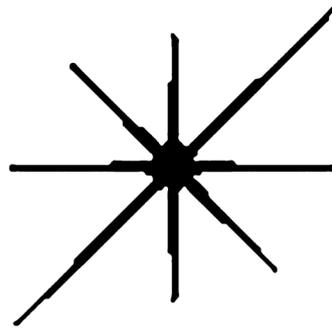


# コメット通信 1



*comet book club*

éds. de la rose des vents - suiseisha

## 目次

「力の過剰」としてのエクリチュール  
郷原佳以——03

三木竹二  
——「あとがき」に加えて  
木村妙子——06

見えないときに見える絵画  
伊藤亜紗——08

花瓶をひとつ  
浜田明範——11

### 【追悼・山崎勉】

夏の約束  
——山崎勉先生を追懐する  
中村邦生——13

### 【連載】

『ジャパノラマ』編集にあたって  
——Books in Progress 1  
関根慶——15

コロンボから八雲へ  
——裸足で散歩 1  
西澤栄美子——16

《もうたくさんだ！》  
——校正刷の余白に 1  
鈴木宏——18

## 「力の過剰」としてのエクリチュール

郷原佳以

COVID-19 蔓延が始まった頃から、哲学者たちは旺盛に発信を続けている。文学者たちはどうだろう。日本の文芸誌は概ね、6月発売の7月号から「コロナ禍」関連の特集を組み始め、作家の日記やエッセイに加え、コロナ禍にある人々、もしくは感染症や外出自粛を描いた虚構作品を掲載し始めた。表紙には「非日常の日常」といった文言が踊り、売り上げは好調らしい。一言でいえば、コロナ禍にあって、言葉の世界は実に“元気”に見える。もちろん、おかしなこととは言えない。ボッカチオがヨーロッパ各地を襲ったペストで父親を喪った直後に『デカメロン』を構想したように、傑作はしばしば災禍の只中から生まれる。しかし、このことを、書く営みの不可思議と捉える作家もいれば、そこに書くことの欺瞞性を見て、文筆を離れる者もいる。そうした作家たちの葛藤に注目したのが、モーリス・ブランショという批評家・作家である。

第一次世界大戦下の1917年9月、結核を発症し婚約を解消した34歳のカフカは、日記にこう書いた。「ものを書くことができる人はほとんどだれでも、苦痛のなかで苦痛を客観化できるということが、ぼくにはいつでも不可解でならない。というのも、例えばぼくは不幸のさなかにあって、まだ燃えているような不幸な頭を抱えながら机につき、だれかに『ぼくは不幸だ』と文章で伝えることができるからである。いや、ぼくはそれ以上のところまで行くことができるし、不幸とは何の関係もなさそうに見える才能に応じてさまざまな美辞麗句を連ねて、あっさりと、または対照法で、あるいは連想の全オーケストラ付きで、この主題について即興演奏をすることさえできる。[……] これはただ、苦痛がその爪先で掘りおこしているぼくの存在の根底まで、明らかにぼくの力を使い尽くした瞬間において、恩寵のように残っているぼくの力の過剰なのだ。それにしても、これはまたなんという過剰だろう？」(『カフカ全集7』新潮社、379頁)。

注意しなければならないが、ここで言われていることは、「私の不幸」は言語化できる、ということでもなければ、言語化できない、ということでもない。「不幸である私」と「書く私」は齟齬を来す、ということである。美辞麗句や即興演奏というのが一つのポイントである。言語の遣い手は、不幸の只中において、その不幸について即興で美文を連ねることができる、あるいは、言語はそのようなことを可能にしてしまう。

このことに悩んだ作家の一人に、『狭き門』のアンドレ・ジッドがいる。ジッドは読点の一つまで拘って美しく調和的な文章を書くことを理想とした作家だが、それでいながら、自分のそのような拘りは書くという営みにとって不誠実なのではないかという疑いを捨てきれなかった(ブランショ「ジッドと経験の文学」『焔の文学』紀伊國屋書店)。他方、同様の行為に欺瞞性を見出した批評家にポール・ヴァレリーがいる。「この無限の空間、その永遠の沈黙が、私には恐ろしい」(『パンセ』断章206)と書いたパスカルを、『テスト氏』の詩人は、これほど完璧に表現できるような絶望は何ほどのこともない、と一蹴した。ブランショは、しかし、ヴァレリーの批判は表面的なものにすぎないとして、次のように述べる。「パスカルがあのように悲嘆に暮れているのは、おそらくむしろ、彼がすばらしく立派に書いてしまうからなのである」(ブランショ「不安から言語へ」『踏みはずし』筑摩書房、6頁。ブランショの引用訳文は適宜変更させていただく)。

ブランショは、カフカの驚嘆を次のように敷衍する。「神秘は次のような点にある。私は不幸だ、

私は机に座り、『私は不幸だ』と書く。どうしてそんなことが可能なのだろう。この可能性が奇妙なもので、ある点まではスキャンダラスなものであるというわけはわかるだろう。私の不幸の状態は、私の力の枯渇を意味している。ところが、私の不幸の表現は、力の増加を意味している。苦痛の側には、あらゆること、生きること、存在すること、考えることの不可能性がある。書くことの側には、あらゆること、調和のとれた言葉、正当な展開、巧みなイメージの可能性がある」（『カフカと文学』『カフカからカフカへ』書肆心水、92頁）。

ここに指摘されているのは、第一評論集『踏みはずし』（1943）の巻頭論文「不安から言語へ」で「言語のアポリア」と名づけられた問題である。ブランショはその冒頭で次のように述べている。『私は孤独だ』と書く作家、あるいはランボーのように、『私は本当に墓の彼方にいる』と書く作家は、自分のことをかなり滑稽に感じるかもしれない。自分の孤独を意識しながら、ひとが孤独であることを妨げる手段によってそれを読者に伝えるというのは滑稽である。孤独という言葉はパンという言葉と同じくらい一般的なのだから。孤独という言葉が口にされた途端に、それが排除するあらゆるものが現れてきてしまう。言語のこのアポリアが真摯に受け止められることはめったにない（『踏みはずし』、5頁）。

問題になっている「言語のアポリア」とは、言語というものは、「パン」という語にせよ「孤独」という語にせよ、さらには「私」という語にせよ、（ここでは）日本語を解する者であれば誰にでも通じる、つまり一般性を備えているために、私だけに起こった特異な出来事を言い表すことはできない、ということである（これはヘーゲルが『精神現象学』第一章「感覚的確信」で明らかにしたことである）。それゆえに、「私は孤独だ」とか「私は不幸だ」という文は滑稽である。この滑稽さを逃れるためには、どうしたらよいのだろうか。

ここに、かすかな希望の光として現れてくるのが、人称の転位である。ブランショは言う。「したがって、『私は不幸だ』と書くだけでは十分ではない。他に何も書かない限り、私はあまりに私に近すぎ、私の不幸に近すぎて、この不幸は言語の次元で真に私のものとはならない。私はまだ真に不幸ではないのである。私が、『彼は不幸だ』という奇妙な置き換えに辿りついたときになってようやく初めて、言語は私にとっての不幸な言語となり始め、それ自体のうちで実現されている不幸の世界をゆっくりと描き出し、投影し始めるのである」（『カフカからカフカへ』、95頁、強調原文）。

「孤独である私」は言語によって指示しえない。とすれば、それを「私」ではなく「誰でもない誰か」にしてみてもどうか。そのとき、「私」は抹消され、表現されることも癒されることもないが、しかしそこで初めて「不幸」というものが言語的な厚みをもって現れてくる。三人称とは、書くことに内在するアポリアを解消することなく転位させるための隔たりの導入である。

ブランショが言語の非人称性についての考察を深めてゆくのは、以上のような、「力の過剰」としてのエクリチュールについての考察から出発してのことである。ブランショはなぜフィクションを書いたのか、というのはいさしは耳にする疑問だが、以上の軌跡は、この問いに対する一つの応答になっているように思われる。

執筆者について——

郷原佳以（ごうはらかい） 1975年生まれ。東京大学准教授。専攻＝フランス文学。小社刊行の主な著書には、『洞窟の経験——ラスコー壁画とイメージの起源をめぐって』（仮題，共著，近刊），主な訳書には，クリストフ・ピダン『モーリス・ブランショ——不可視のパートナー』（共訳），ブリュノ・クレマン『垂直の声——プロソポペイア試論』などがある。

## 三木竹二

——「あとがき」に加えて

木村妙子

以前から、歴史に埋没し、忘れられていくのではないかと気になっていた劇評家三木竹二。そして、私の感性を養い、人生体験の大きな部分を占めていた歌舞伎。私はこの二つのテーマを、竹二の人生をたどりながら、一冊の本にまとめてみたいと長年考えてきた。今春、水声社から出版した『三木竹二——兄鷗外と明治の歌舞伎と』は、そうした私の思いを実現した評伝である。

当初は、自分が還暦を迎える節目の仕事にしたいという計画だったが、いざはじめてみれば、思うようにはなかなか進まない。結局、資料蒐集と執筆に7年余を費やし、私はすでに還暦を3年過ぎていた。

もとより三木竹二は芸術作品を残した作家ではない。時代に働きかけた劇評家、編集者であり、歌舞伎本来の型を後世に残そうとした活動家であったから、当然ながら、その人生は時代と切り離しては語れない。はからずも分厚い本になったのは、そのせいでもある。

古い資料を読んで、書き進めていくうちに、私はいつのまにか、自分自身が明治という時代の大きなうねりに吸収され、自分がこの時代を生きたと気になっていた。戦後生まれで、学生運動もよく知らない、いわば政治の季節の谷間のような世代に属する私には、これほど荒々しいエネルギーに満ちた劇的な近代は、まさに体験したかった時代であった。

本書では、そうした時代に生きた典型ともいえる多彩な演劇人たちを巻き込んで、明治の文化史を語るようになったが、もちろん主役は竹二であり、脇役は鷗外である。何よりも私が読者に伝えたかったのは、竹二のユニークな性格と、愛すべき人間像であったが、はたしてうまく描けたであろうか。

評伝の書き方も著者によってさまざまである。まったく、伝記的事実の考証に徹する方法と、考証の合い間に著者の主観を入れる方法と。私が後者の方法をとったのは、読みやすさを考慮したことと、竹二のような人物を語るには研究書風にならず、むしろ、ところどころで羽目はずすような書き方のほうが相応しいのではないかと思ったからである。もとより私は学者ではないから、研究書を書くのは無理な仕事であった。

本書でも引用したが、竹二自身が評伝を書くときの基本原則を、書評『市川団十郎』（伊原青々園著）の中で言及している。そこで竹二は、語ろうとする人物の生きた時代の歴史資料を広く根気よく集めることが肝要だが、それを順番に並べるだけでは、単なる受け売り話のパッチワークにすぎない。大事なことは、材料を一旦自分の腹へ入れて噛み消化し、温かき同情をもって筆を進めることだという。

つまり、何をどう書くにも人物への愛情がもっとも重要だというわけである。

じつは出版後、いろいろな方々が、ご感想を下されたが、あるロシア文学者の方から、いま述べた竹二のいう評伝のあり方を、まさに実践している本だというお言葉をいただいたとき、私は本当に嬉しかった。それなら、きっとあの世の竹二も喜んでくれるだろうと思ったからである。

思えば本書の執筆は、古い資料と向き合うだけの孤独な作業の連続であった。未熟な素人仕事ゆえの、愚かな間違いや、説明不足など、読者からご指摘を受けたり、あとで自分が気づいたところがいくつかあるが、それについては版を改める機会があったら訂正していくつもりなのでお許し願いたい。

私は以前にも、水声社からロシア語の訳書を出版している。歌舞伎とロシア語。どちらも私の道楽である。この勝手な道楽の仕事に長く付き合ってくださいの水声社には感謝しきれない思いでいる。

執筆者について——

木村妙子（きむらたえこ） 1957年生まれ。編集者。小社刊行の主な著書には、『[三木竹二——兄鷗外と明治の歌舞伎と](#)』、主な訳書には、A・プジコフ『日常と祝祭——ソヴィエト時代のある編集者の回想』、A・スメリャンスキー『モスクワ芸術座の人々——去り逝くソヴィエト時代』がある。

# 見えないときに見える絵画

伊藤亜紗

この7月にマイケル・フリード『没入と演劇性——ディドロの時代の絵画と観者』（原著出版は1980年）の翻訳書を上梓した。翻訳作業が始まったのは2014年。出版まで足掛け6年もかかってしまったことになる。月に一度のペースで読み合わせ会を開いてくれた美術史家・美術批評家の林道郎さん、翻訳家の中野勉さんには、もう絶対に足を向けて寝られない。

本書は、フリードが1967年に発表した名高い論文「芸術と客体性」の延長線上にある。この論文の中でフリードは、当時広まりつつあったミニマリズムの作品を論じるために「没入」と「演劇性」という二つの概念を導入した。本書はこの概念を、時代的にさかのぼって検証するいわゆる「美術史三部作」の最初の一冊である。本書が照準をあわせるのは、1750年から約30年間のフランスの絵画。フリードによれば、この間に絵画は、「見られるために存在する」のではないものになるために、観者という存在を絵画の前から虚構的に消し去るために格闘することになった。

観者の不在という虚構を成立させるやり方として、フリードは二つの方法をあげている。一つめは絵画をドラマ的にする方法。何らかの動作や状態に完全に没入している人物を描くことで、絵画を一つの自己充足的なシステムとして閉じさせるのだ。二つめは絵画を田園詩的にする方法。見ているうちに観者が描かれた風景の中に入り込んでいるような錯覚を覚えるようにすることで、観者をいわば絵画の中に取り込んでしまうのだ。

ここでは、本書の細かい内容に立ち入ることは控えよう。その代わりに、翻訳作業の過程でずっと気になっていた、ひとつの問題系について指摘しておきたい。それは「絵画と視覚障害」という問題系である。

『没入と演劇性』に登場する、視覚障害者を扱った、あるいは扱っていると推測される作品は、図版が付されているものだけで9点にのぼる。年代順に、ボルツォーネ《施しを受けるペリサリウス》(1620年代?)、レンブラント《視覚を回復するトピア》(1636)、シャルダン《盲人》(1753)、グルーズ《不貞をはたらかれた盲人》(1755)、ル・プランス《ロシアの牧歌》(1765)、ヴァンサン《物乞いとなりユスティニアヌス帝軍将校の施しを受けるペリサリウス》(1777)、ペイロン《かつて自分の指揮下にいた農夫のもてなしを受けるペリサリウス》(1779)、ダヴィッド《ペリサリウス、ひとりの女性が彼に施しをし、するとかつて部下であった兵士がペリサリウスであることに気づく》(1781)、ダヴィッドとファーブル《ペリサリウス》(1785)だ。これにヴィアン《眠る隠者》(1753)、グルーズ《編み物をしながら眠る娘》(1759)などを加えたら、本書に登場する画中の人物は、かなりの割合で「見えない」ことになる。

本書がここまで「見えない」絵をフィーチャーする理由は明白である。文字通りこちらを見ていない視覚障害者という存在は、観客の不在という虚構を作り出すための一つめの方法、すなわち絵画をドラマ的に「閉じさせる」ために、これ以上ないほど都合がよかったのだ。画中の視覚障害者は、画布の前に自分を見ている人物がいることに気付いていない。観者もまた、画中の人物に気づかれることなく、絵画を鑑賞することができる。そんな「完全なる没入」を実現する存在として視覚障害者が描かれているのだ。

もっとも、視覚障害者の感覚について研究している立場から元も子もないことを言ってしまうと、

現実の視覚障害者は没入とは対極の存在である。ひとくちに視覚障害者といっても感じ方は人それぞれだが、音環境の変化や空気の流れによって周囲の気配を全方位的に感じとっている彼らは、場合によっては晴眼者よりも広い範囲に注意を向けている。少なくともカツカツと足音を立て、衣擦れの音をさせながら絵画に近づいてくる観者がいたら、画中の視覚障害者は100パーセント気づくはずだ。

その意味で、この時代の絵画に描かれた視覚障害者たちは、ジョージナ・クリーグ言うところの「架空の盲人 Hypothetical Blind Man」と考えるべきである。自身も視覚障害の当事者であり美術への造詣も深いクリーグによれば、デカルトの『屈折光学』(1637)やディドロもその一翼を担ったモリヌー問題をめぐる論争でとりあげられる視覚障害者は、どれも現実の視覚障害者の生活とはかけ離れた、あくまで哲学的な論争のために仕立て上げられた架空の存在である (Georgina Kleege, *More than meets the eyes*, Oxford University Press, 2018)。もちろん、現実と違うからといって何の意味もないわけではなく、良くも悪くもそれが表象として果たしていた役割は重大だろう。美術において視覚障害者の表象が果たしていた役割については、たとえば Caroline A. Jones, *The Global Work of Art: World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of Experience*, University of Chicago Press, 2017 の第一章に詳しい。

一方で、気になるのは二つ目の方法、すなわち観者を絵画の中にとりこむ田園詩的な方法である。というのも、このように絵画の中に入り込む見方は、むしろ極めて視覚障害的な絵画の見方なのではないか、という気がするのだ。もちろん、彼らの場合は、絵画を見ると言っても、文字通りの視覚を用いて見るわけではない。代わりに、たとえば晴眼者が語る言葉を通して絵画を鑑賞することになる。絵画を言葉にすることは、不可避免的に、それを時間化することである。結果として、絵画のあちこちをツアーするような鑑賞になるのだ。

というのも、先のクリーグが、まさにフリードの議論の核になっているディドロのサロン評をとりあげて、視覚を前提としない鑑賞の可能性について論じているのである。言うまでもなく、ディドロのサロン評は、写真もインターネットもない環境を前提に書かれている。つまり、あの読者を絵画の中に導くようなディドロの巧みな絵画描写は、基本的に絵画を見ていない読者に向けたものなのだ。ならば、それを視覚障害者が読んで「分かりやすい」と感じるのも当然である。ディドロのサロン評は、絵画を見るという経験が、多分に非視覚的なものでありうることを示している。そして当時の絵画そのものも、少なくとも現代に比べたら、大幅に「見られない」環境を前提にしている。

細部にまで分け入って絵画を執拗に描写するフリードの手つきも、どこか言葉で視覚を凌駕していくようなところがある。そもそも、観者の不在という究極の虚構は、文字通りの視覚を超えたところにしか成立しないものだろう。そこに、生理的な視覚を超えた存在としての視覚障害者がまわりついてくる。絵画とはまるで、見えないときにこそ見えるものであるかのように。

執筆者について——

伊藤亜紗 (いとうあさ) 1979年生まれ。東京工業大学准教授。専攻=美学・現代アート。小社刊行の主な著書には、『[ヴァレリーの芸術哲学、あるいは身体の解剖](#)』、主な訳書には、マイケル・フリード『[没入と演劇性——ディドロの時代の絵画と観者](#)』などがある。

## 花瓶をひとつ

浜田明範

5月の連休前、日本各地で大量の花が刈り取られた。チューリップ、藤、ユリ、バラ。例年であれば多くの観光客を集める花たちは、まさに人を集める力を持つが故に、処分されることになった。8月、花が刈り取られたという話は聞かなくなった。むしろ、一面に広がるヒマワリの花は、「自粛疲れ」を癒す力を持つ物としてメディアで好意的に取り上げられている。

このような花への態度の違いは、どれだけ多くの人を惹きつけるのかと関連しているのかもしれない。いずれの花もそれぞれに魅力的であるとはいえ、猛暑のなかで咲き誇る花を見に行くことは、やはり、初夏の外出に比べればハードルが高い。他方で、そこに、新型コロナウイルス感染症（以下、COVID-19と略す）との付き合い方の違いを見出すこともそれほどの外れではないだろう。

フレデリック・ケックは新型インフルエンザに対する「備え」について検討した『流感世界』（水声社、2017年）のなかで、バイオセキュリティという発想について議論している。感染が明らかになった家畜を群ごと殺処分する古典的な予防措置に対し、マスクや手袋などの物の配置によってひとりひとりの人間への感染を防ごうとするバイオセキュリティと呼ばれる新しい予防措置がある。この新しい予防措置は必ずしも身体の内周で完結するものではなく、パンデミックへの「備え」と呼ばれるより広範な実践を含んでいる。例えば、発見されたウイルスがパンデミックを引き起こしうるものかどうかをいち早く見分けるためにウイルスの研究を行っておくことや、流行が拡大した後に診断を行うためにPCRの検査体制を整えておくことなどが含まれる。

花の刈り取りやロックダウン、特定の施設への立ち入りを禁止することには、古典的な予防措置と共通するところがある。面的に捉えた領域に対し一律でトップダウンの選択を押しつける。その際に生物学的な事情も社会的な事情も考慮されない。それに対し、少人数で花を楽しむこと、自粛を要請すること、三密を避けることは、新しい予防措置の一環と捉えることができる。それぞれの現場で個人が自らの事情を踏まえて具体的な行為を調整することによって全体的な感染拡大を鈍化させることが求められている。

5月から8月にかけて見えてきたのは、古典的な措置がそれなりの効果をあげられることが分かった一方で、バイオセキュリティの発想でCOVID-19に持続的に対処するためには、まだもう少し何かが必要でないということである。

まだ見ぬウイルスに備えることは簡単ではないとはいえ、COVID-19に対する十分な備えができていた国は決して多くはなかった。日本について言えば、とりわけPCRの検査体制の点で、事前の備えが充分ではなかったとされる。そのこともあり、人々は、自らの状態や感染のリスクを0か1かでは判断できず、不安定な状態のなかで自らの振舞いを細かく調整することを求められることになった。感染に対する不安から、政府や専門家に、より強制力を伴う判断を示して欲しいと望む声も大きい。個人個人の自由が制限されることが好ましいこととされ、感染拡大を防ぐための古典的なアプローチへの回帰が望まれているようである。

自らの振舞いを選択する自由を各自であるていど保持しながら、つまり、政府による強い統制を避けながら、感染拡大を防ぐための措置を希求し続ける可能性は残されているだろうか。バイオセキュリティ・アプローチによる感染対策をもう少し強化するために何をすればいいのだろうか。アネマ

リー・モルがオランダの糖尿病患者に対する（セルフ）ケアの実践について論じた『ケアのロジック』（水声社、2020年）は、この問いに対するヒントを提供してくれる。モルは、誰が選択をするのかを議論するよりも、医療専門家と科学技術と患者が具体的な現場レベルでどのように共同でケアを行っていくのかに注目する必要があると指摘する。検討すべきなのは、0か1かの選択をどのように行うのかではなく、（病気によって強えられる）必ずしも好ましくない選択をどのようにマシな形で実現していくかの方だということである。

COVID-19に私たちが要求されているのも、選択というよりはケアに関わることがらである。どのように食事をとるのか、どのように旅行をするのか、どのように日々の生活をおくるのか。やるかやらないかの選択に悩むのではなく、身体の周囲にどのような物を配置しながらどのようにリスクの低い方法で実践していくのかを考えること。政府が面的に一律に課してくる決定に従って今まで通りの生活と自粛期間を交互にやり過ごすのではなく、それぞれの現場で微細な調整を行いながらよりマシな生活を続けていくこと。いま求められているのは、すべての人がCOVID-19に悩まされる存在であることを認めたくえて、それぞれの持ち場で工夫を凝らしていくのを助けるような、具体的な現場に根差した思索であろう。

流動的な状況に対処し続けることに疲れたならば、花瓶をひとつ増やしてみるのはどうだろう。メダカを飼ってみるのもいいかもしれない。きっと、生活に潤いを与えてくれるはずだ。

執筆者について――

浜田明範（はまだあきのり） 1981年生まれ。関西大学准教授。専攻＝医療人類学、アフリカ地域研究。小社刊行の主な訳書には、マリリン・ストラザーン『部分的つながり』（共訳）、アネマリー・モル『ケアのロジック』（共訳）などがある。

【追悼・山崎勉】

## 夏の約束

——山崎勉先生を追懐する

中村邦生

梅雨のさなかの7月13日、英米文学者の山崎勉先生が、92歳で逝去された。ジョイスをはじめとする数多くの英米文学関係の論文、エッセイ、書評のほか、ロレンス・ダレル、ヘンリー・ミラー、ドナルド・バーセルミ、ドリス・レッシングなどの優れた翻訳、またモダンアートのコレクターとしても知られ、まことに斬新な視点から論じた美術論も残された。梱包と遮断の壮大なインスタレーションに早くから注目し、親交もあったクリストが5月に亡くなったことも何かの因縁だろうか。さらに晩年の小島信夫の協力者としての役割も特記すべきことであろう。こうした山崎先生の多岐にわたる仕事の全貌をこの場で総覧することはできない。したがって、きわめて私的な追懐を記すことでお話しりたいと思う。

夏の記憶が甦る。ここ数年は途絶えていたのだが、お盆の過ぎたころ、信州の山荘を訪ねることを毎夏の恒例の楽しみとしていた。奥様が地元の材料を使った美味しいケーキとコーヒーを用意して下さり、数時間の歓談なのだが、いつも夏の忘れ難いひと時となった。

「さっそく読んでみましたよ」と拙文への感想から始まることもあれば、「何か面白い本を読みましたか」と読書談義を続けることもある。さらに現代小説の方法的可能性から言語論、モダンアート論、さらに今日の閉塞する社会状況への批判にまで及ぶ。私の書いたものへの感想が、そうした大きな文脈に置かれて場違いな思いを抱くこともあったが、すぐにそれは後景に退き、先生の振幅の大きな言葉を追った。そして講義口調からにわか嬉しそうな声音に変わるのだが、それはたとえば、「山を下りた主人公が桑の実を歯の先で潰すと、しびれの感覚が口中に広がる場面があるでしょう、登場人物たちの関係意識も暗示して、そこだけでも満足してしまった」と作品の細部に話が及んだときだった。先生は話上手な人だったが、等しく聞き上手でもあり、とりわけテキストの細部の発信する情報の聞き取りにたけた人であった。このことは小島信夫が晩年の仕事で山崎先生を頼りにした大きな理由でもあった。とりわけ最後の長編小説『残光』の執筆過程で、二人の細かい意見交換の様子は何度も報告を受けた。

山崎先生とのもっとも時を忘れる話題は、しばしば少年時にまで遡るお互いの体験的エピソードだった。あらかじめ用意してきた話ではなく、聞きながら話しながら、それぞれに眠っていた記憶への思わぬ刺戟と言葉への促しがあるのだ。話が途切れると、森を渡る風の音に蝉の声、溪流のせせらぎが聞こえた。山荘は沢の音が聞こえる場所を選んだという。これは福井での生い立ちの記憶が関わっていたと聞いた気がする。

お母様が幼い山崎先生を背負い、ある事情で夜中の雪の峠道を越えて実家に戻ったことがあった。途中、野犬の群れに襲われ、それを提灯の灯で追い払いながら進んだ。背中越しに闇を揺らす灯の動きが忘れられない、と。中学の軍事訓練、学業成績は良かったものの、体が小さく動きも鈍いので、配属将校によく殴られた。担任の先生が山崎少年をそっと呼び寄せ、「かならず君のような人間が活躍できる時代が来るからな。それを信じて耐えなさい」と励ましてくれた。後日、自分を支えてくれ

たその先生が将校に銃剣で打擲されるのを目撃した。今でも、暴力は想像するだけで体が震えるほど嫌悪をしている、とも。旧東海道線の列車の車窓から見えた山裾の古い一軒宿のたたずまいに魅了され、次の駅で下車し、宿泊を決めた。廃業直前で客は先生一人だけ。粗末な部屋に似合わぬ豪勢な食事に、女将が付きっきりで世話をしてくれた。一夜を過ごしたその格別な旅館の思い出など……。こうした小説的とも言えるエピソードを詳しく復元してもいいのだが、あまり気乗りがしない。信州の森に囲まれた山荘で、一人芝居に立ち会うような先生の声を通してのみ現れる具体的な情景が忘れがたいからだ。

含みのある低い声だが、とても聞きやすいゆったりした口調だった。山崎先生の講義が大好きだったというかつての女子学生から聞いたのだが、話し始める直前、おもむろにひとつ咳払いをする癖があったという。今ふいに懐かしく思い出し、ご一緒させていただいた20世紀文学研究会の発表でもそうだったかもしれないと記憶をたどり、にわかにも真似をしたくなったが、面影が浮かんで涙が出そうになるのでやめた。

ある夏、話の成り行きでふんわりと浮かび出た企画がある。山崎コレクションから挿画を選び、これまで書いたラウシェンバーグ、ジャスパー・ジョーンズ、李禹煥など、モダンアートをめぐるエッセイと美術の問題と関係する英米文学の論考を配してユニークで美しい本を刊行するというものだ。佐谷画廊の出した『身振りの相貌』（発行・沖積社）に収載されたデイヴィッド・ホックニー論「目と手と足と」など、画家の深い無言劇に分け入る見事な文の一例だ。ちなみに画廊主の故・佐谷和彦は山崎先生の第四高校時代の同級生だった。この本が出たならば、合わせてどこかの画廊を借りて山崎コレクションの展覧会を開くプランもあった。材料だけ揃えていただければ、編集部と私とで構成案を作りますとも述べた。それから幾夏かが過ぎ、そのたびに催促らしきこともしたのだが、いつもふんわりした約束のままだった。

電話を頂戴すると、「電話したけど、よかったですか？」と先生はいつもこちらの都合を確かめてから話を始められた。いまでも電話がかかってくる気がする。「もしもし、山崎ですが、いま時間は大丈夫？」「もちろんですよ、いつだって大歓迎です。いまさら例の夏の約束の話を持ち出すことはしません。それはこの世にいる私の勝手な未練というものかもしれませんので」。先生はただ微笑んでいるだけだろう。それはあの木々をわたる風と沢のせせらぎに囲まれた山荘の懐かしい記憶として、私の胸に留めておけばいい。

執筆者について――

中村邦生（なかむらくにお） 1946年生まれ。小説家、英米文学者。小社刊行の主な小説に、[『チェーホフの夜』](#)、[『転落譚』](#)、主な批評に、[『未完の小島信夫』](#)（共著）、[『『罪と罰』をどう読むか』](#)（共著）などがあり、[『小島信夫批評集成』](#)（全8巻）の編集にも（山崎勉、千石英世の両氏とともに）携わる。

【連載】

## 『ジャパノラマ』編集にあたって

—Books in Progress 1

関根慶

ご存知の方もいらっしゃるかもしれませんが、2017-18年にフランスの美術館、ポンピドゥー・センター・メッセにて「ジャパノラマ——1970年以降の日本の現代アート」という展覧会が開催されました。この展覧会では、「奇妙なオブジェ・身体——ポストヒューマン」や「ポリティクスを超えるポエティクス」などの、群島になぞらえた6つのコンセプトのもと、これまで海外で通覧されることの少なかった1970年以降の日本の視覚文化が網羅的に取り上げられ、大きな話題となりました。展覧会のカタログには、小林康夫先生や毛利嘉孝先生など、小社とも関わりの深い先生方をはじめ、11人の方々が論考を寄せています。今回は、現在編集作業を進めているこのカタログの日本語・英語版書籍、『ジャパノラマ——1970年以降の日本の現代アート』についてご紹介します。

この書籍版『ジャパノラマ』では、展覧会カタログに掲載された論考や作品の写真に加え、展示風景の写真や作品リストなどの展覧会資料を収録し、実際に見ていなくても展覧会の空気感を味わえる充実の内容となっています。

特に注目していただきたいのは作品図版ページで、本書では、作品図版をすべてフルカラーで掲載しています（これは展覧会カタログでは当然のことのようですが、一般の書籍としてはかなり贅沢な仕様です）。ここでは、展覧会でのキュレーションを再現して作品が6つのセクションに分けられ、展示風景の写真を交えながら紹介されています。「ジャパノラマ」展のキュレーターであり、本書の編者でもある、長谷川祐子先生による斬新なキュレーションによって、今まではあまり隣り合わせになることのなかったような作品の組み合わせをご覧いただけることでしょう。

現代美術をあまり知らないという方には入門書として、詳しい方には新たな視点をひらく1冊として、お楽しみいただける本になると思います。

完成した際には、ぜひ一度、お手にとっていただけますと幸いです。

執筆者について——

関根慶（せきねけい） 1994年生まれ。水声社編集部所属。

【連載】

## コロomboから八雲へ

——裸足で散歩 1

西澤栄美子

気鋭のサブカルチャー評論家や、宮藤官九郎などが、NHK BS で再放送されている、『刑事コロombo』を見直して、面白さを再認識しています。現在放送されているのは、第一シーズンから第三シーズンですが、『スタートレック』の、レナード・スポック博士・ニモイと、『ハニーにおまかせ』のアン・フランシスの共演作や、スピルバーグの演出の回があったり、テレビっ子はもとより、ロディ・マクドウォール、ローレンス・ハーヴェイ、ホセ・フェラー、フェイ・ダナウェイなどの映画ファンもぞくぞくするゲスト俳優も目白押しです。

コロomboと言えば日本語版にも定評があります。「ウチのカミサン」の生みの親、吹き替え版翻訳の額田やえ子は、ピーター・フォークの声優を務めた小池朝雄の見事な演技を引き出したばかりでなく、ゲスト声優の個性に合わせてあて書きしたとのこと。小池朝雄は、当時劇団「雲」に所属しており、「ロンドンの傘」では、同じ劇団の岸田今日子、高橋昌也が『マクベス』出演中の舞台俳優の声優を演じていて、日本語版ならではの、二重、三重の舞台劇の趣です。「雲」はその後、「円」、「昴」へと分裂しますが、かつて「昴」に所属していた、平田・ジョニー・ディップ・広明は、舞台俳優がアテレコをすると、演技が荒れる、という声に対して、尊敬する小池朝雄を例に、演技を深めるためにも声優を続けた、と言っています。古くはテレビ映画『カートライト兄弟』<sup>(1)</sup>の父親ベン役を務めた先代市川中車や、野沢那智など、舞台俳優が声優を務める例が大半でした。現在は、舞台という背景を持たず活躍している声優が多数います。平田広明と、峰倉かずや原作の『最遊記』のアニメ版で、バディを組んでいる石田彰は初めから声優として活躍し、『エヴァンゲリオン』<sup>(2)</sup>の渚カヲル役でも人気ですが、雲田はるこ原作の『昭和元禄落語心中』のアニメ版で、線の細い青年時代から、落語界の重鎮にして名人となる晩年にいたるまでの八代目有楽亭八雲を演じ、アニメ中、多くの落語演目を（一部とはいえ）語り、高評価を得ています。テレビ、映画で活躍中の俳優が声優を務める事も多い昨今ですが、專業の実力派声優をもっと起用してほしいものです。

(1) 『カートライト兄弟』は、1960年から『ボナンザ』(Bonanza)として日本のテレビで放映され、1962年から『カートライト兄弟』の題名で放映が続きました。筆者はこれを『カラマーゾフの兄弟』の原作と思い込み、西部劇とロシア文学とを混同したまま米川正夫訳で読み、その後の文学指向に繋がりました。それから数十年、水声社『詳注版 カラマーゾフの兄弟』(杉里直人訳・注 2020年1月刊)の詳細な注・解説・年譜と新訳を再読し、改めて目を開かれた思いです。

(2) 永瀬唯編『ターミナル・エヴァ——新世紀アニメの世紀末』1997年、永瀬唯編『ザ・デイ・アフター・エヴァ——対論〈新世紀アニメ〉ふたたび』1998年、いずれも水声社。

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】

## 《もうたくさんだ！》

——校正刷の余白に 1

鈴木宏

襲ってきたのが新型コロナでよかった。政府や自治体のドタバタぶりをみていると、つくづくそう思う。

現下の新型コロナウイルスとの「戦い」を「戦争」に譬えるひとがいるが、あたってはなくもない。もっとも、この「戦い」は「戦争」にはちがいないにしろ、何といってもかなり「ちいさな戦争」だ。とはいえ、この「戦争」での死者は、この半年ですでに千人を超え——世界を見渡せば、百万人〔！〕に近づいている（2020/8/25 現在）——、現在も日々増え続けているわけだが。

襲ってきたのが新型コロナではなく、（尖閣・沖縄占領をめざす）中国の人民解放軍だったり、北朝鮮からの核ミサイルだったりしたら……と考えるとゾッとする。こうしたことが起こった場合（近年の政治情勢をみていると、これは絵空事ではなく、起こる蓋然性はかなり高いのではないだろうか）、日本政府は、はたまた日本国民はどうするつもりなのだろうか。「平和」「平和」と高唱し——敗戦記念日前後の新聞を読んでいたら、某市の某市長が某式典で『『永久平和』云々とスピーチした』とあって驚いた、だが、今の時代に、いくらなんでも、カントでもあるまいし、「永久平和」はチョットまずいのではないだろうか——、「対話」を唯一の方針としているのだから、そんなことは起こるはずがないとでも考えているのだろうか。

「平和」にしろ「対話」にしろ、それが実現されるのであればそれに越したことはない。私個人のことをいえば、これまでのところ、私の生活はおおむね「平和」で、問題の多くは「対話」によって解決されてきた（と言え言えなくもないが、ちょっと偽善的だ）。これはもちろん、主観的にはということであって、客観的には、必ずしもつねにそうだったとは言い難いというのが本当かもしれない。なにしろ私は零細企業の経営者を40年もやっている。世に数多ある職業のなかでも「零細企業の経営者」ほどストレスフルな職業はない——なにしろ、「経営」とは名ばかりで、つねに倒産・廃業の危機と隣り合わせの状態だからだ——、というのは衆目の一致するところだろう。だから私の生活が、「平和」で「対話」にみちたものだったというのは、せいぜいのところ、私の願望ないしは「思い込み」ということなのだろう。

個人のレベルであれば、私のように、適当に主観と客観を使い分けたり、すきにすればいいと思うが、これが、国家と国家のあいだのこととなるとそうもいかないのではないだろうか。国家の政治指導者がみずからの主観的な「願望」にこだわりすぎれば、国家・社会が減じる、ということがあり得るからだ。

常套句的な表現をあえて使えば、国際政治の現実には、いうまでもなく、厳しい。

数年前のことだったろうか、ウクライナ東部で、民間人あるいは民兵を装ったロシア軍とウクライナ民兵の連合軍とウクライナ政府軍とのあいだで、「戦争」といったほうがいような武力衝突が発生した。それから半年か一年して、この「戦争」が小康状態になったとき、ロシア・メディアのインタビューに応じたプーチン大統領が「核戦力を臨戦態勢におく用意があった」と発言した（AFP、2015/3/16）のはまだ記憶に新しい。

ひと月ほど前には、こんな報道もあった。——「南カフカス地方の旧ソ連構成国、アゼルバイジャ

ンとアルメニアの間で軍事衝突が起き、少なくとも 16 人が死亡した。[……]／衝突はアゼルバイジャン北西部トプス付近の国境地帯で 12 日に発生し、双方が砲撃を繰り返した。[……]／アゼルバイジャンは、自国の重要施設が損害を受けた場合にはアルメニアの原発を攻撃すると警告。トルコは民族的に近いアゼルバイジャンを支援する姿勢を鮮明にし、新鋭兵器を供与する構えも見せる。[……]」（強調は引用者。『産経』2020/7/23）トルコが供与するという「兵器」が何なのかはわからないが、トルコが「非核保有国」なのは幸いだった。通常兵器による原発攻撃でも核爆弾級の被害はでるのだろうか、核爆弾による原発攻撃ということになると、いったいどういうことになるのだろうか。

アゼルバイジャンのいう「原発攻撃」はたんなる「脅し」だろうが、プーチンの場合はどうなのだろうか。こちら、たんなる「脅し」であればそれにこしたことはないが、かりに「脅し」にしろ、こういう発言をどうどうとするような政治家を相手に領土問題（国境画定問題）の「公正な」解決が可能なのだろうか。プーチンとの「友情」とロシアへの経済協力によって領土問題（国境画定問題）を解決しようなどと考えている国が極東のどこかにあるらしいが、噴飯ものである。経済面での協力だけさせられて、「アリガト。ハイ、サヨナラ」となるのがオチだ。例の「サハリン II」の顛末を忘れたのだろうか。「おひとよし」にもほどがある。

トルコのことを「非核保有国」と書いたが、しかしそのトルコもいずれまもなく核を保有すべく、虎視眈々とその機会を狙っている、と安全保障問題の専門家たちは言っている。

近隣諸国にめをむけてみると、ジャーナリズムの表面では、北朝鮮の核兵器開発だけが声高に論じられているが、南のほうも見ておく必要があるのではないだろうか。

鈴置高史さん（元日経新聞編集委員）が一週間ほど前、あるテレビ番組で、韓国の政治・経済情勢について話していた。その「あるテレビ番組」というのは、月～金の毎日、午後の 8 時から 2 時間やっている「BS フジ LIVE 〈プライムニュース〉」で、この番組を私はときどき見ているのだが、この鈴置さんと真田幸光（愛知淑徳大学教授、元東京銀行勤務）さんが（たぶん親しい友人同士だからなのかもしれないが、つねに二人そろって）出演する回が非常におもしろい。月に一回か二回しかないのだが、お二人とも韓国（および東アジア）の政治と、とりわけ経済の専門家のように、私のようなドシロウトは毎回、蒙を開かれる思いがする。

さて、鈴置さんの話だが、鈴置さんは、司会者に最近の韓国の軍事情勢について問われるままに、「韓国国防부는、数日前、通常動力型のミサイル潜水艦の建造を発表。大統領府はいずれミサイル原潜も建造すると示唆した。また、韓国紙によると、きのう、米国のトランプ大統領は、再び、米国メディア〔「FOX ニュース」だったかもしれない〕にたいして、日韓の核武装を容認する発言をしたようだ」と述べた後、韓国の未来について、こう断じた。——「韓国の未来は、1（日米から離れて）中国側につくか、2（日米から離れるという点では同じだが）核武装（して独自の道を歩む）か、のいずれかしかないだろう。どちらにしても、日本にとっては仮想敵国ということになるだろう。」

韓国の核武装というのはかなり現実的な話だと私も思う。韓国内での最近のいくつかの世論調査では、いずれも、核武装賛成が反対をうまわまっているし（どこかの国とはおおちがいだ）、そもそも、朴政権のときに、韓国は一度、秘密裏に核武装に着手している。もっとも、このときは、あいにく（?）、アメリカにバレてしまい、その核計画を放棄せざるを得なかったわけだが。（核武装計画の放棄からしばらくして、この計画の責任者は死亡した。一説には、CIA による暗殺だという。）

だが、トランプ登場以降、状況は大きく変わった。なにしろ、トランプは、韓国に核計画を放棄させるどころか、日韓にたいして核武装を「すすめて」いるわけだから。前回、2016 年の大統領選中にそう明言したし、今回また同じようなことを言ったようだ。もはや、韓国が核武装しない理由はな

くなっている。

鈴置さんの言う1の選択肢（中国の核の傘の下に入る）を韓国が選ぶ可能性は低いと私は思う。現在の香港の状況を見ているわけだし、韓国のひとたちだって、そこまでトンチンカンだとは思えない。

かりに韓国が核武装した場合、日本の周辺（中・露・南北朝鮮）は（台湾をのぞいて）すべて核保有国ということになる。そのとき日本政府はどうするつもりなのだろうか。与野党の政治家たちは、こうした事態に備えておく必要があるなどとは考えてもいないようだが、いったいどうなのだろうか。

鈴置さんの話に戻ると、この番組の司会者は、韓国の核武装にからんで、「相互確証破壊」の理論（互いに敵対する二つの核武装国家の指導者は、自分が核を使えば相手も使う、つまりともに破滅するということが分かっているのだから、核兵器はつかわない〔はずだ〕とする現代政治学の理論）をもちだした。すると鈴置さんは、『相互確証破壊』の理論というのは、両陣営の政治指導者が理性的、合理的で、正気である、という前提にたっていますからね……そのへんがどうなのか……」（〈プライムニュース〉8/12 pm 8:00~）というのだった……

鈴置さんの話を聞きながら、私はスタンリー・キューブリック監督の『博士の異常な愛情』を思い出した。この映画は、米ソ冷戦真っ盛りのころに制作された、ブラック・ユーモアたっぷりの作品で、最後には、米ソ両国が核戦争に突入し、世界が（たぶん）滅亡する、という話である。はじめてこの映画を見た半世紀前、私はこの映画の意味がよく分からず、分からないままにある種の恐怖をおぼえたのだった。私は善意に満ちた青年で、他者の善意、社会の善意、国家の善意を信頼していた。それから半世紀、私の中の善意は（たぶん）よりちいさくなり、他者の善意等々への信頼も（たぶん）さらにいっそうちいさくなった。その私から見ると、いまや、言わずもがなではあるが、この映画の意味は、あまりにも明白である。鈴置さんが言おうとして言葉を濁したこと——「相互確証破壊」の理論への嘲笑。ああ、人間の「理性」、人間の「善意」への信頼にあふれた、この能天気な理論よ。

だが、言うまでもないが、「善意に満ちた」といい「悪意に満ちた」というとしても、それは程度の問題に過ぎない。人間は「神」でもなく、「悪魔」でもない。100% 善意の人間も、100% 悪意の人間もない。政治指導者であれ一般の市民であれ、すべての人間には善と悪とが同居している。悪意に満ちた民衆が善意に満ちた政治指導者を選ぶこともあり、善意に満ちた民衆が悪意に満ちた政治指導者を選ぶこともある。後者のようなことが、「選挙を通じて」起こったのが1930年代のドイツであり、「革命を通じて」起こったのが1910-1920年代のロシア＝ソ連であろう。これは過去の問題ではない。現在でも、ミニ（1930年代のドイツ）国家、ミニ（1910-1920年代のロシア＝ソ連）国家は世界中にあふれかえっているではないか。

こうした「正気を失った政治指導者」の登場を阻止することこそが真の「安全保障」だと言えなくもないが、そんなことは不可能だ。われわれはみな「正気を失っている」のだ。「正気を失った民衆」が「正気を失った政治指導者」を選ぶのを阻止する手立てはない。われわれは諦めなければならないのだろうか？

政治指導者だけでなく、テクノロジーもかならず暴走する。テクノロジー自体は善でも悪でもないにしろ、「正気を失った民衆」「正気を失った政治指導者」そして「正気を失った科学者」たちがテクノロジーを暴走させるのを止める手立てはない。

そういえば、『博士の異常な愛情』の原題を思い出した。“Dr. Strange Love.”（この“Dr.”の“Love”の対象が核兵器なわけである。私は原題より邦題のほうがずっといいと思うが。）

思い出したついでに、第二次世界大戦以降、この“Dr. Strange Love”に最も近い政治家はだれか、考えてみようか。考えるまでもない、それは、プーチンでもマッカーサーでもなく、毛沢東だろう。



さんだ」というテロップが出ていたからだ。しかし、リオの〈ファベラ〉の住民たちのデモ隊がなぜ日本語を？ しかも、日本語的な文脈での微妙なニュアンスまでふくめて、現下の状況にまさにふさわしい日本語を、なぜ？ それはわからない。番組中でも説明はなかった。

〈ファベラ〉の住民たちがPCR検査を求めてデモをしているのに、なぜ東京ではデモがおきないのだろうか。すでに「貧民街」（←この番組の表現）は一掃されたいこの地で、やれ「働き方改革」だの、「ワーク・ライフ・バランス」だのと浮かれている東京都民を私はあまり好きになれないが、もしPCR検査を求めてデモをしようという人たちがいるなら、私はおおいに評価するつもりである。そのときには、私自身も、デモの最後尾にくっつき、「もうたくさんだ！」と大声で叫ぶ用意はできている。私の「もうたくさんだ！」に唱和するかのようになり、デモ隊の全員が「もうたくさんだ！」と叫ぶ。デモ隊の数はどんどんふくれ、数百万人が一斉に「もうたくさんだ！」と叫ぶ。そのシュプレヒコールはビルというビルにこだまし、青く高い夏空に消えてゆく。あたかも、事実上ソ連軍の占領下にあったカプールの夜空を満たした「アラー・アクバル！」の地鳴りのような祈りにも似て。

まもなくデモ隊は国会議事堂、首相官邸、防衛省、警視庁等々を占拠する。臨時革命委員会がすぐさま組織され、声明が発表される。現政権の無能ぶりにウンザリしていた官僚たちや自衛隊の将兵たちは続々と臨時革命委員会支持を表明する。私は臨時革命委員会の宣伝扇動部の一員として、革命の旗のもとに民衆を結集させるための〈メールマガジン〉の準備にとりかかる……。コロナ革命だ！

寝苦しい夏の夜の夢……

目覚めると、やりばのない感情が再び襲ってくる——コロナ禍への、現下の世界情勢への、無能な日本政府への、自治体への、地域社会への、会社への、〔←5字削除〕不安とないまぜになった怒りの感情が。《もうたくさんだ！》と私は大声で叫ぼうとする。しかし、ここはブラジルではない。狭い日本の、狭い木造家屋の、狭い私の部屋だ。叫ぶわけにもいかない。

私は古い富士通製のパソコンを取り出し、〈Word〉を起動させると、書きかけの文書の最後の一行を書く——

《もうたくさんだ！》〔←70Q太M 5行どり中央 左右も中央〕

(2020/08/25)

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。