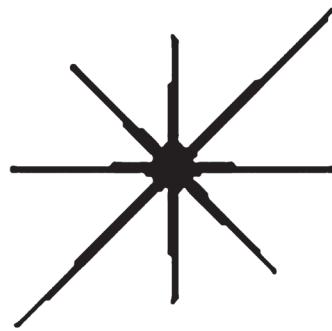


# コメット通信 9

[ '21年4月号 ]



*comet book club*

éds. de la rose des vents - suiseisha

## 目次

### 【特集 うけつがれるメキシコ文学】

#### 受け継がれゆく文学帝国メキシコの遺産

寺尾隆吉———03

#### メキシコ映画のネットワーク

——レオノーラ・キャリントンーマリア・フェリクスーフアン・ルルフォー三船敏郎

仁平ふくみ———05

#### 雨の後のヨーロッパをはなれて

——レオノーラ・キャリントンとエレナ・ポニアトウスカ

富田広樹———07

#### トンデモナサと明るさ

——千石英世『地図と夢』

福間健二———09

#### 「鈍色の戦後」

暮沢剛巳———12

### 【連載】

#### 半獣神の哲学者

——Books in Progress 9

井戸亮———14

#### 『虚無への供物』から「失われた書物」へ

——裸足で散歩 9

西澤栄美子———16

【特集 うけつがれるメキシコ文学】

## 受け継がれゆく文学帝国メキシコの遺産

寺尾隆吉

水声社「[フィクションのエル・ドラード](#)」から、メキシコ現代小説の傑作二作、エレナ・ポニアトウスカ『[レオノーラ](#)』とフェルナンド・デル・パソ『[帝国の動向](#)』が相次いで刊行されたことに伴って、2021年3月5日、在日メキシコ大使館文化部主催のオンラインイベント「文学帝国メキシコへの招待」が実現し、当日だけで百人以上の出席者を集めたほか、数日後からYouTubeにアップされたその動画も、現在まで順調に再生回数を伸ばしている。本国メキシコにおいても二人の文豪に対する評価は依然として高く、4月6日には、「メキシコ版コレージュ・ド・フランス」とも言うべき高等教育研究機関「コレヒオ・ナショナル」でデル・パソにオマージュが捧げられ、私自身も招待を受けてビデオ参加した。イベントを取り仕切ったのは、21世紀のメキシコ文学をリードする二人の作家、ファン・ビジョーロとロサ・ベルトランであり、現代コロンビアを代表する小説家エクトル・アバッド・ファシオリンセも交えて、活発な議論が交わされた。その様子を見ていると、往年のメキシコ文学を担った「半世紀世代」の文学遺産を受け継いで、そこから新たな創作へ踏み出そうとする「新世紀世代」の意気込みが感じられ、なんとも心強い気がした。

伝説的な文芸雑誌『半世紀』が創刊されたのは1953年、わずか4年で廃刊に追い込まれたものの、編集の中核を担ったカルロス・フエンテスの周りには個性豊かな文化人が集い、62年から68年の「ブチ黄金時代」を盛り上げたことで、メキシコ文学は世界的に注目され始めた。フエンテスを筆頭に、ポニアトウスカとデル・パソのほか、ホセ・エミリオ・パチューコとセルヒオ・ピトル、計5名がスペイン語圏のノーベル文学賞と称されるセルバンテス賞の榮譽を受けているところからも、国境の壁を越えたこの世代の大きな功績が窺える。半世紀世代の台頭からはや半世紀以上が過ぎ、存命なのはポニアトウスカただ一人となった今振り返ってみると、十人十色のこの世代が残した大きな遺産は、ピエール・ブルデュエの論じる「自律した文学場」を確立したところにあったと言えるだろう。端的に言えばこれは、創作活動の周りに、文芸批評を担う新聞・雑誌、強固な販売網を持つ出版社、文学教育や講演の場を提供する高等教育機関、その三位一体を築き上げたことにほかならない。『半世紀』以後、『メキシコ文学雑誌』を経て『ネクソス』や『ブエルタ』に至る文芸雑誌では、1990年代まで常に半世紀世代が執筆陣に名を連ね、新聞の文芸欄は、機知に富むホルヘ・イバルグエンゴイティア（邦訳：水声社『[ライオンを殺せ](#)』）のコラムや愛らしいポニアトウスカのインタビュー記事などで賑わった。62年に文学専門の出版社ホアキン・モルティスが創設されると、パチューコは率先して裏方の作業に携わり、65年にFCE社から21世紀社が独立すると、フエンテスとポニアトウスカが献身的な支援に乗り出した。国立自治大学や国立芸術院などの公的文化機関が文学講座や講演を積極的に展開したことで、読者の裾野が広がったばかりか、大物作家までが学生たちに身近な存在となった。計27年にわたって国外に拠点を置いていたピトルを筆頭に、フエンテス、デル・パソ、イバルグエンゴイティアなど、この世代の多くは長期の海外生活を送っているが、こうして文学場が整備されていたおかげで、彼らにも新聞雑誌への寄稿や作品の出版機会が保障され、一時帰国することがあれば、即座にインタビューや講演に引っ張り戻りとなった。

忘れてはならないのは、半世紀世代が大きな飛躍を遂げたのは、そのさらに前、ファン・ホセ・ア

レオラとフアン・ルルフォの世代が残した成果を引き継いだからこそだったことだろう。二世代の繋ぎ役となったのは、創作活動の刺激を目的として1951年に創設されたメキシコ作家センターであり、半世紀世代のほぼ全員がこの組織を介してアレオラやルルフォらと活発に議論を重ねたおかげで、創作や文学自体に関する知識はもちろん、出版や編集作業のノウハウまで受け継がれることになった。なかでもデル・パソは、ルルフォの激賞を受けて処女長編『ホセ・トリゴ』の完成にこぎつけたという事情もあり、とりわけ熱心に先人の知恵を後世に伝えようと尽力した。その端的な表れが、アレオラから聞き取った話を元に彼が書き上げた異色の「自伝」、『記憶と忘却——フアン・ホセ・アレオラの人生（1920-1947）』（1994）だった。

アレオラの遺志をデル・パソが受け継ぎ、デル・パソの遺志を今ビジョーロが受け継ごうとしている。ビジョーロの代表作『証人』は「フィクションのエル・ドラード」から近刊予定であり、これが刊行されれば、『共謀綺談』（松籟社）、『帝国の動向』と併せ、小説作品を通して三世代にわたるメキシコ文学の足取りを邦訳で辿ることができるようになる。『証人』の刊行が待ち遠しい。

執筆者について——

寺尾隆吉（てらおりゅうきち） 1971年生まれ。現在、早稲田大学社会科学総合学院教授。専攻＝現代ラテンアメリカ文学。小社刊行の主な著書には、『[魔術的リアリズム](#)』（水声社、2012年）、主な訳書には、フェルナンド・デル・パソ『[帝国の動向](#)』（2020年）、レオナルド・パドゥーラ『[犬を愛した男](#)』（2019年）などがある。

【特集 うけつがれるメキシコ文学】

## メキシコ映画のネットワーク

——レオノーラ・キャリントン—マリア・フェリクス—ファン・ルルフォ—三船敏郎

仁平ふくみ

昨年翻訳が出版されたポニアトウスカ『レオノーラ』は中盤からはメキシコが主な舞台となる。スペイン内戦や第二次世界大戦を逃れたヨーロッパからの亡命者が才能豊かなラテンアメリカの人々と関わりあう当時のメキシコの混沌とした活気が伝わってくる。1940年代から1960年代前半まで華やかであったメキシコ映画産業と芸術家の結びつきも『レオノーラ』には書かれている。

ルイス・ブニュエルが友人であり水泳のチャンピオンであるアルベルト・イサークの撮影する映画『この村に泥棒はいない』に参加しないかと彼女に電話をかけてきたとき、アフロヘアのガブリエル・ガルシア・マルケスやファン・ルルフォ、カルロス・モンシバイス、風刺画家アベル・ケサーダ、彼女を称え、また笑わせてくれるマリア・ルイサ・メンドーサと一緒に過ごすのも悪くないと思う。ブニュエルが具体的な説明をする。「台詞はひとつも口にしないでいいんだ。コーヒーテーブルに腰を下ろしてほかの人たちとお喋りしてきてくれたら」最後の最後で易経が行くなど告げる。  
(『レオノーラ』pp.449-450)

実際の映画では、キャリントンはおしゃべりをするシーンではなく、ブニュエル扮する司祭が盗みについての説教を行うミサに参列する女性として黒いショールをまとい登場している。数秒のシーンであるが、凛とした表情に強い意志が読み取れる。この映画は現在でも、原作者であるガルシア・マルケスやルルフォなどの有名人が出演した豪華な映画として映画ファンや本好きの口の端にのぼる。このようにメキシコ映画は芸術家たちの交流を記録したが、それだけではなく新しい関わりを生み出してもいた。

『この村に泥棒はいない』を介してキャリントンとつながる彼女と同年のルルフォは、『燃える平原』と『ペドロ・パラモ』出版ののち1950年代、60年代と映画界に接近した。当時の作家は脚本の執筆に参加するため、映画監督との交流をさかんにしていたようである。『この村に泥棒はいない』は1965年にメキシコでの実験映画コンクールで第二位を受賞しているが、一位を獲得したのはルルフォがテキストを書いたルベン・ガメス監督の前衛的な短編映画『秘密の処方 あるいは血の中のコココーラ』であった。ルルフォの作品を原作とした映画も『タルパ』を皮切りに制作されてゆく。特に有名なのは彼が原案を書きガルシア・マルケスとカルロス・フェンテスが脚本に参加した『金の軍鶏』(1964)であろう。この映画の監督であるロベルト・ガバルドンとルルフォの関係は長い。

ルルフォは、1956年公開のガバルドンの映画『ラ・エスコンディダ』の撮影現場に時代考証のアドバイザーとして参加していた。メキシコ革命をあつかったこの映画はルルフォの歴史、映画、写真への興味を満たすものであったと言えるだろう。撮影は名カメラマンとして知られるガブリエル・フィグロア、主演はメキシコ映画のミューズであるマリア・フェリクスであった。写真撮影を趣味としていたルルフォは『ラ・エスコンディダ』の撮影現場も撮っている。その中にはフェリクスが被写体のものが何枚もあり、その陰影の使用やアングルにはフィグロアの影響が指摘されている。ちなみに恋多き女優であることで知られたフェリクスのキャリントンとの友情も『レオノーラ』にはさり

げなく登場している。

監督ガバルドンとルルフォの協働はその後も続き『金の軍鶏』が生まれた。ガバルドンが1966年に鉄道のドキュメンタリー映画を撮影した際にはルルフォも同行し、メキシコシティの現在のトラテロルコ、タクーバ周辺などの線路や車両の写真を多く残している。

実はルルフォは三船敏郎が海外で初めて出演した映画となる1961年公開のメキシコ映画『価値ある男』（原題：『アニマス・トゥルハノ』）にも関わっている。三船は主役アニマス・トゥルハノを演じている。監督はこれも当時の映画界を代表するイスマエル・ロドリゲス、撮影はフィゲロアである。ロドリゲスは、『燃える平原』のような田舎で生活する人々の風俗を描く物語を探しており、ルルフォに相談したことがこの映画を発想するきっかけとなったと語っている。そこでルルフォにすすめられたのが『価値ある男』の原作となるロヘリオ・バリガ・リバスの『ラ・マジョルドミア』であった。ルルフォとの対話の中で、映画化のための多くの修正がなされ、村祭りを取り仕切るマジョルドモという役職につこうと奮闘する男の物語を軸とすることが決まったようだ。当時すでに三船は『羅生門』『七人の侍』などに出演し、世界的にも知られるようになっていた。ロドリゲスは来日して交渉し、三船が出演するよう口説き落とししたといわれる。

当時のメキシコの文化活動においては、緊密かつ多様なネットワークによって思いがけないつながりが生まれ、様々な人生が交差し、また併走した。映画、文学、絵画、写真などをそれぞれメインのフィールドとする芸術家のつながりが作品を生み出していった心躍る時代である。メキシコ映画やそれにまつわるエピソードを調べてみれば、まだまだ知られていない関わりがいくつもあるのだろう。

執筆者について——

仁平ふくみ（にひらふくみ） 現在、京都産業大学准教授。専攻＝ラテンアメリカ文学。主な論文には、「瓦礫と音楽とアルコール——ダビー・トスカーナ『消え失せた町』」（『れにくさ』（10-1）、2020年）、「メキシコ北部に生まれる幻想——エドゥアルド・アントニオ・パラの三短編」（『Hispanica』（63）、2020年）などがある。

【特集 うけつがれるメキシコ文学】

## 雨の後のヨーロッパをはなれて

——レオノーラ・キャリントンとエレナ・ポニアトウスカ

富田広樹

1940年代初頭、ファシズムの擡頭<sup>たいとう</sup>と第二次世界大戦の悲惨に引き裂かれた旧大陸、ヨーロッパからは数多くの知識人、芸術家が思想、信条、そしてほかでもない生命をまもるために亡命することを余儀なくされた。おおくの場合、その行き先となったのは文字通りの新天地たるアメリカ大陸である。大国アメリカ合衆国は当然のことだが、南北アメリカ大陸にひろがる諸国は、命からがら逃れた彼らを受け入れた。メキシコもまた、そうした国々のひとつとして、おおくの人間に安住の地をあたえた。

第二次世界大戦に先んじて1939年にはすでに、スペイン内戦がフランシスコ・フランコ率いる反乱軍の勝利によって幕を下ろされており、世界は民主主義が敗北する瞬間の証人となっている。パブロ・ピカソの『ゲルニカ』と同年にあたる1937年、シュルレアリスムの芸術家マックス・エルンストは、『健康と家庭の天使』と題する絵画を制作。醜悪な怪物が跳梁<sup>ちようりょう</sup>するさまを描いた奇妙な作品については、世界を覆いつくすことになる悲惨を予見するものであったと作者自身が後年、述懐している。エルンストを含むおおくの芸術家が、ナチズムに蹂躪<sup>じゅうりん</sup>されて崩壊していくヨーロッパをはなれて大西洋を渡ったが、そのなかにレオノーラ・キャリントンの姿もあった。

1917年、イギリス・ランカシャー生まれのキャリントンは裕福な家庭に育った。芸術家を志し、絵画の勉強をしていた頃にマックス・エルンストと出会い、恋に落ちる。エルンストの愛人となって渡仏するも、第二次世界大戦によってドイツ人であるエルンストは強制収容所に連行される。キャリントンはスペイン・マドリードへ逃れるが、精神に異常をきたして病院に収容される。べつの病院へ移されようとしていたところ、メキシコの外交官レナート・レドックの助けをえて、アメリカ合衆国へ亡命。その後、メキシコへと移住した。

そのレオノーラ・キャリントンの人生を題材として、メキシコの作家エレナ・ポニアトウスカは『レオノーラ』という小説を書いた。その生涯をたどれば、シュルレアリストたちとの交流が目をはく要素のひとつではあるが、キャリントン自身はいつさいの党派主義と袂をわかち、ただひたすらに自分らしくあること、そして絵を描くことだけを求めて、道を切りひらいていった。誰にも似ていない。だからこそ、彼女の芸術はわたしたちの胸をうつ。

いっぽうで、キャリントンは小説や戯曲、さまざまのテキストを残してもいる。『レオノーラ』という小説において、ポニアトウスカはこれらを大胆に換骨奪胎しながら、キャリントンの文学テキストによって彼女の人生を再構築するという超絶技巧を披露している。けれども、作品を素朴に読むかぎり、あるいはキャリントンの作品を知らなければ、そんなことには気がつかないかもしれない。ポニアトウスカのみごとな手腕<sup>わづら</sup>のなせる業である。

エレナ・ポニアトウスカもまた、そのルーツをヨーロッパに持つ。その名字がしめすとおり、18世紀ポーランド・リトアニア共和国の王となったスタニスワフ・アウグスト・ポニャトフスキの家系につらなる彼女は1932年、ポーランド系フランス人の父とフランス生まれのメキシコ人の母のあいだに生まれた。当然のことながら、彼女の母語はフランス語であった。厳しさを増す戦局をまえに家族はメキシコへと移住、そこで彼女ははじめてスペイン語に出逢う。独特な手法によるルポルタージュが知られるが、いっぽうで数多くの著名人へのインタビューでも水際立っていて、そうした機会に彼女

の強力な武器となっているのは、洗練されたユーモアと深い教養である。

第二次世界大戦の混乱によってヨーロッパを離れることとなったレオノーラ・キャリントンとエレナ・ポニアトウスカは、彼女たちが生まれ育った社会におけるコードを共有していた。そのことは『レオノーラ』巻末の謝辞に読みとることができる。だからこそ、おおくの質問で煩わせることなしにキャリントンと自然な会話を紡ぎながら、その過去の断片を掘りさげていくことができたのだろう。ともにスペイン語が母語ではない彼女たちのあいだでは、英語、そしてフランス語が飛び交ったにちがいない。

半世紀を優に超えるふたりの芸術家の交友は、『レオノーラ』刊行の年にキャリントンが没したことで終わりを迎えた。しかし、その輝きは小説のなかに結晶化している。ページをめくるたび、わたしたちはレオノーラを、そして彼女を見つめるポニアトウスカの姿を見いだすだろう。

執筆者について――

富田広樹（とみたひろき） 1978年生まれ。現在、北九州市立大学文学部准教授。専攻＝18世紀スペイン文学。主な著書には、『エフィメラル スペイン新古典悲劇の研究』（論創社、2020年）、小社刊行の主な訳書には、エレナ・ポニアトウスカ『[レオノーラ](#)』がある。



# トンデモナサと明るさ

——千石英世『地図と夢』

福間健二

アメリカ文学者で、批評家、翻訳家でもある千石英世による第一詩集である。

若いころ、具体的には十代の終わりごろから二十代に書いた作品をもとにして、七十代に入ったところでまとめたもの。あとがきに「書き直しゼロの作も、原形をとどめぬほどに書き直されたものも、さまざまなのですが、副題とした地名の存在が、若き日の書き物と、よわいこのとしを迎えた今の私とを橋渡しする Genius Loci となった」とあるが、収録作のすべてが、初々しくも、けっして古さを感じさせない今日の詩になっている。それを可能にしたのは、千石英世の、文学者としての柔軟な立ち方だと思う。とにかく、副題の地名がもたらす効果も含めて、やっていることに鮮度十分のトンデモナサがある。

お尻のおくで  
光る宿便  
天井のない  
夜空を見上げて  
なっているひと  
星がみえすぎるのだ  
夜の重力は  
眠っている子宮を静かに通過して  
わたしをめざして急行する

副題が「周防山口田布施（すおう やまぐち たぶせ）」の作品「記憶の骨」の書き出し。トンデモナサは、まず、だれの体にもある宿便の視覚化だ。次に、お尻の中が夜空になる。その「夜空を見上げて／なっているひと」がいる夜に「重力」をあたえる。最初のお尻に連絡する「子宮」をとおって語り手の「わたし」へと向かう力だ。その運動が「急行する」になるとは、どうだろう。「急行」という語をもってくるだけでも非凡だが、それだけで驚いてはいけぬ。

自動詞で使う「急行する」は、慣用的には「現場に急行する」だろう。「わたし」が語りたい現場は、この引用部のあとの、「桃太郎は／夜／くらいとぼしびのしたで」からの強引な展開にある。「とぼしび」の使用にもポイントありだが、それも、なぜ桃太郎の話になるのかも、考えているヒマなどなく、生まれたての桃太郎の骨を「老いたるふたり」が抜くところから「かえしてくれよ／かえしてくれよ／記憶の骨を」のラストまで、一気にもっていかれる。

「あとがき」のあとにおかれた「地名私注」では、副題の土地「山口田布施」は「八海事件故地にして虹ヶ浜海水浴場近傍」とされる。八海事件のこと、なにか言ってみたいが、作品の複層的なふしぎさがそれで解けるというわけではない。しかし、いわば感触という次元で、ここでも Genius Loci（土地の霊）がなにかやっている。一種のイタズラのようなものだとしても、それは、作者の個人的な妄想と感ぜられるかもしれないものを、人々の多くが遠い過去から感じてきたこと、そしていま感じて

いることへとつなぐ回路を用意している。

風景（土地，空間）と感情（人生，時間）が溶けあっているイメージ。まさに詩集のタイトル通りに地図と夢が重なっている。「記憶の骨」の，お尻の宿便から「かえしてくれよ／かえしてくれよ／記憶の骨を」までの，どんどん先に向かうような進行では，それが，体の感覚から入り込むように訴えてくる。思考の前にある「体で感じる」が言葉を活かしているのだ。自分の体を仏像にする作品「骨につながる海」までである。その「体で感じる」から，どんなことも言ってしまえるという勢いも生まれている。

それにしても，こういう表現，よくできるなあと半ば呆れながら引きつけられるといった箇所が次々に出てくる。

風のなかでユリカモメが嘴をそろえた  
しののめとゆめのしまのまんなかで  
黄ばんでしまった白ブリーフが  
汚水にひたり  
ぼってり

（「ときの蜃気楼」）

ありがとう，そこが背中です，  
まぶたの母なる妊婦のまぶたはやわらかく  
ジェルになったわたくしを包みこむ

（「サブウェイ・アニメーション・ジェル」）

ああ，夫人！ それではさようなら！

消えた子と今宵のちぎりをむすぶ母のむねはいま涙の川  
しろくながくよく冷えたうなじ  
しばればしぼるほど今宵無数にしたたり落ちるいとたかき緑児

（「降誕祭」）

町はいま師走の暮がた，見事な夕焼けです，  
爪が伸びてきたので爪を切ります

（「サンセット大通りの師走」）

Genius Loci のイタズラを動員してのトンデモナサ，奇想天外，そしてその奥には子どもがいる。本書の葉で平田俊子が「帰るべき家が見つからない子どもが詩集の中をさまよっている」と書いているが，その美しい指摘を諾った上で，ちょっと哲学的に脱線してみたい。「退化」や「幼形進化」とされるような原型的なものの保存がここにはある。この世に現れるものは，原型的なものを失わないことによってこそ，創造性のある飛躍を可能にするのだということを，随所で思い出した。それは，当然，近代文学をはるかにさかのぼったところに通じる要素でもある。社会派，人生派，コトバ派といった分化がおこる以前の詩の楽しさがたっぷりあると思う。

36篇のどれもが，ある意味で周到な仕掛けのある作品だが，いわば仕掛けの裏をかくように，そのさまよう子どもが奇妙な元気を発揮するところがあって，そこに光が呼び込まれる。内容としてはそうだが，ページを開いた瞬間の文字の印象としても，明るさが独特にある。そういう明るさを，私は荒川洋治の作品に感じてきた。千石英世の場合はもっと体温のある明るさだ。

そうだと、いま気づいた。この明るさがいいのだ。

「しずかに湧きあがる排泄の、／わたしら、／ヌード日本、／今盛り上がり、マス、／黙って立って、おってください、／黙ってとけて、おってください、／わたし。ら。らり。りる。ろり。」と結ばれる作品「水脈」や、「晴れた日／きょうはだれもわたしを殺しにこない」という作品「風の止んだ日」での、不安の乗りこえ方。さらには、最近書かれた散文作品「夜警の肖像」での困惑ぶり。そういうものを含んでの明るさ。そして、それぞれの土地の名前が呼びおこすものとともに、この地上に「わたし」と「わたしら」が生きていることを肯定する明るさである。「光る宿便」、やっぱり凄い。

詩集の全体から、人生への、抑制と主張をもった祝福を、私は受けとった。この先にやってくるものが楽しみである。

著者と私のつきあいは、半世紀におよぶ。出会ったのは都立大大学院の英文科。そこには篠田一士、金関寿夫、沢崎順之助、工藤昭雄、土岐恒二といった、詩を専門とする先生たちがいて、詩へのリスペクトが共有されていた。この稿を書きながら、そのこと、大きかったなとあらためて思った。

執筆者について――

福間健二（ふくまけんじ） 1949年生まれ。詩人、映画監督。2011年に詩集『青い家』（思潮社）で萩原朔太郎賞と藤村記念歷程賞をダブル受賞。小社刊行の訳書には、マイケル・オンダーチェ『ライオンの皮をまっとうして』がある。

## 「鈍色の戦後」

暮沢剛巳

鈍色（にびいろ）とは喪服などに用いられた色を指し、澱んだ色やくすんだ色といった意味合いで使われる言葉である。いずれにせよ、明るい印象を与える言葉ではあるまい。一般に鈍色は二つ以上の異なる色を混ぜ合わせることによって発生するが、戦後の芸術運動を扱った本書において、混色の対象として取り上げられるのが美術と建築の出会いの場となった諸々の展示空間である。

まえがきで指摘されている通り、日本の学界や言論界で、美術史と建築史の間には十分な交流があるとは言い難い状況が続いてきた。これには複数の要因が考えられるが、前者は文学部の、後者は工学部の研究領域とされてきた教育制度上の分割の問題が大きいのもかもしれない。「芸術運動と展示空間の歴史」というサブタイトルが示すように、本書は戦後の芸術運動やその展示空間について、美術史のみならず建築史の観点からも考察を試みた意欲作である。この独自の立脚点は、工学研究科出身でありながら美術にも深い関心を持つ著者ならではのものと言えそうだ。

いかなる事例が検証されているのか、順に概観していこう。第1章では、1951年にMoMAで開催された「Japanese Household Objects」展で、同時期の日本のデザインがどのように受容されたのかを、レーモンド夫妻らの関与を通じて追求する。第2章では、1952年に開館した国立近代美術館の草創期の活動を考察する。第3章では、1955年の「メキシコ美術」展における壁画の展示に注目して、その後もしばしば協働する丹下健三と岡本太郎の関係に迫っていく。第4章では、1957年の「20世紀のデザイン」展を取り上げ、浜口隆一とアーサー・ドレクスラーの交錯について論じる。第5章では、戦後の日本を代表する建築運動でもあるメタボリズムを、1960年の「Visionary Architecture」展に遡って検討する。第6章は、1966年の「空間から環境へ」展を百貨店のインターメディアという角度から検討する。第7章は、1967年のモントリオール万博が三年後の大阪万博に与えた影響を複数の観点から検討する。美術史や建築史の研究は特定の作家や動向を対象としたモノグラフが主流だが、展示空間を対象とした本書ではどの章にも多くの作家が登場し、その叙述はさながら群像劇のような趣がある。また各章の事例は美術史と建築史双方からの検証を念頭に選択されたインターメディア的な性格の強いもので、いずれも長い年月が経過していることに加え、中には知名度が高いとは言い難いものも含まれていたが、著者は残された資料を探し当てて読み込み、関係者への聞き取りを行い、詳細な年表を作成するなど、現時点で最大限可能な範囲の調査を試みている。この周到さも著者がオーラル・ヒストリー・アーカイヴの活動に長らく携わっていたことを思えば合点がいく。

なお本書には三つの論点が設定されており、第1～第3章が「伝統」、第4・第5章が「デザイン」、第6・第7章が「環境」という論点へと収斂する構造となっているのだが、この三つの論点はいずれも美術と建築のインターフェイスであり、また相互に密接に関係している。その関係性を丹念に読み解くことによって、戦後の美術史・建築史におけるいくつかの「定説」の新たな側面を明らかにしたことは、本書の大きな功績と言えよう。ここでは一つだけ、「グッドデザイン」を例に挙げておこう。

現在の日本で、「グッドデザイン」という言葉は、Gマークの通称によって知られるデザインの表彰制度とほぼ同義と言ってよいが、1957年に遡るそのルーツは、盗用防止などを目的としたもっぱら内発的なものとされてきた。しかし第1章や第4章を通読すると、「グッドデザイン」というスロー

ガンがMoMAの展覧会に依拠するなど、国際的文脈を強く意識していたことがわかる。この視点を戦後日本のデザイン史全般へと向ければ、1960年の世界デザイン会議を特権視してきた従来のデザイン史は大きな修正を余儀なくされることになるに違いない。

また個人的な関心としては、第7章の議論に大いに触発された。多くの日本の関係者にとって、1967年のモントリオール万博が3年後に開幕を控えた大阪万博の予行演習として位置づけられていたことは想像に難くないが、インターメディア的な観点からその影響関係がこれだけ精密に跡付けられたことは恐らく初めてではないだろうか。「デザイン」も「環境」も大阪万博を語る上で重要な論点だが、多くの問題は既に3年前の時点で先取りされていたのである。

本書の議論は1970年の大阪万博を前にして閉じられる。著者によると、それは「展示空間でかたちづくられたある時代の像」としての「鈍色の戦後」の終わりだという。その後現在に至るまでの芸術運動と展示空間の歴史は果たしていかなる色彩を帯びているというのだろうか。鈍色は明るい印象を与える言葉ではないと書いたが、その後の歩みも、少なくともまばゆい光輝に満ちたものでなかったことは確かなように思われるのだが。

執筆者について――

暮沢剛巳（くれさわたけみ） 1966年生まれ。現在、東京工科大学デザイン学部教授。専攻＝20世紀美術・デザイン研究、ミュゼオロジー、万博研究。小社刊行の主な著書には、『[視覚文化とデザイン――メディア、リソース、アーカイヴス](#)』（共著、2019年）、『[エクソダス――アートとデザインをめぐる批評](#)』（2016年）などがある。

【連載】

## 半獣神の哲学者

—Books in Progress 9

井戸亮

かつてもっていた影響力ほどではないにしろ、いまなおポスト構造主義の影響はさまざまな分野に及んでいる。構造主義があつかう「差異のシステム」はその閉鎖性と一貫性により、静的な閉じられたシステムだと批判される一方で、構造が生成する以前の「出来事」の領域を含む身体や欲望のもつエネルギーが注目され、動的な開かれたシステムを考えることが可能となった。人類学、記号学、イデオロギー分析、精神分析はその学術的真偽はともあれ、さまざまな表象を分析する概念装置として猛威をふるった。フーコー、デリダ、ドゥルーズもすでに没して久しいが、その系譜に連なる最後の思想家として健筆を振るうのがアラン・バディウ（1937年生）である。

バディウは1988年刊行の『存在と出来事』を主著として、継続的に著作を刊行し続けている。対談・講演をもとにした著作も含めれば、百冊におよぶ著作を刊行している思想家も稀であろう（とはいえ、刊行ペースと反比例するかのようにバディウの思想は難解だと言われる）。扱う分野も哲学にはじまり、文学、思想、美学、時事評論、政治と多岐にわたる活動は目をみはるものがあるだろう。小社でも、『サルコジとは誰か？——移民国家フランスの臨界』（榎原達哉訳、2009年）、ニコラ・トリュオングとの共著『愛の世紀』（市川崇訳、2012年）、『議論して何になるのか』（共著、的場寿光・杉浦順子訳、2018年）を刊行している。

今回のBooks in Progressでご紹介するのは、バディウが1998年に著した『思考する芸術——非美学への手引き』である。本書は同年にスイユ社より刊行された『推移的存在論』（邦訳、近藤和敬・松井久訳、水声社、2018年）と姉妹本となるもので、その中心をなす問いは、「芸術と真理の関係を明らかにすること」とされている。

芸術と哲学を考えるにあたり、第一章でバディウは、芸術と真理の関係に応じて3つのタイプを提示している。1つめは、「教育的シェーマ」と呼ばれ、真理が芸術の外側にあるというもの。芸術は真理の模倣＝見せかけとしてあり、プラトンのだとされる。2つめは、「ロマン主義的シェーマ」と呼ばれ、真理が芸術に内在されているというもの。ロマン主義において、芸術だけが真理を可能にし、真理は哲学者（ハイデガー）と詩人（ヘルダーリン）の言葉が重なる地点に示される。そして3つめは、「古典主義的シェーマ」と呼ばれ、真理は外部のものとしてあるが、「教育的シェーマ」のように芸術は偽りのものと断罪されず、芸術は無実なものとしてあるといわれる。

以上、3つのシェーマを整理するなかでバディウは、真理が外在的なのか内在的なのか、また単独性をもつのかもたないのかを確認する。その結果、3つのシェーマのどれにも当てはまらない第4のシェーマとして、真理が芸術作品にたいして内在的かつ単独性をもつものを可能性として想定する。古典的でもなく、教育主義的でもなくロマン主義的でもない仕方で、真理と芸術が結びついたシェーマはいかなるものなのだろうか。バディウはその可能性を考えるにあたり「作品でも作者でもなく、出来事的な切断によって先導された芸術的布置」として見定め、ペソア、マラルメ、ダンス、演劇、映画、ベケットを例に論じていく。そこから導かれる理路はぜひ刊行された本書をお読みいただいで確かめていただきたいが、圧巻は最終章で披露されるマラルメの詩篇「半獣神の午後」の読解である。バディウとほぼ同世代の哲学者ジャック・ランシエールも『マラルメ——セイレーンの政治学』（邦

訳、森本淳生・坂巻康司訳、水声社、2014) という本をこの詩人に捧げているが、振り返るとかつて綺羅星のごとく輝きをはなった思想家たちもマラルメは最も重要な参照項であったのが思い起こされる。これをもってマラルメに魅せられた「半獣神の哲学者」たちの系譜をあらためて辿り直すのも一興だろう。

執筆者について——

井戸亮 (いどりょう) 1986 年生まれ。水声社編集長。



【連載】

## 『虚無への供物』から「失われた書物」へ

——裸足で散歩 9

西澤栄美子

中井英夫の『虚無への供物』は、日本ミステリー界の三大奇書の一冊とも、アンチ・ミステリーとも言われますが、筆者にとっては、世界のミステリーの最高峰です。エドガー・アラン・ポーから、ローラン・ビネの『言語の七番目の機能<sup>(1)</sup>』に至るまで、筆者はミステリーの愛好者にすぎないのですが、それでもこの小説の、ホームズ兼ワトソン役の<sup>ななむらひきお</sup>奈々村久生の言う「本当の意味での真犯人」の姿には、アガサ・クリスティも脱帽せざるを得ないのではないのでしょうか？ 小説の舞台は、敗戦後10年ほどの昭和29年（1954）、主要な登場人物の多くは、久生、その幼馴染のアリョーシャこと亜利夫など、若き高等遊民の風情で、彼らが入り出するバヤやカフェなどの風俗および周辺世界は、著者が親交を結んでいた三島由紀夫<sup>(2)</sup>や澁澤龍彦、また、短歌雑誌の編集者として、その才能を見出し育てた、塚本邦雄、寺山修司、春日井健<sup>(3)</sup>とも通底しています。70年近く前の日本が舞台とはいえ、その社会的背景は、2021年の日本と多くの点で共通しています。

筆者がこの書物を知ったのは、学生時代、宮川淳先生<sup>(4)</sup>の演習での、ポール・ヴァレリー<sup>(5)</sup>の「ドガ・ダンス・デッサン」の購読がきっかけでした。原文の難解さに大学の図書館に駆け込み、訳本を探しつつ、ヴァレリーの詩集も眺めるうち、「一と日われ海を旅して／（いづこの空の下なりけん、今は覚えぬ）／美酒を少し海に流しぬ／『虚無』にする供物の為に」で始まる「失われた美酒<sup>(6)</sup>」が心に残り、同じ図書館に何日か通ううちに、この一節を冒頭に掲げた小説に辿りつきました。

中井英夫が執筆時に住み、小説の主要な舞台になる氷室家のある、目白の下落合あたりに土地勘があった筆者は、一時は、この辺りや、小説に登場する東京の町を歩きまわるほど、小説世界に入り込みました。武満徹装幀の、美しい函入りの書物をアルバイト代をはたいて購入もしました。ところが、友人に貸したり、引っ越しを繰り返すうち、この書物は忽然と消えて（なくしたのですが）、文字通り、「虚無への供物」と化してしまっただけです。

先日、区立図書館で、戯れに色々な書名を検索するうちに、区内の別の図書館に、塔晶夫（Toi Qui……）の筆名で出版された、昭和39年（1964）2月29日発行の初版本があることがわかりました。マスクをしたままアクリル板越しに、カウンターで題名を告げ、取り寄せを頼むと、司書の青年に、二度ほど聞き返されたのち、「『去年の九月』ですね？」と念をおされました。もう、それほど遠い、失われた書物（Le livre perdu）になってしまったのでしょうか？

(1) ローラン・ビネ『言語の七番目の機能』（高橋啓訳、2020年、東京創元社）。

(2) 三島由紀夫の関連書としては、『三島由紀夫の時代』、『三島由紀夫〈表面〉の思想』（いずれも水声社）。

(3) 春日井健『青葙』（春日井健歌集）（水声社）。

(4) 宮川淳『鏡・空間・イメージ』、『美術史とその言説』、『紙片と眼差とのあいだに』、『どこにもない都市 どこにもない書物』（清水徹との共著）、また『水声通信』2006年10月号「特集：宮川淳 三〇年の後に」（いずれも水声社）。



- (5) ポール・ヴァレリーの関連書としては、『[ヴァレリーにおける詩と芸術](#)』、『[愛のディスクール——ヴァレリー「恋愛書簡」の詩学](#)』、『[ヴァレリーの『旧詩帖』——初期詩篇の改変から詩的自伝へ](#)』、『[ヴァレリーの芸術哲学、あるいは身体の解剖](#)』（いずれも水声社）。
- (6) (Le vin perdu)『ヴァレリー詩集』（堀口大學訳、1982年、ほるぷ出版）。

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。