

サロメの踊りとカッサンドラの発作

——男の「語り」と女の「語り」——

森 島 吉 美

(受付 2004年4月27日)

はじめに

例えば、歯痛を例に取ろう。歯医者に行く。自分の抱えている歯の痛みを分かってもらおうと必死に言葉で伝える。それじゃ無理と分かると、時には全身で、痛い表情をしてみせる。しかし、どこかに、「この痛み」は分かてもらえるはずがない、というあきらめがある。同じように虫歯を持っているひとにならともかく（それでも程度問題で、完全に分かてもらえるなんて誰も考えてはいないはず）、相手は歯医者である。歯の痛みの対極に位置するひとである。

例えば心の悩みをある心理カウンセラーに訴える。しどろもどろに心のもやもやを言葉で説明してみせる。時には言葉につまったり、涙を流してみせる。でも心のどこかに、「この人には分かてもらえるはずがない」という確信めいたものを感じるこゝろがある。同じように心の悩みを持っているひとにならともかく（この場合も程度問題で、完全に分かりあえるなんて誰も思っていない）、相手は心理カウンセラーである。心の悩みとは対極に位置するひとである。

「分かてもらおう」ために自分固有のもの（自身の歯の痛み、心の悩み）を、万人に共通のもの、すなわち「痛い」、「苦しい」という言葉に置き換えなければならない。自分の痛み、苦しきは他人の痛み、苦しきとは違うということを百も承知で。

あるいはこんな体験がないだろうか。例えば、自分が育った田舎での出来事。小学校に入る前、田植え時、祖母の後について田圃に出かける。祖母と離れてあぜ道で一人で遊んでいると、その瞬間まで見たこともなけれ

ば、聞いたこともない動物に出会う。自分にとっては想像を絶する動物。驚いて声を発すると、途端にその首と手(?)足を体の中に引っ込める。それを見てもっと大声で驚きの声を発する。その声を聞いた祖母は、孫に何が起こったかと心配してとんでやって来る。祖母は、孫の前で死んだように手(?)足、首を隠してじっとしているその孫にとって驚異の動物を目にして、ひとこと、「なんじゃあ、亀か!」と安堵の表情を見せる。その「亀」という名を聞いて、孫の不安は一瞬にして消える。「亀」という言葉によって、目の前の動物とその孫との「一対一」の対決が、無数の亀の中のたった一匹の亀と、無数の亀という言葉の所有者の中のたった一人の「わたし」の関係になってしまったのだ。

「モノ」が「コト」になる瞬間である¹⁾。「コト」の出現で、個としての「歯の痛み」も「心の悩み」も、「亀」も「私」も消える。

丸山圭三郎は彼の『ソシユールを読む』の中で、上のような事態を以下のように説明している。

「この問題をつきつめていくと、そもそも『客観性』とは何かという重要な問題にぶつかります。すべての文化的事実は、自然科学の対象をも含めて裸の客体などというものではありません。そういうものがもしあるとすれば、コトバ化される以前の未分節の〈パーポート〉のようなものであって、どんなものでもすでに一定の認識というものが介在しており、私たちは〈形相〉の網の目を通してすべてを見ているといわねばなりません。ところで、ソシユールは自然主義的な思考に対する批判をいたしました。これは決して反自然的立場に短絡するものではありません。コトバやこれを根底とする文化一般の非自然性を暴いたからといって、実は自然を拒否しているのではない。むしろその非自然という正体をとことんまで暴くことによって、実は客体でも主体でもない、客観とか主観というものがまだ分けられる以前の生ける自然、意識と世界の未分化状態に見い出される生

1) 丸山圭三郎『ソシユールを読む』2001, 岩波書店, P. 48

ける自然の側からもう一度私たちのつくり上げてしまった〈コト〉の世界を照射し直す必要があるのではないか、ということです。だからこそソシュールは近代科学の前提になっている自然観そのものに対して疑問符をつきつけるのです」²⁾

フランソワーズ・メルツァーは『サロメと踊るエクリチュール』の中で、フロイトの『モーセと一神教』の一説を引用しながら次のように述べている。

「モーセの宗教上の掟の中には、一見そう見える以上に重要なものがある。それは神の像を造ることの禁止であり、従って、目に見ることのできない神を崇拝せよという強制である。……しかし、この禁止をうけいれたばあい、これは徹底的な作用をおよぼさざるをえなかった。なぜなら、これは、抽象的と呼ばれる観念に対して感覚的知覚が軽視されていることを意味したからである。すなわち、感性に対する精神性の勝利、厳密に言うならば、心理学的に必然的な結果をともなった衝動放棄を意味したのである。(フロイトの『モーセと一神教』)³⁾

メルツァーは続けて、「ここで特筆に値するのは、モーセの宗教をフロイトが、感覚的知覚を下位に、抽象的観念を上位におく宗教と定式化していることである。……エクリチュールは父権制的に、父なる神の律法になる。……モーセの十戒の物語の中にも、またもや、エクリチュールによる絵画的(再現表象的)なもの同化/植民地化という物語が潜んでいる。感覚的(視覚的)なもの上位に意味を置く物語が潜んでいる」⁴⁾と言っている。

言葉の誕生と同時に、一神教が、そして男の支配が始まり、現在まで続くその流れに立ち向かい、悪戦苦闘する人々がいる。挙げればその数は限り無いと思われるが、ここでは文学(映画を含めるフィクションの世界)

2) 同上, P. 93

3) 同上, P. 93

4) フランソワーズ・メルツァー 『サロメと踊るエクリチュール』 宮島美子訳
1996年 ありな書房 P. 94

という営みを通して、それも、新しい「語り」の方法を駆使して、いままでの「物語」を突き破っていこうとする作家、監督の試みを具体的に見ていこうと思う。

イエスの誕生期（一神教の誕生期）に立ち会うサロメ

新約聖書の『マルコによる福音書』に、以下のようなサロメ（サロメという名は与えられてはいないのだが）の描写がある。

イエスの名が知れ渡ったので、ヘロデ王の耳にも入った。人々は言っていた。「洗礼者ヨハネが死者の中から生き返ったのだ。だから、奇跡を行う力が彼に働いている。」そのほかにも、「彼はエリアだ」と言う人も入れば、「昔の預言者のような預言者だ」と言う人もいた。ところが、ヘロデはこれを聞いて、「わたしが首をはねたあのヨハネが生き返ったのだ」と言った。

実は、ヘロデは、自分の兄弟フィリポの妻ヘロディアと結婚しており、そのことで人をやってヨハネを捕らえさせ、牢につないでいた。ヨハネが、「自分の兄弟の妻と結婚することは、律法で許されていない」とヘロデに言ったからである。そこで、ヘロディアはヨハネを恨み、彼を殺そうと思っていたが、できないでいた。なぜなら、ヘロデが、ヨハネは正しい聖なる人であることを知って、彼を恐れ、保護し、又、その教えを聞いて非常に当惑しながらも、なお喜んで耳を傾けていたからである。ところが、良い機会が訪れた。ヘロデが、自分の誕生日の祝いに高官や将校、ガリラヤの有力者などを招いて宴会を催すと、ヘロディアの娘が入ってきて踊りをおどり、ヘロデとその客を喜ばせた。そこで、王は少女に「欲しいものがあれば何でも言いなさい。お前にやろう」と言い、更に、「お前が願うなら、この国の半分でもやろう」と固く誓ったのである。少女が座をはずして、母親に、「何を願いましょうか」と言うと、母親は「洗礼者ヨハネの首を」と言った。早速、少女は大急ぎで王のところに行き、「今すぐに洗礼者ヨハネの首を盆に載せていただきとうございます」と願った。王は非常に心を痛めたが、誓ったことではあるし、また客の手前、少女の願いを退けたくなかった。

そこで、王は衛兵を遣わし、ヨハネの首を持ってくるようにと命じた。衛兵は出ていき、牢の中でヨハネの首をはね、盆に載せて持ってきて少女に渡し、少女はそれを母親に渡した。ヨハネの弟子たちはこのことを聞き、やって来て、遺体を引き取り、墓に納めた⁵⁾。

この「福音書」の中で名も与えられていないヘロディアの娘サロメの話が、オスカー・ワイルドによって劇化され（1893年）、リヒャルト・シュトラウスによってオペラ化されている（台本は、オスカー・ワイルドを下敷きにつくられている。1905年）。その中では、サロメは母親に耳を貸すことなく、自らの意志で、「ヨハネの首を！」⁶⁾と絶叫している。彼女の叫びにまともに抵抗できるものは誰もいない。彼女の美しさに惚れた衛兵の一人は、彼女の要求に答えられず、自らの命を断つ。ヘロデ王は、ヨハネの首以外のものなら何でもやる、と言うが、サロメは、ヨハネの首以外何も要求しない。

一体このサロメと言う女は何ものなのか？彼女の前では、あらゆる男という男がうろたえることしか知らない、この女は何ものなのか？ヨハネの首を取るとは、何なのか？

イエスの存在を知らせ、「不義」の女から生れたサロメに「イエスにその罪のあがないを求めるがいい」と勧めるヨカナーン（ヨハネ）とそのヨカナーンの体を求め続けるサロメの対話にならない対話の流れ。

ここで問題になるのは両者の言説の明瞭な違いである。

ヨカナーン 「不義の子よ、世にお前を救いうるものはただ一人しかをらぬ。おれの言ったあの男だ。その男を探し求めるがいい。いま、その男はガリラヤの海に船を浮かべ、弟子たちと話を交わしている。岸辺に膝まづき、その名を呼ぶがいい。その男がお前のところに来たとき、その男は必ず来よう、自分と呼ばれ求める者のところへは、そのとき、お前はその足もとにひれ伏し、罪の許しを乞うがいい」

5) 『マルコによる福音書』第6章14～29節

6) オスカー・ワイルド 『サロメ』 福田恆存訳 岩波文庫 2003年 P.76

サロメ 「お前の口に口づけさせておくれ」⁷⁾

ヨカナーンのこの思い上りもいいところの「説教」は一体どこから来るのか。彼の言葉にはどことなく不安が見える。自分で理解できないものを、「不義の子よ！許しを乞うがいい」と一刀両断に切り捨て、「さあ、お前の肌に触れさせておくれ！」と近寄るサロメに、「さがれ！バビロンの娘よ！女こそ、この世に悪をもたらすもの。話しかけてはならぬ。聴きたくない。おれが耳を傾けるのは、ただ神の御声のみだ⁸⁾」と、おのれに近付くことを許せないこのヨカナンとは何ものなのか。

「呪いあれ、近親相姦の母より生まれし娘、お前の上に呪を！……おれはお前を見たくない。もう二度と見ぬぞ。お前は呪われているのだ、サロメ、お前は呪われているのだ⁹⁾」

ヨカナンは情けなくも、彼女の前から逃げるように遠ざかる。サロメの、第一次的自然を求め（字義通り、意味を求める精神より、体を求め）、感覚的事象（本能的欲動）に留まる言説と、ヨカナーンの感覚的事象を抑圧する比喩的意味（イエスの出現）を求める言説の対決が、上の対話の噛み合わない対立に他ならない。

目の前で起こる全ての事象を「イエスの出現」に一義的に「解釈」しようとする、つまり、あるものをあるがままに見ようとせず、あらゆる「差異」を抹殺（抑圧）してしまう¹⁰⁾ヨカナーンの言説と、その抑圧からあくまで自由であろうとするサロメ（彼女の場合、自由であろうとする前に自由であるのだが）の言説の行き違い。

7) 同上 P. 38

8) 同上 P. 34~35

9) 同上 P. 38

10) フランソワーズ・メルツァー 『サロメと踊るエクリチュール』 P. 53

「新約聖書は感覚的なものより意味を、またミメシス的なものよりも比喩形象的なものを主張するわけだが、その極みとも言えるのが、キリストの『止揚』を通じて実現される他者性の抑圧という考え方である」

女の歴史をスコップ片手に掘り起こすガビ・タイヒェルト

アレクサンダー・クルーゲが小説『女性愛国者』の中で、男の歴史が覆い隠してきた女の歴史を、女性の主人公の歴史教師ガビ・タイヒェルトに、スコップ一つで大地の底から掘り起こさせる。クルーゲは、その際、「物語り」の方法を、いわゆる直線的な語り¹¹⁾から、より複雑な語りの方法を取ることによって、ついつい、直線的な語り（男の語り）からはもれてしまう物を大事に拾い上げる。物理の研究書、医学書等を使ったり、もちろん虚構の語りも入ってくることは言うまでもない。これは、あたかもテレビ番組の「ドッキリカメラ」の逆バージョンで、「虚構」の世界に「現実」が土足で入ってくる。読み手もうかうかしてられない。油断をしているとついついこの「現実」に打ちまかされてしまう。そもそもこの「現実」というのは、男の「語り」によって作りだされたものであり、「虚構」といわれるものは、その男の「語り」が抑圧し抹殺してきたものに他ならないのだが。特に歴史の教師としてガビ・タイヒェルトが無視できなかったのは、戦後の「歴史の排除」、「歴史の無さ」であった。つまり、「先の大戦があっても無いことにされた」事実であった。「歴史はただこっそりと、盗むようにしてしか手に入らない、だからガビ・タイヒェルトは窃盗墓掘り人でもあった。彼女の生活は昼と夜の生活が逆になり、雨や嵐のときスコップで掘り返し、道路工事人夫に成り済まし、みんなが見過ごした大地を徹底的に調べた¹²⁾。「秩序と安定」に裏打ちされた現実の前で、あらゆるものの秩序を乱し、混乱させるガビ・タイヒェルト。

11) 中込圭子『ジェンダーと文学』鳥影社 1996年 P.135

「叙事物語の批判という視点から、ヴォルフ（後述：筆者）のホメロスの叙事詩批判とも関連づけられるのである。ヴォルフは直線的な叙事詩の語り方からはずれてみる、想像力を働かせ、いわゆる可能的現実を再現してみようとする。存在しないと思われていたことをヴォルフ独自に受容した『空想的厳密性』の手法で、トロイア戦争の英雄たちを洗い直そうとしている」

12) Lewandowski, Rainer: Alexander Kluge, herausgegeben von Heinz Ludwig ↗

「中学校教育委員ヴェーデルの答え。『わたしはタイヒェルトにすでに何度も秩序感覚が彼女に欠けていることを指摘しました。彼女はいつもあえてそうしていたのでした。たとえ秩序感覚が欠けていても、彼女は冷淡ではありません』。次に彼女は混乱しているといった批難に対してヴェーデルは答える。『彼女は冷淡ではありません。彼女は理性に基盤をもつようなものには向いていないようでした』。¹³⁾」

クルーゲのこの小説の中に次のようなグリムの童話『わがままな子ども』が登場する。

わがままな子ども

かつてある所にわがままな子どもがいました。そして母親のいうことを聞きませんでした。そのため神さまはその子に満足せず彼を病気にしました。その病気はどんな医者も治せませんでした。間もなく彼は死にました。彼が墓に埋められ、土がかけられた時、とつぜん彼の手が伸びてきました。みんながその手を土の中におさめ、新たに土をかぶせても利き目がありません。そこで子どもの母親が墓場に来てむちでその手を打たねばなりません。その後は、その手は土の中に入り、子どもはやっと土の中で憩うことができました¹⁴⁾。

ここには、童話につきものの典型的「語り」があることはいうまでもない。どこか、高みに居座って、すべての出来事を隅から隅まで「見下ろしている」「神」のような語り手がそれである。「聖書」の語り手と同じである。

ここに、クルーゲがいう、「上からの戦略（戦時における空からの爆撃）」、そしてそれから身を護ろうとする「下からの戦略（爆撃から身を護る）」¹⁵⁾

↘ Arnold und Ernst-Peter Wickenberg, Verlag C. H. Beck, 1980, P. 164

13) Kluge, Alexander: Die Patriotin, Zweitausendeins, 1979. P. 43

14) Grimm, J. und W.: Das eigensinnige Kind In: Kinder und Hausmaerchen. Muenchen. 1949. P. 564. Nr. 117

15) Lewandowski, Rainer P. 165

森島：サロメの踊りとカッサンドラの発作

の明確な対比が見られる。神の上からの「命令」で病気になり、死んだ子ども、そして、その子どもの手が「下から上に」、己を護らんがために伸びて来る。もっといえば、「精神の語り」と「体の語り」のぶつかりである。母親が、子どもの「体の語り」に応えて始めて、子どもは地の中に憩うことができたのだ。そう、母親は「冷淡」ではないから。あるいは、先のスコップ片手に大地を掘り起こし、地の中に埋められた歴史を明るみに出すガビ・タイヒェルトの姿に、爆撃され（正に上から下への攻撃）、跡形も亡くなった町の瓦礫を掘り起こす（下から上への防御）女の姿が読み取れる。

過去を回想する予見者カッサンドラ

旧東ドイツの崩壊を直感していた当時の東ドイツの女性作家クリスタ・ヴォルフの小説『カッサンドラ』において、やはりヴォルフは、ヨーロッパの歴史を延々と「つくって」きた父権制の歴史に対して彼女の挑戦を試みる。

男の政治の道具として「預言者・予見者」として仕えていたカッサンドラが、自らの死を前にして、滅び去った自らの母国トロイアの歴史を回想する。

未来を予言するはずの預言者が過去を回想するという、何とも奇妙な物語である。

「アイネイアス（カッサンドラにトロイア脱出を誘いに来たカッサンドラの恋人：筆者）。愛する人。あなたは、自分で認めるよりずっと前から私を理解してくれているわ。とてもはっきりしていることですが、生き残るすべての人に新しい支配者たちは彼らの掟を強いるでしょう。支配者たちを逃れられるほど地球は大きくないのです。アイネイアス、あなたに選択の余地はないわ、数百人ものひとの命を救わなくてははいけないもの。あなたは彼らのリーダーだもの。まもなく、きっと、あなたは英雄になるでしょう（ローマを建設した人という言い伝えがある：筆者）。……あなたはわたしが何を言いたいか分かったわね、あな

たの目を見ていればそれは分かるわ。わたしは一人の英雄を愛することはできない。あなたが立像に変わるのをわたしはこの目で見たくないのです。愛する人。あなたは、そういうことが自分の身には起こらないだろうと、言ってはくれなかった。あるいは、そうならないように君を護ってあげられるよと。英雄たちを必要とする時代などにわたしたちは歯が立ちません、そのことをあなたはわたしと同じように分かっているはずよ。あなたはあの蛇の指輪を海に投げましたよね。ずっと、ずっと遠くに行かなければならないのでしょうか、そして行く手には何かがあるのか、知ってはいらっしやらないでしょうか。わたしはあとに残ります。この痛みがわたしたちにお互いを思い出させてくれるはずです。この痛みを頼りに、わたしたちは後に、後にということがある時には、わたしたちが再会する時には、わたしたちだと分かることでしょう。光が消える。消えかかっている。人々がやって来る¹⁶⁾」

彼女は、恋人アイネイアスと行動を共にすることより、トロイアを征服したギリシャ軍の総大将アガ멤ノンの「囚われの女」としてミケネーに連れてこられ、そこで彼女の「予見・予言」通り死ぬ運命を選択する。

ここにいうカッサンドラの「痛み」とは何だろう。「予見者・預言者」が過去を回想するとは何を意味するのだろうか。

直線的な「男の語り」の方法で語り伝えられてきたトロイアの歴史を、自ら被った「痛み・発作¹⁷⁾」の刺激とともにカッサンドラは今一度思い起こす。トロイア戦争の最後の夜、ギリシャ勢が城壁の前にしかけた怪物のような大きな木馬を、パラス・アテネ女神の神官たちみんなが「馬」と熱心に呼ぼうとしたので、その怪物は「馬」となった。そしてカッサンドラがこの「馬」は大きすぎると言って注意を促しても人々は聞き入れず、「あ

16) Christa, Wolf: *Kassandra*, Luchterhand Literaturverlag, 1983, P. 184

17) 同上 P. 56~57

「わたしがとうとう落ち込んでいったその錯乱の中に、奇妙なことに、勝利の輝きが先んじて飛び込んでいった。わたしたちの抑えて言わなかった意見と病気との狡猾な同盟をよく知らないものにとっては、奇妙なことなのだ。つまり、それは発作だった」

の女は狂っている。さあ、城壁をこじ開けろ¹⁸⁾」と言ってあざ笑う。そうしてトロイアは滅びた。いまミケネーにいてカッサンドラは想う。「今ならわたしは神が定めたことを理解できる。汝は真理を口に出して言うが、誰ひとり汝の言うことを信じようとはしない、と。今ここにわたしの言葉を信じなければならないような人はいない。いてもなにひとつ信じないのだからわたしの言うことを信じることもできないだろう。信じる能力がない者は、誰でもないひとだ¹⁹⁾」

ヴォルフも関心を持っていたウイーン作家ロベルト・ムージルの小説『特性のない男』がある。

「そして誰かがウルリッヒ（主人公）にある事柄について、それは現にあるがままに、そうあるのだ、と説明すると、ウルリッヒは考える、さあ、たぶんまた別なふうにだあってありうるのではないか。そうとすると、可能性感覚とは、まさに、ちょうど同じようにあるのかも知れないすべての事柄を考える能力、そして現にあることを、現にないことよりも重要視しない能力と定義されうるだろう²⁰⁾」

この可能性感覚がカッサンドラの「予見」と考えられなくもない。男の語りによってつくられた「現実の歴史」が、「狂気の沙汰」と葬り去ってきたあらゆる「可能的現実」を見る力を、それこそ体をはって護り通してきたカッサンドラの言説。

在日作家李良枝（イ・ヤンジ）の日本語へのこだわり

在日朝鮮人作家李良枝（イ・ヤンジ）の短編、中編小説²¹⁾を見ていくと、

18) 同上 P. 181

19) 同上 P. 182

20) Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt), 1990. P. 650

21) 李良枝（イ・ヤンジ）中・短編が4遍集められた講談社文芸文庫。1997年。『ナビ・タリョン』（1982年、ソウルの下宿で書き上げられる。日本語で、嘆きの蝶）、『かずきめ』（1983年）、『あにごぜ』（1983年）、『由熙（ユヒ）』（1988年）

ひとつの作品の中だけにおいても、あるいは同じテーマを追い求める複数の作品を重ね合わせても、彼女の独自の「語り」を必死で追い求める姿が浮かび上がって来る。

処女作『ナビ・タリヨン』においては主人公「私」は在日の女性であり、『かずきめ』においては、あるところでは日本人の景子の視点から物語られ、あるところでは、主人公「彼女（在日）」の視点から話がすすめられていく。『由熙（ユヒ）』においては、在日の主人公由熙が訪れた韓国の下宿に同居する韓国人の女性から見た語りがなされている。テーマは「在日」である。由熙が下宿している家の主人（語り手の叔母）が、由熙が韓国の大学で、卒業をまじかにしながら、留学を続けることを断念して日本に帰ったあと、語り手と由熙の思い出を語る。

「あなたの叔父さんも、亡くなる前に、こんなことを話していたわ。慶尚道の叔父さんの生れたトンネはね、日帝時代から反日意識がその村全体に強かったところだった。有名な反日の闘士も大勢出た場所でね。そういうトンネに生れて、あの人のアボジも反日感情が強かったから、自分はそんな環境に育ってきたせいかな、どうしても日本をよく思えないって話していたわ。出張で年に一、二度は日本に行くし、十年以上もそうしてきたのに、いまだに日本語がうまく喋れない。読むことも書くこともみなできるのに、話すという段になるとどうしてもだめなんだって。心の底にある自分でも知らない間に培われてきた感情のためなのか、別にうまくなりたいとも思わないものだから、自分でも自分に困っているって、そんなことをよく話していたわ。……私も娘も、そういうあの人にやっぱり知らない間に影響を受けていたのね。どうしても日本人は好きになれない気がしたもの。娘も第二外国語に日本語は絶対に選ばなかった。だからかも知れないわ。由熙のことが何となくわかるの。とっても悲しいけど、他人事とは思えないのね。いつだったか、私つくづく考えた。自分の主人と由熙が先輩と後輩で（由熙が留学していた大学の：筆者）、どういう因縁か由熙がこの家に住むようになって、一人は日本がだめ、もう一人は韓国がだめ、それでいて同じ同胞なんだもの、何てことかと思ったわ」

「私には、叔母が話していることがよくわかった。因縁という言葉にも、自分ながらの実感を当てはめさせることができた。しかし、何かすっきりしなかった。言葉を捜そうとし、自分の少し苛立ちもしている思いを何とか表現できないものかと思った。韓国のいやな面ばかりを見、父親からも悪口を聞かされてきたから、韓国語までいやになる、そんな単純なことではないのではないかと思えてしかたがなかった。由熙の日本語に対するこだわりは、韓国語からの反動という風にはとても思えなかった²²⁾」

『ナビ・タリヨン』の在日の主人公は日本での生活のいたるところでの居ごごちの悪さを感じ、最後に韓国へ行くことでその問題の解決を夢見る。おそらく、その解答が、『由熙』の主人公由熙の逃げるような日本への帰国であった。ここでどうしても見逃せないのが、由熙の日本語へのこだわりである。彼女の「おのれを取り戻す、おのれを見つける」闘いは、韓国への「逃亡」ではなく、「自分の意識のありかそのものを規定している〈日本語〉を、日本語そのものの内部から食い破っていく²³⁾」ことであることに気づく。彼女の歴史を奪い去り、彼女の存在根拠を植民地化した日本語、いわばその敵国の言葉を使うことによって「おのれのアイデンティティ」を闘い取る他に道はないことに気がつく。

チャップリンの『独裁者』でのヒンキーと床屋の入れ代わり

チャーリー・チャップリンの映画に『独裁者』(1941年)がある。ヒットラーがユダヤ人絶滅作戦を実行している最中の映画である。この映画のクライマックスは、よく知られている最後の10数分の、独裁者ヒンキー

22) 同上 P. 345~346

23) 細見和之 『アイデンティティ／他者性』 岩波書店 2003年 P. 82

細見は、同じ在日作家の金時鐘に関して、「金時鐘が追求したのは、日本語で書くことによって、決して日本に、日本語に『同化』するのではなく、むしろ日本を、日本語を「異化」しつづけることだった」と述べているが、このことは、李良枝の場合も、そして由熙の場合も同じであった。

(ヒットラーに他ならない) に入れ代わったユダヤ人の床屋の演説シーンである。奇想天外な筋書きで、たまたま容姿がそっくりのヒンキーと床屋が、偶然の成りゆきで、ヒンキーが、強制収容所から脱走した床屋と間違っ
て捕らえられ、脱走した床屋は軍服に身をやつせばヒンキーそのものに成り済
ます。演説の場面は、ヒンキーのために用意された舞台(オーストリッ
チ征服を記念する舞台)である。演説を聞くのはいつもヒンキーの語りに
興奮して大声を発する大衆である。ところがその日は、うまい具合にヒン
キーとユダヤ人の床屋が入れ代わっている。そこでの「語り」は、ヒン
キーの独裁的語りではなく、床屋の「民主主義」を訴える語りであった。
チャップリンの面白さは、独裁者の語りの前で、民主主義を訴えて、いと
も簡単に打ち負かされていく(時には勝つこともないではないが)「正義」
のひとの語りではなく、独裁者の語りの場そのものを根こそぎ奪い去り、
その同じ場に自らの語りを持ち込むことにある。今まで、ヒンキーの「ユ
ダヤ人を殺せ！」の声に歓喜の声を挙げていた大衆が、「兵隊よ、独裁者の
奴隷になるな！」の声にも同じように歓喜の声をあげる。

強制収容所体験者のユダヤ人作家とドイツ語

パウル・ツェランという詩人がいる。ドイツ語を母国語にするユダヤ人
である。強制収容所体験がある。彼の両親はそこで殺された。かろうじて
生き延びたツェランは戦後、父、母を殺した敵国の国語ドイツ語で詩を書
き続けた。

細見和之が『アイデンティティ／他者性』の中で、パウル・ツェランに
言及し、次のような場面を紹介している²⁴⁾。

先の大戦の後、1958年ブレーメン文学賞の受賞挨拶で、パウル・
ツェランは次のような話を始めた。

「考えること Denken と感謝すること Danken は、われわれの言葉

24) 同上 P. 58~59

においては同じひとつの起原を有する語です。その語義に従う者は、『想起する gedenken』『銘記している eingedenk sein』『追憶 Andenken』『敬虔さ Andacht』といった意味領域におもむくこととなります。どうかみなさま、このような領域からみなさまに感謝することをお許してください」

細見は、一人の強制収容所を体験し、そこを生き延びてきたユダヤ人の詩人が、ドイツ人を前にしてドイツ語で文学賞受賞への感謝の辞を述べていることに注目している。

「あからさまに言えばツェランはここで、あなたがたに『感謝する』ということは……まさしく『われわれの言葉』の語義にしたがえば……この間の出来事を記憶し、追憶することに等しい、と語っているのである。ユダヤ人がドイツ人にドイツ語で『感謝すること』、それは〈ショアー〉(ユダヤ人絶滅収容所：筆者)で頂点に達するあの出来事を忘却することとは、およそ正反対のことなどである」

このことは、まさに、先の李良枝(イ・ヤンジ)の『由熙』の主人公由熙の日本語へのこだわりと通じるところがある。

パウル・ツェランがセーヌに身を投げて死ぬ直前に書いた詩がある。

そして力そして痛苦²⁵⁾
そして私を突きとばし
そして狩り立てひっ捕まえたもの、

ヨベルの、餅する、
年、

樅のざわめき、かつて、

密猟の信念、
これがそうであるよりは
別様に言いうるもの。

強制収容所を生き延びた多くのユダヤ人作家は、「ホロコーストという名

25) パウル・ツェラン：詩集『雪の区域』に収録

の民族大虐殺を、理解を絶することを、理解可能な言葉でとらえかえそうとし、犠牲者たちの思い出を忘却から守ろうと絶えず新たに表現を試み²⁶⁾」てきた。右のツェランの詩は極端に少ない語句で、それでいて(それだからこそ)、張りつめた雰囲気や緊張感を漂わせている。ドイツ人が、まるで猟で獲物を追い詰めていくように、「私を突きとばし、狩り立て、ひっ捕まえた」。

収容所の中の張りつめた静けさが、「樅のざわめき」に恐いまでに表れている。この出来事を、ショアーの「記憶」を「忘却」から守らんと、「密猟の信念」で、語り続ける。もちろん「痛苦」をともなって。ユダヤ人がドイツ人の猟の獲物にされた記憶を、今、ツェランは逆にその記憶を密猟の獲物として忘却から取り戻す。

黒人の被告と白人弁護士のあるひとつの賭け

ジョエル・シューマッカーの映画に『評決のとき—A Time to kill』(1996年)がある。

一人の黒人が、自分の娘をレイプした白人二人の青年を裁判所内で銃殺する。

映画のシナリオは、この黒人が事件当時(二人の裁きの場、法廷で)、自分の娘をレイプした犯人を目にして、心神喪失し、自分をコントロールできなくなり、二人を殺害したのであり、無罪ではないか、を問うことにある。黒人差別が強いところであり、いま仮に、白人の娘が黒人によってレイプされたとした場合、同じ事件が起これば、明らかにその白人の父親は無罪になる。はたして、この黒人はどうなるのか。被告人のこの黒人は、黒人差別運動団体からすすめられた弁護士に弁護を依頼しないで一人の、それも若い白人弁護士に弁護を依頼した。この弁護士がこの映画の主人公である。

26) ハラルト・ヴァインリッヒ：『〈忘却〉の文学史』 中尾光延訳 白水社 1999年 P. 338

ここで興味をひくのは、被告人カールと弁護士ジェイクの最後のシーンのやり取りである。

ジェイクがカールに、「なぜ白人の、こんな弁護活動経験の浅いぼくに弁護を依頼したのか」と聞くと、カールは、われわれを差別し、迫害し続けてきたあなたたち白人がわれわれを弁護することに意味があるのだ、陪審員の席に座っているのは、いままで黒人に偏見を持ち、差別し、迫害に手を貸してきた連中だ、その彼らに対して白人であるあなたがいかに闘うか、それ以外にこの闘いに意味がない、と答える。ジェイクは沈黙し、それ以上何も訊ねなかった。

彼の最終弁論は、おおよそ以下のようなものであった。陪審員に向かって、「想像してみてください。一人の女の子が二人の男の子に強姦されている場面を。二人の男が女の子の右足を木に、左足をフェンスの柱に縛り付けている。二人はその女の子を何度も犯す。女の子を、肌の色が違う、とののしる。地面に倒れて、必死で父親を呼んでいる女の子。その女の子を二人の犯人は蹴飛ばし、歯をへし折り、両あごの骨を砕き、鼻の骨を折る。二人の酔っぱらった犯人はビールをがぶ飲みし、女の子の顔に小便をひっかけ、ばかみたいに高笑いをする。こんな場面を想像してみてください²⁷⁾」と言って少し間をおく。誰もが、カールの娘のレイプ現場を想像している。カール本人でさえそうである。ころ合いを見計らって、弁論の最後を、ジェイクは、「その女の子は白人の少女でした」と締めくくった。陪審員の結論は、もちろん「無罪」であった。

おそらく、陪審員の誰もが、ジェイクの話の中の女の子はカールの黒人の娘であることを疑わなかった。それは、この裁判で、まさにカールの娘のレイプ事件がカールのレイプ犯人殺害の動機であったから。おそらく、最後の「その女の子は白人の少女でした」と聞くまでは、黒人差別のきつい地方の陪審員はむしろレイプ犯人の視点からそ

27) ジョン・グリシャム 『評決のとき』下 白石朗訳 新潮文庫 1993年 P. 471

映画の脚本とこの小説の中味とは違う。小説の中では、陪審員の一人が、他の陪審員を説得するために、いってみれば正当な方法で、レイプ犯が黒人で、「被害者が皆さんのお子さんであったらどうするか」と問いかけている。

のレイプの犯行を想像していたに違いない。つまり白人の視点から。その白人の「物語り」のままにいけば、とてもじゃないけれど、カールの心神喪失は認められず、間違いなくカールは死刑になっていたに違いない。それが最後で、レイプの被害者が「白人の少女」であったことを知らされ、それまでの「事件の語り」の言説が、ひっくり返される結果となった。カールの「白人弁護士」選択の思いをジェイクは見事なまでに実行に移したのである。

ま と め

サロメの「踊り」、カッサンドラの「発作」、ガビ・タイヒェルトの「秩序感覚のなさ」と混乱」に共通するのは、「男の物語」への抵抗である。男の「理性」を狂わせ（サロメの踊り）、「男の物語」を語る現場、教育現場の基盤を揺るがせ（ガビ・タイヒェルト）、あるいは、「発作」によって男の「語り」から我が身をまもる（カッサンドラ）。

由熙の日本語へのこだわり、パウル・ツェランのドイツ語へのこだわりには、自らのアイデンティティを奪った、彼らのアイデンティティを植民地化した「侵略者」に対して、その侵略者の言葉によって、今一度彼らのアイデンティティをおのれのもとに奪い返そうとする姿がはっきりうかがえる。

チャップリンの『独裁者』、シューマッカーの『評決のとき』においては、前者では、独裁者が凱歌を奏する、男の闘いのクライマックスの場、後者では、ひとが「正義」の名でひとを殺す、ひとを裁く司法の場において、見事なまでに、「男の語り」が奪い去られ（『独裁者』）、あるいは「異化」されている（『評決のとき』）。

男の「語り」に闘いを挑む武器（言葉、宗教、科学、法等）は、当然にして男が準備したもの、その使用方法まで男によって周到に用意されている。これから先、どんな闘いが繰り広げられるのか、その「予言、予見」の声に耳を傾けられるのか、その「発作」を目にして、「狂ってる」とあっけなく一蹴していくのか？

Summary

Salomes Tanz und Kassandras Anfall

—die Erzählform der Männer und die Erzählform der Frauen—

Yoshimi Morishima

Im Augenblick, wo die Sprache geboren ist, ist gerade der Monotheismus (Christentum, Judentum und Islam) geboren. Und gleichzeitig begann die Herrschaft des patriarchalischen Systems (des Patriarchates).

Was wir dort gemeinsam finden, ist es, dass wir das, was es gibt, nicht mehr als solches sehen, sondern suchen wir das, was sich dahinter steckt, nämlich jedesmal irgendeinen Sinn (in bezug auf das Erscheinen des Gottes).

Wir sehen die Natur nicht als solche, sondern durch den Besitz der Sprache ist alles in die Welt der Relation gestellt worden und bleibt nicht mehr als solches. Durch den Monotheismus ist alles in bezug auf den Gott gestellt worden und hat keinen eigenen Wert mehr. Durch den Patriarchat sind die Menschen daran gewöhnt, sich zu unterdrücken. Das ist ja klar unnatürlich. Aber bis heute beherrscht dieses Patriarchat Europa. Unsere Geschichte ist ja eigentlich die Geschichte der Männer (des Patriarchates).

Hier in meinem Aufsatz wird versucht, diejenigen zu finden, die gegen die Geschichte der Männer protestieren, den Männern die Geschichte entnehmen und versuchen, die Geschichte neulich zu erzählen. Hier können erwähnt werden, "Salome" von O. Wilde und Richard Strauss, "Kassandra" von Christa Wolf, "Gabi Teichert" von Alexander Kluge, "Yuhi" von Lee

Yangji, Paul Zellan, "Der große Diktator" von Charles Chapplin und "A Time to kill" von John Grisham und Joel Schumacher. Diese Heldinnen, Helden und Dichter versuchen, mit eigener Erzählform die Geschichte, die vom Patriarchat tief begraben wurden oder fast vergessen wurden, wieder zu entdecken.