

男たちの航海

—— 性・所有・共同体 V ——

足 立 信 彦

男は、家で奥さんと鼻つき合わせていて、もし嫌なことがあれば外へ行って憂さ晴らしをすることもできます、友だちや仲間のところを訪ねまわって。ところがわたくしたち女は、夫一人を頼りにしてゆかねばならないのです¹⁾。

1 船

男たちは船に乗り込み、冒険へと出かける。数々の困難を乗り越え、遠い異国へ財宝と女を略奪しに行くのだ。

アポロンよ、あなたへの祈りから歌を始めて古の武士たちのいさおしを思いおこそう。王ペリアスの命により黄金の羊毛を求めて黒海の入口からキュアネアイの岩礁をとおり抜け、みごとな造りのアルゴ船をかれらは漕ぎ進めて行った²⁾。

イアソンはイオルコスの王家の血筋だが、王権を握る叔父ペリアスによって遠ざけられ、ギリシアから遠く離れた黒海の奥地コルキスにあるという黄金の羊の毛皮を持ち帰るように命じられる。不可能とも思われるこの難題を前にして、彼は船大工のアルゴスに巨大な船を建造させ、ギリシア全土の名だたる男たちを呼び集めてこの船に乗り込んだ。男たちが徒党を組んで故郷を離れ冒険に挑むという話はいくつもあるが、これがヨーロッパにおける原型と言えるだろう。

叙事詩『オデュッセイア』はイアソンと同様、仲間と共に冒険に向かったある男がさまざまな障碍に帰還をはばまれ十年の長きにわたって各地を放浪する物語である。その第十二歌で、魔女キルケがオデュッセウスを待ち受けている危険について警告する時にも、かれらアルゴナウタイが引き合いに出される。

一方の路では、陰しく切り立った岩があり、海の女神、青黒い眼のアンピトリテの大波が、凄まじい音を立てて撃ち当たっている。これは至福の神々の間では、「さまよ

う岩（プランクタイ）」の名で呼ばれている岩礁で、ここは空飛ぶ鳥も通り抜けることができぬ（中略）。海原渡る船でここを越えたのは一艘のみ、アイエテス（コルクスの王……引用者）の許から帰るさの、その名天下に轟くアルゴ船がそれで、この船とてもこの時忽ち波が巨岩に撃ちつけていたでもあらうに、イエソン（イアソン）はヘレ御寵愛の勇士であったので、女神が無事に通しておやりになったのです³⁾。

船の旅は危険に満ちている。風は人間を超えた力であって、思わぬ方向へ連れていかれることもあれば風に苦しめられることもある。海の難所には隠れた岩が潜んでいて船を座礁させ船乗りたちを水底に引き込もうと待ち構えている。ひとたび航路はずればたちまち飢えと渴きが襲ってくる。『オデュッセイア』はそのような危険の描写で満ち々々ている。だからこそそれは英雄に相応しい試練なのだ。

人間は堅固な大地の上で生を営み、さまざまな制度を作り出す。しかし、おのれの生の運動を理解しようとするとき、人間は好んで冒険的な航海の隠喩法にたよるのだ。（中略）人間が交渉を持つ根源的実在（elementare Realität）のなかで、少なくとものちに大空が征服されるまでは、もっとも心を許しがたいのが海だった。海は、規定しうる諸力の圏内に住むことを執拗に拒む魔力と神々の支配に服している。人間の居住可能な世界を取り囲んでいる大洋からは、自然の馴染み深い形態とは似ても似つかぬ、コスモスとしての世界などもはや全然知らないといったふうの神話的怪物たちが姿を見せる⁴⁾。

魔女キルケはオデュッセウスがこれらの試練を乗り切れるようにさまざまな忠告を与えるのだが、中でも有名なのはセイレンの誘惑から逃れるために授けられた方策であろう。

オデュッセウスは語る。

われらの堅牢な造りの船は、穏やかな順風を背にして船脚も速く、二人のセイレンの住む島に着いた。ところがこの時俄かに風がやみ、風のない海は風ぎかえって、神は波浪を眠らせてしまわれた。部下たちは立ち上がって帆を捲き上げ、これを船艙に納めると櫂の前に座って、滑らかに削った櫂を動かし、海に白波を立て始めた⁵⁾。

男たちはこれからセイレンの住まう島の傍を通り過ぎねばならない。彼は事前にキルケから受けた警告を部下たちに伝える。

わたしはそなたらにそれを話し、われらが全員承知した上で、ともに死ぬか、ある

いは死を免れて危地を脱することができるようにしたい。女神の忠告の第一は、神変不可思議なセイレンたちの歌声と、その住む花咲く野を避けよ、ということであった。ただわたしひとりはその声を聞けというのだが、その際そなたらは、帆柱の根元に立つわたしを、その場に立ったまま動けぬように、きびしく縛り上げ、縄の端を帆柱に括りつけてくれ⁶⁾。

セイレンたちはその美しい歌声で船乗りたちの正気を失わせ、船を座礁させて死地へ導く魔物として恐れられていた。オデュッセウスはキルケの忠告にしたがって、部下たちの耳に柔らかくした蠟を貼り付け何も聴こえないようにし、さらにみずからの手足を縛らせ体を帆柱に括りつけさせる。こうしてかれらは首尾よく危地を脱することができた。

船は男たちの団結を象徴している。男たちは一丸となって危機を乗り越えなければならない。同じ船に乗り込む者は運命を共にする仲間なのだ（「ともに死ぬか、あるいは死を免れて危地を脱することができるように」）。だが同時に、船は男たちによって作られる小さな社会であり、そこには明確な命令系統、支配する者と支配される者の区別が存在する。

ホルクハイマー／アドルノは『啓蒙の弁証法』の中で、セイレンのエピソードを理性が社会的支配へと転化する局面を示すものとして読み解いている。

オデュッセウスが経験する冒険は、彼をして船の仲間である男たちを統率し、同時に自然（セイレン）を征服、馴致する支配者として鍛え上げる（「自我が、つまり人間の自己同一的、目的志向的、男性的性格が、創り出されてくるまでには、人間は恐るべき試練に立ち向わなければならなかった」⁷⁾）。他方、

彼（＝オデュッセウス）の命令で耳を蠟で塞がれた同行者たちは、渾身の力をふりしぼって船を漕がなければならない。生き残ろうと欲する者は、取り返しのつかないものの誘惑に耳をかしてはならないし、耳をかさないようにするためには、誘惑の歌が聞えないようにしなければならない。社会はいつもそのように配慮してきた⁸⁾。

船が小さな社会であるというのはそういう意味である。男たちの集団の中には、団結や一体感とともに、常に支配と階級差が存在する。実際、この物語では、「ともに死ぬか、あるいは死を免れて危地を脱することができるように」というオデュッセウスの言にもかかわらず、様々な試練のうちに部下たちは次々と失われ、故郷イタケに帰り着くのはオデュッセウス唯ひとりである。部下たちは、セイレンの甘い誘惑を経験することもなく、必死に働いたあげく次々と死んでいく。

「自分のために他人を労働させる領主としてのオデュッセウス」は、

セイレンの歌を聞く。ただし彼は帆柱に縛りつけられたままどうすることもできない。誘惑が強まるにつれて、彼はいっそうしっかりと自分を縛りつけさせる。それはちょうど後代の市民たちが、自分たちの力の増大とともに身近なものとなった幸福を、それが近づいてくればくるほど、いっそうかたくなに自らのものにするのを拒んだのと似ている⁹⁾。

ホルクハイマー／アドルノは、近代における市民と労働者の関係をオデュッセウスと部下たちとの関係に読み込もうとするのだが、その際、セイレンの誘惑は合理化とともに失われた自然の力を象徴しているとされる。

彼が自分を実生活に取り消しようもなく縛りつけた縛めは、同時にセイレンたちを実生活から遠ざけている。つまり彼女たちの誘惑は中和されて、たんなる瞑想の対象に、芸術になる¹⁰⁾。

著者たちによれば、近代の芸術とは、矮小化され娯楽に墮したかつての自然の力、合理化の進行以前に存在した非合理的な力の成れの果てなのである。

さて、ここで合理化過程と階級支配に焦点をあてたホルクハイマー／アドルノの歴史哲学的解釈を離れ、ジェンダー的な視点からこの挿話を見直してみよう。手がかりはホルクハイマー／アドルノのテキスト自身の中にある。かれらは近代的自我を「自己同一的、目的志向的、男性的性格」を持つものとした。自己同一的で目的志向的なものは男性的だとされる。一方、故郷への帰還というオデュッセウスたちの目的を忘れさせ忘我のうちに引き摺り込もうとするセイレンは、通常女性の姿を持つ者としてイメージされる。また、オデュッセウスの帰還が十年の長きにわたって遅延することになった大きな要因は、彼が流れ着く土地ごとにその土地の女と懇ろになり、共に暮らし、時には子をなしたりもするからである（魔女キルケ、仙女カリュプソ、王女ナウシカア）。女性は、男たちの冒険の対象であると同時に、その阻害要因でもある。自己同一的で目的志向的な自我から見れば女性は支配と克服の対象であるが、女性が自ら動く時、男性的な自我の眼にそれは自分たちの企図を阻むものとして映るのだ。

男たちが船に乗り込んで冒険に向かうというイメージが意味するものをまとめて言うならば、次のようになる。男たちの社会は、男たちだけでは永続的には存立し得ないため女性を必要とするが、同時に女性たちを外部化し、支配しようとする。また、その社会の内部には男たち相互間の支配関係が含まれている。おそらく、男たちが外部化された女性に対してもつ関係はなんらかの形で男たち同士の関係のあり方として内部化されているだろう。

2 異邦の女

男たちの冒険に関わる女には二種類の存在がいる。異邦の女と故国の女である。セイレン、魔女キルケ、仙女カリュプソ、王女ナウシカアなど冒険の行く先々で出会う異邦の女に対して、故国の女とは第一義的にはもちろん故郷イタケでオデュッセウスの帰還を待ちわびる妻ペネロペイアを指す。オデュッセウスの帰郷の目的は単に故郷イタケへ戻るのではなく、家と財産、とりわけ妻を求婚者たちの手から防衛することにある。異邦の女がその魅力によって冒険の企図を阻む誘惑と危険を表すのに対して、故国の女は家や財産や家畜と同様、他の男の強奪から守られるべき所有物である。

『オデュッセイア』の第一歌では、オデュッセウスの歳若い息子テレマコスが、帰らぬオデュッセウスを想って涙を流す母ペネロペイアに対して次のように言う。

さあ、今は部屋へ戻り、御自分の仕事である機織と糸巻きにおかかりになるがよい、侍女たちにも仕事に精出すようお申し付け下さい。論議するのは男たちみなの仕事、とりわけてわたしの仕事です。この家の権限はわたしにあるのですから¹¹⁾。

これは不在のオデュッセウスに代わって家長としての責任を自覚したテレマコスの台詞であり、そこには父(男)から子(男)へと支配権が受け継がれていく家父長制が端的に表現されている。

ホルクハイマー／アドルノは、これら二種類の女を対比させ次のように書いている。

婚姻とは、互いに妥協をはかるためにとられる、社会の中道である。妻はしょせん無力な存在であり、夫を介してしか力を手に入れることはできない。その間の事情のいくぶんかは、『オデュッセイア』における娼婦の女神〔キルケ〕の敗北のうちに描かれているが、それに対して、ペネロペイアとの間の完璧な結婚は、文献的により新しいもので、家父長制度が〔制度化されて〕客観的なものとなる後期の段階を表している¹²⁾。

しかし、実を言えば異邦の女と故国の女は単なる対立関係にあるわけではない。

ペネロペイアとの本来の婚姻はキルケの場合と想像以上の共通点をもっている。娼婦と妻とは互いに家父長制の世界における女性の自己疎外の両極をなし合うものである。妻には、生活と所有との確固たる秩序に対する喜びが窺われ、他方、娼婦は、妻の所有権から取りのこされたものを妻の隠れた同盟者として改めて所有関係に取

り込み、快楽を売る¹³⁾。

つまり、異邦の女と故国の女は、家父長制を軸として補完関係にあるというのだが、この解釈には明らかに十九世紀のヨーロッパ市民階級の男性たちの家庭／性生活の有り様が重ね合わされているだろう。

異邦の女と故国の女との関係は単なる対立ではないという指摘は我々にとって重要である。冒険の対象である異邦の女と防衛の対象である故国の女、このふたつの相互に関連する女性形象が、男たちの冒険にとってどのような意味を持つのか、さらに考えてみたい。

冒頭で触れたイアソンの冒険に戻ることにしよう。

アルゴナウタイと共に数々の危険をくぐり抜けたイアソンは、コルキスの地で黄金の羊毛を手に入れることに成功する¹⁴⁾。それはイアソンに恋したコルキスの王女メディアが父王アイエテスを裏切り、魔法によって彼を助けたおかげである。メディアは兄弟アプシュルトスを連れアルゴ船に乗り込んで出奔を図るが、父王が追ってくるのを知ると彼を八つ裂きにして海に投げ込んでしまう。父王がアプシュルトスの体を拾い集めて葬る間、時間を稼げると考えたからだ。彼女はイアソンの故郷を目指す途上、パイアキア人の住むケルキュラ島でイアソンと結婚する。そして四ヶ月の航海の後かれらはイオルコスに帰り着くのだが、イアソンがいない間にペリアスはイアソンの両親を迫害し死に追いやっていた。復讐を望むイアソンに伝えて、メディアは王の娘たちを謀り、父王を八つ裂きにしてその体を煮るようそそのかす。その結果、メディアはイアソンと共にイオルコスを追放され、コリントスに辿り着く。ふたりはコリントスで十年の間幸福な結婚生活を送ったが、結局イアソンはメディアを捨てコリントス王の娘グラウケと結婚してしまう。メディアは新婦に毒の衣を贈り、彼女を父王と共に焼き尽くした後、イアソンとの間になしたふたりの子供、メルメロスとペレスを殺しアテネに逃亡する。

メディアはギリシア神話の中でもとりわけ印象的な女性像であり、エウリピデスの悲劇、ケルビーニのオペラ、マーサ・グラハムのダンス、パゾリーニの映画等々、各分野にわたって彼女を取り上げた作品が存在する。だが、ここで我々の関心を惹くのは彼女の愛と嫉妬、狂気と残虐さだけではない。「ペネロペイアとの本来の婚姻はキルケの場合と想像以上の共通点をもっている」というホルクハイマー／アドルノの言葉を踏まえると、メディアは魔女キルケと妻ペネロペイアの両方の要素を併せ持った女だと言える（神話的系譜によればメディアはキルケの姪にあたる）。彼女は恋ゆえに父のもとから逃亡しイアソンと結婚して子供まで設けるが、夫イアソンは彼女の能力をさんざん利用した挙句に彼女を捨て他の女と結婚してしまう。そして彼女は結婚がもたらした子供をみずから手にかける。

家父長制のもとで女は父から夫へと譲り渡され、夫の後継ぎを産むべく期待される。

メディアは愛ゆえにいったんは家父長の支配を逃れ、また愛ゆえに再びその秩序の中に戻ろうとするが、イアソンの裏切りにあってその秩序の破壊を決意する。そのためにイアソンの新婚の妻を殺し、さらに愛する我が子をも手につけ、憎い男から息子を持つ可能性を奪おうとする（「おお、呪われた身のこの母の疎ましい子供らよ、滅んで果てよ、父もろともに。この家も根こそぎ絶えて果てるがよい」¹⁵⁾）。

メディアはペネロペイアと違い、安定した家父長制的秩序の中に収まらない女として描かれている。オデュッセウスは冒険のために家を離れ、いったんは家父長としての支配権を失うが、求婚者たちと不忠の召使たちを殺して家と妻と息子を取り戻す。イアソンも同様に、冒険から帰還した後は家父長制的秩序を復活させねばならない。それが冒険から多くの財宝をたずさえて戻ってきた英雄の役目だからである。だがその相手として選ばれるのはグラウケであって、メディアではない。

つまり、異邦の女と故国の女との間にある違いは、単なる出身地の違いではないということだ。

エウリピデスはイアソンに次のように言わせている。

おまえはあんな草深い田舎ではなく、このギリシアの地に住んでいる。そして正義のなんたるかを知り、また物事を処理するのに力づくではなく、法を用いることを覚えた。ギリシアの者は皆、おまえのことを賢い女だと認めた。おまえはそれなりの評価を受けたのだ。これがもし地の果ての境に住んでいたならば、おまえは人の口に上ることもなかったろう¹⁶⁾。

メディアは蛮地の女であり、イアソンを助けるために彼女が発揮した得体の知れない力は野蛮が持つ魔力だと考えられる。

ローマの詩人オウィディウスにおいても、「蛮地の乙女メディア」は次のように独白する。

では、わたしは、妹や、弟や、父や、神々や、生まれ故郷を捨てて、風にまかせて船出しようというのか？ そうよ、父はなさけ知らずで、この国は荒くれた土地、弟はまだ頑是ない。（中略）わたしが捨て去ろうとしているのは、どれも大したものではない。でも、わたしが追いかけているのは、偉大なものばかりだ。ギリシアの若者たちを救ったというほまれ、いっそうすぐれた国との出会い、こんなあたりにまで名声をとどろかせている市々、各地の開けた暮らしや、芸芸など——そういうものののだ¹⁷⁾。

異邦の女と故国の女の違いは単に住むところの違いではなく、文明と野蛮の違いであ

る。ギリシア文明圏と遠く離れた黒海沿岸の国コルキスの、文明と野蛮のスケールにおける位置づけが女たちの持つ意味の違いに反映されている。

故国の女は安定した家父長制的秩序の中に住み、結婚によって後継者を産むべき存在である。それは、財産や家畜と同様、大切に守られるべき存在だ。それに対して、異邦の女は獲得されるべき存在、多くの危険を乗り越え困難を克服して獲得され（それどころか、しばしば彼女自身が危険と困難である）、その獲得が英雄たる証拠ともなるような存在なのだ。それは、心安らぐ故郷から遠く離れ、魔術と怪物が跋扈する野蛮の地に赴いた男が冒険の成果として持ち帰るものである。

故郷では法が支配している。結婚が執り行われ、女が妻となるとはそういうことだ（「おまえはあんな草深い田舎ではなく、このギリシアの地に住んでいる。そして正義のなんたるかを知り、また物事を処理するのに力づくではなく、法を用いることを覚えた」）。それに対して、冒険とは法の支配する圏域から脱出することであり、その行先で支配するのはむき出しの力、暴力である。男は冒険に乗り出すことによって法の支配から一時的に暴力の支配する圏域に、法の成立以前の時代へと回帰する。法のもとでは女は法に基づいて男たちに配分されるが、冒険において女は暴力によって獲得されねばならない。なぜなら、異邦の女は他の男たちの所有物だからだ。

家父長制的秩序において、男たちの集団は女に関して互いに排他的である。或る男たちの集団が所有する「故国の女」が他の男たちに略奪されて「異邦の女」となるという意味でも、両者の間には補完関係がある。そして、集団同士の間では法ではなく暴力が支配する。それゆえにそこは冒険と略奪が生じる空間なのである。ヘロドトスは『歴史』の冒頭で、女の略奪こそが諸民族間の戦争のきっかけであったと語る。彼は、フェニキア人によるイオの略奪、報復としてのギリシア人によるエウロペの略奪について述べた後、次のように続ける。

その後こんどはギリシア人が第二の悪事を犯すことになったという。すなわち 彼らは軍船に乗ってコルキス地方のアイアに至り、パシス河に達して、目指す目的を果たした後、王女メディアをその地から奪い去った。コルキスの王はギリシアへ使者を遣わして王女掠奪の補償を求めるとともに、娘の返還を要求した。ところがギリシア側では、先方もアルゴスの王女イオ掠奪の補償を当方にしなかったのであるから、当方でも補償はしない、と返答したという¹⁸⁾。

この箇所が続いて語られるのが、トロイ戦争のきっかけとなったパリスによるヘレネ略奪であることは言うまでもない。

神話によればメディアはイアソンに恋をし、父と故郷を捨てたことになっている。しかし、大きな視点で見れば、それは紛れもなく船によってやってきた他集団の男たちに

よる略奪である。異邦の女とは男たちを一時的な暴力の支配する状態、すなわち戦いへと導く要因なのだ。彼女たちが野蛮とされるのは、男たちを法が支配しない野蛮状態へ引きずりこむからであり、野蛮な存在と化すのは実は男たち自身である。異邦の女たちの役割とは、獲物として男たちの欲望を刺激し、暴力への回帰を惹き起こすことにある¹⁹⁾。

3 楽園の女

大航海時代以降ヨーロッパ人の視野は急速に拡大し、それに伴いヨーロッパ外のさまざまな地域が野蛮として位置付けられていった。そして、一攫千金の夢を抱いて植民地を目指すヨーロッパ諸国の食いつめ者が、冒険に赴く古代の英雄にとって替わる。

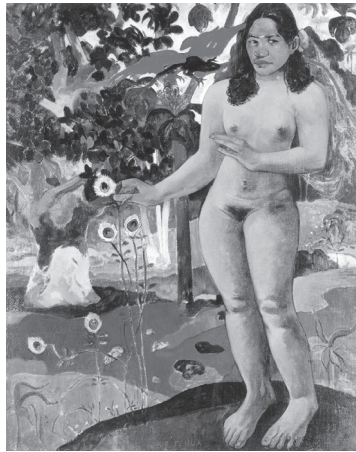
一八九一年、画家ポール・ゴーギャンは最初のタヒチ滞在へと船出した。南洋の王国は一八八〇年その主権を失い、完全にフランスの植民地となっていた。したがってゴーギャンは宗主国からの旅人としてタヒチを訪れるのである。この事実は確実に、近代における冒険と異邦の女が持つ意味を異なったものにするだろう。

一九〇一年に出版されたゴーギャンのタヒチ紀行文『ノアノア』は事実に沿ったタヒチ滞在の記録ではなく、たぶんに虚構を含み、さらにゴーギャン以外の人間の手が加わっている。そういう意味で「真正さ (authenticity)」の点では問題を含んでいる²⁰⁾ものの、テキスト自体は近代における異邦の女の意味を考える上で大変興味深い。

まずそこには明らかに、ブーガンヴィル以来南洋の島タヒチに対して伝統的に抱かれてきた楽園幻想が反映している。拙論「共有のユートピア」²¹⁾で指摘したような、土地と女性の共有、放縦なまでの性的自由、子供の共同養育といったユートピア的要素が現実のタヒチの風習であるかのように描写されている。

次に引用する異邦人への歓待もまたそのような楽園の特徴のひとつである。

「どこへ行くの」と四十がらみのマオリ美人が私に聞いた。「ヒチアへ。」「何しに。」
いったいどんな考えが頭をよぎったことやら、たぶん知らず知らず、私には自分にも秘せられていた旅の本当の目的を口にしていった。「女を探しに。」「ヒチアにはたくさん、それもきれいなのがいるわ。欲しいのはひとりだけ?」「そう。」「よかったら、ひとりあげてもいいのよ。私の娘。」(中略) 彼女は小さな包みを手にした大柄な若い娘を連れて戻ってきた。極度に薄いピンクのモスリンの服をとおして、肩や腕の金色の肌が見えた。胸にはふたつの突起がぐっと突っ立っていた。(中略) 髪の毛も、じつに類のないもので、あたかも茂みのように生え、軽く縮れていた。陽を浴びて、このすべてがクロームの饗宴のようだった²²⁾。



23)

古代の英雄たちと違って、ヨーロッパ人ゴーギャンにとって異邦の女は労することなく手に入る存在である。圧倒的なヨーロッパ諸国の優位を背景として、男たちの冒険の様相は変化した。

『ノアノア』の中でタヒチ原住民に対して向けられる視線が、ヨーロッパにおいて伝統的に存在したトpos「高貴なる野蛮人」に影響されていることは間違いない。そういう意味でもこの滞在記は事実の記録というよりも創作に近いのである。以下はタヒチのある有力な一族に属する女性との出会いのシーンである。

間違いなかった。まさしく王女だった。祖先は？ 勇敢で屈強な巨人たち。力強い肩の上に頭がどっしりと据えられていた。一瞬私の目には、その食人種の顎、噛み裂かんばかりの歯、動物的な狡猾さにみちたすっとはずされる眼差ししか入らなかった、そのとても美しく高貴な額にもかかわらず、私は彼女をまったく醜いと思った。(中略) ちょうど虎の舌が頭蓋骨を舐めるように、彼女の顔は不思議なほど柔和になり活気をおびていた。おそろしい肉感を臆想している猫科動物のごろごろと喉を鳴らす音が聞こえる気がした。男の変わり易さよ！ 今や私は彼女を美しいと思った、とても美しいと。ぎこちない声で彼女が「あんたって綺麗ね」と言ったとき、大きな動揺が私を襲った。確かに、確かに、王女は甘美だった²⁴⁾。

こうして『ノアノア』の「私」は野蛮のセクシュアリティに魅せられていく。これもまた、「楽園」の経験を語る際のクリシェと言えよう。

これらの記述を見る限り、このタヒチ滞在記は楽園幻想(性的自由、女性と子供の共有)と「高貴なる野蛮人」のトposを下敷きに、文明—野蛮の対立図式をそのままにして評価を逆転させただけの、凡庸な南洋賛歌に過ぎないように思われる。

だがそのような印象も次のような記述に出会えば多少変わってくるだろう。

野蛮人！ このことばは、食人の齒をしたこの黒人たちのことを思うと、避けがたく私の唇にのぼってくるのであった。ただ、私はすでに、彼らのほんとうの魅力を理解しはじめていた。落ち着いた目をした小さな褐色の頭、地べたにはいつくばって、ジローモンの大きな葉陰から、小さな男の子が知らぬまに私を研究していた（傍点引用者）。そして、私の目が彼のと出会うと逃げていった……私にとって彼らがそうであるように、彼らにとっても私は観察の対象であり、未知の男、ことばも風習も、さらには生活のもっとも初歩的な自然な営みさえも知らない男であったのだ。私にとって彼らがそうであるように、彼らにとっても私は「野蛮人」であった²⁵⁾。

この部分は単なる南洋賛歌ではなく、相対性の気づきといったようなものを示している。野蛮を野蛮として賞賛するのではなく、「野蛮人」もまた観察者であること、かれらはいずれの視点から「私」を見ているのであって、かれらには「私」がおそらく「野蛮人」として現れているであろうという認識が語られている。他者の視点への配慮、いや、そもそも他者の視点が存在することへの気づき、これは文明—野蛮図式の相対化に至る第一歩である。

そして、このような相対化はさらにヨーロッパ的なジェンダー観の相対化へと進んでいく。ある現地の若者と森へ木を切りに出かけた時のこと。

彼は私の前を歩いていた、男とも女ともつかぬ優美な姿かたちをして、動物的なしなやかさで。私たちに染み込んでくるこの植物的な壮麗さのいっさいが、彼のうちに受肉し、息づいているのを見るような気がした。（中略）私の前を歩いているのは、ひとりの男なのであろうか。——これら裸の未開人にあっては、動物たちがそうであるように、性の違いは我々の風土ほどにははっきりしていない。我々は辛い仕事、とはつまり自己啓発の機会を免除することによって、女性の弱さを強調している。そして優艶という虚妄の理想に従って女性を鋳型にはめているのだ。タヒチでは、森や海の大気が肺を強健にし、肩幅や腰を広くし、海辺の石や陽の光は、男も女も容赦しない。女たちは男と同じ仕事をこなし、男たちには女の懶惰がある。なにが男性的なものが彼女たちのうちにあり、彼らのうちにはなにか女性的なものがある²⁶⁾。

このような性の相対化の感覚に襲われた後、「私」はある欲望にとらわれる。

私たちはただ二人きりだった。なにか罪の予感がした、未知なるものへの欲望、悪

の目ざめを私は感じた。ついで、つねに強く、保護するものでなければならぬ雄の役割に嫌気がさした、担わねばならぬ重い肩に。愛し従うか弱い存在にひとときなってみること。私は近づいた、法を恐れることもなく²⁷⁾。

だが、「私」はかろうじてその欲望に打ち克つ。

たちまち平安が魂に戻ってきた。私は冷たい川の水に身をひたし、精神的かつ肉体的な、限らない喜びを感じた。——To'eto'e (冷たい) と彼は言った。——いや！ そんなことはない、と私は答えた。こうしてあげた声は、私の思いのなかでは、倒錯した文明全体にたいしていましたが自分のなかで挑んだ戦いの決着をつけるべく、その戦いにむかってあがったのもあった、その声は山中によく響く山びこを呼びさました。〈自然〉は私を理解し、聞いてくれたのだ、そして今、戦いと勝利のあとで、自然の方でも、大きな声をあげて、私をその子どもの一人として遇してくれると言うのであった²⁸⁾。

この同性愛的欲望の経験を「私」は以下のように解釈している。

このすばらしい森のなか、この孤独、この静寂のなかで、私たちは二人だった——まだ若い彼と、ほとんど老人の私、魂はあまたの幻影のためにしおれ、肉体はあまたの労苦のためにくたびれている私、それに、心も体も病んでいる社会の古くからの悪徳を宿命的に享け継いでもいるのだ！²⁹⁾

(欲望の) 森全体を根もとから刈り倒せ、汝のうちなる自己愛を、秋にはひとの手が睡蓮を切るように、切るがよい。すっかり打ち壊された、じっさい死んでしまった、これを機に、老いた文明人は！ 私は生まれ変わりつつあった。あるいはむしろ、私のなかで、一人の純粋な強い男が生まれつつあった。この過酷な攻撃は、文明との、悪との、今生の別れでもあったろう。(中略) この内的な試練は自己統御の試練であった。今や私は別人だった。ひとりの野蛮人、ひとりのマオリ人³⁰⁾。

病み衰え悪徳に染まった文明からやって来た「私」は、タヒチの自然の中でなおヨーロッパ的な悪徳の誘惑を経験する。しかし、タヒチの自然によって「私」はその誘惑から救われ、その結果「一人の純粋な強い男」が誕生する。「私」はヨーロッパで失われた男性性をタヒチの自然の中で取り戻した、というわけである。

閉塞した文明の宿痾が野生の自然によって癒されるというのはあまりにもありふれた南海の楽園にまつわるクリシェであり、文明—野蛮の相対化や性のゆらぎという深い含

意を持つべき経験に「私」が与えている解釈は陳腐そのものとしか言いようがない。おそらく画家自身、文明世界を離れた南洋の生活の中に人間本来の健全な生と性が存在すると信じていたのだろう。彼が晩年を過ごしたマルキーズ諸島の小屋には「神秘であれ、恋をしろ、そうすればお前たちは幸福になる」という言葉を刻んだ銘板が掲げられているという。

だが、われわれの議論の文脈の中にこのテキストを置き直せば、ここで提供されている解釈とは異なった解釈が可能となる。すなわち、この経験が意味するのはヨーロッパ的ジェンダー解釈枠のゆらぎであり、いったん揺らいだ後にそれが復位する有様である、と。

ホルクハイマー／アドルノが語っていたように近代的自我は（なぜか）男性的性格をもつものとしてイメージされる（「自己同一的、目的志向的、男性的性格」）。それは、女を、そして他の男たちを、自然を支配する者である。植民地主義の時代には、当然のことながら宗主国には男性の、植民地には女性の役割が割り当てられることになった。男性としての主体は能動的で勤勉かつ有能であり、女性としての客体は受動的で怠惰である。

このようなジェンダー的な世界解釈の枠組みは、古代とは異なり自然の脅威が制御可能になった時代にあってもなお、男たちに恐怖を与える余地を残している。それは支配すべき側（男性）が支配される側（女性）になるかも知れないという性置換の恐怖である。ヨーロッパ男性は常に異邦の女の誘惑にさらされていると感じている。それは近代におけるセイレンの歌であって、それゆえ自然への支配が貫徹した時代にあってもなお野蛮は恐ろしいのだ。

古代にあって恐るべきものであった自然が優しいもの（歓待する女）となったにもかかわらずなお野蛮が恐ろしいのは、それが男たちの故郷への帰還を阻むかも知れないからである。異邦の女の誘惑とは、男たちを野蛮の中に取り込み、同化し、男性的主体としてのアイデンティティを失わせることを意味している。とすれば、「今や私は別人だった。ひとりの野蛮人、ひとりのマオリ人」という言明にもかかわらず、「自己統御の試練」を経て復活したのは実はヨーロッパ的男性主体ではないだろうか。

それゆえに、この種の物語は必ず別離の場面で終わることになる。異邦の女とは最後に必ず別れなければならない。（「あんたたちヨーロッパ人は、（中略）いつだって、残ると約束するけれど、やっと気持ちが通いあうようになったとたん、出て行くんだからね！戻ってくると、真顔で言うけれど、けっして戻ってこないもの。」³¹⁾）次節では、異邦の女を棄てるまでの過程を詳細に辿ることのできる小説、もっと言えば、女を棄てることについての小説を見ることにしよう。そこでは野蛮への接近と脱出が女の獲得と別離という形で語られている。

4 棄てられる女

メディア神話のみならず古代から異邦の女が棄てられる物語はあまたあるが、近代において最も知られているのはプッチーニのオペラ『蝶々夫人』であろう。文明—野蛮図式を背景として成立したこの作品は、フェミニズム、オリエンタリズム批判など様々な観点から読み解くことができる。しかし、ここではオペラの原作であるジョン・ルーサー・ロングの同名小説ではなく、それに影響を与えたとされるピエール・ロティの『お菊さん』を取り上げたい。後者は前者よりも十年ほど前に出版されているが、テキストとしての緻密さでは前者を遥かに凌駕している。

一人称小説『お菊さん』の語り手にして主人公、海軍士官の「私」が船で長崎に到着した時日本人に対して抱いた印象は否定的である。

それにしても、まあ、この人間たちはいかに醜く、卑しく怪異（グロテスク）なことだろう！ 私はせっかく結婚の計画まで立てたけれども、だんだんと考え込んで興ざめて来た³²⁾。

ここで「結婚」と言われているのは、一定期間現地妻を斡旋業者を通じて「買う」ことを指している。ロングの小説も同じように始まるのだが、当時、長崎ではこのようなことは珍しくなかったようである³³⁾。

彼は「百花園」という名前の茶屋でマドモワゼル・クリザンテエム、すなわちお菊さんを発見する。そして彼女の親にひと月十二ピアストルを払うことで話がつき、彼はお菊さんと「結婚」することになる。しかし、当初、彼にとって彼女は人間というよりもむしろ「人形」に近い。

この家庭がどんな風になっていくか、それが誰にわかるものか？ それは女であるか、それとも、人形であるか？³⁴⁾

お菊さんが彼にとって人形に過ぎないのは、異邦の女の内面が窺い知れないからであり、また彼がそれについて関心を持たないからでもある。

どんなものがあの小さな頭の中に浮かんだりするのだろうか？ 私が彼女の言葉について知り得るところのものは、まだそれを発見するに不十分である。それに、彼女の頭の中に全然なんにも起らないことは一に対する百ほど確かである。（中略）私は私を娯ますために彼女を選んだのである。そうして私は他の女たちの持っているよう

な屈託の無さそうな小さな無意義な顔を彼女に見る方が望ましい³⁵⁾。

彼にとってはお菊さんの内面ばかりでなく、日本語も、また日本の文化も国民性も何もかもが異質で得体が知れない。

私には、私たちが澎湖島に島流になっていた間に私が辞書や文典の力を借りてなんらの確信もなしにそこで学んだ奇妙な言葉や字句が何物かを意味し得ようとはどうしても信じられない³⁶⁾。

この国民の宗教的娯楽の中に、事物の持っている神秘の溢れた dessous [内面_{ママ}]を見出すことは、私たちには到底不可能な事である。どこまでで冗談が尽きどこから神秘的な恐怖が始まっているのか、私達には見さかいがつかない³⁷⁾。

挙げ句の果て、彼はお菊さんに「魂があるか」とまで疑うのだ。

彼女の神神と死者に対する観念のどんなものであるかを、誰がわかるだろう？ 彼女には魂があるか？ 彼女には魂があると自分でも思っているだろうか？³⁸⁾

このようにして始まったお菊さんとの同棲生活であるが、徐々に変化が生じてくる。それはさまざまな場面に現れるのだが、たとえば主人公は最初、日本の女は貧弱な肉体を着物で隠していると考える。

日本の女は、長い着物と仰仰しく結い立てた大きな帯を取ってしまうと、曲った足をした、細長い梨形の喉をした、小さな黄いろい存在に過ぎなくなる。彼女の小さな人工的魅力は、着物と一緒にすっかり無くなってしまい、なんにも残らなくなる³⁹⁾。

ところが、次第に日本の生活に馴染むにつれ、着物について「出来るだけ形を姿に表わそうとする私たちの行き方とは非常に違った服装の理解法である」⁴⁰⁾という感想を抱くようになる。ヨーロッパ的な服装の考え方とは異なるものの、やはりそれもひとつの服装の理解の仕方だと思うようになるのだ。さらに日本語についても、意味を持つとは信じられない得体の知れない言語からフランス語とは異なるもののそれもまたひとつの言語であることを認めるに至る。

赤と青の美しい日傘の上には、白い文字でこういう文句が書いてあった。それはムスメたちがよく使う句で、また私も習って見覚えていた。それは『雲よ、とまれ、

彼女の通るのを見るために』という文句である⁴¹⁾。

こうして彼の日本滞在が終わりに近づく頃には次のような考えに至る。

私は、どうも、この国に対して不公平であった。何だか私にはそんな気がする。私の目はこの国をよく見るためにこの瞬間において開かれ、そうして私の感覚はある急激な不思議な変化でもうけているように。私は何もかも急に今までよりよく予知し、今までよりよく了解する⁴²⁾。

当然のことながらこのような姿勢の変化はお菊さんに対する考え方にも現れてくる。彼女はもはや内面を持たない人形ではない。

彼女の目つきには、もう人形のようなつまらなさは全く無くなっている。それが風の音になったり、醜女（マスク）の恐ろしい笑い声になったり、張り裂けそうな泣きごとになったり、涙になったりする。——彼女の見開いた瞳子は、彼女の心の内側にある、言葉では表わせない日本的なものを、一心に眺めているように見える⁴³⁾。

その結果、ついに彼はお菊さんを正しく彼女の言葉で呼ぼうと決意する。

そうして私は、私のムスメのことをキクとかキクサンとか呼ぼう。この名前の方がクリザンテエムという名前よりは一層彼女に似つかわしい⁴⁴⁾。

この小説はヨーロッパ人の男が異邦の女を通じて異国の言葉、風習、文化に馴染んでいく様子を繊細なタッチで描写する。だが同時にそれは、船でやって来た男にとって帰還が危うくなっていく過程でもある。

次のような描写には「野蛮」に馴染みそれを理解することへの恐怖感が表現されている。つまり、それは故郷で忘れられ、地球の片隅に飲み込まれていくような不安感でもある。

いつまでたってもヨーロッパからは誰からも一通の手紙もこない。（中略）私は今この可愛らしい日本でうまく調子を合わせて暮らしている。私は縮こまって、様子ぶっている。私の思想は狭隘になって行き、そうして私の趣味は可愛らしい、ほんの笑わせるだけの事物の方へ、傾いて行くような気持ちがする。（中略）私は私の西洋的の偏見をさえ失った。すべての私の思想は今宵蒸発しては消えている⁴⁵⁾。

この高台から、ナガサキの上に没して行く赤い大きな太陽を眺めながら、私は、私の過去の全生涯も、地球上のすべての他の場所も、皆私の前から遠のいて消えて行くような憂鬱な気持ちになる。黄昏のこの時刻に、私は日本のこの一隅の、この郊外の庭の真ん中にいて、なんだか家にいるような感じがする⁴⁶⁾。

この小説において「野蛮」への同化過程に対抗し主人公をフランスへと連れ戻す契機となるのは、主人公とその友人イヴ、そしてお菊さんから成る三角関係である。とはいえ筋の上では何も起きない。主人公は一時イヴとお菊さんとの仲を疑うもののそれは誤解であったことが判明し、結局イヴと和解することになっている。この小説は三角関係のもつれを原動力とする不倫の物語ではない。では、このプロットは一体なんのために組み込まれているのだろうか。果たして、主人公につねに寄り添っているイヴという登場人物の役割は何なのだろうか。

実はその答えは冒頭から示唆されている。そもそも「百花園」でお菊さんに注目するよう主人公を促したのはイヴである。つまり、ひとりの女にふたりの男の欲望が向けられるという「欲望の三角形」⁴⁷⁾が最初から暗示されているのだ。船でやって来たふたりの男が同じ女を見出した。

私たちは今日、イヴと私のムスメと私で、三人一緒にうつるために評判の写真屋に行った。私たちはそれをフランスへ送ってやろう。——イヴは、私たち二人の間に挟まっているクリザンテムのこの顔を見た時の彼の細君の驚きを想像しながら、もう微笑している⁴⁸⁾。



49)

欲望の三角形の要諦は、男たちが欲望を模倣し合うことによって形成される男性同士の関係であって、欲望の対象である女自体は単なる結節点に過ぎない。実際、主人公である語り手はイヴとお菊さんの仲を疑って苦しむのだが、それはお菊さんが彼にとって重要だからではない。

私はこの小さな女をおもちゃのように彼の手に任せてある。そうして今になってある動乱を彼の頭の中へなげいれたことになりはしないかと恐れている。この日本の女については、私はなんにも別に気にかけてはいない⁵⁰⁾。

クリザンテエムはイヴ・サンのために提灯に火をつけて、寝巻きのままで暗い梯子段の下まで彼を見送って行く。――別れ際に彼らは接吻し合っているのが聞こえるようにも私には想像される。……日本ではこのくらいな事は何でもないのは私にもよくわかっている。(中略) この事について公明な心を得るために、胸襟を開いてイヴに話そうと思う⁵¹⁾。

主人公にとってイヴとの関係に較べれば、ようやく分かりかけてきた異邦の女などたいして意味がないことが改めて自覚される。大事なのは女ではなく、彼女を通して築かれる男同士の関係である。日本を離れる日が近づき、ついに彼は「胸襟を開いて」イヴにカマをかける。

――君は僕よりもつらいだろうな、あの女と別れるのが、あの小さいクリザンテエムと別れるのが？ 沈黙が私たち二人の間を支配する。(中略)――君にはわかるだろうが、もしあの女がほんとうに君の気に入っているとしたら……僕はあの女と結婚してるのじゃない。あの女は僕の妻とは思えない。……非常にびっくりして彼は私を眺める⁵²⁾。

しかしイヴは主人公の仕掛けた罠にはかからず、あくまでもお菊さんは主人公の妻であると言い張る。彼は決してお菊さんに対する自分の欲望を口にする事なく、友情を尊重する姿勢を見せる。

私は過ぎ来し日の私の善良なイヴを見出して、真の慰安、真の喜悦を感じる。それに私はどうして、彼を疑ったり、またこのような卑劣な懸念を起したりするほどに、つまらない周囲の影響を受けたのであろう？ もう二度と再び話すまい、あの人形についてだけは⁵³⁾。

主人公にとっても重要なのはイヴとの友情であり、それに較べればお菊さんなど何物でもない。異邦の女、つまり野蛮へと飲み込まれようとする男を引き留めるのは、男同士の関係を規定する欲望の構造である。それは船の中で起きることであって、異邦の女はその構造を改めて強化する契機に過ぎない。彼女は再び人形に戻ってしまった。疑惑を乗り越えて友情がさらに強まった今、彼女の用は終わったのだ。

さあ、小さいムスメ、私たちは仲よく別れよう。お前が望みとあらば、私たちは接吻しよう。私は私を娯しませるためにお前を手に入れたのだ⁵⁴⁾。

5 船の中で起きていること

航海に際しては生死を賭けた乗組員の一体性が強調されるものの、船の内部には厳密な階層制が存在する。多くの危険を乗り越え目的の遂行を目指す集団が軍隊にも似た指揮系統を持つのは不思議なことではない。そこでは支配する者と支配される者の区別が必要なのだ。

オデュッセウスは、自分に代って誰かに労働をさせる。彼は自己放棄の誘惑に従うことができないと同様に、財産所有者として、しょせん労働に参加することも、ひいては労働を監督することを回避する。一方もちろん同行者たちは、事物の間近にいるにもかかわらず労働を享受することはできない。なぜならその労働は、強制の下に、絶望的で無理に感覚を押し殺した形で行われるからである⁵⁵⁾。

異邦の女の誘惑を感受する能力を持つかどうか、支配者と被支配層を分けている。オデュッセウスだけが感覚を解き放ちその魅力を楽しむことができる一方で、日々の労働によって消耗し鈍磨した被支配層の感覚はその魅惑を感知することはない。かれらがそれを知るのは間接的に、支配者による媒介を通してのみだ。

支配者の力はふたつのものに及んでいる。ひとつは異邦の女に象徴されるような船の外にいる存在である。「野蛮」の土地、他者の財と女、そして自然に対する支配は彼の男性的「自己統御」と暴力によって達成される。彼はその価値と魅力を十全に知りながら、決してそれに身を委ねることなく、利用し尽くす。

一方、仲間である男たちへの支配は別の形でおこなわれる。その支配は船の外にあるものの価値と魅力を支配者だけが知っていることに基づいている。支配される者たちは、彼の眼と耳を通して間接的にのみその魅力に触れる。正確に言えば、支配する者はその魅力を支配される者たちへと伝えかれらの欲望を惹起しつつ、常に充足不全の状態にお

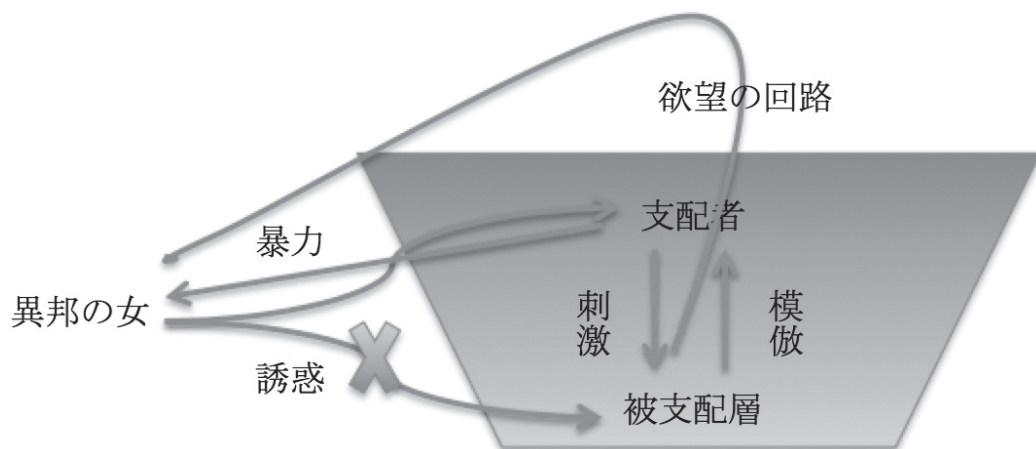
くことによってかれらをコントロールするのである。支配する者と支配される者は欲望を共有するが、その回路は支配する者によって独占されているためそこに対等な関係は成立しない。こうして、仲間の男たちに対する支配は一体感の幻想を保ちながら貫徹される。いわば欲望の政治が船の中を支配しているのだ。

『お菊さん』における「私」とイヴの関係は友人だとされているが、同時に微妙な身分差があることも示唆されている（「彼（＝イヴ）にとっては、このような間劇が彼の荒っぽい生涯の単調を破ったのは初めてであるから。以前、彼が下の階級にあった頃は、沖の鷗のように彼は異郷の土地へはほとんど決して上陸した事がなかった。」⁵⁶⁾）。このように考えれば、イヴが初めて接した異邦の女に魅力を感じなかったはずはないにもかかわらず、オデュッセウスの部下たちと同様、なぜ自分の欲望を露わにしなかったかが理解できる。だが一方で、「私」が異邦の女の誘惑を断ち切り、故国フランスへの帰郷が可能となるのは、欲望をともにしたイヴとの男同士の絆のおかげなのだ（「私はどうして、彼を疑ったり、またこのような卑劣な懸念を起したりするほどに、つまらない周囲の影響を受けたのであろう？」）。

それゆえ、船の中の階層構造を支える欲望の政治は複雑である。

嫉妬や羨望は三重の存在、つまり対象の存在、主体の存在、嫉妬したり羨望したりする相手の存在、といった三重の存在を前提としている。この二つの《欠陥》は、したがって三角形的構造である。けれどもわれわれは、人が嫉妬する相手の中に手本（モデル）をけっしてみとめようとしない。なぜならわれわれは嫉妬に関しては、嫉妬する側それ自身の観点に立つからである。（中略）嫉妬する人間は、自分の欲望が自発的なものである、つまり欲望が対象に、その対象物そのものだけに根ざしているのだと、きわめて安易に思い込んでいるのだ。結果として、嫉妬する者はいつも、自分の欲望は媒体の介入に先だって存在したと言い張ることになる。彼は媒体を、対象との甘美な差し向いを打ちこわしにやってきた闖入者、厄介者、不都合な第三者（terzo incomodo）としてわれわれに紹介するのである⁵⁷⁾。

媒体とは「嫉妬したり羨望したりする相手」のことである。主体と媒体が対等な友人同士であれば欲望の三角形は対象に関して対称性を持つことになるが、媒体が少しでも優位な地位を占めている場合は主体の欲望は媒体を通して対象へと向かう。その結果、媒体は対象の獲得における競争相手、嫉妬と羨望が向かう相手として登場するのだが、実を言えば、主体の欲望をコントロールしているのは他ならぬこの競争相手なのである。そして、社会においてあらゆる意味で真に対等な関係など滅多に存在するものではない。



男同士の絆については同志的友情や一体感が強調され、成員はそれを本気で信じ込むにもかかわらず、そこには多くの場合支配関係が存在する。したがって、その関係には嫉妬と羨望が絡みついている。このような関係が成立するためには欲望を刺激する女性の存在が不可欠であり、かれらの欲望の対象は女性なのだが、にもかかわらず(あるいはまさにそれゆえに)女性とは本質的に外部化されている。女性に対する蔑視(ミソジニー)が男同士の絆の重要な構成要素となるのはそのせいだと思われるが、それについては稿を改めて論ずることにしたい。

セイレンの神話は、オデュッセウスが部下の耳を塞いだから彼女たちの誘惑を乗り切ることができたと語っている。それが暗に言おうとしているのは、外部の誘惑に対抗するためには男性共同体の内部には支配構造が必要だということである。だが、むしろ逆ではないだろうか。内部の支配構造を支えるためにこそ異邦の女による誘惑という契機が必要なのではないか。外部からの干渉を想定して初めて男たちの社会が、支配を受け入れ支配関係に従って生きる男たちの社会が可能となる。そのためには常に外部化された女が必要なのだ。他方、内部化された女の必要性は明らかである。すでに見たように⁵⁸⁾、多くのユートピア構想は性と生殖のコントロールに腐心している。男たちの共同体が世代を超えて維持されることを目指すならば、女と生殖を意のままに制御する必要がある。家父長制は女を内部化すること(故国の女)によってそれを達成しようとする。

男たちの共同体とは、異邦の女の誘惑と故国の女の貞節(娼婦と妻)を不可欠な契機とする、しかし／それゆえ男同士(だけ)の絆なのだ。

6 帰還

植民地主義の時代に生きたヨーロッパ人の屈折したメンタリティーをえぐり出すジョ

セフ・コンラッドの『闇の奥』は、『ノアノア』の背面をなす小説と言える。そこで描かれるアフリカ（コンゴ）の自然は、ゴーギャンの旅行記に登場するタヒチの自然とは対照的である。

泥の臭いが鼻をつく。原始の泥ってやつだ！ 目の前には丈高い不動の原生林。黒い入り江には光の斑模様。月はすべてのものの上に銀の薄膜を広げている——下草の奔放な繁みの上にも、古代の神殿より高い樹々の幹を覆うもつれ合った蔓草の壁の上にも、暗鬱な樹海の隙間ごしにきらめく大河の、囁きすら立てない広やかな流れの上にも。そういったものすべては壮大で、予感に満ち、沈黙していた⁵⁹⁾

アフリカの自然は、人間の征服を拒む不気味な「野蛮」として描写される。

『闇の奥』は船で冒険に乗り出す英雄譚のカリカチュアと言えるだろう。その主人公チャーリー・マーロウはおんぼろの蒸気船で不気味なアフリカの大河を遡っていくのだが、同行者と言えば欲の皮の突っ張った植民地会社の白人社員であり、助手であった黒人舵手は原住民の槍で殺されてしまう。航海の目的は、奥地の出張所で大量の象牙の獲得に成功し植民地会社の英雄となったクルツを見つけ出し連れ帰ることであるが、ようやく探し当てたクルツは病み衰え見る影もない姿になっていた。

英雄たちの冒険譚は、男性の通過儀礼を神話化したものと言える⁶⁰⁾。男たちは野蛮、自然、女を征服するための冒険に出かけ、より一層強い男（英雄）として故郷に帰還する。冒険、征服、帰還という試練を経て、男性は家父長となるのだ。したがって、異邦の女たちはまず魅了する存在であり、次に征服され、最後には棄てられなければならない。そうでなければ、クルツのように、男たちは野蛮に囚われたまま帰還できなくなってしまう。『闇の奥』に異邦の女はわずかに登場するのみだが⁶¹⁾、しかしその姿は鮮烈である。

彼女は始めクルツの描いた絵として登場する（「木の板に描かれているのは一人の女で、ゆるやかな衣を着て、目隠しをし、片手に火のついた松明を持っていた。背景はほとんど真っ黒に近いほど暗い。女の身のこなしは威厳に満ち、松明の明かりは顔に不吉な陰影を作っていた」⁶²⁾）。ゴーギャンの描いたタヒチの女のようにでもあるが、それよりもはるかに不気味さを感じさせる。この女は、マーロウがクルツの暮らす奥地の出張所に着いてからちらと姿を見せた後、別れの場面において最大存在感を示す。

瀕死のクルツを乗せた蒸気船が河を下っていく間、岸辺では彼を崇拜する原住民たちがあとを追ってくる。蒸気船が汽笛を鳴らすと男たちは恐れおののくのだが、

あの野性的 (barbarous) で威厳のある女だけが、ぴくりともひるまず、悲劇を演じるようにむきだしの両腕を差し伸べ、陽を照り返す陰鬱な色の河面を滑っていく俺た

ちを追ってきた⁶³⁾。

このような形でクルツは彼女を「棄てる」ことになる。それは『ノアノア』の別れとも『お菊さん』の別離とも異なる、惨めで不本意な帰還の結果である。クルツは空虚な栄光を追い求めた挙句、帰還の途中で死んでしまう。彼は帰還に失敗し、英雄になり損ねたのだ。

クルツが深く分け入った神秘への悪魔的な愛と、すさまじい嫌悪が、クルツの魂の争奪戦を繰り広げた。原始的な感情を飽きるほど味わい、偽物の名声やまやかしの栄誉をむさぼろうとし、成功と権力の持つあらゆる見かけを貪婪に求めたクルツの魂を奪い合ったのだ。特にクルツは情けないほど子供っぽくなった。おぞましい未開の地で偉業を成し遂げて帰国した暁には、駅で諸国の王たちに出迎えてもらいたいなどと言った⁶⁴⁾。

私は先にメディアに関連して「異邦の女とは男たちを一時的な暴力の支配する状態、すなわち戦いへと導く要因」のことであり、「野蛮な存在と化すのは実は男たち自身である」と書いた。これを植民地主義の文脈に置き換えれば、異邦の女にあたるのはアフリカの自然と住民ということになる。そして、それらがヨーロッパの男たちを虜にして野蛮化し、クルツのように、故国では考えられないような恐るべき暴力を振るわせる、すなわち「アフリカ化」というのが『闇の奥』のモチーフである⁶⁵⁾。首尾よく「女」を棄てることに失敗した男は、野蛮化したままで故国への帰還は叶わない。

しかし奴隷貿易以来の歴史を見れば明らかなように、暴力の源はヨーロッパの側にあり、アフリカに押し付けられた「野蛮」が「文明化の使命」を正当化するための口実であることは火を見るより明らかだ。「異邦の女」が男たちの暴力を正当化するために必要な形象であったように、アフリカの「野蛮」はヨーロッパ植民地主義の暴力を正当化するために必要とされた。それらは共に、みずからの暴力の原因を他者に投影するための装置なのである。

* * *

帰還の成功が英雄を英雄たらしめる。

クロード・レヴィ＝ストロースによれば、20世紀の「野蛮」探求者たる民族学者の仕事にとって冒険自体はもはや取るに足らないものになった⁶⁶⁾。発達した交通機関と蓄積された知識のおかげで「冒険」は今やルーティンの連続に過ぎない。民族学者が英雄となるのは帰国後のことである。

いまや探検家はれっきとした職業である。この職業は、人が思い込み勝ちのように、何年も労苦を重ねて未知の事実を発見することにあるのではなく、できるだけ沢山のキロ数を走り回り、スライドや映画——それもなるべくカラーのものがいい——を拵えることにあるのだ。こうしたスライドや映画のおかげで、何日も続いて講堂は聴衆で一杯になるというわけなのである。俗悪さや凡庸さすら、聴衆を前にして、奇蹟のように天啓に姿を変えてしまう。というのも、俗悪と凡庸を作り出した当の本人が、それらを覆っている粉飾を聴衆の前で剥ぎ取って見せる代わりに、二万キロを踏破したということで、それらを聖化してしまうからにほかならない⁶⁷⁾。

今日英雄が故郷に持ち帰るべき成果とは「野蛮」に関する見栄えのいい知識である。この変化は『闇の奥』においてすでに示唆されている。植民地会社の関心はクルツが持ち帰るはずだった、植民地経営に役立つ現地に関する「知識」にあった。先の引用にも、クルツが生きて帰還すれば、レヴィ＝ストロースがいうような意味での「俗悪と凡庸」の英雄になっただろうことが示唆されている（「駅で諸国の王たちに出迎えてもらいたいなどと言った」）。

英雄とは結局のところ家父長制的秩序への帰還を目指す者である。ホルクハイマー／アドルノによれば、『オデュッセイア』は、家父長制（男性的自我）と「野蛮」（自然、異邦の女）がオデュッセウスの時間を奪い合う物語だとされる。その争いゆえに、彼の帰還の道程は十年の長きにわたって引き伸ばされることになったのだ。

セイレンたちの歌声は、聞く者の耳には快樂の抗いがたい約束として響く。彼女たちは今過ぎ去ったばかりの過去（Vergangenes トロイ戦争での出来事を指す……傍点も引用者。以下同様）を眼の前にあるかのように呼び起こす約束の歌声をもって、家父長制的秩序を脅かす。というのも、家父長制的秩序は各人に対して生の時間の全てと引き換えに生きることを許すからだ。常に精神の現在（Geistesgegenwart＝正気を保つこと）だけが自然に抗して生存を確保できるような場所で、彼女らの惑わしに乘せられる者は減じる。セイレンたちが過去の出来事の一切を知っている時、彼女たちはその代価として未来を求める。よろこばしい帰還の約束は、過ぎ去ったものが、憧れ寄る者を捉えるトリックなのだ⁶⁸⁾。

セイレンは過去の冒険の誘惑であり、未来すなわち家父長制的秩序の回復に向けて帰還する男を阻もうとする。だが英雄物語においてこの闘いに勝つのは、当然ながら、常に家父長制的秩序である。クルツのように、そもそも未来を奪われた男は英雄として帰還しない。セイレンの誘惑に屈し、精神の現在（「自我、つまり人間の自己同一的、目的志向的、男性的性格」）を失った者には家父長制的秩序への復帰はかなわない。

『闇の奥』は、近代において英雄譚は男性の生のモデルとしてもはや妥当しないことを示唆していると言えよう。そのことは、この小説が持つ語りの複雑さにも現れている⁶⁹⁾。この小説は「私」の一人称によって語られるが、その中に登場人物のひとりチャーリー・マーロウによる語りが嵌め込まれ、それが大部分を占めている。そして真の主人公ともいべきクルツの行動の大半はマーロウによる伝聞という形で曖昧かつ断片的に語られるのみである。つまり誰もクルツについて直接語ることができない。クルツの「英雄的」行動の数々は、幾重ものレンズを通して遠くの物を覗くような間接性に覆われている。それはあたかも、この小説の核心が彼の事蹟を語るのではなく、それを語ることの不可能性にあるかのようだ。

おそらくクルツという近代のオデュッセウスが経験した悲劇の真の原因は、野蛮に囚われたことでも、帰還に失敗したことでもなく、英雄という反時代的な生のモデルに従って生きようとしたことなのだろう。

もしも定住とともに成立した私有制の確固たる秩序が人間疎外の根拠をなすものであり、この疎外があらゆる望郷の想いとか失われた原初状態に対する憧憬の生ずる源であるとすれば、あらゆる憧憬や望郷の想いの対象である故郷の概念も、また同時に定住と確固たる私有制を手がかりとしてのみ形成されるのである。(傍点引用者)⁷⁰⁾

故郷の概念が定住と私有制に支えられた社会に生きる男たちの幻想であるならば、冒険も異邦の女もすべてが同じ源から発した幻想だろう。それが幻想であるというのは、そもそも男たちはどこか見知らぬ土地に出かけたりはしないし、当然どこからも帰還しないからである。自分が冒険に向かう英雄たちのひとりである、社会の外部へ出ることができる、ひょっとしたら毎日仕事へと外出する度に出ているかも知れないという思い込みは、定住と私有制の中で疎外された男たちを慰め、過酷な支配関係の中で生きることが容易くしてくれる。

市民生活を英雄化しようという涙ぐましい努力を、ニーチェはセイレンの場面を転倒させることで示してみせた。男は巖の上に立ち、四方八方から襲ってくる波浪のなか生存を賭けて戦っている。

そのとき、突如として、無から生まれでたもののように、この地獄めいた迷宫の戸口のところで、わずか数尋ばかりへだてたあたりに、——一艘の大きな帆船が姿をあらわす、幽霊のように音もなくすべり去りながら。(中略) 男が自分のどよめきのただ中に、さまざまな自分の構想や投企の荒れ狂う波浪のただ中にあるとき、そのとき必ずや彼はまた、彼がその者らの幸福と隠棲に憧れるところの物静かで魅惑的な

人たちが、自分のそば近くをすべるように通り過ぎるのを、眼にするであろう、——それが女たちなのだ。彼は考えずにはおれない、——これらの女たちのところに自分のより良い自己が住まっているのだ、この物静かなところでなら喧騒きわめた狂濤も死の静寂に帰して、人生そのものが人生についての夢と化すのだ、と⁷¹⁾。

ここでは船に乗っているのは女たちである。異邦の女は、誘惑せんと岩の上で待ち構えているのではなく、静かに通り過ぎようとしている。男は自分が危険に満ちた激しい生を送っている（と思っている）（「自分のどよめきのただ中に、さまざまな自分の構想や投企の荒れ狂う波浪のただ中にあるとき」）がゆえに、船に乗った女たちの静けさと幸福に憧れるのだが、実はその時男の脚は地面を踏んでいるのである。それならば、本当の危険をおかしているのは荒れ狂う海を渡って行く女たちなのではないだろうか。ホルクハイマー／アドルノの言い方を借りれば、定住と私有制に足場を持つがゆえに「あらゆる憧憬や望郷の想い」を抱く市民社会の男たちは、自分は冒険の只中にあり女たちは手の届かぬところで静けさを湛えていると想い描く。かれらは自己と女たちについて、倒錯した辻褄の合わぬイメージを抱いている。ニーチェが男たちに対して次のように警告するのはそれが理由である。

だが！ だが！ わが高貴なる幻想家よ、こよなく美しい帆船の上にさえも、数多くの喧噪とどよめきがあり、また恨むらくはかずかずのこまごました憐れむべきざわめきがあるのだ！⁷²⁾

市民社会の中で生きる定住の男たちは、妻を持つことだけではその共同体を維持することができない。彼らには冒険へといざなう異邦の女、彼女たちが垣間見せる幸福の約束が必要だ。だがそれは、ひたすら男たちの共同体の中に留まり過酷な支配関係に耐えて生きていくためである。

注

- 1) エウリピデス『悲劇全集 1』「メディア」丹下和彦訳、京都大学学術出版会、2010 年、115 頁。
- 2) アポロニオス『アルゴナウティカ —— アルゴ船物語 ——』岡道男訳、講談社文芸文庫、1997 年、10 頁。
- 3) ホメロス『オデュッセイア 上』松平千秋訳、岩波文庫、2012 年、313 頁以下。
- 4) Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979, S. 9. (ハンス・ブルーメンベルク『難破船』池田信雄他訳、哲学書房、1989 年、8 頁。訳文を借用した。)
- 5) ホメロス、同上、318 頁。
- 6) 同上、318 頁。

- 7) Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften Bd.3 Max Horkheimer/Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung*, Hrsg.v. Rolf Tiedemann, Frankfurt.a.M.; Suhrkamp, ²1984, S. 50. (ホルクハイマー／アドルノ『啓蒙の弁証法——哲学的断想』徳永恂訳、岩波文庫、2007年、73頁。訳文を借用した。以下、ギリシア名の音引きは省略する。)
- 8) *ibid.*, S. 51. (同上、74頁。)
- 9) *ibid.* (同上、74頁以下。)
- 10) *ibid.* (同上、75頁。)
- 11) ホメロス、同上、28頁。
- 12) Adorno, *ibid.*, S. 91 (ホルクハイマー／アドルノ、同上、147頁。)
- 13) *ibid.*, S. 93. (同上、150頁。)
- 14) 以下、メディアに関する記述は、アポロドーロス『ギリシア神話』高津春繁訳、岩波文庫、昭和28年、63頁以下による。
- 15) エウリピデス、同上、105頁以下。
- 16) 同上、135頁以下。
- 17) オウィディウス『変身物語(上)』中村善也訳、岩波文庫、1981年、262頁。
- 18) ヘロドトス『歴史上』松平千秋訳、岩波文庫、1971年、10頁。
- 19) 拙論「略奪と陵辱——性・所有・共同体Ⅰ——」、*Odysseus* 東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻紀要、第18号(2013)、2014年、9-30頁参照。
- 20) ゴーギャン、ダニエル・ゲラン編『オヴィリ 一野蛮人の記録』岡谷公二訳、みすず書房、1980年、98頁以下参照。
- 21) 拙論「共有のユートピア——性・所有・共同体Ⅲ——」*Odysseus* 東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻紀要、第20号(2015)、2016年、33-57頁、とくに第4節。
- 22) Paul Gauguin, *Noa-Noa ~Séjour à Tahiti~*, Editions Complexe, 1989, pp. 62. (ポール・ゴーギャン『ノアノア』岩切正一郎訳、ちくま学芸文庫、1999年、61頁以下。訳文を借用した。)
- 23) ポール・ゴーギャン「かぐわしき大地(Te Nave Nave Fenua)」、1892年。
- 24) Gauguin, *ibid.*, p. 33. (ゴーギャン、同上、22頁以下。)
- 25) *ibid.*, p. 40. (同上、31頁以下。)
- 26) *ibid.*, pp. 50. (同上、45頁以下。)
- 27) *ibid.*, p. 52. (同上、47頁。)
- 28) *ibid.*, pp. 52. (同上、47頁以下。)
- 29) *ibid.*, p. 50. (同上、45頁。)
- 30) *ibid.*, p. 54. (同上、49頁以下。)
- 31) *ibid.*, p. 60. (同上、59頁。)
- 32) Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*, Puiseux: Pardès, 1988, p. 25. (ピエル・ロチ『お菊さん』野上豊一郎訳、岩波文庫、1929年、14頁。表記を現代化した。以下同様。)
- 33) 長崎の蘭医松本順(良順)(1832-1907)の『蘭疇自伝』に以下のような記述がある。「これよりさき露西亜は土・英・仏と兵を構え、露艦逐われて長崎港に来たり、船槽その他の毀損を修理せんことを乞う。すなわち上陸を許され、崎港の対岸なる護心寺に寓す。(中略)まず彼等が寓居する護心寺近傍において長屋を建築し、島原辺の女子の醜美は論ぜず身体強壯なる者を撰び、十人余を購ひ来たり(ただし平常の倍価を以て購うも可なり)、その長屋において露兵に接せしむべし。」『東洋文庫 386 松本順自伝・長与専斎自伝』小川鼎三・酒井シヅ校注、平凡社、1980年、24頁以下。
- 34) Loti, *ibid.*, p. 51. (ロチ、同上、50頁。)
- 35) *ibid.*, p. 57. (同上、55頁以下。)

- 36) *ibid.*, p. 35. (同上、26 頁。)
- 37) *ibid.*, p. 126. (同上、129 頁。)
- 38) *ibid.*, p. 163. (同上、172 頁。)
- 39) *ibid.*, p. 145. (同上、152 頁以下。)
- 40) *ibid.*, p. 185. (同上、198 頁。)
- 41) *ibid.*, p. 157. (同上、165 頁以下。) 日傘に書かれていたのは『古今集』僧正遍照作「天つ風、雲のかよひ路吹きとちよ、乙女の姿しばしとどめむ」。
- 42) *ibid.*, p. 185. (同上、197 頁。)
- 43) *ibid.*, p. 187. (同上、201 頁。)
- 44) *ibid.*, p. 187. (同上、200 頁。)
- 45) *ibid.*, p. 186. (199 頁以下。)
- 46) *ibid.*, pp. 187. (202 頁。)
- 47) 「欲望の三角形」については次節、および拙論「理想の女 ——性・所有・共同体 IV——」*Odysseus*、東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻紀要、第 21 号 (2016)、2017 年、35-56 頁、とくに第 4 節を参照。
- 48) Loti, *ibid.*, p. 167. (ロチ、同上、176 頁。)
- 49) Nagasaki, 12 sept. 1885. Pierre Le Cor (mon frère Yves), Pierre Loti et “Madame Chrysanthème”. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b1400003v/f5.item> (2017 年 10 月 10 日)
- 50) Loti, *ibid.*, p. 111. (ロチ、同上、113 頁。)
- 51) *ibid.*, p. 183. (同上、195 頁。)
- 52) *ibid.*, p. 191. (同上、205 頁以下。)
- 53) *ibid.*, pp. 191. (同上、206 頁。)
- 54) *ibid.*, p. 212. (同上、233 頁。)
- 55) Adorno, *ibid.*, S. 52. (ホルクハイマー／アドルノ、同上、76 頁。)
- 56) Loti, *ibid.*, p. 191. (ロチ、同上、205 頁。)
- 57) René Girard, *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, Paris; Bernard Grasset, 1961, pp. 20. (ルネ・ジラルール『欲望の現象学〈ロマンティックの虚偽とロマネスクの真実〉』古田幸男訳、法政大学出版局、1971 年、12 頁以下。)
- 58) 拙論「共有のユートピア」参照。
- 59) Joseph Conrad, *Youth Heart of Darkness The End of The Tether*, London; J.M.Dent and Sons Ltd, 1948 (reprint), p. 81. (コンラッド『闇の奥』黒原敏行訳、光文社古典新訳文庫、2009 年、67 頁。訳文を借用した。以下同様。)
- 60) 「英雄が最終的経験と行為に先立って受けるもろもろの〔試練の〕テストは、悟りの節目を象徴していて、それによってかれの意識は拡充され、母殺しを、つまり運命的に出逢う花嫁を心底より受け容れて十分耐えていけるようになる。それとともに、英雄は自分と父親が一体であること、自分が父親の立場を占めたことを知るのである。」Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, New York; Pantheon Books, 1949, pp. 120. (ジョゼフ・キャンベル『千の顔をもつ英雄 上』平田武靖／浅輪幸夫監訳、人文書院、1984 年、142 頁。訳文を借用した。)
- 61) 物語の終わりに故国の女 (ベネロペイア) にあたる「婚約者」が登場する。ただし彼女は遂にクルツ (オデュッセウス) の帰還を見ることはなかった。
- 62) Conrad, *ibid.*, p. 79. (コンラッド、同上、64 頁。)
- 63) *ibid.*, p. 146. (同上、167 頁。)
- 64) *ibid.*, pp. 147. (同上、168 頁以下。)

- 65) 藤永茂『『闇の奥』の奥 コンラント・植民地主義・アフリカの重荷』、三交社、2006年、146頁以下参照。
- 66) 「一体何だというのだ？ あの沢山の味気ない些事や、取るに足りない出来事を細々と物語る必要があるだろうか。民族学者の仕事の中で、冒険は格別の意義をもってはいない。冒険は単に仕事に付随したものであり、途中で空費される数週間あるいは数カ月という重荷になって、効果的な作業の上にのしかかってくるにすぎない。」 Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, Editions Gallimard, 2008, p. 3. (クロード・レヴィ＝ストロース『悲しき熱帯 上』川田順造訳、中央公論社、1977年、13頁。訳文を借用した。次も同じ。)
- 67) *ibid.*, p. 4. (同上、14頁以下。)
- 68) Adorno, *ibid.*, S. 50. (ホルクハイマー／アドルノ、同上、72頁以下。ただし訳文を改変した。)
- 69) ただし、英雄物語が常に単純な語りの構造を持つとは限らない。『オデュッセイア』はふたつの筋が平行して進行し、全能の語り手 (auktorialer Erzähler) による語りの中にオデュッセウスによる一人称の回想が嵌め込まれ、その結果入り組んだ時間構造を持っている。だがこれらが物語の直接性を損なったりはしない。
- 70) Adorno, *ibid.*, S. 97. (ホルクハイマー／アドルノ、同上、156頁。)
- 71) Friedrich Nietzsche, *Nietzsche Werke V₂ Die fröhliche Wissenschaft*, Krit.Gesamtausg., Hrsg.v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, S100f. (『ニーチェ全集 8 悦ばしき知識』信太正三訳、ちくま学芸文庫、1993年、135頁以下。断章六〇。訳文を一部改変した。)
- 72) *ibid.*, S. 101. (同上、136頁。)