

エコクリティシズムの地平(の向こう)をまなざす ——論集『ロシア・中東欧のエコクリティシズム』および『半神』との対話—— 深瀧 雄太

はじめに

気候変動をはじめとする種々の環境問題への危機感を伴った関心は、文学研究の場においても確実に共有されつつある。文学、自然、環境の相関に着目する批評理論の一つ、エコクリティシズムは、1990年代から本格的に実践されるようになったが、¹ 目下のところその意義が減じている様子はない。環境危機の高まりに呼応するように、エコクリティシズムに基づく文学研究が質量ともに拡大を見せている。

このような状況下で、論集『ロシア・中東欧のエコクリティシズム——スラヴ文学と環境問題の諸相』が上梓された。² 本書は、その題名が示している通り、ロシア・中東欧の文学や文化が、自然環境あるいはそれをめぐる諸問題といかに関わってきたのかを、具体的な作品・作家・土地等々に即して考察したものだ。エコクリティシズムの本流であった英米圏の文学・文化ではなく、概してスラヴ語圏を中心とした近代後発諸国のそれを対象とした本書によって、エコクリティシズムの新たな地平が開かれた。だが、それと同時に、エコクリティシズムに内在する暗黙の前提が、批評理論としての可能性に蓋をしていることも明らかになってきた。

本稿は、エコクリティシズムの問題と可能性を考察するものである。この目的を達成するために、直近の研究成果である上記の論集を検討し、エコクリティシズムに対する本論集の基本的な姿勢と、そこに欠けている視点を指摘する。この点で、本稿は書評的な側面を有する。ついで、本論集に欠けている視点がエコクリティシズムの発展に寄与しうるものであることを、萩尾望都(1949-)の短編マンガ『半神』(1984)の分析を通じて確かめる。この点で、本稿はエコクリティシズム的アプローチによるマンガ作品の読解実践という側面も有している。

いささか奇異に映るだろうか。いや、ここで行うことはきわめて単純だ。要するにそれは、エコクリティシズムとは何か、環境とは何かと問いながら、『ロシア・中東欧のエコクリティシズム』、そして『半神』との対話を試みることにほかならないのだから。

1. 論集『ロシア・中東欧のエコクリティシズム』の構成と概要

¹ 結城正美『文学は地球を想像する——エコクリティシズムの挑戦』岩波新書、2023年、3-4頁。

² 小椋彩、中村唯史編『ロシア・中東欧のエコクリティシズム——スラヴ文学と環境問題の諸相』水声社、2025年(総372頁)。以下、本書から引用する場合、参照した頁番号は、()内にアラビア数字で記載する。本書からの引用箇所に関わる下線強調は、断りの無い限り本稿著者による。また以下、本書を含めて一般に、本稿著者による参照箇所や引用箇所への補足は[]によって示す。

本論集は全三部から構成されており、計 13 本の論考を収めている。以下、この構成に即して所収論考の概要を確認していこう。

第一部は「鉱山の光景」。社会主義体制という共通の歴史的経験を持つロシア・中東欧において、鉱山は重要なトポスである。鉱山が、それ自体、工場生産のための資源を供給し産業社会を支える基底であったと同時に、鉱山労働者という、「工場労働者と並んでプロレタリアートの双壁と位置づけられ、社会主義諸国や世界のプロレタリア文学において、革命意識に目覚め、組織的に動き得る存在」(24)を、つまりは「資本主義原理や国家」(24)との闘争の担い手を、ある意味で育んだ場所だったからだ。そのうえで鉱山労働者は、工場労働者とは違い、「鉱山の環境、過酷な自然との闘争」(24)をも引き受けることになった。

このような一定の文化的記憶をふまえながらも、第一部の各論考は鉱山表象の多様性を浮かび上がらせている。阿部賢一「鉱山の記憶——カルヴィナーとヤーヒモフの事例」は、現代のチェコ（語）文学を取り上げ、それらが当事者への聞き取り取材や「観光客」(46)という文学的機制に依拠していることに注意しながら、多言語的・多民族的なトポスであった中東欧の鉱山が、記憶・歴史的定位の試みの中でその姿を浮かび上がらせること、その際つねに境界の問題が噴出することを明らかにする。菅原祥「ポーランド、上シロンスク地域における「自然」としてのボタ山」は、シロンスク人にとって文化的アイデンティティとなっているボタ山が、文化的にいかに語られ表象されてきたのかを、現代の「観光名所化」(56)をめぐる社会的動向にも目を向けながら辿っていく。同じポーランドを対象とした小椋彩の論考「神話の解体——「モラルの不安の映画」と炭鉱・労働・労働者」は、「戦後ポーランドの近代化に大きな役割を果たした」(67)炭鉱の表象、とりわけ 1970-80 年代の映画におけるそれと、プロパガンダ的手法との関係に着目した。それより以前、炭鉱は「新しい」国家建設の最前線(70)として、理想と結びつくトポスだったが、上述の時期の映画では、労働者の搾取や抑圧という現実を内包したものとして、炭鉱が新たに布置しなおされていることが指摘される。中村唯史「ワシーリー・グロスマンの短編『生』に見る労働者—炭鉱—自然の連帯の神話」は、労働者間の連帯、彼らと労働環境(炭鉱)や彼らを取り巻く世界全体(自然)との照応といった、「多層的な連帯と照応の神話の元型と背景を考察する」(93)。4 本の論考は、様々な鉱山表象への回路を開く一方、そのより深い層において、抑圧・隠蔽・忘却される種々の事実——菅原論考の表現でいう「火種」(57)といかに向き合うかという問題意識を共有している。

第二部は「スラヴの森」。鉱山同様、森もまた「スラヴ語圏の文化と密接な関係を持つ」のだが、「しかしそれは、森が人間と「近い」ことを意味しな」かった(119)。小椋は、「スラヴ神話やフォークロア」を念頭に、森が人々(例えば「初期のスラヴ人」)にとって「未開」的、「他者」的、「あの世」的な意味を持っていたと述べている(119-120)。確かにこのようなフォークロア的な森の想像力は、例えば 19 世紀ロシアの作家ニコライ・レスコフ(Николай Семенович Лесков, 1831-1895)にも見られる。彼

の小説『怪物』(Пугало, 1885)の主要人物セリヴァンは、森の中に住んでおり、近隣の人々から半ば異形の存在として、極度に恐れられていた。紆余曲折を経て、セリヴァンの善良さが明らかになるわけだが、このような『怪物』の作品構成において、森は人々にとって恐怖や敵愾心を押し込める格好のトポスだった。レスコフは森のフォークロアの想像力を用いつつ、そこに共同体外部の「他者」への迫害という社会的な視点を付け加えたのである。³

以上は、我田引水にすぎる近代ロシア文学と森との関わりの例示だが、本書第二部の論考は、単純な森のトポス論をはるかに超えた議論を展開する。

阿部賢一「「ボヘミアの森」の表象」は、19世紀の二人の作家、ドイツ語で執筆したアーダルベルト・シュティフター(Adalbert Stifter, 1805–1868)と、やがてドイツ語からチェコ語での執筆を本格化させたカレル・クロステルマン(Karel Klostermann, 1848–1923)を取り上げ、中東欧の三国(ドイツ、チェコ、オーストリア)にまたがるボヘミアの森の表象を比較・検討した。本阿部論考に関しては、その結論以上に、虚心に個々の作品を読んでいく論者の姿勢にこそ学ぶべきものがあると言ってよい。それは、「民族的対立」(143)のような何かわかりのよい図式性を退けて森と向き合う作家たちの姿勢と、見事に共鳴している。越野剛「ソ連時代のベラルーシの原生林とバイソンのイメージ」は、ビャウォヴィエジャ(現在のベラルーシとポーランドにまたがる地域)の森、およびそのシンボルたる野生動物バイソンがベラルーシ文化においてどのように位置づけられてきたのかを、16世紀にラテン語で書かれた通称『バイソンの歌』(Carmen de statura feritate ac venatione bisontis, 1523)と、その翻案ともいべきヤゼプ・セミャジョーン(Язэп Семяжон, 1914–1990)のベラルーシ語訳(Песня пра зубра, 初出 1969, 単行本 1973)を比較対照しながら考察する。越野の視線は、森をめぐるテキストの分析に留まらず、翻訳・翻案によるテキスト再発見の過程、また何より「人為的な国境線」(150)をもものとし「言語や文化の多様性」(166)にまで、すなわち、国民文学史の枠組みが時にすくい損ね、その忘却さえ招くような背景にまで向かっている。菅原祥「森で死者の声を聴く——現代ポーランド文学の事例から」は、死や殺戮を隠蔽する森の忘却作用と「記念碑化」(176)の両方に抗いうる、「死者の声を聴く」(195)という実践について、また松前もゆる「森で目に見えない存在を聞く——ブルガリアの森をめぐる語りに関する試論」は、文化人類学の立場から、近代合理主義的な価値観や視覚中心主義への再考をも促すような人々と森との関わり方について、それぞれ示唆に富んだ視点を提供する論考である。ティンティ・クラブリ／小椋彩訳「北の隣人たち——エコクリティシズムおよびポストコロニアリズムの視点から見たロシア北極圏先住民文学」は、ソ連の言語文化状況などを視野に入れ、1970年代から2000年代初頭のロシア北極圏文学の「エコクリティカルな側面とポ

³ この作品については別稿で論じた。詳細は、拙稿「レスコフの『クリスマス物語』における「義人」と「贈与」のモチーフ：『怪物』と『けもの』の分析」『ロシア語ロシア文学研究』54号、2022年、21–44頁を参照されたい。この作品の邦訳に、レスコフ／田辺佐保子訳『森の怪人』(シリーズ「世界こわい話ふしぎな話傑作集」)金の星社、1987年がある。

ストコロニアルな側面」(247)に着目した考察を行う。これら 5 本の論考もまた、文学史も含めた広い意味での歴史や記憶の問題、あるいは知覚や認識の問題がつねに視野に入っている。

第三部は「パストラル」。日本語では牧歌とも訳されるパストラルとは、「おもに十四世紀から十八世紀に西欧の文学・絵画で隆盛した、自然や田園生活を賛美するジャンルや思潮を指す」(259)。また芸術ジャンルとしてのパストラルについて、中村はミハイル・バフチン(Михаил Михайлович Бахтин, 1895–1975)の議論を整理し、次のような定義を与えている。すなわち、パストラルとは「ある場所の自然、およびその自然と有機的に連動して生きる人間の元型的な美意識の讃歌」(260)である。しかし、産業革命を契機に急速な近代化を迎えた西欧先進国家において、そしてまたロシアや日本といった近代後発国家において、いま述べたような、自然と調和した和やかで満ち足りた生活を営む姿勢——パストラルをそのままに見出すことは、多くの場合困難を極めた。

吉川朗子「ウィリアム・ワーズワスの描く英国湖水地方の自然と共同体——パストラル、エコロジー、ナショナル」は、近代化による英国社会の変容に意識的だったワーズワス(William Wordsworth, 1770–1850)の著書『湖水地方案内』(Guide to the Lakes, 1810–1835)を主たる対象とし、これを〈ポスト・パストラル〉(269)の視点から考察したものだ。ただし吉川論考の射程は、ワーズワスのテキスト分析のみならず、彼の言説が「ナショナルな意味合いを帯び」(284)ながら、英国内の鉄道反対運動や国立公園運動の中で受容されていった過程の考察にまで及んでいる。井伊裕子「移動派農村絵画におけるパストラル——《ライ麦畑》を起点にして」は、19 世紀後半のロシア風景画および風俗画において、「農村イメージ」(290)がどのように変化していったのかを辿った。精緻な議論がなされているため要約は困難だが、私の見るところ、井伊論考によって 19 世紀ロシア絵画史上のいわゆる規範と逸脱の一例が明らかとなった。この論考では、1870 年代後半以降徐々に「大衆化・権威化」(308)した移動派風俗画が、ロシア的自然とそこに生きるロシア農民とが調和した、理想化された風景——第三部「序」で中村が述べているところの〈ナショナルなパストラル〉(263)——の描出へと向かっていったのに対し、グリゴリー・ミャソエードフ(Григорий Григорьевич Мясоедов, 1834–1911)の風俗画は一貫して農民の実態を冷徹に描き上げる姿勢を保持したことが指摘されている。五月女颯「A・カズベギ『ぼくが羊飼いだった頃の話』におけるパストラルの諸相」は、パストラルの理論的研究もふまえ、19 世紀ジョージアの知識人アレクサンドレ・カズベギ(Aleksandre Qazbegi, 1848–1893)の短編小説を分析している。カズベギのテキストは、いわばかつてあった(あり得た)田園空間が、現実的諸条件、とりわけ帝国が介在するためにもはや成り立たない状況を描いており、五月女はそこに〈アンチコロニアル・パストラル〉(331)の相を見出す。伊東弘樹「幸田露伴の水都東京論——日本のパストラル受容の一つとして」は、近代日本文学研究の立場からパストラルを考察したものだ。日本で工業化[産業革命]が進展した明治後期、その対抗として文壇の中に〈田園〉主義が現れてきたが、幸田露伴(1867–1947)はこの〈田園〉主義に対して独特な仕方で抵抗の言説を紡い

だ。伊東論考は、露伴の釣魚趣味や「水の世界」(345)の思索が水都東京の構想へと至る流れを検討し、露伴のテキストに内包されるエコロジカルな批評性を取り出す試みである。これら 4 本の論考は、おおよそ 19 世紀から 20 世紀初頭にかけての、近代化の進展やナショナリズムの動きの中で模索されてきた別様のパストラルをめぐる問題を扱っている。

ここまで簡単に紹介してきた各論考は、それぞれに自然や環境のテーマに真摯に向き合っているのだが、それ以上に強調したいのは、概して個別の具体例を微細に検討する姿勢が際立っていたという点である。概要の紹介が限定的とならざるを得なかったのは、各論考が安易な要約を拒む、豊かな内容を備えていることの、何よりの証左である。

さて、個別には優れた論考の多い本論集は、その基本的枠組みである「エコクリティシズム」について、どのように捉えていたのだろうか。

2. 「エコクリティシズム」とは何か(1):「環境＝自然」、「環境と文学の相互作用」

論集『ロシア・中東欧のエコクリティシズム』所収の全ての論考が、考察の対象として、実体として捉えうる自然に着目していることに鑑みると、本書において「エコクリティシズム」というのは、文学や文化における環境＝物質的自然に対して、批評的・批判的なまなざしをもってアプローチし、環境＝物質的自然が人間の知的営為のなかでどのように表象されてきたのかを探ることなのだと、ひとまずは理解する。

あるいは、本書「はじめに」を参照すると、より端的なエコクリティシズムへの定義的説明が見つかる。曰く、「エコクリティシズムの目的とは、端的に言って、環境と文学の相互関係に注目することだ」(8)。この一文は確かに明快である。明快であると同時に、なお思考の余地をも残している。

ここでの「環境」とはどのような意味なのだろう。前後の文脈や論集全体から判断すると、動植物や大気、海洋、土壌、山々などの物質的な自然環境(以下、本稿では、特に物理的な自然環境を明示的に表現するために、〈狭義の環境〉という語を使う)を指していると思われる。端的に言えば、環境と自然はほぼ同義語で、おおむね互換可能な概念として扱われている。

そうすると「環境と文学の相互関係に注目する」とは、文学作品の中で、〈狭義の環境〉がどのように描かれてきたのかを考察する(＝文学にとっての環境)のみならず、文学作品において描かれ・語られる〈狭義の環境〉の中に、現実へ転用しうるモデルや理念、アンチテーゼを見出すこと(＝環境にとっての文学)も含意していると考えられる——少なくとも私はそのように理解した。もちろん、「環境と文学」と言うとき、研究者たちが注目する「環境」や「文学」は様々で、時代によってそれらの守備範囲、あるいはドミナントが微妙に移り変わっていくことは想像に難くない。事実、エコクリティシズムの理論的展開と共に主たる問題意識や分析対象は変遷を遂げており、「世界中の環境問題

の緊急性への認識とともに、それぞれのテーマが発展する形で、地域的にも学問領域的にもいまなお多様に展開し続けている」(8)ことが、やはり論集の「はじめに」で指摘されている。思うに、エコクリティシズムにおいては、常に開かれた、生成の理論としての側面が大切にされている。そこに揺るぎない輪郭を与えることは、エコクリティシズムのポジティブな力を損なう結果になりかねない。

ただし何であれ、エコクリティシズムの枠組みにおいて、「環境と文学の**相互関係**」(引用者強調)を視野に入れることが、どうにも重要そうである。それは理由のないことではない。「文学にとっての環境」への着目だけが問われるのであれば、それはこれまでの研究蓄積の中でも一定以上なされており、ゆえにエコクリティシズムという批評理論をことさらに準備する必然性に乏しいからである。言い換えるなら、エコクリティシズムという枠組みを用いる上で、単にある作品や作家、文学史における自然表象(の系譜)などを考察することそれ自体は、エコクリティシズムの目的を達するためのいわば必要条件に留まると言わねばならない。なんらかの形で〈狭義の環境〉と文学の「相互関係」を問うとき、はじめてエコクリティシズムはその理論的・批評的可能性を十全に発揮することになるのだろう。

本論集において、この「相互関係」をめぐる問題意識は、一見する限り、やや希薄だという印象を持ったのだが、ボタ山に関する菅原論考などにはこの問題に何とか向き合い、言説化しようとする志向が見て取れる。近代産業の発展に寄与し、シロンスク人に愛着をもって語られてきたボタ山は、しかし同時に「近代化をめぐる負の側面の記憶(環境汚染、貧富の差、労働争議)」(60)の場でもあった。このような場を「負の側面の記憶」を抑圧することなく引き継ぐ方法として、菅原は「野仏」(61)の実践や「ルデラル」(62)な文化遺産の考え方に着目している。特に「ルデラル」な文化遺産とは、ただそれをそのまま保守するのではなく、変化を受け入れること、つまりその文化遺産に植物が自生したり外来の種がやってきたりする中で、新たな自然環境が形成されることを肯定するというものである。菅原がこの論考の結びで紹介した実践や概念が、現実の環境問題に対してどれほどの有効性を持ちうるのかについては、なお私たちが検討を加えていく必要があるだろう。そのうえで、記憶の問題と、〈狭義の環境〉の問題との接点を最後まで見つめようとする菅原の姿勢に、私は敬意を覚えた。

他方、直接的な「相互関係」を語らないこともまた、一つの倫理的姿勢の表れとして前向きに評価してよいと思われる。日本において早期からエコクリティシズムを牽引してきた結城正美は、米国の批評家スーザン・ソntag(Susan Sontag, 1933–2004)の「反解釈」(Against Interpretation, 1964. 1966年に刊行された同名のエッセイ集に収録)を引き、次のように述べている。

エコクリティシズムは、その関心が環境の問題に向けられていることから、ややもするとイデオロギーに染め上げられる危険性があるが、それは、ソntagの言葉を借りれば、作品から意

味や思想を抽出しようとするからにはほかならない。意味や思想ではなく、あらゆるイデオロギーを突き抜ける芸術性あるいは呪術性を志向すること。それは、環境汚染や気候変動といった問題への即効薬になるわけではないが、そうした問題への向き合い方に揺さぶりをかけ、個々人の環境観の自己批判的省察を促す可能性をもつ。

そのあたりに、環境の問題への取り組みにおいてエコクリティシズムに期待される役割があるのではないだろうか。⁴

「イデオロギーに染め上げられる危険性がある」とことと「作品から意味や思想を抽出」することを拒むこととは、論理的に直結するだろうか。前者の「危険性」を意識した上で、なお「意味や思想を抽出」し言説としてそれを紡ぐことは、「個々人の環境観の自己批判的省察を促す」一助になりうるのではないか、というのが私の立場である。ゆえに私は上掲の見解に対して全面的に同意するものではない。

反面、エコクリティシズムを通じて、性急に現代的な問題への回答(結城の言う「即効薬」)めいたものを見つけ出そうとすることへの懸念それ自体は、首肯できる。この点に関連して、本書所収の小椋論考を見てみよう。ワンダ・ルジツカ監督(Wanda Różycka, 1953-)のドキュメンタリーフィルム『炭鉱の女』(Kobieta z węgla, 1982)には、炭鉱を背景に主人公の女性労働者を映す場面がある。それは、背景的演出としてはプロパガンダ的かもしれないが、実際の映像や構図において、「黒々した」「石炭の山」(86)が主人公を取り囲む様子は、労働英雄の活躍を称える祝福の光景とは程遠い。そこで示唆されるのはむしろ、労働者——正確には、男性に比して低賃金での労働を余儀なくされた女性たち——が社会や労働から「疎外されている」(86)状況だ。このとき、自然との関わりの点でいえば、労働者が「自然との調和や有機性、一体感」を持たぬまま、「孤絶」(86)のただ中に置かれている様子も浮かび上がってくる。

だが、主人公は必ずしもそのような暗い感覚を持ってはいないようだ。当局によって働きを認められた主人公は「満足そうな笑みを浮かべる」(84)のだが、「この主人公の誇りの根拠は、共産主義的な男女平等の精神のもと、女性である自分が、男性的な職場で、男性よりさらに大きな働きで、国家建設に尽力してきたことにある」(85)。主人公は、男性を基準とした労働量をそのまま女性に課すことを男女平等と見る、「マルクスの思想から見れば単なる茶番としか映らないだろう」(85)価値観を内面化している。他方の当局≡男性たちもまた、現場で活躍した主人公を称え、「表彰」(84)することで、このような価値観およびそれに適応する者の正しさを確認する。こうして、主人公≡女性たちは労働英雄として表象されるに至るのだ——おそらくは、彼女たちを取り巻く身体的、経済的

⁴ 結城正美「はじめに——日本のエコクリティシズム」、小山一明ほか編『文学から環境を考える——エコクリティシズムガイドブック』勉誠出版、2014年、x頁。強調は原文(ただし原文では傍点強調)。

な条件に対して目を閉ざしたまま。

ただし『炭鉱の女』の中に次のような場面があることに留意すべきだ。すなわち、より若い女性労働者が主人公の仕事やポジションの後継を拒んだり、あるいは「男性より低い賃金で男性のように働くように求められ」た女性労働者、すなわち「プロパガンダのヒロインたち」が、「主人公の人生と、彼女が被ってきた搾取についての考察を促」したりする(86)のである。小椋論考に依拠する限り、本映画には、主人公の「表彰」の背後にある現実を示唆するような構造が確かに備わっていそうである。

中村論考においては、人間と自然の関係をめぐる文学的表象を、そのまま現実へと重ねることの危険性がより直接的に示されている。ワシーリー・グロスマン(Василий Семенович Гроссман, 1905–1964)の短編『生』(Жизнь, 1943)が最終的に描き出すのは、「破壊された建物や機器」(111)をも含む、ロシア／ソ連に連なる一切と自然が調和した全一的な表象だ。中村はそこに一縷の文学的な美しさを認めつつ、しかしその表象が神話であることを強調する。「労働者の連帯の神話」や「鉱夫とその環境の照応の神話」(108)も含め、それらを神話と呼ぶのは、それが社会的・歴史的な実情の等閑視、つまり「さまざまな抑制や隠蔽」(113)の下に成り立っているからである。「労働者像の図式化・類型化や、市場原理やソ連社会における別種の収奪・疎外の隠蔽、自然の連鎖を離れてしまった人間存在による自然収奪という根源的な事実」が忘却され、忘却されたそのままに今度は「死／ナチ・ドイツ」の側へと託され、「生／ソ連」が正当にもこれらを超克する……という一連の論理(113)は、いわゆる〈敵と味方〉の線引きを一層強化し、〈敵〉なるものへの憎悪や反感を強める契機になりかねない。

中村論考を敷衍させてよいのなら、人間と自然が調和的な関係にあるというこの表象は、それが自律的な意味や価値を有することで成立しているという以上に、その表象の内に決して位置づけられることのない何か外部のもの——すなわち〈敵〉——を想定することでようやく成立し、機能するものなのだとさえ言えるかもしれない。中村は、論集第三部「序」の中で、近代化とパストラルの関係について次のように述べている。

産業構造の変化や資本主義の加速的な普及につれて伝統的な地域共同体が崩壊することは、近代化には多かれ少なかれ必ず伴った現象だったが、これに対するアンチテーゼ、あるいは心理的な補償だろうか、国や地域の別なく近代の黎明期には、自然と調和した地縁的・家族的共同体のイメージがあたかも失われた楽園のように理想化され、礼賛される傾向が認められた。(260)

この一節をふまえれば、近代化の過程において人間と自然との関係が表象されるとき、そこでは

急激な社会の変化が〈敵〉として想定されていると言えるだろう。もちろん、〈敵〉の対応物は、状況に応じて入れ替え可能であり、例えば(『生』がそうであったように)特定の〈民族〉、あるいは〈生権力〉とか〈グローバリズム〉など、さまざまであり得る。だが、パストラル的あるいは全一的な人間と自然との関係こそ、人間(もしくは人間と自然の双方)にとって本来的で正統的だと人が認識し主張するそのとき、そこで成り立っている表象が多分に〈敵〉に対する「アンチテーゼ、あるいは心理的補償」によって要請されてくるものだという一つの仮説的な理路は、必ずしも認識主体の意識にのぼらないだろう。〈敵〉の存在がその成立において不可欠であるような表象、またそれに基づく種々の決断や行動が、必ずしも健全な形で決着しないのも故なきことではない。

小椋・中村の論考は、個々の歴史的・社会的・文化的な文脈の中で議論することを選択している。その姿勢を一貫させた両論考の帰結が、現在の〈狭義の環境〉の置かれた状況そのものに対して何か積極的な提言につながるものとは言い難い。けれどもそれらは、エコクリティシズムに「即効薬」を見出す「危険性」を陰画的に提示したものであったのだ。

エコクリティシズム、あるいは「環境と文学の相互作用」というとき、私がまず予想したのは、菅原が展開したような議論であった。そのため、その種の論考が少なかったことはやや意外だったのだが、見方を変えるとエコクリティシズムの裏面、その危険性へのまなざしや、環境言説についての慎重な姿勢への意識を促す論考が多かったということでもあり、この点が本論集のエコクリティシズムに対する基本的な姿勢となっている。

3. 「エコクリティシズム」とは何か(2):環境と自然の同一視、複数の環境の位相

論集『ロシア・中東欧のエコクリティシズム』において、「相互作用」についての議論は十分になされている。だが反面、環境という語への一般的考察を欠いたまま、それを物質的な自然に直結させているように思われる点に、私はかなりの違和感を覚えた。もちろん、本書の企画や問題意識に鑑みれば、環境が〈狭義の環境〉を指すことは自明の理で、議論の余地のない前提だと納得することはできる。したがってそこへの批判は、ある意味ではないものねだりの域を出ない。だが、日本語の圏内で思考した場合に、環境が、自然環境のほか、例えば生育環境、学習環境、家庭環境など、複数の意味で使用しうるという事実を見逃すことはできない(英語やロシア語においても、環境が多義的な意味を持つ点は日本語と同様であろう)。

自然環境＝〈狭義の環境〉を除くそれら諸水準の環境、いわば環境の複数性という視点は、エコクリティシズムという批評理論の枠組みにおいて考察の埒外にあると考えてよいのだろうか。

おそらくそうではない。例えば、クラブリ論考を見よう。そこでは、サーミ語とロシア語を解する先住民作家オクチャブリナ・ヴォロノヴァ(Октябрина Владимировна Воронова, 1934–1990)の詩「リス」(Белки, 1988)が分析されている。この詩において、リスは開発される「自然環境から逃げ出」す

「サーミ人」のメタファーである一方、「開発の恩恵を受け」た、「文化的環境の一部と位置づけられ」た「サーミ人」の存在も、詩テキストの中で暗示されている(241-242)。自然の開発による近代化や新たな生活様式の出現を前にした「サーミ人」が、私たちの素朴な思い込みに反して、一枚岩ではなかったことに気づくためには、上記のような二つの環境を見出さねばならない。

以上は、記号論的な発想に基づく、二つの意味論的空間領域を念頭に置いた議論である。対して菅原の「ボタ山」論考は、同じ一つの領域が複数の機能を持つ環境として現れる事例を紹介している。シロンスクの人々にとって、ボタ山は、生活上の景観の内に必ずや入り込んでくる「景観の構成要素」であり、「制御不可能な力の活動」を意識させる堆積物であり、「危険」を伴いながらも「共に暮らし」、「暮らさざるを得ない」生活の場なのである(52)。ボタ山の「危険」性は、それが「常に火をくすぶ」らせているからだ、だからこそ「多くの者が」ボタ山で「暖を取る」ことができた(51, 53)。誰のものでもないボタ山は、とりわけ「最貧困層」にとって、石炭を拾って食いつなぐための「ライフラインとしての役割も果たしていた」(53)。子供たちにとっては、「ほどほどに安全な」遊び場だった。子供時代を回想してボタ山を語る人にとっては、「ボタ山のほうが私たちに場所を与えてくれ」たというのが、実感だったようである(52-53)。

シロンスク人はボタ山を、人間が置かれている状況によって様々な顔を見せるものとして語る。思えばボタ山自体が、むしろ菅原も意識している通り、人間の営為の過程で作り出されたものだ。その点でボタ山は、その成立の原初においては、他の自然と対立している。というより、他の自然から微妙にズレている。

だが、このズレはやがて消失し、シロンスク人にとっては他の自然との区別がなくなっていく。「石炭産業が徐々に過去のものとなるにしたがって」、ボタ山は「公園、文化遺産、市のシンボル」などの「消費の対象」化を被り、人々はそこに「ある種のノスタルジア、個人的アイデンティティの係留地、時には宗教的シンボルに近いものをすら見出す」(56-57)。ボタ山に「ノスタルジア」を見出すのは、それがシロンスクの人々にとって、遠く離れてしまったからにほかならない。それまで実感的に捉えられていた、シロンスクの人々とボタ山との間の微妙な関係——依存でもなく敵対でもない微妙な緊張感をはらんだ共生関係——は、おそらく相互の内在的近しさの上に成り立っている。そしてこの近しさが失われたとき、ボタ山は人間の前に、自律的な価値を持つ自然として立ち現れ、時に「消費の対象としてまなざされ」(57)、時に人の日常的・具体的な営みと無縁の、「宗教的意味付けを与えられ」るトポスとして表象されるようになる(59)のではないだろうか。

この菅原論考において、ボタ山こそが〈狭義の環境〉に位置づけられ、考察の対象になっていた。もちろん間違いではないだろう。だが、いま見た通り、ボタ山は人為的な営為の結果として現れている点にむしろ特徴があり、そのようなボタ山に対し、多様な人々がそれぞれの立場から関わり、まなざすとき、ボタ山は複数の機能や意味を持つ場として人々の前に立ち現れてくる。菅原が論じ

たボタ山は、実のところ、〈狭義の環境〉には収まり切らない環境の在り方を示唆するものだったのではないだろうか？

さらにまた、やはり菅原の「森」論考に目を向けると、もはや〈狭義の環境〉ではないものを環境と措定し、なおかつそれをエコクリティシズムの枠組みにおいて考察することの有効性さえ見えてくる。この論考で取り上げられているオルガ・トカルチュク(Olga Tokarczuk, 1962-)の小説『死者の骨に汝の犁を通せ』(Prowadź swój pług przez kości umarłych, 2009)内の「講壇」に着目したい。もともとはキリスト教会内において説教者が立つ場所を示す語で、ポーランド語では *ambona* というようだが、これは同時に、狩猟の射撃に使われる塔のことも指す。教会における説教者と信徒の空間的な上下関係を明示するトポスが、猟師と獲物の関係を明示するトポスへと転用されていることがうかがえる。

この「講壇」について、小説の語り手は怒りを込めつつ、次のように語っている。「講壇がどのような仕組みか見てみなさい。これは悪です。この事実をはっきり口に出さねばなりません。狡猾で、人を惑わす、洗練された悪です——まずまぐさ台を作り、そこに新鮮な林檎や小麦を撒き、動物をおびき出して、動物がもうそれに慣れて我が物顔で振る舞い出したところを見計らって、隠れ家から、頭上の講壇から撃つのです[……]」(190)。

猟師は、動物たちのための人為的な餌場を作り出す。動物にとってこの餌場は、はじめは警戒しながらも恩恵を受けることのできる環境として機能する。ちょうどかつてのシロンスク人とボタ山との関係のように、そこでは牧歌的調和ではなく緊張感が支配的である。だが、動物は次第にこれに慣れていく。すると動物にとってこの人工的餌場は、豊かな恵みがひとりでに生じる、まさしく楽園のような環境となる。だが、まさにこのときにこそ、この餌場の外側の「講壇」に立つ猟師にとっても、狩りに最適な環境が生まれるのである。

このような「講壇」を中心とする領域は、明らかになんらかの環境として現れてくるものだが、そこには自然という言葉によって通常想像され得るものではなく、「狡猾で、人を惑わす、洗練された悪」によって人為的に構成された、自然を装う自然だけがある。もちろん、「講壇」そのものは、森の中にある。だが、ただ森と人間が対峙するだけでは限界があるために、猟師はその森という大きな自然的環境の中に、別種の小さな非自然的環境を作り出すのである。エコクリティシズムの射程を〈狭義の環境〉に限定してしまうとき、ここに見られるなんらかの環境は、議論の俎上に載せられず、見過ごされてしまう。

菅原論考もまた、このような問題意識を明確には持っておらず、「講壇」を「強制収容所との相同性」(191)を示すメタファーとして位置づけたのち、虐殺や死者にまつわる記憶の問題へと展開していく。もちろん私は、単純に「強制収容所」を環境として読み替えることを提案したいのではない。大量虐殺の歴史を矮小化して思考したり語ったりしてしまう危険性もあるのだから、この読み替え

を行うならば、むしろ慎重を期す必要があるだろう。

菅原論考が潜在的に提起しているのは、そのような読み替えの可能性ではない。そうではなくて、例えば「アウシュヴィッツのような二〇世紀を象徴する殺戮の現場」(190)を語るそのときに、並行して環境についても語り得る(語ってしまい得る)ということ、また特に、環境が複数のまなざしの交差によって、一様ではないものとして立ち上がってくるということ、それらもまたエコクリティシズムの射程の内に存するというテーゼを提起しているのである。

本論集に欠けていたものがあつたとすれば、それは、このようなテーゼを意識的に引き受け、検討しようとする姿勢だったのではないだろうか。

4. 萩尾望都『半神』のエコクリティシズム的読解の試み

論集『ロシア・中東欧のエコクリティシズム』はエコクリティシズムの新たな地平を切り開きながら、実のところ、早くもその向こう側を目指し始めている。環境の複数性を想定し、さらに位相としての環境を見出すという、本書の中に兆しとして見られた視点をエコクリティシズムの方法論に組み込むとき、どのような議論や思考が可能になるのか。

以上の点を念頭に置きながら、本章では、萩尾望都の『半神』をエコクリティシズム的なアプローチから読解してみたい。⁵ 本作品は、〈狭義の環境〉が全面的に現れている作品ではない。それにも関わらず、本作品をエコクリティシズムの枠組みに基づいて分析するのは、後述するように、本作の主人公であるユージーとユーシーの関係が、明らかに環境と人間の関係と並行するものとして描き出されているからだ。加えて本作品の後半には、生者が死や死者をどう受け止めるのかという問題が現れているが、それは当該論集に照らして言えば、森に関する菅原論考の主題でもあり、とりわけ後述の中村による『もののけ姫』分析とも相関するものである。菅原・中村のそうした思考の展開を可能にしたエコクリティシズムの視点から、『半神』に新たな光を当てることは、この作品に内包されている一つの側面を捉える契機にも、またエコクリティシズムを批判的に検討する契機にも

⁵ ここで取り上げる『半神』は、以下の作品集に収録されている短編の一つである。萩尾望都『半神』小学館文庫、1996年、3-18頁(ただし短編『半神』の初出は、『プチフラワー』1984年1月号)。台詞等の引用をする場合、「／」によって改行を示す。なお、本作の設定と前半のあらすじは次の通りである。結合双生児の姉妹ユージーとユーシーは、身体と境遇を分かち合っているかのようだが、目立つのはむしろ両者の対照性だ。姉ユージーは聡明、利口で、言葉を使って周囲の大人と十分に意思疎通が可能だが、その容姿は伯母から「塩づけのキュウリ」と例えられるほどに、やつれ果てている。対して妹のユーシーは、知的な発達が著しく遅れており、言葉を話すこともままならず、肉体的にも頑強とは言い難い。けれども、その姿は伯母曰く、「バラの花」のように美しい。天真爛漫にふるまい、「無垢のほほえみ」を湛えるユーシーの姿に、周囲の大人は「天使のよう」な愛らしさを感じずにはいられない。このユーシーの美しさ、もっと言えば彼女の生命は、もっぱらユージーの肉体(生命活動)に依存していた。ユージーの摂取した栄養は絶えずユーシーへといきわたり、またユーシーを生かすために動き続けるユージーの内臓は、とうとう限界を迎え、ユージーは寝たきりを余儀なくされる。ところがここでユージーにとっての転機が訪れた。せめてユージーだけでも生かすために、二人を分離する手術が行われることになったのだ。後半の展開は、本稿第4章第4節以降で言及する。

なるだろう。

分析に入る前に、『半神』がどのように読まれてきたのかをごく簡単に確認しよう。私が見る限り、『半神』は概して哲学的・心理学的な関心の下、「私」や「自己」に関わる物語として読み継がれてきた。典型的には、哲学者の永井均がこの立場であり、「わたし」という語は何を指すだろうか」という哲学的なテーマを「実に簡潔に描き切った、作者の最高傑作」と評価している。⁶ 漫画家のヤマザキマリもまた、萩尾の来歴（「ご両親との確執などのバックグラウンド」）を念頭に置き、「人間の心理の複雑さ」を描いた作品として捉えている。⁷ またヤマザキは、物語終盤に「神はなぜ私という存在をつくったのか？」という「形而上的な問い」が現れること、そうした「自分とは何なのか、人はなぜ生きているのか、という問い」や生の辛苦が萩尾作品で反復して描かれていることを指摘している。⁸

このような読み方は、作者である萩尾望都の創作時の意図を、完全にではないにしても、幾分か汲み取ったものであろう。NHK E テレの番組シリーズ「100 分 de 名著」の制作チームによるインタビューの中で、萩尾は作品成立の過程について概略次のように述べている。萩尾は、以心伝心のように通じ合う「双子に憧れ」ていた。しかし双子とはいえ、あくまでも「別個の人間」であり、成長する中で互いに負の感情を抱き、似通っているがゆえに「自分では処理しきれない感情が起こるのではないか」と考えるに至り、『半神』が出来上がった。またインタビューに依拠すると、作者萩尾が『半神』の中心的主題を、愛と憎しみの根源的同一性（「[……]愛というものをずっと深く掘っていくと水脈がある。憎しみもずっと深く掘っていくと水脈がある。そのふたつの水脈は地下でつながっている。愛と憎しみは同じものなのだという話なのですが、[……]」）と考えていたことがうかがえる。⁹ 萩尾は「愛と憎しみ」の心理的葛藤をユージーという個人に生じたものとして描いているが、おそらくはそれを普遍的な人間心理として捉え、描き出そうとしていた。永井やヤマザキのような、普遍的な原理を追求することの多い哲学や心理学と接続させる読み方は、萩尾の問題意識やそれに向き合う姿勢を、それぞれの立場から引き受けたものである。

そのほか、『半神』に関わるものとして、言語表現の分析、¹⁰ また「分身」や「もう一人の私」というモチーフに着目した論考¹¹ が確認される。それぞれ微妙に異なるアプローチが採用されているものの、いずれも『半神』を「自己」、「自己の内面」をめぐる物語として捉える姿勢は共通して保たれて

⁶ 永井均『マンガは哲学する』岩波現代文庫、2009 年、43 頁（ただし単行本は講談社より 2000 年に、また岩波現代文庫の底本となった講談社+α 文庫版は 2004 年に、それぞれ刊行）。

⁷ 小谷真理、ヤマザキマリほか『時をつむぐ旅人 萩尾望都』（シリーズ「別冊 NHK100 分 de 名著」）NHK 出版、2021 年、51 頁。

⁸ 同前、60-61 頁。

⁹ この段落で示した作品の成立過程と中心的主題に関する以上の要約と引用は、同前、157-158 頁に基づく。

¹⁰ 松村瑞子「少女マンガの言葉遣い——重層的 inner 表現の手段としての表現形式」、日下翠編『漫画研究への扉』梓書院、2005 年、111-132 頁。

¹¹ 一例として、藤本由香里「第 3 章 分身——少女マンガの中の「もう一人の私」」、宮原浩二郎、萩野昌弘編『マンガの社会学』世界思想社、2001 年、68-131 頁など。

いるように思う。

以下で行う『半神』読解は、さしあたり上述の視点や見解を否定するものではない。ただし、これから紹介するヤマザキによる『半神』読解が、『半神』に対する私のアプローチと部分的に重なっていることは強調しておきたい。ヤマザキは、前述のような読み方を基調としつつ、一方で『半神』を「実存的な寓話」として読んだと言う。ヤマザキによれば、作品で描かれる「双子の姉妹の分離」とは、「ひとりの人間」に生じた「自画像と他者からみた自分との剥離」の謂いである。人間関係を中心とする周囲の環境から影響を受けながら、「周りから見た型通りの自分になろうと懸命になって、本来ならそうであったはずのほんとうの自分を失っていく」、「そんな過渡期の少女の心情が、この『半神』には見えるような気がするのです」とヤマザキは述べている。¹² ヤマザキによる『半神』読解は、単に外界から独立した個人の内面の在り方を内省的に洞察するというだけでなく、個人を取り巻く社会的な状況や他人からの視線といったものにも注意を払って行われている。私が注目するのもある意味でそのような視線、まなざしの問題である。

4.1. ユージーという「環境」、ユーシーという「人間」

『半神』は、基本的には姉ユージーに焦点を当て、彼女の内面や視点から作品世界が語られているが、ユージーは、妹のユーシーを、「アクマの／ように／わたしの／養分を／吸いにとっていく煩わしい存在だと感じている（『半神』、9 頁）。ユージーとユーシーの関係は、互酬的・共生的なものではなく、一方が与え、他方が受け取るというものである。それは、少なくともユージーにとってみれば、「養分」の収奪をこうむっていると言わざるを得ないものだ。私たちは、例えばここに、種々の恵みを生み出す自然の「環境」、そして、その恵みを取れるだけ取りつくし自らの利益に還元しようとして顧みない「人間」との関係を、アナログカルな形ではあれ、見出すことができる。古典的な二項式を導入して、次のように言っても良い。「環境」として位置付けられた姉ユージーが、妹ユーシーという「人間」に搾取されているという図式が、ユージーに焦点化した作品構成によって、前景化されているのである、と。

ユージー	ユーシー
環境 (収奪される)	人間 (収奪する)

もっとも、搾取という表現は、やや誇張が過ぎたかもしれない。ユージーの視点から離れて作品

¹² この段落で示したヤマザキの『半神』読解に関わる言及と引用は、小谷、ヤマザキほか『時をつむぐ旅人』、56-57 頁に基づく。

世界に接するならば、ユーシーが、自らの生を、ユージーと一緒にいるという自分の生を、ただ無垢に享受していることは明らかである。ユーシーは、自分だけがより美しくなろうとは考えていないし、ましてユージーを貶めるために「養分」を吸い上げようとは微塵も思っていないだろう。これらをふまえ、また現代の環境危機の実相をも念頭に置くなら、ユーシー＝「人間」とは、より具体的に、ユージー＝「環境」が無限の実りをもたらすことを信じて疑わない者、あるいは、「環境」に生じる苛烈な負荷をまったく想像しない者だと考えることができる。このような「環境」と「人間」の位相が、ユージーのまなざしにおいて見出されているというのが『半神』の基本的な構造だ。

4.2. もう一つの「環境」あるいは「人間」：『半神』の大人たち

『半神』において、「環境」の位相にあるのはユージーだけではない。ユージーを取り巻く周囲の大人たちもまた、別種の「環境」を形成している。どういうことか。

物語の展開に即して、まずは作中前半部に描かれる伯母たちの言動を見てみよう。双子の容姿をためらいなく比較する伯母は、決して悪辣な人間として描かれてはいないものの、ユージーの反論「わたしは／養分の／まわりが／よくないんだって／ドクターは／言っていました」(『半神』、5頁)を受けたあとでも、自身の発言を撤回したり、ユージーの心情を慮ったりすることはない。また別の場面で、双子が病気になったときも、回復したときも、大人たちが気遣うのはもっぱらユーシーのほうである。「ユーシー／だいじょう／ぶ?」「こんなに／汗が」、また「ユーシーの／カゼは／なおったの?」(『半神』、9頁)といった、ユージーのことには触れない台詞からも明らかな通り、子供たちに対する大人の中立的で平等な扱いは、本作品にはほぼ描かれない。

ユージーとパパとのやり取りは、より残酷である。パパは、ユージーがユーシーと、いわば共生するよう「お説教」する(「ユーシーの／ことを／かばっておやり」、「おまえたちは／姉妹(きょうだい)なんだよ」)。ユージーは、ユーシーに邪魔されて、自由に勉強することもできない不満を訴えるが、パパは「知識はあっても／やさしい心は／ないのかい?」と切り返し、続けてユーシーは「頭が弱い」が、それは「ユーシーの／せいではない」と述べたばかりか、「それゆえに／ユーシーは／世の中の／汚れを知らぬ／天使でもある」、「そう／天使だよ／ユーシーは」と結ぶのである。パパもまた、ここでユージーの心情に寄り添うことは無く、ユーシーの賛美へと着地する(この段落の内容と引用は『半神』、8頁に基づく)。

現代の価値観や倫理観に即して考えるなら、ユージーを労わる大人たちの描写を期待し、あるいは要請すらしたくなるどころだが、本作品にそのような存在は希薄である。「姉妹」として支えあってほしいというパパの願いは、もちろん、決して不当なものではない。だが、ユージーを取り巻く大人たちは、彼女の心身の消耗にあまりに無頓着なのだ。ユージーが、両親や大人たちから愛されて

いないとか、疎まれているといったことはおそらく無い。¹³ しかし同時に、彼らの言動が、ユージーの心身を襲うだろう苦痛に対して十分に報いている様子も無い。彼らはただ、無頓着なのだ。

ユージーは、ユーシーとの関係において、奪われ、自律性を阻害され、消耗を余儀なくされる立場に置かれていた。周囲の大人たちは、このようなユージーの状態に対して、その働きや消耗を補償するために積極的に介入することなく、概して無関心である。彼らは、ユージーのまなざしにおいては、彼女を取り巻く現実的な条件すなわち「環境」として立ち現れる。だが大人たちはユージーに対して、すなわちユーシーとの関係において自らに「環境」の位相を見出さざるをえない者に対して、没交渉的である。

直接に収奪されるユージーと、直接に収奪されることはない大人たち。ユージーから見れば、そのいずれもが「環境」の位相にありながら、しかし実際には共通する特徴を持たないために両者は乖離している。

ユージー	大人たち
環境 (収奪される)	環境 (収奪されない)

一方、ユーシーと大人たちとの関係はこのようなものではない。ユーシーに「天使」のような愛らしさを感じる大人たちは、うがった見方をするならば、ユーシーの美りとしての麗しさを消費している。つまり、両者のあいだには美の収奪に関わる主体と客体の関係が現れている。

ユーシー	大人たち
環境 (消費・収奪される)	人間 (消費・収奪する)

ユージーのまなざしにおいては「人間」の位相にあるユーシーが、大人たちからは半ば「環境」としてまなざされる。環境は、必ずしも実体としてあり、かつ一貫して環境としてあり続けるわけではない。環境は他者のまなざしを介して立ち現れ、時にそのまなざしの主体自身が環境になり得ることを『半神』は如実に描き出しているのである。

¹³ 『半神』の中でユージーとユーシーは、ほぼ一貫して同じ衣服やアクセサリーなどを身に付けている。その点で両親については双子の娘たちを平等に扱おうとしていることが、複数のコマで示唆されている。もっとも、両親の与える衣装は、美しい少女ユーシーを基準に選択されていると考えることもでき、ユージーが自分の衣服に満足しているのかは、また別の問題である。

4.3. 二重の「環境」に置かれるユージー、歪なエコシステム

ところで、大人たちがそのような関係を享受できるのは、彼らが引き受けてしかるべき役割の多くを、ユージーに担わせているからだということを見逃してはならない。パパはユージーに、「姉妹」であるということを理由に、ユーシーへの一層の気遣いや世話を求めているし、ママもまた、ユーシーの身の回りの世話(移動、飲食、排泄など)をユージーにほとんど任せきりであることが示唆されている。¹⁴ これらの描写によって、ユージーの置かれているさらに微妙な状況が浮かび上がる。

大人たちは、ユーシーからただ一方的に受け取るのではない。ユーシーが美しく健やかでいられるようにと願う彼らは、その保全に対しても決して無関心ではないだろう。そのため、一見すると大人たちとユーシーのあいだには、世話と美しさを互いに与えあう互酬的な関係が実現しているかのようにみえる。

だが実際には、大人たちがユーシーに対して直接的な世話をしている描写は希薄だ。むしろ作中でユーシーのケアを行う主体として描かれているのは、ユージーのほうである。大人たちにとってユージーは、彼女の知的能力の高さゆえに、ユーシーとは異なって自立した存在に見えている。ゆえに彼らは、ユージーにユーシーのケアの役割を担わせてもそれを十分に果たし得るのだと信じている。そのような彼らのまなざしにおいて、再びユージーに「環境」の位相が見出されることになる。

ユージー	ユーシー
環境 (ケアする)	人間 (ケアされる)

ユージーはユーシーに養分を与え、ユージーを土壌として育ったユーシーという実りを、大人たちが謳歌する。のみならず大人たちは、その実りの維持・再生産のために、ユージーの働きに期待するようになる。この大人たちは、ユージーが「いっそ／妹を／殺したい」(『半神』、10 頁)と思うほど、彼女が追い詰められ、疲弊し消耗していることに考えが及ばない。大人たちの認識において、ユージーは保護し修復すべき存在としては認められず、したがって実際には心身ともに苦痛にさいなまれているユージーは、存在しないものとして透明化される。透明化されたそのままに、ユージーは二重の「環境」の位相に置かれるに至る。先に言及した大人たちとユーシーのあいだの互酬は、このような二重の収奪とその忘却の上に成り立っているのだ。

¹⁴ 一例として、「ユージー／ユーシーに／ちゃんと／食べさせ／てねえ」「はい／ママ」(『半神』、6 頁)など。

私たちはここに、残酷にも、ある種のエコシステムの成立を見出すことになる。ただし、それは『ロシア・中東欧のエコクリティシズム』の吉川論考で述べられているような「あらゆるものが互いに関係しあい、役割を果たしあっているという自然環境のよくてきた体系」(278)のことではない。ここでのエコシステムとは、極端に言えば、ただユージーの消耗のみによって支えられているものであり、ユージーが危機に陥るや、容易に破綻するようなものである。

4.4. 再編されるエコシステム、忘却されるユーシー

実際、その歪なエコシステムは、ユージーが死の危険に瀕し、ユーシーの生命維持も危うくなった結果、事実上の破綻に陥る。物語の展開は次の通りだ。双子の命の危機が迫る中、せめてユージーだけでも生かすために、最後の手段として二人の分離手術が行われた。手術は成功し、ユージーは順調に回復する。そして歩けるようになったある日、危篤状態にあるというユーシーの病室を訪れる。ユージーはそこで、かつての自分そっくりに痩せ衰えたユーシーの姿を目の当たりにし、この瞬間、「死んで／いくのは／自分じゃ／ないか」(『半神』、14 頁)と感じて衝撃を受ける。だが、「いや／やっぱりあれは／妹だ」(同前)とすぐに考え直す。まもなくしてユーシーはこの世を去った。

ユージーにおいてその衝撃や死別の悲しみ、混乱は持続することもなく、やがて忘却された。ユージーは、日々「体に肉がつき／少しずつ／少女らしい／体形に」(『半神』、15 頁)なっていく自分の姿を鏡の前で確認し、穏やかな喜びを感じている。こうしてユージーは 16 歳になった。ユーシーがいたころの陰鬱な様子はもはやなく、ユージーは一人で自由に歩き回り、「お友だち」や「BF[ボーイ・フレンド]」にも恵まれ、「すっかり／ふつうの女の子と／同じ生活を」(『半神』、16 頁)送っている。

このような展開を辿る『半神』の後半部において、ユージーは「環境」の位相を脱している。もちろん、時に彼女は友人や恋人などによって、「環境」としてまなざされることがあるかもしれない。しかし、そこでユージーは、単純に「養分」を吸い取られたり、一方的なケアを委ねられたりするのではなく、おそらくは持ちつ持たれつの互酬性を前提とした関係の中で、自らの位相を引き受けていくことになるだろう。それは、作中前半においてユージーが置かれていた「環境」の位相とは明確に性質の異なったものである。ユージーは自分から「養分」を吸い取っていくユーシーとの分離によって、自由を獲得し、自律可能な一人の人間として、彼女を取り巻く広い世界と交感することが可能になった。いまやユージーは、先ほどの吉川論考に挙げられていたような、理想的なエコシステムの中で生きているように見える。しかし、そこでもまた一つの忘却が働いている。

物語の結びでそのことがはっきりする。美しい少女となり青春を謳歌するユージーだったが、ある夜、鏡の前で髪をとかしているときに、日々の充実した生活の中で忘却されているものの存在を思い出す。彼女は「ふと」、「鏡の中に／あんなに／きらっていた／妹の姿を／みつける」のだ。ユージーは、分離手術からまもなく「やせて／死んでいった／妹」は、他でもない自分自身だったので

はないか、「わたしの半身は／あのとき／死んでしまった」のではないかと思考しながら、「涙が／止まらない」夜を迎えるのだ(この段落の内容と引用は『半神』、16-18 頁に基づく)。

作中の「ふと」「みつける」という表現から、ユージーが充実した日々の生活の中でユーシーのことを常に意識しているとは考えにくい。彼女は幼少時に強い憎しみを抱いた相手のことなど、別に思い出したくもないだろう。だが、それにも関わらず、死んだ妹のことを「ふと」意識する瞬間が訪れる。そしてユージーは、おそらくは死んだユーシーを指して、「わたしに重なる／影——／わたしの／神——」(『半神』、18 頁)だと考える。¹⁵

このような場面をエコクリティシズム的なアプローチから解釈するとき、私たちはどのように考えるべきだろうか。その補助線を求めて、私はいま一度論集『ロシア・中東欧のエコクリティシズム』に目を向けたいと思う。

4.5. 『もののけ姫』の神殺し

『半神』を考える上で注目すべきは、論集の最後に置かれた中村唯史による小論「自然は近代を超越して語ることができるか——「あとがき」に代えて」、特にその『もののけ姫』(公開 1997)に関する分析だ。中村の小論については本稿の最後に改めて触れるため、ここでは必要な範囲に限定して言及する。

端的に言えば『もののけ姫』とは、引用されている宮崎駿監督(1941-)の言葉を借りれば、「よい人間が森を焼き払う、それをどう受け止めるか」(361)という問題を提起した作品だ。中村が的確に指摘している通り、『もののけ姫』において自然は、「素朴な世界とも一枚岩のものとしても描かれなかった」(362)。

論旨に鑑みれば、この「素朴な世界」とは人間やその生活と十分に調和した、里山的な自然のことだろう。反対に、「素朴な世界」ならざる自然の最たる象徴として描かれているのがシシガミだ。シシガミは「動植物の生死を思いのままにする根源的な力」、「原初的な自然の力」(362)を有しており、その行動原理は、人間はおろか、森に住まう動物たちにさえ理解できるものではない。つまりシシガミは、生命一切にとって親和的な存在ではないのだ。もっともそれは敵対的だという意味でもない。シシガミは、親和的か敵対的かという明瞭な線引きを要するその種の問いかけそのものを根幹から軽くあしらい無効化するような、「謎めき、無気味な形象」(362)なのであり、その意味におい

¹⁵ 便宜的にユージーの言葉・思考と判断したが、実際はそれほど単純ではない。当該の言葉については、「[1970年代から 80 年代にかけての]少女マンガにおいて、吹きだしや枠に囲まれることなく、むき出しで画面上に直接置かれている言葉」を、「作中人物の自意識[＝内面]と存在[＝語り手]との相関の表出」として分析・考察した中村唯史の別論(「誰のものでもない言葉: 1970-80 年代のマンガの言語位相について」『山形大学人文学部研究年報』3 号、2006 年、29-44 頁。直前の引用は同前、38 頁に基づく)の成果なども引き受けつつ、さらに考察する必要がある。だが本稿の目的に鑑み、これ以上詳細には立ち入らない。

て親和的ではないのである。

このようなシンガミを作中人物の一人エボシが銃で撃ち抜く。これを契機にシンガミは滅び、原初の自然そのものも一度は死滅する。だが、その直後から森が、「暗緑色で陰翳の濃かったかつての森」としてではなく、「日の光が奥深く射して明るい黄緑色の森」(362)となって再生を遂げる。中村の解釈に依拠すると、『もののけ姫』の最後に描かれるのは、「人間に馴致された自然」(363)を受け入れ、その中で生きることを約束する人間の姿なのである。あるいは、神殺しを通じて人間の生の秩序化が図られる場面だと考えても良いだろう。

だが『もののけ姫』において、人間は原初の自然＝シンガミを完全に抹殺し得た(してしまった)と言えるのか。そうではない。サンとアシタカが再開の約束を交わして別れる場面は、明るく晴れ渡った背景が影響しているのか、罪の意識や悔悟といった沈鬱な心情よりはむしろ、生への肯定や希望が強くにじんでいる。この場面でアシタカが見つめるその手には、しかしながら、原初の自然の力の一端であろう呪いのアザが、なおわずかに残っている。さらに、主要人物それぞれを映し終えたあと、スタッフロールに入る直前、森の中の木々の根元に、精霊のような超自然的存在(コダマ)が一体、画面に比して相当小さく描かれる。この精霊もまた、シンガミほどの力を持たないにせよ、やはり原初の自然の象徴である。

観客の立場から言えば、原初の自然＝シンガミの抹殺は、ある意味で擬制的なものなのだ。映画は、この擬制の上に人間の生が営まれることを決して否定してはいない。だがそれと同時に、それは擬制でしかないことを最後になお意識させようとしている。

生の秩序化が一定の線引きを伴わずにいないことは映画終盤の台詞「サンは森で、私はタタラ場で暮らそう」にも示唆されているが、シンガミに象徴される原初の自然は、このような人間の生の秩序化を超越するものであった。一体のコダマに象徴される原初の自然の残滓は、なおうごめいており、いつ人間の生の秩序に入り込んでくるとも知れない。『もののけ姫』の結びは、いつか人間が「ふと」、原初の自然を「みつける」瞬間が訪れることを観客に予感させずにはおかないのだ。

4.6. 『半神』の神殺しと原罪

『もののけ姫』についての若干の考察を終えたいま、『半神』もまたある種の神殺しによる生の秩序化をめぐる作品であることは明らかだ。もちろん、ユージーが直接ユーシーを殺したわけではないし、ユーシーの死に対して責任を負うべきだとユージーが非難される筋合いもない。その一方、ユージーが「いっそ／妹を／殺したい」(『半神』、10 頁)と思っていたこと、危険を伴う分離手術であってもその機会を「きせきだわ！」(『半神』、11 頁)と半ば喜んだこと、「妹が／その結果／死んだからって／なんだろう？」「自分の死にすら／気づくまい」(『半神』、12 頁)と考えていたこともまた事実である。それらユージーのユーシーに対する態度を考慮しながら、物語の最後でユージーが死ん

だ「妹」に「神」の位相を認めたことに着目すると、『半神』が分離手術という屈折した形で神殺しを描いていたことが判明する。何ものかの死の上に成り立つ人間の生を描いた『半神』には、『もののけ姫』との構造的類似が認められる。

ただし『半神』において特徴的なのは、死んだ「神」・殺された「神」が、実体的というよりも、位相的に思考されているという点だ。確かに『もののけ姫』のシンガミを実体と見るのはやや抵抗があるかもしれない。だが、視覚芸術の条件性を括弧に入れたとしても、人間に視認可能な形で具象化されており、人間が物理的に干渉可能なものとして描かれていたことを考慮すれば、やはりシンガミは実体だと考えてよい。反対に、『半神』において実体としてのユーシーが死んだのは疑いようのない事実ではある。だが重要なのは、この作品が、ユーシーがユージーのような姿になって死んでいったことにより、ユージー自身の認識を混乱させるよう仕掛けられていることのほうだ。鏡を見たユージーは、自分の姿を見つめながら、¹⁶ そのまま記憶の中にある、死ぬ間際のユーシーの姿を想起する。想起しながら、ユージーは自問のような思考を展開し続ける。「やせて／死んでいった／妹は」「ひきはなされた／半身は」「……」「わたしだった／——の……？」「じゃ なに／いまの／わたしは……？」「わたしの半身は／あのとき／死んでしまった／の……？」(『半神』、17 頁)。このような描写によって『半神』の問題の枠組みが拡張する。すなわち、固有名を持つ少女ユージーとユーシーの関係のみならず、衰弱し死に絶える少女と美しい姿で生きる少女という二つの位相とその関係をも問うような枠組みへの拡張である。「神」の問題に関して言えば、それは直接にはユーシーを指すものとして表現されているが、しかし同時に位相としての「衰弱し死に絶える少女」が「神」として表現されてもいる。この二重性が『半神』の特徴と思われる。

『半神』が明らかにするのは、現在ユージーとして家族や友人たちに認識されている一人の少女の生が、かつてユーシーとして大人たちにかわいがられていた別の少女の死の上に成り立っているという事実である。ユージーにおいて、その事実は常日頃忘却されている。だが、ユーシーそっくりの自らの容貌を鏡で見るとき、それを認識する瞬間が「ふと」訪れる。死んだ「神」＝ユーシーは、ユージーの「影」のようにその生に付きまとい、忘却されている事実をユージーに突きつける。

鏡に対峙するユージーは、連鎖的にまた別の事実を思い出すだろう。すなわち、自分もかつては死んだ少女と同じような姿かたちをしていて、「養分」を奪われ、同時に他者のケアをも担わされ、そのような二重の収奪を被る者として在ったという事実である。それによって、さらなる問いが呼び寄せられる——他者からのまなざしによって「環境」としての位相を見出され、「人間」に従属させ

¹⁶ この場面は『半神』、17 頁のものだが、同頁において特に印象的なのが、目を描いたコマだ。具体的には、第 2 コマ目には、鏡に映ったユージーの目が、また第 3 コマ目には、特定しがたい人物(おそらくはユージーの想像の中の、死んでいく自分そっくりの姿をした誰か)の目が、それぞれ単独で描かれている。このうち、後者と酷似した目の描写は、『半神』、14 頁にも見られる。物語の要所に配置されている目の描写は、『半神』を構成するモチーフの一つに「まなざし」があることを示唆している。

られてきた自分自身が、今度は立場を逆転させて自分が「環境」を見出し、それを自らに従属させているのではないか。

ユージーは、この問いかけに明確な否定をもって応答することができないはずだ。なぜなら彼女の求めた自由な生は、ユーシーの死、屈折した形での神殺しの上にしか成り立ちえなかったのだから。人間が、秩序だった生活を送るためにいくらかであれ自然に介入し、これを馴致させてきたのと同じように、ユージーはユーシーとの分離、そしてその死滅を受け入れたのだから。

「自己」や「私」の問題系と並行するように、人間の環境に対する根源的条件、いわば原罪といかに向き合えばよいのかという多分にエコクリティシズム的な問題系をも内包した作品として、『半神』はなお私たちが注目すべき作品なのである。

5. むすびにかえて

本稿では、論集『ロシア・中東欧のエコクリティシズム』を対象として、エコクリティシズムの現時点での達成と課題を確認するとともに、そのさらなる展開のために必要な視点を考察し、これをふまえたエコクリティシズム的なアプローチから萩尾望都の『半神』を読解することを試みた。私の問題意識を繰り返すなら、エコクリティシズムの枠内において対象とすべきものを〈狭義の環境〉に限定してよいのか、という一点に尽きる。エコクリティシズムが〈狭義の環境〉の危機的状況に対する文学研究からの応答としてあることを思えば、闇雲に対象や方法論を拡張すべきではないのかも知れないが、エコクリティシズムの根幹にある「環境」の概念やその取扱いについてはなお検討の余地があるとの認識から、私なりにエコクリティシズムと環境をめぐる対話を試みた次第である。

『半神』読解に関して改めて強調しておきたいのは、本稿では他者からのまなざしによって立ち上がってくる位相としての「環境」を考えていた点だ。したがって、位相としての「環境」を見出されたユージーが語ること、その語りを前提とすることは、例えば自然や動物の立場を人間の側の認識や言葉に即して語ることとは異なっている。『半神』は、同じ人間同士であるユージーとユーシーを、しかし生物学的な条件に基づいて「養分」を奪う者と奪われる者という非対称的な存在として設定し、その結果位相としての「環境」と「人間」を見出すことが可能になるような描き方をしているのであり、このことに留意する必要がある。ユージーは自然や環境として語っているのではない。一貫して人間として語っているが、同時に他者との関係や他者からのまなざしによって「環境」の位相に置かれていたのである。

もっとも、現に人間を取り巻いている環境や自然に目を向けるなら、それらが人間のような言葉を持ち、語りかけることは決して無い。大前提として「自然は語ることができない」。

エコクリティシズムに関わるこのような前提、また『半神』読解の結びで見出した人間の環境に対する根源的条件について、『ロシア・中東欧のエコクリティシズム』は意識的に引き受け、問題提起

を行っている。最後にそれを確認し、本稿を終えることにしたい。

「自然は語ることができない」というとき、念頭にあったのは批評家ガヤトリ・スピヴァク (Gayatri Chakravorty Spivak, 1942-) の言葉だ。スピヴァクは、周縁的な人間＝サバルタンの語る言葉が、知識人など特権的な立場にある者によって、既存の秩序や制度化した言説の下に解釈され、代言される結果、もともとの言葉が届かなくなることへの警句として「サバルタンは語ることができない」と述べた。¹⁷ それに対して、自然・環境はそもそも人間のように語ることはないため、スピヴァク的な意味でのサバルタンとは確かに異なっている。だが、スピヴァクが提起した問題は、自然と人間の関係に焦点を当てた言説行為にとっても無縁のものではない。なぜなら、想像力や共感をよすがに、あたかも自然との対話が可能であるかのような実感を極度に強めた結果、「なにか過剰なもの」としての自然の言葉が捕捉され、それが人間によって代言されてしまう可能性もまた、否認ないからだ。中村がすでに言っている通り、「自然と人間との照応や通底を信じるのでないかぎり、人間による自然の意思の代言が、人間の側の一方的な思い込みではないという保証は存在しないのである」(364)。

いま引用したのは、『もののけ姫』の神殺しに関連して前章で取り上げた、中村の小論からの一節である。中村はそこで「エコクリティシズムが直視せざるを得ない困難」(371)を大きく二点指摘しているのだが、その一つが、言説行為がはらむ暴力性だ。ドイツの哲学者イマヌエル・カント (Immanuel Kant, 1724-1804) の崇高論に依拠して中村が確認しているように、人間の自然に対する態度は原理的に二つしかない。すなわち自然を〈崇高〉なものとして、その他(者)性をただそうであるがままに受け入れるのか、あるいは〈目的論的判断〉に基づき、自然の他(者)性を無視してでもそれを人間の言語や価値体系の中に位置づけようとするのか、その二つである。エコクリティシズムは、どれほど誠実に、抑制的に自然に向き合おうとも、原理的には〈目的論的判断〉に基づく企図であるから、その実践には多かれ少なかれ自然の人間への従属が伴う。「自然と人間との照応や通底」を原理的には確言できないからこそ、むしろ両者を関係づける根源的な暴力性を認めることがエコクリティシズムの出発点となるのではないか、という問いかけとして、私はこれを受け止めた。

ところで私は再び、菅原の「森」論考とトカルチュクの小説『死者の骨に汝の犁を通せ』を想起している。この作品の主人公ドゥシェイコは、動物も含めた死者の声が聞こえるという。私にとって興味深かったのは、菅原＝トカルチュクが一貫して「声」と記述している点だ。考えてみると「声」というのは、ぼんやりとした表現である。人間に即して考えると、ある言語体系に依拠して何かを意味しようとして発された一連の音も「声」だし、あるいはまた、唸りや悲鳴のような、(ある種のパフォーマティブな意味は持ちうるにしても)言語体系の内部においては意味を認めたり補足したりすることが困

¹⁷ G. C. スピヴァク／上村忠男訳『サバルタンは語ることができるか』みすず書房、1998年。

難な音もまた「声」と言いうるからだ。前者の「声」は、事実上「発話」・「発言」・「言葉」などと言い換え可能なものであるが、菅原＝トカルチュクはそうに言わない。彼らはただ「声」と書く。菅原の記述に依拠する限り、本作品における「死者の声」は、ある意味で物自体——とは言い過ぎにしても、それ自体は人間の言語体系や認識の内に容易には位置付けがたいものとして示されていると考えべきだろう。そのような意味での「死者の声」は、ドゥシェイコの身体的な「痛み」や「苦しみ」(195)となって、不意に、反復して現れる。

菅原は、ドゥシェイコが置かれている悲痛な状況に異議なしとしなかった。論の結びで「死者の声を聴く」ことの危険性(195)に言及した菅原は、小説においてドゥシェイコが聞こえてくる死者の「声」＝「苦しみ」を自らの言語体系の範疇において聴き、解釈している——「声」の他(者)性を必ずや捨象せざるを得ない〈目的論的判断〉に基づく定位——であろうこと、しかしまた、人間一般が「死者の声」を、「声」であるそのままに引き受けること——〈崇高〉なものを前にして寄り添うただ在ること——がいかに困難かということに、おそらくは意識的である。このうち、特に後者を基点としながら、菅原論考はより一般的な議論との接続を図っていく。詳細はともかく、そこでポイントとなっているのは、記憶だ。主体が自らを取り巻く「死者の声」——それもまた環境の一樣相だろう——を感知しつつも、しかし「声」そのものではなく「死者の記憶」として引き受けること、つまりは複数の「死者の声」を、声に満ちたその場に身を置く「この」私の・自ら自身の記憶として引き受けるような実践(の構え)に、菅原は可能性を探っている。

「声」の記憶化もまた、やはりある種の従属を免れるものではない。だがそれは、記憶を引き受ける主体がいかなる暴力性をも発揮し、恣意的に記憶を構築しうる、ということではなさそうだ。なぜなら菅原は、「死者の声」を聞き、それを自らの記憶として継承する上で、「森の中に自分自身が「住む」という身の置き方」(197)を重視しているからだ。「声」の記憶化には、「森」という環境に囲繞されることが条件として必要なのである。「声」に対してただ跪拝するのではなく、〈目的論的判断〉を導入しながら、しかしそこに厳然とある条件性へのまなざしも失わずに、「声」を記憶化しようとする繊細な営みへの志向をそこに見出すことができる。以上は、言ってしまうと生・現実・歴史そのもの(＝「声」)に対する表象(＝「記憶」)の在り方を考察したものだが、エコクリティシズムにとっても重要な議論が展開されているように思う。

中村が指摘する「困難」のもう一つが、「自然に対する人間存在の根源的な暴力性」(366)だ。このような認識を明確に有していたものとして、中村はレフ・トルストイ(Лев Николаевич Толстой, 1828-1910)の小説や宮崎駿監督の映画『もののけ姫』を取り上げている。私の見方に即して言えば、両作家は人間にとって何らかの意味や機能を持つ環境と自然との関係に目を向けている。環境が生じるはるか手前に、原初的な自然(＝スチヒーヤ)があった。だが人間は、それをあるがままに受け入れるのではなく、そこに手を加えて人間にとって親和的な自然(＝プリローダ)を創出し、こうしてで

きた自然をこそ人は環境として生活その他のために利用する。必ずしも意識されないそのような過程を、トルストイは「一本の草木も見当たらず、辺り一面、ただまっ黒」(360)な耕作地に見出す。宮崎もまた、例えば差別なきコミュニケーション「タタラ場」が「山を削るし、木を伐る」(361)営みの上に存立していることを忘れていない。宮崎が言うように「優しかろうが、優しくなかろうが、人間は自然に対して極めて凶暴に振る舞って」(361)きたのであり、親和的な自然・環境は、人間による自然への暴力を経ずには生じ得ない。

他方、『もののけ姫』において、サンをはじめ種々の動物たち「もののけ」は、原初的な森を、そのあるがままの形で生活の場として利用しており、そのため一見すると、人間が自然に対して働かせるような暴力性を限りなく回避しているかのように見える。では、彼ら「もののけ」たちは、原初の森と共生していると言えるのだろうか。例えば映画中盤、タタラ場での騒動で負傷したアシタカは、サンたちによって森のなかへ運ばれ、シシガミの力により一命を取り留める。なお疲弊し伏せっているアシタカに、サンは食料を与えた。それはおそらく干し肉の類いなのだが、だとするとここには、森の動物の死の上に成り立つ「もののけ」たちの生きざま、その一端が示されていることになる。そのような死を含んだところにあるのが共生なのか、それとも、なんらかの論理によってこのような死を回避・正当化したその先に見出されるものが共生なのか。

あるいはそもそも、共生自体が〈目的論的判断〉による一種の幻想なのだろうか。中村が指摘しているように、『もののけ姫』において、通常自然(的なもの)として一括りに見なされがちな諸形象のあいだには、実は微妙な位相のズレが認められる。例えば「もののけ」たちと原初の森の象徴「シシガミ」は、敵対しているわけではないけれど、無条件に通じ合っているわけでもない。森に住まう動植物の生命に直接的に干渉するシシガミの存在は、ある「もののけ」に不条理な感覚と混乱さえ引き起こす。それは、「もののけ」たちとて、〈目的論的判断〉の中で、森に親和的な自然・環境としての相を見出しているに過ぎないのではないか、という問いかけのようにも思われる。

宮崎駿は物語としての破綻の可能性を招来することになったとしても、限りない、時に相互に矛盾しかねない、あまたの問いを提示する選択をした。監督は賭けたのだ。居直りでも、ましてや冷笑でもない仕方、「それ」に向き合うことができるのか、と。

目下のところ対話の果てに見えてきたのは、快刀乱麻を断つような展望ではなく、人間、自然、環境の相互関係をめぐる、容易には解決しがたい問いかけだ。生活や生産のために自然を利用することはもちろん、自然を何らかの手段によって表現し語ること、表現された自然に批判的・批評的なざしを向けながら言説を生み出すこと、自然と人間という範疇を前提に思考すること、そのいずれの営為においても人間は、自覚の有無を問わず、ある種の特権的な立場にある者として、暴力性を行行使しながら立ち現れざるを得ない——このような原理的な条件下に置かれているだろう私た

ちは、ほんとうに人間中心主義的ではないやり方で自然と相對することができるのか。

だが、そう自問しながら私たちは引き続き、本稿で取り上げた論集のようなエコクリティシズムの言説を介して自然や環境に対する自分たちの在りようを一つひとつ点検していくのだろう。それは、自分には見えない自分の姿を、鏡を通じて捉えることに似ている。

（ふかたき ゆうた）

**Gazing at and beyond the Horizon of Ecocriticism: A Dialogue with
“Ecocriticism in Russia and Central and Eastern Europe” and “Hanshin”
FUKATAKI Yuta**

An increasing awareness of global environmental issues, such as climate change, has been shared among literary scholars, leading to a growing body of work grounded in ecocriticism. Against this backdrop, the collection “Ecocriticism in Russia and Central and Eastern Europe: Aspects of Slavonic Literature and Environmental Problems” was published. This volume opened a new horizon in ecocritical studies, most of which had previously focused on Anglo-American literature and culture, while also exposing current limitations in the development of ecocriticism as a critical theory.

This paper aims to reconsider both the challenges and possibilities of an ecocritical approach. It first reviews the aforementioned volume as a recent achievement, highlighting its fundamental stance on ecocriticism as well as perspectives it leaves underexplored. In particular, the book tends to conflate “environment” with “nature” and to treat the environment solely as a physical entity. What is lacking, therefore, is attention to the plurality of environments and to the possibility of conceiving of environment as a dimension rather than as a singular substance.

The paper then turns to an ecocritical reading of Moto Hagio’s well-known manga “Hanshin (The Half-God),” incorporating precisely such perspectives. Thus, this study serves both as a book review and as an interpretive attempt at reading manga through the lens of ecocriticism.