

「野蛮」の美と文学的銀版写真家

テオフィル・ゴーチエ『コンスタンチノーブル』（1853）

畑 浩一郎

はじめに

1846年テオフィル・ゴーチエは、友人のカミーユ・ロジエが刊行するリトグラフ集『トルコ、十九世紀オリエント人の風習と習慣』に序文を寄せている。このテキストの成立には少々いわくがある。と言うのもこの文章は当初、彼らの共通の友人であるジェラルド・ド・ネルヴァルによって書かれる予定であったのである。しかしネルヴァルの執筆は難航する。どうしても筆を進めることのできない彼は、結局途中で仕事を放り出してしまふ。残された原稿を引き受け、それに加筆する形で序文を完成させたのがゴーチエなのである¹。このような奇妙な過程を経て成立した文章の中から、ある一節に着目してみよう。それはオスマン帝国の首都について書かれたものである。

描かれることによってこれ以上に得るところの多い都市は他にない。またまじめな観察者に対してこれほど多くのコントラストを与えてくれる都市も他にはない。この明白な偉大さ、このはかない壮麗さ、それらを摘み集め、芸術の分野に永遠に定着させるのはヨーロッパの務めである²。

この文章は元々ネルヴァルが残した下書きにあったものである。ゴーチエはいくつかの言葉を変更しただけで、大意を変えずに一文をそのまま採用している。

「オリエントの風物を記録すること、それは西洋の使命である。」こうした主張に、かつてエドワード・サイードが『オリエンタリズム』の中で展開

¹ このテキストの成立過程については、次を参照のこと。Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois et Jean Guillaume, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1984, p. 1690.

² Préface à *La Turquie, mœurs et usages des Orientaux au dix-neuvième siècle* de Camille Rogier, chez l'auteur, 1846. 引用は次の版による。「La Turquie de Camille Rogier», dans Théophile Gautier, *Constantinople et autres textes sur la Turquie*, éd. Sarga Moussa, La Boîte à Documents, 1996, p. 328.

した議論を思い起こすのはさほど場違いなことではないだろう。「記録」とはサイドにとって、西洋が東洋に対して長年行ってきた営みの根幹に位置するものであった。膨大な『東洋全書』を執筆したバルテルミ・デルプロをはじめ、近代西洋の東洋学者たちは、ひたすらオリエントにまつわる事象を「記録」し、「テキスト」化していくことに力を注いだ。この営為のおかげで、オリエント文明が突きつけてくる生々しい「現実」、時として不安をかき立てるその圧倒的なエネルギーは力を失う。それは今後、紙に書かれたものの、すなわち持ち運ぶこともできるし、好きな時にページを開けば読むことのできる、有益な、そしてまた無害な知的生産物へと還元されてしまうのである。西洋はこのような手続きを踏むことによってオリエントを管理可能なものとしていった、というのがサイドの主張の大まかな見取りである。

もちろんゴーチエ（あるいはネルヴァル）の残した一文と、サイド流の西洋の植民地支配の構造に関する議論とを直接結びつけるなどという提案をする気は毛頭ない。そもそもこの一文を解釈するにあたっては、その執筆の動機を考慮する必要があるだろう。すなわちこの文章はあくまで、現代トルコ人の風俗を石版画で再現した友人の業績を讃えるために書かれたものなのである。しかしそれを差し引いて考えたにしても、冒頭に引いた一節には、この時代のトルコと関わりを持った西洋の芸術家たちに共通するある考え——願望と言ってもよい——が典型的に現れているように思える。現在のトルコの姿を記録し、それを永久にとどめておくこと。それこそが、ロジエが、ネルヴァルが、そしてゴーチエが、それぞれのやり方で取り組んだ作業なのである。

本稿ではこうした問題を、ゴーチエの旅行記『コンスタンチノーブル』（1853年刊行）を手がかりに考えてみたい。ゴーチエもまた、オリエントの風物を「記録」するということに並ならぬこだわりを見せている。このような営みは一体彼にとってどのような意味を持つのだろうか。かつて「芸術のための芸術」を標榜した作家にしてみれば、もとよりそれが単なる客観的な「描写」にとどまるはずはない。そこには作家の美意識が様々な形で折り込まれることになるだろう。そしてその美意識の表れ方を考察することはまた、別の視点から見れば、当時の西洋社会が東洋文明に対して投げかけた視線を考える上で、決して意味のないことではない。

「純血」のトルコ人を求めて

一体なぜ芸術家たちは、現在のトルコの風物を記録しようと努めるのか。答えは簡単である。それはこの国がかつてない勢いでその姿を変えつつあるからである。今眺めているトルコの風景も、もしかすると三年後、いや一年後にはすでに存在していないかもしれない。そのはかなさ、その移ろいやすさが西洋の芸術家たちを仕事に駆り立てるのである。

一見するとこの事実は、当時多くの知識人たちに共有されていた「オリエントの不動性」(l'immobilité de l'Orient) というクリシェと相反しているように思われる。長い間、東洋はよくも悪くも「不変」であることがその特徴であるとされてきた。この点で「文明の進歩」という名目で、絶えず向上し、変化することが求められる西洋とは対照的である。オリエントでは人々はいまだ旧約聖書に書かれた族長時代と変わらぬ生活を送っているとされる。それはこの文明を美化して考える傾向のある人々——例えば十八世紀の東洋学者サヴァリーや、あるいはロマン主義時代の多くの文学者たち——にしてみれば、人類が黎明期に持っていた生命力、西洋社会がとうの昔に失ってしまった活力をいまだ保っている奇跡の土地ということになり、また反対にそれを誹謗する人々——その筆頭はおそらくヴォルネーである——から見れば、いかなる進歩の可能性も見られない、怠惰と無気力に覆われた文明として映る。

このようなクリシェの正当性はともかくとして、十九世紀初頭以来、トルコが外観、内実ともに大きな変化を遂げるのは事実である。オスマン・ベイによる建国からすでに五世紀、帝国の弱体化は明らかであり、ここで早急に国家の建て直しを行わなければ、虎視眈々とこの地域における利権を狙う西洋列強諸国の介入の前に、トルコは為す術もなく滅び去ってしまうであろう。スルタンとその政府は、様々な改革を行なうことでこの危機を乗り越えようとする。とりわけ1839年に発布されたギュルハネ勅令に始まるタンジマート(恩恵改革)は画期的であった。これは帝国の様々な領域に西洋の制度を取り入れることで、疲弊した国家に再度活力を注入しようという試みである。この目的のため、ヨーロッパから多数の技師、専門家が呼ばれ、彼らの指導の元に、行政、軍事、経済など様々な分野で近代化が進められた。こうして「上から」の指導で始まった改革の余波は、瞬間に一般の人々の生活の中にも広がっていく。人々は先祖伝来の生活習慣を捨て、西洋の風習やしきたりを取り入れることに夢中になるのである。イスタンブールの目抜き通りには、ヨーロッパの服装を身に付け、オペラやコンサートへ身を運ぶトル

コ人の姿が次第に目立つようになっていく³。

こうした時流に伴う、伝統的なトルコの消滅の危機は、はっきりと西洋の芸術家たちに意識されていた。冒頭に引いた一文でゴーチエは、トルコの首都の持つ「この明白な偉大さ、このはかない壮麗さ⁴」(cette grandeur apparente, cette magnificence éphémère) について語っていたが、実はこれらの文句は、ネルヴァルが残した元の原稿ではさらに明瞭な言葉によって表現されていた。すなわちネルヴァルによれば、ヨーロッパが芸術の力によって永久に定着しなければならぬのは「この壊れやすい偉大さ、このはかない壮麗さ」(cette grandeur fragile, cette magnificence éphémère) だとされていたのである。このように意味の近い形容詞を繰り返すことは、おそらくゴーチエにとってはやや過剰に思えたのであろう。それゆえ彼は別の形容詞を用いることで意味を緩和するのだが、それでも「古き良きトルコ」の危機に対する考えは、彼もネルヴァルと変わるところはない。

「西洋化するトルコ」に関するゴーチエの考えを考察することは、本稿の目的から外れる。すでに別の場所で検討する機会を持ったこの問題については、それゆえ要点を確認するだけにとどめよう⁵。ゴーチエにとって、トルコの西洋化は滑稽な「猿真似」としか映らない。いくらトルコ人が熱心にヨーロッパの文物を取り入れようとしたところで、異質な文化や習慣がそう簡単に彼らの生活に根付くはずがなく、中途半端に導入されたヨーロッパ式の立ち居振る舞いは、いたるところで滑稽で醜悪な西洋人のカリカチュアを生み出しているのである。

この点で、トルコ人はしばしば作家によって一種異様な「混血児」として描かれるという事実はもう一度指摘しておいてよい。例えば旅行者をある時食事に招いてくれるトルコ人のパシャ(執政官)は、彼に次のような印象を与える。「もし英語の言い回しがトルコ人に当てはまるのなら、このパシャは完璧なジェントルマンの様子をしていたと言うところだ⁶。」頭のとっぺ

³ 「タンジマート」とトルコ人、とりわけ都市部の住民の生活習慣の変化については、例えば次の文献を参照のこと。 *Histoire de l'empire Ottoman, sous la dir. de Robert Mantran, Fayard, 1989, p. 486-500.*

⁴ 傍点は筆者による。以下同様。

⁵ ゴーチエとトルコの西洋化については、拙稿「ヨーロッパとアジアの狭間にて——テオフィル・ゴーチエ『コンスタンチノーブル』(1853)『仏語仏文学研究』第37号東京大学仏語仏文学研究会を参照。

⁶ Théophile Gautier, *Constantinople* (1853), dans *Constantinople et autres textes sur la Turquie, op. cit.*, p. 179. 以下『コンスタンチノーブル』の引用は本書により、引用末にページ数を記す。

んからつま先まで、改革の象徴である西洋の服装に身を包んだパシヤは、洗練された物腰で旅行者を迎える。その完璧な西洋人への変身ぶりは、相手がまるでトルコ人ではなく英国人であるかのような幻覚を作家に覚えさせる。

また旅行者はコンスタンチノーブルに向かう蒸気船の中で、薄気味の悪いトルコ人、ほとんど怪物的とも言ってしまうトルコ人を目撃している。その時の情景をゴーチエは次のように描き出す。

この一団の中にはかなり奇妙な男たちがいた。中でもひとりの肥満した少年は、髪の毛は完全に金色で、頬っぺたは丸々としており、顔色もすっかりピンク色で、まるでトルコ人に扮した、並外れて大きな英国人の赤ん坊のような様子だった。(p. 84)

同じく英国人との類似が指摘されるとはいえ、ここで呼び起こされるイメージは先ほどのパシヤの場合よりはるかにグロテスクである。なぜならここで「トルコ人に扮した英国人」のようだと称される少年は、正真正銘のトルコ人だからである。まるで模倣を極めようとするあまり、現実とモデルとが入れ替わってしまったかのようなのだ。またここで描かれる少年の姿、奇妙にぶよぶよとした肉体や、不自然なまでに血色の良い顔立ち、何か異質なものの交配によって人工的に作り出された新たな生命体のような不気味なイメージをも喚起する。

旅行者は首都イスタンブールのいたるところで、異質物である西洋の文物が次第にトルコ人の日常に入り込み、それを侵食し、最終的に伝統的なオリエントの風物を破壊していくのを目にする。このような事態は作家には気に入らない。『コンスタンチノーブル』に西洋人の猿真似をするトルコ人に対する辛辣な皮肉があふれるのはそのためである。西洋の最新流行の服装に身を包み得意げに町を闊歩するトルコ人の若者たちについて、ゴーチエは次のように述べる。

エレガントなパリジャンから彼らを区別するのは、新作のやや生々し過ぎる新しさによってだけだろう。彼らは流行を追っているのではない。流行に先んじているのだ。彼らの身なりのそれぞれの服飾品には、リシュリュー通りカラ・ペ通りの高名な商店の商標が入っている。シャツはラミ・ウセ、ステッキはヴェルディエ、帽子はバンドーニ、手袋はジュヴァンといった具合である。(p. 100)

作家がトルコの首都に期待するのは、このような紛い物の西洋ではない。彼が求めるのは「純血」のトルコ、夾雑物を含まない混じりけなしのオリエン

トである。こうしてゴーチエの旅は次第に、改革の趨勢の中で消えゆく「手付かずのトルコ」を探索するという色合いを帯びていく。

西洋化の波が席捲するイスタンブールであるが、よく探せばまだ古き良きトルコを偲ばせる事物が残されている。作家の探しているものは、例えばバザールの武器商の店で見つかっている。「イスラムの心臓そのもの」(p. 132)と称されるこの空間には西洋化改革の波は一切入ってきていない。そこで旅行者が見いだすのは、勇猛果敢なアジアの遊牧民たちがかつて用いた、荒々しくも見事な武器類である。ここにはアラビア語の銘の入ったサラディンの時代のダマスカス鋼の刀がある。あちらに見えるのは鉄の甲冑を紙のように引き裂く三日月剣、素晴らしい彫金と象眼の施された古い火縄銃があるかと思えば、チムールやチングス・ハンが敵兵の兜を勝ち割るのに使ったであろう鉄斧も見いだされる。これらの「古代イスラムの凶暴でピトレスクな武器庫の全体」(p. 133)は旅行者を喜ばせ、多くの字句を費やして彼はそれらを描き出している。

しかしこうした武器よりもさらに旅行者の注意を引くのは、店の暗がりには潜むトルコ人たちの姿である。彼らこそ西洋化の波を逃れていまだ生き長らえている最後のトルコ人として映るのである。

そこにはトルコの古き徒党が重々しくうずくまるようにして座っており、キリスト教徒の犬に対してメフメト二世の時代と同様に深い軽蔑を表している。これらの堂々たるオスマン人たちにとって時は進んでおらず、おそらく正当なことだが、彼らはイエニチェリや古き野蛮を名残惜しんでいるのだ。(p. 132)

ゴーチエが探し求める正真正銘のトルコ人、小アジアに興った騎馬民族の正当な末裔はここにいた。その由緒正しさは、彼らが身に付けている服装からも明らかである。パリの最新流行の服装を誇らしげに見せびらかす若者たちとは異なり、彼らがまとっているのは古くからのオリエントの衣装なのである。「そこに見いだされるのは、裾広がり大きなターバンと毛皮の縁飾りのついた軍服、マムルーク式の幅広のズボンに丈高のベルト、紛れもない伝統衣装である。」(Ibid.)

実はこの服装の変化こそ、トルコの西洋化改革がもたらした最も顕著な結果である。ゴーチエを始め、多くの西洋人旅行者がこの点に触れ様々な考察を加えている。それゆえここでしばらくこの問題を掘り下げてみよう。変化が始まったのは軍隊からである。1794年、クリミヤ半島への南下を目論むエカチェリーナ二世のロシアに対抗するため、時のスルタン・セリム三世は新

たな精鋭歩兵部隊を創設する。「ニザーム・ジェジード」（新組織）と呼ばれるこの部隊は、フランス、英国、ドイツの士官によって西洋式の訓練を受けることになり、その兵士たちはヨーロッパ風の軍服の着用が義務づけられた。これが「ニザーム式」と呼ばれるもので、幅広のズボンと、前にボタンがついたぴっちりした上着、赤いフェズと呼ばれる帽子とで構成されていた。この服装は政府高官にも採用され、スルタン自身が、臣民を西洋文明に慣れさせるためすすんでこれに身を包んだ。こうして上から導入された新しい服装の風習は、瞬く間に一般市民まで広がっていく⁷。幕末から明治期にかけての日本でも同じような現象が見られるが、それがトルコでは数十年早く始まるのである。

こうした服装の西洋化はしかし、ヨーロッパの旅行者たちにとっては、トルコ人のアイデンティティの危機の兆しと映る。トルコ人は西洋人の身なりをすることによって、トルコ人であることをやめてしまうのではないか。こう危惧する旅行者は少なくない。例えば 1833 年、アンリ・コルニーユは次のように書いている。

あらゆる刷新の中でトルコ人の心にとって最も感じやすいのは、服装の改変である。マフムト⁸が最初の範を示した。彼はターバンを捨て去ったのだ。マホメットの信教にとって、カトリック教の十字架に等しいターバンを。信者の喜びであり誇りでもあるターバンを⁹。

コルニーユはここでひとつの言葉遊びを行なっている。すなわち「ターバンを捨て去る」と訳した一文は、原文では « jeter le turban aux orties » 「ターバンをイラクサに投げかける」となっており、これは « jeter le froc aux orties » 「修道服をイラクサに投げかける」すなわち「聖職者が還俗する」という表現を踏まえているのである。コルニーユの考えではつまり、服装の西洋化はトルコ人の精神性の変質につながるとされるのである。いずれにせよ西洋人の格好をしたトルコ人は、もはやトルコ人には見えない。かと言って彼らが西洋人に見えるわけでもない。彼らは中途半端で滑稽な、みすばらしい紛い物の西洋人に成り下がるのである。1835 年、ラマルチーヌはこう断罪する。

⁷ 多くの歴史研究者がこのトルコ人の服装の変化について触れている。ここでは次の著作を挙げておく。Edouard Engelhardt, *La Turquie et le Tanzimat*, Cottillon, 1882, p. 16.

⁸ マフムト二世。オスマン帝国第三十代君主（在 1808-1839）。熱心に西洋化改革を推し進め、タンジマートを準備した。

⁹ Henri Cornille, *Souvenirs d'Orient*, Abel Ledoux, 1833, p. 52.

ターバン、毛皮つきコート、幅広ズボン、ベルト、金のカフタンといったオリエントの衣装はトルコ人に捨て去られ、代わって彼らは仕立ての悪い惨めなヨーロッパの衣装を滑稽なやり方で着ている。それにより、この民族の重々しく壮麗な外見は西洋人の貧弱なパロディに変えられてしまった¹⁰。

かつてオリエントはヨーロッパに対して画然とした「他者性」を突きつけていた。「東洋」は「西洋」とは異なる文明に属しており、その「異質性」が多くの西洋人にこの地に対する憧れを抱かせたのである。しかし二つの世界の対立は、トルコの西洋化改革によってもはや意味をなさなくなる。そこにあるのはただ「西洋」とその質の悪い「模造品」の併置でしかなく、このような地平においては、オリエントのヨーロッパに対する劣等はますます明らかとなるだけである。アレクシ・ド・ヴァロンが、新しく創設されたトルコの西洋式軍隊について辛辣に次のように述べるのはそのためである。

ヨーロッパ人への変装が試みられたこれらのトルコ歩兵たちは、まさしくカリカチュアである。〔中略〕フランス人とプロイセン人の教育係は、これらの滑稽な新米兵たちにヨーロッパ式の軍事訓練を習得させることにいまだ成功していない。変身したこれらの兵士たちは、私たちのマスカット銃を不器用にいじくっているが、あれほど長きにわたって恐れられたオスマン人の偃月刀を彼らの祖先たちのように振りかざすことはもはやできない¹¹。

オスマン帝国が弱体化するのも無理はないだろう。ヴァロンによれば、これらのトルコ人兵士たちは、先祖古来の騎馬民族の戦法をすでに忘れてしまった。かと言って彼らは西洋の近代的な武器の扱いを身につけたわけでもない。戦闘術を知らない点では入隊したての新兵と同様であり、右も左も分からないままただ呆然と彼らは西洋式の軍事教練に取り組んでいるとされるのである。ヨーロッパの軍服に身を包んだこれらのトルコ人兵士たちの姿は、現在のオスマン帝国の姿を象徴している。トルコ人たちは異なる文化を吸収しようとして消化不良を起こし、挙句の果てに自分自身の同一性まで見失ってしまっているのである。

議論がやや脱線してしまった。話を元に戻そう。ゴーチエの旅行者も、他の西洋人旅行者たちと同様、イスタンブールに増えていく西洋の衣装を身に

¹⁰ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient* (1835), éd. Sarga Moussa, Champion, 2000, p. 566.

¹¹ Alexis de Valon, « La Turquie sous Abdul-Medjid — II — Constantinople », *Revue des deux mondes*, 15 octobre 1845, p. 208.

まとったトルコ人たちを滑稽に思う。バザールの武器商の店で伝統的なオリエントの服装をしたトルコ人を見て喜ぶのはそのためである。しかし残念ながらこうしたトルコ人は現在では絶滅寸前の種族である。彼らが完全にその姿を消してしまう日も遠くはないだろう。旅行者は「消えゆく運命にあり、やがてはアジアの深奥へと探しに行かなければならないであろうこの純血のトルコ人の姿」(p. 132)を深く惜しむ。西側から怒濤のように押し寄せるヨーロッパ文明の波に脅かされ、これらのトルコ人は次第に東へ追いやられ、やがては彼らの故郷であるアジアの奥地に姿を消してしまうであろう、と作家は嘆くのである。

魔法の地理学 ヨーロッパとアジア

しかし幸いなことに、コンスタンチノーブルにはアジアがある。ゴーチエの旅行記には、この都市の立地をめぐって一種の「魔法の地理学」とも言える想像力の働きが見られる。ヨーロッパとアジア、二つの大陸の狭間に位置するオスマン帝国の首都は、作家にとってある象徴的な意味を担って現れてくるのである。何しろここでは「世界の二大州、ヨーロッパとアジア」(p. 299)を同時に目にするという離れ業が可能なのであり、他の場所ではおよそ考えられないユニークな視点で世界を眺めることができるのである。そして作家にとってコンスタンチノーブルとは、ひとつの現実の都市である以上に、異なる二つの価値観がせめぎあう闘争の舞台となる。

ゴーチエの想像力の中では、この都市は二つの異なる街区、ヨーロッパ岸にある「ペラ・ガラタ地区」とアジア岸の「スキュタリ」とに大きく分けられる。この二つの街区は、幅わずか数キロメートルのマルマラ海によって隔てられているに過ぎないが、旅行者にとってはそれらは全く異なる価値観を体現しているように見えるのである。実際、二つの街区での住人たちの暮らしは対照的である。西側のペラ・ガラタ地区では、人々はヨーロッパの文化・習慣を取り入れることに夢中になっており、町にも西洋式の建物が次々と現れている。しかし不思議なことにこうした風潮はアジア側のスキュタリにはほとんど見られないのである。まるで両者の間に横たわる海が「絶縁体」の役割を果たしているかのようである。「アジア岸をヨーロッパ岸から隔てるのはわずか数分の時間だが、そこでは地方色ははるかによく保存されている。西洋人に会おうのもはるかに稀である」(p. 294)旅行者が探し求める「古きよきオリエント」が見つかるのは、それゆえアジア側のスキュタリでしかな

い。

丘の頂上までゆるやかな登りとなっているスキュタリの大通りには、コンスタンチノーブルの他のいかなる通りよりもはるかに際立ったトルコの趣がある。自分がアジアの大地、真のイスラムの地にいることが感じられる。いかなる西洋の思想もこの狭い海峡を越えては来ないが、この海峡を横断するにはわずかに数回、櫂を漕ぐだけで充分なのである。(p. 144)

こうして海を超えヨーロッパ側からアジア側に渡る行為は、旅行者には象徴的な意味を持つことになる。ありきたりな表現になるが、それは単なる「空間」の移動というよりもむしろ「時間」の移動、時を遡る行為となるのである。ゴーチエにとって、ペラ・ガラタ地区が「改革後」を象徴するのに対し、スキュタリは「改革前」を体現する。

しかし注意しなければならないのは、このようなヨーロッパとアジアとの乖離は決して絶対的なものではないという点である。ゴーチエにとってのコンスタンチノーブルは、常に流動し変化する都市として現れる。この町をめぐるのは現在二つの価値観がせめぎあい続けている。そして作家の目にはこの対立は今後、それぞれの陣営のある都市の二大地区を挟んで、その間に横たわるマルマラ海の領有をめぐるで行われるように見えるのである。その戦いは、西洋の蒸気船と、トルコの伝統的な漕ぎ舟「カイク」との競合という形を取る。

マルマラ海、金角湾、ボスフォラス海峡という三つの海に囲まれたコンスタンチノーブルでは、船は重要な交通手段である。従来、住民たちが日常の足として用いてきたのは細長いゴンドラ型の小船「カイク」であった。しかしこれまでこの漕ぎ舟の「三日月形に削られた櫂にしか叩かれたことのないこの水面」(p. 194) にしばらく前から変化が現れている。西洋の近代技術を集めて作られた蒸気船が突如姿を現し、まるで怪物の鼻息のような白い煙を吹き上げながら、我が物顔に水上を往来しているのである。

トルコ人たちはたちまちこの新たな移動手段に夢中になる。無論それがカイクに比べて多くの点で優れているということがある。以前は移動のたびに個人で漕ぎ舟を雇わねばならず、それには時間もお金もかかり、何よりも海流や風のせいではしばしば危険をも伴った。新たに出現した移動手段はこうした不便を解消する。大量に乗客を乗せることのできる蒸気船は、短時間で格安にまた安全に人を運ぶのである。しかし蒸気船がトルコ人の心を捉えたのは、必ずしもこのような即物的な理由からだけではない。この鉄製の乗り物

に対してトルコ人が見せる奇妙な熱狂ぶりについて、ゴーチエは次のように書いている。

蒸気船は彼らの心を大いに奪っている。お人よしの芸術家ができる限り上手に描き出した、煙突からもくもくたなびく煙や、泡立つ水面を打ち付ける外輪の水かき板を表した何枚かのデッサンが壁に飾られていないカフェや床屋は一軒もない。(p. 299)

トルコ人にとって蒸気船は、ある得がたい価値を担って現われてくる。第一に人力ではなく蒸気力で進むこの乗り物は、彼らの憧れの的である西洋の最新の科学技術を象徴するものである。次いで蒸気船は、まさに彼らが渴望しているもの、彼らに欠けているものを海の向こうからもたらしてくれる存在なのである。コンスタンチノーブルの洒落者たちは「パリやウィーンから蒸気船でやって来た無蓋四輪馬車、米式四輪馬車、二人乗り四輪馬車」(p. 163)を得意げに乗り回していると作家は指摘する。もし蒸気船がなければ、こうした西洋かぶれのトルコ人たちはどのようにその欲求を満たすことができよう。コンスタンチノーブルの住民にとって、蒸気船はまさに異世界から現れた「魔法の乗り物」として映るのである¹²。

もちろん全てのトルコ人がフルトンの発明したこの乗り物を称えているわけではない。少数ではあるが、蒸気船を「旧き良きトルコ」を破壊する不吉な異教徒の道具として忌み嫌う人々もいる。例えば先ほど見たバザールに生き残る武器商たちがそうである。彼らは昼になると店を閉めてしまい、ボスフォラスの岸辺に建つ四阿の中に腰を落ち着けると、午後の間中「怒気を含んだ様子で、ヨーロッパ人の悪魔的な発明品である蒸気船が行き交うのを眺めている。」(p. 132) また他の保守的なあるいは迷信深いトルコ人の中にも、執拗にカイクを雇い続けている者もいる。しかしゴーチエによれば、彼らは少数の回顧主義者に過ぎず、現実を見ようとしない点では「右岸にも左岸にも鉄道が引かれたにもかかわらず、相変わらずヴェルサイユへはゴンドラで、サン＝クルーへは乗合二輪馬車で行く人々」(p. 299)と変わらないのである。

ゴーチエの旅行者は当然、蒸気船よりもカイクを好む。それは何も彼が、消え去ゆく伝統的なトルコを探し求めているからだけではなく、純粋に美学

¹² 十九世紀のトルコと日本との間には多くの類似がある。蒸気船にまつわるゴーチエの記述を読み解く時、どうしても筆者の頭には幕末に作られた狂歌「太平の眠りを覚ます上喜撰、たった四杯で夜も眠れず」が頭に浮かぶということを付け加えておきたい。

的な観点から見ても、カイクは蒸気船よりもはるかに美しく優美に思えるからである。

カイクは間違いなく、かつて海の青い水に軌跡を残した最も優美な小船だ。トルコのカイクの傍らでは、ヴェネチアのゴンドラなど、確かに大変エレガントではあるが、粗雑な長持でしかない。ゴンドラ漕ぎはカイク漕ぎに比べれば、むさくるしい連中だ。(p. 191)

しかし作家がいかにカイクの美しさを強調してももはや無駄である。蒸気船とカイクの対決の趨勢はすでに決定している。それはもはや戦いの形すら成していない。旅行者は嘆く。「カイク漕ぎはむなしくも蒸気船と速度を競おうとしている。彼らの生身の筋肉は無益にもピストンの鋼鉄の筋肉の前に緊張する。」(p. 194) かくしてカイクの乗り場にはもはや客の姿は見られず、漕ぎ手たちは客を満載にした蒸気船が沖合を走っていくのを慄然と見守るだけなのである。「西洋」は海上での戦いでも「東洋」に勝利を収める。スキュタリをペラ・ガラタ地区から隔てている海も遠からずその「防波堤」としての効力を失うだろう。西洋化の波がヨーロッパ側からアジア側に押し寄せるのも時間の問題でしかない。

「野蛮」の美

この時代イスタンブールを訪れる西洋人旅行者にとって欠かすことのできない訪問地として、「デルヴィッシュ」と呼ばれるイスラム教の苦行修道僧の僧院があった。これは古代イスラムの神秘主義「スーフィズム」の流れを汲む一派で、信者たちはそれぞれの教団が定める独特のやり方で苦行を行い、それを通して一種の宗教的充溢に達しようとする。ゴーチエもトルコ滞在中に二つのデルヴィッシュ教団、「旋回デルヴィッシュ教団」(derviches tourneurs) と「咆哮デルヴィッシュ教団」(derviches hurleurs) の僧院を訪れている。その途方もない宗教儀式は旅行者を仰天させ、その模様を詳しく旅行記で報告している。

ここで取り上げてみたいのは、「咆哮デルヴィッシュ教団」をめぐる彼の記述である。「メヴラーナ」という名で今日でも観光客相手のショーにその姿をとどめる「旋回デルヴィッシュ教団」の儀式は、当時からすでに西洋人の間で知られていた。これは腕を広げた状態で長時間回転をすることによって忘我の境地に入るというもので、多くの旅行者がめまいを起こさせるその

奇妙な回転運動について語っている。しかし「咆哮デルヴィッシュ教団」の儀式はと言えば、その知名度ははるかに低い。これについて語っている数少ない旅行記作家の中にネルヴァルがいるが、彼もその儀式の様子を描写するというよりはむしろ、教団の歴史的起源に関する考察に重点を置いている¹³。それゆえ『コンスタンチノーブル』の編者が指摘するように、ゴーチエが語るこの教団の一連の儀式の仔細は「1853年には取り立てて独創的¹⁴」だったのである。

この教団の僧院はアジア岸のスキュタリにある。この立地は、これから検討する教団の儀式の性格を考えた場合、存外に意義深いものとなるかもしれない。ちなみにもうひとつの教団、「咆哮」よりはるかに穏やかな「旋回」を行うデルヴィッシュ教団の僧院があるのはヨーロッパ岸であることを指摘しておこう。

僧院に到着した旅行者の目をまず引くのは、おそろしく醜い顔つきをし、おそろしく不潔な身なりをしたひとりの男である。その姿は「現実よりもむしろ悪夢に属している」(p. 146)と作家が評するこの男は、一日中僧院の門前に座って、頭をゆすりながら、イスラム教の経文を口の中でぶつぶつとぶやいている。この男は実は気が触れているのである。作家は、トルコでは気の触れた人間は「聖人」としてあがめられるのだと解説をつける。空っぽの脳には神が宿っているとされるのである。その証拠に、次々とやってくる教団の信者たちは皆、この男を恭しくかい抱くのだが、男は「まるでヒンドゥーや日本の醜い偶像のようにされるがままになって」(p. 147)いる。咆哮デルヴィッシュ教団の僧院はこのように、最初から西洋的な「理性」の入り込む隙のない空間として現れる。そこを支配しているのはアジア的な「迷信」——「ヒンドゥー」や「日本」といった語彙は、具体的な土地空間を指し示すというよりむしろ「アジア」という異世界の神秘性を強調するために用いられている——であり、それはヨーロッパ人から見れば「狂気」と紙一重でもある。

旅行者は僧院に入り、儀式の行われる部屋へと向かう。それは装飾の一切欠けた、おそろしく殺風景な空間である。ただむき出しの壁面のひとつに、奇妙な道具類が掛けてある。よく見ると、それらはおそろしい拷問具である。針や鉄串、鉄槌など、作家の言葉を借りれば、「不安を掻き立てる野蛮な形をしたありとあらゆる道具、用途はよく分からないがおそろしく、まるで手

¹³ Voir Nerval, *Voyage en Orient*, éd. cit., p. 667-668.

¹⁴ *Constantinople*, op. cit., p. 423.

術の前に外科医が広げる用具入れのように鳥肌を立たせる道具類」(p. 148)なのである。旅行者は程なくその用途を知るだろう。

いよいよ儀式が始まる。イマーム(礼拝の指導者)を前にして床に座った信者たちは聖なる文句を唱える。一人の屈強な男がその音頭を取っている。この男は「ヘラクレスのような胸を持ち、雄牛の首をし、鉄の肺を持ち、大音声を発する」(ibid.)並外れた偉丈夫であり、その雷のような声に合わせて、信者たちは聖句を朗読し、また同時に頭を前後に揺らし始める。その姿は作家に「起き上がりこぼし」を彷彿させる。

音頭を取る男はさらに声を張り上げる。信者たちの動きもますます激しくなる。顔は汗にまみれて土気色となり、息も絶え絶えである。旅行者は固唾を呑んで次の展開を見つめる。しばらくすると、恍惚状態に入った何人かの信者たちが、さらに激しく頭を前後に揺らしながら、ふらふらと立ち上がる。他の信者たちもそれに倣う。彼らはよろけながら立ち上がると、互いに腕を肩に回し横に一行を組む。次いでその姿勢のまま彼らは頭を前後に振り、同時に前に一步、後ろに一步と跳躍し始める。そしてその動きに合わせて彼らは咆哮するのである。「アッラー、フー！」と。

これこそが咆哮デルヴィッシュ教団の儀式である。ゴーチエは驚きをこめてその様子を語る。

このような咆哮が一時間以上も繰り返されて、どうして胸郭が破裂しないのだろう。どうして血管が破れて血液が噴出さないのである。それこそが私には説明できかねることである。(p. 149)

旅行者にとって、この儀式は最初から最後まで西洋的な理屈では「説明のつかない」ものとなる。それはほとんど人間業とも思えない。信者たちの陥った状態を作家は「清らかにも乱痴気騒ぎの恍惚」«*délie saintement orgiaque*»(p. 148)と表現しているが、そこに用いられている「矛盾形容語法」«*oxymoron*»は、まさにこの儀式の「常識からの逸脱」を表している。

しかし旅行者の驚きはそれにとどまらない。完全に忘我の状態に入った信者たちは、一人また一人と列を抜け出し、先ほどのおそろしい拷問用具の方へと駆け寄る。そして切れ味のいい刃物を手にすると、お互いを狂ったように傷つけあい始めるのである。まさに「死の舞踏」のトルコ版である。また他の一人の若者は列から抜け出し壁から鉄針を取ると、それを恭しくイマームに手渡す。イマームはその針でもって若者の頬を片側からもう片側へと突き刺すのである。旅行者はおののく。

串刺しになったこの頭ほど奇妙なものはない。アルルカンがピエロの胴体を棒で貫くパントマイムのあの戯画のひとつのようだった。しかしここではそれは戯画ではなく現実なのだ。(p. 151)

儀式が終わった後、旅行者はもう一度この若者を見かけることになる。若者は顔からすでに針を抜いていたが、頬の傷は早くもふさがっており、そこにはわずかに紫色の斑点が残るばかりであった、と作家は言う。

常識を超えた咆哮デルヴィッシュ教団の儀式は、ゴーチエの旅行者を恐れさせると同時にまた魅了をもする。そこに見出されるのは、「理性」によっては説明のつかない「野蛮」のエネルギーのほとぼりであり、「文明」とは正反対にある「動物的衝動」の表れなのである。実際作家は何度となくこの儀式をたとえるのに野生動物の比喻、それも猛獣に関する比喻を用いている。信者たちの叫びは「ライオンやトラ、ヒョウやハイエナが餌の時間を待たされている時の、不機嫌な動物小屋のうなり声」(p. 149)に喩えられるし、またそれは「トラの吼え声、ライオンのうなり声、雪の中で傷つき出血している狼の金切り声」、あるいは「マンモスカマストドンのいななき」(p. 150)を思い起こさせるとされる。

咆哮デルヴィッシュ教団の儀式の見せるこの「獣性」こそ、かつてオスマン人の持っていた「野蛮」のエネルギーの残り火に他ならない。十四世紀にアナトリアに現われた戦闘騎馬民族は、まさにこの「野蛮さ」をもって何度も血なまぐさい戦闘を繰り返し、数多くの部族を従えて行った。「野蛮さ」こそ彼らの本性なのであり、またそれこそが彼らがこの広大な帝国を支配するにいたった原動力なのである。しかし現在のトルコ人はそれを失ってしまった。それは今ではただ、アジア側のスキュタリに修道院を構えるイスラム神秘主義教団の儀式の中にも、かろうじて姿をとどめているに過ぎない。

ここで重要なのは、ゴーチエにとってこの「野蛮さ」は、独自の「美」を備えているように見えるという点である。それは文明化した西洋社会にはもはや見出せない種類の「美」である。旅行者はコンスタンチノーブルで何度かこの「野蛮の美」を表す事物に出会っている。例えばカフェにたむろしている水夫たちの腕に彫られた入れ墨は、まさにその獣性ゆえにゴーチエを感嘆させる。

最も野蛮な人間でも、装飾こそ人間と動物との間の越えがたい境界線を引くのだと本能的に悟っている。だからこそ自分の衣服に刺繍をすることができない場合は、自分の肌に刺繍をするのである。〔中略〕野蛮人は、魚の小骨でもって自分の野獣のような皮膚にアラベスク模様を彫りこむ。その魚の小骨がデッサンを発明したのである。(p. 114)

我々はここで「芸術」の誕生の瞬間に立ち会っている。「芸術」とはそもそも、人間が自分が動物ではないことを示すために生み出した技であり、太古以来、人が自分の体に彫りこんできた「入れ墨」こそ、その始原の状態を表しているとされるのである。

また旅行者がスルタンの宮殿で目にする君主の玉座は、「野蛮の美」が最も見事な形態で現われた例である。かつてトルコ人は宝石を切るという技術を知らなかった。それゆえ彼らは自然のままの状態の珊瑚、トルコ石、アメジスト、トパーズ、エメラルドなどを組み合わせてこの玉座を完成させたのだが、それは文明人にはとても真似のできない美しさを放っている。旅行者は言う。

野蛮人のみがこのような見事な金銀細工術の秘訣を知っている。理由は分からないが、装飾のセンスは、文明が進歩するにしたがって失われていくように見える。骨董屋の悪い癖に陥るわけではないが、建築、宝石細工、武器などの年代が古ければ古いほど、その趣味は見事で仕上げも洗練されている。考えることばかりに気を取られ、現代世界はもはや形についての正確な概念を持っていない。(p. 252)

作家によれば、少なくとも「美」の問題に関する限り、「文明」は「野蛮」に劣っているとされる。いやより正確には、文明化の度合いと美的感覚の優劣は反比例するとされるのである。現在のトルコ人の姿が彼の目に愚かしく映るのはそのためである。「野蛮」から「文明」へと脱却しようと奮闘するトルコ人は、美学的な観点からすれば、「退行」しているに他ならないのである。

無論このような議論は、あくまで「美」という限られた価値観にのみ立脚したものである。それが生み出すものが「美しくない」と言って、トルコが取り組む西洋化改革に批判的な立場を取るのそれはそれゆえ独善的な態度である。しかしこうした態度こそが実は、この時代のトルコと向き合う多くの西洋の芸術家たちに共通して見られるものであり、それはゴーチエにおいてもまた例外ではない¹⁵。

ゴーチエの旅行者は、オリент独自の美の消滅を惜しむ。文明化した西洋社会にはもはや見られない美、とりわけ「野蛮の美」に代表されるトルコ独自の美はこのままでは永久に失われてしまう。しかし当事者であるトルコ人は、今や西洋文化を取り入れるのに夢中で、自らの文化の危機に無頓着であ

¹⁵ 『コンスタンチノーブル』において大きな重要性を持つ「芸術家の傲慢」の問題については、前掲の拙論文を参照のこと。

る。彼らに代わってそれを記録し保存するという崇高な使命を担うのはそれゆえ西洋の芸術家しかいない。冒頭の文章で展開された主張の筋道はこのようにつけられていく。

文学的銀板写真家

ゴーチエはコンスタンチノーブル滞在中の自分の立場を「文学的銀板写真家¹⁶」《*daguerreotypieur littéraire*》(p. 270)という言葉によって位置づけている。言い得て妙な表現である。彼はあたかも写真に撮るかのように、言葉でもって目にするものを永久に文章に定着しようと試みるのである。言い換えれば、かつて友人のロジエが石版画家の鉄筆で行ったことを、自分は作家のペンで行おうというのである。

ゴーチエにとって、文学と、写真や絵画といったイメージ芸術との結びつきは決して不自然なものではない。かつて彼は旅行記者に必要な資質についてこう述べている。「旅行記をうまく書くためには、画家の才能を持った文学者か、あるいは文学的感覚をもった画家が必要である¹⁷。」文学的素養と絵画的素養。この二つの才能を同時に兼ね備えた者だけが、異国の風物を生き生きと描き出すことができるのだと言うのである。

こうした信念のもと、ゴーチエの旅行者はコンスタンチノーブルを歩き回り、伝統的なトルコの風物に属すると思われる事物を見つけるたびにそれを丹念に記録していく。たとえそのことによって、彼の旅行記が脈絡のない描写であふれてしまっても気にすることはない。

いくつもの道をめぐるとこのそぞろ歩きのせいで、僕の筆は心ならずもうつろってしまふ。足があちこち行くのと同じように、文章もあちこち移ってしまふ。これほど雑多な物事の間に関連がないのは感じている。しかし関連を探してもおそらく無駄だろう。だから通常旅行者たちに顧みられないこれらの特徴的な細部を全て、調和を考えずに同じ糸で結び合わされた【中略】様々な色のガラス細工として受け取ってもらいたい。(p. 120)

こうしてボスフォラスの海の眺めから人々の伝統的な衣装まで、オリエント

¹⁶ ちなみにゴーチエがこの言葉を使うのはこれが初めてではない。七年前に出版した『スペイン旅行』の中でも彼はすでにこの言葉を用いている。Voir Théophile Gautier, *Voyage en Espagne* (1845), éd. Jean-Claude Berchet, GF-Flammarion, 1981, p. 197.

¹⁷ « Marilhat », *Revue des deux mondes*, 1^{er} juillet 1848 ; Gautier, *Voyage en Égypte*, éd. Paolo Tortonese, La Boîte à document, 1996, p. 117.

風の食事からモスクの建築様式まで、そしてカイクの外観からイスラム修道僧の苦行の儀式にいたるまで、様々なトルコの風物が彼の旅行記の中に記録されていく。

作家はただ「記録者」であるだけにとどまらない。時として彼は「モデル」の役割をも引き受ける。すなわち彼は自ら消え去り行くトルコ人のポーズを取り、それを自分のテキストの中で描写するのである¹⁸。こうして彼はオリエントの衣装を身につけてカフェに行き、そこでオスマン人よろしく、コーヒーを啜りながら水ギセルをふかす。疲れを感じれば、コンスタンチノーブルの住民がするように、公共浴場へと出かけていき、熱い蒸気に身を晒した後、全身を満遍なく揉みほぐしてもらう。夕食に招待されたパシャの家では、「フランス人には極めて難しい動き」(p. 179)とされる東洋風に足を組む座り方をして、主人を驚かせる。さらに「全ての点でトルコの実食の規則に従おうと望んだ」(ibid)旅行者は、親切にもナイフとフォークを用意してくれる主人の気遣いを断る。どうやらこのような振舞いは、作家自身の主張と矛盾しないらしい。なぜならゴーチエによれば、トルコ人が西洋文化を取り入れるのは単なる「猿真似」に過ぎないが、彼がトルコ人の真似をするのは土地のしきたりに従うためだと言うからだ。「よい趣味を持った外国人は習慣に従うものだ。」(p. 174)

ゴーチエの旅行者の試みは時折困難にぶつかる。オリエントの特異な美はしばしば、文章によって描写することがあまりに難しいことがあるのである。そのような時、作家は自分の道具が鉛筆ではなくペンであることを嘆く。スルタン・バヤジットのモスクの様々な彫刻の細部は「鉛筆よりも鉛筆による方がよりたやすく理解させることができる」(p. 236)し、またトルコの伝統的な服装を展示してある博物館に出かけた時も同様である。

これらの多彩な仕立てや色調を表現するためには、作家の筆よりもむしろ石版師の鉄筆か挿絵師の鉛筆が必要であろう。これら全ての細部を描写しようとしてもその描写はむやみに膨れ上がるばかりで、どんなに努力しようとも読者の目に充分明らかになることは決してない。(p. 279)

さらにオリエント人の美的感覚は、作家のペンどころか、画家の鉛筆をもってさえも表現できないような複雑で優美な線と角度の組み合わせを作ることがある。スルタンの宮殿にある図書館の門の装飾がその一例である。「鉛筆

¹⁸ こうした旅行者の身振りは『コンスタンチノーブル』の編者サルガ・ムッサによっても指摘されている。Voir *Constantinople et autres textes sur la Turquie*, op. cit., p. 22-23.

の芯でこれらのこんがらがった雷紋模様を注意深く模倣しようとするデッサン画家は一生涯かかるその仕事をやり遂げた後で発狂してしまうであろう。」

(p. 251) 作家によれば、その夢幻的な装飾を忠実に再現することができるのは、今のところ銀板写真をおいて他にないと言う。

ゴーチエはこのように、コンスタンチノーブルにいまだ残るオリエントの伝統的な美を次々に記録していく。確かに彼のテキストに残る描写のおかげで、たとえトルコが今後完全に西洋化してしまったとしても、その本来の姿は永久に後世に伝えられるであろう。しかしこうした作家の自負には、実は当時のほとんどのオリエント旅行記が共通して抱えていたある深刻な矛盾が隠れている。その矛盾とは一体何なのか。

幻影のオリエント

ゴーチエの旅行者が行う「文学的銀板写真家」の営みは、よくも悪くも「視覚」に依存するという特徴を持っている。すなわち彼は自分の目に留まるトルコの風物に関しては、それを注意深く観察した上で、念入りに描写している。しかしそれ以外のもの、通常人の目に触れる機会の少ない事物に関しては、彼は驚くべき無関心さを見せる。例えば西洋には知られていないトルコ人の特徴的な風習を新たに見出そうなどという好奇心は、彼はほとんど持ち合わせていない。なぜならゴーチエの旅行者は、現地の人々との交流に関心を示さないからである。

こうした身振りの特徴を理解するためには、友人のネルヴァルが『東方紀行』で描き出す旅行者のそれと比較してみればよい。エジプトの首都カイロで、ネルヴァルの主人公は、片言のアラビア語を頼りに、現地の住民の生活の中へ潜り込もうと奮闘する。そこで彼は住民たちとの間にさまざまな騒動を引き起こすことになるのだが、こうした混乱こそ、異文化に属する人間同士が会おうときに必然的に生じる不協和音の典型的な例となる。しかし『コンスタンチノーブル』にはこのような不協和音は鳴り響かない。なぜならゴーチエの旅行者は、現地の人々との交流を最初から不可能なものと諦めているからである。そしてその最大の理由は、彼によれば、現地語の習得の難しさにある。

オリエントでは生活は壁で囲まれている。宗教的偏見と習慣のせいではそこに立ち入るのを阻まれるのである。言語は少なくとも七年か八年勉強しないことには話せるようにはならない。それゆえ外側の眺望だけで満足せざるを得な

彼がイスタンブールで関わりを持つ現地人はそれゆえ、ほぼ全員フランス語を話すことができるという事実は指摘しておいてよい。到着時に彼を蒸気船まで迎えに来てくれるのは「パリジャンのようにフランス語を話すことのできる¹⁹」人物であるし、また滞在先のホテルでは「『プレス』紙の定期購読者であり、ジラルダン氏を大いに尊敬している人物」(p.177)と知り合いになり、彼の案内で町を見学することになる。さらにスルタンの新宮殿を訪問する際は「大いに機転が利き、フランス語を話す若いアルメニア人のバイラン氏」(p.258)の案内を受け、またみやげ物を買うのは「フランス語を話すアルメニア人商人のルードヴィク」(p.126)の店である。例外となるのは二人だけである。それは墓地を散策中に旅行者と出会い、彼に一輪のバラを手渡してくれる若いトルコ人女性と、旅行者を食事に招いてくれるルードヴィク——前述のアルメニア商人——の家で彼を出迎えるアルメニア語しか話せないその妻である。この二人の場合もしかし、旅行者との間に言語によるコミュニケーションは成立しない。トルコ人の女性に対しては、旅行者はただ「できる限り東洋風にお辞儀をする」(p.208)だけにとどめ、またルードヴィク夫人は「双方の気まずさを断ち切るため」(p.258)旅行者を直ちに部屋へ招き入れるのである。

ゴーチエの旅行者のオリエントとの接触は、それゆえあくまで母国語の枠内でのみ行われる。彼がトルコの風物を眺めるのは、自らの言語が規定するある一定の世界の内側からだけなのである。ゴーチエの旅行者とネルヴァルの『東方紀行』の主人公が異なるのはこの点においてである。ネルヴァルの旅行者の身振りが無理にオリエント人の生活へ入り込もうとする「縦の動き」によって特徴づけられるとすれば、ゴーチエの旅行者のそれは、物事の表面をかすめる視線の「横の動き」によって特徴づけられるのである。

むろんここで、どちらの旅行者の身振りが正しいかの、異文化を理解する上でどちらの行為が適切だのといった価値付けを行うつもりは全くない。一言付け加えておけば、一見オリエント人の生活をよりよく知ることができる

¹⁹ Lettre à Louis de Cormenin, Constantinople, 5 juillet 1852, *Correspondance générale*, éd. Claudine Lacoste-Veysseyre, sous la dir. de Pierre Laubriet, Droz, 1985-2000, 12 vol, t. V, 1991, p. 71. ここで問題となっているのはフロベールやデュ・カン²⁰の友人でもあるイタリア人オスカル・マリニッチである。ゴーチエの旅行記では、マリニッチは旅行者のコンスタンチノーブル到着時に、この未知なる世界への「案内人」として描かれている。(Voir p. 89)

ように見えるネルヴァルの旅行者の営為も、遠からず壁にぶつかることになるだろう。旅行者がある種の幻滅とともに思い知らされるのは、結局自分の属するひとつの世界——それはやはり言語によって多くを規定されるものである——から自由になることの難しさなのである。しかしここで重要となるのは、ネルヴァルの主人公のそれと比べれば、はるかに消極的に見えるゴーチエの旅行者の身振りこそ、実はより高度に現代的な問題性をはらんでいるという点である。それは同時代の西洋人がオリエントに投げかけていた視線の本質をよりよく表しているのである。

この問題を考察するためには、旅行者がバザールにあるアルメニア人商人ルードヴィクの店を訪れる場面を見てみるのが有効である。前述のフランス語を話す商人ルードヴィクが経営するのは古い骨董店である。そこには昔の武器や衣装、古い宝石類、小道具などがあふれており、「古きよきトルコ」を探し求める旅行者を喜ばせる。「そこでは『千一夜物語』の衣装箆筒を引っ掻き回すことになる。」(p. 128)そしてこうしたオリエントの古い骨董は、当然作家による丁寧な描写の対象になっている。ここではその独特な文体にとりわけ着目したい。

小さな背の低いテーブルの上には、打ち出し細工をした銀のさやのついた、あるいはビロード、なめし革、イエメンの革、木製、銀製のカバーのついた、さらには、翡翠、瑪瑙、象牙の握りがつき、ざくろ石、トルコ石、珊瑚が散りばめられ、長く、細身で、あるいは太身で、短く、波打った、あらゆる形の、あらゆる時代の、あらゆる国の、短剣、三日月剣、ナイフ、金字でコーランの文句が象眼されたパシヤのダマスカス鋼の剣から、らくだ引きの粗末なナイフにいたるまでが並べられている。(p. 127)

作家は旅行記の別の箇所でも、自らの文体を称して「蟻のようにうようようごめく描写」«*description fourmillante*» (p. 134) という言葉を使っている。ここで引用した一文はまさにその顕著な一例だろう。作家は店に並ぶ商品のひとつひとつについて、その素材、色、形を丹念に列挙していく。こうした緻密な描写のおかげで、読者はまるで写真を眺めるかのように、これらの商品の細部までありありと思ひ浮かべることができる。まさに「文学的銀板写真家」の面目躍如の一文である。

しかしゴーチエの旅行者は、ここであるひとつの重要な事実を見逃している。それはルードヴィクの主な顧客は西洋人であり、その店は西洋人が気に入るような品々をわざわざ集めて売っているということである。いやもしか

すると旅行者はそれに気付いているのかも知れない。なぜなら彼自身、ルードヴィクの店について「外国人が最もよく訪れる店のひとつ」(p. 126)と言っているからである²⁰。いずれにせよ旅行者はこの店で、まるでトルコ人がするようにゆっくりと買い物を楽しむ。「古いトルコ様式の銀の透かし細工を施された卵立てに入れられた小さな中国の茶碗で、美味なモカ・コーヒーを味わいながら、僕はそこで長居をした。」(Ibid.) しかしかに彼がこうして買い物をするトルコ人の姿を気取ろうとも、店主のルードヴィクがフランス語で応対してくれる以上、やはりそれは滑稽な猿真似に過ぎない。また旅行者がこの店で買い求めるのは、以下のような品々である。

何足かのペルシア・スリッパ、いくつかのレバノン産のタバコ入れ、何枚かの金糸銀糸の入ったブルサ製の絹のショール、そしてそれを持って帰らねばコンスタンチノーブル帰りの旅行者がパリでは歓迎されないあの東洋の小装飾品をいくつか。(p. 284)

用途も原産地もまちまちなこれらの購入品には、あるひとつの共通点がある。それはこれら全てがフランス人の目にとっていかにもオリент産だと思われるような品々だということである。ここにゴーチエの旅行者の陥っている錯覚が典型的に現われている。つまり彼が言うところの「オリントの伝統的な美」とは、決してこの世界が内包する「オリント独自の美」ではない。それは結局のところ、西洋人の目から見た「オリントらしい美」なのである。

この点で、彼の旅行記に文字通り「あふれる」画家の名前のレフェランスは象徴的である。ゴーチエにとってトルコの風物が美しく見えるのは、ほとんどの場合それが西洋の^{オリエンタリスト}東洋趣味の画家のモチーフに相応しいと思える場合なのである。ルードヴィクの店に飾られる武器のコレクションはそれゆえ、彼に次のような言葉を発せさせる。「ドゥカン喜びで狂ったようにさせるであろうこの貴重で風変わりな武器庫！」(p. 126) バザールのパイプ職人の店では「全てが東洋風の美しい絵画を形成しており、僕はそれをテオドール・ブレールに推薦したい」(p. 118)と言われる。カフェに入れば、その客の特

²⁰ 余談になるが、ゴーチエにこの店の存在を知らせたのはおそらくデュ・カンである。彼はその旅行記で「フランス人の大好物のあの素晴らしい小物類」を売るコンスタンチノーブルの土産物屋に触れながら次のように書いている。「そのうちの一軒にルードヴィクという名のアルメニア人がおり…」Maxime Du Camp, *Souvenirs et paysages d'Orient*, Arthur Bertrand, 1848, p. 166.

徹的な身なりは「サルヴァトーレ・ローザやアドリアン・ギネが描く盗賊のモデルを務めるのにふさわしい」(p. 113)とされ、魚市場の風景を目にすれば「スネイデールならこのモチーフから大きな成果を引き出しただろう」

(p. 123)とつぶやかれる。糸杉は「マリヤやドゥカンやジャダンのためにポーズを取るのにふさわしい」(p. 155)し、人形芝居を見学するトルコの少女たちは「ドゥカンの『学校帰り』に描かれたかわいらしい少女たちの頭」

(p. 155)を思い出させる。またある夜起こった大火災の現場は「ウィリアム・ウィルドやテッソンに水彩画のすてきなモチーフ」(p. 234)を提供するし、火消しの一団は「ドゥカンの『トルコ人の巡邏隊』」(p. 237)のようだとされる。少し拾い上げただけで、ゴーチエの旅行記からはこれだけの画家の名前がたちどころに集まってくる²¹。

さらに作家のオリエント風の絵画への嗜好は、現実には描かれなかった絵を残念がらせるという奇妙な事態をも生じさせる。コンスタンチノーブルの郊外の風景を見て、彼は言う。

僕の友人の偉大な風景画家ベルグがコンスタンチノーブル旅行をしなかったのはなんと残念なことか！これらの土地の見事な起伏、これらの背の高い糸杉、力強い植物に支えられたぐらつくこれらの壁面を、彼ならどのように利用しただろう！堅固で見事な彼の木炭は〔中略〕、どのようにこれらのプラタナス、西洋ヤマモモ、乳香樹の葉を切り分けたことだろうか。(p. 297)

結局のところ、ゴーチエの旅行者がトルコに求めるのは「現実」というよりはむしろ「絵画」、しかも西洋人の目にエキゾチックな心地よさを与えるオリエンタリスト東洋趣味の「絵画」なのである。彼はコンスタンチノーブルの町を歩きながら常に、意識的に無意識的に、こうした絵画のモチーフとなりうるものを探し求める。イスタンブール郊外を散歩している際、近くを通りかかった一台の牛車を見て旅行者はつぶやく。「それはきちんと群像にまとめられ、構図を取られた魅力的な一幅の絵だった。僕はブユク・デレにある彼のアトリエにテオドール・フレールを呼びに行つて、彩色スケッチにしてもらいたいものだと思った。」(p. 309)

またバイアスのかかった彼の視線は時として、価値の逆転現象を起こすこ

²¹ 数多いオリエンタリスト画家の中でもとりわけゴーチエに影響を与えたのが、プロスベル・マリヤ(1811-1847)とアレクサンドル・ガブリエル・ドゥカン(1803-1860)である。流派の中で先駆的役割を果たすこの二人の画家については、ゴーチエは多くの美術批評記事で取り上げている。Voir Claudine Lacoste-Veysseyre, *La Critique d'art de Théophile Gautier*, Montpellier, La Grande-Motte, 1985, p. 64-66 et p. 132-133.

とすらある。つまり彼の目には「現実」は「絵画」に及ばないとされること
があるのである。かくしてトルコ人の普段の服装は「現実よりもドゥカンの
絵画における方がより目に心地よい」(p. 207)とされるし、また町に立ち並
ぶあばら屋には「ドゥカンの絵具鏝がそのオリエント絵画においてあれほど
巧みに仕上げ、廃屋にあれほど豊かな風味を与えている、あの心地よい古び
た壁が欠けている」(p. 95)と嘆かれるのである。ゴーチエの旅行者にとっ
て、コンスタンチノーブルとは一個の現実の都市というよりはむしろ、芸術
のための舞台装置なのである。

終わりに

ゴーチエの旅行者が提唱する「文学的銀板写真家」の活動もまた、遅かれ
早かれ壁にぶつかることになる。「視覚」というきわめて主観的で、また一方
向的な感覚にのみ立脚するその営みは、最後にはそれ以上先に進むことので
きない限界に突き当たらざるを得ないのである。旅行者は告白する。「あと
何週間か多く滞在したところで、僕はそれ以上のことを知ることはできな
かっただろう。」(p. 313)『コンスタンチノーブル』の最終ページを彩るのは、
やはり苦い幻滅である。

そもそも現地語に関する特別な知識を持った専門家でもない限り、異なる
文明にまつわる事象を「記録」するなどという行為に限界が伴うのは自明なこ
とである。ゴーチエの旅行者は絶えず、自らの「視線」が届かないところに何
か未知なるものが隠されていることを敏感に感じ取る。しかしそれを眺める
ことは彼には決してできない。「もどかしさ」がいつしか「あきらめ」に変
わるのは自然の成り行きである。

この神秘は最初は想像力を捉えるのだが、それを垣間見る希望がないと分か
つてしまうと、いつかはうんざりするものになる。やがてそれを諦めてしまい、
自分の近くを通り過ぎる幽霊のような人々には散漫な視線を投げかけるだけ
になってしまう。(Ibid.)

この時代には、オリエントにまつわる事物を熱心に研究する東洋学者たちの
営みがある一方で、こうして幻滅に帰着する芸術家たちの試みもある。ゴー
チエの旅行者は、「内側」に属するもの——作家の言葉を借りれば「神秘」——
からは目を背け、ただひたすら「外側」に現われる事象のみを追い求める。
彼がトルコの風景に「絵画」を求めるのは、こう考えてくるとよく分かる。

そしてこうしたゴーチエの旅行者の態度は、また別の視点から見れば、西洋人の新たなオリентとの向き合い方の可能性をも示唆してはいないだろうか。いずれにしろ今後数十年を待たずして、新たな種類の西洋人が現われ、オリентを席卷することになるだろう。彼らは異文化の「外側」に現われる事象にしか関心を持たない、いや持つことのできない人間であり、現地語を習得する意欲もなく、ただ異なる文化を眺めることで得られる快さ、エキゾティズムの滋味のみを味わう人間なのである。ゴーチエの旅行者がルードヴィクの店で垣間見せた身振りが予見させるような、近代的な意味での「観光客」^{トウリスト}の登場はそう遠いことではない²²。

²² 1861年イザンペール博士は、『ギッド・ジョアンヌ・コレクション』からオリентに関する旅行ガイドを出版している。このコレクションは、今日的な意味での「旅行ガイド」としては、フランスで初めて刊行されたものである。ここで博士はトルコの見所を紹介するのに、ゴーチエの『コンスタンチノーブル』を長々と引用しているということを最後に指摘しておこう。例えばバザールについては次のように言われる。「コンスタンチノーブルのバザールを描写したあらゆるピトレスな旅行記作家の中で、テオフィル・ゴーチエほど多くの才気と真実味を持ってそれを行なった者はいない。それゆえ彼の描写を部分的に再現する以上によいことは我々にはできない。」Émile Isambert, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient* (1861), Coll. des Guides-Joanne, 2^e éd., Hachette, 1873-1882, 3 vol, t. I, p. 581. なお『ギッド・ジョアンヌ』については次の文献を参照のこと。Daniel Nordman, « Les Guides-Joanne, ancêtres des Guides Bleus », *Les Lieux de mémoire*, sous la dir. de Pierre Nora, Gallimard, t. II, 1986, p. 529-567.