

アラン・コルバン

『木陰の歴史』

——感情の源泉としての樹木』

(小黒昌文訳、藤原書店、2022年)

村山 雄紀

今夏も猛暑だった。アスファルトから照り返す日差しと街中の喧騒から逃げるようにして、「木陰」に腰を下ろし、風に揺れる葉叢の音を聴きながら涼をとることが多かった。不思議なことに、「木陰」にいると身体が安らぐだけでなく、精神が落ち着き、雑念が消え、暗澹としていた思考が明瞭になり、視界が開けたりすることがある。このような経験は誰しもあるに違いない。

樹木が人間にもたらす感性的な効果について、古今東西のあらゆる事象を博搜したのが、アラン・コルバン『木陰の歴史——感情の源泉としての樹木』である。本書は Alain Corbin, *La douceur de l'ombre: l'arbre, source d'émotion, de l'Antiquité à nos jours*, Fayard, 2013 の全訳である。原題には「心地よさ (La douceur)」の語彙が付されているように、本書を貫くのは、樹木がもたらす感性的な効果、そのなかでもとくに「心地よさ」という身体的・精神的な感情の源泉に焦点を当てることである。本書は、「心地よさ」の感情に寄り添いながら、「心地よき場所 (ロクス・アモ

エヌス)」と呼ばれてきた、人間と自然が混ざり合うトポスの感性的な歴史を紐解いてゆく。そこでコルバンがめざすのは、樹木にまつわる事象を無理に体系化したり、秩序づけたりすることではなく、人間と樹木の交わりにあらゆる角度から光をあてることである。詩、神話、宗教、文学、絵画、版画、写真、映画といった、さまざまな領域からコルバンが捕捉した断片は根となり、幹となり、枝となり、葉となり、樹木となり、森を形成する。本書を読むことは、森の生成過程をそのまま追体験することと似ている。樹木や森の成長がそうであるように、著者のコントロールを超えたところで、偶然性は排除されることなく、書物という一つの森が形成される。その森の探索のための案内人となるのが、プルーストを専門とする訳者・小黒昌文による、流麗な訳文によるところが大きいのは言うまでもない。

本書で繰り返し引用されているプルーストの『失われた時を求めて』には、樹木の形象がたびたび登場する。プルースト

にとつての樹木は女性への欲望を表しており、ブローニュの森を散策する語り手は、木々を通り越しながら、生い茂った雑草や木々から「一人の女性が姿をあらわすことへの欲望」(316頁)を感じる。語り手にとつて、樹木は性的な欲望が投影された対象に他ならず、その捉え難き欲望の形象は、「まるでパノラマのスクリーンに描かれた樹木であるかのように、もはやその背後から血の通った存在が出てくること」(316頁)はない。オウィディウス『変身物語』のダフネのように、樹木は欲望の対象として類比的に捉えられ、その欲望は果たされることなく、遅延され続け、アポロンは死を迎える。

コルバンが提示することの一つは、このような樹木の擬人化ないし、人間と樹木の等価性・結合性である。プリニウスが「樹木の身体には、動物と同様に、皮膚や血液、肉、神経、血管、骨、骨髄がある。皮膚は樹皮である […] 白木の下には肉がり、肉の下には骨がある。すなわちそれが樹木の最良の部分だ […]。すべての樹木にたっぷりとした脂肪や肉があるわけではない。もっとも活動的な動物にそれが無いのと同じである」(193頁)としているように、古来より、樹木は人間と類似したものとして考えられてきた。ソクラテス以前の哲学者たちは、樹木に対する攻撃を殺人と考へていたし(178頁)、レオナルドは「如何なる樹木も他の樹木に似てはいない。一本一本の枝についても同様である。自然は様々に異なっているのだ」(197頁)とし、人

間と同様に、樹木の個別性を訴えていた。20世紀にはマティスが、マツの木々に話しかけながら、「私にはお前たちが人間のように見える」(192頁)とし、人間と樹木の識別不可能性を追求していた。ヴィクトル・エリセは、アントニオ・ロベスに関するセミ・ドキュメンタリー映画『マルメロの陽光』の中で、「樹木とともに成長すること」を描き、子どもと樹木の生の持続的な時間性を並列化していた(195頁)。このように古代から現代に至るまで、樹木は擬人化され、自然と人間が一体化し、交感し合うためのトポスとしての特権的な地位を占めてきたのである。

樹木は「心地よき場所」ばかりを提供するわけではない。樹木はときに恐怖や畏怖の対象ともなり、病や悪魔の化身として現れることもある。たとえば、セリーヌは未完の遺作『戦争』のなかで、兵舎から見える夜の木々が掻き立てる恐怖について、印象的に綴っている。セリーヌは夜の木々について、「真っ黒で、ざわめいていて、すっかり腫れ上がっている。ひそひそ言葉を交わす恐るべき怪物たち…。恐怖は葉叢からやってくるのだ…あのうごめく闇夜から」(160頁)と記していた。セリーヌにとつての樹木とは、草叢の間から襲いにくる不気味な怪物に他ならなかった。このような邪悪な化身としての樹木-怪物のイメージは、フリードリッヒの描いた樹木や、ルノワールの『ピクニック』に出てくる、二股木の不穏な存在(151頁)、あるいはカール・ヴィルヘルム・コルベが描いた樹木-

怪物といったイメージ（154頁）などに形象化されているだろう。

樹木が死のイメージと結びついたものであることは、樹木が自殺や絞首刑の場でもあったこととも深く関係している（144頁）。17世紀、とりわけ30年戦争のあいだには、「枯木」と呼ばれる「絞首刑の木」が影響力をもっていた。フランスの様々な地方で出会うことのできるこうした樹木の中で、もっとも典型的なものがレイエルズヴィーレにあるクリの木である（145頁）。シセイト村の全住人がスウェーデンの傭兵によって枝々に吊るされたときに、絞首台として選ばれたのがこのクリの木であり、クリの木は横に伸びる枝の長さや強度のおかげで絞首台に適しているとみなされ、天然の絞首台として頻用された（146頁）。さらに、ジョルジュ・サンドは『我が生涯の記』の中で、幼少時代の最も強烈な経験の一つを告白している。それは、夜中に通り抜けたオルレアン森の木々が掻き立てた恐怖心だ。サンドの祖母曰く、革命以前には悪党が、街道の木々の「罪を犯したまさにその場所で」首吊りに処されており、「道の両側には、非常に近い距離でいくつもの死体が枝々に吊るされているのが目に映り、それが頭上で風に揺られていた。その道を頻繁に使っていたので、すべての死体と顔馴染みになったのだ」（147頁）。サンドが回想的に振り返っていることは、不気味な対象としての樹木であり、死と結びついた樹木-絞首台のイメージである。

樹木は孤独のシンボルともなる。ゲーテ

はごくささやかな高台で光を十分に浴びて成長したカシの古木を讚えていた。ゲーテによれば、カシの古木は「湿度の高い孤独の中に生き続け、真つ暗な環境のうちに照らし出され、無人境でみずからの影を見つめている」（207-208頁）。時をほぼ同じくして、ベルナルダン・ド・サン＝ピエールも孤立したカシの木を賞賛している。ベルナルダン・ド・サン＝ピエールは「そこで私たちは、言わばこの頑健な樹木の力を感じ取る。自然はこのカシに、たったひとりで嵐に対抗する能力を与えたのだ」（208頁）と綴っている。ベルナルダン・ド・サン＝ピエールが強調しているのは、群生している木々ではなく、たった一人でも生き残る樹木-孤独のイメージである。コルバンはさらに、黒沢清の『カリスマ』に出てくる樹木に言及し、森の中の孤立した一本の樹木が周囲の木々とのあいだに取り結ぶ関係に触れている。コルバンによれば、『カリスマ』で描かれているのは、ある全体を構成する一部がどのようにして独立したひとつの全体となり、その権利を主張するのに至るのかというプロセスである。「カリスマ」と呼ばれるその樹木は、突出し、神秘的であるからこそ、全体に取り込まれることなく、周囲から浮いた存在となる。黒沢はこの映画で、森という全体に対する孤独な樹木、すなわち、社会という森の中に取り残された樹木-個人のイメージについて考察しているのである（209頁）。

コルバンが詳述するように、樹木とは「心地よき場所」であると同時に、死、畏

怖、孤独、幻想、記憶といったさまざまなものが蠢くトポスでもある。あるときは「木陰」となり、人びとを癒す休息の場所となるが、またあるときには、死や孤独のシンボルとなり、不気味な対象として人びとから忌避されるのである。

本レビューで紹介したことは、コルバンが提示する事例のごく一部にすぎない。多種多様な領域を博搜し、読者の関心を惹きつける逸話・事例を渉猟しながら、牽強付会に陥ることなく、それらの断片をつなぎあわせるコルバンの博覧強記と膂力には驚かされるばかりだ。コルバンの記述は、森の細部への繊細な眼差しを失うことなく、森の全体への見通しを与えてくれる。それ

は、カルロ・ギンズブルグが狩人の推論的パラダイムとして述べていたような「徴候的知」なのかもしれない。風が揺らす葉叢の微細な運動を察知するのは歴史家ではなく、狩人の身振りである。感性の歴史家アラン・コルバンは歴史家ではなく狩人となることで、木々が生き茂る森の中に分け入り、樹木の周囲に立ち込める徴候を嗅ぎ取り、「木陰の歴史」という魅力的な書物を、私たち読者に届けてくれた。私たちにできることは、それをガイドとし、自らの思索を「木陰」で「心地よく」深めてゆくことだろう。

(むらやま・ゆうき 早稲田大学文学研究科 博士後期課程／
早稲田大学総合人文科学研究センター 助手)