ISSN 1883-1109

総合文化研究
Trans-Cultural Studies

vol. 13
2009



特集 〈かたち〉の変容

東京外国語大学総合文化研究所

巻頭言

総合文化研究所長　関口時正

ここ数年、韓国と中国がずいぶん身近に感じられるようになった。テレビのニュースや番組なども、これら二ヶ国の話題があれば、以前にないほど興味を持って見ている。その理由は、それぞれの国のポーランド学科の教員や学生との交流が一挙に深まったからだった。二〇〇四年の世界ポーランド学会議で、韓国外大のポーランド文学研究者 Cheong Byung Kwon 教授に出会うまで、学会でも韓国や中国の人はほとんど見かけなかった。実を言うと、九〇年代の半ば、「国際ポーランド語ポーランド文化教育者連盟 BRISTOL」という組織を立ち上げる際、発起人の一人だった私は、韓国、中国の（それぞれ一つしかない）ポーランド学科にも手紙を書いて参加を呼びかけたが、反応はまったくなかった。

それが今やすっかり様変わりして、特に韓国とは頻繁に連絡を取り合い、往来している。韓国外大に講義をしに行くついでにポーランド語専攻の学生も連れていって、韓国人学生の家にホームステイをさせてもらったり、逆に韓国の学生が来日してホームステイしながら、ポーランド語国家検定試験を日本人と一緒に東京で受けたりする。昨年秋には総合文化研究所を借りて、初の「日韓中ポーランド学科会議」を催した。今年六月には北京外大でこの会議をする。私にとっては初の中国旅行である。

韓国や中国の人々とポーランド語で話をし、旅行をし、一緒に仕事をすることには独特な痛快感がある。三国間の歴史的・政治的な問題も、この「中立語」で話し合うことによって、より克服しやすいように思えるのは錯覚だろうか。加えて、自分たちはそれぞれの国で少数派であり、開拓者であるという、一種共通する思いから来る連帯感もある。北京の Yi Lijun、Wu Lan といったポーランド文学研究者たちから、文化大革命の迫害について、あるいはポーランドのことを学ぶために経験した苦労について聞く話は凄まじいことばかりであるし、韓国とポーランド間にまだ国交がない時代にベルリンでポーランド語を学び、やがてソウルのポーランド学科を創設した Cheong 教授の回顧談も驚くべきものである。彼らはすでに退職年齢に達しつつあるが、ソウルでも北京でもその教え子たちが立派に育ち、学科を運営している。東京では結局それができなかった。悔やまれるし、情けない。

特集

〈かたち〉の変容

総合文化研究 13 号

目次

2 巻頭言

6 バラードの変容、あるいはショパンの実験
関口時正

37 映画『オペラ・ジャワ』に見る
ラーマーヤナの変容
青山亨

61 エドガー・アラン・ポーの２００年
とその可能性
——ゴシック、メランコリア、不在と反復について
加藤雄二

78 〈遺書〉と〈物語〉の間で
——『こころ』「下」巻の〈かたち〉
柴田勝二

94 あべよしお『二重国籍者』と
「解放」のかたち
——日系二世の忠誠と反逆を越えて
李孝徳

119 多様化するイスラムのかたち
——「俗人化」のもたらす可能性
八木久美子

135 アイデンティティとしての宗教
——「分断社会」北アイルランドを通して
尹慧瑛

150 講演記録〈文化のかたち〉
ひとつであり　すべてであり
——消虚洞一絃琴　～伝統、現在、そして未来へ～
峯岸一水

新刊紹介

160 沼野恭子著
『ロシア文学の食卓』
住岳夫

162 今福龍太著
『身体としての書物』
大澤俊朗

164 柴田勝二著
『中上健二と村上春樹
〈脱六〇年代〉的世界のゆくえ』
友常勉

166 亀山郁夫著
『ドストエフスキー——共苦する力』
菅井健太

168 ペルトルト・ブレヒト著／谷川道子訳
『母アンナの子連れ従軍記』
千葉敏之

170 チャッタワーラック著／宇戸清治訳
『二つの時計の謎』
安永有希

172 リュドミラ・ウリツカヤ著／前田和泉訳
『通訳ダニエル・シュタイン』
中神美砂

174 ホミ・バーバ、W・J・T・ミッチェル編
上村忠男、八木久美子、粟屋利江訳
『エドワード・サイード　対話は続く』
Maja Vodopivec

176 村尾誠一著
『中世和歌詩論——新古今和歌集以降』
金中

178 ジョージ・M・フレドリクソン著／李孝徳訳
『人種主義の歴史』
相川拓也

書評

180 野平宗広著
『新しい意識——ベトナムの亡命思想家
ファム・コン・ティエン』
陶山大一郎

-- 総合文化研究所 2009 年度活動報告
編集後記

Trans-Cultural Studies vol. 13

Contents

Featured Articles

The Shifting Shapes/forms/styles

2 Prefatory Remarks

6 A Mutation of the Ballade, or Chopin's Experiment — SEKIGUCHI Tokimasa

37 Transformation of the *Rāmāyaṇa* in the Film *Opera Jawa* — AOYAMA Toru

61 Edgar A. Poe and the Possibilities of His Metamorphosis: The Gothic, Melancholia, and Repetitions — KATO Yuji

78 Between "Testament "and " Story": The "Shape" of Description in the Third Chapter of "Kokoro (The Heart)" — SHIBATA Katsuji

94 Yoshio Abe's *Dual National* and The Shape of "Liberation": Beyond the Royalty and Nisei Japanese Americans — LEE Hyoduk

119 The Role of 'Lay' Muslims in Transforming Islam — YAGI Kumiko

135 Religion and Identity in Northern Ireland, the 'Divided Society' — YOON Hae Young

150 Ichigenkin "All in One" Seikyodo-Ichigenkin: Tradition, modernity and future — MINEGISHI Issui

New Books

160 NUMANO Kyoko
"Tables" Represented in Russian Literature — SUMI Takeo

162 IMAFUKU Ryuta
Book: A World Conceived as Body — OSAWA Toshiro

164 SHIBATA Katsuji
Generation of "Post"60s: Thinking Today's World with Kenji Nakagami and Haruki Murakami — TOMOTSUNE Tsutomu

166 KAMEYAMA Ikuo
Dostoevsky: Power of Compassion — SUGAI Kenta

168 Bertold BRECHT Trans. by TANIGAWA Michiko
Mother Courage and Her Children — CHIBA Toshiyuki

170 JATTAWAALAK Trans. by UDO Seiji
The Time for Dead — YASUNAGA Yuki

172 Lyudmila Evgenevna ULITSKAYA Trans. by MAEDA Izumi
Daniel Stein, Translator — NAKAGAMI Misa

174 Homi K. BHABHA, W. J. T. Mitchell (Ed.) Trans. by UEMURA Tadao, YAGI Kumiko, AWAYA Toshie
Edward SAID Continuing the Converstation — Maja VODOPIVEC

176 MURAO Seiichi
History of Japanese Poetics in Middle Ages: Focusing on Poetics After Shinkokin-Waka-Shu — JIN Zhong

178 George M. Fredrikson Trans. by Hyoduk Lee
Racism: A Short History — AIKAWA Takuya

Reviews

180 NOHIRA Munehiro
New Consciousness: Phạm Công Thiện —— Vietnamese Thinker in Exile — SUYAMA Daiichiro

-- Events

Editorial Note

バラードの変容、あるいはショパンの実験

関口　時正

ショパンが作ったピアノ独奏曲で作品番号がそれぞれ二三、三八、四七、五二と打たれているものには「バラード」という題が付けられていて、いたって不思議なことだと以前から考えていた。ましてや演奏家や音楽評論家、音楽学や音楽史の研究者であれば、そう思うのがむしろ当然で、少なからぬ論争があったし、今もある。色々な論点があるが、最大の関心事は、ショパンの曲が何らかの詩に基づいているか、あるいはどう「読めるか」ということのようで、比較的最近ではパラキラス（一九九二）[1]、サムソン（一九九二）[2]、ザクシェフスカ（一九九九）[3]、青柳いづみこ（二〇〇一）[4]、ビョルリンク（二〇〇二）[5]、クライン（二〇〇四）[6]そしてベルマン（二〇一〇）[7]など、純然たるアナリーゼではない、かつ英語や日本語で読めるものだけでも、これに関する文献は結構ある。

ベルマンの近著は、《バラード・ヘ長調・作品三八》を一つの詩と関連付けるのではなく、「ポーランド人の殉難と民族としての彼らの願望を音によって語った、明示的に民族主義的な物語」[8]として見て、三国分割以前のポーランドの牧歌的イメージから始まり、一八三〇年の十一月蜂起、翌年のその挫折、ミツキェーヴィチが予言したポーランドの「復活」――と実際の歴史的時間に沿って曲を「読んでゆく」という驚くべき書物だが、ショパンのこのバラードが一九世紀にそう読まれ得た、あるいはそう読まれて当然だったということを考古学的に証明したいのか、それとも現在そのように読めるということに力点があるのか、必ずしもはっきりはしない。

音楽という、主として音響的要素によって構成されるテクストを、どのように（読んで）演奏するか、どのように（読んで）鑑賞するかという事柄について論ずるのであれば、演奏者や受容者の自由や権利といった問題も含めて、アプローチはさまざまある。私の場合は、そういうことよりも、ショパンが曲にバラードという題を付した時、あるいは作品二三を作ったとされる一八三四～五年頃まで、「バラード」という言葉をどう了解していたのか、この語の響きに何を思い浮かべていたのか、ということを知りたい。それを踏まえた上で、彼が自作をバラードと命名した行為をどう解釈できるのかという、いわば文化史的な興味がある。それは文学への接近だったのか、挑戦だったのか、意欲的な実験だったのか、むしろ商業的な意匠だったのか。

ショパンは自分の曲に楽曲のジャンル以外の題を付けなかった。「バルカローレ」は議論があるところかもしれないが、これも曲種とみなし得る。音楽に文学的な要素をはなはだしく

持ち込んだベルリオーズは言うまでもなく、まったく同世代のシューマンやリストと比べれば、ショパンの「標題」嫌いは決定的だった。英国の楽譜出版人ウェッセルは、彼の作品《ノクターン・作品九》に「*Les Murmures de la Seine* セーヌのさざめき」、《スケルツォ・ロ短調》に「*Le Banquet infernal* 地獄の宴」、《バラード・ト短調・作品二三》には「*La Méditation* 瞑想（めいそう）」、《バラード・ヘ長調・作品三八》に「*La Gracieuse* 優美な女（ひと）」等々といった題名を無断で付して出版した。これに対してショパンは、楽譜の出版などのビジネスを任せていた友人ユリアン・フォンタナ宛てにこう書いている――

> 例のウェッセルに関して言えば、ぼんくら、ペテン師。奴には君の方で好きなように返事をしてくれていいが、僕は《タランテッラ》に対する自分の権利を譲るつもりは毛頭ないこと、なぜなら期限内に返送してくれなかったからだということ、もし僕の曲であまり儲けが出なかったというのであれば、それは、僕が禁止したにも拘わらず、ステイプルトン氏に何回も虚仮（こけ）にされたにも拘わらず、ああいう馬鹿げた題名を付け続けたせいに決まっているということ、もしも僕が自分の心の声に従っていれば、あんな題名の後では、もう奴には一曲も送ってやらなかっただろうということを言ってやって欲しい。とにかくなるべく虚仮にしてやって貰いたい。（一八四一年一〇月九日付け、ユリアン・フォンタナ宛て書簡）[9]

標題音楽だけではなく、そもそもショパンは――同時代の知識人を基準にすれば――文学に関心がなかった。文章を書くことも好まなかった。当時の、つまりいわゆるロマン主義時代の芸術家の中では異例だ。彼が残した唯一のテクストといっていい書簡類を見ても、文学に関する言及はほとんどない。

オペラを、それも民族的、スラヴ的オペラを書いてくれという要望が色々な方面からあっても、一切応じなかった。たとえば、ショパンが二一歳の時、若干年長の友人、詩人ステファン・ヴィトフィツキはこう説いた――

> かくなる上は、君は絶対にポーランド・オペラの創始者になるべきだ。君ならなれるし、ポーランドの国民的作曲家として、測り知れぬほど広大な活躍の場を自らの才能のために切り開くことができ、そこで途方もない名声を手にするだろうということを、僕は深く、深く確信している。とにかくひたすら心がけることだ――一に民族性、二に民族性、そして三にも民族性を。これは、凡庸な作家連中にはただの空疎な言葉に過ぎないが、君のような才能にとっては、そうではないのだ。（一八三一年七月六日付けショパン宛て書簡）[10]

ショパンが作曲を学んだ師はユゼフ・エルスネルという作曲家だったが、エルスネルは、二七篇ものオペラを書き、その多くがポーランド史に取材した、いわば民族物であった。他にもミサ曲、オラトリオ、カンタータなどの声楽曲を作っている。そのエルスネルも、ショパンに対して、オペラを書いてロッシーニやモーツァルトの仲間入りをしてもらいたいと望んでいて、「オペラによってこそ不朽の名を残すべきです」と言っていた（一八三一年一一月二七日付け、姉ルドヴィカのショパン宛

て書簡）[11]。

ショパンが出国して三週間ほどで決起した対ロシアの十一月蜂起は、翌一八三一年の九月に鎮圧されるが、その挫折を挟むように前後相次いだ、こうしたオペラ作曲の要請に対して、ショパン自身は、あくまで「ピアニストとして世の中を渡ってゆくことを考えざるを得ない」と応じている[12]。ショパンはオペラが好きだった。よく聴きに行っていたし、手紙ではオペラについての言及も多い。にもかかわらず、そしてポーランド人たちが切望したにもかかわらず、結局オペラは書かなかった。声楽曲を本気で書くこともなかった。それでは現在流通している《歌曲集》（作品番号七四）というのは何なのか、ということになるが、これは彼の死後にユリアン・フォンタナがまとめて、いわば勝手に出版したもので、作曲者本人には出版の意思がなかったものである。《歌曲集》の初版には一八五九年一月付けの編者の序文があるが、そこでフォンタナ自身がこう認めているのは、せめてもの弁解のつもりだったのだろうか――

> しかし言葉は音楽に対して、思考のある種の秩序を、スタイルや曲調を強制する。ショパンは決してそういうことをよしとしなかった。また外国語の詩に曲を付けるということも一度として試みたことがない。[13]

ショパンは自分の作った歌曲をコンサートのプログラムに載せたことが一度もない。つまり「作品」として考えていなかったということである。歌曲の多くが、友人に頼まれて、特に女性の「アルバム」に書き込んでちょっとしたプレゼントとするために、あるいは何らかの余興に供するために書かれた、いわば私的、サロン的、社交的な用途のものに過ぎなかった。その主題や曲調も限定されている。

音楽と言葉の関係について見る限り、ショパンのこうした姿勢はロマン主義の範疇から逸脱する。彼の文体自体がロマン主義的でないということについても、ここでは縷々記さないが、事実だとしか言いようがない。

ちなみに、現存するショパンの書簡で初めてロマン主義に関連する言葉が出てくるのは、一八二六年の友人あて手紙で、ウェーバーの《魔弾の射手》に触れながら、「彼のドイツ的な性格、例の妙な浪漫性〔owa dziwna romantyczność〕」[14]と表現している箇所だが、肯定的な使い方とはとらえがたい。ここで使われている dziwna という形容詞を「不思議な」と訳すこともでき、そうすると日本語ではいきおい肯定的な響きになるが、一八三一年にパリでの新しい生活が始まるまでのショパンの書簡に現れるこの形容詞の用いられ方を吟味検討した上で、「妙な」と訳すことにする。romantyczność という単語も、「ロマン主義」と訳したい誘惑は常にある。なぜならば、現在普通にロマン主義と訳す単語 romantyzm は当時まだ使われておらず、romantyczność がそれに相当する機能を果たしていたからである。

一八二八年、自然科学者のフェリクス・ヤロツキとともにワルシャワを九月九日に発ち、一四日にベルリンに着いたショパンは、乗合馬車に揺られながら、こんな観察をしている――

> 僕たちの旅の同行者は、ポズナン在住のドイツ人で、重苦し

い、ドイツ的な冗談が特徴的な法律家一人と、駅馬車で（頻繁な旅行ゆえ）学問の出来上がった、肥えたプロイセン人農学者一人。そんなメンバーでフランクフルト〔アン・デア・オーデル〕の一つ手前の駅まで辿り着いたのでところへもう一人、ドイツ版コリンナともいうべき、やたらと Ach! Ja! Nein! を連発する、要するに正真正銘のロマン主義ぶりっこ〔romantyczna pupka〕が乗り込んできて、道中ずっと隣の法律家に対して腹を立てていましたが、これはこれで面白くて、気散じになりました。[15]

コリンナ（Korynna）というのは、スタール夫人の書いた小説『コリンヌ、或はイタリア』[16]がポーランドでも流行してできた言葉のようで、「ぶりっこ」と苦しい訳をした pupka は、衣裳や化粧の様子はいいが、中味のない、人形のような女もしくは男を指した一九世紀前半の単語で、今では死語になっている。「気取り屋」「カマトト」も考えたが、どれもしっくりこない。いずれにしても、十代のショパンが使った「浪漫性」「浪漫的」の語には皮肉や批判の響きが強い。

＊

フランツ・シューベルトやカール・レーヴェの作品のように、ショパン以前にもバラードという楽曲はあったが、それらはどれも、文学作品としてのバラードの歌詞に曲や伴奏を付した歌曲だった。ポーランドでは作曲家マリア・シマノフスカが、ミツキェーヴィチのバラードからごく一部の言葉を切り取って曲を付けた歌曲、「シフィテジャンカ」を一八二八年に出版しているが、あくまで歌曲であり、それも小曲に過ぎない。ところが、ショパンのバラードには言葉がない。メンデルスゾーンの《無言歌》のように小品でもない。私はそこに、つまり歌詞を伴わない、比較的規模の大きい、ピアノ独奏の純粋な器楽曲をバラードと命名したことに、ショパンの挑戦的な姿勢を感じる。

そもそも彼が最初の《バラード・ト短調・作品二三》を一八三六年六月にライプチヒで出版するまで、ポーランド語の空間で、バラードという言葉はどのような外示、共示を持つ単語だったのか。これまでこういうことが論じられ、調べられた形跡は、私が知る限り、ポーランドの内でも外でもない。

ポーランド語のバラード、ballada[17]の語は、欧州共通語として中世まで遡り得るその古い語源は別として、使用の実態からみれば、一八一〇年代後半になってようやく、直接にはドイツ語 Ballade からの借用語として使われ始めたと言える。具体的には一八一六年の月刊文藝誌『パミェントニク・ヴァルシャフスキ *Pamiętnik Warszawski*』一五号に、ユゼフ・ディオニズィ・ミナソーヴィチがフリードリヒ・シラーの詩「潜水夫」を翻訳し掲載した「*Nurek. Ballada* 潜水夫。バラード」あたりがポーランド語として公けに使用された初の例だろう[18]。ミナソーヴィチは、同じ年の三月一一日に「A・C公[19]の求めに応じて」ゲーテの「魔王」も「*Wikołak. Ballada* 狼男。バラード（*Erlkönig*）」と題して翻訳したというデータがあるが[20]、これはすぐには印刷公表されなかったものと思われる。二年後には、ヤン・ネポムツェン・カミンスキがシラーのポーランド語訳詩集『バラードと歌』を出版した[21]。さらに翌一八一九年、ゴットフリート・

アウグスト・ビュルガーのバラード「レノーレ」のポーランド語訳が出たが、実に原作発表（一七七四年）後、半世紀近くもたっての紹介である。

こうしてウィーン会議後に相次いでドイツのバラードが紹介されるまで、ポーランドにバラードという言葉はなかった。言葉がなかったから、似たような内容のジャンルがなかったかというとそうでもなく、かなり近いものに「duma〔ドゥーマ〕」というものがあった。ドゥーマという言葉は「歌」の意味で多様な指示内容をはらみながら、民衆的なものも文学的なものも含め、中世から使われてきたが、一八世紀末には特定の勇者や歴史上の偉人を弔い、その功績を賞揚する多くのドゥーマが書かれ出した。この種のものでとりわけ有名なのが、オシアンの歌に触発されて書いたというフランチシェク・カルピンスキの「*Duma Lukierdy* ルキェルダのドゥーマ」（一七八〇年頃執筆、一七八二年刊）や、ユリアン・ウルスィン・ニェムツェーヴィチの「*Duma o Żółkiewskim* ジュウキェフスキに寄せるドゥーマ」（一七八六年執筆?）、「*Duma o Stefanie Potockim* ステファン・ポトツキに寄せるドゥーマ」（一七八八年執筆?）、「*Duma o kniaziu Michale Glińskim* ミハウ・グリンスキ殿に寄せるドゥーマ」（一八〇三年作）などの作品で、いずれも伝説上あるいは史上名高い人物を詠んだものだった。これらが、ポーランドのプレロマンティシズムを形成する近代的ドゥーマであり、バラードの前身とされるジャンルである。

これらの典型のように、題が「〇〇のドゥーマ」「〇〇に寄せるドゥーマ」とあって、内容も〇〇という人物とその事績を歌い上げるものの後に、ニェムツェーヴィチは「*Alonzo i Helena. Duma naśladowana z angielskiego* アロンゾとヘレナ――英国風ドゥーマ」（一八〇二年作）や「*Sen Marysi. Duma* マリシャの夢――ドゥーマ」（一八二〇年作）というような、異なる発想と題を持つ詩も書いていて、興味深いのは、これらがいずれも英語のバラード的作品を下敷きにした翻案でありながら[22]、ニェムツェーヴィチがドゥーマという古い呼称にこだわって、ついぞバラードという新語を導入しなかったことだ。「*Zima. Duma naśladowana z angielskiego* 冬――英国風ドゥーマ」（一八〇三年作）という短い詩なども、その原作は同定されていないものの、アメリカに住んでいた時代の作品でもあり、副題通り、読んだ味わいもいたって英国文学風で、ポーランド固有の名詞は現れず、偉人に捧げた弔歌とはまったく異なる作品となっている。

ドイツ文学のバラードが ballada として輸入、紹介され始めても「*Artur i Minwana. Duma* アルトゥルとミンヴァナ――ドゥーマ」（一八一八年作）、「*Ludmiła w Ojcowie. Duma. Wiersz miarowy* オイツフのルドミワ――ドゥーマ」（一八一八年作）、「*Oldyna. Duma galicyjska* オルディナ――ガリツィアのドゥーマ」（一八一九年作）、「*Alfred. Duma* アルフレット――ドゥーマ」（一八二一年作?）、「*Duma. Meliton i Ewelina* ドゥーマ――メリトンとエヴェリナ」（一八二一年作）等々、さまざまな詩人がドゥーマと銘打った詩を書いていた。それらの多くはすでに歴史的偉人の挽歌ではなく、名もない、むしろ庶民を主人公に設定することで、よりバラードに近づいていた。だが、すべてのドゥーマには死が描かれねばならなかった。duma は静かにもの思う、とりわけ過去や故人をふりかえって瞑想するという意

味の動詞ドゥマッチ dumać と連なる言葉ならではのことかもしれない。

こうして一九世紀初頭の段階では、文学的ドゥーマとは別に、ドゥーマは、特にウクライナ地方で行われる民間の物語歌としてもイメージされるようになっていて、戦に出かける騎士や若者について、あるいは後にとり残された女性の悲嘆を歌う、しばしば悲劇的な結末を持つ叙事的・感傷的ドゥーマなどが少なからず流通していた。そうした民間伝承の色合いが濃くなればなるほど、ドゥーマはバラードに近づいたと言うべきなのだが、結局一九世紀後半に入って、このジャンルは姿を消す。恐らくは、日本語の「挽歌」のように、古代的、前時代的な響きが強くなり、使われなくなったのだろう。

このようにドゥーマと翻訳詩のバラードが共存する中、一八二二年、ポーランド人の手になるポーランド語の詩に初めて「バラード」という題が冠せられて発表される。ドイツで一七九七年が「バラードの年」と言われるのであれば、この年はポーランド語における「バラードの年」と呼ばれてよいほど、ballada という、耳慣れぬ、どちらかと言えば南欧語を想わせる新奇な響きの単語が一挙に流行し始めた年だった。

この年、ヴィルノ市（Wilno ――現在リトアニア共和国の首都ヴィリニュス Vilnius）の月刊文藝誌『*Dziennik Wileński* ジェンニク・ヴィレンスキ』にアダム・ミツキェーヴィチの「*Świtezianka. Ballada* シフィテジャンカ――バラード」とトマシュ・ザン[23]の「*Cyganka. Ballada* ジプシー女――バラード」が相次いで掲載された。前者には「近日中に公刊される予定の詩集『バラードとロマンス』から」という注記も添えられていた。一方まったく時を同じくしてワルシャワでも、シラーのバラードを数年前に掲載した雑誌『パミェントニク・ヴァルシャフスキ』に二篇のポーランド語バラードが掲載された。ユゼフ・ボフダン・ザレスキ[24]の「*Lubor. Ballada z powieści ludu* ルボル――民衆の物語によるバラード」とステファン・ヴィトフィツキ[25]の「*Xenor i Zelina. Ballada* クセノルとツェリナ――バラード」である。この二人は、ともにショパンより八、九歳年上で、やがてショパンと親しくし、ショパンに歌曲を作ってもらうことになる詩人である。ポーランド人文学者では最もショパンに近かった人物たちだと言っていい。ミツキェーヴィチも含め、やがてショパンと知り合うこういう詩人たちがポーランド語初のバラードを発表したという事実は見逃せない。ちなみに、「ジプシー女」の他にも「ベキェシュのバラード」と呼ばれる作品を早く一八一八年に書いていた、ヴィルノの詩人グループを代表するザンは、反ロシア的活動の廉でロシア奥地に流され、ワルシャワに上ることもなく、西欧にも亡命しなかったので、ショパンとの接点はなかった。

この際、これらポーランド語バラードの先駆者たちの詩にショパンが作曲した歌曲を挙げておく。フォンタナが編んだショパン歌曲集に収める一九曲のうち、実に一五曲にのぼる[26]。

――

ザレスキ――「素敵な若者」「ふたとおりの結末」「あるべきものなく」（「ドゥムカ」と題されたものと同曲）

ヴィトフィツキ――「願い」「春」「悲しい河」「酒場の唄」「好

きな場所」「使い」「つわもの」「指輪」「魔法」
ミツキェーヴィチ――「私の前から消えて！」「僕の可愛い甘
えんぼさん」

一八二二年のほぼ同時期に発表されたこれらポーランド語
初のバラード四篇は、本来であればすべてここに訳出すべきだ
が、とりあえずは最も短い「ルボル」のみ掲げる――

ルボル

民衆の物語によるバラード

疲弊した軍勢に休息の時を与えると、
　年老いた猛将ルボルは独り
黒毛馬に跨り、暗い夜の闇を
　黒々とした太古の森へ分け入ってゆく。
戦で勝ち取った旗の数々が
　遠く、塚に突き立てられて風に鳴り、
ちりぢりとなった軍歌の木霊に
　怯える獣たちは逃げまどう。
馬上の大将は、騎乗槍術試合に
　うち過ごした青春を懐かしみ、
傷跡を数え、冒険を指折り数えては、
　新たな遠征を夢想した。
すべてが黙した……と、路傍の叢で何かが跳ねたが
　ずんずんと進む大将には聞こえない。
古い樫の木の下、物音ひとつない静寂の中
　森の女神たちが集まった。
それは残忍なルサルカたちの集団。
　その一人が凄み、叫んだ――
「一体何時（いつ）ルボルは、何時になったらこの命知らずは、
　血腥い戦いを忘れることができるのか。
死神が槍試合場から片付けた
　若い身空の騎士たちはあんなにも大勢。
身罷った息子達、恋人達を悼んで
　泣く母親達、女達。
半世紀も戦に明け暮れて、
　人の血を流し続ける冷血漢……
さては神々、ルボルの胸を
　不撓の鎧で蔽われたか。
勲功はもう充分だろう――息の時だ、老人よ！
　その鋭敏な瞼を閉じる時が来たのだ。
間もなくお前は弓も楯も打ち棄てて
　眠りにつく――永久（とわ）の眠りにつくのだ」
と言ってルサルカは霧の闇に消え失せた。
　あとには黒々とした太古の森がそよめくばかり。
何も知らず――黒毛の馬に跨って
　年老いた猛将、ルボルは行く。
すると遠くから小川のせせらぎが
　暗い叢を通して聞こえきて、
ルボルは何とも抑え難い喉の渇きに見舞われた。
　泉の方へ――谷を下りてゆき
水を飲み干し、すっかり人変わりしたルボル、

睡魔によって瞼が閉ざされ、
馬を下り、岩の上で寝入った――
寝入ったとはいえ、それは永久の眠り。
それを感じた駿馬、風の如くに翔り、
その脚音、眠る者達を脅かし、
武者達の陣営に躍り込んでは
嘶いて司令官の死を告げる。
陣中たちまち騒然として
恐怖が猛者達の隊伍を乱す。
一同散開して大将を探すが、
手を尽くしても甲斐はなし。
夜が明けて、騎士の群れは
再び武勲を求めて戦場へ向かい、
戦の歌が四方に響きわたり、
弔いの歌が響きわたった。
勇将はしかし森の片隅に横たわり
永遠に同じ姿勢の石と化した。
足元には草の生い茂った兜と弓、
その手には半ば抜きかかった剣。
そして北方から恐るべき嵐が
黒々とした太古の森を轟かせる時、
眼をさまし、錆びついた剣を抜かんとする
年老いた猛将、ルボル。[27]

生前、つまり一九世紀前半は、ミツキェーヴィチなどと同列のすぐれた詩人として賞賛されていたザレスキには、実は「ドゥーマ」や「ドゥムカ〔dumka ―― duma の指小形〕」と題する作品の方がはるかに多く、バラードと題した作品はごく少ない。ザレスキが故郷ウクライナの風土や言葉に自らをはなはだ強くアイデンティファイしていたことをも、これは関わっているだろう。ルボルは固有名詞ではあっても、何ら具体的な人物を指すわけでもないので、武将の死を歌いながらも、そこに歴史への参照はなく、死の原因はあくまで非人間的な妖怪の仕業である。「民衆の物語による」としながらも、一〇音節＋八音節という長めの対句を連続させる、有節性もない詩形は、ザンの「ジプシー女」や後に触れるミツキェーヴィチの「百合の花」のように、韻律の上で民謡・民話を手本としているわけではない。その意味で「ルボル」は正にドゥーマとバラードの中間形だが、この時代のポーランド語詩に詳しいバラード研究家チェスワフ・ズゴジェルスキは、この作品を「(一) 民衆詩からの借用によって語彙の革新を試みようとする傾向、(二) ドイツ、英国を始めとする外国文学の経験を取り入れようとする努力――という、ポーランドのバラードが〔ドゥーマの〕感傷的な因習を克服してゆく上で重要だった二つの姿勢を結びつけた見事な例」[28]としている。

一八二二年前半、ショパンがやがてつきあうことになる三人を含む四人の詩人が轡を並べて初のポーランド語のバラードを発表したということは繰り返し強調しておきたいが、読書界におけるバラードの流行の最大の震源はと言えば、それら雑誌掲載詩に続いて実現した『アダム・ミツキェーヴィチ詩集』第一巻の発行にあった。この単行本の中味全体が『バラードとロマンス』という内題の下に次のように配列されたバラード (B)

一〇篇、ロマンス（R）二篇、その他一篇の詩から構成されていた――

「浪漫性」*Romantyczność* (B)（単刀直入に「ロマン主義」と訳しても構わない）
「シフィテシ――バラード。ミハウ・ヴェレスチャカに」*Świteź* (B)
「シフィテジャンカ――バラード」*Świtezianka* (B)
「魚――バラード（俗謡から）」*Rybka* (B)
「お父様の帰還――バラード」*Powrót taty* (B)
「マリラの小塚――ロマンス（リトアニアの歌に想を得て）」*Kurhanek Maryli* (R)
「友に――バラード《気に入った》を贈るに際して」*Do przyjaciół*
「気に入った――バラード」*To lubię* (B)
「手袋――小咄（シラーより）」*Rękawiczka*〔シラー作 *Handschuh*〕
「トファルドフスキ夫人――バラード」*Pani Twardowska* (B)
「トゥカイ、或は友の契りの試み――四部構成のバラード」*Tukaj albo próby przyjaźni* (B)
「百合――バラード（俗謡から）」*Lilije* (B)
「バグパイプ吹き――ロマンス（俗謡に想を得て）」*Dudarz* (R)

これほどの数の詩が「バラード」と誇らしげに題され、しかもさまざまなスタイルに書き分けられて、単行本として出版されたこと自体が目を引く事柄だったが、実際にこの詩集の出版がポーランド文化史上の大きな「事件」となった理由は、企画の目新しさとともに、作品自体の群を抜いた文学的質にあった。

この本の初版は、一八二二年六月後半、ヴィルノの版元ユゼフ・ザヴァツキが五〇〇部刷り、販売した。詩集は大きな反響を呼び、一ヶ月後にはワルシャワの週刊新聞にこんな無署名記事も載った――

> この作品、ワルシャワでは僅か数部しか店頭に並ばなかった。国文学愛好家はこれを読みたいと願い、喜んで読んでいる。独自性、簡素さ、美しく且つ緊密な詩形、熱く、生き生きとした想像力、非凡な仕方で表現される思想の大胆さ――これらがこの前途洋々たる若き詩人の作物の主たる特質である。[29]

秋には、「われらが吟遊詩人の『バラード集』がワルシャワでとても褒められ、読まれています」と、ミツキェーヴィチの意中の人で、彼がいくつも重要な詩を捧げた女性、マリラ・プトカメローヴァが書いているが[30]、文中で本の題を『*Ballady* バラード集』と略していることにも注意を払いたい。あくまで『アダム・ミツキェーヴィチ詩集』と表紙にある書の内題が「バラードとロマンス」なのだが、こちらの方が弁別しやすく、かつ「バラード」という新語の印象が強烈なために、省略して単に『*Ballady* バラード集』として流通し得る契機を有していたと言えよう。やがてプラハやペテルブルクなど国外での反響も伝えられ、ミツキェーヴィチのこのデビュー詩集が例外的な好評をもって各地の読書界で受け入れられたことを証す情報は多い。

本は年内には売り切れ、注文も殺到したために、翌二三年の

四月には、初版とほとんど同じ形態で一〇〇〇部、秘密裡に増刷された（秘密裡というのは、再び検閲を受けて時間がかかるのを避けたため）。この間の事情については、ミツキェーヴィチが詩集を捧げた四人の友人の一人、ヤン・チェチョットに宛てて書いている手紙からも窺われる――

> ワルシャワは、君の本の増刷・到着を待ち焦がれている。ワルシャワに出回った十数冊では、ただ渇望感を掻き立てるばかりで、足りはしなかった。ヴェンツキ[31]は、殺到する注文・問い合わせに悲鳴を上げている。（一八二三年二月八日付け書簡）[32]

後輩詩人クラシンスキが、ほぼ同世代のやはり詩人だったスウォヴァツキに宛てた手紙で、この時代のことを回顧しているが、その言葉遣いも私には興味深い――

> アダム兄がバラードごっこを始めたら（……）、ポーランド中で、猫も杓子も、彼に立ち向かっていった――僕もこの時代を覚えているけれども――彼の最初の頃の本を手に入れて――貪り読んだけれども、まっこと理解がゆかなかった。熊という熊が（時節は冬だったので）掌を舐める[33]のをやめて立ち上がり、吠えた――「〔ミツキェーヴィチは〕一体何がしたいのだ？」と。栗鼠という栗鼠が、松の木の上で赤い尻尾にぶら下がって、か細く鳴いた――「〔ミツキェーヴィチは〕未熟者」と。[34]

一八一二年生まれのクラシンスキは、『アダム・ミツキェーヴィチ詩集』を十代の若さで読んだから「まっこと理解がゆかなかった」と考えるよりも、やはり詩の斬新過ぎる表現そのものについてゆけなかったのだという正直な告白として読みたい。熊や栗鼠になぞらえられているのは大方の詩人だろう。ミツキェーヴィチの発表したバラードというものが、いかに新しく未知なポーランド語であったかということについては、クラシンスキの証言からもある程度は想像がつく。

いま一つ大事なことに、一八二二年がポーランド語のバラード元年だっただけではなく、ポーランド語文学のロマン主義元年とされている事実がある。ポーランド語文学史では、ミツキェーヴィチの『バラードとロマンス』からロマン主義が始まったと、どんな教科書にも書いてある。かりにドイツ語文学史において、ゲーテとシラーが「古典主義文学を完成させて、ドイツ文学の黄金時代を招来し〔……〕二人のバラードの競作がその重要な契機となった」[35]という言い方があるのだとすれば、ポーランド語においては、かなりの時間遅れて、しかし爆発的な仕方で登場したバラードが、古典主義を「完成」させたのではなく、「打倒」し、ロマン主義を開始したのだった。実際、ミツキェーヴィチが『バラードとロマンス』の冒頭に置いたバラード「浪漫性」は、イデオロギーのきわめて明瞭な、いわばロマン主義宣言の性格を有している。加えて、ロマン主義がポーランド文化史においては最も重要な時代として認められていることも考え合わせれば、バラードの果たした役割はいたって大きい。

ミツキェーヴィチに続いて、ヴィトフィツキもまったく同名の『バラードとロマンス』という詩集を一八二四年（第一巻）、

二五年（第二巻）に出していて、そこには合わせて一九篇の詩が収められていた[36]。巻頭には、ミツキェーヴィチのバラード「浪漫性」とはうってかわって、古典派とロマン派の論争を笑い話にしたような「対話」という韻文の寸劇が掲げられている。これを読むと、やはりロマン派前衛にとっても古典主義的守旧派にとっても、いかにバラードという新ジャンルが重要な争点であったかを知ることができて興味深いものである。「対話」は「コテン氏」のこんな言葉で始まる――

「藝術を侮辱し、美的感覚を滅ぼさんとして、
貴君までが立ち上がり、バラードを書こうという訳か？
他の者ならそれを読みもすれば、好みもするだろうが、
吾輩は、浪漫性が必ずや我々を破滅に導くことを知っているし、
吾輩が理性をもって物事を判断してゆく限りは、
諸君の如何なるバラードも吾輩にとっては何の価値も持たぬだろう」[37]

バラードの何が古典主義者の眉を顰めさせたのか。色々ある要素の中でも、題材、言語、形式それぞれの民衆性、民俗性が最大の「障害」と言えるだろうか。マリー・アントワネットがプチ・トリアノン宮の「王妃の村里」で楽しんだ田舎ごっこはイデオロギー的に異なる、下からの視線、上層階級文化に対する告発も含んだ民衆の言葉をバラード詩人が採用することに、コテン氏はたじろいだようだった。ズゴジェルスキはこう書いている――

ロマン主義的バラードのもつ最も重要な諸特徴を成立させるためのほぼすべての前提条件が、こうした〔新しい、ロマン主義詩の〕志向から導かれる。わけても重要な特質は、民衆性〔ludowość〕であった。それは単に一種の詩的様式化、物語の材源を新たにし、豊かにする方法であっただけではなく、世界を感知し、認識する新しい仕方として、直観に基づく正しい思考法として、感情的反応の素朴な自然さとして、重要なのであった。民衆性はまた、すべての者のための作品を創造するのだという社会的使命感や、古典主義の選良主義的野望に対する拒否を表わし、バラードの筋立て、構成、措辞の仕方を、日常的な用途の歌謡に類する、大衆的、「通俗的“gminny”」な詩のレヴェルにまで意識的に低めることにつながった。[38]

ミツキェーヴィチの『バラードとロマンス』についても、ズゴジェルスキは、何よりその民衆性が同時代人を驚嘆させたはずだと言っている――

何よりもまずその民衆性が衝撃的だったはずだ。戦略的なマニフェストである〔バラード〕「浪漫性」はさておき、読者はいたるところで民衆性の発露に接し、遂には、詩集の最後の方で、「百合の花」というような傑作の形で、俗謡を範に様式化された詩の驚嘆すべき顕現に立ち合うこととなったのである。[39]

民衆歌謡から文学的詩への「この種の昇華として最も成功した、長く世に残る例」としてカジミェシュ・ヴィカも挙げる[40]、作品「百合の花」は、民間に広く知られた血なまぐさい

主題もさることながら、頻繁な畳語やルフラン、速度感・切迫感のある七音節詩句による全篇の統一、斧で割ったような簡潔で厳しい語法等々の形式的特徴によっても、きわめて強く民衆性を感じさせると同時に、内容からみれば、ドゥーマにつきまとっていた感傷性が払拭されている点からも、ドゥーマからバラードへのジャンルの変容、その斬新さを窺う上で、ここに全篇を紹介する価値があるだろう。

百合の花

バラード（俗謡から）

まさしく前代未聞の犯罪。
奥さまが旦那さまを殺す。
殺して林の中に埋め、
草っ原の小川のほとり、
お墓に百合の種を蒔き、
蒔きながら歌うその歌は、
「花よ、大きく育ちなさい、
旦那さまが深い処で眠るほどに。
旦那さまが深い処で眠るほどに
おまえは大きく育ちなさい」

やがて全身血まみれて、
夫殺しの妻は走る。
牧場をぬけ、深い森ぬけ、
のぼり、くだり、またのぼり。
闇がおり、風がおこり、
暗く、風ふきすさび、物凄く。
そこここでからすが鳴き
ふくろうがホッホと物言う。

走り下った川のそば、
古いぶなの木の下の、
隠者の小屋に辿りつき、
トントン、トントン！

「誰だ」——と閂（かんぬき）が降り、
老人が出てきて掲げる明かりに、
化物みたような女が一人、
叫びながら小屋へ転がり込む。
ハ！　ハ！——紫色のくちびる、
眼をひん剥いて、からだ震わせ、
晒（さらし）のように蒼ざめて、
「ハ！　夫、ハ！　死人（しびと）！」

——「女よ、神様がついておいでじゃ。
一体どうしてここへ？
長雨つづくこんな晩時、
森の中、一人で何をしている？」

――「この森の向こう、池の向こうに、
わたしの館の壁が光っております。
夫はボレスワフ王に従って、
キエフの地まで戦しに。
一年また一年と時はたっても、
夫は戦から戻らぬまま。
若衆に囲まれ、わたしは若く、
滑りやすきは操の道！
契りを守り通せませんでした。
ああ！　哀れなわたしの首！
王様は厳しい罰を下されましょう。
やがて夫たちは帰ってきました。

ハ！　ハ！　夫は知るよしもなし！
ここにその血！　これがその短刀！
夫はもうおりません、夫はもうおりません！
ご老人、正直に申し上げました。
その聖なるお口で仰って下さい、
どんなお祈りを唱えればいいか、
罪滅ぼしにどこへ行けばいいか、
ああ、地獄の果てまで参ります。
鞭打ちも、火あぶりも耐えます。
もしもわたしの罪咎が、
永久の闇にまぎれるものなら」

――「女よ」――老人は言う――
「ではそなたは殺人を悔いるのではなく、
ただ罰が恐ろしいだけか？
心安らかに帰るがよい。
怖れを捨てて、明るい顔を見せなさい。
そなたの秘密は永久の秘密。
これも神の思し召しで、
そなたが密かにした何ごとも、
明かし得るのは夫だけだが、
夫は命を落としてしまった」

奥さまはこのご託宣に喜んで、
来た時と同じように走り出す。
夜道を走り家まで帰る、
誰にも何も言わずに戻る。
門の前では子供たちが立っている。
「お母さま」――と子らは呼ぶ――「お母さま！
私たちのお父さまはどこ？」
――「天国の？　え？　おまえたちのお父さま？」
奥さまは何と答えていいかわからない。
――「まだ裏の森の中においでです。
きっと今晩お帰りです」

子供たちは一晩待った。
二晩、三晩、
一週間待ち通した。
ついに忘れてしまうまで。

でも奥さまは忘れられない。
頭から罪を追い払うこともできず、
胸はいつもうちふさぎ、
唇は二度とほほえまず、
眸は一睡もせず！
なぜなら夜な夜な、
何かが外でコツコツ音立て、
何かが客間を歩きまわるので。
「子供たちよ」——とそれは呼ぶ——「私だ、
私だ、子供たちよ、お父さんだよ！」

夜は明けた。眠ることもできず、
頭から罪を追い払うこともできず
胸はいつもうちふさぎ、
唇は二度とほほえまず！

——「ハンカ、中庭ぬけて行きなさい。
橋の上にひづめの音が聞こえます。
街道に土埃も立っています。
お客さまではないかしら？
行って街道を、森を、見てきなさい、
どなたか当家に御用でないか」

「来る、来る、こっちに向かって、
道には大きな土煙り。
いななき、いななき、黒毛の馬たちが。
鋭くかがやくサーベルの木立ちが。
来る、来る、殿方たちが、
天国のお父さまのご兄弟が！」

——「久しぶりじゃ兄嫁殿、お達者で？
久しかったな、兄嫁殿。
兄者（あにじゃ）はどこか？」——「兄者は天国。
もうこの世を去りました」
——「いつ？」——「随分前に、一年前に、
亡くなりました……戦（いくさ）で死にました」
——「それは偽りだ。安心なさい。
もう戦は終わった。
兄者は元気でぴんぴんしている。
いずれその眼で確かめられよ」

奥さまは怖ろしさに蒼ざめた。
気を失いかけて、倒れた。
ひん剥いたその眼を、
狂おしくあたりに走らせながら。
——「どこです？　夫はどこ？　死人はどこ？」
しだいにわれに帰る奥さまは、
喜びのあまり気を失いかけたかのように、
客人たちを問いただす。
「夫はどこです、わたしの大切な良人は、
いつわたしの前に姿を見せます？」

――「われらとともに帰ってきたが、
一人先を急ごうとした。
われらや他の騎士たちを迎える手筈整え、
あなたの涙をなぐさめようと。
今日か明日には必ず着くだろう。
きっとどこぞで迷っているのだ。
街道を外れて近道しようとしたために。
一日二日待ってみよう、
辺り一帯に人を遣わし、探しもしよう、
今日か明日には必ず着くだろう。

下僕どもを辺り一帯に遣わした、
一日、二日と待ってもみた、
結局旦那さまは見つからず、
一同泣く泣く旅支度にとりかかる。

奥さまそれをおしとどめ、
――「わたしの大切な御兄弟、
今は旅にはあいにく秋の季節、
風も吹けば、長雨も降ります。
これまで待ったのですから、
いま少しお待ちなさいな」

そうして待つうち、冬が来た。
兄者は一向に帰ってこない。
待ちながら、皆は思った、
春になれば帰るやもと。
だが旦那さまは墓の中、
墓の上には花が咲き、
すらりと高く育って咲いた。
旦那さまの深い処で眠るほどに。
兄弟たちはひと春を待ち通し、
もはや旅を続ける気も失せた。

若い女主人のいるこの家は、
兄弟たちには居心地よく、
もう暇をと言い繕いながらも、
いすわりつづけ、
いすわりつづけて夏が来て、
兄者のことも忘れてしまった。

若い女主人のいるこの家は、
兄弟たちには居心地よくて、
二人の客は二人ながらに
奥さまを恋い慕う。
二人ながらに望みにくすぐられ、
二人ながらに不安にさいなまれ、
彼女なしで生きることはいずれも望まず、
二人ともども彼女と添うことも叶わず。
やがてとうとう覚悟を決めて、
二人ともども奥さまの前へ。

——「兄嫁殿、話を聞いてください、
われらの言葉のまことを信じて。
こうしてわれら空しく逗留していても、
兄者に会うことはもはやなかろう。
あなたはまだ若い。
その若さがもったいない。
あたら人生を無駄にせずに、
われらの一人を兄者の代わりに選ばぬか」

そう二人は告げて向かい合った。
怒りと嫉妬がかれらを焦がし、
たがいに睨み合い、
たがいに罵り合う。
青ざめたくちびる噛みしめ、
手には剣を握りしめ。

怒れる二人を眼にした奥さま、
何と言ってよいか自身もわからぬ。
一時(いっとき)の猶予を乞うて、
やにわに森の中へ駆けてゆく。
走り下った川のそば、
古いぶなの木の下の、
隠者の小屋に辿りつき、
トントン、トントン！
すべてをうちあけ、
助言を請うた。

——「ああ、兄弟たちの仲をどうすれば？
二人ともわたしを妻にと。
わたしはどちらも好いている。
でもいずれが勝ち、いずれが負けるのでしょうか？
わたしには幼い子供たちがおり、
村もいくつか、財産もありますが、
夫を亡くしてからはその財産も細りがち。
でも、ああ！　幸せはありません！
もはや嫁ぐこともできません！
天罰がくだったこのわたし、
夜ごと夢魔に追われます。
眼をつぶるが早いか、
カタカタと閂がはねあがり、
眼を開ければ見え、聞こえるのです、
足音が、苦しい息づかいが、
苦しい息づかいが、床ふむ音が、
ああ、死人(しびと)が見えるのです、聞こえるのです！
ギシギシとギシギシと、そして寝台の上へ、
血染めの短刀がさしのべられて、
その口から火花を散らし、
わたしをひっぱり、摑むのです。
ああ、もう恐ろしいのはたくさん、たくさん、
あの部屋にわたしはいられません、
わたしにはもう世界も幸せもありません、

もはや嫁ぐこともできません！」

「娘よ」――老人は言う――
「罰のない罪はない。
だが良心の咎めがまことなら、
主なる神は科人（とがにん）の声もお聞き入れになる。
わしには御裁きもわかっている。
そなたに嬉しいことを告げよう――
死んで一年になる夫だが、
今日にも生き返らせることがわしにはできるのだ」

――「何ですって？　一体どのように？　お父さま！
もう遅すぎます、ああ、遅すぎます！
あの人殺しの短剣が、
わたしたちの間を永遠に引き裂きました！
ああ、わたしは罰を受けて当然、
どんな罰も耐えてみせます、
悪夢から自由にさえなれるなら。
財産を捨て、
修道院にも行きましょう、
暗い森の中へも入りましょう。
いいえ、生き返らせずにおいてください、お父さま！
もう遅すぎます、ああ、遅すぎます！
あの人殺しの短剣が
わたしたちの間を永遠に引き裂きました！」

老人は深いため息をつき、
目を涙で濡らし、
顔を帳（とばり）に隠しながら、
わななく両の掌を握り合わせた。
――「祝言を挙げなさい、間に合ううちに、
亡霊は恐れずともよい。
死者は目覚めぬ。
永遠の扉は固い。
夫は帰らぬ。
そなた自ら呼ばぬ限りは」

――「ああ、兄弟たちの仲をどうすれば？
どちらが勝ち、どちらが負けるのでしょうか？」
――「一番良い道は、
すべてを運と神にまかせること。
兄弟たちに朝露踏ませ、
花を摘みに行かせることじゃ。
各々に花を摘ませ
そなたのために花冠を編ませなさい。
そして各々にわが物とわかるよう、
目印をつけさせるのじゃ。
そして教会に行かせ、
聖なる祭壇に供えさせなさい。
そなたが先に手に取った花冠、
それを編んだ者が夫、残った者が間夫（まぶ）」

助言に喜ぶ奥さまの、
心ははや嫁がんばかり、
幽霊も恐れることはない。
如何なることがあろうとも決して
夫の霊は呼ぶまいと心に決める。
来た時と同じように走り出し、
家路をまっすぐひた走る
誰にも何も言わずに戻ろうと。
原を抜け、森を抜け、
走るうちにふと立ち止まり、
立ち止まって、考える、耳そばだてる。
誰かが自分を追っているような、
何かが自分に囁くような心持ち、
あたりは音一つない真っ暗闇。

——「俺だ。お前の夫、お前の夫だ！」

立ち止まって、考える、耳そばだてる、
耳そばだてて、一目散に走り出せば、
頭の毛もよだち、
うしろを振り向くも恐ろしく、
何物かの草むらを飛び移りながら呻く声、
木魂（こだま）となって繰り返す。
「俺だ。お前の夫、お前の夫だ！」

しかし日曜日はやってくる、
婚礼の時がやってくる。
陽が昇るが早いか、
二人の若者は館を走り出す。
乙女の群れに囲まれて、
婚礼へと導かれる奥さまは、
御堂の中、一歩前に出て、
片方の花冠を手にとり、
ぐるりに見せて回る。
「百合の花のこの花冠、
いったいどなたの、どなたの花冠？
どちらがわたしの夫、だれが間夫？」

走り出たのは年上の方、
喜びに顔かがやかせ、
小躍りして手を打ちたたく。
「お前は私のもの、それは私の花だ！
百合の花の冠の中、
リボンを忍ばせ巻きつけた、
それが目印、私のリボンだ！
私の、私の、私の花だ！」

「嘘だ！」——と弟は叫ぶ——
「教会を出てみれば皆わかる、
私がその花をどこで摘んだか、
その場所を見せてやろう。
林の中の小さな草っ原の、

小川のほとりの墓で摘んだのだ。
墓の回り、泉の回りを歩いてみせよう、
私の、私の、私の花だ！」

猛り狂った若者たちは争い合い、
一人が言えば、一人が否む。
やがて剣が鞘から抜かれた。
激しい果し合いが始まって、
たがいに花冠を奪い合う。
「私の、私の、私の花だ！」

とその時、教会の扉が音を立て、
一陣の風舞って、蠟燭が消えた。
入ってきた白衣の人の
見覚えのある歩き方、見覚えある甲冑姿。
その人が立ち止まると、人々は震えあがった。
その人は立ち止まり、はすかいに見やりながら、
地底の声で呼ばわった。
「わが花冠、わが妻よ！
それはわが墓の上で摘んだ花。
神父様、私に婚姻の秘蹟を。
悪しき妻、あわれな者よ！
俺だ。お前の夫、お前の夫だ！
悪しき兄弟たちよ、わが墓から
花を引き抜いた、あわれな者どもよ！
血なまぐさい諍いをやめよ。
私だ。お前の夫、お前たちの兄だ。
お前たちは私のもの、その花冠もわがもの、
いざあの世へ！」

聖堂の床が大きく震えた。
壁の中から壁が飛び出し、
地下室はめりめりと裂け、地が沈み、
聖堂は地底へ沈んでゆく。
その上を大地が覆う。
そして百合の花が伸びてゆく。
旦那さまが深い処で眠るほどに
大きく伸びてゆく。[41]

この詩で用いられている民間伝承は、地理的には現在のリトアニア、ベラルーシ、ポーランドにまたがる広い地方に見られたが、ミツキェーヴィチが聞き知っていたものは恐らくポーランド語で語られていたものだろうという[42]。ポーランド科学アカデミーが編纂した『ポーランド民間バラード目録』[43]には、一二二話型の民間伝承バラードが収録されているが、最も多い四四話型を《殺人》が占め、その多くは夫婦、近親間の殺人とその報復を核とするものである。この目録の冒頭に掲げられた第一話型の筋は以下の通り――

「奥様が旦那様を殺した。百合の花」
・妻（奥様）、夫を殺して庭に埋め、墓の上にヘンルーダ（百合、薬草）の種を蒔く。

・やって来た騎士達は、殺された旦那の兄弟達だと、下女（娘、下男）は彼等の立派な身なりで判る。
・女主人、夫は戦に送り出したと説明する。
・兄弟達、血の痕を見て殺人があったと察する、或は女主人自ら罪を認める。
・兄弟達、罪人だけを、或はその子供らも共に森へ連れてゆき、殺す（ベルトを奪う、溺れさす）、或は地獄に連れ去り、女はそこで罰を受ける。
・女主人、金のベルトを失くしたり、迂遠な道を教えたり、金銭を約束したりして、罰を先延ばしする。

ミツキェーヴィチは、ボレスワフ二世勇敢王（在位一〇七六～七九）の名とそのキエフ遠征を作中で仄めかし、時代を中世に、地域をどちらかと言えば東方に定めてはいるが（詩中の教会堂はローマンカソリックではない東方教会のもの[44]）、ニェムツェーヴィチのように、ドゥーマで歴史を語り、民族史の構築を志向する姿勢ではない。《奥様が旦那様を殺した》という伝承がたしかに中世にまで遡り得ることは、文献で知られているが、むしろここで設定された中世はゴシック的な暗さとサスペンスを呼び出すためのものとしか思えない。こうした点を見ても、ドゥーマからバラードへの変容が、少なくともミツキェーヴィチに関する限り、単なる呼称の変化ではなくて、いたって原理的、実質的なものであったと言える。

上掲のバラード目録はすべての話型を一一の上位分類に分けていて、それらには《殺人》の他に次のようなものがある（各カテゴリーのうち首位に挙げられている話型のテクストのみ訳出）。

（二）《悲劇的な出来事》――一二話型
話型四五番「溺れる若者。水の中の祝言」
娘、三つの花輪を水に流す。殿方（羽飾りの騎士達、騎兵達）、これを見て、娘が溺れていると思う、或は花輪を釣り上げようとする。一人が水に飛び込み、溺れる。馬、帰宅して主の溺死を知らせる。溺れる若者、溺れることを祝言に擬える。

（三）《若者の死》――六話型
話型五六番「若者もしくは母の死。黒馬車で墓参りをする娘」
一
許嫁（妻）、手紙を受け取り、ヤショの死を知る。黒い馬車を用意させ、墓地へ行き、愛する人の体を掘り起こす。祝言を挙げるようにと男に訴える、或は故郷の村の墓地へ体を運ぶ。女と死者との会話。
二
娘、母の死を嘆く。黒い馬車を用意させ、墓地へ行く。娘と死者の会話。

（四）《娘の死》――八話型
話型六二番「愛に死んだ娘」
恋人の若者、娘を置いて旅に出る。娘、恋人を思い焦がれる。若者が帰ると、別の娘が見つかるわと言いつつ、娘は死ぬ。

（五）《恋人たちの死》――一一話型
話型七二番「二人ながら死んだ恋人達」

娘が死ぬ。その墓を訪れた男も死ぬ。男は娘の隣に葬られる。愛による死、と墓碑に刻まれる。

（六）《死後帰還する、愛する女性もしくは母》――八話型
話型八二番「恋人の死後の帰還。結婚の障害」
娘（ルージャ）、黄金をちりばめた松の下に佇む。母の反対で結婚できなかった相手の男を思い焦がれる。恋人（ヤシェンコ）、娘のために真珠を探して遠国に旅する。若者、帰還して、死の床にある娘を見る。母、娘の手に柘榴石の腕輪を巻きつける。若者、真珠を放り投げ、娘の手に接吻する。悲嘆し、自らの死を予告する。

（七）《別離の後の再会》――七話型
話型八九番「妻の婚礼に帰還した男」
ヤショ（pan Dąbrowa, Dąbrowski, Kołtoński, Sywestynek）、恋人もしくは新妻を母に託して、戦に出かける。自分が帰るまで六年は待つように、七年目には他の男と結婚してもよいと契らせる。帰還して母に聞くと、娘は王室付喇叭手（クラクフの郡司、郡司 Mielżyński, Bilinski, Litwicki, Dąbrowski、宮廷書記官）と結婚するところだと言う。男、婚礼の宴席に現れ、ヴァイオリンを弾き、娘が自分だと判るかどうか試す。女、それが恋人（夫）であると判り、「四つのテーブルを飛び越えて」新郎に対して立ち去るよう、別の女を探すよう言う、或は新郎の許に残る。婚礼の宴で乱闘が始まる。棄てられた夫、〔結納の〕金貨を返すように求める、或は自害する。

（八）《様々な冒険》――一〇話型
話型九七番「盗賊の許から逃れた娘」
盗賊が娘をさらう。盗賊達とともに生活する老婆、娘に逃げるよう唆す。ほぐすと道を教える糸だと言って、小さな糸玉を渡す。盗賊に追われる娘、一人の車引きに会う。結婚の約束の代わりに、車引きが娘を救う。

（九）《空想的な話》――七話型
話型一〇七番「死んだ娘、恋人をさらう」
死んだ娘、真夜中にさ迷い歩き、若者に出会う。若者、娘を誘惑し、娘の恋人に対する契りを破るようそそのかす。娘、自分の「小屋」に男を案内するが、それは墓であると判り、自分は男のかつての許嫁だと告げる。不実を戒める歌が歌われる。

（一〇）《教訓的な話》――四話型
話型一一三番「子殺しの女、地獄にさらわれる」
薬草を摘む（牛に草を食ませる）娘、或は教会でミサがある間家に残った娘のところへ、馬に乗った紳士（若者、騎士）が訪れる。娘、地獄へさらわれる。その原因は、度々の子殺し、或は幼児の未受洗、あるいは恋人に「花輪」を返そうとする娘の気持。娘、地獄で過酷な罰を受ける。残された姉妹達には気をつけさせるようにと両親に告げる。

（一一）《ユーモラスな話》――六話型
話型一一七番「娘を誘惑する悪知恵。ミコワイ殿と粉挽きの

娘」

ミコワイ殿、粉挽きを館に呼びつけ、ワインを振舞い、お前の美しい娘をよこせと要求し、さもないと殺すと脅す。粉挽き拒絶し、娘は殺すと予告する。殿、大きな袋に入り込み、水車小屋に運ばれ、カーシャの寝床にいたる、或は娘を誘惑するぞと粉挽きを脅す。

ロマン主義詩人たちが「バラード」という新たなジャンルを確立してゆく過程で、取材源として、またモデルとして最も重要視した民衆バラードに見られるこうした主題、モチーフを見ても、騎士の死を悼んだ挽歌というようなドゥーマからどれほど大きく離陸したかがわかる。物語の主人公は英雄や将軍、伝説中の女王などから、ヤショ（男子の洗礼名 Jan の愛称形）やカーシャ（女子の洗礼名 Katarzyna の愛称形）といった「名もない」民衆、多くは農民に変わり、語られる行為は、その多くが仇打ちなどのようには正当化できぬ種類の犯罪であり、あるいは説明のつかない不条理事であり、（超）自然力や妖怪によって引き起こされる現象にとってかわられた。無論のこと民間バラードにはポーランドという民族や国家にまつわる抽象的なモチーフも意味をもたない。戦争の語はしばしば現れても、それはあくまで人がそこへ去って帰らぬ者となる場所、人が「消えてゆく」背景・遠景としての戦（場）であり、絶えずどこかで起こっている、誰と誰の戦いとも知れぬ「名もない」戦争でしかなかった。ミツキェーヴィチの「百合の花」では、話題となっているのが領主階級の奥様、旦那様であっても、話題としている主体は農民あるいは農奴であり、その語り口には、物語を享受する人々の冷やかで残忍な好奇心あるいは願望が浸透している。

ドゥーマからロマン主義バラードに引き継がれた最大の共通点は人の《死》という中心的モチーフだったが、上掲の一覧でも見たように、民間伝承のバラードは残酷な簡潔さ、即物性をもって死を語る。ミツキェーヴィチのバラードは、そうした民間バラードの特質を保ちながらも、そこに馥郁とした香気を加えた文学だということができる。

＊

「馥郁とした香気」というような言葉が使えるためには、たった一篇ではなく、せめて数篇のミツキェーヴィチのバラードを日本語で紹介しなければならないのだが、紙幅の都合でそれはできない。

ショパンに話を戻せば、曲にバラードという題をつけたことについて、彼自身は何も言葉を残していない。一八三六年九月一二日、ライプチヒのシューマンを訪れた際、ショパンは部分的にできていたかもしくは草稿段階にあった《バラード・ヘ長調》（いわゆる「二番」）を弾いて聞かせ、シューマンに献呈しているが、この日のことを日記に記録しながら、シューマンは、ショパンが「自分の作品について人が語るのを好まない」[45]と書いている。そして、すでに六月にライプチヒで出版されていた《バラード・ト短調・作品二三》も知っていたにも拘わらず、この時点では、それらのバラードが何らかの文学的テクストと関連があるかどうかについては何も記していない。一三日、一四日あたりに知人に宛てた手紙類でも、ショパンの訪問や演

奏について讃辞を連ねながら、バラードの「典拠」やミツキェーヴィチについては一言も触れてはいない。

ショパンは「バラードはミツキェーヴィチの幾つかの詩に刺激されたものだとも言った」[46]とシューマンが『音楽新報』で「証言」したのは、ショパンと会ってから五年もたった一八四一年のことである[47]。ミツキェーヴィチの詩とショパンのバラードを結びつける、世に唯一のこの証言が、後の回想にしか現れないのは妙だと指摘したキーファーは、「これらのバラードが最上の詩によって染め上げられているという観察ほど輝かしいことはない。結局これが、〔ショパンのバラードとミツキェーヴィチのバラードを結びつける〕臆説の打ち上げ花火を支える細々とした足場なのである！　当時はまだ一曲半のバラードしか完成していなかったことを思い返せば、その信憑性はいよいよ曖昧模糊とする」[48]と皮肉っているが、私もまたそう思う。

シューマンの説が世に広まるのは、そのテクストが評論集『音楽と音楽家』に収められて出版された一八五四年以降だろうと想像するが、以後現代にいたるまで、ミツキェーヴィチのどの詩がショパンのどのバラードの台本あるいは発想源となっているかということをめぐり、夥しい数の仮説が演奏家や音楽学者から提出された。中でも有名なのは、ピアニストのアルフレッド・コルトーが一九二九年に出版した楽譜『練習用ショパン作品集・バラード篇』で次のように「指定」した典拠で、この譜の邦訳版が販売されている日本でも――そもそもミツキェーヴィチのテクストの原文からの日本語訳がないだけに――ピアノを弾く人々の間では膾炙している。

バラード一番――長篇詩「*Konrad Wallenrod* コンラット・ヴァレンロット」の第四部「*Uczta* 宴」最終部に含まれる「*Ballada. Alpuhara* バラード――アルプハラ」
バラード二番――「*Świeć. Ballada* シフィテシ――バラード」
バラード三番――「*Świtezianka. Ballada* シフィテジャンカ――バラード」
バラード四番――「*Trzech Budrysów. Ballada litewska* 三人のブドリス――リトアニアのバラード」

たとえばコルトーは、三番のバラードについて「このバラードは〝オンディーヌ〟と題されたミツキェーヴィチの伝説を描いている〔illustre〕ことが知られている」[49]としているが、「知られている」などと書かれれば、そうかと思うのが当然だろう。もちろんシューマンの報告も楽譜の序文冒頭で引き合いに出されている。

だが、ともかくショパンの特定のバラードがミツキェーヴィチの特定の詩、それもバラードに対応するという証拠はないのである。最初の《バラード・ト短調》が作曲されたのは、ジム・サムソンに従えば、一八三四～五年だが[50]、ポーランド語でバラードという言葉が恐らく初めて印刷された一八一六年からそれまでの二〇年間には、数多くのバラードが書かれ、流布していた。第二次大戦までのポーランドの主だったバラードを集めた『ポーランド・バラード集』[51]から拾っただけでも二〇篇以上ある。

もちろん、これらポーランド語バラードの他に多数の翻訳バラードがあり、ショパンが読もうと思えば原文でフランス語

のバラードも読めただろう。つまり《バラード・ト短調・作品二三》を書くまでに彼が接し得た可能性のあるバラード文学は、印刷発表されたものも手稿のままのものも含めて相当な数にのぼるのである。題名には明示されていなくても、バラードと分類される作品もいたって多い。選択肢がそれだけ多い中で、ショパンのバラードはなぜ――シューマンの報告も含めて――ミツキェーヴィチのバラードと結びつけられねばならなかったのか。ミツキェーヴィチ以上に親しくしていた、そしてポーランド語初のバラードをミツキェーヴィチと同時に、競うように書き、発表したザレスキやヴィトフィツキやその作品と結びつけられないのはなぜなのか。

先にも引いたスモレンスカ＝ジェリンスカの青少年向けショパン伝には、ミツキェーヴィチに関して以下のような表現が並ぶ――

（一）同じ〔一八二七〕年彼は、ヴィリニュス〔リトアニアの首都〕で出版されたミツキェヴィチの詩集をワルシャワの本屋で買い求め、たちまちその熱烈なファンになるが、この詩集は、その後も長年にわたって彼にとってのロマン主義精神のシンボルでありつづける（伝統的、古典的な詩の趣味を持つ者にとってはかなりスキャンダラスなものだった）。[52]〔傍点による強調は関口。以下同様〕

（二）ヤンが脚に患いを得たままワルシャワを離れ、故郷ソコウォーヴォに帰ってからというもの、フリデリックは、身辺上の出来事を大小もらさず報告して自分の気持ちを吐露し、自分が書いたマズルカや、気に入ったミツキェヴィチの詩や、ワルシャワで上演されたオペラのアリアを送ったりしながら、矢のように手紙を書き送った。[53]

（三）ショパンは早く少年時代からミツキェヴィチに心酔していた。〔略〕またミツキェヴィチのバラードに対するショパンの若い頃の傾倒は、彼の成熟期にピアノのための《バラード》となって結実する。[54]

（四）ピアノ音楽にバラードのスタイルや形式を使うという発想がショパンに生まれたのは――彼自身が一八三六年ライプツィヒでシューマンに語ったところによれば――やはり、少年時代から傾倒していたミツキェヴィチのバラードがきっかけだった。[55]

（五）一八三二年パリで、ショパンは初めてこの一二歳年上の詩人に会った。それ以後、この二人の偉大なロマン主義芸術家は――ポーランド亡命者社会のスター的な存在でもあり――「ポーランド倶楽部」やアダム・チャルトリスキ公の家での集まりや、あるいはあちこちのサロンの夕べで、何度も顔を合わせることとなった。必ずしもすべてにおいて意見が一致するということはなかったにせよ、二人は互いに好意と尊敬を寄せ合った。ショパンのミツキェヴィチの文学に対する傾倒は変わらず、ミツキェヴィチはショパンの音楽のロマン主義的な深みについて賛辞を惜しまなかった。[56]

傍点を施した表現には、いずれも根拠がない。（一）の詩集について、どうやらスモレンスカ＝ジェリンスカは一八二二年刊の第一詩集であると思っているようだが、最新のショパン書簡集の編者ヘルマンらは、恐らく前年一二月初めにモスクワで刊行された『ソネット（集）』だろうと推測している。どちらにしても、ミツキェーヴィチの作品入手についての情報の出所は、一八二七年一月八日付けのヤン・ビャウォブウォツキ宛て書簡で「ミチ〔ママ〕キェーヴィチや例の切符購入のための骨折り、重労働に対する、我輩の額の血の汗に対する、それが〔君の〕謝意かい？」[57]と書いている一箇所だけだが、ミツキェーヴィチの何らかの本を苦労して入手してヤンに送ったとしても、それはショパン自身がまずよいと思い、推薦するつもりでそうしたのか、それともソコウォーヴォという田舎に住むヤンからの注文が先にあって、それに応じての行動だったのかはわからないことなのである。

スモレンスカ＝ジェリンスカの（二）の表現も、（一）と同じ手紙を根拠にしているだけで、それ以外にビャウォブウォツキにミツキェーヴィチの詩を送った形跡はない。従ってこの評伝作者は、（一）の場合に利用された書簡中のわずか一回の言及を利用して、その上ショパンの「気に入ったミツキェーヴィチの詩」という根拠のない言い回しを繰り返すことで、読者に対して、いわば修辞的、心理的「既成事実」を積み上げたのである。（三）の「心酔していた」、（三）（四）（五）の「傾倒」といった表現も、反復して使用されることで、伝記作者の願望をあたかも史的事実であるかのように提示する極めて有効な修辞となっている。

ショパンがミツキェーヴィチのバラードを知っていた可能性を示す最初の文献は、一八二七年三月一四日付け（事実は一二日）のやはりビャウォブウォツキ宛て書簡である。その中で、ショパン家の料理人だった女性が、かつてショパン家に寄宿していたビャウォブウォツキがいかに素敵なお坊ちゃまだったことかと回想している言葉の引用がある――

もし死んだのなら、そう報告してくれたまえ。賄方のおばさんに教えてやるから。というのも彼女、君の病気のことを聞き知ってからというもの、四六時中お祈りを唱えているのだ。――キューピッドの矢の威力は大したものだ。わがユゼフォーヴァ〔女性の呼び名〕、かなりのおばさんだが、君がワルシャワにいた間、すっかり君に参ったと見えて、（君が死んだと知ってから）長い間、毎回毎回こんな風に言っていた――「何というお坊ちゃまでしたこと！　ここにお出入りするどんなお坊ちゃま方よりハンサムで、ヴォイチェホフスキ様もあれほどハンサムでねえし、イェンジェイェーヴィチ様も駄目、どなたもかないませんて。――まあ本当にねえ。一度なんか、煮たキャベツをご冗談で鍋ごと平らげてしまわれましたな」……。ハ、ハ、ハ、ハ！　高名なる「挽歌」か！　ミチ〔ママ〕キェーヴィチがいないのが残念。いればバラード「料理女」でも書いてくれそうだ。[58]

先に触れた一月八日の手紙から二ヶ月後の手紙を、ショパンはのっけから「生きている？――それとも死んだのかい？――もう三ヶ月以上たった。この間、君が僕に一言も書いて寄越さ

ないというのは、まことに慶賀の至りだ」[59]と痛烈に始めている。ヤンは病に苦しんでいて、翌二八年三月に現実に早世するのだが、現存するビャウォブウォツキ宛ての最後の書簡二通に共通してミツキェーヴィチの名が見えるのは、むしろ藝術青年だったヤン・ビャウォブウォツキこそがミツキェーヴィチに「傾倒」、「心酔していた」ことをショパンが知っていたからではなかったか。この時代の青年知識人として御多分に洩れず、ヤンがこの詩人を崇拝していたからこそ、ショパンは――自身は必ずしもそうではないにもかかわらず――病床にある高校以来の親友を喜ばせようとして、出版後すぐにミツキェーヴィチ自身がワルシャワに送らせた五百部の『ソネット（集）』が到着したばかりの時点で、購入に奔走したのではなかったろうか。かりにもショパン自身がミツキェーヴィチに傾倒、心酔していたのであれば、それを示す直接の言辞があってもいいはずだが、そういうものはない。また右の文中、ミツキェーヴィチの直前に見える語「挽歌〔Treny〕」は、ミツキェーヴィチ以前のポーランド語文学最大の詩人として学校生徒が教わる、ルネッサンス詩人ヤン・コハノフスキが娘の死を悼んで書いた有名な作品の題の引用で、いかにもショパンが学校の文学史の授業で仕入れた知識を並べているだけだという感じもする。ただし、ヤン様の死を使用人のユゼフォーヴァが嘆くという構図や、「*Cyganka* ジプシー女」（ザン）や「*Switerzanka* シフィテジャンカ」（ミツキェーヴィチ）と同様のスタイルの題名「*Kucharka* 料理女」を考えると、二〇年代以降流行しているバラードというものについて、またミツキェーヴィチがバラードの名手であることを――無論それが知識層の常識であったことは疑いないが――ショパンが知っていたことを実証しているとだけは言える。

ショパン自身のミツキェーヴィチに関する言及はきわめて乏しいにも拘らず、なぜこの一世紀半、二人を結びつける努力が営々となされてきたかと言えば、最大の理由は、両者がポーランド人にとっての民族的「英雄」であり、民族を代表する偉人として認識されてきたからだろう。二人は一八三二年にパリで知り合ったのだが、ヨランタ・ペンカチュは、パリでの亡命時代における両者の関係の神話化についてこう書いている――

> またこの時期〔一八三五～四〇年代〕は、ショパンが特にポーランド人亡命者たちのサークルで活発に活動し、毎日のようにアダム・ミツキェーヴィチ、ステファン・ヴィトフィツキ、ユゼフ・ボフダン・ザレスキ、ユリアン・ウルスィン・ニェムツェーヴィチらと会っていたとされるが、そのような一般化は、こうした人物たちと彼の関係が必ずしも単純なものではなかったかもしれないという可能性をあっさりと排除してしまうだけでなく、そもそも歴史的・事実的裏付けもないことなのである。[60]

そして四〇年代に入れば「メスィヤニズム思想においてフランスの合理主義と社会組織に代わって取るべき道としてのポーランドを賞揚し」「パリを拒否したミツキェーヴィチ」と、パリやコスモポリタンな世界を肯定し、「フランスの文物を遠ざけず、フランスの経験をポーランドの経験に対置するよりは、むしろ両者の融合をはかった」ショパンの生き方の相違は

ますます際立ったとペンカチュは見ている。[61]

同じ論文でペンカチュは、「《民族》の作曲家として私物化され、ポーランド民族が生んだポーランド《民族の魂》を体現する、民族の財産となった」過程を丹念に検証し、こう書いている――

結果として、ショパンの像は、本格的な伝記（一九世紀にはそもそもそうした著作の数自体が寥々たるものだった）の影響を受けるよりも、むしろショパンがポーランド「民族精神」の精髄といかに有機的に関係しているか、同時代の他の傑出したポーランド人藝術家たちとショパンとがいかに精神的に近しい関係にあるかを証明しようとするエッセイや評論によって形成されることとなった。[62]

ペンカチュによって「ショパンの民族主義的私物化という路線を最初に敷いた」と名指されたのは、ポーランドの国文学者スタニスワフ・タルノフスキが一八七一年に発表した文章だが、そこにはこんなくだりがある――

事実、ポーランド詩の特質であるところの独創的で、物悲しく、すぐれて土着的、独自的かつ愛国的なインスピレーションがどのようなものであるか、その概念を外国人に伝え得るのはショパンを措いて他にいない。なぜならばその音楽は、同じインスピレーションによって満ち、生命を吹き込まれたものであり、それゆえその音楽は、いわばポーランド詩を補い、翻訳するものとなっているからである。[63]

国難のさなかにあるポーランド人によって、すでに生前からほとんど救国の英雄、預言者扱いされていた詩人ミツキェーヴィチと、欧州の音楽界に名を知られたショパンとが力を合わせて何かを為すのであれば、それほど望ましいこともない美談であって、そういう夢を見ることも、二人の天才が御国のためにきっと仲良く創作活動をしているのだと思いこむことも人情に違いない。一八四二年一〇月一六日付けの姉ルドヴィカが弟フレデリクに宛てて書いた手紙にはそうした人情がよく表わされている。その中でルドヴィカは、三ヶ月ほどポーランド各地を回り、旧知の間柄も新たに知り合った人間も含めて、大勢の人々に会ってきた報告を事細かにしている。そしてこう書いた――

色々な人達が、あなたは結婚しないのかと尋ねるし、また他の人は他の人で、きっとあなたとアダムが一緒に、何か大きなものを書いているに違いないと言っています。[64]

アダムはもちろんミツキェーヴィチのことである。いかにも二人の優秀な人間を大都会に送り出した在所の人間たちが彼らに託しそうな期待ではないだろうか。天才ショパンが自作にバラードという題を付けたのであれば、それに釣り合う詩は、天才ミツキェーヴィチのバラードを措いて他にないと人々が思ったとして、それほど自然なことがあるだろうか。他の詩人の詩では格が違い過ぎるのである。ポーランド人がショパンとミツキェーヴィチの関係をめぐって希望的憶測を抱き、彼らに

ついて評伝を書く者がその希望をあたかも史実のように書くうちに、時代とともに神話は固められ、肥大化していった。それでは、ポーランド人でない評者や演奏家はどうであったかと言えば、ポーランド語という壁もあり、三国分割という特殊な事態もあり、ポーランド人たちのテクストをある程度以上批判的には読めなかったということも言える。加えて、ミツキェーヴィチ以外のポーランド語文学は、たとえばザレスキやヴィトフィツキなど、二流のレッテルが貼られた詩人の作品は翻訳がないために、読むことも論ずることもできない。ポーランド語圏の外では、バラードはおろか、ポーランド語文学そのものがミツキェーヴィチの専売となっているのであれば、外国人がショパンとミツキェーヴィチを結びつけるのも無理からぬことだろう。

＊

ショパンが自作のピアノ独奏曲に対して、少なくとも四回、二〜三年おきに「バラード」という題を自ら冠して出版したという事実はあった。だが、そのうちの一つの曲が一つの特定の文学バラードに着想を得たとか、ましてやコルトーが言うように「描いている」と判断すべき根拠はどこにもない。万が一にもそうであったとして、夥しい数のバラードが流通していた時代である。それがミツキェーヴィチのバラードであったと断ずることはできない。この点についても、ショパンは例によって驚くほど固い沈黙を守った（きっと人からたびたびバラードについて尋ねられたに違いないが）。沈黙を通したということは、あくまで言葉を排除しての、音によるバラードを志したと解すべきだろう。一方で一八二〇年代のポーランド語の空間では、バラードという、いわばハイカラな言葉が、現在のわれわれには想像もできないほどの革新性、前衛性を帯びていたという事実があって、そのことはポーランド以外ではほとんど知られていない。

英語やドイツ語の文学に比べてはるかに後で、半世紀以上も遅れて、輸入品の新ジャンルとして登場したポーランド語のバラードは、その名称自体が革命的だった。ロマン主義による古典主義の批判というだけではなく、有産（支配）階級の文学に無産（被抑圧）階級の世界観や言語を持ち込み、視点や語る主体を逆立させる「運動」として、文字通り革命的だった。ズゴジェルスキがミツキェーヴィチの『バラードとロマンス』について「〔古典主義との〕こうした対比において、ミツキェーヴィチのバラードの新鮮さ、《民衆性》は——今日の我々の眼にはもうあまり判然としなくなってしまってはいるが——あからさまに示威的なものと映ったに違いなかった」[65]と言っているのは的確な指摘で、一九世紀に至ってもなお、農民と士族階級（シュラフタ）との文化的な断絶が極めて深かったポーランドで、一八二〇年代のバラードが、そしてこの呼称が有していた危険な香りや前衛の象徴として持っていたインパクトを想像することは現在のわれわれには困難で、具体的なテクストを日本語で読むことのできない日本であればなおのこと、それは不可能なことだと言わねばならない。

ポーランドの「バラードの年」に一二歳だったフリデリク・ショパンが、その思春期、青年期を通じて、いやというほど

耳にし、目にしたはずの「バラード」の語やバラード論議には、そうした特別なエネルギーと意味合いがあった（一八二〇年代を通じて、ショパンの周辺で侃々諤々戦わされ続けた、有名なロマン派対古典派論争についてはここでは触れないが、これも「バラード」の語の響きに大きく影響したはずである）。バラードマニア〔balladomania〕というような単語まで、この時代には登場したのだった。ある種の自作のピアノ独奏曲をショパンがバラードと名づけた行為を問題にするのであれば、そうした事実を知ることから、またショパンが接し得た文学バラードのテクストそのものをすべて見ることから始めなければならないだろう。もちろん、彼が欧州共通のコスモポリタンなジャンルとしての最大公約数的な文学「バラード」概念を借用したのだという仮説もあり得て、それを排除するわけではないが、まずは、ポーランド語の「バラード」に特有だった、濃密な負荷の問題を無視しては話が始まらない。

青柳いづみこが正しく指摘したように「詩こそが最高の藝術であると考えられ、音楽はより低いランクに甘んじていた」[66]ロマン主義時代だからこそ、言葉のない表現に、ポーランド語においてはロマン主義の錦旗だった「バラード」という名称を――この言葉にまつわる膨大かつ原理的なコノテーションを充分承知したうえで――与えたショパンの試みは、少なくとも大胆な実験と呼んでいい。冒険、あるいは挑戦とさえ呼べる可能性もないではない。文学におもねってバラードと称したというよりは、文学に反抗してそうしたのだと、ショパンの文章だけを頼りに私は考える。

自分はオペラも歌曲も書かないが、バラードを書く。しかし音だけで、一個の独立したバラードを書きたい、書けるのだとショパンが考えたのだとすれば、題の持つコノテーションとは別に、「バラード的構造」の存否という問題が出てくる。それを調べ、論ずることは可能でもあり、意味もあると思うが、学際的な共同研究のチームでも組まなければ難しいだろう。

（文中の〔　〕は、筆者による注釈、補足）

注

1 James Parakilas, *Ballads without Words: Chopin and the Tradition of the Instrumental Ballade*, Portland, OR: Amadeus Press, 1992.

2 Jim Samson, *Chopin: The Four Ballades*, Cambridge University Press, 1992.

3 Dorota Zakrzewska, “Alienation and Powerlessnes: Adam Mickiewicz’s ‘Ballady’ and Chopin’s Ballades”, *Polish Music Journal*, Vol. 2, Nos. 1-2, 1999. http://www.usc.edu/dept/polish_music/PMJ/issue/2.1.99/zakrzewska.html

4 青柳いづみこ『水の音楽』みすず書房、二〇〇一年刊。

5 David Björling, “Chopin and the G minor Ballade”, University essay from Luleå Tekniska Universitet, Musikhögskolan i Piteå, 2002:01, ISSN 1402-1552.

6 Michael Klein, “Chopin’s Fourth Ballade as Musical Narrative”, *Music Theory Spectrum*, Vol. 26, No. 1 (Spring, 2004), p. 23-56.

7 Jonathan D. Bellman, *Chopin’s Polish Ballade: Op. 38 as Narrative of National Martyrdom*, Oxford University Press, 2010.

8 *Ibidem*, p. 163.

9 *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. B. E. Sydow, t. II, Warszawa

1955, s. 42.

10 *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. B. E. Sydow, t. I, Warszawa 1955, s. 179.

11 *Ibidem*, s. 192.

12 *Ibidem*, s. 204.

13 F. Chopin – *16 Pieśni op. 74*. Gustaw Gebethner i Spółka, Warszawa 1859, A. M. Schlesinger, Berlin 1859. za: Krystyna Tarnawska-Kaczorowska, "Pieśni Fryderyka Chopina", w: *Rocznik chopinowski*, t. 19, Warszawa 1990, s. 265.

14 *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, t. I, Warszawa 2009, s. 178.

15 *Ibidem*, s. 246.

16 Anne-Louise-Germaine de Staël-Holstein, *Corinne, ou l'Italie*, Paris 1807.

17 エルの子音を二度発音する。バルラーダ、バッラーダ、バルラダ、バッラダなどの仮名表記があり得る。

18 Józef Dionizy Minasowicz, *Nurek. Ballada*, "Pamiętnik warszawski", 1816 r., No. 15, str. 327.

19 アダム・チャルトリスキ（Adam Czartoryski）を指すか。

20 *Twory Józefa Dyonizego Minasowicza*, 1844. http://www.biblionetka.pl/book.aspx?id=102979

21 Jan Nepomucen Kamiński, *Ballady i pieśni*, 1818.

22 Matthew Gregory Lewis の小説 *The Monk* 第三巻から採られた *Alonzo the Brave and Fair Imogine* 及び同じくルイスのアンソロジー *Tales of Wonder* 第二巻に収められた *Mary"s Dream* がそれぞれの原作。

23 Tomasz Zan, 21 XII 1796 - 19 VII 1855.

24 Józef Bohdan Zaleski, 14 II 1802 ボハティルカ Bohatyrka（キエフ地方）生まれ、31 III 1886 ヴィルプルー Villepreux（パリ近郊）で没。

25 Stefan Witwicki, 13 IX 1801 ヤヌフ Janów（ポドレ地方 Podole）生まれ、15 IV 1847 ローマで没。

26 原題は順に Śliczny chłopiec / Dwojaki koniec / Nie ma czego trzeba (Dumka) / Życzenie / Wiosna / Smutna rzeka / Hulanka / Gdzie lubi / Poseł / Wojak / Pierścień / Czary / Precz z moich oczu / Moja pieszczotka。

27 Józef Bohdan Zaleski, "Lubor. Ballada z powieści ludu", *Wybór poezji*, Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 30, wyd. III zmienione, Wrocław 1985, s. 12-14.

28 Czesław Zgorzelski, *Duma — poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 84, za: Józef Bohdan Zaleski, *Wybór poezji*, id. s. 12.

29 "Wanda. Tygodnik Polski", Warszawa 1822, t. III, nr 7 (z 27 VII), s. 97-98, za: Adam Mickiewicz, *Wybór poezji*, oprac. Czesław Zgorzelski, Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 6, Wrocław 1986, s. LII.

30 Maryla Puttkamerowa, List do Tomasza Zana z 29 IX/11 X 1822 r., za: Adam Mickiewicz, *Wybór poezji, ibidem*, s. LI.

31 ヴィルノのザヴァツキと協力してワルシャワで本を売っていたユゼフ・ヴェンツキ Józef Węcki のこと。

32 Adam Mickiewicz, *Wybór poezji, ibidem*, s. 94.

33 「掌を舐める」というのは賄賂を表わす成句だが、ここはむしろ文字通りに解したい。

34 Zygmunt Krasiński, List z 23 II 1840 r.,; *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1963, II 259, za: Adam Mickiewicz, Wybór poezji, ibidem, s. LII.

35 坂田正治『バラードの競演――ゲーテ対シラー――』九州大学出版会、二〇〇七年初版、二六九頁。

36 Stefan Witwicki, *Ballady i romanse*, t. I, 1824, t. II, 1825, Warszawa.

37 *Ibidem*, s. 1.

38 *Ballada polska*, oprac. Czesław Zgorzelski, Biblioteka Narodowa Seria I, nr 177, Wrocław 1962, s. XLI.

39 *Ibidem*, s. XLIII.

40 *Pani pana zabiła*, oprac. Kazimierz Wyka, Warszawa 1974, s. 6.

41 *Lilije. Ballada (z pieśni gminnej)*, Adam Mickiewicz, *Wybór poezji*, *ibidem*, s. 166-178.

42 *Pani pana zabiła, ibidem*, s. 7.

43 *Katalog polskiej ballady ludowej*, oprac. Elżbieta Jaworska, Wrocław 1990.

44 東方教会の聖堂を指す語 cerkiew が使われている。

45 Mieczysław Tomaszewski, *Chopin*, Kraków 2005, s. 74.

46 “Er zu seinen Balladen durch einige Gedichte von Mickiewicz angeregt worden sei”, Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, t. 2. Leipzig 1888, p. 183.

47 *Neue Zeitschrift für Musik*, 15, 1841, p. 142.

48 Lubov Keefer, “The Influence of Adam Mickiewicz on the Ballades of Chopin”, *American Slavic and East European Review*, Vol. 5, No. 1 / 2 (May, 1946), p. 44-45.

49 *Cortot – Chopin, Ballades – opus 23, 38, 47, 52 pour piano*, Editions Salabert, Paris 1929, p. 34. 『ショパン・バラード（アルフレッド・コルトー版）』八田惇訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、三六頁。

50 Jim Samson, *ibidem*, p. 21.

51 *Ballada polska, ibidem*.

52 バルバラ・ジェリンスカ＝スモレンスカ『決定版ショパンの生涯』、関口時正訳、音楽之友社、五五頁。

53 同書五六頁。

54 同書二四五頁。

55 同書三一一頁。

56 同書二四五頁。

57 *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, *ibidem*, s. 214.

58 *Ibidem*, s. 219.

59 *Ibidem*.

60 Jolanta T. Pekacz, “The Nation’s Property: Chopin’s Biography as a Cultural Discourse”, *Musical Biography: Towards New Paradigms*, ed. Jolanta T. Pekacz, 2006, ISBN 0-7546-5151-7, p. 58.

61 *Ibidem*, p. 63.

62 *Ibidem*, p. 50.

63 *Ibidem*, p. 51. 英訳からではなくポーランド語原文から翻訳した。

64 *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. B. E. Sydow, t. II, Warszawa 1955, s. 72.

65 *Ballada polska, ibidem*, s. XLIII.

66 青柳いづみこ、前掲書一〇八頁。

映画『オペラ・ジャワ』に見るラーマーヤナの変容

青山　亨

1. はじめに

ラーマーヤナはマハーバーラタとならぶヒンドゥー教の二大叙事詩の一つであるが、インド亜大陸からベンガル湾を越えて広がり、種々の言語のテキストや様々な芸能によって語り伝えられてきた。東南アジアにおいては、九世紀に現地語に翻訳され、現在では、上座仏教社会のタイのラーマキエン、カンボジアのリアムケー、イスラーム社会のジャワの舞踊劇ワヤン・オランやスンドラタリ、影絵芝居ワヤン・クリ、ヒンドゥー教社会のバリの芸能ケチャのように、地域内の宗教分布を超えて伝承されている（金子・鈴木・坂田 1998）。

アリストテレスはものごとを成り立たせる要因として形相（ものごとの有り様）と質料（ものごとの素材）を区別した。文化もそうであるとすれば、東南アジアのラーマーヤナもまた、インドを発祥の地とする物語（形相）が、東南アジアにおける地域の文学や芸能（質料）と結びつくことによって、具体的なラーマーヤナの作品として実体化し、今にいたるまで生きた文化として継承されていると言えよう。形相のない質料は実体となりえないが、しかし、質料がなければ形相は実体となりえないことも事実である。であるとすれば、そこに形相と質料の相互作用を認めるべきであろうし、質料が異なれば実体のあり方は自ずと異なってくることになるだろう。

ここで取り上げる二〇〇六年公開のガリン・ヌグロホ監督のインドネシア映画『オペラ・ジャワ』（*Opera Jawa*）は、ラーマーヤナの物語をインドネシアの地方文化であるジャワ文化の芸能と、映画という現代技術に結びつけることによって新たに実体化したものである（Garin Nugroho 2006）。

『オペラ・ジャワ』というタイトルは、インドネシア語の文法にしたがえば、「ジャワのオペラ」という意味である。ジャワは、地理上のジャワ島ではなく、ジャワ島の中部から東部にかけて主に住むジャワ人の社会とその文化を指している。人口の四割をしめるジャワ人はインドネシア最大の民族集団であり、独自の言語と文化をもち、インドネシアの政治、経済、文化において大きな影響力をもっている。『オペラ・ジャワ』では、インドネシアの公用語であるインドネシア語ではなくジャワ語が主に使われ、百二十分近い作品のほとんど全編にわたってジャワの音楽の演奏と歌と舞踊によって物語が進行する。

ジャワには宮廷と民間の双方に豊かな芸能の伝統があり、宮廷舞踊、ワヤン・オラン、ランゲン・ドリヤ、スンドラタリ、クトプラといった、音楽、歌、舞踊が統合された舞台芸術が存

在している。『オペラ・ジャワ』では、宮廷舞踊やワヤン・オラン（舞踊劇）に加えて、トゥンバンと呼ばれる旋律をともなった詩の謡い、庶民の舞踊や遊び歌、ワヤン・クリ（人形影絵芝居）をも取り込み、さながらジャワ芸能の展覧会の観がある。一方、美術部門では、インドネシア人の現代美術アーティストたちを起用して、前衛的な造型と色彩を施したオブジェによるインスタレーションの手法を用いており、現実の映像と心象の映像が交錯する物語にふさわしいセットを作り上げている。このように、音楽的要素に、舞踊、演技、衣装、オブジェ、舞台セット、照明などの視覚的要素をともなった総合的な芸術作品として構想されていることが、この作品にオペラというタイトルが付けられた由来であろう。

本稿では、このように「ジャワのオペラ」というスタイルをとる映画作品において、ラーマーヤナがいかなる物語的変容を遂げているのか、とりわけ女性の主人公の視点から描かれている点に着目して読み解くとともに、このような作品が生み出されたことが現在のインドネシア社会の文脈でどのような意味をもつのかを考えてみたい。

2. 『オペラ・ジャワ』におけるラーマーヤナ

『オペラ・ジャワ』の物語はラーマーヤナに基づいているが、両者の関係は、映画とその原作の関係という以上に複雑なものである。それは、『オペラ・ジャワ』におけるラーマーヤナのあり方が三重になっているからである。

第一のラーマーヤナは、ラーマーヤナの物語自体である。ラーマーヤナには無数のバージョンが存在する。そのなかで標準的な古典的テキストとみなされているのが、詩人ヴァールミーキの作とされる七編からなるサンスクリットのラーマーヤナである。前二世紀頃に原型が成立し、後二世紀頃に現在の形になったと考えられている。東南アジアへのインド文化の伝来にともない、ジャワには九世紀に古典的バージョンに近いサンスクリット語テキストがもたらされ、古ジャワ語に翻訳された。同時代のプランバナン寺院の壁面にも古典的なラーマーヤナの物語が浮き彫りで描かれており、物語がジャワ社会に受容されていたことがわかる。

十六世紀以降、ジャワ社会はイスラーム化するが、ラーマーヤナを初めとするインドに由来する文化はジャワの伝統文化として継承された。近世ジャワのラーマーヤナは、骨組みとなる物語のプロットは古典的なラーマーヤナと変わらないが、登場人物の読み方がジャワ風になり、登場人物の間の関係に大きな変化が生じている（青山 1998、松本 1993）。『オペラ・ジャワ』が基にしているラーマーヤナは、このように、ヒンドゥー教に由来する伝統ではあるが、けっしてインドのヒンドゥー教そのものではなく、ジャワ人によって咀嚼され、読み替えられ、共有されたヒンドゥー教に由来する伝統であることに留意する必要がある。

古典的なラーマーヤナの粗筋は以下のようなものである。アヨーディヤーに都をおくコーサラ国の王子ラーマ（ジャワ語ではロモ）は、婿選びの競技で優勝し、王女シーター（シント）と結婚する（以上、第一編）。ラーマは父王から王位を譲ら

れるが、ある事情から十四年間森に隠棲することを余儀なくされる。ラーマは、妃シーターと弟ラクシュマナ（ルスモノ）に伴われてアヨーディヤーの都を出立し、森の中の庵で暮らす（第二編）。ランカー島を本拠とする羅刹（悪鬼）の王ラーヴァナ（ラウォノ）はシーターに懸想し、金色の小鹿を使ってラーマとラクシュマナを森の奥に誘いこんだすきにシーターをランカー島に拉致する。ラーヴァナはシーターの心を掴もうと手管を弄するがシーターのラーマへの貞節はくずれない（第三編）。失踪したシーターを探すラーマたちは、猿の王スグリーヴァ（スグリウォ）を窮地から救ったことから、猿たちの協力を得る。スグリーヴァの家来の白猿ハヌマーン（アヌマン）はランカー島にシーターが誘拐されていることを突き止める（第四編）。ハヌマーンは海を飛び越えてランカー島へ渡り，シーターと接触し，ラーマの救出が近いことを知らせる。ハヌマーンは羅刹たちに捕まるが，ラーヴァナの宮廷を炎上させてラーマのもとに帰還することに成功する（第五編）。ラーマたちは猿たちの協力を得て海に橋を架けてランカー島に攻め込む。激しい戦いの末、ラーマはラーヴァナを倒し、シーターを救出する。幽閉中の貞操をラーマに疑われたシーターは火の中に身を投じるが、火神が現れてシーターの潔白を証明する。ラーマはアヨーディヤーへ凱旋し、王位につく（第六編）。やがて国民の間にシーターの貞操を疑う声が生じ、ラーマはシーターを森に追放する。シーターはヴァールミーキ仙の庵に滞在し、双子の男子を産む。ヴァールミーキ仙は子どもたちに『ラーマーヤナ』を語って聞かせる。成長した二人の朗詠を聞いたラーマは二人を自分の息子と認知する。しかし、シーターは大地の女神を呼び出し、女神に抱かれて地下界に姿を消す。ラーマは王位を息子たちに譲り、天界に昇ってヴィシュヌ神に戻る（第七編）。

古典的なラーマーヤナの物語のなかで、ラーマをヴィシュヌ神の転生とする設定や、シーターの追放を描く第七編は、後代の付加と推測されている。イスラーム化した近世ジャワのラーマーヤナでは、ラーマがヴィシュヌ神の転生であるという設定は物語の背景に後退し、登場人物の関係が複雑になるという特徴がある。いずれにしても、ラーマーヤナの物語の骨格は、ラーマとシーターの結婚、ラーマとシーターの森への隠棲、ラーヴァナによるシーターの誘拐、ラーマとラーヴァナとの戦い、ラーマへの貞節を明かすためのシーターの焼身、という比較的単純な物語であり、紋切り型にまとめれば、美女シーターをめぐる美丈夫ラーマと羅刹王ラーヴァナとの三角関係である。この点では古典的ラーマーヤナと近世ジャワのラーマーヤナとの間に変わるところはない。

第二のラーマーヤナは、『オペラ・ジャワ』の主要登場人物たちの過去に設定されている。彼らは同じジャワ舞踊団の仲間の踊り手として、それぞれロモ、シント、ラウォノ、アヌマンの役を演じた経歴をもっている。彼らの過去は、作品中の写真や会話を通じて間接的に示されるだけであるが、登場人物たちの行動がその過去に縛られていることを示唆している。彼らが演じたラーマーヤナは、すでに述べたように、ジャワの伝統文化となった近世ジャワのラーマーヤナであり、当然のことながら、観客も同じ伝統を共有していることが前提となっている。

このことは、第三のラーマーヤナ、すなわち『オペラ・ジャワ』の現在の物語の理解の仕方に直結している。冒頭の字幕で、

この映画が、ジャワ舞踊やワヤン・クリで演じられる「シントの誘拐」の一バージョンであり、シントの愛をめぐるロモとラウォノの争いの物語であることが明らかにされる。したがって、観客は第一のラーマーヤナの物語を念頭におきながら、映画のラーマーヤナを鑑賞することになる。しかし、『オペラ・ジャワ』はけっしてラーマーヤナをそのまま現代の舞台に置き換えたものではなく、予想される物語の展開と実際の展開の間に生じる一致と不一致がサスペンスを生みだすことになる。

興味深いことに、先に述べたように『オペラ・ジャワ』の中の主要な登場人物たちは、ラーマーヤナを演じた経歴があるため、事態の展開がラーマーヤナの展開と二重写しになっていることを意識する立場にある。インタビューのなかで、ガリン・ヌグロホも、スティヨ、シティ、ルディロがそれぞれラーマ、シーター、ラーヴァナになることを夢見ている、と述べている（Redwood 2007）。シティをめぐるスティヨとルディロの対立と最終的な対決という事態の展開は、不測の要素を含みながらも、避けがたい運命という悲劇的な性格を帯びているのである。

これに関連してもう一つ指摘しておくべきことは、第二のラーマーヤナが設定されていることで、物語の舞踊的な演出と叙事詩的な展開が観客にとって受け入れやすいものとなっているということである。現代のジャワを舞台にして登場人物たちがラーマーヤナの物語の筋をたどるように舞踊的に振る舞うという物語の展開は、仮にリアリズムのスタイルで描いたならば、荒唐無稽の印象を与えかねないであろうが、登場人物自身がラーマーヤナの舞踊家であるという設定によって、「自然」にみせることが可能となっている。これがもっとも効果的に使われているのが、後述するように、終幕でシティがシーターの舞台衣装をつけて家を出る場面である。

このように、三重のレベルでラーマーヤナの物語が交錯していることが『オペラ・ジャワ』の特徴であり、このことを理解して初めて、ラーマーヤナのシーターと『オペラ・ジャワ』のシティとの違いが明らかになってくるのである。

3. 作品の成り立ち

監督のガリン・ヌグロホ（Garin Nugroho）は一九六一年にインドネシアのジャワ島中部のジョグジャカルタに生まれた。出版業を営んでいた父親はジャワ文化に造詣の深い文筆家でもあり、家の中がジャワ舞踊の稽古場になることもあったという。ガリン・ヌグロホ自身は、作家の父や画家の兄から批判されるのがいやで、二人とは違う映画監督の道を選んだと語っているが、幼い頃から伝統的なジャワ文化と芸術活動に親しむ環境に育ったことは確かである（Redwood 2007）。一九九〇年代以降に映画監督として活躍し始め、現在ではインドネシアを代表する映画監督の一人である。毎回ちがった作風の作品に取り組むことで知られており、代表作としては、最初の長編作品で、斬新な演出で注目された九一年の『一切れのパンの愛』（*Cinta dalam sepotong roti*）に続いて、九三年の『天使への手紙』（*Surat untuk bidadari*）、九八年の『枕の上の葉』（*Daun di atas bantal*）、『オペラ・ジャワ』のあとに制作された二〇〇八年の『木の下で』

(*Dibawah pohon*) などが知られている。なかでもストリート・チルドレンの日常を描いた『枕の上の葉』は、九八年の東京国際映画祭、アジア太平洋国際映画祭で受賞し、さらにカンヌ国際映画祭「ある視点部門」正式出品作品に選ばれるなど、世界的な反響があった。

『オペラ・ジャワ』(*Opera Jawa*) は、二〇〇六年のモーツァルトの生誕二五〇周年を記念した総合的な芸術祭であるニュー・クラウンド・ホープ・フェスティバルの開催にあたってプロデューサーのアメリカ人演出家ピーター・セラーズ (Peter Sellars) から委嘱された映画作品の一つで、同芸術祭の期間中、十一月十七日に上演された。初公開はインドネシアのジョグジャカルタで八月七日におこなわれて好評を得た (Kompas Cybermedia 2006)。商業的成功をおさめることはなかったが、内外の映画祭で評価を得ており、二〇〇六年にジャカルタ国際映画祭で特別賞、二〇〇七年にシンガポール国際映画祭で最優秀映画賞、香港のアジア映画祭で最優秀作曲賞 (ラハユ・スパンガに対して)、二〇〇八年にブリュッセル国際独立映画祭で主演女優賞 (アルティカ・サリ・デウィに対して) を受賞した。日本では二〇〇六年十一月に第七回東京フィルメックスで初めて上演されたが、これまでのところ商業映画館では公開されていない[1]。

ジャワ文化と芸術の両方に通じる監督の作品にふさわしく、音楽は、現代ガムラン音楽の第一人者ラハユ・スパンガ (Rahayu Supangga) が担当して、伝統的なガムラン音楽のみならず、伝統を基礎にしたコンテンポラリーな楽曲を提供しているし、美術には、アグス・スワゲ (Agus Suwage)、ニンディティオ・アディプルノモ (Nindityo Adipurnomo)、S・テディ・D (S. Teddy D.)、ティタルビ (Titarubi)、ヘンドロ・スセノ (Hendro Suseno)、スナルヨ (Sunaryo)、エンタン・ウィハルソ (Entang Wiharso) などの国際的に活躍する現代美術のアーティストたちを起用しており、インドネシア芸術界の最高の才能を集めたと言っても過言ではない[2]。

『オペラ・ジャワ』には *Requiem from Java* という英語の副題が付けられている。インタビューによると、ピーター・セラーズが映画を依嘱するに際して提示したテーマが「レクイエム」であったという。これに対して、ガリン・ヌグロホは、ただちに、ラーマーヤナのシーターの誘拐をテーマに基づいたジャワ風のオペラ形式の映画を構想したという。ラーマーヤナを選んだのは、比較的単純なプロットであり[3]、ジャワ人なら誰でも知っている物語なので、この物語に基づいて、多様な新しい解釈が可能な作品が作れると判断したからだと説明している (Triyanto Triwikromo 2005a)。ちなみに、本作品のタイトルは、もともと *Requiem from Java: Sinta Obong* (ジャワからのレクイエム：シント焼身) であったが、ジョグジャカルタでの初公開に先立って *Opera Java* に決まった経緯がある。

ガリン・ヌグロホは、映画の製作にあたっては、ジャワに限定されてない多民族的なインドネシアを表象することを意識していると述べている (Redwood 2007)。このことは、スタッフの選択にも現れているが、よりはっきりと表れているのは、配役である。

『オペラ・ジャワ』は、登場人物の舞踊によって物語を展開していくため、主要な登場人物の演じ手にはインドネシア各地

の代表的な舞踊家を起用している。そのなかで唯一の例外となるのが、ラーマーヤナのシーターに相当するシティ（Siti）を演じるアルティカ・サリ・デウィ（Artika Sari Devi）である。彼女は、バンカ・ブリトゥン諸島州のパンカル・ピナン出身で、二〇〇四年にミス・インドネシアに選ばれ、翌年にはミス・ユニバース・インドネシア代表となっており、初めての映画出演となった本作品ではヒロインにふさわしい気品と優雅さを見せている。

一方、ラーマに相当する、シティの夫で陶芸家のスティヨ（Setyo）の役を演じるのは、ジャワ出身の舞踊家、振付家であるマルティヌス・ミロト（Martinus Miroto）である。ミロトはジャワ宮廷舞踊を基礎にしたコンテンポラリー・ダンスの踊り手である。手にかざした仮面を相手に一人で踊るスタイルで知られており、本作でも仮面を相手に、シティの喪失を怖れる内面を吐露した舞踊を見せている。他方、ラーヴァナに相当する、肉屋のルディロ（Ludiro）の役を演じるのは、ジャワ出身の舞踊家エコ・スプリヤント（Eko Supriyanto）である。小柄ながら、作品の中では、ときにコミカルな、ときに威圧的な仕草を圧倒的な身体表現で演じ、忘れがたい印象を与える。

以上が、中心的な役であるが、この他にも見落とすことができない役が四つある。まず、ルディロの母で、ラーヴァナの母と同名のスケシ（Sukesi）の役を演じる、ジャワ宮廷舞踊で高名なベテランの踊り手ルトノ・マルティ（Retno Maruti）である[4]。典型的なジャワの上流の婦人の立ち振る舞いを見せている。

次に、作品の中ではスティヨの仕事を手伝う役となるスラ（Sura）である。ラーマーヤナではラクシュマナが兄ラーマの補佐として活躍するが、ラクシュマナに対応してスティヨから不在中の家の安全を託されるのがスラである。この役は、役と同名のバリ出身の創作舞踊家イ・ニョマン・スラ（I Nyoman Sura）が演じている。バリは、イスラーム教徒が多数派であるジャワとは異なり、ヒンドゥー教徒が多数派を占める社会である。物語の中で、スラはバリ人の衣装をつけ、バリ・ヒンドゥー的な儀礼をおこない、バリ風の舞踊を披露する。

三人目は、スティヨの忠実な部下で、ラーマーヤナではラーマを助ける白猿ハヌマーンに相当する役となるアノム（Anom）である。ラーマーヤナの中でハヌマーンはランカー島に幽閉されたシーターの安否を探りに行ったり、猿の軍団を率いてランカー島に進軍するが、本作の中でも、スティヨに頼まれてシティを探しに行ったり、ルディロに対して民衆を扇動する場面がある。役を演じるジェコ・シオンポ（Jecko Siompo）はパプア出身の現代舞踊家で、パプアの伝統舞踊とヒップホップを融合させたスタイルを特徴とし、作品の中ではハヌマーンを彷彿させる仕草をみることができる。

最後に、あるときには物語の語り手となり、あるときにはルディロに成り代わって彼の心情を語る歌い手となるのが、スラムット・グンドノ（Slamet Gundono）である[5]。ワヤン・クリのダラン（人形遣い）として有名な人物であるが、本作では、巨体をふるわせながらのウクレレの弾き語りで、コミカルでペーソスのある歌を聴かせる。中ジャワ州の北海岸のトゥガルの出身であるため、トゥガル方言のジャワ語で歌っている。

ジャワ語とジャワ文化を主体とした作品の中に、あえてスラ

やジェコのようなジャワ人以外の舞踊家を起用したり、スラムット・グンドノのように標準ジャワ語ではないジャワ語の話者を語り手として選んでいるところに、ガリン・ヌグロホの戦略がある。インタビューのなかで毎回違った作風の作品を作る理由を尋ねられて、ガリン・ヌグロホは、「四百の民族と五百の言語があるインドネシア」の現実を反映して、「多文化的な視点」(multicultural perspective) を発展させることに関心があると発言している (Redwood 2007)。『オペラ・ジャワ』は、国民国家の公用語であるインドネシア語ではなく、地方の言語であるジャワ語を使うことで、インドネシア語による文化表象が多民族国家インドネシアの国民文化として文化的代表となることの自明性を揺るがせている。その一方で、インドネシアの諸民族のなかでも多数派であるがゆえに自民族中心と批判されがちなジャワ人の文化をも相対化しようとしている。ジャワ文化からのテーマは、ジャワ人であるガリン・ヌグロホにとっては、ある意味では身近な題材だったはずだが、あえて、ジャワ文化の単純な賛美におわることなく、自分のジャワ文化をも異化しようとするところに、この作品の現代的な意義があると思われる。

ジャワという土地との関連で、もう一つ指摘しておかなければならないことは、この作品では物語の舞台となっている中部ジャワを象徴する視覚的な表象が随所に現れていることである。物語の中心的な舞台となっているウンブル・マクムルという架空の農村は、主人公たちが住みついて野焼きの焼き物製造を営む場所であり、ジョグジャカルタの南方に実在する焼き物の村カソンガンを連想させる。ルディロの両親が服地業を営む家の背景には、九世紀に建立されたプラオサン仏教寺院遺跡が見えている。王宮の場面は、イスラーム教を信奉したマタラム王家の末裔にあたるスラカルタの王家の宮廷であり、終幕の舞台となるのは、南海を支配する土着の精霊ニャイ・ロロ・キドゥル女神が住むとされるインド洋に面したパラントゥリティスの砂浜である。このように、物語の場面は、ジャワ文化の中核地域と見なされている地域を舞台にしており、土着の精霊信仰、インドに由来する大乗仏教とヒンドゥー教、そしてイスラームを信奉しながらもこれらすべての伝統を引き継ぐ宮廷という、ジャワ文化の豊かな歴史的伝統を示すさまざまなアイコンが埋め込まれているのである。現在のジャワ人はほとんどがイスラーム教徒であるが、このような多様な文化的要素を包摂した文化を維持していることに留意しておく必要がある。

『オペラ・ジャワ』の文化的多義性を確認したところで、物語を構成する主要な要素を六つ取り上げて検討していくことにしたい。

4. 物語の要素

4.1 発端

物語は、田舎の野外で執り行われるシティとスティヨが参加する儀式の最中から始まる。中央に正面を向いて座って言葉を唱える年配のドゥクン (呪術師)、その左右に向かいあうように座っているシティとスティヨがおり、地面にしいたゴザの上

に座り込んだ彼らの周りを村人たちが取り巻いている。この儀式はジャワの儀式ではなく、ドゥクンの言葉もジャワ語ではない言語である[6]。儀礼はクライマックスに入り、豚の肝臓が取り出され、シティとスティヨはその上に手をのせる。ドゥクンの隣に座っている上半身をむき出して帽子をかぶった巨体の男（スラムット・グンドノ）がウクレレを弾きながら、トゥガル方言で歌っている。

スラムット・グンドノの歌は場面の中にいる人々に対して語られたものではなく、観客に対して向けられたものであり、その内容には、この作品を理解するための重要な鍵が含まれている。それは、豚の肝臓に人の運命を読み取ることができること、人はそれぞれ違ったバージョンのラーマーヤナを語ること、これから語られる物語はシント、つまりシーターの物語であること、の三点である。

豚の肝臓の占い（豚はイスラームでは忌避される生き物である）の由来は不明であるが、登場人物たちの未来はすでに運命として定められている。ここで気を付けるべきことは、ジャワの文化では人間の心の働きの座は心臓ではなく肝臓にあると考えられていることである。このことは、終幕でスティヨがおこなう独白の場面でも重要な意味をもっている。この終幕は、古典的なラーマーヤナの物語とは異なる展開だが、詩人は、ラーマーヤナの語りには唯一無二の正典があるのではなく、一つ一つの語りが独自のラーマーヤナの物語を語るのだ、と歌うことで、『オペラ・ジャワ』の語りを承認するよう観客に求めている。そして、『オペラ・ジャワ』の語りのもっとも重要な点は、物語がラーマではなくシーター、すなわちシティの視点から描かれているということにある。

叙事詩は、ラーマーヤナの物語の中に現れるヴァールミーキのように、詩人によって語られることによってはじめて成立し、しばしば自らが語られるという創造の過程を意識している。この場面でのスラムット・グンドノは、物語の中の詩人の役割を果たすことで、ガリン・ヌグロホ監督の意図を代弁していると言ってよいだろう。

4.2 シティ

物語がシティの視点から描かれていることを明確に示しているのが、儀礼の場面に続く場面である。部屋の中に取り乱した様子のシティがいる。それは、巨大な爬虫類のような「生き物」が現れたからである。生き物は、ヤモリを思わせる爬虫類的な敏捷性と陰湿性を帯びている。その生き物は、黒衣の踊り手たちが竹で編まれた円錐形の籠状の道具で顔を隠し、大きな白い布に包まれて一列につながり、あたかも数人がかりで演じる獅子舞のような仕掛けになっている。生き物の頭の部分は三角形に突き出た形をしており、爬虫類のように床をはい回って、シティとの間に、押しては引く、駆け引きのような動きをみせる。シティは、この生き物の進入に困惑し、なかばおびえているが、恐怖にかられて部屋から逃げ出すことはなく、まるで、未知のものに対する押さえつけることのできない好奇心によって生き物に対して引きつけられているかのようである。その逆に、その生き物も、シティの隠された内面の欲望を嗅ぎつ

けて、彼女のもとに引き寄せられているかのようである。一つのショットで撮影されたシティと生き物との駆け引きの場面の終わりで、シティが生き物の頭を両手で支えると、次のショットでは、生き物は存在せず、我に返った表情の彼女の手元に、籠だけが残っている。かくして観客はこの場面がシティの心象であったことを知る。

この場面は、観客に対して、『オペラ・ジャワ』の語りがリアリズムでなく、登場人物の心象が映像になりえることを告げるとともに、心象の中心的な主体がシティであることに気づかせる働きをもっている。別の場面では、スティヨが出かけたあと、スラが部屋の中を片づけている最中に、籠を手に取ったシティが、突然、鶏のような仕草で踊り始める。しかし、スラはシティの狂態が目に入らないように、平然と仕事を続け、やがて一人になったシティは我に返る。この場面も、冒頭の生き物の場面を経験した観客にとっては、シティの心象の映像であることが容易に了解される。語られた物語がかならずしもすべて「現実」ではないということは、『オペラ・ジャワ』の理解にとって重要な鍵である。

生き物の場面のもう一つの役割は、映像の中の事物に象徴性があることを示唆していることである。シティが手にとっていた籠は、ジャワの家庭で日常的に使う円錐状の竹製の蒸し器（ジャワ語ではククサン）である。ククサンは、物語のとくに前半で繰り返し現れるが、その多くがシティの心象の中でのルディロの存在と関連している。

物語の「現在」においてルディロとシティがかかわりをもつのは、ルディロがシティに踊りを踊って欲しいと所望する手紙を送り届けるところから始まる。折しもスティヨは出来上がった焼き物を売るために村から出かけている。スラからバリ風の護身のまじないを授かり、シティは晴れの衣装で外出するが、途中で大きな迷路（椰子殻を積んで作られたインスタレーション）の中に迷い込む。巨大なククサンの群れが現れて、彼女を迷路の端に追い込むが、スラとその仲間が箒をもって現れ、ククサンを追い払って彼女を助け出す。箒は物質的な塵や埃を払うだけではなく、精神的な塵や埃や目に見えない邪悪な存在を追い払う働きをもつとされている。しかし、この場面で、シティは、自分には正と邪の区別がつかなくなったと嘆き、ルディロの誘いに引かれている自分に気づき始めている。シティの心の変化がここで初めて起こったとすれば、先述の「生き物」の場面はフラッシュ・フォワードであったと考えられよう。

次の場面では、シティが台所で料理をしている。かまどに載せて米を蒸しているククサンを見つめていると、ククサンをかぶった一群の男女が楽しく踊りながら台所にはいってくる。男の一人はルディロである。踊りのリズムにあわせてシティも体を動かしているうちに、男女の姿は消えている。その後、夜の場面で、シティとスティヨが寝台に横たわっている。シティはスティヨを求めるが、スティヨは不機嫌に彼女を拒絶する。物語の中ではスティヨの心理がかならずしも明らかにされていないが、焼き物業が不振に陥って、無力感に苛まれていることが一因なのかもしれない。このあと、スティヨが寝室を出た後に、巨大なククサンに潜んでルディロが部屋の中にはいってくる。寝室に戻ってきたスティヨはククサンを目にすると棒でたたきつぶすが、すでにルディロはシティのスカートの中に入り

込んで姿を隠している。

これらの場面でのククサンとルディロはいずれもシティの心象と解釈することができるだろう。事実、ククサンが登場するのはこの場面までであるが、そのこと自体が、このあとのシティとルディロの出会いが「現実」のものであることを示唆している。スティヨが再び商売のために出かけた夜、眠られないシティが部屋の戸口に立つと、目の前の床に無数の蝋燭が美しく輝いている。蝋燭の光に惹きつけられて外に出ると、やがてルディロのいる寝室に導かれていく。蝋燭はルディロが置いたものであった。シティは、ルディロの魅力に抗しきれないと感じるが、結局は彼を振り切って逃げ出してしまう。

このあと、シティが最後にルディロに会う場面は大変に印象的である[7]。スティヨが不在のとき、シティが家の外を見ると、水田の向こうに続く田舎道のかなたから、家の前まで敷かれた一条のまっ赤なカーペットのような布地を目にする。引きつけられるように家の外に飛び出し布の上を歩み出すシティをスラが必死に引き留めようとする。しかし、シティは彼の腕をかいくぐるようにして、庭においてある自転車に飛び乗ると、走り去っていく。広がる緑の水田の中を貫通する一本の田舎道がスクリーンの右下手前から左上の消失点へと対角線上に伸びている。その上に敷き延べられた赤い布の道のうえを、シティが乗った自転車が軽やかに疾走していくシーンは、『オペラ・ジャワ』の映像のなかでもひときわ印象的なシーンである。ここには、空を飛ぶように走っていくシティの軽やかな高揚感が、簡潔に印象的に描かれている。ルディロの館（巨大な赤い布幕のインスタレーション）を訪れたシティは、そのなかの「世界一大きなベッド」（床のうえの赤い布で表現）でルディロと出会う。ここで、シティは最終的な選択を決断することになる。

シティがおこなった選択の意味を理解するうえで、先にあげたククサンの象徴性は示唆的である。作品の中では、ククサンは「生き物」の頭になったり、登場人物の顔にかぶる「仮面」となったりする。前者は男性器を連想させる形態から、ルディロの性的な欲望の象徴と言えるだろうし、後者は鶏のくちばしに似ており、人間に潜む動物的本能の象徴と言えるだろう。いずれにせよ、ククサンは、物語の中でしきりに使われる仮面と同様に、登場人物の中に潜む別の人格、とりわけ、抑圧されているがゆえに表出されることを希求する人格を表していると考えることができる。さらに、「生き物」については、ルディロの欲望を感知したシティが、彼の欲望に反応して作り出した心象と考えることもできるだろう。

しかしながら、シティが結局はルディロを拒絶したことに注目するなら、性的な象徴性は実は表層的であって、深層的には、個人の内面的欲求の成就を象徴していると解釈することもできる。生き物との間の戯れの舞踊は、彼女にとって、焼き物業を営むスティヨと結婚したことによって封印されていた踊ることへの欲求の解放である。踊りとは肉体に生命を吹き込む営為であることを考えると、自らの肉体の自発的な運動を求めるシティの欲望は、性的な欲望であるよりも、むしろ、生命の活力に対する飢餓の感覚から生まれた渇望であると考えられよう。これは終幕での彼女の行動によっても裏付けられることである。

いずれにせよ、このように、ラーマーヤナのシーターが、悪

者に誘拐され、主人公に救出されるのを待つだけの受動的なヒロインとして一般的に描かれているのに対して、『オペラ・ジャワ』のシティは、葛藤と迷いをもちながら、主体的な決定をおこなう女性として描かれていることを指摘しておかなければならない。

4.3 ルディロ

ルディロは、肉屋であり、屠殺場が彼の仕事の場である。彼は、土地のボスとして、ごろつきの手下を何人も従え、村を暴力で牛耳っている。ライバルになる肉屋があれば、手下をつかって店を叩き潰し、店主を殺させ、そのことになんら良心の呵責を感じる様子をみせない（ルディロはジャワ語で「血」を意味する）。民衆は怯えているが、土地の警察も彼に癒着しており、誰もルディロの行動に手を出そうとする者はいない。インタビューのなかでガリン・ヌグロホは、ルディロは「力を持つ者」の象徴であると語っているように、彼は富と権力を欲しいままにする存在の典型として描かれている（Triyanto Triwikromo 2005a）。

ルディロとシティは、物語の「過去」において同じ舞踊団のメンバーとして知り合いだったが、シティはスティヨと結婚してしまう。しかし、何事も自分の思うがままにせずにすまないルディロにはシティに対する執着を断ち切ることができない。自らの欲望のおもむくままに行動し、シティを奪い取ろうとするルディロは、ラーマーヤナが描くラーヴァナと共通した性格の持ち主である。もっとも、ラーヴァナによるシーターの誘拐が単純な計略と暴力によるものだったのに対して[8]、ルディロの場合には、シティの踊りを所望する手紙、暗闇の中に輝く無数の蝋燭、道に沿って延々と敷かれた赤い布など、シティの心を揺さぶり、惹きつけるために様々な手管を弄するだけの計算された繊細さも持ち合わせている。

シティは、スティヨへの貞節とルディロからの誘惑との板挟みになりながらも、少しずつルディロの奔放な魅力に惹きつけられていくが、最後には、彼のそばに身をよせながらも、スティヨのもとにもどる。なぜなら、横たわるシティの顔を足蹴にする行為に現れているように、ルディロは、暴力によって征服することでしか、彼女の心を奪う方法を知らないからである。これが、征服と支配の欲望に突き動かされているルディロのもつ本質的な限界である。

シティはルディロを拒絶して、スティヨのもとに戻るが、シティとスティヨの関係は修復されない。なぜなら、後述する「轆轤台」の場面で明らかにされるように、スティヨのシティに対する愛情もまた、彼女を所有し、自分の望む形に変えようというスティヨの欲望に基づいているからである。かつてのシティであれば、スティヨの望みにしたがっていたであろう。しかし、ルディロとの交渉を経た後のシティは、本来の自分が望んでいた生き方を選ぶ。なぜなら、ルディロの誘惑をきっかけにして、彼女は、封印されていた主体的な生き方に目覚めてしまったからである。彼女にとって、踊りは、生気を吹き込まれた肉体の動きであり、主体的な生き方の象徴にほかならない。『オペラ・ジャワ』の終幕は、シティとルディロの出会いがなければ起こ

りえなかったことであるから、シティの視点から見たとき、ルディロは、シティの心の封印を解く役割を果たしたと言うことができる。

ルディロに関連して触れておかなければならないのは、ルディロの母スケシの役割である。もともとラーマーヤナでは、スケシは、ラーヴァナの生誕のエピソードにこそ関わっているが、成長後のラーヴァナやラーマとシーターが関わるできごとには姿を現さない。しかし、ジャワの近世的ラーマーヤナでは、スケシは、人間には知ることが許されない「イルム・サストロ・ジェンドロ・アユニングラト」（“ilmu sastra jendra hayuningrat”「世界の安寧についての神聖なる真理」の意）を追求する求道者として描かれている。したがって、『オペラ・ジャワ』のスケシには、ラーヴァナの母親としてのスケシと、高次の知識の主宰者としてのスケシの二つの側面が反映されている。

母親としてのスケシは、息子ルディロに対して盲目的な愛情を注ぐ。ルディロの理解者として、たとえ息子の行動が破壊をもたらす、人道に背く行いであり、ひいては彼自身の死を招くことになろうとも、彼の行動を支持し続ける。シティの心を惹きつけるために、手紙で踊りを依頼することも、長く赤い布を道に敷き延べることも、実はスケシの発案であり、長く赤い布は彼女自身の手で作られたものである。このような意味で、彼女は、ルディロにとって、母親は助言の提供者であり、苦難のときの庇護者である。館からシティに逃げ出され、館もアノマンとその仲間によって焼かれて、一時的に弱気になったルディロは、甘えるように母のひざに赤子のように横たわり、「朝、牧場に出た子牛が、夕方、母の乳を求めて牛舎にもどるように」母の子宮への回帰を願望するのである。その息子の気持ちを受けとめる母のまえで、ルディロ役のエコ・スプリヤントは体を丸めたまま倒立するという、強靱な身体能力によって、子宮の中で息う胎児の姿を演じてみせる。ルディロは、母との絆を断って自立するためには、シティを手に入れなければならない。しかし、母親も荷担するその行為が、ルディロ自身ばかりか、対象となるシティ、そしてスティヨを破滅に追い込むことになる。

高次の知識の主宰者としてのスケシは、物語の終幕の砂浜の場面において、「レクイエム」の執行者の役割を演じる。しかし、スケシ自身もルディロの行為の共犯者であることを知るならば、死者の安息を願う、後に残された者たちもまたけっして無垢ではないことが理解されるであろう[9]。

このように、『オペラ・ジャワ』におけるルディロは、一義的には、力を持つ者の象徴であるが、それだけにとどまらず、シティの生き方を変える触媒でもあり、また、流血の犠牲のあとに残された人々に、その母スケシを通して、流血の意味を問い返させる役割をもになっているのである。

4.4　スティヨ

スティヨは、華やかな宮廷を捨てて、農村で焼き物業を営む。彼がそのような選択をした理由は、この物語では明かされていない。いずれにしても、宮廷家臣の衣装を着たスティヨが王宮

を立ち去る場面は、ラーマ、シーター、ラクシュマナの三人が王宮を去って、森の中の庵に住む場面に対応するものである。三人の住処は、古典的なラーマーヤナでは、文明の世界である都に対する未開の世界であり、魑魅魍魎がはびこる危険な森であるのに対して、『オペラ・ジャワ』では、貧しく質素なジャワの田舎に設定されており、大きく異なっている。ただ、森の生活は、インドの伝統では人生の四段階の中の第三期で、森に隠棲して修行する時期に対応しており、村でのスティヨ、シティ、そしてスラの三人の生活が慎ましく穏やかであるのは偶然ではない。村での生活の始まりでは、シティとスティヨは動きを同期させた優美なデュエットを舞い、二人の心の一致が表現されているが、「生き物」の場面をすでに知っている観客には、平穏な生活の影に潜む亀裂が予感される。

スティヨにあってルディロにないものは、一途なまでの誠実さである（スティヨはジャワ語で「誠実」を意味する）。スティヨにとってシティのみが愛情の対象であり、その点についてスティヨ自身一点の疑いももっていない。シティもスティヨのその誠実さにふれて、彼の愛にこたえようとする。しかし、そのことが、彼女の奥深くに潜んでいる、踊ることによる生命の確認、そして、自己の主体的な生き方の実現を封印することになっている。『オペラ・ジャワ』の悲劇は、彼女の中にあるこの矛盾が根本的な要因となっておこるのである。

『オペラ・ジャワ』の物語において、スティヨが焼き物業を営むことには重要な意味がある。シティはジャワ語で「大地」、「土」を意味する[10]。焼き物を作る仕事とは、大地から取られた粘土を火で焼き固めて、動くことのない焼き物にするプロセスである。つまり、自由無碍な土を、作り手の意志によって一つの形に固定することである。これは、まさにスティヨがシティの意思を封印し、自分の思う形に作ろうとしていることの隠喩である。

このことが端的に明らかにされるのは、ルディロの館を逃げ出してきたシティが帰宅したときのスティヨの対応である。スティヨはシティを轆轤台の上に座らせ、粘土を彼女の体に塗りつけていく。スティヨがシティを粘土の人形のように扱うところは、人形に恋するピグマリオンを彷彿とさせる。しかし、シティを自分の思うような形に作ろうとするスティヨの試みは失敗し、平衡を失ったスティヨは、つんのめるようにして、無様な姿で床に倒れ込んでしまう。スティヨは、シティに、彼女への愛情は焼き物の材料となる土への愛情と同じであり、シティを妻として選んだ理由は彼女が最良の土だからだと語りかけるが、それに対して、シティは、自分はただの土ではなく、足もあれば手もある、人間の心を持った存在であると訴え、立ち上がると、スティヨを後に残して、部屋を去っていく。このときのシティの言葉は、これまでのどのシティの言葉よりも力強い。この場面までのシティのセリフはすべて内面の感情の独白であったが、ここで初めて、他者に対して語りかける言葉がシティから発せられたのである。シティのこの言葉で彼女を失ったことに気づいたとき、スティヨの心の中でルディロに対する決戦の開始が決意されたと考えられる。

シティを失ったスティヨの私的な憤りが、ルディロに対する民衆を巻き込んだ社会的な暴力的対決につながっていく過程は、かならずしも明瞭に語られていない。ハリウッド的リアリ

ズムの立場から見れば、『オペラ・ジャワ』の物語の語りには飛躍があると言えるかもしれない。しかし、実際には、いくつかの手がかりに注目すれば、スティヨの心の動きを追っていくことは十分に可能である。

ルディロの村民に対する暴虐、村人にのしかかる経済的な困苦は、物語の早い段階から提示されている。ルディロの商売敵の肉屋は殺され、シティに手紙を届ける年老いたガムラン演奏家はガムラン演奏の機会が少なくなったことを嘆く。焼き物の商売も低迷し、雇い人はよりよい職を求めてスティヨのもとを離れることを告げる。インタビューのなかでガリン・ヌグロホは、スティヨは「力を持たない者」の象徴として描かれていると述べているように（Triyanto Triwikromo 2005a）、ここでのスティヨは富も権力も持たない、民衆の困苦にも心の中で憤るしかない無力な存在である。

商売から村に戻ってシティの不在に気づいたスティヨが、アノムにシティを探すように指示する。このとき、スティヨの中にルディロの関わりを疑う気持ちが育っていたことは確かである。シティのいない家の中で、シティを思わせる女性の仮面をかぶってスティヨが一人で舞う場面は、シティへの思慕が示されている。しかし、続く場面では、彼は別の仮面をかぶっており、その震える手の動きが、ふだんは穏やかなスティヨの感情の異常な高ぶりを示している。この仮面は、スティヨの隠れていた荒ぶる分身を表しているようでもあるし、理性的な目で現実を見ることができない閉ざされた心の状態を表しているようでもある。

テレビの報道は、地域で暴動が起き、スティヨの村の村人たちが、地元の商売人の横暴に対して警察が目をつぶっているとして、警察署に火をつけたこと、二十五人が死亡し、六十四人が負傷したことを告げる。「地元の商売人」がルディロであることは明かであるし、村人を扇動したのはスティヨの意を受けたアノムである。このあと、警察署への放火の報復として道ばたで商売をおこなっている村人たちを追い散らしている警察と、壊れた壷を持って立ちつくすスティヨの姿が描かれる。スティヨの商売は行き詰まっており、彼は牛車をひく牛さえも売らざるをえない。牛がいなければ焼き物を売りに出ることができないから、これは、スティヨが焼き物の商売を断念したことを示唆している。しかも、牛は、このような状態にスティヨたちを追い込んだ張本人であるルディロの手に渡って屠殺される運命にある。ここにいたって、ルディロに対して蓄積されていたスティヨの憤りは忍耐の限界に達する。彼は、民衆に対して団結してルディロとその一党に対して戦いを挑むことを訴える。「彼らは我々を水牛であるかのように愚弄してきた。我々をぬかるみに追いやり、鞭で従順であることを強いてきた。だから我々は貧しい。しかし、水牛には角があることを忘れるな。団結せよ。角を振り立て、蹄を蹴り上げよ。燃やせ、壊せ、殺せ」とスティヨは民衆を扇動するのである。

ラーマーヤナにおいて、ラーマが猿の軍団と手を組み、とくにその中の白猿ハヌマーンの助けを得て、ラーヴァナに立ち向かう展開は、スティヨがアノムを通じて民衆と手を結んでルディロを倒そうとする展開に対応している。しかし、個人の憤りが公的な場での集団的暴力へと発展する心理過程には、ジャワを含むインドネシアに広く見られる文化的な特性がか

かわっている。

個人が感じる恥、不名誉の感覚をインドネシア語で「マル」(malu)と呼ぶ(ジャワ語ではisin)。マルの感情が契機となって、自暴自棄な暴力的な行動が発作的に引き起こされることがあり、これをインドネシア語では「アムック」(amuk)と呼ぶ(ジャワ語も同じ)。英語の“run amok”の語源である。怒りは個人的な感情であるが、暴力的な攻撃は公的な行動である。特徴的なことは、このマルによるアムックの発生はおおくの場合、男性に働く心理的機構だということである(Boellstorff 2004: 469)。こうしてみると、『オペラ・ジャワ』におけるスティヨの心の動きも、マルの感情によって引き起こされた典型的な男性のアムックな行動として理解することができる。物語では、スティヨのアムックに、貧困や無力感に起因する民衆の怒りが結びつくことによって集団としての正義の怒りの感情が引き起こされたものであろう。同様な展開は、二〇〇五年のルディ・スジャルウォ監督の映画 *9 Naga* でも描かれているところである(Clark 2008: 48-49)。

アノムに先導された民衆はジャワ語で「あらゆる障害をうち破れ」(“Rawe-rawe rantas, Malang-malang putung”)と叫びながら行進する。力無き民衆は団結することによって弾圧に抵抗するが、彼らの抵抗もまた暴力による意思表示であり、流血をもたらす結果となる。抗争のクライマックスは、スティヨと彼の率いる民衆がルディロと彼の手下たちと対決する場面である。夕日が沈む平原で、戦う群集を遠景にして、前景では夕日の逆光で影となったワヤン・クリのロモの人形とラウォノの人形が戦う場面は、暴力が行使される合戦の場面でありながら、どこか静寂で幻想的な印象を与えている。暴力を回避できない人間の悲劇性を冷静な目で見つめているようである。

戦闘場面はワヤン・クリのハイライトでもある。一晩を徹しておこなわれる実際のワヤン・クリの上演では、夜更けに戦闘場面が用意されている。観客もその場面を期待しており、戦闘場面が始まるとそれまで居眠りしていた子どもたちも目をさまして、白布のスクリーンで演じられる戦闘に釘付けになる。ダラン(人形遣い)は人形同士を激しく打ち付ける演出をおこない、観客は興奮しながら戦闘の展開に見入る。ワヤンの戦闘場面は「見る者にとって暴力的な生命力、エネルギーを発散できる機会となっている」のである(Wolters 1999: 163)。それは、暴力によってしか生命を感じることができない、人間の性(さが)を表しているようでもある。ルディロに対するスティヨと民衆の戦いも、正義を旗印にしていても、暴力と死をもたらす点では、ルディロの行為と代わるところがない。戦場に向かうスティヨが乗る鉄製の牛型のみこしの正面部分に“Viva La Muerte”(「死に万歳!」)と書かれているのは、まさにこのことを指し示している。『オペラ・ジャワ』は、ルディロを絶対的な悪とは描かないのと同じように、スティヨも民衆も絶対的な善とは描かないのである。

4.5 終幕

戦闘はルディロの死をもって終わり、物語は終幕を迎える。『オペラ・ジャワ』でもっとも興味深いのは、一般的なラーマー

ヤナとは結末が異なる、終幕の部分である。

シティは、家の中の衣装箱にしまい込んでいたシントの舞台衣装を取り出し、鏡の前で身に着ける。こうしてシティはシントと一体化することによって、舞踊家としてのシティとして生きる道を選ぶことを明らかにする。これは、シティがルディロに惹かれていった真の理由が、ルディロに対する愛なのではなく、ルディロの誘惑によって初めて気づかされた、自分自身の内面にある、踊ることによる生命の充足への欲望であったことを示している。

シントの衣装を身につけたシティは、自分が「シティ」（大地）であることを高らかに宣言し、作物を育む大地の恵みを賛美する。そして、男には胸はあっても、子どもたちを養う乳房はない、と女性の豊壌性を力強く讃える。そのあと、シティは、家の外に並べられている大きな焼き物の壺を次々に棒で打ち砕く。粘土はあらゆる形になりうる可能性を秘めているが、ひとたび焼かれることによって、自由を失って固定された存在になる。壺の破壊は、束縛された生き方からの解放の隠喩である。こうしてシティは家を出る。

シティとシントが再び一体となったことは、同時に、シティが『オペラ・ジャワ』という第三のラーマーヤナの物語におけるシーターの最後の役割を演じきることを意味する。それは、ジャワのラーマーヤナでは「シント・オボン」（sinta obong「シント焼身」の意）と呼ばれる有名な場面である。本作品の最終的なタイトルが『オペラ・ジャワ』に落ち着くまで、『シント・オボン』のタイトルで知られていたことからもわかるように、この場面は作品のクライマックスである。ラーマーヤナでは、ラウォノが倒れたあと、ロモから幽閉中の貞節を疑われたシントは、身の潔白を明かすために自ら火の中に飛び込む。すると、火の神（文字通り機械仕掛けの神）が出現して、無傷のシントを連れ出し、彼女の潔白を明かすことになる劇的な場面である。土が火に飛び込むということは、粘土が火に焼かれて土器になるということである。しかし、シティはまさに焼かれて土器になることを拒むために、火に入ったのである。このときシティはすでに自らの運命を自覚していたと考えていいであろう。

『オペラ・ジャワ』のシント・オボンの場面では、青空の下に広がる海岸の砂浜に設置された鮮やかな黄色の紋織り布で作られた円錐形のテント状のオブジェが火を象徴的に示している。ここで、シティはルディロとの戦いを終えたスティヨと再会する。二人は炎のテントの中で抱擁し、一瞬、二人のあいだで和解が成立したかのように見える。しかし、スティヨは、シントの衣装を身に付けたシティが、もはや自分のもとに戻ることはないことに気づいている。彼は、シティのかんざしを髪から抜き、彼女の体を一突きに刺し殺す。そして、心の座である肝臓をシティの体から切り出して、あたかもシティの本心に問いかけるように、答えることのないシティの肝臓にむなしく語りかけ続ける。自分のものとすることができないものを所有するための、究極の自己所有を実現するための殺害と言ってよい。ルディロのシティに対する暴力は、スティヨのルディロに対する暴力に至り、それはスティヨのシティに対する暴力によってようやく完結するのである。

こうして、『オペラ・ジャワ』の主要な登場人物はすべて滅びる。テレビの報道は、スティヨがルディロとシティを殺し、

シティの肝臓を切り出したこと、スティヨが当局によって殺人の咎で逮捕されるたことを伝える[11]。しかし、シティの死は決して無意味な死ではない。シティの死は、彼女が自ら選んだ道であり、それはシティ（土）が母なる大地に戻ることであり、新しい希望を意味する。米粒は稲穂を離れて大地に落ちることで、新しい芽へと成長するように、死は新しい再生をも意味する。映画の最後のショットで写し出された、焼けた跡に芽生えた緑（若い稲の苗）は、新しい生命の誕生を表している。ここでは、大地に伝えられた新しい命に、次の世代、未来の世代への小さいが確かな希望が託されているのである。

テント状のオブジェのインスタレーションを製作したティタルビは、インタビューの中で作品の解説をしており、この場面を理解するための参考になる（Indah Lestari 2007）。この作品は Vagina Brocade（紋織りのワギナ）と名付けられており、黄色の紋織り布で作られた円錐形のテント状のオブジェと、それを取り囲むようにして立つ、青、黄、赤の紋織りで包まれた三体の男性像から構成されている。ワギナはシティの肉欲を象徴しており、それゆに彼女はスティヨに殺される。ティタルビは、シティはスティヨに誠実であったと考えており、彼女の死を無駄にしないために、彼女を稲の女神スリに転生させた。テントの中の地面に稲の苗を植え、胎児の形をした空間を設けることで、シティが再生したことを象徴しているという。インスタレーションの作者の意図が作品の理解において決定的であるわけではないが、シティがスリに転生したというティタルビの解釈は、ジャワ文化を背景にした『オペラ・ジャワ』の結末に対する解釈として十分に成り立つように思われる。

しかし、シティの死は『オペラ・ジャワ』の物語の結末ではない。この場面に続く最終章では、死者に先立たれた者たちが、それまでの諍いを捨てて、共に死んだ者たちの安息を祈る場面となる[12]。この場面には、スケシもスラも村人たちもいっしょになって参加しており、和解の場でもあることが示されている。

最終章に先立って、息子ルディロを失い、喪に服して黒衣をまとったスケシが、歌を謡う。その旋律はジャワ音楽であるが、歌詞は死者のためのミサ（レクイエム）で使われるラテン語の典礼文を構成する聖体拝領唱から取られたものである。「主よ、永遠の安息（Requiem æternam）をかれらに与え、絶えざる光をかれらの上に照らし給え、永遠にあなたの聖者たちとともに、あなたは慈悲深くあられるのですから」と歌う聖体拝領唱は、モーツアルトの『レクイエム』においては最終楽章にあたる。主（あなた）に対して死者たち（かれら）に永遠の安息を与えるよう祈るこの典礼文は、『オペラ・ジャワ』の終幕を飾るにもふさわしい言葉だと言える。

イスラームが卓越するジャワ人の口からキリスト教のレクイエムが謡われるのは、一見場違いな印象を与えるが、ジャワ社会の文化的、宗教的な重層性を考えてみれば、けっして奇異なことではない。死者に対する追悼と生者の和解の場の舞台となるのは、ジョグジャカルタの南方のインド洋に面したパラントゥリティスの海岸である。この砂浜の海岸は、マタラム王家の末裔の一つであるジョグジャカルタのスルタン王家が、王国への加護を祈ってインド洋に住む精霊の女王ニャイ・ロロ・キドゥルに対して供物を捧げる儀礼ラブハンをおこなう場所と

して知られている[13]。スケシとスラを先頭にして海岸を粛然と歩む行列の中には、人々に抱かれた死者を象徴する人形や壷が見える。そのなかでもとりわけ目立つのが、グヌンガンと呼ばれる食べ物で作られた御輿である。これは、ジョグジャカルタの宮廷儀礼ガルブッグで使われものである。ガルブッグはイスラームの暦にあわせて行われるが、グヌンガンはイスラーム伝来前からのジャワの伝統的な豊壌儀礼に由来するものと考えられている。

このような文化的背景において、この場面が水平線を背景にした砂浜の海岸にあって、超越者を象徴する天、土着の精霊を象徴する海、そして母なる女性性を象徴する大地の三者が出会う空間になっていることは決して偶然ではない。ジャワのレクイエムとは、特定の宗教に限定されない超越者への信仰の中に、地域の固有の信仰とインドに由来する伝統をもとりこんだ重層的な性格をもつ行為であることが理解されるのである。

ラーマーヤナの物語ではラーマによるラーヴァナの殺害はラーマとシーターの再会へと論理的につながるが、『オペラ・ジャワ』の物語では、スティヨはルディロを殺害しても、シティとの再会と和解には至らない。なぜなら、『オペラ・ジャワ』ではシティの選択は彼女の主体的な行為だから、スティヨのルディロに対する戦いの動機とは、かみ合うことがないまま平行線を描いているからである。そのため、戦いが終わった後、シティとスティヨは共に物語から退場してしまい、最終幕で死者への儀礼を主宰する役割はルディロの母親であるスケシが担うことになる。

このような結末は、シティの物語として語られる作品においてあらざるべき構成の弱さを表していると指摘することは容易である。しかしながら、死者たちが去ったあとに残された者たちの代表としてスケシが選ばれたことに、実は『オペラ・ジャワ』の最終幕の核心があると認めることもできるだろう。なぜなら、スケシ自身が死者の死と無関係ではないからこそ、生き残った者たちもまた死者の死に対して無辜ではない可能性が示されているのである。暴力は破壊的であるが、ある意味では人間にとって不可避的な行為であり、その暴力を経て生き残ったものたちは、悲しみのなかで、死者の痛みを自らも背負いつつ、未来へと生き続けていかざるを得ない、というのがこの作品の根本的なテーマのように思われる。超越者は救いの根拠であるが、しかし、超越者は地上の争いの解決をもたらさない。それはあくまでも人間の責任である。超越者はただ生き残った者たちの悲しみを受け止め、彼らに自分たち自身の過ちを振り返る機会をあたえるのである。

さらに、生き残った者たちの中に私たち観客も含まれることに気づくなら、私たちもまた、死んでしまった人は生きかえらないことに、憤り、つらさを心の中に負いながら自らの生を生きていかなければならないことが理解される。そのとき、シティが残した大地からの芽吹きは、私たち観客に残された希望と未来だと言えるだろう。そして、シティが去ったはずの最終幕においても、シティは大地として物語の最後までスクリーンに存在し続けたことに気づくのである[14]。

5. おわりに

これまでに見てきたように、『オペラ・ジャワ』は重層的な文化的、宗教的意味が織り込まれた作品であり、それゆえに、多義的な解釈を可能とする作品である。

映画の最後に「この映画は、世界の様々な地域の暴力と天災の様々な形の犠牲者、とりわけジョグジャカルタおよび中部ジャワにおける犠牲者のためのレクイエムである」と記された字幕が現れる。ジョグジャカルタ州と中ジャワ州は、二〇〇六年五月二十七日におきたジャワ島中部地震で三千人以上の死者を出す被害を受けた地域である。しかしながら、『オペラ・ジャワ』の撮影はすでに前年九月に始まっているので（Triyanto Triwikromo 2005b）、レクイエムの対象となる犠牲者をこの地震の犠牲者に特定する必要はないであろう。むしろ、より広く現代インドネシア史のなかで起きた多数の政治的、宗教的な暴力の犠牲者が含まれていると考えるべきである[15]。

さらに、ガリン・ヌグロホ自身が、インタビューの中で興味深い発言をしている（Redwood 2007）。ルディロの死の場面のあとに繰り返し背景に流れる「賢さが権力になり、祈りが脅威になる」という言葉の意味を尋ねられて、ガリン・ヌグロホは、スハルトの独裁体制が倒れて表現の自由が確保されたが、その一方で、倫理を欠いたグローバルな消費主義や、少数派の宗教団体による検閲の圧力にどう対抗するのかが新しい問題として現れた、としたうえで、「賢い人たち、敬虔な人たちは知識を利用してほかの人々を支配し、貶めようとする。知識が多いことは力を意味する。人間というのは常に力のない者を攻撃してきた。……知識は彼らの人間性を解き放つのではなく、閉じこめるのだ。」と語っている。すなわち、犠牲者とは、力を持つ者たちによって抑圧されてきた民衆なのである[16]。

また、別のインタビューでガリン・ヌグロホは、ルディロは「力をもつ世界」の象徴であり、経済や政治へのアクセスがあり、生産と流通を掌握しているのに対して、スティヨは「力をもたざる世界」の象徴であるとし、前者は力を失うことを怖れ、後者は死を怖れ、結局はいずれも焼いたり、壊したり、殺したりという過激主義に走ってしまう。このように過激主義に走っているのがインドネシアを含めた現代世界の状況なのだ、とも語っている（Triyanto Triwikromo 2005a）。このように、『オペラ・ジャワ』の物語を現代世界の隠喩として解釈するならば、シティは大地すなわち自然であり、スティヨとルディロの戦いは、資源をめぐっての持たざる側と持てる側との争いと解釈することも可能である。実際、物語のなかでも、大地は、人によって耕され、種を植え付けられ、作物を育む一方で、人間によって荒らされ、潰され、流される人間の血を受けとめる存在として描かれているから、より一般的に、人間によって搾取され破壊される自然の隠喩としてシティを解釈することは十分に可能である[17]。

しかし、このような解釈の妥当性を認めた上で、ラーマーヤナの物語の系譜における『オペラ・ジャワ』の位置づけを考えてみたとき、やはり作品の最大の特徴として浮き上がってくるのは、物語がシティの視点から語られていることである。最近のインドネシア映画の動向として、少数ではあるが、女性に焦点をあてた男性監督の映画が現れている（例えば、リリ・リザ（Rii

Riza）監督の *Eliana Eliana*）。これらは、「家父長的なジェンダー関係に挑戦し、非家父長的な主体性と実践の構築を目指すインドネシア人男性のフェミニスト的試み」と理解されている（Clark 2008: 47）。スティヨの支配から解放される道を選んだシティを描く『オペラ・ジャワ』もこれらの作品の流れの中に含めることができよう。『オペラ・ジャワ』を現代のラーマーヤナとして位置付けるとすれば、シティを世界的状況の象徴に還元してしまうよりは、主体性をもった一人の女性を描く作品として捉える方が意義があるように思われる。

ラーマーヤナの長い伝統の中では、様々なバージョンの物語が語られており、その中にはシーターの視点から語られた物語も存在する。しかし、そのことで現代のインドネシアを舞台とした『オペラ・ジャワ』の試みの独自性が損なわれるものではない。さらに、シティがスティヨから去ろうとし、スティヨがシティを殺すという展開は、おそらく『オペラ・ジャワ』で初めて提示された語りであると言ってよいだろう。このように、伝統を踏まえたうえで、新しく読み替えた物語を語れるということは、ジャワ社会が、インドに由来する物語を十分に咀嚼して、ジャワ文化の血肉としていることを示している。当然のことながら、『オペラ・ジャワ』を単純にヒンドゥー教叙事詩のジャワ版とする見方は、この作品を大きく見誤ることになる。なぜなら、すでに述べたように、ジャワ社会はイスラームが卓越する社会であって、ジャワ社会におけるラーマーヤナは、ヒンドゥー教に由来する物語ではあっても、宗教として信奉する対象としてのヒンドゥー教の作品ではないからである。

興味深いことに、イスラーム教徒であるジャワ人がヒンドゥー教に由来する叙事詩をもとに舞踊や芸能を演じることは、正統的なイスラームの立場から見れば問題となりうるところだが、インドネシアにおいてはジャワ人が多数派を占めるために、これまで問題視されることがほぼ皆無と言ってよいほどなかった。しかし、『オペラ・ジャワ』の製作にあたっては、思いがけない方面から批判が出された。それは、映画の内容が非ヒンドゥー的ではないかというバリの一部のヒンドゥー教徒からの指摘であった。

『オペラ・ジャワ』が編集段階に入っていた二〇〇五年十二月に、バリに拠点をおくヒンドゥー教の団体である世界ヒンドゥー青年組織（World Hindu Youth Organization）が、ヒンドゥー教の聖典であるラーマーヤナに現れる神々の化身を映画の登場人物にすることはヒンドゥー教への冒涜であるとして、映画の内容を変更するように求めたのである[18]。しかし、これに対しては、ガリン・ヌグロホは、『オペラ・ジャワ』はワヤンの演目としてジャワで有名な「シント・オボン」に取材しているが、作品の中にはワヤン・オランでロモやシントの役を演じた元舞踊家が出てくるだけで、ラーマやシーター本人が出てくるものではないと、正面切った反論をおこなった（Suara Merdeka Cybernews 2005）。さらに、バリのヒンドゥー教社会において主導的な立場にあるインドネシア・ヒンドゥー教評議会（Parisada Hindu Dharma Indonesia）をはじめとする多くのバリ人が『オペラ・ジャワ』の製作を支持する声明を出したため、その後、映画は支障なく完成にいたった（Gede Suardana 2005, Parisada Hindu Dharma Indonesia 2005）。

この事件は、イスラーム教徒であるジャワ人がヒンドゥー教

に由来する要素を自らの文化として取り扱ってきたことに対して、一部のバリ人ではあるがヒンドゥー教徒の立場から批判がなされたという点で、インドネシアの多文化社会のあり方を考えるうえでの新しい問題を提起している。しかし、それ以上に注目されることは、この事件に関する声明のなかでインドネシア・ヒンドゥー教評議会が「ラーマーヤナはヒンドゥー教の遺産であり、インドネシアとくにジャワにおける発達には、土着の影響とヒンドゥー教以外の信仰の影響による独自の伝統をもっている。そして、この伝統は人々の生活のなかで生きており、今も発達している」と述べていることである。ジャワ社会はイスラームが伝来してからも、それまでのインド由来の伝統を放棄することなく、ジャワの文化として保持してきた。このような宗教実践の正当性はこれまでイスラームの立場から問われることはあったとしても、ヒンドゥー教の立場から問われることはなかった。『オペラ・ジャワ』の製作と公開は、図らずもこのような問いかけの契機となったばかりか、結果的に、イスラーム教徒のジャワ人からもヒンドゥー教徒のバリ人からも、ジャワ文化におけるインドに由来する伝統の正当性が確認される機会を提供することになった点でも興味深い。

おおよそ五世紀以降、東南アジアは「インド化」と呼ばれる経験をした。その結果として東南アジアが「インド」になったわけではないが、それまでの東南アジアとは異なる東南アジアに変化したという意味では大きな社会変容であった（青山2007）。ジャワにおけるラーマーヤナの受容と変容はその具体的な例の一つであり、ガリン・ヌグロホの『オペラ・ジャワ』は、ラーマーヤナの伝統が現在も生きていることの証明である。むろん、ラーマーヤナにはさまざまな語りが可能性としてあり、『オペラ・ジャワ』もまた新たな素材と視点によって語り直された一つの語りである。さらに、『オペラ・ジャワ』は多様な読みの可能性をもつ作品であり、この論考もそれをめぐる一つの語りである。言うなれば、ラーマーヤナの宇宙を構成する無数の星のなかのひとつをとりあげ、しかもその星の輝きの一側面だけを取り上げたようなものである。しかし、この星が夜空のなかでひときわ明るい星であることは確信をもって断言することができる。

註

本稿の執筆にあたっては、東京外国語大学特任外国語教員でジャワ人であるスハンダノ准教授のコメント、および教室でいっしょに映画を鑑賞した学生諸君のコメントと質問に示唆を受けました。ここに感謝の意を表します。

1　『オペラ・ジャワ』の英語字幕付きＤＶＤ版（時間一一六分）は First Run Features（http://firstrunfeatures.com/）社から販売されている。本稿の記述はこのＤＶＤ版に基づいている。

2　アジアの舞台芸術に関するウェブサイト Anmaro（http://www.anmaro.com/）によると、『オペラ・ジャワ』の舞台版が二〇一〇年九月初演の予定でガリン・ヌグロホによって準備中である。

3　ジャワ人にとってラーマーヤナ以上に親しまれているマハーバーラタは、より複雑なプロットをもっている。

4　スケシはジャワ語の名前である。サンスクリットではカイカシー

(Kaikasi) と呼ばれている。

5 配役ではレポーター (Pewarta) とされている。

6 配役にはスンバのドゥクンとあり、言語はスンバ語と思われる。

7 『オペラ・ジャワ』では、物語の一部で整合性が乱れているように見受けられる。「蝋燭の夜」の場面のあと、帰宅したスティヨがシティの不在に気づき（「蝋燭の夜」の外出が現実にあったことを示唆する）、アノムに探索を指示したことから、民衆による警察署の焼き討ちと警察による報復事件につながる。ところが、この場面ではシティは自宅にもどっている。

8 ただし、ラーヴァナが計略に用いた金色の子鹿は、森の生活の単調さに飽きたシーターの心を慰めるものであった点は指摘しておく必要がある。

9 ジャワの近世的ラーマーヤナにおいても、スケシは、禁断の真理を知ろうとした代償に不義を犯し、その結果としてラーヴァナを生むという負の側面をもっている点を指摘しておきたい。

10 これはラーマーヤナのシーターと共通する特徴である。シーターは幼児のときに畑の畝で拾われたことから、サンスクリット語で「畑の畝」を意味するシーターと名付けられた。さらに、第七編で大地の女神に抱かれて地下世界に消え去ることから、その出自が大地に由来すると考えられる。大地自身も女神とされていることに注目する必要がある。

11 報道が村の中の衝突を伝えずに、スティヨによる殺人事件のみを伝えていることから、民衆を動員した戦闘の場面はスティヨの心象であったと解釈する余地を残している。

12 ＤＶＤでは、この場面に「終幕」(Final Act) というチャプター見出しが付けられている。

13 ニャイ・ロロ・キドゥルはラトゥ・キドゥルの名前でも知られている。映画の王宮の場面で踊られる女性の集団舞踊はブドヨと呼ばれ、ニャイ・ロロ・キドゥルとマタラム王家との交流から生まれたとされる（青山 2005: 47-50）。

14 『オペラ・ジャワ』では、一般のラーマーヤナには見られない悲劇性が強調されている。その一つの理由として、ジャワ人がラーマーヤナ以上に愛好するもう一つのヒンドゥー教由来の叙事詩マハーバーラタがもつ悲劇的な基調が影響しているとも考えられる。

15 スハルト独裁体制が終焉に向かった一九九八年以降をとっても、同年五月のジャカルタ暴動、東部インドネシアでの宗教間抗争、東ティモールやアチェでの国軍の人権侵害、バリ島を初めとする一連の爆弾テロ事件をあげることができる。

16 ガリン・ヌグロホのインドネシアに対する考え方については石坂 (1999) とのインタビューを参照。経歴の初期からドキュメンタリー作品に取り組んでいたガリン・ヌグロホが、インドネシアの多文化性、環境の保全、貧困の問題などに深く関心をよせていることが理解される。

17 この文脈での監督のメッセージがもっともはっきりと示されているのは、ルディロの館が炎上する場面の前景に、河原に堆積したゴミが写し出されるところであろう。

18 World Hindu Youth Organization は二〇〇四年十一月に元ポップ歌手のアリヤ・ウェダカルナ (Arya Wedakarna) が中心になってバリで創設された急進的なヒンドゥー教組織である（The Times of India 2004）。

参考文献

青山亨 1998「インドネシアにおけるラーマ物語の受容と伝承」金子・他（編）

『ラーマーヤナの宇宙――伝承と民族造形』春秋社、一四〇―一六四頁。

青山亨 2005「南海の女王ラトゥ・キドゥル：一九世紀ジャワにおけるイスラームをめぐる文化的表象のせめぎ合い」『総合文化研究』第八号、三五―五八頁。

青山亨 2007「インド化再考：東南アジアとインド文明との対話」『総合文化研究』第一〇号、一二一―一四三頁。

Boellstorff, Tom 2004. “The Emergence of Political Homophobia in Indonesia: Masculinity and National Belonging.” *Ethnos*, 69 (4): 465–486.

Clark, Marshall. 2008. “Indonesian Cinema: Exploring Cultures of Masculinity, Censorship and Violence.” In Ariel Heryanto ed. *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*. London & New York: Routledge, pp. 37-53.

Garin Nugroho. 2006. “Opera Jawa.” New Crowned Hope Festival Vienna. http://www.newcrownedhope.org/［アクセス：二〇〇九年六月一八日］

Gede Suardana. 2005. “Garin Nugroho Didukung Komunitas Hindu Bali.” *detikMovie*, 14 December 2005. http://movie.detikhot.com/read/2005/12/14/155435/498671/229/garin-nugroho-didukung-komunitas-hindu-bali［アクセス：二〇一〇年一月一四日］

Indah Lestari. 2007. “Titarubi’s Story: The Narrating Body.” *Just Like Heaven*. http://pelouse.multiply.com/journal/item/93/Titarubis_Story［アクセス：二〇一〇年一月一一五日］

石坂健治 1999「ガリン・ヌグロホ　インタビュー」山形国際ドキュメンタリー映画祭 Documentary Box #14. http://www.yidff.jp/docbox/14/box14-2-1.html［アクセス：二〇一〇年一月一五日］

金子量重・鈴木正崇・坂田貞二（編）1998『ラーマーヤナの宇宙――伝承と民族造形』春秋社。

Kompas Cybermedia. 2006. “ ‘Opera Jawa’ Disambut Hangat di Yogya.” *Kompas Cybermedia*, 7 August 2006. http://202.146.5.33/ver1/Hiburan/0608/07/230815.htm［アクセス：二〇一〇年一月一五日］

松本亮 1993『ラーマーヤナの夕映え』八幡山書房。

Parisada Hindu Dharma Indonesia. 2005. “Pernyataan Sikap PHDI Pusat Soal Film ‘Opera Jawa’.” *Bali Post*, 17 December 2005. http://www.balipost.com/balipostcetak/2005/12/17/f1.htm［アクセス：二〇〇九年一二月三一日］

Redwood, Tom. 2007. “The Thousand Voices of Garin Nugroho.” *RealTime* 80, Aug-Sept 2007. http://realtimearts.net/article/issue80/8636［アクセス：二〇〇九年一二月一三日］

Suara Merdeka Cybernews. 2005. “Garin Nugroho Minta WHYO Tarik Pernyataan Sikapnya.” *Suara Merdeka*, 10 December 2005. http://www.suaramerdeka.com/cybernews/harian/0512/10/nas11.htm［アクセス：二〇一〇年一月一日］

The Times of India. 2004. “Young Hindus to meet in Bali, set up world body.” *The Times of India*, 29 August 2004. http://timesofindia.indiatimes.com/articleshow/831616.cms［アクセス：二〇一〇年一月二日］

Triyanto Triwikromo. 2005a. “Garin Nugroho: Kita Kalah dari Konsumerisme.” *Suara Merdeka*, 18 September 2005. http://www.suaramerdeka.com/harian/0509/18/bincang1.htm［アクセス：二〇一〇年一月一四日］

Triyanto Triwikromo. 2005b. “Pemberi Cermin, Pemberi Requiem.” *Suara Merdeka*, 18 September 2005.
http://www.suaramerdeka.com/harian/0509/18/bincang2.htm［アクセス二〇一〇年一月一四日］

Wolters, O. W. 1999. *History, Culture, and Region in Southeast Asian Perspectives.* Rev. ed. Ithaca: Cornell Southeast Asia Program Publications.

エドガー・アラン・ポーの２００年とその可能性
――ゴシック、メランコリア、不在と反復について

加藤雄二

Ⅰ. “Le Tombeau d’Edgar Poe”

エドガー・A・ポーは謎の多い作家であり、いまだ死因すら正確にわからずじまいである。妻ヴァージニアの母で、ポーの身を案じていた叔母 Maria Clem すら葬儀に参列することがまならないタイミングでボルティモアの病院において客死した。周知のように、ポーはアメリカを代表する「呪われた」詩人・作家とされ、様々な神話化の素材となってきたこともあり、ポーの作品や生涯を歴史的に再構築しようとすると、さまざまな困難に阻まれる。ポーの名前がもつ、ある種の親しみにくさには、おそらく様々に入り組んだ原因がある。あまりにもよく知られた例としては、ポーが生前原稿や書簡の管理を依頼し、ポーの最初の伝記を書くことになった Rufus Griswold なる人物が、おそらくポーを嫉妬するあまり書簡などに悪意の改竄を加えて発表したことに起因するし、さまざまな悪意ある憶測は、生前のポーが批評家として、ときにはいいがかりとしか思えないほどのあまりにも辛辣な批評をライバルたちに加えたことにも起因するらしい[1]。現在ではウラジミール・ナボコフによるポーのテクストの反復がよく知られており、その作品 *Lolita* が、ポーと妻ヴァージニアとの関係を近親相姦的な幼児性愛と解釈することを可能にしかねない足がかりをあたえているなど、ある意味で極端なポーの人物像の解釈が必然的になってもいる。ポーの専門家でもなければ、ポーが実際どのような人物であり、残されたテクストがいかなる解釈を可能にするのかについて明確に知る由もないだろう。アメリカ文学の読者・研究者としてそれなりに長くポーの作品を読んできた筆者のようなものでも、もし Arthur Hobson Quinn による名著 *Edgar Allan: A Critical Biography* が提示する Griswold による改竄行為の過程の描写と改竄前後の書簡の対照、ヴァージニア大学を飲酒と賭博が原因で退学した経緯や結婚生活の失態など、ゴシップにまみれたポーの生涯の細部についての Quinn による名探偵さながらの調査と例証がなかったとすれば、ポーという作家像を幾重にもとりまく神話的な異常性を真実と取り違えるほかなかったかも知れない。現代作家ポール・オースターが、メルヴィル、ホーソーンなど他のアメリカ一九世紀作家とならんでポーのテクストにしばしば言及していることはよく知られている。Quinn による伝記は、オースターが初期の *New York Trilogy* で主人公の探偵像を Arthur Hobson Quinn と名づけていることにも納得がゆくほど執拗に、根拠のない神話からポーの歴史的生涯を引き離そうと試み、高い程度にそれに成功している[2]。

ヴァージニア大学在学時のポーの出納帳や成績票を調べるなど、徹底した資料調査によって豊かな成果が得られた伝記的研究の顕著な例といえるだろう。

しかし、Quinn による伝記や、それに続くより新しいポーの伝記を参照するなどし、今後の調査によって明らかにされるかも知れない新たな事実を知るなどしたところで、ポーという作家にまつわる謎がすべて解消し、よく知られた肖像写真に映し出された額の広い男の写真と、「黒猫」「ライジーア」『ユリイカ』などの作者とがまったくの一致を見ることはおそらくあり得ないだろう。生きた時代そのものが遠く、アメリカにおいて短編小説などの形式による文芸創作が高級芸術として認知される以前の時代に生きた作家ポーは、妻ヴァージニアが死の床に伏している際にすら布団を買うことができなかったほど、わずかの収入しか得ることができなかった。ヴァージニアがポーのコートを布団がわりにしているのを発見した救貧団体のメンバーによって、ポー一家の苦境が救われたということもあったらしい。

ポーの影響を受けたフランス象徴派の詩人ステファン・マラルメは、「エドガー・ポーの墓」という、ポーの死とテクストを題材とした詩を書き残している。そこでマラルメが指摘しているのもまた、肉体的、身体的な死と一致して意味的な完結性をもつことがなく、「未来に向かって」開かれたポー独特のアイデンティティのありかただった。この紙面をお借りして、生誕二〇〇周年を記念するためにも、その詩の引用をお許しいただきたい。

Le Tombeau d'Edgar Poe

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change, / Le Poëte suscite avec un glaive nu / Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu / Que la mort triomphait dans cette voix étrange ! / Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange / Donner un sens plus pur aux mots de la tribu / Proclamèrent très haut le sortilège bu / Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange. / Du sol et de la nue hostiles, ô grief ! / Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief / Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne / Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur / Que ce granit du moins montre à jamais sa borne / Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.

（ついに永遠が彼自身の姿となって現れたかのように／詩人が諸刃の剣を振りかざして起き上がると／同時代人たちは改めて思い知らされるのだ／この奇怪な声の中に勝ち誇っている死のことを／怪物ヒドラが痙攣しつつ天使の声を聞いたように／人々は詩人の言葉に純粋な意味を認めはしたが／それはどろどろとした黒い水溜りから汲み取られた／魔法の言葉だと声高に叫ぶのだった／泥だ　敵意に満ちた雲だと　おお悲哀よ！　／我々の想像力がまぶしいポーの墓を／レリーフで飾ることも出来ないのなら／陰惨の闇から落ちてきたこの静かな石の塊／少なくともその石に永遠の霊域を刻み込み／未来に向かって振りまかれた冒涜の徴を語らしめよ／　壷齋散人訳による）

ポーの詩と死を歌うこの作品は、たんに同時代人たちの無知を嘆くものと解釈されるよりも、「永遠」となって立ち現れ、「未

来に向かって」開かれたポーのテクストの可能性を、肉体的な死との対照において歌おうとするものと解釈されるべきだろう。後述するようにポーは、一九七〇年代から八〇年代にかけてのポスト構造主義のコンテクストでも脚光を浴びることにもなった。ポーはその肉体や「声」と一致する言語を発したひとつの具体的な身体としてとらえられうるのと同時に、それらから解き放たれ、むしろ言語そのものの開かれた解釈の可能性によって、あらためて作家像として再構成されるべきひとつの変質するアイデンティティである。つまり、「エドガー・アラン・ポー」は謎の作家であり続けるというだけでなく、そうした作家であることによって新たな解釈の可能性へと開かれ、新たなアイデンティティを獲得しようとする点で、現代にいたるまで強い影響力をもつ「作家」像あるいはテクストの起源として、きわめて特殊なありかたを示しているのだ。

II. 現代アメリカ批評、アメリカ文学とポー

この詩を引用したのはほかでもなく、アメリカを代表する一九世紀文学の研究者であるシャロン・キャメロン（Sharon Cameron）が、同じ作品を引用しつつポーの作家としてのありかたに注意を向けているからにほかならない。他にもエミリ・ディキンソンやメルヴィル、ホーソーンなどの一九世紀アメリカ作家・詩人たちを、きわめて現代的かつ鋭利に論じてきたキャメロンは、近刊 *Impersonality: Seven Essays* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 2007) において、ウィリアム・エンプソンやラルフ・ウォルドー・エマソン、シモーヌ・ヴェイユ、T・S・エリオット、ハーマン・メルヴィルなどを論じ、T・S・エリオットの *Four Quartets* にかんする章では、上記マラルメの詩へのエリオットの言及をとりあげている。キャメロンが注目するのもまた、マラルメとT・S・エリオットの作品に一貫するポーのアイデンティティの奇妙さ（“bizarre”）であるが、それは「アイデンティティを所与のものとするのではなく、遅延された何かとしていることにおいて」（“it supposes identity to be something *deferred* rather than something given”）奇妙であるという認識にもとづいている[3]。

キャメロンは、初期の秀作評論 *Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre*（一九七九）においてすでにジャック・デリダに触れ、「差延」（différance）をディキンソンの詩を特徴づけるものとして紹介し、*The Corporeal Self: Allegories of the Body in Melville and Hawthorne*（一九八一）では、ホーソーンやメルヴィルなどを本格的に議論した論者であり、テクストに即したアメリカ文学研究におけるポスト構造主義批評の最も鋭利な初期の実践者のひとりだった。上記のように謎を残す作家としてポーが理解されるのは、ポーのテクストが一九世紀のアメリカにおいてはやはりマイナーな位置づけをあたえられていたエミリ・ディキンソンのものなどと同じく、声や言語と自然、アイデンティティと身体との一致が、作者や詩人がそれとして成立する前提であると考えた主流のロマンティシズムに包含される詩人・作家ではなく、声、言語、身体やアイデンティティそのものに他者性を認め、それとの一致を求めつつも必然的にそれに失敗する文学のありかたを強く認識する、いわば傍系の

ロマンティシズムを実践した作家であるということだ[4]。

後の作家たちにも見られるそうしたアンビヴァレントなロマンティシズムを、キャメロンがディキンソンにそくしてそうするように、デリダ的な“différance”を言語として具現化した文学の形式であると考えることは可能だろう。そうした意味でポーのテクストは、当然ながらボードレールやフランス象徴派の詩人たちの詩学にしたしいだけではなく、ポスト・ロマンティックな認識にもとづいた現代批評にもしたしいはずである。キャメロンによるディキンソンについてのつぎの一節は、ゴシック的な詩人であるディキンソンだけでなく、ポーの奇妙さ、計りがたさと恐怖を、ロマンティックな合一やアイデンティティ概念との関係において説明してもいるだろう。

> “Différence” seems intolerable, as loss is intolerable, and identity therefore craves not merely to prove itself in oblique connection to its past and future or to otherness, but to be that past and future, to become the otherness. Where union is impossible, identity resists the discovery of otherness as if otherness were a contagion or a death. Derrida writes: “Everywhere, the dominance of beings is solicited by difference—in the sense that sollicitare means, in old Latin, to shake all over, to make the whole tremble.”[5]
>
> (「差延」は、喪失が堪えがたいのと同じく、堪えがたく思われるものだ。アイデンティティはしたがって、それ自体がその過去と未来、あるいは他者性にあいまいに結びついていることを証明することを渇望するだけではなく、その過去と未来になること、その他者性そのものとなることを渇望する。合一が不可能な場合には、アイデンティティは、あたかも他者性が伝染病や死であるかのように、他者性を発見することを拒む。デリダはつぎのように書いている。「いかなる場所においても、諸存在の優越的支配は差異によっておびやかされている――オールド・ラテンにおいて「おびやかす」を意味する“sollicitare”が、すべてに揺さぶりをかけ、全体を震えさせることを意味するのと同じ意味においてである。 筆者訳)

ここでデリダが述べているように、「差延」された感覚は、ポーや一九世紀アメリカ文学に特有のある種の恐怖や憂慮の感覚をよびおこす。前掲のマラルメによる詩にも、エリオットによる同じ詩への言及にも、ポーという作家のアイデンティティにかかわる同様の憂慮と、おそらく恐怖を読み取ることができる。それは同時に、マラルメやエリオット以外の、ポーに続く作家や詩人たちの憂慮でもあるに違いない。古典的な作家であるにもかかわらず、マラルメが指摘するように、死後にもそうした憂慮をある種の余剰として残さざるをえないポーの他者性は、アイデンティティそのものをあらかじめ不気味なものとして定義づけているのだ。

III. ポーのテクストとその影響

Pauline Burton らの指摘を待つまでもなく、ポーの後の作家たちへの強い影響力は、ポーの文学的力量を否定する作家たちによってすら認められてきた[6]。ポーは生前、ホーソーン

の *Twice-told Tales* について現在でもよく知られた書評を書き、共通点も多い同世代のホーソーンとの文書上の交流があった。メルヴィルの *Moby-Dick*, "Benito Cereno," とくに *Pierre; or the Ambiguities* などには、ポーの影響の痕跡が消しがたく顕著である。ヘンリー・ジェイムズが、*The Turn of the Screw* などの中期の幽霊譚にポーの痕跡を見いだすことも可能かも知れないし、同時代のマーク・トゥエインの *The Tragedy of Pudd'n Head Wilson* や *The Adventures of Tom Sawyer, Adventures of Huckleberry Finn* などキャラクターのダブリングのパタンを反復した諸作品は、ポーからの影響を抜きにして議論することはできない。また、二〇世紀前半を代表するモダニストであるT・S・エリオットやウィリアム・フォークナーが、直接的に影響の起源であると名指しているマーク・トゥエインを強く意識して創作したというだけでなく、ポーのテクストから深い影響を受けていることを見逃すことはできない。フォークナーの *Absalom, Absalom!* 結末で、クゥエンティン・コンプソンとシュリーヴ・マッキャノンが、南北戦争当時に生きたヘンリー・サトペン、チャールズ・ボン、ジュディス・サトペンの三角関係を語る場面は、メルヴィルの Pierre がそうであるのと同様にポーの "The Fall of the House of Usher" のある種の反復にほかならないし、アメリカ文学において人種的アイデンティティをダブリングの構造として示している *Light in August* のキャラクター、ジョー・クリスマスは、ポーの "Ligeia," "The Murder in the Rue Morgue," "The Black Cat" などにおける人種の定義と、アメリカ社会でのその意義に関する理解を反復してはいないだろうか[7]。モダニズム以降のトマス・ピンチョン、ドン・デリーロ、ドナルド・バーセルミなどの作家たちや、先述のポール・オースターの諸作品などにおいても、ポーのテクストの影響と反復が持続されている。ボードレールやマラルメによるポーの受容とフランスにおけるポーの影響と同様、アメリカにおいてもポーはいまだに多くの作家、批評家、思想家たちのインスピレーションの源泉となっている。

しかしながら先に述べたように、未来に開かれた作家としてのポーのテクストの解釈の可能性は、いまだ尽くされたとはいえない。ジェイムズ、T・S・エリオットを代表とする主流の純文学作家・詩人たちは、小説や詩を意味上の高級芸術（high art）として定義づけた近代リアリズム、モダニズムの潮流を形成する過程で、彼らが目指したような高級芸術をかならずしも実践しようとしなかったポーにたいして、おおむね否定的な見解を示したことが知られている[8]。批評においてもポーは、モダニズムの時代にはマリー・ボナパルトによる精神分析批評によってきわめて顕著な扱いを受け、ポスト構造主義の時代にはジャック・ラカン、ジャック・デリダ、バーバラ・ジョンソンらによって論じられ、論集 *The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psyhoanalytic Reading*（一九八七）の出版などによって、文学におけるポスト構造主義的分析の最先端に位置づけられるなどした。しかし、マラルメが前掲の詩で述べているように通常の世間からの批判もあり、F・O・マシーセンが *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*（一九四一）でポーを議論することを回避し、ポーを二〇世紀におけるアメリカ文学研究の正典形成の過程から排除したことはあまりにもよく知られている[9]。フェミニズムや人種を基盤

としたその後の“politically correct”な批評においても、フェミニストによるアンソロジーから排除されるなど、ポーは批評史のなかでも肯定・否定両極端な評価を受けてきたといっていいだろう。とくに注目すべき批評的論点のひとつに、ジョン・カーロス・ロー（John Carlos Rowe）などが重要視する、奴隷制をめぐるポー自身の態度についての長い議論などもある。ポーを明確な社会的責任を負ったアイデンティティとして規定しようとするきわめて現代アメリカ的な共同体的要請として、ポー「自身」が奴隷制度を肯定したかどうか、極端な奴隷制支持論者の態度を表明する無記名の書評の筆者がポー自身だったのかといったことがらが議論の対象にもなった[10]。

Ⅳ．ポー、メルヴィル、モリソンと黒い母親

とはいえ、上述のように作家たちはポーのテクストをたえず重要視し、利用してきた。上で指摘した、メルヴィルやフォークナーによるポーのテクストの反復などについては、従来十分に議論が尽くされてきたとはいえず、その意義を今後明確にする必要があるだろう。ここでは、ポーのテクストの反復が、これらの作家たちが人種問題にコメントする際に顕著に観察されること、そしてそれゆえに、上で注目した他者性がたんに理論的な意味あいをもつにとどまらず、人種にかかわる具体的な意義を持ち得ることにとりあえず注意を向けておきたい。

たとえばメルヴィルである。メルヴィルは、通常は黒いマッコウクジラのアルビノとしての白いマッコウクジラをエイハブの宿敵とすることによって、色の白さと黒さが持つ人種的意味合いを利用した。近代における科学主義的理解の方法論や分類学のありかたが強く前景化されている『白鯨』においてその遺伝学的な意義を無視することはできない。エイハブがモウビー・ディックの身体に銛を打ち込む結末の一場面は、エイハブとモウビー・ディックとの性的な結合の隠喩となってもいるとも考えられるが、もし「モウビー・ディック」とよばれるクジラが黒いマッコウクジラのアルビノだとすれば、隠喩的な意味あいとして予想される結果は、ポーの「黒猫」の、白い毛が黒い毛に混じった二匹目の猫の出現が示唆するのと同様の、人間とクジラが入り交じり、白さと黒さが混じり合った混血児の誕生にほかならないからだ。

偶然なのかどうか、異なった種類の動物が入り混じった動物を意味する“chimaera”という言葉が意義深い文脈でポーの「黒猫」の語り手によってつかわれていることは興味深い。「黒猫」からその部分を引用すると、“the merest chimaera it is possible to *conceive*”（italics は筆者）となっており、“conceive”という語が持つ「考えつく」「（キリストをマリアが）懐妊する」という二重の意味が、おそらく宗教的な意味あいもふくめて利用されていることがわかる[11]。「黒猫」は、ときに指摘されてきたように、アフリカン・アメリカンの肌の黒さや白黒雑婚と混血の可能性、奴隷反乱のアレゴリーなどとして解釈される可能性をもつが[12]、キリストを懐妊するマリアという宗教的な意味あいを考慮に入れるならば、語り手の家の地下室の壁の内部に隠された語り手の遺体と生き埋めにされた二匹目の黒猫が警察官たちの目の前であらわになり、あたかも出産の場面であるかのよ

うに黒猫が叫び声をあげる結末は、近親相姦による懐妊とそれによって黒い混血児として生まれた黒いキリスト（black Christ）生誕を意味する恐怖の一場面として読まれうるかもしれない[13]。そうであるとすれば「黒猫」は、*Moby-Dick* の結末や、白人の義弟ヘンリーによって殺害される Charles Bon（強調筆者）の混血の子孫として生まれたジム・ボンドの叫び声を喚起しつつ結末する *Absalom, Absalom!* や、ある種のキリスト像でもあるベンジーの叫びで終わる、フォークナー初期の *The Sound and the Fury* の先駆けともなっているのかもしれないのだ[14]。

「黒猫」などにおける不気味なものとしての「黒さ」はかならずしも外にあるのではなく家などの内部に潜んでおり、不意にその姿をあらわす。いうまでもなく、上記のような「黒猫」の解釈は、混血や「パッシング」（passing）といったアフリカン・アメリカンと白人との混血の社会的なあらわれのアレゴリー的な表現であると考えることもできる。だとすれば、告白の形式で黒い記号を書き記し、いわば産み出している語り手あるいは書き手は、フォークナーの *Light in August* のジョー・クリスマスの父親がそうであったかも知れないとされているように、内に秘めた黒いアイデンティティをを再生産するのかも知れず、それが理由で無意識的に二匹目の黒猫と妻の死体のありかを警察官たちに知らせ、一匹目の猫と同様にみずから絞首刑になることを選んだのではないかとも推測される[15]。「黒猫」の語り手は、たとえば、みずからゲイル・ハイタワーの部屋へと逃げ込み、混血のアフリカン・アメリカンとしてパーシー・グリムに処刑される、フォークナーのジョー・クリスマスの原型となっているのではないか。

あるいは、つぎのように疑問を提示してみることも有意義かも知れない。「黒猫」末尾で語り手の家を訪れる警察官たちは、何を探しにやってきたのだろうか。語り手の妻の死体だろうか、それとも、社会的に禁じられているはずの、白い家の内部における黒さの遺伝学的なあらわれだろうか。語り手が述べるように、“perverse”な性向は禁止を規定する法によって規定されるのであるから、テクストに含まれた“witches”という言葉が示唆するように、女性を魔女として処刑することが許されうる社会においては、女性を殺すことではなく、女性の管理を怠り、人種的雑婚をまねくことのほうがより犯罪的とされる可能性もあることを、ポーはおそらく理解していたのではないか[16]。

メルヴィルの *Moby-Dick* で、モウビー・ディック追撃の間際までエイハブの船室に潜んでいた黒い肌をもつ異教徒の銛打ちのなかで、それ自体アレゴリカルとも思える名前をあたえられたパーシー（Parsee）が死体となってモウビー・ディックの身体に結合され、エイハブを黒いまなざしで見返すさまは、ナルシスの鏡としてのモウビー・ディックの白い身体が、エイハブ自身が内化している黒さを反映していることのあらわれとも考えられる[17]。そしてもし、『白鯨』における銛打ちの行為が性的な隠喩でありうるのだとすれば、エイハブはみずからが黒いアイデンティティを内化した身体として、やはり白い肌に黒いアイデンティティを隠した女性としてのクジラと交わろうとするのではないだろうか。つまり『白鯨』結末の場面は、「黒猫」の語り手夫妻と同じように、エイハブとモウビー・ディックの両方が黒いアイデンティティを持っていることを示唆す

るのではないだろうか。もし、エイハブの片足の欠損を性的な隠喩として、たとえば女性器によって絶対性を損壊された男根などとして解釈することが許され、エイハブが白人男性としての自らの身体の十全性を損なった宿敵としてモウビー・ディックを追うのだとすれば、エイハブが追跡する対象は、じつは黒い子供を出産するかもしれない黒い母親像なのかも知れない。それは、「黒猫」結末で、“womb”を対比的に連想させる“tomb”としての壁の穴から、“sobbing like that of a child”とともに生まれでてくる混血のキリスト像としての猫の母の――つまり語り手の妻の――おそらくは腐敗し黒ずんだ身体と連接するイメジではないだろうか[18]。このようにして、「黒猫」と『白鯨』だけをとりあげてみても、インターテクスチュアルな戯れによって、可能性としての新たな解釈のありかたが見え隠れしてくる。

V. ポーにおける人種とメランコリア

ここで思い起こさなければならないのは、アメリカ文学におけるポーの重要性をあらためて指摘し、おそらく一九九〇年代以降のポー研究の再興に大きく貢献したと考えられるトニ・モリソンが、*Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*（一九九二）の序文で、ここでの議論のコンテクストに奇妙に符号するかたちで、黒い母親殺しに注目していることだろう。モリソンがとりあげるのは、白人男性ではなく白人女性の、思春期における性的覚醒とアイデンティティの確立の失敗に人種的要因が関わっていると思われる例である。フランス人作家マリー・カルディナルの病の記録であるが、カルディナルのアイデンティティの枠組みが撹乱されるのはおそらく、みずからが黒い子供を出産し得る女性であって、黒い血との親和性をもっていると感覚的に理解するためであり、その認識がアイデンティティ形成の過程において他者性がもたらす恐怖として認識され、混血の可能性と黒い母親になることにたいする憂慮と恐怖が引き起こされるのだ[19]。

モリソンは、カルディナルが精神的病に侵された過程を描写するなかで、カルディナルの病の原因を、現代アメリカの文学批評一般が示す形式的問題と同種であると指摘しているように思われる。カルディナルは、ルイ・アームストロングによるジャズの演奏を伝統的な西洋音楽と同じ解釈枠でとらえ、そこにゴシック建築の高さ、つまり、上下の階層構造の絶対性、そして内部性、つまり、外部性との絶対的差異、そして驚くべきことに出産のイメジを読み取る[20]。ルイというフランス語名が、カルディナルの想像力を触発するに際して重要な役割を果たしている可能性も高い。思春期の少女であったカルディナルは性的興奮を覚え、その結果として、アラブ人の国であるアルジェリア生まれであるというみずからの出自についての認識と思春期のセクシュアリティの発現によって、人種的他者との性的な関係の可能性に覚醒し、自我形成に混乱をきたすのだといってよい。後にモリソンは、カルディナルが出生地であるアルジェリアを自らが内部に抱え込んだ「黒い母親」に例え、白い娘による黒い母親殺しを意識しつつ、カルディナルがみずからのアイデンティティを歴史化しようとするさまに読者の注

意を向ける。カルディナルにとって、黒い母はより根源的で時間的でありながらも、白い娘のアイデンティティ形成過程において殺され、排除されなければならないものであり、黒い母と白い娘は、それぞれカルディナルの出生地であるアルジェリアとフランスとの関係として意識されている[21]。カルディナルにとって精神分析的枠組みによってアイデンティティの崩壊とその回復を語ることは必然であるらしいので、おそらくカルディナルは黒い母をフロイト的な父と同じような根源的なものとし、みずからとフランスの白い文化をその娘として意識せざるをえないのだ。カルディナルが治癒する発端となるのが、現在では悪名高い精神分析医ブルーノ・ベッテルハイムのおそらくは白い分析室で、部屋に置かれたゴシック建築から取られたガーゴイル――建築から水を排除するものであるとともに男性器のイメージを部屋から出すようにと言葉に出し、みずからの心的な問題のありかを認知すると同時に、白いナラティヴと空間の見せかけを完成させたかに思われる瞬間であることも興味深い[22]。

ここでモリソンは、精神分析的枠組みにのっとって時間的秩序とエディパス的な父親殺しならぬ黒い母親殺しを内的な過程として記録するカルディナルを、怜悧な分析的視点によって観察することによって、カルディナルのアイデンティティの崩壊とその回復の過程を、典型的にモダンな西欧的知性のありかたとして、その精神分析的枠組みがもつ意味合いも含めて分析的に提示しようとしている。殺されなければならない先行する黒い母親は、娘としてのカルディナルの隠された起源であり、殺されなければならないものなのだ。たとえば同じアルジェリア生まれのフランス人作家、アルベール・カミュの『異邦人』が、母親の死の宣告で始まり、アルジェリアの民族であるアラブ人の黒さの殺害をプロット展開の重要な転機としていることに類似している。

VI. モダニズム批評と死んだ母親

よく知られているようにモリソンは、上記の序文に続く *Playing in the Dark* 本文なかほどで、あらためてアメリカ文学史におけるポーの重要性を確認している。この指摘によって、モリソンの本の一章のタイトルを書名とした *Romancing the Shadow: Poe and Race*（二〇〇一）などの論集・研究書が出版され、一九九〇年代以降のポー研究の高まりが導かれてきたといってもよい。だが、モリソンがその指摘の意味を深く論究することはない。モリソンが提示する重要な論点のひとつは、アメリカ文学の作品においては、ポーの *The Narrative of Arthur Gordon Pym* の有名な結末を代表的な例として、重要なプロットの転機においてアフリカン・アメリカンのキャラクターの死が描かれるというものだった[23]。確かに、*The Narrative of Arthur Gordon Pym* の結末では、南極近くに住む黒い肌の民族に船ごととらわれ、虐殺と破壊から逃れてボートで南極とおぼしき場所へ向かってゆくピムの一行のうち黒い肌のヌヌが、白い経帷子を身にまとった人の姿らしい白いイメージが現れるに際して理由なく突然に息絶えることになっているし、アメリカ文学全般に議論を拡げる

ならば、トマス・サトペンの息子ヘンリーが、黒人の血をもっているとされる義理の兄チャールズを射殺することが *Absalom, Absalom!* のプロットの重要な転換点となっているなど、他にも数多くの類似例を見いだすことができる。しかし上記のように、アメリカ文学だけではなく、ポストコロニアリズムの問題系にもかかわっているらしいカミュの『異邦人』までもが、母親と黒い肌のキャラクターの死を反復しているのだとすれば、そのことをどのように理解すればよいのだろうか。*L'Etranger* というタイトルがもつ小説作品がそうしたテーマをもつことは、考えてみればまったく自然なことなのだが、従来かならずしもそうした指摘がなされてきたとはいえなかった[24]。

実際、生誕二〇〇周年にあたってポーの批評史をひもといた際、ポーの批評史そのものが、論者の国籍とかかわりなく、エディパス的な言説と階層構造化に依拠しており、そうした言説がつくりだす階層構造のなかで排除されがちな黒い人物や母親、女性の死をに注目して解釈を構築していることに驚く。以下その例を挙げる。いずれも批評史において、ポーの重要性を高く評価した論者たちの代表的な著作からの引用である。

1. D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (1923)

> But Ligeia, true to the great tradition and mode of womanly love, by her will kept submissive, recipient. She is the passive body who is explored and analysed into death. And yet, at times, her great female will must have revolted.[25]

2. Marie Bonaparte, *The Life and Work of Edgar Allan Poe: A Psychoanalytic Interpretation* (1933)

> Nevertheless, this simple displacement served to keep Poe ignorant, as for almost a century his readers, that these ailing sylphs were but forms of Elizabeth Arnold. At the most, it was sometimes guessed that Virginia might be a surrogate of Elizabeth.... There, the "live-in-death mother" is represented not only by Madeline's human form but as a building....[26]

3. Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (1960)

> Poe follows the footsteps not of Captain Cook but of his own first voyage in the arms of his mother, undertaken before his memory began, from New England to the South.[27]

Ligeia が、黒髪の dark lady であることはいうまでもないし、フィードラーは黒いという言葉を使わなくても、人種的差異がきわだって問題となるアメリカ南部への、ポーとポーの母親の想像上の旅をねつ造している。簡単にいえば、ポー批評のすべてとまではいわなくとも、上に挙げたような精神分析的な傾向をもつ代表的な批評は、ポーにかんする伝記的細部の解釈に導かれてか、女性としての母親の喪失とそれへのメランコリア、あるいは、ラカンとボナパルトによる解釈についてデリダが述べたように、女性を去勢された不在なものと定義づける方向性を基調としている。デリダは、つぎのように結論する。"For Bonaparte too, the castration of the woman (of the mother) is the final sense, what "The Purloined Letter" means."[28] それらは、ボナパルトが示唆するようにたとえ無意識的にであっても、喪失された

母親、起源を求める主体としてのポー解釈を、死や不在、去勢との関係において真理として「客観的に」構造化しているといえるだろう。いずれにしてもポー批評は、“mournful and never ending remembrance”といった言葉で語られるポーその人における自己形成と批評そのものの形成とを同一視し、メランコリアと精神分析的な構造、母親と父親とのエディパス的な階層構造化などといった、批評そのものがもつ無意識的な構造を自家撞着的に構造化する過程として反復されてきたといわなければならないだろう[29]。デリダがラカンのセミナーに即して詳細に述べたのも、ひとつにはこのことを指摘するためだったはずである。

上記2、3の引用において、ボナパルトとフィードラーが批評家の観点からポーの生涯や主体形成の過程を定義づけていることと並んで、ロレンスが「伝統」に触れていることは興味深い。フィードラーが批判しているように、ロレンスが一九世紀アメリカ文学において人種的差異がもつ意味あいに気づいていなかったのかどうかはかならずしも定かでないにしても、ロレンスは、近年の批評において注目されているような、具体的な歴史的コンテクストにおけるアフリカン・アメリカンの表象としてのLigeia解釈の可能性を明確に意識してはいなかったはずだ[30]。なぜなら、もしLigeiaがアフリカン・アメリカンの女性像であるといった解釈が可能になるとすれば、Ligeiaは白人女性を対象とした、“the great tradition and mode of womanly love”とは無関係な女性像として、“Ligeia”の語り手の二度目の白い肌の妻と語り手との愛を可能にする、原初的な、死んだ不在の女性として立ち現れざるを得ないからだ。あたかも無意識であるかのようにして、批評家たちが一様に、死んだ、不在の女性像を基盤としてポーの主体と自己形成を語るさまは、黒猫を殺そうとして激高し、それと意識せずに妻の頭を斧で打ち砕き殺す「黒猫」の語り手のふるまいにむしろ類似してはいないだろうか。つまり、ポー批評あるいは批評家たちは、ポーのテクストに類似するのではなく、ポーのキャラクターたちと類似しているといえるかも知れない。ロマンティックな整合性をポーのテクストに認めようとしたり、Jonathan Auerbachが優れた研究書*Romance of Failure: First-Person Fictions of Poe, Hawthorne, and James*（一九八九）でそうするように、マラルメが指摘したような意味でのポーのアイデンティティの奇妙さをそれとして理解しないとすれば、このような、批評におけるイデオロギーの階層構造化が必然となるだろう[31]。確かにポーは、「美しい女性の死」をもっとも美的な文学的テーマであるとのべたが、女性の死を観察するのは通常語り手であり、キャラクターである。自分は狂ってはいないのだとことさらに強調する「黒猫」の語り手の、おそらく現実的には狂った想像力のなかでは、妻の殺害は通常雄であると考えられている最初の黒猫の殺害の反復となる[32]。しかし、二度目の妻の殺害が、ポーの典型的な女性殺しとなっているとすれば、「黒猫」の一匹目の猫もまた、テクスト的な痕跡が示唆しないでもないように、黒い女性像なのかも知れないし、あるいは、語り手が妻の迷信として紹介する言葉にあるように、黒猫は語り手のイマジネーションのなかでは、本当に“witches in disguise”であるのかも知れないのだ[33]。

Ⅶ. 反復とフィクションとしての時間性

マラルメが上掲の“Le Tombeau D’Edgar Poe”において、“*noir* mélange”（強調筆者）という言葉をつかっていることも興味深い。そのことで世間はポーを非難するということだが、確かに、ポーの作品においては、Ligeia にしても黒猫にしても、抑圧された何かは回帰して、その姿を明瞭にあらわす。“Nevermore”という叫びを反復する大鴉も、批評家たちが指摘してきたように、抑圧されたものの回帰であるのかも知れない。しかし、詩「大鴉」において“Nevermore”というリフレインが反復されるとき、“Nevermore”という言葉が時間性と反復可能性（never）や存在（more）を含意するにもかかわらず、その言葉は、それに先だつ何らかの出来事や実体の反復になっているのではなく、それ自体の反復でしかありえていない。こうしたポーの反復の方法は、メルヴィルの *Pierre* におけるピエールの父親の二枚の肖像画とピエールとイザベル誕生の時間的前後関係や、フォークナーの *Absalom, Absalom!* におけるクエンティン・コンプソンとトマス・サトペンとの関係などにおいても反復されているのかも知れない。“Ligeia”や“The Black Cat”においても、それぞれ神話的な構成をもつ作品前半の原初的な場面そのものが事実として生起したともいえないからだ。

ウラジミール・ナボコフが、*Lolita* においてポーの喪失の詩である“Annabel Lee”にコメントする際、ナボコフは上記のような反復の構造を正確に理解している。*Lolita* における Humbert Humbert の愛が愛として実現するのも、ポーの作品の場合に似て、やはり反復の効果としてである。そもそも Humbert による Lolita への愛は、“Annabel Leigh”という少女との「初恋」の反復として、作品冒頭からあらかじめ定義づけられている[34]。いうまでもなく、始源としての「初恋」そのものは、反復としての二度目の愛との関係において再構築されるからだ。「初恋」は常にすでに失われた恋であり、John Carlos Rowe がかつて一九世紀アメリカ文学読解の基本的概念として利用したフロイトの概念である“Nachträglichkeit”の働きが外傷体験の起源を「事後的」に再構築するように、現在ある自我や恋との関係において再構築される[35]。「黒猫」と似て犯罪者の告白録の形式をとる *Lolita* の主要部分においては、通常の時間的秩序にのっとり、父―息子やそれとの類比である母―娘というエディパス的な先行者とそれに時間的に従属するものの見かけ上の差異によって時間的階層構造化が行われているように思われる。Humbert はおそらく、アメリカにおける精神分析的言説の蔓延のパロディーなのだ[36]。しかし、そこには同時に、先行者とそれに次ぐものとの関係を、時間的に絶対的な差異にもとづかない関係としてとらえる視点が同時に提出されている。それに気づくことによって、読者は通常の歴史化の規範となる時間軸と、それを解体する、反復による同一性との差異を基本的な意味と時間性の生成装置とする戯れによって、失われ、死んだ起源を不在として絶対化する論理を相対化しうる過程を意識化せざるを得ない。デリダやキャメロンが上の引用で指摘したような、一致しえない時間性を殺す、あるいは死と連接するモダンな精神分析的言説の反復による共同体的な絶対化の過程を解体する可能性を示唆するのである[37]。それはいわば、そうした言説のなかで殺される始源としての黒さ、女性、

死などを、同じ言説によって形成されるアイデンティティの鏡像として――つまり、実体を反映する虚像としての鏡像ではなく、ラカンの鏡像段階の理論におけるようなアイデンティティそのものの輪郭を明確化する実体像の規範として――認識することを可能にし、ポーやメルヴィル、ディキンソンなどともかかわりが深い一九世紀アメリカにおけるエジプト趣味がおそらく国家のアイデンティティ形成にとってもった意義などとともに、ロマンティック、モダンなアイデンティティ形成の過程の写し絵として観察することを可能にする装置となる[38]。

デリダ自身は、たとえばつぎのような言葉で、不在や去勢された女性が真実の形成にとっていかに不可欠であり、ラカンが「盗まれた手紙」に読み込んだエディパスの三角関係の構造としての真実などは、それ自体実体のないものであると指摘している。

> …castration-truth is the opposite of fragmentation, the very antidote for fragmentation: that which is missing from its place has in castration a fixed, central place, freed from all substitution.[39]
> (去勢としての真実は、断片化の正反対である。それは断片化を妨げるまさにそのものなのだ。つまり、それ自体の在処から失われているものは、去勢においては、固定した、中心的な場所をもつからであり、あらゆる置き換えの可能性から解き放たれているからだ。)

その後フェミニストのバーバラ・ジョンソンが、デリダの読解に残った構造をさらに脱構築したことはよく知られているので、もちろん、議論はここで終わるわけではない。しかし、ポーやメルヴィル、ナボコフやフォークナー、モリソン、そしてやはりポーにおける反復をポストモダニズムの時代における歴史・時間表象の先例として利用するオースターやドン・デリーロなどによるポーのテクストの反復をすこしでも仔細に観察してみるならば、ポーの不気味なアイデンティティの意義深さは、時代をとわず作家たちによって理解されてきたのだとわかる[40]。そうした意味で、ポーのテクストの可能性は、いまだに広く開かれている。作家たちによるポーの反復とその利用法を仔細に検討することによって、ポーのその次の変容を観察し、従来以上に豊かなポー研究の成果を手に入れることが可能となるかも知れない。

＊　＊　＊

二〇〇九年は、一八〇九年に生まれたエドガー・A・ポーの生誕二〇〇周年にあたり、日本ポー学会の記念大会、アメリカのPoe Studies Associationによるフィラデルフィアでの記念学会ほか、スペイン、フランスなど世界各地で学会が企画、開催されました。その他、ボルティモア、リッチモンドなど、アメリカ国内のポーゆかりの地でも、記念行事が盛んにおこなわれたようです。生誕二〇〇周年という区切りそのものに本来的な意味はないものの、こうした一連の行事によってポーがいまだに世界的な人気をもつ作家であることが再確認されたように思います。筆者は、新参者のポー研究者ながら、日本とフィラデルフィアでの記念学会の両方で研究発表をさせて頂く機会を頂戴して、あらためてポーのテクストに向き合うことができました。それぞれ「ポーを（脱）歴史化する――モダニズムと

現代批評における作家像の形成」“When We Were Orphans: Poe, Navokov, and New Directions in Contemporary Culture”というタイトルの発表で、本稿の一部になっていますが、いずれにしても本稿と同じくポー研究の可能性の概略をなぞっただけに終わったようで、いつもながら研究の道のりは険しいと再認識する結果に終わったのかも知れません。伊藤紹子先生、野口啓子先生など日本ポー学会のみなさん、アメリカ Poe Studies Association のみなさん、フィラデルフィアで御一緒した筑波大学の鷲津浩子先生、かつての加藤ゼミのメンバーで、初めての国際学会での研究発表を難なく乗り切った東京大学大学院生の高橋留美さんなど、この場をお借りして関係者みなさんに御感謝申し上げます。

注

1　ここで挙げている伝記的情報は、Arthur Hobson Quinn, *Edgar Allan Poe: A Critical Biography* (1941) による。後に挙げる Kenneth Silvermann, *Edgar A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance* (1992) など、Quinn 以降の伝記も有益だが、Quinn のものは具体的な資料調査にもとづいており、後の伝記も Quinn のものに依拠する部分が多いはずである。

2　Paul Auster, *City of Glass* (New York: Penguin, 1987).

3　Sharon Cameron, *Impersonality: Seven Essays* (Chicago: University of Chicago Press, 2007).

4　Jonathan Auerbach, *Romance of Failure: First-Person Fictions of Poe, Hawthorne, and James* (1989) の “Introduction: “Proper Identity” and the First Persons” などを参照。

5　Sharon Cameron, *Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre* (1979), 140-141.

6　Pauline Burton, *Poe's Seductive Influence on Great Writers* (iUniverse, 2004).

7　メルヴィルやフォークナーの作品におけるポーの影響は、個別に指摘されている場合もある。フォークナーについては、Michel Gresset や Noel Polk などもポーとの関係を指摘しており、ポーの影響を無視する論者は少ないが、作品における反復の意義をまとまった形で議論している例は少ないはずである。

8　T・S・エリオットは、いくつかのエッセイや講演でポーに言及しているが、ポーのオリジナリティを高く評価すると同時に、限界のある作家・詩人と考えていたらしい。T・S・エリオットのエッセイ、“From Poe to Valéry” などを参照。ヘンリー・ジェイムズは、ボードレールの『悪の華』の書評などで、ポーを手ひどくけなしている。

9　マシーセンが「アメリカン・ルネッサンス」からポーを排除したことについては、従来も議論がありすぎるほどあるので、ここでは触れない。ただ、興味深いのは、ジョン・カーロス・ローが、モダニストであったマシーセンがたんにポーをどう扱ったらよいのかわからなかったのではないかという、実際的なコメントをしていることである。John Carlos Rowe, *At Emerson's Tomb: The Politics of Classic American Literature* (New York: Columbia University Press, 1997), 60.

10　Rowe, *At Emerson's Tomb* の三章、“Antebellum Slavery and Modern Criticism: Edgar Allan Poe's Pym and “The Purloined Letter”” を参照。

11　Edgar A. Poe, “The Black Cat,”Oliver Mabbott, ed., *Tales and Sketches*, vol. 2.

12　Lesley Ginsberg, “Slavery and the Gothic Horror of Poe's “The Black Cat,”” *American Gothic: New Interventions in a National Narrative* (Iowa City: University of Iowa Press, 1998), 99-128 などを参照。

13　いくつかの「黒猫」分析は、二〇〇六年六月に、イギリス、オクスフォー

ド大学のロザメア・アメリカ研究所で開催された“Transatlanticism in American Literature: Emerson, Hawthorne, and Poe”での研究発表、“Before Christ, There Was a Black Christ: Racializing, Sexualizing, and Contextualizing Edgar A. Poe's ‘The Black Cat’”にもとづいている。この分析については、原稿を書く時間がとれれば、また別の機会に総括的な論文として発表する予定であるが、それはもともとは東京外国語大学の英語専攻2年生のために行っている授業で使われたもので、トニ・モリソンの *Playing in the Dark* とならんで、筆者や学生たちにとってはあまりにもなじみ深い古典的なネタである。仕事の進行ぶりがこうしたペースであることについて、関係者みなさまに御謝罪申し上げます。公式にひとつの論文として発表する機会がなかったので、ここではとりあえず、概略だけをしめしておくことにする。なお、筆者はもともとフォークナー、メルヴィルの研究者だったので、ここで展開している「黒猫」読解は、むしろメルヴィルやフォークナーの作品におけるポーの反復をヒントとして行われたものであることを付け加えさせて頂く。

14 伝統的であることを自認するフォークナー論においては、フォークナーの作品における人種問題の重要性が認められていないことが多く、ポーの作品と批評についても同様である。もちろん、人種的な問題を議論すればいいというわけではなく、ポーについてもフォークナーについても、より広い視野がもとめられるに違いないが、*Absalom, Absalom!* の起源ともなっている *The Sound and the Fury* と人種のかかわりが議論されてもいいのではないかとつねづね考えている。

15 「黒猫」の語り手は、警察官たちが調査を終え帰ろうとする際に、無意識的に妻の死体を塗り込めた壁を叩いてしまう。語り手はこれを無意識的だとしている。妻を殺害した際にも語り手は同じ弁解をするので、語り手の説明を文字通りに信用することはできない。

16 「黒猫」の語り手は、「すべての黒猫は魔女が変装したものだ」(“all black cats are witches in disguise”) と迷信深い妻がいっていたと断っている。この部分を魔女狩り裁判と結びつける論考なども、もちろんある。

17 Herman Melville, *Moby-Dick or the Whale* (Evanston: Northwestern University Press, 1988), 568.

18 「黒猫」の結末部分は、おそらく語り手によって、黒いキリスト生誕の場面として想像されている。

19 Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, ix. などで、モリソンはカルディナルの心的障害が“prepubescent sexuality”にかかわるものだと指摘している。

20 Morrison, *Playing in the Dark*, vi-vii. この箇所は他の論考で分析したことがあるので繰り返しになるが、モリソンが長く引用するパッセージのなかで、カルディナルは“a sort of matrix which gave birth to one precise, unique note”というイメージをつかっている。

21 Morrison, *Playing in the Dark*, viii-ix.

22 Morrison, *Playing in the Dark*, ix.

23 Morrison, *Playing in the Dark*, 31-33.

24 カミュのこの作品を人種やコロニアリズムの観点から議論することは一般的とはいえないかもしれないが、たとえば、Edward Said は *Culture and Imperialism* のなかで、カミュの作品におけるアラブ人やアルジェリアの重要性を指摘している。筆者はフランス文学の専門家ではないので、作品冒頭で母親の死がまず語られること、ムルソーによって殺害されるのがアラブ人であること、また、ムルソーが母親の通夜の席で、伝統的にそうするようにブラックコーヒーを飲むのではなく、それにミルクを加え、白と黒を混ぜ合わせて飲んだことが裁判において問題にされていることを指摘しておくにとどめる。

25 D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (New York: Penguin, 1977), 77.

26 Marie Bonaparte, "Selections from The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-analytic Interpretation," John P. Muller and William J. Richardson eds., *The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988), 105.

27 Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Anchor Books, 1992), 398.

28 Jacques Derrida, "The Purveyor of Truth," trans. Alan Bass, Muller and Richardson, *The Purloined Poe*, 188.

29 "Mournful and Never-ending Remembrance" は、Kenneth Silverman による、比較的最近のポーの伝記の副題となっている言葉である。

30 モリソンの *Playing in the Dark* 以降、Ligeia などポーのキャラクターを具体的な人種と関連させる批評は比較的多く出版されている。J. Gerald Kennedy and Liliane Weissberg, eds., *Romancing the Shadow: Poe and Race* (Oxford: Oxford University Press, 2001) や Robert K. Martin and Eric Savoy, eds., *American Gothic: New Interventions in a National Narrative* (Iowa City: University of Iowa Press, 1998) などを参照。

31 Auerbach の同書は、ポーの作品を言語によるアイデンティティ形成の過程を記録したものと解釈しており、この問題について非常に冷静な判断を提出していると思われる。Auerbach, *Romance of Failure*, "Introduction," "Disfiguring the Perfect Plot: Doubling and Self-Betrayal in Poe" などを参照。

32 「黒猫」冒頭で語り手は、"mad I am not" といっているが、いうまでもなくフロイト的な否定とは肯定のことでもあり、ポーが heimlich/unheimlich なゴシック的装置を利用する作家であれば、このことによって語り手が狂人であると判断することも自然である。また、語り手が「夢を見ているのでもない」と強調することから、「黒猫」が夢を文字に転記したものであると想定することも可能だと思う。

33 「黒猫」の二匹の猫を語り手は雄としてあつかっているが、すくなくとも「黒猫」のひとつのバージョンでは、代名詞が一カ所 "he" ではなく "she" になっていたことを Mabbott が注釈に記している。Mabott, *Tales and Sketches*. また、ボナパルトなどが述べるように、一匹目の黒猫の片方の目をえぐりだす行為が去勢の代替行為だとするならば、"socket" とくに名指されている目をえぐられたあとの眼窩は、不在を意味する女性器として語り手に認識されている可能性が高い。また、結末の場面で注目される二匹目の黒猫の赤い口も、同じイメジとして語り手によって理解されるかもしれない。これはあくまで語り手のイマジネーションのなかでのことであるとの限定つきであるが、黒いアイデンティティをもっているかもしれない自分自身や黒猫と妻が親しい関係を持つことを恐れる語り手は、混血にむすびつく危険の根源を男性よりむしろ不在としての女性に見いだすのだろう。

34 Vladimir Nabokov, *Lolita* (New York: Berkeley Press, 1977), 11, 13.

35 John Carlos Rowe, *Through the Custom-House: Nineteenth-Century American Fiction and Modern Thoery* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982) の序文などを参照。

36 フロイト自身も、アメリカにおける精神分析的言説の蔓延に驚き、それを嘆いたらしいが、*Lolita* が出版された一九五〇年代なかばは、合衆国における精神分析的言説の流行の頂点にあった時期だろう。序文を書いたとされる医師は、Humbert の告白について、"As a case history, "Lolita" will become, no doubt, a classic in psychiatric circles." と述べている。Vladimir Nabokov, *Lolita* (New York: Berkeley Books, 1977), 7.

37 モダニストではあっても、フォークナーやナボコフは、共同体的な言

説形態や歴史化の方法を疑問に付し、再検討する視点をポーと共有しているはずである。マシーセンを例にとってモダニズム一般を規定することはできないので、今後フォークナーやナボコフなどとポーとのかかわりが、より精密に議論されるべきである。これらの作家は、決して耽美的で非政治的な作家たちではなく、ポストモダニズムに通底するような、いわゆる subversive な傾向を作品構造として実現しているからである。

38 「黒猫」で二匹目の黒猫が“tomb”としての壁下の穴からでてくる場面は、エジプトで崇拝された猫とエジプトの墳墓であるピラミッドを想起させる。もし、黒猫がキリスト像であるならば、この場面はキリスト教の起源がエジプトにあったとする歴史的言説に言及していることになるだろう。黒いキリスト像としての黒猫を提示する「黒猫」は、他の一九世紀なかばの作家たちもそうしたように、文明や歴史の人種的アイデンティティや歴史構築の虚偽性をエジプト趣味との関係において考察する作品となっている。ここでは紙面に制限があるので触れないが、古典的な John T. Irwin, *American Hieroglyphics: The Symbol of the Egyptian Hieroglyphics in the American Renaissance* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983) や、近年の Scott Trafton, *Egypt Land: Race and Nineteenth-Century Egyptomania* (Durham: Duke University Press, 2004) などがそれに詳しく、本稿も延長線上で歴史化のテーマを扱わなければならないはずである。

39 Derrida, “Purveyor of Truth,” Muller and Richardson, *Purloined Poe*, 184.

40 Don Delillo は *Libra* の序文で、Nabokov が“Annabel Lee”についておこなったのと同じ同一性と差異の戯れを、Leigh と誤って綴られたＪＦＫ暗殺実行犯 Lee Oswald の名前にそくして導入し、ポーとナボコフに *Libra* を結びつけるかたちで歴史生成／形成の可能性を問うている。Don Delillo, *Libra* (New York: Penguin, 2006), ix. 参照。

〈遺書〉と〈物語〉の間で——『こゝろ』「下」巻の〈かたち〉

柴田勝二

1　妻への評価の揺れ

夏目漱石の『こゝろ』（一九一四）の「下」巻をなす「先生と遺書」に語られる、先生の妻に対する感情には、一つの断層が見出される。すなわち先生は、妻のかつての姿である下宿先の「お嬢さん」を神聖な愛の対象として捉えていたことが語られている一方で、同じ家に住む近しい生活者としては、決して高い評価を与えていないことが示されているのである。前者の例としては、これまでもしばしば引用されてきた、「お嬢さん」に対する「信仰に近い愛」の表白が挙げられる。「お嬢さん」をめぐるライバルとなる同居人のKを下宿に導き入れる前の段階における十四章に、次のように語られているくだりである。

私は其人に対して、殆んど信仰に近い愛を有つてゐたのです。私が宗教にだけ用いる此言葉を、若い女に応用するのを見て、貴方は変に思ふかも知れませんが、私は今でも固く信じてゐるのです。本当の愛は宗教心とさう違つたものではないと云ふ事を固く信じてゐるのです。私は御嬢さんの顔を見るたび、自分が美しくなるやうな心持がしました。御嬢さんの事を考へると、気高い気分がすぐ自分に乗り移つて来るやうに思ひました。もし愛といふ不可思議なものに両端（はし）があつて、その高い端には神聖な感じが働いて、低い端には性欲が動いてゐるとすれば、私の愛はたしかにその高い極点を捕（つら）まえたものです。私はもとより人間としての肉を離れる事の出来ない身体でした。けれども御嬢さんを見る私の眼や、御嬢さんを考へる私の心は、全く肉の臭を帯びてゐませんでした。（下十四）

この自身の妻に対する「信仰に近い愛」は、鎌倉の海岸で知己となった若い学生の「私」とのやり取りで、先生が口にする「私は世の中で女といふものをたつた一人しか知らない。妻以外の女は殆んど女として私に訴へないのです。妻の方でも、私を天下にたゞ一人しかない男と思つて呉（く）れてゐます。さういふ意味から云つて、私達は最も幸福に生れた人間の一対であるべき筈です」（上十）という言葉とも響き合う形で、相互の情愛と信頼によって強く結びつけられた一組の夫婦の姿を浮び上がらせている。もちろん「私」が疑念を覚えるように、「私達は最も幸福に生れた人間の一対であるべき筈です」という当為の表現は、彼らの結びつきが「幸福」に逆行する側面をはらんでいることをほのめかしてもいるが、その曖昧さも、先生が妻との関係をより「幸福」なものにしようとしている姿勢の表明

として転化させうる。実際「私」の眼には、彼らは「仲の好い夫婦の一対」（上九）として映っており、また先生自身、妻の母親の死んだ後、「私と妻とは元の通り仲好く暮してきました。私と妻は決して不幸ではありません。幸福でした」（下五十四）と記していて、〈お嬢さん―妻〉への愛情の絆を、結婚前から死を決意した現在に至るまで持続させてきたことをうかがわせているのである。

反面、彼女への「信仰に近い愛」を語る、引用した箇所の記述が、観念的な表白に終始していることを裏返すように、下宿先の「お嬢さん」として彼女と接していた当時、先生が彼女を理想的な女性として眺めていたことを裏付ける具体的な根拠は乏しい。むしろ彼女の日常の立ち居振舞いに対して、先生はあまり好ましい印象を抱いていないことを示すくだりが少なからず見出されるのである。たとえば、「お嬢さん」の弾く琴に対して「余り込み入った手を弾かない所を見ると、上手なのぢやなからうと考へ」（下十一）るのであり、生け花についても「御嬢さんは決して旨い方ではなかつたのです」（下十一）という評価を与えている。また外に出かけたはずの「お嬢さん」がKと一緒に家にいるところを眼にした先生がその理由を尋ねると、彼女は「たゞ笑つてゐる」だけなのであり、その姿に「私はこんな時に笑ふ女が嫌でした」（上二十六）という感慨を覚えている。もちろんこの場面については、Kが傍らにいる状況が先生の嫉妬をかき立て、「お嬢さん」の印象を悪くしていることが察せられるが、この笑い方は彼女の癖でもあるらしく、それにつづけて「若い女に共通な点だと云へばそれ迄かも知れませんが、御嬢さんも下らない事に能く笑ひたがる女でした」（下二十六）という、性格一般の地平に置き直されているのである。

こうした、妻となった女性に対する評価の揺れは、もっぱら先生が下宿をしていた学生の頃と、鎌倉で若い「私」と出会い、明治天皇の死とそれにつづく乃木希典の殉死を契機として自殺を決意するに至る時間との間で生じている、先生の彼女に対する認識の変化と呼応している。すなわち、「私」が感じるように、先生と妻は現実に「仲の好い夫婦」として暮らしており、子供がいない淋しさを埋めるかのように、相互の親密さを保った日々を送っている。「私」が家を訪問した際に耳にする、先生が妻に呼びかける声も「優しく聞えた」（上九）のであり、それに応えて「返事をして出て来る奥さんの様子も甚だ素直であつた」（上九）のである。また彼らは二人で連れ立って「音楽会だの芝居だの」（上九）に足を運び、また「夫婦づれで一週間以内の旅行をした事も、私の記憶によると、二三度以上あつた」（上九）のだった。

こうした親密さは、『門』における宗助と御米夫婦のそれを連想させる。『こゝろ』の前身をなすともいえるこの作品では、主人公の夫婦はやはり子供に恵まれない淋しさを抱きつつ暮らしている。彼らも『こゝろ』の夫婦と同様に、「一所になつてから今日まで六年程の長い月日をまだ半日も気不味く暮した事はなかつた」（十四）と記されような、平穏さを保ちつつ、これまで日々を送ってきている。逆にいえば、『門』に描かれる夫婦仲の安定が、淋しさの裏面として生まれていたことは、その後身というべき先生とその妻の間にも、こうした欠如の感覚が流れていることを想起させる。現に先生は「私」に「私は淋しい人間です」（上七）と明言しており、傍目には親密に映

る妻との関係によって、先生の内面が充実させられていないことを漂わせていたのである。先生のこの〈淋しさ〉の根元に妻を得た経緯があることが後に浮び上がってくるのだが、同時にその〈淋しさ〉を癒す相手として現在の妻が存在してもいる。おそらく先生が妻に対して抱く情愛は、こうした結婚後の日々のなかで醸成されていったものであり、先生が伴侶としての妻を尊んでいることは疑えない。そして世間とほとんど交わりをもたない孤独な生活を送っている先生が、貴重な共生者である妻を尊重する情感を、過去に遡及的に振り向けることによってもたらされたものが、「下」巻で語られている「お嬢さん」への「信仰に近い愛」だったと考えられるのである。

この記述では、「愛と云ふ不可思議なもの」の「高い端には神聖な感じが働いて、低い端には性欲が動いてゐるとすれば、私の愛はたしかにその高い極点を捕まえたもの」であることが示され、さらに「御嬢さんを考へる私の心は、全く肉の臭を帯びてゐませんでした」と述べられていたが、この眼差しの主体は、下宿していた当時の先生よりもはるかに強く、遺書を書こうとする時点の先生に寄り添う性格を帯びている。遺書の末尾に先生は「私は妻には何にも知らせたくないのです。妻が己れの過去に対してもつ記憶を、なるべく純白に保存して置いて遣りたいのが私の唯一の希望なのですから」（下五十六）と述べ、妻を「神聖」なものとして扱おうとする姿勢を示している。また中年の域に至り、貴重な共生者として妻を眺めている先生の心のなかには、妻はすでに「全く肉の臭を帯びてゐ」ない存在となっている可能性が高いといえよう。一方先の引用に見たように、下宿先の同居人として「お嬢さん」を眺めていた頃の先生の眼差しには、軽侮や嫌悪の念も伴っていたのであり、彼女を神聖視の対象としていたとは思い難いのである。

2 〈物語〉としての遺書

こうした一人の女性に対する捉え直しが描き込まれていることは、先生の遺したものが果たして本当に〈遺書〉であったかを疑わしくさせる。『こゝろ』の「下」巻が「先生と遺書」と題されていることは、「と」という接続詞によって「先生」と「遺書」が媒介されることで、両者の間にむしろ距離が存在することが示唆されている。もちろんそれは、もともと「心先生の遺書」という表題のもとに連載された作品が単行本としてまとめられるにあたって、「自から独立したやうな又関係の深いやうな三個の姉妹篇」（序文）の集合体として位置づけられ、その初めの二つに「先生と私」「父親と私」という題が与えられたのに形式を揃えるために生み出されたものであったかもしれない。しかし結果的に『こゝろ』の「下」巻は、先生の遺した遺書としての体裁をもちながら、同時にそれを書いている記述者としての意識的な主体性を強く浮上させたテクストとなっているのである。

この巻が一般の遺書と比較して、様々な破格な〈かたち〉を呈していることは明らかだろう。まず原稿用紙にして二百枚を超えるという分量自体[1]が、遺書としては異例である。現実に遺される遺書は多くの場合、便箋数枚程度の分量にとどまり、「下」巻に含まれる、自殺したKの遺書にしても、「自分は薄

志弱行で到底行先の望みがないから、自殺するといふ丈」（下四十八）の「簡単」で「抽象的」な内容であった。それは遺書が言語による自己表現でありつつ、とくに自殺の場合、そこで表現されている自己を無化することが確定しているために、両者の均衡のなかで表現が肥大することが難しいからであろう。また遺書の書き手の顧慮は、自己の死によって動揺や混乱をきたすであろう遺族たちに、わびの言葉とともに向けられるのが一般的である。マラソン選手の円谷幸吉の遺書が、様々な食べ物の思い出とともに親しい人びとの追憶を語った後、「父上様母上様、幸吉はもうすっかり疲れ切って走れません、何卒、お許し下さい」という文句に繋がっていくのはよく知られているが、文学者の遺書においても、芥川龍之介は妻文子に宛てて「あらゆる人々の赦さんことを請ひ、あらゆる人々を赦さんとするわが心中を忘る勿れ」と記し、火野葦平は「すみません。おゆるし下さい。さようなら」と記していた。また江藤淳は「乞う、諸君よ、これを涼とせられよ」と記し、「自ら処決」することへの許しを求めていた[2]。

自殺者が示す、こうした遺された近親者へのわびや顧慮を『こゝろ』の「下」巻に当てはめれば、当然先生が第一に配慮すべき対象は妻であるはずである。先生の遺書が破格であるのは、この点にも認められる。つまり先生が遺書を宛てるべき第一の相手は、遺族となる妻であったにもかかわらず、現実には血のつながりがなく、共生者でもない「私」に宛てられているのである。このことはやはり妻が、先生が真の愛を向ける相手であったかどうかを疑わしくせざるをえない。確かに先生は、今後の生活に不自由しないだけの遺産を妻に遺して命を絶とうとするのであり、その点では妻に対する配慮はなされている。けれども「私は妻に残酷な驚怖を与へる事を好みません。私は妻に血の色を見せないで死ぬ積（つもり）です」（下五十六）と記し、また先にも引用したように、「私は妻には何にも知らせたくないのです」（下五十六）と述べる先生の妻に対する顧慮は、彼女を観念的に美化しようとする一方で、自己の内面をさらけ出す相手として彼女が選び取られていないことを物語っている。もし先生が一個の人間として妻を愛しているならば、醜悪な面をも含む形で、彼女に向けて自己の軌跡が語られる可能性もあったはずである。いずれにしても、遺書を書き出そうとする時点の先生の意識のなかで、妻との間に距離が置かれていることは否定しえない。一方妻の側にも、結婚に至る経緯のなかでKの自殺という悲劇が生じたことを「今でも知らずにゐる」（上十二）と記されるような関心の乏しさがあり、先生自身に対しても、その内面を知ろうとする接近を図ってこなかったことが察せられるのである。

反面「上」巻で示されるように、学生の「私」が先生に接近を試みる有様は、ほとんど同性愛的な強度を帯びており、またその地平にこの作品を位置づける読解もなされている[3]。先生は、自分に接近する「私」に対して「あなたの心はとつくの昔から恋で動いてゐるぢやありませんか」（上十三）と告げるのであり、それを否認する「私」に対して、先生はさらに「恋に至る段階なんです。異性と抱き合う順序として、まず同性の私の所へ動いて来たんです」（上十三）と断定している。『こゝろ』においては、人間が異なった人間に惹かれる情動が、異性間と同性間でほとんど差別化されておらず、異性愛と同性愛を平準

化しようとする方向性が見られる。こうした性の垣根を越えた人間の「心」の運動性がこの作品の表題に含意されているともいえよう。

遺書が宛てられるのが、自分にもっとも親しい相手に対してであるとすれば、結局先生の心のなかでもっとも大きな比重を占める人間は「私」であって妻ではなく、彼との間に精神的な紐帯をつくろうとする営為こそが、この遺書の執筆にほかならなかった。また「私」が遺族や近親者ではないことによって、遺書が一人の〈読者〉に対して宛てられた言説としての性格を強めるのであり、結果として「下」巻の内容は、遺書の形式をもちながら、むしろ一篇の〈物語〉としての趣きを帯びることになった。もっとも文学作品の一部として提示される登場人物の遺書が、すべからく〈物語〉的な性格をもつことは事実である。『こゝろ』と同じく明治天皇、乃木希典の死に触発されて書かれた森鴎外の『興津弥五右衛門の遺書』（一九一二）もその一つであり、やはり遺書の体裁が取られながら、実際に叙されているものは、自死によって自己の生を完結させようとする一人の武士の自己表白であった。この作品では、肥後藩主細川忠利に仕える侍である興津弥五右衛門が、茶事に用いる伽羅の香木を入手する命を受けて長崎に赴き、そこで高価な本木を購入しようとしたところ、安価な末木の購入を主張する同輩の横田清兵衛と対立することになり、いさかいの末横田を斬殺するに至った顛末が語られ、その後忠利が没することで自身の生を長らえている意味を見出し難くなった興津が自害を決意するに至った経緯が示されている。

この遺書は息子の興津才右衛門に宛てられている点で通例の形式を有しており、分量的にも『こゝろ』「下」巻に比べればはるかに少ないが、内容的には主君の命を絶対のものとして行動し、その遂行のためには同輩を斬ることにも躊躇しない武士としての自覚を是認する物語として成り立っており、遺族に対する顧慮は一切述べられていない。とりわけ香木の購入をめぐる横田との対立の様相は、ほとんど小説中の一場面としての生彩を放っている。「たかが四畳半の炉にくべる木の切れならずや、（略）たとひ主君が強ひて本木を手に入れたく思召されなんとも、それを遂げさせ申すこと阿諛便佞の所為なるべし」という合理的な主張をおこなう横田に対して、興津は「某はただ主命と申すものが大切なるにて、主君あの城を落せと仰せられ候はば、鉄壁なりとも乗つ取り申すべく、あの首を取れと仰せ候はば、鬼神なりとも討ち果たし申すべくと同じく、珍しき品を求め参れと仰せられ候へば、この上なき名物を求めん所存なり、主命たる以上は、人倫の道に悖り候ことは格別、その事柄に立入り候批判がましき儀は無用なり」と応え、武士としての意識を明確化したのだった。

この作品に見られる、現在の視点で過去の軌跡を綴り直すことによって自己を再認識しようとする営為が、本来物語叙述の中心的な職能であることはいうまでもない。物語構築の本質が、過去の時間をあらためてミメーシス的に生き直すことにあることを主張したのはポール・リクールの『時間と物語』であったが、一見江戸時代の武士としての倫理観を表明しただけの書のように映る『興津弥五右衛門の遺書』においても、この過去の時間を生き直すことによる自己の再認識という、物語行為の本質は満たされているのである。他作品の例をもう一つ挙げれ

ば、太宰治の『斜陽』（一九四八）に含まれる、主人公かず子の弟である直治の遺した遺書も同様の性格を帯びている。「姉さん。／だめだ。さきに行くよ」という書き出しで始まるこの遺書において前景化されているものも、「人間は、みな同じものだ」という観念を通俗なものとして斥け、自己を「貴族」として差別化しようとする一人の青年の意識的な営為であり、後半である人妻への愛着が告白されている一方、自分の死によってもたらされるであろう混乱や迷惑などにはやはり顧慮は払われていない。なされているのは、もっぱら「貴族」として生まれ、死んでいくしかなかったという、執筆時に明確化された自己像の提示なのである。

3　叙述の現在と過去

こうした作品の一部ないし全部をなす遺書においても、書くことによって自己を再構築するという方向性は明瞭であったが、『こゝろ』「下」巻では、遺族ではない人間を読み手として想定して書かれることによって、この物語叙述の特質が一層顕著に現れているのである。とりわけ叙述の焦点をなす、妻となった女性をめぐる関係の経緯については、その女性が過去の存在ではなく、執筆時においても共生者としての位置を保持しているために、その時間的な推移のなかで生じている評価の変化が、叙述に断層を生じさせている。すなわち、この遺書が妻自身に宛てられているのであれば、当然そこには生活を共にしてきた者への謝意が表現されることになり、たとえ彼女にかつて否定的な認識をもっていたとしても、それは隠蔽ないし糊塗されることになったと考えられる。けれども先生の遺書における妻は、語りが向けられた相手ではないために、第三者的な〈登場人物〉としての位置をもつことになり、彼女に対する評価の時間的な変化を垣間見せることになる。

「下」巻の叙述のなかで、先生の眼差しに捉えられた「お嬢さん」が「肉の臭」と無縁な「神聖」なイメージをまとって提示されていたのは、先に見たように執筆時における妻への尊重が遡及的に多分に投影されたものであったが、そこにこそ、物語叙述における自己構築作用が姿を現しているといえよう。後の叙述で明らかにされるように、先生は下宿の同居人であるKとのせめぎ合いのなかで、彼を出し抜く形で「お嬢さん」の母親に結婚の申し出をおこない、それが受容されることで彼女を妻としたのだったが、Kの自殺という悲劇を派生させつつ得た女性が、その重みに値する相手であることを先生は願っているはずである。いいかえれば、妻となった相手が、「神聖」なほどの高みに置かれる女性であるならば、彼女を手に入れた自分の所行が肯定されうるということでもある。そして実際に妻となった「お嬢さん」は、先生にとって良き伴侶となったのであり、先生は彼女を妻としたことを、結果としては後悔していないに違いない。少なくとも漱石自身の妻を下敷きとする『道草』（一九一五）の御住が夫の健三を苛立たせるような、相容れない他者性を『こゝろ』の妻は夫に突きつけていない。いずれにしても「下」巻第十四章で提示されている「お嬢さん」の「神聖」な像は、悲劇の代償として得られた女性と、彼女を得た自分をともども肯定するために、事後的になされた理想化であっ

たと考えられるのであり、そこにこの遺書の〈かたち〉が強く滲出しているのである。

その点で『こゝろ』「下」巻は、遺書というよりも、一人称告白体による物語の一般的な性格によって特徴づけられる。この形式の作品が、執筆時の視点から自身の軌跡を語り直すことによって、自己を肯定的に再構築する性格をもつことは、しばしば指摘されるとおりである。森鴎外の『舞姫』（一八九〇）や三島由紀夫の『仮面の告白』（一九四九）はその代表的な例であり、たとえば前者は小森陽一が指摘する[4]ように、留学先で恋仲となり、妊娠までした現地の女性を見捨てて日本に帰って来ようとする主人公―語り手が、その所以を自己の「弱き心」に帰着させることによって、それを不可抗力的な帰趨として是認しようとする物語として眺められた。そこで取られている自己肯定的な叙述の方向性が、『興津弥五右衛門の遺書』におけるそれよりもはるかに強度の高いものであることは述べるまでもない。また『仮面の告白』においても、前半で綿密になされている同性愛者としての自己造形は、後半で語られる異性愛の失敗に対する理由づけとして作用しており、三浦雅士が指摘する[5]ように、前者の構図はむしろ後者によって導き出された遡及的な自己規定にほかならない。だからこそそれは「仮面」として位置づけられるのだった。

『仮面の告白』においては、前半と後半における性愛のベクトルにズレが生じており、宿命的な同性愛者を自認する人間が少女との平凡な恋愛に陥るはずがないという、素朴な疑問を投げかけることも容易である。それが目立たなくされているのはこの作品の叙述の力にほかならないが、『こゝろ』「下」巻に見出されたズレは、それと近似した性格をもっている。いずれも、過去の経験を現在時の意識によって捉えようとすることによって、対象に対する異種の評価を混在させてしまうのである。『仮面の告白』において、女性が主人公の興味を呼ばない対象であるのと同時に、深刻な関心事でもあるように、『こゝろ』における「お嬢さん」は、「肉の臭」を喚起しない精神的な愛の対象であると同時に、「是非御嬢さんを専有したいという強烈な一念に動かされてゐる私」（下三十二）という一文が見られるように、自己を確保するためにどうしても手に入れねばならない〈物〉であった。

それはいいかえれば、『こゝろ』のなかに女性に対する二種の対照的な姿勢が存在するということでもある。これまでは前者の言説が明示されていることもあって、『こゝろ』における異性愛を精神的、感情的な方面に引きつけて捉え、さらにそれを漱石自身の恋愛観、人間観と連携させる見方が取られがちであったといえよう。江藤淳は「明治の一知識人」で『こゝろ』の先生について彼が「Kに忠実でありつづけようとするなら、彼は「お嬢さん」への愛を諦めなければならない。もし、逆に、「先生」が「お嬢さん」に対する自分の感情に忠実であろうとするなら、彼は唯一の親友Kを裏切らなければならない」という葛藤のなかで後者を選び取り、その結果自己を動かしているエゴイズムを意識せざるをえなかったという把握を示している[6]。ここでは「お嬢さん」への先生の愛情が第一に前提され、それを貫くために友人を裏切ったというロマン主義的な人間観が浮上しているが、山崎正和の「淋しい人間」においても、先生が「お嬢さん」への「信仰に近い愛」を語るくだりが「まっ

たく正常」な恋愛観であるとされ、先生が恋愛の精神的な面にあまりにも潔癖でありすぎたために、Kとのせめぎ合いという状況をみずから招き寄せてしまったという見方が提示されていた[7]。

いずれにおいても、前提されているのは、先生の「お嬢さん」への精神的な愛情であり、それをロマン主義的に尊重しすぎたことがKとの葛藤、さらにはKの自殺という悲劇をもたらすことになったという把握が示されている。けれどもこれは、先生が遺書の執筆時におこなっている、叙述の戦略に素朴にはまり込んだ読解としての趣きを帯びているだろう。つまりこれまで眺めてきたように、先生の「お嬢さん」への「愛」は、事後的に明確化された感情であり、それを捨象して眺めれば、先生が下宿先の娘である「お嬢さん」を積極的に愛していたことの根拠は希薄になってしまうのである。先生にとっては、彼女は美しいにしても、琴や生け花の下手な、意味もなく笑う不愉快な癖をもった若い女でしかない。しかもその母親が自分とめあわせようとしている節も感じられ、かつて叔父に縁談がらみで遺産の一部を使い込まれた経験をもつ先生にとっては、お嬢さんは警戒を要する相手でもあった。遺書に記された「お嬢さん」への賛辞は、この距離を美的に転化させたもの以外ではない。そしてKという友人を下宿に導き入れたのも、こうした警戒心から、「お嬢さん」母娘との間に緩衝材を置こうとするゆえの選択であったとも考えられるのである。

ちなみに山崎正和が「まったく正常なもの」と評価する、先生の語る「お嬢さん」への「信仰に近い愛」が虚構的な産物であることは、漱石自身の言説と照らしても傍証される。漱石は『文学論』で、ベルギーやイギリスの心理学者の説を引用しつつ、次のように述べている。

> Delboeuf なる人かく云へることあり。「凡そ年若き男女が、慕ひ合ふは、彼等が自覚せずして、精子の意志に従ふものなり」、Bain も亦「触は恋の始にして終なり」と云へり。随分如何はしき言葉のやうなれど、赤裸々に云ひ放てば、真相はかくあるべきなり。たゞ恋は神聖なり抔（など）、説く論者には頗る妥当を欠く感あるべし。所謂 Plato 式恋愛なるもの、若し世に存在すると仮定せば、これには劣情の混入しあらざること勿論なれども、同時にまた劇烈の情緒として存在し能はざることも明かなり。
>
> （第一編　第二章「文学的内容の基本成分」）

『こゝろ』の執筆から五年以上前に書かれた文であるとはいえ、四十歳に達していた漱石の恋愛観が、その後大きく変化するとは考え難い。ここにははっきりと恋愛が性欲の衝動に導かれて成就するという見方が示され、「恋は神聖なり抔（など）、説く論者には頗る妥当を欠く感あるべし」と断定されている。またこうした恋愛観は当然漱石に限定されるものではなく、明治四〇年代の日本に浸透していた一般的な考え方に属する。『文学論』と同じ明治四〇年（一九〇七）に発表された二葉亭四迷の『平凡』でも、恋愛の精神性を認めながらも、「わたしどもの恋の本体はいつも性欲だ。性欲は高尚な物ではない。が、下劣な物とも思へん。中性だ。インジフェレントの物だ」と明言されていた。あるいは小説作品ではないが、明治四一年（一九〇八）に出された『恋愛と女性』（風俗矯正会）という本においても、男女の

肉体の和合をもって恋愛が完成されることが強調され、「嗚呼恋を以て肉交に非ずと断ずる世の論者は、蓋し皮想のみ客観のみ、極限すれば、吾人をして以て痩我慢に非るかと疑はしむ」と述べられていた。確かに明治二〇年代に北村透谷や厳本善治は、キリスト教思想を基底とした精神的恋愛の価値を称揚し、青年層に強い影響を与えたが、「自然主義」の時代となっていった日露戦争後の流れのなかで、人びとは性欲という肉体的「自然」を排除しない形での恋愛のあり方を当然視するに至っていたのである。

4　自己確保の行動

もっとも『こゝろ』の先生が大学生として「お嬢さん」のいる下宿で暮らしていたのは明治三〇年代前半であったと想定され、当時においてはまだロマン的な精神主義の影響力は失われていなかったとも考えられる。先生のライバルとなるK自身が、しばしば北村透谷とも比較される、宗教的な志向の強い精神主義者であり、そうした時代の色合いを作中に漂わせている。けれども遺書に含まれる「信仰に近い愛」の言説が、執筆時に付加された虚構である蓋然性が高いことを前提すれば、むしろ先生は〈書く時間〉と〈書かれる時間〉の差を巧みに活用して、過去の思潮を取り込みつつ青年期の〈純粋な愛〉のイメージを、過去の自分に付与しているともいえるのである。

遺書のなかでなされる、先生のより具体的な行動や感情の動きを追っていけば、そこに浮び上がってくるのは、決して強い牽引を感じていたわけではなく、逆に警戒の交えた視線を向ける相手であった下宿先の娘が、友人の欲望の対象となっていることを知ることを契機として、にわかに確保すべき対象として意識されるようになり、友人とのせめぎ合いで一敗地にまみれないために、策を尽くしてそれを成就した男の軌跡である。総じて先生は、事後的に付加された精神的愛の言説とは裏腹に、むしろ物質的な執着の強い人間であり、自分に帰属している、あるいは帰属すべき物を失うことを耐え難く思う側面を備えている。遺産相続をめぐる叔父との軋轢は、それを端的に物語る挿話にほかならなかった。

先生は父親の遺産の管理を叔父に任せていたところ、叔父がその一部を費消してしまっていることを知って、人間に対する認識が変化してしまうほどの衝撃を与えられたのだった。「上」巻で先生は若い「私」に次のように語っている。

> 「私は他に欺むかれたのです。しかも血のつづいた親戚のものから欺むかれたのです。私は決してそれを忘れないのです。私の父の前には善人であつたらしい彼等は、父の死ぬや否や許しがたい不徳義漢に変つたのです。私は彼等から受けた屈辱と損害を子供の時から今日まで脊負はされている。恐らく死ぬま脊負わされ通しでせう。私は死ぬまでそれを忘れる事が出来ないんだから。然し私はまだ復讐をしずにゐる。考へると私は個人に対する復讐以上の事を現に遣つてゐるんだ。私が彼等を憎むばかりぢやない、彼等が代表してゐる人間と云ふものを、一般に憎む事を覚へたのだ。私はそれで沢山だと思ふ」　（上三十）

この時点では、先生が「他に欺むかれた」内容は未だ明らかになっていないが、「金を見るとどんな君子でもすぐ悪人になるのさ」（上二十九）という感慨の説明としてなされたこの表白に含まれる憎悪は、「下」巻の遺書で語られる経緯と照らせば、いささか過剰なものとして響かざるをえない。つまり先生が父の遺産をすべて叔父に奪われ、それによって困窮を強いられたとすれば、全身を浸すほどの憎悪に捉えられても不思議ではない。しかし実際はそうではなく、先生は叔父にその一部を費消された父の遺産を引き継ぐことによって〈豊か〉になり、そのため「お嬢さん」母娘が営む下宿で悠々とした生活を送ることができたのである。先生は残った遺産を友人に頼んで現金に換えてもらったが、それは決して少ない額ではない。それについて、「下」巻九章で、先生ははっきり次のように述べている。

> 親の遺産としては固より非常に減ってゐたに相違ありません。しかも私が積極的に減らしたのでないから、猶心持が悪かつたのです。けれども学生として生活するにはそれで充分以上でした。実をいふと私はそれから出る利子の半分も使へませんでした。此余裕のある私の学生々活が私を思ひも寄らない境遇に陥し入れたのです。（下九）

このくだりにつづく「下」巻十章の冒頭も、「金に不自由のない私は、騒々しい下宿を出て、新らしく一戸を構へて見やうかといふ気になつたのです」という一文で始まっているが、こうした記述を見る限り、先生が金に関して叔父にそれほど強い憎悪を抱かねばならない現実的な根拠は乏しいといわざるをえない。先生と叔父を比較すれば、執拗な金銭欲に動かされているのはむしろ先生の方である。先生は叔父の裏切りを通して、「金に対して人類を疑ぐつた」とまで述べているが、この大仰ないい方は、それだけ先生が「金」に対して置いている比重の大きさを示唆している。逆に叔父は単に金銭に無頓着であったために、兄弟の遺産に無自覚に手をつけてしまったとも見られるのである。

先生が「金」に代表される物質的な富に対する欲求と執着の強い人間であることは、何よりもこの叔父との確執の挿話に明らかである。そしてそれを踏まえて、「お嬢さん」をめぐるKとのせめぎ合いを眺めれば、先生がおこなったことの意味も明らかになる。つまり先生は「お嬢さん」にとくに異性として強く惹かれていたわけではなかったが、物質的な執着心の強さから、彼女が自分以外の人間に奪い去られる可能性が生じた時、全力を挙げてその確保に向かったのである。もともと先生がKを下宿の同居人として導き入れた動機に、その物質主義的な志向がうごめいていたことが察せられる。先に述べたように、叔父との来歴から、先生は自分に接近してくるように映る「お嬢さん」母娘に警戒心を覚えており、Kを導き入れたのは、彼等との間に距離を置くという含みがあったことが忖度される。けれども動機はもちろんそれだけでなく、宗教や哲学を学ぼうとしたために、彼を医者にしようとしていた養家から絶縁を言い渡され、困窮していたKを同居人とすることは、何よりも彼に対する物質的な優位性を確保することになる。それこそが先生の配慮の起点にあるものにほかならなかった。

この点については水川隆夫の『夏目漱石『こゝろ』を読みな

おす』（平凡社新書、二〇〇五）における指摘が当を得ている。水川はKを同居人とした動機として、「お嬢さん」が結婚に値する女性であることを、尊敬する友人であるKに保証してもらい、またその相手を彼に誇りたかったとする作田啓一の見方や、愛に関して積極的な行動者となれない先生が、自己を行動に駆り立てるべく、Kを「潜在的な競争者」として導き入れたとする山崎正和の見方を斥け、「「先生」の心の奥には、Kを経済的な「保護の下」（下二十一）に置くことによって、「何をしてもKに及ばないといふ自己」（下二十四）から脱出し、心理的な優位を回復したいという競争心も潜んでいたにちがいない」という解釈を提示している[8]。この水川の把握は妥当なものであり、そこに物質主義者としての先生の輪郭が明瞭に浮び上がっている。もちろん先生がKを下宿に導き入れたのは、経済的に窮迫していたKを救うためでなかったとはいえない。けれどもそうした状態にあるKに救いの手を差し伸べることは、つねづね勉学面で劣等感を抱かされがちであったKとの優劣関係を逆転させる意味をもち、しかも下宿先の美しい娘といつでも結婚しようと思えばできるのだという状況をKに誇示することにもなる。しかもこうした自己顕示を、先生は友愛の名の下に隠蔽し、心理的な負担をなくすることができるのである。さらにKは、少なくともこれまで先生の眼に映った限りでは、女性に興味を示さない〈堅物〉であり、こうした優位性が覆される危惧は乏しかった。

加えてKを「お嬢さん」母娘との間に置くことで、彼らの接近を牽制する働きを期待することもできたのであり、確かに金銭的余裕のある先生にとって、Kを食客として同居させることは、何重にも有利な取引であった。こうした計算の下に先生はKとの同居生活を始めたと考えられるが、計算違いであったのは、Kが異性に対して不感症ではなく、それに動かされる可能性をはらんだ人間であることが分かったことであった。もっともそれはK自身にとっても意想外の展開であったようで、彼は「お嬢さん」への恋情を意識することで自己認識の変改を迫られ、それが自己否認的な意味をもってしまうことに苦悩せざるをえなくなる。一方先生はKの「お嬢さん」への恋情を知ることによって、Kとの優劣関係が再度逆転する可能性が発生したことを知らされ、恐慌に陥ることになる。Kは単に学業に秀でていただけでなく、一人の男としての魅力にも富んでいるように見えたのであり、恋愛の担い手としての相貌を呈することで、Kのその側面は一層強く映じるようになる。

> 容貌もKの方が女に好かれるやうに見えました。性質も私のやうにこせ〳〵くしてゐないところが、異性には気に入るだらうと思はれました。何処か間が抜けてゐて、それで何処かに確（しっ）かりした男らしいところのある点も、私には優勢に見えました。学力（がくりき）になれば専門こそ違ひますが、私は無論Kの敵ではないと自覚してゐました。――凡そ向ふの好い所丈が斯う一度に眼に散らつき出すと、一寸安心した私はすぐ元の不安に立ち返るのです。（下二十九）

経済的条件を捨象して、男としての性質や属性を比較すれば、自分の方がKの劣位に置かれざるをえないことを先生は自覚するわけだが、それはいいかえれば先生が自身の拠り所とす

るものが物質的な所有にあったことを物語ってもいる。そのなかには「お嬢さん」その人の帰属も含まれていたのであり、そのため先生は自身の根拠を守るべく、「お嬢さん」を確保する行動に駆り立てられるのである。

5　模倣される欲望

ここで想起されるのが、ルネ・ジラールのよく知られた「欲望の三角形」の理論であろう。ジラールは人間の欲望は基本的に「他者による欲望」であり、人間はこの「他者による欲望」を模倣することで自身の欲望を意識するとされる[9]。水川隆夫が言及している作田啓一の論もこのジラールの図式を踏まえているが、ここでは先生はKの欲望そのものを模倣するというより、尊敬すべき「師」的存在として彼の人間性全体に敬意を払い、模倣の対象とするという見方が取られていた[10]。そこから先生はそうした人物であるKに、自分が結婚する可能性のある女性を見せようとしたという解釈が生まれていたが、作田が捉える以上に端的な形で、先生は「欲望の三角形」の図式を満たしていると思われる。

すなわち、ジラールは三角形的な欲望の主体を虚栄心の強い人間ないしスノッブと見なし、「虚栄心を持った人間がある対象を欲望するためには、その対象物が、彼に影響力をもつ第三者によってすでに欲望されているということを、その男に知らせるだけで十分である」（古田幸男訳）と述べている。この規定は『こゝろ』の先生にほぼそのまま適用しうるだけでなく、先生の「欲望」の性質とともに、彼が「虚栄心を持った男」であることを示唆している。これまでの検討からも、先生が虚栄心の強い人間であることは明らかであり、Kを自分の下宿に居候させることになった動機もそこにあった。先生の生活スタイルも、学生の身分には贅沢な下宿で「主人のやうな」（下十六）顔をして暮らしていることをはじめとして、物質的な余裕にのっとったものである。週末には「御嬢さんの気に入るやうな帯や反物を買つて遣りたかつた」（下十七）ことから、「お嬢さん」母娘と日本橋に買い物に出かけ、履き物にしても「ハイカラで手数のかゝる編上」（下二十六）という、まさに「スノッブ」な物を履いているのである。

こうした人間として象られている先生が、「他者による欲望」を模倣して自分のものとする、三角形的な欲望の主体となるのは自然な成り行きである。ジラールの図式を引き継いで述べれば、虚栄心の強いスノッブ的な人間が「他者による欲望」に感染しやすいのは、自己愛の強さから派生している。心理学者のネーサン・シュワルツ＝サラントは自己愛者的性格の人間を分析し、彼らに「憎悪、憎しみ、羨望といった情動が際立っていることが確かである」（穂刈千恵ら訳、以下同じ）と述べているが、こうした情動に動かされやすいのは、彼らが「内的支えが何もないことを察して自分自身の内的資質を信頼しないため」にほかならなかった[11]。こうした特質はほとんど『こゝろ』の先生のものでもある。先生は「内的支えが何もない」ために、物質的条件に執着するほかなく、そこから叔父への「憎しみ」やKへの「羨望」を生じさせてしまうのである。こうした「内的支え」をもたない人間は、一つの時代や共同体の潮流のなかで、他者

が得ようとするものを手にしていないことに欠如感を覚え、それによって自己が劣位に置かれるように感じるのであり、それを払拭するべく「他者による欲望」を模倣しつつ、それを過剰に実現しようとするのである。

先生が、「お嬢さん」を愛しているというKの告白を聞いた時に動揺したのも、この自己を浸食する欠如感の到来の予感ゆえにほかならない。その時点から「お嬢さん」は、彼女への感情如何にかかわらず、自己を保持するために手に入れるべき対象としてせり上がってきたのである。もっともその予感はKの告白によって突然訪れたのではなく、その予兆というべき段階が進行していたのであり、それが現実化される見通しを確定させたものがKの告白であった。先生は下宿でKと「お嬢さん」が接近するところをしばしば目撃するようになり、それまで警戒心の対象でもあった彼女が、今度は何としても「専有したい」と云ふ強烈な一念に動かされ」（下三十二）る存在に変じていくのである。その時点ですでに「お嬢さん」は「専有」という物質的所有の対象と見なされているが、Kの告白を聞くにあたり、彼女は完全に、あらゆる方策を尽くして手に入れるべき〈獲物〉として先生に意識されるようになる。それに応じてKは、打ち倒すべき〈敵〉として位置づけられるようになるのである。

私は丁度他流試合でもする人のやうにKを注意して見てゐたのです。私は、私の眼、私の心、私の身体、すべて私といふ名の付くものを五分の隙間もないやうに用意して、Kに向つたのです。罪のないKは穴だらけといふより寧ろ明け放しと評するのが適当な位に無用心でした。私は彼自身の手から、彼の保管してゐる要塞の地図を受取つて、彼の眼の前でゆつくりそれを眺める事が出来たも同じでした。

Kが理想と現実の間に彷徨してふら〳〵してゐるのを発見した私は、たゞ一打で彼を倒す事が出来るだらうといふ点にばかり眼を着けました。さうしてすぐ彼の虚に付け込んだのです。私は彼に向つて急に厳粛な改たまつた態度を示し出しました。無論策略からですが、その態度に相応する位な緊張した気分もあつたのですから、自分に滑稽だの羞恥だのを感ずる余裕はありませんでした。（下四十一）

ここに含まれる「他流試合」「要塞の地図」「一打で彼を倒す」「策略」といった言葉がすべて〈戦い〉ないし〈戦争〉と直結する言葉であることはいうまでもない。明らかに先生は「お嬢さん」の帰趨をめぐってKに戦いを仕掛け、彼女の「専有」を果たそうとするのである。このせめぎ合いにおいて問題となっているのは、少なくとも先生にとっては「お嬢さん」の心ではなく身体の帰属先であり、それを結婚という形で自分の元に固定させてしまえば、Kに対する敗者となるという自己喪失を回避することができる。先生はKに対する勝利を得るため、かつて自分に投げかけられた「精神的な向上心のないものは馬鹿だ」（下四十一）という言葉をKに浴びせて動揺させ、その上で「お嬢さん」の母親に「奥さん、御嬢さんを私に下さい」（下四十五）という申し出をおこない、ただちにそれに対する同意を引き出すことに成功するのである。

先生がKに勝利するために、せめぎ合いの地平を〈恋愛〉から〈結婚〉に移したのは賢明な選択であり、それによって先生

は自分が負けを喫さない土俵に立つことになった。つまり先生はKを「お嬢さん」をめぐる〈敵〉として認識して以降、彼女をKに渡さないための作戦を練ったわけだが、ここで先生が「お嬢さん」を独立した人格ではなく、一個の〈物〉として扱ったことは、必ずしも彼個人に帰せられる差別意識の現れではない。明治期の社会がまだ女性を独立した人格として見なしていなかったからであり、当時の民法においても、女性の主体性は相対的にしか認められていなかった。すなわち二十五歳以下の女性は、親の承諾なく結婚を許されなかったのであり、おそらくその年齢の域にある「お嬢さん」が、結婚の相手を自身の判断で選び取ることはありえなかった。一方妻を娶る男性の側には、妻を扶養して生活を成り立たせる責務が生じるのであり、居候の身で扶養能力をもたないKが、「お嬢さん」を妻とすることはひじょうに困難であった。先生はこうした事情を踏まえた上で、主体的な感情の圏域に生起する〈恋愛〉ではなく、その外側に成り立つ〈結婚〉の地平で自己の優位性を確保し、Kを凌駕することができたのである。

そして先生は目論見どおり、Kを出し抜く形で「お嬢さん」を妻として獲得することになった。そこに至る過程で、先生は「お嬢さん」というよりも、むしろKに優越する自己を失うまいとする焦慮に駆り立てられていたはずだが、「上」巻十四章で先生が「私」に言う自己不信の言葉は、この衝動的な自己確保の行動への没入を指していると考えられる。先生は「私」に「私は私自身さえ信用してゐないのです。つまり自分で自分が信用できないから、人も信用できないやうになつてゐるのです」と言い、「私」が「さうむづかしく考へれば、誰だつて確かなものはないでせう」と反駁したのに対して、「いや考へたんぢやない。遣つたんです。遣つた後で驚いたんです。さうして非常に怖くなつたんです」と応えている。この時先生の念頭に浮かんでいたものは、Kとのせめぎ合いとそれがもたらした結果以外ではありえない。先生がKを押しのけて「お嬢さん」を獲得しようとしたのは、まさにそれが正当な行為であるか否かを「考へ」る余地もない切迫感に促されてのものであった。先生はとにかく「お嬢さん」を獲得するための最短の行為を「遣つた」のであり、それがもたらしたKの自殺という結果に「遣つた後で驚いた」のである。

その〈驚き〉は同時に自身の内の「考へ」の空白、いいかえれば「お嬢さん」に対する感情的内実の欠如を先生に実感させることになった。それと露骨な対照をなすのが、Kが自殺の際にほとばしらせた「血」の激しさであり、それは彼が意図したのではなくとも、先生の内に欠如している「お嬢さん」という対象に対する内的感情の希薄さを先生に振り向かせる〈あてつけ〉としての効果をもっていた。それが先生に、Kの死を十字架として負わせ、毎月の墓参に向かわせることになり、妻となった「お嬢さん」との生活において、彼が欠如させていたものを事後的に取り戻させる機縁として働きつづけることになった。また現実に「お嬢さん」は共生者として、少なくとも先生に不適な女性ではなかったのであり、その日々の積み重ねのなかで彼女を慈しむ心としての愛情は醸成されていったに違いない。その先生が、明治という時代の終わりとともに自己の生を閉じることになった事情は、もちろん妻との関係とは別のところから生じている。それについては別の場所で述べる必

要があるが、いずれにしても自己の生の収束地点で、先生はそれまでの軌跡を辿り直し、かつての「お嬢さん」を妻とし、彼女と共に生きてきた時間を肯定するための〈物語〉を仮構しようとしたのである。そこでは過去の描出と現在の感慨の微妙な交錯が、焦点となる妻への眼差しに揺れを生じさせ、結果として断層をはらんだ一編の〈物語〉としての〈かたち〉がもたらされることになったのである。

注

1　『こゝろ』の原稿自体は、十九字詰十行の「漱石山房」原稿用紙に書かれ、連載一回分の分量がおよそ八枚である。「下」相当分は初出の五十五回分から百十回分までの五十六回分であり、全体のちょうど半分強を占めている（『漱石全集』第九巻、岩波書店、一九九四・九、における重松泰雄の後記による）。

2　これらの遺書については、瀬古浩爾『日本人の遺書』（洋泉社、二〇〇八）を参照させていただいた。

3　大岡昇平は『小説家　夏目漱石』（筑摩書房、一九八八）で、「奥さんは男同士の劇からは除外されているので、外国では『こゝろ』は同性愛の小説として読まれているくらいなんです」と語っている。宮崎かすみ『百年後に漱石を読む』（トランスビュー、二〇〇九）では、先生とKとの関係が相互の分身性において捉えられ、とりわけ先生のKに対する執着は同性愛の一つの形として見なされている。

4　小森陽一「結末からの物語――『舞姫』における一人称」（『文体としての物語』筑摩書房、一九八八、に所収）。

5　三浦雅士『メランコリーの水脈』（福武書店、一九八四）。三浦は「第一章、第二章で語られる同性愛は、第三章、第四章で繰り広げられる事件の原因であるよりもむしろ結果であると考えるべきだろう」と述べている。

6　江藤淳「明治の一知識人」（『決定版　夏目漱石』新潮社、一九七四、所収）。

7　山崎正和「淋しい人間」（『ユリイカ』一九七七・一一→『淋しい人間』河出書房新社、一九七八）。

8　もっとも論全体における把握としては、水川と山崎の間にさほどの差はない。水川は先生が「どうしても奥さんを通してお嬢さんに結婚の申し込みをすることができなかった」ことの理由として、彼が「愛を固定的に考え、愛が求婚や交際によって変化し成長していくものだということを知らない」ということを挙げているが、これは山崎の観点と同じである。また水川はKの告白を聞いた後に「自分もお嬢さんを愛していることを切り出すのは、表面的には「変」であり「不自然」である」と述べているが、こうした異性への接近の〈時機〉をめぐる葛藤においては、精神面ではKに劣ると考える先生が物質面で凌ごうとするという、両者の微妙な優劣関係がどのように関わっているのかが論じられていない。

9　R・ジラール『欲望の現象学』（古田幸男訳、法政大学出版会、一九七一、原著は一九六一）。

10　作田啓一『個人主義の運命――近代小説と社会学』（岩波新書、一九八一）。ジラールの論の理解としては、小論よりもむしろ作田の論の方が趣旨に叶っているともいえる。ジラールの主題は自己の分身的な鏡像を模倣の対象とするということであり、その点ではラカンの鏡像段階論を拡張する意味をもっている。逆にいえば、ラカンが鏡像段階を離乳期の幼児に限定して考えるのは、この観念の範疇をやや狭く限定しすぎることにもなると思われる。ジラールが述べるように、明らかに人間は成人して後も、鏡像に動かされる振舞いを取りつづけるからである。

11　N・シュワルツ＝サラント『自己愛とその変容――ナルシシズムとユング派の心理療法』（小川捷之監訳、新曜社、一九九五、原著は一九八二）。

あべよしお『二重国籍者』と「解放」のかたち——日系二世の忠誠と反逆を越えて

李孝徳

はじめに

一九四一年一二月八日、大日本帝国からの真珠湾奇襲攻撃を受けて対日宣戦布告し、第二次世界大戦に参戦した合州国は、その翌年二月に大統領令を公布して軍事地域からの民間人排除を宣言し、三月に入ると北米の西海岸地域に居住する一一万人を超える日系住民に対して強制退去を敢行し、強制収容を行った[1]。この出来事は合州国史上最大の違憲行為のひとつとされ[2]、実際、戦後四〇年以上経た後に、限定的なものだったとはいえ、合州国政府はもと収容者たちに対して公式に謝罪し、補償を行った[3]。確かに、憲法で住民の自由と平等を謳う民主的なはずの法治国家が、自国内の特定のエスニック集団を市民権の有無にかかわらず敵性外国人（enemy alien）と一方的に断定し、法的な根拠と吟味を著しく欠いたまま立法措置を講じて、血統によって規定された住民丸ごと（祖先が日本人である者）を広範な地域から、ごく短期間のうちに強制的に財産を処分させた上で退去させ、社会から隔離された場所に強制収容した事態は、許されざる国家犯罪であることに疑いはない。

しかしながら、特定のエスニック集団や人種的に規定された集団に対する法に基づく強制退去・強制収容ならば、合州国史上に先例を挙げることができる。何よりまず民族絶滅政策のプロセスといっていい先住アメリカ人の歴史がある[4]。あるいは奴隷制下はもとより奴隷解放後でも一九六四年に公民権法が可決されるまでのアフリカ系アメリカ人に対する人種差別と人種隔離が、いわば政策として行われていたことを、強制退去や強制収容につながる、国家（ステイト）および州による人種的に規定された特定の集団に対する移動と居住を制限する差別的な囲い込み政策といった文脈でとらえることも決して間違いではないだろう[5]。

また、交戦状態にある敵国民やその子孫たちへの強制退去・強制収容ということであれば、すでに第一次世界大戦期にドイツ系住民の一部に対して強制収容・強制退去が行われているし、第一次世界大戦の始まりとともに、全米中に反ドイツ感情が高まり、排斥と暴力が吹き荒れ（死者までが出ている）、ドイツ文化、ドイツ語、ドイツ系住民の団体や学校の排除・否定に、政府の設立した機関が積極的に関与してもいる[6]。第二次世界大戦時には、イタリア系住民に対しても（一部に合州国市民権保持者が含まれていた）、日系住民に比べてかなり人数は少ないものの、強制退去や強制収容が行われた[7]。

あるいは日系住民の強制退去・強制収用を排外主義の延長と

して捕えるならば、日系住民の排除は一九世紀末から起こっていた一連の（新参の）移民排除政策の延長上にあったということができる。そもそも日本と大日本帝国の植民地であった朝鮮半島からの移民を完全に禁止することになった一九二四年の移民法の改正は、優越種である北欧人種以外の移民の流入は合州国を人種的に退化させるという優生思想にも基づいたもので、日本および朝鮮半島からの移民だけでなく、一八九〇年代以降、特に第一次世界大戦後に急増していた東欧・南欧からの移民を制限するためのものでもあった[8]。それ以前にも、白人優越主義、移民数の増加、黄禍論の台頭があいまって、アジアからの移民としては日本人および朝鮮人移民の禁止に先立ち、一八八二年には中国からの移民が禁止されているし（「中国人排斥法」）、一九一八年にはアラブ地域、アジア地域、太平洋諸島からの移民が禁止されている。また、米墨戦争が終結した一八四八年以後、メキシコ系住民はクー・クラックス・クラン（ＫＫＫ）からリンチを受けるなど反メキシコ人の暴力に晒され続けただけでなく、合州国が深刻な不況に陥った一九二〇年代・三〇年代には、政府が支援したメキシコ系移民の本国送還プログラムで、一〇〇万人以上のメキシコ系住民が（当人たちの意志に反して）メキシコに送還されたが、そのうちの六〇パーセントは合州国生まれ（すなわち合州国市民）にほかならなかった[9]。

こうして見てくると、日系住民の強制退去・強制収容の特異な点は、出来事としての稀有さというより、そうした出来事を可能にした諸条件の重層性によることがわかってくる。それは近代社会の存立を特徴づけると言っていい帝国主義、ナショナリズム、排外主義、人種主義といった制度・イデオロギー・暴力が交差するなか、民主国家が自らの法的原則を侵犯する立法措置によって生じた事件だということである。すなわち、アジア太平洋地域で覇権を争っていた米国と日本が交戦状態に入ると（帝国主義）、白系米国人の産業や雇用を脅かす存在としてバッシングや差別を被り、新たな移民受け入れが禁止されるまでになっていた日系住民へのヘイトクライムが社会的に激しく高まって（排外主義）、市民権の有無にかかわらず、その血統のゆえに合州国に忠誠を持たない／持てない同化不能な劣等民族と見なされ（人種主義）、敵性外国人としてそれ以前には持っていた市民権を法的に剥奪されて（ナショナリズム）、特定地域からエスニック集団丸ごとの強制退去・強制収容が実施されたということである。確かにこの出来事を引き起こした要因の重層性はきわめて特異なものだと言っていい。

だがここで忘れてならないのは、この特異性が貫いたのは具体的な個々の人間の身体だということであり、対象となった個々人の生がこの出来事によって根本的に変質したことである。地域のコミュニティで暮らしていた人々が、ある日突然、丸ごと「敵」と見なされ、人種化され、財産を放棄させられ、職と人権を奪われ、土地を追われ、見ず知らずの収容所（多くは砂漠に建設された）に強制収容された。収容（および解放）への対応をめぐってコミュニティは分裂し、解放された後も元の居住地でコミュニティは再現・再生できぬまま、人種差別とヘイトクライムの残る環境で生活を戦後も強いられ、こうした強制退去・強制収容の経験自体がエスニック・コミュニティの、アメリカ市民であることの〈傷〉として長らく沈黙のままに置

かれた[10]。

本稿で論じてみたいと思うのは、そうした特異な経験を対象化しようとした言葉である。もちろん日系住民の強制退去・強制収容に関しては合州国内での諸研究はもとより日系移民研究からの学際的なアプローチを含めて膨大な研究蓄積があり、いわゆる学問的な業績にとどまらない社会的に大きな意義を持った仕事も少なからずある。あるいは合州国に強制退去・強制収容の賠償・補償と歴史の公共化を求めたリドレス運動の過程で顕われ、集められた当事者たちの証言もきわめて貴重な歴史資料となっている。しかし本稿での関心は、いわゆる国家政治を前提にして語られる、奪われた社会性の回復を目指した言葉ではなく、社会性を徹底的に奪われたがゆえに、こうした不条理を引き起こした国家政治の基盤そのものを再分節化しようとしたものである。

取り上げるのは、あべよしおの小説『二重国籍者』である[11]。主人公岩村武（タック）は、米国生まれで日本で育ち、再び米国に戻った日系二世の（「帰米」と呼ばれる）二重国籍を持つ青年で、日本で反ファシズムの学生運動に関わり、特高に捕まり拘留されて尋問・拷問を受け、日常的に監視されるようになる。満州事変が勃発すると米国に逃亡して南カリフォルニア大学に入学しながら経済的に困窮して、ターミナル島で漁夫として働いているときに強制退去・強制収容を経験する。収容所では周囲からは孤絶した生活を送るものの、決定的な出来事に遭遇し、日系二世男子の徴兵が再開されると、合州国軍部から提示された英国情報局の対日翻訳・通訳として従軍する仕事を受諾し、収容所を出て一定の訓練を受けたあと、インドで日本軍に関する情報の収集・分析役として働くという設定となっている。どこまでが事実に即しているのかは不分明だが、物語が自伝的なものであることを著者は表明している[12]。

物語の舞台自体は、第一部「カリフォルニア産」が日系住民を一時的に収容するために作られたサンタ・アニタのアセンブリ・センター、第二部「ロッキーの東で」がコロラド州の砂漠に建設された戦時再定住センターのひとつであるグラナダ（アマチ）収容所、第三部「インドで」がインドのニュー・デリーなのだが、強制退去・強制収容されるまでの主人公の過去が断片的に随所に挿入され、物語の背景を構成している。

登場人物たちを通じて披露される文学観や過剰な政治主義的物言いが散見されるところに、ある種の古典的な文学主義を感じさせられて鼻白む部分がなくはない。しかし、本作品には、リドレス運動を通じてようやく全体像が明らかになっていく強制退去・強制収容、収容所生活の実態や、あまり語られることのない戦時情報局に参加した日系二世の姿が克明に描かれており、歴史的証言としてきわめて貴重な作品となっている（実際、実在の人物が数多く登場する）。と同時に、国家政治や戦争に翻弄された無垢な主体の主権奪回の物語と見なしうる他の日系アメリカ人文学作品とは違って[13]、第二次世界大戦下の日系人強制退去・強制収容という不条理な事態を通じて、国家政治のもとでは強迫的な「他者」排除――本稿ではそれを人種主義とみなすわけだが――を通じてしか主体が構築されえない事態を描き出そうとしている点で、極めて稀有な作品となっているのである。

本稿の目的は、この作品が国家政治のもとでは主体が構築さ

れえない少数者（マイノリティ）のありようを描くことで、強制退去・強制収容をめぐる歴史認識への批判的介入となっているのを示すことである。それゆえ文学テクストを扱うものの、アプローチはいわゆる文学研究のそれ――テクスト分析に基づいた、作品世界の解釈といったような――ではない。むしろ歴史分析に関わる問題関心からこの作品に取り組むものである。そのため、第一章では、強制退去・強制収容にいたるまでの合州国における日系移民の歴史を、先述した重層的な視点から祖述する。『二重国籍者』が立ち向かっている歴史的現実を示すことが必要不可欠だと考えるからである。第二章で『二重国籍者』が「作品」としてどのようにそうした歴史を再分節しているかを示し、最後にあべよしおが『二重国籍者』を通じて希求した「抵抗」が、近代の国家政治を支える国民の忠誠と反逆を越える解放の「かたち」を提示していることを論じたいと思う。

第一章　日系移民の歴史――強制退去・強制収容の背景

日本から合州国への移民

日本から合州国への移民が本格化したのは一八九〇年代である。日本に移民会社が複数設立され、組織的に移民が送り出されるようになったからだ。こうした移民送り出しが増大する背景には、まず、莫大な軍事支出を作り出すために一八七三年の地租改正条例に始まる増税と、それに伴うインフレ抑制策として講じられた松方デフレによる農村の困窮化があった。と同時に、一八八〇年代半ばに渡米論がマスコミを賑わし、一八九〇年代には具体的な渡米指南書が数多く発行されたことがある[14]。

加えて、自由民権運動の敗北が運動家たちをアメリカに向かわせてもいた。そもそも米留経験を持つ社会主義者の片山潜が新天地としての米国移住を強く訴える強力な唱導者であったし、二〇世紀に入ってからだが、安藤磯男、金子喜一、幸徳秋水、三〇年代では野坂参三などの社会主義者・無政府主義者・共産主義者が治安維持法や共産党の弾圧などで身動きの取れなくなった日本を離れて合州国に渡って活動することがあり、岡茂樹（本作品の第三部にも登場する）などはすでにサンフランシスコに平民社の支部を作って労働運動を展開していたように、社会改良を望む者たちにとって、北米は「新天地」として意識されていた。ハワイにしても謝花昇をはじめとする自由民権運動家たちの新社会の開拓地と考えられていた[15]。『二重国籍者』でもこうした移民における社会運動の側面が大きく焦点化されているが、日系移民の問題が労働問題でもあった以上、日系移民史における社会運動の観点は必要不可欠なものだろう。

一九〇八年以降、日本からの移民が急激に減少するが、それは前世紀末から西海岸を中心に繰り返されてきた排日運動に対し、外交的な影響を考慮した明治政府が、再三移民規制を訴える合州国と日米紳士協定を結び、移民を（非移民のほか、米国での定住経験のある者や家族の呼び寄せ、「定住農夫」といわれる特別な農民などの例外を除いて）禁止したからである。すでに一九〇〇―〇二年にも、西海岸で起こった排日暴動を受けて、明治政府は合州国とカナダへの移民を禁止していた。

ホスト社会としての合州国

一九世紀後半の合州国は、南北戦争が終結して国民国家の統合力を強め、交通革命（鉄道網の拡充）と産業革命を背景に、北部は先進産業地域として発展し、西部開拓はいっそう進められて、多くの労働力が世界各地から流入することになった。一方で、マニフェスト・デスティニー（明白な天命）によって正当化された一八四五年のテキサス併合、一八四六―四八年のメキシコ戦争とそれに続くカリフォルニア併合といった一連の膨張主義政策は、奴隷制（黒人支配）や先住アメリカ人の撲滅政策を経由しつつ、社会進化論の思潮に裏打ちされた白人優越主義的植民地主義の実践であり、ＷＡＳＰを頂点とする人種秩序が合州国に確立したことの現われだった[16]。実際、人種秩序の体系化に学問が明示的に着手するのもこの時期である。また、一八八六年にアメリカ労働総同盟（ＡＦＬ）が成立しているように、産業の発展とともに（白人）労働者はその権利意識を高め、組合運動を通じて州政・国政にまで影響力を持つようにもなっていたが、それは低廉な移民労働者の排斥につながるものでもあった。事実、日本人および朝鮮人移民を完全に禁止した一九二四年の移民法の制定に積極的に動いた主力団体の一つはこのＡＦＬにほかならず、白人の労働運動組織は有色の移民労働者に対してきわめて排他的であった[17]。

日本人は、こうした合州国の強い移民吸引力と排斥力の狭間で移民していったのだが、それには先行者がいた。中国からの移民（苦力（クーリー））である。西欧列強の侵略、経済的な衰退、太平天国の乱などによる国内の混乱と、アメリカのゴールドラッシュの影響もあって一八〇〇年代半ばから中国からの移民は本格化した。サンフランシスコを起点とする大陸横断鉄道の建設を担ったのがこの中国人労働者であったことは、その労働の過酷さとともに今日ではよく知られている通りである。

ただし、この中国系移民は、低廉な労働力として搾取されるだけでなく、合州国への入国と同時に人種秩序に組み込まれ、人種差別に晒されることになった。たとえば、一八五四年の時点ですでに人種的に公民権を剥奪されていた黒人、「インディアン」と同等と見なされる判決がカリフォルニア州最高裁判所で下されている[18]。一八七〇年代には、カリフォルニア州では不作と不況によって失業率が高まり、白人労働者から中国人労働者や中国人街が襲撃されるヘイトクライムが頻発した。こうした排斥感情の高まりから、一八七八年にはカリフォルニア州では中国人の私的・公的な雇用が禁止され、同州への中国人移民が制限された。一八八〇年にはカリフォルニアの世論に押されて、合州国は米中相互の自由な移住を認めたバーリンガム条約を破棄し、中国人移民規制の権利を合州国が持つことにした「中国人排斥条約」を中国と締結した。ちなみに合州国はこの排斥法を一九四三年に撤廃するが、それは中国人が連合国の一員として対日戦争を戦うためだった[19]。

この中国系移民の排斥は、そのままあるいは強化されて日系移民に引き継がれることになった。まず、低廉な移民労働者の需要は増えていたにもかかわらず、中国人移民の数が減ることで、白人からすれば中国人移民と区別のつかない日本人移民が

その補填の一翼を担ったことによる。実際、日系移民が本格的な労働者として従事したのは、中国系移民が働いていた鉄道産業、鉱山、製材業だった[20]。また、ヨーロッパで起こった黄禍論が一九世紀末には合州国にも広がり、二〇世紀初頭の日露戦争での日本の勝利はこの黄禍論の対象を中国から日本へと変容させた[21]。

さらに、こうした白人のルサンチマンは、低廉な労働力としてだけではなく「成功者」への妬みとしても日系移民に向けられていた。というのも、一八八〇年代から請負小作として農業に従事し始めていた日系移民は、ハワイからカリフォルニアへの砂糖産業の移転や近郊農業の発生などによる西海岸の農産業の発展につれて、一九〇〇年代にはカリフォルニア州農業の有力な地位を占めるようになっていたし[22]、西海岸都市部の日系移民は小規模ではあっても自営業を営む割合がかなり高くなって、日系移民の一部は一世代の間に中流下層の階層を形成するまでになっていたからである（主流社会からは当然排除されてはいたが）[23]。実際、よく指摘されるように、一九四二年の日系人の強制退去・強制収容を一般住民が後押しした要因には経済的な競合者の排除も含まれていた[24]。

こうした「成功」が一九〇八年以降も継続したことが、日系移民を排斥するための法律が出され続けた理由でもある。一九一三年には全米の日系人の約半数が住むカリフォルニア州で「外国人土地法」が制定され[25]、それまでは可能であった一世（厳密には「帰化不能外国人」）の土地所有が禁止された。さらに、一九二〇年に改定された「外国人土地法」では、アメリカ市民権を持つ二世名義にして土地の所有を計っていた一世が土地所有の後見人になることが禁じられ、借地する権利も剥奪された。また同じ年に、二〇世紀に入って定住志向を強めていた日系男性（一九一〇年の人口比では約七〇パーセント）が日本からの伴侶を求めて行っていた写真結婚は、日系女性が労働力となっている以上日米紳士協約に反するだけでなく、非文明的な慣習とも見なされて大規模な反対運動が起こり、それを受けて日本政府は写真花嫁への旅券発給を停止することになった。しかし写真婚が反対された実際の理由は、日系人の出生率の高さを日系女性の多産性に直結させ、米国（具体的には西岸部）における日本人の増加を「侵略」と見なして日系移民を排斥するためだった[26]。実際、この時期には移民排斥に生権力（フーコー）が発動される法律が数々出されている[27]。カリフォルニア州では一九〇五年に、それまでは中国人と白人の結婚を禁止していた法律が改定されて「モンゴロイド」全般との結婚に拡大され、一九三三年にはマレー人も含むことになった。連邦法レベルでも、一九二二年にはケーブル法（正式には Married Women's Independent Nationality Act）によって、帰化不能外国人と結婚した合州国の市民権を持つ女性はその市民権が剥奪された。すなわちこれは日系一世の男性が市民権を持つ女性（日系二世の女性を含む）と結婚しても合州国の市民権を持てないことを意味した（ただしこのケーブル法は一九三一年には女性は誰と結婚しても市民権を保持できるように改定され、一九三五年には撤廃）。

第一次世界大戦時には好景気を受けて発展した農産業も、戦後の不況から世界恐慌へいたる過程で日系移民の農業も打撃を受け、移民法の改定といった様々な制約がその打撃に追い討

ちをかけてはいたものの、それでも日系人の農業は合州国の農産業に食い込んでいった。一九四〇年にはカリフォルニア州人口の一・三六パーセントに過ぎない日系人がロサンゼルスでは青果物の供給機構を牛耳っていたし、一九四二年にはカリフォルニア州の市場向けの野菜生産の三〇～四〇パーセントが見込まれるまでになっていた。実際、白人の農業生産者の多くがより利益の上がる軍事関連産業に仕事を鞍替えしているなか、一九四二年の日系人の強制退去によって野菜生産が激減して社会に影響が出ることを怖れた政府は――日系農民にすればきわめてカフカ的な状況だが――退去の寸前まで日系農民に野菜の生産を奨励し、そうしないことは敵対行為になるという脅しをちらつかせさえしたのである[28]。

他方で、第一次世界大戦への日本の参戦とその後のシベリア出兵、朝鮮独立運動の弾圧、山東省問題など、軍事大国化とその拡張主義に対する国際的な日本批判は高まり、合州国内ではその激しい反日感情が〈繁殖と事業とで拡大を続けると想像された〉日系人に重ねられることになった。一九二二年に日本人の帰化の承認をめぐって争われた小沢訴訟で日本人は白人ではないがゆえに帰化不能外国人であることが確定し、一九二四年の移民法では「市民権を得る資格のない外国人」は移民になれないという規定が加わって、日本からの合州国への移民は完全に禁止されたのである[29]。

日系コミュニティの亀裂

「排日移民法」の制定以降、日系社会は分裂的な二重性（duality）に置かれることになった。前世紀末から排日論者によって言い立てられていた「合州国社会に溶け込まない出稼ぎ性」や「同化不可能な外国人」といった批判に対し、定住志向の強まりもあって、日系社会では積極的な同化運動が展開されていたが[30]、一方で、天皇への忠誠に代表される日本への傾倒が一世には強力にあったからである。というより、世界に冠たる大日本帝国の「大和魂」を持ちつつ、米国で定住するために合州国の理念を信じ、実践することは、過酷な人種主義と排外主義下に置かれた日系人にとって、社会的には矛盾していても心理的には決して矛盾しないものだったのである。一九三〇年代に入って日本が中国に対して侵略を開始して十五年戦争に突入すると、合州国社会の反日感情は激しさを増し、在米中国人の抗議行動などもあったものの、在米日本人社会が積極的に日本への「祖国」支援を行ったのは、そうした形での日本信仰があったからであり、また、合州国の人種秩序と近代国家日本が帝国化の過程で作り出した人種秩序（八紘一宇）が重なってのことでもあった[31]。

この分裂・矛盾（二重性）は、一世と二世との隔絶としても働いた。合州国の移民に対する強い同化圧力と[32]、排日論や移民規制法へ対応するための一世の積極的な定住志向は、子どもの教育に強く向けられたため、その平均学齢が合州国平均を超えるまでになっていた高い教育水準は、二世がアメリカナイズされることを促進した[33]。確かに一世は自分たちの未来と子どもの将来を考えて日本語学校を作り、子どもたちを通わせて日本語や日本の教育を行ったが、米国社会から反発・規制を受け

ただけではなく[34]、大半の二世が遠い国のことを学ぶ日本語学校の教育に興味を持つことができなかったし、合州国で二世が受ける民主主義教育はちょうどニューディール期だったこともあって（はなはだ理念的なものだとしても）一世が日本で身に付けた〈臣民〉としての教育・習慣・道徳倫理とはまったく異質なものだった。

そしてこの分裂（二重性）は二世の内部にも生じた。家庭は（主流社会では差別的に見られる）日本語・日本文化の環境である一方、学校や社会では英語・アメリカ文化であり、両親は「外国人」であるものの、自分たちは合州国市民だったからである。ただし合州国市民とは言っても二重国籍者が高い比率を占めていたし（一九四〇年で四〇パーセント）、いくら合州国市民権を持ち、高い教育を受け、アメリカナイズされていても、現実には二級市民として扱われ、主流社会には受け入れられない現実があった[35]。

さらに二世のなかにも分裂（二重性）があった。まず、都市部と田舎（農村）では、とりわけ二世女性の生活環境は大きく違った[36]。しかしそれ以上に大きかったのは、在米の純二世と帰米二世の違いである。帰米とは、排日などで将来に不安を覚えた一世が「安全策」として、また養育の手間を省いて仕事に専念するための目的などで、子どものうちに日本に送られた、合州国に生まれながら（すなわち合州国の市民権を持ちながら）青少年期を日本で過ごした二世のことである。日米紳士協定、排日移民法で新しい移民が途絶する一方、一世の高齢化が進み、その上アメリカナイズされた在米二世は農業を厭う傾向があって、日系社会は労働力不足に悩んでいたが、その打開策として考えられたのが帰米二世の呼び戻しだった。帰米は日本で青少年期を過ごし、日本の教育を受け、貧しい生活や苦労も経験しているので、一世のメンタリティに近く、一世がこなしてきたきつい労働も厭わないことが期待されたのである。一九三〇年代はこの帰米奨励運動や日本の不況、さらには日米間の緊張で渡米できなくなることを恐れて、多くの帰米二世が合州国に戻った（約九千人[37]）。軍事情報外国語学校の教師およびその卒業生として「活躍」したような例もあって、一概にひと括りにすることはできないが、言語・文化・精神面で日本の影響を強く受けた帰米二世には、アメリカナイズされた在米二世と大きなずれを感じることが多かった[38]。こうした分裂（二重性）を抱えたまま、日系社会は日々高まっていく日米間の緊張のなかで日米開戦を迎えることになったのである。

外国人化と排除政策

日系住民の強制退去・強制収容にいたる排日ヒステリアが起こるのは、真珠湾奇襲攻撃直後ではなく翌年になってからのことである。もちろん直後にも日系住民に対する法的拘束は実施されており、対日宣戦布告後に続いて発行された大統領布告二五二五号では「敵性外国人 enemy alien」（合州国に在留するいまだ帰化していない一四歳以上の日本人）は令状を必要としない逮捕・拘留が可能になって、日系人二一九二人が身柄を拘束されているし（ちなみに他の敵性外国人であるドイツ系は一三九三人、イタリア系は二六四人）[39]、ハワイ準州では真珠湾攻撃後に戒厳

令がしかれ、人身保護条例の特権（行政機関に不当に拘束されていると考える者が、法的救済、すなわち自らの自由と権利の保護を裁判所に求める権利）が停止されて、日系人は様々な拘束・監視を受けていた。しかし日系人を退去させ、収容させるという（西部沿海諸州の）世論の声はこの時点で大きくなったわけではない。

大きくなったのは、アジア・太平洋戦争の緒戦で日本が劇的な勝利を収め続け、従来の排日感情が恐怖心へと変容し（日本軍が侵攻するとしたら西海岸だと考えられた）、真珠湾攻撃後状況分析のためにハワイを調査していた海軍長官フランク・ノックスが、帰任後の一二月一六日に、日本軍の奇襲攻撃に第五列行動（密かに敵を支援する裏切り行為）があり、市民権保持者を含めた全日系人のハワイ諸島からの排除が必要であるという新聞談話を発表したことによる[40]。第五列行動云々は流言に基づいたものでしかなかったが（日系住民による諜報活動や第五列行動はその後も一切認められていない）、マスコミの扇動もあって、一気に高まった排日ヒステリアに押され、反対はあったものの、一九四二年二月一九日、ルーズベルトは陸軍省が起草した大統領行政命令九〇六六号に署名することになった。軍司令官に、必要と判断される場所を軍事地区に指定し、その地区の居住者がいかなる者であっても排除する権限が与えられたのである。明示されてはいないが、これは日系住民を標的にしたものであった。

まず、強制退去が行われたのは、ロサンジェルス港湾にあるターミナル島だった。主として漁業と缶詰製造業に従事する日系人だけのコミュニティが形成されていた小島だが（人口は約三五〇〇人）、真珠湾攻撃後には一世の主要メンバー三三六人がＦＢＩによって連行され、大統領令九〇六六号が発布される前日に司法省から合州国市民権を持たない日本人に退去命令が出され、翌日には海軍の管轄下に置かれて、全島民に対して四八時間以内の退去勧告が出され、かなり強引に敢行された（もちろん二世も含まれていた）。ただし行く先が指定されることはなかったし、動産・不動産に対する保護・保証もないままだった。これは十万人に及ぶ日系人の強制退去に際して生じた問題の予兆であった。

一九四二年二月二五日、公告第一号が発布され、第一軍事地区と第二軍事地区が指定された。前者はワシントン、オレゴン、カリフォルニア、アリゾナ各州の沿岸部半分、後者は各州の残りの地域で、第一軍事地区には民間居住人に立ち退き命令を出すことができた。この時点では日系住民が（軍事地区ではない）内陸部へ自発的に退去することを当局は期待し、奨励もしていたが、種々の理由からその通りには行かなかった[41]。そのため強制的に退去させて収容所に隔離する計画が考えられ始めたが、すぐに収容する施設の確保は難しいので、一時的な収容所としての「集結センター assembly center」とより長期的な収容所としての「戦時再定住センター war relocation center」の二つを設置することに決め、日系住民を保護・管理するための戦時再定住局（ＷＲＡ：War Relocation Authority）が設置された。退去が自発的移転から強制連行に方向転換されると、三月二四日には軍事地区での日系住民の夜間外出が禁止された（公告第三号）。興味深いのは、こうした法令文書では、日系アメリカ人に対しては「市民 citizen」という言葉は決して使われず、「先

祖が日本人である者 persons of Japanese ancestry/those of Japanese ancestry」や「非外国人 non alien」という奇妙な呼び方がされたことである。こうした「婉曲語法」は、日系アメリカ人を「非市民化」することで「外国人化」し、法的根拠を明示できない市民権（人権）の蹂躙行為を、対象の外国人性の問題にすりかえることで正当化していることを意味するものだろう[42]。

三月二七日には自発的退去が禁止され（公告四号）、三月三一日から強制退去と集結センターへの輸送が開始された。六月二日にはカリフォルニア州の第二軍事地区からの立ち退きも発表され（公告六号）、八月七日に終了するまでに約九万二千人の日系人が一〇八回に分けて集結センター（一六ヶ所）へ移送され、集結センターに平均して百日ほど収容された後、急造された（あるいは建築途中の）再定住センター（十ヶ所）へと転送された。ただし、マンザナーの集結センターだけはそのまま再定住センターに使われた。

この強制退去と強制収容では様々な人権侵害と物質的被害が生じた。ここで詳述する余裕はないが、それは一一万人を超える規模のエスニック・コミュニティとそこに属す個人それぞれの尊厳を痛めつけ、生活を根本的に破壊するものだった。退去にはごく短い準備時間しか与えられず、持っていける荷物はひどく制限されたため、動産・不動産の処分が強制的に行われ（一定の保護はあったがまともには機能しなかった）、数十年かけて日系移民が築いたものの多くが失われた。集結センターへの輸送、再定住センターへの転送は、旧式の貨車に詰め込まれて、すさまじいスケジュールで行われた。集結センターは、大きな共進会場、空き地、競馬場、キャンプ場、畜産品評会場に急造されたものだったため、多くは劣悪な環境で、設備もろくなものではなかった。再定住センターも、多くは内陸部の砂漠のような過酷な気候条件地域に建設された上、施設は不十分であり、管理要員も不足し、検閲があり、生活全般に関しても様々な制約が課された。何より、これらの施設は、鉄条網で囲まれ、監視塔が建てられ、武装した警備兵が巡回する、出入が管理された収容所であったことである。実際、脱走者と見なされた日系人が射殺される事件が起こっている（ワカサ事件）。これらの収容所は戦時下で「敵性外国人」を収監する施設であることを超えて（事実、収容者の約七〇パーセントは合州国の市民権を持っていた[43]）、狂信的なヘイトクライムに促されて当該のエスニック・マイノリティを丸ごと社会から排除するための、擬似コミュニティ化された――当局の管理の下で、自治組織が編成され、学校が作られ、低賃金とはいえ賃労働があり、売店があって通販もでき、新聞が発行され、ダンス・パーティやレクリエーションをはじめとする種々の団体行事が行われた――巨大な隔離施設にほかならなかったのである（いくつかの収容所は先住アメリカ人の保留地でもあった）。

第二章　日系二世の忠誠と反逆

忠誠と反逆の始原

前章では、強制退去・強制移住にまでいたる日系移民の歴史を概観し、日系コミュニティに生じた亀裂について論じたが、

本章で『二重国籍者』に取り組むにあたって、まず確認しておきたいのは、こうした戦前に形成されていた日系コミュニティ内部の亀裂が強制退去・強制収容に対する反応の差異として、合州国市民権を持つ日系人、特に二世たちの間に現れたことである。

まず政府の措置に対して訴訟を通じて「抵抗」を示す者がいた。フィリピン系アメリカ人を夫に持つメリー・ベンチュラは夜間外出禁止令などの制限に対して人身保護の訴えを起こし、大学生のゴードン・ヒラバヤシは故意に夜間外出令を破り、義務であった強制退去時の民間人統制事務所への出頭を拒否して逮捕されると、控訴裁判でこの法律の違憲性を主張した。弁護士で予備役将校のミノル・ヤスイも夜間外出令を故意に破り逮捕されて、やはり控訴裁判で違憲性を主張し、サンフランシスコのＹＭＣＡで働いていたリンカーン・カナイは、退去の布告が出てもサンフランシスコを離れなかったため逮捕されたが、釈放されると人身保護の申し立てを行った。退去布告後故意に禁止区域にとどまって逮捕されたトヨサブロー・コレマツも控訴裁判で違憲性を主張した[44]。

一方、日系アメリカ人の社会的地位向上のために二世が戦前から結成していたＪＡＣＬ（日系アメリカ人市民協会）は、政府の政策や収容所管理への協力を主張し、日系二世の参戦が合州国への忠誠の証になると考え、開戦とともに停止されていた日系二世の徴兵制度の再開を政府に訴えかけた[45]。実際、収容所の家族や合州国における生活や未来の保障を獲得するために、徴兵制の再開ともに多くの日系二世男子が従軍した。四四二と呼ばれる日系人部隊がヨーロッパ戦線で活躍し、合州国の日系人への認識を肯定的なものにしたのはよく知られているし、アジア太平洋戦争では情報局で多くの二世が活動した。収容所から陸軍看護部隊ＡＮＣと陸軍女性部隊ＷＡＣに志願して入隊した日系二世の女性たちも評判になった[46]。

そうした動きとは反対に、いくつかの収容所では、日本で軍国教育を受けたがゆえに親日的だと疑われて他の収容者よりもさまざまな制限を受けて、不満・鬱屈を募らせていた帰米二世が反米や親日の団体を結成し、ＪＡＣＬや収容所管理に協力的な姿勢を見せる二世（「イヌ」と呼ばれた）に暴行する事件が生じた。たとえばマンザナー収容所では、帰米が中心になって結成された黒龍会という国粋主義を標榜するグループが、軍隊式・右翼式の示威行動を行って威嚇を繰り返し、暴力事件を起して、軍隊による鎮圧や戒厳令がしかれるまでに発展したし、問題視された日系人たちが集められたツールレイキ収容所でも同様な事件が生じた[47]。

また、日系二世男性に徴兵が再開されると徴兵忌避者が出た。俗に言う「ノー・ノー・ボーイ」である。この呼称は収容された日系人に対して行われた合州国への忠誠を認めるかどうかの二つの質問に、それぞれノーと答えた合州国への忠誠拒否者が徴兵忌避者にいたことに由来する[48]。ただし、この呼称は混乱を招くことになった。というのも、徴兵忌避者には当該の忠誠質問に「イエス・ノー」と答えた者、「ノー・イエス」と答えた者、回答それ自体を拒否した者もいれば、「イエス・イエス」と答えた者もいて、全員が忠誠拒否者というわけではなかったからである。また、彼らはいわゆる良心的参戦拒否者でもなかった。徴兵検査あるいは検査合格後の陸軍入隊式への出頭を

拒否したがゆえに犯罪者として裁判にかけられたが、裁判において彼らが訴えたのは、あくまでも合州国政府による日系住民への強制退去・強制収容という法的措置の不当性であって、徴兵制度や戦争それ自体の是非ではなかった。実際、徴兵忌避者の多くは強制退去・強制収容の不当性が認められて解除され、日系住民の状況が改善されれば従軍する意志を表明したし、朝鮮戦争時の徴兵には応じて従軍した者もいた[49]。

こうして見てくると、二世たちの反応は、合州国政府の人種差別的な措置から生じたものであって、アジア・太平洋戦争それ自体の判断から生じたものではないことが分かってくる。そしてそれはピエール・ブルデューの言う「文化資本」が前提条件となって分岐的に顕現したもので、その実どれもが合州国に向けた「応答」のヴァリエーションなのだ。強制退去・強制収用などの違憲性を主張する法廷闘争は合州国の法による解決を信じてのことであり、ＪＡＣＬの活動も、合州国への忠誠を表明することで日系人に対するマジョリティの差別・偏見を是正し、米国民として受け入れられるためのものであった。収容所の反米・親日の帰米二世にしても、合州国政府の措置に対する反発や絶望が反照としてそうした態度をとらせたのであって、天皇や大日本帝国への帰依が本当にあったわけではない[50]。言ってしまえば、それは合州国の排外主義や人種主義によって喚起された擬制的なナショナリズムでしかなかったのである。徴兵忌避者の場合も、不当な合州国への不服・不満を服従の拒否として実行したのであって、決して非戦や反戦の運動、イデオロギー闘争を行ったのではなかった。

確かに二世のなかには自らの家族・親族がいる日本と戦うことをためらい、抵抗し、拒否する者もいたし、帰還船で日本に「帰国」することを選んだ者もいたが、必ずしも日本への強い帰属意識がそうさせたわけでもなかった。現に、戦後になって合州国に戻るべく、国籍確認の訴訟を起こした二世たちも少なからずいた。何より、収容された二世の大半は「敵性外国人」とされた屈辱と不名誉を耐え忍んで、戦後のアメリカ社会を合州国市民として生きることを選んだ。戦後、日系アメリカ人がモデル・マイノリティになった／ならざるをえなかったことのひとつには、そうした歴史があったからである。

『二重国籍者』の位置

『二重国籍者』の主人公岩村武（タック）は、アマチの収容所で志願制・徴兵制が再開されると出所申請を行い、軍部からの勧誘を承諾して従軍し、アジア・太平洋戦争に情報局員として参加する。しかしその「参戦」は、ＪＡＣＬのように積極的に合州国への忠誠を証すためでも、合州国での生きる「場」を確保するべくやむをえずに選んだためでもない。そもそも強制退去・強制収容に対して岩村が示す姿勢は、前述した二世の類型的な対応から大きく逸脱したものである。

帰米ではあるが、サンタ・アニタの収容所では決して日本語を使おうとはせず（岩村はバイリンガルである）、親日的な一世・二世たちを「ニッポン党」と揶揄して近づくことはしない。一方、強制収容されながらも機会があれば星条旗に胸をあてて目礼する二世たちの愛国のジェスチアに憤慨し、悲しみさ

え抱き、「抵抗しないで、おとなしく立ち退くことで戦争に協力するというＪＡＣＬ（日系米人市民協会）の立場は支持していない」と口にする[51]。しかし親米的な二世を冷ややかに見ながらも、戦争協力の一環として収容所で募集されたカモフラージュ・ネットの製作作業にはただやりたいからやるのだと言って参加する。「市民でありながら日本人を父母に持っているだけの理由で敵国外人、それもドイツ、イタリアを除外した敵国外人として、収容されている人種差別への抵抗」から髭をのばすが[52]、強制退去・強制収容に対して憲法違反の訴訟を起こしたハワイ生まれの二世への支援を求められると態度を保留する。訴訟が合州国に対する日本の反人種主義キャンペーンに利用される可能性があり、戦時下での裁判に効力があるとも思えない以上、収容されている日系人に無意味な期待を抱かせるだけに終わるというのがその理由である。

つまり岩村は、日本からも合州国からも極力距離をとろうとするのだが、それは日本であれ、合州国であれ、戦争に協力することがそのまま両国家が内に抱え込む国家暴力に加担してしまうのを拒否したいという気持ちからである。同じ二世で画家志望の服部との会話で岩村は次のように言う。

> 中国人を虐殺してきた日本軍部に反対するのは勿論だがね。ファシズムに反対かどうか、アメリカに忠誠かどうかの調査や裁判なしに日本人の血を受けているというただそれだけの理由でわれわれをキャンプに収容するのは、アジアをアジア人のためにという軍閥の大東亜共栄圏の構想にアメリカが口実を与えたことになると思うんだ。ヒロヒトの息子か、われわれは？平等だ、平等だ、といっておきながら非戦闘員のわれわれを強制立退きさせるために収容するのがアメリカの自由かね。人種差別だよ。東条が、それみたことか、といっているよ[53]。

反ファシズムを大義に掲げて第二次世界大戦に参戦しながら、人種差別を国策として実行する合州国も、植民地解放を謳うことで合州国の大義を無化しつつ、アジアの覇権を握ろうとする有色の帝国日本も、ここではアイロニカルに批判されている。

ただし、このアイロニーが対象にするのは日米だけではない。解放を唱える種々の思想の可能性がことごとく批判されるのである。戦前にあっては合州国も日本も帝国主義として批判しえた強力な思想にして理論であったマルクス主義も例外ではない。岩村は、日本では左翼運動に参加したものの、合州国に戻ってからはそうした運動と一線を画してきたことが示唆され、作品の随所で、外国人であるとして日系一世の党籍を剥奪し、日系人に対する合州国の強制収容・強制退去を批判しないアメリカ共産党への失望や批判が、ドイツとのポーランド割譲といったソ連の対外政策の諸問題とあわせて元党員だった日系二世たちから口にされ、現状の共産主義に展望のないことが強調されているからだ。

さらに、岩村は宗教にもとづく人道主義も同様に否定する。キリスト教文化のなかで暮らしてきた服部から礼拝説教への参加を誘われて拒絶する際、合州国の人種偏見を嘆きつつ、当時国外でも知られていたキリスト教社会運動家の賀川豊彦の名を挙げながら、収容所の日系人に忍耐と平和を説く白人の

ジョーンズ牧師の人道主義に対してもシニシズムを隠さない。

> キリスト教人道主義で何が救えるというのだ。われわれとこの戦争と。〔中略〕ジョーンズはそれらを含めて、クリスチャンでありさえすれば人殺しの罪は許されるというんだろう。賀川豊彦など、日本軍部へ屈服して宣撫などとほざいて中国人を殺しておいて中国をすくうなんていう大東亜共栄圏に加担しているんだからね。人道主義ってそんなものさ。[54]

このあと服部が過酷なクリスチャン弾圧下の日本に生きる賀川豊彦を擁護はするが、以後、作品のなかで宗教や人道主義が救済の可能性として語られることはない。

つまりこの作品では、社会変革をもたらすはずの民主主義、民族解放、共産主義、宗教的人道主義といった思想や政治が、収容所内での日系人同士の人間関係を通じて、ことごとく相対化されるのである。なぜなら「解放」をもたらすとされるこれらの普遍主義は、排他的な暴力性を併せ持つことを、日系二世の経験――民族解放を謳う帝国日本からは非国民扱いされ、民主主義国家を標榜する合州国からは市民権を蹂躙され、日系人の強制収容・強制退去は革命のアジェンダからは無視され、キリスト教人道主義からはただ従順であることを説かれる――が証してみせているからだ。

その際に岩村が行う相対化の視座は、「インターナショナル・バガボンド（国際的放浪者）」という自己規定に置かれる。故郷がなく、帰属するものがないことで、いかなるものに対する責任からも免除されるという意味での「解放」を感じるからである。変えることのできない不条理な現実に人が出会うとき、その不条理を乗り越える一つの方法はすべてを相対化するシニシズムに生きることだろうが、本作品の第一部「カリフォルニア産」で岩村がとる態度はまさにその徹底したシニシズムである。

しかしそうした視座も相対化されることになる。日本の解放と合州国における日系人の解放とは同じことだと信じて米軍に従軍する沖縄二世の真壁から、岩村の個人主義的な解放では何ら現実を変えることはできないと批判されるのだ。確かに強制収容されている人間がインターナショナル・バガボンドと自己規定し、現実を心理的に超越してみせたところで事態は何も変わらず、日系人が強制収容や人種差別から解放されるわけではない。といって何らかの積極的な行動に出ることは、既存の国家政治、国家間政治に絡め取られ、利用されてしまうため、岩村は身動きが取れないままサンタ・アニタの収容所では鬱屈した生活を送ることになるのである。

だが、物語はこのままで終わらない。収容所を構成する社会性が、岩村の自閉的シニシズムを自壊させるのである。そしてその社会性は、岩村に二度の転機をもたらすことになり、第二次世界大戦に参加させることになるのである。

戦争下の重層的人種関係

『二重国籍者』を読むと気づくのは、岩村を中心とする人間関係が執拗に人種関係として示されることだ。もちろん合州国

は多民族・多人種国家なのだから、日系人の社会関係が人種関係として現出することは当然のことである。しかしこの作品で語り手（ナレーター）が繰り返し提示してみせるのは、収容所において構成され、顕現している日米社会の重層化した人種関係である。

たとえば、岩村がサンタ・アニタの収容所に来て驚いたことのひとつに、黒人の子どもを見かけたことがある。強制退去・強制収容は、日本人の血を引くものすべてに対して行われたから、黒人と日系人とを親に持つ子どもが収容されること自体はおかしなことではないのだが（実際、様々な「混血児」が収容された）、肝要なのは、黒人の子どもとその日系人の母親は収容所でひっそりと息をひそめて暮らさざるを得ない様子が描かれていることである。すなわち合州国主流社会の人種秩序がそのまま日系社会にも持ち込まれていることが示されているのである[55]。実際、収容所内の日系人の間で、世代、性別に関係なく、黒人蔑視の言葉が日常的にやり取りされるさまが描かれてもいる。

そして合州国社会だけではなく、日本社会の人種秩序も収容所の日系社会を染め上げていることが描かれる。というより、強制退去・強制収容という人種差別が大日本帝国の差別的・排他的な人種観を再構成してしまう様子が示されるのだ[56]。たとえば、日本語が話せるのに使わず、帰米とも一世とも話そうとせず、日本批判すらする岩村を苦々しく思う一世の森枝は、岩村を朝鮮人のスパイだと疑いはじめる。

> こいつは、むしがすかんと思っとったら実は朝鮮人だったのか。日本語を喋らんのも朝鮮人であることを隠すためだ。朝鮮人なら日本の敵だ。宇垣をはじめ東条閣下もにくかろう。天皇陛下の御恩もわからんじゃろう。八紘一宇や大東亜共栄圏の雄大な理想にケチをつけたがるじゃろう。そうだったのか、朝鮮か。朝鮮人なら、しかし、収容される筈がない。朝鮮人は立退かんでもいい。大手を振って、そとを歩いとる。なんで、こいつはわざわざキャンプに入ってきたのか。日本人になりすまして。わしの勘どおり、こいつはスパイだ。動静をさぐりに忍び込んできた朝鮮人スパイ[57]。

岩村は、自分を朝鮮人だと疑っている森枝に対して、「なぜ、不幸に陥った日本人は、不安に駆られた日本人は、憎悪を、朝鮮人に向けるのだろう？」と疑問を抱きながら、「論理を弁えず、偏見に培われた感情でしか物の言えない森枝」に、同情を感じはじめさえする[58]。「民族意識の活路を暴虐きわまるアメリカへの反抗としてしか表現できない、おいつめられたものの心情に同感できる部分があったから」だ[59]。

また、語り手（ナレーター）は、収容所で岩村と知り合って恋人になるスウが、収容所で他人と関わりを持とうとせず、自分にも十分打ち解けようとしない岩村に抱く不安・不満を、二世の間にもある日本の差別的な人種観にもとづいて理解しようとすることを説明する。

> 母が言うように、『どこの馬の骨かわからないような』タックは、穢多と一世が呼んで軽蔑する部落民出身なのだろうか。あるいは沖縄から移民してきた家族の子なのかも知れない。穢多がどんなものか、沖縄がどこにあるかもしれないスウは、日本人のなかにある差別観を深く考えようともしなかった[60]。

このほかにも、さまざまな形で日本の人種意識が描き出されるのだが、見逃してならないのは、日本で蔑視される人々に関する知識も持たず、対面したことすらないにもかかわらず、差別意識が個別的な人間関係において現れる軋轢を心理的に解消するべく立ち上がっていることである。言い換えれば、個々人が人間関係や社会関係において生じる不安、怒り、衝突、すれ違いといった個別的な問題を、特定の人間が本質的に持つと一方的に思い込まれている一般性に還元して、心理的に解決することが行われているわけである。このようにもともとは個的なものであるはずの心理的齟齬を、人種という種差に還元される共約不可能な人間の本質に由来する問題と見なして慰安を獲得することこそ、人種主義のメカニズムにほかならない。

さらに、合州国の人種秩序がこの日本の人種意識に反転するさまもこの小説には描れている。サンタ・アニタの収容者たちは待遇をはじめとするさまざまな不満から暴動を起こし、所内駐在巡査のスティーヴを襲撃するのだが、不首尾に終わると、群衆の怒りは巡査と一緒にいた通訳の日系人へと転化してしまうのである。「白人に手を出しかねた日本人の、植民地支配に培われ、歪められた人種差別の血が、屈折して動き始め」[61]、通訳の日系人は朝鮮人のスパイとみなされて群集から袋叩きにあってしまう。

この事件は、岩村の最初の転機になる。岩村もこの暴動に巻き込まれ、大怪我を負うのだが、（朝鮮人と見なされた）日系人通訳への暴力を黙って見物していたことへの良心の呵責が、岩村のシニシズムを揺らがすのである。このときから岩村は、日本人であることを否認することを止めて、それまで口にしなかった日本語を話すようになり、サンタ・アニタの転住センターからアマチの収容所へ移送されてからは、収容所の日本人ともつきあうようになる。いわば日本人として、日系人の、日本本国の問題に向き合うようになるのである。

また、岩村はアマチ収容所でもうひとつの転機を迎える。サンタ・アニタからアマチへ移送される列車で、被差別部落出身の矢田一家と知り合い、収容所でも親しくつきあうようになるのだが、その矢田家の長女に、独善的な正義感から、矢田の出自が被差別部落であり、被差別部落がいかなるものであるのかを告げて、矢田から「日本は信用でけん。信用でけるんは自分だけじゃ。そう思うてアメリカへ来た。こんどはアメリカにおる日本人も信用でけんようになった。いじめるもんを信用でけるか？　こんどは、日本と戦争するからちゅうてアメリカからいじめられよる。日本も信用でけん、アメリカも信用でけん。ヴァン・ゴッホいう絵描きが椅子にちょこんとのせた蝋燭を描いとったが、そんな気持ちよ。せえで、信用せえでもいいのに、タックはん、あんただけはと思うとったのに。あんたも、もう信用でけん。もう、うちへ来てつかあさるな」[62]と拒絶されてしまう。この矢田の拒絶が岩田にとって二度目の転機となるのである。

雪籠もりの寒い部屋を暖めてくれるストーブの石炭の焔のように、そこには矢張り矢田一家への、説明しきれない負い目、自分自身の置かれている立場に対する、自分への責任というものが底に動いているのだった。抵抗とは、そういうものではな

いのか？　二世、市民権を持つ日本人として敵国外国人の日本人と共に強制立退き・収容される、そのことを承認する書類に署名したとき、アンダー・デュレス（強迫されて）と氏名の上に書き添えたのは、あれはひとつの抵抗ではなかったか。そこにとどまる限りはアンダー・デュレスに終わるしかないが、そこから一歩踏み出せば？　レジスタンスが始まるのではないか？[63]

そしてすでに従軍している真壁からの手紙への返信に次のように書きつける。

〈差別されていると認識するだけで、そこにとどまり、その撤廃に一歩も踏み出さないような認識。そこには大きな壁に立ちふさがれた無力感があるようです。無気力といっていいでしょう。そんな認識を強要して相手を傷つけ、自分もまたきずつく。〉

〔中略〕

〈そんな無力感の裏には、抑圧民族の一員であるということの負い目というかうしろめたさというか、そんなものがあるのではないか。日本人であれば朝鮮人、中国人、大東亜共栄圏なるもののアンブレラの下にあるアジア民族に対して。二世であるからにはアメリカ人。アメリカ人であればアジアや中南米の諸民族に対して。そして、特殊なアメリカ人である日系二世市民は、より色が軽くついているということでより重く差別されている黒人に対して。〉

〔中略〕

〈負い目はそれだけではない。抑圧民族の一員でありながら、その民族のなかで抑圧されている同民族があるということ。出身地域や血縁で、たとえば沖縄とか未開放部落の出身ということで、差別・抑圧されるということ。〉[64]

この後、収容所からの出所を考え始めた岩村に、英国情報部のもとで働くよう、米軍部からの誘いがあり、インドに行くことになる。岩村がこの勧誘を承諾したのは、上述したように、第二次世界大戦やアジア・太平洋戦争を反ファシズムでも反帝国主義でもなく、被抑圧者の解放という観点から認識したからである。国家間のヘゲモニー争いではなく、国家間の戦争と同時にそうした戦争を可能にする国家政治による抑圧や暴力との戦いへの意志が戦争への参加（英国ＢＢＣ極東局で日本軍に降伏を促す仕事）を決断させたわけである。志願による「参戦」への評価はとりあえず措くにしても、この決断に至る過程で示された認識の転換こそ『二重国籍者』が開示しえた達成点にほかならない。

同一性による戦争から同一性との闘争へ

酒井直樹は、第二次世界大戦とアジア・太平洋戦争についての語りを三つに分けて論じている。一つ目は、アメリカ合州国、連合王国、そしてソヴィエト連邦を中心とする連合国が、ドイツ、イタリアそして日本を中心とする枢軸国に勝利した、民

主主義に対抗するファシズム諸国に勝利した戦争と見なされるものである。二つ目の語りは、アジアにおいて強大な勢力を持った帝国主義体制が崩壊した戦争であったというものである。そして三つ目は、人種主義との戦いとして世界史をみる見方である。

第一の語りが自由主義のファシズムに対する勝利、第二の語りが植民地主義からの民族解放として要約されるのに対して、この第三の語りでは現在が過去よりも優れたものであるという目的論的な進歩史観の前提は必ずしも予想されてはいないから、この歴史の語りは人種差別の様態の変化として世界史を捉えることになる。さらにこの語りでは、後に詳論するような人種対人種、民族対民族、国民対国民の戦いとして歴史を見ることはない。人種主義との戦いは社会進化論に見られるような人種戦争ではないのである。それは人種主義への戦いであり、人種、民族あるいは国民といった同一性による差別への戦いの歴史なのである[65]。

この酒井の議論を鑑みるとき、岩村の示した認識の転換がいかなるものであったかがよくわかるだろう。すなわち収容所において再構成され、重層化された日米の人種関係との出会いを通じて、第二次世界大戦およびアジア・太平洋戦争が国家間および国内の人種主義への戦いとして分節されたのである。第二次世界大戦を合州国が標榜したような民主主義国家対ファシズム国家の戦争と見なすとき、双方の国家がその戦争と同時に発動させている国内の暴力は不可視化される。アジア・太平洋戦争を大日本帝国が僭称したようなアジアの植民地解放闘争と見なせば、この世界戦争がアジア地域をめぐる帝国列強覇権争いである現実が隠蔽されてしまう。しかしこの戦争を人種主義によって生み出された戦いと見なすとき、大航海以来のヨーロッパによる非ヨーロッパの文明化＝侵略に端を発する、人種秩序の構築に基づく少数者への抑圧も、帝国間の覇権争いも、帝国主義による植民地支配も、人種、民族あるいは国民といった同一性による差別として把握され、それらを貫く同一化の暴力を明るみに出し、抵抗を想像することが可能になるのである。

もちろん人種主義は一様ではない。それは歴史的にも地域的にも多様な現れ方をしてきたし、概念的に限定することも困難を極める[66]。しかし、人種主義の包括的な歴史像を比較史的アプローチで見事に描いて見せたジョージ・M・フレドリクソンに従って、人種主義を、支配的権力を持つエスニック集団や歴史的集団が、他の集団に対して、否定的に認知される身体的・文化的な集団的差異を共約不可能で、遺伝的に不変であると規定して本質化し、優等／劣等で階層化された人種秩序を作り上げたうえで下位へと位置づけ、その劣位性を社会悪と見なして差別、周縁化、支配、排除、殲滅といった暴力を合理化しつつ、社会的に行使するものと見なすとき[67]、そこに一貫して作動しているのが、物質的であれ、心理的であれ、権益を保持するための集団的な同一性の志向とそれを実現するための排他的な暴力であることが分かる。

そのために、人種主義は必ず社会抗争を引き起こしてしまう。というより、そうした権益保持のための同一性に基づく排

他的な暴力を人種主義として分節するとき、社会の中で抑圧されていた抗争が顕在化することになるのである。そして「国民」といった同一性に基づけば、背反的なものとして現れる国家間の戦争と国内における少数者への抑圧とが、近代国家の構成規範として機能してきた人種主義を同根に持つものとして捉えられ、同時に批判する視座を獲得することができるのだ。『二重国籍者』で示されているのは、こうした解放のヴィジョンなのである。

結びにかえて——「解放」のかたち

最後に、あべよしお『二重国籍者』の物語をもう一度振り返り、そこで提示されている「解放」のヴィジョンについてあらためて考えてみることにしよう。

本作品は、アジア・太平洋戦争の開始に伴って強制退去・強制収容された主人公の岩村武が、収容所内で重層的に再構成された合州国と帝国日本の人種差別に遭遇することで、それまで両国家が内に抱える国家暴力に荷担することへの気後れから抱えていたアジア・太平洋戦争へのシニシズムを脱却し、日本軍を武装解除するためにインドに設置された英国情報局に参加するというものであった。そのシニシズムは、それまで人々に解放をもたらすと信じられてきた種々のイデオロギー（民主主義、共産主義、キリスト教人道主義）では、アジア・太平洋戦争の欺瞞性——反ファシズムであるはずの対外戦争が、合州国における日系人の強制収容・強制退去という人種差別を合法化し、列強からの植民地解放を謳う戦争が大日本帝国によるアジア地域への植民地支配と侵略にほかならないといった——を十分に批判できないことによっていた。そしてそうしたシニシズムを持たざるを得なかったのは、岩村が帰米と呼ばれる日本育ちの日系二世であり、両方の国家に帰属しつつ帰属できない二重国籍者だからであった。つまり岩村の特殊な位置（ポジション）がそうさせたということになっているわけである。

では、なぜ岩村の位置（ポジション）が特殊なのか。それは近代社会において、個人は必ずどこかの国家に国民として排他的に帰属することで国家から主権を認められて市民権を与えられ、社会的に十全な主体として存立できるとされているからである。だからこそ、多くの国民国家で二重国籍は過渡的あるいは例外的な状態であって、本来的なあり方ではないとされているのである。そしてこの主権を国家に対して社会的平等を訴求できる権利と言い換えるとき、平等が国民であることの引き替えによって把持できる諸権利の対等性として現れることは明らかだろう。このとき平等は、国民と非国民を差別的に峻別することで国家が付与する特権となる。逆に言えば、国民になることではじめて十全な市民権を得ることができる以上、人々は国民にならざるえないし、なることを望むのである。換言すれば、非国民を生み出すことが人々に平等を特権として認知させ、国民であることにインセンティヴが生じて人々は自発的に国家に従うことになるのである。そして国民として欠格者だとされる者（非国民）が、この特権としての平等を手に入れるには、一般の国民以上に国民であることを強いられることになる。

しかしながら、この非国民は必ずしも外国人である必要はな

い。国内に国民であることの基準に添わないと考えられる欠格者（マイノリティ）を見いだせれば――人種秩序の構築はこの欠格者の判定に大きく関わるわけだが――、国民の平等は特権となり、インセンティヴとして機能するからである。実際、合州国ではアフリカ系や先住系の人々は、合州国市民権を持たない／持てない非白人系移民およびその子孫と同様に法的地位において差別されてきた。また、大日本帝国下の非日系臣民は天皇の赤子になれば日本人として平等を獲得できるという皇民化政策のもとで法的に差別されたし、よりよい臣民＝国民になることで差別からの解放を願った被差別部落の人々は、苛烈な国民化を生きざるを得なかった。

こうして見てくると、あべよしおが『二重国籍者』において格闘したものが明確になってくる。それは少数者の解放は、多数者並みの平等を獲得する努力によってでは決して成就しえず、少数者を少数者たらしめている国家政治の欺瞞性を暴くことによってしか達成されないということであり、そのことを自覚するとき、帝国列強の世界戦争を批判しうる視座が獲得できるということなのである。と同時に、それは人種主義が作動する現実を告発しつつ、そこから脱出する未来を希求することの訴えでもあるのだ。

『二重国籍者』では、主人公の岩村武は、英国の情報局における協力者としてであるとはいえ、アジア・太平洋戦争に志願して参加する。その意味では、岩村もアジア・太平洋戦争の加担者ではある。しかしそれはあくまでも日本軍をいちはやく武装解除することに協力して、軍国主義下の「日本人」を解放するためであって、決して合州国に忠誠を誓い、その忠誠の証として日本の国民を殺しに行くための参戦ではない。実際、戦争や人種差別の暴力が扱われていながら、この作品では殺人はまったく出てこない。国家に死を賭すことで十全な国民になろうとする少数者の「成功」は決して描かれていないのである。逆に、出来損ないの国民であり続けること、すなわち同一性への強迫を拒否し続けることにこそ、戦争や人種主義から解放される契機があることをこの作品は教えてくれているのである。

注

1　第二次世界大戦時の合州国における日系住民の強制退去と強制収容に関しては、当時の実情とこうした執行を可能にした行政命令をめぐる事実関係を再調査するために連邦議会が設置した「戦時民間人再定住・抑留に関する委員会」による報告書「拒否された個人の正義」（United States Commission on Wartime Relocation and Internment of Civilians, *Personal Justice Denied: Report of the Commission on Wartime Relocation and Internment of Civilians*, University of Washington Press, 1997）を参照。なお、第二次世界大戦期に日系人の強制退去・強制収容は合州国だけではなく、カナダや中南米の国々でも行われた。島田法子『日系アメリカ人の太平洋戦争』リーベル出版、一九九五年の「第一章　第二次世界大戦と米州日系人――南北両アメリカを視野に入れて」を参照。

2　Michi Weglyn, *Years of Infamy: The Untold Story of America's Concentration Camps*, Morrow Quill Papaerbacks, 1976, p.67.

3　日系アメリカ人のリドレス運動と国家賠償を獲得するまでの経緯については、Mitchell T. Maki, Harry H. L. Kitano, S. Megan Berthold, *Achieving*

the Impossible Dream: How Japanese Americans Obtained Redress, University of Illinois Press, 1999 に詳しい。

4　北米大陸における先住民政策が文字通りの絶滅政策であったことを、人口動態の変化から論じたものとして、Russell Thornton, *American Indian Holocaust and Survival: A Population History Since 1492*, University of Oklahoma Press, 1987 がある。

5　合州国の黒人に対する人種差別を、公民権法に代表される法の史的変遷から論じたものとして、大谷康夫『アメリカ黒人の公民権法の歴史』明石書店、二〇〇二年がある。

6　合州国における第一次世界大戦時のドイツ系住民に関する暴力や強制退去・強制収容に関しては Don Heinrich Tolzmann, *The German-American Experience*, Humanity Books, 1999, pp. 268-295 を参照。

7　第二次世界大戦時のイタリア系住民に対する強制退去や強制収容に関しては、Lawrence Distasi ed., *Una Storia Segregate: The Secret History of Italian American Evacuation and Internment during World War II*, Heyday Books, 2001 を参照。

8　粂井輝子『外国人をめぐる社会史』雄山閣、一九九六年、一七七―一七九頁。この移民法における優生思想の側面に関しては、Daniel J. Lelves, *In the Name of Eugenics: Genetics and the Uses of Human Heredity*, 1985, Knopf, pp. 85-112 を参照。

9　一九世紀後半のメキシコ系住民への反感と暴力および一九三〇年代のメキシコ系移民の送還に関しては、Francisco E. Balderrama & Raymond Rodriguez, *Decade of Betrayal: Mexican Repatriation in the 1930s*, revised ed., University of New Mexico Press, 2006 を参照。なお、メキシコ系住民の送還数に関しては p. 121-122、送還者の合州国国籍保有者の割合に関しては p.216 を参照。

10　こうした日系コミュニティにおける強制退去・強制収容の経験に関する「沈黙」に関しては、竹沢泰子『日系アメリカ人のエスニシティ――強制収容と補償運動による変遷』東京大学出版会、一九九五年、一四一―一四二頁を参照。

11　あべよしお『二重国籍者　第一部　カリフォルニア産』東邦出版社、一九七三年、『二重国籍者　第二部　ロッキーの東で』東邦出版社、一九七三年、『二重国籍者　第三部　インドで』東邦出版社、一九七三年。

12　あべ『二重国籍者　第二部　ロッキーの東で』の「なかがき」二七九―二八一頁参照。

13　ここで想定している日系アメリカ人文学とは、Monika Sone, *Nisei Daughter*, University of Washington Press , 1997（初出は Atlantic Monthly Press Book, 1953）, John Okada, *No-no Boy*, The University of Washington Press, 1979（初出は Charles E. Tuttle, 1957）Yoshiko Uchida, *Picture Bride*, University of Washington Press , 1997 である。

14　粂井『外国人をめぐる社会史』、三一一―三三頁および Yuji Ichioka, *Issei: The World of The First Generation Japanese Immigrants 1885-1924*, The Free Press, 1988, pp. 47-51。

15　*Ibid.*, pp. 102-110.

16　山岸義夫『アメリカ膨張主義の展開――マニフェスト・デスティニーと大陸帝国』勁草書房、一九九五年。

17　粂井『外国人をめぐる社会史』、一七九頁。また、日本人労働者と合州国の（「有色の」移民に対する排他的な）労働組合の関係については、Ichioka, *Issei*, pp. 91-145。

18　Ronald Takaki, *Strangers from Different Shore*, Little, Brown & Company, 1989, p. 102.

19　この「中国人排斥法」撤廃の政治性に関しては、John W. Dower, *War*

Without Mercy: Race and Power in the Pacific War, Pantheon, 1987, pp. 301-311を参照。

20 Brenda L. Moore, *Serving Our Country: Japanese American Women in the Military during World War II*, Rutgers University Press, 2003, p. 55.

21 John W. Dower, *War Without Mercy*, pp. 155-163.

22 Ichioka, *Issei*, p. 152.

23 Moore, *Serving Our Country*, p. 58.

24 Eric L. Muller, *Free to Die for Their Country: The Story of The Japanese American Draft Resisters in World War II*, The University of Chicago Press, 2001, pp. 24-25.

25 一九一〇年の在米日本人数が九万一九五八人で、カリフォルニア州在住の日本人数は四万一三五六人で約四五パーセント（粂井『外国人をめぐる社会史』、一三〇頁）。これが一九三〇年には七〇パーセント（R. Takaki, *Strangers from Different Shore*, p. 181）、一九四〇年には七四％になる（大谷康夫『アメリカ在住日系人の悲劇』明石書店、一九九七年、二〇頁）。

26 粂井輝子『外国人をめぐる社会史』、一二六頁。

27 一九世紀から二〇世紀にかけて、移民女性の市民権がどのように政治的に扱われたかに関しては、Marth Gardner, *The Qualities of a Citizen: Women, Immigration, and Citizenship, 1870-1965*, Princeton University Press, 2009を参照。

28 United States Commission on Wartime Relocation and Internment of Civilians, *Personal Justice Denied* 1997, p. 126.

29 一九一七年の移民法ではいわゆるアジア三角地帯からの労働者の移民は禁止されたが（中国人は中国人排斥法によってすでに移民禁止）、日本人だけが日米紳士協定によって例外となっていた。一九二一年の緊急割り当て移民法（「ジョンソン法」）では、激増する（特に東欧・南欧からの）移民を制限するために、一九一〇年の国勢調査をもとに各国への移民割り当てを制限し（西半球は除外）、一九二四年の移民法では、この国勢調査を一八九〇年のものに変更することで東欧・南欧からの移民をより制限し、「市民権を得る資格のない外国人は移民になれない」という規定を加えて日本人移民を禁止した（粂井『外国人をめぐる社会史』、一七七―一七九頁）。これが「排日移民法」と呼ばれる所以である。

30 粂井『外国人をめぐる社会史』、一三三―一四六頁。

31 祖国支援と日本信仰に関しては粂井『外国人をめぐる社会史』、二〇八―二一五頁。日米開戦前の日系コミュニティの日本への傾倒に関しては、当時留学生として合州国に滞在して強制退去を経験し、ツール・レイキの強制収容所で戦争期を過ごした白井昇の『カリフォルニア日系人強制収容所』河出書房新社、一九八一年、一一頁を参照。なお、「欧米と伍すアジアの帝国日本」という信奉が戦前の日本のアジアに対する人種秩序（観）を作り出していたことは周知の通りだが、この人種秩序（観）は日系移民社会の中にもある部分持ち込まれ、レイシャリズムという形で合州国の人種秩序に自らを組み込むことにも作用した。

32 粂井『外国人をめぐる社会史』、一九五―一九七頁。

33 二世の教育水準がかなり高いものだったことについては、Moore, *Serving Our Country*, pp. 51-55。

34 Ichioka, *Issei*, pp. 196-210.

35 Takaki, *Strangers from Different Shore*, pp. 212-229.

36 Evelyne Nakano, *Issei, Nisei, War Bride: Three Generations of Japanese American Women in Domestic Service*, Temple University Press, 1986, pp. 53-58.

37 大谷勲『ジャパンボーイ――日系アメリカ人たちの太平洋戦争』角川

書店、一九八三年、三二頁。

38 同書、三〇―五二頁。

39 United States Commission on Wartime Relocation and Internment of Civilians, *Personal Justice Denied*, p.55.

40 *Ibid*., p.55.

41 まず戦時民間人管理局が「敵性外国人」に対する移転支援を拒否したため、この退去にはまったく財政的な裏づけがなく、日系住民が自ら移転しなければならず、移転を困難にしていた。また、日系住民が移転した／するだろう地域の住人や行政からは苦情が起こった。さらに（形容矛盾だが）自発的に強制退去させられるがゆえに日系住民の生活には大きな混乱が生じ、強制売却を含む著しい財産の急激な喪失が起こっていた。

42 島田『日系アメリカ人の太平洋戦争』、六一―六二頁。

43 United States Commission on Wartime Relocation and Internment of Civilians, *Personal Justice Denied*, p.135.

44 ただし人身保護の訴えはどれも却下され、夜間外出禁止令および強制退去は合憲とされた。また、後に政府が忠誠であると認定した市民の「拘束」に関しては違憲と判示されたが、この違憲判決が下されたのは日系人収容の終結が正式に発表された後のことでしかなかった。戦後、新証拠の発見などもあって、ヒラバヤシ、ヤスイ、コレマツに下された有事判決がすべて取り消されて無罪が確定したが、それは訴訟から四五年後（一九八七年）のことだった。

45 ＪＡＣＬによる徴兵再開運動に関しては、Mike Masaoka & Bill Hosokawa, *They Call me Moses Masaoka: An American Saga*, William Morrow and Company, Inc., pp. 118-122.

46 日系二世女性の志願と米国での受け入れられ方に関しては、Moore, *Serving Our Country* を参照。

47 デイ多佳子『日本の兵隊を撃つことはできない――日系人強制収容の裏面史』芙蓉書房出版、二〇〇〇年、八四―一七九頁。なお、この「黒龍会」は日本の「黒龍会」とは無関係な団体で（名称自体は意識していたのだろうが）、思想的な内容はないに等しいものだった。

48 この忠誠質問は、もともと日系二世男性の従軍を再開するためのものだった。しかし、忠誠審査を兵役対象の二世男子だけに行って志願兵を募るのでは、あまりにあからさまな「軍事利用」として非難される可能性があるため、収容者全般の出所に向けて行われる必要があり、戦時再定住局が収容者全員の釈放・解放計画を考えていたこともあって、この二世男子対象の忠誠質問は一世を含めた収容者全員に拡大され、各定住センターで実施されることになった。「ノー・ノー・ボーイ」という呼称が生まれることになった質問は以下の二つである。

日系合州国市民供述書（二世男性対象）

質問二七・あなたは、合州国軍に入り、命令される場所がいかなるところであっても、戦闘任務につく意志がありますか。

質問二八・あなたは合州国に対して無条件に忠誠を誓い、国内外の勢力によるいかなる攻撃からも忠実に合州国を防衛しますか。また、日本国天皇、その他の外国の政府、権力、組織に対して、いかなる形式の忠誠も服従も否定することを誓いますか。

出所許可申請書（一世男女性及び二世女性対象）

質問二七・あなたは、その機会が提示され、資格を持つ場合、陸軍看護部隊または陸軍女性補助部隊に志願する意志がありますか。

質問二八・あなたは合州国に対して無条件に忠誠を誓い、日本国天皇、

その他の外国の政府、権力、組織に対して、いかなる形式の忠誠も服従も否定することを誓いますか。

49 Muller, *Free to Die for Their Country*, pp. 110-130, 190-191.

50 こうした日系二世の反応に関しては、デイ『日本の兵士を撃つことはできない』、Muller, *Free to Die for Their Country*、Frank Chin, *Born in the USA: A Story of Japanese America, 1889-1947*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc. などを参照。

51 あべ『二重国籍者　第一部　カリフォルニア産』、二六頁。

52 同書、四九頁。

53 同書、八二頁。

54 同書、二一六頁。

55 戦前の日系社会における黒人蔑視に関しては、Moore, *Serving Our Country*, p. 85。

56 従来、この差別意識は、民族差別と呼ばれることが多かったものである。しかし日本が近代国家となり、帝国化していく過程で形成されたアジアにおける民族秩序は、紛れもなく人種主義のそれである。帝国的国民国家として「日本」の形成とともに人種主義が形成された点に関しては、酒井直樹『希望と憲法』以文社、二〇〇八年を参照。また、被差別部落の人々を人種化された集団として考えるべきことを主張している議論としては、黒川みどり『つくりかえられる徴——日本近代・被差別部落・マイノリティ』部落解放人権研究所、二〇〇四年を参照。

57 あべ『二重国籍者　第一部　カリフォルニア産』、三四—三五頁。

58 同書、三六頁。

59 あべ『二重国籍者　第二部　ロッキーの東で』、三八頁。

60 あべ『二重国籍者　第一部　カリフォルニア産』、八八—八九頁。

61 同書、二六四頁。

62 あべ『二重国籍者　第二部　ロッキーの東で』、二四五—二四六頁。

63 同書、二四九頁。

64 同書、二六四—二六五頁。

65 酒井直樹『希望と憲法』以文社、二〇〇七年、八七—八八頁。

66 人種主義概念の多義性に関しては、Robert Miles and Malcolm Brown, *Racism*, second edition, Routledge, 2003 を参照。

67 Geroge M. Fredrikson, *Racism: A Short History*, Princeton University Press, 2003.

参考文献

あべよしお『二重国籍者　第一部　カリフォルニア産』東邦出版社、一九七三年。

——『二重国籍者　第二部　ロッキーの東で』東邦出版社、一九七三年。

——『二重国籍者　第三部　インドで』東邦出版社、一九七三年。

Balderrama, Francisco E., Raymond Rodríguez, *Decade of Betrayal: Mexican Repatriation in the 1930s*, revised ed., University of New Mexico Press, 2006.

デイ多佳子『日本の兵隊を撃つことはできない——日系人強制収容の裏面史』芙蓉書房出版、二〇〇〇年。

Distasi, Lawrence ed., *Una Storia Segregate: The Secret History of Italian American Evacuation and Internment during World War II*, Heyday Books, 2001.

Dower, John W., *War Without Mercy: Race and Power in the Pacific War*, Pantheon, 1987.

Fredrikson, Geroge M., *Racism: A Short History*, Princeton University Press, 2003.

Gardner, Marth, *The Qualities of a Citizen: Women, Immigration, and Citizenship, 1870-1965*, Princeton University Press, 2009.

Ichioka,Yuji, *Issei: The World of The First Genereation Japanese Immigrants 1885-1924*, The Free Press, 1988.

粂井輝子『外国人をめぐる社会史』雄山閣、一九九六年。

黒川みどり『つくりかえられる徴――日本近代・被差別部落・マイノリティ』部落解放人権研究所、二〇〇四年。

Lelves, Daniel J., *In the Name of Eugenics: Genetics and the Uses of Human Heredity*, Knopf, 1985.

Maki, Mitchell T., Harry H. L. Kitano, S. Megan Berthold, *Achieving the Impossible Dream: How Japanese Americans Obtained Redress*, University of Illinois Press, 1999.

Masaoka, Mike, Bill Hosokawa, *They Call me Moses Masaoka: An American Saga*, William Morrow and Company, Inc., 1987.

Miles, Robert, Malcolm Brown, *Racism*, second edition, Routledge, 2003.

Moore, Brenda L., *Serving Our Country: Japanese American Women in the Military during World War II*, Rutgers University Press, 2003.

Muller, Eric L., *Free to Die for Their Country: The Story of The Japanese American Draft Resisters in World War II*, The University of Chicago Press, 2001.

Nakano, Evelyne, *Issei, Nisei, War Bride: Three Generations of Japanese American Women in Domestic Service*, Temple University Press, 1986.

Okada, John, *No-no Boy*, The University of Washington Press, 1979.

大谷勲『ジャパンボーイ――日系アメリカ人たちの太平洋戦争』角川書店、一九八三年。

大谷康夫『アメリカ黒人の公民権法の歴史』明石書店、二〇〇二年。

酒井直樹『希望と憲法』以文社、二〇〇七年。

島田法子『日系アメリカ人の太平洋戦争』リーベル出版、一九九五年。

白井昇『カリフォルニア日系人強制収容所』河出書房新社、一九八一年。

Sone, Monika, *Nisei Daughter*, University of Washington Press, 1997.

Takaki, Ronald, *Strangers from Different Shore*, Little, Brown & Company, 1989.

竹沢泰子『日系アメリカ人のエスニシティ――強制収容と補償運動による変遷』東京大学出版会、一九九五年。

Thornton, Russell, *American Indian Holocaust and Survival: A Population History Since 1492*, University of Oklahoma Press, 1987.

Tolzmann, Don Heinrich, *The German-American Experience*, Humanity Books, 1999.

Uchida, Yoshiko, *Picture Bride*, University of Washington Press, 1997.

United States Commission on Wartime Relocation and Internment of Civilians, *Personal Justice Denied: Report of the Commission on Wartime Relocation and Internment of Civilians*, University of Washington Press, 1997.

Weglyn, Michi, *Years of Infamy: The Untold Story of America's Concentration Camps*, Morrow Quill Paperbacks, 1976.

山岸義夫『アメリカ膨張主義の展開――マニフェスト・デスティニーと大陸帝国』勁草書房、一九九五年。

多様化するイスラムのかたち――「俗人化」のもたらす可能性

八木　久美子

「私は自分のことを宗教的な人間だと思っています。ですが、私はコーランについて話すシェイフの前で人生のすべてを過ごそうなんて考えませんね。あの人たちの話し方は好きではありません。退屈なんですよ。当たり前です。シェイフが話しているのを見るのが好きでなくても、それがイスラムに反していることになるなんて思いません。」[1]

こう語ったのは、イスラムを専門とするアラブの衛星放送のテレビ局、「リサーラ」の幹部である。彼は二〇〇六年に始まったこのテレビ局の方針を説明する際に、なにげなくこうつけ加えた。大胆にも聞こえる彼の発言の背後には、実は現代のイスラム教徒の多くが共有する感覚がある。イスラムに特化したこのテレビ局は、新しい感覚を持ったイスラム教徒にターゲットを合わせ、彼らが必要とする情報をわかりやすく、そして楽しめる形で提供することを売りにする。

アラブ世界でも衛星放送は急成長を遂げている領域であり、今や、顧客の獲得をめぐって複数の局が競合する状況だ。「リサーラ」をはじめとするイスラム専門チャンネルも市場原理の支配から逃れられない。イスラムに特化するにしても、それをどのように提示するかが問われ、その成否が商業的な意味を持つということである。

言い換えるとイスラムに関しても、多くの選択肢のなかから好きなものだけを選りすぐって視聴するというショッピングの感覚が人々の間に生まれているということだ。宗教番組と言えばお決まりのように伝統的な服装をした年配のウラマーが画面に登場し、家父長的な態度で威厳をもって語っていたのは、すでに遠い過去の話だ。今や、ムハンマドの教友の物語をテーマにした時代劇のようなものもあれば、軽妙な口調で自分のコーラン解釈について語りあうトークショー的な番組まで様々だ。地上波しかなく放送が政府の完全な統制下に置かれていた時代はすでに遠く、電波を通して提供されるイスラムの姿は、以前とは比べようもないほどに多様化している。

ここで着目したいのは、従来のスタイルとは異なるスタイルでイスラムを論じようとする人物が登場し、かつそれを歓迎する多くの人々がいるという事実だ。本論では新しいタイプの説教師たちの例を取り上げるが、彼らの活躍の場はテレビだけでなく、講演会の開催はもちろん、その他にもインターネット上の動画やビデオなどのメディアを駆使して人々に語りかけている。彼らの現代風の派手なパフォーマンス、商業的な成功を見ると、イスラム版テレヴァンジェリストと呼ばれることが

あっても、あながち的外れとは思えない。

さらに注目したいのは、こうした説教師たちの活躍を支える中心となっているのが、社会の中で中流以上に位置し、西洋的な文化や生活様式に親しんだ階層であるという点だ。一九七〇年代以降、イスラム復興が顕著になるなかでも、こうした階層は、イスラム復興現象から遠いところに位置するとこれまで考えられてきた。しかし実際には、この階層もイスラムを忘れ去ったわけでもなければ、拒否感を示しているわけでもなかったのである。イスラム復興を経済的不満、社会的剥奪感にのみ帰すことが無効なのはすでに明らかだ。経済力や社会的影響力を持てば、イスラムに対する関心を失うということではなく、イスラムに対する別のニーズを持つようになる。そしてそれに応えるような説教師が登場し歓迎されているということなのである。同じイスラム教徒であっても人々の生き方が多様化すれば、イスラムから求めるものもまた多様化する。

それを踏まえたうえで、ひとつ考えなければならないことがある。イスラムの新しい形が求められるとして、その担い手となるのは誰か。注目したいのは、こうした新しい説教師たちが一般的にイスラム諸学の専門家であるウラマーとは認知されてはいないということ、そしてそれにもかかわらず、説教師として職業的に成功しているという点である。伝統的なウラマーではないことが聴衆にとって負の意味を持っていない。

たしかにムスリム同胞団を設立し、その後のイスラム主義運動の礎を創り上げたハサン・アル＝バンナーもウラマーではなかった。ダールル・ウルームという師範学校でイスラムについてある程度の教育を受けたとしても、それはアズハルの伝統的な専門教育とは異なる。近代のイスラムを特徴づけるのが「俗人」の主体的な動きであるというのは、すでに繰り返し指摘されてきたことである。しかし新しい説教師たちを取りまく状況が特徴として示すのは、「俗人」とウラマーが対抗するのではなく、共存しているという点である。複数のイスラムが存在しつつ、それぞれが市場の独占を狙い競合するのではなく、個別の得意分野を持ち、その領域で動くことによって、棲み分けを行う傾向が見られるのである。

新しい説教師たち

衛星放送やインターネットなどの新しいメディアがこうした説教師たちの活動する主たる舞台である以上、彼らの動きはひとつの国という単位で捉えきれるものではない。ただ本論では議論の幅を限定し、エジプト社会という文脈のなかで論じてみたい。というのは、第一にいかなるメッセージも、それが発せられ、かつ受けとられる社会的、文化的な背景なしには、意味を特定しえないからである。またエジプトにはアズハルというウラマー集団を統括するような組織があり、ウラマー一般について論じることがある程度は可能であるということもまた、考察にあたって重要な意味を持つ。ここでは、「近代化」、「世俗化」、「イスラム復興」といった概念で説明されてきた近代エジプトの流れのなかに彼らを置くことによって、彼らの活躍が持つ意味を考えてみたい。

新しい説教師たちのなかでも、アムル・ハーレド（一九六七―）

の知名度は群を抜いている。たとえば、二〇〇六年にはニューヨーク・タイムズ・マガジンが世界的に影響力を持つ人物百人の一人に彼を選出し、「世界でもっとも有名で影響力のあるムスリムのテレヴァンジェリスト」と評価した。すでにムイッズ・マスウード（一九七八―）やムスタファー・ホスニー（一九七八―）など、彼の後継者と目される新しい世代も登場している[2]。いくつかの研究書ですでに彼についての言及がなされており、アラビア語では彼に関する著作も複数出版されている[3]。

アムル・ハーレドが説教師として宗教という畑に身を置いていることを考えると、彼から受ける印象が、古風な服装に身を包み独特な威厳をもって語る典型的なウラマーのイメージとあまりに違うのには驚かされる。ハーレドは衛星放送やインターネットといった新しいメディアを見事に使いこなし、英語を自在に操る。いつも流行の最先端といったスーツに身を包み洗練された物腰で、柔らかい口調で語りかける。腕には高級ブランドの時計を着け、自分が社会的に成功者であることを隠さない。彼は一見したところ、やり手のビジネスマンにしか見えないのだ。同じ「俗人」の宗教家といっても、かたくなまでに伝統的な衣装に身を包み、それによって西洋的な文化一切を拒む意志を示そうとするかのようなオサーマ・ビン・ラーディンとは対照的だ。

一九六七年生まれのハーレドは、世代的にはサダトによる経済開放政策の世代と言っていいだろう。一九五二年の革命の立役者、アラブの指導者として名を馳せたナセルのカリスマ性も知らなければ、一九六七年の第三次中東戦争における惨敗の衝撃もこの年に生まれた彼の記憶にはあるはずがない。彼が物心ついたころのエジプトでは、アラブ社会主義はすでに事実上放棄されていた。大量の外国資本が流入し、エジプト社会にはそれまでになかったほどの経済格差が生まれた。経済的な繁栄というよりは、土地改革を行うなどできるかぎり貧富の差をなくすことを目指した「社会主義」の時代は終わっていたのである。

ハーレドの家族はこの変化から恩恵を受けた階層と言っていいだろう。父親は大統領府付きの医師であり、母親は元首相の孫であるという。生まれはアレキサンドリアだが、ハーレドが育ったのはムハンディシーンというカイロの高級住宅地だ。彼がかなり豊かな、そして社会的に影響力を持つ家の出であることは明らかだ。一方、宗教に関していうと、無関心というのではないにせよ、両親ともにとくに熱心であるとか、厳格であるというわけではなかったらしい。彼自身、十六歳まではまったく礼拝をしていなかったという[4]。彼の周辺には、宗教に関して彼を指導してくれるような人物はいなかったようだ。

その後、彼はエジプトを代表する大学であるカイロ大学の商学部を卒業し、ＫＰＭＧというオランダを本部とする大手の会計事務所に勤務していた[5]。失業率が非常に高く、大学を出ても学歴に見合うような職に就くことが難しいエジプトの状況を考えると、彼の経歴は非常に恵まれたものと言わざるを得ない。

その彼がある内輪の席で宗教について話したことが評判になり、それをきっかけに方々から話を聞かせてほしいと声がかかるようになる。こうして会員制のスポーツ・クラブなどで話すようになり、一九九八年には説教師の仕事に専念する。その後さらに説教師として名を上げた彼はあるモスクで話すようになる

が、彼の話す日は周囲の道路が渋滞するほどの盛況だったという[6]。

現在は、国内外で講演するだけでなく、著作やビデオテープ、DVD、カセットテープなどの媒体を通してメッセージを発信することも続けている。ただ、なんといっても重要なのは、衛星放送とインターネットというメディアだ。インターネット上に公開された彼のホームページのアクセス数の多さは、個人のホームページとしては稀なほどである[7]。これに関して確認しておきたいのは、彼の支持者がこうした新しいメディアを身近なものとし、それを使いこなす人々だという点である。こうしたメディアに自由にアクセスするのに充分な経済力を持つこと、さらにそうしたメディアを通して情報を使いこなす力を獲得していることがハーレドの支持者の特徴なのである。

ではいったい、ハーレドが発信するメッセージとはどのようなものなのか。彼が訴えるのは、究極的にはイスラム共同体の再生であり、その意味では、これまでさまざまな形で展開されてきた覚醒運動、改革運動と比べてとくに新しいところはない。自分たちの生きるエジプト社会に働きかけることから始め、その先にイスラム教徒すべての覚醒を見すえるというスタンスだ。

ただし、ハーレドの言うイスラム共同体の再生が、一人ひとりの意識のレベルに還元される問題として論じられているという点は重要である。なるほど彼は宗教的高揚感に浸るのでもなく、自己の精神的救済に満足するのでもなく、イスラム教徒として社会のために行動せよと人々に訴える。しかしこのように社会への働きかけのなかでイスラムを論じながら、彼はムスリム同胞団のような組織化を行おうとすることもなければ、政治権力を目指すこともない。その点で彼はいわゆるイスラム主義の組織の指導者とははっきりと異なる方向性を示している。

では、具体的にはハーレドはどのような論法を展開するのか。彼は自分の目指す改革の方法を「信仰による成長」(al-tanmiya bi-l-īmān)と呼ぶ。これについてもう少し詳細に見てみよう。二〇〇五年、ドゥストゥール紙に掲載された「ハッジと信仰による成長」という彼の文章が参考になる。かなり長い文章なので、その一部のみを以下に引用する。

> 「神に祝福されたハッジ巡礼の恩恵は、天国以外のなにものでもない」：「ハッジ巡礼を行い、猥褻な行為をせず、不道徳な行為をしない者は、母親が彼を生んだ日のように、(そうした罪から)離れている」：「アラファの日ほどに、神が人を解放する日はない」[8]
>
> これがハッジ巡礼の恩恵であり、神がハッジ巡礼を行う人間に約束したものだ。これこそ最後の審判の日に神の御前に立つ際にハッジ巡礼がもたらす効果である。天国、罪の許し、そして地獄からの解放。
>
> しかし我々の現世での生活、今の状況、我々の共同体の未来に対してハッジ巡礼が持つ影響は何なのかという問いは残る。社会を改革し、成長を実現することに関して、ハッジ巡礼はなにか役割を持っているのだろうか。
>
> 私には確信がある。イスラムにおける崇拝行為(‘ibāda)は元来、人々の現実を改革することを目的としていると。なぜなら神は、我々の崇拝行為など必要としてはいないからである。

そうではなく崇拝行為は、それが解き放つ精神的な力、信仰心をもって、社会を成長と改革の方向へ突き動かすのである。崇拝行為の恩恵（の大きさ）は、社会がその崇拝行為をどの程度役立てるかによる。崇拝行為の持つ恩恵が大きくなれば、その崇拝行為の背後にある社会の成長のための恩恵も同じだけ大きくなるということを私は知っている。

この理解によれば、ハッジ巡礼はイスラムにおいて最も大きな恩恵を持つ崇拝行為である。なぜならば、社会改革のために役割を果たす最大の機会を毎年、何百万もの巡礼者に与えるからである。改革という作業においてハッジ巡礼が持つ役割に関し、いくつかの例を、ごく限られた点についてだけ挙げさせてほしい。

・ハッジ巡礼は、共同体にとって、包括的な形で行われる思想的な集会となる。数百万人がともに集う希有な機会である。巡礼者は「ミナー」（の地）に三日間滞在するが、娯楽施設も何もないところでともに腰をおろしていながら、共同体の未来のために考え、構想を練らずにいることなどありえようか。

（中略）

・ハッジ巡礼と規律……ハッジ巡礼にはだらしなさや怠惰さの入る余地はない。なぜなら怠慢や無精といった過ちを犯せば、最後まで、同行のグループからはぐれ、道に迷うという大きな代償を払うことにもなりかねないからである。厳格な規律、それこそが我々アラブの社会に欠けているものであり、それがために改革の試みは失敗してきたのである。

ハッジ巡礼があなたを鍛えるいくつかのポイントはこれだ……思想、統一性、道徳、自由、重労働、規律。これらはみな、いかなる改革、成長の作業にも欠かせない価値であり概念である。

ここから私たちは、信仰による成長という考え方を主張する。イスラム教徒であれ、キリスト教徒であれ、世界のなかでこの地域に生きる人々について言うと、信仰ほどに彼らの能力を発揮させるものは他になにもない。信仰とは、この地域の人々が持つ感情の構造にとって基盤となるものなのだ。ただ私たちは、それが成長と改革を守る信仰であることを望んでいる[9]。

要するに、ハーレドの言う「信仰による成長」とは、神への信仰心が人を崇拝行為の実践に駆り立て、その結果として精神的な鍛錬や発展を経験し、それが最終的に社会の発展にもつながるということだ。重要なのは、ハーレドが法や規範ではなく、信仰という側面からのみイスラムを論じ、それを道徳心に結びつけている点である。共同体の未来という公的な性格を持つテーマであっても、それを政治的な問題としては捉えないことにより、いわゆる政治化したイスラムとの違いが浮き彫りにされる。また、専門的な訓練を受けた者、つまりウラマーに期待されるイスラム法解釈の領域にも踏み込まないことによって、ウラマーとの差別化が意図されていると読むこともできる。

理解者という位置取り

ハーレドのような説教師たちに共通する特徴は、聴衆に対し

て自らを身近な存在として提示するという点だ。たとえば、説教が行われる時の様子はどんなものだろうか。彼らは伝統的な説教師のように、高い場所から聴衆を見下ろしながら話すことを好まない。悔い改めるよう恫喝することもなければ、難解な用語を使って聴衆を煙に巻くこともない。話すアラビア語も、コーランやハディースを引用する個所以外は、人々の生活に密着したエジプト方言のアラビア語だ。表情ゆたかにジェスチャーを交え、まるで家族や友人に語りかけるように親しげに話す。取りあげる事例も、聴き手が自身の経験をふと思い出すような身近なものが多い。

さらには、自分が一方的に話すのではなく、何らかの形で聴衆の側が語る機会を作り出すというのも重要だ。ハーレドは時に、聴衆の間に入り、躊躇する人を前に、微笑みながら「さあ、どうぞ」と自分の体験を語ることを促すことがある。理解しあい、共に生きるという感覚を、聴き手と自身の間に、そして聴衆の間に築きあげようというのである。若者と肩を組み、はつらつとした表情で写った写真を多く公開しているのも同じ意図だろう。またハーレドのホームページには、訪問者が自由に書き込める「対話の広場」というフォーラムが用意され、実際、訪問者の間にバーチャルな共同体と言えるようなものができあがっているようだ。

ここで、ハーレドに影響を受けたある青年のインタビューを紹介しておきたい。カイロ郊外のヘリオポリスにあるスポーツ・クラブで行われた彼の「勉強会」に参加しているということから、この二十一歳の青年も一定以上の階層に属することは明らかである。

（十八歳の時にハーレドに出会って以来、）僕は劇的に変わりました。（それまでは、）とても浅はかで、デートをしたり、よからぬ場所に出入りしていたのですが。その（ハーレドの）勉強会（のテーマ）は信頼についてでした。僕はとても感動し、勉強会の後、ハーレドに会いに行ったんです。そしたら兄のような暖かさで僕を迎えてくれました。そして大切なことを教えてくれました。良きムスリムであるためには、人生に成功し、生産的でなければならないのだと。そこで僕は勉強し、今は学校を卒業して、懸命に働いています。親から奪ってしまった一万ポンドを返すためにね（笑）。両親はあのバカ息子がこんなに変わってしまったのを信じられないでいるんです[10]。

この青年のことばで注目してほしいのは、ハーレドが「兄のような暖かさで」彼を迎えたという点である。彼は近づきがたい偉大な指導者のポーズをとり、有無を言わせぬ態度で青年を圧倒したわけではなかった。彼は聴き手の前に理解者として立ち現われる。

ムスタファー・ホスニーと並んでハーレドの後継者のひとりと目されるのは、ムイッズ・マスウードである。ハーレドより十歳以上若く、芸能人顔負けの華やかな雰囲気を持つこの人物は、ハーレドよりもさらに従来の宗教関係者のイメージから離れている。子供時代はクウェートのアメリカン・スクールへ通い、その後はカイロ・アメリカ大学を卒業するというように、教育背景はみごとなまでにアメリカ式だ。話す英語は極めて流暢で、アラブ人にありがちな強いアクセントはまったくない。

バスケットが得意で、自らロック・バンドも組むというように、生活スタイルや好みにおいてもアメリカ文化の申し子と言っていい。彼が学生時代にモスクに通い始めたとき、それだけで親は急進派イスラム主義組織に関わり始めたのではないかと心配をしたというから、彼の家庭もまた、あまり宗教的な雰囲気はなかったのだろう。今のところハーレドほどの知名度はないが、若い階層に限って見ると、その影響力はかなりのものがある。

マスウードも、基本的にはハーレドと同じ路線を行く。身近なテーマをとりあげ、自分自身の体験を織り交ぜて話すのも同じだ。たとえば、結婚前の男女交際の是非について、マスウードは次のように話す。結婚前の性的関係は絶対に許されないと強調しながら、その後の生活がうまくいくには両者が結婚する前によく理解し合っていることが不可欠であり、そのために交際は必要だと断言するのだ。自分と妻の出会いを紹介することも忘れない。こうした発言は、婚約していない限り未婚の男女が二人きりで会うこと自体が問題視される社会では、かなり思い切ったものだ。聴く者にとって切実な問題が日常感覚から離れることなく、しかしコーランやハディースを引用しつつイスラムの枠踏みのなかで議論されるという点は重要である。

さらに重要なのは、彼が放蕩の限りを尽くしていた学生時代の話から始め、繰り返し自分の回心体験を語るという点だ。酒を飲み、麻薬に手を出していた彼が、友人の事故死、自らの大病といった経験を経て、次第に人生について考え始める。決定的だったのは、ある盲目の友人との出会いだ。その友人は、盲目という大きな障害を持っているにも関わらず神への感謝を忘れることがない。この人物と出会うことによってついに回心を体験するという彼の話は、聴く者の心を動かさずにはおかない。宗教に関心を寄せながらも、ただためらうだけで最初の一歩を踏み出せずにいる若者を前に、かつては自分も同じところ、いやそれ以下のところにいたのだというメッセージをマスウードは送る。そうすることによって彼は、ともに歩もうと呼びかけるのである。

重要なのは、ハーレドやマスウードは聴き手に親近感を持たせ、そこにいる者の間に緩やかな仲間意識を作り出すのであって、厳格な忠誠を要求するのでもなければ、何らかの組織への帰属を求めるわけでもないという点である。彼らは宗教について語り合う開かれた場を創り出す。同じような問題を抱え、同じような言葉使いをする仲間の存在を実感させ、それによって、自分ひとりの問題と思われたことが、実は開かれた場所に投ずるに値する問題なのだと感得させていく。

こうした取り組みが的を射ていることは、インターネット上のイスラム関係のフォーラムで取り交わされる言説を見てもわかる。というのは、そうした場では「私の理解するイスラム（al-islām alladhī afhamuhu）」、「私の見方におけるイスラム（al-islām fī ra'ī）」というような表現が当たり前のように使われるのだ。こうしたフォーラムに参加する人々にとって、専門家の権威ある見解とは別のものとして、イスラムについて自分自身の考えを持つこと、そしてそれをサイバースペースという半ば公的な空間に投ずることが自然な行為となっている。

社会におけるウラマーの位置

しかしまだ問題は残る。スタイルが違うとはいえ、公的な空間でイスラムについて語るというのであれば、こうした説教師のしていることがウラマーの仕事と重なってくるのは当然だ。このことを、人々はどう捉えるのだろうか。彼らがウラマーではないとされるのであれば、その事実はどういう意味を帯びるのか。そして当の説教師たちはこれをどのように考えているのだろうか。

この点に入る前に、ひとつ明らかにしておかなければならないことがある。それは社会におけるウラマーの位置だ。まず確認しておきたいのは、ウラマーは厳密な意味では「聖職者」とは言えないという点である。彼らには一般の信徒にはない特別な力があるとされているわけではなく、たとえば罪を許すこともできなければ、「破門」する力もない。またウラマーは「叙階」されるわけでもなければ「得度」するわけでもなく、ある人物がウラマーであるか否かを客観的に判断する基準は存在しない。

ウラマーが一般の信徒と区別されるとすれば、その理由は、原則的には彼らがイスラム教徒として知るべきことを、より多く、より正確に知っているという点に尽きる。「ウラマー」という語は、「知識を持つ者」を意味するアラビア語の普通名詞だ。「知識」が意味するのは、まずコーラン、ハディースに関する学問であり、さらにイスラム法をめぐる学問、そして神学がくる。それらの学問とは、近代西洋から新しいタイプの学問が採用される以前のイスラム教徒の世界では、まさに学問そのものであって学問の一領域ではなかった。それ以外の類の学問など存在しなかったのである。

だとすれば、近代以前の社会では唯一無二の知識人として、ウラマーの存在は一般信徒の生活の細部にまで行きわたり、その使命が日々の生活の中で日常的に確認されていたとしても当然だろう。人々から正しい判断を求められ、知識の伝授を期待され、ときに民衆の代表として政治権力との間に立ち交渉を行う者は、彼ら以外になかった。しかし時代が下って強大な中央集権国家が出現し、近代化政策がとられることによって状況は大きく変わる。ウラマーは「知識を持つ者」、つまり一般に知識人というのではなく、特定の領域の専門家として規定しなおされ、当然の結果としてその役割も限定されていく。

エジプトでウラマーを養成する教育機関と言えば、なんといってもアズハルである。大学に改組される以前のアズハルの歴史は西暦十世紀までさかのぼるが、十九世紀末のムハンマド・アリーの時代から始まった中央集権化、近代化の波は教育の分野にも及び、アズハルをも放ってはおかなかった。徐々に政治権力による介入が始まる。決定的であったのは、ナセルの時代、一九六一年に行われた変革であろう。医学部や工学部が加えられて一般の大学と同じ組織に改編されることにより、ウラマーを育てるプロセスにおいてこれまでにないほどの高度な制度化が実現したのである。それまで師匠と弟子というパーソナルな関係を軸としていた教育の場に、入学資格や修業年限、学位についての規定というシステムが導入された。エジプトのウラマーには、その資格を問う客観的な基準となりうるものが生まれたと言っていいだろう。

もう一点重要なのは、ウラマーの生活を経済的に支えていた寄進財産が宗教省の監督下に置かれたという点である。ウラマーは事実上、公務員となっていく。これについては、国家のコントロールの下で、ウラマーが自律性を失っていく過程と見ることもできる。しかしながら、ウラマーの全面的敗北という解釈は間違っている。なぜなら、いわゆる世俗的教育を受けた者とは区別される形で、アズハルを出たということが宗教の専門家として認められる公的な資格となり、宗教に関する責任者という資格を独占的に認められたという側面も存在するからである。また、宗教省の任命を受けて専門的な職に就くようになったということは、見方を変えれば逆風のなかで一定の職域を確保したということでもある。

さらに国家権力との関係に関して言うと、ウラマーが一方的に国家に従属するというわけではなく、国家がウラマーに依存するという部分もある。ウラマーをコントロールしようという強い意志を国家が示すのは、ウラマーによる政策の承認を必要とするという政治権力を持つ者の側の事情があるからである。ナセルのアラブ社会主義の時代に「社会主義」にイスラム的承認を得ることが求められ、後にサダトの時代には急進的イスラム主義陣営からの体制批判に対抗すべくウラマーのサダト体制へのサポートが求められる[11]。ここで確認しておきたいのは、どちらが優位に立つにせよ、ウラマーと国家権力は切り離せないものとして人々の目に映るということである。

この点について、ハッシャーブとガーニムという二人の研究者が行った調査を参考に、一般市民や学生の意識を見てみたい。念のために付け加えておくが、二つの調査は民衆の持つウラマー観を明らかにすること自体を目的としたものではない。ハッシャーブの調査は、イスラムのさまざまな潮流に対する大学生の意識を調査したものであり、ガーニムの調査は宗教言説のあり方に対する一般人の問題意識を明らかにしようとしたものだ。ただエジプトの場合、社会調査の実施自体が容易ではなく、これらの調査は人々のウラマー観を探るための貴重な材料となっている。

ガーニムの行った調査の結果は、「エジプトにおける宗教的言説の刷新――一般市民からのサンプルの意見分析」という論文にまとめられている[12]。この論文は、さまざまな立場の人物による宗教的言説に対して一般市民が示す反応をもとに、エジプトにおける宗教言説を取りまく問題を解明しようとしたものだが、本論にとって重要なのは、「宗教的言説」の担い手となるべきなのは誰かという問いに対する回答である。もちろん回答は、宗教的言説とはなにかというそれに先立つ問いへの答に連動する。つまり、宗教的言説とはコーランやハディースといった宗教テキストに依って立つ言説であると限定的に捉えた人は、宗教的言説の担い手にいわゆる「公的（rasmī）」な地位を求め、そうではなく、宗教的言説を生き方についての考察というように広く捉える人は、そうした地位とは関わりなく誰でも担い手になってよいとしている。ただここで注目したいのは、そうした見解の違いではなく、どのように回答するにせよ、「公的」地位という概念が問題なく使用されているという事実である。公に承認された宗教の専門家というものが、ひとつのカテゴリーとして捉えられていると理解していいだろう。

もう一つの調査は、ハッシャーブの「現代エジプト社会にお

ける青年とイスラムの流れ」という研究で行われたものである[13]。一部のイスラム主義組織の急進化という時代背景のなかで、カイロ大学の学生四五〇人を対象に、若い世代の宗教意識を解明することを目的としている。

この研究では、イスラムは次の三つのタイプに分類され、それぞれについてどのような評価や印象を持っているかが問われている。三つのタイプとは、制度的イスラム（islām mu'assasī）、スーフィー的イスラム、そして最後に政治的イスラムである。ここから言えるのは、社会の構成要素というレベルでイスラムを論じるために挙げられているこの三つのタイプのイスラムは、そのどれもが回答者にとって容易にイメージすることができるほどに馴染んだカテゴリーだということである。

「制度的イスラム」とは、「アズハルとワクフ省が代表し、このタイプはアズハル学院のネットワークと数多くのモスクを監督下に置く」と定義されているが、こうしたタイプのイスラムが一つの実体として人々に捉えられているということなのだ[14]。スーフィーたちのイスラムとも異なり、イスラム主義者が体現する政治的イスラムとも異なり、公のお墨付きを受けた教育課程を修了し、イスラムの専門家として国家に承認された職に就いている人々のイスラムがひとつのイスラムとして括りだされている。

繰り返しになるが、「公的」と呼ぶにせよ「制度的」と言うにせよ、回答者は政治権力による承認を受けた宗教の専門家を明確な輪郭を持つ集団と捉えているという点を確認しておきたい。伝統的な見方によれば、知識の量や正確さこそがウラマーと認められる基準となるのであろうが、すでに触れたような歴史的経緯を経て、現代のエジプトの人々にとっては、国家権力との近接性がウラマーのメルクマールとなっていることはどれほど強調しても足らないほどである。

では、こうしたウラマーを一般の信徒はどう見ているのだろうか。第一に挙がるのは、距離感だ。人々がウラマーの背後に国家権力を見るとすれば、その副産物と言ってもいいだろう。ガーニムの調査を見ると、アムル・ハーレドのような説教師の言説が理解しやすく心に響くと高く評価されるのに対して、「公的」地位にある人々の言説については評価が低いことがわかる。理由の一つとしては、「公的」地位にある人々が使うアラビア語が、平均的なエジプト人にはわかりにくい非常に硬いアラビア語だという言語の問題があるだろう。アラビア語には地方ごとによって異なる口語のアラビア語と、コーランのアラビア語に近い正則語と呼ばれる硬いアラビア語の二つが存在するが、ウラマーが使うのは、通常、正則語の方だ[15]。ウラマーのなかには、さらに意味伝達には不要と思われるような修辞を用い、特有の言い回しを使うことによって、「ウラマーらしさ」を創り出しているかに見える者もいる。教育の過程で自然に身についたのであろうか。それとも、ウラマーであることが一般の信徒とは異なる特別な専門家であることと認識されているがゆえに、こうした演出による差別化に向かうのであろうか。どちらにせよ、ハーレドやマスウードが示す身近さの演出とは正反対の傾向である。

とはいえ、ウラマーは時代遅れの無用の存在とみなされているというわけではない。たとえばハッシャーブの調査では、アズハルはその宗教的使命を果たしていると回答した者の方が、

果たしていないとした者よりもはるかに多い[16]。また先にも記したとおり、ガーニムの調査では、宗教的言説をコーランやハディースに関する言説と限定的に捉えた場合、その担い手は「公的」地位を持つ者、つまりウラマーであるべきだと考える者も少なくなかった。

では次に、人々がウラマーに期待するのは何なのだろうか。ウラマーはどのような役割を果たすべきと考えられているのだろうか。ここでは裏返して、ウラマーに対する批判を先の調査から具体的に取り出してみよう。なぜならそうした批判は、まず最初に人々がウラマーに寄せている期待というものがあり、それが満たされないことによって生まれるものだからである。

ハッシャーブの調査ではウラマーの牙城であるアズハルに関し、全体の八九・一%が「アズハルは変わるべきだ」という見解を示しているが、変わるべき具体的な点としては数の多い方から挙げると、七五%が「もっと効果的に社会問題に取り組むべき」とし、ついで五二・五%が「科学と宗教をつなぐべき」としている。またガーニムの調査では、ウラマーは失業、物価高、若者の道徳心の低さなど、人々の生活にとって切実な問題を充分に取り上げていないという批判がなされている。だとすれば、ウラマーにもっとも求められているのは、こうした社会的な問題の解決に貢献することということになる。物価高や高い失業率といった問題に関して言う限り、具体的には解決に向けて政治権力に働きかけることが期待されているということであろう。

以上をまとめると、次のようになる。現在の「公的」あるいは「制度的」イスラムは、人々の日常に寄り添い、精神生活の細部にまで浸透しているとは見られていない。ウラマーは人々の日々の現実を理解していないという批判も生まれる。しかしその一方で、長い歴史のなかで積み上げられてきたコーランやハディースに関する知識を保持し、さらにはそうしたイスラム的な知の守護者として政治権力と向きあい、社会全体のイスラム性を確保することができるのは、まさに「公的」、「制度的」イスラムを体現するウラマーしかないとされているのだ。つまり、ウラマーには一般の信徒にはない特別な権威があると承認されつつも、その権威がゆえに期待されるウラマーの社会的使命は、政治権力との交渉という人々の日常からは遠いところに置かれるのである。

求められる繋ぎ手

ウラマーと一般信徒の間に距離があるとすれば、両者を繋ぐような働きをする人々が求められるのは当然だ。抽象的な概念を振りかざすのではなく、わかりやすく言い換え、具体的な状況に合わせて解きほぐしてみせる人材が不可欠になる。たとえばウラマー集団の末端に位置する、村や町の小さなモスクのイマームのような存在はその典型だろう。一九六五年から一九八六年まで数回にわたり、ヨルダンのある村で調査を行ったアントゥーンという研究者は、その村のモスクのイマームを選ぶ際に村人が最終的に基準としたのは、村人の生活や人間関係を熟知しているか否かであったと報告しているが、この事実

はこうした仲介者の役割に対する人々の意識のありかを示している[17]。こうした人材が確保されることにより、一般論としてのイスラムではなく、村人にとって意味のあるイスラムが生み出される。村で発生する具体的な問題を取り上げ、それを丁寧にイスラムの枠組みのなかにはめ込んで見せることで、イスラムは村人の日々の生活にとって有意義なものとなる。

こうした仲介者が今のエジプトにいないということではない。たとえば、専門的な教育はまったく受けていないものの独学でコーランを学び、シェイフあるいはシェイハと呼ばれ町内の人々の尊敬を集めている人物の例などは珍しくない。しかし少なくとも、ハーレドやマスウードの支持者、つまり経済的には上昇気流に乗り、欧米文化に浸ってきた人々に関して言う限り、彼らの周囲にはこうした仲介者の役割を果たしてくれる者がいなかったのではないか。不在ではなかったにせよ、圧倒的に不足していたのではないか。

たとえば、欧米の文化とイスラム的規範の関係について自らの見解を語ってみせるウラマーはいただろう。しかし実際にロックを演奏し、バスケットというスポーツの楽しさを知った上で、イスラム的見地からその是非を語ることはなかったのではないか。ハーレドやマスウードの支持者からすれば、自分たちのことをよく理解していると実感できる人物の口からイスラムについての真摯な語りが出ることなど、考えられなかったのだろう。

ハーレドやマスウードに対して一体感を持つ人々の多くは、欧米的な生活様式を持ち欧米の文化に親近感を持つがゆえに、これまでイスラムから距離があると考えられていた人々である。もしもイスラム的であるということがすなわち文化的に反欧米の傾向を示すことだというのであれば、彼らがそうした意味ではイスラム的になりえなかったとしても不思議でもなんでもない。しかしそうしたイスラム理解が一部の党派的な見方に過ぎないのは言うまでもないだろう。新しい説教師たちは、欧米の文化的産物に親近感を禁じ得ない人々のために、社会の上層に位置する人々のために、彼らのニーズに合わせてカスタマイズされたイスラムを提示したのである。

たとえばハーレドの「信仰による成長」というスローガンも、こうした点から読みかえることが可能だ。つまり、経済的に恵まれていること、成功者であることを宗教的な文脈で積極的に意味づけようという試みと解釈することができる。彼の若い支持者にとって、平均的な同世代の人間と比べて自分にははるかに明るい未来が約束されているのは明らかだ。ともすれば特権階級としての罪悪感を抱くことにもなりかねない。しかしもしハーレドが言うように信仰が成長を呼ぶというのであれば、逆に言うと、成長や成功は信仰の賜物であるということにもなる。ここで思い出してほしいのは、若い支持者に対し、ハーレドがよきムスリムであるためのアドバイスとして、「人生において成功し、生産的」であるようにと言ったという点だ。

重要なのは、彼らはあくまで繋ぎ手であり、ウラマーの提示するイスラムを否定し、それを自分たちの解釈するイスラムに換えようとしているわけではないという点である。すでに触れたとおり、意図されるのは棲み分け、役割分担だ。たとえばハーレドの場合、自分の基本的な方針を「三つの否」という言い方で示しているが、そのひとつとして自分とウラマーの違いが明

言される。彼はこう言う。「一．ファトゥワーへの否。自分はウラマーではないので、ファトゥワーを出す資格がない。私は説教師であり、それが私の使命の境界線だ。二．政治への否。私には政治のための時間はない。三．党派に属することへの否」と[18]。

ファトゥワーとは、一般信徒から寄せられた問いに対し、イスラム法学の知識を持つ者がイスラム法に照らして自分の見解を出すものだ。「法的見解」と訳すこともある。重要なのは一般的に言って、ファトゥワーとはウラマーが社会に影響を及ぼす最も有効な手段だという点である。ハーレドは、自分にはそれを出す資格がないと言う。つまり、ウラマーの権威に挑戦するようなことはせず、権威ある解釈を下すことができるのはウラマーだけであると認めたうえで、コーランやハディースを読み、その意味を考えるという行為自体は、すべてのイスラム教徒に開かれているとするのである。こうしてハーレドは、意識的に自分の領域をウラマーのそれとは別のところに置く。

再度確認しておきたいのは、ウラマーではないと宣言することが彼の支持者にとってまったく負の意味を帯びないということだ[19]。専門的な教育を受けておらず、専門家としての承認も受けていないという事実が確認されても、つまりウラマーの持つ権威を彼は持たないということが明言されても、それによって職業的な説教師としての彼が支持者を失うことはない。

要するに、ハーレドのような説教師たちはその権威によって人々をひきつけるのではないのだ。ウラマーのなかには歴史に名高い学院で学んだ学歴や著名なウラマーに師事した経歴を誇らしげに掲げる者も少なくはないが、ハーレドたちはあたかも意識的にその逆を行くかのようだ。なぜならば、彼らが支持されるのは、それまでイスラム的言説の外に置かれていた、あるいは少なくともそのように感じていた人々に「身内」として自らを提示し、内側から語りかけるからである。これまでイスラムの枠組みでは語れないと考えられてきた問題をイスラムにつないで見せ、あるいはイスラム的にはなんら評価されないとみなされてきたものをイスラムの文脈で意味づけてみせたことが、人々の心を捉えたのである。

ハーレドは、社会的成功者であることをイスラム的に意味づけ、それと同時に、豊かな者の果たすべき社会的責任をも自覚させる。またマスウードは、あるロック音楽の歌詞を取り上げ、そこに出てくる恋人に対する深い愛の表現を神への愛に移しかえてみようと訴える。こうしていつのまにか、ロックという西洋起源の音楽がイスラム的言説に取り込まれていく。彼らはこれまでイスラム的言説に入り込むことのできなかった人々に、レファレンス・ポイントとなるような言説を提供していると言っていいだろう。

「俗人化」、「世俗化」ではなく

エジプトの歴史を振り返ると、十九世紀末からの近代化政策、とりわけ世俗的教育の導入はウラマーとは異なる類の知識人を生み出し、結果的に社会におけるウラマーの居場所を縮小してきた。ダールル・ウルームと呼ばれる師範学校が生まれることにより、教育の場からウラマーは少しずつ退場し、法学校

の登場は、司法の場からもウラマーを排除していくことになった。一般の人々の視点から見れば、ウラマーが持っていた教育の担い手、地域共同体の精神的支柱という側面が後退していく現象と映っただろう。ウラマーが社会における知識人の役割を独占するという状況は終わった。

ウラマーたちは、イスラム諸学という特定の専門分野を持つ専門家と認識されるようになった。医師や法律家と同じように、特別な教育、訓練を受け、特定の領域で働く者と位置づけられるようになったのである。彼らに期待されたのは、イスラム諸学の専門家として政治権力と交渉し、社会をイスラムの枠のなかに収めておくことであった。もちろん、こうした役割は新しく生まれたものではなく、歴史を通じてウラマーが果たしてきた役割の一部であった。しかし一部に過ぎなかったこの役割が、近代的な中央集権国家が出現し、さらにその国家が「世俗性」を志向するなかで突出してきたとも考えられる。

ウラマーの役割が特定の領域に限定されていくことは、ともすればエジプト社会の「世俗化」とも見えるだろう。しかし、「世俗化」を社会のなかで宗教が影響力を及ぼしうる範囲が縮小していく過程と考えるならば、すでに見てきたようにエジプトではそのようなことは起きていない。起きているのは、ウラマーと呼ばれる人々の職域の縮小、社会的役割の限定化であり、宗教そのものが消えつつあるわけではまったくない。なぜなら本論で取りあげた説教師たちがそうであったように、ウラマー不在の空間が生まれれば、それを誰かほかの人間が埋めていくからである。エジプト人のある知人は、小学校の「宗教」の授業でコーランについて教えられる単元が減ると、親たちが協力し、コーランの知識を持つ親が先生役を買って出て自分たちの力でクッターブ（コーラン学校）を開いたと教えてくれた。

だとすれば今起きているのは、ウラマー以外の人間がイスラムの担い手として浮上することであり、「世俗化」というよりは「俗人化」とでも呼ぶべき現象である。ウラマーがそこにいることによりイスラム性を保証されていた社会が、今度は「俗人」の手によりイスラム性を（再）構築しようとしていると見ることもできる。

「俗人」の台頭という現象は、イスラムに限らず、近代における宗教一般を特徴づける現象である。しかしイスラムに関してはこれまで、ムスリム同胞団に代表されるイスラム主義組織が見せる現象としてのみ議論される傾向があった。組織化され、高度に政治化されたイスラムの立役者としての「俗人」が突出して関心を集めていたということである。しかしながらこれまで見てきたように、一人ひとりの人間の生き方、信仰の意味づけなど、個人の内面に関わるような領域においても「俗人」の活躍が目覚ましいのは確かだ。当然のことながら、「俗人」は千差万別である。それぞれに異なる「俗人」のイスラム教徒が自分にとって意味あるイスラムを求めて主体的に動くというのであれば、「俗人化」が多様化につながるのは当然だ。そして見方を換えれば、この過程は、従来のイスラム的言説からこぼれ落ちていた部分をイスラムの枠組みのなかに再統合していく過程とも言えるのである。

注

1 Lindsay Wise, ‘Whose Reality is Real?: Ethical Reality TV Trend Offers “Culturally Authentic” Alternative to Western Formats’, www.tbsjournal.com/wisepf.html (2009.12.03)

2 八木久美子、「イスラムの『俗人』スター説教師」『東京外国語大学論集』（七七）一一七―一三三頁。

3 Ramadān Sha‘bān, *‘Amr khālid: shāhid ‘alā hijāb al-famānāt wa i‘tizāl al-mujūm*, Imbaba, 2007; Sāmir Khair Ahmad, *Al-khilāf ḥawla ‘amr khālid: mādhā fa‘ala taqdīs al-turāth bi-‘uqūl al-nās?*, Amman, 2006; ‘Iṣām al-Ghāzī, *Ḥiwārāt ma‘a ‘amr khālid min bayrūt*, Dokki, 2003; Qism al-abḥāth wal-dirāsāt al-islāmiyya fī jam‘iyya al-mashārī‘ al-khairiyya al-islāmiyya, *‘Amr khālid fī mīzān al-sharī‘a*, Beirut, 2003

4 ‘Iṣām al-Ghāzī、一〇頁。

5 彼は、説教師としての地位を確立した後でイスラム関係の学校に行ってはいるものの、アズハル大学を卒業したというような意味で、本格的にイスラムを学んだ経歴はない。

6 二〇〇三年、ハーレドは説教師としての活動を禁止され、国外に出る。当局がいまだに認めていないため真偽のほどはわからないが、一般には、彼の持つ影響力のあまりの大きさを危険視した政府から圧力があり、ハーレドは博士号を取るためという理由でイギリスに渡ったと言われている。とはいえ二〇〇五年には、早くもエジプトに戻っている。つまり、ハーレドには政治的な動きを展開する可能性がないことが確認されたがゆえに国内での活動を許されたのであろう。

7 アクセス数の多さをGoogleのページランクで言うとランク七に入っている。七というランクに入るのは、通常、YahooやGoogleなどのポータルサイトであることを考えると、ハーレドのホームページへのアクセスがいかに多いかがわかるだろう。

8 以上はすべてハディースである。なお「アラファの日」とはハッジ巡礼の数々の儀礼のなかでももっとも重要なものとされる、アラファの荒野でラフマ山上に立ち、神を讃えるウクーフ（逗留）という儀礼をおこなう日のことである。

9 ドゥストゥール紙（エジプト）二〇〇五年一月四日。ハーレドのホームページに転載されたアラビア語原文は、http://amrkhaled.net/articles/articles1219.html

10 ‘Amr Khaled- Piety for the young and affluent’,（二〇〇四年三月十八日に掲載）
http://talkislam.com/portal/muslim_news_articles/popular_articles_by_authors/amr_khaled/amr_khaled_piety_for_the_young_and_affluent.html

11 これについては、次の二つの論文が参考になる。Malika Zeghal, ‘Religion and Politics in Egypt’, *International Journal of Middle East Studies*, 31(1999); Moustafa, Tamir, ‘Conflict and cooperation between the state and religious institutions in contemporary Egypt’, *International Journal of Middle East Studies*, 32, (2000).

12 Ibrāhīm Al-Bayyūmī Ghānim, “Tajdīd al-khiṭāb al-dīnī fī miṣr: taḥlīl ārā’ ‘ayyina min al-jumhūr al-‘āmm”, *Ḥāl tajdīd al-khiṭāb al-dīnī fī miṣr*, vol.2, Maktabat al-Shurūq al-Dawliyya, 2006

13 Sāmiya Muṣṭafā al-Khashshāb, *Al-shabāb wal-tayyār al-islāmī fī al-mujtama‘ al-miṣrī al-mu‘āṣir*, Dār al-Thaqāfa al-‘Arabiyya, 1988

14 al-Khashshāb、一四頁。

15 エジプト方言で語ることで有名だったシャアラーウィー（一九一一―一九九八）は例外的な存在と言っていい。

16 「完全に果たしている」と見るのは二二・二%、「ある程度果たしている」と答えた者は五八・九%で、両者を合わせると八一・一%となり、圧倒的多数が程度の差はあれ、アズハルが宗教的使命を果たしていることを認めている。「果たしていない」と答えているのは、一七・三%に過ぎない。

17 Antoun , Richard T., *Muslim Preacher in the Modern World: A Jordanian Case Study in Comparative Perspective*, Princeton University Press, 1989.

18 'Iṣām al-Ghāzī、一五頁。

19 ハーレドは二〇〇一年にカイロのイスラム学院（ma'had al-dirāsāt al-islāmiyya）を修了しているが、この学院はイスラム諸学の本格的な教育を行っているとは評価されてはおらず、さらにここで学んだのは彼が説教師としての地位を確立した後のことである。

アイデンティティとしての宗教――「分断社会」北アイルランドを通して

尹慧瑛（ゆんへよん）

はじめに

一九六〇年代末以降、三〇年以上にわたって展開されてきた北アイルランド紛争において、その対立の図式は〈カトリック〉と〈プロテスタント〉という宗派をあらわす用語で語られてきた。「宗教」は、たとえば大多数の人がそれと深く関わりを持たない現代日本においては、ある種の思考停止状態をもたらす。すなわち、宗教に起因するとみなすことで、「問題」を理解不能なもの、われわれとは無関係なものと片づけてしまう無意識の判断を生じさせるのである。これに対し、北アイルランド紛争は宗教紛争ではないといったん言い切ったうえで、政治的・経済的・社会的不平等や歴史認識をめぐる対立、根強い偏見やステレオタイプなどの諸要素が複雑に絡み合ったものとして「問題」を捉える姿勢は重要である。それは、決して他人事ではない、さまざまな差異性にまつわるコンフリクトを批判的に検討していくうえで、有効な視点を提供してくれるはずだからだ。

しかし、それでもなお、北アイルランドにおける対立の諸形態がなぜ〈カトリック〉や〈プロテスタント〉といった宗派名において語られてきたのかに立ち返るならば、宗教は紛争の要因ではないということを充分ふまえたうえで、宗教が北アイルランド社会において持つ意味を問うことが必要であろう。本稿は、長期にわたって暴力を経験してきた北アイルランドにおいて、宗教がどのような役割を果たしているかについて考えるものである。このことは同時に、宗教が深く根づいている社会のありようをどのように理解し、どこまでつかまえることができるかを問うものでもある。

1　北アイルランド紛争と宗教

(1) 北アイルランド紛争の背景

数世紀にわたってイングランド／ブリテンの支配下にあったアイルランドは、一九世紀におけるさまざまな抵抗運動や自治運動、二〇世紀初めの独立戦争などを経て、一九二二年によりやく自治領として独立を達成した（一九四九年にはアイルランド共和国となる）。その際、プロテスタント住民が多数を占めていたアルスター地方（アイルランド北部を指す伝統的呼称）の大部分が「北アイルランド」としてイギリス領にとどまることとなったのが、今日「北アイルランド問題」と呼ばれるものの起

源である。北アイルランドの帰属をめぐっては、カトリック住民の多くはイギリスからの分離・アイルランド島全島の完全独立を主張する〈ナショナリスト〉であり、プロテスタント住民の多くはイギリスとの連合維持を望む〈ユニオニスト〉であるとされる。当時のプロテスタントとカトリック住民の人口比はおよそ二対一であり、北アイルランドはその成立当初から、内部に対立する〈二つのコミュニティ〉を抱えていたのである。

一九二一年に成立した北アイルランドは、自治議会と自治政府をそなえていたが、これらは一九七二年のイギリスの直接統治にいたるまで、一貫してユニオニストの支配体制のもとにおかれてきた。その目的は、北アイルランド人口の約三分の二を占めていたプロテスタント住民の支配的位置の確立であり、そのために有利な諸制度が設けられた。たとえば、地方議会でのプロテスタント支配の維持を目的とした比例代表制の廃止、選挙権の制限、複数選挙権、選挙区のゲリマンダリング（特定政党に有利なように特別に選挙区を区割りすること）や、北アイルランド政府の内務大臣とアルスター警察に強大な権限を与えた特別権限法[1]の制定などである。また公的諸機関がユニオニストに占有されていたことにより、公営住宅の割り当て、雇用、教育においても日常的な差別が横行していた。

一九六〇年代末に登場するカトリック住民を中心とした公民権運動は、こうした一連の差別的な政策に対する「異議申し立て運動」だったが、デモ行進などでの度重なる衝突によって両派の緊張が高まるなか、北アイルランドは紛争へと突入する。紛争における暴力の主体は、両派の武装組織[2]や地元警察、治安維持の名目で派遣されたイギリス軍など、合法／非合法にかかわらず武器を持つ人びとでありながら、死亡者・負傷者の半数以上は一般市民であった。

暴力の連鎖のなかで出口が見えないかのようだった北アイルランド紛争は、しかし、一九九〇年代に入って新しい局面を迎える。一九九四年の両派の武装組織による停戦宣言と、それに続く一九九八年のイギリス・アイルランド両政府による和平合意は、北アイルランド社会に大きな期待をもたらし、暴力の克服と「社会の共有」への道を切り開いた。その後、数度にわたる自治停止など政治的停滞が続いていたものの、二〇〇七年三月の北アイルランド議会選挙の結果を受け、同年五月に四年七ヶ月ぶりに自治政府が復活したことで、今後の進展が注目されている。

（2）アイルランドにおけるキリスト教の歴史的発展

この北アイルランド紛争にかんして、部外者はきわめて素朴に「カトリックとプロテスタントのあいだの宗教紛争」という見方をしがちである。紛争における宗教の位置づけをどう評価するかについての考察はあとにゆずるとして、ここではまず、〈カトリック〉と〈プロテスタント〉というキリスト教の各宗派が、アイルランドにどのように根づいていったのか、その歴史的発展を概観したい。

イギリスのアイルランド支配は一二世紀にはじまるが、一六世紀の宗教改革と、一七世紀以後のスコットランドおよびイングランドからのアルスター地方への大規模な入植は、アイルランドの植民地化にとって重要な契機であった。

アイルランドにキリスト教が広まったのは、五世紀中頃であ

る。紀元前三世紀から二世紀にかけて来島したゲール人によって、ゲール文化が定着していたアイルランドにおいて、その布教活動は自然崇拝や、教区制度のかわりにゲール社会の行政単位である部族を基礎とするなど、ゲールの伝統を利用しつつおこなわれた。アイルランドの初期キリスト教は、ゲルマン人の侵入などにより西ローマ帝国が混乱に陥っていたこともあり、ヨーロッパ大陸との交渉が途絶えるなかで独自の発展を遂げていった[3]。

一一世紀、ローマ教皇はゲール教会のローマ化をはかろうとしたが、アイルランドにおいて教会改革を強力に推進するだけの政治権力をもたなかったため、改革は思うようにすすまなかった。一二世紀半ば、教皇ハドリアヌス四世はイングランド国王のヘンリ二世にアイルランドの領有を認め、アイルランドにおけるローマ教会的秩序の確立を求めた。ヘンリ二世は大軍を率いてアイルランドに渡り、先に侵攻していた臣下であるアングロ＝ノルマン貴族たちに領地を分け与え、ゲール諸王の服従をもって、ここにイギリスのアイルランド支配がはじまったのである。しかし、アングロ＝ノルマン領主たちはゲール諸王との婚姻を通じてしだいにゲール化し、やがて国王から離反していった。

しかし、一六世紀になるとテューダー朝によるアイルランド再征服がおこなわれることになる。ローマ教会から離脱し、イングランド国教会(Church of England)を創設したヘンリ八世は、ゲールの有力氏族と血縁関係を結び権勢を誇っていたキルデア伯を滅亡に追いやり、一五三六年、ダブリン議会で首長令を決議させ、アイルランドにも国教会を強制した。そして一五四一年、ついにアイルランド国王の称号を獲得する。テューダー朝の支配は、カトリック弾圧と土地収奪というイギリスのアイルランド支配政策の基礎を築くものであったが、これらを決定的かつ広範に実施したエリザベス一世は、中央集権的統治体制をしくとともに、アイルランドにおける宗教改革を強制した。アイルランド人にとってこの改革は受け入れがたく、彼らの伝統ともいえるカトリック信仰は、この時期に定着したといわれている。

つづくジェイムズ一世の時代には、一六〇八年、最後までイギリス化に抵抗していたアルスター地方への大規模な植民が実施され、アイルランドの植民地化をさらに推しすすめた。主としてスコットランドからのプレズビテリアンを中心とするプロテスタント入植者は、先住のアイルランド人であるカトリックから土地を収奪し、独自の地域社会を形成していった。こうして一七世紀に、プロテスタントの支配的・優越的地位のもとで、宗派と支配―被支配の関係が結びついた〈二つのコミュニティ〉の基盤が形成されたのである。

(3) 宗派とアイデンティティ

それでは、今日の北アイルランドに目を転じてみよう。二〇〇一年に実施された国勢調査の結果によれば、北アイルランドにおける宗教分布は次の通りである(表1を参照)。

「無宗教または無回答」を除くと、全体の約八六%が何らかの宗教を信仰しており、そのほとんどがキリスト教であることがわかる。さらに、「プレズビテリアン」「アイルランド聖公会(Church of Ireland)」「メソディスト」「その他のキリスト教」を

「プロテスタント諸宗派」としてくくるならば、プロテスタントが全体の約四六％、カトリックが約四〇％を占めている。北アイルランド成立当初から比べるとその比率はかなり変化しているが、いぜんとしてプロテスタントが多数派である。

では今日の北アイルランドにおいて、集団としての〈カトリック〉あるいは〈プロテスタント〉とは、どのようにとらえることができるだろうか。この大きく二分される宗派的アイデンティティが、それぞれに異なる政治的傾向を示しているのは、前述したとおりである。二〇〇六年に実施された社会調査によれば、カトリックの五四％が〈ナショナリスト〉、プロテスタントの六九％が〈ユニオニスト〉であるという結果がでている（表2を参照）。「どちらでもない」と回答した割合が、それぞれ四二％と三〇％であることを考えると、必ずしもカトリック＝ナショナリスト、プロテスタント＝ユニオニストという図式が成り立つわけではない。しかし同時に、カトリックでユニオニスト、プロテスタントでナショナリストというアイデンティティを持つ割合が皆無に等しいことをみると、両派の境界を飛び越えた政治的立場の表明は、極めて稀であることが伺える。

ナショナル・アイデンティティについても、同様のことがいえる。同じ社会調査によれば、カトリックの六一％が自らを〈アイリッシュ〉、プロテスタントの六三％が自らを〈ブリティッシュ〉と見なしているという結果がでている（表3を参

表1：　北アイルランドにおける宗教分布（2001 年）　　単位（%）

Catholic	**40.26**	
Presbyterian Church in Ireland	20.69	**45.57**
Church of Ireland	15.30	
Methodist Church in Ireland	3.51	
Other Christian (including Christian related)	6.07	
Other religions and philosophies	0.30	
No religion / religion not stated	13.88	

出典：2001 年国勢調査（Table KS07a: Religion）

表2：　宗教と政治的アイデンティティ（2006 年）　　単位（%）

	Nationalist	Unionist	Neither	Don't know
Catholic	54	3	42	2
Protestant	0	69	30	0
No religion	9	17	73	1

出典：Northern Ireland Life and Times Survey, 2006 (http://www.ark.ac.uk/nilt/)

表3：　宗教とナショナル・アイデンティティ（2006 年）　　単位（%）

	Irish	British	Ulster	Northern Irish	Other/Don't know
Catholic	61	11	0	23	6
Protestant	3	63	7	26	1
No religion	20	35	3	34	8

出典：Northern Ireland Life and Times Survey, 2006 (http://www.ark.ac.uk/nilt/)

照）。一九八〇年代半ば以降に登場した〈ノーザン・アイリッシュ〉という「新しい」ナショナル・アイデンティティへの回答率は年々増加しているが、ここでもカトリックでブリティッシュ、プロテスタントでアイリッシュというねじれたナショナル・アイデンティティの表明は、やはり低い割合にとどまっている。

ある信仰を持つことが、異なる地域においてそれぞれ固有の文脈に位置づけられるということを考えれば、北アイルランドにおけるカトリック信仰およびプロテスタント信仰とは、まさにアイルランドとイギリスのあいだの数世紀にわたる植民地関係と切り離せないものである。歴史を詳細に紐解いてゆけば、それぞれの内部は多様性・対立・矛盾を抱えており、常に一枚岩ではなかった。しかし、それにもまして〈カトリック〉と〈プロテスタント〉という区分が、被支配者と支配者、ネイティヴと植民者という区分と強固に結びついていく過程があったのである。

しかし、注意をはらわなければならないのは、信仰の中味そのものが、紛争における対立を支えているものであるかどうか、である。宗派と政治的アイデンティティおよびナショナル・アイデンティティとの結びつきには一定の強い傾向がみられるが、信仰心の度合いはそれぞれのアイデンティティの強さと必ずしも比例するものではない[4]。だとすれば、北アイルランドにおいて〈カトリック〉、あるいは〈プロテスタント〉であるということは、何を指しているのだろうか。

2　エスニックなラベルとしての宗教

北アイルランド社会は、しばしば「二つの伝統」「二つの文化」「二つの歴史」を持った社会などと表現される。この「分断社会（divided society）」におけるそれぞれのコミュニティをどのように名付けるとしても、それを決定的なものにしたのはいうまでもなく、一九六〇年代末に始まった紛争であった。北アイルランド紛争において、実際に暴力を行使しているのは一部の人びとにすぎないが、長期にわたって日常化した暴力は、二項対立的な見方を増長させ、もともと両者のあいだに横たわっていた分断をよりいっそう推しすすめることになったのである[5]。

（1）〈二つのコミュニティ〉の再生産――居住・教育・就労・婚姻

北アイルランドにおける〈二つのコミュニティ〉の分断状況を視覚的に象徴しているのが、とくに都市部において顕著な居住区の分離である。国旗や壁画などのさまざまなシンボルは、この場所が誰のものであるのかを部外者にもわかりやすく示している。また、かりにそのようなシンボルがなかったとしても、自分にとって危険か安全かという「場所感覚」を身につけることは、とりわけ紛争という暴力と隣り合わせにあった北アイルランド社会において、重要な意味を持つ。

北アイルランドにおける居住区の分離傾向は、ベルファストでは急激な産業化を背景とした一九世紀からすでにみられていたが、紛争開始後に政治的な緊張が高まり、両派の衝突が増えるにつれ、かつてないほどに高まった[6]。これにともな

い、プロテスタント／ユニオニストの多住地区と、カトリック／ナショナリストの多住地区とが接しあう場所――インターフェイス――が数多く出現することになる[7]。このうち最もよく知られているのは、紛争当初に衝突を防ぐという目的で建設され、その後も増加していったピース・ライン（またはピース・ウォール）と称される壁である。もう一方のコミュニティとつねに緊張関係にあるこれらの場所は、紛争の被害が最も集中していただけでなく、停戦・和平合意以降も引きつづき暴力の舞台となっているのだ。

居住区と並んで〈二つのコミュニティ〉の形成・維持に大きな役割を果たしているのが、教育における分離である。かつてはプロテスタント各派の教会によって運営され、現在は国の管轄下にある「公立校」は、特定の宗派によらない教育をおこなうこととされているものの、生徒、教師の多くがプロテスタントである。それに対し、カトリックの圧倒的多数は、ローマ・カトリック教会が運営に関わり、教師の多くもカトリックである「私立校」に通う。この両者の違いは、カリキュラムにも大きくあらわれている。

「公立校」、いわゆるプロテスタント・スクールで学ぶのは、イギリスの歴史や地理、文学であり、ラグビーやクリケットなどのイギリスのスポーツである。さらに、イギリス的なシンボルやユニオン・ジャックの掲揚が、イギリス人／プロテスタント／ユニオニストという意識の形成を目的としているのは明らかである。他方で、「私立校」、いわゆるカトリック・スクールで学ぶのは、対イギリス・反イギリスとしてのアイルランドの歴史や地理、文学であり、ゲーリック・フットボールやハーリングなどのアイルランドのスポーツである。さらに、カリキュラム全体にわたってより宗教色が強く、とくに初等教育においては、最初の聖体拝領など宗教儀式への準備を指導することが重視されている。ここでの目的が、アイルランド人／カトリック／ナショナリストという意識の形成であるのは言うまでもないだろう。こうして日常的な接触の機会をほぼ欠いたまま、異なる価値観やナショナル・アイデンティティが形成されてゆくことで、「分断社会」は維持されてきたのである[8]。

職場は、ほかの社会的領域と比較すれば、異なる背景をもつ者どうしが顔を会わせる機会の多い場であるといえる。とくに近年、和平合意以降の経済的な活況において増大したサーヴィス部門は、カトリックの雇用率を上げるとともに、職場での両派の融合を促進しつつある。しかし、歴史的にみれば、北アイルランドでは長らく「分業構造」が続いてきた。カトリックとプロテスタントの就労分布は産業別・職業別に異なるだけでなく、同一の産業・職業内においても、後者がより上位の地位を占めていたのである。その背景には、コミュニティと密接に結びついた就労構造に加えて、ユニオニスト支配体制のもとで公然とおこなわれてきたプロテスタントによるカトリックへの制度上・慣行上の雇用差別が大きく横たわっていた[9]。

居住区、学校、職場での分離傾向は、異なる背景をもつ者どうしが出会う場を制限し、当然の結果として北アイルランドでは、プロテスタントどうし、カトリックどうしの婚姻が圧倒的多数を占めている。他方で、宗派を超えたカップルは、多くの課題に直面せざるをえない。

婚姻にあたっては、個人の信仰心や教会との関わりが深けれ

ば深いほど、宗教上の問題がより直接的に関わってくる。とくにそれが問題になるのがローマ・カトリック教会においてであるが、カトリック信者がその他の宗派の者と結婚する場合、所定の手続きをふまなければ、その結婚は（法律上は有効でも）教会によって認められたことにはならない。また、子どもはカトリックとして育てなければならないとされ、洗礼などの宗教的儀式をめぐって、カップルはそのつど難しい選択を迫られることになる。さらに、居住区・教育における分離が根強い状況において、どこに住むか、どの学校に通わせるかも、大きな問題である。こうしたことから、異宗派間の婚姻に対する家族や周囲の反対は、けっして少なくない[10]。

(2) 紛争と「分断社会」

このようにみてみると、北アイルランドにおける大部分の人びとは、人生のそれぞれのステージを自分たちのコミュニティの内側で経験する一方、親密で継続的な関係をもう一方のコミュニティに属する人びとと形成しえないことがわかる。居住区、教育、雇用、婚姻などによってコミュニティの分断が再生産されてきた状況において、地域や階級による違いはあるにしても、互いに対立させられてきた者どうしが本当の意味で「出会う」ことのできる場はまだ限られている。あるいはそのような接触が起きるのは、わずかな混住地区に暮らし、共通の職場、教育機関などによりアクセスしやすいミドルクラスにおいてであるが、そこでは、両者の関係に緊張をもたらすようなお互いの違いについての確認や議論は、注意深く回避されるのだ。

このような、さまざまな社会的領域にまたがる分断状況は、「宗派主義 (sectarianism)」と称されるが、紛争社会に暮らす人びとと自身が強く主張するのは、この紛争が、しばしば誤解されるように宗教を理由としたものではないということである。北アイルランドにおいて〈カトリック〉、あるいは〈プロテスタント〉であるということは、それぞれたんに宗教上の信仰をあらわすのではなく、ほかのさまざまな項目と歴史的・政治的に結びつけられているということをあらわす。居住地、出身学校、読む新聞、好きなスポーツ、言葉のアクセント、名前など、「どちらの人間であるかを見分ける」ためのさまざまな手がかりが存在し、それらを通して、たえず境界が確認される。このように日々再生産されるコミュニティの分断は、紛争の原因であると同時にその結果でもある。そして、ここでの宗教とは、歴史や経験と不可分の、〈一つのコミュニティ〉それぞれに与えられたエスニックなラベルと読み替えることができるのである。

紛争下で両派が境界を超えて出会おうとする時、そこには常に暴力の契機がつきまとっていた。たとえば、職場における嫌がらせや脅迫、異宗派間のカップルに対する武装組織などによる「制裁」、コミュニティの対立を草の根の活動によって乗り超えようとする人びとへの非難や妨害など、コミュニティ内部にはりめぐらされた緊密なネットワークは、そこからの逸脱を容易に許さない。紛争社会においては、個人の幸福の追求や、アイデンティティの揺れすらも、すべて政治化されてしまうのである。

他方で、公的言説や企業などが掲げる「宗派にもとづかない (non-sectarian)」という主義は、中立の立場をとるかのようにみえて、実は宗派や政治などの不愉快な話題は職場でもちだすべ

きではない、ということを意味している[11]。したがって、職場における両派の融合がすすんだとしても、それが、すぐさまコミュニティの分断状況を乗り超えるものとなるのではなく、むしろ黙認する方向に働いているということをみなければならない。

(3)「無宗教」「無回答」が意味するもの

このように考えるならば、社会調査の宗教を尋ねる項目において、近年増加しつつある「無宗教」「無回答」が持つ意味についても、検討の必要があるだろう。つまり、北アイルランドにおいて宗教がエスニックなラベルであるとした場合、「無宗教」「無回答」を選択することが、積極的な「宗派にもとづかない(anti-sectarian)」ことへの表明であるかどうか、という点である。

ここでまず注目したいのは、二〇〇一年の国勢調査における「出身コミュニティ」を尋ねる項目である(表4を参照)。前述したとおり、宗派を尋ねる項目においては、プロテスタントが全体の約四六%、カトリックが約四〇%を占めていたのに対し、ここでの回答は、プロテスタントが約五三%、カトリックが約四四%となっている。表1と比較して「その他の宗教」における数字に大きな違いが見られないことからして、表1では「無宗教」「無回答」と答えていた人びとが、自らの帰属するコミュニティとしてどちらかを選択した結果であると言える。

次に、宗派と政治的アイデンティティおよびナショナル・アイデンティティについての調査結果を再び参照しよう。北アイルランドの政治的な位置づけをめぐって、〈ナショナリスト〉、〈ユニオニスト〉のどちらでもないという立場をとる割合は、カトリックのうちの四二%、プロテスタントのうちの三〇%を大きく上回って、「無宗教」「無回答」と答えた人びとにおいては七三%を占めている(表5を参照)。同じくナショナル・アイデンティティをめぐっては、〈アイリッシュ〉、〈ブリティッシュ〉、〈アルスター〉のいずれでもない、比較的新しく登場した〈ノーザン・アイリッシュ〉を表明しているのは、カト

表4:　北アイルランドにおける出身コミュニティ別の割合(2001年)単位(%)

Catholic	**43.76**
Protestant and Other Christian (including Christian related)	**53.13**
Other religions and philosophies	0.39
None	2.72

出典:2001年国勢調査(Table KS07b: Community Background: Religion or Religion Brought Up In)

表5:　宗教と政治的アイデンティティ(2006年)　　単位(%)

	Nationalist	Unionist	Neither	Don't know
Catholic	54	3	42	2
Protestant	0	69	30	0
No religion	9	17	73	1

出典:Northern Ireland Life and Times Survey, 2006 (http://www.ark.ac.uk/nilt/)

表6：　宗教とナショナル・アイデンティティ（2006 年）　　単位（%）

	Irish	British	Ulster	Northern Irish	Other/Don't know
Catholic	61	11	0	23	6
Protestant	3	63	7	26	1
No religion	20	35	3	34	8

出典：Northern Ireland Life and Times Survey, 2006 (http://www.ark.ac.uk/nilt/)

リックの二三%、プロテスタントの二六%を押さえ、「無宗教」「無回答」と答えた人びとにおいて三四%を占めている（表6を参照）。

以上のことから、可能性として言及できるのは次のような点である。第一は、「無宗教」あるいは「無回答」が、政治離れ、もしくは積極的に二項対立から逃れようとする立場の表明ではないかということである。「無宗教」であることは、コミュニティへの属性をもっていたとしても、それが必ずしも政治的属性にはつながらないというケースを指し示している。第二は、もはや礼拝に参加しない者や無宗教の者にとっては、宗教は、宗教的意味合いや内実を全くもたず、アイデンティティのしるしである、という点である[12]。第三は、「無回答」という選択が、実際のアイデンティティが何であったとしても、宗派にもとづいたレッテル貼りに対する拒否感の表れである、という見方である。このことは、紛争社会において社会調査を実施することそれ自体が孕む難しさを浮き彫りにする[13]。そして、以上の三点は互いにずれたり重なったりしながら、同じ結論を導き出している。すなわち、紛争における対立は宗教的なものではないということ、しかし、宗教は歴史や経験と不可分な〈二つのコミュニティ〉を名付けるラベルである、ということである。

3　アイデンティティとしての宗教

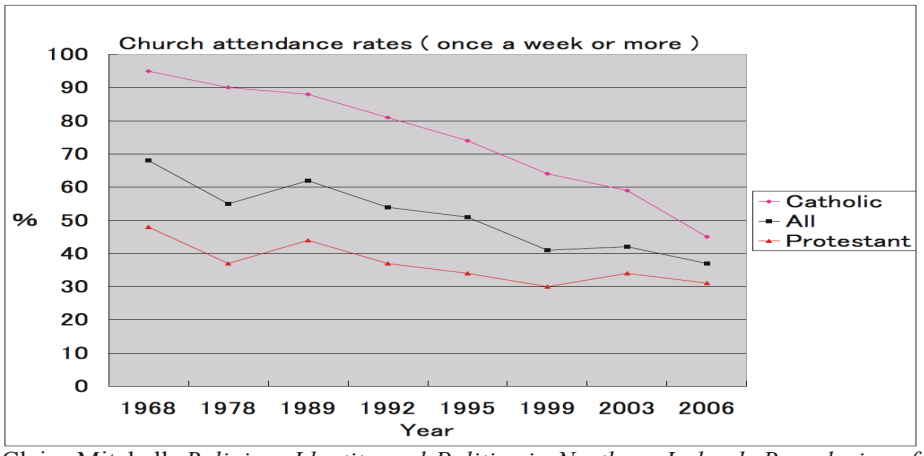
北アイルランド紛争をエスノ・ナショナルな対立と捉え、宗教をエスニックなラベルとみなす視角は、わずかな例をのぞけば、北アイルランド研究において共通の前提とされてきた[14]。しかし、本当に宗教はたんなるラベルにすぎないのだろうか。この点に異議を唱え、宗教が人びとのアイデンティティ形成に果たす役割について、より詳細な議論を展開しているのがミッチェル（二〇〇六）である。ここではまず、北アイルランドにおける信仰のあり方を概観したのち、ミッチェルの議論を参照しながら、宗教が個人としての、あるいは集団としてのアイデンティティ形成にもたらすさまざまな影響力について考えてみたい。

(1)　北アイルランドの人びとと信仰

北アイルランドにおいて、宗教は人びとの日常にどの程度深く関わっているのだろうか。二〇〇六年の調査では、三七パーセントが、週に一度以上教会の礼拝に参加していると回答している（表7aを参照）。連合王国の他の地域との対比では、圧倒的に高い数字を誇っているが（表7bを参照）、一九六八年の調査における約七割という数字と比較すれば、世俗化の進行は北アイルランドにおいてもやはり例外ではないと言える[15]。また、

宗派別に大きな違いがあるのも特徴である。プロテスタントは全体平均よりも下回るが、カトリックは一九六八年の時点で実に九五％の人びとが毎週礼拝に参加しており、二〇〇六年の時点でも、その割合は二人に一人と、依然として高い数字を誇っている。信仰の度合いを礼拝参加の傾向で測るというよく用いられる方法に従うならば、カトリックの方がより信心深く、プロテスタントにおいてはより世俗化が進んでいるという図式が成り立つ。

表7a：　北アイルランドにおける礼拝参加者の比率の変遷（1968 ～ 2006 年）



Claire Mitchell, *Religion, Identity and Politics in Northern Ireland: Boundaries of Belonging and Belief*, Hampshire: Ashgate, 2006 および Northern Ireland Life and Times Survey, 2003; 2006 より作成

しかし、そもそも、宗教をめぐる価値観は、数値によって測定可能なものなのだろうか。ミッチェルは、北アイルランドの政治的・社会的関係において宗教が果たす役割を過小評価すべきではないとするなかで、次のように指摘する。すなわち、宗教とはどのようなものか、あるいは何によってそれを測るかを考えたとき、そこには多種多様な方法があるということである。ある人にとって、宗教が本質的なものであるなら、それは、祈りや、天国や地獄を信じるか否か、あるいは聖書にかんする調査結果によって測ることが出来るだろう。別の人にとって、宗教的実践が何より重要であれば、礼拝参加についての調査結果が有用となる。しかし、統計調査は、なぜ人びとがそのように回答したのか、そのことが意味するものは何か、そして人びとが実際のところどのようにふるまっているのかについては教えてくれない。それは例えば、インタヴューなどの質的な方法によってのみ接近可能なのである[16]。

表7b：　連合王国における礼拝参加者の比率（2007 年）　　単位（%）

	Regular churchgoers (at least once a month)
Northern Ireland	45
Scotland	18
England	14
Wales	12

出　典：Jacinta Ashworth and Ian Farthing, *Churchgoing in the UK: A research report from Tearfund on church attendance in the UK*, Middlesex: Tearfund, 2007.

ミッチェルは、七〇名近くにおよぶカトリック、プロテスタントへの綿密なインタヴューにくわえて、エスノグラフィー、コミュニティ活動におけるワークショップや会議の記録、その他関連する歴史学、人類学、心理学、社会学、政治学の分野に

おける研究などの二次資料を通じて、北アイルランドのカトリックとプロテスタントにとっての異なる宗教的世界を描き出した。それは以下のように説明される。

（2）カトリックにとっての宗教

宗教は、教会という集いの場を通して人びとをつなぎ、宗教的実践を通して人びとをまとめあげる機能を持つが、とりわけこの傾向が強くみられるのがカトリックにおいてである。「共同体（community）」は、カトリックの神学において中心的な概念であり、ミサなどの宗教的実践を通して培われる一体感（togetherness）は、「身内」と「よそ者」とを分ける構造をつくりだす。

カトリックの神学における「共同体」の重視は、アイルランドおよび北アイルランド特有の歴史的経験のなかで強力な帰属意識をもたらすことになった。とりわけ、南北分断によって切り離された北アイルランドのカトリック・コミュニティにとって、教会は最も統合力を持つ存在であり、あらゆる年代、性別、関心の人びとにむけて提供される教育、社会、文化、政治などの活動拠点であった。

今日では、教会はもはや、コミュニティを結束させ、代表する唯一の機関ではなくなったが、それでもなお、コミュニティへの帰属感をもたらす重要な役割を果たしている。たとえば、信仰を個人のプライヴェイトな行為ととらえていたとしても、習慣として、あるいは社交の一貫として教会に赴く。あるいは、普段はまったくミサに参加していないカップルが、教会で式を挙げ、子供に聖体拝領を受けさせる。これらの宗教的儀式は、北アイルランドのカトリックにとって、（一部の福音主義的なプロテスタント集団を例外として）プロテスタントよりも、より重要性を持つ。なぜなら、信仰の中味がどのようなものであったとしても、何らかの宗教的実践にかかわることによって、〈カトリック〉の一員たりえるからである。

（3）プロテスタントにとっての宗教

これに対して、教会の役割や宗教的実践は、北アイルランドのプロテスタントにおいてそれほど重要性を持たない[17]。礼拝への参加者がカトリックと比較して少ないこと、ひとくちにプロテスタントといっても百近くの諸宗派にまたがっていることなどをふまえれば、カトリックの一体性に対して、プロテスタントの分裂・断片化が指摘されるのもうなずけるだろう。かわりに重視されるのが、イデオロギーや神学などの宗教的概念である。

宗教的イデオロギーは、自己と他者についての諸概念をめぐる一体系であり、宗教的規範によって特徴づけられる。これは、現在において強い宗教的信条を持たず、宗教的実践をおこなわない者にとっても、しばしば幼少期に慣れ親しんだ宗教的なコードやシンボルが世界を理解するうえでの手がかりとなる点で、宗教の社会的重要性を示すものである。

たとえば、「自由（liberty）」や「誠実さ（honesty）」といったプロテスタンティズムの根底を成す概念は、カトリック教会の権威主義から解放された個人の機会と選択の自由や、潔白・禁酒・勤勉・道徳といったプロテスタントの倫理をあらわすと同時に、アイルランド／北アイルランドにおけるプロテスタント

の「優位性」や「正当性」を保証し、カトリックを差異化し排除するものとして機能してきた。プロテスタントの宗教的イデオロギーにおけるこうした反カトリック主義は、彼らの政治的立場にも大きな影響を与えている。

主として福音主義的なプロテスタントにとって、神学上の信条は、政治的に重要なものとなる。保守的な福音主義は強固な反カトリシズムと結びついており、また、終末論にかかわる宗教的概念は、北アイルランドにおけるプロテスタントの政治状況を解釈するものとして用いられる。「包囲の心理」[18]を伴ったこれらの解釈にもとづく政治は、プロテスタント過激派として名を馳せたイアン・ペイズリー[19]に代表されるように、頑迷で非妥協的なスタンスをとるものになりうる。

こうしてみるなら、〈カトリック〉にとっての宗教とは、人びとがつながりあうための実践的な場を提供し、集団としてのアイデンティティ形成に大きく寄与するものであると言える。他方で、〈プロテスタント〉にとっての宗教とは、集団よりもむしろ個人としての生き方や規範に価値を提供すると言えるだろう。いずれにせよ、宗教は、それ単独では紛争を形成する要因とはならないが、「分断社会」北アイルランドにおいて、それぞれのコミュニティへの帰属意識や、そこでのアイデンティティのあり方に内実を与えるものなのである。

ここへきて、前に述べた問いに対する答えがようやく明らかになってきたのではないだろうか。つまり、北アイルランドにおける〈二つのコミュニティ〉をどのように名付けるかという問い、そして、なぜそれが〈カトリック〉と〈プロテスタント〉であるのか、という問いである。宗教は、カトリックとプロテスタントでその影響力のあり方が異なりつつ、ナショナル・アイデンティティや政治的立場にも増して、人びとの生活の隅々に深く浸透している。宗教的実践や信仰のあり方には違いがあるとしても、宗教はそれが人びとの生活により密着しているという点において、北アイルランドにおける〈二つのコミュニティ〉を名指すものとして最もふさわしいラベルとなる。決定的な言語上の、あるいは人種における違いを持たないがために、宗教は北アイルランドにおける差異を標榜するうえで、社会的にきわめて重要なものとなったのである[20]。

おわりに

北アイルランドにおいて、宗教は個人および集団的アイデンティティの形成に影響をもたらすが、その度合いはさまざまである。宗教は、北アイルランドにおいてアイデンティティや帰属意識を語るうえで欠かせない要素であり、たんなる区分けのラベルとしてあるのみではない内実をもってさまざまに機能している。しかし、アイデンティティとしての宗教を語ることの難しさは、信仰のあり方そのものが大きく変容しつつある現代世界を映し出している。それは、さまざまな角度から多くの説明を重ねることでようやく浮かび上がってくるものと言えるだろう。そして、北アイルランドにおいて〈カトリック〉あるいは〈プロテスタント〉であるということは、どのような経験を生きるかということと密接な関係にあるのだ。

宗教は紛争の直接の要因ではないが、紛争の背景となる分断をかたちづくってきた。しばしばカトリック／プロテスタントという区分は、ナショナリスト／ユニオニストという政治的要求による区分と同義であるかのようにみなされるが、両者は必ずしもイコールで結べるものではない。しかし、両者があたかも同義であるかのようにみなされ、互いに対立させられることこそが、北アイルランドにおける事態を硬直化させてきた原因のひとつであった。「分断社会」に根ざした宗教的なラベルが暴力につながっていくメカニズムを批判的にとらえること、それこそが、エスニック紛争において宗教の役割を過大／過小評価せずに、問題を普遍的な課題へと開いていく手がかりになるのではないだろうか。

注

1　この法律によって、内務大臣は、集会・行進の禁止、団体・結社の非合法化、新聞・出版物の発禁、夜間外出の禁止、検屍の停止、財産の収用・移動・破壊、特定地域からの住民排除、裁判なしでの無期限の容疑者拘禁（インターンメント）などを、治安の維持という理由で実施する権限をもち、アルスター警察がそれらを実行した。これらの取り締まりは、主にカトリック、とりわけＩＲＡを対象とするものであった。

2　〈ナショナリスト〉〈ユニオニスト〉としての政治目的を武力を用いてでも達成しようとする勢力をそれぞれ〈リパブリカン〉〈ロイヤリスト〉と呼ぶ。前者には様々な分派を持つアイルランド共和軍（ＩＲＡ）、後者にはアルスター義勇軍（ＵＶＦ）、アルスター防衛協会（ＵＤＡ）などがある。

3　たとえば、アイルランドでは教会のかわりに修道院が宗教的拠点として発達した。西ローマ帝国の崩壊後、相対的に平和と繁栄を享受していたアイルランドは、「聖者と学者の島」と言われるほどにヨーロッパでの宗教・文化の中心となり、逆にヨーロッパ各地にキリスト教布教のための修道士を数多く送り出した。

4　Claire Mitchell, *Religion, Identity and Politics in Northern Ireland: Boundaries of Belonging and Belief*, Hampshire: Ashgate, 2006, pp. 33-34.

5　ここでの議論の詳細および背景となる暴力の経験については、尹慧瑛『暴力と和解のあいだ――北アイルランド紛争を生きる人びと』法政大学出版局、二〇〇七年の第二章を参照のこと。

6　「居住区の分離」とは、その地区におけるマイノリティ集団の割合が全世帯の一〇％以下である状況をさし、首都ベルファストではほぼ一〇〇％、北アイルランド全体では七一％の居住区が分離していることになる。Northern Ireland Housing Executive, *Towards a Community Relations Strategy - A Consultation Paper May 1999* (http://www.nihe.gov.uk/publications/reports/community_relations_strategy.pdf).

7　この、〈二つのコミュニティ〉を分ける共通の境界線／境界領域は、具体的にはつぎのようなかたちをとる。第一は、あるコミュニティが、もう一方のコミュニティにぐるりと取り囲まれている「飛び地（enclave）」、第二は、壁やその他、何らかの物理的な障壁、あるいは目印によってはっきりと分けられている「分割地（split）」、第三は、混住地区が二つのコミュニティを分けている「緩衝地帯（buffer zone）」である。Neil Jarman and Chris O'Halloran, *Peacelines or Battlefields?: Responding to Violence in Interface Areas*, Belfast: Community Development Centre, 2000, pp. 7-8.

8　教育の現場からこのような分離を乗り超えようとする試みは、さまざ

まにおこなわれてきた。たとえば、一九九三年以降、すべての学校で必須となった「相互理解教育（ＥＭＵ）」と「文化遺産」カリキュラムは、互いの伝統や歴史、文化を学ぶことを目的としたプログラムであり、それらを通じた学校間の交流活動は、一九九九年までに初等学校の三分の一、中等学校の半数以上で実施されている。また、一九八〇年代以降は、どちらの宗派にも偏らない統合学校が登場し、その数は年々増加している。しかし、このようなカリキュラムの効果的な実施方法や、指導にあたる教育者の養成、また、統合学校にかかるコストや絶対数の少なさなど、依然として多くの課題がある。

9　一九七六年には、宗派や政治的立場にもとづいた雇用差別を防ぐ目的で雇用機会均等法が施行されたが、企業、公共部門ともに反応は鈍く、職場分離の傾向は依然としてつづいた。これをふまえて、一九八九年の雇用機会均等法は、企業へのモニタリングを制度化し、二六人以上の従業員を抱えるすべての雇用主（一九九二年より一一人以上に変更）は、職場における宗派別構成を雇用機会均等委員会（ＦＥＣ）に毎年報告することを義務づけられた。大企業や公共部門の場合は、これに求職者の宗派別の調査も加わる。

10　世俗化がすすみ、また結婚のかたちが多様化しつつある現在においては、こうしたカップルの多くが同居というかたちのパートナーシップをとっている場合が多い。また、異宗派間の結婚を支援する団体としては、一九七四年に設立されたNorthern Ireland Mixed Marriage Association（ＮＩＭＭＡ）がある。

11　Community Relations Council, *What is Sectarianism* (http://www.community-relations.org.uk/resources/what-is-sectarianism/).

12　Mitchell, *op.cit.*, pp. 65-66.

13　紛争社会においては、「無回答」や、実際とは異なる回答をよりひきだしやすいという指摘は重要である。John Whyte, *Interpreting Northern Ireland*, Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 4.

14　北アイルランドの政治的対立における宗教的側面を強調したものとしてはJohn Hickey, *Religion and the Northern Ireland Problem*, New Jersey: Gill and Macmillan, 1984; Steve Bruce, *God Save Ulster!: The Religion and Politics of Paisleyism*, Oxford: Oxford University Press, 1986がある。

15　ちなみにアイルランド共和国では、一九七五年に八五％だった割合が二〇〇四年には六〇％に減少しているが、これは依然として西ヨーロッパにおいては最も高い水準である。*USA Today* (http://www.usatoday.com/news/world/2005-08-10-europe-religion-cover_x.htm).

16　Mitchell, *op.cit.*, p.36.

17　しかし、世俗化された宗教的実践ともいえる、最大のプロテスタント組織であるオレンジ・オーダーによるパレードは、プロテスタント・コミュニティにとって重要な位置を占めている。

18　北アイルランドのプロテスタント／ユニオニストは、「アイルランド統一を画策するカトリック／ナショナリスト／アイルランド共和国」や「いつ自分たちを裏切るかわからないイギリス」などに取り囲まれた心理的恐怖をつねに抱えてきたとされる。この「包囲の心理」の歴史的分析については、尹、前掲書、第3章を参照のこと。

19　イアン・ペイズリーは、アルスター自由プレズビテリアン教会（Free Presbyterian Church of Ulster）の創設者であり、また、一九七一年には急進派の民主ユニオニスト党（ＤＵＰ）を結成したロイヤリストの象徴的存在である。和平合意以降、とくに労働者階級からの支持が一段と高まったことで第一党となり、二〇〇七年五月に再開した自治政府では首相に就任した。このペイズリー主義を分析したものとして、Bruce, *op.cit.* がある。

20 Mitchell, *op.cit.*, p.137.

〈講演記録〉

ひとつであり　すべてであり[1]
――清虚洞一絃琴～伝統、現在、そして未来へ～

峯岸一水[2]

宗家四代、峯岸一水にとっての一絃琴

二十歳で曾祖母から四代目を引き継いで二十年が経った。襲名当初から、伝統といいながらも現代という時間の中で生きていると、「きちんと伝統を保持できていないのではないか」、「新しい試みをすると伝統の形が崩れてしまうのではないか」、「そもそも現代の西洋的な考え、音環境の中で育った私が大して厳しく教えも受けていない中で伝統を受け継いでいないのではないか」と長く悩み続けている。だが現代の中で生きているからこそ変容するのかもしれない、変容することは過去の遺物でない証拠かもしれないと思えるようになってきたことで活動の幅が広がってきていると感じている。

細々と続いている伝統だからこそできることなのかもしれない。清虚洞一絃琴という小さなひとつの伝統の中のできごと、と前置きをして話を進めさせていただく。

一絃琴と清虚洞一絃琴

一枚の桐の板にたった一本の絹の糸。一絃琴はその名の通り、一本の絃の琴である。平安時代、日本後紀巻八に崑崙人（こんろんじん）が三河の国に漂着し、一絃琴を携えていたという記述がある。「常ニ一絃ノ琴ヲ弾ズ。歌声哀楚ナリ。」この一絃の琴が現在の一絃琴と同じかはわかっていない。在原行平が須磨に左遷された折に弾いたという伝説から「須磨琴」とも称されているが、史実ではないとされており、中国よりの伝来は平安の頃ともいわれている。江戸期、金剛輪寺の僧、覚峰律師（かくほうりっし）（一七二九―一八一五）は、一絃琴中興の祖といわれ、古典として「今様」「須磨」の曲を残している。また紀州家十代藩主徳川治寶（はるとみ）（一七七〇―一八五三）は勅許を得て黄金五万両を投じ、国内および海外から伝来雅楽器を蒐集したが、その中には一絃琴も「板琴（いたごと）」として入っている。

中根香亭（こうてい）（一八三九―一九一三）は寛文年間（一六六一―一六七三）に伝わったとの考えを述べており、いずれにしても東洋哲学的な側面を持ち高僧・貴族・武士・文人達によって弾



清虚洞一絃琴・宗家四代。幼少より曾祖母・清虚洞一絃琴宗家三代松崎一水（国選無形記録文化財保持者）より手ほどきをうける。一九八八年松崎一水没により二十歳で四代目を継承、以後、齋藤二善を後見として師事。一九九〇年聖心女子大学卒業。一九九五年NHK邦楽技能者育成会四〇期卒業。一九九六年委嘱曲川崎絵都夫「アメリカインディアン口承詩・魔法のことば」琵琶と共演。ホーチミン市でベトナムの一絃琴ダンバウをグエン・ティ・ハイ・フォンに師事。公演活動の他、小学校やインターナショナルスクールなど邦楽鑑賞教室への協力など意欲的に活動している。

き継がれてきた。幕末にあっては武士・文人・貴族・高僧といった人々に盛んに演奏されていた。勤皇の志士たちが一絃琴の稽古にことよせて討幕の密議を交わしていたことは有名である。坂本龍馬も一絃琴をたしなんでいたとも言われる。武士、文人たちは一絃琴をおもに精神修養として演奏していた。「人に聴かせるものではなく自分の心のために演奏するもの」であった。

この一絃琴の流れのひとつが清虚洞一絃琴である。流祖・徳弘太棘は一絃琴を眞鍋豊平に学び、幕末、明治の激動期を生き、近畿地方司法官を最後に俗界をはなれた。臨済宗中興の祖「白幽子」（石川丈山（一五八三―一六七二）の甥）を慕い、北白川の白幽子巌居跡の洞窟にこもり「気」を学び「太棘式一絃琴」と大曲「泊仙操」を完成させた。中国の儒教、神仙思想の影響があると思われる。一絃琴を後世に残すため、それまでなかった間拍子・歴時点をつけ、音律・歌唱法をただし古典曲をまとめ、作曲とともに「清虚洞一絃琴譜」として内務省の版権を得て発行（一八九九年・明治三二）した。

一絃琴は大衆に迎合することを嫌ったため、明治以降衰退の一途をたどった。一絃琴はごく限られた者だけによって愛好されていた。第二次世界大戦の前後にはほとんどの流派、団体が途絶えていた。戦争で楽器、譜面といったものが消失してしまったこともそれに輪をかけたのであろう。その中で清虚洞一絃琴は、二代山城一水、三代松﨑一水（ともに国選記録無形文化財保持者）と十数人の門人という形で細々とその伝統をつないでいた。戦後、他の団体において譜面が消失してしまったものを、清虚洞一絃琴の琴譜をもとに復興させたということもあった。とはいえ愛好家の数が決して多くはなかったこともあり、一般的にはほとんど世に知られることはない、「知る人ぞ知る」音楽となっていた。しかし、宮尾登美子氏の『一絃の琴』（一九七九年直木賞受賞作品）によって再びある程度知られることになった。

清虚洞一絃琴は現在、松﨑一水の高弟かつ後見の齊藤一蓉、四代の峯岸一水を中心として一絃琴演奏家、演奏団体の中にあって、特に琴学に基づく精神性を重んじ活動している。なお、清虚洞の清虚とは「心が清らかで私心がないこと。月の都にあるといわれている宮殿」の意である。

一絃琴の奏法

一絃琴の奏法は右手人差し指、左手中指に象牙の蘆管と呼ばれるつめをはめ、右手で絃をはじき、左手を移動させポジションに蘆管をおくことで音をつくっていく。スライドギターを思い浮かべていただければわかりやすいかもしれない。

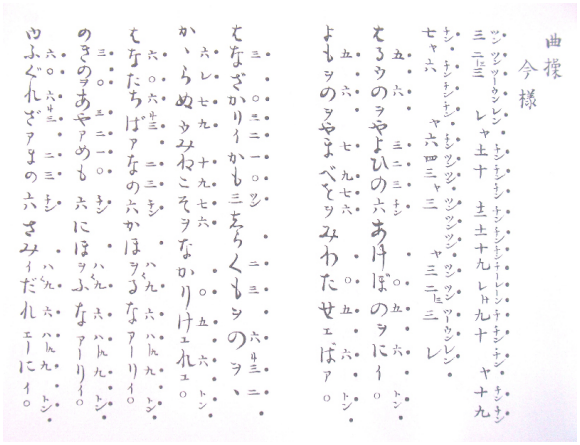
左の蘆菅は桐の表にある徽とよばれる一二箇所の勘所をおさえる。使用できる音域はおよそ（西洋音楽的にいえば）2オクターブと四度であるが、フレットがあるわけではないので、この範囲内であれば音は無限につくることがで



きるともいえる。もともとは演奏者の声にあわせて調弦していたが、現在は清虚洞一絃琴ではおもに壱越（d）または断金（dis）をとる。楽器自体には共鳴体はなく、箱型の琴台が共鳴体の役割をもつ。昔はひざの上に琴をのせて演奏していた。基本的には弾き歌いで、古典においては歌は和歌などが多い。箏曲や俗曲を一絃琴用に転用したものを「外曲」というが、外曲には「みだれ」、「六段」などの器楽曲も含まれている。

最近は五線譜を使うこともあるが、基本的には勘所の数字に対応した縦譜を使用する。左は清虚洞一絃琴の琴譜である。清虚洞の譜に歌・勘所のほかに拍子をあらわす黒点があるのは流祖・徳弘太糞の考案のもので、清虚洞一絃琴譜の特徴である。徳弘太糞作曲の「泊仙操」（一八九七年完成）は一絃琴曲の中で大曲、難曲とされている。これは春は鳥の声、夏は水の流れ、秋は虫の声、そして冬は落ち葉の舞い散る様を手事であらわし、ひいては人生はまるで四季のようであると歌う。印象派のような音楽表現は日本ではかなり革新的であったと考えられる。




曲様
今様

（清虚洞一弦琴譜）

心を癒す楽器

一絃琴はとてもシンプルな楽器である。音も演奏も制約が多い。しかし、この制約の多い楽器、音楽にこそ自分の心があらわれる。一絃琴は原始的であるから絃が一本なのではない。琵琶、箏、三弦といった絃の多い比較的複雑な楽器の後に出て、それもそれらを習った人々によって演奏されてきたという。絃の多いものから少ないものへ。重複するものはそぎ落とし、そぎ落とし、これ以上そぎ落とせない究極の形で一絃琴は存在するのである。“Less is More”の心である。これは日本の文化のひとつの形であると考えられる。たとえばお酒にこの考え方が見られる。西洋のお酒は香りも味も足して、芳醇にしていったものが高級なお酒とされる。しかし、日本酒は米も芯までそぎ、味も香りもそぎ落とし「水」のようになったものをよしとする。

現代日本において、この「そぎ落としの美」の感覚は廃れつつあるように思える。物があふれ、飾り立て、一方的・暴力的な音の嵐につつまれた世の中で、一絃琴は埋もれてしまうような存在かもしれない。しかし、一絃琴の音に耳を傾け、その音の先にある静けさをも聴くことができれば心は平らかになっていくことができる。過去においては精神修養楽器であったが、現代風にいえば「メディテーション」楽器といえよう。心

をうつす音楽を意識的に静かにすすめることで、逆に心が静かになっていくことができるのだ。

「ヒーリング」は現代、ほとんどの人が求めているものである。一絃琴の哲学でもある、「人に聴かせるものではない、自分の心のために演奏する」とはまさにヒーリングである。伝統楽器でありながら、一絃琴は現代にこそ必要な楽器である。一絃琴の癒しの音の秘密はその「倍音」にある。倍音はクリアなほど癒しにつながるとして、最近はお寺の鐘を聴くことや、クリスタルボウルなども流行である。一絃琴の音色も倍音を多く含むとてもピュアな音であるからこそ心を癒してくれるのだろう。

今、多くの若者たちはiPodを持って町に出る。かつて一絃琴も「持ち運び簡便」な楽器として武士たちに重宝されていた。現代人たちが自分の空間をiPodでつくるように、一絃琴をもって自らの空間を作っていたのであろう。一絃琴は決して古い伝統楽器ではなく、「いまどき」にも十分つながる楽器なのだ。

かつては人に聴かせる楽器ではなかった一絃琴も、時代の中で演奏会などでお聴きいただく機会も増えた。人に聴かせるものではない、と言っていると誰にも知られないまま廃れてしまうのではないか、というジレンマもある。まずは楽器を知っていただかなければその良さも伝えることができない。聴衆においても一絃琴は心を静かにすることのできる楽器・音楽なのである。一絃琴のひとつひとつの音に集中して、その先にまで心をむけることで心は静かになっていく。

一絃琴は音楽でありながら、「音のないことをあらわす」楽器なのかもしれない。音がない、静かであるということを感じるのは、小さな音があってこそ感じられるものなのだ。心が騒がしい荒れた現代社会の中で、一人でも多くの方に一絃琴を知っていただき、その音を聴いていただければ穏やかな気持ちを持つ一助となるのではないか。こんな時代だからこそ、必要な音楽なのではないかと思う。

自分の心をそのままに

二〇〇八年七月、アメリカのセドナに行く機会に恵まれた。セドナとはもともとアメリカインディアンの聖地といわれ、ボルテックスと呼ばれる地の力のある場所が数多くある、いわゆるパワースポットである。そこにひとり一絃琴を抱えて向かい、誰もいない場所に琴をたて、演奏した。日本の伝統楽器をもってメディテーションのメッカ、Red Rock Cityと呼ばれる砂漠へ行ったのである。洋の東西を問わずメディテーションの場であるならば、一絃琴は必ず似合いの楽器であるはずと信じて。

日本において自然の中に身を任せ、いわゆる即興のようにあふれるままに音を奏でてみると、どんどんと音数が少なくなり、音と音の間の静けさを自ら聴くようになる。その音が消えていくところに耳を傾けることで心が落ち着いていく。風の音と一絃琴の音が静かに調和していく。

セドナではいつもよりずっとテンポの早い、音数の多い曲があふれてきた。いつもはほとんど使わない西洋的ともいえる音が何度もあらわれてきたのが不思議でならなかった。やはり西

洋のメディテーションスポットは日本と異なる力があるのだ。

一絃琴はその変化をしっかりと受け止めてくれた。

一絃琴は演奏者本人にとっては、その時々の心や体調がそのまま音楽にあらわれる怖い楽器でもある。大抵の楽器、音楽はある程度その演奏者の心をうつす。しかし、一絃琴ほどシンプルな楽器・音楽においてそれは顕著である。今回のセドナでの体験も私の心がそのまま一絃琴に届いたからこそ、いつもとはまったく異なるスタイルの音楽が生まれてきたといえよう。

セドナでは、即興的な演奏のほかに、前述の「泊仙操」の「春」の部分を弾いてみた。鳥が鳴きあう描写のところで生きた鳥が二羽も近くの木にとまり、琴とまったく同じフレーズで応えてくれたことは何よりの思い出である。清虚洞一絃琴流祖、徳弘太粂が、京都白川の山に籠もって作曲したときに同じことを体験したに違いないと確信した瞬間だった。

国内における活動

そのような清虚洞一絃琴流祖、徳弘太粂の追体験をしようと門人とともに福島の山の中に入り、誰に聴かせるわけでもなく自分と自然が一体になるようにただただ弾き続ける、という試みも行った。国内では先代と同様、門人に一対一で稽古をつけるということは勿論のこと、このようにより深い理解のためにグループワークでさまざまのレクチャーをしてきた。

演奏会をレクチャーコンサート形式にすることも多く試みてきた。残念ながらあまり一般的に知られていない楽器であるため、ただ演奏を聴いていただくだけでなく、楽器の作り、演奏法、記譜法、そして歴史や哲学などを少しでも知ってもらうことでよりよい鑑賞をしていただき、ひとりでも多くの理解者を増やしていこうとしている。

また大人に限らず小学生向けの演奏会も行っている。特に毎年行う母校、聖心女子学院の小学六年生向けのレクチャーコンサートは既に十四年継続している。子どもの頃、時にそのシンプルさに興味をもてずに稽古を怠けていた私としては、小学生に興味をもってもらえるのかと心配していた。しかし毎回受け取る感想文をみると、「一本なのに音があふれていた」、「心が静かになるということがよくわかった」、「お父さんみたいな音楽だった」と、小学生なりにきちんと受け止めていることがよくわかる。

二〇〇八年一一月には清虚洞二十周年記念演奏会を紀尾井小ホールにて行った。この演奏会には皇后陛下のご来臨を賜った。陛下は一絃琴音楽を深くお聴きくださり、「ここまで守ってきてくださってありがとう」とのお言葉を頂戴した。改めて、家元として清虚洞一絃琴を守っていく責任を感じた貴重な時間であった。

「若い」一絃琴奏者としてのいままでの活動とこれから

清虚洞一絃琴は、新曲の委嘱、即興演奏など現代音楽への取り組み、国内外でのレクチャーコンサート等の実施、日本のみならず海外（アメリカ、カナダ、カンボジア、ベトナム、韓国など）

の音楽、舞踊とのコラボレーションなど、一絃琴音楽としては新しい試みを多く重ねてきた。これは日本の伝統芸能のひとつである一絃琴の世界にとっては画期的なことである。伝統的な奏法で音を追求することをもって、心を平らかにするということを学び、国内で尺八、琵琶、笙、箏、笛といった楽器とコラボレーションをすること、また、高橋悠治氏、カナダ人演奏家Randy Raine-Reush氏の作曲で即興的な演奏をすることで一絃琴の新たな面を追及してきた。伝統と革新の両輪をもって活動してこそ、博物館の遺物ではない、生きたものとして次代に受け渡すことができると考えるからだ。革新も信念をもって長く続けてくことができれば必ず次の伝統となる。

海外でのレクチャーコンサートでは、外国人の感性からのフィードバックを受けることで一絃琴の日本的な哲学を再認識し、多くの刺激を受ける。世界においてもこのシンプルな楽器は“Simple is the best”という感覚をもって大事にされているように感じる。シンプルだからこそ難しく、シンプルだからこそ美しい。キャンバスすべてを埋め尽くすことなく空間が多く存在する絵の美しさというものは、いまむしろ海外でこそ理解されるものなのかもしれない。少なくとも出会った聴衆には確実に“Less is More”の感覚は理解され、尊重されていた。

世界には数多くの一絃琴がある。世界的に有名なベトナムの一絃琴（ダンバウ）、カンボジアの一絃楽器（クサエ・ムオイ）を実際に学び、インドの一絃楽器（ゴピチャン）、中世ヨーロッパの一絃楽器（トランペット・マリーン）などをみることで、日本の一絃琴の哲学の理解が深まる。世界の一絃琴は同じ絃が一本といっても必ずしも”Simple is the best”の哲学をもっているとは限らないのである。

世界で最もシンプルな楽器のひとつである日本の一絃琴。しかしこれは決して「原始的」な一ではない。――「一はひとつであり、すべてである」――カナダである研究者が観客に一絃琴を説明する際に使った言葉である。この世界で最もシンプルな、そして哲学のある楽器を用いて「陰と陽」を表現するように、対極にあるアートとのコラボレーションなどを今後広く深く追求していきたい。

二〇〇九年春にはカンボジア舞踊とのコラボレーションがあった。カンボジアは日本以上に伝統を重んじ、若い人が新しいことをとりいれていくことへの壁がまだまだある土壌である。その中で、伝統を守りつつ新しい試みをしていくために奮闘している同世代の舞踊家（二〇〇六年日経アジア賞受賞者Sophiline Cheam Shapiro氏）とともに、同じく伝統を守りつつ新しい挑戦をしようとしている私とでよりよいものをめざせないか。私はカンボジアに一ヶ月滞在し、カンボジアと日本の共通点などをさぐりつつ深めていく作業を行った。テーマは両者共通の「米」の神様。まず日本とカンボジアの音楽を交互に配置し、そのつなぎ部分は両者が音を重ねていき、そして舞踊を新しく振付ける形をとった。シンプルな一絃琴と一見華やかなカンボジア舞踊。どうなることかと思ったが、カンボジア舞踊の根底に実は流れている静けさや哲学が一絃琴とうまく溶けあったようだった。

一絃琴は器楽楽器ではなく、歌、つまり言葉を大切にする音楽である。そこで、以前からも言葉を「ことだま」として扱うアメリカインディアンの口承詩などを使うことをも試みてき

た。この部分をもっと広げ、たとえば演劇、詩の朗読、声明といった「言葉」にも目を向けていこうと思っている。

さらには、大きな楽器（絃の数が多いなど）、多人数構成の音楽などと対比させていくことで、音楽のダイナミックさと静かな音、ひいては音のないよさなども表現できていけたらと考える。その思いが通じ、アメリカＡＣＣ（Asian Cultural Council）より日米助成プログラム二〇〇九春季助成を受けることになり、二〇一〇年一月よりアメリカにて現代音楽の研修視察をすることになった。Pauline Oliveros 氏による即興演奏や Deep Listening の研修、アメリカ人向けの禅修業視察、アメリカインディアンの歌を学ぶことなどを予定している。いままでの一絃琴演奏家が体験したことのない新しい形の「修行」ができそうで楽しみである。

こうした地道な指導、演奏活動、広報活動を続けていくことは勿論のことだが、今後は一絃琴の研究を深めていきたいとも思っている。一絃琴に関しては残っている文献も少なく、過去には研究者による専門の研究がほとんどない。「清虚洞」という枠にとらわれず、各地に伝わる一絃琴とその資料を集め分析することや、また残っている古文書を解読していき歴史や解釈をより深めていくことをあらゆる方面の研究者のお力を借りて進めたい。

伝統をつなぐと一言でいっても、音楽の場合、その音が演奏家の中に入った瞬間に、どうしてもその本人が生きてきた時代や生活、環境によって変化してしまうのではないか、といつも思っている。襲名してすぐの頃、ある先生に教えていただいた。「建築のように形のあるものは『守り』の伝統です。その存在はできた当初の姿を変えることなく次代に伝えていきます。一方、音楽のように形のないものは『攻め』の伝統です。古きよきものを守りながら自分の時代をとりこんでよりよいものとして次代に伝えていくのです」。この言葉が深く影響しているのであろう。しかし、考えつつもそれでよいのだろうかと、「伝統の継承」という言葉にすくんでしまうこともある。

齋藤一蓉は清虚洞一絃琴後見として見守り育ててくれた先代宗家松崎一水の高弟であり、近年の一絃琴を理論的、音楽的に高めた演奏家であるが、やはり同様の考えを私に示してくれる。師としての一蓉には、時に新しいことに取り組もうとする私は大きな器をもって受容されてきた。一絃琴の精神性や基本をはずすことなく、しかしながら好きにやってみなさい、と。どのような師につくことができるかは環境のひとつであると考えられるが、師の考え、人柄でも伝統の形は変わっていくと強く感じる。清虚洞一絃琴は各代の宗家と後見によって、過去をつなぎながらよりよいものを作り上げてきたと言えよう。次につなげていくのは私である。

注

1　総合文化研究所主催《文化のかたち》講演会シリーズのひとつとして同タイトルで、総合文化研究所で二〇〇九年六月一八日（木）一時一〇分〜二時四〇分に講演。

2　最近の活動については、「ひとつであり、すべてであり」http://pub.ne.jp/ichigenkin/ を参照。

参考文献

上田芳一郎『一絃琴』法木書店、一九一四。
吉川英史『日本音楽の歴史』創元社、一九六五。
徳弘太粲『清虚洞一絃琴譜』清虚洞一絃琴、一八九九。
齋藤一蓉『清虚洞一絃琴』、一九九五。

『ロシア文学の食卓』

沼野恭子著

NHK出版　二〇〇九年一月

ロシアといえば、文学、音楽、絵画などは比較的多く紹介されるのに、「食」は正面切って論じられることが少ないせいか、案外その姿が見えにくい。そうした長年のアンバランスが、たった一冊の書物によって解消されるはずもないが、それをやってのけたのが沼野恭子氏の新刊ではないかという印象を受ける。

飲食と文学を並べて論じた本なら、これまでにもいろいろな人が書いているが、本書のように、素材をロシア文学に限り、そこにちりばめられた食べ物の魅力を、ここまで丹念に拾い上げた試みというのは、ちょっと類がない。

日頃、ロシアの食文化と縁のない生活の傍らに、こんな書物を置いてみるのはどうか。けっして分厚くはないが、これ一冊で、知られざるロシアの食の世界をぞんぶんに堪能できる。読むほどに、いっそう、ロシア料理への憧れが募る。

＊

頁をくれば、そこはロシア文学／料理の専門店。メニュー＝目次をみれば、前菜を皮切りに、スープ、メイン料理とコースを進め、サイドディッシュも忘れず、デザート、飲み物で締めくくるという本格的なフルコースだ。

ブリヌイやらボトヴィーニヤやらプリャーニクやら、ふだん食べつけない料理がずらりと並ぶ。それぞれを飲み食いする生き生きとした描写をたどっていると、ロシアの食卓の情景がありありと思い浮かぶようだ。ひょっとして、料理の味や香り、舌ざわりさえも。読むほどに、言葉の美味しさが、身体（からだ）に染み渡っていく。

たとえば日本でもお馴染みのピロシキを、ゴーゴリの代表的長篇『死せる魂』は、いかにも旨（うま）そうに描いている。『鼻』、『査察官』など、ゴーゴリの代表作の多くがそうであるように、この『死せる魂』にも飲み食いの場面がふんだんに出てくる。悪漢主人公チチコフは、ゆく先々でご馳走を振る舞われ、その都度心ゆくまで食事を楽しむ。正体は詐欺師のくせに、ピロシキをはじめ、湯気立ちのぼる手料理の数々を、ああうまい、ああうまい、と口にほうり込むのだから、羨ましくも憎らしい。

ゴーゴリはさすがに稀代の食通で、食べ物のことを念入りに書いている。この食事の内容が、チチコフの山師商売のバロメーターになっているという本書の指摘が面白い。つまり美味しい食事をご馳走になると、がっぽり稼ぐし、たいした食事を振る舞われないと、苦労も水の泡というように、「もてなしの食事とチチコフの将来の夢が連動している」のだという。

ひさしぶりに岩波文庫版（平井肇・横田瑞穂訳）を読みなおしたが、人物描写にもまして食事描写がしっかりした小説であることが新鮮な驚きだった。以前、ただ読み過ごした食卓の描写が、俄然（がぜん）光ってみえる。ピロシキについても、ちゃんとツボをおさえた書き方がしてあって、その濃密でうっとりすることば

の味わいといったら。

これほど口腹のよろこびを高らかに謳いあげた文学作品も珍しいだろう。『死せる魂』を、沼野氏はロシア文学「二大グルメ小説」のひとつと認めている（ちなみに同点首位はゴンチャロフの『オブローモフ』）。

十九、二〇世紀のロシア作家たちがそれぞれに印象的な食卓風景を描いていることが、本書を読むとよくわかる。だが面白いことに、この本で主役級の存在感を放つのは、必ずしもロシア文学を代表する文豪たちではない。むしろ「食」という観点から読みなおすと、ドストエフスキー、トルストイ、ソルジェニーツィンのあたりは、たかだか脇役にすぎないという印象だ。この不思議な現象について、沼野氏はつぎのように述べる。

> ロシア文学は、かならずしも伝統的に食事の場面がたくさん描かれている「グルメ文学」というわけではない。むしろ精神的なものを重んじ物質的なものを疎んじる禁欲的な傾向が強く、食事や料理といった物質的・肉体的なものを下品なものと見なしてきた。さほど多くの作家が筆を、いや腕をふるってきたとはいえない。

腑に落ちる説明だ。元来ロシアの知識人には、衣食住やお金に関する「物質的なもの」を、魂や文学に関する「精神的もの」より低く見る傾向があるのだという。

本書で紹介される『罪と罰』を例に取っても、ドストエフスキーは食生活の具体的な細部を描くことにさほど熱心ではないし、主人公ラスコーリニコフにいたっては「食事そのものに嫌悪感を持っているのではないかとすら思えてくる。なにしろ、ものを食べない」という具合だ。

三度三度の食事を顧みないラスコーリニコフという人物には、ロシアの知識人の「食」に対する典型的姿勢がよく表れている。酷な言い方かもしれないが、魂や芸術という抽象的な問題めがけて突進できるというのは、裏を返せば、生命を維持する人間という視座が抜け落ちているということではないか。

だが、それはあくまでも全体としての傾向であるとのこと。個々の作品にあたるなかで、著者のまなざしが見据えてゆくのは、ロシア文学に描かれる、かくも多彩でめくるめく食の世界に他ならない。たとえば、ジャガイモしか出てこない粗末な食卓にも、ソルジェニーツィンの大地に根ざした人間観を読みとるというように。「食欲」のない作家たちをも受け入れる懐の深さが、そのまま本書の味わいの深さとなっている。

＊

本書は「食べること」が人間の活動の基本であるという、健全な「物質主義」を唱えるロシア文学者にしてはじめて書くことのできる本であったといえる。ロシア文学のなかで食がどのように描かれてきたか——それをこれまで誰も真剣に取りあげてこなかったのは、食文化が卑俗な領域とみなされていることとおそらく無関係ではないだろう。

従来のロシア文学の紹介とは、ひと味もふた味もちがう、まことに滋味掬すべき書物。味読せずにはいられない。

（住岳夫）

『身体としての書物』

今福龍太著
東京外国語大学出版会　二〇〇九年三月

「『書物にならんとする世界』ではなく、これらの『世界にならんとする書物』たちのさまざまに異なった野心を受け継いだまま、わたしたちは二一世紀への敷居をまたいだ。この新たな世紀は、数千年におよぶ人類の知性史において書物に託されてきたイデアが、本という外形のなかで成就されてゆくかどうかが自明ではなくなった、はじめての時代である」（七頁）。世界が書物になろうとするというイメージを抱いた一九世紀後半のステファヌ・マラルメから、逆に書物が世界になろうとするというふうに発想の転換を図った二〇世紀前半のジェイムズ・ジョイスを経たという認識のもと、著者である今福氏がこのように診断するいま、まさに立ち上げられた東京外国語大学出版会の嚆矢を切って昨年三月に公刊された本書は、書物という概念において「旧来の本というメディア」（八頁）と「電子テクノロジーが開いた新しいテクスト空間」（同）とがせめぎあう現在の状況のなかで、それでもなお書物がもつ物質性の意味を問いつつ、この問題を自覚的に俎上に載せたいくつかの具体的な文学作品をよりどころに著者が思考を繰りひろげた仕事である。著者は、「書物としてのイデア」（二〇頁）に「事物と精神性の統合体としての本」（同）という定義を与える。「身体としての書物」とは、このように本として表現されるある不変の物質性の謂いなのである。

何よりも本書が物質性に定位するものであると言えるのは、本書のなかの引用が括弧ではなくゴシック体でなされているということである。「小型本の一行のスペースにできるだけ多くの小さな活字を凝縮して収めるという実践的・経済的な理由から」（二八頁）生まれたというイタリック体の成り立ちを喚起するのをはじめ、著者が受けもった学部のゼミナール（このゼミナールは本書が生まれるもととなった）で実際に学生に本を制作させたり、さらには活版印刷術の歴史に言及しつつ造本のプロセスを表わす「ページネーション」の詳細について論じたりするなど、書物の物質性に著者がきわめて自覚的であるのはまちがいない。だから、引用箇所をゴシック体で表示するという試みは、字体をあえて変え、浮き立たせることによって書物の物質性をいやがおうにも読者に意識させる効果をもっている。まるでそこから、個々の形態をとった具体的な本がつぎつぎと立ちあがってくるとでもいうかのように。

ところで評者は、右のことに関連して、インターネット検索エンジンで「ゴシック体　引用」を検索し、それからさらに英語の「sans-serif　citation」、ドイツ語の「Grotesk　Zitat」を検索してみた。すると、上位の検索結果では少なくとも、引用をゴシック体でおこなうという例は見つからなかった。評者がこういった検索をおこなったのは、引用をゴシック体で表示するという著者の試みが独自なものであるのかどうかについて

蓋然的ながらもイメージをつかんでおきたいからだった。著者は、インターネットに依存するこのような行為について、少なくとも本書の枠組みでは肯定的にとらえることはないとはっきりと宣言している。だが、にもかかわらず、わたしたちはつねにすでにこのような行為をある程度身体化してしまっているという現状がある。現に、ゴシック体、sens-serif それに Grotesk という概念が、それぞれに歴史的成立を異にしながらも実際の使用において似たような外延のうちにあることを評者はこの検索という行為をつうじて知ったのである。このような仕方で知るというだけでは、情報をたんに消費しているだけなのだと著者ならば言うかもしれない。だが、わたしたちは身体性を拡張することによって、このような情報をもとにさらに何かをつくりだしている。

「身体性」とは、人間の肉体性に制限されたそれと外延を同じくするものではない。わたしたちは身体性を拡張する。けれどもこのいとなみは、電子テクノロジーが新しいテクスト空間を可能にしてからようやくにしてはじまったものではない。人間が道具一般を使いはじめて以来、皮膚や筋肉や神経でつながった肉体的な身体を越えた身体性の拡張はすでにして起こっていた。そして、世界が書物たらんとしていたときも、また書物が世界たらんとしはじめてからも、この拡張はつねにすでに進行している。世界の書物化と書物の世界化は同じ事態を表わすメダルの両面である。よく考えられるように、世界の書物化は知による世界の植民地化ではない。かといって、書物の世界化が知の民主化すなわち脱植民地化なのではない。これらの過程はそういったことを越えたところにある。書物はつねにすでに身体であり、にもかかわらずそれはつねにすでに肉体に制限された身体性を越えでていた。そうでないとしたらたとえば、一八世紀の哲学者イマヌエル・カントが『判断力批判』で崇高なものの例として挙げていたエジプトのピラミッド、ローマの聖ピエトロ聖堂を、自分の生まれた町から生涯一度も出ずにどうしてかれはすでにして崇高であると想像できたというのだろうか。これは、著者が終章でエドゥアール・グリッサンに依拠しつつ提起している書物のイメージ、「水牛としての書物」（三一三頁）にしても同じことである。グリッサンにまつわる特殊な文脈でいえば、この水牛はマダガスカルやマルティニック島に実際にいる水牛である。少なくとも日本列島の圏域で生活している人間は、現実の水牛に接触する機会をほとんどもたない。だがわたしたちは、「身体としての書物」をつうじて、この水牛をつねにすでに「不変数」として「透視」（同）している。

著者がインターネットに対してとる敵対的な態度とは裏腹に、「書物にならんとする世界」と「世界にならんとする書物」とのあいだに決定的な断絶はないし、後者の過程の連続性のもとで著者が課題として考えようとしているインターネット時代における電子テクストとしての書物とのあいだにもそのような断絶はない。書物とはつねにすでに拡張する身体である。ただし、この拡張は膨張したり、また逆に収縮したりするイメージとしてとらえてはならない。それは、著者自身が「今後もまだつづいてゆく」（三一七頁）本書の主題の基層的イメージとして本書の末尾でわたしたちにゆだねる、不変数としての「水牛としての書物」なのである。

（大澤俊朗）

『中上健次と村上春樹　〈脱六〇年代〉的世界のゆくえ』

柴田勝二著

東京外国語大学出版会　二〇〇九年三月

本書の基本的な視座は「あとがき」に簡潔に述べられているとおりである。「一見対照的に見える二人の作家が、見かけの差異を乗り越えて、基底的な次元で強い共通性を持ち合う例は少なくない」（三二七頁）。選ばれたのは中上健次と村上春樹である。この視座のもとで二人の作家を読み進めた結果、著者は次のことを結論する。「両者の人物たちは決して社会に対して迎合的であるわけではないが、少なくとも反逆者として自壊的に生きようとする行動者ではないことが斬新であり、そこに彼らの基本的な時代性が存するであろう」（三二八頁）。そしてこの「時代性」が、〈モダン〉の時代に根を持つ作家たちがかかえた「〈脱六〇年代〉的なポストモダン性」として把握されたのであった。

〈モダン〉に根を持つ作家たちが〈ポストモダン性〉と交渉するための仕掛けとは、中上健次の三部作（『岬』『枯木灘』『地の果て　至上の時』）における「秋幸」と「実父・龍造」、また、村上春樹の三部作（『風の歌を聴け』『一九七三年のピンボール』『羊をめぐる冒険』）における「僕」と「鼠」のように、主人公と副主人公、すなわち主人公とその分身の仮構である。著者によれば、これらの分身たちは、二人の作家が脱却しようとする〈過去性〉を、いずれもおびている。中上健次の場合にはたとえば肉体性と暴力性とが付与された父・龍造、あるいは性の悦楽のさなかに男／女の性の位相の反転にさらされる男たち。いずれも旧文化を象徴する存在であり、同時にその相対化である。こうした反転によって、主体である主人公はつねに他者化・他界化されて反照される。そしてこの主人公と分身が幾重にも反照しあいながら顕在化する「他者性」ないし「他界性」こそが、仮託された六〇年代の〈過去性〉であり、その〈過去性〉を参照することで他者性と他界性の顕在化をもたらすのが、〈ポストモダン性〉とその戦略なのだと著者は論じるのである。本書の成果のひとつは、この〈過去性〉という時代性をつかみとり、そこに批評の陣地を設営したことである。中上健次と村上春樹が、巧みに物語を操り、説話性やアナグラムなどの意匠を凝らすさまに目を配りつつ、しかし基本的には〈六〇年代〉を脱却しようとすることに意識的な作家たちであることを、扱われているすべての作品を貫いてつかみきったところに、著者の辣腕がある。おそらくこの練達の技にこそ、蓮實重彦の説話論的・表象論的な批評や、ポスト構造主義的な〈差異〉の文学論をくりだしてきた柄谷行人、渡部直己らの先行する文学批評を相対化する、著者の真価がある。それは一方で時代性を基軸に中上健次や村上春樹を、特権化することなく文学史のなかに軟着陸させることであり、他方で文学の社会性を、文学の仕掛けを壊すことなく論じつくそうとする、テキストに即した文学批評の展開に向けた強い意志を発揮することである。

さらに問題提起的であるのは、ラカンを援用しながら提示される次の論点である。たとえば主人公とその分身という仕掛けを通じて作家は自己を社会化する。この自我の社会化・他者化は、しかしそれが「書くこと」によって遂行されるものであるかぎり、ラカンでいえば象徴界に位置する、文字の表記がもつ象徴的な去勢にほかならない。「書くこと」による文字化は欲望の実現であると同時に、その衰滅＝死の欲動の遂行でもあるからだ。このように考えれば、〈分身〉を生み出すこととはあらかじめ去勢のプロセスに入ることにほかならない。そして著者が慧眼にも指摘しているとおり、中上や村上の分身たちは書かれれば書かれるだけ「がらんどう」に、無化に限りなく近づいている。著者はここに、〈仮託された過去〉が常にすでに去勢されているという事態を読み取る。それはまさに〈六〇年代〉的なものを葬りさろうとする欲動にほかならない。だがまた、ここで注意しなければならないのは、中上健次よりも、村上春樹の主人公たちが〈自己無化的な内面〉をより積極的に標榜して登場することだ。そしてこの〈自己無化的な内面〉は、村上そのひとが中国に対してしめす「かすかな負い目」と共振する。著者はこの「かすかな負い目」という身振りに、村上文学の自己無化や去勢のうちにある、独特の作法をかぎとるのだ。「……そしてこの完了した対象として十分な距離を取りえない、現在的な流動性に満たされた主題こそが、ここで捉えてきた、戦前から現在に至る日中関係の系譜にほかならない」（二四六頁）。中国侵略戦争に対する負債は、審議未了の自己否定の契機として、ここで同時代的な表出の水準においてとらえられる。それは流動性という視角から把握された社会性ということでもある。この把握によって、不断の去勢プロセスのなかで、「かすかな負い目」や異和を反芻し続け、そこに耐える主体がここで設定されるのである。この発見に加えて、中上の『紀州　木の国・根の国物語』と『異族』における天皇の内実の相違――後者における天皇の空洞化――の発見も、賞賛をこめて付け加えたいが、しかし中上のそれは主体の無化や空洞化を積極的な戦略とすることはない。村上春樹に一日の長があると著者が判断するのはこの点である。かくして、中上をみすえながら、村上の「内面の空白を断罪する一種の倫理性」（三二三頁）という主体、「自壊的な行動者」とならない、いわば観察＝投機（speculation）的な主体を据えるまでに至ったことで、村上春樹論のひとつの水準が達成されたのである。主体性をめぐる思想のドラマの一幕としても確認しておきたいところである。

〈六〇年代〉論をめぐっては、小熊英二の大著『一九六八年』上・下（新曜社、二〇〇九年）が記憶に新しい。小熊の大著に対しては、私も少なからず批判を提示しておいたが（拙稿「『あの時代』の脱神話化」「図書新聞」二〇〇九年九月五日号）、それは世界革命という想像力の審級の把握にあらかじめ躓いたところに難点があったと考えている。これに対して、本書は中上健次と村上春樹というふたりの形象に定着した〈六〇年代〉の想像力をあるがままに格納しつつ、その反響のゆくえをみさだめることに成功していると考える。その意味で、ポスト構造主義的な批評理論に遊ぶことなく、文学史の成果をふんだんに用いながら、社会文学としての矜持を守り、良質の思想史としての役割も備えた、これはまことに手練の仕事なのであ

（友常勉）

『ドストエフスキー――共苦する力』

亀山郁夫著

東京外国語大学出版会　二〇〇九年四月

地下鉄サリン事件、九・一一事件、秋葉原無差別殺人事件……、どれも二〇世紀末から二一世紀初頭の間に起こった重大な事件であり、中でも九・一一事件は世界中を震撼させ、大きな歴史の転換点となった事件とも言えるだろう。現代に生きる私たちはこれらの事件を当然予期することもなく、これらの暴力に対して驚きおののいた。

さらに、グローバル化時代、インターネット社会、ボーダレス化……、これらも現代を象徴する、現代を映しだしていると言える言葉である。一昔前には少なくとも一般人にとってはとても考え付かなかった世界ではなかろうか。たとえばインターネットが登場し始めていた十数年前であっても、今ある状態にまで進歩していくとはなかなか思いつかなかっただろう。

しかし、本書『ドストエフスキー――共苦する力』の序章において、ドストエフスキーの作品ではこれらのことが予見されていたことが著者によって言及されているのだ。

本書ではドストエフスキーの四つの作品を軸として、そこから現代に通ずる秘密のカギを紐解いていく。具体的に取り上げられている作品は、『罪と罰』、『白痴』、『悪霊』、『カラマーゾフの兄弟』である。それらの作品の内容を深く読みつつ、その内容に関する様々な解釈や考え方などが著者独特の例えや言い回し、さらには時に実体験も交えながら語られていく。

本書はいわゆる横文字も幾分散見されたりと、とっつきにくい印象があるかもしれない。しかしながら、それに勝るのは著者特有の語り口調であろう。この独特の語り口調により、いつの間にか本書の内容に馴染み、引き込まれ、意外なほどあっという間に読了してしまうということになるだろう。私自身もそうだったが、妙に魅了されてしまうのだ。

当然、文体に限らず中身も興味深い。「ドストエフスキー」と題がうたれている本書において、ある意味非常に現代的ないくつかのキーワードをその冒頭でいきなり見つけることになる。ドストエフスキーは一九世紀のロシアに生きた人物であるわけだから、現代的なキーワードの数々にここで出くわすことはあまり想定されるものではない。しかし、ドストエフスキーの世界と現代の世界とが時に交差されつつ語られるので、ある場合においては読者にとってより身近に感じられ、興味をそそるだろう。たとえば、「傲慢」などといった、九・一一事件などよりも我々に身近で日常的なテーマについてまで時には言及されていたりもする。またそれらがドストエフスキーの作品における深い内容とからめられており、次にはどのように展開されていくのかと、引き付けられる点が盛りだくさんな内容である。

また、ところどころでドストエフスキーの作品を読む上でのカギや様々な解釈の可能性も与えられている。それだけでも興

味深くわくわくとする。これまでに指摘された解釈の諸説なども簡潔に言及されており、読者はその比較もできて楽しい。まるで著者の敷いてくれたレールに沿いながら、作品の内容に迫りつつ、そこに読み取れるものを汽車に乗って追っていくような気分になり、とても楽しめるのだ。しかも、それが四つの作品にわたるわけであるから、汽車で四カ国の旅行をするのと同然なのだ。実に満足感抜群の旅である。

本書はドストエフスキーの作品が軸となっているので、やはりドストエフスキーを読んでからでないと……、などと思い詰める必要は全くない。もちろん、翻訳ででも一読している方がより話が分かりやすいということは言をまたない。しかし、繰り返すようだが、必ずしもその必要はない。むしろ本書を読むことでドストエフスキーの作品に多くの隠されたメッセージが潜んでいることを知り、そのことによって読書に駆り立てられるのではないだろうか。実際、先ほども述べたように、作品を読み解くための様々なヒントや内容の多様な解釈が本書中に与えられているので、初めてあるいは改めてドストエフスキーの作品を読む際には、本書読了後であれば読みやすくなるはずである。その際には少なくとも、目で文章を追って終わるということはなく、必然的に頭でいろいろ考えながら読むようになるだろう。少しオーバーな表現かもしれないが、とりわけ今までドストエフスキーを敬遠してきた方にとって、本書はドストエフスキー世界への招待状となり、また同時にそれらの作品を読み解くためのコンパスや地図となるだろう。

一読者としての正直な感想を最後に述べると、本書を読み終えた後、新たに得られた視点を持ってドストエフスキーの作品をもう一度読み返してみたいと思うようになった。最初は、単に作品の内容や登場人物の視点にたって物語を追うことしかできなかったが、本書で多種多様な視点や考え方を養った上で読むと、もっとドストエフスキーを楽しむことができるかもしれない。そんな期待を抱きつつ、当然のことながら、他でもない著者が翻訳した光文社古典新訳文庫版の『罪と罰』と『カラマーゾフの兄弟』をまず手に取ろうと思う。

（菅井健太）

ベルトルト・ブレヒト著、谷川道子訳
『母アンナの子連れ従軍記』
光文社古典新訳文庫　二〇〇九年八月

本書は、ドイツ現代演劇の旗手ベルトルト・ブレヒト（一八九八―一九五六年）が、亡命中の一九三九年に著した作品の、谷川道子氏による新訳である。

舞台は、三十年戦争中期、スウェーデン、ポーランド、及びドイツ全土を含む中欧（ミッテルオイローパ）である。三十年戦争（一六一八―四八年）とは、プラハ城における帝国役人の窓外放擲事件に発端し、神聖ローマ帝国を主役、そして中欧を主たる舞台として展開した、最初の「国際戦争」である。類似の戦争として、盛期中世の十字軍や、中世後期の英仏百年戦争が想起されるが、それらと同戦争の間には決定的な違いがある。それは、宗派という参戦大義と、主権国家なる参戦単位の出現である。

『従軍記』は一六二四年春、スウェーデンから始まり、一六三五年のバイエルンで終わる。確かに三十年戦争が物語に時空上の舞台を提供しているが、そこでは国家意志も、宗教的大義も、どこか緊迫感のない書割、あるいは戯画的遠景にすぎない。物語はむしろ、母アンナが娘カトリンと引き続ける「幌車」を、そのすぐ傍で見守る視線で語られる。戦争という不条理な状況の下で、子供たちへの愛情だけを糧に逞しく生き抜くアンナの姿は、この位置だからこそ実に生々しい。生きる希望――愛娘カトリン！――を次々と奪われていくアンナに、すぐ傍に居ながら手を差し伸べることもできない。胎内から我が子を引き剥がされていく、母の喪失感。それでも幌車を引いていくアンナの気丈。胸引き裂かれる思いが、読者の心に残される。

ブレヒトが底本としたのは、三十年戦争後半の現実を生きたグリンメルスハウゼンの『放浪女ペテン師クラッシェ』（一六七〇年）であるという。この主題の舞台が三十年戦争に設定されたことには、幾重もの理由が存在する。本作の執筆は一九三九年、亡命先のスウェーデンであった。黄金のワイマール・ベルリンにあって才能を開花させ、演劇人として至福の時を謳歌していたブレヒトは、一九三三年のナチス政権掌握後、ユダヤ人の妻、子供たちと共に、プラハ、ウィーン、チューリヒ、デンマークと、祖国を離れヨーロッパじゅうを転々とした。国家という怪物が繰り広げる近代戦争の不条理に翻弄されながらも、抗い立ち向かうブレヒト一家の姿は、まさにアンナの幌車に重ね合わされる。

ブレヒト出生の町アウクスブルクは、宗教改革期の宗派対立、宗派戦争にあって、「宗派は領邦が定める」（cujus regio, ejus religio）という標語で知られる宗教和議（宗教平和令）が発布された町である。ブレヒトの父がカトリック、母がプロテスタントであるという事実は、両宗派共存（ビコンフェシオネール）を早くに実現したこの町の歴史に遠く淵源している。だからこそ、宗教的寛容の精神に背信する三十年戦争の似非（えせ）宗派主義は、従軍牧師役の風見鶏的な

振舞いを通じて、劇中、幾度となく揶揄されている。

歴史家として、評者が本作品の演劇としての評価や演出面の領域に踏み込むことは技術的に困難であり、それは本書収録の訳者解説に譲りたい。一つだけ、歴史的観点から指摘できるとしたら、それはブレヒトがヴァルター・ベンヤミンらと立ち上げた「ブレヒト工房」のような、近代知を超克していく学際的サークルが、ワイマール期のドイツ語圏に、同時多発的に発生した怪奇である。カバラ研究者ゲルショム・ショーレム、心理学者ジグムント・フロイト、美術史家アビ・ワールブルク、中世思想研究者エルンスト・カントローヴィチ、中世文献学者エルンスト・ローベルト・クルティウス、といった固有名詞を試みに列挙してみただけでも、ワイマール・ドイチュが持ちえた巨大な潜在能力が理解できよう。ナチズムの罪過の一つは、これらの工房群を、その多分にユダヤ的色彩ゆえに、すべて海外に流出させてしまったことにある。

『母アンナの子連れ従軍記』（『肝っ玉おっ母とその子どもたち』としても知られる）の邦訳には、伝説の演劇人でブレヒト上演者である千田是也（せんだこれや）による初訳（一九五三年）、その弟子でブレヒト研究の第一人者岩淵達治による訳業（一九九九年）がある。谷川訳はしたがって、第三の訳業となる。「訳者あとがき」にもある通り、谷川訳の端緒は、二〇〇五年秋上演の大竹しのぶ主演、栗山民也演出の「母・肝っ玉とその子供たち――三十年戦争年代記」（新国立劇場）のための翻訳台本にあった。私事になるが、この上演用のパンフレットに三十年戦争の歴史的背景を書いてほしいという依頼が、谷川先生と評者とのファースト・コンタクトであった。外語大への赴任を翌年四月に控えた秋のことだ。あれから四年の月日を、ドイツ語専攻の同僚として過ごし、間もなく先生は外大を去られる。体力的にキツイ時でもいつも元気印の道子先生は、新任で不慣れな私にとって、まさに度胸アンナその人であった。理路整然とは言えぬが、ミチコ・マシーンから発せられる神の火花のごとき言葉の数々は、ブレヒト作品の台詞のごとく、タイムラグを伴って、時には思わぬ地点に着地するコトバ、体内をいつまでも飛び回り続ける、演劇的コトバであった。この貴重な出会いを、これからも折に触れて、噛み締めることだろう。

本書は、既述のとおり、新訳である。新訳には、より正確な訳への改訳、日本語表現を現代の日本にアクチュアライズする改訳等、いくつもの意義がありうる。谷川訳にはしかし、ドイツ現代演劇を疾駆してきた演劇人＝研究者の半生が、意味をもって折り重なっている。この訳業はまさに、ブレヒトを女性という存在をかけて生きてきた訳者の、一里塚なのだ。

共感性を増したこの訳文が、現代日本を生きる若者の手元に届けられ、ブレヒトが描くアンナの生き様が彼らの人生と切り結び、意味を紡ぎ出していくことを願う。ミチコ・マニアとしては、訳者渾身の「解説」とともに、店主の鑑識眼確かな門前仲町の古書店で購入した『ハイナー・ミュラー・マシーン』（未来社、二〇〇〇年）*を、本書と合わせて読まれることを、強く推奨したい。

（千葉敏之）

*『総合文化研究』四号（二〇〇〇年）に亀山郁夫氏による書評がある。

チャッタワーラック著、宇戸清治訳

『二つの時計の謎』

講談社　二〇〇九年九月

一九三二年、立憲革命直後のバンコク。有力者モンコン男爵の息子チャクラが傷害事件を起こした。バンコク警察要人外事課のサマイ警部はモンコン男爵から親の代の恩を着せられ、チャクラの嫌疑を晴らすよう要請される。サマイ警部は相棒ラオーと共に、事件の調査に乗り出した。

チャクラは理髪店の壁掛け時計を奪うために侵入し、そこに居合わせた店主を持っていた時計で殴りつけ、逃走を図った。壊れた壁掛け時計の針が示す時刻から、犯行は午後九時五十五分に行われたことが判明する。そして同夜、チャクラと共同経営していた輸入販売店の経営者が首吊り自殺を遂げていた。さらに翌朝には、運河で娼婦の溺死死体が発見される。死んだ娼婦はチャクラの懐中時計を持っており、恋愛関係の縺れから覚悟の入水自殺を図ったと思われた。ところが証拠品を確認していたサマイ警部は、水に沈んで止まった懐中時計が示す時刻に目を留める。その懐中時計の針は、チャクラが傷害事件を起こした午後九時五十五分を指して止まっていた。

午後九時五十五分。題名にもあるように、同時刻を指し示した二つの時計の謎が、本書『二つの時計の謎』のキーワードである。この奇妙な一致は単なる偶然なのか、それとも背後には別の真実が隠されているのか。一晩に発生した三つの事件が複雑に絡み合い、さらにチャクラを殺そうと企む中国人マフィアまでも登場する。怒りにまかせて冷静な判断力を失うサマイ警部は、上司とモンコン男爵、そして闇社会のボスから事件解決までの期限を区切られ、チャクラの命と自身の職をかけて窮地に立たされる。一方、相棒ラオーは数ヶ月前に発生した未解決の男女溺死事件を内密に捜査しており、モンコン男爵に疑惑の目を向けていた。サマイ警部と相棒ラオーは時に体を張り、時に頭を働かせ、これらの事件の謎に迫っていく。

チャクラの起こした傷害事件を調査するサマイ警部とラオーは、事件解決への糸口としてJ・H・フットレル（Jacques Heath Futrelle, 1875.4.9-1912.4.15）による短編小説「完全なアリバイ」を参考にする。フットレルはタイタニック号と共に沈んだアメリカのジャーナリストかつ小説家である。「完全なアリバイ」では、深夜、衝動的に殺人を犯してしまった男チェイスが、犯行後に数キロ離れた歯科医院に忍び込んで時計の針を一時間戻す。その後、歯痛を訴えて歯科医を叩き起こし、治療を受ける。そして歯科医が眠りに就いた後、チェイスは再び忍び込んで時計の針を元に戻す。こうして犯行時刻のアリバイを巧妙に作り上げるのである（ジャック・フットレル、宇野利泰訳二〇〇九年、「完全なアリバイ」『思考機械の事件簿Ⅰ』二六七―二九〇頁）。チャクラの起こした事件は単なる傷害事件であったのか。それともチャクラは「完全なアリバイ」のチェイスのように、アリバイ工作のために理髪店を訪れたのか。そうであ

れば、何のためにアリバイが必要であったのか。

また、三つの事件現場から得られる証拠品にも事件の謎を解く鍵が隠されている。壊れた掛け時計、使い古された二枚の腰布、小型の帳簿、水の乾いた跡が残っている懐中時計、そして陶器の破片。これらの証拠品が、それぞれ意外な真実を物語る。サマイ警部と相棒ラオーは証拠品を前に推理を展開させ、最終的に複数の事件を一気に解決へと導く。

サマイ警部に相棒ラオー、モンコン男爵、チャクラ、中国人マフィア、そして彼らを取り巻く女たち。これら登場人物間の人間関係も面白い。サマイ警部やラオーのモンコン男爵に対する憎悪の念、中国人マフィアと娼婦の間の真摯な愛。とりわけモンコン男爵の息子チャクラに対する歪んだ愛が、二つの時計の奇妙な一致を作り出したとする結末は予想外である。無慈悲なまでの冷酷さを備えたモンコン男爵は、本書に登場する様々な人物の中でも一際目立つ存在であろう。

タイ文学作品であるため、作品に描かれた衣食住からはタイの風情が感じられる。また訳者によると、当時の中国人居住区に暮らす人々の生態や、暗黒街を支配する闇組織についての記述の多くは史実に基づいており、ミステリーにリアリティを与えることに成功しているという。おそらく、そういったタイの事情に詳しい者は本書を余すことなく楽しむことが出来るであろう。しかし、タイ事情を知らない者にとっても、タイの雰囲気は充分に味わえるはずである。高床式家屋やクラベーンと呼ばれるタイの伝統的な着付け、熱々のおかゆと空芯菜炒めにジャスミンの香りを含む冷えた水カンフーやタイ式ボクシングによる格闘シーンは、タイ独特の描写である。

本書は「アジア本格リーグ」プロジェクトの第二弾として、タイのミステリー作品から選び抜かれた一冊である。原作はミステリー大賞を受賞しており、今、タイで最も面白いミステリー作品と言えるであろう。台湾・インド・韓国・中国・インドネシアのミステリー作品をも含む「アジア本格リーグ」は、馴染みのないアジアのミステリーに触れる絶好の機会である。各国のミステリーを読み比べるのも良い。ミステリーの新たな楽しみ方である。

（安永有希）

ダニエル・シュタインが通訳したこと

リュドミラ・ウリツカヤ著、前田和泉訳
『通訳ダニエル・シュタイン』
新潮社　二〇〇九年九月

主人公のユダヤ人ダニエル・シュタインは、生と死の狭間の中で生き抜いてきた人物である。「十九歳。生きていること自体、奇跡でした」と語り、ナチスの秘密警察ゲシュタポの通訳として働かざるを得なかった戦争中の過酷な現実を通して、ダニエルは他者を認める資質と寛容の精神を獲得したのであろう。通常の精神状態では生きられなかった戦争当時では、この資質を持つことは難しかった。そして、寛容の心は、その後の人生において自らのアイデンティティを宗教や思想や民族や社会に求めるのではなく、自分を信じる心に求めたダニエル・シュタインの精神の拠り所であったと思われる。

作者のリュドミラ・ウリツカヤは、あるインタビューの中で「彼が私の家に入ってきた時、息をすることができなかった。全く違う種類の人間だ。言葉で言い表せない聖なる物を感じた」と、実在の人物ダニエル・ルフェイセンとの一九九二年のモスクワでの初めての出会いについて語っている。それから、ウリツカヤはこの実在のダニエルを下敷きに、無限の誠実さと勇気と寛容な精神をもった「とても愛想のよい、普通の人」ダニエル・シュタインを十年間にわたって描くことになる。

ダニエルがどのようにして寛容の心を持ちえたのか、持たざるを得なかったのか。その秘密を明らかにしていくのが、他の登場人物たちの声である。しかも、第二次世界大戦、戦後、そして現在までの時間とアメリカ、イスラエル、ポーランド、旧ソ連等の場所が、多くの小説の登場人物の声と共にダイナミックに動きまわっている。こういった時空間の中で、フィクションと現実とが交じりあったモンタージュ形式によって通訳ダニエルの形象が生き生きと魅力的な人物として浮かびあがってくるのである。

実在のダニエル・ルフェイセンは、ポーランドに生まれたユダヤ人で、第二次世界大戦中、ゲシュタポの通訳として働き、ベラルーシのある町のゲットーから多くのユダヤ人を脱出させ、救った。ナチスからの逃亡中に寄寓した女子修道院で洗礼を受け、二〇歳でカトリック信者となり、その後カルメル派の神父となる。一九五九年にイスラエルに出国し、キリスト教の他民族社会に根をおろし、ヘブライ語でカトリックの礼拝を執り行った。しかし、カトリック信仰のために、ユダヤ人でありながら、イスラエル国籍を拒否された。また、宗派を超えた教会を目指した彼の活動は、ローマ・カトリック教会から異端視された。ほぼ四十年間イスラエルに居住し、カトリック神父として活動し、一九九八年心臓発作で死亡した。実在の人物と小説の主人公の人生における違いは、その死の迎え方にあるとされる。

この小説では、作家の創作上の主人公ダニエルを中心軸として、世界各地に住む多くの登場人物の声を通じて、非寛容の精

神から生まれる現代社会がかかえる問題が浮き彫りにされる。それは民族問題、親と子の問題、夫婦の問題、性の問題、信仰の問題、宗教の問題、過激民族主義の問題、ナショナリズムの問題、アイデンティティの問題などである。しかも、これらの解決困難な問題は、登場人物が直接関わる書簡、新聞記事、講演会や対話といった形式を通じて、読み手に立ちはだかってくる。ダニエルは、「解けない問題は山ほどあるのです。解くのではなく、共存し、耐えてゆく術を学ばなければなりません。そういうものがこの世には存在するのです」と語り、さらにその時に何もしないのではなく、自らの判断で行動することが重要だと強調する。

ウリツカヤ自身も、インタビューで「ダニエルから教えられたことは、その人が何を信じているのかが重要ではなく、重要なのはその人の行動だということです」と述べている。このダニエルからの教えを、『通訳ダニエル・シュタイン』発行後にウリツカヤ自身が具体的な行動をおこなうことで実現している。彼女は、B・アクーニンやV・ペレーヴィンなど著名な作家達と共に本を刊行することで、モスクワに初めて設立されたホスピスへの支援活動をおこなっている。さらに、編集者として子供の教育書シリーズの編纂に参加している。この子供向け書物シリーズは、様々な民族の伝統・習慣・歴史などを紹介し、異文化に対する寛容性、他者を尊重し、認めること、理解することを子供たちに伝えることを目的に刊行されている。これは、小説の中でダニエルが自分の生い立ちを通して、他者を認めることを子供たちに話しかけている姿を思い起こさせるものである。

読み進めていくと、青年時代の通訳としてのダニエルより、神父として活動するダニエルの姿が多く描かれている。そのため、ユダヤの歴史、ホロコースト、キリスト教の教義、新約・旧約聖書などが描かれ、ヨーロッパのキリスト教文化から離れた場所にいる私には難しく感じる点があった。だが、それ以上にこの本が読者を惹きつけるのは、ダニエルの人間としての優しさであろう。目の前の問題に対する解答を準備するのではなく、ダニエルは常に問題を抱えた人々に寄り添っている。それゆえに、彼の暖かい人間目線が至る所に感じられるのである。

そこには現代社会が抱える不寛容と無理解の問題解決のために、黙々と誠実に、他者への優しい、暖かい眼差しを持って行動するダニエルの姿に、作者ウリツカヤの姿を重ね合わすことができるのではなかろうか。多様性を認める寛容の精神を伝えることが、心の通訳者ダニエル・シュタインと作者ウリツカヤ自身が残そうとした子供たちへの未来への遺産ではないのだろうか。

作者：リュドミラ・ウリツカヤ　一九四三年生まれ。モスクワ大学卒業後、『ソーネチカ』などを発表。現代ロシアで最も活躍する人気作家。

（中神美砂）

エドワード・サイードへのオマージュ
――音を「こぼして」はならない、あるいはテンションを保つこと

ホミ・バーバ／W・J・Tミッチェル編
上村忠雄、八木久美子、粟屋利江訳
『エドワード・サイード　対話は続く』
みすず書房　二〇〇九年一〇月

本書はエドワード・サイードの思想的遺産を振り返るために企画された論集である。二〇〇三年九月二五日のサイードの死について、ひとつひとつの批評が深い哀悼の思いを表明している。一七本のエッセイをとおして、長年の友人たちがサイードとの対話の記憶を呼び起こし、かれの思想を再考して、「世俗的批判」や「人文学」といった概念を、あらためて最新の問題に適用して考えているのである。サイードはパレスチナ問題にコミットする情熱的な知識人として、活動家として、「人文主義の抵抗」を唱導していた。なぜ抵抗の語りは「ゆっくりとした」ものではなければならないのかということを、ホミ・バーバは「アダージョ」で考えている。速度がゆっくりとしているということは、部分と全体との、あるいは美的なものとナショナルなものとのあいだのテンション（緊張＝不協和音）を、解消するのではなく、保持するということである。そのテンションの中でこそ、知と正義に関する正しい選択をおこなう可能性が存在し、そのなかでこそ、「何が何といかに」というもっとも大事な問題に対する答えを見つけ出すことができる。このテンションについては、同じようにロジャー・オーウェンとダニエル・バレンボイムも書いている。それは、（異なる民族の間の）調和への願いと、知的格闘についてまわる創造的な不調和への本能的な衝動とのあいだに生じるテンションであった。バレンボイムにとって、サイードの魂は音楽家のそれだった。なぜなら、亡命、政治、統合といった普遍的で重要な点について、サイードは音楽を通じて考えていたからである。音楽を聴くとき、音楽を語るとき、サイードは細部にこの上ないこだわりをみせた。かれは細部の間に相互関係が作り上げられなくてはならないことを、また論理的な思考と直観的な感情がバラバラであってはならないということを理解していた。サイードが用いる統合の原理や包摂という概念も、音楽に由来しており、かれはあらゆる種類の問題に音楽を適用して考えていたのだと、バレンボイムは確信している。

ジャクリーン・ローズが書いているように、シオニズムについての議論におけるサイードのもっとも痛切な訴えのひとつは、「わたしたち」という言葉にある。「わたしたち」とは、「わたしたちは、分断された、意思疎通すら不可能なほどに切り離されてしまった苦悩をもつ二つの共同体としては、共存することはできない」という一文のなかに登場するものである。ローズは、サイードのもっとも好んだグラムシの思考がそこに使われていると強調している。――それは、知の生産において、歴史的な視点と批判とが不可欠であることを知るということである。この種の知は、ひとびとのあいだにある境界を越えていく力をもっている。「求められているのは、批判的意識である。

過去の埋もれた断片を掘り下げることで現在時の強張った言語を批判し、《いまは誰も存在しないところ》に差異を生み出すことである」。そこで問われているのは、他者を知ることであり、わたしたちが「苦悩を共有する」ことのできる他者としてシオニズムを理解するという、複雑で矛盾をはらんだ課題である。「誰にでも苦しみと不公正がある」。こうした知が民族のあいだの境界を越える力をもつということを理解しない限り、中東に前進はありえないと、サイードは語っていた。

サイードは周囲から、彼自身の経験に即して発言するのにふさわしい人物だと、認められていた。ギャーン・ブラカーシュは、ポストコロニアルな都市をめぐるプロジェクトにサイードの参加を期待していたが、その企図は未完のままに終わったという。その彼女によれば、サイードの亡命者としての経験、「アウト・オブ・プレイス」（余所者）という感覚、若き日の記憶のなかにあるコスモポリタニズムのカイロやエルサレムをめぐる省察は、かれのなかで「生きた歴史感覚と手を携えている」のである。

ハリー・ハルトゥーニアンもまた、クラシック音楽という高尚な分野からパレスチナ人の日常的な闘争にまで広がるサイードの著作の懐の深さについて書いている。そのような極めて精力的な活動は、かれ自身に非常に大きな緊張とストレスを強いるものではなかったかと、ハルトゥーニアンは問う。文化批評と政治的実践のあいだのテンションとともに、サイードは、文化的な表象のポリティクスにつねに関心を払いつづけていた。ハルトゥーニアンによれば、一九七〇年代に公刊された三冊の本は、現在の人文科学を席巻している文化論的転回の代表作となったというが、その三冊とは、文化と政治を見る新しい方法を要求したヘイドン・ホワイトの『メタヒストリー』（一九七三年）、フレドリック・ジェイムソンの『政治的無意識』（一九八一年）、そしてサイードの『オリエンタリズム』（一九七八年）であった。

W・J・T・ミッチェルは、サイードの著作における世俗的なものと聖的なものの区別という問題を提起している。世俗的なもの、あるいは「合理的な文明神学」（ヴィーコの言葉）に対置されたものである宗教と神話をめぐっては、サイードにはほとんど構造的ともいうべき嫌悪が存在した。ヴィーコと同様にサイードも、これらの神話やイメージをすべて、人間の作り出したものと見ようとしていたのである。しかし、人間がそれらのイメージの制度の中に住まうということ自体が、すでに非合理的なことである。そこでは人間は、自分が作り出した恐るべき（社会的・経済的・政治的な）システムの中に犠牲者として取り込まれている。そのことにサイードは抵抗していたのだ。そのためにかれは、脱構築やポスト・ヒューマニズム論や基礎づけ不可能性論の示した相対主義と明確に対決したのであった。「それは、かれがデカダンと退廃に抵抗し、失われた大義や流行はずれの観念（つまり、ヒューマニズムや批判）に知識人が責任を負っていることを強調し、支配に奉仕するために利用されている内容空疎な理想を問題視する姿勢の一部をなしている」。ボヴェが指摘するとおり、サイードは、人間の歴史的本性についてのヴィーコの発見に従って、抑圧と不正義への人間の抵抗に「人間の可能性」を見たのであり、まさにそこにこそ、民主主義と自由の場所が作り出されうると信じていたのである。

（Maja Vodopivec）

和歌古典主義時代の脈略と諸相

村尾誠一著

『中世和歌史論――新古今和歌集以降』

青簡舎　二〇〇九年十一月

古典和歌の最高峰である『新古今和歌集』が元久二年（一二〇五）に「竟宴」の形で現れて以降、鎌倉・室町時代、西暦で言えば一三世紀から一五世紀までの二百年の間に、『新勅撰和歌集』（一二三二）から『新続古今和歌集』（一四三三）にかけて、延べ十三部の勅撰和歌集が次々と編纂されていった。この「十三代集」を始めとする中世和歌は、連綿たる山脈の様相を呈している。しかし、それに対する後世の研究は必ずしもその厖大な量と比例するとは限らず、未開拓の分野が多く残されている。その原因は、その先頭に立つ『新古今和歌集』の栄光が輝かしすぎて、人々の注目がそちらに引き付けられてしまうからであり、内実的には、中世和歌の表現は新古今時代に対する継承や模倣の要素が大きく、全体的に亜流的なイメージが払拭できず、それ自体の価値があまり重視されにくいことにも由来するのであろう。

中世和歌史全般を論じるのは並大抵のことではない。いかなる視点で何を選び、そしてどのように論じるか、論者の力量が問われる。

村尾誠一氏の新著『中世和歌史論――新古今和歌集以降』は正に、中世和歌の脈絡を辿り、その全体的な特質と価値を追求することに挑んだ学術書である。これまで発表された延べ二十本の論文を加筆修正して体系化し、それに書き下ろしの序章と終章を加えた、四百頁以上に及ぶ大著である。そのうち、発表論文の最も早いものは一九八三年にまで遡る。著者三十年来の孜々たる研究蓄積の集大成と言ってもよい。

著者は中世和歌全体を「古典主義の時代」として巨視的に捉えている。つまり、過去となった王朝時代の和歌遺産を規範として意識し、それを基にして新たな創造を図ろうとする表現様式だと言うのである。それは、和歌の主題や構想はすでに歌い尽くされ、新たなものが生み出される可能性がもはやないという、中世の歌人たちの認識から生まれた「伝統の再構成」に基づく手法である。中世和歌は自ずと「型」としての文芸になり、顕著な類型性が見られるのもそれ故である。当然、それは自我意識が優先される近代の理念とは異なり、やはりその時代なりの価値を有すると著者は評価している。

本著は四章からなる。第一章「後鳥羽院における新古今和歌集とそれ以降」は後鳥羽院の和歌の初学期から隠岐配流後の作品まで時代順に考察し、第二章「新古今和歌集直後の諸相」は「建保期」といわれる、新古今和歌集の編纂が終ってから承久の乱までの十年間における藤原定家、土御門院、藤原範宗などの作品や「花実論」の認識を、新古今時代との関連から論じている。第三章「二条為世の時代」は中世和歌の保守本流である為世について、その円熟期と初期の作品及び京極派との接点を含めて考察し、第四章「勅撰和歌集の終焉期」は、前半では飛鳥井雅世による最後の勅撰和歌集となる『新続古今和歌集』の

編纂背景や特徴、及びその子である雅親の勅撰和歌集編纂の挫折などを述べ、後半は『新続古今和歌集』に入選されなかった歌人正徹について論じている。

つまり、中世和歌という山脈の始まり・中間・終りのそれぞれの高い峰を選び、これらのポイントによって中世和歌の脈絡のラインを構成する仕組みである。論述対象の選択は実に興味深い。保守的な二条派と革新的な京極派、中世和歌を確立させた『新古今和歌集』と勅撰和歌集の掉尾となる『新続古今和歌集』、そして『新古今和歌集』の主宰者である帝王の後鳥羽院と『新続古今和歌集』に漏れた市井歌人の正徹、いかにも鮮明なコントラストを為している。しかしこれらのコントラストには、程度の差や表現の違いこそあれ、「古典主義」という共通性が内在されている。

この和歌の「古典主義」を実現させる技法として、「本歌取」の果たす役割は大きい。本著はそれに対する分析に多くの労力を傾注している。同じく古歌の表現を用いて自歌を構成する場合、古歌の世界を背景にするものを本格的な「本歌取」とし、単に古歌の詞のみ摂取するものを、著者は敢えて「コラージュ」という西洋美術の用語を使い、前者と区別している。

著者はその研究方法の特徴について、「できるだけ作品や事象に即した形で具体的に論じてゆきたい」と緒言で語っている。この「作品に即する」とは、例えば次のような事例が代表として挙げられる。正徹が『新続古今和歌集』に入選しなかった理由は、これまでは将軍義教の忌避という外因によるものとされてきたのに対し、著者は正徹の作品そのものに手掛りを求めている。『前摂政家歌合』における正徹の詠作と一条兼良の判詞を細緻に分析し、正徹の歌には詞の自由さと、公家の発想との違和があり、宮廷和歌の伝統から逸脱する面を持つことを指摘している。正徹の落選は、その作品の内因にも関連していた可能性があると示唆しているのである。

また「事象に即する」とは、例えば藤原定家への激しい批判が見られる『後鳥羽院御口伝』の執筆時期を、承久の乱以前の京都での作とする説に対する反論という形で為されていることである。著者は当時の権力構造に注目し、建保期の藤原定家は歌壇の指導者的位置にあり、権力の頂点にある後鳥羽院がかくも憎悪を抱いた定家にその任を任せるはずがないと指摘し、『御口伝』の執筆時期を、後鳥羽院による藤原定家へのコントロールが不可能となった隠岐配流以降のものと主張している。

この「作品や事象に即した」姿勢により、中世和歌の懸案の解明に堅固な一歩が踏み進められているのだと言えよう。

第四章の第四節「正徹と新続古今和歌集」は、まず『新続古今和歌集』に最終的に選入されなかったことを知った正徹の玉津島明神への旅から倒叙的に書き始め、それから『新続古今和歌集』の編纂期における正徹の活動を辿り、最後に正徹和歌の特質の検討に入る。正徹の絶望と期待の様子が、彼の歌の解説を交えながら活写され、まるで小説のような構成と筆致である。

第四章の第七節「残照の中の王朝的世界」においては、著者は中世における王朝的世界を美化・観念化する姿勢を説明するため、正徹の内裏諒闇の見学を切り口に鮮やかに論じている。ぜひ一読を薦める味わい深い短編であることを最後に付け加えておく。

（金中）

ジョージ・M・フレドリクソン著、李孝徳訳『人種主義の歴史』

みすず書房　二〇〇九年一二月

本書は、George Marsh Fredrickson, *Racism: A Short History*, Princeton: Princeton University Press, 2002 の全訳である。著者のフレドリクソンはアメリカの歴史学者で、アメリカ合州国と南アフリカでの人種問題の比較史を専門としている。主にヨーロッパとアメリカ合州国、南アフリカでの人種主義の歴史を扱った本書でも、様々な地域や時代を、あるテーマのもとに概観・検討して立体的に歴史を叙述するフレドリクソンの研究手法が十全に生かされている。

本書の目的としてフレドリクソンが挙げているのは、「人種主義が中世から現在にかけて台頭し、衰退する（残念なことにまだ消滅してはいない）物語を簡潔な方法で示すこと」であり、そのために「人種主義」という語そのものに正確な定義を与えることを試みたという。その定義とは、人種主義は永続的なヒエラルキーと信じられるような「人種秩序」の確立を目的とするものとしてあり、その意味で人種主義は人間社会に所与のものではなく、普遍的なものでもなければ近代科学に基づく理論でもないとするものである（この意味で、フレドリクソンによれば「ほとんど普遍的な人間の欠点」である「外国人嫌悪（ゼノフォビア）」は、人種主義の出発点ではあるとしても、人種主義とは違うものとして区別される）。また、上記の目的のため、その研究の範囲を、資料による遡及可能性、世界的影響力の大きさ、それに人種主義が機能するなかで反人種主義が形成されもした地域であるということを理由として、「ヨーロッパ」と一五世紀以降の植民地の拡大に限定している。

本書の描く物語は、概ね以下のようなものである。まず第一章では、中世ヨーロッパでのユダヤ教徒に対する不寛容と、大航海時代からルネサンス期での人種主義の萌芽との連続性が扱われる。そこで主な考察対象となるのは、最初に植民地支配を行なった大規模な国家としてのスペインである。第二章では、一八〜一九世紀に被抑圧者の「解放」に呼応して出現した近代的人種主義イデオロギーについて、アメリカ合州国の反黒人主義と、ドイツの人種的な反セム主義の台頭を比較する。そして第三章では、二〇世紀に出現した、フレドリクソンが「明示的人種主義体制」と呼ぶ三つの政体（ジム・クロウ法時代の米国南部、ナチス・ドイツ、アパルトヘイト下の南アフリカ）の台頭と失墜を、世界的文脈で検討する。最後に、エピローグで二一世紀における人種主義の今後、特にグローバリゼーションと人種主義の再生産について述べ、本書を締めくくる。さらに、「補遺」として、一九二〇年代以来の「人種主義」概念がたどった来歴を、歴史的に検討している。

以上がこの本のおおよその内容であるが、こうして「西洋に現われた最も名高い二つの人種主義」である反セム主義と白人至上主義の、過去六世紀にわたる発展過程を幅広く比較し、概

略史をコンパクトかつ明解に叙述しえた点を、本書の第一の意義として挙げることができるだろう。しかし、「訳者解説」にもあるとおり、研究範囲の同定過程において顕著であるような、フレドリクソン自身の「オクシデンタリズム」の見え隠れする部分が散見されることも、同時に指摘しておく必要がある。具体的には、平等主義や反人種主義が「西洋」で生まれたものとして論じられ、非「西洋」の側からの反人種主義運動の歴史やその主体性が見えにくくなってしまっている点、アメリカ合州国や南アフリカの白人が「ヨーロッパ」や「西洋」の延長として論じられてしまっている点などである。また「同化」の問題について、一定の留保はしながらも、人種主義とは言えないとしている点も、「オクシデンタリズム」の反映した部分ということができるだろう。いかに排他的でないものであれ、同化（本書中では主にキリスト教／「西洋」社会への同化が想定されている）とは常に一方的な暴力を伴うものであり、同化する側とさせられる側との間にヒエラルキーを築こうとするものであるのに変わりはないだろう。

　このような問題点に対して、「日本の人種主義を見すえて」という副題のついた「訳者解説」では本書の内容を補うような形で補論が試みられている。そこでは、フレドリクソンの比較史の射程をさらに広げるものとして、「地政学的な意味での『日本』」を想定し、被差別部落の人々、アイヌや琉球の人々、台湾や朝鮮をはじめとする植民地出身者とその子孫に対する差別、植民地に対する苛烈な同化主義政策である皇民化政策など、日本のなかで機能した様々な人種主義のあり方が検討されている。このうち特に皇民化政策について、フレドリクソンが肯定的に想定しているところの「同化」との質的違いを明らかにしながら、その根底にある人種主義的な側面を鮮やかに浮かび上がらせている。また、本文中に日本の人種主義を考える上での参照文献が随時示されており、優れたブック・ガイドともなっている。

　フレドリクソンは、「人種主義」という用語を様々な事象に応用することについて、「西洋のイデオロギー的人種主義が持つ特殊な特徴」を見定めにくくなるとして、これを警戒している。しかし、上に見た訳者補論のように、本書のなかで歴史的に抽出された「人種主義」概念を踏まえながら、「西洋」とは別の立ち位置から過去や現在の様々な問題にこれを応用していくことは可能であろうし、そうすることで問題がより明らかになることもあるだろう。パレスチナでの紛争や、二〇〇一年のいわゆる「九・一一」に端を発する「アラブ・フォビア」（あるいは「イスラモフォビア」）と呼ばれる差別、またグローバリゼーションの進展によって周縁化された人々のあいだで醸成される排外主義など、人種主義的状況は現在も無くなっていない。こうした状況に対抗し、意識的に向かい合うためにも、本書の提示する人種主義の歴史と、歴史的な構築物であり、それゆえに変更あるいは廃絶可能なものとしての人種主義概念は重要性を持っているといえる。人種主義の歴史を学ぶ簡潔な入門書としても、世界各地の様々な人種主義的状況を考える上でのツールとしても、重要な基礎文献となることだろう。

（相川拓也）

〈書　評〉

起源への遡行、諸力の交差

『新しい意識
――ベトナムの亡命思想家ファム・コン・ティエン』

野平宗弘著

岩波書店　二〇〇九年六月

現実の提起する過酷な問題を前にしたとき、予め用意された解決策のうちからいずれかを選び取るのではなく、選択という事態そのものを成り立たしめ、無意識裡にそれを強いる思考の枠組みに批判の矛先を向けようとするならば、ひとはおそらく自らが用いる言語の省察へと至らざるをえないであろう。それは端的に、現実と思考を結びつけ、また両者の存在を可能にするものとして、既存の言語の指し示す意味の体系が、絶えず日常的な場面で機能しているからであるが、言語の存在に対する問いを哲学的に深化させることは、今ここで意味を担う言葉が如何にして発生したのか、その瞬間を捉えようとする、いわば起源へと向かう作業と化すこととなる。と同時にその作業は、言語をメタレベルから捉え返すために、新たな言葉を創造すること、換言するならば言葉の起源的発生を遂行的に反復することを要請するだろう。現実の意味に対する徹底した反省は、こうして起源における言葉の相貌への思索、すなわち詩学へと、不可避的に結びついてゆく。

本学に提出された学位請求論文をもとに、昨年上梓された本書において野平宗弘氏が解明を試みるのは、以上のような批判的姿勢をとり続ける稀有な存在のひとりである、ベトナム出身の思想家、詩人ファム・コン・ティエンの思想である。「人間は言語の奴隷」（一八頁）であると断言し、「既存の言語的妄念の破壊」（同頁）を自らの思想的課題とするこの亡命作家にとって、現実の諸問題を根底から問うことは、それらが立脚している言語の意味体系という機制を反省するのと同義なのである。

二〇世紀を通じて戦禍を被り続けたベトナム、その地で一九四一年に生を享けたティエンは、定められた軌道に沿って周回する惑星のような存在からはほど遠く、「流星」（Ⅴ頁）にも喩えられる人物であり、若くからベトナム、ヨーロッパ、アメリカを彷徨してきた。すでに十六歳にして『英語精音辞典』なる書物を刊行し、自作の詩や哲学的エッセイを執筆する傍ら、ニーチェ、ハイデガー、リルケなどの翻訳を発表、さらに一九七〇年末に前触れもなく祖国を後にしてからは、フランスのトゥールーズ大学で哲学の教鞭を執るなど、その波乱に富む半生を一瞥するだけでも、一つの場や言語に固着せずに移動と転調を重ねる姿勢が垣間見られる。だがそこには、徹底して言語の問いへと沈潜してゆく批判的な意志が、矛盾することなく混在している。

ティエンの批判性は、とりわけベトナム戦争への態度に明確に見て取れる。東西陣営のいずれかに与するのでも、あるいは平和主義を唱えるのでもなく、彼は自らが巻き込まれた情況の奥底で働く、西洋的な近代合理主義を注視する。それは、ティエンと個人的な親交のある著者によるならば、「ベトナムを対

象とみなす思考」（二五頁）、つまり思考主体と思考対象との分離を前提とし、前者による後者の征服を含意する西洋形而上学に対して、根本的な懐疑を向ける作業へと通じる。本書は、祖国を去った後、流転の末に辿り着いたアメリカから、すなわち祖国をかつて蹂躙した国家の統治する地から、今なお批判的営為を継続するティエンの知的遍歴を、細大漏らさず跡づけようとする試みである。

その道のりは、構成・内容ともにこのうえない明晰さを帯びつつ、対象となる作家の錯綜した思考の形成過程を繊細な手つきで解きほぐしながら、同時に著者自らがその過程を追体験しようとするものとなっている。本書で呈示されるのは、ティエンの知的形成の糧となったであろう様々な言説を、著者が可能なかぎり反復的に咀嚼するさまであるともいえる。ベトナムの文学史はもとより、前ソクラテスの哲学者たちから始まる西洋の形而上学的思考の総体、近現代の文学作品、仏教や果てはグノーシス主義といった宗教思想など、多岐にわたる参照項を前に、読者は圧倒され幻惑すら覚えるであろう。だが、論の展開を支える道筋は一貫している。それは、ティエンの思想をハイデガーの哲学との交渉という点から徹底的に解読するものと、とりあえずは捉えられる。

伝記的解説をなす序章に続けて、第一章ではさっそくティエンの思想の核心が考察される。それは、西洋近代の合理的思考の結実としてもたらされたベトナム戦争という情況から、「行動よりも前に近代的人間における根本的な思考の転換」（二二頁）の必要性をティエンが感じ取ったとする見立てに従い、まずは彼によるハイデガー受容を検証するというものである。『存在と時間』（一九二七年）以来、この哲学者の存在論の根幹をなしてきた存在論的差異という概念を基軸に、ティエンは〈存在者 Seiendes〉を中心に据える思考全般への批判を継承したものとされる。像として世界を客体化する思考、すなわち、主体に対して〈前に―立てる Vor-stellung〉という操作の対象として世界をみなす表象的思考からの全面的な脱却が、ハイデガーに寄り添いつつ図られるのである。このとき、ハイデガー同様、目指されるべきは〈存在 Sein〉の位相とされるのだが、ティエンのうちではそれが「表象的思考の脱落した出来事」（二六頁）、さらには「無」と捉え返され、とりわけ彼がハイデガーの言う Sein を〈存在〉ではなく〈性〉という漢語に翻訳してゆく過程で、仏教的な思想へと接続してゆくさまが、詳細に描出されている。

次に第二章では、上記の対象化・表象化する思考のうちで拘束的に機能している言語体系への批判と、ベトナム性に関する省察とが交錯する。「ベトナムの思想は、〈越〉と〈性〉の思想である」（五九頁）とするティエンの言葉のうちに、近代性の超越というモティーフからニーチェとの親近性が汲み取られるとともに、改めて〈存在〉と言語との関係性が問われることとなる。言語の発生以前に想定される混沌＝「絶対的無分節」（八四頁）、流動的な絶えざる生成状態に焦点が合わされる一方、そこで生起する原初の言葉による意味の分節化、換言するならば詩的言語の発生する瞬間の意義が、龍樹の「易化法」なども参照しつつ論じられる。

ハイデガーの存在論的思考をさらに展開したものとして、第三章では、ティエンと交流のあったヘンリー・ミラーの思想

が召喚される。ここではハイデガーとミラーとの「思想的通底性」（一四一頁）を詳述することがとりあえずの課題とされるのだが、具体的には、ミラーからティエンに宛てられた返信をもとに著者自身の確立した、「ハイデガーの Sein はミラーの Cunt である」とする挑発的な命題の、いわば証明がおこなわれている。前章で指摘された、言語による分節化以前の混淆状態としての〈存在〉の次元が、ミラーとの関連で再度考察されるとともに、ハイデガーが用い、ミラーも言及するギリシャ語の〈カオス〉が、語源的には、分節化として刻み込まれる亀裂・開けを含意するものであることが、ヘシオドスにまで遡りつつ確認される。さらに、〈ピュシス〉、ベトナム語の〈カイ〉・〈コン〉といった語の検証も進められながら、最終的には、対象と認識との一致を旨とする真理の対応説ではなく、ハイデガーがギリシャ語の alētheia の語源から抽出した、開け（非隠蔽性 Unverborgenheit）としての真理観に依拠するかたちで、詩的言語の分節化の権能が輪郭づけられる。

最後に第四章では、ティエンの二つの詩、「ミィトーの大河」（一九八〇年執筆）と「虚空のための詩」（一九八九年執筆）が、時系列に沿いながら、詩的言語への省察の深化を例証するものとして、具体的に分析されている。

ベトナムの文学や思想に関しても、ハイデガーをはじめとする哲学的思考についても、さしたる知識を持ち合わせていない評者にとり、本書が全篇を通じてきわめて刺戟的であったのは、上述の極度に簡略化した粗描が想像させるのとは異なり、（詩的）言語をめぐる一つの思考が、微細な部分にわたって浮き彫りにされるとともに、その過程でティエンのテクストに接続される様々な言説が、読む側の記憶に埋もれていた別の言葉（詳述はしないが、たとえばティエン自身との親近性が否定しがたいルネ・シャールの諸作品や、あるいはマラルメの詩論など）を呼び覚ますものであったことによる。読み手の思考に与えるその拡張性を、著者がティエンの思想の解明に施したのと同様の明晰さをもって語ることは評者の手に余るが、本論の掉尾を飾る詩作品の分析に関連して、若干の接ぎ木的な思索を以下に記すことで、その拡張性の一端を例示しておきたいと思う。

先に述べたように、第四章ではティエンの二篇の詩が、前三章で詳述されてきた彼の言語観・真理観を実作へと適用したものとして分析の俎上に載せられている。そこで著者がティエンの詩に関して最後に着目するものとして、パラタクシス（Parataxis ないしは Paratax）なる言語実践がある。文法的規範に則らずに語を並べ続けることで、文を構成するというものであり、ハイデガーも指摘するように、それは幼児の言語表現に酷似した言葉の配列をなす。通常の言語活動が立脚するシンタクスを「総合的秩序」（二七九頁）として批判するティエンにとり、「接近秩序」あるいは「隣接秩序」（二八〇頁）とも言い換えられるこの詩的表現の選択には、シンタクスの破壊を通じて、コミュニケーションの透明な媒体としての既成の言語に対する否定、さらには西洋的な思考の枠組み自体への批判を遂行するという意図が込められている。

文を構成する要素間の隣接性、ヤコブソンの言葉を用いるならば換喩的な関係性は、それが脱臼した状態に至るならば、通常の意味伝達を果たすことはなく、また実現された言語表現と

しては、シュルレアリスム的とも形容しうる言葉の連結を呈することとなる。著者の捉えるところ、意味からの自由を実現したかに見えるダダの音響詩に関しては、「母語の音声体系」への拘束が言及されうるのに対して（二七七頁）、パラタクシスには、意味の不全・解体という否定的操作を介した、意味以前の、言葉の生起する一瞬を具現化しようとする志向が、その遊戯性も含め積極的に付与されている（とはいえ言語においては、音韻体系からのまったき自由が不可能なように、意味からの完全な脱却もおそらくは実現できないであろう。ダダの実験的な詩の真なる意義は、既存の意味体系の破壊にではなく、むしろ言語の媒体性そのものを顕在化することのうちにあったのではないだろうか。音響詩だけでなくティエンの詩にも言えることであるが、媒体としての言語の物質的側面に関しては、表音文字／表意文字という差異も含め、なお検討すべき余地があると思われる）。

著者は、通常の言語が拠り所とする線状性、すなわち単線的な時間軸に沿って展開する性質に、以上のような表現実践の行使する、分節化による瞬間的な開示の力を対置している。つまりパラタクシスに仮託されているのは、「初源的ポイエーシスの成就の瞬間」（一三六頁）を、現実的な言語表現のうちで反復するという、言語の起源への絶えざる遡行なのである。それは、水平の時間軸に対して垂直的に亀裂を生じさせる出来事であり、「瞬＝視、瞬＝雷（Augen-Blick/Blitz）」（二七〇頁）と喩えられることとなる。

しかしながら、そもそも発話とは、連辞関係（rapport syntagmatique）における直線的な進展のみによって構成されるわけではない。ソシュール風に言うならば、ある言語的要素が顕在化されるに際しては、同一の場を占めうる他の複数の要素が潜在的な選択肢として同時に存在すると考えられる。線状的な言葉の連なりの水平軸には、範列関係（rapport paradigmatique）という、非顕在化の垂直軸が交差するのであり、したがって言連鎖の継起性のうちには、並置化されうる要素間における不断の選択および排除が働いていることとなる。この点で、言葉を発するという活動は、このうえなく政治的な行為であることになろう。

ところで、著者が alētheia としての真理に関し、否定辞 a- の機能を重視していた点がここで思い起こされる（一六二頁）。語の成り立ちとして lēthē（秘匿）に否定辞が付加されている以上、先行するのはあくまでも〈存在〉が包み隠されている状態であるとされる。ハラルト・ヴァインリヒの指摘を俟つまでもなく、lēthē はまた忘却の河 Lēthē を想起させ、それゆえ根源的な存在の被覆状態とは、存在忘却というハイデガー的な観点から整合化されうる事態をも指す。忘却から記憶へともたらされたもの、あるいは忘却してはならないものとして、真理は改めて定義されるのである。

だが、そのことはまた、真理の事後性を確認することにもなるであろう。したがって、おそらく真に重要となるのは、忘却の闇から記憶の明るみへと存在をもたらすために、制約となる既成の言語を批判・破壊（あるいは脱構築）することそのものよりも、むしろある言葉を選択し発する行為に不断に働いている、〈いま―ここ〉の諸力を思考し、記憶／忘却という出来事の両面を総体的に捉えるための視線の変更を実践することなのではないだろうか。失語や幼児の言葉づかい、あるいは吃音

にも喩えうる、詩的言語の起源的な相貌とは、実は言語活動の常態ともいいうるものであり、仮に〈新たな〉ものの創発をそこで論じうるとするならば、それは、起源の場における潜在的な言葉たちとの力の布置を喚起する、顕在化した言葉の帯びる強度によるものと考えられる。

ニーチェの『ツァラトゥストラ』からティエンが引き継いだ〈超人＝幼児〉という命題（一〇〇頁）、また「無垢と忘却は幼児であ」るとする命題（九九頁）は、ラテン語で〈幼児〉を指す infans という語を自然と想起させる。この語の成り立ちが、〈話す fari〉に否定の接頭辞 in- が付されたものだと知るとき、読者はひとまずパラタクシス的な言語実践の境位を如実に指示する言葉であることを確認しうるであろう。が、そこには同時に奇妙な交差が生じていることにも気づくはずである。それは、〈話せない〉もしくは〈話さない〉という否定性を帯びた状態には、先行する被覆としての〈忘却〉が、否定的契機を取り除かれた言語使用に対しては、逆に否定辞を付された〈真理〉＝〈記憶〉が、それぞれ対応づけられるという構図である。一九六四年のエッセイに冠された言葉であり、本書の表題ともなっている「新しい意識」とは、ティエン自身にとって、単なる〈新しさ〉を求めるのとは正反対の、起源へと向かおうとする退歩の意識であったとされる（第二章、注八九、三一九―三二〇頁）。しかしその向かう先の起源とは、言語以前のタブラ・ラサの状態などとはまったく異なり、並置される言葉たちの記憶／忘却をめぐって否定と肯定の様々な力が作用し合う、すぐれて闘争的な場であったはずである。

（陶山大一郎）

講演会

「一弦琴ーひとつであり、すべてでありー」
6 月 18 日　峯岸一水（清虚洞一絃琴・宗家四代）



「人気のメカニズム～現代ロシアの人気作家たち」
10 月 23 日　オリガ・スラブニコワ（作家）



「社会と文化が響き合う場としての劇場
ードイツの演劇と教育をめぐる文化政策の現在ー」
2 月 1 日　ヴォルフガング・シュナイダー
（ヒルデスハイム大学）



前号で柳原孝敦氏のお名前に誤りがありましたので、お詫びして訂正いたします。

編集後記

「ところ変われば……」

国内外を問わず、どこへ旅しても必ず抱く思いはこれであろう。見慣れていたものが意外な姿で目の前に現われ、当たり前だと思っていたことが、思いもかけない様式で執り行われる。そんな経験のまったくない人は、おそらくいないのではないか。

世界のさまざまな地域の文化の研究者を擁する本研究所だからこそ、そのような多様性を捉えられるかもしれない、今回のテーマに「〈かたち〉の変容」を選んだのはそんな思いからである。ちょうど第一号の「ロシア」で始まった『総合文化研究』の特集テーマの世界の旅も、昨年の第十二号の「日本」を以て、ひととおりの地球一周を終えた。この第十三号は各地域から世界の拡がりに視点を移したかたちだ。その思い叶って、さまざまな〈かたち〉論を寄せていただいた。執筆者各位に心より感謝したい。

また今回からは「新刊紹介」という、その年に出版された所員による著書および訳書を紹介する新しいコーナーを設けることができた。案内役は本学の教員や卒業生、そして現役の大学院生である。ご協力いただいた方々全員にこの場を借りてお礼を申し上げる。

文化は動き、混ざり、変わる。そして、作られる……。今やブラジルの代表的な文化になっているカーニバルも元をたどれば海を渡ってきたもの。それがさらに別の海を渡り、日本の浅草の名物になっている。表紙の写真はその浅草サンバカーニバルからのものである。その存在はすでにブラジルでも知られているが、それはまだブラジルを模倣している段階にあると言っていいだろう。今後どのように独自の〈かたち〉へ変容を遂げるのかが楽しみだ。写真は川端岳郎氏が撮影したものをいただき、デザインを本学大学院生の花田勝暁氏にご協力いただいた。ご好意に感謝したい。

編集にあたっては大塚ちはや、大澤俊朗、田中恵、鳥越慎太郎の四名が実質的にすべてを担い、とても丁寧に心のこもった作業をしてくださった。この方々のご協力とご努力がなければこの研究誌はかたちにならなかっただろう。心から感謝する。

（武田千香）

Trans-Cultural Studies No.13
総合文化研究 第 13 号

2010 年 3 月 25 日発行

責任編集　武田千香

編集スタッフ　大澤俊朗　大塚ちはや
田中　恵　鳥越慎太郎

発行　東京外国語大学 総合文化研究所
〒 183-8534　東京都府中市朝日町 3-11-1
電話　042-330-5409
Fax　042-330-5410
Web　http://www.tufs.ac.jp/common/fs/ics/
e-mail　ics@tufs.ac.jp

印刷（株）平河工業社
東京都板橋区中丸町 30-3