

パネルディスカッション（セッションⅡ）

司会：岩切正一郎（国際基督教大学）

パネリスト：野村喜和夫（詩人）、ローラン・テシュネ（東京藝術大学）、
有田英也（成城大学）、アレクサンドル・マンジャン（お茶の水女子大学）

岩切：今日いろいろお聞きしていると、「身体」というのが共通のテーマではないだろうかという気がしたんですね。野村さんのお話では、デリダよりもドゥルーズを取り入れられたということなんですけれど、影響の受け方としてデリダはどちらかという頭なんだけど、ドゥルーズのほうは身体であると。つまりその場合、あえて極端に言えばですけど、デリダは声よりはエクリチュールの人で、ドゥルーズのほうはエクリチュールよりは声の人、身体的表現を欲した人であると。テシュネさんは、舞台上で演劇をしたりパフォーマンス、舞踏、ダンスなどの身体を使った表現で日仏の融合を实践されていると思います。有田さんは、期せずして身体の所作、つまり日本人の歩き方というところから話が始まって、加藤周一自身も、旅をして製鉄工場で労働者の姿を見るなど、身体から思想が入ってきているという感じを受けました。マンジャンさんの話も、生きる、生存する、surviveということでやはり身体が生きのびるというのが根本にあるような気がします。多分そういうところに共通したものを秘めながらいろいろな展開があったような気がしています。

まず野村さんにお聞きします。さきほど、言語のアナーキー化っていうのをおっしゃっていたんですけれども、今は70年代80年代からすると、さらにその状況が進行したように思われるのですが、その場合ポストモダンの思想というのは今現在の詩の状況にとってどういう意義や有効性があるのかっていうことなんですけど。

野村：僕にとってもおそらく最も重要なテーマの

一つを質問されたという感じで、ちょっと答えるのが難しいんですけど、基本的にはその近代の終わりみたいな状況っていうのは今も続いていて、さらに一層進行していて、特に言語という側面から見ますと、昔は見られなかったような視点から言語そのものが後退しつつあるって感じがするんですね。それも一つのアナーキーだと思うんですけど、ある種の二項対立を突き崩しちゃうような形で、思わぬ方向から言語そのものが崩壊し、一種のアナーキー状態を作っているっていうような認識が僕の中にはありますね。おもにメディアや、あるいはインターネットなどによる情報社会の進行ということと関係があるんだと思うんですけども、そうすると詩人はまた別のスタンスを取らなきゃいけないのかななんて考えてますね。もしかしたら撤退、後退戦かもしれないんですけど、マンジャンさんの生存主義にももしかしたらつながっていくような可能性かもしれないんですけど、一例だけ最近のことを報告しますと、谷川俊太郎さんがですね、年齢80をこえてなお詩集を刊行されて、こう言ってるんですね。「詩はメディアなどに汚染された言語のデトックスになる」と言ってるんです。解毒ですね。デトックス。そんなようなことを控えめな、昔は詩っていうと、言語革命とかあるいは何かもっと大きなそれこそモダンではないですけど、大きな物語の中に詩をおいてきたんですが、今はそのデトックス、解毒。ちょっと位置としては低いですけどね、そういうふうなスタンスを移動しなければならぬのかなとちょっと考えてます。

岩切：ランボーが「詩人になるには毒を飲まなきゃいけない」って言った、あれと逆の状況になっているわけですね。毒の意味も変わってしまっただけです。テシュネさんに質問ですけれども、私が最初にお聞きしたいのは、日本で古楽器と和楽器をやるっていうのは難しいでしょうけど、もしフランスで例えば音楽の学校とか大学でやろうとすると琴とか日本の楽器が向こうにはないので、すごく難しいですよ？

テシュネ：残念ながらフランスの大学では西洋音楽しかない。西洋音楽をやってる向こうの学生は全く和楽器の音楽を知らないと思います。私はフランスでもっと和楽器の公演をやりたい。しかし残念なのは、フランスでは和楽器を生で聞けないし、レッスンもできないし、参考書も一冊しかない。しかし今は YouTube があるから、なんとかしたいと思っています。

岩切：会場からの質問ですが、テシュネさんの活動に参加している学生さんが、活動する前と活動した後で、成長したとか変化したっていうことはありましたか？

テシュネ：最初はリズムとか全部ばらばらです。しかし、いろいろやりながら少しずつ楽しく表現できるようになります。でもアンサンブルは 10 年かかります。10 年でできればいいものが生まれます。しかし、経済面とかいろいろ問題があって、それほど簡単ではないのです。学生さんには何か未来へのヴィジョンを持って欲しいと思います。でも今は社会でも学校でもテレビでもメディアでもお金の話ばかりです。だから少し可哀想ですね。私は vivre したい。もっと楽しく笑顔で音楽を vivre する。それが一番のステップではないかと思いません。

岩切：同じく会場から有田さんに質問なんです、

まず一つは、戦後、大衆の変化がイデオロギーへと成長するというふうな展望を加藤周一が予見して、それを希望として捉えたというお話だったように思うんですけども、希望とイデオロギーの関係がよく分からなかったので説明してくださいというのと、それから、雑種文化論というのは知識人である加藤周一が言い始めていることなんだけれども、知識人から発せられた言葉が大衆にどの程度の影響力を持っていたのかという、その二つについてお答えいただけませんか。

有田：まず大衆の変化がイデオロギーに変容していく、そこで希望の果たす役割というところについて。1990 年代の講演で、加藤周一は、小さな勉強会のようなサークルができて、そこで本が読まれ、そして著者を呼んで聞いてみようかっていうふうなことがあったら自分は出て行くと言っています。そして、実際に、加藤は出て行って、1959 年の『戦争と知識人』という堅い本を解説した『戦争と知識人を読む』という本が青木書店から出ているんです。時代が半世紀変わってしまっている。だけど戦争と知識人という問題は変わっていない。とはいえ加藤がもう 1 回言うのではなく、加藤の本を読んだ人たちが、加藤が調べた高見順とか日本浪漫派であるとか、そういうものを加藤が引用していない文章まで調べて読書会をやって、こういうふう考えているんだけど先生どうですか？みたいな感じで積み上げていく。そういう小さな運動ができたことが希望であるというのです。そうすると大衆は小さな粒のような個人ではないんですね。何人かの集まり、あるいは何十人かの集まりがコンスタントにあって連絡を取り合っている、そういうようなイメージで捉えられていくんじゃないかと思うんです。そういう大衆と著者である加藤と一緒に本を書くというような関係ができていくことが、希望ではないかと思うわけです。

また雑種文化論がどんな影響を与えたかということですけども、この頃（1960 年代）って日本

文化論がものすごく書かれてるんです。というのはトインビーがやっけてきて文明を論じたりしているわけです。梅棹忠夫の『文明の生態史観』もトインビーと加藤周一の雑種文化論に言及しながら書き始めているわけです。そして、1970年代に「ジャパン・アズ・ナンバーワン」で経済大国になった頃から非常にナルシスティックな日本人論が出てきたりもするわけですが、雑種文化論っていうのは、いわば「純粋種」を求める人たちが「ジャパン・アズ・ナンバーワン」っていう言い方をする人たちにとってのカウンターカルチャーになっていくのではないかと。

野村さんに出た質問で、詩の効果としてのデトックス〔解毒〕という問題がありました。デトックスですからアディクト〔中毒〕があるわけですね。アディクトとデトックスということであれば、文化を論じるっていうのは一種のアディクションだと思うんですね。文化を論じることによって、ふっと日本人になってしまって、日本人の代表選手として何か変えていけなくちゃいけない、ポストモダンの旗手にみんななっちゃうわけですよ。旗、重い。風も吹くし。だからそういうようなものが要するに中毒化だとするならばどこかで癒やす必要がある。毒抜きが必要。毒抜きの効果があったんじゃないかと。

岩切：加藤周一は天皇についてどういう考えを持っていたんでしょうかっていう質問があるのですが。

有田：1946年に出た「天皇制を論ず」という大変有名な論文があります。「天皇」ではなく「天皇制」を論じています。非常に明快です。即時、制度として廃止すべきである。わが国は天皇を持たない国になるべきである。なぜかっていうふうな議論がされていくわけですが、クロードの1927年の文章で、日本人は非常に感受性が高いという文章がありますよね。この国の人々が自然

に対して、自然と相見するような関係を持っている。クロードの讃嘆の背後には、ヨーロッパの人々は自然を征服しよう、改善しよう、あるいは開発しようと考えていて、対する1927年の日本人は自然に対するそういう細やかな、そして謙虚なリスペクトの気持ちを持っているということがあったわけです。

しかし1919年に生まれた加藤の世代は、日本人にそういう感受性があったとして、それを失った後で十五年戦争を経験してるわけですね。この国の宗教には超越的なものがない。しかし、十五年戦争の間、超越性を作っちゃった。作っちゃったからにはそれ以前の天皇制がなんであれ、その天皇制は要するに血塗られた天皇制であってそれは廃止すべきである、と書いています。

岩切：マンジャンさんに質問なんですけれども、まず一つはですね、生存主義という思想について、生存主義者たちは他者に対する不信とか恐怖があるのではないかと。それに対して宮本常一の場合その生存主義者と似ているかもしれないけれども、彼には社会全体に対する信頼があるんじゃないかと。つまり宮本常一は社会を信頼しているいろいろ言うてるんだけど、生存主義者の人たちにはどうもその他者に対する不信や恐怖があるような感じがするんですけど、その点についてはどうでしょうかっていう会場からのご質問です。

マンジャン：宮本常一は非常に楽観的な人だったので、生存主義者と同じではないです。生存主義者たちにおいては恐怖は最初の段階だと思います。まず事実を発見して、そして恐怖を感じて、その後情報を集めて、解決を考え始めます。どうすればいいか。一種の解決を見つけた後はもう怖くないです。むしろうれしくなります。例えば、ピエロ・サン＝ジョルジオの場合、最初は人間として社長として職人として自分の弱さを見つけて恐怖を感じたはずですが、事実が分かっ

きて農場を持ってから自給自足できるし自分の家族を守ることができるのもう恐れなくてもいいと言ってますね。だから長期間で考えているのです。短期間で考えると怖いですけども、恐怖を一番利用しているのは生存主義者たちじゃなくてマスコミなんですよ。マスコミは国民に恐怖を感じさせ国民を弱くしますが、生存主義者たちは逆に国民に情報を与えてくれて解決の仕方をいくつか教えてくれますから、むしろ恐怖と闘っているのです。自分が恐怖を感じたからこそなんです。昔は怖かったから今は怖がっている人の気持ちがよく分かっているということです。

岩切：再びマンジャンさんに質問なんですけど、生存主義者たちとエコロジストや森林生活者との違いはどういうものですか？あと生存主義者の人は原発についてはどういう意見を持っているんでしょうか？

マンジャン：生存主義者たちは原発に反対しています。エコロジストたちとの関係は微妙です。エコロジストである生存主義者たちは多いですけども、不完全な生存主義者たちもいるのを否定できません。特にアメリカ。武器ばかり持っている人がいますが、フランスの生存主義者たちはあまり武器を持ってないと思います。

岩切：(会場に)何か質問やご意見のある方はいらっしゃるでしょうか。

会場の男性：生存主義のお話のところで、比較文化的な疑問が浮かんだのでコメントさせていただきたいんですけども、宮本常一のすごいところは、あの人がただで日本中の農家に泊まった人はいないと思うんですね。つまり旅の仕方が非常に身体的で面白い。ただで泊まるっていうのはある時期まで、江戸末から明治大正まで、結構あったと思うんだよ。ただ彼のすごいところは知的好奇心

から自分の目標のために身をひそめて、ある意味非常にずうずうしい人なんだけど、ネクタイを締めて現地に行ってるようなフィールドワークではないという、その面白さがあります。

なぜこの話をしたかっていうと、私もオーストリアとかフランスで泊めてもらうことがあります。経済的な利得があるんだということも私も隠さないし泊めてる人も隠さない。つまり、やり取りが意識化される。日本で宮本がなぜそれが可能だっていうと、あなたのために経済的にただで泊めてあげてるんですよっていうことが曖昧化されてるか、あるいはそんなことが存在しないからです。国によって違うけれども、ベトナムとかカンボジアとか日本でも韓国でも似たようなことがあると思うんですよ。そういうような曖昧化は、それ自体も一つのやり取りで交換なんだけど、そういう社会における宮本的な生存のあり方と、欧米における何でも意識化されてやり取りされるような社会での生存のあり方を比較すると、その違いが面白く広がるような気がするのですがいかがでしょうか。

マンジャン：宮本常一は善根宿の出身の人で、旅のもてなしと特別な関係がある人です。私も知識は十分ではないので答えられませんが、民俗学者のなかでも特殊な人物だと思います。柳田國男の旅の仕方と比較すると全く違います。柳田國男は貴族みたいになり物や人力車に乗って、たくさん荷物を持ってきれいな服を着て旅をしていましたけれども、逆に宮本常一はとてもシンプルな服を着て非常に軽い荷物を持って、ほんとに放浪っぽい旅をしていました。日本全国を歩き回った人ですね。おそらく日本史上で一番たくさん歩いた日本人でしょう。それを証明できないですけど、昭和時代だと宮本常一で間違いないでしょう。

また、生存主義者たちは根を深く土に入れることを唱える人たちですが、それができない人が多

いですね。お金がすごくかかります。だから旅をしながら生存する。ヴォル・ヴェストはアフリカの貧乏な人々の生存の仕方を観察して、もし大災害があったらどうやって旅をしながら生存するのかということを考えました。

岩切：ほかに何かお聞きになりたいことはありますか？

会場の女性：有田先生に質問なのですが、先生が最初にされた歩き方は、私には伝統を重んじる者たちの重苦しい固定された動きに見えたんですけれどもどうでしょうか？それと西洋文明を知っている人間の役割についてお聞きしたいです。

有田：あの歩き方は手と足を、つまり左手と左足を同時に出す歩き方なんです。もしおやりになったらこけちゃうと思うんですね。それはかつて行われていた歩き方です。ですからあの歩き方を放棄しなければバレエはできないし、乗馬もできないんです。ジャンプもできないわけなんです、あの歩き方だと。でもジャンプできない代わりに歌舞伎では踏むんですよ。ターンって。ですからまず身体所作がウエスタン・インパクトの以前と以後で変わっているということですね。

西洋文明を知る者の役割ということですが、1950年代に留学できた人というのは日本人の中では非常に少数なわけですね。そして行った人を類型化すると、その中で給費留学生、つまり公金で行った人間は、ある種の責務を感じるわけです。自分は戻って何をすべきか。加藤周一の自伝によると、いろいろと悩んだ末、戻らないという選択肢もあったんですが、戻って日本語で仕事をするを選んだようです。となると、フランスに行けた人間、見てきた人間が何をすべきか、という捉え方だったと思うんです。ところがそれから半世紀たつと、もう行けない時代ではないわけですよ。あるいは行かなくても分かる時代。そんな

中で何をすべきかって加藤が考えたときに、小さなサークルで人々が考え始めているから、呼ばれば自分も出掛けて行くという感覚ではなかったかと思うんです。だからちょっと唐突な感じはするかもしれませんが、最晩年の加藤周一の行動で、最も有名なものの一つが九条の会、憲法九条を守る会です。政治に関わっていく決意をしたというところにもやはり西洋を知る者としての義務感があったのではないかというふうに私は考えています。

岩切：その歩き方のことなんですけど、三好達治っていう詩人がいて、萩原朔太郎の娘さんの萩原葉子という人が思い出を書いているんですが、それによると三好達治は左手と左足が同時に出る歩き方をしていたらしいですね。だからなんかそういう時代があったのかなっていう。三好達治自身はフランス文学を学んだ詩人なわけですから、頭の中はかなりフランスがいっぱい入っていたはずなのに、体の動きは古くからの日本の動きをしていたんですよ。

シンポジウムのテーマがフランスへの憧れということですので、野村さんと有田さんはフランスへの憧れってものがご自分の芸術活動とか研究活動、あるいは生活においてどういうふうに関成されて、それで実際にフランスに行かれて現実を見た後の落差があればそれについてのお話を最後にいただければと思います。テシュネさんとマンジャンさんは日本に来られて、日本人ってというのはフランスのイメージを作っているんですけど、その日本人が持っているイメージを知って、どう思ったかっていうことをお聞きしたいです。それから日本への憧れっていうのがもしありましたらどういうふうな憧れがあるのかってことを合わせてお願いします。

野村：特にそのフランスへの憧れというところで語れるものはないんですけど、ずっとフランス

文学から学んできた、フランスの思想から学んできた部分はものすごく多いので、そういう意味では憧れの対象かもしれませんが、むしろ憧れていうものとはちょっと違う経験をして帰ってきたような感じがするんですね。結局どこに行っても人間は同じだみたいですね、そういうところに結論としてはたどり着くような旅をしてきたような気がします。

最後に1人だけぜひ紹介したい人物がいるので、その人との関係を紹介して終わりにしたいと思うんですけど、有田さんの加藤周一の雑種文化論を拝聴していてその人物を思い浮かべたんですよ。その人物の名前は金子光晴といいまして、加藤周一のようなエリートではないので戦前お金もないのにフランスに行って4年から5年ぐらいたんです。加藤周一のようないわゆる大知識人の立場から発言しているのではなく、ほんとの市井に生きた一詩人としての立場から発言してるんですけども、ある人に、どうしたら日本はいいんでしょうかというような、どうしたら平和が訪れるんでしょうかねっていうふうに聞かれて、雑種しかないでしょって、答えたっていうんですね。それは体験に根ざした非常に実感のこもった意見なんですね。

それからもう一つ、金子光晴がある種のクレオール性みたいなものを獲得できたのは、加藤周一と同じように、寄り道をしたんですね。ヨーロッパに行って帰ってきただけの日本人っていうのはたくさんいるんですけど、金子光晴はヨーロッパに行くときも帰るときもお金がなかったものですからアジアを延々と漂流しているんですね。むしろヨーロッパそのものよりもアジアで何を見て何を体験したかってことが決定的で、加藤周一の場合も九州から瀬戸内海に入ったときに何か一つの旅の出発だったということが書かれていますけれども、ヨーロッパと日本っていう単調な問題を立てるのではなくて、どういったこう寄り道をしてね、長い時間をかけてどっかを寄り道して行くか

どうか面白いような気がします。

有田：私は1986年から90年まで比較的長期滞在中でパリ、それから2000年前後に今度は地方都市のアルザスのコルマルというところに家族で行ったわけなんですけど、行く前は何を食べればいいのかという不安がありました。自分で料理を作るので何を食べればいいのか、どうやって調達すればよいかのことがあったんですね。男性が日本で料理を作る時は、日本の調味料に全面的にお頼りしているわけで、そうすると現地で調達した物では作れないわけです。例えば、みそ汁を作るとしますよね。このみそ汁ってどうやってやるかみたいな感じがあるわけです。だから憧れてた部分もあるわけですが、生存を支える部分で私は何を食べていけばよいかのっていうことになるわけです。でも行ってみると、結構おいしいんですよ、現地の調味料って。どうおいしいかというと、メルフォールという酢があるんですね。じかに飲むとすごく辛いわけですが、じゃがいもと豚肉のあまりいい部位でないところと一緒に煮て、最後にメルフォールで味付けをして圧力鍋でふたをしてやるといい感じに軟らかくなるんです。日本に帰ってからあれを再現したいんだけどメルフォールがないんですよ。身体レベルでの憧れの脳内変化には時間がかかります。時間がかかるのですが徐々に変質していきます。

それから生存主義との関係でいきますと、86年はチェルノブイリの後です。だから何を食をべればみたいなところがありました。それから2000年前後にアルザスで過ごしたということはどういうことかっていうと、アルザスでも最初の狂牛病が出ました。娘が現地校の給食だったんで、牛肉を食べさせないようにするのはどうしたらいいのかと考えましたね。ところが、その地方の新聞では、狂牛病を出してしまった不幸な若いカップルを救おう、助けようという記事が打たれていくわけです。そういう所にいたのである意味、生

存主義者の言い方すると、自分の生き物としての身体能力を下げても生き延びようとする。これは生存主義者と違う考え方です。生存主義者が忌み嫌うゾンビ的な生き方ですね。憧れとかの話じゃないです。憧れはこういうふうにして変質していくのではないかっていうふうに思っております。

テシュネ：私が日本に来たとき日仏の関係は良かったのですが、ちょっと気がかりだったのは、フランス語やフランス文化を学ぶ日本人はエリートが多いことでした。今でもそうかもしれないけど、どうしてだろうと思っていました。私が指導している学生さんは毎年フランスに留学しています。ヨーロッパに住むのは大変とか、ヨーロッパでは努力してアグレッシヴにしないとイケないとか、いろいろ驚いているようです。私の「アンサンブル室町」では日本の文化とフランスの文化、和楽器の世界と楽器の世界で一緒に未来のヴィジョンを作っていく予定です。

マンジャン：私にとって、日本人がイメージするフランスは私が知らない国です。みんな日本人はパリ、パリと言ってますけれど、私は生まれてからパリに6回しか行ったことがありません。私が愛してるフランスはどのようなフランスかという、私の故郷ヨン、ローヌ・アルプ地方の景色です。フランスは森の国、山の国です。私の日本への憧れについて話せば時間がかかり過ぎますので省略します。とにかく日本がフランスと同じくらい大好きです。

加藤周一に関することですが、面白いことに日本文学がフランスの大衆に知られたのは加藤周一が書いた日本文学史のフランス語訳のおかげなのです。日本の文学史を加藤周一の本によって知るフランス人は今でも多いと思います。

最後にデトックスに触れたいと思います。生存主義者たちにとっては今の都市、特に大都市の生

活はほんとにゾンビの生活です。だから田舎の生活を唱えています。田舎における生活は本当の生活で本当の生き方で、私にとっては農業に戻るのには完全に生きることです。そうするためにデトックスが必要です。どんなデトックスなのかというと消費社会のデトックス、消費社会から出て、まず経済制度から出て田舎に戻るのです。

岩切：私はフランスの詩をやっているんですけども、日本でフランス語を学びはじめたとき、最初は読むことから入ったわけですね。フランス語がランボーの詩とかボードレールの詩として頭に入っているんですね。ですから例えばランボーの詩の中で *les péninsules démarrées*、という表現があって、それを覚えていて、この *démarrer* という動詞は語彙のレベルで詩的なものだと思ってたんですよ。ところが最初アミアンっていう所にいたんですけども、たまたまパリからアミアンに帰るときの列車に、アミアン近郊の小学生がいっぱい乗っていて、その座席が近かったものですから、日本人がいるとあって行ってその子どもたちが来てですね、「日本人って蛇を食べるんでしょ？」とやって言うから、「いや、蛇はちょっと食べないね。うなぎの間違いじゃないかなあ」とか話をしているうちに列車が動き始めたんですよ。すると、*Ça démarre!* 「出発だ！動き始めた！」って子どもたちが言うのですね。そのとき *démarrer* っていう動詞を、僕は初めて日常で聞いたんですけど、そのときにほんとにランボーが使っていた *démarrer* っていう単語は小学生がこういう場面で使う全然普通の単語だということを初めて知ったんですね。フランス詩にある意味憧れていたんだけど、詩の言語というのは組み合わせの問題であって、単語一個一個の詩的な価値というのはあまり重要じゃないんだっていう、誰でも使うような言葉をうまく使うことが詩なんだということにその時初めて気がつきました。

似たような例だと、ボードレールの「万物照応」

Correspondances という詩があるんですけど、correspondance なんか「書簡」とか「万物照応」って意味でしか知らなかったの、メトロの駅に初めて入ったときに correspondance って書いてあって、何でここに万物照応が書かれてあるのかと思ったら、ただ「乗り換え」っていう意味だったんですよ。

そういうようなイリュージョンというかファンタジーが、だんだん現実と付き合わされることで

次第に消化されていくというか、そういう過程が個人のレベルであるんです。おそらく日本という文化システムとフランスという文化システムが出会うときには、もっと大きな意味で似たようなことが起こるんだらうと、昨日のセッションから聞いていて、しみじみと感じました。それではこれで終わりにしたいと思います。ありがとうございました。