



Title	中立論 (『お梅が三度目の春』覚書) 後編 中立のフィギュール
Author(s)	遠藤, 文彦
Citation	経営と経済, 79(3), pp.177-197; 1999
Issue Date	1999-12-24
URL	http://hdl.handle.net/10069/29152
Right	

This document is downloaded at: 2019-02-16T23:48:14Z

《研究ノート》

中立論（『お梅が三度目の春』覚書）

後編 中立のフィギュール

遠 藤 文 彦

本稿前編⁽¹⁾でわれわれは、「凋落」《caduc》というテーマを取り上げ、それを脱魔術化された世界の表象と結びつけて論じた。一般に、虚構にはひとを魅惑する力が備わっているが、『お梅が三度目の春』が描くのは、まさしくそのようなものとしての虚構が通じなくなった興ざめた世界、白けた現実なのであった。一方「凋落」は、言語学的には音素の脱落（eの無音化）を意味しており、本来関与的示差的であるべき特徴が無効となる事態を指し示している。言語学的分節化が二項対立の原理に基づくとなれば、「凋落」のテーマからはおのずと対立の解除、すなわち「中立」《neutre》というテーマが浮上してくるであろう。後編では、同じ「凋落」という問題にかかわりながらも、もっぱら作品に現れたいくつかの「中立」の形象について論じてみたい。それらの形象——フィギュール——とは、すなわち「存続」、「撤退」、「歓待」、そして「身体」である。

存続と凋落

前編で見たとおり、語り手にとって長崎は流謫の地でありながら、そのじつ故郷を代理—表象する土地でもある。もとより近代化・西洋化を進めている明治の日本のこととはいえ、長崎においては、いずれ人も風俗も風景も十五年前と大して変わってはいない。ものによっては失われてしまったもの、

新しく持ち込まれたものもあるが、おおよそのところは昔のまま今もなお存続している。「どうこういっても、変容と破壊へと押しやる常軌を逸した時流にもかかわらず、あの昔日の日本は依然として存在している」(III, 16), 「まったくの話かつてのわが日本はいまだ存在している、お菊さんの時代の日本、わが青春時代の日本は」(V, 19), 「それでもなお日本は存在している」(VII, 24) …。

一方、軍命により一旦長崎を離れたルドッターブル号がふたたび日本に戻ってきたとき、一行は長崎に立ち寄ることなく東京・横浜に向かう。するとそこには「昔の面影は何も残っていない」(XLVII, 133)。それゆえ語り手は「停泊期間中この新日本には二度と足を踏み入れなかった」(XLVIII, 134)。ところが、東京・横浜を離れ、もう訪れることはないだろうと思っていた長崎に再度（これがついには最後の訪問となるのだが）寄港することが伝わり、歓喜の念は押さえがたく溢れてくる。「一切の予想に反して、艦の修理のため長崎に寄港し、二、三週間停泊することになったようだ。するともう嬉しくてたまらない。あの美しい湾内で、あの愛想のいい女たちに再会できるのだから。」(同)

かくして、横浜や東京が「新日本」を代表するとすれば、長崎は旧日本（ネオ・ジャポンに対していわばパレオ・ジャポン）を代表する。この範列において長崎は、東京や横浜に対抗する肯定的価値を体現するのだが、前者と後者が差異化されるのは、かつて見知ったものがいまだ存続しているか否かという点においてである。〈存続〉は、作品のいわばライトモチーフをなしており、さらにはある種の情動的価値に結びついた倫理的テーマとなっているように思われる。

新日本と旧日本の対立を語る以上、おのずとそこには時間的要素が関わってくるが、ここで問題となっている時間は近代的時間、すなわち変遷する時代であり、前進する歴史である。ところで、いましがた長崎の描写や長崎と東京・横浜との対立に見たように、時代の変化と歴史の進歩は、この作品で

は漸進的・連続的なものではなく、範列的・非連続的なものとして与えられている。語り手の目に諏訪神社が「ここ十五年で二、三世も歳月を経たように見える」（XXXI, 87）のもそのためであろう。しかしなによりも、物語が1900年から1901年にかけて、つまり旧世紀=19世紀と新世紀=20世紀の境界において語られているというのは示唆的だ。しかしながら、この結局のところ日付け上の偶然にすぎない事実が象徴的価値をもちうるのは、それがあつた重大な歴史的出来事によって敷衍され、構造的に支えられるからである。その歴史的出来事とは、ほかならぬ19世紀の終焉そのものを象るヴィクトリア女王の死である（17章、1月17日の記述）。「ひとつの時代が彼女の果てしなく続くかと思われた治世とともに終わりを迎える。そして彼女はわれわれ皆をお供に従え、過去へと引き連れてゆくかのようだ」（XVII, 50）、「歴史のページはめくられた…」（XVII, 51）。

ところで、〈旧日本／新日本〉という習俗の範列にしても、〈新世紀／旧世紀〉という時の分節化にしても、それら自体は結局のところイデオロギー的含み（近代主義であれ反近代主義であれ）をもつ通俗的な対立の図式に還元されてしまうように思われる。ここでむしろ興味深いのは、当の図式に由来すると同時に、それに対する抵抗ないしそこからの逸脱をも意味する〈存続〉というテーマの両義性、逆説性である。事実〈新／旧〉という範列を前提にしたとき、〈存続〉には限定的、受動的性格と同時に、一定の強度をもった倒錯的性格、ある種の侵襲的力が認められる。というのも存続するとは、旧いものが限られた期間（存続は永続とは違う）ではあるが当の範列を越えて存在すること、自らを押し流す時流に抗して（《malgré le vent de folie...》）存在し続けることなのだから。そこには短命さ（いずれ存在しなくなるだろう）とともに頑迷さ — 非社会的なまでの頑迷さ — （それでもなお存在する）があり、本質的に反時代的なもの、非今日的なものが含まれている。じつのところ問題なのは、存続しているものそのもの（〈新／旧〉のパラダイムに属し、その一方の項を担う実体）ではなく、存続しているという事態

(当のパラダイムの一時的超越, 侵犯, ないし中断, 失効をひきおこす過程)である。存続とは範列の構成要素ではなく, 超範列的プロセスなのだ。もとより存続と永続との本質的差異もここにある。つまり, 存続は単に永続の限定された形態なのではない。それは存在ではなく[●]生成の語彙をもって理解すべき固有のプロセスである。生成に属するものとして, まず, 存続は常にふたたび始められるものでなければならないであろう。加えて, 存続のまさに存続たるゆえんは, それが生成の帰結, さらにはその証明として[●]没落と[●]消滅を内包する点にある。それゆえ, 存続するものはいかに[●]頑迷であれ, いずれ短命なのであり, それも偶然ではなく必然的にそうなのでなければならない。存続するものの短命さはその頑迷さの条件であり, 証しでさえある。

短命であるということは, 言い換えればそれを受け継ぐものがないということであろう。受け継ぐものがないので, 存続するものは折れ曲がり《*déjeté*》(II, 15) (日本の舁について), 打ち捨てられた状態《*délaissement*》(XLI, 117) (長崎の路地について) に置かれ, 「老朽化」《*vétusté*》(VIII, 26, XXVI, I 73) (お梅さんの家およびマダム・ルノンキュルの庭について), 「流行遅れ」《*démodé*》(XL, 105) (朝鮮人の服飾について), ないし「廃用」《*désuétude*》(LVI, 155) (祭りについて) といった含みをもつ。いかにも, 存続するものの主要な特徴は, まさにそれが元来のコンテキスト (パラダイム) においてもっていた関与の特徴 (意味ないし有用性) をすでに失ってしまっていることにある。それは単に所与のシステムにおける否定的ないし対抗的価値なのではなく, そもそも価値として通用しなくなってしまったもの, 流通から離脱したものの謂いなのだ。かくして存続のテーマは[●]凋落のテーマと結びつく。実際「落下」を語源とし, 関与の特徴の「脱落」を意味するこの「凋落的」《*caduc*》という語⁽²⁾は, 存続するもの — 舁 (II, 15), 盆栽 (XI, 31), 街の様子 (XII, 35), お熊さんの家とそれが面している通り (XVIII, 52), 神社の風神雷神像 (XXXV, 92) — についてくり返し用いられている。凋落的都市長崎……。凋落は, いてみれば存続するものの基本

の相貌なのだ。さらには、凋落がもともとの文脈における示差的・関与的特徴の脱落を意味するとすれば、関与性・示差性を喪失することは、対立を解除すること、すなわち中立化するということだ。凋落が存続するものの一般的表情だとすれば、中立はその基本的エートスなのである。

没落し、中立的で、価値として通用しなくなってしまったもの…。では、存続するものは絶対的に無価値なもの、文字通り取るに足らないものの類なのだろうか。否。没価値的であるどころか、この存続というテーマには無視できない情動的価値が付与されている。語り手は、存続するものを目にするたびにある種の「不思議な想い」とらわれると告白している。「遠く離れた国々で、沢山の騒乱を経て、世界中を駆け巡ったその後、不動のままどまった哀れな小さきものども、同じ場所に生え続ける取るに足らない小さな植物を再び見出すと、いつも不思議な想いがする」（VI, 23）。この想いには、語り手が帰郷したとき故郷に対して抱く感覚に通じるものがある。先に示唆したとおり⁽³⁾、故郷への想いは、母という個別存在への愛と、その愛の拡張ないし伝播から発した存在一般に対する普遍的愛惜の念とのあいだに位置している。母の死を越えて存続するものは、母の死を意味するとともに、失われた母への愛を換喩的に保持し、伝播するのである。かくして故郷は、前進する〈歴史〉とは異なる時間に属し、さらにいえば歴史からの撤退を意味する。語り手が存続するもの一般に向ける眼差しのうちには反歴史的なもの、非今日的なものに対する加担が認められるという意味で、〈存続〉は一個の倫理的テーマをなしているとはいえないだろうか。

漂流と撤退

システム内部での交通＝流通という観点から見ると、「凋落」とはシステムそれ自体からの離脱であり、定まった意味、方向づけをもたず、本来の目的を逸した、終わりのない派生的プロセスとしての脱線、逸脱のたぐい、要するに漂流である。流滴から漂流への主題上の抑揚の変化については前編の

終わりでも指摘したところだが、では、この漂流というテーマは、存続＝凋落のテーマと交差する限りにおいて、具体的にどのような形で展開されているだろうか。ここで取り上げてみたいのは、漂流のいわば戦術的顕現形態である撤退というプロセスである。

先に、中国大陸は流謫に、島国日本は故郷に等価であると述べたが、〈中国＝流謫〉と〈日本＝故郷〉との範列的關係は、さらに象徴的レベルで捉えなおすことができる。すなわち〈中国-大陸〉は戦いの地、生と死が対置され、弁証法的に展開する現実的時空としての〈歴史〉を表している。これに対し〈日本-島国〉は、そうした現実的時空の中断、〈歴史〉からの撤退を意味している。このことを仮につきのように言い換えておこう。すなわち、〈中国〉は死を象っているのではない。それは「生／死」の対立が機能する時空を、したがって〈生〉を象っている。これに対して〈日本〉は、「生／死」の範列からの撤退を、したがって〈死〉を象っている、と。逆説的な言い方に聞こえるかもしれないが、このことは作品中〈日本-島国〉を象嵌法的にかたどるトポス、すなわち島の中の島である「宮島」によって構造的に確認される。事実、宮島は「エデンの園のような避難所」であり、そこでは「けものを殺すことも、木を切り倒すことも許されていない」。また「なにものも生まれる権利も死ぬ権利ももたない」(XLIX, 136)。語り手にいわせれば、「島国の民」であることはそれ自体が一個の「希有な特権」(L, 140)である。「島」はすぐれて中立的なトポスとして形象化され、ユートピア的価値が付与されているのである⁽⁴⁾。

ただし、このユートピアは文字通り不在の場であって、固定した場所、確定した位置をもたず、むしろ位置づけがたさに規定され、浮動性、揺らめき、逃走性によって特徴づけられる。それは特定の実体というより、むしろ動的プロセスなのだ。実際、日本が島国としてユートピア的価値づけをされるのは、もっぱら大陸＝中国に対置されたときである。しかしながら同じ日本は、西洋＝ヨーロッパに対置された東洋＝アジアを代表するとき、黄色人種が白

人種に対して抱くルサンチマンを形象化する。日本人は「全黄色人種の中でわれわれ白人種に対する憎悪を醸成し、将来の殺戮と侵略を扇動するであろう小民族」(135)なのである。こうした敵愾心を凝集した形で担うのが上述の東京・横浜なのだが(48章)、その上で、日本は東京・横浜が代表する進歩的新日本と、西の果ての半島長崎が代表する凋落的旧日本に分節され、後者にユートピア的価値が付与される。さらに、「わが家同然」であるところの当の長崎の内部にも敵対的エートスが浸入してくる。20章に描かれた長崎の人たちの形相は一変している。「人一倍にこにこし、腰の低い人たち、普段はばか丁寧でへつらうような彼らが、今日は怒りによって形相を一変させている」(XX,57)。彼らは「戦闘における中国人」のようであり、じつのところ、「傲慢で神秘に満ちたこの小民族は白人に対する激しい憎悪を優美な外見の裏に秘め隠している」(同)のである。もとより長崎というトポス自体、冒頭から、新日本と旧日本の遍在する対立関係がもはや消しがたく刻み込まれた都市として描かれていたではないか(II, 14-15)。

中国と日本、あるいは西洋と東洋の間に認められる対立関係は、日本それ自身の内部、さらには日本の日本性(旧日本)を代表する長崎の内部にも刻印されている。ではこの遍在する敵対性は、テキストが最終的に差し向けられる潜在的下部構造あるいは基本的範列なのであろうか。否。この関係を今際の際でずらし、かわす形象が存在する。そのひとつは、すでに見たとおり日本という島の中の島、宮島であり、もうひとつは、〈中国-大陸〉と〈島国-日本〉の間にはさまれた〈半-島〉であるところの朝鮮である。西洋をルサンチマンをもって反復する日本は「朝鮮の存在をもっとも脅かす厄災」(XL, 107)であるが、朝鮮は「中国の影響も日本の影響も感じられない」(XL, 105) 中立的トポスであり、また「中国のくびきから逃れたばかりで」「いまやあらゆる方向から脅かされて」(XL, 115)もいる。ソウルは長崎に劣らず凋落的都市の相貌を呈し、存統のテーマを再導入する契機となる。「この風変わりな朝鮮はあとどれだけ存統するのだろうか」(同、強調は引

用者)。かくして対立はいたるところで反復的に見出されるが、テキストはそれらの対立をことごとく後退させる中立的場所を嗅ぎ出す。こうして、朝鮮という〈半-島〉(péninsule=presqu'île)が日本に取って代わり、なお一層「珍妙」で、「独特」(à côté)で、「灰色」(中立の色)の国を代表することになる。遍在する対立をずらし、かわすこと、ここに、補遺ないし付録あるいは間奏曲のごとくに本文に差しはさまれた一章、「ソウルにて」と題された奇妙な一章(40章)の戦術的機能、さらにはその倫理的意味があるように思われる。

作品において直接的に語られることのない〈中国-大陸〉は、『お梅が三度目の春』というテキストにおけるテキストの外部、外部としての限りで語られるテキストの彼方を表象している⁽⁵⁾。一方、「避難所」としての長崎を舞台とするこの作品はそれ自体がこの外部に対置されるのだが、この潜在的対立はテキストの内部に作用し、外部からテキストの顕在的構造を決定する。当のテキスト自身はといえば、それはそうした外的現実あるいは世界、要するに〈歴史〉からの撤退の動きそのものである。撤退はひとつの継起的プロセスであり、島国日本、周辺の都市長崎、宮島(島の中の島)、朝鮮(半-島)など複数の土地形象のあいだで引き継がれる中継、交替よって成立する。すなわち、このテキストは対立関係からの撤退を、言い換えれば中立を志向しているのだが、この中立性は固定した特定の場所ないし実体に割り当るべきものではなく、継起的な撤退の動きそのもの、揺らめき、ずらしのプロセスとして遂行されている。いたるところに対立関係は浸入し伝播してくるが、それと同じ執拗さで、ほとんど反射的と思われる仕方に対立の動揺、転位、敵対関係からの撤退の動きが生じる。こうして対立的範列は継的に展開され、無限の系列をかたちづくる。実際、ここでいう撤退=中立が実体ではなくプロセスであるかぎり、そこには到達点などありえない(そもそも到達とは前進に関わる語彙ではないか)。それゆえ宮島も朝鮮半島も撤退というプロセスの到達点ではありえない。あえていうなら、それらはむしろ撤退のパ-

スペクティブにおける、到達のイロニーとしての文字通りの消失点（point de fuite）である。また、矛盾した言い方になるが、仮にこの撤退に目的地があるとすれば、それは母の許を意味する文字通りの故郷であるはずだが、至高の価値である母を失った故郷は、撤退の目的地というより、むしろ止むことのない撤退を引き起こす常に既に失われた起点であるというべきであろう。

最後に、撤退には決済を拒もうとする意志、猶予期間を限りなく延長しよう、対決の時を遅延させようとする意志が認められる。しかし撤退は、単に敗北的価値を表すものではなく、独自の肯定的意味を担ってもある。それは見方によっては価値の転換をもたらすものであり、したがって価値の創出でもある。だとすれば次のようには言えないだろうか。すなわち、帰郷の擬態として機能する語り手の長崎再訪は、擬似的かつ暫定的「わが家」《chez soi》（XXVII, 72）、「避難所」ないし「隠れ家」という中立的トポスを案出し、それによってテキストの外部にあるもの（現実、歴史）の力を暫時吊りにするとともに、そこではたらく諸価値（真面目さ、誠実さ、雄々しさ…）を中和する力を創始する、と。そして、これら男性的諸価値を中和する力を形象化するものこそ、ほかならぬ「日本女性」——それが女性という性ではなく性の欠如、非-性を象るかぎりでの日本女性——なのではないか（後述）。

歓待と敵意

「故郷／異郷」あるいは「帰郷／流謫」という二項対立的かつ相補的図式は、帰郷の至上の価値である母の死によって以後そのようなものとしては成立しなくなる。本来の意味での帰郷、つまり母の許を意味する故郷に帰ることが、いまや逆に流謫の感情、ノスタルジーをかきたて、ひとをメランコリーに陥れるからだ。永遠の流謫、漂流の発生にともなって、問題の図式は非対称的に派生し、「故郷」の対立項である「異郷」のうちに擬似的故郷が案出

され、「流謫」のさなかに「帰郷」の擬態が演じられることになる。ここに、流謫のただ中における故郷としての「隠れ家」《asile》ないし「避難所」《abri》という新たなトポスが成立する。「避難所」あるいは「隠れ家」は、「帰郷／流謫」というジレンマをはらむパラダイムからの暫時の撤退を意味し、「故郷／異郷」という二律背反的關係を中立化する。この新たなトポスを集中的に形象化しているのが長崎であることは、冒頭の長崎入港の場面に見た通りである。

同じ「故郷／異郷」という図式を「味方／敵」という図式で置き換えてみよう。この置き換えは恣意的なものではない。植民地主義が激化し、諸々の利権をめぐる国家間の対立抗争が複雑化・深刻化しつつある1900-1901年という歴史的状況を背景とするこの作品においては、さまざまな局面で敵と味方が識別され、対峙している。そもそもこの作品自体「わが親愛なるルドゥターブル号の仲間たち《compagnons》」に、「二十二月に及ぶ遠征期間中の彼らのよき友情《camaraderie》の思い出として」（前書）捧げられているが、なるほど国民国家（nation）というイデオロギック的前提の下では、同国人は絶対的な意味での味方なのだ。一方、物語の内部においては、列強の兵士たちの間に、あるときは連帯意識（フランス兵とドイツ兵の場合（11章））が、あるときは敵愾心（イギリス兵とフランス兵（11章）、あるいは日本とロシアの場合（14章））が生まれる。また、語り手は日本人のうちに、西洋人に対する東洋人の劣等感に由来するという「憎悪」ないし「敵意」（他者に対する怖れのイデオロギック的反転？）を感じとっている（20章、48章…）。

ところで、われわれがここでとくに注目してみたいのは、歴史的あるいはイデオロギック的に見ていかにもありそうなこうした「敵／味方」の対立関係とはまた別に、その傍らで、この作品にはもっと両義的で特異な形象と布置が形づくられていることだ。すなわち「異郷／故郷」の關係と相似的に、「敵／味方」の図式も二重化し、「敵」の内部にある種の「味方」が接ぎ木される。「敵」の内に接ぎ木される「味方」、固有の意味では「敵」でも「味方」

でもないもの、それは敵ないし異邦人（*hostis*）でありながら（あるいはまさにそうであるからこそ）迎え入れられる者（*hospes*）、さらには迎え入れられる者であると同時に迎え入れる者でもあるところのもの、すなわち「主人＝客人」《*hôte*》(XIII, 39, LII, 144) である⁽⁶⁾。このことを価値原理のレベルでいえば、「味方／敵」の関係を支えている敵意（*hostilité*）の論理に代えて、それを中和する歓待（*hospitalité*）の倫理が創出されるということになろう。

『お梅が三度目の春』には、語り手とお梅さんのロマンスという疑似小説の筋書きや、彼女の更年期という反小説的出来事はあるが、劇的緊張に支えられた真に小説的な持続はない。しかしながら小説的行為以前、ないしその手前であって、一見無意味に見えるが、執拗に繰り返され、作品にある固有のパターンを与える一連の所作、様々な人物や状況を通じてほとんど機械的に反復されるある同一のシークエンスが観察される。作品中あらゆる場面で繰り返される行為、その上に個々の心理劇が生じ、出来事が展開される物語の枠組となる基本的行為、それは〈招待－訪問－応接〉のシークエンスからなる〈歓待〉をめぐる行為である。

そもそも物語中、登場人物のあいだで最初に取りおこなわれる行為は〈招待〉である。第4章、語り手が上陸してまもなく出会った人物、マダム・ルノンキュルは、語り手をさっそく「身内の晚餐」に招いている。第5章、退屈凌ぎにたまたま訪れた「鶴乃家」は「客あしらいがとてよきそう」な店で、以後語り手が好んで〈訪問〉をくりかえす場所となる。第8章では、語り手は諏訪神社下の料亭（富貴楼）に招かれ、地元の名士たちの〈接待〉を受ける。このほかにも、春雨の家への訪問（16章）、ロシア病院への見舞い（25章）、ドン・ハイメとの料亭「不死鳥」での会食（29章）、お熊さん（18章他）やお鶴さん（21章他）とのやりとり、マダム・イチハラ（30章）の店への訪問、風頭山でのイナモトとの逢引き（37章他）、語り手の浮遊する家すなわち戦艦ルドゥターブル号上の自室への招待・訪問（19章、23章）等々、

あらゆる場所と人物を通じて〈招待－訪問－応接〉のパターンが繰り返される。いたるところにもてなしの場が設定され、歓待の空間が開かれるのである。

歓待は人に対して与えられるだけでなく、物に対しても与えられる。ある日語り手はブルターニュ生まれの水兵の訪問を受ける。二年の遠征期間延長の知らせを聞き、婚約中のその水兵は、故郷で自分を待つ婚約者への贈り物を安全な場所、つまり上官である語り手の船室にかくまってほしいと願い出るのである。「この慰めの一策をどうしてこの男に拒むことができようか。私の部屋はそうでなくても足の踏み場もないほど物で一杯だが、私はよろこんでこの愛情のこもった白絹の布とささやかな婚礼の贈物を迎え入れてやろう」(XXII, 65)。贈り物 (don=gift) とは、得体の知れぬもの、毒を含んだもの、敵意をもっているかもしれぬ異邦人のたぐい (hostis) である。だが、なるほど贈り物も異邦人も決して無垢なもの (innocent=無害、無毒なもの) ではないが、ここで暗示的なのは、物をはじめ贈与の対象として与えられていながら、それが歓待の対象 (hospes) に転化されることにおいて、その毒性がいわば中和されているということだ。ここにも敵対から歓待への倫理的転換が認められる。

ところで、〈歓待〉の行為が生じるどの場面においても、歓待の形式はいかにも厳格だが、内容はじつに空虚である。例えば、気晴らしに赴いた「客あいしらいのよさそうな」茶店「鶴乃家」で、語り手は「心の中まで寒い」

(V, 20) 思いをする。土地の名士に高級料亭に招かれたときも、終始「途方に暮れ」(V, 19)、興が乗るといことがない。義母マダム・ルノンキュルの家招かれたときは、「何もかも寒々としていた」(XV, 44)。若宮神社のマダム・ラ・シゴーニュ (お鶴さん) との関係も「恋の失望」(XLIV, 122) に終わる。彼女は結局のところ語り手を単なる顧客としてしか見ていなかったのだ。最後にお梅さんとはいえば、「滅びやすいわが肉体のみがこの婦人の心を動かしえた」のであり、更年期を経た彼女の「その心のうちに

はもはや私の心へと赴く少しの感情の飛躍もない」（LVI, 157）。じつのところ、あらゆる局面で繰り返される〈歓待〉のパターンは、まさしくその自動反復的性格ゆえに遊戯的ないし儀式的様相を帯びる。つまり〈歓待〉は、ちょうど〈帰郷〉がそうであったように一種の擬態なのだが、この際それが擬態であるというのは、真のコミュニケーションの賭金である人格上の交流——心の交わり、魂の交感（交換？）——に、ここでは二義的重要性しか与えられていないということだ。それゆえ、応接（réception）は常に失望＝受け損ない（déception）に終わる。用意された形式＝器に見合う期待された内容＝中身が見出されることは決してないのである。内容と形式、器と中身の極端な不均衡（あの寓話のキツネとツルの歓待を思わせるような適合性の欠如）をまさに寓意的なまでに象徴化しているのが、第13章、新年の挨拶として列強の代表者が当局の役人や土地の名士に招かれて接待を受ける場面である。すなわち、「二階は宴会場（応接の間）になっていて、われわれは芸者を含めても十二人そこそこしかいないのだが、軽く二百人は入るだろうと思われた」（XIII, 39）。

かくして、この作品における〈歓待〉の儀式は、単なる（交流ないし交換の）手段ではなく、それ自体が目的と化している。いってみればコード（プロトコル）が、メッセージ（コンテンツ）よりも優位に立っているのだが、これはただ単に内容よりも形式が重視されるということではない。問題はむしろ、内容と形式の対立そのものを解消することである。このことは語り手の日本人に対する見方にはっきり表れている。すなわち、語り手にとって日本人の心は不可解であるが、不可解なものが常にそうであるように、いずれそれは憎悪と敵意ないし悪意に満ちているように見える。「傲慢で神秘に満ちたこの小民族は、その優雅な外観の下に白色人種に対する獐猛な憎悪を隠し持っている」（57）。こうした見解は、その内容において単なる人種差別主義的イデオロギーの反転した表白なのではなく、より本質的にその形式において中心の空無を否認するイデオロギー的修辞なのである。語り手にとっ

て、見えない内容 (fond=底) は敵意に満ちており、得体の知れぬものは毒を含んでいる。じつに、内容とは常に (文字通り) 底意をもったもの、「腹黒いもの」《sournois》(XLV, 127) なのではないか⁽⁷⁾。しかるに、その心理的内容がいかなるものであれ歓待という典礼において賭けられているのは、対立の中断^{エポケー}であり、敵意の中立化、毒性の中和なのである。

内容と形式の対立は、さらに主体と客体の対立にも通じている。「避難所」としての長崎において支配的なのは、同一化という能動的動きではなく、むしろ他者化という受動的経験である。「わが流謫の仲間たちもまた知らぬ間に段々と日本人みたいになってゆく。皆あの混み合った山並みや鋸状の山稜に慣れてしまう。山の頂きもそんなに奇妙だとか、日本的だとは思わなくなってきた」(XXVII, 72)。ここでいう他者化とは、同一性=主体性=固有性の一時的放棄のことである。一時的にせよ (ことが歓待にかかわる以上まさにそれは一時的であるほかないのだが) 同一性を放棄した以上、ひとは「味方」にも「敵」にもなりえない。「歓待するもの=されるもの」という図式において、まさしく「主人=客人」であるところのものとなる⁽⁸⁾。それは〈主/客〉の中断であり、〈主=客〉(hôte) の創出、一言でいって〈歓待〉(hospitalité) の確立である。Hôte とは、事実上主人であると同時に客人でもある者なのではなく、権利上主体でも客体でもないこと、主と客の間に階層が存在しないような流動的關係をあらわす形象であり、要するに、敵意の暫時の中断、対立の中立化そのものにはかならない。そしてここに開かれるのが、「避難所」という (そこでは交換が二義の意味しかもたないという意味で) まぎれもない交通のトポスであり、歓待の (そこに持続的に留まることはできないという意味で) 過渡的時空なのである。

襷と屍

●●●●●
日本のもの (ロチのいう「ジャポヌリ⁽⁹⁾」) は、大抵の場合、見た目に愛らしく、慰懃で、親近感もてる — 長崎湾の風景、日本女性の物腰、建物

の外観、町並み…。だがその同じ場所に、不意に、なにかしら疎遠なもの、おぞましく敵意に満ちたもの、不可解で不気味なものが立ち現われる — 神社や寺の造作、珍妙な工芸品の意匠、猥雑な風紀、風俗…。とりわけ不可解で不気味なのは、この親しみやすさと疎遠さが矛盾なく併存していることだ。この点、マツモト嬢と卑猥な表象の隣接（XXX）、および幼いムスメたちと露出狂の乞食の同時存在（LVI）は、語り手に「ジャポヌリ」の本質を直観させる象徴的場面となっている。

このムスメ [=マツモト嬢] は彼女の日本 — 表面は子供っぽくて可愛らしく、疲れを知らぬ忍耐力をもっているが、魂の奥底には、ぞっとするような、恐ろしい、わけのわからないものを秘めた日本 — のいわば生きたアレゴリーである。
(86)

この組み合わせほど日本的なものはない、この愛らしいちっちゃな小学生たちと、わが国なら風紀取締警察にただちに監禁されてしまうであろうこのおぞましきものとの組み合わせは。(156)

不気味なものはしばしば性的な侵犯に関わるゆえに、たとえばそれを抑圧されたものの回帰と理解することもできよう。だが、語り手にとって真に不可解なのは、そうした実体そのものではなく、あくまで不気味なものがそれとはおよそ相容れない親しみやすいものと取りもつ関係 — 無垢なもの・無害なもの、おぞましいもの・毒を含んだものとの並置、象徴化していえば、ムスメたちの「笑顔」《sourire》と事物の「渋面」《grimace》との並立 — である。両者は、なるほど実体としては相容れないもの、対立するものであろうが、問題は、現実においてそれらが互いに他を排除せず併存している — 範列をなしていない — という、その統辞論的關係なのである。しかるに、排除がないところではそもそも抑圧が機能しえず、侵犯が成り立ちえな

いのではないか。

それ自身が不可解なこの非抑圧的關係を語るのに、ロチは「日本女性」と題されたテキスト⁽¹⁰⁾で、日本の美術品、珍妙な^{ヒフロ}置物の例を引き合いに出している。そこでは他愛なく、人畜無害と見えたもののなかに、「珍妙なもの」が混入しており、けっして無邪気とはいえぬ、何かしら悪意に満ちたもののように紛れ込んでいる。さらに彼は、日本の「扇子」という、この際もっとも適切と思われる比喻を用いている。この卓拔な譬えの論理に従えば、親しみやすさと不気味さは、同じひとつの[●]襞をなすものとして、ともにものの表面に属しており、その裏面には何も隠されていない。ただ、一方が見えていれば、他方は折れ目のなかにたたみ込まれ、しまい込まれているにすぎない。折れ目を返せば一方と他方の面が入れ替わり、その意味＝方向（sens）が反転するのである。

要するに彼女たちは、この国の美術品、つまり、極度に洗練されているが、なにか卑猥なものが竹の枝や聖なる鶴の下に隠されているかもしれないので、念のためヨーロッパにもちこむ前に選別しておくべき骨董品のようなものである。あるいはまた、あの日本の扇子、右から左に開けば絶妙な花枝が現れ、反対方向に開けば一変して最もおぞましく下品な絵となる扇子にたとえられるかもしれない⁽¹¹⁾。

ところで「扇子」は両方向に開かれるものである。ゆえに「珍妙さ」も双方向に読まれねばならない。

まず、語り手にとって「珍妙」と思われるのは、深層の本質がしばしば表層の非本質性によって中断され、はぐらかされてしまうことである。そもそも事物が垣間見せる深刻な表情（「洗面」）は、軽佻浮薄な表面（ムスメたちの「笑顔」）の裏にある実相、本質といったものではない。この点では、むしろ軽佻浮薄さのほうが荘重さをはぐらかし、その裏をかきにやってくる操

作的機能、能動的意味——イロニーのそれ——を担ってさえいる。「表面」の実相化・本質化への誘惑に抗して、いかなる真摯なもの、本質的なものもムスメたちの「笑顔」のなかでは滑稽化し、非本質化してしまう。ヴィクトリア女王の厳かな死と、ムスメたちの不謹慎なまでの無邪気な所作とのコントラストを見てみよう。女王の訃報に接し、しばしメランコリックな瞑想に耽った語り手は、ふと「今度はムスメたちの反応を、岸沿いの高いところにとまっている、雨に濡れた葉叢に囲まれたあの小さな家々の中で、彼女たちがいつまでも鳴りやまない砲声を聞いて驚いている様子を思い浮かべている」、つまり、「この国では物事をどうしても真面目に考えることができなくなってしまったのだ。女王の死でさえも…」(XVI, 50)。

しかしながら、語り手にとってなんといっても理解しがたいのは、同じ「扇子」の逆方向の展開、すなわち、表面の親しみやすいもののうちに裏面の不気味なものがたたみ込まれているということだ。だがそもそも、日本における不可解なものは表面に対する裏面に隠れているのではない。ここには、理解というものが本質的に裏面、奥底ないし背後に差し向けられるべきものであるという構造が作用している。つまり語り手においては、裏側 (les dessous) に隠されているものこそが理解に値するもの（暴くべき真理を担うもの）であるという形而上学的かつ通俗的真理観（真理をめぐるイメージ）が支配しており、さらには、不可解なものの認知が裏側という場を生ぜしめるというトポロジーがはたらいているのだ（例えばXVIII, 53を見よ）。他方、ここでいう不気味なものをイデオロギー的に実体化して考えてはならない。不気味なものは文字通り理解不可能なのであって、それ自体としてはポジティブに表象しえず、テキストの外へ放擲され、排除されるしかない。ただその場合、棄却の所作はテキストの内部に痕跡を残すのであり、われわれがかつて論じたように、「珍妙」という語彙がその痕跡のひとつなのである⁽¹²⁾。そうでない場合、つまりそれ自体として棄却の対象とならない場合、この同じ不気味なものはイデオロギー的参照によって敵意をもったものとし

て容易に実体化され、対象化される。たとえば「黄禍」(XIV, 43) というイデオロギー的ステレオタイプや、現実(日露戦争前夜という歴史的状況)への参照が、不気味なものを敵意に変換してしまうといった場合のように、テキストの外部をなすイデオロギーや現実が想像的実体としてテキストの内部に取り込まれるのである。結局それは、不可解なもの場所に敵意を見出だすことによって空虚を満たすイデオロギー的合理化、一種のレトリックであって、欺瞞的表象にすぎない。

かくして『お梅が三度目の春』には、その愛らしい襷のもとに、棄却すべきおぞましいもの、対象化しえないにもかかわらず執拗に存続する不気味なものが折り込まれている(作品はそれ自体が^珍妙^な置^物 — Texte-Biblot — なのだ)。このテキストに織り込まれた最も不気味なもの、物語を貫くおぞましきのきわみ — 〈中性〉のきわみ — , それは、本稿前編で示した反物語の形象としての不毛な〈自然^{ビュッス}〉, 具体的にいえば、お梅さんの凋落的〈身体^{フイジック}〉であり、ほかならぬ彼女の「三度目の春」である。実際のこの作品に登場する身体は、もっぱら衰退し劣化する没落的身体 — これを仮形而下の身体^{イポ・フイジック}と言い換えておこう — ばかりだ⁽¹³⁾。たとえば、「生死の境」(I, 12)にある病んだ身体(ポチエ元帥のそれ⁽¹⁴⁾)、疲弊した身体(ルドゥターブル号乗組員たちのそれ)、「着物の襷の中に没しているそれ自体は取るに足らぬ躰」(IX, 28)、すなわち、身体性の欠如そのものであるような平板な — 「無性の=中性的」《insexué》(V, 21) — 身体(踊り子春雨に代表される日本女性のそれ)、そして、変質し収縮する身体=器官(お梅さんのそれ) …。

だが、お梅さんの身体は、無用な身体、無益な器官であることにおいて、なによりも死んだ身体、〈屍〉に通じている。ところで、日本において死体は焼却されて物質的痕跡を残さない。火葬は、死体を消去し、物質を昇華・超越することによって、身体^{フイ}=物質^ジの共通の運命、すなわち無^ムとしての〈死〉をただちに、一挙に招来させるのだが、結局のところ非物質的^イ=観念的^ジなも

のにすぎない〈死〉は語り手を脅かさず、むしろ安堵させる⁽¹⁵⁾。「ここには人間の灰しかない。死体などどこにも見あたらず、腐敗、形あるおぞましいものはない。このことがこの緑陰の下にあって一切の恐怖を取り除いてくれる」(XVIII 54)。ところが、物語の終わり近く、語り手は焼き場に送られる親子の屍に偶然出くわす。「突然疑念がわいて体が震えた。人間の腐ったにおいがしたのだ」(LV, 153)。焼かれる前の腐臭を放つ死体は彼を文字通り驚愕させさる。「なんて嫌なんだろう！私は、焼き場のすぐそば、死体焼却人と墓堀人夫の茶店に入っていたのだ」(同)。事実彼は長崎を何度も訪れ、長いこと住んだのに、「それらの死体が、きれいな柩に入れられ、造花と白装束のムスメたちの行列を従えて町をさっそうとねり歩く前に、どこで焼かれるのかは知らなかった」(LV, 154)。愛らしい外観におぞましいものを織り込んでいる長崎は、それ自体が襞をもつテキストなのだが、テキストとしての長崎 (Texte-Nagasaki) にすみつきながら、それまで気づかれることのなかったこの亡霊の身体＝屍は、ロチにおける身体の真理そのものの例証である。〈死〉は「生／死」のパラダイムに属するという意味で非連続的であり、昇華された無時間的観念にすぎないが、〈屍〉は落下する物体であるとともに、腐敗する物質の漸進的時間に属するという意味で、凋落と存続のテーマを再導入する。いかにも、死体において露わになる身体の身体たるゆえん、その身体性とは、凋落である。生＝魂を越えて存続する文字通りの凋落的身体 (Corps caduc) のきわみとして、〈屍〉(cadavre) は身体のの真実である凋落そのものを例示するのである。そして、屍の凋落性は、もはや幻想＝虚構として信じることができず、いまだ死によって超越＝昇華することもできない残余の生（より根源的には残余としての生）の真実に通じている。「三度目の春」とは、人生の凋落の季節の反語的呼称であり、かような季節を謳う『お梅が三度目の春』は、本質的に凋落的なものとしての生の真実を伝える反物語的小説なのである。

注

- 1) 本稿は拙稿「中立論（『お梅が三度目の春』覚書）前編 凋落について」（『経営と経済』第79巻第2号1999）の続編である。使用したテキストは、Pierre LOTI, *La Troisième jeunesse de Madame Prune*, Éditions Proverbe, 1994。翻訳した上で引用した箇所には括弧に入れてローマ数字で章をアラビア数字で頁を記した。翻訳に際しては、大井征訳『お梅が三度目の春』（白水社1952）を参照した。
- 2) 《caduc》はラテン語の《cadere》すなわち「落ちる」から来ており、一般に「時代遅れの」や「廃れた」を意味し、個別的には退言や投票について「無効となった」、植物について「落葉性の」、音素について「脱落性の」などの意味をもつ。
- 3) 拙稿、前掲書参照、および拙論「交通と落下—『秋の日本』論」『長崎大学教養部紀要（人文科学篇）』第38巻第1号1997, pp. 135-142も参照のこと。
- 4) 〈島〉がロチにとってユートピア的価値を持つとすれば、母方の実家があったオレロン島はロチにおける〈島〉の原形象といえるかもしれない。《La maison des aïeules》in Pierre Loti, *Le Château de la belle-au-bois-dormant*, Rumeurs des Anges, La Rochelle, 1993, p. 9を見よ。
- 5) この外部を直接的に語っているのが *Les Derniers jours de Pékin*（『北京最後の日』船岡末利訳、東海大学出版会1989）である。『お梅が三度目の春』では、中国渤海湾——「遙か遠方の不吉な杵」（XLVI, 129）——を舞台とする付録のテキスト「アルジェリア歩兵の帰国」において間接的に喚起されるのみである。
- 6) 「外から来る人に対する気持ちを表す言葉には hostile（敵意のある）と hospitable（手厚い）がある。これらは同じ語根の言葉で、前者はラテン語の *hostis*（未知の人）、後者は同じくラテン語の *hospes*（未知の人；客人）から派生したものである。いずれも外の人をさす言葉であるが、*hostis* が特に武装した外敵を意味したのに対し、*hospes* は「客人」を意味する言葉であった。[…] *host*（客をもてなす主人）は *hospes* の派生語 *hospitem*（客）から派生したもので、本来語の *guest* は同語根である。」（梅田修『英語の語源物語』大修館書店1985, 132頁）。同形異義語の「主人」《*hôte*》と「客人」《*hôte*》は、文脈に従って意味＝機能を交換するだけなのである。
- 7) 丸山の頂点に立つ高級料亭は「閉じられ」、謎めいており、敵意をもっているようにさえ見えるが（29章）、実際にはとりたてて謎を秘めているわけでもないことが判明する（32章）。日本において謎のコードは常に相対的の失望に終わるのだ。
- 8) 歓待を与える者について「受け取る」《*recevoir*》と言ひ、歓待を受ける者自身が「贈

- 与物」《don》であるような、主客の転倒を含意する〈歓待〉の奇妙な経済学については、Jacques T. Godbout, 《Recevoir, c'est donner》, *Communications*, 65, Seuil, 1997を見よ。
- 9) 「ジャポスリ」《Japonerie》(pp. 60-61, 94, 128, 150) については拙論「交通と落下—『秋の日本』論」前掲論文参照。
- 10) ビエール・ロチ「日本の婦人たち」船岡末利『ロチのニッポン日記—お菊さんとの奇妙な生活』有隣堂1979所収。
- 11) 同上書190頁。
- 12) 拙論「珍妙さの美学—マダム・クリザンテーム（お菊さん）試論」『長崎大学教養部紀要（人文・自然科学合併号）』第37巻第1号。
- 13) この点盆栽は日本的身体のアレゴリーとなっている（VI, 23を見よ）。一方、生命力にあふれ成長し膨張する身体は希で、わずかにイナモトのそれや乞食のペニスに見られるのみだが、ロチにおいて成長し膨張する身体=器官（器官としての身体）は、収縮し、腐敗し、やがて無に帰す凋落的身体の反語的形象として機能すると考えることもできる。『秋の日本』で、日光からの帰途、立ち寄った茶屋の若い娘は語り手を魅了する。しかしながら、「かような効果 [= 愛, 思慕, 情] が現れるのは、我々がそれから作られているところの物質, 単なる物資と, その後に来る無との恐ろしい, 非常に恐ろしい証拠を我々に示すためなのだ」(*Japoneries d'automne*, Calmann Lévy, 1893, p. 257)。
- 14) 日記によると、ロチ自身、発熱をとまなう病にかかり長崎で入院生活を送っている（船岡末利前掲書）。
- 15) ロチにおける葬儀は、屍という不気味な中性的存在を分節化し、パラダイムに回収することによって昇華する、一種のお祓いの機能を担っているように思われる。その意味で火葬は葬儀の理想型を提供していると言えるかもしれない。一方、土葬は不完全だが、ロチにおいては埋葬の儀式の過度の儀式性とその不完全さを補償しているように思われる。いずれにせよ、葬儀それ自体の不完全さ、ましてやし損ないは恐怖の念を引き起こさずにはいない。インド洋に水葬された兄ギュスターヴの屍がジュリアンにトラウマを負わせたのもこのようにして説明できる。以上の点については、アラン・ビュイジヌの著作 (*Tombeau de Loti, Aux Amateurs de livres*, 1988および *Pierre Loti, l'écrivain et son double*, Tallandier, 1998) を参照されたい。