

〈旅〉を眺める

—観光のクリナメンと視覚のアウラ1—

北 澤 裕

1. 丘の上から見れば……



図1 「クレテス通りの丘の上の観光客」。「ヘラクレスの門」(右),「神官像」(左), エフェソス, トルコ, 著者撮影。

「それでは、皆さん！」。

「ヘラクレスの門」をへて、「クレテス通り」の脇に立つ^{クレテス}神官の大理石像の説明を終えたトルコ人の観光ガイドはこういった¹⁾。

「この丘の上に登ると、クレテス通りとセルスス図書館がよく見えます。エフェソスの遺跡の中でも一番良い景色を眺めることができます！」。

他のいくつかの外国人観光客グループも、それぞれのガイドから同じような説明を受けたのであろう。観光客は遺跡の石積みや土手の土が崩れるのにもかまわず、通りをはずれちょっとしたこの丘の上にこぞって駆け登り、そこから眼に入る光景を眺め、一斉に写真やビデオに撮り始めた(図1)²⁾。丘の上からは、なだらかな下り坂となって斜めにおよそ500メートルばかり続くクレテス通りが見通せ、この通り沿いに点在する「トラヤヌスの泉」や「ハドリアヌス神殿」、見事なモザイクが施された側道、通りの突き当たりに位置し、ローマ時代最大の蔵書数を誇った「アレキサンドリア図書館」と肩を並べていた「セルスス図書館」が眼の前に立ち現れ、その向こうにいまや茂みとなってしまったが、

かつて股販を極めたエフェソスの港の跡を見渡すことができる。

本稿では、本道をそれて丘の上に登るといふこの出来事を手掛かりに、「風光」（風景）を「観る」を意味する「観光」の特性、さらには、これに関連したものを見る「見方」や「視覚」のあり方を考えてゆくことにする。

2. 「^{こよい}今宵はずっと二人きり♡♡」

ローマの地理学者ストラボンの『地理書』によれば³⁾、エーゲ海沿岸に位置し、紀元前1000年頃からギリシアの都市国家の一つとして建設が進められたここトルコの「エフェソス（エフェス）」には、〈ギザのピラミッド〉、〈アレキサンドリアの灯台〉、〈ロードス島の巨像〉、〈オリンピアのゼウス像〉、〈バビロンの空中庭園〉、そして、同じトルコのボドルムにある〈ハリカルナッソスのマウソロス霊廟〉と並んで、「世界の七不思議」の一つに数えられた巨大な〈アルテミスの神殿〉が潮水に囲まれ存在していた。

神殿は、二度破壊されたが、その都度再建され、エフェソスの街が絶頂を極めた西暦150年頃、ギリシアにでかける旅行者の便宜を図り、見るべき価値のあるものを記載したローマのパウサニ阿斯は、その著書『ギリシア案内記』の中で、エフェソスのアルテミス神殿は「人間の建てたあらゆる建造物の中でも驚くべき巨大さを誇っている⁴⁾」と紹介している。〈アルテミスの神殿〉を始めとした七不思議への旅や参詣は、当時の人びとにとって単なる夢や憧れに留まらず身近で現実味を帯びており、観光旅行の始まりを示すひとつの出来事であったといえるだろう。

しかしこの神殿も、現在では、断片をつぎはぎした石柱がただ一本申しわけなさげに立つだけで観光コースにもほとんど含まれず、「世界の七不思議」だと喧伝された当時の面影はまったく窺えない（図2）。あらゆるものは変移する⁵⁾。

「人は川に入ることができるが、二度と再び同じ川に入ることにはできない。なぜなら、新しい水が絶え間なく流れているからだ」。この喩えから「万物は流転する」と唱えた紀元前6世紀のヘラクレイトスは、皮肉なことにも、ここエフェソス出身である。彼はいまやその姿をとどめていないアルテミス神殿に引きこもり、自らの書物『自然について』をこの神殿に奉納したと、ディオゲネス・ラエルティオスの『ギリシア哲学者列伝』には記されている⁶⁾。

さて、観光客が丘の上に登り眼下に

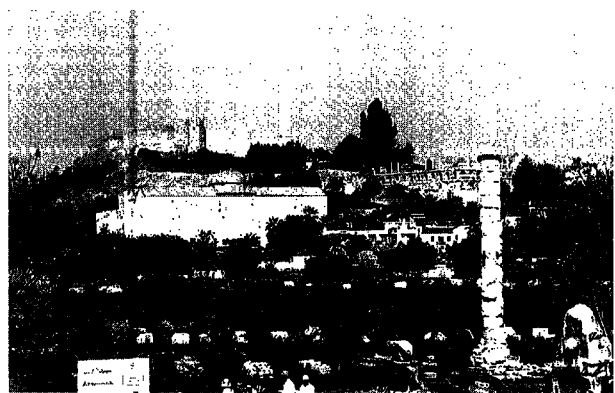


図2 「アルテミス神殿跡」近辺。「アルテミス神殿石柱」紀元前6世紀（手前右）、「聖ヨハネ教会」5世紀（中程右上）、「セルジユック朝城塞」13世紀（頂上）、「イーサ・ベイ・モスク」14世紀（中央左）、セルチュク（アイサルク）、トルコ、著者撮影。

眺める「クレテス通り」は、他でもなくまさにこの大神殿に祭られていた狩猟と生け贄、豊饒と性愛の女神である「アルテミス（ダイアナ）」を祝い、男性はほぼ全裸、女性も乳房と臀部とを表にした扇情的でエロチックな舞踏をとまなう「アルテミス・コルダックス⁷⁾」(図3)と呼ばれる祝祭の行進が盛大に執り行われたメイン・ストリートである⁸⁾。さらに、プルタルコスが著した『英雄伝』によれば⁹⁾、この「クレテス通り」は、この通りと交わるマーブル通りやエフェソス港から延びるアルカディアン通りと共に、エフェソスが繁栄への道を上りつつあった紀元前32年、かのクレオパトラが、自らの権力を確たるものにするために妹のアルシオネを暗殺し、後に初代ローマ皇帝となるオクタビヌスの姉を妻としていたアントニウスとの情事を楽しみ、二人で横道にそれてオクタビヌスの打倒を画策しながら手に手を取ってともに歩き探訪した坂道でもある。



図3 「コルダックス」ギリシアの壺の断片に描かれた絵、紀元前5世紀、エトルリア、大英博物館。

アントニウスはクレオパトラにいう。「今宵はずっと二人きり、街々をさまよい歩き、市民の暮らしぶりを間近に見たいものだ。さあ、わが女王様……¹⁰⁾」。プルタルコスが書き綴った二人の間のこの出来事は、17世紀になってシェークスピアにより『アントニウスとクレオパトラ』として戯曲化されることで一般に良く知られることになった。

シェークスピアのこの演劇を、ノースロップ・フライは「高次模倣」に属する物語の典型的な事例として取り上げている¹¹⁾。アリストテレスによれば、物語とは人間の性格を書き綴るものではなく行動の「模倣」である。その中で、高次模倣とは、人間に比べて優れていて超越的な出来事を遂行する神の行動を語った「神話」、また、伝説、民話、お伽噺など、英雄が自然の法則とは一致しない奇跡的な行為を繰り広げる「ロマンス」、われわれと同じ次元や世界に属し、主人公が平凡な出来事に関わり合うことで哀感を誘う「低次模倣」の物語とは異なり、他の人間よりもまさっている英雄であるにもかかわらず、この偉大な人物が自然の法則に反し自滅してしまう行動を批判する物語様式のことである、とフライは指摘する。

古来より英雄は勝利し凱旋することが本筋だ。ところが、プルタルコスが『英雄伝』に収めたまかなる英雄であるこのアントニウスは、クレオパトラに魅了され、つまずき転び倒れてしまった。『アントニウスとクレオパトラ』というこの高次模倣の物語は、英雄の本道にもとる出来事、過誤により英雄が進むべき本来の道からあらぬ方向に隔たうてゆく内容を語っているのである。

アントニウスとクレオパトラが引き起こしたこの出来事の後、都市国家エフェソスは、彼ら二人の連合軍に勝利したオクタビヌスが統治するローマ帝国のアジア州の首都となり、アルテミス信仰や

神殿観光のために旅行者が訪れ、また、交易の中心地として各地から商人が集まり、首都ローマに次ぐ人口40万ともいわれる帝国第二の大都市へと発展を遂げ¹²⁾、その街並みは、近隣と同じ都市国家ミレトスにおいて、世界で最初に計画的な都市開発を提唱したヒッポダモスの都市論に従い、整然とした条里制により区画整備されていった。

ところが、「クレテス通り」だけはこれと異なりそれ以前の古い都市の形態をとどめ¹³⁾、この路上で繰り広げられたアルテミス・コルダックスの放埒で逸脱した特徴や、アントニウスとクレオパトラの横道にそれた艶めかしくも万物の流転ならぬ儚い逢瀬の散歩を象徴するかのよう¹⁴⁾に、直線的な条理によって構成されているエフェソスの街のあらゆる通路や歩道からずれて、斜めによろめきながらこの街を横切っている。この通りはローマ帝国の価値の埒外、つまり、「帝国」ローマという規律と立法と秩序からなる直路の世界に反し、クレオパトラの地を流れながら、しばしば河道を逸脱し、大きく脇にと蛇行しそれていくナイル河の氾濫にも似たような存在であり、アントニオ・ネグリとマイケル・ハートが指摘する帝国の「尺度の彼岸」に位置しているといえる¹⁴⁾。斜に斜にと脇にそれ基準である尺度から間を取り逃れ出て方向を変えてゆくこと、これは「クリナメン」と呼ばれる。

本来、観光や旅行に関して述べるはずのここでの記述も、あれやこれやとエフェソスとクレテス通りにまつわる史話となり、どうやら横道にそれたクリナメンになってしまったようだ。話を最初に示した写真の情景に戻してゆくことにしよう。

3. 「聞く」を「見て」、「言葉」を「眺める」

クリナメンとは、原子の偏倚^{へんい}、すなわち重力により落下する原子がいつまでも一直線には進まず、「その進んでいる時に、全く不定な時に、又不定な位置で、進路を少しそれ、運動に変化を来たらす¹⁵⁾」ことであり、この傾斜運動によって原子相互が衝突し、あらゆる物質や意味が生み出されるのだとローマのルクレティウスは指摘した。クリナメンは、倦まずたゆまず一定方向にのみ進むのではなく、直進から「隔たり」をとり、方向をあれこれと変える「多様体」を意味し、エフェソスの街の変転も、アルテミス・コルダックスの賑やかな行進も、これらが行われた斜めに貫くクレテス通りも、クレオパトラとアントニウスの恋路と同じく、すべて別のあらゆる方向に進路をとるこの「クリナメン」だといえる。同様に、冒頭に示したガイドの言葉に従い、歩道から脇にはずれ「丘の上」に登り道草を食い、そこから光景を眺めるといった行為も、この偏倚としての「クリナメン」であり、物事を異化する作用に他ならない。横道にそれるこのクリナメンとは一体何をするのであろうか。

「聴覚」は語られた言葉を聞き、「視覚」は眼に映るものを見る。「聴覚」は「聞く」という特性と結びつきその対象は「言葉」であり、一方、「視覚」は「見る」ことを特性として「もの」をその対象にしている。これら〈「聴覚」－「聞く」－「言葉」〉と〈「視覚」－「見る」－「もの」〉といった項目の組み合わせは、通常、別々にそれだけで十分に機能し物事を感じ取ることができる。ところが、「それでは、皆さん！丘の上に登るとよく見えます」によって、歩道から丘の上にと進路を変えるクリナメンは、歩道で聴覚によって聞かれた「よく見えます」という言葉を、丘の上で視覚によって実

際に見ることができるもの（風景）
にと書き換え更新する聴覚から視覚
への身体感覚や知覚の「変様」を意
味している（図4）¹⁶⁾。

それは、聴覚と視覚の二項の対立
的で独立した配列を解除し、「聞く」
を「見て」、語られた「言葉」を
「もの」として眼で眺め、視覚によ
る聞くことの達成、見ることによる
言葉の実践、言葉を聞く聴覚を、も
のを見る視覚において実現すること
であり、視覚への聴覚の巻き込みや
重ね合わせをはかり、聴覚の項目を

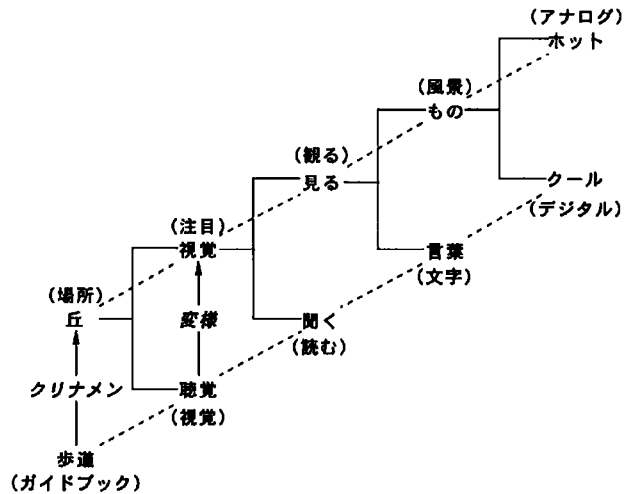


図4 クリナメン

視覚の項目に結びつけ、両者の「交叉配列」を形成することに他ならない。このような視覚への聴覚の巻き込みや両者の交叉と混成、聞くことと見ることが融解し、これら二つを合わせもつ両義的な領域を構成する身体変様は情報量が多くなる。しかも、もともと、「言葉」はデジタルで雑駁で離散的、「もの」はアナログで精細で連続的であって、さらに、ものは言葉で表現され聞かれはするけれども、ものを見る眼は言葉を聞く耳よりも解像度は高い。したがって、周知のマーシャル・マクルーハンの分類を用いるなら¹⁷⁾、歩道において聴覚により言葉を聞くこと全体は、ものに対する情報量の少ない「クール」なメディア、これに対し、丘に登り視覚により見る過程は、ものについての情報量が多い「ホット」なメディアだということになる。

クールとホット、これを別様にいえば次のようになる。中村雄二郎は、「常識」とはアリストテレスに遡ることができる「共通感覚」、すなわちある特定の感覚のみによってクールに判断するのではなく、「五感」（視覚、聴覚、触覚、味覚、嗅覚）のうちいずれかの感覚を中心にこれらを統合した全体的な判断力のことであり、この「常識＝共通感覚＝五感」により物事はまっとうに、すなわち普通に当たり前のこととして捉えられるが、そればかりでなく、これを基準にそこからずれた当たり前でないことをもまた窺い知る役割を果たしているのだ、ということを明らかにしている¹⁸⁾。これに従うならば、丘の上での聴覚と視覚の交叉配列は、部分的ながらも二つの感覚が明確に結びついた「共通感覚」、あるいはこれらの感覚を組み換え再統合した物事のホットな掌握を意味し、しかも、この場合には、「常識＝共通感覚＝五感」による自明性の構成とは異なり、それに照らし合わせてそこからずれた存在を驚きや興味、感悦や関心をもって統合的に眼差し捉えることを可能にするということである。

もっとも、道からそれて丘の上に登るといった事柄に限らず、このようなクリナメンとしての身体の変様、これが引き起こす視覚への巻き込みや他の知覚との重なり合いや交叉は、旅、旅行、観光で

は常に起きている。というよりも、観光旅行それ自体がまずもってクリナメンなのである。なぜなら、第一に、観光旅行は日常生活から外れ隔たった新たな行程を歩み、通常の共通感覚を組み換え新たに統合するからであり、第二に、観光客は前を見て真っ直ぐ最短の道を進むことはなく、観光や旅行は $a-b-c-d$ といった場所を、道筋通りに直線的に通過はしないからだ。

「はい、こちらに来て下さい。ここは……。次に参りましょう……。あの柱の上をご覧下さい。そこには……」といったガイドのごく普通の説明においても、観光客はこれを聞き、そちらに歩み寄り眺め、あちらを眼差しよく見回す。ガイドがいるいないにかかわらず、観光旅行はルートを直行するのではなくそのルートをそれることで行われる出来事、 $a \cdot b \cdot c \cdot d$ それぞれの箇所で足を止め寄り道し、 a を見上げ、 b の横に回って眺め、あるいは c の内部に入って歩き回り見て、子細に d を観察するなど、粗いクールなメディアを精細なホットなメディアに移換するために、最適化された直線からの遠ざかりやそれからの逸脱として「間隔」を構成することなのである。

また、次のことも指摘できる。この論文での記述に関連して参照するようにと掲載した図を見ることは、隣接している文字の水平な結びつきである統辞的な連鎖を読むことから離れこれを中断し、別の道にそれ、他へと移るクリナメンだということである。これと同様に、旅行者は「ヘラクレスの門★★ 2世紀に造られたヘラクレスが彫り込まれた柱……アーチには女神ニケの浮き彫りがあった……。ハドリアヌス神殿★★ 138年頃完成した……美しく繊細な装飾が施された2つのアーチの頂上部には市の女神ティケと、メドゥサが彫られ、壁面には……¹⁹⁾」など、ガイドブックやパンフレット、立て札や案内板の文字の直線的な連なりとか、時間的継起や因果関連にしたがって配列された物事の「筋」からなる「物語」^{フック}を読むこと、あるいは地図上の線的なルートを追うこと、これらから眼を横にとそらし実際の対象や風景を眺め（図5）、またその対象を求めて途中で横道に入ってゆきこれを見るのである。

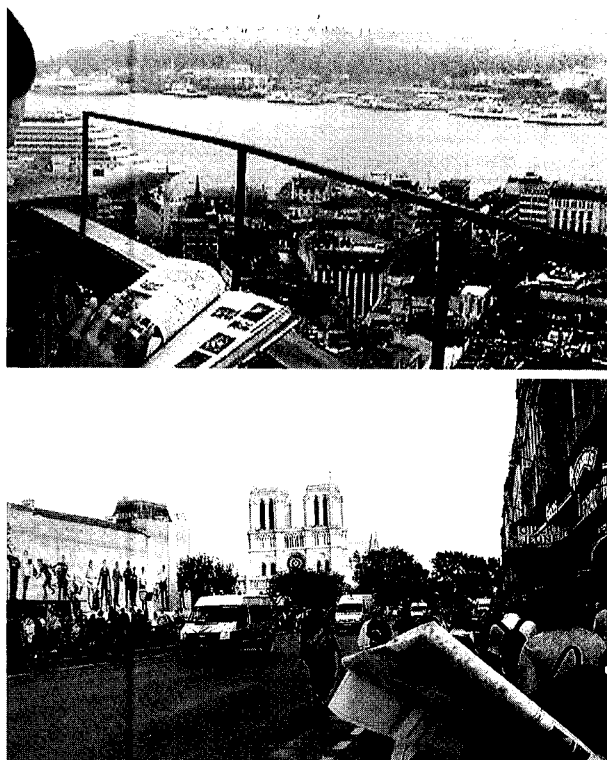


図5 「ガイドブックを読みものを見る」ガラタ塔からの金角湾と旧市街の眺望、トプカプ宮殿（中央）、アヤソフィア（右端）、イスタンブール（上）、著者撮影。「地図でルートを確認し対象を見る」モンテペロ河岸通りとノートル・ダム大聖堂、パリ（下）、著者撮影。

後者のように、立ち止まり「ガイドブック」などに書かれている「文字」を「読む」といった行為は「もの」を「見る」と同様「視覚」に関係する事柄であり、先のガイドの「言葉」を「聞く」という「聴覚」の問題ではない。しかし、この「ガイドブック」から実際の「場所」へといった他へのクリナメンは、文字からものとりわけ「風景」へ、読むから同じ見るでも「観る」へ、そして文字を読む「視覚」から見るものに対して意識性が高く、対象に眼を奪われて、眼を注ぐ「注目」^{グランス}という視覚への身体変様^{アフレクシス}を引き起こすことだ、と考えることができるだろう（図4、カッコ内）。「注目」すなわち「グランス（glance）」とは弾丸が「斜めに当たる」とか「逸れる」、つまり、クリナメンをもまた含意していて、一点を直行的に見つめる不動の「凝視（gaze）」とは異なり、ものに眼を引かれさまざまな観点からあれこれとこれ見回すことを意味する²⁰。そもそも、歩道から丘へのクリナメンが引き起こす聴覚から視覚への身体の変様も、この視覚は聴覚を取り込みそれと交叉しているために、単にものを見る視覚ではなく、眼を奪われそれを見回す「注目」といった視を生み出しているといえるのである。

付け加えれば、以上のような筋道立って話される言葉に耳を傾け聞くこととも、ガイドブックの文字を線的に読むこととも異なり、ものを見る眼自体が始終あちこちにと動き、視線の方向は常に変化し、眼差しは絶えず浮遊している。前述した「常識」を構成する「共通感覚」、すなわち「五感」の統合について記されているアリストテレスの『靈魂論』に解説を施した中世彩色写本には、注解を表す「なぜならば」の頭文字「Q」のなかに、大きなベルを耳から吊すことで聴覚を、四枚の花びらを鼻の下に置くことで嗅覚を、固く噛みしめた口で味覚を、頭や顔、首などの身体全体で触覚をそれぞれ示し、真っ直ぐ前を見ず斜に投げかけられた視線で視覚が象徴的に示されている（図6）²¹。

したがって、観光に限らず、まずもって見る行為それ自体がクリナメンというあちこちに浮動する「多様体」以外のなにものでもないともいえる。丘の上に登るとは、この見る眼や見る行為自体のクリナメン、この見るという特徴的な事例である観光という観るクリナメン、この観光の中で一方向にと不可逆的に流れてゆく声だけを聞くのではなく、これとともに眼を奪われてあれこれとよく見回す注目というクリナメン、これら分岐しずれてゆくさまざまな視のクリナメンの典型的な現れなのである。

ところで、クリナメンが引き起こす身体変様である〈丘－視覚・注視－見る〉といったホットなメディアは「隠喩」に他ならない。伝統的に、「隠喩」は、「範例」^{パラダイム}における「類似」にもとづいた比喩として考えられていて、「統辞」^{コンテクスト}において「隣接」により表現される「換喩」^{メタファー}と対



図6 アリストテレス『靈魂論』部分、中世彩色写本、Ms864, fol.10iv, 13世紀後半、ランス市立図書館。

つまり、読み聞かれる論理的な字義通りの言葉の「意味」は、これと重なり合う「感覚」に訴えイメージという視覚的で描写的なアイコン性を喚起することにより拡大され多様なものとなるのである。

これと同様に、クリナメンとしての丘という場所での視覚や見る行為が「感覚」であるとともに、この感覚の内に、読む、聞く、聴覚など「意味」を担う言葉と文字に関わっているクールなメディアを巻き込み融合させるのであるなら、このクリナメンは他でもない意味と感覚が重なり合い交叉する「隠喩」だといえ、歩道で聞く言葉の意味から丘の上でものを見る感覚へのクリナメンとしての隠喩は、まさにホットなものとして意味の広がりをもたらし、これとともに、われわれの世界もまた広がりをもつことになるのである。もっとも、リクルの隠喩についての考え方をパラダイムの観点から捉え、先の語と現実との関係のように、パラダイムにおける類似に、論理的な意味を担う語彙間の類似ばかりでなく、語彙から連想的に眼の前に彷彿と現れる感覚的で視覚的な類似のイメージをも含めたものだと考えることもできる。

このように、パラダイムにもとづくある語や事柄のこれと類似した別の語や事柄による代用であれ、聞かれ読まれる言葉の意味と視覚的イメージや見られる現実に対する感覚との交叉や融合であれ、いずれにせよ、他へ偏倚とその交叉であるクリナメンとは隠喩であり、それは、物事をホットにしその意味の拡大をはかる作用を果たす。直線的に体系化されたクールなルーティーンは意味を生み出さない。日常の物事を自明的で当たり前と捉える常識＝共通感覚を構成する五感の新たな交叉や組み換え、あるいは身体変様をもたらすクリナメンである隠喩が、新たな意味をわれわれに与えることになる。クリナメンという隠喩、それは形のないものにアイコン的形象を与える「活喩」でもあり、具体的なものとしてわれわれの感覚に訴え意味をなす。

ここでまたちょっとシンタクスを離れパラダイムの脇道に。古代都市エフェソスには、豊饒と性愛の女神アルテミスとの関連から、聖書に記載されている万物の源である「生命の樹」が存在したと信じられていた²⁵⁾。このため、初期キリスト教の普及の拠点であるヨハネの「黙示録の七教会」の一つが置かれ、最も重要な役割を果たした場所でもあった²⁶⁾。エフェソスでは1世紀頃からキリスト教が徐々に広まり、壮麗を極めたアルテミス信仰などギリシアおよびローマの多神教は次第に邪教とみなされ、2世紀には、あろうことかそれまでの主神ゼウスを祭る「オリンピエイオン」の一部を取り壊し「聖母マリア教会」が建設されることになる。

その後、キリスト教の国教化をへて



図8 「聖母マリア教会」への脇道。中央右の石柱が教会跡、2世紀、その奥の建造物は「オリンピエイオン」、紀元前3世紀、エフェソス、トルコ、著者撮影。

ビザンティン帝国に入ると、この教会はキリスト教の綱領を決定する二度の重要な公会議を開催するために増改築され「公会議教会」^{カウシス・チヤーチ}とも呼ばれた。だが、1200年以降、セルジューク・トルコおよびオスマン・トルコのイスラム国家の台頭によりビザンティン帝国は滅亡し、エフェソスを初めとした小アジア半島のキリスト教の施設はヨーロッパから隔絶されるとともに、イスラム国家はそれらにまったく関心を示さず、完全に見捨てられて荒廃してゆくことになる。ヨーロッパはもちろんのこと、世界の行く末を担うことになったともいえるトルコのノートル・ダム聖堂、すなわちこのノートル・ダム教会跡を眼にしておくことも悪くはないだろう。遺跡に行くには多くの観光客で賑わう正規のルートから横にそれ、誰一人としていない静かな間道を辿らなければならなくなった（図8）。教会の「廃墟」^{ハルマ}は、雑踏を離れ歩く前方、合歓木の傍らに静寂に包まれ現れる。



図9 ジョルジュ・デ・キリコ『通りの神秘と憂鬱』1914年。油絵、70×92 cm。

小道とその先にある廃墟の静けさの情景は、「形而上絵画」を叫べたジョルジュ・デ・キリコの代表作『通りの神秘と憂鬱』^{ミステリー・メランコリー}（図9）と共通点をもっている。明るく陽が当たりながらもまったく人気がない静まりかえった通りを、少女が「フープ」転がしに興じている。長く連なる遠近法で描かれた白く輝く柱廊は、もっと遠く向こうの端までフープを転がして、と彼女に誘いをかけ、いまいる地点からさらに隔たりを取らせようとしている。だが、その行く先には謎めいた神秘的な影法師が現れている。この影は、まるで、いつよりも何かに夢中になり、気がついた時には家から遠く離れた見知らぬ場所で黄昏の中に一人取り残されたあの幼い頃の不安や憂鬱そのものを暗示しているかのようだ。本道から離れた小道と廃墟の静寂さの中にも不思議さと心許なさが漂い、さらに先に進むことを躊躇させ、思わずいま来た道を振り返る²⁷⁾。

他方で、小説家のローズ・マコーレは、廃墟は神秘や憂鬱というよりもむしろ、われわれに「喜び」をもたらす対象だと指摘する²⁸⁾。彼女が示すこの喜びには、今こことは異なる廃墟の歴史的な探索や発見に始まり、いつもと違う珍しい美的な眺め、古代のかけらを眼で探し収集すること、過去という異国を見る旅、月光の薄明かりという限られた視覚もとの小宴や肝試し、果ては、あつてはならぬことではあるが、柱などへの落書きなどの視的な刻印、あるいは廃墟はもともと壊れているのだから、もっと壊して崩れ果てたその異様な形態を見て楽しむといったタナトス的な破壊的蛮行も含まれる。また、ゲオルグ・ジンメルは「廃墟の魅力は、そこにおいて人間の手になる作品がついにはまるで自然の産物のように感じられるという点にある²⁹⁾」と述べている。人工的に作られたものが、自然に回歸する通常の秩序の組み立てから隔たった奇異な様子を眺めることもこの喜びの一部をなすと

いえる。いずれにせよ、これらの喜びの源は、異なりや違い、全体ならぬ断片、太陽の光に対する月明かり、無傷や無垢や均衡ではなく染みや汚れや壊れや混乱など何かしら本筋からそれた「クリナメン」にある。

ミッシェル・セールは、意味を生成しこれ押し広げ豊にするもの、それはクリナメンによる方向の変化、直進する「道筋」に対する「隔たり」という異化だと指摘する³⁰⁾。「隔たり」、「間隔」、「間」これらは、ジャン＝リュック・ナンシーやジャック・デリダによれば、主体が時間的空間的に「自らを開き」また「自らを膨張させる」こと³¹⁾、言い換えれば、過去の自己からいまの自己へ、既存の自己から別の自己へと移行し隔たりをとること、あるいは、ある場所から他の場所に、ある時から別の時へと推移して間を空けることである。そして、他の方へと間隔や開きを取りクリナメンを引き起こすことが、もののあり方を見つめ問い直すことを可能にし、間という開きや膨張は、変様や多様など何らかの意味をもとの対象に付け加え、それに触れそれを知ることになる。いまいる自己のこの地点からは、いかようにしても自分を見ることはできない。自分を見るためには鏡や肖像画や写真が必要であり、これらは自己そのものから他へと隔たりを構成しながら、自己に注目させる。

したがって、ナンシーとデリダは、自己から間を取り空けるとは自己に触れること、間隔とは接触することだと示唆する³²⁾。とりわけ、ナンシーは肖像画について次のように指摘する。肖像画は主体の「外一措定」、すなわち主体から隔たりそれを外に置くものであり、自己を外に露呈したこの肖像画という「描かれたカンヴァスの薄い表面とは、この自己に接する存在のインターフェイスもしくは交換器にほかならない³³⁾」と。他という廃墟の方へとそれで隔たりを取り、神秘や憂鬱を感じまた喜びに浸ること、これらは、先ほどまでの物事のあり方に対して新たな意味を与えそれを広げ、それまでとは違うもののあり方を再帰的に見つめ捉えて行くことであり、これがこの節でのクリナメンは何をするのか、といったその行状の間に対する答えである。

4. アルゴス・パノプティスの眼

いまある既存の状態から隔たりをとって他へと接近するクリナメンとは異なり、「フォエダス」つまり定めや掟に従って定性的で直行的な方向に進み、変様や逸れを認めない他との接触がある³⁴⁾。

かつてのモダンの帝国主義的な「コロニアリズム」を批判するばかりか、ポストモダンにおいてグローバルに展開される市場経済を「ネオコロニアリズム」と捉え、これに対してもまた批判を展開している「ポストコロニアリズム」の視点に立つガヤトリ・スピヴァクは、1970年に訪日し『表徴の帝国』を著したロラン・バルトの旅を酷評する。というのも、バルトはこの本の中で、自らが見て回った日本の文化は「差異の可能性」を自らに開いてくれると述べているが³⁵⁾、このような「他者を差異の基盤とするような主体の位置の想定」は、バルト本人のさらにはヨーロッパの傲慢さを示すものだ、とスピヴァクは捉えるからである³⁶⁾。彼女にとっては、他者であれ、他のものであれ、異国の風景であれ、それらと自己との違いを語ることは、この差異にもとづいて、語る主体の卓越性を主張することであり、主体のフォエダスである文化システムの中に、とりわけヨーロッパや先進諸国を

中心とした帝国主義的コロニアリズムや市場主義的ネオコロニアリズムの中に、他なるものや別なものを一様に取り込み消化してしまうことになるのだ。それは、自らと異なった他者に接近しながらもその差異や隔たりや多様性を、自らの地位の優位性を確立するために利用し、他者の価値を無化してしまう。

このことは、バルトの著作に典型的に窺えるとスピヴァクが指摘する「コロニアル・ディスコース」という言語で語ることのみならず、それに先だってより本質的に他者を見る眼差しそのものが、すでに他者性の否認であり自己の移植と拡張だとの指摘にもつながってゆく。例えば、メアリー・ルイズ・プラットによれば、コロニアリズムの時代の他者を眼差し「帝国の眼」は、植民地の風景をいくぶん美的に飾り立てはするものの、この異国の風景をただ合理的な形式のもとで淡々と機械的に眺め登録するだけであり、ヨーロッパの植民者のこの眼差しは、自己以外の住民は存在しないかのように風景を眺めることで、土地を自分の所有物として自らの内に摂取してゆくのだと主張する³⁷⁾。

それは、ゼウスの妻であるヘラの命令に従い、牛に変えられた夫の愛人イオを昼夜を問わず見張り、例のパノプティコンの語源となった「アルゴス・パノプティス」の全身にちりばめられた百個もの眼のように、すべてを冷徹に見通し監視を怠らず、一方的にフォエダスに則って他者を眼差し支配する。「帝国の眼」は、植民地や被植民者を利用可能な単なる物質として対象化し、客観的に眺め見届ける「検視」^{オプティクス}、すなわち「帝国の目」というコロニアル・ディスコースならぬ「コロニアル・オートプシー」であり³⁸⁾、他者の実在を取り除き無価値化するというわけである。

このようなポストコロニアリズムの批判的観点に立つならば、旅行や観光に出掛け自らと異なった他者と接触しそれを見て知ることは、すべて例外なく、余裕のある国の人間を主体とする資本システムとそのイデオロギーによって、他者の本来の存在性を消し去ってしまうという皮肉な結果に導かれることになる。確かに、旅行エージェンシー、ホテル、航空会社を始めとした現在の観光産業自体が、そもそも経済発展や開発の名を借りた国際資本による「ネオコロニアリズム」の一端を担っているといえないわけではない。とりわけ第三世界への観光は、これらの国の飢餓や窮乏や貧困を傍目に、意識的であろうと無意識的であろうとこれを踏み台にした資本とその市場主義のグローバルな膨張や支配に手を貸しているのだ、と指摘することもできるだろう。

また、観光は、異なった国や地域、別の文化や風景の消費であり、またそれを可能にするための様々なサービスの消費である。このサービス自体に問題があるわけではない。しかし、サービスも商品である限り「商品フェティシズム」、すなわち消費する商品の背後に横たわっている人間性、サービスを提供する人々の思いを考えに入れず、サービスの即物的で表面的な側面だけに眼を遣るといった場合、問題が生ずる。例えば、アフリカのサファリの車に頼らないエコ・ツアーに見られるように、たかだか数人の観光客のために6日間35人のポーターが頭に物資を乗せ歩き続けるようなあまり適正とは思われない使役サービスなどには（図10上）、人の内懷を顧みない商品フェティシズムの傾向が見られ、そこには経済力と発展の不平等な関係が如実に現れることがある³⁹⁾。このような状況は、帝国主義的コロニアリズムの時代に、大勢の地元民を駆り出して狩猟に興じ、誇らしげにその成果を



図10 「エコ・サファリ・ツアー」1991年, Martin Mowforth and Ian Munt, 1998, P. 73 (上)。『仕留めた後の卓越感: ララ・リン・ディアルと息子』1902年, James R. Ryan, 1997, pl. 32 (下)。

写真に撮った状況と大して変わりはなく(図10下)⁴⁰⁾, 100年前の特権的立場や地位, 優雅さを懐かしむ「コロニアル・ノスタルジア」が存在することも完全には否定できない⁴¹⁾。

さらにはまた, レナート・ロザルドに従えば, 今日の観光旅行は矛盾に満ちた「帝国主義的ノスタルジア」に起因しているともいえる。帝国主義的ノスタルジアとは, 人々が進んで自らの手によって変えたのにもかかわらず, これにより物事が消滅してしまったことを惜しむこと, つまり「生活形態を意図的に改変しておきながら, 事態が変更以前の状態のままにとどまっていないことを嘆くという逆説である。もう少し敷衍すれば, 人々は自らの環境を破壊しておきながら, 自然を尊ぶということだ⁴²⁾」。自分の手で壊してしまいつつそれを嘆き, 他の国や地域にこの失われたものを求める。手前勝手な帝国により, プリミティブであり自然が保たれていると考えられる第三世界は, この屈折したノスタルジアの対象となり, ますますネオコロニアリズムに犯されることになる。

第三世界や発展途上国に対する「文明化の使命の担い手たちの多くは善意の人びとであった。だが残念ながら, 心に蔑みや父母姉の恩情をもって, 善行をなすこともできる。そして今日, 貧しい国の背中をナイフで刺しながら, [メディア宣伝用の] 写真撮影の場では一時しのぎの援助を申し出る。植民地主義の罪悪を喧伝しつつ, それをスケープゴートに, 新帝国主義による開発という名の搾取が潜行しているのである⁴³⁾」。スピヴァクの指摘は容赦のないものであり, 考えてみなければならない問題を確かに含んでいる。コロニアリズムは土地の占有というだれもが眼に見える形で物理的に示された。が, ネオコロニアリズムは, 眼に見えない方法で知らず知らずのうちに人の心を巨大資本が支配する市場とこれを養う国家に従属させる。コロニアリズムとネオコロニアリズム, 両者のアルゴス・パノプティスの支配する眼差しは, この意味で, 自己を開き拡張するといえる。しかし, すべてを資本と市場の「フォエダス」により測る

のなら、最高女神ヘラの帝国に投錨したまま一点から動かず、クリナメンを引き起こすことはなくなる。それは隔たりの中で意味を見出さず異なりや他という多様性を認めない。この「眼差し」は「凝視」であって、主体がそこから直行的に他者を見つめやる客観的で一律的な実測の不動の定点なのである。

だが、人々が観光や旅行に出掛けられるのは、資本主義の経済や文化あるいはイデオロギーに浸りその恩恵に浴しているからこそ可能なことなのであり、その圧倒的な力により他者を捕食し咀嚼することなのだ、といかに咎められたとしても、また自らが破壊したものに憧れるという矛盾に陥っているのだと皮肉られても、むしろそうであればこそ、旅行や観光の目的の一つには、コロニアリズムやネオコロニアリズムでの社会・文化的な状況の中で失われてしまったもの、すでにそこでは得られない何か、いまのことは異なっている何か、現在の社会や文化の中で注意を払われなくなってしまったもの、今日あるものを築き上げそのもとになったもの、それほど遠くはなかった昔に、われわれもまた身を置いていた社会や文化、これらをいまここから距離をとり、体験あるいは再体験、もしくは疑似体験してみたいという、反コロニアリズム的意識および反ネオコロニアリズム的意識、あるいは反グローバル・キャピタリズム的視点など、フォエダスからの乖離や離反が含まれているということも事実である。

この点を、帝国主義的コロニアリズムの時代について見てみるならば、その手本であるヴィクトリア朝が絶頂期を迎えた1851年に、「第一回世界万国博覧会」がロンドンで開催され、600万人ともいわれる人びとが観覧のためにロンドンを目指し、当時としては画期的な全面ガラス張りの会場「クリスタル・パレス」に押し寄せた。世界はイギリスを定点として位置づけ、そこがフォエダスとなり、すべてがそちらを向き逸れはない様子をチーベスト・ハウスはエングレーピングに示している（図11）⁴⁴⁾。だが、トーマス・クックがこの万博を期に観光旅行の世界的展開を図り、か

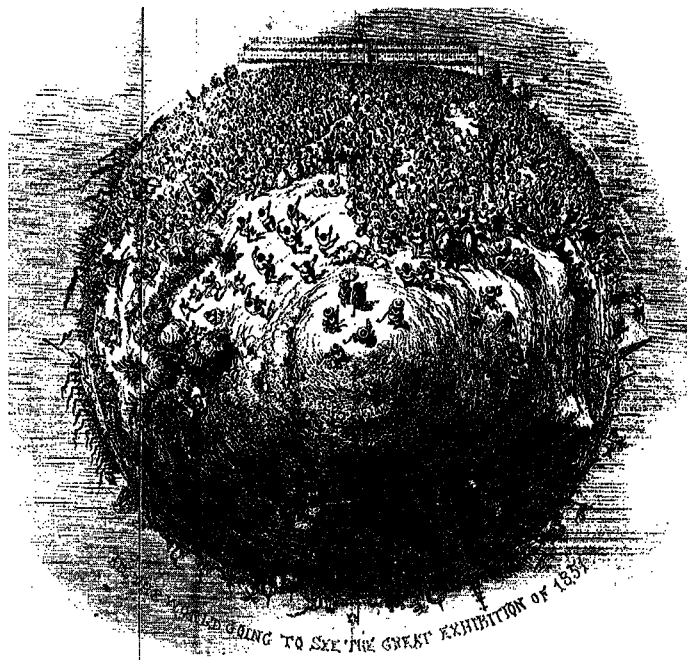


図11 チーベスト・ハウス「世界中が1851年の大博覧会を目指す」1852年、単色エングレーピング、Henry Mayhew and George Cruikshank, 1852, Frontispiece.

つて見ない観光ブームを巻き起こしたことは指摘するまでもない。観光はこのフォエダスから逸れ外に向かうことを意味し、求心的なこのコロニアリズムの全盛期にこそ、アメリカ、北アフリカ、南太平洋など、地理的にまた歴史的にそれまで分断されていた地域で、旅をする多くのヨーロッパの人々と他の文化との出会いや接触がおこなわれたのである。プラットによれば、まさにこれらコロニアリズムの最前線に位置した「接触地帯」に、当のコロニアリズムの合理主義や機械主義に異議を唱える「ロマン主義」およびその一つである「オリエンタリズム」の起源があったのであり、「ロマン主義は、ヨーロッパ内部から世界の別の部分に向かうプロジェクトにより、ヨーロッパとその文芸を作り上げる独特な実体として、ヨーロッパ自らを表象する習慣を再検討する機会を与えたのだ⁴⁵⁾」と指摘する。

同様に、アイザイア・バーリンはロマン主義の本質を以下のように簡明に規定する。すなわち、それは「所与のものの性質を解体しようと欲している⁴⁶⁾」のだと。ロマン主義はただ単に甘美な情緒や奇想を提供するのではない。それは、所与のもの、既存のパターンや既成の事実を、絶対的で最良にして唯一のものとして考えるのではなく、他の価値や物事の多元性を認め、今ここから前に進もうとする活動性そのものなのである。所与のものの性質の解体、すなわち既存のものからのクリナメン、「これこそが、われわれが遠い他国に出掛けなければならない理由であり、われわれが外來の凡例を求める理由であり、われわれが東方に旅し、過去についての小説を書く理由であり、われわれがあらゆる種類の幻想に没入する理由なのである。これが典型的なロマン主義的ノスタルジアである⁴⁷⁾」と、バーリンは現在のポストモダニズムに通ずるものとしてロマン主義を捉えている⁴⁸⁾。

他者との接触が、ヨーロッパあるいはコロニアリズムという絶対的な主体の自己変様^{アズ・タトス}を求めるロマン主義を引き起こしたのであるならば、それは自己から隔たったクリナメンの突端に存在している他者を排除するのではなく、紛れもなくこれを必要としたのであり、異なる文化の接触地帯とは、主体であるヨーロッパが自らを捉え直すために、確たる他者の存在を肯定する旅の空間でもあったということになる。

実際、ロマン主義に属する旅行家のハワード・ホップリーは静寂に包まれたカルナック神殿の廃墟を真夜中に訪れ、その眺めを次のように語る。「私たちは有名な大列柱室に入った。明るい月光のものと薄暗がり、というよりも、天井の格子状の梁から差し月明かりにより、すき間のできた濃い影が作り出す暗い場所に来た。色づけされた絵像や神秘的なヒエログリフで飾られた見事な柱の森が周囲に聳え立っている。見上げる。遙か上まで。するとそこには、柱から柱へと掛け渡された梁のいくつものすき間を通して、白い光が差し込み、天空に瞬く星が見えた。私たちは小人のように小さくなって中央列柱廊にさまよい出た……この月明かりの情景が、心に呼び起こした様々な思いを詳しく語ることは難しい⁴⁹⁾」。

ホップリーに窺えるように、ロマン主義は「廃墟」を求めた。なぜならば、すでに指摘したように、廃墟は自らに対して時間的な過去性として他者であり、加えて異国の廃墟は空間的な遠方性としても他者であり自己とは別の価値をもつ。しかも、その巨大さでもカルナック神殿は他者であり夜の静寂

もまた他者だからである。傾き崩れ落ち、朽ち果てた巨大な廃墟は、光り輝く煌びやかなヨーロッパ文明の合理的な理路整然さや、その都市文化の飽くことを知らない機械的な発展の騒音から離れ間を置き退転する。この廃墟の中でホップリーはちっぽけになった自己を見ることになり、また決まり切った固定観念ではなく多様な思いに捕らわれることにもなる。廃墟は様々な思いを引き起こす、このことは、「イデオロギー（イデオログ）」という言葉を初めて使用したことで知られるデステュット・ド・トラシーの朋友、コーテ・ド・ボルニユーの廃墟に関する観点だ。1787年に中近東を旅行したボルニユーは、廃墟を眺め様々に思いを巡らし遐想に浸ることは、特定の教条主義的な思考や既成の体制や制度から人間を解放し自由をもたらし、深遠な情感をともしないながら高尚な「観念」にと人を導くのだと述べ、既存の思考にとらわれない廃墟の「観念」に対するクリナメン的な役割を説いた⁵⁰⁾。ホップリーはフォエダスから間隔をとりカルナックの廃墟を眺め、自己と他とのその間において自由に思いを馳せそれに没り楽しむことになる。

また、ホップリーと同時期に画家のデヴィッド・ロバーツは、このカルナック神殿の廃墟を訪れその様子を幾枚かのリソグラフに描いている。その中の一枚には、大列柱に刻まれたレリーフやカルトゥーシュが色鮮やかに残っていながらも、内壁の巨石が崩れ落ちて散乱し、しかも、列柱廊はその先のトトメス1世のオペリスクとさらに奥にある祭殿に向かう途中で砂に埋もれ、他に訪れる人もなく廃墟と化しひっそりと静まりかえった大列柱室の様子が描かれている（図12、上）。静寂に包まれたこのカルナック神殿の廃墟を見るロバーツはアルゴス・パノプティスではなく、その眼はオートプシーとしての「帝国の眼」でもない。手前の列柱の下には、赤い



図12 デヴィッド・ロバーツ『大列柱室の中央列柱廊，カルナック』リソグラフ，1838年（上）。現在の「カルナック神殿大列柱廊と観光客」，ルクソール（テーベ）（下），著者撮影。

トルコ^{トルコ}をかぶった二人のヌビア人と一頭の驢馬がいる。彼らは事も無げにそこで休息を取っている。だが、ロバーツはそこから身を引かねばならない。なぜなら、「この列柱廊の崇高な印象はどのようにしても伝えることはできない。巨大な列柱の眺めは表現しようがないほど壮大で、通路を横切る意外ともいえる光の明暗や輝きのグラデーションは何ともいえない偉観だ⁵¹⁾」と感じるからである。この他者はそれまでの常識を突き崩し、ロバーツを威圧したじろがせ、彼は列柱を見る視の圧倒性から逃れながらも、それに注目し描くために後退する。

さらに、この時代、クックと同じく観光の草分け的な存在として、各国の旅行ガイドブックを編纂していたジョン・マレーは⁵²⁾、1840年に『旅行者のためのハンドブック：イオニア島、ギリシア、トルコ、小アジア半島、コンスタンティノープル』を刊行する。彼は、廃墟と自由とをイデオロギーの視点から結びつけた先のボルニユーを意識して、エフェソスを「過去の痕跡が旅人を自由なイメージネーションに没入させる讚美すべき町だ⁵³⁾」と述べ、一般旅行者向けにエフェソスを中心とする「黙示録の七教会」を巡るルートをこのハンドブックの中で紹介した。

だが、ホテルなどの施設がまだない当時、旅行者はどこに宿泊したらよいのか。マレーはガイドブックの中で、それは水車小屋や茶^{チャイ}屋^{ハウス}、または個人宅か仮設小屋、とりわけ「ハン」であって、さなければ自分でテントを設営することであると論ず⁵⁴⁾。ハンとは「隊商館^{キャラバンサライ}」を意味し、1375年にクレステス・アブラハムが金銀を用い彩色を施し描いた豪奢な『カタラン・アトラス』（図13）にも見ることができるよう⁵⁵⁾、キャラバンの保護を目的とする要塞を兼ねた宿泊施設であり、セルジューク・トルコ時代、約13キロごとにシルクロードおよびロイヤルロードに沿って整備された。イスラム教徒のために、どのハンにも内部には小さなモスクと泉があり、トルコでは19世紀初頭まで600年間にわたってその機能を果たしていた。ハンでは食事は提供されず自分で準備しなければならない。ベッドも薬屑で個室でもなくプライバシーも保てない。ラクダやロバと寝起きを一緒にし、虫にも集められるとマレーは述べている。だが旅行客はこの「ハン」に頼らざるを得なかった（図14上、下）。

当時、これらの宿を利用しながらエフェソスを旅した詩人ロード・バイロン^{バイロン}の一行は、「アイサルク〔セルチュク〕」では、私たちは粗末なハンに宿泊した。内部のモスクの反対側にある大きな糸杉で覆われた庭の泉の脇にある石のベンチに座り、手持ちの冷たい食料で飢えを凌^{しの}いだ……床につく時には、人々は私たちが着替えるのを呆れ果てた表情で含み笑いをしながら見ていた。次から次へと服を脱ぐ様子を、彼らはまるで皮膚まで剥ぎ取るのではないかと



図13 クレステス・アブラハム『カタラン・アトラス』1375年、左側三葉目の一部、カスピ海沿岸を旅する「キャラバン」と旅を掲げた「ハン」、フランス国立図書館。



ROUTE 83.

SMYRNA TO CONSTANTINOPLE BY SARDIS AND BROUSA.

		Hours.	Places of Lodging.
Ephesus	-	14	Khan.
Tyria	-	8	Do.
Supetram	-	7	Turcoman's Hut.
Sardis	-	6	A Mill.
Acsu (Thyatira)	-	9	English Consular Agent.
Galenbic	-	5	Khan.
Ghurghurt	-	5	
Mandabara	-	10	House of a Greek.
Sonsourlich	-	10	Do. of a Turk.
Illibat	-	7	Greek Convent.
Chatalorghul	-	5	House of a Greek.
Brousa	-	6	Khan.
Modania	-	6	Coffee House.

図14 キヤラバンサライ「アズカラハン（ホジャメスッドハン）」1239年，アクサライ，トルコ，著者撮影（上）。ジョン・マレー『旅行者のためのハンドブック：イオニア島，ギリシア，トルコ，小アジア半島，コンスタンティノープル』1840年，275頁，エフェソスを起点とした「旅程83」と宿泊施設。表中のDo.は「同上（ditto）」の略（下）。

待っているかのように眺め続けている⁵⁶⁾」と書き留めている。眼差しの主体であるヨーロッパは眼差しだけでなく，他者から眼差され客体にもなる。この見返す他者の眼差しは主体による他者の対象化を崩壊させ，それは「私の存在の」一つの防禦であり，この防禦は、『私にとっての存在』を他者に付与することによって，『他者にとっての私の存在』から，私を解放し⁵⁷⁾。自らを取り戻すのだ，とジャン＝ポール・サルトルはいう。眼差しとこれに対する見返しのそれぞれは相互に自らの存在を守り主張し保証する。

ホップリーとロバーツの視線は，他者を否認し自らをそこに植え付けようという意図を示してはおらず，ヨーロッパを唯一絶対の存在と考えているわけでもない。同じようにバイロン一行は，眼差されることにより自らの主体の地位を相対化され，逆に，眼差す他

者はその存在を主体に強烈に認識させることになり，コロニアリズムにおいて主体とされるヨーロッパが差異を前提とすることで，一方的に主体の位置を高め他者を占有することではなく，他者が優位に立ち主体はこれにより相対化もしくは狭小化される自己を認識するのだということを明らかにしている。彼らは自らを矮小化する他者に注目しその存在の認識を新たにするのである。

この点に関しては，聞くだけの利己的な耳に対し，自己の眼と他者の眼の交叉は「眼差しの互酬性」を作り出すと唱えたジンメルの考えが意味を帯びる。彼は，サルトルの眼差しやこれに対する見返しにおける自己の実存に社会性を付け加えてゆく。「他者に向けられ彼を知覚するまなざしそのものが意味深く，しかもまさに彼を見る見方によってそうなのである。他者を自己に受け入れるまなざしにおいて，人は自己自身を表明する。主体が彼の客体を認識しようとするその同じ行為によって，ここでは主体は客体に自己を委ねる……このばあい人間的な関係の全領域のなかで，もっとも完全な相互性がつくりだされる⁵⁸⁾」と彼は指摘する。つまり，人は自らの眼差しによって他者を認識すると同時に自己を表明する。自らの同じ眼差しにおいて自己は他者を見てこれを認識するばかりでなく，自己の存在を他者に呈示し，自らの存在証明を彼に委託し問いかける。自らの眼差しは他者を認識する

のみならず自己の認識にもかかわる。他者認識と自己認識の同時的達成、これが眼差しの「互酬性」であり社会の構成の基礎をなす。

さらに、ジンメルは、視覚が捉える他者の顔つきの多様性は謎に満ちたものであり見る者に不可解さを与えともいう。だが、この謎こそ意味をもつものであり、他者をその声を聞く瞬間的な流れにより捉えるよりも、眼は顔つきのなかに彼の生活の歴史的で持続的な本質を見ると述べる⁵⁰⁾。眼は見るとその時の空間の中に、過去性という時をも見てとるのであり、この時間の堆積こそが物事の姿に他ならず、堆積や沈殿が差異や多様性を生成することになるといえ、眼はこれを捕捉するのである。

このような時の堆積が生み出す他者の多様性や差異の存在を肯定するバルトあるいはジンメルにスピヴァックは疑問を投げかけているといえるだろう。彼女に従えば、自己も他者もみな同じ存在として見よということになろうが、すべてが同じであるとみなすことは、それこそがフォエダスとして一つの基準しかもたず、一元的に眺める「帝国の眼」となるのであり、自己にも他者にも気がつかないことになるばかりか、差異として生まれ出る時間が作り出すものの有り様に触れることを避けることになる。他者は主体を越えたところに位置し、自己にとっての隠喩としてのクリナメンの行方にあるこの異なった他に対する視や異なった他からの視は、いまある主体から隔たった差異のなかで自己と他者とを開く契機となるのである。

眼差しのあり方がある絵によってまとめてみよう。ウジェーヌ・ドラクロアのハーレムの絵『アルジェの女性たち』(図15)は、彼の他の絵とともにオリエンタリズムというヨーロッパ主体の卓越性にもとづいた視点により誇張と歪曲がなされていると非難を浴び⁶⁰⁾、なおかつ男性の好色な関心から脚色して捉えている、とフェミニズムの観点からしばしば咎められている。だが、ドラクロアは、ヨーロッパならびに男性、あるいはこれら主体とされる人々が依拠する文化だけに従って女性という他者を一方的に捉えているわけではない。主体としてのドラクロアは彼女たちを眼差し見つめ描く。が、他方で、左側に描かれた女性は描くドラクロアを見つめている(図16)。サルトルによればこの眼差しはそれぞれの自己の防禦、とりわけ女性にとっては男性のエロチックな視線による侵犯を回避し自己主張をすることであり、ジンメルにあつてはドラクロアの彼女に対する認識であるとともに、彼女の認識へのドラクロアに対する問いかけ、その存在証明の委託であり要求であることになる。

だがこれはいささか穏和な言い様だ。彼女のこの見返す眼差しや視線は、ド



図15 ウジェーヌ・ドラクロア『アルジェの女たち』1834年。180×229 cm、ルーブル美術館、著者撮影。



図16 ウジェーヌ・ドラクロア『アルジェの女たち』部分。

ラクロアの眼差しから自己の人間的な尊厳を守り、彼女の存在をドラクロワに委ねているという消極的な意味を示しているだけではない。そうではなく、ドラクロアに向けられた彼女の眼差しが、逆に、描くドラクロアの存在を決め構成しているのであり、ドラクロアは、自分が描いているのだという自己のあり方を彼女の視線により自ら知るのである。そればかりではない、彼女のこの見つめる眼によって、ドラクロワのみならずこの絵を見るわれわれも絵の外のこちら側に見ている者として定位され、そのような観者として構成されることになる⁶¹⁾。このような眼差しのやり取り、互いに見る者であると同時に見られる者でもある両者の間や隔たりは、二つの事柄が混じり合う両価的な領域

である。ここにはホミ・バーバーの指摘する自己と他者との二項対立を乗り越え、単純なフォエダスの確定性を否定する「アンヴィバレンス」や「ハイブリディティ」が存在し⁶²⁾、この両義性、混濁性^{ハイブリディティ}が垣塙として新たな意味を合成し生成することになるのだといえる。したがって、差異の間を見てまたそれを表象することは、この差異や多様性を道具として優位性を手に入れた主体による他者性の一掃であるとのスピヴァクの主張が、帝国主義的なコロニアリズムのもとでの主体と他者との唯一の正しい位置づけだとは必ずしもいえないのである。

「凝視の廃位—観光のクリナメンと視覚のアウラ2—」『学術研究』第58号、2010年に続く。

5. 注目!
6. 雰囲気と気分
7. 襲来する「対象a」
8. メディアのアウラ

注

- 1) この旅行に関わった「(株)日本旅行」の添乗員Yさんと、トルコの「エルグヴァン・ツーリズム・アンド・トラベル・エージェンシー (Erguvan Tourism & Travel Agency)」所属のガイドのセダト氏に、この場を借りてお礼を申し上げる。
- 2) ここからの眺めはエフェソスでも一番のものであるという説明は、次の本にも記載されている。Clyde Fant and Mitchell G. Reddish, *A Guide to Biblical Sites in Greece and Turkey*, Oxford University Press, 2003, p. 189.
- 3) ストラボン『ギリシア・ローマ世界地誌2』飯尾都人訳、龍溪書舎、1994年、第4節、291頁。
- 4) Pausanias, *Description of Greece, Volume II*, James G. Frazer, 1897, reprint, Loeb Classical Library No. 188, 1972, Books 4, 31.8. パウサニアスのこの書は次の邦訳があるが、エフェソスの部分は訳されていない。パウサニアス『ギリシア案内記上・下』馬場恵二訳、岩波文庫、2006年。
- 5) エフェソスは、その後ペルシャ帝国に支配され、次いで紀元前4世紀には、アレクサンドロス大王が統治し

- た。神殿は彼によっても敬われ、ここで東征に向かう軍隊の大々的な観閲式が挙行されたという。アッリアノス『アレクサンドロス大王東征記 上』大牟田章訳、岩波文庫、2004年、85～86頁参照。
- 6) デイオゲネス・ラエルティオス『ギリシア哲学者列伝 下』加来彰俊訳、岩波文庫、2006年、94頁。
 - 7) ヴァルター・ブルケルト『ホモ・ネカーノス』前野佳彦訳、法政大学出版会、2008年、103頁。また、「クレテス（クレス、クレティア）」とは、ゼウス（ユピテル）が誕生したときに、彼の産声が死の神タナトス（サテュロス）に聞こえないように剣と楯とを打ち鳴らし、彼を守った神である。このことから、シンバルやドラムを奏で賑やかに踊りながら祭典を盛り上げる「神官」や「司祭」たちもまたクレテスと呼ばれるようになった。「クレテス通り」つまり「神官通り」の名はこれに由来する。また、このような派手で賑やかな行進は、エジプトの祭礼に由来し、ギリシア人はこれをまねたのだと、ヘロドトスは指摘している。ヘロドトス『歴史 上』松平千秋訳、岩波文庫、1999年、第2巻58、199頁。
 - 8) Jerome Murphy-O'Connor, *St. Paul's Ephesus: Texts and Archaeology*, Liturgical Press, 2008, p. 46, p. 192.
 - 9) プルタルコス『プルタルコス英雄伝 下』川村堅太郎編、筑摩書房、1996年、406頁。
 - 10) シェークスピア『アントニーとクレオパトラ』福田恆存訳、新潮文庫、2005年、13頁。ただし、シェークスピアの劇の中でのアントニウスのこの台詞は、エフェソスではなく「第一幕第一場・アレクサンドリア・クレオパトラの宮殿」の場面において語られる。
 - 11) ノースロップ・フライ『批評の解剖』海老根宏・中村健二・出淵博・山内久明訳、法政大学出版局、1980年、73～74頁。
 - 12) 古代ローマにおいて「エフェソス」に匹敵する都市としては、エジプトの「アレキサンドリア」とシリアの「アンティオケア」が存在した。
 - 13) Edward Faulkener, *Ephesus and the Temple of Diana*, 1862, reprint. Kessinger Publishing, 2004, p. 49.
 - 14) アントニオ・ネグリ、マイケル・ハート『帝国』水嶋一憲・酒井隆史・浜邦彦・吉田俊実訳、以文社、2003年、447頁。ネグリとハートは、われわれは帝国の「尺度の彼岸」にあって多様に存在すべきであることを主張する。
 - 15) ルクレティウス『物の本質について』樋口勝彦訳、岩波文庫、2005年、71頁。また、クリナメンについては、ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ『千のプラトー』宇野邦・小沢秋広・田中敏彦・豊崎光・宮林寛・守中高明訳、河出書房新社、1994年、417頁以降を参照。
 - 16) このことは映画やテレビについても指摘できる。われわれは映画やテレビを見ながらも、特別の台詞がいわれ、関心を引く解説などがなされた場合、この言われ話されていることを良く見ようと画面を見つめ、身体の変様を引き起こす。
 - 17) マーシャル・マクルーハン『メディア論』栗原裕・河本伸聖訳、みすず書房、1987年、23頁。
 - 18) 中村雄二郎『共通感覚論』岩波現代文庫、2007年、7～12頁、および53～54頁。
 - 19) 『ワールドガイド イスタンブール・トルコ』JTBパブリッシング、2007年、193頁。
 - 20) 「グランス（glance）」は通常「一瞥」、一瞥見」と訳されるが、それは、ちらっと一瞬見ることより、浮遊する視点から多様に眺め眼を注ぐことと理解できる。したがってそれは「注目」を意味する。
 - 21) Elizabeth Sears, 'Sensory Perception and its Metaphors on the Time of Richard of Fournival,' in W.F. Bynum & Roy Porter (eds.), *Medicine and the Five Senses*, Cambridge University Press, 1993, p. 35-36.
 - 22) ローマン・ヤコブソン『一般言語学』川本茂雄監修、みすず書房、1973年、39頁。
 - 23) ポール・リクール『生きた隠喩』久米宏訳、岩波書店、2006年。263～267頁。リクールは、隠喩を「範例」ではなく「統辞」における語の連鎖に関わる作用、あるいは語彙的秩序ではなく述語的秩序だとみなしている。
 - 24) 同訳書、268頁。
 - 25) Colin J. Hemer, *The Letters to the Seven Churches of Asia in Their Local Setting*, Eerdmans and Dove, 2001, pp. 41-49.
 - 26) これらの教会は「アジアの七教会」とも呼ばれ、「ヨハネ黙示録」『旧約聖書』第1, 2, 3章で触れられてい

る。他の六つの教会は、同じくトルコの「スミルナ（イズミール）」、「ペルガモン（ベルガマ）」、「ティアテイラ（アクヒサル）」、「サルデイス（サルト）」、「フィラデルフィア（アラシエヒル近辺）」、「ローデシア（デニズリ近郊）」に存在した。

- 27) このような廃墟にみられるキリコの神秘と憂鬱は、次のようにも受け止められた。「黙示録の七教会」の一つが存在したエフェソスは、イスラム世界に飲み込まれてしまったとはいえ、ヨーロッパキリスト教世界にとっては聖地に匹敵する神秘的な場所であり、オスマン帝国の中後期には多くの人々がここを訪れた。しかし、過去の栄華から遠く隔たったこの崩壊し荒れ果てたエフェソスの教会跡を目撃した彼らは、『旧約聖書』に記されたアフォリズムに従ってこの廃墟の考古学的な解釈を行い憂鬱な気分が駆られる。例えば、1824年には、旅行家のウィリアム・ウィルソンが、廃墟と化したエフェソスを眺め、懐きを忘れればいずれ滅び去るとの聖書の記述の正しさを指摘した。また、1820年代から1830年代にかけ、ストラボンが記載しているアバメア、サガラッソスなどの古代都市を発掘した聖書考古学者フランシス・アランデルは、崩れ落ちたエフェソスの廃墟の姿を聖書に書かれている終末論的な審判の証しとして捉えている。William Rae Wilson, *Travels in Egypt and the Holy Land, With a Journey Through Turkey, Greece, the Ionian Isles, Sicily, Spain, Etc.*, 1824, reprint, Kessinger Publishing, 2008, p. 348. Josiah Conder, *The Modern Traveller: A Popular Description, Geographical, Historical, and Topographical of the Various Countries of the Globe, Vol.3, Syria and Asia Minor*, Wells & Lilly, 1830, pp.126-127. Francis Vyvyan Jago Arundell, *Discoveries in Asia Minor: Including a Description of the Ruins of Several Ancient Cities, and Especially Antioch of Pisidia, Vol. 1*, Richard Bentley, 1834, reprint, Adamant Media Corporation, 2001, p.28. この他にも、ジョージ・サンディー、ジョージ・ウェラー、ジョン・ハートリーらが同じような主張をしている。この点に関しては、Reinhold Schiffer, *Oriental Panorama: British Travellers in 19th Century Turkey*, Rodopi, 1999, pp. 83-85 を参照。
- 28) ローズ・マコーレ『世界の遺跡：廃墟の美をめぐる感動とよろこび』黒田和彦・江上綏・相馬隆訳，美術出版社，1966年。
- 29) ゲオルグ・ジンメル『ジンメル著作集7 文化の哲学』円子修平，大久保健治訳，白水社，1976，140頁。
- 30) ミッシェル・セール『ルクレーティウスのテキストにおける物理学の誕生』豊田彰訳，法政大学出版局，1996年，222頁～227頁，および，ミッシェル・セール『五感』米山親能訳，法政大学出版局，2004年，420頁。
- 31) ジャック・デリダ『触覚』松葉洋一，榊原達哉加，國尚志訳，青土社，2006年，61～62頁。この部分は，ジャン＝リュック・ナンシー『エゴ・スム』庄田常勝・三浦要訳，朝日出版社，1986年，261～262頁からの引用とそれに関するデリダの解説である。また，ジャン＝リュック・ナンシー『哲学の忘却』大西雅一郎訳，松籟社，2000年，53～54頁，59頁，71頁など参照。ナンシーの示唆する「間隔」は，また「現実」と「イメージ」の間にも現れるといえる。したがって，イメージは現実からのクリナメンでもあり，自らを膨張させる役割を果たす。この点に関しては，北澤裕「夢見る瞳」とく旅する眼」『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』No. 19，2009年，22～23頁参照。
- 32) ジャック・デリダ，同訳書，57～58頁，70頁，419頁。
- 33) ジャン＝リュック・ナンシー『肖像の眼差し』岡田温司・長友文史訳，人文書院，2004年，21頁，傍点筆者。
- 34) 「フォエダス」については，ルクレーティウス，前掲訳書，73頁，75頁の注1，および，ミッシェル・セール，前掲訳書，1996年，165～169頁などを参照。
- 35) ロラン・バルト『記号の国 ロラン・バルト著作集7』石川美子・約，みすず書房，2004年，8頁。
- 36) ガヤトリ・スピヴァク『ポストコロニアル理性批判』村上忠男・橋本哲也他訳，月曜社，2003年，496頁。
- 37) Mary Louis Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturalization*, Routledge, 1992, p. 59, cf. p. 204.
- 38) 「オートプシー（autopsy）」という用語に関しては，北澤裕『視覚とヴァーチャルな世界—コロンブスからポストヒューマンへ—』世界思想社，2005年，51頁を参照。
- 39) Martin Mowforth and Ian Munt, *Tourism and Sustainability: New Tourism in the Third World*, Routledge, 1998, pp. 71-74.

- 40) James R. Ryan, *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*, Reaktion Books, 1997, p. 102.
- 41) Derek Gregory, 'Colonial Nostalgia and Cultures of Travel: Spaces of Constructed Visibility in Egypt,' in Nezar Alsayyad (ed.), *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism*, Routledge, 2001, pp. 112-114. デレク・グレゴリーはこの書の中で、フランスのガリマール社とアメリカのノップ社から1994年と1995年に刊行されたエジプト・ガイドブック、および、1997年から1998年にかけてのトーマス・クック社のエジプトのプロチャーに示された極端な植民地懐古主義的記述や1800年代を真似た外輪船による豪華な「ナイル・クルーズ」に懸念を示している。ただし、日本においてもさまざまな旅行代理店から「ナイル・クルーズ」のパッケージ・ツアーが売り出されているが、それほど高額なものではなく、むしろ航空機を使いエジプトを移動するツアーよりも1万〜5万円ほど安い。
- 42) Renato Rosaldo, *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*, Routledge, 1993, p. 69 (『文化と真実：社会分析の再構築』椎名美智訳、日本エディタースクール出版部、1998年、85頁)。
- 43) ガヤトリ・スピヴァク、前掲訳書、530頁、[]内翻訳者。「貧しい国の背中にナイフで刺しながら」という記述の具体的な事例については、「児童労働」禁止の裏と表を論じた同訳書の586〜590頁を見よ。
- 44) Henry Mayhew and George Cruikshank, *1851: or, The Adventures of Mr. and Mrs. Cursty Sandboys and Family, Who Came up to London to Enjoy Themselves, and to See The Great Exhibition*, George Newbold, 1852, p. 15.
- 45) Mary Louis Pratt, *op. cit.*, p. 137.
- 46) アイザイア・バーリン『バーリン ロマン主義講義』田中治男訳、岩波書店、2000年、206頁、傍点著者。
- 47) 同訳書、162頁。
- 48) ポストモダン（脱近代）あるいはポストモダニズム（脱近代主義）の「ポスト（脱）」とは、「後」すなわちモダン以降、「反」したがってモダン批判、および「回帰」つまりモダン以前への回帰という三つの意味を持つ。バーリンのロマン主義の定義は、ポストモダンのこの三つの意味と重なり合う。言い換えれば、ポストモダンはかつてのロマン主義と同じことを主張しているといえる。また、ロマン主義とポストモダニズムとの関連に関しては、Edward Larrissy, 'Modernism and Postmodernity,' in Nicholas Rose (ed.), *Romanticism*, Oxford University Press, 2005, pp. 673-674. さらに、北澤裕「凝視の廃位—観光のクリナメンと視覚のアウトラ2—」『学術研究』第58号、2010年、注13の文献を見よ。
- 49) Howard Hopley, *Under Egyptian Palms, or Three Bachelors' Journeyings on the Nile, 1869*, Chapman & Hall, reprint, Kessinger Publishing, 2007, p. 159, p. 164. また、フロベールも同じような気分をカルナック神殿で味わっている。ギュスターヴ・フロベール『フロベールのエジプト』斎藤昌三訳、法政大学出版局、1998年、244頁。
- 50) Michel Makaruis, *Ruins*, Flammarion, 2004, p. 112.
- 51) David Roberts, 'Thebes, Great Hall at Karnac, Nov 28, 1838,' *Egypt & Nubia: From Drawings Made on the Spot by David Roberts with Historical Descriptions by William Brockedon F. R. S., Lithographed by Louis Haghe, 1846-1849, Vol. 2*, Rizzoli, 2000, p. 65.
- 52) 北澤裕「〈夢見る瞳〉と〈旅する眼〉」『教育学研究科紀要』, No. 19, 2009年、34頁、注35参照。
- 53) John Murray, *Hand-book for Travellers in the Ionian Island, Greece, Turkey, Asia Minor, and Constantinople*, John Murray, 1840, pp. 272-273, p. 275. この当時、「トルコ」を上回る一大観光地となった「エジプト」のガイドブックをマレーが刊行したのは、これより遅く1847年のことである。北澤裕、前掲論文、24頁参照。
- 54) John Murray, *ibid.*, p. v, p. 134-135.
- 55) Peter Whitfield, *New Found Lands: Maps in the History of Exploration*, Routledge, 1998, p. 23.
- 56) John Cam Hobhouse, *A Journey Through Albania and Other Provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople, During the Years 1809 and 1810*, Vol. 2, M. Carey, 1817, pp. 99-100.
- 57) ジャン＝ポール・サルトル『存在と無II』松波信三郎訳、人文書院、1971年、113頁。
- 58) ゲオルグ・ジンメル『社会学下』居安正訳、白水社、1994年、249頁。

-
- 59) 同訳書, 254頁。
- 60) エドワード・E・サイード『文化と帝国主義1』大橋洋一訳, みすず書房, 1998年, 210～211頁。
- 61) この点に関してはまた, 北澤裕「インターフェイスと真正性」『風景の意味』山岸健責任編集, 三和書籍, 2007年, 129～130頁参照。
- 62) ホミ・K・バーバー『文化の場所』橋本哲也・正木恒夫・外岡尚美・阪元留美訳, 法政大学出版局, 2005年, 57～68頁。

* 本論文は, 平成21年度科学研究費補助金(基盤C)による成果の一部である。