

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第109回

# 生けるイメージと文字の死相と「グローバル時代の東アジアの文化表象」から 質疑応答にそった議論総括と方法論的反省

稲賀 繁美

(いなが しげみ/国際日本文化研究センター, 総合研究大学院大学)

「グローバル時代の東アジアの文化表象」と題して、韓国の漢陽大学校東アジア文化研究所主催により、2015年2月6-7日と2日にわたる研究集会が開催された。政治や外交の世界での日韓の関係冷却化とは裏腹に、文化交流や研究の次元では、日韓の交流はあたらしい時代の到来を予感させる。今回の会議も、イメージを中心とした文化表象を日韓の相互交流のなかに位置づける試みだったが、若手の研究者たちが顕著な貢献を見せた。さらにこの場での議論を通じて、方法論のうえでも共有すべき方向が見えてきたように思われる。とはいえ本稿では、それを無理に体系化することは避けたい。むしろ会議の席上での各々の発表を順に取り上げ、筆者(稲賀)がその場で加えた簡単な講評や質問を再構成しつつ、主要な論点を浮かび上がらせるという方法をとる。以下ではその備忘録の要約を試みたい――。

という次第で、いささか学会報告っぽく堅苦しい文体となるが、その点はなにとぞ、ご了承くださいませ。文化事業一般が、公的資金によって運営され、招聘の度に、こうしたいかにも官僚社会特有の臭気フンブンを、読むに耐えず、誰も読まない報告書の作成が義務づけられる。そうした息苦しい時代、現今の世相そのもののパロディを、本誌の貴重な紙面をお借りして演じてみることに、なにがしかの風刺精神が発揮されるだろうか。

[第1日：2月6日]

富澤達三「絵引研究について―非文字資料からの歴史研究」

規範が確立すれば、そのかたわりにはパロディが出現する。徳川時代の錦絵、とりわけ19世紀の歌川国芳などには政治風刺のパロディが頻出する。富澤達三が「時事錦絵」と呼ぶジャンルに顕著な傾向である。ツベタナ・クリステワ Tzvetana I. Kristeva が編纂した研究論文集『パロディと日本文化』(笠間書院, 2014) [図1]が最近上梓されたが、こうした作業も、日本文化論におけるパロディの重要性を照らし出す。東京の日仏会館フランス事務所長のクリストフ・マルケ Christophe Marquetも、仏語圏では初の「大津絵」[図2]にかんする研究書を刊行したところだ(『日本経済新聞』2015年4月4日付け夕刊に関連記事)。そこでマルケは、明治期までは健全であった風刺精神やパロディの想像力が現代日本から失われ、「遠慮」という自主規制のもとに、ユーモア一般が過度に抑圧されつつある日本の現状に警鐘をならしている。稲賀が以下に分析することとなる岡本光博による「バツタもん」現象\*も、そうしたパロディ文化に対する抑圧の現代版といってよかろう。パロディ作品は、それ自体が謎かけを含んだ「判じ物」であり、そこに世相への問いかけも孕まれている。そうした文化背景があればこそ、岡本光博の「バツタもん」も育成されたと見てよか

ろう。ただし「バッタもん」での主題は、もはや政治風刺ではなく、21世紀10年代の金融資本主義市場と癒着した商標意識への疑問である。視覚表象は世相を照らす。幕末の安政大地震を切っ掛けに鯰絵が流行した[図3]。日本列島の地下に潜む大鯰は災厄をもたらす存在だが、同時に復興事業に携わる材木問屋や大工職人たちは、かえって復興景気をもたらした地震鯰を福の神よろ

しく歓迎もした。鯰絵は関東大震災でも現代風に復活を遂げたが、その映像文化史としてはジェニファー・ワイゼンフェルドに近著『関東大震災の想像力—災害と復興の視覚文化論』（青土社、2014）[図4]がある。鯰としての日本という表象は、今回の会議では虎としての韓＝朝鮮半島表象の形成と対をなす。



図1 ツベタナ・クリステワ『パロディと日本文化』2014。

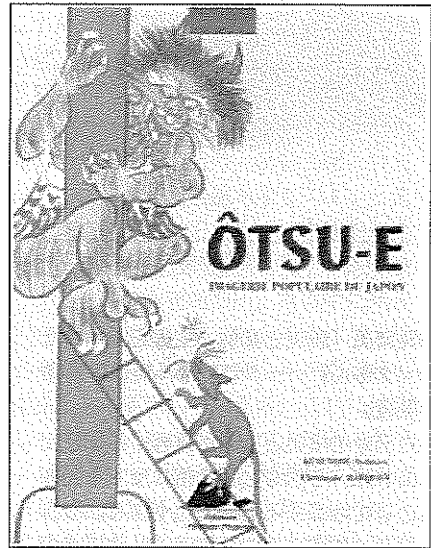


図2 Christophe Marquet OTSU-E :imagerie populaire du Japon, 2015



図3 《新吉原大鯰由来》（安政大地震 鯰絵＝：国際日本文化研究センター蔵



図4 J・ワイゼンフェルド『関東大震災の想像力』2014

稲賀繁美「脱皮と変態：生皮を剥がれた『バッタもん』——グローバル時代の商標と複製権」

パロディを哄笑とともに許容する娯楽文化もあれば、それを公序良俗に反する犯罪行為として断罪する訴訟文化もある。そうした論争に巻き込まれた図像や映像の表象を解読する作業に、渋沢敬三の提唱した「絵引」の趣向を取り入れるのも一興だろう。

「絵引」とは「字引」すなわち辞書に対比される用語だが、字引がイロハなりabcなりの音によって語彙を排列するのとは違って、絵の場合、その構成要素を言語媒体によってすべて拾い上げて並べることには、記号学上、原理的に無理がある。さらに構図のうえで距離や配置、縮尺によって解釈は左右されるが、これを言語に置換しても興ざめだ。むしろ読解格子の上に発生するさまざまな「解釈の葛藤」そのものを拾い上げる修辞法の工夫が必要となる。

そのなかで合法と非合法との葛藤から形成される境界線は、表象の市民権を左右する事由を構成する。そうした境界例の分析は、たんなる客観的な文献学的操作にはと

どまらず、実際の訴訟沙汰に対して実践的な解決法の処方提案する次元に踏み込まざるをえない。歴史資料を振り返っても、同様の配慮が必要となるだろう。過去の出来事の正邪の別に、最終的な結審としての審判を下す性急さよりも、むしろ争点の磁場にいかなる表象が召喚されたのかを、冷徹かつ非人情に腑分けする努力が、歴史の実相への肉薄を許すだろう。

中井眞木「平安貴族男性の服装への眼差し」

中井眞木が詳細に分析した、平安町男性貴族の服装も、その好個の案件を提起する。大納言・藤原齋信（ただのぶ967-1035）の参内の服装に『小右記』の著者、藤原実資（さねすけ：957-1046）はケチをつけているが、同じ服装を見た清少納言は、むしろ齋信の直衣姿に賞賛の言葉を記している。カタブツの実資がコード遵守派ならば、齋信には女御たちの歡心を買うだけの才気があり、意図的な規則違反も辞さなかった。codeがあればtransgressionがつきもの——あるいはジョルジュ・バタイユにいわせれば、侵犯なくして規則はない、と逆転することにもなるが——その許容範囲の見定めによって評価は一転する。

「バッタもん」も、齋信の直衣姿も、このmarginを狙っている。この間隙、隙間とは、詩学でいうところの詩的放縱poetic licenceであって、それを縦横に操作できてはじめて、社会儀礼を乗りこなすdriver licence運転免許も手に入る。そして社会を支配するcodesはしばしば、それ自体矛盾を含んだものであり、さまざまな利害の結節点となっている場合が大半だろう。

睦秀炫「『韓国画』の誕生」

その典型的な例が、範疇概念を統御する用語の政治学である。韓半島の文化史、美術史の領域では「韓国画」の概念をめぐる錯綜した論争や議論が展開された。これを解読するには政治情勢、国籍問題、中国画あるいは日本画への対抗ないし競合意識、技

法、画壇、制度論など様々な水準や角度の基準が錯綜した言語場に踏み込むこととなる。日本統治下での「地方色」をめぐる議論や「朝鮮語学会事件」における国語概念を巡る暗闘（というより日本側官憲によるでっちあげ）、同じく日本統治下の台湾での状況との比較など、さまざまな補助線を引くことが状況の理解に裨益するだろう。近代東アジアにおける概念史研究は、近年その重要性が認識されつつあるが、語彙水準での混乱の解明は、あくまで状況把握のための必須の手段でこそあれ、その解明そのものが自己目的とはなるまい。日本の場合、岡倉天心主導の東京美術学校は、1890年の開学段階では日本画を標榜し、西洋画すなわち油彩画のカリキュラム導入は1896年を待たねばならない。だが隣接する東京音楽学校では、伊澤修二のもと、洋楽一本槍の教育が施された。「邦楽」の名で自国の伝統が高等公共音楽教育に組み入れられるには1936年を待たねばならなかった。いかなる要因が働いてこうした違いが生じたのか。この磁場に働いたさまざまな力関係を綿密に分析してゆく必要がある。

#### 金昌民「沖縄の獅子信仰」

沖縄の獅子（シーサー）研究についても、同様の観察ができよう。一般に島嶼文化では、複数の外部からの影響力が競合しつつも、そのどれもが決定的要因とはならず、時代状況に応じて伸縮を伴った相乗効果の総和のうえに、独自の島嶼意識を形成する傾向が見られる。沖縄のシーサーは中国北方起源の狛犬に由来するものか、それとも南方伝来の仏教に起源をもつ獅子なのか、あるいは金先生の提案のように、沖縄独自の発明とすべきなのか。これを明快に判別することは、手続きとしても容易でなからう。だが例えば香港やシンガポールに行けば、南北起源の両者が混淆したシーライオン sea lion が公共建築の入り口に鎮座していることは、容易に確認される。またタイの王宮などでは、インド起源の獅子と中国起源の狛犬が隣接して同居している。さら

に交趾、すなわちベトナムから広東さらには台湾にまで広がり、廟や邸宅の屋根を豪華に飾る陶器装飾、台湾でいうところの「剪黏」（せんねん）も無視できない。これには四方田犬彦氏も近著『台湾の歓び』（岩波書店、2015）で一章を割いているが、沖縄の獅子も、孤立した事例として扱うのではなく、むしろこうした東南アジアの物流のなかに置いて考察すべきだろう。

現在の沖縄のシーサーは薩摩藩からの圧力が高まった時期以降の親中国的な対抗措置とも解釈されるが、清朝との関係を見るならば、清朝皇帝の夏季の離宮、避暑山荘の宮廷建築の屋根の軒にみられる怪物の群像と、沖縄の首里城などの屋根シーサーとの関係も推測に値しよう。朝鮮王朝との交易がここに仲介した痕跡も考えてよい。また文化意識の高まりとともに、事後的に文化象徴の起源を過去の遺物に遡って同定しようとする傾向も否認しない。考古学に代表される学術の濫觴はそこにあるからだ。服飾でも、カリユシは現在でこそ沖縄固有の民芸品として通用しているが、これには戦前からのハワイ移民を受けて、米軍占領下でアロハ・シャツから濃い影響を受けたことが決定的な要因として知られる。カリユシの商品化は、あくまで「日本復帰」後の「伝統の創生」にほかならない。島嶼民の文化史において、こうした伝統の創成は頻繁に見られる。

#### 朴銀正「近代以前の虎の象徴性と象徴化過程の考察」

崔南善が韓半島を虎として表象した際に果たした役割を読解するのにも、以上確認してきたような方法論意識が不可欠だろう。すでに陸秀炫ほかの先行研究が明らかにしたように、後藤文次郎が韓＝朝鮮半島を左向きの兎として描いた事例が知られていたが、1908年に『少年』誌で同じ半島を虎として「表象」してみせたのは、六堂閑人すなわち崔南善とされる。まず問われるべきはこの「表象」という用語がどこに由来するか、だろう。当時半島に生息していた虎

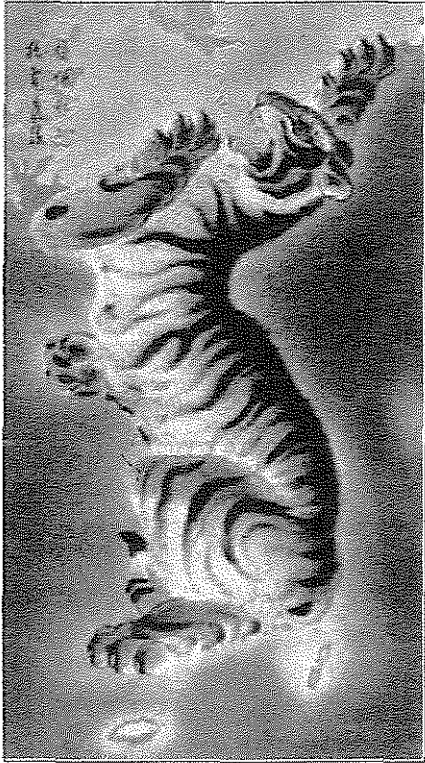


図4 崔南善《權域江山猛虎気象図》 20世紀初頭

が全滅するのは1926年のこととされるが、大津絵研究にも先鞭をつけた柳宗悦らが「再評価」した朝鮮民画にも、剽悍な虎は知られる。また日本では「朝鮮征伐」の加藤清正の虎退治の伝説は広く知られ、今日も祭礼が残存している。

調伏されるべき対象としての虎は、しかし韓民族の自意識を鼓舞する「表象」としても有効だった。崔の日本留学(1906-07)後、歴史伝承を基に半島支配階級の血族や系譜の「トーテム」を再構成するなかで、崔は意図的に虎に狙いを定めた。その選択にはいかなる背景があったのか。それを解明したい。崔といえども、白頭山に韓民族の象徴を見定めた文人でもある。「表象」「トーテム」「象徴」といった術語は、日本経由の欧米の宗教学や神話学研究に用いられた、最新の舶来西側起源の学術用語だったはず。その伝播の経路も復元したい。

#### 朴美貞「楽浪の発見のアジア主義」

楽浪郡の墳墓遺跡の発掘に関して韓国で発言すると、現在でもなお、それを朝鮮・韓国起源とみなすか、それとも中国伝播の証拠とみるかで論争となる。そもそも近代以降の民族意識、国家概念がまだ存在しなかった時代に、そうした後世の枠組みを遡及させる学術伝統そのものが、韓半島の地政学的な状況を反映した問題意識であることは、疑いえない。

そのうえで、こうした問題意識に囚われるあまり、かえって見過ごされてきた論点が、朴美貞による研究の骨子をなす。すなわち楽浪郡の遺跡発掘そのものが、日本による半島支配と骨がらみの学術成果であり、そこには、半島経営をめぐる政治的な思惑から、金銭的な利潤を得ようとする商機、さらには日本文化史の源流を探ろうとする学術的関心などが、幾重にも錯綜していた。そこに関与した人々の営みは、とすれば日帝支配といった標語に括られるため、韓国側からも日本側からも、かえってその具体像が見落とされてきた。だがそこに関与した富田儀作、関野貞、田辺孝次、六角紫水といった名前を補ってみただけでも、終戦以前の日本の文化史構築の現場が半島経営と無縁ではなかった実態が浮かび上がる。

たしかにこれら関与者の時代的偏見を指弾するのは容易だろう。だが楽浪郡考古学史研究が、日本人関与者の罪状告発を自己目的とすれば、なぜ当時楽浪郡に学術的関心が向けられたのかの現実も、視野から自動的に脱落する。当時の日本には現存しない漢代の漆器の遺物が楽浪から出土したことに、日本側関係者は驚嘆を隠さなかった。その驚嘆とそれに基づいた楽浪式漆器再興への夢を、単純に日本帝国主義の半島文化抑圧の証拠と解釈するのは、論理的な短絡のみならず、過剰な民族的抑鬱感の露呈となる。朴美貞氏の実事発掘に徹した報告が、いまなお学会の禁忌に触れるという表象の屈曲を嗜みしめたい。(次号につづく)

\* [参照] 本誌218号の本連載108回の韓国語訳を本会議で提供した。