ISSN 2758-4607

文学部附置人文科学研究所論叢

第5号

青山学院大学

２０２３

目　次

シンポジウム
『人文学の挑戦：近現代のマイノリティ文化をめぐって
～５つの視点から読み解く世界の陰影～』
シンポジウム特集について…… 水　野　千　依 …… 1
ご挨拶…… 伊　達　直　之 …… 3
シンポジウム趣旨…… 福　田　美　雪 …… 5
〈シンポジウム論文〉
エリザベス・ヘイリクの奴隷解放運動と労働運動…… 稲　垣　春　樹 …… 7
ドレフュス事件は終わらない――「反ユダヤ主義 antisémitisme」という名の亡霊
…… 福　田　美　雪 …… 23
「アフター・アワーズ」――リード、クレイン、オハラにおけるクィアな詩の時間たち
…… 来　馬　哲　平 …… 45
少女小説の陰画―尾崎翠「第七官界彷徨」…… 戸　塚　　学 …… 65
ロバート・モリス《サイト》（一九六四年）をめぐる
解釈のせめぎあいとマイノリティの身体 …… 松　井　裕　美 …… 77
質疑応答・ディスカッション …… 99

＊＊＊＊

論文
現代の芸術家の肖像、あるいは星の喪失 ――アルベール・カミュ「ジョナス」について ――
…… 吉　岡　亮　祐 …… 111

研究プロジェクト報告
The AGU Digital Access Project …… Thomas W. Dabbs
笹　川　　渉
外　岡　尚　美 …… 127
AGU 環境人文学フォーラムの発展 …… 結　城　正　美 …… 141
公共空間における「短文」のジャンル…… France Dhorne …… 147
18 ～ 19 世紀イギリス奴隷解放運動についての新しい国制史研究
…… 稲　垣　春　樹 …… 161

研究ノート
リチャード・プライスの自由・国制・奴隷制論――著作並びに先行研究の分析を中心に――
…… 細　口　泰　宏 …… 163

翻訳・解題
ブラック・フェミニスト・テクスト翻訳シリーズ（1）：
フランシス・ビール「二重の危険――黒人であり女であること」
…… 西 本 あ づ さ …… 171

彙報 …… 183

☆　　☆　　☆

論文
比較芸術学の観点から見る福地桜痴の史劇 ――『東鑑拝賀巻』を中心に――
…… 中　野　智　博 …… 1

翻訳・解題
『花団子食家物語』中巻　翻刻と注釈 …… 岡　島　由　佳
大　島　瑞　月
大　屋　多詠子 …… 15

Contents

Shadow and Shade in Modern World: Five Approaches to Minority Cultures
On the Special Issue of the 2022 Symposium ····· Chiyori Mizuno ··· 1

Welcome and Opening Remarks ····· Naoyuki Date ··· 3

Symposium Introductory Remarks ····· Miyuki Fukuda ··· 5

Article (Symposium)

Elizabeth Heyrick, Anti-Slavery, and Labour Movement
····· Haruki Inagaki ··· 7

The Dreyfus Affair and ghosts of antisemitism ····· Miyuki Fukuda ··· 23

"After Hours"—Queer Temporalities in Reed, Crane, and Frank O'Hara
····· Teppei Kuruma ··· 45

A Negative Photograph of a Girl's Novel
—A Study of *Wandering in the Seventh Sense World* by Midori Ozaki
····· Manabu Totsuka ··· 65

The Minority Body in Robert Morris's *Site* (1964) ····· Hiromi Matsui ··· 77

Discussion ····· 99

****

Article

Un portrait d'artiste moderne : « Jonas » d'Albert Camus
····· Ryosuke Yoshioka ··· 111

Report

The AGU Digital Access Project ····· Thomas W. dabbs
Wataru Sasakawa
Naomi Tonooka ··· 127

Developing the AGU Environmental Humanities Forum
····· Masami Yuki ··· 141

Le genre bref dans l'espace public ····· France Dhorne ··· 147

A Constitutional History of British Anti-Slavery
in the 18th and 19th Centuries ····· Haruki Inagaki ··· 161

Research Note

'Liberty, Constitutionalism, and Slavery of Richard Price'
····· Yasuhiro Hosoguchi ··· 163

Translation and Comments

Translation Series of Black Feminist Texts (1):
Frances Beale, "Double Jeopardy: To Be Black and Female" (1970)
····· Azusa Nishimoto ··· 171

Bulletin ····· 183

☆ ☆ ☆

Article

A Study of the History Plays of Fukuchi Ōchi from the Perspective
of Comparative Arts—Chiefly on *Azumakagami haiganomaki*—
····· Tomohiro Nakano ··· 1

Translation and Comments

Transcribing and Translating the Kibyoshi,
Hana yori dango kuike monogatari (Part 2 of 3) ····· Yuka Okajima
Mitsuki Oshima
Taeko Oya ··· 15

2022年度青山学院大学文学部附置 人文科学研究所主催シンポジウム 『人文学の挑戦：近現代のマイノリティ文化をめぐって ～5つの視点から読み解く世界の陰影～』 シンポジウム特集について

Shadow and Shade in Modern World: Five Approaches to Minority Cultures On the Special Issue of the 2022 Symposium

水野千依
Chiyori MIZUNO

文学部附置人文科学研究所では、2022年12月7日にシンポジウム『人文学の挑戦：近現代のマイノリティ文化をめぐって～5つの視点から読み解く世界の陰影～』をハイフレックス形式で開催しました。文学部5学科の研究領域に重ねて、学内外の気鋭の研究者5名に登壇いただき、具体的な事例と先鋭のアプローチにより近現代のマイノリティ文化の孕む諸問題を照射いただきました。その成果を「特集」という形でここに掲載します。

冒頭の文学部長・伊達直之教授によるご挨拶、本シンポジウムの企画・構想を担った研究所運営委員の福田美雪准教授（フランス文学科）による趣旨説明、そして末尾の総合討議は、口語のままで収録しています。各登壇者の研究発表は、今回、「論文」という形式であらたに寄稿いただいたものを、シンポジウム時の発表順ではなく、時代や議論のつながりを考慮した順番に直して掲載しています。

各研究領域の視座から人文学の可能性を問い直すとともに、最終的には「主体性」という大きな問題にまで議論が展開したシンポジウムの白熱した情景をお届けできれば幸いです。国際的に開かれた学際的研究を推進するという研究所の目標に向けて、手堅い貴重な一歩を刻んでくださった登壇者の皆様に、心より感謝申し上げます。

ご挨拶

Welcome and Opening Remarks

伊達直之
Naoyuki Date

紹介をいただきました、本学文学部長を務めます伊達直之です。今日は文学部附置人文科学研究所主催のシンポジウムにお集まりいただきまして、誠にありがとうございました。今回はオンラインでも同時配信中とのことですが、カメラ目線が分かりませんので、このまま続けさせていただきます。

はじめに人文科学研究所について、少しだけ紹介させていただきたいと思います。文学部附置人文科学研究所は2019年に設置されまして、今年が4年度目になります。ちょうど私自身が学部長になった直後に設置計画を始めまして、翌年度に無事開設の運びとなりました。学部長として初の大仕事だったと言うこともあって、私自身にも大変愛着のある研究所です。

研究所の目的については、開設時に少々意気込んで次のように書きました。「研究所は、文学部において、日本および世界各国の文学研究、言語研究、文化研究、歴史研究、芸術および芸術学研究、コミュニケーション研究の、人文学を基盤とした教育と研究活動を推進すること、並びにこれらの学問・研究の間の学科および研究科専攻の枠を越えた、多国間的で学際的な連携を図ることを目的とする」というものでした。

私たちの学部は、青山学院大学「文学部」という、今や古風ともいえる学部の名称を掲げております。5つの学科、英米文学科、フランス文学科、日本文学科、史学科、比較芸術学科と、伝統的ながら時代にも即した多彩で堂々たる陣容を擁しています。ただ残念なことに、これだけ多彩でありながら、そして80人以上の気鋭の専任教員を抱えながら、個人的には就任以来これまで、学科間の交流がちょっと弱かったかなとも感じておりました。学部附置のこの研究所を突破口にして、既存の学科、専攻間の壁をどんどん崩し、多士済々の教員同士の交流や、相互の研究を高めていきたいとい気持ちがありました。

研究所は2019年に設置されてからこれまで3年のあいだ、小さな予算から着々と実績を積み上げてきました。学科をまたぐ共同プロジェクトも実現し、掲げた目的への道を着実に拓き続けていただいていることを、大変嬉しく思っています。そして来年度からは予算規模も拡大します。これまでは「文学部紀要」の合冊として間借りした形で刊行されてきた研究

所の「報告」も、『人文科学研究所論叢』となって独立した製本の紀要になります。その意味では、今年がまさに完成年度と言えるもので、非常に感慨深いものです。委員のかたがた、事務のかたがたのお仕事は大変だったと察し、みなさまの熱意とご尽力に心より感謝しております。

そうしたところに加えまして、本日は、まさに若手の委員の先生がたを中心として、このようなシンポジウムを開催していただけたということは、私としても何とも頼もしく、心強く、嬉しい限りであり、いそいそとこの場へとしゃしゃり出てきた次第です。

特に今日のシンポジウムにおいて青山学院大学から登壇する先生がたは、2019 年度、2020 年度に着任された先生がたです。着任早々のコロナ禍の制約のために、対面授業もなく、同じ学部に所属していながら古参の教員とも、また新任同士でも面識が増えない状況がつづいてきました。

本日は、念願の対面での開催により、このように、これからの文学部、青山学院大学を背負って立つ先生がたが、学科を越えて参加され、そこに戸塚先生と松井先生という強力な助っ人まで参加していただいて、学術的に高いレベルの発表が行われること、続く質疑応答によって意義深いシンポジウムの場が生まれることへの期待が大きく膨らんでいます。

すてきな知的刺激を期待し、本当に開催するのがうれしく、楽しみでしょうがないです、というご挨拶になりましたが、壇上、会場、そしてオンライン参加の皆さん、どうぞよろしくお願いいたします。

シンポジウム趣旨

Symposium Introductory Remarks

福田美雪
Miyuki FUKUDA

それでは時間となりましたので始めます。本日はお忙しい中、Zoom でも対面でも、多くの方々にご参加いただき、ありがとうございます。2022 年度青山学院大学文学部附置人文科学研究所主催『人文学の挑戦　近現代のマイノリティ文化をめぐって――5 つの視点から読み解く世界の陰影』シンポジウム、本日の司会進行を務めます、青山学院大学文学部フランス文学科所属の福田美雪です。開会に先立ちまして、本学文学部長伊達直之先生より、最初のご挨拶をいただきます。伊達先生、よろしくお願いいたします。［中略］

伊達先生、どうもありがとうございました。それでは、本日の流れを私からご説明いたします。ポスター記載のプログラムに一部変更があることをご了承ください。前半は、英米文学科の来馬哲平先生、そして日本文学の戸塚学先生にご発表いただき、質疑応答の時間を設けてから 15 分休憩を取ります。後半は史学科の稲垣春樹先生、フランス文学科の私、福田、現代美術史の松井裕美先生の 3 名が発表いたします。ここで 2 度目の休憩を取って、質疑応答とディスカッションの時間を改めて設けます。第 1 部が文学パート、第 2 部が歴史パートという流れになります。

質問については、この場にいらっしゃる方には、アンケート票を兼ねた質問用紙をお配りしています。Zoom 参加の方々には、Google 質問フォームをお送りしています。質疑応答の時間に取りまとめて、登覧者の方々にお答えいただきます。それでは私から手短に、シンポジウムの趣旨と登壇者の先生方のご紹介をいたします。

まず、ポスターに載せた図版をご覧ください。こちらは 18 世紀中頃に、フランスの地図製作者、J.-B. ノラン（Jean-Baptiste Nolin le fils, 1686-1762）が描いた世界地図なんです。まるでフランス啓蒙主義の時代を象徴するかのような、西欧の視点から見た世界地図で、とても平面的ですが、未知の領域をどんどん開拓して全てを既知の世界に変え、西欧の思想と価値観で覆ってゆくという、後の植民地主義・帝国主義を予告する世界観をよく表した図版だと思います。本シンポジウムは、こうした歴史の流れをある種問い直す意図によって、『人文学の挑戦：近現代のマイノリティ文化をめぐって――5 つの視点から読み解く世

界の陰影』というタイトルをつけました。要するに、征服していない領域がない、全ては人類の知るところだという普遍的な「知」の支配に抗う形で、人文学がそれぞれの領域で発展してきたのではないかという問いかけです。登壇者おのおのに、異なる視点や学びと研究の歩み、問題関心の領域があるわけですが、本日はこの図版には表れてこないような微細な世界の陰影、正史と呼ばれる歴史には記されてこなかったもの、そこからこぼれてしまったものをすくい取るという５つの試みをしていきたいと思います。

では、ご発表順に先生方のご紹介をいたします。まずお一人目は、本学英米文学科の来馬哲平先生です。ご専門は 20 世紀のアメリカ詩、特に詩人ハート・クレインを中心に、モダニティ文学とアメリカの詩的テクストの非常に丹念で緻密な読解に取り組んでいらっしゃいます。お二人目が武蔵大学人文学部の戸塚学先生で、ご専門は日本近代文学です。特に堀辰雄を中心とする 1920 ～ 30 年代のモダニズム文学を研究されています。近年比較文学の領域でも活躍され、共編著『世界文学アンソロジー　いまからはじめる』、『人文学のレッスン』などで、多分野の研究者をつなげる試みをなさっております。3 人目の登壇者は本学史学科の稲垣春樹先生です。ご専門は 19 世紀のイギリス帝国史、特にイギリス領インドとジャマイカを事例として、司法が植民地の政治に果たした役割を研究していらっしゃいます。本シンポジウムの関心ともとりわけ重なる領域だと思います。それから東京大学教養学部の松井裕美先生です。ご専門は 20 世紀フランス美術史、特にピカソとキュビスムをご専門とされ、プロフィールからも明らかなように、たいへん精力的に国内外でご活躍されております。最後に私、福田美雪です。近代フランス文学、とくに 19 世紀のエミール・ゾラという自然主義作家を中心に研究しております。

それでは、そろそろ時間となりましたので、第１発表に移りたいと思います。まず来馬哲平先生、「"After Hours"―クィアな詩の時間たち」と題してご発表いただきます。それでは来馬先生、どうぞよろしくお願いいたします。

エリザベス・ヘイリクの奴隷解放運動と労働運動[1]

Elizabeth Heyrick, Anti-Slavery, and Labour Movement

稲垣春樹
Haruki INAGAKI

はじめに

18 世紀後半から 19 世紀前半のイギリス史において、社会運動の相互連関あるいは相互強化という現象は注目に値する。この時代は、「改革の時代」（The Age of Reform）と呼ばれ、選挙法改正運動だけでなく、奴隷解放運動、監獄改革運動、日曜学校運動、穀物法撤廃運動、カトリック解放運動など、様々な社会機構および国民の道徳（モラル）の改革への機運が高揚した時代であった。そこでは、アメリカ独立革命やフランス革命に刺激を受けて、そのような改革がイギリスにおいても必要であると主張する改革派・急進派によって、あるいは、革命的な改革は国家のあり方（=「国制」constitution）を破壊するからイギリス流の漸進的改革を進めなければならないとする保守派によって、アメリカおよびヨーロッパの同様の社会改革運動とも連携しつつ、改革が進められた[2]。

ただし、さまざまな改革運動が同時並行的に行われていたことは十分に分かっているが、それらの運動がどのような相互関係にあったのかという関係史の視点は、研究史において十分な関心を集めていないように思われる。奴隷解放運動にしても、監獄改革運動にしても、海外宣教運動にしても、個別研究の中で特定の運動家が他の運動にも関与していたことへの言及はあるが、複数の運動がどのように関連していたのかについて言及されることは稀である。

本稿は、この点を探究するために、エリザベス・ヘイリク（1769 ～ 1831 年）の奴隷解放運動と労働運動との関係を事例として検討する。ヘイリクは、クウェイカー教徒でミドルクラス出身の奴隷解放論者であり、人道主義者である。最も有名なのは、奴隷貿易廃止運動

1　本研究は、青山学院大学文学部附置人文科学研究所の 2022 年度研究プロジェクト「18 ～ 19 世紀イギリス奴隷解放運動についての新しい国制史研究」による研究成果である。

2　Arthur Burns and Joanna Innes(eds.), *Rethinking the Age of Reform: Britain 1780-1850*(Cambridge: Cambridge University Press, 2003).

および奴隷制廃止運動が高揚する 19 世紀前半のイギリスにおいて、主流派の廃止論者が漸次的廃止（gradual abolition）を主張していた時に、奴隷制の即時廃止（immediate abolition）を主張したことである。イギリスでは、1780 年代以降に奴隷貿易への道徳的な批判が高まり、1807 年には奴隷貿易が、1833 年には奴隷制が廃止された[3]。この中で、1820 年代に発表されたヘイリクの即時廃止の主張は、1830 年代における漸次的廃止論から即時廃止論への移行を促したと評価されている[4]。ヘイリクの重要性はイギリス国内に限定されない。彼女のパンフレット『漸次的ではなく即時の廃止』[5] はベストセラーとなり、環大西洋世界における出版文化の興隆を背景として、アメリカにおいても高い人気を誇り、ウィリアム・ロイド・ギャリソンらアメリカの著名な奴隷解放論者に強い影響を与えた[6]。フレデリック・ダグラスも、ヘイリクの活動に「すべてを負っている」と発言している[7]。

またヘイリクは、奴隷貿易および奴隷制に反対する女性を組織化し、倫理的消費運動の先駆けともいえる西インド諸島産の砂糖ボイコット運動を主導したことでも有名な人物である[8]。奴隷解放運動においては、女性の活躍が顕著であった。特に、形成されつつあった男性と女性の領域分離の考え方に基づいて、奴隷の苦痛に共感できる能力を女性的な特質として理解するジェンダー規範を背景に、女性は奴隷解放運動に積極的に関与していた[9]。この点で、奴隷解放運動は、女性の権利運動にとって先駆的な重要性を有していた。そして男性主導の廃止論者を明確に批判したヘイリクは、研究史上においても独自の重要性を与えられてきた[10]。

3　奴隷解放運動についての最新の研究として以下を参照せよ。布留川正博『イギリスにおける奴隷貿易と奴隷制の廃止』（有斐閣、2020 年）；鈴木英明『解放しない人びと、解放されない人びと―奴隷廃止の世界史』（東京大学出版会、2020 年）；田村理『人権論の光と影―環大西洋革命期リヴァプールの奴隷解放論争』（北海道大学出版会、2021 年）；並河葉子「奴隷貿易・奴隷制の廃止と『自由』」木畑洋一・安村直己編『岩波講座世界歴史 16 国民国家と帝国』（岩波書店、2023 年）181～200 頁。本稿では、田村にならって、奴隷貿易廃止運動と奴隷制廃止運動を合わせて奴隷解放運動と呼ぶ。

4　David Brion Davis, 'The Emergence of Immediatism in British and American Antislavery Thought', *Mississippi Valley Historical Review*, 49 (1962) , pp.209-30, at pp.220-22.

5　Elizabeth Heyrick, *Immediate, Not Gradual, Abolition; or, an Enquiry into the Shortest, Safest and Most Effective Means of Getting Rid of West Indian Slavery* (Leicester: T. Combe, 1824)（以下では *Immediate, not Gradual Abolition* とする）.

6　Davis, 'Emergence', p.223.

7　以下からの引用：Kenneth Corfield, 'Elizabeth Heyrick: Radical Quaker', in Gail Malmgreen (ed.), *Religion in the Lives of English Women, 1760-1930* (London: Croom Helm, 1986), pp.41-67, at p.49.

8　奴隷解放運動における消費者責任の役割については以下を参照せよ。並河葉子「反奴隷制運動の情報ネットワークとメディア戦略」南塚信吾編『情報がつなぐ世界史』（ミネルヴァ書房、2018 年）171～7 頁。ただし奴隷解放運動の消費者運動としての限界を指摘する研究もある。Richard Huzzey, 'The Moral Geography of British Anti-Slavery Responsibilities', *Transactions of the Royal Historical Society*, Sixth Series, Vol. 22 (2012), pp.111-139.

9　Corfield, 'Heyrick', p.52.

10　Clare Midgley, *Women Against Slavery: The British Campaigns, 1780–1870* (London: Routledge, 1992), pp.116-17; 並河葉子「イギリスにおける反奴隷制運動と女性」『神戸市外国語大学外国学研究』85 号

このような研究状況を踏まえつつ、本稿が着目するのは、ヘイリクが国内における労働運動と帝国における奴隷解放運動を関連付けて論じていた、という点である。これについて、先行研究ではケネス・コーフィールドが先駆的に指摘しており、布留川も近刊においてその重要性を指摘しているが、本格的な研究はまだ存在していない[11]。人種と階級の問題が相互に関係していることについては、海外宣教運動と選挙法改正運動の相互連関を指摘したキャサリン・ホールの『臣民の文明化』（2002年）以降、「新しい帝国史」として研究が進められてきた[12]。本稿にとって特に重要なのはジェームズ・エプスタインの論文である。エプスタインは、本国と植民地を同一の分析枠組みで検討する新しい帝国史の視点から、奴隷解放運動と労働運動を関連させて理解する必要があると指摘した[13]。本稿もこの視点を重視し、ヘイリクにおける奴隷解放運動と労働運動の関係について、ヘイリクのパンフレットを利用して検討する。奴隷解放運動のみに注目が集まることが多かったヘイリクについて、従来とは異なる研究視角において研究を開始していく手がかりとしたい。

ヘイリクが奴隷制反対への関与を本格化させた1810年代後半は、イギリス社会が経済不況に直面していた時代であった。1810年代から30年代が農業不況の時期に当たったことに加えて、ナポレオン戦争からの30〜40万人に及ぶ復員兵が労働市場を圧迫することで、失業者が増加し、労働者の賃金は低下していた[14]。戦時中に一時下火になっていた機械打ち壊し運動（ラッダイト運動）が戦争終結後に再燃し、労働運動に対する苛烈な取り締まりも行われるようになった。そのような状況を象徴的に示すのが、ピータールーの虐殺事件として知られる、1819年のマンチェスターにおける労働者集会の暴力的な取り締まりであった。

このような状況に対して、奴隷解放論者の立場は分裂していた。一方には、クラパム派あるいは「聖者」と呼ばれた、イングランド国教会福音派の奴隷解放論者の立場があった。ウィリアム・ウィルバーフォース、ジェイムズ・スティーヴン、ハナ・モアらを中心とするこの集団は、裕福な貿易商人や土地所有階層を中心としており、労働運動に対しては批判的な態度をとった。労働者階級に対する国内宣教運動にも関与していた彼らにとって、労働者階級は、奴隷と同様に、文明化を必要とする救うべき存在であり、暴動や反乱を企てる危険

（2012年）17〜36頁。

11　Corfield, 'Heyrick'; 布留川『イギリスにおける奴隷貿易と奴隷制の廃止』225〜42頁。

12　Catherine Hall, *Civilising Subjects: Metropole and Colony in the English Imagination 1830-1867* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2002); 平田雅博『ブリテン帝国史のいま―グローバル・ヒストリーからポストコロニアルまで』（晃洋書房、2021年）。

13　James Epstein, 'Taking Class Notes on Empire', in Catherine Hall and Sonya O. Rose (eds.), *At Home with the Empire: Metropolitan Culture and the Imperial World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), pp.251-74.

14　吉尾清「ロンドンにおける乞食をめぐる問題―1800〜1824年」『岡山大学経済学会雑誌』30編4号（1999年）73〜74頁；浜林正夫『イギリス労働運動史』（学習の友社、2009年）31〜33頁。

な存在であった[15]。これに対して、労働者の運動に共感を示す奴隷解放論者は少数であった。そのように、労働者階級の状況の改善が必要であるとみなした奴隷解放論者の代表的な存在が、ヘイリクであった。

本稿では、ヘイリクが労働問題について論じた３冊のパンフレットを主たる史料として取り上げる[16]。奴隷解放運動とその他の社会運動との関連性を検討するにあたって、この時期のイギリスが民衆政治（popular politics）の黎明期であったということは根本的に重要である。奴隷解放運動は、広範な民衆の参加する集会、印刷メディア、議会への請願運動などを特徴とする、イギリスで初めての民衆政治であったと言われる[17]。クレア・ミッジリーも指摘するように、このような民衆への働きかけの重要性を認識していたために、ヘイリクはパンフレットというメディアを重視していた[18]。なお、ヘイリクがパンフレット出版以外の方法で労働運動にどう関与したのか、それに周囲がどう反応したのかは重要な問題であるが、史料・文献から情報が得られなかったため、本稿では議論することが出来ない。

第１章では、ヘイリクによる救貧行政への批判を検討することで、ヘイリクが労働者の貧困を生み出すシステムをどのように認識していたのかを検討する。第２章では、ヘイリクが労働者の待遇改善を要求する際に奴隷制を想起させるレトリックを用いていたことに注目して、その特徴を分析する。第３章では、ヘイリクが労働運動を進める中で政治経済学を明確に批判していたことを確認し、その歴史的意義について考察する。

第１章　現状認識―貧困を生み出すシステムと救貧行政への批判

まずはヘイリクが、労働者の置かれた状況についてどのような現状認識を持っていたかを検討する。ヘイリクによれば、工場制機械工業の発展によって、労働者が極度に困窮する事

15　Ford K. Brown, *Fathers of the Victorians: The Age of Wilberforce* (Cambridge: Cambridge University Press, 1961); E・P・トムスン（著）、市橋秀夫・芳賀健一（訳）『イングランド労働者階級の形成』（原書 1963 年；青弓社、2003 年）。

16　Elizabeth Heyrick, *Exposition of One Principal Cause of the National Distress, Particularly in Manufacturing Districts; With Some Suggestions for Its Removal* (London: Darton, Harvey and Darton, 1817)（以下では *Exposition* とする）; Elizabeth Heyrick, *Enquiry Into the Consequences of the Present Depreciated Value of Human Labour, In Letters to Thomas Fowell Buxton Esq., Author of An Enquiry Into Our Present System of Prison Discipline* (London: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, 1819)（以下では　*Letters to Buxton* とする）; Elizabeth Heyrick, *Protest Against the Spirit and Practice of Modern Legislation, as Exhibited in the New Vagrant Act* (London: Harvey and Darton, 1824)（以下では *Vagrant Act* とする）.

17　David Turley, 'British Antislavery Reassessed', in Burns and Innes (eds.), *Age of Reform,* pp.182-99.

18　Midgley, *Women Against Slavery*, pp.105-106.

態が生じている[19]。労働者は、自身の生産するものを消費することはできず、真っ当な暮らしができていない[20]。このような状況の一因は、戦後不況により肉体労働者や機械工の賃金が大幅に引き下げられたことにある。不況による大量解雇の後、不足分の労働力を埋めるためにより安い賃金で大量の失業者が雇用されているが、賃金が低すぎるので、労働者は教区の救貧制度に依存するしかない[21]。あるいは、略奪するか、チャリティに頼るか、行商人（petty chapmen or peddlers）となるかしかない。もちろん、良心的な雇用主は対策を講じるが、残酷な搾取により安い製品を作った者が市場を独占するシステムにおいては、そのような良心もかき消えてしまう[22]。それは、「良心の呵責を感じず、主義主張のない者が栄える一方で、良心的で人道的な者が衰退し、不当な競争から撤退しない限り没落する」システムである[23]。戦争が終わって平和になり、国家の経済状況も回復している中で、依然として多数の労働者が困窮しているのは異常な状況であり、神の経済設計に反する[24]。

このようにヘイリクは、労働者の貧困を個々の雇用主の問題としてではなく、経済システムの問題として議論した。ヘイリクは、自由競争下での賃上げは工場を倒産させるので、労働者にとっては搾取の方がまだマシだ、という議論を取り上げ、反論する。それは原因と結果を取り違えている。むしろ、賃金が低下しているので、労働者は余計に働く必要があり、長時間労働となり、製品の供給量は増加する。しかし賃下げにより労働者の購買力は低下するので、経済の循環はマヒする。つまり賃下げは消費を控えさせるので不況対策としては機能せず、むしろ経済状況を悪化させる[25]。このような労働者の低賃金の問題は、いまや農業や商業のすべての領域に悪影響を与えている。浅ましい自己中心的な精神により国民性（national character）は損なわれ、国富の健全な循環は妨げられ、民衆は堕落し、すべてのシステムが破壊される[26]。労働者に自暴自棄な行動をとらせているのは経済的困窮であり、労働者が未来への希望を奪われている状況は、労働者に対する最悪の抑圧である[27]。

ヘイリクがこのような現状認識を表明したのは、救貧行政および浮浪者対策をめぐる論争においてであった。当時、農業不況が続く中で、特にナポレオン戦争後の不況の影響から、救貧法を通じた貧民救済が急激に拡大し、課税対象者の救貧税負担も急激に増加してい

19　*Letters to Buxton*, p.34.
20　*Letters to Buxton*, p.35.
21　*Letters to Buxton*, p.37.
22　*Letters to Buxton*, pp.38-40.
23　*Letters to Buxton*, p.44.
24　*Letters to Buxton*, pp.7-8.
25　*Letters to Buxton*, pp.41-43.
26　*Letters to Buxton*, p.52.
27　*Letters to Buxton*, pp.94-96.

た[28]。この救貧税の負担増大は、経済と道徳に関する広範な論争を引き起こした[29]。また、このような救貧法の問題と密接に関連する問題として当時議論されていたのが、浮浪者の問題であった。貧民が教区において被救恤権を得るためには、1662 年の定住法の規定により、その教区において 1 年以上の継続雇用があるか、あるいは徒弟修業を終了しているという要件を課されていた。そしてこの定住法の要件を満たさない申請者を処罰するために策定されたのが、1744 年の浮浪者法であった。つまり浮浪者の取り締まりは、救貧法の刑罰的側面としての性格を有するものであった。これが 1824 年に改正され、行商人・路上生活者・物乞いなどをさらに厳しく規制・処罰する新浮浪者法（Vagrancy Act, 1824）が成立すると、これをめぐって論争が生じたのである[30]。

この救貧法と新浮浪者法をめぐる論争においては、経済的な無駄の議論に加えて、M・J・D・ロバーツらが指摘するように、トマス・ロバート・マルサスらの政治経済学（Political Economy）において、救貧法自体が道徳的に問題のある制度であると認識され始めていたことが重要である[31]。このきっかけとなったのは 1795 年のスピーナムラント制の導入であった。これは、パン価格に基づいて算定した生活費と実際の賃金とを比較して、不足分を救貧支出で補うもので、貧者の救貧への依存傾向を強めるので良くないと論じられていた[32]。この議論の背景には、経済的な自由放任が国民を道徳的に改革するという、トマス・チャーマーズら福音主義者の経済理論と、その影響を受けたマルサスの救貧法批判が存在した[33]。マルサスは、公的救貧制度の廃止により労働者の自立心を高め、教育により労働者の道徳的な抑制を強めて人口増加を抑えるべきであると主張していた[34]。このように、自由放任の道徳的な意義を強調し、物質的な救済は道徳的に悪であるとみなす政治経済学の見方は、貧民の状況改善委員会の活動などを通じて、ミドルクラスの間に広まっていた[35]。ここで重要なのは、渡会勝義が指摘するように、救貧制度は労働者階級の道徳的な向上に寄与すべきであるという考えが、救貧法擁護派と廃止派とに共通のものとなっていたことである[36]。

28　武居良明「イギリス産業革命と救貧行政」『社会経済史学』36 巻 4 号（1970 年）1〜4 頁。

29　J. R. Poynter, *Society and Pauperism: English Ideas on Poor Relief, 1795-1834* (London: Routledge, 1969); 大沢真理『イギリス社会政策史―救貧法と福祉国家』(東京大学出版会、1986 年)。

30　佐久間亮「19 世紀前半イギリスにおける『浮浪者問題』」『西洋史学』157 号（1990 年）1 〜 6 頁。

31　Political Economy は研究史上では経済学と訳されてきたが、第 3 章で見るように、ヘイリクは Christian Economy との対比を意識してこの語を使用しているため、政治経済学と訳すことにする。また、ここで言う Political Economy は、3 章で議論する Christian Political Economy と同じものである。

32　M. J. D. Roberts, *Making English Morals: Voluntary Association and Moral Reform in England, 1787–1886* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), pp.90-91.

33　Hilton, *Age of Atonement*, pp.73-91.

34　渡会「マルサス , リカードウと同時代の救貧思想」31 〜 32 頁。

35　Hilton, *Age of Atonement*, pp.98-100.

36　渡会「マルサス , リカードウと同時代の救貧思想」56 頁。

ヘイリクは、そのような擁護派と廃止派のどちらかに与するのではなく、両者における救貧問題の道徳化を批判し、困窮者には道徳的改善以前に物質的な救済が必要であると主張した。この点は、同時代の労働運動に関する思潮において、ヘイリクを特異な存在にしている。ヘイリクによれば、救貧法を濫用しているのは、貧者ではなく金持ちである。なぜなら、彼らは労働への適正な対価を払うことを拒否することで、自らが負担すべき費用を公共部門に転化しているからである。その結果として、救貧税はわずか50年あまりの間に200万ポンドから800万ポンドにまで増えた。しかも、この三分の一の金額でも、そのすべてが貧者にわたるのであれば十分なはずであるが、しかし貧者のために使われる金額は依然として不足している。なぜなら、救貧のための基金が不適切に運用されているからである。例えば、どの教区が貧民を担当するかを争う裁判費用の支払いに57.5万ポンドもの費用がかかっている[37]。ヘイリクは、若い男性労働者の働き主が救貧を申請してきた場合、彼が死んだらその家族が教区の負担になるので十分な救済を与えるが、老人や病人は教区の負担になるので十分な救済を与えない、というある聖職者の発言を紹介し、これは殺人行為以外の何物でもないと指摘する[38]。ヘイリクは、それは所有する富の多寡に基づいて人間の価値を計測し、価値のない人間を減らす試みであると批判したのである[39]。

道徳的な救済より物質的な救済を、という観点は、ヘイリクによる新浮浪者法への批判においても見られた。ヘイリクによれば、人口の急増、陸軍・海軍の部隊の縮小、不安定な貿易、手工業の機械工業への変化といった状況の変化は、貧民が生計を立てる手段を減少させた。行商は困窮者にとって独立の生計を営む大事な方法であり、これを禁止する法律は、必死に生活しようとする者を無法者あるいはごろつき（a rogue and a vagabond）としてスティグマ化し、貧困を犯罪化するものである[40]。ヘイリクは特に、新浮浪者法が浮浪者自身の悪習の改善のために必要であるという道徳的な議論を批判した。なぜなら、地下牢や異端審問や異端の火刑がすべて魂の救済を目的として行われたように、抑圧的な政策は、そのようなケアと保護のレトリックで常に正当化されてきたからである[41]。必要なのは、魂の救済ではなく、浮浪者を生み出している救貧行政の改革である[42]。

ここで、道徳ではなく物質的救済が必要であるというヘイリクの主張が、彼女の奴隷解放論にも共通のものであったことを確認しておくのは重要であろう。例えばヘイリクは、奴隷

37　*Letters to Buxton*, pp.76-77.

38　*Letters to Buxton*, pp.76-80.

39　*Letters to Buxton*, pp.52-53.

40　*Vagrant Act*, pp.5-6, 43.

41　*Vagrant Act*, pp.13-15. ただし物乞いと貧者への十字軍をはじめたのは19世紀のイングランドが初めてであった、とヘイリクは指摘する。

42　*Vagrant Act*, p.29.

制を存続させているのは、自己の利益のみを考える傾向であり、それは奴隷の有する権利、特に自分の労働を所有する権利を否定するものであると指摘していた[43]。また、同様の観点から、ヘイリクは、奴隷所有者に対する補償が議論される前に、まずは奴隷自身に対する補償が議論されなければならないとも指摘していた[44]。

第２章　労働者の状況を奴隷制に準える

以上のような問題認識に基づいて、ヘイリクは労働者の待遇改善を要求した。その際、ヘイリクは、労働者の状況を奴隷制に準える言葉遣いを用いて、議論を展開した。例えばヘイリクは、労働者の待遇改善を阻んでいるのは「奴隷貿易の精神」（The spirit of the slave-trade）であると指摘する。

> 国中の労働者階級を現在の悲惨で絶望的な状態に陥れているのはなんであろうか？それは奴隷貿易の精神以外のなんであろうか！　（中略）　奴隷貿易は富への渇望を起源とする。その浅ましい欲望を満たすために、数百万もの同胞たちが奴隷制に追いやられている。そして、まさに同じ欲望を満たすために、同じく数百万の、自由とは名ばかりの者たちが、終わりのない労働に追いやられ、不十分で、惨めで、危険な最低限の生活を強いられている。奴隷とされたアフリカ人と同じように、普通に生きることの祝福、普通に生きることの喜びを、完全に閉ざされているのである[45]。

ヘイリクは、「私は人間ではないのですか、兄弟ではないのですか？」という奴隷の言葉は労働者にも同じく当てはまるとし、奴隷ではない労働者に許された自由とは、労働を拒否して物乞いとなり、浮浪者として逮捕される自由、暴力に訴えて自由を剥奪される自由のみであると指摘する[46]。

ヘイリクによれば、労働者搾取のあり方は、奴隷搾取のあり方と同じである。ヘイリクは、労働者搾取への批判は経済システム全体を顧みない無責任な行為であるという議論を取り上げ、これに反論する中で、そのようにして労働者階級の貧困状態を永続させる論法が、奴隷制をはじめとする、あらゆる社会的な悪を永続させるために用いられてきたと指摘す

43　*Immediate, not Gradual Abolition*, pp.5-6.

44　*Immediate, not Gradual Abolition*, p.16.

45　*Exposition*, p.3.

46　*Exposition*, p.8.

る。それは少数の富裕者の利益（interest）を多数の困窮者の権利（right）に優先させることである。西インド諸島のプランターが奴隷制を永続させていることに弁解の余地がないように、地主、大商人、工場経営者は、自らの利益を維持し増大させるために、労働者から労働に見合った賃金を奪い取っていることについて、弁解する余地はない[47]。

また、ヘイリクは、貧者は怠惰で浪費癖があるので賃上げはむしろ害悪であるという議論に反論する。そもそも貧者と同様に金持ちも怠惰で不品行であるが、それを措いたとしても、貧者が自らの労働への対価を無駄遣いすることは、労働者から労働への対価を奪って良い理由にはならない。労働者は賃金を濫用するという論理は、奴隷は自由を濫用するという奴隷制支持派の論理と同じである[48]。

新浮浪者法に関しても、ヘイリクは、労働者の問題を奴隷制の問題に準える言葉遣いをした。例えばヘイリクは、以下のように嘆く。

> このような抑圧の道具、新たに発明された専制への特許状が議会に提示された時、偉大な奴隷制廃止論者（abolitionists）はどこにいたのだ。あの奴隷制と抑圧への反対者、小専制を暴露し解体する偉大な人民の代弁者は[49]。

ヘイリクによれば、新浮浪者法は、奴隷制を永続させるどんな法律にも劣らず不公正である。しかも、奴隷制についてはそれを支持する明確な利害関係者が存在するが、新浮浪者法には、そのような利害関係者は存在せず、むしろ抑圧それ自体を目的とするかのようである。なぜなら、浮浪者取り締まりのためには今よりはるかに多額の費用がかかるからである[50]。ヘイリクは新浮浪者法を奴隷制に準えて次のように批判する。

> 不幸なことに、海外奴隷制（foreign slavery）を廃止した立法者が、この浮浪者法によって、国内奴隷制（domestic slavery）を打ち立ててしまった。監獄や精神病院を人道的にしようと努めた同じ立法者が、たくさんの不運な同胞を監獄に追い込んでいる。それらの同胞は、自由を危険にさらすような狂気に陥ったり、自由を奪われるに足る犯罪をしたりしたわけではないのに[51]。

このように奴隷制と労働者の待遇を比較可能で連続したものとして取り扱うヘイリクの言説

47　*Letters to Buxton*, pp.59-60.

48　*Letters to Buxton*, pp.93-94.

49　*Vagrant Act*, p.9.

50　*Vagrant Act*, p.9.

51　*Vagrant Act*, p.36.

は、奴隷制と労働者の問題とを切り離していく政治経済学の言説とは対照的である。この点については、第３章で詳しく議論する。

ヘイリクによる奴隷制批判の言説の利用は、当時のイギリス社会において、奴隷制批判の言説が持っていた特有の機能を示唆する。田村理やリチャード・ハッジーが指摘するように、19 世紀前半～中葉のイギリスにおいて、奴隷制が道徳的な悪であるということは、次第に党派横断的な了解事項となっていった[52]。ヘイリクのパンフレットからも、奴隷制批判の言説が、広く民衆に向けて道徳性や公平性を訴える際に用いることのできる用語として、道徳的な価値判断を行う際の基準となる尺度を提供していたことがわかる。実際にヘイリクは、刑法改革運動や動物虐待防止運動においても、奴隷制批判の言説を用いていた[53]。

第３章　政治経済学批判―資本主義と奴隷制

ヘイリクは、現状変革のための解決策として、議会における立法が必要であることを一貫して主張した。ヘイリクによれば、労働者の貧困問題に対しては、平等を善とするキリスト教精神に適う解決策が必要であり、それは議会改革および財政改革である[54]。戦後不況の状況においても、国富それ自体は十分にある。しかし、「国富の健全な循環が停止している」ために、「全体の一部は満ち足りており、その他は死の苦しみを味わっている」[55]。つまり、国富の再配分を実現するはずのキリスト教精神が機能不全に陥っているのである。このように論じるヘイリクは、「男性の権利、女性の権利、動物の権利は力強く主張されている。しかし、貧民の権利（The Rights of the Poor）については不十分である」という言い方で、政府およびイギリス社会による労働者の貧困問題への対応を批判した[56]。また、必要なのは「賃金の即時上昇（*immediate* advance）であり、・・・漸進的解放（*gradual* emancipation）」はありえないという言い方で、労働者の貧困問題を奴隷解放運動に準えて、自身の主張を展

[52] 田村理「イギリス奴隷解放論の歴史的形成―リヴァプールにおける『反』奴隷解放運動（1788～93 年）」『西洋史学』251 号（2013 年）6 頁 ; Richard Huzzey, *Freedom Burning: Anti-Slavery and Empire in Victorian Britain*（Ithaca, NY: Cornell University Press, 2012）.

[53] 刑法改革運動における使用例は以下を参照せよ。Elizabeth Heyrick, *Observations on the Offensive and Injurious Effect of Corporal Punishment; on the Unequal Administration of Penal Justice...*（London, Hatchard, Hurst, and Chance, 1827）, p.5. 動物虐待防止運動における使用例は以下を参照せよ。Elizabeth Heyrick, *Cursory Remarks on the Evil Tendency of Unrestrained Cruelty; Particularly on that Practiced in Smithfield Market*（London: Harvey and Darton, 1823）, pp.3-4.

[54] *Exposition*, pp.11, 18-20, 31-34.

[55] *Exposition*, p.34.

[56] *Exposition*, p.21.

開した[57]。

以上のようなヘイリクの議論において、当時の政治経済学がキリスト教の観点から明確に批判されていることは特筆すべきである。ボイド・ヒルトンやA・M・C・ウォーターマンらは、19世紀前半の支配的な観念となっていたのが、ベンサム主義に代表される世俗的な社会経済思想ではなく、キリスト教神学と結合し、聖職者を担い手とするキリスト教政治経済学（Christian Political Economy）であったことを明らかにしてきた[58]。それは、堕落した国民の道徳改革のための国家介入を推奨する一方で、社会経済のデザインに関しては神の無謬性を想定し、政府が経済に直接介入することを忌避する自由放任主義を採用して、公助・共助ではなく自助の重要性を説くものであった[59]。

ヘイリクは、そのようなキリスト教政治経済学の態度が、キリスト教の精神に反していると主張したのである[60]。労働者の待遇を改善するために必要なのは、政治経済学に基づくレッセ・フェールの市場主義ではなく、立法を通じた賃上げと最低賃金の保証である。ヘイリクはこれを、政治経済学に対する「キリスト教経済学」（Christian Economy）に基づく政策と表現した[61]。このキリスト教経済学の原則は、「主人たちよ、僕（しもべ）を正しく公平に扱いなさい」、「人にしてもらいたいと思うことを人にしなさい」である[62]。すなわち、自由放任がキリスト教の精神に叶うと主張する政治経済学に対して、ヘイリクは、公正を実現するために社会経済に積極的に介入することこそが、キリスト教の精神に叶うと主張したのである。

特に、ヘイリクは、労働者の貧困を自己責任として論じるマルサスの議論を批判した。当時、マルサスの議論は、貧富の差の存在を前提としつつ、金持ちになりたいという欲求のみが人を勤勉に働かせて動物的な欲望から解放するという前提に立ち、経済的に自活できない状況で結婚し子どもを作った者に救貧の権利はないとして、救貧法廃止を主張し、政府関係者に大きな影響を与えていた[63]。これについてヘイリクは次のように批判した。マルサスの議論では、人は飢餓への不安から軽率な結婚を控えると想定されているが、救貧法が与える少量の施しのために結婚をする人はいない。節制は道徳から生まれるものであるが、貧困は

57　*Exposition*, p.29.

58　Boyd Hilton, *The Age of Atonement: The Influence of Evangelicalism on Social and Economic Thought 1785-1865* (Oxford: Clarendon Press, 1988); A. M. C. Waterman, *Revolution, Economics and Religion: Christian Political Economy, 1798-1833* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991); 柳沢哲哉「19世紀前半イギリスにおけるキリスト教と経済思想」『経済学史研究』47巻2号（2005年）125～138頁。

59　Boyd Hilton, *A Mad, Bad and Dangerous People? England 1783-1846* (Oxford: Oxford University Press, 2006), p.323.

60　*Letters to Buxton*, p.56.

61　*Letters to Buxton*, pp.104-10.

62　*Letters to Buxton*, p.10.

63　Hilton, *A Mad, Bad and Dangerous People?*, pp.336-7.

道徳を失わせるので、かえって後先を考えない結婚は増加するだろう。政治経済学は、哲学的には優れているかもしれないが、人間性や宗教性を促進するものではない。それはむしろ、良心を抑圧し、心を固くし、同じ人間の苦しみを冷たく黙認させるものである[64]。

このような観点から、ヘイリクは具体的な解決策として、第一に、立法によって労働者の権利を法的に保護することが必要であると主張する[65]。ヘイリクは、中・上流階級はあらゆる面で法の保護を享受している一方で、労働者が同様の法の保護を受けていないことを批判する。労働者を抑圧している法はすぐに廃止されるべきであり、労働者は、雇用主による搾取から法により保護されなければならない[66]。また、労働者は、教区の役人や下級判事からも保護される必要がある。なぜなら、それら教区の有力者は、例えば教区税の負担について、労働者階級の負担を最も重くしているからである。これらの点について、立法による介入が必要である。ヘイリクはこのような対策を、「自由な営業の精神（the free spirit of trade）に対する法的規制」と表現した[67]。

とりわけヘイリクは、議会が、労働者階級も含む全体の利益ではなく、少数の富裕層の利益のみを重視していることを問題視する[68]。

> 現在の議会は、民衆の不満の原因を取り除くことではなく、不満の表明を黙らせることにもっぱら関心がある。民衆の騒ぎは強制力によって一時的に押さえ込むことができても、民衆の不満を取り除くためには、強制力と処罰とは別の方法が必要である[69]。

ヘイリクによれば、これまで貧困をなくすために様々な方法が考えられてきたのは、教区の救貧税負担を減らすためであった。様々な調査や理論が考案されてきたのも、貧者の生計を維持するために金持ちが負担する額を減らすためであった。しかし、労働に対して正当な対価を払うという、もっとも合理的で明白な手段は、ずっと見過ごされてきた。賃金を上昇

64　*Letters to Buxton*, pp.71-73.

65　ここでヘイリクが念頭に置いているのは、1802 年の工場法が男性労働者の労働条件について無規定であったことや、1812〜13 年の徒弟条例の廃止などであったと考えられる。以下を参照せよ。Burns and Innes, 'Introduction', in Burns and Innes (eds.), *Age of Reform*, p.27.

66　*Letters to Buxton*, p.50-51.

67　*Letters to Buxton*, pp.51-52, 55. 引用は p.55。

68　*Letters to Buxton*, pp.5-6.

69　*Letters to Buxton*, pp.23. ここで念頭にあるのは、1790 年代の対フランス戦争下において施行され、戦後も継続していた急進主義者に対する一連の取り締まり法であり、特に集会を禁じる団結禁止法（Combination Acts, 1799, 1800）であったと考えられる。Corfield, 'Heyrick', p.55；シドニー・ウェッブ、ビアトリス・ウェッブ（著）/飯田鼎、高橋洸（訳）『労働組合運動の歴史〈上巻〉』79 〜 89 頁。団結禁止法は 1824 年に廃止された。

させることだけが解決策である[70]。そうすることで、金持ちが貧者の労働から利益を得て、貧者が金持ちから共感と保護を得るという、機械化により崩壊した相互的な社会のあり方を復活させる必要がある[71]。

関連して、ヘイリクは、ミドルクラスによるチャリティについても批判した。ヘイリクによれば、当世の特徴は「博愛の時代」（Age of Benevolence）と呼ばれているが、本当は強欲と見せびらかしに満ちた「偽善の時代」（Age of Cant）である[72]。チャリティが未曾有の規模で行われているが、それを上回るスピードで強欲が困窮化を拡大している[73]。そのようにして、自由放任が、一方で国富（wealth of nations）を増大し、他方で大部分の人民を困窮化している状況において、私的なチャリティによる貧民救済は構造的な是正とならず、むしろ状況を悪化させる。根本的な解決を実現するのは立法のみである。賃金が生存に必要な最低限度を下回っているような状況に対して介入しないのであれば、議会の存在意義はない[74]。イギリスは最も神の恩恵を受けている国家であるからこそ、神は最も厳しい神罰をイギリスに下すであろう[75]。

ヒルトンが指摘するように、福音主義の社会経済思想は、自由放任と神への恐れを重視することで、チャリティに高い価値を置いていた。ウィルバーフォースやチャーマーズら福音主義者は、自由な意思に基づいて自発的に行うチャリティこそが、金持ちと貧者との間に自然に発生する心からの結合を生むものであり、国家による救貧制度は、そのような精神的な喜びを強制的な法的権利の問題に格下げすると批判していた。つまり、貧者の物質的な救済よりも精神的な救済を重視したのである[76]。マルサスもまた、公的救貧に代わるものとして、私的なチャリティを重視していた[77]。このような福音主義と政治経済学の立場を、ヘイリクは正面から批判したのである。

ヘイリクがミドルクラスのチャリティ活動そのものを批判したことは、ヘイリクの立場を当時の社会運動の文脈において特異なものにしている。金澤周作が明らかにしたように、チャリティを善とすることはイギリス社会において多種多様な社会集団に共有された共通規範であり、チャリティへの批判も、もっぱらチャリティの濫用や不健全な運営を問題視するものであった[78]。そのような中、ヘイリクは、国家による貧民救済の義務から目を背けさせ

---

70 *Letters to Buxton*, pp.79-80.

71 *Vagrant Act*, pp.30-31.

72 *Vagrant Act*, p.16.

73 *Vagrant Act*, pp.17-18.

74 *Letters to Buxton*, pp.82-84.

75 *Letters to Buxton*, p.90.

76 Hilton, *Age of Atonement*, pp.100-102.

77 渡会勝義「マルサス, リカードウと同時代の救貧思想」『立教経済学研究』62 編 2 号（2008 年）31 頁。

78 金澤周作『チャリティとイギリス近代』（京都大学学術出版会、2008 年）。

るものとして、ミドルクラスによるチャリティそのものを厳しく批判したのである。

さらに、ヘイリクの政治経済学批判は、奴隷制と資本主義との関係について考察する際に重要である。エリック・ウィリアムズが提起し、デイヴィッド・ブライオン・デイヴィスが定式化した通説は以下のようなものである。奴隷解放運動を展開したミドルクラスの改革論者は、同時に労働者の雇用主でもあり、労働者の社会的統制に強い関心を抱いていた。彼らは、奴隷解放運動においては、奴隷の自由意志を否定して強制的に労働させるプランターの道徳的堕落を厳しく批判した。しかし、自由意志に基づいて契約を結んだ労働者については、奴隷とは異なる道徳的な責任主体とみなして、どんなに低賃金・重労働の契約であっても、契約不履行に際して、厳しい罰則を課した。このようにして奴隷解放論は、逆接的に、自由な労働者への搾取を正当化するイデオロギー（自由労働イデオロギー）を強化する役割を果たした[79]。この見解にヘイリクの主張を照らしてみると、ヘイリクは、当時の政治経済学が、奴隷制への批判を行いつつ、同時に労働者を奴隷のように使用し、困窮させていることの矛盾を認識し、批判した存在であったと言える。デイヴィスの議論においては、特にアメリカのクウェイカーがそのような労働規制に積極的であったということが示されている[80]。ヘイリクの政治経済学批判は、当時のミドルクラスのクウェイカーにも主流派の意見に同調しない論者がいたということ、そしてそれ以上に、当時の社会においても、奴隷解放論が政治経済学と結びつくことで労働者搾取を正当化していることへの問題意識が存在していたことを示している。

このように、労働運動と奴隷解放運動を結び付けて議論していたのは、ヘイリクだけではなかった。ヘイリクの議論は、同時代の労働者階級出身の急進主義者の議論に共通するものであった。例えばジョン・セルウォールは、ヘイリクと同様の議論によって、遠くの植民地において正義を行おうとするのであれば、まずは近くのイングランドから始める必要があるとして、労働運動に目を向けないウィルバーフォースら奴隷解放論者を批判した[81]。さらに、労働者の待遇改善運動には、ロンドンの黒人作家も参加していた。ロンドン通信協会に所属したオラウダ・イクイアーノや、トマス・デイヴィッドソン、ロバート・ウェダーバーンらが著名な例である[82]。ヘイリクは、これらの運動家の中にあって、ミドルクラス出身でありながら彼らと同様の立場を取った興味深い例である。

79　David Brion Davis, *The Problem of Slavery in the Age of Revolution, 1770–1823* (Oxford University Press, 1999), pp.242, 254; David Brion Davis, *Inhuman Bondage: The Rise and Fall of Slavery in the New World* (Oxford University Press, 2006) pp.247-8; Thomas C. Holt, *The Problem of Freedom: Race, Labor and Politics in Jamaica and Britain, 1832-1938* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1992), pp.24, 37. 森建資『雇用関係の生成―イギリス労働政策史序説』（木鐸社、1988 年）319 ～ 366 頁も参照せよ。

80　Davis, *Problem of Slavery in the Age of Revolution,* chapter 5.

81　Epstein, 'Taking Class Notes on Empire', pp. 251-74, 260.

82　Epstein, 'Taking Class Notes on Empire', p.261.

おわりに

本稿は、ヘイリクによる労働問題に関するパンフレットを、奴隷解放運動との関係に注意して読み解いてきた。ヘイリクは、労働者を困窮させている賃金の切り下げと救貧行政を批判し、道徳的な救済ではなく物質的な救済が必要であることを主張した（第1章）。その際ヘイリクは、労働者の待遇を奴隷に準えるレトリックを意識的に利用していた（第2章）。そしてヘイリクは、当時の政治経済学の自由放任主義を批判し、キリスト教精神に適う唯一の解決策は立法による賃上げと労働者保護であることを主張した。それは、政治経済学における奴隷解放論と自由労働イデオロギーとの共犯関係を批判するものでもあった（第3章）。

今後の研究の展望として、以下の2点を指摘したい。まず、ヘイリクの活動と、労働者自身の運動との関係について、さらに検討が進められるべきであろう。エプスタインによれば、19世紀前半において、労働運動の側は、奴隷解放論と政治経済学との結びつきに幻滅し、次第に奴隷解放運動に加わらなくなっていった[83]。また、コーフィールドが指摘するように、ヘイリク自身は、労働者階級への参政権付与には反対していた[84]。他方で、多くの研究者が指摘するように、19世紀後半以降、労働運動は帝国統治批判と密接に関連しつつ展開していった。世紀中葉における有名な例としては、チャーティスト運動を主導したアーネスト・ジョーンズや、オーギュスト・コントの影響を受けた実証主義者による帝国批判があり、世紀末以降については、左派、特に労働党の動向が重要である[85]。奴隷解放運動、労働運動、帝国統治批判の3者の歴史的関係は、それぞれをより深く理解するために、さらに探究すべき重要課題である。

また、ヘイリクのジェンダー観と社会運動との関連についても、さらに検討が必要であろう。ヘイリクのジェンダー観は、男女の領域分離を前提とするという意味で、当時のジェンダー規範に沿ったものであった[86]。ただし、パンフレットにおいて「女性の活力が重労働で

83　Epstein, 'Taking Class Notes on Empire', p.263.

84　Corfield, 'Heyrick', p.59.

85　Priyamvada Gopal, *Insurgent Empire: Anticolonial Resistance and British Dissent* (London: Verso, 2019); Gregory Claeys, *Imperial Sceptics: British Critics of Empire, 1850-1920* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012); Bernard Porter, *Critics of Empire: British Radicals and the Imperial Challenge* (London: I. B. Tauris, 2007); Nicholas Owen, *The British Left and India: Metropolitan Anti-Imperialism, 1885-1947* (Oxford: Oxford University Press, 2007); Anthony Howe, *Anticolonialism in British Politics: The Left and the End of Empire, 1918-1964* (Oxford: Clarendon Press, 1993).

86　Corfield, 'Heyrick', p.60; Clare Midgley, 'The Dissenting Voice of Elizabeth Heyrick : An Exploration of the Links Between Gender, Religious Dissent, and Anti-Slavery Radicalism', in Elizabeth J. Clapp and Julie Roy Jeffrey (eds.), *Women, Dissent and Anti-Slavery in Britain and America, 1790-1865* (Oxford: Oxford University Press, 2011), p.99.

延々と続く裁縫に無駄に費やされ、彼女たちの文学が料理本に限られていた時代は終わったのだ」[87]と指摘するなど、領域分離のイデオロギーに挑戦するような発言もしている。また、経済学の議論に女性が参加すること自体が、奴隷解放運動とは異なり、当時にあっては珍しいことであった[88]。ヘイリクの社会問題への関与をジェンダーという視点から再検討することは、19 世紀前半イギリスのジェンダー史を検討する優れた事例となるだろう。とりわけ、アン・ナイト、フランセス・モリソン、エライザ・マコーリー、ファニー・ライトら、奴隷解放運動をフェミニズム運動に接続していった同時代の女性活動家との比較史の中で、あるいは女性権運動という側面でも重要性を有していたロバート・オウエンの社会主義との比較の中で、ヘイリクの活動を再検討することが重要であろう[89]。

最後に、内外の抑圧的な政治の相互連関という視点は、過去の歴史をよりよく理解するために有効であるだけでなく、現代社会の諸課題について歴史的に考えるための視点としても重要であるだろう[90]。社会運動の相互連関について歴史的に検討することは、現代歴史学が挑むべき重要な挑戦の一つであるといえる[91]。

87　Quoted in Shirley Aucott, *Elizabeth Heyrick, 1769 to 1831: The Leicester Quaker Who Demanded the Immediate Emancipation of Slaves in the British Colonies* (Leicester: Gartree Press, 2007), p.27.

88　Corfield, 'Heyrick', p.61.

89　Corfield, 'Heyrick', pp.57-58.

90　歴史学研究会編『歴史学のアクチュアリティ』（東京大学出版会、2013 年）。

91　田中ひかる編『社会運動のグローバル・ヒストリー―共鳴する人と思想』（ミネルヴァ書房、2018 年）。

ドレフュス事件は終わらない
――「反ユダヤ主義 antisémitisme」という名の亡霊

The Dreyfus Affair and ghosts of antisemitism

福田美雪
Miyuki FUKUDA

ドレフュス事件のエピローグ

ここにひとつのイメージがある。1898 年 2 月 14 日の『フィガロ』紙に掲載された、人気風刺画家カラン・ダッシュによる、《家族の夕食》と題されたイラストだ［図 1］。1 コマ目では親族一同が集う和やかな食卓で、家長が「絶対に！　ドレフュス事件については話さずにおこう！」（――Surtout! ne parlons pas de l'affaire Dreyfus!）と言う。2 コマ目では、「…彼らは話してしまった…」（...Ils en ont parlé...）と、全員が取っ組みあいの喧嘩を始めて滅茶苦茶になった食卓が描かれる。1 コマ目は、第三共和制最大のスキャンダル「ドレフュス事件」の話題がタブー視されたこと、そして 2 コマ目の情景は、事件がもたらした社会的分断、すなわち「ドレフュス派」（dreyfusards）と「反ドレフュス派」（antidreyfusards）の論争が、家族の絆さえ断ち切るほど深刻なものとなったことを示唆している[1]。

［図1］カラン・ダッシュ画《家族の夕食》（1898）

しかし、なぜこのような冤罪が生まれ、軍部、政治、司法を巻き込んで国内外を揺るがす大事件となったのか、なぜ今も多方面から研究されるほど複雑怪奇な様相を呈したのかを理

[1] 実際には、このカリカチュアのようにドレフュス事件をめぐる諍いが家族の断絶に至ることは少なく、多くの市民は軍部に対する信頼から、あるいは事なかれ主義から、積極的な関心を示さなかったという。

解するのは容易いことではない。19 世紀後半のフランスは、新聞発行数が激増したジャーナリズムの時代であり、当時のメディアがある時期から一斉に報じたドレフュス事件は、第三共和制下の社会が内包する諸々のゆがみや亀裂を照らし出した。しかしこれは、単なる共和主義と愛国主義、左派と右派とのイデオロギー的な闘争にはとどまらなかった。膨大な情報が瞬時にメディアで共有され拡散する現代においても、「話さずにおこう！」という話題を「ドレフュス事件」に代わるさまざまな時事問題に置き換えれば、一見シンプルなカラン・ダッシュのイラストは、驚くほどのアクチュアリティを保っている。そのこと自体、ドレフュス事件がいかに「時代を映す鏡」であり、現代社会の諸問題と接続する事象であるかを物語るのだ。そこで本稿では、事件の歴史的背景を解きほぐしながら、19 世紀末のメディアに氾濫した「反ユダヤ主義 antisémitisme」という言葉を手がかりに、とくに自然主義作家ゾラが果たした役割とその影響について再考してみたい。

1.「ドレフュス事件」が起こるまで

1. 1）21 世紀にふたたび脚光を浴びる事件

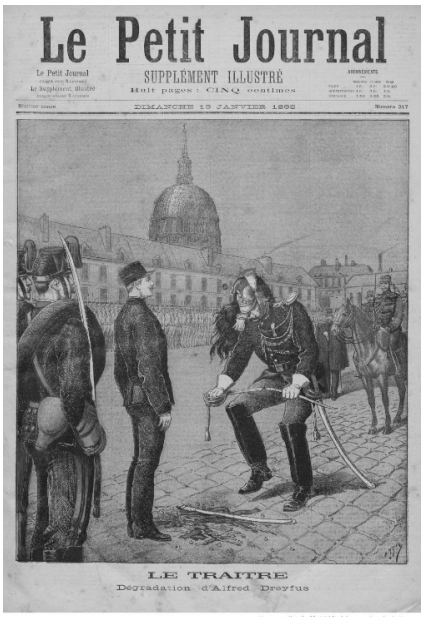
法的な意味でのドレフュス事件は、1894 年 12 月の陸軍非公開裁判で下された、アルフレッド・ドレフュスに対する有罪判決に始まる。そして 12 年後の 1906 年、破棄院（Cours de Cassation）の判決において、ようやく正式にドレフュスの冤罪が晴らされた。1894 年のドレフュス逮捕から、1898 年のゾラ「私は告発する J'accuse...!」の発表、1906 年のドレフュス名誉回復までの一連のできごとをもとに、勧善懲悪のストーリーを描くのはたやすい。いっぽうに正義と真実を愛する「ドレフュス派」、他方に不都合な事実に目をつぶりユダヤ人排斥を叫ぶ「反ドレフュス派」を置けばよいのだ。たとえば、1937 年に公開された伝記映画『エミール・ゾラの生涯』（*The Life of Emile Zola*）は、「私は告発する」の発表によって迫害されるゾラをヒロイックに描き、アカデミー賞作品賞を獲得した。しかし現実には、ドレフュス事件は今日もなお、陰謀論を含めたさまざまな解釈を呼び、ヨーロッパで反ユダヤ主義が高まるたびに必ず参照される事象である。

ここ半世紀で、ドレフュス事件が再び脚光を浴びるきっかけは幾度もあった。まずは、事件を題材にした一連の書籍や映像作品の発表である。とくに、8 年をかけて事件を再調査した歴史学者ジャン＝ドゥニ・ブルダンの『事件』（*L'Affaire*, 1983）はベストセラーとなり、1995 年にはイヴ・ボワセ監督による TV ドラマも放映されて反響を呼んだ[2]。さらに 2018 年には、ロバート・ハリスの小説を元にしたロマン・ポランスキー監督の『オフィサー・アン

[2] Cf. Jean-Denis Bredin, *L'Affaire*, Paris, Julliard, 1983.

ド・スパイ』(原題 *J'accuse*) が公開された。監督自身も幼少期に『エミール・ゾラの生涯』に強い影響を受け、ホロコーストを生き延びている。事件の鍵を握るジョルジュ・ピカール中佐の視点から、ドレフュスをスケープゴートに仕立てた軍部と共和制の矛盾を炙り出した本作は、翌年のセザール賞において監督賞を含む主要三部門を受賞した。そして 2023 年 9 月からは、映像作家ジョルジュ・メリエス[3]とエミール・ゾラの共闘を題材にした舞台、『向こう見ずな者たち』(*Les Téméraires*) がコメディ・バスティーユ劇場で上演されている。この間には、歴史学者フィリップ・オリオルや文学研究者アラン・パジェスらの協同による領域横断研究が著しく進んだ。たとえば、2006 年にドレフュス復権 100 周年を記念してフランス人権同盟が主催した国際学会、「ドレフュス派であること、過去と現在」(*Être dreyfusard, hier et aujourd'hui*) の開催などが記憶に新しい。陸軍士官学校、そしてパンテオンという象徴的な 2 つのモニュメントにおいて、ドレフュスとゾラの子孫を含む関係者が集い、事件の歴史的意義が再確認された。

それではまず、事件の流れを簡単に整理しておこう[4]。1894 年 9 月末、フランス陸軍の情報局は、ドイツ大使館付き武官シュヴァルツコッペンの執務室の屑籠から、対独協力者の存在を仄めかす紙片を入手する。「明細書」(bordereau) と呼ばれる文書の書き手とされ、10 月 15 日にスパイ容疑で逮捕されたのが、アルザス系の帰化ユダヤ人であり、砲兵大尉のアルフレッド・ドレフュスであった。12 月 19 日にパリの軍法会議で非公開裁判が行われ、22 日に満場一致で有罪判決が下された。1895 年 1 月 5 日、陸軍士官学校でドレフュスの名誉が剥奪され、2 月には政治犯を収容する南米ギアナの「悪魔島」に流刑となる。日刊紙『プチ・ジュルナル』の一面は、「裏切り者」と題したサーベルを折られるドレフュス大尉のイラストで飾られたが、まだ世間の耳目を集めるには至らなかった［図 2］。7 月、陸軍情報局局長に着任したジョルジュ・ピカール少佐［のち中


Le Petit Journal

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ

Huit pages : CINQ centimes

DIMANCHE 13 JANVIER 1895

LE TRAITRE

Dégradation d'Alfred Dreyfus

［図2］『プチ･ジュルナル』1895年1月13日号

[3] ジョルジュ・メリエス (Georges Méliès, 1861-1938)。リュミエール兄弟に触発されて 1896 年より映画製作を始め、マジシャンとしての経歴を活かしたスペクタクル性の強い作品を多数発表した。熱心なドレフュス派でもあり、1899 年に事件を再構成した 11 本の連作『ドレフュス事件』を発表するが、公開当時は上映禁止処分などの迫害を受けた。

[4] 事件の時系列については、とくに以下を参照されたい。アラン・パジェス『ドレフュス事件 真実と伝説』吉田典子・高橋愛訳、法政大学出版局、2021 年。

佐に昇進］は、翌年３月にふと入手した「速達」（petit bleu）がきっかけで、有罪判決に疑念を抱く。半年かけて調査を進めたのち、筆跡鑑定人ベルティヨンの主張を根拠に下された判決は誤りで、真犯人は借金が嵩んで軍事機密を流したフェルディナン・エステラジー少佐だとつきとめる。しかし上層部に提出された報告書はもみ消され、ピカール中佐は不自然にも情報局長を解任、植民地に派遣された。

いっぽうドレフュスの家族は一貫して無罪を主張し続け、やがて弟のマチューとユダヤ人ジャーナリストのベルナール・ラザールを中心に「再審要求運動」が起こる。共和派の自然主義作家エミール・ゾラは、当初事件にさほど関心を示さなかった。だが1897年11月、上院議員のシュレル＝ケストネル、『オーロール』紙の編集長ジョルジュ・クレマンソーによって、軍部の陰謀を確信させる数々の証拠に接し、再審要求キャンペーンに身を投じる。1898年１月10日、軍法会議でエステラジー裁判が行われるが、翌日には満場一致で無罪となって釈放される。この不正に憤ったゾラは1898年１月13日､「私は告発する」を『オーロール』紙に発表、名指しで事件の関係者たちを非難し、出版法にあえて抵触することで、法廷において自らドレフュスの無実を訴える機会を作った。

「私は告発する」の反響は凄まじく、２月７日から23日にかけてセーヌ県の重罪院にてゾラ裁判（Procès Zola）が行われ、ゾラは侮辱罪の最高刑である禁固一年の判決を受ける。７月にヴェルサイユ重罪院で有罪が確定すると、反ドレフュス派の脅迫に身の危険を覚えたゾラは、愛人のジャンヌ・ロズロと２人の子供を連れてイギリスに亡命した。しかし再審要求運動の中心人物たちには、諸外国から激励の手紙が送られ続けた。またその間には、文書偽造を告白したアンリ中佐の自殺やフェリックス・フォール大統領の死去など、事件の風向きが変わる出来事が続いた。1899年８月、ようやくレンヌ軍法会議でドレフュスの再審がなされる。判決はまたも有罪だったが､「情状酌量の余地あり」（circonstances atténuantes）として、エミール・ルーベ大統領より恩赦を受ける。そして1906年７月12日、ついに破棄院においてレンヌ軍事法廷の有罪判決が破棄され、ドレフュスは名誉を回復してピカールとともに陸軍に復帰する。1902年９月29日にゾラがパリの自宅で不慮の死を遂げてから、じつに４年が経っていた。

1. 2）近代フランスにおけるユダヤ人の社会的統合

さて、時系列にしたがって事件を俯瞰すると、本人のまるで意図せぬ形で政治的に利用されたドレフュスの名は、メディアを通じて悪魔的なイメージにも悲劇的なイメージにも誇張され、一人歩きしていったことがわかる。しかし、その背景には解くべき謎がいくつも隠されている。なぜ当初非公開であった裁判が、のちには各媒体で報じられることとなり、再審要求運動には強い逆風が伴ったのか。ベル・エポックの繁栄を謳歌していた共和制期のフランスにおいて、一作家に過ぎないゾラが亡命せざるを得なかったほど強大な敵意の正体は何

だったのか。そもそも当時の造語である「ドレフュス派」、「反ドレフュス派」という派閥の内側には、どのような社会的立場の者たちが含まれていたのだろうか。

11 世紀末の第 1 回十字軍以来、中世の西ヨーロッパでユダヤ人に対する迫害が繰り返されてきたことは周知の通りだ。キリスト教文化圏においてユダヤ人のコミュニティはゲットーに隔離され、ユダヤ人男性を狡猾で残忍な人物類型として描く民話が流布していく。14 世紀に編まれたチョーサーの『カンタベリ物語』には、信心深い幼子がゲットーで惨殺され、その亡骸が死してなお聖母マリアを賛美し続けたという、「尼僧院長の話」が挿入されている。シェイクスピアの『ヴェニスの商人』（1596-97）第 3 幕第 1 場においては、恣意的に創られた「異教徒」や「高利貸し」といった虚像に反論するかのような、シャイロックの長広舌が振るわれる。

> 「俺たち同族をさげすみやがって、商売の邪魔はするし、友情にゃ水をさす、敵意にゃ油を注ぐ、いったいなんの理由があって、そうするんだ？　俺がユダヤ人だからだ。ユダヤ人には眼がないってのか？手がないってのか？　いやさ、臓腑、五体、感覚、感情、そしてまた喜怒哀楽がないとでもいうのか？　食物も同じなら、同じ刃物で傷がつく、罹る病気も一緒なら、治す療治も同じだ。冬は寒けりゃ、夏は暑い、どこがキリスト教徒らとちがうんだ？　針でついても、血は出ぬとでもいうのか？　くすぐられても笑わぬ、毒を持っても死なぬとでもいうのか？　ひどい目にあわされて、復讐するのが、なぜ悪い？　ほかんところがすべて一緒なら、これだって、なにも同じだろうじゃないのか[5]？」

だがシャイロックが告発したキリスト教社会におけるユダヤ人のタブー視は、啓蒙主義の世紀には少しずつ影を潜め、19 世紀のロマン主義文学ではオリエントへの夢想と混じって「美しきユダヤ娘」への憧憬も徐々に現れる。ウォルター・スコットの『アイヴァンホー』（1820）における清純なレベッカはその典型だろう。とはいえ、スペインのアンダルシアを舞台にしたメリメの『カルメン』（1845）では、語り手の「私」がロマの女カルメンと初めて出会う場面で、彼女の素性をアンダルシア人かムーア人かと推測したのち、「さすがにこう言うのは憚られた、ユダヤ人とは[6]」、とためらう描写がある。語り手の本能的な沈黙は、物語が進行する 1830 年のスペインにおいて、ユダヤ人がロマと同じく、「天国からもっとも遠い」社会のアウトサイダーと見なされていたことを示唆する。

しかし、19 世紀前半のフランスは比較的ユダヤ人に寛容で、とくにパリではユダヤ人の

5　シェイクスピア『ヴェニスの商人』中野好夫訳、岩波文庫、1973 年、87 頁。一部改変。

6　Merimée, *Carmen*, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2010, p. 33.

社会的統合が急速に進んでいた。フランス革命後の国民議会（1789-91）が、諸外国に先駆けてユダヤ人の「解放」と市民権の付与を宣言したからだ。第一帝政期（1804-14）には「ナポレオン法典」（1807）によってユダヤ人に居住と結婚の自由が保障され、七月王政期（1830-48）にはユダヤ人の法的地位もさらに向上する[7]。オノレ・ド・バルザックの『娼婦の栄光と悲惨』（1838）は、こうした世相の変化をよく表しており、ヒロインのエステルはユダヤ系オランダ人の両替商ゴプセックの私生児である。名前ですぐそれとわかるユダヤ系の出自は、かえって蠱惑的な魅力を彼女にまとわせ、「シビレエイ」の異名をとるほどパリ社交界の男たちを夢中にさせる。そのエステルを見初め結婚を熱望するのは、アルザス系改宗ユダヤ人の大銀行家ニュシンゲンである。訛りの強いフランス語で戯画的に描かれるものの、第一帝政期に貴族の称号を手に入れ、計画的な偽装倒産によって財を増やし権勢を拡げる剛腕の男爵は、明らかにロスチャイルド一族をモデルとしている。

18 世紀後半にフランクフルトのユダヤ人ゲットーから宮廷まで上り詰めたマイアー・アムシェル・ロトシルト（1744-1812）は、ナポレオン戦争時に莫大な財を築いて一大金融業者となる。1822 年にはハプスブルク家から男爵位と五本の矢を象った紋章を授けられたロスチャイルド一族は、ヨーロッパを網羅する情報ネットワークを武器に、国際政治にも影響力を及ぼした[8]。パリを任されたジェームス・ド・ロチルド（1792-1868）は、ナポレオン没落後もルイ・フィリップの七月王政、およびナポレオン三世の第二帝政と親密な関係を築き、銀行業と鉄道事業を発展させる。息子のアルフォンス・ド・ロチルド（1827-1905）は、普仏戦争下のパリ包囲時には市民の救済に奔走し、敗北後はプロイセンとの調停に貢献した。改宗ユダヤ人のロチルド一族は、政治的にはつねに共和主義に批判的な保守派の立場を貫き、そのいっぽうで文芸や芸術の庇護者としても活躍した。第三共和制下のパリでは、ほかにもモイーズ・ド・カモンド（1860-1935）やアルベール・カーン（1860-1940）など、芸術愛好家として名高いユダヤ人銀行家たちが、サロンの社交生活においても強い存在感を放っていた。

ユダヤ人への市民権が保証された開放的な首都パリには、ヨーロッパ諸国からユダヤ系知識人・芸術家たちも絶えず流入していた。七月王政下の劇場では、ドイツ系ユダヤ人のジャコモ・マイアベーア（1791-1864）が《悪魔のロベール》（1831）、ジャック＝フロマンタル・アレヴィ（1799-1862）が《ユダヤの女》（1835）と、フランス様式のグランド・オペ

7　近代フランスにおけるユダヤ人統合の歴史的経緯については、以下を参照されたい。有田英也「フランス「国民」の創生とユダヤ系フランス人アイデンティティの確立」、『成城文藝』第 161 号、成城大学文芸学部、1998 年、196-179 頁。

8　1812 年に没した初代ロトシルトは遺言で、西ヨーロッパの主要都市に興した金融事業を 5 人の息子に継承させた。長男のアムシェルがフランクフルト、次男のザロモンがウィーン、三男のネイサンがロンドン、四男のカールがナポリ、そして五男のジェームスがパリである。これが 19 世紀ヨーロッパの政治経済を支えたロスチャイルド財閥の礎となった。

ラで国際的な名声を得た。彼らの活躍を励みにドイツから移住したジャック・オッフェンバック（1819-80）もまた、第二帝政期に《地獄のオルフェ》(1858）や《美しきエレーヌ》（1864）などオペレッタの大ヒット作を矢継ぎ早に生み出す。ドレフュス事件が起きたベル・エポックのパリでは、美術商サミュエル・ビング（1838-1905）や女優サラ・ベルナール（1844-1923）が、やがてアール・ヌーヴォーとして花開く芸術潮流を牽引していた。富裕層に属する改宗ユダヤ人は、公的には統合された市民とみなされ、その二世ともなれば、ユダヤ人としての出自よりフランス人としてのアイデンティティに重きを置いて社会生活を営む者が多かった。そしてミュルーズの織物業者の家庭に生まれ、1871 年にフランス国籍を取得した父を持つアルフレッド・ドレフュスもまた、愛国主義的なフランス人という自己認識に基づいて陸軍でのキャリアを形成していたのである。

2.「名付け」による「反ユダヤ主義」の実体化

2. 1）メディアにおける「反ユダヤ主義」の萌芽

それでは、これほどユダヤ人統合が進んでいた 19 世紀のパリにおいて、なぜ反ユダヤ主義的風潮がドレフュス事件の展開を左右するほど高まったのだろうか。そもそも「反ユダヤ主義 antisémitisme」という言葉を創造したのは誰なのか、という問いを投げかけた最初のひとりであるアラン・パジェスは、この語が歴史あるものではなく、またドレフュス派のメディアによって発明されたものではないことを指摘している [9]。

古代ギリシャ語に由来する « anti- » という接頭辞は、匿名による誹謗中傷が常態化している現代社会でも、インターネット上では日常的かつ無造作に「アンチ」という一般名詞として使われている。特定の個人や団体に対して反意を持つ、また攻撃的な言動をとる者を指すことからもわかる通り、この接頭辞はもともと名詞・形容詞に前置され、敵対的なニュアンスを与える [10]。ラルースの『19 世紀百科事典』（1866-76）では、「反対するもの、対立するもの」を指し、第一義として「（ある人物、作品、制度、思想への）反対・敵対」を表す [11]。もっとも古い例には、新約聖書「ヨハネの第一の手紙」（2 章 18 節、2 章 22 節、4 章 3 節）で言及される「反キリスト antéchrist」がある。これは「イエスが救い主キリストで

[9] 「語というものは、人間の精神がそれを我が物として、それに内実を与えるために、歴史のある時点で生まれるのである。」（アラン・パジェス、前掲書 82 頁。

[10] 類似の接頭辞には « contre- »（～に逆らって、抗して）があり、たとえば「カウンターアタック contre-attaque」、「カウンターカルチャー contre-culture」などがよく使われる。名詞に前置される場合は、ある大きな力に対する「反抗・反逆」のニュアンスが付与され、厳密には « anti- » と区別される。

[11] 「抗老化 antiâge」などの語も一般名詞化しているが、これは第二義の「対抗・予防」を示す接頭辞がついた結果であり、医学的用法である。

あることを否定し、民を惑わす者」を指し、ニーチェはキリスト教批判の著作に『反キリスト』（*Antéchrist*, 1889）と掲げた。修辞学の伝統においては、「アンチテーゼ antithèse」は、ある概念に対して反対の概念を並べる「対照法（対句法）」として、とくにフランスで広く教育・実践されてきた。しかしこの場合、対立しあう概念は並立されることによって互いを引き立たせ、けっして反目関係にあるわけではない。またヘーゲルからマルクスに至る弁証法においても、ある命題に対する「アンチテーゼ（反対命題）」は、肯定的な命題を認めた上での否定的主張であって、「サンテーズ（統合）」に至るまでのプロセスである。

しかし 19 世紀以降のメディアにおいては、既存のイデオロギーに接頭辞 « anti- » をつけて反対の立場を表す新語を創ることが盛んになる。とくに両大戦期には、ある思想・教条への「反対・敵対」を示す複合語が増加し、「反教権主義 anticléricalisme」（1903）、「反独の、反独主義者　antiallemand」（1920）、「反資本主義 anticapitalisme」（1931）、「反ファシズム antifascisme」（1933）などが次々と辞書に立項されてゆく。すると、ある概念に対する「対照」ではなく「否定、敵対」のニュアンスが増幅され、イデオロギー闘争に用いることが容易となる。しかしそれらは必ずしも体系化された概念とはいえず、社会を覆う茫漠とした風潮に対する、多くの場合は主観的な態度を示すに過ぎない。いずれにせよ、ある名前や現象に « anti-» を接続する「名付け」の行為によって、元の語ではなく « anti- » のついた新語のほうが、逆説的に一般化されることはままあった。この奇妙な現象を、ドレフュス事件における「反ユダヤ主義 antisémitisme」や「反ドレフュス派 antidreyfusard」といった言葉の汎用化と結びつけることはけっして不自然なことではないだろう。

現代の『プチ・ロベール辞典』に立項されている「反ユダヤ主義 antisémitisme」は、第一に「ユダヤ人に対する敵意」（hostilité contre les Juifs）、さらに「ユダヤ人に向けられた人種差別主義」（racisme dirigé contre les Juifs）と定義され、狭義の宗教的態度を示す「反ユダヤ教 antijudaïsme」とは明確に区別される。フランスでの初出は 1880 年、しかも先に反ユダヤ主義的風潮が顕在化したドイツ語からの翻訳とされる。そして最初期の用例として引用されているのは、エミール・ゾラ、アナトール・フランス（1844-1924）、オクターヴ・ミルボー（1848-1917）の 3 名で、いずれもドレフュスの同時代人、かつ「反ドレフュス派」に否定的な立場にあった作家である。少し時代を遡るラルースの『19 世紀百科事典』には、当然 « antisémitisme » という語は確認できないが、« sémitisme » は立項されており、「ある民族、ある言語のユダヤ性 [12]」という簡単な定義が記されている。つまり « sémitisme » 自体は、イデオロギーではなく民族性を指し示すきわめて用例の少ない語であったが、« anti- » という接頭辞の付加によって、19 世紀末のフランスで鮮明になった

[12] « Caractère sémitique : Le sémitisme d'un peuple, d'une langue. » Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Administration du Grand dictionnaire universel, t. XIV, 1875, p. 525.

「ユダヤ民族」への敵対的態度という現象が実体化したのである。

19 世紀前半のパリで改宗ユダヤ人が活躍する陰で、反ユダヤ主義的な風潮が芽生える兆しは既にあった。隣国のドイツでは、ブルーノ・バウアーの『ユダヤ人問題』（1843）や、それに反駁するカール・マルクスの『ユダヤ人問題に寄せて』（1844）によって、ユダヤ教とユダヤ民族に対する思想的攻撃が始まっていた。1850 年にはリヒャルト・ワーグナーがまず変名で、そして 69 年には実名で、「音楽におけるユダヤ性」を発表し、マイヤベーアやメンデルスゾーンら、国際的に評価されるユダヤ人音楽家を批判した。これらドイツ語の著作が、フランスの読者層にただちに影響を与えたとまでは考えづらいものの、一部の改宗ユダヤ人や芸術愛好家にとってワーグナーの態度が混乱と当惑を招いたことは確かだ。そしてフランスでも政情が不安定になるたびに、地方では民衆の不満のはけ口としてユダヤ人への迫害が散発していた。とくに 1848 年の二月革命時には、アルザス地方で混乱に乗じた大規模なユダヤ人への暴動が発生する。

前述の通り、1851 年のクーデターによって樹立したナポレオン三世の第二帝政は、ユダヤ系の資本家によって下支えされていた。しかしその反動から、普仏戦争敗北によるアルザス・ロレーヌ割譲によって、1870 ～ 80 年代にはアルザス系ユダヤ人への反感が高まった。第三共和制の政治基盤は不安定で、王党派や教権主義者による議会分裂の危機を孕んでいた。1877 年には、パリ＝コミューンを鎮圧したマク＝マオン大統領が、「5 月 16 日の危機」と呼ばれる議会クーデター計画を企てて失敗した。1881 年には穏健共和派のレオン・ガンベッタ内閣が誕生するが翌年に事故死、89 年にかけては反共和主義勢力を束ねたブーランジェ将軍のクーデター未遂事件が起こる。さらに決定的だったのは、1892 年に起きた共和制を揺るがす大スキャンダル、500 人以上の政治家が告訴されたパナマ運河疑獄である。南米パナマの運河建設計画をめぐる収賄疑惑の中心には、政治家のジャック・ド・レーナック男爵（1840-1892）、銀行家のコルネリウス・エルツ（1845-1898）と、2 人のドイツ系ユダヤ人がいた。急進派のジョルジュ・クレマンソーも、エルツとのかかわりを疑われ一時的に政界を退く。右派への工作が発覚し、自殺したレーナックは、のちにゾラの小説『パリ』（1898）において、保守派の議員ヴュイヤール男爵のモデルとなる。このレーナックが、エドゥアール・ドリュモンが編集長を務める愛国主義新聞『リーブル・パロール』に接触したことから、パナマ運河疑獄は大衆の知るところとなった。

ドリュモンは、1886 年に発表された『ユダヤのフランス[13]』（*La France juive*）の著者として知られる。当初は盲目的愛国者による大著として、複数の出版社の間でたらい回しにされ、最後にマルポン・フラマリオン書店に初版五千部を自費出版という形で引き取られたと

[13] 原題の *La France juive* には、『ユダヤ人のフランス』、『ユダヤ的フランス』、『ユダヤのフランス』等、複数の訳語が定着しているが、本論では『ユダヤのフランス』という記述で統一する。

いう[14]。しかし『ユダヤのフランス』は、反ユダヤ主義的風潮が高まる世相との相乗効果によって、わずか２年で140刷を重ねるベストセラーとなり、他国でも多数の亜流を生んだ。ドリュモンの著書に、« antisémitisme »という語は現れないが、代わりに多数の政財界人を名指して「メディアの支配者」と表現し、読者に潜在する反ユダヤ主義的感情を巧みに焚きつけた。1892年にドリュモンは『リーブル・パロール』紙を創刊するが、もっとも早くドレフュス事件を報じたのはこの新聞であった。『リーブル・パロール』に共鳴する読者は、あくまでも「フランスのフランス人」（un Français de France）であると自認しており、その中にはしばしば保守派の富裕な改宗ユダヤ人がいた。「反ドレフュス派」の知識人・芸術家には、ゾラと敵対関係にあった作家モーリス・バレス、のちに国粋主義組織「アクション・フランセーズ」に合流するレオン・ドーデのほか、ゾラの旧友である画家ポール・セザンヌも含まれる。

このような社会的風潮に警鐘を鳴らし、はっきり「反ユダヤ主義」と命名したのは、1894年に『反ユダヤ主義、その歴史と原因[15]』（*L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*）を発表したユダヤ人ジャーナリスト、ベルナール・ラザールである。1895年に『リーブル・パロール』がドレフュス事件を大々的に報じて以来、ドリュモンとラザールはメディア上で激論を繰り返した。1896年11月にラザールは、『誤審 ドレフュス事件の真実』（*Une erreur judiciaire. La vérité sur l'affaire Dreyfus*）と題した小冊子をブリュッセルで出版し、ドレフュス再審要求運動への協力を期待してゾラにも直接手渡した。共和派の『ヴォルテール』紙に発表した一連のドレフュス擁護の記事は、翌年に『反ユダヤ主義に抗して[16]』（*Contre l'antisémitisme*）と題して刊行される。しかし、過熱するばかりの反ユダヤ主義と、ユダヤ人たちの受動的な忍従の姿勢に失望したラザールは、やがてユダヤ民族の国家建設を目指すシオニズム運動の提唱者となった。

2. 2）ゾラの『金銭』から「ユダヤ人のために」まで

ベルナール・ラザールの『反ユダヤ主義に抗して』には、ドリュモンと対置される形で、共和主義者エミール・ゾラの名が再三現れる。そのゾラは、ドレフュス再審要求運動に加わる前に、世紀末の反ユダヤ主義的風潮を予言する一冊の小説を発表していた。1891年の『金

14　ドリュモンを世に出した「最後の授業」の作者アルフォンス・ドーデの息子レオンは、のちにラザールやゾラと激しく対立した。「当初はまったく売れなかったが、ドーデの口利きで『フィガロ』紙に簡単な紹介記事が載った途端に火が点き、年内に６万５千部を売りまくった。［…］いずれにせよ、この出版は、出版社自体のイデオロギー傾向を反映したものではいささかもなかった。［…］それはこの時期のほかの出版社も大同小異であって、たとえば、フランスにおける反ユダヤ主義が頂点に達したドレフュス事件に際して、反・反ユダヤ主義を鮮明にしたゾラと心中を覚悟した出版社ファスケル――シャルパンティエの後継者――とて例外ではなかった。」（石橋正孝・倉方健作『あらゆる文士は娼婦である　19世紀フランスの出版人と作家たち』、白水社、2016年、141頁。）

15　Bernard Lazare, *L'Antisémitisme. Son histoire et ses causes*, Léon Chailley, 1894.

16　Bernard Lazare, *Contre l'Antisémitisme. Histoire d'une polémique*, P.-V. Stock, 1896.

銭』（*L'Argent*）は、ゾラのライフワークである『ルーゴン＝マッカール叢書』（1871-93）第 18 巻に当たる。タイトル通り本作は、パリの「証券取引所 Bourse」を舞台に、主人公アリスティッド・サッカールの金融バブルに乗った大成功とあっけない破綻を通して、資本主義経済の熾烈な競争を描いている。そしてサッカールの強力なライバルとなる徹底した合理主義の大銀行家グンデルマンは、準備資料において「型通りのフランクフルト系ユダヤ人[17]」と設定されている。明らかにモデルはロスチャイルド一族、より具体的には第二帝政末期までパリの金融界に君臨したジェームス・ド・ロチルド男爵である。

『ルーゴン＝マッカール叢書』は第二帝政期（1852-70）を描いた連作であり、『金銭』におけるサッカールの思想や行動は、史実においてロチルド男爵のライバルであった、ユダヤ系フランス人の銀行家ペレール兄弟の足跡をなぞっている[18]。しかし執筆にあたって直接の着想源となったのは、1882 年に起こったカトリック系で反ユダヤ主義的な「ユニオン・ジェネラル銀行」の破綻であった[19]。つまり本作は第二帝政を題材にした歴史小説の皮を纏いながら、第三共和制の時事問題を描いた社会小説でもあるのだ。そのことは、第 1 作『ルーゴン家の運命』（1871）からの重要な再登場人物、サッカールの兄で内務大臣まで上り詰めたウジェーヌ・ルーゴンの言動から明らかとなる。

> 真相はといえば、ルーゴンは一族の堕落した輩と絶縁しようと断固決意していた。怪しい事件で絶えず自分を脅かし、厄介者と化した弟を、無理にでも切り捨てようと目論んだ。［…］カトリックからは喝采されても、伸長する第三勢力から激しく非難されているルーゴンは、リベラルなボナパルト派を味方につけた第三勢力に何らかの手当をしなければ、権力を失いそうだと予感していた。［…］ユダヤ人が証券取引所の王となったのだ。世界を支配する教皇至上主義者のカトリック連中より、民衆に認められた金銭の王国を支配するユダヤ人のほうがましだ[20]！

17　Notes par Henri Mitterand pour *L'Argent* d'Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, Armand Lanoux (éd.), Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 1967, p. 1266. 以下、『ルーゴン＝マッカール叢書』からの引用はこの版を典拠とし、*RM* と略記。

18　エミール・ペレール（Émile Pereire, 1800-73）とイザーク・ペレール（Isaac Pereire, 1806-80）は、七月王政期に鉄道建設で成功を収め、1852 年にサン＝シモン主義にもとづく「クレディ・モビリエ銀行」を設立した。ペレール兄弟は金融業と鉄道事業で東欧、ロシアにまで進出したが、ロスチャイルド商会との国際競争に敗れ 1868 年に銀行を閉鎖する。自身もサン＝シモン主義に傾倒していたゾラは、サッカールのユニヴァーサル銀行の経営理念に、「クレディ・モビリエ」のそれを反映させている。

19　創作に際してつねに文献調査を重視したゾラが、『金銭』執筆のためにメモをとった資料の多くは、1880 年代に出版された金融業や社会主義に関する文献である。ドリュモンの『ユダヤのフランス』からの引用は、直接準備草稿に現れないものの、プロットや人物造形に影響を与えていることは疑いようがないだろう。Cf. Notes par Henri Mitterand pour *L'Argent*, *ibid*., p. 1283-1285.

20　Émile Zola, *L'Argent*, p. 338.

第２作『獲物の分け前』（1873）、第６作『ウジェーヌ・ルーゴン閣下』（1876）でのルーゴンは、「純粋な権力」を求める野心家であった。1851 年にはボナパルト派、ついで 1850 年代には王党派とカトリックを抱きこみ、そして 1860 年代初頭に自由主義帝政を称揚して政権の中枢でのし上がる様が描かれてきた。ところが『金銭』において初めて、ルーゴンはリベラルな第三勢力に脅かされ、政治的選択としてカトリックではなくユダヤ系資本家に接近することを望んでいる。ジェームス・ド・ロチルドもペレール兄弟も、ともにユダヤ系で帝政初期からナポレオン三世と密な関係にあったのだから、この対立構図は第二帝政期のものとするにはかなり不自然だ。つまり本作でのウジェーヌ・ルーゴンは、当初の人物設定からは大きく逸脱し、ユニオン・ジェネラル銀行が破綻した当時の、保守派の政治家に近い行動をとっていることになる。

いっぽう『金銭』の終盤においてグンデルマンに敗北したサッカールは、投機師として登場した『獲物の分け前』にはまったく表れなかった反ユダヤ主義的な言動をとる。このとき彼が感情を露わにする相手は、ユニヴァーサル銀行の経営にサン＝シモン主義の傾向を与えた社会主義者シジスモン・アムランの姉であり、サッカールとプラトニックな信頼関係で結ばれたカロリーヌ夫人である。

> サッカールは、血のなかに流れる嫌悪感を吐きだした。この何百年、国から国へとさまよい歩き、寄生虫のように人々から血を搾りとり、つばをはきかけられようと叩かれようと、いつの日にか金の力で世界を征服しようとしている、スパイと高利貸しのこの民族に、あらためて告発の言葉を投げつけた。そして、とりわけグンデルマンに激しい敵意をぶつけた。［…］
>
> 「俺は何年も前から屋根の上から躍起になってみんなに大声でそれを言っているが、誰も聞いちゃいないみたいだ。［…］そうさ、ユダヤ人を毛嫌いするのは俺の身体に染みついたものなんだ。ずっと深く、それは俺という人間の根っこのところにあるんだ！」
>
> 「変わったことをいうのねえ」
>
> 広い知識を持ち、あらゆる者に対して寛容なカロリーヌ夫人は穏やかに呟いた。
>
> 「私にとっては、ユダヤ人だってほかの人たちと同じだわ。あの人たちが違っているというのは、ほかの人たちがそうしたからだわ」
>
> サッカールはそんな言葉に耳も貸さず、さらに激しく言葉を継いだ。「帝国はもういい加減グンデルマンに身を売っているんだ。［…］考えたことがあるかい。グンデルマンが商売を続けられるようにユニヴァーサル銀行を絞め殺したってことを！力を持ちすぎたカトリック系の銀行は、社会の危機として叩き潰される、最後にユダヤ人たちを勝たせるためにね。でも今度はフランス人が喰われるのさ、そのうち

になな[21]！」

読者になんの予備知識もなければ、7年後に「私は告発する」を著すゾラの思想と矛盾するサッカールの言動は、当惑と混乱をもたらすだろう。しかし兄ウジェーヌと同様、弟アリスティッドもまた、第二帝政期のバブルに乗じて成り上がる投機家ではなく、第三共和政期の愛国主義的な資本家として造形し直されている。その証拠に、「今度はフランス人が喰われる」と吐き出される憎しみは、1880年代以降のメディアに溢れていた、ドリュモンの『ユダヤのフランス』を始めとする右派の言説を焼き直したものだ。『金銭』執筆時のゾラ自身はむしろ社会主義思想への傾倒を強めており、こうした反ユダヤ主義的感情への当惑を、中立的な人道主義者カロリーヌ夫人に代弁させている[22]。

『金銭』ではからずも示唆された政治家とユダヤ系資本の癒着は、翌年のパナマ運河疑獄で現実のものとなった。1893年の『ルーゴン＝マッカール叢書』完結後、そしてドリュモンとラザールの論争が激化した1890年代半ばから、以前のゾラがさほど関心を払わなかった「反ユダヤ主義」問題は、頻繁にその言説に現れるようになる。1896年5月16日、『フィガロ』紙に掲載された「ユダヤ人のために *Pour les Juifs*」は、「反ユダヤ主義」の危うさに警鐘を鳴らしたテクストであり、「私は告発する」の伏線でもある。

> 反ユダヤ主義は、それが現実の影響力を行使しているような国々にあっても、一政党の武器、あるいは深刻な経済状況の反映以上の意味をもつものではない。しかし、一部の人々が何といってわれわれにそう信じ込ませようと躍起になろうとも、ユダヤ人が金銭という権力の絶対的な主として振る舞っているなどとは決していえないこのフランスにおいて、反ユダヤ主義は、民衆の内部にまったく根をもたない空中楼閣である[23]。

ゾラは明言しないが、当時すでに反ユダヤ主義が現実的影響力を及ぼしていたのは、隣国ドイツである。そしてフランスでの反ユダヤ主義は、対独復讐感情と結びついて増幅されたが、ゾラはそれを「空中楼閣 air」だと喝破する。ドリュモンの『リーブル・パロール』紙が日々拡散する過激な論調を支持するのは「一部の人々」――現代的な表現をすれば「アンチ」――に過ぎないと断言し、サイレント・マジョリティである「民衆 peuple」に呼びか

21　エミール・ゾラ『金』、野村正人訳、藤原書店、2003年、532-533頁。

22　Cf. Alain Pagès, « Zola face à l'antisémitisme. De la 'question juive' à la question de l'argent », *Les Cahiers naturalistes*, nº 78, 2004, p. 103-115.

23　エミール・ゾラ「ユダヤ人のために」、菅野賢治訳『時代を読む ― 1870-1900』、小倉孝誠・菅野賢治編、藤原書店、2002年、239-240頁。

けているのだ。ではゾラは、共和国の「民衆」の内に一体何を見出していたのだろうか。

3. 喚起される「共和国」の集団的記憶

3-1)「群衆」の行軍を描いた叢書作品

これまで試みてきたように、事件の複雑な背景を解きほぐすと、ドレフュスの名誉回復はゾラ一人の功績によるものではなく、ベルナール・ラザールが先鞭をつけた「反ユダヤ主義」への異議申し立て、シュレル＝ケストネルの政治的支援やジョルジュ・クレマンソーのメディア戦略など、ドレフュス派の弛まぬ共闘によって成し遂げられたことがわかる。また、アラン・パジェスや稲葉三千男は、ドレフュス再審要求キャンペーンでゾラが展開した一連のテクストを分析し、ラザールの文体の影響を指摘している[24]。とはいえ、ゾラが『ルーゴン＝マッカール叢書』執筆を通じて構築した文学世界と、世紀末のドレフュス事件をめぐる諸問題が接続していなければ、『オーロール』紙の一面を飾った「私は告発する」は、事件の転回点となるあの爆発力を持ち得なかっただろう。

ゾラは1860年代からジャーナリストとして数々の媒体で批評記事を手がけ、1870年代以降は『ルーゴン＝マッカール叢書』の著者として、文壇や世間からの非難を浴びながら活動した。第二帝政下の社会が潜り抜けた数々の政治的変動を、シリーズを通して描く過程で、自然主義作家ゾラが掘り起こし発展させたのが、「群衆 foule」という主題である。たとえば叢書第１巻『ルーゴン家の運命』（1871）は、もっとも率直にゾラの「民衆」観を表した作品だ。第二帝政の起点となる、ルイ＝ナポレオン・ボナパルト大統領による1851年12月８日のクーデターをめぐる物語は、1848年の二月革命によって樹立した第二共和政のあっけない終焉をも描く。共和制への裏切りに抗議する民衆は、あり合わせの武器を手に行軍を編成し、《ラ・マルセイエーズ》を歌いながら南仏の平野を縦断する。

> ミエットは足もとまで隠す大きな緋色のマントをまとい、白く輝く月光のもとに姿を現した。フードはシニョンにひっかけられ、フリジア帽〔フランス革命のときに共和派がかぶった赤い縁なし帽〕をかぶったようだった。彼女は託された旗竿をしっかりと胸に押しあて、血で染めたかのような隊旗を後ろになびかせ、すっくと佇んだ。縮れた髪の陰に潤んだ瞳を見開き、唇には軽い笑みを浮かべ、紅潮したあどけない顔には空へと羽ばたくような誇りに満ちた活気が漲っていた。彼女はまるで自由の女神だった[25]。

---

[24] 稲葉三千男『ドレフュス事件とエミール・ゾラ　1897年』、創風社、1996年。

[25] Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, *RM*, t. I, 1960, p. 31.

共和派の赤い旗を掲げる勇敢な少女ミエットがまとうのは、「ペリース pelisse」と呼ばれる毛皮つきのマントだが、その色もまた革命旗と同じ赤である。「フリジア帽」のようなフードによって 1789 年のフランス革命が、そして「自由の女神 la vierge Liberté」の比喩によって、ドラクロワが描いた 1830 年の七月革命の記憶が喚起される。だが、蜂起民の行軍は政府軍と衝突して壊走し、ミエットもあえなく銃弾に倒れる。政府による共和主義者の虐殺は、『ルーゴン家の運命』刊行時の読者には、パリ＝コミューンの動乱、とくに 1871 年 5 月に起きた「血の一週間」の惨劇をまざまざと想起させただろう。かくして『ルーゴン＝マッカール叢書』においては、巨大な権力に抗う民衆の行軍、そのエネルギーに内在される共和主義精神が、ひとつの重要なライトモチーフとなる。

社会主義運動を正面から描いた代表作『ジェルミナル』（1885）には、ゾラ作品における群衆描写の白眉となる場面がある。本作の時間軸は第一次インターナショナルが結成された 1860 年代に置かれるが、実際は 1884 年にフランス北部の炭鉱町アンザンで起きたストライキに取材している。『金銭』でも反復される「過去」と「現在」の二重写しという構図によって、資本家の搾取に抵抗してストライキを行う炭坑夫たちの行軍は、1880 年代のフランスで進行する資本主義競争のひずみを象徴するのだ。

> 続いて男たちがころがるように現れた。2,000 人の猛り狂った少年労働者や採炭人、修繕人たちの寄せ集めだった。色あせた半ズボンも破れた毛糸のチョッキも、土色ただ一色にとけこんで見分けがつかず、きっちりと肩を寄せ、混じり合うただひとつの塊となって突き進んできた。彼らの目はぎらぎらと燃えていた。ただ《ラ・マルセイエーズ》を歌う真っ黒な口の穴だけが見えたが、そのフレーズは固い地面を踏みつける木靴の響きと混乱したうなり声にかき消された。人々の頭上に林立する鉄棒の間を、まっすぐに掲げられた斧が横切った。まるでストライキ団の軍旗のような一本の斧は、澄みわたる空にギロチンの刃のように鋭い面を光らせた。［…］
>
> 大きな叫びが湧きおこり、《ラ・マルセイエーズ》の歌声を圧倒した。
>
> 「パンをよこせ！　パンをよこせ！　パンをよこせ[26]！」

ギロチンのような斧を閃かせ、《ラ・マルセイエーズ》を歌いながら突き進むストライキ団は、見る者に宿命的な「革命の赤い幻[27]」を呼び覚まし、明らかに『ルーゴン家の運命』で

[26] Émile Zola, *Germinal*, *RM*, t. III, 1964, p. 1436-1437.

[27] *Ibid*., p. 1436.

ミエットが導いた蜂起民の行軍と呼応している。しかし『ジェルミナル』においては、リーダーのエティエンヌにも制御不能な、狼のように飢えた民衆の暴力性もまたはっきりと描かれる。怒りに燃える女たちは「裏切り者を倒せ！」（« À bas le traître! »）と叫びながら、ついに自分たちを辱めてきた雑貨店の店主メグラを惨殺し、その性器を切り落として高々と掲げるのだ。1789 年の 10 月にヴェルサイユ宮殿を襲った「女たちの行軍」を想起させる挿話だが、この「裏切り者を倒せ！」という文句は、のちにドレフュス事件において反ドレフュス派のメディアが掲げたスローガンでもあった。

つまりゾラは第三共和制期の「群衆」の内に、理想化された共和主義精神というよりも、得体の知れない暴力的なエネルギーを見出していたのである。彼らはたやすく非科学的な迷信や流言飛語に惑わされ、結果として敗北の定められた戦争にさえ突き進む。叢書第 9 巻『ナナ』（1880）の終章では、美貌の高級娼婦ナナが天然痘で変わり果てた姿を晒す死の床の静けさと、普仏戦争前夜のパリを行進する、高揚感に一体化した群衆の狂騒が鮮やかに対比されている。

> —— ベルリンへ！　ベルリンへ！　ベルリンへ！［…］
>
> 人の群れが闇のなかに長く延び、まるで夜に紛れて屠殺場へひかれてゆく羊の群れのように白く波打っていた。渦巻いて流れるこの混乱した群衆、めくるめくばかりの群衆は、まさに来たらんとする殺戮の痛ましさと恐ろしさを発散していた。彼らは熱狂し、その激情に陶酔してかすれた叫び声をあげて、地平線の真っ黒い壁の彼方にある、未知なるものに向かって打ちかかろうとしていた。
>
> —— ベルリンへ！　ベルリンへ！　ベルリンへ[28] ！

『ナナ』の刊行は普仏戦争敗北の 10 年後だが、当時の社会には対独復讐感情がくすぶり、ドリュモンの『ユダヤのフランス』を準備する国粋主義的な風潮が顕在化しつつあった。もはや「群衆」は、権力に抗って革命を志す「民衆」ではなく、ほとんど権力の意のままに操られる暴徒と化している。この印象的な『ナナ』の結末と呼応するのは、戦場へと向かう兵士たちを運ぶ列車の疾走で幕を閉じる、第 17 巻『獣人』（1890）の終行である。

> 機関車はいまや全速力で、ボルベックからモットヴィルへと延びる高原をひた走っていた。給水地点以外のどこにも停まらず、一気にパリまで駆け抜けるのだ。家畜のような人の群れをあふれんばかりに載せた 18 両の貨車は、ひっきりなしに唸り声を上げ、ひとつの巨大な塊となって闇に沈んだ平原を横切っていった。そして

[28] Émile Zola, *Nana*, *RM*, t. II, 1961, pp. 1480-1481.

大量虐殺へと向かっていく人々は、あらん限りの声を張り上げて歌っていた。高らかに響くどよめきは、車輪の音さえ圧倒するほどだった。[…]

機関車が途中で犠牲者を出したところでなんだというのか！　飛び散る血潮も意に介さず、機関車はなおも未来へ向かって突き進むではないか！　機関車は死の中に放たれた。眼も見えず耳も聞こえない野獣のように、機関士を失って闇の中をひたすら走っていた。積荷の肉と化した兵士たちは、すでに疲労困憊し、酔っ払ってただ歌いつづけていた[29]。

かくも不吉な機械の疾走は、普仏戦争のみならず、やがて20世紀に訪れる大量殺戮を伴う2つの世界大戦さえ予告するかのようだ。『獣人』の終行で「死の中に放たれた」機関車は、西のル・アーヴルから東のパリに向かい、『ナナ』終行の残響を引き受けてベルリンを目指す。しかし満載された酔いどれ兵士たちは、やがて第19巻『壊滅』（1892）で描かれるスダンの包囲戦において、プロイセン軍に蹂躙され命を落とすだろう。『ルーゴン＝マッカール叢書』が巻を重ねるごとに、ゾラは作品の主題を同時代に求めるようになるが、そこで描写される群衆は、革命の精神を内在する民衆ではなく、世紀末の反ドレフュス派のイメージへと接近してゆく。匿名の群衆が孕む暴力性こそ、ベルナール・ラザールが「反ユダヤ主義」と名づけて抗戦を呼びかけ、ゾラがやがてその身に引き受ける敵意の正体であった。

3-2）スローガン「真実は前進する La Vérité en marche」

1897年11月、ドレフュス派と反ドレフュス派、両陣営にとって事件は新たな局面を迎えた。匿名で身に迫る危機を警告されたエステラジーは、陸軍のペリユー将軍による内部工作にもかかわらず、メディアの攻勢に晒され始める。同月、ゾラはベルナール・ラザール、シュレル＝ケストネル、マチュー・ドレフュス、ピカールの弁護士ルイ・ルブロワ、ジョルジュ・クレマンソーらと会食を重ねていた。当初ゾラは、「事件と距離を置きたい、傷口はあまりに化膿している[30]」と、再審要求運動への合流をためらっていた。しかし、直接目にした証拠資料によってドレフュスの冤罪を確信すると、わずか半月で3本の記事を『フィガロ』紙に発表する。11月25日の「シュレル＝ケストネル氏 M. Scheurer-Kestner」、12月1日の「同盟 Le syndicat」、そして12月5日の「調書 Procès-verbal」である。これらの記事は、表沙汰にならぬよう軍部が圧力をかけてきた事件の経緯を、読者に詳らかにする効果があった。

しかしゾラと長いつき合いの『フィガロ』紙さえも、12月18日に再審要求キャンペーン

[29] Émile Zola, *La Bête humaine*, *RM*, t. IV, 1966, p. 1330-1331.

[30] Lettre d'Émile Zola à Alexandrine Zola, *L'Affaire Dreyfus. « J'Accuse...! » et autres textes*, textes présentés et commentés par Henri Mitterand, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 2010, p. 17.

からの撤退を決める。そこでゾラは、ドレフュス派に与するという英断を下したシャルパンティエ - ファスケル社より、1897 年 12 月 14 日に『青年への手紙』（*Lettre à la jeunesse*）、翌年 1 月 7 日に『フランスへの手紙』（*Lettre à la France*）を発表した。客観的な第三者として事件を記述した 3 本の記事とは異なり、より直接的に読者に訴える「公開書簡」の体裁をとった 2 つの小冊子は、「共和国大統領フェリックス・フォール氏への手紙」と副題を添えた「私は告発する」を準備する。

とくに『青年への手紙』は、「青年たちよ、どこへ行くのか。学生たちよ、どこに行くのだ。徒党を組んで街を駆け巡るとは…[31] ？」という呼びかけから始まり、ラザールの「反ユダヤ主義」への抗戦という思想を踏襲している。そして、「徒党を組む courir en bandes」という表現は、『ルーゴン＝マッカール叢書』で繰り返し描かれた、猛り狂う群衆の残像をも喚起する。

> 反ユダヤ主義の青年たち、ではそんな人々が実在するというのか？　まっさらな頭脳、若々しい魂のバランスを、すでにこのばかげた毒が狂わせているというのか？　まもなく 20 世紀を迎えるというのに、なんという懸念、なんという悲哀！　人権宣言から 100 年が経ち、寛容と自由化の崇高な行為から 100 年が経つというのに、我々は中世の宗教戦争に逆戻りし、もっともおぞましく愚かな狂信主義へと退行するというのか [32] ！

事実ゾラの影響が及ぶ範囲を超えて、フランスの反ユダヤ主義デモは苛烈さを増しており、1898 年 1 月のエステラジー裁判から翌月のゾラ裁判までに、植民地を含む諸都市で暴動が起こった。世紀末のロシアやポーランドで起き始めていたポグロムは、フランスに飛び火する兆しを見せ、社会的統合の完遂を信じていた改宗ユダヤ人たちは衝撃を受けた [33]。1898 年 5 月の立法院選挙の際には、ドレフュス派の候補者を中傷するため、「ユダヤ人の候補者 Candidat pour les Juifs」、「くたばれユダヤ人 À bas les Juifs」などと書かれたけばけばしいトラクトが、大量に街路に撒かれた [34]。

多種多様の政治的・社会的立場の人々で形成される、「反ドレフュス派」と「反ユダヤ主義者」が渾然一体となった敵意に立ち向かうに当たり、ゾラは二項対立的な党派性を生み出し得る « contre- » や « anti- » という接頭辞を含む表現を避けた。それに代わって明確な意図のもとにゾラが掲げ、ドレフュスの名誉回復までの数年間にわたって影響を及ぼしたの

31　Émile Zola, « Lettre à la jeunesse », *ibid*., p. 82.

32　*Ibid*., p. 88.

33　Pierre Birnbaum, *Le Moment antisémite. Un tour de la France en 1898*, Pluriel, 2015 [Fayard, 1998].

34　ミシェル・ヴィノック『クレマンソー』大嶋厚訳、作品社、2023 年、276 頁。

が、「真実は前進する La vérité en marche」というスローガンである。クレマンソーは 1898 年 1 月 13 日の『オーロール』紙に「私は告発する」を掲載するに当たり、グロテスクな風刺画と扇情的なコピーを多用する反ユダヤ主義的な新聞とは対照的な戦略をとった。もっとも大きなフォントでタイトルを掲載し、一面丸ごとゾラのテクストだけを掲載したのである［図 3］。「告発する accuser」という、直接目的語を不可欠とする他動詞の余白は感嘆符で閉じられ、サスペンスの効果を生む。しかし記事全文を読むと、証拠の捏造や隠ぺいに関わった陸軍関係者、筆跡鑑定人たち、司法関係者たちが、それぞれ名指しで告発の対象となっていることが判明する。

Cinq Centimes

L'AURORE

Littéraire, Artistique, Sociale

J'Accuse...!

LETTRE AU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE

Par ÉMILE ZOLA

LETTRE

A M. FÉLIX FAURE

［図3］エミール・ゾラ「私は告発する」、『オーロール』紙、1898 年 1 月 13 日号

いっぽう「真実 la Vérité」という言葉は、「パリでは、抗えないほどに真実が歩き出しています[35]」など、テクストの要所で反復される。本来生命なき観念である「真実」は、目的語をとらない自動詞「歩く marcher」を伴って、寓意的な自律性をまとう。もっとも有名な「真実は前進し、何ものもその歩みを止めることはないであろう La vérité en marche, et rien n'arrêtera」というスローガンは、「私は告発する J'accuse...」というフレーズが 8 度繰り返される最終段落の直前に現れる。

> 以前にもまして熱のこもった確信とともに、ここに繰り返します。真実は前進し、何ものもその歩みを止めることはないであろう、と。事件は、今日ようやく始まったばかりです。今日ようやく、人々の配置が明らかになったからです。つまり、一方に、光明がもたらされることを望まない罪人たち、他方に、光明がもたらされるためならば命さえ惜しまない正義の人々。［…］真実というものは、それを地中深く埋め込もうとすればするほど、鬱憤し、爆発力を持つようになるものである。そして、それが実際爆発するとき、ありとあらゆるものを吹き飛ばさずにはおかないような力を蓄えるようになるものである[36]。

[35] Émile Zola, « J'accuse...! », *L'Affaire Dreyfus*, *op. cit.*, p. 133.

[36] エミール・ゾラ「私は告発する」菅野賢治訳、前掲書、267 頁。

ゾラはテクストの核となる段落において、かつて『ジェルミナル』や『ナナ』において「群衆」として表現してきた、ひと塊に突き進む巨大なエネルギーのイメージを、「真実」という語に重ねた。そして最終段落における一連の告発を終えたのち、「私がここに成し遂げようとしている行為は、真実と正義の炸裂を早めるための革命的手段にほかならないのです[37]」という一文が結論部に置かれる。「革命的手段 un moyen révolutionnaire」という表現によって、ゾラが共和主義の精神を呼び覚まそうとしたのは、むろん形式上の宛先人である共和国大統領フェリクス・フォールではなく、『オーロール』紙を手にとった 30 万人の読者に対してであった。

1898 年 2 月 7 日にセーヌ重罪裁判所で開廷した「ゾラ裁判」において、ゾラは「私は人生を著作に捧げてきた一介の自由な物書きであり、明日にでも本来の持ち場に戻り、中断された仕事にふたたび着手したいと願う一人の作家なのです[38]」と表明した。自らの行動に何らの政治的意図も党派性もないという宣言は、2 月 22 日の『オーロール』紙にその全文が掲載された。「私は告発する」からゾラ裁判に至る顛末は国際的にも注視され、ゾラは諸外国の読者から激励の手紙を数多く受けとった。「真実は前進する」というスローガンは、それを発したゾラ自身の制御下を離れ、自律的エネルギーと化して、翌年のドレフュス再審と恩赦、そして 1906 年の破棄院の判決へと結実することになる。

ふたたび事件のプロローグへ

1902 年 9 月 29 日、ゾラはパリのブリュッセル通りのアパルトマンにおいて、煙突の不完全燃焼による一酸化炭素中毒で生命を落とした。公には事故死とされたが、いまなお真相は不明である。翌年モーリス・ル・ブロン――のちにゾラの娘ドゥニーズの伴侶となる――の提唱で、10 月第 1 日曜日に「メダンの巡礼 Pélerinage de Médan」が催されることになった。この巡礼は 1 世紀を超えていまも途切れず続いており、作家が愛した庭で数々の講演や催し、国際的な交流が行われている。

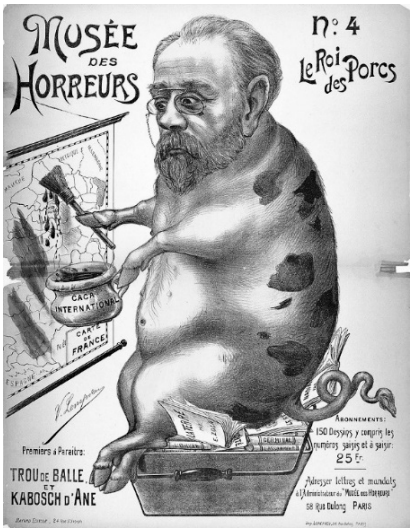
パリ近郊メダンのゾラ邸は、8 年にわたる改修を経て、2021 年 10 月 28 日にふたたびその扉を開いた。かつて盟友の出版業者ジョルジュ・シャルパンティエを迎えていた館の離れに、「ドレフュス記念館 le Musée Dreyfus」が開設されたのである。前日に行われた除幕式には、ドレフュスの孫シャルル・ドレフュスとゾラの孫マルティーヌ・ル・ブロン＝ゾラ、そしてエマニュエル・マクロン大統領の 3 名が顔を揃えた。その入り口には、アルフレッ

37　同書、270 頁。

38　Émile Zola, « Déclaration au jury », *L'Affaire Dreyfus*, *op. cit.*, pp. 169-161.

ド・ドレフュスとエミール・ゾラ、本来ならば交わらなかったはずの2人の人生行路と、彼らを取り巻く親族、友人、支持者、敵対者の織りなす複雑な関係が写真パネルとして展示されている。

2階には、ドレフュス事件の発端や司法の誤り、そして名誉回復までの経緯を物語る一次史料が展示されている。反ドレフュス派のカリカチュアやトラクト、デモの音声や映像が空間を満たし、ドレフュスやゾラを呑みこんだ敵意の苛烈さを物語る［図4］。冒頭で触れたカラン・ダッシュの諷刺画が象徴するように、権力と世論の間に生じた分断の深刻さやメディアの演じた役割を、来訪者はまざまざと追体験することになる。ドレフュス記念館が照らし出すのは、第三共和制から現代フランスまで根を張るライシテや表現の自由をめぐる諸問題、人種差別とデモクラシーとの闘いの長く錯綜した道程である。もはやメダンのゾラ邸は数ある文豪の記念館のひとつには留まらない。21世紀にドレフュスの名と結びつけられることによって、歴史と現代が接続する集合的な「記憶の場」へと変容したのである。



［図4］「豚の王」、『恐怖の博物館』第4号、1899年11月

図版出典：

［図1］https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caran-d-ache-dreyfus-supper.jpg

［図2］https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7161044

［図3］https://commons.wikimedia.org/wiki/File:J%27accuse_-_Gallica_-_page_2.png

［図4］https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mus%C3%A9e_des_Horreurs_4.jpg

「アフター・アワーズ」──リード、クレイン、オハラにおけるクィアな詩の時間たち

“After Hours”—Queer Temporalities in Reed, Crane, and Frank O’Hara

来馬哲平
Teppei KURUMA

1. クィアな「アフター・アワーズ」へ

ヴェルヴェット・アンダーグラウンドの 3 作目（The Velvet Underground）（1969）の終わりを飾る「アフター・アワーズ（“After Hours”）」という曲は、仕事が終わった「後の時間」に夜の街に繰り出してバーなどで社交に興じる「すべての人」を羨んでいる「私」によって歌われる（“All the people are dancing. And they're having such fun. / I wish it could happen to me”）（24）。アンソニー・デカーティス（Anthony DeCurtis）によるルー・リード（Lou Reed）の評伝によれば、リード曰くこの曲は「ともするとあまりにも感傷的で陳腐になってしまうから（“it can be so sappy and trite”）」、年下の女性ドラマー、モーリン・タッカー（Maureen Tucker）に歌うように依頼したという経緯をもつ曲である（121）。たしかに、「終身的な単婚を前提として」、「次代再生産」を目標とする「正しいセクシュアリティ」（竹村 40）の規範においては「クィア（変態）」であると見なされる同性愛や SM を歌詞に織り込む詩人としてのリード像や、倒錯的な快のひしめく都市の夜の音像をノイズで描く音楽家としてのリード像と照合するなら、「完璧なまでに純良で純真な（“completely honest. Guileless”）」あの曲は「自分では歌えなかった（“I couldn’t sing that song”）」（DeCurtis 121）というリード自身の感想は、抵抗なく首肯可能な評言だと思われる。実際、歌の録音に不慣れであったタッカーの震える声音は、アコースティックギターとベースのみによる純朴気な演奏や、（女性の声ということもあり）まだ見ぬ理想の男性が歌い手の「特別さ」を認めてくれる「いつか」を夢見る、（メロディ込みで）甘い一節と相まって、恋愛慣れをしていない、ゆえに恋に恋ができている女性の「無垢」で内向的な心を想起させるものだ（“Oh, someday I know someone will look into my eyes / and say hello—you’re my very special one—”）（24）。

しかしリードが自身の青年時代に自死を阻止する手段としての電気ショック療法を病院で

受けるほど深刻な心の病と闘っていたことや、規範的なジェンダー観から外れるような言動をとっていたということを考慮に入れてこの曲を聴きなおすなら（DeCurtis 30-31）、異性愛的ポップ・ソングの文脈と交差する、陰りを帯びた別の文脈が浮き彫りになってくる。たとえば、「もしもドアを閉ざしたら、夜が永遠に続くだろう（“If you close the door, the night could last forever”）」、そして「もう日は二度と見なくていい（“I'd never have to see the day again”）」というリフレインから滲出される、流れる時間を後にした死の闇を夢想する希死念慮的な思い。当時のアメリカ社会においては日中の仕事が終わった後の時間に人目を気にせず「パーティ」を楽しむ多くの者たちは性的なマジョリティである。時計の時間に従い動く「地下鉄や電車（“people on subways and trains”）」（24）などの公共機関で夜の街に出て、浮かれ騒いだ人々に期待された「その後の時間」は、婚姻並びに生殖による家族の再生産がつくりだす未来だったはずである。ゆえにこの曲で羨まれている「すべての人」が住まう時間は、異性愛の規範から見てより良い未来に向かって流れる「ストレート」な時間だろう。一方、その時間の周縁で孤独にうちに閉じこもる「アフター・アワーズ」の歌い手が思い描く二つの未来は、いずれも成就の困難さの陰影を帯びたものであり、特別な「誰か」との出会いを夢想するにせよ、「永遠に続く夜」の到来を念じるにせよ、不可能性を前提とした仮定法に係留された未来像の域を出ない。

この曲に編み込まれている規範的な異性愛に基づく時間の文脈と、その陰画として想像される複数の別の時間との関係性のありようは、とりわけ2000年代以降、「時間的展開（temporal turn）」を経たクィア批評の領域で頻繁に取り上げられた問題系に所属する。たとえば、「すべての人」が社交に興じる夜の時間に背を向けて、「ワイングラスも後にして」、“never” に対して「乾杯」し（“Leave the wineglass out and drink a toast to never.”）（24）、「永遠に続く夜」の到来を夢想する否定に満ちた一節は、*No Future*（2004）において、生殖による次世代の再生産に基づいた、それゆえ生殖に参与しない者たちを必然的に疎外する、「未来」と「子供」の比喩形象を特権視することを、「再生産的未来主義（reproductive futurism）」のなせるわざとして批判して、アイデンティティの固定化ならびにその安定した維持を切り崩す「死の欲動」の否定性を「クィア」という語に担わせた、リー・エーデルマン（Lee Edelman）の問題意識と接続可能なものである（2-3; 48）。また、異性愛規範に沿って継ぎ目なしに未来へ流れるストレートな時間から疎外された個が想像する、その意味でクィアな未来で、「誰か」との邂逅に思いを馳せる一節は、*Cruising Utopia*（2009）において、次世代再生産の要請と連動している時間の制度を手厳しく批判しつつも、「未来と希望」（131）の希求をやめないユートピア的な理念としてのクィア性を措定するホセ・エステバン・ムニョス（José Esteban Muñoz）の議論であるとか、*Feeling Backward*（2007）において、異性愛中心主義に制定された未来志向の時間性やそこを拠点に紡がれる「正しい」歴史に帰属しきれない者たちが「後ろ向きの感情」を紐帯として分か

ちもつ共同体感覚の倫理的な意義を説くヘザー・ラヴ（Heather Love）の議論などとも共振するものである。

『（見えない）欲望へ向けて』（2005）において村山敏勝がまとめてくれているように、「クィア」なる語は、ゲイやレズビアンやバイセクシュアルやトランスジェンダーといった性的マイノリティのカテゴリーを指す名詞でありながら、「一見固定した性的枠組みが機能している場所に斜めの線を引き、アイデンティティの機能を書き換え」る行為としての動詞にもなる二重性を帯びている（8-14）。その動態的な性質ゆえに、規範的な時間に代わる「クィア」な時間の比喩形象のさまざまな生起のしかたや、それらが呈する問題も、複数的で可変的、かつ依然考察に値する相を有するはずである。実際、「アフター・アワーズ」からは、歌い手であるタッカーの緊張感や躊躇を伝える不安定な声音も手伝い、「すべての人」がダンスやお酒を楽しんでいる夜の時間に積極的に参入できない「弱い」女性の心象を思い描ける一方で、文化資本を潤沢に蓄えている（その意味では「特別な」強者であった）詩人の曲として聴くと、日中の仕事の後で詩や音楽を産出できる豊穣な孤独の時を享受できずに社交に勤しむ「すべての人」に対しての屈折した優越感も窺い知れる曲である（なにも「いつか」を待たずとも、1969 年の時点で、リードの才の「特別さ」を認める「誰か」は多くいた）（24）。文化的な生産性が高まる詩人の「アフター・アワーズ」は、特別ではないマジョリティの参入を許さない排外性をもち得るし、また、その時間の特権をいたずらに賛美することは、特別なマイノリティと平凡なマジョリティという批判されるべき二分法の固定化に向かってしまう契機までをも孕みもつ。本稿では、異性愛規範から逸れる欲望を糧に詩を書いたリードの先達者の詩人[1]、ハート・クレイン（Hart Crane）とフランク・オハラ（Frank O'Hara）の代表作を精読し、法や社会規範が定める単線的な因果律や時間の不可逆的進行を中断あるいは撹乱させるクィアな時間の作動過程に考察の目を注ぎたい。

2. 散乱する『橋』の時間

クレインの残した詩は「楽観的」という形容詞とともにしばしば語られる。確かに書簡に見られるような構想に着目すればその評言はうけがえようし、同時代の前衛的な詩の領域を切り開いていたエズラ・パウンド（Ezra Pound）の『ヒュー・セルウィン・モーバリー（*Hugh Selwyn Mauberley*）』（1920）や T. S. エリオット（T. S. Eliot）の『荒地（*The Waste Land*）』（1922）といった詩と比べると、クレインの代表作『橋（*The Bridge*）』（1930）のとりわけ構想は楽観的だと言えるだろう。その要因は、クレインが上記の詩人たちよりも一世代ほど若いため、第一次世界大戦で喪った友人たちを弔う（そして戦争を呪詛する）念を浸潤させる詩を書く機会がなかったことや、彼が 20 歳になる頃が未曾有の経済発展に沸く「狂乱

の 20 年代」の始まりであったことに部分的には求めてよい。『橋』の構想で語られた、「アメリカの神秘的な統合（“a mystical synthesis of America”）」という惹句に顕著であるように、野心的な長編詩への高揚した思いを語るクレインの書簡の文には全体性を志向する叙事詩的な衝迫と愛国主義的狂熱を伝達するものもある。「私たち国民の原初的な衝動（“The initial impulse of ‘our people’”）」が、ブルックリン橋へ、そして鋼鉄のワイヤーが世界で初めて使われた橋がかたどる「建設的な未来（“symbol our constructive future”）」へ向かい、さらにはその衝動が「科学に寄せる我らの希望とその未来の達成が内包された我らの独自なアイデンティティ（“our unique identity, in which is included also our scientific hopes and achievements of the future”）」（321）へ収斂するというような、多分に天真爛漫な未来志向の構想はしかし、それからおよそ 7 年かけて書かれた『橋』の完成版に裏切られることになる [2]。

『橋』はコロンブスによる新大陸の発見や入植者と先住民との邂逅というような叙事詩的な諸主題を採用してはいるものの、ジャンルとしては語り手を一人の個人に限定しない抒情詩の連作詩編と見なせるかたちをとっており、論理的に統一された物語の連続性より統一へ向かう意志を砕く断片性のしるしが随所に見出せる詩となっている。内容を通覧しても、成就した架橋行為を楽観的に讃える章はほぼ皆無と言ってよく、むしろ橋からの身投げであるとか、共同体の喪失や、報われない恋愛や、墜落する飛行機などの（架けた橋ではなく）欠けた橋のモチーフが反復されているために、出版以来、本長編詩は否定的な批判や評価を長年にわたり呼び寄せた。

しかし楽観的なヴィジョンが生み出す暗い影が色濃く落ちる、形式・内容両面で、統合を欠く『橋』という詩は、1990 年代以降クィア批評の知見と手法に通暁した読み手たちから、統合にあらがう詩として再評価されてきた [3]。その文脈から本稿が再訪を試みるのは、アメリカの国民的なアイデンティティの起源と未来を架橋するという叙事詩的な構想ならびに公的な主題の系と、アメリカの建国神話に基づく自国の「正しい」歴史にも、私生活の領域内にも、安定的な帰属の場を持たない詩人の共同体への願いを歌う抒情詩的な形式が、せめぎあうことで作動する葛藤の諸効果だ。以下では、ヨーロッパからみた「新世界」としてのアメリカの「始まり」に惑乱の要素を持ち込むクレインの試みとそのことばの身振りとを、いくつかの詩編をとおして分析していくことにする。

『橋』の第 1 章である「アヴェ・マリア（“Ave Maria”）」の語り手は、帰還先の方角を一人で見つめるコロンブスだが（“Columbus, / alone, gazing / toward Spain”）、新大陸の発見後、帰路で嵐にみまわれている状況が予示するように、この詩の語りが露わにするのは、新大陸発見という公的な価値をもつ報せの真正性ではなく、私人としてのコロンブスが抱える孤独や欠乏感とその補完を他者に求める共同体への呼びかけだ。

Be with me, Luis de San Angel, now—
Witness before the tides can wrest away
The word I bring, O you who reined my suit
Into the Queen's great heart that doubtful day;
For I have seen now what no perjured breath
Of clown nor sage can riddle or gainsay;—
To you, too, Juan Perez whose counsel fear
And greed adjourned,—I bring you back Cathay!（35）

コロンブスは、航海を支援する「忠実なパルチザン（"two faithful / partisans of / his quest"）」であるルイス・デ・サンタンヘルとフアン・ペレスのそれぞれに、不在の他者に呼びかける頓呼法で現前を願い、発見した「キャセイ」の報せを波が奪ってしまわぬうちに「（この報せが真実であると）証言をしてほしい」との願いを発話しているが、「あなたにキャセイを持ち帰る」いう切実な、しかし明らかな誤認の言葉は、憐れみや痛ましさ、場合によっては嘲笑を、喚起させ得るものだろう。それでもなおクレインは、コロンブスの語りを介して、ヨーロッパにまだ植民されない大陸の面影を複数の別の呼び名で幾度も想起し続ける[4]。この名づけ損ねのプロセスのあからさまな前景化はまず、「新世界アメリカ」という神話的な認識をずらし、名づけという営み自体の虚構性を曝け出す効果を担うものである。また、本詩で使用されている英雄的な語り口と荘重な無韻詩体も、新世界の発見者かつ支配者としてのコロンブスのいさおしを讃えることを助長せず、むしろコロンブスの語り口を技巧を凝らして工作している詩人の手をこそ透かし出す。ゆえに、「正しい」名づけの失敗をさだめづけられていながらも、その報せの証言を不在の仲間に乞い願う絶望的な彼の語りは、一方で、ヨーロッパの歴史において重大な意義をもつ雄々しい事業の公共性が、個人の私的な脆弱さにより中和される可能性を示唆しつつ、他方で、名を呼び間違えることでしか指し示せない他者性を「新世界」という比喩形象に与えなおすことにより、正史とは別のアメリカの創出を試みているクレインの史的 / 私的な営為に読者の意識を差し向ける。ゆえに、それ自体がフィクションである「名前をつける」という営みが構造的に呼び寄せる誤認や錯誤の活用が揺すぶりをかける対象は、旧世界と新世界という固着化しがちな二分法のみにとどまるものではない。クレインが『橋』の始めで密かに試行していることは、ヨーロッパの歴史では、アメリカの植民史の端緒として措定されがちなコロンブスの航海の再演のただなかに、詩人個人の私的な動機を密輸することである。

たとえばそれはコロンブスを、新世界と旧世界の「あいだ」という場所ならざる境域に配置する設定からも察知が可能であるだろう（"For here between two worlds, another, harsh, / This third, of water, tests the word"）。以下、社会の掟や法の規範が液状化する

「水の世界」に擬する詩行に、神に向けて発せられるコロンブスの祈りのことばと、読者からの承認を願うクレイン個人のことばとが混線するありようを確認してみることにする。

White toil of heaven's cordons, mustering
In holy rings all sails charged to the far
Hushed gleaming fields and pendant seething wheat
Of knowledge, — round thy brows unhooded now
— The kindled Crown! acceded of the poles
And biassed by full sails, meridians reel
Thy purpose — still one shore beyond desire!
The sea's green crying towers a-sway, Beyond

And kingdoms
naked in the
trembling heart —
Te Deum laudamus
O Thou Hand of Fire（37）

ここでは、数多の航海者たちを「かなた」へと駆り立てた新世界への「欲望」の奥に、さらにひろがる個人の「心」の「王国」を幻視するロマン主義的な価値観がかろうじて読み取れる。しかし高揚した心の動きを再構築する際のクレインのことばの身振りがおおむねそうであるように、コロンブスが神に捧げる乱脈な祈りのことばは、多様な読みの可能性を生む文法的な破格であるとか（たとえば “Thy purpose” は主語と目的語両方の役割を担い得る）、濫喩と呼ばれる暴力的な比喩使用の効果を被り、読者に安易な要約や瞭たる理解を許さない。ゆえに読者は再度、内容ではなく形式が暗に伝えるサブメッセージを読み取るように視点の推移を促され、露骨なまでに擬古的な語彙運用が暗示するコロンブスという人格とその語りの虚構性、ならびに、コロンブスの語りの主体とそれを仮構する Crane の私的な主体の境界線の多孔性を触知する。すでに言及したように、この詩の語りに読みとれるのは、「水の世界」で「試されている」新世界「キャセイ」の報せの証言を仲間に求めるコロンブスの欲望だ。しかしそれは同時にクレインの破格を辞さないことばの酷使に、『橋』のヴィジョンの読者への移送の可否が「試されている」時でもあるという文脈に光を当てなおしていけば、この厳しい受難の時は、クレインの名の（そして母の旧姓でもあった）“Hart” の音を残響させる「心（“heart”）」の「震え」も示唆するように、クレインが再想像する「アメリカ」の報せ受け取り、そのヴィジョンを媒介に、共同体的感覚を経験しうる理想の読者の訪

れを待ち望む詩人の思いの「露呈（“naked”）」の場として読むことが可能だろう（“And kingdoms / naked in the / trembling heart”）。だが、そのように「心震える」親密な待機の時は、合理的な意味の抽出を拒む詩人のことばに辟易し背を向ける読者たちを排除して、その難解さを、ことば同士の新たな意味の生成へのいざないとして受け取ろうとする「忠実なパルチザン（“faithful / partisans”）」（35）としての理想の読者を選びだす、峻別の時でもある。

『橋』の第4章である「ハッテラス岬（“Cape Hatteras”）」に顕著なように、クレインは、ウォルト・ホイットマン（Walt Whitman）が掲げ讃えた「民主主義の展望（Democratic Vista）」のヴィジョンを継承する意思を隠そうとしなかった、アメリカのモダニズム期ではたぐいまれな詩人であって、ゆえにクレインのヴィジョンにも、当時の社会通念における美や醜の差異のかなたを志向する包括性への傾斜を認めることができる。しかしホイットマンの詩を特徴づける比較的理解の容易な英語の使用方法を、民主主義的な理念の一つの表現として見なすなら、少数の理想の読者を厳しく選別するようなクレインの英語使用が民主主義的であるかどうかはおおいに議論の余地がある。また、その難解さに向ける懸念は『橋』の主題的な面にも向けられるべきだろう。「アヴェ・マリア」から、「400年あるいはもっと（“400 years and / more”）」（38）時間的に切り離された「港の夜明け（“Harbor Dawn”）」という詩に始まる第二章「パウハタンの娘（“Powhatan’s Daughter”）では、クロノロジカルな時間に基づくアメリカの「正しい」歴史が、解体と複数化そして再編成のプロセスに投げ込まれていくのであるが、そこから再想像されるアメリカ的な時空間は[5]、ホイットマンの詩で理想化される民主主義的な包摂性へ向かうものとして見なせるか。以下では、斯様な問題意識のもとで、「港の夜明け」の次の詩の「ヴァン・ウィンクル（“Van Winkle”）」の一節を検討していくことにする。

How Soon Is Now（2012）においてキャロライン・ディンショー（Carolyne Dinshaw）は、クィア批評の視点から、社会における規範的かつ日常的な時間との「非同期性（asynchrony）」というモチーフを使用して、時間の諸相を論じているが、『橋』における、ディンショーの表現を使えば、「日常生活において単線的に測定される時間（“ordinarily linear measurements of time”」（4）との非同期を担う比喩形象も、実は時間そのものが「クィアな潜在力で満ちる」ことを可能性として示す。実際、「遅れ」や「迂回」や「時代錯誤」の比喩が随所に織り込まれている「ヴァン・ウィンクル」という詩では、遅刻気味の通勤途中で聞こえた「手回しオルガン（“hurdy-gurdy”）」に触発された語り手に、幼年時代の種々の記憶が突発的に回帰して、通勤している今現在と時代や場所を異にする複数の時間たちが生起するありようが圧縮的に語られる。

Times earlier, when you hurried off to school,

— It is the same hour though a later day —
You walked with Pizarro in a copybook,
And Cortes rode up, reining tautly in —
Firmly as coffee grips the taste, — and away!

There was Priscilla's cheek close in the wind,
And Captain Smith, all beard and certainty,
And Rip Van Winkle bowing by the way, —
" Is this Sleepy Hollow, friend — ? And he —（39-40）

通勤時間に混ざり込む過去の通学時間では、学習帳に記されているコルテスやピサロといった征服者たちが現前し、ジェームズタウンの建設者であるジョン・スミスやメイフラワーの乗船者であるプリシラがそれぞれに自信に満ちて笑顔を浮かべる一方で、時代錯誤の体現者であるリップ・ヴァン・ウィンクルが「道の脇」から時間のタガが外れた問いを語り手に投げかけて、貧しい移民の居住区だった「アヴェニュー A」を掃除する（*Annotated* 28）。中心と周縁からなるこの構図が示唆するように、「パウハタンの娘」は、アメリカ史を再訪しつつ、ピルグリム・ファーザーズとその子孫の歴史観やそれに基づく制度において周縁化された者たちに想像力での接触を試みる章であり、また、生殖には寄与しない者もアメリカの文化的な創造に参与してきていることを、時に非常に不透明かつ間接的な表現で、対抗「起源」の物語として暗示する試みだ。であるからこそまたこの章は、アメリカの神話という包括的かつ普遍的な主題上の枠組みと、性的マイノリティとしての詩人の私的な動機とが、最も激しく葛藤を起こす連作詩編となっている。

『橋』の執筆を援助したオットー・カーンに送られた手紙のなかの構想によれば、この章には「愛のモチーフ」が埋め込まれており、アメリカ史は擬人化されて、幼年期を象徴する「ヴァン・ウィンクル」から青年期を担う「河（“The River”）」へと流れ、壮年期と呼応する「ダンス（“The Dance”）」というセクションを経て、老年期を歌う「インディアナ（“Indiana”）」で幕を閉じるという連続性をもっている（554-55）。しかしこれらの詩編に縫い込まれている複数の時間たちは、過去から未来へと向かうストレートな時系列への従属を拒んでいるし、そこに作動する複数の愛も、異性愛の規範に背くクィアな愛に傾斜する。ゆえに詩の中でのマジョリティは、リップ・ヴァン・ウィンクルのような異性愛規範に基づく時空間に適応できない（または適応しない）男性だ。たとえば「河」では、「20 世紀号（“the 20th Century . . . the Limited”）」（41）という 20 世紀の「限界」を含意する特急列車から降りた語り手が、家をもたないホーボーたちと、正史では物語られない「起源」の方へ遡行する。そして入植者と先住民との邂逅を幻視する「ダンス」という詩において、先住民の酋長

とともに矢の雨に脇を射抜かれる受苦的な経験を、語る主体が一時的に粉砕する時として享楽する局面が、発情した筆致によって再現されることになる（“I, too, was liege / To rainbows currying each pulsant bone: / Surpassed the circumstance, danced out the siege! / And buzzard-circleted, screamed from the stake; / I could not pick the arrows from my side. / Wrapped in that fire, I saw more escorts wake― / Flickering, sprint up the hill groins like a tide”）（47）。刺され焼かれる苦の快にマゾヒスティックに身を委ねていく男性の（と思しき）語り手のホモエロティックな情動を、表象の領域で再現しようとしているような忘我的なこれらの詩行は、詩人個人の同性愛の体験も想起させるため、受け入れがたい「異常性」や秘教的な排外性を感じる読者もいるはずだ[6]。そのような読者たちはクレインの「アメリカ（に似た何か）」の招かれざる客として放逐されてしまうだろう。

また、フェミニズム的な視点に立てば、クレインが想像している如実に女性排除的な「アメリカの神話」自体に批判を寄せる試みもやられて然るべきである。この章には女性たちも登場しはするのだが、入植者と先住民との架け橋として神話化されたポカホンタスは、クレインの『橋』においては、「パウハタンの娘」という章題が示唆するとおり、ジョン・ロルフに娶られる前の「娘」の位置に留められ、先住民の少年たちと公共の場で半裸で踊る「ふしだらさ」や「乱行性」の形象として（“wanton yong girle”）（38）、本章の語り手たちを、男性たちとの匿名的で親密な交流や、先住民の酋長との同一化へ誘導する役目を、また、快と不快の二分法のかなたで主体の破砕を望むクィアな欲望の媒体としての役目を担わされている。また、開拓者の女性によって語られる「インディアナ」では、ゴールドラッシュの夢にあざむかれ一家が崩壊していく過程や、混血の先住民女性との（レズビアン的な）愛の視線の交差の回想が、異性愛中心主義的規範を暗に批判する。ゆえに『橋』における女性たちも、この詩のクィアな文脈の梃入れ的な役割に局所化させられているという批判は妥当だと言える。さらには人種的なマイノリティ、たとえばアフリカ系アメリカ人は、歴史の流れの比喩である「河」を漂う水死体としてのみしか現れない（44）。本詩の斯様な偏りは、同性愛的欲望を詩の伏流に流し込み、自国の歴史と自身の所在の再接続を試みる「クィアな歴史的衝動」（Dinshaw, *Getting* 1）が、「マイノリティ」の内部に走る複数の差異の線を消失させる危険性をもつことをあかし立てている。

とはいえ『橋』には、主題面でも形式面でも共感の意を寄せる読者のみを招き入れ自閉する傾向が反転する局面もそこかしこに見出せるので、最終章「アトランティス（“Atlantis”）」の一節を中心に、その局面の始動経路に焦点を当てることにする。

Migrations that must needs void memory,
Inventions that cobblestone the heart,—
Unspeakable Thou Bridge to Thee, O Love.

Thy pardon for this history, whitest Flower,
O Answerer of all,—Anemone,—
Now while thy petals spend the suns about us, hold—
（O Thou whose radiance doth inherit me）
Atlantis,—hold thy floating singer late!

So to thine Everpresence, beyond time,
Like spears ensanguined of one tolling star
That bleeds infinity—the orphic strings,
Sidereal phalanxes, leap and converge:
—One Song, one Bridge of Fire! Is it Cathay,
Now pity steeps the grass and rainbows ring
The serpent with the eagle in the leaves. . . ?
Whispers antiphonal in azure swing.（74）

頓呼法が多用されている「アトランティス」の呼びかけは、伝説上の水没都市のアトランティスに宛てられているが、愛惜する不在のものへの呼びかけという性質上、頓呼法による語りが結果的に届くのはこの詩の読者たちであり、自明なことを承知で言うなら、クレインも、その呼びかけを聞き発話する読者たちの存在が「アトランティス」のかなたにいると信じてこの詩を書いている。ゆえに海の只中に投げ出され必死の救助を乞い願う語り手のことばには、「アヴェ・マリア」と同様に、まだ見ぬ読者の応答力や共感力の深さに対する期待の圧がのしかかり、詩行の意味の固定化や内容の要約を容易には許さない。しかし頓呼法を、詩の読み手が発話するたび何度でも再生可能な「抒情詩的な今」の作動装置として見なすジョナサン・カラー（Jonathan Culler）の知見を借りれば（225-27）、過度に時代錯誤的で難渋なこのパッセージにも、頓呼法を活用し、建国の父たちに始まる歴史を読みかえようとするクレインのクィアな動機の暗躍が読み取れる。

試しに、この詩以外の章の詩で、「アトランティス」と同様に、“now”という語が頓呼法と併用されている箇所を順に引用しておこう。まず第１章、「アヴェ・マリア」では次の詩行（“O you who reined my suit / Into the Queen's grateful heart that doubtful day; / For I have seen now”）（35）、次に第２章の第４セクション「ダンス」では次の詩行（“Now snaps the flint in every tooth; red fangs / And splay tongues thinly busy the blue air . . . / O yelling battlements”）（46）、そして第３章の最終セクション「インディアナ」では次の詩行（“Yes, Larry, now you're going to sea, remember / You were the first . . . / Oh, hold me in those eyes' engaging blue”）（50）、それから第４章「ハッテラス岬」では次の詩行（“O

Skygak, see / How from thy path above the levin's lance . . . / Now eagle-bright, now”）（57）、そして第 7 章「トンネル」では次の詩行（“The gaunt sky-barracks cleanly now, and bare, / O Genoese, do you bring mother eyes and hands / Back home to children and to golden hair”）（70）が挙げられる。不在の対象を想起して頓呼法で呼びかけるこれらの語りは、過ぎ去った過去の「今」が、その呼びかけを発話する個々の読者の「今」たちに複数化される契機をつくり、不可逆的な時の流れを一時的に撹乱させる効果を発揮するだろう。それぞれの断片を時系列的にみていけば、15 世紀末、コロンブスの新大陸発見に始まり、ポカホンタスのいた 17 世紀序盤から、ゴールドラッシュが終わった 19 世紀後半へ、そして第一次大戦の戦闘機の墜落から、クレインがこの詩を書いた 1920 年代へ続く歴史の流れを断続的にではあるが通時的に捉えられる。しかしこれらの詩句が読者によって発話されるその度ごとに散乱的に作動する複数の「今」のなかでは、この時系列の不可逆性が一時的に解除され、どれもが等価で交換可能な「現在」において生起する共時的な出来事としての臨場感を獲得し、歴史に名を残したものと無名のままで去ったものとが、愛惜する対象を想起して呼びかけるという身振りを分かちもつさまを、そして新たな繋がり方による再編成を待つ時のなかで出会い交錯するさまを、読者たちが想像できる言語の域がひらかれる。

そしてこの「今」に係留された頓呼法の撹乱性はクレインのような性的なマイノリティのみのために発動されるものではない。「今」という語が指し示す現在は、それを発話する個々の読者の文脈にも依るために、詩人が織り込む同性愛的文脈に気づかない（あるいはそれを知りつつ否認する）読者でも、単線的な時間の流れを超える複数の別の時間（非単線的かつ複数的な過去や未来）に思いを馳せさえするのであれば、『橋』のクィアな時間のなかに参入できるはずである。「アトランティス」のフィナーレに、両性具有的な美少年アドニスに由来するアネモネの名とともに、異性愛中心主義から逸れる愛の諸相を歌ったホイットマンの詩集の題（『草の葉（*Leaves of Grass*）』）を残響させる手法には（“Now pity steeps the grass and rainbows ring / The serpent with the eagle in the leaves...?”）、生物学的な血によって紡がれる家の系譜ではなく、知によって個を超える文化的な知恵への信を認めることができるだろうが、「蛇」と「鷲」という異種族間の友愛のシンボルに暗示されているように、『橋』を介して生起する複数の時間たちの呼びかけが届くのは、性的マイノリティという共同性に依拠する「時間」の「かなた」（“beyond time”）（74）の「今」、別様に、孤独を抱える複数の「あなた」たちでもあるだろう。

想像されたアメリカの「起源」に共に立ち合った少数の同胞で閉じる共同体への欲望が、乱れ散る「今」への焦がれと違和を孕みつつ絡み合う、『橋』のクィアな時間たち。しかしクレインは「アトランティス」で、それらの時間が神話的な「無限」の時間へ収斂していくありさまを幻視して書きつけもする（“So to thine Everpresence, beyond time, / Like spears ensanguined of one tolling star / That bleeds infinity—the orphic strings, /

Sidereal phalanxes, leap and converge”）（74）。単線的で単数的な時間軸の解体と再編成を希求する『橋』という長編詩は、ムニョスが喝破したように、「それからとあちらを目指し、ここといまを後にする」「クィアな忘我」の可能性を脱自的な言語使用で再現しようとした試みの達成だとは言えるだろう（188-89）。とはいえ、時間のクィアな潜在力を日常の中に留めおかず、過去と現在、未来とを、一瞬のうちに凝縮させる脱自的な経験へ向かうことばの動因は[7]、既に確認したように、社会における多様な差異や媒介に対する意識の消失につながるような危うさも呼び寄せる。次節では『橋』に見られる斯様なリスクもふまえたうえで、クレインの文化的な遺伝子を受け継いだオハラの詩を注視する[8]。オハラが詩作で実践していたクィアな時間のひらきかたには、神話的な想像力で潤色されたクレインの「今」への傾斜を相対化する傾向性が見出せる。

3.「レディが死んだ日」において隣りあう時間たち

同性愛体験を詩の素材とした作品を多々もつオハラのスタイルは、クレインとは対照的な「軽さ」に特徴づけられる。事実オハラの代表的な詩に、マイノリティの受苦の陰りを見出すことは難しい。また、50 年代のアメリカ社会の順応主義や消費主義への反抗心が躍如としている同世代のビート詩人、たとえばアレン・ギンズバーグ（Allen Ginsberg）の「吠える（“Howl”）」（1956）に代表されるたぐいの対抗文化的な詩とも違い、日常的な営みのなかで享受できる感情を、より鮮やかに味わうために書くのだという勢いで、消費主義的快楽に浸る構えも辞さない詩を多々書き残したオハラの構えは「レディが死んだ日（“The Day Lady Died”）」（1964）という詩を一読すれば明らかだ。まずは第 1 連から 3 連目までの言葉の歩調を見てみよう。

It is 12:20 in New York a Friday
three days after Bastille day, yes
it is 1959 and I go get a shoeshine
because I will get off the 4:19 in Easthampton
at 7:15 and then go straight to dinner
and I don’t know the people who will feed me

I walk up the muggy street beginning to sun
and have a hamburger and a malted and buy
an ugly NEW WORLD WRITING to see what the poets

in Ghana are doing these days
　　I go on to the bank
and Miss Stillwagon (first name Linda I once heard)
doesn't even look up my balance for once in her life
and in the GOLDEN GRIFFIN I get a little Verlaine
for Patsy with drawings by Bonnard although I do
think of Hesiod, trans. Richmond Lattimore or
Brendan Behan's new play or *Le Balcon* or *Les Nègres*
of Genet, but I don't, I stick with Verlaine
after practically going to sleep with quandariness (325)

金曜日の真夏の街を歩く語り手が過ごす時間は、ハンバーガーと麦芽ミルクを散歩の途中で食べながら、銀行でお金をおろし、友人たちと会う晩のための準備も含めた買い物にいそしむ消費の時であり、クレインの詩を特徴づける荘重な擬古体や神話的な時間への超越を望む切望の比喩はこの詩には見出せない。だがこの詩にも『橋』と同様に、異性愛中心主義が規範化する時間の軸から逸れるクィアな時間への回路が設置されており、それが本詩の「現在」を複層化させることになる。ディナーパーティに行くために靴を磨いてもらったり、電車の時刻を確認したり、ハンバーガーを買い食いしたりしている語り手の行動は、いつもと同じ金曜に繰り返されているはずだ。しかし詩の題にある「レディの死」という出来事がきっかけで、いつもと同じ金曜が、そのじつ反復不可能な「いつも」であったということを、この詩の読者は知らされる。そしてそのなかのさらに一部の読者は、この「レディ」の不在の在が、時計の時間の流れとは別の時間の網の目の結節点であったことを事後的に深く知っていく。「レディが死んだ日」のなかで錯綜しながら生起する時間たちのありようを、この詩の最後を引くことで詳細に見てみたい。

and for Mike I just stroll into the PARK LANE
Liquor Store and ask for a bottle of Strega and
then I go back where I came from to 6th Avenue
and the tobacconist in the Ziegfeld Theatre and
casually ask for a carton of Gauloises and a carton
of Picayunes, and a NEW YORK POST with her face on it

and I am sweating a lot by now and thinking of
leaning on the john door in the 5 SPOT

while she whispered a song along the keyboard
to Mal Waldron and everyone and I stopped breathing（325）

冒頭で確認されるこの金曜日の「今」の日時は、1959 年 7 月の 17 日の 12 時 20 分である。その日の昼の散歩において「ジーグフェルド劇場のたばこ屋でゴロワーズのカートンとピカユーンのカートンを何の気なしに買い求め、ついでにニューヨーク・ポストを買」ったとき、「彼女の顔」が目に入り、ジャズ歌手であるビリー・ホリデー（Billie Holiday）の訃報を偶然知らされる。その瞬間、ファイヴスポットというジャズクラブで、ホリデーの歌を生身で聴いた過去の記憶が回帰した、その後の時間にオハラはこの詩を書いている [9]。「12 時 20 分金曜日、バスティーユ襲撃記念日の 3 日後だ」という冒頭の日付確認以降、最後の連が訪れるまで現在形が用いられ、オハラの「今」が綴られるため、「今、ここ」を歩く臨場感が詩行に充満しているが、その散歩者の「今ここ」は、この詩を書いているオハラがホリデーの死を偲びつつ回想している「今」である。換言すれば、生の熱気で充満しているこの詩の街の現在は、時計が刻む時間からはじき出されたホリデーの「死後の今」として再構成されている。その事実を考慮しながらこの詩を再読するならば、複数の現在を往還しているオハラの記憶が、幾重にもマイノリティであった「黒人」「女性」歌手の面影と響き合う断片を詩行のなかに散りばめていく過程を確認できるだろう。

たとえば日付を確認する際にさり気なく使用されている「バスティーユ襲撃記念の 3 日後だ」という間接的な言い回し。この回りくどい表現が喚起する出来事は、民衆による牢獄の襲撃事件（ならびに囚人の解放）とフランス革命の発端であるが、この言及から連想される国家権力の転覆や囚われからの解放という政治的なモチーフは、この詩が書かれた 2 年前にガーナが独立したという歴史を知る読者の眼には、第 2 連の「ひどい『ニュー・ワールド・ライティング』」を買い「ガーナの詩人たちの動向をチェックする（“and buy / an ugly NEW WORLD WRITING to see what the poets / in Ghana are doing these days”）」という行動に彼を駆り立てる政治的な（無）意識と根を同じくしていることが見えてくるはずである。それらの歴史的な出来事はまた、人種差別や性差別の被害者であり、最期は薬物中毒で逮捕中の身でもあったホリデーの苦しみならびに死による苦からの「解放」を思う詩人オハラの今現在とも共振するものであり、また、権力への抵抗や転覆というモチーフは、「自由の国」を標榜しながら、同性愛者らマイノリティを「内なる敵」として見なし排除や処罰の対象にする冷戦期の社会に対するオハラの不満を暗示する。その文脈を辿りつつこの詩をさらに読み深めると、様々に抑圧された複数のマイノリティの文化的かつ政治的なあらがいかたの凡例を陰画的に浮き上がらせるオハラの手つきが窺える。

その例として以下に、一見些細な買い物リストを引いてみる。

and in the GOLDEN GRIFFIN I get a little Verlaine
for Patsy with drawings by Bonnard although I do
think of Hesiod, trans. Richmond Lattimore or
Brendan Behan's new play or *Le Balcon* or *Les Nègres*
of Genet, but I don't, I stick with Verlaine
after practically going to sleep with quandariness（325）

立ち寄った本屋のなかで目移りしている過程において言及される作家名や作品名は、規範的な異性愛から逸脱する性愛や人種主義への抵抗ならびに対英のテロ闘争など、社会におけるマジョリティの常識から逸脱していく政治的かつ文化的ないとなみのコードとしての役目も担わされている[10]。だからそれらの符合に畳み込まれた意味や価値を察知して展開できる読者であれば、常識的な諸価値観にあらがうアウトサイダーたちが、ホリデーの死が契機となって、星座のように群れつどい、夏の熱気にむせかえる街にクィアな陰りを帯びさせていくさまを想像できるだろう。平凡な日常の身辺雑記にみえる文字列に、マイノリティの受難の歴史や抵抗のモチーフを密かに持ちこむ詩人の手つきを肯定的に価値づけるのなら、オハラの「レディが死んだ日」は、メッセージの伝達の即時性や明快さを重視して書かれた詩では届き得ない思考の域を刺激する、巧妙なプロテスト詩として非常に高く評価できる。

ただ、ここで重視しておきたいのは、マイノリティの抵抗やその解放への欲望という共通性で結ばれるこの想像の共同体は、ホリデーの死後に詩を書いているオハラの想像力による「過去の今」の（無）意識的な再編集と、その結果であるこの詩の細部をクィアな意味が畳み込まれた暗号として解読できる読者の営為が重なり合ってつくられるという一点だ。ゆえにこの詩を介した読者たちの解釈の共同体は、オハラとよく似た趣味とセンスとマイナー性を共有し得る「選ばれた者たち」の結束性と裏腹の排外性を帯びるだろう。そもそもこの詩が書かれたきっかけはホリデーの死であるはずなのに、詩の題にも本文内にもホリデーの名は記されない。そのためホリデーのニックネームが「レディ・デイ」であることをいまだ知らない読者にとっては、この詩で言及されている「彼女」が誰であるのかや、彼女の写真を目にしたオハラに回帰してきた記憶の意味が判然としないまま、おそらくはオハラの共同体の「部外者」として排除された疎外感を抱え、この詩から離脱する。だがホリデーのことをよく知っていて、彼女の歌に愛を寄せる趣味をそなえた読者であれば、「レディが死んだ日（“The Day Lady Died”）」という題に、ホリデーのあだ名 “Lady Day” が反転して浮き出るさまを察知できるはずであり、さらにもしこの詩を読む者が、オハラが誇る文化資産と審美眼とに鑑みて、センスの良い読者であれば、題名に確認できる「反転」の運動が、「マイノリティ」と「マジョリティ」の階級的な反転という主題面での力学と連動していることまでも、オハラの趣味の共同体に参入を許された優越感を噛み締めながら、味読できることにな

る。

斯様な趣味の共同体が、オハラが愛する対象に向かう欲望を触媒として生まれるものである以上、その読者たちの欲望も、規範的な異性愛から逸脱する「マイノリティ」への偏向を共有するはずである。しかしこの詩の磁場の圏域内では、異性愛規範におけるマイノリティの属性こそが、質的にも量的にも卓越したものとしてマジョリティ化されるため、オハラの趣味の共同体に参入できない（あるいは参入を拒む）多数の読者が、性的あるいは文化的にマイノリティ化されてしまう。不可視化された文脈に気づけない（それだけの文化資本の蓄えをもたない）者をさり気なく選別し、部外者として暗に追いやるこの想像の共同体は、文化資本の多寡の尺度では紛れもなく「強者」と見なせる者の共同体である。この点に意を留めるなら、内容的にも形式的にもクレインの詩より読みやすい、その意味で開放的な、オハラの「レディが死んだ日」に、閉鎖的な選良性を感じとることができるだろうし、だからこそまたこの詩にも、クレインの詩とは別のかたちで、閉鎖的な共同体の紐帯をほどく時間の比喩が織り込まれていることに意を傾ける価値がある。

すでに指摘したように、この詩のクィアな共同体は、詩作しているオハラの趣味と同族的な親和性をもつ読者の解釈過程において想像的に構築されるヴァーチャルなものである。しかし同時にこの詩のなかにおいては、本や酒をプレゼントする相手として記される「パッツィ（Patsy Southgate）」や「マイク（Michael Goldberg）」といったオハラの友人たちの名が、性や文化を横断し得る友愛の共同体の存在を指し示す（“and in the GOLDEN GRIFFIN I get a little Verlaine / for Patsy with drawings by Bonnard although . . . / and for Mike I just stroll into the PARK LANE / Liquor Store and ask for a bottle of Strega”）（325）。竹村和子の言葉を借りれば、友人同士のあいだにおける生殖を伴わない親密な結びつきもまた、複数の「階調」（188）をなすエロス的なつながりの基盤となるべきものである。生まれついたつながりではなく後天的かつ偶発的に醸成される友愛の快楽による家族「的」なつながりは[11]、クィアな性的欲望や趣味への愛が結ぶ絆と、部分的に触れ合いながらも、後者の二つの絆がつくる選別的な閉域に通風孔を穿つだろう。無論、引用部に記された「ヴェルレーヌ」や「ストレガ」（イタリア語で「魔女」の意）の名は、カテゴリーの差こそあれ、性的マイノリティという局所的な共同性が隠匿されたコードとしても読める符号ではあるが、その文脈が見えずとも、もうすぐ会える友人たちへの贈り物を選ぶ時間の悩ましい悦びを追体験するならば、この街に充溢している生の消費の輝きの得難い価値へのまなざしを共有できるかもしれない。また、そのまなざしに魅惑され、オハラの詩との親近性を高める学び（模倣の過程）に踏み入れば、過去の解釈共同体の恩恵にもあずかりながら、この詩に流れる時間たちを、個々の差異も意識して、再生させる読みかたもできるようになるだろう。その時、読者の脳裏をよぎる複数の「今」の流入は、この詩の最後の回想場面ですでに寓意化されている。

then I go back where I came from to 6th Avenue
and the tobacconist in the Ziegfeld Theatre and
casually ask for a carton of Gauloises and a carton
of Picayunes, and a NEW YORK POST with her face on it

and I am sweating a lot by now and thinking of
leaning on the john door in the 5 SPOT
while she whispered a song along the keyboard
to Mal Waldron and everyone and I stopped breathing（325）

何気なく煙草を求め、ついでに買った新聞でホリデーの訃報を知って、ジャズバーで歌う彼女の姿を見ていた記憶が蘇る、その時の彼は店の脇にある「トイレのドア」に寄りかかり、彼女の歌を聴いている。この周縁的な立ち位置に、大勢への同化を拒むマイノリティとしての自意識や文化的な強者としての矜持はおそらくは読みとれる。しかし、マル・ウォルドロンのピアノにあわせて彼女が歌を「ささやく」と、その差異は一時解除され、「みんなと」彼は「息を止める（“stopped breathing”）」。ホリデーのパフォーマンスの「息を呑む」素晴らしさを伝達するこのイディオムは、逐語的に翻訳すると「息をするのをやめる」、つまり「死」に接近する意味になる。実際この詩の「その日（“The Day”）」とは、ホリデーが死亡した日であるにも拘らず、回想によってつくられた「その日」に呼吸を停止させたのはオハラも含めた生者たちであり、死者となったホリデーは、生きていたはずの観客たちの誰よりも生きている。

この在（生者）と不在（死者）の反転は、また、ホリデーの死を生き延びたオハラの死を生き延びて、この詩に出会い親しむ読者の体験にも当てはまる。再度の確認にはなるが、この詩は彼女の訃報を知った後の時間に書かれているため、1959 年 7 月 17 日の昼にこの街にいた散歩者オハラは、その散歩を回想しながらこの詩を「今」書いている詩人オハラの意識にとっては、ホリデーと同様に、すでに不在の（死者に近い）存在だ。だからこそ、死者となったホリデーの「ささやき」を蘇生させているオハラの記憶のただなかで、ジャズバーに存在していた（詩を書いている「今」は不在の）「みんな」と彼は、身体を脱し、死者に似た者同士として隣りあい、ホリデーの「ささやき」を共に愛惜できている。「レディが死んだ日」の結びは、詩を読み書くという営みが招来する時間とは、脱身体化された者たちが言語的な「今ここ」で一時的に隣接し、普遍的な共同性を触知し得る時であることを寓意的に物語る。その共同性はだがしかし、「普遍」のヴェールが被覆する（たとえばイーストハンプトンの晩に客として歓待されるオハラと街路で彼の靴を磨く者との階級差などの）「マ

イノリティ」の内部の差異のあいだの力の揺れの注視へ、再び読者を向かわせる。

4. 終わりに

オハラは詩を書く動機について以下のように書き記す。

I have, for my own projected works and ideas, only the silliest and dewiest of hopes; no matter what, I am romantic enough or sentimental enough to wish to contribute something to life's fabric, to the world's beauty . . . [S]imply to live does not justify existence, for life is a mere gesture on the surface of the earth, and death a return to that from which we had never been wholly separated; but oh to leave a trace, no matter how faint, of that brief gesture! For someone, some day, may find it beautiful! (*Early* 105)

「誰かが、いつか、それを美しいと思うかもしれない」。だから「束の間の（生の）身振りの痕跡を残すこと」。リードが「アフター・アワーズ」の歌詞のなかに書きつけた、「いつか」「誰か」が現れて、「きみは私にとって特別だ」(24) と挨拶をしてくれる、そんな日が来るのならという諦めまじりの願望と、単語の選びかたも含め、共鳴するオハラのことばは、「未来が貴重だと思うかもしれない何かを自分の後に残したい（“I only ask to leave behind me something that the future may find valuable”）」という表現で詩作のことを父に語ったクレインの思いとも響き合うものである。しかし同じ手紙でクレインが、詩を介してつくられる「美しい」関係を、「男と男のあいだにおける純然たるコミュニケーション（“simply a communication between man and man”）」(372) と言い表しているように、彼らの詩が待つ「未来」の「誰か」はそのじつ局所化されている。実際、「アフター・アワーズ（“After Hours”）」という英語の音を誤認する際、脳裏をよぎる、「私たちのものを求め（“After Ours”）」という同族への希求の念は、彼らの詩に読み取れた。そしてこれまで注視してきたように、彼らの詩のクィアな時間は、共通しているマイナー性をもつと自覚する者たちに、時計の時間の縛りを超えた共同性の感覚を与え得る一方で、その想像の共同体に参入できない者たちを部外者として選り分ける排他性を帯びている。

異性愛規範に基づく単線的な時間のかなたやその隙間にひらかれる「別の今」の創出を願うリード、クレイン、オハラの詩の文化的な遺伝子は、彼らの死後も豊かな系譜をつくりだしている。その大きな要因は、きっかけが何であれ、時計の時間に順応できず別の時間に思いを馳せる有限な身体をもつ人間の傾向が、時代や文化やアイデンティティの差異を横断す

るような普遍性をもっているという点に求められるだろう。だがその普遍的なモチーフは、個々の詩人が仮構する時間たちの共通性と個別性とを顕在化させる媒体の域を出ず、「同性愛者」という名称で同じ範疇に入れられるクレインとオハラの詩とに「性的マイノリティ」なる語で共約しきれる同質性を見出すことは難しい。

彼らが書いた「抒情詩」という古くからある形式が、そして抒情詩と同根の「歌」といういとなみが、多様なしかたでつくりだす反復可能な「今現在」は、性差や人種や文化などの差異をたやすく横断し、個々の読者の文脈をあらたに巻き取りこむだけの包容力をもっている。だからこそまた、家族の再生産に基づく時間の流れとは別の、複数のクィアな時間の、個々に異なる包摂性とそれと裏腹の排外性との錯綜的な交渉に、それらの時間に試される読者自身のアイデンティティの揺れを自覚させられながら、何度も立ち会いなおせることは、異性間での生殖が主になされる時間と異なる「アフター・アワーズ」を母体とする詩を今読む意義であるはずだ。

[注]

1　Andrew Epstein による “Patti Smith on Lou Reed: ‘He recited the great poets — Rupert Brooke, Hart Crane, Frank O’Hara’” 参照。

2　Edward Brunner は *Splendid Failure* で、『橋』の執筆過程における「失敗」への崩落線を描出してみせている。

3　代表的な研究書としては Thomas E. Yingling の *Hart Crane and the Homosexual Text: New Thresholds and New Anatomies*（1990）、Langdon Hammer の *Hart Crane and Allen Tate: Janus-Faced Modernism*（1997）、Gordon A. Tapper の *The Machine that Sings: Modernism, Hart Crane, and the Culture of the Body*（2006）、Niall Munro の *Hart Crane’s Queer Modernist Aesthetic*（2015）など。

4　“our Indian emperies”、“ the Chan’s great continent,”（35）、“the glistening seignories of Ganges”（37）など。

5　「アメリカの神話」という叙事詩的な構想をもち、ホイットマンの『草の葉（*Leaves of Grass*）』（1855）のように、アメリカの諸文化や歴史への言及が多々なされていながらも、ホイットマンの詩編と違い、「アメリカ」と言う国名は『橋』に一度も記されない。

6　Peter Lurie は、クレインの詩における、苦しむ者への「マゾヒスティック」な「同一化」が喚起する「倒錯的」な男性像がキャノン形成に及ぼした否定的な諸効果を詳細に論じている。

7　Brian Reed は、クレインの詩の特徴のひとつとして、「蕩尽的な言語によって永遠を捕獲するための絶え間ない探求を続ける」ことばの運動を挙げている（218）。

8　オハラがクレインから受けた影響については、Reed の *Hart Crane: After His Lights* の第 7 章 “Frank O’Hara’s Crane”（195-224）を参照。

9　オハラのホリデー体験やこの詩の執筆背景は、Brad Gooch の *City Poet: The Life and Times of Frank O’Hara* でつまびらかにされている。

10　本稿における解釈は、リスト内の作家名や作品名とホリデーをめぐる情報のつながりを指摘し考察してくれている Marjorie Perloff の *Frank O’Hara: A Poet Among Painters* と、John Lowney の *The American Avant-Garde Tradition: William Carlos Williams, Postmodern Poetry, and the*

Politics of Cultural Memory に多くを負っている。

11　語り手の買う商品の多くが贈り物であることに注目する Perloff は、本詩の買い物リストに、ゲイ詩人にとって家族に代わるつながりをつくるための「非常に強い友情」を看取する（xix）。

引用文献

Brunner, Edward. *Splendid Failur: Hart Crane and the Making of* The Bridge. U of Illinois P, 1985.

Crane, Hart. *Complete Poems and Selected Letters*, edited by Langdon Hammer. Library of America, 2006.

---. *Hart Crane's* The Bridge*: An Annotated Edition*, edited by Lawrence Kramer, Fordham UP, 2011.

Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Harvard UP, 2015.

DeCurtis, Anthony. *Lou Reed: A Life*. Little, Brown and Company, 2017.

Dinshaw, Carolyne. *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre-and Postmodern*. Duke UP, 1999.

---. *How Soon Is Now?: Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time*. Duke UP, 2012.

Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and The Death Drive*. Duke UP, 2005.

Epstein, Andrew. "Patti Smith on Lou Reed: 'He recited the great poets — Rupert Brooke, Hart Crane, Frank O'Hara," *Locus Solus: The New York School of Poets*. 19 April. newyorkschoolpoets.wordpress.com. Accessed 15 September 2023.

Gooch, Brad. *City Poet: The Life and Times of Frank O'Hara*. Harper Perennia, 2014.

Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Harvard UP, 2009.

Lowney, John. *The American Avant-Garde Tradition: William Carlos Williams, Postmodern Poetry, and the Politics of Cultural Memory*. Bucknell UP, 1997.

Lurie, Peter. *Querying the Modernist Canon: Historical Consciousness and the Sexuality of Suffering in Faulkner and Hart Crane*. *The Faulkner Journal*, vol. 20, No. 1/2, Special Issue, Fall 2004/ Spring 2005, pp. 149-76.

Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York UP, 2009.

O'Hara, Frank. *Early Writing*. Grey Fox Press, 1977.

---. *The Collected Poems of Frank O'Hara*, edited by Donald Allen, U of California P, 1995.

Perloff, Marjorie. *Frank O'Hara: A Poet Among Painters*. U of Chicago P, 1997.

Reed, Brian. *Hart Crane: After His Lights. Alabama UP*, 2006.

Reed, Lou. *Between Thought and Expression: Selected Lyrics of Lou Reed*. Hyperion, 1991.

竹村和子 .『愛について―アイデンティティと欲望の政治学』. 岩波書店 , 2002.

村山 敏勝 .『（見えない）欲望へ向けて―クィア批評との対話 』. 筑摩書房 , 2005.

少女小説の陰画——尾崎翠「第七官界彷徨」

A Negative Photograph of a Girl's Novel ——A Study of *Wandering in the Seventh Sense World* by Midori Ozaki

戸塚学
Manabu TOTSUKA

はじめに——ジャンル間のメジャーとマイナー

日本の近代文学において、純文学に対する大衆小説や探偵小説、口語自由詩に対する俳句・短歌など、メジャーなジャンルとマイナーなジャンルとは各時代で相対的に形作られてきた。中でも少女小説というジャンルは、年少の女性を対象読者とする点から、文壇小説——文芸雑誌・総合雑誌等に掲載された大人向けの小説全般をこう呼ぶことにする——に対して長く「下位のジャンルとして扱われ」てきた[1]。

そのような少女小説に新たな光を当てたのが、児童学者の本田和子である。本田は、少女小説をその背景をなす少女文化と一体のものとして捉え、「明星」の王朝趣味、明治期の女学生風俗、大正期の少女小説、戦後の少女漫画に至る、文化の系譜を描き出した[2]。本田はそれら少女文化の特徴を、「リボンとフリル」が体現する「ひらひら」したもののイメージに見出し、それが少女の「「夢みる」という「生のかたち」」を作り出してきたと論じた。

こうした議論を受け、近代文学研究や社会学などの分野で少女文化や少女小説の研究が進展し[3]、「少女」の表象に新たな価値が見出されてきた。一方で、そうした価値付与が論の対象を狭く囲い込んできた側面もあったと思われる。だが、少女小説の書き手はしばしば同時に文壇作家であり、少女小説から出発した書き手が文壇小説を書き始めるケースも多かった[4]。書き手のレベルでは、メジャーな文壇小説とマイナーな少女小説との間には行き来があった。

マイナーなジャンルとしての少女小説を独自な文化圏のものと捉え、あるいは文壇作家が書いた少女小説を余技として切り離すことで、実際には往還や影響関係があった両ジャンル間の関係性は見えにくくなってきたのではないか。こうした視点から注目したいのが、尾崎翠の「第七官界彷徨」(「文学党員」昭6・2-3、「新興芸術研究」昭6・6)である。

尾崎翠は「少女世界」誌上で少女小説の書き手として出発し、「無風帯から」(「新潮」大

9・1）で文壇デビューを果たす。その後、前衛芸術の影響下に作風を変化させ、代表作「第七官界彷徨」を発表した。このように尾崎翠は少女小説の書き手から文壇小説の書き手へと移行したが、こうした経緯を経た作家に、他にも吉屋信子や円地文子らがいた。

だが、一時は忘れられていた尾崎を戦後に花田清輝が「わたしのミューズ」と呼んで再び見出した時[5]、こうした経緯は括弧の中に入れられた。時を経て、映画や翻訳、ドッペルゲンガーといったモダニズム文学のキーワードで作品が読み解かれていく中でも[6]、尾崎の独特な小説世界や表現は、その特異な才の帰結として捉えられてきたように思われる。

これに対して、川崎賢子は早く「少女」という視点から尾崎翠を論じ[7]、黒澤亜里子は「尾崎翠のユニークな表現世界」の背景に「「少女趣味」、「少女文化」といわれるような大正から昭和期にかけての潜在的なサブ・カルチュアの蓄積」を見るべきだと問題提起した[8]。だが、こうした見方はモダニズムの要素を尾崎の中に見出そうとする議論の方向において、しばしば脇に置かれてきたように思われる。

本稿は以下、尾崎の「第七官界彷徨」を少女小説的な要素に注目しつつ読み解く。「第七官界彷徨」は、少女小説的なコードを踏まえつつ[9]、それをずらすことで成立している小説なのではないか。ここではそれを、写真における陽画と陰画の関係性に擬して捉えてみたい。その上で、少女小説的な要素がメジャーなジャンルにどのように波及するのか、昭和十年代の王朝小説を例に指摘する。

一、黒髪と赤いちぢれ毛

「第七官界彷徨」は、主人公の少女小野町子が、音楽学校受験をめざす従兄の佐田三五郎、精神科医の長兄一助、肥料研究を行う大学生の次兄二助と、東京の家で同居する中で経験した「恋」の物語である。田舎から上京した町子は、家事手伝いを担うこの家で兄たちの引き起こす騒動に巻き込まれながら、その中で「恋」をし、「恋の詩」をノートに書きとめる。

これら一連の経験を語り起こそうとする町子が、最初に自らを規定する時に言及するのが、ちぢれた赤毛という自身の外見上の特徴である。

> 私はひとつ、人間の第七官にひびくやうな詩を書いてやりませう。そして部厚なノオトが一冊たまつた時には、ああ、そのときには、細かい字でいつぱい詩の詰まつたこのノオトを書留小包につくり、誰かいちばん第七官の発達した先生のところに郵便で送らう。さうすれば先生は私の詩をみるだけで済むであらうし、私は私のちぢれ毛を先生の眼にさらさなくて済むであらう。（私は私の赤いちぢれ毛を人々にたいへん遠慮に思つてゐたのである）[10]

町子は「人間の第七官にひびくやうな詩を書」くという決意を述べた直後[11]、やや唐突に「私の赤いちぢれ毛を人々にたいへん遠慮に思つてゐた」と自身の髪の毛に言及する。これは他者から町子に向けられる視線とも共通しており、田舎の祖母は「びなんかづらと桑の根をきざんだ薬」を町子に持たせ、髪の毛の手入れを忘れるなと言いつける。さらに上京後、町子はこの髪をめぐって一連の騒ぎを経験することになる。なぜこのように、少女の髪というものが本作では注目されるのか。

このように作中で町子の髪がクローズアップされることに注目した峯村至津子は[12]、赤いちぢれ毛の髪が「不器量の象徴」であり、「正常な状態から逸脱した」という意味を持つことを、硯友社などの用例を引いて論じている。だが、作中の髪の意味を読み解く上で対照すべきは、むしろ次のような作品における髪であるように思われる。

> 月光の透る頬に流れる黒髪、潤んだ瞳、それは、おゝセーラ姉様の姿。／ゆらへと海底の藻草の如く月光の中に黒髪が乱れる、細やかな肩が顫える。美しい人は春の月さす窓によつて忍び音に、すゝり泣いてゐるのだつた。（吉屋信子「鬱金桜」、『花物語１』洛陽堂、大９）

上は吉屋信子の『花物語』中の一篇「鬱金桜」で、主人公の少女が寄宿寮の「セーラ姉様」を夜中に目撃した場面である。彼女の「月光の透る頬に流れる黒髪」の様子は、「ゆらへと海底の藻草の如く月光の中に黒髪が乱れる」と比喩で置き換えられる形で描かれる。語句の倒置や感嘆詞で感情の高ぶりが演出される美文の中で、黒髪には「潤んだ瞳」、「細やかな肩」といった要素が付加されていき、最終的に「美しい人」という語句を導き出す。

このように、吉屋信子の少女小説では少女の美しさを描く時にしばしば黒髪が登場し、それは決まって長い真っ直ぐな髪である。引用部がそうであるように、黒髪は少女の持つ個別的な要素というより、そこに少女の「美」があることを指し示すために機能している。逆に、こうした特徴に当てはまらない髪を持つ少女は[13]、美の基準からは外れる存在ということになる。

このように、少女の「髪」は少女小説において個別性ではなく一般性を体現している。少女小説において、長く真っ直ぐな黒髪がいわば一つの記号として機能していることを踏まえると、「第七官界彷徨」の町子の次のような語り方が目にとまる。

> 私は小野一助と小野二助の妹にあたり、佐田三五郎の従妹にあたるもので、小野町子といふ姓名を与へられてゐたけれど、この姓名はたいへんな佳人を連想させるやうにできてゐるので、真面目に考へるとき私はいつも私の姓名にけむつたい思ひをさせられた。この姓名から一人の痩せた赤毛の娘を想像する人はないであらう。

「第七官界彷徨」の語りは、形容を塗り重ねていくような吉屋信子の美文とは異なり、「私は小野一助と小野二助の妹にあたり」などと、物事の筋道を理に傾いた形で語っていく。「私」は、小野小町と似た自らの名が「佳人」を「連想」させるものであり、「この姓名から

一人の痩せた赤毛の娘を想像する人はない」と述べる。「私」は名前や髪の毛そのものについてではなく、名前や髪の毛についての一つのルールを語っている。

少女小説や少女雑誌文化には、優美な名前へのこだわりが特徴として見られる[14]。また先に引いたように、髪というものと美醜のイメージが分かちがたく結びついている。町子は「赤毛」そのものについて述べているのではなく、自らの「赤毛」が名や髪をめぐる暗黙のルールから外れるということを語る。長い黒髪が美しい少女を意味する記号であるとすれば、町子の赤いちぢれ毛は、それを持つ人物が黒くて長い髪の毛の美少女ではないことを表す、否定形の記号なのである。

以下、町子の髪をめぐる一連のエピソードが続くことは、こうした「髪」をめぐる記号的な意味と深く関わると考えられる。

> 「（略）まあいいや、髪をきつてやらう。赤いちぢれ毛はおかつぱに適したものだよ。うるさくなくて軽便だよ。きつと美人になるよ」（略）私がそのとき頭を解いたのは美髪科でちぢれをのばすためであつたにも拘らず、三五郎はそのとき東西文化の交流といふ理論を私に教えて、つひに私から髪をきる納得を得てしまつた。（略）最初のひとはさみで、厚い鋏の音が咽喉の底にひびいたとき、私は眼をひとしほ固くし、心臓のうごきが止みさうであつた。

三五郎は、町子の「赤いちぢれ毛」が「おかつぱに適したもの」だと評し、「きつと美人になる」と自身の美の基準を当てはめて、町子の髪を鋏で切ってしまう。町子の「赤いちぢれ毛」は、当時はまだ一般的ではなかった断髪にされてしまい、しかもみじめな「虎刈り」にされる。このような髪型を町子は恥じて「野菜用の風呂敷」で頭を覆い、次いで三五郎がそれに次のように手を加える。

> 私はやはり頭を包むものをほしかつた。外ではすでに朝がきてゐて、もしむきだしの頭で井戸に水をくみに行くならば、晩秋の朝日はたちまち私の頸をも照らすであらう。そして私はこんな頭を朝日にさらす決心はつかなかつたのである。（略）三五郎はネクタイのむすび目を解き、ボヘミアンネクタイを一本の長い黒布として、私の頭髪を巻いたのである。

自身の頭を「こんな頭」と呼び、「朝日にさらす決心」はないという町子に対し、三五郎は「ボヘミアンネクタイのむすび目を解き」、「一本の長い黒布として」、「頭髪を巻」いてみせる。ここでは、ネクタイの生地の「黒」という色があえて言及される。町子の髪は、「黒」によってその本性の色を覆われ、赤から黒へと見かけ上の色を変えるのである。ただしそれは、美しい少女が肩に流す長い黒髪とは似て非なるものである。町子の赤いちぢれ毛は、手入れの機会を奪われ、鋏で切られて「粉」となって部屋に散乱し、三五郎の手でその死を悼むかのように黒い布で覆われ人の目から隠される。最後には町子は髪を隠すことを諦め、三五郎の「ヘヤアイロン」を当てることになり、赤毛は再び表にさらされる。

こうした町子の髪とは対照的に、隣家の女学生は「頭髪が黒くて国文科らしい顔」をしている。町子が淡い思いを抱く三五郎の心は、この黒髪の少女に奪われる。いわば赤毛が黒髪に敗北したところで、一連の髪をめぐる物語は終結する。

このように、「第七官界彷徨」では名前と髪をめぐる少女小説的なコードを語りが顕在化させ、ストーリーの展開の中では町子の髪がそうしたコードからずらされていく。町子の髪は作中においていわば迫害を加えられ、加速度的に美しい黒髪から遠ざかっていくのである。少女小説に登場する佳人が黒髪の少女という陽画（ポジ）だとすれば、赤いちぢれ毛の小野町子は、少女小説的な美少女の陰画（ネガ）である。少女と髪の関係に限らない。次に、少女と涙の関係に注目してみたい。

二、少女と涙——モチーフの反転

町子の兄や従兄たちは、町子に様々なことを語りかける。音楽や精神医学、植物学など、多様な分野を「勉強」している彼らは、時に互いに通じ合わないほどばらばらな事柄を話し合うのだが、次のように彼らが共通して触れる事柄がある。

> 「（略）女の子はじつによく泣くものだ。女の子に泣かれると手もちぶさただ。なぐさめかたに困る。（それから彼はくるりと此方を向いて）この菜つぱを今晩おしたしに作つてみろ。きつとうまいはずだ」／私は急にわらひだしさうになつたので、いそいで三五郎の部屋に退いたが、ここでまた私の感情は一旋回した。私は丁度音楽予備校から帰つたばかりの三五郎の紺がすりの腕を泪でよごしてしまつたのである。

兄二助の部屋で誤ってこやしの入った試験管を壊し、自らの失敗のため顔に涙の跡を残している町子に、二助は「女の子はじつによく泣く」、「女の子に泣かれると手もちぶさただ」と発言する。二助は町子という一人の女性を前にしながら、「女の子は‥‥ものだ」というように、女の子一般について語り[15]、「女の子」と涙を結びつけている。

一助もまた、自身の担当する女性患者を例に、女の子と涙の結びつきについて二助と議論を交わす。二助は「余ノ如何ナル表情ニ対スルモ常ニ泪ヲ以チ応ヘ」た「少女」について論文で言及する。あるいは三五郎は町子の髪を切った後に、「女の子といふものは、こんな晩には、あとで一人になつてから、いつまでも泣いてるものではないのか」と言い、隣家の女性について「隣家の女の子は、やはり、あれだよ、つまり、涕泣癖をもつてゐさうなタイプだよ」と述べる。いずれの場合も、彼らは女性を「女の子」と一括し、あるいは「タイプ」について語り、「女の子」と涙を結びつけている。

兄たちや従兄は「女の子」は泣くものだと語るが、彼らがそう決めつけた時、実際には町子は泣きたくなかったりするし、隣家の女性もよく泣く少女というわけではない。兄たちは

自分の頭の中の固定観念を繰り返し語っているわけだが、注目したいのは、このような少女と涙の結びつきも、少女小説の中のお決まりの組み合わせだということである。

「先生！」といつたまゝ、小夜子はハンカチで眼をおほつた。汽車が来た。小夜子達は、車室にはいつた。窓からのぞいた小夜子は、先生に、ひとこと、／「陽子さんに、よろしく！」といつた。／汽車は、なつかしい町をはなれた。プラツトフオームの先生のおすがたが涙の中にぼやけた。（横山美智子『嵐の小夜曲』講談社、昭５）

少女小説の中で、不幸の到来や別れ、確執、感謝の感動に際して少女達はしばしば涙を流す。引用部、作中人物の小夜子は「なつかしい町」と世話になった「先生」という愛着の対象との離別の感情の中で涙を流す。「ハンカチ」の小道具や「汽車」によって演出された別離は、「先生のおすがたが涙の中にぼやけ」るというように、涙によって縁取りがなされて描き出される。対象と別れる時も、あるいは逆に思いが成就して結びつく時も、少女は感動の中で涙を流し、相手との間に一種の共感関係が構築される。

こうした少女小説の中の涙について、山田昭子は吉屋信子『花物語』が「涙させるという行為自体を描くことで、情緒不安定な少女の、心の揺らぎを表」すところに主眼があるとし、感情を表す以上の機能があると議論している[16]。涙もまた、少女小説における少女の記号だと言えるだろう。

だが、作中で実際に流される涙は、少女小説的なコードからずれたものだと言える。町子が涙を流すのは、先に引いたように試験管から流れ出たこやしが臭気を放つ場面であり、あるいは次のような場面においてである。

最初のひとはさみで、厚い鋏の音が咽喉の底にひびいたとき、私は眼をひとしほ固くし、心臓のうごきが止みさうであつた。私の顔面は一度蒼くなり、その次に真赤になつた感じであつた。／「はなを啜るんぢやない」／三五郎はうつむきがちになつてゆく私の上半身を幾度か矯めなほし、このとんでもない仕事に熱中してゐる様子であつた。私はつぶつた眼から頤にかけて泪をながし、ずゐぶん長い時間を、泪を拭くこともならなかつた。

「厚い鋏の音が咽喉の底にひび」く中で、町子は赤いちぢれ毛を切られている。「とんでもない仕事」と呼ばれるこの散髪のさなか、町子は「つぶつた眼から頤にかけて泪をながし、ずゐぶん長い時間を、泪を拭くこともならな」いまま耐える。三五郎が「はなを啜るんぢやない」と町子を注意する中で流される涙は、ロマンティックな感動から程遠い。

唯一、町子が三五郎と女学生との逢い引きを目撃して流す涙は、失恋という感情の高まりの中で流される涙ではあろう。だがこの時の三五郎は「こやしの汲みだし」に従事しており、町子の見つめる三五郎の足元にも「こやしの壜が二つ」並んでいる。この後に町子がさめざめと泣く場面でも、三五郎は「音をたてて皮をむき」、「いつまでもかち栗をたべてゐ」るのであり、涙の雰囲気は様々な小道具によって台なしにされる。本作の涙は感動ではなく

滑稽によって彩られている。

このように、兄たちが少女と涙のつながりを示唆する一方、町子が流す涙は感動的でロマンティックな涙からはずらされている。町子の涙は滑稽さを醸成する小道具に取り巻かれ、町子との共感関係の構築とは程遠い、常識外れな兄たちとのやりとりの中で流されるのである。

他にも、「第七官界彷徨」に登場する様々なモチーフは、少女小説的なコードを喚起する。たとえば、少女小説でしばしば女学校の備品として登場するピアノは、異国の少女の手で弾かれるのでも、予期せぬ出会いを演出するのでもなく、三五郎と町子のコミックオペラのためにかき鳴らされる。少女たちの友愛を結ぶ「花」の代わりに、本作では「蜜柑」や、こやしで育てられた「二十日大根」が登場し、それが恋を結びつける小道具となる。

竹田志保は、尾崎の小説には「アイテム」への執着が見られること、それは少女小説的な約束事と見るべきだと的確に指摘する[17]。重要なのは、「第七官界彷徨」の場合、まさに少女小説的なコードに基づいて登場するかに見える「アイテム」が、その実、少女小説的な文脈を逸脱する機能を担っていることではないか。

おそらく、こうした少女小説的なモチーフの反転の最たるものが、この小説のストーリーの中心に埋め込まれている。

> よほど遠い過去のこと、秋から冬にかけての短い期間を、私は、変な家庭の一員としてすごした。そしてそのあひだに私はひとつの恋をしたやうである。

このように、町子がこれから語り出すのは「恋」の物語だとされるが、少女小説において直接に「恋」を語ることは禁忌である[18]。少女雑誌に掲載される制約上、異性間の「恋」がそれと名指されることは教育上の配慮から憚られるからである。だが同時に、少女小説の中のある作品群こそ、「恋」の気運に満ち満ちている。同性同士の関係にずらす形をとりながら、少女小説は恋の憧れの空気を濃厚に描き出すのである[19]。

では、町子の語るその「恋」とはどのようなものか[20]。まず、熱いこやしの刺激で発生した蘚の恋情に動かされた三五郎が町子に接吻し[21]、同じく二助と一助が女性患者をめぐる会話をかわし、それが一助と柳浩六との三角関係を生み出し、その結果一助が町子を呼び出したことで、町子が柳に「恋」をする。つまり、熱い「こやし」がめぐりめぐって町子の「恋」に帰結する。だが「恋」だとされる柳との間の感情には実体が伴わず、甘い恋の雰囲気は感じられない。町子の語りは少女小説のストーリーの中で禁忌である異性間の「恋」を中心に据えながら、恋の雰囲気から逸脱した「恋」を提示するのである。

このように、「第七官界彷徨」には、少女小説的なコードに従ったモチーフが登場しながら、元のコードから外れる形でそれらが描かれる。長い黒髪は断髪の赤い縮れ毛へ、感動の涙は滑稽な涙へ、花は蜜柑やこやし漬けの二十日大根、女学校の備え付けのピアノは、調子外れなコミックオペラの演奏道具に置き換えられる。禁忌であるはずの「恋」が正面から語

られ、それは「こやし」が導く奇妙な恋である。そしてそれらは形容詞が重ねられる詠歎的美文ではなく、理詰めだがその底にユーモアをたたえた語りにより提示される。「第七官界彷徨」は、少女小説的な約束事を喚起しつつ、その色調を反転させて描き出した、少女小説の陰画と呼ぶべき小説なのである。

三、文壇小説の中の少女小説――王朝小説の系譜

このように、メジャーな文壇小説の中にマイナーな少女小説の要素が埋め込まれている例は、他にもあるように思われる。ここで取り上げてみたいのは、昭和十年代に一部の作家の手で書かれた、王朝小説と呼ばれる作品群である。

A　生絹は赧くなつて心持手で顔を蔽ふやうにした。おそらく、生絹の皮膚がみがきやうによつて、皓たる美しさを備へることを見取つて云つたものであらう。生絹は白檀の香のしみる装束を掻きいだくやうにして、占ふ男の言葉をはづかしく思つた。

B　生絹は畳紙をひろげて久方振りで右馬の頭の文字を見入つたが、筆の勢ひや品、匂ひすらもむかしのまゝに残つてゐることを、いたくも心嬉しく思つた。「君なくてあしかりけると思ふにも、‥‥」と読み下し、「君なくてあしかりける‥‥」とまた繰返し詠み、さうであつたか、さうであらざらんにはわが心もかく騒ぐまじきにと、生絹は涙せきとめることができなかつた。

C　舟は荻と蘆のしげる岸近くすれすれに行き、生絹は白い手を蘆のひと本にふれて例の低い声で右馬の頭さま、ではおわかれ申しますと胸の中で悲しげに繰り返してささやいて行つた。（室生犀星「荻吹く歌」、『王朝』実業之日本社、昭 16）

上は、室生犀星の代表的な王朝小説の一つ「荻吹く歌」（「婦人之友」昭 15・11）の一節である。傍線部、女性の美を描き出す美文や「白檀の香のしみる装束」などの物へのこだわり（A）、生絹と右馬の頭との共感における「涙」（B）、ラストシーンの「荻」や「葦」といった象徴的な植物の登場と、切ない別れによる終幕（C）は、いずれもここまで見てきた少女小説の特徴と重なる。犀星は昭和十五年以降に「少女の友」に少女小説を書いており[22]、犀星にとって少女小説は身近な存在であった。

もちろん、こうした特徴を少女小説の直接の影響と言いきるのには無理があるだろう。だが、そもそも王朝という時代を美的にイメージ化する枠組みは、少女文化の系譜の一環として位置づけられるものである。女性の手になる物語や日記は、近代の女性教育の中で教養として読まれるべき古典として読み継がれてきた。それは、「明星」の短歌の王朝趣味や、大正・昭和期の少女小説における擬古文の基盤となってきた。

王朝小説と少女小説の関係をたどる上では、次に引く昭和初年代の王朝女流日記研究の文

章が、王朝時代の詩的イメージ化、美化の起源の一つとして重要な位置を占めている[23]。

> いづれも捨てがたい特殊な趣をそなへてゐるわが王朝時代の文学を、一つ一つ眺めて行つて、ふとこの更級日記に行きあたる時に、私達は、白々とした浜の真砂の中に、夢物語にも似た愛らしい一つの紅い貝を見出すやうな、しめやかな床しさを感ずる。それは、静かな、そして、つつましい驚異である。（略）ダヰンチの名画の前に立つ時に、ベートーベンの名曲に耳を傾けるときに、又暮れ行く高原の草花の中に立つて、はるかに満天の星影を仰ぐ時に、私達は、不知不識、恍惚として涙ぐんでゐることがある。それは、私達の魂が、本来の永遠の原郷に立ちかへる時のかぎりなきよろこびである。人間の心が、それ自らの力によつて、深められ、浄められる時の限りなきなつかしさである。(池田亀鑑「生活魔化の芸術としての更級日記」、『宮廷女流日記文学』至文堂、昭2)

国文学者池田亀鑑の『宮廷女流日記文学』の一節で、『更級日記』を論じた箇所である。「愛らしい一つの紅い貝」などの物へのこだわり、西洋絵画や音楽に感動の質をなぞらえる異国趣味、「涙」の強調や「なつかしさ」への言及を通して、王朝という時代や女性作者が美化されている。この池田の文章の方が、はっきりと少女小説の特徴を見せている。実際、池田は次のような少女小説の書き手であった。

> 先生はかう云つて、ジユピターの女神が、嬰児のハーキユリーズに乳をのませた時、その乳のほとばしりが、天に懸つては美しい銀河となり、地に滴つては純らかな白百合となつたといふギリシヤの物語をなさいました。／美しくやさしい山百合の花、お前も女神の乳から生れたのか‥‥美保子の頬にはまたあつい涙がつたひました。／『乳母、乳母。私にお乳をくれたり、私にねんねの歌をうたつてくれたりした乳母。お前の好きなお百合のお花が咲いてゐてよ。そして、美保は先生と二人でお花をみてゐるわ。乳母、美保は泣いてゐる‥‥』（池田芙蓉（亀鑑）「少女小品 咲けよ白百合」、「少女の友」大11・7）

池田は、大正八年から十五年間にわたって少女小説や報告記事の執筆を続け、読者交流会の企画にも携わった、筋金入りの少女小説作家である[24]。引用部、「白百合」への注目、ギリシャ神話への言及に見られる異国趣味、白と乳母の乳を重ね合わせる言葉の記号性、死別の美的な描出、「あつい涙がつたひました」といった美文調は、王朝女流日記論の文章と通底している。池田が文学作品の主体的な鑑賞という姿勢を打ち出そうとした時、それを支えたのがこの抒情的な文体であった。物語への憧れを持つ少女という『更級日記』の作者像を描くのに、池田にとってこうしたレトリックはまさに親和的だったと考えられる。

王朝女流日記研究は昭和初年代になってから大きく進展したものであり、その意味でまとまった王朝女流日記論を刊行した池田亀鑑の存在は大きかった。その影響は、たとえば次に引く昭和十年代の作家の文章にも認められる。

> そんな日記や家集の中で、彼女たちの涙ぐましさの中からぢつと我々を見つめてゐるや

うな、そしてそれをしばしば手にすることもあつた学者達はそんな目ざしには少しも気づかなかつたので、反つて我々には、さういふ彼女たちの歎かひがそつくりそのまま、見知らぬ小禽の叫びにも似て、一節々々くつきりと認められると云つたやうなものが、かういふ私のために残つてゐて呉れさうな気もします。（堀辰雄「序――「かげろふの日記」に関する著者の若干の手紙」、『かげろふの日記』創元社、昭 14）

引用は、堀辰雄が王朝小説「かげろふの日記」（「改造」昭 12・12）を単行本化した際に付された自序である。「彼女たちの歎かひ」といった言葉遣いや「小禽の叫び」といった比喩、王朝の女性たちに「涙ぐましさ」を見出す見方には、池田の王朝女流日記論の美的なレトリックの反映が見られる。堀はここで「学者達」の古典への姿勢に批判的に言及するが、そのことがかえってアカデミックな古典研究への意識をうかがわせる。堀辰雄は少女小説こそ書かなかったが、ここには王朝女流日記論を通して、少女小説の要素が間接的に流れ込んでいると言えよう。

このように、昭和十年代の王朝小説には、その表現や王朝を美化する姿勢において、少女小説の要素が流入していたと思われる。にもかかわらず、そうした関係性は、後年になると徐々に見えなくなっていった。それは、メジャーなジャンルに対するマイナーなジャンルの影響を指摘することが抑圧されたためであろう。

マイナーなジャンルを論じようとする時、そのジャンルに新たに価値付与し、それを言語化するだけでは充分ではない。むしろ、メジャーなジャンルとマイナーなジャンルとの間に目を向け、その関係性を捉えようとする時、マイナーとされたジャンルが当時持っていた力が、改めて浮かび上がってくるケースがあるのではないだろうか。

おわりに――モダニズムとマイノリティ

吉屋信子が『花物語』をはじめとする少女小説群を書き、尾崎翠が「第七官界彷徨」を書いた時期は、広い意味で日本のモダニズム期に当たる。モダニズムについては、その前衛的な表現の革新性や、そうした現象の世界的な同時性に注目が集まりがちだが、のみならずマイナーな主体による表現の隆盛がその重要な要素として挙げられる。マイノリティの文学の勃興は、モダニズムによる近代的な規範解体の力学と密接に関わっているからである。

このような時期に盛んに書かれた少女小説というマイナーなジャンルは、メジャーなジャンルに対して一定の影響力を持っていたと考えられる。そもそも、学齢期の少女たちに熱狂的に支持され、複数の雑誌媒体で読まれ、単行書も多くの部数を重ねたジャンルをマイナーと捉えること自体が転倒していると言うべきかもしれない。だが、いずれにせよそのような事情は、後年になると様々な要因のために忘れ去られ、徐々に不可視化されていった。

マイノリティが表現主体である文学を論じることだけが、文学におけるマイノリティを論じることではない。ジャンルとしてのマイノリティという問題に眼を向けることで、メジャーなジャンルとマイナーなジャンルとが、互いに押し引きしながらテクストが織り上げられていった時代状況が、改めて見えてくると言えるだろう。

後注

1 「はじめに」（岩淵宏子・菅聡子・久米依子・長谷川啓編『少女小説事典』東京堂出版、平 27）。

2 『異文化としての子ども』（ちくま学芸文庫、平 4）。

3 今田絵里香『「少女」の社会史』（勁草書房、平 19）、渡部周子『〈少女〉像の誕生——近代日本における「少女」規範の形成』（新泉社、平 19）、菅聡子編『〈少女小説〉ワンダーランド——明治から平成まで』（明治書院、平 20）、久米依子『「少女小説」の生成——ジェンダー・ポリティクスの世紀』（青弓社、平 25）など。

4 『少女小説事典』（前掲）で、井伏鱒二、江戸川乱歩、円地文子、川端康成、芹沢光治良、檀一雄、中村正常、火野葦平、牧野信一、宮本百合子、室生犀星など、多くの文壇作家が少女小説を書いていたことが総覧できる。

5 「解説」（『安部公房集』筑摩書房、昭 35）。花田の「異常なまでにあかるい日のひかりのみちあふれた」といった特異性を強調する評言や作者の狂気の示唆が、尾崎の表現をその個性的な才に還元するロマン主義的な見方を助長した側面があるだろう。

6 明石亜紀子「尾崎翠作品の映画性——『第七官界彷徨』にみられるモンタージュ」（「国文目白」平 17・2）、仁平政人「「翻訳」の文芸学——尾崎翠テクストの分析を手がかりに」（「文芸研究」平 23・3）、石月麻由子「〈影〉への志向——尾崎翠「第七官界彷徨」試論」（「早稲田大学大学院文学研究科紀要」平 15・2）など。

7 『少女日和』（青弓社、平 2）。

8 「尾崎翠と少女小説——新しく発見された一群のテクストをめぐって」（『定本尾崎翠全集』下巻、筑摩書房、平 10）。川崎賢子『尾崎翠——砂丘の彼方へ』（岩波書店、平 22）は黒澤の指摘を受け尾崎自身の少女小説と「第七官界彷徨」とのつながりを検討している。

9 少女小説といっても形式も内容も多様だが、ここでは吉屋信子の『花物語』他の少女向けの小説群、『少年小説大系』第二十四巻・二十五巻（三一書房、平 5）所収のものを比較対象とすることにする。

10 以下、本文の引用は初収単行本『第七官界彷徨』（啓松堂、昭 8）に拠る。

11 第七官の解釈は先行論の蓄積があるが、水田宗子が「少女の「第七官」の詩は示されないままだが、この作品の世界が「第七官界」なのであり、少女はそこを彷徨し続けている」（『尾崎翠——『第七官界彷徨』の世界』新典社、平 17）と、「第七官」と「第七官界」との関係を、詩を書く行為との関連で的確に整理した。第七官の用例及び思想的背景は、石原深予『尾崎翠の詩と病理』（ビイング・ネット・プレス、平 27）に詳しい。

12 「女の髪と非正常世界——「第七官界彷徨」に於ける町子の髪の役割」（「女子大国文」平 13・6）。

13 たとえば吉屋信子「浜撫子」（『花物語 3』洛陽堂、大 9）の主人公真澄は、「少女雑誌の表紙や口絵や挿絵の中に描かれるやうな」少女ではないとされ、具体的には黒髪だが「波打つて縮れて居る」点が特徴として言及される。

14 たとえば川村邦光『オトメの祈り——近代女性イメージの誕生』（紀伊国屋書店、平 5）を参照。

15 生方智子は兄たちによる「女の子」という規定が、町子の固有性を「「女の子」という言葉において均質化」すると指摘する（「「女の子」のファミリー・ロマンス——尾崎翠『第七官界彷徨』の世

界」、「明治大学日本文学」平８・６）。

16　「吉屋信子「三色菫」論――『花物語』における父親及び異性愛」（「専修国文」平 19・１）。

17　「尾崎翠と少女小説――吉屋信子との比較から」（「学習院大学大学院日本語日本文学」平 20・３）。竹田はこうした議論の根拠の一つとして、尾崎の「アツプルパイの午後」（「女人芸術」昭４・８）に、少女小説のパロディ的な要素が見られることを指摘する。

18　遠藤寛子は、「少女の友」掲載の翻訳小説から、恋愛に関わる記述が削除される例を引きながら指摘している（『『少女の友』とその時代――編集者の勇気 内山基』（本の泉社、平 16）。

19　一例を挙げれば、吉屋信子『返へらぬ日』（交蘭社、昭２）では、女学生かつみと弥生の恋愛関係および心情が濃厚に描かれ、「死なうとて生きやうとて美くしきこの《恋》ゆゑに、たとひ此の恋、罪なりとも」と、両者の関係は「恋」と明確に名指される。

20　本作の「恋」が通常の恋愛から外れるものである点について、たとえば武内佳代は「第六感の先にあるはずの「第七官」の感覚が、とりわけ「恋愛してゐる」感覚からの超脱であることを教えている」と解釈する（「町子のクィアな物語――連作としての尾崎翠『第七官界彷徨』『歩行』『こほろぎ嬢』」（「国文」平 20・12）。

21　山根直子は蘚の恋が現実のマダルイゴケの性質に一致することを指摘する（『尾崎翠の詩学』臨川書店、令５）。

22　「人界魚界」（「少女の友」昭 15・１）、「友情の哈爾浜」（「少女の友」昭 15・４）、「緑色の日記」（「少女の友」昭 15・８）、「続緑色の日記」（「少女の友」昭 15・11）、「乳人」（「少女の友」昭 17・９）など。最初の二篇は書き下ろしを加えて編まれた少女小説集『乙女抄』（偕成社、昭 17）に収められた。ただし、犀星の少女小説と王朝小説が必ずしも似ているわけではなく、少女小説はより子ども向けに書かれている。

23　昭和十年前後および十年代の王朝小説と時代状況の関連については、拙稿「堀辰雄「物語の女」論――昼顔はどこに咲いているか」（「国語と国文学」平 20・12）、「堀辰雄「かげろふの日記」論――古典の〈翻訳〉」（「武蔵大学人文学会雑誌」令４・２）を参照。

24　少女小説家としての池田の履歴については、上原作和「小説家・池田亀鑑の誕生――少女小説編」（『もっと知りたい池田亀鑑と「源氏物語」』第三集、新典社、平 28）を参照。

＊尾崎翠「第七官界彷徨」や他の小説本文は、断りがないものについては、原則初収単行本の本文に拠った。旧字は適宜通用字体に直し、ルビは省略した。

ロバート・モリス《サイト》（一九六四年）をめぐる解釈のせめぎあいとマイノリティの身体

The Minority Body in Robert Morris's *Site*（1964）

松井裕美
Hiromi MATSUI

はじめに

前衛芸術においてマイノリティを定義することは難しい。というのも前衛そのものが、近代社会に疎外感を抱くマイノリティにより生み出された文化の一つでありながら、さまざまなかたちで権力と結びついてきた歴史を持つからだ。社会のはみ出し者という姿にみずからのアイデンティティを見出した一九世紀のボヘミアン画家たちも、のちには人々の賞賛の対象となり、「売れ筋」の作家像となった[1]。また非西洋の造形物や大衆文化を着想源にすることで西洋の伝統に反旗を翻し、新しい価値を創造してきた芸術も、結局のところマイノリティとの連帯というよりは、その文化の流用を促す結果になった部分があることは否めない[2]。さらに男性芸術家を中心に語られる前衛文化史において女性は依然としてマイノリティであり、今日になっても、忘れられた女性芸術家の「再発見」が続けられている[3]。モダニズムの前衛芸術は、市場や美術行政といった、芸術家たちをとりまく権力とも関係を有しており、それゆえにその内部においてもまた権力構造を包含しながら発展してきたのである。

そしてもちろん、そうした構造そのものを問いに付す実践もまた、前衛芸術の内部にあり続けてきた。それは批評家ハル・フォスターが、「抵抗のポストモダニズム」と呼ぶ実践、すなわち「モダニズムを脱構築し、現状に抵抗しようとしているポストモダニズム[4]」である。マジョリティとマイノリティ、あるいは順応と抵抗とのあいだの緊張が、前衛芸術の動向そのものに宿っているのだ。ある実践が社会的に成功すれば、今度はそれに挑戦するような新たな実践が開始される。前衛芸術について歴史的に語ることのうちに知的なスリルがあるとすれば、それはこのサイクルが単なる予定調和としてではなく、緊張を維持しながら予断を許さないかたちで動いてきたからである。

本稿では、マジョリティとマイノリティのあいだを揺れ動く六〇年代の前衛文化の緊張を凝縮させた歴史的地点の一つとして、ミニマリズムを代表するアメリカの彫刻家ロバート・

モリスが一九六四年にジャドソン記念協会で上演したパフォーマンス《サイト》をとりあげ論じる。この作品に登場する肉体労働者と裸の娼婦という二人の人物の身体について、これまでの美術批評では、既成の価値観を覆す革新性と、既存の社会構造を温存する保守性という、相反する二つの性質が見出されてきた。複数のポリティクスがそこに共存する、というのである。ただしその政治性は、作品に本質的に内在するものというよりも、光の当て方によって変わるものであることに、注意する必要がある。

本稿の目的は、これまで《サイト》における政治的次元がどのように論じられてきたのかを概観しながら、そうした議論が成り立ついくつかの諸前提について考察することにある。第一章では、作品の概要を記述したうえで、肉体労働者と娼婦、そして芸術家との政治的な連帯を示すものとしてこの作品を理解する解釈がモーリス・バージャーをはじめとする論者により示されてきたことを確認する。次いで第二章では、そうした理解を無効にするロザリンド・クラウスの解釈をとりあげる。クラウスは、政治的なものを含めいかなる立場にも同一化されないような性質が、《サイト》をはじめとするモリスの初期作品を貫いているとする。彼女はそうした立場から、モリスの作品を解説する際に「アイデンティティの幻想」という言葉を用いる。第三章では、そうしたクラウスの議論で扱われていない点として、《サイト》において娼婦の役を演じたシュニーマン自身の主体性の問題に焦点を置く。フェミニズムの芸術家であるシュニーマンの挑戦は、モリスが《サイト》において彼女に与えた役割とは相容れないものであった。シュニーマンの本来の芸術実践とは相容れないはずの役割を、モリスが彼女に与え得たという事実が、作者としてのモリスの権力の行使として考えうることを本章で示す。第四章では、美術史家としてのモリスについて論じるなかで、作品にエドゥワール・マネの《オランピア》（一八六三年、オルセー美術館）が引用されている意味をあらためて検討する。こうした手続きにより本稿は、《サイト》における複数のポリティクスとマイノリティの身体との関係について、アイデンティティとセクシュアリティの角度から、新たな解釈を提示する。

第一章 工事現場から展示室へ

《サイト》は作者であるロバート・モリス自身と、パフォーマンス・アーティストとして知られるキャロリー・シュニーマンが登場する、一九分ほどの舞台作品である。同時期にモリスは、ほかにも《戦争》（一九六三年）、《アリゾナ》（一九六三年）、《21.3》（一九六四年）、《ウォーターマン・スイッチ》（一九六五年）といったパフォーマンスを上演している。モリスはこの時期、ニューヨークを拠点に活動していた前衛ダンス集団であるジャドソン・ダンス・シアターに参加しており、《サイト》もその活動拠点となっていたジャドソン記念教会

で上演された。ニューヨークではほかにも、サープラス・ダンス・シアターやポケット・シアターなどで上演された。ストックホルム近代美術館とデュッセルドルフ美術アカデミーに巡回した際には、シュニーマンの役は別の女性が演じた。

作中でモリスは、白いタンクトップとジーンズといった肉体労働者の姿で登場する。手には作業用の手袋をはめ、頭部には、おのれの顔をかたどりした仮面（ジャスパー・ジョーンズの制作による）をつけている。モリスの前に設置された箱からは、工事現場のドリルの音が聞こえてくる。この舞台は、匿名の身体を獲得したモリスの作業場なのである。彼は、白く塗られた複数の巨大なベニア板（幅二四〇 cm、高さ一二〇 cm）を持ち上げては慎重に移動させる。

感情表現を一切行わない匿名の肉体労働者としての舞台上のモリスの役と、必要最低限の要素だけ残して無駄なものを排除した空間は、その翌年に彼が制作するミニマリズムの彫刻《L 字梁》（ホイットニー美術館）の予兆となるものだった。工業製品と同じ素材と工程で作られるミニマリズムの彫刻は、単純な形態を出発点としながら、完成作の美的価値よりも身体との相互関係のなかで意味を変える「プロセス」を追求する芸術である。この点でそれは、当時一部のコンテンポラリー・ダンスが試みていた単純な動きの反復により構成されるパフォーマンスと共鳴するものと理解されてきた[5]。ミニマリズムの作品においては、個々の部位はあらかじめ定められた意味を持たず、各要素の組み合わせや配置の仕方、鑑賞者の身体との関係のなかで、その機能を変える。ミニマリズムは、作者の意図や感情といった内面にあるものの表出ではなく、身体との相互関係のなかで形成される「プロセス」そのものを追求する芸術なのだ。

モリスは二〇〇〇年のインタビューのなかで、過去の作品について振り返りながら、初期作品から重要なものとなっていた「プロセス」という鍵概念が、労働における疎外の問題（モリスはマルクスを引き合いに出している）に取り組むためのものであったことに言及している[6]。それは、モーリス・バージャーの一九八九年のモリス論においてすでに示されていた見解、すなわちモリスの数々のパフォーマンスが労働者との連帯という六〇年代の新左翼的な動機に根ざしていたとする解釈を、モリス自身が追認するものだったと言えよう[7]。エンジニアとしての芸術家の立場を強調する点においてはロシア構築主義の伝統とも関連づけられてきたが、モリス自身はどちらかというとこういった解釈には難色を示す傾向にあった[8]。実際《サイト》に登場する労働者のパフォーマンスに彼が求めたのは、過去の伝統とのつながりではなく、今現在アクチュアルな問題を抱えている男たちとの連帯だった。店先に並んでいる商品においてはもはや見えなくなってしまっている匿名の工場労働者たちの仕事の動きを、あえて舞台上で演じることで、モリスは、疎外された労働者との連帯を示そうとしたのである。

モリスが連帯を示そうとしたのは、男たちに対してだけではない。《サイト》ではやがて、

一枚の白いベニア板の裏から、同じサイズの別のベニア板を背にして横たわる裸婦が登場する。裸婦を演じるシュニーマンは、顔と体を白粉で塗られ、首にチョーカーをつけ、つま先にサンダルを突っかけて、白いクッションとシーツに横たわる姿で登場する。この舞台設定が喚起しているのは、明らかに、フランスの画家エドゥアール・マネが一八六三年に描いた《オランピア》（オルセー美術館）である。彼女の背景にある巨大なベニア板のサイズそのものは、舞台で使用されているほかの板と同様に、マネが描いた実際の作品のそれ（幅一九一 cm 、高さ一三〇 cm）と大きくは異ならない。シュニーマンは《オランピア》の活人画のようにして、舞台に現れているのだ。

シュニーマンが演じているのは、マネの絵に描かれた、「オランピア」という名の娼婦である。理想化を施さず娼婦の裸体を描いたマネの《オランピア》は、一八六五年のサロンに展示され大きなスキャンダルになった。したがって《サイト》には、疎外された男たちとの連帯だけでなく、性的な搾取を受ける労働者である女たちとの連帯もまた示されているのだと、モーリス・バージャーは解釈している[9]。

だが工事現場であった舞台に、芸術家のアトリエのイメージが重ねられるなかで、モリスの身体の意味もまた変化することに注意を向けてみると、バージャーの解釈との齟齬が生じ始める。

モリスは最初、肉体労働を行う匿名の人間を演じていた。匿名とはいえ、生産者＝建設者である彼は、白いベニア板という資材を用いて新たな建築物を構築しようとしていた。シュニーマン演じる娼婦「オランピア」の登場後も、モリスは彼女の顧客になることはなく、一切の関心を示さずに仕事を続ける。彼にとって《オランピア》は、自らが顧客の対象となる可能性もあるような娼婦の裸体であるというよりも、裸婦の「絵」なのだ。

舞台に「絵」が存在する、という認識が生まれるや否や、モリスの労働者としての身体には芸術家としての役割が重ねられることになる。白い板は、それを持ち上げて構築すべきものというよりも、その内部に新たな虚構空間を描くべき白い絵画平面となる。

ただしモリス演じる芸術家は、この絵画平面にイメージを残すことはない。彼は鳴り響く工事現場の騒音のなかで、ひたすら無表情に体の動きのプロセスを観客に提示する。この行為はとりもなおさず、絵画空間として描かれる虚構ではなく、板のような生の素材を「客体（オブジェクト）」として提示するのだという、ミニマリズム的な主張として理解される。それでも仮面を被ったモリスの非人間的な様子は、ミニマリズムの芸術家としての彼のアイデンティティをも宙吊りにする。ミニマリズムの作者としての内面を表現しているのではなく、演じているだけであるということが、仮面の持つよそよそしさに付きまとうのである。

《サイト》における疎外された肉体労働者と娼婦との連帯という、もっともらしいシナリオを裏切るのが、作品全体を貫くこの奇妙なよそよそしさである。内面的表現を極限まで抑圧したこの舞台の上では、演じられた役割と現実の身体とはつねに奇妙に乖離しているのだ。

第二章 アイデンティティの幻想とミニマリズムの作者の身体

演じている役割と実際の身体との乖離は、ロザリンド・クラウスがたびたび言及するモリスの芸術の核心である。ここではクラウスの批評を手引きとしながら、この問題に関わるいくつかのモリスの作品を概観してみよう。

一九六二年に制作された《私－箱》では、アルファベットのI（「私」の意）のかたちをした扉を開くと笑みを湛えた裸のモリスの写真が登場する。クラウスはそこに、魂なき身体の存在を認める。「私」である作者の顔に浮かぶ笑みは、あらゆる物語から切り離され、もはや作者の内面の感情を示すものではなくなってしまっている。「私」とはすなわち、身体に宿る精神ではなく身体そのものなのだ。ここで、身体であるということ、あるいは特定の身体のイメージにある個人が帰属するということが何を意味するのか、という問いが浮上する。すなわち「身体であるということはどういうことなのか」という問いこそが、モリスの「心／体の問題」なのだとクラウスは述べる[10]。

翌年制作された《自画像（脳波）》は、自己について思案している際に撮った脳波を作品にしたものである。彼自身の内奥の思考そのものの表現でも肉体の再現的なイメージでもないこの自画像は、科学技術の生み出すイメージのうちに美的なものを見出してきたヨーロッパの前衛美術のパロディーとして機能しながら、同時に「脳であるということはどういうことなのか」、すなわち、意識が身体に宿るとはどういうことなのか、脳が精神と等価になるということはあり得るのか、という問いを投げかけるものなのだとクラウスは述べる[11]。

さらに一九六四年のパフォーマンス《21.3》では、モリスはアーウィン・パノフスキーの『イコノロジー研究』（一九六二年の改訂版）冒頭を読み上げる美術史家を演じている。実はその音声そのものはあらかじめ録音されたものであり、モリスはその音にあわせて口を動かしているのである。モリス演じる講演中のパノフスキーの声は、やがて機械の音声からずれていくために、そのフィクション性が暴き出され、モリスの身体は美術史家ではなく「道化師」のそれへと変容することになる[12]。

クラウスが論じるように、上記で挙げた例と同様にして、《サイト》で演じられる労働者の身体と、《オランピア》を演じる裸婦の身体もまた、それらが演じている役割からは奇妙に切り離されている[13]。だがそれらは、創造性と無縁のからだでは決してない。身体に付与される役割が宙吊りになるからこそ、そこから絶え間ない変化の可能性が生まれる。パフォーマンス作品とは、完成作ではなくそれへといたる創作行為のプロセスを問題にすることにほかならないのだが、このとき芸術家の身体そのものも、かたちと意味との戯れのなかに組み入れられることになるのだ。

クラウスは、モリスのミニマリズム彫刻の根底にも、彼のパフォーマンス活動と共通の問題意識があるとする。抽象的な客体（オブジェクト）の生産ではなく、その生成のプロセスやジェスチャー、

作品を通した身体的経験こそが、そこでは重視される。だからこそ、ポンピドゥー・センター（パリ）でのモリスの回顧展に際して制作された一九九五年の解説映像の終盤でクラウスは、ノスタルジーをこめて次のように語る。すなわち、「一九六〇年代末の日々は、芸術が客体というよりもむしろプロセスであった時代だった。それは芸術が、堅牢なかたちのなかに凍りついた理念ではなく、あたかも液体が蒸発して水蒸気の雲になるような、移行の状態にあった時代、それが純粋なプロセスであり、純粋な反形式（アンチ・フォーム）であった時代だったのだ」。このあと、彼女は「アイデンティティの幻想（イリュージョン）」という一言でレクチャーを締めくくっている。六〇年代のモリスは、内面を表現する芸術家の身体にも、客体（オブジェクト）を生産するミニマリストの身体にも、また意味とかたちの関係を机上で考察し壇上で論じる美術史家の身体にも最終的に同一化することはない。むしろそれらの身体への自己同一化を演出（パフォーム）しパロディ化しながら現実の肉体とずらしていくことで、唯一のイメージに自己を帰属させることができるという観念自体が幻想（イリュージョン）でしかないと主張しているのだ。

モリスのこうした関心を説明するために、クラウスは伝記的観点と理論的観点の双方に依拠する。前者は、モリスが参加していたジャドソン・ダンス・シアターでの取り組みとの直接的な関連に基づくものだ。日常の振る舞いをダンスに取り入れ、内面の表現ではなく舞台上の身体の動きそのものを追求するジャドソンのダンサーたちの前衛的取り組みは、モリスのパフォーマンスだけでなく、「構造的システム[14]」を追求した一九六五年のモリスのダンス論にも多大なる影響を与えた。

他方、クラウスがモリスの芸術を説明するために理論的な典拠とするのが、ルートヴィヒ・ヴィトゲンシュタインである。言葉の意味とは、それを使用する前に観念的に存在しているのではなく、むしろ言葉の使用行為のなかでこそ獲得されるものであり、言語活動を公的な場におけるゲームへの参与として考えるべきだとするヴィトゲンシュタインの主張を踏まえることで、クラウスは、モリスもジャドソンのダンサーたちも同様にして、本来はプライベートなものであるはずの身体の動きを公的な場に置き直し、その行為のなかで身体への意味の付与ないしは剥奪のプロセスを実演しているのだと考えた[15]。

第三章 オランピア、あるいは裸にされた花嫁

モリスの身体の曖昧さについては、クラウスによる歴史的・理論的な説明によって一通り理解することはできる。だが《サイト》に登場するシュニーマンの身体についてはどうだろうか。芸術家であるモリスの身体の曖昧さが、このパフォーマンスの一つの理論的な挑戦であったとして、シュニーマン演じる娼婦の裸体の曖昧さもまた、同様にシュニーマン自身の挑戦として捉えることはできるのだろうか。クラウスの議論に決定的に欠けているのがこの

論点である。

モリスの作品に寄り添う論者たちならば、《サイト》は従来のジェンダー規範への反抗であり、シュニーマンの身体も同様の文脈から理解されるべきである、と、主張したことだろう。一九九四年にグッゲンハイム美術館で開催された回顧展「ロバート・モリス　心／体の問題」展において、W. J. T. ミッチェルは、モリスの初期のパフォーマンスにもミニマリズムの彫刻にも、抽象表現主義を特徴づける男性的な文化に対し彼が示していた距離と反発が認められるのだとした。それは「身体やイメージ、言説の交換のなかで流通するラベルとして性的なカテゴリーを扱う」試みなのであり、「基礎をなすようなアイデンティティーをジェンダーのうちに認める考え」に否定的態度を示すものなのだと、ミッチェルは述べる[16]。

こうした見解に従えば、《サイト》におけるシュニーマンのパフォーマンスもまた、性を商品化するような諸々のラベルのフィクション性を暴露する試みとして考えることもできる。舞台の観客へと投げかけられたシュニーマンの眼差しは、観客の窃視趣味をも暴き出すかのような気まずさをもたらしただろう。まさにそれこそ、マネの《オランピア》が一九世紀パリの観客たちに引き起こしたスャンダルの要因であった。身体に付与される商品価値のラベルをパロディー化する試みは実際、その後のフェミニズムの芸術家にとって重要な戦略の一つとなった。例えばシンディ・シャーマンの《無題のフィルム・スチル》（一九七七〜八〇年）のシリーズは、自らに化粧をして広告や映画のなかでスペクタクル化された女性像を演じることで、フィクショナルな自己の捏造された性質を強調し、現実の身体と紋切り型のイメージとの差異化を図るものであった。

ただシュニーマンの主体性に焦点を置くと、《サイト》の中で彼女が演じる「オランピア」について、ジェンダー規範からの解放という観点だけから論じることは不可能になる。もちろんシュニーマンは自身のパフォーマンスにおいて、自身の身体と紋切り型の女性像との差異を示す試みを行っている。しかしそれは《サイト》に登場する「オランピア」やシャーマンのセルフポートレートの仮装とはまったく別の表現として結実すべきものだった。じっと横たわってスペクタクルを演じるその裸体を観客に晒すと同時に、舞台の外へと無言の眼差しを投げかける《サイト》の舞台上でのシュニーマンの受動的な態度は、フェミニズムの芸術家であり、ジャドソン・ダンス・シアターの創立メンバーでもあったシュニーマン自身のパフォーマンス作品の挑戦からは、大きく乖離しているのである[17]。

シュニーマンによる一九六三年の作品《眼　体》は、月経の血液で顔にドローイングをし、全裸で横たわって体に蛇を這わせるという過激な内容だった。最後まで真っ白なままだった《サイト》のベニア板や「オランピア」の肌とは正反対に、このパフォーマンスでは、シュニーマンの肌を含むすべての表面は彩られたカンヴァスとなった。このパフォーマンスの背後には、様々な色の絵の具の染みがつけられ、電球や破れた傘などが設置された白地の巨大なベニア板（シュニーマンによる一九六二〜六三年の作品《四枚のカティング・

ボード》）が置かれた。彼女が著述集『生肉の悦びにも増して』に掲載した手記で説明するところによれば、それは「絵の具と脂、石灰、ロープ、プラスチックにまみれた」自己の身体に「構成（コンストラクション）」が持つ触覚的で造形的な性質」を与える試みであった[18]。造形的な性質、とは、観客に一方的に見られる受け身の身体のことではない。彼女は「エロティックであり性的、欲望されかつ欲望しもする身体」であり続けながらも、「女性らしい創造的な意志により発見されたストロークやジェスチャー」の痕跡を持ち、さらには儀式における「奉納品」としての性質も有するような身体を持つ[19]。言うまでもなく、「奉納品」としての肉体が捧げられるのは男性鑑賞者に対してではなく、女たちに対してであり、また自分自身の飽くなき芸術的探究に対してである。彼女の言葉を用いるなら、それは「私たちの体を私たち自身に与える[20]」試みであり、「ともに歩むことを選んだ素材としての身体の持つイメージの価値を探求する[21]」ことにほかならなかった。

また一九六四年には下着姿の男女が踊り狂いながら互いの身体や生魚、生肉と戯れる《生肉（ミート）の悦び》が、ニューヨークのジャドソン記念教会のほか、パリやロンドンでも発表された。男女いり乱れる複数の身体同士の境界が、あるいは生肉と身体との境界が徐々に曖昧になっていくこのパフォーマンスは、男を女と、動物を人間と、身体をモノと区別するような所与の前提を観客に問い直させるものであった。彼女にとって性とは、個人の意志ではどうにもできないかたちで身体に備わっているものでありながら、同時に象徴性や文化的コードを纏った「素材」でもある。公的な場で繰り広げられるパフォーマンスは、儀礼や祝祭を思わせる舞台の上で「素材」としての性がどのように変容していくのかを、自らの身体をもって観客とともに実験する場でもあった[22]。

これに対し《サイト》のシュニーマンは、身体の新たな可能性を模索すべく自ら行動を起こすことはない。もちろんその沈黙の身体にも、「新しい女性像」を認めることは可能である。匿名性が支配する舞台《サイト》の上では、ネナ・チュッティ＝シュリンガーが述べるように、裸婦の性的イメージよりも肉体の機械的な感覚のほうが強調されることになる[23]。

かつてマルセル・デュシャンは、一九一二年に描いた油彩画《花嫁》（フィラデルフィア美術館）において、「妻」でも「母」でもない、変容の可能性を秘めた若い女性の裸体を、機械の臓器の塊のように描いた。同じ形象は、「大ガラス」の通称で知られる《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、でさえも》（フィラデルフィア美術館）の上部に再び登場した。デュシャンが記すところによれば、彼女は、その下部に位置する独身者たちに欲望のエネルギーを供給する機械でありながら、自身の欲望を開花させるべく自発的に「裸体化」する主体でもある[24]。独身者たちの欲望を掻き立てつつも拒む彼女は、独身者たちが望む裸体の外観とは別に、固有の「想像的＝自発的外観」を有しているのだと、デュシャンは述べる[25]。美術史家デイヴィッド・ホプキンスの表現を用いるならば、この「仮想舞踏会の一

形態をとるストリップショー」は、「彼女を調査して（覗き見的に）彼女を所有しようとする男性の観客の欲望との、皮肉な共犯関係を示している[26]」。「共犯関係」という言葉が用いられているのは、服を脱ぐ行為が観客の欲望を掻き立てること、またそのことで自らの肉体が観客の欲望の対象となり得ることを女性が熟知しているからであり、彼女の自己イメージもそうしたナルシシズムと無関係ではないからだ。そしてその関係が「皮肉」であるのは、彼女が男性たちの見たいと望む裸体像と一体化せずに、つねにそれと衝突するような自己愛的な自律性を保ち続けるからだ。結果的に観客は、裸になろうとする目の前の女性に対して窃視者としての立場しか有することができず、満たされることのないその欲望は「馬鹿げた無駄なもの」に終わる[27]。

機械の音とともにマシーン（巨大な歴史画のことをフランス語ではこのように呼ぶ）のように登場したシュニーマンもまた、観客の前でストリップショーを繰り広げ、絵のなかの娼婦を演じながら、同時に、自己の想像上の裸体イメージと固有の欲望とを醸造させる謎めいた肉体でもあるような、デュシャン的な仮装舞踏会の只中にいるのかもしれない。この仮装舞台においては、セクシュアリティを持つ身体でありながら外部からのジェンダー化の抑圧を拒む機械的なシュニーマンの身体は、デュシャンが油彩画《花嫁》や「大ガラス」において試みたように、ブルジョワジーの価値観や、セクシュアリティをも交換価値のなかに組み入れていく資本主義社会への反抗と捉えることもできるのかもしれない[28]。今日の私たちにとってこうした解釈は、シュニーマンがマネの《オランピア》を想起させることとも辻褄が合うように思われる。というのもT・J・クラークの著書『近代生活の絵画』（一九八五年）以来、通常の階級区分を逸脱する労働者である娼婦を描いたマネの《オランピア》そのものが、一九世紀のブルジョワジーたちにとって階級闘争への不安を掻き立てるものだったと理解されてきたからだ[29]。もしかするとモリスは、デュシャンの「大ガラス」や「グリーン・ボックス」の記述に触発されたことをきっかけに、クラークの論考に先んじるかたちで、マネの《オランピア》における裸婦像のイデオロギー的解釈にたどり着いていたのかもしれない。

さらに《サイト》は、その上演の二年後にデュシャンが完成させた作品《一、落ちる水、二、照明用ガス、が与えられたとせよ》（フィラデルフィア美術館）の予兆となっているとも言えるのかもしれない。木製の扉の穴から覗き込むと、戸外の風景のなかで股を広げた女性裸体像が見えるこの作品は、一方では美的判断に性的欲望を持ち込まないようわきえているはずの鑑賞者たちを、窃視者の立場に否応なく立たせる。他方では、美術館という公的な場にこの作品が設置されている以上、完全にそうした立場に引き篭もることもできない環境は維持されるので、鑑賞者は美的判断を完全に捨て去ることもできない。それは公と私、ヌードと裸、フィクションと現実という、あらゆる認識の境界へと人々を立たせる装置だったのである[30]。そこに現れる沈黙の裸婦は、こうした状況で初めて、謎めいた神秘的な存在

となる。

だが《サイト》のためにそうした装置に組み込まれた沈黙の機械部品になることを、シュニーマンは果たして望んでいたのだろうか。そうした身体を演じるということは、フェミニズムのパフォーマーにとっては、シュルレアリスムやダダの男性芸術家たちが女性に求めた、永遠の謎と神秘をつかさどるスフィンクスとしてのイメージへと後退することを意味しはしないだろうか。彼女がジャドソンで試みた「キネティック・シアター」とはむしろ、動く裸体によって観客の身体との緊張に満ちた対話を試みるものであり、沈黙の機械というよりはけたたましい叫び声をあげる身体を鑑賞者に提示するものだった。シュニーマンは「キネティック・シアター」と彼女が呼ぶパフォーマンスのなかで、男性が女性に求める謎や神秘の詩的イメージを、あるいは滑らかな肌や穏やかさ、優しさ、家庭といった広告的イメージを、固有の声と肉を持つ生の身体に落とし込みながら、身体そのものの存在とその行動によってフィクションと現実との差異を示し、鑑賞者からの一方的なイメージの投影を拒もうとしていたのではなかったか。そのために彼女は自身のパフォーマンス作品において、踊るだけでなく、一緒に踊るダンサーたちと技術チームを「監督」して照明と音、電気配線の環境を作り衣装も拵えるという「生産のあらゆる側面」に関わったのだと、のちに自ら述べている[31]。彼女は機械の一部として動くだけでなく、機械の設計者になろうとしていたのだ。それは《サイト》でモリスから与えられた役割とはあらゆる点で異なっていた。

彼女は《サイト》についての具体的なエピソードを公的に語ってはいないが、のちに出版された著作集『生肉の悦びにも増して』では、《サイト》で「オランピア」を演じた一場面の写真を掲載した頁において、「男性のアート・チームにおける女性器のマスコット[32]」として扱われた過去を、怒りを込めて述懐している。《サイト》の中で彼女を「無時間的」かつ「受動的な女性性」のうちに閉じ込め、制作のプロセスを提示する男性芸術家の生産的な身体との対比を示したモリスの実践に、男性中心主義的な構造の反復を認める見解も存在する[33]。モリスの側ではシュニーマンとの確執について証言を残している。二〇〇〇年のインタビューでは、シュニーマンと「一緒には働いていない。彼女はただ《サイト》と題された私の作品で演じただけだ[34]」としている。また二〇一二年のインタビューでは、次のように事情を詳述している。

> キャロリー・シュニーマンが、私たちで共同制作しようと持ちかけてきて、私は同意しました。私たちはジャドソンの地下で二回会い、一緒に即興でパフォーマンスをしてそこから何が生まれるのか試してみました。最初のセッションで私はなんだか途方に暮れてしまい、今となっては私が何をしたのか思い出せません、というか記憶を封印しているのかもしれません。キャロリーがしたことについてははっきり覚えています。彼女は服を脱いで体に色を塗り始めたのだけれど、それは私の気に障るものでした。二度目に

会った時も、キャロリーは同じことをしました。私が何をしていたにせよ（おそらく壁にぶつかりながら走り回っていたと思います）途中でやめて、キャロリーに、これはうまくいかないと告げました。私は、片方が演じるための何かをもう片方が作るということを、交代でしようと提案しました。私が先にやってみて、彼女も参加できるようなものを考えてみる、と言いました。そうして思いついたのが《サイト》という作品で、キャロリーはそこで服を脱ぎ、肌を白く塗って動かずにいました。彼女のほうは、私がパフォーマーとして出演する作品を作ることはありませんでした。その理由はおそらくは、《サイト》でマネのオランピアを演じるという私の案を良しとしていなかったからかもしれません。それでも彼女は、この作品で演じることは拒みませんでした[35]。

ここで語られているのは、共同制作の失敗だけではない。《サイト》における監督者としての自らの位置付けを、モリスが十分意識していたということもまた、ここでは明らかにされている。モリスは《サイト》において、作者としての自らのアイデンティティを宙吊りにしているようでいながら、実のところ、ほかならぬ作者としての力を行使して、シュニーマンの合意を得ていない娼婦の役割を、彼女に与えたのである。彼は労働者としての匿名の身体を装いながら、舞台設定の変化もベニア板の意味の変化も、登場人物の役割も制御下におく工事現場の監督でもあるのだ。つまり芸術家としては何も生産しない役を演じながらも、舞台の監督という立場を引き受け、パフォーマンスを構築する作者としてのアイデンティティを獲得しているのである[36]。

上記のことを確認すると、ミニマリズムとは男性中心的な構造に中性的（ニュートラル）な仮面を被せた実践でしかないという、一九九〇年の論稿のなかでアナ・C・チェイブが行った痛烈な批判が、モリスのこのパフォーマンスにも当てはまることは否めない[37]。のちにモリス自身、その論考「サイズが問題だ」（二〇〇〇年）のなかで、巨大なものを追求するミニマリズムの彫刻がいかに男性的なものを求める姿勢と一致していたことについて論じている。小さくて美しいもの、装飾的なもの、つまり「マイナー」なものを「女性的なもの」とし、それを遠ざけ「崇高」を求めるというエドマンド・バークから影響を受けた美学が、大きくて重いものを工業生産し使用するミニマリストの彫刻家の動機の一つになっていたとモリスは述べている[38]。

もちろんモリスが六〇年代にセクシュアリティの問題に無頓着だったわけではない。彼の作品のなかには、生身の身体が持つ性的な欲望のままならなさそのものを問題にすることに成功したパフォーマンスも存在する。《サイト》翌年に発表された《ウォーターマン・スイッチ》である。それは当時モリスの恋人であったジャドソンのダンサーであるイヴォンヌ・レイナーの協力のもと初めて可能となった舞台だった。そこではレイナーだけでなくモリスもまた裸になった。細い二本の資材の上で慎重にステップを踏む二人の裸のダンスのうちに、

クラウスは「官能的なエロティシズムと、ダンサーたちのタスクに張り付いた痛々しいまでの集中とのあいだの、奇妙な境界」を認めている。「反形式（アンチ・フォーム）」を提唱したモリスの作品が形式的な美を感じさせるのと同じ矛盾が、そこに見出されることに、クラウスは注意を促している[39]。実際《ウォーターマン・スイッチ》で観客に向けられたレイナーの裸の後ろ姿に光る粉が振りかけられる際の美しさには、魅入られずにいる方が難しい。いかに作者がかたちと意味とを引き離そうとも、公的な空間に置かれるや、さまざまな意味や、美的な価値、エロティックな感覚を作者が予期せぬかたちで誘き寄せてしまう、現実のオブジェクトや人間の身体のままならなさが、ここでは問題にされているのだ。二つの身体が溶け合うような包容の瀬戸際にとどまりながら、公的な場で男女の身体のままならなさについて問うこの美しい共同作業は、《サイト》には存在しない。

第四章 美術史家としての作者

これまでに二つのモリス像が提示された。一方には、あらゆる定義から逃れ、作者としての権威までも放棄する、前衛的な実践者としてのモリスがいる。彼は慣習や規範、制度を問い直すなかで、マイノリティと連帯するだけでなく、マイノリティの身体の意味そのものも変容させようとする。《私－箱》の裸のポートレートのように男性としての身体性を強調したり、《21.3》の美術史家の猿真似のようにイメージに意味を与える権威を授けられた声を発したりする時にも、おどけた演技をする道化師としての側面を強調することで、彼はつねに、男性性や制度的権威とは距離を置くマイノリティの側に位置し続ける。他方には、作品を考案し、パフォーマンスを監督し、装飾的な美への嫌悪を示すモリスがいる。彼は芸術の分野における「マイナー」なものを避け、その実践のなかでマジョリティとしての力を発揮することもできる。

右記の二区分のなかに位置付け難いのが、美術史家としてのモリスである。モリスは、美術史家を演じる道化師であるばかりでなく、美術史家そのものでもあった。彼は《サイト》を上演した年にあたる一九六四年に、ハンター・カレッジで美術史の授業を受け持っている。その経験は一方で、同年のパフォーマンス《21.3》における美術史家のパロディのうちに結実したのだが、他方では真剣に美術史研究への貢献に取り組む一面もあり、一九六六年にはハンター・カレッジでの修士課程の研究をまとめるべく、学位論文「コンスタンティン・ブランクーシの作品における形態類」を提出している[40]。

美術史家としての彼の活動は、一見すると、制度側に立つマジョリティとしての彼の位置付けを証すものであるように思われるかもしれない。しかしモリスの歴史意識に焦点をおいてその作品や著述を振り返ってみると、実のところそこには、権威主義的という言葉では片

づけられない複数の側面があったことがわかる。本稿では最後に、そうした美術史家としての複数の側面と、《サイト》との関係について論じたい。

モリスは歴史のなかでの自らの位置付けに対して極めて意識的であった。彼は二〇〇〇年にリヨンで開催された回顧展に際したインタビューにおいて、デュシャンやイヴ・クラインといった自らの芸術的着想源について語ったのちに、「美術史的な源泉とは、芸術を作るのであれそれについて書くのであれ、芸術の風景の一部である」と述べている[41]。そのあと彼はすぐに、おのれの着想源が現代アートに限られないのだと付け加えている。彼が挙げる着想源のリストは、思想家モーリス・メルロ＝ポンティ、ポスト印象派の画家ポール・セザンヌ、ルネッサンスの彫刻家ドナテッロ、そして新石器時代の造形物にまで遡る[42]。

時代と場所を超えて人類の文明の曙にまで遡るかたちのことを、モリスは一九六六年に提出した修士論文において「超伝記的な結びつき」と呼んだ[43]。それは一人の芸術家の一生を超越するようなかたちの変化のダイナミズムを意味する表現である。抽象的な様式を確立したルーマニア出身の彫刻家ブランクーシの作品の形態分析を行うことを目的としたこの論文は、アメリカの美術史学者ジョージ・キューブラーによる著書『時のかたち』（一九六二年）を方法論的な典拠とすることによって、芸術家の伝記的事実に即した分類よりも、変化するかたちそのものの連続性に焦点をおくものだった[44]。

とりわけ彼が注目したのは、鳥や頭部といった同一テーマで制作されたブランクーシの作品群における、新たなかたちへの発展の可能性を宿した「シークエンス」の様態である。こうした連続するかたちの変化のなかで生まれ、異なるシークエンスに受け継がれていくような、複製や派生物の原型となる事物を、キューブラーは「プライム・オブジェクト」と呼んでいる。モリスはそうした造形（モリスが「プライムズ」と呼ぶもの）が、抽象的な形態へと徐々に還元されていくブランクーシの《鳥》のシークエンスや《終わりなき柱》のシークエンスにも認められるとする[45]。そうした考察のうちには、モリスのミニマリズム的な追求の起源を認めることができる。

形式的な側面だけでなく、思想的な側面でも、彼は過去の芸術家から着想を得ている。一九六五年の《ウォーターマン・スイッチ》では、モリスとレイナーが裸で抱き合うあいだ、芸術家の声によって読み上げられたレオナルド・ダ・ヴィンチの絵画論からの一節が音声として挿入された。それはカトリーヌ・グルニエが述べるように、人間の時間と小宇宙の時間とを対峙させる効果を、パフォーマンスのなかで発揮した[46]。

《サイト》で引用されたマネの《オランピア》について言えば、モリスがその形式的な側面の革新性について理解したうえで引用していたことは疑いない。マネの絵に描かれた娼婦の身体は、当時のアカデミックな絵画に比べれば平面的であり、奥行きを欠いた部屋を背景にすることで正面性を増している。モリスは《サイト》では、音が出る箱と、オランピア演じるシュニーマン、労働者演じるモリスの頂点からなる三角形を成し、それらが織りなす奥

行き空間を「最大限の正面性[47]」へと固定しようとしたのだと、「ダンスについての覚書」で述べている。それはマネの《オランピア》が備えていた特徴と呼応するかのようだ。モリスの舞台に登場するそれぞれの要素は三次元的であっても、舞台上の固定された空間構成のなかでは、オリジナルの絵画が持っていた正面性を反復することになるのである。

一九世紀の観客にとっては、私生活の隠された空間にとどめておくべき娼婦の裸体を、公的な場で正面から捉えた《オランピア》は、一つの大きな衝撃だった。しかし現代の私たちには、一九世紀の人々のスキャンダルを理解することはできても、それを追体験することはできない。それは《サイト》の観客たちにとっても同じだっただろう。このパフォーマンスが発表される頃には、《オランピア》は近代絵画の輝かしい歴史の発端を印す傑作として認知されていた。むしろ《サイト》に登場する《オランピア》のパロディは、知っているものを見つけて安心したいと思う人々の気持ちを満たす効果をももたらし得る。実際、のちにヨーロッパで行われたモリスの個展のフライヤーではしばしば、数ある作品のなかでも、ベニア板を移動させるモリスと、その向こうに現れたシュニーマンの裸体とをうつした《サイト》の一場面からの写真が大々的に用いられた[48]。抽象的で無機質なミニマリズムの彫刻に比べれば、西洋近代美術史を代表する傑作である《オランピア》を喚起させるこの舞台設定は、幅広い美術ファンの関心を集めることができるに違いない。そのような展覧会運営側の判断があったとしても不思議ではない。

とはいえモリスは、《サイト》でマネの《オランピア》を引用することによって、かつてはマジョリティに反抗する先鋭的なマイノリティの価値観を宿していたはずの絵画が、モダニズム美術史の正史に刻まれることになった経緯を黙認しているわけではない。またその価値転覆の成功を手放しで讃えるわけでもない。むしろ《サイト》をはじめとする彼の一連のパフォーマンスは、形式主義により紡がれてきた近代美術史に対する皮肉な態度を示すものだったと言える。舞台上にもたらされた正面性は、平面性の感覚を与えはするが、三次元性を完全に否定するほど強力に作用することはない。むしろ二次元と三次元の知覚のせめぎ合いが、そこから生じることになる。そうした特徴は、ラムセイ・バートも指摘するように、平面性のうちに絵画の純粋性を認めたクレメント・グリーンバーグの形式主義批評への反抗として解釈することができる[49]。

シュニーマンの演技にしても、彼女の意に反してまでモリスが彼女を舞台に登場させる必要があったのは、絵画の形式のみに注目していては見えなくなってしまう生身の女性の存在について、また歴史のなかで女性たちが経験してきた「見られる身体」としての苦しみについて、観客に考えさせるためだった。シュニーマンは舞台の上では「絵」として扱われるのだが、同時に完全に「絵」になりきることのない肉体でもあり続ける。白く塗られた彼女の肌は、白いベニア板との類似とともに、その差異をも明らかにする。自身もまたパフォーマンスの監督たり得るような主体性を獲得することを望んでいたシュニーマンとは、現実には

衝突していたにせよ、眼差しの対象となる女性の身体感覚について思いを巡らせることをモリスがパフォーマンスを通して試みていたことに変わりはない。《オランピア》を引用するモリスに美術史家としての一面があるとすれば、それは形式主義の美術史家であるというよりも、身体的に生きられた経験として芸術実践を語ろうとするタイプの美術史家（例えばキューブラーが師事していたフランスの美術史家アンリ・フォシオンなどが思い浮かぶ）であると言えそうだ。

そうした側面は、一九九〇年に制作された一連の素描のなかでは、過去の芸術における身体経験への接近としても表れた。いくつかの紙面には、ピーター・ムアが撮影した《サイト》の場面からのショットが描かれている[50]。そこではベニア板の上の白黒の陰影となったオランピアの身体と、その前で腰を屈め、背中に巨大なベニア板を乗せたモリスの身体が登場する。数多くあるショットのなかでモリスが選んだこの場面では、彼自身はロマン主義的な英雄としての芸術家像から程遠い姿で現れている。腰を曲げ背中を丸めたその姿態は、彼の前で動かずにじっとしているシュニーマンの身体と同様に、モリス自身もまた苦痛を感じていることを伝えている。その手前には、たびたび、ベニア板を背負うモリスの姿を反復するようにして、腰をかがめ床に広げたカンヴァスにブラシでペンキを投げつけるジャクソン・ポロックの姿が描かれている。モリスは着衣の男性と裸の女性、表現主義的美学を放棄したパフォーマーと抽象表現主義の芸術家とのあいだの差異を際立たせつつも、同時に身体的な経験の共通項を、探ろうとしているかのようだ。個々の身体の絶望的なまでの孤独を前提としたうえで、それでも共有不可能であるはずのものについて公的な場で語り合おうとすること、それが、モリスが芸術に託した一抹の希望なのである。一九九〇年の同じ素描連作にたびたび登場する、フランシスコ・デ・ゴヤの版画《巨人》（メトロポリタン美術館、一八一八年以前）から引用された、月夜の孤独な巨人の背中は、ロマン主義の巨匠に自己を同一化させる行為を自嘲しつつ、同時に他者の身体的経験を共有しようとするモリス自身の不安と絶望、そして希望とを、暗示しているかのようだ[51]。

結び

本稿では、モリスの《サイト》におけるマイノリティの身体とアイデンティティの問題をとりあげ論じた。前半部分では、労働者や娼婦との連帯というシナリオが、「アイデンティティの幻想」というクラウスの主張を前提にすると無効になることを明らかにした。後半部分では、《サイト》のパフォーマーたちの現実のアイデンティティについて論じた。一方では、シュニーマンの主体性を拒絶するような作者としてのアイデンティティが、モリスには存在していた。それゆえにモリスのシュニーマンとの共同作業は、《サイト》においては失

敗に終わった。しかし他方でそうした演出は、それぞれに異なる固有の問題を抱える身体との連帯を実践するための、切実な取り組みの一環でもあった。そうした意識は、過去の美術に向き合うモリスの美術史家としての姿勢の根底をなすものでもあった。

ヴィトゲンシュタインの『哲学探究』（一九五三年）からの引用を散りばめたモリスの一九九〇年の素描連作《探究》のある紙片には、第四章でも触れたピーター・ムーア撮影の《サイト》の一場面に添えて、「疑いには終わりがある[52]」という思想家の言葉を含む一節が引用されている。この言葉は、ヴィトゲンシュタインの文章では、痛みを訴える人が痛みを感じている、という前提についての考察に登場する。懐疑論的な立場にたてば、厳密には他者の痛みを知ることはできないということになる。また行動主義的な立場にたてば、痛みを振る舞いとして示さない限り、痛みそのものは存在しないということになる[53]。だが日常生活のなかでは、目の前で痛みを訴える人が痛みを感じているという前提に、疑いを感じない。この前提そのものを疑うこともちろん可能ではあるが、しかし痛みを訴える人を前にすれば、その疑いが完全に消えるということがある、と、ヴィトゲンシュタインはその箇所で論じているのである。つまりここで説明されている姿勢とは、あらゆる痛みは生理学的に理解可能な普遍性を持つ感覚である、と主張することとはもちろん異なるが、あらゆる痛みが言葉のやりとりのなかで構築された幻想である、とする態度とも異なる。「痛み」と各人が呼ぶ感覚そのものは、正確には知り得ないが、しかしある状態があって「痛み」を訴えるという振る舞いがあること自体は疑い得ぬものであり、そうした暗黙の前提を共有しながら、他者と言葉のやり取りを開始することこそ、互いの感覚の経験について語り合い想像しようとする第一歩となる。

そのことを踏まえると、モリスは《サイト》の上演から四半世紀たってこのパフォーマンスの場面を振り返り、前提への疑いがはじまるところではなく、疑いが終わるところから他者の痛みを見つめ直そうとしているようにも思われる。彼は、人々がそれぞれ固有の身体感覚と痛みを有しており、簡単にはそれらを「アイデンティティの幻想」という一言で片付けることができないことを、《サイト》をはじめとする様々な連帯の失敗と成功から実感したはずだ。モリスは、美術史のなかの女性像を引用して「アイデンティティの幻想」を示そうとした一九六四年の《サイト》の一場面を、一九九〇年の《探求》シリーズでは、過去にイメージ化されてきた振る舞いの歴史という広範な文脈のなかに置き直すことで、語り尽くせぬことを、それでも公的な場で語るということの意義についてふたたび考察しようとしている。それぞれがおのれの状態を「痛み」として公的な場で示す際に暗黙の前提となる身体的な状態について考察するにあたり、彼は疑いと幻想が終わるところから、過去のさまざまな美術作品やメディアでイメージ化されてきた身体像を振り返り、疑い得ぬ前提から出発する新たな言語ゲームを再開しようとしているのだ。彼が二〇〇〇年になって、ミニマリズムの男性中心主義について告白し批判することができたのは、こうした対話的取り組みの末でも

あるのだろう。

そう、幻想にも終わりがある。過去のイメージをあらためて取り上げ論じようとする私たちもまた、幻想が終わる地点から、芸術家たちが創造行為を通して試みていた真の挑戦について、またその現実的な問題について、考えていく必要がある。そうした手続きを経てはじめて、前衛文化が芸術的な実践という場でマイノリティやマジョリティとむすんできた関係についての再検討が可能となるに違いない。

後注

1　Cf. David Cottington, *Radical Art and the Formation of the Avant-Garde*, New Haven and London, Yale University Press, 2022.

2　例えばコンゴ出身の画家シェリ・サンバは、その作品《私たちの美術にはどのような前途があるというのか》（一九九七年、ジャン・ピゴッツィ現代アフリカ美術コレクション）において、アフリカの造形物からインスピレーションを得たスペイン人画家パブロ・ピカソの作品は世界中で高く評価されているにもかかわらず、アフリカの現代画家の作品はフランス社会に受け入れられないことに対する苛立ちと皮肉を、ユーモアを込めて描いている。

3　パリで近年開催された展覧会の動向だけをとりあげても、この傾向は顕著だ。二〇二一年にはポンピドゥー・センターで女性の抽象主義画家にフォーカスした展覧会が開かれ（*Elles font l'abstraction*）、翌年にはリュクサンブール美術館で一九二〇年代に活躍した女性画家を紹介する展覧会（*Pionnières: Artistes dans le Paris des Années folles*）、さらに翌々年にはモンマルトル美術館で数多くの女性シュルレアリスムをとりあげた展覧会（*Surréalisme au fémin ?*）が相次いで開催された。

4　ハル・フォスター「序文／ポストモダニズム」室井尚訳、ハル・フォスター編『反美学／ポストモダンの諸相』室井尚・吉岡洋訳、勁草書房、一九八七年（Hal Foster ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Seattle, Bay Press, 1983）、七頁。

5　バーバラ・ローズの一九六五年の論考「ABC アート」はこうした解釈を示した点で非常に重要である。彼女の論考は、当時モリスやレイナーといった芸術家にも読まれ、影響を与えた。翌年にはシアターのダンサーであったイヴォンヌ・レイナー自身がグレゴリー・バトコック編の論集『ミニマル・アート』に「過剰さ／多血症のさなかでの量的にミニマルなダンス活動における幾つかの〈ミニマリスト〉的傾向の疑似概観、あるいは《トリオ A》の分析」を発表して、ミニマリズムの彫刻と前衛舞踏との共通の問題意識を提示した。モリス自身、一九六八年には「反形式（アンチ・フォーム）」と題した論考を『アートフォーラム』に掲載し、プロセスを可視化し素材と身体との関係性そのものに注目することの重要性について論じている。その後も、アーネット・マイケルソンの一九六九年の論考「ロバート・モリス　ある逸脱の美学」や、またローズとマイケルソンに依拠する一九九四年のクラウスの論考「心／体の問題　連作のなかのロバート・モリス」など、ダンスとミニマリズムの関係に注目する論文が発表された。Barbara Rose, "ABC Art," *Art in America*, October-November 1965, reprinted in Gregory Battcock, *Minimal Art: A Critical Anthology*, New York, E. P. Dutton, 1968, pp. 274-297. Yvonne Rainer, "A Quasi Survey of Some "Minimalist" Tendencies in the Quantitatively Minimal Dance Activity Midst the Plethora or an Analysis of *Trio A*," in Battcock, *Minimal Art*, reprinted in Yvonne Rainer, *Work 1961-73*, New York, Primary Information, 2020, pp. 63-69. Robert Morris, "Anti-Form," in *Artforum*, vol, 6, no. 8, April 1968, reprinted in Robert Morris, *Continuous Project Altered Daily: The Writings of Robert Morris*, Cambridge and London, The MIT Press, 1993, pp. 41-46. Annette Michelson, "Robert Morris—An Aesthetics of Transgression," in *Robert Morris*, exh. cat., Washington, DC., Corcoran Gallery of Art, 1969, reprinted in Julia Bryan-Wilson (ed.), *Robert Moris*, Cambridge and London, The MIT Press, 2013, pp. 7-49. Rosalind Krauss, "The Mind/Body Problem: Robert Morris in Series," in *The*

Mind / Body Problem, exh. cat., New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1994, reprinted in Julia Bryan-Wilson (ed.), *Robert Morris*, Cambridge and London, The MIT Press, 2013, pp. 65-109. Virginia Spivey, “Sites of Subjectivity: Robert Morris, Minimalism, and Dance,” *Dance Research Journal*, Winter 2003-Summer 2004, vol 35/36, pp. 113-130. マイケル・フリードが一九六七年の論考「芸術と客体性」で、単なる「客体」となってしまったミニマリズム作品が持つ「演劇性」を批判したことは有名だが、ミニマリズムとダンスとの共通点をプロセスや時間性、身体性との関わりから論じるこれらの論考は、フリードが批判した点をまさに評価したということになる。Cf. Michel Fried, “Art and Objecthood,” *Artforum*, vol. 5, no. 10, Summer 1967, reprinted in Michel Fried, *Art and Objecthood. Essays and Reviews*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1998, pp. 148-172（マイケル・フリード「芸術の客体性」川田都樹子・藤枝晃雄訳『批評空間臨時増刊号　モダニズムのハードコア』太田出版、一九九五年）.

6　Robert Morris, “Labyrinth II,” 10 January 2000, in *Robert Morris. From Mnemosyne to Clio: The Mirror to the Labyrinth (1998-1999-2000)*, Lyon, Musée d’Art contemporain, 2000, p. 165.

7　Maurice Berger, “Morris Dancing: The Aesthetics of Production,” in *Labyrinths. Robert Morris, Minimalism, and the 1960s*, New York, Harper & Row, 1989, pp. 81-105. モリスと同時代の労働者との連帯と失敗については、近年ジュリア・ブライアン＝ウィルソンがより詳細に論じている。Julia Bryan-Wilson, “Robert Morris’s Art Strike,” in *Art Workers: Radical Practice in the Vietnam War Era*, Berkely, University of California Press, 2009, pp. 83-125.

8　例えばモリスは、ベンジャミン・ブグローとの対談のなかで、自身のミニマリズム作品にはダダやロシア構成主義といったヨーロッパ美術の流れからの影響も、それへの反発もないと述べている。Benjamin H. D. Buchloh, “Three Conversation in 1985,” *October*, no. 70, fall 1994, reprinted in Bryan-Wilson (ed.), “Robert Morris’s Art Strike,” p. 55.

9　Berger, “Morris Dancing: The Aesthetics of Production,” p. 97-98.

10　一九九五年のポンピドゥーでの回顧展に際して製作された、次の映像作品におけるクラウスの解説を参照のこと。Teri Wehn-Damisch et Rosalind Krauss, *Robert Morris : le problème âme*/corps, film présenté au Centre Georges Pompidou, 1995. スクリプトについては次を参照のこと。Rosalind Krauss and Teri When Damisch, “Script of the Film *Robert Morris: The Mind-Body Problem*,” in Katia Schneller and Noura Wedell, *Investigations: The Expanded Field of Writing in the Works of Robert Morris*, Lyon, ENS Editions, 2015, pp. 241, 244.

11　Krauss, “The Mind/Body Problem: Robert Morris in Series,” p. 80.

12　*Ibid.*, p. 76.

13　*Ibid.*, p. 77.

14　Robert Morris, “Note on Dance,” *Tulane Drama Review*, winter 1965, reprinted in Bryan-Wilson (ed.), *Robert Morris*, p. 2.

15　Krauss, “The Mind/Body Problem: Robert Morris in Series,” p. 77.

16　W. J. T. Mitchell, “Wall Labels: Word, Image, and Object in the Work of Robert Morris,” in *Robert Morris: Mind / Body Problem*, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1994, p. 73.

17　感情表現とともに性的な欲望を扱うシュニーマンの手法は、ジャドソンの別のダンサーであるイヴォンヌ・レイナーとは対象的なものだった。レイナーは、物語や感情のドラマを生み出すような紋切り型のスペクタクルを身体の動きから排除する傾向にあった。彼女はセクシュアリティを感じさせない中性的な体の動きに集中することで、舞台のパフォーマーが持つナルシシズムと観客が持つ窃視嗜好という二重の問題を解決しようとした。彼女はジャドソン・ダンス・シアターに参加するなかで上演した《トリオA》や《心とは筋肉だ》といったパフォーマンス作品において、性的な欲望の対象として自らの身体が見られてしまうことへの抵抗として、ミニマリズムの彫刻から着想を得たダンスを試みたのである。注５で挙げたレイナーの一九六六年の論考に加え、次の先行研究を参照のこと。Leslie Satin, *Legacies of the Judson Dance Theater: Gender and Performing Autobiography*, Ph. D. Thesis, New York University, 1997, pp. 42-43. Ramsay Burt, “Minimalism, theory, and the dancing body,” in *Judson Dance Theater: Performative traces*, London and New York, Routledge, 2006, pp. 52-87. Catherine Wood, *Yvonne Rainer: The Mind is a Muscle*,

London, Afterall Books, 2007, pp. 66-72. Elise Archias, *The Concrete Body: Yvonne Rainer, Carolee Schneemann, Vito Acconci*, New Haven and London, Yale University Press, 2016, pp. 30-76. 外山紀久子「ポストモダンダンスと現代美術－《トリオ A》のエニグマをめぐって」田中正之編『西洋近代の都市と芸術　第七巻　ニューヨーク　さくらんする都市の夢と現実』竹林舎、二〇一七年、二九七～三二二頁。

18 Carolee Schneemann, Bruce R. McPherson (ed.), *More than Meat Joy: Performance Works and Selected Writings*, New York, McPherson and Co., 1997 (2nd edition), p. 193.

19 彼女はここで、「女性らしい」という表現を、シュニーマンは本質主義的な意味ではなく、異性愛の男性原理に支配されていない性質の意味で用いている。Schneemann, *More than Meat Joy*, p. 52.

20 Schneemann, *More than Meat Joy*, p. 194.

21 Schneemann, *More than Meat Joy*, p. 52.

22 Archias, *The Concrete Body*, pp. 77-121.

23 Nena Tsouti-Schllinger, *Robert Morris and Angst*, Athens, Bastas Publications and New York, George Braziller, 2001, p. 98

24 ミシェル・サヌイエ編『マルセル・デュシャン全著作集』（Michel Sanouillet, *Duchamp du singe, Écrits*, Paris, Flammarion, 1975）北山研二訳、未知谷、一九九五年、85 ～ 94 頁。デュシャンの「大ガラス」がモリスに与えたインパクトについては、次を参照のこと。Jeffrey Weiss, "Things Moving and Thigs Stopped," in *Robert Morris: Object Sculpture, 1960-1965*, New Haven and London, Yale University Press, 2014, pp. 49-50.

25 サヌイエ編『マルセル・デュシャン全著作集』九〇頁。

26 David Hopkins, *Marcel Duchamp and Max Ernst: The Bride Shared*, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 47.

27 *Ibid.*

28 デュシャンの《花嫁》における両性具有的な性質と反ブルジョワジー的なイデオロギーの結びつきについては、次を参照のこと。Hopkins, *Marcel Duchamp and Max Ernst*, p. 81.

29 T. J. Clark, "Olympia's Choice," in *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*, revised Edition (originally published in 1985), Princeton, Princeton University Press, 1999, pp. 79-146. もちろんこうした解釈への方法論的批判は多く存在する。フェミニズム的観点ないしはクイア論的観点からの批判としては次にその概要がまとめられている。David J. Getsy, "How to Teach Manet's Olympia after Transgender Studies," *Art History*, vol. 45, issue 2, April 2022, pp. 344-369.

30 アメリア・ジョーンズは、デュシャンのこの作品について、観客を窃視者の立場に立たせるだけでなく、観客自身も周囲から見られる公的な立場に置くことで、実質的には「窃視主義の不可能性」を示す点に、その革新性を認めている。この点でデュシャンの作品は、私的な鑑賞を目的として制作されたギュスターヴ・クールベの《世界の起源》（一八六六年、オルセー美術館）とは区別される。Amelia Jones *Postmodernism and the En-gendering of Marcel Duchamp*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 200.

31 Schneemann, *More than Meat Joy*, p. 194.

32 Schneemann, *More than Meat Joy*, p. 196.

33 Leslie Satin, *Legacies of the Judson Dance Theater: Gender and Performing Autobiography*, Ph. D. Thesis, New York University, 1997, pp. 110-111.

34 Morris, "Labyrinth II," p. 198

35 Robert Morris, Interview with Lauren O'Neil-Bulter, "Judson at 50: Robert Morris", December 31, 2012 (https://www.artforum.com/columns/judson-at-50-robert-morris-2-214732/).

36 ミニマリズム彫刻の制作のプロセスにおいても、労働者との同一化をはかりながら、結果としては監督という立場でしかなかったことを、ジュリア・ブライアン＝ウィルソンが指摘している。

Bryan-Wilson, *Art Workers*, p. 101.

37　Anna C. Chave “Minimalism and the Rhetoric of Power,” *Art Magazine*, vol. 64, no. 5, January 1990, pp. 44-63.

38　Robert Morris, “Size Matters,” *Critical Inquiry*, vol 26, no. 3, Spring, 2000, p. 477-478.

39　Rosalind Krauss and Teri When Damisch, “Script of the Film *Robert Morris*,” p. 250. 同様のパフォーマンスを、レイナーは一九六三年の《地形》のなかで試みている。作中の「愛」と呼ばれるセクションのなかで、古代インドの性愛論書『カーマ・スートラ』に登場するエロティックな図像から引用したポーズを男女のパフォーマーが実践するこのパフォーマンスを前にして、批評家ジル・ジョンストンは、本来はこうした動きに必要なはずの感情の不在を前に戸惑い、この「愛」のゲームに心動かされて良いのかわからなくなったと述べた。Cf. Archias, *The Concrete Body*, p. 64.

40　Robert Morris, “Form-Classes in the Works of Constantine Brancusi,” unpublished master's thesis, Hunter College of the City University of New York, 1966. 筆者は本稿の執筆にあたってパリのカンディンスキー図書館に所蔵されている論文のコピーを閲覧した（カンディンスキー図書館、TH86）。

41　Morris, “Labyrinth II,” p. 191.

42　Morris, “Labyrinth II,” p. 191. 新石器時代やエジプト文明の遺跡、初期仏教美術への関心について、ブグローとの対談でも明らかにしている。Buchloh, “Three Conversation in 1985,” p. 56. モリスのミニマリズム彫刻とエジプト建築との関係については次も参照のこと。荒川徹『ドナルド・ジャッド　風景とミニマリズム』二〇一九年、水声社、三五〜三六頁。

43　Morris, “Form-Classes in the Works of Constantine Brancusi,” p. 7.

44　Georges Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, New Haven and London, Yale University Press,1962 (ジョージ・クブラー『時のかたち』中谷礼仁・田中伸幸・加藤哲弘訳、鹿島出版会、二〇一八年).

45　*Ibid.*, p. 38, 71.

46　Catherine Grenier, « Robert Morris et la mélancolie. La face sombre de l'œuvre », Grenier, dans *Robert Morris*, cat. exp., Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 1995, p. 22

47　Morris, “Notes on Dance,” p. 4.

48　筆者がパリのカンディンスキー図書館で確認しただけでも、一九九九年にリヨン現代美術館（フランス）で行われた個展と、二〇一〇年にアプライベルク美術館（ドイツ）で行われた個展のフライヤーにおいて、この作品が一面に印刷されていた（カンディンスキー図書館、BVAP MORRIS 1）。

49　Burt, “Minimalism, theory, and the dancing body,” p. 65.

50　Cf. *Robert Morris: El dibujo como pensamiento*, cat. exp., Valencià, Institut Valencià d'Art Modern, 2011, pp. 200, 201.

51　*Ibid*., pp. 162, 173, 178, 179, 191.

52　Cf. “Frieze Masters Preview: Robert Morris, Investigations, 1988-1990. Castelli Gallery,” *Martin Cid Magazine*, October 11, 2021 (https://www.martincid.com/en/2021/10/frieze-masters-preview-robert-morris-investigations-1988-1990-castelli-gallery/). この紙片に引用されているのは、ヴィトゲンシュタインの死後に出版された『哲学探求』第二部「v. 心理学」の英語訳からの一節である。Cf. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, G. E. M. Anscombe (trans.), Oxford, Basil Blackwell, 1958 (2nd edition), p. 180. 黒崎宏訳はモリスが引用している一節を次のように訳している。「疑いが存在するところには、［疑われない］前提が存在するのではないのか？そして、疑いは完全になくされ得る。疑いには終わりがあるのである」（ルートヴィッヒ・ヴィトゲンシュタイン『『哲学的探求』読解』黒崎宏訳、産業図書株式会社、一九九七年、一六頁［第二部］）。他方、第二部については Basil Blackwell 版の第二版のドイツ語原文を底本にした丘沢静也訳は、アンスコム訳や黒崎訳とはやや異なり、次のようになる。「疑いが出てくる場所では、前提はなりたたないのでは？疑いがまるでないこともある。疑いには終わりがある」（ルートヴィッヒ・ヴィトゲンシュタイ

ン『哲学探求』丘沢静也訳、岩波書店、二〇一三年、三五一頁）。

53　「痛み」を訴える人の振る舞いのヴィトゲンシュタインの解釈が、懐疑主義者や行動主義者の主張と異なる点については、次を参考にした。野矢茂樹『ヴィトゲンシュタイン　『哲学探求』という戦い』岩波書店、二〇二二年、一四〇〜一四一頁、一五四頁。

質疑応答・ディスカッション

福田　では時間になりましたので、これから質疑応答と全体ディスカッションに移りたいと思います。すでにZoom参加者から質問をいただきましたので、まずそれにお答えいただき、その後また順次質問を受けつけ、登壇者同士の議論に移ります。

稲垣先生へのご質問です。「ヘイリクはクリスチャン・エコノミーという言葉を用いていましたが、これは広く言えばモラル・エコノミーの一種と捉えてもよい考え方なのでしょうか。クリスチャン・エコノミーの具体的な内容を教えていただけますと幸いです」とのことです。稲垣先生、よろしくお願いします。

稲垣　ありがとうございます。あまり詳しくお答えすることができないのですが、まず「クリスチャン・エコノミー」というのは、19世紀のイギリス経済史研究で一つの分野をなしています。ですので、それについて経済史的に研究する人々がいることをご紹介します。ただ、それとは別に、ヘイリクはここで内容的には、まさにおっしゃっているような「モラル・エコノミー」に近い使い方をしていると思います。その詳しい内容については、私もこれから勉強しなければいけないと思います。以上です。

福田　質問者の方、稲垣先生、ありがとうございました。他に何かご質問があれば会場からもお願いします。お名前とご所属をおっしゃっていただければ幸いです。

細口　ご指名ありがとうございます。本学非常勤講師の細口と申します。専門外の分野も専門の分野も含め、非常に多様な論題を聞けて、たいへん興味深く充実した時間であったかと思います。このシンポジウム、開催してくださった方々にお礼申し上げます。稲垣先生のご報告に対して、質問というよりちょっとコメントさせていただきたいと思います。

このヘイリクという人物について今回、背景と人生、その思想信条を改めて詳しく見る機会に恵まれましたが、彼女がもともとこの奴隷制廃止運動においては、最初期から最も積極的に関与していたクエーカー教徒の出身であって、しかも1780年代末頃の第一次運動の時期には、ちょうど20代なのですね。多分この運動の盛り上がりをまさにクエーカー教徒として目にしていて、スライドでも紹介のあった第1回目の砂糖ボイコット運動にも恐らく参加しています。彼女がそうした状況ないし背景の中で、反奴隷制運動を中核とする思想を生み出していったのは、まさしく事実だろうと思います。

ただ同時に、彼女はそれをダイレクトに国内の労働者問題にも適用したという点で、非常に印象深いし、革新的な人物だろうとも思います。特に国民の困窮の説明のところで、

« immediate advance » こそ重要であって、« gradual emancipation » などあり得ないという一文はまさしく、彼女のベストセラーとなったパンフレット *Immediate, not gradual abolition* そのままであります。このように、当時の奴隷制廃止論者の中でもかなり急進的な思想を持ち、なおかつそれを奴隷制以外にも適用していったこと、どのようにこれほどの思想を育んでいったのかということが、今後の大きな検討課題になるかと思います。クエーカーに生まれたというヘイリクの背景と、彼女が最終的に *Immediate, not gradual abolition* に至るまでの間に、どういう経緯・道筋が現状として考えられかということをお尋ねしたいと思います。

稲垣　ご質問ありがとうございました。ヘイリクの来歴の中で、奴隷貿易廃止運動の即時廃止に至る過程ということですが、まさにご指摘の通り、18 世紀後半から連なってきた運動の中で本人も活動していたという事実は大変重要だと思います。そしてクエーカー教徒はこの運動の中で、非国教徒および国教会の福音派といった、さまざまな廃止論者の宗教ネットワークの中心の一つとして、非常に密な結びつきを持っています。彼らとの交流から刺激を受けたことは確実だと思いますし、研究でも指摘されています。

他方で、経済史の議論では特に階級的な緊張、ミドルクラスに対するかなり批判的な姿勢が見られるという話もありました。主流の奴隷貿易廃止運動の中で葛藤はしているものの、やはりミドルクラスの運動と全く同一化はしないという辺りが、ヘイリクの独自性につながっているだろうと思います。

福田　おふたりは共同研究をなさっていると伺い、これからのご研究の進展も楽しみにしております。他にご質問ありますでしょうか。伊達先生、お願いいたします。

伊達　大変刺激的で充実した時間を過ごさせていただきました。久しぶりにこういう緊張感を持って聞くことができたのが、大変うれしく思います。まず今日の全体の発表をどう聞いたかということを最初にコメントをして、そのあとに質問させていただきます。

本当に発表の順番というのが、狙い澄ましたのか、それとも後から振り返ってこうだったのかというところですけれども。来馬先生は本当に一語一語っていうのに着目しなければならない、詩の言語のなかでも言語の働き具合について分析されました。戸塚先生はさらに、ある意味もっと言葉の連なりを大ざっぱに見られる小説を、作品を越えてジャンルという形に拡げて議論してくださいました。そして稲垣先生は歴史学の視点から、主にパンフレットの言説を使いながら、社会学の議論に発展されました。そして福田先生には、同じように歴史学の中で、自然主義小説という非常に壮大な記録のような長編小説に関わりながら、そこに巻き込まれる社会的な表象などを豊富に使いながら展開していただきました。ここまで

で、言語関係の創作物をぱっとカバーしたかなと思ったところで、最後に松井先生が、言語を離れていくところをピンポイントで展開してくださり、「これでどうでしょう」ではなく、「これがこれから続けられるんだ」、「主体的な表現や社会への関わりを続けていけるんだ」という、力強い結論をいただきました。皆さんより多分20歳以上、30歳近くかな、年上の人間としては、こういう態度を得られるのは本当に喜ばしいことで、一本入れられたような気がして、大変面白く拝聴しました。勉強になりました。

さてこのような聞き方をした上での質問です。来馬先生の最初の詩、私も詩が専門ですから反応してしまいますけれども、非常に精緻でデリケートな分析をなさいましたが、二つの点がポイントだったと思いました。一つは言葉の、頓呼法が現在を呼び戻すというご指摘のくだり、語りの所々で時間が過ぎ去っている、歴史ができているはずなのに、現在なるものを顕現させるというお話をされました。ただこれは多分、詩学的に言えば結構一般化できることではないでしょうか。つまり、今日のご発表で、マイノリティーというポイント、特にゲイに絞られた、その連帯と関係をこれもまた見事に展開されましたが、それはある程度インターテクストやソサエティー内輪の知識などを利用して、そこで隠された連帯を示しながら力強い言葉を残していった、そのほうが多分主軸になっていったと理解してよろしいでしょうか。つまり、頓呼法などの詩学的な手法は、言語一般に応用できる分析方法であるが、この場合のマイノリティーというのは連帯の知識で、ある意味言語を逸脱していく歴史的な知識とか、ソサエティーの知識と理解してよいのかなと思い、ご質問した次第です。

もう一つは、それに少し関わる稲垣先生への質問です。先ほどもう意見が出て、当時の経済学などとの関係を伺いました。ある意味この時代は、文学で言えばロマン派の時代、言ってみれば民族主義、民族の自立という形で「自由」が非常に論じられた時代であって、« Peterloo Massacre »（1819）についても、直後に詩人のパーシー・ビッシュ・シェリーが「ピータールーの虐殺」と題して、作品とパンフレットを発表しています。また、彼と駆け落ちしたメアリー・シェリー、『フランケンシュタイン』の作者ですけれども、その父親はウィリアム・ゴドウィンという、やはり著名なアナキストの理論家なのです。そういった文学とロマン派、またはロマン派とアナキズムが妙に交錯する関係のようなものは何かお気付きでしょうかというのが二つ目の質問です。

来馬　ありがとうございました。頓呼法に開かれていく詩の普遍的なレトリックと、サブカルチャーのように詩の表層から奥に潜らないと分からないもの、あるいは外ではなく内側の、身内だけにしか分からないようなシークレットコードの特殊性とは、特定のダイナミズムを生みだしていると言えますけれど、それは今回の発表で多分一番訴えたかったことそのものです。普遍にもよりきらず、閉じ切った共同体にもよりきらず、その両方をうまく混交させるタイプの詩について、今回発表させていただいたので、その点を拾い上げてくださり

とても嬉しく思います。ありがとうございました。

伊達　その二つが組み合わさっているというのが、すごく大切だったわけですね。

来馬　そうですね。特にフランク・オハラの詩は、ぱっと見るとただの日常の実況で、誰もが共感できるような、週末がこれから始まるなというわくわく感が、平易な言葉で紡がれていくという点にある種の普遍性がありますよね。だけど、そこにはさまざまなシークレットコードが散りばめられていて、分かる人が見れば、これはもう確実にアウトサイダーを呼び寄せていて、その中心に Billie Holiday っていう、ある点ではすごくマイノリティーでありながら、同時にすごくオーバーグラウンドに出ている人の不在が浮かび上がっているわけです。なのでこの詩はそういうコードを読み解けない人にとっては、文化的なマウンティングをとられているといいますか、「お前にはこれは分からないだろう」という圧を感じるところがあるのかもしれません。クレインの詩もそうですが、マイノリティーだからこそ複雑化する濃い表現が育まれる一方で、それによっていわゆるマジョリティーの読者を排斥してしまうこともある。

マイノリティーの持ち得る表現上の排他性をどう中和するか、あるいは昇華するかというところで、さまざまな普遍化へのレトリックを活用していた彼らの詩を読みたいんです。

稲垣　私には文学との関係についてご質問いただきましたが、その辺り非常に面白くて、ロマン主義とアナキズムの結びつきに関しても、ご指摘のゴドウィンとシェリーとの非常に強い関係など、その辺りも含めて関係があるはずです。今はそこを整理して議論することができなくて、内容についてはコメントできませんが。

形式の面では、最初おっしゃったように、パンフレットであるということが大事かと思います。この時期には、奴隷貿易廃止運動を含めさまざまな社会問題について、労働者向けのパンフレットが出版され、それが社会運動の一つの推進力となってきたという背景があります。例えば、ハナ・モアが « Cheap Repository Tracts » の協会を作って、そういうパンフレットを労働者向けに広く配布するなど、ミドルクラスからの働きかけもあります。労働者自身がそういう動きを始める運動は、フランス革命の時期に非常に大きな盛り上がりを見せ、19 世紀のチャーチスト運動に至るまで、かなり分量的にも大きなものがあります。ですから、形式としては「労働者向けの出版物」と位置付けて考えるべきものかなと思います。

福田　伊達先生ありがとうございました。まだ時間に余裕がありますので、もしほかにありましたら、会場のほうからお願いいたします。

阿部　フランス文学科の阿部と申します。今日は大変面白いお話を皆さんから伺い、非常に勉強になりました。どうもありがとうございました。折角なので皆さんのお話に出てきたさまざまなテーマを横断するような、ちょっと大きな質問を最後にさせていただきたいと思います。最後に松井先生が発表でかなり示唆されていましたが、マイノリティーというものがどのような主体を、またはどのような来るべき主体なるものを目指すべきなのか、あるいはマイノリティーはどうなっていくものなのか、ということをお伺いしたいのですが。

松井先生が示唆してくださったのは結局、マイノリティーというものが自分の存在について、さらに自分をそのようなマイノリティーという存在たらしめている構造について、不断に問い直していく試みこそが、マイノリティーの主体性ということになると思います。そういった問い直しの姿勢は、たぶん不断に続いていく、不断に自己自身を、あるいは社会の教養なるものを脱構築し続けるものなんだろうということは、何となく分かりましたが、そういったマイノリティー的な主体は、何を目指すものなんでしょう。つまり、最終的にマイノリティーとマジョリティーの区別を無化することを目指すものなのか、あるいはマイノリティーはマイノリティーとして、別の主体性を獲得することを目指すのか。その辺りは松井先生だけでなく、多分他の方々のご発表にも関わってくると思うので、何かお考えがありましたらお聞かせ願いたいと思います。

松井　最初に名前を挙げていただいたのでお答えします。答えることはできないのですが、発表準備をしていてよく分からなくなってきたのが、マイノリティーって何だろうっていうことなんですね。例えば、発表でとりあげたキース・ヴァン・ドンゲンは、男性画家ですけれども、当時彼に作品を発注していた女性たちは非常に裕福でした。ギャラリーを開いたりコレクターになったりする女性もいたのです。女性であれば全員が同じマイノリティーであるわけではなく、その中にもさまざまな階級がある。それは男性にも、あるいはさまざまなセクシャリティにも、またさまざまな民族にも言えることだと思うんですね。つまりマイノリティーと呼ぶことのできる属性は、一元的なものとしては語れないのです。

今回は女性を表現主体やモチーフとする美術をテーマに発表を組み立てましたが、発表の準備をしながら、もしかするとミスリーディングなテーマだったかもしれないとも思いました。女性という属性を出してマイノリティーとして語ることは非常に易しいことですけれども、ただ一方では、そうした属性のみから語ってしまうといかに乱暴な議論になってしまうのかということについても、悩ましく思いました。さらに難しいことには、私が研究対象としている前衛芸術そのものが、いわゆるマイノリティーの文化として、メインストリームの文化に対抗して出てきたところもあります。ある一人の人物をとりあげる際にも、この点をもってこの人はマイノリティーであるけれども、こうした面においてはマジョリティーとしての力も持ち得たという、多元的に捉えられる面があると思うんです。

ただ、ある視点から研究をする、またはある視点から制作をする場合に、自分の扱う作者なり作品なり、あるいは自分が作り出していくイメージなり言葉なりにおいて、その主体の中の何を問題にするのかは、やっぱりテーマとして必要だと思います。ただ単にマイノリティーは定義できないと諦めてしまうのではなく、取り組むべき問題や現実と向き合っていた芸術家のコンテキストを成す織物の糸をほぐしていき、その糸のどこをたどれば現実の問題につながることができるのかという視点が必要じゃないかと思います。ですから、マイノリティーとして女性芸術家をとらえるのは、単純化の危険をはらんではいても、現実的な問題について考える手段にはなり得ると思っています。

ただ、それを唯一の切り口としていいわけではありません。例えば階級なり民族なりといった視点も踏まえた分析をしないと、単に個人を一つの属性にカテゴライズして、この芸術家はマイノリティーです、マジョリティーです、だからこういう戦略をとりましたという、単純な話にしかならないと思うんですね。もう少し、個々の主体がどういう点を問題にしていて、どういう現実に取り組もうとしていて、そのために何をしたのかというところから考えていきたいと私自身は思っています。他の方はいかがでしょうか。

福田　じゃあ、順番に答えていく感じにしましょうか。

稲垣　直接のお答えになるかわかりませんが、今日マイノリティーのことを考えながら、シンポジウム全体を聞いて思ったこととしては、われわれはマイノリティーを定義して、区別化し、差別化していったマジョリティー側の権力のあり方、あるいは社会のあり方のメカニズムもきちんと理解しなければいけないんだろうということを考えていました。戸塚先生のご報告では、髪とか涙とか花といったモチーフが非常に先行したり、あるいは普遍の側から暴力的に定義されたり、それから外れると排除されたりする。そういう定義付けが行われていたわけですね。あるいは福田先生の報告ですと、アンチという言葉が、歴史的な経緯の中で実体化し、それが実際に危機を生み出していくというプロセスがありました。その辺りのご報告を伺いながら、マイノリティーを定義する側、差別する側、そちらのメカニズムについても、同時に検討する必要があるかと思いました。

戸塚　大きな質問を、どうもありがとうございました。言葉というのはすごく二面的で、抑圧するものでもあり、暴露するものでもあり、その二面性はあらゆるジャンルや学問分野を越えてあると今回感じました。ご質問いただいたのは、マイノリティーの主体ということでしたが、それは「マイノリティーとは誰か」という問題と密接に関わると思います。

マイノリティーの文学と言ったときに、マイノリティーが当事者として、それを表現する文学が一番シンプルなわけですけれども、そういうふうに全てがシンプルになっていませ

ん。今回少女小説を「ジャンルとしてのマイノリティー」と捉えてみましたが、表象というものと主体というもの、その関係性の総体が、マイノリティーということと関わってくると思うんです。たとえば池田亀鑑という国文学者は、アカデミズムにおいてメジャーな主体なわけです。でも一方で少女小説という、文壇では時に小林秀雄とかに面罵されるようなジャンルの書き手として、多分すごく愛を持って実業之日本社で活動し、実際に『少女の友』の読者会である「友ちゃん会」などを主催したりもする人なわけです。そう考えてみると、表象と主体というのは、実は分裂している場合があるなと思いました。

ですからマイノリティーには、表象という側面と主体という側面、その間にある種の関係性があり、その都度生成するものである。そのときに非常に複雑な作用、たとえば政治的な力関係などさまざまな問題が降りかかってくるものであり、それを考えていかないと主体という問題についてはなかなか言えないなと私自身思っていたので、まさにそこを聞いていただいたという気がいたしました。ちょっと間接的なお答えですけれども、実はマイノリティーの主体というのは、主体と表象のある種の関係性として立ち上がるものと考えられるのではないかということを、ひとまずのお答えとしたいと思います。ありがとうございます。

来馬　マイノリティーの主体というのは、たしかにキーワードだと思いました。主体といっても、個人的な主体と共同的な主体の二つがあると思うのですが、個人的な主体を再確立する、あるいは確立されてしまっている主体を解きほぐすために記号同士のつながりを一回緩める契機を作る。それは個人的な主体にとっては有用になり得ますが、そちらの方向に走り過ぎると、共同体のアイデンティティが希薄化しないかという懸念があります。というのも、ゲイカルチャーには差別を受けてなんぼっていう少数者の矜持の上に成り立っているところもあるので、個人の主体の問い直しの方にかたよりすぎると、文化的には特殊性を基にしたマイノリティー同士の連帯、そしてそこから花咲く文化が衰退してしまうのではないかという危惧も感じます。

なので、マイノリティがマジョリティーのほうに同化して、マイノリティーとマジョリティーの区別がなくなればいいかといえば、そうではないと思います。ヘテロノーマティヴな規範で個々人の生き様が一本化されてしまうおそろしさもありますし、恐らく保守的な言い方ですけど、カルチャーの保全という観点も大事だと思います。

アメリカ詩の世界でも、マイノリティーの抑圧をある種の燃料にして複雑な表現を紡ぎだしてきた歴史があるので、マジョリティーに包摂されなくても、私たちは私たちでやってますっていう文化の存続も大事だと個人的には思います。

福田　どの先生も本当に面白いコメントをしてくださってありがとうございます。私自身

は、阿部先生のご質問にお答えできるか分からないですけれども。というのも無知を告白するようですが、マイノリティーというキーワードやアンチ・セミティズムを主題に発表したことは初めてなんです。でもこの発表を準備していく中で、素人なりに知ったことで、なおかつ発表に入れられなかったことがありますので、手短にお答えします。

ゾラに絞ってお話すると、先ほど『ルーゴン・マッカール叢書』の中でいろんな作品を書いてきたと言いましたが、ゾラの文学観において社会は主に４つのヒエラルキーに分かれていて、政財界人、ブルジョアジー、商人、労働者という階層です。でもゾラはそこに、「特殊な社会」を想定していて、その中には娼婦と芸術家と人殺しと聖職者がいるんです。そう考えると、ヒエラルキーの外に阻害された世界にいる人って、実は数多くいるのではと。19 世紀のフランス小説はかなり保守的な、作家が神の視点から「疎外された人たちを書いてあげる」という傾向がありますが、「特殊な社会」に含まれる潜在的に数の多い人たち、そこには恐らくロマやユダヤ人たちも入るのですけれども、当事者側からマイノリティーの主体性が問われる文学って、意外と伝統が浅いと思いました。ドレフュス派とアンチ・ドレフュス派で争ったと言いましたが、アンチ・ドレフュス派の中には、改宗ユダヤ人で既に共和国に統合されているフランス人だと自己認識している人たちが結構いたんですね。一方で知識人が反動的なカトリックだったりもして、アメリカの文学におけるマイノリティーの描き方、バーナード・マラマッドのような作家って、すぐにはフランスでは思いつかない。

発表で言及した、『ルーゴン=マッカール叢書』の『金』という小説は、カトリックで反ユダヤ主義的なユニオン・ジェネラル銀行という実在の銀行が破綻したことに取材したものです。でもゾラはそれをフィクションに翻案するとき、サッカールという架空の人物が設立したユニヴァーサル銀行という名前に変えているんですね。カトリック性を排除して、より共和国のイメージに合う、ユニヴァーサルという名前を冠しているわけです。第三共和制のフランスは、共和派の反動勢力としてナショナリストが台頭していて、ジョルジュ・クレマンソーもパナマ運河疑獄事件のスキャンダルで一回失脚しています。『オーロール』紙にゾラの « J'Accuse...! » を載せて、その後に選挙で勝って急進左派が政権を取ったから、ゾラのパンテオン入りが実現したし、有名なライシテの原則も定めますが、政治的には隙をついて成立させる感じなんですね。だからゾラの死後も保守派の議員たちが、ゾラのパンテオン入りなんて駄目に決まっていると反対運動をやります。まさしくシンポジウムのポスターの絵が目指した「ユニヴァーサルな世界」は、普遍性には程遠いなと思いました。だとすると、ライシテのフランス、非宗教性で世俗的なフランス共和国は、いろんな分断とか亀裂を内包したまま危うさを抱え、わざわざゾラのメダンの家を記念館にして、マクロン大統領がスピーチをして共和制の精神を確認しないと続かないような危うさを孕んでいる気がします。

反動的な勢力とくっつくから、政治から切り離されてきたローマ・カトリック教会ですが、この語源に立ち返ると、ギリシャ語のカトリコスから来ていて、もともとは「普遍的

な」という意味があります。それは連帯による全体とか、公に同じという意味の公同ですね。それは、一つの真理にもとづいた、いろいろな見方や言説を許容する豊かな全体像を目指すものであると知りました。カトリックという言葉が持っていた意味は、どんどんはぎ取られ狭められて、19 世紀フランスではユニヴァーサルという言葉に置き換わるんですけれども。自分だけが正しくてそうでないものはアンチだというものの見方って何も生まず、そこでは断絶がただ深まるだけで対話が成立しないので、本来の意味でのカトリコスに対応する共同体が、社会的断絶を回復する一つのキーワードになるんじゃないかと思いました。

松井　来馬さんが先ほど、共同体としてのアイデンティティーと、主体としてのアイデンティティーの問い直しが矛盾するようなところもあるんじゃないかというコメントをされました。個人のアイデンティティーの問い直しを突き詰め過ぎると、共同体としてのアイデンティティーが、揺らぐようなところも出てくるかもしれないと。

来馬　フェミニズムの言説が、バルトの言葉を半ば援用しながらも、危惧していたトラップですね。

松井　形式主義的な分析には、内容と形式を分離して、形式だけに焦点をあてるという事態に陥りがちであると、よく言われます。これに対し個人の主体の問い直しの作業は、内容と形式の関係を接続点にし、ある属性の枠ぐみ、例えば女性という属性を越えて、別の属性、例えば男性の肉体労働者と接続し得る問題があることに気づかせてくれるような場合があります。例えば発表でとりあげたメアリー・ケリーの場合は、ゲイやレズビアンの鑑賞者から、「あなたはストレートの女性の気持ちを扱ったけれども、じゃあ私たちの気持ちはどうなの？」という批判も受けたんです。彼女が次に取り組んだのは、ゲイカルチャーに言及するような作品になっていきます。要は自分たちのクローズドなカルチャーから一歩外に出たときに、マイノリティーとして抱えている問題の中で出てくる構造をどのように共有できるのか、という考察を深める側面もあるのだと思います。そういう可能性について考えることも、研究する立場としては大事にしていきたいと思っています。

来馬　福田先生に質問していいですか。今回の「アンチ・セミティズムという亡霊」っていうタイトルですけど、亡霊って恐らく、ゾラの使った空中楼閣って言葉からとったんですよね。

福田　そうです。

来馬　空中楼閣ってフランス語で何ていうんですか。

福田　でもこれはちょっと意訳で、原文では air ですけどね。

来馬　福田先生のレトリック？

福田　いや、これは訳者の先生の表現です。

来馬　そうですか。あれが、でも、結構、巧妙だと思います。air って空気ですね。楼閣っていうとゴーストっぽくて、ないんだけどあるようにしか思えないっていう亡霊性ですかね。

福田　かなり強い訳し方だと思ったんですが。

来馬　ゾラはこれを否定的なニュアンスで使っているんですね。結局、根も葉もない空中楼閣だから、反ユダヤ主義はいかん、と。

福田　要するに実体がないんですよね。ゾラの文学テーマって、大地に根を張るとか地に足をつけているというイメージが非常に重要なんです。逆に反ユダヤ主義は、根っこがないから宙に浮いているっていうイメージ。

来馬　でもむしろ空中楼閣だからこそ、アンチセミティズムにさまざまな陰影が生まれて、それぞれの立場から各自のコンプレックスを投影できたっていうことですよね。このイズムの抽象性の按配って、この話には重要で、一方では凝り固まったステレオタイプを解体する契機を孕むとは思うんですけど、同時に陰謀論がひろまる時の、かかし的な入れ物にも簡単に使われちゃうっていうリスクもある。さっきの伊達先生の質問にあった、ユニバーサルな頓呼法とサブカルチュラルなシークレットコードがどういう按配になっているのかというのは、すごく大事な問いだったっていうことに今気付き始めてます。その両方の按配、用途、使われる文脈みたいなものをちゃんと精査していかないとって。

福田　本当に私自身、マイノリティーという語に関して SNS などで言葉の奔流に飲まれて分かった気になることが沢山あったのですが、先生がたのご発表を伺って、丹念に言葉と向き合っていくための示唆をいろいろといただいた気がします。これが最初の一歩ということで、ぜひ引き続き、それぞれの問題を考えていきたいと思います。

名残惜しいのですが、そろそろ時間となりました。本当にまだまだ議論はあると思うんですが、会場に残っておられる先生をつかまえて個別にご質問いただいてもいいですし、Google フォームでたくさんの方々にアンケートのご記入をいただければ幸いです。本日は本当に長い時間でしたけれども、皆さま、対面または Zoom でご参加いただき、どうもありがとうございました。最後に、文学部附置人文科学研究所所長の水野千依先生より、ご挨拶いただきたいと思います。

水野　本日は長時間にわたりまして、大変熱のこもったご発表ありがとうございました。人文学の挑戦と題して、マイノリティー文化を取り上げるということでしたけれども、最終的には人文学の可能性を問うということと同時に、主体性の問い直しという非常に大きな重要な問題に行き着いたかと思います。私自身は美術史なんですけれども、イメージを中心とする人類学的な思考っていうものを、美術史の領野の中で方法論的に探っている人間です。今回主体性の問題が最後に出てきて、世界や自然っていうのをさまざまな人間がまなざす、そのまなざしの多様性を、いわゆる「プルーラリズム」と呼びますけれども、近年人文学では「ポスト・プルーラリズム」という考え方も出てきていまして、人間と人間だけではなく、人間と非人間的なもの、ひいては人間と非生命体といったものとの関係性の中で世界、自然、現実なるものがその都度変遷してくるという考え方です。先ほど戸塚先生が、主体性というのはその都度変遷する関係性であるとおっしゃって、すごく共感いたしました。今回は人間文化が中心になりましたけれども、さらにその主体性っていうものを考えるときに、人間ならぬものも含めたさまざまな関係性、アクターネットワーク論なども人文学の中で流

行っていますけれど、そういった視点も含めて、まだまだこの議論はどんどん発展的に続くのではないかと、大変興奮しながら先生がたのお話を拝聴いたしました。

本当に長時間にわたり有意義なお話をいただきまして、心より感謝申し上げますとともに、今後の人文科学研究所の発展に向けて非常に大きな一歩をくださったのではないかと思っております。企画から運営まで全て司ってくださいました福田先生、お一人お一人の登壇者の皆さま、そして、運営を支えてくださった教務課の方々、皆さまに心より感謝申し上げます。それでは、今日はここで失礼したいと思います。どうもありがとうございました。

福田　水野先生、どうもありがとうございました。それでは Zoom の方は、特にご質問等なければ順次ご退出いただいて結構です。会場にいらっしゃる方々、どうぞお忘れもののないようにお帰りください。本日はありがとうございました。

現代の芸術家の肖像、あるいは星の喪失
――アルベール・カミュ「ジョナス」について――

Un portrait d'artiste moderne : « Jonas » d'Albert Camus

吉岡亮祐
Ryosuke Yoshioka

1957 年 3 月に『追放と王国』を刊行する際の著者のコメントのなかで、アルベール・カミュはこの短編集の題にある「追放」を短編集全体にまたがる「唯一のテーマ」としながらも、その語が彼にとって何を意味するものなのかを詳らかにはしていない。代わりに彼は、題のなかでこの「追放」と対をなす「王国」を、「われわれが再び見出すべき、自由なあるがままの生とでも言うべきもの」に一致するものと説明した上で、「追放はそれなりの仕方で、われわれにその王国への道を示すのだ――われわれが、隷従と所有をともに拒むことができるかぎりにおいて」と述べる[1]。ある理想的な生のあり方からわれわれを隔てながらも、逆説的にそこへの接近を可能ならしめるものとしてカミュが語る「追放」は、現代の人間が置かれたいかなる条件に対応する概念なのだろうか。

この同じ「追放」という語を、カミュはこれよりも前にエッセイの題に用いていたことがある。1948 年の日付をもち、のちに『夏』に収録されることとなるテクスト「ヘレネの追放」において、カミュは歴史が隅々まで根を張った現代のヨーロッパを、古代ギリシャ的世界観と対比しながら次のように批判する。

> われわれは美を追放し、ギリシャ人たちは美のために武器をとった。[…] ギリシャ的思想は常に節度の観念の上にとどまってきた。[…] 全体的征服へと突き進むわれわれのヨーロッパは、それとは反対に、無節度の娘なのである。ヨーロッパは美を否定し、同様に自らが称揚しないすべてのものを否定する。そして、その仕方はさまざまであるにせよ、ヨーロッパが称揚するものはたった一つしかない――それは未来の、理性の帝国である[2]。

ここには歴史の弁証法的発展を絶対視するマルクス主義に対するカミュの批判的な眼差し

が色濃く滲んでいる。歴史の絶対視は、「未来の、理性の帝国」を築き上げるために、現在を生きる人々の幸福を犠牲にすることを強いるのであり、歴史によって、美の女神たるヘレネは現代のヨーロッパから追放されてしまうのである。ここには、「追放」という語が1950年代のカミュにおいて主題として有することとなった意味の原型を求めることができるだろう。それは歴史に繋ぎ止められてしまった人間たちによる現在時の悦びの否定なのだ。

同じく『夏』のなかに収められた1952年のエッセイ「チパザへ帰る」でも、彼は自身の生きた戦中から戦後のヨーロッパを「追放の時代、乾いた生の時代、死に絶えた魂の時代」と言い表す[3]。しかし、先の「ヘレネの追放」から4年後のカミュにとって、もはや追放されているのはヘレネではなく自分自身であり、また彼と同時代の人間たちである。戦争の到来によって自らが喪失したもののことを、彼は次のように振り返っている。

> 初めに美の享楽の中で育ち、それを唯一の富としていた僕は、充足から出発した。そのあとで有刺鉄線が、すなわち独裁や戦争や警察が、反抗の時代が、やって来たのだ。夜の闇と折り合いを付けなければならなかった。昼の光の美は思い出でしかないのだから。[…] 戦火に照らし出され、世界は突如、その皺と、新旧さまざまの傷跡を晒した。世界は一挙に老いてしまい、われわれも世界とともに老いたのである。[…] 帝国は崩れ落ち、国家も人間も互いに喉元に噛み付き合っていた。われわれの口は血にまみれていた。初めは知りもせず無罪であったわれわれなのに、いまや望みもせず有罪なのだった――謎は、われわれの科学とともに膨れ上がるばかりだった。[…] 無垢の時代に僕は、モラルが存在することすら知らずにいた。僕は今やそれを知っているのに、その高みで生きることはできないのだった[4]。

同年のジャン＝ポール・サルトルとの論争の記憶――そこでサルトルは歴史の不可避性をカミュに突きつけ、共産主義革命を批判するカミュの態度を資本主義の暴力に加担するものとして厳しく非難した――は、このエッセイのなかで雨のチパザを歩く作家の述懐をいっそう悲痛なものにしているのかも知れない。戦争によって否応なしに歴史のなかへと飲み込まれた20世紀の人間たちは、生きる悦びから遠ざけられたばかりでなく、殺戮と暴力の連鎖のなかで、絶えず各々の罪を負わなければならない。もはやカミュにとっては、人々がヘレネを追放したのではない。むしろ人々こそが、無垢性や美の可能であった世界から、血塗られた歴史のなかへと、なすすべもなく追放されているのである。

『追放と王国』に収められた短編の主人公たちが置かれている追放状態も、歴史の相関物である点において概ね共通している。「不貞の女」のジャニーヌがアルジェリア内陸のオアシス都市で感じる疎外感は、自らが植民者たちの社会に属するフランス人の女性としてその場所にいることのアイデンティティの重みと無縁でありえないし、マルクス主義化した知識

人たちの寓話として書かれたという「背教者」の語り手は、残忍な物神の宗教へと帰依し、悪がすべてを司る未来の帝国の到来のために、絶えず去来する自身のノスタルジーを打ち消そうと努めている。「唖者」に描かれる工員たちを頑なに沈黙させるのは社会階級間の対立であり、「客」のダリュと彼が庇おうとするアラブ人殺人犯のあいだには、アルジェリア独立戦争という歴史的コンテクストにおける民族間の決定的な断絶が横たわっている。また「生い出ずる石」のダラストが、移り住んだブラジルのイグアペで河岸の原住民たちの貧困を目の当たりにしたのちに乗り越えるのも、人種や階級、また信仰の隔たりである。彼／彼女らは、写実的な文体で描かれる地理的・歴史的背景によって浮き彫りになる種々の社会分断――民族・人種間の、あるいは社会階級間の対立――のなかでこそ、自らの追放者としての現実を知るのである。

われわれが本稿で扱う「ジョナス」は、この『追放と王国』の 6 編中 5 番目に収録されている短編でありながら、その文体と題材において異色のテクストと言える。パリで成功し、次いで失墜してゆく画家を主人公とするこの物語において、追放のテーマは創作に関わるものであり、歴史的・政治的文脈は他の短編においてほど明示的に筋に関与しない。代わりにそこには、批評家たちの毀誉褒貶、同業者たちのあいだでの孤立、大衆によって歪曲されるイメージ、そして自らの創造力の枯渇といった、作家自身が経験したのにもよく似た表現者の苦しみが描かれる。さらにそれらは、登場人物の内省や感受性からは一定の距離を置いた、他の短編よりも遥かに軽やかな文体によって語られる。「ジョナス」が異彩を放つのは、他 5 編が仔細な描写によってそれぞれの地理的背景や出来事の個別性を際立たせ、それぞれの互いからの隔たりを強調し合っているのとはさらに別の層においてであり、それはこの短編における文体や語りの特質、そして物語が作家自身による創作行為の入れ子となるような自己言及性によっている。芸術家――カミュもまた、自身を「作家」（écrivain）よりも「芸術家」（artiste）という語で言い表すことを好んだ――の苦悩は、他の短編で語られる追放と、いかなる仕方で通い合うのだろうか。本稿ではこの点について、短編の原型となった黙劇との比較を交えながら分析し、この物語が書物全体のネットワークのなかに置かれることで新たな意味を獲得してゆくことを指摘した上で、最終部で示される「孤独」と「連帯」をめぐる開かれた問いかけについて、『追放と王国』の全体を俯瞰する視点から再考したい。

災いを呼ぶ者

フランス語読みで「ジョナス」となる画家の名前 Jonas は、旧約聖書に登場するヨナの名と同一である[5]。『ヨナ書』においてこの預言者はイスラエルの敵国であるアッシリアの首

都ニネヴェに預言を伝えにゆくよう神に命じられるが、異教徒の国を災いから救うことになるこの任務を彼は受け入れることができない。ヨナは命令に背き、船でタルシシュへと逃れようと試みるが、彼の乗り込んだ船は神の怒りによって海に放たれた嵐に巻き込まれてしまう。ヨナは乗り合わせた人々に、自分がその船に乗り込んだ経緯を打ち明け、災いの元凶である自分自身を海に投げ込むように助言する。短編のエピグラフに引用されているのは、その際のヨナの台詞である。

> 私を海に投げ入れなさい。あなたがたの上にこの大嵐を呼び寄せたのが自分だということを、私は知っている[6]。

海へと投げ込まれたヨナはその後巨大な魚に呑み込まれ、その腹のなかで自らが神のもとから追放されたのだと悟り、悔悛する。それを見ていた神は魚にヨナを吐き出させ、生き延びた彼は当初の神の命令に従い、ニネヴェへと赴き預言を伝える。40 日後に都が滅びると聞かされたニネヴェの人々は、神を信じ、悪の道を離れ、不法を捨てる。ヨナは街の行く末を見守るべく丘の上に小屋を建て、そこにとどまるのだが、人々の悔い改めたニネヴェを見た神は都に災を下すのを思いとどまる。ヨナは神が敵国の街を救ったことに抗議するが、最後には神に諭されるのである。

短編の主人公にジョナスという同じ名を与えるというアイデアを、カミュは短編集の着想の段階からすでに固めていたことが窺われる[7]が、それはまず何より、エピグラフの箇所が暗示するように、船に嵐を呼び寄せた預言者と、自らの名声ゆえに家族のもとに災いを招いてしまう芸術家の姿を重ね合わせてのことであろう。この短編で描かれるのは、ジョナスが画家として成功するに従って、彼の生活がその家庭もろとも浸食されてゆくさまである。あるいはモーリス・ワイエンベルグも指摘しているように、自らが見失った創作の「星」を孤独のなかで再び見出そうとする画家の姿も、魚の腹のなかで悔悛し神に呼びかけるヨナの姿に引き寄せられているかも知れない[8]。

しかしながら、画家ジョナスとヨナのあいだの共鳴は、これらの部分的な類似にはとどまらない。一般的に『ヨナ書』の諷刺的寓話は、神の慈悲が異教徒の街をも救おうとする物語を通じて排外的な選民思想を批判しているものと解釈されるが、カミュが関心を持ったのはむしろ、この神に振り回されて疲弊してゆくひとりの人間としてのヨナの姿、あるいは神に対する怒りを露わにし、激しく抗議する彼の、聖書のなかでも例外的な人物像であっただろう。預言者ヨナは自らの信念と神の命令とのあいだで切実な葛藤を抱えているが、『ヨナ書』の物語は全体にわたり、運命に翻弄されるこの男の姿を小さく無力な存在としてコミカルに描いており、そこには画家ジョナスが自らの生活のコントロールを次第に失ってゆくさまを辿るこの短編の文体との一致が見られる。芸術家の半生を描くカミュの短編が『ヨナ書』の

逸話にもっとも接近しているのはその寓話的叙述においてであり、さらにそれは以下に見るように、演劇の領野を源泉とするアイデアと結びつきながら、『追放と王国』全体のなかで新たな意味的広がりを獲得するだろう。命令を下す神が不在の時代において、ジョナスもまた何者かの呼びかけに背を向け、その結果として自らの身を破滅の危機に晒すのである。

黙劇から小説へ

短編『ジョナス』には、物語の原型となったカミュ自身の手による舞台芸術の構想が存在する。プレイヤッド版全集では『追放と王国』の補遺として採録されている「芸術家の人生」（« La Vie d'artiste »）は、1953 年にオランの文芸誌に掲載されたテクストであり、そこでは台詞のやりとりを交えない黙劇（mimodrame）のプロットとして、「ジョナス」によく似た次のような物語が素描されている。

黙劇の主人公である画家は次第に名声を勝ち得てゆき、アトリエの規模もそれにともなって拡大してゆく。しかし、彼の名が世に知られ、客の出入りが増えてゆくにしたがい、創作は散漫になりペースを落としてゆく。ついには彼自身が肖像を描かれる側になった頃、ある日鏡を目にした画家は、そこに映る自らの姿に失望をおぼえ、一転して内面の危機に陥る。彼は人々を遠ざけ始め、アトリエに巨大なキャンバスを運び込んでひたすら創作に打ち込む。再び住まいは小さくなり、子供が、さらには妻が病にたおれるが、彼は構わず、ずっと梯子にのぼったままで、制作を続ける。

「ジョナス」と大きく異なるのはその結末である。短編小説ではほとんど真っ白な画布を前に気絶するのはジョナス自身だが、黙劇においては画家が傑作を完成させると同時に彼の妻が息を引き取る。私生活を、身内を、それまでの栄光を、何もかもを犠牲にして描き上げられた大作に、そこに居合わせた誰もが圧倒される。そんななか、ただひとり画家当人のみが、人々の賛嘆を意にも介さず、妻の亡骸を前にむせび泣いている。しかし友人たちが帰った後、彼はおもむろに、妻のベッドの横に画架を立て、その死に顔をデッサンしはじめるのだ[9]。

このテクストにおいて興味深いのは、黙劇というジャンルの特質ゆえ、本文中にカミュ自身による演出上の指定が比較的多く見られるという事柄である。例えば主人公の作業するアトリエの拡大、縮小――それは彼の社会的地位の変化を視覚的に示す役割を持つ――を、二枚の大きな可動式のパネルの間隔を調節することによって表現したり、投光器による照射と暗転を交互に繰り返して小間切れにすることで、物語内における月日の経過を視覚化するといった演出は[10]、物語を喜劇的に加速させ、アイロニカルな滑稽さを強調する効果を担っている。また、そもそも登場人物らが声を発することのない黙劇においては、役者の身振りが

通常の芝居よりも誇張されたものになることが条件づけられるばかりでなく、観客はあたかも登場人物の声すらも届かないはるか遠い外部から場面を覗き込むかのようにして、出来事に立ち会うことになるだろう。

短編「ジョナス」について、ブライアン・T・フィッチが「すべては望遠鏡を逆から覗き込んだかのように遠くから眺められる[11]」と評していることは、黙劇においてカミュが狙いとしていたと思われる上記の効果が、短編小説への移植を経てなお十全に引き継がれたことの証左でもあるだろう。実際にこの短編のなかには、もともと舞台芸術として着想されたことの名残とも看做しうる要素が散見される。例えば以下の箇所で語り手がジョナスの妻ルイーズの動作を喩えるのに用いているのは、他でもなく「黙劇（mimique）」という語なのである。

> 彼女［＝ルイーズ］は子供が泣き出すよりも早くアトリエに入ってくるが、そんな時も万全の注意を払い、いつも爪先で歩くのだった。［…］とはいえ、ルイーズのその用心深い侵入の仕方は、無遠慮に邪魔をされるよりもむしろ煩わしいのだと打ち明ける勇気は彼にはなかった。第一に、それには余計に時間が掛かったし、第二にそれは一種の黙劇のように行われ、ルイーズは両腕を大きく広げて上体をやや後ろに反らせ、足を随分高く上げながら歩くものだから、こちらも気づかないわけにはゆかないのである[12]。

この描写のなかで引き合いに出されているのは、今しがたわれわれが述べたとおりの黙劇の特性である。声を発することのない役者たちは、ひとつひとつの行為の意味を身体の動きのみによって表現しなければならないが、その誇張された身振りに重ね合わせる形で、ここでは物語の登場人物の動きが描写されているのだ。

また、アイデアが舞台芸術としての構想を経由してきたことの痕跡は、物語の展開する空間そのものの造形にも見出される。この物語がパリを舞台とすることはテクストによって明示されているものの、作中で実際に描写されるのは主人公とその妻子が住むアパルトマンの内部のみである。『追放と王国』に登場する他５編の主人公たちが、程度の差はあれいずれも外界の自然と直接的に接触するのに対して、この短編のなかで登場人物らの姿は――主人公が酒に溺れ、場末の地区を彷徨い歩く場面を唯一の例外として――「ほとんどすべて硝子張りの、奇妙な平行六面体の集合[13]」に似た人工空間の外で描かれることがない。その空間を特徴づけている「天井のじつに異様な高さ[14]」も含め、このアパルトマンの描写は劇場内に組み上げられた舞台装置を連想させ、物語はその内部で展開しているかのように叙述されるのである。

さらに、この短編の文体は、その時間の経過速度の自在な伸縮において、カミュが構想していた黙劇の効果を物語のテクストに引き継いでいる。先の箇所でルイーズの身振りはきわ

めて具体的に描かれているものの、半過去の時制に置かれたそれらの描写は動作の日常的な反復を含意し、そうした数行の描写によって、この物語のなかでは数日、数ヶ月、あるいは数年の時間がしばしば一挙に経過するのだ。同様の仕方で描写を行なっている箇所は他にも無数に存在する。

> こうしてジョナスの時間は流れてゆくのだった――友人たちや弟子たちが、今や画架を取りまいて同心円状に列をなしている椅子に座っているなかで、彼は描いていた。隣人たちが向かいの窓辺に現れ、これらの観衆に加わることもしばしばだった。彼は議論をしたり、意見を交わしあったり、弟子に見せられた画布を講評し、そばを通りかかるルイーズに微笑みかけ、子供らをあやし、心を込めて電話の呼び鈴に応じたが、そのあいだも決して絵筆を手放さず、時おりそれを使って、描き始めたばかりの絵に筆触を加えるのだった[15]。

同じくすべて半過去に置かれたこれらひとつひとつの行為の叙述が、カミュが黙劇の演出に用いようとしていた投光器による小間切れの照射と同じ役割を果たし、読者に月日の経過の加速を告げる。このような文体は、全体として写実的な筆致に貫かれ、一瞬の動作や光景がその仔細な描写によって引き伸ばされる『追放と王国』の他の短編とは対照的である。途中で時間の経過が曖昧になる「背教者」はともかくとして、「不貞の女」や「唖者」は物語全体を通して二日間、「客」では一晩、最も長い「生い出ずる石」においてさえ二晩が経過するに過ぎないのに対し、「ジョナス」においてはそのお伽話にも似た語り口のなかで[16]、数年にわたる月日が流れてゆく。作中に現れる「彼らの周囲では、時間も空間も同じように縮まっていた[17]」という表現は、主人公らの暮らしのみならず、この物語の文体そのものの特質をも言い表しているのだ。

芸術家と政治

こうした語り口ゆえに見落とされがちではあるが、『追放と王国』の他の短編のなかにもれなく影を落としている何らかの政治的・社会的文脈は、「ジョナス」においても中心的な位置こそ占めないものの、やはり持ち込まれている。先にわれわれが取り上げた黙劇は、明らかに時代背景を選ばない寓話として構想されているが、カミュは上映の際の衣装に関して複数の選択肢を検討し、物語をあらゆる時代背景の上に置くことができることを示した上で、「もしも現代を［時代背景として］選ぶ場合は、記者そして政治的マニフェストへの署名の場面を挿入する」というアイデアを書き留めている[18]。このメモの「政治的マニフェス

トへの署名」の部分は線で打ち消されているが、短編小説ではこの場面が実際に描き込まれている――世に名が知られるにつれ、ジョナスのもとには次第に大量の郵便物が届くようになり、彼はそれらの手紙に「返事を書き、[…] ささやかな寄付金を送るのにネクタイを一本買うのも控え、頼まれれば正当な抗議に署名さえした[19]」。すなわち、芸術家をめぐるこの物語は、黙劇から小説へと移し替えられる際に、現代という時代背景に確かな形で結びつけられたことになる。政治は、画家のアトリエにも侵入してゆく。抗議署名の依頼に応えながら、ジョナスもまた避けがたく政治に呑まれてゆくだろう――われわれの世紀においてと同様、当時の社会においてもそれは、政治を通して国境をも超えた無数の他者たちとの関係性を意識することであり、その意識は時に、自らが救いの手を差し延べることの叶わなかった社会的不正の犠牲者たちに対する罪悪感を呼び起こす。

> 彼は自分が、いつも遅れていると感じていた。いつも自分に罪があると感じていた。仕事をしている時にさえ、そのように感じることが度々あった[20]。

ジョナスがここで感じている後ろめたさには、「芸術家の特権からくる[21]」政治参加の責務を果たしきれていないことへの焦燥が含まれている。同じ世界に同時に存在している搾取や迫害とは無縁に、芸術家としての成功によって影響力を持ち、富を得ることが可能な境遇にある以上、彼にはその特権を社会的正義のために――金銭あるいは実効性のある行動として――還元する責任が生ずる。しかし、署名の懇請は尽きることなくジョナスのもとに届き、彼を急かし続ける。彼がひとつの署名によってある犠牲者たちの傍らに立ち連帯を示しているあいだ、返事を書くのを後回しにされた手紙の向こう側には、見殺しにしているほかの犠牲者たちが存在する。

もちろん、政治との関わりはジョナスの時間を削りとってゆくもののなかの一部に過ぎない。この短編の主人公は、社会階級による構造的対立も、民族的・文化的アイデンティティによる分断も、直接目の当たりにすることはないだろう。しかし、そうしたすべてがジョナスを取り巻いている舞台装置の外側の社会に絶えず存在していることを、『追放と王国』を読み進めてきた読者は思い起こさざるを得ない。物語の展開する空間から巨大な硝子窓を隔てた向こう側の世界には、搾取が、迫害が、戦争が、そして処刑が存在する。演劇的手法の応用によって形作られたこの物語は、ひとつの閉鎖空間を描出することによって逆説的に、その外部とのあいだに緊張感を孕んだ関係性を立ち上がらせているのだ。

「ジョナス」が持つこうした固有の構図はさらに、作品を通しての芸術家の探求と、それを消費し批評する大衆の関係性にも重ね合わせられている。演劇において、物語空間の内外がもっとも張りつめた形で対峙するのが、役者たちが演じている舞台上と観衆たちのあいだであるように、そこではテクストを辿ってゆくわれわれ読者の視点までもが、この画家の悲

劇を描き出すための一要素として巻き込まれてゆくだろう。

星の喪失

先にも触れたとおり、この小説の文体を「望遠鏡を逆から覗き込んだように」と評したブライアン・T・フィッチは、そのような文体を、物語中でたびたび言及される「星」というテーマに関連づけている。その「星」はジョナスにとって、彼の創作の原理であり源泉である。ジョナスの画家としての名声は、このあまりにも謎めいて漠然とした超越的存在の庇護を受けて手に入れたきわめて危ういものに過ぎず、ひとたび「星」を失えば、画家はそれを自ら取り戻しにゆく手だてを知らない。再び星を見出すために画家自身ができることは、キャンバスの白さを前にひたすら待機の時を耐えることのみなのである。

カミュもまた『手帖』のなかで「星」について語っていたことがある。1950年1月10日の日付を持つ断章のなかで、作家は自らの創作を導いてきたものを「見えない星」と表現していた。

> 結局のところ、僕は自分の内をあまりはっきりと見通せたためしがない。だが、僕はいつだって、本能的に、ひとつの見えない星を追いかけてきた。
> 僕のうちにはある種の無政府状態、おぞましい無秩序がある。創作することは僕にとって千回分の死にも値する。なぜならそこでは秩序こそが重要となり、それでいて僕の全存在は秩序を拒絶しているからだ。だが、その秩序がなければ、僕はばらばらになって死ぬだろう[22]。

創作が作家に、「千回分の死」にも等しい労苦をその代償として差し出させるのは、そこでは芸術が要求する秩序と作家のうちの「おぞましい無秩序」のあいだの絶えざる衝突が起こっているからである。見えない星という定かならざるものを追いかける作家自身の内的探求は、それに作品としての形を与えるための制度や規定をどこまでも逃れようとする。

同じく1950年に書かれたエッセイのなかでカミュは、これと似た経験を「謎（l'énigme）」という別の言葉で言い表していた。そこで表明されているのは、創作をめぐるひとりの作家の探求の中心にあるものを、メディアや大衆がひとつの名前――カミュの場合それは「不条理」や「絶望」といった言葉になる――によって固定化しようとすることへの苛立ちである。

> 僕は自分が何を探しているのか分からない――僕はそれを慎重に名付け、撤回し、繰り

返し、前進しては後退する。だが人は僕に、それにいくつかの、あるいはひとつの決定的な名前を付けるように命令する。それで僕は反発する――名付けられたものとは、すでに失われたものではないのか[23]。

このエッセイにおいてカミュは、同時代の作家たちにとっての「読まれることがないという決定的聖別[24]」、すなわち文壇において、作家の名前だけがひとり歩きし、もはやその作品の内実がほとんど問題にされなくなるという本末転倒について指摘し、そのような大衆の消費を煽る媒体への皮肉を畳みかけている。当時のカミュの創作が「不条理」の系列から「反抗」のそれへと移行していたように、作家は常に自らの歩みの動性のなかで思考し、そのある時点における痕跡を書物のうちにとどめるに過ぎない――生きて創造を続けるかぎりにおいて、作家は「名付けられたもの」の不動性に彼を固定しようとする大衆に抗い続けなければならない。

名声のただなかにある画家ジョナスの身に起こるのは、カミュがここで作家を例として語っているのと同じ事柄である。ただし、ジョナスはカミュとは対照的に、例えば弟子による註釈によって自身の作品のなかの何ものかが名付けられ、ひとり歩きを始めるのを、むしろ快く受け止めている[25]。外部から自らに対して働きかけてくる力に対して、この主人公が一貫して無抵抗であることは、「お好きにどうぞ」（« Ce sera comme vous voudrez. »）という台詞が彼の口癖として繰り返し現れることによっても強調されているが[26]、ジョナスの星が次第に「暗い霧」のなかに沈み込んでゆくのは、社会がひとりの芸術家を不動化しようとする力に、彼が抵抗しようとしなかったためでもある。

ジョナスは自らが歩んできた出世の道を振り返ったのち、「彼方へゆくのは星だ[27]」とひとりつぶやく。星は地上の生きものにとって、常に触れえず、その実体を間近で把捉することができない。「謎」はいずれ解かれるべきものとして存在するが、星は途方もない距離の彼方にあり、追い求めても果てしなく遠ざかるものである。物語のなかで「星」に仮託されているのは、芸術家を絶えずその歩みの動性のうちに置き、彼を褒めそやし消費する世間による「聖別」あるいは固定化から守るものであるだろう。それを失ったジョナスは、あの黙劇の主人公と同じく、今度は自らが肖像画を描かれる側になり、そしてカミュがエッセイのなかで揶揄していた作家たちと同じく、自身の制作から次第に遠のいてゆく。公的機関からの依頼を受けた別の画家によって描かれるジョナスの肖像画が、まさしく芸術家自身が社会によって不動化されることを象徴的に表しているのは言うまでもないが、その肖像画の題である「制作する芸術家」（« *L'Artiste au travail* »）は、この短編の副題と一致する[28]。「ジョナス」の語りが、主人公らを遠みから眺めるような視点から行われている理由、そして画家を主人公とする物語でありながらも絵画作品そのものの内容についての詳細な描写がまったく行われていない理由も、他ならぬこの点にあるだろう――テクストそのものが、ひとりの芸

術家を聖別し、不動化する一枚の肖像画との共謀関係にあることを、短編の副題は示唆する。物語全体が、絶えず遠ざかってゆく「星」を追いかける芸術家と、その芸術家の歩みを停止させようとする外部からの眼差しのあいだの緊張関係のもとに置かれ、読者はそれら双方の視点のあいだを揺れ動くことになる。テクストによって描かれる新たな肖像画は、「聖別」を受けた芸術家の悲劇を読み手とのあいだに分かち合いながらも、同時に彼を「聖別」する人々の視点に読み手を取り込んでゆく、痛烈なアイロニーとなるのだ。

孤独と連帯

星を再び見出すために、ジョナスは――しばらく酒と情婦に溺れる日々を過ごしたのち――自宅のなかに「天井部屋」を築き、そこに画布を持ち込んで引き籠ることになる。soupente という語で表されているそれは、アパルトマンの廊下の「暗い天井まで続く高い壁」の中程に木の板を張って作った、狭く奥行きのある屋根裏部屋のような空間である[29]。これまでは垂直に仕切っていた居住空間を水平に仕切って上下に分割することで、誰にも邪魔をされない制作と、家族のそばに居続ける生活を両立しようというのである。

しかし、それでもジョナスは再び描きはじめることの出来ぬまま、天井部屋で数日間を沈思黙考のうちに過ごし、やがて衰弱のために気絶する。その直前の場面を、カミュは短編のほぼ全体において貫かれていた文体からテクストをあえて大きく逸脱させる形で描いている。それまでの寓話的なテンポによる簡潔な語り口は急激に速度を落とし、大通りをトラックが走る時の窓ガラスの振動や、アパルトマンのなかに響く妻子の声、水の音、食器の触れ合う音などが詳細に描写され[30]、語り手は主人公の内面にかつてなく肉薄する。黙劇の、音のない世界にあった物語は、音の反響を通じて表現される叙情への飛躍を遂げたのである。

> 子供たちが部屋を駆け回っている。小さな娘が笑っている。ルイーズも、今は笑っている――彼女の笑い声を聞くのは、もう随分久しぶりのことだった。彼は家族を愛していた！　どんなに愛していたことだろう！　彼はランプを消した。そして、再び戻ってきた暗闇のなか、そこでずっと光り続けていた、あれは彼の星ではないのか。そう、彼の星だった。彼はその姿を胸いっぱいの感謝とともに認めた。そしてそれをじっと眺めたまま、ある時、音もなく倒れたのだった[31]。

ジョナスが倒れた後、友人のラトーは真っ白なままの画布の中央に、ごく小さな筆跡で「solitaire（孤独）と読むのか、あるいは solidaire（連帯）と読むのか分からない一語[32]」が書き遺されているのを見つける。物語はジョナスの真意を明かすことなく、読者へと問いを

開いたまま幕を閉じる。

ここであまりにも明瞭な形で示されている「孤独」と「連帯」の二項対立は、短編集の題に掲げられる「追放」と「王国」のそれに必ずしも一致しないだろう。「不貞の女」のジャニーヌが自らの帰属する社会の外側に見出した砂漠のノマドたちの野営地を「奇妙な王国」と呼ぶ時[33]、あるいは「客」のダリュがひとりきりで自足した質素な生活を営む高台の校舎がそのイメージに引き寄せて描かれる時[34]、そこに孤独と対をなすような他者との連帯の意味が含まれているとは看做しえないからだ。短編の主人公たちのうち、たとえば「背教者」の語り手はひとつの共同体から追放された結果として孤独になったが、「不貞の女」や「客」の主人公にとってはむしろ、自らが社会とのあいだにもつ関係の外側にこそ王国は存在する。

また、プレイヤッド版全集の註釈者たちも参照を促しているオリヴィエ・トッドによる伝記のなかの記述だが、カミュは 1954 年に、『レクスプレス』誌への寄稿を打診するジャン・ダニエルに対し「僕はこの時代において孤独（solitaire）だ。しかし同時に、君も知ってのとおり、僕はその時代に結ばれて（solidaire）もいる――しかも緊密に」と答え、躊躇いながらもジャーナリズムへの復帰を決めたという[35]。一般に他者への共鳴をベースとした団結や結束を想起させる「連帯」という語を用いて翻訳されることの多い solidaire は、本来は何かに関係すること、連動することをより広範に指す。それは当時のカミュや、カミュの描いた主人公たちのように、心ならずも情勢のなかに巻き込まれているという状態をも言い表しうる語なのであり、少なくとも「客」のダリュのような主人公にとって、それは自らの王国の喪失という悲劇をもたらした当のものでさえある――東浦弘樹も指摘しているように、この短編集において「孤独は専ら否定的なものであるわけではなく、同様に連帯も専ら肯定的なものではない[36]」。オーウェン・J・ミラーは、短編集全体に一貫する命題として「自己に対する誠実さ」と「他者に対する誠実さ」のジレンマを挙げた上で、主人公たちが最終的に連帯のなかに身を置けるか、あるいは孤独に陥るのかが、そのジレンマのなかで彼らがおこなう選択によって決定づけられていると述べているが[37]、連帯は、必ずしも『追放と王国』のすべての短編で共通に価値あるものとして探究されているわけではない。

家族と離れぬまま見失った星を見出すために天井部屋に引き籠ったジョナスの選択は、結果的に、彼が周囲の人々の喧騒を通して持ち続けていた社会との繋がりを断ち切ってしまうだろう。それは皮肉にも、かつて論争のなかでサルトルがカミュの歴史参加への態度の消極性を批判し「君はもはや僕らのあいだでは半分しか生きていないし、僕らから完全に離れてどこかへ隠遁し、そこでかつては万人のものだったはずのドラマを再び見出したい誘惑に駆られている[38]」と揶揄したのによく似た状況へとジョナスを導くだろう。

この暗がりと、なかば無音の場所は、それまで彼が生きてきた生活と比べれば、まるで

砂漠か墓場のようだった。そのなかで彼は自分の心臓の音に耳を傾けていた。天井部屋に届いてくる音は、たとえ自分に向けられたものであっても、もはや自分には何の関わりもないものに思えた。彼はまるで、自宅で眠っているあいだにひとりで死んでゆく、あの人々のようだった――そして朝が来ると、主人なき家のなか、もう永遠に何も聞こえなくなった身体の上で、電話のベルは激しく、そして執拗に鳴り響くのだ。だが彼は生きていた。自分のなかの沈黙に耳を傾けながら、星を待っていた［…］[39]。

彼が最後にその姿を認めた星は、もはや彼に芸術的創造の道を指し示さない。社会との繋がりのなかで絵を描くことができなくなったジョナスは、孤独のなかに引き籠もることによっても同じく、描くことはできない。なぜなら、その選択は現実に背を向け、自ら歩みを止めることを意味するからである。カミュは 1957 年 12 月 14 日の講演のなかで、「芸術家が自身と自身の特権について覚える恥」について語り、社会的現実との接点を失った自閉的な芸術が、彼らの時代においてはもはや「欺瞞的な贅沢」としてしか成立しえないことを強調していた[40]。芸術家の使命は現実を見つめながらその共有の場を築くことにあると考えるカミュは、同じ講演のなかで「孤独への権利をもたない者がいるとすれば、それがまさに芸術家だ」とまで断言している[41]。これは、プロトタイプとなった黙劇の主人公が梯子のうえで大作を完成させたのに対し、短編のジョナスにはそれが不可能であったことの理由のひとつでもあるだろう。前述したように、『追放と王国』の短編のひとつとして組み込まれるにあたり、この芸術家の物語は、さり気なくも強固な仕方で、20 世紀というひとつの時代背景を宿命づけられている。そしてそこでは、人々を遠ざけ孤独であり続けることもまた、芸術家を彼自身の創造から追放してしまう。神に課された使命を前に一度逃亡を図った預言者ヨナは、最後には神の呼びかけに応じなければならなかった。ジョナスもまた、絵を描き続け、芸術家として彼の時代のなかに存在し続けることを望むのならば、いずれ天井部屋から降りてこなければならないだろう――そこで再開始される創作が仮に、もはや星の守護のもとになかったとしても。

本稿では「ジョナス」という、『追放と王国』のなかの異色の短編とも言える芸術家の物語が、短編集全体で扱われる「追放」のテーマ、すなわち歴史の推移のなかで表面化する不平等や社会分断――植民者たちと原住民たち、貧しき者と富める者、搾取者と労働者――の相関物として個人が抱える苦悩とのあいだに、いかなる仕方で接点をもつのかを考察してきた。短編のプロトタイプとなった黙劇との比較によって明らかとなったのは、この物語が舞台芸術としての構想を経てきたことの名残を随所にとどめていること、そしてそれが物語の展開する空間の内部と外部のあいだの緊張関係を際立たせ、芸術家として現代を生きるということが持つ意味の特異さを浮かび上がらせているということである。「ジョナス」はその

寓話的文体によって、逆説的にもきわめて現代的な経験を物語っているのであり、「星」の追求と喪失、さらには「孤独」と「連帯」の両義性といった短編のテーマもまた、社会的・政治的現実との距離を模索する現代の芸術家のジレンマと不可分なのである。

気を失う直前のジョナスが果たして solitaire と solidaire のうちいずれの語をキャンバスのうえに書き留めたのか、その答えを語り手は他ならぬ読者に委ねている。そもそも、ジョナスがその語を書いたのが、自らの孤独あるいは連帯への希求を確かめるためだったのか、あるいは逆に、孤独あるいは連帯によって自らが与えられた苦痛を証言するためだったのかさえ、不明なままである。

確かなのは、1950 年代半ばから後半にかけてのアルベール・カミュもまた、筆力の枯渇のなか、自らの資質への疑いに苛まれ、星の喪失を生きていたのだということ、そして彼がものした追放についての短編～中編作品群も、衰弱し倒れたジョナスの傍らに残された画布と同様に、その不毛の時間を通り抜けてきたのだということである。カミュとは対照的に、十全な作品と呼びうるものをジョナスは作り上げ得なかったが、「孤独」と「連帯」の語の影をともに宿している彼の筆跡は、この時期のカミュが書いた物語群と同じ両義性をまとっている。「不貞の女」のジャニーヌが夫マルセルとのあいだに守り続ける夫婦の紐帯は、ノマドたちの影や不毛の砂漠との合一の記憶をとどめる孤独な憧憬とのあいだで不協和音を立て続けるだろう。あるいは「客」のなかで、歴史と情勢のなかに不本意な形で巻き込まれることで、王国を喪失したダリュの孤独はより悲痛なものとなるだろう。彼／彼女らもまた solidaire であると同時に solitaire なのであり、時に二つの語は矛盾することなく、ともに苦悩を指し示しうるのである。

後注

付記：
本稿におけるフランス語文献からの引用はすべて拙訳による。

1　Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 123.

2　Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 597.

3　*Ibid*., p. 610.

4　*Ibid*., pp. 609-610.

5　なお、広く読まれている翻訳版テクスト（カミュ『転落・追放と王国』大久保敏彦・窪田啓作訳、新潮社、1976 年）では、短編の題と主人公の名はともに「ヨナ」と表記されているが、本稿においてはフランスの人名としての一般的な発音に近い「ジョナス」の表記をカミュの短編の登場人物に用い、旧約聖書の預言者ヨナと区別する。

6　Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, op. cit., p. 59.
旧約聖書、ヨナ書、第 1 章 12 節を参照。

7　Voir Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, op. cit., p. 1140.

8　Voir Maurice Weyembergh, « Le Plongeon, la baleine et les piranhas » in *Europe*, n°846, Paris, Europe, 1999, pp. 152-153.

9　この黙劇の構想については、安藤麻貴もまた検討している。安藤は、妻の死に顔を描くという、最終部に描かれる画家の行動に、「芸術創造に邁進する余りにないがしろにした妻に対する画家の贖罪の意識」を読み取り、原型である『手帖』のなかの覚え書きから、短編の最終稿にかけて、主人公と妻の間の夫婦関係の描出が進展してゆく契機を見出している。（安藤麻貴、『カミュ晩年における文学創造の軌跡 ― 追放から再生へ』大阪大学大学院文学研究科・博士学位申請論文、2019 年度、pp. 83-89.）

10　Voir Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, *op. cit.*, pp. 113-114.

11　Brian T. Fitch, « “Jonas” ou la production d'une étoile » in Brian T. Fitch (dir.), *Albert Camus 6, Camus nouvelliste :* L'Exil et le Royaume, Paris, La Revue des lettres modernes, 1973, p. 64.

12　Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, *op. cit.*, p. 65.

13　*Ibid.*, p. 64.

14　*Ibid.*, p. 64.

15　*Ibid.*, p. 69.

16　先に引用したのと同じ論文のなかで、ブライアン・T・フィッチも「時おり、イソップの童話を読むような心地さえ覚える」(Brian T. Fitch, *op.cit.*, p. 63.) と評している。

17　Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, *op. cit.*, p. 63.

18　*Ibid.*, p. 1380.

19　*Ibid.*, p. 71.

20　*Ibid.*, p. 71.

21　*Ibid.*, p. 73.

22　*Ibid.*, p. 1075.

23　Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 602-603.

24　*Ibid.*, p. 603.

25　「ジョナスの弟子たちは、彼が何を描いているのか、また何故それを描いているのかについて、彼に長々と説明した。ジョナスはそうして自作のなかに、自分でも少しばかり驚くような意図や、自分では描いたつもりのなかった多くの物事を発見した。自分を貧しいと思っていた彼なのに、教え子たちのおかげで、いちどに豊かになったように思えたのである」(Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, *op. cit.*, p. 67.)

26　*Ibid.*, p. 59, 61, 64, 66, 70.
安藤麻貴もこの言葉について、主人公が他者との関係において「受け身の姿勢」を保持していることを指摘している。（安藤麻貴、前掲論文、p. 85.）

27　Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, *op. cit.*, p. 68.

28　Voir *Ibid.*, p. 73.

29　Voir *Ibid.*, p. 79.

30　渡辺惟央は、この短編の終盤における主人公の聴覚体験に着目し、そこに表現される音響上の位置関係に、主人公と家族、ひいては世界との連帯の表現を読み取っている。（渡辺惟央、「所有と連帯 ―「不貞」「口をつぐむ人々」「ヨナ」の比較研究」、『カミュ研究』第 12 号、青山社、2015 年、pp. 34-36.）

31　*Ibid.*, p. 82.

32　*Ibid.*, p. 83.

33　*Ibid.*, p. 14.

34　*Ibid.*, p. 47-48.

35　Olivier Todd, *Albert Camus, une vie,* Paris, Gallimard, 1996, p. 836.

36　Hiroki Toura, *La Quête et les expressions du bonheur dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, Eurédit, 2004, p. 390.

37　Voir Owen J. Miller, « *L'Exil et le Royaume* : cohérence du recueil » in *Albert Camus 6*, *op.cit.*, pp. 42-43.

38　Jean-Paul Sartre, « Réponse à Albert Camus » in *Situations, IV*, Paris, Gallimard, 1964, p. 122.

39　Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, *op. cit.*, p. 80.

40　*Ibid.*, pp. 249-250.

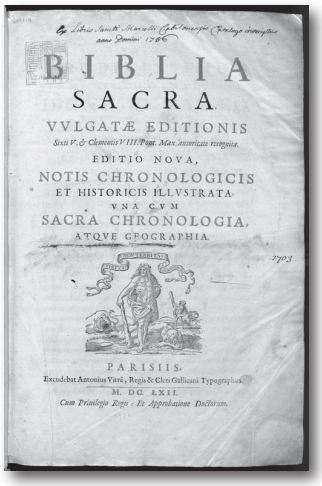
41　*Ibid.*, p. 254.

The AGU Digital Access Project

Thomas W. Dabbs
Wataru Sasakawa
Naomi Tonooka

Overview

This report on the *AGU Digital Access Project* necessarily begins, as it did with our 2021 report, with an overview of the project and a review of other critical details concerning our ongoing work, after which specific challenges and achievements in FY2022 will be explored in more detail. The *AGU Digital Access Project* was initiated in FY2018 in conjunction with the digital access staff at the Folger Shakespeare Library in Washington, D.C. It might seem peculiar to some that a Shakespeare library would be interested in religious holdings and specifically rare Bibles. The answer to this question is immediately obvious to anyone who has undertaken the serious study of the Reformation period or of the Shakespearean period and has seen the strong overlap between both of these fields. Having kept a long-term eye toward the entirety of the English cultural period before, during, and after Shakespeare, the Folger also holds major rare editions of early modern religious print editions, including many early printed biblical works. Indeed scholars of the Reformation and early modern Christianity who are not specifically tied to Shakespeare research view the Folger as a top and sometimes primary destination for archival research in religious studies.


BIBLIA
SACRA
VVLGATÆ EDITIONIS
Sixti V. & Clementis VIII. Pont. Max. auctoritate recognitæ.
EDITIO NOVA,
NOTIS CHRONOLOGICIS
ET HISTORICIS ILLVSTRATA.
VNA CVM
SACRA CHRONOLOGIA,
ATQVE GEOGRAPHIA.
PARISIIS.
M. DC. LXII.
Cum Privilegio Regis, & Approbatione Doctorum.

Biblia Sacra, Vitré, Antoine, Aoyama Gakuin Archives. On display at the Folger Shakespeare Library Miranda Platform(until November 2023).

The talks hosted as a parallel initiative for the *AGU Digital Access Project*, as we will see below, punctuate how Shakespeare and early modern religious studies are interlinked and how, indeed, digital development in these fields has been of critical importance to researchers and to our general understanding of human history. Specifically, the *AGU Digital Access Project* works in

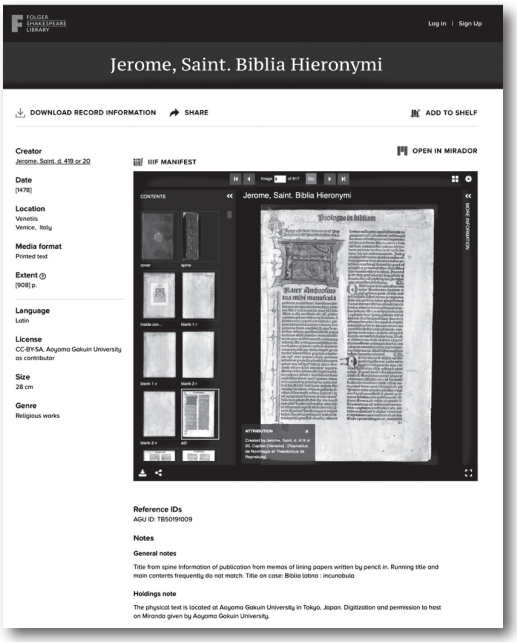
conjunction with the *Speaking of Shakespeare* series, a YouTube program and audio podcast hosted by Thomas Dabbs that has presented the research of over 50 scholars in early modern studies since 2020. These talks explore areas that include but are in no way limited to Shakespeare, including digital advances in library science, recent scholarship in theology, and new approaches to humanities education. The overarching mission of this series is to show the intersection between technology and humanistic studies. The specifics of these initiatives are available from the websites developed for each project.[1]

This said, beginning with the digitization of rare Bibles, the project's basic and initial goal was and is to digitize five rare editions held by Aoyama Gakuin University, making it so that these editions can be viewed freely online (or open access). We digitized three of Aoyama Gakuin's rare editions on the Folger's server by March of 2019: the *Biblia Latina* (1478), the *Biblia Sacra* (1662), and John Milton's *The History of Britain* (1670). They were staged for viewing at the Folger in June of 2020. More information on these editions and the links to the full texts are available from the *AGU Digital Access Project* website.

It should be added here that the presence of the Bibles and other rare religious material in our archive represent the Christian values upon which Aoyama Gakuin was founded as an institution. Since Aoyama Gakuin's establishment by Methodist Episcopal missionaries in the Meiji period (1868-1912), members of the Aoyama Gakuin community have over time seen to the acquisition of rare Christian editions. Full Bibles and New Testament editions are a major part of these acquisitions, but Aoyama Gakuin holds other rare religious works in Latin, Japanese, English, French, German and other languages. This project, therefore, forwards these values along with presenting the university and the entire institution of Aoyama Gakuin in the light of its foundational mission. Such initiatives, in short, help to express our values to the public and also help to bolster our reputation and standing, and, most importantly, our values.

AGU's special collections are small when compared with those of major libraries like the Folger or, say, the British Library. When this project was begun, it was not an institutional priority to expend the human or technical resources to digitize rare editions, to build a viewing platform, and to maintain a dedicated server for this effort within the university. So, the second goal of this project in

[1] See the *AGU Digital Access Project* website at: https://agudigitalprojecten.blogspot.com (in English) and at https://agudigitalproject.blogspot.com (in Japanese). The full list of talks for the *Speaking of Shakespeare* series is at: https://www.youtube.com/c/SpeakingofShakespeare.



Biblia Latina (1478), Aoyama Gakuin Archives. Digital display on the Folger's Miranda platform (until November 2023).

the beginning was to stage our editions on the digital branch of the Folger Shakespeare Library, a large institution with a name that would bring attention to our holdings from the shelves of a world class library. It was our hope that this project might provide an operational model for other holders of smaller collections who wish to share their holdings online, and that perhaps they, too, could establish a relationship with larger libraries to display their holdings. In short, this project shows the potential for displaying major works from small collections placed within the collections and context of large and prestigious libraries. The bibliographical information that accompanies these editions signals their provenance and thus brings attention to the institution where these editions are held—in our case, Aoyama Gakuin. In the years since this project was conceptualized and put into motion, we have achieved this goal. The screenshot image provided here shows how, for example, the *Biblia Latina* was displayed at the Folger on its Miranda platform. From 2020 to 2023, the three editions listed above from the Aoyama Archives were made available to be examined page by page in high resolution from anywhere on the globe, both by professional researchers and by interested members of the public.

The Folger will retire the Miranda platform in November of 2023. However, in terms of our project, the Folger will still share our images through a descriptive page from their comprehensive *Folgerpedia* website that will link to the images from these editions at a Google Drive viewing platform.[2] In all, the Miranda initiative gave the Digital Access Team at the Folger and our team at AGU a fine opportunity to learn more about how a high-end IIIF viewing platform works and to gain experience in how to collaborate across collections using such a platform.

Recently the environment for digital development has changed in such a way that a third goal is

[2] See *Folgerpedia* at: https://folgerpedia.folger.edu/Main_Page.

taking shape for our project. This goal was not stated initially because it rested in the realm of hope and not in the arena of practical project outcomes. However, we did hope to pique an interest internally at Aoyama Gakuin in housing digital images of its rare editions locally on a university server. In the years since this project was begun, new developments in the building of online viewing platforms have made it easier and less expensive to stage rare editions locally, particularly those held in smaller collections. Also, the Covid-19 pandemic, as hard as it has been on people across the globe, has managed to draw more attention to the positive ways in which digital technology can be used to reach people remotely across the globe. And, at this writing, there are also new developments in AI technology that may mandate an increasing interest in digital development. Though we seek to continue our relationship with the Folger, we are also anticipating that our university might become willing to move this project into an established, in-house viewing platform managed by university staff. There have been indications that the Aoyama Gakuin library system might be open to taking on such a project.

Oversight, Operations, and Funding

The project is co-directed by the authors of this research report, Thomas Dabbs and Wataru Sasakawa, both of whom are professors in the Department of English and American Literature, School of Letters, Aoyama Gakuin University. Throughout the project, we have been able to employ fine part-time graduate and advanced undergraduate students who have brought diligence, competence, and care to their work. During our training of these students, we often and very happily experience our training being flipped when the students end up instructing the directors about the best ways to manage the details of our work. We are currently fortunate to have recruited two brilliant fourth-year students, Abigail Mika Nagayama and Saskia Kotone Filson, both of whom began working for the project in FY2022 and will continue through FY2023. We also owe a great debt to Professor Naomi Tonooka of the Department of English and American Literature for her role in helping us conceive and find initial funding for the project.

We were funded initially with a grant from AOYAMA VISION, and with this funding the directors were able to employ part-time workers, purchase the necessary equipment, and pay for travel to the Folger and to other digital humanities conferences. As mentioned in our prior report, the first full year of this project (FY2019) was highly productive. We also hosted an event with the digital team at Keio University that featured talks by Professor Takami Matsuda of Keio University on their

digital initiatives and by Professor Emeritus Hiroko Sano of AGU on the history of Aoyama Gakuin's religious foundation and on the acquisition of the rare Bibles held by the AGU library.

The project endured a major setback, of course, due to the Covid-19 pandemic. From March of 2020 until September of 2022, we were unable to continue our digital work within the offices of the Aoyama Gakuin Shiryō Center（青山学院資料センター）. Therefore, we utilized AOYAMA VISION funding in 2021 to pay part-time workers to work remotely or in safe spaces on campus to construct a general database for the project. We were also able to run a highly detailed check of our images and indexes before having them uploaded to the Folger server.

The AOYAMA VISION grant expired at the end of FY2020, after which this project was sustained in FY2021 in part with support from the Aoyama Gakuin University Institute of the Humanities（青山学院大学文学部附置人文科学研究所）, for which this report is written. We were also supported in part by the Japan Society for the Promotion of Science, or JSPS. Both funding sources helped us to continue with digital development and project outreach during a difficult period. We were still unable to proceed with the digitizing of new images in FY2021 and the first half of FY2022, but even so the project managed to take significant steps toward fulfilling its mission. The *AGU Digital Access Project* website was maintained and upgraded, and though it was impossible to hold events on campus during this period, the project pivoted to become part of the above-mentioned *Speaking of Shakespeare* series that was launched in the fall of 2020 and remains in continuation.

In FY2022, we were very fortunate to receive a two-year project grant from the Aoyama Gakuin Information Media Center（青山学院大学情報メディアセンター）. Throughout FY2022, this grant provided funding for part-time workers and also for new hardware and software that we needed to continue the project. We were also able to continue online digital outreach with the Institute of Humanities funding and with the help of the JSPS. In the second half of FY2022, we were allowed to resume the digitization of rare books from our collection, beginning with two very small and rare editions of the New Testament. These editions will be discussed in more detail below.

Technical Overview

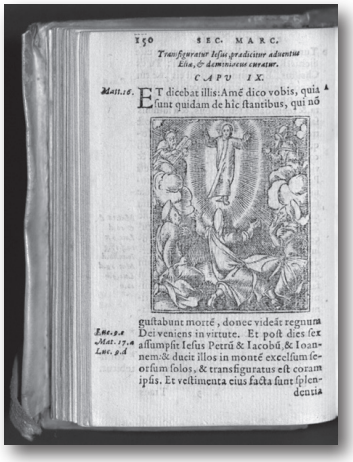
A comprehensive look at the technology that underlies this project was provided last year in our

report entitled “The *AGU Digital Access Project*: Digitizing and Sharing Rare Editions.”[3]
Our prior report went into great detail about International Image Interoperability Framework, or IIIF (pronounced “triple-eye-eff”) and APIs in a technical discussion that was admittedly difficult for many of our readers to follow. These technical features, however, are essential components specifically regarding the specifications of the images we produce and generally regarding the future of online research that requires precision in the study and analysis of print and illustrations. In this report, though, in far more simple terms we only wish to argue for the continuing value of our initiative from a technological standpoint.

There are of course many reasons to digitize rare books. Because of their value and because they are old and delicate, one needs special permission to access and handle such editions. Without the permission to examine holdings in an archive firsthand, the only chance one might have to even see such editions is during one of the few times that they are brought out to be displayed under glass. Such displays are valuable for educational reasons and also to increase public interest, but they do not allow one to interact closely with the actual work.

Even with the qualifications to gain access to rare editions, these holdings may be in locations far away from where one lives. In the case of say, a multi-volume commentary, one might find that one would have to travel thousands of kilometers to several major libraries in order to view the entire work. With the benefit of such digital repositories as *Early English Books Online*, or *EEBO*, one would be able to consult every volume online from the office or at home. Though not the same as gaining access to the actual material, online access to rare editions still goes a long way toward helping scholars, students, and other interested members of the public examine and interact with an edition, cover to cover, page to page. The digitization of these rare editions will present many research opportunities even beyond the subject matter of the text. These books also feature unique works of art that reflect the historical period in which they were produced and the original sentiments of the readership. The fonts, texture of the paper and binding can also be zoomed in on and analyzed as can the way the books are structured. Such editions as the ones being digitized by this project are literary, artistic, and historical documents that can influence a wide array of scholarship and also pique the interest of anyone interested in our global past.

[3] See Thomas W. Dabbs, Wataru Sasakawa, and Naomi Tonooka,『文学部附置人文科学研究所論叢』青山学院大学文学部附置人文科学研究所編 , 4 (2022), 93-104.


150 SEC. MARC.
Transfiguratur Iesus prædicitur aduentus Eliæ, & deminicus curatur.
CAPVT IX.
Matt.16. ET dicebat illis: Amẽ dico vobis, quia ſunt quidam de hîc ſtantibus, qui nõ
guſtabunt mortẽ, donec videãt regnum Dei venientẽ in virtute. Et poſt dies ſex aſſumpſit Ieſus Petrũ & Iacobũ, & Ioannem & ducit illos in montẽ excelſum ſeorſum ſolos, & transfiguratus eſt coram ipſis. Et veſtimenta eius facta ſunt ſplendentia
Matt.17.a Luc.9.b

Sample 1: Work sample of a high resolutional image with small print and illustration.

This said, it still falls on us to explain why online viewing, along with the continuing initiative to digitized as much material as possible, changes so much for the study of rare books. Indeed, without an understanding of the technology being used in this project, it is difficult to argue for the innovative approach being taken or to demonstrate in this print format how useful high-resolution images can be for research. After all, there is nothing new about displaying images online and being able to zoom in on those images. The attempt will be made here, however, with the two samples presented here, beginning with Sample 1 from one of the small editions with digitized in 2022.

ET dicebat illis: Amẽ dico vobis, quia
ſunt quidam de hîc ſtantibus, qui nõ

Sample 2: A zoom in on the high resolution image in Sample 1.

The problem particularly in the area of examining rare editions in research is that up until recent years viewing platforms have not been built within the understanding of the value of international compliance over a vast range of servers. This lack of compliance often makes it difficult to navigate an edition and also compare pages that are not in sequence. When one wishes to zoom in the pages, they blur before one can examine them in minute detail. IIIF-compliant viewers, however, provide the remote researcher the ability to navigate quickly to various individual images and to pull up other images in a given edition for comparison. Sample 2 demonstrates how high resolution zoom can help a researcher examine an image digitally with more exactitude than by using the naked eye, and on a IIIF-compliant platform, one can zoom in even further than the example shown here.

Also, such viewing platforms have the added ability to pull images, not just from the edition but from other pages or editions from other collections housed locally or on any number of servers. High-resolution images can be viewed alongside each other at various sizes and shapes for

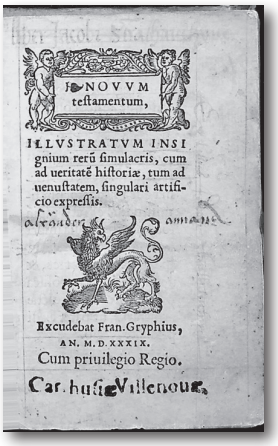
comparison or collection. For example, if a researcher wishes to form a collection of paintings from a particular artist, this researcher can draw in superb images from a variety of museums or libraries to examine and compare the works of this artist. In the case of rare editions, one could, say, draw in title pages from a variety of editions by the same printer from collections held by various libraries across the globe and examine the work of that printer. In order to be IIIF compliant, all images would be high resolution with an almost limitless ability to zoom in without any blur.

FY2022 in Detail

In FY2022, the *AGU Digital Access Project* was able to achieve three specific year-long goals set at the beginning of the fiscal year. First, we were able to restart our effort to digitize rare editions. Second, we completed two video recordings for educational purposes and also for the purposes of project outreach. These recordings were produced in English and in Japanese with input from members of our project with explanations and visuals of the work that we are doing. Therefore, we actually completed four videos, two in English and two in Japanese. The project outreach videos are available on the AGU website and also on YouTube. The educational videos are available on request for class instruction or for private viewing. Third, we were able to continue hosting Zoom talks with major scholars involved in early modern digital research and development. Thomas Dabbs hosted a total of twenty these research talks with major scholars and educators involved in digital development, research, and in using digital tools for classroom instruction. Together, these talks garnered over 12 thousand views and over 1,500 hours of watch time.

Digitizing Rare Editions

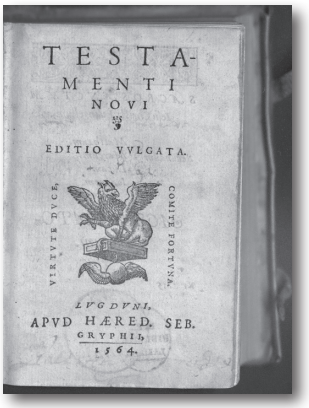
As mentioned before, the Aoyama Gakuin Information Media Center grant provided us with more substantial funding and the means to hire two part-timers who reentered the archives to begin digitizing more rare editions. We are currently working on two small (octavo) New Testament versions of the Bible, the *Novum Testamentum*, printed in Paris by Franciscus Gryphius in 1539 and the *Testamenti Novi* printed and published in Lyon by the firm of Sebastian Gryphius in 1564 (which just happens to be the year of Shakespeare's birth). The Latinize names of each printer (Franciscus and Sebastian Gryphius)


NOVVM
testamentum,
ILLVSTRATVM INSI
gnium rerũ simulacris, cum
ad ueritatẽ historiæ, tum ad
uenustatem, singulari artifi-
cio expressis.
Excudebat Fran. Gryphius,
AN. M. D. XXXIX.
Cum priuilegio Regio.

Title page: *Biblia Novum Testamentum*

suggests a family relationship and the two (actually François and Sébastien Gryphe) were apparently brothers. Not much is known about François personally, but Lucien Febvre and Henri-Jean Martin held that Sébastien was known as "the prince of the Lyon book-sellers."[4]

In both cases, these editions provide copious illustrations of biblical stories and themes along with the Latin text. When digitized into high-resolution images, readers can expand or zoom in on these illustrations to experience and study the art of these engravings and see the minute details of the art inspired by New Testament stories and themes. An example of how these images can be expanded are provided here, but of course an online user would have much more flexibility to view and zoom in on these images and on the accompanying text once the editions are staged on the internet.



Title page: *Testimenti Novi*

Technical Challenges

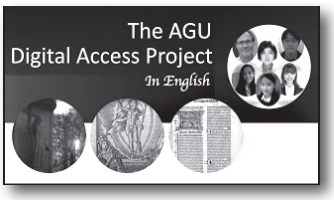
In Fall Term of 2022, we resumed digitizing images. The octavo (small) editions of two 16th-century New Testaments (more information below) presented problems with configuring a way to make high-resolution images of these particular editions without damaging them. Our larger Bookeye scanner can make compliant images for this with the option to digitize and then crop page openings. However both of these smaller editions were far too fragile to push open fully without risking damage to the spine of the book, now hundreds of years old.

Our solution was to purchase a smaller CZUR scanner, one that allows the workers to digitize recto and verso pages (half pages) individually without fully opening the book. However, the images that are produced in this system are lower in resolution than those produced by the larger scanner and therefore may not be fully IIIF-compliant. This said, though the images lose resolution at one point in zooming, they do in fact hold up to detailed scrutiny. In sum, we decided that making images of a slightly lesser standard was far more desirable than making no images at all and that the lower resolution was a compromise that we would have to make in order to avoid damaging these reditions.

[4] *The Coming of the Book: The Impact of Printing, 1450-1800*, ed. by Geoffrey Nowell-Smith and David Wootton, trans. by David Gerard (London: Verso, 1976), p. 149. See also François Gryphe at https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG222257.

Educational Videos, Research Talks, and Lectures

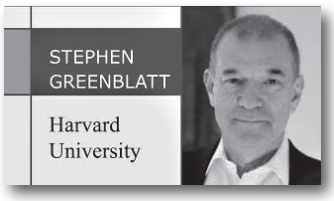
Though digitizing and documenting images from rare editions is our primary focus, this project has other important objectives as well. Given these holdings are not well known to the outside world or even inside our university, it is incumbent that this project also finds ways to educate the general public and our own students, professors, and staff members specifically about the preservation and study of old books and generally about the value of digital development. As mentioned above, we have filmed educational videos in Japanese and in English that give overviews and also detailed information about how the work for the project is done technologically and about what the project achieves in the way of advancing cultural awareness. Two short videos, one in English and one in Japanese were produced to provide a quick introduction to the project.[5] Two longer videos were produced in English and Japanese for teachers or researchers who are interested in a more in-depth understanding of the project.



We also held twenty online research meetings on Zoom with major international scholars that promote our humanities programs at AGU generally and that specifically bring attention to our digital, religious, and educational efforts in the humanities. These talks were conducted under the auspices of *Speaking of Shakespeare* or *SoS* and as mentioned above, features Shakespeare and early modern studies scholars who conduct archival work in large library collections or other repositories and also those who work in digital development. As indicated above, some of our readers may not see the connection between Shakespeare and early modern studies with the effort to digitize and share rare religious material, but it should be stated again here that our work overlaps strongly with the work of people who do analyses of early modern culture and religious studies, and also with innovative educational approaches to the study of Shakespeare and other literary historical figures. The talks that are freely available on YouTube and on a variety of major audio podcast services, including Apple, Google, and Spotify.[6] Here we will feature samples from these talks that are the most closely tied to the overall mission of the project.

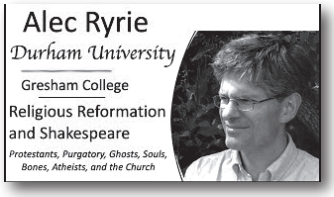
[5] English version at: https://youtu.be/ge5VQ9i1Th8, and Japanese version at: https://youtu.be/cQrl-fA3TaM.

[6] For the full list of talks in the *Speaking of Shakespeare* series, see: https://www.youtube.com/c/SpeakingofShakespeare.



Stephen Greenblatt of Harvard University contributed to the *Speaking of Shakespeare* series in June of 2022 along with other fine scholars throughout FY2022, including Richard Strier of the University of Chicago, William Carrol of Boston University, Peter Holland of the University of Notre Dame, and Michael Dobson of the Shakespeare Institute, University of Birmingham.[7] Greenblatt's work in particular focuses on the early modern history behind the scenes of the work of Shakespeare and other dramatists of the period. He also is well-known for his work in religious studies of the period and throughout history.

More specifically related to the technical side of our project are such speakers as Laura Mandell of Texas A&M University, who was featured in October of 2022.[8] Among many other digital and print publications, Professor Mandell is the author of *Breaking the Book: Print Humanities in the Digital Age*.[9] She is the Director of the Center of Digital Humanities Research (CoDHR), the publisher of the *New Variorum Shakespeare*, which will be staged online.



We also hosted Alec Ryrie of Durham University, who is a widely-known scholar of Reformation studies and also a minister of the Christian faith.[10] Professor Ryrie's talks through the Gresham College online series on the English Reformation have garnered tens of thousands of views from the general public. His most recent work is on Protestantism in East Asia. He contributed a research talk to the *Speaking of Shakespeare* series and also gave a real time online Zoom lecture for members of the AGU English Literary Society on the subject of early Protestantism in East Asia.

---

7 See Stephen Greenblatt at: https://youtu.be/5bE7LYRO_6M, Richard Strier at: https://youtu.be/XBRYYBpRh7I, William Carrol at: https://youtu.be/iAdLiTAkWYA, Peter Holland at: https://youtu.be/kyRrGMOmuCs, Michael Dobson at: https://youtu.be/yLD12_PYEYQ.

8 See Laura Mandell: https://youtu.be/7zy8GcBtv7E.

9 Wiley-Blackwell, 2015.

10 See Alec Ryrie at: https://youtu.be/wxkAtag45ZQ

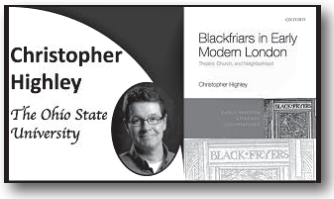
Peggy O'Brien, Director of Education at the Folger Shakespeare Library contributed a research talk on Shakespeare and literature in school education. She has become well-known in the secondary education for her development of the Folger Method for teaching Shakespeare. This talk also covered the Folger's educational offerings online and on-site, including lesson plans and and other resources for those who teach Shakespeare and other literary figures.

From its beginnings in 2020, the *SoS* series has been fortunate to draw a diverse list of name scholars, including James Shapiro of Columbia University, Emma Smith of the University of Oxford, and Tiffany Stern of the Shakespeare Institute, University of Birmingham. Many of these talks feature scholars who are currently involved in major digital projects, including but not limited to *The Map of Early Modern London* (University of Victoria), the *MIT Global Shakespeares* (Massachusetts Institute of Technology), the *Virtual St. Paul's Cathedral Project* (North Carolina State University), *Lost Plays Database* (Folger Shakespeare Library), and *Shakespeare-VR* (Carnegie Mellon University).[11]

This series also explores other important themes in early modern cultural studies by featuring scholars in critical race studies, global adaptation studies, and, in accordance with the foundational religious mission of Aoyama Gakuin, experts in Reformation religious studies. The keyword Shakespeare in the title of course draws those many who are interested in Shakespeare but also those in cultural areas well beyond Shakespeare and thus increases the scope of reception among scholars and the general public. Among our funding sources, the Aoyama Gakuin University Institute of the Humanities grant was particularly helpful in helping us continue the *SoS* series in FY2022.

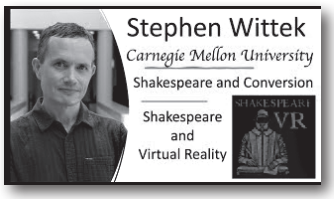
In FY2023 we will also host two in-person workshops and talks from scholars who work with digital research, virtual reality, and artificial intelligence in the area of early modern studies. The workshops and talks feature Christopher Highley of the Ohio State University and Stephen Wittek of Carnegie Mellon University. Professor Highley is Director of the Center for Medieval and Renaissance Studies at Ohio State. He specializes in early modern literature, culture, and history.

[11] See *The Map of Early Modern London* at: https://mapoflondon.uvic.ca, *MIT Global Shakespeares* at: https://globalshakespeares.mit.edu, the *Virtual St. Paul's Cathedral Project* at: https://vpcathedral.chass.ncsu.edu, and *Shakespeare-VR* at: https://shakespeare-vr.library.cmu.edu.



Along with his many publications, honors, grants, and awards, he is the author of *Shakespeare, Spenser, and the Crisis in Ireland* (Cambridge UP, 1997), *Catholics Writing the Nation in Early Modern Britain and Ireland* (Oxford UP, 2008). His well-received and most recent book is entitled *Blackfriars in Early Modern London: Theater, Church, and Neighborhood* (Oxford UP, 2022). He is currently continuing his work on early modern London during the English Reformation period, as well as on the posthumous image of Henry VIII.

Along with his own use of new digital technologies in his research, he is also an advisor in digital development in the humanities and serves as an editorial board member of *The Map of Early Modern London* or *MoEML* mentioned above. *MoEML* is a web-based digital tool that provides mapping and location information about the City of London during and beyond the time of Shakespeare. He has kindly agreed to give a lecture about the Blackfriars district in Early Modern London to graduate and advanced undergraduate students. He will also conduct a workshop on digital research methods for a select group of seminar students and for members of the general public.



Stephen Wittek of Carnegie Mellon University conducts work that lies in the increasing large area of overlap between early modern drama, cultural studies, and digital humanities. His most recent book is *Shakespeare and the Cultural Politics of Conversion* (Palgrave Macmillan, 2022), a close examination of Shakespeare's engagement with the flurry of controversy and activity surrounding the concept of conversion in post-Reformation England. He is also the author of *The Media Players: Shakespeare, Middleton, Jonson, and the Idea of News* (U of Michigan P, 2015) and co-editor of two collections: *Performing Conversion: Cities, Theatre and Early Modern Transformations* (Edinburgh UP, 2021) and *Shakespeare and Virtual Reality* (Cambridge UP, 2021).

Professor Wittek has also kindly agreed to give a lecture entitled "The Cultural Politics of Conversion in Early Modern England" to graduate and advanced undergraduate students who will be studying the Bible in English and also to students who will be studying Shakespeare. He will also conduct a research meeting for graduate students on Shakespeare and virtual reality for a select

group of graduate and undergraduate students.

In this research meeting Professor Wittek will lead a discussion on recent developments in using virtual reality to teach Shakespeare and on recent developments in using AI tools in studying Shakespeare and other areas of cultural history of drama. Both events are open to the public, but the workshop is only open by invitation.

Outlook for 2023

In FY2023 we will continue digitizing rare religious editions and hope, perhaps, to provide advice and training to other scholars inside and outside the university who may wish to digitize holdings in other areas of interest. We will continue our relationship with the Folger Shakespeare Library, but in a modified manner that has not yet been fully determined. The library has been closed for renovations and is scheduled to re-open in November of 2023. There may have been adjustments to staff during the long period of Covid shutdown and massive renovation. Regardless of this uncertainly, we will continue to search for ways to display our rare holdings on another server that has a IIIF-compliant platform. At the very least there should be ways to continue providing open access viewing in a less dynamic online environment while we consider our options. We will also begin experimenting with other ways to work with Google Standard Workspace to build an experimental viewing platform that could be moved to the AGU server. As mentioned above, we have scheduled two in-person talks by scholars in digital research and digital development. This is an exciting prospect because we have not been able to bring speakers on campus since the beginning of FY2020. We have also scheduled 10 talks on the *SoS* series with more fine scholars in Shakespeare and early modern literature and are currently in the process of securing more commitments to these research talks in order to match the number that we completed in FY2022. We should close by giving our thanks again to the Aoyama Gakuin University Research Institute and our other funding sources for helping us continue this project. Also we would like to extend a special thanks to the Aoyama Gakuin Archives and to the university library for their assistance, kindness, and patience as we restarted our imaging efforts. We very much look forward to working together with the staff at the Archives and the AGU library again in FY2023.

AGU 環境人文学フォーラムの発展

Developing the AGU Environmental Humanities Forum

研究代表者　結城正美
Masami YUKI

本研究プロジェクトは、2021 年度に文学部附置人文科学研究所研究プロジェクトとして始動した AGU 環境人文学フォーラムの発展を目的とするものである。

環境問題のそもそもの原因は人間のものの考え方や価値観にある。文化、歴史、言語、ジェンダー、人種をはじめとする多様な問題域において、人文学は意味や価値の問題に取り組んできた。そうした人文学の知を結集して環境の問題に取り組み、危機的な地球システムに人文学を再登録する動きが環境人文学 (environmental humanities) である。

プロジェクト二年目の 2022 年度は、新たにチェルシー・シーダー・経済学部教授と橋本智弘・英米文学科准教授をメンバーに迎え、サウンドスケープ研究（鳥越けい子)、日本文学（佐藤泉)、米文学（西本あづさ)、英文学（松井優子)、言語哲学（エリン・マクレディ)、現代史・ジェンダー研究（シーダー)、ポストコロニアル文学（橋本)、環境文学・エコクリティシズム（清水美貴、結城）といった多分野を横断する対話を試みた。具体的には、オンライン研究会を通して、メンバーが個別に進めてきた研究を環境という視座からとらえ直し、相互の研究の接点を可視化することにより、環境をめぐる問題を多角的に考察する学術的コミュニティ――AGU 環境人文学フォーラム――の発展を目指した。オンライン研究会は、メンバーだけでなく学内外にも開いてオープンなかたちで開催した。

2022 年度に顕著な動向として、国外を拠点とする研究者とのネットワーキングが挙げられる。オンライン研究会で研究報告していただいたケイト・リグビー教授（ケルン大学）は、環境人文学発祥の地であるオーストラリアに続いてイギリスの大学で環境人文学プログラムを牽引した後、ドイツのケルン大学での環境人文学プログラム設置において中心的な役割を果たしているエコクリティック（環境文学研究者）である。ケルン大学は本学の交流協定校であり、2021 年度に同校の環境人文学セミナーシリーズ（オンライン）で結城が講演したことを機に環境人文学における研究交流が始まり、リグビー教授による AGU 環境人文学フォーラムでの講演が実現した。また、ポスドクのダニエラ・ラゾロスカ氏（受入教員：シーダー教授)、客員研究員ハナ・ボースト氏（受入教員：結城）にもオンライン研究会でそれぞれの研究について報告していただき、その後も交流が続いている。

各研究会の概要を以下に示し、2022 年度の活動報告とする。なお、オンライントークの番号は、2021 年度からの通し番号である。

Online Talk #9 (16 April 2022)

西本あづさ（英米文学科・教授）「〈モア・ザン・ヒューマン〉とアフリカ系アメリカ文学」

ポスト公民権運動時代のアフリカ系アメリカ文学を半世紀にわたって牽引し一昨年夏に 88 歳で没した Toni Morrison (1931-2019) は、「［合衆国では］活字にされた黒人文学の起源は奴隷体験記（スレイブナラティブ）にある」とかつて述べた。現在の合衆国にあたる地域でのアフリカ系のディアスポラの歴史は、記録上、1619 年にオランダの奴隷船によって水や食料の補給と引き換えにジェイムズタウンに「陸揚げ」された 20 人の男女から始まる。奴隷制度と制度廃止後も残った人種主義の中で〈ヒューマン〉であることを疑われ蹂躙された経験と、それに抗して自らの〈ヒューマニティ〉を証言する必要性と意思とは、合衆国でのアフリカ系の人々の文学的営為の始まりと深くつながっている。さらにその「活字にされた文学」の周辺には、歴史に名が刻まれなかった人々の奪回不可能だが確かな存在の連なりを示唆して、アフリカ系の書き手たちの想像力／創造力を鼓舞してきた口承文化の領域が拡がっている。

本発表では、そうしたアフリカ系アメリカ文学の背景を参照した上で、まったく異なる持ち味の二人の作家 Morrison と Octavia E. Butler (1947 − 2006) の仕事の一端を駆け足ながら概観する。Morrison については、自らを周縁化する世界で書くという行為をめぐって作家が 1980 ～ 90 年代に繰り広げた議論のいくつかを改めて紐解いてみる。一方、サイエンス・フィクションの分野でアフリカ系の女性作家として初めて高い評価を得た Butler については、異星生物と人間が相互のサバイバルを賭して交わり共生する世界を描き、ヒューゴ賞とネビュラ賞を受けた短編 “Bloodchild” (1984) を紹介する。二人が提示した問題系や世界観を糸口に、〈モア・ザン・ヒューマン〉とアフリカ系アメリカ文学の一筋縄ではいかない交差について考え始めることができれば幸いである。

Online Talk #10 (27 May 2022)

Kate Rigby (Professor, Environmental Humanities, University of Cologne)

“Transformative Research for Perilous Times: Perspectives from the Environmental Humanities”

This lecture provides a brief introduction to the environmental humanities as a multi-, inter- and transdisciplinary research field as it has emerged and developed over the past two decades. It then focuses in on the question as to what might be considered to constitute ‘transformative research’ in this field: transformative, that is, with respect to both the conventional methods and questions of discrete disciplines in the humanities, and to potential research impacts beyond

academia. Particular attention will be given to the three broad areas of enquiry that will lie at the centre of the work of the newly created research hub for Multidisciplinary Environmental Studies in the Humanities at the University of Cologne over the coming years: 'decolonial cultural ecologies'; 'multispecies conviviality'; and 'disaster preparedness'.

Online Talk#11 (11 June 2022)

Richard Evanoff (Professor, International Communication and Ethics, AGU)

"Basics of Bioregionalism"

This presentation offers an introductory overview of bioregional thought and practice for researchers in the humanities. The presentation covers the history of the movement, the aims of bioregionalism, and how bioregionalism's emphasis on cultural diversity challenges the current global paradigm, not only politically, economically, and socially, but also in the fields of philosophy and literature.

Online Talk#12 (25 June 2022)

Hannah Boast (Assistant Professor, Literature and Environment, University College Dublin/ 本学客員研究員)

"Modern Water and Cheap Nature in Japanese Literature: Re-reading Ishimure Michiko"

Activist-writer Ishimure Michiko (1927-2018) is often described as 'the Japanese Rachel Carson'. Best-known for her campaigning around Minamata Disease, particularly her work *Paradise in the Sea of Sorrow: Our Minamata Disease* (1969, trans. by Livia Monnet), Ishimure also published widely on other aspects of Japan's industrial development and its impact on marginalised rural communities. Her novel *Lake of Heaven* (1997, trans. by Bruce Allen) focuses on a fictional village destroyed for the construction of a dam, addressing Japan's status as one of the most dammed countries in the world. This talk situates Ishimure's work in the context of recent conversations across literary studies, environmental history and cultural geography on world-literature (WReC), world-ecology (Moore), and state hydromodernism (Swyngedouw, Linton), showing the resonance of Ishimure's writing on Japan's post-war modernisation with broader contemporary debates on literature and water crisis.

Online Talk#13 (16 July 2022)

大小島真木（現代美術家）「風土を喰らう」

私はアーティストとしてこれまで様々な場所に赴き、それぞれの土地に滞在し、制作を

行ってきました。その際、私が大事にしているひとつのイメージがあります。それは「風土を喰らう」というものです。

「風土を喰らう」とは、その土地で採れた野菜を食べること、肉を食べることにとどまりません。その土地で育ったものを食べるということは、その土地の土を食べることでもあり、その肉が育った森を、ひいては森を包み込む大気や空を食べることでもあります。あるいは、風土を喰らう、ということの意味は物理的な「食べる」ということばかりを意味するものでもありません。その土地で生きている人とのコミュニケーションや、あるいはその土地が育んだ文化や習俗などに触れることも含めて「喰らう」ということなのだと私は考えています。文化と自然を超えて「風土を喰らう」という視点を持つことは、ある土地と関わり、ある土地を学び、またある土地の一部となっていく上で、とても意義深いことのように感じています。

もちろん、私は風土をただ喰らうばかりではありません。私もまたそこで喰らった風土を咀嚼し、消化し、分解し、また違う形で排泄、表現していくのです。風土を喰らい、そして、風土に喰らわれること。私を喰らうことで風土にもまたなんらかの影響があるかもしれません。風土はある形に固定されたものではなく、常に移ろいながら、変化し続けるものでもあるのです。私たちは誰もがそうした風土をめぐる循環構造の中に生きているのであり、私にとって「制作」とは、そのプロセスへと身を投じ、そのプロセスの一部として、自らを風土として生成することでもあります。

本トークでは、私が過去に行った滞在制作の模様、「風土を喰らい」かつ「風土になる」実践のいくつかを紹介したいと思います。

Online Talk#14 (15 October 2022)

結城正美（英米文学科・教授）「いま、環境人文学について考えていること」

環境問題は物理的環境に現出するが、問題の根っこにあるのは人間のものの考え方や価値観にほかならない。環境をめぐる価値や意味に関する研究は人文学諸分野の強みである。これまで蓄積された知を再調整しながら人文学諸分野が協働する動きが醸成され、1990 年代後半にオーストラリアで生態学的人文学 (ecological humanities) という学際的共同研究が創発し、北欧や北米でも同様の動きが展開し、そうした一連の動きが 2001 年に環境人文学とよばれるようになった。そのような経緯や環境人文学の抱える課題などを、拙稿「正常の終焉、思考の再調整――環境人文学への誘い」（『思想』2022 年 11 月号掲載予定）に整理したので、本報告では、その内容をかいつまんでお話しする予定である。また、拙稿では十分に論じられなかった、危機とともに生きつづけるための知のマトリクスとしての環境人文学について私見を述べてみたいとも思っている。以上をたたき台として、みなさんと議論を交わしたい。AGU 環境人文学フォーラムが立ち上がって一年半が経った現在、何が変わっ

たのか／変わらないのか、といったことについても意見交換できればと思う。

Online Talk#15 (19 November 2022)

Chelsea Szendi Schieder (Professor, AGU) and Daniela Lazoroska (Postdoc, AGU)

“Tricksters and Troublesome Women: Strategies of Gendered Identities and Social Change in Two Moments in Postwar Japan”

In this discussion, Daniela Lazoroska and Chelsea Szendi Schieder introduce two moments in postwar Japanese social movements that may be used to reconceptualize ideas about gendered political and social participation. Lazoroska explores women’s experiences of leadership in solar energy communities in post-3/11 Japan, and their appeal to “disembodied” knowledge as a way of evading positioning. Schieder discusses how women’s entry into postwar Japanese politics was predicated on an idea about women’s “apolitical” authenticity, a strategy that defined much of the housewife activism of the 1950s and 1960s. In conversation, we tease out the resonances, and reflect on which subjects or political subjectivities are seen as possessing moral legitimacy to instigate social change. We propose the framework of the “trickster” to explore how some politically active women may play in the space between gendered social expectations and may risk the label of the “troublesome woman,” but instead employ strategies that successfully justify their actions. With these brief provocations, we hope to open onto a larger discussion about who is a trickster and who is dismissed as merely disruptive. And what does this mean about the possibilities and constraints for transformative politics? We end with reflections on the potential the trickster figure has for thinking pro-environmental and norm critical behavior from an environmental humanities perspective.

Online Talk#16 (17 December 2022)

橋本智弘（英米文学科・准教授）「気候変動を読むこと／書くこと」

気候変動という巨大な現実を前にして、文学を読む者と書く者はどうすればいいのか。人間の活動が地層や気候に甚大な影響を与えはじめた時代は「人新世」と呼ばれ、その定義と含意について自然科学のみならず人文学においても議論が進んでいる（例えば、Dipesh Chakrabarty の一連の著述）。一方で、人新世の概念が喚起する、差異化されていない「人間」が「自然」に破滅的な作用を及ぼすというイメージは、帝国主義、家父長制、人種差別といった問題を埒外に置いてしまうのではないかという疑義も出されている。このトークでは、「世界＝生態」（world-ecology）のパラダイムを提示する環境史家 Jason Moore とその影響下で斬新な世界文学論を展開する文学研究者 Michael Niblett を取り上げ、近代がどの

ように周縁の地域においてエコロジカルな危機をもたらすか、そしてそれをいかにして文学に読み込むことができるかを考えたい。同時に、作家の Amitav Ghosh の近年の思索を追い、小説において気候を主題化することの可能性と困難について考えたい。私のもくろみは、気候問題を他の近代の諸問題と連続したものとして捉え、文学を通じてそれら問題系を批判的に考える方法を模索することにある。

Online Talk#17 (28 January 2023)

藤原辰史（京都大学人文科学研究所・准教授）「分解の哲学」

生態学の概念である「分解」は、いきものの死骸やいきものから剥がれ落ちたものを食べて出すことで、最終的に二酸化炭素、無機栄養塩、水にまで還元するプロセスのことである。これを担ういきものを「分解者」と呼ぶ。この発表では、「分解」という概念を、自然、精神、社会をつなぐ結節点と位置付け、この概念を通じて、文理に加え芸術を加えた総合的知のありかたを考えていきたい。

2022 年度の活動は以上のとおりである。なお、AGU 環境人文学フォーラム開始以降の活動と関連情報は、ウェブサイト <https://www.agu-environmental-humanities.com/> で公開している。

公共空間における「短文」のジャンル

Le genre bref dans l'espace public

France Dhorne

2022 年は、日仏国際シンポジウムを開催することによって、2019 年からはじまったわれわれの「公共空間における短文のジャンル」に関する国際共同研究の総まとめを行うことになっていた。しかし、世界的に蔓延した新型コロナ・ウィルス感染症によって、この最終シンポジウムが対面で開催できるかどうか、最後の瞬間まで決めることができなかった。しかし、幸いなことに、われわれの願いが通じたのか、日本政府は 10 月 11 日より外国人に対して国境を開くことを決定した。われわれは、フランスのパリ・ソルボンヌ・ヌーヴェル大学、ポー大学、ギュスターヴ－エッフェル大学のフランスの 3 大学との国際研究ネットワークを構成しており、それら 3 大学より合計 9 名の研究者が来日することができた。

本シンポジウムは、2022 年 10 月 29 日—30 日、青山学院大学の A スタジオにおいて開催された。

（なお、前年 2021 年には、パリ・ソルボンヌ・ヌーヴェル大学において、同じ国際研究ネットワークによるシンポジウムが開催されており、2 年連続の日仏国際シンポジウムとなった）。

本シンポジウムのテーマは「公共空間における発話文への受信者の関与」である。一般的に、公共空間における言語行為では、他の言語行為とは異なって、発信者、受信者が特定されない。それは、日本語の特性とも深く関わると思われるが、われわれの研究チームに日本人参加者は、研究テーマが異なっても、みな公共的なメッセージにおいてどのように受信者が目標とされるかの研究を行ってきた。そこから出発して、今回のシンポジウムのテーマが設定された。

シンポジウム：「公共空間における発話文への受信者の関与」
言語活動を通じて、公共空間はどのようにつくられるのか？公共空間において人々はどのように言語的メッセージを受けとめ、それに従って行動を行うだろうか？

公共空間におけるメッセージは、特定の個人に宛てて発信されるものではない。にも、かかわらず、それは、一方的に、それを受信した個人がある特定の行動を行うように、ある場

合には命じ、ある場合には促し、ある場合には誘う。標識、看板、広告、スローガン・・・われわれの都市空間に氾濫するそうした言語活動は、たんなる言語的メッセージの伝達を超えて、不特定の受信者に働きかけて特定の行動を起こさせようとする行動的なものである。しかも、多くの場合、受信は瞬間的であって、受信者の反応も即時的なものとなる。すなわち、そのメッセージは、本質的に「短文のジャンル」に属するものとなる。極小の「文」が、社会のなかで、具体的な個人に具体的な「行動」を喚起する。それを通じて、公共的な統制＝調整 régulation が行われることになる。

言語学的な視点からは、一般的に、発話（文）は、発話者を中心にして組織されるものであるが、ここでは、重点は発話者にではなく、あくまでも（不特定の）受信者にある。公共空間における「短文のジャンル」が、受信者（の行動）を中心とする言語活動という社会的な、政治的な、経済的な、さらには文化人類学的な広大な（公共）空間を立ち上げているのである。

本シンポジウムにおいては、交通標識や商業的広告といった言語形態から、ジェノサイド／フェミニサイドを問題にする政治的広告、パリの小広場を構成する各種標識、公共交通内のポエジー（詩）・・・・など多様な具体事例を通じて言語学をより広い現実的な空間へと開くことが期されている。

2022 年 10 月 29 日午前：**セッション 1**

キーノート・スピーチ

Florence LEFEUVRE（フロランス・ルフーブル、ソルボンヌ・ヌーヴェル大学）

公共空間にどのような受け手の姿が構築されているのか

この発表の目的は、公共空間で与えられる情報がどのように知覚されるか（Levitte 2010, p.236）を分析することである。ここでは、パリ 13 区の広場を例にとって説明する。そこには、店舗、郵便局、2 つの学校、工事中の教会が交流の場のように交錯している。発表ではフランス大統領選挙の前日という特別の日におけるこの広場を取り上げるが、いくつかの場所（学校）は投票のために使われることになっていた。この空間内のいずれかの場所に向かう人もいれば、この広場を通り過ぎるだけの人もいた。注意すべきは、与えられたメッセージの多様性、そしてソースが多数で、それぞれが明確に異なったものだということである。ソースの多さを見るとそれらが整然と何かを伝えるのか、それとも逆に混乱した空間の反映に過ぎないのかということに疑問を投げかける。しかし、メッセージの発信元（公的 vs 私的）やターゲットとした受信者（個人 vs 集団、大人 vs 子供、個人 vs 市民、信者 vs 非信者）に応じて構造化できる二項対立を見出すことができた。 また、三項対立（自動車 vs 自転車 vs 歩行者）も確認された。この公共空間に感知される情報は、この特定の瞬

間にこの空間をただ横切るだけの通行人、この空間そして特定の場所に来る人、など複数の受け手の人物像を構築することを可能にする。空間的なパラダイムには、特定の場所においては、時間的なパラダイムによって内容が増す。例えば、その一例が学校である。子どもたちが学ぶ学校は、週に一度、一般に公開される場所となり、その建物内には投票所もあるため、市民の場所となることもある。我々は、特定の対象者をターゲットとして使用されるチャンネルと様々な構造（不定詞、人称代名詞）を検討することにより、発話と構文の枠組みの中で多様な公衆に光を当てることを試みる。この試みにより、子供に対する大人、公共サービスの利用者に対する私的な場所の顧客など他の人物に対して特権的に扱われる人物像が明らかになる。その一方で移動が困難な人々のようにこの空間から抹消されてしまう人々も明らかになり、同時に男女間のジェンダー上の対立が非関与的になるということも明らかになる。

志村佳菜子（東海大学）

受け手は広告の命令形表現をどのように受け取るのか

本研究の目的は広告の受け手がどのように命令形のキャッチコピーを受け取り、解釈するかを探ることである。フランスの広告と日本の広告を対象とする。例として、フランスの広告（ベビーシッターの会社　Educazen）«Trouvez votre nounou de confiance »（信頼できるあなたのシッターさんを見つけてください）また、日本の広告（中学受験塾　四谷大塚）“出てこい、未来のリーダー達 ” などを取りあげる。

発表では 3 つの仮説を提案する。以下である。1）受け手が広告のメッセージを受け取る時、同時にこれは広告であるという情報を受け取る。（広告のある場所、広告内の発信者名の記載によって、受け手は広告であることを理解する。）この情報をベースにして、受け手は命令形の広告のキャッチコピーを解釈する。この情報が解釈に影響を与える。2）広告のメッセージがターゲットを限定する。広告のコミュニケーションが成立する読み手が、広告の対象となっている。3）命令形のフレーズの受信者は必ずしも広告の受け手ではない。
以上の仮説を裏付けるべく、実際の広告を分析していく。

Anne-Laure DAUX-COMBAUDON
（アンヌ - ロール・ドーコンボドン、ソルボンヌ・ヌーヴェル大学）

ポスターや広告における一般化の文：対話の指標から対話者に想定される知識の指標へ

一般化を行う表現を含むポスターや広告ページのコーパスにおいて、一般化を行う表現を定義し、分析することで、広告言説がターゲットとする受け手を特定することができること

を示す。対話の指標として、一般化を含む言説は、発話者が対話者のものと想定している知識に関する情報を提供する。

1）16 歳の時は、不平等を受け入れないものだ。(ラ・バンク・ポスタル)

2）16 の歳では、成功したいことはしたいのだが、どんなやりかたででもというわけではない。(ラ・バンク・ポスタル)

3）未来は思索するものではない、構築するものだ。(ロットチャイルド)

4）大胆になれば、どんな冒険でもできる（Banque populaire）

5）だから眩しさを感じさせずに輝くことができる（VW）

6）当選して効果も出すこと、できますよ（グリーンハウス）

したがって、1）と 2）の言説は、青春時代の価値観を懐かしむ個人に対して暗に語りかけているのである。3）は、金融投資を危険なものとする否定的な見方に反対している。5）はやりすぎ、目立ちすぎを恐れる層への訴求、そして 6）は、無能な政治家という決まり文句に対抗するものである。

これらすべてのケースに見られる一般化を含む言説（言語的要素）の画像（視覚的な要素）への関連付けを通して、ターゲットの受信者グループに対して広告の意味がどのようにして出現するのかを考察する。

須藤佳子（日本大学）

日本とフランスにおける美術展ポスターの受容～メディエーションと商品化の公共圏

本発表は、日本とフランスにおいて開催された美術展のポスターをとりあげ、ハーバーマスが論じる espace public［単数形］と都市計画の分野においてもちいられる espaces publics［複数形］を峻別する Papuot (2009) を踏まえ、公共圏との関係において日仏ポスターを対照することを目的とする。18 世紀における美術館の出現という文脈（Davallon 1999）、美術館をめぐる言説の特徴（Talon-Hugon 2015）、そしてフランスと日本における美術館制度を概観したのち、両国でおこなわれた展覧会のなかから比較可能な展覧会のポスター 3 組（日本およびフランス以外で構成され両国で開催された展覧会、おもに日本で構成された展覧会、おもにフランスで構成された展覧会）を対象として、Marin (1971）の論じるイメージとテクストとの総体的解読を援用して記号論的分析をおこなう。そして、モデル受信者／来館者にたいする美術館の伝達的メディエーションのタイプと、それぞれの美術館により想定される公共圏との関係のありかたを考察する。

2022 年 10 月 29 日午後：**セッション 2**

キーノート・スピーチ

Irmtraud BEHR（イルムトラウト・ベール、ソルボンヌ・ヌーヴェル大学）

コロナ時に店の入口で客に提示される書かれた指示

2020 年から 2022 年にかけては、コロナの大流行により、都市の公共空間での生活が時に実質的に変化することになった。実際、外出制限と屋外・屋内での集会規制の期間の間、住民はいくつかの習慣を変えざるを得なかった。「不可欠でない」施設が完全に閉鎖され、あるいは受け入れに制限が加えられ、あるいはまた特定の衛生措置を課されたりしたのである。こうした措置には 1 つの目的がある。これらは所轄の、特に保健衛生に関わる官庁によって考案され、諸施設において責任者が遵守すべきアドバイスや義務として反映されるのである。これらの義務は、一般的に、特定の状況をもとにした具体的な対策を通して、簡潔なメッセージによって、公衆一般に伝達される。これらのメッセージの掲示は、内容の義務的な性質と新しく改革的な性質との両方に対応している。

本発表では、一般消費者に開放されている施設、特に店舗や飲食店に入る消費者への配慮の仕方について見ていく。特定の衛生上の規則はどのように伝達されるのかをポスター、ボード、フロア上のマーキングによる方法や、文字テクスト、ピクトグラム、または具体的な装置などの使用を通して考察する。

本発表ではメッセージの物理的環境および消費者の移動の想定される道筋との関係において、装置の具体的な物としての側面に焦点を当てる。意味論的（何が要求されているのか）、発話論的（発信者と受信者の関係がどのように現れるのか）、語用論的（計画された行動のそれぞれの段階に対応させるためにメッセージをどのように配置するのか）という 3 つの要素から、記号論のメッセージを調査していくことになる。こうして、メッセージの送り手が想定するターゲットとなる消費者の輪郭とその意図が浮かび上がってくるというのが我々が提示する仮説である。

Agathe CORMIER（アガト・コルミエ、パリ東・クレテイユ大学）

特定されていない受信者・宛先を（コン）テクストにより選択すること

ロイ・ハリスが『エクリチュールの記号論』（1993 年）で指摘しているように、文字テクストによるコミュニケーションは、テクストとその読み手との出会いである。そこで受け手の役割は、書かれたメッセージの構成に構造を付与することであるが、書かれたメッセージはテクストの生と読み手の生との交点においてのみ存在するのである。公共空間に掲示されるテキストの特殊性は、それが規制、私信、情報、美に関するものなど、どのテクストであ

ろうと、その受け手の不特定性である。

しかし、これらのテクストは、主にテクストが書き込まれた具体的な物の特性、特にテキストの位置と置かれた環境での際立った要素に基づいて、受信者・宛先を選択する。例えば、店舗のレジの前の床に貼られて他の客との距離をとるように要請するラベルは、支払いのために並んでいる客に向けたものである。

しかし、この選択は、使用言語、文字の部分的強調、読者が自分をテクストの登場人物の一人と同一視するように誘う指示表現、テキストを潜在的読者の活動プログラムに統合する時空間指示などのテキスト内部の要素にも由来している。例えば、ある協会の敷地内に貼られたアラビア語と英語で書かれたフランス公衆衛生局のポスターは、他人との距離を保つように注意を喚起しているが、特にこれらの言語を話す人、あるいは少なくともフランス語を話さない利用者に向けられている。またスーパーマーケットの扉にバゲットを無料で提供する広告の中央に赤い大文字で大きく書かれた「無料」という文言は通行人の目を引くが、それにはより小さな黒い文字で特に学生を対象とするという指定された対象者が続く。これによって通行人が対象となるか否かが示される。

公共空間に掲示された、異なるジャンルに属するテクストのサンプルの分析を通して、テクストの物理的媒体の特性やテクストの内部特性が、（作成側の観点からの）テクストの受診者・宛先と（受信側の観点からの）テクストの受信者の間の結合を保証し、かつ特定の読者を選択していることを明らかにする。

Annabelle SEOANE（アナベル・セオアンヌ、ロレーヌ大学）

フランス同時多発テロ事件後のプラカードとポスター：関わらせることと関わること

「テロはやめろ」、「私はテラスにいる」、「係員の前でコートと上着を開けてください」...

本発表は、2015 年のフランス国内でのテロ事件（シャルリー・エブド、11 月 13 日）後に公共空間を埋め尽くした約 30 のポスターやプラカードのコーパスを扱う。話し手とその感情を第一に考えるだけでなく、それを超えて、そこから出てくる受け手の関わりという問題にも取り組んでいく。したがって、代名詞、命令のような言語行為の発話様式を、対話者、ジャンルの枠組み、状況と文脈などに対して設定する関係において研究する。収集されたパネルは、話し手（パリ市庁、政府などの公的機関、あるいは集団や個人などに関わらず民間）、受け手（メッセージの真の受信者・宛先は誰か）によって類型化紙た後、これらの言説のテクスチュアリティと対話的基盤が、コミュニケーションの意図（証言するだけか、共有、動員、社会生活の組織化を目指すのか）を明らかにするために分析する。公共空間に標示されたテロ後のメッセージの簡潔さについての談話・発話の観点からの説明を広げるために、「関わること」（Truc, 2016, 2017）の概念を援用する。

Céline LARGIER VIÉ（セリヌ・ラルジエ - ヴィエ 、ソルボンヌ・ヌーヴェル大学）

記念碑：対話者は言説の中に溶け込むか？

パリの公共空間には多くの記念碑があり、そのうち約 1600 枚が第二次世界大戦の出来事や関係者に捧げられたものである。これらのプレートにはいくつかの機能がある。それは、ある人が命を落とした場所、あるいはある出来事が起こった場所について説明する「情報提供」の機能、ある人やある出来事の記憶を呼び起こす「記念」の機能、そして、それを見る人に個人レベルでその記念の機能を実現するよう呼びかける機能で、我々は「命それを令」の機能と名づけることにする。この点からも、対話者と呼べるもののマークをはっきりと持つプレートは一定数存在することが伺える。

このように受信者・宛先を取り込む形態はいくつかある。命令形の使用は、話し手のみを含む場合（「彼を敬え」、「フランス人よ、忘れるな」）も、話し手と対話相手の両者を含む場合（学校の正面にあるユダヤ人として生まれたために連行された生徒の記念プレートの大半が言う「彼らのことを決して忘れないようにしよう」）もあり、また「通行人」に対する訴え（「通行人よ、覚えておいて！」）、所有詞 2 人称複数（「彼らはあなた方の自由のために死んだ」）だけでなく、1 人称複数（「彼らは我々の自由のために命を捧げた」）も使われる．また受信者・宛先が明らかでないこともある．例えば「彼（女）の思い出に栄光あれ」がそれにあたる．そのプレート作成の元となった人が表現する賛辞なのか、それとも通行人に自ら賛辞を送るよう呼びかけているのか、あるいはその両方なのだろうか。

しかし、大半のプレートにはそのような受信者・宛先の印がないのが実情である。記念碑が伝えるメッセージには受け手は内在していないと考えるべきなのだろうか。記憶を促す命令がはっきりと表現されていなくても常に存在するように、公共空間での記念碑の存在そのものが、はっきりとした対話のマーカーがないとしても、必然的に対話者・宛先を含意していることを明らかにすることができると我々は考えている．

Ricarda SCHNEIDER（リカルダ・シュナイダー 、ソルボンヌ・ヌーヴェル大学）

「パパがママを殺した」パリの壁に貼られた女性殺害撲滅のポスター

2019 年以来、フェミニスト集団「貼り紙チーム」が、ある程度簡潔で、ある程度衝撃的な文を作っている巨大な黒い大文字を使ってパリの壁を覆い尽くしている。これらのポスターは、文脈から作者を推測できるような公式、行政的、商業的なメッセージではないため、通りすがりの読者には、メッセージの発信者・発話者を特定することは困難に見える。これらの貼り紙の場所とその表示板から、発信者を推測することもできない。それらは実は、実際無断で貼られた貼り紙で、夜中にこっそり貼られたり、時にはすぐに破られたり読

めなくされる貼り紙である。

これらのメッセージの送信者を推測することは容易ではないが、メッセージの受信者を推測することも容易ではない。大きな黒い文字で書かれたこの簡潔な文は誰に向けて書かれたものなのだろうか？言語形態が多様なこれらの文は、何をメッセージしているのだろうか。約 100 枚のポスターのコーパスに基づき、まず構文的な観点から分析を行い、次に語用論的なアプローチで、メッセージの機能やターゲットとなる読者を調査する。このようなメッセージを理解するための時空間上の基準点を持たないターゲットの受信者は、どのようにして意味を構築し、共同構築し、あるいは再構築することができるのだろうか？このメッセージの受け手の問題に答えるために、まず、これらのポスターの作者に注目し、彼らのコミュニケーション上の意図とポスターのテキストの発話内行為の力の規定を試み、次いでこれらの発言の目的、その 発話媒介行為の値に関する仮説を立てることにする。送り手が受け手にどんな効果を及ぼそうとしているのか、そしてその効果は得られているのか。

2022 年 10 月 30 日午前：**セッション 3**

キーノート・スピーチ

Christine COPY（クリスティーヌ・コピー、ギュスターヴ－エッフェル大学）

英語の道交法における共発話と出来事の象徴的表象

道交法の規則は主観的な解釈を排除して受け取らなければならない。実際、すべての利用者に一様に適用されなければ時には命にかかわる危険を含むという枠組みの中でこの規則は公共空間の調整役として、特に計画性の欠如する状況下で、遵法的な運転のための条件を構築することを可能にしなければならないのである。このように、実用的な観点から、道交法は非日常的状況において習慣的な行動を確立することを目的とする。表示板を目にする受信者・ユーザーからの反応を生み出すことを目的として、即時的な状況における曖昧さのない意味の共同構築を可能にしなければならないのである。

この作業には 2 種類の標識が関与している：i）道路上パネルで示される視覚的な記号だが、それ以前に教習所の教科書の中で再現されている記号、ii）道交法の学習時に記憶された規則からなる言語記号．この 2 つの組み合わせにより、主観的な解釈の結果として生じるいかなる感情からも外れて、適用性が時間と空間に限定されているという意味で、象徴的な意味の共同構築の機能が保証されるのである。

本発表の目的は、交通法規が適切に機能するために不可欠なこの象徴的意味の設定を保証する基準について、この意味の記号化を以下の視点から考察する。(i) 視覚的観点から、法の定める「指令」、「警告」、「情報」という 3 つの実用的カテゴリーの標示版の形態、色彩そして構成について、(ii) 言語学的な観点から、これらの視覚的記号に関連して記憶される

べき指令において、これらの単純判断解釈はその記号的意味の帰結であるが、義務モダリティと認識モダリティ、名詞タイプの陳述形式（NP, -ING, TO + BV 形式）または動詞形式（命令形、総称の「あなた」）を調査する。我々は、発話の枠組みにおいて、この種の文に特徴的な限定（Ø 限定、非定形動詞）の不十分な特定にもかかわらず、利用者としての立場における共発話者による占有を引き出す言語標識と言語活動を構成する共発話の標識を特に扱う。この機能は、これらの言説が言語的対応である標識の形式的性質と関連して位置付けられることになる。

安齋　有紀（島根大学）

公共空間の音声アナウンスにおける受信者への配慮

公共空間において、利用者に対する情報提供、注意、協力要請などを音声でアナウンスする場合、日本では定型表現が主流である。一方フランスでは、アナウンスを担当する職員がラジオやテレビのパーソナリティーのように「個性」を表出して語りかける方法が近年増えている。特に電車内では、メッセージの受信者が耳を傾けるように、ユーモア・アプローチを取り入れ、そのアナウンスに対して利用者が即時に SNS を介して応える事例もあり、特殊な発話主体間関係が構築されている。本発表では、リアルタイムで発信される交通機関の音声アナウンスの事例を中心に、多様化する表現形式とメッセージの受信者の反応に着目する。スピーカーやモニターを通した疑似的な対話空間において、メッセージの発信者・受信者の存在が発話主体として顕在化する傾向と、受信者＝対話者による行為遂行が実現される効果との関連性について検討してみたい。

川口順二（慶應義塾大学）

市町村名称標識における受信者の構築

文字テクストの受信者の持つ次のような特性に注目する。実際の読み手に対応する「受信者・共発話主体」は最初の発話状況を時間などについての調整を加えつつ再構成する主体だが、この最初の発話状況とは文字テクストの書き手に対応する発話主体が時間、間主体間、文体のマーカーを用いてターゲットとして設定した潜在的受信者である「受信者・ターゲット」を考慮に入れて構築された状況である。この意味で受信者は（再）構築者であると同時に被構築者である。

テクストの特性に次のような区別を導入する：(i) 口頭テクストと対立する、友人に宛てた私信のような文字テクスト (TxtEc) に属す特性、(ii) ドアに貼られた「関係者以外立ち入り禁止」のように公共空間に現れる短文ジャンルのテクスト (TxtEcGb) の特性、(iii) 市町

村の境界に置かれる「鎌倉市」のように道交法で規定されたフォーマットと標識板を持つ市町村名称標識 (TxtEcGbPa) に見られる特性。

対話者間の直接のインターアクションを前提とする口頭テクスト (cf. Benveniste) と対立する文字テクスト TxtEc は発話主体と共発話主体との間にずれがあり、共発話主体は時間パラメータを調整しつつ初めの発話主体により構築された発話状況を再構築する。ここでの顕著な例外が架空の語りで、発話主体と共発話主体が同じ時間パラメータを共有する (Benveniste の Histoire 参照)。TxtEc の中でも TxtEcGb は初めに不特定だった受信者・ターゲットがテクストの位置する場において特定の受信者・読み手に変換するという受信者の性質によって TxtEc のサブカテゴリーを作る。最後に TxtEcGbPa は TxtEcGb の中でも受信者・読み手に期待される反応のタイプによって特定される。市町村に入る時には速度制限がかかり注意が促されるが、TxtEcGbPa に唯一現れる地名そのものはいかなる行動をも強制しないのである。

このタイポロジーは柔軟なもので、繰り返し可能な既製の口頭テクストや音声パーキングメーターなどの混合発話文の分析にも用いられるし、Fraenkel の注目した文字遂行文のパラドックスの説明にも役立つ。

2022 年 10 月 30 日午後：セッション 4

キーノート・スピーチ

Sandrine BÉDOURET-LARRABURU

(サンドリヌ・ベドゥレ - ララブールー、ポー・エ・ペイ・ド・ラドゥル大学)

詩は公共空間でどのようにして注意を引くことができるか

本発表は、公共空間で詩のテクストや詩として提示されたテクストに伴う写真コーパスを扱う。省略なしの長文テクストも、1～2行の引用にとどまる超短文テキストも取り上げる。特に、パリの地域高速鉄道 RER に展示された詩的なテクスト、つまり賞を獲得した詩人として確立した作家のテクストを対象として、詩的キャンペーンを展開する人々の選択の指針となったものの理解を試みる。

これらのテキストの発話状況は特殊なもので、作者がテキストを出版し、何らかの読者層を狙っていたならば、これらのテクストが、時には切断されたりして、一時的に通過する場所、日常の場に移されることで、それに対する人々の受容感覚が変化する。地下鉄や路上、公衆トイレに置かれた詩的なテキストには、逸脱した美的照準がある。そこで、これらの文には、表象をもてあそぶことによって、公共空間を散歩したり利用する人々を喜ばせ、注意を引く機能があるという仮説を提唱する。では、どのようにこれらの文に呼びかけるべきか、そして出現する受信者マーカーはどのような物なのか。

この調査で、選ばれたテキストがしばしば二人称や総称を多用していることを示すために、発話マーカーについて考察する。「詩」性を作り出す詩行の使い方や、弄ぶ表象に問いかける。また、詩とアフォリズムの間のジャンルとしての区別の問題についても考察することができ、受け手をどう考えているのかについての考えを深めることもできる。最後に、詩のテキストが音を探求しているという主張とは逆に、詩は視覚的な何かを構築しようとすることを示そうと思う。宛先の受け手が自分自身を認識できるような、あるいは少なくとも旅に誘うような物であるということである。

栗原唯（大阪大学）

啓発ポスターにおける主体間関係の調整ストラテジー

本研究では日本・フランスの公共空間における啓発ポスターを取り上げ、各国の主体間関係の調整ストラテジーを分析した。啓発ポスターは、「車内では大声で話さないようにしましょう」など、主に社会の調和のため「好ましい」とされる振る舞いを訴えるものである。読み手の振る舞いに指示を出す点では、禁止看板と共通するが、指示が「書き手の持つ権限によっていない」という点で大きく異なる。また禁止看板の内容はどの読み手にとっても等しく有効であるが、啓発ポスターの内容は、読み手が不品行である場合と、そうではない場合で、その価値の受け取り方に差が出る可能性を常に孕んでいる。このため啓発ポスターは、品行方正な読み手に不快感を与えずに、しかし問題のある読み手に確実にメッセージを届けなければならないという固有の要請を持ち、読み手との主体間関係の調整にはより繊細な操作を必要とする。以上の特徴を持つ啓発ポスターは、多様な読み手を前に様々なストラテジーを駆使し、メッセージを発信していた。具体的なストラテジーとしては、ディスクール構造の多層化、アドレス性を持つ表現の使用・不使用、広告上に提示する主体（書き手・読み手、問題行為の行為者とその被害者など）の選別やその提示方法などが観察された。また、日仏間の違いとしては、日本の啓発ポスターは品行方正な読み手への配慮を重視し、他方、フランスでは問題のある読み手に確実にメッセージを届けることを優先する傾向があることがわかった。公共空間のメッセージは匿名の集団の前に晒されるものだが、そこでは読み手は多義的に存在しており、どの読み手にどのように訴えかけるかといった問題が、メッセージの構造にさまざまな影響を与えていた。

中尾和美（東京外国語大学）

書かれた発話行為と公共空間におけるその受容―yes-no 疑問文の場合―

公共空間の書かれたテクストでは、発信者とテクストの読み手の間に直接のインターアク

シションがない。またテクストの実際の読み手は発信者が想定した受信者と一致するとは限らない。このような状況において、会話で日常的に使用される表現が同じように使用可能だろうか？これに答えるべく、本発表では、次の２つの yes-no 疑問文をもとに考察を行う。

1) *Avez-vous trié ?*「分別しましたか？」

2) *Pouvez (ou Voulez) -vous porter un masque ?*「マスクをしてくれますか？」

1 は、ゴミ集積所のゴミ箱に貼ってあった言説である。これは受信者の過去の行為に関する質問で、忘れた可能性のある行為（この場合はゴミの分別）の注意喚起として機能している。発信者が想定する受信者は、質問に 'No' と答える読み手であり、この場合、読み手は間接的に行われた要請の受信者と一致する。また 'Yes' と答える読み手にとっては、1) は単なる質問にとどまり要請とは理解されない。他方、2) の言説は 我々の作例であるが、間接的な要請として「慣習的に」解釈される表現ではあるものの、公共空間の書かれたテクストではほぼ不可能であると我々は想定する。それにはいくつか理由がある。一つには、2) は、受信者の意志と行為遂行の可能性（Searle (1975) の言う「事前条件」）に対して問いを投げかけているが、発信者は直接の接触もなく、かつ不特定多数にとどまる読み手の意志と行為遂行の可能性を知る術はない。加えて、受信者の未来の行為を記述する命題内容から理解できるように、'Yes' と答える対象を想定した質問である。ところが、実際の読み手は、発信者が想定した受信者とは大きく外れる対象が２つは考えられる。それは、既にマスクをした読み手と、質問に対して 'No' と答える読み手である。前者にとって 2) の質問は不要であるばかりか、不愉快に取られる可能性がある。後者にとっては、要請の拒否をしており、これは発信者が権威として要請を行う公共空間においては容認されない。このような観察から、公共空間に書かれたテクストのように、発信者が想定する受信者と実際の読み手の間に大きな隔たりがあるような状況では、Yes-no 疑問文を使うことは非常に困難であると推察する。

France DHORNE（フランス・ドルヌ、青山学院大学）

ナッジあるいははじめに共発話者ありき

公共空間の発話文においては、受信者（共発話者）は不特定の個人である。しかし、都市の看板標識、ポスター、広告、音声アナウンスなどのディスコースにおいて、「主役」（中心人物）はむしろ共発話者の方である。なぜならば、そのメッセージの場所と時間の基準点は共発話者がそれを読む時間あるいは聞く時間だからだ。受信者の行動（法的に正しいことをすること／商品を購入すること）がメッセージの目的である。

このメッセージ伝達に関して、本研究は「ナッジ」という限界的なケースを検討する。「ナッジ」とは、受信者は、ただ命令に従わせようとするよりは、選択の自由を与えられた

ほうが期待された行動に即応する可能性が高くなるという、認知バイアスによる予測に基づいたストラテジーである。共発話者を中心化したこのストラテジーは、フランスの公共空間においてますます頻繁に実践されるようになってきている。本研究は、その具体例を取り上げて、「ナッジ」の仕掛け人である発話者と動作主となる共発話者とのあいだの本来的な「他者性」がどのように解消され、あるいは減少されるか、その言語的なメカニズムを明らかにしようとするものである。

以上、発表者の言語学における研究上のポジションはそれぞれ異なっているのだが、仏語、日本語、英語、独語など異なった言語における実例を通して〈受信者〉がもつ「読者」、「受け手—目標」、「共—発話者」、「行為者」といった多様な機能・側面を明らかにすることができた。さらには、とりわけフランスの公共空間において、近年、人称代名詞の使用に関して、きわめて重要な本質的な変化が起きていることが浮かびあがってきたのは、大きな成果であった。実際、2010 年代のはじめ頃から、権威・権力とその利用者のあいだの関係にはっきりとした変化が現れてきている。それまでは、一方的な上からの命令法がふつうに用いられていたのが、使用者の視点が考慮されるようになってきている。この現象は、とりわけ新型コロナとともに、ここ二、三年で急速に広がった。

これらの研究成果をまとめた書籍が 2024 年中に Peter Lang 社から刊行される予定である。

最後だが、2022 年は文学部フランス文学科の創立 60 周年という記念すべき年で、その祝賀に本シンポジウムが貢献できたことを喜ばしく思っている。多くの方のご協力にあらためて感謝を申し上げます。ありがとうございました。

18 〜 19 世紀イギリス奴隷解放運動についての新しい国制史研究

A Constitutional History of British Anti-Slavery in the 18th and 19th Centuries

研究代表者　稲垣春樹
Haruki Inagaki

本研究は、イギリス近代史の最重要課題の一つである奴隷解放運動の歴史について、新しい研究視角を開拓することを目的とする。従来の研究は、奴隷解放論者の活動のみを取り上げて分析するものが多く、その分析視角も、奴隷解放運動の原動力となったのは道徳（人道主義）か経済（植民地砂糖産業の衰退）かという論点に限定されていた。しかし近年、植民地国制改革についての議論と実践（colonial constitutional reform：既存の植民地統治のあり方を批判して本国による統制を強化しようとする運動。以下、国制論と呼ぶ）という観点から、研究史を刷新する研究が相次いでいる。第一に、奴隷解放運動を、統一的な帝国法による植民地の統制を試みる本国と、独自の統治権を主張する植民地との対立の一部とみなす研究動向である。第二に、奴隷解放運動と、アフリカ西海岸、南アフリカ、オーストラリアなどに解放奴隷を入植させる「フリータウン」計画との連関を指摘する研究動向である。本研究は、前者の研究史に取り組んできた稲垣と、後者を専門とする細口が共同研究を行うことで、両者を総合する新たな分析枠組みを得ることを目的としたものである。

2021 年度までの研究では、国制論と奴隷解放論との関係に着目する分析枠組みを採用し、細口は奴隷解放論者グランヴィル・シャープ（1735 〜 1813）について、稲垣は保守派の政治家エドマンド・バーク（1729 〜 97）について分析した。これらの成果については本『論叢』4 号を参照されたい。2022 年度は、細口はこの分析枠組みを用いた研究を 18 世紀について継続し、特に急進主義者リチャード・プライス（1723 〜 91）の国制論と奴隷解放論との関係について分析した。稲垣は、上記の分析枠組みを 19 世紀にも拡大するとともに、女性の奴隷解放論者を分析対象とすることで女性史の観点も取り入れるべく、急進主義者 E・ヘイリク（1769 〜 1831）について事例研究を行った。これらの成果は、本号に所収の研究ノート（細口）およびシンポジウム論文（稲垣）を参照されたい。

リチャード・プライスの自由・国制・奴隷制論
――著作並びに先行研究の分析を中心に――[1]

'Liberty, Constitutionalism, and Slavery of Richard Price'

青山学院大学　非常勤講師　細口泰宏
Yasuhiro HOSOGUCHI

始めに

近世、とりわけ17世紀から18世紀にかけてのイングランド（1707年のスコットランド合同以後はイギリス）においては、国制や政体それに宗教のあり方をめぐって活発な議論が展開された。中でも、研究対象として注目を集めているのが17世紀中盤の共和派、並びにアルジャーノン・シドニー（Algernon Sidney, 1623～83）やジョン・ロック（John Locke, 1632～1704）らに起源を持つ「コモンウェルスマン」と呼ばれる人々である。「イングランド人は元来、自由であった」という「古来の国制」理念に依拠し、国王や議会への権力集中は自由を脅かす腐敗の温床になると糾弾しつつ、それを是正するために議員の任期や議会そのものの改革を志向してきた彼らは、イギリス思想史上における重要な分析対象[2]となってきた。

とりわけ、18世紀後半における「コモンウェルスマン」の代表的人物の一人が、リチャード・プライス（Richard Price, 1723～91）である。ウェールズ出身の非国教徒（Dissenter、公定教会であるイングランド国教会以外を信奉するプロテスタント諸派の総称）の牧師だったプライスは、ロンドン北部ニューイントン・グリーン（Newington Green）での司牧活動の傍ら、キリスト教理念と啓蒙思想を織り交ぜた諸改革を主張する論客としても活躍した。

まず、課税問題に端を発し最終的にアメリカ独立革命へと至る北米植民地危機において、プライスは常に植民地側を擁護する立場を取り、その主張を理論化した『市民的自由』

[1] 本研究は、青山学院大学文学部附置人文科学研究所の2022年度研究プロジェクト「18～19世紀イギリス奴隷解放運動についての新しい国制史研究」（代表者：稲垣春樹准教授）による研究成果である。

[2] キャロライン・ロビンズ，田中秀夫訳『イギリス一八世紀のコモンウェルスマン　自由主義思想の伝播と発展』未来社，2020年.

（1776 年）は、彼の代表作となった。また、1789 年に勃発したフランス革命に対しても、プライスは同年 11 月に「名誉革命協会（Revolution Society）」での説教において、此度の革命によるフランス絶対王政とアンシャンレジームの変革を熱烈に支持する論陣を張った。この説教を基に出版された『祖国愛について』は、翌年にその「反論」としてエドマンド・バーク（Edmund Burke, 1729 ～ 97）が『フランス革命の省察』を公刊するきっかけとなり、18 世紀末イギリスにおけるフランス革命論争の火付け役となったことで名高い[3]。

一方イギリス国内向けには、プライスは自身を含む非国教徒を公職から排除した「審査法（Test act）」の撤廃を始めとする、各種の改革を主張し続けた。同時代人のジョゼフ・プリーストリー（Joseph Priestley, 1733 ～ 1804）共々、啓蒙思想に依拠し理性を重視した主張を展開し、俗に「ユニテリアン（Unitarian）」とも称される「合理的非国教徒（rational Dissenter）」の中心人物だったプライスは、ジャック・テュルゴー（Anne Robert Jacques Turgot, 1727 ～ 81）やトマス・ジェファソン（Thomas Jefferson, 1743 ～ 1826）など国外の論客たちとも交友し、イギリス思想史上に大きな足跡を残した。更に彼は、ニューイントン・グリーンで自身が牧師を務める教会に通っていた、若き日のメアリ・ウルストンクラフト（Mary Wollstonecraft, 1759 ～ 97）の思想形成に多大な影響を与えた[4]ことでも知られている。

プライスの思想史上における位置付けについては、我が国においても邦訳されている『市民的自由』[5]や『祖国愛について』[6]を中心に、その言説・思想に関し研究[7]がなされてきた。その反面、これまであまり注目対象となっていなかったのが、彼と「奴隷制（slavery）」との関わり合いである。後で見て行くように、プライス自身は著作中で度々「奴隷（制）」に言及しており、更に晩年にはイギリス（領植民地）における奴隷貿易や奴隷制の廃止を主題とする奴隷制廃止運動が興隆していたにもかかわらず、彼の思想研究においてこの分野は等閑視される傾向にあった。

本研究の目的は、「奴隷制」というキーワードがプライスの言説中でどう位置付けられていたのか、そして彼の国制論の中でどのように見なされていたのかを分析することである。まずはプライスと「奴隷制」との関係について、アンソニー・ペイジ（Anthony Page）の先行研究[8]を軸に整理する。次いで、彼の言説中に登場する「奴隷制」というキーワードに

3　梅垣千尋『女性の権利を擁護する　メアリ・ウルストンクラフトの挑戦』白澤社，2011 年，124-127 頁.

4　同上書，22-23 頁.

5　リチャード・プライス，永井義雄訳『市民的自由』未来社，1963 年.

6　リチャード・プライス，永井義雄訳『祖国愛について』未来社，1966 年.

7　ロビンズ，前掲書，409-420 頁.

8　Anthony Page, “A Species of Slavery” : Ricard Price’s Rational Dissent and Antislavery’, *Slavery & Abolition,* Volume 32, Issue 1 , 2011, pp. 55-73

ついて、プライスが思い描く国制論上における位置付けを、その著作を軸に考察する。

プライスと奴隷制廃止運動との関わり

本節では、プライスが『祖国愛について』を出版したのとほぼ同時期である 1780 年代末に、イギリス本国で興隆していた奴隷制廃止運動に対する彼の反応について、前述のペイジの先行研究を軸に分析する。結論から述べるならば、プライスは奴隷制廃止運動を支持してはいたものの、自ら積極的に関与することは終ぞなかった。

まず 1783 年、議会改革を要求するジョン・カートライト（John Cartwright, 1740 ～ 1824）らが中心となって結成された「国制情報協会（Society for Constitutional Information）」に所属していたプライスは、奴隷制の廃止をその宿願とするプロテスタント教派のクウェーカー（Quaker）たちが議会に対し行った奴隷貿易廃止の請願[9]を、協会の一員として支援した。次いで 1787 年、議会決議に基づく奴隷貿易の廃止を目標として結成された「奴隷貿易廃止運動協会（Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade）」[10]に対し、彼は活動資金の寄付を行った。だが一方で、同会からの参加要請をプライスは丁重に辞退し、また運動への支持を促すような説教を自身では一切行わなかった。その理由としては、当時プライスが非国教徒のためのアカデミー設立という責務に忙殺されていたことや、高齢で健康状態が優れなかったことなどが推察[11]される。だがペイジによれば、実情はより複雑である。

そもそも奴隷制廃止運動に対して、プライスを始めとする「合理的非国教徒」は必ずしも積極的ではなかった。もちろん彼らの中には、リヴァプールの弁護士ウィリアム・ロスコー（William Roscoe, 1753 ～ 1831）[12]のように、運動に関与する者たちもいた。その一方でロンドン在住の牧師たちは、奴隷制廃止運動には「消極的」な態度を示す傾向が多かった。当時、リヴァプールに次いでイギリス第２の奴隷貿易港だったロンドンには、奴隷貿易やカリブ海植民地に既得権益を有する、いわゆる「西インド利害（West India Interest）」との接点が数多く存在した。プライスもまた然りで、彼の教会の礼拝に出席していた会衆の中には、奴隷貿易並びに西インドでのプランテーション経営に携わっていたボディントン（Boddington）家[13]の人々なども含まれていた。彼ら「西インド利害」関係者に配慮し、奴隷制問題への言及を

9　布留川正博『イギリスにおける奴隷貿易と奴隷制の廃止　環大西洋世界の中で』有斐閣，2020 年，43-54 頁.

10　協会の活動の詳細については、同上書，41-83 頁.

11　Page, “A Species of Slavery”, pp. 54-55

12　田村理『人権論の光と影　環大西洋革命期リヴァプールの奴隷解放論争』北海道大学出版会，2021 年，103-125 頁.

13　川分圭子『ボディントン家とイギリス近代　ロンドン貿易商 1580－941』京都大学学術出版会，2017 年.

プライスが忌避した可能性は十分に考えられると、ペイジは考察[14]している。

プライスと黒人奴隷制

では黒人奴隷制そのものに対して、プライス自身はどのように認識していたのだろうか。それが伺えるのが、1776年出版の『市民的自由』中で、アメリカ植民地の社会構造を考察した箇所である。プライスによれば、植民地社会は現在「独立自営農民（yeoman）」のみの単一階級で構成されており、「社会のもっとも幸福な状態」にあるが、「南部諸植民地におけるニグロ」たちはその「例外」として位置付けられていた。とは言え彼自身は、植民地における奴隷制の将来に対して、以下のようにかなり楽観的な見通しを抱いていた。

> かれら（※執筆者註：ニグロ）は、いまおそらく、やがて絶滅するようになるか、あるいはかれらの状態を自由人のそれにかえてもらうかの、いずれかであろう。―これらの不幸なひとびとをかくもおおくそのうちにもっているのは、〔アメリカ〕諸植民地の罪ではない。かれら（※執筆者註：諸植民地）は、かれら（※執筆者註：ニグロ）の輸入を禁止する法律をつくったが、これらの法律はつねに、われわれのニグロ貿易を害するその傾向のゆえに、当地（※執筆者註：イギリス本国）で拒否権を発動されたのである[15]。

一見すると、当時の植民地経済や南部植民地における奴隷制プランテーションの重要性を軽視していると捉えられかねない主張を、プライスが展開した理由は何故か。ペイジによればその背景には、アメリカ独立革命期の奴隷制をめぐる言説状況が深く関連している。

独立革命においては、本国・植民地側双方で大西洋をまたいだ一大プロパガンダ合戦が展開されたが、その主要な論題の一つが奴隷制だった。まず本国側が、自身の自由を声高に要求しながら奴隷を酷使する「偽善」を指摘し、彼らの主張を毀損しようと試みた。これに対し植民地側は、そもそもアメリカの奴隷制を持ち込んだのはイギリス人たちであり、そして現在その維持を担っているのは強欲なイギリスの奴隷貿易商たちであるとして、奴隷制はイギリスの専制による弊害と主張した[16]のだった。アメリカ独立革命において植民地側に立ったプライスが、彼らの言説に「丸乗り」する格好となったのはごく自然な成り行きだった

14　Page, “A Species of Slavery”, pp. 56-57

15　プライス,『市民的自由』, 103-104頁.

16　Christopher Leslie, *Moral Capital: Foundations of British Abolitionism*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2006, pp. 105-153

と、ペイジは主張[17]しているのである。

プライスとジェファソン　――「黒人観」の共有？――

加えてペイジが着目しているのは、プライスとジェファソンとの交友関係である。ジェファソンは1785年に出版された『ヴァジニア覚え書』において、奴隷制は廃止されるべきとの立場を取りつつも、白人に対する黒人の劣等性は科学的・経験論的にも明白であるとの主張を展開し、両者の「共存」は不可能であると結論[18]付けていた。同書の初版は少数しか印刷されなかったが、うち一冊をジェファソンはプライスに献呈し、所感を求めていた。プライスの反応は概ね好意的なものであったことから、彼がジェファソンの「人種観」を受容した可能性も否定は出来ないと、ペイジは分析[19]している。総じてペイジは、プライスにとってとりわけ重要だったのは、イギリス（並びにヨーロッパ）における完全な「宗教的自由」と「市民的自由」の実現であって、既に国教会福音主義派（クラパム・セクト）など広範な教派が携わっていた奴隷制廃止運動に対しては、積極的に関与する動機や誘因は少なかったのではなかったかと考察[20]している。

これまで概説してきたペイジによる先行研究は、プライスと黒人奴隷制との関係について非常に示唆に富むものである。しかしながら、プライスの関心があくまでもイギリスを含むヨーロッパに集中していた、とする結論には肯首しかねる。そもそも『市民的自由』において、プライスはアメリカ植民地ばかりではなく、インドに対する「専制」にも非難を加えていた[21]。更に彼は1785年に、『アメリカ独立革命の重要性、並びにそれが世界にもたらす恩恵の意義に関する考察（*Observations on the importance of the American Revolution and the means of making it a benefit to the world*、以後、『アメリカ独立革命の考察』と表記）』と題する著作を公刊している。同書の出版目的が、表題通り「世界にもたらす恩恵の意義に関する考察」にあったとしても、プライスが引き続きアメリカに多大な関心を寄せていたことは明白である。

以下、プライスの言説分析を軸に、彼の国制論や帝国論そして奴隷制論を再考する。

17　Page, “A Species of Slavery”, pp. 55-56

18　トマス・ジェファソン，中屋健一訳『ヴァジニア覚え書』岩波文庫 , 1972年，249-260頁.

19　Page, “A Species of Slavery”, pp. 61-63

20　Ibid., pp. 65-68

21　プライス，『市民的自由』，146頁.

まずは、1776 年に出版された『市民的自由』を考察する。前述のように、アメリカ独立革命を擁護する目的で執筆された同書は、彼の思想における国制論と「奴隷制」の位置付けを雄弁に物語るものとなっている。

『市民的自由』においてプライスは、「自由」について 4 種類の分類を行っている。まず、不当に身柄を束縛されることのない「身体的自由」、次いで感情や欲望に左右されず、自らの良心のままに行動することが出来る「道徳的自由」、加えて自身の信仰の自由を侵害されることのない「宗教的自由」、そして自らの代表を選出する権利としての「市民的自由」である。もしこれらの自由を欠いた場合、人間はそれぞれ「他者」・「情念」・「権威」・「権力」の下に隷属させられ「奴隷状態」に陥ると、プライスは主張している。これら 4 つの「自由」を貫くのは、「自己決定」ないしは「自治」という観念である。すなわち、他者による拘束からも自身の欲求からも解放され、自らを律し行動できる状態こそが、プライスの唱える「自由」なのである[22]。その中でもプライスが重んじていたのが、自らの代表者を選出出来る「市民的自由」である。本来「公衆の下僕」であるはずの統治者たちを選任出来ない状態は、彼によれば「奴隷状態」と異ならない[23]。故に、「暴君」ジェームズ 2 世を放伐したが、非国教徒に代表権を認めなかった 1688 年の名誉革命は、プライスにとって「偉大なしごとではあったが、けっして完全なしごとではなかった」[24] のだった。

更にプライスは、自身の「自由」論の射程を帝国国制論にまで拡大する。彼によれば、帝国には「自由」の帝国と「奴隷」の帝国の 2 種類が存在する。このうち各構成国が自治を享受し、その同意に基づき共通の人物に忠誠を誓っている帝国が前者、それ以外は全て後者である[25]。故に、アメリカ植民地人たちの同意なく現地に押し付けられた、植民地に対する本国議会の立法権の優越を宣言した「宣誓法」（1766 年）や、新たに獲得された旧フランス領カナダ植民地に「非イングランド的」な統治様式の導入を決定した「ケベック法」（1774 年）は、まさしく「奴隷」の帝国の政策に他ならないとして、プライスは植民地人たちの抵抗を強く擁護する論陣を展開したのである[26]。

また、奴隷制についてプライスが言及しているもう一冊の著作が、1785 年出版の『アメリカ独立革命の考察』である。同書においてプライスは、以前から変わることのないアメリ

22　プライス,『市民的自由』, 15-18 頁.

23　同上書, 22 頁.

24　プライス,『祖国愛について』, 49 頁.

25　プライス,『市民的自由』, 46-48 頁.

26　同上書, 55 頁, 72 頁. なお、「ケベック法」をめぐる当時の論争に関しては、上村剛『権力分立論の誕生　ブリテン帝国の『法の精神』需要』岩波書店, 2021 年, 185-217 頁.

カ支持の立場を取りつつも、奴隷制は早晩霧消するだろうというかつての楽観論を改めている。彼はわざわざ、作中に「ニグロ貿易並びに奴隷制に関して（*Of* the NEGRO TRADE and SLAVERY）」と題した章を設け、アメリカにおいて奴隷制が廃止されない限り、「彼らは、自らが勝ち取った自由に値するとは思われないだろう」[27]として、可及的速やかに廃止するよう促した。プライスは、黒人奴隷制は新生アメリカ合衆国の「自由」な国制にはそぐわない、という態度を本書で明確に表明したのである。

これらの言説からは、プライスが奴隷制全般に対する明確な批判的立場を取り、また奴隷制は国内・国外の別なく「自由」な国制に反するものである、と捉えていたことは明白である。あくまでも、彼にとっての最優先目標が「市民的自由」の実現だったにせよ、その帰結として黒人奴隷制も廃止されるはずであり、そして「市民的自由」が一足早く実現しつつあったアメリカ合衆国は当然そうすべきであり、イギリス帝国もまた然りだとプライスは考えていたと言うことが出来る。

終わりに　――今後の課題・展望――

今回の研究において、プライスは確かにペイジの先行研究の通り、奴隷制や奴隷制廃止運動に積極的な発言・関与は行わなかったにせよ、『市民的自由』における「自由」と「奴隷」を対比させた言説や、『アメリカ独立革命の考察』での奴隷制廃止の要請からは、彼もまた反奴隷制の理念を共有し、そして「奴隷制」を本国・帝国の別なく「自由」な国制とは相反するものと見なしていたことが浮き彫りになった。

最後に今後の課題と展望について整理する。今回の研究においては、特に『アメリカ独立革命の考察』の内容についての考察が不十分なままとなっている。今後は、同書のより一層の分析を進めると共に『市民的自由』からのプライスの言説の変遷を考察し、更にグランヴィル・シャープ（Glanville Sharp, 1735 ～ 1813）を始めとする同時代人たちの国制・帝国統治改革論[28]との比較検討を行うことを目標とする。

---

[27] Richard Price, *Observations on the importance of the American Revolution and the means of making it a benefit to the world*, London, T. Cadell, 1785, p. 83

[28] 細口泰宏「グランヴィル・シャープの国制論 ―先行研究の分析を中心に―」『文学部附置人文科学研究所論叢』第 4 号，2023 年，139-145 頁.

ブラック・フェミニスト・テクスト翻訳シリーズ（1）：フランシス・ビール「二重の危険――黒人であり女であること」

Translation Series of Black Feminist Texts (1): Frances Beale, “Double Jeopardy: To Be Black and Female” (1970)

西本あづさ
Azusa Nishimoto

1．はじめに

アフリカ系アメリカ文学研究者としての筆者の原点ともいえる 1970 年代以降のブラック・フェミニストの著作の中には、重要な役割を果たしたにもかかわらず、近年あまり参照されなくなっているものも少なくない。このシリーズは、そうしたテクストのいくつかを改めて翻訳することによって、約半世紀にわたる彼女たちの仕事を通時的に再検証する試みである。

2．Frances Beale, “Double Jeopardy: To Be Black and Female について”

Frances Beale（1940－）は、アフリカ系アメリカ人とアメリカ先住民の血を引く父と左翼政治に熱心なロシア系ユダヤ人の移民家庭出身の母との間にニューヨーク州で生まれた。大学在学中の 1950 年代末から公民権運動や社会主義運動に参加するようになり、59 ～ 66 年にフランスで暮らした際に触れたアフリカの植民地解放闘争にも影響を受けた。帰国後は全国黒人女性会議（National Council of Negro Women）で働くかたわら、68 年に学生非暴力調整員会（Student Nonviolent Coordinating Committee）内に黒人女性解放委員会（Black Women’s Liberation of Committee）を共同創設。翌年、同委員会は独立し第三世界女性同盟（Third World Women’s Alliance）へと展開した。“Double Jeopardy: To Be Black and Female” は、当初 TWWA のパンフレットとして 1969 年に出版されたが、今回

の翻訳ではトニ・ケイド・バンバーラ（Toni Cade Bambara, 1939－95）編の初期の重要なブラック・フェミニストの論集 *Black Woman: An Anthology*（1970）に収録された改訂版を原本とした。本論でビールが行っている人種とジェンダーの二重の差別が有色の女性にもたらす特有の複合的な抑圧の分析は、のちにキンバリー・クレンショー（Kimberlé Williams Crenshaw, 1959－）の 1991 年の論文 “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color” によって知られることになる「交差性（インターセクショナリティ）」という概念をすでに指し示している。なお、本論のタイトル中の「二重の危険」はやがて階級も含めた「三重の危険」へと修正され、TWWA の機関紙『三重の危険（*Triple Jeopardy*）』のタイトルになったという。[1]

３．【翻訳】フランシス・ビール「二重の危険――黒人であり女であること」

アメリカで黒人女性がおかれている状況を分析しようと試みると、大多数によるゆゆしき誤解、あからさまな事実の歪曲、保身的な態度という手強い壁に突如としてぶち当たる。私たちが皆その支配下で暮らしている資本主義のシステム（そしてそれに続いて産み落とされた人種主義）は、多くの巧妙なやり口ですべての人の人間性、とりわけ黒人の人間性を破壊しようとしてきた。これはつまり、合衆国に暮らす黒人の男性、女性、子どもの一人ひとりに対して途方もない攻撃が行われてきたということである。

隷属状態に抗おうとする黒人の意志をくじくには、黒人男性が有意義で生産的な職業を見つけることは不可能だと思い知るような状況を創り出すことが必要だと、資本主義は気づいた。たいていの場合、黒人男性はいかなる仕事も見つけることができなかった。黒人女性も同様にこのシステムに操られ、経済的な搾取と身体的な凌辱を受けた。たが、黒人女性はしばしば白人の台所で働く仕事を見つけることができたので、時には家計を支える唯一の働き手になった。こうした苦しい状況が男性にも女性にも多くの心理的な問題を引き起こし、黒人の家族構造に見出される大きな混乱を生むことにつながった。

不幸なことに、黒人男性も黒人女性も自分たちに影響を及ぼすさまざまな力の本質を理解していなかった。多くの黒人女性が男らしさや女らしさをめぐる資本主義者の価値観を受け入れがちで、結果として、黒人男性は本当に無能で怠惰なのだ、さもなければ男性がすべきように仕事を得て家族を養うはずだから、と信じ込んだ。黒人男性と黒人女性の個人的関係はこうして引き裂かれ、夫婦が別れたり、子どもから母親が離れたりすることが起こった。

アメリカは各々の個人が引き受けるべき役割を定義した。国家の利益に基づいて「男らしさ」を定義し､「女らしさ」も定義した。それゆえ、よい仕事に就いて多くのお金を稼ぎキャデラックを乗り回すのが本物の「男」で、逆にこうした「属性」を持たない者は一人前の男

ではないということになった。この国の広告メディアは、アメリカの男たちに自分の男らしさを誇示するための必須アイタム――カウボーイが好むタバコの銘柄、男性的な味のウィスキー、スポーツマンが身に着けるサポーター――を教えこみ続けた。

女性に示された理想像は、偽善的な敬意にかこまれ、あらゆる本当の仕事からは遠ざけられて、身だしなみを整えおめかしすることに無為に時間を費やし、過剰な消費に取りつかれて、人生の目的を性役割に限定することだった。私たちはこうしたそれぞれのモデルを断固として拒絶する。家庭で育児と家事をする女性は、しばしば非常に想像力の乏しい存在になる。彼女は生涯を配偶者の従属物として送らなければならない。夫は社会に出て行ってそのごく一端を彼女のもとに持ちかえる。世界についての夫の関心や理解が彼女自身の関心や理解となり、生物学的役割だけに降格された結果、彼女は自分を個人として成長させることができなくなる。この種の女性は合法的売春とでも呼ぶにふさわしい、夫に寄生する存在となってしまう。

さらに、白人中産階級のモデルのような、家庭と子どもの世話をするだけでよい黒人女性の姿を思い浮かべるなどということは意味のない夢物語だ。ほとんどの黒人女性が家族の衣食住を支えるために働かなければならない。黒人女性は黒人労働力のかなり大きな割合を占めているのだが、これは最貧層の家庭ばかりでなくいわゆる黒人の「中流」家庭にも当てはまる。

黒人女性にはそんなまやかしの贅沢に浸る余裕などあったためしがない。私たちはこうした白人向けのイメージに威圧されてはきたが、私たちのものとされる屈辱的で非人間的な仕事の現実が、すぐさまそんな女らしさの幻影などかき消してしまう。ソジョナー・トゥルースが 19 世紀に女性の権利大会で行った以下のスピーチの抜粋は、そうしたモデルが描く人生がいかに人を惑わせる不完全なものであるかを教えてくれる。

> …さて、子どもたちよ、これほどの騒ぎになっているからには何かがおかしいのにちがいない。南部の黒ん坊と北部の女の間では権利の話でもちきりなのだから、白人の男たちはじきに苦しい立場に立たされるだろうよ。それにしてもここではいったい何の話をしているのだろうね。あそこのあの男は、女というものは馬車に乗るときには手を貸してもらい、溝を渡るには抱き上げてもらい、いつも一番いい場所をあてがってもらわなければならないと言うが。誰もこのわたしに手を貸して馬車に乗せてくれたり、泥の水たまりを渡らせてくれたりしたことはないし、一番いい場所をくれたこともない……だけど、わたしは女じゃないのかい？　わたしを見てごらん！　わたしの腕を見てごらん！　わたしは畑を耕し種を蒔き収穫を納屋に運んだが、どんな男もわたしにかなわなかった――だけど、わたしは女じゃないのかい？　（手に入れられる時には）男と同じだけ働き、同じだけ鞭打ちに堪えることもできたが――わたしは女じゃないのかい？

わたしは５人の子どもを産み、そのほとんど全員が奴隷制へと売り飛ばされるのを目にして、母として嘆き泣き叫んだが、イエスさまのほかには誰も耳を貸してくれなかった――それでも、わたしは女じゃないのかい？[2]

不幸なことに、今日の黒人の運動には、誰が誰を抑圧してきたかについての混乱があるようだ。ブラック・パワーの到来以来、黒人男性はこの国で正義を求める闘争においてより傑出した指導力を発揮してきた。彼はこの資本主義システムについて大部分その真の実態を見抜いており、多くの問題についてそのシステムの価値や道徳観を拒絶しているが、ひとたび女性に関することとなると『レディーズ・ホーム・ジャーナル』から指針を採用するようだ。[3] 一部の黒人男性は、自分たちが社会によって去勢されてきたというのに、黒人女性はどうしたわけかその迫害を免れて黒人男性を無力化することに貢献すらしてきた、などと言うのである。

ここで明言させてもらうが、アメリカの黒人女性はまさしく「奴隷の奴隷」だと言える。アメリカの黒人男性がこのように惨めな抑圧状態に格下げされたことによって、黒人女性には擁護者がいなくなり、このおぞましいシステムが黒人男性に対して犯してきた悪事のスケープゴートとして利用され、一部では今もなお利用されているのである。黒人女性の身体的イメージは悪意ある中傷の的となってきた。彼女は白人の植民地開拓者によって性的な危害を加えられ辱められてきた。白人女性のメイドとなり彼らの子孫の乳母として仕えることを無理強いされて、そのあいだ自分の子どもはたいてい空腹のまま放置されるという経験を味わってきた彼女は、より過酷な経済的搾取をこうむってきた。社会的に巧妙に利用され、身体的にはレイプされ、自らの家庭の土台を蝕むように利用され、こうした一連の流れを逆転させられないほど無力だというのは、どん底におとしめられた状況である。

私たちの夫や父親や兄弟や息子が無力にされ、リンチにあい、残忍な仕打ちを受けてきたのは事実だ。彼らは世界が知る人間に向けられた攻撃の中でもっとも残虐な攻撃を受けてきた。しかし、だからといって黒人女性が黒人男性を抑圧してきたなどと言うのは事実の歪曲もはなはだしい。資本主義システムが彼らを隷属させ抑圧すると都合がよいことに気づいて、黒人女性の意見も聞かず同意を得ることもなく、そのような仕業を始めたのである。

これもここで指摘しておかなければならないことだが、黒人女性は黒人男性が権力の座につくことに憤りなど感じていない。私たちはそれを歓迎している。それがやがてすべての黒人がこの腐敗した資本主義というシステムから解放される未来につながると見ているからだ。しかし、だからといって一方の存在を持ち上げるためにもう一方の存在を否定するということではない。こうした――Ｘであるか Ｙであるかを二者択一する――考え方は誤った教育の産物である。黒人男性が強くあるには黒人女性が弱くなければならないというのは間違った議論である。

黒人女性に一歩さがって家庭の領域でおとなしくしているよう告げることで自分の「男らしさ」を発揮しているような連中は、革命に逆行する立場を取っている。黒人女性も彼らと同様に資本主義システムに虐待されてきたのだから、私たちはあらゆるたぐいの抑圧をなくすことについて語り始めなければならない。もし私たちが資本主義による抑圧の軛を取り払うことができる強い国家の建設について語っているのだとしたら、男も女も子どもも皆がそれぞれに高められた政治意識をもって全面的に関わることについて語っているのである。私たちに必要なのは、部隊の半分ではなく全部隊をあげて敵に対処することだ。

黒人女性の中にも、子どもを産み育てること以上に人生における生産的な役割はないと感じている者がいる。こうした態度はしばしば私たちが暮らす社会の条件づけを反映しており、白人ブルジョアのモデルから採用されている。家族を養う必要があるために制限された役割を受け入れざるをえない、という経験をしたことがない若い姉妹（シスター）の中には、（ごく少数の兄弟（ブラザー）の協力もあって）この主婦であり母である役割をロマン化しがちな者もいる。一方、家族を養うため制限された役割に甘んじなければならなかった黒人女性がそんなユートピア的な未来像を描くことはまれだ。

そのような役割がいかに偉大でやりがいがあるかをインテリ然として訴え、自分たちにできる黒人国家へのもっとも重要な貢献は子供を産み育てることだと感じているような者たちは、自分自身をずいぶんと不当に扱っている。そのような方向の議論は、解放を求める闘いにおいて黒人女性が歴史上果してきた貢献を否定してしまうことになる。ごく少数の名前を挙げてみても、ソジョナー・トゥルース、ハリエット・タブマン、メアリー・マクロード・ベシューン、ファニー・ルー・ヘイマーがいるというのに。

私たちは高度に産業化された社会で暮らしている以上、黒人国家の成員一人ひとりが、学識においても技術においても可能な限り自らを高めなければならない。革命を遂行するために、私たちには有能な教師、医師、看護師、電子工学の専門家、化学者、生物学者、物理学者、政治学者などが必要だ。家で子どもたちにおやすみ前の物語を読み聞かせてやる黒人女性にはそれが果たせないだろう。

黒人女性の経済搾取

資本主義の経済システムは、女性を隷属状態に格下げすると都合がよいことに気づいた。女性はしばしばこのシステムの諸悪のためのスケープゴートにされている。南部の白人貧困層も同じく犠牲にされているのだが、その彼らが黒人を見下し黒人への抑圧に加担するのとほぼ同じ仕組みで、男たちに偽りの優越感を（少なくとも自分の家の中や女たちとの関係において）与えることによって、女性に対する抑圧が資本主義の安全弁として機能する。男性は支配階層による残酷な搾取と人間性を奪うあらゆる策略にさらされているかもしれないが、彼らにはさらに下位の存在がいる――少なくとも自分は女性ではないというわけだ。

女性もまた余剰の労働供給源であり、女性の支配は資本主義が利潤を生み出すよう機能するために不可欠である。女性は男性と同じ仕事をしてもより低い賃金しか支払われず、女性に特有とされる職種の賃金はもともと低いうえに上がることもない。アメリカ労働省女性問題局が発表した 1967 年の白人女性の賃金スケールは、黒人男性のそれと比べても低い。さらに非白人女性の賃金スケールはすべての中で最低である。

白人男性	6704 ドル
非白人男性	4277 ドル
白人女性	3991 ドル
非白人女性	2861 ドル

黒人女性をおもに雇用する産業はこの国でもっとも搾取的だ。家事労働と病院での労働はこうした抑圧のよい例である。さらに、ニューヨーク市の衣料品業界の労働者は、こうした賃金奴隷制について別の見方を提供してくれる。国際婦人衣料労働者組合（ILGWU）の組合員は圧倒的に黒人とプエルトリコ人の女性だが、それを率いる指導層は白い肌の男性だ。この指導層は支配階層と結託しており、企業組織に完全に魂を売っている。

権利を侵害したうえにさらに侮辱を加えるべく、ILGWU は人種主義に基づくアパルトヘイト体制下の南アフリカの会社に大きな投資を行っている――しかも組合の資金で。このように買収された指導層は、組合員の利益を真に代表しないことで、この国で長年続く私たちに対する搾取に加担しておきながら、厚かましくも黒人とプエルトリコ人の女性から集めた資金を使って、母なる地アフリカの黒人の兄弟姉妹（ブラザーズ・アンド・シスターズ）に対する経済的なレイプと殺人に手を染める悪しき政府が操る経済を支援しているのである。

合衆国のすべての労働運動は、黒人労働者と女性に対する超搾取の結果、苦境に陥ってきた。組合は歴史的にずっと人種主義的かつ男性優越主義的であった。彼らはこの国で人種差別を支持し、白人労働者が白い肌ゆえに持つ特権と闘うことを怠ってきた。彼らは女性労働者の雇用と賃金における不平等に反対して闘うことや、それを問題化することさえも怠ってきた。白人労働者が抱く人種主義に対しても、働く女性に対する経済搾取に対しても、反対する闘いは事実上行われてこなかった。これら二つの要因が支配階層に対する真の闘争の前進を妨げてきたというのに。

このような黒人労働者と女性、とりわけ黒人女性の人種差別的、排外主義的、男性優越主義的な利用は、アメリカの労働の現場に巣くう重篤な病魔である。それゆえ、資本主義と帝国主義の働きを理解するには、黒人と女性の搾取がすべての人の不利益につながるということ、さらにこれらの二集団の解放はこの国と世界のすべての抑圧された人民の解放への踏み石となるということの理解が必須となる。

寝室の政治学

ここまで手短かに黒人女性に対する巧みな経済的・心理的操作について議論してきたが、おそらく現代のもっとも異様な抑圧行為は、目下進められている非白人女性の断種を促進するキャンペーンだろう。これは白人の持てる者と非白人の持たざる者との人口および権力のバランスを維持しようとするもくろみである。

こうした策略は、支配階層のエリートが自らの支配力を保持するために黒人住民にしかけてきた数多くの巧妙な企ての一つにすぎない。近年私たちの注目するところとなったのは、いわゆる「産児制限」を奨励する大がかりなキャンペーンが、世界の低開発の非白人居住地域ばかりでなく、ここ合衆国の黒人コミュニティでも推進されているということである。だが、こうしたプログラムを担当する当局が「産児制限」と称しているのは、実際には外科手術による公然とした集団虐殺なのである。

合衆国は非白人国家、とりわけインドにおいて不妊手術を施すクリニックを支援してきた。ニューデリーやその周辺地域では、すでに約三百万人の若い男性や少年がアメリカの平和部隊（ピースコア）によって建てられた仮設の手術室で不妊手術を施された。[4] こうした状況下で一部の国々が、平和部隊（ピースコア）を博愛的なプロジェクト、つまりアメリカの低開発地域に対する関心の証としてではなく、むしろそうした国々の存続自体に対する脅威とみているのもうなずける。より適切にはこのプログラムは死の部隊（デス・コア）と呼べるだろう。

男性に行われる精管切除は、所要時間 6 ～ 7 分の比較的簡易な手術である。それに比べると女性に対する不妊手術は明らかに大がかりな手術だ。この手術（卵管切除）*は病院で全身麻酔をして行わねばならない。こうした「産児制限」のやり方はプエルトリコでは一般的なものである。長らくプエルトリコは、植民地主義の収奪者である合衆国によって、特定の治療が認可され米国内に導入され実用化される前段階の医学研究の巨大な実験場として利用されてきた。経口避妊薬を初めて完成させた際には、プエルトリコ人女性を対象に臨床試験が行われ、（貧困層の）黒人女性を実験動物にして作用と効果が評価された。

卵管切除は現在のプエルトリコでもっとも一般的な、虫垂炎や扁桃腺よりありふれた手術になっている。あまりに広範に行われているため、単に「手術」と言えばそれを指すくらいだ。*島では 15 歳から 45 歳の女性の 1 割がすでに不妊にさせられているのである*。

そして今や、かつての経口避妊薬がそうだったように、この手術は合衆国へと輸入された。そうした不妊手術を行うクリニックが、国中の黒人やプエルトリコ人のコミュニティで続々と増えている。いわゆる「産院」という名目でこうした生殖可能年齢の黒人の男女を根絶する目的に特化した施設が、国の病院やクリニックの中に出現しているのである。

多くの組織が不妊手術という考えを一般に広めるために設立されてきた。例えば、自発的不妊手術協会（Association for Voluntary Sterilization）や、現在ニューヨーク市に本部を

置く社団法人自発的不妊手術による人類改良（!!!?）協会（Human Betterment Association for Voluntary Sterilization, Inc.）などである。[5]

生活保護を受ける黒人女性の一部は、援助を打ち切ると脅されて、給付金を受け取り続けるために不妊手術を受け入れるよう強制されている。黒人女性はしばしばどんなに必要な手術でさえ受けるのを怖がるものだが、それは彼女らが苦い経験から、手術を終えて退院するときには内臓をごっそり抜き取られてしまっている可能性が高いと知っているからである（卵管切除と子宮摘出が両方行われていたりするのだ）。

私たちは、白人中産階級のために黒人女性をこのように医療実験の場として利用する行為を非難する。経口避妊薬の使用がもたらす死も含む健康被害についての報告が明るみに出始めるのは、白人特権階級にその影響が及んでからである。こうした医学研究者たちによる一連のナチのように邪悪な行為は、資本主義システムが黒人女性に対して犯している道徳を完全に外れた非人間的な残虐行為の一例にすぎない。約四半世紀前に強制収容所で不妊手術実験が実施されたことは世界に公表されたというのに、アメリカ合衆国――自由の国、勇者の故郷と歌われる国――で今日行われている同様のこうした人種差別的医療行為について動揺し憤る人はいないようだ。このような組織的行為はナチス・ドイツが行ったガス室と同じくらいに非道であり、長期的な意味では同じだけの影響力と同様の目的を持つものである。

この国の妊娠中絶をめぐる厳格な法もまた、悪しき隷属状態と公然たる間接的殺人を引き起こす手段になっている。裕福な白人女性は何らかの方法で、ほとんど、あるいはまったく苦労することもなく、そうした手術を受けることができる。地元のニセ医者の餌食になるのは、貧しい黒人やプエルトリコ人の女性なのである。統計によれば、資格のない中絶医の手による非白人の死亡率は白人女性のそれより相当に高い。ニューヨーク市の出産に伴う死のほぼ半分が妊娠中絶に起因しており、そのうち 79％が非白人とプエルトリコ人の女性の間で起こっている。

私たちは、黒人女性が産児制限を行ってはならないなどと言っているのではない。*子どもを持つこと、あるいは持たないことが闘争の利益となるのはいつなのかを決定する権利と責任は黒人女性自身のものであり、この権利を何人にも明け渡してはならない。*さらに彼女の権利かつ責任であるのは、いつ何人の子どもをどのくらいの間隔をあけて持つのがもっとも自分自身の利益となるかを決定することである。安全な産児制限の手段が得られないこと、強制的な不妊手術が行われていること、そして合法的な妊娠中絶が受けられないことは、いずれも堕落した社会の徴候であり、その社会による人間の生のプロセスそのものをコントロールしようとする試みが、黒人女性（ひいては黒人の民族全体）を危険にさらしている。これは寝室のプライバシーに政治的要素を持ち込む権利があると信じる社会の兆候である。こうしたおぞましい状況をなくすことが黒人女性を解放し、彼女たちが革命とそれに続く新たな社会の建設に全面的な参加することを可能にするだろう。

白人の運動との関係

合衆国における白人女性の解放運動について近年多くの議論が書かれてきたが、ここで白人女性の闘争と黒人女性の全面的解放を求める運動との間に何らかの共通項はあるのかという疑問がわいてくる。私たちはどちらも同じ搾取的なシステムの下で暮らしているという理由によって確かにいくつかの比較は成り立つのだが、同時に明らかな差異も存在しており、そのいくつかはきわめて根本的なものである。

白人女性の運動が一枚岩的に統制されているとはとてもいえない。いかなる白人のグループであれ、反帝国主義的、反人種主義的イデオロギーを持たないものは、黒人女性の闘争と何の共通点も有していない。実際、一部のグループは自分たちの抑圧がただ単に男性優越主義のみに起因するという誤った結論に達している。それゆえ、彼女らの論説には著しく反男性的な口調が盛り込まれる。一方、黒人は生死にかかわる闘争に従事しており、黒人女性の主眼は黒人に対する資本主義的、人種主義的搾取との闘争に置かれなければならない。確かに男性優越主義がアメリカ社会で制度化されているのは事実だが、常に本当の敵――女性が置かれている状況を生む根本的な原因――を見極めなければならない。

もう一つの主要な違いは、白人女性の解放運動が基本的に中産階級中心だということである。参加する白人女性の中に、黒人女性が日々さらされている極度の経済的搾取を経験したことがある者はほとんどいない。この経済的搾取は私たち黒人女性にとってもっとも重大なものだ。女性の知的迫害だけが問題なのではない。私たちにとって知の爆発が最重要なのではない。問題は現実的なのだ。黒人女性として私たちは、黒人大衆が日々取り組んでいる諸問題を扱わねばならない。なぜなら私たちと黒人大衆が現実世界で直面している問題は同一なのだから。

もし白人女性のグループが闘いの本当の敵は資本主義と人種主義だと気づかないなら、私たちとの共通の絆など存在しない。もし自分たちが置かれた状況の原因はシステムにあるのであって、単に男性が「搾取的な理由で彼女たちの身体を消費すること」によって代償的な喜びを得ている（この種の議論が特定の白人女性のグループではかなり一般化しているようだが）ことのみに起因しているのではないと気づかないなら、私たちは白人女性と共通の不満をめぐって連帯することはできないし、黒人の闘争とまったく関係のない彼女らと真剣に議論することもできない。

新しい世界

黒人コミュニティと黒人女性はとりわけ、自分たちがどんな社会を創出したいのかをめぐる数々の疑問を提起し始めなければならない。私たちは資本主義が私たちをどのように抑圧しているのかを注視し、その破壊的影響力を排除するような社会制度を創り出すために前進

しなければならない。

私たちが創ろうとしている新しい世界では、あらゆるタイプの抑圧をなくさなければならない。この新しいシステムの価値は、階層制の低い位置にある者の立場から決定されるだろう。もし隷属状態にある国家で女性が完全に解放されないなら、その変革を本当の革命と呼ぶことはできない。もし黒人女性がこの武装闘争より前に占めていた位置へと退かなければならないとしたら、この運動全体、闘争全体が植民地化された人々を真に解放するという意味において後退したことになるだろう。

男性も女性も子どもも全員の参加を必要とするような民族の革命は、結果として、参加者たちに一定の変容をもたらす。ひとたび自由をかいま見て、わずかであっても自己決定というものを経験すれば、人種主義と資本主義の統治下で定められた慣習に戻ることなどできなくなる。私たちが理解し始めなければならないのは、革命の中で最前線に身を挺すことや命を落とすことさえ厭わないということだけではない。ある意味では、それはむしろたやすい参加の仕方だ。革命のために死ぬのは一度きりの勝負なのだから。一方、革命のために生きるということは、自らの日々の生活様式を変えるという、より困難な連座の仕方を引き受けることを意味する。

これは、私たちが腐敗しきった社会で生きてきた結果作り上げた伝統的慣習を変えることを意味するだろう。それは自分の妻、夫、親、そして同僚たちとの関わり方を変えることを意味する。もし私たちが民族として自らを解放しようとするのなら、黒人女性は言及しなければならないきわめて固有な問題を抱えてきたのだ、ということを認識しなければならない。私たちの解放は自分たち以外の住民の解放とともに達成されなければならない。こうした問題に着手するのを先延ばしにして、いつか未来に奇跡のように革命が成し遂げられる偉大な日が来るのを手をこまねいて待っているわけにはいかないのだ。

女性に家政婦と母の役割を割り当てて男性が闘いに赴くというやり方は、革命家が支持するにはあまりにも危うい原則だ。このシステムが私たち全員をどのように奴隷化しているか、そしてそれを完全に破壊するために私たちはどのような行動をとるべきなのかを理解するためには、一人ひとりの個人が高い政治意識を育まなければならない。自らを革命家とみなす者は、他の革命にたずさわる者たちを対等に扱うことから始めなければならない。そして私が知るかぎり、革命家とは性別で決定されるものではない。

年配者も若者も、男性も女性も、闘いに参加しなければならない。女性を純粋なサポート役や純粋に文化的な問題へと追いやるのは危険な方針である。もし武装闘争に備えている黒人男性が、私たちが創造しようとしている社会はその社会の*すべての成員*の抑圧を取り除くものだと理解しないならば、革命は自ら公言する目的を果たせないだろう。

黒人男性と黒人女性が等しく私たちの民族と世界中の他の抑圧された国民・民族の解放に参与するというのなら、一人ひとりの全面的な関与が必須となる。革命家には、目下権力の

座についている者を倒すだけでなく、あらゆる形態の抑圧をなくす社会制度を創り出す責任があるのだ。私たちは伝統的な男女間の個人的関係について自らの理解を書き換え始めなければならない。

黒人コミュニティが結集できるあらゆる資源や手段をこの闘争に注ぎ込まなければならない。自分の子どもたちや愛する者たち、そして一人ひとりの市民が人種主義と資本主義の搾取の圧力から解放されて、人間としてふさわしく成長し生きることができる社会を創るために、黒人女性は積極的な役割を果たさなければならない。

Text: Beale, Frances. “Double Jeopardy: To Be Black and Female.” Toni Cade Bambara, ed. *The Black Woman: An Anthology*. 1970. Washington Square Press, 2005. pp. 109-122.

［原注］

＊　卵管切除（術）とは、開腹し両方の卵管を切断してそれぞれの端を結束する術式で、受けた後は卵子が卵巣から子宮へと移動する経路がなくなる。

［訳註］

1. Frances Beale の伝記的事項については以下を参照のこと。“Transcript of Interview with Frances Beal.” *Five College Compass - Digital Collections*, compass.fivecolleges.edu/object/smith:1342622. Accessed 28 Sept. 2023.
2. Sojourner Truth（1797-1883）が 1851 年にオハイオ州アクロンで開催された女性の権利大会で行ったとされる “Ar'n't I a Woman?” のタイトルで知られるスピーチの抜粋。ビールによる引用の出典は不明だが、途中「男と同じだけ食べることができた」の一節が抜けているため一部前後の意味がつながらなくなっている。
3. *Ladies' Home Journal* は 1883 年創刊のアメリカ最古の女性誌の一つ。
4. Peace Corps は J・F・ケネディ大統領の提唱で 1961 年に発足した青年を開発途上国支援に派遣する組織。
5. Association for Voluntary Sterilization は家族計画と人口抑制を目的に自発的断種を促進する団体。優生学を背景に 1937 年に Sterilization League of New Jersey として設立され、Human Betterment Association for Voluntary Sterilization（1962－64）を含む何度かの名称変更を経て 1965 年に AVS となった。2001 年に EngenderHealth と改名し、現在もワシントン DC に本部を置いて国際的活動を続けている。以下を参照のこと。“Historical Note to the Association for Voluntary Sterilization Records.” Social Welfare History Archives, University of Minnesota. https://archives.lib.umn.edu/repositories/11/resources/2395. Accessed 28 Sept. 2023.

彙報

2023 年度　研究プロジェクト（3 件）

研究題目「青山学院大学デジタル・アクセス・プロジェクト」

Thomas W. Dabbs（文学部英米文学科・教授）研究代表者

笹川　渉（文学部英米文学科・教授）

外岡　尚美（文学部英米文学科・教授）

研究題目「AGU 環境人文学フォーラムの発展」

結城　正美（文学部英米文学科・教授）研究代表者

西本　あづさ（文学部英米文学科・教授）

Elin McCready（文学部英米文学科・教授）

松井　優子（文学部英米文学科・教授）

佐藤　泉（文学部日本文学科・教授）

鳥越　けい子（総合文化政策学部・教授）

Chelsea Szendi Schieder（経済学部・教授）

橋本　智弘（文学部英米文学科・准教授）

清水　美貴（特別研究員（2021 年 4 月英米文学専攻博士後期入学））

研究題目「中世南アジアにおけるイスラーム学術とペルシア語文化の展開」

二宮　文子（文学部史学科・教授）研究代表者

小島　綾香（特別研究員）

2023 年度　活動報告

2023 年

11 月 15 日　シンポジウム「演劇を通じた文化交流―バンジャマン・ラザール氏と澤田育子氏をお迎えして」

青山学院大学青山キャンパス 17 号館 6 階　本多記念国際会議場

登壇者：

寺倉　正太郎（オペラ評論家）

バンジャマン・ラザール（演出家、俳優）
澤田　育子（劇作家、演出家、俳優）
秋山　伸子（文学部フランス文学科・教授）
野澤　知子（クラヴサン奏者）

［第一部］バンジャマン・ラザール氏と澤田育子氏の演劇人としての歩みをたどる
［第二部］バンジャマン・ラザール氏によるバロック演劇の実演

2024 年
3 月　『文学部附置人文科学研究所論叢』第 5 号刊行

2023 年度　文学部附置人文科学研究所運営委員

所長　　中村　光宏（文学部英米文学科・教授）
副所長　秋山　伸子（文学部フランス文学科・教授）
日置　俊次（文学部日本文学科・教授）
北村　優季（文学部史学科・教授）
水野　千依（文学部比較芸術学科・教授）
孫　　世偉（文学部・助教）
吉岡　亮祐（文学部フランス文学科・助手）

比較芸術学の観点から見る福地桜痴の史劇
――『東鑑拝賀巻』を中心に――

A Study of the History Plays of Fukuchi Ōchi from the Perspective of Comparative Arts
――Chiefly on *Azumakagami haiganomaki*――

中野智博
Tomohiro NAKANO

はじめに

福地桜痴作『東鑑拝賀巻（あずまかがみはいがのまき）』は明治二十六（一八九三）年三月に歌舞伎座で上演され、その題名から歴史書『吾妻鏡』から構想を得たと考えられる。この作品は修禅寺での源頼家暗殺から鶴岡八幡宮での源実朝暗殺までを描いており、九代目市川団十郎が北条義時を演じ、五代目尾上菊五郎が公暁を演じた。本作では主人公の立場で扱われた北条義時であるが、江戸時代では義時自体取り上げられず、中心的人物として描いたのは河竹黙阿弥作の『星月夜見聞実記（ほしづきよけんもんじつき）』（明治十三年）が最初であった[1]。

『東鑑拝賀巻』は「史劇（活歴）」の上演に尽力した福地桜痴の初期作品の一つとして挙げられ、福地桜痴の史劇を考える上でも重要な作品と考える。その桜痴の史劇に関しては、次のような指摘がなされている。

> 「刺激や変化を求めて卑野、酷薄にながれがちであった従来の歌舞伎狂言を、歴史の考証による写実主義に基づいて合理的かつ高尚優美なものとし、新時代の演劇たらしめようと意図したのである。[2]」

「歴史の考証による写実主義に基づいて合理的かつ高尚優美なものとし、新時代の演劇たらしめようと意図した」ということは、西洋

でいうところの「演劇」を目指したとも言い換えられる。明治時代は欧化主義政策を軸に西洋文化の移入が積極的に行われた。狂言作者が脚本を書く歌舞伎のように旧来の作劇構造を持つ芝居も新時代の波にのまれていく。そして、演劇改良運動の名のもとに、それまでの卑しい「芝居」を高尚な「演劇」にするべく、政治家や役者などが奔走して、明治二十（一八八七）年四月二十六日には天覧歌舞伎の実現を果たした。福地桜痴は通訳として外国に赴いた際、オペラなども鑑賞しており、「僕は其初め官命を受て西洋へ往（いっ）た時演劇を観に行度毎に通弁をした、乃（そこ）で已を得ず豫めセキスピアやシルレルの脚本を読で置たが、何にも旨い物だと感心をした。」[3]とあるように、桜痴の演劇への関心は西洋文化から刺激を受けたものだった。ここで、西洋演劇の視点を桜痴が持っていたと考えたとき、桜痴の作品を見る上で比較芸術学の観点からの研究手法が有効だと考える。

後述する三木竹二の劇評にもみられるように『東鑑拝賀巻』は決して高い評価を受けた作品ではない。だが、先にも記したように北条義時という題材は明治以降に扱われ始めており、それを扱った歌舞伎狂言作者の黙阿弥と西洋からの演劇観を持つ桜痴を考察する上で、和洋の諸芸術を比較考察する研究手法は有効である。これまでの桜痴の作品研究では、芸術学という観点から作品を分析するというものがほとんど見られない。本論考では、音曲における正本研究に代表されるような資料を最重要視するアプローチではなく、芸術という領域の中にある芸術作品として考察することにより、比較芸術学という今までと異なる観点からの結論を導き出せるのではないかと考える。

一　先行研究と研究手法

そこで本稿では比較芸術学の観点から考察を行う。ここでいう比較芸術学の観点とは、諸芸術（美術・音楽・映像演劇）の共通項を見出して思想的観点から考察することを指す。

まず、桜痴作『東鑑拝賀巻』と黙阿弥作『星月夜見聞実記』を取り上げた理由としては、渡辺保氏も「歌舞伎を将来の現代劇として改革しようとした最初の人間は、依田学海でも福地桜痴でも末松謙澄でもなく、黙阿弥であった。」[4]と指摘しているように、桜痴よりも前に、北条義時を描いた黙阿弥の表現を見ることで、桜痴の表現における黙阿弥との差異と桜痴の特徴とを見出せると考える。もう一つの理由としては、桜痴自体の研究が少ないことが挙げられる。そこで芸術学における「表現」の理論を応用して、何故桜痴の作品が拙作とみなされたのかを「作品の現前化」という契機に一度分化して考察してみたい。このことは、明治という新時代において、西洋的な視点を持つ局外作者である桜痴が、いわばファーストペンギンとして、まだ歌舞伎という枠組みが残存する中からどのような芸術における表現で「演劇」を志向したのかというテーマにも繋がると考える。また巨視的な観点からいえば、桜痴の作品の現前化を見

ていくことは、新時代における歌舞伎（古典芸能全般）とは何かといった問いや伝統からの改革、その際どのようにして享受者へ伝達するかといった現代にも通じるような問題提起を間接的にみることにも繋がると考えるが、これに関する考察は本稿では言及しない。

ここで本稿における前提条件として、『東鑑拝賀巻』と『星月夜見聞実記』における題材との比較考察ではないことを断っておく。ではどのような研究手法を取るか。研究手法は次の通りである。『東鑑拝賀巻』と『星月夜見聞実記』のテキスト表現にみられる義時像の考察に加えて、芸術学的観点からの考察を行う。つまり、比較芸術学の観点から芸術学の理論を応用し、桜痴が本作において北条義時のイメージを如何にして〈追体験〉〈追創造〉して「表現」しているか、に注目して考察を行う。本稿では、渡辺護『芸術学〔改訂版〕』（東京大学出版会　一九八三年）、国安洋『音楽美学入門』（春秋社　一九八〇年）の理論を限定的に応用して比較芸術学の観点から考察を行う。演劇は音楽と共に造形芸術（絵画、文学）とは異なり、再現芸術（または再生芸術）に分類でき、その再現には複数の要素が問題となる。

なお、詳しくは第四章にて後述するが、〈追体験〉〈追創造〉とは、次の内容を指す。〈追体験〉は作者・演者・享受者が作品を体験して忠実に再現することを指す。そして作者・演者・享受者が〈追体験〉をした上で、内的表出によって創造することが〈追創造〉である。この際、すでに存在するものを再び事実象徴として実現化することを再現と定義し、内なるものを外化することを表出とする。これらの用語の定義については、渡辺護氏『芸術学』、国安洋氏『音楽美学入門』を基に定義づけを行う。

ここで、本稿において重視する先行研究を挙げておこう。福地桜痴の史劇に関する研究は少ないが、ここでは史劇に関する研究を含め、歌舞伎の作者に関する研究および福地桜痴の演劇観に関する研究から、三つの文献を挙げておく。まず、今尾哲也「日本における演劇の近代化―坪内逍遥の場合―」（『日本文学』17（11）日本文学協会　一九六八年　一五－四四頁）では次のようなことが述べられている。

「演劇の近代化の過程で、作者という存在は分身たる立場から解放され、一個の独立した人格として歩みはじめる。そして活歴の運動は、このような作者の相対的独立の契機を、みずからの内に芽生えさせていた。」(5)

「黙阿弥には、playwright（引用者註＝狂言作者といった意味合い）としての限界があった。彼には、団十郎の志すような構造改革の認識が、決定的に欠けていた」(6)

「局外の文学者が劇界の中に入り、みずから狂言作者となって、自己の思想を、自分自身の筆で劇化する（…）福地桜痴がそれを体現した。（…）だが、（…）脚本を書くことは、彼にとっても、依然としてdramatist（引用者註＝ドラマツルギーを生む

文学的な劇作家）になることではなく、playwright（引用者註＝狂言作者）になることでなければならなかった（…）桜痴は、つまるところ、過渡的な立場にとどまらざるをえなかった。[7]」

まず、今尾哲也氏は、演劇の近代化の過程における作者の問題について述べている。「作者の相対的独立の契機」といった活歴に見られる要素は、それまでの役者に当て書して役者がドラマを生む形から、作者自身による内的表出と再現によって表現をすることにつながる。ここで明らかになっていることは、日本演劇の近代化において、黙阿弥は旧来の芝居あるいは歌舞伎といった演劇構造から抜け出すことができなかったこと、つまり劇作家ではなく狂言作者という立場にとどまったことである。一方の桜痴はこれまでの狂言作者とは異なり、劇外からの作家という意味においては一定の役割を果たしたと言えるが、旧来の歌舞伎のシステムが残っており、桜痴自身も歌舞伎座の座付き作者として、その方法論に則らざるを得なかった。以上のようなことが今尾哲也氏の論文において指摘されている。本稿では比較芸術学の観点から、作品ベースで内的表出と再現による表現を見直すことによって、構造的改革の意識が欠けており、役者に合わせて書く狂言作者から抜け出せない黙阿弥と、自己の思想を表しつつ、過渡的立場にとどまった桜痴の作品における問題を考察する。

次に桜痴の演劇観に関して、漆澤その子氏は『明治歌舞伎の成立と展開』（慶友社　二〇〇三年）において次のように述べている。「桜痴の「演劇」観は、脚本ないし院本を〝読む〟という行為によって培われたものだったのである。[8]」とあり、「桜痴による芝居の「改良」に関する提言は、洋行経験を通じて醸成された芝居への視座に基づく「演劇」観の表明であり、西欧演劇における観劇方法の移入とも言い換えられよう。[9]」と指摘している。そして、桜痴の「〝読む〟という行為のみで形成される芝居の世界は、狂言として成立している筋立の巧拙ばかりが評価の対象となり、視覚的聴覚的要素が舞台面に醸し出す情緒を完全に捨象したかたちで認識されかねない。[10]」と指摘している。桜痴は欧州に行った際に観劇をしており、「〝読む〟という行為のみで形成される芝居の世界」という指摘が漆澤氏の桜痴の演劇観に対する一つの視座であるが、これは聊か極端すぎると考える。桜痴は実際に渡欧した際に観劇しており、観劇による演劇観の形成も含まれているはずである。

最後に、松本伸子『明治前期演劇論史』（演劇出版社　一九七四年）を挙げておく。松本伸子氏は桜痴の演劇観について次のように述べている。

「西洋の名作と云われる戯曲を実際に読み、しかも劇場そのものにも幾度か赴いていた桜痴は、シェークスピアやドライデンの芝居の背景となっている史実が決して作品の主題ではなかっ

たことを知っていただろうし、ユーゴーやヴイニーの作品の意図するものが歴史上の年表的な要素とどの程度の関連性を持っていたかにも気づいていたはずである。西洋の戯曲の根底にあるものはメチエとしての時代的背景や思想的主題にかかわりなく一貫した文学性への要求だという事実に桜痴が早くから目に留めていた」[11]

この「一貫した文学性」というのが、演劇改良運動においても重要な要素であった。そして、桜痴は改良の方法の一つとして、史劇という形式で試みる。「実際に芝居の舞台に関心を持ったのは、やはり外国演劇が初めなのではないだろうか。しかも戯曲を読んでから舞台を見るという方法で劇場行きを始めたことは、後の彼の演劇に対する態度を決定したといってもいいかもしれない。」[12]と松本伸子氏も指摘しているように、桜痴の演劇観は外国発であったことがわかる。しかし、和洋問わず多くの脚本を読むことによって形成されたのも事実であり、桜痴の演劇観の中に「〝読む〟という行為」が重要視されたことは指摘可能であろう。それに加えて実際に海外でメロドラマやオペラを鑑賞したことによって読む以外の演劇観も形成されたといえるだろう。

ところで、漆澤氏の言う「視覚的聴覚的要素が舞台面に醸し出す情緒を完全に捨象」することをもたらしかねないという要素は、「芸術の伝達」における「表現」の問題に繋がる。桜痴の史劇を考える上でも、この「表現」の問題を考察する必要があると考える。そこで本稿では、漆澤氏や松本氏の指摘を踏まえたうえで、桜痴の演劇観についても作品分析を通じて再考していく。まず、桜痴より先に演劇構造の改革に動いた河竹黙阿弥の『星月夜見聞実記』を取り上げる。そして、同じく北条義時を扱った福地桜痴の『東鑑拝賀巻』を考察し、比較芸術学の観点から両作品を比較検討していく。

以上を踏まえて、本稿で明らかにしたいことは以下の通りである。福地桜痴は『東鑑拝賀巻』でどのような北条義時像を描いたのか。そして桜痴はこの作品においてどのような史劇を目指したのか。黙阿弥作『星月夜見聞実記』との表現の比較も行うが、本稿の最終目標としてはそれらの要素を踏まえたうえで、比較芸術学の観点から『東鑑拝賀巻』における表現に注目してその「史劇像」の考察を行うことにある。

また、本稿の持つ意義としては次の通りである。比較芸術学の観点から、桜痴の史劇を見たとき、明治時代に西洋演劇に感化され、演劇改良を行うことは、桜痴にとって日本の「芝居」を「芸術」にすることにあったと考える。そこで芸術学における「表現」の理論を応用して、改めて桜痴の作品を再現芸術の中で表現の伝達という面を含めて考えることにより、桜痴の史劇における原理を考察することに意味があると考える。何故桜痴の史劇が拙作とみなされたのか、作者の〈追創造〉と演者の〈追創造〉、そして享受者の〈追創造〉を一度分化して考察することで明らかにしたい。このことは、

新時代における伝統からの改革、その際どのようにして享受者へ伝達するかといった現代日本における芸術の諸問題にも通じる問題原理の解明にも繋がると考える。

二　河竹黙阿弥作『星月夜見聞実記』について

明治十三（一八八〇）年六月に新富座で上演された『星月夜見聞実記』は、泉親平の乱を題材に、荏柄平太（和田胤長）が源氏への忠誠から暴君北条義時に反旗を翻す様子を描いている。九代目市川団十郎が荏柄平太を演じ、初代市川左団次が北条義時を演じた。あらすじは次の通りである。なお写本台帳が見つからなかったため、『黙阿弥全集第十三巻』（春陽堂　一九二五年）に拠った。

序幕
鶴ヶ岡段鬘討入の場
荏柄屋敷密談の場
二幕目
由利八郎屋敷の場
千葉之介邸宅の場
千葉家庭先の場
三幕目
荏柄天神召捕の場
由利屋敷闇殺の場
四幕目大詰　鎌倉殿中詮議の場

暴威を振るう執権北条義時に対する不満から、信濃源氏の泉親平の呼びかけで北条義時討伐の動きが起こる。和田義盛の甥荏柄平太胤長を筆頭に義盛の息子義重らも呼びかけに応じる（序幕）。一方、由利惟久も一時この呼びかけに応じるが、兄惟光から北条氏討伐の裏に源実朝を殺す謀反の疑いを聞き心変わりし、兄と共に謀反阻止に動く。千葉成胤を味方につけた由利惟光と惟久は、謀反人の一人阿静坊安念を罠にかけ、謀反の証拠を掴む（二幕）。

千葉成胤は胤長を捕らえるべく使者を送り、策に嵌った胤長は天神の森で捕縛される。一方、裏切り者の由利惟久は夜襲を受け、泉親平に討たれる（三幕）。

鎌倉殿中では、和田義盛が一族を率いて息子と甥の赦免を願い出る。息子の義重らは赦免されるが、義時は胤長の首謀者的役割を理由に厳罰を主張する。これに対し胤長はこれまでの義時の悪道を罵るが、尼御台が胤長を謀反人として糾弾して罪科を問う。無念の三浦一党に対し、義時は今に見よという思い入れにて幕となる（四幕）。

このような筋を持つ作品であるが、『黙阿弥全集』の解題によれば高井蘭山の読本『星月夜鎌倉顕晦録』に基づいて『星月夜見聞実

記』が書かれている。

渥美清太郎『系統別歌舞伎戯曲解題　下』に「義時（市川左団次）は大詰に平太と問答するくだりが見せ場であるが（…）浪士等を罵るところに、横暴さを見せる筋だった」[13]とあるように、大詰における和田胤長と北条義時の問答が作品としては見所といえるが、序幕で義時が自身の暗殺に失敗した浪士等に対して罵る台詞に義時の奸悪が際立っている。

義時「今此場にて相果つる亡者に申すも無益なれど、冥府へ参り閻王へ現世の土産に承れ、当時将軍の職たれど、実朝公は御若年、天下の政事は政子尼公と此義時が意中にあり、藪蚊に等しき其方等はよし数千人果つる共、鎌倉殿の障りならず、又一人なれ共義時が匹夫の刃に討たれなば、世界は忽ち黒闇なるぞ。はて、国人は仕合せものぢや。」[14]

この台詞に表れているのは、義時の横暴と奸悪である。ここでいう奸悪とは、奸智を用いて悪行を働くイメージを表現することを指す。題材となっている『星月夜鎌倉顕晦録』の義時にも奸悪としての性質がみられるが、黙阿弥は前述のように義時の人物像を強調すべく台詞として描いた。その他、作中における義時の不評が印象付けられる台詞の一例は次の通りである。

平太「もし義時一命なくば鎌倉天下は萬代不朽」[15]

平太「北条氏が幕府の権を外戚の因みによつて掠奪なし、天下の政事を擅に、処置なすのみか右幕下の御連枝方を暗殺なし、或は刺客を使ふなぞ、奸悪既に顕然」[16]

平太「他の罪は厳しく吟味し、自分の罪は隠し含み、横道非義を行ふを、皆君の命と称するゆゑに、恨みを抱く輩幾千萬の数を知らず」[17]

黙阿弥はこれらの台詞を通じて、奸悪としての北条義時像を台詞によって印象付けている。

一方、桜痴作『東鑑拝賀巻』では奸雄としての北条義時像の再現を試みているが、台詞等で分かりやすい印象付けをしていない。黙阿弥の義時像と比較して、桜痴の義時像はそのイメージを台詞に落とし込んでいないといえる。では『東鑑拝賀巻』において描き出したものとは何か。

三　福地桜痴作『東鑑拝賀巻』について

それでは、桜痴作『東鑑拝賀巻』の内容を見ていこう。なお写本台帳は早稲田大学演劇博物館に所蔵されているが、本論考においては写本と台詞等の大幅な改変がなく、自序等から桜痴の意図が汲み取れる博文館出版の台帳に拠った。全三幕構成の本作の粗筋は次の

通りである。

序幕上　修禅寺の書院（元久元年七月十四日の事。但し舞台上では衣裳の都合により三月十七日の事）・同浴室
序幕下　甘縄山公暁参籠（承久元年正月八日の夜）
第二幕上　北条大倉帝の饗応
第二幕下　鎌倉御所の諫言（承久元年正月廿七日午後の事）
第三幕　鶴岡八幡宮御社参（承久元年正月二十七日の夜）

北条義時（市川団十郎）の命を受け、金窪太郎行親は修禅寺に幽閉されている源頼家を暗殺する（序幕上）。一方、頼家の子である公暁（尾上菊五郎）は、僧の身でありながら父のことを想い北条家への憎しみを捨てきれず復讐を誓う（序幕下）。源頼家暗殺に成功した執権北条義時は、右大臣となった源実朝の鶴岡八幡宮拝賀を源氏抹殺の機と捉え、頼家の子公暁を利用して将軍実朝の暗殺と公暁の抹殺を計画する。公暁を鎌倉に呼び寄せた義時は、自身に疑念を抱く公暁に対し、頼家暗殺を命じたのは右大臣家であるとして謀反を唆す。公暁は義時の思惑通り実朝の暗殺を心に決めるが、義時は公暁の底意を警戒する（第二幕上）。

義時は拝賀に向かう道中、急な体調不良を理由に参列を離れ、役目を源仲章に譲る。そうとは知らない公暁は、実朝を切った後、義時と思いこんで源仲章を殺す。追手に追われた公暁は、義時の策に嵌ったと悟って落命する（第三幕）。

桜痴の自序によると、「此脚本は専ら史に拠りて、其結構を立て中間挿むに余が考案を以てしたるなり。其初これを五幕若くは六幕に分ち、北条義時の奸雄を十分に写し出し、公暁をして右府を弑せしむるの景情をものせん」[18]とあり、『東鑑拝賀巻』において桜痴は奸雄としての義時像を目指したことがわかる。ここでいう奸雄とは、奸智に長けた英雄的イメージを表現することを指す。

またこの自序によると、桜痴が奸智ある策略家として北条義時を捉えていたといえる。歴史上、北条義時は執権として障害となる政敵を排除するなどの政治を展開しておりその性質は見出せる。[19]『東鑑拝賀巻』は第二幕の饗応の場などにおいて義時と公暁の腹の探り合いをする心理ドラマによる〈追創造〉の表現はみられるものの、基本的に『吾妻鏡』に記された出来事を忠実な形で再現している。一例として、義時が心神の異変を訴えた場面と『東鑑拝賀巻』を比較して見てみる。

『吾妻鏡』

「令レ入二宮寺楼門一御之時。右京兆俄有二心神御違例事一。譲二御劔於仲章朝臣一。退去給。於二神宮寺一。御解脱之後。令レ帰二小町御亭一給。」[20]

『東鑑拝賀巻』

「義時は地上に踞り伏しながらソット實朝の行列の徃を見送りて、ずつと顔を上げ冠を正し衣紋を直して起上り雪を払ひ、是にて禍を免れたり、と云ふ心は自から色に顕はれ悠々として神宮寺の方へぞ赴ける」[21]

このように記されており、基本的な流れは踏襲しつつ、仮病という形で奸雄の要素を含ませている。こうした作品の構成は当時どのように評されていたのか。三木竹二（一八六七－一九〇八）の劇評を見てみると次のように評されている。

「「拝賀巻」は『東鑑』の二、三の記事をつなぎ合せて四幕に引延したるものなれど、根が芝居になるほどの代物でなきゆえ、大詰の外は見物一同大だれにだれこみたり。とりわけ三幕目諫言の場は、半分は後から附加へたるものでもあらう位の縁起を事々しく並べ立てて、実朝は半分殺さるる覚悟で行くやうに見ゆるは、いかにも馬鹿馬鹿しくて不評なり。」[22]

「さうじてこん度のこの役などは、なるたけ形に顕はさず、腹の中でやりたいと苦心せられ、菊五郎丈にもそのやうにと相談がありしやに聞きしが、それほど腹でやりたいものなら、いつその事公暁と示談で引き下がってもらひたき位なり。」[23]

このように手厳しい評であり、「根が芝居になるほどの代物なきゆえ」というのはやや三木竹二の主観的嫌悪感が窺える。二つ目の引用は、役者の演技に対する苦言である。三木竹二の言葉を借りるなら、桜痴は芝居にならないほどの題材を用いて、そこに文学性を付与しようとしたと考えられる。このような桜痴が描き出した表現は何か。

四　『東鑑拝賀巻』と『星月夜見聞実記』における表現方法の比較検討

前述の通り、本章では、渡辺護『芸術学〔改訂版〕』、国安洋『音楽美学入門』の理論を限定的に応用して比較芸術学の観点から考察を行う。演劇は音楽と共に造形芸術（絵画、文学）とは異なり、再現芸術（または再生芸術）に分類でき、その再現には複数の要素が問題となる。ここに芸術作品における表現の問題が浮上する。渡辺護氏は表現について次のように述べている。

「「表現」という日本語は多義的である。というよりむしろきわめて曖昧に用いられている。」[24]

「外界の事物を描写する原理的作用を再現 representation と呼び、内的なものを外化する原理的作用を表出 expression と呼ぶ。そして、この両者を総括して、芸術家が作品の中に何らかの意味内容を客観化する作用を「表現」と呼ぶこととする。」[25]

ここで改めて、本稿における用語の定義を述べておこう。再現とは、すでに存在するものを再び事実象徴として現実化することであり、『東鑑拝賀巻』と『星月夜見聞実記』においては北条義時の奸雄や奸悪という既にあるイメージ像（事実象徴）を再現することを指す。そして内なるものの外化が表出である。作者・演者・享受者が作品を体験して忠実に再現することを〈追体験〉とし、作者・演者・享受者が追体験をした上で、内的表出によって創造することを〈追創造〉とする。これらの要素を踏まえて、再現芸術という観点に立つと、芸術作品の現前化には大きく次の三段階に分化できる。

まず、作者の〈追創造〉は作者における創造。これは、作者が題材等から一次的な〈追体験〉と〈追創造〉を経て、自己の芸術観を作品として表すことを指す。その創造には再現と表出が含まれる。演劇における脚本や音楽における譜面がその一例である。

次に、演者の〈追創造〉。演者（役者、演奏家）が、一次的創造（脚本や譜面）に対して二次的〈追体験〉〈追創造〉をして再現する。これが演技や演奏に当たる。

そして、享受者の〈追創造〉は享受者（観者）による再現を指す。作品を享受者が三次的〈追体験〉〈追創造〉する。観者が受ける感動や共感はこれである。渡辺護氏は芸術の伝達について次のように述べている。

「芸術において表現そのものが伝達されるということは、それが体験のうちに組込まれることを意味する。作家が作品の中に何をいかに表現したかを理解することは、鑑賞者がある程度作家の創作体験に立ちもどって、追体験する必要がある。」[26]

つまり、享受者は演技者の〈追創造〉を受けて〈追体験〉〈追創造〉し、人によっては自己の感性や想像、自己体験とも共鳴することで作品の表現を体験する。音楽で言えば、筆者がチェリストだと仮定した場合、ベートーヴェンのチェロソナタを演奏する際に、まず譜面からベートーヴェンの音楽を〈追体験〉し、演奏という形で〈追創造〉する。そしてそれを聴いた観客がその演奏からベートーヴェンの音楽を〈追体験〉するといったことである。これを踏まえて、『東鑑拝賀巻』における「作品の現前化」を考えると次のようになる。

まず一次的創造は、福地桜痴の「北条義時の奸雄」というイメージの一次的な〈追体験〉と〈追創造〉による再現である。そして、二次的創造として、九代目市川団十郎による北条義時の演技が挙げられ、この差異で作品の現前化に変化が生まれる。これは桜痴の脚本を〈追体験〉〈追創造〉した後、忠実に再現するのか、それともそこに九代目の内的表出を重視するのかで違う。三木竹二の評によれば、「なるたけ形に顕はさず、腹の中でやりたいと苦心せられ、菊五郎丈にもそのやうにと相談ありしやに聞きし」[27]とあり、九代目が腹芸で義時を演じていたことがわかる。この三木竹二の評は「舞

台面に醸し出す情緒を完全に捨象したかたちで認識されかねない。」[28]という一例といえるだろう。九代目市川団十郎は腹芸によって義時を〈追創造〉した。この演技法は、「心を写す」意味では内的表出であるが、そこには現実的な人間を再現するという契機が含まれている。つまり、視覚的に明確な表出というよりも、義時像を暗示する形で再現する。その意味では、〈追体験〉による再現重視といえる。

黙阿弥と桜痴の大きな違いは、脚本を文学という芸術作品に位置付けて作品として完結したものとするか否かである。黙阿弥は従来の歌舞伎のシステムから脱却できず、義時の奸悪をやや誇張気味の台詞で明確に表現したように、表出重視の脚本を書いた。一方、桜痴も完璧に歌舞伎から脱却しきれてはいないものの、脚本を文学作品の一つに位置付けようと志向し、フィクションによりすぎない現実的な人間として義時の奸雄を作品全体で暗示する形で再現重視の表現をとった。『東鑑拝賀巻』の現前化は、北条義時という歴史的に作られたイメージを一次的な〈追体験〉〈追創造〉を経て、一次的な再現芸術として表れる。桜痴はこの作品において義時の再現を重視したといえる。また九代目市川団十郎の腹芸は、先にも述べた通り、双方の契機を含んでいるが、こちらも〈追体験〉による再現重視の形といえる。つまり、ここから〈追体験〉第一主義による表現の形が見えてくる。

おわりに

福地桜痴は、同時期に活躍した福沢諭吉ほど後世に語り継がれる人物にはならなかった。桜痴は幼少期より神童と呼ばれ、江戸幕府と明治政府で活躍した。その後『東京日日新聞』の主筆を務め、劇作家となった。最晩年に衆議院議員となるが、影響力少なく、任期中に死去した。

明治期において、桜痴は国家のために活動したが、政治家に利用されて失脚し、身分の低い劇作家に堕ちたといえる。それまでの日本の芝居を快く思わず、芝居を演劇へと転換することを目指した桜痴は、九代目市川団十郎と明治史劇の基礎を築いた。桜痴は脚本にその博識さと政治的洞察力を作劇にも組み込んだが名作は少ない。渡辺保氏も桜痴の作品について「改作物が多く、地味で芝居として十分に仕組まれていない。」としており、黙阿弥の方が見どころがあるとしている。[29]しかしながら、「団十郎は、あの高尚なセリフはとても黙阿弥には書けないといったそうであるが、観客にはウケなかった。桜痴の作品でウケたのは、「春日局」と「鏡獅子」「紅葉狩」くらいなものであろうか。」としている。[30]この点には賛同できるが、そのウケが悪かったのは先の比較検討からわかるように、桜痴の作品が再現重視であるからではないか。

桜痴の〈追体験〉〈追創造〉は再現重視であり、これが『東鑑拝賀巻』の創造につながった。一次的な再現芸術化である。一方、黙

阿弥の〈追体験〉〈追創造〉では表出重視の形で『星月夜見聞実記』の創造となった。今尾哲也氏の言う「作者の相対的独立の契機」といった史劇に見られる要素から生じた「問い」に対する筆者なりの答えは次のものである。

再現芸術における『東鑑拝賀巻』は、その〈追体験〉による再現によって現前化した作品と考える。再現芸術の作品が現前化する過程を考えることで、これまでの活歴という生きた歴史を写実的に演劇化したという史劇の見方に加えて、福地桜痴の史劇が再現芸術として〈追体験〉第一主義の表現をもたらしたと考えられる。しかし、この理論が果たして『東鑑拝賀巻』以外の桜痴の史劇にも適用できるのかは、現時点で断言できない。また、役者の表現についても今後劇評や評判記等を基にまとめる必要がある。本稿では限定的な考察を行ったことで、桜痴の芸術における「表現」の原理の一端を提示したと考える。

本稿における考察は「生きた歴史を写実的に演劇化した」という従来の史劇に対する見方を根本的に覆すものではない。しかし、そこにプラスアルファの要素を付加えたと考える。桜痴は、再現重視によって、義時を自身の中で対象化（素材を選び、自己の目を通してとらえることで一種の内化がおこる）して表現した。芸術的に重要なのは、桜痴が表出を直接的な表現とせず、再現重視の形でその義時の内的表出をしたことにある。これは、芸術の表現において一つの変化といえる。また、この表現自体は写実とイコール関係にはできないと考える。「生きた歴史を写実的に演劇化した」というのはあくまで外化された見方であり、本稿において芸術学的な観点からの内実的な見方が少しでも明らかになったものと考える。

〔付記〕

資料は引用にあたり漢字を通行字体とし、適宜句読点を施し、振り仮名は適宜省略した。

本稿は二〇二二年度歌舞伎学会秋季大会（オンライン実施、二〇二二年十二月三日）にて発表した内容をもとにしたものである。

主な参考文献

榎本虎彦『桜痴居士と市川団十郎』（国光社　一九〇三年）
福地桜痴『東鑑拝賀巻』（博文館　一八九三年）
高井蘭山『鎌倉顕晦録』（博文館　一八九四年）
伊原敏郎『市川団十郎』（エックス倶楽部　一九〇二年）
河竹繁俊編『黙阿弥全集第十三巻』（春陽堂　一九二五年）
黒板勝美編『新訂増補　國史大系〔普及版〕吾妻鏡第二』（吉川弘文館　一九三二年）
伊原敏郎『明治演劇史』（早稲田大学出版部　一九三三年）
秋庭太郎『日本新劇史』（理想社　一九五五年）

昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書　第八巻』（昭和女子大学光葉会　一九五八年）
安田元久『人物叢書　北条義時』（吉川弘文館　一九六一年）
今尾哲也「日本における演劇の近代化―坪内逍遥の場合―」（『日本文学』17（11）日本文学協会　一九六八年　一五－四四頁）
松本伸子『明治前期演劇論史』（演劇出版社　一九七四年）
国安洋『音楽美学入門』（春秋社　一九八〇年）
木幡順三『美と芸術の論理　美学入門』（勁草書房　一九八〇年）
渡辺護「芸術の表現」『芸術学〔改訂版〕』（東京大学出版会　一九八三年）
渡辺保『黙阿弥の明治維新』（新潮社　一九九七年）
漆澤その子『明治歌舞伎の成立と展開』（慶友社　二〇〇三年）
三木竹二『観劇偶評』渡辺保編（岩波書店　二〇〇四年）
渡辺保『明治演劇史』（講談社　二〇一二年）
渥美清太郎『系統別歌舞伎戯曲解題　下』〈歌舞伎資料選書・11〉（独立行政法人　日本芸術文化振興会　二〇一二年）
小池順子「音楽における表現という問題―美学と音楽美学の表現概念の変遷を手がかりに―」『千葉経済論叢　第54号』（千葉経済大学　二〇一六年　一－一九頁）

（1）渥美清太郎『系統別歌舞伎戯曲解題　下』（〈歌舞伎資料選書・11〉独立行政法人　日本芸術文化振興会　二〇一二年）五七頁。
（2）昭和女子大学近代文学研究室「福地桜痴」『近代文学研究叢書　第八巻』（昭和女子大学光葉会　一九五八年）三四九頁。
（3）榎本虎彦『桜痴居士と市川団十郎』（国光社　一九〇三年）一〇一－一〇二頁。
（4）渡辺保『黙阿弥の明治維新』（新潮社　一九九七年）三一九頁。
（5）今尾哲也「日本における演劇の近代化―坪内逍遥の場合―」（『日本文学』17（11）日本文学協会　一九六八年　一五－四四頁）一六頁。
（6）今尾哲也「日本における演劇の近代化―坪内逍遥の場合―」（『日本文学』17（11）日本文学協会　一九六八年　一五－四四頁）二四頁。
（7）今尾哲也「日本における演劇の近代化―坪内逍遥の場合―」（『日本文学』17（11）日本文学協会　一九六八年　一五－四四頁）二五－二六頁。
（8）漆澤その子『明治歌舞伎の成立と展開』（慶友社　二〇〇三年）一一二頁。
（9）漆澤その子『明治歌舞伎の成立と展開』（慶友社　二〇〇三年）一一二頁。
（10）漆澤その子『明治歌舞伎の成立と展開』（慶友社　二〇〇三年）一一二頁。

（11）松本伸子『明治前期演劇論史』（演劇出版社　一九七四年）一二八頁。
（12）松本伸子『明治前期演劇論史』（演劇出版社　一九七四年）六七－六八頁。
（13）渥美清太郎『系統別歌舞伎戯曲解題　下』（〈歌舞伎資料選書・11〉独立行政法人　日本芸術文化振興会　二〇一二年）五七頁。
（14）河竹繁俊編『黙阿弥全集第十三巻』（春陽堂　一九二五年）七二九頁。
（15）河竹繁俊編『黙阿弥全集第十三巻』（春陽堂　一九二五年）七四一頁。
（16）河竹繁俊編『黙阿弥全集第十三巻』（春陽堂　一九二五年）七九八頁。
（17）河竹繁俊編『黙阿弥全集第十三巻』（春陽堂　一九二五年）八五〇－八五一頁。
（18）福地桜痴『東鑑拝賀巻』（博文館　一八九三年）一頁。
（19）北条義時に関しては、主に安田元久『北条義時』（吉川弘文館　一九八六年）を参照。
（20）「吾妻鏡廿四」『新訂増補　國史大系〔普及版〕吾妻鏡第二』（吉川弘文館　一九三二年）七五二頁。
（21）福地桜痴『東鑑拝賀巻』（博文館　一八九三年）九六頁。
（22）渡部保『観劇偶評』（岩波書店　二〇〇四年）三五七－三五八頁。
（23）渡部保『観劇偶評』（岩波書店　二〇〇四年）三七〇頁。
（24）渡辺護「芸術の表現」『芸術学〔改訂版〕』（東京大学出版会　一九八三年）八三頁。
（25）渡辺護「芸術の表現」『芸術学〔改訂版〕』（東京大学出版会　一九八三年）八四頁。
（26）渡辺護「芸術の表現」『芸術学〔改訂版〕』（東京大学出版会　一九八三年）九六頁。
（27）三木竹二『観劇偶評』渡辺保編（岩波書店　二〇〇四年）三七〇頁。
（28）漆澤その子『明治歌舞伎の成立と展開』（慶友社　二〇〇三年）一一二頁。
（29）渡辺保『明治演劇史』（講談社　二〇一二年）二四三頁。
（30）渡辺保『明治演劇史』（講談社　二〇一二年）二四三－二四四頁。

『花団子食家物語』中巻　翻刻と注釈

Transcribing and Translating the Kibyoshi, *Hana yori dango kuike monogatari* (Part 2 of 3)

岡島由佳
Yuka Okajima
大島瑞月
Mitsuki Oshima
大屋多詠子
Taeko Oya

前稿に引き続き、本稿では曲亭馬琴の黄表紙『花団子食家物語』の翻刻と注釈を行う。

紙幅の都合上、今号は中巻を取り上げる。下巻の翻刻・注釈と本作の英訳については次号への掲載を期す。本稿は、二〇一九年度の大学院演習の成果を踏まえたもので、執筆は岡島由佳、大島瑞月、大屋多詠子が担当し、最終的な加筆修正は大屋が行った。上巻・中巻の内容は以下の通りである。

（上巻）精進方の屠蘇酒の娘 衣被姫が生臭方の大将干鯛に輿入れする。干鯛方の家老初鮭の弟の口塩の鱈が酔って屠蘇酒の夫人菱餅御前に無礼を働き、夫人の従者に打擲される。初鮭はそれを恨み、屠蘇酒を討とうとする。屠蘇酒の館に侵入した赤鰯は策麺に生け捕られ、胴切にされる。屠蘇酒の怒りは収まらず、衣被姫を取り返そうと考える。

（中巻）赤鰯の死を聞いた初鮭・鱈は軍勢を調えて、屠蘇酒の館を攻める。初鮭・鱈両人に諫言した柏餅はその怒りを買い、かさごの干物と干鰒に打擲される。柏餅と恋仲で、干鯛に仕える腰元の蛤は、柏餅を労る。菱餅御前の奥家老塩打豆炒は、屠蘇酒の命で、衣被姫に干鯛との離婚を告げるが、衣被姫はそれを受け入れない。柏餅・

1

蛤夫婦は、姫君を救い出して匿う。夫婦二人の夢に、姫君と三人の道行（掛合の寝言）。屠蘇酒の家臣、平昆布・初鮭・刺鯖が詰め寄せるが、柏餅は姫を隠した蒸籠の上にどっかと座って守る。

【凡例】底本には国会図書館のデジタルコレクションを用いた。作中には現代の人権意識に照らして不適当な表現があるが、江戸時代の資料的価値に鑑み、そのままとした。そのほか、翻刻の方針は、既発表の右上巻の翻刻に準ずる。

7、六オ

赤鰯生け捕られ、あまつさへ胴切になりし事、鮭・鱈のかたへ漏れ聞こへければ、両人ます〳〵怒り、俄に軍勢を催促して屠蘇酒の館へ押し寄せんと企つる。

爰に衣被姫の付人、1五月の柏餅はこの企てを聞、及び、かくては御夫婦中もいかゞあらんと人々をなだめ、様々諫言する。

（鱈）へちと2敵役と出ねばこつちの3さんぎやうが合はぬ。4強意見すりや5正月屋と思ふてか。

（柏餅）へすりや6どうけも大たに得心はござりませぬか、ホイ。

【注釈】

＊1　五月の柏餅　端午の節句には柏餅を供する。「江戸の俗。端午に餅を製し裏に餡を裹み楢の葉を以、これを覆ふ。名づけてかしは餅といふ。其角が附句に餅作るならの広葉を打合せなどせしは是也」（『俳諧歳事記』幟・菖蒲人形）。『守貞謾稿』には作り方が詳しい。

＊2　敵役　歌舞伎で悪人の役およびそれを専門に演ずる俳優をいう。

＊3　さんぎやうがあはぬ　悪事が露見したため「算用」が合はぬ意と、歌舞伎俳優「杉暁」をかけた。杉暁は、坂田半五郎（三代目）。江戸時代中期から後期の歌舞伎役者。宝暦六年生まれ。九代市村羽左衛門の門下。のち二代半五郎の門人となり、天明三年（一七八三）三代目を襲名。敵役・実悪を得意とした。寛政七年（六オ）

六月六日死去。俳名は寄曲、杉暁。屋号は正月屋。

＊4　強意見　厳しく諫めること。「無分別のこは異見、一言二言云上つて当分のこらしめ」（『当世乙女織』一）

＊5　正月屋　歌舞伎俳優、坂田半五郎（初代～四代）の屋号。「代理の東里さまの、さじきがこさりまして、さかい丁をみました、滝のやと正月やに、こまといふ舞台がきついものさ」（『廓大帳』一）。

＊6　どうけも大たに得心　「どうでも」と「道化も」、「大きに得心」と「大谷徳次」をかける。大谷徳次（初代）は江戸時代中期から後期の歌舞伎役者。宝暦六年生まれ。竹本繁太夫の子。三代大谷広次の門弟で、明和七年江戸で初舞台。道外方の上手として知られた。文化四年七月十七日死去。五十二歳。俳名は都町、馬十。屋号は田村屋、丸屋。「大谷丸谷の谷間より聳ておかしみの峰は。山の腹を抱ゆる立かくし。姿見の池煎餅に似て丸く。瀬戸物長者の古跡に残る。愚蠢の鏡岩眉毛のさがり松は。おかしくつてならずの森の内にありて。舞台達者の明神立せ給ふ。」（『戯子名所図会』巻二・徳次山）。

【挿絵】

干鯛の執権初鮭（毘沙門亀甲紋）と弟の鱈（七曜の紋様）が、屠蘇酒の館へ押し寄せようと企てているところ。二人の間には衣被姫の付人柏餅が座っている。

（岡島）

8、六ウ七オ

1燗酒、2銚子呑みに逆ふと、柏餅がいさめに鱈・鮭の両人大キに怒り、己が手下の五月節句の3かさごの干物、同じく干鰒にいゝつけ、柏餅を散々打擲させる。

〽4両雄並び立ゝずと、かさご・干鰒は、五月の節句ごとに柏餅5落ちを取られるを口惜しく思ひ、此時、6新道の闇の夜ときて、7犬の糞で仇を取る。

（かさご）〽叩け〳〵、8叩き役と出かけろ

（干鰒）〽こんな野郎は9思入10でつちてこますがよい。

（柏餅）〽アゝ、腰も立ゝぬほど打たれるとは、11あんたる因果じややら、ほんに12しんこな事ではある。

〽柏餅叩きのめされ13引き物ゝ悲しさは腰も立ゝず、難儀の折から、干鯛の腰元、14雛棚の蛤は兼ねて柏餅と訳のある中故、いろ〳〵労りさすり介抱する　すへの世までも15柏餅のさすられるも此いわれなり

（蛤）〽わしは16恋路の五月闇17のぼりつめたる柏餅、18うまひ中ではないかいな

と蛤口説き文句をこじ付る

（柏餅）〽とかく19濡れ事師といふものは、かうした目に遭ふものさ

20山椒入の味噌じやアあるめへし

（六ウ七オ）

【注釈】

＊1　燗酒　温めた酒。

＊2　銚子呑みに逆ふ　「忠言耳に逆ふ」の洒落。柏餅の諫言が耳に痛く、鱈と鮭は大いに怒る。

＊3　かさごの干物　節句にカサゴの干物を供する。「嘉例かゝさぬ古風残りて…五月の煮物、何方も蕗にかさご・笋」（『水濃往方』四）。

＊4　両雄並びたたず　力の匹敵する二人の英雄は同時に現れれば、必ず片方が倒れるということ。

＊5　落ちを取られる　良い評判を得る。「あの曲中はあどけないので落を取るのさ」（『浮世床』二・上）

＊6　新道　町家の間の小路。「よるべさだめぬころび妻、このしんみちにすみなれて、ひとの心をうわきにする」（『江戸生艶気樺焼』上）

＊7　犬の糞で敵を取る　卑劣な手段で復讐をすること。「犬の糞で敵を取るやうだが、此間幸八に打ちのめされた意趣返し、思入食つてやらうぢやあねえか」（『敵討噂古市』六幕）

＊8　叩き役　「敵役」の洒落。

＊9　思入　思い切り。「わたしがところへつれてきなせへし、をもひれふって見せやしゃうと」（『古契三娼』）

＊10　でつちこます　「でっちる」は捏ねる意。『俚言集覧』に「でつちる　埿也。ねる事也。ねとでと通ず」とある。「うなされた

夜は女房にでっちられ」（『川柳評万句合』・明和元・鶴五）。また、「こます」は「…してやる」の意。「おらも名乗ってこまさふと軍場へ出て」（『〈源頼家／源実朝〉鎌倉三代記』九）。柏餅なので、殴るところを「でっちる」と言った。

＊11　あんたる　何たる。何とした。「こりゃあんたる因果ぼね。めっきめっきいたす御免あれ」（『平家女護島』三）。柏餅の「餡」を掛ける。

＊12　しんこな事　しん粉。精白したうるち米を乾燥してひいた粉、またその粉で作った餅のこと。「粉　シンコ　今世餅之一種」（『書言字考節用集』六）。柏餅もしん粉餅の一種。「しん粉」と「辛気」、いらいらする気持ちをもじった。「Xinquina〈人に不快を与えること〉」（『日葡辞書』）

＊13　引き物　供応の膳に添えて出す肴や菓子のこと。

＊14　雛棚の蛤　上巳の節句には蛤を供す。昔は人形の調度に蛤を使ったという。「むかしは雛遊びの調度も今の如く美麗なるを用ひず、飯も汁も蛤の貝に盛て備へけるとぞ」（『嬉遊笑覧』六下・児戯）。「近世迄雛祭には物を供するに蛤殻を用ひしと聞く。今三都は蛤を供すも昔殻を用ひし遺意ならん」（『守貞謾稿』）

＊15　柏餅のさすられる　「柏餅」は形が似ていることから一枚の布団にくるまって寝ること。さすって起こされる描写が散見する。「ひとりねにわれはふとんの柏餅かはひといふてさすりてもなし」（『万載狂歌集』十一）。「『とつさま内にか』『アイとつさまは今柏餅になつて寝てさ』『ヲ、そんなりやさすりおこしや』」（『聞上手』）。

＊16　恋路の五月闇　恋のために理性を失った様子を指す「恋の闇路」と「五月闇」を掛ける。

＊17　のぼりつめる　いい気になってすっかり夢中になる。「わかい時は二度はない。有頂天までのぼりつめて、親にくろうをかけるはばかよ」（『仮名文章娘節用』）。餡を「詰める」意も掛けるか。

＊18　うまい中　男女の親密な関係。「傍でちりちり千鳥やかんかん鴎がうまい中じゃとな」（『お染久松色読販』大切）。柏餅と蛤が美味い意と掛ける。

＊19　濡れ事師　女たらし。「世の中は恋のわたりのうきふねや竿の雫も濡事師、おもひよるべにさしよする」（『浪花准朝妻』）

＊20　山椒入の味噌　柏餅に餡や味噌餡が使われることから。「さんしょみそいづれあやめのかしわ餅」（『川柳評万句合』明和元・智六）。また「ころり山椒味噌」はぺろりと平らげる意から転じて、相手に心を奪われてしまうことやころりと転がる様をいう。「吾儕等の様な老爺でさへ、実はころりと山椒味噌、一口嘗めたい気の出るお嬢」（『清談若緑』二・四回）、「久米の仙人目をまはし、ずんでんころり山椒味噌」『風来六部集』下・自序）、「蒲団きて昼寐にころり山椒味噌あんも節供は柏餅かな」（『徳和歌後万載集』二）。

【挿絵】六ウでは、鉢の上で、柏餅がカサゴの干物や干鰯に捏ねられて（殴られて）いる。七オでは殴られて乱髪の柏餅をさすりつつ、蛤が口説いている。（大屋）

９、七ウ八オ

菱餅御前の奥家老塩打豆炒は、屠蘇酒の仰せを受け、衣被姫の方へ参り、御離縁の事を述べければ、姫君大きに驚き給ひ、かやうなる事は干鯛の知り給ふ事にあらず、事の1実否のわかるまで帰る事思ひもよらずと厳しく仰せ出さるゝ。

衣被姫・腰元餅米のはぜ・腰元白酒・腰元月見の団子

（月見の団子）〳〵女の中の2豆炒さん、3団子は損気の基にて、そのよに4世話を焼き飯の、5煮しめな事にあはふより、マア6白酒の徳利と、思案定めていなさんせ。サア〳〵〳〵7べんとうがら聞ゝたふござんす。

姫君の腰元共、すは御夫婦中の大事ぞとてんでに薙刀買い込んで、豆炒を取り囲み、返答いかにと詰めかくる。

（月見の団子）豆炒が8おこしなされて人を9駄菓子賺さうとはイヤ10甘口な人さんじや。

（亥子のお萩）ただしはこの11亥の子のお萩が、12おいどを叩いて13いなさうか。

（豆炒）〳〵なるほど至極御尤も、これは一ばん14出そくない、言葉

（七ウ八オ）

の塩炒砂糖打15豆たくさんのその中へ、ホンニまああられもない。

【注釈】

＊1　実否　真偽。「実否分明ならざる時は、死後の悪名をも伝へ伸べきかと用心仕り」（『武道張合大鑑』四・二）

＊2　塩打豆煎　前号五ウ注8参照。「茶を沸らしつゝ汲もて来て、先親兵衛に薦めたる、茶頓は鹹き塩打の、豆炙は」（『南総里見八犬伝』九・一一〇）。「豆煎」は、女の中に男が混じっていること。「相手欲しやの馬鹿口に、女の中の豆煎と成って」（『恩愛二葉草』三・九章）。

＊3　団子は損気　「短気は損気」をもじる。短気をおこすとけっきょくは自分の損になること。

＊4　世話を焼き飯　「世話を焼く」の「焼く」と「焼き飯」を掛ける。

＊5　煮しめな事にあはふより　「みじめ」をもじる。

＊6　白酒の徳利と、思案定めていなさんせ　じっくり、よくよくの意の副詞「とっくり」と「徳利」を掛ける。白酒は「徳利」から引き出される。

＊7　べんとうがら　「返答」と「弁当」を掛ける。

＊8　おこしなされて　「お越しになる」と菓子の「おこし」の意を掛けるか。

＊9　駄菓子賺さう　なだめすかして落ち着かせる意の「だまし（だます）」をもじる。

＊10　甘口　あま味の強いもの、料理を甘口にすることの意と、浅はか、愚かの意を掛ける。「越中屋善次郎とて、ちとあま口な男なれば」（『諸道聴耳世間猿』五・二）

＊11　亥の子のお萩　十月の最初の亥の日。ぼた餅を作って食べ、または配り物とし、炬燵を開いた。「炬燵は亥の子に開き、亥の子に牡丹餅をするも牡丹の縁によるなるべし」（『忠臣蔵前世幕無』）。お萩は「はぎもち」の女房詞。ぼたもち。「牡丹餅…団めずに器にもりて、その上に小豆のあんをかけたるを萩の花といふ。女詞には、おはぎともいへり。これは萩の花に似たればなり」（『世事百談』四）

＊12　おいど　お尻。女性が用いた語。「女と言ふものは尻だのけつだのと言ふものじゃアない、いしきとかおいどとか言ふものだ」（『魂胆夢輔譚』初・中）

＊13　いなさうか　いなす。帰す、おっぱらうの意。「いかさま賢ふも見へんわろたちじや。べしてのこともありやせまい。いなしてやろかいな」（『東海道中膝栗毛』六・下）

＊14　出そくない　出損ない。出そびれる。良い出方をしない。「『肝心要の閨中がすかぢゃ』『オット、旦那、すかへはどうぢゃな』『ホイ、今度は出損ふた』」（『けいせい浜真砂』四幕）

＊15　豆たくさんのその中へ…あられもない　「豆」は女のこと。「あられもない」は、そうあってはならない、ふさわしくないの

意。「あられもないこと、たれがさういわんすぞ」（『難波鉦』三）。米菓の「あられ」も掛けるか。

【挿絵】衣被姫を中心に、右にはもち米のはぜ、白酒、左には月見の団子、ぼた餅（お萩）が各々刀や薙刀を持ち、奥家老の豆炒を取り囲んでいる。

（大島）

10、八ウ九オ

柏餅は鱈鮭が悪事を見限り、かくては姫君の御身の上も危ふしと姫の御供して館を忍び出、しるべの方へ匿ひ申す。柏餅夫婦、この程の心遣ひにや、とろ〳〵と微睡むうた、ねに夢を見る。なんぞ[1]狂言筋になりそうな夢かと思ひの外、何にもならぬ無駄な事なれど、そこが夢の事ゆへ、作者の力にも及ばず。

〽案ずるに蛤の夢は[2]蜃気楼のこじ付でも有べし。柏餅の夢に拠り所なし。よく〳〵考へてみれば、[3]蒸かしたての湯気ならんか。

〽[4]夢に牡丹餅といふ事はあれど、夢に柏餅とは此夢の[5]小口ときてひねり過た事なり。

〽此夢は[6]阿蘭陀文字、唐草の下絵ときてゐる。人に言われぬ先に言つておかふ。

〽この二人も定めて[7]悪地口が言、たからふが、寝ている内の事ゆ

（八ウ九オ）

へ、だんまりでいるなり。詳しくはこの次の寝言をごろうじろ

【注釈】

＊1　狂言筋　芝居（歌舞伎狂言）の筋。

＊2　蜃気楼　昔、中国で、大蛤の蜃が気を吐いて楼閣を描くと考えて名づけられたことから、挿絵の夢の吹き出しが蜃気楼のようだという。「赤城霞起て、蜃気楼（シンキロウ）を抬出し、緑波天に続きて、珊瑚島をめぐれり」（『椿説弓張月』拾遺・四六回）

＊3　蒸かしたての湯気　これも挿絵の夢の吹き出しを湯気のようだと見立てる。

＊4　夢に牡丹餅　思いがけないもうけ物が手に入ること。「思ひがけなくひろつた百両、ほんに夢に牡丹餅で、それを貸し出し金がふへ」（『三人吉三廓初買』二・三）

＊5　小口　物事のはじまり。きっかけ。糸口。「およそ人の知った、口ぢかひめりやすの分、小ぐちのところを申やしやう」（『江戸生艶気樺焼』上）

＊6　阿蘭陀文字　オランダ語を記すためのアルファベット。阿蘭陀いろは。特に筆記体のものを指すことが多い。「うしのよだれやつぱりおらんだ文字だ」（『小紋雅話』）「近年は猫もしやくしもまにあいの松花堂をやらかして書ちらかすもんだから紅毛もじの素読をするやうでむてへよめねへのがございやす」（『青楼日記』通客之品定）。夢の吹き出しが、筆記体のアルファベットのようにくねることをいい、唐草模様を描いた下書きようだと続ける。

＊7　悪地口　つまらない洒落。駄洒落。

【挿絵】

蛤は唐草模様のこたつで肘をついてうたた寝をしている。柏餅は炬燵に当たりながら、布団を「柏餅」のように布団にくるまって寝ている。（大屋）

11、九ウ十オ

掛合の寝言

〳〵1芭蕉翁の発句に曰く、かきよりも海苔をば老の売りもせで、2
御法よ法の道程に踏み迷ふたるわれ〳〵は
〳〵3いもでまろめた恋の山　越へつゝ来ればいつしかに　4古里
芋丶唐の芋
〳〵同じ思ひは5ふかしたて　6今の憂き身に奈良坂や　7児手柏の
8餅につく
〳〵蛤　ならぬ9ぐりはまの　その10すゝめぎもどこへやら
〳〵11歯に衣被着せぬとはいゝ立られし12人の口
〳〵戸にもかくにもあぢきない13浮世の秋に泣き暮らす
〳〵蒸蛤に

〽柏餅
〽此衣被も諸共に
〽14茶釜15蒸籠
〽茹で鍋の
〽もはや16ふけたる鐘の音じやナア。
（蛤）〽17切幕から18のりうり公御入りと言わせたい。
（蛤）〽19里芋、八百屋の20舞台顔ときて21親はねへかと申します。
（蛤）〽わたしがなりは古人22中富が23乱髪夜の編笠の所作ごとくきておりませう。
（里芋）〽これから24一里ずいきにして、晩には早く25ねいもしたい。
〽何の事だか、ねつからわからず、そこが寝言ゆへ、その筈の事也。

【語釈】

＊1　芭蕉翁の発句に曰く、かきよりも海苔をば老の売りもせで

『続虚栗』（貞享四年刊）春之部に「老慵」と前書し、「蠣よりは海苔をは老の売もせて　芭蕉」で所収。老いの身ならば、重く、しかも生物の牡蠣などよりは、軽くさっぱりした海苔を売るほうがふさわしいのに、の意。『山家集』に「串に刺したる物を商ひけるを、何ぞと問ひければ、蛤を乾して侍るなりと申しけるを聞きて」と詞書して「同じくは牡蠣をぞ刺してほしもすべき蛤よりは名もたよりあり」という西行の歌を踏まえる。芭蕉の句につい

（九ウ十オ）

て、『去来抄』では「本歌は同じ生物を売るとも、かきを売れ、石花（かき）は看経（かんきん）の二字に叶ふといふを、先師は生物を売らんより海苔（のり）を売れ、海苔は法（のり）に叶ふと、一段すり上げて作り給ふなり」と解釈する。

＊2　**御法よ法の道程**　芭蕉の句の「海苔」から「法」を引出す。仏法の説いた道。

＊3　**いもでまろめた恋の山**　「色で丸めた恋の山」のもじり。「恋の山」は積もる恋の思いを高い山にたとえていう語。歌語としてしばしば用いられた。「東男に都の女郎、いきと情を一つに寄て、色で丸めた恋の山」（『神霊矢口渡』四）。

＊4　**古里芋丶唐の芋**　「古里」と「里芋」を言い掛ける。唐の芋はサトイモの栽培品種。「唐来は唐よりきたといふ心なり。まことは唐より渡つた物ではなひが、たしなひものをいふなり。唄にも、唐から下つた唐の芋などゝいふ。これも唐の芋を賞たることばなり」（『麁相案文当字揃』）。

＊5　**ふかしたて**　「ふかしたて」は、蒸してまだ時のたたぬこと。薩摩芋にいうが常。「顔は真赤にして、ふかしたての如く」（『浮世風呂』三・下）。

＊6　**今の憂き身にならさかや**　「奈良坂」は奈良市から京都府相楽郡木津町に通じる京街道の坂道。また、その一帯の地名。『万葉集』以来の歌枕。今の憂き身に「なる」と「奈良坂」とをかける。「奈良坂の。児の手柏の二面」（謡曲「百万」）。「なるとならずと奈良坂や、この手柏の二人の女」（『妹背山婦女庭訓』道行恋の苧環）。

＊7　**児手柏**　ヒノキ科の常緑低木または小高木。（葉の表と裏が似ているところから）言葉、心の表裏を両方に使い分けること。また、表裏両様に使うこと。ここでは、奈良（大和）の「児手柏」と「柏餅」とをかける。「児手柏は大和国添上郡にあり。この図すなはち同郡番條村専福院より得たるものをもて写生とす。柏の子破裂ざる已前は。人の手のごとく。五ッの指ことぐ〳〵く備る。既に破裂るもの。亦掌をひらけるに似たり」（『敵討児手柏』）。

＊8　**餅につく**　もてあます。「半分は落し噺しを餅につき」（『川柳評万句合』松三）。

＊9　**ぐりはま**　「はまぐり」の倒語。物事がくいちがいになること。逆。「する事なす事こふぐりはまになるといふは、トふさいでだんまり」（『甲駅夜の錦』）。

＊10　**すゞめぎ**　「蛤」（「雀蛤となる」）の縁や、多弁の意の「雀」と、「ささめき」（男女間のむつごと。恋のささやき）の意をかけるか。

＊11　**歯に衣被着せぬ**　「歯に衣着せぬ」と「衣被」を言い掛ける。「歯に衣着せぬ」はつつみ隠すことなく、思ったままを率直に言う意。

＊12　**人の口へ戸にもかくにも**　「人の口に戸は立られず」と「とにもかくにも」を言い掛ける。

＊13　浮世の秋　人生の不運、不幸などのたとえとする。「よしや一度栄ゆるとも、凡生きとしいけるもの、浮世の秋にあはざらめや」（『春色梅児誉美』後・序）。

＊14　茶釜　湯を沸かし、あるいは茶を煮出すのに用いる釜。でたらめの意もある。寝言ゆえ、でたらめを言う意をかけて、以降、料理器具を続ける。

＊15　蒸籠　釜の上にはめて、糯米、団子、饅頭などを蒸す容器と、蒸し菓子、蕎麦などを入れて運ぶのに用いる器の二つの意がかかる。後者は（十ウ）の「御菓子所」と書かれた挿絵参照。

＊16　ふけたる　芋などが「蒸ける」と夜が「更ける」の意をかける。

＊17　切幕　歌舞伎劇場で、花道の出入口にかける座元定紋付きの引きあけ幕。「揚まく。切まくとも云、花道の出入口にかける、花色地に白く座元の定紋を染る也」（『劇場新話』）。

＊18　のりうり公　糊売と、源範頼をかけるか。冒頭の芭蕉の句の「海苔」から「糊」を導くか。糊売は手桶に入れて売り歩く。

＊19　里芋、八百屋　里芋は衣被姫のこと。『乱髪夜編笠』の所作で演じた「八百屋お七」をきかすか。

＊20　舞台顔　舞台で演技をするためにつくった顔だち。また、舞台に立った時の顔。「鼻が高く見えて、舞台顔（ぶてへがほ）が美く見えたさうさ」（『浮世風呂』三・下）。

＊21　親は無へか　親がこの場に居合わせたら、子のすばらしい芸をどんなにうれしく見るだろうという意。人の技芸などをほめるときに言うことば。親を拝め。「歌舞の妙なるを見て、親はないかとほむる事、尾張あたりにては今もいへり」（『於路加於比』二）。

＊22　中富　初世中村富十郎の略称。歌舞伎俳優。安永・天明期を代表する若女方。俳名慶子。享保一四（一七二九）年京・佐野川座の色子となり、江戸に下って享保一六年に中村富十郎と名のる。安永四年刊『役者酸辛甘』（江）若女形之部「極上上吉　中村富十郎　森田座」には、「扨夫より錦江丈との拍子舞所作大出来〳〵それに付ても春の夜のあみがさ江戸ぶしにてのしよさ大あたり今さら名人といふもあだまきながら申さねばならぬ此所作は寛保二年戌年春中村座にて娘曽我凱陣八島狂言に致されて大あたりでござつたそれよりして今年まで凡二十三年其比も今も同じ年ばへとある老人のうわさ誠に妙なる哉〳〵」とある。

＊23　乱髪夜の編笠　浄瑠璃物（河東節）。寛保二年（一七四二）春、江戸中村座『娘曽我凱陣八島』の二番目の八百屋お七（中村富十郎）の狂乱の所作に用いたのが初演。内容は、当時流行の歌を寄せ集めたもの。「夜の編笠の所作。浄瑠り江戸河東大評判大當り」（『歌舞伎年代記』寛保二戌年）。

＊24　ずいき　サトイモ類の茎。黒みを帯びた赤紫色で、生または日に干したものを食用にする。「ずいと（一気に）」の意をかける。

＊25　ねいも　サトイモの葉柄の基部にできるいわゆる芋・孫芋。「根芋」と「寝も」をかける。

【挿絵】

前丁の柏餅夫婦の夢を吹き出しで描いた図。衣被姫（袖に「芋」）は手に杖と笠を持つ。背景には藁塚が描かれる。蛤は手桶を前に抱えて持つか。柏餅は着物の柄が以前とは変わっている。

（岡島）

12、十ウ

柏餅夫婦宵より1舟を漕ぎ出して、夢おもしろき真つ最中、にはかに屠蘇酒の家臣2初春の平昆布、初鮭の執事3七月の刺鯖、衣被姫を渡せと詰めかくる。柏餅は4一世の浮沈と姫を5蒸籠の中へ隠し渡さじと争う。

（十ウ）

（柏餅）へマア〳〵お鎮りなされ。6そう蒸籠では7一ッ荷な渡されませぬ。

（昆布）へ蒸籠の上にいるから8蒸ける気てあんべい。衣被を匿ひしとは9とくより10星を刺鯖だ。なんと11昆布も透くまいがや。

【注釈】

＊1　舟を漕ぐ　居眠りをする。「ねふり気さし、とろ〳〵とふねこぎけるに」（『怪談御伽童』二）

＊2　初春の平昆布　海藻の一つ。海藻の中では、最も大きく長く、北海道から千島および三陸海岸に産出される。葉も根も食用とする。「こぶ」とよび、「よろこぶ」に掛けて新年の蓬莱台など、めでたいものに飾る。「和産諸国に多し。尤も東北海のもの上品とす。和俗正月に用る事、よろこぶの義によれり。」（『滑稽雑談』正月上）

＊3　七月の刺鯖　鯖の背を開き、塩漬けにして二匹を重ねて一本の串に通したもの。季語、秋。「すなはち七月にもちゆるさしさはの事じや」（『私可多咄』一）

＊4　一世の浮沈　「一世の」の形で下にも名詞を伴い、一生の一度あるかどうかの大事な、の意を添える。「八百屋、肴屋いさみをなして、しきしゃうの疱丁人、此威勢、一世の思ひ出也」（『好

色一代男』八－三）。「浮沈」は栄えることと衰えること、うきしずみ。「此道をもてあそぶ人、身上の浮沈、はり合の時にある事なれば」（『難波物語』）

＊5　蒸籠　釜の上にはめて、糯米、団子、饅頭などを蒸す容器。木製で、方形または円形のものがある。底を簀子にし、湯気を通して蒸す。井楼。せいろ。「せいろうをかさねかさねのめでたさはいくらありてもあかの強飯」（『徳和歌後万載集』七）

＊6　そうせいろうでは　「そう急いては」と「蒸籠」を掛ける。

＊7　一ツ荷な　蒸籠の数え方「一ツ荷」と、どうしてもの意の副詞「いっかな」を掛ける。

＊8　蒸ける　芋などが、むされて柔らかくなること。「ふけるのは同じ畑のとうの芋」（『誹風柳多留』九四）

＊9　とくより　早くから。以前から。「我も頓より気の付かざるにはあらねども」（『根無草』前－三）

＊10　星を刺鯖　「ほしを指す」と「刺鯖」を掛ける。「ほしを指す」とは見破ること、図星をさすこと。

＊11　昆布も透くまいがや　「昆布」と「五分」を掛ける。「五分も透く」はごくわずかの隙間もない、配慮が行き届いていて、少しの手抜かりもないの意。「気性といひ人物五分もすかぬといふ色男」（『青楼快談玉野語言』三）。

【挿絵】

『仮名手本忠臣蔵』十段目の天川屋義平の場面を摸す。捕り手の昆布達は義士風の衣装をつける。柏餅が明けさせまいと座る蒸籠には「深草瓦町　御菓子所　今津屋」とある。「深草瓦町」は「浅草瓦町」を指すか。「今津屋」は未詳。（大島）

（中巻終）

執筆者（掲載順）

水野千依	教授	文学部比較芸術学科
伊達直之	教授	文学部英米文学科
福田美雪	准教授	文学部フランス文学科
稲垣春樹	准教授	文学部史学科
来馬哲平	准教授	文学部英米文学科
戸塚学	教授	武蔵大学人文学部
松井裕美	准教授	東京大学大学院総合文化研究科
吉岡亮祐	助手	文学部フランス文学科
Thomas W. DABBS	教授	文学部英米文学科
笹川渉	教授	文学部英米文学科
外岡尚美	教授	文学部英米文学科
結城正美	教授	文学部英米文学科
DHORNE, France	名誉教授	元文学部フランス文学科教授
細口泰宏		本学非常勤講師
西本あづさ	教授	文学部英米文学科
中野智博		文学研究科比較芸術学専攻博士後期課程三年
岡島由佳	非常勤講師	文学研究科日本文学・日本語専攻博士後期課程修了
大島瑞月		文学研究科日本文学・日本語専攻博士前期課程修了
大屋多詠子	教授	文学部日本文学科

青山学院大学文学部附置人文科学研究所論叢　第5号

2024年2月19日　印刷
2024年3月1日　発行

〒150-8366　東京都渋谷区渋谷4－4－25
編集兼発行者　青山学院大学文学部附置人文科学研究所
代表者　中村光宏

〒102-0072　東京都千代田区飯田橋3－11－7
印刷所　株式会社ワコー