

# Limitrophe

リ ミ ト ロ フ

4

## 特集 ジャン・ジュネ

鶴飼哲、ジュネを語る——ジュネ研究の過去・現在・未来（聞き手=佐藤勇輝）

エマニュエル・ランベール、ジル・フィリップ、アルベール・ディシィ「プレイヤード版のジャン・ジュネ」

岑村傑、根岸徹郎、中田麻理

## 特集 「あわい」の思考

宇野邦一・越智雄磨「生の有機／非有機のあわい」をめぐる討議

デンニツァ・ガブラコヴァ「記憶と虚構の間——「廃園」という自己療法」 高桑枝実子

源川真希『東京史』を読む（西山雄二、源川真希）

ダリン・テネフ「あわいとしての虚構、あるいは盲目の予言者テイレシアスの後継者たち」

高橋博美、八木悠允

金志成『対話性の境界——ウーヴェ・ヨンゾンの詩学』を読む

森野紗英、米原大起、高波力生哉、西山雄二

コリーヌ・ペリュション『世界の修復——人間、動物、自然』をめぐる討議

八木悠允、櫻田裕紀、佐藤愛、谷虹陽、若杉茜、清水雄大、桐谷慧

東京都立大学  
人文科学研究科  
西山雄二  
研究室紀要

Tokyo Metropolitan University  
Yuji NISHIYAMA  
Office Bulletin

## 巻頭言 西山雄二 p. 1

## 特集 ジャン・ジュネ

- 「鶴飼哲、ジュネを語る——ジュネ研究の過去・現在・未来」(聞き手=佐藤勇輝) p. 3  
エマニュエル・ランベール、ジル・フィリップ、アルベール・デュシイ  
「プレイヤー版(『小説と詩』)のジャン・ジュネ」(訳=佐藤勇輝・西山雄二) p. 29  
岑村傑「所有と携行——ジュネのスーツケース」 p. 42  
根岸徹郎「ジャン・ジュネと演劇——「見る」ことと「書く」ことの結節点として」 p. 57  
中田麻理「対であることをめぐる幻想——ジャン・ジュネ『葬儀』を中心に」 p. 68

## 特集 「あわい」の思考

- 宇野邦一・越智雄磨「「生の有機/非有機のあわい」をめぐる討議」 p. 77  
デンニツァ・ガブラコヴァ「記憶と虚構の間——「廃園」という自己療法」 p. 85  
高桑枝実子「「記憶と虚構のあわい」に接して」 p. 94  
西山雄二「たゆたえども沈まぬ都市の歴史的脈動——源川真希『東京史 七つのテーマで巨大都市を読み解く』を読む」 p. 96  
源川真希「『東京史』へのさまざまな批評に接して——秋の大運動会の余韻」 p. 100  
ダリン・テネフ「あわいとしての虚構、あるいは盲目の予言者テイレシアスの後継者たち」 p. 105  
高橋博美「「あわい」という装置——单身世帯の増加と多様な連携モデル」 p. 117  
八木悠允「なぜ「あわい」か? 二つの「あわい」のあいだで」 p. 125

## 合評 金志成『対話性の境界——ウーヴェ・ヨーンゾンの詩学』を読む

金志成、森野紗英、米原大起、高波力生哉、西山雄二 p. 128

## 合評 コリーヌ・ペリュション『世界の修復——人間、動物、自然』をめぐる討議

コリーヌ・ペリュション、八木悠允、櫻田裕紀、佐藤愛、谷虹陽、若杉茜、清水雄大、桐谷慧 p. 145

## 研究ノート

森祐太「動物性から二つの友愛へ——バタイユにおける人間と動物の関係」 p. 160

2023年度 西山雄二研究室 活動報告 p. 171

## 巻頭言

西山雄二（東京都立大学）

2023年度の研究教育活動の成果として、東京都立大学西山雄二研究室は今年も紀要 *Limitrophe*（リミトロフ）を二号同時刊行する。第五号は柿並良佑氏（山形大学）の責任編集のもとで、フィリップ・ラクー＝ラバルト／ジャン＝リュック・ナンシーの特集号となる。この第四号は通常号として、以下の特集を組んでいる。

まず、ジャン・ジュネ特集。本学修士課程の佐藤勇輝氏がジュネ研究に従事しており、彼の主導の下で企画が準備された。鶴飼氏のインタビューと「プレイヤー版のジャン・ジュネ」の翻訳は佐藤氏の並外れた力業によるもので、まずはこの若手研究者が予想以上の見事な成果を達成したことを心から讃えたい。巻頭を飾る鶴飼哲氏については、2023年8月に長野県松本市のご自宅にうかがい、インタビューをさせていただいた。鶴飼氏とジュネとの関わりを掘り下げる自伝的なインタビューで、ジュネ研究の蓄積と可能性を見通せる豊かな内容となった。本インタビューは動画も記録し、YOUTUBE上にて公開している（<https://youtu.be/8QwyPi-cvOA>）。エマニュエル・ランベール、ジル・フィリップ、アルベール・ディシィの各氏との対話「プレイヤー版のジャン・ジュネ」は、現時点でジュネへの新たな入門となる談話である。2021年にガリマール社のプレイヤー版叢書から「小説と詩」が刊行されたことを受けて、ジュネの創作活動と生涯が明瞭に語られている。岑村傑氏はジュネが遺したスーツケースをめぐる、新資料から考察しうるジュネのさまざまな側面と論点を浮き彫りにしている。根岸徹郎氏は、ジュネの演劇と他の作品の関わりを検証し、ジュネが構想した「演劇の在り方」とその意味が、彼が新たな戯曲を書かなくなった時期にもいかに継承されたのかを考察している。中田麻理氏は、ジュネ『葬儀』を参照しつつ、生者と死者の対をめぐるジュネ特有の文学的言説を分析している。

つぎに、「「あわい」の思考」をめぐる特集。これは、東京都立大学の学長裁量経費「「あわい」をめぐる日本とヨーロッパの比較文化研究の双方向的展開」による研究プロジェクトの一連の成果である。「あわい」は二つの物や人の相互関係を指し示す日本独特の概念で、西欧文化との比較の有益な指標となりうる。「あわい」の論点を通じて、精神と身体、生と死、世俗と神聖、公と私など、人間を取り巻く相互関係を総合的に考察することができる。本特集では、哲学、文学、歴史学、社会学などの分野で、日本とフランス、ブルガリアの研究者らが国際的に連携した結果が示されている。宇野邦一氏には講演「生の有機／非有機のあわい——アルトールとドゥルーズの〈思考〉から」をおこなっていただき、最新著『非有機的生』の議論を展開していただいた。デンニツァ・ガブラコヴァ氏は講演「廃園——記憶と虚構のあわい」において、自著『雑草の夢』から『廃園』までの思索の歩みを振り返りつつ、記憶と虚構の錯綜した関係を描き出してくれた。源川真希氏の新刊『東京史 七つのテーマで巨大都市を読み解く』をめぐる、東京都立大学人文社会学部の九名の教員が参加した合評会は画期的だった。これほど異なる専門分野の先生方が連携することはまれで、「秋の大運動会」と呼ぶにふさわしい知的催事となった。年末には、ブルガリアからダリン・テネフ氏、フランスから高橋博美氏が参加して、国

際セミナー「日本とヨーロッパにおける「あわい」」が開かれた。テネフ氏は相変わらずの博学ぶりで、文学における虚構概念を分析した上で、フランス思想、古代ギリシア文学、イギリス文学、日本文学を比較参照しながら、境界をめぐる虚構的経験の諸相を解き明かした。高橋氏は日本社会における世帯の小規模化とその問題をめぐって、住居や都市空間における建築的装置としての「あわい」、地域コミュニティにおける「あわい」としてのネットワークについての可能性を検討した。

そして、金志成『対話性の境界——ウーヴェ・ヨーンゾンの詩学』、コリーヌ・ペリュション『世界の修復——人間、動物、自然』の合評会の記録が収録されている。いずれも若手研究者らが発表し、コメントと質問を投げかけて、筆者が応答する会である。若手研究者が著者と学術交流する貴重な機会であり、どの発表でも著作をめぐる入念に準備された議論が披露された。今後もこのような取り組みを若手研究者とつくっていききたい。

今号もみなさんの適切な執筆・校閲のおかげで、無事に刊行にこぎ着けることができた。尽力していただいた執筆者のみなさんには感謝申し上げる次第である。

人文科学では大学院進学率が低下しており、若手研究者の育成が先細りしている。また、世界的にみて、人文科学の研究活動はしばしば社会的なプレッシャーに曝され、大学での活動や地位が困難になりつつある。もっとも劇的な事例のひとつを示せば、本誌に寄稿していただいたガブラコヴァ氏が勤務するニュージーランドのウェリントン・ヴィクトリア大学では、予算削減のため、ギリシア語、ラテン語、イタリア語、地理学など六つの人文系コースが2023年秋に閉鎖され、229の雇用が失われた。

人文科学は小規模で分散的な専攻が乱立する傾向が強く、各々の研究者が孤立したままで、分野横断的な研究連携を敬遠しがちである。たしかに各人が孤高の成果を生み出すこともあるが、しかし、多様な人材による柔軟な活動展開やスケールメリットを生かした取組みが十分に発揮されているとは言えない。実際、文部科学省は2023年度から「人文・社会科学系ネットワーク型大学院構築事業」を実施して、変革へのインセンティブをうながしている。

本誌 *Limitrophe* は創刊当初から、西山雄二研究室に閉じることなく、専門分野を超えて、大学を越えて、国内外でのネットワーク的な研究展開の成果を披露してきた。大学の紀要は安定的に刊行ができる媒体で、研究費を有効に活用するべく、その都度必要な人材が共同して成果を上げる可能性を秘めている。本誌にはベテランから若手までの研究者が参与しているが、とりわけ若手研究者の論考や翻訳などには力を入れており、彼女／彼らのキャリア形成に貢献している。

*Limitrophe* (リミトロフ) の由来はラテン語 *limes* (境界、国境) とギリシア語 *trophos* (養うもの) で、境界が養分を育み、成長を続けていくという含意がある。

今後も、本誌での柔軟な研究交流を通じて、人文科学の未来を切り開いていく。



## 鵜飼哲、ジュネを語る——ジュネ研究の過去・現在・未来

鵜飼哲（一橋大学名誉教授）

聞き手：佐藤勇輝（東京都立大学）

佐藤：鵜飼先生は1979年から本格的にジュネ研究をスタートし、今日に至るまでジュネ研究を牽引されてきました。この研究を進める過程でジャック・デリダに師事、デリダ研究を中心としたフランス現代思想の研究も行われてきました。そして、研究や言論活動と強い関連性をもつ形で、鵜飼先生はさまざまな社会運動に参加されてきました。とりわけ問題となっている社会問題の当事者の人々、そして現場で活動する人々との交流することを大切にしながら、研究・批評活動を展開されてこられたことが鵜飼先生の研究・言論活動の大きな特徴のひとつとなっていると思います。今回のインタビューでは鵜飼先生の研究・言論活動を振り返りながら、ジュネの魅力、ジュネ研究の過去・現在・未来についてお伺いしたいと思っています。

### ジュネとの出会い

佐藤：まずジュネとの出会いについてお伺いしたいと思います。鵜飼先生は京都大学に入学され、『花のノートルダム』と『薔薇の奇蹟』を主題とした修士論文を執筆されました<sup>1</sup>。鵜飼先生がジュネの作品と出会い、ジュネを研究対象にした経緯や背景はどのようなものがあったのでしょうか。

鵜飼：こういう形でインタビューをお受けするのは初めてなので何をどう話したらいいのか、ちょっとわからない部分もあるのですが、今、われながら驚いているのは京都大学に入学してから『花のノートルダム』と『薔薇の奇蹟』を主題とした修士論文を執筆するまで九年も経っていることです。この九年間、大学に行ってなかった時期も長かったですね。京都大学のフランス文学科は、当時の制度では教養部でフランス語の単位をまったく取ってなくても進学できました。入学してから最初の四年間は、最初は学外の文化運動に参加し、やがて学生運動に没頭することになりました。

佐藤：ジュネの作品と出会ったのは京大のフランス文学科だったのですか。

鵜飼：『花のノートルダム』とか『薔薇の奇蹟』のような作品に出会ったのは、京都大学のフランス文

---

以下、脚注はすべて佐藤によるものである。脚注内の日本語訳文は、基本的に既訳を参照しながら佐藤が拙訳を試みた。

<sup>1</sup> 鵜飼哲「〈母〉の〈問い〉への導入——ジャン・ジュネの二つの初期小説の構造的な特徴に関する研究」〔仏語論文〕(Satoshi UKAI, *Introduction à la Question de la Mère - Étude sur des caractères structurels des deux premiers romans de Jean Genet*)、1981年度 京都大学大学院文学研究科・修士論文。

学科ではありません。ジュネの作品に出会ったのは京都大学の西部講堂でした。このエピソードは「半分都市伝説かな」と思っていて、ジャッキー・マグリア氏<sup>2</sup>に確かめようと思いつきながら確かめきれないのですが、ジュネが1967年に初めて日本に来たとき、彼の映画『愛の唄』のフィルムを持ってきたらしいのです。そのフィルム的一本が寺山修司が主宰していた天井桟敷、もう一本が京大映画部に残されていたらしい。それで京大西部講堂では、少なくとも年に一回、『愛の唄』が上映されていたという話なのですが。後に『愛の唄』はフランスでは長年見られなかった」と聞くと、「なんと不思議な時代と場所に自分はいたのだろうか」と思います。日常の風景として「ジャン・ジュネ 愛の唄」と書かれた立て看が出て、人々はごく当たり前前にこの作品を見に行っていたわけです。今関西のLGBTQの映像祭は西部講堂で行われています<sup>3</sup>。1980年あたりに最初のゲイの映画祭があったような記憶がありますが、いわばその前段で、『愛の唄』が定期的に上映されていた時期があったわけです。

佐藤：皆さんの反応はどうだったのでしょうか。

鵜飼：『愛の唄』を初めて見た人は誰でもびっくりするでしょう。私にとっても「なんだ、これは！」という、大きな衝撃を受けました。

佐藤：それを皮切りにジュネの世界に入っていかれたのでしょうか。

鵜飼：3回生のときに、これも大学とは関係なく、サルトルの『聖ジュネ』を読みました。当時は文庫で読めた本です。文学と哲学の接点でこんなことが行われているのかという発見は非常に強烈で、これもジュネ研究を志す大きなきっかけになりました。学部の卒論はフランスのドイツ占領期の抵抗詩の分析でした。1979年に大学院に入り、本格的にジュネ研究を始めることになります。つまり、原文で読み始めるということですね。

作品との出会いには何段階かあります。『泥棒日記』も大きかったけれど、『薔薇の奇蹟』の衝撃は格別でした。とはいえ、ジュネと本格的に出会えたと思えたのはずっと後で、『花のノートルダム』を初めて原文で読んだときです。『薔薇の奇蹟』は日本語訳でも非常に大きなインパクトがありましたが、『花のノートルダム』は日本語訳と原文に大きな隔たりを感じました。どちらも堀口大学訳でしたが。

---

<sup>2</sup> 日本に住んでいたことがあるジュネの恋人。J=B・モラリー『ジャン・ジュネ伝』平井啓之監修、柴田芳幸訳、リプロポート、1994年、440頁にジャッキー・マグリアの写真が掲載されている。

<sup>3</sup> 関西クィア映画祭実行委員会主催の関西クィア映画祭のこと。この映画祭は2023年で16回目の開催を迎えた。Cf. <https://kansai-qff.org/2023/index.html>. 2023年9月22日閲覧。

## フェミニズムとの関わり

佐藤：鵜飼先生が『償いのアルケオロジー』<sup>4</sup>でサルトル、そして『聖ジュネ』の問題系をジュネの作品やジュネの幼少期の姿に則して考察されていらっしやったことを思い出しました。鵜飼先生が運動に参加されていく中でサルトルの受け止め方はどのように変わっていったのでしょうか。

鵜飼：三回生ぐらいまで半分学外のカルチャーに関わり、半分学生運動という感じでした。それが1975年ぐらいから学生運動に軸足が移る。私の場合活動家生活が中心になると、それまで熱心に読んでいたサルトルにあまり関心が持てなくなりました。サルトルの「アンガージュマン」は「外」にいる人が社会運動の「中」に入っていく際には有効な思想ですが、いったん入ってしまうとその後に出会うさまざまな問題にはあまり響いてこなくなる。少なくとも私の場合はそうでした。この時期は「他者」という問題設定が重要になってくる時期でもありました。

佐藤：そうした中で、サルトル以外に大きな影響を受けた研究はどんなものだったのですか。

鵜飼：今どれくらい読まれているのかわかりませんが、大きな影響を受けた本にケイト・ミレットの『性の政治学』<sup>5</sup>があります。当時「性の文学」と呼ばれた領域の男性作者たちの作品が、どれだけ男性支配の言説に満ちているのかを明らかにした研究です。この本の第三部は文芸批評になっていて、D・H・ロレンス、ヘンリー・ミラー、ノーマン・メイラー、ヴラジミール・ナボコフなどが取り上げられています。そして男性作家の中では唯一、ジュネの作品だけが、「支配される側から作品世界が構成されている」ということが鋭く指摘されていました。とりわけ、『花のノートルダム』のディヴィーナについて。

佐藤：鵜飼先生は以前、ミレットの『性の政治学』を「アメリカ・フェミニズムの古典の一つ」<sup>6</sup>、と称していらっしやいましたね。

鵜飼：当時は「フェミニズム」という言葉が定着する前の時代です。「リブ」と「フェミニズム」の間の時期ですが、大学には女性解放を個別課題とする運動体が存在していて影響を受け、こういう問題に関わる研究がしたいという欲求がありました。文学的な経験や政治的な経験、新しい問題意識がいれば合流するところで、これはもう「ジュネをやるしかない」ということになっていったわけです。

---

<sup>4</sup> とりわけ「III 証言について——サルトルをめぐる」、IV 遺言について——ジュネをめぐる」、鵜飼哲『償いのアルケオロジー』河出書房新社、1997年、71-111頁。

<sup>5</sup> ケイト・ミレット『性の政治学』藤枝濤子・加地永都子・滝沢海南子・横山貞子訳、ドメス出版、1985年〔改訂版〕。

<sup>6</sup> 鵜飼哲『償いのアルケオロジー』前掲書、88頁。

## 文学研究の方法をめぐって

佐藤：鶴飼先生が研究対象にジュネを選ぶまでの非常に重要な経緯をお聞かせいただきました。実際に鶴飼先生のジュネ研究の出発点である修士論文を拝見して、ジェラルム・ジュネット『フィギュールIII』<sup>7</sup>とデリダの『弔鐘』<sup>8</sup>を分析の理論的な枠組みとして、『花のノートルダム』と『薔薇の奇蹟』を分析していらっしやったことが印象的でした。

鶴飼：構造主義文学研究の方法を身につけることが当時の仏文学生の「修行」でした。やがてデリダが『弔鐘』というジュネ論を書いているらしいということがわかってくる。新批評と総称されるさまざまなアプローチ、形式主義批評、テーマ批評、精神分析批評等々、単に「作者は死んだ」というだけではない、「文学テキストをどう読むのか」という課題に対して魅力的な扉がいくつもありました。ロラン・バルト、ジャン＝ピエール・リシャール、ジェラルム・ジュネットは仏文の講義でも取り上げられていましたし、グループμの『一般修辞学』にも親しむなど、記号論以降の文学研究の概要が分かってくると、ジュネのテキストを深く研究するための有効な方法はなにかという関心が当然強くなります。

修士論文のテーマはジュネ作品における「母の問題」に落ち着いたのですが、それまでの研究では「男性の登場人物が出てくればそれは男性に違いない」という前提で進んでいたわけですね。「女性が出てくれば女性」というわけです。しかし文学テキストでは、実は女性として語られている人物が男性であっても全然構いません。当然、その逆もOKです。例えば『聖ジュネ』に、「母というテーマは、ジュネにとっては最近のものだ」<sup>9</sup>というフレーズが出てくるところがあります。たしかに、そう言えるような女性の登場人物が『葬儀』や『プレストのクレル』に出てきます<sup>10</sup>。ところがサルトルは一方で、ジュネの戯曲『女中たち』の「女中たちは実は男だ」とも言う。この背景としてジュネがサルトルに「女中たちは男優が演じなければいけない」<sup>11</sup>と言ったという箇所が『聖ジュネ』にあるのですが、後年デリダがジュネにそのことを尋ねたら「そんなことは言ってない」という答えが返ってきた

---

<sup>7</sup> ジェラルム・ジュネット『フィギュールIII』花輪光監訳、書肆風の薔薇 [水声社]、1987年；『物語のディスクール』花輪光・和泉諒一訳、書肆風の薔薇 [水声社]、1985年。

<sup>8</sup> Jacques Derrida, *Glas*, Gallimard, 1974. [ジャック・デリダ『弔鐘』鶴飼哲訳、インスクリプト、近刊]

<sup>9</sup> 「しかしながら、「罪ある母」という主題は、ジュネのなかで最近出てきたものであるように思われる。彼が〈感化院〉を思い出していたとき、この大きな女は厳格でしかなかったのである。」Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, Gallimard, 2004 [1952], p. 16. [ジャン＝ポール・サルトル『聖ジュネ I』人文書院、1966年、14頁]

<sup>10</sup> 『葬儀』のジャン・Dの母と『プレストのクレル』のマダム・リジャーヌ。

<sup>11</sup> 「最初の回転装置を明らかにしよう。「もし俺が女性が登場する戯曲を上演させなければならなくなったとしたら、この役は男優が演じなきゃいけないし、俺は観客に上演中ずっと、舞台装置の右か左に貼り付けたままにしたポスターを通じて、女性を男優が演じていることを知らせるだろうね。」Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, op. cit., p. 675. [ジャン＝ポール・サルトル『聖ジュネ II』人文書院、1966年、336頁]



そうです (笑)。一般論としても、文学作品では、「男性の人物として登場すれば読者はその人を男性として読まなければいけない」ということはありません。いかに母的な要素をもった人物がジュネの初期作品の中心を占めているのか。それを明らかにすることが修士論文の課題でした。

### 「家族」批判

佐藤：文学研究の方法論を問いつづけながら、母的な登場人物の分析に進められたのですね。この修士論文のテーマと関連しますが、鶴飼先生のご研究・言論活動において「家族」制度を問い返す作業はきわめて重要なテーマだったと思います。鶴飼先生が学生生活を過ごされた 1970 年代、1968 年を経験した日本をはじめとするさまざまな国の若者たちは、あらゆる形の家族批判を通じて自己形成をしたと述べられていらっしやいましたよね<sup>12</sup>。

鶴飼：68 年以降と一般的には言われますけれども、第二次世界大戦以降、そのような「家族」批判はかなり多くの国で同じように出てきていたと思います。例えば太宰治にも「家庭の幸福は諸悪の本」<sup>13</sup>というフレーズが既にありました。いろいろな人が関わった日本での最初のジュネ受容<sup>14</sup>の中で、例えば寺山修司にとって「家族の問題」は相当インパクトがあったのではないかと思います<sup>15</sup>。いわゆる「核家族」が一般化したのは 20 世紀後半です。それ以前の家族はもう少し別の形をしていたわけですが、国家の基礎となる小国家のような家父長制家族もあれば、国家的なものに対する抵抗の砦になるような家族もありますが、「そもそも家族を家族たらしめるものは何か」という問いがこの頃出てきていました。多くの女性解放運動家にとって「家族そのものが桎梏」であり、「良い家族がある」ということはなかなか考えられない。「まず家族を解体しなければどこにも行けない」という思想が一般的だったわけですね。それに加え、同性愛的なセクシュアリティを自覚した人にとっては家族そのものが牢獄です。その桎梏の強さは今なお大変だと思いますが、当時は同性愛という問題を提起するためにも家族の枠組みは——当時の言葉で言えば——「粉碎」されなければなりませんでした。これは非常に重要なポイントです。ジュネを研究する背景にこのような問題意識もありました。

佐藤：ジュネ自身も家族制度や家族をめぐる表象と緊張関係をもっていました。とりわけ『花のノートルダム』でのディヴィーヌを中心とした登場人物たちの関係性は非常に印象的です。この点、鶴飼先生は修士論文の段階でどのように捉えていらっしやったのですか。

---

<sup>12</sup> 鶴飼哲「家族のいくつもの終焉＝目的」、『いくつもの砂漠、いくつもの夜』、みすず書房、2023 年、59 頁。

<sup>13</sup> 太宰治「家庭の幸福」、『ヴィヨンの妻』新潮文庫、1950 年、188 頁。

<sup>14</sup> 関連して日本のジュネ受容史については以下を参照されたい。岑村傑「ジャン・ジュネの受容史のために：朝吹三吉訳『泥棒日記』と三人の守護聖人 石川淳、三島、安吾」、『藝文研究』101 号、慶應義塾大学藝文学会、2011 年。Suguru Minemura « Réception japonaise » in *Dictionnaire Jean Genet*, sous la direction de Marie-Claude Hubert, Éditions Honoré Champion, 2020, pp. 562-566.

<sup>15</sup> 寺山の家族批判の一例として次の文献を参照されたい。寺山修司『家出のすすめ』角川文庫、2005 年。

鵜飼：『花のノートルダム』で描かれているのは、ディヴィーンを中心とした人物たちの、ある種の離合集散ですよね。リズムまで含め、ディヴィーンのさまざまな情動のニュアンスが、原文で読んでみると、とても強烈な経験として現れてきたわけですね。

佐藤：とりわけエルネステーンとキュラフロワの関係の描写からも、ジュネにとって実母から遺棄された経験はすごく大きなものだったことが伝わってきます。母の問題についてはエレヌ・シクスーが傷の主題と関連させる形で見事に分析しています<sup>16</sup>。ジュネと母の関係、この点について鵜飼先生は現在どのように考えていらっしゃいますか。

鵜飼：これはジュネ研究の新しい段階と関連します。これまで「母の問題」については、デリダの仕事も含め、「産みの母」であり「遺棄の母」でもある戸籍名「カミーユ・ガブリエル・ジュネ」<sup>17</sup>を中心に考えられてきましたが、ジュネが里子に出された家の養母であるウージェニー・レニエ<sup>18</sup>は、実はジュネをとっても大切に育てていました。しかし、彼が12歳のとき、突然亡くなってしまふ。この「育ての母」の存在と喪失も視野に入れないと、ジュネの作品における「母の問題」の複雑な諸相は、これ以上研究が進まないのではないかというところに来ているような気がします。私自身がジュネ研究に入っていった当初の文脈、最初の問題設定の重要性が失われたとは思いません。今も意義はあると思いますが、それを論じるための研究環境が当時と今とは変わってきていることも事実です。そのことを踏まえて、今後の研究を進めていかなければいけないだろうと思っています。

## ジュネの小説の魅力

佐藤：ここからジュネの小説の魅力について、詳しくお話をお伺いしたいと思います。追憶や夢想、そして新聞記事・映像を介したイメージを通じて、語り手の「わたし」は、死と愛の物語を紡ぎ出していく——大雑把に言えば、ジュネの小説の基本的な特徴をこのようにまとめることができます。死や死者に対する語り手の「わたし」の感受性と愛が、物語の詩的世界を形作り、物語を駆動させているように感じられます。ジュネの小説の特徴はいったいどのようなものなのでしょうか。関連して、ジュネのこうした側面からデリダはどのような影響をうけたと考えられるのでしょうか。

---

<sup>16</sup> Hélène Cixous, *Entretien de la blessure sur Jean Genet*, Galilée, 2010. シクスーの分析はとりわけ『泥棒日記』、『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』、『恋する虜』をめぐって展開されている。

<sup>17</sup> エドモンド・ホワイト『ジュネ伝 上』鵜飼哲・根岸徹郎・荒木敦訳、2003年、21-25頁。Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet Matricule 192.102 chronique des années 1910-1944*, Gallimard, 2010, pp. 17-36 を参照されたい。

<sup>18</sup> エドモンド・ホワイト『ジュネ伝 上』前掲書、ii頁（日本語訳の写真掲載頁。この頁に頁数の記載はない）及び27-34頁。そして Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet Matricule 192.102 chronique des années 1910-1944*, op. cit., pp. 45-68 を参照されたい。

鶴飼：比較的最近の私の仕事<sup>19</sup>との関連で言えば、デリダの死刑論<sup>20</sup>の冒頭早々、『花のノートルダム』が取り上げられるところがあります。デリダが *fantôme* とか *spectre*、亡霊とか幽霊というモチーフを積極的に語りだすのは 90 年代、『マルクスの亡霊たち』以降ですけれども、デリダにとってジュネは最初から死者を呼び出す非常に強烈な能力、もっとも高い能力を持つ作家、ある種のシャーマンの要素を強くもっている作家です。『屏風』にはアルジェリアの男性のシャーマンが出てきますけども、ジュネの小説は『花のノートルダム』の最初の一言 «Weidmann vous apparut»<sup>21</sup> [ヴァイドマンはあなたがたに現れた] というところから、要するに死者を呼び出すところから始まるわけです。デリダはその死刑のセミネールで、ジュネの幽霊を呼び出すことで、ヴァイドマンの幽霊も呼び出そうとする。死刑を論じるということは、死刑に処された人々について考えることを学ぶことだ、ということですね。そのためにも、デリダはどうしてももう一度、ジュネを論じなければならなかったのです。私たちが一般に生者や死者の関係を考えるとき、ジュネの作品世界に触れながら思考を紡ぎ出そうとするデリダのような思考者——この場合、哲学者というより思考者と言った方がいいでしょう——が、死に処された人から死を問い直すとき、ジュネの作品世界に触れつつ思考することは非常に重要な課題になります。

佐藤：死なざるをえなかった者を、生きている者が思考する。その際、ジュネは重要なモチーフになる、と。

鶴飼：ジュネの作品世界から生者と死者の関係を考えたり、一から思考を紡ぎ出したりしていく作業は、社会運動や歴史に関わる諸課題に関与するときにも、これからますます避けて通れないことになるでしょう。例えば **Black Lives Matter** のような運動は死に追い込まれた者を生きている者が思考する営み、これなくしては成立しません。今殺された人々、例えばフランスであればナエル青年<sup>22</sup>、アメリカであればジョージ・フロイト。ナエルやジョージ・フロイトは、かけがえのない一人の人間であると同時に、これまで殺された膨大なアフリカ人やアラブ人の記憶を呼び覚ます存在でもあります。その死者との関係を、個が個を呼び出すという形で——どう言ったらいいでしょう——新たな文体でどのように記すべきか。そのようなことを考える上で、『花のノートルダム』の最初の一文は革命的な力をもっていると私は思っていて、おそらくあの文の構造を緻密に分析するだけで論文がゆうに一つ成

---

<sup>19</sup> 鶴飼哲「ギロチンの黄昏——デリダ死刑論におけるジュネとカミュ」、高桑和巳編『デリダと死刑を考える』白水社、2018年、29-70頁。

<sup>20</sup> ジャック・デリダ『死刑 I』高桑和巳訳、白水社、2017年。

<sup>21</sup> Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs in Romans et poèmes*, édition d'Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe avec la collaboration d'Albert Dichy, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 2021, p. 3.

<sup>22</sup> ナエルは2023年6月27日、パリ郊外のナンテールで、車を運転中に受けた職務質問をきっかけに警察官に銃殺された17歳の若者。ナエルは北アフリカにルーツをもっていたことから、警察の人種差別的な殺害行為に対する抗議運動がフランス各地で発生した。

立するのではないかと思います。この一文は「Weidmann vous apparut」からはじまって、その最後は「Notre-Dame-des-Fleurs」<sup>23</sup>で終わります。現実のドイツ人の死刑囚の名で始まり、虚構のフランス人の死刑囚の名で終わる。この一文を日本語に翻訳すると、どう工夫しても、その最初の名と最後の名を同じ場所に置くことはできませんが。ヴァイドマンが死刑執行されたのは第二次世界大戦が始まる数ヶ月前<sup>24</sup>です。そしてジュネが『花のノートルダム』が書き終えたときには、そのドイツにフランスは占領されていました<sup>25</sup>。この状況下で、この最初の一文が、著者自身にとって、まず書き手にとって、どんなインパクトがあったのか。この最初の一文を書くことによって、どんな情動を自分自身に、自己触発的に呼び覚ましたか。それを想像するだけで、死刑論としても、戦争論としても、ナショナリズムの問題としても、同性愛の問題としても、いくつもの扉をいっぺんに開けてしまう、そういう力がこの一文にはある。こういうことがジュネの作品の中ではいつ起きるかわからない。いつ起きるかわからないし、読み手のその日のコンディション次第でも、今まで通り過ぎていたところできなり「事件」が起きてしまう。私にとってジュネのテキストは——もちろん他の人にとっては別の作家のテキストで同じような経験が当然あると思いますが——そういう特異な力をもっています。ジュネを読むことはこういった経験の繰り返しで、逆に言えば、それを研究という形にまとめていくことはなかなか難しいのですが。

## 呼ぶ、呼ばれる

佐藤：それでは次に「名前」に対するジュネの独特の感受性について、お伺いしたいと思います。これは人や物、そして出来事につけられる名前のことです。ジュネは名前に対して非常に繊細な感覚をもっていた作家だったと思います。ジュネ自身が作中で言及しているように、Genet という姓の同音異義語にはエニシダやスペイン産の馬種があり、アンダルシア地方や、プランタジネット家の伝説を想起させるこの名前をジュネは非常に気に入っていたようです。また、『花のノートルダム』の主人公ディヴィーヌの幼年時代の名前キュラフロワは、モルヴァンで孤児として生活していた際に知り合った、孤児の友人（それも自分よりもひどい境遇に置かれていた）の名前だったことも明らかになって

---

<sup>23</sup> 『花のノートルダム』の最初の一文は次のとおり。「ヴァイドマンは五時版の新聞であなたがたに現れた、彼の頭は白い包帯でくるまれ、敬虔な装いに見えたし、ライ麦畑に墜落して傷ついた飛行士のようにも見えたうえ、それは花のノートルダムの名前が知れわたった九月のある日のことでもあったのである。」「Weidmann vous apparut dans une édition de 5 heures, la tête emmaillottée de bandelettes blanches, religieuse et encore aviateur blessé, tombé dans les seigles, un jour de septembre pareil à celui où fut connu le nom de Notre-Dame-des-Fleurs.」Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs in Romans et poèmes*, op. cit., p. 3. [ジャン・ジュネ『花のノートルダム』中条省平訳、光文社古典新訳文庫、2010年、7頁]

<sup>24</sup> ヴァイドマンは1939年5月31日に死刑判決を受け、同年6月17日にギロチンで死刑に処された。ヴァイドマンとジュネについては以下を参照されたい。David H. Walker, *Outrage and Insight Modern French Writers and the 'Fait Divers'*, Berg Publishers, 1995. Pierre-Marie Héron, « WEIDMANN, Eugen », *Dictionnaire Jean Genet*, op. cit., pp. 689-690.

<sup>25</sup> ジュネは『花のノートルダム』を1939年9月から書きはじめ、1942年暮れに書き終えた。



います<sup>26</sup>。母との強い葛藤のもとに育つ登場人物にそういった友人の名前をつけていることは非常に印象的です。

そして、名前に対する感受性は小説を離れて、世界から「テロリスト」とレッテルを貼られるパレスチナ解放運動にも向かいます。「テロリスト」とレッテルを貼る人々に抗するように、晩年のテキスト『恋する虜』では、パレスチナ解放運動のファタハについて、それが口でどのように発音され、どのような意味やイメージを喚起するのか、繊細な分析をしている場面もあります<sup>27</sup>。名前に対するジュネの繊細な姿勢が喚起するものに言及したのは、名前に対する鶴飼先生の姿勢にジュネからの影響を感じたからです<sup>28</sup>。名前に対するジュネの感受性についてどのように捉えていらっしゃるでしょうか。そしてそれから鶴飼先生はどのような影響を受け、名前に接する際にどのようなことを大切にされるようになりましたか。

鶴飼：難しい質問ですね。入口がいろいろあると思うのですが、『花のノートルダム』に登場するキュラフロワ (Culafroy) のように、この登場人物の名前は作ったものに違いないと思われていた名前が、実はジュネの幼少期の同じ境遇の友人の名前 (Louis Cullafroy) だったことも、調査の結果分かってきたりしました<sup>29</sup>。

そもそもジュネ (Genet) という名前は、『泥棒日記』でジャン・コクトーが述べたと書かれているように「スペイン産の小馬 (son genet d'Espagne)」を意味しています<sup>30</sup>。同時に、アクサン・シルコンフレクスを加えれば、エニシダ (genêt) という花の名前でもある。そもそも日本語のエニシダも、同じラテン語の *genista* からの音韻変化を通して形成された名です。先ほどの二人の母との関連で言えば、「産みの母」「遺棄の母」が息子に唯一残したものが「ジャン・ジュネ」という名前だったわけですね<sup>31</sup>。ジュネはそれを繰り返し、ある意味、いじり回す。口の中で、繰り返し発音する。乳房に対する

---

<sup>26</sup> 「ジュネの初期の小説の主人公たち、登場人物たちの〈固有名〉は往々にして、自分と同じく孤児院からこの村 [モルヴァン地方] に来て、自分よりも過酷な境遇にあった少年たちの名前なのです。ジュネの水平的な同一化の対象=分身である子供たちは、この時代の近隣の孤児たちだった。このことを踏まえないと、例えば『薔薇の奇蹟』の中で、メトレ少年院でやはり孤児である仲間たちによって形成される緊密な世界——あの集団の中でのジュネのとてつ繊細な心の働きも見えてこないのではないか。」鶴飼哲『償いのアルケオロジー』、前掲書、96頁。ルイ・キュラフロワについては以下も参照されたい。エドマント・ホワイト『ジュネ伝 上』前掲書、34-41頁。Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet Matricule 192.102 chronique des années 1910-1944*, op. cit., pp. 62-63.

<sup>27</sup> Jean Genet, *Un captif amoureux*, Gallimard, 1986, pp. 30-32. [ジャン・ジュネ『恋する虜』鶴飼哲・海老坂武訳、人文書院、1994年、30-32頁]

<sup>28</sup> 鶴飼哲・平井玄「難民の時代と革命の問い」、『文藝』河出書房新社、2000年8月号、44-50頁。

<sup>29</sup> 実在の人物の名前はルイ・キュラフロワ Louis Cullafroy だが、小説の登場人物キュラフロワの綴りにおいては1が一つ少ない Culafroy と表記されている。こう綴ることで cul のもつ「尻」という意味が強調される。この言葉はセックスを表す一般的なフランス語でもある。モルヴァンの養護施設の子どもたちは、彼らの母親がパリの娼婦だと考えられていたことから、パリの尻と呼ばれていた (エドマント・ホワイト『ジュネ伝 上』前掲書、34-35頁参照)。

<sup>30</sup> 「彼が私と出会ったまさにその日に、ジャン・コクトーは私を「かのスペイン産の小馬」と呼んだ。この地方が私からつくりだしていたものを彼は知らずにいた。」Jean Genet, *Journal du voleur in Romans et poèmes*, op. cit., p. 1125. [ジャン・ジュネ『泥棒日記』朝吹三吉訳、新潮文庫、1990年、61頁]

<sup>31</sup> 関連する論考として鶴飼哲「名を駆け抜けたもの」、『いくつもの砂漠、いくつもの夜 災厄の時代の喪

口唇的關係と言っているような対象關係を、ジュネは自分の名前ともっていた。これはナルシシズム的な営みでもあります。それと同時に、自分の名前は厳密な意味では自分のものではない。与えられたものであり、その意味で「贈与の毒」が含まれています。

佐藤：登場人物が語り手の名前を呼ぶときに、語り手に喚起される情動の震えのようなものが繊細に綴られているのも、ジュネのテキストの魅力的な部分ですね。

鶴飼：名前に対する繊細なふるまいは、名前が呼ばれる、呼ぶ一呼ばれるという関係と、本質的に結びついている。この「呼ぶ」「呼ばれる」という経験の外での固有名論を、私はあまり面白いと思いません。呼ぶことに含まれる熱量と名前は切り離せない。固有名や固有名詞をいかに普通名詞にしていけるかが、文学テキストの「練成」(élaboration) 過程だというデリダの考え方が意味を持つのもこの前提に立つときだと思えます。

今日のフランスでは、「テロリスト」という言葉だけではなく、「イスラームと親和的な極左思想の持ち主」を意味する「イスラモ・ゴーシスト」(islamo-gauchiste) など、恐ろしくも滑稽な、新たな罵倒語が強迫的に生産されています。イスラーム嫌悪の傾斜を止められないフランス社会の極右化と軌を一にする現象ですが、このような罵倒語で他者を呼ぶことには、同時に「後ろ指をさす」とか「指弾する」など、「あえて差別し分断する」力学がさまざまなかたちで働いています。だからこそ一つの名との關係をどのように自分で調整していくかということには注意深くならざるを得ないということですね。「注意深くなる」と同時に「注意深くなることでその關係を自由にしていく」という両面が、ジュネのテキストには見て取れると思えます。

### さまざまなジャンルを横断するジュネ

佐藤：ジュネは小説やエッセイなどを執筆するプロセスと並行して、さまざまな戯曲を書きました。『死刑囚の監視』<sup>32</sup> [1947] を題材としたモーリヤックの評論「ジュネのケース」<sup>33</sup> [1949] 以後、戯曲の領域においてもジュネの名声は確立されていきました。非常に大雑把な言い方をすれば、ジュネは最後の小説『泥棒日記』と『女中たち』を出版した1946年から、戯曲の演出家や俳優たちと関わりながら演劇というある種の「共同作業」を本格的にスタートさせた、とも解釈できるかと思えます。ジュネがなぜ演劇というある種の「共同作業」を必要としたのでしょうか。戯曲を書く、演劇を共同で作り上げる経験は、ジュネの創作史の中でどのような意味合いをもっていたのでしょうか。

---

と批評』前掲書、112-116頁を参照されたい。

<sup>32</sup> Jean Genet, *Haute Surveillance in Théâtre complet*, édition de Michel Corvin et Albert Dichy, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2002, pp. 3-32. [ジャン・ジュネ『死刑囚監視』一羽昌子訳、『ジャン・ジュネ全集 第四巻』新潮社、1968年、3-34頁]

<sup>33</sup> François Mauriac, « Le cas de Jean Genet » in *ibid.*, pp. 961-965.

鶴飼：ジュネが文学者として登場してきた過程では、コクトーとサルトルとの非常に重要な出会いがありました。コクトーは小説家で詩人、サルトルは小説家でもあり哲学者でもありましたが、二人とも演劇もフィールドにしていました。その意味で、ジュネが演劇の世界に入ってゆくのはごく自然な流れだったのではないかと思います。40年代から50年代にかけて、ジュネは演劇ではなく、映画のシナリオもいくつか書いていて、今ではタイトルしか記録に残っていないものもあります<sup>34</sup>。詩と小説、演劇と映画、そして『アダム・ミロワール』<sup>35</sup>のようなダンスのコレグラフィーも書いている。ジュネの中でこれらの作品を別のジャンルとみなす意識は、他の作家よりも少なかったのではないのでしょうか。

### モチーフの多様な展開

鶴飼：このことはジュネの戯曲の登場人物に関する特徴とも関連しています。これは多くの人がそれぞれの言い方で触れていますが、彼の登場人物たちはいわゆる「人物」ではありません。典型的な例は『屏風』のレイラです。アラビア語で「夜」を意味する「レイラ」は夜の化身です。『屏風』では人物として表現されていた「夜」が、『恋する虜』ではいわば再び境位に、エレメントになるという読み方を私はしています。「ジャン＝ジャック・ポヴェールへの手紙」で、「子どもの戦争ごっこ遊びの中で、一番弱い子が〈夜〉の役割をさせられる」という話が出てきますけれど、ここにはジュネを読むための非常に重要なヒントがあると思います<sup>36</sup>。登場人物はいつでもエレメントになりうる。エレメントも、またオブジェも、登場人物になりうる。人間の花や動物への変身も起きる。この融通無碍

---

<sup>34</sup> 『薔薇の奇蹟』を執筆していた1943年、ジュネは『ヘリオガバルス (*Héliogabale*)』、『ペルセウス (*Persée*)』、『裸の戦士たち (*Les Guerriers nus*)』、『カステイーリャの一日 (*Journée castillane*)』と題された戯曲、シナリオを書いていた。根岸徹郎「年譜1 (ジャン・ジュネの生涯)」、ジャン・ジュネ『女中たち バルコン』渡辺守章訳、岩波文庫、2010年、372頁参照。ジュネの年譜とジュネの戯曲の上演史は根岸徹郎「年譜1 (ジャン・ジュネの生涯)」と「年譜2 (ジュネ戯曲主要上演史)」(いずれもジャン・ジュネ『女中たち バルコン』同前、365-402頁)を参照されたい。

<sup>35</sup> Jean Genet, *adame Miroir in Théâtre complet, op. cit.*, pp. 245-253. [ジャン・ジュネ『アダム・ミロワール』一羽昌子訳、コーベックス、1977年]

<sup>36</sup> 「ある若い作家が公園のなかで戦争ごっこする5、6人の子どもたちを見たことを私に語ってくれた。二つの舞台に分かれた彼らは攻撃の準備をしていた。夜がまさに来ようとしていた、と彼らは言っていた。でも、それは大空の中、真昼間だった。それで彼らはそのうちの一人が〈夜〉になることを決めた。一番年齢が低くて弱々しい子が、エレメントとなり、その後〈さまざまな戦闘〉の統率者＝主人 [le maître des Combats] となった。〈彼〉は〈時間〉、〈瞬間〉、〈避けられない事柄〉となっていた。非常に遠くから、彼は姿を現して、到来していたのだ、あるサイクルの静寂——それは悲嘆と黄昏の儀式によって重たくなっていたのだが——とともに。彼が近づいてくるにつれて、他の子どもたち、すなわち男たちはいらだって、不安になっていった……。しかし、その子は、彼らの意見によれば、あまりにも早く来ていたのである。その子は自分自身に先んじていたのだ。すなわち、全員一致で、〈両方の部隊〉と〈首領〉は〈夜〉を廃止することを決め、〈夜〉は基地の兵士に戻ったのである……。」Jean Genet, «Lettre à Jean-Jacques Pauvert» in *Théâtre complet, op. cit.*, pp. 818-819. [ジャン・ジュネ「ジャン＝ジャック・ポヴェールへの手紙」、『女中たち バルコン』前掲書、116頁]

な移行の不安定さのさなかでどのようにテキストに触れるか。それがジュネを読むという経験ではないかと思います。

佐藤：50年には、先ほど話題になった映画『愛の唄』を撮影・制作しています。

鶴飼：戯曲に続いて小説も校訂を経たプレイヤード版が出版されたので、残っているのは映画のシナリオです<sup>37</sup>。さきほどのご質問から少し外れてしまいますけど、出版されたジュネの小説、詩、戯曲に、まだなかなか読むことのできない映画のシナリオまで含めて初めて——それぞれのジャンル分けをするのであれば——小説であったり、戯曲だったりするそれぞれの作品の中で、ジュネが何をやろうとしたのか、他のテキストとの関連で初めて考察を深められるようなレベルのことがあるでしょう。これからの研究はその方向に進んでいくのではないかと思います。私自身が最初からこだわっている「母の問題」も、そのような新たな枠組みの中で問題を立て直して、もう一度論じてみたいと思っています。

## 侮蔑の問題

佐藤：鶴飼先生は『屏風』をジュネの戯曲のなかの最高傑作だと評していらっしゃいます<sup>38</sup>。アルジェリア戦争を背景にした『屏風』は、ジュネの植民地主義批判が、非常に重層的な形で表現されている戯曲だと思います。議論の入り口として、鶴飼先生の論文を非常に乱暴に要約させていただくのだとすれば、ジュネにとって植民地主義とは何よりも侮蔑の体系である、ということが重要になってくると思います。とあるアラブ世界を舞台にした『屏風』では、植民者と被植民者の対立関係においても、被植民者同士の間においても、侮蔑が存在することが——娼婦や裏切り者の形象を通じて——表現されています。だけれども、「そもそも日常生活のあらゆる場面に、生者の世界に存在するものの隅々にまで、侮蔑は存在しているのではないか」とジュネは問いかけてくる。そういった意味でジュネの植民地主義批判は政治体制やイデオロギー的なものに留まりません。『屏風』でジュネは侮蔑の彼岸を自ら思索するとともに、観客にも思考させます。ジュネは『屏風』に反対するような右翼も、フランス兵にフランスの悪臭をかがせる場面を見て笑っている観客も裁く<sup>39</sup>。かといって、裁かれた者同士の間で「和解」があるわけでもない。この強度において、『屏風』のスケールとその文学的達成は非常に大きなものがあると思います。『屏風』という作品の魅力と、この作品に至るまでのジュネにおける

---

<sup>37</sup> 未刊行の映画シナリオは IMEC に所蔵されている。IMEC のジャン・ジュネ文庫に所蔵されている草稿や資料の一覧は *Les Valises de Jean Genet. Rompre, Disparaître, Écrire*, édition d'Albert Dichy, IMEC, 2020, pp. 206-207 を参照されたい。

<sup>38</sup> 鶴飼哲「死者たちの国あるいは侮蔑の彼岸 『屏風』」、『応答する力』前掲書、175-185 頁。

<sup>39</sup> 『屏風』をめぐる騒動については、エドモンド・ホワイト『ジュネ伝 下』鶴飼哲・根岸徹郎・荒木敦訳、河出書房新社、2003 年、185-187 頁とアルベール・ディシィが編著に関わった *La bataille des Paravents*, IMEC, 1991 を参照されたい。



「侮蔑」の問題系について教えてください。

鵜飼：もちろん『花のノートルダム』にも、『薔薇の奇蹟』にも、『泥棒日記』にも、非常に残酷な侮蔑の場面が書き込まれています。それに対する「登場人物」、「語り手」の反応は多様ですが、モルヴァンの村にいた少年期から、ジュネは侮蔑 (mépris) に対して非常に敏感だったでしょう。ただ、「侮蔑」という言葉で私のはっきり問題を確定することができたのは『恋する虜』なんですね。『恋する虜』にはあの時代のパレスチナに関連して、いろいろなヨーロッパ人が出てきます。当時の平均的なレベルからすればリベラルで、「自分は反レイシストだ」と信じているような人たちの言葉の中に、どうしようもなく侮蔑が忍び込む。フランスのような国では「モンテスキューの『ペルシャ人への手紙』」を引用すれば、自分は文化的偏見から逃れていることが証明できる」というゲームになってしまうわけです、あっという間に。しかし言葉の端々に、抗い難く、非ヨーロッパ人に対する「侮蔑」が回帰してくる。ジュネは繰り返し、そういう場面に立ち会ったのでしょう。

佐藤：ヨーロッパの新聞が伝えるパレスチナ人像に軽侮が<sup>40</sup>、あの『ル・モンド』にさえ人種差別が<sup>41</sup>存在する、とジュネは指摘していますね。

鵜飼：そういった視座から『屏風』に立ち返って読んでみると、「フランス植民者が侮蔑する側で、アラブ人は侮蔑される側である」というように、ジュネの世界は単純にはできていないことが分かります。アラブ人の社会にも「侮蔑」の構造が組み込まれている。解放闘争が進むことによってその「侮蔑」の構造がある意味で西洋化することもありうるわけです。『屏風』では、一方にはレイラのような最も虐げられた女性が、他方にはヴァルダを中心とする娼家の女性たちが登場する。「侮蔑」の世界の彼岸はどこにあるのか。厳しく言ってしまえば、生きている人間たちの世界は「侮蔑」の体系でしかない。唯一「侮蔑」から解放されるのは「死者の国」においてです。けれども、サイドもレイラも「死者の国」にやってくる。一体、二人はどこに行ってしまったのか。この作品はこの問いのレベルで成立しています。後ほどお話する話題とも関連しますが、レイラは自分自身の黒いスカートの中に溺れていくように消えていきます。「侮蔑」の彼岸を求める冒険にはそれほどの厳しさがある。『屏風』の「死者の国」とは何かということだけでも非常に大きなテーマだと思いますが、「死者の国」に

---

<sup>40</sup>「ヨーロッパの新聞はパレスチナ人民のことをあれこれ言うてはいた。だがぞんざいに。軽侮さえ含んで。」 Jean Genet, « Quatre heures à Chatila » in *L'ennemi déclaré*, Gallimard, 1991, p. 244. [ジャン・ジュネ「シャティエラの四時間」鵜飼哲訳、『公然たる敵』鵜飼哲・梅木達郎・根岸徹郎・岑村傑訳、月曜社、2011年、376頁]

<sup>41</sup>「ライラは、『パレスチナ研究誌』に何か書くよう私に求めてきたが、最初私は断った。そうしたのは、パレスチナ人について私が知っていることはもう十三年前、せいぜい十年前のことではなかったからだ。あとは『ル・モンド』——この新聞は思いがけないくらい人種差別的だ、偽装しているが——や、ほかの新聞、テレビが伝えるものぐら이다。つまりパレスチナの現状については何も知らなかったんだ。」 Jean Genet, « Entretien avec R. Wischenbart et L. S. Barrada » in *ibid.*, p. 282. [ジャン・ジュネ「リュディガー・ヴィッセンバルト、ライラ・シャヒード・バラータとの対話」梅木達郎訳、同前、431頁]

行き着かない存在もまたこの戯曲の中心に書き込まれている。この「侮蔑」の二重、三重の構造をジュネはこの戯曲の全体で表現しようとした。そこから見たときに初めて、「放屁の場面」——1966年の大騒動の火種になったあの場面——も、正確に読み直すことができると私は考えています。

## 映画『マドモアゼル』をめぐって

佐藤：ジュネの『屏風』がフランスでセンセーショナルを呼び起こした1966年、ジュネが1951年に書いたシナリオ『禁じられた夢、あるいは夢の向こう側の斜面 (*Les Rêves interdites ou L'Autre Versant des rêves*)』を原作に、『密の味』や『長距離ランナーの孤独』などで著名なトニー・リチャードソンが監督を務めた『マドモアゼル』が上映されました。この『マドモアゼル』のブルーレイ版の発売準備に鶴飼先生は関わっていらっしゃるそうですね。

鶴飼：「怒れる若者たち」の世代に属すイギリスの映画監督トニー・リチャードソンの『マドモアゼル』のブルーレイ版発売に関わっていて、解説用の文章を準備しています<sup>42</sup>。ジャンヌ・モローが主役の女教師を演じたのですが、この映画はフランスでは「スキャンダラスな冗談」と言われるほど、とても評判が悪かったようです。だから近年まで、フランスのジュネ研究者の間でさえ、『マドモアゼル』研究はそれほど盛んにはみえませんでした。それがこのところ、少しずつ変わってきています。というのも、最近ディアンヌ・エヌトン<sup>43</sup>を中心に『マドモアゼル』研究が進んできたからです。

佐藤：その研究の内容を教えてくださいませんか。

鶴飼：一時台湾の大学で教えていたエヌトンは非常に優秀な研究者です。『マドモアゼル』を中心に置いた場合、彼の作品世界の布置がどのように変わるのか検証することを試みています。明らかになってきたジュネの少年時代の詳細を踏まえ、映画の基本的な設定である村と森が、彼が生まれ育った村の配置にほぼ対応していることを、まず明らかにしています。

映画の内容に触れながら話を進めてみます。舞台はフランスの小さな村です。その村に都会から小学校の女性の先生——彼女が村人から「マドモアゼル」と呼ばれています——がやってきて教えている。彼女は、イタリアからその村に引っ越してきた木こりのマヌーに魅了されるんですね。それをひとつのきっかけにして、その女性教師とその移民の子どもであるブルーノとの間で、非常に残酷な関係が生まれてくる。というのも、マヌーに魅了された「マドモアゼル」は、最初はブルーノに親身に接するのですが、マヌーに魅了されたことがきっかけに起こしてしまった放火事件を機に、ブルーノ

---

<sup>42</sup> 鶴飼哲「ある欲望の軌跡——『花のノートルダム』から『マドモアゼル』へ」、トニー・リチャードソン『マドモアゼル』[1966] IVC、2023年に解説ブックレットとして封入。

<sup>43</sup> Diane Henne-ton, « Les eaux troubles, figures de noyées dans l'œuvre de Jean Genet », *Studi Francesi*, 182 (LXI II), 2017.

に対する態度を残酷なものに変えるんですね。

移民の木こりであるマヌーは、村の女性たちにとってもモテる。そのため村の男たちの憎悪を買ってしまいます。そういう中で、特に洪水や放火が起きたり、家畜が毒殺されたり、野生の動物が毒殺されたりする事件が起こる。この犯人は「マドモアゼル」なのですが、村人たちは「全部やっぱりその木こりの移民労働者の仕業だ」だと妄想をふくらませます。最終的に村人たちによってマヌーは殺されてしまうんだけど、そこに至る過程で、その女性教師「マドモアゼル」と移民のマヌーとの間に、ほとんど動物的な、要するに性の営みがあるわけですよ。映画『マドモアゼル』の物語の展開において同性愛な要素は表面的にはほとんどないんですが、見事な肉体を持つマヌーの身体を捉えるカメラワークなど、映画をじっくり見てみると同性愛的な要素も確かにあるんですね<sup>44</sup>。

ある時期以降の戯曲と同じなんですけど、でもこのシナリオが書かれたのは1951年ですから、ほぼ『愛の唄』（1950年撮影）と同時期に成立しているんですよ。これがやっぱり非常に興味深くて、先ほど少し触れたように、ジュネの作品世界における母の問題を少なくとも二人の母を考慮に入れて考え直すと、逆説的にもこの「マドモアゼル」は母的な側面を一方でもっている。他方で、シナリオでは最後に「マドモアゼル」が池に落ちて溺死してしまう。関連するものとして溺死する女性はジュネの作品世界の中では『薔薇の奇蹟』に修道女が池に突き落とされて、死んでしまう場面が挙げられます<sup>45</sup>。

『屏風』のレイラの場面と比べてみると、水の中でスカートがいわば蓮の花のように広がるイメージが展開されていることがわかります。エヌトンはこのイメージが『屏風』のレイラの消滅の仕方にも反映されていると非常に説得的な論を展開しています。この彼女の研究は、今後ジュネの作品における母の問題を考えると避けて通れない新しい枠組みだと思います。

**佐藤**：ジュネの作品世界に、通底するようなイメージが流れているということなんですね。

**鶴飼**：それと同時に森の中でのマヌーとの性の営みを通じて、最後は「マドモアゼル」まで完全に動物に生成変化してしまう。ジュネの作品世界では、植物だったり、動物だったり、さまざまな生成変化がいつ起きても不思議ではない、その瀬戸際で進行していきます。私はちょうど同じ時期に書かれた「レオノール・フィニへの手紙」（1950年）<sup>46</sup>と『マドモアゼル』の作品世界が非常に近いとも感じています。この手紙の中でジュネは、あなたの作品の植物は素晴らしい、しかし動物の方は寓話の動

---

<sup>44</sup> 「無垢と犯罪、動物と人間、同性愛と異性愛。マドモアゼルが純潔を放棄するとき、すべての境界が燃え落ちる家のように崩壊する。彼女のまなざし、カメラの動きが、眠るマヌーの体に貼りつくとき、同性愛と異性愛の区別にもはや意味はない。」鶴飼哲「ある欲望の軌跡——『花のノートルダム』から『マドモアゼル』へ」前掲、4頁。

<sup>45</sup> Jean Genet, *Miracle de la rose in Romans et poèmes, op. cit.*, p. 473. [ジャン・ジュネ『薔薇の奇蹟』宇野邦一訳、光文社古典新訳文庫、2018年、448-449頁]

<sup>46</sup> Jean Genet, « Lettre à Lenoir Fini » in *Fragments*, Gallimard, 1991.

物ではないか。それは自分が動物になってしまいかねない恐れを感じているからではないか<sup>47</sup>という趣旨のことを言っています。

この手紙には呼びかけの点でも興味深い点があります。最初の呼びかけは「マドモアゼル」だったのに<sup>48</sup>、途中から「マダム」になる<sup>49</sup>という不思議な転換がある。この手紙でジュネが、レオノール・フィニに「こうなってもらいたい」「あなたはこうなるべきだ」と言っているその先に、『マドモアゼル』の人物造形が成立したのではないか。それはもう端的に犯罪者になるということなのですが(笑)。

『女中たち』と同じです。だから『女中たち』の女中たちは、『マドモアゼル』の村の女たちと接点があるし、「マドモアゼル」と村の女たちの関係は、ある意味で、女中たちと奥様の関係でもあるんだけど、さきほどもお話ししたように実は「マドモアゼル」が、動物たちの毒殺も放火も全部決行しているわけですね。

### ジュネ「小さな真四角に引き裂かれ……」、デリダ『弔鐘』をめぐって

佐藤：『屏風』の上演や『マドモアゼル』の制作上映など、ジュネの創作がさまざまな分野で花開く一つの時代として1960年代があったのですね。とりわけ、『マドモアゼル』の世界観が、ジュネのエッセイや戯曲の展開と非常に通底・共鳴している点が印象的でした。ただ、その文学的達成を実現し得た一方で、1960年代はジュネが文学を「放棄」した時代でもあったわけですね。ひとつのきっかけは恋人だったアブドゥラーの自殺(1964年)だったと言われています。ジュネは書いていた原稿を焼き捨てたり、「死」という連作戯曲の計画を放棄したりしました。その中で、テキストとして私たちに残されている数少ないものの一つが、「小さな真四角に引き裂かれ便器に投げこまれた一幅のレンブラントから残ったもの」<sup>50</sup>(1967年)です。このテキストは、二つの欄から形成されていることが大きな特徴です。「文学を放棄」したのちに、なんとか残ったテキストが、フランス文学と哲学が交錯する極限的なドラマを生み出すことにつながるわけですね。と言いますのも、それにインスピレーションを受けて、今からちょうど50年ほど前の1974年にデリダは二つの欄で左はヘーゲルを、右ではジュネを論じた『弔鐘』を書き上げたからです。この二つのテキストはどちらも鶴飼先生が翻訳されている点も印象的です。ジュネはなぜこの二つの欄という形式性を必要としたのでしょうか。そして

<sup>47</sup>「あなたの作品は植物と動物のあいだでためらっている——苔、地衣類が、もともと古代的な動物表象と一緒にいる、〈寓話〉という、もともと古代的な様式の。」*Ibid.*, p. 48. (ジャン・ジュネ「レオノール・フィニへの手紙」は鶴飼哲訳を掲載させていただいた。)

<sup>48</sup>「あなた自身は、マドモアゼル、このようなかたちで、自分を描かずに表現している(描かれたものから除外している)ように思われるが、植物と動物というこの二つの境域の性質を、ほとんど淫らなまでに分有している。あなたの若い主人公たちの性器まで、穏やかな苔のなかに、静かに安らっている。あなたは植物と動物の婚礼だ。」*Ibid.*

<sup>49</sup>「マダム、わたしにはそこにも見える、精妙な巧緻のようなもの、そしてあざとさのようなものが——自分の内密の冒険から、磨き上げたイマージュ、反映しか、われわれには与えないという。」*Ibid.*, p. 49.

<sup>50</sup> Jean Genet, « Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés... » in *Œuvres complètes IV*, Gallimard, 1968. [ジャン・ジュネ「小さな真四角に引き裂かれ便器に投げこまれた一幅のレンブラントから残ったもの」、『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』鶴飼哲訳、現代企画室、1999年]

デリダもまた、なぜヘーゲルとジュネをこのような形で読もうとしたのでしょうか。

鵜飼：1974年のデリダの『弔鐘』が形式において、ジュネの1967年のエッセイ「小さな真四角に引き裂かれ便器に投げこまれた一幅のレンブラントから残ったもの」から受けたインパクトを受けて成立したことは間違いありません。ジュネ論の最初はまさに「小さな真四角に引き裂かれ便器に投げこまれた一幅のレンブラントから残ったもの」は二つに分かれる」という文章から始まるわけです。

ジュネには「死」というタイトルの連作や「母たち」という作品など、『屏風』以後のいくつかの計画がありました。かなり書いたらしいものの大半は、アブダラの自殺の後、捨ててしまった。しかし、そこから「残ったもの」がある。それを1967年に『テルケル』に発表するということになる。

このテキストは右の欄ではレンブラント論を、左の欄では、ある三等客車のなかで、偶然向かい合わせに座った男と自分が絶対的に同一だという吐き気のするような認識を得て、その出来事のなりゆきをさまざまな角度から考えていく、そんなテキストで構成されています。二つの欄のどちらにも、その眼差しの経験が綴られています。regarder (見る、眺める) という言葉自体が交差配置されていて、「斜めから見る」とか「端から見る」という実験がエクリチュールのレベルで遂行されているテキストでもある。だからこのテキストが要求するようにこのテキストを読むことはなかなか大変です。私はこのテキストを翻訳しましたが、しっかり向き合って論じる作業はまだできていません。このテキストは読むたびに異質な経験に開かれるからです。その段階から、なかなか先に進めないテキストでもあります。

デリダの方は、近年コンディヤックを二つの欄で、異なるスタイルで論じているテキストが発見されて出版されました<sup>51</sup>。ジュネの1967年のエッセイからのインパクトはデリダにとって『弔鐘』だけでなく、いろいろなエクリチュールの実験に開かれていたようです。そういった過程を経るなかで、「ヘーゲルとジュネを同時に取り上げる形で論じることができるのではないか」という考えに至った。そうしたなかで『弔鐘』は成立したわけですが、その経緯はかなり謎めいていて、まだよくわかっていない部分が多いのが現状です。

佐藤：なるほど。ジュネのインパクトを受けた『弔鐘』は、ヘーゲルとジュネを同時に取り上げて同時に読む、そういった特異な経験が記しづけられている書物なわけですね。翻訳作業で意識されていることはどういったことですか。

鵜飼：今、『弔鐘』の翻訳作業が終わりかけているところなのですが、このテキストを読むにあたって、哲学寄りの人は左側の欄のヘーゲルのところのどこしか読まないし、文学寄りの人は右側の欄のジュネのところしか読まない傾向があることは指摘しておく必要があります。私自身も修士課程の初読の際はジュネのところしか読みませんでした。しかし、そもそもこの二つの欄の関係はどうなっている

---

<sup>51</sup> Jacques Derrida, *Le calcul des langues*, Seuil, 2020.

のか。単に「左に形而上学、右に脱構築」という関係ではない。むしろヘーゲルをジュネの方に引っ張ってくる。それが『弔鐘』におけるデリダの仕事の、いわば力技というか、「誰もそんなこと考えないよね」というレベルの着想です(笑)。そういった部分を含めて読み取れるような翻訳に仕上げたいと思っています。今日はせつかくなので、右側のジュネの欄の最後の部分を読んでみたいと思います。『花のノートルダム』が論じられていて、さきほどお話した『マドモアゼル』とも関連があります。

### 欲望を一身に集める神父の重要性

鵜飼：以下はデリダ『弔鐘』からの引用です。

ディヴィーヌの死後、葬式を取り仕切るのは、あらゆる欲望を一身に集めた神父である。それは押し込みにも腹の切り裂きにも手慣れた異装者だ。行進が、そして前述の<sup>ミネ</sup>苗床=神学校が完全に散会するまで、あらゆる語が無言で続いていく。崩落、うわべだけの神妙さ、白粉、そして花々が。

「雨のなか、色とりどりの顔たちが星と煌くこの黒い行列は、白粉や花々の匂いと混ざりあって霊柩車の後についていった。丸く平たい雨傘の群が、そぞろ歩きの行進の上に漂って、この行進を天と地のあいだに宙吊りにしていた。通行人はそれをまったく見なかった、すでに宙に浮かんでいのみだから。[...] 霊柩車の車軸には翼 [ailes] がついていて。先頭的神父は雨の下に出てくると『怒りの日』を歌った。彼はずり落ちるスータンと袖なしマントを引き上げた、天気の良い日にはそうしなさいと神学校で教わった通りに。[...] よくお心得あれ、この神父は若かったのである。弔いの装身具の下彼の体は、情熱的なアスリートのように震えていたのである。と言うことはすなわち、その体は異装者を運んでいたのである。

「教会では死者のための祈りのすべては「私の記念としてこのように行いなさい」ということに尽きていたから、神父は忍び足で、無言のまま祭壇に近づくと<sup>タブルナクル</sup>聖櫃の錠をこじ開け、深夜に閨房の二重のヴェールをかき分ける者のようにヴェールをかき分けて、息をひそめ、手袋を脱いだ押し込み強盗の用心深さで聖体容器をつかみ、しまいにいかがわしい聖体を割って呑み込んだ。」資料体を調べなさい、多かれ少なかれ意味が空のすべての tabernacles の一覧表を作りなさい、「ガレー船 [galère] の船長がそこにいる」『奇蹟』の「秘密の操縦室 [habitacle]」、こじ開けられ [crochetés]、ぶち壊され、腹を裂かれ、突き破られたたまり場=受容器 [réceptacles] の数々。『花のノートルダム』では、それはあるナイトクラブ [boîte 箱] の名でもある。「『聖なる幕屋 [Tabernacle]』とそのあたりのバーのすべての<sup>タン</sup>同性愛者たちは……」

幻想上のハンガリー（フン族と去勢馬 Hongres の国）に運ばれた彼が歌っていると、ある若い異邦人の顔が出現する、火の消えたシケモクを口にして。

シケモク [mégot] は口のなかにある、語 [mot] か嚙 [mors 死者 mort と同音] のように。甘美に [exquis シュルレアリスムの「甘美な死骸 cadavre exquis」への暗示]。

隠語的な言語、まだ吸っているのに灰をほとんど落下にまかせる切断された対象、注釈 [glose] が神父を緊張＝勃起させる。「シケモク mégot」という語と吸われた煙草の風味で神父の背筋は硬直し、素早い打撃を軽く三発お見舞いされて後退した。この打撃の振動は彼の筋肉すべてにゆき渡り、そして無限に反響し、それで身を震わせた彼は、星座の子種を射精した。」<sup>52</sup>

鵜飼：詳しくみてみたいと思います。

「ディヴィーヌの死後、葬式を取り仕切るのは、あらゆる欲望を一身に集めた神父である。」

長々とジュネを論じてきた最後の段階で、「この神父の中に、これまで論じてきた全ての要素が含まれている」とデリダは言っているわけですね。この神父をデリダも重視しているし、実はジュネの作品世界全体の中で、重要な存在です。『花のノートルダム』の登場人物たち（キュラフロワ、ディヴィーヌ、エルネスティーヌ、ミニョン、花のノートルダム、セック・ゴルキ、ガブリエル）が織りなす大きな円舞の中で、早い段階で登場する神父が、「あらゆる欲望を一身に集めた」存在と見定められるわけです。

デリダがこの箇所で取り上げているのは、モンマルトルのディヴィーヌの屋根裏部屋からディヴィーヌの遺体が埋葬される墓地まで、この神父がいわば葬列を先導していく場面なのですが、その最中、神父は突然夢想の世界に入ってしまいます。

「幻想上のハンガリー（フン族と去勢馬 Hongres の国）に運ばれた彼が歌っていると、ある若い異邦人の顔が出現する、火の消えたシケモクを口にして。」

夢想を介して東欧に話が飛んだ後、「ある若い異邦人の顔が出現する」。この「若い異邦人」は木こりです。『マドモアゼル』のシナリオではポーランド人、『花のノートルダム』に近い東欧系の設定になっていましたが、映画ではイタリア人になりました。

「シケモク [mégot] は口のなかにある、語 [mot] か嚙 [mors 死者 mort と同音] のように。甘美に [exquis シュルレアリスムの「甘美な死骸 cadavre exquis」への暗示]。」

---

<sup>52</sup> Jacques Derrida, *Glas*, Galilée, 1974, pp. 287-288. [ジャック・デリダ『吊鐘』鵜飼哲訳、インスクリプト、近刊に掲載予定のものを引用]



「シケモク」[mégot]という言葉の中に「語」[mot]という語自体があるのですが、突然神父はこの異邦人に唇を奪われる。若い異邦人は自分の口の中にあった「シケモク」[mégot]を神父の口の中に押し込みます。これはある種のレイプです。最後の部分も読んでみたいと思います。

「シケモク mégot」という語と吸われた煙草の風味で神父の背筋は硬直し、素早い打撃を軽く三発お見舞いされて後退した。この打撃の振動は彼の筋肉すべてにゆき渡り、そして無限に反響し、それで身を震わせた彼は、星座の子種を射精した。」

こうしてオルガスムに達してしまう。異邦人とこの神父の関係が、『マドモアゼル』では、この少年の父であるイタリア人の移民労働者マヌーと女教師の関係に転位されます。『花のノートルダム』の神父からマドモアゼルは出てくる。ジュネの作品世界では、ある作品の登場人物が他の作品のどこから生成し、次にはどこに転位するのが、他の作家と比較してみると、非常に隔たりが大きいことが分かります。

『マドモアゼル』のシナリオはまだ未刊です。何種類か草稿があるのですが、そのうちの一つは、当時ジュネと親しかったフランソワ・トリュフォーに進呈されました。最近の研究者が参照するのは主にこの草稿で、私はまだ読んでいないのですが、IMECでも読めるはずですが、エヌトンによると、『マドモアゼル』のシナリオでは女教師は池に落ちて溺死します。映画では溺死せず、村に戻ってきます。少年の父が村人たちにリンチの末に殺され、警察もそれにまったく手を出せず、「マドモアゼル」は少年の父にレイプされたということになり、少年の敵意に満ちたまなざしを受けながら村を去る。そして少年の父の移民労働者が、放火や洪水など、女教師が起こしたすべての事件の犯人だったことにされる。このようにシナリオと映画のあいだにはかなりの隔りがあるのですが、私が今日のところ指摘したいのは、デリダによれば「あらゆる欲望を一身に集めた」この神父から女教師＝マドモアゼルというキャラクターが生成してきた必然性です。なぜジュネ作品では、女性の登場人物たちがたびたび溺死するのか。エヌトンはこの問いを立て、作者自身がもう一度誕生し直す、自分一人で生まれ直す、そういういわば単性生殖への欲望の表現ではないかと解釈しています。

### 『泥棒日記』における越境

鶴飼：2022年5月22日、日本英文学会で、「文学の潜勢力」がテーマのパネルで発表しました。タイトルは「テキストの〈力〉再考——デリダ『弔鐘』のジュネ欄から」というもので、ジュネの『泥棒日記』の越境の部分を取り上げました。

この部分に関連するジュネの生の記録を時系列で取り上げてみると、6年以上に及ぶ軍隊生活のうち、ジュネは脱走してヨーロッパを放浪するんですね（1936年7月から1937年7月）。ニース、イタ

リア、アルバニア、ユーゴスラヴィア、イタリア、オーストリア、チェコスロヴァキア、ポーランド、ドイツ、ベルギー、パリ……。この中・東欧での放浪経験が『泥棒日記』の、一方のスペイン篇と並ぶ大きな着想源であることは言うまでもありません。『泥棒日記』からデリダが取り上げた箇所を、まず引用してみましょう。

『貴婦人と一角獣』とよばれるあのタピスリーを見たとき、私は深い衝撃をうけた。その理由をここでいちいち挙げるつもりはない。が、とにかく、私がチェコスロヴァキアからポーランドに行くために、国境を越えたのは、ある夏の正午だった。この理念的な線は、熟れたライ麦の畑〔un champ de seigle mûr〕のどこかを横断しているはずだった。その畑の黄金色はポーランドの若者たちの髪の毛の色だった。そしてその畑には、歴史を通じてつねに傷つけられ、つねに嘆かれてきたと聞かされていたポーランドのいくらか甘ったるい優しさがあつた<sup>53</sup>。

恐怖と、そして国境を越えるときにいつも私が感じるある種の感動とが、正午、真上から照りつける太陽の下で、第一の夢幻像を生起させたのだった。〔中略〕国境の突破と、それが惹き起こすこの種の感動とによって、私はやがて、私が入国した国の本質を直接捉えうるようになった。つまり、私はある国の中にとりより、あるイメージの内部に入り込んだのである<sup>54</sup>。

デリダは次のように書いています。

通過の情動。侵入〔pénétration〕から生まれる奇妙な感動。〔…〕「この理念的な線〔…〕」は不可視であり、人為的であり、存在せず、ひとはそれを見ずに、ただ一歩で、正午のような或る極限的瞬間に侵犯する。否、ひとはそれを現代的に通過するのではない、通過しようとして通過してしまっているのだ<sup>55</sup>。

私はほとんど〔presque〕（かろうじて〔à peine〕）一角獣と貴婦人であり、一角獣という貴婦人は（ほとんど）私の代わりに〔pour〕あり、私は貴婦人にして一角獣である。私の母は一角獣を分娩した、そして今度は私が線を通過することでそれを分娩する。私は自分で子供を産む<sup>56</sup>。

詳しくお話しできませんが、ここでは国／テキスト／性のあいだの三つの境界が重なり合っています。そして「貴婦人」と「一角獣」への「私」の二重の同一化の力学が作用している。そのようにして母に同一化しつつ境界を越える経験が、とりもなおさず「生まれ直す」経験になる。デリダはその

<sup>53</sup> Jean Genet, *Journal du voleur*, Gallimard, 1948, p. 50. [ジャン・ジュネ『泥棒日記』前掲書、64頁]

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 50-51. [同前、65-66頁]

<sup>55</sup> Jacques Derrida, *Glas*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 216.

ように分析しているわけです。「私は貴婦人にして一角獣である。私の母は一角獣を分娩した。そして今度は私が線を通過することでそれを分娩する。私は自分で子供を産む」……。

『マドモアゼル』を導入することで、エヌトンが分析しているさまざまな「母」の位置と『泥棒日記』のそれが深く交錯するのはこの場面であることも見えてきます。なかなかまとまりにくいのですが、最近考えているのはこのようなことです。

## 荒木敦の思い出

佐藤：非常に濃密なご説明、ありがとうございました。『弔鐘』の最後の部分でデリダが取り上げた神父の場が、『マドモアゼル』の世界と形象にもつながっているのですね。小説や戯曲、映画というジャンル分けに縛られずに、ジュネの作品世界の中に通底するイメージがどのように飛び火しながら展開していつているのか。その点を丁寧に紐づけて解釈していくことで、これまで見えてこなかった作品世界がひらけてくる。そんなことを強く感じました。さて、ここで、日本で行われてきたジュネ研究の財産に目を向けたいと思います。鶴飼先生はジュネ研究を牽引される中で、優れたジュネ研究者であった梅木達郎さんと荒木敦さんと一緒に仕事をされてきました。私はこのお二人にお会いしたことはないのですが、梅木さんの『放浪文学論』<sup>57</sup>や『支配なき公共性』<sup>58</sup>に、荒木さんの『花のノートルダム』における性的差異のポリティクス<sup>59</sup>と荒木さんの訳されたジュネの書簡「和解なき友愛のあかしに」<sup>60</sup>に心から感銘をうけ、非常に大きな影響を受けてきました。だからこそ「今あのお二人が生きていらっしゃったら、ジュネをどう読み、どう発言するのだろうか」、聞いたことのないお二人の声を今まさに聞きたいと思ったことが何度もあります。そして梅木さんが残されたフランス語のジュネ論（未刊行）があるとお伺いしています。鶴飼先生がお二人の研究から喚起され考え続けてきたこと、鶴飼先生のお二人との共同作業に関する思い出をもしよろしければお聞かせください。

鶴飼：そうですね。まず荒木さんのお話をしたいと思います。荒木さんは京都大学のフランス文学科の後輩に当たります。私のような回路とはまったく違う関心で、固有のモチーフからジュネに向かった方で、とりわけ『花のノートルダム』における性的差異のポリティクスは大変優れた論考です。

『花のノートルダム』に、花のノートルダムとセック・ゴルギとディヴィーヌがパーティから帰ってきた後、ノートルダムとセック・ゴルギが愛し合いディヴィーヌが凄絶な孤独を覚えるという展開

---

<sup>57</sup> 梅木達郎『放浪文学論 ジャン・ジュネの余白に』東北大学出版会、1997年。

<sup>58</sup> 梅木達郎『支配なき公共性 デリダ・灰・複数性』洛北出版、2005年。

<sup>59</sup> 荒木敦『アミチエ、あるいは和解なき友愛のあかしに』故荒木敦君遺稿集制作発起人会、1998年所収。「『花のノートルダム』における性的差異のポリティクス」はオンラインでも閲覧可能。[https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/137774/1/fbk000\\_022\\_055.pdf](https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/137774/1/fbk000_022_055.pdf). 2023年8月24日閲覧。

<sup>60</sup> ジャン・ジュネ「和解なき友愛のあかしに——ジュネ書簡」荒木敦訳、『ユリイカ』1992年6月号、86-101頁。

があります。その前には帰り道で、セック・ゴルギと女装の花のノートルダムが絡み合いながら歩いていく後ろをディヴィーヌが付いていく、とても強く胸に迫る場面があります<sup>61</sup>。

荒木さんはこのような場面にどのようなセクシャル・ポリティクスが働いているか、ケイト・ミレットやリュス・イリガライの議論を参照しつつとても深く論じています。見事な分析であり、そこに働く知性の質に深い感銘を受けたことを覚えています。

その後、エドモンド・ホワイトの評伝『ジュネ伝』と一緒に翻訳することになりました。ジュネが政治的な文脈で発言しはじめた以後の時期を私が担当し、荒木さんが初期の時期を訳してもらう形で進めていました。もし今も生きて研究を続けられていたら、さきほど触れたような新たな研究基盤上で、荒木さんがまた違う角度からジュネを論じ直す可能性もあったらと思います。ジュネのテキストとセクシュアリティの関係を実に豊かに、多面的に、深く論じる用意が整っていた人でした。才能とか感性という言い方はあまりしたくありませんが、きっと素晴らしい研究をされていたことと思います。

## 梅木達郎との日々

鶴飼：梅木さんの場合は年齢がより近く、同時期に留学していました。ちょうどその頃、IMEC (Institut Mémoire de l'édition contemporaine 現代出版研究所) の設立準備が始まっていました。これは要するにアーカイブ、文書保管所です。1980年代になると、現存作家や哲学者の草稿を、没後どのように管理するのが問題になっていました。国立図書館ではない、別の場所の発明が求められていたのです。ガリマールを中心としたパリの出版社の意向がどこかで働いていたように思うのですが、今はカーンにあるアーカイブの構築が始まるのが、ちょうど私たちが留学していた時期でした。ジュネが1986年に亡くなる前後のことだったので、ジュネ自身そのようなアーカイブができるということを知っていて、「お前さんたちは私の霊廟 (mausolée) を作ろうとしているな」などと言っていたそうです。

1987年だったと思いますが、パリ第七大学の研究事務室のようなところで、ジュネとセリーヌの草稿だけが保管されている空間を初めて訪れました。そこにジュネとセリーヌの研究者が集まっていて、雑談をしながら草稿を閲覧していました。IMECの幼年期、制度としてまだ確立する前の時代です。

IMEC設立の中心人物の一人で、ジュネ文庫の責任者のアルベール・ディシィはユダヤ系のレバノン人です。元々の専門は演劇なのですが、レバノン人のフランス語詩人、ジョルジュ・シェアデ (Georges Schéhadé) の甥に当たります。その意味でも、パリの知識人のネットワークの接点にいる人です。

梅木さんもちょうど同じ時期を過ごしました。ジュネが亡くなり、『恋する虜』が出版された時期でもあります。私たちは68年以降にジュネが書いた政治関連のテキストを、アルベール・ディシィたちより先に集めていました。それらのテキストを読むことで、新たなジュネ像が立ち上がりつつありま

---

<sup>61</sup> Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs in Romans et poèmes*, op. cit., p. 144-147. [ジャン・ジュネ『花のノートルダム』前掲書、326-327頁]

した。その頃の梅木さんの研究の中心は、哲学はサルトルとデリダ、文学ではジュネとセリーヌでした。セリーヌは一冊翻訳書も出されています<sup>62</sup>。ただ、この過程を経て「ジュネが面白い」という思いを強くする。そして後年、2000年8月のスリジー・ラ・サルのコロック「ジャン・ジュネのポエティック 諸ジャンルの横断」（2000年8月14-21日）に一緒に参加することになります。梅木さんとは同室で、忘れがたい時間を過ごしました。

梅木さんの研究の集大成である *Poésie et Révolution: l'écriture poétique et la lecture politique chez Jean Genet* 『詩と革命——ジャン・ジュネにおける詩的エクリチュールと政治的読解』<sup>63</sup> という、300頁に及ぶフランス語の原稿を、私はご遺族からお預かりしたままなのです。今回、改めて読み直してみましたが、実に素晴らしい分析がいくつもあります。とりわけ『泥棒日記』や『薔薇の奇蹟』について、息を呑むような見事な読解があり、これだけの仕事が、このまま世に知られずに、埋もれてしまうことはあってはならないことだと思い始めています。いつか日本語で出版されることを期したいと思います。かなりの部分は私の問題意識とも重なります。サルトルも論じた、性を巡る支配被支配の関係を、デリダのインパクトを受けつつも、デリダが論じていない箇所を含めて分析し直す——乱暴な要約ですが——作業にも取り組まれています。初期の作品から『恋する虜』までのコーパスで、ジュネのテキストの分析が遂行されているのですが、最後にサルトルとジュネについての章があって、それを読んでいると、やはり続きがあるみたいなんですよ。ですから、未完の論文ということになるだろうと思います。フランス語も非常に見事ですし、何とか広く読まれるようにしたいという願いを持っています。

**佐藤:** 梅木さんのジュネ論をぜひフランス語・日本語で出版して、梅木さんの卓越したジュネ論から、ジュネの作品に出会い直せる機会ができれば本当に良いですね。もっとたくさんご質問したいことがあるのですが、時間が来てしまったようです。最後に、ジュネが放つアクチュアリティについて、鶴飼先生のお考えを教えてくださいませんか。

**鶴飼:** そうですね……。 「アクチュアリティ」は問題の多い言葉で、つねに何らかの形で構築されたものです。

このことに関連して、ちょっとしたエピソードを話したいと思います。私が留学した時代、フランスには DEA (Diplôme d'études approfondies 高度研究学位) という、博士論文を出すための準備論文があり、第三課程ではまずそれを提出しなければなりません。私の指導教員はパリ第八大学のジャン・ベルマン＝ノエルで、エコール・ノルマルでデリダと同期だった人です。二人とも「古い友人だよ」と言っていました。ベルマン＝ノエルは精神分析的な文学研究で「テキストの無意識」という

<sup>62</sup> L=F・セリーヌ『ノルマンズ (またの日の夢物語 II)』梅木達郎訳、2002年、国書刊行会。

<sup>63</sup> 構成は次の通り。第一部「最悪に関する政治と詩学——小説作品群と『女中たち』」、第二部「詩学と存在論的探究」、第三部「演劇と法——戯曲作品における法 - 外なもの書き込み」、第四部「美学から政治へ」、第五部「パレスチナ革命に関する美学的・政治的読解——『恋する虜』とその他政治的テキスト」。

概念を中心に理論展開をしていました<sup>64</sup>。作者の無意識でもなければ登場人物の無意識でもなく「テキストの無意識」です。デリダの文学テキストに対するアプローチも、作者でもなければ登場人物でもなく「テキストの無意識」に焦点を当てていると考えていたので、同世代の研究者で問題意識の重なりがあると思っていました。ところがベルマン＝ノエルはフロイトの概念体系に厳密に即して論文を書けという指導方針でした。精神分析の概念はラプラッシュ＝ポンタリスの『精神分析用語辞典』に準拠すること。ジュネ研究との関連でいうとこれは大問題です。私が「性的差異」(la différence sexuelle)という言葉を使うとすべて「両性の差異」(la différence des sexes)に直されてしまう。つまり性は二つしかないという考え方なのです。

デリダを参照しながら論文を書こうと思うとそれではやれないし、そもそもジュネのテキストを「両性の差異」に還元することは不可能でしょう。それでも書かなければならないので「ディヴィーヌの幼年期——『花のノートルダム』の一分析」(L'enfance de Divine. Une analyse de Notre-Dame-des-Fleurs)というタイトルの論文を提出しました。さきほどの話ともつながりますが、キュラフロワのエピソード群、すなわち「ディヴィーヌの幼年期」に限定して分析したものです。フロイトの精神分析の基本概念をそのまま用い、非常に無理をして書き上げました。この論文はIMECにしかありません。私が「純正フロイディアン」として書いた唯一の論文です(笑)。

佐藤：同じエコール・ノルマルで、似通った問題意識で文学を研究していたのに、デリダとベルマン＝ノエルは、性に関する考え方がまったく違うわけですね。

鶴飼：ブノワ・ペーターズの『デリダ伝』にはベルマン＝ノエルの証言も出てきます。エコール・ノルマルの学生は良家の子息が大半なのですが、ベルマン＝ノエルは地方の中流家庭の出身でした。デリダはアルジェから出てきていた。いわば二人とも「田舎者」だったわけですね。それで意気投合して二人でフロイトの読書会を始めた。ずっと一緒にフロイトを読んでいたそうです。それなのに一人は「性的差異」(la différence sexuelle) [デリダ]、もう一人は「両性の差異」(la différence des sexes) [ベルマン＝ノエル] という認識に行き着いた。どこでどう意見が分かれていったのか、想像を逞しくしました(笑)。明らかにベルマン＝ノエルは『弔鐘』は読んでいませんでした。とはいえ、二人ともフロイトの「グラディーヴァ」<sup>65</sup>がとても好きだという共通点もありました。精神分析の主流の理論は今も基本的には「両性の差異」(la différence des sexes)でしょう。一方デリダの「ゲシュレヒト I 性的差異、存在論的差異」<sup>66</sup>などは、差異の根源性という前提から二元的ではない性をどう考えるかを追求しています。『弔鐘』のジュネ論も、当然その方向に向かいます。

私がジュネを研究し始めてから四十数年経っているわけですが、この間にいわゆる LGBTQ と呼

<sup>64</sup> Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, PUF, 1992.

<sup>65</sup> イェゼン／フロイト『グラディーヴァ／妄想と夢』種村季弘訳、平凡社ライブラリー、2014年。

<sup>66</sup> ジャック・デリダ『プシュケー——他者の発明II』藤本一勇訳、岩波書店、2019年所収。

ばれる性のあり方や社会的な表象は大きく変わったと思います。けれども男女の二分法、二元性、そして各性の固有性 (propriété)、性的アイデンティティの固有性という考え方は、むしろこの変化を通じて、もしかすると強化されているのではないかと思われるふしもあります。性的二元性のいずれかを選ばなければならない。社会的承認を得つつある人々も——それ自体は大変ポジティブな変化ですが——それで自由になったとは到底言えないような拘束が存続しているのではないのでしょうか。ジュネとデリダが共鳴するところがあるとすれば、性が二つしかないという根本的な固有性の拘束に準拠しなければ社会関係が成立しないような「普遍性」を揺るがすことです。そういった方向性が二人の仕事にはあつたし、先鋭なジェンダー、セクシュアリティの理論展開には、さまざまな形でその試みが継承されていると思います。

ジュネはヴァレリーやジッド、あるいはプルーストのような 1870 年前後生まれの文学者たちで構成される第三共和制フランス文学の世界から、21 世紀の今日も解決から遠いパレスチナ問題や西洋諸国の人種差別、Black Lives Matter の現在まで、世紀を横断する世界の巨大な変化を記録してきた人でもあります。とりわけ性差の二元論と固有性の拘束を逃れる何ものかの運動を、私たちはいよいよ切実に必要としています。ジュネのテキストはその必要に、つねになんらかのかたちで——つねに危険なかたちで——応えてくれます。強いて言えば、そこにこそジャン・ジュネのアクチュアリティがあると言えるのではないのでしょうか。

本インタビューの動画は YOUTUBE にて視聴可能。 <https://youtu.be/8QwyPi-cvOA>

#### \* 謝辞

インタビューは 2023 年 8 月 28 日 (月)、鶴飼哲先生のご自宅 (長野県松本市) にて行いました。鶴飼先生には『弔鐘』の翻訳作業が終盤に差し掛かった多忙な時期に、インタビューに応じていただきました。今回のインタビューにあたっては、西山雄二先生、ジュネ研究者の中田麻理さんに加え、東北大学在籍時に梅木達郎先生のもとで学ばれていた宮崎裕助先生 (専修大学)、東京都立大学フランス文学教室博士課程の高波力生哉さんに同行していただきました。皆様に心より感謝申し上げます。

(佐藤勇輝)

## プレイヤー版（『小説と詩』）のジャン・ジュネ

——エマニュエル・ランベール、ジル・フィリップ、アルベール・ディシイとの対話

エマニュエル・ランベール、ジル・フィリップ、アルベール・ディシイ

インタビュアー：ヴェロニック・ヴェルゲン<sup>1</sup>

訳：佐藤勇輝・西山雄二

本誌「ディアクリティック」の既出記事でジャック・デュボワがこの上なく明確に示したように<sup>2</sup>、ジュネの小説と詩にささげられたガリマール社のプレイヤー版叢書の一巻<sup>3</sup>は貴重な校訂版である。この校訂版が貴重なのは、一方で、ジュネがジュネたる所以、つまり、彼がフランス文学界で最も衝撃的な星座の一つであるからである。他方で、アルベール・ディシイの助力のもと、エマニュエル・ランベールとジル・フィリップによって校訂され、注や解釈が施されたこの巻の出版によって、オリジナル版の数々や削除箇所のないテキストを読む機会が私たちに与えられたからだ。

ありとあらゆるならず者 [les voyous] や言語表現の見者 [les voyant] と言葉を交わす、火のように激烈な泥棒は余白から、そして余白に向けて——文学の余白、社会の余白、生の余白、等々——書く。コクトー、サルトル、バタイユという天才的な斥候によって騎士の称号を授けられたジャン・ジュネは、社会の枠組みには到底収まらないような、激烈で暗黒な作品を解き放つ。現代のピューリタニズムから、アクチュアルな倫理を説く心のさまざまな襞から最もかけ離れたところで、作品が解放されるのである。ジュネの文章はラシーヌのような力をもっている。彼の文章は非常に古典主義的であると同時にバロック的であり、「悪」への激烈で根底的な称賛や背徳の聖性に奉仕し、既存の価値観を覆すような内容の豊かさと荒々しさを兼ね備えている。ジュネの散文は厳密に言えば性的なものではなく、燃えあがる肉体の中で形成されたものだ。私たちの時代、いや少なくとも、検閲者や去勢者から

---

### 〔訳註〕

<sup>1</sup> エマニュエル・ランベール (Emmanuelle Lambert, 1975-) はフランスの作家。ジュネ関連の著作として *Apparitions de Jean Genet, Les impression nouvelles*, 2018 があり、ジュネの展覧会のキュレーターも務めている (その記録集は *Jean Genet, l'échappée belle*, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Gallimard, 2016)。

ジル・フィリップ (Gilles Philippe, 1966-) はローザンヌ大学教授。19-20 世紀のフランスの文体論について、文学と言語学の横断的研究を積み重ねている。デュラス、バタイユ、カミュ、サルトル、ジュネらの全集や作品集の編纂に関わっている。著書に *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française 1890-1940*, Gallimard, 2002 など。

アルベール・ディシイ (Albert Dichy, 1952-) は IMEC (現代出版資料館) のディレクター。ジャン・ジュネ研究の第一人者で、『公然たる敵』やプレイヤー版『戯曲全集』の監修などに従事している。

インタビュアーのヴェロニック・ヴェルゲン (Véronique Bergen, 1961-) はベルギーの哲学者、作家。ドゥルーズ、サルトル、シクスーに関する著作などを発表し、ジュネに関しては *Jean Genet. Entre mythe et réalité*, De Boeck Université, 1993 を刊行している。

<sup>2</sup> Jacques Dubois, « Genet en Pléiade : romans et poèmes, un retour aux originaux » in *DIACRITIK- Le magazine qui met l'accent sur la culture*, 20 mai 2021, <https://diacritik.com/2021/05/20/genet-en-pleiade-romans-et-poemes-un-retour-aux-originaux/> [2023 年 9 月 6 日閲覧] .

<sup>3</sup> Jean Genet, *Romans et poèmes*, édition d'Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe avec la collaboration d'Albert Dichy, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2021.



なるこの時代の一部は逆上して、ジュネの言語が官能を刺激する美しさを断罪する。彼らはブラックパンサーやパレスチナ人、〔西ドイツで活動した〕「赤軍派」に与するジュネの政治的立場を糾弾し、許容されるジュネと社会追放されるジュネを分別するのだ。

最もラディカルな意味で、ジュネは後継者をもたないし、後継者を囑望することさえなかった。たとえ彼が同世代の作家に精神的な刻印を残し、その作家たちを驚嘆させ、彼らに影響を与えたとしても、である。既存の価値を覆すコスモロジーがジュネと一致する唯一の作家は、私の考えでは、ピエール・ギュヨタであり、その唯一の姉の名前はヴィオレット・ルデュックだ。ジュネはどんな同時代人にも、どんなギルドにも属さない。私たちの時代は彼に吐き気を催させるのだろう。彼はたしかに共通の基盤なしに雑多な同業者組合のメンバーたちを魅了し、興奮させた。その者たちは、ビート・ジェネレーション、セルビー、ブコウスキー、エルヴェ・ギベール、コルテス、パティ・スミス、デヴィッド・ボウイ<sup>4</sup>、プラシーボ、ファスビンダー、エレヌ・マルタン<sup>5</sup>、マルク・オジェレ、エティエンヌ・ダオ、ジャンヌ・モロー、ミカエル・レヴィナス、ソレルス、タハール・ベン・ジェルーン、エレヌ・シクスー、デリダ、ディディエ・エリボン、アドリエン・ラロッシュ、イヴァン・ジャブロンカ、マリー・ルドネ、エドマンド・ホワイト、ジル・セブアンなどである。ただ、ジュネは孤立して燃えだぎっているのだ。彼は LGBT+の運動やマイノリティの男性主義的な権利から最も遠い立場を取り続けている。ジュネの著作は、血の気のないストレートな〔異性愛主義的な〕研究を転覆させるジェンダー研究やクィア研究の潮流に解消されるようなものではない。その著作は〔ある学問分野によって〕押収することのできないものなのだ。ジュネは言語という生の中にいる。現実や言語、慣習に揉め事を引き起こす、詩や「小説」、演劇の冒険の中にいる。ジュネのポエジーは古典的な詩法の中にエロチックな宇宙を突然出現させるだけではない。美化しえないものや猥褻なものを美化し、榮譽を猥褻なものにするのである。

ジュネの活動や生涯の中核をなすのは、死の地平のもとに位置付けられた果てしない孤独である。この孤独こそが彼の美学を方向づけていく。その美学をジュネはのちのテキスト、「アルベルト・ジャコメッティのアトリエ」、「レンブラントの秘密」、「綱渡り芸人」<sup>6</sup>で発展させていく。

ジュネと社会（芸術や文化の社会も含めて）の隔たり——彼によって要求され、穿たれ、望まれた隔たり——は塞ぐことのできないものだ。ジュネは見放されること、断絶すること、公然と非難されることを切望し、ますます躍起になる。私たちに天才的な文体と語りを投げかけてくる。彼は罪人を弁護し、私たちの寛大さや仁慈を拒絶する。誰かを犠牲に捧げる雰囲気拒むのである。そしてジュネは殺人犯、オイゲン・ヴァイトマン、モーリス・ピロルジュをアイコン化する。殺人の数少ない実験

<sup>4</sup> 本稿掲載ウェブページでは、デヴィット・ボウイがジュネからインスピレーションを受けて制作した *The Jean Genie* (1973)のオフィシャルビデオ ([https://www.youtube.com/watch?v=kMYg\\_Ra4cr8](https://www.youtube.com/watch?v=kMYg_Ra4cr8) 2023年9月27日閲覧)が紹介されている。

<sup>5</sup> 本稿掲載ウェブページではエレヌ・マルタンが歌ったジュネ『死刑囚 (*Le condamné à Mort*)』の動画が紹介されている。Hélène Martin, *Le condamné à Mort*, 1964, <https://www.youtube.com/watch?v=1CumaK6iQng> [2023年9月27日閲覧]。

<sup>6</sup> いずれもジャン・ジュネ『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』鶴飼哲訳、現代企画室、1999年に所収。

者であるアンジュ・ソレイユやソクレ<sup>7</sup>、そしてギロチンがもつ暗黒の威光に恵まれた他のごろつきたちや徒刑場にいる薔薇色の男性同性愛者たちの周辺で、ジュネは自分の書き物を綴るのである。名前を変えたり、[アメリカのヒッピー指導者で殺人事件を起こした] チャールズ・マンソンを描いて、彼を火刑台に処すために社会が立ち上がるさまを示し、プレイヤード叢書に火をつけたりするだけで十分なのだ。ジュネの言葉を引き締め [bander]、そして〈法〉や〈道徳〉の審級を緩める [déblander] 死刑囚の美しさを彼は称賛する。ジュネの神性は闇の登場人物に由来する。想像を超えた変装者であるディヴィーヌ——20 世紀フランス文学の中で最も美しい登場人物の一人——、ディヴィーヌのひも・ミニョン<sup>8</sup>、死刑囚アルカモヌ、破壊者ヴィルロワ、ディヴェール、ビュルカン<sup>9</sup>、ナチの将校エリック・ザイラー、リトン、殺害されたレジスタンスでありジュネの恋人であったジャン・D、ポーロ、小柄な女中<sup>10</sup>、殺人を犯す海兵ジョルジュ・クレル、若い殺人者ジル<sup>11</sup>、恋人でもあり魅力的な乱暴者であるスティリターノとアルマン<sup>12</sup>……（「あまりの美しさゆえに陽光を青ざめさせる殺人者」、『死刑囚』<sup>13</sup>）

ジュネは誠実な人々から追放されたときから、物を書いている。『傷についての対話——ジャン・ジュネについて』（ガリレ社）<sup>14</sup>でエレヌ・シクスーが書いているように、彼はそうした自分自身の傷に気を配るようになる。児童養護施設に遺棄されて以降、暗黒の王子、そして恋する虜であるジュネは孤独の典礼と支配の関係を書く。彼はディヴィーヌの聖性の前に跪くのだ（「私はあたかも解放であるかのように盗みに行った、光の方へ」<sup>15</sup>、『薔薇の奇蹟』）。自由についての認識は『花のノートルダム』の文字の中に滲み出ている、たとえば彼は「自由、言い換えれば生きている者たちの間に追放されること」と書いている<sup>16</sup>。

言葉のメッセンジャーたるジュネは犯罪の無—神学にもとづいて実存的で文学的な非社会性を根拠づけた。犯罪の無—神学とは、強固に序列化されたいかがわしい世界のことで、この世界は公認の世界に背を向けて、世間から見放された人物たちに神話的な次元を与える。最初から追放されているので、彼は社会に包含されることを拒絶する。ジュネは脱走兵=裏切り者 [un déserteur]<sup>17</sup>なのだ。その職業は再び同じ過ちを犯すことだ。世界に挑戦している以上、ジュネの作品は、みずからが侵犯する当の

<sup>7</sup> ヴァイドマン、ピロルジュ、ソレイユ、ソクレはいずれもジュネの小説に登場する実在の殺人犯たち。

<sup>8</sup> ディヴィーヌとミニョンは『花のノートルダム』の登場人物。

<sup>9</sup> アルカモヌ、ヴィルロワ、ディヴェール、ビュルカンは『薔薇の奇蹟』の登場人物。

<sup>10</sup> エリック・ザイラー、リトン、ジャン・D、小柄な女中は『葬儀』の登場人物。

<sup>11</sup> ジョルジュ・クレルとジルは『ブレストの乱暴者』の登場人物。

<sup>12</sup> スティリターノとアルマンは『泥棒日記』の登場人物。

<sup>13</sup> ジャン・ジュネ『ジャン・ジュネ詩集』中島登訳、国文社、1995年、25頁。

<sup>14</sup> Hélène Cixous, *Entretien de la blessure sur Jean Genet*, Galilée, 2010.

<sup>15</sup> ジャン・ジュネ『薔薇の奇蹟』宇野邦一訳、光文社古典新訳文庫、2018年、210頁。

<sup>16</sup> ジャン・ジュネ『花のノートルダム』中条省平訳、光文社古典新訳文庫、2010年、481頁。

<sup>17</sup> 1936年6月18日、エクス=アン=プロヴァンスで点呼の際に行方をくらまし、同月25日にジュネは「脱走兵」に分類された。その後、追跡を逃れるため、アルバニア、ユーゴスラヴィア、オーストリアなどを旅し、窃盗や放浪罪で行く先々の国で逮捕される。その後、チェコスロヴァキアに身を寄せる。この旅は『泥棒日記』の題材の一つになった。根岸徹郎「ジャン・ジュネの生涯」（ジャン・ジュネ『女中たち バルコン』渡辺守章訳、岩波文庫、2010年、369-370頁）を参照。

社会体制から受け入れられるという不名誉な可能性など拒絶するのである。

2002年、ミシェル・コルヴァンとアルベール・ディシィの校訂でジュネの戯曲が収録されたプレイヤード叢書の最初の巻<sup>18</sup>が刊行された。今回の巻では、1942年から1948年までに書かれた五つの小説（『花のノートルダム』、『薔薇の奇跡』、『葬儀』、『ブレストの乱暴者』、『泥棒日記』）と詩（とりわけ「二〇歳の殺人者モーリス・ピロルジュに捧げられた」、「死刑囚」<sup>19</sup>、「愛の唄」、「ガレー船」、「バラード」、「シュケの漁夫」）、そして付録として二つのエッセイ（『犯罪少年』、『諸断章』）が収録されている。また重要な考証資料として解題的批評と注解、異文も収録されている。ひそかに出版された後、ガリマール社によって編集されたジュネの小説（理屈に合わない話だが、ジュネの全集は第一巻がサルトルの『聖ジュネ——演技者にして殉教者』から始まる。こういったことは出版界でこの一度しか起きなかった）は、ジュネ自身によって、不穏当な部分が削除されていた。エロティックで政治的な部分が削除されたのだ。今回、私たちのもとに届けられたのはオリジナル版である。

この出版に際して、エマニュエル・ランベール、ジル・フィリップ、そして、ジュネに心を囚われた最も著名な専門家で、この巻で年譜を編纂したアルベール・ディシィと対話をおこなった。

**インタビュアー：**ジュネは前例のない散文作家です。小説、そして『恋する虜』において、私たちが今まで一度も耳にしたことがなかったテクスト的制度を解放したからです。彼の言語は飛翔し、盗むのです。その本質的に詩的な散文の文章表現の美しさは〈文学〉を覆します。言語の素材を通じて、ジュネは同性愛、盗み、裏切りへの讃辞を発明します。この讃辞によって彼はヴィヨンの最も煌めく弟分になります。ジュネは現代の「盗賊団」です。隠喩の豊富さ、文体の文彩の豊かさ、そしてきわめて性的な語彙によって、強烈な楽器たるフランス語を逸脱させつつ、高邁なものにするのです。削除された小説のヴァージョンと照らし合わせてみて、オリジナル版のテクストにはどのような奥深い独自性があるのでしょうか。生成論的な観点から、創作者としてのジュネの身振りについて、私たちは何を学べるのでしょうか。

**ジル・フィリップ：**作品が全集に再録される時、作家が文章に手を加えることは珍しくありませんが、しかし、実際のところジュネの事例は非常に独特です。というのも、とりわけ、1942年から1948年の間に小説作品を書いたジュネと1950年あたりにその小説群に手直しを施したジュネは本当に同じ人間ではないからです。前者の作家は監獄で書いたり、再投獄される脅威の中で書いたりしています。つまり、誰に読まれるのか、それが読まれるのかどうかさえよくわからない状態でジュネは書いたのです。彼の本は密かに出版されます。後者の作家はパリの文学界で非常に有名になっています。新フランス評論の白い装丁が約束する広範な読者層によって、まさに読まれようとしている時期です。ジ

<sup>18</sup> *Théâtre complet*, édition de Michel Corvin et Albert Dichy, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2002.

<sup>19</sup> ジュネが公表した最初の詩「死刑囚」と最初の小説『花のノートルダム』はどちらも、モーリス・ピロルジュに捧げられている。峯村傑「ピロルジュ、あるいはジュネにおける幻想の起源」、『藝文研究』103巻、慶應義塾大学藝文学会、2012年を参照。

ジュネは最初期に書いたものを書き直すのですが、とりわけ彼は読み直すのです。『花のノートルダム』を再読する作家は経験を重ねていました。彼は大人になったわけです。彼の背後には『花のノートルダム』以外の四冊の小説がありました。それらの著作はすべて最初の受容を経て、最初の反応によって駆り立てられました。すべて数年間で生じたことですが、ジュネは、若き作家の立場で自著を読み直す、熟練した作家であったわけです。

ところで、あまりに画一的な方法で小説群が書き直されたと考えるのは間違っているのでしょうか。たとえば、『花のノートルダム』(1944)は、ジュネが細心の注意をはらって書き直した小説です。最も満足していなかったテキストだから、というわけではありません。全集を制作するために彼が書き直した最初の作品だったからです。そしておそらく、別の小説を一通り検討するようになった時には、ジュネはすでにこの種の作業に少し疲れていたと思われます。ちなみに、ジュネの小説が最初に書き直されたのは、1948年、バルブザ版<sup>20</sup>に対してで、数々の修正がなされる最初の盛期となりました。このことは『薔薇の奇蹟』(1946)や『ブレストの乱暴者』(1947)には当てはまりません。『葬儀』(1947)についても部分的にしか当てはまりません。『葬儀』は全集が刊行される前から、予約購入者に予定されていた第二版が出来上がっていましたが、そこでは興味深い変更はあまりなかったのです。1948年に書き上げられたジュネの最後の「小説」、『泥棒日記』に関しては、1949年になってすぐに最初の版に対して非常に多くの修正が施された状態で、ガリマール社から隠密に出版されました。全集に収録されることはなく<sup>21</sup>、その理由はいまだ明らかになっていません。ガリマール社の資料を見ると、『泥棒日記』が全集に収録されることがはっきりと予告されていたのがわかります。

このように、小説作品それぞれの事情は異なっています。しかし、そこには「修正」に関して同じ論理がみられます。このプレイヤー版の出版に伴った報道記事を読んでもみると、ジャーナリストらがいっつも同じ事例（他にも多くの事例があります！）を取り上げているのは愉かに思われました。たとえば、『花のノートルダム』に登場する三人の登場人物の性器の測定に関する文章の削除<sup>22</sup>であり、『泥棒日記』のある一節の冒頭を書き直しです（「ワセリンのチューブ、その用途は私の陰茎〔ma queue〕

<sup>20</sup>ジュネの小説の多くは、編集者マルク・バルブザの手を経て出版された。Cf. Jean Genet, *Lettres à Olga et Marc Barbezat, L'Arbalète*, 1988.

<sup>21</sup> フランス語の Jean Genet, *Journal du Voleur*, Gallimard, 1949 は *Œuvres complètes* に収録されていないので留意が必要である。書影には *Œuvres complètes* の明記がなく、全集のサイズと『泥棒日記』のサイズも異なっている。なお、1967年から刊行された日本語訳の『ジャン・ジュネ全集』には、『泥棒日記』が収録され（『ジャン・ジュネ全集』第1巻、新潮社、1967年）、その後、新潮文庫（朝吹三吉訳）に収録された。

<sup>22</sup> 花のノートルダム、ミニョン、ゴルキの性器に関する描写のこと。この場面が出てくる三人の人相書きは、ガリマール版に収録される際に部分的に削除されたり、すべて削除されたりした。『花のノートルダム』の日本語訳は著作権の都合でガリマール版に依拠しなければならないため、削除される前の文章は作品中に含まれていない。この点に関して、中条省平の「訳者解説」（ジャン・ジュネ『花のノートルダム』中条省平訳、光文社古典新訳文庫、2010年、498-501頁）を参照されたい。以下、当該部分を原文で示す。

« Signalement de Notre-Dame-des-Fleurs : taille 1m71, poids 71kg, visage ovale blonds, yeux bleus, teint mat, dents parfaites, nez rectiligne, membre en érection : longueur 0m24, circonférence 0m10. » Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs in Romans et poèmes, op. cit.*, pp. 7-8.

« Signalement de Mignon : taille 1m75, poids 75kg, visage ovale, cheveux blonds, yeux bleu-vert, teint mat, dents parfaites, nez rectiligne ; membre : longueur en érection 0m24, circonférence 0m11. » *Ibid.*, p. 22.

« Signalement de Seck Gorgui : taille 1m77 ; poids 88kilos, visage ovale, cheveux crépus noirs, yeux noir, dents parfaites sauf une molaire qui est en or, nez camus, membre en érection longueur 0m28, circonférence 0m14. » *Ibid.*, p. 99.

あるいは私の恋人たちの陰莖 [celle des mes amants] を塗ることに由来する……」<sup>23</sup>が「ワセリンのチューブ、その用途はあなたがたによく知られている……」<sup>24</sup>になったのです)。「ジュネの本の公刊されたヴァージョンは、秘密裏に出版されたヴァージョンから「不穏な部分が削除された」ヴァージョンである」とおっしゃるのは最もなことです。もちろん、ジュネは性的な文章を綴った箇所すべてを削除したわけではありません。ただ、彼は性的な文章の存在感を控え目にしたのです。彼がいくつかの場面やパラグラフ、文を削除したからなのか。それとも彼がいわば「表現の密度を薄めた」からなのか。そのいずれにしても、たとえば、彼が最初の肛門性交をする場面について、論争が高まることはもはやありません。こうした変更は性とは別の入り口をテキストに与えようとする意志とおそらく関係しており、このことに疑念の余地はありません。また、美学的な変化とも関係しています。ジュネはたとえばいくつかの冗余曲折や脱線を削除しました。つまり、彼は「美しい」[beau] や「異常な」[fou] という形容詞のような純粋な強調を数多く削除したのです。ジュネはまた、さまざまなイメージも数多く修正しました。これに関しては次の例だけ取り上げましょう。「愛の結び目はあまりにも強力だったので、そこに署名をした悪魔を見るべきだったのだ」<sup>25</sup>という表現が『薔薇の奇蹟』の最終版では「容赦ない愛の結び目」<sup>26</sup>という文だけになっているのです。

**インタビュアー：**ジュネの言語のある種の突飛さは社会との断絶、そして生まれるや否やすぐにジュネのことを追放した体制との断絶を宣言することと結び付いています。生後七ヶ月で母に遺棄されたジュネは児童養護施設の孤児となり、モルヴァン地方の農民の家に移され、メトレ感化院や監獄を経験したのです。敵対し憎むべき社会から永久に離脱することの肯定は『泥棒日記』や『犯罪少年』、そして『公然たる敵』において、炎のように燃え上がっています。ジュネによって要求され、まさにこれらの物語を活性化しているこの断絶について詳しくお話しいただきませんか。

**エマニュエル・ランベール：**まさにそのとおりです。ただし、実際のところ、あなたのリストに、最初に書かれた詩から最後の作品に至るまでのジュネの全作品を付け加えなければなりません。社会的な断絶は、激烈な関心とともにジュネを読んだサルトルが見事に繰り返し述べたことです。「サルトルがジュネを食い物にした」と述べるのがおなじみとなっています。しかし、そう言い放つことで、サルトルが並外れた読者であったことを人々は軽率にも忘れていたのです。彼は、構築されつつある作品の位置を探知し、誕生しようとしている一人の作家の位置を割り出していく並外れた読者でした。そして、サルトルはこれらの位置づけを、自分の怪物的な分析を生み出す力の燃料とアクセルとしたのです。ところで、この読者サルトルは、ジュネの小説——それはバロック的で、多種多様に膨張し

<sup>23</sup> « Le tube de vaseline, dont la destination était de graisser ma queue ou celle de mes amants, ... », Jean Genet, *Journal du voleur* in *Romans et poèmes, op. cit.*, p. 1107.

<sup>24</sup> « Le tube de vaseline, dont la destination vous est assez connue, ... », Jean Genet, *Journal du voleur*, Gallimard, « folio », pp. 22-23. ジャン・ジュネ『泥棒日記』朝吹三吉訳、新潮文庫 [改版改訳]、1990年、23頁。

<sup>25</sup> « ... c'était quelquefois un nœud d'amours si violentes qu'à le voir le diable se fût signé. » *Miracle de la rose* in *Romans et Poèmes, op. cit.*, p. 333. ジャン・ジュネ『薔薇の奇蹟』、219頁。

<sup>26</sup> « ...c'était quelquefois un nœud d'amours brutales. », *Miracle de la rose*, Gallimard, « folio », 1977, p. 154.

ていくので、つねに読みやすいわけではありません——が始まりから終わりまで叫び続けていることを読解しました。すなわち、生まれてすぐにジュネが追放され、社会の周縁に置かれたこと、そして人間としての、詩人としての彼の生き様はこの追放の成果であることをサルトルは読み解いてみせたのです。

炎というあなたのイメージは正確です。ジュネという詩人はこの隔たりから燃え上がるのです。彼はこの隔たりで自分を養い、扮装させます。そして、ジュネの詩学は〔社会の〕裏面でのこの戯れからなり、その時々への否定的な価値観から彼は肯定的な側面を創造するのです。そこからさらにジュネの多様性が作り出されています。ジュネの作品は段階を追って変化しているとしても、冒涇の技法や社会的な烙印の反転、政治的な激しさ、そして侮蔑の美学にたえず貫かれています。さまざまな時代やジュネの個人的な関心に応じて、ある方法が別の方法に絶大な影響力を及ぼしていたり、彼を突き動かしていたりしているのが見てとれることでしょう。しかし、その塊は同じで、〔テキストの〕糸が絡み合うひとつの方法が、ジュネ自身が変化するにつれて、彼が多彩な芸術的形式を探求するにつれて変わっていくのです。

ジュネという詩人がこの隔たりあるいは断絶に負っているものを要約しようと試みるならば、彼の作品の土台を形成しているものに達することでしょう。この土台によって、ジュネの作品は自己展開することができるのです。つねに単一の作品、統一されうる作品でありながらも、動的で、多様で、実験的な性質を帯びることが可能になるのです。これは孤独の思考です。それはまず根底的に個人的なものであり、次にジュネが作者として社会に適応するにつれて、他なるものに関わられていき、ついには政治的に戦闘的な姿勢にも開かれていくものです。

実際、初期の小説や詩を書いていた頃のジュネは、自分が打破し、賛美し、要求する孤独に耐えています。この孤独は彼の本にとって、語りの出発点として作用します。ジュネの個性が、過去の差異性のラディカルさ（養護施設の孤児であり、泥棒であり、脱走兵であり、裏切り者であり、同性愛者であり、刑務所の常連であったこと）を試し、また、現在の周縁性のラディカルさ（書くという契機の周縁性）を試すのです。こういった作品群が書かれるのは、夢をしながら性的快楽に耽る独房から（『花のノートルダム』、『死刑囚』）、マッチ箱が愛する者の棺になるズボンの小さなポケットから（『葬儀』）、非行を働いた子どもの心の根底から（『薔薇の奇蹟』、『犯罪少年』）、最初の男色とそれが引き起こす変貌から（『ブレストの乱暴者』）、さらには、献辞が宛てられているサルトルとカストール〔ボーヴォワール〕の友人となりながらも数年間放浪をしていた貧しい物乞いでもあったという耐えがたい新しい立場から（『泥棒日記』）です。さらには、見方によっては、彼の最初期の二つの戯曲『女中たち』の屋根裏部屋や『死刑囚監視』の監獄さえもそうなのです。この数年間のジュネにとって、孤独の問いは場所の孤独と、それゆえ欲望の孤独と結び付けられています。人々が受け入れない者たち、人々が期待することも理解することもなく、見ることもなく、そしてさほど好まない者たち、ジュネはそうした者たちの一員なのです。彼は読者に、こうした者たちを理解し、見ることを強います、おそらく愛するように、いずれにせよ、性的に欲望するようにも強います。ジュネを当時の文脈に置き直してみれば、そうした要求はいささかも暴力的なものはありません。

一度、地位が獲得されるや否や、ジュネが動揺し、躊躇い、衰弱と沈黙に至るまでに危険な状態になることはもっともなことです。ですが、ジュネは再び持ち直すと、彼がいつもそうしてきたやり方で、孤独に関する問いを変換します。そのやり方とはすなわち、詩の力を通じてさまざまな共通法則に挑戦するにせよ、合理的な展開（ジュネは他方で、こうした展開を完全に馬鹿にしています）に混ざり合わないものを一緒に混ぜ合わせるのです。彼は他なるものによって、他なるものの中で、他なるものを横断して、自分の孤独を生じさせるのです。それは「小さな真四角に引き裂かれ便器に投げこまれた一幅のレンブラントから残ったもの」<sup>27</sup>やアルベルト・ジャコメッティとの出会いの啓示になり、彼の戯曲に移し入れられます。同性愛の問いが転位する戯曲において、ジュネは隙のない一貫性を通じて他性にかかれます。自分から遠ざかっていくほど、ますます、自分が引き裂かれるがままととなり、美あるいは嫌悪の中に、ともかく何かの中に身近なものを見出すべく、注意深く身を乗り出さなければならない、そんな状態を彼は望みます。そんな境地から、（とりわけ『バルコン』や『屏風』の中の）劇作術で並はずれた動力源をなす女性的な登場人物たちが堂々たる姿で生まれてきます。この種の動力源は、その小説において、性差をもって欲望する女性（たとえば『プレストの乱暴者』のリシアン夫人）への控え目とはいえ執拗な関心によってすでに予告されていました。孤独を介して、孤独の中で他なるものへの開けが見出されるのは、あきらかに、ジュネの政治的な思考においてであり、パンサーやパレスチナ人たちとの出会いを通じた魂の救済（そう述べたのはジュネ自身です<sup>28</sup>）においてです。このとき具体的な行動と詩的な直観は結合しているのです。

こうしてやっと理解できることですが、生後七ヶ月の際の遺棄に伴う社会的身分からのジュネの追放が、ジュネという詩人を誕生させたのです。ジュネという詩人の成長は継続し、波及し、自分の孤独から活力をつねに得ていたのです。それは詩学であると同時に形而上学です。デリダの本、『吊鐘』がおそらくこの詩学と形而上学からつくられた最も美しい読解であるのは、この両者の結合に賭けているからでしょう。そして、これはジュネが成し遂げた最も美しい錬金術でもあるのです、その変貌は長期間にわたるのですから。

**インタビューアー：**ジュネは追放者や死刑囚のことを唄い、周縁——パーリア、泥棒、異性装者、男娼たちの世界——を称賛しました。ジュネは今日、どのように受容されるでしょうか。彼の最も重要な願望は依然として社会に受け入れられていないにせよ。また、社会や〈法〉、秩序とは和解できないジュネの立場が、LGBT+の大義が今日、慈善的な合意を形成している状況とはそもそも矛盾するにしても。

**アルベール・ディシイ：**あなたがおっしゃられたように、断絶へのジュネの欲望、「永久の離脱」の欲

---

<sup>27</sup> ジャン・ジュネ『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』所収。

<sup>28</sup> ジュネは未公開資料の中で次のように書いていた。「なぜパレスチナ人を助けるのかと聞かれる。なんて愚かな質問だろう！パレスチナ人たちこそ、私が生きる手助けをしてくれたんだ。」Arnaud Malgorn, *Jean Genet Portrait d'un marginal exemplaire*, Gallimard, 2002, pp. 7-8.

望を強調されるのはもっともなことです。そして、実際のところ、『花のノートルダム』は宣戦布告<sup>29</sup>と偉大な人殺したちへの愛の讃歌にすでに通じています。ジュネの作品はすべて断絶から始まります。ただし、文学においては、作品が宣言するものだけを信用してはいけません。それがいかにラディカルなものであっても、断絶はこの場合もやはり、言語のさまざまな方法を通じて作用します。きわめて精巧で洗練された形で作品が用いる言語の方法を通じて、断絶が作用するのです。別の言い方をすれば、ジュネの作品が実現されうるのは、社会的な関係が秀逸な仕方でも構築する当のものを通じてなのです。ジュネは社会的な関係を断ち切ると同時に、再び活発化させ、再発明します——これこそが文学の役割そのものです。ジュネのすべてはこの二重の厳命の中で保たれています。社交的な世界へのジュネの嫌悪は、彼の書物が彼自身に差し宛てる強烈さ以外の何ものでもありません。それは、情熱的に交感を追い求めるしかないような、宛先のある営みで、バタイユのような注意深い読者が表現したであろうこととは反対のものです。それゆえ、社交的な世界の否定、法や正義、秩序との対立といった純粋な関係においてジュネを読もうとするなら、慎重でなければならないのです。サルトルはジュネを「絶対的な敵対者」として描きましたが、この慎重さの点からすれば、サルトルはむしろロマン主義的でした。しかし、仔細に見てみると、ジュネの作品がショートさせる考えがあるとしたら、それはまさに対立の概念です。文学的なものであれ、あるいはまさには政治的なものであれ、ジュネは自らを対立の立場に位置付けることはけっしてありません。彼の視点からすれば、対立の立場は同じ状態の継続であり、ある権力から別の権力への代替以外の何ものでもないのです。『バルコン』や『屏風』はこうした考えから批評的な理論を組み立てていますが、ジュネの小説はすでに、まったく異なる戦術——彼が裏切りという名を与えました——を根本的に実行しているのです。裏切り者はたしかに敵対者ですが、しかし、内部にいる敵対者です。裏切り者は自分が狂わせるシステムのなかに巻き込まれており、自分が破壊するものに属しているのです。裏切り者は〔外にある何かに〕正面から立ち向かうわけではなく、斜線を引くのです<sup>30</sup>。ジュネなら主張しかねないことですが、彼はフランス文学の一部をなそうとは一度も望みませんでした。彼は誰かほかの人物として、それぞれの本として、フランス文学の渦中において、そのことを輝かしく証明しています。ただし、彼は他なるものとしてこの渦中にいるのです。あなたの発言はごもっともなことで、ジュネの願望が二重であったということをつけ加えるとして、彼の願望は受け入れられないものでした。つまり、ジュネは受け入れられないものとして受容されることを夢見ていたのです。この意味において、ジュネは水の中にいる魚のようにプレイヤード叢書の中にいるとすることができるでしょう。

性的な規範に対するジュネの関係も同じ論理に従っています。同性愛文学の歴史（ジュネはプルー

<sup>29</sup> アルベール・ディシイは、ジュネの全作品は読者に対する「ひとつの長い宣戦布告」によって特徴づけられており、ジュネの「作品と読者の間に銃火の列が引かれている」と指摘している。Cf. アルベール・ディシイ「ジャン・ジュネの戦争」鶴飼哲訳、『ユリイカ』1992年2月号、青土社、167-169頁。

<sup>30</sup> 「ただ私の劇は『女中たち』から『屏風』にいたるまで、やはりなんらかの仕方でも——少なくともそう思いたくなるのだが——やはり少しは政治的なものだ。それらが斜めから政治に取り組んでいる、という意味でだが、」ジャン・ジュネ『公然たる敵』鶴飼哲・梅木達郎・根岸徹郎・岑村傑訳、月曜社、2011年、436頁。根岸徹郎「斜めから」という奇妙な単語——ジャン・ジュネにおける社会との取り組み方について、『専修大学法学研究所所報』59巻、2019年、81-98頁を参照。



ストのように自らの同性愛を隠すこともせず、ジッドのように同性愛に関する自分の無実を証明することもせず、自らの同性愛を認めさせた最初の作家でした) をなすであろうものの中で、ジュネが重要な位置を占めるべく現れたのは、実際、性的アイデンティティの全体系の位置づけを彼の作品が変えたからなのです。ジュネは抑圧されたセクシュアリティのためのどんな権利要求にもおそらく与しなかったでしょうが、今日の LGBT + の運動が社会の不安定性や規制緩和をもたらし、正統性を得て議論に打ち勝つ様子を彼が関心をもって見つめたであろうことはありえない話ではありません。ジュネが支持していたのは大義ではなく、そうした運動であり、叛逆の運動における生き生きした何か、絶望的な何か、秩序を攪乱する何かなのです。

**インタビュアー：**アルベール・ディシィさん、プレイヤー版とは別に、『ジャン・ジュネのスーツケース』(IMEC 編)<sup>31</sup>が刊行されましたね。ジュネの熱狂的なファンにとって、計り知れないほど貴重な、思いがけない授かりものです。ジュネの弁護士であったロラン・デュマから委ねられた二つのトランクケースの物語、ケースの中身、さまざまな手稿をめぐってあなたが行った編纂作業についてあらためてお話ししていただけますか。また、私たちが忍耐強くその出版を待っている『ディヴィーヌ (Divine)』にも言及していただけないでしょうか。『ディヴィーヌ』は片方のトランクケースの底に隠されていました。『ディヴィーヌ』は映画のシナリオで、デヴィッド・ボウイ (彼はこの映画でディヴィーヌという女役に扮する俳優を演じることを望んでいました) とプロデューサーのクリストフ・スタンプの要請に応じて、1975 年にジュネが書いたものです。『ディヴィーヌ』はいつ出版されるのでしょうか。私はジュネが書いた日付のないメモ——『ジャン・ジュネのスーツケース』に記載されているものです——を引用してみたいと思います。「私は犯罪から逃れるという犯罪を犯した、捜索から逃れ、危険から逃れるこの犯罪を。私自身を生きるのだから、私とは誰なのかと言った。私とは誰なのかと言いながら、私はもはや私自身ではなかった……」

**アルベール・ディシィ：**30 年から 40 年もの間、二つのスーツケースがロラン・デュマの弁護士事務所にかこもりと保管され、IMEC のジャン・ジュネ文庫に寄贈されたのですが、その来歴は非常に面白いものです。さまざまな理由があると思いますが、その主な理由はおそらく、二つのスーツケースが、ジュネがもう書かないと決め、文学に背を向けることにした年月にあまりにも正確に対応していることです。その年月は 1967 年から 1983 年で、この年からジュネは『恋する虜』の継続的な執筆を開始します。15 年以上に及ぶ沈黙です。この二つのスーツケースは「もう書いていない作家が何を書くのか」という問いに答えるものです。この二つのスーツケースは、断片につぐ断片から、手稿につぐ手稿から、ジュネの同伴者で綱渡り芸人のアブダラの自殺の後、ジュネが宣言した恐るべき沈黙の誓いに、ほとんど絶対的な停滞の 3 年間の後、彼のうちに逆流してくる書くことの欲望がどのように

---

<sup>31</sup> *Les Valises de Jean Genet. Rompre, Disparaître, Écrire*, édition d'Albert Dichy, IMEC, 2020. IMEC は現代出版資料館 (Institut Mémoire de l'édition contemporaine) の略称。

浸透したのかを示しているのです。彼は書かないために自分と闘うのですが、非常に小さな紙切れや包み紙、ホテルの便箋、新聞の切れ端の上に殴り書きをすることを差し控えるまでには至りませんでした。一度、角砂糖の包装紙のうえに殴り書きすることさえあったのです。ジュネが構想を温めて、死の床で最後の瞬間に書き終えた『恋する虜』という書物は彼の意に反して書かれます。政治は彼にとって機縁なのです（フランスの移民たち、ブラック・パンサーたち、パレスチナ人たち）、困っている親友を援助するためにお金を稼ぐ必要があるかのように。だからこそ映画の仕事をしたのです。ジュネは要請に応じて、映画のシナリオを書いたり、ときには監督したりしています。もっとも驚かされるのは、おそらくデヴィッド・ボウイの要請です。ボウイは思春期から『花のノートルダム』——非常に早い段階で英語に翻訳されました——の煌びやかな変装者、ディヴィーナの役を演じたいと夢見ていたのです。プロデューサーのペーター・スタンプ——兄弟にはコメディアン、テレンス・スタンプがいます——は、シナリオを執筆するために多額の金額をジュネに送っています。1975年の夏を通じて、ジュネは4ヶ月間ロンドンで過ごし、監獄の中で書いた彼の初めての小説を映画にすべく書き直します。ジュネはそのテキストを完全に作り直し、政治色を加えます。ナチスによる占領と解放のモチーフを利用して、同性愛の驚くべき一大絵巻を作り出そうとするのですが、それはプロデューサーが見越した予算や映画制作の能力をことごとく超過するものでした。スーツケースの中には別の原稿もあり、それはすでに一部では知られていたシナリオ『夜が来て (La Nuit venue)』の最終バージョンです。これらふたつの重要なテキストは、他の未刊シナリオと同じように、いつか必ず公刊されることでしょう。研究者はこれらの原稿を一定の条件下でIMECの図書館で閲覧することができますが、その出版が日の目をみるのは、ジュネの著作権の主たる受遺者であるジャッキー・マグリアが決断してからです。

IMECから出版された本『ジャン・ジュネのスーツケース』については、はっきり言っておきたいのですが、これは二つのスーツケースの中にあつたテキストをすべて出版するものではなく、膨大な資料のうちいくつかのテキストを転写・複写し、出版したものです。とりわけ、作家のスーツケースのリアリティを、その乱雑な状態で示される偶然的で驚くべきものと一緒に公開することが重要だったのです。手稿、ホテルの便箋、勘定書、パンフレット、手紙などです。古文書や紙切れがたくさんはいったアリババの洞穴のようなものです。本作は驚くべき成功を収めますが、このことからわかるのは、情報科学や技術的進歩が原稿や書くという慣習を変形したり、消滅したりさせてしまう時代に、私たちがもち続けている文字文化への嗜好です。しかし、このスーツケースに関して最も感動的なことは、パレスチナ人やアメリカの黒人のことを死ぬ間際まで唄いあげたこの老作家が軽犯罪者への狂おしいほどのノスタルジーをもち続けていたことです。この軽犯罪者とは、プレイヤード版に収録されている攻撃的な文書を監獄で書いていた時のかつての彼の姿でもあります。著述活動の始めから終わりまで、同じ人間が成し遂げたことなのです。草稿の断片的な紙切れに彼は次のように書き留めています。「途切れていないようにみえる線に沿って、私は極貧の最中、続けなければならなかったのかもしれない、少なくとも盗みを、おそらく殺人を、そしてまたおそらく無期懲役を——あるいはもっとましなことを。この線は折れてしまっているようだ。だから、私はあらゆる無垢を失ったのだ。

私は犯罪から逃れるという犯罪を犯した、捜索から逃れ、危険から逃れるこの犯罪を。私自身を生きるの でなければ、私とは誰なのかと言った。私とは誰なのかと言いながら、私はもはや私自身ではな かった」。

**インタビュアー：**ジュネの言語や想像界がもたらす陶酔や夢幻と呼ばれるものは、数々の小説が制 作され、その不連続な語りを組み立てられる点ではっきりと確認できるものです。ジュネの小説は 1940 年代に通用していたような小説を圧殺するものです。あなたが序文で書かれているように、ジュ ネは（とりわけ「犯罪少年」<sup>32</sup>で）「告発者を非難し」、フランスを汚辱で包み、そこから『葬儀』では ヒトラーの娼婦を作り出しています。『葬儀』は第二次世界大戦直後の 1948 年に出版された小説で、 ナチズムやヒトラーの同性愛のある種のヴィジョンや、支配や犯罪に対する性的な魅惑がその骨格を なしています。『葬儀』において、〈歴史〉は男性的な力による磁場と最も傷つきやすい愛との間で、 地獄のような夢幻境や強烈な乱痴気騒ぎに耽っています。ジュネの幻想的な想像界において、彼の幼 年期にナチスによって打ちのめされた拷問者たちを見ることで、彼の中に怪しげな享楽が掻き立てら れるのです。ジュネの作品は制度化された社会に宣戦布告し、非和解的で攻撃的な方向性の上に築か れています。1982 年、ベルラン・ポワロ＝デルペシュとの対談動画の中で、ジュネは「敵に対して 言わなければならなかったことを、敵の言語の中で、言う必要があったんだ、隠語だったよそ者の言 語の中ではなく」<sup>33</sup>と公言しています。

ジュネはフランス語を歪め、ターバンを巻き、変装させ、ついにはフランス語が別のものになっ てしまうようにしたと言えるでしょうか。私は彼の「書くということ、それはおそらく、誓約の言葉が 支配する場所から追放されたときに人に残されているものだ」というフレーズのことを考えています <sup>34</sup>。ジュネは自分の誕生を、自分の人生を、傷から掬い取られた言葉によって再演しているのです。ジュ ネの言語やその元となる資源について再び話してもらえますか。ジュネがロンサールやランボー、 ジッドを愛読していたこと、そして五つの小説に沿った彼の文章表現の変化に触れていただけでないで しょうか。ジュネのシンタックスが放つさまざまな光彩、この言語表現の名主の卓越した豪華さはど こに由来するのでしょうか。

**ジル・フィリップ：**ジュネの小説言語を描き出すためには、実際のところ、あなたがそうされたよう に、手始めに、彼自身の変化を検討する必要があります。『花のノートルダム』の文体と『泥棒日記』 の文体の間にラディカルな変化はありませんが、はっきりとした強度の緩和があることに気づきます。 全集のために書き直された文章はいわばその最後の段階です。ジュネの物語の散文は最初から最後まで、 隠喩や誇張、コントラストの技巧に強く特徴づけられた詩的かつ叙情的なエクリチュールの側に 留まり続けるのです。このコントラストについて、その最も有名なものと最も顕著なものは、しばし

<sup>32</sup> ジャン・ジュネ『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』所収。

<sup>33</sup> ジャン・ジュネ『公然たる敵』、352 頁。

<sup>34</sup> 同前、348 頁。

ば洗練され、時に古風なシンタックスと、どぎつい隠語的な語彙とのかみ合わせです。「美しい言語」に対する自分なりの譲歩——古典主義の思い出によって生まれたものです——を正当化するために、ジュネは「敵の言語」を使いたいと主張しました。「敵の言語」とは、いわば「地方公証人」——時に公証人はプレイヤー版を購入する人の典型のように言われます——の言語であり、ジュネの最初の小説の最初の一文が攻撃し挑発するあの「あなたがた」の言語なのです。「ヴァイドマンは五時版の新聞であなたがたに現れた、彼の頭は白い包帯でくるまれ、敬虔な装いに見えたり、ライ麦畑に墜落して傷ついた飛行士のようにも見えたり、それは花のノートルダムの名前が知れわたった九月のある日のことでもあったのである」<sup>35</sup>。ただ、ジュネが内部から撃沈しようと思っていた文体上の規範は彼の本が出版された時代に支配的だった規範ではありません。ジュネの文学的な企て、過剰な表現や表現主義の試みは、単純にみて、あらゆる手段を尽くすことを必要としていたのだと感じられます。

それから、時が流れるにつれて、表現は少しずつ穏やかになっていきます。いくつかの異なった理由によって、『 prest の乱暴者』と『泥棒日記』という最後の二つの小説の言葉遣いは、先行する小説である『花のノートルダム』よりもたしかに自由奔放なものではありませんが、『薔薇の奇蹟』ではさらに奔放になっています。『薔薇の奇蹟』では、美しい言語の豪華さの出会いと最も野蛮な隠語の言語の出会いがまさに物語の中で結合されているからです。ただ、ジュネの散文について語るにあたって、私たちは「モデル」について話すのに苦労します。ジュネが用いるいくつかの言い回しの古典主義はジッドの古典主義とは異なりますし、ジュネの表現をなすいくつかの大衆主義はセリーヌの大衆主義とは異なるのです。ジュネはつねに何よりもまず「詩人」でありたいと望んでいました。ですので、ここで、ジュネの最初の詩の最初の詩行「煉瓦の壁で仕切られた中庭の敷石の上に心を揺する風」を取り上げてみましょう。これはボードレー的なアレクサンドランで、端緒となるイメージは「秋の唄」の模倣でありオマージュです<sup>36</sup>。ちなみに、ヴェルレーヌやヴァレリー、アポリネールなどの先行者たちの響きがあまりにはっきりと聞き取れるという口実で、ジュネの詩的な才能を過小価値することはサルトル以後、批評の伝統でした。そして、「影響を受けた」この詩の凡庸さは「影響を受けていない」散文の豪華さを価値づけさせるための根拠として役立つことができたのです……。

Véronique Bergen, « Jean Genet en Pléiade (*romans et poèmes*) :  
entretien avec Emmanuelle Lambert, Gilles Philippe et Albert Dichy »,  
*DIACRITIK - Le magazine qui met l'accent sur la culture*, 16 juillet 2021,  
<https://diacritik.com/2021/07/16/jean-genet-en-pleiade-romans-et-poemes-entretien-avec-emmanuelle-lambert-gilles-philippe-et-albert-dichy/>  
Reprinted by permission of Emmanuelle Lambert, Gilles Philippe and Albert Dichy.

<sup>35</sup> Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs* in *Romans et poèmes*, op. cit., p. 3. ジャン・ジュネ 『花のノートルダム』、7頁。

<sup>36</sup> 「私の耳に、はや聞こえてくるものは、裏庭の敷石の上、／不吉な響きを立てて落ち、こだまする薪束の音。」ボードレー「秋の唄」、『ボードレー全詩集 I』阿部良雄訳、ちくま文庫、138頁。

## 所有と携行——ジュネのスーツケース

岑村傑（慶應義塾大学）

2023年11月16日木曜日、夕刻の授業を終えてそのままキャンパスから羽田に向かい、日付が変わった深夜1時の便に搭乗する。ウクライナで戦争をしているロシア上空の航路はとらず、太平洋の北端に沿ってアラスカに進み、その先のグリーンランドを越え、イギリス側からフランスに入る。15時間のフライトを経て、現地時間17日朝9時過ぎにシャルル・ド・ゴール空港に降り立った。

2020年3月に、新型コロナ・ウイルス感染症拡大に見舞われた外出禁止令下のパリから日本に戻ってきて、それ以来の渡仏になる。そのときの、たいへんな思いをした、自分にとっては脱出にも等しい体験がつかえになって、この3年半のあいだ、疫病をめぐる状況が落ち着きを取り戻していても、パリをまた訪れようという気にはなれなかった。その重い腰を今回ようやく上げることができたのは、セヌ河畔に建つアラブ世界研究所 *Institut du Monde arabe* で、「ジャン・ジュネのスーツケース *Les valises de Jean Genet*」という展示が催されていたからだった。2020年の秋から2021年の春にかけて、感染症対策のための中断をはさみながら、カン近郊の現代出版記憶研究所 *Institut Mémoires de l'édition contemporaine* (IMEC) で公開された資料の、再展示である。IMECは無理だったが、今回5月31日から始まっていたパリでの展示は11月19日までで、日程を調整すればぎりぎり間に合うと、心を決めた。

メトロのジュシュー駅から地上に出て、セヌ川に向かって数分歩くと、透明なガラスに銀色のパネルでモザイク模様をあしらった、特徴的な外観のアラブ世界研究所が現れる。簡単な、拍子抜けするほど簡単な、セキュリティ・チェックを抜けて、企画展「パレスチナが世界にもたらすもの *Ce que la Palestine apporte au monde*」への入場券を買う。ジュネの展示はその一部に組み込まれている。まずは地階に降りると、パレスチナの現代美術作品が並べられ、そのいくつかの前では多くの人がそれぞれのガイド——それが修士課程の大学院生たちだとあとで知った——の解説に耳を傾けている。そこから上階に上がると、ジュネに充てられたコの字型の回廊がある。はじめにパレスチナや『パレスチナ研究誌』とジュネとの関係が紹介されている。ときどき立ち止まって展示に目をやりながら、そこを過ぎる。すると、ショーケースのなかに、黒色と栗色の、ふたつのスーツケースが浮かび上がった。

スーツケースが収められたショーケースから前方に延びるようにして、回廊に沿って、スーツケースの中身が並べられていた。エール・フランスが発行した黄色い予防接種手帳がある。ジュネに届くように、セバスチャン・ボタン通りのガリマール社気付となった封筒がある。ミラノのミケランジェロ・ホテルのレターヘッドを埋めた文章の最後に、「遅すぎる！ *Trop tard!*」——何が？——と大きな文字が躍っている。厚紙のファイルの表紙に、鉛筆で「ブラックパンサー *Les Pantères Noires*」や「スペイン *Espagne*」と書かれている。罫線の入ったルーズリーフでは、ニューヨークで出会ったチャールズ・ミンガスが礼賛されている。映画シナリオ『目の青』 *Le Bleu de l'œil* の、そのタイトルの上に大きくバツがされ、『夜が来て』 *La Nuit venue* と直されている。ソヌ川河口に近い町アブヴィルの文具屋の便箋綴りの表紙いっぱい斜に文が連ねられ、なかの便箋そのものは真っ白なままだ。ノートに書かれ

たシナリオ『ディヴィーン』 *Divine* を一瞥するに、その映画には黒人たちやアラブ人たちも登場するようだ。ジュネに宛てられた何枚かの封筒の上に、金の計算だろうか、いくつもの数字が並んでいる。さまざまな紙切れに書きつけられた住所や電話番号のなかに、ジェーン・フォンダやジェームズ・ボールドウィンの名前も読める。『夜が来て』の完成を知らせる『フィガロ』紙の1977年2月3日の記事が、ぞんざいに破り取られている。パリのホテル、モロッコやトルコのホテルの請求書は、きちんと支払われたのだろうか。『ヤセル・アラファトの演説』と題された冊子は、1974年11月13日の国連総会でのものだ。ペイルートのホテルのレターヘッドに、パレスチナの戦いが時間に抗することができるのかが、赤い文字で問われている。ジャッキー・マグリアが描いたデッサンのなかで、ジュネはベットに横たわっている。新聞が細長くちぎられた何本もの即席メモの上で、小さな肉筆文字がくねっている。イタリア語で「砂糖 *Zucchero*」と記された小袋に、聖パウロの言葉として「あの方が栄えるために、わたしが衰えますように」と引かれている。『判決』の独特なレイアウトのあいだに、書き足し、書き直しがある。白い紙の上部に5行の文が書かれ、「アラブ人は存在しない *Les Arabes n'existent pas*」という最後の文のあと、その下には余白が広がっている。

\*

### スーツケース

「わたしの弁護士になってくれますか」と電話でジュネに頼まれたロラン・デュマがはずみでそれを承諾して、その1週間後、直接事務所に訪ねてきたジュネにドアを開けると、だしぬけに、「わたしがなぜ、あなたがわたしの弁護士になることを許したかわかりますか」と訊かれたという。「あなたの南仏訛りが気に入ったし、パリのあなたのお仲間たちみたいに偉そうじゃないからね<sup>1</sup>」。それから30年余り、1986年にジュネが亡くなるまで、ふたりの親交は続いた。その死の2週間前にも、ジュネはデュマを訪れている。

彼の顔には深い皺が刻まれ、ジャコメッティの彫刻のようになっていた。今回は、いつもよりもずいぶんつらそうだった。ジュネはだしぬけに言った。「ロラン、わたしはじきに死ぬ……」彼は、わたしの机の上に、いくつもの厚紙ファイルや紙の束を置いた。「わたしが書いたものの面倒を見てくれ。好きなようにしてくれて構わない」。それはまだ金庫のなかにしまっている<sup>2</sup>。

世紀が改まってから、デュマは、ジュネ研究の第一人者で、IMECのジュネ文庫を管理しているアルベール・ディシィを事務所に招き、ジュネに託されたものを机の上に置いた。すべてはふたつのスーツケースとひとつの書類かばんに収まっていた。

<sup>1</sup> Roland Dumas, *Dans l'œil du Minotaure*, Le Cherche Midi, 2013, p. 109.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 128-129.

## 紙きれ

それから十数年を経て、ディシイは IMEC でのスーツケースの展示を企画し、それに合わせて、写真や複写や転写で構成された『ジャン・ジュネのスーツケース』を刊行する<sup>3</sup>。ディシイの検証によれば、スーツケースのなかの大小のテキスト群は、ほぼ 1967 年から 1982 年にかけて書かれたものである。ジュネの恋人でもあり弟子でもあり子でもあった綱渡り芸人アブドゥラーが自殺したのは 1964 年だった。絶望に沈んだジュネは、手元にあった原稿を破り捨て、文学とは決別して金輪際書くことはしないと宣言する。1967 年というのは、ジュネみずからも、遺書をのこし、ナンバータールを大量摂取して自殺を図った年である<sup>4</sup>。だが、結局、ジュネは書くことを放棄することはできなかったのだ。一命をとりとめたあと、ジュネはやはり書きつづけた。「もう断じて書かないと誓った作家」と「文章や考えや思索がわずかでもよぎれば嫌でも書き留めずにはいられない彼の習癖」との「奇妙な戦い<sup>5</sup>」の痕跡が、そのスーツケースである。1982 年にはシャティエラとサブラのパレスチナ人難民キャンプでの虐殺に遭遇して、作家の習癖が作家の誓いを凌駕し、「シャティエラの四時間」が書かれる<sup>6</sup>。そして大作にして遺作となる『恋する虜』の執筆に懸命となり、1986 年、『恋する虜』に手を入れているときに、すなわち書きながら、ジュネは逝った。

スーツケースには、もちろん、ジュネ研究にとって第一級の資料が含まれている。たとえば、2 本の映画シナリオは、貴重である。パリを訪れたモロッコ人青年の体験を描く『夜が来て』は、1976 年から 2 年近くにわたってジュネが温めていたもので、スーツケースのなかにあったその草稿や改変への興味は尽きない。もう 1 本の『ディヴィーヌ』はといえば、これまで実際には書かれてはいないだろうと考えられていた。1975 年にロンドンで、ジュネにそれを書くことを依頼したのは、デイヴィッド・ボウイである。ロック・スターが注文主だったこと以上に驚くべきなのは、そのタイトルから明らかのように、ジュネが 30 年以上前の自分の最初の小説、男娼ディヴィーヌを主人公とした『花のノートルダム』に立ち戻ろうとしたということだろう。占領期から解放にかけてに時代をずらしているというそのシナリオは、はたして、どのような翻案になっているのか。さらに、スーツケースには、『恋する虜』の草稿にあたるものも保管されている。また、直接的な草稿でなくても、ある程度まとまったテキストのなかで、『恋する虜』と同様の主題が扱われている場合もある。それにくわえて、ほかの細かい、数行あるいは 1 行にも満たない無数の書き付けにも『恋する虜』に取り入れられているものがあるとすれば、作品の生成過程の解明が著しく進展するのではないかと期待がふくらむ。かくして、およそ 15 年間のみの集積だとしても、最初の小説の変奏があり、最後の書物の萌芽があるのだ

<sup>3</sup> *Les Valises de Jean Genet. Rompre, Disparaître, Écrire*, éd. Albert Dichy, IMEC, 2020. これ以降、略号 VJG で示す。

<sup>4</sup> ジュネとアブドゥラーの、ジュネの自殺未遂までの関係に取材して、ジュネの「綱渡り芸人」のなかの表現をタイトルに借りた、次の小説が書かれている。Rémi David, *Mourir avant que d'apparaître*, Gallimard, 2022.

<sup>5</sup> Albert Dichy, « Les valises de Jean Genet », VJG, p. 13.

<sup>6</sup> 次でも、ジュネの体験と「シャティエラの四時間」は重要な位置を占める。Sandra Barrère, *Écrire une histoire tue. Le massacre de Sabra et Chatila dans la littérature et l'art*, Classiques Garnier, 2022.

から、スーツケースはジュネが書くことに携わってきた時間の全体を湛えているといえるのかもしれない。

しかし、はやるのは禁物だろう。そのような価値のあるものを求めて、スーツケースのなかを掻き回し、選り、値踏みをすることは、そのスーツケースがもつ最大の特質をいやおうなく損なってしまいうことでもあるからだ。整理によって損なわれるのは、乱雑であり、混沌である。ディシイは、そのスーツケースを開くと、なによりも中身の雑多さに強烈な印象を受けずにはいられないという。ファイル、書類、原稿、ノート、メモ、パンフレット、手紙、新聞、勘定書き、そこにはすべてがいっしょくたに詰め込まれている。「ジュネは何も区別しなかった<sup>7</sup>」のだ。手を入れているシナリオと新聞の切れ端に書きなぐった文を、ホテルの請求書とブラックパンサーのちらしを、革命についての考察と睡眠薬の処方箋を、ジュネは分けはしなかった。分けられておらず、整理されていないということは、すなわち、すべてが等価だということである。スーツケースのなかにあるかぎり、ノートと紙きれのあいだに、言葉と数字のあいだに、手書き文字とタイプ文字のあいだに、価値の差はない。あるいは、それらはことごとく、等しく価値をもたない。なるほど、ジュネを知ろうとするならば、わたしたちは、ジュネが分けなかったものでも分け、価値を貼り付け、陳列するほかあるまい。しかし同時に、ジュネを知りたいならば、まずは乱雑とした全体に、等価を保証する混沌に、圧倒されることを忘れてはならない。

さて、入り乱れ重なり合っていることへの喫驚からすこし醒めて、目を凝らせるようになったとしよう。早くそこにある文や言葉の内容を知りたいところだが、その手前で、またしても足止めを食う。何が書かれているか、ではなく、それが何に、そしてそのどこに書かれているのか、という問題が頭をもたげるのである。

それらは紙の上に書かれている、しごく当然なこととして。だが、紙の上に書かれているというその当然がことさら意識させられるとすれば、それはもはや当然ではなく、不自然で異様なことになるだろう。そのように紙の存在が前景に迫り出すのは、書かれているその紙の多くが、本来そのようなものが書かれるためのものではないからである。便箋綴りの表紙や、送られてきた封筒や、ホテルの請求書は、そこにあらたに言葉を書くという用途をもたない。ジュネは誤用している。だがその誤用によってこそ、紙はお仕着せの役割から解放され、物質性を取り戻す。ジュネの言葉が新聞の切れ端に書かれているがゆえに、それがジュネの言葉だということを知るとき、それが新聞紙であるということも知らざるをえない。そのけして上質ではない色やざらつきや、おそらくは手でちぎったのであろうその破り口の生々しさを、知らずにいることはできない<sup>8</sup>。紙の復権とでも呼ぶべきだろうか。

---

<sup>7</sup> Albert Dichy, « Les valises de Jean Genet », *VJG*, p. 8.

<sup>8</sup> 『ジャン・ジュネのスーツケース』刊行のおよそ半年後、2021年に、プレイアード叢書に、ジュネの小説と詩が入る (Jean Genet, *Romans et Poèmes*, éd. Emmanuelle Lambert, Gilles Philippe et Albert Dichy, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2021)。その、薄くすべすべとしたページの上にきちんとした活字でまとめられているジュネと、スーツケースのなかの、乱暴な肉筆でざらついた紙片の上にいるジュネは、じつに対照的である。



しかも、ただのまっさらな紙ではない。それらの紙の多くには、ジュネが書く以前にすでに文字が書かれている。便箋綴りには文具屋の名前が、封筒にはジュネという宛名が、ホテルの請求書には宿泊代の数字が、書かれている。レターヘッドにはホテル名が入り、シナリオには『目の青さ』という元のタイトルが大書され、小袋には「砂糖」と印字が打たれ、新聞の端には活字の見出しや記事の一部が残っている。それらは、それぞれの紙の用途に適い、あるいはその用途を明示して、その用途に紙を従属させる言葉である。ジュネの言葉は、『夜が来て』という新しいタイトルや、聖パウロからの引用は、その従属を逃れるように、余白に書きつけられている。

だが、そこに言葉が書かれてしまえば、そこはもう余白ではない。その紙は、もはやジュネの言葉のための紙になってしまっているかもしれない。余白はジュネの言葉に占領され、紙はふたたび後景へと退却させられるのかもしれない。ならば別の余白に、そしてさらに別の余白へと、次々と、雑然と、書きつづけていくほかない。それは、新たな余白への逃走であり、ひとつの余白にとどまれない放浪であり、余白に書くという不可能との張りつめた、しかし軽やかな戯れである<sup>9</sup>。

## 語彙

さていよいよ、スーツケースのなかに何が書かれているのか、追ってみてもよいだろう。すると、そこにはまさに、書くことについての吐露がある。

大多数の人間は労働し、生きるためなのだろうが、生産する。彼らの労働は、彼らの生活に不可欠である一方で、わたしの生活にも尽くしてくれている。大多数の人間が私の唯一の贅沢のためにくたくたになってくれているとあってよい。それは書くという贅沢、すなわち何もやらないという贅沢である。この本を開けば——よそでの本はそう思わせることを拒んだが——、わたしが自分のことをうまい汁を吸う人間だと承知していることは一目瞭然となるだろう。後ろめたさなど感じない。わたしは世界に何もたらさない。だからといってうれしくも苛立たしくもなく、どうでもよいことだが、しかし、その途方もない特権を自覚はしている<sup>10</sup>。

書くことは、「労働する *travailler*」ことでも、「生産する *produire*」ことでも、「もたらず *apporter*」ことでもない。働き、作り、益することが何かをするということならば、書くことは「何もやらない *ne rien foutre*」に等しい。書いているとき、ジュネは何もしてない。そこにいるのは、自分では何もせずに「うまい汁を吸う人間 *profiteur*」である。そのことは「うれしくも苛立たしくもない」といいながら、それは「贅沢 *luxe*」だ、「特権 *privilège*」だ、とジュネはうそぶく。別のところでは、「他人がかいてく

---

<sup>9</sup> 余白について、本稿は、梅木達郎『放浪文学論 ジャン・ジュネの余白に』（東北大学出版会、1997年）や宇野邦一『ジャン・ジュネ 身振りと内在平面』（以文社、2004年）に、新資料の分析をたのんで、ささやかながらでも連なろうという野心をもっている。

<sup>10</sup> [Écrire], *IJG*, p. 26. 本稿で引用するジュネのテキストはすべて、タイトルをもたない。参照の便宜のために、それぞれのテキストのディシィによる紹介文の見出しを[ ]で示す。

れる汗 *sueur des autres*」を当てにして生きてこられたことが「じつに気分がいい *très à l'aise*<sup>11</sup>」と明かしているのだから、書くジュネはやはり悦に入る寄生者である。

ところで、ジュネによる労働や生産の忌避は、別のものに対する忌避と連絡している。

極言すれば、ユダヤ=キリスト教的倫理が世界に広げる網を破らなければ、革命には意味がない。それは労働、祖国、家族、所有の称揚という網である。とくに所有の尊重は、マルメロのジャムの味のような、ヒューマニズムの味がする<sup>12</sup>。

世界を覆うユダヤ=キリスト教的倫理の網は、いくつかの美德によって編まれている。それぞれの美德は補完しあい、相乗する。たとえば、労働と、ここでジュネがことさらに強調している「所有 *propriété*」についてもそうだろう。労働によって作られ、もたらされたものが所有を生み、そうになってしまえば、ますます所有するために、いっそう労働に励まざるをえない。所有というジャムを一度舐めてしまった者は、もう働く手を止めることはできない。所有の味が「ヒューマニズムの味 *goût humaniste*」だというのは、所有があたかも普遍的価値であり、それを追求することが人間の本質であるかのように、支配的倫理が虚構しているということだろう。

その虚構は美化であり、隠蔽であり、ジュネによるなら、それは「欺瞞 *imposture*」である。重要なのは、その欺瞞が言葉によって、言葉の次元で、なされるということである。

所有は盗みではない。しかし、私的所有であれ集団的所有であれ、所有を守る法というものは、ある欺瞞に端を発している。一個人の諸権力が他者のうえに恣意的に拡大していくことでしかないものを、「資産」や「財産」（動産や不動産）、さらには「所有物」などと名づけるのが許される時、それらの語彙はあまりにも権力者に迎合している<sup>13</sup>。

所有を美德として称揚し、法的に保護するのは、権力への追従に甘んじる「語彙 *vocabulaire*」である。労働や所有を忌避するジュネは、したがって、なによりもまず、「労働」や「所有」という言葉を忌避する。

ジュネは、自分を見出し、その初期の作品を世に出してくれた編集者マルク・バルブザと、1976年、出版の権利をガリマール社に譲る譲らないで係争沙汰になる。そもそも、出版ということ自体が、それによって書かれたものが商品に、すなわち所有物に変わり、その結果書くことが営利活動に、つまりは労働に変わってしまうのだから、おそらくはジュネに馴染むものではない。ジュネは出版を警戒し、そしてその訝りは、契約書に並べられた語彙に向けられる。

---

<sup>11</sup> [Travail, Famille, Patrie], *IJG*, p. 50.

<sup>12</sup> [Les Palestiniens et la raison poétique], *IJG*, p. 140.

<sup>13</sup> [Rêve de révolution], *IJG*, p. 92.

この契約書の最初の行から出てくる表現は、わたしにとって何を意味したろう。「文学著作権」、「全法定期間」、さらに「わたしの権利承継人」？ こんな表現やほかの似たような表現は、契約書のなかには見られるものだろうが、しかし、泥棒——サインをするまえ、わたしは泥棒だった——の目の前で「著作権」や「文学」とは？ まったく「文学著作権」という「所有権」とは何なのか、出版で金を得るといっただけなのに。それに、こちらは同性愛者なのに、「権利承継人」とは<sup>14</sup>？

「文学著作権 *propriété littéraire*」、「所有権 *propriété*」、すなわち « *propriété* » という語の意味を、ジュネはけして理解しようとはしない。ジュネにとって、バルブザとの諍いの核心は、たがいが同じ言葉を用いていないということ、あるいは同じ言葉から同じ意味を受け取らないということにある。

じっさい、これらの言葉は意味がなく空っぽだったのに、バルブザにとっては意味で満ちていたのだ。わたしは何も売っていないのに、彼はすべてを買っていた<sup>15</sup>。

バルブザがどんなに言葉を投げかけても、それがジュネに届くときには意味を失い、がらんどうとなっているのであれば、両者は永遠に食いちがうしかない。

権力が他者のうえに拡大していくことが「所有」だというジュネの喝破にしたがうならば、権力に迎合している「所有」という言葉は、「所有」されていることになる。ジュネは、所有された言葉を書かず、そして所有する言葉も書きはしまい。ジュネにとって書くこととは、所有された言葉から解放され、そして所有から言葉を解放することなのではないか。

## ギロチン

スーツケースは、死刑を組上に載せる。8歳の少女を殺害したとしてクリスチャン・ラニュッチがギロチンにかけられた1976年7月28日の当日に、ジュネは死刑について書く。そこでは、物議を醸すラニュッチの冤罪の可能性などにはいっさい触れられず<sup>16</sup>、死刑というものの本質が、ジュネ特有の苛烈な諧謔によって扱われている。たとえば、刑の執行に立ち会った役人、裁判官、検事、医師、神父らが槍玉に挙げられる。

---

<sup>14</sup> [L'auteur, l'éditeur et la loi], *VJG*, p. 54.

<sup>15</sup> *Id.*

<sup>16</sup> ジル・ペロー 『赤いセーターは知っていた』(上・下) 白取祐司訳、日本評論社、1995年 / Gilles Perrault, *Le Pull-over rouge*, Ramsay, 1978 を参照。

[……] 驚くべきことに、これらの人間たちの誰ひとりとして、ひとりの人間の死に異を唱えることはしなかったのだ——まったくもって予見可能な死だというのに。彼らは全員が、危険にさらされている人間に対する救助義務違反で訴えられてしかるべきだ<sup>17</sup>。

死刑執行は殺人であり、ひとりの人間の死、綿密に準備された、絶対に避けられない死にほかならない。「クリスチャン・ラニュッチは死んだ」のだ<sup>18</sup>。そのように人が殺されるのを目の前にしながら、目の前の人間がまちがいがなく死ぬということを知っていながら、助けようと指一本動かさないのは、それこそ法に悖る怠慢ではないか、というのがジュネの理屈である。さらには、怠けているどころか、楽しんでいるのだと、ジュネは断じる。

そんなに早起きをして——あるいは遅くまで起きていて——「……今週水曜日 7月 28日 4時 25分に」、朝早くにしろ夜の終わりにしろ、その人間たち全員が美味なる見世物に舌鼓を打とうと望んだのだったろう。計画通りの確実な死という見世物に。映画でも二次元でしか見られないものを、この小賢しい浮かれた輩たちは、三次元で見たのだ<sup>19</sup>。

ギロチンの刃が首を落とす間近にいる者たちは、映画など足下にも及ばないその「美味なる見世物 *spectacle délicieux*」を味わい、堪能している。だがいうまでもなく、拱手する冷淡な傍観者として、また残忍な愉悅に浸る観客として、ジュネの誹りを受けているのは、執行の現場の人間たちだけではなく、その背後に控えて彼らを支えている、死刑制度を容認する社会全体である。

死刑擁護のしぶとい根拠である抑止効果についても、ジュネは矛盾を突く。

死刑のファンたちによれば、いつも助けてくれるのは、「見せしめ」という言葉だ。それは見せしめになる。見せしめとなって、死刑は連中を思いとどまらせるのだ……だが、連中とは誰のことだ？

初めて人を殺すまえは、人殺しはまだ人を殺したことがなかった。そういう人間をギロチンにかけて、誰かを「思いとどまらせる」というのだ——「思いとどまらせる」、それとも恐怖を与える？ そのふたつはすると、同じ意味なのだろうか<sup>20</sup>。

殺すことを思いとどまらなかった人間を殺すことで誰かを思いとどまらせるということが出来るのだろうか、殺される人間が殺すことを思いとどまらなかったということ自体がすでに死の抑止力の無効を証明しているのではないか、とジュネは問う。それに、誰を思いとどまらせなければならないの

---

<sup>17</sup> [Christian Ranucci et la peine de mort], *VJG*, p. 38.

<sup>18</sup> *Id.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 38-39.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 38.

か。まだ殺人を犯していない人間すべてだろう。つまり、殺人を犯していない人間は思いとどまらせなければ殺人を犯してしまう人間だということになり、したがって、殺していない全員を潜在的な殺人者だと見なさなければならない。ならば、とジュネの筆は昂ぶっていく。

しかし、殺人者が最初の殺人のまえはまだ人を殺していないにしても、まだ人を殺していないフランス人ひとりひとりがこれから殺すことははっきりしている。確実な予防策はひとつ。誰も最初の殺人を犯さないように、全員を殺してしまえばいい。だが、誰が殺すというのだ、最初の死体をまだ頭のなかに抱えていないそのフランス人の集団を。しかも、そのフランス人たちを殺してしまった人間を、今度は誰が殺すのか<sup>21</sup>。

死刑が予防として万全を期すならば、まだ人を殺していない者全員を死刑に処さなければならない。そして全員の死刑のあとには、それを執行した人間だけが残され、その殺人者を死刑にする人間はもういない。そこにたって、是が非でも死刑は途絶する。死刑の意義は、ジュネによって異様に増殖させられ、みずからがみずからを食い潰すようにして、自己崩壊するのである。

「見せしめ *exemplarité*」ということに戻るなら、別のテキストでも、たんなる殺人にすぎない死刑が見せしめの効果をもつとき、罰しているのと同じ殺人によって殺人から守られるという歪が出来ることが指摘される。

人が人を殺すと、死刑判決を下されうる。そして執行される。その死は見せしめの価値をもつことになるだろう。

本人にとって？ だがもう死んでいるはずだ。

彼がけして知ることのない潜在的な殺人者たちにとってなのか？

彼が死んだおかげで、人を殺さない人間たちが少しは守られることになる。

その見せしめ——死刑台の上の死——によって守られるということは、すなわち殺人によって守られることになるわけだ。

その死が見せしめの「価値」をもつという以上、それは価値なのだ。誰がその価値を算定して、それぞれの殺人者がその功績——功績すなわち犠牲——に応じて称えられるようにすることができるというのだろう<sup>22</sup>。

注目すべきは、死刑による死を見せしめにするということ、死に「価値 *valeur*」をもたせることだと考えていることだ。見せしめだけに限られまい。死刑の有用性を謳う者は、死刑による死、ひとつの死でしかないその死に、価値を賦与し、その価値を算定し、それに基づいて死の序列を規定する者

---

<sup>21</sup> *Id.*

<sup>22</sup> [Éloge de la prison], *VJG*, p. 34.

である。敷衍すれば、死刑によって死ぬことは、もはや価値をもたらす労働となり、そして死刑によって生産された死は、価値として所有されることになる。

### 慰霊碑

フランスの村々に建てられた戦没者慰霊碑をめぐる考察では、より明確に、死と所有とが結びつけられている。自分たちのために犠牲となった者の慰霊碑がこの土地にあるのは、「われわれが土地に、この土地、われわれの土地に、属しているからだ<sup>23</sup>」、と村の住人たちを代弁したあとで、その主張は「ずらされる être déplacé」おそれがあると、ジュネは懸念する。むろん、次のようにずらすのは、ジュネ自身である。

家のベッドで死んだ者だろうと、塹壕で死んだ者だろうと、死者のことなどどうでもいい。とにかく、慰霊碑を建てる機会を逃さなかったということだ。慰霊碑を根拠に——死者のおかげではない、われわれはどんな機会であれつらまえただろうから——、われわれは言おう。「この土地はわれわれのものだ。われわれの死者が英雄として死んだからである。慰霊碑を冒涇すれば、われわれの所有を侵害することになるだろう。われわれは小地主だが、公証人証書、土地台帳は真正だ。慰霊碑によってわれわれはあまたの大小の地主の間になる。神聖な死者の国に属することによって、われわれは財産を守ることができるのだ。死者はまず——英雄だろうとなかろうと、われわれの墓に眠っていようがいまいが、大理石のプレートに金文字で刻まれた彼らの名前のなかにいる<sup>24</sup>」。

「われわれはこの土地に属している nous appartenons à cette terre」が、「この土地はわれわれに属している cette terre nous appartient」へと転倒する。その所属を保証しているのは、もはや死者ではなく、慰霊碑である。慰霊碑がわれわれを「地主 propriétaire」へと変え、慰霊碑によってわれわれの「財産 patrimoine」が庇護され、慰霊碑を汚せばわれわれの「所有 propriété」を侵したことになる。戦没者の死は、こうして所有に奉仕する。それはすなわち、死刑が見せしめという価値を死に与えたように、死が慰霊碑という価値に変換されているということではないか。つまりは、慰霊碑が建立される時、死は所有されるのではないか。「ギロチンはフランスの財産 patrimoine の一部だ<sup>25</sup>」とジュネはいう。戦没者慰霊碑もまた、死を所有し、その所有によって方々へと所有の網を広げていく、「財産」である。

しかし、より厳密に言えば、価値をもつのは、慰霊碑そのものというよりも、そこに刻まれた死者の名である。「死者はまず、大理石のプレートに金文字で刻まれた彼らの名前のなかにいる」。その名前は、小さな文字の組み合わせでしかないにもかかわらず、たとえば凱旋門という巨大な記念碑に匹敵しうる。

---

<sup>23</sup> [Les monuments aux morts], *VJG*, p. 42

<sup>24</sup> *Id.*

<sup>25</sup> [Christian Ranucci et la peine de mort], *VJG*, p. 39.

祖国とは、凱旋門の下を行進した死者と生存者が可能にしたものである。今日では、勝利した戦士たちは、あたかも男根が突き抜けることを思わせながら門を通り抜けるということができない。門の下にはひとりの死者が埋葬されていて、あらたに連隊が勝った場合には、門を迂回しなければならず、それはおそらく別の意味をもつことになるだろう。そのように門の穴を封印してしまうことで、われわれは戦争の熱狂を鎮める手段を得たらしいが、しかしそれはまた、われわれが所有した土地で安楽であるということも意味しているようだ。門を通過するというこれ見よがしの浮かれ騒ぎを、われわれは戦没者のリストに代えた。われわれは、大理石に彫られた、金色の、死者たちのリストを読むことができるかぎり、地主の民である<sup>26</sup>。

勝ち誇って凱旋門をくぐるというかつての壮麗な儀式は、貫く男根を震わす官能に近い、「熱狂 *enthousiasme*」を生んだ。しかし、通過は一時的であり、それは所有ではない。いまではその門はひとりの死者、無名戦士という名の死者によって所有されている。それとともに、そこに、あるいは国中に散らばる無数の慰霊碑に、刻まれた名前が、「地主の民 *peuple de propriétaires*」の、熱狂とは対極にある「安楽 *aise*」を守っている。

所有された死者の名が、土地の所有の礎となる。だが、ふたたび厳密にいうならば、死者の名前によって所有されているのは、まずなによりも、それが彫られたプレートではないか。「死者はまず、大理石のプレートに金文字で刻まれた彼らの名前のなかにいる」。死者の金文字の名によってプレートは占領され、大理石の白さは後景に退く。所有された言葉が、余白を所有している。

## 笑い

所有から逃れるためには、価値をもってはならない。価値をまよえば、別の価値と交換され、所有され、財産として蓄えられてしまうだろう。言葉も、死も、そして人間の存在も、無価値でなければならない。交換なり交流なりがなされるとするならば、それは自己の無価値と他者の無価値のあいだで果たされなければならない。

[……] わたしがすでに、存在のあいだに詩的としかいいようのない関係を垣間見ているのでなければ、この世界には意味がないだろう。その関係においては、所有と権力は贈与によって代わられるだろう。もちろん、現実には、自己の贈与しかない。すなわち、無価値と引き換えに無価値を贈与すること。微笑みだけ<sup>27</sup>。

<sup>26</sup> [Les monuments aux morts], *VJG*, p. 42.

<sup>27</sup> [Les Palestiniens et la raison poétique], *VJG*, p. 140.

ジュネが求める「詩的 poétique」な関係は、「所有 propriété」ではなく、「贈与 don」に基づく。「無価値 rien」を贈与するのだから、それは「何も rien」贈与しないということである。贈与のまえには何もなく、贈与のあとにも何もない。ただ「微笑み sourire」だけが、贈与があった証としてそこに漂う。微笑むことは労働ではなく、微笑みは所有しない。

ただし、微笑みでは不足があるのかもしれない。

微笑みは「他者」について教えてくれず、微笑みによって理解することはできないとしても、しかし、ふたりでいっしょに吹き出して笑った場合は？ おたがいがあまりに異なることへの驚きと、同時に、似ていることへの感嘆<sup>28</sup>！

相手との相違と類似を一挙に理解し、他者を知ることができるのは、微笑みよりも強烈な、たがいに吹き出す「笑い rire」によってこそなのではないか。ジュネは、ブラックパンサーのデイヴィッド・ヒリヤードとの思い出を書き留めている。

デイヴィッド・ヒリヤードがオークランドのゲットーにわたしを連れて行ってくれ、映画『アルジェの戦い』を観た。フランスの士官が殺されるたびに、デイヴィッドは大笑いしていた。わたしもだ。彼が笑っていたのは士官が滅びゆく植民地主義的権力を代表していたからで、わたしが笑っていたのは、18歳から20歳までわたしを恐怖で支配した権威が、アラブの銃弾によって、関節の外れたマリオネットのようになっていたからだ。わたしたち、デイヴィッドとわたしは、笑いのなかで出会っていたが、同じ理由から引き起こされたわけではないその笑いは、同じ笑いではなかった<sup>29</sup>。

白人に支配された黒人と、白人に蹂躪された白人が、ともに吹き出し、笑いのなかで邂逅する。ひとりの人間が斃れるのを笑うのだから、それは残酷な哄笑である。しかし、ヒリヤードを蔑む者も、ジュネを虐げる者も、蔑み虐げながら同じように残酷に笑ったはずだ。いや、そもそも、笑いを残酷だと形容することが、笑いの価値を踏むことではないか。笑うとは、残酷に笑うことでも、嬉々として笑うことでも、情け深く笑うことでもなく、ただ笑うことである。笑いのなかでは、近い者同士だけではなく、もっとも離れた者同士も、憎む者と憎まれる者も、出会う。笑いは、敵と味方の、自己と他者の、内と外の、境界を知らない。笑いによって開かれるその場所を、やはり余白と呼ぶべきだろうか。

---

<sup>28</sup> [Japon : l'invention du sourire], *VJG*, p. 66. 下線はジュネによる。

<sup>29</sup> [Les Blancs et les Noirs], *VJG*, p. 114.



## 家

それにしても、所有せずにいることなどできるのだろうか。ジュネの所有をめぐる不可解な、そして美しい体験を、スーツケースは語っている。

老人、いまいる国から逐われ、ほかの国々に吸い寄せられて国から国へとわたり歩き、つましくても所有があれば味わえる安息を拒む、その老人が、自分自身のなかへと呑まれていく驚異を知り、そして彼は自分が笑うのを聞いた。所有物というのは、普遍的といってよい法によれば、いくつかの物、または不動産、または土地、または人間を意味し、自分の外にあって、しかし、所有者はそれらを使用し、享受し、ときには乱用する権力をもつだろう。家は不動産であって、人はそこに居を構え、そこをぐるぐると回り、そこを縦横に動く。外にあるあらゆる物、あらゆる所有を厄介払いできないかということにその旅行者はいちばん気を揉んでいたのだから、自分は——決定的に——物から、より広くあらゆる所持から、切り離されたと考えた、そのずいぶん長い期間のあとで、突然自分のなかに、おそらく空虚を埋めるためだろう、家への、閉じられた場所への、囲われた果樹園への、欲望が流れ込んできたときには、悪魔の、悪魔ということは神の、仕業だと思わざるをえないだろう。かくして彼は自分の内に自分の家を——けして存在しなかった生家ではなく——別の、自分が住む家を宿し、そこを動き回り、そこから遠くの海を眺めていた。魔物でしかありえなかった、彼の心をずかずかと踏み荒らしていたのは。これほどに幸福に満ちた、はらかな青い海、花咲き果実なるオレンジ、静寂、その場所に、家を建てたのは。不透明でおかしな状況だった。彼は現実の所有を拒み続け、自分の内にある所有も辛抱強く解体しなければならなかったが、その取り壊し作業に疲れると、海を望みながらその所有のなかで休み、その所有をほとんど慈しんでいるのだ。その住まいは彼の内に広がっていて、廊下があって、部屋があって、家具がある。彼はそこを動き回り、鏡で自分の姿を見る。それはまだいいが、家の周りは果樹園で、プラムの木にはプラムが実っていて、それを口に運ぼうと思っても、それは彼のなかにあるのだから、できはしない<sup>30</sup>。

所有を忌み、彷徨してきた老いたジュネが、所有することの、家をもち住むことの蠱惑に、ついに屈せざるをえなかった、と見るのが妥当なのかもしれない。魔が差して、あるいは神のいたずらで、ジュネは家を欲望し、所有してしまったのだ、と。ジュネはその家を取り壊そうとするが、しかし、その仕事中にその家のなかで「休む *se reposer*」ことを、つまりあれほど拒みつけてきた「安息 *repos*」を得ることをしてしまう。その家を、その所有を、気づけばジュネは「慈しんでいる *chérir*」。

だがしかし、ここで起きていることは、はたして所有なのだろうか。ジュネ自身が定義しているように、所有される物は「自分の外にある *extérieur à soi*」のでなければならないはずだ。ならば、「自分

<sup>30</sup> [La lumière et l'ombre], *IJG*, p. 195-196. この体験は、加筆されて『恋する虜』でも語られている（『恋する虜』鶴飼哲・海老坂武訳、人文書院、2011年、498-500頁／*Un captif amoureux* (1986), coll. Folio, 1995, p. 521-523)。

の内に宿している *porter en lui-même*」とき、それは所有とは異なる事態ではないのか。そこには所有の前提となる外と内の区別がもはやなく、外と内は錯綜し、外は内に、内は外に反転する。自分の内にある家を壊し、そこで休むことができるのは、その家が自分の外にあるからだ。自分の外にあるプラムを口に「運ぶ *porter*」ことは、そのプラムはすでに自分の内に「宿している *porter*」ものなのだから、かなうはずがない。「使用する *utiliser*」ことも、「享受する *jouir*」ことも、「乱用する *abuser*」こともできないのなら、そのプラムを所有しているとはいえない。外であり内でもある、内でなく外でもない、所有が機能しえない場所に、ジュネの家は建っている。プラムの実は、余白で揺れている。

### スーツケース

紙と文字と文を離れ、あらためてスーツケースを見る。このスーツケースはどうだろう。このスーツケースをジュネは所有していたのだろうか。ディシィのいうとおり、それは「持ち運べるアトリエ *atelier portatif*<sup>31</sup>」である。いつであれどこであれ、それを開きさえすれば、ジュネは書くことを再開できる。わたしたちにとって、あるいはジュネ自身にとって、ジュネとは書くジュネのことなのだとなれば、スーツケースにはジュネのすべてが詰まっている。スーツケースはジュネの外にある。しかし、それはジュネの内でもある。自分の内をスーツケースという外に出してジュネは「持ち運ぶ *porter*」のであり、ところが、その外であるスーツケースはジュネの内を「宿す *porter*」のだ。

- わたしは自分が突き動かされている気がした。
- 自分の外にある力に？
- ああ。
- その自分の外の力はどこにあったんだと思う？
- わたしの内に<sup>32</sup>。

ジュネはなんらかの力に「突き動かされている *porté*」。つまり、その力はジュネを「宿す *porter*」とともに「持ち運ぶ *porter*」。スーツケースの携行は、その不思議な力のありようを、所有に抗うことをやめないそのありようを、いみじくも反映しているように思われる<sup>33</sup>。

---

<sup>31</sup> Albert Dichy, « Les valises de Jean Genet », *IJG*, p. 8.

<sup>32</sup> [Rêve de révolution], *IJG*, p. 92.

<sup>33</sup> 動詞「*porter*」への着目は、上述の『恋する虜』の「家の懐胎」をジュネにおける夜や砂漠とからめて分析する、鵜飼哲「いくつもの砂漠、いくつもの夜」（『いくつもの夜、いくつもの砂漠 災厄の時代の喪の批評』、みすず書房、2023年、117-142頁）に負っている。

\*

1週間ほどだったが有意義な資料調査もでき、11月24日金曜日の夜10時前の便で、パリを発った。行きとは別の航路で、東に進み、ウクライナとパレスチナのあいだを抜け、黒海、カスピ海、カザフスタン、中国と渡って、日本に入る。羽田で着陸のやり直しがあつて余分な時間がかかったが、13時間30分のフライトで、帰りのほうがだいぶ短かく感じられた。11月25日土曜日午後7時過ぎの帰国だった。

この滞仏では不思議な巡り合わせがあつた。17日に「ジャン・ジュネのスーツケース」を訪れた際、翌日18日土曜日に、同じアラブ世界研究所で、もともとは10月13日に予定されていたシンポジウム「ジャン・ジュネとパレスチナ」が開催されることを知ったのである<sup>34</sup>。10月では参加はできまいと決めつけ、予定変更を迫ることを怠っていた。10月7日にハマスによるイスラエル襲撃が起きていたのだから、延期の可能性を疑ってみるべきだったのだ。そもそも、まちがいにその襲撃とそれに対するイスラエルのガザへの報復の影響で、「ジャン・ジュネのスーツケース」自体の展示期間も、12月31日まで延長されていた。シンポジウムは事前予約必須で、受付はすでに締め切られていたが、それでも悪あがきしないわけにはいくまい。

なんとか席につくことができたシンポジウム会場の図書室は、数十人の聴衆で埋まっていた。アルベール・ディシイは、ジュネのなかにこそ、わたしたちは現在の惨事に対する答えを、光を見いだせるはずだ、と言った。歴史家であり詩人であり、『パレスチナ研究誌』の編集長を務めたエリヤス・サンバルは、パレスチナ人はパレスチナを自分の内にもっているのであり、そのパレスチナこそジュネが愛したものだ、と言った。フランスにおける元パレスチナ代表であり、晩年のジュネにとってもっとも近い存在のひとりだったライラ・シャヒードは、今回展示されたもの以外にもいくつもジュネはスーツケースをもっていて、それを知り合いの家に、おそらくはわざと、忘れていった、と言った。アルベールはまだまだ忙しいわよ、というライラの冗談に、静かな笑いが広がった。

---

<sup>34</sup> シンポジウムの最初の開催予定日については、東京都立大学修士課程の佐藤勇輝氏よりご教示いただいた。記して感謝する。

\*本稿執筆にあたっては、2023年度慶應義塾学事振興資金による補助を受けた。

## ジャン・ジュネと演劇——「見る」ことと「書く」ことの結節点として

根岸徹郎（専修大学）

### 1. はじめに

ジャン・ジュネにとっての演劇がもつ役割、あるいは演劇と取り組むことの意味はどういった点にあったのだろうか。ベルナール・ドルトはその優れたジュネの演劇論に「ジュネあるいは演劇との闘い」(« Genet ou le combat avec le théâtre »)<sup>1</sup>というタイトルを与えたが、そこで論じられているのはジュネの戯曲がもつ特異な演劇性とともに、「演劇との闘い」ということばが示す通り演劇史の中でジュネの作品が占めるポジションであり、作家における演劇の役割の考察が十分に行われているとはいえない。もっとも、ドルトのこの論考が発表されたのが『恋する虜』(*Un Captif amoureux*, 1986) や他のジュネの政治的なテキストが発表される以前であることを考えるならば、それはある意味で当然のことだろう。しかし、アルベール・ディシーらの伝記的な研究が進み、プレイヤード叢書にミシェル・コルヴァンによる上演史も含めた詳細な注解が添えられた演劇全集が入った現在、課題となるのは演劇と関わることにジュネが見出した意義を、作品全体と演劇との関わりの中に検証していくことではないだろうか。

この小論ではこうした問題意識からスタートし、ジュネが構想した「演劇の在り方」とその意味をジュネの演劇論を軸に検討する。その上で戯曲以外の作品、とくに一見したところ演劇とは無関係なように見える「シャティエラの四時間」(« Quatre heures à Chatila », 1982) の内にそれがどのような形で継承され、反映されているのかを検証したい。

### 2. 演劇嫌いの劇作家ジュネ

インタビューで自作の戯曲について問われた際、ジュネはほとんどの場合で否定的なニュアンスの答えを返している。たとえば最晩年の1985年にBBC放送の求めに応じて行われた対談の中では、インタビュアーに向かって「わたしが書いた最後の戯曲、それは30年前のものだ。あなたはわたしが完全に思い出から消し去ったもの、つまり演劇のことをわたしに話しているのだ」<sup>2</sup>と語り、また1983年のリュディガー・ヴィッシェンバルトとの対話でも、「いや、わたしは劇場にはまったく行かない。いや。言っておくが、わたしの芝居はみんな注文されたものだ。ジューヴェは『女中たち』を注文してきた。『黒んぼたち』を注文したのが誰だったのか忘れてしまったが、たしかベルギーの著名な演出家だった。とにかく、これらの芝居は注文されたものだった」<sup>3</sup>と応じている。ここからは積極的に戯曲に取り組んだわけではないというポーズと共に、演劇活動と距離を置こうとするジュネの姿勢を窺うことができるだろう。

<sup>1</sup> Bernard Dort, « Genet ou le combat avec le théâtre » in *Théâtre réel*, Seuil, 1971, p. 173-189. ドルトのこの論考は短いながらも、それまでの小説作品やサルトルの『聖ジュネ』的な視座から離れたジュネ演劇の研究を切り拓いたものとしても重要である。

<sup>2</sup> Jean Genet, « Entretien avec Nigel Williams » in *L'Ennemi déclaré*, Gallimard, 1991, p. 303.

<sup>3</sup> Jean Genet, « Entretien avec Rüdiger Wischenbart et Layla Shahid Barrada », *ibid.*, p. 285.

だがその一方で、同じ BBC 放送とのインタビューの中でジュネは自分にとっての演劇について、こう述べている。

実際のところ、劇場に行ったことが全然なかった。芝居を何本か観たことはあったが、極めて少なかった。[...] なぜなら——これは昨日説明したことだと思うが——わたしと社会との関わり方が、斜めからのものだったからだ。それは直接的なものではない。また平行したものでもない。というのは、それは世界を横切っているのだから。それは世界を横断し、世界を目にする。それは斜めからのものだ。わたしはそれを、世界を斜めから見たのだ。そして、今でも世界を斜めから見ている。二十年か三十年前から比べれば、今の方がより直接的であるだろうが。演劇は、とにかくわたしの好む演劇というのは、それはまさに社会を斜めから捉えるものなのだ<sup>4</sup>。

またヴィッセンバルトに向かっても、同じ「斜めから (oblique)」という言葉を用いながら、次のように語っている。

ただわたしの劇は、『女中たち』から『屏風』にいたるまで、やはりなんらかの仕方で——少なくともそう思いたくなるのだが——やはり少しは政治的なものだ。それらが斜めから政治に取り組んでいる、という意味でだが。わたしの劇は政治的に中立ではない。政治的な行動にではなく、純然たる革命的な運動の方へ導かれていったのだ。[...] 芝居はみんな注文されたものだ。ただそれは、政治にちょっと斜めから取り組む仕方だった。政治そのものというのではないし、政治家によってなされるようなものでもない。ある政治を引き起こすような社会的状況に取り組むということだ<sup>5</sup>。

『プレイボーイ』誌に掲載された最初の本格的なインタビューである 1964 年のマドレーヌ・ゴベユとの対談は、まさにジュネ自身がヴィッセンバルトに向かって「二十年か三十年前」と述べた時期に行われたものだが、すでにそこで「わたしの戯曲が黒人たちの役に立っているかどうかなど気にかけていない。そもそも役に立つなどと考えていない。行動、植民地主義への直接的な闘いの方が、一篇の戯曲などよりも黒人にとってもっと有効だと思う」<sup>6</sup>と語っていたことを考え合わせれば、演劇に対するジュネのポジションは一貫していると同時に、「わたしの好む演劇」という発言からは、否定的な言い廻しながらも演劇に関わることにジュネが何らかの具体的な意味を見出していたことが窺えるだろう。

---

<sup>4</sup> Jean Genet, « Entretien avec Nigel Williams », *op. cit.*, p. 303.

<sup>5</sup> Jean Genet, « Entretien avec Rüdiger Wischenbart et Layla Shahid Barrada », *op. cit.*, p. 284-285.

<sup>6</sup> Jean Genet, « Entretien avec Madeleine Gobeil », in *L'Ennemi déclaré*, *op. cit.*, p. 23.

### 3. 劇場という場が持つ可能性——墓地としての劇場

こうした一連の演劇への言及を見ていく中で浮かび上がってくるのは、ジュネの関心が戯曲よりも常に上演そのものの方に向けられているという点である。実際、『女中たち』(Les Bonnes, 1947)、『バルコン』(Le Balcon, 1956)、そして『黒んぼたち』(Les Nègres, 1958)の三つの戯曲に対しては、それぞれ「演じ方 (comment jouer...)」や「演じるために (pour jouer...)」といったメモ書きを出版の際に添えている。また『屏風』(Les Paravents, 1961)がパリで初演された際には演出したロジェ・ブランに大量のメモを書き送り、上演のための細かな注意点を指摘している。これらのメモは後にポール・テヴナンによって『ロジェ・ブランへの手紙』(Lettres à Roger Blin, 1966)としてまとめられるが、そこで繰り返し広げられているのは文字通りジュネの考える演劇の在り方に他ならず、それは上演と直接に結び付いているのである。

また、散見される演出家や俳優に対する批判についても、演出や演技そのものについてではなく、ジュネの考える演劇を損なうような俳優の持つ過度の自意識に対する嫌悪であり、操り人形の方が俳優よりもまだましだという「ジャン＝ジャック・ポヴェールへの手紙」(«Lettre à Jean-Jacques Pauvert», 1954)の一節は、そうしたジュネの意識から出てきている。

いささか皮肉な面もあるが「すべて注文によって書かれた」というジュネの戯曲は、どういった形にせよ上演を前提に書かれているということになる。それだけにジュネは上演を念頭に置きながら戯曲の執筆に取り組んだと考えられるが、こういった状況は20世紀フランスで「煉獄を知らない劇作家」<sup>7</sup>として渡邊守章がジュネと並べて名前を挙げるポール・クローデルとは大きく異なる点だろう。クローデルの場合、初期の『黄金の頭』から『真昼に分かつ』などは出版されたものの上演されず、この作家の戯曲が本格的に舞台上で観られるようになるのは、1912年の『マリアへのお告げ』の成功まで待たなくてはならなかったのである。もっとも、いったん上演され始めると戯曲の演じ方に対するコメントを发表或したり、ドイツのヘレラウに赴き『マリアへのお告げ』の演出に参加したりするなど、かなり積極的に上演に関わろうとしている点でジュネの態度と相通じるものがあるのは興味深い。

こうした中、演劇についてのジュネの関心がとりわけ上演が行われる場所へと向けられている点は、注意を向ける必要がある。すでに『ロジェ・ブランへの手紙』の中でもイタリア式劇場への言及やギリシャの円形劇場の参照、さらには「この戯曲を書きながら、わたしはこれが屋外劇場、丘陵の傾斜に切り込んで作られた、土でできたベンチでしかないような階段席の屋外劇場で上演されることを考えていた」<sup>8</sup>といった記述が見つかるが、ジュネがこの点をさらに明確に打ち出しているのが、『テル・ケル』誌に発表された「……という奇妙な単語」(«L'Étrange mot d'...», 1967)においてだろう。これはテヴナンと『屏風』を再読解する中から生まれたテキストとされ、「ロジェ・ブランへの手紙」での主張と重なる部分も含めその延長線上にあるものと捉えることができるが、ブランに宛て

<sup>7</sup> 渡邊守章『繻子の靴』(上)、岩波文庫、2005、514頁。

<sup>8</sup> Jean Genet, *Lettres à Roger Blin, Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2002, p. 855.

たものが主として『屏風』の上演に関わるものであるのに対して、「……という奇妙な単語」はジュネの考える演劇全般について述べた、より広い意味での演劇論となっている点が特徴だといえる<sup>9</sup>。

「……という奇妙な単語」は文字通り、奇妙な提言から始まる。それは劇場が都市の中で墓地や火葬場と隣接して建てられるべきだ、というものである。

観客は（そこに行き、そして立ち去るために）墓に沿った道を通らなくてはならないだろう。地面の下に横たわる死者たちの間にやって来て、モーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』のあと、自分たちの世俗の生活に戻る前の観客の退場がどのようなものになるのかを考えてみよう<sup>10</sup>。

劇場を墓地と重ね合わせることでジュネが喚起しようとするのは、演劇の上演が日常の生活とは切り離された空間を必要としているという点である。そしてその空間の中で生み出されるものをジュネは、時間というテーマによって示そうとする。「劇場はわたしたちを時間、歴史的な時間といわれているが、実際には神学的な時間から逃れさせてくれることを目的とするだろう。流れ始める時間は演劇的な出来事の冒頭からすぐに、それまでのいかなる暦にも属さない」<sup>11</sup>とジュネは書いている。そして劇場の中で「観客各自が十全に生きるもう一つの別な時間が流れ、始まりも終わりもないそれは、社会生活に必要とされる歴史的因習を吹き飛ばし、そのことによって社会的な因習も吹き飛ばすのだ」<sup>12</sup>と続けている。

ここから理解できるのは、ジュネにとっても演劇の意味とは上演によって生み出される空間とそこから生じる時間が非日常的なものとなることであり、その峻別の土台を作り出すのが作品と演出の役割だということであろう。こうした認識は、『バルコン』で登場人物のマダム・イルマが自分の娼館である「幻想の館」は地上から切り離されていると語り<sup>13</sup>、「ロジェ・ブランへの手紙」の中で「客席その他の場所でのマッチの炎は、舞台と同じものになる」<sup>14</sup>ことから、舞台上のアラブ人労働者を演じる俳優に煙草の火をつけることを避けるようにという指示をブランに伝えたことに通じるものだといえる。

#### 4. 劇場と死者——不在の死者を弔う俳優

それでは戯曲が上演される劇場が「墓地」であるならば、そこに来た観客が舞台上に見る俳優とはどういった存在なのだろうか。墓地が死者を埋葬する場である以上、そこには明らかに「死」との関わりが見出せるはずである。そしてジュネの演劇にとって死者が非常に重要なモチーフであることは、初期の戯曲から一貫して見られる特徴である。すなわち『死刑囚監視』（*Haute Surveillance*, 1947）で

<sup>9</sup> 鶴飼哲「訳者付記」、『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』、1999年、現代企画室、156頁を参照のこと。鶴飼はここでいみじくも「演劇から「残ったもの」とは場所である」と指摘している。

<sup>10</sup> Jean Genet, « L'Étrange mot d'... », *Théâtre complet, op. cit.*, p. 884.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 880.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Jean Genet, *Le Balcon, Théâtre complet, op. cit.*, p. 293.

<sup>14</sup> Jean Genet, *Lettre à Roger Blin, op. cit.*, p. 865.

はルフランによるモーリス殺し、『女中たち』では奥さまを最後まで演じることで毒茶を飲み干すクレール、墓所に入っていく『バルコン』の警視総監、白人女の殺害を再現する劇中劇を上演する『黒んぼたち』、そして『屏風』では屏風を突き破って死者の国に到達する登場人物たちといったように、ジュネの主要な戯曲では必ず死者やそれに関わる登場人物が舞台上に登場してくる。

一方、「……という奇妙な単語」で俳優に対応する存在として語られているのは、ローマ時代にいたとジュネがいう「吊いのものまね師 (un mime funèbre)」である。このものまね師の役目は、「葬列の先頭に立って、生前に彼——死者——の人生を構成していたもっとも重要な事績をパントマイムで演じること」<sup>15</sup>であり、それによってこの人間は「死者と観客の前で死者を生き返らせ、再び死なせる」<sup>16</sup>のだという。

こうした構図を端的に反映させたジュネ自身の戯曲が、『黒んぼたち』だろう。この作品では登場人物全員が自分は俳優であり観客の前で演じていることを公言して憚らないが、唯一の例外がディウフという人物であり、進行役のアルシバルによる冒頭の舞台上の俳優紹介において名前が呼ばれないことから、そのグループから除外されていることが分かる。そしてその後、この男は劇の中で俳優に変身する宣言を行うことで、文字通りパントマイムで「殺された白人女」の役を演じ、「白人女の殺害劇」に参加することになるのである。このとき、ディウフは吊いのものまね師であり、舞台上の他の役者たちは吊いに立ち会いつつ、同時に観客となる。

それでは死者は誰なのか。それはディウフの演じる「殺された白人女」である。ところがこの女の棺とされていたものから覆いの布を取り払うと、そこから出てきたのは一脚の椅子であり、「殺された白人女」は実は不在だったことが判明する。「白人女の殺害劇」という劇中劇が行ったのが「死者」を生き返らせ、再び死なせることであったとすれば、それを支えていたのは吊いのものまね師のディウフのパントマイムであり、さらにこの戯曲全体に溢れることばの力だったということ、このとき『黒んぼたち』の観客は理解するだろう。アルシバルは幕切れの直前に、自分たちの舞台を「空虚とことばのこの建築物」<sup>17</sup>と評している。死者は不在であり目には見えない。ジュネにとってはそれを生き返らせ、そして葬り再び死なせるのは死者について語られることばなのである。『花のノートルダム』(Notre-dame des fleurs, 1943) から『葬儀』(Pompes funèbres, 1947)、そして『屏風』といった作品がすでに、死刑囚モーリス・ピロルジュやパリ解放の際にバリケード上で殺されたジャン・ドゥカルナン、そしてアブダラといった死者に捧げられていたことを思い起こしておきたい。

## 5. 「見る」ことへの執着と懐疑

ところで、演劇作品に限らずジュネの作品の中でひとつの大きなテーマとなっているのは「見る」ことへの強い関心と執着であり、さらに「見えているもの」への懐疑だろう。唯一の監督作品となった短編映画『愛の唄』(Un Chant d'amour, 1950) において、監獄の独房の内部を覗き穴から窺う看守の

<sup>15</sup> Jean Genet, « L'Étrange mot d'... », *op. cit.*, p. 887.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 888.

<sup>17</sup> Jean Genet, *Les Nègres, Théâtre complet, op. cit.*, p. 541.



目はすでにそれ自体が印象的なショットを構成していた。また初期の戯曲『死刑囚監視』のタイトルにある「監視 (surveillance)」という単語も、「見張る」という意味に於いて視覚と密接に結びついたものだろう。

その一方で、演劇においてジュネが執拗に示そうとするのは、見えているものに対する懐疑である。たとえば『女中たち』では、ソランジュとクレールは「奥さま - 女中ごっこ」を毎夜、役を交互に交替して繰り返すことで服装がめまぐるしく入れ替わり、最終的には奥さまと女中たちはある意味で一体化していくのだが、そもそもこの二人は双子という設定で、外見による区別は意味をなさなくなる。「ソランジュだかクレールだか」<sup>18</sup>という台詞で示されている通り、劇中で奥さまはいつも二人を混同する。

さらに、現実と虚構が交叉する戯曲『バルコン』では、こうした懐疑は偽の司教や将軍を撮影するカメラマンたちが登場するシーンに端的に表れている。カメラマンたちは手元のない将軍の杖や司教の聖体のパンを適当なもので代用して、平然と撮影を行うのである。それはまさに「賈の光景から生まれた、本物のイメージ」<sup>19</sup>であり「大切なのは、読まれること、あるいはイメージ」<sup>20</sup>なのである。ジュネはそのプロセスを舞台上で露呈させることによって、見えているものがいかに虚偽に満ちているのかを示す。あるいは『バルコン』と同時期に書かれ未完のまま死後に刊行された『《エル》』(«*Elle*», 刊行は1989年)における、写真には写らずに人目に触れることのない法王の後姿は裸であるといった諧謔的な場面<sup>21</sup>でも、見えているものへの懐疑ははっきりと見て取ることができる。さらにこれらの戯曲に続く『黒んぼたち』では、脇から黒い顔が覗くような仮面を黒んぼ=黒人の俳優たちがあからさまにつけることで、白人の宮廷を演じている。

こうした「見る」ことへの強い関心と懐疑は、戯曲だけにとどまらずジュネのテキストに一貫して見られるモチーフだといえる。パレスチナに関わるジュネの最初のテキストであり、写真家ブルーノ・バルベイが撮って雑誌『ズーム』に掲載された写真に添えるキャプションとして書き下ろされた「パレスチナ人たち («*Les Paléstiens*», 1971)」は、「知ってのとおり、映像には二重の役割がある。すなわち、見せることと隠すことだ」<sup>22</sup>という一文から書き始められている。そして『バルコン』のカメラマンから「パレスチナ人たち」までの写真が提示する映像に対する懐疑は、最終的に『恋する虜』の中の次のような一節に集約されていく。

幸福がそこに、あれほどの幻想の下にあるとわたしたちに信じ込ませかねなかったあの洗練に対して、わたしたちは身を護るべきだったのだ。とにかく、デラックスな雑誌の光沢紙の上で輝くキャンプの写真は、やはり警戒して眺めるべきだ。一陣の風がすべてを吹き飛ばす、覆い布もシ

<sup>18</sup> Jean Genet, *Les Bonnes, Théâtre complet, op. cit.*, p. 154-155.

<sup>19</sup> Jean Genet, *Le Balcon, op. cit.*, p. 329.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Jean Genet, «*Elle*», *Théâtre complet, op. cit.*, p. 463.

<sup>22</sup> Jean Genet, «*Les Palestiniens*», in *L'Ennemi déclaré, op. cit.*, p. 89.

ーツもブリキもトタンも、そしてわたしは白日のもとに不幸を見た<sup>23</sup>。

バルベイが『ズーム』誌に載せた 10 枚の写真のうちでも、とくにパレスチナ人のキャンプの遠景を撮った 8 枚目のものを意識したと思われるこの記述について注意すべきは、ここで問われているのがそこに何を見るのかという点にある。つまり、「身を護る」こと、「警戒して眺める」必要というのは、発信する側ではなく受け取る側に生じるテーマなのである。このように捉え直すならば、ジュネが繰り返して訴えるのは「見えているもの」への懐疑であり、映像が有する虚構性を発信者から受信者の問題として主体的に取り戻す必要性なのだということが分かる。

## 6. 劇場からシャティーラへ——不在の死者との出会い

こうして劇場という日常から切り離され閉ざされた空間の中で、ことばによって構築された不在の死者との交流を生み出そうとしてきたジュネが、まさに退路を断たれ閉鎖された現実の場所で虐殺された数々の本物の死者たちと実際に出会ったのが、シャティーラにおいてである。

サブラとシャティーラでの大虐殺の直後にこのパレスチナ人キャンプに足を踏み入れ惨状を目の当たりにした最初のヨーロッパ人の一人となったジュネは、自分の書くものに証言者の立場に立った現場からのルポルタージュとしての要素を十分に盛り込む必要があることは、よく理解していたはずである。にもかかわらず、アラン・ミリアンティが「1982 年の虐殺の直後、シャティーラ・キャンプで経過した 4 時間の物語であり、つまりジュネがそこで目撃し、経験したことの描写である。しかし、6 つのパートからなるテキストのうち、死体が散乱するシャティーラの描写に当てられているのは、わずか 2 つのパートでしかない」<sup>24</sup>と指摘するように、「シャティーラの四時間」は決して短いテキストでないにもかかわらず、惨状の描写に割かれたページは意外に少ない。その代わりにテキストは「見る」ことへの執着と懐疑を軸に進む。テキストは文字通り、写真への言及から書き始められている。

写真は二次元のもので、テレビの画面も同じだ、どちらもあらゆる場を歩き通すことはできない。通りの壁の両側の間に、弓状にねじ曲がったもの、踏んばったもの、壁の一方に足を押し付けもう一方に頭をもたれた黒くふくれあがった死体たち。わたしが跨いでゆかねばならなかった死体は、すべてパレスチナ人とレバノン人だった。生き残った住民たちにとってと同様に、わたしにとってシャティーラとサブラの通行は馬跳びに似ていた。死んだ子供が一人で、ときには通りをいくつも封鎖できる。道は非常に狭く、かなり細々としたものといってよく、そして死体はあまりにも多い<sup>25</sup>。

<sup>23</sup> Jean Genet, *Un Captif amoureux*, Gallimard, 1986, p. 23.

<sup>24</sup> Alain Milianti, « Le fils de la honte », *Genet à Chatila*, Actes Sud, 1992, p. 170.

<sup>25</sup> Jean Genet, « Quatre heures à Chatila », in *L'Ennemi déclaré*, op. cit., p. 244.

そして死体を提示してくれない写真の代わりに、ジュネは自分がいかに見ようとしたのかを丁寧に語る。「写真は蠅たちも、白く濃厚な死の臭気も捉えない。一つの死体から他の死体に移るには死体を飛び越えなくてはならないが、この跳躍のことも写真は語らない」<sup>26</sup>以上、ジュネは自らの手で死体を覆っている新聞紙を取り除き、黒くたかった蠅を追い払い、死体の向きを変えなくてはならない。それでもなお見ることは十分ではなく、「御覧なさい、ほら (Regardez, monsieur)」<sup>27</sup>と促されてようやく、埃の中に捨てられた女性の切られた指先と爪を死体の傍らに見出す。そして泣きじゃくっているひとりのパレスチナ人の女——アラブの女性服を着ている人間——のバラ色の顔が、表皮を焼くという残虐な行いの結果であることに気が付くのである。この場面を支えるのは、「見えているもの」を「見る」だけでは十分ではないという認識である。このときジュネは目に入ってくる映像の受信者であると同時に、力を尽くすことで見ることの主体性を取り戻そうとしている。

#### 7. 「見る」ことと「書く」こと——「死者」を再び「生かす」ために

「シャティエラの四時間」をこのように追っていくと、ここではジュネがそれまでの戯曲で取り上げてきた「見る」ことに関わるテーマが、具体的かつ現実のこととして展開されていることが分かる。この意味で、このテキストはジュネにとって戯曲以上に演劇的な意味を持ったものだったといえるだろう。「……という奇妙な単語」において、「劇場＝墓地」で流れ始める時間の問題を取り上げたジュネが、このテキストに「四時間」というタイトルを与えたのは理由のあることだったことに、わたしたちはここで気付くだろう。であるならば、「……という奇妙な単語」に沿いながら「シャティエラの四時間」を読むことから、ジュネの意識と方法を明らかにすることができるのではないだろうか。

「……という奇妙な単語」でジュネが問題としていたのは、上演を見た後に「自分たちの世俗の生活に戻る前の観客の退場が、どのようなものになるのか」という問いかけだった。この点から見れば、シャティエラでのジュネは文字通り、墓地に来て演劇を見ることで別の時間の発生を感じ取りながら日常に帰っていくという「……という奇妙な単語」における観客の立場に立っているといえる。それでは、シャティエラという文字通り死者に溢れた墓地＝劇場から、ジュネはどのように退場したのだろうか。

「シャティエラの四時間」というテキストそのものがその最終的な結実であるとして、問題となるのは、そこに至るまでのプロセスである。そこで最初に目を向けたのは、シャティエラでの惨状を目の当たりにした作家がそこを離れた直後に経験したこととして語られている、このテキスト執筆の起動音ともいべき印象的なエピソードである。それはレバノン軍の兵士から検問を受けた際のやり取りで、シャティエラを指さしながら「あそこから来たのか」と問う士官に向かって、ジュネは「ええ」と答え、さらに「あれを書くのか」という質問に対して、「はい」と応じるのである<sup>28</sup>。

ミリアンティは、「シャティエラの四時間」というテキストを支配する運動全体がこの短い対話に

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 263.

において「頂点に達することを考えなければならない」<sup>29</sup>と指摘しているが、たしかに「書く」決意を明確に表明したこのエピソードは、テキストそのものの起点を示しているといえるだろう。つまり、「見る」ことから「書く」ことへという道筋こそが、シャティエラという墓地＝劇場から退出するジュネの中で起こった変化なのである。

そのうえで「書く」という能動的な宣言をしたジュネは、単に見てきただけの観客の立場に留まろうとはしない。弔いのもまね師はパントマイムで死者を蘇らせ、そして再び死なせたが、「書く」ことを選んだジュネはことばによって死者を再び「生かす」。そして、その「生きた死者」たちこそが、ジュネがテキストの中で「不可視のヴィジョン (*vision invisible*)」<sup>30</sup>と呼ぶものを喚起し、死者たちとの対話を可能にするのである。

ここでジュネの演劇と劇場、そして「死者」についてのいくつかの言及を参照項として挙げるならば、あるインタビューの中で五月革命の際にオデオン座を占拠した学生について、本物の革命家なら劇場などではなく裁判所や牢獄を占拠すべきだったとしながら、革命の演説がオデオン座の中で循環するだけで外に出て行かなかった点を指摘<sup>31</sup>しているのは、墓地＝劇場から日常に戻るときの観客の変化を見据えるジュネならではの視点だといえるだろう。

さらに別のインタビューで五月革命とオデオン座について言及した際にジュネは権力と演劇性の関係に触れ、「この世界で、演劇性がいかなる権力も隠し持っていない場所が一箇所ある。それが劇場だ<sup>32</sup>」と指摘しているが、権力という枠を外したときにもっとも虚飾のない姿を晒すのが死者であることも、同じインタビューの中で語っている。とすれば、劇場における死者ほど真実に近い存在はなく、その死者たちとの対話以上にそこから外に持ち帰るべきものはないのではないだろうか。

「見る」ことの問い直しとそこに主体性を取り戻す努力から始まる「シャティエラの四時間」は、「見られる」側の死者が何の留保もなしに自分を晒すとき、つまり、死体が単なる死体として存在することで対応の責任は「見る」者としてのジュネの側へと委ねられる。そのうえで、死者からの無条件の信頼に応える弔いのもまね師であるジュネが「ちょっとした身振り」を送ることで、何も隠さない死者を「見る」ことを起点とした彼らとの「友愛」が始まるのである。こうして初めて、ジュネは何の留保もなく「わたしはフランス人だ。けれども、全面的に、判断抜きにパレスチナ人を擁護する。道理は彼らの側にある。わたしが愛しているのだから (*puisque je les aime*)」<sup>33</sup>と応答することができる。このとき、ジュネは自分自身の作り出した時間の中に生き、そこで目に見えない死者との対話をことばにして記しているのだといえるだろう。

## 8. 「書く」ことの自由を可能にするもの——むすびに代えて

ジュネにとって書く行為、つまりことばにすることが世界を自分のものとして取り戻す意味を持

<sup>29</sup> Alain Milianti, « Le fils de la honte », *op. cit.*, p. 185.

<sup>30</sup> Jean Genet, « Quatre heures à Chatila », *op. cit.*, p. 247.

<sup>31</sup> Jean Genet, « Entretien avec Nigel Williams », *op. cit.*, p. 303-304.

<sup>32</sup> Jean Genet, « Entretien avec Hubert Fichte », *op. cit.*, p. 155.

<sup>33</sup> Jean Genet, « Quatre heures à Chatila », *op. cit.*, p. 254.

っていたということは、二度にわたってジュネが述べているクリスマスカードのエピソード<sup>34</sup>に端的に表れている。友人にクリスマスのお祝いを書こうとしたジュネは、そのカードの紙のザラザラとした質感から雪を連想し、実際には存在しない雪のことを書いたというのである。ジュネはこの出来事で自分は書くことの「自由」を感じ、それがものを書くことの起点となったとしている。岑村傑は「書くことの自由とは、世界を書き換える自由のことに他ならない」<sup>35</sup>と指摘している。

それでは、どのようにすれば「見る」ことから「書く」ことへの転換が可能になるのだろうか。ジュネは見ることを決して否定しない。むしろ、しっかりと見ようとする。そのうえで、「見たもの」から逃れて「不可視のヴィジョン」を獲得するために必要なものは何なのだろうか。

このステップについては、「シャティーラの四時間」の成立と深く関わった PLO のライラ・シャヒードの証言から窺い知ることができる。ジュネと共にシャティーラのキャンプに入った彼女によれば、惨状を目の当たりにした後アパートマンに戻ったジュネはそこに数日籠って一気にテキストを書き上げたが、出国時の検閲で没収されることを心配したシャヒードに対して、ジュネは原稿を破り捨てて便所に流してしまったと告げたという。けれども一か月後にパリで出会ったときに「シャティーラの四時間」は出来上がっていて、受け取ったシャヒードはそれをすぐに『パレスチナ研究誌』に掲載したのだ<sup>36</sup>。

このエピソードについては、原稿の破棄が出国の際の検閲の問題ではなく、テキスト成立のために必要なプロセスだったと考えるべきだろう。書いたものを破り捨てることで、ジュネの記憶の中にある死者たちを思い起こすことが、彼らを再び「生かす」ことになったのであり、テキストの成立に必要だったのである。ジュネは同じプロセスをレンブラント論でも用い、また最初の小説である『花のノートルダム』の執筆では、牢獄で作業に使う封筒用の紙に物語を書き始めたが、それを途中で看守に没収されたために今度はノートを買って、記憶をたどりながら冒頭の部分をもう一度書き直したのだと語っている<sup>37</sup>。意図的にせよ偶然にせよ、こうして距離を置くことによって、想像力はある種の拘束を逃れることで、そこからジュネの求める「自由」と対等な「書く」行為が可能になったのである。

ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』に言及した際、ジュネはこの作品を「読むと同時にそれをわたしが書いていないのであれば、何もしていないのと同じことになる」<sup>38</sup>と述べ、スメルジャコフやアリューシャの時間を再構築することは「夢中になるくらい面白かった」<sup>39</sup>と語っている。おそらくこの意識こそが、ジュネの想像力を支えるひとつの基盤を作っている。そしてこの「読む」ことから「再創造」へという動きは、そのまま「見る」ことから「書く」ことへの転換に重なる。つまり、「書く」ことへのステップのために、「見た」ものを「不可視のもの」へとするために、ジュネ

<sup>34</sup> Cf. Jean Genet, « Entretien avec Madeleine Gobeil », *op. cit.*, p. 19 et « Entretien avec Hubert Fichte », *op. cit.*, p. 165.

<sup>35</sup> 岑村傑「葉書、雪、聖誕」、『ふらんす』、2010年12月号、白水社、43頁。

<sup>36</sup> Jean Genet, « Entretien avec Leila Shahid », *Genet à Chatila*, *op. cit.*, p. 43-47.

<sup>37</sup> Jean Genet, « Entretien avec Nigel Williams », *op. cit.*, p. 301.

<sup>38</sup> Jean Genet, « Entretien avec Hubert Fichte », *op. cit.*, p. 147.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 166.

は自分の原稿を一度、破棄するというステップを踏む必要があったのである。

劇場という名の墓地を語り、弔いのものまね師を思い起こすジュネにとって、演劇とは文字通り見た者の中に変化を生じさせ、新たな世界を切り開く可能性を持つ場所としての意味を持っていた。そのジュネがパレスチナの人々が惨殺された直後のシャティーラに入り、四時間という時間を過ごした後にそこから退出し、今度は「見た者」＝観客としてもう一度それを思い起こすことで、死者たちとの新たな友愛をことばにしようとする。今回は触れることができなかったが、こうしたステップには、アルベルト・ジャコメッティとの邂逅によって得た「見る」ことと「創造する」ことの間に関わりに対する意識も反映している。

このようにジュネが求めた演劇の在り方は、「見る」ことと「書く」ことの関係の原理にきわめて忠実であり、そこに強く結びついたものだった。この意味で、演劇に関わり続けることは「芸術の中でしか、真実を語ることはできない」<sup>40</sup>と宣言したジュネにとって、単に注文をこなすだけの仕事ではなく、「書く」ことの本質と一体となった行為だったのだといえるだろう。

---

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 163.

## 対であることをめぐる幻想——ジャン・ジュネ『葬儀』を中心に

中田麻理

### 1. はじめに

「恋愛は12世紀の発明だ」と言われている<sup>1</sup>。近代欧米における恋愛の原形とされる中世の騎士道的恋愛、宮廷風恋愛は、封建的結婚制度への反発として誕生したのだという。したがって恋愛とは本来、結婚と相反する事柄である。結婚を恋愛の帰結とみなし、愛し合う二者を家族構築の基礎とみなす考えは、19世紀ごろに生まれたものにすぎない。しかしながらいずれの場合も、それは結婚という社会システムの存在を前提としている。結婚や再生産に関するいかなる強制力も想定しない、二者による排他的で性的な関係を思い描くことは果たして可能だろうか。

この問いに挑んだのが、1940年代に書かれたジャン・ジュネのいくつかの文学作品であるといえるかもしれない。男性同性愛を扱った文学作品はそれまでにも存在したが、ジュネの作品には、異性愛を中心とした言説が積み上げてきたあらゆる文化を棄却する意思が読み取れる。作品の舞台は刑務所や少年院、同性愛者の集まるコミュニティなどに定められており、そこにいる人物が同性愛者であるということは自明視される。さらにジュネは、読者に「あなたたち」と呼びかけ切り分けることで、「わたしたち」が異なる文化と社会構造を持つ世界に属していることを強調するのである。

ジュネの作品世界について論じるためには、「愛」という語さえ適切ではないかもしれない。そこにはきわめて近代西洋的なキリスト教思想や異性愛の伝統が刻まれているためである。それだけでなく、時には「愛のある関係ならかまわない」などといった形で、ある種の性的な関係のみを正当化し、そうでないものを暗に排除する機能さえ持つ。ジュネはむしろ、特殊な関係性を文学作品において模索することで、性の規範に挑戦し続けていたのではないだろうか。その一つの表れとして、1948年に出版された小説『葬儀』では、死者と生者が性愛の行為によって交流する特異な幻想が描出されている<sup>2</sup>。本稿では、生者と死者をある種のカップルとして繋ぎとめる文学的言説の分析を通し、「対」であることを支えるジュネ独自の幻想体系を読み解きたい<sup>3</sup>。

---

<sup>1</sup> フランスの歴史家シャルル・セニョボス (Charles Seignobos, 1854-1942) の言葉として知られている。Cf. 片山幹生「『恋愛の誕生』をめぐる言説：シャルル・セニョボスの「神話」の形成について」『フランス語フランス文学研究』日本フランス語フランス文学会、第112巻、2018年、p. 51-63.

<sup>2</sup> Jean Genet, *Pompes funèbres* (1953), *Jean Genet: Romans et poèmes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2021, p. 527-764. 以下PFと表記。下線強調は引用者による。

<sup>3</sup> 「対幻想」は「共同幻想」「自己幻想」とともに提唱された吉本隆明の言葉であり、本来は異性のカップルを想定した概念である。上野千鶴子はこれをホモソーシャルに拡張する関係性とは異なる二者の排他的で私的な関係と捉えた。本稿では単に「対であることを支える幻想体系」の意味で用いたい。Cf. 吉本隆明『共同幻想論』角川ソフィア文庫、1982年。／上野千鶴子『女という快楽 新装版』勁草書房、2006年。

## 2. 口と銃

1944年、連合軍によるパリの解放からわずか数か月で書き上げられた『葬儀』には、「ジャン・ドゥカルナンに捧ぐ」というエピグラフが付されている (PF 527)。作中では、自ら「ジャン・ジュネ」と名乗る語り手の「私」が、恋人であったジャン・Dなる人物の戦死の報せを受け、その葬儀に参列し、思い出を語るのである。ジャン・ドゥカルナンは実在した人物であることがわかっている。レジスタンス闘士としてパリの市街戦に参加し、8月19日に命を落としたことまで作中の叙述の通りである。ただし、ジュネとは数年間のかかわりを有していたものの、実際には恋人といえるような関係ではなく、同性愛者でもなかったようである<sup>4</sup>。

ジュネがジャン・ドゥカルナンを本作の動機とした理由はいくつか考えられる。晩年のインタビューで述べるように、この人物の死がジュネの精神に重要な影響を与えたためか<sup>5</sup>。それとも、占領下のドイツ兵とフランス人の間の恋という本作のもう一つの主題があまりにも露骨になることを避けるためか。あるいは、ドゥカルナン (Decamin) という姓が「肉食 (carnivore)」や「謝肉祭 (carnaval)」と関連する、「肉」を表す接頭辞 *cam(i)-*を含むためかもしれない。文学作品において愛と死が重要な主題であることは疑いえないが、ジュネの場合その主題は、愛する人の死肉を食すというカニバリズムの様相を帯びる。

今、私を愛してくれたただ一人の、もっともかけがえのない人を貪り食い、自分の内に宿すことに恐怖を覚えている。大地には何も無い。死。陰莖 [verges] も果樹園 [vergers] も私の口から生えてくる。そして彼の口も。それらは大きく開いた私の胸を芳香で満たす。レーヌクロードの木が静寂を増幅する。死の静寂。ミツバチが彼の両目から、眼窩から飛び出す。プリュネルのような彼の瞳はすでにたるんだ瞼の下から液体となって流れ出てしまっていた。市街戦で撃たれた若者を食すること、若き英雄を食することは簡単ではない。私たちはどちらも太陽が好きだ。私の口は血にまみれている、それに指も。私は自分の歯で肉を食いちぎった。通常、死体は血を流さないが、君の死体からは血が流れる。(PF 534)

人肉を食すという残虐な行為と腐乱した死体のイメージは、「果樹園」の語を発端に二重性を帯びる。死肉は芳香を発する果実になり変わり、そこには蠅ではなくミツバチが巣食う。「芳香で満たす (embaumer)」という動詞は、生者が死者に施すべき防腐処置を意味する語であるが、ここでは逆に生者の胸を満たすのである。

この幻想的な叙述には、本作を貫くいくつかの主題が凝縮されている。食べるという行為は口を通して行われる。果樹園 (verger) のイメージを展開するのは「私」が口に含む陰莖 (verge) である。verge は男性器を意味する場合は解剖学用語あり、俗語的表現を多用するジュネの言語活動において

<sup>4</sup> Edmund White, *Genet: A biography*, Vintage books, New York, p. 163-164.

<sup>5</sup> Jean Genet, « Entretien avec Antoine Bourseiller (été 1981) », *L'Ennemi déclaré*, Gallimard, 1991, p. 219.



異質であるものの、好んで使われる語の一つである<sup>6</sup>。verge はとりわけ植物のイメージを展開する際に頻出し、動物の尾を意味する同義語の queue とは使い分けられている<sup>7</sup>。つまり、果実となった死者を食べるという情景には、口を通して死者と繋がるフェラチオのイメージが重ねられているのである。

この主題は本作のタイトルである『葬儀 (Pompes funèbres)』にも係っている。動詞 pomper は俗語で「フェラチオをする」という意味で使われるため<sup>8</sup>。ネクロフィリア的な幻想において、フェラチオのみが生者と死者の性的な交流の特権的手段なのである。フェラチオがこのように重要性を帯びる理由として、ジャン・D の死因となった銃のイメージも関連しているように思われる。ジュネはジャン・D の殺し手としてリトンというドイツ軍側のフランス民兵団員の少年を創作するのだが、作中でジャン・D の死の瞬間が直接的に描写されることはない<sup>9</sup>。おそらくはその代償として、ドイツ兵エリックによる殺人の場面が詳細に描写される<sup>10</sup>。名前も知らない少年に対するエリックの殺人の衝動は以下の通り、フェラチオを想起させる叙述によって描写される。

右手に銃の存在を感じた。少し開いた俺の口から、やはり少し開いたその子供の口まで、20メートルの距離を、唇の形を保ったまま、闇かあるいは澄んだ水でできた柱が流れ、腹の底まで俺たちを繋いでいた。だが精彩のない俺のまなざしは、形式的な見た目を破壊し、死の秘密を探っていた。(PF 618)

引き金を引く直前、エリックは銃口こそが「ついに言うべき言葉をみつけた自分の口だ」(PF 619)と感じ、少年が倒れると、「まだ温かい死体との間に身体的で魔術的な関係があることに恐怖を覚える」(PF 620)。撃つ者は撃たれる者の命を奪うと同時に、撃たれる者との間に不可思議で特別な関係を結ぶのである。

銃が用いられる場面にはフェラチオのイメージが付きまとう。あるいは、フェラチオという行為が銃を呼び起こすのかもしれない。その際、攻撃性と親密性が同時に存在する奇妙な時空が生まれるの

<sup>6</sup> « verge de Jacob » または « verge d'or » は、キク科の植物であるアキノキリンソウを指す。

<sup>7</sup> ジュネは男性器を意味する語として女性名詞を好み、男性器そのものを百合などの花に喩える。また花が男性の換喩となる場合もある。ジャック・デリダは『弔鐘』において、陰茎 (verge)、果樹園 (verger)、処女 (vierge) の連関について論を展開し、verginité (植物性陰茎処女性) という造語を打ち出している。Jaque Derrida, *Glas*, Édition Gallimard, p. 22.

<sup>8</sup> « pomper », Jean-Paul Colin, et al., *Dictionnaire de l'argot et du français populaire*, Larousse, 2010, p. 637.

<sup>9</sup> 大文字から始まる Milice は、ヴィシー政権下でレジスタンスの掃討やユダヤ人の収容に当たった民兵組織。ジュネによると、「民兵団は武装した若者たちの組織で、ドイツがフランスに設立を許可したものだ。設立の条件は、ドイツがフランスに押し付けたフランス政府に献身すること、何よりもまずドイツ政府に献身することだった。募集は主にならず者たちの中で行われた。ブルジョワが恐れるような世論の侮蔑をもとせず、夜の寂しい通りで取り押さえられる危険を冒さなければならなかったからだ。しかし何よりも私たちが惹きつけたのは、武装するということだった。だから私は3年もの間、フランスが16歳から20歳の若者たちによって脅かされるのを見るという複雑な喜びを味わった。」(PF 585)

<sup>10</sup> 本作における主要な登場人物はすべて、ジャン・D の葬儀の場面に登場し、何らかの形でジャン・D と結びつけられている。エリックは、ジャン・D の母親が愛人として匿うドイツ兵として登場するが、「私」か語りだすエリックの過去の物語は、次第に当初の設定から乖離してゆく。

である。その様子が最も露骨に描出されるのが以下の場面である。約束を破ったジャン・Dをなじるとき、「私」はジャン・Dに拳銃をつきつけ、その砲身を口内に挿入しようとする。

「待て」と私は言った。

私は彼の上着の布の中に入り込んだ砲身を引き出した。殺人を犯す気は少しもなかった。もう一度、こんどはやさしく言った。

「言った通りにしてくれないか。しないと撃つぞ。さあ、しゃぶれ。」

私はリボルバーの砲身を少し開いた彼の口にあてがったが、彼は口を閉ざした。

「弾は入っていると云ってるんだ。しゃぶれ。」(PF 634)

これと同じ情景は、全く異なる人物の間で再度展開する。以下はジャン・の兄であるポーロとともに、語り手の「私」が収監されていた刑務所のできごとである。政治犯の反乱に際し、鎮圧部隊の大尉は囚人たちを順に尋問していった。囚人たちの中でピエロという若者だけが、何かを話そうとするそぶりをするのだが、大尉はこの人物に銃を突きつけたとき、その行為に触発されて、性的な衝動を覚えるのである。

殺さなければならぬという思いで張りつめすぎていたため、大尉の厳格さは少し揺らいだ。この揺らぎは十分に危険だった。そのせいで彼は、これは夢で、引き金を引いても誰も殺すことにはならないという気がしていたが、意識が彼を引き戻した。大尉はより柔軟な気持ちでピエロを見つめた。彼の優美な顔、長いまつげ、そばかす、唇の丸みを見ると、不安のせいで枯れたバラのようになってしまったその唇の上に、自分の武器の砲身をそっと移動させ、口の中に挿入することを考えたのだった。(PF 705)

前者の場面が親密な関係にある二者間での一種の遊戯であるのに対し、後者は敵対関係にある二者の緊迫した場面である。しかしながらいずれの場面においても、銃がフェラチオのイメージを呼び起こし、攻撃性と性的な衝動が錯綜するのである。戦時において性暴力が多いことはよく知られている。それは性を介した他者への暴力が、武器による暴力と同様に他者を傷つける効力を持つためである。他者の肉体、尊厳、精神を。より効果的に害する目的で用いられる場合、男性器は銃の比喩ではなく、文字通り銃と等価の兵器となりうる。しかしジュネのテキストでは、男性器が銃の機能を果たすのではない。銃が性器の機能を引き受け、親密な関係を取り結ぶのである。

銃とフェラチオによって描かれる親密性と攻撃性のドラマは、最終的にはエリックとリトンのカップルに集約されるといえるだろう。すでに述べたように、リトンは作中の語り手である「私」によって、「ジャン・Dの殺し手」であるドイツ軍側のフランス民兵団員として着想された人物である。しかしながらリトンの物語は、ドイツ人であるエリックとの「裏切り者の愛」という形で、エリックの物語に接続される。連合軍が迫るパリで、共に行動する中で惹かれ合うエリックとリトンの関係は、

本作でもっとも「恋愛」という概念で理解しやすいものである。しかし、潜伏する家屋の屋上で肉体的に結ばれた後、理由の説明もなく、リトンはエリックを撃ち殺してしまう。

「待ってくれ」

そう言うとエリックはリトンの口を引き寄せ、それは暗闇の中で彼の口に慌ただしく押し当てられた。リトンの口は開いたままで、エリックの陰茎 [verge] の形と口径 [calibre] をとどめていた。互いに押し付け合う彼らの口はトレ・デュニオンのように、根もなく、独立して、口蓋から口蓋へと行き来する空白の性器によって結ばれているようだった。(PF 763)

彼らは口づけを交わし合うが、その描写はフェラチオのイメージをとどめている。「空白の性器」を通して、その両端で口によって結ばれ合うこの情景は、エリックが全く罪もない少年を殺してしまう場面の描写とよく似ている。エリックは口と口の間を柱状のもので結ばれる幻想的感覚によって少年と結ばれていることを感じるのだが、あるいは感じていたからこそ、その少年を撃ち殺してしまうのである。そして、殺してしまった少年の存在はエリックを苛み続ける。死者と殺し手との間の運命的な関係はジュネの創作において、愛し合ったり共に死んだりすることに代わり、特権的な重要性を持つ。そして銃殺という彼らの結末は、柱状のものを交換し合う彼らの親密な行為の内に予告されているのである。

### 3. 食べること

フロイトによると、幼児期における性の欲動が「口唇的」であることは、「カニバリズム的」であると言い換えることができるらしい<sup>11</sup>。もっとも、ジュネがフロイトから受けた影響については、はっきりとしたことはわかっていない<sup>12</sup>。とはいえ、『葬儀』におけるカニバリズム的テーマは、生者と死者との交流のいわばもう一つの側面であり、本作の副旋律として周到に張り巡らされている。例えば以下のエピソードがある。「私」はジャン・Dの死後、彼が撃たれた場所を尋ねてメニルモンタン通りに赴くのだが、そこには肉屋があったという。

……「ベルヴィル通りの角に近いところ、64か66か68番地の向かい」党の男が私に説明してくれた。「そこに肉屋がある」私は人間の肉の味を知らないが、どんなソーセージやパテを食べても死体の味がするだろうということを確信していた。皆がそう思っている。私は恐ろしいほど孤独で、絶望し、貪欲な社会の中で生きていた。そこでは、犯罪者であり、フランス全土に若い死

<sup>11</sup> Sigmund Freud, *Œuvres complètes Psychanalyse*, Volume VI 1901-1905, Presses universitaires de France, 2005, p. 134.

<sup>12</sup> ジュネは1935年のテキストの中でフロイトに言及しているが、それは夢や無意識に関する文脈であり、セクシュアリティについてはではない。Jean Genet, « Réponse à un questionnaire » (1935), *Europe*, n° 808-809, août-septembre 1996, p. 17-20.

者を送り込む死体解体人である肉屋の家族（父と母と3人の子どもたちだ、おそらく）が守られ、  
パルマンティエ通りの店の奥に隠れている。（PF 553-554）

肉屋に関するこの叙述は、ドイツの猟奇的殺人犯への言及ではないかと思われる。第一次世界大戦後のドイツには、深刻な食糧難を背景に、人を殺して人肉を売買する肉屋が存在したのだという<sup>13</sup>。中でもフリッツ・ラング監督による映画の主題にもなった殺人鬼フリッツ・ハーマンは同性愛者だったとも言われている<sup>14</sup>。この事件を暗に示すことで、ジュネは従来の作品で展開してきた犯罪者たちの世界に、新たに人肉食という禁忌の要素を呼び込んだのだろう。あるいは、ドイツと同性愛の連想関係への目配せかもしれない<sup>15</sup>。

ジュネは『花のノートルダム』を、「ヴァイドマンが5時の新聞であなたたちの前に現れた9月のある日……」<sup>16</sup>と書き出している。これについて校正者に「私たちに」の間違いではないかと問われても「あなたたちに」で通したというのは、あまりにも有名なエピソードである。ジュネは1982年のインタビューでそれについて、「あなたたち」と「私」の違いを明確にするためだったと話している<sup>17</sup>。しかし、ジュネがその「違い」をどのようなものとして認識していたか、明確に示されているわけではない。読者である「あなたたち」が属するのは規範の側であり、登場人物である「私たちが」規範の埒外の存在である。そのように捉えるにしても、規範というものは常に明確なわけではない。『花のノートルダム』と『薔薇の奇跡』において、「私たちが」を特徴づける要素は、大枠として犯罪者であり、同性愛者であることだと考えられる。『葬儀』ではそこに、対独協力者であることと、カニバリズムの要素が加えられるようである。

フランス人や彼らの仲間たちとの関係において、そして最終的には死に臨んで、ミリシアンに付きまとった見事なまでの孤独について、私は一言述べたいのだ。彼らは娼婦よりも、泥棒、屎尿の汲み取り人、魔女、ペデラストよりも、そして不注意によってか嗜好によってか、人間の肉を喰らってしまった人間よりも、さらに嫌われていた。（PF 585）

レオ・ベルサーニは『葬儀』を分析し、同性愛の悪に対する最も豊かな可能性は常に「特殊なセックスの実践に根差している」<sup>18</sup>と論じている。実際に本作中では、例えば肛門を口と舌で掘り進める行為をして、「パリの下水道で私の最も美しい兵士たちを食い荒らしたネズミのようだ」（PF 652）と

<sup>13</sup> 自身も犯罪者だったブライアン・マリナーの著書『カニバリズム』（平石律子訳、青弓社、1993年）には、いずれも「肉屋」を営んだドイツの猟奇的殺人犯としてゲオルグ・カール・グロスマン、フリッツ・ハーマン、カール・デンケが紹介されている。

<sup>14</sup> Fritz Lang, *M*, 1931.

<sup>15</sup> 『葬儀』にはマグヌス・ヒルシュフェルト博士への言及も見られる。（PF 549）

<sup>16</sup> Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, *op. cit.*, p. 3. 以下NFと表記

<sup>17</sup> Jean Genet, « Entretien avec Bertrand Poirot-Delpech (25 janvier 1982) », *op. cit.*, p. 231.

<sup>18</sup> Leo Bersani, “The Gay Outlaw”, *Diacritics*, Johns Hopkins University Press, Summer-Autumn, Vol. 24, No. 2/3, 1994, p. 10.

述べられている。男性間で行われる特殊な、それも人に不快感を催させるようなセックスは、さらに人肉を食するという禁忌の体をなすことでさらなる悪への接近を促される。そうした意図があることは間違いないだろう。

しかし、「食べること」の本質的に重要な点は、消化することである。他者の肉体を消化し、自らの肉体の一部とすること。この一点において、カニバリズムは単なる殺人と区別されるのである。人を殺し、解体し、調理し、食し、消化するまでの一連の行為を象徴的に引き受けるのが、リトンによる猫の屠殺の場面だろう。フランス民兵団に志願する前、食い詰めたリトンは猫を捕獲し、食用にすることを思いつき、実行に移す。しかしその時以来、「消化された [assimilé]」(PF 633) はずの猫の存在は彼の体内にとどまり続け、かつて犯した残虐行為の証拠として、あるいは猫を食べるほどまでの貧困の烙印として、彼を苛み続けるのである。

すっかり疲れ果て、汗だくで、青ざめた彼は、猫を下ろして帆布の袋に入れて口を閉じると、渾身の力を込めて、このグロテスクな秘密の悲しい塊をハンマーで殴った。猫はまだ生きていた。頭を打ち砕いたと思ったとき、リトンはまだ震えているその動物を取り出した。ついに先ほどの壁にくくりつけると、それを解体した。その作業には時間がかかった。空腹は束の間消えていたがやがて戻ってきた。2本の脚を切り取って、沸騰した鍋に放り込んだとき、猫はまだ温かく、湯気が立っていた。四肢を切り取られた死体と、手袋のように裏返った血まみれの皮を前に、彼はほとんど生のままの、塩がなかったため味もない数切れを口にした。その日から、リトンは自分の中に猫がいるのを知っている。その存在は彼の身体に、もっと正確に言うと腹に刻まれていた。まるで昔の女性のドレスに黄金で刺繍された動物のように。(PF 674)

ジュネの幻想体系において、カニバリズムが重要となるのはこの境地においてであろう。消化すること (assimiler) は、自らの身体の内に取り込むことである。リトンが猫を食べると、それは消失することなく、罪悪感とともに永遠に腹の中にとどまり続ける。猫の幽霊に憑りつかれるといってもいいかもしれない。そうであれば、食べることは愛の対象と永遠に結ばれ続けるための特権的な手段になりうるだろう。ジャン・Dの死肉を食することを夢想する「私」は、やはり彼を「消化する」ことを願うのである。

部族たちが死んだ王を食べる、黒く混乱した大陸の男たちとともに、エリックの国のこの土着民たちとともに、おそれもなく、後悔もなく、死者の肉の最もやわらかい部分を食し、私の肉と同化させようと [de pouvoir l'assimiler à la mienne]、脂身の最上の部分を指でつまみ、嫌悪感もなく口の中に、舌の上にとどめ、胃の中でそれを感じ、そのほとんどすべての部分が私の最上の部分となるのを知ることは、私にとって甘美な慰めである。(PF 756)

この心象風景は、作中人物であるエリックの意識に触発される形で展開する。ジャン・Dを失った「私」の中にも、すでに殺人を犯してしまったエリックにも、人肉食「部族たち」が居ついている。この架空の「部族たち」は、愛する人を失った悲しみや、殺人に対する呵責の念を、「食べる」という幻想によって引き受けるための消化酵素の働きをするのだろうか。

死者を、それも美しい死者の存在をその身に引き受ける殺人者の幻想は、20歳の殺人者を描いた『花のノートルダム』に、すでに見出すことができる。その意味で、エリックはジュネにおける「美しき殺人者」の系譜に連なる人物であるといえるだろう。男が男を殺す戦争は、殺す者と殺される者の一体化というジュネ固有の夢想を展開する格好の舞台である。『葬儀』の直接的な発端となったパリ解放という歴史的事件とジャン・ドゥカルナンの訃報は、この特異な夢想を、弔いを口実に解放させる契機であったのかもしれない。

わずかな恐れが彼の胸をざわつかせた。それは殺した者が殺された者に対して最初の頃に抱く嫌悪感であり、それについては幾人かが私に語ってくれた。「彼はきっとあなたに憑りついているのでしょ。死者というものは容赦がない。あなたの死者はあなたの中にいるのです。あなたの血に混じり、静脈の中を流れ、毛穴からにじみ出るのは。あなたの心臓は彼を糧にして生きています。墓から花が生えるように……死者はあなたの両目から、耳から、口から出るのは。」

(NF 59)

#### 4. おわりに

ジャン・Dの死後「私」は、彼の家で彼の母親に愛人として匿われているエリックと出会う。こうした『葬儀』の冒頭部分は、すでにエリックとリトンの行く末を暗示している。連合国軍が迫るパリで、民家の屋上に取り残されたドイツ人とフランス人の、占領軍兵士と民兵団員のカップルは、仮に逃げ延びることができたとしても、共に生きていくことはできないだろう。彼らは共に死ぬか、どちらかが死ぬしかないのである。ただし、共に死ぬという結末を迎えた途端、それは中世以来の悲劇の伝統に回収されてしまうことだろう。

『葬儀』は第二次世界大戦におけるパリ解放の戦場を舞台とした同性愛の物語などではない。それは同性愛的な幻想によって再構成された戦場の表象である。戦場では男が男に銃を向ける。男を愛する男を主体とするならば、それは愛する人に銃を向けたり、向けられたりしかねない場所である。あるいは逆に、銃を向ける相手愛してしまうこともあるかもしれない。ジュネの幻想の中心にあるのはこのような状況である。

本稿では主にフェラチオと人肉食に関連する表象を分析し、殺す者と殺される者こそが不可分に結ばれる永遠の対であるという幻想があることを確認した。この幻想は戦場で命を奪い合う男たちの親密な感情を寓話化し、あらゆる異性愛的な物語構築の枠組みを廃した上で、胸に迫る物語の構築を可能にするものである。

最後に本稿で扱えなかった主題として、ジュネとフロイトの関係を挙げたい。ジュネの用いる愛の概念は非常に特殊であり、ときには殺したい、食べたいなど、対象への攻撃性を内包した感情が愛と称される場合がある。こうした側面に関しては、フロイトの欲動論理がある程度適用可能であると予想される。そのほかにも、ジュネの「消化する (assimiler)」という概念を、精神分析で言うところの「体内化 (incorporation)」「同一化 (identification)」と比較し、位置づける作業も有用であると思われる。しかしその際問題になるのは、当時のジュネがフロイトの理論を把握した上で参照していたのか、そうでなかったのかという点である。フランスでは 1930 年代にはフロイトの主要な著作はすでに翻訳されていたので、ジュネはそのいくつかを読んでいた可能性もある。仮に読んでいなかったとしても、知識人らとの交流の中で、いくつかの概念を聞き知っていた可能性はあるだろう。これらの問題については次の機会に譲ることとしたい。

## 「生の有機／非有機のあい」をめぐる討議

宇野邦一（立教大学名誉教授）、越智雄磨（東京都立大学）

2023年5月31日（水）、東京都立大学南大沢キャンパスにて、宇野邦一（立教大学名誉教授）氏による講演「生の有機／非有機のあい——アルトーとドゥルーズの〈思考〉から」と討議がおこなわれた（司会：西山雄二、主催：東京都立大学西山雄二研究室、助成：学長裁量経費「「あい」をめぐる日本とヨーロッパの比較文化研究の双方向的展開」、協力：講談社）。

宇野氏は過去数年間の一連の論考を『非有機的生』（講談社選書メチエ、2023年）にまとめられ、有機性と非有機性の複雑なあいを文学や思想、政治、芸術などの事象に即して解きほぐしている。有機性と非有機性は単純な二項対立では理解できない位相をなしている。「非有機的生」という視座から、宇野氏は西洋／東洋、精神／身体、概念／図像、制作／生成、超越性／内在性、物質／理念といった対立を論じている。

本講演では、おもにアルトーの「器官なき身体」の思想と実践から、「非有機的生」の着想が展開された。講演原稿は改訂されて、「新しいコギト、あるいは非有機的生」として『群像』（2023年9月号）に掲載された。

また、動画アーカイブは、[https://youtu.be/\\_yvvGqOGg0w](https://youtu.be/_yvvGqOGg0w)にて公開されている。

以下に収録するのは、講演後の討議部分で、コメント役を越智雄磨（東京都立大学）氏が務めた。文字起こしについては、米原大起（東京都立大学）が担当した。

+++

**越智雄磨**：東京都立大学の越智と申します。私の専門は舞台芸術とダンスということもあって、宇野先生の御講演を聞いて、哲学という観点というより、芸術的な観点から伺わせていただきたいことが多くありました。

宇野先生と初めてお会いしたのは確か2016年のメキシコだったと思います。メキシコの国立アートセンターで、室伏鴻という舞踏家のシンポジウムが開催されたときに宇野先生が登壇されていて、私もお招き頂いていたので、そこで初めてお目にかかってお話をさせていただきました。そのようなわけで私のコメントは、先にお伝えしておく、最終的には「舞踏とは命がけで突っ立った死体である」と言った土方巽のこと、あるいは、その影響下にあったと言うかその意志を汲んだ室伏鴻という舞踏家、あるいは、田中泯など宇野先生が交流を持ってきた舞踊家のことと、アルトーやドゥルーズの思考が彼らとどう関わるのかということが私の関心の中心にあります。

先生の今日のアルトーのコギトの話と非有機性について『非有機的生』にもお考えが書かれていますが、それに触れて、私は既に大きな影響を受けています。私は、今期に都立大学で日本の演劇の歴史と1960年代以降のいわゆる前衛と呼ばれるような身体パフォーマンス



に関する授業を行っていますが、宇野先生のこのアルトーの器官なき身体と非有機的生の話を読んだ上で、舞台芸術の歴史や身体表現の歴史というものを振り返ると、それが身体の有機性と非有機性の入れ替わりの歴史のように見えてきたところがあります。

例えば 19 世紀から 20 世紀にかけてのリアリズム演劇の演技論を見ていると、非常にそれは身体と精神の分割ってというのがすごくはっきりしていて、身体をあたかも統御可能な媒体のように扱っているようにも見えます。ただその演技論に対する批判や疑問も出てきて、人形を理想の俳優と考える議論も出てくる。そこには、非常に非有機的な物体の動きを体に入れるというような発想があると思うんです。どういうわけか私たちは、人間的な、有機的と思われる中に非有機的な動きがあると、それを見ざるを得ないというか、どうしても惹かれてしまうようなところがあって、それはマリオネット芝居もそうですし、文楽もそうですし、歌舞伎の人形振りもそうだと思うんですよね。あるいはもっと近代、現代に近づいていくと、テイラー・システムを演技法に取り入れたメイエルホリドのピオメハニカという非常にマシンライクな動きをする動きというのもあったし、さらにダンスの歴史に入っていくと、主体の統御を離れた身体動作を実現するために、ウィリアム・フォーサイスやマースカニンガム などコンピュータを取り入れた振付家も現れてくる。20 世紀初頭のニジンスキーのダンスにおいてもバレエという一つの調和的な美を体現するような芸術に無理やり無機的なギクシャクした動きを取り入れたというふうに見ることもできると思います。

今、動きやフォームの有機性と無機性について話をしましたがけれども、それは当然ながら身体をどう認識するかということと関連します。あるいは精神と身体の「有機的」な結びつきというものがあったとするならば、それを一種の癒着と考えて、それを引き離すような「非有機的」もしくは「無機的」な身体表現の歴史がある。そこでおそらく一番重要な人物というのが土方巽だったのではないかという気がしていて、今日の先生の話聞いていて、この副題の「アルトーとドゥルーズの〈思考〉から」というところに、土方というもう一つの参照項を加えてみたらどうなるのだろうということが気になっておりました。

日本におけるアルトーの受容というのは大きく分けて三つぐらいのフェーズがあると個人的に思っています。第一段階はシュルレアリスムの詩人として 1950 年代に日本に入ってくる。60 年代になると、安堂信也先生が『演劇とその分身』を訳された。当時の翻訳タイトルは『演劇とその形而上学』で演劇の現場に演劇論としてアルトーが受容される。そして三つ目のフェーズが宇野先生だと私は思っているんですね。つまり、ドゥルーズ=ガタリの器官なき身体という哲学的思想と結びついた形でのアルトー受容というのが宇野先生によってもたらされた。そのときに土方巽や身体表現の当時の先端に立っていた人物たちと宇野先生の交流があったと推察するんですけど、そのことについて、今日の話の延長になるのか、あるいは補足というか全くまた別の話になるのかはわからないのですが、日本の土方のような舞踏の身体表現と、有機性、非有機性の話、あるいはコギトってものがどう関わるのかということをお伺いしたいと思います。

宇野邦一：ありがとうございました。私はフランス留学期間が6年半くらいあったんですけど、帰って、1983年ぐらいに、土方巽というダンサーに出会いました。それが縁となって、ダンスの世界にもいろんな形で関わりを持つようになりました。もちろん僕にとっては、それ以前にもアルトーに関する博士論文に書いていた学生時代に、田中泯さんというダンサーに出会って、近くで何度も彼の活動に立ちあう機会がありました。僕にとっては、頭の中のアルトーを検証するための大変いい機会に恵まれたと思っています。

ダンスではまず、身体と有機性が肝要ですね。演劇などの他の芸術と比べて、ダンスこそが身体の動きと存在、濃密性ともっとも直に関わる。だからこそ、ダンスは大きな意味をもつし、身体の有機性とどう付き合っていくかが、ものすごく試されていく領域です。ドイツ文学のクライストがマリオネットとは何かについて短く書いた素晴らしいテキストがありますが、人間の身体よりもはるかにマリオネットの身体の方が面白いんだという言い方をしていました。表現的にも革新的な文章ですが、マリオネットをむしろテーマにして、演劇のことを方法論から考え直していく演劇人もその後に出てきます。ですから、越智さんが言ったように、マリオネットという形で、機能や断片のレベルで踊っている、重力が踊っているという分析にもなるわけです。だけど、それ以外にもいろんな形で、新しい技術を取り込んで、身体を非有機化するという表現がなされています。コンテンポラリーダンスとはそうした試みがずっと続けられてきた表現なのです。

僕にとって、ダンスはまず濃厚な有機性として現れます。ダンスの身体においては、映画を見ている、演劇を見ている、音楽を聞いているときには起こらないことが起こっています。そうした身体の出来事に立ち会うわけですけども、ダンサーは肉体的なプレゼンスを当然のものとしつつ、そのプレゼンスをどうやって壊していくか、どう操作していくのかを問うていて、有機性の追求だけではダンスをやっていけない。あまりにも有機的な源泉というものははっきりしているからでしょう。その点をめぐってダンサーたちはそれぞれに苦労してきたし、自分なりの表現の活路を見出してきた。

土方巽は凄まじい量の言葉を持つ人でもあって、ご存知の方も多いと思いますが、『土方巽全集』という出版物もあります。これはダンスについて考える言葉であるだけでなく、言葉そのものを踊らせる試みです。これはある種のポエジーの実践とも言えますけど、詩人が書くのとは違った形で、彼はとくに晩年は、言語そのものを躍らせてみようかと試みました。

土方と長時間話す機会は何度もあったんですけど、やはり彼はアルトーの話を知ったがった。「アルトーについてお前が知っていることを全部喋りなさい」という勢いでしたから、そういう話をして時間を共にしました。とくにシュルレアリストとしてのアルトーの話です。シュルレアリスムの詩人たち、例えばアンドレ・ブルトンとかポール・エリュアールとか何人も優れた才能がいます。今日少しだけ説明したように、しかし、彼らからは全然見えてこない世界がアルトーのシュルレアリスムにはあったわけです。当初はそうした相違は指摘されなかったと思いますが。

その後、今度は残酷演劇という形で、アルトーは思考の危機の真っ只中にありながら、凄

まじい実験的演劇を構想していきます。世間的にはあまり上手く行ってないんだけど、しかし、後世に絶大な影響を残しました。寺山修司はとてもそういう試みに敏感な人だったから、アルトーをたくさん模倣して作品を作ったわけですけど、土方さんのアルトー受容のセンスはやはりちょっと違う。土方さんはアルトーの詩的テキストについて、「アルトーのスリッパ」という実に見事な短いエッセイを残していて、演劇論ともシュルレアリスムともまったく違う側からアルトーを理解していました。僕から説明したこともたくさんありましたけど、土方さんはあの時代、すでにアルトーのイメージをしっかりとつくっていて、そしてこれも驚くべきことですが、踊りを突然やめてしまう。踊りをやめることで、大きな断絶を作り出す必要があったんだと思います。踊る用もなくなった、あるいは、別の形で思考を続けたいと思った。そういう断絶を経て、次にどういう踊りを、どういう言語を、どういう有機性と非有機性を作り出していくかという思索をおそらく、70年代の後半から続けた。ちょうど僕が帰った83年ごろ、彼は『病める舞姫』という文章を書いていて、そうした面白い思索のプロセスに立ち会うことができたのです。

**越智**：本当に貴重なお話ありがとうございます。土方巽が宇野先生経由でアルトーの思想を摂取して行って、それが意味土方の舞踏の養分になったというか、そういう部分もあるということだと思うんですけど、その関連でもう一つだけ伺うと、寺山修司の話も出たのでちょっとそれにかこつけて、すごく単純化するとアルトーを受容した残酷演劇というコンセプトを寺山が取り入れたということがある一方、土方はむしろ器官なき身体という概念を積極的に実践に取り入れたっていうようにも見えます。実際、寺山修司も舞踏の熱心な鑑賞者でした。たとえば、田中泯の踊りに対して寺山は「遺失物のような身体」というふうな言い方をしたことがあります。確かに当時の田中泯のダンスはハイパーダンスと呼ばれたものですけれども、物のようになって路上や海辺やいろんな都市の環境の中に自分の身体を置くようなパフォーマンスをされていました。室伏鴻についても語ると、土方巽は、室伏鴻の舞踏に関しては「苛烈な無為」を見た、という言い方をされていて、それは資本主義における生産性を敵視していた土方巽の最大の賛辞だったと思うんですけども、そのように評価しました。この二人の舞踏家は、ある意味で土方の「死体」になる、あるいは非有機的な物になるという思想を引き継いだ踊り手だと思います。その二人に関して何かコメントをいただければと思いますが、いかがでしょうか？

**宇野**：田中泯は今はテレビによく出ていますね。

**越智**：今や俳優さんという感じもありますね。

**宇野**：俳優としての田中泯。ただ、彼は長い時間、ほとんど裸体で、路上で、あるいは自然の風景の中で踊ることで自分を鍛え上げてきた。身体的に鍛えたというより、そういう空気

感の中で踊りを成立させるという訓練を重ねていた。もちろん観客との関係もかなり大事にしていたと思いますが、自給自足生活のための農業の試みも自分の踊りのエクササイズとして実践してきたというところがある。

そういう道を歩んだ泯さんに対して、室伏鴻は、「非有機的」という言葉を参照するとなれば、踊りの中の有機的な要素を思い切って全部捨ててしまう。とくに晩年のダンスは踊ること自体を拒否しています。舞台の上で突然倒れることさえ一つのパフォーマンスになっている。ダンスの制度や踊ることの義務を全部粉々にしたいという欲求を彼はあからさまにもっていた。その裏付けになる思考を得るために、彼は意外なほどに哲学思想の本をずっと読んでいました。とくにフランス思想、ドゥルーズ哲学に大変興味をもっていて、読書ノートを取りながら、舞台では踊りを粉々にする作業を試みたわけです。

田中泯はむしろ流れるような身体の動きで踊りましたが、室伏はそうした動きを無限に終わりなく続けていく。寺山修司は「遺失物」と言いましたが、世界と物が分かれる脈絡を踏まえて室伏は踊りました。それ以外は頭の中にまるで何も用意していないかのような状態で、踊りをつくっていきました。ある種の連続性、流動性というものを土方さんは築き上げると言ったけれど、技術を鍛え上げた田中泯さんと室伏鴻の方はそういう踊りを注意深く切断する。そこにまさしくダンスがあるわけです、裂け目のようなところから吹き上げてくる力感とか光のようなものとして。

#### 会場からの質問 1 : 宇野さんにおけるアルトーとジュネの仕事について

宇野: 僕がジュネを一生懸命に読むようになるのは比較的后なんですね。順序的に言うと、アルトーより後です。アルトーの博士論文をフランス語で書いてから、日本語で書くまでにずいぶん時間がかかりました。フランス語から翻訳しようとしたからでもありますけど、日本語にしたら、もう自分では目も当てられない文章になっているという感じがした。その間、アルトーから少し遠ざかろうとして、ジュネを読んだのです。僕のアルトーも、僕のジュネも、ちょっと二番煎じっていうかね、つまり、僕がドゥルーズに興味を持つ前、さっき土方さんの話でも出たけれども、アルトーは寺山修司に読まれたり、当時シュルレアリスムに興味をもっていたフランス文学の優れた学者たちが訳したりしていた。そうした時代のアルトーとちょっと違う解釈をはっきり言うために僕は日本に戻ってきたという感じがありました。1960年代、70年代に日本でアルトーの受容というのはしっかりあったわけで、とくに演劇の改革っていう意味では影響を与えたのです。

端的に言うと、実はジュネの文学の方が、僕にとってはずっと有機的にみえていました。悪の世界、同性愛の世界を主題的にあんなに赤裸々に書いた文学はそれまでなかったと言っていていいからです。ジュネの初期において検閲の問題がありましたが、彼のスタイルはある意味でクラシックなところがあって、決して実験的な作家と思われてはなかった。むしろそのテーマ性において斬新だったのです。そして、サルトルは見事な手つきで、弁証法的にジ

ジュネを読み解いていました。ジュネが悪の世界を克服して、否定的な要素をいかにアウフヘーベン（止揚）して文学者となるのか、という読み方で、僕もなんとなく惑わされていたところもあった。

僕がジュネの非有機性を発見したのは、ジュネのジャコメッティについてのエッセイや『恋する虜』などです。最後の『恋する虜』はおそろしく断片的な書き方で、アルトーやヘルダーリンとは違った意味で、哲学的な思考がある。僕はジュネにおいて、アルトーとはまったく違うタイプの文章に出会いました。ジュネってエニシダという植物と同じ発音なんですよ。ジュネの書くものも使う比喻もわりと植物的な世界で、これは彼のエロティズムにも関わります。ただ、よく読んでいくと、男たちのエロスを分析する文章において、それを鉤物のようにして、いわばカットグラスのような、水晶の切り込みが現れるような書き方をしつこく続けるところもある。有機的な表現を一枚めくると、そういう非常に繊細で非有機的な表現をジュネがしつこくやっていることに気がついた。それで、ジュネについて書けたんですね。

アルトーとジュネには多くの共通点があり、二人とも世界に対する非常に挑発的な姿勢があります。バタイユの『文学と悪』にアルトーは入っていないんだけど、アルトーにも悪の文学があり、二人は並べて読んでもいいような存在です。一見ものすごく違うけれど、共通点が実はあることを発見した。他方で、両者にはやはり違いがあって、だからこそ僕はアルトーから少し迂回して、しばらくアルトーを忘れて、ジュネについて小さな本を書いて、その後にもまたアルトーに戻る事ができたんです。

## 会場からの質問2：「器官なき身体」の位置づけについて

宇野：非有機性と有機性に関わる話ですね。この『非有機的生』でもっと図式化して書こうと思った部分もあったんですけど、やめたんですね。図式化するとろくなことはないし、すごく安直になる。でも今日、あえて図式化したのは、実は非有機的なものを有機的に捉える、実は有機的なものを非有機的に捉える——むしろ分析的に機械的に捉える——という方法が成り立つと思うからです。

そういうシンメトリックな倒錯が起きることの指摘は、日本の政治思想、あるいは政治的行動形態に対する批判でもあります。丸山真男を踏襲しながら、彼の思考そのものを批判する意図もあります。本に書いたことを反芻しながら、有機と非有機のシンメトリックな倒錯が起きるといふふうにやや図式化しているということです。本日の最後のヘルダーリンの引用はまさにこの点に関わっていて、有機性を否定して非有機性に移り、その非有機性がまた有機化するという弁証法的な連続があります。この連続性に対して、いかに自覚的であるかというような問題提起をしたわけです。

さて、器官なき身体は身体の問題、身体の捉え方に関わります。マシン（機械）は非有機性ですが、『アンチ・オイディプス』は最初からマシンとマシンの結合が示され、それがや

がて器官なき身体に繋がって、資本主義そのものにまで拡大されていくわけです。ただ、このドゥルーズ=ガタリの議論も一定以上図式化すると、つまらないことにもなる恐れはある。アルトーも図式化なんて決してしていません。アルトーにおいては、ある体験についての自分の思考不可能性の中で、器官というものが注視すべき何かとして浮かび上がってきました。精神病院の中で、身体に対して否定的な時間を過ごしながら、器官なき身体という思考を徹底的に練り上げていったわけです。

政治というのは徹底的に非有機的な領域ですが、これを有機的に理解することが重要です。例えばヘーゲルの哲学にはそういう思考があるとも言えるけど、丸山真男が指摘してきたことは、日本的な有機化というまったく別の植物モデルの政治思想です。ですから、本書で有機／非有機の視点から示した政治批判は、僕の中でちょっと忘れがたいものです。非有機性を有機化する、有機性を非有機化するという、シンメトリックの形で起こる倒錯に対するある種の批判を促したかったのです。

ところで、精神分析、とくにラカンについて本を書くような方たちがこの頃、「ドゥルーズにおいて今でも評価できるのは表層の思想だ。意味の論理学で考えられた表層である」と言っています。表層とは、端的に言うと、今日の話では非有機性の次元ということになる。それに対して、アルトーが代表していたような身体の深層は分裂症と関係があることになる。ただ、あれは『アンチ・オイディプス』の時代の議論です。現代では、非常に端的に乱暴に言えば、「分裂症の人などいません。分裂症は古い病気です。深層はもう終わりで、これからは表層のことを考えましょう。ルイス・キャロルのように」という図式を立てる人もいるわけです。そういう思考が案外何かを代表しているとも思いますけど、ただ、そんなに単純な話とも思えないんです。深層には深層の器官なき身体がある。表層は表層で、器官なき身体の一つの極限的現象だと捉えて、せっかくアルトーやドゥルーズが言語化した器官なき身体という概念を有機性にも非有機性にも貫通させる方がいい。その方が、この百年の歴史と世界を考えるうえで有効ではないかと思います。

**檜垣立哉**：前著の『政治的省察』から、今回の『非有機的生』まで面白く読ませていただきました。とくに政治の話、例えば今回の本だとマルクスや丸山の議論ですが、そして、東西文明の話に宇野先生の思考が相当広がっているところです。

今の質問とも関わるのですが、有機的生と非有機的生を図式的に分けてはつまらない。それは簡単な話で、非有機的生と有機的生という分け方がある意味で混乱する地点があるからで、それは宇野先生の本にも記されている。僕がとくに面白いと思ったのは、ドゥルーズのリゾームへの言及で、むしろ無機のリゾームの方を丸山真男的な生成の方に重ねている。そうした見立ての後で、丸山真男は最終的には日本的な生成に向かい、やはりある種の東洋的なものに捉えられていった、と分析されている。リゾームはつまり、非常に両義的であって、それ自身は有機的でも非有機的でもあり、その両方で使用できるという論点が非常に面白いと思いました。

最後に西田幾多郎が出てくる箇所にはちょっと異論があります。ここも丸山と同じような議論になっていて、西田や和辻や田辺が、結局のところ、ある意味で非常に非有機的生に近づいている。僕からすれば、一時期の西田による「無の自覚」に関するテキストを読むと、あれこそが分裂症的ですよ。彼自身があきらかに統合失調症的な文章を書いていて、非有機的な生に近寄っているという部分がある。だけど、宇野先生が最後に批判されている通りで、西田や和辻や田辺がどうなったかという、国家などに固着し捉えられてしまった。

それに対して、宇野先生は、戸坂潤のマルクス主義的抵抗を挙げているのですが、私はこれは逆に図式的にすぎると思うんですね。日本の歴史を振り返ると、丸山が言っていたような生成とか西田が言っていたような無の自覚とかが、歴史の中でたしかにファシズムに捉えられたり、ある種の日本的な有機性に捉えられたりしたことは事実です。ただ、これに対して、戸坂的なマルクス主義が何か抵抗しえたのかという、やはりそれはちょっと違うのではないかと。西田にも非有機的な生があるし、丸山の「なること」の議論にも非有機的なものがある。彼らの思想を有機的／非有機的という二分法ではない仕方考える必要がある。また、このポストコロニアルの時代では、東と西と表現すること自身がヨーロッパ的な二分法ですが、東と西の二分法を穿っていく思考が必要なのではないかと思います。

**宇野:** 東と西という分類をまさに混乱させるために、私なりに努力してるつもりではありません。だから、仏教について触れているわけです。仏教には非有機性があり、それから有機性もある。仏教には非身体の哲学という、徹底されたナーガールジュナの思想があり、そういう非有機性が日本の仏教においてかなり有機化する方向へと工夫されてきた。ここには、有機／非有機をめぐる日本的創造がみられます。そういう歴史的背景があるので、仏教を真剣に考えた京都学派の中にどういう可能性があるかについては細かい分類作業が必要で、僕の試みはまだちょっと荒っぽいと思っています。京都学派がファシズムに加担したのではないかという紋切型の図式を繰り返しているかもしれない。しかし、恐ろしいのは今もその図式は続いているということですね。

戸坂潤について、僕はマルクス主義とはあまり言ってないんですよ。非常に短くしか言及していないのですが、戸坂潤に徹底した非有機的生の思想があるということの評価している。そうした契機が京都学派の他の人たちにないとは思いませんが。ただ、戸坂潤はマルクス主義者であるけれど、カント主義者でもある。彼には空間と時間についての徹底した思想があって、空間の思想には必死な思いがあるんですよ。それこそ、日本的な有機性や連続性を断つための空間的な工夫です。この本を書いている間、非有機的生に向かう彼の思索が、僕には一つの希望に見えていました。

## 記憶と虚構の間——「廃園」という自己療法

デンニツァ・ガブラコヴァ (Victoria University Wellington, New Zealand)

装丁家を動かした『文学空間』の一行目の  
向こう側に詳しい西山雄二さんに捧げる。

2022 年末に『廃園』(Ruinous Garden) という本を Routledge 社から出版した。この著作には、筆者が強い関心を抱いてきた 1970 年代以降の作品群の分析の要約に加えて、筆者の日本研究における個人史という懐古的な面が色濃く出ている。視覚文化の表現の分析と筆者個人が置かれている周縁的状況をめぐる構想に関する思考の過程を辿りながら、「廃園」としての書物の空間の成立を考えてみたい。

まず表紙から始めよう。表紙の主な特徴はタイトルという最短の書物の内容であり、そしてタイトルの背景になっている装丁である。まず、タイトルに関しては、強調しようとしたイメージの「廃園」が奥へ押し込まれ、より方法論的な副題が大きく表示されている。「記憶と虚構」(Memory and Fabrication) は香港の代表的詩人・梁秉鈞 (1949-2013) の作風から借りている方法でもある。香港における外国人居住者の筆者にとって、梁秉鈞の作品は香港への案内のようであった。今では、香港も、大学院時代を過ごした東京の駒場も記憶の空間となった。「記憶と虚構」という組み合わせは、梁秉鈞の実験小説「記憶の都市・虚構の都市」から抽出したもので、都市空間の理解や記録と繋がっている。人工的空間としての都市が「廃園」の「園」と共鳴し、その空間的比喩に対して時間の積み重ねを感じさせる「廃れる」要素が加わっている。「廃園」という表現は戦後日本の代表的写真家・東松照明 (1930-2012) の 1968 年の連作から受け、伊藤俊治の解釈を経たものである。伊藤によると「廃園」は「日本」の風景である。しかも、そこには実際の廃墟の被写体だけではなく、様々な物質的な要素が、一つのユニークな眼差しの下でたち表れている。つまり、記憶と虚構は、体験 (特に傷に関係する体験) と、その体験に向き合うために作り上げられる装置と言い換えることができる。筆者の第一作、都市空間を扱った『雑草の夢』(2012) は『廃園』の創造的な記憶として潜んでいるのである。

しかし、『廃園』の装丁にもう一つの「園」が隠されている。それに対する示唆は視覚的・模様のなものである。Routledge 社の装丁サンプルから選択肢を与えられた際、筆者は、『廃園』を要約する際に深く読み込んでいた、尊敬する作家のある一冊の装丁に対する連想を暗示しようとした。それは日野啓三 (1929-2002) の最後の作品である随筆集『落葉 神の小さな庭で』(2002) である。その「廃園」らしい「小さな庭」は、実は『雑草の夢』執筆中の物質的な都市空間であり、武蔵野の面影を湛えている駒場・下北沢という区間である。この庭の話に入る前に、『落葉 神の小さな庭で』の装丁家・菊池信義 (1943-2022) の表現に焦点を当てたい。実に魅力的なカバー写真は松永伍一 (1930-2008) と二重作曄 (1945-) によるものである。鮮やかな色彩が窓に出来た霜のような印象を与える模様であり、それを拙著『廃園』の表紙に近づけたかったのである。しかしながら、似ても似つかないような、片方から湧き出る輝きと立体的な鮮やかさは、もう片方を色褪せて淡白に見せる。



十年以上振りに謎を解こうとして、『落葉 神の小さな庭で』の表紙が、ロマン・ガラスというエルサレム付近に発掘される容器の表面を写したものと分かった時、目の覚める思いだった。それはコンピューターによって生成される画像と、実感と思い入れのある被写体の与える印象の違いであり、松永伍一の説明を読むとその物体に霊的もしくは宗教的な何かを表現しようとしたようである。数世紀の間、砂漠に埋もれたガラス容器の表面は、銀化という化学過程を経て、ガラスの表面に心を動かすような模様が刻まれるという。それに対して松永が「濃緑に朱の斑のせし／玻璃の壁に／太陽は弱熱をさらして返る」と詩で表しているように、色彩の光学が物質的な濃厚さで、一つの表面＝壁を触覚的に浮き立たせる。

ガラスを媒介に、視覚と、無機物と有機物の間に生じるかのように思える腐食の過程は、『雑草の夢』に登場する中心的な詩人・松永伍一と同じく九州出身の北原白秋（1885-1942）に通じている。それは「雑草園」という系譜を辿ることによって、ガラス張りの温室のような小空間と詩的内面の類似性や、視覚を惑わせる「雑草園」の最小単位である「緑の種子」という「万華鏡」に至る。「悩ましき黄の妄想の光線と、生物の冷（ひや）き愁と、——／霊（たましひ）の雑草園の白日はかぎりなく傷ましきかな」という白秋の詩的構想に、光、「黄の妄想の光線」と、腐敗するような有機物「生物の冷き愁」とが、光合成のように互いに流れ込んでいる。さらに規模を小さくし、「水透ける玻璃のうつはに、果のひとつみづけるごとく、わが夢燃えてひそみぬ」というイメージのように、ガラスの器に沈んでいる果実こそが、詩人の精神を視覚と物質の間で具現している。さらに内面の奥へ潜ると、種子という万華鏡によって、緑色に込められている視覚の乱れの中で、「生滅」に対する吸い込まれるような近さと距離感が提示される。「種子はこれ感覚の粹／緑は金の陰影にして、幽かに泣くはわが心／（…）緑は色の粹にして／智慧と不思議と生滅の見えざる悲劇、／万華鏡」（北原白秋「緑の種子」）。

以上のような詩的連鎖から伺えるように、「廃園」というイメージの系譜から刺激を受けた、本の装丁への注目には、視覚と同時に、有機物的な腐食に感じられるような感触、つまり、質感との緊張関係が一つの世界理解の装置として現れる。そして、このような感覚に関して、もっとも敏感であったのが、視覚の領分を専門としたグラフィック・デザイナー・戸田ツトム（1951-2020）である。「ガラス」というフィルターは、戸田によっていち早く取り上げられている。それは非常に興味深い形で菊池信義による日野啓三の『落葉 神の小さな庭で』と共鳴しているのではないだろうか。

何らかの空間感覚に関わるガラスがあれば、不思議なことだがそれを境界として〈向こうとこちら〉〈外部内部〉そして〈見る・視られる〉という関係が発生する。／視覚だけが残り、音、空気の質……気配に関わる他のすべての感覚情報が遮断されてしまう。（戸田ツトム「Nowhere」）

以上の引用で明確に分かるように、もっとも衝撃を受ける視覚表現は、視覚を超えて、視覚の奥に潜む雑然とした何かに迫っている。そのような、「空気の質……気配に関わる他のすべての感覚情報」が、ロマン・ガラスの腐食に表れていると言うことができる。それは大変重要な点と関係がある。戸田による表面と面積に関する区別である。別の言い方をすると、表面＝ガラスに対して、腐食のよう

な有機的な過程を反映できるならば、そこに無限に広がる面積を確認できる。そのような空間的情報までが菊池の装丁に反映されていたと思うと、拙著『廃園』の表紙におけるガラス的感觉、つまり表面にすぎない有様が痛切に伝わる。

実は、『落葉 神様の小さな庭で』の表紙に関して、ガラスという境界を導入すると、ほかならぬコミュニケーションの問題に至る。その問題がなぜ重要なのかというと、『廃園』によって伝えようとするメッセージに関わるからである。要するに、視覚文化の用例を通して、何を具体的に伝えたいかという、現代の論文の書き方に迫るような問いである。表紙を通して『廃園』から『落葉 神の小さな庭で』に対する憧れを追求すれば、そのような表面／面積という区別を活かしたコミュニケーションの問題に至る。一遍のエッセイには、下北沢を背景に、日野が近所の子供からどんぐりを受け取る、手術後のリハビリの風景が描かれている。

もはやかつての空地のほんの一部のイメージしか記憶に残っていないその淡いイメージを思い浮かべようとしながら、私は少し苦勞して道路から公園の入口の幾段かの低い石段を登った。(…)  
私が片手を開いて、その物を受け取ろうとすると茶色く乾いた丸っこい木の実で、どうやら「どんぐり」と言っているように聞こえる。(日野『落葉』、223-224 頁)

雑草に覆われた「空地」が記憶として潜み、そこにまさしく緑色の種が「どんぐり」という形でくっきりと表れている。身体的な老化と文体との関係を反映するかのよう腐食のモチーフを描いた表紙になる。そのようなコミュニケーションの場は、都市空間の中で戸田によって説得的に分析されていると言えよう。しかも、このような体験は近現代の開発と深く関わっていることが分かる。白秋が歌っている「緑の種子」が突然実感される位置に注目を当てるべきである。そこにおいてこそ、下北沢にある小さな公園の意義が発揮される。それは、まさに、日野啓三という特派員の考えによる、造形された神の小さな庭であろう。開拓などによって、「平面」とされる空間に、子供との交流によって、「面積」に近い小空間が重要なコミュニケーションの寓喩として強調されるのだ。

都市開発の多くは様々な起伏や隙間を抹消し、安定した平面を得ようとしています。多くの路地や路地裏を抱える街が解体され、片側二車線、制限速度五〇キロの広い道路ができ、「面積」はただの平面となります。(…)  
都市は、そこに訪れる者たちを極端に排除し始めました。(…)  
植物の種、枯葉の破片、そして花粉など、多くの小さな生物が自分達の行き場を見つけないことができず、アスファルトの上で漂う日々を過ごすようになりました。(戸田『陰影論』、39 頁)

戸田が主張しているところは、面積の排除であり、先程の菊池による装丁では、まさに腐食によって平面上に面積の要素が提示されていたとも言えよう。日野と戸田の感覚は、同類の都市の隙間といえるところで交差しているのではないだろうか。「排除」されたものの居場所を引き受けているのが、まさに日野の随筆にあるような空地である。さらに、その空地が公園と化したのであるから、雑草が

生い茂るような場所は記憶の器となり、現在日野が訪れる小さな公園と二重写しになっている。まさにそこで、歩く場が必要なリハビリの老人とよちよち歩く子供の出会いが起こり、その間のコミュニケーションとして「植物の種」＝「緑の種子」＝どんぐりが交換されているのである。

それでは、その空地に繋がる感受性は、どこに根付いているのだろうか。一つには、廃墟に関する注目であろう。それは大変明確なもので、大規模の廃墟と同時に、目に見えないほどの微細な都市空間の衰えを同時に捉える視線は日野啓三と戸田ツトムに共有されている。そのような眼差しを通じて、9.11 のニューヨークの廃墟と日常の関係性が切実に示される。『落葉 神の小さな庭で』で日野は、マンハッタンの復興風景を次のように語っている。

新しいミレニアムのマンハッタン風景は生物的なしなやかさを含んだものでなければならない気がする。繊細でしなやかで無限の陰影を秘め、生命そのものの言い難い憂愁の気配を帯びて、不断に変化し変化さえしながら常に未来の夢と危険を実感させるような風景。いつまで眺めても、飽きずに虚しさといじらしさを惻々と感じさせ続けるような……（日野『落葉』、201-202 頁）。

朝鮮戦争やベトナム戦争を特派員として取材している日野にとって、9.11 はその延長線の出来事である。さらに、より本質的な意味において文明の奥を探る問題である。以上の引用にある記述は、まさに身体的な衰えと同時に訪れるヴィジョンであるからこそ、あらためて、日野がテレビ画面を通して見ていたマンハッタンの悲劇と下北沢での介護生活が重なっているわけである。日野敬三は朝鮮半島からの引き上げを経験し、さらに、二十世紀の過激な衝突としての朝鮮戦争、ベトナム戦争を目撃している眼差しで、「普通」の都市空間を見ているのである。その眼差しは、不気味なほどに、グラフィック・デザイナーの戸田ツトムと重なっている。そこに自我と風景との倫理的な交渉が生じている。まず、現代社会を覆うような、暴力的なほど明確で完結なやり取りを模範にしたコミュニケーションが問題視されているのである。この部分が『廃園』という拙著に深く関わっていることは言うまでもない。

意味や目的はあいまいでも、何か温かいものがふたりの間に流れ渡ったことにふたりとも満足を感じ合ったとき、私は穏やかに深く感動し、「天国はこのような者の国である」という福音書中の言葉をしっかりと過不足なく理解したと信じた。意味や理解や目的は不可解ないしあいまいでも、掛け値なしに本気の何ごとがスッと通じ合うとき、二人はまさに天国にいるのだ。（日野『落葉』、224 頁）

ユートピアのような瞬間＝場を日野は以上の記述で表している。それは、どんぐりを渡してくれた子供との「あいまい」なコミュニケーションが刺激したヴィジョンである。触感に通じる温かさが明らかに前面に出て、「掛け値なしに」という一般的な交換の経済原理に反する方向性が示されている。そのような日野による遺言のような言葉と組み合わせる形で、亡くなる直前に戸田が、鈴木一誌(1950-

2023) の対談の中で磨き上げている表現がある。しかも、著作のタイトルはいみじくも「種」というイメージを含んでいる。

風や水は (…) ひとつひとつが神だと言えます。(…) それがなんであれ、自分が「掴んだ」ものに対しては、かならずそうではないものがやってくるのです。

二〇世紀はものをつくる時代でした。そこで神はプラスチックでした。そしてわたしたちはしだいに、朽ちるというプロセスを世界から排除した。(…) かつてあった〈場〉が、いまは消えてしまった。(…) 〈自分なり〉というのは、かぼそいものです。事態を掘り下げるには、ひととひとが向き合い、言葉を交わす〈場〉が必要なのです。(戸田『デザインの種』、360 頁)

日野が「神」に触れた最終作に応じる形で、戸田は「神」という表現を用いながら、現代文明の物質的な批判として、話をプラスチックや不朽へと進めている。そして、先程触れたコミュニケーションの「場」の問題はそこに深く刻まれていることになる。「掴む」ことが確定できないコミュニケーションこそが、「場」と関係している。その場は翻って、「神の小さな庭」であり、「廃園」なのだ。日野と戸田が同時に述べているかのように、物質的で、触感に訴える「場」というのは、「朽ちるというプロセス」と密接に、そして肯定的に関係をもっているのである。そのために、日野が提案している新しいマンハッタンの風景に対して、戸田が展開している「陰影」を含めた生命の儚さを投影する有機的な風景が表れている。「無限の陰影」や「生命そのものの言い難い気配」を表している風景は、現代の都市風景に対する世界的な眼差しであろう。ニューヨーク、東京、そして世界というように、陰影は方法論的に触覚、そして、触感に結びついているのである。さらに、そこに有機的な生成と不朽のプロセスの感覚が融合している。このような有機的なプロセスが肯定的に提示されているところにこそ、現代において受ける示唆が大きい。不朽、衰え、退廃、老いることなどに関して、そのようなプロセスを、表面に対する面積として積極的に理解すべきであるということだ。

日野と戸田が思い描くコミュニケーションとは、環境や、必ずしも具体的な結果に至る意図を含んでいないもので、「種」に込められる表現力の最小単位を包んでいる。例えば、戸田は散種の動きに注目しながら、高効率に抵抗するような「滞空」の状態を描いている。

種は飛んでいくときに、なるべく長い時間、滞空しようとする。なぜならまとまってそこに着地して、雨がきたら全滅してしまう。飛散して、なるべくいろんなところに生存を図ろうとしている。(戸田『デザインの種』、96 頁)

以上のような「意味や目的は曖昧」なコミュニケーションには、日野が思い描いた廃墟のマンハッタンから浮かび上がる新しい風景と通じるものがある。そして、そこからは逃避的な意味で消極的な態度ではなく、むしろ政治的な立場の難しさが醸し出されている。白秋の「緑の種子」を彷彿させる「緑を使ったデザイン」とは、視覚的表象を超えたところで、文明批評としても解釈すべきである。

〔鈴木一誌〕ところで、緑はどうですか。緑の政治性は意外と低い気がする。緑を使ったデザインは難しい。

〔戸田ツトム〕低いというよりは、われわれが緑のすごさを消化しきっていない。(戸田『デザインの種』、22-23 頁)

戸田が指摘する「緑のすごさ」は、その少なくとも一部として、経済原理に抗う惑星的な動きにおける生命の問題であり、破壊の記憶の噴出でもあると言える。そのような感覚は、文学作品において、実に豊かに表れている。日野や戸田の思想のおかげで、以下のような文学的イメージを、都市空間を媒介に、グラフィック・デザインにおける「消化」されきれない「緑のすごさ」と重ね合わせることができる。さらに、文字テキストとデザインの中の「散種」型のコミュニケーションが生じる。

縁先は庭石や植込みが多くて、庭らしくしつらえてあるが、倉と榎の木のある墓場の間は叢の繁るにまかせてある。その叢に、目立って人眼を魅く不気味な黒い花がぽっぽとゆらめく焔のようにそこそこに咲いている。(…) 榎の木のある小高い場所だけを、わざと手を入れずに繁らせておくことが、冷子と森人との暗黙の合意だった。(大庭みな子『浦島草』、74-76 頁)

以上の描写は、筆者の『雑草の夢』の中で、白秋の「緑の種子」と照らし合わせる形で取り上げた大庭みな子(1930-2007)による代表作『浦島草』からである。大庭の長編には、戸田や日野が目目するような都市空間の中に取り残された空地が、平面の中の面積として造形されている。広島原子力爆弾投下を目撃したカップル、冷子と森人が、東京麻布に住んでいる家を取り巻く風景である。「わざと手を入れずに繁らせておく」ことによって、その小さい区間が、無限に広がる面積を獲得し、そこに沈黙にしか含まれないような、「緑のすごさ」に通じるようなコミュニケーションが、浦島草の種とともに飛び交う。「不気味な黒い花」が廃墟の間の炎を連想させると同時に、東京の都市空間の中に見え隠れする武蔵野の生態に対する大庭が目目する現実的な対象でもある。戸田が説明している「都市開発の多くは様々な起伏や隙間を抹消し、安定した平面を得ようと」するプロセスを、大庭は大変正確に再現している。「故郷」日本を理解しようとしている、アメリカ帰りの森人の三十歳も年下の異父妹・雪枝は、東京麻布の家でしばらく過ごした後、広島と新潟に出かける。しかし、三週間後に、浦島太郎よろしく、出発した家が煙のように消えていることに立ち会う。その消え方は、神話のように見えても、「安定した平面」へ向かう都市開発の論理に従う。記憶の墓石のようなカタカナ表記はその喪失を表している。

雪枝は高い榎の木の陰にまわって、墓地から、白く乾いたコンクリートの駐車場をみやりながら、足元に何かを探している様子だった。(…) /これウラシマソウっていうの。(大庭みな子『浦島草』、364-365 頁)

戸田に近いやり方で、書籍は面積を保存しようとしているとすることができる。そして、書籍に関するそのような感受性は、描かれている内容に留まらず、物質的な意味において書籍と関わっている。浦島草＝野草は、題名として表紙に質感、面積を与えている。そして、このような有様を、最大の迫力で実現できているのが、中国近代作家・魯迅（1881-1936）である。『雑草の夢』で紹介しているように、大庭は1950年代に魯迅の作品を（おそらく竹内好訳で）夢中で読んでいたのである。同じ装丁ではないにしても、魯迅の『野草』の初版には、「緑のすごさ」が溢れ出ているように思える。拙著『廃園』の最後にその装丁のデザイナー・孫福熙に触れているのも、何か「消化」できない大きな意味のように感じられる。『野草』初版の装丁における緑の線は、戸田が『陰影論』でしばしば触れている書く＝引っ掻く＝傷つけるという書物的感覚に通じる。そして、この作品を媒介に、今まで論じてきた「記憶」＝面積＝触感に対して、『廃園』のタイトルにあるように、「虚構」＝平面＝視覚に関する興味深い変奏を認めることができる。

「沈黙しているときに、わたしは充実をおぼえる。口を開こうとすれば、わたしはたちまち空虚を感じる」と魯迅は述べている（「題辞」、11頁）。しかし、このようなコミュニケーションの不毛に関して、忘れきれないモチーフ、抑えきれない言葉が「野草」となり、一冊の散文詩として著者の態度を裏切って現れたのである。そのためにも、『野草』の「題辞」の中で、魯迅はこの「野草」の速やかな不朽を願ってばかりいる。革命的な表現でありながら、このような表現の二重性のパフォーマンスには、拙著『廃園』にも反映されるような自己言及的な手法が及んでいるのである。それは、衰退、不朽、やがて死に関して向けられる「ユーモア」のような眼差しである。それは「虚構」の要素が「記憶」の要素に入り混じっている部分に違いない。筆者にとって、このような要素にこそ、『廃園』のような企画の自己療法的な側面がある。

2016年に首都大学東京（現・東京都立大学）で筆者が取り上げた魯迅『野草』所収の「死後」という作品は、正岡子規の同題の作品を中心に展開された評論家・柄谷行人（1941-）のユーモア論にぴったりと当てはまっている。

わたしは自分が道ばたで死んでいるのを夢に見た。（…）とにかく、自分がすでに死んでしまったと気づいたときには、わたしはもうそこで死んでいた。（…）今は影のように死んでしまい、それを敵に知らされることなく、与えても損はないほどのわずかな喜びさえも、彼らにはくれてやるまいとしているのだ。（魯迅「死後」、65、69頁）

この『死後』というタイトルから、読者があの世とか霊界というようなものを予期するならば、見事に裏切られるだろう。それは、徹底的に唯物論的な話である。（…）それは、自分をふくむ対象を突き放してみるが、どこか愛情をもってそうするからである。（柄谷行人『ユーモアとしての唯物論』、139、138頁）

子規の写生文に唯物論的＝ユーモア的解釈を施している柄谷は、あたかも魯迅の「死後」について語っているかのようである。そこで柄谷はフロイトの思想を参考に、ユーモア特有の「どこか愛情をもった」突き放した姿勢、つまり「自己の二重化」を確認する。『廃園』の構想にもこのような自己二重化の姿勢が登場する作品群に大いに見出されるし、筆者自身の態度にもそれが忍び込んでいる。

例えば、『廃園』第三章で分析している香港の代表的詩人・梁秉鈞による「記憶の都市・虚構の都市」の中で、著者の旅先や香港における体験を語った六編の文章は「記憶」に繋がる切実な表現の試みと、「虚構」として現れる作品の「不出来」という二極からなり、これはユーモアの徹底である。しかも、それを強調するかのように、英語のタイトルでは「虚構」が Fabrication として訳されており、「偽造」に近い意味合いを帯びている。「記憶の都市・虚構の都市」は後に一冊の小説として出版されるが、初出において梁秉鈞の友人・李家昇の写真雑誌『娜移』（1993.3）の紙面では、紛れもなく「視覚」文化に迷い込んだ作品として現れている。様々な色で印刷された文字は、ぎっしりとページを埋めているので、線的な展開を持っている物語よりも、まさに「平面」として組み立てられている。内容の面で、「記憶」という奥行きを表現しようとする話者は、絶えず失敗し、自身のストーリーが消されているのに立ち会う。しかも、ある断片の中で、話者は友人との会話の中で、「表面と深さ」の関係について論じてさえている。

『雑草の夢』の表紙として利用させていただいている須田悦弘（1969-）の彫刻作品「雑草」には、筆者の「虚構」と「平面」に対する関心がすでに芽生えていた。『廃園』において詳細に分析している現代アーティスト、ヤノベ・ケンジ（1965-）の作風においても、「記憶」と「虚構」が不可分にもつれ合っている。虚構装置としてヤノベには、例えばガラスの球体を使った作品「Phantasmagoria」がある。そのような視覚装置の中に、ヤノベは自身のチェルノブイリの取材のビデオ画像を投影している。そして、チェルノブイリで廃園と化した幼稚園で拾った実際の人形が、ヤノベのビデオでストーリーの主人公となる。

『落葉 神の小さな庭で』の表紙から始まったこの回顧的考察を閉じるのに、「廃園」というトラウマを投影させる画面、器の字義通りの発明家・東松照明の写真に触れたい。人工的に配置させている様々な「死んだ」自然の断片が顕微鏡を覗くような印象を与える。その背後に照明が当てられ、上からやはりガラスで押し付けられているような写真が「廃園」シリーズの発端である。表面の演出というこの手法を下敷きに、東松は「廃物」と質感に眼差しを向け続ける。実に貴重な眼差しで、大規模な自然破壊から日常に現れる微細な罅（ひび）を見出す視線が、老化と不朽の過程とあえて向き合わせるべく、私たちを励ましてくれるのである。

#### 〈参考文献〉

大庭みな子（2009）「浦島草」、『大庭みな子全集』第四巻、日本経済新聞出版社。

Gabrakova, Dennitza (2023), *Memory and Fabrication in East Asian Visual Culture: Ruinous Garden*, Routledge.

ガブラコヴァ・デンニツァ（2015）「魯迅の散文詩「死後」について」、栗脇永翔・中村彩訳、『人文学報』512-15号、首都大学東京人文科学研究科。

- ガブラコヴァ・デンニツァ (2012) 『雑草の夢——近代日本における「故郷」と「希望」』、世織書房。
- 柄谷行人 (1999) 『ヒューモアとしての唯物論』、講談社学術文庫。
- 北原白秋 「雑草園」 (第三巻、18-21 頁)、「わかき日の夢」 (第一巻、198 頁)、「緑の種子」 (第三巻、184-185 頁) 『白秋全集』岩波書店、1984-88 年。
- 東松照明・伊藤俊治 (1987) 『廃園——東松照明作品集』、PARCO 出版。
- 東松照明 (撮影) (1968) 「廃園」、『カメラ毎日』12 月号。
- 戸田ツトム・鈴木一誌 (2015) 『デザインの種——いろは47 編からなる対話』、大月書店。
- 戸田ツトム (2012) 『陰影論——デザインの背後について』、青土社。
- 戸田ツトム (1998) 「Nowhere——ガラスの街・非日常へのプロセス」、『d/SIGN』、16 号。
- 日野啓三 (2002) 『落葉 神の小さな庭で』、集英社。
- 松永伍一 (著)、二重作暁 (撮影) (1997) 『ロマン・ガラス』、京都書院アーツコレクション。
- 魯迅 (1985) 『魯迅全集』相浦杲他 (編)、第3 巻、学習研究社。



## 「記憶と虚構のあわい」に接して

高桑枝実子（東京都立大学）

デンニツア・ガブラコヴァ氏の講演「廃園——記憶と虚構のあわい」は、日野啓三の遺作となった短編集『落葉——神の小さな庭で』の装幀の話から始まった。その色鮮やかな表紙に使われたのは、ローマンガラスの写真である。ローマンガラスとは、古代ローマ帝国時代のガラスが砂の中に長年埋もれているうちに銀化して美しい虹色に変色したものであり、表面的には平らに見えても中に無数の傷があるという。

氏の講演の全体を通して、滅びと死のイメージと、その場所に過去の記憶を帯びた物が再生するイメージが感じられた。冒頭に挙げられた短編集『落葉——神の小さな庭で』も、度重なる病魔に侵された日野が目前に迫りつつある死を見据えて綴った作品である。自らの死を意識した日野は、病院の外に広がる景色から過ぎ去った日々や今は亡き人々を思い出し、庭の木々の新芽や花に自然の回帰再生のエネルギーを感じ取り、廃墟となったマンハッタンに生物的で不断に変化する未来風景を望む。これをガブラコヴァ氏は「平面が解体し、面積として再興する」と説いた。「平面」とは、コンクリートの面など起伏の全くない平坦な場所を指し、「面積」とは、逆に木々や草が芽吹き複雑な起伏に富む場所のことであるらしい。そして、後者こそが人と人とのコミュニケーションの「場」になるという。コンクリートで覆われた駐車場に、かつて存在した家と庭、人々の暮らしを思い起こさせるように咲くウラシマソウ。爆発によって失われた土地に芽吹く雑草。ガブラコヴァ氏が取り上げたモチーフは、滅びと死～過去の記憶～再生のイメージで貫かれる。

講演の終盤に紹介された東松照明の『廃園』は、廃墟を被写体とした写真集である。かつて繁栄を極めた建物から人々が去り、長い年月の経過と共に壊れ朽ちて廃墟となる。私達が廃墟を美しいと思うのは、そこに過去の歴史と人々の記憶と喪失の哀しみが凝縮されているからであろう。朽ちて変質しながらも残り続けるローマンガラスや廃墟、移ろいと再生を繰り返しながら存在し続ける木々は、死による消滅と一回的な生が運命づけられた人の命と対照的である。私達は、廃墟やローマンガラスや木々の向こうに過去の時間や人々の記憶を感じ、彼らと対話することになるのだ。

私が主に研究している『万葉集』の挽歌（＝人の死を悼む歌）には、死者が生前に心を寄せた庭や植物などの様子を詠むことで、死者を想起し、死者への悼みや喪失感を表現する歌がしばしば見られる。

- ・妹として二人作りしわが山<sup>し</sup>斎<sup>ま</sup>は木<sup>こ</sup>高<sup>た</sup>く繁<sup>しげ</sup>くなり<sup>に</sup>けるかも（巻3挽歌・452）
- ・吾<sup>わ</sup>妹子<sup>ぎも</sup>が植<sup>う</sup>ゑし梅<sup>き</sup>の樹<sup>き</sup>見る<sup>ごと</sup>にこころ咽<sup>む</sup>せつつ涙<sup>なみだ</sup>し流<sup>る</sup>（巻3挽歌・453）

この二首は<sup>おおとも</sup>大伴<sup>の</sup>旅<sup>たび</sup>人が亡き妻を偲んだ挽歌で、一首目は「妻と二人で造った我が家の庭園は、樹木も高くうっそうと茂ったことだなあ」、二首目は「わが妻が植えた梅の木を見るたびに、心もむせかえるばかりに涙が流れる」というほどの意味である。大宰府の長官に任じられた旅人は妻を伴って筑紫

へ向かうが、到着直後に妻が病に倒れ死んでしまう。二年後、大納言となり平城京の邸宅に帰った旅人は、かつて亡き妻と共に造作した庭が荒涼と繁茂する様子や梅の木が花を咲かせる様子を目の当たりにして、喪失した時間と在りし日の妻を思い、改めて彼女が喪われた現実<sup>うしな</sup>に涙する。木々の生命力とは対照的に、人の命の儚さが際立つ歌である。

旅人の息子である大伴家持<sup>おおとものやかもち</sup>は、若い頃に恋人を亡くした。その折の挽歌が、次の一首。

・秋さらば見つつ思<sup>しの</sup>へと妹<sup>いも</sup>が植<sup>う</sup>ゑし屋前<sup>やど</sup>の石竹<sup>なでしこ</sup>咲きにけるかも (巻3挽歌・464)

「秋になったら花を見て私を偲んで下さいと彼女が我が家の庭に植<sup>なでしこ</sup>えた撫子の花が咲いたことだなあ」というほどの意味である。亡き恋人は、秋にはもう自分の命が無いことを予期して、家持の家の庭に撫子を植えていったらしい。亡き恋人の形見の撫子が花を咲かせると、逆に彼女は再び戻らないことを家持は痛感する。その後、家持はしばしば撫子を理想的な女性の比喩として歌に詠むようになる。家持の記憶の中で、亡き恋人の面影は撫子の花と重なって美しく残されたのである。これが、今でも日本人女性のたおやかな美しさを褒める言葉として使われる「大和撫子<sup>やまとなでしこ</sup>」に繋がっていく。

ガブラコヴァ氏の講演に接して、『万葉集』の挽歌との繋がりを感じた次第である。

## たゆたえども沈まぬ都市の歴史的脈動

### ——源川真希『東京史 七つのテーマで巨大都市を読み解く』を読む

西山雄二（東京都立大学）

2023年10月11日、東京都立大学にて「破壊と再生のあわいからみる東京——源川真希『東京史 七つのテーマで巨大都市を読み解く』（ちくま新書）を読む」が開催された（司会：西山雄二、主催：東京都立大学西山雄二研究室、後援：学長裁量経費「「あわい」をめぐる日本とヨーロッパの比較文化研究の双方向的展開」）。この新書をめぐって、人文社会学部の異なる専門分野から八名の教員が登壇して、各々のコメントと質問を投げかけ、著者の源川氏が応答した。

『東京史』では、明治から今日までの約150年間、破壊と再生を繰り返してきた東京の歴史が七つの主題から通時的に叙述される。各章のタイトルは「破壊と復興が築いた都市」「帝都・首都圏とインフラの拡大」「近代都市を生きる民衆」「自治と政治」「工業化と脱工業化のなかで」「繁華街・娯楽と都市社会」「高いところ低いところ」である。東京が現在の世界的大都市へと変貌する来歴がさまざまな角度から論じられており、この首都の多種多様な歴史的・地理的・社会的・文化的な特色を学ぶことができる。

以下、コメント役を務めた先生方の発言を要約しておく。

竹原幸太（教育学）は、本書全体の感想を、東京は近代化をめぐる副作用／分断・対立の観測地だろうか、と要約する。東京の歴史を通じて見え隠れする二つの世界が本書の通奏低音をなしており、「雇用者・権力／都市美／国際金融都市／高い場所」と「労働者・下層／下町民衆／社会都市／低い場所」が絡み合っている。竹原氏は青少年問題の教育学の見地から、明治期の貧民救済の思想と現象を問いに付す。当時の慈恵的救済観には限界もあり、救済が憐みや施しにすぎず、「道徳的墮落」を助長するのではないかという差別的救済観が見え隠れする。また、明治末から大正期にかけて、立身出世的規範への抵抗として民衆暴動が起こるが、そうした事象は生きづらさや閉塞感の表出として説明される。都市秩序を揺るがしうる民衆の抵抗や生活要求は、保護請求権を基礎づけるニーズの表出でもあり、シビルミニマム（地方自治体が住民のために保障する最低限度の生活環境）論にも関わる論点である。竹原氏は最後に、破壊と復興の過程が東京史を織り成すならば、多数の被害者を出した過去といかに向きあい、対話していくかという「修復的都市史」なるものの可能性もあるのか、と問うた。

石川求（哲学）は、東京史の重要な転換点として、みずからが経験した1970年代について印象的な証言をおこなった。70年代は美濃部亮吉都知事（1967-79年）の時代で、都民生活重視の政治を目指した革新都政がおこなわれた。当時の首相としては田中角栄と福田赳夫が代表格で、この二人が政治を主導した70年代は「日本の歴史上でもっとも幸せな十年だったのではないか」と石川氏は述懐する。彼らの基本方針は福祉政策と平和外交だった。1973年に田中内閣によって老人医療費無料化が施行されたが、これは、東京都が1969年に全国に先駆けて打ち出した政策（高齢者医療の健康保険個人負担分を都が肩代わりするもの）に後押しされたものだった。また、平和外交については、1972年の日中国交正常化と1977年の日本赤軍によるダッカ人質事件が重要な出来事である。中国の周恩来首相と力強く握手を交わした田中、旅客機の人質を救うために実

行犯の要求に応じる福田。いまから考えると、あれは冷戦期におけるある種の「緊張緩和（デタント）」ではなかったか。北朝鮮や台湾の緊張状態が続くなか、ウクライナ戦争やパレスチナ紛争が激化するなか、「緊張緩和」をいかに構想すればいいのか、と石川氏は問うた。

原田なをみ（言語科学）は、本書第三章で扱われている『綴方教室』について言語学的アプローチから分析を加えた。『綴方教室』（1937年）は東京・下町の小学校四年・豊田正子を書いた文章を教師・大木頭一郎の指導・編集のもとで出版したもので、戯曲化や映画化もされて大変な話題となった。原田氏が着目したのは、『綴方教室』に収録されている三〜四歳児の文章における摩擦音である。「うそ」（嘘）が「うちよ」に、「うさちゃん」（ウサギ）ではなく「うちゃちゃん」と綴られ、「かえってきた」が「たえってきた」となっている。サ行からタ行へ、カ行からタ行への音韻変化が起こっているのは、舌の位置がずれることで調音が大人と異なるからだ。これは子どもの音韻獲得における普遍的な現象で、英語話者においても確認されている。ただ、先行研究によると、カ行とタ行の音韻識別能力は二歳半から四歳とされているので、『綴方教室』の児童は、その正確な年齢は不明だが、発達が標準よりやや遅めなのかもしれない。

大杉重男（日本文化論）は近現代文学研究の立場から矢継ぎ早にいくつもの論点を切り出した。1900年代の路面電車のインフラ整備が民衆暴動の発端に重なるならば、1970年代以降の路面電車から車社会への移行は逆に抵抗運動の衰退、つまり都市の非暴力化と関連しているのだろうか。東京の地理的な境界線は変化し続けてきたが、今日の情報化社会において、ヴァーチャル空間も含めて「東京」の境界はいかに変容しているのだろうか。『綴方教室』は美談として当時好評を博したが、この作品もある程度脚色されている以上、いかなるフィクション性を帯びているのだろうか。現在の都政は青島から石原都政の段階で形成されたとされるが（156頁）、政治体制は政治家やイデオロギーだけではなく、その底流にある歴史的・社会的な文脈に深く影響を受けるのではないか。東京の中心には皇居があり、東京史の一部をなしているが、皇居の間にいかに着手すべきだろうか。本書結尾では『君たちはどう生きるか』が引用され（233頁）、主人公が銀座のデパートの屋上から東京の街を見下ろす場面が引かれている。これは上から下を見下ろす裕福な男性の特権的な視線だが、別の視線も必要ではないだろうか。

金志成（ドイツ文学）は研究者と研究対象の距離感という主題からコメントの口火を切った。金氏からすれば、ドイツがはるか遠い国であるからこそ、東京での日常生活から、フィクション的な距離感をともなうドイツ文学研究への切り替えができる。では、自分が住んでいる東京を研究対象にする場合、いかなる研究態度をとることになるのだろうか。また、東京とベルリンは歴史的にみて比較可能である。日本とドイツは近代化が遅れていた後発国であり、互いに敗戦国でもある。ビスマルク政権下での大都市整備は日本の手本にもなったが、実際、山手線はベルリンの環状鉄道網を参考にし、ベルリン鉄道建設に従事したドイツ人技師を顧問として建設された。東京と比べると、ベルリンではサブカルチャーの興隆と左派的な政治運動の連関がみられ、都市の富裕化現象（ジェントリフィケーション）には過激な抵抗もみられる。東京において、文化と政治と都市の関係はいかなるものだろうか。

左古輝人（社会学）が投げかけたのは、東京の表象イメージについての問いである。本書では地理的な概念ないし行政的な単位として東京が規定され、その歴史的変遷が綴られている。ただ、人々が「東京」という言葉を用いるときに何を想像し、表象し、理解しているのだろうか。千葉

県にある東京ディズニーランドも東京のイメージで語られるように、「東京」という言葉の外延は柔軟である。近年、「地理情報システム」(Geographic Information System : GIS)の技術が発達しており、さまざまな地図と情報をコンピュータ上で分析することで、動的な地図データを作成することができるようになった(たとえば、リアルタイムの交通量が示される Google Map)。本書で七つの主題で描かれる東京の歴史を、地理情報システムで時系列的に地図化することは、東京の表象イメージの提示として魅力的な試みではないだろうか。

坪洋一(社会福祉)は感想を三点列挙した。まず、本書(第三章)で描かれている初期近代の貧困状況をみるにつれ、現在の新自由主義的な状況とさほど相違はないとも言え、むしろ19世紀に逆戻りしている側面もあるのではないか。社会福祉政策が十分整備されていなかった当時、数々の社会事業が重要な役割を果たしていた。1870年代に東京都養育院(初代院長は渋沢栄一)や養老院が開設され、1890年代には救世軍による社会福祉事業が開始されたが、こうした制度外での自発的な共助活動は現在のNPOやボランティア活動にも重なる。次に貧困の可視/不可視について、初期近代ではスラムという形で貧困が可視化されて現存していた。ただ、今日貧困は目に見えにくく、とりわけ相対的貧困(国の文化・生活水準と比較して困窮した状態)は実感されにくい。貧困を可視化し、その内実を再カテゴリー化するための言説や戦略が必要ではないか。そして、救貧対策の一環として社会都市が形成される過程が、ドイツやオーストリアの事例から世界的に位置づけられているのは興味深い。市民の「生存配慮」のための都市行政の拡充はフォーコー的な「生権力」の進展とも言えるだろう。社会都市の諸側面には、のちに形成される福祉国家体制の特徴が凝縮されているのではないか。

石田慎一郎(社会人類学)は、「痕跡」という本書の鍵語に着目した。本書では破壊と再生の繰り返しから東京史が叙述されており、自然災害や戦争を乗り越えて生き延びる都市の姿が示されている。ただ、破壊と再生の循環は都市のさまざまな痕跡によって刻まれており、それが本書の魅力をなしているのではないか。第七章は「高いところ低いところ」と題されているが、高低への繊細な視点は本書全体に散見される。尿尿処理問題の変遷(164-166頁)に関して言えば、戦後、海洋廃棄や農地還元によって尿尿やゴミが処理されていたが、下水道の整備とともに汚水処分場も建設される。砂町処分場(現在は砂町水再生センター)の赤白煙突は150メートルほどあるが、1990年代末から使用されておらず(これも都市の痕跡である)、今年解体されている。また、東京都立大学がある八王子についての記述(60-62、172-174、197-200頁)は気になる。大正期には八王子を中心に「多摩県」の構想があり、1930年代には戦争期のツーリズムの興隆するなかで高尾山などの郊外レクリレーションが整備された。東京都心に対して八王子はたしかに周辺部だが、しかし本書において、八王子は横浜にも匹敵するほどの別の中心になりうる可能性としても示唆されているのではないか。

以上が合評会における各先生方の多様なコメントや質問である。著者の源川氏からは充実した応答がなされたが、ここでは割愛させていただく。

本書を読みながら私が思い浮かべたのは、東京と姉妹都市でもあるパリの歴史だった。本書で示される七つの主題はそのまま、近代におけるパリの形成と発展にも当てはめられるだろう。19世紀末のオスマン県知事によるパリ大改造は都市整備の成功例として、さまざまな大都市の手本

となってきた。実際、日本最初の都市計画法制とされる「東京市区改正条例」（1888年）を作成するなかで、パリ大改造はたびたび引き合いに出されている。人口過密により、中世以来の雑然とした城壁都市であったパリは居住・衛生・交通の面で劣悪な環境だった。オスマンは街路や公園を整備し、下水道設備を整え、都市美観に努めることで「華の都」の礎を築いたのだった。

本書では東京をめぐる多種多様な歴史的・社会的特徴が示されている。江戸から帝都へ、そして国際都市へと発展した東京にはさまざまな要素と魅力が混在しているが、それらを集約する言葉やイメージは何だろうか。

Fluctuat nec mergitur（たゆたえども沈まず）——16世紀以来、パリ市の紋章には帆船のイメージとともにこのラテン語が記されている。「どんなに強い風が吹いても、揺れるだけで、船が沈むことはない」という含意である。パリはセーヌ河を活用した水運の中心地をなしており、この標語は水上商人組合の船乗りの言葉だったが、のちに、破壊と再生を経験してきたパリ市の象徴となった。（ちなみに、東京都章には太陽を中心に六方に光が放たれている様子が描かれ、日本の中心としての東京が象徴されている。また、緑色のシンボルマークは、都の木であるいちょうの葉に見えるがそうではなく、東京都のTを象っている。）

なるほど、東京と比べると、パリは自然災害による大規模な都市破壊は経験していない。しかし、戦争や革命、テロ、疫病など、パリ市民を襲った苦難の節目において、この言葉とイメージは人々の支えになってきた。東京の過去と未来を象徴する統合的なイメージと言葉はいかなるものだろうか。いやそもそも東京にはそうした統一像など不要で、乱反射する万華鏡的なイメージと言葉こそが、この都市の生き様と歴史的脈動にはふさわしいのだろうか。

## 『東京史』へのさまざまな批評に接して——秋の大運動会の余韻

源川真希（東京都立大学）

### はじめに

都市学者のリチャード・フロリダは、よくいわれることだが前置きしつつ、本を出版するというのは自分のフューネラルに参列するようなものだとして述べている<sup>1</sup>。それはまわりの人が自分をどうみてきたのかが、何となくはっきりする機会だ。本を上梓して人々の目にふれない限り、自身では絶対にわからない自分についての情報もある。特に新書という形で大小の書店に並ぶのであってみれば、さまざまな目線で批評されるはずであり、フロリダの言葉はなるほどと思う。だがあまりそこに参列したくはない。むしろ企画の発案者である西山雄二さんがその趣旨を伝えるために使用した言葉を使って、本を出すのは「秋の大運動会」<sup>2</sup>に参加するようなものであるといたい。読書会当日はあらゆる種目に出させてもらい、全力で体を動かした気分であった。もちろん厳しい指摘もないわけではなかったが、終了後の第二ラウンド（南大沢駅前の居酒屋での懇親会）も含めて実に楽しかった。もともとあまり運動会で活躍できなかった私にとって、数少ない良い思い出としての大運動会になりそうだ。

ここでは皆さんからいただいたコメントへのお答えを記しておきたい。これは基本的に当日のものを復元したものである。あとから考えると時間を意識して十分答えられなかったことも多く、補足したいこともある。さらには事後的に思いついたことも少なくないので、それらは注に落としておいた。その意味でここでの注は、出典を示すため、補足的な解説のため、それに弁解のためにつけてある。

### 1

皆さんからのコメントや質問は多岐にわたっており全部には答えられなかったが、以下はその応答の記録である。

竹原幸太報告に関して。最近、関東大震災の朝鮮人虐殺否定論がある。本当に彼らが暴動を起こし井戸に毒を投げ込んだので殺害されたという言説である。歴史の教科書でも虐殺があったことを説明しており、以前は歴史教育の場でもきちんととりあげられていたが、最近はどうなのか少し不安がある。歴史学研究に即していえば虐殺は事実と相違ないことであり、それをふまえた教育がなされていることを信じている。

外国では街並み全体を保存することもあるが、日本はどのようなだろう。京都などでは古い街をそのまま保存している所もあるが、東京はこれを意識的に行っているわけではない。鉄筋の建物は保存のための財政措置もあるが、木造家屋の古い街並みをそのまま残すことがあるのだろうか。日本家屋の特質や防災の観点もあるわけだが。しかしヨーロッパの都市では、空襲で破壊された街をそのまま復元するこ

---

<sup>1</sup> Richard Florida, *The New Urban Crisis*, Oneworld, 2018, p. 244.

<sup>2</sup> この企画は、西山さんによれば人文社会学部の教室横断的なイベントの試みであり、「各分野の先生が、現代史の研究書を読んでコメントするとどうなるか。秋の大運動会的な、フェス的な催事」であった。

とが少なくなく、ここは誰々の生家だと表示されていたりする。もちろん地震対策を日本ほど考えなくてもよいのだろうが、文化としての街並み復元という考えがある。東京にも関東大震災後に建てられた家屋が残っている区画もあるが、何らかの文化的政策として残していきたい。鉄筋建築では、本書で紹介した市政会館（日比谷公園、1929年）のようなみごたえのあるものがある。現在の都心の再開発は、都市再生と称して経済的 목적を優先させる形で行っており、古い街はその文化的意義を考慮されずにどんどん破壊されていく<sup>3</sup>。

石川求報告では、1970年代の歴史が中心的に言及された。筆者もだいたい共有できる時代である。この70年代というのは東京だけでなく世界史的な転換点である。1967年から1979年はいわゆる革新都政の時代であった。この時代のまんなかの1973年前後に世界は大きな転換点を迎える<sup>4</sup>。美濃部亮吉知事はまさに「革新」という時代のシンボルだったけれど、のちの時代には彼は反面教師として扱われていく。石原慎太郎都政（1999年誕生）は、美濃部が創った（と思われた）ものを壊すことをひとつの目標にした<sup>5</sup>。美濃部と同じ頃、大阪府でも革新の黒田一が府知事となったが、そこが現在は「維新の会」の拠点となっているのだ。この転換こそは現代史研究者としてぜひ追究したい論点である。

原田なをみ報告は言語学の観点からの『綴方教室』の分析であった。作文のなかにある子供のしゃべり言葉を理論的に説明するというのは大変興味深かった。豊田正子の下の弟である光男について、私は本書において3歳か4歳と書いた。おそらく数え歳なので満でいうと3歳ぐらいだとすると、これまでの音韻識別能力に関する研究で明らかになった結論との整合性が出てくる。それとこの家族は、父母とも埼玉県（北葛飾郡）から東京に出てきており、舞台である葛飾区など当時の東京市の東側では、方言も入り混じった言葉（東京語<sup>6</sup>）になっている<sup>7</sup>。

---

<sup>3</sup> 竹原報告の「修復的都市史」という問題提起を、東京における「被害」と「加害」を歴史的に理解するという意味でとらえると、本書であげた事例を再構成するなかでそれは可能になると思う。

<sup>4</sup> 近年、マスコミなどで田中角栄のポジティブな評価が目につく。確かに「国土の均衡ある発展」という観点から田中の果たした役割は大きい。とはいえ、私見では田中は「都市政策大綱」（自民党）のなかで、地方開発推進（日本列島改造論につながる）を掲げる一方で、民間資金の動員による都市再開発政策を構想している。これは「大きな政府」の限界を見据え、いずれ来るであろう「小さな政府」化をひそかに準備したものである。1980年代の中曽根政権による都市再開発政策の展開は、田中のシナリオによって実現したともいえる。

<sup>5</sup> 石原は1975年の都知事選で美濃部と対決して敗北した。この選挙で石原は、選挙カーに映画俳優である弟の裕次郎と一緒に乗って都民にアピールした。

<sup>6</sup> 「うさぎ」を評した鈴木三重吉は、選評のなかで正子の父と母の会話を「東京語」と呼んでいる（豊田正子『綴方教室』木鶏社、1984年、39頁）。余談だが私は最近、南大沢駅前の古本市で、偶然この「うさぎ」とその選評が掲載された雑誌『赤い鳥』（第4巻第4号、1932年10月号）の復刻版を入手した。

<sup>7</sup> その他、正子が上の弟である稔と「エイゴごっこ」をする綴方があり興味深い。正子が「みのぼう、お前、そんなら、おなべのことをなんていうの」と聞くと、稔は「ええ、えっと、それは、ええとチカブカだよ」という。正子は「そんなエイゴってないやい」といいつつ、たらいのことは何というか聞く。たらいは「タカチクタ」だという（豊田前掲『綴方教室』、60頁）。昭和初期の小学生である彼らがネイティブの発音を聞いたことがあると思えない。それから数十年後に生きた私自身もネイティブの発語を初めて本格的に聞いたのは、中学生になって国内外のラジオ放送を受信する趣味を持ってからである。FENやたまに海外からかすかに聞こえる短波放送である。この綴方には、昭和初期の子供の、英語というより何らかの外国語、あるいは耳慣れない言葉のイメージが出ているのだろう。



2

大杉重男報告について。まず路面電車は1900年代から1970年代までが全盛で、これはまさに日本の工業化の時代である。それを支えた勤労者の足としての電車は、モータリゼーションの進行とともに衰退していく。また日比谷焼打事件（1905年）以来、東京などでは何度か都市民衆騒擾が発生した。そして1970年代には学生と警官の街頭での衝突がみられた。しかし都市を舞台としたプロテストは以後みられなくなる。これは工業化の終焉と照応しているのではないか。この点は石川報告で述べられた1970年代の政治史的立場とも関連する。

IT化の進展によって東京という都市自体もヴァーチャル化するとの指摘があった。次第に「東京」は表象になっていくということ、確かにその可能性は大いに想定できる。しかし実際は、今のようにどこにいてもインターネットで情報のやり取りはできるとしても、むしろ都心には超高層のオフィスビルがどんどん集まっている。特に大都市の一部のエリアに、金融の中心地が集中していく現象は世界中で進んでおり、これは今後も続くのではないかと思う。

本書に多く出てくる「国民」という語について。これは歴史学において1990年代から2000年代において議論された、「国民国家」論という研究の枠組みと関連している。それまでは一般の人々のことを人民、民衆などの用語をあてて論じていた。この「国民国家」論は特に20世紀に入る前後、彼らがさまざまに形で国民化されることを指摘している。日露戦争の講和をめぐって日比谷で暴動に参加した男性たちは、選挙権など持っていない。しかし彼らが戦勝国意識を持って国民化されていくことが重視されるべきなのである。

『綴方教室』は、もともと先生が子供の作文に手を入れる過程を解説したものなので、やはり同書においては「あるべき子供」像、美談が語られているのではないかといわれた。確かにそうであり、大木先生の指導は子供にかなり細かい手直しを要求するものだった。その意味で作為ある美談的なテキストとも読めるのだが、豊田正子の実際の生活は小学校を出て工場に働きに出ても向上しないし、親が彼女の稼ぎに頼る状況も続く。やはりハッピーエンドではなく、そこに美談ではすまないリアリティを感じるのである。

それから米価騰貴の際には、米商が襲われることがあったが、これは実際に米を奪って食べるのが目的であるというより、お約束を守らせる行為であった。米価騰貴において有力者が民衆に対する救済を行うべきだという規範だ。災害や飢饉において統治者や有力者が、困窮した民衆を救うのがあるべき統治（仁政）であり、近世の百姓一揆も含めて、民衆の暴力はこれがなされないことへのプロテストという性格を持っていた。以上のようなことが近年の研究で指摘されている。

青島幸男都政の位置づけをどう考えるか。1990年代のなかばというのは、日本経済においてはバブル崩壊後の停滞の時代で、東京都も財政的に困難を抱えていた。また行政の面でも「経営」が重視されていく。他方政党政治も流動化していて、鈴木俊一都政最後の知事選では自民党中央と鈴木を支持する都連が分裂し、青島も政党の支持を受けずに当選する。次の石原慎太郎も自民、民主の支持を受けた2人の候補者を下して勝利する。そして都の財政難が続くなかで青島時代に始まった行政手法が全面的に展

開する<sup>8</sup>、こんな流れである。

東京 23 区のまんなかに位置する皇居の位置、これは本書で意識的に避けたが、もちろん空間的にも政治的にも大きな存在なのできちんとみる必要がある。ちなみに 2013 年頃、猪瀬直樹知事の時代に本学で「皇居学」なるものにかかわる授業を設けてほしいという声が、どこからか聞こえてきた<sup>9</sup>。このときは私も講義を担当した。

本書の最後でとりあげた『君たちはどう生きるか』であるが、確かにもともとコペル君は裕福な家庭の子弟であり、上からの男性目線であることは確かである。とはいえ本書では、豊田正子の目線も入れている。そうはいつてもジェンダーの視点が弱いことは、新聞に掲載された日本近現代史研究者、藤野裕子さんの書評<sup>10</sup>で指摘されており自覚はしている。

ドイツ文学を専門とする金志成報告で指摘されたのは、東京に住んで東京都の大学に勤務している者が、東京史というものを書くのは、あまりに距離の近いことを扱うわけで、どんな意識で書いているのかというものであった。執筆主体の立場性にかかわるご指摘だった。その点では私は東京出身者ではなく、いくつかの地方都市に住んでいたのも、東京というものはある種「あこがれ」の対象であったと述べておきたい。「東京へ行く」というのが特別の意味を持っていた。もうずいぶん長く東京に住み働いているのだが、実はいまだに「客分」意識が強い。

そして次に東京における対抗文化という点である。歴史を振り返ると先に議論になった 1970 年代には、東京にもそうしたカルチャーがあったことを指摘したい。街頭での学生の動きなどである。今はそうでもないが、東京は時代によってはカウンター・カルチャーを生み出す場だった<sup>11</sup>。また東京という表象は、いろんな意味で東京以外の人々を惹きつける面が大きかった<sup>12</sup>。

### 3

左古輝人報告において述べられた、そもそも「東京」とは何かということ。これは大杉報告での指摘にも関連する。ちくま新書編集部からの執筆依頼を受けて、一応東京の近現代史を書くという意識はあったが、「東京」とは何かをずっと考えていた。もちろん空間的な位置もそうだが、歴史の問題としては工業化から脱工業化、あるいは日本資本主義の展開のなかで、「東京」をどうみるか。つらつら考えるうちに、将来「東京」ではないものを扱った「反東京史」を書かなくてはいけないと感じた。「東京」とい

---

<sup>8</sup> これが当時、都立大学、都立短期大学、都立科学技術大学、都立保健科学大学の統廃合と新大学の設置が政策化される背景でもあった。

<sup>9</sup> 結局、「皇居学」を換骨奪胎する形で、全学共通科目のオムニバス授業「江戸・東京と江戸城・皇居」をそれから数年間実施した。都市計画・地理・自然・歴史などの側面から東京を論じたもの。

<sup>10</sup> 『朝日新聞』2023 年 8 月 5 日朝刊。

<sup>11</sup> 終了後の懇親会で本学部の学生の参加者から、神宮外苑再開発への反対運動などは、都市を舞台にしたプロテストの動きとして重視すべきではないかと指摘を受けた。そのとおりである。なお私は 2023 年 7 月 19 日のニコ生「深掘 TV」（「東京を深掘する」）に出演する機会を得て、宮台真司さんらとこの問題について議論した。

<sup>12</sup> ベルリンと東京、それに西山さんが指摘しているパリと東京の比較には今後ぜひ取り組んでみたいと思う。

う表象の意味はいまだにはっきりわからないが、でも「反東京史」を書かないと自分の目標は達成できないだろう。また七つの章で論じたことを立体化してヴァーチャルに表現するというご提案、そうした試みを自分でもぜひやってみたいと思う。終章において本書で論じたことを通史的に述べたものの、もう少し立体的に叙述すべきだったと思うので、なお一層そうした試みには心がひかれる。

坏洋一報告について。まず近代初期の思想家の貧困観が現在のそれにつながるというのは、まったくそうである。昨今しばしば聞かれる自己責任論に近いものがある<sup>13</sup>。本書で使った社会都市という概念は、もともとドイツ近代史で用いられ、20世紀の都市における「生存配慮」のための社会政策やインフラ整備の政策が、ナチ時代のあと戦後西ドイツにおける社会国家の形成につながるという議論である。本書ではそれをヒントに社会都市の形成、展開という観点から東京の行政を考察し、1999年誕生の石原都政ぐらいから「企業都市」的なものに向かったのではないかと論じた。

最後の石田慎一郎報告は、本書カバーにある宣伝の文章のなかで「まったく新しい東京史」とうたっているわりには、この本の新しさがどこにあるのかわからないと、遠回しだが厳しい批判を行った。私としては七つのテーマで個々に論じつつも、最後に終章で明治維新から現在までを通史的におさえたつもりであり、これが本書の新しさだと自負している。また私が街に残るさまざまな「痕跡」に注目していることを指摘されている。例えば現砂町水再生センターの高い赤白煙突である<sup>14</sup>。まさにこれは私がこだわった視点である<sup>15</sup>。

## おわりに

以上八名の方の論評に十分答えられたか不安であるが、注と合わせて今のところの回答とさせていただく。全学共通科目「人間・文化・社会」は人文社会学部で行われている学問の良さを学生に伝えるよい機会となっている。今回の読書会も私自身にとっては、諸学問の方法や問題のつかまえ方を再認識する大変に有意義な会であった。最後に企画を立案し当日の進行をつとめて下さった西山雄二さん、新学期開始直後のお忙しいなかで拙著を読み批評をして下さった皆さんに、あらためて御礼申し上げたい<sup>16</sup>。

---

<sup>13</sup> 2012年度の学部の演習で、1881年に『朝野新聞』と『東京横浜新聞』誌上で行われた、公費による貧困救済をめぐる論争をとりあげ、新聞の論説を読み解きながら議論した。リーマンショックから東日本大震災の発生という時代であり、学生の関心も大きかった。また近代日本の民間団体の福祉活動についても、仏教系、キリスト教系の団体の活動を含めて、卒論のテーマとしてとりあげた卒業生は多い。

<sup>14</sup> 石田さんの指摘のとおりこの煙突は役目を終えて解体される予定だという。ただし2023年12月中旬の段階ではまだみることができた。

<sup>15</sup> 石田さんから八王子の位置について質問されたが答えられなかった。八王子は貿易港横浜に生糸などを送り出す拠点であり、その意味で日本の近代産業の重要な地点であった。東京府における八王子の位置は、まず府内（都内）では東京市に次ぐ第二の都市であり三多摩の中心であった。1920年代、東京市は自治権拡充のため「東京都」として独立する動きを示すが、その際ほぼ現在の23区から都を構成し、それ以外の地域は別の県として切り捨てる計画だったので、八王子他の三多摩地域から猛反対の声が上がった。その意味では、八王子からの視点は、「東京史」の反面である「反東京史」を描く際に重要になるかも知れない。

<sup>16</sup> 西山さんが言及する東京都章を公的な行事などでもあまりみなくなった。とはいえ、今でもマンホールのふたに刻まれているのを発見することがしばしばある。また日本橋の欄干に獅子のような動物がいるが、この動物が手にしている盾のようなものがこれ（東京市章）である。現在の橋は1911年に造られた。

## あわいとしての虚構、あるいは盲目の予言者テイレシアスの後継者たち

ダリン・テネフ (ブルガリア、ソフィア大学)

1

「あわい」という日本語は日常的に用いられる言葉ではない。その意味を調べれば、「あいだ (間)」の類義語であること、そして、同じ「間」という漢字で記されることがわかる。だが、ただ単に物理的な「あいだ」のことを言っているだけではないようだ。「あわい」は古語である点で「あいだ」と違うだけでなく、境界や相互関係、取り合わせ、機会、情勢といったさまざまな意味をより優美な仕方で表現でき、「あいだ」よりも情緒的に響く。さらに、語源的に「あいだ」は「空き処」から来ており、つまり、「空」のことを連想させる言葉である。これに対して、「あわい」は「合う」に由来し<sup>1</sup>、二つの違ったものの「であい」、しかも、どちらにも属さない「であい」としてとらえられる。「あわい」には「空」の意味合いがかなり薄い。英語で訳そうとすると、*between* などになるだろうが、それと同時に *border* のことを思わせるし、*encounter* まで連想させるといっても過言ではなからう。つまり、「あわい」にはいくつもの意味合いがあり、それらがお互いを反響させる。「あわい」とは、いろいろな区別を可能にする出来事としての境界であり、その境界自体は線的なものではなく、間隔として表象されるといえる。別の言い方をすれば、「あわい」とは線状の境界を間隔化する動的概念である。

ところで、「あわい」は虚構とどのように関連しているだろうか。虚構を「あわい」として考え直そうとするとどうだろうか。

### イーザーの文学理論におけるトリアーデ (虚構、現実界、想像上のもの)

実体のない虚構をどうとらえればいいのか、虚構の本質は何か、は虚構理論の最も必要な問題の一つである<sup>2</sup>。普段、虚構は現実に対立していて、虚構は非現実的であると考えられている。ウォルフガング・イーザーはこの考え方を「虚構と現実についての暗黙知」と呼んでいる。そういった考え方はわかりやすいかもしれないが、表面的で説得的ではないように思われる。その理由はいくつかある。例えば、現実的な何かを非現実的なものにするのが虚構であるならば、虚構は現実と非現実の境に置かれているはずで、虚構

<sup>1</sup> 古語辞典によると古語の「あはひ」は「合ひ合ひ」からきている仮説が指摘されている。松村昭、山口明徳、和田利政 (編)、『古語辞典』、旺文社、1990年を参照。

<sup>2</sup> Roman Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk*, De Gruyter, 1972 (1931); Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1977 (1957); Dieter Henrich, Wolfgang Iser (Hrsg), *Funtionen des Fiktiven. Poetik und Hermeneutik, Bd. 10*, München: Wilhelm Fink, 1983; Thomas Pavel, *L'Univers de la fiction*, Paris: Seuil, 1988; Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris: Seuil, 1994; Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1993 (ヴォルフガング・イーザー『虚構と想像力——文学の人間学』日中鎮郎ほか訳、法政大学出版局、2007年); Peter Lamarque & Stein Oslen, *Truth, Fiction, and Literature*, Oxford: Clarendon Press, 1994; Amie Thomasson, *Fiction and Metaphysics*, Cambridge (Mass.): Cambridge University Press, 1999; Marion Renaud, *Philosophie de la fiction*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2014などを参照。

自体は非現実的ではないはずだ。虚構を非現実的なものとして現実に対立させる見方は、現実の中に働いている虚構、現実を動かして、現実として機能している虚構を認めようとしなさい。そして、虚構の中の現実的なもの——それがたとえ言及されて呼び起こされている現実にすぎないとしても——をも無視してしまうだろう。また、虚構を非現実的なモノとしてとらえることで、虚構をモノとして、実体化してしまう。まるで虚構には実体があるかのように。

イーザー自身は虚構と現実の対立を批判し、二項対立の代わりにトリアーデを導入する。そのトリアーデは、「虚構」「現実界」「想像上のもの」といった三つの要素によって形成されている。イーザーによると、現実はその確定性によって定義づけられる。虚構は、現実から選択されて文学作品に書き込まれているものを不確定にし、同時に、不確定である想像上のものに確定性を与える行為である<sup>3</sup>。そういった行為をイーザーは「虚構化する行為」と名づける。つまり、虚構とは実体を持ったものではなく、虚構化する行為なのだ。虚構化する行為には三つの種類が区別されているが（選択、結合、自己告示）、虚構化する行為の最も重要な特徴は境界を侵入すること、侵害すること、乗り越えること、つまり越境（boundary-crossing）である。言い換えると、虚構の最低限の定義は「境界の横断」である<sup>4</sup>。イーザーは越境を「虚構性の特徴」とみる<sup>5</sup>。

しかし、イーザーは境界そのもののをほとんど問題にしない。侵入され侵犯された境界が何であるかは明白であるかのようなのだ。強いて言えば、イーザーには境界論がない。彼の理論から境界について言えるのはただ、一本の線として前提されている境界を超えることで、境界が変わってしまう、ということである。だが、虚構化する行為は現実と想像上のものの狭間にある以上、虚構自体もある種の境界をなしているのだろう。では、いかなる境界なのだろうか。

### ジャック・デリダにおける分割不可能で線的な境界の脱構築

境界の明白さをた絶え間なく問うてきたジャック・デリダの議論に目を向けよう。デリダによると、「分割は脱構築の究極の手段です。脱構築はつねに分割しえないものを攻撃します。分割しえないものがすでに問われているのです」<sup>6</sup>。『生死』セミナーでデリダが次のように書いている。「私は諸境界や対立[...]をとばす、したがって、同質のものに場を残すためではなく、異質や差異性に場を残すためにこの対立を

<sup>3</sup> Iser, *The Fictive and the Imaginary*, op. cit., p. 3.

<sup>4</sup> 虚構による侵害は侵犯とも考えられる。「それは侵犯行為にほかならない」。Ibid.

<sup>5</sup> Ibid., p. 87. 虚構化はその文脈による。つまり、それぞれの文脈に様々な境界がある限り、文脈が変わると虚構化も変わる。イーザーの虚構理論については以下を参照。John Paul Riquelme, “The Way of the Chameleon in Iser, Beckett, and Yeats: Figuring Death and the Imaginary in “The Fictive and the Imaginary””, *New Literary History*, vol. 31, No 1, Winter, 2000, pp. 57-71; Gabriele Schwab, ““If Only I Were Not Obligated to Manifest”. Iser’s Aesthetics of Negativity”, *New Literary History*, vol. 31, No 1, Winter, 2000, pp. 73-89; Winfried Fluck, “The Search for Distance: Negation and Negativity in Wolfgang Iser’s Literary Theory”, *New Literary History*, vol. 31, No 1, Winter, 2000, pp. 175-210.

<sup>6</sup> Jacques Derrida, “La Mélancolie d’Abraham”, *Les Temps Modernes*, No. 669/ 670, juillet-octobre 2012, p. 44.

とばす、境界-除去 (dé-limitation) の支持者なのでしょう。[...] 彼方や彼方への歩みという名目で私の関心を引くものは、まさに対立と差異との対立なき、この境界なのです<sup>7</sup>。フランス語の délimitation は「境界線」や「限定」という意味をもっているが、デリダはこの言葉にハイフンを入れ、言葉を二つに分けて、dé-limitation と書く。接頭辞 dé- (脱) が強調されるので、それは境界を除去することを意味するのである<sup>8</sup>。こうした脱-境界化の概念を通して、境界線を線的なものではなく、複数的で、分割可能なものとして把握することができる。境界が分割可能なものである以上、その線的な表象は廃棄されるのである。

デリダは、多くの論文の中で境界の分割不可能性を脱構築しているが<sup>9</sup>、1992年に初めて発表された『アポリア』において最も明晰な形で自分の境界論を発展させた<sup>10</sup>。デリダは境界を三つの種類に分ける。松葉祥一の簡潔な定義を借りれば、「第一に、領土、国民、国家、言語、文化などをへだてる境界。第二に、哲学、自然科学、神学といった言説の分野をへだてる境界。第三に、概念や事項をへだてる境界である」<sup>11</sup>。デリダは第一の境界を *frontière*、第二の境界を *clôture*、第三の境界を *démarcation* と暫定的に名付ける<sup>12</sup>。境界は一つではなく、「一つ以上の限界がある」<sup>13</sup>。ところで、境界に三つの種類があるとして、それらの種類を適切に見分けることができるだろうか。言い換えれば、それらの種類の中の境界、境界と境界を区別する境界は同一的な境界なのだろうか。デリダによれば、この三つのタイプの境界は一つの編物 (*trousse*) を編んでいる<sup>14</sup>。

「死のアポリアは、そうした編物を形成し、この編物をほどくことを妨げるものための場に与えられた名の一つである」<sup>15</sup>。ハイデガーは、死が「不可能性の可能性」であると言う。ただし、現存在の実存が不可能性の可能性を（死に臨む存在という形で）踏まえている限り、現存在が現存在でなくなる可能性に

<sup>7</sup> Jacques Derrida, *La vie la mort. Séminaire (1975-1976)*, Paris : Seuil, 2019, p. 38. ジャック・デリダ『生死』、吉松覚・亀井大輔・小川歩人・佐藤朋子訳、白水社、2022年、36頁。

<sup>8</sup> デリダの dé-limitation の使用については、ジャック・デリダ『絵画における心理』上巻、高橋允昭・阿部宏慈訳、法政大学出版局、2012年、227頁を参照。

<sup>9</sup> ジャック・デリダ『散種』藤本一勇・立花史・郷原佳以訳、法政大学出版局、2013年；『哲学の余白』高橋允昭訳、法政大学出版局、2022年；『境域』若森栄樹訳、書肆心水、2010年；『他の岬——ヨーロッパと民主主義』高橋哲哉・鶴飼哲訳、みすず書房、2016年；Jacques Derrida, *Glas*, Paris : Seuil, 1974などが挙げられる。デリダの思想における境界の問題については、1992年に行われたシンポジウムをもとにした有名な論文集 *Le Passage des frontières, autour du travail de Jacques Derrida*, Paris : Galilée, 1993がある。最近の研究として、William Watkin, “Derrida’s Limits: Aporias between ‘Ousia and Grammé’”, *Derrida Today*, Vol. 3, 1/2010, pp. 113-136がある。ワットキンもデリダにおける境界を線として考えてはいけなさと提唱するが、面白いことに、dé-limitation の概念には一切触れていない。

<sup>10</sup> Jacques Derrida, *Aporias*, Paris: Galilée, 1996. ジャック・デリダ『アポリア』港道隆訳、人文書院、2000年。

<sup>11</sup> 松葉祥一「デリダ『アポリア』書評」、『週刊読書人』、2348号、2000年8月11日。

<sup>12</sup> Derrida, *Aporias*, *op. cit.*, pp. 50-51, 77-79, 136. ジャック・デリダ『アポリア』、53-54、84-88、153頁。

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 61. 同前、65頁。

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 78. 同前、86頁。

<sup>15</sup> *Ibid.* 同前。

よって死は構成されている。それゆえ、死は自分のものではなく、私の死こそが私にとって唯一の本来的死ではなくなる、とデリダは主張している。つまり、死は本来性と非本来性の区別を不可能にする。死の *Jemeinigkeit* (各自性、その都度私のものであること) を唱えたハイデガーに対して、デリダは「他者の死は私に先立つ」と強調する。「私の死」という言葉が指し示す死は、私に先立つ、私の中の他者の死でなければならない<sup>16</sup>。本来性と非本来性の区別が不可能であるならば、実存的分析論はその特権性を失い、実存的分析論と諸実証科学を徹底的に区別することも困難になるだろう。そして、死そのものは「そのもの (*comme telle*)」の論理を脱構築することで、私を変形させる、私の中の他者を指し示すのである。

死のそうしたアポリアは、境界を同と他 (例えば、自己と他者) を分ける一線ではなく、同 (自己) を横断する差異として再定義する。従来の境界概念の脱構築は諸差異を消滅させるのではなく、逆に、多数の差異化を可能にする境界の多様性を強調する。だからこそ不可能性の経験が可能であるのだろう。私と私でないものの境界は私の中を通る<sup>17</sup>。経験する私をいつも他者が横断しており、それによって、私がつねに変わっていくのだ。

文学の虚構について言えば、普段読者にとって不可能なことが可能になる。ブランショは『文学空間』でその論理をたどっている。死の不可能性が書き込まれている文学作品は読書可能なものとして読者を歓迎するが、読むことにおいてその不可能性が読者の能力として経験される。読書は不可能性の経験である。そして、不可能性は (読者の) 能力として肯定されている<sup>18</sup>。

イーザーはモーリス・ブランショを言及しないが、彼の虚構論はブランショの議論と類似性がある。イーザーによれば、越境としての虚構は人間が自分の限界を超えること、つまり自分にとって不可能なことを可能にする。文学は不可能なことをも経験可能にすることで人間の可塑性をあらわにする<sup>19</sup>。人間の可塑性というのは、人間というものが完全には確定されえないものである、同一的でなく、変形できるものである、という意味だ。デリダの境界論の枠組みでイーザーの議論を考え直せば、虚構とは確定された、もしくは制度化された境界を侵犯する多様な境界である、と言えよう。そして、虚構という特異的な境界は、人間そのものを横断し、人間の変形可能性を露呈させるのである。

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 133. 同前、149 頁

<sup>17</sup> 当然ながら、こういった論理は内と外の二個対立をも脱構築している。ジャック・デリダ『グラマトロジーについて』上巻、足立和浩訳、現代思潮新社、2012 年を参照。

<sup>18</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard, coll. Folio/ Essais, 2012 [1955], p. 265. モーリス・ブランショ『文学空間』粟津則雄・出口裕弘訳、現代思潮新社、1962 年、280 頁。

<sup>19</sup> Iser, *The Fictive and the Imaginary*, *op. cit.*, p. 297.

2

こうした虚構を具体的にどのように理解すべきか。ここで具体的な例をあげたい。

近代以降、男性と女性の二項対立としての性的差異は自然なものとみられるようになる。では、男性と女性を分ける境界は文学でいかなる形で問題化されてきたか、いかなる形でその境界の線的表象が乗り越えられたのかを見てみよう。

実際、男性と女性の境界を横断し、侵犯するストーリーは数多くみつかるといえる。日本において『古事記』と『日本書記』にすでに異性装の話が載っている。平安時代後期に書かれた『とりかえばや物語』や『有明の別』なども挙げられる。『とりかえばや物語』には二人の兄妹のあいだで、男女の性質が入れ替わり、その父・左大臣は二人が男女を入れ替えたまま世に出る許可を出している。『有明の別』のほうは左大臣の姫君が男装して右大臣になり、結婚してからまた女姿に戻る物語である。両方とも異性装の物語であるが、異性装の技法によって男女の分断線が問題化されているといえる<sup>20</sup>。ただ、これらの物語において、異性装は描かれていても、身体そのものが変わるわけではない。

#### 盲目の予言者テイレシアスによる性の境界の横断

古代ギリシャ神話や古代ローマ神話には異性装の話もあれば、実際に身体が変わる話もある。例えば、オウィディウスの『変身物語』の第九巻にはイピスとイアンテの話がある<sup>21</sup>。イピスは女の子として生まれたが、大変貧乏な家族だったので、父は、この赤子が男の子でなければ、殺さなければならない、と妻に忠告する。妻はイピスが女の子であることを隠し、男装をさせる。幸いなことに、父は、男性の名でも女性の名でもありうる「イピス」という名を授ける。やがてイピスは13歳になり、父は美しいイアンテと結婚させることにする。イピスとイアンテはすぐ惹かれ合うが、イピスが女の子であることをイアンテは知らない。結婚の日、婚礼の神ヒュメナイオスはイピスを男の子に変化させるのだった<sup>22</sup>。

古代ローマの神話作家であるアントーニヌス・リーベラーリスも『変身物語集』の中で、イピスに似た話をいくつか挙げている<sup>23</sup>。例えば、レウキッポスの話はイピスの話とほとんど一致するものだが、それ

<sup>20</sup> 木村朗子『恋する物語のホモセクシュアリティ——宮廷社会と権力』、青土社、2008年、18-50頁。Saeko Kimura, *A Brief History of Sexuality in Premodern Japan*, Tallinn: TLU Press, 2010, pp. 31-58 を参照。木村は『古事記』におけるヤマトタケルの話や『日本書記』にある神宮皇宮の男装の話にも言及している。木村は『とりかえばや物語』を分析して、セックスとジェンダーの区別がいかに崩壊するかを明らかにし、生と権力の関係を暴く。彼女の分析において、分断線の脱構築による虚構の役割は問われていないが、本論文の議論は木村の議論と直接関連している（筆者は15年ほど前に木村氏に『とりかえばや物語』のことを教えていただいた。感謝申し上げる次第である）。近代以前のセクシュアリティについて、田中貴子『性愛の日本中世』、ちくま学芸文庫、2004年も参照した。

<sup>21</sup> オウィディウス『変身物語』（下）、中村善也訳、岩波文庫、1984年、第9巻。

<sup>22</sup> ほかに、『変身物語』第12巻には、女性のカイニダが海の神ネプトゥーヌスにお願いして、男のカイネウスに変身した話もある。

<sup>23</sup> アントーニヌス・リーベラーリス『メタモルフォーシス ギリシア変身物語集』安村典子訳、講談社文芸文庫、2006年、第17話を参照。



以外にも、ヒュペルムネーストラーが男に変身した話や女性になったシプロイテスの話が簡潔に語られている。

さて、古代ギリシャのもっとも有名な例として、テーバイの盲目の予言者テイレシアスの変化のことを挙げなければならないだろう。彼はオイディプスの話にも関わっており、古代ギリシャにおける一番名高い予言者であるといっても過言ではない。しかし、テイレシアスが盲目になって、予言者となった話はそれほど知られていないようである。オウィディウスによると<sup>24</sup>、テイレシアスはあるとき、交尾している二匹の蛇を見かけ、棒で蛇を打ったせいで、女性になった。彼は七年間女性として暮らし、偶然、交尾しているその二匹の蛇をまた見つけ、再び棒で打って、男の姿に戻った。そののち、性的快感について言い争っていたゼウスとヘーラーは、男性の経験も女性の経験もあるテイレシアスに意見を求めた。ゼウスは女の方が快感が大きいと主張し、ヘーラーは男の快感の方だと唱えていたのだ。テイレシアスはゼウスが正しいと言い切り、怒ったヘーラーは復讐として彼の目が見えなくなるようにした。ゼウスはヘーラーのやったことを取り消せなかったのだから、せめてもの代償として、テイレシアスに予言の力と長寿を与えた<sup>25</sup>。

テイレシアスの物語は興味深い。他の話と違って、彼は一回だけでなく、二回も性別が変わったのだから。また、初めて女性になったとき、彼が望んでやったわけではない、しかも神様がその変化に関わっていないというところは注意を引く。彼は男女の分断線を横切った後、盲目になると同時に予言者になる。つまり、何も見えなくなると同時に、誰にも見えない未来が見えるようになったのだ。彼は見えることと見えないことの境界をも越えたのであろう。それだけではない。ゼウスがテイレシアスに長寿を与えただけではなく、冥界の女神ペルセポネーは、テイレシアスが死後も予言の力を保つことを許した。

『オデュッセイア』の第10歌において、キルケーは漂泊するオデュッセウスに対して、故郷イタケーに帰りたいのであれば、テイレシアスの幽霊に航海の道を聞かなければならない、と助言する。ハーデースの冥界で理性を保っているのはテイレシアスだけなのだと、彼女は主張する<sup>26</sup>。第11歌でオデュッセウスは冥界に行き、テイレシアスと出会い、故郷に帰れる道筋を知る。テイレシアスは死後も生き続けている。言い換えれば、テイレシアスは生死の境界をも越境しているのだ。性の分断線を横切ったことは、彼が多くの境界に侵入するきっかけとなったのだろう。ただし、「境界を侵犯する、横切る」といった表現は、境界を線的なものとして前提している。テイレシアスの文学表象を通して、読者は境界そのもの（この言い方は適切でないが）を経験することができる。境界に立つことでこそ、境界によって分断されている両側に触れることができるのである。

---

<sup>24</sup> アポロドーロスがテイレシアスが盲目になった説をいくつか述べている（アポロドーロス『ギリシア神話』高津春繁訳、岩波文庫、1978年、第3巻）。蛇の説はヘシオドスによるものらしいが、ヘシオドスの当該作品は残っていないようだ。

<sup>25</sup> オウィディウス『変身物語』（上）、中村善也訳、岩波文庫、1983年、第3巻。

<sup>26</sup> ホメーロス『オデュッセイア』（上）、松平千秋訳、岩波文庫、1994年、第10歌。

## ヴァージニア・ウルフ『オーランドー』——多数の性差と自己

テイレシアスの不思議な経験、不可能だが可能な経験をさらに探るには、その二人の後継者と思える主人公が出てくる作品に注目したい。一人はヴァージニア・ウルフのオーランドーで、もう一人は川上弘美の某である。

『オーランドー』<sup>27</sup>は1928年に出版された小説で、小説を書く端緒となったのは作者ヴァージニア・ウルフと詩人ヴィタ・サックヴィル＝ウェストの恋愛関係だといわれる<sup>28</sup>。小説は青年貴族オーランドーの伝記として書かれているが、オーランドーのストーリーは16世紀にはじまり、小説が終わる1928年10月11日にオーランドーはまだまったく老けておらず、30歳ぐらいの人物として生きている。イギリスで生まれた時にはまぎれもなく男の子であったオーランドーは18世紀、オスマントルコにいる間に女性になってしまう。それぞれの時代の社会の変化を目撃しながら、本を読むのが大好きなオーランドーは文学史をたどり、300年近くをかけて、「The Oak Tree」というタイトルの詩を書いている。ある意味で、『オーランドー』をイギリス文学史について、そして、小説についてのメタフィクションとして読むことができる<sup>29</sup>。

数々の研究者が、オーランドーとテイレシアスの類似性をすでに指摘している<sup>30</sup>。実際、この小説の中にはテイレシアスの神話への言及も書き込まれている<sup>31</sup>。類似性は性を変えた点に限られず、テイレシアスのようにオーランドーには驚くべき長寿が与えられている。そして、テイレシアスのように、オーランドーは生と死の境界を横切っている。というのも、テイレシアスは死後にもある形で生きているのに対して、オーランドーの場合、何回も死んで、何回も生き返るのである<sup>32</sup>。

---

<sup>27</sup> Virginia Woolf, *Orlando*, In: *Selected Works*, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2005, pp. 393-559. ヴァージニア・ウルフ『オーランドー』杉山洋子訳、ちくま文庫、1998年。

<sup>28</sup> 二人の関係については、Alison Bechdel, Introduction, In: Virginia Woolf, Vita Sackville-West, *Love Letters: Vita and Virginia*, Vintage Press, 2021 を参照されたい。二人の関係がどのように小説と関連しているかについては、Gill Lowe, “‘Penning and Pinning’: Vita, Virginia, and *Orlando*”, In: Nicola Wilson, Claire Battershill (eds.), *Virginia Woolf and the World of Books*, Clemson University Press, 2018, pp. 289-295 を参照した。

<sup>29</sup> Beth A. Boehm, “Fact, Fiction, and Metafiction: Blurred Gen(d)res in *Orlando* and *A Room of One’s Own*”, *The Journal of Narrative Technique*, Vol. 22, 3/ 1992, pp. 191-204.

<sup>30</sup> Christina Kkona, “Androgynous and a Foreigner: Orlando’s Revolt”, In: Maria Margaroni (ed.), *Understanding Kristeva, Understanding Modernism*, Bloomsbury Academic, 2023, p. 213-229 を参照。

<sup>31</sup> 女性になったオーランドーは女としての性的快感について考えるときに次のように言う。「どっちの快感が大きいか？ 男のか、女のか？ どっちも同じかもしれない。いや、これこそ最高にいい気持ち […] と思う」(Woolf, *Orlando*, op. cit., p. 474. 『オーランドー』、136頁)。

<sup>32</sup> たとえば、以下の事例が挙げられる。「オーランドーは極度の苦悩に疲れ果てて、七日間死にそして蘇ったのか？ とすれば、死とは、生とは何なのだろう？」(Ibid., p. 431. 同前、60頁)「人生は墓の上に築かれている」(p. 433. 64頁)「生死性別ともに不明、公爵かこの馬の骨かも未定というきわめて曖昧な状態のまま、お忍びの貴公子あるいは貴婦人」(p. 481. 147頁)「死への憧れに負けそうになる、だから「ボンスロップ」と呼んだのはつまり「われ死せり」という意味で、亡霊さながらに幻のように青白い椰子の木立のあいだを縫って孤独の奥深くに分け入ると […] こうして幾時間か死んでいると」(p. 526. 226-227頁)「私が死んだって、まったく同じことだろう！」と、彼女は声に出して言った。[…] やっと不思議な具合に生き返った」(p. 532. 239頁)

しかし、テイレシアスとの大きな違いがある。彼はずっと同じ人格、同じ人物であり続けるのに対して、オーランドーは女性に変わるときに姿だけではなく、人格も変わる。オーランドー自身がこの変化に気づいたとき、一つや二つの人格をもつだけではなく、実際、一日を通じて何回も人柄が変わってもおかしくない。最後の章で、20世紀のロンドンで自動車を運転するオーランドーは、それぞれの角で自分が変わっていくと感じている<sup>33</sup>。一人の人間（オーランドーが人間であるかどうかという問いはここで保留するが）において、いくつの自己があるのだろうか。「おそらく二千以上だろう」と語り手は答えている<sup>34</sup>。自分の中に一人の男性と女性がいるだけではなく、多くの男性と女性がいるからこそ、男性と女性の分断線が複数的になり、自分自身を横断することができる。重要なのは、すでに確定した自己が自分の中に複数いることではなく、自分にはまだ確定しない側面があり、そこから予想できない自己が生まれてくるということだ。

こうした複雑な事象を物語っているのが、まさにモダニズムを代表する小説であることを見逃してはならない。すでに指摘したが、『オーランドー』はオーランドーという主人公のストーリーでありながら、イギリス文学史のストーリーでもあるメタフィクションなのである。だからこそ、オーランドーの両性具有性（アンドロギュノス）は小説の内容のレベルだけではなく、小説の虚構性にも関わってくる。ウルフの研究者ミグレナ・ニコルチナは『オーランドー』と『自分自身の部屋』における両性具有性を分析する。ニコルチナによれば、『自分自身の部屋』において、両性具有性は図書室に入るための虚構的転回（「かのように」の構造）であり、それは性的アイデンティティへの興味からではなく、本を読みたい気持ちから生まれてくる。両性具有性によって形成される自己は虚構、もしくはマスクとして機能している。両性具有の転回は虚構の転回なのである<sup>35</sup>。この場合、虚構と現実を対立させてはいけない。虚構的自己是現実の外ではなく、あくまでも現実の自分の中にある。まだ十分に確定されていない自己を呼び起こして、虚構は自分のもっている可能性を標記するのだ。ニコルチナはイーザーの理論を使用しないが、イーザーの理論的な枠組みでいえば、虚構は現実の確定性を奪って、不確定性を現実の中に書き込む。換言すれば、虚構は確実な同一性を無効にするのである<sup>36</sup>。

『オーランドー』がフィクションについてのフィクションであることは、語り手の反省的な語り方からうかがい知ることができる。語り手は複数の自己のことを叙述した後、それぞれの自己が異なることを強

---

<sup>33</sup> 「車を飛ばしながら目まぐるしく自分を変え続けている、曲がり角ごとに別の自分がある、というありさまだ」 *Ibid.*, p. 548. 同前、273 頁。

<sup>34</sup> 「さまざまな自分（二千以上あるかもしれない）」 *Ibid.*, p. 550. 同前、277 頁。

<sup>35</sup> Miglena Nikolchina, *Matricide in Language. Writing Theory in Kristeva and Woolf*, New York: Other Press, 2004, p. 110.

<sup>36</sup> 「あらゆるものがたんにそのものだけではなくなった [Nothing is any longer one thing]」。Woolf, *Orlando*, *op. cit.*, p. 546. 『オーランドー』、269 頁。

調して (“all were different”)<sup>37</sup>、そして、「おそらく」 (“Perhaps”) と付け加える<sup>38</sup>。複数の自己の境域は「「おそらく」と「らしい (appear)」の領域」にある。言うまでもないことだが、「かもしれない」の領域とは虚構の領域である。虚構の中で虚構のことについて自己言及的に書くことで、両性具有性、もしくは境界の空間が可能性として開かれるのだ。『オーランドー』は虚構の操作を主題化して、主人公がいかに虚構的に成立しているかを絶え間なく明らかにしている。虚構化する行為は確定されている現実を不確定にし、現実そのものを変えてゆくのである。

### 川上弘美『某』——誰でもない者たちによる絶えざる自己変形

次に、2019年に出版された川上弘美の『某』を取り上げよう<sup>39</sup>。小説の冒頭で主人公は病院の受付で名前と年齢と性別を聞かれるが、答えることができないまま、医者診察を受ける。医者は男女どちらかわからないような主人公がまだ未分化の状態であり、染色体も不安定であると指摘して、主人公が初めてこの世にあらわれたのが受付に来る直前だったのではないかという仮定を立てる。主人公は病院に住み込み、医者の下で高校生の女の子になったり、セックスが好きな男の子になったり、事務仕事をしている社会人の男性に変形したりした後、かわいい女の子の姿で病院から逃げ出し、やがて、自分は「誰でもない者」であると知る。そして、姿を変形しつつ、ほかの誰でもない者たちと出会う。人間ではないその誰でもない者たちはさまざまで、自由に自分の姿を変えることができる者もできない者もあり、恋に落ちることができる者もできない者もあり、人間と一緒に住む者がおり、社会からできるだけ遠ざかって住む者がいる。誰でもない者たちは死ぬことができるかどうかはわからない。誰でもない者の一人は身体的な姿を完全に廃棄し、バーチャルな存在になって、人間以外の姿を自由に形成できるようになる。

主人公の姿と名前が変わると、性格も変わってしまう。あるとき男の姿の主人公が女の子に惚れるが、その女の子は実際は過去の自分の一人であり、二人は溶け合って、再び一人になる。最終的に主人公は赤子に変形して、誰でもない二人と知り合い、彼らが産んだ子供と一緒に暮らし、大きくなってゆく。もう一人の子と違って、主人公はそのままでは成長できない。大きくなるためには変形しなければならないが、時間がたてばたつほど成長できるようになり、だが、それにつれて、変形はできなくなる。この二人の子供は大人になると恋に落ちる。誰でもない者たちが嫌いな人物が彼らを殺そうと試み、主人公は好きな相

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 548. 同前、273 頁。

<sup>38</sup> 「おそらくそうだろう、でもどうやらオーランドーがいま一番必要としている自分はやってこないらしい (これは伝記作家としては「おそらく」とか「らしい」としかいえない領域のことなのです)。彼女の独り言を聞いてわかるのだが、車を飛ばしながら目まぐるしく自分を変え続けている、曲がり角ごとに別の自分がある、というありさまだ、なのに最上位にいる意識的自我がどういう風の吹き回しか、単一の主体にまとまりたい、と強く望むと、こういうことになるのである」。 *Ibid.* 同前。イタリックは引用者による。

<sup>39</sup> 川上弘美『某』、幻冬舎文庫、2021年。

手を救おうとして、ナイフで刺されて死んでしまう。最後の章で、その相手であった男の人は初めて変形して、愛していた主人公とそっくりの姿になる。

『某』の主人公は女性になったり男性になったりして、年齢がわからないほど長寿を与えられ、死ぬことがどういう状況なのかを知らない点で、ウルフのオーランドーに類似しているといえる。さらに、違う姿を取ることで性格も変わるということが自己の複数性を表すのであれば、その点でも『某』はオーランドーに似ていると言えよう。したがって、オーランドーのように、『某』の主人公もテイレシアスの後継者としてとらえることができるだろう。

木村朗子が指摘している通り、『某』をメタフィクションとして解釈することができる。ただ、メタフィクションの構造は『オーランドー』のそれと異なる。「こうも矢継ぎ早に主人公が別人格になってしまうと、物語はそのたびに一から再起動し直されることになる。主人公が都度都度、容貌、性別、性格を変じて現れ出る過程は、実は、小説という仮構された世界に登場人物が生き生きと存在させる仕方そのものでもあると考えると、この小説はメタフィクションの様相を呈してくる」<sup>40</sup>。小説の冒頭で作者が主人公を紹介するとき、主人公が前から存在していたかのように記述されているが、実際はそうではなく、テキストとしてその時にはじめて現れる。そして、作者の想像によって、主人公の名前が変わったり、性格が変わったり、姿が変わったりすることができる。虚構人物の特徴をテーマ化すれば、普段人間として表象されている虚構人物はもはや人間でなくなり（というのも、もともと人間ではなかったわけだが）誰でもないもの、「某」として叙述されなければならなくなる。虚構そのもののからくりをあらわにしながらか、「某」は内在的変形可能なものとしてありとあらゆる分断線を書き直すことができる。「某」は分割不可能なものとしての境界を脱構築するのだ。

『某』の結尾では、誰でもない者たちを死滅させようとする人間たちがいることが明らかになる。バーチャルな存在になった誰でもない者が主人公に忠告する。「私たちの存在に気が付いて、排除しようとする人間が、いるみたいなのよ」<sup>41</sup>。なぜ人間は某たちに対して憎悪と敵意を感じるのだろうか。虚構が露にする境界の再定義が理由ではないだろうか。デリダによれば、境界を横切ること、侵犯することによって、境界が分割不可能な線として措定され、この線をつねに守る制度（例えば、警察や税関やパスポートなど）が必要となる<sup>42</sup>。社会制度からすれば、勝手に名前と性別と年齢を変えては困る、ということだ。境界の分割不可能な線の同一性が問われるとき、境界を横切ることが問題（*problème*）となる<sup>43</sup>。プロブレムの裏にはアポリアがある、とデリダは主張する<sup>44</sup>。だとすれば、テイレシアスの後継者たちは虚構を通して、境界のアポリアを辿っているのではなかろうか。虚構について語っている虚構（メタフィクション）は自己言

<sup>40</sup> 木村朗子「解説」、同前、425頁。

<sup>41</sup> 川上弘美『某』、364頁。

<sup>42</sup> Derrida, *Aporias*, *op. cit.*, p. 29. デリダ『アポリア』、31頁。

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 30. 同前、31頁。

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 31. 同前、32頁。

及的である。自己言及的であるからこそ、虚構そのものの可能態を開示することで、現実の確定性が現実のすべてではないということ、現実が変化可能なものだという事を暴露する。そう考えると、『某』において、誰でもない者たちを憎悪する人々と主人公の殺害の原因は、有限な人間が自分の有限性に対して感じる不気味さと不安だけではなく、境界の不安定性、境界の分割可能性に対する恐怖にあると言える。某たち、誰でもない虚構の存在者たちに対する敵意は、現実の確定性を保守し、境界の分割不可能性を保守しようとする心情から生まれるのである。

### 3

境界の分割可能性はテイレシアスとその後継者たちにおいて、性別の問題を通して明らかになるが、ここから、性の存在論をどのように変化させるのだろうか。すでに指摘した通り、境界の分割不可能性の脱構築は差異がなくなるということではなく、むしろ多種多様の差異化が現れるということの意味する。しかし、性別に関して言えば、そういった性的差異はパフォーマンスティヴィティの問題だけではないだろう。なぜなら、そのパフォーマンスティヴィティ自体を可能にする存在論的装置がなければならぬからである。デリダはその問題を「ゲシュレヒト I ——性的差異、存在論的差異」で取り扱っている<sup>45</sup>。そこで、デリダはハイデガーの 1928 年の講義録を解釈して、現存在の被投性による本来的散種 (*dissémination originaire*)、もしくは超越論的散乱 (*dispersion transcendente*) を強調する<sup>46</sup>。本来的散種とは、事実上の確定した多様な形式を可能にする存在論的構成である。性別に関して、本来的散種は、事実上の二元的な性別以前の、存在論的に多種多様なものとして規定されている性的差異を意味している<sup>47</sup>。つまり、事実上の性ではなく、事実上の性の超越論的な変形可能性を意味しているわけである。だとすると、虚構は現存在の存在論的不確定性を指標することになる。自己言及によって、虚構は存在論的構造を、存在論的可能態を標記する。

デリダ自身、虚構の自己言及と性別の侵犯を分析したことがある。ブランショの『白日の狂気』を解釈する中で、デリダは、この作品の語り手が、作品の自己言及によって、女性にもなれることを指摘する。女性となった語り手が出産することもできるだけではなく、『白日の狂気』で法 (*Loi*) を生むということを主張する。「こうして「私」は女であるチャンス、あるいはセックスを変えるチャンスを保っている。トランスセクシャリティは比喩的である以上に、転移的に、私が何かを生み出すことを可能にする。「私」は生み出すことができる。[...]「私」は日を与える。何に? まさに法に」<sup>48</sup>。語り手の娘である法は語り (*récit*)

<sup>45</sup> Jacques Derrida, “Geschlecht I. Différence sexuelle, différence ontologique”, *Psyche. Invention de l'autre II*, Paris : Seuil, 2003, pp. 15-33. ジャック・デリダ「ゲシュレヒト I ——性的差異、存在論的差異」、『プシュケー 他なるものの発明 II』藤本一勇訳、岩波書店、2019 年。

<sup>46</sup> Derrida, “Geschlecht I”, *op. cit.*, pp. 26, 28. デリダ「ゲシュレヒト I」、28 および 31 頁。

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 32. 同前、34 頁。

<sup>48</sup> Jacques Derrida, “La loi du genre”, *Parages*, Paris : Seuil, 2003, p. 260. ジャック・デリダ『境域』若森栄樹訳、書肆心水、2010 年、405 頁。

そのものの法である。虚構の中でトランスセクシュアルになる語り手の「私」が虚構の成り立ちを明らかにする。だからこそ、その語りは作品以外の出来事についての語りではなく、出来事としての語りなのである。『白日の狂気』の語り手である「私」もテイレシアスの後継者なのだ。

虚構は境界の線的な表象とその分割不可能性を脱構築するが、冒頭で触れたように、虚構自体が境界である。境界を横断し、脱構築する境界。その境界は不可能なものを経験させるものであり、したがって、それは出会いであり、出来事であると言えよう。虚構的な人物を通して、読者は女性にも、男性にも、赤子にも、高齢者にも、生きているものにも、死んでいるものにもなれるだろう。他者に触れて、他者の経験を自分で経験して、自分の中の他者、現実によってまだ確定していない自分の可能態を発見する。だが、虚構的な人物は、実際、女性でも、男性でも、赤子でも、高齢者でも、死者でもなく、何ものでもない。それは出来事としての境界なのだ。境界の何ものでもないものとは物と物との間柄である。そういった境界こそが、あわいであり、境界としての虚構はあわいにほかならない。

## 「あわい」という装置——単身世帯の増加と多様な連携モデル

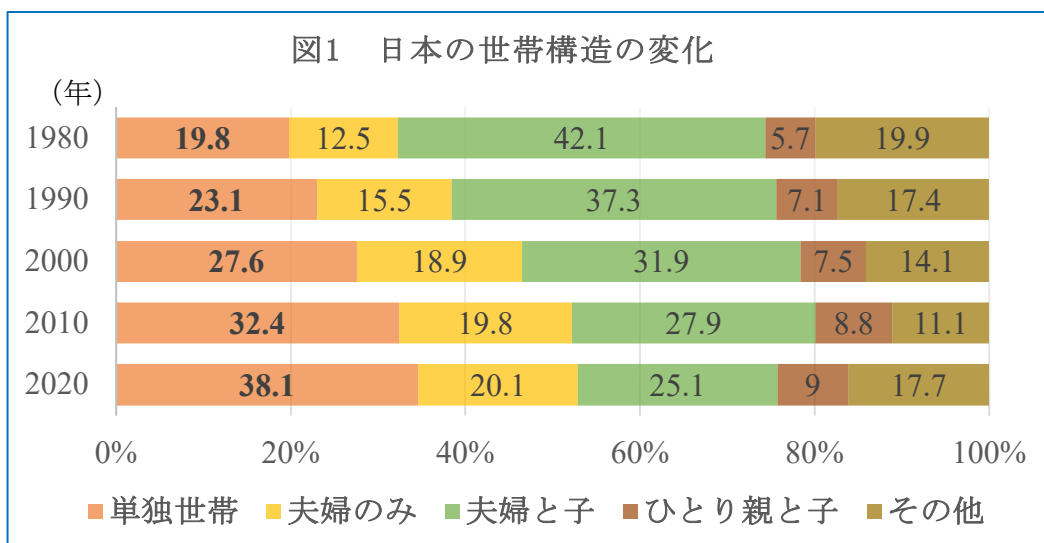
高橋博美（レンヌ第二大学）

### はじめに

人間と人間以外の世界をつなぐ媒介、現実と非現実をつなぐ媒介としての「あわい」ではなく、ここでは、自己と他者が会おう場としての「あわい」を考えてみたい。本稿の目的は、少子・高齢化や人口減少などの人口変動や日本社会の変化に対応しうる伝統的な媒介装置としての「あわい」の可能性を探ることである。具体的には、日本社会における世帯の小規模化とその問題について言及した後で、住居や都市空間における建築的装置としての「あわい」、地域コミュニティーにおける「あわい」としてのネットワークについての可能性を検討する。

### 日本社会における世帯の小規模化とその問題

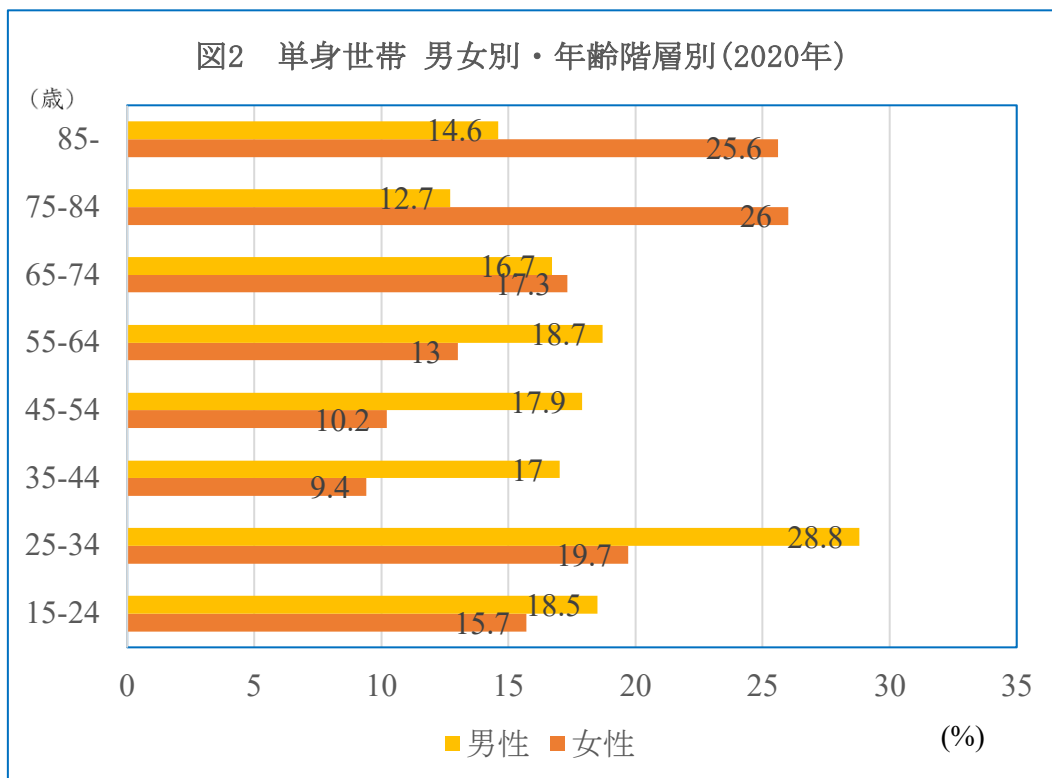
日本の世帯構造の変化を見ると（図1）、生活の基礎単位である世帯の小規模化が進んでいることが見て取れる。「単身世帯」、「夫婦のみ」、「夫婦と子供からなる世帯」、「ひとり親と子供からなる世帯」、「その他」という家族類型のなかで、「単身世帯」と「夫婦のみ」の世帯の割合は上昇傾向にあって、なかでも「単身世帯」の割合は1980年には19.8%、1990年には23%台であったのが、2010年には30%を超え、一般世帯のうちでもっとも割合が大きくなり、2020年には38%を占めるにいたっている。また、「ひとり親世帯」の割合も上昇傾向にあり、ひとり暮らし、夫婦のみ、ひとり親と子の世帯など世帯の縮小傾向が顕著である。昭和40年代から、夫が働き、妻は専業主婦、子どもが二人の4人世帯を「標準世帯」と呼び、こうした「標準世帯」がロールモデルとなり、税制や社会保障制度が設計されてきたが、もはや、単身世帯と夫婦だけの世帯など小さい世帯が「標準世帯」となっているのが現実である。



出所：総務省統計局『国勢調査』（2020年）より作成



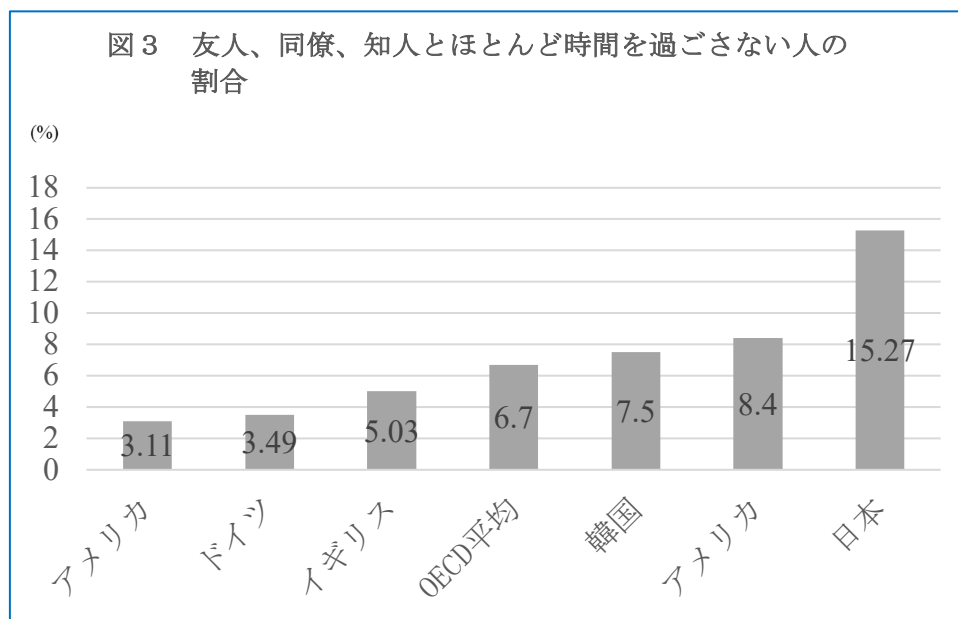
とはいえ、単身世帯の割合の国際比較を見ると、1960年以降、ヨーロッパ諸国、アメリカ、オーストラリア、カナダ、中国、日本、韓国の単身世帯は増加傾向にあり、日本だけが格別異なった状況にあるわけではないことがわかる。2019年の国連のデータによれば、フィンランドの44.7%をはじめ北欧諸国は軒並み高く、西ヨーロッパではドイツが42.3%と高い水準にあり、オランダとオーストリアが日本とほぼ同じ水準（38%前後）にある。しかし、単身世帯を男女別・年齢階層別に見ると（図2）、日本の置かれた特別な状況が浮き彫りになるだろう。2020年、男性では25～34歳（28.8%）、女性では75～84歳（26.0%）の年齢階層で単身世帯の割合が最も高くなっているが、国立社会保障・人口問題研究所の将来推計では、2030年には年齢階層別の単身世帯数が一変し、男性の50代、80歳以上で大きく増加し、女性の50代も増加が予測されている。つまり、中年層や高齢者の単身世帯の増加傾向が顕著なのだが、とりわけ、中高年男性の単身世帯比率の上昇という点で、世界に類を見ないと言える<sup>1</sup>。



出所：総務省統計局『国勢調査』（2020年）より作成

<sup>1</sup>藤森克彦「単身世帯の増加と求められる社会政策の強化」『連合総研レポート:資料・情報・意見』32(9)、2019、p.14、『単身急増社会の衝撃』、日本経済新聞出版社、2010、pp.201-209。

さて、単身世帯が陥りやすい生活面のリスクとしては、貧困に陥るリスク<sup>2</sup>、高齢者が要介護状態となった場合のリスク、社会的に孤立するリスクがあげられる<sup>3</sup>。とくに、頼りにする家族とのつながりが減少し、長期にわたって孤独・孤立になりやすい状況が進んできている。先進諸国の社会的孤立度に関する2005年のOECDの調査では、日本は友人、同僚、知人とほとんど時間を過ごさない人の割合が、調査対象20か国のなかで最も高い国と報告されている(図3)<sup>4</sup>。また、アメリカ、ドイツ、スウェーデン、日本の高齢者の生活を比較した2021年の内閣府の調査では、日本は「親しい友人がひとりもない」の割合が他国に比べて著しく高く、特に男性では4割を占め、つながりから外れてゆく傾向が顕著に見られ、単身化はつながりの格差が大きい生活形態と見て取れる<sup>5</sup>。



出所：OECD Data Chart CO2.1: Proportion of respondents who rarely or never spend time with friends, with colleagues, or with others in social groups, in percentage, *Society at a Glance 2005* より作成

<sup>2</sup> 世帯構造別の「相対的貧困率」を見ると明らかだが、高齢男性・高齢女性ともに単身世帯の貧困率が極めて高くなっており、男性、女性の勤労世代(20-64歳)の単身世帯においても、ひとり親世帯と並んで高い貧困率にある(阿部彩「日本の相対的貧困率の動向：2019年国民生活基礎調査を用いて」科学研究費助成事業(科学研究費補助金)(基盤研究(B))「「貧困学」のフロンティアを構築する研究」報告書、2021参照)。

<sup>3</sup> 藤森克彦『単身急増社会の衝撃』前掲書、pp.93-180。

<sup>4</sup> 社会的孤立度に関する2005年のOECDの調査については、OECD, “CO2.1. Proportion of respondents who rarely or never spend with friends, colleagues, or others in social groups,” *Society at a Glance 2005: OECD Social Indicators*, 2005, p.83 を参照。

<sup>5</sup> 孤独・孤独の現状と、2021年に政府によって策定された「孤独・孤立対策の重点計画」および分野横断的な取り組みに関しては、内閣府政策統括官(政策調整担当)『第9回高齢者の生活と意識に関する国際比較調査』2021, pp.82-83、堀純子「日本における孤独・孤立の現状と対策」『レファレンス』866, 国立国会図書館調査及び立法考査局、2023を参照。

高度成長期以降、高い雇用率・低い失業率・会社による生活保障を条件とした男性稼ぎ主システムに支えられ、家族と会社が重要な帰属する場となり、家族外の友人や会社の外の地域社会を排してきた結果とも言えるだろう。公共政策の専門家である広井良典は、家族あるいは集団の「ウチとソト」の境界が強くなることによって家族や集団（の境界）を越えたつながりが希薄になりがちな日本社会の特徴を「集団が内側に向かって閉じる」関係性と呼び、今後の日本社会の課題は「個人と個人がつながるような都市型のコミュニティないし関係性というものをいかに作っていけるか、という点に集約される」と指摘している<sup>6</sup>。経済成長と不可分であった終身雇用の会社と強固で安定した家族という「見えない社会保障」が失われ、小規模な世帯が増えていくなか、新しいコミュニティの構築が必要となっているのは明らかである。

### 住居や都市空間における建築的装置としての「あわい」

「集団が内側に向かって閉じる」社会とは別の形で新しい社会像を考える際に、ここでは「あわい」という概念を援用するという試みをしてみたい。

日本国語大辞典によると、「あわい」とは次のような意味がある。①物と物との交わったところ。重なったところ。また、境目のところ。中間。間。②人と人との間柄。相互の関係。交際。仲。③色の取り合わせ、調和。配色。④機会。折。⑤あいだの距離。また、物のすきま。

漢字を同じくする「あいだ」のいくつかの語源が示しているのは、「間処」＝「二つのものの中にある場所」、「合処」＝「二つのものが出会うところ、中間地点」、「空処」＝「何もない場所、二つのものに挟まれた空間」など、二つのものの中間であるのに対し、「あわい」は、内と外をつなぐ場所、内でもあり、外でもある場所と言えそうである。二つのものが対立しあうのでも打ち消し合うのでもなく、重なりあい、浸透し合う、曖昧で微妙な領域であり、二つの異なるものをゆるやかにつなげるための関係、媒介、仲介であると考えられる。

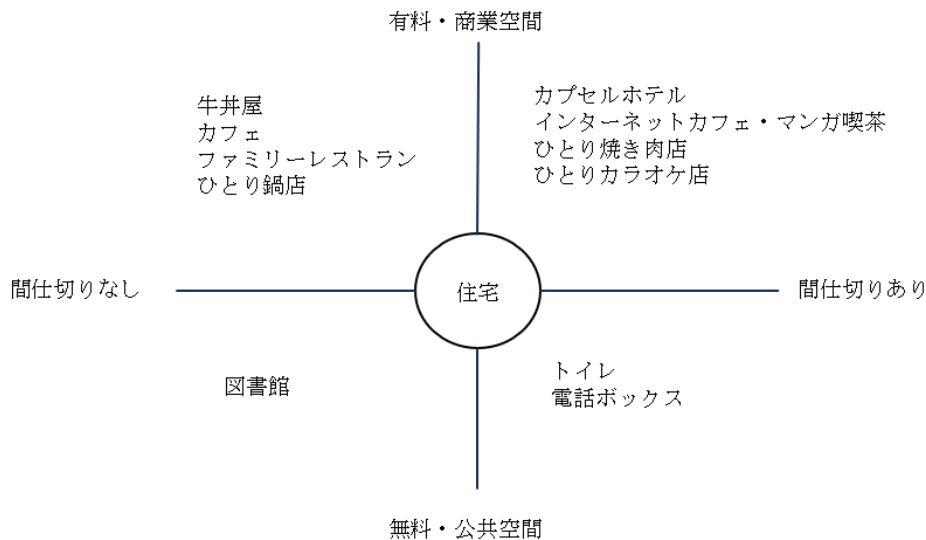
こうした「あわい」という場所が、日本の伝統的な建築様式に様々な形で取り入れられているのは周知のとおりである。たとえば縁側は屋外と室内とのあいだにあり、直射日光を避け、弱い雨を避け、風を通し、外気と部屋の温度差を穏やかにすることができる場所である。その他、雨戸、軒下や庇、土間、格子、障子や襖、簾、屏風、御簾などがすぐに思い浮かぶだろう。フランスの地理学者オギュスタン・バルクは『空間の日本文化』のなかで、日本の伝統的建築に関して、玄関、縁側の機能を例にとりながら、「垂直性による隔絶よりも中間地帯」、「ウチとソトという二つの空間の違いを和らげるための緩衝地帯」、「中間的空間」の設置を特色としてあげている。また、しきりの機能について、内部と外部を同時に開くことを可能にし、内部と外部の境界である

---

<sup>6</sup> 広井良典『コミュニティを問いなおす』、ちくま新書、2009、pp.17-18；「ケアの倫理と公共政策」『社会保障研究』1(1)、国立社会保障・人口問題研究所、2016、pp.22-37参照。文化人類学者の中根千枝が『タテ社会の人間関係』のなかで、日本の社会構造の特徴を所属機関等の「場」のメカニズムに基づいた「集団の孤立性」として分析した日本文化論が思い出される（中根千枝『タテ社会の人間関係 単一社会の理論』、講談社現代新書、1967）。

と同時に、両者が共存する場所である中間地帯を設置するとして注目している<sup>7</sup>。デザイン評論家の柏木博は『「しきり」の文化論』のなかで、伝統的なしきりを「可動式の部分的な遮断装置」という言葉を用いて紹介している。外界と微妙につながりながら、空気の流れを調節し、曖昧に緩やかに内と外を仕切る衝立、屏風、御簾、几帳などの「しきり」は、相互に気配を感じさせることに特徴があり、人々の視線を遮断するものの、まったく閉ざすのではなく上部を開けておくことで、声や音は気にならない文化を形成していると柏木は指摘している<sup>8</sup>。なかでも、「部屋（内）と庭（外）とのしきり」であると同時に、「それぞれを結びつけるもの」<sup>9</sup>という機能を持っている縁側は、建物の一部でありながら庭とも不可分な場所である。また、外での立ち話の延長のような形式ばらない人との関係や家族の交流の場になる開放的なスペースであり、自然と人が出会う場所でもある。それはまさしく居住空間における「あわい」としての装置とも言えるだろう。明治後期以降、日本の住宅は都市中流住宅を中心に西洋化へと大きな変貌を遂げていくが、実は、居住空間における「あわい」としての装置は、日本の都市空間で、別の形を取ってさまざまに存在していることがわかる。

図4 南後由和による「都市の『ひとり空間』分布図」



南後由和による「都市の『ひとり空間』分布図」によると（図4）、他者との関係を動的に調整する装置を有する商業空間は、間仕切りのある飲食店、半個室タイプの居酒屋、インターネットカフェ・マンガ喫茶、ワーキングスペース、カプセルホテルなど数多く存在する<sup>10</sup>。厳密な個室で

<sup>7</sup> Augustin Berque, *Entendre la Terre. À l'écoute des milieux humains*, Le Pommier, 2022, p. 84. オギュスタン・ベルクは日本の建築術の特色は物理的境界が不定で曖昧な場所や場にこそあり、物理的には乗り越え可能な境界域を越えるか越えないかは、境界域的慣習による、と述べている (*Du geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*, Gallimard, 1993, p. 81)。

<sup>8</sup> 柏木博『しきりの文化論』、講談社現代新書、2004。

<sup>9</sup> 同上、p. 166。

<sup>10</sup> 同上。

はなく、広大なスペースが幾重にも仕切られ、上部が開かれている場合も多々ある。視線を遮断し、なおかつ他者の存在を感じさせ、遮断しつつ結びつける微妙で曖昧な領域を作り出す日本特有の都市形成原理と言えるかもしれない。単身世帯の増加は、消費パターンを変え、ビジネスや産業にも関係してくるが、2000年以降、商業空間におけるしきりの多層化は、ひとりの場所であると同時に他者と関わる場所でもある領域の必要性を物語っていると言えるだろう。

商業空間だけでなく、現代の居住空間としては、個別の専用の住居と住人全員が使える共有スペースを両方兼ね備え、時間と空間の一部の共有を試みる集合住宅コレクティブハウスや、健康な高齢者が個室と共同の空間に住みながら互いに助け合いながら共同で生活するグループリビングなどのオルタナティブな共同生活の形態も増えつつあり、そこにもまた現代の居住空間における「あわい」が垣間見える。

### 地域コミュニティにおける「あわい」としてのネットワーク

最後に、家屋や都市の構造設計に関するハードウェアとしての「あわい」という装置に続いて、ソフトウェアとしての「あわい」、地域ネットワークの可能性について言及したい。

世帯数の減少、世帯の小規模化、単身世帯の増加に伴うさまざまな影響のひとつとして、地域社会の消滅や地域社会からの孤立などの問題があげられる。家族あるいは集団の内と外の原理を転換することが課題となっている今、脱家族化、脱会社化を目指すのではなく、中間地帯として曖昧なつながりを実感できる地域づくりが必要とされていると言える。実際、政府も、孤独・孤立対策としての社会的包摂の実現の文脈で、2025年を目途に「地域包括ケアシステム」の構築を推進している。「絆」という言葉から想像する密なつながりではなく、ゆるいつながり、ゆるやかなつながり、地域コミュニティや地域の居場所の重要性が問われていると言える。こうしたつながりを考える際、アメリカの都市社会学者オルデンバーグが提唱した家庭でも職場でもないサードプレイスが思い浮かぶだろう。サードプレイスには、①中立の領域にある、②社会的平等がある、③会話が中心となる、④利便性がある、⑤常連の存在、⑥目立たない存在、⑦遊び心のある雰囲気、⑧もう一つのわが家という8つの特徴があるとされている<sup>11</sup>。フランスのカフェ、イギリスのパブ、イタリアのバルなどがオルデンバーグの言う「とびきり居心地よい場所」としてしばしば例にあげられる。フランスでは、フランスサードプレイス協会がフランスの300のサードプレイスを「包摂する空間としての役割を担うサードプレイス」（フランス語で *Tiers lieux*）として認定し資金援助をしている。ブルターニュの首都レンヌ（人口21万）の例をあげると、社会的包摂の場であること、持続可能な社会づくりの場であること、地元産の有機食材を利用することという三つの目的をもってサード・プレイス・プロジェクトを支援している。コワーキング、文化施設をはじめ、複数の企業共通の食堂、共同アトリエ、情報技術に関する共同研究所、ファブ

<sup>10</sup> 南後由和『ひとり空間の都市論』、ちくま新書、2018。

<sup>11</sup> Oldenburg, Ray, *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*, New York, Paragon House, 1989.

ラボ、連帯の自動車整備工場など様々なサードプレイスが存在する。市内にある大学のキャンパスにも、レンヌ市に支援され、地域の人々、企業、アーティストたちに開かれたサードプレイスがある。一例をあげると、Ess Cargo & Cie では、コワーキング、シェア畑、教育目的の調理場、アトリエがあり、日々様々なイベントが行われている。デジタル工作工房 Edulab では、3次元プリンタ、レーザーカッター、デジタルミシンなどアナログ・デジタル工作機器を使用することができ、学生や地域の人々が参加できる地域工房となっている。現在建設中の Espace des Langues は、学生たちと地域の人々に開かれた 20 の言語や文化を学ぶための施設である。

サードプレイスが前提とする人と人とのゆるやかなつながりは、マーク・グラノヴェッターの言う「弱い紐帯の強み」<sup>12</sup>にあてはまるだろう。家族や親友、職場の同僚のような強い絆よりも、弱いつながりの知り合いの方が新規で有用な情報や刺激が得られるという社会ネットワーク理論の仮説である。しかし、結局のところ、主要な課題となるのは、サードプレイスで織りなされる人間関係、「弱い紐帯」としての利用者同士のつながり方、個人がある空間を居場所に変えていかれるかどうかにかかっているだろう。実際、日本の都市整備はファーストプレイスとしての住宅とセカンドプレイスとしての職場の建設に偏重し、住宅と職場を往復し「心の豊かさと他者との交流に欠ける生活をおくっている」<sup>13</sup>とも言われ、欧米に比べサードプレイスでつながりを得られる人は限られているというのが事実であろう<sup>14</sup>。

図 5 はコミュニティの分類を『地域とゆるくつながろう！』の著者石山恒貴の図を基に作成したものであるが、日本では、欧米型の憩いの場である「社会交流型」よりはむしろ、目的をもって自発的に関わる「目的交流型」の場が地域のサードプレイスとして次々と作られている。現代日本の文脈で「ゆるいつながり」を模索するなかで、「目的交流型」のサードプレイスはますます重要な選択肢となっていこう。それに加え、自治会、行政区、消防団などの「義務的共同体・地縁コミュニティ」の新たな可能性や展開にも注目したい。義務的要素の強い自治体・町内会モデルが新しいニーズに応えながら見直され、新しい形に変わっていき、日常生活に根を下ろすとき、新たな水平的ネットワークが期待できる。そのとき、地域コミュニティにおける「あわい」という装置、つまり、強いつながりでもなく、あいまいにゆるくつながる場所、切り離されていた人と人を結び付け、様々な場所を組み合わせ、出会いとつながりの場所を創出する、新たな都市空間を構築する鍵になるのではないか。北九州市の自治会・町内会ポータルサイトのなかで、大学生を中心とした自治会の新しいまちづくり取り組みが紹介されている。その名も「あわいの

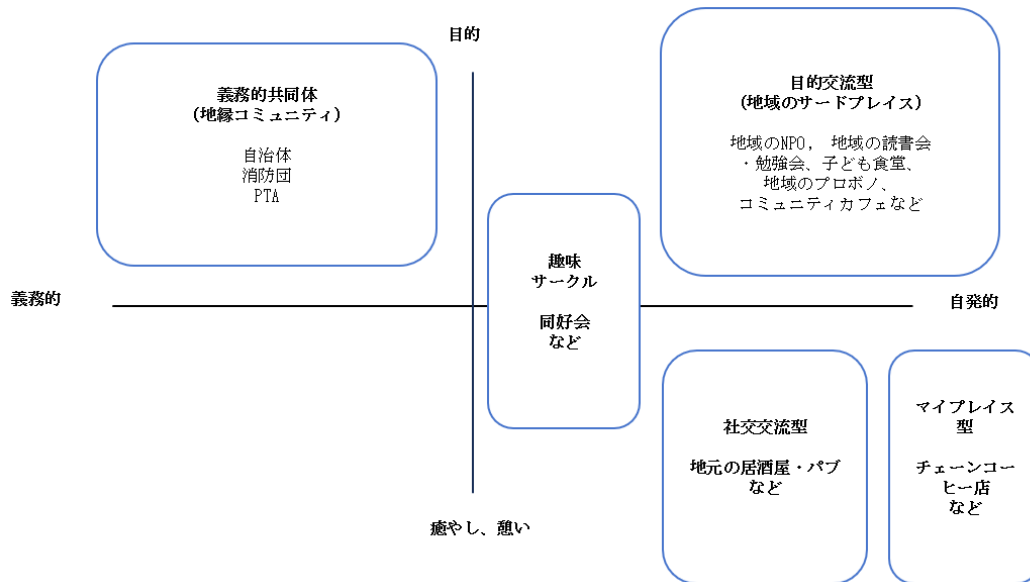
<sup>12</sup> Mark S. Granovetter, "The Strength of Weak Ties", *American Journal of Sociology*, 78 (6), The University of Chicago Press, 1973, pp. 1360-1380.

<sup>13</sup> 久繁哲之介「サード・プレイスから都市再生を考える」『Urban Study』、都市研究センター、46、2007。

<sup>14</sup> 以下は一例に過ぎないが、東京都が都内在住 20～29 歳の男女を対象に実施した「居心地の良い場所」を問うアンケート調査（1997 年）では 82%の男女が「自分の部屋」と答えている（東京都「東京都青少年問題調査」）。また、2023 年の内閣官房のこども家庭庁設立準備室が実施した「こどもの居場所づくりに関する調査研究」のアンケート結果では、居場所があると答えた 19 歳以上の若者の 62%が、居場所の機能として「一人で過ごしたり、何にもせずのんびりできる」と答えている。

ひとプロジェクト」、異なるものをゆるやかにつなげる媒介、仲介としての「あわい」が拓く新たな地域コミュニティの可能性に期待したい。

図5 地域のサードプレイスの分類（『地域とゆるくつながろう！』石山恒貴）



## なぜ「あわい」か？ 二つの「あわい」のあいだで

八木悠允（ロレーヌ大学）

レンヌ第二大学の高橋博美先生と、ソフィア大学のダリン・テネフ先生のご講演は、それぞれ社会学、哲学の領域で「あわい」を思考した非常に示唆に富むものでした。お二人の議論それぞれについて、真正面から応答することこそが生産的な議論であることは言うまでもありません。しかしながら、私の両領域への知識不足と、文学を専門とする上での興味関心から、あえてお二人の議論を並列して応答させていただきたいと思います。

異なる領域における異なる議論にもかかわらず、お二人のお話からは共通項を取り出すことができます。それは、両者ともに「あわい」をある種の間として捉えておられる点です。「あいだの距離。また、物のすきま」という含意をもつこの古語は、高橋先生においては「間処」「合処」との比較によって「うちと外をつなぐ場所、うちでもあり外でもある場所」という意味に、テネフ先生においては「あわい」の他の意味との総合的分析から「いろいろな区別を可能にする出来事としての境界」という意味に解釈されています。この意味に対する解釈の差異（高橋先生が空間性そのものに着目しているのに対し、テネフ先生の指摘する境界とは、おそらくより複雑な概念です）こそが、おそらくお二人のご講演の核であり、出発点であることは疑いようもないのですが、この場ではお二人の議論の構造を図式化するために、あえて単純化をさせていただきます。さて、「あわい」という空間に関する議論だとするならば、お二人のご講演はどうまとめられるでしょうか。

高橋先生は、空間の社会的役割に関する議論を展開なされました。現代日本社会における孤独や孤立の問題を俎上に上げながら、広井良典らによる研究を参照しつつ「新しいコミュニティの構築」の可能性として「あわい」を考えておられるのです。その上で「あわい」を概念的な中間地帯と単純にみなすのではなく、日本建築の意匠を確認することで物理的な空間として議論なさっている点は、独創的かつ説得的です。さらに、アメリカの都市社会学者オルデンバーグの提唱する「家庭でも職場でもないサードプレイス」という概念と照らし合わせながら、高橋先生は「あわい」的場の今日的意義を「強いつながりでもなく、あいまいにゆるくつながる場所、切り離されていた人と人を結び付け、さまざまな場所を組み合わせる、出会いとつながりの場所」と読み解いておられます。これは単にユートピア的な新しい場を夢想しているのではまったくありません。まるで逆です。むしろ高橋先生の結論は、地域社会や、より小さなコミュニティへの再評価の方向に向いています。社会的問題への提言として、安易な改革を打ち出すのではなく、問題を孕む社会の中に解決の芽を見つけようとする姿勢には、深く頷かせられました。

高橋先生が現実の社会問題に焦点を当てているのとは対照的に、テネフ先生の議論は虚構を主題にしたものでした。虚構とはなにか。テネフ先生はまずウォルフガング・イーザーの議論を確認することで、現実と非現実のあいだに位置する虚構に着目しています。非現実を伝えるための現実に存在する虚構は、同時に、非現実的内容の中に現実の内容が書き込まれるという奇妙な性格をもっています。虚構化とは、イーザーによれば三つの特徴をもつ行為であり、それは現実と非現実との境界を「侵入」、



「侵害」、あるいは「超克」することだとされています。ではその境界とはなにか。テネフ先生は虚構も境界でありうると留保付きで認めながら、さらにデリダによる境界論へと目を向けます。そこで得られるのは、不可能な可能性たる死のアポリアの、「境界を同と他（例えば自己と他者）を分ける一線ではなく、同（自己）を横断する差異」としての再定義です。つまり、異なるもの同士を分け隔てる空間（ないし線）ではなく、同一のものを「横断」しうる経験として境界が想定されます。こうして想定される特異的な境界は、ブランショの議論を参照することで、「人間そのものを横断し、人間の変形可能性を露呈する」虚構であると論じられます。この議論を出発点に、テネフ先生は性の転換が描かれた文学作品を『とりかえばや物語』と『変身物語』（とりわけテレシアスの物語）からヴァージニア・ウルフの『オーランドー』、そして川上弘美の『某』まで丹念に追うことで、登場人物の境界（横断）の経験ばかりでなく、文学作品の「語り」、「自己言及性」、「メタフィクション」という問題にまでその境界（横断）の経験を読み取っておられます。それゆえに、読者に「他者に触れて、他者の経験を自分で経験して、自分の中の他者、自分のまだ現実によって確定していない可能態を発見」させることが可能な「境界としての虚構はあわいである」とする結論は、「物語に入り込む」や「作品に引き込まれる」といった日常表現に囲まれた私にとって、ある種の（経験の）場としての虚構の性質を考える上で大変示唆的なものでした。

お二人のご講演は、場としての「あわい」という点において、より正確にいうならば、「あわい」と呼ばれうる場への機能分析的な眼差しにおいて、やはり軌を一にしていると思われます。ここでいう機能分析的な眼差しとは、高橋先生が日本伝統に根ざした空間である「あわい」を社会的空間にパラフレーズしたとき再度その役割を問う姿勢に、テネフ先生が虚構＝境界＝「あわい」という仮定を丹念に論じるさい、その境界のもたらず経験を古典から近現代小説にわたって慎重に吟味する姿勢に現れていると思われます。もちろんいうまでもなく、ご両者の分析対象も目的も異なるがゆえに、それぞれの結論を比較することに意味はありません。結論を傍に置くという失礼を承知の上で私がこの場で考えたいのは、「あわい」という古語に対する姿勢そのものです。

ここで、関西大学特任教授・能楽師である安田登氏の著書に触れさせていただきます。氏は『集中講義 平家物語』（NHK 出版、2022 年）において間（あいだ）と「あわい」を比較して、前者が二つの異なる要素を分割する空隙であるのに対し、後者は二つの異なる要素が「重なるところ、交わった空間」だとし、数学のベン図を用いて明快に解説しています。なお、氏はこの意味を概念的に拡張し、時代にも（つまり時間にも）「あわい」があるとしており、他に『あわいの時代の『論語』——ヒューマン 2.0』（春秋社、2017 年）も著しています。こうした概念的拡張の是非は、今日の主題から離れますので触れません。私が氏の著作を紹介したのは、「あわい」の空間的意味の把握において、両先生方とほとんど変わらない解釈がなされている点を確認したかったからです。

さて、実際に『源氏物語』、『枕草子』、『とりかへばや物語』を手にとって旧仮名遣いである「あはひ」を探してみると、これらの資料に限っては空間的な意味での使用はじつはごくわずかです。むしろ目立つのは、人同士、あるいは服の色合いなどの「調和」を意味する用法です。例えば『とりかへ

ばや物語』(岩波新日本古典文学大系 26)において「あはひ」は三回使用されていますが、それは着こなし(「あはひにぎはゝしからぬを着なし給へる」(巻一))、顔色(「色あはひいみじうきよらにて」(巻一))、「恥ぢらひてうち赤む色あはひ、いとおかしげににほひて」(巻三))を評する表現と解されます。『全訳読解古語辞典』(三省堂)における「あはひ」は心理的な相互関係を意味する用法が中心である」という解説を信用するならば、この言葉のもつ「発話者による嘆賞」という側面が理解できるでしょう。「あはひ」という言葉を口に出すとき、発話者の目前には複数の存在がある調和を保って存在しているのです。

「あやしく例ならぬ御けしきこそ、心得がたけれ」

とて、御髪をかきやりつつ、いとほしと思したるさまも、絵に描かまほしき御あはひなり。(『源氏物語 2』、岩波書店。旧仮名遣いは引用者が現代仮名遣いに直した)

引用は、夫の不貞に心を痛める紫の上を源氏が慰める様子を、語り手が「絵にかきたいほど」の「あはひ」だと嘆賞する場面です。歴史的に『とりかへばや』に先立つとされる『源氏物語』ではこのように、単なる外見だけでなく、人間関係を嘆賞する対象としている点が目をひきます。言葉の変遷として、この対象の変化は興味深いものですが、ここでは指摘するだけにとどめましょう。

以上の「あはひ」の用例を踏まえて、私がお二人のご講演へ応答したいのは、「あはひ」が今日において「あわい」と変化するなかで、単なる仮名遣いの変化だけでなく、この嘆賞の姿勢が失われているのではないかという疑問についてです。私が触れた三作において、「あはひ」は外見的特徴への賛美と解される言葉であり、ともすれば外見至上主義と批判される表現でした。私が興味を抱くのは、このいささか問題を孕んだ言葉が、その用法を失っていき、主として特殊な場を示す「あわい」となった過程にあります。この過程では、ぼんやりと何かと何かの調和を褒め称えるという、牧歌的とも呼べる鑑賞の精神が失われているように思われます。高橋先生の「あわい」という場としての効能、テネフ先生の「あわい」という境界がもたらす経験、そのどちらも秀逸な分析であることは言を俟ちません。しかし、その場自体を、境界自体を美しいと思う感性を看過しては、この言葉を使う意義を減じてしまうのではないかと思うのです。もちろん、ご両者のご講演を拝聴する限りにおいて、そうした感性が黙殺されていたとは思いません。サードプレイスの例示や、小説作品への語り口から、それは看取できるものでした。ですからこのコメントは、「あわい」という言葉のもとに論じられた両先生の豊かな議論への簡単な補助線と捉えていただければ幸いです。

フランスにおける現代文学を研究する私にとって、本日の議論は大変勉強になり、かつ刺激的なものでした。現代性というものを考慮する上で、上述した審美的な問題に関して再考するきっかけともなりました。この場を借りて、高橋先生とテネフ先生、そしてこの場を下さった西山雄二先生と、静聴して下さった皆様に、深く感謝を申し上げます。

## 金志成『対話性の境界——ウーヴェ・ヨーンゾンの詩学』を読む

金志成、森野紗英、米原大起、高波力生哉、西山雄二

2023年1月20日、東京都立大学（南大沢）にて「金志成『対話性の境界——ウーヴェ・ヨーンゾンの詩学』を読む」が開催された。金の博士論文を元にした浩瀚な著作『対話性の境界——ウーヴェ・ヨーンゾンの詩学』（法政大学出版局、2020年）について、森野紗英、米原大起、高波力生哉、福岡麻子、西山雄二が発表をおこない、著者の金志成が応答を加えた（主催：東京都立大学西山雄二研究室）。以下、各自のコメントと応答部分を採録する。丸括弧内の数字は『対話性の境界』の頁数である。

+++

### ジャンルの観点からみる「対話性の境界」の表象手段について

森野紗英（早稲田大学）

本書はヨーンゾンの詩学原理として、タイトルにもあるとおり「対話性」を掲げています。私の研究にとっても「対話性の境界」はひとつの重要な観点です。19世紀前半のドイツの劇作家、ゲオルク・ビューヒナーの作品が私の研究対象ですが、とりわけ彼の戯曲断片『ヴォイツェク』（推定成立年1835）には、一種の「対話性の境界」がみられると考えています。この作品の筋について簡単に説明しますと、周囲から「狂人」の烙印を押されている下級兵士ヴォイツェクが、不貞を犯した妻に憤慨し、彼女を殺害するというものです。しかし、本作においては、その筋自体に重点は置かれません。むしろ前景化されるのは、狂気という理解不可能なものを杓子定規的に還元しようとする周囲との架橋しようのない隔絶した関係です。主人公と他の登場人物との対話には「不調和」が認められます。そもそも対話というにはあまりに両者はすれ違いすぎているのです。それはもはやモノログの集積のようでもあります。このような不調和な対話を通じて、ヴォイツェクの社会的孤立や彼自身の狂気ばかりではなく、自分を「正常」だと思い込む周囲の人間たちのもつ「狂気」が逆に明らかになる、本作はそのような構造を持っています。すなわち「対話性の境界」が鏡のように反射し、「狂気」が「狂気」を暴くのです。もちろんヨーンソンは、「対話性の彼岸」がそれ自体肯定的に存在すると見なしている点でビューヒナーとは異なります。しかし、筋に重点が置かれない点、対話が決して合意に達しない点、パースペクティブの複数性が確保され、それらが主人公という「同一の対象」に関わっている点などは、とりわけ『ヤーコプについての推測』と共通していると考えます。

このような構造をとるために、19世紀前半の当時においてビューヒナーは「ドラマ」という形式をあえて選択した、そのように私は考察しました。ではそれから100年以上経過した時代では、ヨーンソンにあってはどうか。

ドラマは基本的に登場人物たちの「対話」によって構成される文学形式です。では、なぜ「対話性」を自身の詩学原理とするヨーンソンがドラマではなく、意識的に散文という形式を選択したのでしょうか。「表されるものが表す手段を条件づける」（35）という定式がヨーンソンの中心的規範であることを鑑みても、このジャンルの選択には大きな意味があると考えます。その点に

ついて金氏にお伺いしたいのですが、その前に、自分なりにその理由を考察してみます。もちろん『ヤコブについての推測』にしても『記念の日々』にしても、その膨大な量を劇にかけることは現実的に不可能であるという理由は存在するでしょう。しかし、ここではそうした観点以外からも考えてみたいと思います。私の推察をまず簡単に要約します。散文でしかなしえぬ表現がヨンゾンにおいて発揮される地点、それはヨンゾンの文学が「もっとも創造的な力を発揮する」(10) 地点と一致するのではないのでしょうか。すなわち、「対話性」が「境界=限界」に達する瞬間です。

まず『ヤコブについての推測』をとりあげます。本書においては、ロールフス、ブラッハ、ゲジーネの三人の登場人物のモノログが作り出す差異の体系は「対話性」を基準にして整理されるべきだとされます。本書の言葉を借りれば、「ロールフスに現れるのは「言語ゲーム」を共有しない「他者」との「対話」、ブラッハに現れるのは〈メタゲーム〉としての「対話」へのコンスタティブな懐疑、そしてゲジーネに現れるのは「対話性」そのものの解消」(226)です。ここでは、「対話性」が解消される瞬間、ゲジーネとヤコブの逃避行の場面に着目したいと思います。本場面においては、彼女はヤコブとひとことも会話を交わさず、彼女のモノログの中に対話的なものはひとつもありません。ここで描かれる言葉を介さない愛による合一が、演劇において表現しがたいことは確かです。しかし、それ以上に散文でしか表現しえぬ世界として、私は「もう一つの宇宙」に着目します。「もう一つの宇宙」とはルソーが『新エロイズ』の「第二の序文」のなかである種の幻覚としての恋愛空間を指し示すために用いた語です。本書はその「もう一つの宇宙」がゲジーネとヤコブの逃避行の場面に表されていることを指摘しています。それについて分析する箇所を引用します。

ほかの登場人物たちが（あるいはほかの箇所におけるゲジーネが）「内面的な経過よりも外的な出来事をはるかに頻繁に描写する」なか、ここに見出されるのは、窓の外の風景と自身の感情の動きの境界が融解した抒情的な語りである。ヒエラルキーを確定する接続詞や従属文、あるいはコンマなど、文章の論理関係を構成する契機は限りなく少なく、「そしてわたしは思った」が繰り返されるイメージの連想から成り立っており（その流れるようなイメージは、最後の一文を除いて、「そして (und)」以外の接続詞をほとんど使わないことによっても表される）、特に後半部、疾駆する列車の窓から見える景色の描写では、色をふんだんに使った視覚的イメージが爆発する。「信号は後ろから赤く赤く叫んだ」、「黒のなかを黒く疾走していた」といった共感覚を用いた描写などはまるで表現主義の詩のようである。(220)

こうした形で、ゲジーネのパースペクティブにおいて「もう一つの宇宙」が形作られます。「窓の外の風景と自身の感情の動きの境界が融解した抒情的な語り」を舞台に移すことはまさに困難であり、「赤く赤く叫ぶ」ことや「黒のなかを黒く疾走する」ことを再現することもまた同様です。また、「文章の論理関係を構成する契機は限りなく少なく」、いわゆる「意識の流れ」の技法が用いられていることも、散文的特性を生かしているといえるでしょう。このように本場面では、散文がなしうる表現を最大限に駆使することによって、言葉を介さない「対話性の彼岸」の描写を可能にしているのではないのでしょうか。

次に『記念の日々』について考えます。『記念の日々』において「対話性の境界」が出現する代表的な箇所として本書で挙げられるのは、ゲジネが娘のために遺言を録音する場面です。ここには言語的分節化の境界がパフォーマティブな次元において描かれています。対話そのものが、言語的分節化を前提とする以上、それは対話性の境界であると換言することもできるでしょう。本書では、メディアのもつ特性に焦点が当てられ、キットラーに倣い、活字は象徴界、録音は現実界に属するものとして分類がなされます。たとえばゲジネが録音する歌声が実際どのようなものであるのかは、活字という象徴的メディアによって表される限り、読者には分かりません。このように、言語的分節化の境界は「録音された音声という現実的なメディアおよび活字という象徴的なメディアの緊張関係」(438-439)が生じることによって現れます。言うまでもなく、ドラマにおいてこの緊張関係を表すことは不可能です。なぜなら、ドラマの場合、観客はゲジネの録音する歌声を実際に聞き取れてしまうからです。メディアの特性による摩擦が生じず、完璧な再現が行われるがゆえに、逆に言語的分節化の境界は捨象されてしまうのです。

もともと散文で書かれた作品をドラマに置き換えると不都合が生じるのは当然であるという見方もあるかと思えます。しかし、「対話性」というものを、あるいは「言語的分節化」の問題をきわめてラディカルにその「境界=限界」にまで押し進めるためには、散文という形式をとる必要があったという見方もまた可能だと思えます。よって、このようなジャンルの観点から金氏のご意見をお伺いしたいと思います。

### 金志成からの応答

ヨーンゾンという作家を「ジャンル」の観点から論じるにあたってまず大前提となるのは、彼が散文作品しか書かなかったという事実です。ギュンター・グラス、インゲボルク・バッハマン、トーマス・ベルンハルト、マックス・フリッシュといった戦後ドイツ語圏の著名な作家たちが複数のジャンルを横断しながら活動していたことに鑑みれば、小説一本槍で突き進んだヨーンゾンのキャリアは例外的であるとすら言えます。ほかに小説しか書かなかった代表的な戦後作家といえば、同じく東独出身のクリスタ・ヴォルフくらいでしょうか。

あるインタビューでヨーンゾンは、その点に触れられた際、自分には詩や戯曲を書く才能がないのだと答えています。これは謙遜の類いとも取れる一方で、小説——それもとりわけ長編小説 (Roman) ——というジャンルに対する彼のこだわりのようなものが見てとれます。つまりヨーンゾンは確信的な長編小説家 (Romancier) であると言え、それは彼が「長編小説を検討するための諸提案」という表題の詩論的なエッセイを書いていることから窺えるでしょう。

Roman とは近代になって誕生した比較的新しいジャンルであり、ロマン派 (Romantik) の人たちが曰く、それは詩や戯曲のような規則に縛られることのない、いわば〈なんでもあり〉のジャンルであったわけですが、他方でベンヤミンが指摘するように、それは孤独な個人によって受容される黙読のメディアでもあるわけです。『記念の日々』におけるテープレコーダーの章を扱った拙著の当該箇所では、仮想的な死者となった自らの声を直接的・無媒介的に届けたいという憧れとその断念を、キットラーを参照しつつ活字という象徴的なメディアの限界と重ねて論じたわけですが、そこにむしろ小説というジャンルに特有のポテンシャルを看破する森野さんの指摘は、きわめて説得的であると同時に、拙著の議論を拡張するものであると思います。

+++

## エピグラフから読む『対話性の境界』

米原大起（東京都立大学）

まず全体の雑感ですが、私もヨンゾンの文学について「まったく知らない日本語の人々」(454)の一人であったので、本書を読むことで色々と勉強させていただきました。対話性というそれ自体は多くの文学者に見出される優れた性質ではあるがありふれたものではなく、むしろその境界＝限界こそがヨンゾンの文学の（単に否定的な契機であるだけでなく）もっとも創造的な契機になる、という本書の中心アイデアそれ自体が非常にスリリングで、それを根拠づけるための具体的な作品読解の手つきや、必要な諸概念の交通整理、先行研究との粘り強い対話の姿勢など非常に参考になりました。

さて、搦め手から論を運ぶように思われるかもしれませんが、今回私が注目したいのは、エピグラフに置かれる「自己弁明への執念は、疾しい良心の持ち主と、自分の行動に哲学的な根拠を与えようとする人間とに共通している。」というロレンス・ダレルの『アレクサンドリア四重奏 I ジュスティーン』からの引用の意味についてです。叙述が非常に明快な本書ですが、このエピグラフについて、あるいはダレルについては本文中で一切触れられることなく、一つの謎として残っています。

『アレクサンドリア四重奏』は1957年から1960年の間に発表された四部作からなる連作長編小説で、第三作目までで同じ時間軸に起こった同じ出来事を三つの異なる視点で語り、第四作においてその後の物語を示します。このような、ある種の対話性によって全体を描こうとする特徴には、ヨンゾンのテキストと共通するものがある、と言えなくもないでしょう。ダレルは世代的にはヨンゾンに先行するため、実際に影響関係があるのか、あるいはそうでなくとも比較しうるのかということについてもお聞きしたいところですが、ひとまず当該の文章に戻ります。『ジュスティーン』でのこの文章は語り手であるダーリーが奔放な女性であるジュスティーンを評したものの一部であり、「だが、どちらの場合も、思考の形式が奇妙にゆがんでゆく。観念が自然なものではなく、必要によって作り上げたものだからである」と続きます。ここでは「疾しい良心の持ち主」と「自分の行動に哲学的な根拠を与えようとする人間」の共通点として思考の形式のゆがみと、観念の不自然さが指摘されています。確かに、そもそも人が自らの行動に哲学的な根拠を与えようとする必要性を感じるのは、ある種の疾しさなり疑いなりを自身に向けているという場合が多いかもしれません。そういう意味で、単なる疾しさの解消のための「自己弁明」と、行動への哲学的な根拠付けには共通する思考形式がある、とも言えなくはないでしょう。ただ、両者には相違点もあると思われます。それは哲学的な根拠付けというものが、普遍性、つまり他者の了解を志向するという点です。言いかえれば、疾しさの解消のための「自己弁明」を突き詰めていき、それが自らのコードを超えて他者にもある程度通用するものとなったとき、つまり「対話性」を獲得したときに、人はそれを哲学的な根拠付けと呼ぶようになるのではないのでしょうか。もっとも本書に即して言えば、その「対話性」には境界＝限界があり、究極的な合意、「真実」には達し得ない（すなわち疾しさの解消と哲学的な根拠付けは究極的には区別できない）のかもしれ

れません。しかし逆に考えるとそれゆえに哲学的な、あるいは理論的な営為は終わることなく続く、とも言えます。

では、このエピグラフを本書の中に置いて考えていくと、どうなるのでしょうか。そこには複数のレイヤーにまたがって「自己弁明」を行うものが存在します。

第一には本書の書き手である金志成氏その人です。本書では自らがなぜ特定の対象を特定の方法論で扱うのかについての根拠づけ＝「自己弁明」が繰り返し行われます。冒頭で述べたように金氏の叙述は非常に優れたものであり、十分に客観的な説得性を持つように思われます。しかし、一方で金氏は本書の「結語」で「どれほど客観的な根拠をテキストから示そうとしたところで、究極的には筆者の主観に帰されるものである」と自らの議論を相対化しつつ、「本書の企図はこのむきだしの主観性に言葉を尽くして根拠を与えることにあっただけでなく、そもそもこの主観性なくしては、どんな論理を組み立てることも不可能であった」(454)と主張します。これはある種の居直りのようにも見えます。が、むしろここでは「自己弁明」による理論的な根拠付けの「限界」をあえて肯定することで、「対話性の境界」という本書が提示するヨーンゾンの詩学がパフォーマティブに演じられているのです。さらに詳しく言えば、金氏は「結語」において、ヨーンゾンの「境界」を発見することが「個人的な救いであると同時に慰めであった」(454)とある意味で愛の告白と言えるようなものを行っており、公的領域から私的領域に移行するこの身ぶりは『ヤーコプについての推測』でのゲジーネの道筋を辿りなおすものだと読むこともできます。そういった意味で矛盾した表現になりますが、ここでの客観性の断念こそが逆に「対話性の境界」という概念に説得力を与えているように思われます。

第二にヨーンゾンをはじめとする〈ポスト詩学〉の状況下にある作家たちです。改めて本書第1章での議論を確認しますと、「詩学」というアリストテレスに起源を持つ概念は、伝統的には文芸創作のための諸条件を明確にする普遍的な規範として現れていました。ドイツにおいては、そのような「規範的な詩学」は称賛や抵抗などの紆余曲折を経て、20世紀の前半には完全にその役割を終えます。本書では「規範的な詩学」がもはや抵抗の対象ですらなくなり、役割を終えたことが前提となった状況のことが、〈ポスト詩学〉の状況と呼ばれます。〈ポスト詩学〉の状況は「作家たちがあらゆる「規範」から自由に創作できるようになったことを意味」せず、逆に「明示的で一般的な「詩学」が失われてしまったことによって、彼らはそれぞれの側で〈書くことの根拠〉を問い続けなければならなくなった」(28)のです。つまり作家たちはなぜ、いかにして書くのか、という「自己弁明」を余儀なくされます。

ヨーンゾン自身もこの〈ポスト詩学〉の状況において、自らに（「規範」としての）詩学はないとは言うものの、その詩論的なテキストで制作に付随する様々な状況について語っており、そこには「暗示的な詩学」が見出せます。ヨーンゾンの「詩学」においては、登場人物は作者から自立した生を持つ「人物」、つまり他者として存在します。そのような「人物」の物語を語るためには、絶えず対象を尊重しながら対話を行わなければいけません。しかしそんなヨーンゾンも『記念の日々』において、『イースターの水』での事実関係の誤りを不自然な形で登場人物に訂正させ（＝「自己弁明」し）、「人物」を作者に従属させてしまいます。ここでは「自己弁明」がもつぱら自らのコードによってのみ成され、単なる疾しさの解消にとどまっており「対話性の境界＝限界」が否定的な形で現れています。

第三にヨーンゾンのテキストに登場する様々な「人物」たちです。一例として『ヤーコプについての推測』のロールフスが挙げられるでしょう。体制側のロールフスのモノローグは、党の「公定的ディスクール」と一体化しており、対話性を欠いた「非＝世界的性格」を持つのですが、ヤーコプという他者と出会うことによって、その「非＝世界的性格」が揺るがされることとなります。そこにおいて、彼のモノローグは、ヤーコプのパースペクティブを一旦は受け入れ「対話性」を獲得するのですが、最終的にはヤーコプを「真面目な人間」という自らの「図式」に収め「権威主義的なイデオロギーの配布」という、「対話性」を放棄した単なる疾しさの解消としての「自己弁明」に戻っていきます。

以上の例をまとめると、「自己弁明」を突き詰めていくことによって人は単なる疾しさの解消から哲学的な根拠付けに移行しようとするものの、結局は「境界＝限界」に突き当たり、他者との完全に対話には至らない。しかし、同時に本書の「結語」に見られるようにその「限界」からパフォーマンスな形で創造性が示されることもあり得ると言えます。

そういった意味で「自己弁明への執念は、疾しい良心の持ち主と、自分の行動に哲学的な根拠を与えようとする人間とに共通している」というテーゼは、本書の「対話性の境界」というヨーンゾンの詩学へと繋がるような機能を果たしていると言えるのではないのでしょうか。

以上、本書におけるエピグラフの意味について私なりの読解を示させていただきました。最後に、「作者の意図」としては、どのような理由でダレルのこの文章をエピグラフに置いたのかについてお聞きすることで、私のコメントを終わらせたいと思います。

### 金志成からの応答

まずは最後の質問に対して、ありのままをお答えしておきましょう。博論を書籍化できることが決まったとき、とりあえず何かしらのエピグラフをつけたいと考えました。あらかじめ候補や方針があったわけではなく（ただしヨーンゾンのテキストやドイツ文学関連の引用は避けたいという気持ちはありました）、自宅の本棚を漫然と眺め、漫然とページをめくっているうちに、当該の箇所を見つけたという次第です。ダレルの『アレクサンドリア四重奏』を読んだのは学部生の終わりの頃で、当時夢中になって読んだ記憶があるものの細部は覚えておらず、また（あまり褒められたものではないのですが）今回引用するにあたって再読したわけでもなく、線が引いてあった箇所にたまたま目が留まったという感じです。それゆえ、『ヤーコプについての推測』との時代的・構造的な共通点についてもまったく意識していませんでした。（ただ、今回ご指摘を受けて、当時の自分が『アレクサンドリア四重奏』を多視点ものの長編小説という枠組みで、つまり一応はヨーンゾン研究の一環として、フォークナーやチャペックなどと続けて読んだことをうっすら思い出しました。）なお、作家間の影響関係については決定的なことは言えませんが、ヨーンゾンは当時東ドイツにいたので、ダレルのような作家はそもそも読めなかったのではないかと推測します。

いずれにせよ、私が当該の引用をエピグラフに選んだ理由は、文学史的な背景等ではなく、文言そのものにありました。直感的に、これがふさわしいんじゃないかと思ったわけです。博士論文の段階では絶対そうは思わなかったでしょう。博論を書き上げてから本にするまでの間には、学位審査があり、出版助成への応募があり、ゲラ校正がありと、各段階で自分の文章を何度も何



度も読まされることになるのですが、それを経たあとで出会ったからこそ、しっくりきたのです。

「自己弁明への執念は、疚しい良心の持ち主と、自分の行動に哲学的な根拠を与えようとする人間とに共通している」というエピグラフが一種の自虐に響くであろうという自覚はありました。まさか出典を探す人が出てくるとは思いもしなかったのですが、ご指摘のとおりこの引用部には「だが、どちらの場合も、思考の形式が奇妙にゆがんでゆく。観念が自然なものではなく、必要によって作り上げたものだからである」という、いわば〈下の句〉があります。最初はこれも含めた全文をエピグラフにしたのですが、自分の書いた論文を「奇妙にゆがん」だものだとまで言い切るのにはさすがにナルシズムが過ぎると思ひ、後半を削除した次第です。

「結語」もまた、博論の段階では存在しませんでした。エピグラフにせよ、結語にせよ、これらは『対話性の境界』という論文が一冊の「本」になる際に付け加わったものであり、つまりは付随的なパラテキストにすぎなかったわけですが、ある意味で米原さんの論考は、むしろそうしたパラテキストこそが拙著を一冊の「本」たらしめていたということ、鮮やかに提示してくださいました。『対話性の境界』というテキストの、そのまさに境界の部分に着目した、いわば「自己弁明の境界」の分析とでもいうべき御論考には、著者自身が意識していなかったさまざまな繋がりが明瞭に言語化されていることに読んでいて大きな驚きを感じただけでなく、それ自体が自律した批評として大変読み応えがありました。

+++

### 『対話性の境界』における日付の自動化について

高波力生哉（東京都立大学）

『対話性の境界』第7章において、ヨーンゾンの最後にして最も重要な作品『記念の日々 ゲジネ・クレスパールの生活から』（以下、『記念の日々』と略記）の分析がなされている。同書は、ヨーンゾンが13年間もの月日をかけて完成させた作品であり、1967年8月20日から1968年8月20日までの一年の日々が描かれている。タイトルにもあるように、366の日付（閏年を含む）によって各章が構成されており、金氏は暦と想起の関係、アレゴリー的な継起、翻訳の問題、そして「対話性」というテーマを通して読解しているが、この章を読んで驚いたのは、最近私が集中的に取り組んでいるデリダのツェラン論『シボレート』の議論との重なりである。というのも、『シボレート』においても日付が重要なテーマになっており、第7章の言葉で言うところの「自動化する日付」の議論と共通のモチーフが見出せるからだ。そこで、本発表では、『対話性の境界』第7章と『シボレート』において日付の自動化がどのように論じられているかをみていきたい。

まず、ヨーンゾンにおける「自動化する日付」はどのようなものか。金氏が主張しているのは、『記念の日々』が全体性への志向が顕著な作品であるという点である。ここで言われている全体性とは、完結性のことであり、一年を構成する366の日付（章）によって書き上げられることで、『記念の日々』を成り立たせる一つ一つの日付である各章がはじめて意味を持つということを示している（274）。このとき、各章を構成する個々の日付は、「一回性と反復性の弁証法」といった運動（306）を備えている。そもそも、日付の一回性と反復性とは、『記念の日々』やヨーンゾンという固有名を出すまでもなく、私たちが自明なものとして理解していることである。例えば、誕

生日という一つの記念日を考えてみてほしい。他の誰でもない「私」が誕生した日付は、「たった一度しか起きなかった出来事」であるため、一回性という性質を帯びることは即座に理解できる。そして同時に、誕生日が一つの日付である以上、それは毎年必ず回帰するものである。誕生の日付が一つの「記念日」になるのはこうした回帰によってなのだ。このようにたった一つの出来事とその回帰を含んだ日付が記念日であり、その記念日が集められることにより一年が構成されるのである。

以上を踏まえた上で、『記念の日々』第7章における自動化する日付の議論をみていこう。日付の自動化が顕著にあらわれるのは、ゲジーネの祖父であるアルベルト・パーペンブロックという人物の命日をめぐる読解においてである。金氏が展開する「一回性と反復性の弁証法」という議論は、こうした命日を起点とした日付の読解によってなされている。

ゲジーネの母方の祖父であるアルベルトの命日は、1950年11月4日であり、この日付をめぐって、第7章ではきわめて脱構築的な読解がなされている。『記念の日々』の過去パートである1950年12月31日の大晦日を描いた場面で描かれているのは、アルベルトの死からまだ二ヶ月ほどしか経過していないにも関わらず、家族の誰一人としてアルベルトの存在など念頭にないかのようになっている異様な光景である(332)。さらに、1967年11月4日、すなわちアルベルトの27回忌にあたる日のパートにおいても、その日が彼の命日であることは言及されないままである。一見すると、アルベルトの死から二ヶ月の時点で誰も彼のために喪に服していなかった以上、27年後の11月4日に、その日が彼の命日であることが触れられていないのはある種当然のことに思えると指摘した上で、金氏は、それでもなお、当該パートにアルベルトの命日の痕跡を見出せると主張する(334)。この主張の根拠となっているのが、他でもない11月4日という日付である。すなわち、たとえゲジーネやヨンゾンがアルベルトの命日であることを忘却していたとしても、それが11月4日である以上、彼の命日であるという事実が変わることはない。これが自動化する日付の意味することである(334)。実際、注意深く読めば、アルベルトの命日の痕跡を読み取ることができる箇所があることを指摘しつつも、金氏は次のように結論づける。すなわち、ヨンゾン自身がアルベルトの命日を想起させるような痕跡を意図的に書き込んだ可能性を否定できない一方で、そのような意図を持たなかった根拠も存在しない以上、命日を想起させる痕跡が作者によって意図されたものなのか、あるいは意図されていない偶然的なものなのかという問いは、決定不可能なまま宙吊りにされているのだ(335)。これが、きわめて脱構築的な読解の場面である。そして、このような解釈を可能にしているものこそ、金氏が第7章の冒頭で指摘している一年という全体性である。個々の日付は、ある人物の命日や誕生日など特定の日にちを記憶すると同時に、それが過去のさまざまな人物たちの命日をも蓄積することができる。そうした記念日が、記念日として成立するのは、1年という全体性、暦という制度の存在があってはじめて可能になるのである。こうした全体性によって、各章を構成する個々の日付が、はじめて日付単体で機能することができるのである。

こうした議論はジャック・デリダがパウル・ツェランを論じた『シボレート』における議論と親和性が高い。デリダは、ツェランが1960年にゲオルク・ビューヒナー賞を受賞した際の受賞講演「子午線」で語られる「おそらく、すべての詩のなかに「1月20日」が書き込まれて残っている、と言ってかまわないでしょうか」という一文を読み解き、日付の一回性と反復可能性につい

て言及している。1月20日という日付が1月20日として機能するためには、他でもないこの日付、たった一度の出来事としての日付でなければならず、普遍的なものではない「この日付」という特異性を持ち続ける必要がある。しかし同時に、この日付は反復されることで日付になりえることもまた事実である。そもそも、日付とはそのはじめからして「普遍的なもの」として機能している。例えば、カレンダーというシステムがそうであるように、1月20日という日付は、一つの環を形成している。これまでも何度も1月20日があったように、未来においても同じ1月20日が繰り返され続けるだろう。こうした反復の過程で、たった一つの日付は普遍性へと回収されてしまうことになる。

このような議論は、『対話性の境界』第7章でもすでに触れられていた点であるが、『記念の日々』においては一年という全体性が重要であったのに対し、デリダにおいては同様の問題は強調されていない。だが、デリダが日付に見出す回帰についての議論は、『対話性の境界』における命日をめぐる議論と同じモチーフを共有していると思われる。

『シボレート』において、日付の回帰が語られる際、「日付とは亡霊である」という決定的なフレーズが登場するが、デリダがこのように言うとき、強調しているのは、回帰しえないものの亡霊的な再来である (Jacques Derrida, *Schibboleth - pour Paul Celan, Galilée, 1986, p. 37*. 『シボレート——パウル・ツェランのために』飯吉光夫・小林康夫・守中高明訳、岩波書店、1990年、45頁)。例えば、ある人物がなくなった日付、ある人物が誕生した日付は、たった一度きりの出来事として他でもない「この日付」として刻印される。だが、たった一度きりの出来事であれ、それが日付という制度によって回帰してしまうという事態はすでにみた通りである。つまり、たった一度きりの出来事だからこそ、それが回帰するには亡霊としてのみ可能になるということである。

『対話性の境界』第7章で、ゲジーネの祖父アルベルトの命日についての読解に戻れば、アルベルトの死というたった一度のきりの出来事は、たとえ直接的には言及されていないとしても、11月4日という日付のうちで亡霊的に回帰していることになる。11月4日という日付は、過去のすべての11月4日を含み込む以上、アルベルトの命日であるだけでなく、他の誰かの命日でもあることは否定できない (330)。ある一つの誕生日が他の誰かの誕生日でもあるように、ある人物の命日は、同時に他の誰かの命日でもあり、こうした可能性はそもそものはじめから日付に備わる機能なのである。金氏はこうした事態を「どの「日付」にも、別の年の同じ「日付」が、いわば倍音として響いているのだ」(336)という印象的なフレーズで説明しているが、デリダ的に述べれば、どの日付にも、別の年の同じ日付が亡霊として回帰していると言えるのではないだろうか。

### 金志成からの応答

『記念の日々』は四巻本の超長編にしてヨーンゾンの代表作であるため、同作を扱った第7章もまた拙著において最も長く、最も重要な章となりました。その中でも特に力を込めて書いたのが、同作における「暦の詩学」の分析です。力を込めざるを得なかったのは、このテーマについてはあまりに多くの先行研究があるからです。たんに数が多いだけでなく、フリースやヘルビヒといった大物研究者たちが決定的とされる論文を發表しているために、ヨーンゾン研究者としては彼らをどう乗り越えてゆくかが、まさに勝負どころとなるわけです。そうした拙著の核心ともいえる部分に焦点を当て、議論を展開していただけたのは、とても嬉しく思います。

『記念の日々 (Jahrestage)』は、その「一年の日々」とも訳しうる表題が示すように、「一年」を構成する 366 日の「日付」を構成原理とするため、それを利用したさまざまな想起が物語を展開するのですが、私は先行研究との差別化を図るために、作中での重要度が相対的に低いアルベルトという登場人物の命日に焦点を当て、そのことによって「暦の自動化」というテーゼを導き出しました。高波さんの論考は以上の試みを的確に再現・要約してくださっただけでなく、戦後ドイツ語圏文学で「暦」という主題を考える上できわめて重要なツェランの詩論、さらにはデリダによるツェラン論へと接続されていくのを見て、あたかも「暦の自動化」というテーゼそのものが「自動化」していくかのような興奮をおぼえました。

拙著では「日付」が歴史や記憶を蓄えてゆくさまを「倍音」に喩えたわけですが、これにはより具体的にピアノの鍵盤のイメージがありました。つまり、ひとつの完結した体系内の差異としての音程＝日付です。たとえば、ひとつのスケールのなかで「ド」の音はひとつしか存在しない（＝ある特定の年において同じ日付は一度しかやってこない）わけですが、一台のピアノには複数の「ド」が含まれる（＝年が改まるたびに同じ日付が巡る）わけで、これは同じ「ド」の音が反復しているとも捉えられる一方、スケールとしては上昇していることとなります。「来年の今日」は、さしずめ「一オクターブ上の同じ音」ということとなりますでしょうか。そうしたイメージゆえに、ピアノの「倍音」というのは、時間は回帰するというよりも前に進むというヨーンゾンのモダニズム的な歴史感覚に合うように思ったのですが、それをデリダ的な回帰するものとしての「亡霊」のイメージに読み替えるというのは——ヨーンゾンをポスト構造主義的な観点から読み直すことが、拙著の企図のひとつであっただけになおさら——きわめて興味深く思いました。

+++

### 無尽蔵に語らなければならない、汲み尽くしえない主題

西山雄二（東京都立大学）

まずはじめに、大変優れたこの著作『対話性の境界——ウーヴェ・ヨーンゾンの詩学』について、みなさんと議論することができて嬉しく思います。博士論文をもとにして刊行された大作で、その圧倒的な分量と明快な構成（前半で理論の提示、後半で作品分析）、多彩な論点、巧みな論述方法など、理想的な研究書です。日本独文学会・DAAD 賞を受賞するのも首肯することができます。高度な学術書ですが、書き方は親切丁寧なので、スラスラと読むことができました。読み手のことを考えて、ナレーティングが適切で、読みやすいのです。たとえば、最後の第7章は1900頁にも及ぶ大著『祈念の日々』を論じていて、180頁も割かれています。とはいえ、まるでこの小説を読んでいるかのようにストレスなく、むしろワクワクしながら読み進めることができました。個人的なことを言うと、私が勉強してきたブランショ、デリダ、ド・マンの文学批評・思想が土台となって書かれているので、違和感がありませんでした。むしろ共感するところが多すぎて、自分が論じてもこの点に着目するだろうな、と合点がいくことが多かったです。

本書ではいくつかの論点や概念が提示されて、作品分析の重要なツールとなっています。ただ、いくつかの概念はもう少し説明した方が親切かなとも思いました。いかなる読者のためにでしょうか。理解可能な文章の基準とは何でしょうか。もちろん、作品や状況によって異なりますが、

私は学部学生なら理解できるという基準をいつも念頭においています。

たとえば、第4章で扱われるモダニティーについては、定義づけが明瞭です(123-126)。マティ・カリネリスクの『モダンの五つの顔』が引かれ、「直線的で、逆行せず、かならず前方へと流れる歴史的時間の枠」と定義づけられています。「神話的で回帰的な時間モデルと対立」するモダニティーは、反復しえない直線的な時間の流れで、この時間感覚がヨンゾンの文学史イメージにあると説かれています。それに対して、説明が不十分にみえる主題を三つあげておきます。その後、展開される余地のある主題についていくつかコメントをします。これらの主題は文学において、無尽蔵に語ることでできる、汲み尽くしえない豊かな主題でしょう。

### ポイエーシス

まずは、ポエティック(詩学)の語源にもなっているポイエーシスです。ポイエーシスへの言及がないことにはむしろ驚いたぐらいで、何度か探したぐらいです。第1章では導入として、ヨンゾンの詩学講義が紹介され(第1節)、詩学の歴史が古代ギリシアからロマン派まで概説されます(第2節)。ただ、ここでは「詩学」というディシプリンに焦点が置かれ、「ヨンゾンは文芸についての研究者ではなく、〈文芸そのもの〉を生業とするところの実作者である」(13)という論の運びになっています。アリストテレス以来、詩学は「諸規則に従う技芸」とされ、「規範」の明確化が重要であり続けたが、この規則や規範をめぐる詩学と反詩学の歴史が繰り返されてきた、とあります。ヨンゾンはまさに詩学講義で詩学を拒絶して、詩の制作者を貫こうとします。だからなおさら、もともとのポイエーシス(制作)の説明が不在である点には違和感を覚えました。

ちなみに、フランス文学史での詩学講義というとポール・ヴァレリーの講義が有名です。1937年から、彼が逝去する1945年まで実施されたコレージュ・ド・フランスでの講義です。その一部は全集などで公刊されていましたが、先日、その講義録全体が編纂されて刊行されました(Paul Valéry, *Cours de poétique, tome I : Le corps et l'esprit (1937-1940) ; tome II : Le langage, la société, l'histoire (1940-1945)*, éd. William Marx, Gallimard)。ヨンゾンと同じく、ヴァレリーは現代における色褪せた詩学の実態を確認しています。

通常、ひとがこの用語によって理解しているのは、抒情詩や劇詩の構成とか詩句の組み立て方に関する規則、約束、掟といったものさまざまな説明、あるいはそれらの集成です。しかし、こうした意味で用いられるこの用語は、すでにその内容とともに古びてしまっていて、今さらこれに新しい用途を与えることなどできない相談です」(「詩学叙説第一講」大岡信訳、『ヴァレリー全集6』、筑摩書房、1967年、149頁)。

ヴァレリーが講じるのは、「厄介な古臭い処方箋」と化した詩学ではなく、「つくるというごく単純な概念」、すなわち、ポイエイン(制作)です(同前、150頁)。ポエティック(詩学)ではなく、その語源であるポイエインに遡り、文学作品の創造や制作に関する諸相を講じることで、彼は「精神の活動」という視点から文学史に新たな意味を与えようとしています。「文学を生産し、あるいは、消費する限りにおける精神の「歴史」こそが重要であり、精神の制作活動に焦点が当てら

れる以上、「この歴史は作者の名をひとりもあげることなしに書かれるこそさえ可能だろう」（「コレージュ・ド・フランスにおける詩学教授」、同書、141頁）。こうしたヴァレリーの行論を踏まえると、ヨーンゾンの読解にもポイエーシスの論点があった方が効果的だったと思います。

古代ギリシア語の「ポイエーシス」は「制作」や「産出」を含意し、英語で言うと、*produce, invent, compose* などに相当します。何もない状態から対象を創出することで、詩の創作はこれにあたります。本書でも、ポイエーシスの含意が透けて見える場面は多数あります。たとえば、「執筆者はこれらの人物たちを作り出して（*erfunden*）から彼らとともに生き、一冊の本が彼らの背後で閉じられた後も彼らを放棄することはなかったのです」とヨーンゾンの談話が引用され、「作られた人物」こそが彼の創作原理のひとつであるとされます。ジュネットの表現「私がそれを知っているのは、私がそれを作り出した（*inventer*）からである」が引用され、作者の創作と登場人物の認識の奇妙な関係が論じられます。

古代ギリシアの芸術において、ポイエーシスとミメーシスが対概念でした。ミメーシス（模倣）の方は、ある実在物の模倣であり、絵画や彫刻は模倣芸術に分類されます。本書でも、プラトンの詩人のミメーシス批判が参照されています（82）。また、現実との「純然たるミメーシス」性は作品を読解する上での基準のひとつになっています（425）。本書において、ポイエーシスとミメーシスは議論の軸として機能しているのではないでしょうか。作者が作り出した人物がリアリティーと自律性を備えて、作者の創作活動に影響を及ぼしてくる（本書の根幹をなす定式ですが、「表されるものが表す手段を条件づける」ことが「ヨーンゾンの中心的な詩論的原理」です（35））。登場人物は作者とともに生き続け、複数の作品に再登場する。実在物の模倣ではなく、創作した人物が実在するようになり、作者はその人物を模倣するかのよう創作に駆り立てられる——そんなポイエーシスとミメーシスの錯綜が認められるように思います。この錯綜こそが、金氏によってヨーンゾンの創作原理とされる対話性として機能するのでしょうか。ですから、作り出す主体（作者）と作り出された客体（登場人物）をめぐって示される問い、「自らが作り出した（*erfinden*）もののなかに何かを見つける（*finden*）とは、どういうことなのか」（82）は決定的な問いです。（また、ヨーンゾンが引用したハイネの詩にある「繰り返す新しい」（119）は、芸術創作の原理たるポイエーシスに深く関わるでしょう。）

## パフォーマンス

第二に、パフォーマンスです。第3章はパフォーマンスと題されていますが、この章の最後の第6節に至るまでこの概念はさほど登場しません。ドイツの政治的状況の説明があり、文学と真理探求の関連がひとしきり論じられたあとで、やっとパフォーマンスの表現が用いられます。ヨーンゾンは意味伝達の媒体として言語を用いますが、言語の限界に接して、それでもなお「真実探求」を目指す際に、彼のパフォーマンス性が発揮されます。ここでは言語行為論を背景にして、コンスタティブ（事実確認的）とパフォーマンスティブ（行為遂行的）が対で使われています。ある事実を記述して伝達するコンスタティブな言語活動が機能しない地点で、パフォーマンスは「ある種のアポリアを目に見えるかたちで演出する」（108）と記されます。ただ、言語行為論をかなり高度な形でヨーンゾンの事例に適応しているため、もう少し説明がほしいところでした。要するに、パフォーマンスという重要な概念がコンスタティブな説明なしに、パフォーマンスティブに用

いられすぎている感があるのです。

### アレゴリー

第三に、アレゴリーです。通常、アレゴリーとは、個別具体的なもので抽象的なものを指し示す表現形式です。たとえば、骸骨で死を、狐や蛇が狡猾を、白色が純潔を比喩的に指し示します。

本書において、アレゴリーはコレスポンドとの対比で活用されます。コレスポンド（万物照応）はボードレールの『悪の華』に出てくる有名な概念です。さまざまな感覚が共鳴し合っている全体性の理想的な光景です（神秘的な現象にみえるかもしれませんが、現代風に言うと、複数の感覚が同時的に作用する「共感覚」と言えば身近に感じられるでしょうか）。本書では、ベンヤミンの議論に即して、近代を診断する上でのコレスポンドとアレゴリーの関係が参照されています（138）。つまり、近代によって失われたものとして、コレスポンドや理想、アウラがあり、他方に、アレゴリーや憂鬱、アウラの崩壊があるとされます。「ベンヤミン的なアレゴリー性」（140）、「ベンヤミン的な意味でのアレゴリーを、すなわちアウラの喪失」（142）とは、こうした独特の含意を帯びたアレゴリーです。

ただ他方で、アレゴリーはむしろ通常の意味合いで使用されてもいます。第7章第4節では、ニューヨークの記述をめぐって、「この都市がばらばらのアレゴリーを寄せ集めたいびつなモザイク」（348）と表現されます。ゲジーネという人物はドイツという国のアレゴリーであり、各人が何かのアレゴリーとして集合したのがニューヨークというわけです。この場合、ベンヤミン的な含意やコレスポンドとの対比は薄れています。このように、アレゴリーが、通常の意味からベンヤミン的な特殊な意味まで幅をもっているため、少し考えてしまう箇所がありました。

また、本書で参照されているポール・ド・マンにもアレゴリーの概念があります。彼の独特なアレゴリーの理論がどこまで意識されているのかも気になりました。それは、全体化しえないがゆえに読解に齟齬をきたしてしまい、別の読みへと繰り延べられる（アレゴリーの語源は「別のものを語る」です）言語の断片的効果のことです。

### 政治と政治的なもの

つぎは、政治という言葉に関してです。第3章第2節「二つの政治性」では、ヨーンゾンの政治的かつ非政治的という両義的な立場が解きほぐされます。彼は狭い意味での「政治」と広義の「政治的なもの」を区別します。彼の言葉を引くと、「日々の政治にかかわる出来事と日常の成りゆきとのあいだに境界を引き、ここからは政治的でなくなる、と言うことはほとんど不可能なのです」（79）。すべては政治的であるという考えは、社会運動や学生運動、マイノリティ運動が興隆した1960年代から一般化した社会意識です。ヨーンゾンもまた、戦後ドイツにおいてこうした政治性に敏感で、それゆえ「文学の政治性についてきわめて反省的な作家」（81）でした。

ところが、本書の後半、とりわけアーレントの政治論を挟んでから、政治の定義が変わってきます。『記念の日々』には「政治」が存在しない（376）、『記念の日々』は引き換えに、私的な生活および「社会」というリアリティーを手に入れた（377）。非日常的な政治とは区別された領域がすべて「社会」と名指され、広義の意味合いでの「政治」とは表現されません。「政治」がきわめて限定的に用いられて分析が進むので、「文学の政治性」を意識したヨーンゾンの立場がぼや

けていないでしょうか。

アーレントに関して言えば、両者がニューヨークで密接に交流していたのは興味深いです。1967-68年頃に二人の交流は盛んだったそうです。アーレントはすでに『全体主義の起源』も書いており、アイヒマン裁判に関する著作も公刊しており、政治に関する文章を多数発表していました。本書では、アンガージュマンの作家として、サルトルやエンツェンスベルガーが引き合いに出されています。ヨーンゾンには作家が作品を通じて政治的なメッセージを発することを批判し、実際、エンツェンスベルガーを敵対するようになりました。では、身近にいたアーレントの政治的行動に関して、ヨーンゾンはどう考えていたのでしょうか。気になるところです。

### 語りのデモクラシーにおける動物の問い

つぎに、文学における動物の問いを示唆したいと思います。

本書では「語りのデモクラシー」として、さまざまな人物がお互いを他者として認めながら対話をする状態が指摘されています。『記念の日々』では、ゲジーネ、同志作家、マリー、死者たち、ニューヨーク・タイムズらが語りの循環に参加します。自分の言葉を通じない他者、さらには死者までもがこのデモクラシーに参加しており、そこでは個々の語りの権威は脱中心化されて、民主的な場が開かれています。

近年の文学や思想の研究では、動物もまた「語りのデモクラシー」の一員として考慮する傾向があります。ドイツの文脈では、ニーチェとカフカは動物だらけの好例でしょう。数多くの研究が公表されています（山尾涼『カフカの動物物語——〈檻〉に囚われた生』など）。動物は語るることができるのか。動物の語りは私たちに聞こえるのか。動物は人間にとって、ある意味、死者以上に他者です。動物は、本書が問う対話性の限界の試練に私たちを曝します。ただし、文学作品において、動物はしばしば擬人化されて生々しく人間に語りかけます。文学においてこそ、動物との「語りのデモクラシー」を想像することが可能であるとも言えます。

本書での動物について言えば、猫が出てきます。英語文献学者ブラッハがヤーコプと出会い、彼の姿を形容しようと言葉を探します。ヤーコプは言葉で表現しがたく、その他者性を目の当たりにして、ブラッハは結局、「猫のようにためらいがない」と名づけることにします（201）。とても奇妙な比喩です。しかも、「それが間違っていることを知っていながら」という留保付きで、猫という比喩もまた仮初めのものであることを彼は自認しています。なぜ猫なのか。猫に関して、私はフロランス・ビュルガ『猫たち』（法政大学出版局、2019年）を翻訳したことがあります。ビュルガによると、私たちは猫たちと生活を分かちあっているながら、かれらのことを何も知らない。猫とは遠方の存在であって、得体が知れないままです。ブラッハが言い表せないものを言い表すために猫の比喩に訴えたのは、猫の本源的な他者性にも関わることでしょう。

### ブランショとヨーンゾン

そして、フランスの作家・批評家モーリス・ブランショについてです。かつて『ブランショ政治論集』（安原伸一郎・西山雄二・郷原佳以訳、月曜社、2005年）を翻訳したことがありますが、ヨーンゾンに関する「ベルリンの名」（1964年）という文章が収められています。ブランショにも言及している本書を読んでみて、あらためて彼の批評が的確であることを学びました。





## 金志成からの応答

まずは拙著に対する評価のお言葉に感謝を申し上げます。本書の元となる博論を執筆していたときから、私はとにかく「届く」ものを書こうと心がけ、その一方で果たしてどれほど「届く」のか自信がありませんでした。ヨーンゾンは邦訳作品こそあるものの、その難解さゆえに日本では研究対象として敬遠され続け、一般的には無名と言ってもよい作家です。とりわけ代表作『記念の日々』については、原典を通読したことのある日本語の読者はほとんど想定できませんし、今後翻訳の出る可能性もきわめて低い。そんな対象についてあえて日本語で論じることは、心許なくもあり、孤独でもあり、自由でもありました。今回の合評会をつうじて、自分の研究がじっさいに狭義の専門分野を超えて「届いた」ことを知り、大げさではなく感無量です。

拙著において「説明が不十分にみえる概念」が散見されることについては、まったく弁解の余地がありません。この耳の痛い指摘を受けた上で、さらに自分の耳を痛めつけてやるとすれば、それらの概念はじゅうぶんに説明されていないだけでなく、説明をわざと省き、いわばブラックボックス化することによって、そのつどの文脈に都合の良い恣意的な用いられ方をしているような印象を受けます——と、自分の書いた本にもかかわらずこんな他人事のような言い方になってしまうのは、これはじっさい数年の時を経て他者と化した『対話性の境界』のテキストを、一読者として読み直してみた上での感想だからです。つまり当時の自分としては、恥ずかしながら、さまざまな概念を駆使した華麗な論述を展開しているつもりでいました。

ただ、思い返してみるならば、良く言えば自身の議論をより広い層に「届ける」ために頑張っただけであれこれの理論的文脈に接続しようとしていた部分が、有り体に言えば自分を大きく見せようとしていた部分があったと思います。音楽に喩えるならば、自分が弾けもしない楽器の音を入れたがために、シンセサイザーの、それもプリセットの音色や音源をそのまま打ち込んでしまっているような箇所があり、しかも装飾音やSEのような末節だけでなく、曲を支えるべきベースやリズムのトラックにまで及んでしまっている。ご指摘くださった「詩学」「パフォーマンス」「アレゴリー」「政治」などの概念はまさにそうでしょう。もっとも、そんなふうにして色んな音が楽しく鳴っているバックトラックを拵えたからこそ、一次テキストの読解という拙著の一番の聴かせどころを気持ちよく歌えたのは事実ですし、その勢いでこそ辿り着けたテーゼもあるようには思います。とはいえ、満足のゆく歌が録れたのならば、バックトラックは消してしまうなり、自分の演奏できる楽器で撮り直すなりすべきであったことは、いうまでもありません。

私がまったく想定していなかった「動物」という観点、そしてヨーンゾンとブランシヨの関係についての補足もありがとうございます。拙著の理論的な部分の核のひとつに、ヨーンゾンの詩論的テキスト『ベルリンのSバーン』の脱構築的な読み替えがありますが、ブランシヨの「ベルリンの名」はその着想のきっかけとなりました。院生時代に早稲田の中央図書館の地下書庫で『ブランシヨ政治論集』を借りて読んだ日のことを今も思い出せますが、その成果が訳者のおひとりに届いたことに大きな縁を感じます。ドイツ本国では、冷戦期という時代背景や東西ドイツ作家との交流などの人間関係に着目する実証主義的なヨーンゾン研究がかなり進んでいますが、フランスやイタリアの作家をも含めたコンストラクティオンのなかでみる国際的な視点の研究は次のフロンティアになるかもしれません。

最後に、アカデミズムと批評のあいだでの苦闘が見られるというご指摘について、大変興味深く思いました。というのも、私自身そういう実感があまりないからです。たしかに「結語」にはその種の「自己弁明」が書かれているわけですが、あれが当時の自分の実直な言葉であったのか、たんなる韜晦のポーズであったのかは、今では定かではありません。少なくとも私にとってアカデミズムとは、自分で選び取った職業の世界であり、多少の窮屈さこそあれ、そこに自身の「実存」に関わるほどの大きな葛藤は感じていません。闘いはむしろ外の世界にあり、自分で選び取ったわけではないこの国とこの社会で暮らすことにあります。私の内に偽らざる本音があるとするれば、それはただ「対話は憂鬱である」ということであり、『対話性の境界』という著作は結局のところ、この本音を別の言葉で語ろうとするアレゴリーの試みであったように思います。

## コリーヌ・ペリュション『世界の修復——人間、動物、自然』をめぐる討議

コリーヌ・ペリュション、八木悠允、櫻田裕紀  
佐藤愛、谷虹陽、若杉茜、清水雄大、桐谷慧

2023年12月3日、立教大学（池袋キャンパス）にて、公開セミナー「コリーヌ・ペリュション『世界の修復——人間、動物、自然』をめぐる討議」が実施された（司会：渡名喜庸哲・西山雄二、主催：脱構築研究会、共催：立教大学文学部文芸・思想専修、後援：日仏哲学会）。

コリーヌ・ペリュション（Corine Pelluchon, 1967-）は、フランスのギユスターヴ・エッフェル大学教授で、環境哲学や政治哲学、倫理学の領域での研究で世界的に知られ、著作の多くは各国語に翻訳されるなど、現代のフランス哲学を代表する哲学者の一人である。日本語にも『糧——政治的身体の哲学』（服部敬弘ほか訳、萌書房、2019年）があるほか、『レヴィナスを読むために』（渡名喜庸哲ほか訳）が2023年12月末に明石書店から刊行された。この刊行に合わせて、渡名喜庸哲がペリュション氏の招聘を企画し、都内各所で連続セミナーを実施した。

本セミナーでは、とりわけ、2020年に公刊された『世界の修復——人間、動物、自然』（パイヨ社、未訳）が論じられた。動物の権利、傷つきやすさとケア、老いといった問題から、エコロジー／環境倫理にいたるまで、現代の争点について包括的に論じた同著をめぐる、若手研究者らが実地的確なコメントを用意し、著者自身と討議をおこなった。

以下に掲載するのは本セミナーの要約的な記録である。各人が自分のコメント原稿を整理し、ペリュション氏による応答を日本語に翻訳した。主に参照される Corine Pelluchon, *Réparons le monde : les humains, les animaux, la nature*, Rivages, 2020 については、丸括弧内に頁数を記す。

（以上、渡名喜庸哲・西山雄二）

+++

### 二一世紀の哲学と文学

八木悠允（ロレーヌ大学・博士課程）

コリーヌ・ペリュション氏による哲学論集『世界の修復 *Réparons le monde*』を手に取り、まず頭に浮かんだのはフランス文学研究者であるアレクサンドル・ジェファンによる文学批評書『世界を修復すること』（Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Corti, 2017）です。近似的タイトルの当該書において、ジェファンは二一世紀フランス文学の潮流を読者へのケア的働きかけと分析し、さらに二〇世紀文学の特徴を自律性とみなした上で、前者を「他動詞的」文学、後者を「自動詞的」文学だとする構図を描いています。今回は、私の専門である現代フランス文学について広く思考するジェファンと、現代における哲学者ペリュション氏の両著作を併せ読むことで、氏へ応答しようと考えました。

他者への配慮に着目した両書の共通点は数多くありますが、大きな差異もまた見出されます。「世界

を修復するということは、物事そのものから出発して、それらに新たな意味を与えることであり、現状を詳細に検証して、どうすれば私たち自身を正しい方向に導くことができるかを考えることである」

(12) と語るペリュション氏の立場に対して、文学の「被害者としての私たちの状況を修復し、個人の記憶や社会構造のトラウマを修正しようとする [...] 集団的想像力」(11) を擁護するジェファンの立場との差異を確認すれば、哲学が理論を重んじる一方で、文学とは個人的経験を注視するものなのだ結論を急ぎたくすらなりません。しかし、両書を併読する限り、哲学と文学の目指す方向は一致しているようにすら思われます。ジェファンは著作末尾でフーコーによる「人間の病気を治療しない哲学者の言説は空虚である」(*L'herméneutique du sujet*, Seuil, 2001, p. 10) という言葉を引用しており、ここから哲学が医者であるのであれば、文学は薬であるとでも言いたくなる誘惑に駆られます。

さて、修復という語を掲げた両書を比較するとき、確認せねばならないのはこの言葉のもつ意味合いです。両書ともユダヤ思想の用語 *tikkun olam* から書題を決定したと記しています。この用語について、フランスの哲学者ベルナル＝アンリ・レヴィはこう記しています。「修復という概念は、もはや完全な身体や失われた純粹さへの郷愁を表現するものではない。壊される前の花瓶や、壊されることのない幻覚のような花瓶を夢見るものでもない。終末論や神学に似たものは何も伝わってこない。それは現在を語っている。現在だけを」(*Pièce d'identité*, Grasset, 2010)。この解説から、ペリュション氏は(そして二一世紀文学を「現在を見守る歩哨」だと語るジェファンも同様に) 壊された現実(現在を) 修復して、十全な形にしようとしているわけではなく、その壊れた現実(現在) を前にしてなすべきことをなすための指針を提示していると考えたいのですが、これは許される読解といえるでしょうか。

### ペリュションの応答

マラルメは類比の悪魔について語っています。このことについて申し上げるのは、実際に私たちはしばしば似通ったものを前にして、その共通性に目を奪われがちだからです。この場において、重要なのはご指摘のジェファンと私とのあいだの共通項ではなく、差異です。私の議論の出発点について正確に言えば、それは暴力です。悪、アウシュビッツ、ヒロシマ、動物の悲惨な境遇、これらについて私がつねに思考し、思考から暴力を排除しないでいるのは、人間が暴力的であると同時に支配されやすい存在と考えているからです。そして、ケアの倫理についてですが、非常に興味深いとは思いますが、限定的なものだと考えています。なぜなら、それはわたしたちを受動性に閉じ込めてしまうからです。私は共感を擁護しているのではなく、共感が意味する配慮を擁護しているのです。徳倫理が意味するものからわかるように、いずれにしても私が擁護したいのは、一種の内なる自由です。私たちは孤独であり、それについては弁明の余地はありません。したがって必要となるのは、各人の居場所を見つけるための方法を模索することですが、そこで誰かからの指図や、面倒を見てもらうことがあってはいけません。内なる自由とはけっして政治的 <sup>パラダイグム</sup> 枠組ではないのです。ですので、あなたの解釈とはまるで逆なのです。ジェファンについてお話しましたが、私は彼の議論が自分の書物に当てはまるとは思いません。たしかに書題は同じものですが、私の主題の方向は異なるものです。

というのも私は、傷ついた世界を、壊れた思考や他のなにかを修復しなければならぬとは考えていないからです。逆です。復元というアプローチもまた、修復というアプローチと同様に、私たちがたえずその脆弱性や民主主義、そして支配の誘惑をつねに意識していることを前提としているのです。

最後に、私が本著作で語っている重要な主題である共感についてですが、これは無関心とは正反対のものです。私たちの時代におけるこの問題について、私は心理学的な立場にも、実存哲学の立場にも立ってはいません。現象学から出発した私は、存在の構造を特定しようとしています。例えば、動物に関する章では、動物福祉の政治化が問われています。民主主義社会においては、人々が多様な利害関係をもち、また他方で動物に敵対的であることが莫大な経済的利益を生み出すこともあります。この社会で、どうしたら動物福祉を実現できるのでしょうか。そのためには意見の大きな齟齬があります。それでも、困難きわまりない合意を築くことで、ある種の慣行を廃し、大きな変化によって改革を起こすべきなのです。こうした意味で、私とジェファンとの修復に対する考えは大きく違っています。確かに本のタイトルは、そうした慈しみを、ケアを感じさせるものではありません。とはいえ、あなたの仰った「哲学は医師である」という比喻には肯首できません。もしできるとしたら、診断という点に限ってでしょうか。そもそも私は、治癒そのものや慰めにではなく、状況が生み出す重大な局面や、悪の現実におけるあり方について関心があります。そうしたものに、慎み深い覆いを被せることに私は反対なのです。一方で、歩哨のお話は気に入りました。哲学が警鐘を鳴らすものであるという考えの部分です。動物についての章でも書きましたが、動物への予防医療を施す人は、本当に良い仕事をしているのです。

さて、以上申し上げた通り、私の著作と、ジェファンの着目するようなケアや、人々をつなげあわせることとはほとんど関係がありません。それが大事でないとは言いませんが、とにかくそれが二冊の書物の類似点における違いです。今日はさしあたり、「悲惨さを顧みず哲学するというのでは、我々は石となんら変わらない」とでもいっておきましょう。悲惨さを和らげる必要はないのです。とはいえ、この言葉で申し上げたいのは、悲惨さを前にして、哲学は傍観をきめこみ、なんら提案をしないというものではないということです。

+++

責任＝応答可能性の呼び声、味わい

櫻田裕紀（早稲田大学・博士課程）

本書の冒頭で、あなたはデリダの著作（『動物を追う、(ゆえに) 私は動物である』）から、人間の問いと動物の「呼び声 (appel)」に関する謎めいた一節を引用しています。この「声」と倫理をめぐる問いは、まさに通奏低音のごとく本書の全体に響いているように見えます。それは単に、あなたが実存の構造としての「傷つきやすさ (vulnérabilité)」を起点に、動物倫理やケアの倫理に潜む暗黙の人間中心主義の脱構築を企てているからだけではありません。むしろ問題となるのが「応答可能性＝責任 (responsabilité)」の問いである以上、その争点はまさにこの不気味な呼び声を介して、伝統的な「主

体」の論理——自己の生を語る能力（＝自伝（auto-bio-graphie）、自己の意志を表明する権能（＝自律性（auto-nomie）、等々——のなかに、むしろ前代未聞の他なる自己（autos）の論理を聞きとる＝理解する（entendre）ことにあったと言えます。

こうした試みは一見するとカント（理性の声）やハイデガー（存在の呼び声）の伝統的な身振りを想起させますが、その音調や力点<sup>トーン アクセント</sup>の違いは興味深く思われます。例えばカントの「理性の声」が絶対的な強制を言い渡すのに対し、「傷つきやすさ」の呼び声への応答は、むしろプラトン-アリストテレス的な意味での「善く生きる」実践を促す「徳（vertu）」の契機として定義されます。「理性的動物」である以前に、われわれが「肉体を持った（charnel）」存在であることが必然的に要請する「節度（sobriété）」や「謙虚さ（humilité）」。これらを倫理の基盤に置く「顧慮の倫理」が強調するのは「感覚世界に没入することに付与される〈快〉の側面」（107）であり、それゆえ「節度は禁欲主義ではない」（229）。この点で、あなたが切り開いた、身体性の現象学に立脚した「顧慮の倫理」の意義の一つは、まさにレヴィナスやデリダが提示した〈主体性の脱構築〉の仕事をいっそう実践的な仕方で刷新しつつ、言わば「責任」の「呼び声」そのものにその「快（plaisir）」と「味わい（goût）」を再び取り戻させたことにあると言えるでしょう。

ところで、こうした主体の構造が含意するある種の「快」の問いは、デリダの一貫した仕事にとっても重要な位置を占めるものでした。とりわけ初期の著作で、彼はそれを「自分が話すのを聞く（s'entendre-parler）」経験の享楽や、経験一般の構造としての「自己-触発（auto-affection）」として分析しましたが、他方で彼は、こうした主体を形成する「快」にはつねにすでに一種の「不快」とも言うべき否定性が憑きまとうことを同時に指摘しています。快（plaisir）と不快（déplaisir）、味わい（goût）と嫌悪（dégoût）、この切り離しえない二重性を、デリダならば亡霊的な「とり憑き（hantise）」と呼ぶでしょうが、いずれにせよこうした問いはあなたが提唱する「顧慮の倫理」においてどのように考えられるでしょうか。換言すれば、自己と他者が分有する実存の「味わい（goût）」を尊重させ、各人の「善く生きる」ことの実践を促すあの倫理の声にも、やはり何らかの異質性、異邦性、つまりは嫌悪（dégout）が必然的に憑きまとうことになるのでしょうか。

### ペリュシヨンの応答

とても充実したコメントをありがとうございます。まず自律性（autonomie）について補足しておけば、私が述べた自律はいわゆる独立（indépendance）とは異なるものです。ここでの自律とは自己充足の理想ではなく、むしろ自己の受動性としての「傷つきやすさ」や、他人への責任、さらには原子力時代における誇張法的な責任——実際、われわれは顔も知らないまだ生まれていない他者にも影響を与えているわけですから、誇張法的な責任概念を、それも心理学的な情動の彼方で思考しなくてはなりません——といった観点から見直され、再構成されるべきものなのです。

そして、これはデリダ的な問いでもあります。あなたが言及されたように、デリダは私にとって、とりわけ動物倫理から脱却して〈動物の問い〉を考える上でつねに中心的な存在でした。実際、動物倫理のアプローチにおいては、往々にして諸々の実践を非難するべく「感覚」の基準やその可能性か

ら出発して議論します。私としては、そうした対象 (objet) としての動物への責任を強調するのではなく、むしろ私たちが動物と結ぶ関係が、私たち自身に何を目覚めさせるのかを問いかけたのです。デリダの『動物を追う』を引用したのはそのためです。もっとも、私はどちらかと言えば脱構築の「再構築」の側に重きを置いています。動物の呼びかけ、彼らの実存が私たちを問いたすような動物からの呼び声があるということ、これを真剣に思考する倫理とはいかなるものなのか。差異に盲目で傲慢な過去のヒューマニズムを単に脱構築するだけでなく、現実へのアクセスが含意する諸々の異質性、他者性、多様性を見据えた他なるヒューマニズムを提唱する哲学とはいかなるものなのか。これらはいずれもきわめてデリダ的な問いであり、彼から着想を得て私が拡張した問いです。

さて、ご質問に手短にお答えしましょう。他者の呼び声への応答において、その味わい (goût) と同時に嫌悪 (dégoût) をも計算するべきか。愛情や友愛といった感情の次元ではその通りでしょうが、責任の問いにおいてはそうではないと考えます。というのも、責任とは私自身が選び取るような何かではなく、むしろ諸々の義務の彼方にあるものなのです。仮に責任=応答可能性の問いがある種の主体の転覆を含意するのだとしても、そこで快や不快が「応答」の条件に関わるとは思いません。私が思うに、今日において、誇張法的な責任の問いは、何らかのショックやトラウマを起点にすることではありえません。例えば動物問題において、大多数の人々は自分のすべきことを見ず、また見ようともしません。しかし、まず通過する必要があるのは、むしろこの意味での否定性です。そして究極的には、動物的な他者からの問いかけによって、私たちが正当と考える権利に限界=制限 (limite) を与えるのを受け入れる「主体」を再編する必要があるのです。これが私の考える「自律」の定義です。私にとって倫理とは、自らが正当と思う権利に限界を言い渡すこと、他者の実存する権利を考慮して、全てを使い尽くす自らの権利に制限を与えることです。この意味で、私が語った再構築のアプローチにおいて、悪=病 (mal) の「とり憑き」を考えることはきわめて重要です。実際、私の最新の著作は抑うつに関するものでしたが、いずれにせよこうしたカタストロフの後を長期的にどう考えていくかということがいっそう重要となるのです。

+++

## 地球と、惑う星々

佐藤愛 (立正大学・非常勤講師)

私はこれまでフランス現象学や E・ミンコフスキーの現象学的精神病理学について研究してきました。ですから『世界の修復』のなかであなたがメルロ＝ポンティを引用しながら、動物、こどもや病者を「健康な成人」(32) の分身として捉えることは誤りだと主張しつつ、人間にとって非対称なものとともに生きるための「地球に住まうことの哲学」(174) を展開したことに対し、深い敬意と共感を抱いております。またあなたは『糧』のなかでもミンコフスキーを引用しながら、病者において変質しているのは世界との相互的關係であるとし、私たちが身体を通して世界と接触しながらしか生きられないことを強調していらっしゃいました。ミンコフスキーは、私たちと世界とのこうした関係につ



いて「コスモロジー」という語を使って表現しています。本日は彼のコスモロジーとあなたの哲学を交差させながら浮かんだ、二つの質問を投げかけたいと思います。

最初の質問は、情感 (affects) あるいは感情 (émotions) に関するものです。『世界の修復』第1章のなかであなたは、動物に関する哲学の歴史をふりかえりながら、動物倫理の二人の創始者、ピーター・シンガーとトム・レーガンの両者が反種差別に向けてそれぞれ異なるアプローチ方法（シンガーは功利主義、レーガンは義務論）をとりつつもなお両者に共通する点について、両者が感情ではなく論証を用いる点だと指摘していらっしゃいます(29)。こうした感情や情感の重視についてあなたは『糧』の結論でも触れていらっしゃいますので、あなたの哲学にとって重要な部分であると考えました。あなたにとって情感や感情とは、私たちと世界との相互作用への理解から生み出されるものであり、感謝や憐憫であると考えてよろしいでしょうか。そうである場合、情感や感情とは、情調性という語から喚起されるようなハイデガー的な不安ではなく、また受苦と歓喜が共属するアンリ的な情感性でもなく、世界と私たちとの「深い結びつき」(69) についての「美的経験」に由来する「感謝の情 (un sentiment de gratitude)」(189) であり、これを味わい、感じるこそがあなたの哲学において重要であると理解してよろしいでしょうか。

次の質問は私が最近読んだ文学作品に関するものです。現代アメリカの作家リチャード・パワーズによる『惑う星』では、気候変動により苦しむ動物たちと彼らを保護しようと奔走し自己犠牲に至る母子の姿と、これを見守り苦しむ父親の姿が描かれています。私はこの小説を読みながら、また読んだ後もずっと、母を失った動物たちの現状に激しく心を痛める作中の子どもにかけるための言葉を考えていました。作中で彼は最後亡くなってしまいますが、そんなときに出会ったのがあなたの『世界の修復』であり今回の質問セッションでした。作中の子どもロビンへ、のみならず動物たちの現状に心を痛めるさまざまな人々へ言葉を送ろうと悩むのに際し、本書は静かに強く励ましてくださるように思います。あなたは自己への配慮、自己理解、自己変容といった言葉をあげながら、他の生物や自然を尊重するためには逆説的に、自己について知り、配慮し、自己変容することが必要であると主張していらっしゃいます。私たちにとって重要なのは、自己もまた宇宙の一部であることを感じ、自己を顧みずロビンのように自己犠牲に進むのではなく、他者や動物たちへの配慮と自らへの配慮を同様に行うことであるという理解でよろしいでしょうか。

### ペリュシヨンの応答

素晴らしいコメントに感謝します。さて、いくつかの返答をしたいと思います。まず「顧慮の倫理」は自己変容を起こし感情を脱心理学化するものです。また感謝とは能力です。自己変容という結果は複数の段階からもたらされるものですが、この一つ目の段階について私は、プラトン（特に『法律』第5巻と『国家』第8巻）とアリストテレスから着想を得ています。プラトンは善の選択の重要性を示しました。金銭を選択する者は常に誰かを羨み満たされることがありません。他方、正義を選択する者は自分よりも正義にかなう人に会うと幸福を感じます。善の選択は情感性や行動のひらめきに影響を与えるのです。

二つ目の段階は主体化のプロセスに関わるものです。プラトンは、私たちは私たちが尊ぶものに身を捧げるのだと言います。これはスピノザの『エチカ』第5部に関わるものであり、全体である神への愛 (*amor erga Deum*) から神への知的愛 (*amor intellectualis Dei*) への移行において、全体について知ることが情感性の体制を変え、主体性が拡大することを指しています。さらにこうしたプロセスについてアルネ・ネスはスピノザの言葉を引用しながら、私たちが他の生命体との相互作用を理解することで、新たな感情すなわち *hilaritas* としての喜びや感謝が生まれ、他者を支配し力を行使しようとする欲望がなくなる一方で、存在したいという欲望が増大すると述べています。

第三の段階として私は顧慮を採り入れています。ラテン語の *consideratio* は *cum sideris* に由来し、星座を見るかのように誰かを見ること、その固有の価値を見ることを意味しています。クレルヴォーのベルナルドゥスは、顧慮は徳ではなく徳の条件であり、共約不可能なものとの関係を前提とすると考えました。しかし私にとってこれは神を意味するものではなく、アレントが『人間の条件』で指摘した共通世界を指しています。共通世界は私の出生を迎え入れ、私の死後も存続するものです。出生はアレントにとって大変重要なものです。そして私は共通世界としての文化遺産に自然遺産も付け加えたいと考え、また住むことのできる世界を次世代に受け渡したいと考えています。私の実存には厚みがあり、単に個として生きているのではなく、未来の地平も持っています。ここで私は下降的超越という言葉思い出します。これはジャン・ヴァールに由来しレヴィナスも採用した言葉ですが、これを私なりに解釈すれば、超越の経験ではあるものの神への上昇ではなく外越の深化であり、肉的存在としての自己や他の生命体との繋がりについて知っていることを指します。

さて、二つ目の質問への応答に移ります。この問題は本質的です。私は今年1月、絶望に応答するために『希望、あるいは不可能なものを経由して』 (*L'espérance, ou la traversée de l'impossible*, Payot & Rivages, 2023) を出版しました。地球温暖化という脅威への対応がほとんどなされていない現状を目の当たりにすると私たちは落胆し無力感を感じ、非常に大きな悲しみに包まれます。だからこそ私はこの本を書きました。抑うつ状態において苦しみは常に過剰であり、これが自己嫌悪、悪意、暴政へと導きます。ではどうすればこうした自己破壊に至る否定性を乗り越えることができるのでしょうか。私はこれまで動物保護活動家たちと幾度も交流しましたが、時折彼らが無益な行動をとるのを目の当たりにしてきました。しかしながらエコ不安症 (*éco-anxiété*) に陥っている人々はいわば坑道のカナリアであり、苦しみながら世界に対する関心と愛を表現しているとも言えます。私が「生きものの時代」と呼んでいるものは、動物保護を訴える人たちやエコフェミニストたちによる、支配ではなく顧慮に基づく時代の先駆けであるかもしれません。しかしながらこうした人々から発せられる信号はかすかなものであり、世界を支配する破壊の力ほどはっきり見えるものではありません。資本主義は単なる経済システムではなく、心の構造も含んでいます。だからこそ私は常に、政治的な問題のみならず心的な問題にも取り組んできました。否定的なものは警告になりうると同時に、新たな可能性を生み出すこともあります。私たちは否定的なものに対処する方法を学ぶ必要があるのです。

+++

ケアの倫理と普遍的なもの？ 顧慮、謙遜、注意

谷虹陽（東京大学・博士課程）

あなたは『世界の修復』において新たなかたちの倫理を提起していますが、この点に関していくつかコメントをします。「ケアの倫理と傷つきやすさの倫理：類似と相違」と題された第三章では、個別主義と普遍主義の対立という難問が取り上げられています。この観点からすると、「顧慮の倫理」を特徴づけるものは何でしょうか。またこの新たな倫理は、ケアの倫理や徳倫理とはどう異なるのでしょうか。

ケアの倫理が個別主義的だというのは、それが個別的な関係に注意を向けるものだということです。フランスのフェミニスト哲学者ファビエンヌ・ブリュジェールの表現にしたがえば、他者への気遣いは、対面する誰かへの個別的な注意という形式をとり、そして、こうした他者への個別的な注意は、傷つきやすい状況にある存在に責任を負うといった諸行動を介して表明されます (Fabienne Brugère, *Le sexe de la sollicitude*, Bord de l'eau, 2014, p. 26)。ケアの倫理は、あらゆる文脈から切り離された、抽象的原理に属する普遍主義を問いただします。幾人かのケアの倫理の理論家たちとは異なり、あなたは傷つきやすさの倫理には「何らかの普遍主義」(93)が必要だと主張しており、また顧慮の倫理は徳倫理に現代的なかたちを与えようとするのだと述べています。こうして問題となってくるのは、政治的リベラリズムや支配の政治に取って代わることができる、何らかの概念的な支柱です。ここでは普遍的なものに、つまり諸々の徳に関わるものとして、顧慮 (*considération*) の概念を取り上げます。

アリストテレスに遡ると、徳倫理は、諸々の道徳的な性向の獲得における良き熟慮に対して重要な役割を与えています。四つの枢要徳を構成するものは、勇氣、節制、正義、思慮ですが、最後のものは実践的な知恵を意味しています。もっともアリストテレスは、いかにして諸々の徳が統一をなすのかを明確には語っていませんが、顧慮の倫理はその先に進んでゆきます。あなたの説明にしたがえば、顧慮は思慮を前提とするものですが、それは自分自身の時間性の布置を定める仕方でのことです (138-139)。また顧慮が拠り所にするものは「謙遜 (*humilité*)」であって、それはラテン語の *humus* (大地) に由来しますが、私たちの「地上的かつ身体的な条件」や、私たちの「傷つきやすさの承認」、私たちの「有限性」と切り離せません (139)。そして未来を先取りしながら、現在の状況の特異性に注意深くなるよう後押しするのが経験です。「顧慮は、ただの知的な学識から生じるのではなく、有限なものとして試される主体と関わる共約不可能なものの経験から生まれる」(141)。

顧慮の倫理は、ケアの倫理と徳倫理を結び合わせるものだと言えるでしょう。個別主義と普遍主義が互いに対立するように思われるとしても、顧慮の倫理はそれらを両立させることができます。なぜなら顧慮の倫理は、普遍的なものを包含しながらも、「共約不可能なものの経験 (*une expérience de l'incommensurable*)」のうえに成り立っているからです。

結びに代えて、いくつかの質問をします。まず、ケアという英語がフランス語には翻訳しがたい状況にあって、「顧慮」という語の選択にはどのような意義があるのでしょうか。そして最後に、顧慮の倫理が「他人に対する私たちの支配欲を問いただす」(143)ものだとすれば、この倫理は、危害を受

けやすい声を聴きとどかせながら、ジェンダーの固定観念を越えて行動し、語り、存在する力を広げる「フェミニズムの倫理」(Fabienne Brugère, *L'éthique du « care »*, PUF, 2011, p. 40-45) の、日常的な実践となりうるのでしょうか。

### ペリュションの応答

どのように顧慮を表現すればよいのでしょうか。ケアは入念さや世話をするという事です。顧慮とはたんに理解するという事ではなく、また「尊敬 (respect)」とも区別されますが、この義務論の用語においては尊重している相手の顔が見えません。顧慮するというのは魔法のような言葉です。私たちはそれを看護のなかで目にしますし、自分自身の価値が認められていると感じていない人々がいる社会のなかで目の当たりにします。しかし、それはもはやアクセル・ホネットの成文化された「承認 (reconnaissance)」ではありません。ひとがありのままに受け入れられるという考えが現にあるのです。

しかし私にとって重要だったのは、顧慮の対象というより、顧慮することができる人か否かということでした。顧慮とは支配の対極にあるものです。支配とは、自分が存在していると実感するために他者を押しつぶす必要があるという考えです。そして支配は、他者に対する支配であると同時に、アドルノとホルクハイマーにおけるような外的な自然と自己の内なる自然に対する支配なのです。私にとって、支配から逃れる鍵、そして顧慮の鍵は、自身の傷つきやすさ、自身の有限性、自身の肉体的かつ身体的で死すべきものという条件との和解です。先程申し上げましたが、顧慮には二つの段階が、つまり主体化のプロセスがあります。それは善の選択 (プラトン、アリストテレス) と、自分自身の主体性の範囲が広がる個体化のプロセスです。そして第三段階として言うなれば、有限性という否定性の通過があります。けれども自由はなくならないという考えに変わりはありません。

最後の質問に答えます。なぜケアでは不十分なのでしょうか。あまりにも数が多すぎる「顔」の见えない存在に対して今日責任を負うためには、また環境と人間と人間以外の存在との私たちの個別的关系から生じるこのようなきわめて道徳的で「誇張的」な責任を担うためには、ケアは十分ではないのです。自分の行動に限界を設けるには、別種の成熟が必要になります。惑星の限界を尊重することができる、一層成熟した社会が必要です。したがって心理の変容や、脱主体化 (désubjectivation) に抵抗することが必要となるのです。もう一度言いますが、顧慮には複数の段階があり、また顧慮にはいくつもの水準があります。私は『生きもの時代の啓蒙』(*Les Lumières à l'âge du vivant*, Seuil, 2021) という著書のなかで、支配の図式について論じました。それは言いかえると、経済の方針だけでなく、私たちの生き方も説明し、私たちの想像を侵食し、労働、動物や自然との関係、政治といったあらゆるものを戦争状態に変えてしまう、私たちの社会の組織原理の事です。私たちは支配によって実に構造化されています。したがっていくつもの水準での努力が、つまり個人の水準だけでなく、構造や文明や想像などの水準での努力が必要となります。ケアはきわめて興味深いですが、それだけでは十分ではありません。

+++

## 顧慮の倫理の主体と無限の経験について

若杉茜（東京大学・博士課程）

『世界の修復』第3章では、ケアの倫理（*éthique du care*）と、ペリュション氏の提唱する脆弱性の倫理（*l'éthique de la vulnérabilité*）、そしてそれが発展してたどり着く顧慮の倫理（*l'éthique de la considération*）との共通点と違いについて扱われています。これらの倫理は「世界を修復する」（93）という目的が共通であることは変わりませんが、多くの相違点もあります。顧慮の倫理がケアの倫理と異なる点として、「無限の経験に身を置く」（140）ことが挙げられます。ペリュションは、クレルヴォーのベルナルドゥスを引いて、「神との個人的な関係によって、私たちは自分自身を知ることができ、専制君主としてではなく、私たちに託された被造物を大切に、その責任をはかる奉仕者のようにふるまうことによって、この世に戻るができる」（141）と説明します。顧慮の倫理は、無限の経験によって「主体が関心の範疇を広げ」（142）ることを目指します。それによって、「他の脆弱な生き物との絆を深く体験し、彼らの充足が私たち自身の充足の一部となり、彼らの悲しみが無限の痛みとなる」（142）のです。いかにして他者や自然、動物たちをケアし責任を持つことができるのかという、ケアの倫理においては説明されない原理が「無限の経験に身を置く」という契機を通じ顧慮の倫理においては説明されます。

主体が「無限の経験に身を置く」という点について、もう少し考えてみましょう。主体が大きな力とつながる経験は、より実践的な領域においても重視されてきたものです。アルコール依存症の自助グループとして有名なものに、1935年アメリカ合衆国で発足し、独自の回復プログラムを持つ Alcoholics Anonymous（以降 AA）があります。AA の回復プログラムで最も重要な点が、「自分を越えた大きな力」とのつながりです。アルコール依存症者は意志の力で依存を克服しようとしがちですが、それは多くの場合失敗に終わると言います（Gregory Bateson, “The cybernetics of “self”: A theory of alcoholism” in R. B. Miller (ed.), *The Restoration of Dialogue: Readings in the Philosophy of Clinical Psychology*, American Psychological Association, 1992, pp. 440-456）。AA ではまず「自分はアルコールに対して無力である」と認め、降伏することを依存症者たちに求めます。そして次のステップで、「自分を越えた大きな力」が自分を健康な心に戻してくれると信じることから、彼らの回復は始まるのです（AA 日本ゼネラルサービス「AA12 のステップ」(<https://aajapan.org/> 2023年10月25日アクセス) / 綾屋紗月『当事者研究の誕生』、東京大学出版会、2023年）。

グレゴリー・ベイトソンは AA の理論にさらに修正を加えています。AA では、主体は「自分を越えた大きな力」に完全に身を委ねた存在となることが目指され、自己は捨てることが推奨されました。しかしベイトソンは、力と自己という二者関係そのものを疑問に付し、「心は人間と環境との和であるより大きなシステムに内在する」（Bateson, “The cybernetics of “self”: A theory of alcoholism”, p. 444）という、サイバネティクスを応用した、拡大した主体を考え、AA の理論の修正を試みました。ベイトソンの考える主体は、司令塔のように意志の力で「シラフ」を選び取ることはできません。「酔い」も「シラフ」も抱え込んだ一つのシステム全体の中に主体は内在し、それにより主体の捉え直しを行うこと

で、依存症者は回復へと導かれます。

世界を修復することは、多かれ少なかれ、アルコール依存症からの回復、といった人間の回復とも無関係ではないでしょう。AAの主体も、ベイトソンの主体も、治療的側面を持ちうるという意味で、世界の修復を考える我々にとって非常に重要だと私は思います。顧慮の倫理の主体は、無限の経験を通じ、世界や他者との共通の地平に立ち、世界の修復へと向かう義務を感じることができます。人間の回復もまた世界の修復の一部と考えるならば、顧慮の倫理の主体の無限の経験は、AAの大きな力との関係やベイトソンの考えるシステムとしての自己のように、主体自体の傷つきや脆弱性の修復に何らかの寄与するのでしょうか。顧慮の倫理の主体は、自律性を保ち、義務のもとに世界の修復へと向かう、「強い」面を持つ主体であるとも言えます。主体の回復という契機の有無は、脆弱な我々がそれでもこの顧慮の倫理の想定する主体を目指しうるかということを考える上で、一定の意味を持ちうると思います。

### ペリュシヨンの応答

道徳の実践、そしてアルコール依存のようなものを抜け出すには、意志だけでは十分ではありません。美徳の倫理も、自尊心を持つことで人を行動させるような一つの方法です。あなたは顧慮の倫理の主体における、「強い」側面についてコメントしました。「強い」というのは少し違いますが、個人の生き方を、持続的かつ根源的に変えることは必要だと思います。罪悪感を感じるだけでは自尊心や、行動する能力があると感じることはできません。だからこそ本の冒頭に、リクルの次のような言葉を引用しました。「否定的なものや、否定的な経験の圧力の下で、私たちは生きた肯定、存在する力、存在させる力である存在の概念を再征服しなければなりません」(Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, Seuil, 1955)。また、無限の経験は、自分自身を超えて自分自身を修復するという考えです。私は暴力に晒されてきた少年少女を訪ねたことがあります。その中には、ケアをする人に対しても攻撃的な人もいます。それは普通のことです。彼らにとって、絆は、しばしばひどい親たちとの間にあるもののように、断ち切るべきものでしたから。でも同時に、彼らは社会に何か与えることができるような活動もまた必要としていました。例えばガーデニングをしたり、動物を世話したりなどです。誰かをケアの中に閉じ込めることは失敗であると思います。例えばがんにかかって、人生が終わりに差し掛かっている時でも、それでも私たちは人生が、少しだけ自分自身だけに止まらない意味を持つと感じることが必要なのです。これは宗教的な意味ではありません。私は共通の世界を脅かす世俗の超越について、宗教的な側面ではなく、精神的な側面について話したいと思っています。それこそが、計算不可能な、共約不可能なものとのつながりなのです。生きていく中で私はさまざまな経験をし、世界で一人きりではありません。

抑うつやアルコール依存の人々は意志に対する屈辱を味わいます。意志だけでは足りないのです。その点において私は、ケアは大事だと思いますが批判的でもあります。そこを乗り越えるために、顧慮の倫理、そして美徳の倫理——しかし同時にそこから、アリストテレスやプラトン、スピノザのような宇宙論を取り除きながら——を考えています。私は望むと望まざるとに関わらず自分より大き

な世界に参加しています。そのことは新しい何かを開くとともに、私の有限性もまた示すのですが、私たちはそれを受け入れなくてはなりません。

+++

## 徳倫理、植物の哲学、法の人間性

清水雄大（獨協大学他・非常勤講師）

### ① 徳倫理と徳の学習

本書では、徳倫理を狭い共同体主義から脱出させるために、謙讓の徳がその語源 (humus) において大地を意味していたことが強調されていました。その謙讓の徳こそが、諸徳の徳として地球の居住可能性を修復するために必要な徳であるとされています。ところで、徳倫理の教えでは、徳はその人が属する共同体から学ばなければなりません。しかるに、あなたは、ユダヤ教の思想の伝統を引き受けつつ、世界はつねにすでに粉々に砕けていること、それゆえ世界をたえず修復しなければならないと述べられています。そうすると、徳倫理は、目指すべき良い状態をどこから学ぶことが可能なのか。模範が元々ないところに徳倫理を適用することは可能なのでしょうか。

### ② 植物の哲学

『世界の修復』においては、植物は動物のような志向性を持つ感覚存在 (être sentient) ではないと論じられています。動物倫理の文脈では、ヴィーガンに対して、植物を食べることが正当化されるのかという、煩わしい非難が繰り返し投げつけられることを思えば、動物と植物とを区別したくなる理由は分かります。しかし、傷つきやすさと受動的な自律を論じるあなた自身の議論から、植物への顧慮を排除することなどできるのでしょうか。むしろ、動物も植物も「地球に住まうもの」として、共通の地平に乗せられるべきなのではないのでしょうか。

そもそも、あなたは「食べること」に注目して倫理を組み立てていますが、ご存知のようにアリストテレスの『靈魂論』において、栄養摂取の能力は植物的な魂の能力とされていました。このことを踏まえても、動物と植物とを同じように世界に住まう存在として把握する理論的かつ実践的な努力が現在要請されていると思うのですが、いかがお考えでしょうか。

### ③ 法の人間性

カントにとって、歓待が無条件の法権利であるのは、地球が有限であり、私たちはみな大地を共有しているからでした。もっとも、カントはこの法——世界市民の法——を人類に限定しています。同じく、本書であなたは「人間生成的 (anthropogénique)」と「人間中心的 (anthropocentrique)」と分けて、法は人間以外の諸存在の保護を命じうるが、あくまで法の根源は人間的なものだと記しています。

私としては、法と人間以外の存在者との関係については、もう少し別の仕方でも考えることもできるように思われます。有限な大地を共有すること、何もかも排除しないことが世界市民の法——理念的な法であり、法の法でもある——であると考えれば、人間よりも、動物や植物たちがすでにある程度、世界市民の法を実践していたと考えることも可能なのではないのでしょうか。そうであれば、私

たちは法について、むしろ動物や植物の実践から学ぶべき位置にあるとさえ言うのではないでしょう。法の根源を人間から切り離して考えることは、行為規範としての法の力を損なうだけなのでしょう。

### ペリュシヨンの応答

① 徳は私たちの世界において学ばれると言われたが、この点については『アルキビアデス』を思い出しました。統治する者になりたいと欲するアルキビアデスに対して、ソクラテスはこう述べました。統治するためには、あらゆるものを統治することを、自己自身の魂を統治することを学び、正義を知らなければならない。ですが、このような道德教育が必要なのは、まさに体制が腐敗しているからなのです。

どのようにして徳を学ぶかという問いに対する答えには、いくつものレベルがあります。個人的な次元では、自己の実存の変容や顧慮の倫理が大事です。次にモデルのレベルに関していえば、私たちの社会はいかなるモデルや社会構造を有しているのでしょうか。支配です。顧慮やケアの倫理が語られはするものの、学校や企業、政治においては競争、対立、支配がのさばっています。それゆえ、共感、否定的感情のコントロール、熟慮することを教育をするところから始めねばなりません。つまり、自分たちとまったく異なる存在を理解することを学ばなければならないのです。これは将来の教育が抱えている巨大な問いです。

② 植物と動物との区別に関しては、たとえばエマヌエーレ・コッチャの論じるような混交の形而上学には反対しています（もっとも、私は彼の作品を好んでいますが）。混交は、動物、植物、ウィルスと同じレベルに位置づけます。それゆえ、糧を得るために植物を殺すことは自明ではない、と。ですが私にとって、野菜を食べることはいかなる問題も引き起こしません。他方、動物は20年来食べておらず、これからも生涯食べないつもりです。

なるほど、私たちは植物への義務を有しています。それは、たとえば植物から水を奪うといったように、植物に害を与えないことです。他方、動物に対しては、私たちは正義の問いを持っています。動物は行為性（agentivité）を有し、個体化された存在であります。他方、植物は枝分かれた、集団的存在です。そのため、野菜を引っっこ抜くことと、まだとても若い動物のノドを搔っ切ることはまったく別の話なのです。ところが、混濁の形而上学は存在論の背後に身を隠しており、動物の肉を食べるのはニンジンを食べるのと一緒だと述べることを可能にしてしまいます。それは、私が悪の形象とみなすもの（動物殺し）を続けてしまうのです（この意味で、私はデリダにとっても近い位置にいます）。

③ カントはいつでも大地の上で生きる権利を認めたわけではありませんが、いずれにせよ、私たちは他の生き物、植物、動物などと共存しており、自明ではないこの共存は組織化されなければなりません。これこそが動物政治の意味です。ですが、つねに差異化された義務があります。法とは人間の道具であり、諸存在の存在論よりは、合法的なものに関わります。法とはカオスを組織化するひとつのやり方です。それゆえ、人間生成的と人間中心的という区別が生じるのです。法はつねに人間によって定式化されますが、それは人間ではない他の存在者たちと共に生きるためです。人間以外の存在に



関する法の内容は、私たちの視点に拘束されるわけではありません。法の内容とは差異化されるものなのです。

+++

## 現在と／あるいは未来

桐谷慧（東京大学・教務補佐員）

『世界の修復』第7章において、コリーヌ・ペリュション氏は「老年 (vieillesse)」のテーマを取り上げられています。彼女によれば、現代の多くの老人は「自らと世界のあいだに隔たり」(237) があると感じているが、その原因は私たちの社会が「パフォーマンス」のみを評価することにあるとされます。パフォーマンスや生産性という面で高い評価を受けることの少ない高齢者は、社会で低い立場に置かれてしまうということです。ペリュション氏は、「パフォーマンスの社会においていかによく老いることができるか」(241) という問いを立て、それに対して、「現在の享受 (jouissance du présent) に特権を与えること」(243)、「現在の計りしえない価値を認めること」(246) が重要であると論じています。この章では、「カルペ・ディエム」というラテン語の表現も引用されています（「カルペ・ディエム」は「その日を摘め」などと訳される表現であり、「現在を大切にしろ」といった意味となる）。

私には、このような「現在」の価値の再評価は重要な議論だと感じられました。というのも、今日の経済至上主義的社会において、未来という次元にある種の特権が与えられているように思われるからです。資本主義経済では、現在は未来において最大の利益を生み出すための契機として捉えられる、つまりある意味において、現在は将来の利益のために犠牲にされる傾向があると考えられます。現在における行動は、未来への「投資」でなければならないというわけです（私はここで、ジョルジュ・バタイユやジャン＝ピエール・デュピュイの議論を念頭においています）。このような社会において、平均余命が長くない高齢者は、周縁的立場に追いやられざるをえないでしょう。また、現在の価値を再評価することは、動物などをも含めた、私たちと現在この世界でともに生きているあらゆる他者を尊重することの基盤にもなりうると考えられます。

しかし、ここにある種の緊張が認められるようにも思えるのですが、ペリュション氏が標榜するエコロジー思想や環境倫理というものもまた、本質的に未来を志向するものではないでしょうか。それらは、未来の破局を避けるため、あるいは未来の世界をより良いものとするために、現在の私たちの行動を変えることを求めます。ある意味では、将来の世代のために、現在の私たちの享受に制限をかけることが問題となっているとも言えるかもしれません。ペリュション氏ご自身も、『糧』において、「未来も希望の地平もなく」生きる場所の現在主義や浪費主義を適切に批判されています。以上のことから、私は次のような質問をしたいと思います。ペリュション氏の仕事において、「現在の計りしえない価値を認めること」と、未来志向的なエコロジー思想とは、どのように関係しうるのでしょうか。私たちは現在あるいは未来のどちらかを選ばなければならないのでしょうか。現在と未来をともに尊重することは可能でしょうか。可能であるとすれば、それはどのようにしてでしょうか。

## ペリュションの応答

二つのコメントをしたいと思います。私が現在の特権、あるいはカルペ・ディエムについて取り上げたのは、老年の徳についての考察という文脈においてでした。それは、ノスタルジーに陥るのではなく、現在の生そのものの質を大切にするという徳であり、悪い老いを迎えないため、とりわけ現代の老人たち自身が内面化してしまっているパフォーマンスとしての自律というイデオロギー——このイデオロギーによって、老人はしばしば自らのことを無価値だと感じてしまうのです——に抵抗するために重要なものです。しかし、私がこのことを取り上げたのは、単にカルペ・ディエムを称賛するためではなく、老年についての省察の戦略的性格を強調するためでした。私は「老年 (vieillesse)」を「老い (vieillessement)」から区別します。レヴィナスが語るように老いは受動的で時間的なものですが、老年は社会的表象です。老年の表象には相反するものがあります。一方で、キケロのように老人を称賛する言説があり、他方では、老年とは難破船のようなものであると語る人々がいます。老年についての考察によって私が批判したかったのは、「パフォーマンス信仰 (culte de la performance)」[Alain Ehrenberg の同名の著作により知られる概念] や悪しき自律といった観念であり、それらこそが大きな障害なのです。今日、自らのことを惨めだと感じ、もはや生きることを望まない老人が大勢いるのですが、それは私たちの時代を映しているのです。たとえばシモーヌ・ド・ボーヴォワールは、資本主義のシステムだけでなく、それが主体性に対してなしうるあらゆる問題を告発していました [cf. シモーヌ・ド・ボーヴォワール『老い』朝吹三吉訳、人文書院、2013年]。

あなたの質問は現在と未来の関係についてのものでした。未来がないとき、未来を感じられないとき、人はよく生き、呼吸をすることはできません。未来の喪失とは絶望です。さて、例えばエコロジーにおけるトランジション運動 [ロブ・ホプキンスが提唱した、化石燃料からの「移行 (トランジション)」を目指す運動] という思想は、まず未来の地平をもち、そしてそこに到達する方法を今ここで問うものです。したがって、野心的な地平だけでなく、そこに向かって進むための戦略を備えた現実主義も必要とされます。たしかに、現在の生そのものの質というものは、困難な一つの技法のごときものであり、重要なものでしょう。しかし、それでもやはり、私たちは今ここにおいて未来のために働かなければならないのです。

最後に、あなたの話を聞きながら、私はリクールにおける「物語的自己同一性 (identité narrative)」について考えていました。物語的自己同一性とは、現在において過去や未来とともに自己の時間性——あるいは時間性による自己同一性——を絶え間なく構成し、再構成する方法のことです。したがって、こう言ってよければ、過去・現在・未来という人間的時間性の三つの時間様態のあいだに対立はないのです。エコロジストにとって、以上のことはとりわけ重要です。というのも、破局から出発した未来の推測を行うだけでは、理想的なことではないからです。具体的成果がもたらされることを望むのならば、プラグマティズムや「状況の知性 (intelligence des situations)」といった他の多くの事柄も必要とされます。アリストテレスにおける「賢明さ (prudence)」[ギリシア語フロネーシスのフランス語訳] とは、状況のうちにある真理のことなのです。

## 動物性から二つの友愛へ——バタイユにおける人間と動物の関係

森祐太（東京都立大学・修士課程）

ジョルジュ・バタイユの思想は生涯を通じて動物と関係している。1929年の論考「アカデミックな馬」<sup>1</sup>では馬、蜘蛛、ゴリラなどの動物の形態について焦点が当てられており、戦間期に執筆された『有罪者』(1944)では動物の名が比喩表現として用いられるだけでなく、「テントウムシ [une bête à bon Dieu]」との遭遇という体験談に至るまで記されている<sup>2</sup> (OCV 280/84)<sup>3</sup>。また戦後には、『ラスコー、あるいは芸術の誕生』を筆頭にラスコー洞窟の動物群への言及、さらには動物から人間への移行というテーマが確認される。このようにバタイユは動物に関して多岐にわたって言及するが、友愛をはじめとする人間と動物の関係についてはあまり着目されて来なかったように思われる<sup>4</sup>。それでは、バタイユは人間と動物の関係をどの時期から、どのようなものとして考えていたのであろうか。

このような視座のもと、本稿の目的はバタイユの動物性の解釈を前提としつつ、人間と動物が結び得る関係、すなわち両者の友愛について検討することである。まず第1節では『宗教の理論』において提示される「動物性」の解釈を検討し、それが内在性のみならず外在性を含意していることを示す。第2節では、この著作と同時期に執筆された論考「人間と動物の友愛」を中心的に取り上げ、荒れ狂うことに依拠する友愛を示す。第3節では、バタイユによるラスコーの洞窟壁画への分析を通じて古代の人間が動物と結ぶ関係を検討する。

### 1

バタイユにおいて「動物性」の解釈が初めて示されたのは、1948年に書かれた『宗教の理論』においてである。この著作はコジューヴのヘーゲル読解を念頭に置いて執筆されている。「私が本稿で展開した着想は、おおよその著作『ヘーゲル読解入門』の中にある。残るはヘーゲルの分析と本書『宗教の理論』の対応関係を明確にすることである。両者の表現の相違は十分容易に還元できるように思われる」(OCVII 358/156)<sup>5</sup>とバタイユは述べる。この主張を字義通りに受け取るならば、『宗教の理論』のバタイユはヘーゲル＝コジューヴの哲学に依拠したうえで、その歴史哲学が経た道筋を辿り直

<sup>1</sup> Georges Bataille, « Le cheval academique » [1929], dans *Œuvres complètes*, Tome I, Gallimard, 1976, pp. 159-163. (G・バタイユ「アカデミックな馬」、『ドキュマン』江沢健一郎訳、河出書房、2014年、11-20頁)

<sup>2</sup> 『有罪者』のテントウムシを筆頭にバタイユの著作に登場する「小さな獣」としての虫たちが、後に本稿で問題となる「内在性」や「動物性」の概念の源泉であると指摘した先行研究として、大池のものがある。(大池惣太郎「バタイユと虫たち 動物性をめぐるバタイユの想像力について」、『明學佛文論叢』第56巻、2023年、1-53頁)

<sup>3</sup> Georges Bataille, *Le coupable* [1944], dans *Œuvres complètes*, Tome V, Gallimard, 1973. (G・バタイユ『有罪者』江沢健一郎訳、河出書房、2017年) 以下、バタイユ全集からの引用は略号 OC を用いて丸括弧内に巻数とフランス語原版/日本語訳の順にページ数を記す。

<sup>4</sup> 動物から人間への移行のインパクトゆえにその主題が強調され、これまでの議論では動物への友愛に焦点が当てられてこなかと論ずる先行研究として福島勲「ポンピドゥー・センターからラスコー洞窟へ——美しい動物たちと消尽する芸術」(『洞窟の経験——ラスコー壁画とイメージの起源をめぐって』水声社、2020年、215-255頁)が挙げられる。福島はラスコー人の動物に対する友愛が贖罪の感情と結びついている点を指摘する。

<sup>5</sup> Georges Bataille, *Théorie de la religion*, dans *Œuvres complètes*, Tome VII, Gallimard, 1976. (G・バタイユ『宗教の理論』湯浅博雄訳、筑摩書房、2002年)

すかのようにして自らの思想を展開させたと言えるであろう。すると、動物性のテーマはこの歴史哲学から導出されたものであると捉えられる。そこで本節では『ヘーゲル読解入門』における動物への言及箇所を確認したうえで、動物性の検討へと移ろう。

コジェーヴは動物を「自己感情の閾を越えぬ」ものと規定し、自己をその「実在性」と「尊厳」とともに意識する「自己意識」としての人間と区別する<sup>6</sup>。動物は自らの欲望に従って対象を追い求めるに過ぎず、自己がいかなる存在であるか明確に認識できずにいるが、それに対して人間は主体として、認識対象と対立するものとして自己を把握する。こうした相違が見られるが、別視点に立つならば人間は人間的要素を有する動物でもある。というのも、「人間的な実在性は生物学的な実在性、動物的な生の内側でしか構成され、維持されえない」<sup>7</sup>からである。かくしてヘーゲル＝コジェーヴの哲学において、動物は人間的であると同時に動物的でもある人間存在の誕生の条件として位置付けられるのである。

こうした動物と人間の区別や人間の条件としての動物という発想に基づいて「動物性」の解釈を提示することで、バタイユは何を試みるのであろうか。彼は人間の歴史が開始する以前の世界のうちに佇む動物の在り方への思考を試みる。人間が誕生する以前の世界を推論し、人間的要素が欠如した世界として想像することは可能であるが、「われわれは、意識なしには、事物たちをけっして恣意的にしか思い描くことはできない」(OCVII 293/26)。バタイユはこの恣意性を承知したうえで、それにもかかわらず動物性の世界を思考し、次のように詩的に表現する。「どのような動物も、世界の内での水の中の水のように存在する [tout animal dans le monde comme de l'eau à l'intérieur d'l'eau]」(OCVII 292/23)。別様に言えば、人間の意識が介在しないとき、動物は世界に対して、まるで大洋のうちの水滴のような関係を持つということである。こうした表現を通じて、バタイユは動物性が「内在性」(OCVII 291/21)であるということ、つまりは動物が自らを個体として維持しつつも、「本質的に世界と同等な実在」(OCVII 296/33)であることを指し示している<sup>8</sup>。

内在性は動物の食事のうちに顕著に現れる。「ある動物が他の動物を食べるときに与えられるのは、常に食べる動物の同類である」(OCVII 291/21-22)。動物は自分がまさに食べようとする他の動物をその相貌や匂いなどの感覚的与件から同類であると見なすのではない。両者はいかなる前提もなしに同類であり、まさに水に対する水のように「内在性の関係」(OCVII 292/24)にある。両者に唯一認められる相違は物質的な力の差異に過ぎない。それゆえに動物が築く関係は人間のそれと比較すると、あまりにも異質なものである。人間の意識は事物を客体として定置し、その客体を自己から切り離すことによって、両者の間に関係を結ぶ。このように認識に基づいた正確な分離を前提とするという意味

<sup>6</sup> Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, Gallimard, 1968, p. 13. (『ヘーゲル読解入門』上妻精・今野雅方、国文社、1987年、11頁)

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 13. (同書、12頁)

<sup>8</sup> 「動物性」は晩年バタイユが用いる「連続性」の概念と連関するものとして捉えられて来た。代表的な研究としては以下のものがある。今村仁司『暴力のオントロジー』勁草書房、1982年；岩野卓司『ジョルジュ・バタイユ 神秘経験をめぐる思想の限界と新たな可能性』水声社、2010年；湯浅博雄「エロティズムと〈存在の連続性〉をめぐって」、『翻訳のポイエシス』未來社、2012年、81-118頁。その反面、「水の中の水のように存在する」という詩的表現や「内在性」の概念が同等性を含意しているという点はあまり強調されてこなかった。この点に焦点を当てたものとして、大池惣太郎「供犠の思考、内在性の思考 ジョルジュ・バタイユ『無神学大全』三部作の通時的読解」(『フランス語フランス文学研究』117巻、2020年、217-233頁)が挙げられる。

で、人間は客体に対して外在的であり、また超越的である。「ところが動物は他の動物を食べるとしても、他の動物と自分自身との間にいかなる距離も導入することはなく、そこを起点として超越性について語るができるような距離も導き入れはしない」(OCVII 602/167)。

ただし厳密に言えば、動物は常に内在的であるわけではない。バタイユが内在性の模範として取り上げるのは、金や窒素のような原子、あるいは水の分子である。それらは「完璧な内在性の状態にとどまっている」(OCVII 292/24)とされ、全くもって周囲との関係を取り結ぶ必要がなく、世界のうちで独立しつつ同質的である。ところが動物については、完全な独立状態は考えられず、生存本能に応じて被捕食者との内在性の関係が不可欠となる。バタイユはこの点を踏まえて、「動物は栄養を摂取するという条件が充たされた場合にのみ、水の中の水のようにある」(OCVII 292/24-25)と述べ、動物性についての詩的表現を改める。ここで明確となるのは、「世界の内<sup>・</sup>で水の中の水<sup>・</sup>のように存在する」という動物の内在性に、陰りが差す時点が存在するということである。その時点とは動物が空腹を満たすために、被捕食者を欲するときである。たしかに空腹時の内在性の欠如は一時的なものに過ぎず、動物が他の動物と関係を取り結び、それを捕食するという一連の過程に応じて、内在性は次第に回復する。ところが、そうした過程にすら与していない空腹状態の動物は内在性から隔てられているのみならず、外在的な行為者であるとさえ言えよう。この点を検討すべく、次の一節を確認しよう。

他方で、一体の生物は自分と類似する諸々の過程から分離しており、各々の生物は他の生物たちから切り離されている。この意味で有機的な生命は、世界との関係を強調すると同時に、植物や動物を世界から引き離し、孤立させる。こうした植物や動物は、もし栄養摂取という根本的な関係を別とすれば、理論的には独立した諸世界として考察されうるのである。(OCVII 293/25)

この一節のうちで生物の両義的な在り方が指摘されている。一般的に動物たちは「水の中の水」のように存在し、「世界との関係を強調」といっても、それぞれの存在が他の存在から切り離された個体であり、食欲を有している。動物は食欲の高まりに呼応して、世界から独立し他の動物を追い求める。ここで注視すべきは、この動物が「栄養摂取という根本的な関係」の形成に際して「[獲物となる]植物や動物を世界から引き離し、孤立させる」という点である。「引き離すこと [retirer]」や「孤立させること [isoler]」が意味するのは、当初は「水の中の水」として存在していた動物がむしろ他の動物の内在性を毀損するという事態である。したがって、動物性は単純に内在性を意味するだけでなく、外在的かつ暴力的な在り方をも含意しているのである。

バタイユが自覚的であったように、動物が「水の中の水」のように存在する世界への想像には恣意性が伴う。動物は基本的に内在的であるために、人間の意識に適った在り方をしておらず、その意識から逃れて行く。このような状況で、動物はどのように人間の意識に対して出現するのであろうか。1953年に書かれたとされる改稿では、「横滑り [glissement]」という概念を以って、動物の出現は次のように説明される。

もし私が人間のいない宇宙を、そこでは動物の眼差しだけが事物のまえに開かれている宇宙を表象するならば、動物は事物でも人間でもなく、そして私が生じさせる表象は表象の不在(の表象)でもある。しかしながら一つの横滑りが動物から出発して可能となる。単独で存在しているなら

ば意味を欠いた諸事物たちから、諸事物を用いるか、自分が用いる事物と自分にとって全く用途のないそれとを比較する人間によって秩序付けられた意味に満ちた世界へと向かう横滑りが可能となる。[...] 私が語った横滑りは単独で存在する事物から既知の事物へと向かうが、それゆえにどのような仕方でも押し返されえないものだろう。横滑りにおいて動物は出現する。(OCVII 604/171-172)

「横滑りにおいて動物は出現する」という上記の一文が意味するものを検討しよう。バタイユは内在性の世界から、人間と事物の間に明確な区別が設けられる外在性の世界への移行を「横滑り」と呼ぶ。この移行の結果として、人間は世界のうちに誕生する。それゆえに人間は「横滑り」を直接的に経験しておらず、自らの動物的特徴を手掛かりにしてこの出来事を事後的に把握しているに過ぎない。このかぎり、「横滑り」の主体は人間ではなく動物であることが自ずと明らかとなる。なぜ本来「水の中の水」のように世界に佇む動物がそのような状態から抜け出す運動を引き起こすことができるのであろうか。その根拠は動物が少なからず外在性を持つという事実にあるであろう。したがって、「横滑り」とは動物による外在的な運動である。また、それは主体が最終的に人間へと変質してしまうために外在性の世界へと到達できないという意味で、動物の人間に対する可能な限りの接近という側面を持つと言えよう。バタイユはこの両者の接近を指して「横滑りにおいて動物は出現する」と表現する。別様に言えば、人間が自らの起源として出来事へと意識を向ける時、そこには動物性が垣間見えるということである。

『宗教の理論』において、バタイユは動物と人間の接近に関して積極的に言及しようとはしない。1953年の改稿は、接近の検討を断念するかのようにして締めくくられる。

もし私が動物に接近すると、つまり私にとって動物は客体であるが、客体とは違うある実在が私自身のうちにあるように動物においてもあると見て取りながら、私が動物に接近すると（ここで私はこの点に関して子細に論じるつもりはない。しかしこうした空論のせいでうんざりする読者の人々は、もっと早く本を閉じてしまったことであろう。私が語るのは、熱意をこめた注意を要請することである）[以下空白] (OCVII 604-605/173)

バタイユはここで人間と動物に確認される共通項としての「客体とは違うある実在」について言及する。それは、これまでの議論を踏まえるならば外在性を具えた実在であると言えよう。「動物性における [...] 内在性の至上権」ゆえに、「動物の孤立化 [isolement] は理解されるほどには決して浮き出してこない」とバタイユは留保を付し、動物は基本的に内在的であるために、ある対象を分離し、孤立させる能力には乏しいと述べる (OCVII 604/170-171)。この留保は逆に言えば動物には少なからず外在的な運動があるということである。こうした外在性を動物と人間のどちらにも認めることが、接近の条件となる。たしかに、このような動物と人間の接近は『宗教の理論』では深く掘り下げられないが、このテキストの執筆時期以降、度々問題化される。そこで外在性と内在性の境界線上を彷徨する動物が人間とどのような関係を結び得るのか次節以降で確認する。

2

バタイユは『宗教の理論』の執筆と同時期に、「形態と色彩」誌（1947年第9巻第1号）に「人間と獣の友愛」という文章を発表する。この論考では動物について記述されるが、『宗教の理論』のように有史以前の自然に佇む動物に焦点が当てられているのではない。むしろ、生産に重点を置くエコノミーとの連関で動物が取り上げられるのである。経済活動を営む主体が人間である以上、このエコノミーに組み込まれる動物は少なからず人間と関係を有している。バタイユはエコノミーを基調にして、両者の接点を思考し始める。そこでまずは、バタイユが描出する生産中心のエコノミーが具体的にどのようなものであるか確認しよう。

限定エコノミーと呼ばれる生産中心のエコノミーにおいては、殆どの事物が有用性へと還元される。有用性とは、他のものに役立つという理由で事物に付与される価値である。この有用性を事物が帯びるのは道具が生産され、その道具を用いて労働が行なわれるようになる時である。道具や労働は近い未来に主体に享受されるであろう利益、つまりは生産物の獲得という目的へとすでに方向付けられている。かくして労働が開始されるとともに、さしあたり道具と労働という二つの要素が主体の利益に従属することで、有用なものとなるのである。

道具に関しては主体が自由気ままに用いることのできる所有物であるために、主体とその目的に従属する。バタイユが指摘するようにこうした従属関係が一度生起すると、この関係を契機として新たな従属関係が数珠つなぎに形成され始める。「ある道具を使用することの目的はつねに道具を使用することと同じ意味を持っている。要するに、その目的へと有用性が今度は割り当てられる——同様に同じことが繰り返される」（OCVII 298/36）。道具の使用を通じて生み出された生産物は新たな目的に役立つ道具としての価値を、つまりは有用性を有している。それゆえに、生産物を含めたあらゆる道具が従属の連鎖に組み込まれるのである。また、主体は労働の結果として利益を享受するように思われるが、実のところその立場は安定したものではない。なぜならば、バタイユが述べるように「根本原則であるが、従属させることはただ従属させた要素を変えるだけではなくて、そうする者自身が変えられることである」（OCVII 305/52-53）からだ。労働者は労働を通じて主体としてだけでなく、目的の達成を目指して奉仕する道具として措定される。かくして、道具だけでなく生産物や労働者までもが有用性へと還元される。

動物はこうした有用性に支配された圏域においてどのように存在しているのであろうか。動物も限定エコノミーに与する限りで、例外なく何らかの目的に奉仕する道具であると言える。例えば家畜である牛や豚は畜産物を生産し、また愛玩動物である犬や猫はその容姿や仕草によって飼い主（労働者）の精神的苦痛を和らげる。このように動物たちは意識的にではないにせよエコノミーに寄与しているのである。こうした状況で論考「人間と獣の友愛」においてバタイユが着目するのは馬の在り方である。もちろん「馬はいつもは荷車につながれた家畜の身分に陥っている」（OCXI 169/65）<sup>9</sup>のであり、他の動物と同様に道具として扱われる。ところが、その馬の存在こそが「まさしく荒れ狂うこと〔se

<sup>9</sup> Georges Bataille, « L'amitié de l'homme et de la bête » [1947], dans *Œuvres complètes*, Tome XI, Gallimard, 1988, pp. 167-171. (G・バタイユ「人間と動物の友愛」、『純然たる幸福』酒井健訳、筑摩書房、2009年、61-70頁)

déchaîner]」(OCXI 168/63)を体現するのである。「荒れ狂うこと」はエネルギーの充溢によって引き起こされる暴力を指し示すが<sup>10</sup>、さらに限定エコノミーに引き寄せて思索するならばそれは有用性からの逸脱を意味している。実際、se déchaîner が否定や離反の接頭辞 dé-と連鎖や隷属を意味する chaîne から構成されていることからして、バタイユはこの語を用いるとき有用性の連鎖からの離反を少なからず念頭に置いていたであろう。また、バタイユは馬を次のように特徴づける。「[...] 馬は愚かさによって、また震えにおいて既成の連鎖 [enchaînement établi] を断ち切ることができる」(OCXI 169/66)。したがって、馬は有用性の原理に支配される圏域で、それに従うことなく存在することができるのである。

また馬はその性質上、限定エコノミーの枠内にとどまることなく、「特権的な場」を有している。この点を確認すべく次の一節を見てみよう。

[...] 馬は人間世界のなかで特権的な場を有している。動物の家畜状態は、総じて虚弱化に行き着く。また野生状態にある動物は人間の認識から遠ざけられる。馬は〔何事にも〕還元されえないという動物性の本質、より正確には生ある存在 [être vivant] の本質を人間界のなかで維持できるといふ特権を持っている。真に飼いならされている動物はわれわれが隷属させているかぎり、いわば一個の事物になってしまっている。そして野生動物は人間的でない。(OCXI 169/65)

バタイユは馬に特権的な地位を認めるとともに、馬を野生動物や家畜などの他の動物から区別する。一方で家畜は限定エコノミーの内側で隷属させられているが、他方で野生動物はその外側で、つまりは人間の意識から隔たれた自然で生存している。ところが馬はと言えば、人間の生活圏と自然のどちらから片方に還元されるのではなく、それら二つの領域を縦横無尽に移動してみせる。バタイユはこうした還元不可能性や領域横断的な在り方を「動物性の本質」や「生ある存在の本質」として規定する。もちろん、この規定は前節で確認された動物の両義性と一致している。

このように自由に振舞う馬に対して、従属状態に陥った人間はどのような態度をとるのであろうか。前段落における引用箇所を再び確認するならば、バタイユは動物だけでなく「生ある存在」に還元不可能性を認めていた。このことが意味するのは、人間までも馬のように縦横無尽に荒れ狂う可能性を秘めているということである。ところが、バタイユによれば「人間の本質的な態度は存在の前に開か

---

<sup>10</sup> 論考「動物と獣の友愛」において、存在するということや荒れ狂いが暴力性を孕んだ事態であることを明確にしたものとして横田裕美子「存在そのものの暴力性：バタイユにおける実存と道徳」(『立命館大学人文科学研究紀要』103巻、2014年、167-182頁)を参照されたい。また、バタイユはこの論考の執筆期間に、図版を求めてアンドレ・マッソンに次のような内容の手紙を送っている。「そこでたしか君は『自分の馬たちに喰われたディオメデス』を描いたと思出した。あれが図版にぴったりだと思うのだが、あの作品の写真はギャラリーにあるのだろうか。あるいは他にも怯えやすく、とっぴな馬の側面や暴走する獣に関するテキストに相応しい君の作品はあるだろうか。」(Bataille, *Choix de lettres 1917-1962*, Michel Surya (éd.), Gallimard, 1997, p. 361. 『バタイユ書簡集』岩野卓司ほか訳、水声社、2022年、372頁) この書簡で馬が「暴走する獣」と表現されることから、執筆に際してバタイユが馬の暴力性を念頭に置いていたことが窺える。



れた可能性から存在をできるかぎり遠ざける」(OCXI 170/68) ものである。有用性と相容れることのない事柄が本質的に忌避されるために、人間は馬の荒れ狂いに直面したとしても近付くことはない。このような状況で、なぜ人間は荒れ狂う可能性を有していると言えるのであろうか。なぜならば、離反の運動が逆説的にも荒れ狂いへと接近するように人間を仕向けるからである。

存在することが荒れ狂うことであるから、たいてい私たちは何も知ることなしに、あたかも設置された地雷から離れるように自分自身からおずおずと離れることの方を好むのである。しかしまた同様の理由で、私たちは自分たち以外の荒れ狂いを見ても感動するのであり、その荒れ狂いが自分もそのように荒れ狂うであろうことを知らせるのである。(OCXI 168/63)

人間は自らの存在が「荒れ狂うこと」に恐怖し、そうしたものから距離を置こうとするが、奇妙なことにもその荒れ狂いに「感動する」。そして、近い将来自らも「荒れ狂うこと」を理解するのである。どのようにして、このような逆説的な論理が成り立つのであろうか。晩年のバタイユが論じる「禁止」と「侵犯」という対概念を援用すると、この論理が理解できるであろう。『エロティシズム』において、一方で「禁止は禁止された対象を私たちの意識から引き離し、同時に私たちの意識——少なくとも明晰な意識——から結果的に禁止を引き起こす恐怖の衝動を遠ざけた」内的な作用であり、他方で「侵犯」はその禁止の一時的な解除であると説明される(OCX 41/61)<sup>11</sup>。一見すると両者は相反する作用のように思われるが、実のところ共犯関係にある。禁止によって暴力的な事柄は人間の意識から引き離されるが、疎遠になるにつれて意識にとって魅力的なものとなる。そして結果的に魅力が禁止の効力を上回ると侵犯が生起し、人間は暴力を欲するようになる。このように「禁止」と「侵犯」の内なる葛藤を通じて、最終的に人間は荒れ狂う馬へと近づき、馬と同じく荒れ狂うのである。

このような荒れ狂いを介して形成される人間と動物の関係をバタイユは「友愛」と呼ぶ<sup>12</sup>。人間と馬の「友愛」は乗馬によって体現される。「騎手は恐ろしいはずみの体勢で動物と一体になりながら、[...] エネルギーの発散の可能性に絶えず開かれたままであり続ける」(OCXI 170/67)。すなわち、「友愛」のうちで騎手はもはや馬を操縦しておらず、むしろ馬と「一体になりながら」荒れ狂い、いかなる用途にも還元されえないエネルギーの発散を行うのである。

また、こうした人間と動物の一体化に関する記述は後年の文章「牧畜」(1952)においても確認される。バタイユはこのテキストのうちで定住民に対する遊牧民の優位性を説明する際に、遊牧民と彼ら

---

<sup>11</sup> Georges Bataille, *L'Érotisme* [1957], dans *Œuvres complètes*, Tome X, Gallimard, 1971. (G・バタイユ『エロティシズム』酒井健訳、筑摩書房、2004年)

<sup>12</sup> 論考「人間と獣の友愛」以前に、『有罪者』でバタイユは友愛について論じている。そこでは、「共犯的友愛 [amitié complice]」(OCV 278/79) と形容される。この友愛の「共犯的」という性質に着目した先行研究として西山雄二『異議申し立ての文学——モーリス・ブランショにおける孤独、友愛、共同性』(御茶ノ水書房、2007年)が挙げられる。西山によれば *complice* は「包み込む」、「巻き入れる」を意味する古典ラテン語 *complicare* に由来しており、ゆえに「共犯的友愛」は何らかの第三項を介して形成される関係である。論考「人間と獣の友愛」では、「荒れ狂うこと」がこの第三項に相当すると言えるであろう。

の乗用動物との関係について次のように述べる。「ある種の根本的な協定を通じて動物たちを自らの運命と一つにする者たち〔遊牧民たち〕の優位を動物たちは確実にする [...]」(OCXII 187/56)<sup>13</sup>。たしかに、遊牧民は動物をあくまでも生活を成り立たせる手段として扱っている。ところが、遊牧民と動物の主従関係は次第に収束へと向かって行く。なぜならば、「人間は動物の直接性と暴力にノスタルジーを抱いている」(OCXII 187/57) がために、動物と接するにつれて遠い過去に切り離されてしまった動物性の世界へと立ち戻ろうとするからである。この地点にあって遊牧民はもはや自らを主体として、また動物を道具として認識しておらず、両者を「運命」を共にするものとして見なすのである。もちろんバタイユが指摘するように人間は動物へと完全に回帰し得ない点には留意すべきである<sup>14</sup>。そうした断絶を承知したうえで、それにもかかわらずバタイユは「友愛」、「動物と一体になる」さらには「動物たちを自らの運命と一つにする」という表現を用いることによって、人間が動物とともに有用性の限界へと、さらには人間の限界へと突き進む可能性について描き出すのである。

### 3

1953年に発表された論考「動物から人間への移行と芸術の誕生」において人間と動物の友愛という主題は再び前景化する。ただし、ここでの友愛は前節で確認された友愛とは幾分か異なっている。「友愛」についての再考へとバタイユを向かわせた時代背景として、先史時代の遺産であるラスコーの洞窟壁画の発見が挙げられる。バタイユは1940年に発見されたこの洞窟の全体像をブルー神父の資料を通じて把握し、1954年には現地へ赴き、その翌年には自らの観察を踏まえたうえで『ラスコー、芸術の誕生』を刊行する。さらに、バタイユが出版に携わった最後の出版物『エロスの涙』(1961)においても、ラスコー洞窟が論じられている。このようにバタイユは晩年に至るまで洞窟壁画へと関心を持ち続けるが、その出発点となるラスコー論こそが「動物から人間への移行と芸術の誕生」である。それでは、このテキストで洞窟壁画の分析を通じて考察される友愛とは、どのようなものであろうか。本節では、この問いへと応答すべく議論を進めて行く。

ラスコー洞窟の壁面は牝牛や鹿、馬など数多くの動物画によって覆いつくされている。こうした動物群は繊細かつ写実的に描かれているが、それとは対照的に人物画は稚拙な描かれ方をしている。また、その人物は動物的特徴を前面に押し出し、人間性を象徴する身体の一部を隠すという奇妙な様相

<sup>13</sup> Georges Bataille, « L'élevage » [1952], dans *Œuvres complètes*, Tome XII, Gallimard, 1988, pp. 186-194. (G・バタイユ「牧畜」、『神秘/芸術/科学』山本功訳、二見書房、1973年、54-66頁)

<sup>14</sup> バタイユはコジェーヴによるヘーゲル読解を理解してから晩年に至るまで、人間が動物に回帰しえないという考えを持ち続ける。ヘーゲル＝コジェーヴによれば歴史の終焉とともに、人間を人間たらしめていた「否定性」が消え去り、人間は動物へと回帰する。ところが、バタイユは1937年のコジェーヴ宛の書簡のなかで、この見解に対して異論を唱え、歴史が終わったとしても人間には「用途なき否定性」が残存すると主張する。つまり、人間は動物とは異なる存在として在り続けるのであるということである (Bataille, *Choix de lettres 1917-1962*, op. cit., pp. 131-136. [『バタイユ書簡集』前掲書、159-164頁])。また、晩年の著作『エロティシズム』において、バタイユは禁止に対する侵犯が「〈自然への回帰〉」ではないことを、つまり人間に横滑りする以前の動物がかつて生きていた動物性の世界へと回帰するのではないことを強調している (OCX 39/58)。

を呈している。「人間は私たちが誇りに思う顔を覆い隠し、私たちの衣服が隠すものをひけらかしたのである」(OCXII 263/72)<sup>15</sup>。なぜ先史時代の人間はこのように動物と人間を明確に区別して、描き上げたのであろうか。洞窟壁画の創作を獲物の繁殖と狩猟成功への祈願によってのみ根拠づける見解に対して、バタイユは異見を唱える。というのも、こうした見解は有用性を何よりも重視する現代的な価値観に依拠しているに過ぎないからである。むしろ、バタイユは壁画制作のうちに有用性とは無縁な要素をも見出すのである。

それら描かれた動物の出現が指し示しているものは、事物として見なされるしかじかの存在というよりは、それらの動物を壁面に定着させた者たちの感情である。同じく、言うに及ばないが、野牛の頭をした人間が指し示しているものは、諸々の感情の複雑な作用が人間性を練成する世界である。[...]重要なのは、ことある毎に動物性に利するように人間を否定することである。(OCXII 265/76-77)

バタイユによれば洞窟壁画が指し示しているものは、動物性の世界への「ノスタルジー」に起因する、原初の人間の「感情」である。彼らはその世界から切り離されたばかりであるために、回帰に対して一層強い執着心を示した。その執着心ゆえに、先史時代の人間は一方で失われた動物性へと羨望の念を抱き、敬意を払うが、他方で新たに獲得された人間性に嫌悪感を覚え、軽視したのである。こうした「感情」が反映されているために、動物と人間の表現方法は明確に異なるのである。

ただし古代の人々は人間性を完全に否定していたわけではない点に注意しなければならない。もし彼らが人間的要素を徹底的に拒否するならば、動物群のうちに動物の被り物をした人間を描く必要はなかったであろう。また、バタイユは壁に表現された動物の種類の違いに着目し、描かれる対象は「人間の欲求をそそるものか、人間が食糧にしているもの（とはいえども、動物が巨大であり、尊敬に値するという条件である）か、危険な猛獣である」と指摘する(OCXII 271/85)。この恣意性からして、狩猟の成功や危険の回避という人間性の肯定が壁画の制作活動のうちに少なからず含まれるのである。

こうした壁画の分析を通じて浮き彫りになるのは、動物に対する先史時代の人間の曖昧な態度である。その態度とは、人間は「ことある毎に動物性に利するように人間を否定する」にもかかわらず、自らの生存のために動物を否定してしまう態度である。それゆえに、バタイユが宗教的な意味合いを込めて「口寄せ」と呼ぶ洞窟に絵を描く行為には、もちろん尊敬や羨望の感情が念頭に置かれているが、その行為を通じて動物を招き寄せて殺害してしまうために動物に対する弁解の意味合いが込められている(OCXII 275/91)。

動物の否定は狩猟のうちで体現されるが、バタイユはこの曖昧な態度のうちに為される狩猟に「友愛」を見て取るのである。

---

<sup>15</sup> Georges Bataille, « Le passage de l'animal à l'homme et la naissance de l'art » [1953], dans *Œuvres complètes*, Tome XII, Gallimard, 1988, pp. 259-277. (G・バタイユ「動物から人間への移行と、芸術の誕生」、『神秘/芸術/科学』山本功訳、二見書房、1973年、67-98頁)

洞窟に描かれた動物たちは洞窟の住人が狩っていた動物であると同時に、ほとんど未発達な文明の人間が食糧を通じて生存を当てるからか、その獰猛さを我有化したいと願うからか、同党の水準で扱っていた動物である。欲求をかき立てる動物たちに対する「…」とりわけ狩人たちの態度、全般的には「原始人」たちの態度は奇妙であるとともに、よく知られている。つまり、それは友愛の態度なのだ。「原始的な」狩人たちは、自らが殺す動物たちを軽視しない。彼らは自らのものに類似した魂や、人間のものと違わない知性や感情を動物たちに帰するのである。彼らは動物たちの命を奪うことを動物のそばで詫び、また時には放心した誠実さと馬鹿正直な芝居が感動的に混じり合うなかで、動物の死を嘆くのである。(OCXII 271/85)

動物に羨望の眼差しを向ける旧石器時代の人間は食糧獲得のために動物の狩猟を余儀なくされる。ただし、この殺害は文明社会における家畜の屠殺や高度な武器を駆使した狩猟のように無慈悲な様相を呈してはいない。バタイユによれば「…」私たち[現代人]は一致して動物の死を巧みに避け、すべての目からそれを遠ざけ、最終的には動物の断末魔と死があたかも存在しないかのような世界を作る」(OCXII 272/83)。現代において動物はもはや食糧や道具として存在するに過ぎず、その死は徹底的に覆い隠される。こうした現代的な殺害とは対照的に、古代の狩人は自然という動物性の世界へと足を踏み入れ、そこで遭遇した動物に「魂」や「知性」、「感情」を認め、人間と同等な存在であると見做していたのである。そして、この関係のうちで動物は敬意を払われつつ直接仕留められていた。バタイユはこのように狩猟のうちで形成される人間と動物の同等な関係を「友愛」と呼ぶのである。

ところが、この「友愛」が同等なものであるのか疑問の余地は残るであろう。というのも、人間が動物を一方向的に同等な存在であると見做しているに過ぎず、また狩猟が動物の死のみを当然の帰結としているように思われるからである。たしかに、この二つの問題に関して「動物から人間への移行と芸術の誕生」のなかで論及されていないが、バタイユの思想はこの問いに応答する可能性を有していると言えよう。まず前者に対しては、動物も人間を同等な存在として見做していると応答できるであろう。第1節で確認したように動物は食事の際に捕食者と同類の関係にあるがゆえに、狩猟の場で動物が人間を捕食しようとする限りで動物の視点からしても両者は同等である。また後者の問題については、1951年に書かれた書評「わたしたちが存在しているのは、たわむれるためか、まじめであるためか」における狩猟への言及箇所を参照するのが適切であろう。「しかし明らかであるが、野獣が狩人に勝つこともある狩猟は小さな獲物の狩猟とは規模の違った戯れ[jeu]であり、狩猟が位置づけられる水準以上に戯れの水準で価値を有する」(OCXII 111/28)<sup>16</sup>。フランス語 jeu は多義的であり、「戯れ」だけでなく「賭け」という意味も含んでいる。そのためにバタイユが述べる jeu とは、人間と動物のじゃれ合いを指し示しているだけではなく、両者が狩猟のうちで自らの生命を賭けていることを意味

<sup>16</sup> Georges Bataille, « Somme-nous là pour jouer ou pour être sérieux? » [1951], dans *Œuvres complètes*, Tome XII, Gallimard, 1988, pp. 100-125. (G・バタイユ「わたしたちが存在しているのは、たわむれるためか、まじめであるためか」、『神祕/芸術/科学』山本功訳、二見書房、1973年、10-53頁)

している。このように狩猟が賭けであるからには、その時の運によっては「野獣が狩人に勝つこともある」。したがって、狩猟の結果として人間が命を落とす可能性も十分に考えられるのである。

かくして問題提起を通じて明らかとなるのは、狩猟における人間と動物の「友愛」が殆ど同等な関係であるということ、そして不可避免的にどちらかの存在の死を帰結するために束の間の関係にとどまるということである。ここで「殆ど」と表現したのは、人間が完全に動物に回帰し、「水の中の水」のような内在的関係を他の動物と結び得ないからである。すなわち両者の間には埋ることのない断絶が少なからず存在する。しかし、それゆえにこそバタイユはこのような二者の瞬間的であるが、限らない接近を「友愛」と表現するのである。

おわりに

本稿を簡潔に振り返ろう。まず第1節では『宗教の理論』における「動物性」の検討を通じて、バタイユが人間と動物の接近について思考を巡らせていたことを確認した。第2節では「荒れ狂うこと」を介して動物と人間が友愛の関係を結ぶこと、そして友愛が有用性や人間の限界へと突き進む契機であることを示した。最後に、第3節では狩猟に際して結ばれる始原の人間と動物の友愛が両者の殆ど同等な関係であることを明らかにした。本稿では二つの友愛の内実をそれぞれ明確化することとどまり、紙幅の都合上両者の比較検討にまでは至らなかったが、二つの友愛がいかなる点で異なり、いかなる点で一致しているのかは問われなければならない。この点に関しては、今後の研究課題としたい。

## 2023 年度 西山雄二研究室 活動報告



(都立大・西山雄二ゼミ×専修大・宮崎裕助ゼミ 合同夏合宿)

### 1. 学術的催事

2023 年 5 月 31 日 (水) 18.30-20.30

東京都立大学南大沢キャンパス 1 号館 110 教室

宇野邦一 (立教大学名誉教授) 「生の有機／非有機のあわい——アルトーとドゥルーズの〈思考〉から」

コメント：越智雄磨 (東京都立大学)

司会：西山雄二

主催：東京都立大学西山雄二研究室

助成：学長裁量経費「『あわい』をめぐる日本とヨーロッパの比較文化研究の双方向的展開」

協力：講談社





2023年6月21日(水) 18:30-20:30

東京都立大学(南大沢)5号館131教室

「廃園——記憶と虚構のあわい」Ruinous Garden: Between Memory and Fabrication

講演者: デンニツァ・ガブラコヴァ

Dennitza Gabrakova (Victoria University Wellington, New Zealand/Visiting Research Scholar, International Research Center for Japanese Studies)

ディスカッサント: 大杉重男、高桑枝実子(東京都立大学)

司会: 西山雄二

主催: 東京都立大学西山雄二研究室

助成: 学長裁量経費「あわい」をめぐる日本とヨーロッパの比較文化研究の双方向的展開



2023年6月28日(水) 16:30-19:00

ジャック・デリダ「限定経済から一般経済へ——留保なきヘーゲル主義」を読む

Zoomによる配信方式

発表者: 西山雄二(東京都立大学)

コメント: ダリン・テネフ(ブルガリア・ソフィア大学)、宮崎裕助(専修大学)

主催: 東京都立大学西山雄二研究室



2023年7月15日(土) 14:00-17:00

ジャック・デリダ『メモワール』を読む

東京都立大学南大沢キャンパス 1号館110教室

発表: 吉松覚、小原拓磨、高波力生哉、宮崎裕助

コメント: 土田知則 司会: 宮崎裕助

主催: 脱構築研究会

後援: 東京都立大学西山雄二研究室



2023年7月27日(木) 日帰り夏合宿 @本と珈琲 カピバラ(山梨・甲府)

「デリダ『法の力』を読む」

2023年8月12日(土) 13:00-18:00

ジャン＝リュック・ナンシー『無為の共同体』を読む

東京都立大学(南大沢)より配信

小田麟太郎「無為の共同体」「文学的共産主義」

安藤歴「途絶した神話」「〈共同での存在〉について」

楊芋蔚「有限な歴史」

発表：中田峻太郎、山本源大

コメント：柿並良佑 司会：山根佑斗

主催：脱構築研究会

後援：東京都立大学西山雄二研究室

Jean-Luc Nancy, La communauté désœuvrée.  
ジャン＝リュック・ナンシー  
『無為の共同体』を読む  
2023年8月12日(土) 13:00-18:00  
東京都立大学(南大沢)より配信

13:00-14:25 小田麟太郎「無為の共同体」「文学的共産主義」  
14:35-16:00 安藤歴「途絶した神話」「〈共同での存在〉について」  
16:10-16:35 楊芋蔚「有限な歴史」  
16:35-18:00 発表：中田峻太郎、山本源大、質疑応答  
コメント：柿並良佑 司会：山根佑斗

参加無料・要事前登録 主催：脱構築研究会 後援：東京都立大学西山雄二研究室

2023年8月27-28日@長野県松本市

鶴飼哲、インタビュー取材

西山雄二、宮崎裕助、中田麻里、佐藤勇輝、高波力生哉

都立大・西山雄二ゼミ×専修大・宮崎裕助ゼミ 合同夏合宿

2023年9月6-8日@山中湖

9/6

13.30-15.00 都立大卒論構想発表会

米原大起(アラン)、黒谷仁哉(シモーヌ・ヴェイユ)、井上質博(ナタリー・サロート)

15.30-17.00 セッション1 研究発表

福島実佳(フーコー)、高田芽実(ドゥルーズ)、白井鎌(デリダ)

18.00-20.00 セッション2 バタイユ『エロティシズム』を読む

竹内大祐(主催責任者)、森祐太、河野大和、王紀元

9/7

13.30-15.00 専修大卒論・修論構想発表会

山田孝之輔(フロイト)、高橋楽弥(デリダ)、鹿島泰造(ハイデガー)

15.30-17.00 セッション3 修論・卒論構想発表会

森祐太(バタイユ)、佐藤勇輝(ジュネ)、王紀元(デリダ)

17.00-19.00 バーベキュー、花火

9/8

10.30-12.00 セミナー

時田雅生(スピノザ)、菊池一輝(ラカン)



2023年10月11日(水) 18.30-20.30

破壊と再生のあわいからみる東京——源川真希『東京史 七つのテーマで巨大都市を読み解く』を読む

東京都立大学南大沢キャンパス 1号館110教室

コメント：左古輝人(社会学)、石田慎一郎(社会人類学)、  
环洋一(社会福祉)、竹原幸太(教育学)、石川求(哲学)、大杉重男(日本文化論)、  
原田なをみ(言語科学)、金志成(ドイツ文学)

応答：源川真希(歴史学・考古学)

司会：西山雄二(フランス文学)

主催：東京都立大学西山雄二研究室

後援：学長裁量経費「「あわい」をめぐる日本とヨーロッパの比較文化研究の双方向的展開」



2023年12月22日(金) 17.00-18.30

国際セミナー「日本とヨーロッパにおける「あわい」

東京都立大学南大沢キャンパス 5号館134教室

ダリン・テネフ「あわいとしての虚構、あるいは盲目の予言者テイレシアスの後継者たち」

高橋博美「あわいという装置 単身世帯の増加と多様な連携モデル」

コメント：八木悠允(東京都立大学専門研究員/フランス、ロレーヌ大学)

司会：西山雄二

主催：東京都立大学西山雄二研究室

助成：東京都立大学・学長裁量経費「「あわい」をめぐる日本とヨーロッパの比較文化研究の双方向的展開」、人文科学研究科・学術講演会支援金



## 2. 演習授業

前期水曜5時限・大学院演習「主人と奴隷の弁証法とフランス思想」

「主人と奴隷の弁証法」はヘーゲルが『精神現象学』の「自己意識」の章で展開した思索である。支配者たる主人は奴隷を従属させる。主人は享受し、奴隷は労働する。互いにみずからの自立した意識を獲得するために、生死を賭けた闘いが生じる。ただ、主人は自分の存在を奴隷に依存しており、物の生産に携わる奴隷こそが自立しているとも言える。主人と奴隷の優劣は逆転しうなのだ。このくだりはマルクスを感動させ、労働者の解放という着想を与えた。また、20世紀フランス思想において、主人と奴隷の弁証法は、主体間の相互承認の場面として、さまざまな解釈を受けてきた。本講義では、主人と奴隷の弁証法の骨子を学ぶとともに、そのフランス思想への影響と今日的可能性を見定める。

演習は、①Judith Butler, Catherine Malabou, *Sois mon corps: une lecture contemporaine de la domination et de la servitude chez Hegel*, Bayard, 2010.の読解、②「主人と奴隷の弁証法」に関するコジェーヴ、バタイユ、デリダ、バトラーなどの論考の検討から構成される。

4/12 ガイダンス「20世紀フランス思想とヘーゲル受容」

4/19 「主人と奴隷の弁証法」の解説(1) Cf. Gwendoline Jarczyk, Pierre-Jean Labarrière, *Les premiers combats de la reconnaissance*, Aubier, 1987

4/26 「主人と奴隷の弁証法」の解説(2)

5/10 Butler&Malabou, *Sois mon corps* 序文

5/17 Catherine Malabou « Détache-moi » / ミシェル・フーコー『哲学の言説』、ル・モンド紙書評

5/24 Catherine Malabou « Détache-moi »

5/31 Catherine Malabou « Détache-moi »

6/7 ジョルジュ・バタイユ「ヘーゲル、死と供犠」を読む

6/14 Catherine Malabou « Détache-moi »

6/21 Catherine Malabou « Détache-moi »

6/28 ジャック・デリダ「限定経済から一般経済へ——留保なきヘーゲル主義」を読む 西山雄二、宮崎裕助、ダリン・テネフ

7/5 Judith Butler, « Le corps de Hegel est-il en forme : en quelle forme ? »

7/12 Judith Butler, « Le corps de Hegel est-il en forme : en quelle forme ? » / フランス語文法「冠詞」

7/19 Judith Butler, « Le corps de Hegel est-il en forme : en quelle forme ? »

#### 後期水曜5時限・大学院学部演習「20世紀フランスの思想」

20世紀を通じて、フランスでは哲学や思想の知的探究が、文学や芸術、精神分析、人類学、経済学、歴史学などと交錯しながら展開された。そらの思潮は西欧中心主義的な思想への反省や対抗として現れ、主体や意識、身体、歴史、文明、政治などのさまざまなテーマを刷新した。実存主義や構造主義、ポスト構造主義などと表現されるこれらの思潮は世界的に拡散され、応用され、いまでは人文学研究の明示的ないし暗示的なスタンダードとなっている。本演習では、20世紀フランスの思想をオムニバス形式で辿ることでその思潮を概観する。

10/11 Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*. サルトル『実存主義とは何か』

10/17 Albert Camus, *L'homme révolté*. カミュ『反抗的人間』 / 「出来事」について

10/25 「日本哲学の脱構築」ワークショップ@専修大

西田幾多郎『善の研究』第2編 発表者：宮崎裕助、亀井大輔 コメントータ：檜垣立哉

11/8 Georges Batailles, *L'expérience intérieure*. ジョルジュ・バタイユ『内的体験』

11/15 Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*. モーリス・ブランショ『文学空間』（「本質的孤独」）

11/22 Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*. シモーヌ・ヴェイユ『重力と恩寵』

11/29 Roland Barthes, « La mort de l'auteur » ロラン・バルト「作者の死」

12/13 Paul Ricœur, *Le mal*. ポール・リクール「悪について」

12/20 修士博士学生の論文合評会

1/10 Gaston Bachelard « Instant poétique et instant métaphysique » ガストン・バシュラール「詩的時間と

形而上学的時間」

1/17 Emmanuel Levinas, *Éthique et infini*. エマニュエル・レヴィナス『倫理と無限』（「顔」）

1/24 Jacques Lacan « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » ジャック・ラカン「精神病に対してなしうるあらゆる治療への前提的問いについて」

1/31 Yves Michaud, Sylviane Agacinski, Jean-Luc Nancy, Carole Diamant. *Pour qui philosophent-ils ?* イヴ・ミショー、シルヴィアンヌ・アガサンスキー、ジャン＝リュック・ナンシー、キャロル・ディアモン「誰のために哲学するのか」

### 3. 大学院生・学部生・研究員主催の読書会（2023年1月～2024年1月）

#### 【高波力生哉・企画運営】

・ジャック・デリダ『エクリチュールと差異（改訳版）』谷口博史訳、法政大学出版局、2022年。  
2月18日、4月1日、4月15日、8月15日

#### 【菊池一輝・企画運営】

・ラカン入門読書会  
向井雅明『ラカン入門』、ちくま学芸文庫、2016年。  
3月19日、4月2日、4月23日、5月28日、7月9日、8月13日、9月24日、10月22日

#### ・フロイト読書会

フロイト『ヒステリー研究』芝伸太郎訳（『フロイト全集』第2巻所収）、岩波書店、2008年。  
フロイト『快原理の彼岸』須藤訓任訳（『フロイト全集』第17巻所収）、岩波書店、2006年。  
1月14日、2月4日、2月13日、2月20日、2月27日、3月13日、3月27日、4月10日、4月17日、4月24日、4月30日、5月18日、6月8日、6月17日、6月22日、6月29日、7月13日、7月28日、10月5日、10月12日

#### 【佐藤勇輝・企画運営】

・ジャン・ジュネ『シャティエーラの四時間』鶴飼哲・梅木達郎訳、インスクリプト、2010年。  
11月11日

#### 【米原大起&菅原肇・企画運営】

・東浩紀『観光客の哲学 増補版』、ゲンロン、2023年。  
11月7日、11月28日、12月12日、12月26日、1月23日

#### 【岡本輝一&八木悠允・企画運営】

・ショーペンハウアー『充足根拠律の四方向に分岐した根について』第一版読書会  
『ショーペンハウアー哲学の再構築』鎌田康男ら訳、法政大学出版局、2010年。Arthur Schopenhauer,

„Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde“, In *Sämtliche Werke*, 7 Bände, Hrsg. V. Arthur Hübscher, Wiesbaden: F. A. Brockhaus, 1972.

10月5日、10月19日、10月26日、11月2日、11月9日、11月16日、12月7日

・ショーペンハウアー『意志と表象としての世界』読書会

『意志と表象としての世界』西尾幹二訳、中央公論新社、2004年。『ショーペンハウアー全集』斎藤忍随ら訳、白水社、1996年。 *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduit par Auguste Burdeau, Paris, Librairie Félix Alcan, 1912. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Kritische Jubiläumsausgabe der ersten Auflage von 1819 mit den Zusätzen von Arthur Schopenhauer aus seinem Handexemplar, Hrsg. V. Matthias Koßler und William Massei Junior, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2020.

12月14日、12月21日、1月18日

【八木悠允&西村真悟・企画運営】

ミシェル・ウエルベック研究会 (<http://houellebecqia.com>)

・『幸福の追求』（仮題）精読

- *La Poursuite du bonheur*, Paris, La Différence, 1991 ; Paris, J'ai lu, 2001.

2023年9月1日、9月8日、9月17日、9月24日、10月8日、10月15日、10月23日、11月19日、11月26日、12月5日、12月17日、12月31日、1月14日、1月21日

・研究論文会読

2023年11月5日

- Karl Agerup, « La place de William Morris dans la structure narrative de La Carte », in *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Editions Classiques Garnier, 2014.

- Mathilde Savard-Corbeil, « La carte, le territoire et la crise de la représentation : Michel Houellebecq, l'esthétique contemporaine et le discours sur l'art », in *Roman 20-50 Revue d'étude du roman des XXe et XXIe siècles*, n° 66, Presses Universitaires du Septentrion, décembre 2018.

2023年11月12日

- Bernabé Wesley, « L'objet carte dans La carte et le territoire », in *Houellebecq entre poème et prose*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2021.

## Limitrophe

No. 1 特集 カトリーヌ・マラブー／  
フランスにおけるインターセクショナリティ批判

No. 2 特集 エマヌエーレ・コッチャとの対話／ダリン・テネフとともに／  
ジャン＝リュック・ナンシー（柿並良佑 責任編集）

No. 3 特集 ミシェル・ウエルベック（八木悠允 責任編集）

No. 4 特集 ジャン・ジュネ／「あわい」の思考

No. 5 特集 フィリップ・ラクー＝ラバルト、  
ジャン＝リュック・ナンシー（柿並良佑 責任編集）

## Limitrophe（リミトロフ）

No. 4

2024年

2024年3月31日刊行

編集：西山雄二

デザイン：北川光恵、西山雄二

発行：192-0397 東京都八王子市南大沢 1-1

東京都立大学 西山雄二研究室（5号館 516号室）



東京都立大学  
人文科学研究科  
西山雄二  
研究室紀要

Tokyo Metropolitan University  
Yuji NISHIYAMA  
Office Bulletin