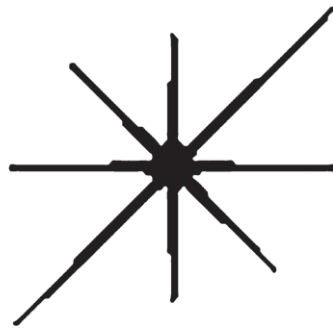


コメット通信 37

[23年8月号]



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

ロベール・パンジェの秘かな愉しみ
堀千晶—————3

カトリック聖職者の支援によって生まれた州内初の LGBT 団体
——メキシコ北東部コアウイラ州サルティエヨの事例
上村淳志—————5

ミラン・クンデラと「故郷」
赤塚若樹—————8

【連載】

無重力の思想
——本棚の片隅に 16
沢山遼—————12

パンクロックとミニマル音楽：リース・チャタム
——ミニマル音楽の拡散と変容 6
高橋智子—————14

小さき人びと：折々の肖像
——Books in Progress 30
井戸亮—————17

ロベール・パンジェの秘かな愉しみ

堀千晶

伝えたいメッセージなどさらさらなく、無意義で無目的で役に立たないものしか存在しない虚構世界には、エレガントで凶暴なユーモアと知的で濃密な倦怠が漂う。小説ではロベール・パンジェがまさにそうした作家だ。『マユあるいは素材 *Mahu ou le matériau*』(1952)では冒頭から、物語を語る「ぼく」(おそらくマユ)は、小説家ラティライユのつくりだす創作の作中人物であるかもしれないとみずから示唆し——「ラティライユ (Latirail)」は「不用品、がらくた (attirail)」を想起させる——、マユと同居する十四人兄弟の朝のどたばた騒ぎが描かれるのだが、しばらくすると、ラティライユの小説は、郵便局員サンチュールが語って聞かせた話を書き写したものだといわれ——それもしかし本当のことかわからないのだが——、ラティライユの小説の身元がゆらぐことになる。つまりマユ＝「ぼく」は、郵便局員サンチュールの創作を書き写しているかもしれない小説家ラティライユが書いた創作のなかの作中人物なのかもしれない。さらに第一部途中でラティライユの小説の内容は、別の小説家ロルパイユール嬢の書いた小説と相互干渉し混線しはじめ(郵便局員サンチュールが媒介となる)、第一部後半ではロルパイユール嬢がラティライユについての小説を書いているという挿話も出てくる。そのうえ今度は当のマユ自身が、ジュリアという人物を創作しているとされるのだが、ジュリアはロルパイユール嬢の電話相手でもあったわけで、少なくともそのときは小説内小説の人物ではなかったはずなのだけれども、むろんそれも疑わしい。とにかく無数の可能性のうちのひとつとして、ロルパイユール嬢の書く小説のなかのラティライユの書く小説のなかのマユの書く小説のなかのジュリアが、ロルパイユール嬢と現実の世界で通話しているのかもしれない、とはいえ、どこでどんな具合にこれらの円環がすでによそへと混線、脱線しているかわからないので、ロルパイユール嬢は小説内小説内小説……のどこかに最初からいたのかもしれない。郵便局員「サンチュール (Sinture)」の名は「ベルト (ceinture)」と同じ発音であり、円環をなしたり、穴があいていたり、ねじれたり、ゆるんだりするイメージを想起させることも附記しておこう。誰が誰を創作し、誰によって創作されているのか。フェイクの累乗的増殖はとどまるところを知らない。小説とそのなかの無数の小説内小説をつなぐ錯綜した地下通路がいくつも開通するとき、虚構はいつのまにか現実のなかに迷い込み、現実も虚構のなかをさまよう。実在の人物を合わせ鏡としての小説のなかに取り込み、幾重にも錯綜させたようなものだ。容易に想像されるように、こうした多重化、混信、迷宮化は作品をまたいでいき、たとえばロルパイユール嬢は『ル・リベラ *Le Libera*』(1968)に冒頭から再登場して、「ラ・ロルパイユールが狂っているとしてもぼくには何もできない」といわれることになる。『誰か *Quelqu'un*』(1965)では、語り手の「わたし」が、「自分の別の人生」のなかで書いたテキストとして『バガ *Baga*』(1958)の一節が引用されるのだが(「ぼくはじぶんの属する汚辱階級の王だ」)、『誰か』の語り手はこのとき、パンジェ自身とうっすら重ねあわされることになる。

パンジェが幾度も反復するファンタジーは、同性の相棒や恋人と邸に暮らす男性の物語だが、『誰か』では「わたし」がガストンと一緒に、『バガ』では「ぼく」＝王がバガという名の大臣 - 恋人と一緒に暮らしている。パンジェは58年発表の『バガ』に85年に追記した緒言で、「あけすけな感じにもかわらず」、同作のことが気に入っていると述べているが、ただし「修道女アンジェールの日記の

いたずらな卑猥さ」は「いかにも軽率」に見えると注釈をつけて、作品の終わり近くにあらわれるこの日記に特別な注意をうながしている。「修道女アンジェール」とはちょうどヴァージニア・ウルフのオーランドーのように、ごくあっさりシスターと女性になった王自身のことであり、修道女ルイーゼは王に向かって、「わたしの姉シスターになってください、お兄さん」という。王は髭が伸びなくなり、ある朝起きると男性器もきれいさっぱりなくなって女性の身体となる。そしてキリスト教の女性化へと話が進展してゆき、「マリー／マリア」という人物が作中に呼び込まれ、女性たちの共同体が形成されてゆく。「かのじょはイエスが女性だったらと夢見ていたことを打ち明けた」。「わたしたちの宗教は全面的に女性的なものとなる時、いっそう純粹になることでしょう」。ただし王－シスター・アンジェールはそののちごくあっさりシスターと男性の身体に戻り、大臣－恋人バガの腕のなかに飛び込む。いかにもどたばた喜劇めいた浮薄な筋立てではあるのだが、日記の挿話をつうじて異性間カップルを回避するとともに、性別をまたいで往復するアンジリック天使的な身体をほとんど無償のしかたでつくりだしている。

一方、『バガ』を作中に呼び込むフェミナ賞受賞作『誰か』にも、「使徒」＝「アポストロス」（女性の作中人物の名）や、神秘主義者テレーズ・ノイマンなど、キリスト教への暗示がちりばめられている。同作は作家とおぼしき「わたし」（男性）が、書齋を誰かに勝手に整理されてしまって目当ての原稿が見つからないとぼやく独り言からはじまり、一貫してぼやき続ける一人称小説なのだが、机を整理したのはどうやら「マリー」という「女中」のようだ。こうして「わたし」による語りシスターの主導性ははじめから「マリー／マリア」によって「破壊」され、筋立てはランダムな配置となるし、語られてゆく「わたしの人生」も「原稿」と同じように散りぢりになり、いくつもの欠落部分を抱え、躓きがちなものとなる。小説の中心に位置している男性の一人称はたえず解体され続け、「わたし」は空洞化した「誰か」でしかありえないようなのだ。孤独のなかで他人の眼差しをおそれ、植物を愛で、不運と幸福について思考し、断片的に執筆する作家を語り手とする『誰か』は、ルソーをモデルにしてもおかしくはないのだが、『誰か』の場合、倦怠そのものと化した日常をなす要素として、まるでブニュエル映画のように「食」が幾度も描かれる。『誰か』の主題は、『孤独な散歩者の夢想』と同様、魂のうごきであり、それを精緻に感受し聴き取ること——ただし難聴の耳で——にあるようだ。「わたし」が地下のワイン貯蔵庫から地階、二階へ移動するのも、庭に出て植物を観察するのも、原稿を探してさまようのも、魂の地形カルトグラフィとそのなかでのたえざる上下運動を描きだしているようであって、未来や幸福はそのさなかで消えてはあられ、あられては消えながら静かに明滅する。後退はそのまま前進への張力となり、逆もまた然りで、前進と後退、上昇と下降という両方向に張りつめたまま、「わたし」＝「誰か」は書くことをやめない。「わたしは庭に出た。おそろしく暑い。日曜日がまた無駄になるが、鬱屈した気分にならないよう午後はずっと例の原稿を探した。わたしにとって祝福ベネディクションとはこれだ、原稿を忘却しなくしてしまうことなのだ。記憶を保持して、何も失わずにいたら、何をすべきかもわからなくなって、死んだ鼠のように退屈だったろう」。

執筆者について——

堀千晶（ほりちあき） 1981年生まれ。現在、早稲田大学ほか非常勤講師。専攻＝フランス文学。小社刊行の主な訳書には、ジャン＝ピエール・リシャール『ロラン・バルト 最後の風景』（共訳、2009年）、セルジュ・マルジェル『欺瞞について——ジャン＝ジャック・ルソー、文学の嘘と政治の虚構』（2013年）、ロベール・パンジェ『[パッサカリア](#)』（2021年）などがある。

カトリック聖職者の支援によって生まれた 州内初の LGBT 団体

——メキシコ北東部コアウイラ州サルティエーヨの事例

上村淳志

表題を見て、「ありえない！」と思われた方が多いはずである。カトリック教徒の多い欧州やラテンアメリカで同性婚を認める国が相次いでいる影響で、アルゼンチン出身の現ローマ教皇フランシスコは近年になって同性愛に関して大幅に譲歩し始めている。具体的にはローマ教皇フランシスコは、「教会はすべての人にオープン」として民事的な同性カップルの権利保障については支持する一方で、宗教上の同性婚、同性カップルへの祝福および同性愛者の聖職者叙任といった一部の秘蹟については認めないという姿勢を固持している (Reuters 2023)。これは、かつてのカトリック教会の姿勢からすれば大幅な譲歩である。ただしまだこの範囲に留まっている以上、カトリック聖職者が LGBT 運動の立ち上げに直接関与するという事態は現代でも想像し難いであろう。

だがその想像し難い事態が実際に起こった街がある。それが、メキシコ北東部コアウイラ州の州都で、約 88 万人の住むサルティエーヨである。メキシコ北東部は保守性の強い地域として知られていて、実際にコアウイラ州を除く北東部 2 州——ヌエボ・レオン州とタマウリパス州——は国内で同性婚認可の最も遅れたグループに属する。それに対してコアウイラ州は、保守性が強いにもかかわらず同性カップルの権利保障にいち早く動き、首都メキシコシティに次いで先駆的な州になってきた。

そうした同性カップルの法的な権利保障の点でコアウイラ州を先進州にした理由は、アライと呼ばれる LGBT 運動の支援者が議会内と教会内の両方の中心で偶然に登場したことである。ここでは教会内の話に絞る。

コアウイラ州の州都サルティエーヨで最初に可視化した LGBT 運動団体は、2002 年に創設された「サン・アエルレド協会 (San Aelredo A.C.)」である。同協会は、「ラウル・ベラ・ロペス現名誉司教の賛同を得て、同志マルコ・アントニオ・マタおよびロバート・クーガン司祭が首唱し」、サルティエーヨ司教区内部で誕生した LGBT 団体である (San Aelredo s.d.)。当該団体自身が公言しているように、「サン・アエルレド協会」はカトリック聖職者の直接的な支援を受けて創設された団体である。

「サン・アエルレド協会」の創設を支援した二人のカトリック聖職者はどのような人物なのだろうか。まず、クーガン司祭である。クーガン司祭は、世界的な LGBT 運動の震源地となった米国ニューヨークで生まれ、1988 年にサルティエーヨにやってきた後に司祭に叙任され、2001 年から現在までサルティエーヨ司教区で活動している。LGBT だけでなく、他の社会的弱者の支援にも熱心で、刑務所に司祭としての任を果たすために通い続け、薬物依存症者の社会復帰にも力を入れている (Gatopardo 2015)。

そうしたクーガン司祭一人だけでは教区内での LGBT 団体創設には至らなかったはずである。司教区トップである司教に止められてしまえば終わりだからである。その意味で、ベラ司教の存在は極めて大きかった。ベラ司教は、サパティスタ民族解放軍の活動するチアパス州の州都サン・クリストバル・ラス・カサスで 1995-1999 年に司教を務めて、その間に人権擁護に積極的になり、1999 年にサルティエーヨ司教として着任してから 2020 年に退任するまでクーガン司祭とともに人権のテーマに熱心に携わってきた聖職者である (上村 2014)。ベラ司教が熱心に取り組んだ人権に関わるテーマの

一つがLGBTの人権問題であった。ベラ司教は政治的に支援をするだけでなく、2008年2月にサルティーヨ中心部でLGBTの会議が行われた際には、LGBT当事者を礼拝に招いて明らかにLGBTカップルと分かった上で二人に対して同時に祝福を与えるということまでした。そうしたLGBT支援に熱心なベラ司教がバチカンの目に留まらないわけはなかった。当然のことながらベラ司教はバチカンから糾弾された。それを見た「サン・アエルレド協会」は、ベラ司教を守るためにサルティーヨ司教区から離れて活動することを2011年に選択した(San Aelredo s.d.)。もっともベラ司教はの後もLGBTの人権問題に積極的な姿勢を示し、「サン・アエルレド協会」とは司教を引退した今に至るまで良好な関係を保っている。

こうしたサルティーヨにおけるカトリック教会とLGBT運動の連携は、世界的に見て特異なものである。LGBTに個人的に寛容なカトリック司祭はいるにせよ、LGBT団体の創設を支援する司祭はまずいない。あくまで例外だと言って切り捨てたくなるであろう。ただその特異な背景こそが、コアウイラ州を同性カップルの法的な権利保障の先進州にした一つの要因であることは確かである。そのことを考えると、決して例外と言って切り捨てることはできない。私たちが「例外」だと考えてしまうケースから、LGBTカップルの法的な権利保障が進む場合があるのである。

似たようなことは、2015年以降に日本で相次いで導入されてきた、地方自治体レベルの主にLGBTカップルを想定した登録パートナーシップ制度についても言うことができる。現在日本で進む登録パートナーシップ制度は大きく分けて、①当該自治体の議会の多数決で決定される「条例」によるものと、②行政機関の内部で行政のトップなどの権限で導入される内規である「要綱」によるものがある。大きな違いの一つは、後者は「要綱」を導入する権限を持った人物だけの納得でも導入できるのに対し、前者は当該自治体の議会における議決で過半数以上を獲得しなければならないことである。そうした理由から、現在日本で導入されている登録パートナーシップ制度の多くが「要綱型」で、「条例型」は数少ない。その数少ない「条例型」で導入した自治体を見て行くと、なかには2022年10月から施行した東京都のように、自民党を含めた全会一致で制度導入を決定した自治体もある。東京都について言えば、自民党都議団の中にも登録パートナーシップ制度に一定の理解を示す議員がいて、その人たちが他の同党議員を説得したことによって、全会一致で制度導入できたという話を筆者は聞いている。

この東京都の議決の話と、コアウイラ州サルティーヨのLGBT団体の話は、LGBTの法的な権利保障に対して否定的であると見なされる集団の中にもアライはいることを示している。私たちはカトリック教会の司祭や自民党議員と聞くと、「保守的でLGBTに対して不寛容」とつい決めつけてしまう。しかし、コアウイラ州の例にしても東京都の例にしてもそうではない。保守派集団に属するアライの人たちがたまたま決定権や発言権を有する地位についていれば、それだけでもLGBTをめぐる環境は大きく変わることがある。ときには、コアウイラ州サルティーヨのようにカトリック聖職者の全面支援で州内初のLGBT団体が創設されるということさえ起こる。保守派の中にもLGBTの人権に比較的に理解を示している人はおり、その人たちを通じてLGBTをめぐる環境が大きく変わることはある。回路は多様にありうるのである。

引用文献 (Websiteは2023年8月21日アクセス確認)

上村淳志. 2014. 「逆輸入される解放の神学——ラテンアメリカにおける同性愛神学の影響」『ラテンアメリカ・カリブ研究』21: 20-32.

Gatopardo. 2015. “La cárcel de los Moreira: el padre Robert Coogan y la oración del marginado.” 8 de diciembre.
<<https://gatopardo.com/reportajes/la-carcel-de-los-moreira-padre-robert-coogan-coahuila/>>
Reuters. 2023. 「ローマ教皇『教会はすべての人にオープン』、同性愛などをめぐり規則も」8月7日。<<https://jp.reuters.com/article/pope-portugal-lgbt-idJPKBN2ZI031>>
San Aelredo A.C. s.d. “Comunidad San Aelredo A.C.” Documento inédito.

執筆者について——

上村淳志（うえむらあつし） 1975年生まれ。現在、高崎経済大学経済学部非常勤講師。専攻＝文化人類学、ラテンアメリカ地域研究。小社刊行の訳書に、クリス・ハン+キース・ハート『[経済人類学——人間の経済に向けて](#)』（共訳，2017年），マイケル・タウシグ『[美女と野獣](#)』（共訳，2021年），マリリン・ストラザーン編『[監査文化の人類学——アカウントビリティ，倫理，学术界](#)』（共訳，2022年）がある。

ミラン・クンデラと「故郷」

赤塚若樹

「プラハと言えば、やっぱりカフカ。／他にクンデラとかいるけど、二流の EU 作家としか思っていない」。いまから 10 年前、プラハを訪れたときの松浦寿輝の言葉だ⁽¹⁾。最初に読んだとき、すでに 40 年近くフランスに暮らしているミラン・クンデラ (1929-2023) をわざわざこんなふうを持ち出して腐すとは (しかも出身はブルノなのに……), そんなにいたいことがあったのか、と少々驚きながら思ってしまった。嫌味の矛先は、ここではふつうに考えて日本の読者 (や研究者?) だ。たしかにいわれる海外小説のなかでは——とりわけ 1992 年に『不滅』(1990) の邦訳が大手の出版社から刊行されて以後——、クンデラはよく読まれてきた作家ではある。そういう意味では腐すに足る大物なのだろうが、それにしても手厳しいことこのうえない。そう思う一方で、さすが日本の一流作家、ずいぶんと巧い表現だと感心したのも事実だ。

クンデラはチェコスロヴァキアにいた頃からフランスをはじめとする西欧の文化を愛好しており、そこから自国の文化を相対化して捉える視座も得ていた。ところが 1975 年にフランスに渡り、「亡命作家」と呼ばれるようになってからは、いくぶん趣きが変わる。ヨーロッパ文化のなかでも小説こそが近代ヨーロッパの精神を体現してきたという考えと、作家としての自分が帰属するのがそのヨーロッパ小説であるという思いをときに過剰ともいえる意味づけをしながら強調するようになった。他方で『緩やかさ』(1995) 以後、クンデラは小説もフランス語で執筆するようになる。好みはともかく、それにとまって——とくに物語の舞台をフランスに移してからは——作品の強度が失われていったことは、多少の小説体験をしていれば誰の目にも明らかだった。してみると、「二流の EU 作家」という松浦のクンデラ評はだいぶ皮肉が効いてはいるが、その範囲ではそれなりに的を射ているともいえるわけだ。だが、あくまでも、その範囲では、であると断わっておかなければならない。

わかりやすく単純化するというなら、チェコ語で書き、チェコ (スロヴァキア) を舞台にしているかぎり、事情はまったく違っていたし、違っていただろうということだ。仮定の話はともかく、実際にそのようなものとして書かれた以前の作品——『冗談』(1967) から『存在の耐えられない軽さ』(1984) までの小説——にはまったく文句の付けようのない文学的・芸術的価値があったといえてよい。このように書くと「フランス (フランス性? フランス的なもの?)」と「チェコ」のあいだに優劣か何かを付けているように読む者もいるようだが、そんなことはひとこともいっていない。良し悪しの問題でもない。その区別自体、話を進めるための便宜的なものでしかない。いっているのは作品ないしテキストの歴史性にかかわることだ。

これについてはあえて下世話なところから、2008 年に話題となった例の「密告」疑惑から話を始めよう。それを伝える記事によれば、1950 年、知り合いから西ドイツのスパイがいることを聞いたクンデラがそれを秘密警察に密告したのだという⁽²⁾。事の真相はわかるはずもないが、個人的見解を問われるなら、そのようなことはなかっただろうと思っている (いうまでもなくクンデラは否定している)。ただ、その一方で、疑わしいとみられるようなことがあったとしても驚きはしない。クンデラは前年に党の高官を批判する友人の手紙に同調する返事を出したことが秘密警察の知るところとなり、党を除名されていた。彼は党の歓心を得、復党したかったようで、そのことは作品にもあらわ

れていた。たとえば、クンデラが担当した歌の歌詞（1953）には「ソ連とわが国は／永遠にいつもともにある」という一節がある（同記事にも引用されている）し、ナチスの犠牲となった共産主義活動家・ジャーナリスト、ユリウス・フチークを称揚する詩集『最後の五月』（1955）も出している。彼が一貫してバリバリの共産主義者だったのも紛れもない事実だ。このようなことから、煙が出る火種が彼のまわりに仮にあったとしても不思議はないように思えた（復党は1956年に認められている）。

クンデラの密告疑惑は容易に想像できるようにチェコ本国だけでなく、国際的にもさまざまな議論を巻き起こした。この疑惑に関連する一連の出来事と彼の小説のいくつかのエピソードとの類似点が指摘され、とくに小説のなかの密告のモチーフについては当然のごとく注目を集めた。なかには2年前のギュンター・グラスの一件（ナチスの親衛隊員だったことを告白した）と並べて論じる者もいた。ところで、いまこのことを話題にしているのは、クンデラの過去、そのいわゆる黒歴史をここであらためて明るみに出したいからではもちろんない。重要なのは——そして留意していただきたいのは——、当時のチェコスロヴァキアがこのようなことが起こりうる状況にあったという事実、そのなかで人びとが生きなければならなかったという事実である。みずから望んだのか、強制されたのかはともかく、20世紀の中東欧では社会主義、共産主義という壮大な実験が行なわれ、それによってもたらされたのがこのような社会的状況と歴史的現実だったということだ。良心がそこで政治的・社会的な「正しさ」と折り合いを付けるには、ときにやましさをうしろめたさの影を見ないわけにはいかなかった。それがわかっているからこそ、「宿敵」ヴァーツラフ・ハヴェルもいち早くクンデラ擁護の声をあげたのだろう⁽³⁾。

話をわかりやすくするために物事の一面のみを強調しすぎたところもあるが、ミラン・クンデラがその時代を生き、そのなかで作家としての活動を始めたことをいま一度確認しておこう。そのような歴史的・社会的状況のなかで現実に向き合い、そこでの経験を、彼方にはない、そこでの生を小説というかたちに昇華させて描いたということである。ミラン・クンデラにしかなしえない仕方で、そして比肩するものがないほど高い芸術性をともなわせて。だからこそチェコスロヴァキアで『冗談』が刊行されたとき、今世紀の真に偉大な小説は社会主義の経験から生まれる、というサルトルの予言——1963年にチェコスロヴァキアを訪れたときの言葉——を実現した作品と評価されたのだろう。だからこそクンデラの作品は世界的にも高く評価されたのだろうし、いささか権威主義的ないい方をするなら、だからこそノーベル文学賞の候補とも目されたのだろう。クンデラの小説家としての最大の偉業、最大の功績がこの点にあることは疑いを容れない。

（密告疑惑については、実際に密告をした人物から直接話を聞いたという著名な歴史家がほどなくしてその事実を公表しており、また世界的に有名な11名の作家がそのことにも言及しながらクンデラへの支持を表明していることもいい添えておく。その作家たちとは以下のとおりだ——J・M・クッツェー、ジャン・ダニエル、カルロス・フエンテス、ガブリエル・ガルシア＝マルケス、ナディン・ゴードイマ、ファン・ゴイティソーロ、ピエール・メルタンズ、オルハン・パムク、フィリップ・ロス、サルマン・ラシュディ、ホルヘ・センプルン。）

その昔、のちに著書として刊行するクンデラ論を書いているとき、作家と直接手紙のやりとりをする機会に恵まれた。翻訳についていくつか疑問に思っていることがあったので質問したところ、ていねいな返事が届き、しかもそこにはすでにクンデラが公表していたいくつかのテキストの写しも添えられていた（重要な個所には作家みずからアンダーラインを引いてくれていた）。たいへん感激したことはいうまでもなく、回答は著書のなかでも引用させていただいている。じつはこれまでほとんど話題にしたことがなかったが、これには多少つづきがある。だいふ迷ったが、そのことについても少

しばかり書いておくことにする。返事を受け取ったわたしとしては、お礼の手紙を出さないわけにはいかない。送られたテキストはいずれもすでに読んだことがあった。そうしたテキストも含めて、作家と翻訳のかかわりについてひととおりのことを把握した上での質問だった、ということもあらためて説明しながら、感謝の気持ちを伝えた（つもりだった）。

しばらくしたらクンデラからもう1通手紙が届いた。想像していなかったのも、まず届いたこと自体に驚き、封を開け、手紙を読み始めてさらに驚いた、というより面食らった。送ったテキストをすべて知っていて、どうして質問をしてきたのだと、気分を害しているらしいことが読み取れる書き出しだった。それにつづけて、ほかの場所でも読める、クンデラの翻訳にまつわる好ましくない出来事や体験が書かれていた。ここまでなら誤解を晴らすことを考えたと思う。しかしつづけて語られていく、言葉や小説についての作家の考えを、その語り方、展開の仕方、そこに垣間見えるある種の心のありようのようなものにいくぶんショックを受けながら読み終えたとき、残念な事態ではあるが、そのまま受け入れておくほかないだろうと思えた。手紙は1996年8月30日付けで、チェコ語で書かれていた（内容についてこれ以上具体的なことは控えておく）。

読み終えて最初に思った、というより心に浮かんだのは、クンデラはチェコを離れたくなかったのだろう、ということだった。そして、フランスに渡ったクンデラには小説しかなかったのだろう、ということも。ほかにもさまざまなことを考えざるをえなかったが、このふたつがもっとも大きなものとして心に残った。もちろんこれはすべて何の根拠もない勝手な想像、思い込みの範囲を超えるものではない。決して何かを主張するものではない。まったく個人的な感覚でしかない。しかし、そのことがあってからクンデラの文章がそれ以前とはすこし違って感じられるようになり、またいろいろなことが腑に落ちるようになった。たとえば小説やエッセイに出てくる「故郷」、「わが家」、「家」といった言葉にはそれまでとは違った印象を持つようになった（まったくの偶然だろうが、クンデラの手紙で問題となる訳語の例のひとつとして「家」にあたるものが出てきた）し、前述のヨーロッパ小説への過度なこだわりや母国への微妙な距離の取り方についてもどこか合点がいくようになった。その頃日本で書かれる文学論や文化論では「亡命」という言葉がひとつのレトリックとして用いられることがあったが、そんなふうに使ってはならない言葉のようにも思えた。チェコスロヴァキアを去らずにいられたなら、フランスに亡命しなくてよかったなら（フランスに渡った当初、亡命の意志はないと語っていた）、翻訳の改訂作業にあれほど長い時間を費やすことも、小説を書く時間を奪われることもなかっただろうし、「二流のEU作家」などといわれることもなかっただろう。

そんなふうに思っていたので、いろいろあったにせよ、2019年になって最終的にクンデラがチェコ市民権の回復を受け入れることにしたことも、故郷ブルノの図書館に蔵書を寄贈することにしたこともどこか自然な流れのように感じられた。これでよかったのではないかと勝手に思う自分がいた。作家が94回目の誕生日を迎えた今年の4月1日にその「ミラン・クンデラ文庫」が公開されたことを知ったとき、何か大きな輪が閉じていくような気もした。

注

- (1) 「夫です。怒濤のような観光の一日。」(2013年6月8日),『川の光日記』, <http://kawanohikaridiary.blog.fc2.com/blog-entry-267.html> (2023年8月25日閲覧)。
- (2) Adam Hradilek a Petr Třešňák, “Udání Milana Kundery,” *Respekt* 42/2008 (13.-19. 10. 2008), 38-46. この記事

に始まる一連の出来事，騒動にかんする情報についてはここでは割愛する。あとはネット検索などしていただきたい。

(3) Václav Havel, “Dva Vzkazy,” *Respekt* 43/2008 (20.-26. 10. 2008), 15.

執筆者について——

赤塚若樹（あかつかわかぎ） 1964年生まれ。現在，東京都立大学教授。専攻＝映像文化論、比較文学。小社刊行の著書には、『ミラン・クンデラと小説』（2000），訳書には，フレッド・ミラー・ロビンソン『山高帽の男——歴史とイコノグラフィー』（2002）がある。

【連載】

無重力の思想

——本棚の片隅に 16

沢山遼

一読者として、水声社がこれまで出版してきた書籍のなかでとくに恩恵を受けてきたのが、ロシア・アヴァンギャルドに関する著作群かもしれない。「叢書・二十世紀ロシア文化史再考」シリーズのなかの一冊として出版された、マレーヴィチの著作集『零の形態 スプレマチズム芸術論集』（宇佐美多桂子訳）もその一つだ。

カンディンスキー、マレーヴィチ、モンドリアンら、抽象絵画の先駆的な画家たちはいずれも神秘主義との邂逅を経験し、第一次大戦の勃発と政治革命、技術や産業の根底的な革新に翻弄されながらその活動を行った。その激動から生まれた絵画が、純粹に美学的なものであるはずはない。それは、彼らがみな著作を著したことからわかる。絵画を制作することは、思想的、哲学的な課題とともにあった。絵画を描くことは、イデオロギーや思想にかかわる問題だった。

マレーヴィチは1919年から20年にかけて開催された初の個展「カジミール・マレーヴィチ 印象主義からスプレマチズムへの足跡」で、印象主義からキュビズム、スプレマチズムの三段階の発展を示すように作品を展示し、最後になにも描かれていないカンヴァスを掲げた⁽¹⁾。その年発表された論考に彼は書いた。「わたしの主要な仕事となるものは、もはや絵筆ではなく、ペンによってなされるだろう。絵筆では、ペンによってなし得ることがなし得ないかもしれない。絵筆はすり切れて、脳の襞のなかに入り込むことはできないだろう。ペンのほうがより鋭い」⁽²⁾。

その後、彼は絵画制作を中断し、理論的著作の執筆に専念する。絵画を補強するために、理論があったのではない。絵画は、思考そのもの、理論そのものだった。だからこそ、ペンと絵画が互換性をもつ。

マレーヴィチの絵画とは、一個の客体化された思想、イデオロギーである。マレーヴィチの著作を読めば、具体的な名とともに参照されていないが、そこに明らかにロシア宇宙主義の創始者である19世紀末の思想家ニコライ・フォードロフの影があることがわかる（スヴェトラナ・セミョーノヴァの『フォードロフ伝』を出版したのも水声社である）。フォードロフは、キリスト教における「最後の審判」のときに訪れる万民の復活を前提として、人類の不死と復活を科学技術によって実現するという思想を展開していた。だが、万民の復活が果たされれば、地球の土地と資源が足りなくなるのは必至である。ゆえに彼は人類が自然を統御することを通じて宇宙空間に進出することを唱えた。その思想はのちに、フォードロフの影響を受けてロケットを開発したコンスタンチン・ツィオルコフスキーを通してロシアの宇宙開発へと展開した。

マレーヴィチのスプレマチズムの絵画にみられる、幾何形態が白無地の背景のなかを漂う無重力状態の創出は、フォードロフらの宇宙への志向への共鳴を見せている。マレーヴィチにとって、絵画とは、重力との闘いだった。スプレマチズムはのちに、宇宙ステーションや飛行建築として構想された建築模型「アルヒテクトン」や「プラニト」へと展開される。

ロシアの宇宙開発には、宗教、政治、テクノロジーが深く絡み合っている。同じことが絵画にも言える。絵画を絵画としてだけ把握するならば、その絵画の内実を理解することはできない。マレーヴィチは絶対的な無である「無対象」が、芸術のみならず、宗教、共産主義、テクノロジーのすべてに

において実現される、と考えた。その思想は謎めいている。が、無対象絵画は、現実のオブジェクトとしてそこにある。

ところで、このフォードロフの思想を利用し、ロシアでの布教に活かしたのが、オウム真理教である。オウムは「最後の審判」を思わせる終末思想をもとに大規模な最終戦争を企て、地下鉄サリン事件を起こした。教団はロシアでの活動を通してロシア人科学者と接触し、さらに大型ヘリや自動小銃を入手していた。最多時には、ロシアには日本を上回る約3万人の信徒がいたとされる。

佐藤優は、フォードロフの「万民復活の終末思想が、オウム真理教のポアの論理とつながっていく」と指摘している⁽³⁾。オウムはポアを殺人ではなく、魂の救済だと考えた。その論理が大量殺人を可能にしたとすれば恐ろしい話である。オウムは、さまざまな暴力的手段があるなかでサリンやVXガスなどの毒ガスを兵器とすることに異常に拘泥した。サリンは、空中を漂い浮くものである。そのとき、教祖の名を一般に知らしめるきっかけとなった、あの「空中浮揚」の写真が想起される。重力を無化することへの関心において、サリンと空中浮揚がつながる⁽⁴⁾。とすれば、そこにはフォードロフからマレーヴィチにも通じる無重力への強い憧れがあったのか——などと妄想はつきない。

マレーヴィチのテキストは、地下鉄サリン事件や阪神大震災などの「終末」的な雰囲気とともに、文字通りの1999年という千年に一度の大世紀末のなかで90年代の日本を過ごした私の記憶をかすめていく。それもまた、本の力だろうか。

注

- (1) マレーヴィチ『零の形態 スプレマチズム芸術論集』宇佐美多桂子訳、水声社、2000年、389頁。
- (2) 同上、390頁。
- (3) 佐藤優、片山杜秀「オウムの狂気に当時は誰も気づかなかった 地下鉄サリンまで野放しだったワケ」『PRESIDENT Online』(<https://president.jp/articles/-/25604?page=3>) 2023年8月18日閲覧。
- (4) サリンや空中浮揚の通底性については、以下の文献で詳細に論じられている。大澤真幸『虚構の時代の果て——オウムと最終戦争』ちくま新書、1996年。

執筆者について——

沢山遼(さわやまりょう) 1982年生まれ。美術批評家。小社刊行の主な共著書には、『高松次郎を読む』(2014年)、『絵画との契約——山田正亮再考』(2016年)、『今日の彫刻 富井大裕』、『ジョセフ・アルバースの授業——色と素材の実験室』(いずれも2023年)などがある。

【連載】

パンクロックとミニマル音楽：リース・チャタム

——ミニマル音楽の拡散と変容 6

高橋智子

今回はポピュラー音楽とミニマル音楽との共通点を探った。前回述べたように、恒常的で明瞭なパルスと、調性に即した和音に基づく点で、ポピュラー音楽全般とパルス反復型の初期ミニマル音楽は音楽的に近い関係にあるといってもよい。だが、「ポピュラー音楽」が包摂する音楽ジャンルはとてつもなく広い。今回から数回に渡り、パンクロックに焦点を当てて1970年代のニューヨークの音楽シーンとミニマル音楽との関係を探る。

「ミニマル音楽」の名称の起源で、美学的な共通点の多いミニマル・アートや、ラ・モンテ・ヤングも参加していたフルクサスとのつながりは、ミニマル音楽の成立と展開をたどる際の必須項目として認識されてきた。近年は1970年代の音楽ジャーナリズムにおける「ミニマリズム」、「ミニマリスト」、「ミニマル音楽」の用法に着目した研究が行われている。この連載の第1回でも紹介したニックレソンの『ミニマリズムの名声——作者、芸術音楽、史学史にまつわる議論』⁽¹⁾、第4章「曖昧なミニマリズム——パンク、ノー・ウェイヴ⁽²⁾とミニマリズムの死 (Indistinct Minimalisms: Punk, No Wave, and the Death of Minimalism)」のタイトルは、日本語訳にすると見えなくなってしまうが、「ミニマリズム」を複数形「minimalisms」で記している。何がミニマリズムで、何がミニマリズムではないかを問うよりも、「ミニマリズム」ならびに「ミニマル音楽」として認識されている様々な音楽のあり方に着目するのが有益なのではないか。「ミニマリズム」を複数形で語る著者の意図をここに読み取ることができる。ミニマル音楽に限らず、1つの様式や技法がその成立から矛盾することなく、その特徴を長い間維持していると考えの方が不自然でもある。ミニマル音楽の場合、「初期」とされている1960年代半ばから1970年代前半までの様式と、1976年以降の「ポスト・ミニマル」および「ポストミニマル」⁽³⁾では音楽それ自体の様相も違う。ここにきてパンクを持ち出すのは唐突にも見えるが、ミニマル音楽の「拡散」を考えるうえでパンクの存在は看過できないのだ。

1960年代後半にモートン・スボトニック⁽⁴⁾に電子音楽を、1970年代に入ってラ・モンテ・ヤングに作曲を師事したリース・チャタム⁽⁵⁾は作曲のみならず、ギター、フルート、トランペットの演奏家として現在はバリを拠点に活動している。1971年、若干19歳でニューヨークの実験芸術スペースの1つ、キッチン(The Kitchen)の初代音楽監督に抜擢された彼は、「ミニマル音楽の創始者」として名声を得る前のライヒやグラスの活動を間近で見ていた人物でもある。チャタムの初期作品はヤング直伝のドローンとその倍音を用いた作風だった。1972年にチャタムはダンス作品「ナルキッソスの降臨(Narcissus Descending)」のための音楽を作曲した。この公演を観た批評家のトム・ジョンソンはダンスにはあまり触れず、チャタムの音楽を中心にあげた「一音の音楽(One-Note Music)」を『ヴィレッジ・ヴォイス(Village Voice)』誌1972年8月17日号に寄稿した。チャタムの音楽は事前に録音されたと思われる電子音楽で、1つの音の響きが時間と共に増幅して様々な倍音を生み出す⁽⁶⁾。だが、彼の音楽はヤングのドローンとは違い、決して大音量にはならず、終始微かな音量で聴き手の注意を引いたようだ⁽⁷⁾。1年後の1973年にチャタムは「2つのゴング(Two Gongs)」を小さなロフトで行われたコンサートで発表する⁽⁸⁾。この曲はゴング(銅羅)を様々な方法で叩いて生じる音響の差異を楽しむもので、やはり大音量一辺倒の作品ではない。ゴングの響きの増幅システムはゴードン・

ムンマが設計した。ジョンソンはこの曲を「私たちの音楽の定義を拡大する」⁽⁹⁾と評した。

ドローンの路線をそのまま追求していれば、チャタムもアメリカのドローン系ミニマリストの大御所になっていたかもしれない。だが、そうならなかったのが彼の音楽の面白いところだ。1976年のある日、チャタムは友人の作曲家でサクソ奏者のピーター・ゴードン⁽¹⁰⁾にラモーンズ⁽¹¹⁾のコンサートに誘われる⁽¹²⁾。当時、ラモーンズは彼ら初のアルバム『ラモーンズ (The Ramones)』を出したばかりだった。その夜、チャタムとゴードンはニューヨーク・パンクの拠点、CBGBでラモーンズを見るのだが、チャタムにとってこれが彼の人生で初めてのロックのコンサートだった。子供の頃からクラシック音楽の教育を受け、ニューヨーク・ダウントウンの実験音楽コミュニティの中にいた彼は、彼のコミュニティからわずか数ブロック離れた場所でラモーンズのようなパンクが演奏されていることに衝撃を受けた。

その夜聴いたものが私の人生を変えた。彼らの音楽は私の音楽よりもはるかに複雑だった——彼らは3つのコードだけで演奏していた。私はというと、1つのコードしか使わなかった。思っていた以上に、私の音楽と彼らの音楽とは共通点が多いのではないかと、ミニマリストとしての私は気付いてしまった。ラモーンズのコード進行だけでなく、彼らの音楽の純然たるエネルギー、サウンドの剥き出しのパワーに私は魅了された。これらの特徴は、私が当時聴いていたプロセス音楽とそんなに変わらなかった。⁽¹³⁾

パンクの基本ともいわれる3コードでできたラモーンズの音楽の力強さにチャタムはすっかり魅了されたようだ。そして、既に「ミニマリスト」を自称していた彼はラモーンズにミニマル音楽との共通点を見出した（ここで彼は「プロセス音楽 (process music)」と言っているが、これはパターン反復による初期ミニマル音楽を指す）。

その後、チャタムは友人からテレキャスターを借りて手に取り、ギターの基本弾き方を習得する。そして1977年に「ギター・トリオ (Guitar Trio)」を作曲して、自らCBGBのステージに立ったのだった。この瞬間、ミニマル音楽とパンクが交わった。

以降、チャタムの音楽はギター100台によるアンサンブルへと拡大していき、彼は轟音系のミニマル音楽を確立する。ミニマル音楽がパンクと出会うことで、ドローン、パルスとパターン反復の他に、轟音という新たな様式的特徴がミニマル音楽に加わったともいえる。しかし、パンクとミニマル音楽を接近させたのは彼だけではなかった。

今回はもう1人の立役者、グレン・ブランカを取りあげる予定だ。

注

- (1) Patrick Nickleson, *The Names of Minimalism: Authorship, Art Music, and Historiography in Dispute*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2023.
- (2) 1970年代半ばから80年代前半にかけてニューヨークのダウントウンで起きた、渾沌としか言いようのないムーブメントで、ロック、フリー・ジャズ、ファンク、ノイズなどの要素が混ざった様々なミュージシャンとバンドが活動していた。DNA、コントーションズ、マーズといったバンドがよく知られている。
- (3) 「ポスト・ミニマル」と「ポストミニマル」の表記と意味の違いについては本連載第3回参照。
- (4) モートン・サブトニック (Morton Subotnick, 1933-) ロサンゼルス生まれ。アメリカの電子音楽とマ

ルチメディア芸術のパイオニアとして数々の作品を発表。また、カリフォルニア芸術大学の創設メンバーとして後進の指導にあたった。

- (5) リース・チャタム (Rhys Chatham, 1952-), ニューヨーク生まれ。本連載で参照しているニックレソンの研究をはじめとする最近のミニマル音楽研究では、ヤングら第一世代の影響を直接受けたチャタムの70年代の活動が再注目されている。
- (6) Tom Johnson, "One-Note Music," *The Voice of New Music: New York City 1972-1982: A Collection of Articles Originally Published in The Village Voice*, original version, 1989, new digital version, 2002, np.
- (7) Ibid.
- (8) 『ヴィレッジ・ヴォイス』誌 1973年6月7日号にこの演奏会評が掲載された。この記事は先に引用したジョンソンの著作集 *The Voice of New Music: New York City 1972-1982* に "Learning from 'Two Gongs': Rhys Chatham" として収録されている。
- (9) Ibid.
- (10) ピーター・ゴードン (Peter Gordon, 1951-), ニューヨーク生まれ。クラシックとジャズを学び、後に実験音楽へと転じる。1970年代後半にラブ・オブ・ライフ・オーケストラ (The Love of Life Orchestra) を結成し、同時代の音楽家たちとの共同作業を積極的行なった。
- (11) ラモーンズ (The Ramones) は 1974 年結成のパンク・バンド。ニューヨーク・パンクの中心的な存在で、ロンドン・パンクにも多大な影響を与えたと言われている。メンバーの脱退や死去を経て解散と何度かの再結成を繰り返しながら、1996 年まで「ラモーンズ」の名前で活動した。
- (12) Rhys Chatham, "How the Ramones took me to rock'n'roll high school," *The Guardian*, January 3, 2018. <https://www.theguardian.com/culture/2018/jan/03/how-the-ramones-took-me-to-rocknroll-high-school> (accessed in August 2023)
- (13) Ibid.

執筆者について――

高橋智子 (たかはしともこ) 1978 年生まれ。専攻＝アメリカ実験音楽。小社刊行の著書には、[『モートン・フェルドマン――〈抽象的な音〉の冒険』](#) (2022 年) がある。

【連載】

小さき人びと：折々の肖像

—Books in Progress 30

井戸亮

ピエール・ミション (Pierre Michon) という作家をご存知だろうか。現代フランスを代表する作家のひとりであり、フランス語圏以外でも翻訳が多数刊行されている。

1945年生まれのピエール・ミションは、1984年に発表した *Vies minuscules* (『小さき人びと』) によって文壇に登場し、1991年の *Rimbaud le fils* (『息子ランボー』) と2009年の *Les Onze* (『十一人衆』) によって作家としての地位を確立した。近年ではノーベル文学賞の最有力候補として名前が上がっていたのが記憶に新しい。短いエッセイ「空はひとりのきわめて偉大な人間である」(『みずす』2003年6月号)のほかにも邦訳の刊行物はなく、『小さき人びと——折々の肖像』(千葉文夫訳、9月刊行予定)が本邦で初めての紹介となる。

ミション作品の特徴を端的に示すならば、エッセイともフィクションとも区別しがたい自伝的語りと、文学や絵画など豊富な教養を血肉と化したことでさまざまな文化的記憶が湧出する濃密な文体のふたつが挙げられるだろう。

本作『小さき人びと』は、第1章の「アンドレ・デュフルノー」から第8章「幼くして死んだ娘」まで、語り手の父方と母方に連なる先祖たち、そして語り手が出会った人物たちのごくささやかな肖像が描かれている。本書のタイトルが *Vies minuscules* (ごく微細なる生) となっているのは、列伝の枠組みを用いて本作が書かれたことが強調されている(それぞれの章タイトルも *Vie de* ~ [~の生] となっている)。プルタルコスの『対比列伝』をはじめ、歴史ある「列伝」の体裁をもちいることで、ミションは「偉大なる生」(*Vies majuscules*) とは対極にある人物を本作で描こうとしている。

一方で、こうした名もなき者たちを扱うテーマとは裏腹に、濃密な文体によって描かれる肖像は見事に列伝のごとく聖別化されている。長文のなかで矛盾語法、列挙法などの修辞が散見されるのみならず、「フランス語文法が破綻する寸前まで負荷をかけるような無頼漢の手つきが感じられ」(訳者あとがき)、まるでその場の情景を描くのに適切な表現を語り手が見出していく過程を追体験するかのよう、濃密な文体が味わえる作品となっている。どこか彫像を彫り込んでいくことにも似た、荒々しさと洗練さを兼ね備えた彫琢された文体を日本語に移し替えるという難業を成し遂げた千葉文夫先生の翻訳にもぜひ注目していただければ幸いである。

ミションによる以上の試みは、ともすれば抽象的な言語遊戯のうちに行き詰まりを見せていた70年代の前衛運動から離れて、身近な〈生〉を真摯に描こうとする試みとして捉えることができるかもしれない。ミションと同時期に、やはり伝記的フィクションを描いたパトリック・モディアノやアニー・エルノーらとともに新しいナラティブの世代としてまとめられることもあるようだ(両作家はノーベル賞を受賞している)。

また、文学に多少とも接している読者であれば、ランボー、フロベール、ブルーストなど、さまざまな文学的記憶がその文体のなかに散りばめられていることを発見するに違いない。偉大な作家の陰をみずからの文体のうちに取り込み、記憶のなかの肖像を言葉で描き切ろうとする試みこそ、ミションが《文学》に見出したものだったのかもしれない。本作をどこまでが自伝でどこからがフィクションなのか、その区別に拘泥することなく、まずはその濃密な文体の海に浸ってみることをおすすめし

たい。

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。