）」という結末近くの言葉が示すように、時代と時の流れのなかで展開する登場人物たちの風変わりな生と人間関係を、批判も肯定もすることなく提示するだけだ。「優雅に転ぶことを目指そう（“Aim for grace.”）」という末尾の言葉は「神の許しを目指そう」という意味だと理解することもでき、登場人物たちの現在のありかたが決定的な意味づけを欠いていること、それゆえに転落するにしても、意味や価値判断ではなく優雅さ、美しさがその鍵になることを含意している[21]。ここで重要なのは、固定した静的な価値判断の枠組みではなく、それを見出すことができない世界に生起する時間の流れの中にあって、登場人物たちが生き続け、行動し続ける様を言葉の連なりによって提示することである。明確な意味づけを与えられない闇のような世界で生き続ける彼ら、彼女らの生の瞬間の連なりは、その無意味さゆえにより愛おしく美しいと感じられるはずだ。

この特徴は「ミニマリスト」たちに共通しており、カーヴァーは晩年の創作についてのエッセイ「書くことについて (“On Writing”)」で、即興的なライティングが持つ可能性と共に、「進む（“go on”）」ことの重要性を説いている[22]。その際にカーヴァーが規範的な先例としたのは、サリンジャーらと同世代のカトリック作家フラナリー・オコナーだった[23]。オコナーの代表作『賢い血』（*Wise Blood*, 1952）や「善人はなかなかいない (“A Good Man Is Hard to Find,” 1953)」を読めばわかるように、彼女の作品にはフォークナーの影響が色濃く見られ、文章は「ミニマリスト」たちが現在形を用いたのとは違い過去形で書かれているが、プロットの進行とともに現在進行で生起しつつある事象が淡々と語られ、明瞭な意味づけが与えられないままに続けられる文章は、カーヴァーらの作風に近い。カーヴァーがエッセイで言及する「善良な田舎者」（“Good Country People,” 1955）のように、博士号を持った女性が登場する作品であっても、作品に知的な枠組みが与えられることはなく、作家の信仰が直接的に反映されることもない。この作品では、足が不自由なハルガ / ジョイ（Hulga/Joy）と呼ばれるその女性が、田舎の家を回って聖書を売り歩く青年に恋をし彼と納屋に行ったところ、愛し合うどころか彼に義足を持ち去れられる奇妙な経緯が、淡々と提示されるだけなのである。彼女の義足を奪った青年が静かに去ってゆき、彼が「素朴（“simple”）」だとする世間話で終わる結末の奇妙さを除き、特筆すべき出来事が描かれるわけではない[24]。そこに感じ取られるのは、時間の進行とそこで生起する事象の意味づけられない空虚さだけである。意味づけの無意味さを基調としている点でオコナーの作品はサリンジャーのものに通じる。しかし、後者の作品では到達点である無意味さが、オコナーの作品では予め基調として受け入れられているため、より透徹した時代性への理解が感じられる。彼女がいまだに読まれ、尊敬される作家であり続ける所以だろう。

意味づけを排除し、流れを重視するこの即興的な書き方は、カーヴァーにとっても衝撃的だったらしい。「善良な田舎者」の創作過程を解説したオコナー自身によるエッセイを読んだ際、そうした書き方をしてもいいのだと知り勇気づけられたと述べている[25]。しかし、オコナーの書き方にも先例はあり、たとえば、意味づけする能力を欠いた白痴の視点から描かれたフォークナーの『響きと怒り』（*The Sound and the Fury*, 1929）や、代表的な短編「あの夕日」(“That Evening Sun,” 1931) の淡々とした描写と、同じくジャズのお決まりのナンバーをタイトルとするオコナーの「善人はなかなかいない」の類似性を指摘することもできる。

これらの作品は、意味づけを欠いているために、意味的文脈によって制約されない言語の特質を際立たせる。それゆえ、カーヴァーが述べるように、視点と文脈の正確さが要求される[26]。

ビート派以降現代に至るまで、即興的なライティングがアメリカその他で現代的な形式として尊重されることが多い。身近なところでは、アメリカ文学にしばしば寄り添う村上春樹が、『男のいない女たち』の「まえがき」で即興的なライティングの経験について述べているし、ジャズ愛好家としても知られるカズオ・イシグロも、キャラクターによる即興的な語りを作品の基本的な形式としている[27]。オコナーは1964年に病気で早世したため、根差して創作した地域と作風は異質だとは言え、彼女の活動期間はサリンジャーとほぼ一致している。この世代のアメリカ作家たちの多くが感じたように、「出来事（event）」の意味が決定づけられない、あるいはヘイドン・ホワイト（Hayden White）が述べたように「出来事」が何であるのかが特定され得ないのが現代なのだとすれば、リアリズムそのものの定義づけが再検討されるほかなかったのである[28]。

旧くは小説の展開に必然性が伴わなければならないとされてきた。必然性がそれとして認識される枠組みが懐疑に晒される時、必然性の探究が多様な可能性の探究に変じることは容易に理解できる。可能性の探究には固定した意味づけがなく、文学においては言葉の連なりだけがその基盤となる。このプロセスは、そのものとして意味を持たない音の選択から成り立つジャズなどの音楽における即興演奏に酷似しており、和音の中に多様な音の可能性を探求する即興演奏との類縁性を感じさせもする。フォークナーとオコナーのこの種の代表作のタイトルがジャズのスタンダード・ナンバーから取られており、カーヴァーが上で触れたエッセイを音の比喩で結んでいるのもおそらく偶然ではない。しかし、重要なのはジャズと現代文学との類縁性を指摘することだけではない。旧来の聖書、ダーウィニズム、マルクス主義、精神分析、父権制、歴史、モダニズムの実験性などの大きな枠組みを脱した現代アメリカその他の文学が、虚勢を張らない、ある意味では弱く静かな探究によって、従来以上に複層的な語りを産みだしたことに着目し、意味の枠組みではなく可能性を孕む流れを創り出す現代文学の意義を再確認することが求められているはずだ。これは旧来のリアリズムとは異なった新しい詩学なのである。カーヴァーらの作品は、必ずしも意味づけ分類することを許さない可能性を提示するために書かれ、その言語によって日常を異化する。古典的に見えながら、その過程で動きの持続と即興性を基盤とするのが現代アメリカ文学及びアメリカ文化全般の顕著な特徴なのであり、そこで生み出される作品が一見弱いようで強く、緊張感に満ちた新たなフィクションの可能性につながることを理解すれば、アメリカ現代文学やそれに類似した作品の意義がより明瞭に感じられるはずだ。

注

1　Herman Melville, *Moby-Dick, or the Whale* の 94 章 “The Squeeze of the Hand” を参照。
2　D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (New York: Thomas Seltzer, 1922), 5.
3　Erika Doss, *Twentieth-Century American Art* (Oxford UP, 2002), 125-131. 因みに、ポロックの時代は後出のサリンジャーの時代とも重なる。
4　Allen Ginsberg, “A Supermarket in California.” *Poetry Foundation*. https://www.poetryfoundation.org/poems/47660/a-supermarket-in-california
5　W.J. Weatherby, *James Baldwin: Artist on Fire* (New York: Dell Publishing, 1989), 161-62.
6　Ihab Hassan, *Contemporary American Literature, 1945 to 1972: An Introduction* (UNKNO, 1973) を参照。Hassan この本は、サリンジャー、マラマッド、アップダイクなど戦後世代のアメリカ作家たちを初めて本格的に紹介、議論したもの。
7　Saul Bellow, *Dangling Man* (New York Penguin Books, 1963). 7-8. ハードボイルドな時代性の批判と、飛行機の操縦を趣味としたフォークナー、闘牛と釣りで知られるヘミングウェイへの言及がこの作品冒頭で明確に提示されていることは、従来あまり注目されてこなかった。アメリカ文学の変貌を知る上で重要な作品。主人公はここで、“The hard-boiled are compensated for their silence; they fly planes or fight bulls or catch tarpon, whereas I rarely leave my room.” と述べている。
8　William Faulkner, “Undergraduate Writing Class, tape 1,” 24 April, 1958.
9　John Steinbeck, *East of Eden* (Penguin, 1952)、Elia Kazan, *East of Eden*. DVD.
10　Mark Krupnick, “J.D. Salinger Obituary” (*The Guardian*, 28 January 2010).
11　J.D. Salinger, “For Esmé with Love and Squalor.” Edited by Ray Soulard. (Malden, MA: Scriptor Press), 19.
12　Salinger, “For Esmé,” 12.
13　Salinger, “For Esmé” 26.
14　Salinger, “For Esmé,” 27.
15　J.D. Salinger, *Franny and Zooey* (Penguin 2019), .
16　Salinger 自身が戦乱を経験したことによる PTSD により苦しめられたとされることが多い。前出 *The Guardian* の obituary にもその記述がある。
17　Hemingway と Salinger の間で交わされた書簡と彼らの出会いについては、野依昭子「サリンジャーの 2 通の手紙を結ぶ「戦争」と「ヘミングウェイ」」（関西学院大学リポジトリ）https://kwansei.repo.nii.ac.jp/record/14462/files/57-7.PDF などを参照。
18　Pynchon の出版された最初の作品 “Small Rain” は 1959 年に発表され、Barth の第一作 *The Floating Opera* は 1957 年に出版された。
19　John Barth, *The End of the Road* (New York: Bantam Books, 1981), 1.
20　John Barth, “A Few Words about Minimalism.” *The New York Times*, 28 December 1986.
21　Anne Beattie, “Learning to Fall” in *The Burning House* (New York: Vintage, 1979), 14. Kindle.
22　Raymond Carver, “On Writing” in *Fires: Essays, Poems, Stories* (New York: Vintage, 2015). Kindle. より具体的には、カーヴァーは “Get in, get out. Don’t linger. Go on.” と述べている。キャッチフレーズじみたこの言葉は、作家のための教訓として広く知られている。
23　Carver, 24-25.
24　Flannery O’Connor, “Good Country People.” UFSC Repository. https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/163600/Good Country People - Flannery O’Connor.pdf?sequence=1&isAllowed=y
25　Carver, 25.
26　Carver, 22.
27　村上春樹『女のいない男たち』（文藝春秋 , 2016), 9. ただし、村上にとっての即興性の意味合いはカーヴァーのものと同じではない。村上は無意識の深層に迫るシュールレアリスムの自動筆記のような即興を想定しているようだ。
28　Hayden White, *Figural Realism* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998), 66-67.

参考文献

和文

村上春樹『女のいない男たち』(文藝春秋 , 2016)

野依昭子「サリンジャーの 2 通の手紙を結ぶ「戦争」と「ヘミングウェイ」」(関西学院大学リポジトリ) https://kwansei.repo.nii.ac.jp/record/14462/files/57-7.PDF

英文

John Barth, “A Few Words about Minimalism.” *The New York Times*, 28 December 1986.――. *The End of the Road* (New York: Bantam Books, 1981).

Anne Beattie, “Learning to Fall” in *The Burning House* (New York: Vintage, 1979). Kindle.

Raymond Carver, “On Writing” in *Fires: Essays, Poems, Stories* (New York: Vintage, 2015). Kindle.

Erika Doss, *Twentieth-Century American Art* (Oxford UP, 2002).

William Faulkner, “Undergraduate Writing Class, tape 1,” 24 April, 1958.

Allen Ginsberg, “A Supermarket in California.” *Poetry Foundation*. https://www.poetryfoundation.org/poems/47660/a-supermarket-in-california

Ihab Hassan, *Contemporary American Literature, 1945 to 1972: An Introduction* (UNKNO, 1973).

Mark Krupnick, “J.D. Salinger Obituary” (*The Guardian*, 28 January 2010).

D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (New York: Thomas Seltzer, 1922).

Flannery O’Connor, “Good Country People.” UFSC Repository. https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/163600/Good Country People - Flannery O’Connor. pdf?sequence=1&isAllowed=y

J.D. Salinger, “For Esmé with Love and Squalor.” Edited by Ray Soulard. (Malden, MA: Scriptor Press).――. *Franny and Zooey* (New York: Penguin 2019).

John Steinbeck, *East of Eden* (New York: Penguin, 1952) および Elia Kazan, *East of Eden*. DVD.

W.J. Weatherby, *James Baldwin: Artist on Fire* (New York: Dell Publishing, 1989).

Hayden White, *Figural Realism* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998).

The Poetics of the Present, Improvisation, and Flow: On the Weak and Lovable Qualities of Contemporary American Literature

Yuji KATO

Summary

It was before and after World War II that American literature established itself as a strong force in Western culture through the works by great American modernists like Ernest Hemingway and William Faulkner and its historicization in literary histories such as F. O. Matthiessen's American Renaissance (1941) and Robert E. Spiller's Literary History of the United States (1946).

However, the literature of the United States, starting in the 1940s, changed its direction in the works of the generation of writers after Hemingway and Faulkner. Unlike them, writers like the Beats focus on people's weaknesses under the repressive regime of the after-war United States, while others, like J.D. Salinger, explore the same weaknesses amid the upheavals of World War II. They still refer back to the stable framework for ascertainable knowledge, but lament its absence in their realistic styles, which could often be repressive of the diversity in American society. Therefore, it was inevitable their era ended in the mid-1960s when postmodern writers such as John Barth and Thomas Pynchon transformed contemporary American literary scenes.

Realistic writers after the era of postmodern fiction called minimalists, represented by Raymond Carver, Ann Beattie, and Bobbie Ann Mason, invented new modes of writing that transcend the rigid, repressive framework of classical realism, underlining the radical, yet basic, absence of meaning in language. Their new poetics of the present, improvisation, and flow, similar to the example by Flannery O'Connor before the postmodern era, represent the basic contemporary styles of cultural representation in the United States.

キーワード
アメリカ現代文学　リアリズム　ミニマリズム　J.D. サリンジャー　レイモンド・カーヴァー　アン・ビーティ　フラナリー・オコナー

Key Words
American contemporary literature　realism　minimalism　J.D. Salinger　Raymond Carver　Ann Beattie　Flannery O'Connor

自己の翻訳可能性をめぐる試論
――自分自身を説明できない主体についての
タラル・アサドと島薗進の議論を結ぶ

丸山空大

はじめに

かつてガヤトリ・スピヴァクが印象的な仕方で論じたように、自己について話す能力と社会における権力は密接な関係にある。権力を持つものは語る機会をもち、語る言葉で自身の意志を表明し、世界においてそれを実現する。社会的弱者の場合、事情はちょうど逆になる。語る機会をもたず、語る言葉をもたず、結果的にその人物をとりまく社会的状況に翻弄される。とりわけ多重に弱者であるような者――第三世界に生きる貧しい女性のような――については、みずからの意志や希望を語るための言葉が存在しない。たとえば、自身の境遇を改善しようとする言葉が、自身が所属する集団の中で悪とみなされるような環境では、周囲の人びとに受容されつつよりよい生活をおくりたいという当然の希望を表明し、それを実現することができないのである。

スピヴァクはこのような言語と権力をめぐる問題がもつ世界経済的側面、とりわけ植民地主義の影響に光をあてたのだった。というのも、特定の成員が他の成員とことなる考えをもち、ことなる未来を語るときに、集団がそれを容認しないということは、まずは当該集団の閉鎖性の問題である。このとき、第三世界における閉塞と停滞はおもに植民地主義に起因する。第三世界の人びとにとって、西洋化以外の希望を描くことが困難であること、そして、西洋化は、まさにその西洋によって搾取され自然な発展を阻害されてきた地域にとってはかならずしも受け入れやすいものではなく、また実現可能なものでもないこと。こうした事情が、事態の背景には存在するのだ。このような状況を打開するためには、個人や地域が自身について語るための言葉を作り出すこと、別の言い方をするなら文化的アイデンティティを構築していくことが必要となるだろう。

ところで、自己についてうまく話すことができることが強さと、逆にうまく話すことができないことが弱さと結びつくという事態は、より身近なところでも見られるように思われる。たとえば私は、しばしば、教員として、あるいはまた親として、学生や子に「あなたはなにをしたいのか？」といった趣旨のことを聞き、沈黙させてしまうことがある。自分のことなのだから何をしたいか当然わかっているだろうと思ってたずねることもあれば、自分が何をしたいのかよく考えてほしいと思って問いかけることもある。しかし、よくよく考えてみるなら、このような問いに答えることは、状況によっては、単に自分の意志や希望を語るということではありえないだろう。相手はなぜ自分にこのような問いをな

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

げかけるのか、相手は何を期待しているのだろうか、自分の答えは相手の期待するものであろうか、相手の機嫌を損ねないだろうか、そもそも自分は何をしたいのだろうか。こうしたことに思いを巡らせるならば、思い浮かんだ答えをただちに発することはできなくなるし、そもそも語るべきことがなかなか思い浮かばないかもしれない。そのようなとき、人は黙ってしまうのである。

自分について語らせることは、このように、ある種の暴力を含んでいる。それは、自然な語りを奪ったり、特定の語りを強要したりすることで、他者を矯正する試みとなることすらある。本稿は、おもに宗教学分野で蓄積されたいくつかの議論を突き合わせることで、この自分について語る／語らせるという状況について考察する。まず、ユルゲン・ハーバーマスとタラル・アサドの論争を参照することで、世俗主義社会においては、自己について説明することが常に求められるということを確認する。そこでは、あらゆる者が互いに理解可能であるような理性的な言語を用いて話すことが求められるのだが、このとき自己自身を理性的言語に翻訳するという課題が生じる。アサドとハーバーマスはこのような翻訳の可能性をめぐって鋭く対立する。すなわち、アサドは翻訳不可能な主体性――それは宗教的、ハビトゥス的主体性とでもいいうるものだ――を描き出すことをとおして世俗主義社会を批判する。世俗主義社会は、つねに自己について理性的言語で話すことを強要し、それができない者を一人前の成員として認めない。それは主体が語る言葉を限定することで画一化をはかるとともに、語る能力や機会をもたない人びとを抑圧するのだ。

アサドが提示する新たな主体性は、世俗主義社会に対する批判とともに重要である。しかし、彼の近年の議論は世俗主義社会とイスラム教社会の対立構造を強調するあまり、イスラム教徒以外への意義が見えにくくなっている。本稿は物語論的自己論の成果を援用しながら、自己について物語ることが、他者との関係の中で自己を自己として形作るという側面をもつことを指摘する。そしてこの知見を介して、アサドの議論がもつ一般的意義をあきらかにすることを試みる。すなわち、現代社会の中で、自己について説明せよという要請に苦しんでいるのはイスラム教徒だけではないのではないか。およそあらゆる者が、程度の差こそあれ、社会が要請する主体になるときに困難をかかえているのではないか。

そのために本稿は、日本の宗教学者、島薗進の議論をアサドの議論に接続する。島薗はいくつかの一般向けの書籍の中で、現代社会を生きる非宗教的な人びとにとって、宗教的内容を含む物語が重要な役割を果たしていると論じる。それらの物語はかならずしも伝統的な宗教の概念を用いて書かれているわけではないが、内容的に宗教と通じる部分がある。現代の人びとはそのような物語に親しむ中で、人生の苦境を乗り越える。つまり、世俗主義社会を生きる非宗教的な人びと――一見、翻訳することなく自己を説明できる人びと――もまた、同じ社会で苦しみ、物語をとおして自己を立て直すことで何とか生きているのだ。

本稿は、両者の議論と突き合わせることで、アサドの議論がもつより大きな射程をあきらかにすることをめざすが、それは同時に、かならずしも学術的な仕方では書かれていない、近年の島薗の議論の意義を明確にすることにもなるだろう[1]。

1.「世俗の翻訳」

欧州への移民の増加にともなう一種の文化的混乱状況の中でおこったひとつの議論を紹介することからはじめたい。ことなる文化的背景をもった移民、とりわけイスラム教徒の移民が増加するなかで、欧州各地でこの文化的他者を排斥しようとする動きが生じた。自由や平等、そして人権といった理念にもとづき多文化共生の理想をかかげる自由主義社会は、現在もこれまでも、特定の成員に対する悪感情の高まりや、それに伴う有形無形の暴力の発動を容認することはない。しかしながら、その中で特定の文化的集団が差別されたり、排除されたりすることは稀ではなかった。繰り返される差別や排除の歴史は、自由主義社会が、本当にその名にふさわしいものであるのかという疑問をつねにつきつけてきたといえる。

現在、イスラム教徒移民をめぐって生じている問題もまた、あらためて近代自由主義社会そのものに含まれる構造的問題を明るみに出している。すなわち、市民革命以降欧米で生じた政教分離型の社会――世俗主義社会――は、市民の自由と平等を保護し、市民間に見られるさまざまな文化的差異に対しては中立の立場をとると称する。このような社会においては、政府の中立的な構えのもと、「すべての人が自由に信仰したり実践したりする権利をもち、また、同じようにあらゆる宗教実践を拒絶する権利をもつ」（ST 27/17）[2] はずであった。しかしながら、移民の増加の中で起こったことは、非ヨーロッパ的文化とその担い手に対する、行政までをもふくんだ不公正な処遇であった。すなわち、公立学校におけるスカーフ着用の禁止など、市民レベルでの悪感情に行政が寄り添うような事態が生じたのである。

ここから自由主義国家をささえる理念的支柱のひとつである世俗主義に対する問い直しが生じた。世俗主義のいう中立はかならずしも実質的なものではないのではないか、自由はあらゆる宗教や文化に対して平等に認められているわけではないのではないか、といった反省がおこったのである。民主主義、そして世俗主義の熱心な擁護者であるユルゲン・ハーバーマスの議論はこうした批判をうけとめ、のりこえようとするものであった。

ハーバーマスによれば、世俗主義的民主主義においては、法律を含めた民主主義的な決定は、それが対等な構成員の相互尊重に基づく討議を通して互いに納得できるものとなったときにのみ、正当なものとなる。このため、民主主義的社会が可能であるためには、成員が互いに他の成員を尊重し、必要とあれば討議に参加し説明するということが、法律以前の自発的な態度として要請される。また、このような討議においては、人びとは自身の立場について、他の立場にある者でも理性を通して理解し、納得できるような仕方で説明することが求められる。ハーバーマスはロールズに依拠しつつ、これを市民に課された「道徳的義務」とみなした（RÖ 141/127）。

したがって、たとえばこのような社会で、自身の信仰を自由に実践したい少数派と、そうした少数派によって煩わされたくない多数派との間で利害の対立がおこるときには、「ことなった立場の当事者たち自身が〔意見を〕一致」させる必要が生じる。こうした一致は抑圧や押し付けによって形成されてはならないから、それぞれの陣営は、「どこまでは許されてどこからはもはや許されないのかという線引に関して、あらゆる立場の人びとが同

等に受け入れられるような理解可能な理由を示」さなければならない。このように世俗主義的民主主義においては、「熟議をとおした民主主義的な意志形成」があらゆる場面で重要とされ、理念上すべての成員が討議へ参加することを求められる（RÖ 140/125-6）。

ハーバーマスは、宗教的な人びとがこうした討議の場にいかにかかわるべきかという問題にあらためて向き合う。一方で宗教的な人びとは、公的な討議の空間から締め出されてきた。というのも、政治への宗教権力の介入をみとめない世俗主義的国家においては、あらゆる公的な決定は「すべての市民が同じように理解できる言葉で表現し、正当化すること」が求められるからだ。言いかえるならば、討議の言語は理性的なものでなければならず、政策や法律が、特定の宗教の考え方に基づいて定められることはない。そのような制度下では、宗教を信じる人びとが自身の願望を表明したとしても、理性的な言語でなされないかぎり聞かれることはない。このとき、自身の考えや希望を理性の言葉で伝えることのできない人びと、ハーバーマスが「「ひとつの言葉しか話さない」市民」（RÖ149/136）とよぶ少なからぬ人びとは、公的な意思決定に参加することができないことになる。しかし、ハーバーマスに言わせるならば、こうした人びともまた「政治的決定のプロセスからけっして遠ざけられてはならない」のである。

他方で、今日、「宗教的な信仰の伝統や宗教的な信仰の共同体が……新たに政治的意味を獲得する」という現象が広範にみられる。しかもこうした現象は、アメリカ合衆国、つまり「近代化のダイナミズムがもっとも成果をおさめている西側社会のただなかで」も生じている。宗教的伝統の影響力が増大している地域では、信仰によってむすばれた人びとが組織的に投票行為を行うことで、たとえば大統領の選出といった重要な公的決定に影響をおよぼす。仮にこうした影響から、「いかなる立場にも偏らずに正当化されたとは言いがたいような統治行為」(RÖ 141/127) が帰結した場合、それは世俗主義的民主主義に対する重大な危機となる。

宗教的な言語しか話すことのできない人びとも政治的意思決定の場に参加しなければならない。しかし、最終的な政治的決定は、誰にでも理解することのできる言葉で正当化されなければならない。このようなジレンマを前に、ハーバーマスは「翻訳」という概念をもちだす。宗教的な人びとが話す宗教的な言葉は、信仰をともにしない他の人びとにも理解可能な言葉に翻訳されなければならない。しかし、その際、宗教的な人びとの側が一方的に翻訳の義務を負うわけではない。というのも、宗教的言語が伝える叡智のなかには、いまだ世俗主義社会にとって有益な知見が含まれているから、世俗的な人びと[3]はそうした叡智を翻訳し、そこから学ぼうとすべきである。ハーバーマスによれば「翻訳」という営みをとおして、宗教的な市民と世俗的な市民は相互に同等の負担を負うことになる。つまり一方は、自らの考えを世俗的で理性的な言語へと翻訳しようと努力する。また、他方は他なる言語によって主張される事柄を翻訳し理解しようと努力する。ハーバーマスは、このように両者がたがいに努力することをとおして、自由で平等で世俗主義的な市民社会を形成していくというヴィジョンを描いた。

２．翻訳不可能な主体

このようなハーバーマスの構想を、タラル・アサドはまさにこの翻訳という点から批判した[4]。アサドははやくから世俗主義が宗教概念とともに近代西洋において生まれたものであること、そして、自由や中立性の見かけのもとで、特定の生き方を要請しそこから外れる生き方を抑圧するものであることを論じてきた[5]。多くの困難な問題を見据えてなお世俗主義的体制を擁護しようとするハーバーマスに対し、アサドは次のような批判を加える。

第一に、ハーバーマスの視野には、宗教という複雑で多様な現象のごく一部しかはいっていない。ハーバーマスは、宗教というときにふたつの水準を考える。一方は、「世俗国家を定義するようなキリスト教由来の言語や実践」、つまり西欧的世俗主義がキリスト教から引き継いだ諸価値であり、もう一方は、世俗主義社会における「リベラルな信者の言語や実践」である（ST 68/46）。このうち実際に宗教団体の形をとるのは後者であり、ハーバーマスが討議の参加者として想定するのもリベラルな宗教の信者である。こうした宗教は、世俗主義的な国家や合理的思考が要求する前提を承認しており、かつての宗教と同じものではない。その結果、まず「リベラル化を経ていない宗教 preliberal religion は、ハーバーマスの政治世界の中にいかなる場ももたない」（ST 68/46）ということになる。

このような構想のもとでは、リベラル化を経ていない宗教とその信者――イスラム教がまさにそのような宗教だとアサドは考える――は政治空間から排除されることになる。それればかりか、リベラル社会の洗礼をうけることが政治的討議への参加条件とされるならば、宗教伝統が翻訳をとおして市民社会に独自の貢献をするというハーバーマスの想定自体、疑わしいものとなる。というのもここにおいて翻訳は、「宗教的市民と非宗教的市民を平等にするひとつの方法にとどまらない。近代国家においては、世俗的なものが、宗教の重要な機能の真正な後継者であると主張するのだが、翻訳は世俗的なものがそうした主張をおこなうための手段となっている」（ST 68/46）。つまり、あらかじめリベラルの諸価値をうけいれた宗教の言語が翻訳され、リベラルな世俗主義社会の理念を裏書きすることで、結果的に宗教伝統が世俗主義の正当化に動員されることになるのだ。

第二の問題は、宗教的言語を世俗的、理性的言語に翻訳することが本当に可能なのかという問題である。詩を考えればわかるように、本来、言語は意味を伝達するための単なる記号ではないし、それを翻訳するというときにも、単語を一つひとつ置き換えれば原文が表現するものがもれなく他言語に移し替えられるわけではない。そればかりか、生活の中でもちいられる言語は、「私たちが世界で生きる様態の一側面」ですらある。しかしながら、ハーバーマスの考える世俗主義的政治にふさわしい言語とは「記述と議論のための中立的なシステム neutral system」である。こうした言語へと翻訳されるなら、言語が本来もつ、生活や習慣、身体と関係する側面のおおくは捨象されてしまうし、その言語の本源的異質性は「中立化／無効化 neutralize」されてしまう（ST 74/50）。いいかえるならハーバーマスは、政治的空間においてはあらゆる言語が政治的な言語に翻訳されなければならないし、そうすることができると想定する。このときに彼は、意味内容の媒体としての言語とそれを通して理解可能な形で伝達されるメッセージだけに着目するのであり、このことによって言葉をとおして何かを伝えようとする他者を視野から外してしまうのだ。

しかし、実際には政治空間において言葉を発するのはひとである。とりわけハーバーマスがとりあげようとした「ひとつの言葉しか話さない」者についていうなら、この者が話す言葉は生活の言語であり、言語とそれを話す者と話される内容とを簡単に分離することはできない。このような言語は単なる意味の媒体ではないし、世俗主義的な政治空間にとって異質なものであるから、容易には理性的言語に翻訳することができない。しかし、ハーバーマスのように翻訳が可能であると前提してしまうなら、それは合理的表現をもたない未発達で不十分な言語とみなされざるをえない。ここにおいてアサドは、翻訳をはばむ抵抗性に注意をうながす。というのもこの中にこそ、聞き取られるべき事柄があるからだ。そうした抵抗性に向き合うとき、ひとは「自分とはことなる生き方を想像したり生きたりしながら、自分自身の言語の限界について思考する機会」をもつのである（ST 74/50-1）。

このようにアサドは、世俗的、理性的言語への翻訳を拒むような宗教実践や信仰者の生活があること、そして、そうした宗教や生き方はハーバーマス流の「世俗の翻訳」の構想においてもリベラルで世俗主義的な民主主義体制からは排除されることを指摘した。ハーバーマスは、翻訳を世俗的市民と宗教的市民双方の義務とすることで、（多数派による圧政ではない）討議に基づく民主主義を維持しつつ、多文化、多宗教の共生を構想したが、翻訳が可能であると想定すること自体、他者の声の抑圧として作用するのだ。

アサドの議論はここから、近代社会における主体の問題へと移行していく。近代のリベラルな社会においてリベラル化していない宗教を実践することはできないのだろうか？ そうした生き方を他者に説明することはできるのだろうか？ そもそも宗教的であること、宗教的に生きることとはどのような事態なのだろうか？

アサドは世俗主義体制がその声を聞こうとしない、リベラル化をこうむるまえの宗教を生きる人びとのありかたについて、とくにイスラム教徒を例に挙げながら次のように論じている。すなわち、イスラム教においては、祈りや食生活、性生活のような日常のふるまいが、宗教的伝統によって規則づけられている。そうした規則は聖典やその解釈によって根拠づけられており、イスラム教徒は、習慣的で伝統的な日常行動をとおして、自然と考え方やふるまい方の規範を身につけていく。アサドは、イスラム教の核心には、このような「ムスリムをムスリムたらしめるように制度化された実践」としての「言説的伝統」があると考えた[6]。このような言説的伝統としての宗教は硬直したものではない、とアサドは強調する。聖典は、新たな状況の中で、解釈の伝統を参照しながら解釈されつづけることで、そのつど新たな意味や規範を生成してゆく。いいかえるならば言説的伝統とは、伝来した言説を、現在の状況の中で未来へとむけて解釈し続けるといういとなみである。そして、そのなかで形成される宗教的主体性や、こうした主体が実現する道徳的秩序は、けっして古来不変のものではなく、アクチュアルなものであるとされる。

後でふたたび論じるように、アサドは宗教的生き方もまた十分に道徳的でありうるという。このことは、そうした生き方を門前払いする世俗主義社会のゆがみを際立たせるだろう。とはいえ、彼が描くイスラム教徒の生き方がどれほど実態を反映しているのか、という点については慎重に検討されなくてはいけない。というのも、世俗主義文明をきびしく批判しながら、それに対するオルタナティヴとして宗教を取り上げるアサドの議論は、いかにも復古主義的で反動的に見えるし、イスラム教的な主体性の描き方も独断的なもの

に見えるからだ[7]。アサドの議論がここでいくぶん性急なものとなっている背景として、人類の未来に対する彼の悲観主義をあげることができる。アサドは世俗的近代が、いままさに「人間だけでなく、あらゆる生命を終焉させる脅威」をもたらしつつあると考える（ST 216/151）。それは、あらゆることがらを世俗の言語に翻訳し――その極端な形は数値への変換と統計的処理である――、文明と道徳性を地上にゆきわたらせると自称したが、むしろ地球を破滅へと導いているのだ。世俗的、理性的言語は「実際に生きられた生を理解するにはあまりにも貧弱な言語」(ST 219/153) である。このような言語が近代世界の唯一の公用語となるなら、翻訳することのできないあらゆる事柄は公的には存在が認められなくなるし、近代世界それ自体が向かう道行自体を、それが依拠する言語体系の外部から相対化したり批判的に眺めたりすることもできなくなってしまう。アサドは、ともかくも「主権的権力の言語――その計算と論理への強迫観念や、その言語が参加させようとする進歩への競争もふくめて――について根本的に考え直すために」(ST 228/158) イスラム教的な主体性のあり方を論じたのだ。

３．自分のために自分について説明する――物語論的自己論から

アサドは世俗主義的統治体制が、理性的言語で自己を説明できる者とできない者とを弁別することで、後者を排除していることを批判した。政治的平等という建前にもかかわらず、実際には自身の生を理性的言語で説明できる者だけが政治的権利をもつ。そしてそうした世俗的で理性的な諸個人の合意によって統治は維持される。つまりアサドは、世俗主義的統治形態と近代的主体――理性的で自分自身について理性的言語で説明することのできる主体――が、他の生き方を排除しつつ、たがいに支えあいながら自己を維持しているとみるのである。

とはいえ、こうした統治と主体の共軛的関係はどれほど緊密なものだろうか。世俗主義社会に生きる私たち自身について考えてみるとき、私たちはただちにこうした翻訳の問題とは無縁の、世俗的主体であるのだろうか。たしかに、私たちはあらゆる機会に、自己自身について説明するということに慣れている。ハーバーマスは、政治的判断についての合理的説明の場面に特に注目したが、それに限らず、他者に対して自己を説明することというのは私たちの社会生活の基本的場面である。政治的弁明は、そうした社会の中での自己呈示のごく一部分ともみることができるだろう。一部の社会学者や心理学者は、自己呈示の場面の普遍性をもとに、「自己は、自分自身について物語ることを通して産み出される」とすら考える（『物語論的接近』4）。こうした社会生活における自己呈示に着目するとき、そしてこのような自己呈示が日常的な社会生活のありとあらゆる場面に及ぶことに気が付くとき、私たちもまた世俗的主体としてふるまう前に、自己についての語り方の調整をおこなっている、つまりある種の自己翻訳をおこなっているといえるのではないだろうか。

どういうことか。私たちは、自分について説明できることを当然と思いがちである。私たちは考えて、判断し、行動をおこすわけだから、当然、自分自身のふるまいや意図について説明できるはずだ、というようにである。実際には、私たちはつねに考えて行動して

いるわけではない。呼吸や消化のようなそもそも意図的に制御することが難しい運動だけでなく、歩行における手足の動作すら多くの場合考えることなくおこなっている。しかしながら、思考して行動する主体としての素朴な自己意識は、近代社会が前提とする主体像――自己の行動に対して責任を負うことのできる主体――や社会的現実とよく適合するため、様々な批判にもかかわらず依然として強固である[8]。

これに対し、物語論的自己論は、「「私」という体験、あるいは自分が何者であるのかについての同定（セルフ・アイデンティティ）は、彼が自分の自己物語を語ることにおいて成立する」(『物語論的接近』237）と考える。「私」は、さまざまな社会的場面のなかで語られるさまざまな自己物語の中で成立する。自己についての説明は、場面や相手に応じてことなっており、ときに矛盾、衝突するが、「最も包括的なマクロ物語が首尾よく機能しているときには、そこに包摂された複数の物語の間の対立は緩和され、自己物語全体にゆるやかな一貫性が保たれる」(『物語論的接近』239)。ここでいわれる自己物語の機能とは、自己の存在やふるまい、社会的関係に意味を与えることである。自己が他者や自己自身に対して語る物語が、全体として一貫していて安定的に意味を備給するとき、自己は同一的なものとして安定し、思考や行為の基体、すなわち主体となるのである。

ここで言われる物語は、自己の判断や思考、行為についての合理的説明を含むが、それにつきるものではない。私たちは過去の経験や経歴をそのつど選択的に状況と関連付けながら、マクロ、ミクロさまざまな物語をつくり、自己として提示する。たとえば、現在の苦境とそれへの対処について説明する場合を考えてみよう。私たちが苦境の原因を同定し、それを解消すべく行動するとき、私たちはそのふるまいについて合理的な説明を与えることができる。しかし同じふるまいについて、かならずしも合理的ではないような説明を与えることも可能なのだ。たとえば、「今年は厄年だから困ったことがたくさん起こる。つらいけれど、なんとか切り抜けたい」とか、「昔から私はここぞというときに運が悪かったから、今回もダメかもしれない」とか、「今の苦労はかならず将来の糧になるだろう」というようにである。どの説明も不自然ではなく、当人によって同時に複数の説明が採用されることすらあるだろう。

これらの説明は他者のためのものであると同時に、自分自身がその状況をうけいれたり、今後の身の振り方を考えたりするうえで重要な意味をもつ。このような説明は無限に多様でありうるのだが、それが首尾よく意味を産出するかどうかは、聞き手、つまり語りを聞く他者と自分自身に依存する。自分自身が納得できる自己についての物語は、仮に他者が納得していなくとも私たち自身の判断やふるまいを支えてくれる。また、自分自身納得できなくとも、他者にとって受け入れやすい説明は社会的関係を円滑に形成していくうえで有用である。これに対し、自己にも他者にも受け入れがたいような物語は意味をなさない。まさにこのために、私たちはしばしば、聞き手としての自己と他者の双方がある程度納得できるような語りの筋立てを見出さなくてはならないし、かならずしもそれは容易ではないのである。

このようにみるとき、主体であることができるのは、自己が自己について安定した物語を語る場合だけだということになるだろう。そうではない場合、つまり、自己についての一貫した語りをもたない場合、あるいはなんらかの事情で語ることができない場合、その

者は思考や行為の首尾一貫した主体であることができない。物語論的自己論――それはさまざまな医療やセラピーの臨床、そしてライフヒストリーの聞き取りの現場から発展してきた――は、自己が安定した物語をもたないということが、けっして例外的状態ではないと教える。実際、さまざまな事情で、自己についてうまく語ることができない人びとがいる。また、現在、自己についての安定した物語を語る人であっても、その物語を見出すまでに苦労していることもあるし、今後、物語がうまく機能しなくなり、自己について語ることができなくなるということもある。それは、私たちの自己というものが、刻々と変化する具体的状況の中での他者との関係において成立するということ、そして、さまざまな関係性を生きていく間に私たち自身、つねに同一であるということはなく、たえず変容していくという経験的事実に対応している。

いうなれば、私たちの誰もが自己を物語るのだ。何者なのか、何をしているのか、なぜしているのか説明せよという他者からの要請にこたえるためであると同時に、物語論的自己論が説くように自分が自分であるために。つまり私たちは、ときに自己についての語り方を厳格に指定してくるような社会の中で、他者と自己の双方に向かって自己を物語ることを求められている。このとき、私たちが、周囲の人びとに理解してもらうために自己を偽っていると感じるなら、あるいは、周囲の人びとに自分がわかってもらえないと感じるなら、私たちは自己をうまく組み立てることができていないのである。とりわけ、私たちが苦しみ、助けを求めるとき、自己を物語ることの困難はおおきくなるだろう。私たちが感じる痛みや苦しみを、他者が知ることは難しく、私たちの苦痛の訴えはしばしば他者から理解されないからだ。苦しむ自己を他者が理解できる言葉で表現するという課題のまえに、しばしば自己は形をたもつことができなくなる。ここには私たち誰もが社会の中で経験する翻訳の問題と、私たちの自己の脆弱性をみてとることができる。

４．自己を説明できない主体の擁護

こうして私たちは、自己を物語ることやそれにまつわる翻訳の問題を、特定の宗教を信じる人びとだけの問題としてではなく、私たち誰でもがもつ苦しみと弱さの問題としてとらえなおすことができる。とはいえ、問題をこのように一般化するとき、私たちは、スピヴァクやアサドが可視化した、権力構造のなかで言葉を奪われている社会的弱者の存在をふたたび埋没させる危険をおかすことになるのではないか。ちょうど、ブラック・ライブズ・マターに、オール・ライブズ・マターと言い返すときのように、研究を通して現状の不正を隠蔽することになるのではないか。

たしかに研究が社会的に権力を持った者の弱さ――ここでは、話す機会や権力、能力に相対的にめぐまれた者にとっての話し難さ――をとりあげるとき、こうした危険に限りなく近づくことになる。しかしながらそれが個人の内面の問題ではなく、特定の主体のあり方を要請する近代世俗主義社会の構造の問題であるなら、問題を一般化することは世俗主義社会を、そのすべての成員の側から問い直すことになるだろう。すなわち、誰もがこの社会の中で、社会が求めるような主体になるために苦しんでいる、そしてそのために不正

が生じている。そうであれば、世俗的主体とは別様の主体性を構想することは、あらゆる成員のために意味があるだろう。そしてこのときもし、現実の社会の中に事実として存在する不平等や私たち自身が他者に対してはたらく不正に目をつぶらないでいられるならば、こうした新たな主体性を想像することをとおして、さまざまな立場の者が連帯する可能性がひらかれるのではないか。

アサドが世俗的主体に対置する主体性も、単なる世俗主義の相対化をこえて、宗教的な人びとと世俗的な人びとが、ともに社会について考える可能性をひらくものであるように思われる。この主体性は、イスラム教や中世キリスト教、そしてオイディプス王に範をとるものである。アサドによれば、近代の世俗的主体は、体験や経験の前提条件であり、意識として身体の動きを指導するものとして想定される（FS 56/52）。実際には自己というものは、物語論的自己論が指摘するように、社会的経験のなかから生じ、出会いの中で変化する側面をもつ。しかし近代世俗主義社会は、意志と理性をそなえた不変な主体として人間を定義し、その行動に対する責任を人間に負わせる。このような主体は、つねに自己を「説明できたり、自己の行為を正当化ないし弁明できたりする用意ができている」ことを求められる（FS 118/95）。

これに対し、「生活する身体」そのものであるような主体のあり方が存在するとアサドは言う。こうした主体は、なすべきこと、なさざるべきことについての感覚を生活の中で身につける。そして、行為と分離した意志ではなく、身体化した徳性にしたがって生きる。このような徳性の身体化についてアサドはイスラム教を例に説明する。

> 生活する身体の物質性は、〔イスラム教を含む〕諸伝統が有徳な行為として定義するものを育成し、悪徳とみなすものを思いとどまらせるための本質的手段であるとみなされている。恐れと希望の役割、幸福と苦痛の役割は、こうした実践にとって中心的なものである。生活する身体についてのこうした見方によると、人は一つの特性を練習すればするほど、その特性はいっそう容易なものとなる。……意識的な意図性は、未熟あるいは悪徳がはびこっているところにおいて重要とみなされるのが普通である。（FS 110-1/89-90）

宗教を含む文化的伝統の中で形成される自己のあり方をハビトゥス的主体性と仮に呼ぶことにする[9]。ハビトゥス的主体性は、自由・意志・責任をとおして描かれる近代の世俗的主体とはことなり、自身の行為について、たとえばその理由や目的をかならずしも説明することができない。このためしばしば世俗主義社会は、こうしたあり方を既存の規範や権威への従属とみなし、そこに能動性や道徳性をみとめない。しかしアサドは、こうした主体性は社会的徳性を身につけているという意味で道徳的でありうるし、こうした生き方は尊敬に値するという。このことをアサドは『世俗の形成』において、オイディプス王を例にとり説明した。すなわち、オイディプスは運命が定めた選択にそって、しかしそのことを知らずに行動した。彼は、結果的に犯された犯罪に対してけっして通常の意味での責任を負うものではないが、それにもかかわらず自己を罰し、去ることでポリスの平和を守る。オイディプスは、「彼の体験と状況にしたがって（悲劇的にではあるが）健全に行為する能力」

を備えており、近代的主体とはことなるものの優れて道徳的なエージェンシーである（FS 121/98）。彼はこうした徳性をハビトゥスとして身につけたのであり、ハビトゥス的主体性がかならずしも権威や伝統に対する盲従とはならないことを示している。

オイディプスを模範とすることからもうかがえるように、ハビトゥス的主体性は、すくなくとも『世俗の形成』においては、イスラム教や中世キリスト教のような啓示宗教の信仰者に限定されていない。もちろんオイディプスは今日的な意味で世俗的であるということはなく、ギリシア人の宗教世界に生き、そのなかでハビトゥスをみにつけた人物である。それでも、今日、世俗的社会に順応した私たちがアサドの議論を読むなら、アサドがオイディプスのうちに見出した、意志と責任という概念では汲みつくすことのできない道徳的な主体性が、私たち自身にとっても重要な意味を持つのではないかと考えずにはいられない。世俗的近代的主体をすでに生きている者にとっても、それとは異なるあり方が可能なのではないか。それはまた、世俗主義社会とはことなる、より多様で包摂的な社会を構想するための重要な手掛りとなるのではないだろうか。

とはいえアサドの議論自体は、けっして安易に多文化社会の構想に与するものではない。というのも、まさに世俗主義こそがこのような包摂的社会の構想のひとつだったのであり、依然として、少なくない人びとがそれに素朴な期待をかけているからである。アサドは、近著『リベラル国家と宗教』においては、イスラム教と世俗主義社会のあいだの緊張を含んだ対立構造を強調する戦略をとった。そして、世俗への翻訳に抵抗する生き方を擁護する立場から、世俗主義をよりきびしく批判した。その中では、ハビトゥス的主体性はイスラム教徒や中世キリスト教徒の生き方とほとんど等置される。とりわけ、人びとがハビトゥスを身につける過程について、アサドは、「善き生の構想に根差す実践的な知識を保存し、教え、鍛錬するための世代間の協議を前提とする伝統の内部から、自己がその能力をいかにして発展させるか」（ST 109/74）という問題とみなした。このような伝統は「言説的伝統」（ST 110/75）とも言い換えられ、具体的には、イスラム教における聖典解釈の伝統として論じられる。その結果、ハビトゥス的主体性はイスラム教的な主体性（せいぜい聖典解釈の伝統をもつ宗教の中で生じる主体性）として、世俗主義社会やそこに生きる非宗教的な人びととはほとんど無関係のものとして描かれることとなった。

５．ポスト世俗の時代を生きるための主体性を構想する

アサドが考えるようなハビトゥス的主体性を、聖典を持つ宗教の信者に限定されない問題として考察することはできないだろうか。アサドが提示する近代世俗主義的主体に対するオルタナティヴを、私たちにひきつけて考えることはできないだろうか。長年、現代社会における宗教の多様なあり方について研究してきた宗教学者、島薗進の議論は、アサドの議論を、無宗教を自認する現代の日本人に結びつけるように見える。ことなる文化的コンテクストと接続することで、アサドの議論をより一般的な文脈に開いていくことができないだろうか。

島薗は『宗教を物語でほどく』のなかで、次のように論じている。宗教的聖典の物語に

は「公式の教義とは別に、宗教心を育む物語としての力」(『物語でほどく』5) がそなわっていた。ここでいう宗教心とは、生き方に指針をあたえたり、苦難に際してよりどころとなったりするような世界観や人生観のことである。聖典はしばしば物語を通して人生や苦難に意味をあたえることで、人びとが苦難を乗り越えるよう助けてきたのだ。しかし、合理的思考や理性的言語が支配的になった現代の世俗主義社会においては、伝統的な宗教的聖典は急速に説得力を失ってしまう。島薗は、このような状況においては、宗教的テクストに限られないさまざまな物語が、かつて聖典が果たしたのと同様の役割を果たすという。というのも、このような社会の中でも、人びとは同じように苦難にいきあうからだ。人びとは、「伝統的な宗教が伝えてきたものを尊びながら、柔軟に新たな世界観、人間観、死生観に沿った生き方」(『物語でほどく』21) を模索することで、このような苦難を乗り越えようとする。それは、「絶望や意味喪失に脅かされながら生きる人間が、その苦境を生き延びていくために、欠かせない」ものであり、現代社会においては非宗教的なものも含めた多様な物語がこのような世界観を供給している (『物語でほどく』26)。

苦境において私たちを支える世界観や人間観は、世俗主義社会において支配的な科学的で合理的な世界観とはことなる。島薗はその理由を、前者は「人間がその力の限界を知る」ことを教えるのに対して、後者はそれをしないためであるという――後者は豊かさや快適さの限りない追究と親和的である (『物語でほどく』20)。みずからの限界を知り受け入れるとき、自分の力ではどうすることもできない苦難とのかかわり方も変化する。それは取り除くべき障害から、受容すべき与件になる。どうすることもできない苦難をなお除去しようと奮闘するなら、人生はそこで立ちゆかなくなってしまう。しかし、それを受け入れる態度をとることができるならそこからまた歩を進めることができる、つまり「生き延びる」ことができるのである。かつて宗教はこうしたことを人びとに教えてきた。そして現在、同様の役割を担っている世界観やその媒体としての物語もまた、「宗教的な語彙を用いることなく、何かしらの宗教性を描き出している」(『物語でほどく』19)。

このように島薗の議論においても、現代社会において人びとが物語を求め、物語をとおして苦境を生き延びようとする背景として、世俗主義的状況が指摘される。というのも、苦境が――島薗は、私たちが人生の中でいきあう苦境を、「死」「弱さ」「悪」「苦難」という四つの限界として整理する――私たちに立ちはだかるのは、とりわけ私たちが世俗主義的主体であろうとするときなのだ。理性と意志によって行動を指揮し、自身の行動の結果に対して責任を負うような主体であろうとするとき、自己の中心は知的で理性的な部分ということになる。そうなると、私たちの身体や感情にふりかかる苦しみや痛みは、自己の外部から私たちの生を妨げてくる障害として表象されざるをえない。私たちは、除去することのできない苦境と、除去すること以外の対処を知らない主体性との間で板挟みとなり、苦しむ。物語は、まさにこうした板挟みの外に私たちをつれだしてくれる。

それでは、物語が私たちのものの見方や生き方に変化をもたらし、私たちが生き延びることを助けるというとき、それはどのようなプロセスをとおしてなされるのだろうか。島薗によれば、このプロセスは、ストーリーの内容を理性によって知的に理解するのとはまったくことなったものであるという。すなわち、物語を聞く者は、みずからの中でそれを「語り直」す。そして、「ストーリーに引き込まれ、共感しながら学ぶ」(『物語でほどく』17)。

このように物語に共感しつつ、折々の機会にみずからそれを語り直すことで、物語の内容は生活実践の中で体感され、生活と密着したものとして身についてゆく。物語が自身の人生の経験のなかで体得され、自身の物語となっていくことで、人生に臨む態度や生き方そのものが変化していくのである。ここではまさに、物語をとおした自己の再構築がおこなわれているのだ。

ここにおいて、言説的伝統におけるハビトゥス的、宗教的主体性の生成を論じるアサドと、島薗の議論との類似は明らかである。実際、アサドは『世俗の形成』のなかで、痛みを除去しようとする近代的主体と対比する形で、痛みを受容する主体性を論じたのだった。アサドはこれを、痛みに対する主体の態度の違いとしてではなく、主体性のあり方そのものの相違として論じた[10]。島薗もまた、世俗主義社会で苦しむ者に対して、別種の主体性を提案している。そしてそうした主体性は、聖典であれ明示的には宗教的でない物語であれ、なんらかの言説的伝統との交わりの中で形作られるとする。両者の議論の類似性が指し示しているのは、以下のようなことであろう。まず、世俗主義的状況は特定のあり方を強要することで、宗教的な人びとにかぎらず、あらゆる人を苦しめていること。そうした状況下にあっても、世俗的主体とは別様の主体性であることが可能であり、それは世俗主義がもたらす苦しみを軽減する場合があるということ。そして、こうして模索される新たな主体性は、かならずしも世俗主義の要件をみたすような自己についての語りをもたないが、それにもかかわらず尊重されなければならないということ。

こうした新たな主体性を認めることが、世俗主義社会をどのようにかえていくのか（あるいは、そもそも世俗主義社会の現在と未来についてどのように考えていくのか）、という問題は重要であるが、本稿では論じることができない。しかし、世俗主義的体制をさしあたって維持したままであっても、こうした主体性を私たち自身のものとしてイメージし、ひとつの可能かつ有意義なありかたとして承認することは重要だとおもわれる。というのも、それはただちに、世俗的主体は誰にとっても本来の主体ではなく、それが押しつけられるときには、翻訳できない苦しさが抑圧されると認めることであるからだ。私たちはこのとき、自己を説明することができない者、語りを奪われた者の苦しみや弱さを、わずかなりとも自分事としてとらえることができるのではないか。そしてもし、言葉を奪われた人々と同じ方向から自分や世界を眺めることができるようになるならば、翻訳できない自分自身の生だけでなく、翻訳できない他者の生をもまた尊重する社会を構想していくことができるのではないか。

註

1　本来、本稿の議論を十分なものとするためには、アサドの理論や物語論的自己論、島薗の現代宗教論について、個別に先行研究をふまえた検討が必要である。また、アサドの議論と島薗の議論を結び付けるための媒介として、ミシェル・フーコーの議論を参照することも本来ぜひとも必要である。とりわけ彼が『知への意志』などの著作において展開した、近代西洋社会における告白の偏重と権力の関係について踏み込んだ議論は本稿の主題にとってきわめて重要だ。ただ、そのためには多くの紙幅が必要となるうえに、議論は曲折したものとならざるをえない。本稿はひとつの試論として、まずはこれらの議論をつきあわせることで、その内容的連関を浮かび上がらせることに意義を見いだす。

2　同一書籍からの引用が頻回になる場合には略号をもちいた。外国語文献に関して邦訳がある場合はそれを参考にしている。引用に際しては原則的に既存の日本語訳に依拠しているが、必要に応じて私訳をもちいた。また略号を用いた参照は、（略号 訳書ページ数 / 原書ページ数）の形で表記する。略号については参考文献一覧を参照のこと。

3　本稿はアサドに倣い、世俗と宗教の区分が絶対的なものではないという立場をとるため、世俗的という語も若干あいまいな意味をもつ。この語は単に形容詞として使うときには、非宗教的、合理的、あるいは世俗主義的社会に適合的といった、互いに微妙にことなる複数の意味をもちうるため、本稿では文脈の中でできるだけ意味を明示するようにした。また、世俗的人びとというときには、世俗主義的な近代社会の諸原則を尊重する人びとを指すこととする。このような人びとは非宗教的であってもよいし、宗教を信じていてもよいが、自身の信仰の原則を世俗主義的社会の諸原則に優先させることがない。

4　アサドの宗教論についてはすでに国内外で研究があるが、本稿との関連で重要なものとして坪光生雄「普遍主義のポスト世俗的な条件――宗教の翻訳について」および磯前順一「解説 ディアスポラの知識人 タラル・アサド――他者と共に在ること」をあげたい。特に後者は、アサドのエージェンシー論をジュディス・バトラーの可傷性概念と引き付けるときに本稿の問題関心と非常に接近する。

5　「近代とは、権力の座にある特定の人びとが達成しようと求めるプロジェクト――正確には、互いに関係する一連のさまざまなプロジェクト――である。このプロジェクトは、立憲主義、道徳的自律、民主主義、人権、市民の平等、産業、大量消費、市場の自由、そして世俗主義といった、さまざまな原則を制度化しようとする。それは、時間と空間、残酷さと健康、消費と知識についての新しい経験をうみだす自己増殖的テクノロジーを用いる。……近代の諸々のプロジェクトは一貫した一個の全体をなすものではないが、しかし、それらは特有の感性、美学、道徳性を構成する」（FS 16/13-4）

6　タラル・アサド『イスラームの人類学について考える』24 ページ。

7　磯前も指摘しているように、また本稿註 10 でも指摘するように、たしかにアサドは翻訳を自己と他者との関係的な問題、「他者と出会うことの戸惑いに自己を曝すことで、新たな自己洞察を得る機会あるいは自己変容の機会」（磯前「解説」215 ページ）としてもとらえている。しかしながら近著『リベラル国家と宗教』では、翻訳不可能性が強調されることで世俗主義社会とイスラム教徒の断絶が強調されているように見える。

8　ハーバーマスにとっての討議民主主義に参加する市民的主体や、ジュディス・バトラーが『自分自身を説明すること』で論じる道徳的主体は、こうしたポスト主体の時代の主体性といえるだろう。

9　『世俗の形成』においては、近代的主体ならざる自己のあり方として単に「エージェンシー」とよばれる。また、『リベラル国家と宗教』では「生きる身体」などともよばれる。ただ、こうした自己のあり方もまた、なんらかの社会的権力による規律／矯正を逃れているわけではないという意味においてはある種の主体性であるといえる。

10　『世俗の形成』の第二章「エージェンシーと痛みについて考える」は、まさにこの主題について論じている。アサドがここで、痛みそのものを伝達不可能なものとする見解に反対していることにも注意が必要である。痛みを他者に伝えることができないと考えるとき、私たちはコミュニケーション不可能な閉じた存在として想定されることになる。これに対しアサドは、痛みが伝達不可能と感じられるのは、とりわけ、他者から理解を拒まれたときであり、このような意味で痛みは関係的なものであるという。そして物語論的自己論に分類されうる議論を引用しつつ、痛みを受容し、「トラウマ的な痛みの経験を経たのちも健全に生きる」ための鍵として、他者の応対をあげている（FS 101/82-3）。

参考文献

アサド, タラル『イスラームの人類学について考える』近藤文哉訳･解題, 上智大学イスラーム研究センター, 2022 年（“The Idea of an Anthropology of Islam” in *Qui Parle*, 17(2), 2009, pp. 1-30 (originally published by Center for Contemporary Arab Studies in 1986)）.

――『世俗の形成 ―― キリスト教、イスラム、近代』中村圭史訳，みすず書房，2006 年（Talal Asad, *Formation of the Secular*, Stanford University Press: California, 2003）.（略号 FS）

――『自爆テロ』苅田真司訳，青土社，2008 年（Talal Asad, *On Suicide Bombing*, Columbia University Press: New York, 2007）.

――『リベラル国家と宗教 ―― 世俗主義と翻訳について』苅田真司訳，人文書院，2021 年（Talal Asad, *Secular Translations. Nation-State, Modern Self and Calculative Reason*, Columbia University Press: New York, 2018）.（略号 ST）

浅野智彦『自己への物語論的接近――家族療法から社会学へ』勁草書房，2001 年.（略号『物語論的接近』）

磯前順一「解説 ディアスポラの知識人　タラル・アサド――他者と共に在ること」『自爆テロ』タラル・アサド著，2008 年，169-247 ページ.

島薗進『宗教を物語でほどく ―― アンデルセンから遠藤周作へ』NHK 出版新書，2016 年.（略号『物語でほどく』）

スピヴァク，ガヤトリ『サバルタンは語ることができるか』みすず書房，1998 年（原著 1988 年）.

坪光生雄「普遍主義のポスト世俗的な条件：宗教の翻訳について」『宗教哲学研究』40 巻，15-28 ページ.

ハーバーマス，ユルゲン「公共圏における宗教」『自然主義と宗教の間―哲学論集』庄司信ら訳，法政大学出版局，2014 年（Jürgen Habermas, “Religion in der Öffentlichkeit. Kognitive Voraussetzungen für den öffentlichen Vernunftgebrauch religiöser und säkularer Bürger”, in *Zwischen Naturalismus und Religion. Philosophische Aufsätze*, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 2005, pp. 119-154）.（略号 RÖ）

バトラー，ジュディス『新版 自分自身を説明すること ―― 倫理的暴力の批判』佐藤嘉幸ら訳，2024 年.

東京外国語大学総合文化研究所　総合文化研究　第 28 号（2024）
Tokyo University of Foreign Studies, *Trans-Cultural Studies*, Vol. 28 (2024)

On the Possibility of Translating the Self: Talal Asad and Susumu Shimazono on the Self Incapable of Self-Explanation

Takao MARUYAMA

Summary

In modern secular society, individuals are compelled to constantly explain themselves. Who are you? What are you doing? For what purpose? Such questions demand accountability, which we internalize as part of our daily lives. Jürgen Habermas argues that a sound democracy relies on open debate among citizens, making accountability central to secular democratic society. Talal Asad, a Muslim sociologist, critiques this notion, claiming that secular society oppresses certain groups——such as Muslims——by compelling them to justify their way of life.

According to Asad, secular society forces religious people to translate the language that defines their lives into a secular framework. Those who cannot translate their beliefs into terms comprehensible to secular society are marginalized, excluded from social and political influence, even as society claims to treat all members equally.

While Asad reveals the structural problem of this forced "translation," he also introduces the religious self as an alternative to the secular self. This alternative self is morally autonomous and as deserving of respect as its secular counterpart. Although Asad describes this mainly as a Muslim self, contrasting it with the secular self and emphasizing its incompatibility with secularist norms, his concept has garnered attention beyond religious circles, even among secularists seeking a more inclusive society.

To broaden Asad's argument, this paper compares his views with those of the Japanese scholar Susumu Shimazono. Shimazono suggests that even secular individuals (in his case, primarily non-religious Japanese) struggle to embody the modern self that secular society demands. Secular people, too, are often unable to fully explain themselves, left stammering. Shimazono argues that religious narratives can help reconstruct the self, enabling secular individuals to navigate the challenges of the modern secular world.

Using the theory of narrative identity borrowed from psychology, this paper connects Asad and Shimazono's perspectives, exploring an alternative self that is rooted in religious meaning yet accessible and acceptable to secular individuals.

キーワード
世俗主義　主体　物語論的自己　ポスト世俗　タラル・アサド

Key Words
Secularism　Self　Narrative Identity　Post-secular Society　Talal Asad

＊本研究は JSPS 科研費 JP23K21879 および日本宗教研究諸学会連合の助成を受けたものです。

東京外国語大学総合文化研究所　総合文化研究　第 28 号（2024）
Tokyo University of Foreign Studies, *Trans-Cultural Studies*, Vol. 28 (2024)

「ドイツ的とは何か？」
――ある同時代的な現象について

山口裕之

> 「ドイツ的とは何か？」――それに対して私は直接的に答えることはできない。それ以前に、問いそのものに対しての反省的考察が必要となる。この問いは、現にあるそのとおりのものではなく、どうあってほしいかを固有のドイツ的なものとして想定するあの思い上がった定義によって、重荷を負わされているのだ。
>
> アドルノ「ドイツ的とは何かという問いに対して」[1]

今世紀に入ってから、ドイツで一つの注目すべき現象が起きている。小さなことにすぎないのだが、いったんそれに気づくとどうしても目を引く、少し不思議にも見える現象である。「ドイツ的とは何か？（Was ist deutsch?）」というまったく同一の（あるいはほぼ同じ）タイトルをもつ書物・刊行物が、相次いで出版されているのだ。内容の方向性やどのような執筆者であるかには大きなちがいがあるものの、調べることができたものだけでも、14 点ものほぼ同じタイトルの著作物[2]が刊行されるというのは少し異様にも見える。しかもそれらの半数以上は 2015 年以降に集中している。

この現象が特別なことに見えるのは、単に同じタイトルの刊行物が同じ時代に集中的に現れているためだけではない。ドイツでは戦後、「ドイツ的」なものという概念的な括りで何かを語ること、「ドイツ的」なものを問うことそのものが否定される社会的了解が強力に形成されていたからだ。

「ドイツ的とは何か？」という名の書籍が、21 世紀の特定の時期にすでに多数刊行されているということは、いずれにせよ、ある社会的な了解の枠組みが大きく転換しつつあることを示している。それはいつのことなのか、そしてなぜそうなったのか。その問い自体は、比較的表面的な出来事のレベルでの答えにさしあたり行き着くことになるかもしれない。しかし、むしろより重要であるのは、「ドイツ的」なものを問うこと、そしてそれに何らかの回答を与えようとする行為が、この 21 世紀のわれわれの時代においてどのような意味をもつものとなっているか、そこでは社会・文化の内部でどのような力が働いているのかを検証することである。

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

1.「ドイツ」という汚名

1995 年からベルリンを拠点にドイツ語圏で活躍するカバレット・デュオ Pigor & Eichhorn の 4 枚目のアルバム Volumen 3 の冒頭に Don't look と題された曲が収録されている。あなたはどこの出身かとみんな聞きたがるがその質問が大嫌い、という言葉に始まり、歌詞は次のように続いてゆく。

「ヨーロッパだよ」というと、そのあとはいつも同じ、"Oh yes but what country?"
それでいつも「ベルリン」という。するとすぐさま、"Oh Germany!"
親しくしていたのに慇懃になり、飲んでるものの値段が突然高くなる
いちゃいちゃしていたのに conversations になってしまう
――これはドイツ人の妄想症（ジャーマン・パラノイア）か？
いやそうじゃない、いつもみんなこんなふうにヘンによそよそしくなってしまう
"Germany" というと、みんな同盟して（alliiert）見てくる

それに続いて、次のリフレインがドイツ語の混じった英語で歌われる。

Don't look so alliiert at me
Ich geb' es ja zu（確かに認めるよ）I am from Germany
Don't look so alliiert at me
I am from Germany okay, I'm sorry [3]

"alliiert"（同盟して）という言葉が繰り返しドイツ語で挟まれているが（英語では allied)、これは第二次世界大戦における「連合国」（Alliierte）を表す言葉としてもちろん意図されている。みんな結託してそんなふうに、という意味とともに、ドイツを敵として戦い、そして戦後はドイツを断罪する立場にあった連合国の目で自分を見ないでくれということだ。

このアルバムが発売されたのは 2000 年、そのもとになる舞台公演プログラム "Volumen 3" が演じられたのは、その前年の 1999 年である。政治的諷刺をきかせたカバレットの場で、観客はこの歌と演技を大笑いしながら共有していたということになる [4]。ドイツ人であることのうしろめたさの感覚が、大戦後半世紀以上、再統一後 10 年ほどたつこの時点でもこのように大っぴらに言語化されているということの一つの生き生きとした例証である。ここには、カバレットの観客の多くが一般的に年配の人たちだということも、ある程度かかわっているかもしれない。

ここに見ることができるドイツ的なものに対する自己否定の身振りは、ほんの一つの例にすぎない。ドイツ人による戦後の「ドイツ」否定の傾向は、いくぶん強調されているかもしれないが、ほぼ同じ時代に出版されたあるドイツ文学研究者の言葉のうちにもきわめて明示的に表れ出ている。『ドイツ文学の短い歴史』と題されたコンパクトな書物の第一

章、「ドイツ的」と題されたその章の冒頭で、シュトゥットガルト大学のドイツ文学の教授であったハインツ・シュラッファーは、戦後のドイツにおいて、「ドイツ的」なものを否定する二つの「格率・原則」が存在していたと強調する[5]。「ドイツ的なものは存在しない」、「ドイツ的なものは（仮にそのようなものが存在するとしても）悪でしかない」という、戦後のドイツ人の自己否定的なコンセンサスで要請されている内容そのものは、もちろん、19 世紀初頭以降、「ドイツ的」なものをめぐって大量の言説が生み出されていった事実とまったく合致しない。しかし、ナチズムの途方もない犯罪行為のために戦後になって完全に負の烙印を押されることになったこの「ドイツ的」なものを否定するために、まさに「ドイツ的」なものに関わる場であるはずのドイツ文学研究（Germanistik）を大学で学ぶドイツ人学生は、ドイツの言語・文化・文学に対する特別な愛情があるからこの専攻を選んだのかという推測に対して不機嫌にそれを退ける、と著者のシュラファーは述べている。

この著作が出版されたのは 2002 年、1939 年生まれのハインツ・シュラッファーがシュトゥットガルト大学を定年退職する 2 年前、63 歳になる年のことである。ここで言及した冒頭の章は、激しい論争と批判を引き起こしたこの著作の主張そのものに直接関わっているわけではないが、この出発点となる記述に対してもおそらく多くの異論がありうるだろう。この本が出版された 21 世紀初頭のドイツの大学で、ドイツ文学を学ぶドイツ人学生が、ほんとうにこの著者が述べるようにみなドイツ的なものへの大っぴらな愛情告白をありえないものと考えていたのかどうか[6] ―― このことを検証するためには、幅広い世代にまたがる広範な証言が必要になるだろうが、いずれにせよ、2000 年前後の時代にもなお、戦後のドイツにゆきわたることになった「ドイツ的」なものの否定という社会的了解が強力に存在していたということはいえるだろう。

2. 総体としての「ドイツ的」なものの否定

そのように極度なまでに否定されていた「ドイツ的」なものとはいったい何か。まさにそれこそが、21 世紀になって次々と生み出されてきた書物がそれぞれの立脚点からこぞって答えようとしていたことでもある。しかし、そのようなごく近年の例に向かう以前に、19 世紀から 20 世紀初頭にかけて、この問いに取り組もうとする数多くの著作が、その時点でのドイツの政治状況に応じて書かれ、そのようにして、「ドイツ的」なものをめぐる言説の系譜が作り上げられてきた歴史がある。

「ドイツ的」なものという「国民意識」[7] を形成する主体であるはずの「国民」も、その政治的統合体も、このナショナリズム的意識が明確に発動することになるナポレオン戦争の時点では、ほぼ存在しないに等しいようなものでしかなかった。帝国としての統合的機能がとうに失われた時点の 15 世紀末になって「ドイツ国民の」という言葉が加えられていた「神聖ローマ帝国」、つまりかろうじて名前の上で存続していた「ドイツ」というかりそめのまとまりは、ナポレオンの侵攻を受けて 1806 年に消滅する。それによって、それまではそれぞれの領邦に対する所属意識の中で生きてきた人々が、「フランス」という共通の外部によって、「ドイツ」というアイデンティティ的な輪郭を意識するようになり、

民族・言語をともにする一つの共同体を目指す政治的・思想的・文化的言説が生まれてゆく。「ドイツ的」なものを求める志向は、「ドイツ」というものが存在しないところから生まれているということは、逆説的であるようにも見えるが、むしろ、(ウィーン会議後に成立した国家連合としての「ドイツ連邦」は別として)政治的統合体としての「ドイツ」が 1871 年の統一にいたるまで存在しなかったということによってこそ、ドイツ的なものを求める問いが力を得ていたともいえる。「ドイツ的とは何か」を問うことそのものが「ドイツ的」であるという指摘は[8]、そのことにも関わっていると言えるだろう。

何が「ドイツ的」特質として語られてきたかを包括的に描き出そうとすると、さまざまな思想家・作家・芸術家の言説が時系列的に提示され、また複数の文化領域にまたがってとりあげられたものというかたちをとることになる[9]。トーマス・マンがドイツの第二次世界大戦敗戦直後に亡命先のアメリカで行った講演「ドイツとドイツ人」では、コスモポリタニズムと田舎者的な気質というドイツ人の両極性、デーモン的なもの、それと結びついた「音楽」、それらがすべて体現されているルターとプロテスタンティズム、ドイツにおける「自由」の独自の概念、「内面性(Innerlichkeit)」、それらを体現する「ドイツ・ロマン派」といったさまざまな概念や事象が提示されてゆく。この講演では、こういったドイツ的特質につながるものは、ナチズムの恐ろしい犯罪行為を伴いながらドイツが破局に至った 1945 年という時点で、いわば同時代に存在していたものが一挙に並列的に語られているような外観を与える。しかし、このトーマス・マンの講演で述べられていることも同じように、歴史を通じて積み重ねられていった観念の複合体である。

ドイツ的なものを問うそのような言説は、とりわけフランスをライバルとする戦争とその帰結(ナポレオンの侵攻と神聖ローマ帝国の消滅、普仏戦争とドイツ統一、第一次世界大戦、ナチズムの支配と第二次世界大戦)――つまり「自己」のアイデンティティを明確に浮かび上がらせるための「他者」が最も明確に対置される装置――を顕著なステップとして、次々と生み出され、積み重ねられていった。それらの観念は、形成されてゆくにしたがって、単なる個々の特質の集合体というよりも、大きな概念のイメージへと収束してゆく。それをおそらく最も集約的に表しているのが、ドイツ的「Wesen(本質)」という言葉であり、「Deutschtum(ドイツ性)」という言葉だろう。

「本質」に至ろうとする性向、現象的なもの・外的なものそのものに価値を認めず、それを生じさせている最も根源的なものに至ろうとする姿勢は、きわめて「ドイツ的」な特質としてしばしば語られている。それが最も顕著に現れているのは哲学の領域(とりわけ初期観念論からハイデガーに至るアカデミズムの哲学)であり、それは 19 世紀のドイツ教養市民層の価値と重なり合うきわめてポジティブな概念であったはずだ。しかし、この言葉はナチズムの時代にいわば強烈に汚染されてしまうことになる。例えば、ナチズムにおける文化政策の中心人物であったアルフレート・ローゼンベルクの著書『二十世紀の神話』(1930 年)では、第二部の表題が「ゲルマン芸術の本質」とされているだけでなく、この書物全体を通じて、Wesen(ないしはそれと関わる語)が 300 回以上出現する[10]。

Wesen がそれでも比較的一般的な語彙であるのに対して、Deutschtum という言葉は、第二次世界大戦後のドイツでは、しばしば強烈な否定的反応を引き起こす語となっている。ある概念に特徴的な性質等を総体・集合として表す “-tum” という接尾辞は、いまで

もごく普通に用いられているものではあるが（Christentum キリスト教、Judentum ユダヤ教、Bürgertum 市民層）、deutsch（ドイツ的、German）という語と結びついて「ドイツ的」なものの総体を表す言葉となるとき、この語は、ナチズムにおいてドイツ的特質が他の文化・社会に対して完全な優越性を有するものとして位置づけられようとする言説を呼び起こすことになり[11]、特定の世代の人々、「ドイツ的」特質の否定というコンセンサスのうちに生きるドイツ人には完全に拒絶されるものとなった。Wesen や Deutschtum という語に共通していえるのは、さまざまなドイツ的特質として言及される個別の観念が、ある総体として優越的な価値をもつかのようにナチズムにおいて語られた記憶を引き継いでいることだろう。そのために、このような意味で「ドイツ的」なものを求める問いが、戦後のドイツにおいて強く否定されることになったといえる。

3. 戦後の社会思潮の転換

第二次世界大戦後、ナチズムによるユダヤ人の組織的な大量虐殺が連合国の情報によって次々と明らかにされてゆく。ある程度予感していたはずの多くのドイツ人市民も、その事実にひたすら衝撃を受け、その巨大な悪を否定する立場を取るしかない。しかし、連合国の主導による（形式的な実施にとどまることも多かった）「非ナチ化」を経て、アデナウアー政権（CDU）のもと戦後の経済復興に邁進するドイツでは、ドイツ人としてナチズムの罪と向き合うのではなく、ドイツ人によるこのおぞましい行為を自分自身と切り離してとらえようとするある種の責任逃れの言説が広くみられるようになる。それに対して、第二次世界大戦の時代を生きていた親の世代に対して仮借ない批判を向けたのが「68 年世代」である。ナチズムの過去に対して目をそらすことなく対峙し、ナチズムにつながる思考や言説に対して完全に否定的な立場をとるリベラル左派のコンセンサスは、SPD の政権下（シュミット首相）にあった 1970 年代に形成され、教育の場でもそれが徹底されることによって、このコンセンサスは公的な場で基本的に引き継がれてゆくことになる[12]。「ドイツ的」なものを問うことは、ドイツのナショナリズム的意識に必然的につながるものであり、ナチズムにおいて自民族の優越性を強調する言葉と思想のうちに結果的に流れ込んでしまうことになる。そのため、ドイツ的なものをめぐる言説の歴史は、ドイツにおいては非常に語りにくいものになっていたといえる。

1982 年に保守派の CDU（コール首相）へと政権が交代するが、そのことはこのような社会の趨勢にある変化が生じていたことを象徴的に示すものでもある。この時期、1980 年代の後半に展開した「歴史家論争」は、ドイツの過去とどのように対峙するかをめぐる言説にとって、きわめて重要な位置を占めている。ナチスのおこなった戦争を大きな歴史の流れの中で相対化し、それを通じて擁護する歴史家エルンスト・ノルテの論文に対して、1986 年 7 月にユルゲン・ハーバーマスが『ツァイト』紙に批判的論考を掲載したことにより、この論争は始まる。「ナチズムを無害化する修正主義というテーマ」[13] に対するハーバーマスの陣営からの批判は、この論争の中で全体としては優勢に立っていたにせよ、そして、リベラル左派のコンセンサスは依然として保持されていたにせよ、三島憲一によれば、「修

正主義者たちの議論の方が、水面下では、つまりメディアには現れない、日常の意識の中では支持が多かった」[14]。さらにいえば、「歴史家論争の皮肉な意義は、公共の議論ではじめてナチスの戦争の擁護がなされるようになったことでもある。」[15]

こういった議論をいったん終結させ、有無をいわせず決定的な変化を生じさせることになったのが、1989 年の壁の開放と翌年のドイツ再統一という未曾有の出来事だった。東ドイツでの民主化を求める運動の中での「われわれこそが国民だ（Wir sind das Volk）」というスローガンが、「われわれは一つの民族だ（Wir sind ein Volk）」に入れ替わってゆき、この「一つの民族」という同胞意識が、壁の開放からドイツ統一に向けての大きなうねりの中で社会を包み込んでゆく[16]。しかし、統一後それほど時をおかずして、西と東の双方のドイツ人のうちに、現実に対する失望や不満が広がる。それとともに、それまでいわば抑圧されていたネイションの意識がいったん浮上したのちには、その不満の矛先をドイツ国内の外国人に向ける排斥的・攻撃的なネオナチの台頭が、1991 年頃から 90 年代中頃にかけて顕著になる[17]。そのような現象は、たしかに一部の極右勢力が生み出しているものであり、リベラル左派によるコンセンサスに支えられた社会の全体的な論調は当然のことながらそのような暴力的行為に対して、そして外国人を排斥するような考え方に対して、完全に批判的だった。ナチズムにつながるものを強く拒否する社会的に共有された意識、そしてそれとともに、ナチズムの過去をもつドイツとしての自己否定の意識は、その後も、21 世紀になって顕著になっていく転換にいたるまで、基本的には保たれ続けていく[18]。

とはいえ、多くの市民の意識としては、いつまでもナチズムの過去を突きつけられることに対する嫌悪感も、ナチズムにつながるものの拒否というコンセンサスと同時に存在する[19]。はじめに言及した Pigor & Eichhorn のカバレットの舞台も、ドイツ人の自己否定や肩身の狭さの意識が 2000 年前後においても保たれ続けていることの例証であると同時に、むしろナチズムの過去と向き合わされ続けることに対する自虐的な諷刺の演出がこれほど受け入れられていることの例証でもある。そしてまた、舞台で笑いが共有されているこの状況は、のちに次第に顕著になっていく傾向からふりかえってとらえるならば、「ドイツ」というネイションの意識を公的な場で表明してもよいのだという感覚が、次第に解き放たれていく過程を示すものであるかもしれない。

「過去の克服」を掲げ、ナチズムにつながるものへの共感や理解を決して許容しないリベラル左派の立場は、基本的には社会的コンセンサスであり続けていた。しかし同時に、保守派の「文化的ナショナリズム」もまた、さまざまなかたちで戦後ドイツのもう一方の知的潮流を形成し続けている[20]。ドイツにとっての忌まわしい過去を相対化しようとする議論は[21]、教育やその他の公共の議論においてリベラル左派のコンセンサスが支配的であったとしても、多くのドイツ人の意識のなかで共感を得ていた。そのような過程の中で、「ドイツ」を必ずしも否定しなくてもよい、ネイションの意識をおだやかなかたちで表現することもある程度許容されるという感覚が、次第にかたちをとって現れていくようになったのはいつ頃のことなのか。このような流れは統一の前から（とりわけ歴史家論争）、そしてとりわけ統一後におもに知識人の議論の中でさまざまなかたちをとって現れてはいたとしても、市民の生活意識レベルでの広範な社会的変化を生み出していたわけではない。

その転換点としてしばしば言及されるのは、2006 年にドイツで開催されたサッカーワー

ルドカップであるが、政治的な領域ではそれ以前に、民族主義的ナショナリズム、人種主義、反 EU を掲げる極右政党のドイツ国家民主党（NPD）が 2004 年以降、地方議会で議席を獲得するという事態も生じていた。2013 年には同じく極右政党として一般に位置づけられ、その後（2017 年）連邦議会でも議席を獲得し第 3 党にもなる「ドイツのための選択肢（AfD）」が設立される。さらに翌 2014 年には「西洋のイスラム化に反対する愛国的ヨーロッパ人」（PEGIDA）がドレスデンを中心に活動を開始する。そういったなかでドイツのあらたなナショナリズムに拍車をかけることになるのが、2015/16 年の難民危機である。ここではいくつかの主要なできごとを列挙しただけだが、これからとりあげる「ドイツ的とは何か」を掲げるいくつもの著作・刊行物は、まさにこのような時代の流れの中で集中的に生み出されたものである。

4. 明確な保守派・右派の言説

21 世紀になって次々と出版されていった『ドイツ的とは何か』という書名の刊行物をおおまかにでも分類しようとするのは、みかけほど単純ではない。以下、内容や執筆者の経歴や立場が完全に入り混じったリストとなるが、表題の一致という観点からのみ、まずはそれらの書物を出版年順に列挙してみよう。

(1) Rudolf Rahlves, *Was ist Deutsch? Charakter – Geist; Probleme*, Grabert:Tübingen, 2000.
(2) Friedrich Dieckmann, *Was ist deutsch? Eine Nationalerkundung, Suhrkamp*, 2003.
(3) Hans-Dieter Gelfert, *Was ist deutsch? Wie die Deutschen wurden, was sie sind*, C.H.Beck, 2005.
(4) Thomas Brehm, Matthias Hamann (Hrsg.), *Was ist deutsch? Fragen zum Selbstverständnis einer grübelnden Nation*, Germanisches Nationalmuseum Abt. Verlag, 1.Juni 2006.
(5) Günter Seubold (Hrsg.), *Was ist deutsch? Zehn klassische Antworten auf eine prekäre Frage*, DenkMal Verlag Bonn, 2013.
(6) Utz Maas, *Was ist deutsch? Die Entwicklung der sprachlichen Verhältnisse in Deutschland*, W. Fink, 2014 (UTB).
(7) Günther Dahlhoff, *Wer oder was ist deutsch? Die unbeantwortete Frage. Ein Essay*, Tectum, 2015.
(8) Jagoda Marinić, *Made in Germany: Was ist deutsch in Deutschland?* Hoffmann und Campe, 2016.
(9) Peter Trawny, *Was ist deutsch? Adornos verratenes Vermächtnis*, Matthes & Seitz Berlin, 2016.
(10) Dieter Borchmeyer, *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*, Rohwolt Berlin, 2017 (Neuausgabe 2024).
(11) Pierre Sens, *Was ist deutsch? Wer gehört zu den Deutschen?* Verlag Goldene Rakete, 17.01.2018.
(12) *ZEIT Geschichte „Was ist deutsch? Die Erfindung der Nation: Mythen, Sagen, Märchen von 1800 bis heute*“ Ausgabe 5/2018.
(13) Joachim Bruhn, *Was deutsch ist. Zur kritischen Theorie der Nation*, ça ira-Verlag, 2019
(14) Wolfgang Dvorak-Stocker (Hrsg.), *Was ist deutsch? Elemente unserer Identität*, ARES Verlag, 2021.

ここにあげた著作物は、大学の研究者による完全に学術的なアプローチによる研究書から、アカデミックな背景をもちつつも比較的自由に執筆されたもの、ジャーナリストによるさまざまな立場の見解、学術的背景をある程度もっているように見せながらも基本的には保守派の民族アイデンティティ表明となっているもの、そして個人が自身の信念に基づき自由に執筆したものまで、非常に多様な現れ方をしている。政治的にも、極右主義者から左派まで立場は大きく異なるが、全般的には保守的な立場から生み出されたものが目立つ。

「ドイツとは何か」というタイトルの書物がこの時代に保守主義者・極右勢力の執筆者によって書かれるということは、もちろん容易に想像されることである。これらの書物のうち最も早い時点、2000年に刊行された著作(1)の著者ルドルフ・ラールフェス(1925-2010)は、極右政党NPD(2023年以降の政党名は「祖国(Die Heimat)」)の出版機関「ドイツの声(Deutsche Stimme)」からも出版活動を行なっているが[22]、この著作の出版社Grabert Verlagもまた極右の立場を明確にとることで知られている。ここではその内容の詳細に立ち入ることはしないが、重要なのはこの著作をはじめとする右派の出版物に限らず、「ドイツ的とは何か」を表題とする本がどのような目的から、なぜこのタイミングで書かれているかということである。ラールフェスの著作の第一章では、「典型的にドイツ的」という言葉が、他の国で自国の典型的特質について言及される場合とは対照的に、ドイツでは「誹謗、批難、軽蔑的」意味合いをもつということから話をはじめ、「ドイツ人の愛国心の欠如」の伝統が歴史的な言説やできごとを引き合いに出しながら語られてゆく[23]。そして、「愛国心」の価値が強調されてゆく。「愛国心は、生来備わっているもの、自らの文化、自らの魂を保持するための武具装備である。それはあるネイションの防御兵器なのだ。」[24]語られる内容だけでなく、使われる言葉そのものが明確に伝統的なドイツ的価値としてかつてイメージされていたものに近づいているが、そこではDeutschtumという語も当たり前のように使われている。こういった言説そのものは、極右の立場としては、想像されるとおりの方向性をもつものではあるが、この著作を2000年という時点で刊行する理由については、とくに何もふれられていない。

アカデミックな経歴はある程度あるとしても、大学の研究者や批判的距離をもつジャーナリストではない右派の執筆者による著作としては、一つのカテゴリーに含めるのをためらうほど大きく異なる点があるが、(1)の他にも(7)(11)(14)をあげることができる。これらはいずれも2015年以降に出版されている。(11)ピエール・サンスの著作『ドイツ的とは何か？　ドイツ人に属するのは誰か？』が「愛国主義」を明確に標榜し、オンデマンド出版で出されたものであるのに対して、(7)『ドイツ的であるのは誰／何か――答えられていない問い』の著者ギュンター・ダールホフは、外交官としての経歴をもち、アデナウアー首相についての著作も、学術出版を主に手がける同じTectum出版社から刊行している。ダールホフの著作は、ドイツの歴史や著作(文学・思想)に依拠しつつ、「ドイツ性(Deutschtum)」をドイツがたどった歴史的な段階にしたがいながら浮き上がらせていくことを目指すものとなっている。表向き「愛国主義」という言葉そのものが現れることはないとしても、繰り返し当然のように用いられているDeutschtumという言葉ひとつをもってしても、保守主義者による「ドイツ的」なものの再構成の意図がそこには明確に表れて

いる。しかし、著者がなぜこの時点でこの著作を刊行したのかはここでも特に語られてはいない[25]。

いちばん新しいドヴォジャーク＝シュトッカー編による論集（14）『ドイツ的とは何か――われわれのアイデンティティの諸要素』は、外面的には研究者による論文集のようにも見え（副題の素朴さはともかくとして）、執筆者のうちには大学の研究者や博士の学位を取得している者（いずれもかなり高齢）も含まれてはいるが、全体としては「ドイツ的」ということをめぐるそれぞれのトピックについて比較的自由に書かれたものとなっている。この論集の出版社 Ares Verlag は、保守主義の立場を明確にとっているが、ここに含まれている個々の論考自体が、すでに Ares Verlag を系列会社として含むオーストリアの出版社 Leopold Stocker Verlag の発行する右派の雑誌『新秩序（Neue Ordnung）』（2020 年以降の雑誌名は『西欧（Abendland）』）で発表されていたものであった。編者ヴォルフガング・ドヴォジャーク＝シュトッカーは、「歴史家」という肩書きがここでは与えられているが、研究者ではなく出版社 Ares の運営・編集に携わる立場にある。彼自身がこの論集の「前書き」を執筆しているが、そこでもやはりドイツ人がドイツ人であることを「誇りに」思えない状況を出発点とし、自らの「アイデンティティ」を取り戻すために「ドイツ的とは何か」を問うという意図が語られている[26]。

5. ジャーナリスト、作家、研究者の視点

一般に社会的には専門的な知識人（大学の研究者、ジャーナリスト、広い意味での作家）による発信として見なされる著作物も、その方向性はそれぞれ大きく異なる。2003 年に Suhrkamp 社から刊行された（2）フリードリヒ・ディークマン『ドイツ的とは何か？――ネイションの探索』は、この問いに対して批判的距離をとりながら対峙している最も早い時期の著作である。著者は、旧東ドイツにあたる地域で生まれ育ち、ライプツィヒ大学で学んだあと、1963 年以降執筆活動に携わり、1976 年からは（ブレヒトの研究者としても）ベルリナー・アンサンブルのドラマトゥルクを務めている。一冊の書物（edition suhrkamp シリーズの文庫本）として出版されたこの著作は、「I　黄昏のうちにある国」、「II　天候概況」〔政治的な意味での〕、「III　キーワード」と題される三部から構成され、それぞれ、批評活動を精力的に行うディークマンが 1997 年から 2000 年にかけて新聞・雑誌・冊子等に発表した文章を再録したものである。著者は、統一後 10 年を迎えようとする時点でのドイツの社会的思潮を、経歴から自ずと知れるように、左派の視点から鋭く、批判的に、そして軽妙に描き出してゆく。冒頭に掲げられた「ドイツ的とは何か？」という書物と同名のエッセイでは、とりわけドイツ人の特質について語るカントの言説をとりあげ、「ドイツ的」なものをめぐる言説を歴史的なコンテクストから見渡してゆくが、その出発点ではやはりドイツ人の自己批判・卑下・憎悪という周知の前提にやはり言及することになる[27]。これら一連のエッセイ、そしてそれがまとめられた書物がなぜ生まれることになったのかということについては、前書きの冒頭で、「ドイツ放送（Deutschlandfunk）」が、60 年代に行われたこの問いを扱うシリーズ放送を思い描いて、著者その他の人たちにそのきっかけ

を与えたからだと説明されている[28]。そのような外的事情があったにせよ、そもそもこの時点でこの問いがドイツにとってアクチュアルな問いであったと放送局には意識されていたということであり、そしてまた著者自身にとっても、これだけの関連するエッセイを書くような流れが存在していたということはいえるだろう。

そのような社会的関心ということでいえば、「ゲルマン国立博物館（Germanisches Nationalmuseum）」において2006年に開催された特別展「ドイツ的とは何か？」（2006年6月2日–10月3日）とそのカタログ（4）も、21世紀におけるこの言説の流れの中で非常に興味深い位置にあるといえる。この特別展は、同じ年にドイツで開催されたサッカーワールドカップとリンクするものとして企画されていたが[29]、それと同時に、ドイツのネイションの問題そのものに焦点を当てようとするこの展示が、まさにこの博物館で企画されたということも特別な意味をもつと言えるだろう。日本語では一般に「国立博物館」と訳されるこの博物館の名称は、英語でnational museumと呼ばれる「国立」の博物館を意味するものでは本来ない。この言葉は、19世紀中葉のナショナリズム的意識の中で確立していったドイツ学／ドイツ文学（Germanistik）の理念とのつながりを強固にもち、設立の由来としては文字通り「ネイション」の意識と強く結びついているからである。

この特別展が、2006年のサッカーワールドカップによるネイション意識や「愛国心」に対する抵抗の雪解けと結びついているとすれば、ニュルンベルクにある博物館という地理的条件をはるかに超えた広がりをもつ「ツァイト 歴史」（Zeit Geschichte）のシリーズ（『ツァイト（Die Zeit）』発行）で2018年5月に発行された（12）冊子『ドイツ的とは何か？　ネイションの発見：神話、伝説、メルヒェン――1800年から今日にいたるまで』は、まちがいなく2015/16年の「難民危機」の強力な余波を受けて企画されたものといえるだろう。

よりアカデミックな領域としては、2013年に出版された（5）『ドイツ的とは何か？――扱いにくい問いに対する10の古典的回答』も、アンソロジーではあるが、重要な位置を占めている。哲学の教授である編者ギュンター・ゾイボルトは、研究者としてこの問いに対して自ら論じるのではなく、副題が示唆するように、このテーマについて語る十人（タキトゥス、カント、シラー、フィヒテ、ヘーゲル、ヴァーグナー、ニーチェ、トーマス・マン、アルノルト・ゲーレン）のテクストを、「古典的回答」（およびそれぞれのテクストに対する編者の導入の文章）のアンソロジーとして提示している。2013年という時点でも、「ドイツ的とは何か」という問いが、「扱いにくい（危険な）prekär」ものとして意識されていることは、この編者による序文の書き出しからも明白に見てとることができる。この問いを口にするとすれば、この書物のように「古典的・歴史的立場に限定するとしても」、問いを立てる行為そのものに対する異議申し立てをあらかじめ想定しておかなければならない[30]。この問いを口にすること、このテーマを扱うことは、ドイツの忌まわしい歴史的過去、ナショナリズムの問題によって引き起こされる「誤解」に結びつきかねないということを意識しながらも[31]、この編者はなぜこの書物（古典的テクストのアンソロジー）を出版しようとしているのか。さしあたり編者は序文で次のように述べている。「今日の文化はその歴史的由来を抜きにして理解することはできない。同じように、この問いに対する本質的に歴史的な、そして歴史的波及力をもつ問い／問いの試みを知っておくことは、ドイツ的なものとは何かを今日の目で捉えるために大きな手助けとなるだろう。」[32] いささか素朴なこの位置づけ

が、なぜこの時点でアクチュアルなものとしてとらえられているのかについては、何も語られていない。しかし、2010 年代になって最初に現れたこの表題の書物は、その後立て続けに出版されることになる同名の刊行物の先陣を切るものとして、この時期のドイツの思潮を体現する現象となっていたといえるだろう。

「難民危機」の激動の時期にあたる 2016 年に出版された二つの著作のうち、クロアチア出身のドイツ人作家であり、ベルリンの『ターゲスツァイトゥング』紙の執筆者でもあるヤゴダ・マリニッチの (8)『メイド・イン・ジャーマニー　ドイツにおいてドイツ的とは何か？』は、自ら移民としてドイツで暮らすようになった作家が、移民・難民をめぐって激しい議論が交わされていた時期に出版されたエッセイ集である。収録されているエッセイは、2012 年から 2014 年にかけて行われた講演をもとにしているが、本の冒頭でとりあげられている、「難民危機」に対処するメルケル首相の政策への批判では、2015 年から 16 年にかけての状況（そこには 2015 年ケルンでのアラブ人・北アフリカ人等による大晦日集団性暴行・強盗事件も含まれている）に焦点が当てられており、2016 年の時点でのドイツ社会の状況に直面しながら発信されている著作であることは明らかである。副題に示されている「ドイツにおいてドイツ的とは何か？」をタイトルとするエッセイ（講演）も含まれているが、このエッセイではこの時代における「多様性」へと議論の方向を向けるものであり、「ドイツ的」なものをめぐる言説の歴史とは、少なくとも直接のつながりはない。

それに対してもう一つの (9) ペーター・トラウニー『ドイツ的とは何か？　アドルノの見捨てられた遺産』は、このような議論のさなか直接的に社会的問題と対決するのではなく、アドルノの『批判的モデル集 II』のうちに含まれるテクスト「ドイツ的とは何かという問いに対して」[33] を足がかりとして、この文章が書かれた 1965 年のほぼ 50 年後にあたる 2016 年にこの問いにあらたに取り組もうとしている。多数の著作を出版しているこの哲学者・大学教員は、もちろんアクチュアルな問題を強く意識している。「アドルノがこの問いに答えてたっぷり半世紀たつ今日、この問いがあらたに立てられることになる。〔…〕もちろん、今日では別の問題、つまり単にヨーロッパが直面しているだけではない移民の動きのことがある、そしてまた不安定な未来のために生じ、そのような移民の動きと結びついたさまざまな不安なことがらのことがある。「ドイツ的とは何か？」――そのように問わざるをえなくなっているのだ。なぜならドイツ人は自分の国において、どうやらドイツ人ではない人たち、もしかするとドイツ人になろうなどと思っていないような人たち、ますます増えていくそのような人たちと関わっていかなければならないのだから。」[34] トラウニーは瞑想的ともいえる語り口で、アドルノ、トーマス・マン、ハーバーマス、そして『ドイツの廃止――われわれはいかに自分の国を危険にさらしているか』[35] という著作を 2016 年に出版したティロ・ザラツィンについて語ってゆく。そのような迂回とも見えるアプローチによって、まさにこの時代のアクチュアルな問いに対して間接的に答えようとしていたということになるだろう。

明確に左派の経歴をもつジャーナリスト、ヨアヒム・ブルーンの著作 (13)『ドイツ的とは何か――ネイションの批判的理論』の初版が出版されたのは 1994 年であり（ここでは補筆修正がなされた 2019 年の第二版をとりあげている）、統一後のネイションをめぐる議論の延長上に位置づけることができる。出版社の ça ira-Verlag は、「反ドイツ」（「ドイツ」という

ネイションの否定）を掲げ、フランクフルト学派の批判理論に依拠する。このような議論の方向も、統一後から 21 世紀にかけての「ドイツ的とは何か」という言説の流れの中での一方の極を形成するものとなっていることが見てとれるだろう。

6. ディーター・ボルヒマイアー『ドイツ的とは何か？』

大学の研究者による出版物の中でも、1000 ページを超える圧倒的な分量をもつディーター・ボルヒマイアーの（10）『ドイツ的とは何か？　あるネイションによる自らの模索』（2017 年）は、この問いをめぐる言説の歴史に対し思想史的に取り組もうとする者にとって、欠かすことのできない特別な重要性をもつ文献である。ボルヒマイアーは、ハイデルベルク大学のドイツ文学の教授であり[36]、ゲーテやシラーを中心とするヴァイマール古典派、モーツァルト、ヴァーグナー、ニーチェ、トーマス・マンについての数多くの重要な著作により、ドイツにおける傑出したドイツ文学研究者の一人と見なされている。

12 章からなるこの著作は、いくつかの重要なトピック（例えば、「ドイツ古典派」、「ドイツ性とユダヤ性」、「ドイツの大学とドイツの哲学」、「ドイツ音楽」）を掲げながらも、全体としてはゆるやかに、つまり時系列的ではなく、「ドイツ的なもの（das Deutsche）」とネイションとしてのアイデンティティをめぐる言説の歴史を幅広いパースペクティブでたどってゆく。ここで語られるゆるやかな歴史の範囲は、最終章で「統一以降のドイツ人」について少しばかり触れられてはいるが（26 ページの最終章は分量的には本文全体の 3 パーセントにも満たない）、基本的には 18 世紀末から第二次世界大戦の直後（トーマス・マンの講演）のあいだ、さらにいえば、ほぼ 19 世紀から 20 世紀初頭に限られているといってよい。そのような歴史的な広がりの中でこの主題が語られるのは、ドイツ人のナショナリズム的な意識の誕生と肥大化のなかで積み重ねられてゆく言説が、まさにその時代のなかで生み出されていったものである以上、当然のことでもある。しかし、この圧倒的な分量の書物の中で語られる「ドイツ的」なものをめぐる知の歴史は、21 世紀のこの時点において、どのような意味をもつものとして語られているのか、どのような位置を占めるものとして書かれているのか、という疑問が当然のように生じる。

「ドイツ人の二つの魂」という表題が掲げられた「序文」は、「ドイツ人ほどたゆむことなく自らのアイデンティティと取り組んできた民族は歴史上ほかにはない」という言葉で始まる。そして、「とりわけ 18 世紀以来何度もあらたに立てられてきた「ドイツ的とは何か」という問いに対する答え」が――トーマス・マンが講演『ドイツとドイツ人』でまさにそのように要約しているように――「コスモポリタン的なもの」と「ナショナリズム的なもの」という両極のあいだを揺れ動いてきたという位置づけの中で、ナチズムが前者を排除し、完全にナショナリズム的な捉え方をして破局にいたったがゆえに、ドイツ的アイデンティティを問うことそのものが、長いあいだ規範として禁じられることにもなったという歴史的状況にも言及している。「再統一のあとようやく、この問いはこういった規範から解放されることになったのだ。」[37]

この言葉に続いて、著者はすぐさま、「禁止」という規範から解放された問いの歴史的

潮流のうちに入り込んでゆく。そして、執筆時点での同時代のアクチュアルな問題には、およそ 900 ページにわたる言説の系譜をたどる道のりのあとようやく 30 ページに満たない最終章にいたるまでのあいだ、再び立ち戻ることはほぼない。最終章は、「ドイツ統一とアイデンティティ危機」、「統一後の論争」、「ドイツ人はまだどれほどドイツ的か？」、そして「ヨーロッパの新たな中心としてのドイツ」という見出しが与えられた四つの部分からなる。そして、この長大な書物の締めくくりは、ドイツが経済的な領域においてヨーロッパの中で支配的な力をもつとしても、「文化」の領域、外に向かっての「文化政策」こそが、平和の力をもつものとして重要なものとなるということを強調する。「ドイツは、その最上の時代にそうであったように、ふたたび、〈文化の国〉となることもできるのだ。」[38] そしてそのあと、序章の終わりの部分でも言及されていた「ナウムブルクのウタ」の彫像のイメージで著作全体が締めくくられる[39]。ナウムブルク大聖堂の内部にあるゴシック芸術の傑作、ウタ・フォン・バレンシュテットの彫像は、19 世紀から 20 世紀にかけてドイツ的特質を体現する象徴のようにとらえられ、そのためにナチスの言説の中でも言及されていた。そのようなナチズムの側からの言及による負のイメージはこの間ある程度払拭されたとしても、この彫像が「ドイツ的」なものの象徴となってきた伝統はまちがいなく保たれ続けている[40]。



ナウムブルク大聖堂のウタ・フォン・バレンシュテットの彫像
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naumburg-Uta.JPG)

2024 年 9 月 18 日にミュンヘンでディーター・ボルヒマイアー氏と行った対談の中で、筆者は、(1) 同氏の著作『ドイツ的とは何か？』は、戦後のドイツにおいてドイツ的特質を問うことがながらくタブーとされてきたこととどのように関わっているか、そして (2) 今世紀になって「ドイツ的とは何か」という同じタイトルの書籍が多数出版されるという興味深い現象が生じており、そこにはある社会的思潮の転換が認められると考えられるが、あなたがこの著作をまさに 2017 年という時点で出版することになったきっかけは何か、という二つの質問をまず投げかけた。筆者はすぐに続けて、ボルヒマイアー氏はこれまでゲーテ、シラー、ヴァーグナー、トーマス・マンについての数多くの著作を発表しており、『ドイツ的とは何か？』という著作は、これまで同氏が積み上げてきた仕事全体の総括であるように見える、しかし他方で、同時代の興味深い現象とも関わっているように見えるということも事実であると付言した。それに対してボルヒマイアー氏は、筆者が指摘したように、この著作はそれまでの研究全体の総括であり、それまで執筆していたゲーテ、ヴァーグナー、トーマス・マンについての著作は、すべて「ドイツ的とは何か」という問いと関わっていると述べるとともに、この著作のベースとなるものは、2010 年頃にはほぼかたちをとっており、2017 年に出版されたことに特別な意図はなく偶然だという答えだった（ちなみにこの年が「難民危機」の直後に当たることも、指摘されるまでとくに意識していなかったようだ）。それでは、あなたはこの著作をドイツ再統一の前であっても書くことはできたでしょうかと問いかけると、一瞬考えて「いい質問だ」とコメントしたのち、自分は書くことができたと思うと答えた。研究の対象としてのドイツ的なもの自体は変わらないからと。

たしかに政治的な「ドイツ性（Deutschtum）」の議論はあったが（ナチズムにつながってゆくドイツ的本質をめぐる言説と戦後のその否定）、ドイツ人のコスモポリタニズムという側面もあったのだということを、私の問いかけに対してボルヒマイアー氏はむしろ強調し、この著作の中でのドイツ的なものへの問いが、政治的連関のためにネガティブな議論の方向に転じてしまうことを避けていたのかもしれない。

「ドイツ的とは何か」を表題とする多数の本が出版されているという同時代の現象については、意識していなかったのかと重ねて尋ねると、意識していなかったという答えだった。しかし、参考文献では、ボルヒマイアー氏の著作の前に出版されているもののうち、4 点（(2)Friedrich Dieckmann, (3) Hans-Dieter Gelfert, (4)Thomas Brehm, Matthias Hamann (Hrsg.), (5) Günter Seubold (Hrsg.)）が挙げられている。ボルヒマイアー氏のように広い意味での 19 世紀を中心とした作家・思想家・芸術家の言説の歴史を丹念にたどる作業を行なっているのは、実際、この著作のみであり、その意味では他に意識すべき書物はなかったというのはその通りであるのかもしれない。だが、たとえそのように意識されていなかったとしても、それまでのボルヒマイアー氏の仕事の総括に対して、「ドイツ的とは何か」というタイトルが与えられることになったとすれば、そこにはこのタイトルへと収束してゆくような大きな力のうちに、この著作もやはり結果的に巻き込まれていたことになる。いかに短いものであるとしても、終章では現代的なコンテクストにこの主題が流れ込んでゆくということがやはり提示されているのだから。

＊　＊　＊

ほぼ同じタイトルをもつこれらの著作の多くは、容易に予想されることではあるが、一方では、保守主義者の文化的ナショナリズム、さらには極右的な「愛国主義」の言説を提示する場になるとともに、他方では、リベラル左派の（あるいはさらに左派の）言説の流れを引き継ぐものとなっている。つまり、同じ「ドイツ的とは何か」という言葉のもとに、戦後ドイツの（おもに 70 年代以降の）両極的な知的潮流が姿を現していることになる。特徴的であるのは、これらの両極的な方向性をもつ言説が、ともに「ドイツ的とは何か」という問いを掲げて生み出されているということであり、また、これらの言説が、とりわけリベラル左派のコンセンサスによって公的にはかなりの程度封じられていた保守派の言説が、21 世紀になってこのように解き放たれたように見えるということである。「ドイツ的とは何か」という問いによって期待される回答の内容がすぐさまナショナリズム的特質に結びつくとともに、すでに述べたように、「ドイツ的とは何か」という問いを発すること自体が「ドイツ的」特質であるとみなされてきたことを考えるならば、この問いが、まず保守派の側の言説に関わるものであることは自明である。左派の著作があえてこの問いを掲げているのは、戦略的に敵対者の言葉を逆手に取りつつも、その問いに新たな意味とコンテクストを与えるためだといえるだろう。「ドイツ的とは何か」という問いは、単にナショナリズム的言説をなんらかのかたちで引き出すことになる一つの問いであるというだけではない。ナショナリズム的言説の歴史的総体そのものを体現することになる核心的な問いなのである。その問いが、21 世紀になって、とりわけ 2015/16 年以降、再び解き放たれる

ことになったという現象のもつ意味は大きい。

註

＊ 本稿は、日本学術振興会科学研究費（基盤研究（C）「ドイツ翻訳思想史とドイツ思想史におけるナショナリズム的特質との関係をめぐる研究」）による支援を受けた成果である。

1　Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften Band 10-2, Kulturkritik und Gesellschaft II*, Suhrkamp, 1997, p. 691. (Auf die Frage: Was ist deutsch, in: *Stichworte. Kritische Modelle 2*.)（Th.W. アドルノ『批判的モデル集 II ――見出し語――』大久保健治訳、法政大学出版局、1971 年、134 頁。）
2　それらの著作物の文献情報はのちに本文で列挙するため、ここでは省略する。
3　ドイツ語の歌詞は以下のサイトを参照した。
https://www.pigor.de/songs-a-z/song/dont-look (アクセス日：2024/9/27)
4　このカバレットの舞台は、YouTube でも見ることができ、まさにこの alliiert という言葉が観客の笑いを誘っていることがわかる。https://www.youtube.com/watch?v=2iNbuSyKbdU (アクセス日：2024/10/11)
5　Heinz Schlaffer, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur.* München: Carl Hanser, 2002. (Lizenzausgabe: Köln: Anaconda, 2013.)（ハインツ・シュラッファー『ドイツ文学の短い歴史』和泉雅人・安川晴基訳、同学社、2008 年）筆者はこの著作について、山口裕之「負の烙印の始まりについて――「ドイツ的」なものの意識形成と翻訳理論研究」『総合文化研究』vol.25 (2021)、東京外国語大学総合文化研究所、p. 69-71 でも言及している。
6　例えば、Dieter Borchmeyer (のちに取り上げる *Was ist deutsch? — Die Suche einer Nation nach sich selbst.* Rowohlt, Berlin 2017 の著者) は、2024 年 9 月 18 日に行われた筆者との対話の中で、シュラッファーの著作の主張そのものを強く批判するとともに、この著作の冒頭で述べられているドイツ文学を学ぶドイツ人学生による「ドイツ的」なものの否定という傾向についても否定している。
7　これらの概念の整理については、とりわけ Otto Dan, *Nation und Nationalismus in Deutschland 1770-1990*, C.H.Beck,1993. 参照。ただし、本稿での「ナショナリズム」という言葉は、この著作でのオットー・ダンの定義よりも広いものとして使っている。
8　Borchmeyer, *Was ist deutsch?*, p. 34; Günter Seubold (Hrsg), *Was ist deutsch? Zehn klassische Antworten auf eine prekäre Frage*, DenkMal Verlag Bonn, 2013, p. 7 をはじめとして、自国民（民族）の特質を問う問いそのものが、まさにドイツに特有のものであるという指摘は、「ドイツ的とは何か」という議論の場でしばしば言及される。
9　ボルヒマイアーやゾイボルト（編）の著作・アンソロジーではとくに顕著にそのような描き方が見られる。
10　Alfred Rosenberg, *Der Mythus des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*. 33.-34. Auflage, Hoheneichen Verlag, München, 1934. この PDF 版により語数をカウント。
11　ローゼンベルク『二十世紀の神話』では、Deutschtum という語は 14 回使われている。Wesen という語とくらべれば、特別に使用頻度が高いというわけではないように見えるかもしれないが、これだけの回数で当たり前のようにこの言葉が用いられているということは特徴的なことがらといえる。（註 10 参照）
12　三島憲一『戦後ドイツ――その知的歴史』岩波新書、1991 年、三島憲一『現代ドイツ――統一後の知的軌跡――』岩波新書、2006 年、ハーバーマス／ノルテ他『過ぎ去ろうとしない過去』人文書院、1995 年、241-257 頁（三島憲一「解説――ドイツ歴史家論争の背景」）参照。
13　ハーバーマス／ノルテ他『過ぎ去ろうとしない過去――ナチズムとドイツ歴史家論争』219 頁。
14　ハーバーマス／ノルテ他『過ぎ去ろうとしない過去』250 頁。（三島憲一「解説――ドイツ歴史家論争の背景」）
15　三島憲一『現代ドイツ』100 頁。
16　三島憲一は、ドイツの国民国家は、普遍主義的なデモクラシーに根ざす「西欧型」ではなく、エスニックな「民族」という概念が軸となる「中欧型・東欧型」のタイプに属し、「エトノスに重点を置いた国家」であることを強調している。三島憲一『現代ドイツ』20-25 頁参照。
17　これについては数多くのところで語られているが、ドイツの現場に密接したレポートとしてとくに、山本知佳子『外国人襲撃と統一ドイツ』岩波ブックレット No.324、1993 年参照。
18　とはいえ、統一後の「ネイション」をめぐる意識は、リベラル左派のコンセンサスにおさまらない振れを社会の中に内包している。壁の開放以降、統一に反対していた過激な左派勢力は、“Nie wieder Deutschland”（ドイツを決して繰り返さない！）というスローガンを掲げて、ネオナチはもちろんのこと、ドイツ・ナショナリズムや人種主義的な思考の復活に反対を表明している。他方で、極右勢力もまた 1990 年代の社会の中ですでに影響力を与え始めている（高橋秀寿『再帰化する近代――ドイツ現代史試論』国際書院、1997 年、61-65 頁）。

19　1998 年にマルティン・ヴァルザーがドイツ書籍協会平和賞の授賞式でおこなった演説はその端的な表れであり、三島憲一『現代ドイツ』(186 頁以下) は、このような思想状況を明確に浮き上がらせている。
20　三島憲一『文化とレイシズム――統一ドイツの知的風土』岩波書店、1996 年、とりわけ 177-202 頁参照。
21　三島憲一は、「保守派による過去の問題の相対化」の手段を、1. 問題をずらすことと 2. 加害者と犠牲者を混同させ、強制的和解を試みることにわけ、前者についてさらに (1) 戦後の再建の輝かしさを誇る「自信回復療法」、(2) 歴史的相対化による責任逃れの論法、(3)「歴史哲学的運命論化」(左派への揶揄)、(4) 過去の偉大な伝統への帰属感による「代償探求」という点から説明している。三島憲一『文化とレイシズム』2-4 頁。
22　オンライン上の「ヴェストファーレン作家辞典 (Lexikon Westfälischer Autorinnen und Autoren)」(https://www.lexikon-westfaelischer-autorinnen-und-autoren.de/) での作家情報に基づく。
https://www.lexikon-westfaelischer-autorinnen-und-autoren.de/autoren/rahlves-rudolf/ (閲覧日：2024/10/23)
23　Rahlves, pp. 12-14.
24　Rahlves, pp. 21-22.
25　本の裏表紙には、「〈ドイツ的であるのは誰／何か〉という問いは、現在の「難民危機」によってふたたび熱い議論の中心に躍り出ることになった」とあるが、これは出版の時点での編集者側の言葉であると推測される。
26　Dvorak-Stocker, pp. 11-16.
27　Dieckmann, pp. 15-16.
28　Dieckmann, p. 7.
29　Cf: ゲルマン国立博物館のオンラインサイト
https://www.gnm.de/ausstellungen/sonderausstellungen-rueckblick/was-ist-deutsch
30　Seubold, p. 13.
31　Seubold, p. 15.
32　Seubold, p. 15.
33　Adorno, *Gesammelte Schriften Band 10-2*, pp. 691-701.（アドルノ『批判的モデル集 II』134-148 頁。）
34　Trawny, p. 12.
35　Thilo Sarrazin, *Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen.* Deutsche Verlags-Anstalt: München, 7/2016, I.
36　ハイデルベルク大学には 1988 年に就任しているが、定年後に名誉教授 (Professor emeritus) となってからもハイデルベルク大学で教育活動を行っている (2024 年現在)。
37　以上、Borchmeyer, p. 13.
38　Borchmeyer, p. 933.
39　Borchmeyer, pp. 30-31, 933.
40　右派の編者・論者・出版社による (14)Wolfgang Dvorak-Stocker (Hrsg.), *Was ist deutsch? Elemente unserer Identität* (『ドイツ的とは何か？　われわれのアイデンティティの諸要素』) は、表紙にこの彫像の写真を掲げ、またこの論集に含まれる論考「ドイツ芸術における「ドイツ的」なもの」でも、同じ写真が掲載されている (p. 63)。

“What Is Germanness?” — Reflections on a Contemporaneous Phenomenon

Hiroyuki YAMAGUCHI

Summary

An interesting phenomenon has been observed since the beginning of the 21st century: as many as 14 works with the (almost) identical title “What is Germanness?” have been published one after another. Moreover, more than half of them are concentrated in the period after 2015, when the “refugee crisis” became a social issue. After the Second World War, and especially since the 1970s, a left-liberal consensus has developed in Germany in which anything connected with Nazism is thoroughly rejected. This led to widespread self-denial of Germany within German society, whereby it has become almost taboo to refer to ‘Germanness’ as a collective national characteristic. This publishing phenomenon indicates a certain change in social understanding. By examining the authors, publishers, content, and the purposes behind the writing of the respective books published under the title “What is Germanness?”, this article establishes that these publications have, on the one hand, become, as can easily be imagined, a platform for the presentation of conservative cultural nationalism and even far-right “patriotic” discourses, and on the other hand, have been provoked by the development of debate on the liberal left. A social shift can be recognized here, in which conservative discourses, which were rarely brought to the surface by the post-war liberal-left consensus, have to some extent been unleashed.

キーワード
ドイツ　ドイツ的　ドイツ性　ナショナリズム　ナチズム

Keywords
Germany　Germanness　Nationalism　Nazism

Featured Topic Essay

東京外国語大学総合文化研究所　総合文化研究　第 28 号（2024）
Tokyo University of Foreign Studies, *Trans-Cultural Studies*, Vol. 28 (2024)

小説家「うさぎ」の誕生と手書き小説のはじまり[1]
── ポル・ポト政権崩壊後に文学を甦らせ育んだもの ──

岡田知子

トリックスターとしてのうさぎ

カンボジア人なら誰でも親しんでいる昔話に「おおかみ」という話がある。飢えたおおかみが沼の小魚たちを騙して食べようとするが上手くいかず、森の動物たちを味方につけ、小魚たちを食べ尽そうとする。小魚たちの窮状を知ったうさぎは、見晴らしのよい蟻塚に上って、虫食いの葉っぱをあたかも重要な書簡であるかのように振りかざし、動物たちに宣言する。これは神からのお告げだ、動物たちは皆殺しに遭うだろう、と。小魚たちの潜んでいる湖の水をかいだしていた動物たちは我先に逃げようと大混乱に陥り、溺れ死んでしまう。

うさぎはいつの時代でもカンボジアの人びとにとって、知恵者、救済者、ヒーローでありアイドルであった。昔話では、好物のバナナを報酬として、妻を取られそうになった可哀そうな男を助け、嫌われ者のワニや欲張りな人間を懲らしめる。今でも小学校の教科書にはキャラクター化されたうさぎが学習者の案内役として登場するし、2023 年にカンボジアがホスト国となった東南アジア競技大会でのマスコットキャラクターも、伝統的な格闘技の衣装を身に付けたうさぎだった。

かの悪名高きポル・ポト政権が崩壊した後の世界にもうさぎは登場した。昔話のように切り株や蟻塚の上のような眺めのよい場所ではなく、手にしていたのも葉っぱではなく、粗悪なノートに手書きされた「この世を慰めるもの」[2]、つまり小説本だった。ポル・ポトを中心とした極端な共産主義を信奉する者たちが残した負の遺産のひとつは文化的文物の破壊である。『書物の破壊の世界史』（バエス、2019）では、ポル・ポト政権（1975-1979）は「恐怖の政権」の事例として、「ソビエト連邦における検閲と焚書」「スペインのフランコ主義」「中国の文化大革命」と並んで取り上げられている。

> 知識人に恨みを抱く彼らは、作家や芸術家たちを無用の人間とみなして殺し、知識の象徴でもある書物をためらうことなく一掃した。各地の図書館の蔵書は没収され、大量の印刷本と貴重な古文書が何百冊も薪の代わりに燃やされた（p.535）

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja



国立図書館の入口の標語「力は一時のもの　知性は永遠なるもの」：筆者撮影

破壊、殲滅、消去の対象は、もちろん書物を巡る人びとにも及んだ。ポル・ポトを中心とした極端な共産主義を信奉する者たちは中国の文革を手本として、国民を近代技術に頼らない農業に強制的に従事させ、より短期間に国家の発展を「大躍進」させ自分たちの理想郷の実現を目指した。人びとはサンスクリット語やパーリ語由来の氏名、言葉遣いや、合掌して挨拶する伝統的な動作のそぶりを見せただけでも、再教育と称して連行された。眼鏡をかけている、外国語がわかる、筆記用具や印刷物が持ち物に含まれている、など文字が読めることを示すあらゆる些細なことが生命を危険にさらすことになった。その結果、750 万人ほどの国民の少なくとも 170 万人が、1975 年から 4 年も経たないうちに病気、疲労、飢餓、虐殺のために命を落とした。

党のお墨付き本

ポル・ポト政権崩壊後に樹立されたのは、隣国ベトナムに強力に支援された新たな社会主義政権だった。ベトナムの「支配下」にあるとみなされたカンボジアは、東西冷戦下にあって東側諸国の一員となった。国連での議席は与えられず、西側諸国の公的な支援も受けられなかった。それでも生き残った人びとの暮らしは続いていく。国は一刻も早く社会基盤を整えていく必要があった。ポル・ポト政権により地方へ強制移住させられていた都市住民はプノンペンに戻ってきた。かつての公務員や教員は公共機関で働くことを推奨された。ただしマルクス・レーニン主義政治教育を少なくとも数ヵ月から半年受けることが必須であった。公共機関の各セクションにはベトナム人専門家が配置され、適宜、「指導」が行われた。

不足していたのは人材だけではなかった。印刷所は数か所しかなく、遠くモスクワで印刷されるものも少なくなかった[3]。印刷されるものは政府や党に関するものが中心で、小説は党の検閲を通ったものだけであった。作家はもちろん党に忠誠を表明し、マルクス・レーニン主義政治教育プログラムを受けた。党公認の作家たちが生み出す作品は、党の宣伝活動のための道具となった[4]。出版元である「文化出版社」による、「作家同志」の文学作品

が革命人民党の発展にいかに貢献しているかを説明した前書きや、判で押したような著者による献辞のページが必ずあった。

> カンボジア革命人民党に / カンボジアとベトナム、そしてきょうだいである世界中の社会主義諸国との共闘に / カンボジア革命のため、そして国民のために犠牲となり、負傷し障害を負った戦士たちに / 祖国防衛と祖国建設の闘争に従事する全戦闘員に / 公的機関から軍に志願した諸君に捧げる [5]

このような党の「お墨付き本」は出版されても公的機関に配布され、鍵のかかる書類棚に入るのがせいぜいで、一般の読者が気軽に手にとることはできなかった。何にせよ、ポル・ポト時代を生き延びた「本の虫たち」の食指が動くような内容であるはずもなかった。

貸本文化と手書き小説

ポル・ポト政権以前、つまり 1960 年代、70 年代前半、都市には多くの本の虫たちがいた。読み物はラジオや映画と並んで娯楽に欠かせないものだった。街角の売店や書店には次々と創刊された新聞や雑誌、小説が積まれた。街のあちこちに開店した貸本屋には、それらの新刊小説や毎週発売されるカンボジア語訳の中国剣劇シリーズの最新号、フランス語バンデシネの新作が所狭しと並んだ。わずかなお小遣いを手にした小さな子どもから、勉強の合間のささやかな楽しみを求める高校生まで、貸本屋の前に備え付けられたベンチに座り込んで、本を読み耽っているのが日常のありふれた風景だった。

ポル・ポト政権崩壊後の何もかもが荒廃した社会で、過去の読書熱を単なる郷愁に終わらせず、ビジネスチャンスと考える人びとが現れた。印刷手段はなくても、再開されたばかりの学校に通う学生たちをアルバイトとしてかき集め、分担して書写させれば一度に大量生産できる。肝心なのは本の虫たちがレンタル料を払ってでも次々と借りたくなるようなコンテンツの調達と、それを持続的に、しかも短期間に大量に生産できる小説家の確保である。さらにそれが当局に見つかれば、手書き本は押収、小説の内容によっては作家も厳しい処分を受けるのは免れない、ということも織り込み済みで。

このビジネスチャンスに、絶妙なタイミングで現れたのがうさぎだった。うさぎの作品『恋を探して』の前書きは例えば次のようなものである。

> 空の大きさを測れたら、きっとひとの心の動きも捉えることができる
> そよ風に姿かたちはなくても、どこから吹いてくるのかわかる
> でも人には姿かたちがあっても、心の満ち干を汲むのは至難の業



手書き本『恋を探して』書写された十数冊のノートは後にマウ･ソムナーン氏が保管のために合冊している：1995 年、筆者撮影

うさぎの作品は、党がスローガンとして掲げる「民族と階級を解放する」「フランス植民地主義者による国内外の被害を救済する」「民族統一と国際共闘」をテーマにしていないし、敵と闘うために志願する革命青年や看護師や教員となって銃後を守る革命女子も登場しない。それどころか、物語はプノンペンにある豪華ホテルの一室で若い男女のベッドシーンで始まったりする。ミステリーと恋愛を混ぜ合わせたエンターテイメント小説で、時代設定は特定できないようにしてある。本の虫たちは、抑えつけていた読書欲を満たすかのように、うさぎの紡ぎ出す恋の物語を貪るように読んだ。ざらざらとひっかかりのある灰色の紙を綴じた市販のノートに、インクが詰まりがちなボールペンで手書きされたものは、本とは言い難い形状のものだった。十数ページごとに異なる筆跡で、綴りの間違いも多く、しかも写書の時間節約のために多数の省略記号が使われていた。おまけに「うさぎとは誰なのか」という疑問は解消されないままだった。

うさぎとは誰なのか

この答えを知っていたのは、うさぎの母親と、小さな市場の中にあった貸本屋と、そこにうさぎの作品を持ち込んだ雑貨屋の女性だけだった……というようなことが詳らかになったのは、小説家うさぎ誕生から実に 40 年以上の歳月を経て出版されたマウ・ソムナーン著『うさぎとは誰なのか』（2019 年）による。現在のカンボジア出版業界での常識では、文芸書や実用書でも一刷の 1000 部発行のみである[6]のに対し、同書に限っては、第一刷は 5000 部、第二刷（2023 年）は 1500 部とベストセラーとなった。

マウ・ソムナーンは、1959 年に教員の父と病弱な母のもと、5 人きょうだいの長女として、アンコール遺跡を有するシエムリアプ州の州都に生まれた。父の異動に伴い、地方都市を転々とした。そのせいか､幼い頃から内気で物語が好きな子だった。父に読んでもらっ

た絵本の内容を空で覚えてしまい、近所のお年寄りたちにあたかも本を読むかのように話し聞かせていた。学校に行くようになってからもクラスメートとはあまり打ち解けず、家の父の書棚の本を読み漁るような文学少女だった。最愛の父親は、マウ・ソムナーンに将来は経済的自立のためにも教員になることを希望したが、彼女は小説家になりたいと中学生のときに父にうちあける。高校生になると、人気小説家の作品や中国の活劇小説を読み込んで小説の書き方を研究した。高校卒業間際には経済的に困難な状況にある生徒たちを支援するためのチャリティ演劇公演を企画、脚本を担当し、稽古も順調にすすみ、鑑賞チケットは完売した。だが本番の日は訪れなかった。ポル・ポトらがカンボジアを掌握したからだった。

教員だった父は「革命の敵」であり、それに連なる家族も「学習」「鍛錬」[7]が必要不可欠とみなされた。やがて父は連行され消息不明になった。だがマウ・ソムナーンは奇跡的に母と妹弟 4 人とともに殺害を免れた。それからは彼女が必然的に家族の大黒柱となるしかなかった。

小説家うさぎの誕生

小説家うさぎが誕生するにいたった顛末は『うさぎとは誰なのか』に映画のワンシーンのように描かれている。ポル・ポト政権崩壊後、マウ・ソムナーンは将来の見えない毎日に焦燥感を抱いていた。最も敬愛していた父、そして結婚を誓った恋人はポル・ポト時代に亡くなった。幼い頃からの夢だった小説家からは程遠い生活だった。おにぎりと魚の干物の切れ端だけの昼食にも事欠いた。そこに彗星のように現れたのが、ガソリンを入れるために偶然立ち寄った元空軍パイロットだった。相思相愛の仲になったものの、名家を標榜する男性の家族から結婚を反対され、さらに男性は、社会主義体制に嫌気がさし、アメリカに亡命してしまう。自分は寄る辺のない小柄な 22 歳の小柄な女性。ポル・ポト政権崩壊後、プノンペンの片隅にひとり立って、タバコのばら売りと瓶に小分けしたガソリンを売って、母と 4 人の妹弟をなんとか養っていかなければならなかった。

> それは 1981 年のある土砂降りの日のことだった。小さな傘では雨風を防げない。雨にそぼ濡れて体が震えた。彼に会いたくてたまらなくなった……雨は降続ける。私が相変わらずガソリンを売っている場所に。でも彼の姿はない……私は叩きつける雨と競うかのように号泣した。やがて雨が止むと、私は走って雑貨屋に行き、ノートとペンを買ってきた。そして書き始めた。彼と話したかった幾多の言葉を忘れてしまいたくなかった。このノートに甘美で辛い私の恋の物語を書き留めておきたかった。タバコのカートン箱の上では書くのは至難の業だった……（p.83）

雑貨屋の女性は、近くで小商いをしている若い女性がノートとペンを突然、買いに来て、小説を書いていると知ると、読ませてほしいと懇願した。手書き小説を心ゆくまで楽しんだ雑貨屋の女性は、マウ・ソムナーンの許可なくそれを貸本屋に売ってしまう[8]。それを知っ

たマウ・ソムナーンは自ら貸本屋に出向き、交渉する。作品を 1 本売れば、1 週間、家族をどうにか養うことができる原稿料が手に入ることになった。貸本屋はマウ・ソムナーンが書いたものはすべて買い取ると確約までした。彼女は道端での小商いをすっぱりやめ、自宅にしていた小さな掘っ建て小屋の裏の木の下に机を置き、仕事場にした。ポル・ポト時代に多くの作家たちが亡くなってしまっていたことが追い風になり、それまでに蓄積された負の感情が執筆の原動力となったとマウ・ソムナーンは同書で語っている。

「私は最も若くて、最も知識もない小説家となったのだった」（p.86）小さな小説家うさぎが誕生した瞬間だった[9]。

甦った文学の土壌

結果的に、マウ・ソムナーンは 1981 年から 6 年間で 120 作品の手書き小説を世に送り出した。貸本屋は市内には 10 ヶ所以上、また地方都市にも普及したという[10]。本名マウ・ソムナーンとして創作活動を始めたのは 1987 年、世界情勢的にも冷戦終結に向かい始め、カンボジア国内でもさまざまな規制が緩やかになり始めた頃だった。ビデオ産業が活況を呈し、ドラマ脚本の依頼が来るようになったのである。人びとの娯楽としての関心はレンタル・ビデオに移っていき、手書き本の人気は下火となった。小説家マウ・ソムナーンとして一般の人びとに知られるようになったのは、カンボジアの内戦が終結し、王国として再出発した後、1995 年に国王名を冠した第一回シハヌーク文学賞で長編小説『砂に打ち寄せる波』が一位を受賞してからだった。さらにペン・ネームと併記して小説が出版されるようになったのはつい最近のことである。



マウ・ソムナーン氏：1995 年、筆者撮影

1980 年代の手書き小説のことはもちろんのこと、小説家うさぎについて言及している本は極めて少ない[11]。現行の中等教育用の国語教科書で扱われている現代文学や作家は、1970 年代のポル・ポト政権時代以前までのものだけである。またカンボジア語による学術書であっても、マウ・ソムナーンの名前と作品名は 1990 年代以降の時代区分で簡単な紹介があるのみだ[12]。そのような中、小説家うさぎが『うさぎとは誰なのか』の出版、販売開始のお知らせがマウ・ソムナーン自身の SNS アカウントのページに投稿されると、多くの読者がコメントを投稿した。「いいね」には 1.1 万人、コメントは 904 件、そのうち長文によるコメントは 223 件に上るほどの人気であった。その中でも比較的年齢層が上の読者からは「うさぎ先生の手書き小説のときから愛読しています」「1983 年、84 年ごろの手書き本のときからずっとファンです」「手書き本の頃から、うさぎ先生の作品は読むと必ず泣いてしまいました」「若いころから先生の本が好きでした。当時は小説家うさぎという名前しか知らず、先生のお顔も見たことがありませんでした」「昔は寝食忘れてうさぎ先生の小説を読み耽っていました。停電になったら、ランプに火を灯して深夜まで読みました。あの頃は、手書き本を貸本屋で借りてきて、続巻が何巻あっても終わりまで読みました」というコメントが寄せられている。

小説家うさぎと手書き小説は、カンボジア文学史のページにも文学の正典のリストにも現れない。だがポル・ポト時代によって壊滅的な打撃を受けた文学を巡る世界を甦らせ、次世代の本の虫たちを育んでいったのは、「党の公認作家」や「党のお墨付き本」ではなく、小説家うさぎと彼女の手書き小説だったのである。

後注

1　本研究は JSPS 科研費 24K03812 の助成を受けたものである。
2　カンボジア語で「小説」を意味する。
3　1980 年代の出版については Chhuong（1997）に詳しい。
4　1980 年代の党公認の作家、作品については岡田（1998）を参照。
5　ソム・ソポル著『春』（1986 年、文化出版社）より。
6　メンリーチ・クオイ大学出版会編集者であるイエン・チアンリー氏との 2024 年 9 月 21 日のインタビューによる。
7　ポル・ポト政権時代に使用された言葉で、死を示唆した。
8　この作品は『少女クリヤナの涙』（1981 年）で、最初の商品となった。後にラジオドラマとして放送された。(Huon Silaun, “Reclusive author Tonsay in ‘ill health’” *Phnom Penh Post* Publication date　14 November 2022) https://www.phnompenhpost.com/national/reclusive-author-tonsay-ill-health（最終閲覧日 2024 年 10 月 13 日）また 2006 年には出版、販売されている。
9　うさぎ以外にも数人の手書き小説作家が存在した。小説家うさぎと同様の人気を博していたのは、ペン・ネーム「書記」で書いていたトゥム・マニーである。トゥム・マニーについては別稿に譲る。
10　2024 年 8 月に筆者が行った、パル・ヴァンナリーレアク（1954-）、トゥム・マニー（1946-）などの手書き小説作家とのインタビューによる。
11　概説書に岡田（1996:167）、May (2004:172) がある。手書き小説に関する学術的研究はこれまでのところ Bernon（2001）のみである。
12　例えば『20 世紀のカンボジア文学』（キン・ホックディ、2007）、『カンボジア文学の流れ』（イアン・ピサイ、2012）などは一般の書店で入手できる。

参考文献

＊日本語文献

岡田知子「現代の文学」『もっと知りたいカンボジア』明石書店、163-169：1996 年 .

――――「1980 年代の社会主義政権下におけるカンボジア現代文学 ――民心獲得を狙った政治宣伝の道具――」『言語文化研究所紀要』30 (30)　慶應義塾大学言語文化研究所 71-92：1998 年 .

バエス，フェルナンド『書物の破壊の世界史』紀伊國屋書店、2019 年 .

＊外国語文献

de BERNON, Olivier, “La littérature des années de misère : les petits romans manuscrits du Cambodge, de 1979 à 1993”, *Séminaire Paul Boudet, Bibliothèque Nationale du Cambodge*, Phnom Penh, 27-29 november 2001.

May, Sharon, “Words from the Fire: Three Cambodian Women Writers” *In the Shadow of Angkor: Contemporary Writing from Cambodia*, University of Hawaii Press, 2004:169-188.

Tauch, Chhuong, “Les Publications au Cambodge après 1980” In: Pierre L. Lamant (éd.), *Bilan et perspectives des études khmères (Langue et Culture), Actes du Colloque de Phnom Penh, 29-30 novembre - 1er décembre 1995,* Paris, L'Harmattan, 1997:43-62.

Articles

キロンボとアフロブラジル文学
カルロス・ジ・アスンサォンとオリヴェイラ・シウヴェイラの詩を通して

武田千香

はじめに

「キロンボ」をオンラインポルトガル語辞書で調べると、ブラジルの用法として「奴隷が避難した森の潜伏場所」という語義が出てくる[1]。だが近年のブラジルでそれはもっと広い意味で使われる。1988 年に公布された現行憲法により一定の条件のもとで元キロンボ共同体に土地所有権を賦与することが義務付けられてからは、「キロンボの子孫共同体 (comunidades remanescentes de quilombos)」として認定されたものも一般的にキロンボと呼ばれる。またキロンボはアフロブラジル文化活動を推進する場や共同体を示す言葉としても使われる。たとえばリオデジャネイロで毎週月曜日に行なわれる「労働者のサンバ (samba do trabalhador)」の主催団体「ヘナセンサクルービ (Renascênça Clube)」の入り口には、“Quilombo Urbano Cultura Afro Carioca”（アフロ・リオ文化の都市キロンボ）と書かれている。サイトでその団体は「黒人文化の抵抗と価値向上、そしてアフロブラジル文化表現の多様性のためのスペース」と紹介されている。ジョナタス・コンセイサォン・ダ・シウヴァ (Jônatas Conceição da Silva) によれば、現代のキロンボは、過去のキロンボを参照値として平等主義社会を目指す共同体と定義できるという [SILVA 2004: 65]。すなわち昔の逃亡奴隷の集落に倣いながら、自由と平等が実現された社会をめざして活動する場ということになる。

過去の逃亡奴隷の集落として最もよく知られるのはキロンボ・ドス・パルマーレス（以下「パルマーレス」）だ[2]。そのリーダーのズンビとともに、ブラジルの黒人の抵抗、自由、そしてアイデンティティの象徴とされ、ズンビの命日の 11 月 20 日は 2011 年に「黒人意識高揚の日 (Dia da Consciência Negra)」として国の記念日に指定され、2023 年 12 月からは全国的な休日になっている。

さてキロンボ、そしてパルマーレスとズンビはアフロブラジル文学においても重要なモチーフで、多くの作品に登場する。とくに英雄としてのズンビは、ほぼすべてのアフロブラジル詩人が何らかの形で、「黒人の抵抗の象徴的な偉大な人物」として取り上げているという [Augel 2021]。それらはどのように扱われているのだろうか。キロンボ、そしてパルマーレスとズンビは作品の中で単に叙事的にその存在が描かれるのではなく、何か特別な意味を持ち、黒人の切実な思いと願いを担っているはずだ。本論では、キロンボ、そしてパルマーレスとズンビがアフロブラジル文学においてどのような文脈でどのよう用いられ、そこに黒人のどのような思いと願いが込められているのかを、カルロス・ジ・アスンサォンの詩群とオリヴェイラ・シウヴェイラの「パルマーレスについての詩（*Poemas sobre*

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

Palmares）」を通して考察する。アスンサォンは、アフロブラジル文学の代表的な抵抗の詩人であり、シウヴェイラは、ズンビの命日を黒人運動の象徴として祝うことを提唱した詩人である。

1. キロンボと奴隷制度の禍根

1.1. キロンボ

ブラジルは 1500 年にポルトガルの植民地となって以降、ヨーロッパへの第一産品の供給地として国際経済体制に組み込まれ、その生産のために多くの人々がアフリカから奴隷として連れてこられた。奴隷にされた人々[3]の労働環境は過酷を極め、それは採算が取れる年数が 7 年という数字が物語っている。すなわちブラジルで彼らは、到着後平均 7 年働かせば元が取れる、いわば「使い捨て」同然だったということである。16 世紀から 19 世紀までの三百数十年にわたり黒人は、植民地ブラジルの経済を支えるために代わる代わる「輸入」され続けてきた [Moura 2021: 18]。奴隷にされた人々は、反乱、怠惰、自殺、逃亡、自己損傷、中絶、嘘などさまざまな形で抵抗した。そのうち逃亡を果たした者が森の奥地や山岳地帯に逃げ込んで作った集落がキロンボである。

奴隷制度は、1822 年の独立後も 1888 年まで維持された。奴隷は、ブラジルの全土で全時代にわたり導入されたため、結果的にキロンボも全土で全時代にわたり出現した[4]。規模は数人のものから万単位の住人を抱えるものまでまちまちで、中には逃亡奴隷ばかりでなく、先住民や都市の被抑圧者や犯罪者や脱走兵なども排除せずに受け入れ [Moura 2022: 31]、後述するようにパルマーレスやアンブロージオのように 1 万人を超えるものもあった。

1.2. 奴隷制度の傷跡

奴隷制度はブラジル社会に計り知れない傷跡を残した。ブラジルでは異人種間の混淆が進んだため、人種間の対立や差別のない人種民主主義が実現されていると信じられた時期が 20 世紀にあったが、実際には根強い人種偏見や差別が存在する。社会が数百年をかけて奴隷制度を基盤に形成されただけあって、黒人を劣等とする人種主義が個人の意識的な偏見や差別行動にとどまらず、法律、経済、教育、雇用、司法、政治、文化など社会のあらゆる領域において構造的に根づいている。

しかも奴隷制度廃止の在り方が、その負の遺産を維持させる要因となった。当時は黒人の劣等性ばかりでなく、混血に対しても著しい偏見があり、混血が堕落や衰退を生むと科学的に信じられていたため、解放奴隷の社会統合政策がとられず、黒人は白人優位の社会に放り出された。加えて人種の白色化がめざされ、多くのヨーロッパ移民が奴隷の代替労働力として導入された。教育も特別な技術も持たない黒人は当然のことながら移民との競争に勝てず、そのまま農場で奴隷同然の労働を余儀なくされるか、たとえ新天地を求めて都市に出ても定職に就けず、社会的周縁化の道をたどるしかなかった。良質な教育を受け

る機会も少ないためよい職にも就けず貧窮の状態に置かれるという悪循環が生まれ、現代もそれが続いている。ブラジルでは社会格差が人種格差と密接に結びついているのである[5]。政治でも黒人の参加は進んでおらず、黒人の声は届きにくい[6]。住環境にも恵まれず、黒人は白人に比べて不適切な住宅に住んでいる人が多い[7]。不当な扱いは警察や司法でも受けがちで、逮捕や投獄のリスクも高く、公正な裁判を受ける権利を侵害される傾向がある[8]。

黒人に対する負のイメージを覆すことは容易ではない。黒人イコール奴隷、肉体労働は奴隷、家事は黒人女性奴隷のすること、黒人女性は性的対象という見方が当然だった名残りで、今も肉体労働や家事労働がそれぞれ黒人男性と黒人女性に結びつけられる傾向がある。実際にメイドに黒人女性が占める割合は多く[9]、そのため黒人女性がどこかの家を訪問した際に使用人扱いされることも少なくない。また黒人と白人の混血女性（「ムラータ」）は官能的なイメージが拭われず、身体を許可なく触れられ、不快な発言を浴びせられることもあるという[10]。

こうした偏見や差別は文化や歴史にも及ぶ。アフロブラジル文化はとかくフォークロアの視点で描かれ、歴史も白人の視点で作られたものが基礎にあるため、黒人の貢献は過小評価されがちだ。このようにブラジル社会には構造的な人種主義が根づいている。

アフロブラジル文学は、このような人種偏見や差別を糾弾し、境遇の改善を訴えることを重要なテーマとする。アスンサォンはその代表で、黒人の日常の経験を詩の題材として取り上げ、彼らの苦悩を代弁し、社会の不正義を告発する。アスンサォンの文学は近年ますます評価が高まり、2022 年にはリオデジャネイロ連邦大学より名誉博士号を授与された [Conexão UFRJ]。このことは 1950 年代より書きためてきた彼の詩が現在も、構造的人種主義に苦しむ人々から求められ、共感を得ている証であろう。

さて自由と平等の実現に向け、アスンサォンはともに戦うよう呼びかけるのだが、そのときに持ち出すのがキロンボとズンビである。アスンサォンがどのような黒人の苦悩と思いを汲み取り、それがどのような形でキロンボやズンビに表われているのか、まずはその詩群を通して考えていこう。

2. カルロス・ジ・アスンサォンの詩におけるキロンボとパルマーレス

2.1. カルロス・ジ・アスンサォン[11]

カルロス・ジ・アスンサォン (Carlos de Assumpção, 1927 〜) は、サンパウロ州チエテで、本人によれば極貧の家庭に生まれた。祖父は奴隷の身分で生まれ、新生児自由法 (1871) により自由を獲得した。非識字者だったが、カルロスは子どもの頃から祖父の物語を聞いて育ち、奴隷制時代の話は学校で習う歴史とは食い違うものだったという。父も字が読めなかったが、やはり物語を語ることには長けていた。母親は料理と掃除を請け負い、文字が読め、詩を愛好し、図書館でよく本を借りてきた。家族の社会意識は高く、ブラジル黒人前線などの 1930 年代の黒人運動に携った。

アスンサォンはサンパウロでトラックの運転手や新聞社の掃除夫など非正規の仕事をし

た後、師範学校に通い、サンパウロ州の地方部で教員を務めた。1969 年から同州フランカに居住し、そこでサンパウロ州立大学で文学（フランス語－ポルトガル語）と法学を修めた。積極的に黒人運動を推し進め、人種差別と社会の不正義を告発し、黒人の文化とアイデンティティを称揚した。その詩はしばしば抗議活動や文化イベントで、意識の啓発と士気の鼓舞のため朗読され、とくに代表作の「抗議 (Protesto)」（1956）は抵抗の象徴にもなった。だがアフリカの口承伝統の流れを汲み、「現代のスラムやラップの先駆け」[BENÍCIO 2021] とも言われただけあって、その詩が本として出版されたのは 1982 年だった。1956 年ごろが具象詩（コンクレチズモ）の全盛期だったことを考えると、文学史に隠れて、オータナティブな作品が根づいていたことが実感される。

アスンサォンは『抗議』のほか 4 冊の詩集（『キロンボ（*Quilombo*）』（2000）、『夜の太鼓（*Tambores da noite*）』（2009）、『抗議とほかの詩（*Protesto e outros poemas*）』（2015）、『詩選集（*Poemas escolhidos*）』（2017））を上梓し、2020 年には全詩をまとめた『私は叫ぶのを止めない (*Não pararei de gritar*)』が刊行された。本論ではその全詩集を扱った。

2.2. 人種差別と社会批判

アスンサォンは、黒人が日々向き合う厳しい現実を、だれにもわかる平易な言葉で、具体的な事例を挙げて詩作する。たとえば先述した警察の不当な扱いもアスンサォンにとっては格好の詩の題材だ。「犯罪 (Crime)」では、突然車から降りてきた大勢の警官に囲まれたが、身分証明書も求められず、何も質問されず、「ただ私の色だけ」が理由だった例が描かれている。そして「ルーティーン（Rotina）」では、夜間一人で歩いている黒人に「兄弟よ、危ない、気をつけろ」と呟いた矢先に「4 人の警官が現われた」例が綴られている。警察が去った後には「血だまり」があった。それが日常茶飯事なのであろう、「ルーティーン」というに題名には胸が痛む。黒人が多く居住する貧民街は、麻薬闘争が頻繁に繰り広げられ危険と隣り合わせだ。そんな治安の悪さは「流れ弾 (Bala perdida)」と「殺されている (Estão matando)」で取り上げられている。「ファヴェーラや郊外では／私たちの若者が殺され」（「殺されている」）、「私のような黒人は」「簡単に命を失い」、たとえ交通事故から逃れたとしても「流れ弾に倒れる」（「流れ弾」）という有様だ。

人種差別を取り上げたものではたとえば「運の問題 (Questão de sorte)」と「アナおばさんの場合 (O caso de tia Ana)」がある。前者では「募集枠が 3 つ」の就職面接試験を黒人と白人が一緒に受けたら、「頭がよく」「教養もある」黒人が落とされ、「そうでない」「白人が採用された」ケースが描かれている。ブラジルの人種差別は外見が左右するためたまたま生まれついた皮膚の色で扱いが変わる。「運の問題」という題名は何とも悲しい。「アナおばさんの場合」では、呼び鈴が鳴ったので玄関に出たら「だれか家の人を呼んでくれ」と言われ、「私が家の者です」と答えたという不愉快な事例が語られている。

黒人の風貌を持つ限り差別を免れない無念さが滲むも詩ある。「髪 (Cabelo)」では、「短くても長くても／直毛でも縮れ毛でも／いずれにしても／殴られる」と、何をしても差別を受ける八方塞がりの状況を嘆き、「ジレンマ (Dilema)」では「黒人男性は心に安らぎを持

つことはできない」、「不正に対して声を上げ、抗議すれば／不適応者だと見なされるし／黙っていても、弱く従順な者とみなされる」と理不尽な扱いに不満を述べる。

そんな仕打ちを許す宗教にも批判は向けられる。本来カトリックの伝統を持つブラジルで差別はあってはならない。「キリスト教のテーマ（Tema cristão）」では「愛こそがパン」であり「命の中の命」なのに、なぜ「互いに愛し合っていない」「私たちが本当にキリスト教徒だと」「世界に向かって言う勇気があるのか？」とキリスト教の矛盾を指摘する。そしてそれを都合よく使う白人に対しては、「宗教は自分たちだけのもの」で「彼らだけが天に行けると思っている」（「あの狂信者ら (Esses fanáticos)」）と非難している。

このようにアスンサォンの詩は、黒人が日頃から遭遇する具体的な経験を詩にすることで、多くの共感と支持を得る。

2.3. 黒人の心得と自文化への誇り

アスンサォンは、そうした不正義と戦う前に、まずは黒人自身がどうあるべきか、その心得を説く。それがよく表われるのが「我々はなんていう黒人なんだ (Que negros somos nós)」である。

歴史の記憶の中の血と汗と涙で刻まれた戦いを知らないなんて、
　　我々はなんていう黒人なんだ
(...)
我々のルーツを見つけるために何もしないなんて

日ごろ我々の文化を大切にせず、ときには（もっともよく起きることだが）
　　完全に無視するなんて

不信心で我々の宗教を恥じ、しょっちゅう呪術とかフォークロア（民間伝承）とか
　　神話などと呼ぶなんて、我々はなんていう黒人なんだ

自分たちを理解しようともせず黒人であることを恥じるなんて、
　　我々はなんていう黒人なんだ

我々の膚の黒さや厚い唇や平らな鼻や硬い髪を恥じるなんて
　　我々はなんという黒人なんだ

特に黒人運動に参加し、偏見と戦うと言いながら、ときには胸の中に
　　何千という偏見を抱いているなんて、我々はなんていう黒人なんだ

黒人にとって大切なことは、自分たちのルーツと文化を知って誇りを持つこと、そして

差別する側の価値観を内面化せず自身を恥じないことだという。アスンサォンは「無邪気(Inocência)」という詩で、同級生の女の子から「黒人呼ばわりされ」、怒りに紛れて「いつか彼女も（神の罰を受けて）黒人と結婚する」と言い返した女児を描いている。戦う前にまずは自分たちのルーツや文化、そして容姿に誇りを持つよう促す。

そのために詩で肉体的特徴の価値転換を図る。「私は黒人 (Eu sou negro)」では自分の膚の色を「美しく力強い／健康で、色褪せることがない」と称え、黒人女性の美しさも次のように詠って、黒人の膚の色や唇の形状に肯定的な評価を与える。

私は君の美しさを歌う
君の膚の夜
君の斜めの目の星の光
君の厚い唇のチョコレート（...）

私は君の美しさを歌う
君の夜の優雅さ
君の声の音楽
君の足取りのダンス
君の歩きのリズムを　（「黒人女性 (Mulher negra)」）

そして次のように先祖のアフリカの文化こそが立ち返る場所であることを示す。

私は家に帰ってきた
我が家に帰ってきた
ここの暮らしには意味がある
こここそ私の家なのだ

オシュンが広場を通る
シャンゴーがバールで喋っている
今日私は家に帰ってきて
オリシャと一緒に暮らす　（「ルーツ（Raízes）」）

オシュンやシャンゴーはヨルバの神格（オリシャ）で、それぞれ川と正義の神だ。アフリカの神々が住むところが「家」という言葉で表現されている。

2.4. 建国者としての黒人と歴史批判

過去を知ることは自尊心の獲得につながる。なぜならブラジルを実質的に作ったのは黒人の先祖だからだ。このことは「私の先祖 (Meus avós)」によく表われている。

私は先祖を誇りに思う
かつて彼らは
奴隷制度という十字架を
背負っていた

私は先祖を誇りに思う
かつて彼らは
自分たちだけで働いた
この国が
今日のように大きくなるように
そのおかげで大きくなった

一般に語られるブラジルの歴史は白人の視点で作られたため、黒人の先祖が「奴隷制という十字架」を背負い、抑圧と暴力を被りながらも屈することなく働き、この国を作り上げたことがほとんど語られない。奴隷にされた人々は存在を抹消され沈黙を強要されて、その貢献はほぼ無視されがちだ。だが実際に農場で畑を耕し、ヨーロッパ向けの作物を作ったのも、石を積んで建物や道を作ったのも奴隷にされた人々で、彼らがいなかったら今のブラジルはない。まさに「この国は／過去の土壌に／先祖が植えた／犠牲の種の成果」であり、黒人はそれを誇るべきなのだ。そうした白人偏重の歴史は受け入れないと、この詩は毅然と言い放つ。

たくさんの物語がある
歴史があえて
語ろうとしない
私の先祖の物語
(...)
私は嘘を受け入れない
私の詩の剣で
すべての悪意ある
嘘の頭を斬り落とす
私を辱めようとし
私の誇りを壊そうとし
私の祖父母の歴史をも
偽ろうとする嘘を

奴隷にされた人々の視点が全く入っていない歴史は「嘘」であり、それを「詩の剣」で切り落とすと言う。詩がここで武器となっていることに注意しておきたい。

またアスンサォンは、一般の歴史の不備だけでなく、誤りも指摘する。一般の歴史では、

1888 年 5 月 13 日にイザベル皇女が「黄金法」に署名した時を以て奴隷制度は廃止されたとするが、その後も元奴隷は奴隷同然の状態に取り置かれた。つまり奴隷制度廃止は未完であり、与えられた自由も偽りであったと主張する。「5 月 13 日 (13 de maio)」という奴隷制度廃止の日が題名にされた詩では、「日出から日没まで／言ってみればほとんど一人で／この国を建てた」のに、「白人はいつだって／私の丸い背中に乗り」、「私がもう必要でないと／思ったら／脛に／一蹴り入れた」と社会統合の無策を批判する。「イザベル皇女 (A princesa Isabel)」では、「イザベル皇女は／不渡り小切手を振り出し／みんなを騙した／奴隷制は終わっていない」と奴隷制度廃止の欺瞞性を訴える。「歴史 (História)」という詩でも「黄金は偽物だった」とされている。そして「補償（Indenização）」では、国は黒人に大きな借りがあると主張する。

いったいいつ正義を行なうのか
いつ支払いを開始するのか
忘れられた歴史の借金
国家が黒人に対して負っている
350 年以上にわたる
非人間的な労働の借り

2.5. 言葉の戦場としてのキロンボ

アスンサォンは、こうした理不尽な状況に立ち向かって徹底的に戦おうと人々を動員する。そのとき集会で何度も朗読されたのが代表作の「抗議」だ。117 行から成る比較的長い詩で、奴隷として売買され農場で苛烈な労働や拷問に苦しんだあげく捨てられた先祖の過酷な運命と苦難、そしてまるで「トロイの木馬の」のように歴史に騙されて「自由」が幻想に終わったために、現代もなお続く社会の不正義や抑圧が語られる。「叫ぶことは呼吸をするよりも必要だ」、「たとえ私の火の言葉に／背を向けられても／私は叫ぶのをやめない」と、断固としてこれに抗議し、戦う決意が強い口調で示される。全詩集のタイトルはこの詩からとったものだ。

さてその戦いに向けて呼び起こされるのがキロンボ、そしてパルマーレスとズンビである。まずはキロンボについて、それがどのようなものとして提示されているかを「私の戦い (Minha luta)」を通して見ていこう。詩人は「私の戦い」は「先祖の戦いに根差している」と言って、自分は先祖の苦悩を引き受けて戦うと宣言する。過去のキロンボが「先住民も搾取された貧しい白人も一緒に」戦ったように、この戦いも「私たち全員の戦い」であり、「私のキロンボ」も「過去のキロンボと何も変わらず」「不正義」と「差別」と戦うと言って、次のように呼びかける。

本当に自由を愛する者たちよ
本当に兄弟である者たちよ

本当に愛を胸に抱く者たちよ
手を貸してくれ
私の声に唱和してくれ
なぜなら友人よ、私の今日のキロンボは
過去のキロンボと同じく
すべての被抑圧者のキロンボ
すべての被搾取者のキロンボ
すべてが歓迎されるキロンボ
我々すべてのキロンボだからだ

キロンボは「過去のキロンボ」に倣ってすべての弱き者に開かれている。かつてのキロンボが人種に関係なく社会的弱者を受け入れたことは先述したとおりだ。では武器には何を使うのか。「私のキロンボ (Meu quilombo)」には「私はただの一介の人間／その言葉のキロンボで戦う」という詩句がある。「私の先祖」でも「詩の剣で」「斬り落とす」と言っていたが、自由と平等を勝ち取る手段は、アスンサォンの場合は言葉なのだ。言葉で戦う場こそが文学のキロンボなのだろう。

2.6. ズンビのメシアとしての神格化

では、そこにパルマーレスとズンビはどのように関わるのだろうか。

興味深いのは、「世界中の兄弟 (Irmão de todo mundo)」で「私はカルロス・ジ・アスンサォン／世界中の兄弟（...）パルマーレスのキロンボから来た／私はズンビの末裔」とアスンサォンが本名を名乗ったうえで、自らをズンビの末裔だと位置づけていることだ。マイノリティを代表するアスンサォンの詩の「私」はすべての詩において黒人の共同体全体を代弁していると考えられるが [ドゥールーズ／ガタリ 2019: 30]、戦いを呼びかける詩ではその姿勢がさらに明確になる。アスンサォンの場合、背負うのは現代の黒人の声だけでない。「先祖の馬 (Cavalo dos ancestrais)」で「先祖は私を道具にした／私の声は私のではなく先祖の声だ」[12] と述べているように、奴隷制度の下で言い尽くせぬ苦難に遭った先祖すべての声も代弁する。ではどうやって代弁するのか。それが「私 (Eu)」に表われている。

先祖の大地で
私は戦士だった
(...)
ある日突然
先祖の家から
乱暴に引き剝がされ
奴隷にされ
今日、私はアメリカで

自由のために堂々と戦っている
ここにいるのはアラゴアスのパルマーレスのズンビ

つまり「私」は先祖であるズンビを宿すことができるのだ。「バトゥッキ (Batuque(dança afro-tieteense))」では太鼓を激しく鳴らしながら「すべての色の兄弟たち」をキロンボに集める場面が詠われているから、ズンビはそんな太鼓の音に合わせて祖霊として憑依するのかもしれない。

さらにズンビは、「系統 (Linhagem)」で「わが父わが導き手」として「オルン」からのメッセージを届けてくれる存在とされている。「オルン」とはヨルバ語で「天、霊界」という意味だ。

ズンビはわが父わが導き手
オルンからのメッセージを届けてくれる
私の歯は夜闇に光る
オグンの剣（アガダ）に研ぎ澄まされて

ここではもうズンビは地上の戦士ではなく霊界が遣わした特使になっている。では、そのズンビに何が期待されているのだろうか。それがよく表われている詩を三つ紹介しよう。

まず「ズンビが帰ってきたら (Quando Zumbi voltar)」には、ズンビが帰ってきたら「我々の暮らしが変わる／パンと正義が現われる」と書かれている。そして「ズンビの帰還 (A volta de Zumbi)」は、「スーツを決め込む／傲慢な暴漢／自分たちだけが主だと思い込んでいる奴ら」や「すべての／黒人と先住民と貧しい白人を／蔑み差別する奴ら」を追放してくれるとある。さらに「ビリンバウ (Berimbau)」[13] では次のような期待が述べられる。

ズンビは必ず戻ってくる
ズンビがやってきたら
家に秩序をもたらし
全てをあるべき場所に戻してくれる
飢えた人にパンを与え
必要としている人を助け
この国で蔑ろにされた人々と
貧困をやっつけ
人々を幸せにし
自由の火を灯してくれる
祖国の胸の中に
ここではかつて見たことがないようなほどに
(...)
ズンビは我々の希望
皆の希望

ズンビは黒人を抑圧者から解放し、自由で幸せな暮らしをもたらす存在になっている。これはもう救世主である。ポルトガル語文化圏には「セバスチャニズモ」という特有のメシアニズムが見られるが、ズンビはメシアのように神格化されている。

「ズンビ神話」研究で知られるアンダソンは、アフロブラジル文学で繰り返し扱われるズンビに与えられる「モチーフ」には 5 つあると述べ、神格化は②に挙げられている。[ANDERSON 1996: 108-112]。

①先祖としてのズンビ
②ズンビの神格化
③ 5 月 13 日の虚偽性と永続的な真の自由を実現できる空間としてのキロンボ
④白人中心主義に対抗する再獲得、再命名、再領土化 [14]
⑤ 我々×彼らの二項対立化
（ズンビの末裔×非末裔、奴隷×自由人、キロンボーラ×その帰属意識のない人）

これを見ると、アスンサォンのズンビは②の神格化以外にも該当しそうだ。「私」が「ズンビの末裔」とされているのは①、アスンサォンがズンビとして自由への戦いに向けてキロンボに召集するのは③、ズンビの救済によって新しい暮らしを獲得しようと促すのは④、ズンビの許に集う社会的弱者と、権力者である白人と対比させる構図は⑤である。アスンサォンの詩におけるキロンボは、ズンビの勇気と行動力を宿した「私」が、先祖をはじめすべての社会的弱者の苦悩とズンビの救済への希望を代弁し、言葉で戦う場である。

2.7. アスンサォンの詩の変化

ところでアスンサォンの 5 冊の本のうち 2 冊目以降は、前までに刊行された本に掲載された詩を蓄積させていく形で編纂されている。したがって 5 冊は一つの総体としてまとまりを持っている [15]。だがそれをふまえても最初の『抗議』と 2 冊目以降の間にはある変化がみられる。それはキロンボやズンビの存在感が 2 冊目の『キロンボ』以降で増していることだ（題名そのものも「キロンボ」である）。『抗議』にもキロンボが「私のキロンボ」に、キロンボとズンビとパルマーレスが「私の先祖」に出てくるが、「私のキロンボ」では「私は言葉のキロンボで戦う」と 1 行でさらりと言及されているだけだし、「私の先祖」でもそれらは歴史上の出来事の一つとして挙げられている形で、いずれも 2 冊目以降で見られるような特別な扱いはされていない。また『抗議』には、2 冊以降には見られない詩人の失望が窺われる詩が 4 編もある [16]。この変化はどのように解釈すればよいのか。『抗議』と『キロンボ』が刊行された年はそれぞれ 1982 年と 2000 年で、その間に黒人運動が本格的な高まりを見せたことを考えると、その変化はそのことと関係があるのではないか。

実はズンビの命日を黒人運動の象徴とすることを提案した詩人オリヴェイラ・シウヴェイラが「パルマーレスについての詩」の執筆期間としている時期はそれと一部重なる。その詩を通して、その時期とキロンボ、そしてパルマーレスとズンビの関係性を考えていこ

う。

3. オリヴェイラ・シウヴェイラ「パルマーレスについての詩」

3.1. オリヴェイラ・シウヴェイラ

オリヴェイラ・シウヴェイラ (Oliveira Silveira, 1941-2009) は、ブラジルでも黒人の人口が少ない部類のリオグランデドスル州で白人の父と黒人の母のあいだに生まれた。フランスのネグリチュードに惹かれてリオグランデドスル連邦大学でフランス文学を修め、卒業後は中等教育機関で教鞭を取りながらジャーナリストとして活動する傍ら黒人運動にも携わった。1971 年のポルトアレグレのパルマーレス・グループの創設には発起人の一人として関わり、ズンビの命日である 11 月 20 日を記念日とすることを提案した。きっかけは義父からもらったパルマーレスに関する本だった。当時は 5 月 13 日が奴隷制度廃止の記念日として祝われており、それが黒人の歴史を奴隷制度へ完全な服従のイメージに矮小化することに反発を感じていた。そして学校でも黄金法に署名したイザベル皇女が「奴隷の救済者」として称えられていることも苦痛となっていた。ズンビはそれに替わるものとして、世代をつなぐ力があり、20 世紀の人種主義と戦う人々にも十分通じると思ったという [17]。

シウヴェイラはその後も黒人の歴史について知見を深め、代表作「パルマーレスについての詩」(1972-87) を含め 10 冊の詩集を個人で出版し、大統領府の人種平等促進政策特別事務局 [SEPPIR/PR] のアドバイザーを務めるなど、文壇やジャーナリズムに留まらず、黒人の地位向上と権利獲得のために幅広い領域で活動した。2009 年に 68 歳で死去したが、2021 年にその文学および社会における功績が認められ、リオグランデドスル連邦大学より名誉博士号を授与された。[UFRGS]

3.2. 「パルマーレスについての詩」

「パルマーレスについての詩」はパルマーレスの抵抗とその歴史的な意義を綴った 639 行から成る詩である。10 部に分かれ [18]、第 1 部から第 8 部までは、奴隷にされた者が農場を逃亡した後パルマーレスのキロンボで平和で豊かな暮らしをしているところへ、政府の討伐隊が襲来し、キロンボが破壊されるまでが描かれている。残りの第 9 部ではパルマーレスの自由について、第 10 部ではパルマーレスのレガシーが語られている。まずは第 8 部までの概要を見ておこう。

詩は、奴隷にされた者が闇夜に手錠や鉄輪をつけたまま森へ逃亡し、パルマーレスに無事到着したところから始まる（第 1 部）。パルマーレスでは深奥な森と山が広がり、空は豊かな「オーラ」に包まれている。「万年筆の槍」で「自由」という文字が描きだされ、名誉と誇りを勝ち取った喜びの叫びが湧きあがる（第 2 部）。山麓には槍で、歴史の外墨には血でズンビという名が刻まれる。ズンビの記憶は永遠だ。たとえヤシの木が根こそぎ

にされても、歴史に焼かれても残るだろう（第 3 部）。

詩人は公的歴史家に呼びかける。大邸宅に代表される人々を見るのではなく、焼けつく「太陽の真下で」強制労働に従事し、「鞭打ちの後」「傷に塩を塗り込まれる」残酷な仕打ちに遭った「私たち黒人奴隷」を見るようにと（第 4 部）。彼らはもともとアフリカで「墓場船」たる奴隷船に乗せられ、売られて働かされ、鞭と焼鏝と拷問具の餌食となった。農場での非人間的な労働に耐えられず、鳴り響くタンボールの音に引かれてキロンボにやってきた（第 5 部）。晴れてパルマーレスにたどりつき、「囚われの身から自由に／自分の身の主に」なり、もう「鞭に呻くことない」（第 6 部）。

キロンボではアフリカの神々や祖霊が祀られ、美しい自然が広がっている。熱帯の多様な果実がなり、森は動物や鳥で賑わい、川には魚が泳いでいる。食糧は豊富で、黒人は自由で平和な日常を送っている（第 7 部）。だがそれは危険と隣り合わせだ。子どもたちを守るため、そして自由を守るために周囲には要塞が建てられた。政府軍の猛攻を次々と受け、初代リーダーのガンガ・ズンバのもとで迎え撃ったが、戦いはズンビに引き継がれた。ズンビは全身全霊で自由のために戦ったが、パルマーレスは家屋もサトウキビ畑も焼き尽くされ、徹底的に破壊された。ついに 11 月 20 日、敵の手はズンビに及び、ズンビは殺された。自由のため「命ある限り」戦ったズンビの勇姿は後世の模範として次のように詠い上げられている。（第 8 部）。

> ズンビの戦士としての勇猛さ、
> 最後の息が尽きるまで抵抗し、
> 命の最期の灯火が消えるまで戦った
> 命ある限り、最後まで
> 模範として。

「パルマーレスについての詩」はこのようにパルマーレスの偉業を語る叙事詩であるが、単に過去の偉業を賛美しているのではない。パルマーレスとズンビを通して黒人運動が目指すべき方向を示している。

3.3. 理想としてのパルマーレス

そのめざすべきパルマーレスとはどのような社会だったのだろう。

第 4 部に詩人が「公的な歴史家」に対し、「邸宅や屋敷」ではなく「屑を見」るように促す場面がある。支配階級の方を見るのではなく、奴隷船で連れてこられ、惨烈を極める環境での労働を強いられ、「お嬢さんの籠を担いで」「慈善的で利他的」に働き、ときには「鞭から柱を守るために」「鞭打ち柱に抱きつき」「傷口に塩を塗り込まれ」、「屑」扱いされる仕打ちにも耐えた彼らこそを見るべきだと言う。それは奴隷として働かされた人々こそがブラジルの真の建国者だからだ。彼らのことを「屑」と言ったのは、その貢献が軽視され打ち捨てられてきたことへの皮肉であろう。

そして第 9 部でも歴史の見直しを迫る。次に引用するのは第 9 部の冒頭と終わりである。

ブラジルが自由になる前の世紀に
パルマーレスは自由を経験した。
国が自らを自由と考える
前の世紀に
パルマーレスは国となり、自由な体制だった。
(...)
丸々 1 世紀続いたパルマーレス。
ブラジルで最初の自由解放！

「国が自由になる」とはブラジル独立のことで、パルマーレスは、ブラジルが国家として独立し自由を獲得する前に「自由」の概念を先取りし、自由を先駆けて体現していたと言いたいのだ。つまりパルマーレスは反乱者の集団どころかブラジルで初めて自由を実現した社会だということになる。

シウヴェイラが黒人の歴史について探究した 1970 年代〜 80 年代にはパルマーレス研究においても大きな進展があった。パルマーレスに関する記録は、討伐隊の日誌や王室との書簡や隊員の回想といった白人の視点から書かれた記録が残っているだけで、研究も歴史や文化の記述に留まり、1960 年代まではほとんど体系的な研究がなされていなかった。1970 年代に初めてデッシオ・フレイタスがポルトガルやブラジルの公文書に基づき、パルマーレスの抵抗運動がブラジルの奴隷制度や社会に与えた影響など経済や社会的側面にも焦点を当てた研究を行ない、『パルマーレス：奴隷の戦争』を 1971 年に発表した [GOMES 2010: 9-10]。シウヴェイラはパルマーレス・グループによる最初の 11 月 20 日の祝賀行事の後で、同年に出版された同書をフレイタス本人からもらっている [GOMES 2010: 151][19]。またキロンボが単なる逃避集落ではなく抵抗の拠点であったことや奴隷にされた人々が社会の変革において歴史の主体として積極的に関わった存在であったと主張するクローヴィス・モウラの研究も重要な視点をもたらした。

フレイタスによれば、16 世紀末にサトウキビ農園から逃亡した 40 人ほどの逃亡奴隷で始まったと推測されるパルマーレスは、17 世紀の半ばには 20 ほどの集落[20] から成る「黒人国家たるパルマーレス共和国」[FREITAS 1984: 9] になっていた。そこではかなり広範な権限を持つリーダーの下に評議会と全住民が参加する議会が置かれ、リーダーは評議会で、評議員は議会で選出され、重要な決定は住民の合意を求める民主的な意思決定プロセスが作られていた [FREITAS 1984: 43-4]。また逃亡奴隷以外にも先住民や白人とも混血が進み、民族的にも文化的にも多様な集団が築かれ、彼らは「共通の不幸」という絆で結ばれていたという [FREITAS 1984:41]。主要産業は農業で、トウモロコシやキャッサバ、サツマイモ、バナナ、サトウキビなど複数の作物を栽培し、自給自足を基本とし、余剰分は役職者やリーダー、子どもや老人や病人などの非生産者のために共同体に納めることが義務づけられ、資本主義社会における剰余価値のようなものは存在しなかった。漁や狩猟も行なわれ、食糧は豊富で飢えとは無縁だったようだ [FREITAS 1984: 36-37]。注目すべき点

は、個人使用の物以外はすべて共同体に属していたことだ [FREITAS 1984: 37][21]。つまりパルマーレスには、奴隷制度、そして単一栽培を基盤とした大土地所有制とは真っ向から対立する民主的な共同体主義社会が築かれ、自由が享受されていたのだ[22]。

これについてモウラは「パルマーレスはその経済的、政治的、社会的なダイナミズムの例によって、奴隷制植民地構造を否定した。その例は、植民地システム全体に対する恒久的な挑戦であり、闘争の動機だった」としている [Moura 2021:70][23]。そしてキロンボは単なる逃亡奴隷の集落ではなく、奴隷制度に対する黒人の抵抗の拠点だったとして、「キロンボは（...）シストや閉鎖的な集団のようなものではなく、それどころか、労働の基本形態が奴隷制であった社会のさまざまなレベルの不満や抑圧を結集した抵抗の中心であった」と述べている [Moura 2022: 41]。現にキロンボの住人は、近隣の農場や都市で奴隷として働く人々や解放奴隷たちと密に連絡をとり、共謀して農場を襲撃したり暴動を起こしたりし、反乱にも加担した。つまり奴隷にされた人々も社会の変革にも歴史にも主体的に参加していたわけだ。モウラは「奴隷は当時の法律に従ったままの単なるモノでも（...）歴史をただ観察するだけの受動的な対象でもなかった（...）様々な形態を通して、その崩壊の過程で様々なレベルで作用し、システムを消耗させる永続的な動的構成要素だった。」[Moura 2022: 20] としている。

文化においては、パルマーレスではアフリカの言語を基本にポルトガル語とトゥピ語が混合した言語が話され、白人とは通訳を介して話したという [FREITAS 1984: 42]。宗教は、アフリカ由来のアフリカの信仰とカトリックが習合したものが信じられていた [FREITAS 1984: 42]。パルマーレスでは、アフリカの言語や宗教の伝統が守られていたのだ。

さらに 1980 年にはパルマーレスを理想として位置づける重要なことが起こっている。黒人運動家のアビジアス・ド・ナシメントが「キロンビズモ」を提唱したのだ。キロンビズモとは、キロンボは単なる逃避場所ではなく、奴隷制度に対抗して自由と平等と連帯、そしてアフリカの伝統の維持に基づく理想的な共同体主義社会を実現していたと考え、それを現代社会で再現することをめざす思想である。ナシメントは、アフリカ伝統の共同主義を「ウジャマアイズモ (ujamaaísmo)」という言葉で表現し[24]、パルマーレスを模範とするよう次のように提起した。

> アフロブラジル人の自己決定に基づく権力の制度化のためには、キロンボ・ドス・パルマーレスという啓発的な例がある。これは、アフリカの伝統的な共同体主義の進歩的な構造を採用することを意味するが、その長い経験はそこに搾取する者も搾取される者も存在しないことを示している。アフリカの共同体主義を受け入れ、それを現代の概念的、機能的、実践的な要求に沿った形で位置づけることは、歴史を私たち自身に有利に逆転させることにほかならない。[Nascimento 2002: 42]

このようにナシメントは、アフリカの伝統や価値観や文化を尊重し、共同体主義の原則に基づき、奴隷制と戦ったパルマーレスが、現代の正義や平等や人権を求める社会運動の模範となると訴えた。このように 1970 年代から 80 年にかけてはパルマーレスに関する研究が進み、それを理想とする考え方も生まれた時期だった。なおキロンボについては、それ

そのものがアフリカに起源だという研究もある。カベンゲレ・ムナンガは、ブラジルのキロンボは「アンゴラの超民族的で中央集権的な政治的軍事組織」が起源であり、「間違いなく、アフリカのキロンボを模倣したもので、奴隷制度に対抗するために奴隷たちが再構築したもの」だ述べている [MUNANGA 1996, p. 63]。

3.4. 被抑圧者の英雄ズンビ

では、ズンビはどうだろうか。パルマーレスと同様にズンビに関する記録も白人の視点から書かれたものが僅か存在するだけで、今日ズンビの伝記を書くことは不可能だとすら言われる。「残るは神話だけで、それが歴史家、宗教家、軍人、科学者、教育学者、人類学者、映画監督、考古学者、小説家、そして最近では軍出身の政治家によって何世紀にもわたりゆっくりと丹念に作りこまれていった」。現在流通しているズンビ像は、実は「実際は存在したことがないズンビ」[GOMES 2019: 423-4] なのだ。そんなズンビには、植民者のズンビ、ブラジル独立時のズンビ、そして被抑圧者のズンビという 3 つの像があるという [25]。このうち植民地者のズンビとブラジル独立のズンビは英雄にはなり得ない。なぜなら植民者にとってズンビは奴隷制を脅かす存在であったし、独立した当時ブラジルは西洋を模範としていたため、ズンビは野蛮とされ英雄になり得なかった。つまり英雄としてのズンビは、やはり自由のために戦う被抑圧者によって、文学、映画、演劇、音楽、絵画など様々な芸術文化活動の中で繰り返し取り上げられる中で醸成されていったものなのだ [GOMES 2019: 426-427]。

ラウレンチーノ・ゴメスは、その英雄化のプロセスの「頂点が 1980 年代に出版された 2 冊の本だった」[GOMES 2019: 428] と述べている。その 2 冊とはデッシオ・フレイタスの『パルマーレス：奴隷の戦争―』(1981)[26] とジョエウ・フフィーノ・ドス・サントスの『ズンビ』(1985) である。実は前者は先述したフレイタスの著書の第 3 版で、フレイタスはズンビの生涯を小説化したものを第 6 章としてそこに加えたのだという [MAESTRI 2023]。ゴメスによれば、これらの本はノンフィクションとして出版されたが、著者たちには「明らかにイデオロギーが絡む目的で歴史研究を歪める意図」があり、「今日では架空だと知られている名前や日付、出来事や背景で歴史の知の空白を過度に埋めていった」[GOMES 2019: 428]。フレイタスの本に書かれているズンビは 1655 年に生まれ、赤ん坊のころに政府軍の襲撃を受けた際に連れ去られ、アラゴアスのある神父のもとで育てられ、聡明だったためその後神父と共にポルトガルに渡ってラテン語と神学を学んだことになっている。そして 1670 年に家を飛び出し、武装将軍ズンビとしてパルマーレスに戻ったという。これらのことは、その後の歴史研究で事実でないことが明らかになっているが、それにも拘わらず「真実として定着」[GOMES 2019: 429] し、ズンビの英雄像をますます壮大なものにした。これも神話の一つだろう。だが、神話とは「物語としても構造としても文化の産物であり、それらの文化にとってはそのようなものとして真実」[Anderson 1996: 101] なのだ。その英雄像は今も維持され、たとえばゴメスが指摘するように、パルマーレス文化財団のサイトのズンビの紹介はそれを踏襲している [27]。ズンビはこうして、1970 年代から

1980 年代にかけて本格化する黒人運動の中で「英雄的な戦士、自由と弱者と被抑圧者たちの守護者として、植民地時代にポルトガル人に押し付けられたブラジルの社会秩序や奴隷制に挑む」[GOMES 2019: 428] 象徴的存在となっていった。これはアスンサォンの詩に変化が起こった時期とも重なる。

3.5. パルマーレスのレガシーと未来への挑戦

さて「パルマーレスについての詩」に話を戻そう。第 10 部ではパルマーレスのレガシーが語られている。すなわちパルマーレスが蒔いた自由の種がパルマーレス滅亡後も、ブラジルの各地でどんどん芽を吹いていったことが紹介されている。以下は第 10 部の冒頭である。

> 血が流された滋養豊かな土壌
> ズンビとその配下の血
> ズンビと私たちの血
> たちまち地の奥へと吸い込まれ
> この地の血脈を養い、
> 後世の身体を養い、
> その先で再び姿を現わした、
> さらに多くのキロンボの幹となる核として、
> 新たな反乱の根として。

当初はわずか数十人で始まったパルマーレスは万単位の人口を抱えるようになり、「ラテンアメリカにおける奴隷制度に対する最大の抗議行動」[Moura 2021: 49] になった。植民地政府にとっては大きな脅威で、ポルトガル軍とオランダ軍は討伐を続け、パルマーレスは 60 年以上にわたって抵抗を続けたが、ついに 1695 年 11 月 20 日、討伐隊に屈し、パルマーレスは壊滅し、ズンビも殺害された。

パルマーレスは滅亡したが、キロンボや黒人の反乱はその後もあちこちで続発した。パルマーレスは「さらに多くのキロンボの幹となる核」となり、「新たな反乱の根」を生やしたのだ。どのキロンボも抵抗し、まるでもぐらたたきのように、いくら破壊されても別のキロンボが生まれ、ときにはキロンボ・ド・カンポ・グランジ [28] のように同じところに再生したものもあった。また黒人は、マヌエウ・コンゴの乱 [29] をはじめ多くの反乱を起こしたし、バライアーダの乱 [30] のように他の人が起こした反乱にも参加した。第 10 連ではそうした戦いや反乱の主なものが列記されている。

パルマーレスは 20 世紀に入っても「核」となって「根」を生やし続けた。主なキロンボや反乱が挙げられた後には、「黒人戦線」や「黒人新聞、ジョアン・カンジド、ソラーノ、アビジアス」[31] など 20 世紀前半の黒人運動の主要なメディアや重要人物が挙げられ、次のように続けられる。

多くの名で存在するキロンボ、
多くの無名のキロンボ、
死産となった廃止
100 年を経ても、
至るところで生き続けるキロンボ、
私の黒人兄弟たちの黒い芸術で
各々のグループの炎の中で、
黒人の
運動を生み出すエネルギー
この詩もまたキロンボとなる
目の奥の
声の、魂の、胃のキロンボ
あの周縁の黒人
そこへ向かう
(...)
闘いは続いている、だからこそ
この詩は一つのキロンボなのだ。
だからこそ、パルマーレスの　　（下線は筆者）
戦士である兄弟よ、
無名であろうと輝かしい名であろうと、
この詩はあなたのためのものだ、
この詩は根を繋いでいくためのものだ。

「死産となった廃止」は、アスンサォンのイザベル皇女の「不渡り小切手」と同様、未完の奴隷制度廃止を指し、「廃止 100 年を経ても」とは、奴隷制廃止 100 周年の前年、すなわちこの詩が書かれた 1987 年のことだ。つまりこの時点でキロンボは芸術分野に及んでいる（「私の黒人兄弟たちの黒い芸術」）。そして「この詩もまたキロンボ」と言っているのは、詩もやはり言葉で自由と平等を勝ち取る戦いの場であるからだ（第 1 部で「自由」という文字が「万年筆の槍」で書かれたことを思い起こそう）。

さらにキロンボが「目の奥の／声の、魂の、胃の」とされている点にも注目しておこう。もちろんこれを、真実や現実を見る目や、抑圧に対してあげる声、魂で訴える抵抗、生存をかけた生命の戦いと抽象的な意味に解釈することもできるが、ブラジルにおける黒人が芸術、音楽、宗教、料理など多岐にわたる文化的表現を通しても抵抗を続けてきたことを考えれば、キロンボは、言葉で戦う文学作品のみならず、目で戦う造形芸術、声で戦う音楽、魂で戦う宗教、胃で戦うグルメなどあらゆる領域で抵抗の表現を作りだす場と捉えることもできる。「労働者のサンバ」の実施会場が「キロンボ」とされているのも、そこが音楽による「黒人文化の抵抗と価値向上」をめざす抵抗の場だからだ。キロンボは、単に物理的な場所ではない。どんな分野でも黒人が自由と平等を求めて社会の不正義と戦う場

はキロンボであり、したがってアフロブラジル文学でも抵抗の作品を生み出す場はキロンボであり、作品自体も戦いの場という意味でキロンボとなり得るのだろう。

3.6. 1972 年～87 年

ところで文学作品は一般的に発表された年が刊行年とされるが、シウヴェイラはなぜ 1972 ～ 87 年という複数の年を採用したのだろうか。これは黒人運動の高まりとともにパルマーレスとズンビの象徴性が定着したことと関係があるだろう。

シウヴァは、シウヴェイラが「ブラジルのアフリカ系の人々の歴史にとってパルマーレスのレガシーを考えるのに重要だ」として分類した 20 世紀後半の黒人運動の 3 つの時期を紹介している [SILVA 2004: 108-9]。

> 第Ⅰ期（1971 ～ 1978）：新たな目的と方向性が獲得された歴史の転換期
> 第Ⅱ期（1978 ～ 1988）：黒人運動の組織化と多分野への拡がり
> 第Ⅲ期（1988 ～　）：戦いの結実の開始

それぞれ簡単に説明を加えていこう[32]。パルマーレスとズンビに関係する箇所には下線を伏した。

1970 年代の第Ⅰ期は、軍事独裁政権に反対する民主化運動の中で、マイノリティによる社会運動が興り、黒人も立ち上がり始めた時期である。シウヴェイラはこの時期に黒人運動を推進するためポルトアレグレにパルマーレス・グループを発起人の一人として結成し、ズンビの命日を自由解放の日として祝うことを提案した [SILVA 2004: 16]。

第Ⅱ期の始まりとされる 1978 年は、黒人運動にとって大きな節目の年である。黒人統一運動（Movimento Negro Unificado - MNU）が立ち上がり、運動は全国規模になり、大会でズンビを奴隷制に対する奴隷にされた黒人たちの抵抗とその権利獲得への戦いの象徴とし、命日 11 月 20 日を祝うことが提案された。また土地の取得や積極的な機会の獲得を求める政治的な要求も高まった。1978 年に黒人による文芸雑誌『黒人ノート (*Cadernos Negros*)』が創刊され、1980 年には文芸グループ「キロンボージ (Quilombhoje)」が結成されている。またナシメントのキロンビズモが提唱されたのもこの時期だ。1971 年にフレイタスの『パルマ―レス：奴隷の戦争』の初版、81 年に第 3 版が刊行された。

第Ⅲ期は、1988 年の現行憲法の発布以降現在に至る時期である。1988 年憲法で人種差別が禁止されたほか、民衆文化と先住民文化とともにアフロブラジル文化のブラジル文化形成への寄与が位置づけられた。また元キロンボ共同体への土地の賦与が義務となり、キロンボの認定を実施するパルマーレス財団が設立された。1989 年の 7.716 法で人種差別が犯罪だと明記され、2003 年の 10.639 法により初等及び中等教育でアフロブラジルとアフリカの歴史を教えることが義務化された。2011 年の 12.519 法で、11 月 20 日のズンビの命日が「黒人意識の日」として国の記念日とされた。この記念日は 2023 年、14.759 法により国民的祝日となった。2012 年には高等教育機関でのクオータ制の導入が 12.711 法で

定められた。

以上からわかるよう 1972 〜 1987 年は第Ⅰ期と第Ⅱ期に相当する。1988 年の現行憲法の発布以降、土地の所有や司法・教育における権利が認められていく前の段階で、シウヴェイラは黒人運動が高まっていったプロセスとそれがめざしたところを、それと並行してその象徴として定着したパルマーレスとズンビに仮託して描いたのであろう。

ただその時期に初めてパルマーレスやキロンボが黒人運動に採用されたわけではないことは最後に触れておきたい。ブラジルでは 20 世紀初めにいったん黒人運動が高まり、1926 年に「黒人を結集させ、現在も続いている離散に終止符を打つための蜂起を起こす」[33]ことを目的としてパルマーレス市民センターが創設されている。この組織は後に結成されるブラジル黒人前線の活動にも大きな影響を与えた [SILVA 2004: 25]。また 1944 年にアビジアス・ド・ナシメントが創始した「黒人実験劇場 (Teatro Experimental do Negro-TEN)」でもキロンボが意識され、機関誌『キロンボ』を発行している。そこは白人中心の芸術文化において黒人の価値を回復するための文化芸術的な実験の場となり、人種デモクラシーの偽善性を暴くこともめざされた [NASCIMENTO 2002: 97]。ナシメントはこの約 30 年後にキロンビズモを提唱する。

音楽分野でパルマーレスは 1960 年代から題材にされている。1960 年にはリオデジャネイロのエスコーラ・ジ・サンバのサウゲイロが「キロンボ・ドス・パルマーレス」をテーマ曲にしている [SILVA 2004: 69]。このように 1930 年代から 1960 年代にもパルマーレスを採用する動きはあった。だが、パルマーレスやズンビが本格的に黒人運動の抵抗の象徴として定着したのは 1970 年代だったのであろう。

おわりに

かつて逃亡奴隷の集落として生まれたキロンボは抵抗と反乱の拠点でもあった。そして現代においても、奴隷制度と植民地主義に対抗して戦った先祖の苦難と闘争の歴史を記憶しながら、抵抗の精神を受け継ぐと同時に、アフリカのルーツを自覚してその文化的伝統を継承し、現代の不正義に対抗し、自由と平等のために戦う場となっている。キロンボはそのための共同体意識と連帯感をアイデンティティとして醸成する文化的・社会的拠点として機能している。過去のキロンボが、逃亡奴隷に限らず社会から疎外された人々を受け入れていたことも、現在黒人のみならずあらゆる社会的弱者を束ねるうえで有利に働いた。

そしてズンビとパルマーレスの「神話」は、1970 年代から 80 年代にかけての黒人運動の高まりの中で、奴隷制への抵抗という過去の記憶を背負い、現代の自由と平等を求める闘争のために作られた言説となった。文学はそれを多くの作品で題材として取り入れることで、その形成に寄与した。アスンサォンの詩群では、とくに民衆に訴える必要性からズンビを、模範を超えて救済をもたらす英雄へと神話化する発話戦略がとられた。2 冊目以降にズンビとパルマーレスの存在感が増した理由はそこにあるのだろう。そして希望の醸成に伴って、アスンサォンの悲観も背後に退いていったのだ。

現代のキロンボは、過去と現在の連続性を保ちながら、社会の変革をめざす彼らの「制

度的・歴史的場」（ホール 2011: 13）として機能し、その際に駆使されているのがズンビとパルマーレスという言説である。

後注

1 “Escodenrijo no mato onde se refugiavam os escravos.”(Dicionário Priberam da Língua Portuguesa 2008-2024). また DICIO – Dicionário Online de Português でも“Lugar secreto, encoberto e escondido em meio ao mato, onde ficavam ou para onde iam as pessoas escravizadas que fugiam das fazendas, minas ou casas de família onde eram exploradas e sofriam vários tipos de violências. / Localidade fortificada povoada por pessoas escravizadas que haviam fugido do cativeiro, sendo dividida e organizada internamente; geralmente, também acolhia índios ou brancos”とある。

2 パルマーレスが存在していた当時の 17 世紀は「モカンボ (mocambo)」という名称が使われておりパルマーレスのこともその名で呼ばれていた。「キロンボ」が「モカンボ」の同義語として使われるようになったのは 17 世紀末のことだという。[GOMES 2005: 11]。だが今日一般にはパルマーレスには「キロンボ」という言葉が用いられるため、本論でも「キロンボ」を使用する。

3 最近では escravo（奴隷）ではなく、escravizado（奴隷にされた人々）という表現を用いる傾向にある。だが、日本語では「奴隷にされた人々」を一語で表現できない。本論ではなるべく「奴隷にされた人々」という意味を込められる表現を使うように努めたがやむを得ず「奴隷」とした箇所もあった。

4 逃亡奴隷が作った集落は、パレンケなどスペイン語圏ラテンアメリカにも存在したが [Moura 2021: 24]、自らもキロンボ出身でキロンボに関する重要な研究を残した社会学者クローヴィス・モウラは、ブラジルの特殊性について、奴隷の存在が特定の地域に偏っていたほかのラテンアメリカ諸国とは異なり、ブラジルの全土に根を下ろしたことだと述べている [Moura 2021: 17]。

5 2019 年のブラジル地理統計資料院（IBGE）の調査によると、白人の失業率が 9.3% であるのに対し、黒人系（黒人または褐色膚の人。以下同）は 13.6％で、有職者でも非正規雇用は黒人系が 47.4% と半数に迫る数字であるのに対し、白人は 34.5％である。これは収入にも直結し、月給の平均が白人は 2,884 レアルであるのに対し、非白色人は 1,663 レアルで、白人のほうが 73.4% 多い。この結果、黒人系の貧困者の割合は白人よりも明らかに多く、黒人は、世界銀行が定める国際貧困ラインを下回っている人口の 70％を占めている（黒人系の人口に占める割合は 56.3%）。[Agência IBGE] また 2018 年の IBGE の調査では、黒人系の人口では約 55.8％を占めているにもかかわらず管理職に就いている人の割合は 29.9％と明らかな差があり（白人は 68.6%）、またこれが未活用労働指標では、白人が 18.8% であるのに対し黒人系は 29.0% と逆転している。[IBGE educa jovens]

　親の経済力や学歴は子どもの教育にも大きく影響するため、社会的格差は教育的格差にもつながる。2023 年においても、25 歳以上の黒人のうち中等教育機関の卒業者は、白人の 61.8% に対し、48.3％と低くなっており、高等教育へのアクセスになると、その不平等はさらに大きくなる。18 歳から 24 歳のうちの大学在学または卒業者は、白人は 36％であるのに対して、黒人は 19.3% に留まっている。また非識字率においても人種間の不平等が現在もなお見られ、2023 年における黒人の非識字利率は 7.1% で、これは白人の 3.2% の 2 倍を超える。これを 60 歳以上で見ると、その差はさらに大きくなり、黒人が 22.7%

で白人が 8.6% となっている。[RBA]

6　2022 年、513 人の連邦下院議員のうち黒人は 124 人で、全体の 24％に過ぎず、とくに上院に限定すると、黒人の上院議員は 13 名しかおらず、これは 81 議席のうち 16％である。[Tribunal Superior Eleitoral]

7　2019 年の IBGE の調査によると、専用のトイレがないこと、耐久性のない外壁材の使用、住人の過密状態、過剰な家賃負担、所有権証明書がないことのうち、いずれかの条件を満たしていない不適切な住宅に住んでいる人がブラジルには 4,520 万人いるが、その内訳は白人が 1,350 万人、黒人が 3,130 万人だという。[Agência IBGE]

8　2018 年のブラジルの殺人被害者は、実に黒人が 75.7% を占めている（人口では黒人は約 56%）。また女性の殺人被害者のうち黒人女性が占める割合は 68% である。[Ipea 2020: 47] リオデジャネイロでは職務質問を受けた人の 63% が黒人で白人は 31% 対照的である（人口では白人 51%、黒人 48%）。[Justabrasil] また警察署での写真認識に基づいて不当に起訴され、その後無罪判決を受けた人の 83% が黒人だという統計もある。[Jusbrasil]

9　家事労働者全体の 92％が女性で、そのうち 65％が黒人女性である。[agência brasil]

10　RIBEIRO (2019), p85.

11　本節の内容は、ASSUMPÇÃO (2020a), BENÍCIO (2021) に基づいている。

12　“cavalo”はアフロブラジル宗教でミディウムの意味を持つ。

13　ビリンバウとはアフロブラジルの武芸であるカポエイラの伴奏に使われる楽器である。

14　アンダソンはこれに「キロンビズモ」という用語を充てており、これについては後述する。

15　全詩集の編者アウベルト・プシェウはこのことを指摘したうえで、その 5 冊がまるで多面的な動きを持つ一冊の本のように仕上がっていると述べている [ASSUNMPÇÃO 2020: 170]。

16　「本当の詩 (Poema verídico)」では「叫ぶことに何の意味があるのか」と悲観的な言葉が見られ、「太鼓 II (Tambor II)」では「誰も我々の痛みのメッセージを理解してくれない」と弱音を吐いている。また「黄金の橋 (Ponte de ouro)」では「もう私は去る／誰も私の叫びを聞いてくれない」、「私は疲れた（…）曙光を待っても無駄だ（…）もう抗議も叫びもしない」と諦念が吐露され、「日食 (Eclipse)」では「鏡を見る／私が見えない／そこにいるのは／私じゃない」と自分を見失っている。

17　義父からもらったのは Enesto Ennes 著の *As guerras nos Palmares* で、その後、勉強会では Edison Carneiro の *O quilombo dos Palmares* を用いたという。[Google Arts & Culture]

18　番号は振られていないが、連と連の間隔を広めに置かれている。この作品にはジョナタス・コンセイサォン・ダ・シウヴァが黒人運動の変遷と重ねて分析した研究があり、本論ではそれを踏まえて考察を加えた。

19　当時は軍事政権下であったため、まずはウルグアイでスペイン語版の *Palmares la guerrilla negra* として発刊され、1973 年にポルトアレグレの Movimento 社からポルトガル語版が隠微な形で出版された。その後リオデジャネイロの Graal 社から第 2 版、第 3 版、第 4 版がそれぞれ 1978、81 年、83 年に出版され、1984 年にポルトアレグレの Mercado Aberto 社から増補された第 5 版が出版された。[FREITAS 1984: 4, MAESTRI 2023] シウヴェイラが受け最初に受け取ったのはスペイン語版である

20　村落の多くはモカンボ（mocambo）と呼ばれていたが、それ以外にセルカ（cerca）やキロンボと呼ばれているものもあった。数については L. Gomes は 18 と記し [GOMES 2019: 408]、F. Gomes は dezenas comunidades e povoados とし [GOMES 2005: 82]、主なものに 20 を挙げている [GOMES 2005: 87]

21　ナシメントは「土地はパルマーレスの全住民に帰属し、集団作業の成果も共有だった」と書いている。[NASCIMENTO 2002:71]

22　フレイタスがパルマーレスでの奴隷制の存在を指摘しているという記述もあるが [GOMES 2010:10]、フレイタスは「パルマーレスでは男性が不足していたため男性を拉致することもあり、その男性が何度か近隣の襲撃に参加したうえで信用を得られたときに初めて自由を得られたとあり、「パルマーレスの住民がアフリカ文明の奴隷制の伝統によって奴隷制を確立したとするのは全くの誤りである。いわゆる『アフリカの奴隷制』は、今日では完全に否定されている歴史的誤解にすぎない。アフリカでは、奴隷制は生産の手段として存在したことはなく、例外的に現われる場合でも、ほとんどが家父長的な性質を帯びていた。戦争捕虜は、ある程度の時間が経つと、勝者の家族に取り込まれることがほとんどであった。」と書いている。[FREITAS 1984: 29]

23　フレイタスは「あの黒人たちは、奴隷制度を打倒しようと真剣に考えてはいなかった。全体的な蜂起を起こそうという考えが彼らの頭に浮かんだとは、とても考えられない。」と書いている。[FREITAS 1984: 28] ただ植民地政府や農場主からみれば体制を揺るがす脅威であったこと、パルマーレスの人々が討伐隊に最後まで戦い尽くしたこと、また奴隷たちが自分たちの境遇に大きな不満を持って抵抗したことはたしかであろう

24　「（…）経済システムとしてのキロンビズモは、アフリカの伝統の共同体主義（comunalismo tradicional）やウジャマフィズムをブラジルの環境に適応させたものである。このようなシステムでは、生産関係は、資本主義と呼ばれる、すべてを犠牲にして得る利潤に基づく労働強奪経済とは基本的に異なる。キロンビズモのテンポとリズムは、運用メカニズムと結びつき、集団生活のさまざまなレベルを調整し、その弁証法的な相互作用が人間の完全な実現を提案し、保障する。土地、生産手段、自然の他の要素の私有はない。創造的な社会において、労働は罰や抑圧、搾取の手段として定義されることはなく、むしろ市

民が権利として享受し、社会的義務としての解放の形と見なされる。技術資本主義的な生産の抑圧と搾取から解放されることで、労働者の苦しみは寄生的なブルジョア社会を支えるものではなくなり、その社会は暇つぶしの遊びや無意味なことに喜びを見出すこともなくなる」(Nascimento 2002: 348)

25　これらは歴史家 Jean Marcel Carvalho França と Ricardo Alexandre Ferreira が分類したものだという。[GOMES 2019: 426]。

26　ゴメスは、1982 年刊としているが、1982 年に刊行された同名の版はなく (FREITAS 1984)、第 3 版は 1981 年に刊行されているため、1981 年とした。

27　2024 年 8 月現在でもその情報が掲載されている。

28　18 世紀半ばのミナスジェライスに現われたキロンボ・ジ・アンブロージオは 1746 年にいったんは討伐隊によって破壊されたが、しばらく後同じところに規模をさらに上回るキロンボ・ジ・カンポ・グランジが出現し、人口 1 万人ほどになっていたという。[Moura 2022:57-59]

29　奴隷のマヌエウ・コンゴは、ほかの奴隷たちを従えてフレゲジーア農場で蜂起し、白人の農夫を殺害し、管理人を追放した後、同じ所有者の他の農場にも襲撃を加えた。そして森に逃げ込み、キロンボを結成した。そこでマヌエル・コンゴは王 (Rei) を宣言し、その後も周囲の農場への襲撃を続けたため、そのキロンボの存在は周囲にとって大きな脅威となり、当局は民兵による討伐隊を派遣し、キロンボは破壊され、翌年 1839 年にマヌエウ・コンゴは絞首刑に処された。[Moura 2022:61-62]

30　1838 年に北部のマラニャォンで、農場主間の争いが貧困、飢餓、社会的不平等に抗議する民衆運動に発展し起こったバライアーダの乱では、キロンボ・ド・コズミ・ヴェーリョの指揮の下で多くのキロンボの住人（以下「キロンボーラ」）が参加したという。鎮圧されたときには約 2400 人のキロンボーラが逮捕され、最後にコズミは絞首刑に処された。[Moura 2022:60-61]

31　João Cândido Felisberto（1980-1969）は、1910 年にブラジル海軍の兵士に対する非人道的な扱い、特に鞭打ちに反対して起きた「鞭打ちの乱」のリーダーで、やはり文化、音楽、文学、歴史研究などで人種差別や社会的抑圧に対する抵抗の象徴になっている。Solano Trindade は、アフロブラジル文化を称揚し、社会的不平等と人種差別を告発する詩で知られる詩人で、黒人運動で重要な役割を果たした。

32　境界の年号に重なりがあるため、それぞれ始まりとされている方の年を優先した。

33　センター創設の趣旨について José Correis Leite は *O Clarim d'Alvorada* で O objetivo do [Centro Cívico] Palmares foi fazer a aproximação do negro pra uma tentativa de levantamento para acabar com aquela dispersão que havia e está havendo até hoje. と書いている [SILVA 2004: 25-26]。

参考文献

【書籍・論文】

ANDERSON, Robert (1996).“O mito de Zumbi: implicações culturais para o Brasil e para a diáspora africana”, Afro-Ásia, Salvador, n. 17, 1996. DOI: 10.9771/aa.v0i17.20859. https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20859 閲覧日 2024/8/2

ASSUMPÇÃO, Carlos de (2020a). *Não pararei de gritar: Poemas reunidos*, São Paulo: Editora Schwarcz.

ASSUNMPÇÃO (2020b).“O grito como herança”(entrevista com Carlos de Assumpção), por Alberto Pucheu, Cult, 3 de março de 2020. https://revistacult.uol.com.br/home/o-grito-como-heranca/ 閲覧日 2024/8/2

ASSUNMPÇÃO (2021). ENTREVISTA | Carlos de Assumpção: Um grito de esperança, Por Luiz Felipe Leprevost. Cândido, Biblioteca Pública do paraná, 29/09/2021. https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/ENTREVISTA-Carlos-de-Assumpcao 閲覧日 2024/8/2

AUGEL, Moema Parente Augel (2021).“Os herdeiros de Zumbi: representação de Palmares e seus heróis na literatura afro-brasileira contemporânea” literafro: o portal da literatura afro-brasileira. http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/143-moema-parente-augel-os-herdeiros-de-zumbi 閲覧日 2024/7/26

BENÍCIO, Ricardo (2021).“Carlos de Assumpção : Dados biográficos”, Liteafro: Portal da literatura afro-brasileira, atualizado em 05 de novembro de 2021. http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/180-carlos-de-assumpcao 閲覧日 2024/8/19

FREITAS, Décio (1984). *Palmares - A guerra dos escravos.* 5a ed. Porto Alegre: Mercado Aberto.

GOMES, Flávio (2005). *Palmares: Escravidão e liberdade no Atlântico Sul.* São Paulo: Editora contexto.

GOMES, Flávio (2010) (org.) *Mocambos de Palmares: histórias e fontes* (Séc. XVI-XIX). Rio de Janeiro: 7Letras.

GOMES, Laurentino (2019). *Escravidão: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*, volume 1. Rio de Janeiro: Globo Livros.

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ipea (2020) , *Atlas da Violência 2020*. Atlas da Violência. https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020 閲覧日　2024/8/19

MAESTRI, Mário (2023).“Dandara e Zumbi dos Palmares”, a terra é redonda, 28;05;2023. https://en.aterraeredonda.com.br/dandara-dos-palmares/ 閲覧日 2024/12/07

MOURA, Clovis (2021). *Quilombos: resistência ao escravismo* (5a ed.). Teresina: EdUESPI.

MOURA, Clovis (2022). *Os quilombos e a rebelião negra.* São Paulo: Editora Dandara.

MUNANGA, Kabengele (1996).“Origem e histórico do quilombo na africa”,Revista Usp, v. dez./fe 1995/96, n. 28, p. 56-63, 1996.　https://revistas.usp.br/revusp/article/view/28364　閲覧日　2024/12/7

NASCIMENTO, Abdias do. (2002). *O quilombismo*. 2a ed. Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Palmares OR Editor Produtor.

PAULA, Rodrigo Pires (2021).“A figura do herói Zumbi: de objeto da história a sujeito da literatura”. literafro: o portal da literatura afro-brasileira.　http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/290-a-figura-do-heroi-zumbi-de-objeto-da-historia-a-sujeito-da-literatura-critica　閲覧日　2024/7/26

RAMOS, Silvia et al. (2022). *Negro trauma : Racismo e abordagem policial no Rio de janeiro,* Centro de Estudos de Segurança e Cidadania - CESC.　chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://cesecseguranca.com.br/wp-content/uploads/2022/02/CESEC_elemento-suspeito_final-3.pdf　閲覧日　2024/9/7

RIBEIRO, Djamila (2019). *Pequena manual antirracista* 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras.

SANTOS, Vanusia Amorim Pereira dos (2021).“Poesia e resistência: uma breve análise de 'Não pararei de gritar', de Carlos de Assumpção”, *Linguística, letras e artes e as novas perspectivas dos saberes científicos 4* / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021. DOI 10.22533/at.ed.7862108034 閲覧日　2024/7/25

SHMITT, Alessandra/TURATTI, Maria Cecília/CARVALHO, Maria Celina Pereira de.“A Atualização do conceito de quilombo: identidade e território nas definições teóricas”. Revista Ambiente and Sociedade. 10. 10.1590/S1414-753X2002000100008 閲覧日　2024/7/25

SILVA, Denise almeida (2015).“Literatura negra brasileira: quilombismo, teoria e praxis, abralic - XIV Congresso Internacional Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias”, ANAIS ELETRONICO ISSN 2317-157X. Belém - Pará.　chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455933047.pdf　閲覧日　2024/7/25

SILVA, Jônatas Conceição da. (2004).“Vozes quilombolas: uma poética brasileira. Dissertação”(mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Institudo de Letras.　https://repositorio.ufba.br/handle/ri/29936　閲覧日　2024/7/13

SILVEIRA, Oliveira (1987). *Poema sobre Palmares.* Porto Alegre: edição do autor.

SOUZA, Gustavo Orsolon de (2010).“Clóvis Moura e o livro Rebeliões da Senzala: Um breve panorama sobre o debate da resistência escrava”. v. 2 n. 2 (2010): Edição 04 - Temporalidades, Belo Horizonte, Vol. 2, n. 2 (ago./

dez. 2010) https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5403 閲覧日 2024/9/8

VAZ, Zélia Maria N. Neves(2021).“Carlos de Assumpção: resistência e afirmação do negro”, literafro: o portal da literatura afro-brasileira. http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/179-carlos-de-assumpcao-resistencia-e-afirmacao-do-negro-critica 閲覧日 2024/7/25

XAVIER FILHO, José Luís (2020).“Do Kilombo ao quilombo: Uma breve análise historiográfica quilombola da África ao Brasil e a valorização das memórias, oralidades e história oral nas comunidades remanescentes atuais”, XIX Encontro de História da Anpuh-Rio. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.encontro2020.rj.anpuh.org/resources/anais/18/anpuh-rj-erh2020/1599584773_ARQUIVO_84969bb29452cf747b160084b0d42490.pdf 閲覧日 2024/7/25

ホール , スチュアート、宇波彰訳（2001）.「誰がアイデンティティを必要とするのか」in『カルチュラル・アイデンティティの諸問題：誰がアイデンティティを必要とするのか？』、大村書店.

矢澤達宏（2019）.『ブラジル黒人運動とアフリカ：ブラック・ディアスポラが父祖の地に向けてきたまなざし』、慶應義塾大学出版会.

【WEB 記事】

“Racismo institucional leva polícia do Brasil e dos EUA a matar mais negros e pobres”,“Sociedade”, CartaCapital , 13 de agosto, 2019. https://www.cartacapital.com.br/sociedade/racismo-institucional-leva-policia-do-brasil-e-dos-eua-a-matar-mais-negros-e-pobres/ 閲覧日 2024/8/10

“O Renascença Clube: Um dos quilombos urbanos do Rio de Janeiro”. https://renascencaclube.org.br/ 閲覧日 2024/8/14

“Matérias especiais - Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil”, IBGE educa jovens. https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/21039-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca-no-brasil.html 閲覧日 2024/8/19

“Síntese de Indicadores Sociais - Trabalho, renda e moradia: desigualdades entre brancos e pretos ou pardos persistem no país”, Agência IBGE Notícias, 12/11/2020 10h00 | Atualizado em 12/11/2020 17h47. https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/29433-trabalho-renda-e-moradia-desigualdades-entre-brancos-e-pretos-ou-pardos-persistem-no-pais 閲覧日 2024/8/19

“Negros no Brasil têm menos tempo de estudo: desigualdade persiste na educação”, Educação-Racismo, Rede Brasil Atual-RBA. https://www.redebrasilatual.com.br/educacao/negros-no-brasil-tem-menos-tempo-de-estudo-desigualdade-persiste-na-educacao/ 閲覧日 2024/8/24

“TSE promove audiência pública sobre ‘Desigualdade Racial e Sistema Eleitoral’”, Tribunal Superior Eleitoral, 18/05/2022 14:10 - Atualizado em 11/08/2022 16:06. https://www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2022/Maio/presidente-do-tse-enfatiza-baixa-representatividade-negra-no-congresso-em-audiencia-publica-sobre-desigualdade-racial-e-sistema-eleitoral 閲覧日 2024/8/20

“Oliveira Silveira - Vida e obras”(site da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS) https://www.ufrgs.br/oliveirasilveira/obra/ 閲覧日 2024/8/21

Fundação Cultural Palmares. https://www.gov.br/palmares/pt-br/ 閲覧日 2024/8/23

“O negro como alvo: a questão do racismo estrutural nas investigações criminais”, Jusbrasil. https://www.jusbrasil.com.br/noticias/o-negro-como-alvo-a-questao-do-racismo-estrutural-nas-investigacoes-

criminais/1689626749　閲覧日　2024/9/7

“Mulheres negras são 65% das trabalhadoras domésticas no país”, Agência Brasil　https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-04/mulheres-negras-sao-65-das-trabalhadoras-domesticas-no-pais　閲覧日　2024/9/7

“Carlos de Assumpção agora é doutor honoris causa pela UFRJ: Poeta é um dos decanos na literatura afro-brasileira”, Conexão UFRJ, Por Victor França, 18 de fevereiro de 2022.　https://conexao.ufrj.br/2022/02/carlos-de-assumpcao-agora-e-doutor-honoris-causa-pela-ufrj/　閲覧日 2024/09/10.

“UFRGS concede Título de Doutor Honoris Causa a Oliveira Silveira”, UFRGS 90 anos, 26/11/2021. http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/ufrgs-concede-titulo-de-doutor-honoris-causa-a-oliveira-silveira　閲覧日 2024/09/10.

“1960-1970: Grupo Palmares de Porto Alegre e a afirmação do Dia da Consciência Negra”, Google Arts & Culture. https://artsandculture.google.com/story/BgXRJakjmcizKA?hl=pt-BR　閲覧日 2024/9/9.

【オンライン辞書】

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024　https://dicionario.priberam.org/　最終閲覧日 2024/12/7

Dicionário Online de Português　https://www.dicio.com.br/　最終閲覧日　2024/12/7

Quilombo and Afro-Brazilian Literature

Chika TAKEDA

Summary

Quilombos, particularly Palmares and its leader, Zumbi, play a very important role in Afro-Brazilian culture as a symbol of resistance and struggle. This paper examines the significance of the Quilombo, Palmares, and Zumbi for Black people and their roles in literature by analyzing Carlos de Assumpção's poetry and Oliveira Silveira's Poema sobre Palmares.

Assumpção's poems not only represent the anger and sorrow of black people suffering from discrimination and poverty, but also strongly protest against a society with structural racism. Simultaneously, they call on Afro-Brazilians to take pride in their culture, memory, and themselves. They also urge them to fight injustice together in quilombos; and hold hope for the return of Zumbi. In this context, Zumbi is deified as a messiah-like figure who fulfills the aspirations of the black people. Interestingly, Zumbi's presence in Assumpção's poetry increased after the publication of his second poetry collection, *Quilombo*, in the year 2000.

Silveira's representative work, *Poema sobre Palmares*, is an epic-like poem that portrays the Quilombo of Palmares, which resisted repeated military expeditions by the government and fought until its eventual defeat. However, it is not merely a celebration of its achievements. The poem extols the active involvement of black people in the history of Brazil's nation-building, describes a quilombo as a free society based on African traditions and communalism, and highlights how black people continued their resistance following Palmares' example. It asserts that the struggle against injustice continues in the modern-day quilombo, and in that sense, the poem itself is seen as a quilombo.

Originating as settlements for runaway slaves, quilombos continue to this day as places that preserve the memory of ancestral suffering and struggle, carrying forward a spirit of resistance, while consciously maintaining cultural traditions rooted in Africa. They serve as sites fighting contemporary injustices and struggling for freedom and equality. Quilombos function as cultural and social hubs that foster a sense of community and solidarity as part of their identity. Zumbi and Palmares, carrying the memory of resistance against Portuguese colonial slavery, became discourses created during the rise of the Black Movement in the 1970s and the 1980s, aimed at the struggle for modern-day freedom and equality. Literature has contributed to this discourse by incorporating it as a theme in many studies. In Assumpção's poetry, particularly because of the need to appeal to the masses, Zumbi was likely mythologized through a rhetorical strategy, leading to his increased presence in works after the second poetry collection.

キーワード
ブラジル文学　アフロブラジル文学　キロンボ　パルマーレス　ズンビ

Key words
Brazilian Literature　Afro-Brasilian Literature　Palmares　Zumbi　Quilombo

This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Number JP21K00432.
本研究は JSPS 科研費 JP21K00432 の助成を受けたものです。

正解主義に抗うボーカロイドアート：
ボカロ P・r – 906 と考える多文化共生を拓く対話の可能性

田島充士・r-906・山本登志哉

1．はじめに

本論文は、ボーカロイドを使用して音楽作品を自主制作するアーティスト（「ボカロ P（ボーカロイド・プロデューサー）」と呼ばれる）である第二著者の r-906 氏を招いて開催した講演会『ボーカロイドと多文化共生：ボカロ P・r-906 の場合』の内容について報告し、多文化共生関係を拓くアートの可能性に関する考察を行うものです。

グローバル化が急速に進む現代社会において、多様な視点や考え方が尊重される「多文化共生」の実現は重要な課題です。この多文化共生の実現可能性を検討する学術界において、多様な解釈を引き出す実践としてのアートが評価されています。特に近年、非常に多くの人々が参与するネットカルチャーの中心的実践の一つとして位置づく、合成音声である「ボーカロイド」を介した音楽制作・鑑賞は、多文化共生を目指したアート活動として展開する可能性があります。第一著者である田島は r-906 氏との事前協議および講演時の質問者として、ボーカロイドと多文化共生の関係について考察を行いました。また第三著者である山本登志哉氏は、多文化共生論についての氏の研究的視点から、r-906 氏の講演内容に対しコメントを行いました。

オンラインで講演会参加を呼びかけたところ、広報開始後わずか数時間で事前に準備した 200 席が満席になりました。また広報を行った東京外国語大学の X では、研究者が単独で企画した学内講演会としては異例の表示回数（最終的には 14 万回に到達）を短時間で記録するなど、社会的反響を得ました。より大きな会場に変更し、学内の学生を中心に新たな参加者を呼びかけた結果、当日はおよそ 300 名もの参加者が、実際に会場を訪れました。

本論文は第一著者である田島充士（東京外国語大学）による講演企画趣旨説明（2 節）、第二著者である r-906 と第一著者である田島によるインタビュー講演（3 節）、第三著者である山本登志哉（発達支援研究所）によるコメント（4 節）、第一著者による総括（5 節）により構成されます。2・3・4 節は講演会当日に記録された音声データをもとに作成していますが、内容の重複を削除して要約を行うなど論文の体裁を整えるための編集を加えました。さらに 2 節では、本論文の学術的独自性や先行研究の情報などの記載も加えました。

本講演会の実施概要は以下のとおりです。

講演会タイトル：『ボーカロイドと多文化共生：r-906 の場合』

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

開催日時：2024 年 4 月 26 日（金）17：40-19：40
実施場所：東京外国語大学府中キャンパス研究講義棟 115 教室
主催：東京外国語大学・総合文化研究所
協力：クリプトン・フューチャー・メディア株式会社
講演者：r-906
企画者：田島充士（東京外国語大学）
コメンテーター：山本登志哉（発達支援研究所）

また本講演の企画準備のため、2023 年 10 月と 12 月、2024 年 3 月と 4 月にそれぞれ 1〜2 時間程度のオンラインインタビューを実施し、その成果も一部、考察に反映しています。なお文中で言及した歌詞や動画、イラスト等については、r-906 氏が開設する動画サイトのチャンネル等をご参照下さい。

2. 企画者・田島充士による講演会企画趣旨説明

2-1. 多文化共生を阻む正解主義・促進する対話的対応

今回の講演の企画を行いました、東京外国語大学の田島充士と申します。私は多文化共生社会の実現、つまり、異なる考えを持つ者同士の交流可能性について、心理学の立場から研究を続けてきました。この研究者としての立場から、本講演の企画趣旨と、ネットカルチャーの世界で活躍するボカロ P の r-906 氏をお招きした経緯について説明させていただきます。

まず多文化共生を論じる上で、「文化」の定義を行うことが必要です。本講演では文化を「ことばの意味や考え方（概念）について、集団の中でいちいち説明することなく自動的に使用されるために共有される判断の枠組み」（Tajima, 2021; 田島、2022）と捉えます。その意味では、地域・国籍を問わず、文化は我々が生きる社会にあちこちに存在するのです。

例えば「地球は自転する」という普遍性の高い概念から、「借金は友達同士ではしない」という生活的な概念、また「キリスト教」「イスラム教」などの宗教的な概念まで、様々な行為を説明する枠組みが文化といえます。そしてそれぞれの文化集団には、それぞれの概念の正当で常識的な解釈である「正解」があります。この正解は、文化集団の実践を共有せず、異質な解釈を行う「他者」の考えと接触しなければならない多文化状況において問題になることがあります。

例えば「学校文化」の中では、子どもたちは「地球は球形であり自転している」ことを学びます。しかしこの常識的な正解に対し、日常生活の感覚的な文脈から、以下のような質問を受けることがあります。

> 「君は地球の方が動いていると言うけど、電車に乗っているとき、動いているって感じるけど、地面の上だとそんなに感じないよ。」（西川、1999 より一部改変して引用）

そして時に、自分の属する文化圏から見て異質な解釈に対して、自分たちが正しいと考える「正解」への従属を要求したり、それ以外の解釈を排除したりする対応がみられます（田島、2022）。以下、その事例を挙げます（最初の事例のみ西川 (1999) から一部改変して引用）。

> 「そんなことを言っても地球は回っているんだ、教科書にもそう書いてある。」
> 「こういう人には何を言ってもムダだ。」
> 「あなたの考え方は間違っている。間違っている理由を説明し、正しい知識を教えてあげる。」

本講演ではこのようにコミュニケーションにおいて、相手の独自の視点を軽視する対応を「正解主義」と呼びます[1]。この排他的な正解主義を人々が取る限り、複数の正解が並立し得る多文化状況では紛争を招きかねません。同じ対象について互いが異なる正解を主張する限り、暴力的にいずれかの視点を消去するか、無視するしかないからです。

一方、視点の違いを尊重し、互いの解釈を聞きながら、妥当解を探す対応を行うことも可能でしょう。ロシア（旧ソ連）で 20 世紀初頭〜中頃に活躍した哲学者・M.M. バフチンはこのような態度を「対話」（バフチン、2013）と呼びました。以下、対話的対応の例を挙げます。

> 「あなたの考えは面白いね。もっと聞かせてください。私の考えとの違いをいっしょに考えましょう」

個々の視点の独自性を尊重した対話への構えを市民の一人ひとりが得ることこそ、様々な文化集団が並立し、複数の正解が並列する多文化共生において豊かな相互交流と協働関係を促進し得るポイントになるといえます。

2-2. 対話的構えを養う機会としての「ボーカロイドアート」

この多文化共生に向かう対話的構えを養成する実践として、心理学においても「アート」の重要性が注目されてきています（鈴木、2019；田島・藤倉・武元、2024）。

アート作品においては、作家の「意図」は存在しますが、それが必ずしも解釈の「正解」になるとは限りません。むしろ鑑賞者それぞれの関心から独自の作品解釈を行う余地が大きく、それらの解釈について、鑑賞者同士で話し合うことが要請されます。そのためアートには、鑑賞者それぞれの視点の独自性が尊重され、多面的に作品を知る「対話」を拓く可能性が高いと考えられます。

特に現代において注目に値するのは、インターネットの動画サイトや交流サイト、SNS などを通じ、イラストや音楽、小説などのアート作品を発表・鑑賞しあう活動です。非常に多くの参加者が日々、ネットを通じたアート活動への参加を果たし、その影響力は大きい。そしてその代表的なアート実践の一つが、「ボーカロイド」を介した音楽・絵画・文

学作品の創作・鑑賞といえます。

「ボーカロイド」[2]（一般に「ボカロ」とも略される）とは、本来、ヤマハ株式会社が開発した歌声合成ソフトウェアを示します。このボーカロイドが世界で注目を集めるきっかけになったのが、2007 年に登場した、ボーカロイド上で歌唱するボイスバンク＝バーチャルシンガーソフトウェア『初音ミク』（クリプトン･フューチャー･メディア株式会社）です（柴、2014）。初音ミクは、高域に強い合成音声と、その声に与えられたキャラクターが、音楽を自主制作しネットで発表するクリエイターに受け入れられ、瞬く間に人気をさらいました。登場以来、累計 1200 万人もの男女比にほぼ偏りのないユーザーがこれらの作品を愛好し続けています（鮎川、2022）。現在では、一般に「ボーカロイド（ボカロ）」と呼ぶ場合、歌声合成ソフトに加え、これらのキャラクターそのものを指すことが多くなりました。本講演でも、ボーカロイドの名称を後者の意味で使用します[3]。

また初音ミクのキャラクター性は、大変ユニークなものでした。メーカーであるクリプトン・フューチャー・メディア株式会社からは、初音ミクに対し、パッケージに示された立ち絵等と「年齢：16 歳、身長：158cm、体重：42kg」等のわずかな情報以外、公式のプロフィール＝正解が示されなかったからです。鮎川（2022）はこのクリプトン社製ボーカロイドの特徴を、作者による明確な定義を鑑賞者が受動的に受け入れてきたそれまでの「キャラクター的想像力」とは異なり、鑑賞者自らが自分なりの視点を反映させる想像力が求められるものとして「ポスト・キャラクター」と呼びました。

このように初音ミクの公式な定義がほとんど与えられなかった背景には、クリプトン株式会社の伊藤博之代表取締役の思想があったといわれています。伊藤は将来、音楽などのアート作品が、消費者（コンシューマー）が生産者（プロデューサー）になり、その逆にもなる相互ネットワーク型の「プロシューマー」（トフラー、1980）によって制作されるようになると考えました（伊藤、2023）。これは、様々な属性の他者が自発的に集まり、互いに作り上げた平等なコミュニティの中でものづくりを行う「ピアプロダクション」（タプスコット & ウィリアムズ、2007）時代の到来を予測したものといえます（三谷、2016）。実際、ボーカロイドを使用して音楽作品を制作するアーティスト（「ボカロ P（ボーカロイド･プロデューサー）」）も、元々はボカロ曲を愛好するリスナーだった者は少なくないといいます。そしてこのように、異質な文化的背景を持つ他者同士が集まるネットカルチャーにおいて、プロシューマーらがそれぞれの関心からボカロのキャラクターを解釈する自由を確保しようという思想が、初音ミクの設定に活かされたのだといえます。クリプトン社ではさらに、プロシューマーらによるキャラクターの二次創作を大幅に認める著作権「ピアプロ・キャラクター・ライセンス」の設定も行っています。

本講演では、このボーカロイドを介したアート活動を「ボーカロイドアート」と呼びます。

2-3. 作家の意図を不明瞭にするボーカロイドのポリフォニー的側面

なお音声データの切片を組み合わせた合成音声であるボカロの声には、人間の声と比較して感情表現が乏しいという傾向が認められます。その結果として、ボカロを使用した作

品には、作家が込めた感情的意図を個々のリスナーが読み取りにくいという特徴が生じます。しかしこのことは、正解としての作家の感情設定の押しつけを感じず、リスナー自身の解釈に注意が向く傾向を生み出すとも指摘されます（渡辺・齋田、2015）。つまりボカロの技術的制約は、アート作品としてみた場合、必ずしも欠点とはいえず、かえってリスナー独自の自由な解釈を許容する余地を生み出したともいえます。また無生物的な声のリズムを優先するボカロ曲の歌詞は、人間の歌う曲よりも、リスナーの共感を呼びにくいことばを使用する傾向があることも指摘されます（中井・上村、2022）。このことからも、ボカロ曲という音楽ジャンルにはそもそも、作家の設定から比較的自由なリスナーの様々な解釈を生み出し、多文化共生に向かう特徴があるのだといえます。

このことは実際、ボカロ曲に接するプロシューマーらの発言からも示唆されます。例えば『夜に駆ける』などで著名なボカロ P である Ayase 氏は、人間のボーカルに曲を提供する場合でも、ボーカルに示すデモ曲を、自分で歌うのではなく初音ミクに歌わせることで知られています。その理由として「ボカロの方が感情の指示が曖昧になり、作家としての私が歌うよりも、ボーカルの独自性を尊重しやすい」と説明しました（Ayase、2023）。

また第一著者がボーカロイド曲を好む複数の中学生・大学生らに対し、人間のボーカル曲との違いについて聞いたところ、やはり感情面の意図が曖昧であることをボカロ曲の特徴として挙げました。彼らの意見を要約すると、以下のようなコメントになります。

> 「（人の歌と比較して）顔の表情を感じないボカロの歌は受け入れやすい。感情を込めて恋愛について人が歌っても、ちょっとウソっぽく聞こえることもある。機械が歌う、感情的に色づけされていないボカロ曲は、聞いていて、自分の感情の想像力をかき立てられて楽しい。」

作家が自らの意図を曖昧にした表現を用いることで、鑑賞者が多様な解釈を持って対話をしあえるよう制作された芸術作品の特性は多文化共生に向かうものであり、多様な旋律が両立する「ポリフォニー」（バフチン、2013）と呼ばれます。その逆に、作者が自らの意図を明瞭に表現して鑑賞者の独自解釈の余地を残さないような作品の特性は、単一の旋律が他の旋律を支配する「ホモフォニー」と呼ばれます。

以上のようにボーカロイドアートには、リスナーの異質な他者の視点に対し「あなたの考えは面白いね」と語りかける、多文化共生の場を提供する余地がより大きいといえます。今もなおオンライン上では、様々な楽曲をきっかけに、多くのプロシューマーらによってイラストや小説などが創られ、次々に発表されています。

2-4. 本講演会の目的とアーティスト・r-906 に注目した理由

しかしこれまでのボーカロイドアートに関連する研究においては、プロシューマーとして活躍するボカロ P 自身が、自らの作品を介したこのような多文化共生の展開可能性についてどのような考えをもっているのか、もしくはもちえるのかという点を検証したものは

ありません。そこでネットカルチャーやボーカロイドの特性を活かした多文化共生への寄与可能性について検討することをリサーチクェスチョンとして設定し、著名なボカロ P を招待してインタビューを行う講演会を企画しました。

講演者および本論文の第二著者である r-906 氏はボカロ P として 2018 年より活動を開始し、ダンスミュージックを基調とした独特な曲構成で高く評価されている、ネットカルチャーを代表するアーティストの一人です。その代表性は、ネットカルチャーの主要な発信地の一つである日本最大級のイベント『ニコニコ超会議（株式会社ドワンゴ）』において、著名なボカロ P として 2023 年・2024 年と連続して公演を行ったことからも裏付けられます。

第一著者の田島が r-906 氏に着目したのは、彼が制作してきた、何度聴いても様々なストーリーが思い浮かぶ、飽きの来ない歌詞の研ぎ澄まされた抽象性です。歌詞の構成から、鑑賞者独自の視点を尊重したポリフォニー的作品を生み出す作家ではないかと考えたのですが、本講演の企画のために実施した事前インタビューにおいて、この仮説は確信になりました。インタビュー時に得られた r-906 氏のことばを引用します。

> 「どの見方が正解といえるような証拠も、私は提供していません。リスナーがどんな解釈をしてもかまわないし、逆に作家が、どの解釈を公式に裏書きすることもない。そんな解釈の自由を楽しめる作品づくりを意識しています。」

このような r-906 氏の制作思想から、正解主義による一面的な作品解釈の抑制を避け、様々な文化的背景を持ち多様な関心を抱くリスナー間の対話を促進する、多文化共生を尊重するボーカロイドアートの典型的な姿を探ることが出来ると考えました。そこで本講演会の企画を行ったのです。

3. 講演者・r-906 と企画者・田島充士によるインタビュー講演

3-1. 他領域の専門家との協働としての作品制作

田島　それでは、r-906 さん（3・4 節では講演会当日の対話の雰囲気を重視し、敬称を「氏」から「さん」に変更）を壇上にお招きしたいと思います。まずはボカロ P として、動画作品を作る過程について質問させて下さい。作詞・作曲から絵師への依頼、そして動画依頼や仕上げなど、多文化共生的な、複数の専門家との協働が必要だと聞いています。その制作活動について、具体的な作品を例に出してお話しいただけますか。

r-906　最近『梅に鶯』という曲を出したのですが、これはもともと琴葉姉妹[4]を使いたいという気持ちがありました。その 2 人に歌わせるのはどんな歌かということを考えて、まず歌詞と曲を作り、この曲なら誰にイラストを頼みたいかということを次に考えました。お仕事をお願いできますかと連絡を入れて、OK をいただけたら、次に A4 の PDF4 〜 5 枚程度で、こういうコンセプトで作っていますという資料をお渡しします。あとは思うように描いてくださいとお伝えし、イラストが完成します。動画に関して

は、この作品は私が作りました。

田島　他の専門家との協働にむつかしさはないでしょうか。例えば私でも仕事を他人に依頼して、最初に抱いていたイメージと実際に仕上がってきたものとのギャップを感じることはあります。

r-906　そういったこともあります。ただ私は、あまり直してもらうことも少ないでしょうか。そのような場合、まずは一回、相手のお話を聞きます。私にはこうして欲しいという気持ちがあるけど、どういう意図でこうしたのですかと聞いて、こういう意図で作りましたと返ってきたら、分かりましたと納得することが多いですね。

田島　それでは「あれ？」と思っても、まずはクリエイターさんの話を聞いて、その話に「なるほど」と納得できたら、最初の思いとはちょっと違っても、じゃあそれでいきましょうと。

r-906　はい、そうです。イラストを頼んでいる人も、形態が異なるとはいえ同じ表現者なので、そこは意図、意思を尊重したいという気持ちがあります。

田島　依頼する側と依頼を受ける側、対等の立場で物を作っているという考えなのですね。

3-2. アート作品を介した対話可能性を拡張する歌詞の抽象性

田島　私は、アート作品とは鑑賞者の想像力に委ねられ、解釈の余地をいかに残すかということで評価されるのではないかと思います。正解主義に抗う対話、これを私は r-906 さんの作品に見いだせると思ったのですが、このような対話を意識されることはありますか。

r-906　結果的に対話になっていることが多いです。自分の場合は、考えを押し付けたくないという思いが根底に常にあります。リスナー自身がどう思うかは自由にしてほしいというのが、全ての作品に一貫してあって。自分には対話をしようという意図はないのですが、相手に自由に考えてほしいという意図で歌詞を作ると、対話が発生するという結果になっているのだと思います。

田島　例えばリスナーに「r-906 さんが考えているのはこういうことなんだ」というような、「これがこの作品解釈の正解なんだ」と正解主義的に主張されないような歌詞を作るのはむつかしくはないのですか。

r-906　そういったことが生じないため、歌詞に抽象性を与えます。例を挙げるならば、「鴉」と言ったらみんな鴉を想像しますね。しかし「鳥」と言ったら、みんなの頭の中にはいろんな鳥が発生するわけです。このようにリスナーの解釈余地を残した抽象性を意識した作詞をしています。あるいは、例えば「うそ」という言葉は、うそと言ってしまえば 2 文字で伝わるのですが、うそという言葉に連想される「真っ赤」などの言葉を使って、間接的にうそを連想させるみたいなこともします。リスナーに伝えたいメッセージの核があって、それを抽象的に捉えられる幅を増やしていくという作業をしていくと、ああいう感じの歌詞になります。

3-3. 作品解説：『三日月ステップ』

田島　それでは実際に具体的な作品の歌詞解説をお願いしたいと思います。最初は『三日月ステップ』について解説をお願いします。

r-906　この曲は、私が本来込めていたメッセージからリスナーの解釈がズレるように誘導した歌詞になっています。実はこの曲、徹頭徹尾、月のことだけを歌っているのですが、人間らしい表現を随所に散りばめることで、恋愛小説的な受け取られ方もできるようにしている作品ですね。

田島　歌詞と動画から素直に解釈をすると、女の子同士で恋愛感情を抱えて葛藤する、そういうふうに読み取れますけれども、月の話というのはどういうことでしょうか。

r-906　実は月の土地って 3,000 円くらいで、ネット通販で買えるのですよ。そのサイトを見たときに、「ええ？」と思って。

田島　なんとこの曲は、月の土地の話だったのですか。

r-906　そうなんです。月は結局、私のものでもないから、怒る意味もないよなとは思う。でも、そうだけど「なんか嫌やねん」というのを最後に子どもっぽく、「でも嫌なんだ」と言っている歌詞ですね。この辺の「君は頬を膨らすのさ」とかも、人間っぽく見せるように比喩を使っていて。月って日がたつと、三日月からどんどん白い部分が膨らんで、満月に近づいていきます。それを三日月のときに光っている部分を人間の頬に見立てて、だんだんそこが広がっていく、「頬を膨らす」というふうに言い換えています。こういうふうな言い換えをして、人間の片思いみたいな受け取り方ができるように、全体的に仕上げている歌詞ですね。

田島　なるほど。ということは、恋愛の話として解釈される可能性も仕組まれてはいるわけですね。

r-906　はい。そのように受け取られてもまったく問題ないと考えています。受け取った人の 1 〜 2%が私の込めた本来の意味にたどり着いたら御の字、というくらいには抽象化や言い換えをしています。

田島　そう考えると『見つめても愛しても　その肌は誰かのモノで　目を疑う　カゴの中　売られてたんだ　虫唾が走る』という歌詞にある「カゴ」というのは、要するにカートのことですね、オンライン販売サイトの。

r-906　そうです。サイトに行くと、月の土地を「カートに入れる」という文言が出てくるんですよ。

田島　これは一本取られました。とても印象的で、繊細な歌詞だと私はずっと思っていたのですが、それが、オンラインショッピングの「カゴ（カート）」だったとは。

r-906　肌も地表のことですね。月の地表のことを肌と言っていて。肌という言葉ってすごく人間的だから、一気にそういうふうに考えというか、想像が向いてしまう。それを利用しています。

田島　確かに恋愛のお話としてだけで見ると、ちょっと変なところもあるというか、引っかかる部分もある歌詞ですね。

r-906　そうですね。ここで人間だというふうに読み進めていくと、『カゴの中売られてたんだ』という状況がちょっと「ん？」となるようにはしています。ここでちょっと疑問符がみんなの中で出るとうれしいなぐらいに思っています。

田島　ありがとうございます。リスナーの多様な解釈をむしろ意図的に誘導するような作品が、この『三日月ステップ』だったということですね。多文化共生に向かうリスナー間の対話をしかけるような技巧が込められた作品であるように思いました。

3-4. 作品解説：『ボイドロイド』

田島　では次に『ボイドロイド』についてお願い致します。

r-906　これはそれこそ「歌詞を自由に受け取ってくれよ」と歌っている作品です。「僕」というのは文字通りの僕で、「彼」は、僕と直接のリスナーであるあなた以外の第三者です。「僕が歌ったのは赤い孔雀」と歌詞にあるように、「僕」は「赤い孔雀」のことを思って「鳥」という言葉を使いました。しかし「鳥」という言葉を聞いて、第三者の「彼」が思ったのは「青い鴉」でした。「僕」が放った「鳥」という言葉は「電話線」へ、つまり人と人の間につながっていて言葉が伝わるものの例えで「電話線」という言葉を使っていて。「彼の言葉に惑わされないで」というのは、「作家が言うこの『鳥』というのは『青い鴉』のことだ」などと特定のリスナーさんに強く主張されることが往々にしてあるので、そういう他者の強い意見に惑わされないで、あなたはこの詩を聴いてどんな鳥を思い浮かべましたか、と問いかけるのがこの歌詞全体で一番言いたいことですね。

田島　まさに、正解主義に抗うといいますか。

r-906　そうですね。YouTube などのコメントで、これはこういう曲なんだと強く断定するコメントをよく見かけていて。そういった意見に対したくさんの「いいね」が付いて、そういう意味なんだと素直に思ってしまう人が多くて。作家としては、それがちょっとさみしい。作品を今、直接、聴いてくれているあなたにも自由に考えてほしいという思いをつづった歌詞ですね。だから最終的に、「彼の言葉を鵜呑みにするなら」、つまり YouTube のコメントを他のリスナーが鵜呑みにするなら、「どうぞ、おくちにチャック！」、黙ってくれという歌詞を書いて。実際、どうなるかなと思って作品を YouTube に投稿した後に眺めていたら、やはり「これは Twitter（現 X）の曲だ」みたいなコメントが付いてしまいました。それらのコメントにたくさんのいいねが付いてしまいましたから、それでは「おくちにチャック」ということで、コメント欄を閉じました。

田島　そういうことだったんですね。確かに『ボイドロイド』のコメント欄は閉じられていましたね。

r-906　強い意見を排除するというよりも、それぞれのリスナーが自由に考えて欲しいという方針ですね。この作品の根底にあるメッセージを考えたときに、コメントを閉じた方がいいだろうという判断をしました。

田島　だからこそ強い言葉があるコメント欄を、あえて作品の一つとして閉じたという。
r-906　そうですね。コメント欄も含めて作品にしてしまおうという意図です。
田島　まさに多文化共生が意識される作品ですね。
r-906　だから、この講演会で作品を解説することも、本来はちょっとはばかられるんです。私が言ったことで意味が固まってしまうから。今の私の話を聴いて、「でもその意見は違うんじゃないか？」と思ったら、みなさん、自由に考えてください。
田島　おっしゃる通り、強い解釈である青い鴉をあまり他の人に強要しないようにということでしょうね。こうやって解説していただけるとなるほどなと思うところは多いです。かといって、こういう曲なんだよというふうに r-906 さんが言った途端にまた、リスナーにとっては青い鴉になってしまうという、循環していく感じが面白い作品ですね。この循環を楽しむことも、多文化共生に向かう人々の対話的構えを促進するように思いました。

3-5. 作品解説：『ノウナイディスコ』

田島　では最後に『ノウナイディスコ』について、解説をお願いします。
r-906　これは昔あった嫌なことが頭の中でぐるぐるフラッシュバックするというか、それを歌詞にした内容です。自分の頭の中で、悩み事だったり嫌なことだったりがずっと騒いでいる。その様子をダンスフロアに例えています。この作品を制作した時は、歌詞の書き方が言葉遊び寄りになっていたかもしれません。『三日月ステップ』や『ボイドロイド』みたいに、事前にしっかりと考えて意味を決めた詩というよりは、ダンスフロアの不安定な状態とか、何となく決めた言葉がこの歌詞は多くて、今の私の制作方針からはちょっとずれていますね。
田島　なるほど。
r-906　こっちは先ほども申し上げたのですが、「うそ」という言葉を言い換えています。「堪え切れず吐いた毒だって」というのは、我慢できずにぽろっと出てしまった悪口などが、気が付いたらどんどん違う意味で捉えられて、うそになっていく。その様子を、「尾ひれが付いて真っ赤となったら金魚だよな」と思って、「真っ赤な金魚の様」と言い換えています。最後、「だからさ　繰り返すんだ　あの合言葉を」というので、合言葉は結局何やねんというのが書いていないんですけど、これは無いというのが私の中での思いです。それに、私の込めた意図や意味、いわゆる正解としての合言葉はないという含意もあります。正解はないのだから、何も言えない。無言。ゼロ。ないものを言うということは何も言わないということだから、「だからさ　繰り返すんだ　あの合言葉を」、つまり何も言わない方がいいよねという、口をつぐんだ方がいいよねという意味を書いています。
田島　何を言っても真っ赤なうそのように尾ひれが付いてしまうので、結局、口をつぐむというか。
r-906　はい。でもここで、合言葉が聞いた人の中で何か思い浮かんだなら、それがその人

にとっての正解だとも思っています。こういう意味かなと思ったら、それを大事にしてほしい。私自身が制作時に込めた意味よりも、そっちの方がずっと重要だと思っています。

田島　アーティストには作品に込めた意味はあるものの、歌詞からどんな意味を引き出すのかは、基本的にリスナーに委ねられているのですね。その意味では、この曲も多文化共生に向かうポリフォニー的な要素をもつ作品であるように思いました。

3-6. リスナーとの対話としてのアート活動

田島　お話を伺う中でよく分かったのですが、r-906 さんは、ご自身が作品に込めた思いと、リスナーの解釈のズレをむしろ、積極的に仕組んでおられるというところがよく分かりました。

r-906　そうですね、リスナーによるユニークな解釈は尊重したいというか、むしろ歓迎すべきことだと私は思っています。私の作品が、誰かが新しいアイディア、新しい結論にたどり着くための一助になる、そのきっかけ、呼び水になれたらいいなと思っています。私は作品を通じて「誰かを救おう」などというおこがましい考えはまったくなくて。私が作る歌詞は、あくまでも日頃の私自身の鬱憤だとか嫌なことをわーっと言いっ放しの言葉で出来ています。それが誰かにとって、新しい考えに至るためのきっかけにもしなれたらとても生産的だし、曲を作った意味があるなと。自分が考えていたものとは全然違う言葉、考えが出てくるのはむしろ歓迎すべきことだと、私は思っています。

田島　では例えば、先ほどご紹介いただいた、r-906 さんのネガティブな感情から出来上がっている『ノウナイディスコ』から、リスナーがポジティブな意味を引き出しても問題ないということですね。

r-906　まったく問題ないです。

田島　とすると、やっぱりこのアート活動というのは、リスナーさんとの協働活動としての対話であるということでしょうか。

r-906　そうですね。リスナーによる考察も大切な創作活動だと私は思っています。私が歌詞を作るのと同時に、相手がその意味を考える。リスナーが自分の中での感情とかその時の状況を踏まえて詩の意味を解釈するという動作は、すごくクリエイティブだなというふうに思っています。ある意味で、私とリスナーさんは同じ地平で同じことをしているんだなと。

田島　まさに物理的ピースとしての作品を介して、リスナーさんと対等のアート活動をしているという感じでしょうか。

r-906　そう思っています。

3-7. リスナーによる作品解釈の自由度を高めるためのキャラクターの顔

田島　r-906 さんの作品には、動画に描かれるキャラクターたちの顔に強いこだわりがあるように思いました。例えば、先ほど出させていただいた『ノウナイディスコ』では、上半身がないので顔が隠れています。『ボイドロイド』は首なしです。初期の作品にも目を隠すという作品があったり、あとは表情があってもすごく硬い表情で通されている作品もあります。そういった顔の表現を抑制するというのも、意図的にされているのでしょうか。

r-906　ボカロ曲にとって動画やサムネイルは、とても大事な存在です。そこで例えば、動画やサムネイルに描かれた人物が怖い顔をしていたら、何となくその曲の意味合いが固定的に伝わってきてしまう。そういった要素をできるだけ排したかったという意図はあります。この曲は怖い曲なんだとか、この曲は悲しい曲だという土台すらもなくしたいというふうに思っています。だから顔を隠すというのは、よくやります。逆に作品によっては、あえて顔を積極的に出すということもします。例えば『プシ』だとかは、「見ているぞ」という作品のテーマがあるから、あえて視線を前面に押し出しましたし、『パノプティコン』も顔ではないけれども、視線、カメラを通して「見られている」という作品コンセプトがありましたので、ああいう表現になりました。このように、あえて視線を使いたい、表情を使いたいと意図的に考えない限りは、できるだけキャラクターの表情はなくすようにしていますね。

田島　作家としての正解を顔から排除していくという。悲しい曲なのか楽しい曲なのか、それすらも。

r-906　はい、相手に委ねて、相手の意思を、相手の感想を聞きたいという気持ちがあります。

3-8. 人工音声としてのボーカロイドの特徴

田島　作家としての正解を表現しないということに関連すると思うのですが、先ほどの企画趣旨でも述べたように、人工音声であるボカロは感情表現が人間と比較して抑制的であり、リスナーさんの作家に対する情動的な共感を生みにくいという特徴があります。r-906 さんの曲も、いい意味で感情的な表現が抑制されているのではないかと思いますが、ボカロを使うことについてのこだわりと、今後、人間のボーカルにも曲を提供していくようなことがあった時に生じ得る、作品づくりの違いについて教えて下さい。

r-906　そうですね、私の場合は人間に歌ってもらいたいと、こっちからお願いするということはないかもしれないですね。あと、ボカロの声の感情の希薄さによる匿名性というのを狙って利用しているつもりはなくて、結果的にそうなっているという側面が私の場合は強くて。ボカロの調声が楽しいというのが、一番大きなボカロを使う要因ですね。

田島　なるほど。

r-906　手間暇をかけて時間をかければ、人工音声でもあそこまでいけるというのが、すごくワクワクするのです。ロマンがあるというか。いかに自分が労力をかけられるかというのを試されているような気がして。リスナーに対して、どれだけうまく、ボカロを歌わせられるかというのを自分自身試している節はあります。その楽しみがどうしてもやめられないので、しばらくはボカロを使いたいなとは思っていますね。

田島　なるほど。

r-906　あと結果論ですが、作品に対し無理にリスナーの感情を、共感を強いたくない。共感されるのが嫌なのかもしれません。リスナーが自分なりに解釈して理解してほしい、共感は要らないというふうに感じてしまいますね。そういう点でボカロの声の匿名性の高さというのはすごくありがたい。私にとって、使いやすいといいますか。

田島　情動的な部分での匿名性ということですね。まさに多文化共生社会に私たちが向かっていく中で、ボーカロイドアートは重要な活動だと改めて思いました。

3-9.「正解主義」に抗うアートと教育

田島　今日の講演会にはたくさんの若い方に来ていただいています。この若い世代のリスナーに対し、r-906さんの曲を聞いて、どのように世界に向き合ってほしいのか。そういったことを教えていただけますか。

r-906　私にはアーティストとして、「優れた人間を育ててやろう」とかそういう考えは一切ないのですが、唯一あるとすれば、「分からないということを恐れないで欲しい」ということは伝えたいですね。「この歌詞の意味が分からない、みんなどう言っているんだろう」とすぐに他人の考えに飛びつくのではなくて、「今は分からないな」という考え方ができるようになって欲しい。それこそ、10年後、20年後に聞き返して、「あれ？　これってこういう意味かも」となることもあるでしょう。今後、また新たな発見だとか自分の中での解釈が生まれることもあると思うので、「今は分からない」ということを恐れないで欲しいと言いたいのですが、ちょっと説教くさくなってしまいましたね。

田島　いえ、とても感動しました。まさに安易な正解に飛び付かないということと、分からないことを分からないままにするのはとても難しいことですし、また実際、私自身が教員として学生と接している中で、それがいかに難しいことかということを痛感しているところです。

r-906　自分も大学に入ってようやく学んだことですが、高校までの授業では正解があったように思います。受験勉強に向き合うときにも、事前に決められた正解がたくさんあってそれを勉強したのですが、大学で急に正解がなくなる。例えば私は大学ではブラックホールとか、誰も見たことがない現象を研究していたので、それこそ正解がない。それでいいというのが、高校までの勉強と比較すると、すごくむつかしい。でも、このあたりのセンスは大学で鍛えられた感があります。分からないということを受け入れる。これは、大学で学んだ大事なことだなと思います。

田島　分からないということを受け入れる、そして探求し続けるということですね。
r-906　そうですね。研究というものはそうあるべきでしょう。
田島　その言葉、研究者として自分自身にもしかと肝に銘じておきます。

3-10. ボカロ P にとっての初音ミクという存在

田島　では私の方から最後の質問をさせてください。r-906 さんは様々なボーカロイドを使っていらっしゃいますけれども、やっぱり初音ミクは特別な位置付けなのかなと勝手に思っています。r-906 さんにとってボーカロイド、特に初音ミクというのはどんな存在なのか、教えていただけますか。
r-906　すごい質問ですね。そうですね、憧れの存在でしょうか。私がボカロに関心を持ち始めた頃には、もう初音ミクというものが概念として広まっていた。みんなの知るアイドルのような位置付けになっていて、憧れだったんですよ。ただ、最初は曲を聞くだけで満足していたのですが、だんだん物足りなくなってきて。今の自分よりも、初音ミクという存在に近づきたい。いまだにその思いのままで、ボカロ P として活動しています。私自身の憧れにいかに近づけるかというのを、調声だとか歌わせ方で、自らを試している感じですかね。
田島　それこそ、初音ミクというキャラクターにはメーカーによる正解がないですよね。
r-906　そうなんです。だから自分がどこまで行けるかまだ分からない。果てがないからずっと続けられるというロマンもありますね。もしかしたら来年には歌い方が変わっているかもしれないし、もっと歌わせ方もうまくなっているかもしれない。そういう、常に自分を試し続けられるというのはすごく楽しいなと思います。
田島　「正解のない偶像」と言ったらおかしいかもしれませんが、だからこそ常に探求し続けられる。そういうアーティストとしての創作意欲が非常に刺激されるという感じですかね。
r-906　もしかしたらクリプトンという会社との壮大な対話を続けているのかもしれないです。試されているのかもしれない。「初音ミクの最小限の情報は与えた、おまえはどうする？」というような。プロシューマーの話を伺い、私も、まんまと乗せられているなと思いましたので。
田島　本日は貴重なお話をいただき、ありがとうございました。

4. コメンテーター・山本登志哉による講演内容へのコメント

　みなさんはじめまして。今回、講演会のコメンテーターを仰せつかりました、発達支援研究所の山本登志哉と申します。私自身は、異文化コミュニケーションにこだわりを持って研究をしてきて、その関係で、今回の講演会の企画者である田島さんとも一緒に活動をしています。今回の講演会ではネットカルチャーと多文化共生という大変、チャレンジン

グなテーマを扱っています。その意味で、とても楽しみにしていました。

今日のお話のポイントは、「詞が無かったら届かない　詞があっても届かない」ということだと思います。私自身の研究で大事にしていることは、この世界をどのように人と共有できるのかということ。人と人とがどういうところでつながるのかといったら、やはりことばでつながっている。先ほどの、ことばは伝わるけどことばで伝わらないということもあるのですが、やはり人はことばを介して人と世界を共有しようとするのです。

ご紹介いただいたr-906さんの作品『ボイドロイド』の中で「振り解けない義務と化した自由」という詞がありましたが、これはコミュニケーションにとって大事なポイントだと感じます。コミュニケーションが始まるためには、誰かが何か言います。それに対して相手が何か返しますよね。でもこれをそのまま放っておいたらどうなるかといえば、先ほどの孔雀と鴉の話にもありましたけれど、何かお互いに意図がずれてうまく通じ合わないということが生じます。

そのため、もしコミュニケーションを続けていこうとしたら、どこかで共通点を見いだしていかなければなりません。私たちは普段、何となく自由に勝手にしゃべっているようにみえて、互いのズレを調整する仕組みがあって、初めてコミュニケーションが成り立つのです。つまりこのズレの調整機能がr-906さんのいう「義務」であり、この「義務」を通じて意志疎通の「自由」が達成されるというわけです。この「義務」は「自由」と同意語なので、コミュニケーションを行う以上、「振りほどけない」のかなと。

たとえば物のやりとりでも、それぞれに互いの気持ちを込めて、相手に対して何か渡したりします。自分はお礼のつもりで渡したものが、相手の人にとっては「こんな物よこして、俺を侮辱しているのか」みたいな感じで捉える可能性だって当然あるわけです。そうするとこの贈り物にどういう意味があるのかということの理解のズレを、互いに調整するものが必要です。

この調整する役割が重要なのです。これは普段意識されていなかったりするのですが、こういうものにある程度縛られないとコミュニケーションが成り立たない。これがコミュニケーションのちょっとしんどいところかもしれませんが、私はこの調整パターンについて研究してきました（山本、2015; Yamamoto, 2017）。

世の中は常に揺れ動いています。その揺れ動く中で何とか関係性を崩壊させずに継続させることが必要になる。例えば商売をする上で、トラブルになることがありますよね。この場合、この状態というのはこのまま続けていったら大変なことになりますよということで、法律など振る舞いの「正解」を与えることで揺れ動きを止めようとすることも起こる。田島さんが冒頭でおっしゃった、「特定のことばの意味や考え方（概念）について、集団の中でいちいち説明することなく自動的に使用できるために共有される判断の枠組み」としての文化の「正解主義」のようなものによって、現実の社会の中のコミュニケーションは調整され、成り立っているのです。

もう少し具体的なお話をしましょう。人と人がコミュニケーションをする。しかしそのコミュニケーションでうまくいかないことが生じます。そうするとそこに第三者が出てきます。この第三者としてのネットワークが構築されるパターンが、大きく分けて二つあります。

一つは、単独の組織内のネットワークです。例えば会社の中でいったら、平社員の上に上長が調整する役割として出てくる。平社員には係長、係長には課長、課長には部長、そして最後には社長と、そのような形で調整者のネットワークによって、いわゆる「タテ」の組織が成り立っています。若い皆さんもこれから会社に就職するとこういう世界の中に入っていきますよね。その中で縛られていくことも当然起こるわけです。もう一つの作られ方は、人と人との関わり合いが個々の組織を離れ、組織と組織の間の「ヨコ」のネットワークが広がっていく。会社の「タテ」の組織のようながっちりと決まっていく形ではなく、様々な属性の個人がゆるくつながっていくような社会ですね。ネットカルチャーでのつながりは、その典型といえるでしょう。

しかしいずれのコミュニケーションでも意図というのは常にズレ続けます。最初は相手がおかしいと思い続けるのだけど、何かひょっとしたら私の方が変かなということも生じる。私が歌ったのは「赤い孔雀」だったのに、あいつが思ったのは「青い鴉」だったようなことが生じるわけです。

そうするとこのズレた状態を、どうやって調整したらいいのかということが課題になりますよね。この方法にもいくつかのパターンを考えられるんですけど、一つはもう一緒に生きていくことを諦める。もう一つは、田島さんがおっしゃるような正解主義ですね。互いにずれた規範を持っている場合、そのうちのこっちが正しい、これに従わないのはいかんぞという形で、関係を暴力的に調整しようとするやり方です。それからもう一つは、互いの規範的な考え方がずれている中で、それを調整し合って、両者が共有できるようなものを生み出していこうとするやり方。これは田島さんがおっしゃる対話的対応に該当します。

ただ r-906 さんのお話を伺っていると、実はこの次のステージがあることに気付きました。つまり、ズレながらも重なりと共に生きるということなんですね。だから無理やり統合を求めるよりも、ズレているけれどちょっと重なっているという形で互いの関係を取るというやり方もあるのかもしれない。ヨコのつながりであるネット社会は、特にこういうつながりのように思われるのです。

また最近、私は J-POP の Uru さんの曲を聞くようになったのですが、Uru さんと r-906 さんの曲は世界観が違うなと感じるのです。Uru さんはこの物語を何とか共感してほしいという思いを感じるのですよね。一方、r-906 さんは「共感は要らない」ことを大事にされている。それが何かといったら、お互いをつなぐ媒介物を共有する。意味付けは別としてまずは「物」を共有して、その物を各自がそれぞれの立場からみて意味を導く。だから「物」の中に共鳴の中身がある必要はないわけです。そもそも初音ミクというキャラクターが、メーカーによる定義がほとんどないという意味で、空っぽな存在であるように。

このことが田島さんの紹介されたように、顔の表情を感じないボカロの歌を受け入れやすく、感情に色付けされていないボカロ曲を聞いてリスナー自身の想像がかき立てられるということにつながっている。明確な物語を作品に入れ込まない、それを押し付けないがためにかえって人々がそこに共感できるような状態、自分自身の共感を発見できるようになる。r-906 さんが「正解といえるような証拠を私は提供しない」というのも、そういう形で人々がつながるメディアを作られているのだろうと考えました。

5. 企画者・田島充士による講演会総括

本研究はこれまでの研究で検証されてこなかった、ネットカルチャーで活躍するボカロ P が、自らの活動を通した多文化共生の展開可能性についてどのような考えをもっているのか、という点を明らかにすることを目的に実施しました。著名なボカロ P である r-906 氏を招いて実施したインタビュー講演では、このリサーチクェスチョンについて様々な情報が得られました。

第一著者である田島は研究者として、ロシアの思想家・バフチンが書いた「対話」に関する理論的テキストの分析を行ってきました。バフチン（2013）は、私たちとは異質な文化的背景を持ち、当たり前のように考えている私たちの世界観に疑問を投げかける他者とのコミュニケーションを重視していました。そして先述の通り、彼らの視点を尊重して互いの見解の相違について話し合うコミュニケーションを「対話（ダイアローグ）」と呼びました。このバフチンの対話理論は、多文化共生に向かう社会における望ましい交流のあり方を示したものといえます（田島、2019、2022）。

このバフチンの議論を研究してきた立場から、私は r-906 氏が、アーティストが作品を制作する活動だけではなく、この作品に関わるリスナーの解釈活動までも含めてアートであると示唆されていたことに関心を抱きました[5]。r-906 氏は、多様な人生を背景とする異質な他者であるリスナーとの間で、作品を巡る解釈が完全に一致することはあり得ないという「あきらめ」をお持ちでした。しかしだからこそ、異質な視点を持つリスナーが作品を巡り、それぞれのユニークな考えを抱き、表現しあい、互いに総合していくプロセスとしてのアート活動に解釈を委ね、その活動を「手助けする」という発想に至るのでしょう。これは r-906 氏の捉えるアート活動が、他者の視点を最大限に尊重する、バフチンのいう対話と響きあうことを示します。

バフチン（1999）もその対話概念の構築に至る議論のスタートとして、話者同士の視野が決して一致せず、彼らの世界観は異質なままでいると位置づけていました。これもまた、r-906 氏のあきらめと響きあいます。ネットカルチャーで他者との際に立ち続けるアーティストの言葉からは、このあきらめの境地に立つからこそ、かえっていっそう相手の異質な視点への関心や尊重の念も高まるという、およそ 100 年前に唱えられたバフチンの理論的ロジックが、今もなお、実践的な価値を持つものであることが示唆されます。

さらに r-906 氏の作品そのものにも、他者であるリスナーの解釈を「手助け」するための工夫が凝らされていました。具体的なイメージをできるだけ排除して抽象性が高められた歌詞には、リスナー独自の幅広い解釈を保証したいという意図がありました。作品によっては、r-906 氏によって複数の解釈可能性が意図的に設定されたものもありますが、いずれの解釈にも作者としての正解は用意されていないということです。作品制作にともなう自分の感情に対するリスナーの「共感を強要しない」という r-906 氏のことばにも、これらの歌詞から喚起されるリスナーの感情が相対的に自由な存在であり、様々な可能性に開かれたものにしたいとの願いが読み取れるように思います。アートに対する氏のこのような考えは、r-906 氏が本講演直後に出版した小説の以下の一説からもうかがえます。

> 現代アートみたい、という形容詞には揶揄が含まれているように私は思う。ひと目見て意味や答えの分からない造形物に対して、殆どの人間は理解することを早々に諦めその責任を制作者に転嫁する。気持ちはわからないでもないが、勿体ないと私は思う。じっくりと時間をかけて、自分なりの解釈を試みることこそが鑑賞の楽しいところだと思うのだが、私の周りでそれを理解してくれる人はいなかった。皆「答え」が欲しいのだろう。（r-906、2024、p.45）

そして r-906 氏が関わるボーカロイドアートは、このアートの対話的性質をより活かし得るポテンシャルをもつジャンルの一つであるともいえます。電脳空間であればこそ、それまでは困難だった作品の発表も容易になり、より多くの者が、異なる互いの意見を交換できるようになったからです。動画サイトなどで楽曲に触れ、解釈をしたリスナーは次に表現者（プロシューマー）として、意見表明をしたり、楽曲に関する絵を書いて発表したり、さらに新しい楽曲を作ることもできます。そしてボーカロイドには、作家や歌い手の感情を読み取りにくいという技術的特徴や、制作者・鑑賞者による多元的な解釈を可能とするキャラクターの定義づけもなされています。まさに多様な視点を尊重し合う多文化共生的な環境がボーカロイドアートの特徴であり、このことが r-906 氏の「解釈はリスナーに委ねる」という制作思想を形成する苗床になったようにも思われます。

このような姿勢は、多くの来場者にとっても驚きを持って受け止められたようです。講演会終了後に寄せられた感想には、この点についてのコメントが多くを占めました。その中から、従来型の共感的な歌曲とボカロ曲との違いを鮮やかに描き出していただいた感想を紹介します。

> 昭和生まれの私にとって…最近は、年末の NHK 紅白歌合戦での曲も、皆がその情景を想像し一緒に歌えるような情感溢れる名曲はなく、似たような機械的音声の曲がそれに置き換わっており興味を持てなかった。しかし、今回、講演の中でボカロ P の r-906 氏を初めて知り、曲作りの姿勢やその音楽を直接聴くことを通じて、目から鱗が落ちる思いがした。一番驚いた点は、どの解釈が正解といえるような曲作りはしておらず、リスナーがどんな解釈をしても構わないし、かえって色々な解釈を歓迎するという姿勢をとっていることだ。これは、昭和の曲作りと全然スタンスが違う。・・・伝えたいことの正解をリスナーに押し付けず、リスナーとの対話的対応を重視するということは、今までの音楽の形とは異なると思うし、価値観が多様化している現代にマッチした姿勢だと思う。（著者註：一部、修正を加えています）

バフチンはロシアの小説家・ドストエフスキーに関する研究で有名なのですが、このドストエフスキーの小説もまた、読者独自の視点に基づく解釈の自由を促進する構造を持つものとされました。バフチン（2013）によると、他の小説と比較して、ドストエフスキー小説の登場人物らが展開する思想は作家の意図から独立して自由であるそうです。それは作家として彼らの立場や性質を解説することばが、それぞれの登場人物らの行動を説明する裏書きになっておらず、結末においてさえ、どの登場人物の立場にも同等の価値を置く

ような優柔不断な描写にとどまるからだといいます。つまり、読者は「この小説で作者が言おうとすることは要するに××のことだ」というような、作品に込められた作家の真意（いわば正解）を読み解くことが困難な構造になっているのです。その結果、読者はそれぞれの登場人物の意見を集中して読み込み、自分なりの視点から作品全体の解釈を行わねばなりません。裏を返すならば、その作品の正解は、解釈を行う読者の数だけ存在し得る。しかしだからこそ、ドストエフスキー小説について考察する読者の視点の独自性はいっそう光り輝くものになるし、また他の読者との作品の解釈を尊重しながら、その意味について考え続ける対話を活発化させる必然性も生じます。

このように読者独自の解釈を余儀なくさせ、またその解釈を巡って読者同士の対話を促す多元的な構造を持つ作品の特徴を、2節でも紹介したように、バフチン（2013）は「ポリフォニー」と呼びました。一方、作者が直接的にメッセージを提示して読者はそれを受け入れるように解釈する一元的構造を持つ作品の特徴を、「ホモフォニー」と呼びました。このバフチンの観点からみれば、作者の立場から解釈の正解を明瞭に示すことなく、リスナー独自の多面的な解釈のきっかけとなる抽象度の高い歌詞という形で凝らされているr-906さんの作品は、ポリフォニー性を帯びたものといえるでしょう。そしてネットカルチャーで様々な関心を抱くリスナーを惹きつける、他の多くのボーカロイドアートに携わるアーティストにも共通するものがあるといえます。

我々が日常生活や仕事で使用することばの多くには、その正解が明確に存在します。そうではないと、困ります。約束事や社会的ルールに解釈の多様性が認められてしまえば、集団としての活動に支障を来すのは明らかです。たとえば個々人が「赤はラッキーカラーだから私にとっての信号機の赤はススメの意味だ」などと言い始めたら、事故が多発して安心して暮らせなくなってしまいます。

一方、アート活動で扱われることばは、この日常生活のことばが持つ正解主義のために、一面的な意味を受諾し過ぎてこわばった私たちの視点をもみほぐす、多面的な解釈の世界へと誘うものだといえます。私たちはアート作品に触れることで、自分なりの視点から解釈を行い、さらに他の鑑賞者の多元的な解釈に触れるという対話を楽しむことが期待されます。このポリフォニックな活動を通じ、閉鎖的な日常から一時的に離脱し、他の様々な視点の異質さに触れ、世界の多面性に気づくことができるのです。

このような能力が、冒頭に論じた多文化共生社会の実現に向けた、異質な他者との対話を展開する上で必要なものであることは、いうまでもありません。アートのことばを通じて異質な視点の存在に寛容になった市民であれば、異なる文化的背景を持つ他者が発する言動に対しても、より柔軟な対応を行うことが期待できるからです。一方、このような経験がなく、自分たちの「常識」の視点に凝り固まり、それ以外の解釈可能性を考慮することがない正解主義にとらわれている者は、自分たちが共有する世界観を理解出来ない他者を排除しようとするかもしれません。これでは他者との対話は開かれず、多文化共生社会を実現することもままならないでしょう。

その意味で、コメンテーターの山本登志哉氏が見出した、「ズレた解釈を無視したり暴力的に調整したりする」のではなく、「互いの解釈がズレながらも重なりと共に生きる」という、他者との交流能力を市民一人ひとりが学ぶことは、多文化共生を目指す上でより

一層、重要になってくるでしょう。私がバフチン理論の観点から「対話的対応」と呼んだ特性は、本来、互いの視点の違いを統合する行為だけを示すのではなく、違いを違いとして受け止めながらつきあい続ける行為も含むものであることを、山本氏からのコメントからも改めて気づかされました。

解釈がズレたままつきあうことは、違和感を抱え続けることですから、気持ちとしてスッキリはしません。しかし完全に解釈を一致させることが出来なくても、協働できるレベルの重なりを互いに見出し、交渉を続けることは可能でしょう。r-906 氏が「分からないことを恐れないで欲しい」とコメントされたように、今は完全には相手のことを理解出来ないけれど、そのうち、分かる部分も出てくるというくらいのゆるい構えの方が、現実的な対話姿勢かもしれません。そういった生き方を学ぶ場の一つとして、ネット上におけるボーカロイドアートに触れ、様々な鑑賞者の多様な解釈と交流を行うことは、多文化共生社会に向き合う市民の学びの場として重要な選択肢になるだろうと考えます。

私は大阪市内の公立小学校の教諭らと協働で、異質な意見を持つ他者との対話を促進する授業プログラムの開発に取り組んできました（田島・藤倉・武元、2024）。この開発過程で分かったことは、学習を行うに当たっての「問い」の大切さです。例えば「地層の仕組みを理解しましょう」というような、情報の記憶を確認する問いでは、その答えも限られます。子どもたちの間には正解主義的な雰囲気が共有され、探求的な学びの姿勢は生まれにくくなります。一方、「地層の仕組みにより災害を防止する方法を考え、地域の人々に伝えましょう」というような社会実践に根ざした問いに対しては、答えは一つに定めることは出来ません。子どもたちは正解主義を離れ、異質な視点を持つ他者の考えを予想しながら、社会の役に立つ説明を探求する対話的姿勢が生まれます。時に、互いの視点の違いを理解出来ず、葛藤を抱えながら協働していくこともあります。そして私たちはこのような社会に根ざした問いかけと、それに答える子どもたちの自主的な姿勢を支える教育方法を開発し、これを「TAKT 授業」と名付けました。

本講演会で扱ったアートが関わるのは、もちろん、いわゆる正解を子どもたちに教える教育ではなく、この TAKT 授業のような、社会に根ざした複雑な問題について考え、自分たちの関わり方を決めていくような教育でしょう。r-906 氏がインタビューにおいて「安易に正解に飛びつかず、分からないことを受け入れる」姿勢が、教育においても必要だと指摘したことは重要です。他者との対話を目指した複雑な問題に取り組み、まずは相手の話を聞いてから自分の考えも述べるというポリフォニー的対話を実現する上で、ボーカロイドアートで実現するような、特定の正解に過剰に拘らない発想は効果的と考えられます。また r-906 氏が述べたような「抽象化」が持つ効果を、これらの対話授業においても活用する必要があるでしょう。そしてこのような教育を通じ、子どもたちは様々な属性を持つ他者との多文化共生を実現できる構えを身につけることが出来るようになるでしょう。その意味では私たち学校教育の専門家は、これまで以上に、アートが持つ可能性や意義について学び取る必要があるようです。

本論文の分析は、個人のアーティストの考えを対象にしたものです。しかし多文化共生に関わる学術的知見と深く共鳴する r-906 氏の思想には、多くのアーティストにも通じる普遍性があると思われます。今後は、他のアーティストへのインタビューないし質問紙調

査等の実施を通じ、実際にその普遍性を検証することも必要と考えています。

後注

1 「正解主義」は、既存の知識の詰め込みに終始する硬直化した教育現場の状況を評するものとして一般に使用されることの多い用語です。最近では経済誌『Wedge』の特集「日本の教育が危ない：子どもたちに「問い」をたてる力を（2023 年 11 月号)」の中で、キーコンセプトとして使用されました（鈴木、2023)。本論文ではその一般的な意味を踏襲しつつ、バフチンの対話理論に沿い、本論文が扱う文化集団の排他性をも示す独自の学術用語として発展的に使用します。

2 「VOCALOID(ボーカロイド)」および「ボカロ」はヤマハ株式会社の登録商標です。

3 本段落は、ヤマハ株式会社ホームページ、クリプトン・フューチャー・メディア株式会社ホームページおよび『デジタル大辞林（小学館)』も参照して執筆しています。

4 「琴葉姉妹」は株式会社エーアイが版権を有するキャラクターで、関西弁の姉「茜」と、標準語の妹「葵」の双子の姉妹。トーク、ソング、ボイスチェンジャー等様々な音声ソフトで製品化されている。

5 アート活動におけるリスナーの位置づけについて、2023 年 10 月に実施した事前インタビューでは r-906 氏は以下のように、より明確に説明していました。

> 「リスナーさんたちは、僕が想像もつかないような人生を送り、多様な思考のバックグラウンドを持っている訳ですから、作品を巡って、僕とリスナーさん達との間で解釈がパーフェクトに一致することはあり得ない。むしろ僕は、リスナーさんが僕の作品を聴いて、リスナーさん自身の視点から独自の思考世界を築くことも、重要なアート活動だと考えています。」

引用文献

Ayase　(2023).　ボカロ P Special Interview ③ Ayase- 今はボカロがすごく開かれている時代。今こそ「ミクを世界に」というフェーズに入ったと思う -　江村真一郎（編）　総力特集 初音ミク（別冊カドカワ）, カドカワムック , *968*, 70-82.

鮎川ぱて　(2022).　東京大学「ボーカロイド音楽論」講義　文藝春秋

バフチン , M.M.　伊東一郎・佐々木寛（訳）　(1999).　ミハイル・バフチン全著作　第一巻　水声社

バフチン , M.M.　桑野隆（訳）　(2013).　ドストエフスキーの創作の問題　平凡社

伊藤博之　(2023).　インタビュー①伊藤博之　16 年間はあっという間でした　初音ミクを通じて創作文化が止まることなく発展し続けたことの証でもあります　江村真一郎（編）　総力特集 初音ミク（別冊カドカワ）, カドカワムック , *968*, 196-198.

三谷昌平　(2016).　仮想空間におけるピアプロダクション型コンテンツ制作に関する研究 -「初音ミク」を事例に -　政策科学 , *23(4)*, 195-214. DOI: 10.34382/00005101

中井悠加・上村愛結　(2022). ボーカロイド楽曲の人気要因に関する研究 - 歌詞の品詞分析による J-POP 楽曲との比較 -　人間と文化 , *5*, 77-86.

西川純　(1999).　なぜ、理科は難しいと言われるのか？ - 教師が教えていると思っているものと学習者が本当に学んでいるものの認知的研究 -　東洋館出版社

r-906　(2024).　会話記録 -diaLOG-　緑陽社

柴那典　(2014).　初音ミクはなぜ世界を変えたのか？　太田出版

鈴木賢太郎　(2023).　前例なき時代に〝正解主義〟が蔓延する日本　Wedge, *35*, 22-24.

鈴木有紀　(2019).　教えない授業 - 美術館発、「正解のない問い」に挑む力の育て方 -　英治出版

田島充士（編）　(2019).　ダイアローグのことばとモノローグのことば - ヤクビンスキー論から読み解くバフチンの対話理論 -　福村出版

Tajima, A. (2021). A sustainable consciousness promoting dialogue with alien others: Bakhtin’s views on laughter and Euripides’ Tragi-comedy. *International Review of Theoretical Psychologies, 1(2)*., 225-242. DOI: 10.7146/irtp.v1i2.128022

田島充士　(2022).「分かったつもり」から異質な他者との声が響き合う「対話」の地平へ　談 , *124*, 61-84.

田島充士（監）　藤倉憲一・武元康明（編）　(2024).　TAKT 授業のデザイン - 批判的対話がつむぐ笑顔の教室 -　福村出版

タプスコット , D., & ウィリアムズ , A.D. 井口耕二（訳）　(2007).　ウィキノミクス - マスコラボレーションによる開発・生産の世紀へ -　日経 BP 社

トフラー , A.　徳山二郎（監）鈴木健次・桜井元雄他（訳）　(1980).　第三の波　日本放送出版協会

渡辺恭子・齋田彩奈　(2015).　VOCALOID 音楽聴取による印象とストレス度の変化に関する一考察　金城学院大学論集 . 人文科学編 , *12(1)*, 97-103.

山本登志哉　(2015).　文化とは何か、どこにあるのか - 対立と共生をめぐる心理学 -　新曜社

Yamamoto, T. (2017). Cultural psychology of differences and EMS: a New Theoretical framework for understanding and reconstructing culture. *Integrative Psychological and Behavioral Science, 51(3)*, 345-358. DOI: 10.1007/s12124-017-9388-4

謝辞

本講演の実施に際しサポートをしていただいた東京外国語大学総合文化研究所所長の久野量一先生、研究協力係の中村洋一郎様・久納弘明様、広報係の高坂香様、『東京外大ミクライブ研究会』のみなさんに感謝申し上げます（所属はすべて相談当時のもの）。また本講演のポスターをデザインしていただいた絵師の Ryu_Oka 氏に感謝申し上げます。

追記

本講演会は、文部科学省科学研究費助成事業（基盤研究（C））『他者との感情的葛藤を解消し対話を促進する教育：カウンセラー型リーダーの養成』（課題番号：23K02886）の助成を受けて実施した。

資料：講演会の広報用に作成したポスター

主催：東京外国語大学・総合文化研究所　協力：クリプトン・フューチャー・メディア株式会社

ボーカロイドと多文化共生
：ボカロP・r−906の場合



一般公開・入場無料・事前登録制
（先着200名：以下より申込み）

2024年4月26日（金）
17：40-19：40

実施場所：東京外国語大学府中キャンパス研究講義棟115教室
＊本講演のオンライン配信は行いません
講演者：r-906
企画者：田島充士（東京外国語大学）
コメンテーター：山本登志哉（発達支援研究所）

本講演は、独立行政法人日本学術振興会・科学研究費助成事業（課題番号：23K02886）の助成を受けて実施する。

Art by Ryu_Oka
© Crypton Future Media, INC. www.piapro.net piapro

Vocaloid-Mediated Art Resisting the “Correct Answer” Principle: r-906’s Perspective on Fostering Multi-Cultural Dialogue

Atsushi Tajima, r-906, Toshiya Yamamoto

Summary

In our increasingly globalized society, fostering multicultural coexistence, where diverse perspectives are mutually respected, has become essential. This goal requires overcoming the “correct answer” principle, which reflects a tendency to adhere rigidly to fixed interpretations of words within specific cultural contexts. Achieving multicultural coexistence thus involves cultivating a capacity for “dialogue” that allows individuals to navigate and negotiate meanings, in multi-faceted ways, with others from different cultural backgrounds. In academic discussions on the potential for such coexistence, art is highly valued for its role in facilitating diverse forms of communication across various perspectives. Vocaloid music production and appreciation—a prominent feature of Japanese cyberculture in which vast audiences participate—has gained attention as a form of artistic expression that promotes dialogue across varied viewpoints. The term Vocaloid refers to voice synthesizer software developed by Yamaha Corporation that uses the voice banks to create singing, and to characters of these voice banks, e.g. Hatsune Miku (Crypton Future Media, Inc.) at the same time. In this paper, we refer to this as “Vocaloid-mediated art”, exploring how Vocaloid producers, specifically artists like r-906, perceive the potential of their work to foster dialogue among listeners with different interpretations. Our research involved interviewing r-906, a leading Vocaloid producer, during a public lecture to gain insight into how he views Vocaloid-mediated art’s impact on encouraging listeners to engage in dialogue with diverse perspectives. The findings of this study imply that the emotionally neutral tones of digitally synthesized Vocaloid voices, combined with the multi-layered meanings in song lyrics, encourage listeners to explore a range of interpretations. This interpretive flexibility, in turn, may promote dialogue among individuals with differing perspectives. In conclusion, Vocaloid-mediated art holds significant potential for helping participants develop an openness to diverse viewpoints, moving beyond the “correct answer” principle and fostering multicultural coexistence over time.

キーワード
アート　対話　多文化共生　ネットカルチャー　ボーカロイド

Keywords
art　dialogue　multi-cultural coexistence　cyberculture　Vocaloid

2024年
東京外国語大学 総合文化研究所
活動報告

主催講演会

ボーカロイドと多文化共生：ボカロP・r-906の場合

講演者：r-906
企画者：田島充士（東京外国語大学）
コメンテーター：山本登志哉（発達支援研究所）

2024年4月26日

『ふたりの世界の重なるところ』出版記念対談
――ボンピアーニとアガンベンの回顧録から考えるイタリア、生活と文学――

登壇者：渡辺由利子（図書館勤務、イタリア文学研究）
和田忠彦（東京外国語大学名誉教授）

2024年6月11日

アンナ・ラインスベルク『それぞれの戦い エミー・バル＝ヘニングス、クレア・ゴル、エルゼ・リューテル』を読む

登壇者：田丸理砂（学習院大学）
小田原琳（東京外国語大学）
西岡あかね（東京外国語大学）

司会：前田和泉（東京外国語大学）

2024年6月28日

合評会：横田さやか『未来派・飛行機・ダンス』を読む

登壇者：譲原晶子（千葉商科大学教授）
和田忠彦（東京外国語大学名誉教授）

応答：横田さやか（東京外国語大学総合国際学研究院特別研究員）

司会：小久保真理江（東京外国語大学）

2024年10月18日

知られざるウィキペディアの世界
スピーカー：Eugene Ormandy
Lakka26
コヨミヤ

モデレーター：中山純子

司会：久野量一・前田和泉（東京外国語大学）

2024年12月12日

主催ワークショップ

核をめぐる文学的想像力

コメンテーター：越野剛

発表者：ブルナ ルカーシュ（実践女子大学）
「チェコ語とスロヴァキア語の原爆詩」

西岡あかね（東京外国語大学）
「ドイツ語の原爆詩」

司会：久野量一（東京外国語大学）

2024年10月4日

主催シンポジウム

ダンス・スコーレ特別講座シンポジウム「踊る文字―アヴァンギャルドが見た文字と身体」

司会・コメンテーター：西岡あかね（東京外国語大学准教授）
コメンテーター：唐津絵理（愛知県芸術劇場エグゼクティブプロデューサー）

発表者：
山口庸子（名古屋大学大学准教授）
「趣旨説明」

譲原晶子（千葉商科大学教授）
「モダニズム時代の舞踊譜」

熊谷謙介（神奈川大学教授）
「象形文字とセクシュアリティのあいだで―マラルメとロイ・フラーに見るフランス世紀転換期のダンス」

大平陽一（天理大学教授）
「アルファベットのダンス：チェコ・アヴァンギャルドにおけるタイポグラフィの実験」

塚原史（早稲田大学名誉教授）
「踊る文字、揺れる意味とジェンダー：ツァラ、ブルトンから荒川修作＋マドリン・ギンズへ」

2024年3月9日

東京外国語大学総合文化研究所　総合文化研究　第 28 号（2024）
Tokyo University of Foreign Studies, *Trans-Cultural Studies*, Vol. 28 (2024)

愛知県芸術劇場　ダンス・スコーレ特別講座シンポジウム「踊る文字――アヴァンギャルドが見た文字と身体」

山口庸子

コロナ禍による延期を経て、2021 年から開催しているダンス・スコーレ特別講座シンポジウムは、好評のうちに 4 回目を迎えた。今回も愛知県芸術劇場の学芸員である唐津絵理氏の参加を得て、愛知県芸術劇場との並び主催とし、芸術劇場が企画・運営する「ダンス・スコーレ」と連携して、その「特別講座」という位置づけで開催した。

最初に唐津氏から挨拶があり、紛争が激化しつつある世界の現状と能登半島地震などの災害が続くなかにあっても、芸術や学術研究が、社会に対してなお意義を持ちうるのではないか、という考えが示された。次いで、山口が、発表を兼ねた趣旨説明を行った。20 世紀初頭の社会的変動に対して、アヴァンギャルドの芸術家たちは言語の限界を感じ、しばしば身体表現に希望を見出した。一方、モダンダンスが新しい芸術として確立されてゆく過程で、一回限りの身体芸術を何らかの形で定着し、またそれによって記録・記憶しようとする試みも存在した。そこで今回の各発表では、「文字」に注目し、「文字」が持つ「モノ」としての側面、その「物質性」や「身体性」への文学者たちの着目と、逆にダンスの動きを「図像化、記号化、文字化」しようとする試みがどのように関係していたかを探った。山口は、ニーチェとリルケのテクストを取り上げて、この二つの方向性を例示的に分析した。

次に譲原晶子氏が、踊る身体の記録について、「モダニズム時代の舞踊譜」と題して発表した。まずアルボー、フィエ、サン・レオン、ステパノフ、ニジンスキー、ラバンの舞踊譜を挙げて、略語型、フロアパターン型、スティックピクチュア型、音符型、抽象記号型、という舞踊譜の歴史が示され、それが「運動」の捉え方そのものの変遷であることが説明された。そして 20 世紀のラバンに至って、舞踊譜は身体運動の空間記述となり、運動の記録・保存のための従来の舞踊譜から、運動主体による運動の生成の基盤へと変貌を遂げたことが明らかにされた。熊谷謙介氏の発表タイトルは、「象形文字とセクシュアリティの間で――マラルメとロイ・フラーに見るフランス世紀転換期のダンス」であった。まず映像を交えて、フラーの舞台に見られる、電気照明や映画など当時最新のテクノロジーやメディアの利用という現代的特性が指摘された。フラーとその表象におけるジェンダー・イメージのずれ、文字と女性身体との関係、マラルメの「象形文字」の概念や『賽の一振り』における文字の運動性などのトピックの分析の後、フラーとマラルメに認められる「踊る文字」とは、身体のパフォーマンスではなく、ヴェールやメディアを通じて「トランス－フォーマンス（変身）」する身体なのではないか、という総括が示された。大平陽一氏は「アルファベットのダンス：チェコ・アヴァンギャルドにおけるタイポグラフィの実験」で、

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

ネズヴァルの連作詩、タイゲのブックデザイン、マイェロヴァーのダンス写真を組み合わせたブックデザインの傑作、詩集『アルファベット』（1926）を中心に報告した。大平氏は、この本をチェコ・アヴァンギャルドのブックデザインの歴史およびタイゲの作品史に位置づけるとともに、それぞれの文字と踊る身体（の写真）、および書物全体との関係を詳しく分析した。最後の発表は、塚原史氏による「踊る文字、揺れる意味とジェンダー：ツァラ、ブルトンから荒川修作＋マドリン・ギンズへ」であった。塚原氏は、ラバン派のモダンダンスと関係の深いチューリヒ・ダダと踊る文字：ダンスと仮面の祝祭、ダダの代表的芸術家ツァラの「ダダ宣言 1918」と「帽子の中の言葉」:「無意味」から揺れる「意味」へ、シュルレアリスムにおけるブルトン＋スーポー『磁場』草稿と理性の統制からの解放、愛知県出身の荒川修作とその妻マドリン・ギンズのジェンダーを超える共同主体性の探求、という 4 つのトピックを立て、アヴァンギャルドから現代に至る「踊る文字」の系譜を辿った。コメンテーターの唐津氏からは、舞踊史の流れを踏まえて、7 月に公演が予定されているネザーランド・ダンス・シアターの作品を振り付けた五人の振付家、エイアール＆ベハール、フォーサイス、パイト、カリーソ、ゲッケ、が紹介された。

西岡氏の司会によるその後の討論では、書くことや書体における身体性と抽象性、踊り手と書き手のジェンダー、非西欧文字の影響、音楽と記譜法の関係、文字の表象のジェンダー／セクシュアリティ、人文字アルファベットの伝統、などが取り上げられた。フロアからは、鍛えられた身体によって書かれた文字としてのダンスは、誰にとっても読めるものなのか、また、自らの建築の中では誰もがダンサーになれる、と述べた荒川についてどう思うか、などの質問があり、動きの産出法の変遷、ダンサーと振付家の関係、ダンスの著作権などについても議論された。今回も様々な年齢、職業、居住地、分野の方々 100 名以上の参加を得て、盛会のうちにシンポジウムを終えることができたのは大変有難いことであった。

2025 年 3 月 22 日（土）には、愛知県芸術劇場と協同で、再びシンポジウム「PICTURE IN MOTION ／ MOTION IN PICTURE　アヴァンギャルドにおける映像と身体の相互交渉」を開催予定である。皆様の来場をお待ちしている。

日時：2024 年 3 月 8 日（土）　13：00 〜 17：00

場所：愛知芸術文化センター アートスペース A (12 階)

主催：東京外国語大学総合文化研究所（研究代表者：西岡あかね）
科研「身体と『モノ』から見たドイツ語圏芸術人形劇の総合的研究」（科研基盤 C: 20K00148 研究代表者：山口庸子）
愛知県芸術劇場

共催：東京外国語大学総合文化研究所
名古屋大学大学院人文学研究科

司会：西岡あかね（東京外国語大学、准教授）

発表者：山口庸子（名古屋大学、准教授）
譲原晶子（東京工業大学、教授）
熊谷謙介（神奈川大学、教授）
大平陽一（天理大学、教授）
塚原史（早稲田大学、名誉教授）

コメンテーター：唐津絵理（愛知県芸術劇場、エグゼクティブプロデューサー）

［所属・肩書は開催時］

ダンス・スコーレ特別講座シンポジウム

踊る文字

―アヴァンギャルドが見た文字と身体

日時：2024年3月9日（土）
13:00-17:00（開場12:30）
場所：愛知芸術文化センターアートスペースA（12階）
入場無料・予約不要（収容人数 120名）



アヴァンギャルドは文字と身体をどのように連動させたのか
ドイツ・フランス・チェコ・日本の前衛芸術について、
研究者とプロデューサーが詳しく解説します

司会・コメンテーター　西岡あかね（東京外国語大学　准教授）

山口庸子（名古屋大学　准教授）
「趣旨説明」

譲原晶子（千葉商科大学　教授）
「モダニズム時代の舞踊譜」

熊谷謙介（神奈川大学　教授）
「象形文字とセクシュアリティのあいだで―マラルメとロイ・フラーに見るフランス世紀転換期のダンス」

大平陽一（天理大学　教授）
「アルファベットのダンス：チェコ・アヴァンギャルドにおけるタイポグラフィの実験」

塚原史（早稲田大学　名誉教授）
「踊る文字、揺れる意味とジェンダー：ツァラ、ブルトンから荒川修作+マドリン・ギンズへ」

コメンテーター　唐津絵理（愛知県芸術劇場エグゼクティブプロデューサー）

共催　名古屋大学大学院人文学研究科

主催　愛知県芸術劇場、東京外国語大学総合文化研究所、科研「身体と『モノ』から見たドイツ語圏芸術人形劇の総合的研究」（科研基盤 C: 20K00148 代表：山口庸子）

愛知県芸術劇場ラーニング・プログラム

お問合せ・連絡先

東京外国語大学大学院総合国際学研究院
西岡あかね
a-nishioka@tufs.ac.jp

名古屋大学大学院人文学研究科 ドイツ語圏文化学
山口庸子
k46439a@nucc.cc.nagoya-u.ac.jp

愛知県芸術劇場
TEL: 052-211-7333(10:00-18:00)　FAX: 052-971-5541
E-mail: contact@aaf.or.jp

東京外国語大学総合文化研究所　総合文化研究　第 28 号（2024）
Tokyo University of Foreign Studies, *Trans-Cultural Studies*, Vol. 28 (2024)

（一社）日本詩人クラブ 10 月例会〈国際交流〉プログラム

言の葉を紡ぎ自由を希求する
――ペルシア詩人たちからのメッセージ

田代智恵子

2024 年 10 月 12 日 13 時半より、日本詩人クラブ 10 月例会〈国際交流〉プログラム「言の葉を紡ぎ自由を希求する――ペルシア詩人たちからのメッセージ」が、本学アゴラ・グローバル内プロメテウス・ホールにて開催された。本プログラムは「ペルシア語神秘主義叙事詩『精神的マスナヴィー』のデータベース化によるテクスト研究」科研（研究代表:佐々木あや乃)、本学ペルシア語専攻、総合文化研究所との共催で行われた。

プログラムは日本詩人クラブ会員の自作詩の発表で幕が上がり、第一部では本学及びイランのペルシア文学研究者 3 名がペルシア文学について講演し、第二部ではペルシア詩朗読とイラン伝統楽器サントゥールによるコラボレーション、そしてサントゥールの独奏及び日本の箏曲演奏が披露され閉幕した。

第一部ではまず、本学教授の佐々木あや乃先生が、古典から現代までのイラン文学史を概観する小講演を行い、鍵となる二人の詩人――ペルシア神秘主義詩で名高い 13 世紀の詩人ルーミー及び非韻律詩を提唱した 20 世紀の詩人アフマド・シャームルー――を紹介して、続く本講演へと橋を架けた。これを受けて、初来日のモハンマド・デフガーニー博士が「ルーミー、自由の人」の題で講演し、近現代以降の「自由」が一般的に政治的・社会的自由を指すのに対し、ルーミーにおける「自由」とは貪欲や嫉妬や復讐心といった内的な枷からの解放を意図し、喜びや安らぎと結びついた概念であることをつまびらかにした。博士はルーミーの重視した自由を「内的自由」、政治的・社会的自由を「外的自由」と呼び、現代を生きる我々は、そのいずれもがバランスを保つ社会を目指すべきであると語りかけた。続けて本学のペルシア語特任准教授であるナスリーン・シャキービーモムターズ先生が「嗚呼、もし自由が歌をうたうなら――アフマド・シャームルーの詩における自由の意味の分析」と題した講演を行った。若くして投獄を経験していた詩人シャームルーの作品において、「自由」が第一義的には政治的・社会的自由を指すこと、そして詩人がそこに計り知れない重要性を見出していたことが指摘された。また一方で、「自由」が伝統的に意味してきた「高潔さ」を糸口に、詩人が晩年にかけて、倫理に基づいた一種の「人間主義」へとその「自由」概念を結実させていったことが解き明かされた。

第二部では、初めにアフマド・シャームルーの非韻律詩「夜に」と「あまねき愛」をシャキービー先生、日本語訳を詩人クラブ会員の今村佳枝氏が朗読した。次に、岩崎和音氏によるサントゥールの伴奏にのせて、ファッロヒー・ヤズディーの定型詩一篇、デフガーニー博士自作の定型詩「ブッダの訣別」及び「自由」が、デフガーニー博士と、同会員の稲村拓

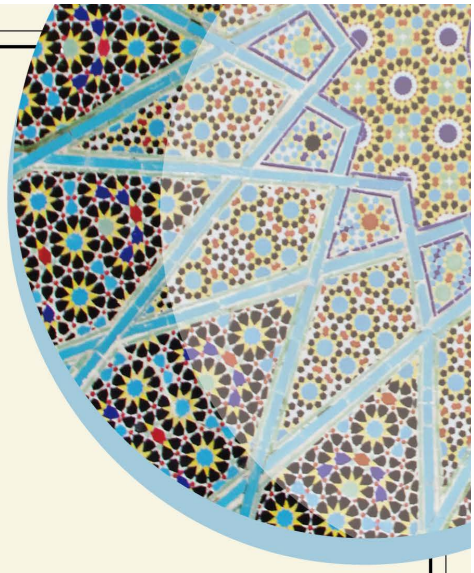
本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

也氏によって朗読された。非韻律詩と定型詩の律動の違いを聴き比べる妙味とともに、ペルシア語と日本語の全く異なる響きが、即興で奏でられるサントゥールの音色にのって呼応する、美しく刺激的なひとときであった。各詩の内容は第一部の講演で紐解かれた「外的自由」と「内的自由」の間を行き来し、人間が自由であるということについて根源的に問いかけ、自由への渇望を表明する、まさに本プログラムの題――言の葉を紡ぎ自由を希求する――にふさわしいものであった。また、報告者はデフガーニー博士自作の詩の日本語訳を担当していたため、一語一語を空間にそっと置くような詩人の稲村氏による美しい朗読を聴くことができたことも、大きな喜びであった。第二部の後半は、イランで第一流の師のもとサントゥール演奏法を修め、現在はコンサートや教室、各種メディアへの音源提供等、幅広く活躍されている岩崎和音氏の独奏と、生田流の大家である母・深海さとみ氏に箏と地歌三味線を師事し、各地で精力的に演奏活動をしておられる箏・三味線演奏家の深海あいみ氏の箏曲演奏が披露され、来場者たちはイランと日本双方の伝統楽器の美しい音色に酔いしれた。プログラム終了後にアゴラ・グローバル内カフェ・スペースにて開かれた懇親会では、イラン料理を囲んで、サントゥールの甘美で幻想的な演奏、そして箏の現代的で迫力ある演奏に対する感想が多く聞かれた。

以上のように、本イベントは日本ではまだ馴染みのないペルシア文学に光が当たる滅多にない貴重な機会となった。言葉の最高学府たる本学で、第一線の文学研究者たちが集い、こうした会を開催できたことの意義は大きい。また、全体としても、来場した多くの人々にイランの文化の豊かさを少なからず伝えることができたのではないかと思う。報告者も微力ながら本イベントに関わることができ、大変光栄に感じている。この場をお借りして、ペルシア文学に白羽の矢を立ててくださった日本詩人クラブの方々、ならびにご登壇いただいた方々にお礼申し上げる。また、本学非常勤講師の鈴木珠里先生ならびに大阪大学講師の中村菜穂先生には、「イラン現代詩史概略」を含む、ペルシア詩理解のための充実の資料を作成いただいたうえ、当日の司会も務めていただき、感謝の念に堪えない。そして会の円滑な運営を縁の下から支えてくれたペルシア語専攻の後輩たちにも改めて感謝を伝えたい。

なお、ペルシア詩や「自由」については『詩と思想 9 月号』及び『詩と思想 10 月号』（土曜美術社出版販売）に佐々木あや乃先生と鈴木珠里先生が寄稿された「艀船を泊めて」を、当日の詳細なプログラムや講演内容については 11 月 30 日発行の『詩界通信』（日本詩人クラブ）に本学元教授の丹羽京子先生と佐々木あや乃先生が寄稿されているので、ぜひお読みいただきたい。

「言の葉を紡ぎ自由を希求する――ペルシア詩人たちからのメッセージ」
登壇者 : 佐々木あや乃、モハンマド・デフガーニー、ナスリーン・シャキービーモムターズ、岩崎和音、深海あいみ
日時：2024 年 10 月 12 日（土）13:30 ～ 17:30　場所：東京外国語大学プロメテウスホール
主催：（一社）日本詩人クラブ
共催：「ペルシア語神秘主義叙事詩『精神的マスナヴィー』のデータベース化によるテクスト研究」科研、東京外国語大学ペルシア語専攻、東京外国語大学総合文化研究所

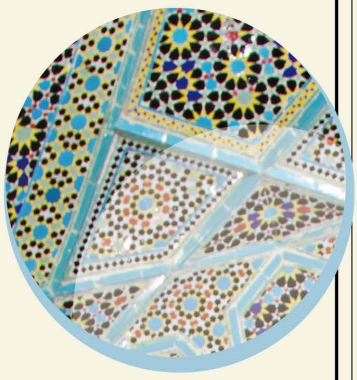


（一社）日本詩人クラブ 10月例会〈国際交流〉プログラム

言の葉を紡ぎ 自由を希求する

―ペルシア詩人たちからのメッセージ

「イラン人の 99%は詩人である、ただ詩集を刊行しないだけ」
と言われるほどの詩の国イランより、気鋭の文学研究者お二人をお迎えします。
第一部で「自由」を希求する詩人たちについての講演を、
第二部では「自由」にまつわるペルシア詩の朗読を、
イランの伝統楽器サントゥールの演奏とともにお届けします。
多くのみなさまのご参加をお待ちしております。

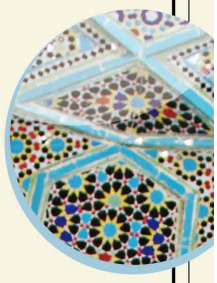


PROGRAM

総合司会　｜花潜幸
会員による詩の朗読｜下川敬明、宮尾壽里子、森雪拾

第一部　司会進行：鈴木珠里

ゲスト紹介と小講演「ペルシア文学へのいざない」　｜佐々木あや乃
講演 1「ルーミー著『精神的マスナヴィー』からのメッセージ」　｜Dr.Mohammad DEHGHANI
講演 2「嗚呼、もし自由が歌をうたうなら（アフマド・シャームルー）：ペルシア現代詩における「自由」の概念と立ち位置」　｜Dr.Nasrin SHAKIBI MOMTAZ



第二部

詩の朗読とサントゥール演奏、邦楽演奏
朗読 1 Dr.Nasrin SHAKIBI MOMTAZ（日本語訳朗読：今村佳枝）
朗読 2 Dr.Mohammad DEHGHANI（日本語訳朗読：稲村拓也）
サントゥール伴奏：岩崎和音
伝統音楽の演奏　｜サントゥール独奏：岩崎和音
｜箏曲演奏：深海あいみ

※会の終了後、ホール内のカフェ・スペースにて懇親会を行います。（懇親会は有料です）

2024年 10月12日（土）/ 入場無料

13:30 開演〈17:30 終了〉　会場 / 東京外国語大学 プロメテウスホール

主催 /（一社）日本詩人クラブ
共催 /「ペルシア語神秘主義叙事詩『精神的マスナヴィー』のデータベース化によるテクスト研究」科研、東京外国語大学ペルシア語専攻、東京外国語大学総合文化研究所
連絡先 / 例会・国際交流担当理事 丹羽京子（090-1107-1199）谷口典子（03-6265-7485）

登壇者プロフィール　Speaker profile



佐々木 あや乃
Ayano Sasaki

東京外国語大学教授。イランのテヘラン大学に学び2003年にペルシア語・ペルシア文学博士号取得。専門は9～15世紀のペルシア古典文学で、特に13世紀のルーミーと14世紀のハーフェズへの関心が高い。訳書にアッタール著『神の書』（平凡社 東洋文庫893）。



モハンマド・デフガーニー
Dr. Mohammad DEHGHANI

イランの文学研究者、作家、翻訳家。ペルシア語・ペルシア文学博士。イランの文学、歴史分野における著書多数。欧米や東アジアへの関心も高く、イランにおいて歴史、心理学、哲学の世界的名著のペルシア語訳を出版。著作・翻訳作品の講演活動やペルシア文学を中心とした市民講座はイラン全土で人気を博している。



ナスリーン・シャキービーモムターズ
Dr. Nasrin SHAKIBI MOMTAZ

東京外国語大学特定外国語教員。ペルシア語・ペルシア文学博士。世界の神話や民族英雄叙事詩、アフマド・シャームルーの現代詩への関心が高い。2022年10月より東京外国語大学にてペルシア語・ペルシア文学の教鞭を執る。



岩崎 和音
Kazune Iwasaki

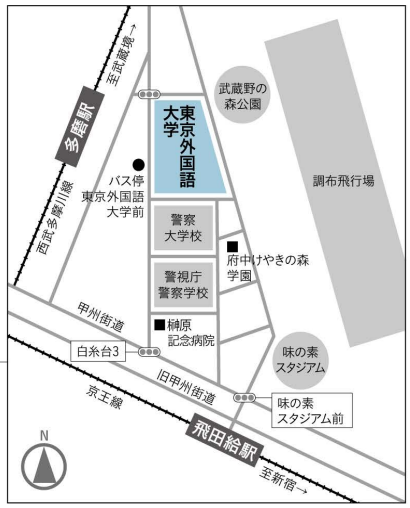
イラン・ペルシア古典音楽サントゥール演奏家。大阪音楽大学作曲学科に在学中、ピアノの祖型といわれるサントゥールに出合い、独特の音色やリズムに魅せられる。テヘラン大学大学院芸術学部音楽学科イラン伝統音楽演奏コース（サントゥール）修士課程修了。古典音楽理論をダーリューシュ・タラーイー氏、サントゥール演奏法をカームカール兄弟らに師事、同大学より最優秀国際学生賞受賞。演奏活動の傍ら、都内でサントゥール教室パルディースを主宰、テレビ番組や映画・アニメの音楽制作も手がける。



深海 あいみ
Fukami Aimi

箏・三味線演奏家。4歳より箏、12歳より地歌三味線を母、深海さとみに師事。東京藝術大学音楽学部生田流箏曲専攻卒業。同大学院修士課程修了。利根英法記念邦楽コンクール奨励賞受賞。文化庁新進芸術家育成事業研修生となる。箏・三味線演奏家として各地で演奏活動を行う。

会場案内　東京外国語大 府中キャンパス
〒183-8534 東京都府中市朝日町 3-11-1



●JR 中央線「武蔵境」駅乗り換え
西武多摩川線「多磨」駅下車徒歩 5 分（JR 新宿駅から約 40 分）

●京王電鉄「飛田給」駅北口より
多磨駅行き京王バスにて約 10 分「東京外国語大学前」下車

Google Map

ペルシア語読書会「Dr. デフガーニーと読むルーミー著『精神的マスナヴィー』」及び公開講演会「ペルシアの抒情詩（ガザル）」

田代智恵子

2024年秋、本学教授の佐々木あや乃先生が研究代表を務める科学研究費（基盤研究（C）「ペルシア語神秘主義叙事詩『精神的マスナヴィー』のデータベース化によるテクスト研究」）のプロジェクトの活動の一環として、イランよりペルシア文学研究者モハンマド・デフガーニー博士が本学に招へいされた。今回が初来日となったデフガーニー博士は、イランの古典詩から現代詩までを射程に入れる気鋭の研究者である。主な著書に『恋の誘惑：ペルシア文学における愛の変化に関する研究（*Vasvase-ye ʻāsheqī: barrasī-ye taḥavvol-e ʻeshq dar adab-e Pārsī*）』（1998/1999）、『神の町から人間の町まで：古典文学および現代文学の研究（*Az shahr-e khodā tā shahr-e ensān: dar naqd -o barrasī-ye adabiyāt-e kelāsīk -o moʻāṣer*）』（2010/2011）などがある。また博士がシリーズで執筆中の『イランの歴史と文学（*Tārīkh -o adabiyāt-e Īrān*）』（ネイ出版）や、ペルシア文学に関する講演活動や市民講座はイラン全土で人気を博している。欧米や東アジアへの関心も高く、歴史や哲学、宗教、心理学の分野でも多数の著書や翻訳を出版してきた。そのデフガーニー博士を、折しもイランをめぐる情勢悪化の影響が懸念される中、無事に日本へ迎えることができ、読書会や講演会、授業をしていただけたことは非常に幸運なことであった。

まず初めに、博士の来日翌日より、ペルシア語読書会「Dr.デフガーニーと読むルーミー著『精神的マスナヴィー』」が総合文化研究所の協力のもと、全4回に分けて開催された。本学の教員及び大学院生、学外の研究者など、各回3〜6名程度が参加しデフガーニー博士の解説に熱心に耳を傾けた。13世紀のペルシア神秘主義詩人ルーミーの『精神的マスナヴィー』という神秘主義文学の大著は、詩人の即興的な連想に次ぐ連想によって、複雑な入れ子構造を成している。詩人はある物語を語り終えるか終えないうちに別の逸話を語り始め、またその中でその主張を補強するため別の逸話に取りかかる。物語の筋や主張を見失わないためには全体を見渡すことのできる案内人が必要であり、デフガーニー博士はまさに適任であったといえよう。博士の解説は、クルアーンはもちろんその他のアラビア語文献、ペルシア語の韻文・散文を自在に横断し、時にはユングやブッタの思想にまで及んだ。また、文化的背景を踏まえた単語の正確な解説は、外国人としてペルシア文学を研究する報告者にとっては一つ一つが貴重な示唆となった。

第二回で扱われた『精神的マスナヴィー』の逸話より、特に印象深かった「恋人の家の扉を叩いた話」を紹介したい。ある男が、恋人の家を訪ねてゆき、扉を叩くと中から「誰か」と問われた。男が「私です」と答えたところ、恋人に「ここは未熟な者が来るところ

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

ではない」と冷たく追い返されてしまう。男は別離の苦しみに苛まれつつ一年を旅に暮らし成熟したのち、再び恋人の家を訪れた。「誰か」との問いかけに、男が今度は「あなた自身です」と答えると、ついに中へ招き入れてもらえたのだった…。逸話には「一つの家に二人の私は居られない」という詩句が続けられる。さらに「針穴に二本の糸は通せないが一本ならば通せる」、そして「修行というハサミによって小さくしない限り、ラクダの体は針穴を通らない」というクルアーンを援用した詩句へと展開されるのだが、これはデフガーニー博士の解説によれば、禁欲や修行によってラクダつまり自我を減じない限り、神との合一に至ることはできないという主張である。デフガーニー博士の表情豊かな、抑揚の効いたペルシア語を聴いていると、神秘主義文学作品特有の難解さは和らぎ、物語が生き生きと立ち現れ、心に語りかけてくるのが不思議であった。

続いて10月3日に開催されたのが公開講演会「ペルシアの抒情詩（ガザル）」である。恋愛抒情詩に関心があるとの学部生の声を受け、デフガーニー博士に抒情詩＝ガザルについての講演を依頼したところ快諾され、開催の運びとなった。会場の総合文化研究所には、学部生10余名を含む20名近くが集まり盛況であった。

デフガーニー博士は初めに、ペルシア古典定型詩の代表的な詩型の一つであるカスィーダ（頌詩）から、後にガザルが独立した過程を解き明かした。宮廷で発展したカスィーダは、王や庇護者を称賛することを主な内容とする比較的長い詩である。冒頭で自然描写または恋人の描写を行ったのち、主題である王の称賛へと移行する形を取ることが多く、ガザルはこの冒頭部分が独立したものと考えられている。デフガーニー博士によれば、詩は他者や社会に向けて語られる詩（she'r-e jalvat）と、自らのためにのみ語られる詩 （she'r-e khalvat）とに分けられる。カスィーダが自らのためにのみ語られる詩行で始まり、他者や社会に向けて語られる詩行へと移行する構造を持つ一方、ガザルは純粋に自らのためにのみ語られる詩であるという。宮廷詩人たちは、庇護者のためにカスィーダを詠むことで日々の糧を得、互いに切磋琢磨し腕を磨いた。ガザルは10世紀前半の宮廷詩人ルーダキーの作品の中にその萌芽が見られ、13世紀の詩人サアディーにおいて頂点に達する。デフガーニー博士は、この二人の詩人からそれぞれ二篇の作品を選び、ペルシア詩に馴染みのない学生のため、平易な言葉を選びながら、一行一行に解説を施した。

一つ目に取り上げられたのはルーダキーの「黒い瞳の人と楽しく生きよ」で始まる有名な詩である。過去を悔やみ未来を憂うのではなく今を楽しもう、という思想は後にオマル・ハイヤームの四行詩（ルバーイー）に受け継がれるものである。二つ目は、ヨセフ物語に登場する3枚の衣服の運命に、恋する人が置かれた状況をなぞらえた詩である。ただし現存状況から、ルーダキーの作品を純粋なガザルとみなすには躊躇いの余地がある、とデフガーニー博士は指摘している。三つ目は、サアディーのガザルが取り上げられた。糸杉のような背丈、弓の眉、理性を奪う輪縄のような巻き毛といったペルシア古典詩特有の恋人にまつわる濃密な比喩に、学部生たちは驚きを隠せない様子であった。四つ目は同じくサアディーであったが、ここでは恋人の魅力的で思わせぶりなしぐさを表すkereshmeやnāzといった日本語で表現しがたい単語の詳細な解説に会場が沸き立った。ルーダキーの機知に富む恋愛詩から、恋の激情が言葉の技巧の限りを尽くして詠みこまれたサアディーのガザルまでを一息に味わい、ペルシアの抒情詩の魅力は学部生たちに十分に伝わったに違いない。

デフガーニー博士の滞在中には、標記の読書会及び講演会だけでなく、別途報告する日本詩人クラブ主催のイベントも開かれ、研究者や学生たちとの交流や、意見交換の場も多く設けられた。日本におけるペルシア文学研究を盛り上げる、最良の機会となったと思う。また、報告者はデフガーニー博士より一対一で古典詩の読み方を教わる機会に恵まれ、言葉には言い尽くせないほどの多くの学びを得、刺激を受けた。博士は、時に細かすぎるような報告者の問いにも常によどみなく、根気強く答え、研究に対する惜しみない助言をくださった。帰国から数か月が経った今も、感謝の念に堪えない。同時に、デフガーニー博士を招へいし、このような機会を与えてくださった佐々木あや乃先生はじめ、博士の滞在に様々な形で協力してくださった本学ペルシア語特任准教授のナスリーン・シャキービーモムターズ先生、大阪大学講師の中村菜穂先生、本学非常勤講師の鈴木珠里先生、日本学術振興会特別研究員PD（東京大学）の村山木乃実氏には、この場をお借りして心からお礼申し上げたい。



「ペルシアの抒情詩」開催風景



ペルシア語読書会
「Dr. デフガーニーと読むルーミー著
『精神的マスナヴィー』」（全 4 回）
講師：モハンマド・デフガーニー博士

第 1 回　2024 年 9 月 27 日（金）
第 2 回　9 月 30 日（月）
第 3 回　10 月 4 日（金）
第 4 回　10 月 7 日（月）
各回 13：00 〜 17：00 開催、途中休憩あり
場所：総合文化研究所（研究講義棟 422）

主催：科研費基盤研究 C
「ペルシア語神秘主義叙事詩『精神的マスナヴィー』のデータベース化によるテクスト研究」
（研究代表者：佐々木あや乃）

講演会「ペルシアの抒情（ガザル）詩」
登壇者 : モハンマド・デフガーニー博士

日時：2024 年 10 月 3 日（木）16:00 〜 17:30（5 限）
場所：東京外国語大学総合文化研究所（422 室）

言語：ペルシア語（通訳なし）

主催：科研費基盤研究 C
「ペルシア語神秘主義叙事詩『精神的マスナヴィー』のデータベース化によるテクスト研究」
（研究代表者：佐々木あや乃）



ユーリー・オレーシャ生誕 125 周年記念連続講演　第 1 回

児童文学『三人のふとっちょ』の表と裏：作品完成 100 周年記念

古宮路子

ソ連の作家ユーリー・オレーシャ（1899-1960）は、2024 年 3 月に生誕 125 周年を迎えた。これを記念して、本稿執筆者は、オレーシャ研究の世界的権威であるゲスト 2 名を海外から招聘し、本学と京都大学にて連続講演を開催した。

お呼びしたのは、イスラエル在住の研究者イリーナ・オズョールナヤさんと、ロシア在住の研究者アイテン・イグナートワさんである。オズョールナヤさんは、ロシアにおけるオレーシャのアーカイヴ研究の草分けで、ロシア国立文学芸術文書館や、世界文学研究所等で仕事をなさってきた。ロシアのテレビ番組にも度重なる出演経験がある。現在は、ロシアで知名度の高い『偉人伝』シリーズの来るべき 1 冊となる、オレーシャの伝記を執筆している。イグナートワさんは、現代ロシアを代表するオレーシャ研究者の 1 人で、「テクストロギア」と呼ばれる生成論の専門家である。長年にわたり、オレーシャの代表作である小説『羨望』の草稿研究にたずさわってきた。現在は、世界文学研究所のサポートのもとで、ロシアにおいて権威ある『文学の記念碑』シリーズから刊行予定の、『羨望』の底本を作る仕事に取り組んでいる。

連続講演は 2 回にわたって行なわれた。2024 年 11 月 20（水）17:00-18:30 には、本学の総合文化研究所会議室にて、ハイフレックス形式で、講演会「児童文学『三人のふとっちょ』の表と裏：作品完成 100 周年記念」が開催された。オズョールナヤさんが、オレーシャの児童文学『三人のふとっちょ』（1924 年完成、1928 年発表）の創作の経緯や、人物像に対する解釈について報告した。『三人のふとっちょ』は、広く一般の子供たちに向けて書かれた作品ではなく、作家が知り合いの少女ヴァーリャへの贈り物として執筆した作品であるという、伝記的事実が強調された。報告の後、イグナートワさんが、作品の草稿の保存状況等についてコメントをした。

11 月 22 日（金）18:00-20:00 には、京都大学総合研究 2 号館第 8 講義室にて、ハイフレックス形式で、講演会「作家ユーリー・オレーシャとスターリニズムの時代」が開催された。オズョールナヤさんは、報告「『強国の様式』と『人間の魂の技師』：1930 年代」にて、スターリン体制下でオレーシャが作家としていかに振る舞ったかという問題を、伝記研究の立場から論じた。イグナートワさんは、報告「オレーシャ『1 行とて書かざる日なし』：文学的日記、回想録、あるいは『心の物語』」で、作家の死後に日記メモが編集され、メモワール『1 行とて書かざる日なし』（1960）という新たな文学作品として刊行されるまでのプロセスについて論じた。

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

2 回の講演会とも、司会は古宮が担当した。どちらの日も、対面・オンラインを合わせて 15 名程度の参加者があり、質疑応答では活発な議論が行なわれた。22 日の講演では、日本におけるオレーシャ研究の草分けである、東京大学名誉教授・名古屋外国語大学教授の沼野充義先生も、オンラインで温かいコメントを寄せてくださり、会場が大いに盛り上がった。

オズョールナヤさんとイグナートワさんは、イスラエルとロシアという紛争地域から、困難な国際情勢をおして来日してくださった。本学での講演では、前田和泉先生、久野量一先生、総合文化研究所のスタッフの皆様に、そして京都大学での講演では、中村唯史先生とその指導学生の皆様に、多大なお力添えを賜った。当日の参加者の方々も含め、今回の連続講演に関わってくださった皆様に、心からお礼を申し上げます。

ユーリー・オレーシャ生誕 125 周年記念連続講演　第 1 回
児童文学「三人のふとっちょ」の表と裏：作品完成 100 周年記念

講演者：イリーナ・オズョールナヤ
コメンテーター：アイテン・イグナートワ

日時：2024 年 11 月 20 日（水）17:00 〜 18:30
場所：東京外国語大学研究講義棟 422 室（総合文化研究所会議室）

形式：対面・オンライン開催

言語：ロシア語（通訳なし）

主催：科学研究費基盤 B
「20 世紀ロシアのメモワール文学についてのメディア文化史研究」

ユーリー・オレーシャ生誕125周年記念連続講演
Специальные лекции к 125-летию Юрия Кароловича Олеши

第１回

児童文学『三人のふとっちょ』の表と裏
:作品完成100周年記念

Скрытое и явное в романе для детей «Три Толстяка»: К 100-летию его первой книги



■ 講演者
イリーナ・オズョールナヤ／ Ирина Озёрная

■ コメンテーター
アイテン・イグナートワ／ Айтен Игнатова

■ 開催日時
2024 年 11 月 20 日（水）17:00-18:30

■ 会 場
東京外国語大学研究講義棟 422 室（総合文化研究所会議室）

■ 対面・オンライン開催

https://us02web.zoom.us/meeting/register/tZcuc-qoqTIjE9BPxHRQ3KBReHyEk_KG_xxO

参加登録 URL

※オンライン参加の方は事前登録をお願いします



■ 使用言語
ロシア語（通訳なし）

■ 主　催
科学研究費 基盤B
「20世紀ロシアのメモワール文学についてのメディア文化史研究」

■ お問い合わせ先：komiya-m@tufs.ac.jp（古宮路子）

科研費 KAKENHI

東京外国語大学総合文化研究所　総合文化研究　第 28 号（2024）
Tokyo University of Foreign Studies, *Trans-Cultural Studies*, Vol. 28 (2024)

ワークショップ「核をめぐる文学的想像力」

橋本雄一

2023 年日本比較文学会大会（東京外国語大学が会場）のシンポジウムに始まる問題意識とテーマを引き継いで、開催された。第二次大戦〜冷戦期〜現在に至る核兵器あるいは核エネルギーと人間の問題を、文学テクスト・詩的言語はどのように表現し、状況とどのように関係してきたか、である。これを考える場として、この研究ワークショップはこれまでに院生研究報告会も開催した。それらに連なる今回の場であった。

当日はまず、ブルナ ルカーシュ（実践女子大学教員）が報告。1950 年代のチェコにおける核兵器開発反対・戦争反対の署名運動などに触れつつ、ヒロシマ・ナガサキの原爆被爆体験、54 年第五福竜丸被曝事件、原水爆禁止運動など世界的な問題共有の集会、、、、、に刺激された詩人とその詩作品が紹介された。フルビーンの詩集『ヒロシマ』(48 年) のほか、ネズヴァル、イエレンといった詩人による 50 年代の作品である。またカポウンのように原子爆弾を「世紀の調弦機」と名づけ、ソ連核開発の下の東欧社会にあって、米国の核開発に対抗する意味から核「礼賛」の文学言語を創作した例も紹介。さらにスロヴァキア語の詩人による原爆関連の作品も紹介した。

続いて、西岡あかね（東京外国語大学教員）は、東ドイツの作家、シュテファン・ヘルムリン「鳥と実験」、ドイツ語による複数の詩人による「反核」詩集などを紹介。かつ関連横断の資料として、「ミュンヘンでもし核爆弾が爆発したら」という放射能拡散影響の予想地図が、当時の東西冷戦というジオポリティクスを反映した非科学的なそれであることなどを指摘。また同時代の地球にあっては、差異のエリアで局所的に戦争使用の、あるいはエリア横断的な実験・事故としての、核爆発が設定されたが、それらが横断的にある種共有された＝＝＝詩・童話などの文学表現に結実した、のはなぜかと提起した。

当日は会場対面とオンラインの両方で参加者は集い、活発な議論も交わされた。スペインやイタリアといった他の地域の現代作品も、報告者やフロアから紹介された。そのほか、冷戦期とはいえ新たな情報の広がりが、東欧やドイツ語圏の文学言語に結実したのだろう。その例として他に、今日の日本でもあまり知られていない蜂谷道彦『ヒロシマ日記』(55 年) が多くの言語に翻訳されたが、多様なプロパガンダの目的で、各国が資料購入したのではないか、といった応答が相互になされた。そうした関連作品が旺盛な 50、60 年代に比べて、その後の 70 年代は東欧でも日本でもどうなのか調査したい、という発言もあった。

核は開発時の極秘性にもかかわらず、ヒロシマ・ナガサキでの使用はもとより、太平洋などにおける核実験による爆発にまでなると、結局、事実と問題は公けにならざるを得ない。かつ製造した国・爆発させた場所を、放射能汚染はボーダレスに越えていくこと（への科学的恐怖）、などがまさにボーダレスに文学作品に共有される始まりだったのではない

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

か。今回の報告者によるこの問題提起を受けて、そのようなボーダレスな影響は人間界のみならず、陸上や海洋の動物など地球のあらゆる生命にも及ぶ。そのように影響を受ける「異人」のことを想う＝「異人」に代弁させる、というボーダレスを得意とするのが、まさにジャンルとしての詩や童話だろう。そうしたジャンルは、人間が造り出す危機を、想像と事実とで地平を広げて見つめるのではないか、との議論もなされた。

今後もこのテーマのもと、ロシア・アジアはじめ他地域の詩や文学言説へも対象を広げ、この研究ワークショップを続ける予定である。

ワークショップ「核をめぐる文学的想像力」

日時：2024 年 10 月 4 日（金）17 時 40 分〜

場所：東京外国語大学　総合文化研究所　会議室（422）

主催：東京外国語大学　総合文化研究所

ワークショップ

核をめぐる文学的想像力

ブルナ ルカーシュ（実践女子大学）

「チェコ語と
スロヴァキア語の原爆詩」

西岡 あかね（東京外国語大学）

「ドイツ語の原爆詩」

司会：久野量一（東京外国語大学）

2024 年

10/4（金）

17:40～19:40

東京外国語大学

総合文化研究所
会議室（422）

主催：総合文化研究所

参加無料

←オンラインでも参加できます
ミーティング ID: 827 6989 1616
パスコード：608167

Book Reviews

『TAKT 授業のデザイン　批判的対話がつむぐ笑顔の教室』

監修田島充士　編著藤倉憲一・武元康明
福村出版、2024 年

2024 年ある日の新聞を見る。戦争、差別、いじめ、政治の不作為、環境破壊等々、どれを見ても将来への明るい展望の持てないワードが氾濫している。これらのワードに共通しているのは、他者の持つ考えや思いを想像すらできない、自己あるいは特定の集団の欲求を満足させるだけの態度であり、これに基づく行動の結果である。言い換えれば、不寛容に支配された精神世界の姿である。寛容性を旨とした世界を再構築する試みが必要である。本書刊行の問題意識である。本書は主張する。「グローバル化が進むとき、様々な文化的背景を持つ人々とのつきあいを余儀なくされる。」そこで、「協同活動のイニシアティブを握り、生産性の高い仕事を進めるために、仲間を構築する会話に加え、他者との接触可能性を切り開く対話を自在に扱える」力をもつ子どもを育てる必要がある、と。（本書 p.22、以下本書引用は p. のみで示す）本書はこうした視点を学校教育、とりわけ公教育の出発点である小学校の授業デザインの基本戦略に据えようとする。

書名 TAKT はその主張の象徴である。始めの T、T1 は他者、A は愛情、K は会話、そしてその集大成が終わりの T、T2 である対話である。（pp.21-22）この四つの要素の結びつきを子どもに求める活動の原理とする。すなわち、人との関わりにおいて、先ず自分とは考えや思いが異なる他者を想定する（T1）、そして共感的なまなざしで接する（A）、その結果、そこでは自然と相互の自由と安全が確保された会話がなされ（K）、心地よい集団が生まれる。T1、A、K が常に意識される集団である。心地よさとその大切さを意識した子どもは、新しい課題へ挑戦することができるようになる。「他者に対して自分の意思を伝え、また自分の発話に対する相手の質問に応じ」（p.13）られるのである。これは対話（T2）である。対話は T1、A、K を想定するときのみ展開されるのだ。（pp.21-22）この集団の成員として成長する子どもこそが多様性を重んじ、新しい考えや価値観を生み出す力をもつことができる。互いを尊重し、理解しながら、新しい課題へ挑戦しようとする、またできうる子どもである。本書が、「他者との接触可能性を切り開く対話」を、小学校の授業デザインの基本戦略に据える事由である。

こうした TAKT に基づく授業をデザインするための基本として、本書は次のような子どもの活動の実現を目指す。子どもは授業を通して、知識や技能を習得する。しかし、これらは、「与えられた情報を鵜呑みせず、自分たちの理解できる形で解釈できる」（p.27）形で習得されなければならない。それには、「子どもたち自身が表現者として、学習の指導権を握るような教育状況を設定する必要がある」のだ、と。（p.27）その根拠はこうである。授業で多様な表現を介して子どもが習得する知識や技能とは、「子どもたちが未知の他者

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス（CC-BY）下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

との対話を行う中で、その場にふさわしい形で相互交渉的に創出するものと考えている。精緻な理解を与えても、子どもが関わる様々な他者との対話状況の中で適応可能なものになる保証はない」のである。(p.18) 対話を通して、子どもがその場にふさわしい形で解釈し直すことにより、知識や技能は彼らが活用可能な形で習得しうる。

子どものこうした活動において重要な役割をする「解釈し直す」ということを、本書は「社会的言語の解体」と措定する。(p.12) バフチンの言う「社会的言語」は、特定の社会集団においてのみ、いわば「あうん」の呼吸で受け入れられる。しかし、この集団に属さない者にこれは受け入れられない。授業ではすべての者があうんの呼吸で仲間の話を受け入れるわけではない。対話を通した相互交渉的な関わりにより、新しい理解は生み出される。そこで、「多くの前提知識がカットされた社会的言語を解体し、自らが発信しようとする意思を明確な言葉で表現しなければならない。それに加え、相手が知る知識の程度をモニターし、相手に受け入れられる可能性の高い表現を探索しなければ、相手に受け入れられる説明にはならない。」「社会的言語を解体し、発話内容を多面的に再検討(熟考)」(p.12) する対話こそ授業で機能させなければならない。

実際、授業では同じクラスメイトでも対話の内容によって、仲間になったり、他者になったりする。言い換えれば、授業に「本物の他者」(p.16) を常に存在させなければならないのである。対話において、考えの賛同者になったり批判者になったりすることができる、ヴィゴツキーの言う「有能な仲間」(Vygotsky, L. S. (1978) *Mind in Society*, Harvard University Press, 86.) としての子どもを育てることが重要になるのである。このとき、子どもは「他者の立場に立ってみる」、すなわち、「彼の心に住みついた他者との対話を自律的に行うことができる」(p.18) ようになる。加えて、「他者に対する情動的な信頼感が醸成され、相手に対する感謝の表現も現れ、対話を継続させることを可能にする」のである。(p.21)

こうした考え方を基に、TAKT 授業を実践に移すために 5 つの原則が設けられる。1 つ目は「物語性」(p.49) である。子どもに限らず人は自分の考えや思いを表現するとき、既有の経験や知識を「一つの文脈に紡ぎ直す」(p.39)。いわゆる、ナラティブである。対話を旨とした授業において、子どもも教師も一方的に自分の考えや思いを表現することはできない。相手への受容可能性を考慮しながら表現はなされなければならない。「発話内容を多面的に再検討(熟考)」(p.12) する対話こそ重要だからだ。

2 つ目は「関係性」(p.49) である。授業における対話において物語りを紡ぐとき、そこでは「有能な仲間」を想定し、その語りが誰に、何のためになさるのかを自覚した表現が必要である。表現の視点が明瞭になるからである。物語性と関係性の意識的連携が必要である。

3 つ目は「道具性」(p.49) である。子どもが問いをもって諸事象に働きかけ、そこから意味を見出そうとするとき、多様な道具が必要である。PC、書籍、観察・実験道具、計算機、楽器、ノート等情報収集、記録、情報処理等のための適切な道具が必要であり、教師によるその選択が重要である。さらに、こうした情報から自分の考えや思いを表現するために、ことば、数字、式、イメージやモデル等の多様な表現の使用も必要である。ヴィゴツキーの言う、人の認識を支える手段、すなわち道具である「技術的な道具」と「心理的な道具」(ヴィゴツキー (1987)『心理学の危機 - 歴史的意味と方法論の研究』(柴田・藤本・森岡訳)、明

治図書、55-56.）が物語り作りに、さらに関係性を維持する上で重要性を発揮するのである。

4 つ目は「支援性」である。（p.51）相互の思いを尊重しながら子どもが対話を進められるよう支援することである。アサーションと言える支援の重視である。共感的なまなざしのもとで相互に対話を進めるために、教師により積極的になされる支援である。この要素も上記の原則と密接に関連する。

5 つ目は「身体性」である。（p.52）多くの教師が伝統的にもつ子ども観、教育観、目標観は彼らの身体行動に現れる。精神白紙説はその典型である。子どもの必要性を問わず知識や技能を注入しようとする。そのために授業には、おいて効率よく整理された形で知識や技能の定着を図られていく。多くの教師の授業における活動としてそれは如実に現れる。上述した 4 つの原則はこうした旧来型の考え方を克服しようとする。そのため、相互に関連する 4 原則に基づく授業実践により、教授活動と学習活動との表裏一体化を常に指向する。

本書で示される実践報告はすべて、「小説仕立て」になっている。（p.56）具体的には、教師が「子どもたちとの交流の中で実際に見聞きした言動や学習成果などの資料」（p.56）をもとに、彼らの考えや思いを振り返り、物語るように記述されている。子どもがナラティブとしての自分の考えや思いを「語り直し」（p.39）、学習を進める姿が再現される。それは、何よりも本書の問題意識にあった、対話により「他者に対して自分の意思を伝え、また自分の発話に対する相手の質問に応じ」（p.13）る力をつけるという目標実現の様を表現するためである。実際、子どももこの視点を自覚して活動は進められていった。実践報告はどの授業もすべて「あらすじ」、「本物語のファーストデザイン」、「物語」、「本物語を終えて」という、まさに小説仕立てになっている。事例を抜粋してみよう。

題目：「コロナウイルスとの物語」第 3 学年総合的な学習（pp.72-92）

「あらすじ」:「私 9 年しか生きてへんし、まだ死にたくない！」という子どもの思いから、未知の脅威を子どもが暴いていく話。コロナが流行した頃、不自由な生活を強いられた子どもにとって、ウイルスの姿や特徴、その怖さなどわからないことばかりだった。低学年の子どもはもっと怖いはずだ。低学年にもわかりやすい物語を作って、動画にまとめてみることになった。低学年に易しく教えるために、対話を通して考えを作り、深めていった。

「本物語りのファーストデザイン」：総合的な学習の時間で感染症対策について考える「コロナウイルスとの物語」を主題とした。活動は「よう分からん」自分たちに危機感を覚えることから始め、自律的に情報を収集し、低学年の子どもや保護者にもわかりやすく伝えられるよう、対話を通して皆が納得できる知識を構築し、表現することを目指した。

「物語」：事例　絵を描きながら新型コロナウイルスに迫る（西平さんの物語）
教室での対話により物語を作る子どもの様子示す。T は教師、C は子ども。

C1:（ウイルスは怖いから怖い顔の絵にしていると）C2 が「こいつの口にはいってやる」というセリフをつけた。

C2: ウイルスが口に入るきっかけとしてマスクを忘れたということにして絵にしよう（と盛り上がってきた）。
T: 漫画にするとわかりやすいね。ウイルスって体のどこでふえるの。
C2: ウイルスって口から入ってくるんやろ。次はどこへ行くんやろ。そういえば喉って、風邪引いたら痛くなる。
C1: ウイルスって喉でふえるから、喉が痛くなるとちゃうん（と C2 さんに言うと）。
C2: ああ、なるほど！（と納得しながら喉にとげとげ（スパイク細胞）を引っかけているウイルスを描き込んだ）。
C1: 調べ学習を進めると、私たちの予想通り、コロナウイルスが喉で多く増えるという情報が見つかりました。「ほらっ、私たちの漫画が合っていた！」と C2 さんたちと喜びました。この漫画をみんなに発表するときに使おうっと。

「本物語を終えて」：クラスメイトと心を寄せ合いながら対話し最適解を紡ぐ学びが、異なる文化や習慣を持つ他者に対して愛を持って接し、共に新しい価値を創り出していく力を育んだと授業実践者は考えている。

ここに示した小学校 3 年生の表現には当然のことながら、科学的に曖昧で、不明瞭な点も見受けられる。しかし、子どもは自分なりに情報を咀嚼しそれを他者へ表現することにより、自分の理解を深めようとした。対話により自分の考え、つまり物語りをさらに精緻化しようとしたのである。新たな理解を得る手段として対話と物語作りの有用性を実感したのである。本書で主張する授業デザインの真価が発揮された場面である。実際、こうした活動を経験した子どもの 2 年後の姿はこのことを実証している。本書に紹介されているこの授業を受けた 2 年後の子どもの考え方にそれは確かに示されていた。例えば、5 年生になって調べ学習を行い、意見を求め、対話をするときのある子どもの発言である。「どんどん意見をちょうだい。そのほうが賢くなれるから」。（p.90）対話をすることが自他共に「自分の価値を高める」との意識が子どもたちには確実に根付いていったのである。

本書で報告されている他の学校の実践、例えば生活科、理科、総合的な学習も、子どもによる物語作り、すなわちナラティブの変容として授業実践が示された。子どもが対話を通して他者との合意により学習を深めるという、いわばグラウンド・ルール（Edwards, D., Mercer, N. (1987) *Common knowledge : The development of understanding in the classroom*. London:Methuen/ Routledge, 42.）の具現化であり、さらには、それをよしとし、受け入れる学級文化醸成の実態が示された。

学校において「対話を自在に扱える」力を育成することこそが、グローバル化が進む社会へ適切に対処できる市民を育成することができる、これが本書の問題意識であった。上述したように、その芽は出て、育ち始めた。本書には、多くの学校、多くの教員の実践が示されている。今後、子どもだけではなく、本書執筆に参加した教員や学校間、あるいは本書の趣旨に賛同する他の教員等において、対話の輪を広げることで、本書の願いは完結に向かう。もちろん、これからの大きな課題である。本書副題にある「批判的対話がつむぐ」授業の吟味と再構築、その繰り返しこそが実現の可能性を高める。

（横浜国立大学名誉教授　森本信也）


TAKT授業のデザイン
批判的対話がつむぐ笑顔の教室
監修 田島充士
編著 藤倉憲一・武元康明
アドバイスを
喜んでもらえて
うれしい
自分一人では
気づかない点を
指摘してもらって助かった
批判されて
よかった
僕の質問が
役に立つなんて
驚きだった
「分かったつもり」
に気がついた
T＝他者 A＝愛情 K＝会話 T＝対話
教師が取り組める最有力な支援は，授業である。
子どもたちが本音で対話し合えるTAKT授業の教室には
目指すべき教育実践の姿がある。
河村茂雄氏推薦！
（早稲田大学教授，日本学級経営心理学会理事長，日本教育カウンセリング学会理事長）
福村出版

『劇作家三島由紀夫――「お芝居」のなかの告白』

柴田勝二

花書院、2024

1.

著者・柴田勝二の文学研究の方法は、作家の作品群をひとつの円環のうちに設定し、その内部を構成している整った対偶式のような二項対置をとりだし、明示的でない作家の物語のポリティクスを明るみにだしていくというものである。『サド侯爵夫人』を例にとれば、A ⇒ B(A ならば B) の命題に対偶として該当するのは A= サドと B= その妻・ルネであり、『十日の菊』であれば、それはそれぞれ森重臣と、2・26 事件をモデルにした軍の決起から重臣を守った女中頭の菊が対偶の両辺に該当する。サドは「荒魂」でありテロリズムを体現する天皇であり、ルネはその貞淑によってサドの超越性を担保する。『十日の菊』の場合は、森重臣が天皇であり日本であるが、その存在は、「一度お助けしたら、どこまでもお助けするのが、私の気性なんですの」という菊によって、主体性を簒奪されながら存続する。菊はここでは戦後日本の主体性を剥奪しながらその「独立」をもたらしたアメリカの「政治的､軍事的圧力の暗喩」(229 頁) へと置換される。『朱雀家の滅亡』であれば、侍従長であり堂上華族である主人公経隆は天皇であり、ルネにあたるのは女中で内縁関係の「おれい」である。しかしまた敗戦後に経隆が口にする「お上」は「アメリカ」に置換されている。この対偶的な物語の分析には、それぞれ置換可能な二項に時系列的な政治過程を重ねることができる。対偶的な論理構造と政治過程の重ね合わせによる建築学的な構造。しかもそれぞれ二項対置関係をなしている主要な登場人物たちは、三島においては基本的に男-女のジェンダー役割にもとづいているから（日米関係もジェンダー化されている)、B ⇒ A という裏の命題も成立する。こうした分析の方法は、「あとがき」で示唆されているように、著者の博士論文が三島由紀夫であったことを鑑みれば、三島という作家における、建築学的な物語構造と政治過程の入れ子構造に、著者の志向性が合致したところに形成されたものと考えられるのかもしれない。

2.

さて本書は、三島の小説についてではなく、戯曲に焦点をあてた論集である。『近代能楽集』『鹿鳴館』『黒蜥蜴』『サド侯爵夫人』『わが友ヒットラー』『十日の菊』。いずれも名作の名に恥じない。「三島由紀夫の才能が小説よりも劇に向いていたというのはしばしば指摘されるところである」(3 頁)。序論は演劇論であるが、三島が、具体的なリアリズム

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

よりも「俳優の身体的な現前性」（115 頁）、「劇場に足を運んだ観客に、五感と創造力を刺激する愉楽を提供する場」としての「お芝居」＝「劇」（140 頁）という、制約された空間での芸術形式を好んだこと、それが「主要人物同士の対立によって観念的な構図が明確に立てられていなければならな（い）」という、対立的な論理構造を好んだ三島の嗜好に適していたことが示される（231 頁）。いってみれば通俗的な愉楽を実現しながら劇的空間を創り出すことを好んだのであり、観劇のあとに異化効果を残して観客を放置するようなベケットやブレヒト、あるいは安部公房のそれとは異なるわけである。長崎浩の言葉を借りれば、大衆的で自然発生的な気運にさらにエネルギーを備給するようなその形式はアジテーション＝扇動であり、三島とは〈アジテーター〉であったということだろう[1]。したがって小説よりも戯曲・劇作品において、私たちは三島の特質をよりよく理解することができるということだろう。そして本書の意義はそこにあるといっていいだろう。

このように、本書が三島研究に果たしている意義は、三島の文学形式と著者の研究方法論の同化を前提としていることによって可能であると考える。ただし次の点についてはさらに考えてみたいと思う。それは、三島の対偶的な対立構造が常にジェンダーの役割分担を踏襲しており、異性愛的なイデオロギーの支配を疑っていないことである。その形式に同化すれば、異性愛イデオロギーに対する批判的な読みは、三島作品の検討からは生れないことになる。だがどうだろうか。『黒蜥蜴』を手掛かりにして考えれば、緑川婦人＝黒蜥蜴は自身の仇敵である明智小五郎に対する強い恋心を抱く。文化的天皇制論や「みやび」論は、異性愛的イデオロギーを逸脱する美的イデオロギーである。「文化概念としての天皇」で三島が次のように述べていた美的基準を参照しよう。

> 私は、文化概念としての天皇、日本文化の一般意志なるものは、これを先験的に内包していたと考える者であり、しかもその兆候を、美的テロリズムの系譜の中に発見しようというのです。すなわち、言論の自由の至りつく文化的無秩序と、美的テロリズムの内包するアナーキズムとの接点を、天皇において見出そうというのです。
> （「橋川文三氏への公開状」）[2]。

犯罪を恋人とする犯罪美学を持つ探偵・明智小五郎――探偵であると同時に自死した黒蜥蜴を「本当の宝石」と呼ぶ、その意味で黒蜥蜴の最大の理解者――に対する黒蜥蜴の「恋」は、美的テロリストのそれといってもいいであろう。黒蜥蜴との美学的交感を果たす明智はここでは職業的な、しかしまた美学的な革命の同伴者とでもいうべき存在である。それは美的テロリズムの過剰な表出を意味している。そこでは二項対置的で対偶的な物語構造は臨界に達する。

3.

しかしまた別の理由で、そうした物語構造は機能しなくなる。具体的な政治過程を、作品を通して分析しようとする場合である。著者も参照する「反革命宣言」（1969 年）は、

冷戦構造のリアリティを最大限受け止めた三島が、「共産主義」への強い拒絶を表明した一文である。日本共産党に対する月並みな批判を含むそれはむき出しの憎悪に満ちていて、野暮ったい。しかし、ヒットラーによるエルンスト・レームの突撃隊の粛清劇を作品化した『わが友ヒットラー』における国家社会主義と突撃隊のファシズムとの関係は、はるかに複雑であった。ヒットラーはレームの突撃隊の美しいロマンチシズムの革命を裏切って、政治の中道を選んで終わる。1968 年革命と日本における同年 10 月の新宿暴動を目の当たりにして、三島は、「楯の会」とデモ隊の衝突―自衛隊の介入―それを契機としたクーデターという現実の政治革命のプランを考えていた[3]。『わが友ヒットラー』は 1968 年 12 月の作品であるが、それはあたかも革命と反革命の関係、あるいは革命における理性と狂気がもつれるその様態を見届けようとしているかのようである。これを著者は「当時の三島が〈日本〉に向けていた思念の独得さ」を映し出す「韜晦」「晦渋」と評している。

> (…)『わが友ヒットラー』は、三島のいわば見せかけの自己否認を集積することによって、執筆時に抱かれていた文化観を表出する劇であった。中心人物が天皇の寓意であることは『サド侯爵夫人』と同様の着想に基づいているが、この作品で劇中の主人公たるサドの妻ルネが、比較的容易に三島自身に重ねられ、ルネが夫サドと訣別する帰結の意味も捉えやすかったのと比すれば、『わが友ヒットラー』は韜晦的な所産であり、「覚書」でも「正直のところ、私はヒットラーといふ人物には怖ろしい興味を感ずるが、好きかきらひかときかれれば、きらひと答へる他はない」と記している。(…) この劇の主題の分かりにくさは、同時に同時期に提示されていた「反革命」「文化概念としての天皇」といった、三島的な概念の分かりにくさとも照応している。けれどもその晦渋さにこそ、当時の三島が〈日本〉に向けていた思念の独得さが映し出されてもいるのである(195 頁)。

著者の主張を私なりに言い換えれば、この作品のわかりにくさは、ヒットラーやレーム、グスタフ・クルップ、グレゴール・シュトラッサーがそれぞれ対偶的な二項対置関係を結べないからである。なぜならそこには〈女性〉が存在せず、ジェンダーの役割分担が不在だからである。そしてこの革命・反革命劇にはエロチシズムを盛り込むこともできない。2・26 決起を国家との性行為になぞらえ、天皇を呪詛し、自ら神になろうとした〈磯部浅一〉もいないからである。

私は、著者が書きつけた「韜晦」「晦渋」を、三島との同化を可能にした著者が、三島になりかわって漏らした言葉と受け取ってみたい。それは 1970 年 11 月 25 日に向かう三島を考える上で、再考すべき重要な論点の提起であるかもしれない。

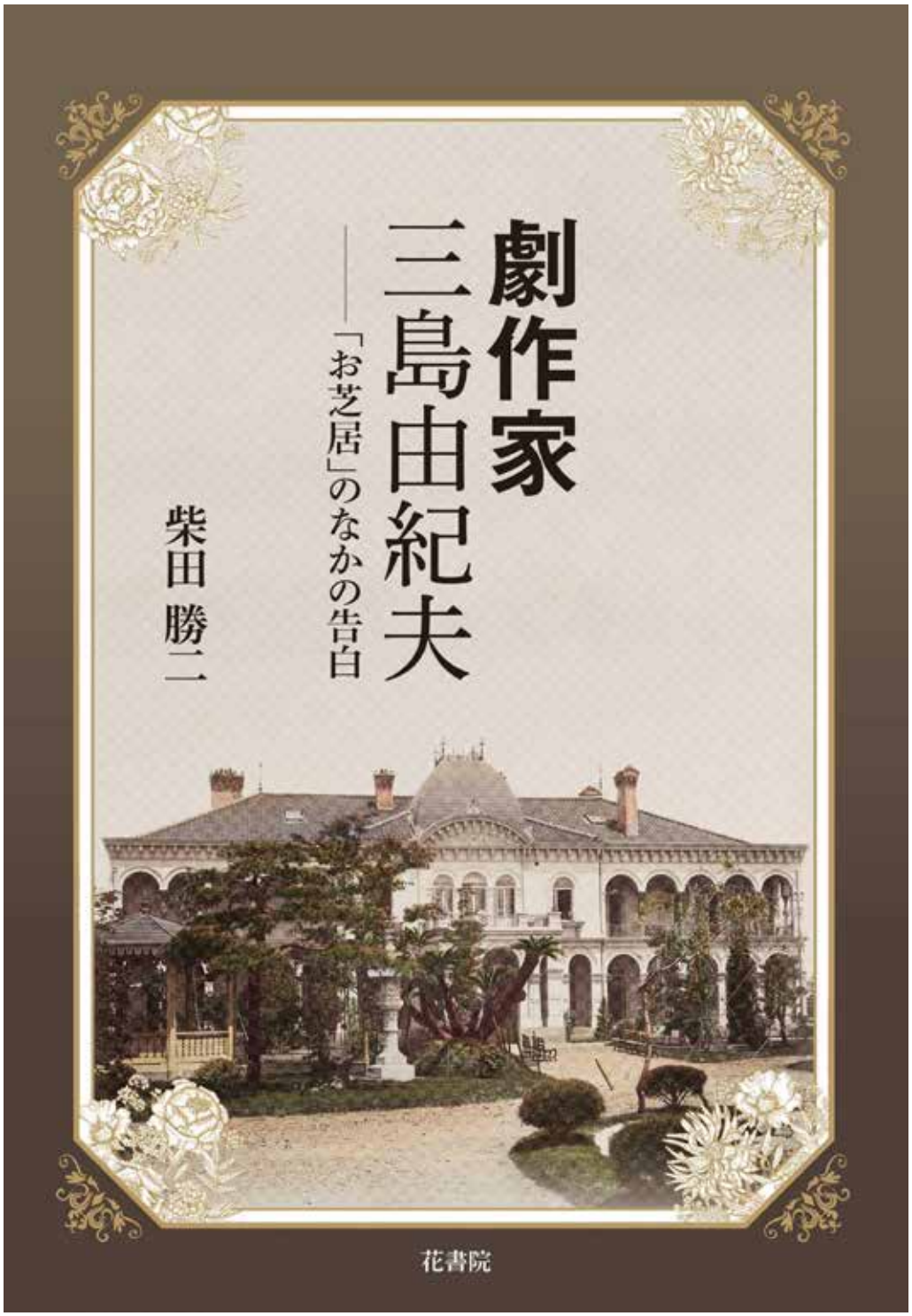
(友常勉)

注

1　長崎浩『他力という力　叛乱論終章』、月曜社、2024 年。

2　出典は『中央公論』1968 年 10 月号。なおこれについては、友常「解題」『「国を守る」とは何か　三島由紀夫政治論集』河出文庫 2024 年、164 〜 165 頁も参照。

3　山本舜勝『自衛隊「影の部隊」――三島由紀夫を殺した真実の告白』講談社、2001 年。



編集後記

今年度提出されたタルコフスキーについてのある卒業論文のなかで、著者の学生が映画『ストーカー』から次のような詩句を引用していた。

> 「振動させ続けなさい／あなたの心に生じたその響きを／情熱と称するものは魂の力ではなくて／魂と外界の摩擦だ／気をいっぱいにして脆弱であれ／幼子のように弱くあれ／弱いことは偉大であり／強いことは無価値だ／人は生まれたときは弱くやわらかい／死ぬときは堅く干からびている／木は生長するとき／やわらかくしなやかだ／乾き堅くなると木は枯れる／堅さと強さは死の仲間だ／やわらかさと弱さはみずみずしさの表れだ／堅くなったものは勝つことがない」
>
> （引用は言語文化学部福井舞子さんの論文による。福井さんは岡枝慎二氏による字幕から採ったとのこと。確認しない丸山の怠慢をお赦しいただきたい。）

詩句は老子の第七六章をもとにしたものであるという。どのような意味なのかは、皆目、見当がつかないが、今号のテーマを設定したときにイメージしていたのはこのようなことだったのではないかとも思った。映画はまた、技術の進歩は人間が本来自分で備えているべき能力を外部化し、人間を無能にしてしまったという。このような無能さは、詩句のなかで偉大だといわれる弱さとは別のものであるようだ。人工知能の長足の進歩により、いよいよ思考や判断をも外部化するわたしたちの姿は、しなやかでみずみずしい脆弱さからはずいぶんと隔たってしまったのかもしれない。わたし自身すでにかなり干からびている自覚があるが、今回のように、無知のためにかえって学生から学ぶようなことも多く、そのたびに少しづつ潤いをもらっているように感じる。

さいごになりましたが、今号の刊行にあたってお世話になった方々にお礼を申し上げたいとおもいます。原稿をお寄せいただいた先生方。編集委員の久野量一先生、前田和泉先生、野平宗弘先生。そして大変な実務作業をご担当いただいたスタッフのみなさま。みなさまのおかげで、今号を刊行することができました。本当にありがとうございました。

（丸山空大）

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

投稿規定

1．『総合文化研究』は、東京外国語大学総合文化研究所の研究活動の成果ならびに所員の研究成果の発表のために、同研究所の責任において編集・刊行される。なお、本誌掲載の論文等に関しては著者が著作権を有するが、著作権法で規定する複製権及び公衆送信権については、著者は国立大学法人東京外国語大学にその使用を許諾するものとし、本誌掲載論文等は同大学によって電子化・公開される。

2．『総合文化研究』は原則として年度ごとに 1 号を発行する。同研究所は同誌発行のために編集委員会を置く。

3．投稿は、同研究所の所員ならびに同研究所の研究活動に寄与した者が執筆した、未発表の論稿に限る。

4．編集委員会は、必要に応じて外部の者に寄稿を求めることができる。

5．内容区分は「特集論文」「自由論文」「随想・創作」「書評」「報告」とする。
「特集論文」:特集テーマに沿った、執筆者自身による未発表の研究論文（10,000-20,000 字程度、英文要旨、キーワード）。
「自由論文」: 特集テーマ以外の、執筆者自身による未発表の研究論文（10,000-20,000 字程度、英文要旨、キーワード）。
「随想・創作」: 執筆者自身による紀行文、エッセイ、詩や小説等（20,000 字以内）。
「書評」: 書評・新刊紹介等（8,000 字程度）。
「報告」: 同研究所で開催した講演会・シンポジウム等の報告（1,200-2,500 字程度）。

6．上記５つのカテゴリーのうち「特集論文」および「自由論文」は査読制とする。査読者による査読を経て、最終的に編集委員会が掲載の可否について決定する。

7．原稿は、横書きで後注とし、参考文献は本文の後に付すこと。なお、使用言語は特に制限しない。ただし、印刷の都合上、言語によっては、写真製版用完全原稿を要求することがある。

8．写真・図表等は完全原稿とし、希望の大きさと挿入箇所を指定すること。

9．投稿原稿は、返却しない。

Trans-Cultural Studies, Vol. 28
総合文化研究 第 28 号

2025 年 2 月 13 日発行

責任編集　丸山空大

編集スタッフ　粟生田杏奈　安島里奈
大西達貴
カルロ・ストランジェス
田代智恵子　横山綾香

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　tufs.ics@gmail.com

vol. 28 2024

総合文化研究
Trans-Cultural Studies



Tokyo University of Foreign Studies
Institute of Transcultural Studies
ITCS