

J・T・シーゲル著

『新体制下のソロ——インドネシアの都市における言語とヒエラルキー——』

James T. Siegel, *Solo in the New Order: Language and Hierarchy in an Indonesian City*, プリンストン, Princeton University Press, 1986年, xii+338ページ

福 島 真 人

I

ジャワの文化に多少なりとも興味を持ったものが、まづもって注目するのは、その顕著に発達した敬語の体系と、それを巡る文化的関心の独特の濃密さである。ジャワ語はある意味で二重の言語であり、同等、あるいは下の者に用いられる普通語のンゴコ (ngoko) に加えて、敬語のクロモ (krama) があり、多くのクロモ特有の語彙が存在する。さらに最敬語のクロモ・インギル (krama inggil) や謙讓語のクロモ・アンドゥップ (krama andhap), さらに中間的なクロモ・マディヨ (krama madhya) 等を加えると、それが表現できる社会的差異はさらに微妙なものになる。日常的に用いられる基本語彙においては、事実上上記の何段階かが存在し、その結果ある基本的文章を普通語で言うか、あるいは敬語で言うかで、そこに用いられる語彙が全く異なるということすらまある。

しばしば指摘されるように、この敬語の体系、さらにそれにまつわるさまざまな慣習やエチケットを習得することが、伝統的に「ジャワ人になる」という表現が含意するもつとも基本的な意味である。洗練された諸作法の習得による、粗雑な地肌の被覆、ンゴコの直接的な世界をクロモの静寂に変換すること、このことは一般にジャワの伝統の中心的な課題の一つと見なされてきた。ここで注目すべきは、こうした洗練をめぐる努力が、一方で、ジャワ的な社会秩序とも密接に関係してくるということである。社会構造的に言えば言語的、作法的洗練の源泉は王宮の文化にあるとされ、ジャワ的な権力とはまさにこうした洗練に顕著に現前しているとされてきた。理想的な戦士のイメージが、内的な静寂と外的なたゆやかさにあり、ただただ暴れるだけの羅刹がかえって力なきものと

される、ジャワ演劇 (たとえば kethoprak や wayang wong 等) 等で馴染みのこうした情景もまた、洗練と王宮に代表される権力との密接な文化的関係を示している。

もちろん以上に述べたことは、少なくともジャワ研究家の間では、多少なりとも (あるいは必要以上に定型化されて) 認識されてきたことであり、図式として言わば研究史上のクリシュに近い側面も持っている。そしてここで取り上げるシーゲル (James T. Siegel) (註1) の近著もまたこうした前提に基づいて議論を始めている。

II

本書は、その謎めいてしかも豊かな内容にもかかわらず『新体制下のソロ——インドネシアの都市における言語とヒエラルキー——』という、きわめて素っ気ない、しかもやや不親切な題名で飾られている。ソロとはもちろんジョクジャカルタと並ぶ旧王都のスラカルタの略称であり、新体制とは1967年に始まり、現在に到るまで飽くことなく続いているスハルト (Suharto) 体制のことである。だがもちろんこの本はスラカルタ市の都市人類学的調査報告ではないし、また社会言語学的な分析でもない。ここで彼が「新体制下のソロ」といっているのは、ジャワ文化の中心とされるソロ、すなわち言語—秩序—権力の理念的整合性自体が、開発政策をスローガンとする新体制に代表される諸社会変化によって、どのような変容を被りつつあるのか、それによってジャワ文化は何を失い、何を得たのかという解釈学的な問いのことである。

この本でシーゲルが一貫して論じているのは、「翻訳」の問題である。翻訳とはすなわちンゴコをクロモに変換するシステムのことであり、彼はジャワ語を喋るためには人は翻訳をする必要がある、と本書の冒頭で述べている。この導入部では、印象的なサーカスの例が引かれている。シーゲルの関心が主に危険な技を競うアクロバットに向けられるのに対して、ジャワの観客はそれにはほとんど関心を示さず、一貫して動物の恰好をしたピエロに集中する。それは単なる動物のコスチュームにすぎないのであるが、正にそれがコスチューム、言わば一つの形式であるがゆえに、ジャワの観客は異常な関心を示すのだ、とシーゲルは説明する。この解釈が、後にこの本全体で彼が展開する論理のライトモチーフの一つになるわけであるが、要するにコスチューム、あるいは広く形式とは、先に述べたクロモであり、本物の動物、実体的な

何かは必ずそれに隠れて、しかも何処かその近辺に存在する。それがシゴコなのである。

第1部「言語とヒエラルキー——翻訳の確立——」では言語とヒエラルキーの同一性を中心にさまざまな例が挙げられている。ここで強調されるのは、シゴコとはつまり自他の区別の消滅したような状態であり、対象を考慮する場合にはどんな形でさえ、クロモが要求されるということである。こうしたクロモによる抑圧に失敗し、シゴコの自他の区別の消滅が暴走すると、それはラター(latah)と呼ばれる、他者の言動の強迫的な反復という病をもたらすことになる、と彼は言う。

だがもちろんヒエラルキーはシゴコ・クロモの階梯だけによって決定されるわけではない。シゴコもまた、その下に何かを抑圧することは可能である、と彼は考え、町のカンボン(kampung、一種の下町)が成り立つのはむしろシゴコによる共同性だと主張する。そこで抑圧、あるいはシゴコ世界の限界を形づくるのは暴力であり、捕まった泥棒をカンボンの青年団が懲らしめと称して、きわめて規則的に殴ったりすることに、そうした例を見ている。

第2部「“Aneh”，あるいは場に合った/場違いの奇妙さ」では、ぴったりと寄り添う言語とヒエラルキーがすこしずつずれ始める。ここに登場してくるのは、ある種的外的なショックの存在である。新体制下、ソロで始まったスリ・ムラット(Sri Mulat)という劇団によって上演され、ばか受けしているドラキュラ喜劇がある。この劇は、筋の展開こそ単調であり、パターン化されているが、特にドラキュラの登場の場面は観客の熱狂的な反応を招く。その本質にあるのは奇妙さ(aneh)であるが、この奇妙さのショックが観客にラター的な反応(オノマトペ的)な呼び起こし、それが熱狂的な大爆笑をもたらす。しかしここで重要なのは、ドラキュラが存在には何か新しいものがあるということである。伝統的に言えば、奇妙と感じられる事項あるいは行為は精霊のせいとされた。しかし精霊は畏怖(wedi=怖れ+敬意)の感情しかもたらさないのに、ドラキュラがもたらすとされる感情を表わす言葉は、恐怖(horor)という英語経由の新語である。これは言わば自己との関係を明確にできないある種のショックのこと、とでも表現できよう。

こうしたショックが、ある種制度化された形で現前するのが、学校である。ここで興味深いのは、教師が教育の手段として用いるのは、前述したシゴコ・クロモではなく、インドネシア語という、それ自体ジャワ語とは異なる体系に属する言語だということである。生徒はお互

いの間ではシゴコで喋るが、教師にはインドネシア語で答えねばならず、まさにこの言語を用いるということが、答えの正しさ云々以前に要求される。インドネシア語は一見クロモのように見えつつ、しかもヒエラルキーを持たない言語だとされており、ジャワ語の体系からみるとこの奇妙な体系が、教育、すなわち将来へのチャンスということと密接に関わってくるのである。

第3部「貨幣、あるいは“Aneh”の失敗」では、ヒエラルキーと言語の関係を大幅に揺り動かす可能性を秘めた要素、すなわち貨幣をめぐる問題が取り扱われる。貨幣は、それが飼い慣らされた状態にある限り、問題は生じない。貨幣が直接関わる市場での言語がきわめて下品であることが示すように、貨幣自体は欲望の赤裸々な表出をもたらさうのものであり、商品、労働、賃金をめぐる諸領域でも貨幣については極力思考の外へ排除される傾向がある。たとえばパティックの労働者は形式化された染色行為に敬意を抱いており、賃金とはこうした行為に対する贈与にすぎないとされる。企業家が2代目にその富を残さないのも、富=祝福(pangestu)という観念に基づいており、それぞれの世代ごとに新たな祝福を自ら獲得しなければならないからである。家族生活のなかでも、一般的に夫(父)は金銭を扱えないとされており、家族内で敬意を持って遇され、言わばクロモの世界に置かれる男性と異なり、母-妻は飽くまでより欲望の、シゴコの世界に近いので、このことが女性の金銭管理能力を保証することになる。

貨幣が喚起する欲望が、やや異なった形で現われる一つの例として、シーゲルは『トップコーズ』(Topchords)というポップ音楽雑誌を例に挙げる。この雑誌の成功は「若者」(remaja)の投書による、彼らとの積極的なコミュニケーションにあるが、そこで強調されるのはスターたちの成功物語である。伝統的にはある種の突然の成功(富の獲得)は、精霊の力によるとされていたわけであるが、今やそうした成功の基盤として、才能、チャンス、そして外国からの影響といったことが取り沙汰される。伝統的なカラウィタン(karawitan)音楽が誰に聞かれるとも知れぬ無指向性をその特徴としていたのに比べ、ポップ音楽の世界ははっきり聞かれることを指向しており、そこには従来の音楽になかった激しい感情の表出が見られる。ここで言語はヒエラルキーを示すということから、ある種の自己表現という新たな要素を持つようになっているのである。

こうした欲望-貨幣的要素がある種可視的な形で登場するのが、華僑の存在である。1980年にソロで起きた反

華僑暴動は、学生を中心とした騒動にも関わらず、不思議と何のスローガンもなく、ほとんど無目的の暴動であった。この発端となった十字路での華僑とジャワ住民の衝突に関しても、精霊による説明等はされず、ただ華僑が突っ込んで来たということが言われるだけである。こうした背景で問題になっているのは、クロモをろくに喋れないにも関わらず富だけは蓄積する華僑のイメージであり、いわば華僑=金という等式が存在である。しかもこうした華僑のスタイルはある意味で各地に浸透しているわけであるが、もしクロモのコントロールが効かなければ、ンゴコはラターの形で暴走する可能性がある。学生たちの行為もまた、外的な攻撃（華僑が突っ込んで来たこと）に対する、ラターの反応（ある意味で金に象徴される華僑の反応）であったのだ、と彼は分析する。

第4部「ヒエラルキーに対抗する言語——翻訳の失敗——」ではついに不協和を奏で始めた言語とヒエラルキーが描かれる。

印象的な間奏曲として、彼は葬式の問題を取り上げる。ジャワ人はよく棺桶に入った死者の写真を撮る。死者の無表情は、ある意味で理想的なクロモの状態を示しており、また死者は何も語る必要がないゆえに社会的な拘束からも最早自由である。死体がある種の形式性、定常状態を示す限りそこに何の恐怖も存在しない。しかしある時ソロの墓場の移転の際に死体から腐臭がしたケースがあり、その際に通常の日当の何倍もの支払いがなされたという。臭いは直接的にわれわれの記憶に訴えかけるものであり、クロモ的死の概念ではコントロール不可能な経験であったためにこうした高い賃金が払われざるをえなかった。

さてこうした死のイメージと関連するのが、権力者と墓の問題である。マンクヌガラ (Mangkunegara) 王家の墓(丘の上にある)を真似て、現スハルト大統領は自らおよびその家族のために墓を作った。だが前者のそれが、重層的な構造をなし、中心に向かって進んでも結局そこに達しえない不可視性(死との関係)を持っているのに対して、スハルトのそれはあくまで可視的である。この奇妙さは、1965年9月30日事件(将校暗殺)の記念日の儀式にも見られ、そこでは事件の経過の説明や、これといったスピーチもなく、ただ「この出来事は永久に記憶に留めておかれよう」と繰り返すだけである。そこでの言葉はある種の引用であるが、それはまるで碑文のように、自らを引用した形式になっている、と彼はいう。

ここで彼はジャワ語とは、常に第三者が内蔵されているという。誰か第三者が語られるクロモの正確さを監視

していないとしても、言語の構造内にこうしたクロモの正しい用法という観点が織り込まれているのがジャワ語のシステムなのである。

こうした意味でのジャワ語による秩序と、新体制のそれは根本的に異なる。新体制のそれは、ヒエラルキーにおける地位そのものがこうした第三者の役を果たしており、ジャワ語に内蔵された権威の体系に基づかずに、言わば自己引用によってその権威を保持するという体制になっているのである。言い換えれば、新体制はジャワ語の翻訳の体制に根本的なところで根づくのに失敗している、とシーゲルは見なすのである。

III

文化人類学的な記述の対象が、あるきわめて限定された少数の部族や集落を対象としていた時点では、その民族誌的な記述の方法についても、その問題点はやんわりと忌避される傾向にあった。ある種の実証主義的な細密さが民族誌の基盤を成している認識論上の配置を巧みに被い隠す傾向にあったわけである。しかし人類学の対象が拡大し、従来よりも一層広大な対象を取り扱う段になって、かつての時間・空間レベルでの民族誌的諸前提の限界が、近年ますます痛感されるようになってきている。空間的に言えば、それは人類学が扱う対象(しばしばそれは集落単位であるが)が開かれた体系を成しており、その外部との関係の理解なくして、その体系内部も記述が不可能であるという自覚と、他方時間的には、対象の急速な社会変化と、それに基づく民族誌自体の歴史的な限定性への反省ということである。

こうした反省は文化という概念自体にも該当する。われわれのがのっぺり文化とよぶ「象徴の体系」にしても、それをある一貫したコードとみなし、完結した体系として記述しようとする従来の文化解釈的/記号論的な試みが、多極化し、急速に変貌を遂げる現在社会のなかでどの程度有効なのか、問い直されているところなのである。

ジャワ文化を記述する際にしばしば用いられる図式もまた、こうした批判をまぬがれない。とりわけ、伝統芸能である影絵芝居 (wayang kulit) 等に表現される象徴体系をもってジャワ文化解釈のキーとするといったことはジャワ研究家の間でもしばしば用いられてきた。しかし現在要求されているのは、こうした大雑把な図式がその有効性を失い、分極化、断片化、あるいは部分的に化石化していくなかで、そうした図式が、あるいは死滅

化し、あるいはパロディーとして蘇えてくる、その複雑な過程を記述、分析するスタイルを確立することではないだろうか。

のっぺりした文化概念を解体するための、ある極端な手法は、分析の対象を徹底的に個人のレベルに絞り、個人々のレベルで形成されるディスクールの相互的連関の過程で、ある種の傾向が形成される姿を記述する、といったアプローチである。それを2者間の言説に限定してしまえば、エスノメソドロジー関連の諸分析になるが、そこまで解体せずとも、ある限定された社会的範囲でのディスクールの生成（たとえば妖術をめぐるそれとか）を、詳細に記述していくことは可能である（注2）。

この際、こうした個人間のディスクールによる意味生成のミクロの過程を分析する際には、そこに参加している人類学者自体のそれも、そうした過程に組み込まれていると見なせば、ある種の対話的なアプローチ、すなわち人類学者とインフォーマントの対話の過程を通じての、意味の構成過程の分析が成立する（注3）。

しかしこうしたアプローチは、その細部における厳密さの代償として、文化という概念が持つ長所である、ある種の「広域の適用性」を欠くことになりやすい。文化=意味と象徴の体系と、ギアツ（C. Geertz）風に限定して定義した意味での文化ですら、決してそれは単にディスクールに限定されるものではない。より広い表象の体系に着目しつつ、なおかつ文化の多角的な容貌をかいま見るには、それゆえ異なった工夫が必要になってくる。

シーゲルが本書で試みたのは、そうした新しい試みである。読者がまずもって軽い衝撃を受けるのは、この著作が言及する対象の驚くべき多様性と、その配列の特異さである。前述した内容梗概でも瞥見できるように、サーカスの記述から始まって、言語、礼儀体系、下町の政治の1シーン、殴ることと晩にただ座って休むことの意味、割礼儀礼時のジョーク、サイン（書くこと）の意味——という具合に目まぐるしい勢いで印象的な事件、断片、その暗示と解釈が続く。それらは従来からの古典的な民族誌が比較的頑固に守っていた、序文—調査の背景—地理的環境—親族—経済組織——といった類の記述のスタイルを完全に離脱している。もちろん全体としては、言語とヒエラルキーという二つの旋律が、初めはぴったり一致する形で、後にはそれが「漸進的位相変容」を起こすことで不協和を奏するというシークエンスが存在している。しかしその細部では、印象的なイメージと解釈がひしめき合い、ある種神秘的な雰囲気すら醸し出している。

日常生活のほんの些細なことに向けられる、シーゲルの観察力の鋭敏さは、「把手」や「額縁」についての興味深い社会学的分析を残したジンメル（Georg Simmel）（注4）や、それを継承したアドルノ（Theodor Adorno）（注5）等の微視学（ミクロロジー）を考案とさせる面もある。そうした例は本書中枚挙に暇がないが、たとえば当たり籤の数を予言する際に、予言者は心に浮かんだ数そのまま述べるのではなく、必ずある種の手続きを経ることでその数を他の数に変換し、その結果を予言と見なすといった事実へのシーゲルの着目、あるいはジャワ人が死体の写真をとることへの解釈等がその典型であろう。

言語とヒエラルキーの関係、特に自然言語（ンゴゴ）を抑圧する敬語（クロモ）の体系とその変容という図式が抽象度の高いレベルで背景として存在するにも関わらず、構造論的な民族誌にしばしば見られる、単調な構造的諸関係の羅列という事象からシーゲルがぬけていているのは、正にこうした卓越した観察力と、その謎めいた配列法であり、コラージュのとても称すべき結合のさせかたなのである。家屋の内部構造と空間配置とコスモロジーが一致するといった、東インドネシアやアマゾンの民族誌でお馴染みのマンネリ化した対比法に対して、シーゲルはぶっきらぼうに学校教室と籤の予言を並列し、死者の写真と生者の写真の意味を比べる。こうした手法によって、構造の同一性は、あのうんざりさせる停滞感を切り抜け、同一性自体が、解剖台の上でのミシンと洋傘の偶然の出会い（注6）のような新鮮な驚きを与えうるのである。

IV

前述したように本書のテーマは翻訳であり、ここでいう翻訳はヒエラルキーを構成する自文化内のメカニズムである。しかし文化の解釈を語る場合、当然それは異なる文化間での翻訳という側面も重要になるわけで、シーゲルもまた本書の最終章で、この問題について言及している。

この章はシーゲルがスリ・ムラットの舞台に招かれ、劇の途中で自己紹介させられ、そこでジャワ語で「私はジャワ語は喋れません」といった時に、観客から驚くほどの大爆笑を得たというエピソードから始まっている。

シーゲルはジャワ語を中心としたジャワ主義（Javanism）の定義には二つあるという。一つは、ンゴゴが翻訳されることでヒエラルキーを作る力、そしてもう一つは他の言語を翻訳する力である。この際、ジャワ風に振

る舞う中国人や、アメリカ人もある意味でジャワ主義の枠内に存在することになる。ここで要求されるのは自らの自然言語を抑制できているか否かということなのであり、そうした抑制を通じて彼らもまた、ジャワのスピーチ・コミュニティに属すると認められるのである。

では、シーゲルの存在自体は、ジャワ語との関係で、どのような位置を占めるものとして受け止められたのであろうか。彼の自己紹介、すなわち自分をジム・シーゲルと呼んだ際、ジム(Jim)という言葉が、ジャワ人にとって幽霊(jim)を意味した可能性がある、シーゲルは示唆する。ジャワの幽霊は生者と死者の世界を繋ぐ媒介役になるが、スリ・ムラットのドラキュラにはこうしたコミュニケーション性が全く欠けている。ドラキュラは出現するや、他の俳優に噛みつこうとし、そこですぐにドタバタ喜劇が起こる。こうして起こるホロル(horor)という感情はゆえに翻訳を寄せつけず、ドラキュラに敬意を表するのは意味のないことだから、もし翻訳がなされるとしてもそれは後のことである。舞台の上でドラキュラとどんな会話がなされようと(そこでジャワ語らしきものが用いられようと)それはすでにジャワ語としての境界線を欠いており、ジャワ語ではない、別のものなのである。

ここで初めて、本書がその隠れたライトモチーフとしているベンヤミン(Walter Benjamin)―デリダ(Jacques Derrida)の論文の影響が明確に感じられるようになる。ベンヤミンについてのデリダの論文のモチーフの一つである、固有名の翻訳不能性にシーゲルは注目する。デリダは、ベンヤミンの翻訳に関する文章を論じた論文のなかで、例として、フランス語の“pierre”-“Pierre”という例を挙げる。“pierre”とは石であるが、固有名として用いられた“Pierre”とは“pierre”(石)でありつつ、固有名である。“Pierre”-“pierre”の連関を保ちつつ、これを翻訳することはできないし、さらに“Pierre”を“Peter”(英語)と呼ぶことがこの名を翻訳したことにもならない(注7)。固有名とはそれゆえ言語間を移動するだけで、翻訳はできないのである。

翻訳されず、ただ外から移動してきてだけの存在として、ドラキュラは何も喋らず、ただ暴れ、人の血を吸わんとドタバタ喜劇を繰り返すだけである。しかし《ジン》・シーゲルはその「幽霊」さんという固有名、明らかにドラキュラ的な類縁性にもかかわらず、ジャワ語を喋る。外国人がジャワ語を語る時、それをジャワ語と見なすか、あるいはジャワのヒエラルキーの外にある何か、すなわちインドネシア語のようなものと見なすか、さら

に全くの外部のものとして、何の言語も話さないとみなすか、この三つの可能性がある。もちろんそこで発せられた言語を、ドラキュラの言語として、完全に拒否することも可能であつただろう、とシーゲルはいう、翻訳できない固有名のように。しかしそうなるとジャワ語はただ外部から侵入してくる翻訳不能の固有名的な要素に対し、完全に無防備になる。デリダの議論の元になったベンヤミンは「名」こそ各種に分化した諸言語の礎にある純粹言語、人間の精神的本質としての、集中的な全体性の精髓(注8)であると論じているが、これを言い換えれば、諸言語は究極的な「名」の状態、ちょうどバベルの塔の解体以前の、言語のあの理想的統一を一瞬のうちに垣間見るのである。

しかし逆に言えば、このことは個別言語にとっての境界線の消滅にもつながり兼ねない。「翻訳できず、ただ移動するのみ」のものとして、シーゲルの存在を捉え、彼の語る言語を何処にも所属しないもの、と見なせば、そのことはジャワの言語にとっての境界の消滅という危機を招く。文よりも語の翻訳こそ、純粹言語への道とみなしたベンヤミンは、逐語訳、その極端な例としてのヘルダーリンのソポクレス訳を挙げる。そこではすでに意味は解体の危機に瀕し、沈黙を余儀なくされる(注9)。ある種の解釈上の曖昧さを含みつつも、シーゲルはスリ・ムラットの客の大爆笑を、シーゲルの存在を自らの言語内のもの(すなわち彼が実際ジャワ語を喋ったのだとする)と見なした証左と断定する。つまり、笑いとそのによるコミュニケーションの可能性を残して置くことで、ジャワの観客はジャワ語が意味の解体の場面に曝されることを拒んだのだ、と彼は結論づけているのである。

言語内の翻訳のメカニズムがたとえ解体し、ヒエラルキーの体制が崩れさっても、言語間の境界さえ保たれれば何とか「ジャワ」足りうる。少なくとも今から100年ほど前にブローラ県出身のある農民はそう考え、ソゴだけを話し、そして自らを真のジャワ人(wong jawa jawata)と呼んだ(注10)。スリ・ムラットの客もまた、たとえヒエラルキーが機能しなくなっても、シーゲルを取り込むことで、ジャワ足りえるということ、そうしてそこにはある別種のジャワへの可能性があり得ることを、その陽気な笑いのうちに暗黙裡に示したのである。

(注1) シーゲルは、本書以前にスマトラのアチェについて、独特なエッセイ風の二つの作品を発表している。Siegel, James T., *The Rope of God*, パークレイ, University of California Press, 1969年,

および *Shadow and Sound: The Historical Thought of a Sumatran People*, シカゴ, University of Chicago Press, 1979年。

(注2) その顕著な成功例の一つは, Favret-Saada, Jeanne, *Deadly Words: Witchcraft in the Bocage*, ロンドン, Cambridge University Press, 1980年。

(注3) 完全に人類学者とインフォーマントの対話のみで形成された民族誌も存在する。たとえば, Dwyer, Kevin, *Moroccan Dialogues*, ボルチモア, Johns Hopkins University Press, 1982年。

(注4) 把手については, Simmel, Georg, *Philosophische Kultur*, 第2版, ライプツィヒ, Alfred Kröner, 1919年(円子修平他訳『ジッメル著作集7 文化の哲学』白水社 1978年)。また額縁については, Simmel, G., *Zur Philosophie der Kunst*, 1922年

(川村二郎訳『ジッメル著作集10 芸術の哲学』白水社 1975年)参照。

(注5) アドルノの下記の作品は正にそうした徹視学的探究の結晶である。Adorno, Theodor W., *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, フランクフルト, Suhrkamp, 1962年(三光長治訳『ミニマ・モラリア, 傷ついた生活裡の省察』法政大学出版局 1979年)。

(注6) この有名なシュールレアリスティックな言い回し(マックス・エルンストが愛用した)に対して, レヴィ・ストロース (Claude Lévi-Strauss) が軽妙な構造分析を行なっている。大橋保夫編『構造, 神話, 労働——クロード レヴィ・ストロース日本講演集——』みすず書房 1979年 48~52ページ。

(注7) シーゲルが主に言及しているのは, ベンヤ

ミンがボードレール (C. Baudelaire) の『悪の華』第2部のドイツ語訳につけた序文であり, 邦訳では下記の本に収められている。Benjamin, Walter, “Die Aufgabe der Übersetzer” (「翻訳者の使命」[川村二郎編訳『ベンヤミン著作集6 ボードレール』晶文社 1975年])。

またデリダの論文「バベルの塔」“Des tours de Babel” は, Graham, Joseph F. 編, *Difference in Translation*, イサカ, Cornell University Press, 1985年に収録されているが, 引用部分はそれが再録された, Derrida, Jacques, *Psyché: invention de l'autre*, パリ, Editions Galilée, 1987年, 208~209ページから採られている。

(注8) Benjamin, W., *Werke, Band 3* (佐藤康彦他編訳『ベンヤミン著作集3 言語と社会』晶文社 1981年 20ページ)。なおこの「名」についてのベンヤミンの秘義的ともいえる理論については, 宇野邦一「機械じかけのアウトラ」(『現代思想』第13巻第3号 1985年3月) 116~119ページ, で簡潔に纏められている。

(注9) 『ベンヤミン著作集6』278ページ。

(注10) 福島真人「内なる王国を求めて——ジャワ農民運動(サミン運動)に於ける権力否定とその帰結——」(『アジア・アフリカ言語文化研究』33 1987年)参照。またジャワ神秘主義(kebatinan)諸派のイデオロギーと近年の「翻訳の失敗」については, 福島真人「内面と力——ジャワ神秘主義と伝統的政治モデル——」(『民族学研究』第52巻第4号 1988年)を参照のこと。

(東京大学東洋文化研究所助手)