

ISSN 1883-1109

# 総合文化研究

Trans-Cultural Studies

vol. **24**  
2020



特集 もうひとつの世界

東京外国語大学総合文化研究所

## 写真（表紙・裏表紙）

撮影者：佐々木あや乃

撮影年：2013 年

撮影場所：パキスタンのフンザ

ここは、「風の谷のナウシカ」の舞台のモデルになったと言われるフンザ。アフガニスタンでタリバンが暗躍を始める 2001 年 9 月までは最後の桃源郷と言われていたほどの美しい町。中国を横断して国境からバスでフンジェラブ峠を越えパキスタン入りしたので、体力的にもう 2 度と行かない場所。

まばゆいばかりのエメラルドグリーン湖を船で渡って辿り着いた先で目にしたこの景色、ここで過ごした数日は、私にとって忘れ得ぬ「もうひとつの世界」です。

総合文化研究

vol. 24. 2020

*Trans-Cultural Studies*

東京外国語大学総合文化研究所

---

## 巻頭言

2021年1月現在、私たちは「新型コロナ」と呼ばれる厄介なウイルスによるパンデミックの真ただ中にいる。いつ終息するのか目処もたたず、芝居、祭り、コンサート、ライブ、交流といった文化的な活動は軒なみ中止か延期。総合文化研究所も、オンライン講演をいくつか実施した以外は、ほとんど巣ごもり状態である。

2011年3月の東日本大震災から10年目の今年、本来なら津波や原発事故による被災者に思いを寄せ、これまでの経済活動や生活様式のあり方を根本からじっくり問い直すべき節目だというのに、それもなかなか思うにまかせない。

このような鬱々とした疫病の日々を、これまで人類はどのようにやり過ごしてきたのだろうか。

その昔、フィレンツェで流行った「黒死病(ペスト)」の惨状を恐れ郊外に「自己隔離」した10人の男女は、10日の間ひたすら話をしたり聞いたりしたとか。憂さ晴らしというわけだが、今の私たちに必要なのも言葉の力による心の治癒ではなからうか。それも、「飾りじゃない」、真正の、産みだての卵のように新鮮で生命力にあふれた言葉。

カレル・チャペックがチェコ語で書いた戯曲『白い病』(原作1937年、阿部賢一訳、岩波文庫、2020年)では、ある国で恐ろしい伝染病「白い病」が急速に広がる。その特效薬を発明した医師ガレーンが、薬と引き換えに平和を手に入れるべく、たったひとりで権力者に立ち向かう。侵略戦争を止めて恒久平和を約束する国にしかこの薬は渡さない、というのである。「鉛や玉やガスで人を殺してもいいとしたら……私たち医者は、何のために人の命を救うのか?」。チャペックはこの医師を「平和のテロリスト」と呼んだ。

アルベール・カミュのフランス語小説『ペスト』(原作1947年、宮崎峰雄訳、新潮文庫、1969年)の舞台はアルジェリアのオラン市。ペストが大流行し、町が「ロックダウン」になる。医師リウーは身を粉にして疫病と闘いつづける。彼は「ペストと戦う唯一の方法は誠実さ」だと述べ、それを「職務を果たすこと」とも言い換えている。

この作品におけるペストが「悪」とりわけファシズムという全体主義を象徴的に表しているとするなら、リュドミラ・ウリツカヤが映画シナリオとしてロシア語で書いた『ペスト』(原作の執筆1978年、発表2020年)では、ペストの脅威がもうひとつの全体主義であるスターリニズムの恐怖と二重写しになっている。舞台は粛清の吹き荒れた1939年。ペスト防止研究所の研究員が誤ってペストに感染したのを受け、極秘裏に濃厚接触者が囚人護送車「黒いカラス」で「連行」されていく。ペストの感染拡大を防ぐため隔離に連れていかれると知らされなかったため、だれもが逮捕を覚悟したが、復活祭の日に無事生還した老医師カッセリは妻に電話する。

「心配ないよ! 生きているんだから! ただのペストだったんだから!」

コロナ禍の私たちに相応しい言葉はいったい何なのだろう。

総合文化研究所長 沼野恭子

---



## 2 巻頭言

## 特集論文

- 6 ジェイムズ・ボールドウィンのブルーズ  
——アフリカン・アメリカン文学における「もう一つの国」  
加藤雄二
- 16 ペルシア語神秘主義文学にみるマラクト  
——求道者の自己探求の旅を辿る  
佐々木あや乃
- 35 タゴールにとっての「異界」  
丹羽京子
- 50 メニッペアの翼  
——ペトルシェフスカヤの幻想小説  
沼野恭子
- 63 「もうひとつの世界」を生きる  
——現代エジプトの修道制と修道者たち  
三代川寛子
- 77 異質な言語との関係—ドイツと日本の翻訳思想  
翻訳における複合的な非対称的力学のための序論的考察  
山口裕之

## 自由論文

- 93 不在の祖国としてのヨーロッパ  
ハンナ・アーレントのベンヤミン論にみる  
同化ユダヤ人の文化的アイデンティティ  
丸山空大

## 随筆・創作

- 108 神秘のミステリー小説『ヴァロンゴ棧橋の犯罪』  
真犯人はだれだ？  
武田千香

## 報告 (2020 年活動報告)

- 114 映画上映会&ワークショップ  
性の境界線を超えて：  
マグヌス・ヒルシュフェルトとアヴァンギャルド  
(西岡あかね)
- 117 オペラ・サウダージ、恩寵の渚で  
——今福龍太先生への手紙  
(阪本佳郎)
- 129 連続セミナー Black Lives Matter 運動から学ぶこと  
オンライン講演『『アメリカの黒人』とは——文  
学を通して考える』を視聴して  
(安島里奈)
- 132 中村菜穂氏講演会  
ペルシヤの薔薇、テヘランの夜  
～イラン現代詩の修辞学をめぐる研究の現在～  
(村山木乃実)

## 書評

- 136 エドゥアルド・ガレアーノ著 / 久野量一訳  
『日々の子どもたち：あるいは 366 篇の世界史』  
歴史の再上映に立ち会う  
新谷和輝
- 140 沼野恭子著  
『ロシア万華鏡——社会・文学・芸術』  
めくるめく好奇心の足跡  
前田和泉
- 143 山口裕之著  
『映画を見る歴史の天使』  
——あるいはベンヤミンのメディアと神学』  
二つの世界を行き来する  
丸山空大
- 147 八木久美子著  
『神の嘉する結婚——イスラムの規範と現代社会』  
イスラムと結婚を追いかけて  
佐々木あや乃

- 152 編集後記

Contents

2 Prefatory Remarks

**Featured Essays**

6	James Baldwin’s Blues: “Another Country” in African American Literature	KATO, Yuji
16	Malakūt in Persian Mystic Poetry: Following Sufi’s Spiritual Voyage	SASAKI, Ayano
35	Rabindranath’s wondrous world of later years	NIWA, Kyoko
50	The Wings of Menippea—— Fantastic Stories of Ludmilla Petrushevskaya ——	NUMANO, Kyoko
63	Living in another World: Monasticism and Monastics in Contemporary Egypt	MIYOKAWA, Hiroko
77	Relationships with “Foreign” Languages in Thought on Translation in Germany and Japan: An Introductory Consideration for Studies on Complex Asymmetrical Cultural Dynamics in Translation	YAMAGUCHI, Hiroyuki

**Essays**

93	Europe as the homeland that does not exist Cultural identity of assimilated German Jew seen from Hannah Arendt’s criticism	MARUYAMA, Takao
----	---	-----------------

**Short Essays**

108	<i>O Crime do Cais do Valongo</i> by Eliana Alves Cruz —Who Is the True Perpetrator?—	TAKEDA, Chika
-----	---	---------------

**Events**

114	Beyond the Sexual Boundary: Magnus Hirschfeld and the Avantgarde	NISHIOKA, Akane
117	<i>Opera Saudade</i> , on the shore of Grace — A letter to professor Ryuta Imafuku	SAKAMOTO, Yoshiro
129	Report on the Webiner Who are “African Americans” ? : An Analysis of their presence in America through literature	AJIMA, Rina
132	[Report] Lecture by Naho Nakamura: Persian Roses, Tehran Nights—Current Research on the Rhetoric of Contemporary Iranian Poetry—	MURAYAMA, Konomi

**Book Reviews**

136	GALEANO, Eduardo. translated by Ryoichi KUNO, <i>Los hijos de los días</i> Witnessing the Re-Screening of Histories	NIIYA, Kazuki
140	NUMANO, Kyoko. <i>Русский калейдоскоп—Общество, литература, искусство</i> Tracks of Kaleidoscopic Curiosity	MAEDA, Izumi
143	YAMAGUCHI, Hiroyuki. <i>The Angel of History Views Films, or Media and Theology in the Work of Walter Benjamin</i> Walking between two worlds	MARUYAMA, Takao
147	YAGI, Kumiko. <i>Marriage in Islam: Islamic Jurisprudence and Contemporary Muslim Life</i> Chasing Islam and Marriage	SASAKI, Ayano

152 Editorial Note

特集 ＊ Featured Topic:

もうひとつの世界

Another World

## ジェイムズ・ボールドウィンのブルーズ ——アフリカン・アメリカン文学における「もう一つの国」

加藤雄二

You knew, didn't you, how I needed your language and the mind that formed it? How I relied on your fierce courage to tame wildernesses for me? How strengthened I was by the certainty that came from knowing you would never hurt me? You knew, didn't you, how I loved your love? You knew. This then is no calamity. No, This is jubilee. "Our crown," you said, "has already been bought and paid for. All we have to do," you said, "is wear it."

And we do, Jimmy. You crowned us.

from Toni Morrison's Eulogy for James Baldwin<sup>1</sup>

アフリカン・アメリカンの作家ジェイムズ・ボールドウィン (James Baldwin) が再び脚光を浴びている。合衆国の人種問題が極端な形で表面化した今年 2020 年には、その勢いがさらに加速しつつあるようだ。今年 8 月には、アメリカ公共放送 PBS が、“Why James Baldwin's work is attracting renewed attention in 2020” と題された特集を組み、現在進行中の“Black Lives Matter”をスローガンとする一連の動きと関連づけて、現代アメリカにとってのボールドウィンの重要性とリヴァイヴァルを報じた<sup>2</sup>。New Yorker 誌も今年になってボールドウィンを複数回取り上げている<sup>3</sup>。現代の若者たちが彼を知るきっかけとなった 2016 年の映画 *I Am Not Your Negro* はリヴァイヴァルの先駆けだった。PBS で紹介された新しい研究書 *Begin Again: James Baldwin's America and Its Urgent Lessons for Our Own* (New York: Crown, 2020) の著者であるプリンストン大学教授エディ・S・グロード・ジュニア (Eddie S. Glaude, Jr.) は、ボールドウィンを 19 世紀の大思想家ラルフ・ウォルドー・エマソンに例え、彼が「アメリカの民主主義の最も優れた解釈者だった」と述べる。また、そのブルーズ的特質や、ホモセクシュアルとしての“queer”さが、現代におけるボールドウィンの重要性を高めていると解説し、人々が彼に回帰することは当然であると指摘した<sup>4</sup>。しかし、従来ボールドウィンが受けてきた評価を考えれば、近年の人気の高まりは必ずしも自然なことだとは思われない。そこには現在の文化的・政治的状況における問題点も見え隠れするのである。

ボールドウィンの著作と言動が最も注目されたのは、処女作『山に登りて告げよ (*Go Tell It on the Mountain*)』や評論集『アメリカの息子のノート (*Notes of a Native Son*)』が出版された 1950 年代から、公民権運動のスポークスマンとして政治的発言を続けた 1960 年にかけてだった。マルコム X (Malcolm X) やロバート・ケネディ (Robert Kennedy)、マルティン・ルーサー・キング・ジュニア (Martin Luther King, Jr.) らが暗殺された後、ボールドウイ

1 Toni Morrison, “James Baldwin Eulogy.” Toni Morrison, *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*. (New York: Vintage, 2019), 232.

2 PBS, “Why James Baldwin's Work Is Attracting Renewed Attention in 2020.” <https://www.youtube.com/watch?v=zL18VQrX57k>

3 *The New Yorker*, June 19, 2020 and September 17, 2020. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-history-that-james-baldwin-wanted-america-to-see>

4 PBS, “Why James Baldwin's Work Is Attracting Renewed Attention in 2020.”





ンは公民権運動の成り行きに深く絶望し、70年代には南フランスに移住、Saint-Paul-de-Venceの一軒家に居を構えて、後に“Chez Baldwin”と呼ばれたその家で創作を続け、そこでマイルス・デイヴィス (Miles Davis)、ジョセフィーヌ・ベイカー (Josephine Baker) その他の親しい友人たちを招いて交友した<sup>5</sup>。2018年に映画化された『ビール・ストリートの恋人たち (If Beale Street Could Talk)』は、この時期、1974年に出版された作品である。家族愛を中心として、アフリカン・アメリカンの人間性を再確認し、作者自身や評者たちが述べた通り「楽観的 (optimistic)」なヴィジョンを提示した作品であるが、上記グロード・ジュニアも指摘する通り、批評家たちによる出版当時の評価は概して否定的だった<sup>6</sup>。『The Devil Finds Work (1976)』や『Just Above My Head (1979)』など、70年代に出版されたその他の作品・著作も、概して肯定的に受け入れられることはなかった。ボールドウィンの著作は古臭いとすら評され、もはや批評的注目に値しないともされることもあった<sup>7</sup>。スポークスマン・文化人としてのボールドウィンの存在感が必ずしも薄れたわけではなかったとはいえ、87年に癌で逝去するまでの期間、彼が50年代、60年代のような脚光を再び浴びることはなかった。

晩年のボールドウィンへの評価の低下の原因は、気力や体力の衰え、セレブリティとなって以降の苦悩だけではなく、アメリカの文学・文化・学術における大きな時代的・歴史的転換にも求められるだろう。ボールドウィン最初の、しばしば最高傑作ともされる長編小説『山に登りて告げよ (Go Tell It on the Mountain)』が出版されたのは1953年のことであり、未だ人種隔離政策が公的・法的な支持を得ていた時代だった。それ以前のアフリカン・アメリカンの文学や芸術創作は、人種間の差別が制度的に認められた状況で行われていたのである。現代のアフリカン・アメリカンの文学的達成のうち、最も初期の記念碑的著作はアレン・ロック (Alaine Locke) によるアンソロジー『The New Negro: An Interpretation (1925)』であり、それを一端とするアフリカン・アメリカンの文化的運動「ハーレム・ルネッサンス (Harlem Renaissance)」により、ラングストン・ヒューズ (Langston Hughes)、ゾラ・ニール・ハーストン (Zora Neale Hurston)、アーロン・ダグラス (Aaron Douglas) などの詩人・作家・芸術家、ルイ・アームストロング (Louis Armstrong)、デューク・エリントン (Duke Ellington) などの音楽家たちがその後の時代に続く活動を開始した。1930年代末には、共産党の影響のもとで、後にアフリカン・アメリカン文学史上初のベストセラー『アメリカの息子 (Native Son)』を発表するリチャード・ライト (Richard Wright) が現れた。その後、共産党とライトの庇護のもとで作家として成長を遂げ、アフリカン・アメリカンの文学というだけでなく、英語で書かれた小説として現在でも高い評価を受ける『見えない人間 (Invisible Man)』(1952)のラルフ・エリソン (Ralph Ellison) が次世代を担うにいたった。その後現れたのが、エリソンよりも10歳年下のボールドウィンだったのである。

ボールドウィンがライトにたいして批判的であったことは周知の通りである。『山に登りて告げよ』に次いで出版された『アメリカの息子のノート (Notes of a Native Son)』(1955)は、文化・社会・政治評論を、タイトルが示す通りライトが提示したヴィジョンを参照しつつ提示するエッセイ集であり、なかでも最もよく知られたエッセイ「万人の抗議小説 (Everybody's Protest Novel)」でボールドウィンは、ハリエット・ビーチャー・ストウ (Harriet Beecher Stowe) の『アンクル・トムの小屋 (Uncle Tom's Cabin)』とライトの『アメリカの息子』を取り上げ、アメリカ文化におけるピューリタンの善悪二元論の横溢と、被害者としてステロタイプ化された『アメリカの息子』ビガー・トーマス (Bigger Thomas) のキャラクターを激しく批判した<sup>8</sup>。ボールドウィンの批判は、ストウの作品におけるキリスト教的イデオロギーと、ライトの社会主義リアリズムに向けられたものであり、ヘンリー・ジェイムズを信奉し、西欧的リアリズムを芸術として実践しようとしたボールドウィンが、W.

5 David Leeming, *James Baldwin: A Biography*. (New York: Arcade Publishing 1994), 519.

6 Eddie S. Glaude, Jr., *James Baldwin's America and Its Urgent Lessons for Our Time*. (New York: Crown 2020), 148.

7 W. J. Weatherby, *James Baldwin: Artist on Fire*. (New York: Laurel 1989), 351-55.

8 James Baldwin, *Notes of a Native Son*. (Boston: Beacon Press 1957), 13-23.

E. B. デュボイス (W. E. B. Dubois) の『黒人のたましい (*The Souls of Black Folk*)』(1903) で強調された「問題」としての「黒人」と決別しようとしたことを意味するだろう<sup>9</sup>。

しかし、ボールドウィンが執拗にライトへの批判に拘泥したことが示唆するように、彼が活躍した 50 年代、60 年代には、「黒人文学」はまだ一つのジャンルを形成しており、議論は主にその内部に属する作家たちによって行われる傾向が続いていた。40 年代の作品『アメリカの息子』や『ブラック・ボーイ (*Black Boy*)』(1945) ですでに名声を確立していたライトは、50 年代に活動を開始したアフリカン・アメリカンの作家たちから正当な批判を受けただけでなく、個人的な嫉妬や攻撃の対象にすらなった。ボールドウィンやチェスター・ハイムズ (Chester Himes) などがパリで国外追放者としての生活を送っていた時代、彼らのコロニーはライトへの「嫉妬と怒り (envy and resentment)」の巣窟だったと、ラルフ・エリソンの評伝でアーノルド・ランパーサッド (Arnold Rampersad) は述べている<sup>10</sup>。ボールドウィンとエリソンの間に軋轢はなかったが、ボールドウィンが最初の長編小説を発表する前年、すでに『見えない人間 (*Invisible Man*)』で批評的な大成功を収めていたエリソンがボールドウィンに真摯な関心を示すことはなく、エリソンを尊敬していたボールドウィンが彼を明確な攻撃対象とすることはなかった<sup>11</sup>。エリソンは、ボールドウィンの『アメリカの息子のノート』の書評依頼すら断り、公民権運動の時代にあっても芸術としての文学を極めることを選び、社会問題にコミットしようとはしなかった<sup>12</sup>。エリソンが重んじたのは、ユダヤ系作家のソール・ベローなど、アフリカン・アメリカン以外の文化人たちとの交流であった。

エリソンとは対照的に、公民権運動が激化するにつれてボールドウィンは政治的状況に巻き込まれてゆく。ロバート・ケネディ上院議員の人種問題に関する相談役にもなり、62 年に出版された話題作であり、人種間の恋愛や結婚の可能性を題材とした長編小説『もう一つの国 (*Another Country*)』や、とくに、キリスト教からの離反、ホモセクシュアルとしての自意識の芽生えなど、自伝的要素を含んだエッセイ集『次は火だ (*The Fire Next Time*)』により時代を代表するアイコンと見なされ、公民権運動の最も饒舌なスポークスマンの一人となった<sup>13</sup>。マーティン・ルーサー・キング・ジュニアなど、直接的に運動に関わったリーダーたちとは距離を置いていたにしても、60 年代におけるその後のボールドウィンの精力的な活躍振りは、残された著作や夥しい数のビデオ録画が示す通りである。

しかし、60 年代における政治的コミットメントが作家としてのボールドウィンによい影響を与えたかどうかについては大いに疑問の余地が残る。最初の長編作品『山に登りて告げよ』で、アフリカン・アメリカンであり、ホモセクシュアルでもあった自らの過去を総括し、1956 年には、パリを舞台としてイタリア人の青年ジョヴァンニと、「国外追放者 (expatriate)」としてパリに滞在する裕福な白人アメリカ人青年との愛憎関係を描いた『ジョヴァンニの部屋 (*Giovanni's Room*)』で、アフリカン・アメリカンの作家が人種関係について書くことの必然性から逃れ、人種問題との直接的関わりから離れるかに見えたボールドウィンは、60 年代にはアメリカにおける人種間の葛藤とハーレムの現実に引き戻されてしまったからだ。

ボールドウィンがスターに祭り上げられるきっかけとなった『次は火だ』は、『山に登りて告げよ』以上に直裁な個人的な語りで始まり、ボールドウィン自身の幼少時代の回想に続く形で、黒人イスラム教徒たちとの関わりなど、公民権運動の時代の細部と政治的・社会的なヴィジョンが提示される自伝的著作である。しかし、『山に登りて告げよ』が、作家の自画像である主人公ジョンの成長の過程を辿ることを放棄し、彼の父をめぐる過去の物語の断片を併置するなど、不自然な展開を見せながらも一つの小説作品として成

9 W. E. B. DuBois, *The Souls of the Black Folk*. (Oxford: Oxford UP 2007), 7.

10 Arnold Rampersad, *Ralph Ellison: A Biography*. (New York: Knopf, 2007), 306.

11 Leeming, 147.

12 Rampersad, 325.

13 Weatherby, 249.

立しているのにたいして、『次は火だ』はエッセイを繋ぎ合わせた自伝的小説ともエッセイともつかない中途半端な形式を取っている。自伝的経緯がより広範な社会的展望に接続する構造が、ボールドウィン特有の極めてパーソナルな特質を作り出しているとして高く評価することもできるが、フィクションを技術として創作する作家の仕事としては常識すぎる展開であるとも言えるだろう。公民権運動の盛り上がり背景に執筆され、『次は火だ』の前年に出版された大作『もう一つの国』は、白人女性とアフリカン・アメリカンの男性の恋愛、人種的差異を超えた同性愛と異性愛を、ハーレムと白人の居住地が混在するニュー・ヨーク・シティのマンハッタンを舞台に描いた意欲的作品であり、ベストセラーにもなった。しかし、『もう一つの国』の文学作品としての評価は毀誉褒貶様々であり、必ずしも高くなかった<sup>14</sup>。

ボールドウィンがライトを激しく批判した理由は、『アメリカの息子』のビガー・トーマスが、人間としての真実味を欠いたステロタイプとして提示されていることだったが、しばしば指摘されるように、ボールドウィン自身もステロタイプによるキャラクタライゼーションと社会的類型に基づいた心理描写に頻繁に依拠した。『もう一つの国』で南部出身の白人女性リオナ (Leona) と愛し合い、彼女との葛藤とバイセクシュアルでもある自身についての苦悩の果てに、ジョージ・ワシントン橋から身を投げて自死する中心人物ルーファス・スコット (Rufus Scott) は、ライトのビガー・トーマス同様ステロタイプ化されたキャラクターにほかならないうえ、リオナとの関係に苦悩する余りジャズ・ドラマーとしての仕事を失い、ホームレス同然に落ちぶれて自死にいたるルーファスと、発狂して南部の精神病院に監禁されるリオナのキャラクタライゼーションの極端さには信憑性が感じられない。しかし、ルーファスの死を契機として、彼に関わった人物たちが愛の可能性を模索する『もう一つの国』では、ルーファスへの感情移入が求められていることは明らかであり、その意味で彼はかろうじてたんなる記号であることを免れ、一人の人物であることを要求されているとも言える。

タイム紙の当時のレビューは、ボールドウィンがライトと同じ過ちを犯したと明確に指摘した<sup>15</sup>。ライトとボールドウィンの違いは、ライトがマルクス主義と社会主義リアリズムの立場からステロタイプなキャラクターや作品を作り出し、ゾラ・ニール・ハーストンのフォーク・アートの作風に対して厳しい批判を向けた一方で、ボールドウィンはヘンリー・ジェイムズを信奉し、リアリズムを芸術としての文学の基盤と考え、社会主義リアリズムを退けたことにある。しかし、ボールドウィンが尊敬したジェイムズによる『アメリカ人』などの作品がそうであるように、リアリズムもまたしばしば類型化を前提とするジャンルなのである。ブルジョア社会とその価値観を基盤とするリアリズム小説は、むしろ類型化を促し、階級的・階層的差異を顕在化させる。パリやマンハッタンを舞台とする『ジョヴァンニの部屋』や『もう一つの国』をリアリズム小説として執筆するにあたり、ボールドウィンはこの点を錯覚していたのかもしれない。『もう一つの国』は、乱脈なゆえに圧倒的なパワーを感じさせる名作でありながらも、人物たちの個性と自律性の欠如に蝕まれている。白人女性との愛に苦悩する余り墮落し自死する黒人ジャズ・ドラマーは、一つの感傷的なクリシェにすぎないだろう。ボールドウィンは、異なった人種的・性的アイデンティティを持つ個人間の愛による救済の可能性を説いているが、類型化されたキャラクターたちの弱さによってその主張も説得力を失いかねない。『もう一つの国』は1940年代から構想され、一部が切り離されて『ジョヴァンニの部屋』になった<sup>16</sup>。そうだとすれば、作品が出版された形を取るにいたったのは『ジョヴァンニの部屋』が出版された後のことに違いなく、上記のような特質は、ボールドウィンが政治的な姿勢を強めた結果だった可能性がある。

また、『次は火だ』におけるボールドウィンの議論は、それとは逆の問題を孕んでもいる。人種的・性的アイデンティティに関わる自伝である『次は火だ』は、『もう一つの国』

14 Weatherby, 216.

15 Weatherby, 217.

16 Weatherby, 125.

よりも明確に、ボールドウィンのパーソナルな資質を浮き彫りにしている。奴隷解放 100 周年を迎えるに際して、甥に向かって語りかける書簡の形式で書かれた最初のセクション、“My Dungeon Shook: Letter to My Nephew on the One Hundredth Anniversary of the Emancipation”では、ボールドウィン自身の家族関係を足がかりとして人種問題が語られる。そこには現在に通じるいくつかの重要な指摘が見出される。一つは不平等な人種関係の原因となる「彼ら (they)」の理解に関するものである。

Please try to be clear, dear James, through the storm which rages about your youthful head today, about the reality which lies behind the words acceptance and integration. There is no reason for you to try to become like white people and there is no basis whatever for their impertinent assumption that they must accept you. The really terrible thing, old buddy, is that you must accept them. And I mean that very seriously. You must accept them and accept them with love. For these innocent people have no other hope. They are, in effect, still trapped in a history which they do not understand; and until they understand it, they cannot be released from it<sup>17</sup>.

ここでボールドウィンは、人種の統合 (integration) に際して「愛」を持って「彼ら」を「受け入れ」なければならないと甥に説きつつ、「彼ら」は自分でも理解することができない「歴史 (a history)」に囚われており、それから「解放され (be released)」なければならないのも「彼ら」だとし、人種問題の常識的な理解を転倒する。そして、続いて次のように述べるのである。

And if the word integration means anything, this is what it means: that we, with love, shall force our brothers to see themselves as they are, to cease fleeing from reality and begin to change it<sup>18</sup>.

これらの指摘は、1980 年代以降現実に続けられてきた合衆国の歴史と文化の再解釈と再構築の過程を予告するものであり、人種問題を被害者の観点から告発することに終始する姿勢とは一線を画する。ボールドウィンは、差別の根源に「兄弟たち (brothers)」と呼ばれる「彼ら」の自らへの盲目さと無知を見出し、「彼ら」が変化する必要性を訴えかけている。書簡は “We cannot be free until they are free.” という言葉で結ばれており、自由の可能性に関する同じ観点を再度反復して終わる<sup>19</sup>。

人種差別と人種統合 (integration) を語るに際して、被害者としてのアフリカン・アメリカンの人々のメンタリティではなく、差別する側の精神構造を問題にするボールドウィンの視点は、その後のトニ・モリソンなどとも共通しており、極めて現代的だと言えるだろう。しかし、パーソナルな「私たち (we)」や「彼ら (they)」などの代名詞を用いて、異なったアイデンティティを名指し語っている点に、この時代とボールドウィンの限界が表れてもいる。「彼ら」と「私たち」は、言うまでもなく相互依存的なコンビネーションであり、それぞれのアイデンティティはもう一方なしでは成立しない。ここで反復されているのは、たとえば「奴隷」と「主人」に関するヘーゲルの議論と同じ二項対立であり、それぞれがもう一方のアイデンティティを保証しているからには、両者の融合はアイデンティティの喪失に帰結する。結びの言葉で語られる真の民主主義的自由が、ともに両者の自由として達成されることはおそらく原理的に不可能なのである。そのような自由が達成されるためには、両者の差異が消滅し、明確で存在論的なアイデンティティが解体されなければならないからだ。これは、ボールドウィン以前からすでに D. H. ロレンスなどによって指摘されていた、アメリカにおける民主主義の問題点でもある。

1970 年代以降ボールドウィンが表舞台から姿を消した一因は、上記のような彼の姿勢の古風さとその限界にあったのかもしれない。グロード・ジュニアが、アメリカ・ロマン

17 James Baldwin, *The Fire Next Time*, Kindle Edition (New York: Vintage), 76/1052.

18 Baldwin, *The Fire*, 76/1052.

19 Baldwin, *The Fire*, 92/1052.

派の起源であるエマソンにボールドウィン为例えたのも、彼のパーソナルでロマンティックな資質や、アフリカン・アメリカンの「代表的人間 (representative man)」として、パーソナルな立場から政治的状況と向き合った姿勢に、19世紀のエマソンと類似した特質が見出されるからだろう。

しかし実際のところ、リアリズムといいパーソナルな資質といい、1960年代アメリカの文学シーンでそれらが支持されたのは驚くべきことである。ボールドウィンが小説家としてデビューした1953年には、ソール・ベローの *The Adventures of Augie March* が出版され、2年後にはウラジーミル・ナボコフの『ロリータ (Lolita)』、4年後の1957年にはジャック・ケルアック (Jack Kerouac) の『路上 (On the Road)』、さらにその一年後にはジョン・バース (John Barth) の『旅路の果て (The End of the Road)』が出版されている。これらはどれも伝統的な個人、家族、キャラクター、ジャンル、心理学などへの懐疑をテーマとし、リアリズムやパーソナルな観点から離れてゆく新しい方向性を模索した作品であった。ボールドウィンの『もう一つの国』が出版された1962年には、現代の大詩人ジョン・アッシュベリー (John Ashbery) の革新的詩集 *The Tennis Court Oath* が出版され、エドワード・オールビー (Edward Albee) の実験的現代劇 *Who's Afraid of Virginia Woolf* がブロードウェイで上演された。白人作家やユダヤ系作家たちのこうした動向の間であって、現在も広く読まれている60年代のボールドウィンの作品が、当時すでに古臭いと思われても不思議ではなかったはずだ。さらに、70年代以降のボールドウィンの存在感を希薄化したもう一つの原因は、方法において革新的なトニ・モリソンや、作家であるだけでなく、ボールドウィンに類似した政治活動家としての資質を兼ね備えたアリス・ウォーカーなど、アフリカン・アメリカンの女性作家たちの出現と活躍だった。

特にトニ・モリソンは、冒頭に掲げたボールドウィンへの弔辞にあるように、彼のパーソナルな資質を理解し、愛し、おそらくそれを継承した。エリソンがモリソンを認めようとしなかった一方で、ボールドウィンとモリソンは親しい友人同志であり、ボールドウィンの死後、モリソンはライブラリー・オブ・アメリカ (Library of America) のボールドウィンの巻を編集し、その遺志を継ぐかのようにして、プリンストン大学で教鞭をとる傍ら、文学および社会評論をキャリア半ば以降盛んに行った。しかしモリソンは、ボールドウィンのパーソナルな叙情性を思わせるフォークシーな叙情性を作品に残す一方で、自伝性や自我中心の作品構成を拒み、言語論的・記号論的観点から人間の自我や制度の構築性を強調した。

ボールドウィンにそうした観点がなかったわけではない。『アメリカの息子のノート』や『次は火だ』、あるいは名作短編集 *Going to Meet the Man* (1965) などを読む限り、ボールドウィンにとって、人種差別や、抑圧者の宗教とされたキリスト教は、そのものとして現実なのではなく、脱構築されうる制度として認識されていたことがわかる。ある演説での本人の言葉を借りれば、それらは“system of reality”の一部をなしているのだ。しかし、いい意味でも悪い意味でも、ボールドウィンがパーソナルな自我と自我の集合としての「私たち」や「彼ら」を世界観の基礎としたことにより、たとえそれがアメリカの支配的な民主主義観にもとづいていたとしても、自我の絶対性を疑い解体する方向性が排除され、そこに孕まれる矛盾と論理的袋小路を解消することは不可能となる。1970年に発表された『青い目が欲しい (The Bluest Eye)』や73年の『スーラ (Sula)』などの小説作品や、後の『白さと想像力 (Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination)』(1993)、『「他者」の起源 (The Origin of the Other)』(2017) などの評論で、モリソンがアフリカン・アメリカンのキャラクターたちの「私 (I, eye)」の構築性を言語論的、経済論的観点から再検討したのも、そうした問題に着目し解決せざるを得なかったからである。

モリソンはデビュー当初、あるいはおそらくそれ以前から、伝統的な人種概念と自我の構築の関係を探求する理論を準備していたはずだ。ヘジェモニックな「私」の目や視点は、羨まれ、獲得されるべきものであり、身体の一掃された感覚を失い、便器に溜まった水の表面に映る自分の顔の像を見ることによりそれを回復する『スーラ』のシャドラック (Shadrach) や、同じく『スーラ』で母エレーンの故郷である南部ニュー・オーリンズへの

旅で人種的、言語的アイデンティティの差異を理解し、「私 (me)」と繰り返し発話することにより自らのアイデンティティを理解し獲得するネル (Nel) のキャラクターなどは、自我の存在としてのあり方を脱構築する装置ともなっている<sup>20</sup>。『白さと想像力』その他の評論におけるモリソンの議論は、自我を他者化の過程によって生成する構築と見做す点で、エドワード・W・サイードやジャック・デリダ、ポール・ド＝マン以降の現代アメリカ批評の流れに従うものである。また、アフリカン・アメリカン文化研究の分野では、ハーバード大学のヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニア (Henry Louis Gates, Jr.) やヴァンダービルト大学のヒューストン・A・ベイカー・ジュニア (Houston A. Baker, Jr.) など、ポスト構造主義以降の先進的な認識を持った論者たちが研究の方向性を先導しており、モリソンや彼らの議論が現代の研究の指標となっていることも、ボールドウィンによるパーソナルな視点からの社会批評が、現代では古典的とされる理由であろう。

グロード・ジュニアは、そうした一般的な批判を踏まえ、*Tell Me How Long the Train' Been Gone* (1968) や、*No Name in the Street* (1972)、『ビール・ストリートの恋人たち (*If Beale Street Could Talk*)』(1974) とそれ以降のボールドウィンの作品が、モリソンの『ビラブド (*Beloved*)』(1987)に通じる断片化と時間や歴史の相対化を構造として内化していたとしている<sup>21</sup>。確かに、上で引用した『次は火だ』の歴史観も、白人中心主義に基づいて構築された従来の歴史を「一つの歴史 (a history)」として相対化し、それを歴史の真実性に関する思い込みから引き離す方向性を明確にしている。それはモリソンが『白さと想像力』で、「結局のところ、夢の主体は夢見る人なのだ (after all, the subject of the dream is the dreamer)」と述べ、白人たちの文化観と歴史観を「夢」と断じたことと同じ意味合いを持っていただろう<sup>22</sup>。ボールドウィンはまた、『アメリカの息子のノート』に収録された初期のエッセイ「何千人もが消えていった (*Many Thousands Gone*)」などで、語りの主語をアメリカ人としての「私たち (we)」とし、白人と黒人を分離しない観点を実験的に提示するなどしており、主体的観点が孕む問題点を論理的に解決する方法を模索していたことは確かである。

名作として読み継がれてきた短編「ソニーのブルーズ (*Sonny's Blues*)」(1957)では、スクエアな教師である語り手が得意とする言語に代わるものとして、語り手の弟によるジャズの即興演奏に、従来とはことなつたコミュニケーションの可能性が見出される。語り手はその音楽に、一家の過去の苦難の表現を聞きとり、一瞬の安堵を手に入れる。それがほんの一瞬のことであると自覚しながら。

... I felt my own tears begin to rise. And I was yet aware that this was only a moment, that the world waited outside, as hungry as a tiger, and that trouble stretched above us, longer than the sky<sup>23</sup>.

音楽へのこうした憧れを、新しい言語への希求だと考えることはできないだろうか。「何千人もが消えていった」冒頭で、ボールドウィンは音楽と新しい言語の可能性について、以下のように語ってもいた。

It is only in his music, which Americans are able to admire because a protective sentimentality limits their understanding of it, that the Negro in America has been able to tell his story. It is a story which otherwise has yet to be told and which no American is prepared to hear. As is the inevitable result of things unsaid, we find ourselves until today oppressed with a dangerous and reverberating

20 Toni Morrison, *Sula*. (New York: Vintage, 1998), 28.

21 Glaude, Jr., 119.

22 Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (New York: Vintage, 1993), 17.

23 James Baldwin, "Sonny's Blues." Sascha Feinstein and David Rife, eds., *The Jazz Fiction Anthology* (Bloomington: Indiana UP, 2009), 48.

silence; and the story is told, compulsively, in symbols and signs, in hieroglyphics . . . .<sup>24</sup>

“Black Lives Matter”という言葉が声高に繰り返される現在は、多くの人々によって政治的・倫理的状況として認識されている。“Black Is Beautiful”にしても“Black Lives Matter”にしても、それが叫ばれる理由は、言葉が指し示すはずのなにかの不在であり、その言葉が実際的に意味することは、“Black Lives DON’T Matter”あるいは“Black Is NOT Beautiful”であろう。その不在が何らかの「現実」に根ざすものだと理解されるにしても、あるいは多元文化主義以降の知的理解の一部として反復されてきた言葉でもある「ナショナル・イマジナリー (national imaginary)」における言説の葛藤だと捉えられるにしても、“Black Lives Matter”が含意する諸問題が共同体や国家の課題であり続けるかぎり、政治的・倫理的議論が要請されることは不可避である。

しかし、“Black Lives Matter”は、“lives”が含意する特定の人々それぞれの個人の問題でもある。短編集 *Going to Meet the Man* に取められた短編「荒野よりいよいよ (Come Out the Wilderness)」では、ニュー・ヨーク・シティで白人のボーイ・フレンドと同棲するアフリカン・アメリカンのOLが、変わりゆく人種関係の中であって、白人との関係にも、アフリカン・アメリカンの同胞との関係にも拠りどころを見出すことができず、ニュー・ヨーク・シティのオフィス街のバーで一人涙する。この短編は、現代アメリカ文学の中であって、真実な感情的反応を導き出す数少ない例の一つだ。ボールドウィンの登場人物たちは、彼らが抱えた矛盾ゆえに、人種差に関わりなく、現代社会に生きる読者の共感を呼び起こす力を秘めている。

リヴァイヴァルによってボールドウィンを初めて知った若者たちの多くは、彼を社会批評家であると理解しているはずだ。しかし、彼の政治的・倫理的発言は、小説作品の登場人物たちが抱く悲しみや苦しみ、葛藤と通底してもいるのである。そうした究極的に個人的な資質が、公民権運動から多元文化主義までの時代を生き抜いたボールドウィンの仕事を貫いていることが、彼の発言や作品の大きな魅力となっていると言っている。しかし、もし古典的な個人主義と主体観への回帰がボールドウィン・リヴァイヴァルの背景にあるのだとすれば、それは多元文化主義が積極的に推し進められた時代からオバマ政権にいたる間に培われた、アカデミックな認識を裏切る結果にもなりかねないのだと付け加えておくべきかもしれない。リヴァイヴァルが保守的なイデオロギーへの回帰の一部だとすれば、ボールドウィンがそれを肯定したはずはないからだ。公民権運動の真只中、戦闘的な姿勢を強めるアフリカン・アメリカンたちにアメリカ合衆国の統一性を訴え、「次は火だ」と応じたボールドウィンであれば、現在の状況に対する憤怒とともに、新しい認識と言語を求める新たな戦いの火蓋を切ったはずである<sup>25</sup>。

24 Baldwin, *Notes*, 24.

25 このエッセイは、2020年秋の大統領選の結果が明らかになる前に執筆された。

## 参考文献

- James Baldwin, *The Fire Next Time*, Kindle Edition (New York: Vintage, 1993)  
——, *Notes of a Native Son*. (Boston: Beacon Press 1957).  
——, “Sonny’s Blues.” Sascha Feinstein and David Rife, eds., *The Jazz Fiction Anthology* (Bloomington: Indiana UP, 2009).  
W. E. B. DuBois, *The Souls of the Black Folk*. (Oxford: Oxford UP 2007).  
Eddie S. Glaude, Jr., *James Baldwin’s America and Its Urgent Lessons for Our Time*. (New York: Crown 2020).  
David Leeming, *James Baldwin: A Biography*. (New York: Arcade Publishing 1994).  
Toni Morrison, “James Baldwin Eulogy.” *Toni Morrison, The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*. (New York: Vintage, 2019).  
——, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (New York: Vintage, 1993).  
——, *Sula*. (New York: Vintage, 1998).  
*The New Yorker*, June 19, 2020 and September 17, 2020.  
<https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-history-that-james-baldwin-wanted-america-to-see>  
PBS, “Why James Baldwin’s Work Is Attracting Renewed Attention in 2020.”  
<https://www.youtube.com/watch?v=zL18VQrX57k>  
Arnold Rampersad, *Ralph Ellison: A Biography*. (New York: Knopf, 2007)  
W. J. Weatherby, *James Baldwin: Artist on Fire*. (New York: Laurel 1989)



## James Baldwin's Blues: "Another Country" in African American Literature

Yuji KATO

### Summary

James Baldwin's revival in recent years through films and media reports highlights the nature of the cultural and political climate of our age. Although they had their own flaws, his powerful writings and political activities catapulted him into the status of a celebrity during the tumultuous years of the 1960s. However, his reputations continued to decline after the 70s, when a new generation of African American writers started revising visions of life, politics and art from more explicitly deconstructive perspectives than his. Toni Morrison inherited his emotional qualities and social visions, but she presented them within more cogent theoretical and artistic frameworks. Therefore, the significance of the current return to Baldwin is ambivalent. If it were just a symptom of the conservative regression to the traditional model of democracy, Baldwin himself would refuse to be used as the icon of the current conservative and repressive political climate.

### キーワード

ジェイムズ・ボールドウィン アフリカン・アメリカン文学 小説 公民権運動 トニ・モリソン Black Lives Matter 『もう一つの国』 『次は火だ』

### Keywords

James Baldwin African American literature the novel the Civil Rights Movement Toni Morrison Black Lives Matter *Another Country* *The Fire Next Time*

# ペルシア語神秘主義文学にみるマラクト

## ——求道者の自己探求の旅を辿る

佐々木あや乃

はじめに

ペルシア語文化圏で名高い古典詩人の代表格、詩聖ハーフェズ (Khājah Ḥāfiz-i Shīrāzī, Shams al-Dīn Muḥammad ibn Muḥammad, d.1390 頃) の抒情詩の注解に筆者が挑み始めてから久しい。毎回ハーフェズの紡ぐ珠玉の言葉に満ちた宝石箱を開けるのが楽しみな一方で、その表現の深遠さや複雑さに大いに悩みもする。

数ヶ月前に注解を試みたハーフェズの14作品目の抒情詩で、詩人が自身の靈魂を「聖なる花園の鳥 (Tāyer-e golshan-e qods)」と喩えた表現に出会った<sup>1</sup>。興味を惹かれ調べたところ、ハーフェズより1世紀ほど前、神秘主義詩の頂点を極めたルーミー (Rūmī/Mawlawī/Mawlānā, Jalāl al-Dīn Muḥammad Balkhī, d.1273) 作とされる抒情詩にこれと同義と思われる「天界の園の鳥 (Morgh-e bāgh-e malakūt)」という表現があることを知った。字義通りには、この句は「マラクトの園の鳥」という意味を表す。「マラクトの園」とはいったい何処なのか。本論攷では、イスラーム哲学やペルシア文学全般へ視野を広げ、「マラクト」について考察していく。

### 1. ルーミーの抒情詩にみる「マラクトの園の鳥」

まず、出発点となるルーミーの抒情詩を拙訳にて紹介する。

1. 昼に常に思いを馳せ、夜に言葉にするのは

なぜわが心の状態に気づかぬのか、ということ<sup>2</sup>

2. 私は何処から来たのか、私が来たのは何のためだったのか

どこへ去くのだろう？ あなたは私の故郷を示してはくれぬ

1 [佐々木あや乃、2020:185-204.]

2 [Mawlānā; Shafī'ī Kadkanī 1387/2008:1368.]

rūzhā fekr-e man īnast-o hamē shab sokhanam/  
kē cherā ghāfel az aḥvāl-e del-ē khīsh(o)tanam

を開句とするラマル韻律 (fā'elāton/fa'elāton/fa'elāton/fa'alon) の抒情詩。

なお、本抒情詩はルーミーの『シャムス・タブリーズ抒情詩集 (*Ghazaliyāt-e Shams-e Tabriz*)』の古い写本には見当たらないものの、一般にはルーミー作として広く人口に膾炙している。



3. 謎は解けぬまま、何のためにかのお方は私をお創りになったのか  
私を創ったかのお方の目的は何だったのか
4. 確かなのは、天界に属する魂が  
聖なる樂園を探し求め、そこに留まり暮らそうとしていること
5. 私はマラクートの園の鳥、この地上界のものではない  
しばしの間、私の身体で籠が作られたにすぎぬ
6. おお、楽しきかな、私は愛しき人の許へ飛び  
その上空で羽ばたく
7. わが歌声をその耳に聞くのは誰か？  
わが口に言葉を置くのは誰か？
8. わが目の中にいて、この目から外を見つめるのは誰か？  
どんな魂か教えてはくれぬのか？ 魂にとって私はただのシャツ
9. 神よ、実際に故郷への道を示してくださらない限り  
私は一瞬たりとも安らぐことはできない
10. 神よ、あなたと結ばれる葡萄酒を味わわせておくれ、久遠の牢獄の扉を  
酔った果ての叫び声で壊すために
11. 私は自ら去るためにすすんでここに来たのではない  
私をここに連れてきたお方が私を故郷に連れていく
12. 私が自ら詩を語るなどと思うことなかれ  
正気で覚醒している限り、私が話すことなどない
13. シャムス・タブリーズよ、もし顔を見せてくれるなら  
神に誓って、この肉体という枠をぶち壊そう

かのゴーギャンの絵画のテーマ「我々はどこから来たのか、我々は何者か、我々はどこへ行くのか」に代表されるこの問いは、誰でも一度は考えてみたことがあるだろう。日本で最も親しまれているハイヤームの『<sup>ルバイヤート</sup>四行詩集』にも数多く詠われる永遠のテーマである。本抒情詩はこの問いから始まる<sup>3</sup>。

2行目の「あなた」は神をさす。「なぜ我々に故郷を、帰るべき処を示してはくれぬのか」と神をなじるような表現である。

3行目では、その神を3人称で表し、読者とルーミーが一体となって共に疑問を呈するかのよう<sup>4</sup>に語っていく。

続く第4行では、<sup>ア-リフ</sup>神智家の抱く、一種の二元論——元来、魂は肉体とは別物という考え——が展開される。地上への降下により囚われ身動きのできない状態にあるものの、自らの起源を<sup>マ</sup><sup>ア</sup><sup>リ</sup><sup>フ</sup><sup>ア</sup>神秘的直観知に見出し、自分の本来の故郷へ戻ろうとする神的で聖なる側面が、人間の内には隠れていると信じる<sup>ア-リフ</sup>神智家の考え方が反映されている。そして、物質界という暗い牢獄から解放され自由になるためには、自分の立ち位置を識り、救われ

3 ルーミーは自らの『精神的マナヴィー (Mathnawī-ye ma'nawī)』の冒頭「葦の嘆き」と呼ばれる18行で、靈魂を葦に喩え、還るべき場所は葦原と詠っている。よって、シャフィーイー・キャドキャニーは、この抒情詩がルーミー作であることに疑義を表明している。[Mowlānā Jalāl al-Dīn Muḥammad Balkhī; Moqaddame, gozīnesh-o tafsīr-e Shafī'ī Kadkanī, Moḥammad-rezā 1387/2008:1368-1369.]

る努力をする必要がある。神智家が目指すのは、この世という枷からの靈魂の解放と、神秘的直観知という光への回帰である。こうしたイスラーム神秘主義の基本的概念を「靈魂の容器として肉体がある」と簡潔に述べているのが第5行である。靈魂を鳥に喩え、読者に「籠の中の鳥」を連想させつつ、自分の靈魂は自由に羽ばたくことができないという不自由で窮屈な様子を告白している。

逆に、自由に羽ばたき愛しい人の許へ飛んでいけるなら、どれほど心躍るか語るのが、6行目である。7、8行目の問いは、ルーミーには答えの出ている問いである。詩を語り何かを見るのはルーミー自身ではなく、別の誰か／何かがルーミーに言葉を与え、ルーミーの口を借りてことばが生まれ出で、別の誰か／何かがルーミーの目から物事を見つめている、とルーミー自身が考えているという告白である。つまり、前行の通り、ルーミーの身体は容器にすぎず、靈魂は別の誰か／何かなのである。「シャツ」とは、ここでは「たいして価値のないもの」と解釈できよう。

9、10行目は、創造主たる神への懇願である。9行目に「息(dam)」という語が「呼吸する(dam zadan)」「一瞬(yek dam)」と反復して使われているためであろうか、聖典『クルアーン』の「それでわれ(=神)が、かれ(=人間)を形作り、それに靈魂を吹き込んだならば、あなた方(=天使たち)は伏して彼(=人間)に跪拝しなさい」<sup>4</sup>という有名な句が自然と思ひ起こされる。土で作った肉体という形骸に息を吹き込んで靈魂を注入したのは神、故郷から降下させたのも神。であれば、連れ帰ってくれるのも神であるはず、という正当な主張である。導師の導きに従い、内面探求の修行道の階梯を経て、そして勉強によって身につける知識ではなく神秘的直観知により真理に到達し神に辿り着くことができるとするイスラーム神秘主義の目指すところが、まさにこの「故郷に戻る」ことなのである。

続く第10行も同様に、「自分の意志でこの世界に来たわけではないのだから、自分では故郷へ戻ることはできない。連れてきた以上故郷へ連れ戻してくれて当然」と主張する。

11行目は、6、7行目と同様の主旨を読者へ呼びかける。加えて、自分が正気で覚醒している時には言葉が口をついて出てくることはない、と告白する。つまり、陶酔の境地や眠っている状態でなければ、言葉がルーミーの口をついて出ることはないのである。

最終12行目で、ルーミーに言葉を吹き込み、ルーミーの口を借りて語る存在——シャムス・タブリーズ——が明かされる。井筒俊彦が「この人との出逢いこそ、ルーミーの実存を根底から震撼させる大事件」<sup>5</sup>と呼ぶ、ルーミーの人生を大転換させた托鉢僧かつ神智家である。ルーミーの抒情詩集が『シャムス・タブリーズ抒情詩集』と命名されていることからわかるように、シャムスに靈感を吹き込まれたかのような、内面からほとぼしるルーミーの抒情詩のことばは、情熱と音楽的な美しさに満ち溢れている。

この抒情詩に一貫して流れる強いメッセージは、「鳥は故郷に帰りたがっている」すなわち「靈魂は故郷へ戻ることを切望している」ということである。神の御前が故郷と想像はできるものの、「天界、不可視界、抽象界、精神世界、天使の棲む世界」<sup>6</sup>を語義的に意味

4 『クルアーン』38(サード)章72節。

5 [ルーミー、1977:439.]

6 *Farhang-e Mo'in, Farhang-e 'Amid.*

する「マラクート」という、今この靈魂(=鳥)がいる世界との違いは何であろうか。

フランスの哲学者・東洋学者でイランのイスラーム思想に関する優れた研究書や翻訳を手がけたアンリ・コルバン (Corbin, Henry) によると、イスラーム神秘主義では、感覚的に把握不可能な世界である知性界、祖型の世界、質料界／感覚界(我々の生きるこの世界)を、順にジャバルート (Jabarūt)<sup>7</sup>、マラクート (Malakūt)<sup>8</sup>、ムルク (Mulk)<sup>9</sup> という用語で示す<sup>10</sup>。知性界に存在するものには形姿も質料もない。質料界／感覚界に存在するものは、形姿も質料もある。しかし例えば、我々が眠っている間に見る夢の世界で我々が目にするものには、形姿はあっても質料はない。この夢の世界に相当するのがマラクート／祖型の世界という中間界である。

マラクートは非常に広大で、そこでは知性界のいかなるものもそれ自身の意味に即した形姿となって現れ、また感覚界に在るものは何でも、形姿をもたない概念・行動・思想・願いですら、意味に即した形姿となって現れる<sup>11</sup>。預言者の身に起きた不可思議な出来事や超感覚的事象の現れとしての奇跡、超感覚的行動もマラクートで起こる。マラクートでは精神的経験が主要な役割を担う。感覚力によってではなく、能動的想像力すなわち活発にはたらく想像力 (Takhayyul-i fa'āl) による認識がなされる。

マラクートについては、イスラーム神秘主義と哲学を融合させることに成功した、イランの高名な哲学者スフラワルディー (Shihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardī, d.1191) の象徴物語に詳しい叙述がある。よって、スフラワルディーの象徴物語を読むことで、マラクートをさらに詳細に見ていくこととしたい。

## 2. スフラワルディーの描くマラクート<sup>12</sup>

### 2.1. スフラワルディーの哲学と「流出論」

スフラワルディー以前は、イスラーム哲学とイスラーム神秘主義には、宗教上の問題の理解と真実への到達をめぐる見解の相違があった。宗教的事象や形而上学的問題を識るために哲学者が知性に拠った一方、神智家や求道者は心すなわち神に対する愛によって真実に到達しようと考えた。

イスラーム世界において、この哲学とイスラーム神秘主義思想を融合させたのが、スフラワルディーである。彼は、宗教的真実を識るためには、哲学も神秘的直観知も必要と考

7 純粹な天使的諸知性のいる世界。

8 靈魂のいる中間界。

9 感覚で捉えられる、人間のいるこの現象界。

10 [Corbin, Henry 1998.]

11 例えば、敵意は蛇、嫉妬は火、貪欲さは犬の姿で現れる可能性がある。善意や善を願う心は、水や樹木、草地、ミルクや蜜の川として現れる可能性がある。[Pūrnamdāriyān 1394/2015:248-250.]

12 本章は、以下の論文訳の一部を要約、加筆修正しながら引用した。  
タギー・プールナムダーリヤーン著、佐々木あや乃訳 2019年「スフラワルディーの象徴物語「深紅の知性 ('Aql-i surkh)」」、『慶應義塾大学言語文化研究所紀要』第50号、1-19頁。

えた。いずれか一方だけでは迷いの原因になりうると判断したのである。哲学に精通した神智家であれば、まず宇宙の構造と創造、哲学的・宗教的な神秘的直観知<sup>マア</sup>についての哲学的真実を識った後、イスラーム神秘主義の階梯を歩むことによってそれらが正しいという認識に至ると考えたのである。

彼の哲学は、プラトン、ヘルメス、ムスリム逍遙学派<sup>13</sup>、古代イランの哲学、イスラーム神秘主義から成り、それを一つの秩序にまとめ上げた驚異的哲学である。『クルアーン』に見られる「神は自らを全ての光の源たる光と称する」という句と古代イランの哲学を踏まえ、この世に存在するものを光から順に段階を経て数え、自らの哲学でどのように一から多が生じるのかを「全ての光の源たる光」から生まれ出る光という照明を用いて説明したことにより、スフラワルディーは「照明学派の師」と称される<sup>14</sup>。

スフラワルディーは、イスラーム神秘主義の階梯を歩むことによって得られる哲学的直観知とは、最終的には預言者的直観知(概念的知識や勉強によって得られる知識ではない神智)であると考えていた。精神的階梯を経た結果、哲学者は、ムスリム逍遙学派では第十知性<sup>15</sup>／能動知性、イスラームではジャブラーイール／聖霊と称される智天使を通して、哲学によって既得した事柄を聞き、自らの哲学思想が正しいと確信するに至る。

スフラワルディーの象徴物語の主題は、哲学者や神智家と啓示の天使／聖霊／大天使ジャブラーイール<sup>16</sup>との邂逅というイスラーム神秘主義的経験、精神的経験である。この啓示の天使／聖霊／ジャブラーイールは、ムスリム逍遙学派では第十知性／能動知性である。スフラワルディーの象徴物語「深紅の知性」での第十知性／能動知性／智天使と「わたし」との邂逅こそが、祖型の世界／第八天／何処でもない場所(Nā-kojā-ābād)<sup>17</sup>とも称されるマラクートでの出来事である。

それでは、スフラワルディーの象徴物語「深紅の知性」の中で、マラクートがどのような場所として描出されているのか、見ていくこととしよう。

## 2.2. 「深紅の知性」にみるマラクート

「深紅の知性」は、鷹である「わたし」が、深紅の髭、深紅の顔の若き老翁に出会い、現世の構造と人間の構造について問答を重ねていく象徴物語である。これは精神的邂逅で

13 逍遙学派とは、古代ギリシアの哲学者アリストテレスの教説に従うものをさす。アリストテレスの著作の大半はアラビア語に翻訳され、イスラーム哲学の発展に非常に大きな影響を与えた。ムスリム逍遙学派は「流出論」を説いたが、この理論はアリストテレス以外の思想に発する(プールナムダーリヤーン 2019:6)。

14 [Ibid., 2.]

15 ムスリム逍遙学派の「流出論」とは、「万物は“一者”から段階的に流出する」という考え方である。神からまず第一知性が発出し、その第一知性からは別の三者、すなわち①神についての思惟(=第二知性)、②神の側から創造が必然となること(=第一靈魂)、③創造物が創造されない可能性(=第一天)が流出する。同様に、第二知性からは第三知性、第二靈魂、第二天の三者が流出する。このようにして第九知性からは、第十知性、第九靈魂、第九天の三者が流出する。この第十知性からは、第十一知性や第十靈魂、第十天ではなく、人間の靈魂、形姿と質量が流出する。[Ibid., 7.]

16 神からの啓示を人間に伝える天使。

17 慣用的に用いられる英訳は The Country of Nowhere.

あり、神、存在、世界の流出論や宇宙の構造に関する求道者と老翁との哲学的問答でもある。この深紅の髭、深紅の顔の若き老翁は第十知性である。束縛から解き放たれていない鷹(=わたし)が、深紅の髭、深紅の顔<sup>18</sup>の若い老翁(=第十知性)と問答するこの場所こそが中間界、すなわちマラクートである。

象徴物語「深紅の知性」は、「わたし」に友人が質問し、対話の扉が開かれるところから始まる。

「鳥たちは互いの言葉がわかるのですか？」

わたしは答えました。「はい、理解し合っています。」

友人が言いました。「あなたにどうしてわかるのですか？」

わたしは言いました。「真実に形姿を与えるお方(=神)は、わたしの存在を現そうと望まれた時、わたしを鷹の姿で創造されました。わたしが居た故郷には他の鷹たちもいました。わたしたちは互いに語り合い、互いを理解し合っていました。」

物語の主人公たる「わたし」は、しばらくするとマラクートから降下し、質料／形姿の世界へとやって来る。そして罫にかかった鳥のように、身体という型枠に捕らわれてしまう。そこで、友人は「わたし」に「今どうしてこの階梯に到達したのですか？」と尋ねる。以下がその答えの部分である。

「ある時、宿命と運命の狩人たちが天命の罫を仕掛け、意志の麦粒をそこに撒きました。このようにして彼らはわたしを捕らえたのです。それからわたしは、我々の巣があった土地とは別の土地へと連れ去られました。そこで彼らはわたしの目を縫い合わせて閉ざし、四本の異なる紐<sup>19</sup>で縛り、それから十人の監視者<sup>20</sup>にわたしを見張るよう命じました。そのうち5名は外界に背を向けてわたしの方を、他の5名はわたしに背を向けて外界の方を見ていました。こうしてわたしは自分の巣も、わたしの土地についても、わたしがそれまで識っていたありとあらゆることを忘れしました。ずっと前からこのようだったのだと思うようになったのです。」<sup>21</sup>

この2カ所の引用部分から、次の3点が確認できる。

①「わたし」は、最初は鷹の形姿で創造された。

②「わたし」が鷹の形姿をしていた故郷は、今現在「わたし」が居る中間界ではない。

③その故郷には他の鳥たちもいて、互いの言葉を理解し合っていた。

①と②は、本論攷の冒頭で紹介したルーミーの抒情詩で故郷に帰ることを切に願う鳥と

18 ここで「深紅」と訳出した色味は crimson(紫がかった濃い赤)で、これは日の出や日の入りの際の色に由来する。米国ハーバード大学のスクールカラーでもある。

19 火、気、水、土の四要素をさす。この順に上から、第一天である月の下に位置していると考えられていた。

20 哲学書や古い医学書で、感覚界を理解すると考えられていた5つの外的感覚(視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚)と5つの内的感覚(共通感覚、表象力／保持的想像力、想像力／思考力を含む構成的想像力、評価力、記憶力)をさす。

21 [Pūrṇāmdāriyān 1390/2011:67.]

も一致する。

そして、物語全体を読み通すと次の3点が導き出される。

①人間の靈魂(精神)は人間の身体(型枠)以前に創造された。

②形姿や質料のない靈魂は、元来、知性界にいた。

③その後、靈魂はマラクートで鳥の姿として現れた。そこでは、鳥たちは口を動かさずして互いの言葉を理解し合っていた。

宿命と運命の狩人たちは捕らえた鷹の両眼を塞ぎ、鷹が何も見たり理解したりできないようにする。しばらく時をおいてから徐々に鷹の目を開けていくと、鷹はさまざまな不可思議なものを目にし始め、やがて完全に目が開けられると、鷹はあるがままの形姿の質料界/感覚界を見て、それと認識するようになる<sup>22</sup>。

これは、靈魂が身体に属していく過程を表している。生まれた直後の子供は何も理解・認識しなくとも、成長とともに子供は自らの置かれた状況を理解・認識するようになる。自分は元来この世に属していた者ではなく、別の世界からこの世に来たにすぎず、ここでは捕らえられた<sup>よそもの</sup>異者の身であると気づくのである。そして気づいた以上は、もとの世界に戻りたいと思うようになるのである。

上記の引用部分の続きを要約しておこう。ある日鷹は、十人の監視者の見張りが疎かになっていることに気づく。その機会を逃すまいと、まだ完全に手足が自由にはなっていないため、縄と足を引きずりながら鷹は草原へと逃げる<sup>23</sup>。

十人の監視者とは、哲学書や古い医学書において感覚界を理解するとされていた5つの外的感覚と5つの内的感覚をさす。これらの感覚が、我々の靈魂をこの世に執着させ、元来いた故郷を思い出さなくなってしまうのである。身体という枠に精神が閉じ込められてしまったのである。「見張りが疎かになる」とは、ここでは感覚が働かなくなることをさす。厳しい修行に身を置き、社会との関係を断ち、物質界への心の執着を断ちきって、自分の故郷と神だけを思う時、感覚は働かなくなる。心がありとあらゆる帰属を断ち、神以外への想念がなくなり、心の中で神の名を唱えるのみとなった状態が、「ファナー (fanā', 消融) である。鷹として描かれている求道者の「わたし」は、このファナーの境地に達したがゆえにマラクート (=草原) へと向かい、深紅の髭、深紅の顔の若き老翁=智天使と邂逅する。

鷹である「わたし」は、老翁にどこから来たのかと問う。若き老翁は「カーフの山の向こうから。そこが私の住処。あなたの巣もそこにあったのだが、そのことをあなたは忘れてしまっている」と答える。さらに続けて老翁は、「束縛から解き放たれた時、あなたはそこへ行くことになる。何故ならそこから連れてこられたのだから。そして存在するものはすべて、結局は最初の姿に戻される」と語る。ここまでの「カーフの山の向こう」こそ

22 おそらく当時の鷹匠の鷹の育成方法やしつけも、この引用部分に見られるような表現と無関係ではないと考えられる。

23 「縄と足を引きずりつつ草原へ向かう (bā band langān rūy sū-ye šahrā nehādām)」という表現は実に象徴的である。「縄と足を引きずりつつ」は、まだ完全にすべての感覚が神に向くほどまでには心が澄み切らないさまを表現する。平坦で沙漠のような土地を表すことも多いため、通常は荒野と訳出されることの多い šahrā は、ペルシア文学では時に「緑地で花や草の多い場所」を示すこともある。本論攷冒頭で紹介したハーフェズの「聖なる花園」も同じ意図で使われていると考えられる。スフラワルディーは šahrā と bostān(庭園、花園)をほぼ同義語と見做して中間界の象徴とし、shahr(町)を感覚界の象徴として用いている。(Pūrnamdāriyān 1390/2011:240.)



が、鷹である「わたし」の元来いた場所、故郷であることが読み取れる。

「カーフの山」は、クルアーンやイスラーム文化の解釈では、ゾロアスター教の「ハルボルズ」という山に似た、宇宙を取り巻く伝説の山である。古代より、天は九天と火・気の二層から成る十一層で構成されると考えられていた<sup>24</sup>。よって「カーフの山の向こう」は、最高天である第九天のさらに上を指す。そこはまぎれもなく、形姿も質料もない、霊魂と天使の居場所である知性界／不可視界である。そして、マラクートは、知性界と質料界との境界である第九天の凹面にあると考えられている。

老翁は、「11の山々から成るカーフの山の間にはトゥーバーの木があり、聖者であれば誰しも楽園に入る時にその木を目にする。その木の頂きがスィームルグの住処である」とも語る。さらに、「スィームルグは初光であり、神が最初に創造した第一知性であり、ここから知性や他の天使たちが流出する最初の存在」と説く。また、トゥーバーの木は第四天に位置する太陽であり、太陽から発せられる光は世界中に拡散するという。マラクートのトゥーバーの木は、知性界では光の源に、質料界では太陽となる。

さらに、「わたし」の「スィームルグは1羽のスィームルグなのか」という問いに、老翁は「スィームルグは絶えずトゥーバーの木から飛来し、次々と新しいスィームルグが到来する」と答える。スィームルグに喩えられた初光としての第一知性は、間断なく生まれ出ており、あまりに速いスピードで絶えず新たに生まれるため、その境目は我々には見えないのである<sup>25</sup>。

スィームルグというキャラクターは、ペルシア文学では民族英雄叙事詩『王書』に霊鳥として登場することで有名である<sup>26</sup>が、ペルシア語神秘主義文学の重要な柱の一つ<sup>27</sup>を担うアッタール (*Farīd al-Dīn Muḥammad 'Attār al-Nīshābūrī*, 1145?-1221) に、スィームルグが登場する傑作がある。イスラーム神秘主義の内面探究の修行道の階梯を鳥の帝王スィームルグに会いに行く鳥たちの旅の物語として描いた『鳥の言葉 (*Manṭiq al-Ṭayr*)』である。

そこで、次章ではこのアッタールの『鳥の言葉』を紐解き、ペルシア語神秘主義文学の中で、スィームルグの住処であるマラクートがどのように描出されているのか見ていきたい。

### 3. ペルシア語神秘主義文学にみるマラクート

#### 3.1. アッタールに影響を与えたマラクートへの旅物語

アッタールの『鳥の言葉』には偉大なる先人2人の影響が強く見られることが、先行研

24 天は層をなし、地球に近いところから順に、火・気の層、第一天:月、第二天:水星、第三天:金星、第四天:太陽、第五天:火星、第六天:木星、第七天:土星、第八天:恒星(十二宮)、第九天:最高天と考えられていた。

25 [Pūrnamdāriyān 1394/2015:69-72.]

26 ゲーム「ファイナルファンタジー」等で高い能力を有する「シームルグ」は、『王書』のスィームルグがモデルと思われる。

27 ペルシア語神秘主義文学の三本柱は、第一がサナーイー、第二がアッタール、そして第三がルーミーである。

究により、明らかである<sup>28</sup>。よって、『鳥の言葉』を見る前に、その2人の作品にも軽く触れておきたい。

イスラームを代表する哲学者・医学者であるイブン・スィーナ(アヴィセンナ、Abū ‘Alī al-Husayn ibn ‘Abd Allāh ibn Sīnā, d.1037)は、靈魂の旅を鳥が山々を越えて飛翔するさまに喩えて表現した最初の人物である。彼のアラビア語による韻文作品『アインの頌(Qaṣīdah-yi ‘Aynīyah)<sup>29</sup>』では、靈魂は白い鳩に喩えられている。孤独な靈魂は天界から降下し、肉体という罫に囚われてしまい、自らの源を忘れてしまう。靈魂(=鳩)は、肉体という枷の中で自らの故郷を思い出して嘆き悲しみ、この世という罫を捨て去り故郷に戻る時の到来を心から願う。縄(=現世への執着)やかぎ爪(=障壁)から放たれ、故郷に戻りたいと強く願うのである。

同じくアラビア語によるイブン・スィーナの『鳥の物語(Risālat al-Ṭayr)』では、鳥(=靈魂)は狩人(=現世)に捕らわれた身である。縄(=肉体)に縛られている間、靈魂は肉体に従わざるをえない。こうした状況下では、靈魂は幸運を享受し損ね、自らの本質を忘れてしまう。イブン・スィーナは、空を飛翔する鳥の一群の姿によって、神に到達する才能を持ちながら現世への執着から脱しきれない靈魂の諸次元を描出することに努めた。罫に身体を拘束され、自らの起源から切り離された鳥が、元々刻み込まれていた能力を徐々に発揮し、最後には新たな理解力(神秘的直観知)を獲得し、足から縄を解いてほしいと王の御前で頼み、永遠なる真の光の下に留まり続ける物語である<sup>30</sup>。

ムハンマド・ガザーリー(Abū Hāmid Muḥammad ibn Muḥammad al-Ṭūsī, d.1111)もアラビア語で『鳥の物語(Risālat al-Ṭayr)』を著し、神智家の靈魂の旅をアンカー(‘Anqā)という鳥を探して旅に出る鳥たちの物語として描いた<sup>31</sup>。この物語のあらすじは以下の通りである。

色も種類も全く異なるさまざまな鳥たちが、自分たちには王が必要と考え、アンカーこそが王に相応しいという意見で一致する。アンカーの居所が西にある鳥々の1つと知り、アンカーの庇護のもと幸福にならんと出発しようとする。すると、どこからともなく声が届く。「自らを自らの手で不幸に投げ入れず、自分の家に留まりなさい。助けを求めてもこの声が届かない沙漠、高く聳える山、深い海、凍えるような寒い地域や灼熱地獄があなた方の前に立ちほだかり、あなた方は死と破滅に陥るだろう。自分の巣から出ないほうがよい。」鳥たちはこの声に耳を貸さず出発する。告げられた通りの苦勞を味わい尽くし、ごくわずかの鳥たちがアンカーの棲む島に辿り着き、アンカーの御前に降り立つ。アンカーは知らせを聞くと、何をしに来たのかと問い、鳥たちはアンカーに王になって欲しいと頼む。すると、アンカーが答える。「徒勞だったな。お前たちが欲しようとするのでなろうと、我は王である。お前たちが私の御前に来て仕える必要はない。」鳥たちはこれを聞き、絶

28 [アッタール 2012:304-305.]

29 アインはアラビア語のアルファベットの一文字。この作品はアインで各詩行の語末が揃えられているため、この名がついたと考えられる。

30 『クルアーン』の89(暁)章27～30節では、神が大悟の境地に到達した靈魂に次のように呼びかけている。「おお、安心、大悟している魂よ、あなたの主に返れ、歓喜し御満悦にあずかって。あなたは、わがしもべの中に入れ。あなたは、わが樂園に入れ。」

最後に神が靈魂に「わが樂園」すなわち「靈魂の故郷」に戻るよう促している点は、注目に値する。

31 弟のアフマド・ガザーリー(Aḥmad ibn Muḥammad Ghazālī, d.1126)が同じタイトルでペルシア語に訳している。

望し、恥じ入り、驚き、言葉を失い、無力感に苛まれるが、これほど疲れ切っていないながら戻るのは得策ではないと思う。彼らが絶望に屈した時、王の慈悲と好意が彼らに差し出される。王は言う。「絶望するでない。怖れをなすほどの王の壮麗さ (Jalāl) が受け容れられなくとも、王の寛仁という美 (Jamāl) が受け容れる。お前たちは自分の無力さの程度を我が神秘的直観知によって識ったゆえ、我が恩寵を受けるに相応しい。お前たちを恩寵の館で庇護しよう。此処は助けを求める者や困窮した者の居場所であり、其処では誰もが自らの能力不足に気づく。王アンカーこそがその者を自分の親しき友へと押し上げる。」絶望と苦痛を経て、鳥たちは平安と平穏と歓喜に到達する<sup>32</sup>。

では、以上3つの物語を踏まえて、鳥の物語の最高峰を極めるアッタール作『鳥の言葉』を見ていこう。

### 3.2. アッタールの『鳥の言葉』にみるマラクート

『鳥の言葉』は、鳥の帝王スィームルグに会うために、ヤツガシラを先導として十万羽の鳥が旅に出る物語である。旅に対する躊躇や逡巡の内に多くの鳥が旅から脱落し、内面から享楽や欲を削ぎ落とそうと苦行を重ねた旅の果てに、スィームルグの御前に辿り着くことができたのはわずか30羽の鳥のみである。

物語の終盤、清貧と自我消滅の谷を越えた30羽の鳥が、帝王スィームルグの壮麗さを前に自らを深く恥じ入った時、彼らが自分たち自身を目の当たりにする場面を引用する。

その鳥たちの魂は当惑と屈辱のために

全く後悔し、彼らの魂は埃と化した

彼らはみながすべてから全く清められたので

彼らはすべて神の光から生命を得た

彼らは初めから再び新たな生命の下僕となり

彼らは改めて再びびっくり仰天した

彼らがかつて犯し、怠った罪は

清められ、彼らの胸から消滅した

近接の太陽(神)が彼らの前で光り輝き

その光で彼らすべての魂は輝いた

それから反射により、現世の30羽の鳥の顔は

世界からのスィームルグの顔を見た

スィームルグ  
30羽の鳥たちがよく見ると

疑いなく、この30羽の鳥があのスィームルグだった<sup>33</sup>

32 [Pūrnamdāriyān 1367/1988:360-361.]

33 [アッタール 2012:274.] アッタールは、鳥の帝王「スィームルグ」と、ペルシア語で30羽の鳥を意味する「スィー(30)・ムルグ(鳥)」という同音異義語を効果的に用いることにより、神秘主義叙事詩を見事に紡ぎ上げている。

驚愕の場面である。と同時に、ガザーリーの『鳥たちの物語』のアンカーとの邂逅に酷似していることに気づかされる。鳥たち (= 求道者、靈魂) は、鳥の帝王に会ったかと思いきや自分たち自身に邂逅したと表現されている。

従来、この作品では、鳥の帝王スィームルグを神、鳥たちを求道者、そして先導役のヤツガシラは求道者を導く導師シヤイフの象徴と解釈されてきた。この解釈に従うと、最終的には求道者たちは神とのファナー (消融) に到達し、その靈魂は神の御前に永遠に残ったという解釈になる。しかし、前章のスフラワルディーの考えでは、求道者はファナーの境地に達するとマラクートへと上昇し、深紅の髭、深紅の顔をした若き老翁 = 智天使と邂逅していた。スフラワルディーの思想を踏まえると、帝王スィームルグに到達するための鳥たちの苦難の旅は、人間の靈魂が第十知性へと上昇していくさまを喩えたことになり、鳥たちがスィームルグと自分たちとの区別がつかない「消融」が起こった世界がマラクートのはずである。そうならば、『鳥の言葉』のスィームルグは神ではなく、第十知性 / ジャブラーイールの象徴と解釈されるべきではないだろうか。

『鳥の言葉』のスィームルグとは誰 / 何なのか。この問題に迫るべく、次章ではペルシア文学の中に描出されたスィームルグに目を向けてみる。

#### 4. ペルシア文学に描かれた「スィームルグ」

本章では、現代イランのペルシア文学研究第一人者、プールナムダーリヤーンのスィームルグに関する論攷<sup>34</sup>を参照しつつ、ペルシア文学におけるスィームルグ登場の歴史とその特徴に着目することで、アッタールの『鳥の言葉』をはじめとするペルシア語神秘主義文学でのスィームルグの解釈について再考する。

##### 4.1. イスラーム前のスィームルグ

スィームルグは、イランがイスラーム化する以前、ササン朝の国教であったゾロアスター教の聖典『アヴェスター』や、パフラヴィー語の作品の中に既に登場している。資料によると、スィームルグは「大きな翼をもつ鳥で、ヴィースプービーシュ (Višpūbīsh) またはハルヴィースプ (Harvišp) という名の木に巣を持つ。この木には治癒力があり、全ての種が実る」<sup>35</sup>との記述が見られる。そして、その不可思議な力をもつ木は、アヴェスター語でヴォヌルーカシャ (Vonūrūkasha)、パフラヴィー語でファラーフカルト (Farākhkart) という海<sup>36</sup>にある」と『アヴェスター』には示されている<sup>37</sup>。

34 [Pūrnamdāriyān 1390/2011:65-81.]

35 Pūrdāvūd, *Farhang-e Īrān-Bāstān*, chap-e dovvom, pp.303-304; Pūrdāvūd, *Yasht-hā*, vol.1, chap-e dovvom, pp.575-577. [Pūrnamdāriyān 1390/2011:65.]

36 *Irania Encyclopedia* によれば、この海または湖はカスピ海のことである。

37 [Pūrnamdāriyān 1390/2011:65.]

スィームルグが巢を作る木は、すべての草木に影響を与え、それが生えている天海とも強く結びついていることがわかる。スィームルグとそれに関連する木や海までもが、ペルシア文学において注目すべき神話的要素の1つなのである。

では、イランのイスラーム化以降のスィームルグ像の変化を追っていくこととしよう。

## 4.2. イスラーム後のスィームルグ

7世紀中葉以降、スィームルグが登場する作品の筆頭に挙げられるのは、イラン最大の民族英雄叙事詩『王書 (Shāh-nāmah)<sup>シャーナマ</sup>』である。この壮大な作品のスィームルグは、2つの顔——神的側面と邪悪な側面——を持つ。前者はザールの物語に、後者はイスファンディヤールの物語<sup>38</sup>に登場する。

まず、ザールとスィームルグの関係を知るためにザールの物語を見ておく必要がある。

ザールは美しい男子としてこの世に生を享けるものの、全身の毛が白いため不吉な赤子と見做され、父サームによってアルボルズ山に捨てられてしまう。そのザールを見つけ、自分の雛鳥たちと共に育てるのが、アルボルズ山に棲む霊鳥スィームルグである。神話に登場する、超自然の神聖なスィームルグは、ザールと強く深く結ばれた存在として描かれている。悔悛の念に駆られた父親サームがアルボルズ山に捨てた息子を迎えに来た際、スィームルグは難事の際に自分を喚ぶためにと、立派な若者となったザールに自らの羽を渡す。ザールは後に2度その羽に救われる。1度目は妻ルーダーベが出産時のあまりの激痛に気を失い手の施しようがなかった時、ザールがスィームルグの羽を火にくべるとスィームルグが姿を現す。スィームルグの導きで産道が開き、息子ロスタムは無事に誕生する。2度目は、そのロスタムがイスファンディヤールとの戦闘に苦しんだ時である。まる1日の戦闘の後、ロスタムにも愛馬ラクシュにもイスファンディヤールの放った矢が刺さり、2人の体力も気力も失せかけていたちょうどその時、スィームルグが姿を現す。そして矢を引き抜き傷を羽で撫でると、一瞬にして2人の傷は癒える。

『王書』において、スィームルグは神的能力をもつ敏腕医師であるのみならず、賢者でもある。この世のすべての謎に精通しており、いかなる難題をも解く術を知っており、予知能力も持ち合わせている。ルーダーベのロスタム出産時には、ルーダーベにロスタムの身体能力の高さを告げ、ロスタムとラクシュの傷を羽と嘴で癒やした直後には、敵の英雄イスファンディヤールの血を流すと蒙る不幸についても知らせる。スィームルグはロスタムに、イスファンディヤールと戦わずに翌日戦場で彼に懇願し、過度な要求を取り下げるよう薦める一方で、イスファンディヤールがロスタムの謝罪を受け容れない場合には戦うよりほかないとも告げる。そして、イスファンディヤールが折れない場合には、ギョリュウの木で矢尻が2つある三枚羽の矢を作り、それでイスファンディヤールの目を射よとロスタムに教える。

イスラーム以前の資料と『王書』という神話に登場する鳥としてのスィームルグの超自

38 イスファンディヤールの物語に登場するスィームルグはアハリマン的(邪悪な)特徴を有し、神話的な聖なる姿のスィームルグとはかけ離れたキャラクターであるため、ここでは触れない [Ibid.:65-66.]。

然的特徴をまとめておこう。

- ① 巨大な体軀でたいへん力が強い。
- ② ヴィースプービーシュの木上もしくはアルボルズ山中に巣がある。
- ③ 知性溢れる賢者であり、この世の謎に精通している。
- ④ いかなる苦痛をも和らげ、いかなる難事をも解決する。
- ⑤ 羽と嘴で医者同様、傷をいとも容易く治す。
- ⑥ 保護者のいない、罪なきザールを守り育て、常に守る。

『王書』のスィームルグは、まるでこの世に実在する鳥であるかのように描かれているが、上記の6つの特徴を見る限り、完全に神聖かつ超自然的で現世を超越した存在であり、英雄ザールを介し我々と繋がっていることがわかる。

では、『王書』以降のペルシア文学において、スィームルグはどのように描写されてきたのだろうか。

アサディー・トゥースィー (Asadī Tūsī, d.1072) の『ガルシャースブの書 (*Garshāsb-nāmah*)』では、スィームルグの超自然かつ神聖な特徴はその色合いを薄め、感覚的・表面的特徴が目立つ。この作品の主人公、英雄ガルシャースブがスィームルグに出会うのは、インドにあるラーマニー島という樟腦の産地である。その島の大木の上に宮殿が建てられており、そこが鳥たちの帝王スィームルグの住処である。スィームルグは、山で竜を、海で鮫を捕らえて引き裂く一方、道に迷い飢えに瀕した旅人に果物や水を届け、正しい道へ導く存在でもある<sup>39</sup>。

さらに時代が下り、ハーजू・ケルマーニー (Khwājū Kermānī, d.1352) の『サームの書 (*Sām-nāmah*)』に至っては、飛翔時に空が暗くなるほどまでに体軀が大きいスィームルグの特徴が述べられている。また、雛の命を3度も奪った悪鬼アルガムの退治をサームに依頼する。サームを自分の首に乗せアルガムとの戦いに連れ出し、退治してくれたお礼にサームの子孫を助けると誓うまでに成り下がっている。ここでは、完全に神話的能力は消滅している<sup>40</sup>。

よって、スィームルグの神話的特徴が現れているのは『王書』のみであり、その他のペルシア語文学作品に描出されるスィームルグからは、神話的特徴は消えていったと見做すことができる。

#### 4.3. スィームルグとジャブラーイール、そして「マラクートの私」

ところが、ペルシア文学作品の中で完全に消失したかと思われたスィームルグの超自然的な能力は、実際にはイスラーム文化へ引き継がれ、大きな役割を担うようになる。イスラーム文化が成熟する中、スィームルグの秘された神話的特徴は、散文・韻文問わずさまざまなイスラーム文学作品の中に投影されていく。

第2章で見たスフラワルディーの「深紅の知性」で、「わたし」が出会った若き老翁は

39 Asadī Tūsī, *Garshāsb-nāmah*, p.153. [Pūrnamdāriyān 1390/2011:68-69.]

40 Khwājū Kermānī, *Sām-nāmah*, vol.2, pp.181-184. [Ibid.]

すべての問いに答える賢者として描かれていた。彼こそが第十天使、十番目の智天使、ジャブラーイールであり、神と靈魂の間を取り持つ重要な役割を担っていた。

スィームルグとジャブラーイールは共に、神と人間の間の仲介役である点、翼を持ち<sup>41</sup>超自然的能力を有する点で、その特徴が完全に一致する。スィームルグもジャブラーイールも、神の命令によりザールや預言者たちを守るため、現世で起こる出来事に際し、超自然的存在として登場する<sup>42</sup>。

また、ジャブラーイールがムハンマドを開腹し、即時に元通りに縫い合わせたという不可思議な逸話も複数見受けられる。『神秘の開示 (*Kashf al-Asrār*)』にある天界飛行の際の出来事としての記述と、『預言者物語 (*Qiṣaṣ al-Anbiyā*)』にある預言者の幼少期の体験としての記述とを見てみよう。

ジャブラーイールがやって来て、私 (= 預言者) を眠りから醒まして抱きかかえると、ザムザムの泉のほうへと連れていき、そこに私を座らせると、私の腹を胸まで裂き、自身の手で私の体内をザムザムの水で洗った。ジャブラーイールと共にミーカーイールがおり、ミーカーイールは金の盥を手にしていた。その盥には信仰と哲学に満ちた金の網があった。ジャブラーイールはそれらすべてを私のお腹の中に入れ、胸を満たすと裂け目を縫い合わせ、胸は元通りになった。私には何の苦痛もなかった<sup>43</sup>。

2, 3人やってきて、僕 (= 預言者) の手をとって小高い丘に連れていった。僕を寝かせると僕の胸を裂いて、心臓を取り出した。・・・哲学や学問や多くの光で満たしてから元の場所に置いて、裂かれたり縫われたりしても僕が何ら苦痛を感じないように縫い合わせた<sup>44</sup>。

41 ジャブラーイールについては『クルアーン』35 (創造者) 章1節がその根拠となる。「(アッラーは) 天と地の創造者であられ、2対、3対、または4対の翼をもつ天使たちを、使徒として命名なされる。・・・」  
預言者ムハンマドが天界飛行の際、自らが翼のある大きな姿であると気づくことについては、マイブディー (Abū al-Faḥr al-Rashīd al-Dīn Maybudī, 1126年『神秘の開示』執筆開始) の『神秘の開示 (*Kashf al-Asrār wa 'Uddat al-Abrār*)』の以下の記述が根拠となる。

最良の天使は、ジャブラーイール、ミーカーイール、イスラーフィールにイズラーイールの4人である。この中でさらに最良とされるのがジャブラーイールで、600の羽を持ち、各羽には7万の根があり、その上には色とりどりの真珠とルビーがある。預言者ムハンマドは自分にそっくりな形姿のジャブラーイールを見た。「そしてこれ (= ジャブラーイール) は地平線を遮っていた。」 (vol.1, p.290.) [Pūrnamdāriyān 1390/2011:65-66.]

42 多くのクルアーン解釈書でも、ジャブラーイールと預言者たちとの同様な関係性が多く窺われる。クルアーンで「ファラオとモーゼの物語」に登場するジャブラーイールは、イランの神話に見られた「父親から遠く離れた場所に捨てられたザールを育てる話」のスィームルグと酷似している。ファラオは、夢で自分の地位を脅かす男子が誕生すると知り、イスラエルの民の男子をすべて殺すよう命じる。母親たちは我が子を荒野や山の洞窟に隠すことになり、後に金の子牛像を造ってモーゼの民を欺すサーメリーも、こうした子供たちの1人だった。洞窟の中で、サーメリーはジャブラーイールの羽から乳を飲んで生き延びた。(Ṭabarī:68, 386.) サーマリーはジャブラーイールの羽から乳を飲んだおかげで、ジャブラーイールの姿が見えるという特殊能力を持つようになる。(プールナムダーリヤーン 2019:71-72.)

43 [Maybudī 1382/2003:vol.5, 484.]

44 [Ibn Khalaf Nishābūrī n.d.:405.]

ほかにも、ムハンマドの胸を裂いて縫合する存在としてフェリーシュテという名で記録された物語もあり、これは、現代ペルシア語で「天使」を意味するフェレシュテと同じ語と推察されることから、大天使であるジャブラーイールを指す可能性が極めて高い。別の物語ではさらに踏み込んだ形でジャブラーイールの名に言及したものもある<sup>45</sup>。

このジャブラーイールの住处については、「本当にムハンマドは、再度の降下においても、ジャブラーイールを見たのである。(誰も越せない) 涯にある、スイドラ木の傍らで。そのそばに終の住まいの楽園がある」<sup>46</sup>とクルアーンに明記されている。

聖なるスイドラの木に居るジャブラーイール<sup>47</sup>は、預言者の天界飛行では案内人の役割を担う。スイドラに着くとジャブラーイールはそこに留まり、そこから先はムハンマドは1人で上昇を続ける。

宗教的・イスラーム神秘主義的な多くの内的真実に精通し、非凡な才能をもち、イスラーム神秘主義的経験をもつ、アイヌル・クダート・ハマダーニー (‘Ayn al-Quzāt Hamadānī, d.1131) は、オリーブの木、涯にあるスイドラ、トゥーバーの木はすべて同一と考える<sup>48</sup>。

『クルアーン』第50章のタイトルであるカーフ(Qāf)は、カーフの山を指し、緑のエメラルドでできた、世界を取り囲む山で、ムハンマドが天界飛行の際に見たとするタフスィール学者もいれば<sup>49</sup>、この山のことをアルボルズと称したと明言する地理学者もいる<sup>50</sup>。

スフラワルディーの別の象徴物語「スィームルグの口笛の物語 (Risālah-yi safir-i Sīmurgh)」は、ヤツガシラがカーフの山に棲むスィームルグに会いに行き、最後には自らがスィームルグとなる物語である。カーフの山のスィームルグの口笛は、すべての者に向けて発せられるが、それが聞こえる者は僅かである。ヤツガシラに喩えられた求道者は、現世への執着を解き、肉体という枷を苦行によって遠ざけて初めてスィームルグとなる。人間の言語能力の本質も、自らの本質と結びついて能動知性が活発化すると、実際に知者、能力ある者となり、形而上学的才能をもつ者となる<sup>51</sup>。

以上のさまざまな記述を総合的に判断すると、預言者や苦難の旅に出る鳥たちに喩えられた神秘主義道を歩む求道者たちは、ジャブラーイール／スィームルグに会うためにカーフ／アルボルズ山を目指し、そしてその大天使／鳥の帝王の住处は、世界の涯にあるスイドラ／トゥーバーの木であることが明らかとなる。

45 Nāṣif, *Al-Shaykh Maṣṣūr-‘alī Al-Tāj al-Jāmi‘ li-l-Uṣūl*, vol.3, Beyrūt, Dār al-Fikr, vol.3, 238.  
[プールナムダーリヤーン 2019:73.]

46 『クルアーン』53(星)章、13～15節。

47 『クルアーン』97(みいつ)章、4節では、「天使と魂(=聖霊であるジャブラーイール)は5万年かけてある日そこに足を踏み入れた」とあり、これは地上からスイドラの木までの距離を表すという(プールナムダーリヤーン、74)。

また、イブラーヒームが息子イスマーイールの喉にナイフを置いた時の様子が『神秘の開示』に「ジャブラーイールが涯にあるスイドラの木から飛んできて、ナイフを取り上げた」と記されている。(Maybudī 1382/2003:vol.8, 292)

48 [Pūrnāmdāriyān 1390/2011:74-75.]

49 [Ṭabarī 1339/1960:vol.1, 192.]

50 [Muqaddasī 1349/1970:vol.3, 121.]

51 [Pūrnāmdāriyān 1390/2011:79.]



アッターールの『鳥の言葉』のスィームルグは、「完全本質 (tebā'-e tām)」、「マラクートの私 (man-e malakūtī)」、「より優れた私 (man-e bartar)」という考え方もある<sup>52</sup>。30羽の鳥は「神」にではなく「彼ら自身」に辿り着いたとする解釈は、アッターールの紡いだ物語の結末 (30羽の鳥=鳥の帝王スィームルグ) と完全に合致するため、筆者にはこれが最も適した、また理にかなった解釈であるように思われる。

おわりに

本考察を通して、ペルシア神秘主義文学では、鳥に喩えられた人間の靈魂にとって、質料界／感覚界と知性界との間に「マラクート／祖型の世界」という中間界、形姿のみで質料のない世界があり、第九天の凹面、草原、初光たるスィームルグの住処と見做されており、その世界で消融を体験した者だけが知性界という故郷へ還るというイスラーム神秘主義の考え方が表現されており、ペルシア語神秘主義文学では、まさに自己探求の旅が描かれていることが確認できた。14世紀のハーフェズが、その抒情詩の中で、

おお、大志を抱き世界の果ての聖木にとまる鷹よ  
苦勞に満ちるこの世の片隅はお前の居場所ではないはず  
天の果てからお前を呼ぶ声がする  
なぜお前がこの罫に陥ったかわからぬのだ<sup>53</sup>

と表現した描写を読んでも、スィドラ／トゥーバーの木から呼びかけるスィームルグの姿が思い描けるようになったのではないだろうか。靈魂が恋しく思う故郷を表す「何処でもない場所」という表現とも出会い、ルーミーの神秘主義叙事詩『精神的マスナヴィー』冒頭の「葦の嘆き」に詠われた葦原 (Neyestān) が靈魂の象徴たる葦の故郷であることを、より深く噛みしめることができる。アラブ人でイランシーア派イスラームの学者、哲学者、建築家、数学者、天文学者で詩人として知られたシェイフ・バハーイー (Sheykh Bahā'ī / Bahā' al-Dīn Muḥammad ibn Ḥusayn al-'Āmilī, d.1621) は「故郷の愛は信仰心より生まれる (ḥubbu al-waṭan min al-īmāni)」というハディースを、

この故郷とはエジプトやイラクやシリアのことではない  
この故郷とは名のない町なのだ<sup>54</sup>

という詩で解釈した。バハーイーの言う「名のない町」も、スフラワルディーが編み出した、実に美しい響きを持つ「何処でもない場所」に少なからぬ影響を受けたのではないだ

52 [Pūrnamdāriyān 1394/2015:1-17.]

53 [Hāfiẓ-i Shīrāzī 1374/1995:54, 佐々木 2011.]

54 <https://ganjooor.net/bahaee/nan-halva/sh9/> (Nān va ḥalvā az Sheykh Bahā'ī) なお、「エジプトやイラク」の代わりに「イランやルーム」を採用する版もある。

ろうか。

作家、画家で、仏教に高い関心を抱き 1960 年代に来日も果たした現代詩人ソフラーブ・セペフリー (Sohrāb Sepehrī, 1928-80) の詩に「何もない場所 (hīchestān<sup>55</sup>)」ということばを見つけた。これもまた、まさに靈魂の故郷を指す表現であると筆者には思える。この詩を紹介し、本論攷の結びとしたい。

「瞬時のオアシス」<sup>56</sup>

私を訪ねに、もし来てくれるなら  
私は「何もない場所」の向こうにいます

「何もない場所」の向こうとは、とある処で  
「何もない場所」の向こうでは、大氣の氣脈がタンポポの綿毛に満ち、  
とても遠い地で咲いたバラの便りをもたらししてくれます  
砂の上には騎士たちの馬の蹄の繊細な跡があります

それは、朝、アネモネが天界飛行の丘の上へと向かったしるし  
「何もない場所」の向こうでは、懇願の傘が開いています  
喉の渇きに似たそよ風が葉の付け根に吹きつけるようにと  
雨の鐘が鳴り始めます  
人はここではひとりぼっち  
そしてこの孤独の中、楡の木陰は永遠にあり続けるのです

私を訪ねに、もし来てくれるなら  
やさしくそっと来てください  
孤独で繊細な陶器に決してひびの入ることがないように

---

55 ペルシア語の hīch は、「無」「何も (～ない)」という意味を表す (英語の nothing, none, never 等に相当する)、求道者や神智家の好む語である。これに場所を表す接尾辞 -estān を付けた hīchestān はセペフリーによる造語で、実に響きの美しいことばである。

56 Sepehrī 1358/1979 360-361.

## 参考資料

- ・『クルアーン』 <http://www2.dokidoki.ne.jp/islam/quran/quran000.htm>
- ・アッタール著、黒柳恒男訳、2012年、『鳥の言葉』（東洋文庫 821）、平凡社。
- ・佐々木あや乃、2011年、「ハーフェズ詩注解(7)」、『東京外国語大学論集』第82号:205-225頁。
- ・————、2020年、「ハーフェズ詩注解(14)」、『東京外国語大学論集』第100号:185-204頁。
- ・タギー・プールナムダーリヤーン著、佐々木あや乃訳、2019年、「スフラワルディーの象徴物語「深紅の知性(‘Aql-i surkh)」」、『慶應義塾大学言語文化研究所紀要』第50号:1-19頁。
- ・ルーミー著、井筒俊彦訳・解説、1977年、『ルーミー語録』、岩波書店。
- ・Corbin, Henry 1998 *The Voyage and the Messenger: Iran and Philosophy*, Berkeley, California, North Atlantic Books.
- ・Ḥāfīz-i Shīrāzī, Shams al-Dīn Muḥammad; Khaṭīb-Rahbar, Khalīl 1374/1995 *Dīvān-e ghazaliyāt*, Tehrān, Enteshārāt-e Ṣafī-‘Alīshāh.
- ・Ibn Khalaf Nīshābūrī, Abū Ishāq; Taṣḥīḥ-e Ḥabīb Yaghmayī n.d. *Qiṣaṣ al-Anbiyā*, Tehrān, Nashr-e ketāb.
- ・Maybudī, Abū al-Faḍl Rashīd al-Dīn; be sa‘y va ehtemām-e ‘Alī-Aṣghar Ḥekmat 1382/2003 *Kashf al-Asrār wa ‘Uddat al-Abrār*, vol.1, 5, 8, Tehrān, Ebn-e Sīnā.
- ・Mowlānā Jalāl al-Dīn Muḥammad Balkhī; Moqaddame, gozīnesh-o tafsīr-e Shafī‘ī Kadkanī, Moḥammad-rezā 1387/2008 *Ghazaliyāt-e Shams-e Tabrīz*, Jeld-e avval, Tehrān, Sokhan.
- ・Muqaddasī, Moṭahhar ibn Ṭāhir; tarjome-ye Moḥammad-rezā Shafī‘ī Kadkanī 1349/1970 *Afarīnesh va tārikh*, Tehrān, Enteshārāt-e bonyād-e farhang-e Īrān.
- ・Pūrnamdāriyān, Taqī 1367/1988 *Ramz va dāstān-hā-ye ramzī*, Chāp-e hashtom, Tehrān, Sokhan.
- ・———— 1390/2011 ‘*Aql-e sorkh: Sharḥ-o tā’vīl-e dāstān-hā-ye ramzī-ye Sohravardī be enẓemām-e se dāstān-e ramzī*, Tehrān, Sokhan.
- ・———— 1390/2011 “‘Sīmorgh va Jabra’īl’”, *Dīdār bā Sīmorgh (She‘r va ‘erfān va andīshe-hā-ye ‘Aṭṭār)*, Tehrān, Pazhūheshgāh-e ‘olūm-e ensānī va moṭāle‘āt-e farhangī.
- ・———— 1394/2015 “‘Aṭṭār va ‘aqāyed-e Genosī’”, *Proceeding of the International Congress of Horizon and Works of Attar-e Neyshabouri*, Isfahan, University of Isfahan Press.
- ・Sepehrī, Sohrāb 1358/1979 *Hasht ketāb*, Tehrān, Enteshārāt-e ṭahūrī.
- ・Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr; Taṣḥīḥ-e Ḥabīb Yaghmayī 1339/1960 *Tarjome-ye tafsīr-e Ṭabarī*, Tehrān, Enteshārāt-e dāneshgāh-e Tehrān.
- ・ <https://ganjoor.net/bahaee/nan-halva/sh9/> (*Nān va ḥalvā az Sheykh Bahā’ī*)

## ***Malakūt* in Persian Mystic Poetry: Following Sufi's Spiritual Voyage**

Ayano SASAKI

### **Summary**

In Persian Mystic poetry, we often see the phrases like “the bird in the holy garden (*Ṭāyer-e golshan-e qods*) ” in Hafiz’s *ghazal* or “the bird in the garden of *Malakūt* (*Morgh-e bāgh-e Malakūt*) ” in Mowlawi’s *ghazal*. In this paper, we will try to clarify *Malakūt*, the soul’s true world, referring to Suhrawardī’s symbolic stories like “the Story of the Crimson Archangel (*‘Aql-i surkh*) ” as Islamic philosophy, ‘Attār’s famous mystic poetry like *Conference of Birds* (*Manṭiq al-Ṭayr*) with Ibn Sīnā’s *Ode of ‘Ain* (*Qaṣīdah-yi ‘Ainīyah*) and also other work, *Bird’s story* (*Risālat al-Ṭayr*) and Muḥammad Ghazālī’s *Bird’s story* (*Risālat al-Ṭayr*) which had a strong influence on ‘Attār’s *Conference of Birds*. We will also try to follow the transformation of *Sīmurgh* before and after the Islamic period, which has been one of the important subjects in Persian literature, and to compare *Sīmurgh* with Archangel (*Jabrā’īl*) .

### **キーワード**

ペルシア文学 イスラーム神秘主義 マラクート (祖型の世界) ルーミー アッターール

### **Keywords**

Persian literature Islamic mysticism *Malakūt* (the soul’s true world) Mowlawī ‘Attār

# タゴールにとっての「異界」

## ～タゴールの後期詩集より～

丹羽京子

はじめに

タゴール (Rabindranath Thakur, 1861-1941, ベンガル語発音はロビンドロナト・タクル) のような大詩人の作品を解析するのは、どこから取り組もうとも困難が伴う。特にタゴールは手法においても詩想においてもあくなき変革を続けた詩人である。安直なイメージを排しつつ、タゴールの奥深い詩的世界を解き明かすのは一筋縄では行かない。まず、ここではタゴールのいわゆる後期詩集の特定の局面に焦点をあてることを断っておきたい。これがタゴール詩の神髄であると主張するつもりはないし、ここで紹介する詩がタゴールの代表作であるということもできない。ただ、死に近づいた詩人の作品世界は非常に興味深い局面を見せており、その最後の足跡を辿ることの重要性は否定しようがないだろう。

タゴールはその80年の人生のうち少なくとも20歳以降の60年間ほぼ休みなく詩を書き続け、最終的に60冊以上の詩集を上梓し、その作品総数は2000篇を下らない<sup>1</sup>。その作風も刻々と変化し続け、年代による区分も研究者によってまちまちである。いわゆる「ギタンジョリ期」<sup>2</sup>の作品がひとつの頂点を形成していることは確かだとしても、そこに至る長い前段階にもいくつかの重要な詩作とターニングポイントがあり、さらにそれ以上に「ギタンジョリ期」以降の展開には想像を絶するものがある。

ここで扱うのは通常後期詩集としてまとめられるタゴール70歳代の詩作品のうち、特に最後の3年間に書かれたものとなる。タゴールは1937年、76歳にして人生で初めて重篤な状態に陥り、丸2日間にわたって意識不明となった。この際はある程度回復するが、体力の衰えは甚だしく、40年、79歳のときに再び人事不省に陥る。このときも意識は取り戻したものの、以後は完全にもとの状態に戻ることなく、翌41年の8月に帰らぬ人となった。しかしこの3年強の間にはまた、おびただしい数の詩が書かれており、そこには詩人の執念と言ってもよいものがあらわれている。死の淵から二度も戻ってきたこの偉大な詩人の内的世界がどのようなものだったのか、その一端だけでも示すことが本稿の目的である。

### 1. 内から外へ

ここではまず、タゴールの後期詩集およびそこに至る道程を概観することから始めなければならぬだろう。タゴールの生没年はわかりやすい。1861年生まれのタゴールは、

1 詩集および詩作品の数が一定しないのは、まず詩集と考えるべきなのか、のちに述べるように(註7参照)異なるジャンルの作品と考えるべきなのかの意見が分かれる作品があることと、各作品についても改編を試みたり、詩作品が歌へと改作されたものなどが存在するため、どれをもってひとつと考えるかが一定しないためである。またタゴールは幼少時から詩作を行っていたが、1882年、21歳の時に発表した『夕べのうた (Sandhya Sangit)』以前のものは未熟であるとして切り捨てている。

2 高名な『ギタンジョリ (Gitanjali, 1910)』を中心とした三部作をこのように呼ぶのが通例となっている。詳しくは後述。なおノーベル賞を受賞したタゴール自身の訳による英語版『ギータンジャリ (Gitanjali, 1912)』はオリジナルのベンガル語版『ギタンジョリ』の全訳ではなく、それまでに書いた詩作品の一種の詩選集である。またオリジナルは基本的に歌うことを前提とした韻律詩であるのに対し、英語版は散文詩となっており、根本的にスタイルが異なる。



80年の生涯のうち前半の40年を19世紀、後半の40年を20世紀に生きた。つまり、タゴールは1901年に人生のちょうど折り返し地点である40歳を迎えているのだが、この年に出された詩集が『捧げもの (Naibedya)』である。この詩集はいわゆる神秘主義詩集の第一作目となるが、この系統の作風は、『ギタンジョリ (Gitanjali, 歌の捧げもの、1910)』『ギタリ (Gitali, 歌の束、1914)』『ギティマッロ (Gitimalya, 歌の花束、1914)』の3部作で50代にして頂点に達する<sup>3</sup>。この3詩集すべてに歌 (Git) という単語が付されていることからわかるように、これらは基本的に歌である。また、ここに至るまでにタゴールは、ベンガル韻律を組み立て直し<sup>4</sup>、詩形式としてもある種の完成形に到達しており、そのスタイルは長きにわたってベンガル詩の理想形となった。これらは基本的に絶対者との合一を目指した神秘主義的な作品群だが、ベンガル伝統のボイシュノブの詩編<sup>5</sup>の诗情も反映されており、高く評価されると同時に広く受け入れられた。そしてこれらが発表された同時期(1913年)にタゴールはノーベル文学賞を受賞し、一躍世界的な詩人として注目を集めることになったのである。

こうして詩人として揺るぎない地位を築いたタゴールはしかし、ほどなく次なるステップに足を踏み出して行く。『ギティマッロ』直後の詩集、『渡り飛ぶ白鳥 (Balaka, 1916)』の37番の詩には「新たな岸へと向かって／舟を漕ぎださなければならない…古い荷を携えてただ売り買いをするようなことは／もはやできはしない」<sup>6</sup>というフレーズがあらわれるが、これはそれまでの自身のありようとの決別を詠んだものと解釈されている。この「新たな岸」とはなんだったのか、それがまず後期詩集を理解する第一歩となる。

「ギタンジョリ期」の3部作は、スタイル的に独自の完成を示したと同時に、その内容においてもある種の完成を見せている。すなわち、ここまで絶対者（しばしば恋人にも喩えられる）との合一を求めてきた詩人がついにその究極の場面に到達しているように読み取れるのである。端的に言えば、これは詩人の内的世界の深層に至る過程でもある。その内的世界は美しい調和を奏でており、それがスタイルにも反映されていると言ってもよいだろう。そして前述の「新しい岸」がなんだったかと言うと、これまでひたすら内的世界のあくなき追及を続けてきた詩人が、外の世界へと目を転じたものと考えるのが定説であり、それはその前後の作品群を見比べると妥当な見解だと言える。その契機となったのが第一次世界大戦であったとするのがこれまた定説なのだが、それはもちろんひとつの大きな動機であるにしても、内的世界を極限にまで追求してしまった詩人の必然的な転換だったとも考えられるのではないか。

いずれにしても『渡り飛ぶ白鳥』が大きな詩的転換をあらわした詩集であることは間違いなく、ここには数々の重要な作品が含まれている。しかしこの後しばらくの間、タゴールとしてはめずらしく詩作が停滞しているような時期が続く。といってもそれは、あまり書けなかった、もしくは書けなかったということではなく、いろいろな意味で定まらなかった時期と言えるかもしれない。1920年代、すなわちタゴール60代の詩集には、『モフア (Mahua, 1929)』のように若いころの抒情詩を彷彿とさせるような作品群もあれば、見過ごされがちではあるが、特異な作品とも言える短詩集の『書きなぐさみ (Lekhan, 1927)』や散文詩の先駆けとなったと言われる『短信 (Lipika, 1922)』<sup>7</sup>のようなものもある。ついでに

3 ただしこの間も、まったく性格の異なる詩集も上梓しているほか、この時期には戯曲においても長編小説においても代表作となる作品が次々と書かれている。

4 もちろんベンガル韻律には長い歴史があり、ほかにも韻律の構築に貢献した詩人や韻律学者は存在するが、サンスクリット韻律の概念に支配されがちだったベンガル韻律を、タゴールがベンガル語の音価から考え直した功績は大きい。現在でもベンガル韻律は基本的にこのころに組み立てられた原則に沿って運用されている。

5 Baishnab Padabali のこと。原義はヴィシュヌ派の詩編だが、実態としてはヴィシュヌ神の化身とされるクリシュナ神と牧女ラーダーの恋物語を詠った抒情詩群。中世全般にわたって多くの詩人がこのテーマに取り組んだ。

6 [Tagore 1942b: 60] なお、ここに引用する詩はすべて拙訳となっている。

7 詩集というより、ごく短い物語集と捉えられることも多いが、詩的なトーンがあり、ここで用いられた散文文体がのちの散文詩に発展していくと考えられている。[Sen 1996: 150]

書き加えておくと、タゴールの60代はノーベル賞受賞に端を発した世界巡礼の時期と言ってもよく、本拠地であるベンガルに腰を据えている時間が少なかったという事情もある<sup>8</sup>。そしてまた、同じく60代になってからタゴールは絵画にも手を染め、一時期はかなりの時間を絵を描くことに費やした。ちなみにタゴール最後の外遊は、1932年、71歳のときのペルシャ旅行である。

そのような紆余曲折と試行錯誤ののちのタゴールの70代はまさに怒濤の展開を見せたと言ってよい。70代の10年間、すなわち1932年から41年までの間に、タゴールは実に20冊の詩集を上梓している。このうちの2冊は没後刊だが、残りの18冊は自ら編集したものとなっており、おおよそその数字で言えば、タゴールの全詩作品2000篇のうち、800篇ほどがこの時期に書かれたことになる。それほど執念で詩人がなにを書いたのかということについては順を追って見ていくことにして、まずここでその詩的スタイルに関して押さえておきたい。

後期詩集に含められるもののなかで、まず目を惹くのが散文詩である。おおまかに言ってタゴールは、「ギタンジョリ期」の極めて均衡のとれた詩的スタイルを徐々に崩していくのだが、70代に入ってから完全に韻律を排することを試みる。1932年の『追伸 (Punashca)』、1935年の『最後の調べ (Shesh Saptak)』、そして1936年の『木の葉の皿 (Patraput)』の3冊は散文詩集で、同時期のその他の詩集にも散文詩が多数収められている。タゴール自身が構築したと言ってもよいベンガル韻律はベンガル語を最も美しく響かせるものとも考えられ、それに心酔していた読者はこれらの散文詩に戸惑いを隠せなかった。そのせいもあって後期詩集は論議と呼び、その評価も未だ完全に定まらないものとなっている<sup>9</sup>。その後またタゴールは、完全な散文詩という形式は採用しないようになっていくが、それでも「ギタンジョリ期」の均衡のとれた詩形式は最後まで再び現れることはなかった。別の見方をすれば、『ギタンジョリ』のような歌とも詩とも捉えられる形式は後期にはほとんど現れず、それどころか歌そのものの数も減っていく。それはもちろん詩のテーマとも深くかかわっているのだが、いずれにせよ、タゴール詩は中期から後期にかけて、均衡から不均衡へ、より歌に近い詩から、より散文に近い詩へと変貌を遂げていったのである。

散文詩の中でまず目を惹くのは、それまであまり現れてこなかった社会的、政治的なテーマを扱った作品である。例えば『木の葉の皿』の16番の詩は、アフリカに呼び掛けつつ、鋭く帝国主義批判を行ったものとして知られている。また同じ『木の葉の皿』の17番の詩は、日本の中国侵攻を批判した作品である<sup>10</sup>。これは、1937年の暮れに、日本軍が出撃に際して仏教寺院で祈祷を行ったという新聞記事を読んで驚愕した詩人が書いたものとされる。この時期、タゴールのみならず多くのベンガル詩人が日本の中国侵攻を厳しく批判した詩を発表しているが、「(慈悲のシンボルである) 仏陀に戦闘の勝利を祈願する」というミスマッチに焦点をあてているところがタゴールらしい。

いずれにせよ、「ギタンジョリ期」の美しい詩形は、このようなテーマの詩にはおおよそ相応しくなく、散文詩でこそ書かれ得るものであったことは間違いない。つまり散文詩という形式や、その他のある種「崩れた」詩形は、外へと目を向けたタゴールがそれに相応しい形式を捜し求めた結果でもあったのではないだろうか。

後期詩集の作品には、「ギタンジョリ期」の絶対者との合一の歓びとは異なる心的状況も見出すことができる。アフリカの状況や日本の中国侵攻などの固有の出来事ならずとも、

8 タゴールは隠遁の詩人のようなイメージを持たれることもあるが、実際は極めて活動的で、特にノーベル賞受賞後は世界をくまなく旅し、世界情勢を敏感に感じ取っていたことは確実である。タゴールの旅については[丹羽 2016]解説を参照されたい。

9 のちに触れる『新生』の「問い」や『絶筆』の「原初の日の太陽」に関するションコ・ゴーシュ (Shankha Ghosh, 1932-) とアブ・サイード・アユブ (Abu Syed Ayyub, 1906-82) の論争はその代表的なものである。全体としてゴーシュのような詩人は後期詩集の哲学的内容を高く評価しつつも、詩的スタイルの不完全性を指摘するのに対し、アユブのような文芸評論家は詩的スタイルも含めてこれらを中期の詩の発展形と捉え、高く評価する傾向があるのが興味深い。

10 16番、17番の2編の詩は『木の葉の皿』の初版出版(1936年)ののちに発表されたもので、第2版以降に収められている。

世界の不条理というテーマは、後期詩集全般に渡って繰り返し現れるテーマである。例えば、『終焉 (Parishesh, 1932)』に収録された「問い (Prashna)」という詩で詩人はこのような問いかけをしている。

神よ あなたは時代の変わるごとに使者を送ってきた、幾度も幾度も  
この無慈悲な世界に  
彼らは言った、「すべてを許せ」と、そして言った、「愛せ」と——  
(中略)  
あなたの風に毒を満たすもの あなたの光を消し去るもの  
その彼らをあなたは許したのですか あなたは愛したのですか<sup>11</sup>。

ここにあらわされているのは、神、あるいは絶対者への疑義である。この種の問いは、以後幾度となく繰り返されることになるが、それは内から外へと目を転じた詩人が、その内的世界とは対照的な世界の不条理にどうしても納得できなかつたあらわれと言ってもよいだろう。

## 2. タゴールの「なぜ」

1937年の9月10日にタゴールは、それまで特に心身の不調を訴えていたわけではないにも関わらず、突如として意識を失う。丸2日ののち、詩人は意識を取り戻し、その後順調に回復へと向かうが、このときの体験は次の詩集『境 (Prantik, 1938)』に反映されている。それ以前にもタゴールは『終焉 (Parishesh, 1932)』や『最後の調べ (Shesh Saptak, 1935)』など、人生が終盤に近付きつつあることを意識した作品群を上梓しているが、はっきりと死を意識したのは、おそらくこのときが初めてだったろう。

『境』には18篇の詩が収められており、ほぼすべてが昏睡状態の経験から3か月以内に書かれている<sup>12</sup>。つまり詩人は病から立ち直った早々、あるいはその途上でこれらを書いたことになるが、それだけにそこにあらわれる死のイメージは鮮烈で印象深い。これらはまさに死の縁を彷徨った末の生と死の境をあらわす作品群であり、1番の詩の冒頭、「世界の光が消えてしまったその闇に蔽われて／音もたてずに死の使いがやって来た」<sup>13</sup>に始まり、死の兆候もしくは死そのもののイメージがこの詩集全体を蔽っている。

舞台からひとつひとつ明かりが消えるとき  
客席は空っぽになり、暗闇の黒に擦られて  
夢の織りなす光景がすっかり消えた眠りのように  
わたしの意識は沈黙に促されて静まり返る。  
幕が上がったら演じるためにこれまで着飾っていた  
その衣装も一瞬にして無為なものとなった<sup>14</sup>。(『境』8番)

わたしは見た、来るべき意識の黄昏に  
わたしの体が黒いカリンディ河に流されていくのを  
わたしの感じたことすべて、さまざまな苦悩  
色々な光景に蔽われた、生まれて以来の記憶の集積

11 [Tagore 1944: 196]

12 それ以前に書かれた詩3篇が含まれているが、それ以外はすべてこの期間に書かれたもの。ちなみにここで取り上げる詩はすべて1937年の9月以降3か月以内に書かれたものとなっている。

13 [Tagore 1946: 5]

14 Ibid., 11.



そして一本の笛を持ち去りつつ<sup>15</sup>。(『境』9番)

甘美と言ってもよい死の表現である。もちろんここに表されるように、死は突然の生の中絶であり、すべてが無に帰す瞬間でもある。しかしそれを詩人が恐れている、もしくは嘆いているふしは、この詩集全体を通して見当たらない。むしろ上に挙げた9番の詩の最終句、「今こそあなたの吉祥の姿をあらわせ／そこにあなたとわたしのなかに等しく存在する真の人間を見るだろう」<sup>16</sup>に読み取れるように、死はある意味、詩人にとって納得のいく究極の地平であったようである。

『境』はタゴールが初めて経験した昏睡状態を反映した特異な作品集なので、それ以前に散見した政治的社会的なイシューはまったく見られず、極めて内向的な作品群になっている。ただし最後の2編は若干トーンを異にし、とりわけ最後の18番、1937年のクリスマスの日に書かれたというごく短い詩は印象的である。

あたり一面に蛇たちが毒の息を吐く  
平和という甘美な言葉は無為な嘲笑にも聞こえ――  
だから別れを告げる前に  
声をかけて行こう  
悪魔と戦うために  
家々で備えている人々に<sup>17</sup>。

時は第二次世界大戦前夜である。自分は間もなくこの世界を去るが、その世界は悲惨なものになりつつあるということを詩人は確実に感じ取っていた。蛇たちの毒の息は、その後世界を再び大戦争へと導く非難の応酬や敵意を連想させる。

タゴールはこの『境』ののち、『夕べの灯火 (Senjuti, 1938)』<sup>18</sup>、『空の灯 (Akash Pradip, 1939)』、『新生 (Nabajatak, 1940)』<sup>19</sup>と間を置かずに詩集を上梓している<sup>20</sup>。これらの詩想はさまざま、あるときは人生の黄昏をメランコリックに詠い、あるときは死の淵から蘇った新たな生を力強く詠んでいるが、折に触れてあらわれるのが、この世界という謎についての問いである。先にも『終焉』所収の「問い」を挙げたが、タゴールは実に同名の詩を6篇も書いており、そのうち1篇を除き残りはすべて後期詩集に収められている。またタイトルは異なっているが、明らかに同種の問いを扱った詩も後期詩集にはいくつも存在する。そのなかのひとつ、『新生』所収の「なぜ (Kena)」の問いかけを見てみよう。

自らの創造物に対する神の無慈悲な気まぐれ  
あるいはこれは大いなる時の昼と夜  
片方の手で与え、もう片方の手で取り戻す  
集めては失われ、いつの時代も、あるいは奪い取られるような――  
しかし、なぜ。  
(中略)  
意味もなく取り上げ、与え  
いついかなるときも大いなる時は  
人の心を弄ぶ

15 Ibid., 12. カリンディはベンガルを流れる河。

16 Ibid.

17 Ibid., 19. ちなみにこの詩は前に上げた『木の葉の皿』17番と近接した時期に書かれている。

18 執筆時期は『境』と完全に重なるが、明確に死を意識した作品でまとめられている『境』とは多少趣の異なる作品が収められている。

19 ここで「新生」とした詩集は「新生児」もしくは「みどり児」と訳されることもあるが、原義は「新たに生まれたもの」で、詩人自身の新生をイメージしたものなので、このような訳語にした。

20 これ以外にも『微笑むもの (Prahāsini)』(1939)が出されているが、これは非常に軽い別種の創作でここでは考察から除いている。

あたかも左の手から右の手へと——  
しかし、なぜ<sup>21</sup>。

「大いなる時」と訳した部分の原語は Mahakal、原義は「大いなる時」だが、シヴァ神の別名でもある。タゴールは通常それほどヒンドゥーの神々の名を多用しないが<sup>22</sup>、メタファーとして用いることはもちろんあり、そして興味深いことに、中期ではヴィシュヌ系の神々が目立つのに対し<sup>23</sup>、後期詩集では明らかにシヴァ系の神の名が多く使われている<sup>24</sup>。言うまでもなく、ヴィシュヌ系の神々が比較的温和で安定的であるのに対し、シヴァ神は荒ぶる神であり、終末と分かちがたく結びついている。それはともかく、ここでの問いかけは前掲の「問い」に似ているが、今日にしている世界、あるいは人間の歴史として把握できる時間枠を超えて、宇宙の創造から始まる世界全体への問いとなっている。あたかも詩人は、昏睡状態において宇宙という存在の奥底を感じ取ったかのようでもある。そして最終行を含む各スタンザは「なぜ」で終わっており、この問いに答えはない。

同じ『新生』所収のその名もまた「問い」という作品でも世界についての問いかけがなされるが、ここでは詩人自らがその問いについて考えを巡らせている。

これらが本当のところなんなのか  
わたしにはわからない。  
それをわたしは幻影<sup>25</sup>と呼ぶ——  
その言葉を発するが、それは語られざる意味の亡霊に過ぎない。  
それから考える  
不可知の創造物にすぎないわたしは不可知の見えざる世界へと落ちていく。  
(中略)  
なにもわからない、なにも。  
虚空には問いの鋭い嘆き声が響く  
なんの答えも響くことはない<sup>26</sup>。

本当のところなんのかわからない世界、そしてそのわからないという問いを発する「わたし」もまた、「不可知の」存在に過ぎない。こうして世界に対する問いは「わたし」という存在に結びついていくのだが<sup>27</sup>、それに対する答は得られることはないのである。

### 3. タゴールの「驚き」

「答えが得られない」というフレーズ、しかも詩の結びにその文言があらわれるパターン

21 [Tagore 1947b: 13]1938年10月12日に書かれた。

22 詩人タゴール本人を含めたタゴール家はヒンドゥー教の改革派ブランモ協会の中心的存在であり、ブランモ協会では偶像崇拜を認めていない。またタゴール自身は独自の「生命神 (Jibandebata)」という概念を提示しており、これは伝統的なヒンドゥーの枠には収まらない存在である。

23 若かりし日のタゴールが絶大な影響を受けた Baishnab Padabali (ヴィシュヌ派の詩編) はもちろんヴィシュヌ系の作品群であり、「ギタンジョリ期」の抒情的な作品のトーンはこれに近い。

24 ここに使われている Mahakal のほかに、Rudra (シヴァ神の前身、暴風の神)、Nataraj (踊りの王) などシヴァ神の異名と捉えられるものが後期詩集では数多く見られる。またそのことは [Ayyub 1968] や [Das 1960] でも指摘されている。

25 原語では maya。もとはサンスクリット語で、元来神の力、不思議な力を指す。それが転じて幻影ほどの意味で現代ベンガル語でも用いられるが、当然その背後にはもともとの意味も含意されている。

26 [Tagore 1947b: 46]1938年12月の作。

27 高名なウパニシャッドの「梵我一如」を持ち出すまでもなく、宇宙と個我の同一性はインド思想に古くから見出すことができる。タゴールの属するブランモ協会はウパニシャッドを重要視しており、もちろんタゴールもウパニシャッドに通じ、しばしば引用している。

ンは、この時期のタゴール詩に頻出する。その極めつけはおそらく、死の直前に書かれた「原初の日の太陽」に始まるごく短い詩であろう。これは『絶筆 (Shesh Lekha, 1941)』という文字通りタゴール最後の作品群を集めた詩集の13番目の詩にあたる。この間、詩人は40年9月に再び昏睡状態に陥り、その後完全に元の状態に戻ることはなかったのだが、『絶筆』直前の『誕生日に (Janmadine, 1941)』<sup>28</sup>までは、かろうじて自身で詩を書きつけていた。しかしその後の体力の衰えは甚だしく、80歳の誕生日を迎えた41年の5月以降になると、口述筆記に頼らざるを得なくなっていた。『絶筆』はそうした状況で書かれた最後の15編を死後にまとめたものである。ただし口述筆記と言っても、タゴールは筆記者が書き留めたものを見返して最後まで幾度も修正を試みていたとの証言もあり<sup>29</sup>、これらもけっして単なる書きつけ、あるいは断片的な文言ではない。その詩の全文を挙げる。

原初の日の太陽が  
問いかけた  
存在の新たな出現に——  
おまえはだれか。  
答えはない。  
幾年も幾年も過ぎた、  
一日の終りの太陽が  
最後の問いを発した、西の海岸に、  
沈黙の夕べに——  
おまえはだれか。  
答えは得られなかった<sup>30</sup>。

非常に平易だが、いくつか解釈の余地がある詩でもある。まずこの太陽は誰(もしくは何)なのか、そして太陽は誰に(もしくは何に)問いかけているのかという問題である。「太陽 (surya)」が詩人自身を指すとは多くが指摘するところであるが、それはタゴールが自身の名前(ロビンドロナトのロビ=rabiは「太陽」の意味)にかけて、しばしば自らを太陽に喩えたことに由来する。それではその太陽は誰に問いかけているのか。もちろん詩には「存在の新たな出現」に問いかけたとある。この「存在 (satta)」にウパニシャッド的「存在」見出す評は多いが、これもまた自分自身であると解釈する余地はある<sup>31</sup>。

もうひとつ注目すべき点はこの詩の構造である。詩人のションコ・ゴーシュは「幾年も幾年も過ぎた」の前後のフレーズが一見対称なようであるが、実は非対称であることを指摘している<sup>32</sup>。前半の「答えはない (mele ni uttar)」には期待が満たされない響きがあり、後半の「答えは得られなかった (pela na uttar)」は最終的に答えが得られなかった事実を物語っているというのがゴーシュの説明である。そしてそれよりも大きな違いが「原初の日の太陽 (pratham diner surya)」と「一日の終りの太陽 (dibaser shesh surya)」である<sup>33</sup>。「原初の(「最

28 1941年の80歳の誕生日に際して出された詩集。もちろん執筆時期はそれ以前になる。タゴール自身が編纂したものとしては最後の詩集。

29 [Ghosh 1971: 81]

30 [Tagore 1948: 48] 日付は1941年7月27日となっている。この時タゴールはすでに手術を受けるためコルカタに移送されていた。3日後の30日に書かれた『絶筆』15番の詩が生前最後の作品。この日タゴールは手術を受ける直前まで詩の口述を続けだが、気に入らぬ「あとで手を入れよう」と語ったとされる。術後の経過は思わしくなく、この最後の詩に手を入れることなく1週間後の8月7日に詩人は亡くなった。

31 もちろん存在=我であると考えられることも可能なほか、アブ・サイド・アユブのように、この詩をタゴールの自分自身に対する問いかけであると解釈することもあり得る。アユブによれば、これは自分というものがなんであるかの問いで、最初の問いは自分という意識を初めて持った幼い日のタゴールによるもの、最後の問いは、その七十数年後、現在の問いであるという。[Ghosh 1991: 109] なお、このアユブの論は、ションコ・ゴーシュとの論争の際に展開されたもので、ゴーシュの本に収録されている。

32 [Ghosh 1971: 82]

33 [森本 2002: 180] では「最後の日の太陽」となっているが、これは原文を正しく反映しているとは言えないだろう。

初の」でもかまわない) 日の太陽」はそもそもの始まりの太陽を意味するが、「一日の終りの太陽」はまだこの世の巡りは終わっておらず、単にこの日の太陽が沈みつつあることを意味する。そしてこれもまた、この太陽こそは、死に向かいつつあっても、まだ死んではいない詩人自身であることを示唆していると考え得る。

この詩の「おまえはだれか」に疑問符がついていないことも注目されてきた。疑問符と言えば、前出の「なぜ」にも疑問符はない。つまりこれらは本当に答えを求めている問いというより、「存在」であれ世界や宇宙であれ、真の驚異に対する感嘆であるとも考えられるのである。

ベンガル文学者のシシルクマル・ダシュは、タゴールの後期詩集に「驚き」の表明が多いことを指摘している<sup>34</sup>。『夕べの灯火』の巻頭詩でタゴールはこのように語る。

真暗闇の洞窟から  
太陽の世界に戻ってきた。  
驚きをもってわたしは  
新たな目で自身をみつめる<sup>35</sup>。

すでに述べたように『夕べの灯火』は先に挙げた『境』とほぼ同じ時期に書かれている。この巻頭詩の日付は38年の7月半ごろ<sup>36</sup>になっており、最初の病魔から完全に立ち直った時期の作品であるが、冒頭の真暗闇の洞窟が自身の昏睡状態を指すことは明らかだろう。そしてそこから「この世」に戻ってきたわたしは「驚き」をもって自分自身を見つめるのである。

この「驚き」はもちろん自分自身だけでなく、戻ってきたこの世界にも向けられる。以後タゴールはどこか鳥瞰図的に世界を眺めているようで、それにあらためて驚嘆しているような表現が目立つ。その、世界に対する驚きが素直にあらわされた作品をひとつ挙げておく。

人生の八十年目に入った今日  
この驚きが心に目覚める——  
何十万何千万という星々の  
炎の滴の静かな光の洪水が  
想像を超える勢いで、あたりかまわず虚空に溢れていく  
(中略)  
数えきれない昼と夜が過ぎ  
ゆっくりとやって来たのは人間  
生命の劇場に。  
新たな明かりがひとつひとつ燃えあがり  
言葉は新たな意味を獲得していく。  
見たことのない光のなかで  
人間は、その驚くべき未来の姿を見た。  
この地球という舞踊の舞台で  
幕の開くごとに意識がゆっくりと現れ——  
わたしはその踊りに加わり  
衣装を身に付けた。  
(中略)  
その神秘の糸に結ばれて、わたしは八十年前にやって来た

34 [Das 1960: 20]

35 [Thakur 1946: 23]

36 詩に付されている日付はほとんどすべてがベンガル暦となっており、ベンガル暦と西暦は毎年少しずつずれるのでこのように記載した。

そして数年後去っていく<sup>37</sup>。

これはタゴール 80 歳の誕生日を記念して出されたその名も『誕生日に (Janmadine, 1941)』という詩集の 5 番目の詩である<sup>38</sup>。老境に達したタゴールの「驚き」、それは一言で言うと、この世界や宇宙、そしてこれらが存在すること自体への驚きである。すでに述べたように『誕生日に』は詩人自身が編纂した最後の詩集になるが、『境』とこの『誕生日に』の間、40 年にタゴールは再び人事不省に陥っている。以後タゴールは完全に健康を取り戻すことはなく、次第にペンを取るのもむずかしくなっていくのだが、それでも二度目の昏睡状態以後の作品群も、『境』で大きく変化した心境を基本的に引き継いでいると言ってよい。

この詩に見られるように、80 歳になろうとする詩人は、宇宙の出現、地球という舞台、そして人間の登場に「驚いて」いる。対照的に『ギタンジョリ』に向かう壮年期までのタゴールは精神世界を彷徨っており、そこには「求める心」と「満たされない苦悩」があるだけで驚きはない。そして絶対者、ないしは神との合一もタゴールにとっては「驚くべき」ことではなかったように見える。しかし現実世界やこの「存在そのもの」は明らかに詩人に驚きをもたらしている。

ところで上記の詩の、人生を舞台に喩えるくだりは先に挙げた『境』の詩にも類似の表現がある。同名のタイトルが頻出する点、テーマ的にも類似のものが数多く見出せる点、そして表現上も類似のものが多く見られるのも後期詩集の特徴と言えるだろう。この繰り返しを指して後期詩集を高く評価できないとする評も散見する。詩人ブッドデブ・ボシュは「ギタンジョリ期」の作品について「タゴールのように言葉にたけた詩人にとって、その内面に根差した必然的とも言える抑えた表現がいかに効果的であったかは、そののちの『渡り飛ぶ白鳥』や『プロビ』の甘くも情熱的なありようを思い起こせばはっきりと理解することができるだろう」と述べ、極限まで言葉を切り詰めた「ギタンジョリ期」の作品群こそを最高峰と位置付けた<sup>39</sup>。だが、それこそかつては『ギタンジョリ』のように書けた、あるいは書いた詩人が、なぜ人生の終盤にこのように類似のテーマや表現で執拗に書き続けたのかも考えてみるべきだろう。そしてその鍵はここにあらわれている「驚き」にあるように思われる。つまり、この繰り返しは、語っても語ってもまだ語り足りない詩人をして感じさせる世界の不思議、存在の驚異のあらわれだったのではないだろうか。

#### 4. 夢なのか夢ではないのか

タゴールが好み、繰り返し使う表現や言葉はほかにもいくつもあるが、「夢 (Svapna)」は確実にそのひとつに数えられるだろう。「夢」は後期詩集に限って頻出するわけではないが、注目すべきはどのような文脈でこの言葉が使われているかである。

ここで少し時間を巻き戻して再び 38 年の『境』から 3 番の詩を見てみよう。

この生と分かちがたい夢、その夢とからみあった糸が  
見えざる衝撃によって断ち切られたとき、その瞬間目の前に見えたのは  
知られざる長い道、それは遠くだれもいない国へ  
愛のない冷たい方へと続く。突然大いなる唯一者が  
孤独なものに呼び掛けた、終末の門のてっぺんから。  
無数の見知らぬ星々の沈黙のなかで目を開ける

37 [Tagore 1942a: 15-6] この詩は詩集出版の前年 1940 年の誕生日の直前 (5 月 5 日) に書かれているので、実際には 79 歳を迎えようとするときの作ということになる。

38 この詩集には全部で 29 編の詩が収められているが、これ以外にもタゴールは「誕生日 (Janmadin)」と題する詩を 4 篇書いている。これらはすべて晩年の作品である。

39 [Bose 1980: 65]

わたしは知っていた、孤独は怖ろしいものではないと、  
恐ろしいのは人々の間にいること、孤独には恥じ入ることはなにもない、  
恥はただあちらこちらの人々の視線のなかにある<sup>40</sup>。  
(後略)

すでに述べたように、『境』は最初の昏睡状態を脱した直後に書かれた作品を取めたもので、上に挙げたものは9月29日に書かれているので、まだその記憶が鮮明だったころのものである。「この生と分かちがたい夢、その夢とからみあった糸が／見えざる衝撃によって断ち切られたとき」とは、生が断ち切られる瞬間のことで、「目の前に見えた」「知られざる長い道」は、死へと続く道であろう。この状況で、詩人は「孤独は怖ろしいもの」ではなく、それとは対照的に「恐ろしいのは人々の間にいること」と語る。つまり、この絶対的な孤独(=死の世界)より人々の間(=生の世界)のほうが怖ろしいと語るのである。そしてさらにそれを詩人は「知っていた」と言う。つまり、死は怖ろしいものではないと詩人は知っていたということにもなる。

もうひとつ注意すべきは、最初の「この生と分かちがたい夢、その夢とからみあった糸」というフレーズである。「この生と分かちがたい夢」ということは、この生は夢であるということをも暗示する。先に挙げた『新生』の「それをわたしは幻影と呼ぶ」の「幻影」もほぼ同じことを意味しているが、この「この世は夢幻」という思想は言うまでもなくインドでは古くから存在し、タゴールの詩編にも色濃く反映されている。

「夢」に関する叙述はあちこちに散見するが、後期詩集、特に最後の3年間に書かれたもののなかからもう少し挙げてみる。次の作品は『空の灯 (Akash Pradip, 1939)』所収の「旅 (Yatra)」である。その詩はこのように始まる。

蒸気船のキャビンにいつ場所を占めたのか  
はつきりとは覚えていない。  
上の階の並びに  
わたしの部屋はあった<sup>41</sup>。

タゴールに旅の詩は多いが、この詩はいろいろな点でそれらとは異なっている。そもそもタゴールにおいては、旅の詩はむしろ『ギタンジョリ』に至る前の前半に多くあらわれ、それらはほぼ絶対者にまみえるまでの道程を現わしている<sup>42</sup>。またそれらの詩における旅はそのテーマとも絡んで抽象的かつ孤独な旅である。しかし晩年に書かれたこの旅はそれらとはトーンが異なっている。まず具体的(蒸気船)な描写でこの旅は始まり、またそれはどうも一直線に目的地に向かう旅ではなさそうである。

突然なぜかわけもなく気が付いた  
この船は上から下へと彷徨っている。  
少し進んでは道を失い、くねくねと進む  
彼らはいったいどこにいるのか、どんな航海士がいるのか<sup>43</sup>。

「彼ら」というのがなにを指すのかは判然としないが、文脈からすると船で働く人々であろうか。そしてこのあとほかの乗客たちの描写が続くのだが、それは、ある者はデッキチェアで胸に本を置いたまま眠りに落ち、ある者はせかせかとデッキを歩き回るといったありふれた客船の風景である。そうしたなか、詩人は自分のキャビンへ戻る道がわからなく

40 [Thakur 1946: 6]

41 [Thakur 1947a: 104]

42 それらは必ずしも「旅」というタイトルであるわけではない。『黄金の舟 (Sonar tari, 1894)』所収の「行先のない旅 (Niruddyesher Yatra)」や、『想像 (Kalpna, 1900)』所収の「苦悩のとき (Duhsamay)」などがよく知られているが、いずれも唯一なる絶対者との合一を目指す旅路をあらわしたものとされる。

43 [Thakur 1947a: 105]

なってしまう、通りがかった給仕に尋ねるが、逆に部屋番号を聞かれ、自分がなにも覚えていないことに気づく。そして――

考える、わたしはなにをしているのか、わたしはいったいどうしたのか――  
そのとき突然はっとする、  
これはただの夢なのだ<sup>44</sup>、

「旅」と題されているものの、これは明らかにそれ以前に数多く書かれた精神世界の旅路ではない。ほかの乗客たちが存在していることから、これは詩人個人の旅ではなく、すべての人間が乗る船、むしろこの現実世界を指していると解釈できるだろう。そしてそれがすべて「夢」なのだとして詩人は気づく。この船が人間世界を指すとすれば、やはり詩人はこの生を「幻夢」と捉えているようである。

同じ『空の灯』の表題作「空の灯」の夢の記述もまた、夢と生を結び付けるものである。

黄昏時に闇が降り  
ときは尽きた、  
家のなかの見知った顔の  
集まりはお開きになった。  
あてもなく遠くをみつめるのは  
潤んだ目、  
それでは家の明かりを持って  
外に出よう。  
出会いの夜を目撃していた  
あの星々は今日も空に輝く。  
青ざめた闇の別れの夜の終りに  
露に濡れた目で虚空をみつめていた  
あの星も同じように見ている  
あの陽の沈む山の端で。  
わけもなくわたしは空に向かって火を灯す――  
そこから夢が命に降りてくる<sup>45</sup>。

後期詩集の多くを彩る夕暮れの光景である。だれもいなくなつて詩人は明かり手にして外に出る。人生における出会いと別れを目撃してきた星々が空に浮かんでいる。その空に詩人が火を灯すと、空から夢が降りてきて生命に宿るといっているのである。『空の灯』という詩集タイトルを説明するようなこの冒頭的一篇には、やはりいろいろな解釈の余地があるだろうが、夢こそが人に命を吹き込んでいるイメージが濃厚である。もちろんここでの「夢」は単なる幻というより、前述の「幻影(maya)」を想起させる神秘的な意味を帯びてはいるが、いずれにしても、「生」と「夢」が結びついていることは間違いない。

もうひとつ、別の詩集から例を挙げよう。タゴールは前述の『境』ののち、『夕べの灯火』、そしてこの『空の灯』、またそののちに『新生』、『シャナイ』と次々に詩集を上梓したのちに再び40年に昏睡状態に陥り、いよいよ末期的な症状を見せつつあったのだが、その時期に『病床にて (Rogshayyay, 1940)』そして『恢復 (Arogya, 1941)』の2冊の詩集をまとめあげる。しかしこの2冊の詩集は特に自らの病について語ったものではなく、詩想としては――もちろんさまざまなのが含まれるが――それ以前の作品に連なるものと言ってよいだろう。そしてこの『恢復』の26番の詩もまた、人生を夢と喩えるものである。

44 Ibid., 106.

45 Ibid., 75.

このことあのことが心を去来する  
雨季の終りの秋の雲が風に乗って彷徨うように。  
なすべき仕事から解き放たれてただ行ったり来たりと  
あるときは銀の筋を描き、あるときは黄金に花開く<sup>46</sup>。

おそらくは横たわったままで、詩人はさまざまなことに思いを馳せ、それが雲に喩えられている。目覚めと眠りの狭間で——それは死と生にもつながるだろう——詩人はこのように語る。

自分自身のなかで、わたしはその証拠を得ようとする——  
夢のこの気違いじみた世界の原初の素材を<sup>47</sup>。

やはりこの世は夢なのである。ただし、詩人はその原初の素材を手に入れようとし、それによってこの世界の存在を証明しようとしているようである。もちろん「夢」という言葉は様々な意味を持ちうるが、ひとつだけ確かなのは、それは現実ではないということである。そしてタゴール詩は——それが実感を伴ったものだったとしても、あるいは至高の意味を持つものだとしても——その夢と世界や人生を一貫して結び付けてきた。上の詩では、その「夢の」存在を証明しようとしているようだが、世界が夢であるという前提が崩れているわけではない。その、「この世は夢幻」という前提はしかし、最後の最後で逆転する。

そのある意味衝撃的な一編が、最後の詩集『絶筆』の11番目の詩である。

ルポナラヨン河の岸で  
わたしは目覚めた  
わたしは知った  
この世が夢ではないことを。  
血の文字でしたためられた  
わたしの姿を わたしは見た  
わたしは わたしを知った  
衝撃のたびに  
苦悩のたびに。  
真実は過酷である  
その過酷さをわたしは愛した  
それはけっしてわたしを欺きはしなかった。  
この人生は死に至るまでの苦しみの道程である  
真実というおそるべき価値を手に入れるための  
死によってすべての負債を支払うための<sup>48</sup>。

ルポナラヨン河はベンガルを流れる実在の河である。その河岸で目覚め、この世が夢ではないことを知った、と死に瀕している詩人は語る。これまで夢と思っていた「この世」、それが夢ではなかったという語りの衝撃は大きい。「血の文字でしたためられたわたし」は血肉を持つ存在である「わたし」であろう。そしてその「わたし」は、衝撃や苦悩によって、

46 [Thakur 1943: 41] ちなみにベンガルでは雨季は夏のあとに訪れ、そのあとに秋が続く。

47 Ibid.

48 [Thakur 1948 :48] この詩は、八十歳の誕生日の直後、41年の5月13日に書かれている。同時期に詩人ブッドデブ・ボシュがタゴールの居住するシャンティニケトンを訪れ、しばらく滞在しており、その際のタゴールの様子を記録しているが、それによると、この時期のタゴールは眠りが浅く、しばしば夜中の2時ごろに目を覚ましてしまうともはや眠れず、なにかしらの口述筆記を始めたという。この詩もそのようにして書かれたらしく、夜中の3時半というメモがついている。



「わたしを知った」と言う。そうして死を目前にしながら、そのように自らの人生の「現実」を認識したとき、すべてが詩人にとって明らかになったと考えることはできないだろうか。

おわりに

タゴールの後期詩集が「哲学的」であるとは衆目の認めるところである。おおまかに言って、「ギタンジョリ期」から後期詩集への展開は、神話的世界から哲学的世界への移行とも考えてよいかもしれない。すでに述べたようにこれらの後期詩集は発表直後から論争を呼び、「ギタンジョリ期」の作品群を最高峰と位置付ける評者と後期詩集こそを最高峰と考える評者の間の論争は長きにわたって続けられた。後期詩集をとりわけ高く評価したアブ・サイード・アユブは、「ヴェーダやウパニシャッドやハーフェズが優れた詩でありつつただの詩ではないように、タゴールの最後の10年間の詩は、詩以上のものではあっても詩以下のものではない<sup>49</sup>」と語った。この喩えは本人が意図した以上に示唆的ではないかと筆者は考える。すなわち、ヴェーダやウパニシャッドが詩と感じられるかどうかは後期詩集の捉え方の分岐点になっているのではないだろうか。

タゴール本人の側から見てみるとどうなるか。「ギタンジョリ期」の作品群である種自らが求めていた地点に到達したタゴールは、「舟を漕ぎだして」新たな岸、つまりこの世界に目を向けた。しかしこの現実世界では、タゴールが常に孤独で、それに違和感を抱き続けていたことは数々の作品からも明らかである<sup>50</sup>。絶対者との合一に信頼を置いていたタゴールは、その精神世界においては不確実でも孤独でもなかったし、死にまみえた晩年においても、タゴールにとっては死は恐るべきものではなかった。つまり、「あの世」はタゴールにとってはなんら不思議でも驚異でもなかったと言ってよいだろう。翻って「この世」はタゴールにとっては驚異であり続けたと思われる。そしてその驚異は昏睡状態から戻って来るたびになお一層鮮烈になっていった。この世界があるということこそが不思議であり、その不思議を追求したのが後期詩集なのである。すなわち、タゴールにとってはこの世こそが「異界」であり、その「異界」の真実を解き明かそうというあくなき挑戦が、おびただしい数の後期詩集として残されたと筆者は考えている。

49 [Ghosh 1971: 102] 註 32 と同じく、この文言は詩人のションコ・ゴーシュの後期詩集評に対する反論として書かれており、そのやり取りすべてはゴーシュが出版した本に掲載されている。

50 ここではこのタゴールの孤独感や世界に対する違和感を詳しく論じる余裕はないが、例えば『木の葉の皿』の15番の詩では、詩人は幼い日から始まる孤独を語るのみならず、自らを「ブラット（カーストからはずれた卑しむべき存在）」と定義している。

## 参考文献

- 我妻和男 2006 『タゴール』 麗澤大学出版会 東京  
タゴール著 丹羽京子訳 2016 『日本旅行者』 本郷書森 東京  
丹羽京子 2011 『タゴール』 清水書院 東京  
森本達雄 2002 『タゴール 死生の詩』 人間と歴史社 東京  
森本達雄 2015 『原典で読むタゴール』 岩波書店 東京

- Ayyub, Abu Syed, 1968, *Adhunikata o Rabindranath*, Dey's Publishing, Kolkata.  
Ayyub, Abu Syed, 1973, *Panthajaner Sakha*, Dey's Publishing, Kolkata.  
Bose, Buddhadeva, 1980, *Kabi Rabindranath*, Dey's Publishing, Kolkata.  
Chakraborty, Ajitkumar, 1933, 2nd ed., *Kabyaparikrama*, Visvabharati, Kolkata  
Das, Shishirkumar, 1960, *Rabindranather Uttarkabya*, Papyrus, Kolkata.  
Ghosh, Shankha, 1971, *Nihshabder Tarjani*, Papyrus, Kolkata.  
Ghosh, Shankha, 1982, *Nirman o Srishti*, Visvabharati, Kolkata.  
Mukhopadhyay, Prabhatkumar, 1956, *Rabi-Jibani 4*, Visvabharati, Kolkata.  
Sen, Sukumar, 1996, *Bangali Sahityer Itihas 4*, Ananda Publishers, Kolkata.  
Thakur, Rabindranath, 1942a, 2nd ed., *Janmadine*, Visvabharati, Kolkata.  
Thakur, Rabindranath, 1942b, *Rabindra-racanabali 12*, Visvabharati, Kolkata.  
Thakur, Rabindranath, 1942c, *Rabindra-racanabali 15*, Visvabharati, Kolkata.  
Thakur, Rabindranath, 1938, 2nd ed., *Patraput*, Visvabharati, Kolkata.  
Thakur, Rabindranath, 1943, 2nd ed., *Arogya*, Visvabharati, Kolkata.  
Thakur, Rabindranath, 1944, *Rabindra-racanabali 18*, Visvabharati, Kolkata.  
Thakur, Rabindranath, 1946, *Rabindra-racanabali 22*, Visvabharati, Kolkata.  
Thakur, Rabindranath, 1947a, *Rabindra-racanabali 23*, Visvabharati, Kolkata.  
Thakur, Rabindranath, 1947b, *Rabindra-racanabali 24*, Visvabharati, Kolkata.  
Thakur, Rabindranath, 1948, *Rabindra-racanabali 26*, Visvabharati, Kolkata.

## Rabindranath's wondrous world of later years

Kyoko NIWA

### Summary

It is always a difficult task to analyze works written by such a great poet like Rabindranath Tagore; especially because Tagore continued to evolve both in poetic style and poetical ideas or imagination throughout his life. The author must admit that this writing refers to only Tagore's later poems without, for the time being, claiming these are his representative or best of his works. However, after he faced serious health issues in 1937 that we might presume as encountering death, his poetic sense had taken a sharp bend and there is no doubt of the importance of these poems.

Tagore had been writing poetry almost without any pause at least for 60 to 65 years since his teenage days and published more than 60 collections of poems and left more than 2000 poems altogether. The mood and style of his poetry had always been changing, though *Gitanjali* period can be considered to be a kind of peak of his writing. However, there are several important turning points before *Gitanjali* and moreover, there was a dramatic evolution after *Gitanjali* too.

Here we are going to focus on his later poems written in his late 70s, especially during the last three years of his life. Tagore dropped into unconsciousness in 1937 at the age of 76 for the first time and recovered consciousness after two days. Three years later in 1940, he lost his consciousness again and this time, though regaining consciousness, could not recover completely. Still, the poet composed poems with great enthusiasm and also in significant numbers; through which we can observe his tenacity or insatiable desire to express himself. What was his motive to write so many poems in his last days? What was he going to pass on to us with such eagerness? It is our purpose here to look into this inner world of the great poet who returned from the brim of another world twice within a relatively short period of time.

### キーワード

タゴール 後期詩集 異界 『境』 『絶筆』 驚き 夢

### Keyword

Rabindranath Tagore Later poems wondrous world Prantik Shesh Lekha wonder dream

# メニッペアの翼

## ——ペトルシェフスカヤの幻想小説

沼野恭子

現代ロシアの作家リュドミラ・ペトルシェフスカヤ (1938年生れ) の幻想的な小説 (主に短編群) は、「異界への旅」あるいは「現世と異界の間に横たわる境界領域での放浪」といった表象を含んでいることが多い。それらは、夢の世界への移行だったり、生死のはざまをかいま見る危機的な瞬間だったり、試練を受ける長い道程だったりさまざまな現象を描いており、いつのまにか別世界に足を踏み入れている場合もあれば、飛行機やバス、トラックなどで移動する場合もあり、また異界から生還することもあれば、そのまま死の世界へ旅立つこともあり、じつに多彩なヴァリエーションを有している。こうした異世界表象を作家は、「メニッペア」というコンセプトをもとにして展開しているようだ。その手がかりとなるのが、彼女自身の作品『三つの旅——メニッペアの可能性』である。本稿では、この中編を中心にペトルシェフスカヤの「もうひとつの世界」の特徴について論じてみたい。

### 1. 作家の足跡

ペトルシェフスカヤは、モスクワ大学ジャーナリズム学部を卒業した後ラジオ局や雑誌編集部で働き、1960年代半ばより小説や戯曲を書き始めたが、「明るい未来」を楽天的に志向するソ連で唯一の公式文学路線とは相いれなかったため、演劇仲間にはその実力が知られていたものの、ほとんど発表の場を与えられることがなかった。わずかに発表できたのは、正式なデビューとなった短篇2編<sup>1</sup>のほかに、ペレストロイカ以前では小品数編を数えるのみであった。

1985年にゴルバチョフのペレストロイカとグラスノスチの政策が始まり、いわゆる「暴露文学」が流行すると、彼女の作品は、そうした時流に乗ったわけではないがタブーを破る方向性が合致していたため、しだいに出版されるようになる。それまで当局にとって都合の悪いこととして隠されていた現実の暗い面をあっけらかんと、ときにシニカルに描き、「チェルヌーハ＝暗黒暴露文学 (чернуха)」を代表する作家と見なされるようになる。

ソ連崩壊の翌年である1992年、長編『時は夜 (Время ночь)』が、創設されたばかりの第1回ロシア・ブッカー賞の最終候補作となったが、この作品はチェルヌーハの最たるものだった。受賞こそ逃したものの、あまりに過酷な現実を扱っており、生理学的な表現が目立つ強烈なリアリティがあったため読者にきわめて強い印象を与え、国内外に広くペトルシェフスカヤの名を知らしめることになった。食うや食わずの自称詩人アンナが、介護施設にいる老母のことを心配しながら、わがままな娘に孫の面倒を押しつけられ、監獄から出所してきた息子には金をせびられるという幾層もの不幸に取り巻かれた状態から抜け出せずにいる物語である。日本でもこの作品は1994年に翻訳されている<sup>2</sup>。

1990年代のロシアの文壇では、ポストモダン的作風を持つ作家たちが脚光を浴びたが、ペトルシェフスカヤはそうした流行とは一線を画しつつ意欲的に創作を続け、ユニーク

1 この2編とは、1972年に『オーロラ』誌に発表された『クラリッサの物語 (История Клариссы)』と『語り手 (Рассказчица)』である。初めての作品集『不滅の愛』が出たのは1988年 (Л.Петрушевская. Бессмертная любовь. М.: Московский рабочий, 1988)。

2 リュドミラ・ペトルシェフスカヤ (吉岡ゆき訳) 『時は夜』群像社、1994年。



な孤高の地位を築いていった。当時ロシアの批評界でチェルヌーハと見なされていたこともあり、また『時は夜』における現代ロシアの風俗描写が優れていたこともあって、彼女はリアリズム系の作家であると考えられていた。日本でも、ペトルシェフスカヤを扱った先駆的な研究は彼女の作品をリアリズムと捉え、幻想的な側面にはあまり注意を向けてなかった<sup>3</sup>。

かくいう筆者自身も、ペレストロイカ期に活躍の目立ったロシアの女性作家3人を取りあげた1998年の論考では、「家族」=ペトルシェフスカヤ=リアリズム、「夢」=トルスタヤ=ロマン主義、「ゲーム」=ナルビコワ=ポストモダニズムという図式を提示して、ペトルシェフスカヤをリアリズムの作家と位置づけた。ただし、それよりも前に出版されたアンソロジー『東欧怪談集』には、「東スラヴ人の歌 (Песни восточных славян)」と銘打たれた彼女の連作短編を4編訳載した<sup>4</sup>。こちらは写実的なものではなく、幻想的、ときに怪奇的というほうがしっくりくるような作品群である。

「東スラヴ人の歌」には例えば「手 (Рука)」と題されている短編がある。戦争中、従軍していた大佐のもとに妻から「帰ってきて」という手紙が届いたので休暇をとって帰省すると、1時間前に妻が死んでいた。妻を葬って前線に帰ろうとしたら党员証がなくなっている。すると妻が夢に現れて、「党员証はお棺の中にあるが、私の顔に載っている覆いをめくらないで」と告げた。棺を開けると本当に党员証があったが、大佐は我慢できずに妻の顔にかけられた覆いをめくってしまう。そして妻の左頬にわいていた蛆虫を手ではらいのけてから、また元どおりにした。その後大佐はさんざん不思議な目に遭い、ついにある場所で妻の声をした女に言われるのである。「どうしてかぶっていたものをめぐりあげてしまったの。今にあなたの手はきかなくなるから」。大佐は、気がつく病院にいた。妻の墓のそばで発見されたという。片手が身体の下敷きになっていたため、今にこの手はきかなくなるだろうと言われる……。

よけいな修飾やレトリックはほとんどなく、ごく短い文で事実を淡々と連ねていくだけの文体だが、日本の怪談を思わせる「おどろおどろしさ」が感じられる。ちなみにペトルシェフスカヤはかつて筆者の質問に答えて「日本のカイダンが好きでよく読む」と言っていた。その「カイダン」とは三遊亭圓朝の『牡丹燈籠』のことで、SF作家で日本文学研究者のアルカージイ・ストルガツキーがロシア語に訳したものを指している<sup>5</sup>。「東スラヴ人の歌」に若干日本的な情緒が感じられるとしたら、『牡丹燈籠』に馴染んでいたからかもしれない。

このようにペトルシェフスカヤは当初、不幸な女たちの氷のような絶望を凝視し、それを読者に有無を言わず味わわせてしまう強烈なリアリティを持つ作品で頭角を現したが、そうした写実的な作品のほかに、怪奇や幻想の領域にもまたひじょうに独創的で豊かな才能を発揮していたのである。そのことは1996年、以前から書きためていた原稿を一気にまとめて全五巻に及ぶ作品集<sup>6</sup>を出版して読者を驚かせて以降、ますます強まっている傾向であるように思われる。この五巻本には、リアリスティックな小説のほか、「東スラヴ人の歌」も含め奇想天外な幻想小説、ファンタスティックな童話、動物を主人公にしたいわゆる鳥獣戯画のような短編、ユーモラスなショートショートなどじつに多様な作品が収められていた。ペトルシェフスカヤは「単なる現実暴露的リアリスト」ではなかったのである。

2009年に彼女の英訳幻想アンソロジー<sup>8</sup>が刊行され、翌年には世界幻想文学大賞(2010

3 今田和美「ペトルシェフスカヤ小説における『語り』」『Slavistika』(東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室年報)13巻、1998年、183-195頁などを参照。

4 沼野恭子「家族・夢・ゲーム —— 現代ロシアの三人の女性作家」『総合文化研究』創刊号、1998年、46-58頁。

5 リュドミラ・ペトルシェフスカヤ(沼野恭子訳)「東スラヴ人の歌」沼野充義編『東欧怪談集』河出書房新社、1995年、397-418頁。

6 *Саньютэй Энгё. Пионовый фонарь. Перевод с японского А. Стругацкого. М.: Художественная литература, 1964.*

7 *Людмила Петрушевская. Собрание сочинений в 5 томах. Харьков: Фолио, М.: АСТ, 1996.*

8 *Ludmilla Petrushevskaya, There Once Lived a Woman who Tried to Kill Her Neighbor's Baby: Scary Fairy Tales, Translated by Keith Gessen and Anna Summers (Penguin Books, 2009).*

World Fantasy Award) を受賞するに至る。昔話を思わせる長いタイトル (There Once Lived a Woman who Tried to Kill Her Neighbor's Baby) も副題 (Scary Fairy Tales) も原題にはないものだが、タイトルの面白さも手伝ってか好評を博し、その後、英語圏ではたてつづけに彼女の「お伽噺」の翻訳書がさらに2冊出版されている。

## 2. キーコンセプト

それでは、ペトルシェフスカヤの幻想小説はどのようなコンセプトにもとづいて書かれているのか。

冒頭で述べたように、彼女の幻想小説はさまざまなヴァリエーションがあるのだが、ディテールの細かい違いを捨象して大まかに一般化するというなら、息も詰まりそうな「現実＝生の王国」にいた主人公たちが、いつのまにか「境界」を踏み越えそうになり境界領域を旅する、あるいは「生の王国」と「死の王国」を往還する、もしくは自分でも気づかないうちに境界を跨いで「死の王国」の側に身を置いてしまう、といったところになるろう。

例えば、短編「私のいた場所 (Где я была)」は、交通事故に遭ったユーリヤが「墓地の気配が感じられる」場所を通ってアーニャおばさんの家に行き、要するに生死の境をさまよひ、死者であるおばさんに会ってくる物語である。見知っているはずの風景がどことなく奇妙に見え現実から少しずつずれていく感覚が、死に近づくメタファーとして巧みに描かれているが、結局おばさんに強く拒否されてユーリヤは引き返してくる、つまり意識を取り戻す。生と死の境目まで行くものの死者の世界に入ることを許されず、生の側に踏みとどまるのである。

実際には、ユーリヤは車にはねられ意識不明のまま入院していたのだが、そのことはユーリヤ自身最後までわからず、読者もまた何も説明されないまま (「あやうく車にはねられそうになった」というくだりはあるものの) ユーリヤの不可思議な旅につきあうことになる。物語の途中から、アーニャおばさんが「私は死んだの」「私の葬儀は終わってない。だからこの世に帰って来たんだ」などと言うため、死者なのではないかと読者は推察することになるが、ユーリヤはあくまでもアーニャおばさんを生きている人間だと考え、頭がおかしくなって変なことを言っているだけだと思っている。こうした二重の見方ができることこそ幻想小説の本質であることは今さら指摘するまでもないだろう。ツヴェタン・トドロフの言葉を借りるなら、ある現象に対して合理的な説明をするか、超自然的な説明をするかという二つの解釈の間でまさに読者が「ためらい」を感じるということである。

別の短編「噴水のある家 (Дом с фонтаном)」は、生と死の境界領域に何度も行って死にかけた娘を取り戻す父の物語である。父娘でバスに乗っていたところ爆発に遭い、娘の死亡が確認される。しかし諦めきれない父は霊安室から娘を「盗みだし」、救急救命医に賄賂を渡して集中治療室で治療をしてもらう。常軌を逸した振舞いのため父は鎮静剤を打たれて眠る。

夢の中で父は、なぜかカツサンドを持って娘に会いに行くのだが、パンには「生きた」心臓が挟まれていた。娘は心臓を食べたがり、くねくねと (注: まるでろくろ首のように) サンドイッチの入っている父のポケットのほうに手を伸ばしてくる。しかし父は「これを食べたら娘は死ぬ」ということが直感的にわかって、自分でむしゃむしゃ食べてしまう。「これで娘より先に逝ける、よかった」と思っていると目が覚める。

父は自ら心臓を食べることによって娘の命を救い、その代償行為として、自らの血液を娘に提供する。父の血が娘に輸血され、娘はしだいに息を吹き返して手術を受けることになるのだ。結局、娘は生き延び、父も死なずに家族全員が再会できるという物語である。ここでは、「夢を見る」という行為が境界的な空間に入りこむ通過儀礼であるかのように繰り返されている。

さらに別の短編「生の暗闇 (Тень жизни)」では、ある娘が危機的状況に陥ったとき、死んだ母親が現れて娘を救う。あたりが急に明るくなり、母親にそっくりな女と老人が現れて、娘に狼藉を働こうとしていた男たちを追いやってくれる。そして、老人が家まで送っ

ていくというのでついて行くと、納屋のようなものが現れ、その中で眠ることになる。目が覚めるとわけのわからない場所にいたが、無事に家に帰ることができる。ここでも、娘は「自分の家」という現実に戻る前に眠っており、死者と接触した世界が「もうひとつの現実」であったことがわかる。

「二つの王国 (Два царства)」もシンボリカルなタイトルだが、この短編では、重病のリーナが飛行機による長い旅路の果てにたどり着いた「お伽噺のような国」が生と死の「中継地」になっている。ここは、生活は保障され物質的には天国のようだが、夫ワーシャに裏切られるかもしれないと心配するなど精神的にはいまだ世俗的な要素の残っている中間的な場所である。手紙も小包も家族に送ることができず、外部との連絡手段がまったくない。「隔離」されているような場所である。

しかし彼女はやがて空を飛ぶ術を身につけて川面の輪舞に加わり、母や息子のことも気がかりでなくなる。このことは、彼女がついに生と死の境界である「川」を越えて「死者の王国」に飛び立ち、二度と現世に戻ってこないであろうことを示唆している。

注意すべきは、めくるめくプロットを持つこれらの短編が収められた2002年刊行の作品集のタイトルが『私のいた場所』、副題が「もうひとつの現実の物語」となっていたことだ。ペトルシェフスカヤの主人公たちが足を踏み入れる世界はあくまでも「もうひとつの現実」なのであって、虚構や空想の世界ではないということである。したがって作家の世界観として、「現実」と「夢」が拮抗するロマン主義的な二項対立が想定されているというよりは、「現実」と「もうひとつの現実」が地続きで連なり、その間に存在する中間的で両義的な時空が作家にインスピレーションを与えていると考えるのが妥当であろう。

さて、このような作品群をペトルシェフスカヤ自身はどのようなジャンルに属すると考えているのか。その手がかりになるのが中編『三つの旅 —— メニッペアの可能性 (Возможность мениппеи. Три путешествия)』である(以下『三つの旅』と略記する)。たいして長くない作品だが、入り組んだ構造をしていてひじょうに興味深い。簡単に言えば、「ファンタジーと現実」という学会に出席する目的である町にやって来た作家「私」の見た夢と体験、「私」が書いている小説、「私」が学会で報告する原稿、読者への呼びかけなどが重層的に重ねあわせられた「メタ小説」であると要約することができる。短いいくつかの断片から成っているところがポストモダンの小説を想起させるということも付け加えておこう。このような実験的な形式のものがペトルシェフスカヤには珍しいという点からしても、また彼女の創作手法を考える貴重なヒントを与えてくれるという点からしても、『三つの旅』は極めて重要でユニークな作品である。

内容については後で詳述することにして、まずは作家が自らの手法をどう考えているかということが端的にわかる箇所を引用する。

そして今(第3の旅)、真っ暗闇の中、この怪しげな赤ら顔をしてかなり酔っぱらった運転手と魔女のように髪を乱れさせた妻が悪魔のような笑いを爆発させるのを聞きながら疾走する私は、偉大なダンテのことを、自分の敵どもを一瞬にして地獄に突き落とすというダンテの卓抜なアイディアのことを考えた。

このジャンルは「メニッペア」と名づけられていて、そうした物語や出来事は死後の世界で起きることになっている。(強調筆者) [Петрушевская 2009: 375]<sup>9</sup>

これは「私」が、学会に出席するために行った先で、ある夫婦に車でホテルまで送ってもらう場面である。酔っぱらって乱暴な運転をする夫と後部座先で笑う「魔女のような」妻というカップルに翻弄され「私」は生きた心地もしないが、ここでダンテの『神曲』を

9 Людмила Петрушевская. Где я была. Рассказы из иной реальности. М.: Вагриус, 2002. ただし、2009年にアムフォラ社から改訂版が出たが、そちらには副題はついていない。

10 Людмила Петрушевская. Два царства. Санкт-Петербург: изд-во Амфора, 2009. С.375. 以後、この本からの引用は [Петрушевская 2009: 375] のようにして本文中に記す。

念頭に「メニッペア」というジャンルに言及している。そして、この引用のすぐ後で、語り手はメニッペアについて「なんてすばらしいジャンルなのだろう！ このメニッペアというのは！」と手放しで賞賛しているのである。

「メニッペア」とは、本来「メニッポスの風刺」といわれ、紀元前3世紀のシリア出身の諷刺家メニッポスの名に由来する。メニッポスは、詩と散文の混ざった文体で人々の愚行を風刺的に描いたと言われているが、彼自身の作品は残っておらず、紀元前1世紀にローマの詩人ヴァローがメニッポスを模して書いた自分の詩を「メニッポスの風刺」と呼び、それがもとで文芸の一ジャンルとして発展した。文芸用語事典では「その主な特徴は、戯画、パロディ、風刺的喜劇（バーレスク）」とされている<sup>11</sup>。

この用語をミハイル・バフチンが『ドストエフスキーの詩学』（初版1929年）で定義しなおして展開したわけだが、そこでバフチンは「メニッポスの風刺」を「メニッペア」と呼び、「並外れて柔軟で変幻自在なカーニバル的ジャンル」<sup>12</sup>であるとした。彼はメニッペアの特徴を、笑いの要素の比重が高いこと、プロットや哲学的発想がこの上なく自由なこと、登場人物たちが天国や地獄、不思議な状況に直面するのは「真理」が試練を受けるためであること、哲学的対話や高尚なシンボルが下品で俗悪な「自然主義」と結びついていること（居酒屋、娼窟、盗賊の巣窟、監獄など）、大胆な発想と最高度の哲学的立場が結びついていること、「この世」「オリンポス」「地獄」という三層構造があり、「境界線上の対話」が行われること、とくに地獄の描写が大事であること、非日常的な視点（高所からの眺め）がもたらされること、非日常的でカーニバル的な心理状態、スキャンダラスでエキセントリックな振舞いや言葉遣い、コントラスト、撞着語法的概念の結合等であるとしている。そのうえでバフチンは、これらの特徴がドストエフスキーの創作に見出されるとしてこう述べている。

メニッペアのこうしたジャンルの特徴は、ドストエフスキーの創作の中で単に復活したのではなく、改新された。ドストエフスキーはこのジャンルの可能性を創造的に利用しながら、古代メニッペアの作者たちからはるかに遠いところまで進んでいったのである。<sup>13</sup>

このようにバフチンはカーニバルと関連づけてメニッペアをドストエフスキーの創作上の顕著な特色としたわけだが、現代ロシアにおいてこのジャンルを、ユニークな形でさらに発展させているのがペトルシェフスカヤだと言えるかもしれない。少なくとも作家自身がそのことに自覚的なことは間違いない。批評家マルク・リポヴェツキーは、現代ロシアのポストモダンの文学作品がメニッペアの諸要素を備えていると指摘しているが<sup>14</sup>、ペトルシェフスカヤの散文については次のように記している。

きわめて具体的で、ディテールに説得力があり、そのためどこまでも私的だった状況が突然、私たちの目の前で姿を変え、あつというまに永遠の座標軸に移る——そしてついには寓話へと変容する。というより、あたかも具体的な状況の内側から寓話が漏れ出てくるような感じなのだ。<sup>15</sup>

たしかにペトルシェフスカヤの作品の多くは、バフチンが「メニッペアの顕著な特徴」として挙げている「地上の冒険」（例えば街道、娼家、市場、泥にまみれた生活など）を描写する「自然主義」の要素が強い。現代ロシアの女性作家たちが「女のトポス」として好ん

11 J.A.Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms* (Penguin Books, 1977), pp.389-390.

12 ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』望月哲男・鈴木淳一訳、筑摩書房、1995、233頁。

13 バフチン、246-247頁。

14 М.Н.Липовецкий. Русский постмодернизм. Екатеринбург: УрГПУ, 1997. С.289-290.

15 Марк Липовецкий. Трагедия и мало ли что еще // Новый мир. 1994, No.10. [https://magazines.gorky.media/novy\_mi/1994/10/tragediya-i-malo-li-cto-eshhe.html] 2020年9月3日閲覧。



で取りあげる病院や狭い共同アパートを舞台に、体液、血液、いびつな身体などといった生理学的現象に強い関心を示しているのもペトルシェフスカヤの特徴である。この世俗的な描写が突然、哲学的な象徴性を持つ次元、つまり リポヴェツキーが言うところの「永遠の座標軸」へと転換するところがペトルシェフスカヤ的メニッペアだと言えるだろう。

ペトルシェフスカヤは、もちろんメニッペアを厳密に定義してそれに自分の書くものを無理やりあてはめているわけではない。「現実」と「もうひとつの現実」を行き来し、そのはざままで起きる非合理的な現象を自在に扱うことのできる「自由さ」をメニッペアであると規定して、物語空間の可能性を最大限に押し広げようとしているのだと思われる。その際重要なのが移動である。『三つの旅』でペトルシェフスカヤは、この移動を「トランスマルシュ」と呼び、それには次の4通りの型があると説明している。

1. 移動（トランスマルシュ）が行われ、主人公がすでに死の世界に行ってしまったことを読者は理解しているが、主人公自身はまったくわかっていないケース。
2. 主人公はすでに気づいて仰天しているのに、読者はまだわかっていないが恐れてはいるケース。
3. 作者がテキストでじかにトランスマルシュについて語っているケース。
4. 最悪のケース —— 読者が何もわからないケース。[Петрушевская 2009: 377-378]

「トランスマルシュ (трансмарш)」とは、「輸送・交通」あるいは「向こう側・越えた」を表す транс と、「行進・前へ」を表す марш をつないだペトルシェフスカヤの造語である。語り手はさらにこう語っている。

でも、何といっても素晴らしいのは、これらトランスマルシュの型をすべて混ぜられるということだ。その場合わかってくれるのは繊細で賢い読者だけということになる(先の「命題」の4番目の読者ではない)。つまり語りはこの世で始められるのだが、何の前触れもなくいつのまにかあの世に行っている。ふつうの、ごくふつうの旅のように。話もふつうに終わる。[Петрушевская 2009: 378]

ここから明らかなように、主人公はいつのまにか、気づかないうちに境界を越えてしまっていることが多く、要するにふたつの世界が地続きであり、しばしば境界も曖昧なのである。この『三つの旅』という作品は、ペトルシェフスカヤの幻想的な諸作品を解釈するうえで鍵となるヒントを与えてくれる「理論的マニフェスト」と位置づけることができるだろう。彼女の幻想的な物語の多くが、上記4つのうちのいずれか、あるいは混ぜ合わせた多彩なヴァリエーションになっていると言ってよい。さらに興味深いのは、単に「マニフェスト」というだけでなく、『三つの旅』自体が独特の構造を持った非常にユニークなメニッペア作品になっているということである。

### 3. 三つの旅

この作品は、題名のとおり「三つの旅」の叙述から成っているのだが、三つの旅はどれも複数の断片に分かれていて、それらが一見したところ無作為に配置されている。さらに「メニッペアというジャンル」という原稿も挿入され(学会で発表する原稿として)、「読者への呼びかけ」も挟み込まれている。三つの旅はそれぞれ独立していると同時に、互いに絡みあい、密接に関連しあっている。また、それぞれの部分がダンテの『神曲』を非常に強く意識しており、直接的・間接的にこの作品に言及したり暗示したりしている。以下の

とおりでである。

第1の旅は、作家である「私」が書いている物語という設定だ。つまり「劇中劇」である。どこかへ行ってしまいたいと願っている老人が、ある時、突然開いた天井のハッチから出て「異界」に行く話である。老人は、牧歌的で心地よく、サクランボ、プラム、リンゴが実り、動物たちがいて珍しい石がある「天国のような場所」を歩く。ここで老人はまずウサギを拾い、イワンと名づけて愛しむが、その後、自分がかつて愛し自分のことを愛してくれた唯一の生き物であるネコのミーシャに出会う。これは、『神曲』の「煉獄篇」の最後で、ダンテが「地上の楽園」にたどり着き、まずマチルダに会い、その後、最愛の女性ベアトリーチェに出会う場面を想起させる。

第2の旅は、語り手「私」が「ファンタジーと現実」という学会に参加するため知らない町Hにやってきたという設定だ。この前の晩に車に乗せてもらった夢を見たという。語り手はバスに乗って海辺の町に行き、そこをあてどなくさまよひ、2匹の犬に追いかけられる。「漏斗のような土台穴」の光景が描写される。『神曲』の「地獄篇」で地獄が「漏斗」状であることや、ダンテがヒョウ、獅子、オオカミに遭遇することを踏まえているのだろう。地下から子供たちの声が聞こえてきて、「私」は突然「ここは世界の終わりだ」と気づく。地震によって崩壊した「死者の町」だったことが判明する。

第3の旅は、語り手「私」の空想あるいは夢の叙述。語り手が、泥酔したアレクサンドルの運転する車でホテルに向かう様子が描かれている。「私」は運転手の隣の「いわゆる死期に近い人の席」つまり助手席にすわらせられ、カーレースのような猛スピードで山道を行く車のなかで右に左に激しく揺さぶられる（このあたりは非常にユーモラスだ）。先に引用した箇所にあったように、運転手アレクサンドルの妻が「魔女」にたとえられ、ふたりが「悪魔のような笑いを爆発させる」と表現されていることからして「地獄」とのつながりが強調されていることは明らかである。ここではダンテの名前が明示的に持ちだされており、ダンテの道行きを現代風にリメイクしたものとみなすことさえできる。

そして、語り手の「私」は車で激しく揺られながらこう考える。

生と死の間にほんのわずかな距離しかないとな人が気づくことは、一生を通じて滅多にない。[Петрушевская 2009: 372]

このような危機的なときに人は、人生で滅多に経験できないような哲学的な知見を感得することができるのであり、「メニッペアはいわば人間の最後の、決定的な言葉と行為を提示しようとする」<sup>16</sup>と述べるバフチンを思いださせる。

悪魔的な酔っぱらい運転によって半ば死を覚悟している「私」は車中で、これからおこなわれる学会での講演「メニッペアというジャンル」の原稿のことも考えている。「第1の旅」の老人の物語も、学会講演の内容も、どちらも「第3の旅」であるこの車中で書かれた、少なくとも構想されたと解釈することができる。また「第2の旅」の舞台である町Hは車中で夢に見た町だという。じつは、「第3の旅」自体が、語り手の空想あるいは夢だったことが最後に明かされるので、「第2の旅」は「夢の中の夢」ということになり、すべてが「あり得たかもしれないもうひとつの現実」にすぎなかったということになる。これは、この作品の締めくくりの言葉「もうひとつの文学ジャンル——それは私たちが歩きださなかった道」に呼応していると言えるだろう。こうして三つの旅はいずれも「もうひとつの現実」として複層的に絡まりあっていることが判明する。

第1が天国への旅、第2が地獄への旅、第3が死の恐怖を想像する旅。この三つの旅が互いに関連しあっているこの中編は、まるで『神曲』の3篇「地獄篇」「煉獄篇」「天国編」を1本の糸に縫り合わせたかのような印象を与える。少なくともペトルシェフスカヤが『神曲』を強く意識し、その手法を取り入れながら独自に発展させたものであり、彼女の創作全体に関わる「キーコンセプト」であることは間違いない。

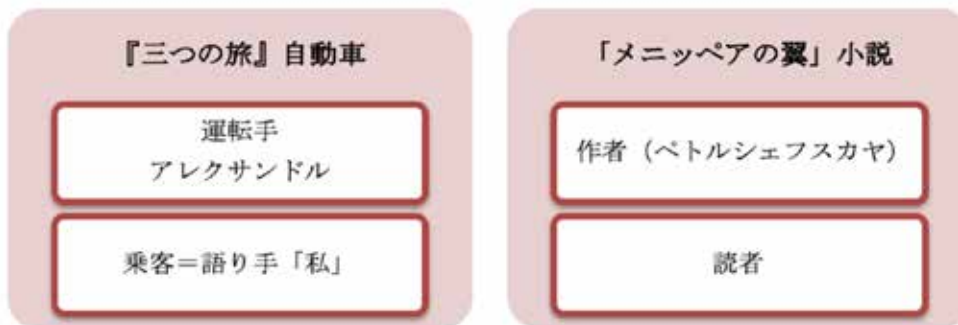
16 バフチン、236頁。

さらにもう1点、この作品の中で作者が自分自身の創作方法について極めて重要なことを述べている箇所がある。それは、酔っ払ったアレクサンドルと妻が「私」を乗せて夜中のカーレースを繰り広げている第3の旅に挿入された「読者への呼びかけ」と題された断片である。

仕方ない、彼ら（注：アレクサンドルと妻）のことは理解できる——私だって文学でいかなる副次的な手段も用いたことはない。危険な道に走り出て、猛スピードでひたすら飛ばし、自分の偶然の乗客たちを仰天させるだけだ（偶然の乗客ってあなたたちのことですよ、読者の皆さん！）。[Петрушевская 2009: 380]

ここで明らかなのは、運転手アレクサンドルと乗客である「私」の関係が、作者と読者の関係になぞらえられていることだ。つまり作家は、まるで無謀な運転をするかのように、読者をいろいろなところに連れて行って脅したりすかしたりすることができるというわけである。そうであれば、ここでは「自動車」という移動手段が「小説」の比喩になっているということになるだろう。乗客である語り手「私」は、車が急旋回するたびに運転手にぶつかったり逆にガラスにぶつかったりするが、作家ペトルシェフスカヤの場合は、読者を天国に連れていったかと思うとそのすぐ後で地獄に落としたり、どこへでも自由自在に時空間を移動して連れまわし、読者に眩暈を起こさせるのである。

バフチンが「恐らく世界文学の中でメニッペアほど自由な発想、自由な空想を許すジャンルはまたとないだろう」と述べていたことを思い出そう。おそらくペトルシェフスカヤが持っているのは、車よりもずっと性能のいい移動ツールである。そのツールで登場人物たちに思いのままトランスマルシュ（移動）を体験させることができる。私はこの移動手段であるペトルシェフスカヤの文学手法を「メニッペアの翼」と呼びたいと思う。



こうしてペトルシェフスカヤは、メニッペアの翼で軽やかに時空を飛びまわり「もうひとつの現実」のさまざまな様態を描きだしている。その際、彼女が念頭に置いているのがダンテの『神曲』であることは疑いようもないが、敢えてもうひとつ源泉となっているものを探るなら、それはロシアの民話とくに魔法物語であろう。実際ペトルシェフスカヤは「むかしむかし、あるところに～が住んでいました」という昔話風の語り出しで始まる掌編をいくつも書いている。ロシアの魔法物語は、主人公が試練の旅に出て「遠い遠い国」に行き、最後に戻ってくるというのが基本形であるし、バフチンは「試練」をメニッペアの特徴のひとつと考えていた。

そうすると、昔話を構造分析したウラジーミル・プロップを思い出さないわけにはいかない。周知のとおり、プロップは、魔法昔話はどれもみな31の機能と7つの行動領域の組み合わせでできているという画期的な理論を編みだしたが、その機能に「主人公の出発」「移動」「帰還」といった、空間を移動する要素が多く含まれていることは今さら指摘する

17 バフチン、234頁。

までもあるまい<sup>18</sup>。こう考えてくると、ペトルシェフスカヤの幻想作品と魔法物語との類縁性が極めて強いことがわかる。英訳アンソロジーのタイトルが昔話風になっているのは理に適っていたのである。しかも、世界幻想文学大賞を受賞した翌年2011年に出されたロシア語アンソロジーは、2002年や2008年のアンソロジーと収録作品の多くが重なるのだが、タイトルが「むかしむかし、あるところに隣の赤ん坊を殺そうとした女がいました」<sup>19</sup>となっており（明らかに英訳アンソロジーを踏襲したのだが）、ペトルシェフスカヤが自分の作品と昔話との近似性を自覚していることを示していると考えられる。

それでは、メニッペアの特徴とロシア魔法昔話の要素がどのような形であらわれているか、短編「黒いコート」を例に考えてみよう。この作品は「ある娘がふと気づくと、冬のさなか、見知らぬ場所に立っていた。道は行き止まりだ。しかも、だれのものかわからない他人の黒いコートを着ている」と始まり、冒頭からしていかにもメニッペアらしく主人公は生死の境界領域に来ている。トランスマルシュはすでにおこなわれているのである。自分はだれなのか、どこにいるのか何もわからず、記憶もまったくなくて途方に暮れていると、トラックが現れ、駅まで連れていってくれる。次に電車に乗り、終点で降りてしばらく歩くと、またさっきのトラックがやって来たので乗せてもらう。

運転手は信じられないほど鼻がぺちゃんこで、がりがりに痩せている。つまり醜いと言ってもいいほどで、まったく毛の無い禿頭なのに、やけに明るい。いつも歯をぜんぶ剥きだしにして笑っている。[ペトルシェフスカヤ：194]<sup>20</sup>

トラックの運転手のこの様子は明らかに骸骨を示唆しており、運転手の隣にすわっている「連れ」が黒いコートを着てフードで顔を隠しているのは死神を思わせる。「死の王国」に連れていこうとしているのだろう。周囲は工事中なのか、あちこち掘り起こされたでこぼこ道だ。

娘が車を降りると金を要求されるが、ポケットには鍵とマッチと紙切れしかない。これらは昔話の「難題」や「魔法の手段」にあたる。一方、幻想的な冒険のさなかに荒涼とした風景が広がっていたり、金を要求されるなどという卑俗な現実が紛れ込んでいたりするところは、メニッペアの重要な特性のひとつとしてバフチンが挙げている「冒険小説風の空想劇と俗悪な自然主義との有機的な結合」<sup>21</sup>と言えそうだ。寂寥たる現実の光景描写こそペトルシェフスカヤが最も得意とするところである。

娘は建物の中に逃げ込むが、追いかけられ、鍵を使って行き当たりばったりのドアを開けて逃げる。鍵をあてずっぽうに差し込んだらドアが開くという『不思議の国のアリス』さながらの現象が3回繰り返されるのは、昔話によく見られる普遍的な「三回化」<sup>22</sup>であると考えていいだろう。娘は燃えるマッチを持っている女と会う。その女は、マッチを燃やすたびに記憶が蘇っていくという。明らかに女は、プロップがいうところの「援助者」として登場しており、主人公にマッチの使い方などを指南してくれる。やがて主人公のポケットにあった紙切れに「だれも責めないで、ママ、ごめんなさい」という文面が浮かび上がってきた。最後のマッチも燃え尽きそうになり、やむなく紙切れを燃やすと、恋人に冷たくされ首を吊ろうとしている自分自身の姿や病気の祖父、看護している母の姿が浮かびあがってくる。そしてもうひとり主人公を愛し憐れんでくれていた「だれか」の気配があったことを思い出す。その人と話がしたくなって、娘は着ていた黒いコートを脱いで火をつける。

18 ウラジーミル・プロップ（北岡誠司・福田美智代訳）『昔話の形態学』水声社、1987年参照。

19 Людмила Петрушевская. Жила-была женщина, которая хотела убить соседского ребенка. М.: АСТ: Астраль, 2011.

20 リュドミラ・ペトルシェフスカヤ（沼野恭子訳）『私のいた場所』河出書房新社、2013年、194頁。以後、この本からの引用は[ペトルシェフスカヤ：194]のようにして本文中に記す。

21 バフチン、236頁。

22 プロップ、116-117頁。

そのとき娘は、こちら、煙をあげている黒いコートを前にしてこの暗い廊下にいると同時に、あちら、ランプの灯った自分の家において目の前にいるだれかの優しく善良な目を見てもいたのだ（強調筆者）[ペトルシェフスカヤ：204]

主人公は「こちらの世界」と「あちらの世界」に同時に存在している。そして彼女はもうひとりの女の黒いコートにも火をつけ、ふたりはたちまちにしてそこから姿を消す、つまり一瞬のトランスマルシュで現世に戻るのである。こうして娘は死の淵まで行ったものの踏みとどまり、自殺は未遂に終わった。

機能に関するプロップの用語を用いるなら、テキストの最初には明かされていないが自殺未遂が「禁止の侵犯」にあたり→「主人公の空間移動」→「主人公と敵対者の闘争」→「不幸または欠落の解消（記憶喪失が次第に消えていくこと）」→「主人公の帰還」ということになる。もっともこの作品では、主人公が贈与者に魔法の手段を与えられるのではなく（鍵やマッチなどはすでに最初からコートのポケットの中に入っていた）、主人公のほうからもうひとりの女にマッチと火を与えることで女の命を救っているため、女は「援助者」と同時に「援助される者」でもある。昔話ではあまり見られない独創的なエンディングではあるが、遠い異国で試練の旅を果たし、魔法の手段を用いて危険を脱してふたたび戻ってくるという大筋からすれば、「黒いコート」は魔法昔話とほぼ同じ異界探検物語の構造をしていると言えるだろう。

そして、このように基本的には昔話と同じような枠組みをしている一方で、ディテールの描写においてはメニッペア的要素に満たされているのである。例えば、穴だらけの道なのにトラックが音もなくスムーズに走ったり、起きているはずなのに「目覚めたい」と言ったりするといった「撞着的な概念結合」も、マッチに火をつけた瞬間、自殺する寸前の光景が眼前に広がるといった「非日常的な視点」も、バフチンによればメニッペア的現象ということになるだろう。さらに、死神に追い詰められたあげく（地獄）、住んでいたアパートの様子（現実）を覗き込み、神の存在を仄めかすような「だれか」の気配（天国）を感じるクライマックスは、バフチンのいう「メニッペアの三層構造」（この世からオリンポスへ、そしてさらに地獄へ）<sup>23</sup>を思わせる。

このように、黒いコートが「死」を、マッチの火が「命」を表し、着ていた黒いコートを燃やすことが「復活」すなわち現世への帰還を意味するこの作品において、メニッペア的要素と魔法昔話の要素が渾然一体となっていることが見て取れる。

#### 4. メトニミー的想像力

最後に、ペトルシェフスカヤの小説を、現代ロシアの作家タチヤーナ・トルスタヤ（1951年生れ）の作品と比較してもう少し補足しておきたい。ふたりの相違を考えることでペトルシェフスカヤの作風がよりくっきりとしてくるはずだ。

彼女の幻想的作品の多くが二つの世界の存在を前提にしていることを見てきたが、トルスタヤの作品もまた、ほとんどの場合「夢」と「現実」という二つの世界が想定されている。そのため一見するとふたりの二元的世界観は似ているように思えるかもしれない。しかしトルスタヤの作品では、夢の世界と現実の世界は別々に存在しており、ときに対峙している。主人公の置かれたみすばらしい現実に対し、主人公の想像力によって築かれる「夢想の世界」は魅力的でひじょうに美しい。ところが、ペトルシェフスカヤの「もうひとつの世界」は現実と直結しており、辛く汚らしい現実と区別がつかないほど似かよっている。中には牧歌的な「天国」のような場所として提示される場合もあるが、えてして「現実」と同じくらい殺伐としており、そこに行っても主人公は相変わらず世俗的な心配事を抱えている場合が多い。

<sup>23</sup> バフチン、237頁。

トルスタヤの場合は明らかに「夢の世界」のほうが「現実」よりも良いものとして上位に位置づけられているので、ふたつの世界はかなり落差のある垂直の上下関係になっている。例えば「オッケルヴィル川 (Река Оккервиль)」という短編は、主人公シメオーノフが往年の歌手ヴェーラ・ワシーリエヴナの大ファンで、レコードを聞きながら彼女を恋人であるかのように空想している。オッケルヴィル川という一度も行ったことのない魅惑的な名前の場所をあれこれ想像して飾りたて、そこを歩くヴェーラ・ワシーリエヴナの姿を夢見ている。以下の引用からは、彼が実際にそこに行くことで幻滅したくないと思っている様子がうかがえる。

終点は「オッケルヴィル川」駅。その名前でシメオーノフを誘惑していた。しかし、彼はそこには一度も行ったことがない。そんな世界の果てに行ったところで、何もやることがないだろう。しかし、そんなことが問題なわけではない。このはるか彼方の、ほとんどレニングラードのものとは思われない小川を実際に見なくとも、知らなくとも、何でも好きなことが想像できたのだから。たとえば、濁った緑の流れ、その中をゆっくりどんよりと流れる緑の太陽、生い茂った岸辺から枝を静かに垂らす銀色の柳、瓦ぶきの屋根を見せる赤レンガの二階建ての小さな家々、太鼓のように丸く盛り上がった小さな木橋。(略) いや、わざわざ幻滅するために、オッケルヴィル川に行くことはない。想像の中で、長い髪をした柳の木を川岸に植えてやり、尖った屋根をした家をあちこちに配置したほうがよっぽどいい。<sup>24</sup>

ところがシメオーノフは、偶然ヴェーラ・ワシーリエヴナが生きていることを知り、結局会いに行くことにする。そして案の定、俗悪な生身の彼女に幻滅する。美化し憧れていた世界だけに失望も大きく、「夢の世界」は地に墮ち、垂直の関係も崩れてしまう。

別の短編「金色の玄関に (На золотом крыльце сидели)」では、自分自身の少女時代を理想化している主人公「私」にとって、少女時代は光あふれる「夢の世界」である。しかし子どもの目から見てあれほど素敵に思っていた雑貨類も生活も、何もかもが、あらためて大人目で見ると色褪せた貧弱な現実にはすぎなかったことを思い知らされる。ここでも憧れの世界は、カーニバルの「王」のような位置から引きずり降ろされる。このように、トルスタヤの短編はたいてい夢の世界が現実の卑俗さに侵食され壊れてしまうという構造になっている。

これに対してペトルシェフスカヤの場合は、ふたつの世界は地続きで判別しがたく、どちらがより上位というわけではなく、隣接関係・水平関係にあるといえる。例えば、短編「私のいた場所 (Где я была)」では、「どこかに逃げなくちゃ」と考えた主人公ユーリヤが現実から「仮死状態」に移行した瞬間が、以下のように描かれている。

ユーリヤはアーニャお婆さんにもあれこれ見繕い、暖かいカーディガンを手土産に二時間後には駅前広場を走り、あやうく車にはねられそうになったが(もし事故になっていたら死んでいただろうけれど、そうなったら問題はすべて片付き、だれにも必要でない人間はいなくなってみんな楽になったはずだとユーリヤは考え、一瞬呆然となってこの考えにこだわった)、たちまち魔法のように電車を降りると、見覚えのある郊外の駅に来ていて、遠征用のリュックサックを背負って、見覚えのある道を駅から村のはずれの川のほうへと進んでいった。[ペトルシェフスカヤ: 11]

主人公には、自分が「もうひとつの世界」に足を踏み入れたということが意識されていない。ふたつの世界は連続していて、どちらも不条理である。「墓地の気配が感じられる」など死の世界を仄めかす言葉は挟まれているものの、見覚えのある風景が現れ、ユーリヤは疑うことなく、昔の思い出をたどりながら歩いていくのである。

このようなペトルシェフスカヤの世界観のあり方を、「近接の原理」による「メトニミー

24 タチャーナ・トルスタヤ (沼野充義・沼野恭子訳) 『金色の玄関に』白水社、1995年、35-36頁。

的想像力」と呼ぶなら、光と影のコントラストから成るトルスタヤのロマン主義的世界観は、垂直関係にあるふたつの異なるものを「類似・対立の原理」によって結びつける「メタファー的想像力」ということになるだろう。実際、文体的にもふたりの作家は対照的で、ペトルシェフスカヤはメトニミー的、トルスタヤはメタファー的である。ペトルシェフスカヤの場合には、直喩は散見されるものの、メタファーはあまり用いられない。装飾的な要素はほとんどなく、素っ気ないほど短い文で畳みかけるような語りのところどころに「娘を盗みだす（注：娘の遺体を盗みだす）」「白衣に受話器を渡した（注：白衣を着た医者に受話器を渡した）」などのメトニミーが見られるくらいだ。それに対してトルスタヤはメタファーの名手であり、とくに空想を「夢の世界」に変容させる場面では息をのむほど華麗で複雑なメタファーを駆使する。どのページにも独創的なメタファーが満載である。

ペトルシェフスカヤがメトニミー的想像力、トルスタヤがメタファー的想像力とそれぞれ親和性が高いのなら、「散文は近接連合のメトニミーを、詩は類似連合のメタファーを志向する」と論じたロマン・ヤコブソンのひそみにならって「ペトルシェフスカヤは散文的、トルスタヤは詩的」と言い換えてもいいかもしれない。

以上、ペトルシェフスカヤについて、創作の軌跡、「もうひとつの世界」観、メニッペア的特質、魔法昔話との関係、メトニミー的想像力といった観点から考察した。彼女はこれからも、メニッペアの翼を広げて異界を自由自在に飛びまわり、不思議でスリリングな旅に読者を誘ってくれるにちがいない。

#### 【附記】

本稿は、2016年1月27日におこなわれた総合文化研究所主催の研究会「文学の移動・移動の文学」での口頭発表「ペトルシェフスカヤ—異次元への移動」の原稿をもとに大幅に加筆・改稿したものである。

## **The Wings of Menippea** **— Fantastic Stories of Ludmilla Petrushevskaya —**

Kyoko NUMANO

### **Summary**

Many of the fantastic stories written by the contemporary Russian writer Ludmilla Petrushevskaya contain representations of "a journey to another world". They depict, for example, a transition to the world of dreams, a wandering in the boundary area that lies between this world and another world, the critical moments of life and death, and the long journey of ordeal. What underlies these representations of "a journey to another world" is the concept of Menippean satire formulated by Mikhail Bakhtin. The clue to this aspect of her writing can be found in her story "Three Journeys, or the Possibility of Menippea". In this paper, we will discuss the characteristics of her fantastic world by focusing on this work.

### **キーワード**

メニッペア チェルヌーハ 『神曲』 昔話 メトニミー

### **Keywords**

Menippea chernukha "The Divine Comedy" folklore metonymy



# 「もうひとつの世界」を生きる

## ——現代エジプトの修道制と修道者たち

三代川寛子

エジプトはキリスト教の修道制発祥の地であり、多くの場合、修道制の歴史はエジプトの隠修士アントニオス（西暦 251 頃–356 年）から書き起こされる。しかしそうした修道制の歴史は、たいていはローマ・カトリック教会の修道制を主要な関心としているため、アントニオスの後すぐに小アジアやローマ帝国における修道制に関心を移し、以後エジプトは忘れ去られてしまいがちである<sup>1</sup>。

しかしながら、現在コプト正教会と呼ばれているアレクサンドリア教会は、時代によって盛衰はありつつも 4 世紀以降現在に至るまでエジプト各地に修道院を維持してきており、20 世紀半ば以降の復興運動を経た現在では、同教会の修道院はこれまでにない活況を呈している。そこで本稿では、現代エジプトの修道院および修道者たちの姿を通して、彼ら、彼女らの生きる「もうひとつの世界」を描いていきたい。

### 1. 修道生活の父、聖アントニオス

修道生活の父と呼ばれるアントニオスの一生については、アレクサンドリアのアタナシオス（298–373 年）が『アントニオス伝』（357 年頃）として書き残しており、元のギリシア語版に加えてラテン語、コプト語など複数の言語に翻訳された写本が現代に伝えられている<sup>2</sup>。

それによると、アントニオスはキマンという名の村（現在のバニー・スワイフ県カムン・アル＝アルス村）に住む裕福なキリスト教徒の両親のもとに生まれた。18 歳あるいは 20 歳の時に両親を亡くし、半年近く経った後、教会で「イエスは言われた。『もし完全になりたいのなら、行って持ち物を売り払い、貧しい人々に施しなさい。そうすれば、天に富を積むことになる。それから、わたしに従いなさい。』」（マタイによる福音書、第 19 章 21 節<sup>3</sup>）という聖書の一節が読み上げられるのを聞いた。自分のために朗読が行われたかのように感じたアントニオスは、その言葉に従うべく財産を処分して貧しい人々に与え、妹を「信仰あつ乙女たちの共同体」に預け、村の外に隠修士として暮らし始めた。当時、村外れで禁欲的な生活を送る隠遁者たちが既に存在しており、アントニオスはそうした先達たちから教えを受けて隠遁生活を開始したのである。また、「信仰あつ乙女たちの共同体」とあることから、何らかの形で修道生活を送る未婚女性たちも存在したようである。やがてアントニオスは村外れから砂漠に移り、墓に閉じこもって外の世界との接触を断った形で隠遁生活を送るようになるが、たびたび悪魔の誘惑を経験した。悪魔は修行を妨害するべく、さまざまな幻像を見せ脅迫したり誘惑したりしたが、アントニオスは十字架のしるしと信仰によってこれらの試みに打ち勝ったという。

アントニオスのもとには多くの弟子が集まり、その一人とされるエジプトのマカリオ

1 フランク（2002）、杉崎（2015）などによる修道制の歴史がその例といえるだろう。

2 なお、『アントニオス伝』の英語訳には Athanasius（2003）、日本語訳にはアタナシオス（2016）がある。キリスト教修道制の成立については、戸田（2008）が詳しい。

3 本文中の聖書の引用には、新共同訳 1987 年版を用いた。



ス<sup>4</sup> (300年頃–390年頃) によってスケーティス (現在のワーディー・アン＝ナトゥルーン) に修道生活の礎が築かれていった。それに留まらず、砂漠の師父たちの生き方に倣おうと周辺諸国からエジプトを訪問あるいは滞在する者たちが現れ、これらの修行者らの手によってエジプトの外に修道制が広まっていった。その中には、現在でもギリシア正教会で使用されている修道規則を整備したカイサレイアのバシレイオス (330年頃–379年) や、マルセイユに修道院を建設したことで知られるヨハネス・カッシアヌス (360年頃–430年頃) などが含まれていた。

このアントニオスに始まる修道生活は、当初は独居庵に住む修道士たちが時折説教や指導のために集まるといった形態を取っていたが、同じくエジプト出身のパコミオス (290年頃–347年頃) によって、修道院長と規則のもとで修道士たちが修道院に共住する共住修道制へと整備されていった。このパコミオスの成文規則の原典は散逸してしまっているが、コプト語の断片やギリシア語の抜粋は現在まで残されている。パコミオスの規則は、東方ではバシレイオス、西方ではベネディクトゥスによる修道規則に影響を与えた。また、パコミオスは上エジプトに9つの男子修道院と2つの女子修道院を建てたとされている (杉崎 2015: 25)。

## 2. 現在のコプト正教の修道院をめぐる状況

エジプトの教会は、その後451年のカルケドン公会議の際にカルケドン派 (のちのギリシア正教会) と非カルケドン派 (のちのコプト正教会) に分裂して対立を経験し、その後も639–642年のアラブ軍によるエジプト征服以後はイスラーム諸王朝の支配下に入り、時代によっては迫害を受けるなどして時代の波にもまれた。エジプトの修道院もまた、そうした時代の変化の影響を受けたが、コプト正教会において修道制自体は現在に至るまで連綿と受け継がれてきている。

それでは、千数百年の時を経て、現代のコプト正教会の修道院はどのような状況にあるのだろうか。1960年の時点で、エジプトのコプト正教会に属する男子修道院で、修道士が実際に住んでいたものは9か所だったとされている。すなわち、紅海の砂漠に位置するアントニオス修道院、パウロ修道院、そしてナイル・デルタの南西、ワーディー・アン＝ナトゥルーンに位置するバラームス修道院、スリヤーン修道院、ビショイ修道院、マカリオス修道院、そしてファイユームに位置するサムーイール修道院、クースィーヤに位置するムハツラク修道院、アレクサンドリアの西の砂漠に位置するメナス修道院である (Meinardus 2003: x)。このうち、最後のメナス修道院は、1959年に当時着座したばかりの総主教キリルス6世 (在位1959–1971年) が聖メナスの巡礼都市の遺跡 (1905年発掘) のすぐ隣に新設したものである。

このほかにも、かつて修道士が暮らしていたが、迫害、遊牧民の襲撃、疫病、飢饉などにより放棄され、場合によっては荒廃したまま数世紀が経過した修道院がエジプトには多数存在する。近年では、そうした放棄された修道院に修道士たちが再び暮らし始めるようになっており<sup>5</sup>、2008年の時点では、エジプト国内で19の修道院で修道士たちが暮らしている (Elsässer 2014: 52)。このような再興された修道院には、ルクソール県やエドフ県など上エジプトのパコミオス修道院などが含まれる。このように再興された、あるいは新設された修道院は、修道院長や司教、総主教など高位聖職者によって構成される教会会議 (al-majma' al-muqaddas) の承認を経て正式にコプト正教会に属する修道院として認められる。

4 ただし、Guillaumont (1991) は、『聖マカリオス伝』などコプトの間に伝わる伝承において、アントニオスとマカリオスの師弟関係が誇張される傾向があると指摘しており、おそらくマカリオスはアントニオスを2度訪問しただけであろうとしている。

5 こうした放棄された修道院を復興する動きは、キリルス5世 (在位1874–1929年) の時代までさかのぼることができるが、実際に復興が進んだのは20世紀後半に入ってからであった (van Doorn-Harder 1995: 41)。

また、エジプト国外では、歴史的に関係の深いエルサレムに2つ、スーダンに1つ<sup>6</sup>、そして1950年代以降徐々に進んだコプト正教徒の海外移住に伴い、アメリカとカナダに合わせて4つ、オーストラリアに2つ、イタリア、ドイツ、オーストリアに各1つ、コプト正教の修道院が建てられている。加えて、1970年代以降のアフリカ宣教の成功を反映して、

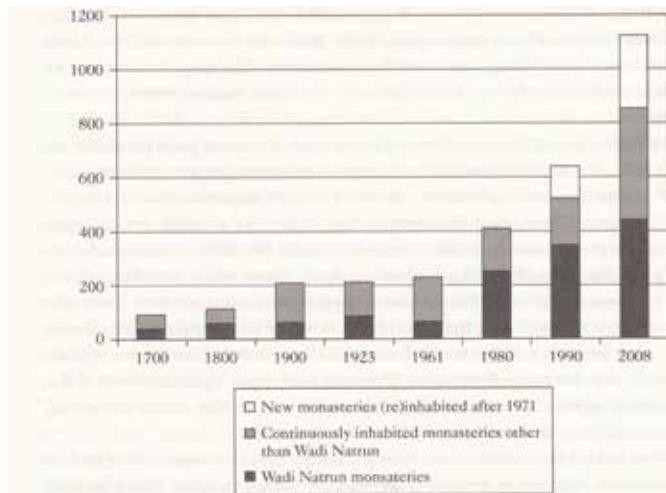


FIGURE 2.1 Coptic Orthodox Monks (resident), 1730–2008  
Sources: Meinardus, *Monks and Monasteries*; Meinardus, *Five Thousand Years*; Pennington, "The Copts in Modern Egypt"; al-Magħma' al-Muqaddas, *an-Nahḍa ar-rūḥāniyya al-qibṭiyya*.

【グラフ】コプト正教の修道士数（修道院に暮らす者）1730–2008年。出典：(Elsässer 2014: 50)

ケニアに2つ、ジンバブエに1つ、南アフリカに1つ修道院が建設されている (Mawqī' al-'Anbā Taklā Hīmānūt)。

また、左のグラフは、Elsässer (2014: 50) によるエジプトの修道院に暮らす修道士<sup>7</sup>の人数の変化を示したものである。ここから、1900年から1961年までの間、エジプトの修道院に暮らす修道士の数は200名ほどで推移していたが、以後1980年には400名、1990年には600名、2008年には1100名を超えるなど、この1961年以降その数が大幅に増加していることが読み取れるだろう。この間、エジプト全体の人口もまた1960年の2,663万人から2008年の7,963万人へとおよそ3倍に増加してきたが (PopulationPyramid.net. 2019a; PopulationPyramid.net. 2019b)、

それと比しても増加率が高い。また、海外移住、改宗、ムスリムと比較して低い出生率などの要因から、エジプト全体の人口に対するコプト正教徒の人口比率は漸減していると推測されている (Chitham 1986: 36)。それらの要因を考慮すると、この修道士の数の増加は、エジプト全体の人口増加に伴う現象ではなく、コプト正教徒の間で修道生活を志す傾向が強まっていることを示していると考えてよいだろう。

なお、上に述べてきたのは男子修道院についてであるが、女子修道院の存在も忘れてはならないだろう。4世紀のアントニオスの時代、上述のようにアントニオスが隠遁生活に入る際に自身の妹を預けた「信仰あつい乙女たちの共同体」が存在していたことが知られており、またパコミオスの姉妹マリアもまた女子修道院の院長であったとされている。その後の時代にも女性の修道者たちは存在しており、いくつかの女子修道院が建てられたが、オールド・カイロ地区のアブー・サイファイン修道院などの例にみられるように、多くの場合女子修道院はその当時の総主教座の敷地内に設置されていたようである (van Doorn-Harder 1995: 41–42)。

van Doorn-Harder (1995: 34–36) によると、1995年当時、エジプトにあるコプト正教の女子修道院はカイロに5つ、すなわちオールド・カイロ地区にマーリ・ギルギス修道院とアブー・サイファイン修道院の2つ、ハーラ・ズワイラ地区にマーリ・ギルギス修道院と聖処女修道院の2つ、ハーラ・ルーム地区にアミール・タードゥルス修道院の1つが存在し、それに加えてナイル・デルタの北のダミエッタ教区に位置するディムヤーナ修道院の全部で6つであった。しかしその後、女子修道院はミニヤ県に1つ、エルサレムに1つ追加されたようである (Mawqī' al-'Anbā Taklā Hīmānūt)。これらの女子修道院に暮らす修道女の数は1995年の時点で485名と推測されており (van Doorn-Harder 1995: 36)、2002年の時点では459名とされている (al-'Anbā Makāriyūs 2005: 28)。

このような修道院および修道者数の増加の背景には、コプト正教会における宗教復興が

<sup>6</sup> ただし、教会会議によって正式に認可されたのは1997年である。

<sup>7</sup> 修道士の中には、修道院に住まず、修道院の外で隠遁生活を営む者や、市街地に勤務する修道士も存在するが、その正確な人数は不明である。なお、1995年の段階で、修道院に住む修道士と修道院の外で活動する修道士を合わせた数は1000名を超えると推測されている (van Doorn-Harder 1995: 39)。

あった。van Doorn-Harder (1995: 2) によると、20世紀半ばまでは、教会全体が「教育水準が低く、退屈で後進的な」聖職者たちに率いられており、それに伴い修道院も「社会的落伍者の避難所」になっていた。女子修道院に関する1880年代の記録によると、コプトの女子修道院には「水たばこを吸いながら一日中座っているだけの東洋人の女性たち (Jullien 1889: 235)」がいるのみで、「彼女らは文字が読めず」、なんらの霊的指導も受けていない様子だった (Jullien 1889: 235-236) とされている。20世紀前半の段階でも女子修道院は「引退者、老人、障害者、寡婦たち (アティーヤ 2014: 180)」がいるばかりで、20世紀半ばごろのワーディー・アン＝ナトゥルーンの男子修道院も「僧院内は、荒れ放題の、まるで乞食の巣窟だった (山形 1998: 54)」という。

また、20世紀前半ごろまでの司祭たちは貧困層の出身者が多く、彼らの収入は現在のようには月給制で保障されていなかったため、典礼の際の献金や洗礼、結婚、葬儀の際の謝金を直接の収入源としていた。そのため彼らは半ば乞食のような扱いを受けており、西洋式の高等教育を受けた中・上流の俗人信徒たちから見て、到底尊敬できる存在ではなかった (Hasan 2003: 74)。また、経済的に不安定な立場であることは、聖職者たちの腐敗を招いた。その代表例が総主教ユサーブ2世 (在位 1946-1956) で、自らの補佐役が聖職売買を行っているのを知りながら制御できずに批判を集め、やがて1954年に急進的なコプトの若者たちに誘拐された (Hasan 2003: 59-60)。誘拐犯グループは直ちに逮捕されたが、ユサーブ2世は上述の教会会議および有力な俗人信徒たちによって構成される共同体会議 (al-majlis al-milli) の双方によって不適任と判断され、退位させられた。ユサーブ2世は、当時の教会指導者たちの後進性と墮落を象徴する存在だったのである (Elsässer 2014: 46)。

しかし、そうした状況と並行して、俗人信徒のエリート層による教会改革に向けた努力と教会内部からの宗教復興運動が合わさり、1918年に日曜学校運動が開始され、1930年代ごろまでには非常に活発な運動となった。この運動の中心的人物として知られているのがハビーブ・ギルギス<sup>8</sup> (1876-1951年) で、ギルギスは少年少女たちに宗教教育を行うことを重視し、そのための教科書や聖書の簡単な注釈書などを数多く執筆した。日曜学校運動は、宗教的教育と識字教育や職業訓練などの社会福祉運動、史跡訪問やサマーキャンプなどの文化活動を連動させたことから、カイロなどの都市部のみならず上エジプトなどの農村部でも大きな人気を博したのであった。これらの活動は、当時欧米の教会で行われていた教会活動や宗教教育の手法を取り入れたものであったが、同時に日曜学校運動は復古主義的でもあり、コプトの宗教的・文化的遺産を見直し、それを使ってより本来の形に近いコプト的な宗教生活を取り戻そうとする傾向も併せ持っていた (Hasan 2003: 77; Elsässer 2014: 44-45)。

日曜学校運動は、教会で奉仕活動を行う俗人信徒による運動として始まったが、1948年ごろからそうした日曜学校運動で教師などとして活躍していた若い俗人信徒たちが徐々に司祭に叙階されたり修道士になったりして教会組織を構成するメンバーとなっていた。その主要人物として挙げられるのが、後のサム＝イル司教 (1920-1981年)、マッター・アル＝ミスキーン修道院長 (1919-2006年)、そして総主教シェヌーダ3世 (1923-2012年、在位 1971-2012年) である。

大半の旧世代の修道士たちは、これらの高学歴で志の高い若者たちを警戒し、当初は多くの修道院が彼らを受け入れなかった。その中で、ワーディー・アン＝ナトゥルーンのスリヤーン修道院の修道院長ティーウフィールスは改革志向の若者たちに対して寛容であったため、同修道院は多くの新世代の教会指導者が集まる場となったのであった (Hasan 2003: 61)。また、当時ミーナー・アル＝バラームスィー修道士 (後の総主教キリルス6世) が砂漠や人里離れた場所で隠修士として祈りの日々を送っており、その禁欲的な生活から宗教指導者として尊敬を集めていた。ミーナー修道士は名目的ながらもファイユームのサム＝イル修道院の修道院長であり、他の修道院で受け入れられなかった改革志向の若者たちを同修道院に受け入れて指導にあたった (Hasan 2003: 86)。

<sup>8</sup> ハビーブ・ギルギスは、総主教キリルス6世と共に2013年に列聖された。

こうした日曜学校運動世代の修道士らは、1960年代ごろから修道院長、司教、総主教など教会組織を率いる職位に就くようになり、教会改革を推進した。また、司祭や修道者たちの高学歴化が進んだこと、そして前代のユサーブ2世とは対照的な、禁欲的で尊敬された隠修士がキリルス6世として総主教に選出されたことなどから、コプト正教会はようやく威信を取り戻し、現在では聖職者および修道者は俗人信徒たちの尊敬を集める存在となっている。

### 3. 現在のコプト正教会における修道制

それでは、このような教会復興、特に修道院復興の動きを受けて、現代エジプトのコプト正教会における修道制はどのような変化を経験してきたのであろうか。

まず確認しておくとして、コプト正教会の修道制には、ローマ・カトリック教会の修道会に相当する組織は存在せず、修道者は修道会ではなく修道誓願を立てた修道院に所属する。また、ギリシア正教会における大バシレイオスの『修道士大規定』、『修道士小規定』のような、修道規則の基本法に相当するものも存在しない。つまり、会憲も基本法もないため、コプトの修道者たちには従うべき明確な修道規則が存在しないのである。そのため、コプトの修道者たちは、霊的指導者による指導の下で砂漠の師父たちの言葉や彼らに関連する書を読み、修道生活を送る上での指針とするのである。その際に使用されるのが『修道士たちの庭 (Bustān al-Ruhbān)』という書である。これは1940年代に初めて出版されたもので、10世紀のアラビア語写本およびコプト語、ギリシア語、シリア語の写本を基に編纂された、砂漠の師父たちの残した言葉や伝記をまとめたものである (van Doorn-Harder 1995: 55-56)。この書は、砂漠の師父たちからインスピレーションを得るために、修道者だけではなく俗人信徒たちにも向けて編纂されたのである。ただし、教会指導者らは、砂漠の師父たちの言動は特定の時代の特定の状況の下で行われたものであり、同書を現代人のための修道生活の方法論あるいは生活の指針として読むべきではないと注意喚起しており (al-Anbā Makāriyūs 2005: 21)、実際、同書の内容を直接修道規則とするのは現実的には難しい。

次に、修道院における修道者たちの生活を見ていきたい。他の地域の修道院と同様に、修道者たちは修道院内の生活を維持するため、それぞれが炊事係や渉外係、礼拝係などの役割を分担して行っている。また、コプトの男子修道院の場合、書籍の出版、家具の製作、農作物や畜産物の生産、そしてそれらの販売を通して生計を立て、自給自足している (山形 1998: 26-28)。多くの修道士は、機械を使った大規模な農作業や建築作業などを行いつつ、その日に割り当てられた分の仕事が終わったらその後は自由に時間を過ごしているようである (Bishāy 2008: 122)。自由といっても、祈りの時間を知らせる鐘が聞こえたら集まらなくてはならない (Bishāy 2008: 176)。また、その祈りは一日7回と定められている (右の表参照)。こうした共住型の修道生活は、以下に述べる隠修士としての生活と対比して、大まかにパコミオス式 (Bākhūmī) と総称されている。

修道士たちの一部は、霊的指導者の許可の下で隠修士 (mutawahhid) としての生活を送

●表1——ティ・アクビ (七つの祈り)

1	6:00午前 夜明けの祈り 19の詩篇の朗誦 死からの復活
2	9:00午前 第3時の祈り 12の詩篇の朗誦 聖霊降臨
3	12:00正午 昼の祈り 12の詩篇の朗誦 ユダの裏切りとイエスの受難
4	3:00午後 第9時の祈り 12の詩篇の朗誦 イエスの十字架
5	5:00午後 日没の祈り 12の詩篇の朗誦 「夕暮になり日が沈むと、人々は病人や……」 (マルコ1:32以下)
6	6:00午後 第12時の祈り 12の詩篇の朗誦 死のおとずれ 他にエル・サタールの祈り (眠りは小さな死)
7	12:00 夜 深夜の祈り 詩篇119篇 3回の屈膝

(注) 午前9時を第3時、午後3時を第9時と表現するコプト式時間表示法は、午前7時をもって第1時と数える古来の仕方にもとづいている。なお第1の祈りは、修道院では聖日は午前3時から、平日は4時から始められる。

【表】ワーディー・アン＝ナトゥルーン修道院における祈りの種類と時間 出典：(山形 1998: 27)



聖パウロ修道院で庵室を案内する修道士。

出所：2006年9月10日、筆者撮影。

る。その場合、上述のような修道院内の仕事の分担は免除される。隠修士としての生活には「初心者 (mubtadi)」「隠者 (ḥabīs)」「遁世者 (waḥḍa)」の3段階があり、「初心者」の段階では、上述のような共同生活を送りながらできるだけ沈黙を保ち、可能な限り修道院の中にある各修道士専用の庵室 (qillāya あるいは qallāya) で過ごす。そして次の「隠者」の段階では、この庵室で過ごす時間が徐々に長くなり、最終的には数週間をそこで過ごす。その間、隠修士は庵室の外に置いていかれる食糧その他生活必需品を受け取りつつ庵室に閉じこもって暮らす。この間、他の修道士と話をせず、面会者とも会わず手紙も新聞も読まない。そして「遁世者」の段階では、修道院の外に出て、修道院から3～10キロメートルほ

ど離れたところにある砂漠の洞窟 (maghāra) で沈黙と禁欲と祈りの日々を過ごす。彼らは、霊的指導を受けるため、他の修道士たちと共に祈るため、あるいは必要な物資を受け取るためなどの理由で定期的に砂漠から修道院に戻ってくる。毎週日曜に聖体拝領のために戻ってくる者もあれば、40日ごと、あるいは数か月ごとに戻ってくる者もある。霊的指導者の許可の下、完全な隠遁生活を送るためそのまま戻ってこない場合もある<sup>9</sup>。「隠者」および「遁世者」の状態は、その隠修士と神との間の秘められた関係であり、本人はそれを公言しないし、同僚の修道士たちもそれを妨げてはならないことになっている (Bishāy 2008: 178–181)。こうした修道生活の様式は、「固い結びつきのある個人主義 (al-fardiya al-mutarābiṭa)」あるいは「遁世式 (waḥḍa)」などと呼ばれる。

コプトの修道者たちにとって、アントニオスのような隠遁生活こそが理想であり、伝統的には修道生活とは庵室あるいは砂漠の洞窟で隠修士として暮らすことを意味していた。しかし1950年代の修道院改革の時代に、上述のスリヤーン修道院のティーウフィールス修道院長が、書かれた修道規律によって統率される共住型で組織化された修道生活様式を導入しようと試みた。当初、この新しい試みは修道士たちの間で受け入れられず、共住式は定着しなかったが (van Doorn-Harder 1995: 53)、その後もたびたび導入が試みられ、現在では「固い結びつきのある個人主義」式と並んでパコミオス式として定着している。

他に修道士の生活のあり方として挙げられるのは、修道士が修道院の外に出て市中の教会で司祭として司牧にあたる例だろう。かつては特に農村部で司祭が不足していたため、修道院から修道司祭が派遣されることは珍しくなかった。現在でも、市中の教会に勤務する修道司祭の姿を目にすることは稀ではない。その他にも、修道士は総主教や司教の補佐役として総主教座や司教座に勤めたり、あるいは都市部に設置された修道院の事務局に勤務することがある (al-Anbā Makāriyūs 2005: 32)。このように、男子修道院に関しては、一つの修道院の中に「固い結びつきのある個人主義」式やパコミオス式など異なる様式の修道生活を送る修道士たちが混在しており、さらに一部は修道院の外で働いている。

上に述べてきたのは男子修道院の例であるが、女子修道院も同様に観想的な修道生活を重んじてきた。伝統的な観想修道院に暮らすコプトの修道女たちは、涉外係など外の世界と関わる職務を担当している者を除き、生涯修道院の壁の外に出ることはなく、その中で祈りと黙想の日々を送る。女子修道院はカイロなどの都市部あるいは人が住んでいる地域に位置していることから、修道女たちは修道士のように砂漠の洞窟で隠遁生活を営むことはなく、基本的には修道院の中でパコミオス式の修道生活を送っている。

20世紀半ばの修道院復興に際して、パコミオス式の修道生活を最初に女子修道院に導

9 その場合は井戸を掘ってその周りに住み、簡単な農業を営んで自給自足の生活を送るようである。

入したのは、カイロのアブー・サイファイン修道院のイリーニー女子修道院長（1940–2006年）であった。イリーニー修道院長は、パコミオスの伝記や修道規則を参考に独自の修道規則を文書の形にまとめたとされるが、それは修道女や修練者に手渡されることはなく、彼女らは上長や他の修道女たちの言動を見習うことで修道生活のあるべき姿を学ぶ。また、イリーニー修道院長の霊的指導を受けた者たちが後に他の女子修道院の院長になったことから、カイロの大半の女子修道院ではこのパコミオス式が採用されている。ただし上述のように、このパコミオス式という語は「固い結びつきのある個人主義」式に対する共住式の総称であり、同じ名前と呼ばれていても、スリヤーン修道院のティーウフィールス修道院長が導入を試みた制度とイリーニー女子修道院長の制度が同じものであるかどうかは検討を要する。

また、他の修道院から修道女を集めて再興されたダミエッタ教区のディムヤーナ女子修道院では、おそらく修道院内の庵室を使用しているものと思われるが、アントニオスの隠遁生活に倣って「固い結びつきのある個人主義」式の修道生活を実践しているとされる (van Doorn-Harder 1995: 54–58)。

他には、数は少ないようであるが、修道院の外で暮らす女性の隠修士も存在し、多くの場合カイロの教会の敷地内にある専用の小さなアパートに暮らしている。彼女たちは門番に食糧などを供給してもらいながら滅多に外に出ない隠遁生活を営んでおり、聖体拝領をするため、他の修道女たちとともに降誕祭や復活祭を祝うため、あるいは医療サービスを受けるためなど限られた場合を除き、そのアパートに留まって沈黙と祈りと黙想の日々を送っている (van Doorn-Harder 1995: 43)。

このように、コプトの伝統的な修道制は隠遁を志向する傾向が強く、社会生活から隔絶された状態を理想とするのであるが、新しい動きとして、バニー・スワイフ教区のアタナシオス司教の指導の下、1965年に「聖母マリアの娘たち」と呼ばれる活動的な女子修道院が設立されている。これは、かねてより社会福祉活動および教会関連の活動を熱心に行ってきた2名の女性信徒が、アタナシオス司教に社会福祉活動を行いつつ修道生活を送りたいと相談したことを契機として発展したものである。おそらくはローマ・カトリック教会における活動修道会から影響を受けたものと思われる。この「聖母マリアの娘たち」修道院に属する修道女たちは、修道誓願を立てた上で、エジプト各地の幼稚園、学校、病院、障がい者や高齢者向けの養護施設などで使徒職にあたる。1992年の時点で、この修道院には修練者と誓願を済ませた修道女たちを合わせて80名が所属していた (van Doorn-Harder 1995: 37–38, 59)。

この修道院で修道生活を志す志願者たちは、上述の『修道士たちの庭』に加えて『規則 (qānūn)』と呼ばれる小冊子を渡されるが、これも実際の会憲に相当するものではなく、この修道院の設立目的や社会福祉活動が対象とする集団についてまとめたものにすぎない。新しい修道生活様式を取り入れている「聖母マリアの娘たち」修道院でも、他の修道院と同様に、書かれた規則ではなく霊的指導者の助言と監督が組織運営上の要となっているのである。「聖母マリアの娘たち」修道院のあり方は、「奉仕的な修道制 (al-rahbana al-khādima)」などとも呼ばれており、伝統的な修道制 (rahbana) と新しい「奉献制 (takrīs)」と呼ばれるものの間に位置するものとされる (al-Anbā Ghubriyāl 2013)。

この新しい奉献制とは、1958年に上述のmatter・アル＝ミスキーン修道院長が導入を試みたもので、当初は男性の俗人信徒に向けられた制度であった。「奉献された男性たち (mukarrasīn<sup>10</sup>)」とは、修道士のように独身生活を送るが、修道誓願は立てず、他のメンバーと共に「奉献の家」と呼ばれる一般の住宅に共住して祈りの日々を過ごす人々である。これもおそらくはカトリック教会における使徒的生活の会<sup>11</sup>などから影響を受けたも

10 なお、Hasan(2003)は全体を通して「奉献された」という受動分詞を mukharas と綴っているが、一般的な転写方式では mukarras であろうと思われる。

11 なお、使徒的生活の会とは、会員が修道誓願を立てることなく、多くの場合共住してその会固有の使徒的目的を追求するものを指す (サバレーゼ 2018: 137–138)。修道会に類似するが別の種類に属し、その多くが宣教会である。

のようである。マッター・アル＝ミスキーン修道院長は、奉獻制を推進するにあたって、当時の総主教キリルス6世に相談せず、教会会議からの承認も待たずにエジプト各地で「奉獻された男性たち」の共同体を支援した。しかしキリルス6世は元々隠修士であり、伝統的な隠遁を志向する修道制を支持しており、こうした俗世に身を置く形の新しい奉獻生活を導入することには反対であった。奉獻制以外の問題も影響して、最終的に総主教は1960年にマッター・アル＝ミスキーンを修道院長の職から解いて修道院から追放し、奉獻制もその後制度として発展しなかった。なお、マッター・アル＝ミスキーン修道院長は後にキリルス6世と和解し、追放の9年後に復職している (Hasan 2003: 89-90)。

しかしこの奉獻制は、後に総主教シェヌーダ3世によって女性信徒向けの制度として改められ、1981年に導入された。これは、俗人信徒の独身女性を「奉獻された女性 (mukarrasāt)」に任命し、その労働力を教会の社会奉仕活動に役立てる試みであった。「奉獻された女性」は、その教区を管轄する司教の下、女性、高齢者、子どもたちを対象とした社会福祉、医療、教育などの奉仕活動を行う。また、司教や司祭たちの支援のためにアメリカやケニアなど海外に派遣される場合もある。「奉獻された女性」は、修道誓願は立てないが、貞潔の誓いを立てて奉獻生活に入る。その後一定の条件の下で5年後に「女性助祭補 (musā'ida al-shammāsa)」に昇進し、さらにその5年後に「女性助祭 (shammāsa)」に昇進する。その条件とは、信仰心が厚く、言動が善良で、奉仕活動の経験を積んで技能が向上した場合、かつ女性助祭の位への昇進は未婚女性の場合は40歳以上、夫と死別した女性の場合は60歳以上と定められている (al-Anbā Matā'us 2005: 49-50)。ただし、女性助祭といっても聖職者ではないため教会組織の構成員ではなく、男性の助祭のように病者のために聖体を運んだり、典礼で聖書の朗読を行ったりすることはできない。こうした女性助祭も含む「奉獻された女性」たちは、エジプト内外の教区で個別に活動しているためその総数は不明であるが、1995年の時点で恐らく600名ほどが「奉獻された女性」として活動しているものと推測されている (van Doorn-Harder 1995: 38-39)。

このように、20世紀後半を通してコプト正教会において女性たちの活躍の場が教会制度の中で正式に認められてきたのであるが、それが必ずしも教会における女性の地位向上を意味しているわけではないことに注意を払う必要がある。Hasan (2003: 253-255) によると、「奉獻された女性」の奉仕活動を受け入れているのはほぼ下エジプトの司教たちに限られ、ジェンダー規範に関してより保守的な地域である上エジプトの司教たちは、女性が教会関連の職務を担うことに懐疑的であるという。また、「奉獻された女性」たちが担う仕事も幼稚園や孤児院など慣習上女性に割り当てられる仕事に限られており、かつ、例えば助祭や奉仕者 (khādim) などとして教会で奉仕活動をする男性たちと比べて、職務上の自由裁量の幅が狭く、ささいなことでも司教からの許可が必要であるという。こうしたジェンダーに関する問題は、エジプト社会全体にも共通する問題でもあるが、教会内からも今後さらなる議論と改革が必要となる点であろう。

#### 4. 現在のコプト正教会における修道者たち

それでは次に、現代のエジプトで人々はどのようなきっかけで修道生活を志願するようになるのか、そして彼らが修道者になる過程とはどのようなものであるのか、概観していきたい。

al-Anbā Makāriyūs (2005: 49-59) は、長年修道志願者たちと面接してきた経験から、多くの者が誤った動機によって修道生活を志すと指摘する。たとえば、慢性的な疾患に苦しむ者が通常の仕事よりも修道生活の方が体への負担が少ないと思って志願する場合などが挙げられている。この他にも、未熟な若者が宗教的な熱狂に駆られて修道生活を志願する例や、聖人伝などをまねて奇妙ないでたちで修道院に現れる者の例、親が子どもを修道者として奉獻すると勝手に誓いを立ててしまう例、そして結婚生活や家族の問題から、生活



苦から、あるいは失恋のショックから修道院に逃げ込もうとする例などが誤った動機として紹介されている。

なお、修道院長、司教および総主教などの高位聖職者は修道士の中から選ばれることから、教会組織内で立身出世を狙う者が修道院に入るのではないかと一般に考えられがちである。その点について al-Anbā Makāriyūs (2005: 61) は、修道士全体の数に対して司教などの職は限られているため、修道士になっても指導的な地位に就く保証はないし、そもそも立身出世を狙っている時点で禁欲主義を旨とする修道生活を志していないので、そのような人物が無理に修道生活を試みても長続きせず失敗に終わる可能性が高いと指摘する。

また、興味深いことに、al-Anbā Makāriyūs (2005: 43-44) によると、実際に修道士になった者たちにその理由を尋ねてみると、明確な理由や契機もないままに、なぜか突然修道生活に心惹かれるようになった者が多いのだという。ある修道士が語るには、かつて自分はそれほど宗教に関心がなく、教会によく行き神や聖人の話ばかりしているような人びとを小ばかにしていた、という。しかしある日、母方の親戚にあたる修道士が自宅を訪ねてきた時、「おそらく深い眠りについていて自分の中の修道士が目を覚まし」、気づけば修道院の門をたたいていたのだという。別の修道士の場合、ワーディー・アン＝ナトゥルーンの修道院群を訪れる気軽な日帰りツアーに参加した際、それまで全く関心がなかったにも関わらず、突然「もう一つの世界」で修道生活を送りたくなり、そうすることに決めたのだという。このように、修道士になるつもりはなかったのに、本人たちにもわからない何かによって修道生活に導かれる例は珍しくないという。

より明確な契機がある例では、上述のマッター・アル＝ミスキーン修道院長の著書を読んで感銘を受けた、父親の死の床で聖母マリアを見た、実は失恋がきっかけだったなど (山形 1998: 71-88)、あるいは 1967 年<sup>12)</sup>の戦争に兵士として参加した者が、戦場で爆撃され同じ隊の兵士たちが次々に命を失っていく中で、生き残ったら修道士になると誓いを立てた (Bishāy 2008: 63-64) など、さまざまである。また、市中の教会に勤務する修道司祭から影響を受けた例や、修道士でもあった聖人に憧れたという例もある。

修道女の場合は、子どもの頃から結婚に関心がなく修道生活を望んでいた、聖人の姿を見た、夢のお告げを受けた、などの理由の他に、本人がカトリックのミッション系学校出身で、そこで働くカトリックの修道女たちから影響を受けて修道生活を志したという例もある (van Doorn-Harder 1995: 77-78)。

それでは、このように修道生活に招かれた人びとは、どのような段階を経て修道者になるのだろうか。修道生活を志す者は、6 か月程度の志願期を過ごすことになっているようだが、男子修道院の場合、実際には 1 週間以内であったり 1 年以上であったりと、かなりの幅がある<sup>13)</sup>。男子修道院の場合、志願者の年齢制限はないが、兵役の義務を終えているか免除を受けていることという条件があるため、必然的に成年に達している必要がある。志願者には大学卒業者が多く、志願する時点で 25 から 30 歳ごろの者が多いようである (al-Anbā Makāriyūs 2005: 69)。他にも、結婚歴がないこと、逃亡中の犯罪者でないこと、伝染性の病気に罹患していないことなど、いくつかの条件が課されている。女子修道院の場合は、年齢制限が 22 から 27 歳までとなっており、大学卒業者で、職務経験があることが望ましいとされている。志願期に入った後、男性の志願者の服装は変わらないか、あるいは修道院によってはガラベータと呼ばれる長袖の貫頭衣を着ることになっている。女性の志願者は頭にスカーフを巻く (van Doorn-Harder 1995: 72-74)。この間、志願者たちは修道院に定期的に通って霊的指導者から修道生活についての指導を受ける。

その次の段階が修練期で、志願期から修練期への移行には非公式で簡単な儀式が教会で行われるのみである。この期間、修練者は何も持たずに修道院に住み込み、修道生活を実際に試しながら適性を見極める。志願者が多いため、男子修道院では志願者の 5 パーセントほど、女子修道院では 1 パーセントほどしか修練期まで進まないようである (al-Anbā

12 Bishāy (2008: 63-64) の原文では 1969 年の戦争と書かれているが、第三次中東戦争の年にあたる 1967 年の誤植であろうと思われる。

13 al-Anbā Makāriyūs (2005: 83) は少なくとも 1 年以上としている。

Makāriyūs 2005: 47; van Doorn-Harder 1995: 72)。この修練期の間、男性は白いガラベヤを身につけ、名前の前に「アフ (akh, 兄弟)」という敬称がつけられるようになる。女性の場合は黒いスカーフで頭を覆うようになり、敬称はコプト語由来の「ターズニー (tāsūnī、私の姉妹)」である。修練期は修道院によって期間が異なり、1年ほどから3年以上と幅がある。

その修道院の修道院長や聴罪司祭、霊的指導者やほかの修道者たちの間で、その修練者の適性が認められた場合、その修練者は前日に知らされて、翌朝に修道誓願の儀式が行われる (al-Anbā Makāriyūs 2005: 83; Bishāy 2008: 166)。修道誓願の儀式が行われる前夜、修練者はその修道院の聖人の聖遺物のそばで、聴罪司祭やほかの修道士たちと共に、祈り、神を讃え、聖書を朗読して眠らずに一晩を過ごす。これは、十人の乙女のたとえおよびその後続く「だから、目を覚ましていなさい。あなたがたは、その日、その時を知らないのだから。」(マタイによる福音書25章13節)という聖書の一節にちなんだものである。

朝がきたら乳香が焚かれ、修練者は祭壇の前に立ち、修道院長が読み上げる後に続いて修道誓願を唱える。清貧 (al-faqr al-ikhtiyārī)、貞潔 (al-'iffa)、従順 (al-tā'a) の三誓願である。そして修練者は祭壇、修道院長、参列者に向かって3回平伏して額づき、仰向けに横になる。その時、頭は東に向き、両手は十字の形に胸の上に組んだ状態にする (al-Anbā Makāriyūs 2005: 83-84)。その後修練者は、普段聖遺物を収納する箱を覆っている羊毛でできた棺衣を被せられ、暑く息苦しい状態で1時間半ほどを過ごし、他の修道者たちによって葬儀用の「死者のための祈り」が捧げられるのを聞きながら自らの儀礼上の死を経験する。コプトの修道院において、「修道生活とは、世界に対する、すなわち自己に対する、本物の、そして公的な死の道である。(al-Miskīn 2012: 3)」と考えられており、修道者になるということは、俗世の自分を捨てて一度死ぬことを意味するのである。修道者の聖別奉獻にあたって、三誓願を立てることよりもむしろこの儀礼上の死を経験することの方が重要であると考えられている (van Doorn-Harder 1995: 96-97)。

こうして一度死んでこの世を去った修練者は、棺衣を取り去られ、修道院長の前に立つ。修道院長は、新たに修道者になる者に、天使、聖人、預言者、著名な修道者などから選んだ新しい名前を与え、その名前を唱えながら修練者の髪を十字の形に切りぬく。そして修道服として、カランスワ (qalansuwa) と呼ばれる黒い頭巾、黒い修道服、そしてミンタカ (mintāqa) と呼ばれる革製の帯が与えられる。カランスワは中央の前から後ろに大きな縫い目があるのだが、これはアントニオスが悪魔と戦った時に頭巾が破けたという故事に由来する。また、カランスワには十二使徒を思い起すため12の十字架が刺繍されている<sup>14</sup>。修道服は黒で、修道者のこの世に対する死を象徴する。またミンタカと呼ばれる帯は、服の下の腰回りに締めるが、動物由来の革で作られていることから、これも死を想起させるものであると同時に、例えば食べ過ぎなどの身体的な満足を戒める意味もある。これらの修道服の着衣が済むと、聖体祭儀が行われ、修道誓願の儀式が終わる。新たに修道者となった者は、その後3日間修道院の庵室にこもって黙想することになっている。儀式の形は、男子修道院および女子修道院でほぼ共通で、聖書の朗読の箇所が多少異なるのみである (van Doorn-Harder 1995: 99-100; al-Anbā Makāriyūs 2005: 87-91)。

これ以後修道者は、俗世の名前を捨てて、修道名と誓願を立てた修道院の名前を組み合わせる自らの呼び名とする。たとえば、キリルス6世の修道士時代の呼び名はミーナー・アル＝バラームスィーであるが、ミーナーが修道士として新たに与えられた修道名で、アル＝バラームスィーはバラームス修道院の所属であることを示している。修道士に対する敬称は「アブナー (abūnā、私たちの父)」で、これは司祭に対する敬称と同じであるので混乱を生みやすい。多くの修道士が後に司祭に叙階されるが、一部には叙階されないまま修道士として過ごす者もいるからである。また、修道女のうち観想修道院に属す

<sup>14</sup> この形の頭巾は、前総主教シェヌーダ3世がまだ修道士だった時代に導入したものであるが、シリア正教会の修道士の頭巾の形を取り入れたものであり、コプトの伝統ではないとして一部の修道院では受け入れられていない (van Doorn-Harder 1995: 99)。

る者の敬称は「ウンミナー (umminā、私たちの母)」あるいはコプト語由来の「タマーフ (tamāf、私の母)」で、活動修道院に属する修道女および「奉献された女性」の敬称はコプト語由来の「タースーニー (tāsūnī、私の姉妹)」である (van Doorn-Harder 1995: 229-231)。

このように、修道誓願を立てた者たちは、「この世に対する死者」として黒衣に身を包み、俗世の名前を捨てて、その一部は修道院の庵室あるいは砂漠の洞窟に隠遁し、沈黙の中で祈りと黙想の日々を送るのである<sup>15</sup>。

最後に、筆者が出会った「もうひとつの世界」を生きた修道士の思い出を書き留めておきたい。筆者は、大学院生時代に紅海の砂漠に位置するアントニオス修道院とパウロ修道院を訪れたことがある。当時は治安も安定していたので、かのアントニオスが隠遁生活を送った地に建てられたアントニオス修道院と近隣のパウロ修道院には、コプトの巡礼者のみならず外国人観光客もしばしば訪問していた。パウロ修道院には、生ける聖人<sup>16</sup>と呼ばれる人物がいた。ファーヌス修道士である。彼は両手あるいは体全体が光を放つとか、大天使ミカエルや聖母マリアと特に強い結びつきがあり、時々彼らの姿が見えたり言葉を交わしたりするとか、病気の治癒や予言の奇跡などの伝説に満ちた人物で、当時既にコプトの人々の間ではかなり有名だったようだが、筆者はよく知らなかった。

パウロ修道院を訪問した時、ファーヌス修道士が修道院の訪問客に祝福を与えるというので、筆者もその列に並んでみた。コプトの巡礼者たちによると、ファーヌス修道士に会えるのは滅多にないことらしく、周りの人々は興奮気味だった。順番が来ると、ファーヌス修道士は筆者の顔を見て、何かに気づいたように「うん？」と唸り、懐中電灯を持ち出してきて筆者の顔に向けた。眩しかった。時間にしてものの数秒ほどだったのだろうが、何が起きているのか、どう振る舞うべきなのかわからず、妙に長く感じた。ファーヌス修道士は、その後納得した様子で頷きながら「んんん」と再び唸り、額と両手首の内側に聖油を塗って祝福を授けてくれたのであった。

この出来事をどう解釈すればいいのか、いまだにわからない。コプトの友人たちに聞いても納得のいく説明はなかった。生ける聖人は何に気づき、何に納得したのだろうか。あの光は何かの象徴だったのだろうか……。考えすぎると、気づけば棺衣に覆われているかもしれないので、この辺でやめておこうと思う。それは、突然来るらしいので。

15 ただし、活動修道院の修道女たちの修道服は灰色で、彼女たちは祈りや黙想も行うが基本的には学校や病院などで使徒職に従事する。

16 正式な列聖手続きとしては、当該人物の死後、教会会議で認定される必要があるが、ファーヌス修道士は2016年に亡くなる前から既に信徒たちの間で聖人扱いされていた。

## 参考文献

- アタナシオス「アントニオス伝」戸田聡（編訳）『砂漠に引きこもった人々—キリスト教聖人伝選集』教文館、2016年。
- アティーヤ、アズィズ・S.（著）、村山盛忠（訳）『東方キリスト教の歴史』教文館、2014年。
- サバレーゼ、ルイーダ（著）、田中昇（訳）『解説・教会法—信仰を豊かに生きるために』フリープレス、2018年。
- 杉崎泰一郎『修道院の歴史—聖アントニオスからイエズス会まで』創元社、2015年。
- 戸田聡『キリスト教修道制の成立』創文社、2008年。
- フランク、K. S.（著）、戸田聡（訳）『修道院の歴史—砂漠の隠者からテゼ共同体まで』教文館、2002年。
- 山形孝夫『砂漠の修道院』平凡社、1998年。
- Athanasius of Alexandria. *The Life of Antony: The Coptic Life and the Greek Life*. Trans. Tim Vivian and Apostolos N. Athanassakis. Kalamazoo, MI: Cistercian Publications. 2003.
- Chitham, E. J. *The Coptic Community in Egypt: Spatial and Social Change*. Occasional Papers Series No. 32. Durham: University of Durham, Centre for Middle Eastern and Islamic Studies. 1986.
- Elsässer, Sebastian. *The Coptic Question in the Mubarak Era*. Oxford: Oxford University Press. 2014.
- Guillaumont, Antoine. 'Macarius the Egyptian, Saint.' in Aziz Suryal Atiya (ed.). *Coptic Encyclopedia*. vol. 5. 1991. pp. 1491a-1492a.
- Hasan, S. S. *Christians versus Muslims in Modern Egypt: The Century-long Struggle for Coptic Equality*. Oxford: Oxford University Press. 2003.
- Jullien, R. P. M. *L'Égypte: Souvenirs bibliques et chrétiens*. Lille: Société Saint-Augustin. 1891.
- Meinardus, Otto F. A. *Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts*. 5th edition. Cairo: American University in Cairo Press. 2003.
- Van Doorn-Harder, Pieterella. *Contemporary Coptic Nuns*. Columbia SC: University of South Carolina Press. 1995.
- al-Anbā Makāriyūs. *Limādhā Tuqbil Shabāb al-Aqbāṭ 'ala al-Rahbana?* Cairo: Markaz al-Diltā li-Ṭibā'a. 2005.
- al-Anbā Matā' us. *Al-Shamāmisa wa al-Shammāsāt*. Mariyūṭīya: Dayr al-Sayyida al-'Adhrā' Maryam al-Suryān. 2005.
- al-Miskīn, Mattā. *Naṣā'ih li-Ruhbān Judud wa Ikhtibār Allāh fī Ḥayāt al-Rāhib*. Barrīyat Shīhīt: Dayr al-Qiddīs Anbā Maqār. 2012.
- Bishāy, Ilīs Iskandar. *Al-Rahbana al-Dayrīya al-Qibtīya al-Mu'āṣira: Dirāsa Anthrūbūlūjīya bi-Wādī al-Naṭrūn*. Dār Māryā li-Ṭibā'a al-Ḥadītha. 2008.
- Rāhib min Dayr al-Suryānī. *Al-Zayy al-Ruhbānī*. Dayr al-Suryānī. 1989.
- al-Anbā Ghubriyāl. "Lamḥa 'an Dayr Banāt Maryam fī Banī Suwayf." *Majallat al-Kirāza*. No. 3-4. 25 January 2013. (バニー・スワイフにおける聖母マリアの娘たち修道院についての概観)  
URL: <http://www.alkirazamagazine.com/ArticleDetails.aspx?ArtID=30&IssueID=7&LanguageID=1> (最終閲覧日 2020年11月9日)。
- Mawqī' al-'Anbā Taklā Hīmānūt. Qā'ima al-Adyura al-Qibtīya al-Urthūdhuksīya fī Miṣr wa al-'Ālam. (エジプトおよび世界におけるコプト正教の修道院リスト)  
URL: <https://st-takla.org/Coptic-History/places/monasteries/index.html>

(最終閲覧日 2020 年 10 月 29 日)。

PopulationPyramid.net. 2019a. Egypt 1960. URL: <https://www.populationpyramid.net/egypt/1960/>  
(最終閲覧日 2020 年 10 月 29 日)。

PopulationPyramid.net. 2019b. Egypt 2008. URL: <https://www.populationpyramid.net/egypt/2008/>  
(最終閲覧日 2020 年 10 月 29 日)。

## **Living in another World: Monasticism and Monastics in Contemporary Egypt**

Hiroko MIYOKAWA

### **Summary**

Egypt is the cradle of Christian monasticism, and the history of monasticism is usually written from St Antony the Great, the father of Christian monasticism. However, monasticism in Egypt after St Antony and his disciples is almost totally forgotten and rarely mentioned in the histories of western Christianity; yet, Egypt has kept its desert monasteries and convents through the centuries even after the Islamization of Egypt. This paper investigates the situation of contemporary monastic life in Egypt, discussing the monastic systems between tradition and reform, novices and the process of their acceptance, initiation rituals, and a memory of a monk in St Paul's Monastery.

**キーワード**  
現代エジプト コプト 修道制 キリスト教

**Keywords**  
Contemporary Egypt Copt Monasticism Christianity

# 異質な言語との関係 —— ドイツと日本の翻訳思想

## 翻訳における複合的な非対称的力学のための序論的考察

山口裕之

### 1.

翻訳が単に言語の転換の問題ではなく、二つの言語にかかわる文化そのものの移動の問題として考えられるようになるのは、確固としたディシプリンとしてのトランスレーション・スタディーズのかなり短めの歴史のなかでも、いまからみれば、意外なほど最近のことに属する<sup>1</sup>。スーザン・バスネットとアンドレ・ルフェーブルによる1990年の論集 *Translation, History and Culture*<sup>2</sup> は、そういった方向性を明確に示した最も重要な出版物の一つだが、その序文のサブタイトルとして掲げられている「トランスレーション・スタディーズにおける〈文化的転回〉」がこれほど遅い時点にまでもちこされてしまったのは、翻訳の「科学的」研究の立場を明確に打ち出していった翻訳学が、一定の期間、とりわけ言語学の領域における機能主義的な分析において展開していったこととも無関係というわけではないだろう。先に言及した序文のなかで、二人の編者は言語学における翻訳学の傾向に対して不満と批判を隠さない。機械翻訳の研究が進みつつある現状と、それにとまって正確なプログラムが必要になるという状況に言及したあと次のように続ける。「したがって、等価性と〈保証〉があのように強調され、そして長期間にわたってほとんどそれだけとあってよいほど、翻訳の単位として語に焦点が当てられてきたのだ。後になって、言語学者たちは翻訳の単位を語からテキストに移していったが、しかしそれをさらに越えていくことはなかった。」つまり、「文化」というコンテクストにまでいたることはなかったということだ。「さらに、彼らが翻訳について書いてきたことは、決して文学翻訳にまで適用することを意図していないとまで主張しようとする。なぜなら、彼らの主張によると、文学は〈特殊なケース〉だからだ。」<sup>3</sup>

この「転回」はもちろん、翻訳学の流れのなかできわめて重要な一歩となっている。しかし、異なる文化を横断する翻訳という視点は、文化の異質性という翻訳行為の根本的な

1 このことは、次に言及するバスネット／ルフェーブルの論集よりももっと早い段階の、例えば Gideon Toury, *The Nature and Role of Norms in Literary Translation*, in: Laurence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 3<sup>rd</sup> edition, London and New York: Routledge, 2012, pp. 168-181. のようなテキストにまで遡ることもできるだろう。いずれにしても、比較的最近のことであることはまちがいない。

2 *Translation, History and Culture*. Edited by Susan Bassnett and André Lefevere. Cassell, 1995 (Paperback Edition).

3 Ibid. p. 4. ちなみに、ジェレミー・マンデイもこの論集を Cultural and ideological turns (chapter 8) の出発点の一つとして位置づけている。Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, 3<sup>rd</sup> edition, Routledge, 2012, p. 192. (ジェレミー・マンデイ『翻訳学入門』鳥飼玖美子監訳、みすず書房、2009年、196頁。)



前提条件を指摘しているにとどまっている。ほぼ対等な関係にある文化が互いに異なるものである場合にはそれでもよい。しかし、二つの文化のあいだに政治的・歴史的な力の場が強力に作用することによって、支配・従属の関係が顕在的・潜在的に存在するとき、翻訳という行為の場で生じていることを分析するまなざしは、文化の異質性という前提条件そのものであるよりも、むしろ二つの異なる文化間にはたらく力の場の構造に向けられる必要がある。「ポストコロニアル的翻訳理論」という言葉によって総称されるこの立場は、「文化的転回」をそもそも前提としているが、その言説が次々と生み出されていくのは、「文化的転回」にかかわる理論家たちの研究とほぼ同じ時期のことだった。(さきに言及した1990年の論集にも、ポストコロニアル主義的な視点からのタゴールの翻訳にかかわる研究が含まれている<sup>4</sup>。) とりわけ有名なスピヴァクの「翻訳の政治学」が最初に発表されたのは1993年、そしてこの時期のきわめて重要なニランジャナの著作 *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context* が出版されたのは1992年である<sup>5</sup>。それとともに、影響力の大きさという点でいえば、ローレンス・ヴェヌーティの *The Translator's Invisibility* (初版は1995年)はこの流れのなかで大きな役割を演じているといえるだろう<sup>6</sup>。この著作は先鋭的なポストコロニアル主義の意識そのものが前面に出されているわけではないが、英語圏において「翻訳者が目に見えない存在となっている」という問題に批判的な光を当てるために導入された「異質化 (foreignizing/alienating)」および「同化的受容 (domesticating)」の翻訳という概念は、支配的文化と従属的文化のあいだの翻訳における力関係にかかわるものとして、研究者の注目を集めることになった。

## 2.

日本の近代化の過程において国家的な使命を帯びて決定的な役割を果たしてきた翻訳が、西洋とのあいだの歴然とした力関係のなかで展開してきたということはあらためて強調するまでもない。しかし、例えば2010年に編纂出版された『日本の翻訳論』<sup>7</sup>というアンソロジーのなかで大きな歴史的な流れのうちに俯瞰できる翻訳者や思想家たちの翻訳論を目にすると、傾向として一貫して確認できるのは、西洋の諸言語と日本語のあいだの言語そのもののちがいにもとづく議論が支配的であるということだ。そこでは(自明の前提であるためか)力関係そのものがあらためて問われることはない。

同様の傾向は、ヨーロッパやアメリカの言語からの翻訳という行為が近代日本語の形成を決定的に規定していた時代だけでなく、西洋を範としてきた日本のまなざしを当然意識しつつ、現代の視点からこの時代の翻訳(理論)史や日本語形成を考察する際にも基本的

<sup>4</sup> Mahasweta Sengupta, "Translation, Colonialism and Poetics: Rrabindranath Tagore in Two Worlds", in: Bassnett/Lefevere, *Translation, History and Culture*, pp. 56-63.

<sup>5</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*. Routledge, 1993, pp. 200-225 ("The Politics of Translation"); Venuti, Lawrence (ed.): *The Translation Studies Reader*. 3<sup>rd</sup> edition, Routledge, 2012, pp. 312-330; Tejaswini Niranjana, *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*, University of California Press, 1992.

<sup>6</sup> Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. 2<sup>nd</sup> edition, Routledge, 2008.

<sup>7</sup> 柳父章・水野的・長沼美香子編『日本の翻訳論——アンソロジーと解題』法政大学出版局、2010年。



に認められるのではないか。研究の対象とされてきたのは、それ自体としてはニュートラルな事情である言語や文化の差異、あるいは事実的なことがらとしての歴史的過程であって、言語や文化の差異のあいだで翻訳と日本語形成に対して力を発揮している非対称的構造による力学そのものは、意識されているにもかかわらず主題化されにくい状況にあり続けているように見える。例えば、『日本の翻訳論』のなかで、森田思軒や福沢諭吉の翻訳思想に対する解説として、ヴェヌーティの「異化」と「同化」という概念、さらにはヴェヌーティがそのためにとりあげたシュライアー・マッハーの翻訳論に言及する際にも、そこでは論点が技術的特質としての「翻訳方略」の問題に見事なまでに還元され、ヴェヌーティの論議をもともと支えていたはずの文化間の力関係の問題は完全に消滅してしまっている<sup>8</sup>。

学問領域においても欧米の理論装置が圧倒的に支配的であるという文化帝国主義的状况は、ポストコロニアル的翻訳理論にとっては下手をすると自己矛盾を生み出しかねないということはおくとしても、1990年代になってトランスレーション・スタディーズのなかでようやく前面に現れたポストコロニアル主義的な議論の視点を、それ以前の日本の翻訳論に求めるのはたしかにあまり意味がないことかもしれない。しかし、日本の翻訳史に対するポストコロニアル的な視点が希薄になる傾向が生じやすいのではないかということは、例えば、南アジア出身の翻訳理論研究者による数多くの研究がポストコロニアル翻訳研究のなかで際立っているという状況と対比するとき、顕著に浮かび上がってくるだろう<sup>9</sup>。

文化間の非対称的な関係をめぐる問題は、日本ではむしろ地域研究の方法論をめぐる論議と、ナショナリズムをめぐる思想史的研究において、明示的に意識化され主題とされてきた。1997年に『日本思想という問題——翻訳と主体』というかたちで刊行された1985年から1993年にかけての酒井直樹の論考は、タイトルが表すとおり、「日本思想」と翻訳との関係をめぐるものであるが、その思考は、日本を対象地域とする（日本国外の）地域研究の方法論的・認識批判的意識に貫かれている。そのことは同じく1997年に『思想』において、酒井がともにアメリカで活動している日本研究者ハリー・ハルトゥーニアンと提示した論議のなかでも顕著に示されている<sup>10</sup>。酒井は、地域研究の主導者たちが資金確保に腐心するばかりで、自分のかかわる知の生産の構造に対する認識論的視点がそこには決定的に欠如しているという現状を指摘したうえで、知の編成を包括する構造を意識化し検証するイデオロギー批判的まなざしを地域研究に要請する。『日本思想という問題』で焦

8 『日本の翻訳論』84-86頁、111-112頁。

9 2010年に立命館大学で行われた国際シンポジウムの報告書『日本における翻訳学の行方』（佐藤＝ロスベアグ・ナナ／渡辺公三編、立命館大学生存学研究センター、2010年）にも、こういった事情が反映されているように思われる。ちなみに、佐藤＝ロスベアグ／渡辺による「まえがき」では、佐藤＝ロスベアグが2006年に南アフリカで開催された翻訳研究の国際会議に参加した際に、「なぜ翻訳大国である日本でTSが盛んにならないのか」が他の日本からの参加者と話題になり、そのことがきっかけとなってこの2010年の京都での翻訳研究の国際会議へと結びついていったという経緯が紹介されている。ジェレミー・マンデイの『翻訳学入門』の日本語翻訳が出版されたのが2009年、『日本の翻訳論』が2010年に出版、その後、早川敦子『翻訳論とはなにか』彩流社、2013年、モナ・ベイカー／ガブリエラ・サルダーニャ編『翻訳研究のキーワード』（藤濤文子監修・編訳）研究社、1913年の刊行という流れにも見てとれるように、日本では2010年の少し前くらいからトランスレーション・スタディーズの機運がようやく生まれてきたといえるだろう。

10 ハリー・ハルトゥーニアン／酒井直樹「〈対談〉日本研究と文化研究」カルチュラル・スタディーズ（岡崎晴輝訳）『思想』1997年7月号、岩波書店、4-53頁。これについては、山口裕之「地域研究としてのドイツ研究——認識論的機能についての試論」、『人文研究』大阪市立大学文学部、第50巻12分冊（1998年）、157-176頁も参照。

点を当てられている翻訳の問題は、一貫してこの意識に支えられたものということができるだろう。

### 3.

日本での翻訳研究の状況や傾向性は、それ自体が日本における翻訳をめぐる思想の特質を如実に示している。本研究はこれまで概観してきたような状況や視点を前提として、日本を関係の場の中心に据えた、翻訳における文化的・政治的力学の分析を企図している。ただし、例えば酒井直樹の著作のなかでもあらためて強調されているように、近代化以降の「日本思想」に対しては、その対照項としてつねに「西洋」が想定されてきたわけだが<sup>11</sup>、ここではそのような「日本」と「西洋」という二項対立のなかではたらく翻訳の力学を扱うわけではない。酒井は、日本の知識人において(あるいは「西洋」の研究者においても)生じがちなこのような二項対立的な思考の構図を、次のように要約的に描き出している。

翻訳の仏一和、和一独といった対称性から言えば、「日本の思想」に対するものは「フランスの思想」であり「ドイツの思想」であろう。実際そのような対称で語られることはしばしばあるし、大学での学問分類ではフランス思想史・アメリカ思想史に並存する形で日本思想史があってもよさそうなものだ。しかし、「日本の思想」は「西洋」あるいは「欧米」との対称性に横滑りする。そして時には「日本の思想」は「東洋の思想」の代表ようになってしまう。<sup>12</sup>

このような思考は、例えば「外国文」「西洋文」の翻訳についてその「心得」を説く森田思軒や二葉亭四迷の言葉そのものにもすでに明確にあらわれている。そこでは「西洋文」が英語なのかロシア語なのかという決定的な差異は問題の枠組みのなかで消滅している。末松謙澄は「日本文と欧文」を比較するテキストのなかで、英、仏、独の翻訳について言及しているが、これらの差異は彼にとってはあまり問題にならず、ここでも「欧文」と「日本文」という二項対立の図式に回収されている<sup>13</sup>。西洋の諸言語と日本語の圧倒的な差異に直面したとき、西洋の諸言語間の差異が捨象されて図式化されてしまうことは、確かに理解できることではある。

ただ、あらためて意識化しなければならないのは、そのような図式的な理解の傾向が、歴史的に引き継がれ続けているということだ。この単純化された二項対立的思考は、西洋の諸言語によって、またその日本語への翻訳のさまざまな試みによって、日本語が劇的にそして急速に変貌を遂げていた時期の知識人のあいだで共有されていただけでなく、この時期の翻訳思想史、近代日本語形成を対象とするその後の研究者のあいだでも、多くの場合、基本的な前提とされ続けてきたのではないか。もちろん、例えば森鷗外や二葉亭四迷

11 酒井直樹『日本思想という問題』64-66頁。

12 同書65頁。

13 『日本の翻訳論』79-81頁、139-143頁、149-152頁。

の翻訳のように、ドイツ語やロシア語といった個別の言語圏の翻訳そのものが対象とされるとき、そこではもはや「欧文」という大きなくくりでとりあげられるわけではない。しかし、その場合も、それらの言語は「欧文」の個別のケースとして位置づけられているのであって、その意味では「日本文」と「欧文」という二項対立的思考は同じように保持されている。そこでは、ドイツ語やロシア語がヨーロッパの言語・文化のうちでもともと占めている歴史的に形成されてきた文化的・政治的コンテクストのなかで、それらの言語と日本語との関係が問われているわけではないのだ。

日本を関係の場の中心に据えた、翻訳における文化的・政治的力学の分析において重要なことは、その対象となる「文化的・政治的力学」にかかわる「西洋」が、歴史的・文化的・言語的差異が捨象された概念であるかのように語られるのではなく、「西洋」を構成する特定の文化圏・言語圏が、「西洋」のなかでのそれぞれの歴史的・政治的・文化的コンテクストにおいて、相互にどのような位置を占めているかという視点を包摂しつつ、「西洋」へのまなざしを分析することである。つまり、「西洋」を、そのなかである種の等質性が前提とされているような概念として考えるのではなく、その内部で相互に非対称的な力学がすでに作用している空間としてとらえるということだ。そのとき、「日本」と「西洋」という大きな枠組みでの非対称的な関係は、「西洋」のうちに言語間・文化間の非対称性の力学を包摂した、重層的な非対称性の場として思い描かれることになる。さらにまた、その重層性のうちには、日本が植民地主義的な力を近代化のプロセスで行使してきた、他のアジアの諸国とのあいだの非対称性も組み込まれている。

「日本」と「西洋」のあいだの力学は、そのような二項対立として想定された翻訳思想が展開してきた以上、その二項対立の図式そのものも考察の対象としなければならない。しかし、それとともに、実際に特定の言語の翻訳にかかわるものはその対象となる言語とのあいだの力学、そしてその言語が他の「西洋」の諸地域・文化・言語とどのような力関係にあるかを包摂した力学が、そこではともに分析されるべきだろう。

それとともにもう一つの重要な視点は、特定の言語の翻訳、とりわけ文学の翻訳においては、その言語圏・文化圏のもつ固有の特質が、翻訳者にとって（あるいは翻訳者が属するその言語圏の研究者・知識人にとって）きわめて大きな意味をもつということである。ドイツ文学の翻訳の歴史、フランス文学の翻訳の歴史、イギリス文学、アメリカ文学の歴史、ロシア文学の歴史等々は、それぞれ固有の伝統と特質をそれぞれに形成してきた。近代日本の翻訳思想史を語るためには、「西洋」の言語・文化の翻訳の歴史ではなく、それぞれ固有の伝統を備えた複数の言語・文化の翻訳が相互の力学のなかでどのような位置をもちつつ日本の思想・文化、そして近代日本語を形成してきたかを考える必要がある。

#### 4.

このような研究は、必然的に地域・領域横断的研究とならざるをえず、さまざまな地域・言語・領域の研究者による共同研究として進めることを想定しており、本稿は、そのための序論的考察となることを意図している。

さしあたり、ドイツの地域研究者である私自身の研究領域に即していえば、日本とドイツという関係の軸については、とりわけ次の二つの主題が重要な考察の対象として考えられる。

- (1) ヨーロッパ圏内での文化的力学という視点からの、ドイツ語圏翻訳思想の展開の再検討
- (2) ヨーロッパ圏内での文化的力学を踏まえた上での、日本におけるドイツ語圏文学翻訳、ドイツ文化・文学受容の特殊性（とりわけ教養主義的伝統）

それに加えて、ヨーロッパ圏内での地域横断的研究として、

- (3) 日本における他の個別の欧米文化受容とドイツ文化受容との比較研究

そして、東アジア圏での日本との関係におけるドイツ文化研究に固有の問題としては、

- (4) 植民地統治下での近代化における日本を経由したドイツ受容という特殊性

といった射程を、「ドイツ」を軸とする場合に、この地域・領域横断的研究は含みもっている。本稿では、これらのうち最初にあげた主題に関して、考察されるべき論点とその枠組みを概観してゆきたい。

## 5.

翻訳という行為のうちに現れる言語間・文化間に働く力学を可視化すること、そしてまた、それによって個別の文化圏における翻訳がどのような力関係によって生み出されてきたかを分析することが、本研究の眼目である。そのような研究にとっては、地域性がかなりの程度捨象された（といっても欧米中心であることは免れ得ないのだが）翻訳理論・理論史ではなく、個別の文化圏・言語圏における翻訳思想史という場、あるいはそこでとりあげられるべき、当該文化圏の個別のテキストを考察の対象とすることが必要である。そのようなものとして、最もわかりやすいかたちをとっているのは、特定の言語圏における翻訳思想のアンソロジーである。ドイツ語圏についていえば、古典的なものとして知られているのが、『翻訳の問題 (Das Problem des Übersetzens)』と題されたアンソロジーである<sup>14</sup>。ここには、ヒエロニムスとルターのテキストも含まれているが、それ以外は19世紀から20世紀の（ほとんどがドイツ語で書かれた）テキストが収録されている。最初の2篇をのぞいて、19世紀初頭のノヴァーリス、ゲーテ、シュライアーマッハー、ヴィルヘルム・フォン・フンボルト、A. W. シュレーゲルに始まり、ベンヤミン、ハイデガー、ガーダマーをへて、最後は1961年に書かれたスラブ文学の翻訳者のテキストで終わっている。

このアンソロジーは、初版が刊行された1963年という時点（改訂版は1969年）で、「翻訳の問題」に焦点を当てるためにどのようなテキストが選び出されているかということと

<sup>14</sup> Hans Joachim Störig, *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963; 2., durchgesehene und veränderte Auflage, 1969.

ともに、この時点で「翻訳」という問題圏が学問領域のなかでどのような位置を占めるかという自意識が浮かび上がっている点でも興味深い。現代の視点からすれば、これはドイツの翻訳思想にかかわるテキストのアンソロジーを編むというきわめて重要で興味深い企画と映る。しかし、この「序文」からは、例えば「ドイツ文学 (Germanistik)」や「哲学」という確固とした（そしてまた、この時代においては保守的伝統を保持した）学問領域に見られる強固な自己意識とは大きく異なり、この仕事の位置づけに対して、はるかに控えめな物腰が印象づけられる。編者は序文のなかで、「このように脇にそれた (abseitig) テーマのために、分厚い本が必要なのか？」と自ら問いかけ、すぐにその重要性を強調しようとするのだが、そこでも、翻訳というテーマが「以前よりも文学の世界や学問に重要視され、論じられるに値するものとなっている」、という弱々しい位置づけしか与えることができない<sup>15</sup>。翻訳とはあくまでも寄生的で副次的な存在でしかないという意識がそこにはある。

このことはまた、続く記述でも見てとれるように、翻訳が実用的な領域に属するものにとらえられていたこと（それとともに、文学の翻訳であっても創造的・精神的な要素にあまりかかわらないにとらえられていたこと）と深くかかわっている。「今日の世界における翻訳の意義」という見出しが与えられた箇所でも、実用的な視点からの翻訳の意義についての記述に終始していることが目を引く。

とりわけ、ドイツの教養市民層の伝統的価値観からすれば、実用性の領域に属するものに対して、より低い価値しか認められないという自意識が、このアンソロジーの「序文」からは浮かび上がってくる。しかし、このアンソロジーが（結果的に）ほぼ 19 世紀初頭以降のドイツの翻訳思想の集成となっているという事実は、実用性に対する否定的な価値づけの裏返しの現れでもある。というのも、ドイツの翻訳思想という言説を辿ろうとするならば、そこでは必然的に（他の言語に対置される）ドイツ語の特質や「ドイツ的」なものに対する意識とかかわらざるをえないからだ。「ドイツ的」なものに対する意識は、歴史的に「精神的」で「内面的」なものと強力に結びつくことによって形成されてきた。そして、その歴史的形成はほぼ 19 世紀初頭から 20 世紀前半に成し遂げられている。

## 6.

翻訳は実用性の領域に結びついているという意識から、翻訳思想のアンソロジーが自己卑下とも見えるような言葉を表しているとしても、その位置づけの枠組自体が「ドイツ的」な価値のうちにある。そしてアンソロジーのなかで選ばれているテキストもまた、そのような「ドイツ的」なものの歴史的形成と深くかかわっている。こういった視点は、とりわけ戦後の「ドイツ的」なものに対する強烈な自己否定の時代にあっては、かたちをとりにくいものであったかもしれない<sup>16</sup>。ドイツの外部から、そしてある程度の時間をおいて生まれてきたドイツ翻訳思想の研究では、「ドイツ」という歴史的空間が翻訳においてもつ特

<sup>15</sup> Störig, *Das Problem des Übersetzens*, p. X.

<sup>16</sup> Cf. Heinz Schlaffer, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, Hanser, München; Wien 2002. (シュラッファー『ドイツ文学の短い歴史』同学社、2008年。) シュラッファーは、この最初の章で「ドイツ的」なものに対する戦後ドイツの拒否反応について言及している。

別な意味合いが明確に意識化されている。ここで念頭に置いているのは、アントワーヌ・ベルマンの『他者という試練——ロマン主義ドイツの文化と翻訳』（1984年）と、三ツ木道夫のアンソロジー『思想としての翻訳——ゲーテからベンヤミン、ブロッホまで』（2008年）および研究書『翻訳の思想史——近現代ドイツの翻訳論研究』（2011年）である。いずれも19世紀初頭以降の翻訳思想を対象とする<sup>17</sup>。

ベルマンは「抑圧された翻訳の身分」、翻訳の「召使的境遇」という従来の一般的な見方の枠組みを、翻訳に対する文化の「抵抗」として説明する。あらゆる文化のうちには自民族中心主義的な志向、純粋な「全体」を目指すナルシシズムが構造化されている。異質なものとかわる翻訳は、本質的に文化と対立せざるをえない。その場合、翻訳は両義的な位置づけをとることになる。一方で翻訳は、文化の自己完結的な欲求にもとづき、（よりすぐれた）他文化を自己のうちに同化させようとする。ベルマンによれば、「古代ローマ文化、古典主義フランス文化、そして現代北米文化はそうした欲望発現の顕著な例である」。他方で、翻訳は他文化に対して自らを開き、対話し、混血、脱中心を目指す。この二つの方向は、いうまでもなく、翻訳における伝統的な二項対立的な立場にかかわるものだが、前者を「誤った」翻訳と位置づけつつ、後者における「翻訳の倫理学」のあり方を目指すのが、ベルマンの基本的な立場である<sup>18</sup>。

こういった翻訳に内在する両極的な力の交錯、とりわけ後者の翻訳の志向が最も顕著に現れている場こそが、ベルマンにとってはドイツ・ロマン主義の翻訳思想であった。ドイツ・ロマン主義という対象は、翻訳思想における単なるケーススタディではなく、「翻訳の倫理学」をめぐる反省的考察が「おそらく他国で対応する事例を見つけるのが困難なほど」集結して生み出されていた場なのである。（そして、おそらく近代日本も、そのような類まれなほどの翻訳思想が生み出されていった文化空間と見ることができるだろう。）

ドイツの翻訳思想が一つの類型をなすかのように単純化することはできない。それでもなお、ベルマンがロマン主義のドイツの翻訳・言語思想のうちに見ていたのが、「他者という試練」をたどりながらドイツとしての文化形成を行う特質だったといえることができるだろう。ドイツの翻訳思想における異質なものと対峙という特質をさらに明確に考察の軸としているのは、三ツ木道夫である。ドイツ翻訳思想の日本語に翻訳されたテキストのアンソロジー『思想としての翻訳』は、まえがきでも述べられているように、ドイツ語圏の翻訳論として最もよく知られているベンヤミンの「翻訳者の課題」を中心に据えて、ゲーテからヘルマン・ブロッホにいたる翻訳思想をたどる構想で編纂されている。「本書は、むしろベンヤミンの翻訳論の背景となっている翻訳思想の（ドイツ的な）特色、およびその歴史的な関連が理解できるように配列した。」<sup>19</sup> ここで言及されている「ドイツ的」な翻訳思想の特質とは、一言でいえば、異質なものをあえてそのままとりこもうとする姿勢である。つまり、翻訳における伝統的な二項対立に即していえば、翻訳先の読者にとっての「自

17 アントワーヌ・ベルマン『他者という試練——ロマン主義ドイツの文化と翻訳』みすず書房、2008年 (Antoine Berman, *L'épreuve de L'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin, Éditions Gallimard, Paris, 1984*). 三ツ木道夫 [編訳]『思想としての翻訳——ゲーテからベンヤミン、ブロッホまで』白水社、2008年。三ツ木道夫『翻訳の思想史——近現代ドイツの翻訳論研究』晃洋書房、2011年。

18 ベルマン『他者という試練』12, 14-15頁。

19 『思想としての翻訳』3頁。

然さ」を志向した「自由」な翻訳ではなく、オリジナルのテキストの言語と文化そのものを、その「異質性」を包摂しながら「忠実」に伝達しようとする翻訳の立場ということになる。ベンヤミンのテキストを単純に翻訳における方法論の問題として読むことにはほとんど意味がない<sup>20</sup>。しかし、少なくとも、原文の意味を伝達するという実用性の領域から完全に離れ、「純粹言語」という理念的なものへと向かう言語の運動として翻訳を位置づけるときに、「行間翻訳」という究極の逐語訳を理想として掲げるベンヤミンの言葉からは、「忠実」な翻訳を志向しているかのような方向が読みとれる。翻訳の場実践的にかかわるものにとっては、「忠実」を志向することは、翻訳が不自然でぎこちないものとなるというリスクをとまなう。いくつかのドイツの翻訳思想のテキスト（例えばシュライアーマッハー）からは、「忠実」ではなく「自然さ」こそが翻訳実践における主流であることが見てとれる。しかし、それにもかかわらず、理論の場ではあえて「忠実」への志向が支持される傾向が顕著に見られる。このことは確かに、ドイツの翻訳思想に特有の現象であるということができらるう。

## 7.

ドイツの翻訳思想として列挙されるテキストのうち、この傾向を最も顕著に示しているのが、シュライアーマッハーの翻訳論として知られる「翻訳のさまざまな方法について」である<sup>21</sup>。このシュライアーマッハーのテキストは、翻訳における「忠実」と「自然」という伝統的な二項対立を次のように定式化していることでよく知られている。「著者をできるだけそっとしておいて読者の方を著者に向けて動かす、あるいは読者の方をできるだけそっとしておいて著者を読者に向けて動かす、このどちらかしかありません。」(38) シュライアーマッハーのテキストからは、この問題が翻訳にかかわる人々の間ですでに論議され続けてきた問題であること、そしてレトリックのうえでは、この二つの方法は対等な選択肢であるかのように見えるけれども、実際には「異質なもの」を読者に感じさせる、オリジナルの言語に忠実な翻訳の方法は、「一笑に付されてしまう」(48) ものであると受けとめられていることがわかる。それにもかかわらず、シュライアーマッハーはあえて「忠実」な翻訳の必要性をここで主張しているわけだが、それは単なる翻訳の方法論の問題ではないことに注意しなければならない。忠実な翻訳を彼が支持するとしても、それは決して翻訳の方法における一般論として主張されているのではなく、ドイツ語における翻訳の

20 Cf. Hiroyuki Yamaguchi, "The Translator's Task in the Context of Translation Studies", in: *Tradizione, Traduzione, Trasformazione*, Tokyo University of Foreign Studies, 2015, pp. 5-13. ベンヤミンの「翻訳者の課題」は、ベンヤミン研究という枠組みのなかで、「言語思想」や「神学」というコンテキストから位置づけられることが多い（例えば、柿木伸之『ベンヤミンの言語哲学』平凡社、2014年）。翻訳理論の概説的テキストやアンソロジーでも、ベンヤミンの言語論は必ずとりあげられるが、ベンヤミンの思想的コンテキストを離れて論じることにはどうしても限界がある。そのなかで、アントワーヌ・ベルマン『翻訳の時代——ベンヤミン「翻訳者の使命」注解』岸正樹訳、法政大学出版局、2013年は、翻訳理論家によるきわめて刺激的な論考である。ベルマンにとって、ベンヤミンのこのテキストは集中的に取り組みざるをえない対象であったということが強く感じとれる。

21 日本語の翻訳は、三ツ木道夫編訳『思想としての翻訳』に収録されている（25-71頁）。以下、本文内の引用箇所はこの邦訳のページ数によって示す。

あり方として提起されているのである。「母国語において異質なものが表現されねばならないというこの困難な課題」を強く意識しながら、シュライアーマッハーは次のように述べる。「この翻訳方法がすべての言語において等しく富み栄える、というわけではありません。そうではなく、古典的な表現にがんじがらめになった挙げ句、おのが外部の一切を退けるなどということのない言語においてこそ、この方法は繁栄するのです。」(50) これは、ドイツ語とドイツの文化の歴史的な位置づけを強く意識したうえでの、逆転の主張である。「わが国民に与えられた天命が独特なものであることがわかる内的必然性、これが私たちをみな翻訳へと駆り立ててきたのです。」(68) 異質なものをドイツの文化のうちに取り入れることによって自国の文化を豊かなものにすることができるという発想は、自らにとっては「異質」な他者の文化がより優れたものであると認めていることを前提としている。

異質なものに対する私たちの敬意、また私たちの仲介者的な本性ゆえの定めとは、地理的にも心情的にもヨーロッパの中心に保たれねばならない大いなる歴史全体に向かって、異邦の学芸の精華と自国の文化とをドイツ語において統合することなのです。つまり、私たちの言語を補助として、さまざまな時代が生み出してきた精華をすべての人が純粋かつ完全に享受できるようにすること、これは外なる存在 (Fremdling) にだけ可能なのです。(68)

ここで想定されている「異質なもの」とは、揺るがしような源泉としてのギリシア・ローマの古典文化、およびその直接の継承者であるイタリアであるとともに、なんといってもフランスであった。ベルリン王立科学アカデミーの講義としてこのテキストが語られた1813年は、ナポレオンのドイツ支配の最後のときにあたり、同じ年のうちにナポレオン軍はライプツィヒでの「諸国民戦争」に破れることになる。数多くの領邦に分かれていた「ドイツ」を名目上統合していた神聖ローマ帝国が、フランス軍の侵攻によって1806年に消滅するという事態にあって、ドイツの知識人のうちにナショナリズム的な意識が明確に形成されてゆく。ドイツの言語、文学、そして翻訳という領域は、「異質なもの」によって「ドイツ的」なものが明確に形成されてゆく場となった。その意味で、1813年に講義されたシュライアーマッハーの「翻訳の様々な方法について」は、1807年から1808年にかけてフランス軍占領下のベルリンでのフィヒテの連続講義「ドイツ国民に告ぐ (ドイツ国民に向けての講演)」の言語思想と密接な関係にある。「ドイツ国民に告ぐ」では、フランス語に対するドイツ語の優位性が執拗なまでに強調されているが、このことはもちろんフランス文化の優位性に対する一般的な意識が反転したものにほかならない。文化的コンプレックスは、ナショナリズムの意識のなかで簡単に優越的言説に反転する。「ドイツ国民に告ぐ」もまた、ナショナリズムのコンテクストにあるドイツ翻訳思想のテキストにつらなるものとして読むことができる。シュライアーマッハーにとりわけ顕著に見て取れる「異質性」への志向と、このことを特質とするとドイツの翻訳思想は、決して単純な「翻訳方略」の二項対立としてとりあげられるものではなく、ヨーロッパ文化圏のなかでの、とりわけフランスとのあいだの文化意識の力学というコンテクストにおいてはじめて意味をもつものということができる。



8.

このシュライーマッハーのテキストを英語圏に紹介したのは、少なくとも一定度の広がりをもった読者に受け入れられるかたちで紹介したのは、1977年に出版されたアンドレ・ルフェーブル編訳によるドイツ翻訳思想テキストのアンソロジー *Translating literature : the German tradition from Luther to Rosenzweig* が最初だと思われる<sup>22</sup>。文学翻訳の理論家として広く知られるとともに、比較文学の領域でもとりわけドイツ文学に深い関心と知識をもつルフェーブルが、彼のキャリアの比較的初期の段階で取り組んだ仕事である。ルフェーブルはベルギー出身だが、おもに英語圏で活動していた。ルフェーブルはこのアンソロジーの序文で、伝統とは、同じ目標、少なくとも類似の目標を共有する数多くの人々によって、長い年月をかけて意識的に形成され、打ち立てられるものであることを強調している。ルフェーブルは、このコメント付きのテキスト集が「ドイツにおける文学翻訳の伝統の展開を概観しようとする」ものであることを表明し<sup>23</sup>、そしてアンソロジー全体も、「伝統の確立」としてまとめられた第一部と、「内部の伝統批判」を掲げる第二部から成り立っている。

ルフェーブルは、ラドニツキーによる学問理論的な視点からの分類に依拠しながら<sup>24</sup>、ドイツの翻訳思想における伝統の「先駆者」「開拓者」「師<sup>マスタ</sup>」「弟子」を想定し、第一部では「先駆者」としてのマルティン・ルターと17世紀ドイツの文法学者ユーストゥス・ゲオルク・ショットテル、「開拓者」としては、18世紀ドイツ啓蒙主義の時代の文学者であり、フランス古典主義志向であったヨハン・クリストフ・ゴットシェート、彼の論敵だったチューリヒのボードマーとブライティンガー、そして18世紀ドイツを代表するレッシングとヘルダーがとりあげられている。そして、「師」とされているのは、ゲーテを筆頭に、シュライーマッハー、フンボルト、そしてノヴァーリスとシュレーゲル兄弟ら初期ロマン派の詩人たちである。シュライーマッハーのテキストは、第一部の最後に置かれている。第二部「内部の伝統批判」では、ドイツ翻訳思想の伝統における「弟子」がとりあげられていることになるが、そこには、ヤーコブ・グリム、ニーチェ、ショーペンハウアー、ベンヤミン<sup>25</sup>、ヴィラモヴィッツ・メレンドルフ、ルドルフ・ボルヒャルト、ローゼンツヴァイクといった19世紀中庸・後半から20世紀前半の思想家たちのテキストが含まれている。

こういった思想家とテキストの系列によって、ルフェーブルはドイツ的な「伝統」の流れと変奏を提示しようとしているわけだが、しかし、その「伝統」が実際どのような概念で語られるものであるかを、ルフェーブルはこの短い序文のなかで解き明かそうとはしていない。だが、伝統とみなされているものがテキストの思想の連鎖によって成り立つもの

<sup>22</sup> André Lefevere, *Translating literature : the German tradition from Luther to Rosenzweig*. Assen : Van Gorcum, 1977.

<sup>23</sup> Ibid. p. 1, 2.

<sup>24</sup> Cf. Gerard Radnitzky, *Contemporary Schools of Metascience*, Copenhagen: Scandinavian University Books, 2<sup>nd</sup> ed., 1970.

<sup>25</sup> ベンヤミンの「翻訳者の課題」からはたった1頁の抜粋で、The Concept of the Third Language というタイトルが付けられている (Lefevere, *Translating literature*, p. 102)。「翻訳者の課題」の英語圏における受容については、cf. Susan Ingram, “The Task of the Translator”: Walter Benjamin’s Essay in English, a *Forschungsbericht*, in: *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 207-233. (<https://core.ac.uk/download/pdf/59325868.pdf>)

であることを、シュライアーマッハーによる二つの翻訳の方向性についてのよく知られた言い回しや、ベンヤミンのテキストへと流れ込む系譜についても指摘するルフェーブルの思い描くイメージは、アントワーン・ベルマンや三ツ木道夫が提示しようとする方向と基本的には一致しているといえるだろう。

「異質なものをそのまま受けとめることへの志向をドイツの「伝統」のうちに見てとるとすれば、このことはまた、他者の文化を受け入れるための翻訳がドイツにおいてきわだって展開を見せたこととも結びついている。この量と規模の問題自体が、ドイツの翻訳の伝統の一部をなしているということはロマン派以降の作家や思想家たちが共通して意識していたことであり、だからこそルフェーブルも次のようなノヴァーリスの言葉を、このアンソロジー全体のモットーとして掲げている。

われわれドイツ人は長いあいだ翻訳し続けてきた。翻訳の欲求は国民的な特徴であるようにも見える。なぜなら、重要なドイツの作家で、翻訳をしたことがない者、自分のオリジナルの作品でもつと同じ誇りを自分の翻訳に対してもつことがない者など、ほとんどいないのだから。

こういったイメージは、すでに見てきたように、シュライアーマッハーのテキストのうちにおそらく最も強烈な符となつて響きわたっている。このようなドイツ的特質は、しかし、ドイツの思想史的潮流をたどる場合はともかくとして、世界的な展開を見せる（といっても、やはり欧米中心の展開であることは否定できないのだが）トランスレーション・スタディーズの大きな流れのなかでは埋もれてゆく。イギリス出身であり、ウィーン大学で活動する翻訳理論家・翻訳者のメアリー・スネル＝ホーンビーは、ドイツ語圏での翻訳思想と現在の翻訳理論の動向について熟知しているが<sup>26</sup>、トランスレーション・スタディーズの展開におけるいくつかの重要な「転換点」を歴史的にたどる彼女の著作の最初の章で、このルフェーブルのドイツ翻訳思想のアンソロジーから話を始め、そしてルフェーブルとは別の意味で、「先駆者」としてのシュライアーマッハー、ゲーテ、ヴィルヘルム・フォン・フンボルトに言及して、とりわけシュライアーマッハーの翻訳論に沿って話を進めていく<sup>27</sup>。しかし、それはむしろ、オリジナルへの「忠実」と読者にとっての「自然さ」（その意味での「自由」）という、翻訳における古典的な二項対立の図式をまず示すことによって、この著作全体の主題である翻訳理論における「転換」の最初のステップ（1970年代）を描き出すためである。トランスレーション・スタディーズにおける複数の「転換」を描く翻訳理論史のなかでは、ドイツの翻訳思想に固有の歴史的特質——なぜとりわけ19世紀ドイツにおいて「異質なもの」に対して意識的に受容的な志向が展開していったのか——は、パラダイムの転換として叙述される理論の展開の背後で、ともすれば語られない要素として残されてゆく。

<sup>26</sup> ドイツ語圏の比較的現代の翻訳研究の動向については、cf: Mary Snell-Hornby, *Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany*, in: Bassnet/Lefevere, *Translation, History and Culture*, pp. 79-86.

<sup>27</sup> Mary Snell-Hornby, *The Turns of Translation Studies: New Paradigms of Shifting Viewpoints?*, John Benjamins Publishing Company, 2006, p.5.

9.

トランスレーション・スタディーズにおけるさまざまな理論的視点の「転換」のプロセスという枠組みを基本的に受け入れたうえで、翻訳における「忠実」と「自由」という二項対立の最も明示的なモデルとしてしばしば提示されるシュライーマッハーの思考を、本来のドイツの歴史的コンテクストのなかでとらえなおすことは、理論史のより精密な理解のためにもきわめて有効であるはずだ。ヴェヌーティが *The Translator's Invisibility* のなかで、シュライーマッハーを引き合いに出したのもまさにそのような意識にもとづくものである。ちなみに、同化的翻訳と異質化翻訳という概念が提示される最初の章“*Invisibility*”では、そのことは明示的にあらわれておらず、第3章“*Nation*”で集約的にとりあげられる<sup>28</sup>。英語圏で支配的な同化的翻訳のうちにはたらく「翻訳の暴力」と、その結果として生じている翻訳者の文化的・社会的・経済的な「不可視性」（目に見えない存在となってしまうこと）の状況に対する批判をおこなうことが、この著作の第1章の主眼である。ここで同化的翻訳と異質化翻訳という対概念として提示されているものは、あくまでも不均衡な文化的力学が現象としてあらわれたものであって、単に翻訳の「ストラテジー」を機能的に説明するものではない。

同じように、シュライーマッハーにおいてあらわれる二項対立的に示されている翻訳の二つの「方法」についても、彼が掲げる「異質」なものへと向かう翻訳そのものが「方法」として問題となるというよりも、むしろその「方法」を唱道する彼の思考がどのような力学によって生み出されているのかに目を向けることが重要である。

ヴェヌーティにとっては、彼を取り巻く英語圏の翻訳状況のなかで、ながらく特に意識化されることなく作用していた「翻訳の暴力」を描き出してみせることが、彼の著作の出発点となっている。しかし、このことは英語圏だけに限られることなく、彼自身がより一般的な問題性へとテーマを拡張している。

同じように、この枠組を日本の近代化の過程における翻訳の問題に当てはめて考えることは、もちろん十分に有効である。優勢な文化である英語圏への翻訳が「同化的」になるのとは対照的に、西洋を先進的文化として見上げていた日本への西洋のテキストの翻訳は、起点言語の文化や言語的特質を重視する「異質化」の傾向を強く帯びる——こういった指摘は、ヴェヌーティの主張する理論的枠組に沿うものであり、また現象としてもそのような傾向は概ね確認できるようなにも思われる<sup>29</sup>。しかし、ここにはこれまで一般的にあまり顧慮されてこなかった二つの視点をさらに意識的に加える必要があるだろう。

一つは、個々の文化圏にかかわる翻訳の伝統（アメリカ文学、イギリス文学、フランス文学、ドイツ文学、ロシア文学それぞれの翻訳の伝統として形成されてきたもの）が、相互にその伝統の差異を共有し、意識化することによって、その総体としての「西洋」という包括的

28 Venuti: *The Translator's Invisibility* (2008<sup>2</sup>), pp. 83-99.

29 もちろん、日本の近代化以降のすべての翻訳についてそれが当てはまるわけではない。日本の翻訳史のなかで時代区分を考える必要がある。Cf. Hiroyuki Yamaguchi, „Homogenisierung des Fremden: Drei Phasen der literarischen Übersetzung in Japan“, Institut für Übersetzungsforschung zur deutschen und koreanischen Literatur. 25. Jahrestagung. In Zusammenarbeit mit dem Institut für deutschsprachige Kultur und Literatur der Seoul National University, 2018.

な概念をとらえなおす視点である。このことは、伝統的な各国文学の制度的体制はもちろんのこと、少なくとも個人の比較文学の枠組みをも越える共同研究を前提とする。

そしてもう一つは、「西洋」という包括的概念によって捨象されていた西洋内部の非対称的な力学を、「西洋」と「日本」とのあいだの非対称性の構造のうちに、さらに複合的に組み込む視点である。

このことは、ドイツとの関係でいえば、大正期以降の教養主義における完全なドイツ志向のまなざしとそれに対応する翻訳のあり方が、構造的には、ヨーロッパ内部でドイツが置かれていた力学（そのなかでの後進的な意識とそれが反転した優越意識の相克）および翻訳の思想と、複合的にかかわりあうということを意味している。現代の日本の視点からのドイツ翻訳思想の展開の研究は、このようなコンテクストのなかでさらに特別な意味を帯びることになるだろう。

## **Relationships with “Foreign” Languages in Thought on Translation in Germany and Japan: An Introductory Consideration for Studies on Complex Asymmetrical Cultural Dynamics in Translation**

Hiroyuki YAMAGUCHI

### **Summary**

This paper proposes a framework for joint intercultural and interdisciplinary research on translation that focuses on cultural dynamics among “western countries” and Japan as seen since Japan’s modernization.

A number of Japanese intellectuals have been bound to the dichotomy of “Japan” and “the West,” comparing Japan not with individual western countries but with “the West” as a whole. In such a dichotomic understanding, individual linguistic and cultural differences among western countries tend to be ignored, and only the unbalanced power dynamics between “Japan” and “the West” are discussed with significant frequency. Unbalanced power dynamics also exist, however, among western countries, and I believe that it is important to consider also such dynamics among western countries, as well, in order to meaningfully discuss thought regarding translation.

For example, in order to discuss thought regarding translation of German texts in Japan, which played a crucial role in the process of Japan’s modernization, it is important to consider also the fact that a number of 19<sup>th</sup> century Germans were conscious of the backwardness of their own nation in comparison with other western nations. The tendency to retain “foreign” elements of another (dominant) culture in translation, often considered to be a “foreignizing translation strategy,” has been prominent not only in Japan but was also so in 19<sup>th</sup> century Germany.

The tendency to maintain foreignness in translation thus should be discussed not in a single asymmetrical relationship between a “western” country and Japan but, rather, in a more complex framework of asymmetrical relationships among “western” countries and Japan.

### **キーワード**

翻訳理論 トランスレーション・スタディーズ ドイツ翻訳思想 日本翻訳思想

### **Keywords**

translation theory Translation Studies Thought on Translation in Germany  
Thought on Translation in Japan

# Essays

# 不在の祖国としてのヨーロッパ

## ハンナ・アーレントのベンヤミン論にみる 同化ユダヤ人の文化的アイデンティティ

丸山空大

本稿は、近代社会を生きるユダヤ人たちがもったユダヤ人としての自意識の問題を論じる。具体的には、ハンナ・アーレントのベンヤミン論をとおして、同化ユダヤ人たち（ドイツ社会に同化し、ユダヤの文化的伝統や民族的帰属感情をもたなかった者たち）のあいだになおみられた、ユダヤ人としての自負のようなものについて考察する。このような自負はしばしば「ユダヤ人意識 Jewish Consciousness」と呼ばれてきた。この呼称はたしかに対象をよく表示しているが、あらゆる呼称がそうであるように完全なものではない。第一に、それはけっして気の持ち方のような、個人の自覚的意識の問題として説明し尽くせるものではない。そこには自他による「ユダヤ人」というものの（再）定義や、そこへのかかわり方をめぐる複雑な問題が連なっている。第二に、この呼称は問題をユダヤ人やユダヤ教という狭い領域に限定してしまう。もちろん、ドイツやヨーロッパにおけるユダヤ人の歴史や存在は、ホロコーストのような出来事もふくめて特異なものである。しかしそれでもこの問題は、近代西洋社会に生きる世俗化した人間と伝統的宗教やエスニシティとの関係を考察するうえで重要な事例である。それは、本稿で取り上げるような亡命知識人が優れた観察眼と筆力をもって、問題を言語化したからであり、また、近代ヨーロッパにおいて人種的、民族的、宗教的マイノリティをめぐる言説が形成される過程においては、ユダヤ人こそがつねに「典型的な少数民族」とみなされてきたからだ<sup>1</sup>。同化ユダヤ人の「ユダヤ人意識」のあり方の解明は、すでに古典となり場合によっては埃もかぶってしまった20世紀のユダヤ系思想家の思想を読み直すための準備作業になるとともに、近代人と伝統、宗教、文化をめぐる一般的な問題の分析にも寄与するだろう。

とはいえ、伝統的宗教生活をおくることをやめ、また、ユダヤ民族という括りで他地域のユダヤ人と同一視されることも拒んだ同化ユダヤ人の「ユダヤ人意識」についてどのように論じることができるのだろうか。先に述べた呼称の不完全性を指摘するまでもなく、そもそもこのような人びとに「ユダヤ人意識」が備わると考えることはできないのではないか。このような疑念に対しては、ステュアート・ホールが文化的アイデンティティについて論じたことが参考になるように思われる。あらかじめ述べておくなら、本稿は「ユダヤ人意識」について直接論じるかわりに、同じ問題をより一般的な文化的アイデンティティという観点から考察する。ここではまず、ホールの見解を簡単に確認することでその理由を明らかにしたい。

ホールは、みずから編集した社会学の教科書のなかで近代におけるアイデンティティについてつぎのように書いている。かつて、啓蒙主義の時代には理性的で内面において統一した主体がアイデンティティの核心とされた。しかし、近代社会がますます複雑化し、主体が自律的でも自足的でもないことが自覚されてくるにつれ、人びとは社会的なものとの関係のなかで自己をイメージするようになった。国家や国民、人種、階級のような「複数の文化的アイデンティティに自己を投影しつつ、同時にそれらの意味や価値を内面化」しながら、人びとは自己の内面と外部の関係を安定的なものにしようとする<sup>2</sup>。ここで、社会

1 ハンナ・アーレント『新版 全体主義の起原 2 帝国主義』みすず書房、2017年、274ページ。

2 Stuart Hall, "The Question of Cultural Identity", in *Modernity. An Introduction to Modern Societies*, ed. by Stuart Hall and Kenneth Thompson, Malden: Blackwell Publishing, p. 598.



的帰属としてのアイデンティティという考え方が生じた。しかしホールによれば、われわれの生きる後期近代社会においてはこのような社会的な自己イメージも成立しないという。自己の内面のようなものもふくめ、実体的な自己を措定することがますます困難になっているからだ。アイデンティティは明確な主体を基盤とするものではなく、「われわれをとりまく文化のシステムのなかで、われわれが表象されたり取り扱われたりするさまざまな仕方との関係のなかで不断に形成され変形される」<sup>3</sup> ような、中心を欠くものとなった。このような状況においては、アイデンティティはみずから構成したり他者によって構成されたり、あるいはどのように形成されたのか判然としない。

個人主義的アイデンティティ（「啓蒙主義的主体」）から文化社会的アイデンティティ（「社会学的主体」）への変化とその解体（「ポスト・モダンの主体」）が図式的に論じられているが<sup>4</sup>、ホールはけっして人間の自己表象の歴史的展開を論じているわけではない（たとえば啓蒙主義的主体が存在したのはいつまでである、とか）。そうではなく、近代社会のなかでアイデンティティが社会的帰属に求められるようになったこと、そして、主体がアイデンティティを自己の外部に求めるやいなや、われわれは自分とは何なのかを本質主義的に理解したりイメージしたりすることが困難になってしまったということがいわれている。われわれは、自己をとりまく社会や文化の政治学に完全にとりこまれている。このため、自己と、文化や社会、国家あるいは民族集団のような帰属先との静的な関係を問うという仕方では、人間と社会の関係の動的な実相に迫ることができないのだ<sup>5</sup>。

ホールはこのように文化的アイデンティティを問うことは主体と主体を取り囲む世界との錯綜した関係を問うことだと考えた。ホールの所論の特徴は、このような立論に際してあくまで主体——もはやそれを本質主義的に表象することはできないから、どのように呼ぶのかは難しいところだが——を放棄しない点にある。彼はいう。文化的アイデンティティをめぐる考察において目指されているのは「「主体」を捨てたり、廃棄することではなく、主体の概念の作り直し」である、と<sup>6</sup>。彼はこのようにいうことで、個人としてのわれわれ一人ひとは、歴史、言説、権力が交差する場においてけっして自動的に従順な身体へと作り変えられるわけではないと主張する。主体はこうした場から切り離すことはできないが、こうした場に完全に呑み込まれているわけでもなく、依然として主体と場との関係を問うことには意味があるというのだ。このような視座のもとでは、アイデンティティとは「特定の言説の社会的主体としてわれわれを場へと呼び入れようと試みる言説や実践と、[……] われわれを呼びかけうる主体として構成するプロセスが会う場所」を意味することになる<sup>7</sup>。したがって、文化的アイデンティティについて問うことは、特定の主体を構成しようとする文化的社会的な場と、そうした場へと呼び出される（それ自体構築されたものではあるがさしあたって場からは独立してもいる）主体の関係について考察することであるだろう。

このような見方、つまり、文化社会的な場と主体の関係を観察することが20世紀初頭

3 Ibid.

4 Stuart Hall, "The Question of Cultural Identity", p. 597.

5 ホールは別の個所で、「アイデンティティは自己の物語化によって成立する。しかし、このプロセスにかならず伴っているフィクショナルな特徴は、たとえアイデンティティが成立するための帰属、「物語への縫合」が、……つねに、部分的には、幻想として構成される構成される……としても、その言説的・物質的もしくは政治的な有効性をそこなうものではない」と述べている（ステュアート・ホール「誰がアイデンティティを必要とするのか？」『カルチュラル・アイデンティティの諸問題』宇波彰他訳、大村書店、2000年、13ページ（= Stuart Hall, "Introduction: Who Needs 'Identity'?", in *Questions of Cultural Identity*, ed. by Stuart Hall, London: Sage Publications, p.4. 以下本稿では、邦訳を参考にしつつも私訳を用いた場合には訳書と原書でのページ数を併記する）。つまり、文化的アイデンティティの一部は帰属という関係性もふくめて虚構なのだが、いまやアイデンティティを論じることは「変化のプロセスのなかで、歴史・言語・文化の資源を使」って、「われわれは何になることができるか、われわれはどのように表象されてきたのか」を問うことであるから、虚構は虚構として意味や効果をもつのである（「誰がアイデンティティを必要とするのか？」12ページ/p.4）。

6 ステュアート・ホール「誰がアイデンティティを必要とするのか？」9ページ/p.2。

7 ステュアート・ホール「誰がアイデンティティを必要とするのか？」15ページ/p.5。



のドイツ・ユダヤ人の「ユダヤ人意識」について考える際にも重要となる。19世紀後半には、階級を主体とする政治運動やさまざまな種類の民族主義に関する言説が氾濫していた。そのなかで、ユダヤ人たちは社会的帰属をみずから探し求めたが、他方で、ユダヤ人自身の意志とはまったく別に、他者から帰属やイメージをおしつけられた。彼らは、ユダヤ人であることの意味について考え直すよう迫られた。平等な市民となるという啓蒙主義以来の理想は、寄留先の国民（本稿の場合はドイツ）の一員となるという具体的目標にかわった。反ユダヤ主義が蔓延するヨーロッパで、このような目標すら維持することはできないと考えた者は、ユダヤ人としてのアイデンティティをあらたに構築しようとした。たとえばシオニストは当時、居住地域も使用言語も多様であったユダヤ人をひとつの国民（ネーション）のようなものとしてまとめあげたうえで国土を手にいれようとしていた。また、その中でも文化シオニストと呼ばれた一群の人びとは、パレスチナを中心にユダヤ文化をあらたに作り出そうとした。こうした取り組みは、「アイデンティティとは「あるもの」というだけではなく「なるもの」なのである」<sup>8</sup>というホルのことはなぞるものだといえる。

つまり、当時のドイツ・ユダヤ人は、自由な主体として帰属先を選択したり、あるいは、他者——反ユダヤ主義的な社会だけでなく、自身が属した伝統や共同体も他者に数え入れられる——に押し付けられた属性を即座にみずからのものとして従順に生きたりしたわけではなかった。「ポストモダンの主体」を論じることができる状況が、このときすでに整っていたのであり<sup>9</sup>、当のユダヤ人たちは「ポストモダンの主体」を生じさせる従来の主体の危機を、つまり、「社会的文化的の世界における場と自己自身から」の「二重の疎外」を身をもって生きていたのである<sup>10</sup>。

このように考えるとき、一般に「ユダヤ人意識」として想定される事柄の内実はけっして単純ではないことに気がつく。まず、「ユダヤ」という概念自体が、アイデンティティ政治の中でそのつど構築される不安定なものなのである。また、自分がそのようなものであるという意識にも、人間集団への帰属という身体的側面と、文化的理念や伝統の評価や承認（自負や誇り、同一化）という精神的側面が含まれていて、それらは区別されなければならない。このとき、「ユダヤ人意識」は、ある人物がなんらかの意味でユダヤ的だと感じているときに、そのような意識状態を指して用いる語である。いいかえるならばそれは、結果として獲得された意識状態を名指す概念であって、このような意識が生まれ内面化される過程についてはなにも語らない。

文化的アイデンティティに関するホルの所論が強調するのは、このような意識状態はけっして自然に獲得されるものではない、ということだ。それは、社会文化的な場と主体の折衝の中で、さまざまな決断や妥協の末に到達される最終的な結果なのであって、ここにおいて過程は結果と同じくらい、あるいはそれ以上に重大な問題である。本稿は、同化ユダヤ人についてのアーレントの独特な分析——彼女のベンヤミン論もそれをふくむ——を手掛かりに、上述の観点から同化ユダヤ人の「ユダヤ人意識」という問題に迫る。また、アーレントの同化ユダヤ人理解を詳しくみていくとき、そこには彼女自身の経験が重ねられていることがわかる。本稿は、そこから私的な事柄についてはあまり多くを語らなかつたアーレント自身の「ユダヤ人意識」の一端を明るみに出すことも目指したい<sup>11</sup>。

8 スチュアート・ホル「文化的アイデンティティとディアスポラ」小笠原博毅訳、『現代思想』26巻(4)、1998年、93ページ。

9 そもそもホルも文化的アイデンティティについて考察する際に、20世紀のユダヤ人の歴史を考慮にいられた（スチュアート・ホル「文化的アイデンティティとディアスポラ」101ページ）。ここでのユダヤ人への言及は、イスラエル国家によるパレスチナ人の迫害のために批判的なものとなっているが、タイトルにもあらわれるディアスポラという概念自体がユダヤ教の歴史に由来するものであることをホルは当然意識している。

10 Stuart Hall, "The Question of Cultural Identity", p. 597.

11 困難な調査の末にアーレントの浩瀚な伝記を著わしたヤング＝ブルーエルは、アーレントは自身の活動において私的なものと公的なものを峻別し、「注意深く自伝的なことにふれるのを避けた」と書いている。エリザベス・ヤング＝ブルーエル『ハンナ・アーレント伝』荒川幾男他訳、晶文社、1999、22ページ。

オム・ド・レトル  
ある文人の死——アーレントによるベンヤミン

1940年9月、アメリカへの亡命を目指していたヴァルター・ベンヤミンは、スペイン・フランス国境の街で服毒自殺をした。彼は1892年にベルリンの裕福な家庭に生まれたユダヤ人であった。アーレントは、彼の友人の一人であったがその死について次のように書いている。

ベンヤミンの自殺のきっかけは、普通にはみられない不運であった。……ベンヤミンを含む亡命者の小さな一行が国境の街に到着したとき、次のことが判明したのだった。すなわち、まさにその日にスペインは国境を閉鎖したことで、国境の役人はマルセイユで作成されたビザを尊重しないことが。……数週間の後、ビザの失効はふたたび解除された。もう一日早かったなら、ベンヤミンは何の障害もなく国境を通過したであろう。もう一日遅かったなら、マルセイユの人びとは、当分の間スペインを通過することが不可能だと知ったであろう。この悲劇は、その特別な一日にだけ起こりえたのである。(WB, 266/171/220-221)<sup>12</sup>

アーレントはベンヤミンの死が、直接的には不運のために起こったと述べる。それはいわば、ベンヤミンの生につきまとうてきた不運がなした最後のいたずらながらもたらした悲劇的結末であった。しかしながら彼女は、彼の自死が不運をきっかけとした短絡であったと主張するわけではない。彼の友人ゲルショム・ショーレム——やはりベルリン生まれのユダヤ人であった——は、よりはっきりと「ヴァルターがしばしば自殺の可能性を考え、その用意をしていたことは明白である。……スペインへの越境の直後について起こったことは、思いがけぬ短絡的な行為などではない。それはかれの内面で準備されていた」<sup>13</sup>と述べているが、以下にみるようにアーレントもまたベンヤミンの自殺にはけっして偶発的とはいえない原因があったと考えていた。

アーレントが描くベンヤミンは、ひとことでいうなら、不運であるという想念にとらわれ、重度の書物蒐集癖をもったヨーロッパ的文人である<sup>14</sup>。文人として、彼は政治や社会から独立していた。アーレントの判断では、彼は結局、マルクス主義にもユダヤ教にも没入することはなかったし、組織としての社会学研究所にもシオニズムにも明確に所属することはなかった。また、アーレントはベンヤミンの書簡（「ごくわずかな収入がえられる場所はあるし、ごくわずかな収入で暮らせる場所もあるが、両方の条件を同時に満たすような場所はど

12 ハンナ・アーレント「ヴァルター・ベンヤミン」『暗い時代の人々』阿部齊訳、ちくま書房、2005年、239-322ページ。この論考は1968年にドイツ語で発表されたのが初出である。その後、英語のエッセイ集『暗い時代の人々』に収録される際に、加筆、修正された。邦訳は英訳に依拠している。本稿ではより後に成立した英語版や邦訳を主に参照したが、訳出にあたってはドイツ語も参考にした。引用に際してはWBの略号とともに該当箇所、邦訳、英訳、ドイツ語版のページ数を(WB, jj/ee/dd)というかたちで記す。参照した英語版とドイツ語版は次のとおりである。英語版“Walter Benjamin”, in *Men in Dark Times*, New York: Harcourt, Brace & World, 1968, pp. 152-206; ドイツ語版“Walter Benjamin”, in *Menschen in finsternen Zeiten*, München: Piper, pp. 195-258.

13 ゲルショム・ショーレム『わが友ベンヤミン』野村修訳、晶文社、1978年、272-273ページ。

14 本稿で確認するようにアーレントはこのテキストにおいて、自身をベンヤミンに重ねている。本稿では、当該のテキストにおいてアーレントが描くベンヤミン像がどれだけ後者の真実の姿を伝えるものであるかという問題には立ち入らない。しかし、引用するテキストの選択の独自性や、ハイデガーとの思想的類縁性を指摘する点——それはナチスによって命をおとしたベンヤミンを、ナチスに加担したハイデガーにひきつけるという意味で挑発的ですからある——において、きわめて個性的なベンヤミン論であることは指摘しておきたい。ちなみにアーレント研究者の矢野久美子は、このテキストがベンヤミンの思想の本質をめぐる論争（マルクス主義的なものなのか、ユダヤ教的なものなのか、あるいはまた別のものなのか）のなかで書かれたものであることに注意をうながしつつも、アーレントがここでベンヤミンの思想についての可能かつ妥当な解釈を提示していると述べている（矢野久美子「ベンヤミン・エッセイをめぐって」『みすず』2020、2-12ページ）。

こにもない」(WB, 277-278/178-179/229)) を引用しつつ、かれが生活のために書くつもりがなかったことも指摘している。つまり、文筆を生業としようとはしていたものの、党派や民族、生活のために書くということは拒否したのだ。

彼が書きたいものを書くためには、注意深く蒐集された蔵書が不可欠であった。アーレントはこの蔵書が彼の生活を圧迫し、亡命をさまたげたと指摘する。それはたんにベンヤミンが貴重書を手放すことを惜しんだということではない。彼にとって蔵書は、読書や研究のための必要物以上のものだったのだ。彼は目的や必要に蔵書を従属させることを拒否した。むしろ、真の蒐集家にとっては、「所有が、人間が物品に対してもちうるあらゆる関係のなかで最も深いものである、つまり、もはや〔集められた〕物品が〔集めた〕人間のなかであたかも生き生きとするというのではなくて、むしろ人間の方がまさに物品のただなかで住まう」<sup>15</sup> ような状態になるという。つまり、蒐集家がコレクションを利用するのではなく、コレクションの方が蒐集家を生かすのだ。だからこそ、蔵書を失って病になったり、蔵書を求めて罪を犯したりする者がでてくる。ベンヤミンはこのことを証明するかのように、あらゆる生活の困窮にもかかわらず、書物を購入し続けた。

こうして形成された彼の蔵書は、ヨーロッパ近代の廃墟としてのパサーージュとともに、彼の思索や執筆の源泉であったし、比喩ではなくそうした蔵書や廃墟のなかにこそ彼は生きていた。アーレントはこの回想のなかで、ベンヤミンが自死を選んだ理由として、蔵書の存在とアメリカにおける生活の見通しのなさを挙げている。つまり彼女は、蔵書やヨーロッパに対して彼が結んだ関係、いわば、それらが彼を生かしているともいうようなこの関係こそが彼の自殺の原因であったと論じるのだ。

## ユダヤ人の同化と「ユダヤ人問題」の内面化

われわれはベンヤミンの自殺について、それはナチス・ドイツによる人種政策のために選択されたのであり、その意味で、ベンヤミンはユダヤ人であったために自殺した、と説明することができる。これは一般的な説明であり、もしかしたらこれをもって何ごとか理解したつもりになってしまうかもしれない。しかしアーレントは、盟友ベンヤミンをまずはヨーロッパとの関係において描き出し、彼の死もそこから説明した。このような複数の説明可能性は、外部社会からユダヤ人とみなされたという単純な状況説明が、他者からの表象によって主体がかかえこむことになるさまざまな問題を十分に説明するものではないことを示すだろう。それでは、ヨーロッパに対するベンヤミンの態度と、彼がユダヤ人であったことにはどのような関係があるのだろうか。また、そもそもベンヤミンがヨーロッパと結んだ関係は特別なものなのだろうか。それとも何らかの点でこの時代のドイツ・ユダヤ人の典型をなすのだろうか。そうだとすれば、ヨーロッパとのこの種の関係が、ベンヤミンという一個の事例をこえて、ドイツ社会においてユダヤ人であることとなにか本質的なつながりをもつのだろうか。

アーレントは、この点についても興味深い考察をのこしている。彼女によればベンヤミンは、その透徹した知性と鋭敏な感受性によって、同化ユダヤ人が抱えたいわゆるユダヤ人問題を明確に理解していた。ユダヤ人問題とは、18世紀におけるユダヤ人解放以降、とりわけ解放が漸次的に進んだドイツ社会のなかで生じた、ユダヤ人をめぐる社会問題の総称である。当初この問題は、変化をよしとしないドイツ社会の側の問題（ユダヤ人にどの程度権利を与えるべきか、どの程度の社会進出を許容できるか、といった問題）として登場した。そして同化をめざした大多数のユダヤ人も、まずはドイツ社会側が解決すべき課題として理解した。

19世紀のおわりころから一部のユダヤ人が、ユダヤ人問題をみずからの問題として捉

15 ヴァルター・ベンヤミン「蔵書の荷解きをする」『ベンヤミンコレクション2』浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、1996年、32ページ(=Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd.4, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, p. 396.)

え返しはじめた。市民としての同権が徐々に実現され社会進出を果たしたにもかかわらず反ユダヤ主義が収束しないこと、また、いかにドイツ人としての教養やふるまいを身につけてもドイツ人社会はユダヤ人をドイツ人として遇することがないこと、そして、ナショナリズムの高まりのなかでユダヤ・ナショナリズムを唱える者が現われたことが複合的な要因であった。

アーレントは、ユダヤ人問題をはじめユダヤ人自身の問題ととらえたのはベンヤミンのような知識人であったという。知識人にとって「ユダヤ教との関係は、第一級の道徳的問題として現われた」。それも、カフカがいったように、ユダヤ教との関係が「この世代の(ユダヤ人の)内面の惨憺たる状況」を暴き出すという仕方でも道徳的問題となった、と(WB, 284/183/234)。つづけてアーレントはベンヤミンをカフカにひきつけながら、彼らがみな父親世代の同化ユダヤ人を問題視し厳しく批判したと論じている。この批判については後に詳述するが、ここではなぜこれが道徳的問題として捉えられたのかという点だけ確認しておく。そもそも18世紀以来の解放と同化の過程でドイツのユダヤ人の大部分は、みずからユダヤ人であるというよりはドイツ人であると考えようになっていた。プロテスタントのドイツ人やカトリックのドイツ人がいるように、自分たちはユダヤ教を信じるドイツ人であり、信教のちがいはドイツ人であることから独立した属性であると信じたのである。また、他地域に暮らすユダヤ人と自分たちをユダヤ人というひとつの枠組みで考えることもなく、ドイツに流入してきた東欧からのユダヤ人については「東方ユダヤ人」と呼ぶことで自分たちと区別した<sup>16</sup>。くわえて、彼らを非ユダヤ系のドイツ人から区別するとされたユダヤ教すら、大部分のユダヤ人にとっては重要性を失っていた。キリスト教に正式に改宗していない以上、ユダヤ教に所属していたわけだが、宗教的实践はほとんどおこなわれていなかった。

このような事情のために、ユダヤ人問題がユダヤ人自身の問題として引き受けられたとき、つまり、ドイツ社会の課題ではなく、ユダヤ人自身が解決しなければならない問題として引き受けられたとき、それは、同化という戦略とそれに基づいて構築されたアイデンティティに対する反省や懐疑というかたちをとることになった。アーレントの考えでは、このような認識を最初にもったのがベンヤミンの世代の知識人であり、彼らはこれをユダヤ教とドイツ文化双方に対する不誠実として、つまり道徳的問題として理解し批判したのである。

## 同化ユダヤ人の「ユダヤ人意識」

アーレントのいうように、近代ドイツにおいてユダヤ人の文化的アイデンティティをめぐる問題は、まずは世代間の対立として可視化された。18世紀以来の同化のイデオロギーに抗して、19世紀末にユダヤ・ナショナリズムやシオニズムが登場すると、まずは若者がこれに感化された。このとき、ドイツのような同化が進んだ地域では、批判する側と批判される側は、実際には互いにそれほど隔たってはいなかった。この両者について詳しくみていくことで、この時代のドイツ・ユダヤ人にとってユダヤ人であることがどのようなことを意味したのかがよりはっきりとみえてくるだろう。

まずは批判された側、一般的な同化ユダヤ人の「ユダヤ人意識」について考えてみたい。これら宗教としてのユダヤ教とも民族としてのユダヤ人とも疎遠であった同化ユダヤ人たちも、興味深いことに、ユダヤ人としての集団意識や、ユダヤ人という存在への自負をもっていたのである。そこには依然としてユダヤ教との関係が残存していたし、かれらはしばしばみずからユダヤ人と名乗り、そのような集団単位で活動したのである。

たとえば、1893年に設立された「ユダヤの信仰を持つドイツ国民の中央協会 (Centralverein

16 このような見解は、たとえば下注23に記したようにゴルトシュタインの見解にもみられるし、アーレントもカフカの名において西欧のブルジョワユダヤ人による東欧ユダヤ人の「傲慢な分離」に言及している(WB, 289/186/238。ただし「傲慢な」はドイツ語版にはない)。

deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens) は、反ユダヤ主義に対する防衛の拠点として組織されたユダヤ人団体である。宗教的には正統派も改革派も包摂し、最終的にはドイツにおけるユダヤ人の枢要な利害代表団体（おもに市民権の侵害に対する抗議や法的支援をおこなった）となった。団体名に明記するほど強くドイツへの帰属を主張したこの団体も、結局はユダヤ教の実践が内実を欠くものであったために、すでに活動最初期からつぎのように呼びかけざるをえなかった。すなわち、「正統派であるにせよ自由宗教的であるにせよ……、同一の危機がすべてのユダヤ人を脅かしている」のであるから、「熱心な正統派の狂信も、自由宗教的あるいは宗教をもたないユダヤ人の無関心も、われわれの問題から同志を引き離すようなことがあってはならない」、と。そして、無宗教的なユダヤ人も含めて闘争を呼びかける際には、ユダヤ人の「血」に言及することすらあった<sup>17</sup>。つまり、不承不承であるにせよ、かれらもまた民族や人種としてのユダヤ人というアイデンティティを受け入れ、ドイツ国籍を持つユダヤ人——「ユダヤ教の信仰をもつドイツ国民」ではなく——という集団で活動しようとしていたことがわかる。

この団体の代表を務めたオイゲン・フクスは、1923年になってから協会創設期をつぎのように振り返っている。すなわち、当初は彼らのうち「大多数はユダヤ人としての自己意識をほとんどもって」いなかった。むしろ、彼らを突き動かしたのは「怒り」であった。しかし後になってから「指導的な人びとの間に、〔反ユダヤ主義に〕効果的に対抗するためにはユダヤ教の根本的知識が必要である……という認識が生じた」、と<sup>18</sup>。このような認識が共有されるようになった時期について、ユダヤ教史研究者のアブラハム・バルカイは、フクスの1913年の「形式的な防衛は、ただそれだけでは、つまり〔ユダヤ教の〕知識、誇り、忠誠なくしては、なされえない……ことに気がついた」という述懐を参照しつつ、「すでに設立後早い段階で、たんなる〔反ユダヤ主義に対する〕防衛のための組織から、ユダヤ教を積極的に肯定する運動への大きな一歩が踏み出されていた」と評価している<sup>19</sup>。

さらに、一般的な同化ユダヤ人とユダヤ教の関係についても補足が必要である。というのも、19世紀のドイツ・ユダヤ人たちはユダヤ教の宗教実践からは疎遠になっていたが、他方で、ユダヤ的な文化やユダヤ教の事柄に関する学問を積極的に奨励していたのだ。こうした文化や学問の推進は、一方ではユダヤ人の間に近代ヨーロッパ的な思想や価値観をひろめる役割をもったが、それだけでなく「ユダヤ人は学問的に研究する価値のある豊かな文化遺産を持っていることを非ユダヤ世界で証明する」ことを目指すものでもあった<sup>20</sup>。ドイツのユダヤ人たちは、みずからは直接関与しなくとも、こうした文化や学問を経済的にささえたのであり、経済的な伸長のなかで、すでにユダヤの歴史や伝統に誇りをもちはじめていたといえよう。

以上のことからわかるように、19世紀から20世紀初頭にかけてのドイツの同化ユダヤ人も、ユダヤ人としての自覚はもっていたのである。イデオロギー上は、国籍においてドイツ人であることを意志し、ユダヤ性については、近代社会において重要度が低下していた宗教とみなすことで極小化し、できるだけ無視しようとした。しかしながら実体としては、ドイツ国籍をもったユダヤ人という集団意識をもって政治的権利を主張し、みずからの文化として歴史や伝統を誇るようになった。イデオロギーとそれを受け入れる主体とのあいだにこのようなずれを生じさせながら、同化ユダヤ人の文化的アイデンティティは形成されていったのだ。

17 もちろん中央協会やフクスは血統による民族的同一性を積極的に主張するわけではない。そうではなく、反ユダヤ主義者が血統によってユダヤ人を定義してくる以上、反ユダヤ主義への対抗はそのように定義される集団によってなされる必要がある、と論じている。Eugen Fuchs, *Central-Verein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens: Bericht der Rechtsschutz-Commission über ihre bisherige Thätigkeit*, Berlin: Schmitz & Bukofzer, 1894, p. 45.

18 Avraham Barkai, *«Wehr Dich!»*. *Der Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens 1893-1938*, C.H. Beck: München, 2002, pp. 45-46.

19 Ibid., p. 45; p. 390 note 98.

20 ミヒャエル・ブレンナー『ワイマール時代のユダヤ文化ルネサンス』上田和夫訳、教文館、2014年、26ページ。

フクスが回想するように、第一次世界大戦を経てワイマール時代にいたるこの時期、このアイデンティティは徐々にユダヤ教やユダヤ人としての自負を強調するものとなり、また、このことは当事者にも自覚されるようになっていった。だからこそ、すでに1913年の段階でフクスは文化シオニストが提唱していた「ユダヤ・ルネサンス」に参画しよう、ということができたのである<sup>21</sup>。このように大多数の同化ユダヤ人が受け入れたアイデンティティは、ゆるやかに変容しつつ、若いユダヤ知識人のそれに接近していったといえる。これを批判した若い世代にとっては、まさにこの変化の緩慢さと日和見主義的性格とが欺瞞的とうつつたのだが、このような漸次的な変容の可能性は両者の立場がじつは地続きであったということを示している。

## 自己批判としての同化批判

つぎに、若い知識人による批判を詳しくみてみたい。この批判は、モーリッツ・ゴルトシュタインが1912年に発表した「ドイツ・ユダヤ的パルナツス」<sup>22</sup>という論文によって公然のものとなった。ゴルトシュタインは非ユダヤ系の一般誌で、ユダヤ人の同化の欺瞞性をセンセーショナルな仕方でも告発した。その主張は次のようなものである。ユダヤ人はドイツ人ではないにもかかわらず、厚顔にもドイツ人であるかようにふるまっている。穏健なドイツ人は反ユダヤ主義者のレッテルを貼られることをおそれていおうとはしないし、ユダヤ人自身も恥じていわないが、だれもがそう考えている。寛容なそぶりをみせる者さえ、ユダヤ人はドイツ人であるとは思っていないし、嫌悪感をもっているのだ、云々。いわば、民族主義的な反ユダヤ主義の言説をユダヤ人自身が反唱したような内容であった。ゴルトシュタインはこの告発を通して、シオニズムやユダヤ・ナショナリズムに冷淡な嫌悪感を示すばかりであった同化主義者の関心を引こうとした<sup>23</sup>。また、雑誌編集部は、「これをわれわれの見解として掲載するわけではない」<sup>24</sup>と断り書きをいれつつも、それがドイツ人読者の関心と合致すると判断し掲載した。

ゴルトシュタインの論は露悪趣味的であり、内容的にも他者からの批判の受け売りにすぎなかった。これに対し、アーレントの理解では、ベンヤミンやカフカは、ゴルトシュタインと同様の問題意識を共有しつつもより実質的な批判を展開した。それは受け売りではない、両親の世代に対する子の世代からの批判であり、ドイツのユダヤ人中産階級それ自体のなかから生じた自己批判でもあった。

[ベンヤミンらの] 批評に痛烈な鋭さを与えたものは、反ユダヤ主義それ自体ではなく、

21 「ユダヤ・ルネサンス」は、マルティン・ブーバーを通して広まったキャッチフレーズである。ブーバーについての評価はたとえばカフカやベンヤミン、あるいはショーレムなどの間でも異なっていたが、ブーバーがもった影響力の大きさはだれもが認めるところであった。Avraham Barkai, «Wehr Dich!», p. 390, note 98; ミヒャエル・ブレンナー『ワイマール時代のユダヤ文化ルネサンス』39ページ以下。

22 Moritz Goldstein, “Deutsch-jüdischer Parnaß“, in *Kunstwart*, Vol. 25 (11), 1. März 1912, pp. 281-294.

23 ゴルトシュタインは執筆と投稿の表向きの理由として「ドイツや、西ヨーロッパにおいては、ユダヤ人全体に対してユダヤ人と呼びかけることが不可能である」ことを挙げている。つまり、西欧のユダヤ人社会では国籍や階級、党派に応じてユダヤ人を分割して考えることが一般的になっているため、貧しい東欧のユダヤ人やユダヤ教を捨てたユダヤ人なども含めユダヤ人全体をユダヤ人として総体的にあつかうことがない。このため、党派をこえてユダヤ人全体に主張を届けることができるような場が存在せず、だからこそ、ドイツの雑誌にこの論考を投稿したのだ、というわけである。Moritz Goldstein, “Deutsch-jüdischer Parnaß“, p. 282.

24 Moritz Goldstein, “Deutsch-jüdischer Parnaß“, p. 281. 引用部は編集部による注記である。このような注記によって編集部は、雑誌自体がこの種の反ユダヤ主義に与するものではないと主張しているのである。しかしその実、編集部は読者がこうした反ユダヤ主義的思想を少なからずもっていることを知っており、ユダヤ自身によって同じ思想が表明されているゴルトシュタイン論文を読者が歓迎するだろうと考えている。このような編集部の挙措には、まさにゴルトシュタインが論じるような寛容の身振りの下の反ユダヤ主義が実演されている。

反ユダヤ主義に対するユダヤ人中産市民階級の反応であった。〔ベンヤミンら〕知識人たちは自身を彼らと同一視することはなかったのである。……問題は、こうしたユダヤ人市民層がユダヤ人嫌悪の存在を不誠実にも否定すること、自己欺瞞にもとづくあらゆる手段を用いて現実を見ないよう演出していることにあった。(WB, 288/186/237)

批判は現状の認識の誤りと、蓄財によるそのごまかしに向けられた。アーレントは、ベンヤミンによる幼年時代の回想を引用し、同化ユダヤ人の暮らしは「頑固さと自負の混合」からなる「ゲッター」のようなものであったという。彼らは「ただ頑固さによってのみユダヤ教と結び」ついたにすぎないのだが、他方で「非ユダヤ教的な周囲の世界に対して……自負」をもっていた (WB, 282/182/233)。ベンヤミンは、この頑固さと自負は来客時に開陳される夥しい数の銀器に示されていたという。ベンヤミンはこれらの銀器を神殿のなかに安置された異教の偶像になぞらえていた。

ここでベンヤミンの名のもとに論じるアーレントは、中産階級の同化ユダヤ人にみられる小市民的な拝金主義や俗物根性だけを批判したのではない。そのなかに、同化ユダヤ人がドイツ社会とのあいだに築いてきた関係をみだし、批判するのである。この批判は、彼らが執拗に集めた銀器とベンヤミンの蔵書の違いからも理解できる。ベンヤミンは書物それ自体に価値を見だし、いわばその価値に入れ込んだ。ヨーロッパについても彼は同じようにその真価を見だし、そこから離れることがなかった。ここで認められている価値は金銭に換算されることができないし、そうされる必要もない。これに対し、銀器は同化すべきヨーロッパ文化の象徴であると同時に富の可視化でもあった。その蒐集と金銭的価値の高さは不可分であり、また、金銭的価値への変換を介してユダヤ人としての社会での成功を誇示する意味ももった。つまり、彼らはベンヤミンが見いだしたような意味での価値をドイツ社会に見いだすことなく、形ばかりの同化を追い求めた。その結果、文化的な価値ではなく金銭的な価値ばかりが蓄えられることとなり、結局、そうして蓄えられた財貨がこんどはユダヤ性への自負の根拠となるという倒錯が生じたのだ。

このような批判はベンヤミンのものでもあったのだろうが、むしろ、同化に対するアーレントの見解を示しているとみるべきである。鋭敏な知識人と欺瞞的なブルジョワの対置は、彼女が自覚的パーリアと成り上がり者という対比でさまざまな箇所論じていたことと重なる。アーレントは『ラーエル・ファルンハーゲン』以来、つねに、非ユダヤ人社会の中でパーリア（賤民）であるということに自覚的であったユダヤ人に共感的であった。これに対し、ユダヤ人としての自己から目を背け成り上がることをめざした人びとについては、「自然なものをすべてを犠牲にし、真実のすべてを隠し、すべての愛を悪用し、すべての情熱を抑圧し、……情熱を〔社会の中での〕上昇のための手段にする」<sup>25</sup> 者という厳しい評価を下してきた。アーレントはこのベンヤミン論でもみずからの立場をベンヤミンやカフカに重ねている、あるいは、彼女が描く「自覚的パーリア」のイメージに両者を引き寄せているのだ<sup>26</sup>。

## 祖国としてのヨーロッパ

ユダヤ人問題がみずからの問題としてとらえられるようになると、アーレントが指摘するように、多くの若いユダヤ知識人が「ブルジョワ的幻想と不誠実からの脱出」<sup>27</sup> をめざし

25 ハンナ・アーレント『ラーエル・ファルンハーゲン』大島かおり訳、みすず書房、1999年、216ページ。

26 カフカは父母の世代のユダヤ教の実践にきわめて批判的であったが、ベンヤミンも同様であったかどうかは微妙なところである。ベンヤミンがブルジョワ的なものに嫌悪感を抱いていたことや進路をめぐって父親と対立したことは間違いないが、幼年期の回想においても父親や家族のユダヤ教とのかかわりが直接——たとえばカフカの「父への手紙」にみられるように——批判されることはない。

27 ここは英語版からの引用。ドイツ語版では「ブルジョワ的幻想」ではなく「現実の喪失」となっている (WB, 291/188/239)。

てシオニズムや社会主義に傾倒した。こうした人びとは、ユダヤ民族やユダヤ人国家、あるいは階級闘争やインターナショナリズムなどを核としてあらたに文化的アイデンティティを構成し、それを受け入れたといえる。これに対し、アーレントの描くベンヤミンはこのどちらの運動にも深くコミットすることがなかった。それはまた、アーレント自身についても同様だった。アーレント＝ベンヤミンによる同化ユダヤ人の批判的分析の内容は、このような立ち位置を理解するときにはじめて明らかになるだろう。

すでに論じたようにアーレントの描くベンヤミンは、ヨーロッパとの結びつきを断ち切ることができず、そこで自死を選んだ文人であった。おなじ回想のなかで彼女は彼の仕事を、人知れず深い海の底で結晶化したサンゴや真珠を拾い集める真珠採りになぞらえている。ベンヤミンはヨーロッパ市民文化の廃墟のなかに身をかがめて宝物を拾い集めた。しかし、この卓越した真珠採りは、いくつかの真珠を未来へと救いだしたあと、ついに深い海から戻ってくることはなかった。

ベンヤミンはヨーロッパ文化とともに水底に沈んでいった、とアーレントは述べているようにみえる。そして興味深いことに、彼女は同じ死の影を自余の同化ユダヤ人たちにもみていた。亡命ユダヤ人を論じたあるエッセイのなかで、彼女は、多くのユダヤ人が亡命先で自殺したことに言及している。歴史的にユダヤ人は自殺をしてこなかったし、宗教的にも自殺は厳しく禁じられてきたと指摘したうえで、アーレントは、ヨーロッパから逃れてきたユダヤ人は「迫害された最初の非宗教的ユダヤ人」であり、その迫害に「自殺をもって応えた最初の非宗教的ユダヤ人」であるという<sup>28</sup>。そしてこの自殺を次のように特徴づけた。

だが、われわれの自殺者は、生命と世界に公然たる侮蔑を投げつけたり、自分を殺すことで全宇宙を葬り去ろうとしたりする気の狂った反逆者ではない。彼らの死は静かなつつましやかな消滅である。彼らは個人的問題の解決のために〔自殺という〕暴力手段を選んだことを謝罪しているようにもみえる。……幼少のころから一定の社会的水準を当然のものとしてきたので、彼らは、その水準をもはや維持できなくなると、自分自身の眼から見ても敗者となる。彼らの楽観主義は、沈まないようになんとか首だけはだしていようとあがく虚しい試みである。この快活さの裏には、自分自身への絶望とのたえざる闘争がある。そしてついに彼らは、ある種の身勝手さ (selfishness) から死ぬのである。<sup>29</sup>

彼らは生活水準が落ちたときに死をえらんだ、とアーレントはいう。そしてそれは静かで自分だけのための死である。

彼らがこれほどまでに孤独であったのは、部分的には「ユダヤ人できえなければよいという……狂気じみた欲望」のためであった<sup>30</sup>。この欲望のゆえに、「みずからの非ユダヤ性を飽くことなく証明したが、結局ずっとユダヤ人のままであることに成功してしま」うという皮肉な結果が生じた<sup>31</sup>。その結果、ユダヤ人として亡命を余儀なくされたときには、彼らはそれまでのすべての帰属先から疎外され、何者でもなくなってしまうのである。

ベンヤミンの死もまた同じような意味で、静かで孤独で、いかなれば自分だけのためのものであった。それは、彼もまた自余の同化ユダヤ人と同じように、本来の帰属から疎外されていたからだ。アーレントはユダヤ知識人について次のように書いていた。

……パリやベルリンのユダヤ人中産階級は、〔コスモポリタンでも国際的でもなく〕ヨーロッパ人だったのだ。そして、これは確信の問題ではなく、客観的事実であった。いいかえれ

28 ハンナ・アーレント「われら難民」『アイヒマン論争 ユダヤ論集2』齋藤純一他訳、みすず書房、2013年、42ページ (=Hannah Arendt, "We Refugee", in Hanna Arendt, *The Jewish Writings*, ed. by Jerome Kohn, New York: Schocken, 2007, p. 268).

29 同箇所。

30 ハンナ・アーレント「われら難民」47ページ /p.271.

31 ハンナ・アーレント「われら難民」49ページ /p.273.



ば、同化ユダヤ人の自己欺瞞が、自分たちはドイツ人と同じようにドイツ的である……という誤った信念であったのに対して、ユダヤ知識人の自己欺瞞は自分たちが「祖国」をもたないと考えているところにあった。彼らの祖国は実際にはヨーロッパだったのである。<sup>32</sup>

アーレントの描くベンヤミンは、自身が本来的にそこに属することを知っていた。ある意味で、この帰属関係こそがアメリカへの越境を阻んだのだ。しかし、この帰属先が失われたときに、あらたなアイデンティティを受け入れることができなかつたという意味では、その他の同化ユダヤ人とかわるところがなかつた。このことは、不幸にもナチスの人種政策によって、ユダヤ人から国籍や法的保護がはく奪されたときに、つまり、集団への帰属がもたらす恩恵を奪われ赤裸な人間にされたときに明らかになった。「自覚的なパリア」としてのベンヤミンも「成り上がり者」としてのその他の同化ユダヤ人も、真の「祖国」であるヨーロッパを失い、結果として孤独な死を迎えることとなったのである。

同化ユダヤ人にとって「ユダヤ人問題」が解決困難であったのは、このような本来的帰属の喪失と、あらたな帰属の獲得の困難さのためなのだ。自身も法権利を剥奪され、まさに赤裸な人間として亡命を余儀なくされていた1944年、アーレントは次のように書いていた。

今日では、善意の人間は……孤立した状態へと追い込まれている。彼は自分を見失うか——あるいは疲れ果てて死んでゆく。というの、ひとは、民族という枠組みのなかでのみ、疲れ果ててしまうことなく、複数の人間のなかに生きるひとりの人間として生きることができるからである。<sup>33</sup>

すくなくとも当時の世界を生き延びるためには民族のような集団への帰属が不可欠であった。このような帰属をもたない個人は、疲れ果てて消えゆくことになる。ベンヤミンも一部の亡命ユダヤ人たちもこのようにして消えていった。帰属していると信じた世界——ドイツであれヨーロッパであれ——がなくなったとき、生き延びることができなかつたのである。

生存のために民族へと帰属することの重要性を説いたアーレントは、現実にも、1930年代からシオニズムにコミットし、それによって危機の時代に命をつないだ<sup>34</sup>。しかし彼女は、民族などあらたな種類の「祖国」を核とするようなアイデンティティ政治を肯定したわけではなかつた。そのことは、その後の著作が雄弁に論じている。彼女は国家や民族といった集団を基盤とする政治ではなく、個人が公共空間のなかで自由に、そして平等に討議するようなギリシアのポリスをモデルとした政治を理想としたのだった。

この地点において、アーレントとアーレントの描くベンヤミンは一致する。アーレントはベンヤミンの言語哲学を真珠拾いと関連付けて説明した一節に、次のような一文を挟み込んだ。

<sup>32</sup> ハンナ・アーレント「ローザ・ルクセンブルク」『暗い時代の人々』71ページ（英語版 p. 42; ドイツ語版 pp. 57-8）。

<sup>33</sup> ハンナ・アーレント「パリアとしてのユダヤ人」『アイヒマン論争 ユダヤ論集2』83ページ（=Hannah Arendt, "The Jew as Pariah: A Hidden Tradition", in Hanna Arendt, *The Jewish Writings*, p. 297）。

<sup>34</sup> 自身の回想のなかで彼女は、影響を受け一時活動をともにしたものの、自身は「シオニストではなかつた」と述べている（ハンナ・アーレント「何が残った？ 母語が残った」『アーレント政治思想集成1』齋藤純一他訳、みすず書房、2002年、7ページ）。たしかにアーレントはシオニストの狭義の政治目標（パレスチナへのユダヤ人国民国家の設立）に賛同することはなかつたが、シオニスト自体けっして一枚岩ではなかつたこと、実際に彼女がシオニストの組織で働いていたことなどを考え合わせると、1933年から1940年にかけて彼女はおおむねシオニストと呼んでよい立場をとっていたといえるだろう。たとえばユダヤ論集(Hannah Arendt, *The Jewish Writings*)の編者のひとりロン・フェルドマンは、アーレントによる「主流派シオニズムに対する批判」を認めつつ、1940年代のアーレントの著作について「アーレント独自のシオニズム」について論じることができるとしている(Ron H. Feldman, "Introduction. The Jew as Pariah: The Case of Hannah Arendt", in Hanna Arendt, *The Jewish Writings*, pp. lviii-lix)。

……言語には過去が根深く含まれており、それらを完全にひきはがそうとするあらゆるあらゆる企てはうまくいかないのだ。ギリシアのポリスは、われわれが「政治」という言葉を使用するかぎり、われわれの政治生活の根底、つまり海の底に存在し続けるであろう。(WB, 315/204/256)

自身の政治思想家としての活動を真珠拾いになぞらえているのだ。彼女の仕事もまた、アメリカの地でヨーロッパ文化の廃墟のなかから、真に価値のあるものを探し出す作業だというのである。それは、ベンヤミンをも含めたヨーロッパ文化を悼みつつ、まさにベンヤミン自身がなしたように廃墟のなかの宝物を未来のために救いだすことであるだろう。

おわりに

同化ユダヤ人の文化的アイデンティティについて本稿をとおしてわかったことを整理してみたい。アーレントによれば、中産階級の同化ユダヤ人は、本来、「ヨーロッパ」——地理的概念ではなく文化的概念でありナチス・ドイツとともに完全に破壊された——に帰属する。このような帰属は、ヨーロッパのなかのどの国民にも属することなく（つまり、国民国家の時代にヨーロッパの諸国民から排除され）、しかし、啓蒙主義の拡大を背景に近代市民文化に同化していた、西ヨーロッパのユダヤ人においてのみ可能であった。したがって、同化ユダヤ人の健全な文化的アイデンティティは、本来この「ヨーロッパ」を核としたものであるはずだ。それは、彼らに固有の文化的アイデンティティであるから、ユダヤ的なものを完全に欠いているにもかかわらず、（西ヨーロッパの）ユダヤ人の文化的アイデンティティたりうるのである。しかし、そのことを理解した者は少なかった。現実には、不可視の「ヨーロッパ」のかわりに、可視的なもの——ユダヤ性やドイツ性——をもとに文化的アイデンティティが構築された。こうしてできた「ユダヤ教徒のドイツ国民」や「ドイツ国籍のユダヤ人」といったアイデンティティは、彼らの本来の帰属を反映したものではなかったため、自己欺瞞とならざるをえなかった。また、このような意味での「ヨーロッパ」は、国民国家が形成され、さらには帝国主義のもと各国が相争うようになったときに失われた。そのときに、彼らは本来の祖国を失ったのである。

アーレントのこのような見解は、20世紀初頭の同化ユダヤ人のアイデンティティを一般的に記述したものとはいえない。しかし本稿でみたように、現実的なアイデンティティ政治の争点——ユダヤ的なものやドイツ的なもの——とはまったく別のところに、同化ユダヤ人の本来の帰属先があるとする彼女の分析は、同化ユダヤ人たちの意識と、彼らが現実的に構築した文化的アイデンティティとのあいだにズレがあったことを教える。このズレにおいて、文化的社会的な場と主体とのあいだで折衝がおこなわれるのであり、そこでなされた妥協や決断の結果、同化ユダヤ人たちのあいだで、「ユダヤ人意識」が高くなったり低くなったりするということが起こるのだ。

また、本稿では論じることができないが、ここでえられた知見——ときに場当たりに構築される文化的アイデンティティとはべつに、無自覚の本来的ともいべき関係性がありうるということ、そして、このような帰属は抽象的で観念的な存在に対するものでもありうるということ——は、近代人と宗教や民族との関係について考える上でも重要であるように思われる。というのも、ホールが論じたように、一般に、「ポストモダン的な主体」が問題になる状況においては、文化的アイデンティティの構成や主体によるその受容は、主体の側からはつきり認識できるわけではない。また、認識できた場合にも主体の自由になる問題ではない。そうであってみれば、ユダヤ人としてのアイデンティティの本質がヨーロッパ人である（そして、ヨーロッパの中の他の国民は、それぞれの国民への帰属のために、同じ意味でヨーロッパ人であることができない）というような事態は、かならずしも倒錯的で

例外的なものではなく、案外ありふれたものであるかもしれないのだ。

最後にアーレントの立場について一言したい。彼女はあえて「ヨーロッパ」を祖国とするようなユダヤ人中産階級のアイデンティティを、アメリカの地でみずからのものとして受け入れたように見える。このようなあり方には死と破壊の影がつきまとっている。ベンヤミンのように自覚的な者も、その他の同化ユダヤ人のように無自覚な者も、帰属をもたない者はだれでも死に至る孤独や絶望をみずからのうちに抱え込むことになるからだ。帰属を欠き、集団からの庇護をもたない赤裸の人間は、暴力に対して無力で傷つきやすく、危機の時代には自己を支えることすら難しい。また、このような「ヨーロッパ」がすでに失われ、唯一このような意味での「ヨーロッパ」に帰属することのできた西ヨーロッパの同化ユダヤ人はもはや存在しないのだとすれば、このようなアイデンティティはそもそも不可能であるか、まったく個人的なものとなるだろう。集団を形成することがない、個人的な文化的アイデンティティにはどれほどの意味があるのだろうか。しかし、アーレントは、それでもこのようなアイデンティティを選択したように見える。そして、集団への帰属を通して生を得るのではないような生き方をえらび、そしてそのような生き方が可能であるような——そのなかでは善意の人間が疲れ果てて消え去ってしまうことのないような——世界を求めたのだった。

## **Europe as the homeland that does not exist Cultural identity of assimilated German Jew seen from Hannah Arendt's criticism**

Takao MARUYAMA

### **Summary**

Jews in Germany experienced Emancipation since 18th century, and gradually acculturated into their host society. This process is commonly called the Assimilation, and those Jews, who accepted the European modernity (its lifestyle, education and so on) and abandoned their traditional religion and lifestyle, is called assimilated Jews. This type of Jew had complicated problems concerning their cultural identity. On the one hand, they came to believe that they were rather German than Jew, and, at the end of the 19th century, called themselves German citizens of Jewish faith. On the other however, the anti-Semitic non-Jewish German society never acknowledged them to be German. And even worse, the Jewish faith, which was the alleged core of their cultural self-representation, had been almost lost and forgotten among them. Thus, they could not construct coherent stable and acceptable cultural identity. Hannah Arendt had been very critical to these Jews throughout her career. She believed their cultural identity was nothing other than self-deception, and revealed the authentic homeland of Jews was the Europe, which was sadly lost. In this paper, through careful reading of Arendt's essay "Walter Benjamin", Arendt's thought about the assimilated Jews and unknown aspects of their cultural identity will be shown.

### **キーワード**

アーレント ベンヤミン 同化 文化的アイデンティティ ユダヤ教

### **Keywords**

Arendt Benjamin Assimilation Cultural Identity Judaism

# Short Essays

## 神秘のミステリー小説『ヴァロンゴ棧橋の犯罪』

### 真犯人はだれだ？

武田千香

今年、世界中に広まり、大きな論議を呼んだ Black Lives Matter 運動は、ブラジルでも他人事ではない。黒人が殺人事件の犠牲者になる割合は非黒人に比べ圧倒的に高く、2018年の黒人の殺人被害者は全体の75.7%にのぼるといふ。しかもそれは悪化傾向にあり、2008年から2018年までの10年間に、非黒人の被害者数が12.9%減少しているのとは対照的に、黒人のほうは11.5%増加している。また人種に加えてジェンダーにおいても弱者である黒人女性の状況はさらに深刻で、同じ10年間に非黒人女性の11.7%減に対し、12.4%増となっている<sup>1</sup>。

人種格差は文学にも表われている。ブラジルの文学は、歴史的な観点で言えば、基本的に白人男性によって書かれ、黒人は長い間、表象される側に立ってきた。この実態は、数的に白人が過半数を割っている現代においても（白人44.2%、黒人・混血人54.9%、IBGE統計2016年）さほど変わっていない。ダルカスターニュの研究（2008）によれば、過去15年間に主要な3出版社（Companhia das Letras社、Record社、Rocco社）から刊行された小説258作を調べたところ、白人作家が占める割合は93.9%だといふ。ちなみに男性作家も72.7%を占めており、ブラジルの文学は、人種・ジェンダーにおいてきわめてアンバランスな状態にあることがわかる。登場人物における格差はさらに顕著で、主人公の約84.5%が白人であるのに対し、黒人はわずか5.8%、また視点が確保される語り手になると偏りはさらに著しく、白人が86.9%、黒人は2.7%で、黒人女性に至ってはなんと0.6%だといふ<sup>2</sup>。

そんな中でも黒人女性作家が徐々に主体的な声で語り始めている。ここで紹介するエリアーナ・アウヴィス・クルス（Eliana Alvez Cruz）もその1人で、2015年に自らのルーツをもとに書いた歴史小説『灰汁（Água de Barrela）』でデビューし、『ヴァロンゴ棧橋の犯罪（*crime do Cais do Valongo*）』は2018年に発表した2作目である。

#### エリアーナ・アウヴィス・クルス『ヴァロンゴ棧橋の犯罪』

『ヴァロンゴ棧橋の犯罪』の舞台は、今から遡ること200年の19世紀初めのリオデジャネイロ、ポルトガル王室がナポレオン戦争を逃れてリスボンからリオデジャネイロに移って間もないころだ。ヴァロンゴ地区のある路地で男性の殺害死体がみつかった。被害者は、飛ぶ鳥を落とす勢いの実業家ベルナルド。奴隷売買のほか、港近くで奴隷商人を相手に宿



泊施設を営むなど、奴隷にまつわる商売で大きな利益をあげ、待望の男爵号を手に入れ、リオの没落貴族の令嬢との縁談もまとまり、まさに絶頂のさ中の悲劇だった。死体は奇妙なことに、特注したかのようにぴったりの大きさのキルトで包まれ、腹には包丁が刺さり、身体は2か所の部位が切り取られていた。ただちに監察官ヴィアナによる捜査が開始された。この小説は歴史ミステリー仕立てで、パウロ・フェルナンジス・ヴィアナ監察官は実在の人物だ。捜査には助手として混血のヌーノがついた。

監察官ヴィアナが嫌疑をかけたのは、被害者の奴隷のムアーナ、ホーザ、マリアーノの3人。普段からベルナルドから酷使されていただけに彼らには十分な動機があった。案の定、取り調べでは3人の全員が、次のように事件への関与を認める証言した。マリアーノは、自分はベルナルドの死装束を作るために毎日少しずつキルトの制作を進め、「私は奴を頭の中で殺しました」(147)<sup>3</sup>と言った。毎晩、慰みの相手となることを強いられていた料理係のホーザは、「短刀を突き刺したのは私です。相手が死んでいようが、そんなことは構いません。私は、奴が私の中に入るために使った汚れた武器をぶち切り、私が作った料理を食べた腹に短刀を突き刺しました」(147)。そして最後はムアーナがこう締めくくった。「私も主人を殺しました。私は、奴や奴の仲間らがほかの人々に与えたのとおなじ運命を宣告してやったのです」(147-148)、そう言ってベルナルドの小指を見せた。詳しい経緯は割愛するが、これは、まだアフリカで平和に暮らしていたころ、奴隷貿易のせいでムアーナの人生が大きく変わる契機となった事件を象徴するものだった。

つまり死体にあった奇妙な痕跡は彼らの仕業であったのだ。だが、ホーザの証言にもあるように、3人が危害を加えたとき、ベルナルドはすでにこときれていた。そして3人にはアリバイもあった。となると、犯人はだれなのか。この点については、ネタバレになってしまうので、触れないでおくが、とにかく3人はそれぞれのやり方で、ベルナルドに復讐を果たした。なにしろベルナルドは、ほんの些細なことで冷酷な体罰を加え、毎晩女性を手籠めにする残忍な人物だ。そして、先述したように彼が築いた富の大半が奴隷貿易から生み出されたものだ。マリアーノは言った。「あの豚野郎が路地に倒れているのをみつけ、私はすぐにわざわざ奴のために縫ったキルトを取りに帰ったんです。布を縫うひと針ひと針に私は願いを込めました、いつかもう二度とあいつの顔を見ないように奴をこれで覆ってやりたいと」。(147)

物語は、ヌーノとムアーナの2人が、事件について自分の知るところをそれぞれ交互に語る形で進められる。すなわち読者は、事件の真相を2人の口を通して知るところになるのだが、ここで一つ疑問が湧く。ヌーノの場合はヴィアナの助手をしていたため、捜査の経緯を知っていても自然だが、ムアーナはなぜ、事件のあらましを知ることができたのか。彼女にはアリバイがあったのではないか。実はここにこの小説の核心がある。もし読者がこの小説に、犯罪の論理的な謎解きを愉しむ知的ゲームを期待するなら、興ざめするかもしれない。ムアーナが事件の真相を知ったのは、彼女の霊が殺人現場に行き、事件の一部始終を目撃したからだった。彼女は霊能力者だったのだ。目撃だけではない。小指を切り取るという復讐を果たしたのも霊だった。ホーザとマリアーノも同様に、肉体はアリバイを打ち立てるために然るべきところに残り、霊だけが現場へ赴き、復讐を果たしたのだった。

3 本小説 (Cruz 2017) からの引用はカッコ内にページ数を示す。

## アフリカの神秘の世界

この本には、事件の顛末と並んで、ムアーナが語る自分史にかなりの紙幅が割かれている。ムアーナは、奴隷制廃止論者のイギリス人教師ミスター・トゥールが実施するブラジルの奴隷制度に関する実態調査に協力する形で、自分がモザンビークからブラジルに連れてこられ、奴隷になるまでのいきさつを語るのだが、話の最後のほうで、やはりこの人物もすでにこの世を去っていることが明かされる。死者と交流できたのは、ムアーナの霊能力のおかげだった。

ムアーナは、アフリカのモザンビークのナムリ山の近くのマクア・ロムエ村で生まれ、地母神ニペレの懐で育った。父親が奴隷貿易への関与を拒否したことで恨みを買ひ、故郷にいられなくなりケリマネに逃れたものの、一家全員が奴隷商人の手に渡り、奴隷船に乗せられブラジルへ連れてこられてしまったのだ。その過程で、まずはケリマネで身を隠すためにイスラム教に改宗することを余儀なくされ、ブラジルに渡ってからは強制的にカトリックに改宗させられた。だが、故郷のマクアの地母神ニペレへの信仰を失わず、ムアーナは常に先祖たちの霊に支えられて生きていた。精霊信仰や祖霊信仰はアフリカの文化の顕著な特徴で<sup>4</sup>、霊は日常とともに暮らす存在だ。したがってこの小説に登場する霊は単なるファンタジーではない。いったんはもぎ取られ、絶えてしまった自分たちのルーツを取り戻し、再びアフリカの精霊とつながり、アフリカの神々への信仰と文化を、そしてアフリカ系子孫としての自分自身を取り戻すための文学的企てなのだ。その視点から読み直すと、この小説にはまったく逆の側面も見えてくる。カギは、題名にもある「ヴァロンゴ」という地名にある。

## 負と正の世界遺産ヴァロンゴ

ヴァロンゴとは、かつて奴隷市場があったリオデジャネイロの地区である。ブラジルが「発見」された1500年から1867年のあいだにアフリカからアメリカ大陸へ奴隷として連れていかれた人数は12,521,337人にのぼる。そのうちブラジルに渡ったのは約500万人、実に全体の約40%である<sup>5</sup>。そのうちの230万人、すなわち2人に1人がリオデジャネイロに上陸した。一部はリオデジャネイロに留まり、そのほかはサンパウロ、ミナスジェライスを中心にブラジル南東部に送られた。1770年代まで奴隷船はリオの中心街のプライアド・ペイシ（現プラッサ・キンジ）に到着していたが、町の中心に奴隷市場があるのは不都合なことから、1779年にヴァロンゴ地区に移転された。ヴァロンゴ棧橋は、奴隷の「積み下ろし」が行われた場所である。その後1831年にイギリスの圧力によって奴隷貿易がいったん禁止され、表向きの奴隷の輸入はできなくなると、ヴァロンゴ棧橋は閉鎖された

<sup>4</sup> 落合 2009, p. 5.

<sup>5</sup> Gomes 2019, p. 24.



が、それまでの約 50 年のあいだに迎え入れたアフリカの人々はおよそ 100 万人にのぼるといふ。ムアーナは、「アクヤ（白人）の頭にはパタカ（銀貨）、ヘイス（通貨単位）、ドブラオン（金貨）しかなかった。ヴァロンゴは、我々を使える手はすべて使って稼いだ」、「死にかけての奴隷も商売になった。二束三文で買い、（快復させて）売り直すことで儲けたのだ」（164-165, 括弧内筆者）。ヴァロンゴはすべてが奴隷貿易で成り立つ地区だった。

1843 年、ペドロ二世の皇妃クリスチーナを両シチリア王国から迎えるため、新しい棧橋が、ヴァロンゴ棧橋を埋める形でその上に建設された。そして 20 世紀初頭のリオの都市大改造の際には、その新棧橋も埋められてしまう。こうしてヴァロンゴ棧橋の記憶は文字通り埋没してしまうが、100 年以上の年月を経た 2011 年、思いがけない形で陽の目を見る。きっかけは、2014 年のワールドカップと 2016 年のリオのオリンピック・パラリンピックだった。開催に向け、港湾地区再開発プロジェクト「リオ・マラヴィーリャ」が開始される前に、ヴァロンゴ地区の発掘が行われたのだ。そこからは大量のお守りやアフロ・ブラジル宗教儀式用品、指輪や腕輪などのアクセサリなど多くの遺品が掘り出され、痛ましい過去がよみがえった。2017 年、ヴァロンゴ棧橋は過去の過ちを伝える負の遺産として、世界遺産「ヴァロンゴ埠頭の考古遺跡」に指定された。

この近くには、奴隷船による苛酷を極める長旅の末、ブラジルに到着しながら命果てた人々が眠る新黒人墓地の遺跡もある。「新黒人」とはブラジルに到着間もない黒人のことだ。そこには 2 万人から 3 万人が眠るとも言われる。小説の中でこの界限は、「生者の世界」である都心に対し、「死者または半死者の世界」と表現されている（16）。ここを舞台に発生した殺人事件の真相は、実は監査官には明かされず、ヌーノは、ムアーナが残した手記を通して後で知るという設定になっている。つまりこの事件は公には未解決のまま小説は終わるのだ。このことはきっと、この殺人事件自体の犯人がだれかは決して重要ではないことを示している。重要なのはその事件が、ヴァロンゴで起こったこと、被害者が奴隷貿易により莫大な富を築いた商人であること、被害者には、奴隷制度の犠牲者である黒人から復讐が加えられていたこと、そして、特に重要なのが未解決のまま終わっていること、だ。ブラジルの黒人文学を代表する作家コンセイサオン・エヴァリストは、「奴隷制廃止から 130 年経った今も奴隷制は未解決のままだ」と述べている<sup>6</sup>。『ヴァロンゴ棧橋の犯罪』を単なる推理小説として読むと、そのもっとも重要な意味を見失う。物語上の犯人は誰でもよい。「ヴァロンゴ棧橋の犯罪」によって暴かれるのは、奴隷制度の非人道性であり、真犯人は、その制度の甘い汁を吸い、その利に群がった人々、「アクヤ（白人）」なのである。

ブラジルの奴隷制廃止には根本的な問題があった。解放奴隷への支援はまったくなく、社会に統合する方策はとられなかったため、元奴隷たちは、何の賠償も保障も援助もないまま社会に放り出され、その結果、社会的周縁に追いやられ、貧困と差別にいつそう苦しむことになった。現代のブラジル社会の格差の原因はここにある。

だがヴァロンゴは、決して負で終わったわけではない。その後、この地区にはアフリカ系の人々の集住地「ペケーノ・アフリカ」が形成され、アフリカの文化が再生する。リオデジャネイロで最初のアフロ・ブラジル宗教のカンドンブレの拠点が置かれたのもここだったし、今やブラジルを代表する文化となったサンバが生まれたのもここである。ヴァ

6 BBC News Brasil(2018)

ロンゴにはまさに負を力に変えるアフリカのパワーがみなぎっている。そしてクルスも、ここを舞台にアフリカの神秘の世界をブラジルの文学に吹き込んでいるのである。

#### 〔参考文献〕

- 1 BBC NEWS (2018)“É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos, diz escritora”, BBC News Brasil, 2018/3/9. <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948> 閲覧日 2020/8/10
- 2 Cruz, Eliana Alves(2018). *O crime do Cais do Valongo*, Rio de Janeiro: Malê.
- 3 Dalcastagnè, R. (2011). “Entre silêncios e estereótipos:: relações raciais na literatura brasileira contemporânea”, *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (31), pp. 87-110. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9434> 閲覧日 2020/9/27
- 4 Globo G1, 2020年8月27日. <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/08/27/assassinatos-de-negros-aumentam-115percent-em-dez-anos-e-de-nao-negros-caem-129percent-no-mesmo-periodo-diz-atlas-da-violencia.ghtml> 閲覧日 2020/10/19
- 5 Gomes, Laurentino(2019), *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares, Volume 1*, Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.
- 6 落合雄彦編著『スピリチュアル・アフリカ』、晃洋書房、2009年。

#### 〔参考サイト〕

- 1 “Inferno na terra: Valongo, a porta da escravidão”, in AVENTURAS NA HISTÓRIA. <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/inferno-na-terra-valong-a-porta-da-escravidao.phtml> 閲覧日 2020/10/24
- 2 “Memórias do Cais do Valongo”, <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/inferno-na-terra-valong-a-porta-da-escravidao.phtml> 2020/10/28

# 2020年 東京外国語大学 総合文化研究所 活動報告

## 主催講演会

"Vocation for Travel: Recruitment and Training in a Sri Lankan Catholic Seminary"  
Bernardo E. Brown  
2020年1月22日

食品包装の変遷—日本・ポーランド・オランダの「食」比較研究  
カタジーナ・チフェルトカ  
2020年2月5日

ペルシャの薔薇、テヘランの夜～イラン現代詩の修辞学をめぐる研究の現在～  
中村菜穂  
2020年11月12日

## 共催上映会

映画上映会 & ワークショップ  
性の境界線を超えて：  
マグヌス・ヒルシュフェルトとアヴァンギャルド

映画『他の人とは違って』上映会  
映画解説：西岡あかね

ワークショップ  
ダダはクィアか？ ヒルシュフェルトと同時代アヴァンギャルド  
小松原由理

「男たちの前衛」のなかで：シチュアシオニズムのジェンダー  
布置をめぐって  
熊谷謙介

2020年2月17日

## 主催上映会

映画「血筋」鑑賞会  
～中国朝鮮族自治州、日本、そして韓国、をつないで～  
2020年1月16日

今福龍太〈オペラ・サウダージ〉 人はいかにして民俗学者から吟遊詩人になるか

2020年3月20日

## 共催連続講演会

Black Lives Matter 運動から学ぶこと  
— 多文化共生、サステナビリティについて考えるために —  
第1回 アメリカ研究から見たBLM運動  
荒このみ  
2020年10月21日

## 映画上映会&ワークショップ

### 性の境界線を越えて：

#### マグヌス・ヒルシュフェルトとアヴァンギャルド

西岡あかね

研究グループ「歴史的アヴァンギャルドの作品と芸術実践におけるジェンダーをめぐる言説と表象の研究」(科研・基盤B:19H01244 代表:西岡あかね)が主催者となって、総合文化研究所で講演会を行うのは、昨年九月に開催した田村和彦教授(関西学院大学)の講演会に続き、今回で三回目になります。

これまでの研究活動やイベントでは、アヴァンギャルドの女性性表象並びに男性性表象に注目し、その多彩な現われ方や展開形態に光を当ててきました。その過程で明らかになったのは、アヴァンギャルド芸術における新しい人間像の探求はしばしば、従来の本質主義的性区分や伝統的ジェンダーイメージからはみ出すような男性像、あるいは女性像を生み出してきたということです。そこで今回のワークショップでは、アヴァンギャルド芸術家たちが、市民社会における生活主体としての自らの身体や性に対する違和感を背景に、越境的な性のイメージを追求していく様に光を当てることにしました。講師には、神奈川大学の小松原由理さん(ドイツ文学)と熊谷謙介さん(フランス文学)をお迎えしました。

講師の発表に先立って、20世紀前半のドイツにおける同性愛者解放運動(刑法第175条廃止運動)の中心的人物である、性科学者マグヌス・ヒルシュフェルトが制作に協力した世界初の同性愛映画『他の人とは違って』(1919年、監督:リヒャルト・オスヴァルト)の上映会を行いました。ヒルシュフェルトは、あらゆる人間には「男性」由来の性特徴と「女性」由来の性特徴が混在しており、その混合割合の度合いによって、中間的なタイプとしての同性愛者が出現するとする、いわゆる性の「中間段階理論」を唱えて、当時支配的であった同性愛の病理的定義を否定しています。すなわち、彼の理論に従えば、同性愛は自然的な性の混合形態の多彩な変種の一つであり、病的現象や倒錯、いわんや犯罪ではないというのです。この理論に基づいて、同性愛者解放運動の促進と啓蒙のために制作されたのが『他の人とは違って』です。弟子との同性愛的関係のために脅迫を受けて苦悩する主人公のヴァイオリニスト、パウル・ケルナーを、表現主義映画『カリガリ博士』に夢遊病患者ツェザーレ役で出演したコンラート・ファイトが演じるなど、この映画はヒルシュフェルト周辺のサークルとアヴァンギャルドとの近さを示唆しています。また、少年時代のケルナーには、ヒルシュフェルトの恋人であったカール・ギーゼが扮していて、同性愛者が同性愛者の役を演じるという、現代のトレンドを先取りするような革新性も備えています。



しかし、ヒルシュフェルト自身が、その理論的出発点において、いまだ伝統的な「男性性／女性性」の図式を保持していることを反映してか、男性同性愛者にことさらに「フェミニン」で美的、かつ退廃的な雰囲気を持たせたり、あるいは女性を専ら「母」あるいは「姉妹」としての役割に固定して描いたりするなど、この映画の伝えるジェンダーイメージにはいくつかの問題点も指摘できます。

以上のような点を踏まえて映画を鑑賞したのち、まず小松原さんに、ダダと同時代のベルリンにおける同性愛文化の関係を軸に、ダダの「クィア性」について論じていただきました。小松原さんは、ダダにはことさらに「マッチョ」なジェスチャーを強調するような側面がある一方、家父長制反対、あるいは市民的結婚制度や性規範への異議申し立てという言説において、クィアに開かれていく余地が十分にあったと指摘したうえで、その「クィア性」の展開に際してヒルシュフェルトとの接触が重要な役割を果たしていたのではないかとの仮説を豊富な資料に基づいて検証してゆきます。ヒルシュフェルトは自身の設立した性科学研究所を中心に、当時のベルリンで、狭い同性愛文化サークルを超えた文化的ネットワークを形成しており、ダダの参加者たちもその圏内に位置していました。さらに、ヒルシュフェルトという人物が、ダダイストたちにとっては性科学のアイコン的存在となっていたことに小松原さんは着目し、ダダのフォトモンタージュにあらわれたトランスジェンダー的イメージを、ヒルシュフェルトが収集した同性愛者の「患者写真」と比較しつつ読み解くという刺激的な試みを行っています。両者には手法としての類似性があるほか、そもそも規範概念の転覆を狙うダダのコラージュ美学には、ジェンダー・バイナリをかく乱する異性装の実践との潜在的共通性があるというのです。小松原さんの発表は、同時代の同性愛者解放運動の過程でますます明るみになるようになった性の多様性をめぐる言説が、アヴァンギャルドの芸術実践と直接、間接にかかわりを持っていた事実に向けさせることで、今後の研究における作品分析に新たな参照項を提示する興味深いものでした。

小松原さんの発表に引き続き、フランス文学の研究者である熊谷謙介さんに、主に状況主義を例に、フランスのアヴァンギャルド芸術におけるジェンダーの問題について論じていただきました。アヴァンギャルド運動の各グループは青年運動的性格を持っていて、その文脈である種のマチズモを誇示する傾向があります。シュルレアリズムの男性表象を見てもわかるように、フランスのアヴァンギャルドも例外ではありません。しかし、小松原さんの発表でも明らかになったように、アヴァンギャルド運動には、ホモ・ソーシャル性だけでなく、主に規範概念との否定的な関係の中で生まれるトランスジェンダー性も指摘できると熊谷さんは指摘します。この点を踏まえたうえで、熊谷さんは1960年代のフランスにおける前衛運動である状況主義の、特に以下に挙げる二つの芸術実践に注目します。まず、この運動に参加した女性芸術家が、男性芸術家の描く異性愛の物語を女性の同性愛やシスターフッドの物語に書き換える営為を通じて、ジェンダー布置を解体する可能性を探るさまが明らかにされます。さらに、その基本姿勢においてはマチズモ的性格の強い、状況主義の男性芸術家たちが、現代のスペクタクル社会の中で消費される様々な欲望の表象やジェンダーイメージを攪乱的に引用、剽窃、あるいは「転用」する過程で、欲望の拡散を狙ったクィア理論へ接近してゆく様子も論じられました。熊谷さんの発表は、フランス文学研究者をメンバーに欠く本グループの研究を補足すると同時に、いわゆる歴史

的アヴァンギャルドが先鞭をつけた、ジェンダー布置への解体的アプローチが、戦後のアヴァンギャルド運動の中でどのように継承、発展されたかを考えるきっかけにもなり、その意味でも今後のグループの研究にとって貴重な機会となりました。

発表に続く質疑応答でも、ヒルシュフェルトの中間段階理論について突っ込んだ質問が多数出されるなど、対面でのイベントならではの臨場感で議論が進みました。このワークショップ以降、新型コロナウイルス感染症拡大の影響で、予定していたグループのイベント企画はすべて中止となり、まだ本格的な再開のめどはたっていません。しかし、今までの研究成果を発展させてゆくためにも、活動の早期再開を願いたいと思います。

日時：2020年2月17日（月）

場所：研究講義棟4階 422教室

映画解説：西岡あかね（東京外国語大学）

講師：小松原由理（神奈川大学）

熊谷健介（神奈川大学）



映画上映会&ワークショップ  
**性の境界線を越えて**  
マグヌス・ヒルシュフェルトとアヴァンギャルド

日時：2020年2月17日（月）14:30-18:00  
場所：東京外国語大学  
総合文化研究所 研究講義棟 422

一般公開・参加費不要・事前申込不要

プログラム

①14:30-16:00 映画『他の人とは違って』上映会  
映画解説：西岡あかね（東京外国語大学）

②16:00-18:00 ワークショップ

小松原由理（神奈川大学）  
グダはクィアか？  
ヒルシュフェルトと同時代アヴァンギャルド

熊谷健介（神奈川大学）  
「男たちの前衛」のなかで  
シチュアシオニズムのジェンダー布置をめぐって

主催：科研・研費B(19401244)「歴史的アヴァンギャルドの作品と芸術実践におけるジェンダーをめぐる言説と表象の研究」(代表：西岡あかね)  
共催：東京外国語大学総合文化研究所



## オペラ・サウダージ、恩寵の渚で ——今福龍太先生への手紙

阪本 佳郎

稀に稀れ 汝きや拝で  
今汝きや拝むば にや何時頃拝むかい  
いもしゃん人ど 真実あらな  
石原 踏みきち  
いもしゃん人ど 真実あらな  
拝まらん人ど 拝で知りゆり  
神ぬ引き合わせに 拝まらん人ど 拝で知りゆり

汝きやが先々 果報がなくとう あらしたぼれ

先生と明子さんが、旅への誘いに掛け合いで歌ってくださった朝花節——。人々との出逢いと縁を言祝ぎ、各々の生への労いの情まで凝らされて、私たちを迎えてくださった歓待の歌に、心の芯から聴き入っておりました。感じたのは、いらしたすべての方々が、先生と魂の共振を持っており、またそれをあの場に携え、持ち寄っていたのだということ。あのウタブリの愛しい波にあてられて、精神を揺り動かされないものはいない。集った皆が、先生によって蒔かれた種石が今にまで立てる記憶の波紋を、それぞれに遡っていたの

ではないでしょうか。オペラ・サウダージは、今福龍太という「世界」の、万華鏡か玉手箱のような多面・凝集体。その世界と、私たち観客の心沸き立つ交感の波動も、舞台の一部を為していたのだと思います。私もオペラが目眩く幕を移し変えていくごとに、「ここではないどこか」へ、先生にいただいたいくつもの始まりの時へと、あの場にながらにして旅していたのです。あの詩と歌の祝宴は、私たち一人毎に異なる、かつての旅の反芻であり、新たな旅への扉でもあったのでしょうか。ささやかにすぎますが、ここに一つのオマージュとして、私の心うちに影絵のように明滅した、先生に導かれた旅の、島々の光景について、お伝えしたいと思います。



スーザン・ソntag。この稀代の闘争的思想家について、あの日、添えられた言葉はほとんどありませんでした。先生の本学への着任とソntagの死が、偶然に時を重ねたことを告げた後、「ソntagはボスニア内戦のさなか、銃弾飛び交うサラエヴォの街で、勇敢にも演劇公演を行ったことがあった…」とだけキャプションが打たれる。そして、『サラエヴォにてゴドーを待ちながら』の彼女の姿を映したごく短い映像…。ソntagに直接関わる部分はこれだけでした。ことさらに言葉を費やすのではない、どこか溜めを張った雄弁な沈黙がオペラの開演に滲んでいました。その美学が逆説的に、彼女より受けとったものの重みを、先生がこの学舎へと持ち込んだラディカルな意志の滾りを、つよく物語っていたのだと思います。「状況」・「歴史」への詩学的介入。戦争に示現される直接的暴力に包囲された絶望のサラエヴォにおいて「待つ」こと。希求すること。そのゼロ地点から、あらゆる「日常」が剥奪されつつある私たちの現在の閉塞的な生にまで想い致すこと。高度必需たる「詩」を、本来のものとして日常に吹き込みなおし、生を、そして死を生きさせようとする詩学<sup>クレスト</sup>。ソntagがサラエヴォや9.11直後のアメリカで問おうとしたそれを、先生は、大学という場において確かに貫き通そうとしておられました。

オペラを観ている時々に、私は思い出していました。監獄をふと連想しもしてしまうつくりの研究講義棟にあって、ひととき光彩を放っていたあの部屋の扉を。珊瑚たちが表札のまわりを漣に濡れながら嬉しそうに彩り、<sup>あし</sup>“遊び”の世界へと「オイデおいで」しているその扉を開けば、そこはもう、奄美、ブラジル、ハワイ、アラン群島——、無数の土地と書物の世界へ、心沸き立つ知の探究が待っている。

3.11から一年の後、先生のゼミへと参加した私たちは、コトバがその根から津波に浚われてしまった、更地のような精神において、新たにそれを紡ぐことが如何なることを学ぶことを望み、あの部屋に集っていました。9.11以後の世界へ向けての高潔な応答の書であり、もっとも先鋭な歴史哲学書たる『ミニマ・グラシア』を、あえて3.11以後の導きの書として。9.11以後の、明暗のはっきりと分かれた原理主義的世界認識において、こぼれ落ちる繊細な「現実」たち——、皮相な政治言説にコトバが目滅りしていく状況に抗して、歴史の半影に朧ろな<sup>コロナ</sup>燐光を発する語られざる記憶の痕跡を、小さな“恩寵”として掬いとる。そうして織られたテキストを手がかりに、私たちは、先生を渦の中心に



車座になり、各々のあの部屋に集うまでの道のり・記憶を親密に交差させ、「生きられた言葉」について想いをもち寄ったのです。先生がああ集いにてお教えくださったことを、このさらなる危急の現代において、改めておもいます。

いまや世俗的な生の理念は因果律の法則によって呪縛されて未知の膂力を失った……、この生活世界に顕現する小さな恩寵、極小の優雅さの探求は、思想の真の自由を死守するために火急の意味をもっている。日々の偶景のなかであられる優雅さは、自明の属性としてなにもものかに無条件に備わっている美質でもない。それらは不意に、偶然の出来事のようにして与えられるものでありながら、それはある種の求めに応じてしか出現しないものである。その求めとは、私たち自身がそれを欲望として意識しないほどに、深い無意識のなかに呼びかけられた強い希求である。意思という自覚的な心のはたらきがもはや制御できなくなる臨界においてはじめて作動しはじめる寡黙な声による希求である。

(『ミニマ・グラシア』290頁)

先生のもとでの、*grace*「恩寵」・「優雅さ」への探求の道は、何らかの答えを措定して、それに随意的に向かっていくものでは、もちろんありませんでした。私たちの意識にすら上らない、時そのもののもつ希求に応え、偶然に向こうからたち現れるコトバへと応じること。その道そのものが、私たちの生を生きせしめる膂力に他ならない。そう先生は教えてくださったように思います。吟遊詩人とは、そのコトバをウタに昇華して衆生へと贈る紐帯者。オペラ・サウダージも、先生ご自身の吟遊詩人への転生の道行きに訪われた“恩寵”の集合体のようでした。私たちは、先生とともにあることで、ただひたすらに恩寵へと導かれる種を、贈与されてきたのです。



先生の語りで紡がれるブラジル、バイーア物語——。カルナヴァルの祝祭と喧騒の裏路地に滲む、官能と恐れウツシヨの闇。踵を返して現世へと戻ろうにも、ほんとうの深淵を覗かずして、去ることはできない。闇に魅入られて、時に人は、蟻地獄の砂穴に吞まれるように、その磁場から逃れることができないのです。腕いても渦の流れへと戻されてしまい、最後には闇に貪られる。吟遊詩人は、そうして四肢分断の憂き目にあう宿業をもつのかもしれません。しかしそれは、必ずしも単なる惨たらしい終末ではなく、愛エロス タナトスが死に出逢う究極的絶頂エクスタクシーに近いものでもあるのでしょうか。オルフェウスの分断された四肢のあはひに空いた真空の闇は、世界の仮象を暴きつつ、真実にナイフを突きつける。

この世は危険に満ちている  
熱情を持った者にとっては  
とりわけ危ないのは月がとつぜん顔を出し、  
忘れられたように空にとどまったとき

月明りが狂ったように輝き  
あらゆる音楽がひとつになる  
そんなときは気をつけよ  
なぜならきっと近くを一人の女が歩いているから

音楽と月と情熱でできた  
一人の女が近くを歩いている  
あまりにも完全な女 この世には不釣り合いなほどの  
その女は月そのもののようだ  
美しすぎて苦しみだけを映しだす  
恥じらいに満ちて真裸の姿をさらす

バーデン・パウエルの爪弾くギターの調べに乗せて、ヴィニシウスの「コンセイサンウのオルフェウ」が聴こえてくる。ゼミ卒業生のヴォーカリスト大山もも代さんが演じる、彼岸に墮ちたエウリーデイスの清明な声、四年ゼミ生高橋由佳さんによる清楚な舞いとペキの実でできたインディオのショカーリオの艶かしいザラザラという摩擦音が場を満たす。オルフェよ、冥府という世界のうらより衍する最愛エウリーデイスのひとの歌に、耳を澄ませ――。

サンパウロの裏路地や、リオのファベラを思い描くなら順当なのかもしれません。でも、私の想いは、奄美へと向かっていました。奄美自由大学にてお連れいただいた、あの夕暮れ時の静寂しじまに佇む、加計呂麻島うしぎやくは押角の集落。せせらぎの冥い闇の袖に、輪郭も定かならず、珊瑚や宝貝が敷き並べられている塀が続いている。その脇を抜けたところにある波打ち際に立ち、皆で没陽を見送ったとき、背後には大きな満月が登っていた。あの日は、大潮にあたり、大海は岩壁へと膨んでのし上がり、しきりに身を擦り擦らせていました。島尾中尉は、岬の先にある呑ノ浦のんみゆらから、いつおとずれるとも知れぬ死を待つ震洋の洞穴を抜け出、珊瑚や貝たちに傷つく足を波間に踏みしめ、月夜の干瀬を渡っていった。そして闇に朧に浮かぶ、振り返って見てはならぬ神女の面影を、まじまじと見続けてしまったのではないのでしょうか。一度うらへと渡ってしまえば、あるのは、暗闇に寄せては返す波音のリトルネッロ。そこでは、引き返すことのできない、愛かなしき逢瀬が待っている。

「声」が耳について離れません。先生は、オルフェは耳の人と、おっしゃいました。眼にうつる万象が幻影だとしても、声さえ耳からしみ入れば、私たちは心の中の秘密の部屋で、世界をひっそりと抱きしめることができる。「声」、cohée = 入江、浦。海とシマの間に入りくむ耳奥の襲。うらでは、私一個人の心など、意識など、滲み消ゆ。魂は一つの夜と化す。その闇と接するような境涯に衍するあの精神の震えtremblement。吟遊詩人は、それを何よりも確かな実在として、歌にして言祝ぐのでしょうか。

井の頭の泉の畔には、使われなくなった灯台のような一棟の白いビルがあります。その天辺にある秘密の一室で、自由音楽の灯台守をしているような賢翁がいらっしやって、先

生といつも耳のお話をされていましてね。彼は、耳は、一般に認識されているような受容器官などでは決してない、とおっしゃっていました。耳管からはゴーと渦巻く風が吹き出し、耳骨からはたえず漣波が発せられている。私たちは、意識せずして風や波を交わしあっているんだ。互いに震えて、引き寄せては還しているんだ、と。

耳のなかの蝸牛が唸りをあげて、しきりに歌っている。おとなるは字義どおりに音の震えとしてあり、あるいは音擦れとして緊張をともなった二者の持続的接触でもあり、そして音ズレともいうように、絶えず飛躍をともなってやってくる。ほら、この耳にも…。

鮮やかなるかな朝鮮、オルペウス  
鮮やかなるかな朝鮮、オルペウス  
鮮やかなるかな朝鮮、オルペウス

時と土地との交差するマ（間、魔、真…）において、「声」が響き渡る。耳管の渦が大きく巻いて広がり、奄美から濟州島へとたなびくカルマン渦列を為して、歴史の闇を弄ろうとする。濟州島、フィリピン、ヤポネシアの房飾りは、その“ふるえ”を伝って、轟しく猛り進む歴史のタイタンから大海へ投げ出されてしまった溺死者たちの記憶を、縫い合わせていきました。先生が想いを凝らされた吟遊詩人の一人、ミルトン・ナシメントの“Travessia”（ゼミ卒業生の一人、ピアニストの内藤晃さんが舞台上で見事な編曲によるピアノ演奏を聴かせてくれました）——。中間航路の海底に飮する半田付けされた黒人奴隷たちの骨の墓標、極限の痛苦に苦しむ呻き声。それを慰撫するように吹くやわらかな“向かい風”が、今日新たな世界を希求して船を駆る旅人の頬を撫でる。その風は、あの空の、澄み切った透明な気圏へ舞い上がり、歌っています。惑星のそこかしこへ関係性の渦を運ぶ、大循環の風。吟遊詩人たちは、その気流のささやかなニュアンスの一つ一つを受け取り、痛苦も快樂も、歡喜も悲哀をも、ひとしなみに物語歌にして、歴史を詩の混血体として更新します。

鮮新世の渚にて打ち寄せられた岩塊が、今日われわれの路傍の石となり、幾星霜の時をくぐった声を呟いている。先生の耳は、こうした事物に秘められた時の声にも傾けられていました。加計呂麻島の南方にある伊子茂浜は、鉤型に折れた小半島に縁取られた内湾にあり、訪れた者は、常風の、しんと美しい静けさに心奪われます。生命が初めて海から陸へとあがった始原の渚があるとすれば、このようなところだったのではないか…。お連れいただいた時、珊瑚のかけらや宝貝を拾っては、それを波間に投げながら汀を歩き、感慨に打たれていました。そこには私たちの「個」がもつ生の気配など微塵もなかった。もっと大きな世界生命そのものの意志が遍在するような、生と死の循環が永遠の時をかけてそこに揺蕩い、歴史の一姿として今に顕れているような、恩寵の感覚に充ち満ちていました。「人間中心主義的な価値観に流れてゆく危険性を持つヒューマニズムを超えたところに、真の智慧と愛の大地は存在していた」、と宮沢賢治を引きながら先生はおっしゃいました。今、ただ人間だけが助かろうと（それも本当のところどうなのかわかりません）、ミンクや鶏などの動物たちが「媒介者」としてのみ断じられ、数千万匹も大虐殺の憂き目にあっている。「殺処分」という無味乾燥というには過ぎて不気味な言葉で、その悍ましさも去

勢されてしまう。私たちの身体は、精神は、危機にあるように思います。先生は、カフカの描く流刑地の、あの処刑機械の暗喩の力を常々呼び出しておられました。今、人は、あの処刑台に据え付けられる危機にある、というよりもむしろ、何の意識もなく処刑宣告を体に刻みつけ死に至らしめる精神なき機械の方へと、心も姿も、ますます造り変えられてしまっていることに慄然とします。霊的交感の回路たるわれらが耳は塞がれて、この惑星に棲むあらゆる他者とともに分かち合ってきた、はるかな気圏の詩学は失われていく。省みられぬ尊き命の怨の海は、ひと知れず、ひたと波寄せ、私たちの足もとを浚っていくでしょう。世界の根源である、「万物の連鎖、インドラの網への祈りにこそ救いのヴィジョンがある」、と先生が書かれていることが、この時代において喫緊のこととなっているように思います。

永久におまへたちは地を這ふがいい。  
さあ、海と陰湿の夜のそらとの鬼神たち  
私は試みを受けよう。

(宮澤賢治「宗谷挽歌」。引用は今福龍太『宮澤賢治 デクノボーの叡智』265頁より)



ヘンリー・デイヴィッド・ソローの獄中での一夜。ソローは、奴隷制の濫用とメキシコへの侵略戦争にひた走る合衆国政府への反抗の意志を示すために税金の支払いを拒否して投獄されました。ゼミ卒業生、仲野孝比古さん、神宮一樹さん、大山もも代さんの共演による、その一夜を舞台にした演劇作品。私たちを取り囲む社会の牢獄とは、まず何よりもその言語であることを、作品は巧妙に描き出していたと思います。ソローから徴税しようと尋問を繰り返す役人は、ソローの精神を、あのでこので社会の通俗的な枠組みに嵌め込もうとします。しかし、ソローは、そうした言語に嵌め込まれることなく、あまりに自然にソローであることを貫き通すことができるのです。彼は社会にあらうが牢獄にあらうが、より高次の精神の圏域たる自然に生きていました。その“自然”から発される言葉の高潔さは、あの劇でソローを演じられた先生そのもののあり方であることに、観ていた私たちは想い致さずにいられなかったと思います。この世の理の深みに触れつつ、ソロー＝先生の言葉には常に笑みを運ぶ軽やかさがありました。自然とはそれそのものにおいて諾われるべき、オプティミズムとともにあるもの。「通俗的な感情を排し、浅はかなヒューマニズムを超えて、森や大地とともに生命への賛歌を送りつづけ、人々を鼓舞しつづける不動の、静謐な、天球の音楽」。俗事因果に拘った世間を、豆畑を抜け出ていくように後にして森へと分入り、静謐において奏でられる真理の音楽に耳を澄ませること。それが取り戻されるべきもつともラディカルな反抗政治の立脚点であると、私たちはソロー＝先生に連れられて、奄美群島や祖谷、津軽や京都北山などの幽冥の地を歩きまわったのです。

「川は山から流れ下る」と教えられても、それは想像上の知識でしかない。真の意味で学

知を持つ者は、自らの繊細な身体感覚をつうじて自然をすみずみまで知るのだ。彼は誰よりも精確にももの匂いをかぎ、味わい、見、聞き、触れてみる。彼の経験はより深く純粹な経験となるだろう。私たちは推論や演繹によって学ぶのでもなく、哲学に数学を適用することで学ぶわけでもない。私たちが学ぶのは、直接的な交わりと共感によってである。

(ソロー「マサチューセッツ州の博物誌」。引用は今福龍太『ヘンリー・ソロー 野生の学舎』5-6頁より)

京都北山に、歩くことの恩寵を求めて、ご一緒して分け入った時のことを未だによく思い出します。ユリ道を軽快に抜けてゆき、時に九輪草の群落に足を止め、鬼羊歯を早々と掻き分けては、山の奥へと進んでゆく。滝壺の袂、龍の如くのぼり生える藤の木の傍には、モリアオガエルの精気に満ち白く濁った卵塊がぶら下がり、今かと生誕の時を待っている。私たちは樋ノ水谷という人知れぬ聖域に至り、そこに遍在する石と水の気配に歓喜していました。川は、チャートの巨岩で畳み掛けるように覆われており、その岩と岩の合間を抜けて先に進んでいきます。谷中の少しひらけた空閑地に、小さな、滝ともいえぬ程の落水おちみずがあり、私たちは、そのひとときわ清冽な水流に、掌を浸し、口を添えて、長時間の歩行に乾いた喉を潤しました。清水の、まじりつけの無い、自然そのもの純粹な美味に舌鼓をうつ。その喜びの水場で、先生が詠まれた、次のソローの言葉は、以来私が最も大切にしている一節です。

私は矢尻をも飲み込んだ。矢尻はすべての泉が湧き出すところから流れてきた。どれほど多くの卵を私は飲み込んだだろう？ 私のなかから、なにが生まれてくるのだろうか？ 川のなかには思考の種子が漂っていて、それは私の内部で枝葉を広げてゆくのだ。胃のなかの蛇は川のせせらぎを聴きつけては頭をもたげ、私の口元まで昇ってくる。

(ソロー「日記」1851年8月17日。引用は『ヘンリー・ソロー 野生の学舎』248-249頁より)

ネイティヴ・インディアンの矢尻は、ソローにとり、自然界における人と野生との関わりを教える、時を越えた贈りものでした。万物の連鎖、インドラの網のなかにある存在交感の理法を語り伝えてきたインディアンの叡智の象徴としての矢尻。それは、ソローの中で卵に、思考の種子に移身します。体内で卵は孵化し、蛇となって育つ。そして原郷たる自然の音楽、つまり川のせせらぎを聴きつけては、口元までのぼり還ってゆこうとする。その蛇は、ソローが自然からもらった思想であり、言葉なのだと思います。言葉も、人と自然の間を循環してゆく。先生は、このソローの言葉に、さらにつけくわえてくださいました。「川に棲む水蛇を呑み込むこと」。ソローの水蛇、つまり自然によって宿された彼の思想・言葉を、今度は、私たちが呑み込もうという決意。しかし、それはソローの言葉を、いわゆる“学習”しようというのでは、もちろん無いのでしょうか。あらかじめ知識として知られたものをなぞること、あるいは、未知を概知に変えることが学びではない。「世界」

から贈られてくる未知を、未知なるものとしたまま、呑み込むこと。それが体内でどのように変成し、大きくなってゆくかもわからない。しかし、因果律に縛られた意図や目的、短絡的な打算を越えて、いずれ自らを導く蛇となるそれを信じ、時に蛇のように蛇行していくのだとしても、それを「道」として引き受け、歩いていくこと。それが先生の教えであったと思っています。

先生の胃のなかにいる多頭の七色蛇は、世界に無数に散らばる群島の、暗洞に流れる<sup>クラゴ</sup>変若水<sup>をちみず</sup>のせせらぎを聴きつけては、ひっきりなしに喉元にのぼってきているものと想われます。私たち教え子それぞれの旅も、先生の水蛇と、世界のあちこちで不意に出遭っては、それを呑み込もうとすることの巡礼行——、そして先生の水蛇の名こそ *gracia* 「恩寵」であったのではないのでしょうか。



ソntagの死と重なり始められた、先生の本学での学び舎は、ジョアン・ジルベルトの死とともに結びの時を迎えました。オペラ全体のエピローグとして上映された、先生がジョアンへと捧げた、音楽と映像とテキストの作品。私は、流れていく詩行を目で追いかけながら、感涙の念を禁じえませんでした。そこに、ハワイに流れ着いたルーマニア亡命詩人シュテファン・バチウへのオマージュとして、以前先生が即興で読んでくださった詩文も忍ばせてくださったこと。バチウはわたしの博士論文の探究のテーマでした。そしていま、バチウも愛したジョアンの沈黙のサウダージが響く。このふたりの吟遊詩人は、失われた時に揺らめく永遠の詩の王国への郷愁を分かち合った、一個の唄者であったのかも知れません。片やギターを爪弾いて、片やウクレレを風に遊ばせて。

きみのすべては詩だった  
日々の詩だった  
偉大な詩になどなろうとしない  
ささやかな詩  
つつましい道端の詩  
蜉蝣の羽のように脆い詩  
石のように動かない詩  
風のように吹きすぎてゆく詩  
ひそやかに澄んだ詩  
攪拌すれば薄墨色に濁る詩  
濁りながら透明さを願う詩  
そう願いつづけることによって  
自らの透明さを証す詩

倍音のように  
あらゆる声に寄り添うことのできる声

他者の声の振幅を深めることのできる声  
ともに歌いたくなる声  
遊びたくなる声  
ほほえみを誘いかける声  
そしてそれは  
最後には沈黙に還ろうとする声

「今日のすべては詩です」という言葉で始めてくださった、先生の「詩」と「声」へのやわらかなオマージュに、私には、その「今日」が、先生にお会いして学びを受けて後の今日にまで至る、毎日に思えてなりませんでした。オペラの冒頭、先生の四人の師についておっしゃられた「生涯の師は、いつどこで出会えるかわかりません。そんな師とめぐりあう偶然を、私はいつまでも信じつづけたいのです」という言葉を聞き、私たちは、私たちこそが、先生という師をもつ偶然の巡り合わせに恵まれ、先生の詩によって日々を言祝がれてきたことに、万感の想いでいます。

群島-世界を巡る海流は、ここでももちろん止まることなく、先生への呼びかけの声をますます高めていくように思います。奄美のシマ唄が、天下一の酒精に興に乗り、波音に応えながら三絃の音を高めていくように。そして「きよやほこらしや」という声が、毎夜どこからか響いてくる。奄美、ブラジル、メキシコ、ここではないどこか——、月琴の震えに唱和して遊ぶ、すべての吟遊詩人の渚から。

### Nós naufrago!



台湾の月琴を弾きながら即興詩「ジェロニモの遺言」を吟遊詩人風に朗読する今福龍太。(写真:濱田康作)



徳之島の闘牛場を背景にしたダンサー中村達哉による即興ダンス。これに合わせてガルシア・ロルカの詩が今福龍太によって朗読される。(写真：柴田祥子)



物語劇「ソローが獄で過ごした一夜」のシーン。仲野孝比古演ずる税吏官がソロー（今福龍太）に納税命令書を手渡す場面。(写真：兼田言子)





京都北山、樋ノ水谷清流に佇む『ヘンリー・ソロー 野生の学舎』



作家赤坂真理とともに「触」(エクリプス)と「光冠」(コロナ)をテーマに歌い踊る。  
(写真: 倉田めば)

今福龍太〈オペラ・サウダージ〉  
人はいかにして民俗学者から吟遊詩人になるか

日時：2020年3月20日（金）

場所：東京外国語大学 プロメテウスホール

共演者：

赤坂真理 作家

大山もも代 ヴォイス・アーティスト

神宮一樹 舞台劇アクター

高橋由佳 ダンサー

立石奈穂 ウード奏者

内藤晃 ピアニスト

中村隆之 カリブ海文学思想研究者

中村達哉 ダンサー

仲野孝比古 エピグラマー・レック奏者 他

主催：今福龍太〈オペラ・サウダージ〉実行委員会

共催：東京外国語大学総合文化研究所／国際社会学部 現代世界論コース



## オンライン講演「『アメリカの黒人』とは ——文学を通して考える」を視聴して

安島里奈

連続セミナー「Black Lives Matter 運動から学ぶこと——多文化共生、サステナビリティについて考えるために」では、第1回に本学名誉教授でアメリカ文学・文化研究者の荒このみ先生を招聘し、「『アメリカの黒人』とは——文学を通して考える」というタイトルで講演をしていただいた。なお、この講演はオンライン上で行われた。

講演では、BLM についての明快な説明の後、「アメリカの黒人」という呼称をめぐる問題や、その歴史、20世紀のアフリカン・アメリカン文学が取り上げられた。講演の後半では、本学教授の沼野恭子先生が質問とともにコメントを述べられ、荒先生との対談や質疑応答が行われた。

今や世界中に拡散している BLM 運動だが、Black Lives Matter「黒人の命は大切」（と荒先生は訳された）運動は何も最近始まったものではない。この運動が起こる直接のきっかけとなったのは、2012年に黒人少年が自警団員に銃殺されたことである。この事件の翌年、2013年には3人の黒人女性によって Black Lives Matter というハッシュタグが既に作られていたという。今までの黒人の差別撤廃運動や抗議運動には指導者がいたのとは違い、この運動にはカリスマ的指導者やリーダーはおらず、組織化もしていないのが特徴である。加えて SNS というツールを用いることで運動の輪が広がり、黒人差別問題への意識が高まったのも特徴であろう。

「アメリカの黒人」をめぐる歴史や法律、その呼称の問題に関するお話の中で特に印象に残ったものについて記しておきたい。講演のタイトルにもあるように、アメリカの黒人ではなく、カギ括弧つきでの「アメリカの黒人」であることに注目せねばならない。彼らは African-American と呼ばれ、American とは呼ばれないのだ。白人側に規定されたこの呼称からハイフン以前が外れない限り、平等にはなれない。黒人とは、肌の色の問題ではなく、わずかでも黒人の血が入っていれば黒人なのだという。白人と黒人の「混血」ムラート／ムラータが誕生するということは、白人が関わっているわけだが、彼らが生まれた背景には、奴隷＝財産扱いであった黒人を、白人が増やす目的があったのだという。また、黒人の血が入っているが白人のふりをする、パッシングについても述べられていた。

こうした黒人差別を取り巻く問題を、20世紀のアフリカン・アメリカン作家たち——ゾラ・ニール・ハーストン、ラングストン・ヒューズ、リチャード・ライト、ラルフ・エリスン、トニ・モリスン——は当事者の目線から文学作品に描いていた。では一体、言葉による芸術作品である、文学ができることとは何なのだろうか。この間は講演においても後半の荒先生と沼野先生の対談においても中心をなしていた。



コメンテーターを務めた沼野先生は、4つの論点（言葉／呼称の問題、差別的表象の問題、文学の役割とは何かという問題、BLM運動を受け止めて理解しようとする私たちの受け止め方の問題）を挙げられた。そこでは、差別用語の語感の変化や、単に差別用語を禁止すれば差別がなくなるわけではないということ、文学作品や映画等における差別的な表象・表現をなかったことにしたり、歴史的事実・背景を抹消したりしてはならないといったことが主に述べられた。また、当事者である黒人の作家たちによって社会問題が文学作品に可視化されたことの重要性も指摘された。トニ・モリスン『青い眼がほしい』では、「弱者の中の弱者」である黒人の少女ピコーラが読者に可哀そうだとと思われるだけに終わってしまうのを回避するために、語り方を複雑にし、その表現方法により読者に物語を「再構成」させるという。沼野先生は「これこそ文学が単なる差別を糾弾するメッセージや檄文ではなく芸術作品であるゆえん」とし、「現実を単純化しメッセージにするのではなく、複雑な現実を丁寧に掬い取ってその作家ならではの方法でもって読者に送り届けることこそ、文学の価値」だと主張する。荒先生によれば、トニ・モリスンのテキストが複雑であるのは、奴隷制度が起承転結のはっきりした物語ではないということによるともいう。トニ・モリスンは言葉によって白人の価値観や体制の価値観を解体する。『青い眼がほしい』の中では冒頭箇所も含め、アメリカの理想の家庭を描いた初級読本『ディックとジェーン』のテキストが度々引用されているのだが、その引用テキストを、大文字を小文字にし、句読点をなくしていくという方法で「解体」する。モリスンは言葉によって読者に「なぜ」という問いかけをし、読者を立ち止まらせ、読者に解釈を任せる。

沼野先生はコメントの最後にトニ・モリスンが1993年にアフリカン・アメリカンの女性作家として初めてノーベル文学賞を受賞したときの記念演説（荒先生翻訳『アメリカの黒人演説集』所収）を一部引用し、次のようにいう。「目の見えない賢いお婆さんに子供たちが聞きます。まるでお婆さんを試すかのように『僕の手の中の小鳥は生きていますか、死んでいるか』と質問するのです。モリスンは、『小鳥』が言葉で、『お婆さん』は作家だといひ、ずっとその比喩を用いて寓話的に語っています。言葉（＝小鳥）が生きるか死ぬかは、それを握っている手に責任があるということだ、というのです。」

BLM運動は個人の意識での参加が求められていること、人種主義は教育と世間によって作られるということ、また、手中にある言葉を生かすも殺すも我々次第であると講演において話されていたことからもうかがえるように、差別問題には一人ひとりの意識と取り組みが必要なのである。

文学を通して人間の心の動きが分かり、当時のことも分かると荒先生はおっしゃっていた。文学は決して無力ではないということも、この講演のメッセージだったように思う。



チーム写真。後列右から2番目が荒先生、後列中央が沼野先生。

連続セミナー「Black Lives Matter 運動から学ぶこと——多文化共生、サステイナビリティについて考えるために」

第1回講演 「アメリカの黒人」とは——文学を通して考える

日時：2020年10月21日(水)

場所：Zoom ウェビナーでのオンライン開催

講師：荒このみ先生（東京外国語大学名誉教授）

共催：多文化共生研究創生 WG、総合文化研究所

コメンテーター：沼野恭子（東京外国語大学）

司会：武内進一（東京外国語大学）

全体コーディネーター：中山智香子（東京外国語大学）

## ペルシャの薔薇、テヘランの夜 ～イラン現代詩の修辞学に関する研究の現在～

村山木乃実

本講演会は、2020年11月12日、総合文化研究所の主催により、Zoomによるオンラインで開催された。

講演者の中村菜穂氏は、イラン現代詩を専門とする研究者である。主な著書に『現代イラン詩集』(土曜美術社)や、『古鏡の沈黙—立憲革命期のあるムスリム女性の叫び』(未知谷)、『世界の文学、文学の世界』(松籟社)がある。

中村氏はまず、ペルシア詩における典型的なイメージについて、サアディーの『薔薇園』を例に挙げ紹介した。サアディーとは、ペルシア文学最大の詩人の一人であり、彼の代表作『薔薇園』は、韻文と散文からなる教訓的な作品である。

花瓶の薔薇花が汝のため何の役に立とう、  
汝は私の薔薇園から花卉を摘め！  
その薔薇花は僅か五、六日の生命に過ぎぬ、  
されど私の薔薇園は永久に楽しかろう！<sup>1</sup>

上の詩のなかの薔薇園とは、色とりどりの花が咲き誇る花園でもあり、サアディーの『薔薇園』そのものでもある。ペルシア詩における薔薇園のイメージは、あたり一面にはてしなく広がる沙漠のなかに現れた緑豊かなそれを想起させる。中村氏によれば、そこには楽園のようなイメージが伴うとも考えられるという。

また、中村氏は、ペルシア文学が我々日本人にとって実は遠い存在ではない点にも触れた。とりわけ、日本で広く読まれているヨーロッパ文学とペルシア文学には深いつながりがある。ドイツの詩人ゲーテの『西東詩集』をはじめ、ヨーロッパ的イメージの中のアラブ・ペルシア的要素は、実は多くの西欧文学作品のなかにみられる。

次に取り上げたテーマは、ペルシア文学における自然についてであった。ここで例として挙げられたオマル・ハイヤームとは、イランの科学者、天文学者、数学者、詩人である。彼の『四行詩集(ルバーイヤート)』は19世紀にイギリスの詩人E. フィッツジェラルドによって英訳され、日本でも愛読されている。

ハイヤームの詩で表現される考え方に、物質的自然としての「存在(hastī)」と哲学的な「無(nīstī)」があるという。また、「天輪(charkh)」とは、天命を司り、人間には定められた運命に抗えないことを示している。中村氏は、刹那的であり今を楽しめという世界観が広が

1 サアディー『薔薇園』蒲生礼一訳, 1964, p.16.



るハイヤームの詩において、①土②花と芝生③酒と恋人が重要な要素になるという。土は、そこから人間が生まれ、死後はそこに還り、そしてそこから新たな生が生まれるとされ、ひたすら無常が広がるハイヤームの世界観を表している。そして、この一瞬一瞬を楽しむとする世界観において、芝生に座り、美女を侍らせながら酒を飲んでいる時こそ心地よい瞬間であるという。

ペルシア文学におけるイメージと喩えとは何だろうか。中村氏によれば、イメージとはペルシア語でいえば詩的形象 (sovar-e khiyāl) といわれるものであるという。つまり、イメージとは、事物やあることに関して思い描かれる姿や形、絵画的イメージを喚起するものとしての語である。その上で、ペルシア詩に多大なる影響を与えたイスラーム修辞学 (balāghat) における比喩構造について中村氏は説明した。イスラーム修辞学における比喩は、tashbīh (≒直喩) と este'āre (≒隠喩) の二つの種類があるという。例えば、「恋人の頬は薔薇のように美しい」という文章があったとしよう。この時、①「恋人の頬」とは例えられるものを指し、②「薔薇」は喩えそのものである。③「のように」は比喩詞であり、④「美しい」は喩えの根拠である。tashbīh とは、①と②が言及されるものであり、este'āre とは②だけが言及されるものであると中村氏は述べる。

このようなペルシア詩の比喩構造を踏まえた上で、中村氏はペルシア詩における典型的なイメージをいくつか紹介した。ペルシア詩において糸杉 (sarv) は、若さや健康、すらりとした長身の姿を表し、月 (māh) は美しく輝く顔、つまり美女を示す。薔薇 (gol) は恋人の美しさ、または美そのものを、水仙 (narges) は酔いしれた、あるいは俯き加減の眼差しを表しているという。このような自然そのものを指していたイメージは、次第にイメージのためのイメージへと変化していく。

イラン現代詩は、古典定型詩に反発する形で誕生した。その特徴として、古典定型韻律から自由韻律への移行、対句の廃止・詩行の長さの自由化、古典詩において使い古された言葉ではなく日常の語の使用という点が挙げられる。イランの現代詩人たちは、これまで課されていた詩における制限を取り払い、新しい詩を生み出すことに挑戦したのである。

中村氏は、ナーデル・ナーデルプール (1929-2000) とソフラーブ・セペフリー (1928-1980) という、イラン現代詩を代表する二人の詩人を挙げながら、現代詩の特徴について説明した。画家詩人とも呼ばれたナーデル・ナーデルプールの『言い得ぬもの』(nā-gofte) という詩では、心のうちにある思いを容易に言い表すことができないという、新しいイメージを切り拓こうと苦心する現代詩人ならではの葛藤が表れている。また、時間をかけて醸造される葡萄酒と詩人の心の苦しみから生まれる詩を重ねて詠った『葡萄の詩』(she'r-e angūr) では、ナーデルプールの詩人としての矜持が表れている。現代詩は、何世紀もの間古典詩が評価されてきたイラン社会に受け容れられるまで時間を要した。『葡萄の詩』には、現代詩を認めない人たちに向けたナーデルプールのメッセージが込められているのだろう。

ナーデルプールはフランス近代詩の創始者といわれるボードレールに影響を受けていた。その影響が濃厚に表れたナーデルプールの『広場』(meydān) という詩は、イメージに整合性があり、破綻がみられないと中村氏は述べる。また、古典詩から使われてきた言葉に加え、「あくび (khamiyāze)」といった新しい言葉を繋ぎ合わせているところに、ナーデルプールの詩作の試みがみられるという。

西欧に大きな影響を受けたナーデルプールとは対照的に、東洋思想へ傾倒したセペリーの『純色』(sāde rang)は、秋の風景を描いている。『純色』は、秋の果実である柘榴の種子が実に透けて見えることに重ねて人の心も見えたら良いのにと詠う、素朴な詩である。柘榴はペルシア古典詩から頻繁に使われているイメージである。日常の風景の描写のなかに、伝統的なイメージと現代的なイメージが織り混ざっていると中村氏は述べる。

講演のまとめとして、中村氏は、ペルシア詩における「喩えること」に関して、ものの属性と関わるような比喩の方が、想像とはるかにかけ離れてしまうようなものより受け容れやすいのではないかと述べた。確かに、古典詩から現代詩の流れをみるに、言葉についてのイメージは変化しているものもある。しかし、中村氏曰く、言葉の捉え方には不変的な面もみられ、そこにイランの独自性があるのではないかという。つまり、言葉のイメージを考えると、「イラン的な」ロジック、すなわちイラン文化固有の詩的論理が働いている可能性があるのだ。

中村氏は、今年提出した博士論文「イラン立憲革命期における詩的言語の研究」の審査においてきわめて高い評価を得た。その博士論文をもとにした今回の講演は、ペルシア文学に興味を持つ聴衆には極めて有益であったと思われる。日本において、イランの現代文学や修辞学について研究者から話を聞く機会は少ない。イラン現代詩を中心に例を挙げながら、難解な修辞学について分かりやすく語られた貴重な講演を通じて、聴衆はペルシア詩が織りなす甘美な世界に酔いしれたのであった。



中村菜穂氏講演会  
ペルシヤの薔薇、  
テヘランの夜  
～イラン現代詩の修辞学をめぐる研究の現在～

中村菜穂 (なかむら・なほ) : 東京外国語大学大学院博士後期課程満期退学、博士(学術)。現在、大東文化大学非常勤講師。イラン現代文学研究・翻訳者。共著書に「イランとイスラム」(春風社)、共訳書に「現代イラン詩集」(土曜美術社出版販売)、ジャーナル「古鏡の沈黙」(未知谷)、「世界の文学、文学の世界」(松籟社)など。

参加方法 登録フォーム  
<https://forms.gle-psLegqUuN5XpD1Kf9>  
またはQRコードより11/10までにお申し込みください。ZoomのURLを前日にメールアドレスにお送りします。

2020. 11.12 Thu  
17:40-19:10  
会場 Zoomを利用したオンライン開催

◆主催 総合文化研究所  
◆申込先 佐々木あや乃 sasaki.ayano@tufs.ac.jp





# **Book Reviews**

## 歴史の再上映に立ち会う

エドゥアルド・ガレアーノ著、久野量一訳  
『日々の子どもたち あるいは366篇の世界史』  
岩波書店、2019年

「世界史」という言葉を含んだタイトルが気になって、この本を手にする読者は少なくないだろう。著者がマヤの書から引用したらしい、*Los hijos de los días* という原書タイトルをそのままに訳した「日々の子どもたち」という表現も奥行きがあるが、それに「あるいは」と続けられ、訳者によって付け加えられた副題「366篇の世界史」は本書の核心を見事につかんだフレーズだ。「世界史」と聞いて一般的に思い浮かべるのは、高校の授業で習うような、著名な人物や出来事が次々に登場して古代から現代に至るまで綿々と続けられるひとつながりの人類の営みといったイメージだろう。しかし、本書はその世界史を366篇という複眼的な視点からとらえることから始めるらしい。揺るぎのない1つの事実のように思われる世界の歴史を、どのようにして366の複数形として語るのか。ベネズエラ出身のアーティストであるベアトリス・イングレススによって描かれた、ストーンヘンジのような石造建築のモノクロの絵を中央に配置したシンプルな装幀のカバーを眺めていると、想像力と好奇心が湧いてくる。

本書の構成はいたって分かりやすい。1月1日から始まって12月31日で終わるまで、1日を単位にして、かつてその日付に地球上のどこかで起こった出来事や、その日からインスピレーションをえて著者が思い浮かべたことが記されていく。訳者あとがきで触れられているが、著者は自身を「言葉の泥棒」と呼んでいて、自らがこれまでに読んだり、聞いたり、見てきたことをもとに、その日ごとの歴史を作り直していく。先人たちの言葉に多くを負っている彼の言葉遣いは、歴史を語り継いでいく語り部のそれに似ていて、絶対的な客観性を求めようとする必要もなければ、想像力を飛躍させすぎるわけでもない。1日のエピソードの分量はかなり抑えられていて、1ページを越えるものは見当たらず、2、3行で終わる日も多い。

このように、限られたスペースにおいて文章を絞り上げ、簡素かつ強靱な表現を生み出していく著者のスタイルは彼の近年の著作でも確認できるが、彼の作風が徐々に変化してきたことは、日本語に翻訳されてきた彼の著書を読めば感じ取られるだろう。ウルグアイ出身のエドゥアルド・ガレアーノの名を世界に知らしめたのは、1971年に執筆された『収奪された大地 ラテンアメリカ500年』であり、この本は彼が職業としてきたジャーナリスト及び編集者としての手腕が存分に発揮された作品である。1492年のクリストバル・コロンブスのアメリカ大陸到来から、20世紀のアメリカ合衆国の苛烈な支配に至るまで、およそ500年に渡る壮大なラテンアメリカの歴史を描き出して、今やラテンアメリカの歴史を知るための古典的名著にも位置付けられる本作であるが、その特徴は緻密な調査に裏付けられたガレアーノの重厚な論の展開だった。

その後、1986年に完成した『火の記憶』3部作は、やはりラテンアメリカの歴史をマヤの神話時代から現代まで語り通すという長大なパースペクティブを備えているが、語りの手法は『日々



の子どもたち』と同じように、短い物語の断片的な連続というかたちを取っている。そこではフィクション的な叙述の側面が強まっており、歴史的事実を前後関係を整理してわかりやすく提示する実証主義的な立場を離れて、歴史と詩学が結びつく点を探求しようとする試みがより強くあらわれている。

『火の記憶』の序文でガレーノが述べた「歴史というものに、生気を、自由を、ことばを取り戻してやる」という狙い、または「文学の部類でいうと何にあてはまるのかを、わたしは知らない」とした態度の延長線上にあるのが、『日々の子どもたち』だろう。しかし、「火の記憶」と本作との間に差異を見出すならば、それは本作が日付という視点から歴史をより自由に、そしてより広い視野で普遍的に語ろうとしていることではないだろうか。『収奪された大地』や『火の記憶』ではラテンアメリカという特定の地域における過去の歴史を、過去として語る事がなされていた。各エピソードには年号が記されており、引用元の出典も明記されていて、そこに書かれた一つの事象はそれ自体として自律的に存在せしめられていた。一方、『日々の子どもたち』では年月日によって出来事が定位されて語られることも多いが、より目を引くのは、日付という枠組みの中で、国や時代を超えて出来事が不意に結びつけられることだ。

例えば、1月3日の「移動する記憶」という話では、紀元前47年のローマとエジプトとの戦争で炎に包まれたアレクサンドリア図書館の資料と、その2000年後、イラク戦争においてアメリカ軍の手によって灰となったバクダッド図書館所蔵の書物とが結びつき、最後には書物が戦火を逃れるために10世紀末のペルシャで考案された、ラクダによる移動図書館というアイデアが紹介される。ここでは、英知の結晶である書物と図書館を破壊する人間の愚行が時と場所を超えて繰り返されていることを知ると同時に、そうした醜さと対比されうる鮮やかで愉快的な書物との付き合い方をすでに人類は遠い昔に知っていることが明かされる。ここにはいくつもの時間や場所を行き来するような感覚がある。または、7月31日の「予告された時」で描かれる、古代マヤでの粗末に扱われたモノたちの反乱と、そのずっと後のユカタンや1847年におこった奴隷の反乱の結びつきや、8月9日の「先住民の日」で引用されるグアテマラの先住民活動家リゴベルタ・メンチュウの「わたしはこの賞を マヤの人々への敬意として受け取ります。たとえそれが五百年遅いものだったとしても」というノベル平和賞授賞式でのスピーチからは、私たちが実感としてはなかなか感じられない、歴史的な闘争の持続に触れることができる。こうして、特定の日に起こった出来事たちは、ガレーノの手によって時間をこえて他の出来事と引きつけられることで、普遍性を帯びたものとして新たに立ち上がるのだ。

また、本書全体を通して、基本的に1日ごとに語りは完結しており、それぞれの日々は独立しているのだが、同じような話題やテーマが何日か続くこともある。6月9日の「冒瀆女たち」では、1900年初頭のスペインでエリサ・サンチェスとマルセラ・グラシアが性別を偽って結婚式をあげ、その後同性愛の罪で国を追われる過程がスリリングに描かれる。この日は「ブエノスアイレスで逃亡者の足跡は失われた」という文で終わり、翌日6月10日は「そして一世紀後」というタイトルで、2010年にブエノスアイレスで同性婚が合法化されたことが語られる。こうして連続しながら個々に区切られている日付を跨ぐによって、歴史上の一時点におけるとある人々の願いがその後の時代へ受け継がれる、そうしたダイナミックな歴史の運動が展開される。

訳者やこの本の他の書評がすでに指摘していることだが、ガレーノが「世界史」を形づくるために引き出してくる主体は、大文字の歴史の舞台ではなかなか日の目を浴びてこなかった者た

ちである。先住民や女性、黒人奴隷、そして私たちを取り巻く自然といった、人間の歴史の発展の過程で抑圧され、従属化され、排除されてきた者たちの記憶を取り戻そうとしている。重要なのは、先述したエリサとマルセラの逃亡譚に見られるように、彼らを悲劇的な犠牲者として描くのではなく、歴史の必然性の文脈から逃れていくような生き生きとした存在として語っていることだ。ガレアーノのウィットに富んだ筆致は、強者たちを皮肉り、忘れられた者たちの生の瞬間を鮮やかに浮かび上がらせる。このようにして編み出されるのは、教科書で学ぶ強者たちの手による歴史の裏に常に並行してあった、複数の「不服従の世界史」なのである。

こうして、私たちが前提としている時間感覚もガレアーノは揺さぶってくる。日付というのは共通の時間単位であり、それ自体は均質なものかもしれないが、じつは私たちは国や宗教や民族によって、日々の捉え方を無意識に画一化してしまっている。祝日や記念日など、私たちはつねに日付に意味を持たされて、それが国家などの共同体のつながりを強めるために利用されることもあるのだが、そうした凝り固まった時間との関係を本書はときほぐしてくれる。はじまりの日である1月1日のエピソードは「今日という日は、マヤ人、ユダヤ人、アラブ人、中国人、さらに世界に住む多くの人々にとって、一年の最初の日ではない」という一文から始まるし、12月4日の「緑の記憶」では年輪によって、ときには2000年をこえて世界の記憶を刻んでいく木々の思いに耳が傾けられる。こうしたエピソードからは、当たり前のことだが、人それぞれ、または生物や無生物それぞれにとって時間は多様に生きられていることを実感する。

ところで、本書を読んでいて私が思い浮かべた文章がある。日本の詩人、尾形亀之助が子どもたちへ宛てた散文のなかで書いたこのような一節だ。

——考えてもみるがよい。時間というものを「日」一つの単位にして考えてみれば、次のようなことも言い得ようではないか。それは、「日」というものには少しも経過がない——と。例えば、二三日前まで咲いていなかった庭の椿が今日咲いたということは、「時間」が映画に於けるフィルムのように「日」であるところのスクリーンに映写されているのだということなのだ。雨も風も、無数の春夏秋冬も、太陽も戦争も、飛行船も、ただわれわれの一人々々がそれぞれ眼の前に一枚のスクリーンを持っているが如くに「日」があるのだ。そして、時間が映されているのだ。と。——（「泉ちゃんと獵坊へ」『美しい街』、2017年、159頁）

この前の箇所でも、尾形は親と子どもの年齢の差は大きく、親子関係に縛られて生きることのむなしさを説いている。それから急にこのような彼独自の時間感覚へと話が及ぶのだが、私はここで言われている「スクリーンとしての日」という感覚がなかなか掴めずについて、『日々の子どもたち』を読んでいるときにそれがなんとなく理解できた。たしかに、それぞれの日付にはそれ自体に時間の流れはなく、均質で不変（普遍）なものとして、まさに映画館にある真っ白で平らなスクリーンのようにして存在している。私たちはそのスクリーンの上で様々な生を営み、その生きられた時間をもって日付は意味を獲得する。あらゆる存在には等しく「日」というスクリーンが割り当てられていて、そこにはつねに時間＝フィルムが映写されつづけているのだ。歴史を語るということは、無数のスクリーンのうちに流れる特定の時間の瞬間を切り取り、つなぎあわせる行為だといえるだろう。

であるならば、ガレアーノが行っているのは、これまであまり人々が観ようとしてこなかったスク

新谷和輝「歴史の再上映に立ち会う」(エドゥアルド・ガレアーノ著、久野量一訳『日々の子どもたち  
あるいは366篇の世界史』) /NIIYA, Kazuki. "Witnessing the Re-Screening of Histories."  
(On GALEANO, Eduardo. *Los hijos de los días*, translated by Ryoichi KUNO)

リーン上の時間＝フィルムを見つけ出し、再編集し、再上映することである。誰もが見たがる人気作の影に隠れてしまっていた、オルタナティブな時間たちを召還すること。日付そのものは意味のないフラットでヴァーチャルなスペースであるが、そこに映されてきた時間のどれを見るかは自由であり、その組み合わせも多彩だ。このようにして『日々の子どもたち』は、ガレアーノなりの集合的な時間アーカイブを形づくっていく。この意味で、ガレアーノの仕事は、過去の映画から次々と引用を行い『映画史』や『イメージの本』という作品を作ってきた、ジャン＝リュック・ゴダールの仕事と結びつくかもしれない。

本書を読んでいるときに、遠く離れた時間が今私たちが生きている時間と接続される感触を覚えるのは、日付という単位において様々な時間の流れがコラージュ的に重なり合い共鳴する、そうした複数の時間の邂逅に私たちも読書を通じて立ち会っているからにほかならない。この本を読むことで、今はもうないがかつてたしかにあったものたちの時間や、ここには書かれていない膨大なその他の時間を想像できる。私たちの今の時間は、それらの時間と絡まりあい、また新たな「日々」を産んでいこう。ガレアーノが綴る、個別具体的であると同時に普遍的な輪郭をもった歴史の歩みは、歴史を捻じ曲げ、我有しようとする者があとを絶たない今、または皆が画一的な時間を生きるよう暗に迫られているようにも思える現在の世界において、貴重な道しるべとなるにちがいない。

(新谷和輝)

## 日々の子どもたち

あるいは366篇の世界史

エドゥアルド・ガレアーノ  
久野量一 訳



新潮書店

## めくるめく好奇心の足跡

沼野恭子著

『ロシア万華鏡——社会・文学・芸術』

五柳書院、2020年3月

「ねえ面白そうじゃない？」——2009年4月に沼野恭子氏の同僚となって以来、いったい何度この言葉が彼女の口から発せられるのを聞いたことだろう。「面白そう」な対象は実に様々で、何かのイベントだったり、人だったり、本や映画や音楽だったり、場所だったりする（対象が食や酒である場合は、「ねえ美味しそうじゃない？」というバリエーションもある）。ええそうですね、と同意するや否や、気づくとその「面白そう」なことに巻き込まれている（あるいは、その「美味しそう」なものを一緒に口にしている）。そして驚いたことに、大抵の場合それは本当に「面白い」——食や酒なら、100パーセントの確率で「美味しい」——のである。

本書は、2006年から10年余にわたって沼野氏が様々な媒体に折々に綴ってきた文章をまとめた一冊である。その対象は実に幅広い。「本職」である文学や翻訳論はもちろんのこと、食文化、服飾文化、映画、絵画、音楽などなど、凡そ「ロシア文化」の範疇に入るものは全て網羅し尽くしているような印象すらある。そのめくるめく「万華鏡」のような執筆活動の土台となっているのは、しなやかにして尽きることのない持ち前の好奇心と、フットワークの軽さだ。

それが一番よくわかるのは、「第一章 社会編」だろう。専門とするフィールドであるロシアはもとより、中央アジアのタシケントやヌクス、あるいはボローニャやニューヨークやベオグラードから自宅台所に至るまで、舞台となる場所は多岐にわたるが、一貫して変わらないのは、ありとあらゆる対象を先入観なく「面白がる」無尽蔵の好奇心と、思い立ったらすぐ行動に移す思い切りの良さ、そして、行く先々で出会った事物や人々や風景を丁寧なすくいとってゆく柔らかな眼差しである。

「思い立ったら即行動」の一例として挙げられるのは、「二二のプロムナード」（2016年7月から12月まで日本経済新聞のコラム「プロムナード」に連載されていた随想集）の中的一篇「モスクワのシャーマン」（20-22頁）だろう。何を隠そう、ここに書かれたモスクワの文学カフェでのライブパフォーマンスには私も同席していた。この「シャーマン」を名乗るユニークなアーティストのライブ情報は、確か現地の情報誌の端っこに小さく載っていたのだが、ほんの数行のその記事を目ざとく見つけた彼女は、いつものように目をキラキラさせながら私をつかまえてこうやってきたのだった——「ねえ面白そうじゃない？」疑問文の形式をとりつつ、実際には「一緒に行きましょう」もしくは「私についてきなさい」という命令文を意味するこのフレーズが口にされると、あとはそれを実行するのみである。あっという間にスケジュールが調整され、気がつくとも私たちは薄暗いカフェに座り、怪し



げで魅惑的なパフォーマンスに見入っていた。おそらく私一人だけだったら、こんなにワクワクするような体験はできなかつたろう。沼野恭子のキラフレーズ——「ねえ面白そうじゃない？」——は、いつもどこか、それまで知らなかった心躍る世界へと、周囲の人々と読者を連れて行ってくれる。

「モスクワのモグラ・カルチャー」(62-66頁)では、モスクワの地下にあるクラブや博物館やカフェを巡り歩いた様子が描かれている。私もこうした場所を探し歩いた経験があるのでわかるが、ロシアのアングラ文化に関わる店やミュージアムは、時にものすごくわかりにくいところにある。なかなか入り口が見つからずにあきらめることも珍しくない。だが、フットワークの軽さとは裏腹に、案外(?)しぶとく粘り強い人でもある沼野氏は、あちらこちらを彷徨いつつも、最後にはお目当ての場所にたどり着く。モスクワのアングラ文化を楽しむには「モグラ的な嗅覚と、看板がなくてもめげない根性と、重いドアを思いきりよく開ける腕力が必要」(66頁)だという締めくくりの一文は、「面白そう」なものを嗅ぎつけ、度胸と行動力で実際にそれを楽しむ経験を重ねてきた人だからこそその説得力にあふれている。

「面白そう」なことは、なにもモスクワのアングラ・カフェだけにあるわけではない。夫婦間のカルチャーギャップをユーモラスに写し取ったエッセイ「身近な異文化摩擦」(56-58頁)は、ささやかな日常の一場面の中にふと生まれる面白さを見逃さない。「羅臼のホッケ」を「ラオスのホッケ」と空耳するエピソードは、何度読んでも抱腹絶倒である(東京外国語大学に勤務する人間にとっては羅臼よりもラオスの方が心理的に近い地名なのかもしれないが、思わず脱力してしまうようなこの手の天然ボケのエピソードは、実は日頃から枚挙に暇がないということをおのづかやをこの場を借りて付言しておく)。

「第二章 文学編」は、訳書のあとがきや書評、現代ロシア文学を扱った文章を収録したパートで、ここがいわば沼野氏の「本職」にあたる部分と言えよう。ここでも、街を歩き、日常を観察する時と同じ「嗅覚」の鋭さが目を引く。これまで氏が翻訳してきた現代ロシア作家たちの数々を改めて見直してみると、そのラインナップそれ自体が現代ロシア文学の一つの景観を切りとったものとなっていることに気づく。リュドミラ・ウリツカヤやリュドミラ・ペトルシェフスカヤは、100年後にロシア文学史が書かれる時には「ソ連崩壊後のロシア文学」の章にまず間違いなく名前が載るはずの重要作家だし、一方で、新世代のホープともいべきアンナ・スタロビネツや、幻の作家レオニード・ツィプキンにいち早く目を留める慧眼には舌を巻く。現代作家だけではなく、ドストエフスキーやオブローモフ、トゥルゲーネフなど19世紀の文豪たちも登場するが、文学史的な位置づけや知名度にかかわらず、どの作家に対しても等しく新鮮な眼差しで向き合っているのが印象的だ。きっとこの人は、本が大好きだった少女の頃も、ロシア文学の魅力に目覚めた学生時代も、研究者となってからも、常に変わることなく好奇心いっぱい、作品の一つ一つを面白がり、自分が面白いと感じるものを自分の足で追いかけてきたのだろう。そしてモスクワのシャーマン・ライブの時の私のように、気がつくと読者もいつの間にか沼野ワールドに引き込まれている。

ところで文学に関しても、「看板がなくてもめげない根性と、重いドアを思いきりよく開ける腕力」がいかに発揮されていることも指摘しておきたい。「チェルノブイリか

らフクシマへ「アレクシエーヴィチの祈り」(216-232頁)に記されているように、2011年3月に東日本大震災が起こった直後、沼野氏はロシアの作家や知識人たちから被災者に宛てたメッセージを自身のブログに露和对訳で掲載していた。その際、『チェルノブイリの祈り』『戦争は女の顔をしていない』などの鮮烈なドキュメンタリー文学で知られるベラルーシのロシア語作家スヴェトラナ・アレクシエーヴィチにも声をかけ、長文のメッセージを受け取ることができたのだ。後にノーベル文学賞を受賞(2015年)することになるアレクシエーヴィチは、当時すでに広く名の知られた作家だったが、まだ面識のなかった彼女にも臆することなく知人を通じてコンタクトをとり、ほとんどエッセイと言っているほどまとまった分量の文章をこの多忙な作家に書かせてしまう(しかも無報酬で!)その熱意と力技はおそろしである(本書の中では触れられていないが、ノーベル賞を受賞後、世界中から講演や執筆依頼で引っ張りだことなっていたアレクシエーヴィチに粘り強くアプローチを続け、2016年に本学での講演会を実現させたのも、沼野氏の「重いドアを開ける腕力」の真骨頂であった)。

「第三章 芸術編」で扱われるのは、美術、映画、服飾文化、音楽である。この射程の広さは、沼野氏の好奇心が辿ってきた足跡をそのまま映し出している。もちろん、美術や映画に関しては氏の専門ではなく、あくまで一般向けの解説やエッセー的な文章ではあるのだが、たとえば現代ロシアを描いた映画の登場人物に、ロシア民話の登場人物バーバ・ヤガーを重ね合わせるという思いがけない解釈は、専門分野を横断して探究を続けてきた沼野氏ならではのものであろう(『この道は母へとつづく』アンドレイ・クラフチュク監督)343-346頁)。また、帝政末期からソ連時代にかけて活躍したファッション・デザイナーであるナジェージュダ・ラーマノワの変遷を、「身体性」と「記号性」という二重の機能を持つ「衣服の二重性」という視点から読み解き、ジャポニズムやアヴァンギャルド芸術家たちとの交差を立体的に描き出した論考「衣服の二重性 ラーマノワの挑戦」(301-342頁)は、(もしかすると本人は全く意識していないかもしれないが)かつて沼野氏が駆け出しの文学研究者だった頃に取り組んでいた同時代の作家ボリス・ピリニャーク研究からつながるものでもある。好奇心の赴くままにあちらこちらのドアを開け続けてきたその足取りは、いつしか有機的に結びつき、広い視野と対象への奥行きのあるアプローチを創出している。



思えば『ロシア万華鏡』というタイトルは、これ以上ないほど本書に似つかわしいと言えるだろう。万華鏡の中では、多種多様なオブジェクトが幾重にも反射し、複雑なパターンが映し出される。一つ一つは断片的な図形だが、それらが絡み合っただけで偶然の模様が生まれ、一つのスコープの中に収まって色とりどりの世界を形作る。本書の一つ一つのエッセイや論考は、まさに万華鏡のオブジェクトのように組み合わせたり、「ねえ面白そうじゃない?」と読者をいざなうのである。

(前田和泉)



## 二つの世界を行き来する

山口裕之著  
『映画を見る歴史の天使  
あるいはベンヤミンのメディアと神学』  
岩波書店、2020年6月

本書は、2001年から2015年までに発表された論文に加筆修正をほどこし、一著にまとめたものである。著者は前著『ベンヤミンのアレゴリー的思考』(人文書院、2003)において、アレゴリー的思考こそがベンヤミンの思想の基本的枠組みであることを示した。その研究成果に基づき、本書ではベンヤミンの文化論や芸術論とかれの神学的思考の密接な連関が明らかにされる(このうち前者は「メディアをめぐる思想」と総称され、現代のメディア論に接続される)。著者が問題視するように、ベンヤミン研究において、「この二つの主題圏にはある種の棲み分け」が生じており、一方を研究する者は他方に論究しないことが慣行となってしまうていた。本書はこうした通弊を厳しく批判し、メディアをめぐる思想と神学思想という二つの思想世界にアレゴリー的思考が通底していることを示すことで、ベンヤミンの思想の統合的な解釈を提示する。

研究史に通じていない評者は、残念ながらこうした解釈の革新性を正しく評価することができない。しかし、まさに神学的部分だけにしか興味をもっていなかった一読者として、『歴史の概念について』と『技術的複製可能性の時代の芸術作品』、そして『ドイツ悲劇の根源』が同一の思考モデルによっているという著者の主張には学ぶところがおおかった。というのも、著者自身も終章で指摘するように、ベンヤミンを含めこの時代のドイツのユダヤ人は、生活面でも教養面でもほぼ完全にドイツ化していた。このような人びとをユダヤ人にしていったのは、ユダヤ人としての生活や信仰の実体ではなく、ドイツ社会からの差別的待遇であった。かれらはいわば遑行的にユダヤ人としてのアイデンティティを構築する必要に迫られたのであり、その思想は一般にドイツ(ヨーロッパ)的なものとユダヤ的なものの緊張によって規定されることになる。このために、かれらの思想から神学的思考だけをとりだしユダヤ的なものとみなすなら、(軸足がヨーロッパ側にあるベンヤミンのような場合にはなおさら)その根本的な問題意識をとり逃すことにもなりかねないないのである(この意味からも、著者がベンヤミンの神学思想を同時代のキリスト教神学との関係から考察しているのは正当だといえる)。

くわえて、メディアについての丁寧な考察も意義深いものと感じられた。第2章と第3章において著者は、メディアの変遷とそれに伴う人間の知覚モードの変容について考察している。一般に、メディア論のなかでは印刷術の発明から映画、ラジオ、テレビ、デジタルメディアの発展が単線的にとらえられがちである。印刷術の普及によって視覚と文字メディアの肥大化が生じたが、映画などの現代的メディアの発達によって視覚への集中が緩和され、聴覚や触覚の重要性がますます、知覚における身体性が回復しつつある、というようにである。これに対し著者は、ベンヤミンと現在のメディア論の古典であるマクルーハンに共通してみられる視覚に対する触覚の復権という議論に着目し、その意義を17世紀以来のモリヌクス問題にさかのぼって明らかにする。そし



て、ベンヤミンの芸術論から読みだされた、技術的複製可能性の増大とそれに伴うオーラ〔アウラ〕の減衰、メディア技術の重層化とそれに伴う素朴な身体的経験の喪失、新たなメディアを通じた新たな身体性の成立といった分析軸をくわえることで、メディア史の図式の批判的更新を図っている。

モリヌクス問題についての比較的長い議論は、本書全体の構成のなかでは、ベンヤミンの芸術論がメディア論としてなおアクチュアルであることを示すために挿入されているようにみえる。しかし門外漢の評者にとっては、この議論自体、近代における知覚についての認識の発展とメディア技術の関係をたどるものとして興味深かった。17世紀以来人間の五感が切り離され、それぞれに役割や意義が割り当てられたこと。印刷物を媒介とした文字メディアはこのうち視覚にのみ働きかけるものであったが、新たなメディアはより複合的な感覚に働きかけること。メディアの変化に応じて、受容する人間の知覚のあり方も変わること。詳細な議論を通して、メディア論の基本的な問題構成がなおアクチュアルであることを納得させられた。

以上、評者にとって学びの大きかった2点——ベンヤミン思想全体にわたる統一的な解釈方法の提示とメディア論への寄与——をまず紹介したが、これは同時に本書の主要な主張にして成果であるように思われる。専門的研究者によるより踏み込んだ批評が俟たれる。

さて、三部構成をとる本書全体を見通すとき、上記の論点はおもに第I部（「技術」）と第II部（「身体」）で扱われる。アレゴリー的思考が図像メディアの分析だけでなく、言語論や神学的思考の基盤となっていること、そしてベンヤミンにおいてはアレゴリー的思考が元来神学的なものであることが示された後に、マクルーハンとの比較から現代のメディア論への接続が図られるという構成だ。以下では、そのほかの論点にふれつつ本書の内容を概観していきたい。

まず、著者のいうベンヤミンのアレゴリー的思考について簡単に確認しておきたい。アレゴリーとは、たとえば女神ユスティティアによって抽象的な正義概念を表現する場合のような図像表現形式である。図像それ自体と表示される内容のあいだに自然な統一感を欠いていることを特徴とし、作品世界のなかで「不自然な異物」となることもある（25ページ以下）。著者がベンヤミンのさまざまなテキストのなかにみるアレゴリー的思考とは、世界のなかに異物を見つけだし、そこに別の意味を読み出していくような思考のことである。

ベンヤミンの思想においては、ひっそりと佇むパサージュの片隅や写真に切り取られた瞬間の細部、テキストを構成する文字の形象性などさまざまなものが異物とみられ、別の意味が見出されていく。ベンヤミンがいたるところに異物を見出すのは、かれ自身がアレゴリーを見つける者（アレゴリカー）であるからだ。したがって本書でいわれるベンヤミンのアレゴリー的思考とは、かれが対象を分析する方法であるだけでなく、対象や問題を見いだす思考枠組みそのものでもあり、さらにいえばベンヤミンがみずからのテキストを構成する方法論でもある。このときアレゴリーの対象から読み出される別の意味とは、「根源的なもの」ないし「理念の世界」であるという。単純化をおそれずにいうなら、それこそが事物のもつ真の意味であり、アレゴリカーであるベンヤミンはそれを読み出し、テキストのなかに書きつけるのだ。

このように本書においてベンヤミンは、通常の世界（歴史、世俗、罪の世界）と理念の世界（ユートピア、楽園、天使の世界）という二つの世界を、独特な観察眼をもって往還する者として描かれる。また、そのアレゴリー的思考は「ユートピアからその離反〔墮罪〕を経てふたたび新たなユートピア的状态を目指すという三段階的な構図」（39ページ）として、初期言語論から最晩年の歴

史哲学的論考までいたるところに現れるとされる。

第2章および第3章で現代のメディア研究への貢献が論じられたのち、第4章ではアレゴリーの思想——繰り返すがそれは神学的なものでもある——が、ベンヤミンの唯物論をも特徴づけていることが、シュルレアリスム論のなかに登場する「人間学的唯物論」という概念を通して明らかにされる。その後、それまでの議論においてベンヤミン思想の根幹にあることが示されていた神学的思考の内実が問われていく。とりわけ、墮罪の思想を内包した二世界論に基づくアレゴリーの思考が、ベンヤミンの思想の全体を支配しているとき、神学的思考の鍵概念である「救済」が何を意味するのかという問いが探究される。

著者はここで、ベンヤミン思想のなかに二種の救済概念があることを指摘する。一方は、史的唯物論に依拠したこの世界のなかでの人間の生の改善を目指すような救済である。これに対し、もう一方の救済概念は、ある種の破局と通常の歴史的時間性からの超脱をとまなうものである。ここでは、救済が歴史的時間の内部で生起するのか、それともメシア的時間と呼ばれる歴史の外部で生起するのかという差異が問題となる。著者によれば、メシア的、非歴史的救済のイメージは、これまでの研究において正面から扱われてこなかった。これに対し著者は、「ベンヤミンのテキストのなかで紛れもなく姿を現している神学上の概念をありのままに受け止め」ようとする(345ページ)。本書では、このような救済イメージの二重性は、「歴史の世界を外から見るまなざし」の保持と「歴史の世界のなかに潜む超越性のかげらを拾い集め」という二つの営み(275ページ)の緊張をはらんだ同居として説明される。しかし、「ベンヤミンにおける神学という問題について、本書はまだその端緒についたばかり」(345ページ)であるともいわれ、今後さらなる検討がくわえられていくことが予告されている。

以上のような要約が正鵠を得たものであるかはなはだ心もとないが、本書の豊かな内容と意欲的な構想の一端は明らかになったのではないかと思う。本稿を閉じるにあたり、一点気になったことをあげるとすれば、本書におけるアクチュアリティの位置づけについてである。本書を通して著者は、アクチュアリティのある問題を論じることを重視している。そのこと自体はおそらく正しいのだが、評者にはアクチュアリティの範囲がいささか狭くとられすぎているのではないかとも思われた。著者は、今日の読者は「神学についてはいうまでもなく、史的唯物論をめぐる議論そのものにもはやアクチュアリティを求めることはおそくない」(242ページ)という。そして、おそらくはこの理由から、一方で政治的議論や革命についての議論に立ち入らず、他方で神学については、ベンヤミンを宗教的に描きすぎることのないよう論を抑制しているように見えた。

このような抑制が、本書のベンヤミン解釈がもつ本来の射程を狭めてしまっているということはないだろうか。たとえば、ベンヤミンの「救済」に、世界内的なものとは破局的なものとの二つの区別がみられるというときに、それと革命との関係についてもう少し知りたいと感じた。というのもショーレムやブーバーがこの時期に紹介していたユダヤ教神秘主義には、世界内の救済と世界外の救済は密接に関連しているという思想がある。このような考え方をふまえるなら、本書ではさしあたって異なるものとして描かれた二種の救済は、相互に関係しているとみることもできるかもしれない。そしてその時には、芸術における大衆の覚醒(「世俗的な悟り *prophane Erleuchtung*」)についての議論——この議論は革命への大衆の動員にかかわる——が、神学的連関のなかでも重要な意味をもつようになるのではないか。

実際、著者はこの概念について注のなかで重要な指摘をしている。少し長いが引用してみたい。

「prophane Erleuchtung は、「世俗的啓示」と訳されることもあるが、神の摂理が認識可能な徴となって人間に与えられる「啓示 (Offenbarung)」に対して、Erleuchtung はあくまでも人間の側の認識の転換に関わる。宗教的な Erleuchtung が神の助けによってもたらされることがあるとしても (だからこそ「啓示」という訳語も Erleuchtung に対してときとして用いられることになるのだが)、世俗的な Erleuchtung には当然ながらそれはありえない。その意味で、「世俗的啓示」と訳すのは不適切と思われる」(319 ページ。179 ページ末尾の引用ではこの語が「世俗的啓示」と訳されているがこれは誤植であると思われる)。

通常、啓示 Offenbarung は、一神教、とりわけユダヤ教の文脈では、sich offenbaren、つまり、神がみずからを人間や歴史的世界に対して現したり提示したりすることを意味する。そのため、Erleuchtung (光に照らされて人間の側であらたな認識がひらけること。仏教における悟りにも、この訳語があてられる) と区別することは重要である。著者はベンヤミンが世俗的 profan という形容詞をこの語につけていることを根拠に、この大衆の覚醒に関わる議論を宗教的、神学的連関の外に位置づけているが、ここで認識を照らしている光が、本当に世界の内部から出ているのか、という点については一度問われてもよいように思う。

ここにあげた論点自体は的外れなものかもしれないが、いずれにせよアクチュアリティへの配慮のために、ユダヤ教神秘主義の秘教的部分とマルクス主義の政治的部分への論究が控えめになっているのだとすれば——評者にはそのようにもみえた——、すこし残念であるように思われた。とはいえ、現代メディア論との接続など本書の主要な美点がこのようなアクチュアリティの追究から生まれたのだとすれば、このような指摘はないものねだりといえるだろう。実際に、本書はベンヤミン研究の領域をこえて、さまざまな分野の読者の興味を惹く内容となっている。本書から、さまざまな方向に新たな研究がひろがってゆくだろう。本書がその射程の広さにふさわしい広範な読者をえて、真価を発揮してゆくことを願ってやまない。



(丸山空大)

## イスラムと結婚を追いかけて

八木久美子著

『神の嘉する結婚——イスラムの規範と現代社会』

東京外国語大学出版会、2020年7月30日

数年前、会社経営をしている友人にこう尋ねられたことがある。

「うちのインドネシア人女性の社員が離婚したがっているのだけど、イスラム教徒だから離婚できないのでしょ？」

日本の多文化社会への変容を感じつつも、イスラムに対する日本人の偏見と、いつまで経っても「遠くて遠いイスラム文化圏」を痛感させられた問いであった。

こうした誤った思い込みをしていると思われる、ごく一般的な日本人のイスラムへの理解を促す機会をもたらしうるのが、本書である。副題に「イスラムの規範と現代社会」とあることからわかる通り、現代を生きるイスラム教徒、とりわけエジプトに生きる人々の「結婚」——誰もが興味を抱く、人生の一大イベント——に焦点を当てることによって、現代のイスラムを鮮やかに描出することに成功した研究書である。

6章からなる本書の構成は、以下の通りである。

はじめに

第一章 結婚できない若者たち

第二章 結婚、イスラムの捉え方

第三章 国家の関与と結婚の変容

第四章 婚姻儀礼と社会的承認

第五章 「イスラム式婚宴」をめぐる議論

第六章 「慣習婚」の再検討の可能性

むすびにかえて

以下、各章の要旨を紹介していくこととしよう。

第一章では、エジプトの若者が直面している結婚難という問題が大きく提示される。結婚して子供を持つことで一人前とみなされる傾向が強かったエジプト社会に、敬意を込めて相手をお呼ぶ際に子の名前を用いて「～のお父さん」、「～のお母さん」と呼ぶ慣習を持つエジプト社会に、いったい何が起きているのだろうか。

エジプトで2010年夏に流行した「結婚したい」という人気連続TVドラマの紹介を通して、現在のエジプトでは家族の形態も異なってきたことや、女性の識字率も向上したこ



とによって、現実として結婚難が生じているという事実が告げられる。さらに、20世紀初頭にも結婚危機を経験したエジプトの近代史がさらりと紹介されることにより、近代史におけるエジプトの歩みと日本のそれとは実は似ており、いずれも「近代化」への道を行っていたと読者は知ることになる。しかし、日本が先進国の仲間入りを果たす一方、エジプトはイギリスの保護領として支配下に置かれた点が決定的な両者の違いとなり、今を迎えているのである。「イスラム教徒の女性は幼くして結婚させられ、他の妻たちと夫を共有し、自由に出かけることもできないと色付けされ、批判や嘲りの対象となるとすれば、それに応答することはイスラム教徒として避けて通ることのできない、重い作業になる」(p.19)とし、エジプト社会の進むべき方向性を議論する際、女性の処遇については結婚問題は重要なマターであることが強調されている。

第二章では、初めにイスラムを離れて一般論としての結婚の捉え方が提示された後、「結婚は宗教の半分」と考えているイスラム教徒の結婚に関して注目すべき四点——「適法」または「合法」、「社会的承認」、「持続性」、そして「権利義務」——について、説明がなされる。次に、イスラム法(シャリーア)が結婚について定める要件を確認する。預言者ムハンマドの結婚にも触れ、イスラム法が結婚について何を求めているのか、そしてあるべき結婚に関してどのように議論しているか、コーランやハディースのみならず、20世紀の女性研究者による『預言者の妻たち』を引用しながら概観する。この『預言者の妻たち』は、西洋の言説には目もくれず、イスラムの学問的伝統のみを拠り所として、ムハンマドとその妻たちの人間味あふれる姿を浮き彫りにした、イスラム教徒に人気の高い作品であるという。筆者も読書欲をそそられた。

第三章は、近代国家の成立と結婚という視点からの考察である。読者は、「強く厳しい父親と慈しみ深い母親、そして両者を敬う子たちという像」が、国を率いる権力者とそれに従う一般国民との関係のアナロジーとなった、日本同様の現象がエジプトでも起こっていたことを知る。エジプトの場合には、イスラム法に基づいた「身分法」(結婚、離婚、相続といった家族とその成立に関わる領域の法的規範)は法改革に晒されることなく現代に至っており、これは「国家による意図的な戦略、積極的な選択とも言えるのではないか」(p.79)、「宗教」の名において国家が社会の世俗化を進めていく図式」が完成した(p.80)と八木氏は鋭く指摘する。後に女性の権利拡大の動きが起こり、それが成功した背景にはコーランがあると理由を、八木氏は「20世紀初頭以来、女性の権利を拡大しようとする運動を攻撃する際に常に持ち出されたのが、西洋の猿真似、西洋の文化的侵略という批判だったからである。コーランをどう解釈するか、どのような解釈が支配的になるかは、女性たちの生き方に計り知れない影響を及ぼす」(p.92)とし、現代におけるコーラン解釈の重要性を説く。また、それと関連して、イスラミック・フェミニズムと呼ばれる動きを紹介し(p.95)、イスラム教徒以外との結婚については、国の動き、政治的な状況が、イスラムの教えが許しているはずの結婚であろうとも、イスラム教徒のすべき結婚の姿を変える強い要因となることをも指摘する(p.103)。

第四章は、19世紀以降のエジプト社会における結婚の契約・登録、そして結婚式等の儀式にまつわる考察である。嫁探し・婿探しのプロセスとして紹介されている「サロン結婚」、軽く触れられているインターネットによる婚活の状況、いわゆるお節介おばさんである仲

介人についての情報は、現代の日本とも似ているように思われ、なかなか興味深い。また、「床入りの夜」を迎えるための婚宴たる結婚式は、婚姻関係を成立させるプロセスとして社会的に重要な意味を持つにもかかわらず、実はイスラム法の定めにはなく、土地ごとの慣習でしかないという点に着目すべきであるという八木氏の指摘には大いに頷けよう。

第五章では、エジプトの婚宴につきものである音楽と踊り、異性の客どうしが同席すること、そしてイスラムの規範との関係に関する議論が取り上げられる。まさに、前章を読み終わった読者誰しもが抱くであろう「婚宴と音楽はイスラムでは合法なのか」という問いに、即時に答えてくれる構成となっている。

婚宴で音楽を使うことについては、数多のファトゥワー（一般信徒の質問あるいは相談に答える形でイスラム法学の専門家が示す見解）が示されているものの、いくつかの具体例を通して結論づけられるのは、婚宴に限られた楽器演奏のルールというものは示されておらず、一般的なイスラム規範を遵守してさえいれば、祝うこと自体に問題は生じないということである。

次いで衣装についての項では、衣服のもつ社会的機能——性別、年齢、経済力、地位、階層など社会的背景を明示する働き——が確認され、女性のヴェール問題をはじめとするイスラム社会の衣服の特性がクローズアップされる。筆者のフィールドであるイランでも、女性はチャードルやルーサリー（ヴェール）や身体の線を隠すマントー（コート）の着用が強要され、ネクタイを身に着けシャツをインし、顎髭を剃った男性は西洋かぶれとみられがちである（1979年の革命前の王政時代には、男性は外出時にはかなりお洒落に気を配っていたと今を嘆く年配者の声を耳にしたこともある）。つまり、性と思想の差異が身なりによって一目でわかるような社会が構成されているという点は、日本人が見落としがちな視点であろう。

男女別に二つの婚宴会場が設けられることの多かったイスラム社会であるが、「イスラム式」とでも呼ぶべき、ヴェール着用を強いられてきた世代と、音楽を流しダンスに興じ、髪も覆わず腕や肩を露わにする服を纏う世代が混在している現代では、世代間ギャップ、あるいは思想的差異があることを社会全体が自覚しつつも、「イスラム式婚宴」に対するイメージがいまだにかなり浸透しているという。

章の最後では、この「イスラム式婚宴」をめぐる議論が紹介される。再びファトゥワーの重要性が語られ、そもそも「イスラム式」という名称に問題があるとし、婚宴で守るべきは常日頃からイスラム教徒が守らなければならないことと同じという結論が出される。八木氏は、こうしたファトゥワーに見られる「一部の党派的、あるいは独善的な動きに警鐘を鳴らそうという姿勢」(p.169)を読みとり、現代に生きる我々にも突きつけられている「多様性に対する寛容さ」を高く評価している。

最終の第六章では、「慣習婚」が取り上げられる。「慣習婚」とは、イスラム法の要件は満たしていながら、登録が行われていない結婚のことであり、近年議論が高まっているという。通常の登録制の結婚は、結婚＝権利義務関係と見做すが、男女の純粋な愛情によって成立するのが慣習婚とされる。「慣習婚」はイスラム法的には正しいとされ、否定されることはなくとも、一部の階層や遊牧民といった「遅れた」人々のものとされていた。しかし、1990年代末から「慣習婚」は消え去るところか、意外にも都市部の若者たちの間

でも広まり続け、今や「扶養の義務を負う夫と服従の義務を負う妻」という大前提はくつがえされる可能性が生じている (p.182)。本書で挙げられている、経済力や社会的地位を有する女性の例を知れば知るほど、従来の「正しいとされた結婚」や「あるべき夫婦関係」には現実と合わない可能性が出てくることは否めない。隠蔽された姦通と非難されることもある「慣習婚」はベストの選択であるはずはないとわかってはいるものの、どうやら若者たちは「第三の道」とでも呼ぶべきこの秘密裏の婚姻関係に肯定的であるらしい。ウラマー (法学に軸をおいたイスラム諸学の専門家) たちが、イスラム法的には「慣習婚」は合法的な結婚であると見做し、勧めはしないが禁じることはできない、イスラム法的に許されることであるという見解が示されている以上、社会の変化の速さによって「現実と乖離してしまった社会通念に自分の人生を合わせることができない若者たち」 (p.192) が抱えているのが、表面化している「結婚難」という問題なのである、と結論づけられている。

イスラムにおいては、圧倒的権威のあるテキスト、すなわちコーランとハディースやウラマーの発言が多大な影響力をもつことはよく知られている。しかし、現実社会で我々が目の当たりにするイスラム教徒の日常の言動は、多種多様な人々の日々の生活から生まれたものであるがゆえにあまりに多様である。よって、「イスラムを一括りに議論するのではなく、一つの場所、特定の時代に焦点を絞り、具体的なコンテキストの中で捉えることが重要なのである。」 (p.12) という八木氏の極めて冷静な指摘からは、研究者がもつべき俯瞰的なもののみかたの重要性が伝わってくる。

また、イスラム教徒は不自由さを強いられていると決めつけてかかりがちな日本の読者には、「イスラム教徒はひたすら「与えられた」規範に従って生きる、と捉えるのは適切ではない。」 (p.38) と警鐘を鳴らしたうえで、「法学者の示す見解に耳を傾けつつ、どうすることが正しいのか、神は何を命じているのかを問い続けることがイスラム教徒の生き方だと言ったほうが正確であろう。」 (同上) という、極めて重要なポイントへと導き、誘(いぎな)うことを八木氏は忘れない。イスラム教徒は日々考え続けざるをえない状況下で生活している——これは、考えることを忘れてしまいがちな、あるいは放棄してしまったかのように見える現代の日本人全般への警鐘と読み取ることもできるのではないだろうか。

一筋縄ではいかない「身分法」の議論については、「外からは性差別、不平等としか見えない論理が、一部の女性たちにとって尊厳ある生を可能にする唯一の拠り所となっている可能性があることを考えると、夫と妻の関係を扶養と服従とする「身分法」について議論することが現実にはいかに難しいか！」 (p.84) とあり、研究姿勢における誠実さが窺われる。

「どのような婚宴をすべきか」というエジプトの若者の抱く結婚に対する疑問に対し、八木氏は「今や、イスラム教徒として何が正しいのかを自分で見きわめ、結論を出さなければならない状況が生まれている」 (p.172) との見解を示す。これは、「イスラム教徒として」という部分を緩めれば、日本の若者にも大いにあてはまるであろう。イスラム教徒であれば「イスラムの規範に適ったもの」にすればよいのだろうが (しかしそれが難しいことは本書の指摘通りでもあるのだが!)、社会が急速かつ激的な変化を遂げ、コロナ禍の真つ只中に身を置かざるをえず、正解などない未来を突きつけられている日本の若者は、何を拠り所にして、自らの正しい、誇りに満ちた、意味ある生き方を選んでいけばよいのか？



そう考える時、「宗教に縛られ身動きができなくなっている彼らと、自らの意志で自由に選択していく私たち」(p.13) という二項対立の図式など、実際には存在していないという事実に我々を気づかせてくれるのもまた、本書なのである。

余談だが、中東を代表する物語文学『千一夜物語』には、しばしば夫が妻を「伯父の娘よ!」、妻が夫を「伯父の息子よ!」と呼ぶ合う場面が登場する。筆者は長らく、夫婦間で不思議な呼び方をするものだと思っていた。筆者のフィールド、イランでもいところ婚が今でも行われているのは知ってはいたが、本書内での「内婚」という並行いところの結婚についての記述を目にし、『千一夜物語』の呼称の謎が一気に氷解したのである。

閑話休題。日本人にとって理解しがたい宗教や信仰として、歩み寄りづらく見えにくい高い壁であり続けているように見える「イスラム」。ペルシア文学を基軸とし、イランとその文化に親しんできた筆者もまた、「イスラム」に対する理解が日本社会で浸透しづらいことを長年にわたって歯がゆく思う一人である。時代による社会の変化に伴う結婚観の変遷を「イスラム」を軸として丹念に探る作業に基づいた本書が、日本人のイスラムへの関心と理解を大いに深めてくれる一助となり、読者の視野を広げてくれることを確信し、筆者は本書に俄然勇気づけられたのである。

(佐々木あや乃)



## 編集後記

2020年は誰もが予想だにしなかった試練の1年となった。年末になってもコロナ禍のトンネルの出口が見えない。新しい授業様式が叫ばれ、対面授業ではマスクが必須となり、教員も学生も互いの表情が見えなくなった。オンラインでは空気感が伝わらず、学生の反応が直接感じられなくなった。本号の編集長をお引き受けする際には思いも寄らなかったことだが、偶然にも、まさに今までと異なる新たな「もうひとつの世界」を生きることを強いられたのである。

したがって、偶然頂戴した本号の特集テーマ「もうひとつの世界」は、結果的にはタイムリーな特集テーマとなった。悪夢のようなコロナ禍を当初はいわば「もうひとつの世界」と思っていた人も少なくなかったであろう。だが、小惑星探査機「はやぶさ2」の快挙やグレートコンジャンクションを知って銀河系へと思いを馳せたり、「くるみ割り人形」の音楽でクララの夢の世界へ誘われたりする中、筆者は時空間を超えたまだ見ぬ世界へと想像力がかきたてられ、思いを馳せ、厳しい現実から束の間解放される喜びを再認識する好機を得たと感じている。だから今は、前を向いて現実を直視し、コロナ禍後の「もうひとつの世界」を思い描く方向へと舵を切っていきたい。世界が「寛容」から遠ざかりつつある今、この災禍は、我々自身の生き方を問うために下された試練のようにも思える。人と人が直接ふれあえなくなって再認識した人の温もりは、何物にも代えがたい希望の灯火である。文学や音楽をはじめとする文化が創出し織りなす「もうひとつの世界」を研究対象とするのみならず、さまざまな形で関わることを選んだ我々には、寛容の精神から生み出される、体温の感じられることばや芸術で、想像力逞しく、新たな「もうひとつの世界」を提示できるのではないだろうか。

本号より書式の変更と全論文の査読制がスタートした。新様式でご寄稿を賜った執筆者の皆様をはじめ、査読をご快諾くださった方々にはこの場を借りてあつくお礼申し上げます。また、拙き編集長をご教導くださった沼野恭子所長と幹事の皆様、そして献身的に編集業務にあたってくれた若き研究者の方々にも衷心より感謝の辞を捧げたい。

(佐々木あや乃)



## 投稿規定

1. 『総合文化研究』は、東京外国語大学総合文化研究所の研究活動の成果ならびに所員の研究成果の発表のために、同研究所の責任において編集・刊行される。なお、本誌掲載の論文等に関しては著者が著作権を有するが、著作権法で規定する複製権及び公衆送信権については、著者は国立大学法人東京外国語大学にその使用を許諾するものとし、本誌掲載論文等は同大学によって電子化・公開される。
2. 『総合文化研究』は原則として年度ごとに1号を発行する。同研究所は同誌発行のために編集委員会を置く。
3. 投稿は、同研究所の所員ならびに同研究所の研究活動に寄与した者が執筆した、未発表の論稿に限る。
4. 編集委員会は、必要に応じて外部の者に寄稿を求めることができる。
5. 内容区分は「特集論文」「自由論文」「随想・創作」「書評」「報告」とする。  
「特集論文」: 特集テーマに沿った、執筆者自身による未発表の研究論文(10,000-20,000字程度、英文要旨、キーワード)。  
「自由論文」: 特集テーマ以外の、執筆者自身による未発表の研究論文(10,000-20,000字程度、英文要旨、キーワード)。  
「随想・創作」: 執筆者自身による紀行文、エッセイ、詩や小説等(20,000字以内)。  
「書評」: 書評・新刊紹介等(8,000字程度)。  
「報告」: 同研究所で開催した講演会・シンポジウム等の報告(1,200-2,500字程度)。
6. 上記5つのカテゴリーのうち「特集論文」および「自由論文」は査読制とする。査読者による査読を経て、最終的に編集委員会が掲載の可否について決定する。
7. 原稿は、横書きで脚注とし、参考文献は本文の後に付すこと。なお、使用言語は特に制限しない。ただし、印刷の都合上、言語によっては、写真製版用完全原稿を要求することがある。
8. 写真・図表等は完全原稿とし、希望の大きさと挿入箇所を指定すること。
9. 投稿原稿は、返却しない。

*Trans-Cultural Studies*, Vol. 24  
総合文化研究 第24号

2021年2月16日発行

責任編集 佐々木あや乃

編集スタッフ 安島里奈 井伊裕子  
奥村文音 新谷和輝

発行 東京外国語大学 総合文化研究所  
〒183-8534 東京都府中市朝日町3-11-1  
電話 042-330-5409  
Fax 042-330-5410  
Web <http://www.tufs.ac.jp/common/fs/ics/>  
e-mail [tufs.ics@gmail.com](mailto:tufs.ics@gmail.com)

vol. **24** 2020

総合文化研究  
Trans-Cultural Studies



Tokyo University of Foreign Studies  
Institute of Transcultural Studies

