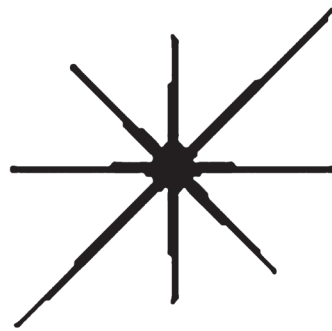


# コメット通信 2



*comet book club*

éds. de la rose des vents - suiseisha

## 目次

### 日常ということ

浅沼圭司——03

### 回帰する「過激な問いかけ」

小林康夫——05

### 革命家を職業とした女性

桑野隆——07

### モーリス・ブランショの変貌

安原伸一朗——09

### 言語空間と絵画空間

——絵画のなかの文字の場所

山梨俊夫——11

### ウイルスと法

奥田若菜——14

## 【連載】

### 「私、彼らと、あれらと共にある、私。」

——Books in Progress 2

井戸亮——16

### 2024年から2020年へ

——裸足で散歩 2

西澤栄美子——17

### 《拉致……コンクール……募集》

——校正刷の余白に 2

鈴木宏——18

# 日常ということ

浅沼圭司

ニーチェに「ひとそれぞれの摂理」(Persönliche Providenz)ということばがある(*Die flöhliche Wissenschaft, Viertes Buch, 277*)。「摂理」とは、もともとキリスト教的な神、あるいは王権神授説に代表されるような、宗教的・制度的な権力などによってさだめられた世界の秩序であり、あらゆるできごとの予見された連鎖(必然的な因果関係)なのだから、それを「ひとそれぞれの」ということは、世界の秩序やできごとの連鎖——ひとがそのなかで生きざるをえない枠組——の根拠を、宗教的(超越的)・制度的な存在からそれぞれのひと(個人)に置き換えることであり、つまるところ既存の世界の秩序とできごとの因果関係の否定にほかならないだろう。とすれば、いま現に生きてあるひとそれぞれの生(現存在)は、当然カオスにおちいらざるをえないはずだが、そのことをあれこれと心配する理性や慮りのところを、ニーチェはまったく無用であるといい、そのうえこのカオスをうつくしいとさえいう。

このカオスのなかで、しかも神や既存の権力に頼ることなく——というよりその存在を否定して——生きるという試練にたちむかおうとするとき、日々の、時々刻々の生において生じるすべてのものを、かつては神やあれこれの権威によってその価値を否定されていたもろもろのことを、それとして肯定すること——それらすべての根拠がひとそれぞれにあるとみなすこと——が、不可欠のこととなるだろう。

神の摂理からひとそれぞれの摂理への転換とは、こうして、宗教的・制度的な権力に由来するすべての価値ないし枠組の徹底した否定であり、それはまた「日々の、時々刻々の生」の、つまりはひとそれぞれの「日常の生」の、絶対的な肯定にほかならないのだろう。

ニーチェはいう、「悪天や好天、友人との死別、病氣、中傷、音信不通、足の捻挫、店の素見<sup>ひやかし</sup>、反証本のページをめくること、夢、詐欺、なんでもかまわない。それらすべてが、たちどころに、あるいはまもなく、〈欠かすことのできない〉ものであることがあきらかになる——それは、まさしく、わたくしどもひとりびとりにとって、ふかい意味と効用に充ちたものなのだ!」(*ibid.*)。こうして、日常の茶飯事あるいは世界は、あますところなく肯定されるのだが、そこには先行するいかなる枠組も秩序もないのだから、すべては「偶然」にゆだねられる。そして、その「偶然」こそが、わたくしどもひとりびとりにたいして、最良の、神ですら実現しえなかったものをもたらすのだ、そうニーチェは結論する。

いまかりに、近代のある種の思想にならって、既存の枠組のそとに出ること(ex-sistere)を人間本来のあり方(実存[existence])とするなら、あらゆる既存の枠組の否定にほかならない(ニーチェ的な)日常こそが、実存の、本来的な生の場(トポス)と考えるべきではないだろうか。日常とは、ときにそう語られるように、無意味な、灰色の世界なのではなく、むしろ「絶妙なハーモニー」に充ちた、ユートピアにほかならない。

いかなる枠組ももたない日常の世界は、他にたいして本質的に開かれている(閉ざされていない)というべきだろう。わたくしは、他のすべてのひとの日常に、自由に移り住むことができるのだし、わたくしは、他のすべてのひとが、わたくしの日常に入りこむことを拒みはしない。絶対的な「移住可能性」は、日常の特性のひとつではないだろうか。だから、日常のレベルに徹するかぎり、現在、

世界のいたるところでみられる「移民問題」やあれこれの「差別」など、生ずべくもないはずだ——なぜならそれらは、宗教的、政治的、人種的な枠組に固執する不寛容<sup>イントレランス</sup>のもたらしたものにほかならないのだから。

ユートピア (Utopia) としての、つまりは「どこにもない場」(eu-topos) としての日常が、しかしそれとしてありえるのは、おそらくイメージの世界においてだろう。そして、ユートピアとしての日常が、イメージというあり方でなお意識に現前するからこそ、ひとは現実的には灰色でしかない日常を生きることができるのかもしれない。そして、どこにもない日常をひとびとにたいする現前にもたらず (re-present) もの、それが「物語」なのだろう。これまでおおくの小説や映画などが語りつづけてきたのは、ときにそうみなされているように、高踏的な理想や超越的な幻想などではけっしてなく、この意味での日常ではなかっただろうか。

執筆者について——

浅沼圭司(あさぬまけいじ) 1930年生まれ。成城大学名誉教授。元美学会会長。専攻=美学, 映画理論。小社刊行の主な著書には、『映画のために』(I, II巻), 『昭和あるいは戯れるイメージ』, 『宮沢賢治の「序」を読む』, 『制作について——模倣, 表現, そして引用』, 『映画美学入門』などがある。

## 回帰する「過激な問いかけ」

小林康夫

「意味は、まずなによりも、出来事である」！——冒頭の一文、いわゆる Incipit と呼ばれるものである。多少の劇化をおそれずに言うなら、これは、わたしの知的キャリアの「本舞台」の幕開けの一文であった。

「本舞台」とわざわざ言うのは、その 10 年ほど前からすでにさまざまな「助走」あるいは「リハ」を行っていたからだが、3 年間のパリ留学を経て帰国し、ようやく大学（電気通信大学）に正規の職を得たこの年、1982 年こそ、わたしのスタート・ラインであったことはまちがいない。

だが、これはまた水声社の前身である書肆・風の薔薇がスタートした年でもあった。わが「師」宮川淳先生のつながりを通して知り合った（水声社・社長）鈴木宏さんが（フランス語の「方位盤」をそのまま直訳するという無謀！を通して命名した）小さな出版社を立ち上げたのだ。鈴木さんは同時にその社名をタイトルにした季刊の小さな雑誌を創刊した。「1982 年夏号」わずか 40 頁。しかし特集が組まれている。特集は「言語、さえも」。そう、時代は、マルセル・デュシャンに染まっていたのだ。執筆者は、豊崎光一、渋谷孝輔、浅沼圭司、土岐恒二、そして大御所先生たちからぐっと年齢が落ちて、32 歳のわたし。

そこに、わたしは「意味と出来事（エスキス）」という論稿を発表させてもらったのだが、その冒頭が「意味は、まずなによりも、出来事である」であったのだ。

いかなる前置きも説明も抜きに問答無用で中心テーゼを一発かますというなかなか気合いが入ったこの Incipit——38 年後のいま読み返してみても、悪くはないね、とにやりとするのだが、しかしわたし自身が「注記」で「各テーゼの展開を論証すべき引用・解説などを取り払ったので、その不充分さは惨憺たるものであるが」と言っているように、読者にとっては読むに耐えないものであったにちがいない。

だが、そのテーゼが言うように、まさに「意味は、まずなによりも、出来事である」という文の言語学的な「意味」が問題であるよりは、その文が、1982 年春、その後一貫して「出来事」というイデオロギイを中心にしてみずからの思考を織りなしていくひとりの（比較的）若い書き手によって断言されたという「出来事」こそが、決定的に重要なのだ。

これは、もちろん、わたしにとっての「出来事」ではあるのだが、しかし「出来事」とは——まさにそれこそが「現象」とは異なるポイントなのだが——その「意味」はかならずしもその「主体」に開かれているわけではない。「出来事」の「意味」は、ある意味で、つねに来るべきもの、つまりつねに遅れてやって来るべきもの、そのようにデリダ的な意味でのディフェランス *différance*（差異＝遅延）なのである。

いやいや、与えられたこの「水声＝彗星」の場で、わたしはなにも 38 年前の拙論を蒸し返そうと思っ  
ているわけではない。そうではなくて、ただ水声社のスタートとわたしのフィロソフィアのスタート  
とが重なっており、しかもその接合の「出来事」がテキストとして書きこまれていると言っ  
ただけである。

というのも、この 9 月、このわたしの遅れた「スタート」を可能にしてくれたフランス現代哲学と  
の遭遇をわたしなりに振り返りまとめる二冊の本のうちの上巻が、水声社から刊行されたからである。  
『《人間》への過激な問いかけ——煉獄のフランス現代哲学（上）』。これは、1982 年に先立つ 3 年間

のパリ留学時代を含めて、わたしが出会い、師事し、学んだフランスの哲学者・文化人との遭遇の記録である。ただ有名な哲学者の著書を読んで研究した成果というのではなく、同時代にまさに「異文化の隣人」として、わたしが「つきあった」そのドキュメント。今回刊行された上巻では、ミシェル・フーコー、ロラン・バルト、そしてジャン＝フランソワ・リオタールが中心となっている。（下巻では、ジャック・デリダを中心として、ジル・ドゥルーズ、エマニュエル・レヴィナスやモーリス・ブランショなどにも触れる予定である）。とりわけ、リオタールに関しては、創刊号に比べて総頁数128頁と一挙に大きくなった『風の薔薇』第4号（1986年夏号）に収録された、わたしがリオタールの別荘に泊めてもらって行った対話を再録させてもらった。それは、まさに「同時代の友人」だからこそ実現できた高度に哲学的な対話であった。そのような機会こそが、わたしという「思考する人間」をつくってくれたのだと、今回、昔のさまざまな原稿を整理編集しながら本づくりをしていて、ときには涙ぐむような感謝の心が湧きあがってくるのだった。

水声社でいまでも続く「言語の政治叢書」の最初は、わたしが翻訳したリオタールの『ポスト・モダンの条件』だった。ほかにも、わたしはレヴィナスの『他者のユマニズム』の翻訳も行っているが、ほんとうに書肆風の薔薇は、フランス現代哲学の学びを受け継ぐ仕事を行おうとしていたわたしの思考に場を与え、随伴してくれたのだ。その書肆風の薔薇＝水声社で、フランス現代哲学とわたしがどのように格闘したのかを振り返る『煉獄のフランス現代哲学』を刊行できることは、わたしにとっては大きな喜びである。ありがとう。

出来事は回帰する。そして、その回帰こそがその意味なのである——冒頭に引用した32歳のわたしの一文に、いま70歳のわたしは、そう〈文の連鎖〉（これはリオタール哲学の中核のコンセプトなのだ）を行うのだ。

執筆者について——

小林康夫（こばやしやすお） 1950年生まれ。東京大学名誉教授。専攻＝哲学、フランス文学。小社刊行の主な著書には、『《人間》への過激な問いかけ——煉獄のフランス現代哲学（上）』、『不可能なものへの権利』、主な訳書には、ジャン＝フランソワ・リオタール『ポスト・モダンの条件』、主宰する雑誌には、『午前四時のブルー』（責任編集）などがある。

\* 『《人間》への過激な問いかけ——煉獄のフランス現代哲学（上）』の刊行にあわせて、小林康夫先生によるオンライン・セミナー・イベント「コロナの時代を生き延びる Philosophical Dialogue」が開催されます。詳細は以下をご覧ください。

<http://www.suiseisha.net/blog/?p=13329>

# 革命家を職業とした女性

桑野隆

最近、アンナ・ラーツィスの回想録『赤いナデシコ』（2018年）の翻訳を終えた（水声社より、12月刊行の予定）。

と報告しても、「それがどうした。そもそもアンナ・ラーツィスって誰？」と言われてそうだ。

では、アンナという名をその愛称アーシャに代えてみるとどうだろうか。それなら知っているという人が出てきそうな気がする。「ああ、ベンヤミンの恋人アーシャ・ラーツィスだね」と。

そのとおり。エッセイ「ナポリ」（1925年）をベンヤミンと共著で発表した女性であり、ベンヤミンが自著『一方通行路』（1928年）の冒頭に、「この道の名は／アーシャ・ラーツィス通り／この道を著者のなかに／技師として／切り開いた女性の名にちなんで」という献辞を載せている女性である。ベンヤミンをマルクス主義に導いた女性とみなす者も多い。

けれどもその一方、普及しているラーツィス像はけっして好意的なものではない。それどころか、ベンヤミン側からの「男性中心主義」的視点に貫かれたひどく歪んだものとなっている。こうしたラーツィス像の根拠になっているのは、主として次の三点である。

- 1) ベンヤミンが友人ショーレムに宛てた書簡。
- 2) 1971年にドイツで刊行されたアーシャ・ラーツィス著『職業は革命家』（アンナではない！）。フランス語、スペイン語、イタリア語に訳されているほか、76年に改訂版も出ている。
- 3) ラーツィス（1891-1979年）没後1年に出版されたベンヤミンの『モスクワ日記』（邦訳は『モスクワの冬』）。

以上に加えて、いやそれ以上にラーツィス像の形成に大きな影響力を及ぼしているのはショーレムである。ベンヤミンがラーツィスに惹かれているのを当初より快く思っていなかったショーレムは、『職業は革命家』について、「内容に関しても、日時に関しても、まったく信頼できるとはいえない。著者はスターリンの治下で多年収容所に入れられていて、手紙などもなくしていたから、その回想にはいくぶんか、ずれが生じているわけだ」と、『わが友ベンヤミン』（1975年）の中で決めつけている。また、『モスクワ日記』に付した「まえがき」においては、ラーツィスには「いかなる知的精彩もない」とまで書いている。

だがはたしてそうなのだろうか。実際には、ラーツィスは母語のラトヴィア語のほかロシア語、ドイツ語で何冊かの著書を公刊し、演劇、映画等に関して百点ほどの論考をものしているのである。

それを知ってか知らずか、面識がない人物をここまで卑しめるショーレムの姿勢には、ベンヤミンをユダヤ神秘主義者にとどめおきたかったとしても、違和感を覚えざるをえない。にもかかわらず、ショーレム風のラーツィス観を否定する者は存外少ない。

その理由はきわめて簡単である。ショーレムにとっても同様、ほかの人びとにとっても、アンナ・ラーツィスが何者であるかがほとんど知られていないのである。ラーツィス側からの唯一の情報源ともいえる『職業は革命家』ですら、すでにショーレムが難癖を付けている。

もっとも、信憑性云々はさておき、『職業は革命家』は前半部が自伝の形をとっているものの、こ

れだけではラーツイスの全体像を把握するには不十分であることは否めない。『赤いナデシコ』と比べると、自伝に当たる部分の分量が半分ほどしかないばかりか、著者自身の思いがそれほど示されていない。ドイツの演劇や文化の目撃者といった側面が目立つ。

やはり、アンナ・ラーツイスという人物を深く理解するには『赤いナデシコ』が欠かせない。『職業は革命家』との間には、とりあげている人物や作品、ディテールにかなりの異同が見られる一方、重なる部分には訂正や追加がふんだんに盛りこまれており、『赤いナデシコ』によって初めて得られる情報は少なくない。

また、『赤いナデシコ』では、観察者としてのラーツイスではなく、革命活動や創作活動の実践者としてのラーツイスが前面に出ている。自他ともに認める коммуニストが革命の名のもとに何をめざしどのように闘ってきたのか、またメイエルホリドやブレヒトに近い演劇観をいざい演出家がいかなる演劇を試みてきたのか、さらにはポリグロットの才を活かしながらロシア、ドイツ、ラトヴィア間の文化交流（多文化主義）にいかに関与してきたか等々が、当人の思いも含めて臨場感豊かに描かれている。児童演劇やカーニヴァルをめぐる叙述もじつに興味深い。幾人もの女性たちの描写も敬意と愛情に満ちあふれている。

ベンヤミンにもかなりのページが割かれてはいるが、革命家ラーツイスが連帯感を抱いていたのは、まずは50年間のパートナーであったライヒであり、次いでブレヒト、ライツェンス、ピスカートアである。かれらは「同志」だったのに対し、ベンヤミンは「友」であり「生徒」だった。

本書全体を通して浮かびあがってくるのは、ゆるぎない闘争心としなやかな思考力を持ち合わせていた一女性の姿である。それは、1920年代前後のドイツやロシアに特有の「解放された女性」、「新しい女性」の一例であったのかもしれない。

執筆者について――

桑野隆（くわのたかし） 1947年生まれ。元早稲田大学教授。専攻＝ロシア文化・思想。小社刊行の主な著書には、『[危機の時代のポリフォニー――ベンヤミン、バフチン、メイエルホリド](#)』、主な訳書には、シクロフスキイ他『レーニンの言語』、タチヤナ・コトヴィチ『ロシア・アヴァンギャルド小百科』（監訳）などがある。



## モーリス・ブランショの変貌

安原伸一朗

1930年代のモーリス・ブランショをめぐるのは、とかく、その激越なナショナリズムに彩られた政治的文書ばかりが取り沙汰されてしまうのだが、実のところ、彼は当時からすでに文芸時評家としても活動しており、さらには、秘められた作家——秘められたというのも、30年代を通じて取り組んでいた最初の小説『謎の男トマ』を刊行するのは1941年だからだ——として執筆にも打ち込んでいた。

今日よく知られているブランショ、つまりジャン＝ポール・サルトルとは異なった地点で「文学空間」を論じるブランショは、どの書物を論じながらも必ず文学そのものの考察へと通じる道を切り開いていった批評家である。それゆえ、彼が自身の時評から選んで織り成した書物で取り上げられている小説家や詩人と言え、一見するとカフカやマラルメやサドなど、いささか限定的なきらいもあるし、逆から見れば、彼の書物は、何を論じていても結局はブランショの文章になっているとも言えよう。むろん、そうしたブランショの議論や文学作品を退屈きわまりないと感じる人もいるわけで、たとえばミシェル・ウエルベックは『セロトニン』（関口涼子訳、河出書房新社）のなかで、ブランショを腐す恋人を前にした主人公に、「ぼくとしてはブランショに特に見解は持たなかった、シオランがブランショについて述べていた、この作家はタイプライターを学ぶのに最適だ、『意味に惑わされずに』すむからだという笑えるエピソードをただ思い出すだけだ」などと言わせていた（p.88）。

ところが、30年代のブランショは、「絶対」へと向かう傾向をすでに多少は示しているとはいえ、実にさまざまな新刊を扱っていて、大所高所から文学一般を論じるのではなく、言うなれば地べたを這うような書評を発表しており、なかなか興味深い（付言すれば、30年代の文芸時評からは数編が『踏みはずし』に収録されている）。彼が1937年に『アンシュルジュ』紙に発表していた時評を見ると、同紙に発表していた自身の猛々しい反人民戦線の文章とは裏腹に、その政治色の希薄さに驚かされる（以下は *L'insurgé* からの引用）。

ブランショは当時、なるほど、シャルル・モーラスの著作にかんする書評を数本発表してはいるが、アクション・フランセーズのアンリ・マシスの評論集『奉仕する名誉』をめぐるのは、「心理分析によって貧しくされ、誠実たらんとする不可能な努力によって調子を狂わされている文学に抗する形で、マシスは、自分の技量を枯渇させることなく、おのれの規則と法則を有する芸術の可能性を保ち続けている」（n° 26）と述べて、作品を読む際にすでにして心理分析を退ける姿勢を鮮明にしているし、シャルル・プリニエがモスクワ裁判の茶番を告発した小説『偽パスポート』については、「抽象化されたこれら登場人物たち、自分を突き動かす象徴的存在によってすっかり打ちのめされた図式的とも言える登場人物たち、直近の歴史を反映しているそうした登場人物たちが、個人的な悲劇を巧みに表現しているということこそ、『偽パスポート』を真正な作品たらしめている」（n° 27）などと記して、本書を当時の自身の反共産主義の主張の根拠に用いるのではなく、まずは文学作品として読解しようとする姿勢を示している。

そして、C.-F. ラミュの小説『サヴォワの少年』について、「ラミュの芸術ほど素朴さからほど遠く、自覚的な芸術はない。そこではすべてが希少であって、希少であるとの印象を与えるべく万事整えられている」（n° 37）と記していたり、マルセル・アルランの『もっとも美しき日々』をめぐる、「こ

の短編集は、具体的な細部と数々の印象との、そしてイメージと行動との類まれなバランスによって、シンボルに頼ることなくあの幸福の深い意義を見事に表現している」(n° 22) と述べたりしているように、当時のブランショは個々の作品に評価を下す評論を発表している。

このように、それぞれの作品に密着した批評を展開しながらも、ブランショはたとえば、詩作には孤独が重要だとする一方で愛の経験をも勧めている Rilke の『若き詩人への手紙』にかんして、「人間は、完全な沈黙において、自己の充溢した空虚において、限りなく破滅的な奥底の隠れ家において、根本的な不安に襲われつつ自己を見出し、世界を見出すのだが、そこでこそ作品の運命は形成される」(n° 33) などと記して、そのエロスの側面には一言も触れぬまま、神秘主義にも近い孤独の大切さのみを論じており、すでにして戦後の批評の片鱗を見せてもいる。

とはいうものの、そうしたブランショが現在のブランショ、「死」という言葉で文学を論じるブランショになったのは、やはり第二次大戦の影響だろう。彼は、そこに歴史の途絶を見て取ったのではなかろうか。民主主義を問い全体主義と闘い続けたクロード・ルフォールは、戦後のブランショの文学論について、「ブランショにとって、作品は時間には無縁であって、さらに言えば『芸術の時間は時間の手前にある』。作品は、真理の概念も正義の概念も歴史の概念も関知しない。[……] 実際のところブランショは、歴史にかんする最終的な知をもたらすと見なされる理論に重々しく立脚している」と述べていた (*Le temps présent*, Belin, p.1042. 強調はルフォール)。戦後のブランショの文学論は、たしかに文学においてこそ絶対知の成達は阻まれるという点でヘーゲルの対蹠点に位置するとはいうものの、ルフォールからすれば、歴史が個々人の生きる小さな歴史から織り成されているということを経験するような視点を設定しているのだという。そうした視点は、たしかに 30 年代のブランショの文芸時評には見られないものだった。その意味で、戦後の彼の文学論は一つの極北であり続けるのかもしれない——私たちとしてはそれでも、歴史のなかを生きてゆくしかないのだが。

執筆者について——

安原伸一朗 (やすはらしんいちろう) 1972 年生まれ。日本大学准教授。専攻=フランス文学。小社刊行の主な訳書には、ジャン=リュック・ナンシー『[モーリス・ブランショ——政治的パッション](#)』、クリストフ・ビダン『[モーリス・ブランショ——不可視のパートナー](#)』(共訳) などがある。

# 言語空間と絵画空間

—絵画のなかの文字の場所

山梨俊夫

(1)

この七つの文字 これはこれ自体で美術作品となっている。「この七つの文字」は題名ではない。題名は「日本語の文字」。こちらは残念ながら六つの文字でできている。1970年、高松次郎は「この七つの文字」と活版印刷で刷って東京国際ビエンナーレという版画展に出品した。画面を装飾するのは他に何もなく、字体は太めの明朝体になっている。これが美術作品として通用するのか。当たり前前の活字体で、形の美しさを主張しているわけでもない。この七つの文字、という七つの文字はそれ自体を指して、一種の同義反復、自己循環を抱え込み、文字が文字しか意味しない。文字が横柄な顔をして美術のなかに割り込んできた。もう50年も前のことになる。

言葉と美術の関係はしかし、もっと古くからある。けれども、この横柄さは美術についての考えが変わって初めて認められるようになった。例えば昔、平安時代に『古今和歌集』が編まれたころ、歌枕を描いた屏風絵に図柄に相応しい和歌が添えられ貼り付けられることが流行った。歌の題材になる場所、詩想を湧かせてくれる名所を歌枕という。歌を詠む人は、その場所に実際には行ったことがまらずなかった。歌の想像力だけで作り出された架空の場所さえある。絵にする人も想像だけで描く。歌は架空の景色を見て詠む。書く人は能筆で知られた歌人が多い。そこでは文字と絵が共同作業をし、ふたつが共鳴して想像の世界が膨らんでいく。視点を変えれば、絵も言葉も互いに寄り添って自立していない。

また別に、料紙に彩り豊かにやり霞や流紋、秋草の類を表わし、雲母を散らした上に、流麗な仮名文字で和歌などが書かれる。歌の言葉も、意を伝えながら装飾の大事な要素となっていく。文字に装飾の役目が載せられるのは、ヨーロッパでも中世の装飾写本でことさら盛んであったように、古くから行なわれていた。

ルネサンスを経て時代が進むにつれ、美術は次第に美術自身の領土を形成して明らかな垣根を巡らせていく。色と形で領土を耕し、言葉が表わすのとは別の方向から、美術だけにしかできない世界を作っていく。戯曲や劇詩から想を得て、絵画に一場面を繰り広げたのはウジェーヌ・ドラクロワを始め、19世紀ロマン主義の画家たちに数多いけれど、文学と深く関わる彼らが油彩画を描くとき文字は締め出されている。絵画は絵画、言葉は言葉。美術はそうして文学から養分を吸収しながらも、自らを純化して豊かになっていった。

ところが20世紀に入って間もなく、美術に文字が闖入する。ジョルジュ・ブラックとパブロ・ピカソが、絵画の上に文字を貼り付ける。文字は画面を少しも説明しない。雑誌や新聞、ポスターから取ってきた文字は、画面の他の要素と脈絡を断たれている。こうした絵はパピエ・コレ（貼られた紙）と呼ばれた。画家は何のつもりで文字を呼び寄せたのか。

絵画は絵画として独立する。自然を描くのであっても、人間を描くのであっても、絵画は絵画の論理に従って、他の何者にも従属しない。20世紀とともに始まる絵画の革命はそういう方向に向かったと、無数の絵が証し立てている。その変容のなかで文字が侵入するとき、文字は自分に背負わされた意味を捨て、文字であること自体で絵画上の意味をもつ。文字が言葉としての意味の体系から離れ

て、造形言語のひとつに変貌する。けれど、文字が新たに担う役割には少し曖昧で微妙なところがある。文字それ自体が造形の要素として扱われるとき、絵のなかで文字は物質と同じように働く。しかし文字は同時に意味作用を残響させ余韻を容易に消せない。

ルネ・マグリットは、明快にパイプを描き、同一の画面上に「これはパイプではない」と文字で書き記す。この絵では、くっきりした図像と表記された言語の意味の食い違いが、見る人を面食らわせる。意味するものと意味されるものの関係をめぐって、この絵は言語学の考察対象にもなる。図像に従えばいいのか、文字の指示に素直になればいいのか。どちらが正しいかが問われているのではない。意味作用の衝突によって、図像も言葉もともに揺らぎ出す。認識の回路に波立ちが起きる。マグリットの意図は、安定した具体的なパイプの絵と、そこに表わされた物を否定する言葉の並置で、にわかには起きる認識作用の不安定さを曝け出すことにあるだろう。

絵画に、そしてもっと広く美術作品にもち込まれる言葉の役割は、近代、さらに現代の美術になると広範になっていく。そこでは、文字、言葉が作り出す空間と絵画が切り開く空間とが、互いに交叉し、とりわけ絵画空間の領域では、美術の貪欲さに吸収される文字は、文脈という一連の意味作用を断ち切られて、絵画の空間に浮遊しさまざまな役割に漂着する。

## (2)

アルチュール・ランボオの詩「母音」に人々が驚嘆したのは、言葉の連環を省みることなく、母音の響きが、Aは黒、Eは白、Iは赤、とひとつひとつ色に変換されていたからだ。言葉が意味を成すように組み立てられず、音で作られる単位として認識される。しかもその響きから発想されて新しい詩が生み出される。彼が「母音」を書いたのは16歳のころ、1870-71年。19世紀ももう疾うに半ばを過ぎていた。

第一次大戦のさなか、ダダイズムの運動が始まる。ヨーロッパが築いてきた文化と芸術の価値を攻撃し、一斉に疑義の沼に投げ入れる。そのひとつに音声詩がある。詩人トリストラン・ツアラや造形作家クルト・シュヴィッターズが、叫びや唸り声、連続する同じ声を発し、文字に書きとれない無意味な音を連ねる。詩の否定であり、言葉の破壊であった。話し言葉は音でできていて、口調や身振りが意味を補完する。その言葉が破壊されると、音はそれ自体が剥き出しになって、声として発せられても意味を失う。同じ短い声が繰り返されればそこに言葉で作られるのは別の空間が開かれる。音声詩は、文学と美術を隔てる境界を跨いでいる。

詩でも小説でも、文学の領域では、言語が文脈を織り、読み手はその脈絡を辿りながら言葉が掻き立てるイメージを繋ぎ、縫い合わせていく。縫い糸は読み手の日常の体験から紡がれ、その人なりの色にあらかじめ染められている。縫い合わせる作業は、ときに糸が思うように通らず、予想もしない未知の空間に読み手を連れ出すこともある。それは書き手の期待に適う、詩や小説の魅惑であるだろうけれど、言葉と言葉の連環が機能して、言葉はひとつひとつそれ自体として自立はしていない。互いに関係づけられて意味を発生させる。それが想像力を作動させて、言語は視覚作用とは別の世界を築いてくれる。

その一方で、意味を伝える言語を表記する文字は、机と書けば具体的な机の姿を思い浮かべさせるように、単語に還元されても像を結ばせる働きをもつのだが、単独では連想は刺激されにくい。表記する人には、その単語にまつわる記憶があって、記憶の連なりによって単体のイメージも広がりのある世界への通路を開くだろう。しかしそれは他者には伝わらない。

美術作家の荒川修作は、大きな画布に灰色の下地を塗り、線で間取り図を描き、あちこちに簡潔に色を施しながら、DOOR, WINDOW と文字を型抜きで記す。それらしい扉や窓は描かない。文字で扉や窓の位置を示すだけで、その像を想起させる仕掛けもない。文字の連想作用を最低限に抑えて、文字は、線と簡単な色が構成するほとんど無機的な画面のなかで、線や色と同じ資格をもった造形の要素に化していく。ここでは、ブラックたちのパピエ・コレの文字があからさまにしていた異物感は主張されず、絵の文脈に収まっている。

時を経て、絵画のなかに文字、言葉の住処があちこちにてきてくると、それらは言語の機能を後退させて、造形のうちに組み込まれ融溶していく。造形美術が開く世界は、言語が築く世界と違って、多義性と抽象性を抱え込んでいる言葉に基本的には依拠しない。絵画は、絵具や鉛筆、画布や紙などの物質性を基盤にして成り立っている。色や形は視覚上で素早く観取され、そのあとに図像の意味や歴史的背景に思いが巡る。言語作品とは異なり瞬時に受け取られる映像が起点となる。しかし、色や形やマティエールが作り出す図像による絵画世界は、文学作品のように言葉の連なりにつれて想像が伸びていくのではなく、物質とそれに付随する物質的性格がものを言い、一連の脈絡をもった筋道を開くことはない。もし図像が物語を語りだすとしても、絵画には時間的に継起する意味の連鎖はないのだから、それを見る人が自らの記憶から掘り出すものでしかない。

言語を読む時間のなかで想像を連結させて、言語そのものから離陸し仮構される言語空間と、連想作用を持続させる文脈から切り離された言語それ自体を眼差しの対象として、見ることで瞬時に開かれる絵画空間とは、対照的な性質をもっている。言語が築く世界と絵画が開く世界との間には、そういう懸隔がある。

ジョゼフ・コーススは、ある単語を解説する辞書の一節を支持体の上に引き写して、物質的性格を与える。そしてそこでは、言語の意味作用と、読むことより見ることを優位に置く絵画の視覚作用とが、相互に侵入し、その浸透のうちに意味作用を物質化する操作が行なわれる。この相互浸透が、単純で簡潔な「この七つの文字」にも発生する。意味作用はそれ自体のうちに還り、文字は言語空間と絵画空間のあいだに、まるで居場所を探しあぐねているかのように、行き来して漂うことを止めない。美術空間では、言葉が物として存在し、意味よりもその存在感が重要になるために起きる、言葉の宙吊りは見る側にもかすかな不穏を呼び覚ます。

執筆者について――

山梨俊夫(やまなしとしお) 1948年生まれ。国立国際美術館館長。小社刊行の著書には、[『絵画逍遙』](#)がある。



# ウイルスと法

奥田若菜

ウイルスは人種差別をしないし、お金持ちにおもねったりもしない。そう思っていたが、2015年のブラジルでのジカ熱の流行や、2020年の新型コロナウイルス感染症の世界的な流行をみると、どうやらウイルスの被害を受けるのは社会的に弱い立場の人びとだとわかってきた。もちろん正確には、ウイルスはやはり人種差別もしないし、金持ちの優遇もしない。しかし、私たちの社会に元来存在する居住環境や健康状態などの格差が、ウイルスに感染しやすい人とそうでない人、感染によって重症化しやすい人とそうでない人を分けてしまっている。

ブラジルでジカウイルス感染症によって健康被害を被ったのは貧困層が中心であった。妊婦がジカ熱にかかると、胎児に先天的な障がいができる。ジカウイルスが原因の小頭症児は、ブラジルの貧困地域である北東部に集中していた。コロナウイルス感染症の世界各国の状況をみても、罹患率や死亡率が特に高かったのは不利な立場にいる人びとだった。ウイルスは社会の成員に「平等に」被害を及ぼすわけではなかったのだ。

2019年の終わり、新型コロナウイルス感染症が流行する直前に翻訳出版した『ジカ熱』（水声社）は、本文で描かれた内容もさることながら、筆者ジニスによるあとがきが読者に強い印象を残したようだ。ジニスは、中絶が禁止されているブラジルで、中絶を刑罰の対象から外すよう求める活動をしている。ジカ熱の流行期には感染症予防の政策を行政に求めると同時に、中絶の権利も主張していた。ジニスはそれを理由に殺害予告や脅迫を受けて、国外へ退避せざるを得ない状況になったのだ。日本人からすれば、中絶の是非が社会を揺るがす論争を巻き起こすことは想像しづらいことであるし、中絶に関する意見の相違によって殺害予告を受けるということなど、もはや理解できない。日本社会では中絶の是非は表にでてこない議論であるし、存在にさえ気が付かないものである。しかし、ブラジルやアメリカ合衆国では、大統領選挙へも影響を与えるほどの、そして一人の学者に亡命を強いるほどの、重要な論点である。

2020年8月、中絶をめぐる議論はある事件によって再燃した。叔父に強姦されて妊娠した10歳の少女の中絶の是非が問われたのだ。ブラジルの法では強姦による妊娠の場合は中絶を認められている。中絶の要件は満たしているにもかかわらず、この件がメディアにまで出て論争を引き起こした。中絶を希望する少女を支援する人びとは少女とともに中絶が可能な医療機関を探したが、いくつかの医療機関からは手術を拒否されている。また、そのあいだに中絶反対派の極右の活動家によって少女の実名と手術予定の病院名と住所がSNSで公開された。活動家はフォロワーに「病院の前で跪いて祈ろう」と呼びかけた。中絶に反対する宗教家らも病院まで押しかけ、中止を求める騒ぎとなった。最終的に少女は希望した中絶手術を受けたものの、法で保障されているはずの中絶の権利を行使するまでに多大な労力を費やすこととなった。

中絶に反対する宗教的な規範が強い地域で、実名を晒された少女は今後も周囲から「神の意志に反して中絶をした子」として記憶され続けるだろう。病院に集まった反対派が叫んだように「殺人犯！」と後ろ指をさされるかもしれない。実際にはブラジルでの中絶件数は少なくないといわれているが、法律で禁止されている以上、中絶の経験は人びとのあいだで語られることはなく、批判すべきものとしてある。少女の支援者たちは、倫理的に正しいか否かを問うのではなく、合法かどうかで考えるべ

きと呼びかけた。しかしそれはなかなか浸透しないだろう。法よりも「神の御意志」のほうが人びとの日常に近いからだ。

この件ではもう一つ、医療従事者の職務と信条についての問題も浮かび上がった。医療従事者が敬虔なカトリックで中絶に反対している場合、いくら合法的な中絶手術だとしても関与することに大きな心理的負担を感じるだろう。「あなたの信条は尊重しますが、専門家としての職務を果たしてください」とは、どの程度まで強要できるものなのだろうか。

ブラジルでは中絶自体は珍しくないものの、中絶を理由に刑罰を受けるのは貧困層の女性を中心である。金持ちは明るみに出ないやり方で中絶手術を受けているからだ。ウイルスも法も、平等にみえてじつは、社会的弱者に厳しい態度をとっているのだ。

執筆者について――

奥田若菜（おくだわかな） 1980年生まれ。神田外語大学准教授。専攻＝文化人類学，ブラジル研究。小社刊行の訳書には、デボラ・ジニス『[ジカ熱――ブラジル北東部の女性と医師の物語](#)』がある。

【連載】

## 「私、彼らと、あれらと共にある、私。」

—Books in Progress 2

井戸亮

「だから1枚の写<sup>り</sup>真<sup>は</sup>も<sup>は</sup>や表<sup>現</sup>で<sup>は</sup>な<sup>い</sup>。それ<sup>は</sup>す<sup>べ</sup>て<sup>の</sup>形<sup>容</sup>詞<sup>を</sup>拒<sup>絶</sup>し<sup>て</sup>ぼ<sup>く</sup>た<sup>ち</sup>に<sup>問</sup>い<sup>を</sup>発<sup>し</sup>続<sup>け</sup>る<sup>い</sup>つ<sup>の</sup>疑<sup>問</sup>形<sup>の</sup>現<sup>実</sup>な<sup>の</sup>だ。この時、それを記録した写<sup>真</sup>家<sup>は</sup>姿<sup>を</sup>消<sup>す</sup>。ある<sup>い</sup>は写<sup>真</sup>は本<sup>来</sup>的<sup>に</sup>ア<sup>ノ</sup>ニ<sup>マ</sup>ス<sup>な</sup>もの<sup>か</sup>も<sup>し</sup>れ<sup>な</sup>い」(中<sup>平</sup>卓<sup>馬</sup>「リ<sup>ア</sup>リ<sup>テ</sup>ィ<sup>復</sup>権」)。

携<sup>帯</sup>電<sup>話</sup>とス<sup>マ</sup>ホ<sup>の</sup>登<sup>場</sup>で、写<sup>真</sup>はこ<sup>れ</sup>ま<sup>で</sup>に<sup>な</sup>い<sup>ほ</sup>ど手<sup>軽</sup>にア<sup>ク</sup>セ<sup>ス</sup>で<sup>き</sup>る<sup>よ</sup>う<sup>に</sup>な<sup>っ</sup>た。ある<sup>風</sup>景<sup>なり</sup>事<sup>物</sup>なり、現<sup>代</sup>に<sup>お</sup>い<sup>て</sup>は<sup>い</sup>つ<sup>で</sup>も気<sup>軽</sup>に写<sup>真</sup>デ<sup>ー</sup>タ<sup>を</sup>残<sup>せ</sup>る。し<sup>か</sup>し<sup>な</sup>が<sup>ら</sup>、ス<sup>マ</sup>ホ<sup>の</sup>画<sup>面</sup>やフ<sup>ァ</sup>イ<sup>ン</sup>ダ<sup>ー</sup>を<sup>覗</sup>き<sup>な</sup>が<sup>ら</sup>撮<sup>る</sup>写<sup>真</sup>は、本<sup>当</sup>に<sup>わ</sup>た<sup>し</sup>た<sup>ち</sup>が<sup>見</sup>た<sup>現</sup>実<sup>と</sup>呼<sup>べ</sup>る<sup>も</sup>の<sup>な</sup>の<sup>だ</sup>ら<sup>う</sup>か。

「ア<sup>レ</sup>・ブ<sup>レ</sup>・ボ<sup>ケ</sup>」と<sup>呼</sup>ば<sup>れ</sup>る<sup>写</sup>真<sup>を</sup>撮<sup>っ</sup>た<sup>中</sup>平<sup>卓</sup>馬<sup>(1938-2015年)</sup>は、写<sup>真</sup>を<sup>撮</sup>影<sup>す</sup>る<sup>過</sup>程<sup>に</sup>お<sup>い</sup>て、撮<sup>影</sup>者<sup>で</sup>あ<sup>る</sup>「私」の<sup>消</sup>滅<sup>を</sup>予<sup>感</sup>し<sup>た</sup>写<sup>真</sup>家<sup>だ</sup>っ<sup>た</sup>。そ<sup>し</sup>て、中<sup>平</sup>は1977年<sup>に</sup>昏<sup>睡</sup>状<sup>態</sup>と<sup>な</sup>っ<sup>て</sup>記<sup>憶</sup>を<sup>失</sup>っ<sup>た</sup>人<sup>物</sup>だ<sup>っ</sup>た。こ<sup>う</sup>し<sup>た</sup>、中<sup>平</sup>が<sup>向</sup>き<sup>合</sup>っ<sup>た</sup>消<sup>滅</sup>す<sup>る</sup>「私」の<sup>問</sup>題<sup>を</sup>、実<sup>際</sup>に<sup>起</sup>こ<sup>っ</sup>た<sup>記</sup>憶<sup>喪</sup>失<sup>の</sup>問<sup>題</sup>と<sup>結</sup>び<sup>つ</sup>け<sup>て</sup>書<sup>き</sup>下<sup>ろ</sup>さ<sup>れ</sup>た<sup>の</sup>が、現<sup>在</sup>編<sup>集</sup>し<sup>て</sup>い<sup>る</sup>『中<sup>平</sup>卓<sup>馬</sup>論——来<sup>た</sup>る<sup>べ</sup>き<sup>写</sup>真<sup>の</sup>極<sup>限</sup>を<sup>求</sup>め<sup>て</sup>』(江<sup>澤</sup>健<sup>一</sup>郎<sup>著</sup>)<sup>で</sup>あ<sup>る</sup>。

一<sup>人</sup>称<sup>に</sup>よ<sup>る</sup>視<sup>点</sup>が<sup>崩</sup>壊<sup>す</sup>る<sup>過</sup>程<sup>に</sup>お<sup>い</sup>て<sup>生</sup>成<sup>さ</sup>れ<sup>る</sup>写<sup>真</sup>は、そ<sup>の</sup>生<sup>成</sup>に<sup>立</sup>ち<sup>会</sup>う<sup>撮</sup>影<sup>者</sup>、撮<sup>影</sup>対<sup>象</sup>、そ<sup>し</sup>て<sup>そ</sup>の<sup>周</sup>り<sup>に</sup>背<sup>景</sup>と<sup>し</sup>て<sup>起</sup>立<sup>す</sup>る<sup>事</sup>物<sup>た</sup>ち<sup>そ</sup>れ<sup>ぞ</sup>れ<sup>が</sup>眼<sup>差</sup>し<sup>を</sup>向<sup>け</sup>合<sup>い</sup>な<sup>が</sup>ら、<sup>か</sup>つ<sup>て</sup>そ<sup>こ</sup>に<sup>共</sup>存<sup>し</sup>た<sup>こ</sup>と<sup>を</sup>し<sup>る</sup>し<sup>て</sup>し<sup>ま</sup>う<sup>メ</sup>デ<sup>ィ</sup>ア<sup>で</sup>あ<sup>る</sup>。い<sup>わ</sup>ば、他<sup>者</sup>と<sup>勝</sup>手<sup>に</sup>共<sup>存</sup>し<sup>て</sup>し<sup>ま</sup>う<sup>現</sup>場——場<sup>所</sup>、人<sup>、</sup>物<sup>の</sup>特<sup>異</sup>性——に<sup>立</sup>ち<sup>会</sup>う<sup>こ</sup>と<sup>を</sup>写<sup>真</sup>に<sup>し</sup>る<sup>し</sup>づ<sup>け</sup>る<sup>こ</sup>と<sup>に</sup>よ<sup>っ</sup>て、中<sup>平</sup>は「た<sup>し</sup>か<sup>ら</sup>し<sup>さ</sup>」に<sup>満</sup>ち<sup>た</sup>現<sup>実</sup>世<sup>界</sup>に<sup>疑</sup>問<sup>符</sup>を<sup>な</sup>げ<sup>つ</sup>け<sup>た</sup>の<sup>だ</sup>っ<sup>た</sup>。『プロ<sup>ヴ</sup>ォ<sup>ーク</sup>』創<sup>刊</sup>に<sup>か</sup>か<sup>わ</sup>っ<sup>た</sup>中<sup>平</sup>が<sup>抱</sup>い<sup>た</sup>現<sup>実</sup>世<sup>界</sup>へ<sup>の</sup>挑<sup>発</sup>(プロ<sup>ヴ</sup>ォ<sup>ーク</sup>)は、ま<sup>さ</sup>に「中<sup>平</sup>」と<sup>い</sup>う<sup>消</sup>滅<sup>す</sup>る<sup>媒</sup>介<sup>者</sup>に<sup>よ</sup>っ<sup>て</sup>、写<sup>真</sup>の<sup>な</sup>か<sup>で</sup>ラ<sup>ヂ</sup>ィ<sup>カ</sup>ル<sup>に</sup>実<sup>現</sup>さ<sup>れ</sup>た<sup>と</sup>い<sup>え</sup>る<sup>の</sup>か<sup>も</sup>し<sup>れ</sup>な<sup>い</sup>。本<sup>書</sup>で<sup>は</sup>、撮<sup>影</sup>者<sup>と</sup>し<sup>て</sup>「消<sup>滅</sup>す<sup>る</sup>こ<sup>と</sup>」と、記<sup>憶</sup>喪<sup>失</sup>に「<sup>な</sup>る」こ<sup>と</sup>で<sup>生</sup>成<sup>さ</sup>れ<sup>る</sup>写<sup>真</sup>と<sup>い</sup>う<sup>メ</sup>デ<sup>ィ</sup>ア<sup>の</sup>特<sup>異</sup>性<sup>が</sup>、中<sup>平</sup>卓<sup>馬</sup>の<sup>写</sup>真<sup>を</sup>通<sup>し</sup>て<sup>見</sup>事<sup>に</sup>開<sup>陳</sup>さ<sup>れ</sup>て<sup>い</sup>る。

中<sup>平</sup>の<sup>資</sup>料<sup>全</sup>般<sup>に</sup>細<sup>か</sup>く<sup>目</sup>を<sup>通</sup>さ<sup>れ</sup>た<sup>著</sup>者<sup>の</sup>江<sup>澤</sup>氏<sup>の</sup>手<sup>に</sup>よ<sup>っ</sup>て、『プロ<sup>ヴ</sup>ォ<sup>ーク</sup>』な<sup>ど</sup>写<sup>真</sup>表<sup>現</sup>の<sup>未</sup>来<sup>を</sup>志<sup>向</sup>し<sup>た</sup>時<sup>代</sup>の<sup>息</sup>遣<sup>い</sup>が<sup>感</sup>じ<sup>ら</sup>れ<sup>る</sup>本<sup>と</sup>な<sup>っ</sup>た。初<sup>の</sup>本<sup>格</sup>的<sup>な</sup>中<sup>平</sup>卓<sup>馬</sup>論<sup>の</sup>刊<sup>行</sup>に<sup>乞</sup>う<sup>ご</sup>期<sup>待</sup>。

執<sup>筆</sup>者<sup>に</sup>つ<sup>い</sup>て——

井<sup>戸</sup>亮(い<sup>ど</sup>り<sup>ょう</sup>) 1986年<sup>生</sup>ま<sup>れ</sup>。水<sup>声</sup>社<sup>編</sup>集<sup>長</sup>。



【連載】

## 2024年から2020年へ

——裸足で散歩 2

西澤栄美子

フランスのマクロン大統領は、自国およびヨーロッパ各都市で失敗した水道民営化の新しい市場のひとつとして、日本に、パリの水メジャー会社のセールスマンとして売り込みをしております<sup>(1)</sup>、また、フランスは言わずと知れた原発大国であつたりします。

その一方、フランスは、経済一辺倒の政策から、環境を重視する方向に舵を切ってもいます。新しい「生物多様性プラン2018 - 2019」によって、政府と環境大臣の方針に従って、たとえばパリ市の大規模な緑化、植樹計画により、一万本以上の植樹が行われつつあり、空き地の50%はコンクリートを除去して自然に戻す計画も実行中です。

2024年に計画されているパリオリンピック・パラリンピックは、「コンパクトなコンセプト」を提案しており、使われる施設の95%は、既存または仮設のものです。エッフェル塔（1889年の革命100周年の記念建造物）とセヌ河はトライアスロンのコースですし、シャンゼリゼ通りは自転車競技のゴールとなります。1900年のパリ万博に建てられた、美しいガラス張りのグランパレは、フェンシングの競技場、ビーチバレーはエッフェル塔の足元、シャンドマルスに砂を撒いて行われ、馬術競技はヴェルサイユ宮殿の庭園で行われます。開閉会式、および陸上競技の多くは、1998年FIFAワールドカップの主要会場として建設されたスタッドドゥフランスで行われます。

旧国立競技場を壊し、周辺の住民を立ち退かせて新国立競技場を作ったのをはじめとし、莫大な税金を使い数々の施設を新設した2020年（2021年）東京オリンピック・パラリンピックとの違いは明白です。パリを代表するモニュメントのなかで、またはそれを背景にして競技が行われるパリオリンピック・パラリンピックに比べ、海外や国内の観客にとっても、緑の少ない、歴史あるモニュメントの見えない、感じられない、真新しい競技施設での観戦は、本当の意味での「お・も・て・な・し」なのではないでしょうか。

(1) 2018年日本では「水道民営化法」が成立しました。これについては岸本聡子『水道、再び公営化——欧州・水の戦いから日本が学ぶこと』2020年、集英社新書。アジア太平洋資料センター（PARC）DVD『最後の一滴まで——ヨーロッパの隠された水戦争』などがあります。

フランスの環境政策、2024年パリオリンピック・パラリンピックについては、岡見さえ、ミカエル・デブレ『12テーマでわかるフランス事情』（フランス語テキスト）白水社、およびインターネットYahoo! Actualités NHK ラジオ第一放送、深夜及び早朝の浅野素女の担当時の『海外事情』のコーナーから多くの情報を得ました。

執筆者について——

西澤栄美子（にしざわえみこ） 1950年生まれ。もと成城大学講師。専攻＝美学、フランス文学。小社刊行の主な著書には、『書物の迷宮』、主な訳書には、クリスチャン・メッツ『映画記号学の諸問題』（共訳）、同『映画における意味作用に関する試論』（共訳）などがある。

【連載】

## 《拉致……コンクール……募集》

——校正刷の余白に 2

鈴木宏

《拉致……コンクール……募集》。これでは何のことか、わからない。私もわからなかったが、ともかく驚いた。

8月8日の朝、『産経新聞』の22面を開くと、こうあったのだ。

それは2段の、それほど大きくはない囲み記事で、正確には、「拉致問題作文コンクール 作品募集」と2Gくらいの活字の、横組の見出がある。右側には、「『英語エッセイ部門』を新設」と、1.5Mくらいの縦組の小見出がある。本文を読んでみて、二度驚いた——

「政府の拉致問題対策本部は、中高生を対象にした『北朝鮮人権侵害問題啓発週間 作文コンクール2020』の作品を募集している。今回から拉致問題について英語で発信できる人材の育成を目的に『英語エッセイ部門』を新設した。／アニメ『めぐみ』や映画『めぐみ——引き裂かれた家族の30年』、『拉致被害者御家族ビデオメッセージ～必ず取り戻す！ 愛する家族へ～』、舞台『めぐみへの誓い——奪還——』を視聴したり、拉致関連書籍を読んだりしたうえで、拉致問題解決のために何ができるのかなど、自分なりの考えや意見を具体的に表現した作品が対象。作文は400字詰め原稿用紙（A4）3枚以内〔……〕」

「政府の拉致問題対策本部」というのは、いったい何を考えているのだろうか。自分たちでは拉致問題は解決できない、何の具体案もない、だから「中高生」に解決策を考えさせて、それをいただいてしまおう、とでも思っているのだろうか。バカな！ みずからの無能ぶりを満天下に曝すだけではないか。それに、文中には「今回から」とあるから、私は寡聞にして知らなかったが、どうやら数年前から行われているものらしい。

現在の政府の拉致問題解決のための方針は、北に政治的経済的な「圧力」をかけ、「対話」に応じさせる（いわゆる「対話と圧力」政策）、ということのようで、菅新首相は就任直後の記者会見で、「すべての拉致被害者の一日も早い帰国を実現すべく、不退転の決意で自ら先頭に立って取り組んでいきたい」と述べたらしいが、むなし。新首相の発言を引きうつそうとキーボードをたたくこの指（単数）にも力はいらない。だから、「政府の拉致問題対策本部」のスタッフたちがニヒリスティックになって、解決などできない、子供の作文コンクールでもやってお茶を濁しておこうと考えたくなるのも、分からないではない。

とはいえ、北朝鮮による日本人拉致の問題は非常に重要な問題だ。この問題の解決は、前政権にとっては「最重要の課題」だったわけであり（もっとも、前政権は一方で、「経済が最重要だ、景気回復だ」などともいっていたが）、現政権——前政権の外交・安全保障政策を引き継ぐらしい現政権にとっても、「最重要の課題」でありつづけるはずだ。

「拉致問題作文コンクール 作品募集」という、この度し難い「政策」(?)を伝える記事を読んで——『産経新聞』の名誉のために言っておくと、言うまでもなく、これは同紙の発案になるものでも、同紙の主張でもなく（たぶん）、政府の拉致問題対策本部」による「事業」であり、同紙は単にそれを伝えたただけだ、他紙が伝えたかどうか、それを調べる元気はこの老人にはない——、私はしばらく怒り、絶望感、むなしさの入り混じった、なんともなさない感情に襲われたのだが、しかし、あれ

からすでに二カ月。多少は冷静になってきたところで、頭の体操を試みる気になった。

……私は今、拉致問題対策本部のスタッフだ……私のデスクのうちは「中高生」たちの作文の山だ……そのいくつかを読んでみる……

(1) 《ぼくは今回はじめて「らち」のことを勉強しました。担任の先生からも両親からもいろいろ教えてもらいました。なにも悪いことをしていない日本人をらちするなんて、北朝鮮は悪い国だと思います。先生も両親も「むずかしい問題だ」というだけで、どうしたらいいかはおしえてくれません。でもぼくは日本には自衛隊があるのをしています。地震や洪水でこまっているひとたちを助けたり、外国で戦争があるとでかけたりしているのを、ときどきテレビのニュースでみえています。自衛隊にたのんで北朝鮮かららち被害者のひとたちを取り戻してもらいたいと思います。》  
(山田太郎, 小6, 男)

(2) 《めぐみさんたちを拉致した北朝鮮はとても悪い国だと思います。それから、おかねにも困っているのだと思います。だから、拉致問題は一種の「人質問題」なのだと考えて、「身代金」を払って解決するのがいいと思います。私はアメリカのアクション映画やスパイ映画が好きでよく見るのですが（お母さんからは、「ああいうものは見るんじゃありません」といつも叱られています）、アメリカ映画の場合、支払われた「身代金」は（悪が滅びたあとで）必ず返ってきます。北朝鮮は個人ではなく国家ですから、時間はかかるかもしれませんが、十年後、百年後には返ってくると思います。日本はお金持ち国家なのですから（学校では「世界第三位〔すこし前までは世界第二位〕の経済大国」と習いました。それなのに私のおこづかいが月、千円〔スマホの通信料は別〕なのは何かおかしいように感じますが）、すぐに「身代金」を払って、そのかわり、拉致被害者全員をすぐに帰してもらいたいと思います。「身代金」の額や支払いかたは私には分かりませんが、両方の国の政府が話し合って決めればいいと思います。》  
(田中花子, 中2, 女)

(3) 《外交・対話による解決。僕は、拉致問題の解決にはこれしかないと思います。日本は平和国家です。日本には平和憲法があり、非核三原則があります。戦後75年にわたって、日本人がえいえいと築き上げ、守ってきた「宝」です。非核三原則によって、当時の佐藤栄作首相はノーベル平和賞までもらいました。だから、平和憲法と非核三原則は国際公約のようなもので、未来永劫守ってゆくべきものだと思います。たしかに北朝鮮は問題のある国ですが、指導部の全員が全員悪人というわけではないと思います。彼らはアメリカの核攻撃を恐れ、経済的に困窮するあまり、正常な判断ができなくなっているだけだと思います。ですから、ねばりづよく対話を重ね、ねばりづよく説得しつづければ、きっと日本側の気持ちも分かってくれるはずですよ。個人と個人の場合も同じですが、国家と国家はまず信頼しあうことが大事なのではないでしょうか。対話を重ね、外交交渉をつづければ必ず解決の道がひられるはずだと思います。》  
(佐藤勉, 高3, 男)

(1) の山田君の提案は、かつて石原慎太郎さんが都知事だったときに語った案と同じだ。あるとき、『ニューズウィーク』（日本語版でなく英語版だったようだ）のインタビューのなかで、「あなたがもし日本の首相だったら、拉致問題をどう解決しますか?」と問われた石原さんは、「戦争をしてでも取り返す」と答えたのだった。この、アメリカでならごく普通の発言——言うまでもないが、「人質犯とは交渉しない、自国民は武力を用いてでも取り返す」というのがアメリカの国家としての原則だ

——は、日本ではほぼ完全に無視された。日本のどのメディアも報じなかった。私もこの石原発言を知ったのは、この発言から、なんと数年後のことだった。

(2)の田中さんの案は、かつて森喜朗さん（現、東京オリンピック組織委員会会長）が首相だったときに北に提案したらしい案に近い。短命だった森政権の、終わりに近いころだったろうか。ある日の夕方（夜だったかもしれない）、新聞、テレビの記者たちに取り囲まれたいわゆる「プラサガリ」取材のなかで、イギリスとの首脳会談のなかで述べたらしい拉致問題の解決策について問われた森さんは、ポソッと、「ヨーロッパのどこかの街で、ある日、突然、（拉致被害者が）発見される、そういうこともあり得る」とつぶやいたのを私は鮮明に記憶している。森さんはそれ以上の詳しい説明はしなかった。詳しい説明など、なくもがなだった。要は、「身代金を払って、拉致被害者たちを帰国させる、ただし、数十人ないしはそれ以上の拉致被害者たち全員をいっぺんに船なり飛行機なりで帰国させるわけにもいかない——これでは北のメンツが丸つぶれなわけだから——」ので、ひとりないしは数人ずつ、日時をずらしながら、ヨーロッパのあちこちの街で『発見』されるようにする。『発見』された拉致被害者たちは現地の日本大使館の『世話』で帰国する」というわけである。これであれば、北は北で、「拉致など行っていない、日本人の行方不明者がたまたま多数発見されただけではないか」と強弁できる余地があるわけであり、日本は日本で、拉致被害者の奪還という「実利」を得ることができる。この森＝田中案は、今にして思えば、日朝の政治的現実を踏まえた、検討に値する案に思えるが、当時のメディアでの評判は芳しくなかった。やれ、「犯罪国家にカネをやるとは何事だ」、やれ、「そのカネは核開発に使われるんだぞ」、やれ、「そもそも北は信用できない」…… 思い返せば、私自身もこの案には賛成できなかった、犯罪国家にカネだけ渡して責任の追及もせずウヤムヤにするつもりなのか、と思ったものだった。

(3)の佐藤案は、前政権の方針を継承するという現政権の方針ということだろう。

さて、かりに、この三案のなかから最優秀賞（そんなものがあるのかどうか知らないが）を選ぶとすれば、拉致問題対策本部はどの案を選ぶだろうか。

対策本部はラッキーだ。(1)の石原＝山田案は検討しなくて済む。応募者が小学生で、応募資格がないからだ（応募できるのは「中高生」のみ）。この森＝山田案を検討したら、対策本部は空中分解しかねないのではないだろうか。対策本部どころか、政権そのものが空中分解しかねない。老骨に鞭打って、石原もと都知事にお出まし願うしかないだろう。

(2)の森＝田中案は「現実的な」案であり、森政権当時であれば、日朝の双方がこの案で妥協する可能性はおおいにあったと思う。すくなくとも水面下では、この案をめぐる、日朝のやりとりがそれなりにあったのではないだろうか。しかし、何らかの結論が出る前に、森政権退陣ということになり、結局、ウヤムヤになってしまったのだろう。

しかし、状況はおおきくかわった。今や、北朝鮮問題、とりわけ（拉致問題以上に）核開発問題がおおきな国際問題となり、数年前からは、国連安保理決議により、全加盟国による北に対する経済制裁が始まっている。もちろん日本も国連経済制裁を実行しているし、日本独自の制裁も課している。ということは、こうした状況のなかでは、もはや、森＝田中案のような「身代金」を支払うことはできない、ということだ。それをすれば、「制裁破り」ということになり、日本は世界中から非難の大合唱を浴びることになるだろう。世界中のあらゆる国と「なかよく」したいらしい日本には、制裁破りなどできないだろう。

森政権のときに、この森＝田中案で日朝が妥結していれば、今頃は拉致問題のほとんどが何らかの



解決をみていた可能性があるが、今となってはどうしようもない。死んだ児の齢をかぞえるようなものだ。

というわけで、拉致問題対策本部から最優秀賞を与えられるのは、言うまでもなく(3)の政府＝佐藤案ということになる。ということは、結局、この作文コンクールは政府方針の宣伝のため、ということなのだろうか。政府方針の宣伝のために子供を使う、かつての「社会主義」国（今でも中国は社会主義を標榜しているのだろうか）やファシズム国家ならいざ知らず、まともな国のやることではないのではないだろうか。この「作文コンクール」なるものは即刻やめるべきだ。まともな子供なら怒るのではないか。

もちろん私は、子供のためのコンクール一般に反対しているわけではない。子供のための音楽コンクールがあり、絵画コンクールがある。それはそれで、何がしかの意味はあるのだろう。

もっとも、二十年ちかくもまえのことだが愚妻（←女性蔑視の意図はない）からある絵画コンクールの話を書いて驚いたことがあった。愚息（←子供蔑視の意図はない）の保育園時代の友人の両親がパリのルーヴル美術館に絵を見に行くという。誰の絵を？ と問うと、「うちのこの絵を」とのこと。さすがに愚妻も驚いて、さらに訊いてみると、入選すると作品がルーヴルの一角に展示される（貸画廊でもないのに、そんなことがあるのだろうか）という、子供のための絵画コンクールがあって、それに入選して、わが子の絵が展示されているはずなので、それを見にゆくのだという。これは「頭のいい」展覧会業者(?)とルーヴルが組んだ「新しい」ビジネスなのだろうか。それとも、新しい「日仏文化交流」の一環なのだろうか。こうしたことは今でも行われているのだろうか。

この「拉致問題作文コンクール」も、どこかの民間業者がかんでいるのだろうか。この記事の最後の部分(上記の引用では省略した部分)に「応募・問い合わせ先」として、(拉致問題対策本部ではなく)「同作文コンクール事務局」の名が挙げられている。この「事務局」に民間業者、たとえばおなじみの広告代理店、D社やH堂などが入っていたりはしないのだろうか。それはむろん、この記事だけでは分からない。

「日仏文化交流」はともかくとして、頭の体操として、もうひとつ考えてみよう。

2002-04年の、小泉政権による10人の、拉致被害者とその家族の奪還はなぜ成功したのだろうか。もちろんあれは、意図してああしたかたちの「勝利」になったわけではない。当初は、日朝両政府とも、(2)の森＝田中案のヴァリエーションのようなもの——身代金(国交正常化と一兆円規模の経済協力)を後日支払うという「約束」のもとでの、拉致被害者数人の「一時帰国」ということで合意していたようだ。ところが、いざ「一時帰国」が実現してみると、日本の世論は北朝鮮非難で沸騰し、当初は、北との「約束」だからと「一時帰国」を主張していたらしい外務省も「一時」を引っ込めざるを得なくなり、北の抗議にもかかわらず、「永住帰国」ということになったわけである。その結果、これも世論の沸騰のおかげで、身代金(国交正常化と一兆円規模の経済協力)の支払いもどこかに行ってしまったわけである。世論の沸騰がよき事態をまねくこともたまにはある、ということの実例である。つまり、あくまで結果としてということだろうが、日本は北を「騙した」わけである。どこまでも「誠実な」平和国家としてしられる日本の戦後外交史上の唯一最大の「騙し」であろう。「世論」もこの「騙し」の共犯者、というか主犯ではないだろうか。もちろん私もこの「世論」の一部であり、私は小泉政権(とりわけ、帰国した拉致被害者の再度の北行きを押しとどめたと言われている安倍晋三さんをすくなくともこのときは)をおおいに支持したものだ。

だが、言うまでもないが、この手は二回は使えない。北もバカではない。この一件から、なにがしかのことを学んだはずだ。

結局のところ、もう小手先の技術は通じない。では、どうすべきなのか。

短期的には、「対話と圧力」のうちの「圧力」を徹底的に強化すべきだ。まず、国連制裁を99%ではなく、100%実行すること。古川勝久さんの言う通り、改正すべき国内法は即刻改正し、国連制裁を完全に実行すべきである。そのつぎには、日本独自の制裁の徹底的な強化だ。ヒト・モノ・カネの流れを完全に止める、遮断すること。ひとりも、一円も、例外なしに、北には送らない、送らせないこと。そしてさらには、国際社会と協力しながら、制裁のつぎのステップをさぐってゆくべきである。

長期的には、新しい時代の新しい《富国強兵》政策の立案と実行ではないだろうか。そもそも北自体が、あの、あまりに無謀でむちゃくちゃな「先軍政治」——この政策のおかげで、北では、数百万人が餓死したと言われている——を捨て、金正恩政権の登場以来、一種の《富国強兵》政策である「並進路線」（核開発と経済建設を並行して進めるという路線）へと舵をきっている（こうした路線転換を実現したということは、「政治経験のない若造に何ができる」「神様だった父親の路線の変更などできるはずがない」といった専門家たちの予測とは逆に、金正恩がすくなくとも父親よりは政治的に有能だということを証明している）。

それでは、日本の新しい《富国強兵》政策とはどういうものであるべきなのか。しかし、もうすでに、前回同様に、与えられた紙幅を大幅にこえてしまった。残念ながら(?), 読者のみなさんにご自身で考えていただくしかなくなってしまった。ご海容……

\*

……キーボードをうつのに疲れ、頭の体操に疲れて、エリック・ファークの『[エクリプス](#)』を読みながらウトウトしていると、何やらそとが騒がしい。ベランダにでてみると、数百、数千の小中高生たちが黄色い声でシュプレヒコールを叫びながら、向かいの小学校の校庭へ向かって行進している……「救え！ 拉致被害者／小中高生緊急行動ネットワーク」の旗もみえる……ひとときわ高いシュプレヒコールが……

拉致被害者！ 奪還！  
自衛隊！ 北へ！  
子供義勇軍！ 北へ！

(2020/9/27)

執筆者について——

鈴木宏（すずきひろし） 1947年生まれ。水声社社主。著書に『風から水へ——ある小出版社の35年』（論創社、2017）がある。