

2009.10.3 シンポジウム・パネルディスカッション

鳥越：これからパネルディスカッションになりますが、パネリストをあらためてご紹介いたします。わたくしの側の方からということにしましょう。まず、ローザ・カーロリ先生です。日本史学がご専門です。ヴェネツィア大学の東アジア学科准教授でいらっしゃいます。ヴェネツィア大学は、ユニヴェルシタ・カ・フォスカリ大学というのが正しい名前なのですが、通称ヴェネツィア大学、その東アジア学科の准教授でいらっしゃいます。そして同じく、アルド・トッリーニ先生です。ヴェネツィア大学の東アジア学科の教授でいらっしゃいます。日本の古典語とそれから仏教がご専門。そして伊坂先生。本学の国際文化交流学科の教授です、そして外国語学部長というたいへんお忙しい立場です。そして日高先生、同じく国際文化交流学科の教授でいらっしゃいます。日高先生は日本文学の御専門、伊坂先生は本来ドイツ哲学が一番の御専門です。このメンバーでやりたいと思いますが、人文学研究所がこの催しの主催をしております、その所長をたまたまやっております関係で、本日はその司会をやっております鳥越と申します。宜しくお願い致します。

それで、ディスカッションで何をやろうかと考えているのですが、まあ、なんとかなるだろうと思っております。せっかくヴェネツィア大学からお二人の先生がお見えになっておまして、じつはご出身は、本当は違うのですが、ヴェネツィアのかたというふうにはまあ決めつけて、日本とヴェネツィアの関係というのを冒頭で少しだけ余談として申しあげます。

日本とヴェネツィアには深い関係が昔からありまして、そもそも日本のことをヨーロッパにはじめて紹介してくれた人物ですが、13世紀の終わりにマルコポーロが日本のことをヨーロッパに、ひじょうに魅力的に紹介してくれました。

マルコポーロはヴェネツィアの商人、ヴェネツィア人でした。それから今日の話のなかにオランダの東インド会社ですとか、それからポルトガルの事が出てまいりましたが、彼らがそもそも何故東洋にきたのかという、じつは東洋からのスパイスの貿易をヴェネツィアがかつて独占をしていて、その独占を打ち破って、元から手に入れたい、香料をそもそも原産地で手に入れたいというのが一番のねらいでした。ですからオランダの東インド会社は、ジャワの、今はインドネシアですが、あそこに根拠地を置いておりました。ジャワは香料の産地ですね。それからトッリーニ先生のお話のなかに出てまいりましたあのザビエル、先生は「サビエル」と発音されましたが、「ハビエル」といろいろに呼ばれる人です。イエズス会の宣教師ですけれども。この人についての話を読んでみると、日本に来る前にはインドのゴアにいたと書いてあります。その前どこにいたというのは大抵書いてありませんが、たぶんヴェネツィアにいたはずで、ヴェネツィアにインクラビリという病院の跡地が残っております。インクラビリというのはもう病が治らない人たち、不治の病の人たちのための病院、まあ病院というよりむしろホスピスに近いものだと思いますけれど、どうもそこで働いていたらしいのです。それで病人の世話をするというに長けていたようでして、日本に来てからも病院活動というのをイエズス会は特にやりましたね。ヨーロッパですとイエズス会というのは中等教育、中高あたりの教育をしっかりと担当して、それで社会の中核になる人物を育てたり、それにももちろん宣教活動で有名ですが、日本では、キリシタン時代には病院を営んで、それで貧しい人々を引きつけた、そのそもそもの発想がひょっとするとヴェネツィアのインクラビリにあったのかもしれない。それからイエズス

会の人たちですが、イグナチウス・デ・ロヨラとか、創立メンバーはみんなヴェネツィアで司祭になっておりますね。そんな関係もあります。それから、有島生馬はさきほども話のなかに出てまいりましたように、ヴェネツィアについて書いていますし、ダヌンツィオもちろんヴェネツィアに住んでいましたね。カゼッタ・ロッサ、赤い小さな家という名の、大運河沿いの家に愛人の女性と住んでおりました。そんなぐあいに、さまざまにヴェネツィアが関係をしている。今日、話に出た人物はほとんどみんなヴェネツィアがらみということであります。

さて、今は単なる前置きでして、やはりパネルディスカッションですので、一つくらい統一した話題があってもいいかなと思って、考えたものがあります。これをパネリストの皆さん全員にまずお尋ねしてみて、その後はもう出たとこ勝負というふうにしたいと思っています。

お尋ねしたいのは、それぞれお話し下さった事がらについて、「いわゆるオリエンタリズムの度合いはどれくらいあるのか」という質問をしてみたいと思います。「オリエンタリズム」というと学生さんのなかには知らない人もいるかと思いますが、1970年代の終わりころにサイドというパレスチナ出身の学者が『オリエンタリズム』という本を書いてすごく有名になった概念です。ヨーロッパ人は、オリエン特、まあ特に中東ですけども、それを他者として描きだしている。自分たちはそうじゃないものとして描きだしている。自分たちヨーロッパ人はそういうオリエン特の人たちとは違うんだというふうにして、逆に、自分たちのアイデンティティを決めている、「ああじゃないんだ」というように。これは大衆文芸なんかにももちろんでるのですけれども、一番あぶないのが純粋な学問的著作とされているものですね、意外に、そういうところに「オリエンタリズム」が現れてくるというのです。それでは「オリエン特」にどんな特徴があるかという、たとえば、秩序がない、という。それから理性的でない、子供っぽい、幼稚だという。「オリエン特」には、悪いイメージだけでなく、一見良いイメージ、いわゆる、「高貴な野蛮人」というのですけれども、文明に毒

されていない、近代文明に毒されていないと本当に自然な生き方をしているというイメージもあります。こういうふうには、否定的なイメージもありますし、肯定的なイメージもあるので、それも要するに自分たちと違う、自分たちとは違う存在としてオリエン特の人たちを描きだすというのです。『マダム・バタフライ』、『蝶々夫人』ですね、あれを見てみますと、日本の女性というのが、本当に頭が空っぽのかわいい赤ん坊のようだとされている。幼稚で、非理性的。ところで、私が面白いと思っているのは、イタリア、近代のイタリアというのもヨーロッパのなかの「オリエン特」というふうには表象されているところがあつたと思うのです。イタリアを描きだすときにも、イメージとしては「秩序がない」とかなるわけですね、すいません。もう一方には、やはり「高貴な野蛮人」、Noble Savage というのですけれど、そういう描き方もあります。典型的なのは日本の観光パンフレットでして、イタリアというと、恋と食べ物と歌の国と書いてある。アモレ・マンジャーレ・カンターレの国とかといって。そしてツアーにのっかっていくとそういうところばかり見せられますので、本当にそうだと思って帰ってくるのですけれども、実はそうじゃないかもしれませんね。それからヘンリー・ジェームズという昔のアメリカの作家が書いたものをみると1880年くらいのヴェネツィアについて、ヴェネツィアに住む人たちは、住んでいる建物もガタガタになっているし、それから収入がなくてポケットにお金が、ほとんど入っていない、それに勤め先もない。でも日向に寝転がって海辺で水遊びをしたり、楽しげにお話ばかりしているのが、うらやましいとか、そういう書き方をするので、これを讀むとやはり Noble Savage だと思ふんですよ、イメージとしては。というわけでまあ日本という「オリエン特」と、それからヨーロッパのなかの「オリエン特」としてのイタリアいう、まあ両方にひっかけて何かその「オリエンタリズム」的というんでしょうか、それが、先生方のお話のなかに出てまいりましたことに関係しているかどうか、ちょっとうかがってみたいなど。ちなみにこのシンポジウムのテーマで、

「表象」というのが何度も出てきましたが、なにかあるものとか、こととか、あるは出来事とかが人間の精神を通して、伝えられていくんですね。精神を通しますので、そこに必ず社会的、文化的、政治的な力が作用したりしまして、出てきたのが「表象」です。まあ突きつめていくと、そもそも本当のものとか本当の事とかはないのかもしれない、人間は精神を持っていますので表象してしまうのです。というようなことを、ちょっと解説をしたうで、順番をどうしましょうか。じゃあのカーロリ先生よろしいですか？ 先生は、皇太子、1921年の皇太子のイタリア訪問についてイタリアの人たちの受けとめかた、それから特に新聞の報道についてのお話だったのですけれども、そのなかにオリエンタリズム的なものが認められるかどうか、いかがでしょうか。

カーロリ：はい、私が使った資料はイタリアのヴァチカン市国の文書館の資料と、あとは新聞とか雑誌というような資料でした。例えばあの公文書館の資料は、公式の高官や宮廷などの見方などについて分かるように使ったのですけれど、やはりイタリア人が一般的にどんな印象を書いたかどうかを確認するためには、イタリアの新聞とか雑誌とか、そしてそこに出た写真ですね。まあこれによって、どういうふうに、あの戦中時代のイタリア人がどういうふうであったか、どう見ていたかを、たぶん知る事が出来る。それは、アジアという、一般的なイタリア人は、日本はちゃんとどこにあるか、ちゃんとどんな文化があったかどうかわからないはずですね。私がこの新聞を読みながら、一番印象的だったのは、皇太子と日本人の方々のやり方とかそういった事ですね。というのは、どこでも彼らはヨーロッパ風の服装をしているし、その習慣、そしてすごくエチケットを守る。こういう面ももっているのですけれども、でも一般的に言えば、日本の皇太子と日本人の方々にイタリアの国家についての観念があったなら、これはいつでもあの公文書のものです。ですから皇太子はパラティーノの丘とかボルゲーゼ美術館とかいらしたとき細かい説明を持っている。よく考えてみると、明治時代からの日伊関係と同じですね。何がというと、明治になると外国

からお雇い外国人がたくさん日本に来たんですけれども、イタリアから来たお雇い外国人というのはほとんど文化の人。文化というのは、美術とか芸術とか、たとえばキオッソーネのような、ですからイタリアに対して興味は皇室的な興味よりも文化的な興味があるのですね。それはお互いに小さな誤解でした。もちろんあの時代のイタリアは例えば植民地主義のほうが強かったんですけれどもね。ヨーロッパのなかでもイタリアはちょっとね、後進国ですので、植民するのは遅かったんですが。もちろんオリエンタリズムという、ヨーロッパ中心主義と関係があるのですけれども、ヨーロッパ中心主義は、進歩的な国と後進国との関係とも関係があるのですね。でも皇太子は北イタリアの発展した地方へは行かないで、ローマとナポリへ行った。というのは、あんまり発展していなかった地方に行ったんですけれども、これも多分意味があるかもしれないです。

鳥越：ということで。では、またご質問をさし上げるかもしれませんが、トッリーニ先生いかがですか。16世紀、17世紀あたりの……。

トッリーニ：そうですね、まず一言、先生がおっしゃったヨーロッパのなかのオリエンタリズム、非常に面白い事なのですけれども、私は初めて聞きました。考えた事もなかったものなのですけれども、やはりイタリアという国はヨーロッパのなかでは、そうですね、まあオリエントに一番近い国なんじゃないかと。

鳥越：はい、という事ですね。

トッリーニ：それはなぜかという、北ヨーロッパとアフリカとの間の、何か懸け橋になっているのがイタリアですから、結局、南ヨーロッパにあって、そうですね、ヨーロッパでない文化が一番近い国ですね。イタリアは本当に昔からいろいろな民族が入ってきて支配されて、もうイタリア人の民族は本当に混ざっているのですから。特にアラブ系の人に、血が大変混ざっています。どの国でもどの地域でも、どんな小さな国のどんな小さな地域でもその国、その地域にはオリエントがあるんじゃないかという気がします。

それは別として、私の発表のテーマに戻ると、16、17世紀のヨーロッパ人は、それは大航海時代

にあたりますので、初めてヨーロッパ人は外へ行って、アフリカとか、南アメリカとかアジアとかいろいろな違う文化に接していろいろな印象を受けたと思います。このたくさんの違う民族、違う文化のなかで、やはり文化のレベルの高い民族もあれば、文化の低い国もたくさんあったのではないかと思います。例えば、南アメリカとアフリカとアジアの国の違い方は、はっきりと目立ってくると思います。

そのなかでオリエンタリズムというのをどう位置づければいいのかというのも大きな問題です。オリエンタリズムのなかでも、アジアは中近東から日本まで非常に大きい地域を意味しているのですけれども、そのなかでもやはりジャポニズムという言葉も使えるし。私がいろいろな報告とか、宣教師の報告だとか年間報告だとか読むと、印象としては、今朝引用した、サビエル、ハビエルの言葉が一番適切ではないかなと。「今まで会った民族のなかで日本人が一番よかった」。「一番良かった」という事は、さきほど言ったように、宣教師がいろいろな民族に出会って、その中で、アジア人だけじゃなくて、アフリカ人とか南アメリカの民族のなかで、全部比べると日本人が一番よかったと。その「よかった」がどういう意味かという、まあサビエルの考えではたぶん「キリスト教になりやすい」ということではないか。キリスト教信者になりやすいというのは、文化のレベルがヨーロッパ人とあまり変わらない。キリスト教を布教するときにやはり文化のない人と文化のある人と、全然違いますよ。文化のない人にどうやって聖書を教えればいいのか、たいへん難しいでしょう。ですけれども、だいたいですね、違いはあってもレベルの問題、同じレベルの文化だと、かなり簡単に通じるという事はあると思います。違いがあっても、大きい違いがあってもですね、やはり文化のレベルが同じ程度くらいだったら、かなり通じやすくなるのではないかと思います。さきほど鳥越先生からは「Savage」だとか「野蛮人」の話が出たのですけれども、その当時のヨーロッパ人は、日本人は野蛮人とは決して思っていなかったです。ですから、とても日本の文化を高く評価していました。

今朝、私も伊坂先生の発表を聞きながらいろいろ考えたのですけれども、やはり18世紀になると随分違うのではないかと。まあヨーロッパは啓蒙時代に入って、日本は鎖国時代に入って、差が大きくなりました。そうしたらそのときから、私も、印象にすぎないのですけれども、その16世紀、17世紀前半の、ヨーロッパ人と同じレベル・文化・感覚から、そのあとは日本人が、なんといふかな、文化が閉じこもっていて発展していない。ヨーロッパが発展していて、日本では発展していないと。そういう考えを結構長くもっていました。最近、そうではないとやっとならなくなってきました。

私が今朝の発表のなかで「日本人の体格、性格」と二つに分けて、御紹介したのですけれども、体格と性格のなかでもオリエンタリズムという考えが出てくるか。例えば今朝の先生の質問の、日本人は白人か、白人でないか。それもやはり関係しているんじゃないかと思います。白人だと認める場合は、やはりヨーロッパ人と同じ、一応民族的にも文化的にもあまり変わらないという印象ですね、ですから体格を描写するときでもそういうオリエンタリズム、野蛮人か、野蛮人でないかとか、それが出てくると思います。ですから私が見たものでは、ヨーロッパ人はその当時の日本文化を高く評価していたが、ただそのあとはキリスト教は禁教になって、いろいろ反発されて多分意見が変わったかもしれないけれども。日本人は、かなり好戦的で、反乱好きとか下剋上が多いとか、残酷だとか、そのような意見が強くなりました。そういう事も出てきたのですけれども、あの時代はあの時代で、信長、秀吉、徳川家康の時代ですから、しかたがないのですけれども。それを別として、日本人はとても賢明、賢い、学問を大切にするとか、頭がいいとか、そう書いています。そういう事が目立ちます。ですからオリエンタリズムといたら、私が思うには、あの当時は、その区別があってもやはりただ文化の違いだけです、レベルの問題ではありません。たとえばルイス・フロイスですね、有名な。彼は、ただ日本文化はヨーロッパ人の目から見れば逆になると書いています。いろんな面でも、日本人は全然ヨーロッパ人

と反対にするとか。それはよく書いてありますけれども、それは文化の違いだけです。だから日本人のやり方が私たちのやりかたと反対ですけれども、それは、それぐらいのオリエンタリズムだと思います。文化の違いのオリエンタリズム。だから、日本は珍しい、文化が非常に珍しいという程度ですね。

鳥越：では続いてあの、伊坂先生。

伊坂：ヨーロッパではオリエンタリズムは、東方への関心というふうには言えると思うんです。ヨーロッパ世界がなにか行き詰ったときに、必ず東方、つまりオリエントに関心が向いてくるという、こういう歴史のパターンがあると思うんですよね。おそらくその最初は、ヨーロッパの三十年戦争の後です。この戦争は1618年から48年という30年間、ドイツだけではなくヨーロッパの、いわゆる西洋というように言われたなかでの宗教戦争もからんで、ヨーロッパ全体が荒廃してしまうのです。完全に国家が荒廃し、そして人々の精神も荒廃してしまう。その後ですね、ケンペルが生まれたのは、その三十年戦争の3年後あたりですので、まだまだその余波が続いているわけです。ケンペルの伯父さんが宗教的な魔女狩りで処刑されてしまうということもあり、ケンペルの少年時代はまだそういう余波が残っている時代でした。だから、言ってみれば神の秩序がガラガラと音を立てて崩壊していった時代で、そのような理不尽な事が起こる。そういった時代に、ケンペルなども当時の非西欧的な東方、オリエントに関心を向けていったわけです。オリエントの中でも極東は一つの神秘的な地域でもあり、そしてまた博物学者たちが関心を向けた未知の地域であったようです。そういうことで東方への関心が、まさにオリエンタリズムであったわけです。

それでケンペルは、私が本当に面白いなと思って興味を持っているのですが、日本の神道に対して非常に関心を持っている。おそらく当時はまだ神道というものが、ヨーロッパではほとんど紹介されていなかったでしょう。ケンペルが日本に来て『古事記』に触れたり、通詞を通して伊勢神宮を知ったりするわけですね。おそらく当時はまだ神道を理解するのは、ヨーロッパ人にとっては難

しいわけですね。日本人の特殊な自然観みたいなものを理解するために、ケンペルは「気(き)」という概念を使います。しかし『古事記』のなかで「気」の概念が表わしているのは、「霊(ひ)」なんです。霊」という言葉で『古事記』のなかで最初に言われているのは、神々のなかでも「高皇産霊(タカミムスヒ)」という名前の神です。この神は、伊邪那岐と伊邪那美よりも前で、まだ人格神のように形を取っていない。「タカミムスヒ」という神は、日本の神々を産み出していく一番の大本にあって、「産霊(ムスヒ)」の「産(ムス)」というのは、産み出すという意味があります。それで「ムスヒ」には、「産霊」という漢字が当てられるのですが、産み出す霊的な力みたいなものを「ムスヒ」という神の名前で表しているのです。その「霊」というものに、ケンペルは「気」という中国哲学の朱子学の用語を当てていると思います。だからキリスト教の神のように自然を創造するのではなくて、自然そのもののなかに産み出す力が備わっているというのが日本人の自然観であるわけです。それが『古事記』のなかの神話の物語に、そういった日本人の自然観が現れているのではないかと。そういう日本の神話にケンペルが関心を持ったというのは、彼自身がヨーロッパのキリスト教に懐疑的になっていたということもあるのではないかと。そういう点に一つのオリエンタリズムの原型みたいなものがあつたのかなという気がします。

それから、もう一つオリエンタリズムがヨーロッパのなかで際立ってくるのが、フランス革命前後の時代のなかから出てくるロマン主義の流れです。フランス革命の思想的背景となった啓蒙主義は、理性という原理でもって宇宙とか世界を把握しようとしています。近代ヨーロッパの理性というのは、数学的な理性で宇宙はすべて理解できる、宇宙の幾何学的な秩序は基本的に理性によって認識されるんだということですね。この人間の理性の力によって世界を作っていくというのが、啓蒙主義の考え方です。ところが理性を実現しようとしたあのフランス革命の結果は、逆に混乱状態に陥った。フランス革命は最終的には、ルイ王朝を倒して権力者の首をギロチンではねるというよう

な恐怖政治になり、非理性的な部分が露呈してきます。そのように近代の行き着いたところで、またやはりオリエントに目が向けられるのです。啓蒙主義に対してロマン主義の運動が現れてきますが、このロマン主義はオリエントに目を向けます。例えばゲレスというロマン主義者は、チベットに世界の神話の中心があるというような理論を作ったし、ノヴァーリスのように東方のオリエントに神秘的な力を見出そうというような発想も生まれます。このようにロマン主義は、オリエントのなかに非理性的ではあるが、理性より根源的な力というものを見ようとします。つまり人間が理性によって自然を支配するのではなくて、自然そのもののなかに人間を超えた何か産み出す力があるというように考えるわけです。これもまたヨーロッパ思想のもう一つの方向性ですね。ロマン主義者たちはあのスピノザの汎神論に共通して関心を持っていて、そのスピノザの汎神論の一番の核心にあるのは *natura naturans*、つまり産み出す自然という考え方です。このような自然観はオリエント、特に日本の自然信仰とどこかで共通しています。日本人の信仰心は汎神論的ですので、ロマン主義者たちが東方オリエント、つまり東洋に目を向けたというのも、何か分かるような気がします。

このようなロマン主義の流れは、その後のオリエンタリズム、そしてジャポニズムにもつながっていくと思います。ヨーロッパのジャポニズムが注目したのは、日本人が絵に描いた自然の姿、自然の風景ですね。自然のなかに何か一つの美というものを見出す。自然の美は、決して幾何学的な秩序ではなくて、むしろ植物が持っているような曲線的な形、あるいは自然を産み出す力を感じさせるようなものですね。そういうものに美を見いだしていくジャポニズムの流れは、その後も現代まで続いていくことになります。

鳥越：日高先生、さっきのあの『蝙蝠』の像というのはオリエンタリズムから取っていきうのだという……。

日高：そうですね。オリエンタリズムということについて、今日何か言うということになっていましたので、私はレジュメの最後のところの一つ付

けてありますので、それをちょっと見て下さい。これはあの『カピリア』という映画が紹介されたと同じ雑誌のなかにある紹介記事です。『落人（おちうど）』という映画と『お蝶さん』という映画で、ともにアメリカ映画ですが、その評価が違うということが、私にとっては大変興味深い。まず『落人』という映画で「原名日本の田園詩」とありますが、そのキャプションを見て頂くとわかるのですが、「襦（おくみ）を左にするは蕃夷の事也、礼儀ある日本人古より未だ蛮俗を学ばず」と書いてあります。これはアメリカが撮ったこの映画のなかに出てくる日本人の描かれ方について、それがまあひどいということですね。レストランのボーイであるとか、自動車の運転手であるとか、ゴミ掃除をするような奴とか、映画にはそういう役しか出てこないという。「おくみ」というのは、着物の右と左を合わせたところをいうわけですが、それを左にするは蕃夷のすることで、日本ではこんなことはしない、とっているわけです。つまり、外国人が日本人を扱うときは、往々にしてこのように間違っただけで表象されるということがあり得るというわけです。しかしそれが問題なのかということが、さらに問題ですね。何故かという、アメリカの映画監督にとっては、この映画は日本人が見るということを前提にして撮ってはいないわけですね。この映画を見るのは、むしろアメリカ人なのです。あるいはもっと広くヨーロッパの人々に対する日本人のイメージ、もう少し言うと、劣位の文化を持っている原住民の女という表象以外のなにもものでもないのです。ですから、着物の裾とか、帯の結び方などについて、日本人がいちゃもんをつけたところで、何もはじまらないということなのです。これを見せたいのはアメリカ人なのだ、ということが問題なのです。一方、『お蝶さん』というメリー・ピッグフォード出演のこの映画、これは『カピリア』と同じ時期に封切られた映画ですが、それに付けられている文章を見るとよく分かりますが、「今日まで外人によって演ぜられた日本劇の中で、嬢のお蝶さん程われわれの理想に近いものはない」と書かれています。こちらの方は大歓迎というわけなのですが、それは何故かという、メリー・ピック

フォードが美しいからです。日本人を演じているのだけれども、演じている彼女が美人だからなのです。しかも、そのあとにつづけて「衣装道具から背景に至るまで、我国流行の粋を採ったもので」云々とも書いてある。日本の文化表象についても間違いがない、というのですね。つまり、この二つの映画に示された二重のアドレス、それが問題なのです。

このことでも分かるとおり、文化の問題というのは、たんなるインタレストという問題ではありません。さっきの話のなかで、遠くへのあこがれも含めて、東方志向をオリエンタリズムという概念によってやや曖昧に、かつ広く解釈しているのですが、それは間違いです。サイドの概念でいえば、オリエンタリズムというのは帝国主義、あるいは植民地支配にからんだ、その政治性をどう考えるかという概念として使われているのです。異なった文化に対して、支配／被支配の関係が様々な表象のなかに生まれるということの分析が「オリエンタリズム」ということでなければならぬでしょう。

もう一つ、さっき言い忘れてしまったのですが、イタリア映画「アントニーとクレオパトラ」の俳優の写真を見ていただきたいのですが、これを日本人が見ると、このアントニーその他のローマ人の衣装がおおよそ裸に近い。しかしその見方を間違っているといけないので、この映画の衣装の根本はどこからきているかという、もちろん古代の彫刻からきているわけです。基本的には、布を身体の上から下に掛ける、あるいは垂らしているだけです。これが舞台でも映画でも、同じローマ人のいわば「表象」ですね。この衣装の表象がギリシャ・ローマの彫刻に基づいていることについては、ヘーゲルの美学のなかに、ちゃんと書いてあります。これは伊坂先生のご専門ですが、ヘーゲルはそれこそが「根本的な自由」であると。また、その「均整ある肉体」そのものが美なのだよね。ローマ人の美德、気高さがそこにあると、だから全部を覆わないのだということです。同じ雑誌に、イタリア映画の役者のプロマイドがありますが、こちらの方は、みな正装していますね。だから、そのプロマイドと、映画の役柄をあらわすス

チール写真を比べることで、はじめて「表象」という問題が出てくるわけです。

このローマ人の表象に関しては、またロラン・バルトが『神話』のなかの一篇「映画の中のローマ人」で書いています。ジョゼフ・マンキウィッツ監督の『ジュリアス・シーザー』に登場するローマ人の頭髪について論じたものです。彼らの髪が、たとえばカールしている、糸のように垂れている、キチンと梳目が入っているなどと指摘していて、こうした髪へのこだわりがハリウッド映画におけるローマ人の「記号」になっているのです。そして、ちょっと皮肉に、じゃあローマ人に禿頭はいなかったのかと。つまり、髪とかヒゲとか、それが社会的集団の「表象」になっているわけで、そこにはまた序列とか権威とかいう問題ともリンクしていくわけですね。とりわけ、写真とか、映画とか、芝居もそうなのですから。衣服の問題一つを取っても、そうして見えるものの奥に何が隠されているかを問わなければならないのですね。

鳥越：えーと、どうでしょうか、お互い何か質問とか、ありませんでしょうか、先生方。ええ。ちょうど話が盛り上がりそうないい雰囲気になってきたので。じゃあ。

トッリーニ：じゃあすいません、先に。また一つつけ加えたい事があるのですけれども。オリエンタリズムというのは、関係の問題でしょう。西洋と東洋がどういう関係を持っているか、関係づくりの問題ですね。要するに、私たちヨーロッパ人としては何がオリエンタリズムかということ、どの観点から、どの立場から言えば、オリエンタリズムになるのかということです。私たちの立場が変わると、変わってくる。例えばさっき出た、そうですね、啓蒙時代だとか、ロマン主義の時代だとか、全然違いますね。ヨーロッパ人としては、啓蒙時代はやはり秩序、ロマン主義の時代は無秩序となっていますが、ですから啓蒙時代のときにヨーロッパ人がどうやってオリエントを見たかということ、やはり秩序の立場から無秩序のオリエントを見ました。それから私たちヨーロッパ人としては、やはりオリエントが劣位の関係にあったのですよね。私たちの秩序が整っていて、オリエン

トは整っていない、無秩序になってしまう。しかしロマン主義になるとヨーロッパ人でも、その無秩序の評価が高くなったのですよ。ですからその時にやはりオリエントの見方が全然変わりました。と私は考えます。如何でしょうか。

鳥越：日高先生、いかがですか。

日高：今日のご発表を聴いたなかで、先生はヨーロッパの人が日本を見た場合を二つに分けられました。宣教師の見た日本と、それから商人その他の人が見た日本と、二つに分けられた。そういうふうに分けて見るのがやはり正しいと思って、お聴きしていたのです。というのは、これもオリエンタリズムにかかわるわけですが、サイドの概念でいえば西洋中心主義ですから、そこから見た東洋ということになるわけです。その際、西洋中心主義の主役といますか、歴史のなかで西洋中心主義というのをもたらしたのは誰かという、まずは宣教師ですよ。つまり、宣教師という存在は、いってみれば優れた真理、高い精神性というものを持っていて、それを世界に普及しようというわけですね。だから基本的に、彼らの存在自体が優位性を帯びているのです。しかも、宣教師というのは、あらゆる犠牲を厭わないという気高さがあると同時に、それを相手の国の人々、たとえば日本人が彼らの精神を受け入れるか、受け入れないかということはまったく問題にならないのです。それは何故かという、「私たちが真理だから」なのです。だから、そこに異なった民族がいて、異なった文化の伝統があるなんていうことは、まあ無視してもいいのです。これが西洋中心主義を支えた最初の集団としての宣教師でしょう。それとは別にして、先生が「商人」による発見を言いましたが、この分け方も正しいと思います。宣教師のあとは植民地帝国主義になるわけで、つまり資本・市場という問題です。ヨーロッパは、その二つにわたって、西洋中心主義を東洋にもたらしたと思うのです。

鳥越：トッリーニ先生、いかがです？

トッリーニ：ええ、そうですね、賛成します、とても悲劇的なお考えですけども。もう一つそれに関連して言える事は、要するに宣教師は、聖書を布教するための活動をやっていたのです。です

から、人がキリシタンになったら、それは成功だという、その観点から日本人の文化を見たわけですよ。たとえば私は2年前に、西洋人から見た仏教を調べた事があるのですけれども、もちろん宣教師の立場としては、仏教は悪魔の宗教でした。儒教も神道もある程度そうですけども、特に仏教は敵だと思っていました。何故かという、彼らはまずキリシタンで、キリスト教を布教するためですので、仏教は邪魔になるのです。それから宣教師は、これは日高先生にやはり賛成するのですけれども、真理を持ってみなに真理を教える、と信じていました。だからその当時のヨーロッパ人は、自分が真理を持っている、自分が正しいと、他の民族は正しくない。という見方になると、上と下の関係もすぐ作れるのですね。だからヨーロッパ人は真理を持っていて、上の立場になるのですね、だからその立場から下に、真理を教えていた。下は日本で、レベルが低い、となるのですね。文化を評価していても、やはり何か、真理を持っていないから。無秩序といえば、真理というのは秩序なのです。秩序が真理です。無秩序は、「混沌」ということですね。やはり無秩序は、はっきりいえば日本人の事ですね。

鳥越：日高先生。

日高：宗教の話で一つ付け加えておきますが、宗教の問題というのは、日本人にとってもなかなか厄介な問題です。例を一つ申しあげますが、これはすでに指摘されていることでもあります（酒井直樹『日本／映像／米国』青土社）、日本の戦後の映画で「ビルマの豎琴」というのがあります。市川崑監督の映画です。これはヴェネツィア映画祭のイタリアカトリック教会賞というのを受賞しています。ヴェネツィア映画祭で日本の映画が受賞したのは「羅生門」が有名ですが、それに次いで、この作品が大きく評価されたのです。では、この映画がどうしてイタリアカトリック教会賞を得たかということを考えるということになります。これはイギリスと日本の両方、多くはイギリス人ですけども、捕虜として使われていた兵士たちが亡くなったときにお墓を作る、そうして水島という男がビルマに残って彼らの供養をするという話ですね。その背景にある思想というのは、

日本人にとっては人間が最後に骨になったら、敵も味方もなく敬わなければならないという考えです。それが世界の共感を呼んだということなのです。それが国家・国民を超えた宗教の精神とつながる、というわけですね。そこで何が問題かというところ、そうした共感のウラ側では日本がビルマを占領したという問題がみえなくなってしまうということなのです。この映画に対して反撃したのが、イギリスの映画「戦場にかける橋」ですね。この映画は、同じくビルマを扱っているわけですが、いかにイギリス軍が勇敢に、しかも日本人の虐待にもめげずに戦ったかということを表しています。イギリスでは、クリスマスのときに、必ず家庭で見る映画だといいますね。自分たちの民族の気高さというものを、年に一度はこの映画を見て確認するというのです。だからこの「戦場にかける橋」も、自分たちがビルマを占領したことは描いてないのです。オリエンタリズムという問題は、そうした問題を双方向的に考えないといけませんね。市川崑監督にしても、同じアジア人というより、むしろ日本人としてとらえているから、仏教に仮託した精神性が際立っています。そういうところが、やはり問題ですね。ヴェネツィアからの連想で、この映画のことを思い出したので、ちょっとつけ加えておきたいと思います。

鳥越：どうですか、伊坂先生。

伊坂：オリエンタリズムというのは、確かに支配する側からの一つのイデオロギーみたいなところがありますね。それはヨーロッパ発の一つのイデオロギーだという理解をすれば、啓蒙主義の理性万能の考え方が背景にあります。ヨーロッパの理性でもって無知蒙昧な諸民族の文化を啓蒙し、光を当てて闇の部分明るく照らし出すというのが啓蒙主義の理念ですから。そういった意味で、東方オリエンタリズムは理性の力によって啓蒙されなければいけないという、一つの支配-被支配の関係というのがあると思うのです。しかしヨーロッパ文化のある意味の強さというのは、自らのそういったイデオロギーのなかに、それに反するもの、光に対しては闇の部分ヨーロッパ文化そのものが自覚できるということにあります。その強さというのは、理性的認識というものが闇という

ものにも目を向ける可能性を持っているということです。だからロマン主義の運動も、ヨーロッパ文化そのものなから生まれてくるわけですね。例えばドイツ・ロマン主義の代表者フリードリヒ・シュレーゲルなどは、もともとヨーロッパのギリシャ・ローマの古典研究から入って、それに対するアンチテーゼとしてロマンティッシュという概念を引きだしてくるわけで、そういう点でヨーロッパ文化の持っている強さというものには感心せざるをえないという気がします。

鳥越：カーロリ先生、はい。

カーロリ：今まで私は考えた事がないのですが、みなさんがおっしゃった事を聴きながら、オリエンタリズムの概念というのは、時代によっても特徴が変わるか、ちょっと考えていましたのですけれども。例えば、トッリーニさんとか、伊坂先生がおっしゃった日本の16、17世紀のオリエンタリズム、たぶん、このオリエンタリズムの特徴は異なった文化のあるところで表れた。そして近代化時代になってからは、あるいは資本主義社会が発展していたときには、発展していないところで表れたという特徴があったかもしれないです。そして今のローカル世界で、たぶん、オリエンタリズムというのは未開発なところかな、たとえば日本だったら、日本のオリエンタリズムは沖縄ですね。ですから沖縄は、なんというか、単純な精神を守っているところになったのです。最近、この沖縄文化はですね。ですから、オリエンタリズムも、立場によってももちろん変わりますけれども、時代によって変わるのかと。

鳥越：もう少し、いいですか？ たぶん聴衆の方も質問を抱えていらっしゃる。むずむずしているかたもあるかなと。もしご質問おありでしたら、今の流れでなくても結構です。はい。

客席A：大阪大学の伊川といいます。場合によっては質問の時間がなくなってしまうのではないかと感じていましたけれども、本当はこういう場所です。全員の報告者にかかわる大きい質問を考えてはいたのですが、それをしてしまうと五時までかかってしまいそうなので、まあ、小さい質問だけ一つ。トッリーニ先生のところでお願いしたいと思います。僕もどうしても、16世紀、

17世紀の歴史をやっていますので、なんといいですか、そういう意味で非常に興味深く聴かせて頂きました。この分類自体については、ちょっと、論じていると長くなってしまいますけれども、一つだけです、ハンドアウトの2ページに、ジョバンニ・ピエトロ・マッフェイについての記述があると思います。彼が非常に髪型について詳しく論じていたと思うのですけれども、日本に来ていないですね、彼は。他に僕はあんまりこういう記述を見た事がないのですけれども、他に日本人の髪型について書いているような人がいるのか、あるいはそうでなければ、彼がですね、どこから情報を得たのかという点についてですね、本当はもう一つ皆さんにですね、時代ごとの日本観の変遷みたいな事をお聞きしたいと思ったのですけれど、ちょっとそれは時間の都合で割愛したほうがいいかと思しますので、それだけお願いします。

トリーニ：そうですね、私の発表のなかで「以上の資料を使ってヨーロッパで流された情報」という項目がありますね、そこにピエトロ・マッフェイも入っているのですけれども。という事は、実際に日本人に接したのは宣教師と商人、日本に行った宣教師と商人だけです。彼らは報告だとか書簡だとか本を書いて、その資料は全部ヨーロッパ、だいたいイタリアに送りました。ヴァティカンだとか、ヴェネツィアもそうです。ヴェネツィアではその当時は十冊、二十冊とかそれが出たので。とにかくイタリアに入ってきて、マッフェイさんみたいな人はそれを調べて、読んで、それに基づいて書いた。日本の描写をしたわけですが、実際に見ていないのですけれども。宣教師が、主に宣教師が書いたものに基づいて本を書いたわけですよ。私はこの前に、別の機会で調べたのですけれども、だいたい17世紀に日本の描写を書いた人は日本に行っていない。書いたものを調べると、全部宣教師が書いたものにさかのぼれます。ですけれども、ときどき面白くするために、その宣教師が書いた情報を少し珍しくする、ちょっと大げさにする。そのたくさんの情報のなかで一番珍しかったところだけを切り取って、それを書いたのです。何故かという、やはりヨーロ

パ人から興味を持たれる部分だけを見せたいという事ですね。その書いた本をみんなに読ませたいから。そういうつもりですから、やはり実際に日本国の友人でないかたの本は、やはりかなり偏っています。それもオリエンタリズムの一つだ思うのですけれども。というわけで、やはり日本は、日本の文化は私たちの文化とは違う、珍しい、たいへん不思議だという事が、かなり目立っています。

鳥越：よろしいですか、はい。もうおひとかた、はい。

客席B：すいません、学生さんでもいいですよ。すいません、国際文化交流学科の深澤といいます。今日のお話、非常に面白く聴かせて頂いて。ただ、午後から来ましたので午前のお話を聴いていなくて非常に失礼なのですけれど。今日いろいろお話を聴いていて、発言がですね、そのレベルが違うんですね、そうだと思います。発言がベタな発言のかたとですね、それからそこにある種のアイロニーが込められている発言があって、そのベタな発言とアイロニーのある発言というのがうまく切り結んでいないという印象を受けました。

話はずれますが、昨日ちょっとたまたま授業がなかったので映画を見てきました。『空気人形』という映画です、御存知でしょうか。『空気人間』だったかな。もしよろしかったらぜひ見て下さい。えぐいです、グロです。これ要するにラブドールのお話です。要するにラブドールは物ですね。その物に対して人間たちがですね、勝手な意味づけをする、勝手な欲望を抱く、そういったその人間の勝手さ、まさに表象の恣意性ですね、これを物の側からこう逆に捉えて、ラブドールがやがて心を持ってしまって、ラブドールから見た、人間のこの愚かさ、醜さ、えげつなさ、みたいなものをとことん描いている映画です。ぜひ見て頂きたいです。

それでですね、これは要するになにかというと、もう問題のレベルがですね、例えばここでは表象としては日本という形で、日本をマスでくくっていますよね、しかし日本にも多様な日本があるわけですね。階級的にもこれだけなにか違

う。あるいは地域的にも違う。あるいは職業においても違うわけですね。そういうところをマスで捉える事自体が、もうすでに問題だと。これはまあ司会者のかたが最初にオリエンタリズムを出してきてしまったのでそこへいってしまったのだけれど。もう、そうではなくていわば「他者」ですよ。私たち個人が他者をどう表象するかという、その表象を恣意性で見たときにもっとスライドさせていくべきではないか。ここでヨーロッパと東洋とかですね、日本とイタリアと比べているもう水掛論になってしまうような気がしました。

そういうような感想なのですが、そういう発言のなかで、ある発言者の方は、ベタな発言をされるわけですね、それに対して、ある発言者の方は、アイロニーを効かせてですね、あのメタレベルからの発言をされるわけですよ。実はこのアイロニーという概念は、ドイツロマン派から出てくる。先ほどの伊坂先生はですね、まあロマン派の、いわばオリエンタリズムの一つの、なんというか、ファクターとしてあるんだという事をおっしゃっているのだけれども、ロマン派にはアイロニーがあるんですね、その辺のアイロニーというものをですね、ヨーロッパにおけるアイロニー、それをどういった形で例えば表象としての日本とか、あるいは東洋幻想とかですね、まあオリエンタリズムの問題と絡めてもいい、結構ですけど。ちょっと補足的にお考えをお聞かせ頂きたいなと思います。多分アイロニーがあるかないか、ここは非常に重要ではないかと思います。

鳥越：今、どなたに。

客席B：伊坂先生。

伊坂：アイロニー、アイロニーですけども、これはロマン派のなかでもフリードリヒ・シュレーゲルがもっぱら展開した議論です。そのシュレーゲルのアイロニー論をどういうふうに理解するか、それを簡単に言ってしまうと、アイロニー的でなくなって、ただのベタな話になりますので、難しいのですけれども。アイロニーについてシュレーゲルが象徴的に言っている言葉で、「自己創造と自己破壊の交替」という言葉があります。そのフリードリヒ・シュレーゲルが言っている自己創造というのは、それまでの古典的な概念で言えば、まさ

に理性的な創造ということになりますが、ところがその自己創造のなかに実は自己破壊、つまり自らを破壊するカオスの力を秘めているということです。アイロニーとは自己創造と自己破壊、いかなれば光と影、その両方を合わせもった概念ですよ。ということは、そのシュレーゲルのアイロニーという概念のなかに、自分たちが作って来たヨーロッパ文化そのもののなかに、理性の創造性とその自己破壊的な力の両面が実は隠されているということです。ヨーロッパ文明そのものが、自己破壊的であることで創造的でもあるのだと、そういうような意味でもあると思うのですよね。これもまたベタな発言になってしまいましたが。

鳥越：どうですか、もうひとりご質問は。ご質問のある方はいらっしゃいますか。はい。

客席C：短く。宣教師の事のお話を聴いてちょっと私も考えてみたのですけれども、確におっしゃられたように、日高先生でいらっしゃいましたか、おっしゃられたようにですね、優位に立って宣教して、真理を持つ者としてのやはり強さを持っていた事は確かだと思いますし、その宣教をする対象の人たちに対する優越感情というのが確かにあった事は否定出来ませんが、その宣教が、例えば日本なら日本の政治、国家権力と、ちょっと言い方は悪いですがごっちゃといえますか、その現地の文化には関心が無いみたいな事をちょっとおっしゃられたように思いました。そううかがいしましたが、実際はですね、その宣教師たちはどこにまいましたも、いかにですね、戦略的な意味で、現地の文化、種族をどのようにしてまず引き寄せながら最終的には目的、宣教の目的を達するかという事をやはりものすごく戦略を練ってやってきてですね、現地入りするとですね、現地の種族のなかにですね、溶け込むふりをするといえますか、溶け込んで、やはり現地人を心から愛するためにやったわけなのだと思うのです。それはいろいろな面で、まあ例えば着物を着た聖人、例えば着物を着たマリア像であるとかですね、まあそれは簡単な例なんですけれども。やはり土着の種族の思考、またはですね、土着の、大きくいえば文化をいかに活用するかという意味では、やはり土着の文化を無視したというわけでは

なくて、非常に詳しく関心を持って研究してですね、それで出来ればその利用、こちらに引き寄せてやはり宣教しなければならなかったというふうに、実際にやったように思うのですね。そうなりますとその優越感的なのは私も否定出来ないんですが、やはりそのようにして自分を引き寄せて、自分もこちらのほうに近づいてきながら宣教した場合に、やはり必ずしもですね、劣位の文化を無視しながら上から教を説くわけにはいかなかった。土地を横断するときにはやはりこう異文化との接触においてですね、優越関係というのはどこかです、やはり崩れていくといいますか、ある程度溶けていくような側面もあるという事を思うのです。その辺については、いかがなのでしょう。

鳥越：ちょっと日高先生、よろしいですか。

日高：先生のおっしゃったこと、よくわかります。そのとおりだと思うのですが、そうして優越感を持っていたとしても、それぞれの場所ですんなら変更、変容、変貌というようなものが起こる。ですから、宣教師の人たちがそのまま何かを押しつけたというふうに単純化するの、間違いですね。そこは大事なところで、有体にいえば違った国のものを違った国のところに持っていった場合に、それがどうなるのかという問題としてあるわけですね。今日の私の話に関連して、また例をあげますと、たとえばドイツのブレヒトの演劇をフランスのパリで上演した場合に、いかに変わるかということですね。「肝っ玉お母」でも、フランスでは母の輪郭がだんだん母性的になっていったといいますね。さらに、それを受け入れる時の問題の一つは言語ですね。異なった言語テキストを正しく解釈するには、やはり原語で受け入れざるを得ないという問題も出てくる。それだけでなく、その国にはその国の演劇の伝統というものがありますから、やはり変わってしまう、あるいは変えられてしまう。それで本場ベルリンの劇団がパリにやってきたとき、これぞ本当のドイツの演劇だという評価になったのですが、それじゃあフランス人はブレヒトの演劇をフランス語でやるのが出来ないのか、というとそんなバカなことではないし、それでは文化の交流ということ

も、影響ということもないわけです。文化が国境を越えたとき、どういうことが起こるかということをしっかり考えませんか、それを今の言葉で文化の多元主義などといっても、何の問題にもならないと私は思うのです。

客席C：私もそこは同感です。

鳥越：えーと、まだご質問もありませんかと思いますが、ぼつぼつ予定をした時間を、ちょっと過ぎてしまうぐらいになりました。まず、今日お話を下さいました先生方に、ここで御礼を申し上げたいと思います。カーロリ先生、トッリーニ先生、伊坂先生、日高先生、本当に有り難うございました。ほとんどの聴衆の方が朝から最後までお聴き下さった様子でありまして、まあたいへん刺激的な、いろいろな、特に学生さんにとってはこれからあと2、3年考え続ける良い材料が出来たのではないかと思います。そういう意味で、最初に申し上げたように、朝から来た人は非常に祝福されるであろうということでもあります。プログラムでは最後に何か私が挨拶する事になっておりますが、何もありません。閉会宣言だけをして、本当によく話を聴いて下さいまして有り難うございました。感謝申し上げます。気をつけてお帰り下さい。有り難うございました。