

Trans-Cultural Studies

総合文化研究

vol

29

2025

特集 人智を超える智をめぐる想像力

写真（表紙・裏表紙）

撮影者：西岡あかね

撮影年：2025 年

撮影場所：ビーレフェルト（ドイツ）

神秘的な、北ドイツの冬の太陽。

総合文化研究

vol. 29. 2025

Trans-Cultural Studies

東京外国語大学総合文化研究所

巻頭言

ChatGPT という名前を初めて耳にしたのは 2023 年のことだったと記憶している。当時私はそれが何だかよく理解できず、GPT を TPG やら PGT などと言い間違えては学生たちに失笑されたものである。それからあれよあれよという間に生成 AI は社会に浸透し、今ではまさに ubiquitous なツールとなった。ChatGPT や Gemini、NotebookLM などの各種サービスはもはや必需品で、そもそものウェブ・ブラウザを開いてもそこには AI がいる。何かを調べたり、考えたり、作ったりするときのプロセスは激変した。生成 AI を含めた AI 全般の進化速度は驚異的で、それは私たちの知のあり方を大きく揺さぶろうとしている。

AI は賢く、勤勉で、律儀である。文句も言わずにこちらのプロンプトに応じ、しつこく質問をしても嫌な顔ひとつせず、愚痴をこぼせば慰めてくれる。その一方で、時にありもしない文献を教えてきたり、息を吐くように嘘をついたりもする。そして嘘を指摘すると素直に謝ってくる。あまりに素直すぎるのが少々癪に障るぐらいである。人間にはできないことを軽々とやってのける一方で、人間のようなミスもするし、人間にはありえないぐらい裏表がない。いったい何を考えてるんだろう、こいつ？ いや、そもそも AI は「考えている」と言えるのか？ それは単なる機械的な処理なのでは？ とここで「考える」って何？ 考えれば考えるほどわからなくなる。人並みに利用させてもらってはいるものの、やはり私にはこの「人工知能」というものがよく理解できていない。

ただ、よくよく考えてみると、そもそも私たちは人間のことだってさしてわかっていない。人は争い合い、愚かな言動を繰り返す一方で、心を揺さぶるような芸術を生み出したり、利害を無視して他者に手を差し伸べたりもする。深い絶望に陥ることもあれば、絶望から立ち上がることもある。身近にいるはずの家族も友人も同僚も学生たちも謎だらけだ。彼らが何を考えているのか、私には AI 以上によくわからない。よくわからないまま、私は彼らと言葉を交わしたり、笑い合ったり、喧嘩したり、酒を酌み交わしたりする。

人間は人間のことがわからない。だから人間は「人智を超える智」を求めずにはいられなかった。古今東西、私たちは神や霊やさまざまな「不可知のもの」に思いを馳せ、この世のわからなさをそれらに託した。「人智を超える智」について考えることを通じて、人間は言わば「わからなさ」と共存しようとしてきたのである。

今回の本誌は「人智を超える智をめぐる想像力」をテーマにしている。特集論文 3 本からは、文学が「人智を超える智」といかに向き合ってきたのかを垣間見ることができるだろう。このテーマを提案し、かつ編集長を務めてくださった西岡あかね先生、投稿してくださった先生方、編集作業にあたってくれた教務補佐と RA の方々にこの場を借りて深くお礼申し上げます。

なお、この文章が生成 AI によって書かれたものか否かは秘密である。

総合文化研究所長 前田和泉



2 巻頭言

特集論文

6 アメリカ文学のわからなさの起源をさがして

加藤雄二

18 推理小説の枠を超えて

——『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』における記憶・歴史・霊的知——

武田千香

41 The Mandate of the Divine:
Rethinking Religiosity in Modern South Asian
Political Poetry and Songs

シェーク・タリク

特集エッセイ・随筆

57 オペラが生み出される

——多和田葉子×細川俊夫×クリスティアン・
レートによる『ナターシャ』初演によせて

山口裕之

報告 (2025年活動報告)

66 連続対話シリーズ

『地球の文学』東南アジアのことばが奏でる詩
——タイとベトナムの表現世界
(野平宗弘、コースィット・ティップティエンボン)

69 講演会

「韓国におけるドイツ文学の翻訳と受容
——多和田葉子の作品を中心に」

(岡田莉子)

72 特別講演

「The Tradition and New Perspectives of Ukrainian
Poetry」

(古宮路子)

75 講演会

「リトアニア・ロマン主義文学における感情の生態学」

(栗生田杏奈)

書評

—— 訳者よりひとこと

82 マリオ・バルガス＝リョサ著

『激動の時代』

マリオ・バルガス＝リョサ『激動の時代』を

翻訳して

久野量一

84 多和田葉子著

『遠くから来たきみの友だち』

言葉と音楽の空間

山口裕之

86 編集後記

Contents

2 Prefatory Remarks

Featured Topic Articles

- | | | |
|----|---|---------------|
| 6 | In Search of the Origins of the Unknowable in American Literature | KATO, Yuji |
| 18 | Beyond Detective Fiction: Memory, History, and Spiritual Knowledge in <i>O Crime do Cais do Valongo</i> | TAKEDA, Chika |
| 41 | The Mandate of the Divine: Rethinking Religiosity in Modern South Asian Political Poetry and Songs | SHEIKH, Tariq |

Featured Topic Essay

- | | | |
|----|---|---------------------|
| 57 | Creating an Opera: On the Premiere of "Natasha" by Yoko Tawada, Toshio Hosokawa and Christian Rät | YAMAGUCHI, Hiroyuki |
|----|---|---------------------|

Events

- | | | |
|----|--|--|
| 66 | Talk Series on Literature of the Earth: Poetic Voices of Southeast Asian Languages
— Thailand and Vietnam in Expression | NOHIRA, Munehiro
TIPTIEMPONG, Kosit |
| 69 | Translation of German Literature in Korea: a Focus on Yoko Tawada | OKADA, Riko |
| 72 | Special Lecture "The Tradition and New Perspectives of Ukrainian Poetry" | KOMIYA, Michiko |
| 75 | Lecture "Affective Ecology in Lithuanian Romantic Literature" | AOUDA, Anna |

Book Reviews

Comments from the Translators

- | | | |
|----|---|---------------------|
| 82 | VARGAS LLOSA, Mario. translated by Ryoichi KUNO, <i>Harsh Times</i>
Translating Mario Vargas Llosa's <i>Harsh Times</i> | KUNO, Ryoichi |
| 84 | TAWADA, Yoko. translated by Hiroyuki YAMAGUCHI, <i>Deine Freunde aus der Ferne</i>
(<i>Your Friends from Afar</i>)
The Space of Words and Music | YAMAGUCHI, Hiroyuki |

86 Editorial Note

特集 ＊ Featured Topic:

人智を超える智をめぐる想像力

Imagination of Wisdom beyond Human Wisdom

アメリカ文学のわからなさの起源をさがして

加藤雄二

不可知のもの、「わからないもの」についての現代アメリカ文学作品は枚挙にいとまがないほど多い。現代の作品では、たとえばドン・デリーロ (Don DeLillo) の『リブラ (Libra)』(1988) である。『リブラ』冒頭に後に付け加えられた序文では、作品全体の起源となる JFK 暗殺の場面の音声録音に取り上げられ、銃声の数ですら未知であることが強調される。暗殺の原光景を記録した録音は、そもそも実際に何が起きたかを確認する根拠にすらなり得ない。現代史の重大事件を扱う作品が、何が起きたか「わからない」ことを前提として書き出されているのである¹。

いわゆるポストモダンが常識的な理解の枠組みとして受容されて以降、いまさら述べるまでもなく、絶対的な知の不可能性が一般的了解となった。『リブラ』の類似例は、アメリカ初のポストモダン小説とされることもあるウィリアム・フォークナー (William Faulkner) の『アブサロム、アブサロム! (Absalom, Absalom!)』(1936) を先駆けとして、現代アメリカ文学に多く見られる。『V.』(1963) や『競売ナンバー 49 の叫び (The Crying of Lot 49)』(1966) などのトマス・ピンチョン (Thomas Pynchon) による初期作品、ジョン・バーズ (John Barth) の諸作品などが典型的であり、日本でよく知られているポール・オースター (Paul Auster) も同様の認識を基盤としていたはずだ。

ただ、絶対的な知の不可能性という認識が、ポストモダン以降の時代に生じたものではないことを、あたためて思い返してみることも重要だろう。主体による超越的な知あるいは知識への欲望とその不可能性が文学のテーマとなったのは、おそらく近代哲学や文学一般に通底する流れの一環だったのである。アメリカでは、ハーマン・メルヴィル (Herman Melville) が『白鯨 (Moby Dick)』(1851) で同時代の超絶主義 (transcendentalism) を揶揄しつつ、エイハブ船長の探求とその失敗を主要なプロットとしたことなどがその一例となるだろう。しかし、超絶主義を体現したラルフ・ウォルドー・エマーソン (Ralph Waldo Emerson) やウォルト・ホイットマン (Walt Whitman)、あるいは彼らを引き継いだ現代のビートニクらによる、雄弁な民主主義的主体とその語りを重視する作品がアメリカ的なものを代表した一方で、主体の現前を前提としない、それとは異なった知へのアプローチが並行して見られたことにも眼を向ける必要がある。『リブラ』だけではなく、ピンチョン、バーズ、オースターらの諸作品は、主体と自然、あるいは主体と世界の間を核とするロマン主義的な前提に基づくのではなく、象徴主義的な前提に立つフィクションになっており、エマーソンらの超絶主義とは別の、もう一つの 19 世紀的伝統に近いからである。

1. 「わかる」謎解きから「わからない」謎解きへ

作品の具体的検討に入る前にまず例を挙げてみたい。アメリカ文学とされる作品が創作され始めたのは概ね18世紀末から19世紀初頭で、初期のアメリカン・ゴシックを代表するチャールズ・ブロックデン・ブラウン (Charles Brockden Brown) の代表作『ウィーランド (Wieland)』が出版されたのは1798年、作者がセンチメンタル・ノベルに転じた後の最後の作品『ジェーン・タルボット (Jane Talbot)』は1801年に出版されている。ブラウンがアメリカ初の職業作家として立つことに失敗し夭折した後に続いたのは、『スケッチ・ブック (The Sketch Book)』(1819-20) で知られるワシントン・アーヴィング (Washington Irving)、「死生観 (Thanatopsis)」(1817) の詩人ウィリアム・カレン・ブライアント (William Cullen Bryant)、アメリカ版サー・ウォルター・スコット (Sir Walter Scott) とも言えるジェイムズ・フェニモア・クーパー (James Fenimore Cooper)、エドガー・A・ポー (Edgar A. Poe) などだった。

しかし、従来しばしば指摘されてきたように、上記の作家・詩人たちによる民主主義初期のアメリカ文学は、革命以降の時代の産物であるにもかかわらず、必ずしもロマン主義的ではなく、主にヨーロッパの啓蒙主義時代のものに近似した文化と文学であり、整然とした法則性や機械的な世界観によって特徴づけられる古典主義に近い世界観に基づいていたとされる。つまり、ブラウンによるゴシック・フィクションは、機械論的に可知的とされる世界を前提とし、謎が解けることを暗黙の了解とした仕掛けのものであると理解されていた。18世紀西洋文化の伝統的な分割法に倣うならば、ロマン主義以前、あるいは一般にロマン主義に対立すると考えられる知的・芸術的パラダイムに則って彼らは創作したことになる。ウィリアム・ワーズワース (William Wordsworth) やジェーン・オースティン (Jane Austen) など、文学史で取り上げられるロマンは時代の正統派詩人、作家たちは、産業革命の産物として勃興しつつあった都市文化の一部として消費されたゴシック・フィクションを嫌い、積極的に批判したが、ゴシック・フィクションには、ロマン主義の萌芽やそれと共通する要素と同時に、啓蒙主義的な機械論的世界観が共存していた²。

ゴシックはポピュラー・エンターテインメントの元祖でもあり、それに類似した役割を果たすべきジャンルだった。アメリカを舞台として初めてそのジャンルのフィクションを創り出したブラウンの『ウィーランド』や『エドガー・ハントリー (Edgar Huntly)』(1799) などの代表作が、腹話術や自然発火、夢遊病など、これ見よがしで派手な仕掛けに基づいており、合理的な謎の解決を結末としているのは、時代を考慮するならばある意味で当然だった³。レズリー・フィードラー (Leslie Fiedler) らが指摘し、また現代に至るまでの多くの文学、映像その他のアメリカ作品が顕著に示してきたように、アメリカ文学は主にヨーロッパ、イギリスを起源とするゴシックを基調とする⁴。ロマン主義と古典主義が現在に至るまで截然と区別することができない近代の芸術思潮であり続けていることを前提に述べるならば、アメリカ文学の基調となる要素の一つは、ロマン主義的というよりもむしろ啓蒙主義的、古典主義的であり、自律的な自我の中心性に基づいた表現ではないということだろう。

ワーズワースやオースティンの批判にも関わらず、ロマン派以降の時代にもジャンル

としてのゴシックは栄え、イギリスでは1818年に出版されたメアリー・シェリー (Mary Shelley) の『フランケンシュタイン (*Frankenstein*)』(1818)が、作者の夫パーシー・ビシー・シェリー (Percy Bysshe Shelley) がその一人だったイギリス・ロマン派第二世代におけるゴシック的感性を代表し、19世紀アメリカ文学では、ポーやナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne) がその代表的な作者となったばかりでなく、ハーマン・メルヴィルも『ピエール (*Pierre*)』(1852)「ベニト・セリノ (Benito Cereno)」(1855)などの作品で頻繁にゴシックの形式を用いた。産業革命と国外での領地拡大の時代に相応しいファウスト的かつSF的な科学的知の増大をテーマとする『フランケンシュタイン』は、科学的知のパラダイムとその問題点を新たなゴシックの題材として提供し、同じく科学的知と恐怖に関するテーマを兼ね備えた作品を産み出したポーの先駆けとなり、「あざ」(*The Birth-Mark*) (1843)『緋文字 (*The Scarlet Letter*)』(1850)などにフランケンシュタイン博士に類似した科学者像を登場させたホーソーンにも影響を与えた。アメリカでは1830年代以降、エマーソンら超絶主義者たちによって、イギリスに数十年遅れてロマン主義が導入された。エマーソンと同時代で、彼の思想に概ね批判的だったポーとホーソーンの活躍によって、おそらくゴシック・フィクションは新たな意味合いを帯びるに至った。というのも、ブラウンのゴシックが、トマス・ジェファーソン (Thomas Jefferson) に献呈された『ウィーランド』や、その後のセンチメンタル・ノベルに込められた政治的意図にも関わらず、装置に基づいた「わかる」謎解きを提供したのに対して、ポーの一部の作品やホーソーン作品の多くは、謎解きによって解明できない「わからなさ」を孕んでもいたからである。

II . エドガー・A・ポーと「わからない」謎解き

その典型的な例となるのが、ポーのいわゆる探偵小説である。現代の常識的な探偵小説は、探偵による合理的な謎解きを中心的なプロットとして提示するはずである。しかし、C. オーギュスト・デュパン (C. Auguste Dupin) が登場するポーの「探偵小説」は、しばしばそのジャンルの起源とされるにも関わらず、そのような現代の探偵小説とはかなり異なった作品になっている。たとえば「盗まれた手紙 (*The Purloined Letter*)」では、盗まれた手紙の内容が一切明かされないだけでなく、手紙を盗んだ「大臣」の動機も明らかにされない。現代の探偵小説でむしろ規範的とされる実証的な事件の捜査は、それを徹底して行う警察の無能さを通して批判的に検討される。デュパンは実証的な手続きを踏むことなく、女王に宛てられた手紙を盗んだ大臣との共感を通して事件を解決するのである⁵。ポーの探偵ものとしてよく知られているのは、「盗まれた手紙」に加えて、「モルグ街の殺人 (*The Murders in the Rue Morgue*)」(1841)「マリー・ロジェの謎 (*The Mystery of Marie Rogêt*)」(1842-43)であるが、前者では犯人は人間ではなくオランウータンであるとされ、2人の女性犠牲者の殺害の動機が理解されないままになるし、後者は推論の積み重ねに終始する。デュパンの推理は古典主義やリアリズムの実証的原則によって行われるというよりも、むしろ実証的な知の不可能性と想像力による推論に基づいているとも言えるだろう。その結果として、読者は事件の概要を固定された絶対的知識として手にいれることができない。脱構築の時

代の代表的な文芸評論である『盗まれたポー (*The Purloined Poe*)』でジャック・ラカン (Jacques Lacan)、ジャック・デリダ (Jacques Derrida)、バーバラ・ジョンソン (Barbara Johnson) が実演してみせたように、ポーのテキストとデュパンの推理は、確実な知に辿り着くのではなく、知の可能性を求める推理の連鎖を生むのである⁶。

ポーには他にも探偵が登場しない犯罪ものが多数あり、信頼性を欠く一人称の語り手によって語られる「黒猫 (*The Black Cat*)」(1843)「告げ口心臓 (*The Tell-Tale Heart*)」(1843)「アモンティラードの樽 (*The Cask of Amontillado*)」(1846) などでも、作品の解釈は最終的に読者に委ねられ、決定的な実証的根拠は示されない⁷。犯罪ものというよりはSFに近い作品だが、人間の死と催眠術を道具立てとして用いた「ヴラデマール氏の症例の真相 (*The Facts in the Case of M. Valdemar*)」(1845)も、実証的な実験の記録の体裁を取りながらも、謎を残したまま解釈を読者に委ねる作品となっている。因みに、後の1898年に出版されたヘンリー・ジェイムズ (Henry James) による有名な怪談『ねじの回転 (*The Turn of the Screw*)』(1898)もまた、一人称の語り手を二重、三重に重ね合わせた仕掛けによって、実証的な理解の可能性を徹底して排除した作品となっており、ポー作品との類縁性を感じさせる⁸。ポーは必ずしもロマン派の作家の一人に数えられず、「創作の哲学 (*The Philosophy of Composition*)」(1846)で自作を論理的に解説するなど合理主義的、古典主義的傾向を持つとは言え、解き明かされない謎を一人称の語り手の意識やそのライティングに見出すという意味では、人間と世界の関係の不可解さを探究するロマン派的傾向を示した作家であったと言えるだろう。

ここでいくつかの点を確認しておく、古典的ゴシック小説における謎は、それ自体が象徴的であるということではなく、作中に仕組まれた何らかの装置によって生み出されるものである。また、優れた探偵の特権的な観点から謎が解き明かされる形式で書かれたその後の典型的な探偵小説における謎解きでは、推論とそれを支えるナラティブが作品の結論として他の推論を排除し特権化される。通常の探偵小説における作家の技は、特権化された結末とナラティブに至るプロセスをいかに自然なものに見せかけるかに依拠するはずだ。しかし、探偵小説も文字によって書かれたテキストであるからには、そこに記された文字表現の意味づけの恣意性を排除し、特権化されたナラティブとしての推論を絶対的なものとしてあらゆる読者に認めさせることは難しい。ポーはおそらく謎解きに懐疑的な読者の一人でもあったのだろう。

ポーの探偵小説において、権威を持たない私立探偵デュパンの謎解きが権威を帯びた警察による捜査と並行して提示され、実証的というよりも恣意的な推論の形で有効な推理として提示されるのは、謎解きを題材とするテキストにおける特権化されたナラティブと、それによって排除される、権威を帯びない他の可能性としてのナラティブの共存を装置として組み込んだ結果だろう⁹。装置による説明や絶対的な推論として特権化されるナラティブをテキストの意味として自然化する探偵小説が、テキストにおける記号の戯れを抑圧する一方で、特権化された装置や推論のナラティブを相対化するポーのもののような探偵小説は、より民主主義的な作品だと言える。警察を代表する警視總監Gと、何らの権威も持たない没落貴族デュパンの推理が対比される形で提示され、警察が解けない謎をデュパンが推理してみせる設定は、作品のテキストを再読に耐える多様な可能性を秘めた文学作

品として際立たせる役割を果たしている。

ポスト構造主義以降の現代の批評家がポーのテキストに関心を抱いたのも、ポーが作品の多くのテキストを単一のナラティブや意味に還元されないものとして提示したからだとして推測されもする。ポーの「黒猫」の語り手は、作品の夢的なテキストを、語るのではなく「書いた (pen)」ことになっており、将来自分以外の人物がテキストを正しく解釈してくれるはずだと述べており、テキスト解釈の多様性を強調している。「黒猫」はその意味で、ある種の謎解きあるいは探偵小説であると考えられるが、だからと言って語り手が単一の特権化された読みを要求しているとは限らない¹⁰。現代作家、たとえばカズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro) がそうするように、一人称の語り手がそれ自体の意味作用の破綻を演じるのに伴い、他の解釈やナラティブを救い出す可能性が見出されもするからである。また、有名な「アッシャー家の崩壊 (The Fall of the House of Usher)」(1839) にしても、建築物としての家は言語によって構築された特権的な家系の類比であり、あらかじめ亀裂が入っていた家の建造物がインク壺を思わせる黒い池の中に崩れ落ちる結末は、家と家系を構築するナラティブがその特権性を失う過程を描いている。ポーが特権化されたナラティブ—たとえば白人の家や家系に関するもの—がみせかけの根拠によって正当化されるプロセスを絶えず脱構築しようとしたことがわかるはずだ¹¹。

III. ナサニエル・ホーソーンと「黒いヴェール」の象徴性

アメリカではポーよりも読者に親しまれており、ポーと同時代に創作し知の不可能性を強調したのはナサニエル・ホーソーンであるが、ホーソーンは、象徴を装置として用いたポーとはいくらか異なった方法で知の可能性を提示した。『トワイス・トールド・テールズ (Twice-Told Tales)』(1837, 42) などの作品集に収められた傑作短編や『緋文字』でホーソーンは、ヘスター・プリン (Hester Prynne) の年老いた夫ロジャー・チリングワース (Roger Chillingworth) や、妻のあざを科学的方法によって取り去ろうとする「あざ」のエイルマー (Aylmer)、娘を毒のある女性に育て上げる科学者ラパッチー (Rappaccini) になど、超人的な知を体現する科学者像を作り出しただけでなく、謎解きともそうでないとも判然としないプロットにより、知の不可能性という認識に新たな次元を与えている。ホーソーンは『緋文字』出版に至るまで短編の創作を長く続け、徹底した作家修行を自らに課したことで知られるが、『トワイス・トールド・テールズ』に収められた「若いグッドマン・ブラウン (Young Goodman Brown)」(1835) や「ウェイクフィールド (Wakefield)」(1835) 「牧師の黒いヴェール (The Minister's Black Veil)」(1836) などの作品では、知の不確かさを人間の無意識的な領域への探究と併せて追求している。特に最後に挙げた「牧師の黒いヴェール」では、歴史と宗教的背景を踏まえた上で、知の不可能性と可能性の変容を描き出し、興味深い観点を提示している。本論の文脈で特に意義深いのは、『緋文字』のタイトルが指し示す「A」の文字に代表される、文字通りの象徴的表現 (symbolism) だろう。

たとえば新歴史主義が確立されて以来注目されてきた「牧師の黒いヴェール」は、記号とその意味の、上記のような政治的意義を前景化する装置として読むことができる。ホー

ソーンによる他の歴史物と同様に17世紀ピューリタン時代の前例に倣って書かれたフィクションとしてのテキストは、ある日曜日の朝、フーパー牧師が顔の前に黒いヴェールを被って信徒の前に現れ、それを生涯脱ぐことなく埋葬される経緯を語る中心的なナラティブを含んでいる。神政政治時代の牧師であるフーパーは、許嫁エリザベスにそれが「原型 (type)」「象徴 (symbol)」であり、すべての人間の「黒いヴェールによって原型として示される暗い悲しみ (sorrows dark enough to be typified by a black veil)」を表すものだと説明する¹²。しかし、信徒たちや他の宗教者たち、彼の許嫁までもがその説明を受け入れず、頑なにヴェールの象徴的意味を信じ続けるのはフーパー牧師だけである¹³。したがって、このテキストを読む読者は、当然のようにその意味づけをフーパーの定義に頼らず探ることになり、作品は探偵小説にも似てくる。特権化されうる最も典型的な読みはたとえば、フーパー牧師がその葬式を司る若い少女と密通しており、葬式の場面で少女が身を震わせるのは性的恍惚によるものなどといった、ありがちな性的読解である。この読解は、『緋文字』のヒロインであり、「姦通を犯した女 (adulteress)」の頭文字 A を胸につけることをピューリタンたちに強制されるヘスター・プリンの事例を考慮すればより強く特権化されうる。また、ヴェールを身につけるのは通常女性であることから、フーパー牧師が男性器の象徴である鼻を隠し、女性的なアイデンティティを帯びているのだと議論することも可能だろう。最後の審判を迎える準備としてヴェールを被るフーパー牧師は、いわゆる「神の花嫁」と推察することもでき、そうした議論が実際に提示されてきた。

しかし、そうした解釈が特権化される絶対的根拠を、この短い短編に見出すことは結局のところ不可能である。作品のテキストは、ヴェールに関する宗教的・政治的権威であるフーパー氏自身のナラティブすら特権化しない。死の床についてもヴェールを外そうとしないフーパー牧師の臨終の床では、親しい周囲の人々も呆れ果て、彼はヴェールを被った遺体として埋葬されるが、ヴェールの下で朽ち果ててゆく顔を語る結末部分は、彼の生涯の異様さを強調するだけだからだ¹⁴。この作品が、宗教的動機づけが希薄になったピューリタン共同体の中の宗教的リヴァイヴァルを促した一牧師を描いたものだとする議論もあり、フーパー牧師が冒頭、新興商業都市であるニューヨーク「ウエストベリ (Westbury)」の牧師に代わって説教壇に立つという設定や、「ウエストベリ」という地名が西漸運動に繋がる西に向かった土地獲得を示唆すること、冒頭の場面が礼拝に集う人々の世俗的関心を強調していることなどを勘案すれば、その解釈にも納得がいく¹⁵。本人の語りで「原罪」を表すと意味づけられるヴェールをあえて身につけるフーパー牧師は、資本主義的経済体制が持つ相対主義的な価値観に対し、原罪という、キリスト教における死すべき人間にとっての絶対的な起源への回帰を促し、宗教により規定された起源と歴史を知として具象化しようとしているとも考えられるだろう。

しかし、作品全体はピューリタン時代であれば特権化され得たはずの、フーパー牧師のナラティブを支持してはいない。実際のところ「牧師の黒いヴェール」のテキストは、形式的にはフーパー牧師の生涯とナラティブを中心として展開されているものの、その絶対性をむしろ相対化する異質なナラティブの集成として組織化されている。テキストは、教区民たちによる、牧師のヴェールの異なった解釈の束となっているからだ。人々はフーパー牧師による原罪としてのヴェールの定義づけを真に受けて信じるどころか、それぞれが自

分自身の解釈を口にする。そのため、作品におけるテキストの解釈は、ピューリタン教区に特有の限定を帯びているとはいえ、一つに限定されない多様性を帯びている。しかも、ヴェールの謎がフーパー牧師によって予め解答を与えられているため、それに関する謎解きさえもが、特権化されうる解答とそれを包含するナラティブになるというよりも、他の教区民の解釈と同一レベルにある、フーパー牧師による解釈の更なる解釈を提示するにすぎないことがわかる。

つまり、宗教的な観点においては第一義的であるはずのフーパー牧師の宗教的ナラティブは、この作品で予め脱構築された形で提示されていると言える。J. ヒリス・ミラーが脱構築の観点からこの作品の徹底した作品分析を実践したことにも十分な理由があったのである¹⁶。「牧師の黒いヴェール」でヴェールの意味が変化する過程は、『緋文字』でヘスター・プリンの身につけるAの文字が異なった意味を帯びる過程と類似している。記号としての象徴は、現実や実在としての歴史を指し示すことはなく、決定的なりファレントと意味を与えられることがないシニフィアンであり、そのため不可知なのだ¹⁷。

ちなみに、記号がリファレントや意味に還元不可能であるとするホーソーンのこの認識は、アメリカロマン派を代表する思想家エマーソンの言語論とは対極的なものでもあった。自然や神との合一を説いたエマーソンにとって、「言葉とは自然の事実の記号であり」、「特定の自然の事実は特定の精神的事実の象徴であり」、「自然は精神の象徴」であり、言語は自然やその背後にある精神を表す代理的記号であるとされたからだ¹⁸。

終わりに

上に名前を挙げたJ. ヒリス・ミラーが指摘するように、ホーソン作品における象徴性のこの特質は、エマーソンの言語観とは異なり、実在論に基づいた歴史認識と鋭利に対立し、歴史小説としての作品のフィクショナルリティを際立たせるだけでなく、実在論に基づいた歴史認識一般にも疑問を投げかける¹⁹。ホーソンが自らの作品をロマンスと呼び、『緋文字』序文でそれを現実と空想の間の「中間領域 (neutral territory)」と定義したことはよく知られている²⁰。初期ピューリタンの末裔でもあったホーソン自身も当時のアメリカの特権階級に属しており、そのことが階級、ジェンダーに関するバイアスを彼の作品や文学観に与えていたとする議論があるにしても、歴史として書かれたフィクションのフィクショナルリティを殊更に際立たせる彼の作品には、現実や歴史、それらに関する知の不可性を探究する方向性が与えられていたことは否定できないだろう²¹。その方向性が、正統とされる歴史の中で抑圧されてきたものたちに眼を向ける方法となっていたことにより、ホーソンの作品は、方法が異なるとはいえ、女性や有色人種により顕著な重要性を与えられうる場を与えたポーや、ホーソンの影響を強く受けたメルヴィルのものとも呼応し、響き合うのである。

象徴的手法により、テキストを構成する記号そのものの機能を一義的解釈から解き放つその方法は、知を主体によるプライベートな対象把握の枠組みから解き放ち、記号と言語の解釈に必然的に伴う公共の場へと解き放つ。「牧師の黒いヴェール」が、神政政治の

時代から民主主義への移行を解釈の拡散と解放の過程を通して描き出すように、記号論的な解釈学はアメリカ文化の民主主義化の方向性を指し示しもする。メルヴィルがホーソンに捧げた『白鯨 (Moby-Dick)』(1851)で、「モービー・ディック」と呼ばれる白い鯨の解釈をエイハブと船員たちに委ねたり、海に落ちて錯乱するピップによる視点の多様性の認識に重ねたりするのは、自然の権化でもあり、その白さが意味づけを拒否する鯨を、エイハブが一義的に定義づけようとする事への抵抗でもあるはずだ。

冒頭に挙げたデリーロの『リブラ』が、ホーソンやポーの先例を意識していることは、後に書き加えられた序文「暗殺のオーラ (Assassination Aura)」が、タイトルでAの文字のダブリングを用いていることで示唆されている。また、ある編集者がJFKの暗殺者とされるLee Oswaldの名前をLeigh Oswaldと綴っていたとされているため、ナボコフの『ロリータ』で、ハンバート・ハンバートの初恋の相手がAnnabel LeeならぬAnnabel Leighであったことが想起され、推測ではあるが、そこにポー、ナボコフに連なろうとする自意識を読み取ることができるかもしれない。また、「わからない」小説のもう一人の実践者フォークナーが、信頼できない語り手によるナラティヴと、2人の白人学生たちが戯れとして創作した歴史の再構築を、『アブサロム、アブサロム』で現代における19世紀南部の新たなヴィジョンとして提示するに際し、ポーの「アッシャー家の崩壊」を参照し、手紙や墓碑銘の解釈をその基盤の一つとしていたことを考えれば、現代作家たち自身が、小説の形式を彼らに先立つ19世紀作家たちに見出していたことがより明確に意識されるだろう。「わからなさ」は、アメリカ文学がこのように、インターテクスチュアルな累積として成り立つ原動力になっていたのである。

現代アメリカ文学には、デリーロの『リブラ』のように、明示的に理解できないものとして歴史を描き出す作品が見られるし、いわゆるポストモダンの時代の作品の多くは、絶対的真実や知の可能性を否定する立場から様々な作品を創作してきた。

しかし、絶対的知の不可能性を前提とした作品はポストモダン以前からアメリカ文学に多く見られ、そのテーマが近代一般の問題であることを示唆する。アメリカ文学はゴシックの伝統を引き継いだものとされるが、エドガー・A・ポーによる探偵小説やミステリー作品は、彼に先立つゴシック作家たちの作品が謎を説明しうる合理的なものとしたのに対し、絶対的な根拠を欠いた推論によって謎が解かれる、非実証的な推理のプロセスを示す作品となっている。

また、ナサニエル・ホーソンの「牧師の黒いヴェール」のように、象徴とテキストが絶対的な意味を指し示さない、象徴主義的な表現に依拠した謎解きが見られ、そこでは意味が確定され得ないテキストや歴史が、ポーのテキスト同様、解釈の連鎖を生み出す装置として捉えられている。

デリーロらポストモダン時代の作家たちや、彼に先立つナボコフ、フォークナーなどの現代作家たちは、こうしたラディカルな先行作家たちの伝統に連なっているのである。

註

- 1 Don DeLillo, *Libra*. Penguin, 2006.
- 2 ワーズワースが *Lyrical Balads* 序文でゴシック小説を批判し、オースティンの『ノーサンガー・アビー』がゴシック小説の批判とパロディを含んでいることはよく知られている。
- 3 近年の研究ではブラウンの社会批評を読み解く作業が続いており、作者が急進的な思想を持ち続けたのか、それとも保守的なイデオロギーに回帰したのかが論争の的になっている。W. M. Verhoeven, “This blissful period of intellectual liberty”: Transatlantic Radicalism and Enlightened Conservatism in Brown’s Early Writings.” Philip Bernard, et al. eds, *Revising Charles Brockden Brown: Culture Politics and Sexuality in the Early Republic*. The U. of Tennessee P., 2024. 8-9. 参照。ただし、Peter Kafer が指摘するように、ブラウンはいわゆるゴシックの装置それ自体を重んじていたのではなくアメリカ社会の批評を重視しており、不可解な謎を提示することを作品の目的としていたのではない。Peter Kafer, *Charles Brockden Brown’s Revolution and the Birth of American Gothic*. U. of Pennsylvania P., 2004. 167.
- 4 Leslie Fiedler, *Love & Death in the American Novel*. Anchor Books, 1993. 27-28. 現代の一般的見解とは異なるが、フィードラーはブラウンやクーパーの文学的装置が「低俗 (vulgar)」であると述べ、十分な文学的価値を実現していないとしている。
- 5 作品末尾でデュパンがナレーターに推理のプロセスを語る際、たとえばその糸口を次のように説明する。““But the more I reflected upon the daring, dashing, and discriminating ingenuity of D—; upon the fact that the document must always have been at hand, if he intended to use it to good purpose; and upon the decisive evidence, obtained by the Prefect, that it was not hidden within the limits of that dignitary’s ordinary search — the more satisfied I became that, to conceal this letter, the Minister had resorted to the comprehensive and sagacious expedient of not attempting to conceal it at all” (私が大胆不敵な D—の鑑識眼を考慮に入れ、彼がそれを利用しようとすれば手紙がずっと利用できる状態にあったこと、警視総監が手に入れた決定的な証拠によれば、彼の通常の捜査で見つかる範囲には隠されていなかったことなどを考えるにつれ、大臣が包括的で賢い方法、つまり、それを隠すために、手紙をまったく隠さない方法を取ったのだとより深く確信するようになった。) Edgar A. Poe, “The Purloined Letter.” Thomas O. Mabbott, ed. *The Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol. 3: Tales and Sketches*. 990. デュパンのこの推論について、たとえば John T. Irwin は、以下のように述べている。“[T]he analytic solution of a mystery always leaves us at the end with the mystery of an analytic solution.” (「ミステリーの分析的解決は、最後には常に分析的解決そのものの謎を残す)」 John T. Irwin, “Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story.” Patricia Mervivale and Susan E. Sweeney, eds. *Detective Texts: The Meta-physical Detective Story from Poe to Postmodernism*. U. of Pennsylvania P., 1999. 52.
- 6 John P. Muller and William J. Richardson, eds., *The Purloined Poe: Lacan, Derrida and Psychoanalytic Reading*. The Johns Hopkins UP, 1988.
- 7 “The Black Cat” の語り手は、謎解きを後世の課題だと冒頭で述べているし、他の2つの作品では、実際に起きたとされることの妥当性の疑わしさに読者が判断を下さなければならない。
- 8 ジョン・エンク (John Enck) はこの作品を、確定的な真実性を与えない典型的にモダニスト的なテキストであるとしている。John J. Enck, “The Turn of the Screw and the Turn of the Century.” Robert Kimbrough, ed. Henry James, *The Turn of the Screw: An Authoritative Text Backgrounds and Sources Essays in Criticism*. W. W. Norton & Company, Inc. Norton, 1966. 259-69.
- 9 上掲のアーウィン、現代の探偵小説とポーによる探偵小説の区別についても議論し、その2つを明確に区別している。Irwin, 27-28.
- 10 Edgar A. Poe, “The Black Cat.” Thomas O. Mabbott, ed. *The Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol III: Tales and Sketches*. 849-50.
- 11 Edgar A. Poe, “The Fall of the House of Usher.” Thomas O. Mabbott, ed. *The Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol II: Tales and Sketches*. 417.
- 12 Hawthorne, “The Minister’s Black Veil: A Parable.” *Complete Works of Nathaniel Hawthorne*. Vol. I. The Riverside Press, 1882. 62.
- 13 ブレンダ・ワインアップル (Brenda Wineapple) のように、フーパー牧師がヴェールの意味を明かさず、その意味は誰にもわからないとされることもある。しかし、フーパー牧師自身はヴェールの意味をまったく説明していないわけではなく、自分なりの解釈を提示していると考えられる。Brenda Wineapple, *Hawthorne: A Life*. Random House, 2004. 85.
- 14 Hawthorne, 69.
- 15 Hawthorne, 53, 67.
- 16 J. Hillis Miller, “Literature and History: The Example of Hawthorne’s ‘The Minister’s Black Veil.’” *American Academy of Arts & Sciences, Bulletin of the American Academy of Arts & Sciences*. Vol. 41. No. 5 (Feb. 1988). 15-31.
- 17 ただし、『緋文字』のAの文字やホーソンの象徴についての解釈に、明確な方向性を見出すサクヴァン・バーコヴィッチ (Sacvan Bercovitch) のような研究者もいる。バーコヴィッチはホーソンの象徴

を“directives to narrative unity”（「語りの統一性に向けた指示」）であるとし、“they teach us to synchronize different layers of history by gathering a diversity of meanings within a single, self-enclosed symbol.”（「それらは一つの閉じた象徴の内部における意味の多様性をまとめ、歴史の異なる位相を一つの時間に統合することをわれわれに教えるものだ」）と述べる。Sacvan Bercovitch, *The Office of the Scarlet Letter*. Johns Hopkins UP, 1991. 39.

18 Ralph Waldo Emerson, *Selected Writings of Emerson*. Ed. Donald McQuade. Modern Library, 1981. 14.

19 Miller, 20.

20 Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter. Nathaniel Hawthorne: Novels*. Library of America, 1983. 149.

21 ミラーは象徴としての black veil と作品のテキストについて次のように述べている。この点は重要なので長く引用しておく。“The black veil and its associated system of signs may mean this or they may mean that, but it is impossible to tell for sure, on the basis of the text, which reading is the correct one. Insofar as reading is to be thought of as a hermeneutic process in which the hidden meaning of the text is uncovered by an appropriate process of deciphering, this situation can be formulated by saying that “The Minister’s Black Veil” unveils the possibility of the impossibility of unveiling.”（「黒いヴェールとそれと連想される記号のシステムは、それぞれに異なった対象を指示しうるとは言え、テキストに基づいてどれが正しい解釈なのかを確実に言い当てることはできない。読解というものが、適切な解読の手続によって隠されたテキストの意味が明かされる解釈学的プロセスと考えられるかぎりにおいて、こうした状況を定式化するならば、「牧師の黒いヴェール」という短編作品は、隠されたもののヴェールを外し明らかにすることの不可能性を持つ可能性を明らかにしているということになる。」） Miller, 24. ここでミラーは、本論で議論されているアメリカ文学のわからなきの核となる問題を指摘している。

参考文献

Bercovitch, Sacvan. *The Office of the Scarlet Letter*. Johns Hopkins UP, 1991.

DeLillo, Don. *Libra*. Penguin, 2006.

Emerson, Ralph Waldo. *Selected Writings of Emerson*. Ed. Donald McQuade. Modern Library, 1981.

Enck, John J. “The Turn of the Screw and the Turn of the Century.” Robert Kimbrough, ed. Henry James, *The Turn of the Screw: An Authoritative Text Backgrounds and Sources Essays in Criticism*. W. W. Norton & Company, Inc. Norton, 1966.

Fiedler, Leslie. *Love & Death in the American Novel*. Anchor Books, 1993.

Hawthorne, Nathaniel. “The Minister’s Black Veil.” *Complete Works of Nathaniel Hawthorne*. Vol. I. The Riverside Press, 1882.

———. *The Scarlet Letter. Nathaniel Hawthorne: Novels*. Library of America, 1983.

Irwin, John T. “Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story.” Patricia Merivale and Susan E. Sweeney, eds. *Detective Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. U. of Pennsylvania P., 1999.

Kafer, Peter. *Charles Brockden Brown’s Revolution and the Birth of American Gothic*. U. of Pennsylvania P., 2004.

Miller, J. Hillis. “Literature and History: The Example of Hawthorne’s ‘The Minister’s Black Veil.’” American Academy of Arts & Sciences, *Bulletin of the American Academy of Arts & Sciences*. Vol. 41. No. 5 (Feb. 1988).

Muller, John P., and William J. Richardson, eds., *The Purloined Poe: Lacan, Derrida and Psychoanalytic Reading*. Johns Hopkins UP, 1988.

Poe, Edgar A.. “The Black Cat.” Thomas O. Mabbott, ed. *The Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol III: Tales and*

Sketches.

——. “The Fall of the House of Usher.” Thomas O. Mabbott, ed. *The Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol II: Tales and Sketches.*

——. “The Purloined Letter.” Thomas O. Mabbott, ed. *The Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol. 3: Tales and Sketches.*

Verhoeven, W. M. “This Blissful Period of Intellectual Liberty”: Transatlantic Radicalism and Enlightened Conservatism in Brown’s Early Writings.” Philip Bernard, et al. eds, Revising *Charles Brockden Brown: Culture Politics and Sexuality in the Early Republic.* The U. of Tennessee P., 2024.

Wineapple, Brenda. *Hawthorne: A Life.* Random House, 2004.

In Search of the Origins of the Unknowable in American Literature

Yuji Kato

Summary

Contemporary American literature includes works, such as Don DeLillo's *Libra*, which explicitly por-tray history as incomprehensible, and many works from the so-called "postmodern" era have been created from a position that denies the possibility of absolute truth or knowledge.

However, works premised on the impossibility of absolute knowledge have been common in American literature since before the postmodern era, suggesting that this theme is a general problem of modern times. American literature is said to have inherited the Gothic tradition, but, while the works of Gothic writers who preceded him presented mysteries as explainable and rational, Edgar A. Poe's detective novels and mystery works present a non-empirical process of reasoning, in which mysteries are solved through inferences lacking absolute evidence.

Furthermore, works such as Nathaniel Hawthorne's "The Minister's Black Veil" rely on symbolic expression to deal with mysteries, in which symbols and text do not point to absolute meaning. In these works, texts and history, whose meanings cannot be determined, are seen, like Poe's texts, as devices that trigger and create chains of interpretation.

"Postmodern" writers such as DeLillo, as well as contemporary writers who preceded him, such as Vladimir Nabokov and William Faulkner, are part of the tradition of these radical earlier authors.

キーワード

アメリカ文学 知の歴史 エドガー・A.・ポー ナサニエル・ホーソーン ドン・デリーロ
ゴシック小説 探偵小説

Key words

American Literature history of knowledge Edgar A. Poe Nathaniel Hawthorne Don DeLillo
Gothic fiction detective fiction

推理小説の枠を超えて

— 『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』における記憶・歴史・霊的知—

武田千香

はじめに

エリアーナ・アウヴィス・クルス (Eliana Alves Cruz) は、1966年リオデジャネイロ生まれのジャーナリストとしても活躍する注目のアフリカ系ブラジル人作家の一人である。2015年に『灰汁 (Água de Barrela)』でデビューし、クルス自身の家族史をもとに、19世紀の奴隷制時代から現代までのアフリカ系ブラジル人の苦難と希望の歴史を描いた。2022年には長編小説『孤独な女 (Solitária)』と短編集『装い (Vestida)』を出版し、後者はジャブチ賞を受賞した。『孤独な女』では、高級マンションに住み込みで働く家政婦を主人公に、黒人女性が直面する社会的不平等や人種差別、自己解放への道のりを描いている。『装い』は、アフリカ系女性の視点から、人種差別や黒人のアイデンティティ、レジリエンスをテーマにした短編集である。

本論で扱う『ヴァロンゴ埠頭の犯罪 (O crime do cais do Valongo)』は、2018年に出版されたクルスの2作目の長編小説である。本作は、19世紀初頭のリオデジャネイロ(以下「リオ」)の港湾地区ヴァロンゴで起きた殺人事件の謎を追う、歴史推理小説仕立ての作品となっている。捜査は警務総監と混血の助手によって進められ、物語は彼のほか、容疑をかけられた黒人奴隷のムアーナという二人の語り手を通じて展開される。この小説は推理小説の体裁はとっているが、それを想定して読むと、どこか違和感を覚える。たしかに、冒頭で殺人死体が発見され、その事件の解明が物語の軸となる点では推理小説の構造を持つ。だが、捜査の進め方や事件解決のプロセスには不自然な部分があり、伝統的な推理小説の枠には収まらない。本作は、単なる事件の真相ではなく、より深い歴史的・社会的な問題を追究しようとしているのではないか。

本論では、『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』が伝統的な推理小説の形式を借りながらも、その枠組みを超えて、19世紀ブラジル社会における黒人奴隷の現実や植民地時代の社会構造とその問題をどのように映し出しているのかを考察する。また作品の舞台となるヴァロンゴが持つ歴史的意義にも触れ、本作になぜ「推理小説」という枠組みが採用されたのか、またそれを通じて、奴隷制の記憶とどのように向き合おうとしているのかを探る。こうした分析を通じて、本作が単なるミステリー作品にとどまらず、植民地時代の記憶を再構築し、現在のブラジル社会における人種的・歴史的な問題を問い直す試みであることを明らかにしていく。



1. 推理小説としての『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』

まずはヴァロンゴ埠頭で事件のあらましを見ておこう。

1.1. ヴァロンゴ埠頭殺人事件

ある朝、リオのヴァロンゴ地区の路地で「サン・セバスチアンで最も奇怪な死体」(9)¹が発見された。それを警務総監²パウロ・フェルナンジス・ヴィアーナ（以下「総監」）が険しい表情でみつめているところから物語は始まる。時は、ポルトガル王室がナポレオン戦争から逃れてブラジルに渡ってきたばかりの1808年だ。死体は大きさがぴったりのキルトに包まれて木箱に入れられ、腹にはナイフが突き立てられ、身体の二か所、具体的には片手の小指とペニスが切断されていた。被害者は、貿易事業で莫大な利益をあげ、その地区で宿屋「ヴァーリロンゴ」も営む実業家ベルナルド・ロウレンソ・ヴィアーナ（以下「ベルナルド」）だった。念願のマタカヴァーロ男爵の爵位をついに手に入れ、没落貴族の美しい令嬢エメレンシアーナとの結婚を間近に控え、まさに絶頂を極めんとしていた矢先の不幸だった。もともとは貧しいポルトガル移民だった彼は、数多くの不正を働いてその地位を築いた。ヴィアーナという姓に表われているとおり、総監とは遠戚関係にあり、それを利用して罰を逃れたのだった。

捜査は総監の許で、混血のヌーノが助手について行なわれた。総監は迷うことなく、まずは被害者の奴隷のムアーナ、ホーザ、マリアンノの3人に嫌疑をかけた。黒人奴隷は主人に恨みを抱いているもので、動機があるというのだった。たしかに彼らは全員取り調べで事件への関与を認めた。マリアンノは「私はベルナルド・ロウレンソ氏を殺しました」と言い、次のように続けた。

「あの汚い豚が路地で倒れているのを見つけたとき、私は即座にあいつのためにわざわざ縫ったキルトを取りに走りました。一針ごとに、私は思いを強くしたんです。いつかこの布で奴を包み、私の人生で最も忌まわしい顔を二度と見ずにすむようにしてやると。あるとき奴が眠っているあいだに身体のサイズをしっかりと測ったんです。そして誓った、このキルトが奴の身長と同じ高さになったら、奴は死ぬと。そして奴は死にました。私はその思いで、彼を殺したのです」。(147)

ホーザも言った。

「私はあの短剣を突き立てました。すでに死んでたってかまわない。私は、あいつが私の中に入ってくるのに使ったあの汚らしい武器を切り取り、私の料理を食らっていたその腹に、短剣を突き刺してやったんです」。(147)

最後にムアーナが次のように言って小指を見せた。

「私も旦那様を殺しました。あの男とその仲間たちが、他の人々に強いたのと同じ運命をあいつにも背負わせてやったんです」。(147-8)

だが実際にベルナルドの息の根を止めたのは彼ら3人ではなかった。成金のベルナルドと結婚することが本意ではなかったエメレンシアーナには、やはり名家の生まれの 아우セウ・コインブラという恋人がおり、犯行はその人物の仕業だった。婚約披露パーティー終了後にベルナルドはエメレンシアーナを家に送り届け、そのときに彼女を強引に抱き寄せようとして激しく抵抗されてしまう。そこへ突如現われたのがコインブラだった。ベルナルドは、そばにあった板でコインブラを力いっぱい殴りつけると、荷馬車で逃走した。コインブラが立ち上がり、その後を馬で追う。コインブラがヴァロンゴで追いつき、もみ合いの末、ついにコインブラがベルナルドの息の根を止めたのだった。

ならば3人の奴隷はなぜそのような証言をしたのか。彼らは、積年の恨みを果たすために、ベルナルドの息が絶えた後で、それぞれが述べた仕打ちを加えたということだった。

1.2. 推理小説らしからぬ推理小説

さて殺人事件を総監と助手が捜査する筋書きを見る限り、この小説は明らかに推理小説³を念頭に置いている⁴。それはヌーノの語りのタイトルを見ても明らかだ。「サン・セバスチャンでもっと奇怪な死体」と題された殺人事件発生を語る章で始められ、それ以降には「捜査」(33-39)、「捜査—第一の手がかり」(59-61)、「捜査—第二の手がかり」(75-80)、「捜査—容疑者ら」(97-98)、「捜査—第三の手がかり」(113-116)、「最初の結論」(133-135)、「第二の結論」(147-148)、「第三の結論」(157)、「最終結論」(171-174)とすべて捜査がらみのタイトルがつけられている。推理小説は、多少のヴァリエーションこそあれ、「物語のはじめで犯罪が起こり、それを探偵あるいは探偵役に相当する人物が捜査し、最後に犯人をつきとめる」という共通する構図を備えている[小倉 2002: 122]⁵。『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』でも「死体の発見→捜査→結論」という過程が明確に示されており、この作品が推理小説を意識した作品であることは間違いない。

だがこの小説は、推理小説として読むと、粗雑で不完全な印象を抱かざるを得ない。なぜそのような印象を与えるのだろうか。

1.2.1. 捜査らしからぬ捜査

まず構造面から考えてみよう。通常、推理小説の読者は、なぞなぞやクロスワードパズルを解くように[鈴木 1976:21]、冒頭で提示された事件の謎を、物語の進行に沿って提供される手がかりをもとに作者と共に解いていく。この共同作業こそが推理小説の醍醐味である。しかし、『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』の場合、その作業自体が成立しない。なぜならヌーノの語りは、題名こそすべて事件の捜査に関わるものをつけられているが、捜査らしい捜

査がほとんど描かれていないからだ。

別表は、ヌーノの語りのうち事件に直接関係する部分の概要である。一般的に殺人事件が発生した場合、警察は犯行現場の検証、証拠品の収集、聞き込みなどの捜査を経て被疑者を特定し、嫌疑が深まった段階で家宅捜索や逮捕に至る。同様に、推理小説の警察や探偵も事件の手がかりを収集し、犯人を絞り込んでいくプロセスを読者と共有することで、物語の面白みを生み出す。しかし、ヌーノの「捜査」には、このような過程がほとんど見られない。提示される「手がかり」も、例えばホーザが少女時代からベルナルドの奴隷だったこと、ベルナルドを包んでいた巨大なキルトを見た総監とヌーノが魔術の可能性を議論したことなど、決定的証拠とまでは言い難い。

さらに、総監が衛兵士官とヌーノを伴い被疑者宅を捜索した際には、被疑者の一人であるホーザの手料理を食べ、意識が朦朧となるという失態を演じている。現実の捜査では、被疑者が提供した食事を口にすること自体があり得ない行為であり、その結果、家宅捜索の目的は果たされなかった。もちろん重要な情報が皆無なわけではない。例えば、3人の奴隷が婚約披露パーティー後に別邸の片づけを命じられ、実際にそうしたこと、マリアンノが裁縫に長けていたこと、炊事場にナイフのコレクションが飾られていたことなどが明かされる。別邸にいながらベルナルドを殺すことはできなかったはずだし、キルトはマリアンノが作ったものかもしれない。しかし、それらに関する追加の捜査が進められた形跡はなく、むしろ「ベルナルドの小指がなぜ切り落とされていたのか、総監には見当もつかなかった」(80) といった頼りない記述ばかりが目立つ。

「捜査—被疑者」に関しても、被疑者が明確に特定されることはない。総監がヌーノに被疑者の心当たりを尋ねる場面では、「脂ぎった、ケチ臭い、詐欺のような、ゆすり屋で、怒りっぽく、残忍で、恥知らずなベルナルド」のことだから「サン・セバスチャン・ド・リオ・デ・ジャネイロ全体 [が被疑者] だ」(97、カッコ内は筆者) と答える始末である。さらに、ヌーノ自身も被疑者の一人とされている。というのも、ヌーノは被害者ベルナルドに多額の借金があり、借金取りに脅されていたからだ。被疑者は絞られるどころか、広がるばかりである。加えて総監がまずベルナルドの3人の奴隷に容疑をかけた根拠が、「黒人は主人に恨みを抱くため、最初の容疑が黒人にかかるのが常である」という偏見に基づくとされており(39)、客観性をまったく欠いている。

推理小説は、犯罪の謎を解決するために、いくつかの特殊な経験的事実から一定の共通点を見出し、それを体系的に説明する方法(帰納)と、一般的な前提から論理の規則に従い個別の事実を導き出す方法(演繹)の両方を駆使する[小倉 2002:151]。推理小説は、そのように論理性こそを基本構造とするべきだが[ヘイクラフト 1992:282]⁶、総監とヌーノの捜査にはこのいずれも欠けており、論理性がまったく認められない。

では、このような捜査の末にヌーノはどのような結論を導き出したのか。別表からも明らかのように、結論として示されるものは、犯罪捜査としての的外れなものばかりである。「最初の結論」は、ヌーノがホーザの料理を食べて意識を失い、ムアーナが「私は死者と話します」と発言したことなどから導かれた、「彼ら(奴隷)3人は総監よりも力を持っている」というものだ。しかし、これは犯人の特定には結びつかない。「第二の結論」にも結

論らしい結論が見当たらない。書かれているのは、マリアンノもムアーナもそれぞれ自分が殺したと言っていることと、死体にあった奇怪な痕跡は3人の奴隷が加えたものであることを示す証言だ。事件現場にいなかったはずの3人が、なぜそんな証言をしたのか、その謎を追及することすらしていない。「第三の結論」は「人は見かけによらない」という抽象的なもので、取り調べ時に3人が冷静だったことから導かれたが、事件解明には何の貢献もしない。

「最終結論」では、「明白で常識的な」と「より洗練された」ものの2つが提示される。「明白で常識的な」結論は、「すべてを欲する者はすべてを失う」というものであり、大富豪との結婚を望んだエメレンシアーナの失望に基づいている。しかし、これは心理的結論であり、事件捜査の結論とは言えない。「より洗練された」結論に至っては明確に提示されず、ただハムレットの「There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy.」(174)の台詞を中心にその場面が引用されているだけである。現実や理性だけでは説明不可能な謎や神秘は存在し、未知なるものを拒まず受け入れるべきだと言いたいのであろうか。だが、これも犯人の特定や事件の解明にはつながらない。

結局、捜査は迷宮入りし、総監が晩年に「結局、私の親戚（プリーモ）は誰に殺されたのかね」(189)とヌーノに問いかける場面に象徴されるように、事件は未解決のままとなる。『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』は「事件→捜査→結論」という推理小説の典型的な構成を持ちながら、その実態は推理小説とされるものの要件を満たしていないのである。

1.2.2. 推理小説的読解の限界

では、内容についてはどうか。事件の真相は、結局総監とヌーノの捜査では犯人が絞り込めず、最終的に被疑者ムアーナの語りによって明かされる。ムアーナは「肉体と精神」の章で、ヴァロンゴでのベルナルドとコインブラのもみ合いについて、次のように描写している。

私たちが〔ヴァロンゴに〕到着したのは彼らより先だった。馬に乗ったアルセウ〔・コインブラ〕の方が速く、ベルナルドに追いついた。雨は止んでいたが、通りは悲惨な状態だった。二人は泥の中に倒れ込んだ。ベルナルド氏はぬかるみを這って逃げようとした。もう一人が彼の足をつかんだ。何度も殴り合い、まるで大きな豚小屋のぬかるみで泥まみれになる豚のように転げ回った後、アルセウがついにベルナルドを押しえ込み、埠頭で首を絞めて致命的な一撃を加えた。〔カッコ内は筆者〕(177)

これはコインブラによる殺害の目撃証言と言える。しかし、ここで一つの疑問が浮かぶ。第二の手がかりにあったように、この時間にムアーナは現場にいなかったはずだ。それなのに、なぜこの場面を詳細に語る事ができたのか。この理由は、ムアーナ自身が述べている。

私は、その出来事の一部始終を、あの世の行列に連れられて、霊の状態で見守った。ホーザとマリアンノも同様に、鬱積した怨念に駆られ、宿で総監やヌーノ・モウチーニョ氏と衛兵士官に言ったことを実行した。私たちの肉体は、パウロ・フェルナンジスが私たちに罪を被せないようにいるべき場所にいた。だが私たちの魂は、その筋書きが完結するために必要な場所にいたのだ。(177-8) [下線は筆者]

つまり、事件を目撃していたのは彼女の「霊」であり、ムアーナやホーザ、マリアンノの「肉体」は総監の目を逃れるために別邸にいたことになる。彼女の目撃証言は「肉体」としてではなく、「霊としての目撃」したものだっただけだ。

さて内容面でもこの小説は、推理小説の要件から外れている。なぜなら推理小説に超自然的な能力を持ち込むことは厳禁だからだ。一般的に推理小説は「主として難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれていく経路の面白さを主眼とする文学」[江戸川 1974:27]と認識されている。事件の解明が超自然的な要素に依存してしまうと、そこに論理的な謎解きの魅力はない。読者が知的ゲームとしての推理を期待するならば、この作品は大きくその期待を裏切ることになり、興ざめしてしまうだろう⁷。

以上のようにこの小説が一般的な推理小説の枠組みから外れることをふまえると、そもそもこの作品がベルナルド殺人事件を通して読者に求めていることは、その犯人の特定ではなく、もっと別のところにあるのではないかという疑問が浮かぶ。むしろ推理小説という枠組みで解釈しようとする、この作品の本質を見誤らせてしまうのではないか。ウゼーダも「この観点 [筆者註：推理小説] から作品を読むのは矮小化することになる」と述べている [UZÊDA 2018: 1-2]。では、この小説の本当の狙いは何なのか。なぜわざわざ推理小説という枠組みが採用されたのだろうか。それを解くカギとなるのが、事件の舞台であるヴァロンゴだ。

2. 人類史上最大級の犯罪

2.1. ヴァロンゴ

ヴァロンゴは、ブラジルで最も悲惨でありながら、これまであまり語られてこなかった歴史の舞台である [Hypotheses]。ブラジルはポルトガルの植民地となって以来、ヨーロッパへの第一次産品の供給地として国際経済の枠組みに組み込まれ、その労働力を確保するために多くのアフリカ人が奴隷として連れてこられた。17世紀末にミナスジェライスで金が発見されると、経済の中心が南東部へ移り、港湾都市リオの重要性が増し、1763年に首都がサルヴァドールからリオへ移された。1760年代に奴隷貿易が民間主導で行われるようになると、金の採掘用の奴隷の需要も相まって、リオでの奴隷貿易の中心的な役割が一層強まった [HONORATO 2008: 64]。実はブラジル(1822年の独立まではポルトガル)は、世界でも有数の奴隷導入地域だった。アフリカから連れてこられた奴隷の約40%がブラジルに送られ、そのうちの約半数がリオを經由して、ブラジル南東部に送られた⁸。

当初、リオに送られた奴隷たちは、ラルゴ・ド・パッソ (現プラッサ・キンゼ) に上陸し、

ジレイタ通り（現プリメイロ・ジ・マルソ通り）で取引された。しかし町の発展に伴い、副王宮殿もある行政や商業の中心地に奴隷を上陸させる場所としてはふさわしくないとの声が上がった。特に懸念されたのが、奴隷が伝染病を持ち込むという衛生上の問題で、その結果、新たな上陸地として選ばれたのがヴァロンゴだった。1766年には都市部での奴隷売買の禁止令が出され、それ以降ヴァロンゴが奴隷の中継地点として機能するようになった。ヴァロンゴでは、奴隷たちは検疫を受けた後、市場へ送られた。市場には、長旅で衰弱した奴隷を「売れる状態」にするための「肥育場」(Casa de Engorda)も併設されていた。過酷な状況に耐えられず、「売られる」前に死亡した者は「新黒人墓地 (Cemitério dos Pretos Novos)」に葬られた。またヴァロンゴには、奴隷たちを一時的に収容する荷揚げ場 (trapiche) や倉庫 (armazem)、貿易従事者向けの飲食店や宿泊施設などが整備されていた。つまりそこには奴隷の到着から検疫、売買、管理、埋葬までの一連のプロセスを支える複合施設 (complexo) が整備されていたのだ。奴隷たちは売られるまでヴァロンゴから一步も外に出ることを許されなかった。1831年に奴隷貿易が表向きに禁止されるまでのわずか57年間で、100万人以上の奴隷がここを通過した [Hypotheses] 。

2.2. ヴァロンゴと新黒人墓地

ムアーナは語りの中で、折に触れてヴァロンゴに言及している。海岸線には「倉庫や事務所がぎっしりと建つ多くの入り江や小島があり」、家という家のほとんどが「売るための人間」(15)の倉庫だった。ムアーナ自身が降り立ったのも、このヴァロンゴだった。倉庫については、次のように描写されている。

何十という単位で、人々がネズミなどの動物だらけのものすごい悪臭の倉庫に詰め込まれ、腐った残飯を食べている。傷だらけで、ものすごく痩せ細っていて、この窓ガラスを揺らす風でも彼らを故郷へと連れ返してしまいそうなほどだ。(44)

ムアーナは、自分が配置された7番倉庫の悲惨な状況についても語っている。そこでは、「黒人たちは所有者別に積まれ」(164)、腰につけた布や髪型で所有者が識別されていた。時には黒人が踊るための音楽が流されたが、それは彼らの娯楽のためではなく、自殺を防ぐため、つまり商品としての価値を維持するためだった。排泄の場所も決められておらず、倉庫内は強烈な悪臭に満ち、不慣れな者は気を失うほどだった。

この倉庫では、奴隷たちは「2、3人のグループに分けられ」(150)、競売にかけられる家具や台所用品、布地などと一緒に保管されていた。時折、司祭も現われ、彼らの間を歩き回りながら洗礼を受け、霊名をつけ、祈りを文字通り鞭で叩きながら教えた。病気の兆候が現れると、「乗用馬の世話をするような医者が呼ばれた」(165)。検疫所についても「死ぬ以外に術がなかった者が死んだ。生きられる者だけが生きた。死体は束になって出ていった」(150)とムアーナは語っている。肥育場については、さらに次のようである。

大きい検疫所は裕福な商人のためで、小さいものもあり、それは不適合とされた者のた

めだった。死の手前に留め置かれた者たちだ。このような人たちを扱う商売もあった。彼らは二束三文で買われ、買った商人は回復させた後、転売して利益を得た。まるで屠殺直前の牛や豚のように食べ物をたらふく与えた。たとえ病気で呑み込めなくとも、腹痛で死にかけていてもお構いなしだった。(164-5)

彼らは獣のように扱われ、人間としての尊厳を奪われていたのである。

その象徴が新黒人墓地だった。先述したように、そこはブラジルに到着したものの、生き延びることができなかつた者たちが埋葬された場所だ。とはいえ実態は「埋葬」と呼ぶにはほど遠く、大雨が降ると、「死体が露わになる」(163)ほど杜撰だった。このため、辺り一帯には窓を開けられないほどの汚臭が漂い、鬼気迫る空間となっていた。ムアーナも、「足を運ぶ勇氣はなく」「行きたくも」「見たくもない」(162)場所だと記している。また、ヌーノも「酔っぱらってでもいなければとても耐えられるものではない」(77)と述べている。ヴァロンゴは、奴隷制度の残虐性を今に伝える証言者であり、数えきれない人々の苦しみと絶望の記憶を宿している。

そんな環境でも、ベルナルドはそこで商売を続けることにこだわった。リオ有数の実業家としての地位を築いた彼は、「その地位に見合う」(159)場所への引越しを計画しつつも、宿屋「ヴァーリロンゴ」を閉めることは考えなかつた。というのも彼が扱う商品とは、ほかでもない奴隷だったからだ。「窓を閉め切りローズマリーの香りを漂わせ」(159)、新黒人墓地の鼻をつんざくような臭いを押してでも、そこに留まり、奴隷貿易従事者の「宿泊や食事、あるいはその両方」によって莫大な収益を上げた。「彼の富は商売の場への近さゆえだったからだ」(64)。これは何もベルナルドだけの話ではない。ムアーナは、「アクヤ(白人)らの頭には金しかない。レイス、パタッカ、ドブラオン¹⁰。ヴァロンゴには、私たちが元手に利益を得るためのあらゆる形式が揃っていた」(164)と述べている。ポルトガルによって築かれた奴隷制度のもとで、白人たちはアフリカの黒人から人間としての尊厳を奪い、強制的にブラジルへ連行し、獣やモノ同然に扱い、富を蓄積するための道具として利用した。ベルナルドは、まさにその「アクヤ(白人)」の象徴ともいえる存在だった。

2.3. 奴隷たちの復讐

搾取は単に労働力としての酷使にとどまらず、拷問や性的搾取にも及んだ。ムアーナの手記には、体罰を受けたナタニエルという黒人少年のエピソードが記されている。彼は、自分の自由を買うための小遣いを稼ぐため、主人に無断で別の商人の品を売った罰として、全身に蜂蜜を塗られ、灼熱の太陽のもとに晒された。火傷を負うほどの暑さに苦しみ、蜂蜜の匂いに引き寄せられた蜂や蚊の標的にもなった。さらに苛烈な処罰で悪名高い農園では、黒人奴隷ジョアキン・マニ・コンゴが同性愛の廉で釜茹での刑に処された。主人の息子を相手としたために極刑を受けたのだった。

ベルナルドのもとでも体罰は日常茶飯事だった。ホーザは、奥方から「木さじで叩かれたり、焼かれたり、傷を負っていた」(63)。しかし、3人の奴隷たちにとって最も屈辱的だっ

たのは、ホーザが初潮を迎えるなり、ベルナルドに手籠めにされたことだ。ホーザを妹のように思っていたマリアンノにとっては耐えがたい現実だった。一度はベルナルドを殺して復讐しようとしたが、それをしたら全員の破滅を招くだけだと必死に止めるムアーナの説得を受け、代わりに始めたのが「彼のキルトを縫う」(67) ことだった。

もうおわかりだろう。ホーザが「あいつが私の中に入るために使った汚れた武器」(147) としてペニスを切断したのも、マリアンノがキルトを作り、その中にベルナルドの死体を包んだのも、彼らの怨念による復讐だったのだ。ポルトガル語では「食べる」という意味の動詞 *comer* には「性的な関係を持つ」という意味もある¹¹。それを念頭におけば、ホーザの「私の料理を食べていたあの腹に短剣を突き刺してやった」(147) という言葉に込められた憎しみの深さがより明確になる。ヌーノが「第二の結論」として提示したのはこのことだ。つまりこの小説で重要なのは、ベルナルド殺害の犯人の特定よりも、彼が受けた仕打ちのほうなのだ。奴隷制度の象徴であるヴァロンゴで、白人を代表するベルナルドに対して、復讐が実行されたことにこそ意味がある。

そしてそれは単なる個人的な復讐を意味するものではない。ヴァロンゴという場所は、すでに述べたように、黒人奴隷たちが売買され、暴力に晒され、命を落とした場所だが、それをブラジル全体に敷衍してみれば、歴史の中で数えきれない「ベルナルドたち」が存在し、同様に、ホーザのように白人の男たちに性的慰みの対象とされた女性も無数にいた。ヴァロンゴでのホーザ、マリアンノ、ムアーナの行動は、彼ら自身が受けた苦しみを跳ね返す象徴的な出来事であり、単なる個人的復讐を超えて、ブラジルの歴史全体の文脈に位置づけられるものなのだ。

2.4. ヴァロンゴ埠頭の犯罪

ヴァロンゴの埠頭は、奴隷貿易の公式な廃止とともに使用されなくなった¹²。しかしその後、皇妃をヨーロッパから迎えるために、「きれいに磨かれ、均整がとれ、そして綿密に積み上げられた石で」(195) 新装された。それは、まるで過去の記憶を消し去ろうとするかのようなのだ。

小説の最後で、ヌーノはその光景を眺めながら、かつて黒人少年の足が踏みしめた石畳の棧橋を見ながら、「我らが冷酷な太陽王のもと、糞尿と傷と孤独が列を成して歩いて」(195) いく光景を思い浮かべ、次のように呟く。

それこそが、ヴァロンゴ埠頭の真の犯罪なのだ。その代償が払い終えられるまでには、きっといくつもの時代がかかることだろう。(195)

そう、ヴァロンゴという場所が孕む歴史的な暴力、ヴァロンゴの地で展開された奴隷貿易と奴隷制度、そして奴隷貿易の傷跡を覆い隠し、忘却しようとする行為そのもの、まさにそれこそが「ヴァロンゴ埠頭の犯罪」なのだ¹³。そう考えると、この事件が未解決のまま終わっていることにも大きな意味がある。それは、ブラジル社会における奴隷制度廃止の不

完全性とも重なるからだ。ブラジルの奴隷制度廃止には根本的な問題があった。法的には解放されたものの、元奴隷たちに対する支援はほぼ皆無で、社会への統合政策も実施されなかった。彼らは、何の補償も賠償も受けないまま放置され、教育や職業訓練の機会を得ることもなく、社会の周縁へと追いやられた。そして貧困の連鎖と人種差別に苦しみ、それは現在に至るまで続いている。ベルナルド殺害の未解決性が象徴するもの、それはまさにこの構造的な放置だ。つまりこの小説が「推理小説」の体裁をとって明らかにしようとするのは、ベルナルド殺人事件の犯人ではなく、ポルトガルとブラジルが犯した歴史的な重大な犯罪の真相なのだ。ヌーノが手がかりや結論として提示したのも、ベルナルド殺人事件の解明のためではなく、その歴史的犯罪を暗示するものだったのだろう。

さて「第二の結論」として提示された3人の奴隷の証言のうち、マリアンノとホーザの仕打ちが白人の暴力に対する復讐であることはすでに見た。だが、まだ一つ解けていない謎がある。ムアーナが切り落とした小指である。小指は、ムアーナのアフリカに関する記憶と深く結びついている。先述したように、この小説はヌーノの語りとムアーナの語りが交互に置かれている。ムアーナの語りは、その多くの部分がモザンビークからブラジルへ奴隷として連れてこられた経緯に充てられている。次章では、ムアーナの回想に焦点を当て、小指の謎に迫っていこう。

3. 歴史告発小説としての『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』

3.1. アフリカの回想

ムアーナの語りは、奴隷制廃止論者のイギリス人教師のミスター・トゥールが実施するブラジルの奴隷制度の実態に関する聴き取り調査に答える形で綴られている。

ムアーナはモザンビークで二番目に高いナムリ山の麓の村で生まれたマクア・ロムエ族の娘で、本名はムアーナ・ロムエといった。10歳になろうとしていた頃、その一帯ではポルトガル人、カスティーリャ人、オランダ人、インド人、イスラム教徒などの多様な人々が勢力を拡大し、ムアーナの部族は、彼らと密接に商業活動を行っていたマラヴェ族や沿岸部のマクア族に圧されて土地を追われ、森の奥へ逃れた。奴隷貿易の拡大に伴い、侵略者らは隊商を組んで奥地へ進出し、各地の首長たちに大量の武器を供給することで地元の対立を煽り、奴隷狩りを助長した。「人間は、象牙や銅、金と並ぶ、いやそれ以上の価値のある財宝だった」(50)からだ。ムアーナの村も巻き込まれ、外国勢力との仲介を手がけるファルクから、火酒、ゴム、塩、煙草、銅、武器などを見返りに人身売買の拠点となるよう迫られたが、それを断固として拒否したのがムアーナの父親だった。そのため、一家は村を捨てて逃亡することを余儀なくされた。

一家はムスリムの隊商に紛れ込み、沿岸の都市ケリマネへと向かったが、そこはポルトガル商人がアフリカ人をブラジルへ奴隷として移送するための拠点港であった。父親は便宜上イスラム教に改宗し、徐々にその宗教を自然に受け入れるようになった。だが、母親のほうは密かに自分の信仰を守り続け、ムアーナが初潮を迎えると、伝統的な入門儀式を執り行なった。式の当日、母親はムアーナが恋人のウンプーラとも結ばれるように、二人

を置いて一足先に帰宅する。だがムアーナが帰宅すると、家族全員が拉致される場所だった。入門儀式が原因で母親は「異端の呪術師」(107)として密告されたからだった。母親は抵抗の末、服の中から短剣を取り出し、自らの腹に突き刺し、自害をした。

ムアーナとウンプーラはカトリックの修道院に身を寄せ、しばらくの間、修道士たちの世話係として働いた。しかしある日、二人が密かに会っているところを発見されてしまう。咎めを受けたムアーナは、思わず院長が同性愛者であるという秘密を暴露してしまふ。その罰として、二人は「カーザ・ド・リオデジャネイロ」の倉庫に監禁される。食事が与えられたのは3日目で、それは彼らが「商品」(123)として扱われるようになったからであった。やがて焼印を押され、ほとんど衣服も身につけないまま、傷だらけの状態で暗く悪臭漂う薄暗い部屋へ押し込められた。そこで彼らは長らく行方不明だった父親と再会する。しかし父は、かつて二人の息子を病で亡くして以降、精神を病み、言葉を失っていた。

その後、ムアーナとウンプーラは200人以上のアフリカ人とともに奴隷船「ハッピーデー号」¹⁴の船倉に収容され、リオデジャネイロに到着するまでの6か月、まさに地獄の旅を送ることになる。出航後10日ほどすると、船内では天然痘等の感染症が猛威を振るい、多くの人が命を落とした。「船長は迷うことなく、その『積荷』を、ほかの荷に感染させないために海に投げ捨てた」。ムアーナの父もその一人で、まさに奴隷船は「死の船(tumbeiro)」であり、海は「世界最大の墓場」(138)だった。

こうして、辛うじてリオデジャネイロまで生き延びたムアーナが送り込まれたのが、先述の第7倉庫であった。彼女はベルナルドの奴隷にされ、ウンプーラとは生き別れになった。ウンプーラはその直後、連れていかれるムアーナを見て大声で叫び、それが原因で撃ち殺されてしまった。ムアーナがその事実を知るのは後になってからだ。このようにしてムアーナは、アフリカを発ってブラジルに辿り着くまでの間に、両親、二人の兄弟、そして恋人と、身内のすべてを失った。しかしブラジルの地で、彼女はその全員と再会することになる。これはどういうことか。それを次節で見よう。

3.2. バントゥ文化の宇宙観と先祖との霊的つながり

ムアーナの生まれ故郷が属するバントゥ文化圏では、可視の世界と不可視の世界が共存すると考えられている。世界は、生のエネルギーが織りなす網のようなものであり、「生きとし生けるものは、誕生・死・再生を繰り返しながら、絶え間ない交流のリズムの中にある」(ALTUNA 1985: 51)。また、「先祖から受け継いだ血と命を通じて、個人は家族・共同体に統合され、宇宙とのつながりを感じる」(Ibid.: 53)。こうして、宇宙全体が密接につながり、動植物だけでなく、石などの無生物も「鉱物」としてエネルギーの循環の一部を担っているとされる。ムアーナは、リオにおいても目を閉じることで故郷に立ち返り、自然と一体になることができた。

私は、内なる情景を見ようとして目を閉じた。すると(…)鮮やかに浮かび上がった。故郷の諺に「魂を失うより視覚を失う方がまし」とあるように、私はいつもこの同じ時

間に（…）目が覚ます。なぜならそのほのかに明るい夜空が、このほとんど澄み切った闇を通して、魔法のようなひとときのなかで、私の精神に故郷の村の姿を映し出してくれるからだ。そこにはただ三つのものしか存在しなかった。果てしなく緑に広がる湿った大平原、耳が痛くなるほどの静寂、そして風景を支配するひとときわ高い山。ナムリ山のふもとに幾度も降り注いだ大雨のあとに広がる新鮮な空気を、私は今も感じる。あの感覚を、私は決して忘れない。そして、水分をたっぷり含んだ大地と自然の匂いが溶け合ったあの香りも。(44)

ムアーナは、村の人々がナムリ山の地母神ニペレの子孫であると信じており、自らも「山の娘」(45)と称している。そうした夜、彼女のもとには「先祖のもとへ帰れなかった者たち」が訪れる。ムアーナが体験する「再会」とは、そうした霊的な訪問者たちとの交わりを指していた。彼らは「自分たちの苦悩を語り、いくつかわらせを残し、日が出る前に霧の中へ去っていった」(26)。その中には、かつて釜茹でにされたマニ・コンゴもいて、ムアーナに「先祖の世界の平和」(23)の実現を託してきた。これは、彼らにとって「死は存在しない」とされ、「先祖と共に別の場所で生き続ける」(138)と考えられていることと深く関係している。ムアーナはこう語る。

私たちは先祖たちと共に生き、つながり合っているんです。死は終わりではありません。(48)

バントウの人々にとって、死とは生の終焉ではなく、その在り方の変化にすぎない。肉体的な死を迎えた後、生命は子孫へと引き継がれ、共同体や家族の一員として記憶されることで存続する [ALTUNA 1985: 433-5, 451]。

この世界観において生命は神秘的かつ魔術的なものであり、生命同士の相互作用によって秩序と調和が生み出される。そして調和が保たれることで、平和な生活や穏やかな暮らしが実現されると考えられている [ALTUNA 1985: 54]。人々は、この調和を保つために、生命の結びつきを強化しようと努め、先祖や呪術師、精霊がその均衡を崩し、調和を乱すことを最大の脅威とみなす [ALTUNA 1985: 53-54]。至高神も存在するが、その至高神と人間の仲立ちをするのもまた祖霊である [LOPES 2023: 147]。

ところがマニ・コンゴはその生命の循環に入ることができなかった。なぜなら彼に必要な「尊厳ある埋葬」がなされなかったからである。その結果、彼は「もはや自らの住処には戻れず、生者の世界を彷徨いながら、人々を苦しめ続ける存在となった」(138)。ムアーナのもとに訪れていたのは、そうした「先祖の許に帰れなかった者たち」(26)だった。

まだ十三回目の梅雨を迎えただけなのに、私にはすでに二人の宿なしの先祖がいて、この苦しみので大地を彷徨っています。そのことが私の心を針のように突き刺し、今も私の精神を蝕み続けています。彼らは、行くに行けなかった者たちの一団とともに私の前に現われ、懇願するのです。けれど私は、彼らが私たちの長老たちの家を見つけられるためにどうすればいいかが、わからないのです。(138)

前述のように、バントゥ文化では死は再生の過程であり、葬儀は「通過儀礼」とされる [ALTUNA 1985: 433–434]。葬送儀礼を通じて死者は先祖となることができ、その最大の目的は、死者を正常に死後の世界へ移行させることだ [ALTUNA 1985: 438]。適切な葬儀によって初めて、死者は「先祖の世界」に定着し、その地位を得る [ALTUNA 1985: 452]。逆に葬儀が伝統や先祖の意思に反して適切に執り行われなかった場合、死者は彷徨い続け、生者に害を及ぼす可能性がある [ALTUNA 1985: 439]。こうした背景の中で、ムアーナは彷徨う者たちの声を受け止め、適切な葬儀を行い、彼らを先祖の世界へ送り届ける使命を担うことになる。彼女は、ヴァロンゴと中心街の地理的空間を結ぶ存在であると同時に、可視と不可視、現世と霊界をつなぐ架け橋でもあった。

その使命は、ベルナルドの殺人事件が迷宮入りし、総監がこの世を去り、ブラジルの独立後、コインブラはポルトガルへ帰還し、エメレンシアーナが修道院に入り、ホーザが高級ホテルの料理人となり、マリアンノはアフリカへ旅立ったのち、あらゆる事態が一段落したときに果たされる。ムアーナは、人手に渡ったヴァーリロンゴへひとり舞い戻った。

ある考えがふと浮かんだ。私は裏庭に行き、土に穴を掘り、手許にあるわずかなもので彼ら全員のための象徴的な埋葬を行なった。すると彼らがやってきた。酋長が手を上げると、彼の指が元の位置に戻った。私の家族が集まり、抱き合い、父はマスハバを手に、メッカの方角を向いてひざまずき、祈りを捧げていた。(191)

ムアーナの行った象徴的な埋葬によって、ようやく彼らは先祖の世界へ旅立つことができた。とりわけ注目すべきは、酋長の指が元通りになったという記述である。この象徴的な変化は、ムアーナが背負ってきた傷の癒しと、先祖たちの救済を意味しているのだろう。このことは、ムアーナ一家がまだアフリカに至途に起きたある出来事と関係がある。次節ではその意味について考えていこう。

3.3. 小指の復讐

ムアーナの一家が故郷の村を離れざるを得なくなった背景には、酋長ソバ・ママトゥンドゥの突然の死があった。バントゥ文化では、老齢になり、子孫に囲まれて迎える死は自然死であり、幸福な死とされる。それ以外の死は異常な死と見なされ、生命の流れが暴力的に断ち切られたものとされて、多くの場合、呪術の影響と受け止められる [ALTUNA 1985: 435]。酋長の死は、まさにそのような死だった。ムアーナは「老齢でもなく、元気なのに、目を覚まさないのは、何者かに標的にされたとしか思えない。呪術で (…) まさにそのせいだと即座に疑われた」(84) と述べている。そのため、酋長の死に関与した呪術師の特定が進められ、同時に適切な葬儀の準備が行なわれた。

遺体はごごの上に横たえられ、その下に物質が沈殿するように瓢箪が置かれた。内臓は取り除かれ、身体が完全に乾いて骨だけになるまでそのままにされた。この全工程が常

時番人によって見張られていた。というのも呪術師たちが遺体の一部を盗み出す可能性があったからだ。とりわけ酋長の骨の場合、そこに強力な呪術がかけられるかもしれない。この工程は骨が現われるまで最大で二週間続き、最後には埋葬されて、死者は先祖の土地に安らかに旅立つ。その間は全員が籠って過ごす。なぜなら、彼——酋長——はまだ私たちのところにいるからだ。(85)

しかしこの過程で、右手の小指の骨が何者かに奪われていたことが判明する。この事態によって、番人が呪術の罪に問われる可能性が浮上した。ウンプーラの証言によれば、酋長を殺したのは、ムアーナの父親と対立していたファルークであり、彼が番人の一人を買収して骨を盗ませたということであった。だが、父親も番人の一人であったため、身の危険を察知し、即座に村を離れる決断を下した。

ベルナルドの小指が切り落とされていたことは、このことに起因している。ムアーナの父は、酋長の小指の骨を盗んだ罪を着せられ、命を狙われ、村から逃亡するほかなかった。ムアーナたちの苦難は、まさにこの事件から始まる。彼女はこの出来事を「私たちの運命の分岐点」(43)と語っている。ここで「私たち」としているのは、彼女の個人的な体験にとどまらず、アフリカから強制連行された人々全員への意識を含んでいるからだろう。それはムアーナ自身が、ベルナルドの小指を切り落とした理由について、「あの男とその仲間たちが、他の人々に強いたのと同じ運命をあいつにも背負わせてやった」と言っていることから明らかだ。この小指の切断は、ベルナルドをはじめ白人たちが黒人たちに強いてきた苦難への歴史的な報復を象徴する行為であったといえる。最後にムアーナが、ヴァーリロンゴの裏庭でこの世で彷徨っていた黒人たちを象徴的に埋葬したとき、酋長の指は元どおりになった。だが、ベルナルドの指は、箱から取り出され、土に埋められたにも拘わらず、「それをしても浄化されることはなく、また酋長とは違い、元に戻ることはなかった」(192)と記されている。奴隷貿易と植民地主義の罪の償いは、いまだ終わっていないのである。

4. 『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』が描くもう一つの真相と歴史

4.1. ヌーノの手がかりと結論が意味するもの

以上のように、奴隷制度という歴史的犯罪を追及する小説として本作を読むと、一見ベルナルド殺人事件の解明には何の役にも立たなかったような手がかりが、実は見事に結びついていたことがわかる。これまで見たもの以外にも、たとえば容疑者について心当たりがあるか問われた際にヌーノが「リオデジャネイロ全体だ」と答えたことや、第一の手がかりとして、ムアーナが死体の異常な状態について「悪党の仕業だ」と答えたこと、そしてホーザが幼少期からベルナルドの「所有物」であったことも、この小説が告発する犯罪が奴隷制そのものであることをふまえば、深い意味を持ってくる。奴隷制にはリオ全体が関与し、白人は黒人たちにとっては「悪党」であり、ホーザの復讐はベルナルドによる長年の支配と暴力に対するものだった。

とはいえ、ヌーノの挙げた手がかりや結論の中には、まだその意味が見えにくいものもある。ここで彼が提示した結論を改めて整理してみよう。

- ① 最初の結論：誰ら3人は総監よりも力を持っている
- ② 第二の結論：3人の奴隷がそれぞれのやり方でベルナルドを殺したと自白。
- ③ 第三の結論：「人は見かけによらない」
- ④ 最終の結論：a. (常識的なもの)「すべてを欲するものはすべてを失う」
b. (洗練されたもの)「現実や理性だけでは説明不可能な謎や神秘は存在し、未知なるものを拒まず受け入れるべき」

②についてはすでに見た。また④aは、ヌーノの指示どおり「常識的」に解釈すればよく、恋人と富という二兎を追った末に何も得られなかったエメレンシアーナの結末から素直に導ける。一方で、①と③と④bに関しては、殺人の手がかりというよりも、この小説の主題を考えるうえで重要な示唆を含んでいる。

可視の世界の力では解決できなかった事件の真相を、ムアーナが明らかにできたのは、まさしく不可視の世界に生きる先祖や同郷の人々の力によるものであった。まさにヌーノの導き出した④bのとおり「現実や理性だけでは説明不可能な謎や神秘は存在し、未知なるものを拒まず受け入れるべき」なのだ。また①についても、たしかに3人は総監より力を持っていた。マリアンノは死期に合わせてキルトを完成させ、ムアーナは祖霊たちと交流でき、ホーザは料理によって人の死期を早めたり隣人の病も治したりする力さえ持っていたと書かれている。彼らは可視と不可視、両方の世界を扱える者たちであり、可視の世界に限定された総監とは異なる強さを備えていた。無力な奴隷に見えた彼らが、実は強力な存在だったことを③の「人は見かけにはよらない」が示しているのではないか。

4.2. 推理小説という装置

こうした構造に、作者クルスの問題意識が読み取れる。本来、推理小説というジャンルは、近代合理主義や科学主義の発展、警察制度の確立といった西洋的近代の枠組みと深く結びつき、超自然的な要素を排することが前提とされた。そんなジャンルにあえて不可視の世界＝祖霊や霊的知を持ち込んだことには、西洋的価値観一辺倒の近代化が、祖霊とされた人々の文化的叡智や伝統をいかに排除してきたかへの批判が込められている。

クルスは、あるインタビューで「学界は、単一の知識観から脱却する必要がある」と述べている [Observatório de favelas]。ウゼーダも本作について「謎を合理的・演繹的な論理で解明しようとする試みは、小説全体が実際に表しているものを空っぽにしてしまう」 [UZÊDA 2018: 4] と評している。

一方、可視の世界を描いた部分は、かなり史実に基づいている。たとえば警察総監パウロ・フェルナンジス・ヴィアーナは実在の人物であり、またベルナルド・ロウレンソ・ヴィアーナという奴隷商人も実在している [SlaveVoyages.org]。そして登場人物ジョアキーナ・

ラピーニャも、当時の黒人女性オペラ歌手として歴史に名を残している。さらに作中では、19世紀のリオを訪れた外国人の記録に基づいたヴァロンゴの描写が丁寧に再現されている [LESSA, TAVARES, RODRIGUES-CARVALHO]。つまりクルスは、歴史的事実をふまえつつ、そこに排除された視点を補い、新たな「もうひとつの歴史」を描こうとしているのだ。クルスはあるインタビューで、ブラジルの歴史と記憶について次のように述べている。

私たちはブラジルで、歴史と記憶に関して大きな問題を抱えています。私たちは、自分たちの本当の過去についてあまり知らないのです。歴史と言えば、それは植民者によって語られたものであり、奴隷制を敷いた者たち、たくさんのカッコが付いた「勝者」のものなのです。(…)つまり私たち自身については、多くの空白があり、解決されるべき問いや答えを必要とする問題がたくさんあるのです。こうして自分たちの歴史と切り離されていることが、多くの内面的なひびを生み、自己肯定感の問題や、未来への違和感を引き起こしているのです。[Ibid.] [傍点は筆者]

ここで指摘されているように、ブラジル史として語られているものは、奴隷制度を築いた支配者たちの視点によって構築されたものであり、奴隷とされた人々の視点は「空白」として切り捨てられてきた。クルスの文学は、まさにその空白を埋め、語られなかった歴史を取り戻す試みだと言える。インタビューではさらに、次のようにも語っている。

暗い部屋にいる人を想像してみてください。ぼんやりとした影は見えるけれど、どこが出口かきちんとわからない。私は、まさに今の状況がそれに似ていると感じています。そして、私が書く文学は——いや、私だけではなく、いま多くの人々が手がけている文学は——その薄暗い部屋に、小さな光を灯すようなものなのです。[Ibid.]

つまり『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』は、ブラジル史に存在する「空白」を照らし出す「光」として書かれた小説である。その目的は、数世紀にもわたりポルトガルや他のヨーロッパ諸国が犯してきた奴隷制度および大西洋奴隷貿易という人類史上最大級の犯罪を可視化し、さらに合理主義を絶対視し、非西洋的伝統や価値体系を排除してきた、西洋中心的な認識論的枠組みそのものへの批判である。クルスは次のようにも述べている。

私たちは、文学に大きく基づいた集団的記憶を持っています。けれどもそれは時に、望ましくない働きをすることもあります。なぜなら、文学が認識やステレオタイプ、ナラティブを固定化し、人々を特定の場所や立場に閉じ込めてしまうことがあるからです。言語とは、文化が根づく場所です。存在のためにとっても重要な場所です。だから、私たちはその場を手放すわけにはいきません。というのも、もし私たちが最低限の尊厳を持って歴史に登場したいのであれば、この言語という領域、言語の生産という営みを自らのものとしてしっかりと手中に収めなければならないからです。[Revista Continente]

そして「私が何よりも望んでいることは私たちの歴史を再考すること」[ibid.] だと述べ

ている。

本作は、推理小説の形式に則ってはいるものの、その標準から大きく逸脱する点が多い。だが、それは決して欠陥ではない。むしろ推理小説という近代的・合理的な文学形式を「鏡」として活用することによって、ポルトガルをはじめとする西洋列強がブラジルという舞台で犯してきた歴史的暴力の構造を浮き彫りにし、同時に、合理性の枠ではとらえきれないアフリカの神秘と霊的世界の豊かさを生き生きと描き出すことに成功している。

以上見てきたように、『ヴァロンゴ埠頭の犯罪』は、推理小説という近代合理主義的形式を借用しつつ、それ自体を乗り越える試みとして、語られざる歴史や霊的知の復権を描き出している。そこにこそ、本作が提示する「もうひとつの歴史と真相」がある。

別表

捜査過程	事件に直接関連する記述の概要
1. 捜査	総監が現場検証。総監は、犯行がこの数日に行なわれ、3人の奴隷は事件現場からは遠く離れたところにいたことには気を留めた。ヌーノは総監が、黒人は主人に恨みを抱き、動機があるため、最初の容疑は常に黒人にかかることと断言したと聞いた。
2. 捜査： 第一の手がかり	3人の奴隷を警察で取り調べたが、顔色一つ変えず落ちついてた。死体の異常な状況に対し、ムアーナは悪党の仕業だと答えた。ベルナルドに近づくと皆敵になるとマリアンノは思ったが言いたかったが、ホーザは幼少期からベルナルドの所有だと言った。キルトについて訊かれ、マリアンノは裁縫は得意だと答えた。
3. 捜査： 第二の手がかり	<ul style="list-style-type: none"> ・ヌーノは巨大なキルトが呪術と関係があり、超自然的なことが起こったと思いたい誘惑に駆られていた。総監にいくつか超自然的な話をしたら、少なくとも少しは引かなかったようだ。 ・ベルナルドはエメレンシアーナの19歳の誕生日を祝い、プロポーズをする祝賀会を催すことにし、その準備のためにヴァロンゴの宿屋を閉めて、3人の黒人奴隷を連れて別荘に趣いたらしい。その翌日エメレンシアーナとベルナルドらは街に戻ったが、3人の黒人は片付けのためにそのまま別荘に残るよう命を受け、そのようにした。だがヴァロンゴに着いたときベルナルドはおらず、その日にベルナルドの死体が発見された。 ・総監はなぜベルナルドの小指が切り落とされたのが見当もつかなかった。
4. 捜査： 容疑者	容疑者はだれか総監に訊かれ、「あの脂ぎった、けち臭い、詐欺まがいのゆすり屋で、怒り散らす残院な恥知らずのベルナルドのことだから、リオデジャネイロ全体だ」とヌーノは答えた。ヌーノも含まれるかと訊かれ、一瞬たじろいだが、それは総監も同様だし、自分には人の腹を突き刺したり、指を切断したり、ズボンを下ろして男根を切り落とす勇氣はないと答えた。

<p>5. 捜査： 第三の手がかり</p>	<p>総監が不意打ちで宿屋を訪ね3人の奴隷の取り調べを実施。護衛士官とヌーノが同行した。ベルナルドの遺品の競売終了まで3人は宿屋を離れられないことを告げられた。炊事場のナイフのコレクションを見て、ヌーノは「ベルナルドがパッチワークのキルトに包まれた状態でみつかったことや、身体の2か所が欠損し、腹には短剣が突き刺さっていた」ことを連想した。</p>
<p>6. 最初の結論</p>	<p>取り調べに当たった3人はホーザの料理を食べ、総監と衛兵士官は意識朦朧となっていた。ヌーノは自分に不利になる借用証書をベルナルドから取り返すためにこっそり書齋へ向かうが、奴隷たちに先回りされ、その借用書と引き換えに、ムアーナの手記を保管することを約束させられる。またムアーナは自分が死者と話せるという。こうしたことからヌーノは「彼ら3人は、長官よりも力を持っている」と結論づけた。</p>
<p>7. 第二の結論</p>	<p>マリアンノは「私はベルナルド・ロウレンソ氏を殺した」と自白。ベルナルドが路地に倒れているのを見て、キルトを取りに走り、死体を包んだ。そのキルトは彼を殺すために作っていたもので、身長の高さになったら彼は死ぬことになっていた。ホーザは、自分の体内に入ってきた武器ペニスを切断し、自分の料理を食べた腹に短剣を突き刺した。ムアーナも「私も殺しました」と言い、ベルナルドがほかの人たちに差し向けた運命をベルナルド本人にも負わせるべく、小指を切断したと言った。</p>
<p>8. 第三の結論</p>	<p>総監と護衛士官は一晩中眠り、ヌーノは大地と異界の間をさまよった。士官は前夜の食事を含め何も記憶がない。ヌーノはホーザの料理による麻痺状態から回復後、取り調べ時の3人の奴隷の冷静さを思い出し、「人は見かけによらない（誰も見かけ通りではない）」と結論づける。</p>
<p>9. 最後の結論</p>	<p>結論としては、明白で常識的なものと洗練された物を得た。前者は、エメンシアーナの例から得たもので「すべてを欲する者はすべてを失う」ということ、後者は『ハムレット』の一節「There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy.」で言われていること。</p>

註

- 1 *O crime do Valongo* からの引用にはページ数を括弧に入れて記す。
- 2 警察行政と都市の秩序維持を担う高官。ただし当時のブラジルには「警察庁」のような独立機関はなく、行政の一部門として機能していた。
- 3 推理小説のほかに探偵小説という言葉も用いられるが、これは同じものを指す（フランス語ではいずれも *roman policier*）という [小倉 2002:084]。本論では同類のものとして扱った。
- 4 Uzêda[2018] も「この作品は「探偵小説」に分類され、「犯罪」とその犯人を暴くための捜査、つまり商人ベルナルド・ロウレンソ・ヴィアンナの残忍な殺人事件を中心に物語が展開することを考えれば、それは当然のことである」と述べている。
- 5 この構図を推理小説ないしは探偵小説の技法や構造として捉える研究者や作家はほかにもいる。フリーマンは「探偵小説のプロットとは、実は小説の体裁をとった推理にほかならない。(…) 作品の構成はつぎのような順序に落ち着くことが多い。(1) 問題の設定 (2) 解決に必要なデータ (手がかり) の提示。(3) 問題解決、すなわち探偵による調査の完了と解決宣言 (4) 証拠の提示による解答の証明」だと述べている [鈴木 1976:12]。また江戸川乱歩は、「探偵小説とは、主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれて行く経路の面白さを主眼とする文学である」と定義しているという [内田 2001:8]。
- 6 江戸川乱歩も「探偵小説とは、主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれていく経路の面白さを主眼とする文学である」と書いている。[江戸川 1979]
- 7 たとえばノックスの十戒には「あらゆる超自然的な要因は、当然のことながら、物語に持ち込まれるべきではない」(ロナルド・A・ノックス) [鈴木 1976: 140] とあり、S・S・ヴァン・ダインも「犯罪の謎は、現世に自然律に則った方法によって、解決されねばならない。真相を明かすために、瓦占い、霊応盤、読心術、降霊術、水晶占いなどの方法を用いることはタブーである。読者が理性的推理力のある探偵と、知恵くらべを行なう場合にこそ、読者の勝ち目も出てくるわけで、もしそれが霊界との競争 (…) なら、最初から読者は負けと決まっているからである」としている [鈴木 1976: 131]。
- 8 1500年から1867年の間にアフリカからアメリカ大陸へ奴隷として連れ出された人は12,521,337人とされており、そのうち約500万人がブラジルへ送られたことが、近年の研究で明らかになっている。この数字は全体の約40%にあたる。そしてそのうちの約230万人、すなわち半数近くがブラジル南東部、特にリオ、サンパウロ、ミナスジェライスへ送られ、サトウキビやコーヒーのプランテーション、金やダイヤモンドの採掘現場で酷使された [GOMES 2019: 255-260]。18世紀にはリオがアメリカ最大の奴隷貿易の拠点となり、その影響で人口構成も大きく変化し、1821年には市内人口の46%、地方部を含めると49%が奴隷だった [HONORATO 2008: 45]。
- 9 この節の最後の2段落の情報はNARA(2023)、HONORATO(2008)、LESSA/TAVARES/RODRIGUES-CARVALHO(2018)を参考にした。
- 10 *reis*: 長期にわたって使われたポルトガル・ブラジルの基本通貨単位。 *pataca*: 1695～1834年に銀貨シリーズで流通した通貨。 *dobrão*: 18世紀に発行された高額な金貨。
- 11 *Possuir sexualmente; seduzir.* [Houaiss]
- 12 ヴァロンゴ埠頭はリオの奴隷上陸港として1811年に整備され、1831年の奴隷貿易禁止法で公式には廃止された。1843年、皇帝ペドロ二世の花嫁テレーザ・クリスティーナを迎えるため、かつて奴隷港だったヴァロンゴ埠頭が改修・美装化された。奴隷港の痕跡は地中に埋められ、歴史の中に葬り去られた。
- 13 この指摘は本作に関する多くの書評や論文等で指摘され、通説になっており、執筆者の発見ではない。
- 14 原語は *Feliz Dia*

参考文献

外国語文献

※以下に記載された URL は、特記のない限り 2026 年 3 月 2 日現在有効。

- ALTUNA, P. Raul Ruiz de Asúa (1985) *Cultura tradicional banta. Luanda*, Secretariado Arquidiocesano de Pastoral.
- CRUZ, Eliana Alves de (2018) *O crime do Cais do Valongo*, Malê.
- HONORATO, Cláudio de Paula (2008) “Valongo: O mercado de escravos do Rio de Janeiro”, 1758-1831. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História.
- HOUAISS, Antonio et al. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- LESSA, Andrea/TAVARES, Reinaldo/RODRIGUES-CARVALHO, Claudia. (2018) “Paisagem, morte e controle social: o Valongo e o Cemitério dos Pretos Novos no contexto escravocrata do Rio de Janeiro nos séculos XVIII e XIX”, *Paisagem Híbridasbridas*, Vol. I - N.1 https://www.researchgate.net/publication/329842352_PAISAGEM_MORTE_E_CONTROLE_SOCIAL_O_VALONGO_E_O_CEMITERIO_DOS_PRETOS_NOVOS_NO_CONTEXTO_ESCRAVOCRATA_DO RIO DE JANEIRO NOS SECULOS_XVIII_E_XIX
- LOPES, Nei(2023) *Banto, malês e identidade negra* 4ª ed. Rev. e atual; 2. reimp., Belo Horizonte: Autêntica.
- MALANDRINO, Brígida Carla (2010) “Os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição Bantú”, *Último Andar*, (19), 40–51. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/13305>
- MATIAS, José Luiz “O crime do Cais do Valongo: quando a saga da diversidade negra se projeta para a contemporaneidade”, *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. 11. <https://doi.org/10.35520/flbc.2019.v11n22a31043>
- NARA JR., João Carlos; SANTOS, Andressa Ramos dos(2023) “Dossiê sobre o Cais do Valongo in Hemeroteca Digital Brasileira”, *Freguesia de Santa Rita do Rio de Janeiro*. <https://santarita.hypotheses.org/3856>
- SILVA, Julio Menezes (2018) “Livro 'O crime do Cais do Valongo', por Luiz Antônio Simas”, 04/06/2018, IPEAFRO. <https://ipeafro.org.br/livro-o-crime-do-cais-do-valongo-por-luiz-antonio-simas/>
- SILVA, Rafael Batista da (2022) “Reconstrução do ser negro: mem(Óri)as e histórias em O(s) crime(s) do Cais do Valongo, de Eliana Alves Cruz”. Dissertação (mestrado). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/18474>
- SIMAS, Luiz Antonio (2018) “O crime do Cais do Valongo é literatura de melhor qualidade”, *liteafro*. <http://www.lettras.ufmg.br/liteafro/resenhas/ficcao/1189-o-crime-do-cais-do-valongo-e-literatura-da-melhor-qualidade>
- SIMAS, Luiz Antonio (2024) *Umbandas: uma história do Brasil* 9ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- UZÊDA, André Luís Mourão de (2019) “Eliana Alvez Cruz -- Crime do Cais do Valongo”. Rio de Janeiro: Malê, 2018. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. https://www.researchgate.net/publication/334060067_Eliana_Alves_Cruz_-_O_crime_do_Cais_do_Valongo_Rio_de_Janeiro_Male_2018

日本語文献

- 内田隆三 (2001) 『探偵小説の社会学』、岩波書店。
- 江戸川乱歩 (1979) 『江戸川乱歩 全集 第18巻 幻影城』、講談社。

小倉孝誠 (2002) 『推理小説の源流』、淡交社。

鈴木幸夫 (編訳) (1976) 『推理小説の詩学』、研究社。

武田千香 (2020) 「神秘のミステリー小説『ヴァロンゴ棧橋の犯罪』—真犯人はだれだ?」、『総合文化研究』
第24号、東京外国語大学総合文化研究所。

ヘイクラフト、ハワード、林俊一郎訳 (1992) 『娯楽としての殺人』、国書刊行会。

WEB 記事

Hypotheses, “Ecos do Valongo: 3 livros que revelam a história silenciosa do tráfico negreiro no Rio de Janeiro” ,
<https://santarita.hypotheses.org/4106>

Jornal Opção, “Escritora Eliana Alves Cruz revela um crime e resgata passado histórico brasileiro” , 17/10/2020
<https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/escritora-eliana-alves-cruz-revela-um-crime-e-resgata-passado-historico-brasileiro-187383/>

liteafro - o portal da literatura afro-brasileira, “Eliana Alves Cruz” , dados biográficos. <http://www.letras.ufmg.br/liteafro/autoras/1159-eliana-alves-cruz>

WEB サイト

Slave Voyages Database, Voyage ID #19345 (1810年、バダグリ／アパ発りオデジャネイロ行)、および
Voyage ID #7045 (1812年、ラゴス発りオデジャネイロ行)、航海関与者：Bernardo Lourenço Viana。
SlaveVoyages.org、<https://www.slavevoyages.org/>

Viajando na história do Rio de Janeiro, “Bairros da zona portuária e a história de algumas atrações turísticas” , 7 de
mar. De 2023 <https://www.viajandopelahistoriadoriodejaneiro.com/post/bairros-da-zona-portu%C3%A1ria-e-a-hist%C3%B3ria-de-algumas-atra%C3%A7%C3%B5es-tur%C3%A1sticas>

インタビュー

Observatório de favelas, “Esperando o futuro da literatura e da inclusão racial no Brasil: Entrevista com Eliana Alves
Cruz” , por Isabella Rodrigues, novembro 9, 2023. <https://observatoriodefavelas.org.br/esperando-o-futuro-da-literatura-e-da-inclusao-racial-no-brasil-entrevista-com-eliana-alves-cruz/>

Revista Continente, Entrevista, “É um projeto literário que fala muito sobre a liberdade” , TEXTO Yuri Euzébio, 05 de
Dezembro de 2022, Continente, Diário Oficial do Estado de Pernambuco, <https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/re-um-projeto-literario-que-fala-muito-sobre-a-liberdader>

Beyond Detective Fiction: Memory, History, and Spiritual Knowledge in *O Crime do Cais do Valongo*

Chika Takeda

Summary

This paper analyzes *O Crime do Cais do Valongo* by Eliana Alves Cruz, demonstrating that the novel is not merely a detective story but a historical and social commentary on the realities of nineteenth-century slavery in Brazil.

Set in early 19th-century Rio de Janeiro, the story revolves around the investigation of the murder of Bernardo Lourenço Vianna, a businessman and slave trader, in the port district of Valongo. While the investigation is led by the Intendente-Geral da Polícia and his assistant Nuno, the narrative deviates from conventional detective fiction, lacking logical deduction and structured mystery-solving. Though three enslaved individuals confess to the crime, they were only involved in the desecration of the corpse. The true perpetrator—a white aristocrat—is revealed only through a vision experienced by Muana, one of the enslaved characters, in her spiritual form. Their desecration of Bernardo’s corpse is an act of symbolic revenge against years of abuse.

The novel highlights the historical significance of Valongo, one of the most important slave landing sites in the Americas, where countless African captives suffered and perished. It argues that the real crime of the Cais do Valongo is not the murder at the center of the plot, but slavery itself—the institutionalized system of violence, exploitation, and dehumanization imposed by the Portuguese Empire on its Brazilian colony, and later continued by independent Brazil until the abolition of slavery in 1888. By framing slavery as the true crime, the novel denounces not only individual acts of brutality but also the legal and colonial structures that sustained them. It serves as an effort to reclaim the memory of slavery and confront Brazil’s historical amnesia.

Additionally, the story integrates Bantu cosmology, in which the spirits of the dead coexist with the living. Through the perspective of Muana, an enslaved woman, the novel emphasizes the importance of allowing the victims of the slave trade to return to their ancestral realm—a symbolic reparation that transcends the material world.

Furthermore, the novel may also be read as a critique of the epistemological framework of Western-centrism, which absolutizes rationalism while excluding non-Western traditions and systems of value.

Ultimately, the paper asserts that while the novel adopts the form of detective fiction, its true purpose is to expose the history of slavery, not to solve a crime. Cruz uses this literary framework to fill the gaps in Brazil’s historical narrative, shedding light on history from the perspective of the oppressed rather than the colonizers.

キーワード

ブラジル文学 アフロブラジル 奴隷制 アフリカ系文学 霊性

Key words

Brazilian literature Afro-Brazilian slavery African-descendant literature
spirituality

The Mandate of the Divine:

Rethinking Religiosity in Modern South Asian Political Poetry and Songs

SHEIKH Tariq

Introduction

The narrative of “post-secularism” has gained considerable attention in Western academic discourse, suggesting that religion, once relegated to the private sphere by modernization, is re-asserting its influence in public life. This framework, however, often proceeds from an implicit assumption: that a thoroughgoing process of secularization has already run its course. Such a linear trajectory, moving from a religious past to a secular¹ present and now a “post-secular” future, struggles to accommodate the complex historical experiences of regions outside the West.

This paper takes modern South Asia as a critical site for re-examining this narrative. The South Asian experience with modernity — shaped by colonialism, anti-colonial resistance, nationalism, and partition — did not follow the classical European model of secularization. As scholars like T.N. Madan (1987) and Ashis Nandy (1988) have argued, the Western conception of secularism as the strict privatization of faith found limited purchase. Religion, far from retreating, remained a vital and persistent force in shaping public identity, social ethics, and political mobilization throughout the 20th century.

This study seeks to explore this persistent public role of religion through a specific cultural lens: the political poetry and songs of modern South Asia. It will examine how “religiosity”—encompassing not just formal doctrine but also religious symbolism, mystical metaphors, and ethical frameworks — functioned as an integral component of modern political thought. Poetry and song served as a crucial contact zone, a medium where political ideologies were articulated and mass sentiments were forged.

This paper will explore the possibility that, far from being an archaic remnant, religiosity provided a foundational vocabulary for articulating anti-colonial aspirations, nationalist ideals, and visions of social justice. While explicitly secularist movements, such as those associated with the Indian People’s Theatre Association (IPTA)², certainly existed, their relationship with the broader culture remains a subject of inquiry. It is noteworthy that even prominent leftist poets often drew heavily on the established metaphors of Sufi mysticism or improvised metaphors of syncretism to convey revolutionary political messages. This suggests the deep permeation of a religious cultural idiom, one that even secular politics had to engage with.



Ultimately, this paper argues that the South Asian case does not represent a “return” to religion (a post-secular turn), but rather illuminates a different, “non-secular” trajectory of modernity. By analyzing the religious dimensions of political poetry, this study aims to contribute to the theoretical debate on secularism, offering a perspective grounded in the cultural history of modern South Asia.

This paper analyses poems written in Bengali, Hindi and Urdu in order to reach an understanding of South Asian political poetry as a whole. However, it is important to note that while these three languages cover a large part of the Indian subcontinent, it cannot be claimed that they represent the entire region. It is also important to note that while the literatures of Bengali, Urdu and Hindi developed in close contact to each other during the colonial era, they also had distinct characteristics and went through different trajectories throughout the twentieth century. While Bengali literature took advantage of modern institutions in the capital city of Calcutta and led the modern turn in Indian literatures, it also successfully avoided division of the language, its script and its literature on the basis of religion. Hindi and Urdu on the other hand grew apart from each other, not only on the basis of the scripts or the vocabulary of the formal register, but also on the basis of which literary traditions they drew from³. Yet, the common ground of anti-colonial nationalism bound these literatures together in the colonial era, and scholars like Sisir Kumar Das have argued that a history of “Indian literature” can be written as long as the approach is comparative, and does not reduce it to “a sum total of all literatures produced in Indian languages” (Das 2005, 8).

The paper will first provide an overview of the inherently political nature of modern South Asian literature, before focusing on the specific role and influence of political poetry and song. It will then proceed to a closer analysis of the forms of religiosity found within some notable examples of modern south Asian political poems and songs, in Bengali, Hindi and Urdu. Finally, it will conclude by reflecting on what this analysis reveals about the limits of classical secularization theory and the unique relationship between religion and politics in the region.

The political nature of modern South Asian literatures

The emergence of modern literature in South Asia during the 19th and 20th centuries was not a purely aesthetic or cultural phenomenon. Its development was, from the outset, deeply and inextricably linked to the political and social transformations of the colonial era. The very forms, languages, and thematic concerns of this new literary production were forged in the crucible of anti-colonial sentiment, social reform movements, and the nascent project of nation-building. This section will argue that modern South Asian literatures — particularly in the newly standardized and modernized languages such as Bengali, Hindi, and Urdu — are “political” in their very constitution, a fact that makes the study of their most overtly political genres, like poetry and song, essential for understanding the period.

The colonial presence was a catalyst in this process in two contradictory ways. First, the introduction of the printing press and the establishment of institutions like Fort William College in

Calcutta facilitated the standardization of vernacular grammars and scripts, often for missionary or administrative ends (Cohn 1996). This technology of "print-capitalism," as Benedict Anderson (1991) famously argued, allowed for the creation of "imagined communities" by enabling a shared, simultaneous experience of language across vast territories. For the first time, a Bengali- or Hindi-reading public could conceive of itself as a coherent linguistic and cultural entity, distinct from both the colonial rulers and other regional groups.

Second, the colonial encounter created the central ideological problematic that modern literature sought to address. As Partha Chatterjee (1993) has argued, anti-colonial nationalism had to operate in two domains. In the "material" sphere of politics and the economy, it accepted the challenge of Western modernity. But in the "spiritual" or "inner" domain of culture, it sought to assert its own sovereignty and difference. Literature became the primary field for defining and defending this inner, autonomous cultural space. Thus, the new literary forms imported from the West, most notably the novel, were immediately repurposed to serve this nationalist project. They became vehicles for excavating a "glorious" pre-colonial past, critiquing contemporary social ills (often as a prelude to national regeneration), and articulating a new, modern identity for the nation-to-be (Mukherjee 2001).

The choice of language itself became a profoundly political act. While a small elite wrote in English, the decision to write literary prose and poetry in the vernaculars was a conscious move to cultivate a "people's" language, one that could both express an authentic national spirit and mobilize a populace beyond the narrow confines of the colonial-educated elite.

The Bengali literary field provides the earliest and perhaps most potent example. The "Bengali Renaissance" of the 19th century was characterized by figures like Raja Rammohun Roy, whose prose writings were inseparable from his campaigns for social and religious reform. This link between literary production and politico-cultural assertion culminated in the work of Bankim Chandra Chatterjee. His historical novels, most famously *Anandamath* (1882), were explicit nationalist allegories. The novel's inclusion of the poem "Vande Mataram" ("I Bow to Thee, Mother"), which seamlessly blends patriotic fervor with the deification of the motherland as the goddess Durga, illustrates the foundational fusion of politics, literature, and religiosity that this paper seeks to explore.

A similar, though more complex, story unfolded in the Hindi-Urdu belt. The development of modern Hindi and Urdu literatures was tragically, and politically, defined by their divergence from a shared "Khari Boli" linguistic base. As Christopher King (1999) has meticulously documented, the late 19th century saw concerted, politically motivated campaigns to champion two separate written standards. The movement for a Sanskritized Hindi written in the Devanagari script was championed as the authentic language of the Hindu community, while a Perso-Arabic Urdu was increasingly associated with Muslim cultural and political identity.

The "father" of modern Hindi literature, Bhartendu Harishchandra, wrote essays and plays (such as the 1875 *Bharat Durdasha*, or "The Plight of India") that were overt critiques of colonial misrule and laments for a perceived national decline. In the Urdu sphere, figures like Sir Syed Ahmad Khan promoted prose as a tool for Muslim social reform and modernization within the Aligarh Movement. This was soon followed by poets like Muhammad Iqbal, who radically transformed the classical

ghazal and masnavi forms into vehicles for powerful philosophical and political commentary, first on pan-Indian nationalism and later on a distinct vision of Muslim self-assertion (Pritchett 1994). For both Harishchandra and Iqbal, literature was not an end in itself; it was a means of community definition and political awakening.

This inherently political character of literature was formalized in the 20th century with the rise of literary movements possessing explicit political manifestos. The most significant of these was the Progressive Writers' Association (PWA), established in 1936. With leading figures like Premchand (Hindi-Urdu), Faiz Ahmed Faiz (Urdu), Sajjad Zaheer (Urdu), and Mulk Raj Anand (English), the PWA had a clear anti-colonial, anti-fascist, and socialist agenda. It explicitly called on writers to abandon aestheticism and use their work to depict social reality and champion the cause of the oppressed (Ali and Rashed 1977). The PWA's dominance over the mid-century literary scene demonstrates that, for the most avowedly secularist writers, political commitment was considered the primary duty of the artist.

It would be therefore safe to say that several of the modern South Asian literatures was born political. It was shaped by the technological conditions of print, driven by the ideological imperatives of anti-colonial nationalism, and defined by its role in social reform and community formation. Whether in the religious-nationalist allegories of Bankim, the linguistic politics of the Hindi-Urdu divide, or the socialist manifestos of the PWA, literature was the principal terrain upon which the modern nation was debated and imagined. It is therefore logical to turn to this literature's most concentrated and populist political genre — poetry and song — to understand the specific vocabularies that gave this nationalism its potent affective power.

The role and influence of political songs and poetry

While novels and prose essays were crucial for developing the intellectual and ideological arguments of nationalism, it was poetry — and particularly poetry set to music — that transported these ideas from elite salons to the streets, fields, and factories, transforming them into a shared, affective experience for a mass audience. The influence of this genre is not incidental; it stems from the fundamental properties of poetry itself and its unique capacity to act as a social agent.

The power of political song is a universal and ancient phenomenon, not exclusive to modern South Asia. From the satirical choruses of Greek comedy that critiqued Athenian leaders to the peasant grievances embedded in China's *Shijing* (Book of Odes), poetry and song have long served as vehicles for social commentary and political critique. In the context of mass political movements, this function becomes even more pronounced. The hymns of Martin Luther, for instance, demonstrate how simple, vernacular song can unite a movement and challenge entrenched authority. Similarly, the devotional songs of the *Bhakti* movement in medieval India, such as those by Kabir, used a vernacular religious idiom to mount a radical challenge to the social and religious hierarchy of the caste system. This global history underscores that poetry is a foundational human strategy for articulating

collective sentiment and engaging with power.

To understand how poetry performs this function, it is useful to turn to the Romantic theorist Percy Bysshe Shelley, whose "A Defence of Poetry" (1904) offers a durable framework for poetry's social purpose. For Shelley, poetry's primary agency is cognitive and ethical: it "awakens and enlarges the mind itself" by expanding the imagination. This imaginative faculty is, in his view, the very "great secret of morals," which he defines as an empathetic identification with others. When society privileges the "calculating principle" — rigid logic or utility — at the expense of this "poetical faculty," it produces social ills like inequality, despite material progress. Poets, therefore, are the "unacknowledged legislators of the world" not because they write laws, but because they cultivate the imaginative and empathetic sensibility upon which a just society must be founded. In a political movement like the anti-colonial struggle, which requires individuals to imagine a collective "nation" and feel solidarity with strangers, this cultivation of empathy is a profoundly political act.

However, this cognitive function is activated and amplified by poetry's form. Unlike prose, poetry is structured by meter, rhythm, and rhyme—formal properties that are not mere ornamentation but powerful mnemonic technologies. This structure makes language far more memorable and repeatable. When a poem is set to music, its mnemonic power is magnified, embedding complex ideas and sentiments deep within collective memory. National anthems, religious hymns, and political slogans are nearly always poetic in form for this precise reason. This "repeatability" allows a poem or song to distill the core arguments of a movement into a portable, durable, and easily transmissible "mantra." It is a form of communication that can sustain a political feeling and strengthen collective resolve long after a prose pamphlet has been discarded.

This synthesis of cognitive, formal, and performative power gives political poetry a unique social agency. Drawing from J.L. Austin's foundational work on speech-act theory, the utterance of a political poem is not merely descriptive; it is a performative event (Austin 2009). The power of such language lies not just in what it says but in what it does in the moment of its utterance — its "illocutionary force." To sing a banned song, as was common during the Indian freedom struggle, is not just to describe defiance; it is the act of defiance itself. Furthermore, in the framework of Kenneth Burke, literature functions as "symbolic action" (Burke 2013). A political song is a strategic, symbolic response to a social situation. It is "equipment for living" under colonial rule; it is a symbolic tool that helps a community name its oppression, process its anxieties, and articulate its aspirations (Burke 1974).

Finally, this perspective aligns with the New Historicist concept of the "circulation of social energy" (Greenblatt 1988). A powerful political song absorbs the disparate anxieties, hopes, and resentments of a populace and re-injects them back into the culture, but now in a focused, coherent, and repeatable form. It does not simply "reflect" the social world but is an active agent in negotiating and shaping public opinion. In the context of the South Asian freedom struggle, a movement that relied on mass mobilization and a deep affective commitment, political poetry and song were therefore not a decorative accompaniment. They were a primary engine of the movement itself, functioning as mnemonics for ideology, performative acts of protest, and the very "equipment for living" for

a people engaged in the project of self-rule. It is in this genre, where politics and popular affect converge, that we can most clearly trace the vocabularies that gave the movement its meaning — and, as this paper will now explore, that vocabulary was often saturated with religiosity.

Religiosity in political songs/poems in South Asia

An examination of 20th-century South Asian political poetry reveals that religiosity was not a monolithic force. It was, rather, a rich and flexible vocabulary, a deep discursive field from which poets drew to articulate a wide spectrum of political positions. Far from a simple binary of “religious” versus “secular,” this poetry demonstrates a complex entanglement, with religious idioms being deployed for transcendent, nationalist, revolutionary, and pluralist ends. This section analyzes these various, and often contradictory, articulations of religiosity, demonstrating that the political imagination of the era remained deeply engaged with religious thought.

【The Transcendent Divine as National Guide】

A significant stream of political poetry framed the nation’s aspirations within a transcendent religious framework. In this model, the divine — often a universal, monotheistic God — exists as an entity separate from and superior to the nation. The nation, in turn, is a community of subjects who appeal to this divine authority for guidance, strength, and deliverance.

Rabindranath Tagore, steeped in the monotheistic and universalist ethos of the Brahmo Samaj, is a principal exponent of this view. His Bengali poem “Bharata Bhagya Vidhata,” a part of which would become India’s national anthem, is structured as a hymn to a singular, eternal “Dispenser of India’s Destiny” (Bhagya Vidhata).

*Jana-gana-mana-adhinayaka, jaya he
Bharata-bhagya-vidhata
Panjaba-Sindha-Gujrata-Maharata-
Dravida-Utkala-Vanga
Vindhya-Himachala-Yamuna-Ganga
Uchhala-Jaladhi-taranga
Tava shubha name jage

Tava shubha ashisha mage
Gave tava jaya-gatha
Jana-gana-mangala-dayaka jaya he
Bharata-bhagya-vidhata.*

Thou art the ruler of the minds of all people,
Dispenser of India’s destiny.
Thy name rouses the hearts of Punjab, Sindhu,
Gujarat and Maratha,
Of the Dravid, and Orissa and Bengal.

It echoes in the hills of the Vindhyas and
Himalayas,
mingles in the music of the
Jamuna and Ganga and is chanted by
The waves of the Indian sea.
They pray for thy blessings and sing thy praise.

Jaya he! Jaya he! Jaya he!
Jaya jaya jaya, jaya he!

Victory, Victory, Victory to Thee⁴.
 (Nussbaum 2009, 13)

The poet envisions this entity as the "ruler of the minds of all people," guiding the nation's journey through history. The nation is the subject of divine providence, not the object of worship itself. Similarly, in *Gitanjali* (Song 35), the poem "Chitto Jetha Bhoysunno" ("Where the Mind is Without Fear") is a direct prayer to "my Father" (pitoh), asking God to "hit mercilessly" (nirdoye aghat kori) and "let my country awake" into a "heaven of freedom." The political goal — a free, rational, and united nation—is imagined as a state of being granted by a divine hand.

This structure is also central to Muhammad Iqbal's Urdu poem "Lab Pe Aati Hai Dua" ("My Plea Comes to My Lips as a Prayer"). Composed as a children's anthem, it is a supplication to God (Khuda). The poem's political content is undeniable: it asks for a life dedicated to the watan (nation) and a heart filled with empathy for the "poor" and "those in pain." Yet, this nationalism is framed entirely within a devotional act. The nation is a cherished part of God's creation, and serving it is a form of pious, moral conduct blessed by God, who remains the ultimate source of all value.

【The Deification of the Nation】

In a contrasting but potent articulation, the boundaries between the divine and the nation are intentionally blurred, often to the point of fusion. Here, the motherland is elevated from a mere territory to a sacred being, a goddess worthy of worship, and the anti-colonial struggle is transformed into a religious duty.

The foundational text for this model is Bankim Chandra Chatterjee's "Vande Mataram" ("I Bow to Thee, Mother"), which appeared in his 1882 Bengali novel *Anandamath*. The poem is an explicit act of devotion, equating the land (desh) with the mother (mata). This identification is not merely metaphorical; Bankim Chandra directly transposes the iconography of Puranic goddesses onto the map of India. The motherland is the goddess: "Thou art Durga, Lady and Queen, / With her hands that strike and her swords of sheen... Thou art Lakshmi, lotus-throned."⁵

This sacralization of the nation is also evident in Makhanlal Chaturvedi's Hindi poem "Pushp ki Abhilasha" ("The Desire of a Flower").

Chah nahi main surbala ke Gahno mein
guntha jaun
Chah nahi, premi-mala mein Bindh pyari
ko lalchaun,
Chah nahi, samrato ke shav Par, he Hari,
dala jaun,

I have no desire to be woven Into the jewelry of
 a celestial nymph,
 I have no desire to be strung into a lover's
 garland to tempt the beloved with my beauty.
 I have no desire, O Lord, to be placed Upon the
 corpses of emperors,

*Chah nahi, devon ke shir par Chadhoon,
bhagya par ithlaun.
Mujhe tod lena vanmali,
Us path par dena tum phenk,
Matribhumi par sheesh chadhane
Jis path jaaven veer anek.*

I have no desire to be offered upon the heads
of gods And boast of my good fortune.
Pluck me, O Gardener,
And throw me upon that path,
Where many heroes tread
To offer their heads for the Motherland.

The poem, written from the perspective of a flower, stages a powerful choice. The flower rejects all traditional forms of high-status devotion: it does not wish to be offered to the gods (*surbala*) or to adorn an emperor's body. Its sole desire is to be "thrown on that path" (*us path par dena tum phenk*) upon which "heroes go to offer their heads" (*veeron ne sheesh chadhaye*) in service of the Motherland (*matribhumi*). In this formulation, sacrifice for the nation is presented as a higher calling than traditional religious worship itself. The nation has effectively superseded the gods as the ultimate object of devotion.

【Religious Vocabulary for Revolutionary Agendas】

A third category involves poets, often with secular, leftist, or progressive ideologies, who skillfully repurposed the deep-seated cultural grammar of religion for revolutionary ends. They recognized that to mobilize the masses, an abstract language of "revolution" was insufficient; what was needed was the affective power and moral certainty embedded in familiar religious narratives.

Faiz Ahmed Faiz's Urdu poem "Hum Dekhenge" ("We Shall See") is a masterwork of this strategy. Written against the Islamist military dictatorship of Zia-ul-Haq, the poem co-opts the very language of Islamic eschatology to critique the regime.

*ham dekheñge
lāzim hai ki ham bhī dekheñge
vo dīn ki jis kā va.ada hai
jo lauh-e-azal meñ likhkhā hai
jab zulm-o-sitam ke koh-e-girāñ
ruūī kī tarah uD jā.eñge
ham mahkūmoñ ke pāñv-tale
jab dhartī dhaD-dhaD dhaDkegī
aur ahl-e-hakam ke sar-ūpar
jab bijlī kaD-kaD kaDkegī
jab arz-e-ḳhudā ke ka.abe se*

We shall see
It is inevitable that we too shall see
That day which has been promised
Which has been destined since time began
When the weighty mountains of tyranny
Will waft away like cotton
Below the feet of us oppressed
This earth will quake and tremble
And on the heads of our oppressors
Bolts of lightning will crackle and strike
From the sacred abode of humanity

sab but uThvā.e jā.eñge
ham ahl-e-safā mardūd-e-haram
masnad pe biThā.e jā.eñge
sab taaj uchhāle jā.eñge
sab takht girā.e jā.eñge
bas naam rahegā allāh kā
jo ghā.eb bhī hai hāzir bhī
jo manzar bhī hai nāzir bhī
uTThēgā anal-haq kā na.ara
jo maiñ bhī huuñ aur tum bhī ho
aur raaj karegī khalq-e-khudā
jo maiñ bhī huuñ aur tum bhī ho

All false icons will be lifted
 When we, long denied, faithfuls
 Will be seated in places of high power
 All crowns will be tossed
 All thrones will be smashed
 Only God's name will remain
 Which is mysterious but also present
 Who sees and can be felt
 The slogan will rise: "I am the Truth"
 Which is I and you are, too
 And then God's creatures will rule
 Which is I and you are, too
 (Dhir 2022, 336)

It prophesies a political qayamat (day of judgment) when "mountains of tyranny" will "waft away like cotton." By declaring *Lazim hai ke hum bhi dekhenge* ("It is inevitable that we too shall see"), Faiz frames the revolution as a divine, historical inevitability. The "faithfuls" (ahl-e-safa) who will be "seated in places of high power" are not the religious orthodoxy, but the oppressed masses. The poem's revolutionary climax comes when it prophesies that only the name of God will remain (*bas naam rahega Allah ka*), immediately redefining this ultimate authority as *jo main bhi hoon aur tum bhi ho* ("Which is I and you are, too"). This powerful line subversively equates the divine sovereign with the sovereign people, transforming an Islamic concept into a radical call for democracy.

In a different vein, Kazi Nazrul Islam and Ramdhari Singh Dinkar both drew on vigorous, world-affirming aspects of Hindu tradition. Nazrul's "Karar Oi Louho Kopat" ("Those Iron Gates of the Prison") is a revolutionary call to action infused with Shakti and Shaivite energy.

Karar oi louho kopaT
Bhenge fel kor re lopat rokto jomaT
Shikol-pujar pashan-bedi
Ore o torun ishan
Baja tor proloy-bishan dhongsho-nishan
Uduk prachir prachir bhedi
Gajoner bajna baja
Ke malik? Ke raja? Ke daay shaja?
Mukto-swadhin satyo ke re?
Ha ha ha paaye je hashi, bhogobaan
porbe phaNshi
Shorbonashi-shikhaye a hin totthyo ke re?

Destroy those iron gates of prison,
 demolish the blood-stained stony altars
 of chain worshipping!
 O youthful Shiva,
 blow your horn of universal cataclysm!
 Let the flag of destruction
 rise amidst the rubble of prison walls
 of the East!!
 Play the music of the festival of Shiva!
 Who's the master? Who's the king?
 Who is it that punishes the truth of freedom?

*Ha ha ha paaye je hashi, bhogobaan
porbe phaNshi
Shorbonashi-shikhaye a hin totthyo ke
re?
Ore o pagla bhola, dere de proloy-dola
Garodgula; Jorse dhore hachka taane
Maar haaNk Haydaari haaNk, kaNdhe
ne dundubhi dhak
Daak ore daak; Mrittyu ke daak jibon
paane
Nache oi kaal-boishakhi
Katabi kaal boshe ki?
De re dekhi Bhim karar oi bhiti naari
Lathi maar bhangre tala!
Joto shob bondishalaye
Agun jala agun jala fel upari*

Ha! Ha! Ha! It's a laugh—
God is to be hanged?
Rumor-monger—
who teaches this pitiful “trugh”?
O you forgetful Madman—
shake—shake the prisons
with your forceful cataclysmic pulls!
Send your Haidari call,
play your war-drums—
call Death
towards Life!
There, the Baishakhi storm is dancing—
are you just going to sit through your days?
Let's see
you shake up the foundation
of that terrible prison.
Kick - break the locks!
All those prisons—
set them on fire, burn them down, uproot
them forever!
(Islam (Kazi) 1999, 128)

He calls on the youth to “destroy those iron gates of prison” and bring the blooming, youthful sacrifice, invoking the destructive-creative power of the gods to achieve political liberation.

Similarly, Dinkar's “Jantantra ka Janam” (“Birth of the Republic”), written to celebrate India becoming a republic, radically subverts traditional devotional imagery. He invokes the “thirty-three crore” (teti koti)—a number resonant with the traditional count of a Hindu pantheon (devta)—but applies it to the people of India. He directs the reader's worship away from temples, stating that the real gods are the farmers and laborers toiling in the fields and breaking stones (devta... khetan mein, khalihano mein). By crowning the common citizen as the true divine sovereign, Dinkar uses a potent religious vocabulary to legitimize the new democratic, secular republic. Sahir Ludhianvi's “Jinhe Naaz Hai Hind Par” (“Those Who Are Proud of India”) from the film *Pyaasa* (1957) provides a final, biting example. The song is a scathing critique of post-independence hypocrisy, culminating in its final stanza. Here, Sahir invokes revered female figures from both Hindu and Islamic traditions—‘Hawa ki beti’ (Eve's daughter), ‘Yashoda ki ham-jins’ (Yashoda's kin), ‘Radha ki beti’ (Radha's daughter), ‘Zulekha ki beti’ (Zulekha's daughter)—to highlight the suffering of a modern woman forced into prostitution. By juxtaposing these sacred ideals with grim reality, he weaponizes the nation's own religious-moral language to expose its hypocrisy, pointedly asking where the ‘proud Indians’ are to save the very women they claim to venerate.

【Syncretic Religiosity for Communal Harmony】

Finally, a fourth category demonstrates a proactive use of religious syncretism to foster communal harmony and a composite national identity. Here, poets consciously drew from multiple religious traditions to build a shared civilizational narrative. Iqbal's "Saare Jahan Se Achcha," for example, remains an enduring anthem precisely because its celebration of "Hindustan" is civilizational, not sectarian. It speaks of mountains, rivers, and a mazhab (which here implies creed or way of life rather than organized religion) that does not teach enmity (Apas mein bair rakhna)⁶. Kazi Nazrul Islam was perhaps the most dedicated practitioner of this, writing both Islamic ghazals and Hindu kirtans with equal fluency. His "Durgom Giri Kantar Moru" ("Vast is the Mountain, Desert, and Wilderness") is a prime example. In a famous verse, he issues a powerful rebuke to sectarianism: "Hindu na ora Muslim? Ei jiggashe kon jon? / Kandoari! bolo dubichhe manush, shontan mor maar!" ("Who is it that asks, are they Hindu or Muslim? / O Helmsman! Say: 'Man is drowning—the child of my Mother!'"). In this critical intervention, Nazrul subordinates religious identity to a more urgent, shared humanity, identifying all as children of the same motherland (Mother India). This poetic command was a direct tool for forging a composite, anti-colonial nationalism.

It is important to note, of course, that these four categories are analytical conveniences, not rigid, mutually exclusive containers. Many of these works overlap, and this very fluidity demonstrates the deep, complex, and inseparable entanglement of the religious and the political in the South Asian imagination.

Rethinking the secularization debate in South Asia

The political modernity of South Asia presents a challenge to established Western theories of secularization. The classical thesis, which presumes a public-sphere "disenchantment" and the retreat of religion, finds little traction in the subcontinent's history. As scholars like T.N. Madan (1987) and Ashis Nandy (1988) have argued, secularism has largely been a fraught, state-led project, not a widespread social process. Consequently, the "post-secular" framework, which implies a return of religion, is equally ill-suited to a context where it never departed.

This paper has argued that an archive of political poetry and songs provides a unique insight into this problem. Moving beyond elite constitutional debates, this medium reveals the "political imagination" of the populace. As a form of "equipment for living" (Burke 1974), these songs offered symbolic strategies for navigating a period of profound upheaval. Their power, rooted in the mnemonic force of rhythm and the "performative" energy of public utterance (Austin 2009), made them the primary vehicles for shaping and circulating a new political consciousness.

What the analysis of the examples presented reveals is not simply the presence of religion, but its indispensability. The programmatic secularism of groups like the IPTA, while significant, highlights the difficulty of fabricating a new political vocabulary from scratch. For most other

political projects, religiosity was not a relic to be discarded, but an essential resource that provided what a purely rationalist language could not provide. It could also be argued, of course, that this is what makes the contribution of socialist and rationalist cultural groups challenging and therefore important, but that is a topic for another paper.

Religiosity, firstly, offered a pre-existing, non-negotiable moral authority. By grounding claims for national freedom in a transcendent order (as in Tagore or Iqbal), leaders and poets articulated a legitimacy that stood above and outside the logic of the colonial state. Second, it provided a language of affective power. The deification of the nation (as in Bankim) tapped into deep reserves of devotion, transforming political duty into a sacred calling capable of demanding ultimate sacrifice.

Most significantly, religiosity furnished a dynamic and widely understood ethical vocabulary for justice. Progressive and even revolutionary actors (like Faiz, Dinkar, and Nazrul) found that religious narratives of messianic deliverance, divine justice, and moral reckoning were the most potent tools for critiquing oppression and articulating a vision for a new, just society. This vocabulary was not abandoned because it was simply the most effective “social energy” (Greenblatt 1988) available, already embedded in the public consciousness.

Therefore, the language of politics and the language of religion in South Asia did not so much separate as co-evolve. This study concludes that the classic secularization debate, with its focus on the disappearance of religion, is a distraction. The evidence from the subcontinent’s political poetry points to a different modernity — one that is not “post-secular” but rather one in which religiosity itself was modernized. It was continuously re-appropriated, re-interpreted, and re-imagined to serve as the very language of political change, from transcendent nationalism to revolutionary democracy. The critical question, then, is not whether religion shaped modern South Asian politics, but how it was, and continues to be, the dynamic and contested medium of its articulation.

Notes

- 1 In South Asian political contexts, "secular" can mean "non-sectarian", which is markedly different from the original sense of "non-religious" or "worldly". In this article, the word "secularism" is used in the original sense.
- 2 The Indian People's Theatre Association (IPTA) is a left-leaning cultural association formed in 1943 which had an enduring effect on the theatre, film and music of India.
- 3 See Das (2005) for a detailed discussion about the interrelation of the literatures of the Indian subcontinent.
- 4 Tagore's own translation
- 5 It has however been pointed out that the novel portrays the Muslims as the main enemy, not the British. Also, the parts of the song often omitted while singing portray an armed Hindu goddess, which has been a matter of controversy.
- 6 Iqbal however renounced his nationalistic and pluralistic ideas later in his life and instead adopted a pan-Islamist view of the world.

References

- Ali, Ahmed, and N. M. Rashed. 1977. "The Progressive Writers' Movement in Its Historical Perspective." *Journal of South Asian Literature* 13 (1/4): 91–97.
- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso Books.
- Austin, John Langshaw. 2009. *How to Do Things with Words: Second Edition*. Edited by J. O. Urmson and Marina Sbisa. Harvard University Press.
- Burke, Kenneth. 1974. *The Philosophy of Literary Form*. University of California Press.
- Burke, Kenneth. 2013. *Language As Symbolic Action: Essays on Life, Literature, and Method*. University of California Press.
- Chatterjee, Partha. 1993. *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton University Press.
- Cohn, Bernard S. 1996. *Colonialism and Its Forms of Knowledge*. Princeton University Press.
- Das, Sisir Kumar. 2005. *A History of Indian Literature*. Sahitya Akademi.
- Dhir, Krishna S. 2022. *The Wonder That Is Urdu*. Motilal Banarsidass.
- Greenblatt, Stephen. 1988. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. University of California Press.
- Islam (Kazi), Nazrul. 1999. *Kazi Nazrul Islam Selected Works*. Nazrul Institute.
- King, Christopher. 1999. *One Language, Two Scripts: The Hindi Movement in Nineteenth Century North India*. OUP India.
- Madan, T. N. 1987. "Secularism in Its Place." *The Journal of Asian Studies* 46 (4): 747–59.
<https://doi.org/10.2307/2057100>
Accessed March 2, 2026.
- Mukherjee, Meenakshi. 2001. *The Perishable Empire: Essays on Indian Writing in English*. Oxford Univ Press.
- Nandy, Ashis. 1988. "The Politics of Secularism and the Recovery of Religious Tolerance." *Alternatives* 13 (2): 177–94.
<https://doi.org/10.1177/030437548801300202>
Accessed March 2, 2026.
- Nussbaum, Martha. 2009. *The Clash Within: Democracy, Religious Violence, and India's Future*. Harvard University Press.
- Percy Bysshe Shelley. 1904. *A Defence Of Poetry*. With Universal Digital Library. The Bobbs-Merrill Company.
<http://archive.org/details/defenceofpoetry012235mbp>
Accessed March 2, 2026.
- Pritchett, Frances W. 1994. *Nets of Awareness: Urdu Poetry and Its Critics*. University of California Press.

The Mandate of the Divine: Rethinking Religiosity in Modern South Asian Political Poetry and Songs

SHEIKH Tariq

Summary

Western academic discourse frequently centers on “post-secularism,” a framework suggesting that religion is re-emerging in the public sphere after a period of modernization. However, this linear assumption —from religious to secular and back— fits poorly with the historical reality of South Asia, where the strict privatization of faith never truly occurred. This article critiques classical secularization theory by exploring the enduring power of “religiosity” within modern South Asian political poetry and song. I argue that religious symbolism and ethical frameworks were not archaic remnants, but integral parts of how the nation-states were imagined.

Drawing on Bengali, Hindi, and Urdu literature, the study analyzes how poetry functioned as a “contact zone” for forging mass political sentiment. The analysis highlights four distinct ways religiosity was deployed: invoking a transcendent divine guide (as in Tagore and Iqbal), deifying the nation (Bankim), repurposing theological grammar for revolution (Faiz), and utilizing syncretism for communal harmony (Nazrul). Ultimately, the paper contends that the South Asian experience is not a “post-secular” return to religion, but a distinctive “non-secular” trajectory where modern politics and religious vocabularies co-evolved. In this context, religiosity served as an essential resource for articulating justice and resistance.

キーワード

南アジアの政治詩 宗教性 反植民地主義のナショナリズム 世俗主義 近代南アジア文学

Key Words

South Asian Political Poetry Religiosity Anti-colonial Nationalism Secularism
Modern South Asian Literature

Featured Topic Essay

オペラが生み出される ——多和田葉子×細川俊夫×クリスティアン・レートによる 『ナターシャ』初演によせて

山口裕之

2025年8月11日、細川俊夫・作曲と多和田葉子・台本によるオペラ『ナターシャ』が、東京の新国立劇場で世界初演の日を迎えた。大野和士の指揮による新国立劇場合唱団、東京フィルハーモニー交響楽団、そしてイルゼ・エーレンス（ナターシャ）、山下裕賀（アラト）、クリスティアン・ミードル（メフィストの孫）をはじめとする歌手たちが音楽の空間を作り上げてゆく。現代音楽の場で特別な存在感をもつ電子音響の有馬純寿は、この作品では、音響空間の創出にことのほか重要な役割を担っている。それとともに、演出・美術のクリスティアン・レートによる舞台空間の総合的設計、そしてとりわけ映像のクレメンス・ヴァルターによるプロジェクションが、舞台の視覚的意味空間を生み出す¹。

あまりにも当たり前のことではあるが、オペラというのは、劇場という空間の中で、聴覚を通じて音楽のうちに満たされながら、舞台の上で提示される視覚表象を享受する身体的経験の場である。8月9日に初演に先立つ公開ゲネプロの場でオペラ『ナターシャ』を見ながら、そのような当たり前のことをあらためて強く感じていたのは、自分自身がこのオペラの成立過程で、「リブレット」という、もちろんきわめて重要ではあるが、オペラ全体の中ではその一部を占めるものに、かなり不均衡なかたちで自分の意識が入り込んでいたためである。要するに、テキストとして読んでいてそのようにイメージしていたものが、実際のステージの中で、かなり異なるものとして立ち上がってくるのを経験したということだ。異なるものといっても、まったく異質なものだったわけではなく、意味の領域が圧倒的に拡げられていくような経験といったほうがよいかもかもしれない。

このオペラの台本が生み出されていった過程を、時系列でおおまかにたどってみたい²。細川俊夫によると、新国立劇場芸術監督・大野和士から彼がこのオペラの委嘱の話を受けたのは、2019年7月15日のことであり、7月19日に正式に引き受けることになったとのことだ。細川と多和田が最初に出会ったのは1997年、細川が敬愛する作曲家、ヘルムート・ラッヘンマンのオペラ『マッチ売りの少女』がハンブルクで初演されたときのことだった。その後、いくつかの機会顔を合わせ、話をしていたようで、多和田によると、オペラを作るアイデアについて細川から話が出たのは2000年だったとのことだが、そのような話は二人のあいだでいろいろとあったようだ。多和田の『飛魂』（1998年）をオペラにという話も、実現はしなかったが、その頃、二人のあいだで交わされていたらしい。この間、多和田は2006年以降、ハンブルクを離れてベルリンで暮らすようになり、同じ年以降、細川もベルリンにしばしば長期滞在するようになる。2011年にはオペラ『松風』の

ドイツ初演がベルリンでも行われ、多和田もその公演を訪れている。そして、2018年に細川と多和田が同時に国際交流基金賞を受賞することになり、その頃から二人で一緒に何かを作るといった感覚が確実になっていった、と細川は語っている。

大野からオペラの委嘱を受けた頃、細川はルクセンブルクの現代音楽アンサンブル・ルシリンからの委嘱で、子どものための音楽劇を作曲することになり、2019年9月にそのためのテキストを多和田に依頼する。その台本 *Deine Freunde aus der Ferne* (『遠くから来たきみの友だち』) は、2020年10月3日に完成、その後、細川はこの作品の作曲に集中し、2021年12月4日にルクセンブルクで初演されることになった。(ちなみに、山口裕之訳による日本語版での日本初演は2025年4月4日。)

委嘱されたオペラの台本を誰にお願いするかは、まさにそういった時期に細川と大野のあいだで複数の候補を挙げて意見交換がなされていたが、最終的に細川は、多和田葉子とオペラを作りたいという気持ちを大野に伝えた。それを受けて大野は、2021年4月14日に多和田に最初のメールを送っている。多和田は、すでにこのことについて細川からも連絡を受けており、すぐさま快諾、そこから三人のあいだで、オペラ制作の道程が正式に始まることになる。

2021年5月29日に、はじめての三人でのオンラインミーティングが行われることになるが、それに先だって多和田は自分のアイデアを細川と大野にメールで伝えている。多和田はそこで、イザナミとイザナギ、オルフェウスとエウリュディケについて言及し、地獄の光景をダンテの『神曲』から借りながらも、地獄での多様性や多言語性を組み込むという構想について述べている。

このミーティングを受けて、8月28日に大野和士から「プロット案第1号」が細川と多和田に示される。そのプロット案では、全体として、「人間のエゴが消え、自身その中に溶けていくような深遠で不思議な響き」(細川)と「多言語が飛び交い、時間と空間を超えた世界」(多和田)への入り口となることを大野は目指していた。このプロット案では、主人公の名前は聖斗(福島の海岸出身)とナターシャ(ウクライナ出身)とされており、第1部が「地上の旅」(多言語の空間もここで現れる)、第2部が「地下編」、そして終章という構成になっていた。この第2部「地下編」で聖斗とナターシャがオルフェウスの魂と出会うというものだった。

この大野からのプロット案に対して、10月28日には多和田の側からプロットのアイデアが提示される。男性の主人公の名前については、多和田から「アラト」(「あらぶる神」からの連想)が示されているのだが、この時点でのその人物像は、物質的には豊かだが閉じられた空間の中で、「オネーギンのようにロシアの“ふさぎの虫”的な内面性を持つ、社会の役に立たない「余計者」というイメージになっている。ナターシャは、はじめは老女として現れるが若くなっていき、海岸へとアラトを連れて行く。そのあと、大野の最初の案を踏襲して、第1部は地上のさまざまな場とそこでの多言語性が表現されるが、原子力発電所の爆発のようなものによって、ナターシャは死ぬ。第2部の「地下編」では、アラトがナターシャを探し求めて闇の中を歩き回るが、地獄の構造はダンテの時代とは異なるものとなっている。地獄の一番深い層でアラトはナターシャと出会う。

この多和田からの最初のプロット案のあと、11月14日にふたたび多和田から冒頭部分

について別の案が示される。夜の海辺（ドイツ）で、ナターシャはウクライナでの大爆発のニュースを聞く。そこにアラトが現れるが、彼には水の言語がわかり、「地球のうめき」が聞こえる（最終的なバージョンではナターシャがシャーマンとなっている）。そしてそこにメフィスト的な人物が現れるという新たなアイデアが示される。突然の大爆発によって、ナターシャが死んでいるのを、意識を取り戻したアラトが見つかる、という設定は前の構想と共通している。

12月11日にまたオンラインによるミーティングが行われるが、そのために多和田がさらに新たなプロット案を示す。そこでの全体的な構想・構成は、ほぼ最終的なバージョンに近づいている。最終場面も次のように提示されている。「ナターシャとアラトは一番底にある第七地獄に落ち、ナターシャの嘆きは最大に達するが、そのあと静けさが訪れ、すり鉢状だった地獄のかたちがたとえば水に映って上下反対になると、一番底だった部分を頂点とするピラミッド型になり、二人は結局一番底へ降りて行ったことで、逆に一番上の天上界にたどり着いたことになり、海の音もどってくる。」オペラの中でのこの一番重要なイメージは、すでにこの時点で生まれていたということになる。

リブレットの初稿完成は2022年9月14日、その後2023年1月7日に、この初稿を受け取っている関係者（大野、有馬、柿木、山口、安藤、小松原）が東京ドイツ文化会館に集まって台本について意見交換、そのあとオンラインで多和田ともやりとりを行った。その場では、多和田自身による「あらすじ」とともに、それに対する細川の「最初の音楽アイデア」のメモも共有されていた。このときのリブレットにはまだタイトルはつけられていなかったが、多和田からは仮題としてWasserspiegel（水鏡）という言葉も示されていた。この言葉は、最後の場面でピラミッドのようなかたちのものが水面に映って鏡像のようになっていることを指していると考えられる。この1月7日の意見交換では、台本でのいくつかの懸念点なども多和田に伝えられ、それを受けて多和田はさらに修正を加える。とはいえ、この2022年9月の初稿では、ナターシャとアラト、そしてメフィスト（この時点ではまだ「メフィストの孫」ではない）の人物設定や、全体の構成は、最終稿から振り返ってみても、ほぼできあがっており、それ以前のさまざまなアイデアが出されていた段階のものとは決定的に異なるものであった。

この間、細川は2023年2月15日にベルリンで直接多和田と会って打ち合せを行っている。オペラの題名についてもいくつかの候補の中から「地球の呻きが聞こえる場所へ」が出てきたということで、3月4日付けのリブレットのバージョンでは、このタイトルが冒頭に冠されている。ちなみに、このときベルリンの多和田の住居を訪ねた細川は、扉を開けて姿を現した多和田葉子を見て、「この人は、シャーマンだ！」と直感的に確信したという。2025年5月15日に新国立劇場で行われた多和田葉子のトークイベント（『新作オペラ『ナターシャ』創作の現場から～台本：多和田葉子に聞く～』、司会：松永美穂）に細川がサプライズで参加したときにも、細川はこのときの経験について話し、やはりシャーマンとしてこの世界と関わるナターシャと多和田をなにかば重ね合わせながら、もう一つの世界とつながっている多和田葉子が、自分の作品創作にとってどれほど重要な存在であることを強調していた。

このあとさらにテキストの修正が行われ、2023年12月5日の日付があるリブレット（共

有されたものとしては第3稿となる) ができあがる。このリブレットで、「ナターシャ」というタイトルが掲げられている。これがいちおうの最終版となり、これに基づいて、このあと細川俊夫が作曲を進めていくことになる。

第2稿『地球の呻きが聞こえる場所へ』と第3稿『ナターシャ』のあいだには、さまざまな変更が生じているとはいえ、形式的な面も含め、物語の基本的な構成そのものに関していえば、大きなちがいはない。第3稿は、多和田葉子の書いたテキストとしては最終稿となるものの、細川俊夫がこれに基づいて作曲していく過程で、音楽と舞台の上での時間的な流れをとまなう進行に合わせてゆくための変換(いくつもの省略を含めて)がこのあと生じてゆく。いまのところ、オペラ『ナターシャ』のための台本が出版される予定はないようだが、そうすると多和田葉子のテキストそのものが公表される場合は、Schott社から刊行される『ナターシャ』のスコアの中で見ることもできるもののみとなり、多和田葉子が当初執筆したとおりの文学テキストそのものは、さしあたり一般には目にすることができないものとなるかもしれない。

私自身は、多和田葉子の読者であるとともに、細川俊夫の音楽世界に強く引き込まれながらその音楽を聞いてきたので、これまでの多和田の作品からするとかなり異色の要素を含むように見えるこのリブレットから、いったいどのような音楽が生み出されてくることになるのか、ときどき細川氏からいただく作曲の経過についての言葉を耳にしながら心待ちにしていた。2023年の年末にリブレットが完成したのち、細川俊夫は2024年から2025年の前半にかけて1年半で作曲を完成させている。『ナターシャ』で展開する物語をごく簡単に要約するならば、故郷から離れているウクライナ出身のナターシャと日本出身のアラトがある海岸(ドイツが想定されている)で出会い、そこに現れた「メフィストの孫」によってさまざまな「地獄」へと案内されていく、ということになるだろう。しかし、この物語を支えている大きな枠組みこそが、むしろリブレットの根幹にあるものであり、そしてまた、それを感じ取りながら生み出されていった音楽の根幹にある。それは、始原的な状態から離反してしまった世界が、再び始原的なものへと至るイメージである(作曲が始まった頃の2024年2月に、筆者はそういったイメージについて細川俊夫と意見を交わす機会をもつことになった)。

そのような始原の世界として、多和田葉子も細川俊夫も、当然のことであるかのように「海」を描き出している。多和田がリブレットの冒頭に「海」の情景を描いているのは、細川となんらかの打ち合せを行ったからではなく、多和田自身のイメージがもともとそのようなものであったからだ。これまでの二人の作品において「海」そして「水」は、それぞれに特別な意味をもつイメージである。とはいえ、多和田葉子の作品では、むしろ異質なものとなってしまった世界、あるいは歪んでゆく世界が描かれることが多く、そのもとの始原的な状態そのものがある理想として直接的に語られることはあまりないと思う。それに対して、細川俊夫は「海」「水」を、流動しすべてを生み出してゆく(あるいは破壊してゆく)動的なものとして、あるいはきわめて静かでゆっくりとした移りゆきの中での生成や変化を生み出してゆくものとして、ほぼそのものを直接的に描き出してきたと言ってもよい。細川は『魂のランドスケープ』(岩波書店、1997年)のなかで、「存在しているものの奥に流れているだろう声。存在の深い闇の彼方から響いてくる光の予感」

とでもいふべきものを聞き取ることについて語っている。細川俊夫の音楽は、そのような声を内に孕むものとして生み出されている。多和田と細川は、そのような意味で、同じものをともに根底に持ちながら、それぞれその陰画と陽画にかかわってきたと言えるのかもしれない。

多和田葉子がこれまでの作品の中で、少し乾いた淡々としたユーモアをもちながら、異質なものがあちこちに姿を現してゆく世界を描き出しているとするならば、この『ナターシャ』のリブレットには、これまでの多和田作品からの思い切った方向転換であるかのように感じられるところがある。「メフィストの孫」によってナターシャとアラトが導かれてゆく「森林地獄」「快楽地獄」「洪水地獄」「ビジネス地獄」「沼地獄」「炎上地獄」「早魘地獄」という7つの地獄は、他ならぬわれわれの世界そのものであることは、このオペラを初めて目にする観客も、すぐさま感じ取ることができる。これらの地獄＝現代世界は、まさに始原的状态から遠く離れたものであり、その異形の姿を描き出すことは、これまでの多和田葉子の作品世界とそのままつながっている。ここには、そのような世界を描き出すときの、チクリと刺しながらニヤリとさせる多和田のいつものユーモアや、日常世界の内にふつうに存在しているものでありながらもあたかも虚空を映し出すような空恐ろしさが、随所に見られる。ここまではいつもの多和田葉子の方向と見える。

ところが、このオペラでは最後に、あるユートピア的なイメージと言ってもよいものが現れる。それは、「金字塔（ピラミッド）」というかたちをとるものであり、また、最後の「早魘地獄」の最底辺でナターシャとアラトが目にする「美しい水」である。この逆さまになったピラミッドは、リブレットでも「すり鉢状の地獄の底」と言われているように、ボッティチェリの描くダンテの『神曲』の地獄の図を思わせるとともに、多言語性の象徴であるバベルの塔でもあり、また砂漠のピラミッドも連想させるだろう。そのピラミッドが水鏡に映って逆さまになることによって、「どん底は雲の上、一番下が一番上」となる。根源的なものから最も離れたところで、最も根源的なものへと到達するという逆転がここで出現する。そこには、「愛の始まり」も「eine neue Sprache (新しい言語)」もある。これらはもちろん、根源から離れてしまった世界での愛の消失や言語の混乱状態の対極にある。そのようなユートピア的なイメージがそのまま言及されるというのは、もしかすると多和田葉子の作品の中でははじめてのことかもしれない³。

細川俊夫の音楽は、『魂のランドスケープ』の中で「声」として言い表されるようなある根源的なものを究極的には求めているとしても、そこにはもちろん混沌も描き出される。『ナターシャ』の冒頭の「海」も、はじめは「混沌とした響き」なのだが、次第に「汚される前の自然の始原の響き」へと移ってゆく。しかし、オペラの大半の部分を占めているのは、ナターシャとアラトがたどってゆく7つの地獄の情景である。これらの地獄は、一般的に想像されるような恐怖と絶望と凄惨さの場であるというよりも、他の多和田の作品でも見られるように、諷刺やアイロニーや諧謔に満ちた世界である。おそらくこれまでの細川俊夫の音楽にとってほとんど無縁であったこれらの要素がむしろ支配的になるような場合には、細川にとってはまったく異なるものが要求されることになっただろう。これはすべての地獄の場面に当てはまることではなく、とりわけそれが顕著になるのは、なんといつてもプラスチックの海が描かれる「快楽地獄」と、金がすべてを支配するような「ピ

「ビジネス地獄」である。これまで細川俊夫の音楽に深く触れてきた者にとっては、「快樂地獄」のサクソフォーンとエレキギターのノイズ的な音（もちろん細川俊夫が高く評価し信頼を寄せるサクソフォーン奏者の大石将紀は、細川作品の演奏者としてなくてはならない存在だが）や、調性をともなう爛れるような歌唱にショックを受けることになるだろう。「ビジネス地獄」でのミニマルミュージック的な表現も、そこでの速いテンポも含めて、もちろん細川にとっては初めての試みである。細川も多和田も、究極的には同じものへと向かい、そして言葉そのもの、音そのものに対する考え方が深く浸透し合っているとしても、そのそれぞれの表現は、これまでかなり異なる方向性にあるものが多かったように思う。しかし、『ナターシャ』というオペラの中で多和田の言葉と細川の音楽が結びつくとき、両者それぞれが、これまでとることのなかった表現の領域に踏み込むことになったのかもしれない。

細川俊夫からはじめてスコアを見せていただいたのは、多和田葉子のトークイベント（2025年5月15日）の前に行われた細川と多和田の記者会見のあとのことだった。その場では、多和田が取り憑かれている多声性・多言語性が音楽においてどのような表れ方をすることになるか、細川がとりわけ舞台作品において重視している「橋掛かり」が、「木漏れ日」のような音のトンネルとなってどのように表現されているか、最終的にハ短調の音楽として収束してゆくのは、冒頭の大地の鼓動がへ音であり、完全五度として選び出されたのだということも説明していただくことになった。また、2025年7月14日に行われた『ナターシャ』のスタッフおよび演奏者の顔合わせの際にも、電子音響を担当する有馬純寿によるコンセプト説明（電子音響はスコアにおいて1つのパートとして書かれ、音楽の一部をなすということ、そしてホール全体の音響空間を作り上げるということ）には深く頷くとともに、引き続き行われた最初のリハーサル（ピアノ伴奏）で、冒頭の音楽を初めて耳にすることになった。

しかし、やはり実際のステージとなってオペラが姿を現すという経験は、まったく別のものである。初演の二日前に行われた公開のゲネプロでは、リブレットにおいて読むことができる言葉と言葉のあいだに、どれほどの音楽の響きの空間が広がっているのか、歌われる言葉と語られる言葉がどのように絡み合いながら紡がれてゆくか、あるいはテキストでは前後して表れる言葉が、日本語とドイツ語で重なり合い、多声的な音の表現がどのように展開されてゆくか、そして左右に配置された二組のバンドとともに、ホールの各所に配置されたスピーカーによってどのような音の空間が生み出されてゆくかを、自らの身体で深く感じ取ることになった。

文学テキストそのものが「オペラ」という総合的な表現の中でどのように変容していくかということの一つの顕著な例として、冒頭のアラトの歌唱のテキストを挙げてみたい。

ARATO:

愛鳴体と称んだことは無い DU: ein Wort, das ich dir nie sagte

彼方に浮かぶ大きな女 DORT schwebt eine große Frau in der Luft

誰が愛鳴体を天空にした Wer hat dich zum Himmel gemacht?

巨き過ぎて眼には視えない Zu groß, um mit bloßen Augen zu sehen

遥過ぎて抱きしめられない母よ Zu weit entfernt, zum Umarmen MUTTER

NATASCHA:

Пес уві сні неприступний. 夢の中の犬は襲われることがない

Die Steine schlafen überall, 石はそこらじゅうで眠っている

не тільки під ногами у подорожніх, 旅人の足の下だけでなく

sogar auch im Busen der heidnischen Mütter 異教徒の母の胸の中でも

i на таврі священного пагорба. 聖なる丘の焼け跡でも

Die Steine sind Brote der Geschichte. 石は歴史のパンだ

Поглинаємо їх, бо голодні, хоч вони не смакують. 私たちは飢えて味わうこともなくその
パンをむさぼる

テキストとして現れるこの最初の歌手の言葉は、リブレットを読むとき、かなり強烈なインパクトを与える。アラトの言葉の文体や漢字の使い方は、上田敏の『海潮音』をイメージしていたと多和田葉子は語っているが、このテキストが視覚的に（今回の公演では字幕においても）再現されなかったというのは、リブレットを目にしたものとしては少し残念なことではある。また、ナターシャのウクライナ語とドイツ語が交互に現れるテキスト（ドイツ語で書かれた詩を Jurko Prochasko がウクライナ語に訳し、それら二言語の詩を一行ずつ用いている）も、歌手はもちろんそのように歌っているのだが、テキストの視覚性がやはり（字幕でも意味の翻訳だけとなり）消え去ってしまう。このことは、演出や字幕の工夫によってももちろん再現可能であるだろうが、テキストにおいてイメージされていたものが舞台でのパフォーマンスにおいてどれほど姿を変えてゆくことになるかを感じたほんの一つの例に過ぎない。

そしてまた、クリスティアン・レートによる演出、そしてクレメンス・ヴァルターによる映像によって、多和田葉子のテキスト、そしてテキストと浸透し合う細川俊夫の音楽に、どれほどのあらたな（テキスト内部に含まれていない）意味の空間が付け加えられることになるかを、舞台上で展開されてゆくパフォーマンスをたどりながら、最初から最後まで強く感じ続けていた。レートの演出は、ドイツ語圏で広くゆきわたっている Regietheater（演出家がテキストに対してまったく斬新な解釈を行い、テキストや音楽そのものをほぼ変えることなく、テキストで想定されているものとはまったく異なる状況設定を行う現代的演出）のようなものではまったくなく、むしろテキストに寄り添いながらステージ上に視覚的表現を生み出してゆくものである。それでもなお、そこにはリブレットを読むことによって生まれていたイメージを大きく書き換えるような意味が与えられていく。それが私にとってのもう一つのインパクトを生み出していた。細川は、2025年5月にバイエルン国立歌劇場で行われるオペラ『松風』（2011年初演）の公演の前に、その演出に対して不安を抱きながら、「オペラの演出では作曲家は死んでいる」（過去のすでに亡くなった作曲家のように何も口出しすることができない）と自嘲気味に笑いながら話していた。このオペラ公演は、結果的には非常に高く評価されることになったが、それはともかくとして、『ナターシャ』の演出・美術・映像でも、演出のクリスティアン・レートは、テキストを尊重し、細川と意見交換をしてはいるが、基本的には細川がこの演出の方向性に関わるということにはなかった。細川は初演後のアフタートークで、この演出に対してとても満足していると口にして

おり、それはその通りであろうと私自身も感じている。しかし、それとともに、あらたに舞台上に出現し、視覚的に付け加えられることになった意味の空間の経験は、将来また生み出されることになるであろう他の演出によって相対化されることなく、リブレットの言葉によって与えられていたイメージの空間のまわりを、その後もしばらく漂い続けることになった。

- 1 新国立劇場のホームページでこの公演の写真が公開されているので、演出の一端を知ることができる。
https://www.nntt.jac.go.jp/enjoy/record/detail/37_030096.html
- 2 以下の記述の多くは、台本の成立過程で関係者に共有されていた文書の他、このオペラの成立についておうかがいした際に、細川俊夫氏からいただいたさまざまな情報に基づいている。その他、台本をめぐる検討会に直接加わり、またその後、細川氏と直接、台本について意見交換をしたり、さまざまな機会に会話を交わしたりしたこと、また細川氏とともに多和田葉子氏との直接のやりとりをしたこと等による経験も含まれている。公開されていない『ナターシャ』のリブレットからの引用については、多和田葉子氏からの了解をいただいている。
- 3 細川俊夫は、この最後の場面において、ナターシャとアラトはもしかするとすでにこの世界においては死んでいるのかもしれないということを、初演後のアフタートークの場で述べている。しかし、そのように解釈することが可能であるとしても、それは必ずしも悲劇的な物語として語られているというわけではなく、この世ではないところで始原的な世界が回復されていると考えることもできるだろう。

2025年 東京外国語大学 総合文化研究所 活動報告

主催講演会

総合文化研究所 修論発表会

登壇者：内藤奏汰、鈴木岳志、佐護愛、田中真悠、大内祐佳、
片貝里桜、遠藤真言、國分文音

2025年1月27日

【講演会】グレーゾーンを生きるとは——アンドレイ・クルコフ『灰色のミツバチ』をめぐって——

講演者：沼野恭子（東京外国語大学名誉教授）
司会：久野量一、前田和泉（東京外国語大学）

2025年2月15日

東南アジアのことばが奏でる詩

登壇者：コースジット・ティップティエンポン、野平宗弘

2025年11月13日

韓国におけるドイツ文学の翻訳と受容——多和田葉子の作品を中心に：Übersetzung und Rezeption der deutschen Literatur in Korea – mit besonderer Berücksichtigung der Werke von Yoko Tawada

講演者：ユンヨン・チョイ教授（ソウル大学校）
司会：西岡あかね（東京外国語大学准教授）
山口裕之（東京外国語大学教授）

2025年11月13日

主催ワークショップ

核をめぐる文学的想像力 第2回 ワークショップ アジア篇

発表者：和田 崇（九州大学教員）
金 雪梅（東京外国語大学大学院生）
橋本 雄一（東京外国語大学教員）

2025年3月5日

核をめぐる文学的想像力 第3回 ワークショップ

司会：西岡あかね（東京外国語大学准教授）

発表者：イナン・オネル（横浜市立大学客員研究員）
イリナ・ホルカ（東京外国語大学准教授）

2025年6月27日

共催シンポジウム

ダンス・スコア特別講座シンポジウム 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

司会：唐津絵理（愛知県芸術劇場 芸術監督）
趣旨説明：山口庸子（名古屋大学 准教授）

講演者：井口壽乃（埼玉大学 名誉教授 / NPO 法人デザイン史リサーチセンター東京 理事長）

映画上映（部分）：

『美と力への道』（監督：ヴィルヘルム・ブラーガー、1925）
Ein Film aus dem Bestand der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung (www.murnau-stiftung.de) in Wiesbaden.

解説：山口庸子（名古屋大学 准教授）

『世界のメロディー』（監督：ヴァルター・ルットマン、1929）
© Edition Filmmuseum

解説：西岡あかね（東京外国語大学 准教授）

2025年3月22日

共催講演会

世界の読者がみるタイの物語：タイ現代文学の日本語への翻訳

ゲスト：サムット・ティータット氏、ナリッサポン・ラックワッタナーノン氏、福富渉氏

2025年6月26日

「アヴァンギャルドの自伝文学と歴史記述」第1回勉強会

発表者：柴田隆子（専修大学）
西岡あかね（東京外国語大学）

2025年9月16日

The Tradition and New Perspectives of Ukrainian Poetry

Prof. Vasyl Fazan.
Prof. Olha Nikolenko, PhD Kateryna Nikolenko.
PhD Kateryna Nikolenko.

2025年11月18日

リトアニア・ロマン主義文学における感情の生態学^{エコロジー}

講演者：Prof. Brigita Speičytė (Vilnius University)

2025年12月2日

連続対話シリーズ『地球の文学』 東南アジアのことばが奏でる詩—— タイとベトナムの表現世界

野平宗弘

コースイット・テ IPP ティエンポン

本講演は、連続対話シリーズ「地球の文学」の一環として、「東南アジアのことばが奏でる詩——タイとベトナムの表現世界」をテーマに実施されたものである。当日は、両地域の詩についての対話が行われ、会場に約20名の参加者が集まった。参加者は、タイ語専攻・ベトナム語専攻を中心に、他専攻の学生や研究生も含まれ、多様な背景を持つ聴衆が集う場となった。

発表概要

【ベトナムの詩について】

東南アジア地域の中で、ベトナムは特に、歴史的に中国文化の影響を強く受けてきた。ベトナム語による口承文学の伝統は古来より現在に至るまで続いてきたが、それと並行して、知識人には漢籍や漢詩の素養が求められた。講演では、その一例としてベトナム李朝期(1010-1225)にいたとされる禅僧の空路の作と伝えられる七言絶句の偈を紹介した。この詩には中国唐代の薬山禅師を謳った李翱の詩の影響が色濃く見られる。また、ホーチミンの『獄中日記』(1942-43年)が漢詩であるように漢文の権威は近代に至っても続いていたことが分かる。

庶民の言語であったベトナム語を記すのに用いられたのが、漢字を借用したり組み合わせたりして作った字喃(チュノム)文字であり、ベトナム語、字喃を用いての創作での最高傑作と言われているのが、阮攸(1765-1820)の『翹伝』である。この作品は明末清初に書かれた青心才人作の白話小説『金雲翹伝』を元にした作品である。『翹伝』では、一語＝一音節のベトナム語の六語と八語の段が交互に続いていく六八体という定型韻文詩の形で3254段に渡って、翹(キエウ、ぎょう)という女性の悲劇が語られている。六語の段の末尾と続く八語の段の六語目、そして八語の段の八語目と続く六語の段の六語目が押韻する。ベトナム語には六つの声調があり詩歌では平仄法もある。平らな声調となだらかに下降する声調が平声で、残りの四つの声調が仄声である。六八体では、二、六、八語目が平声で、四語目が仄声となる決まりである。



近代以降、ベトナム語の記述は、ローマ字を元にしたクオックグー文字にとってかわり現在に至っている。フランスの植民地支配下で形成されたベトナム近代文学はクオックグーを用いて創作された。1930年代初頭には「新しい詩」運動という近代詩への詩歌改革運動が興っている。その代表的なものとしてハン・マック・トゥーの個人の失恋の思いを綴った詩と、ランボーとベルレーヌの友情を讃えたスアン・ジエウの詩を紹介した。ベトナム戦争期の詩人としてはファム・コン・ティエンを紹介した。彼にはランボーからの影響があると同時に、前に挙げた空路の詩を自らの思想の中に取り込んでいるなど、洋の東西の混淆が見出せる。もう一人、南部を代表する現代詩人ブイ・ザン（1926-1998）も取り上げた。彼はボロを身にまとい、白髪のリボンで髪を束ね、ヒゲも伸び、浮浪者のような姿で、狂人あつかいもされていたが、彼の詩は評価が高く、ベトナムの人々から愛されていた詩人であったことを紹介した。（野平）

【タイの詩について】

タイの詩は、声とリズムを基盤に発展してきた点が強調された。韻律と音の響きを重んじる伝統を持ち、声の芸術として受け継がれてきたこと、さらに古典文学の多くが韻文で書かれていることに加え、現代に至るまで詩が教育・芸能・日常表現の中で広く用いられている状況が示された。また、タイでの文学賞である S.E.A. Write Award（東南アジア文学賞）では、詩集部門に3年ごとに選考対象となっている点にも言及があった。

タイ語の押韻は、同一の母音を持つ語を用いること、また音節末に子音がある場合には同一の末子音をそろえることを基本とする。一方、声調の一致は必須条件とはされていない。こうした韻を尊ぶ感覚は詩に限らず日常生活にも広く見られ、道路名の命名やスローガンの作成などを通じて、言語文化の中に自然に浸透している。

タイの詩の基本的な特徴に関しては、韻を踏むことが重要な要素であり、一定の韻律に基づいて構成される点が示された。『プラ・アパイマニー』『ラーマキエン』『クン・チャン・クン・ペーン』などの古典作品の多くが韻文で書かれ、旋律に乗せて朗読される伝統とともに継承されてきた。また、現代タイで広く用いられている詩形である八音節詩（クローン・ペット）にも触れ、その構造が説明された後、伝統的な朗読の実演が行われ、音声の詩の特徴が提示された。

本講演は、タイの詩を「読む文学」にとどまらず、「声として響く文学」という観点から捉える視点を提示するものであった。詩が文化的記憶や感情表現と密接に関わっていることが示され、タイおよび東南アジア文学研究において、音声・韻律を含めた総合的理解の重要性が改めて確認された。（コースィット）

連続対話シリーズ『地球の文学』

東南アジアのことばが奏でる詩——タイとベトナムの表現世界

日程 11月13日(木)、16:00-17:30

場所 東京外国語大学総合文化研究所会議室

連続対話シリーズ『地球の文学』

主催：東京外国語大学総合文化研究所

東南アジアのことば が奏でる詩

タイとベトナムの表現世界

11月13日(木)

東京外国語大学
総合文化研究所会議室

16:00~17:30 (5限)

(研究講義棟 422 教室)

登壇者 コースィット・テ IPP ティエンボン
野平宗弘

使用言語：日本語

参加費無料、予約不要

言葉は音として生まれ、音は人の心を揺り動かす。

その魅力は、古来より人々の精神を潤してきました。

東南アジアでは声とリズムの中に感情や知恵、美意識を

託してきた詩の伝統が息づいています。

本対話では、ベトナムとタイの詩に焦点を当て、

古典詩から現代詩までを辿りながら、「音」がどのように意味を

紡ぎ、社会や時代の変化を映し出してきたのかを考えます。

旋律のように響くことばの美しさ、

そしてその奥に潜む文化的文脈と表現の豊かさを、

両地域の詩人たちのことばを通して味わう時間となるでしょう。

講演会「韓国におけるドイツ文学の翻訳と受容 ——多和田葉子の作品を中心に」

岡田莉子

2025年11月13日、ソウル大学校からユンヨン・チョイ教授をお招きし「韓国におけるドイツ文学の翻訳と受容——多和田葉子の作品を中心に」と題する講演が行われた。

はじめに、ユンヨン教授が現在所長を務めるドイツ・韓国文学翻訳研究所 (Institut für Übersetzungsforschung zur deutschen und koreanischen Literatur) について説明があった。同研究所では、韓国におけるドイツ文学の翻訳と翻訳批評を包括的に整理したデータベースの構築を目的としたプロジェクトUeDeKo (Uebersetzungen Deutschsprachiger Literatur ins Koreanische) が進められており、現在までに11,000点を超える作品が収録されている。これにより、どの作品が、いつ、誰によって翻訳されたのかといった翻訳出版情報を把握できる仕組みが整えられている。

このような取り組みが始まった背景として、韓国における翻訳文学の多様な状況が挙げられるという。たとえば、ゲーテ『若きウェルテルの悩み』には約100種類の韓国語訳が存在するが、タイトルが微妙に改変されている。タイトルに含まれる‘Leiden’が、日本語では「悩み」と訳されるが、韓国語では「슬픔 (悲しみ)」、「고뇌 (苦悩)」、「고통 (苦痛)」、「괴로움 (寂しさ)」などに分かれ、訳語の選択によって作品解釈の焦点が異なる。そのため、翻訳の正誤や優劣を問うのではなく、翻訳者がなぜそのような形で訳したのかを可視化できれば、読者の作品選択や読解の助けになるのではないかと考えたユンヨン教授は述べる。

次に、韓国におけるドイツ文学の変遷について説明があった。韓国におけるドイツ文学の翻訳は日本植民地期には始まっていた。20世紀初頭の韓国では、翻訳者は外国文学の受容に際して大きな裁量を持ち、受容、新規創造、混成、距離、拒絶といった異なる適応戦略を選択し得たため、翻訳を通じた受容、交流、創造の活発な空間となっていた。1930年代にはドイツ語を学んだ人たちによる、別の言語を経由せずドイツ語から韓国語に直接翻訳する手法が進んだが、1940年から45年にかけては専門的な翻訳者が減少し、状況は後退してしまう。

1960年頃に入ると世界文学のブームを背景に世界文学シリーズが多数登場し、翻訳出版が増加する。そして、1980年代には「ハングル世代」と呼ばれる日本語の影響を直接受けない若い世代が台頭し、直接翻訳が標準化していく。1990年以降はベルリンの壁崩壊とドイツ統一の影響もあり、翻訳と研究の焦点が、記憶、アイデンティティ、他者性、ポスト構造主義、ポスト植民地主義、フェミニズムなど多様なテーマへと関心が拡大し、韓国におけるドイツ文学の受容は飛躍的に大きく広がった。



講演の後半では、ユンヨン教授も翻訳を務め、近年韓国でも注目される作家・多和田葉子について論じられた。多和田葉子は、日本語とドイツ語で創作を行う作家であり、言語や文化の境界を超える高い文学性が評価されている。韓国でも、多和田葉子の作品は母語の自由さや表現に潜む偏狭さを気づかせるものとして評価されているという。講演では、多和田葉子の作品に特徴的な越境性が、言語、文化のみならず、アイデンティティ、他者性、翻訳、文化比較、さらには動物や自然をめぐる諸言説へと広がっている点が指摘され、日本研究においてもこれらの観点から検討が進んでいることが紹介された。

講演後の質疑応答では、フロアからUeDeKoに掲載される翻訳の書評の基準や、書評のみで読者が満足してしまう可能性などについて質問が寄せられ、データベースの目的に関する議論が行われた。当日は学部生を中心に年齢や分野を超えて約50名が参加し、盛会のうちに終了した。

韓国におけるドイツ文学の翻訳と受容——多和田葉子の作品を中心に
Übersetzung und Rezeption der deutschen Literatur in Korea — mit besonderer Berücksichtigung der Werke von Yoko Tawada

講演者：ユンヨン・チョイ教授（ソウル大学校）

日時：2025年11月13日（木）16:00～17:30

場所：東京外国語大学研究講義棟107教室

司会：西岡あかね（東京外国語大学准教授）・山口裕之（東京外国語大学教授）

言語：ドイツ語・日本語（通訳あり）

主催：東京外国語大学総合文化研究所

韓国における ドイツ文学の翻訳と受容

——多和田葉子の作品を中心に

Übersetzung und Rezeption der deutschen Literatur in Korea
— mit besonderer Berücksichtigung der Werke von Yoko Tawada

11月13日 (木)

16:00-17:30

場所：東京外国語大学研究講義棟 107 教室

*西岡あかね先生の授業の枠内で行われる講演ですが、どなたでも参加できます。

講演者 ユンヨン・チョイ教授(ソウル大学校)

専門はドイツ文学。ソウル大学校人文学部で要職を歴任、ドイツ、韓国、アジアにおけるドイツ文学のさまざまな学会組織で運営にも精力的にたずさわる。

著書『エクソフォニー 多和田葉子のエクリチュール』(韓国語)の他、エツダマー『母の舌』、多和田葉子『うろこもち』、『雪の練習生』をはじめとして、数多くのドイツ語作品の韓国語への翻訳を手がけている。

司会 西岡あかね (東京外国語大学准教授)
山口裕之 (東京外国語大学教授)

言語 ドイツ語・日本語

(講演はドイツ語ですが、日本語通訳がつきます。質疑応答も日本語で大丈夫です)

主催：総合文化研究所

特別講演 「The Tradition and New Perspectives of Ukrainian Poetry」

古宮路子

古宮ゼミは、2025年11月18日(火)6限に、総合文化研究所会議室にて、ウクライナのポルタワ教育大学からいらっしゃったゲストによる講演会「The Tradition and New Perspectives of Ukrainian Poetry」を開催した。登壇したゲストは、副学長のヴァシーリ・ファザン教授、オリハ・ニコレンコ教授、カテリーナ・ニコレンコ講師の3名であった。ゲストの方々は、埼玉大学副学長の野中進教授の科研プロジェクト「ウクライナの文学教育への協力を通しての世界文学研究の発展」で、11月10日(月)～11月24日(月)の間、来日しており、埼玉大学や本学のみならず、慶應大学、上智大学、清泉女子大学、京都大学でも、「ウクライナ・ウィーク」と銘打たれた一連の講演会に登壇した。講演のテーマは大学によって様々であり、例えば、ウクライナの若者文化、教育支援、宗教思想と戦争、戦後復興とメンタルヘルス、といったテーマが取り上げられた。本学では、ウクライナの文学、とりわけ詩をテーマとしてお話をしていただいた。

講演会では、まずファザン先生に導入のスピーチをしていただいた。その後、2つのレクチャーがあった。1つ目は、「Taras Shevchenko and his significance for Ukrainian society」というタイトルで、ウクライナの伝統的な詩について、オリハ・ニコレンコ先生とカテリーナ・ニコレンコ先生の2名が共同でお話をなさった。タラス・シェフチェンコ(1814-1861)は、19世紀に活躍したウクライナの国民的詩人である。帝政ロシア下にあった当時のウクライナで、農奴の家庭に生まれたシェフチェンコは、絵画と詩の才能を認められ、ペテルブルクの文化界で注目される存在となった。当時、文学作品はロシア語で創作されることが通例であったが、シェフチェンコはウクライナ語を用いて、民族愛に満ちた詩の数々を書いた。シェフチェンコの創作と社会における存在感は、ウクライナ民族の独立を危惧する政権に危機感を抱かせることとなり、彼は3度も逮捕され、ウクライナの土を再び踏むことを許されないまま、ペテルブルクに没したという。

2つ目のレクチャーは、「Modern Ukrainian poets, their creative and public activities」というタイトルで、現代ウクライナにおける詩をめぐる動向について、カテリーナ・ニコレンコ先生がお話をなさった。まず紹介があったのは、1985年にリヴィウで結成された「Bu-Ba-Bu」という詩のグループである。このグループは、ユーリー・アンドルホーヴィチ(1960年生まれ)、オレクサンドル・イルヴァネツ(1961年生まれ)、ヴィクトル・ネボラク(1961年生まれ)の3名による。グループ名の由来は、БУфонада(buffoonery)、БАлаган(puppet show farce)、БУрлеск(burlesque)、によるという。「Bu-Ba-Bu」の詩人たちは、ソ連時代に公式の芸術規範となっていた社会主義リアリズムを批判し、自由なウクライナ語による創作



を志向した。そして、チェルノブイリ原子力発電所事故の衝撃に苦しむ1980年代のウクライナ社会に、力強いメッセージを発信した。次に、レクチャーでは、ソ連崩壊とともに始まったウクライナ・ポストモダンが紹介された。この文化潮流は、中心地となったイヴァーノ＝フランキーウシク市（旧スタニスラフ市）にちなんで、「スタニスラフ現象」と呼ばれたという。一般的に、ポストモダンは1960年代後半から始まったとされるが、「鉄のカーテン」によって文化的に遮断されていたウクライナでは、ポストモダンは90年代のソ連崩壊の衝撃とともに起こり、グロテスクと風刺を特徴とした。代表的詩人の1人に、ユーリー・イズドリク（1962年生まれ）がいる。2つ目のレクチャーの締めくくりとして、現代ウクライナで特に大きな影響力を持つとともに、全ヨーロッパ的に注目されている詩人セルヒー・ジャダン（1974年生まれ）が紹介された。ロシアによる侵攻下にあるルハンシク州出身のジャダンは、詩や小説の勢力的な執筆、音楽活動等によって、ウクライナ民族の結束を呼びかけるメッセージを強力に発信し続けてきた。ジャダンは音楽から創作のインスピレーションを受けており、自身のスカパンク・バンド「ジャダンと犬たち」を率いてコンサート活動も行っている。彼らは現在、ロシアとの戦いに従軍しているという。

外語祭前夜の講演会開催であったが、会場には、東欧の文学や芸術に興味のある学生や教員が足を運んでいた。学生からは、ウクライナの若者層による詩の受容や、シェフチェンコの生涯をテーマにした映画などについて、質問が出た。現代の日本では、どちらかというと詩よりも小説の方が、文学のジャンルとしては人気と影響力が大きい、というのが、古宮の私見である。だが、ウクライナでは、散文も人気がある一方で、詩もまた、古典からポストモダンに至るまで、文化の基層を成していると感じた。ウクライナで盛んな詩の文化は、いわばロシア文化に対するカウンター・カルチャーとして発展してきた経緯がある。帝政ロシア下でウクライナ民族への愛を謳ったシェフチェンコ、ソ連の公式文化に対するアンチテーゼとして自由なウクライナ語による創作を行った1960年代生まれの詩人達、ソ連崩壊後にウクライナ文化界の新たな牽引役として綺羅星のごとく登場したジャダンなど、ウクライナの詩の文化は、常に、周辺の大國とは異なる自らのアイデンティティを、強力に発信し続けているように感じた。

特別講演「The Tradition and New Perspectives of Ukrainian Poetry」

日時：2025年11月18日（火）17:40～19:10（6限）

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）

登壇者：Prof. Vasyl Fazan, Prof. Olha Nikolenko, PhD Kateryna Nikolenko

言語：英語

主催：日本学術振興会科研費「ウクライナの文学教育を通しての世界文学研究の発展」

共催：東京外国語大学古宮ゼミ

協力：埼玉大学多文化共修センター

Special
Lecture

The Tradition and New Perspectives of Ukrainian Poetry

Speakers

Vice President, Prof. Vasyl Fazan

(Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University)

Opening Speech

Prof. Olha Nikolenko, PhD Kateryna Nikolenko

(Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University)

Taras Shevchenko and his significance for Ukrainian society

PhD Kateryna Nikolenko

Modern Ukrainian poets, their creative and public activities

Date & Time

Tuesday, 18 November, 2025 17:40-19:10 (GMT+9)

Language
English

Venue

Room 422 (Conference Room, Institute of Transcultural Studies),
Research and Lecture Building, Tokyo University of Foreign Studies

Organized by

JSPS KAKENHI Grant Number 23K25312「ウクライナの文学教育を通しての世界文学研究の発展」

Co-organized by

東京外国語大学古宮ゼミ

Cooperated by

埼玉大学多文化共修センター

Contact: Michiko Komiya (komiya-m[at]tufs.ac.jp) *[at] should be read as @

The poster design uses a drawing by Veronika Chornomorets (14 years old) from Zaporizhzhia.

科研費
KAKENHI

講演会「リトアニア・ロマン主義文学における 感情の生態学^{エコロジ}」

栗生田杏奈

1. 講演会概要

2025年12月2日(火)、東京外国語大学研究講義棟において、講演会「リトアニア・ロマン主義文学における感情の生態学」が開催された。本講演は総合文化研究所との共催による授業内公開講演として実施され、学部生・大学院生を中心に多くの聴講者が参加した。講演者は、ヴィリニウス大学言語学部リトアニア文学科長を務めるブリギッタ・スペイチテ教授 (Prof. Brigita Speičytė) である。

本講演では、19世紀リトアニア・ロマン主義を代表する詩人アンターナス・バラナウスカス (Antanas Baranauskas, 1835–1902) の長編詩『アニークシュチェイの松林』 (*Anykščių šilėlis*, 1860–1861) を中心に、自然表象と感情の関わりについて論じられた。講演冒頭で教授は、現代の環境危機をめぐる議論において、科学的知識に基づく合理的判断だけでなく、感情や想像力、身体的経験が果たす役割にも目を向ける必要があると指摘し、それらを可視化し共有可能な経験として提示する手段として、文学、とりわけ詩の重要性を強調した。

2. 作品分析

19世紀後半に発表された『アニークシュチェイの松林』では、詩の冒頭から終わりにかけて、近代化や経済成長のために進められた森林伐採に対する反応が、ロマン主義的な憂愁を伴って描かれている。しかし本作の特徴は、自然環境の破壊そのものを直接描写する点ではなく、むしろそうした自然破壊によって「何が失われてしまうのか」という問いに焦点を当てている点にある。この詩は森の風景における「美」の本質的な意味を探究する作品であると、スペイチテ教授は説明する。

バラナウスカスにとって森とは「美」を経験する源泉であり、本作は自然の中での美の体験を、身体的・感覚的なものとして描き出している。視覚だけでなく、匂いや音、さらには当時の精神状態をも含む多感覚的な経験としての美が、詩の表現の中に刻み込まれる。その結果、森の美は、森そのものが失われた後であっても、詩を通じて人々の内面に呼び起こされるのである。

詩の第一部において、バラナウスカスは森を「美的経験の舞台」として描く。本作における「美」は、形の整合性や均整さといった一般的な美の概念に限定されず、生命力や感



覚的豊かさに根ざしたものである。多様な形、音、匂いを通して人間の感覚に働きかける森の美は、想像力を呼び覚まし、神聖なものへの感覚や世界との調和を感じさせる。

『アニークシュチェイの松林』では、伐採以前の森の様子が克明に描かれるが、そこでは見た目の美醜にかかわらず森に存在するあらゆるものが肯定的に表象される。林床には立派に育ったヤマドリタケや可愛らしいアンズタケが並ぶ一方で、あばた模様のベニテングタケや、子牛のぬめった目のように見えるキノコも生えており、バラナウスカスはそれらを等しく描き出す。昼には木の葉のざわめきや鳥や獣の声が合唱を形づくり、夜には微かな自然の音が静寂の中に響く。夜明けを迎えると、獣たちの騒ぎとともにナイチンゲールの独唱が森に広がる。洗練された音も粗野な音も含めて、この「森の合唱」は等しく美しいものとして経験される。

こうした森での多感覚的経験は、読者にエクスタシーやカタルシスといった深い感情を呼び起こし、人々を「経験を共有する共同体」として結びつける。「森の中で、なぜ泣いているのか分からないまま涙があふれる」という詩中の一節に象徴されるように、バラナウスカスは自然の美に呼応して生じる感情の浄化としてのカタルシスを描いており、教授はこの点がアリストテレスの『詩学』におけるカタルシス概念とも響き合うと指摘した。

講演ではさらに、匂いや音といった嗅覚・聴覚の描写が、人間の「内的世界」とその人を取り巻く「外的世界」を媒介する役割を担っていることが強調された。詩中でシロツメクサとアカツメクサを香りで識別する場面は、森の内部で語り手の感覚が鋭敏化し、恍惚状態へと移行していく過程を象徴している。

また、詩における音の描写について教授は、人間がエクスタシーを二つの方法で経験することが示されていると説明する。昼の森では鳥や動物の声が重なり合う「感覚の過多」によって祝祭的なエクスタシーが生じる。一方、真夜中の森では極度の静寂という「感覚の欠如」によって、葉や花の芽吹く微かな音さえ知覚されるようになる。こうした感覚の極致において、人間は非日常の枠組みへと導かれ、自然との合一が可能となるのである。本作における匂いと音の描写は、このようなエクスタシー的経験を生み出している。

聴覚に関するエクスタシーとの関連で、詩中では鳥の合唱がリトアニアの伝統的多声音楽スタルティネス (sutartinės) にたとえられている。スタルティネスは主に女性が歌い、男性は楽器演奏で参加する音楽であり、伝統的にその歌声は鶴の鳴き声になぞらえられてきた。講演では実際の楽曲の特徴を示すため歌唱者の写真や映像が紹介され、異なる声が重なり合うことで独特の調和が生まれる様子を視覚的・聴覚的に体験することができた。スタルティネスの名称が「一致・調和」を意味する語に由来することも説明され、複数の声で調和を生み出す歌唱方法が、自然との結びつきを重視するバラナウスカスの詩世界と深く響き合っていることが示された。

講演後半では、主に感覚的経験と言語・文化の生成との関係が論じられた。バラナウスカスの詩において言語は、人間を自然から切り離すものではなく、自然と人間を結びつける「媒介」として機能している。あるリトアニア民謡では、木の葉を「木の言葉」として捉えるように、「物言う自然」という伝統的な概念がリトアニア文化には存在するとスパイテ教授は補足する。バラナウスカスの詩もまた、この文化的背景を受け継ぎ、森の「言語」に触発されることで創造性が喚起されているのだ。恍惚状態に至った人間の意識はいっ

たん環境へと拡散し、そこから再び「言語の主体」として再構築される。森は人々に言葉を発するよう促し、言語的創造性を刺激する場として機能する。バラナウスカスにとって人間の言語とは、自然の美から発せられるメッセージに対しての「応答」として生まれるものなのである。

詩の第二部では、自然と文化の相互作用の中で育まれてきた「循環構造」が中心的主題となり、詩が発表された当時のリトアニアの政治的状況も、その内容と深く関わってくる。この箇所からは、森における「美の体験」を起点として、リトアニアの共同体が歌を生み出してきた伝統と歴史を読み取ることができる。かつてリトアニアの森は道徳的退廃の時代に伐り尽くされたものの、人々は自らが創り出した歌に導かれるようにして、再び森を植え直した。リトアニアの人々は自然を一方的に支配するのではなく、むしろその内部に根を下ろし、自然の影響を受けながら生きる存在として、破壊の後には必ず再生を試みてきたのである。

破滅と再生を繰り返す循環構造はリトアニアの伝統的な世界観に基づくものであり、かつては不作や疫病といった危機的状況の後にも豊作の年が訪れ、自然の再生がもたらされてきた。しかし詩中では、人間中心的な貪欲さや権力の濫用による、一方的で不可逆的な破壊も描かれる。『アニークシュチェイの松林』が書かれた当時のリトアニアはロシア帝国の統治下にあり、帝政によるリトアニア語や文化に対する抑圧が進行していた。ロシア語による初版で検閲により削除された森林官のエピソードは、その状況を反映しており、自然破壊と政治的・経済的支配との結びつきを象徴している。

人間と自然の再接続を主題とする本作は、森の安全がそのまま共同体と文化の存続を意味することを一貫して示している。森が破壊されれば、人間の創造性や生命力もまた失われてしまうからである。このような視点は、バラナウスカスの他の文学作品や学術的著作にも共通して見られ、彼は言語・国家・民族といった文化的現象のあり方を、生命力に満ち溢れ繁栄する自然景観や消耗され荒廃した自然景観になぞらえて比較している。以上のように本作は、単なる自然賛美にとどまらず、自然と文化の衰退をめぐる政治的・歴史的な問いを内包しており、ロシア帝国の植民地主義的支配に対する批評も含んでいると、スペイチテ教授は評価している。

バラナウスカスのエコロジー観は19世紀の共同体的農業社会に強く根ざしており、この詩のメッセージ性が現代社会においてどの程度有効でありうるのかについては、疑問も呈されている。詩で描かれるようなエクスタシーやカタルシスといった感情は今日では体験しづらく、その表出も公的空間では抑制されがちである。詩に描かれる森での経験は、観光やレクリエーションといった限定的な形で接近可能となっており、リトアニアのアニークシュチェイ森林景観保護区 (Anykščiai Forest Landscape Reserve) における森林浴のプログラムや、上空から森を眺められる樹冠回廊がその例として挙げられる。現代人にとって、このような特別な装置や人工的構造物を介さずに、想像力や詩の力だけによって自然とのつながりを感じ取ることは、困難であるように思われる。

しかしそれでもなお、ロマン主義的で情動的な本作のエコロジー感覚は、自然を実利的資源としてではなく、感情的・精神的・社会的価値をもつ存在として捉え直す点で、今日においても重要な意義を持つ。詩を通じて、自然との関係から生まれる感動の一端に触れ

ることは、なお可能なのである。スペイチテ教授は、バラナウスカスの『アニークシュチェイの松林』が、読者に人間と他の生き物との隣接性やインタースピーシーズ（異種間交流）的な関係性を想像させる点において、環境への理解を育む芸術作品として重要な意義をもつと結論づけた。

3. 質疑応答

質疑応答では、講演内容を踏まえ、バラナウスカスの詩における翻訳や言語表現、宗教性を中心に活発な議論が交わされた。

まず、音響的・オノマトペ的要素の強いリトアニア文学作品は、翻訳によってその内容が変化してしまう可能性があるのかという問いに対し、スペイチテ教授は、翻訳は必然的に何かを失う一方で、翻訳先の言語や文化に固有の表現によって新たな意味が補われる可能性もあると述べた。とりわけ詩においては、音響的効果の完全な再現は困難であるものの、作品の中心的理念や情動の状態は他言語においても提示しうるとし、詩の翻訳は不完全でありながらも重要な実践であると強調した。

別の質問では、バラナウスカスの詩や思想を、彼が生きた時代の文学的・思想的運動への「応答」として読むことが可能かどうか問われた。これに対しスペイチテ教授は、『アニークシュチェイの森』を19世紀半ばのリトアニアおよびポーランド・ロマン主義文学の文脈に位置づけることができると述べ、ポーランド・ロマン主義を代表する詩人アダム・ミツキェヴィチ (Adam Mickiewicz) との文化的・言語的競争関係に言及した。逸話によれば、「森の詩的な風景を創造できるのはポーランド語だけであり、リトアニア語ではそれは不可能だ」というミツキェヴィチの見解をバラナウスカスは神学校在学中に耳にし、それに対抗するかたちで本作の詩を書いたとされる。ただし、この逸話は後年になってから語られるようになったものであり、事実であるかどうかは定かではない。しかしこの逸話は、リトアニア語とポーランド語のあいだに存在した文化的緊張関係を象徴的に示していると教授は述べる。実際ミツキェヴィチの『パン・タデウシュ』 (*Pan Tadeusz*) では自然が固有の言語を持つという発想は見られず、言語は人間にのみ属するものとして描かれている点で、バラナウスカスの詩とは明確な差異が認められるというのだ。

さらに、この詩を宗教的観点から読むことが可能かどうかについて問われた際には、バラナウスカスがキリスト教的世界観を背景に持つ詩人であり、詩中で森を「巨大な香炉」として描く比喩がカトリック典礼に由来することが説明された。また、人間による自然破壊は、キリスト教における「罪」の概念を通して捉えられており、道徳的問題として位置づけられている点が指摘された。ただし、他作家の宗教的描写に比べると、バラナウスカス作品における宗教的モチーフの扱いはより緩やかだとされる。

加えて、言語学者でもあったバラナウスカスの言語研究が彼の詩作にどのような影響を与えているのかが問われた質問では、『アニークシュチェイの松林』が方言版とバラナウスカスが独自に編み出した「標準語版」の二つのバージョンで書かれていることが紹介された。教授は、両者を比較することで音韻や響きの差異が明確になり、言語形態の違いが

詩的表現に与える影響を実感できると述べた。とりわけ方言版は、音の背景が豊かで表現力に富んでおり、バラナウスカスの言語学的関心が詩の創作そのものに深く反映されているという。こうした複数の言語バージョンでの執筆の試みは、異なる言語形態によって詩の表現がどのように変化するかを探究する姿勢を示すものであり、バラナウスカスの言語学者としての立場を体現していると、教授は位置づけた。

このほかにも、スタルティネスにおける男性の演奏参加のあり方や、自然と結びついた精神性がリトアニア固有のものか、あるいはバルト地域に共通する特徴かといった点についても議論が及んだ。このように質疑応答では、聴衆とのやり取りを通して、バラナウスカスの詩に内在する言語的特徴や自然観、宗教性、文化的・歴史的背景があらためて照らし出された。

本講演は、19世紀リトアニア文学の精緻な読解にとどまらず、現代社会における環境問題や人間と自然との関係を再考する視座を提示するものであった。さらに、詳細な詩作分析は、聴講者のリトアニア文化への関心を高めると同時に、他国文学との比較へと視野を広げる契機ともなった。感情や想像力、身体的経験を通して自然と人間の接続を試みるバラナウスカスの詩的思考は、今日の社会においてもなお、有効な示唆を与えているといえよう。

講演会「リトアニア・ロマン主義文学における感情の生態学」

日時：2025年12月2日（火）12:40～14:10（3限）

場所：東京外国語大学研究講義棟 333 教室

講演者：Prof. Brigita Speičytė (Vilnius University)

題目：Affective Ecology in Lithuanian Romantic literature

使用言語：英語

共催：総合文化研究所

リトアニア・ ロマン主義文学 における感情の生態学^{エコロジー}

2025年 12月2日(火)
12:40-14:10

場所：研究講義棟 333 教室

*授業内講演会ですが、どなたでもご参加いただけます。



講演者 Prof. Brigita Speičytė (Vilnius University)
題目 Affective Ecology
in Lithuanian Romantic literature
言語 英語

Professor Brigita Speičytė is the head of the Department of Lithuanian Literature at the Faculty of Philology, Vilnius University. Her research focuses on Lithuanian literature of the Romantic period from a multicultural perspective. She is particularly interested in issues concerning the development of national literatures and the interaction between literary and cultural discourses.

連絡先：巽由樹子 tatsumi@tufs.ac.jp

共催：総合文化研究所

Book Reviews

マリオ・バルガス＝リョサ『激動の時代』を翻訳して

マリオ・バルガス＝リョサ著、久野量一訳
『激動の時代』
作品社、2025年

マリオ・バルガス＝リョサの『激動の時代』（作品社）を翻訳刊行した。さかのぼってみれば、翻訳がほぼ終わり、さて「あとがき」を書こうかという時に著者が亡くなった。89歳になったばかりだった。その誕生日をペルーのリマで祝うバルガス＝リョサ家の家族写真がメディアに公開された。それを見た瞬間、ガブリエル・ガルシア＝マルケスが亡くなったときの光景とダブった。彼も亡くなる直前、やはり誕生日にメキシコシティにある自宅の外に出て、居並ぶ報道陣やファンに最後の姿を見せたのだった（Youtubeで見たあの映像で最も印象に残っているのは、ガボを見つめる秘書のモニカの表情だ。何かを覚悟したかのような寂しさがその目に浮かんでいた）。『激動の時代』の中には、バルガス＝リョサの『百年の孤独』への長年の愛着の思いが響いている。ユナイテッド・フルーツ社がラテンアメリカで行なってきた悪業を書く時、バルガス＝リョサの筆致はガルシア＝マルケスのそれをなぞっていくのだ。

書き始めた「あとがき」では、二作のこういう関係について少しだけ触れようとしたのだが、その草稿を読んだ著作権継承者から、『百年の孤独』との比較部分について削除の要請を受けた。継承者にしてみれば、こういう比較は、バルガス＝リョサ作品のオリジナリティを薄めているように思えたのかもしれない。しかしこの作品はどう読んでも、過去の悶着も含めたこの二人のややこしい関係をあらためて思い出させるのだ。

翻訳をするには、その著者のことを深く理解することが必要だが、学生たちとバルガス＝リョサ作品を読んできたことが大きな助けとなった。彼の小説は「ラテンアメリカ文学」を学ぶうえで中心に置かれるが、文庫版という手に入れやすい版が存在する現実的な利点もあって、授業でテキストとして用いてきた（その点で『百年の孤独』も文庫化されたことで、身近なテキストになった）。たとえば初期の代表作でペルーの政治腐敗を描いた『ラ・カテドラルでの対話』。あるいはペルーと繋がりのあるフローラ・トリスタンと孫のポール・ゴーギャンの伝記『楽園への道』。この二冊を通じてこの作家の人称の使い方に興味を覚える学生が出てきて、それがヒントになって、学生とともに、自由間接話法や二人称小説、対位法的な語りというバルガス＝リョサが若い頃に挑戦した、当時は斬新な、しかしやや読みにくい書き方を多少体系的に整理することができた。

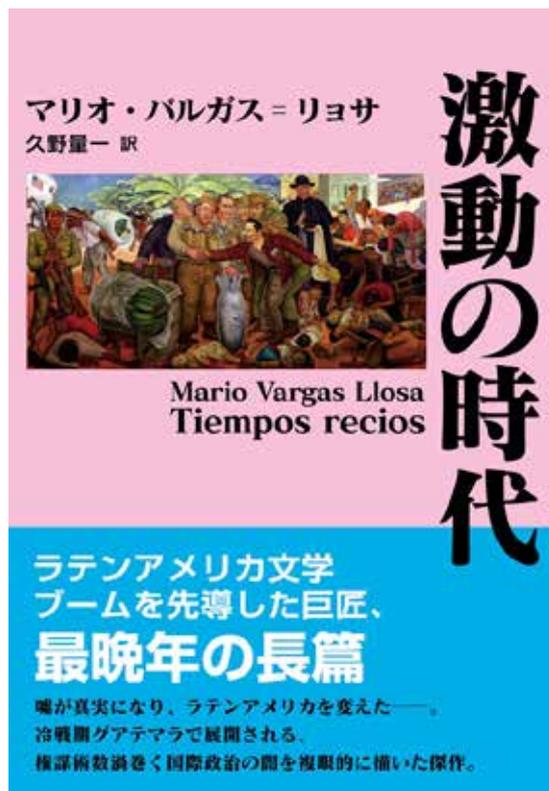
初期の作品（『緑の家』や『ラ・カテドラルでの対話』）で試みられたことは、後年でも引き続き彼の小説執筆の支えになったことは間違いがないが、それでも晩年の作品は初期よりもずっと読みやすくなっている。そうした長い遍歴を追ってきて、バルガス＝リョサを訳

す勇気がついたというか、自分でもやれると思えるようになった。実際、『激動の時代』を訳している時、バルガス＝リョサの書き方、特に人称の使い方にはある程度の予想がついた。たとえば3章の最初の数ページがそれにあたる。この場面でグアテマラの大統領ハコボ・アルベンス・グスマンは回想する際、自身を呼ぶ人称が二人称と一人称で揺れる。どうということのない箇所とはいえ、こういう細部にたじろがず、むしろ楽しみながら翻訳することができたのは、ほかの彼の作品を読み込んでいたからだ。もちろどこも楽に訳せたというわけではなく、難しい箇所もあり、至らない訳文もあるには違いないのだが。

バルガス＝リョサの旧作を読み直している時、後期の代表作となる『ケルト人の夢』の翻訳が出た。帝国主義、暴力、ラテンアメリカ文学、『百年の孤独』といった流れを一本の線で繋げていくと、『ケルト人の夢』もまたその線上に置かれる。『ケルト人の夢』でベルギーによるアフリカ搾取の歴史をつぶさに知らされていくうちに、『百年の孤独』の最後のほうでベルギー人が出てくることの必然性に気づかされる。その人物はベルギー人でなければならなかったのだ。アメリカ大陸の名もなき人たちの経験に関心があるのなら、歴史家たちによるいわゆる学術的な成果はもちろん貴重だが、この二人の作家を読んでもることによって、必ずしも既存の学術的な枠組みでは捉えきれないこの地域が見えてくる。

『激動の時代』は2025年8月に本屋に並んだ。それからおよそ5ヶ月後の2026年1月3日、米国がベネズエラの石油利権を求めて大統領を捕らえた。CIAも加わった軍事作戦という話だが、『激動の時代』は1950年代の中米に起きた、これとよく似た歴史を物語っている。しかもそれでいて、この小説では2026年現在の米国大統領の名前が言及される。そんなふうに過去と現在をつなげて書けるのも、バルガス＝リョサがアメリカ大陸をしっかりと見続けていたからだ。『激動の時代』は、そういう暴力に満ちた世界に私たちが生きてきたこと、今もその世界にいることを忘れさせない読み応えのある小説である。

(久野量一)



言葉と音楽の空間

多和田葉子著、山口裕之訳
『遠くから来たきみの友だち』
晩成書房、2025年

多和田葉子による子どものための音楽劇の台本 *Deine Freunde aus der Ferne* の翻訳が、一冊の本というかたちをとって出版される——このこと自体、多和田葉子の読者であり、翻訳にも携わっている人間として、もちろんとてもうれしいことであり、ありがたいことだ。しかし、それとともに、細川俊夫の創作と結びついて生まれてきたドイツ語のこのテキストが、日本語という表現をとることになり、そしてその翻訳された日本語によって演奏されることにもなるという、この作品がたどってきた流れを回顧してゆくと、単なる感慨を越えた不思議な感覚を抱いてしまう。

はじめは、ルクセンブルクの現代音楽アンサンブル・ルシリン (United Instruments of Lucilin) から、細川俊夫が子どものための音楽劇の作曲を依頼されたことだった。細川は当初、自分の音楽は子どもにとっては難解なのではないかと考え、依頼を断ったのだが、さらに説得されて引き受けることになり、その台本を多和田葉子にお願いすることになった。2019年9月のことである。そして、多和田さんがこのテキストを完成させたのが、おそらく2020年10月、このテキストのことで細川俊夫さんは一度私とお話をする機会をもつことになり、2021年2月初めに東京外国語大学でお会いした。この年に作曲が進められ、2021年12月4日にルクセンブルクで初演される。残念ながら私自身はその初演の場に居合わせることはできなかったが、ザローメ・カマーの語りとパフォーマンス、そしてルシリンの演奏によるこの公演は、収録された映像によって観ることができた。

そのあともこの作品は、シュトゥットガルト、チューリヒ、またスペイン (スペイン語に翻訳されたようだ) でも上演されることになったが、2025年4月4日に東京 (成城ホール) で公演をおこなうことになった。かねてから細川俊夫作品と深い関わりを持っていたピアニストの北村朋幹が中心となり、上野通明 (チェロ) や上野由恵 (フルート) をはじめとする若いすぐれた演奏家たちが日本初演に向けて企画を進めることになったようである。その公演のための日本語への翻訳を、多和田さんの推薦もあったようで私が引き受けさせていただくことになったという次第である。私としては、もちろん喜んで引き受けさせていただくとしても、多和田さんの作品の翻訳がこの一公演だけにとどまるのは少しもったいないと思い、多和田さんの了解をいただいて独自に出版の企画を進めることにした。出版社として晩成書房を選んだのは、多和田さんのご希望によるものだ。晩成書房は学校教育の場での演劇に力をいれている出版社で、さまざまな場でこの作品が子どもたちの演じるものとして受け入れられてゆくことを多和田さんは思い描いていたのかもしれない。

2025年4月4日の公演に向けて、ピアノの北村朋幹さん、語りを担当したソプラノの



藤井玲南さんと打ち合せを行うとともに、リハーサルの場にもご一緒させていただいた。そのときに、とくに藤井さんからいくつかの提案をいただいて、翻訳を修正してゆくということもあった。翻訳しているときには、もちろんドイツ語の言葉の感覚を感じ取りながら日本語で表現していこうとしていたわけだが、そのときにはとりわけ、実際に舞台上で朗読される言葉、しかも子どもたちが聞いて受けとめる言葉を想定しながら翻訳していた。しかし、文字として定着してしまったものを見てみると、正直に言って、自分でもなかなか満足がいかないところがそれなりにあった。しかし、細川さんからさまざまな指示も出された直前の全体リハーサルを通じて作り上げられ、本番の舞台上でほぼ満員の聴衆を前に演じられた藤井玲南さんの語りは、音楽家たちの演奏とともに、ほんとうにすばらしいものだった。自分の言葉がこのように実際の声となって空間の中に生まれてゆくことに身をゆだねるといえるのは、やはり特別の経験である。言葉は声となって生まれてゆくものなのだ。そういう意味で、ここに本となって手に取ることができるものは、いわば演奏されるための楽譜のようなものなのではないかとも思う。



実際の公演では、子どもが聞くには長すぎるということもあり、テキスト全体のうちある程度の部分をカットしている。これは、他のドイツ語圏の公演についても当てはまることで、初演の際にはもともとのドイツ語のテキストも、省略だけでなく、部分的に書き換えられていた。日本語の翻訳『遠くから来たきみの友だち』では、多和田葉子のもともとのテキストの全体が収録されている。いまのところ、ドイツ語のオリジナルのテキストはまだ出版されていないが、多和田さんによると、そのうち他の作品とともにドイツで刊行されることになるだろうとのことだ。

(山口裕之)

編集後記

前号(第28号)の「編集後記」の中で、編集長の丸山空大先生が、「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」と綴られていました。丸山先生の言葉に導かれるように、「人智を超えた智」という、今号の特集テーマを設定したときには、私もまた、現代における人間の知的営みに対してそこはかたない不安のような感情を持っていたのかもしれない。「わからないこと」や語られなかったことの謎に近づくことの可能性と不可能性が、現代のアメリカ文学およびブラジル文学の中で、推理小説における謎解きの語りをずらしながら問題化される様子を論じた加藤論文と武田論文。現代南アジアの政治詩が、宗教的語彙を用いて、世俗化した、混沌とした社会にある超越的な秩序のイメージをもたらそうとする試みに光を当てたタリク論文。——お寄せいただいた論文はいずれも、私の当初の予想を裏切り、現代の文学が、非常に人間的な方法で既存の知を越えようとする姿であり、このような文学的試みが存在することに勇気づけられる思いがしました。

末尾になりましたが、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ます。原稿をお寄せいただいた先生方と査読にご協力いただいた先生方。編集委員の前田和泉先生、丸山空大先生、野平宗弘先生。そして何よりも実際の作業にあたってくださったスタッフのみなさま。みなさまのご助力のおかげで、今号を無事に刊行できました。どうもありがとうございました。

(西岡あかね)



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. 29
総合文化研究 第29号

2026年3月19日発行

責任編集 西岡あかね

編集スタッフ 粟生田杏奈 岡田莉子
カルロ・ストランジェス
佐護愛 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. **29** 2025

総合文化研究
Trans-Cultural Studies



Tokyo University of Foreign Studies
Institute of Transcultural Studies

