

## ふたつの思考 エドワード・W・サイードと佐藤真

大橋 洋一

エドワード・W・サイード Edward W. Said 1935.11.1～2003.9.25

佐藤真 1957.9.12～2007.9.4

### はじめに

佐藤真監督のドキュメンタリ映画『エドワード・サイード——OUT OF PLACE』を初めて見たとき、映画に深い感銘を受けて、2006年に出版させていただいた、エドワード・サイードの翻訳（『サイード自身が語るサイード』紀伊國屋書店）の訳者あとがきや、あるいはDVDを販売した紀伊國屋書店のPR誌に、感想めいたものを書かせていただきました。その感想は、いまから読み直すと、多くのものを見落としている感想であったことを認めねばなりません。なぜかといいますと、その後サイードの遺稿でもある『晩年のスタイル』大橋洋一訳（原著2006、岩波書店2007）が出版され、またジグロ／紀伊國屋書店からDVDボックスで『佐藤真 映画の仕事』（2008）が発売され、両者の相乗効果により見えてくるものがあったからです。佐藤監督のドキュメンタリ映画集のDVDボックスには特典映像として『日常という眼差し——映画監督佐藤真の軌跡』（30分）が収められていて、それが、サイードの『OUT OF PLACE』と同じように、本人の映像はほとんどなく、写真と本人以外のインタビューなどで構成されていて、同じ手法なのです。対象の描き方が同じであり、ひいてはそれが、すでにこの世にいない二人の相似性を浮かびあがらせる契機となったのです。二人は、ある意味、出遭うべくして出遭ったのであり、サイード的な音楽のメタファーを使うと、サイードの思想と佐藤真監督の映画とは、対位法的 *contrapuntal* に相互を照らしあいながら存在しているのです。

### 佐藤真と表象

佐藤監督の一連のドキュメンタリ映画は、ドキュメンタリ映画について漠然としたイメージしか抱いていなかった私のような者を、多くの発見へと導いてくれるものでした。ド

キュメンタリ映画というと、素材の持ち味を生かすというか、題材となったものに多くを語らせ、製作者側は黒子に徹するという印象があったのですが、一連のドキュメンタリ映画は、製作する側の営みも捉えています。むしろ劇映画にはない生のかたちで映画製作行為を前面に出し、映像化についてきわめて自覚的・自意識的であることがわかるのです。実際に監督の声とか姿を見ることもできます。撮影現場も瞬間的であっても見せてくれます。撮影していることを製作側も、そして観客も一瞬たりとも忘れることはありません。このことはまた『OUT OF PLACE』からも十分に伝わってきます。劇映画の対極にあると思われるドキュメンタリ映画も、ただ与えられた素材を写し撮ればよいのではなく、素材を立ち上げる映像媒体を構成する、それも模索しながら構成せねばならないこと、ドキュメンタリ映画も劇映画に負けず劣らず構成力を必要とし、またそのことに自覚的であらねばならないことが伝わってくるのです。佐藤監督のドキュメンタリ映画は、どの映画も、ドキュメンタリを製作することへの自覚と問題意識に貫かれた自意識的映画、いうなればメタ映画となっています。それは全作品について確認できるのです。

### 『阿賀に生きる』(1992)

『阿賀に生きる』は、阿賀野川の流域で暮らし、新潟水俣病の被害にあった人たちの日常を丹念に撮影したのですが、登場するのは、老人ばかりです。それから10年後に撮影された『阿賀の記憶』では、この『阿賀に生きる』に登場した老人たちはみんな亡くなっています。『阿賀に生きる』は、10年後には亡くなっていておかしくない老人たちの日常を撮影しているのであり、それはまさにサイドのいう「晩年のスタイル」を生きる老人たちの世界です。これは私にとって驚きでした。

もちろん『阿賀に生きる』は、公害の被害者とその裁判闘争を、声高な政治スローガンと強い告発の姿勢で映像化し記録するというアプローチではなく、新潟水俣病の被害者たちの日常に沈潜して、その生活の機微を丹念に捉えることで、逆に公害病が破壊したもののかげがえのなさを強調するという、非政治的回路からの政治的主張という点で、画期的なもの、もしくは深い感銘をあたえるものとして説明されてきました。それは正しいだろうと思いますし、『阿賀に生きる』を見る者、誰もが同じような感想を抱くと思うのですが、しかし同時に、いま見てみると、この映画は驚くほど政治的です。この映画に登場する老人たちは、べつに安逸な悠々自適の生活を送っているのではないし、また諦念の日々を送っているわけではなく、いつもとかわらぬ労働に従事していて、それが公害被害に対する抵抗となり、国の承認を求める闘争ともなっている。日常の維持こそが抵抗なのです。

このような晩年の生き様こそ、サイドが晩年のスタイルとして着目したものでした。

サイードが芸術の世界において着目したのは、悠々自適の円熟した、自然と環境と調和し、和解の精神に裏付けられた晩年ではなく、それとは対極な怒れる晩年、妥協も和解も円熟もすべてを拒否した抵抗する晩年でした。

サイードの場合、抵抗というのがひとつのキーワードなのですが、同時に、それをさらにつきつめてゆくと、エグザイルの概念に行き当たります。サイードの知識人論というのは、高学歴の人間が企業とか官公庁に入って、その知を最大限活用して働くという従来の現代型「知識人」を否定し、常に抑圧された側に立って権力に対して真実を語るのが知識人であると主張し、そのモデルとして、エグザイル（さまざまな理由で故国を去ったり亡命したり、あるいは故国がなくなり流民・難民となって異国で暮らす人間のことですが）を考えました。知識人というのは現代の世界におけるエグザイルであり、たとえ自分の国から一歩も離れたことのない人でも、エグザイルとして行動し発言するとき、その人は知識人となるのです。サルトルは、かつて、核物理学者は知識人ではない、核物理学者が原子力とか核開発とか核爆弾に反対を表明したとき、つまりなにかに反対し抵抗したとき、はじめて知識人になるのだと語ったのですが、それにならえば学者は知識人ではなく、彼もしくは彼女がエグザイル的生き方を選択したときにはじめて知識人となるのです。

そしてサイードのこのエグザイル論には、アメリカのアラブ系大学人としての生き様が反映しているだけでなく、そこにはパレスチナ問題そのものが反映していることは、いうまでもありません。イスラエルの内部ならびにイスラエル占領地区でエグザイル化したパレスチナ人、さらに全世界に離散したパレスチナ人の運命こそ、サイードのエグザイル観を生んだものであり、パレスチナ人にとっては、絶滅政策をもってするイスラエルに対し、和解とか妥協とかはないのです。オスロ合意が破綻し、ロードマップも破綻した現在、パレスチナ人と新潟水俣病で国の患者認定と承認を求めて闘争する阿賀野川流域の抵抗する老人たちとのあいだには、ゆくりなくも対位法的関係が生じているのです。

## 『まひるのほし』(1998)と『花子』(2001)

こう語ると、そういうところに話をもってゆくつもりなのかと予想されてしまいそうですが、それもあるのですが、もう少し佐藤監督の映画を紹介させていただくと、『阿賀に生きる』のあと『まひるのほし』という映画を撮ります。いわゆる障害者のアートと呼ばれているものを扱うドキュメンタリーなのですが、佐藤監督が興味を抱くのは、黙々と絵を描いているおとなしい愛すべき障害者たちではなくて、ちょっと脈絡を欠いた言葉を発したり大声をあげたりして街を歩き、性的欲望を剥き出しにしている、暴力もふるいそうな(実際、時折、ふるう)、そうした凶暴な危険な感じのする障害者たちです。なかでも「しゅ

うちゃん」という人物は、小さなカードに「しゅうちゃんと呼んで欲しい」というメッセージを延々と書き続けて、それらを集めて一種のアート作品にするのですが、ここにあるのは承認を求める反復という戦いです。阿賀野川流域で水俣病患者として認定されるという承認の戦いをする老人たちと、女性からふりむいてもらいたい、ひとりの愛すべき男性として扱ってほしいとメッセージを書き続ける障害者の「しゅうちゃん」とは、つながります。共通点があります。しかも彼らの前に立ちはだかる大きな壁、不可能な壁、困難さという点においても。

佐藤監督には『花子』という同じく障害者のアートを扱った映画があるのですが、これも佐藤監督が驚き啞然としつつも興味を抱くのは今村花子さんの暴れっぷりで、思うようにならない、コミュニケーションが成立しないときに（花子さんは、言葉をしゃべれないのですが）、いらだち、だだをこね、時に感情を爆発させる、そのところを撮影しているのです。あるいは幼稚園の子どもたちの日常を撮影した8ミリフィルムの映像（『保育園の日曜日』『女神さまからの手紙』）でも佐藤監督が映像化するの、なかむつまじい子どもたちではなく、だだをこね、意地をはり、怒ったり、泣いたりするという、コミュニケーションのリミットにある子どもの姿です（『阿賀に生きる』でも、そこで映像として記録されるのは、老人たちの意地の張り合いだったりもするのです）。障害者の日常、あるいは幼稚園の子どもたちの日常は、コミュニケーションのリミットに達しています。

そしてそこに笑いも生まれるのですが、その笑いは、障害者の人たちを上からの目線で見下して嘲笑しているのでもなければ、障害者たちとの親密感あるいは一体感から生まれる笑いでもなく、ただ、たちはだかる壁、距離、隔絶、コミュニケーションのリミットを前にした、不条理の戸惑いの笑いなのです。これは通じない、これはだめだという思い、不可能な壁に直面したときの困惑のようなものが笑いとなって出てくるのです。

ただそこで、わからないからあきらめるというのではなく、わからないことを痛感しつつ、わかろうとする、そしてともに両方の側から手を差し伸べようとする、そこに佐藤監督はリアリティを感じ取っていたのではないかと思います。

『阿賀に生きる』では、なかなか得られそうもない、あるいは永久に得られないかもしれない認知を求めて戦う、裁判闘争があるわけですが、その認知を求める闘争のなかに、いいかえれば、あきらめることなく、だだをこね、認知をもとめることのなかに、リアリティが宿る——あるいはそのリアリティを記録しようとしたのではないか——と思えてくるのです。それゆえ、阿賀野川流域の老人たち、障害者アートの製作者たちは、みな、コミュニケーションのリミットにしながら、同時に決してあきらめずに承認を求め続けるひとたちなのです。そしてそれはまたパレスチナ人の生き様にもつながってゆきます。

## 「わかったふりをせず、先入観を捨て」

たとえばこのDVDでは、東京の九段会館で行われた『OUT OF PLACE』の上映会での佐藤監督の挨拶が特典映像として収録されているのですが、そのなかで監督は、遠い異国のパレスチナ問題については、わからないことが多い。そこで「わかったふりをするのではなく」「先入観を捨て現地で取材をしようとした」と語っています。いいかたは、簡単で、まあ、そういうものかと思われるかもしれませんが、佐藤監督とサイドが、あるいは両者が逢うべくして逢ったといえるのは、あるいはこういう言い方は神秘めかしてよくないようでしたら、両者が共有している問題圏のようなものがあるとすれば、まさにそれがここなのです。「わかったようなふりをしない」「でも、わからないことを特権化するのではなく、わかろうとする希望を失わない」ということ。ここには批判精神もあります。

## オリエンタリズムを超えて

「わかったようなふりをしない」「でも、わかろうとする」ということの逆は何だと思えますか。「わかった顔をする」「と同時に、わからないことを誇大化し、神秘化すること」です。これこそがサイドが批判したオリエンタリズムでした。

どういうことかといいますと、「オリエンタリズム」というのは、十八世紀の終わり頃から現代にかけて、西洋が、オリエント地域（中東と考えてください）を理解するときには駆使した学問的言説で、それは1)ヨーロッパ人のほうが、未開の中東の地域の人間よりも中東の人間のことを深くよく理解しているという「わかった顔」をすることです。いいかえると西洋の学問的な知は、オリエントとは何か、その本質なり特質を理解している顔をして、オリエントの現実を構築するということです。現実を構築されてしまうと、それはオリエントの人たちにしてみれば植民地化とかわりありません。と同時に2)神秘的なオリエントをフェティッシュ化する。絶対に理解不能ななにかがオリエントにはあるというかたちで、オリエントを徹底して神秘化します。ときには神秘と芸術の世界として称讃すらします。しかし、そうすることによって、オリエントの人間は自分たちと同類ではないというかたちで、そこに壁が立ち上げられ、分離と排除のメカニズムが働くのです。それもまた植民地化とかわりありません。

したがってオリエンタリズムとは切り分けのメカニズムなのです。西洋と東洋を分離する。分離することで一方が他方を支配するメカニズムが生まれる。そしてこれに貢献するのが東洋とは何かを規定する知の言説、つまりオリエンタリズムなのです。これに対するサイドからの批判は、西洋と東洋は長い歴史の中で相互にまじりあってきた。現実には交流が確認できる。そもそも文化は一枚岩の純粋培養的なものではなく、ハイブリッド性こ

そ文化の本質であり、領土も国境も重なり合い複数化してきたということです。

## 分離と共存

ここでイスラエルとパレスチナ問題に、すこし入り込むと、イスラエルはいまも壁を、分離壁をつくりつけています。『OUT OF PLACE』でも壁は出てきました。あの分離壁は、たとえばイスラエルとヨルダン川西岸地区との、いわゆるグリーン・ライン（休戦ライン）に沿ってつくられ、パレスチナ人のテロリストがイスラエルに入っていないようにしていると思ったら大間違いで、ヨルダン川西岸地区は、イスラエルが管理する占領地区でもあり、そのなかに、次々と入植地がつくられ、その周りに分離壁がつくられる、つまり西岸地区の内部につくられているのです。まさにアパルトヘイト政策なのです。

しかしさらにいうと、西洋と東洋とがまざりあっている、あるいはイスラエル人とパレスチナ人がまざりあっているとき、それではパレスチナ人の権利や人権侵害をどう訴えたらいいのか、またパレスチナ問題はどうなるのかということになります。

サイドは、自身がパレスチナ国民評議会議員（なおサイドは、議員として熱心に活動はしていなかったと認めている）であったころは、パレスチナの独立をめざして、二国家解決案つまりユダヤ人はイスラエルをつくり、アラブ人はパレスチナの国をつくるという、ふたつの国家をつくる案を指示していたのですが、やがて二国民一国家案を提唱しました（これは『OUT OF PLACE』のなかでも触れられていました。）。イスラエルの長い歴史のなかで、ユダヤ人とパレスチナ人はまじりあってきたのであり、両者を分離することなどできなくなっているからです。ふたつの民族で一つの国家を作るというのは、現実的な提案であり、またサイド的な考えでもあるのです。サイドはナショナリストではありません。民族的アイデンティティというものをサイドは嫌っています。誰もが複数のアイデンティティをもち、ひとつに固定されない、さまざまなアイデンティティをハイブリッド的に融合しているというのは、いかにもエグザイル的発想なのですが、しかし、そうすると、〈西洋と東洋はまじりあっている、ユダヤ人とパレスチナ人はまじりあっている、アイデンティティは固定されない〉という考え方は、いっぼうで、ハイブリッドなものを分離することへの強烈な批判になると同時に、まじりあっていたら、政治運動ができない、人権侵害されたパレスチナ人のために戦うことはできない、なぜならパレスチナ人といえども、さまざまなまじりあいのなかに生きているのだからということになります。こういうポストモダン的問題あるいは解決案に対して、サイドの解答は明快です。あるインタビューでサイドが語っているのですが、西洋人と東洋人、ユダヤ人とアラブ人はたとえまじりあっても、立場をとることで、明確な違いがでできます。そこで同じか違う

のかにこだわるのではなく、違いを通して、相互に高めあうようにすべきであり、逆にその違いを壁として、分離しようとするのがあってはならないということです。違いをフェティッシュ化して、他者を神秘化することは、分離政策であり、他者の植民地化につながるのです。もちろん他者を安易に理解できると認識するのも植民地化です。他者のわからなさを認識しつつ、他者を理解する、他者を分離しない、これこそがオリエンタリズムを乗り越える方法であり、また佐藤監督のいうように「わかったふりをしない」けれども、「わかろうとすること」なのです。

### 『Self and Others』 (2000)

佐藤監督の映画に『Self and Others』という映画があります。今の話とはすぐにはつながらないのですが、牛腸茂雄という若くして亡くなった写真家のことを扱ったドキュメンタリです。『Self and Others』というは、牛腸の残した写真集のひとつのタイトルで、そこに収められている代表作が、双子の姉妹の写真というのも変なのですが、このドキュメンタリもまた、絶対の懸隔というか距離の確認からはじまり、わかった顔をはもうできないのだけれども、わかろうとする努力に貫かれた作品となっています。なぜなら写真家の牛腸の死後 20 年を経ようかというときに撮られたドキュメンタリですから、当時の資料が残っていない。最初から不在を刻印されたドキュメンタリで、しかもこの不在をとおしてなにかが再現される見込みもないのです。またインタビュー映像もありません。この映画は、若くした死んだ牛腸茂雄という写真家の業績と生涯を立ち上げようとしながら、そのいっぽうで、不在と喪失感をいやがうえにも際立たせずにはおかないという、二重の挙措に貫かれているのです。

特徴的なのは、この映画のなかで牛腸茂雄の遺品のカセットテープに録音された声があって、それが誰にともなく語りかけるもので、その短い録音の声が、映画の途中と最後に使われていて印象的なのですが、その誰にむけて発せられたのでもない声と、この写真家の存在あるいは不在とが重なってゆきます(ちなみにドキュメンタリ映像の作家たる佐藤監督の映画のなかで印象的なのは言葉であり声の存在です。障害者アートの映画のなかでなにが面白いかというと、アート制作現場が騒々しいこと、言葉というよりも意味不明な声が多く発せられていることです)。誰にむけたのでもない、承認も認知も求めない、あるいは求めても得られない孤独の声、闇に向けて発せられて受け止めてくれる者がいないまま消えて行くしかないこの声の存在こそが、この死んだ写真家の存在と重なり、またそれを受け止めようとする、たとえ死んでから受け止めたのでは受け止めたことにならなくても、それでも受け止めようとする、記録しようとする映画の身振りと重なってゆきます。

この写真家は、あの阿賀野川流域で暮らし裁判闘争を続ける老人たちの分身であり、ディスコミュニケーションに苛立ち承認を反復して求める障害者アーティストたちの分身であり、ある意味でパレスチナの人々の分身でもあるのです。そしてこの映画そのものが、コミュニケーションのリミットにおける緊張関係——つまり絶対に到達も理解もできないものの、にもかかわらず理解し受け止めようとする——を反復し継続しつつ、対象となる人びとの方法に、まさに同化しているように思われるのです。

## 『阿賀の記憶』(2004)

私にとって衝撃的だったのは『阿賀の記憶』というドキュメンタリ映画でした。『阿賀に生きる』を撮影してから10年後にその地を訪れて取材するという内容から、『阿賀に生きる』で感銘を受けた者としては、センチメンタルな思いにとらわれることも予想しながら見始めると、10年前にまだ元気であった老人たちは、もうこの世にはいませんでした。これは予想できることでした。ただ衝撃的だったのは、映像に説明もなく、登場する人物も、どういう人なのかもわからず、インタビューがあつたり、過去の映像の断片が挿入されたり、日常生活の一コマが映し出されるものの、それらが脈絡なき映像の羅列でしかなかったことです——この映画のなかで代表的な場面は、老人が寂れた家の裏の柿の木から柿をもぎとって外に出るという、ただそれだけを写している場面なのです。いや、驚きます。「詩的ドキュメンタリ」というように形容されているのですが、それはドキュメンタリ映画の映像が、なにやら詩情を感じさせるものになっているとか、あるいは映像の美学を追究しているとか、そういうことではなくて、ただ、論理的には理解しがたい、よくわからない、でもなんだか印象的だからと、そう呼ばれているようにしか思えません。それを「詩的」と呼んでいるのです。わけがわからない映画なのです。佐藤監督が自分の作品についてコメントしている文章があるのですが、『阿賀の記憶』に関しては、それを読んでも何が良かったのかさっぱりわかりません。ほんとうにこれは、どうしたのだろうと言葉をなくすような作品なのですが、サイド流に言えば、これはまさに「晩年のスタイル」にほかなりません。晩年のスタイルとは、アドルノ経由でサイドが規定するところによれば、もはやコミュニケーションも成立しないカタストロフなのです。晩年のスタイルとは、こじんまりとした完成なり、決められたメッセージに同化することを拒み、どちらかというところと苛立ち怒り抵抗を続けるスタイルであり、円熟も和解もなく、あるのは廃墟であり、カタストロフなのです。阿賀野川流域で晩年を生きる老人たちの記録を撮ることから出発した佐藤監督は、いまやみずからが、晩年のスタイルを引き受けることになった。晩年のスタイルは、対象ではなくなり、みずからの方法へと転移することになった、そういう思い



にとらわれたのが『阿賀の記憶』という作品でした。

このように佐藤真監督の映画をみてきますと、『エドワード・サイード OUT OF PLACE』が、これまでの映画の流れの頂点であったことがわかります。それは、表象する、映像化する、記録するとは、どういうことか、つねに自覚的であったドキュメンタリ映画製作者が、今は亡きサイードという人物に関して、中東、イスラエル、アラブといった、日本人にはなじみのない地域に取材するという、もはや「わかった顔」などできそうもない、距離のある対象を前にして、無理解と把握不可能性に屈することなく、またそれをフェティシユ化することなく、挑戦的に、あるいはこういっても同じですが、自然態で臨んだ意欲作であると同時に、晩年のスタイルもまた、そこに発見できるのです。

## エドワード・サイードの功績

パレスチナ人の代弁者としてのサイードの功績については、どんなに強調しても強調しきれません。私は基本的に引きこもり人間で、知り合いも友人もいませんし、なにか講演をするということもめったにないのですが、それでも小さな会でサイードについて、話をさせてもらうこともあります。実際にあった話ですが、自分はイスラエルに観光旅行に行ってきた。イスラエルはきれいな文明国で、そうした国が、野蛮なテロリストたちに破壊されるのはしのびないというようなことをいう日本人が出てきます。モサドに洗脳されたのかといたくなるのですが、その人がイスラエルに観光旅行したら、なんとなくそうした考え方に染まってしまうということもわからないわけではありません。また、一昔前なら誰もがそういう印象なり意見に疑いをもたなかったかもしれません。

しかし現在、私たちは、そういうイスラエルのプロパガンダみたいな考え方にくみすることはありません。パレスチナ人が野蛮なのではなく、野蛮な状態に置かれているのであり、イスラエルによる占領地区（ヨルダン川西岸地区とガザ地区ですが）のパレスチナ人の学校を閉鎖し続けて、読み書きが出来ないパレスチナの子どもたちをいっぱい生み出しているイスラエルの、そんな野蛮な政策を敢行できるイスラエルのどこが文明国なのか、恥を知れといたくなります。そうした無学で読み書きのできない子どもたちが宗教的原理主義者勢力に操られるのは目に見えていますし、しかも未来を奪われた子どもたちが、テロリストとなって自爆テロを繰り返す。まさにイスラエルが、みずからの国を攻撃するテロリストを養成しているようなもので、さらにいえば、そうしたテロを口実にして、パレスチナ人に対する殺戮が進むことを考えれば、自国民の犠牲を見込んで、パレスチナ人を弾圧するような、イスラエル政府の悪辣さには言葉を失うものがあります。

また周辺の野蛮なアラブ人の脅威にさらされて絶滅の危機に瀕しているというイスラ

エルが、イスラエル国防軍を使って、防衛ではなく、どれだけパレスチナ人を、周辺国を、侵略し攻撃してきたかは、いまや誰もが知っています。イスラエルの粗悪なプロパガンダに日本人が染まらずにすんだのも、サイド一人のおかげとはいいませんが、サイドの功績も大きいのです。

ただしサイドの主張が十分に聞き届けられていない面もあります。たとえば、そうした小さな会で話したりすると、サイドはテロリストですかとか、テロに賛成をしているのですかという素朴な質問（ひょっとして悪意のある質問なのに、鈍い私が気づかないだけかもしれませんが）、そうした質問がよくきます。またサイドはアラブのナショナリストであると、堂々と書いているイギリスの本（それも日本語に訳されている本）があることを知っています。そもそもパレスチナ国民評議会議員時代に、武力闘争はパレスチナ問題の解決にはならないと主張して PLO から嫌われたサイドがテロを支援するわけがありません。またアラブ人でもムスリムではなくプロテスタントであり、それも熱心な信者ではないサイドが、宗教原理主義とかアラブのナショナリストであるわけがありません。むしろサイドの姿勢は、アラブのナショナリストから批判されているくらいです。

あるいはサイドの世俗主義、世俗性について、また非西洋における宗教あるいは宗教原理主義に対するサイドの世俗主義からの批判について、それはサイドが西洋の合理主義的思考なり思想による教育を受け、それに染まっているからであって、非西洋において宗教は重要である、それを批判することしかできないところにサイドの限界があるなどという批判をする人もいます。これについては、あるインタビューのなかでサイドが語っていることが参考になります。同時多発テロが起こった頃、スウェーデンのジャーナリストがサイドに語ったことによると、アラブの人たちを理解しなくてはいけないと思い『コーラン』を読もうと思って本屋に行ったら売り切れてなかったというので、サイドいわく、むだなことをしなくてよかったではないですか、と。つまりアラブ人が、誰でも朝起きてから『コーラン』をひも解き、毎日熟読しているというのはまちがいである。信心深い人もいれば、そうでない人もいる。それを一様にアラブ人は信心深く、宗教に影響を受けていると考えるのは現実の捏造だし、非西洋世界を宗教原理主義で括るのは、非西洋を神秘化し異物化する西洋の操作であり、サイドはそうは言っていませんが、それこそまさにオリエンタリズム的操作なのです。非西洋は宗教原理主義であり、それを理解しない人間は西洋人の視点でしかものを考えていないという人間こそが、西洋のオリエンタリズムの視点でしかものを考えていないのです。そして西洋＝合理主義、非西洋＝宗教原理主義という切り分けが問題なのは、またここが西洋と非西洋を対等にみるサイドのすばらしいところですが、宗教原理主義あるいはナショナリズムを、非西洋の専売特許でもあるように考えることで、西洋の側にあって、西洋の思考を現在支配している宗教原理主義やナショナリズムの暴力が見えなくなってしまうのです。アフガニスタンではタリバ

ンが勢力を盛り返しているようですが、アメリカではキリスト教原理主義者、おそらくブッシュ〔講演時に米大統領〕もその一人であるキリスト教原理主義者がどれほどひどいことをしてきたか忘れてはならないはずです。西洋の側にも宗教原理主義は猛威をふるっています。もし西洋の人間が、非西洋の宗教原理主義を批判し、みずからの宗教原理主義を見ないようにしていたら、それは批判されてしかるべきですが、サイードの世俗主義は、そこにいかなる例外も設けてはいません。

## サイードと Out of Place

ただし、いま申し上げたことから、すこし疑問に思ったり、わからなくなったりしたことがあるかもしれません。それをこれから整理してお話します。

佐藤真監督のいう「わかったようなふりをせず」「あくまでもわかろうとする努力をやめない」という姿勢は、「わかったような顔をし」「相手をわからないものとして神秘化し異物化する」オリエンタリズム的姿勢とは一線を画すものであり、オリエンタリズム的姿勢を批判するものでした。それはまた監督の映画そのものの姿勢でもあり、劇映画であれ、ドキュメンタリ映画であれ、他者の文化を扱う映画がこれほどまでに反オリエンタリズム的になったのは、これまでになかったことでした。このことは何度も強調したい。

オリエンタリズム的姿勢とは、自己と他者の間に優劣をつけ、自己と他者を切り分け、自己と他者との間に壁を設けてしまうことだとも申し上げました。相手・他者を異物化し、切り分けることにオリエンタリズムの問題点があったとすると、サイード的立場からすれば 1)分離され隔離された側から、〈壁を作るな、分離し隔離するな〉と訴えるものとなります。アパルトヘイト政策は、分離し隔離された側を守るものではなく、みずからを守るために、相手(分離される側)がまじってこないように排除することです。分離と隔離は、結局、2)エグザイル化につながります。out of place のひとつの意味がこれです。自由と権利を奪われ、分離され隔離されることは、本来の場所から追放される、不自由な状況へと投げ入れられることを意味します。もちろんもっと直接的な意味で、場所を追われ、故郷を追われ、国を追われエグザイル化するという意味でも out of place な状況に置かれる人びとは多く、そうした人びとの立場もサイードは代弁します。またそうした壁作りには抵抗し、反対します。壁によって排除された人たちの承認と帰還の闘争をサイードは支援します(なおパレスチナ人の闘争は、パレスチナには誰も住んでいなかったとするイスラエルに対して、みずからの存在を認知し認定してもらうことでもあったので、それはまた水俣病患者の認定のための闘争と実は同じであったのです)。「帰還権」の問題があります。パレスチナの地を追われ、海外に離散したパレスチナ人は、イスラエルによって帰還権を

認められてはいません。世界に例のないことです（チョムスキーは、パレスチナ人が大挙して帰還したら混乱が起こるので帰還権を認めることに賛成していませんが、サイドは帰還権を認めることが急務であると考えていました）。あるインタビュー（「わが帰還の権利」、『権力、政治、文化——エドワード・W・サイド発言集成（下）』大橋ほか訳（太田出版 2007）所収）で、帰還権が認められたら、あなたはパレスチナに帰りますかと聞かれてサイドは、帰らないと答えています。ここニューヨークでエグザイルとして暮らすことのほうが性にあっていと答えるのです。いかにもサイド的なのですが、本人は漂泊の生き方を好むコスモポリタンであり、旅人なのです。

実は、そうした人が、パレスチナ人のために戦うというのが重要だと思うのです。それは佐藤監督の映画とも通ずるものでした。阿賀野川流域に暮らす老人たちは、水俣病患者と認定してもらえず、まさに透明人間化し、隔離分離され、不在を余儀なくされている人たちであり、生活の場と健康を破壊された *out of place* を生きる人たちでした。そうした人たちと、映画を見る者たちとの仲立ちをする映画、あるいは映画監督は、見る者と阿賀野川流域に暮らす人たちとの仲立ち、*interlocutor* として、どちらにも属さない *out of place* のあり方を余儀なくされているのです。阿賀野川流域の人たちからみればよそ者 (*out of place*) ですが、観客からみても、不可視の存在様式を余儀なくされた人たちに接触しようとする点で、私たちとは異なる (*out of place* な) 人たちです。このことがもっと明らかになるのは障害者の人たちとの接触であり、承認を求める行為と、どうすることもできず、困惑の笑いしか出てこない私たちとのあいだにたって、わかった顔をしないけれども、わかろうと努力する点で、わたしたちにとっても貴重な *out of place* な人たちです。そしてまた困難な面もあります。すでに死んだ人たちのドキュメンタリを作るという点で、ものいわぬ死者と向き合うことの、まさに *out of place* というよりも *out of time* とでもいうべき困難さが。映画というのは、とりわけドキュメンタリ映画の表象のしかたは、オリエンタリズム的なものが多いのですが、先ほど申し上げたように、佐藤監督の映画ほど、オリエンタリズムを免れている、あるいはオリエンタリズムから遠く離れようとした映画はないように思うのです。それは *out of place* の自覚のもとに、対象にアプローチする方法が際立っていると同時に、*out of place* な状況のほうが、自由に行動できる、そこに馴染んでいくということもできるからです。

これはある意味では、どこにも所属しないことです。土地を奪われたり、住んでいるところから追放されたりする人の側にたって、そうした抑圧、アパルトヘイト、植民地化の暴力に抗議し抵抗するサイドはまた、*out of place* つまりどこにも所属しないエグザイルの生きた方に馴染んでいて、エグザイルの悲しみと苦しみのみならず、喜びも見出しているのです。おそらくどこにも所属しない、妥協しない、抵抗すること、*out of place* であること、そこに真実のようなものを見出しているということがいえるのです。

これはまた限りなく緊張を強いるものでもあるのですが、同時に、限りなく自由な生き方にも開かれているものでもあり、どこかに着地することも所属することもなく、常に移動し常に浮遊し常に抵抗していることのなかに、out of place であることの、限りない不幸とまた憤りの中に、喜びもまたあることを、いやもっと正確に言えば、不幸と喜びのどちらかに着地するのではなく、その緊張関係を生きることのなかに、望ましい、あるいは来るべき世界の生き方のモデルのようなものがみえてくるのです。

## エグザイルと空間

理屈っぽい話で恐縮ですが、まとめてみますと、イスラエル建国以後——アラブ側の言い方を借りれば「ナクバ」以後——のパレスチナ人は、とりわけ西岸地区とガザ地区であろうと、難民キャンプのパレスチナ人であろうと、佐藤監督の映画のタイトルを借りると「まひるのほし」つまりそこに存在していても、認知され認定されない存在であり、また out of place な存在（故郷を追われたり、土地や権利を奪われたり、邪魔者扱いされたりする存在）であり、エグザイルともいってもいいこの存在形式は、空間としてみれば、ぽっかり空いた真空地帯であり、また同時に、併合をあくまでも拒む抵抗地帯でもあるのです。

サイドは、パレスチナ人コミュニティのなかにあつて、父親だけがアメリカ国籍を持ち、ムスリムではなくプロテスタントの裕福な実業家という、文化的にマイノリティに属する家に生まれ、最初から out of place な存在でした。パレスチナ人のことを、犠牲者の犠牲者つまり第二次世界大戦のホロコーストの犠牲者であったユダヤ人にさらに迫害されたがゆえに犠牲者の犠牲者というのですが、その言い方を借りれば、サイドは、マイノリティでエグザイルとなったパレスチナ人のなかにあつても、マイノリティでエグザイル的存在、まさにマイノリティのマイノリティ、エグザイルのエグザイルということができます。実際『OUT OF PLACE』のなかでも父親の埋葬が拒まれたエピソードがでてきます。その自伝のほうを読んでも、パレスチナ人コミュニティとの関係は微妙なものが、時々見え隠れします。また「どこかずれていることに馴染んでしまった」という言葉が、この映画でサイド自身の自伝（『遠い場所の記憶』中野真紀訳（みすず書房 2001））から引用されるのですが、そのサイドは、パレスチナ人コミュニティそのものがマイノリティ化しエグザイル化したために、彼らと連帯でき彼らの代弁者ともなりえたのです。サイド的アイデンティティは、境界のアイデンティティであるということもいえます。この映画で語られているように。

空間的に見ると、イスラエルによって占領されている地区あるいは周辺国のパレスチナ人難民キャンプのある場所は、抵抗地帯です。まひるのほし、out of place、未承認地帯で

あり、独立は拒まれたまま、隔離され、いつ消滅してもおかしくなく、併合され植民地化される可能性につねにおびえ、抵抗をし、和解と妥協を拒む、エグザイル地帯です。

このようにみてゆくと、サイードの思想は、地理的・空間的メタファーで語られると、よく理解できるような気がしますし、事実、サイード自身、みずからを地理的・空間的批評家だといっています。西洋の思想史のなかで（私の専門外でもあって、よくわからないことを承知の上で話をすれば）、西洋の思想史のなかでサイードが最初に影響を受けたのはルカーチでした。しかしやがて、ルカーチの弁証法的止揚を批判して否定弁証法を提唱するアドルノへとサイードは赴き、さらにルカーチ理論が、旅をしてアルジェリアに渡り、そこでファノンと出遭うことによって、地理的・空間的思想へと変貌をとげる、あるいは地理的空間的思考を展開させることを確認するのです（ここで付け加えれば、サイードには“Traveling Theory”という有名な論文があって（「移動する理論」『世界・テキスト・批評家』山形和美訳（法政大学出版局 1995）所収）、それは、理論が、それが形成されたオリジナルの場から離れて、べつの場所に移動し、そこで採用されたりすると、最初にあった理論の政治性とか毒のようなものが希釈されて変質するということだと、記憶している人が多いのですが、サイードは、そんなありきたりなことを言うてはいません。というか、そう言っていると受け止められるところもあって、のちに書いた“Traveling Theory Reconsidered”（「移動する理論」再考）『故国喪失についての省察2』大橋ほか訳（みず書房 2009）所収）という論文でサイードは反省し、理論は、オリジナルな場所を離れて別の場所に移入されると、オリジナルな場では隠れていた可能性が開化することを強調しています）。サイードはまたルカーチの思想が弁証法的解消をめざす時間性理論であることを確認したうえで、時間ではなく空間を基軸に思考したグラムシを高く評価するのです。事実、サイードは、コロンビア大学で、きわめて早い時期にグラムシを教えたひとりなのです。グラムシ経由で考えると、たとえばイタリアの北部と南部においては歴史と文化が異なり、不均衡発展を遂げた結果、北部に対抗したり北部に利用されたりする南部文化を「南部問題」としてグラムシはとりあげたわけですが、一見、同じ地図上に存在して均質な空間を形成しているようにみえて、地理空間ほど、不均質なものはないのです。異なる歴史と異なる文化。そして近隣文化との重なり合いや抵抗など、地図はそこにさまざまなドラマを、また抵抗を秘めています。あるいはサイードも言及しているのですが、グラムシのいう「機動戦」と「陣地戦」の違いというものもあります。たとえばロシア革命は機動戦だったが、市民社会が成熟している西欧では革命は陣地戦の形態をとるとグラムシはいうわけです。それにならって言うと、イスラエルと PLO との戦いで、PLO はこれまで機動戦を行ってきたのですが、イスラエルは終始陣地戦を展開しており、サイードが武力闘争は問題を解決しないと主張したとき、それは機動戦から陣地戦への転換を求めるものであったはずです。ともあれ、空間、地図、地政学に関わる空間思考を、グラムシ

経由でサイドは深化させたのではないかと思うのです。矛盾、パラドックス、不協和の協和のようなもの、対立と和解、抵抗と協調、それらのせめぎあいは、空間のなかでしか起こりえないのです。

空間思考の対極にある時間思考というのは、時間によって真実があらわになり、時間によってすべてが解決されるという弁証法的思考です。これに対して、空間思考は、時間になにも解決しない、時間によって救われることなく、ただ放浪がある。あるいは抵抗があるということなのです。空間思考とは、砂漠の思想なのです。

この『OUT OF PLACE』では、サイドの生前の映像は、写真以外には、発見された8ミリフィルムの映像の中にある子どもの頃のサイドの姿しかないのですが、意図的なのか、やむをえずそうなったのか、なにか書いてあったものがあつたような気がするのですが、それは忘れましたが、たぶん意図的だったと思います。ここには、きわめて興味ぶかいものがあります。サイドは、この映像の子どもさながらに老いかなかった、成熟しなかった、円熟もしなかったのです。それも否定的な意味ではなく、肯定的な意味でそういえるのですが、時間的存在ではありません。時間とともに成熟し円熟する存在ではなく、年をとらないで抵抗する存在なのです。晩年のスタイルの定義は、サイド的な意味で言う晩年のスタイルとは（サイドは、そうはっていないのですが）、子どもから、そのまま老人になったような生きざまなのです。時間と成長は関係がない。あきらめも満足もないまま、不満と憤りと意地をはるることしかないのが晩年のスタイルなのです。

晩年のスタイルとは抵抗のスタイルでもありました。頑固者の老人はまた、承認を求めて戦っていた阿賀野側流域の人びと（彼らが、あきらめることをしない老人であつたのはきわめて意義深いのです）につながり、また抵抗する障害者アーティストにもつながり、彼らが、たとえ承認を求めていても、なにものにも併合されない、併合されようもない場合も含めて、抵抗とエグザイルの空間を形成してゆくのです。サイドがかかわり続けたこうしたエグザイル空間に対して、佐藤監督はそのドキュメンタリによって、つまり、そうした抵抗地帯へのインターロキューターであり媒介者でもある映画作品によって接近したわけであり、またサイドの文章が、体系化と理論化を拒む、エッセイ形式へと収斂し、抵抗のエクリチュールと化したように、佐藤監督の映画そのものも、またみずから抵抗地帯となるような作品となっているのです。しかし、そのようなまとめで締めくくる前に、付け加えるべきは、サイドのエグザイル空間へのまなざしを、佐藤監督が『OUT OF PLACE』では、さらに深め、イスラエルのユダヤ人社会の中にも、なにか、ばらばらな、エグザイルの集合体のようなものを見出すことです。イスラエルに入ってから映像が、いろいろ考えさせる材料を提供してくれるのです。それはこの映画の特筆すべき達成のひとつであるように思えます。イスラエルのユダヤ人もまた単一のアイデンティティをもっていない。その意味で、パレスチナ人とイスラエル人は、同じエグザイルであるという示

唆がえられるのです。ここがこの映画の興味ぶかいところだと思います。

## Lost Causes

ここで終わってもよかったのですが、時間があれば、すこしだけ、最後に付け加えさせてください。『阿賀に生きる』で描かれた新潟水俣病患者認定の裁判闘争は、まだ終わっていないはずですが、ただそれに参加していた老人たちが死んでいくのです。なにかやりきれない気持ちになります、パレスチナ問題も、オスロ合意が破綻し、ロードマップも破綻し、ステレオタイプな言い方をすれば、混迷の度合いが強まるだけで解決の糸口はなにもみえていない状況です。現時点では新潟水俣病関連の裁判闘争も、パレスチナ問題も、解決されず、むしろ置き去りにされていく。闘争は失敗している。負けているのです。

キリスト教で、負け犬の守護聖人は誰だかご存知ですか。イエスの弟子のユダです。このユダは、イエスを裏切ったイスカリオテのユダではありません。聖書にユダの手紙というのが入っていますが、あれを書いた使徒あるいはそうではないなどいろいろ言われています。かわいそうなことに、このユダは、イスカリオテのユダと間違われたり、イスカリオテのユダの前に影が薄くなったりして、「まひるのほし」状態になり、「忘れられたユダ」とか「隠されたユダ」とかいらわれています。私たちの言い方では、「まひるのほしユダ」です。英語ではこのユダをイスカリオテのユダと区別するためにどういっているかといいますと、イエスを裏切ったイスカリオテのユダは英語では *Judas* といいます。いっぽうこの「まひるのほし」、忘れられたユダは、英語では *Jude* といいます。ヘイ・ジュードのジュードです。俳優のジュード・ローのジュードです。英文学に詳しい方なら、トマス・ハーディの小説に『日陰者ジュード』*Jude the Obscure* というのがあることをご存知かと思いますが、そのジュードです。聖人ユダにも通じている小説の主人公ジュードは、しかし、たんなる日陰者ではなく、「まひるのほし」なのです。そして最終的には、まひるのほしにもなれないまま負け犬として死んでゆく主人公ジュードの徹底した負け犬人生を、救いのない冷徹さで描く、このハーディの晩年の作品を、サイドは好んでいます。と同時に、サイドは、この作品を、オスロ合意によってパレスチナ解放運動が挫折したなかで思い出すのです。このユダは、*Jude* は英語では *saint of lost causes*、つまり失敗し、負けた、失われた、破綻した *lost* した大義＝目的＝運動の守護聖人です。負け犬たちをやさしく迎え入れ、その最後の願いを聴いてくれる聖人なのです。サイドも、そして佐藤監督も、*lost causes* 接した当事者ではないかと思います。ふたりとも、ジュードというかユダのように、まひるのほしたちに、手を差し伸べ、その輝きを最後までもたせようとして、はたせなかった人あるいは、あるいは、まひるのほしたちを、誰よりも、あたたかく迎え入れた人と



いうイメージはあります。しかし、このふたりの死者は、そのようなセンチメンタルなイメージ化には憤慨するでしょう。抵抗するのではないかと思います。私が念頭に置いているのはサイドの「敗北とは何か」“On Lost Causes”というエッセイ（『故国喪失についての省察2』大橋ほか訳（みすず書房 2009）所収）ですが、そのなかでサイドは負けたらどうするのかという問いを發して、アドルノ経由で答えを得るのです。たとえ負けたとしても、思考すること、ほんとうに考え続けること、諦めという愚か者の知恵を断固拒否して批判的思考と抵抗をつらぬくことが重要であると述べています。なぜなら、「それが説得力のあるかたちで考えぬかれたものであるならば」必ず、「どこか他の場所で、他の人びとによって思考されるにちがいない」からというのです。だから負けというのではない。たしかにサイドはパレスチナ解放運動の挫折と破綻のなか病に屈して死んだのですが、最後まで続けられた批判的思考は、べつの場所で、日本で、佐藤真監督が思考していたことと対位的にシンクロしたのです。佐藤監督も支援した運動の挫折をまひるのほしたちの死を、経験していたはず（自殺されたことを思い出すべきでしょうか）。私も、ふたりが考えたらしいことを、ふたりほど、しっかりしたかたちではないのですが、いまこうして、べつの場所で皆様の前に示しました。おそらく、ここに集まれた方は、私よりももっと説得力のあるかたちで、もっと鋭く深く考えることができることを確信しています。抵抗と批判的思考が続く限り、負けはありません。むしろ勝つことのほうが、危機なのです。ご静聴、ありがとうございました。

## 付記

本稿は仙台市で開催された〈カルチュラル・タイフーン 2008〉（Cultural Typhoon 2008 in SENDAI）のなかの企画として、2008年6月29日、仙台メディアテーク7階における佐藤真監督『エドワード・サイド OUT OF PLACE』上映会のあとに行われた講演にもとづくものの、その後、修正を多くして現時点からの視点も加えたので、講演記録というよりも、架空の講演形式をとったエッセイとみなしていただければと思う。