

## 第2章補論

### ピクチャレスクを探して

#### 観光と鉄道旅行

世紀末から今世紀にかけてアルゼチンを訪れた西洋人旅行者の旅行記を読むと、それ以前の旅行をめぐる言説からのおおきな質的転換が生じている事実に出くわさざるをえない。

とはいっても、現地のひとびとの人種的劣等性をいいつのり、ヨーロッパと比較した遅れを非難する一方、自然の風景の美しさに驚嘆しそれを賞賛するといった植民地主義的な言説が消えたわけではない。また、世界有数の農牧産品輸出国となったアルゼンチンにたいする植民地主義的な関心は、従来のイギリス主導の投資体制からやがてアメリカ合州国の参入をうけて弱まるどころか強まる一方であり、世界規模で展開される植民地主義システムのもと旅行記の流通と消費は増えこそすれ減ることはなかった。たとえば、ラテンアメリカのなかでもとりわけラプラタ地域の国々についての著作を多く書いたイギリスの地理学者W・H・コウベル W. H. Koebel が1910年に出した『アルゼンチン——過去と現在』 *Argentina. Past & Present* はすぐに売り切れ、4年後には版元をケーガン・ポール社からアダム・アンド・チャールズ・ブラック社に変えてさらに5000部刷られるはこびとなったが、この第2版の版元の出版物は、ニューヨーク、トロント、カルカッタのマクミラン社およびメルボルンのオックスフォード大学出版の代理店をつうじて、北米、オーストラリア、インドを結ぶ、まさにイギリス帝国主義のネットワークをつうじて販売された<sup>(1)</sup>。同じくロンドンの出版社T・フィッシャー・アンウィン社刊行の南米シリーズ第4巻として出されたW・A・ハースト W.A. Hirst 著『アルゼンチ

ン] *Argentina* にいたっては、1910年に出された初版からわずか9年間で5刷を重ねたという具合である(2)。

それでは、この時期の旅行記の言説に生じた変容とはいったいなんだろう。おそらくそれは、旅行そのものの質の変化に起因する、旅行記の圧倒的な〈現代化〉とでも呼ぶしかない現象である。いいかえれば、19世紀なかばごろの旅行記に散見された、スリリングな経験の記録をともなう科学的な知の探査記録としての旅行叙述から、19世紀末以降の観光記録としての旅行叙述への、叙述の質の変化である。むろん、科学的な知のタブローのなかにアルゼンチンの大地や気候、植生などを配置していく計測・観察記録が、世紀転換期の旅行記から完全に失われたわけではない。だが、厳密な測定と科学的な観察を積み重ねていく営為がそのまま旅行記の叙述を構成していた前期の旅行記と比較すると、後期の旅行記における科学的叙述は、公的な報告書や過去の旅行記、アルゼンチン人が書いた書物といったものからの数値の引用や参照程度にとどまっている。また、スリリングな経験の記録という側面についても、後期の旅行記からまったくそれが消えたわけではないが、前期の旅行記に特徴的だった、危機的な事態がいつ発生してもおかしくない状況へのたえざる危惧は、後期の旅行記からは姿を消し、逆にスリリングな体験を記録のなかに努力して残そうとする姿勢のほうが前面におしだされてくるのである。

ヘッド船長の旅行記について論じたときに触れたように、以前はブエノスアイレス市を出たときから、単調なパンパを前にしての退屈だが危険をはらむ旅ははじめていたものだったが、いまやパンパを越えて内陸の農牧業地域を通過し、さらに密林地帯かパタゴニア地域のような辺境まで行かなければ、スリリングな経験は旅行者には与えられない。しかもそうした辺境で出会う危険は、よほどの天災でもおこらないかぎり想像上のものにすぎない。旅行者は、虚構のスリルを求めて、安全を保証された旅程を計画どおり進むのだ。こうした旅行のしかたが、現代のツーリズムと本質的な部分を共有していることは明らかだろう。

それでは、19世紀なかばまでの旅行記と、世紀転換期に書かれた旅行記のあいだに流れた半世紀あまりの年月に生じた何が、このような旅行記の質の変化をもたらしたのだろう。具体的な要因はいくつか考えられよう。たとえば、19世紀後半、とくに1870年代末以降のフロンティアへの大規模な軍事行動によって実現されたフロンティア消滅

により、旅行記にくりかえし述べられていたフロンティアからのインディオの急襲（マローン）がなくなったこと。また、たびかさなる科学的な調査により、地形学的な知が蓄積されたこと<sup>(3)</sup>。さらには、地方ボスの民兵の解体や軍隊の国民化、地方警察権力の再編成、輸出産品の変化や世界資本主義市場への参入にともなう牧畜経済体制の変化などによって、 gaucho が労働市場へと組み込まれ、内陸民の労働管理や地方社会の秩序維持がそれまでになく強化され、そのため旅行者の恐れる gaucho の「追い剥ぎ」的行為が、想像上でさえ不可能になったこと。その他さまざまあろうが、しかしなにより重大な変化をもたらしたのは、急速な鉄道網の拡大であったように思われる。

アルゼンチンの鉄道建設は1850年代にはじまった。鉄道の導入じたいはかならずしも早くはなかったが、1860年代はじめに鉄道建設の目的ではじめてイギリス資本が投下されて以来、鉄道網は急速に拡大。国内資本で建設されていた第1期の50年代末にはわずか39キロにすぎなかった鉄道総距離は、外資主導にきりかえられた後の1875年には2000キロメートルちかくにまで伸び、その20年後には14,000キロメートル、1915年には36,500キロメートルと増えて、世界鉄道総距離に占めるアルゼンチン鉄道のシェアも1875年が0.6パーセント、95年が2パーセント、そして1913年には3.2パーセントにまで増加する<sup>(4)</sup>。短時間で長距離の移動が、しかも安価で可能になる鉄道の旅は、旅行ガイドに導かれて馬上か荷車に揺られて何ヵ月もかけておこなうそれ以前の旅とは比較にならない簡便さと経済性を与えたのだ。しかし、鉄道での旅は、たんにそうした功利的な質の変化をもたらしただけではなかった。それは、現地の人やものを対象化する旅行者の眼差しと旅行叙述の変容をもたらしたのである。

鉄道の旅では、車内に座って外の風景を眺める行為そのものが旅の経験の大部分を占める。したがって旅行者は、身体的な移動の〈実感〉を表現するためには、どうしても車窓から眺められる風景の変化を記述せざるをえなくなり、その結果鉄道の旅の叙述は、車窓から見える風景の描写でほとんど埋まってしまうことになる。たとえば、「鉄道と船舶」と題されたコウベルのテキストの最終章では、従来イギリス人旅行者の記録に欠かすことのなかった鉄道や船舶による輸出入産品の数値データの提示にはまったく関心が示されていないかわりに、もっぱら内陸を移動するにあたっての注意点と鉄道旅行の魅力を描写することのほうに力点がおかれている。たとえばこのように。

[J・L・ハーバー氏がアルゼンチンでの総支配人になっているノース＝イースタン鉄道] 会社の南の終着点コンコルディアとブエノスアイレスとの間の交通は、エントレリオス鉄道とフェリーボートとセントラル鉄道を乗り継ぐか、ミハノヴィッツ商会 Messrs. Mihanovich の上等な汽船を使って河川ルートをとるかどちらかの方法をとることになるが、いずれも所要時間は18時間から20時間である。

鉄道が横切る地域は多様な特徴を有していて、西側の支線を使うならメルセデスマで、東側の支線を使うならジャベジューまで、それぞれ南にはすばらしい牧草が一面にひろがっており、鉄道はその草に覆われた丘陵を進んでいくのだ。

西側の支線を使って1マイル以上の長さを有する立派な橋でコリエンテス川を渡ると、葦の鬱蒼と茂った湖水と椰子の木の森林帯がつづく湿地帯に出る。さらに北に向かうとケブラチョの森林がはっきりと見えてきて、通り過ぎる小さな村々がオレンジの木々やその他の亜熱帯の植物に囲まれているのがわかるし、また洪水の被害を受けない部分の大地はすばらしく肥沃で、トウモロコシ、タバコ、綿、マンディオカ、ピーナッツ、サツマイモなどの生産にぴったりだ<sup>(5)</sup>。

おそらくこれを現代の旅行ガイドとして読んでも、いっこうに違和感はないだろう。このテキストがわたしたちにもたらす親和性は、まずひとつに、記述のスピード感に由来している。車窓を流れる風景を見ることに慣れているわたしたちにとって、遠方にゆっくりと近づいてくる森林帯と、手前を飛び去る村々の風景との速度のコントラストは見慣れたものであるし、橋を渡って突如出現しては視界から消え去る湿地帯に目をみはる行為も日常化してしまっている。だが、この文章が書かれた50年前、いや、わずか20年前には、こうした風景をこの地域で経験することはできなかつたはずだ<sup>(6)</sup>。旅行者は、19世紀なかばと同様、徒歩かせいぜい馬の速度にあわせて何日も何週間もかけて同じ道を進むしかなかったわけで、そうした馬上の旅において同様のスピード感を体験することは不可能だからである。鉄道の旅では「通り過ぎる村々」と表現されるだけで視覚による認知すらされない村は、鉄道開通以前には宿泊地になったかもしれず、湿地帯や川は何日も足止めをくわせる障害物だったかもしれない。そうした場所に立ち止まることを余儀なくされるたびに、旅行記の叙述からはスピード感は消滅し、時間の停滞が記述されずにはおこなつただろう。19世紀末の旅行者にとっては、1幅の動画のな

かにとけ込み、単調な風景に飽いた目をなごませるスピード感ある変化でしかない自然の起伏は、旅に思いがけないアクシデントをもたらす重大な要因になったかもしれないのである。

また、かつての馬に揺られての旅は、風景を風景として視覚領域に独占させることの不可能性を体現することでもあった。旅人を取りまく環境は、旅行者の眼差しのもとにたえず無害な風景へと変換させられようとするが、しかしその風景はいつふたたび自分の身体を取りまき、身体に絡みついてくる偶発的な状況に変化してもおかしくなかった。かつてヘッド船長が危惧したように、すれ違う人や動物から威嚇されるかもしれない、足元にあいたビスカチャの穴に足をとられて骨折させられるかもしれない、あるいは虫の大群に悩まされたり、水の腐敗した沼地を渡らなければならないかもしれないといったように、旅行者を取りまく環境は、旅行者の身体が現地の環境に直接接触することを強要してくるのだ。だがいまや、鉄道での旅は、環境との直接的な接触から旅行者の身体を遮断する。ガラス窓1枚が、車両の鉄の箱が、迫りくる現地の環境を安全化され衛生化された風景へと変貌させ、旅行者はそれを存分に享受することができる。

いいかえれば鉄道は、旅行者の眼差しの圧倒的な優位を保証する装置、現地の自然や人間から眼差しかえされることなく、旅行者が一方的にかれらを眼差すという、眼差しによる支配の力を旅行者に与える装置なのである。鉄道というあらたな旅の手段によってもたらされた旅行記の質の変容をこのように考えるなら、プラットが『帝国の眼差し』のなかでラテンアメリカを旅した西洋人旅行者の言説を分析するにあたって、19世紀前半に書かれた旅行記を扱ったのち、いきなり1978年に出されたアメリカ合州国人ポール・テルー Paul Theroux の『オールド・パタゴニア・エクスプレス』 *The Old Patagonian Express* まで時代を飛び越している事実は示唆的かもしれない<sup>(7)</sup>。プラットが扱わずにいる時代的な余白こそは、『オールド・パタゴニア・エクスプレス』のタイトルに象徴されているような、鉄道旅行の言説の大量生産／消費を可能とする物理的インフラストラクチャーと言説上の〈インフラストラクチャー〉が構築された時期にほかならず、つまるところ現代のツーリズムの起源的なテキストの生産が開始された時期だったからである。

## 旅行記と写真

こうした風景が現在のわたしたちに違和感を覚えさせない別の理由は、車窓の枠に縁取られ、自然の風景の連続性から切りとられたミニチュアの自然を自然全体の比喩として見ることに、わたしたち自身が慣れてしまっているからとも考えられる。ところで、このように切り取られ縁取りされた風景を自然のアナロジーとして表象する媒体としてすぐに思い浮かぶのは写真であるが、じつはこの鉄道旅行の時代の旅行記に、写真がふんだんに収録されている点は注目に値する。というのも、旅行記の一部として組みこまれた写真は、たんに当時の写真機や写真印刷のテクノロジーの発展を示しているだけでなく、旅行記の文字テキストを補完し、そのテキストの示す意味内容を拡大増幅し、場合によってははずらしてしまう機能もはたしているからである。

世紀転換期のアルゼンチンの旅行記に収められている写真は、大雑把にいてふたつに分けられる。ひとつは都市の風景を写したもので、役所やモニュメンタルな建造物、教会、ジョッキークラブなどの瀟洒な建物などが中心的な素材とされている。もうひとつは地方の風景を写したもので、こちらは水平線まで広がる大地や湖水、巨大な岩のあいだから流れおちる滝、雪山といった自然と、そこに配される馬や牛、ダチョウなどの動物、また馬にまたがる地方民、毛皮をまとったインディオなどが主な被写体になっている。

ちなみに、これとよく似た構造を、ハコボ・ペウセール Jacobo Peuser やステパン・ルンペール Stephan Lumpert らが作成しアルゼンチンで販売しはじめていた写真版の絵はがきにも窺い知ることができる。19世紀を代表する出版人で記念碑的な著作をいくつも印刷・出版していたペウセールは、ブエノスアイレス屈指の写真愛好家で、アルゼンチン初の天然色写真印刷を手がけたことでも知られるが、かれが1899年から売り出した絵はがきは、ブエノスアイレス市内だけでなく、サンティアゴ・デル・エステーロ州やコルドバ州など内陸諸州、およびウルグアイの書籍販売会社や出版社を通じて流通し、またルンペールの絵はがきはスイスで印刷され、それが逆輸入されて売られた<sup>(8)</sup>。このうちペウセールの絵はがきの初期のものには、旅行記の写真によく似た、地方と都市の素材の違いがはっきり出ている。

いくつか例をあげてみると、主としてブエノスアイレスを題材とする都市空間の写真絵はがきで扱われているのは、国会議事堂、病院の建物、フランス人移民コミュニティの記念碑、ホテル、大統領官邸、学校、パレルモ公園、教会、市内の大通り、競馬場と

いったように、建造物が中心を占めている。それにたいして、しばしばどこで撮影されたのか明記されず「地方」としか示されない内陸の写真絵はがきでは、マテ茶を飲む人、「別れの身振り」や「タバ[お手玉の一種]で遊ぶひとびと」や「ビタリターの歌」といった地方民の風俗、ガウチョ、罫いから縄で動物を引き出す男、アラウカーノ人女性、糸を紡ぐインディオ女性などの人間や風俗を中心としたものと、コルドバ山脈、イグアスの滝、ルハン川などの自然を素材にしたものに分かれる。

ちなみに、ペウセールの絵はがきにかぎっていえば、地方の女性像は写真であるのにたいして、都市を素材とする場合に女性が扱われるときは写真ではなく、スペイン人の画家アントーニ・ウトリーリヨ Antoni Utrillo の描くエレガントな女性のイラストが採用されている点は興味深い〔図版-1・2〕。なぜならそれは、インディオ女性や地方の女性労働者にはためらわずにファインダーが向けられた一方、都市の上流階級の女性は盗み見られてこっそりと描かれたことを示しているからである(9)。いずれもポルノグラフィックな眼差しによる女性の収奪には違いないが、前者が非西洋との差異をアルゼンチンの内陸地域に見たいという、旅行者の植民地主義的な眼差しを自己領有した表象になっているのにたいし、後者は都市を西洋の延長として見たいという、西洋への同一化の欲望の形象となっている点で決定的に異なっているといえよう。

いずれにせよ、このようにアルゼンチンの都市空間と地方空間をくっきりと分けて表象する絵はがきのような媒体が、世界各地にむけて発送されはじめたのと時期を同じくして、同様の差異を表象する写真が旅行記に収録され、旅行記の文字テキストとセットで大量に印刷されて、メルボルンで、ロンドンで、カルカッタで売られ、所有され、読まれ、眺められたという事実は興味深い。なぜならそれは、アルゼンチンの空間表象のスタンダード化が世界規模で共有されたことを示唆しているからである。

それでは、写真を収録した旅行記の文字のテキストのなかで、空間的な区別はどのように表象されていたのだろうか。おそらくそれを端的に示しているのが、「ピクチャレスク」という言葉である。イギリス人旅行者トーマス・A・ターナー Thomas A. Turner は、1885年から5年間にわたってアルゼンチンに滞在した記録を1892年にロンドンで出版しており、その著『アルゼンチンとアルゼンチン人』 *Argentina and the Argentines* のなかには、たとえばこのような記述がある。

ブエノスアイレスのなかには、詩情をかきたてるものはほとんどない。あたりにはびこるその物質主義やさもしい貪欲さ、下品な官能性にしてもそうだし、神を畏れず社交性に欠けるハイブリッドな住民にしても、その文明のけばけばしい華美や、表層的な見せかけ、何マイルにもおよぶ退屈な細い街路や、似たり寄ったりの外貌を呈する家々のブロックにしても、詩情はまったくかきたてられないが、そのなかで、もしあえて探したそうと努力して見いだせるものがあるとするれば、先に描いた場所とその場のようすである。〔先に描いたその〕パレルモ公園やレコレータ公園、そしておそらくは市の外側につくられた少数のキンタ *quintas*〔別荘〕をのぞけば、都市そのもののなかには、ピクチャレスクなものは皆無に近いのだ<sup>(10)</sup>。

他の章では多くて1～2枚しか収録されていない写真が、倍以上収録されている公園や郊外を扱ったこの第12章の写真の枚数の多さにしても、1頁全部を費やした写真の型の大きさをみても、ターナーがブエノスアイレス市内の例外的ピクチャレスクの場として、パレルモ公園、レコレータ公園、郊外の別荘、同じく郊外のデルタ地帯ティグレやそこに建てられた威風堂々たるティグレ・ホテルに高い関心を抱いていることがわかる。いうまでもなく、こうした公園などが、「詩情をかきたてる」ピクチャレスクの場として写真に収められ、旅行記に掲載される価値のある空間である理由が、公園のなかの自然にあったことは疑いない。物理的には都市の内部に位置していても、公園は地方的な旅情をかもしだす自然的な場なのである。そしてピクチャレスクは、そうした地方的なものをさししめす記号として機能しているのである。たとえば、「芳しいそよ風の吹く夕方」のレコレータ公園の魅力を、ターナーはこのように描いている。

マゲノーリアやジャスミンやその他多くの季節の花が、甘い香りを風にのせて運んでくる。忙しく飛びまわる蜂のように蚊がぶんぶん飛びまわり、チチャーラ *chicharras*〔セミ〕が木々で歌い、雨蛙が独特の身にしみいるような声でにぎやかに鳴いている。そして灌木のあいだでは、無数の蛍がまるで小さな星のようにちらちらと光りながら踊っている。またそこには、地上全体を見渡すことのできる小高い円丘があって、河と家々の平らな屋根と、さらに遠方に林立するボカ地区のマストまでずっと眺めることができるようになっている。夏の夕暮れ時にここに座ってひんやりした



風を楽しみながら、広く静かな河の上にかかった月の広々した輝く航路——広大な大西洋を横切ってわたしたちの整然として小さな島へ、かちっとした小さな故郷の島へと導く光の細道——を眺めるのは、おおいなる歓びであった(11)。

故郷へと連なる月光の輝く川面を配することで、よそよそしいブエノスアイレスの都市空間に浮かぶ詩情の小島たるレコレータ公園は、大西洋のかなたの小さな島イギリスの風景の外延であるかのように表象される。その一方で、この文章からは、南米大陸の圧倒的な自然や気候、親和的でない現地の人々といったように、数々の西洋人旅行者に畏怖の念を喚起してきた風物は消去されている。いいかえれば、公園から眺められるこうした風景は、そうした崇高な自然や文化的な他者への畏怖をピクチャレスクの表象のなかで飼い慣らすために創られた装置である。それを、「ピクチャレスクの影」と題された文章のなかで富山太佳夫が分析している「19世紀イギリスの中流文化の政治学」のひとつと呼んでもよいかもしれない(12)。

公園の情景に配される自然的なものが、ことごとくジャスミンの花や蚊、蟬、雨蛙、蛍といった微細な動植物である点にも留意しておかなければなるまい。こうしたミニチュアの生物が配されることによって、公園は、さながらミニチュア・ガーデンの相貌を帯びるからである。記号論や精神分析の手法を用いた文化批評を展開しているスーザン・スチュアート Susan Stewart は、「渴望」と「妊娠女性の奇抜な切望」と「属すること」を意味する「ロンギング」というきわめて示唆的なタイトルの著『ロンギング論』*On Longing* のなかで、「ピクチャレスク」という言葉にまつわる歴史性と概念についてつぎのように述べている。

美しいものの描写は、歴史的には、崇高なものとピクチャレスクなものあいだの界面にあらわれるのであり、おそらく18世紀末にブルジョアジーは崇高さを飼い慣らし、それがビクトリア朝時代に最盛期をむかえたと考えられる。崇高さの怖ろしく巨大化された自然は、ピクチャレスクの秩序だてられ洗練された自然へと手懐けられたのだ。崇高さが潜在的な無謀さや自然のなかにある無秩序への危険な引き渡しによってしるしづけられているのにたいして、ピクチャレスクは形式や色彩や光の調和、遠くから眺めている人によってもたらされる抑揚の調和によってしるしづけられ

る。言葉それ自体にはっきりと示されているように、ピクチャレスクは自然を芸術に変容させることによって、つまり流動性を形式に、無限性を枠にはめ込むことによって形成される。詩や絵画、園芸、建築、「旅行のアート」といったものは、驚異的なものや圧倒的なものの芸術というより、むしろランドスケープの芸術、黙想と配列の芸術をつくりあげるのである(13)。

スチュアートにならっていえば、数少ない「ピクチャレスク」な場所としてあげられているベルグラノー、フローレス、テンペルレイといった都市郊外の自然も、「桃やオレンジやシトロンの花々が満開」の「何百もの島からなるティグレの壮観」も、パンパヤンデスのような無秩序かつ無限の畏怖を与える自然ではなく、形式化され、枠にはめこまれた自然、ミニチュア化され愛玩の対象にされた自然であるという点では、公園と同じである。

そしてこうしたティグレに、「ブエノスアイレスとモンテビデオのイギリス人ボートクラブはレガッタを所有していて、シーズンになればピクニックや乗馬やドライブをする仲間が都市からここにやってくる」のであり、ベルグラノーなどの郊外は「上流階級のイギリス人家族のご最良で、かれらの多くが自分たちのキンタを持っているので、村々はまったく故郷そっくりの外貌を備えている」。ターナー自身、「夏期のブエノスアイレスは堪えがたい」という理由からこうした郊外に住んでいたことがあり、「ブエノスアイレス市に隣接する地域の土地は隅から隅まで、また最良の路や近道、お気に入りの乗馬道を知っている」という(14)。つまり、圧倒的な自然の無秩序からも、都市の過剰な人工性からも逃れ出てほどよく安全化された自然を享受したいブルジョアジーにとって、ミニチュア化され調和を与えられた郊外は、そこに住み、そこを知り、そこで楽しみたい欲望をそそり、実際にそこをイギリスそっくりの街並みに変えてしまうのである。もはやブエノスアイレスの郊外は、想像上だけでなく物理的にもイギリス帝国の外延に配置されるかのように。

### グロテスクな文化的他者の身体

加工された自然を愛でる眼差しは、美を表象する自然の風景とは正反対のグロテスクな表象も、ピクチャレスクなものに変えてしまう。そして植民地主義的な言説の内部で

とりわけグロテスクなものとして描かれるのが、文化的な他者の像である。グロテスクなものとして眼差される存在をピクチャレスクに描くことをつうじて、文化的他者は、遠くから眺められるだけで、見ている西洋人へと迫ってくるのではない、安全な距離をおかれた存在へと転換されるのである。ターナーはそうしたグロテスク／ピクチャレスクな風景として、地方の居酒屋兼雑貨屋のプルペリーアを描写している。

むろん**カンポ camp** (sic) [田舎]にはほとんど娯楽はない。事実、**カンペシーノ campesino** [農牧民／田舎者]の楽しみは、**ガウチョ gauchito**の流儀にならって、酒を飲むことと競馬のふたつにかぎられているとのことらしい。田舎生活のなかでとても印象的な特色をもっているのが、**プルペリーア pulpería**である。**プルペリーア**はたいてい醜い**アドベ adobe**のほったて小屋で、雑草やほうほうと生えた牧草の真ん中に建てられているか、まれに2～3本のユーカリやヤナギの木陰に建てられている。だが、まさにそのぞっとする様のゆえに、プルペリーアはピクチャレスクなのだ。外には鉄の棒か敷石にうちつけられた環があり、そこに**パトロンたち patrones**の馬がしっかりつながれている。天気の良い日には、壁は蠅にすっかり覆いつくされているように見え、**レハス rejas** [格子]で保護された窓ガラスは、内側も外側も蠅の痕と土埃でべったりと塗りたくられてすっかり曇ってしまっているので、光を通す役にはたさない。夏の季節には、出入口は汚れた分厚いカーテンで遮られ、内部を暗く涼しく保つのと、無数の蠅や蚊を入れないための二重の役目をはたしている。内部は、たいてい水がたまってべたべたした汚いトタンの上部カウンターのある粗製の「**バー**」"bar"からできている。ぐらりと周りを取りまく漆喰塗りの木の棚のうえには、スピリッツ用に売られるいかがわしい混ざりものが、ゴージャスなラベルの瓶に入れて並べられているけれども、その多くは身体に害のあるなにかの着色料などで色づけされた質の悪いスピリッツ (**アグアルディエンテ aguardiente**) である。店の主人は、ほとんどはがさつで不潔で身なりにかまわないずんぐりした男で、シャツにズボン、それに**アルバルガタス alpargatas**を履いた貧弱な装いで客と雑談し、ミサイルに等しい**コピータ copitas** [酒杯]を供するように作られた分厚くべたべたしたグラスにリキュールを調合している。… [中略] …これが**プルペリーア**の一般的な特徴で、

開いていればいつでもそこには、陽に灼けて旧式の髭をはやした、荒々しい顔つきの、またはかすみ目のカンペシーノたちがたくさん集まってきては、その乏しいおつむを粗悪なカーニャ *caña* [火酒] で煮立たせ、ひと箱5セント紙幣ほどのひどいシガリーヨス・ネグロス *cigarrillos negros* [黒煙草] でもって意識朦朧になっているが、この代物たるや、人類のためにこれまでに作られたもののなかでもっとも有害な煙草であることは間違いない(15)。

この文章のなかに、スペイン語の単語が多用されていることには注目しておいてよいだろう。元来イタリック体で強調されているこれらの単語は、このグロテスクな風景のなかに、エキゾチックな起伏や抑揚をもたらす装置として機能しているのである。こうした単語はミニチュアのローカリティの象徴であり、また自然的なものの表象なのだ。レコレータ公園の風景に配された「チチャーラ」と同様、スペイン語の単語は、英語の叙述にローカルなもののリアリティと自然さを与える。しかしながらまた、ぶんぶん飛びまわるレコレータ公園の蚊が自分を襲ってくるものとして描かれていないのと同様に、プルペリーアで酒に酔う荒々しい顔の男たちも叙述者に脅威を与えるものではない。あたかもそれは、向こう側からは見えないマジックミラーのこちら側から眺められる、グロテスクな身体である。

スチュアートは、シャムの双生児やアイルランドの巨人、ピグミーなど、西洋の言説のなかでくりかえし表象されてきたグロテスクなフリークとしての文化的な他者の身体像が、スペクタクルの場に供されるさいに生じる〈観る者〉／〈観られる怪物〉の分節化にともなうメカニズムについて、こういつている。「自然のフリークとしてしばしば言及されるものが、文化のフリークであることは強調しておかなければならない。かれ、またはかの女の異形な状態は、スペクタクルの過程が観ている者を遠ざけるときに、その過程によって分節化され、その結果、観察者を規範的存在とし *normalize*、フリークを逸脱視するのだ」、と。このように述べたあとで、こうした異形なる者としての文化的な他者像が植民地言説のなかで果たしている役割について、次のように指摘している。

文化的な他者の身体は、この〔フリークの〕メタファによって、植民地化一般の特

徴と考えるとよいと思われるプロセスのなかで、自然化されるのと同時に飼いや慣らされる。というのも、すべての植民地化は、残忍な方法での野獣の飼いや慣らしをともない、そのゆえに動物と人間の両方を変換し投射するとともに、差異化し同一化するからである。展示されるフリークは、境界線を名付け、荒野すなわち外界がいまや領土であることの保証を表象しているのだ<sup>(16)</sup>。

こうしたスチュアートの指摘をさらによく表象しているのが、コウベルのテキストに収録された「兄弟愛のはじまり」と題された1枚の写真だろう〔図版-3〕。チャコ地方で撮られたと思われる写真には、「長さにして4フィートほどの柄のついた伝統的な石斧」を手にした「ピクチャレスク」な裸体のインディオが、中央にたってファインダーを見据えるコウベル自身とおぼしき着衣の西洋人をとりまいている様が写されている。周囲のインディオたちから受ける微笑みかけにいっさい応答せず、ステッキについて厳肅な顔つきでカメラを見ているその西洋人の様は、さながら戦利品にかこまれた勝者のごとしである。実際、この写真と同じ頁に、「傷ついた巨大な狐」と題されたその名のとりの写真が収録されているのは、けっして偶然ではない。狩られて草むらを走っていく傷ついた獣の身体と裸体のインディオの身体をつうじて、数年前までフロンティア戦争のおこなわれていたこのチャコ地域が、いまや植民者の占有領域であることがしるしづけられているのである。

さらに2頁後の写真で胸をはる「著名な北部地域の開拓者フロイント・アンド・ドゥフィールド会社」については、この地域のインディオを「産業の可能性に導いて」、「ピクチャレスクなものからかれらを方向転換する」役割をはたしていると述べられている〔図版-4〕。「近年では、パラナ川やパラグアイ川の近隣に作られつつあるフロイント・アンド・ドゥフィールド会社の鉄道建設の労働に土着民がたずさわる事態は、まったく通常のこととなってきており、こうしてサトウキビの季節にはインディオたちは東から西にむかってチャコ地域を横切り、フワイに隣接する有名なリーチ商会 Messrs. Leach の産業地所に向かうようになるのだ」。この砂糖工場主は、「何千人もの土着民が満足して熱心に畑で働くようかれらを導き」、野蛮を駆逐する「平和の先駆的な戦役」の従事者だとしてつけ加えられている<sup>(17)</sup>。だが、その文明化の平和的戦いなるものが、土着民の徹底した搾取を意味していたことはいままでもない。インディオに取りまかれ

て無償の笑みを受ける西洋人の勝利のポーズは、広大なチャコ地方に鉄道を敷き、現地の住民を安価な労働力として自由に利用することで、その広大な土地とそこに住むひとびとを占有しようとする植民地主義的な資本家のポーズにはほかならないのである。

### 失われるピクチャレスク

アルゼンチンの辺境では、産業へと導くことで土着民を近代的な労働者に転換することが称揚されていたのとちょうど同じ頃、パンパ地域は、冷凍技術の発展やアメリカ合衆国の資本導入をうけて世界1の牛肉輸出量を誇り、小麦等の生産激増にともない農業機械の導入が進められつつあった。このパンパ地方においては、逆に地方民のピクチャレスクが失われつつあると嘆く声が何度となく聞かれた。1910年の独立100年祭のおりにアルゼンチンを訪れたフランスの政治家ジョルジュ・クレマンソー Georges Clemenceau は、帰国後『イリュストラシオン』*L'Illustration* に掲載された「旅行ノート」"Notes de voyage" のなかで、パンパ地域の土着民について、つぎのようにコメントしている。

文明は、功利的だが醜悪な画一性の勝利のために、その強大な輪転機の圧胴でもって、社会的な活動のあらゆる要素を均質にならしてしまふ。あとしばらくしたら、田舎の生など、もはやひとつの思い出にすぎなくなってしまうだろう。かつての衣服とともに、旧式の人間も消滅してしまうからである。

今日の gaucho は、思慮深い言葉や控えめな流儀、身構えて生きる男の訝しげな目つきといったものを過去から保持してきた。しかし、その全身の毛穴からは文明が滲み出てきているので、かれらはブエノスアイレスのフロリダ通りをなんの注意も惹かずに散策することさえできるだろう。わたし自身アポロ劇場で観たのだが、いま劇場では田舎の心理を舞台にのせようとする無駄な試みがなされている。そもそも、終わりなき恋愛喜劇と、あまりに明敏な gaucho の裕福な妻の馬鹿げた台詞以外のなにをそこに発見することができるというのだろう。歌や踊りがどこの若者の集まりにもあるように、こうしたものなどどの時代のどの国でも観ることができるのだ(18)。

コウベルがいみじくもいっていたように、アルゼンチンの地方民はグロテスクなゆえ

にピクチャレスクだったのだ。かれらは、植民者／資本家の眼差しでとらえられるとき、徹底して劣等な、文明化されなければならない対象となるが、いったん近代的な風俗習慣を身につけてしまうと、眼差しているクレマンソーと肩を並べて、ブエノスアイレスのもっともエレガントな場所フロリダ通りを歩いていても見分けがつかない。その身体から異形性はほぼ払拭され、スペクタクル化の過程へとふたたびかれらを送りやるには、ブエノスアイレス有数のアポロ劇場の舞台へととのせなければならない。だがしかし、演劇舞台に送られたかれらの身体からは、もはやすでにフリークのもつ距離化＝差異化 *distanciación* の力、すなわち、畏怖を与える要素を眼差される者からいったん取り除くことで、逆にかれらに異形性を付与し遠ざけることによって、かれらの身体に逸脱性をしるしづけ、眼差している者を〈規範的存在化〉する力は、すでに失われてしまっている。地方民の身体から失われたピクチャレスクを嘆くのは、かれらの身体が、もはや西洋人のクレマンソー自身を〈規範的存在化〉する契機を持たなくなってしまったからなのである。

それでは、グロテスクな身体は、もはやアルゼンチンでは辺境にしか見いだされないのだろうか。いや、どうもそうとはいきれないようだ。たとえばターナーは、ブエノスアイレスの「ハイブリッドな住民」のなかに、グロテスクな身体を発見している。

普通のイタリア人、あるいは「ナップ」"Nap" は、わたしたちなら豚に投げ与えるにちがいないものでも何でも食べてしまうらしいし、イギリスの海軍なら恥ずべき職と思うような仕事でもやってしまう。ひと塊のパン、ニンニクをひとかけ、それに腐りかけの桃やオレンジをいくつかとといったところが、路上の運搬人としてかなり稼いでいるイタリア人の昼食である。同時に、より上の階級のイタリア人も数多くいる。アルゼンチンのとるにたりない商売はかれらの掌中にある。フォンダ *fondas* (宿屋) やアルマセン *almacenes* (食料雑貨店)、コンフィテリーア *confiterias* (喫茶店) その他多くのビジネスには、ほとんどがこれらの瘦せこけて醜いイタリアの息子たちがたずさわっている(19)。

土着民ではなく西洋人が対象化されているとはいえ、根底に流れるレイシズムがまったく同質であることはなんら奇妙ではない。ヨーロッパをひとつのものと仮構する〈西

洋〉という言説の内部に18世紀以降存在してきた、ヨーロッパの南部と北部を差異化する言説は、これまでのところ非ヨーロッパという文化的他者を前に隠蔽されてきていた。それが土着的なピクチャレスクが失われる時期にいたって、南米大陸にやってきたイタリア人移民のコミュニティに投射されていると考えることができるからである。

しかし実際には、ヨーロッパ内部の差異が単にそのまま投影されているだけというだけでは不十分だろう。なぜなら、まず第1に、かれらの身体にはイタリア出身であると同時に、南米大陸に居住しているという点で、二重に〈南〉を刻印されているからである。ターナーが「アルゼンチンに移住してきているイタリア人、ナポリ人、ロンバルディア人の平均的な知能程度はまったくとても低い」(20)というとき、アルゼンチンに移り住んでいるという条件が、イタリア人であるという事実と同時に強調されていることは見落とされてはならない。また第2に、一見して奇妙なようだが、このようにイタリア移民の人種的劣等性をいいつのる一方で、アルゼンチン社会でのイタリア移民の社会的上昇にたいして異様なほど神経が払われていることにも留意が必要である。たとえばターナーは、「国会でも地方議会でも、イタリア名は容易に見いだせるのにたいして、イギリス名はけっしてみあたらず、ドイツ名はほとんど見つからない」と述べ、さらに「アルゼンチンはすでに少しずつ外国人の手に握られつつあるとあってよかろうが、なかでもイタリアの要素はどこにいても支配的である。これほどまでイタリア人だらけになってしまったので、国民言語と商業は、イタリア人たちから顕著な影響を受けてきているのだ」、と述べている(21)。

ここには、19世紀末、みずからの国の世界的な覇権がヨーロッパの〈後進国〉イタリアによって脅かされつつあるのではないかと危惧する、イギリス帝国主義の言説が明白に表現されている。イギリス人旅行者の植民地主義的な眼差しがとらえる文化的な他者は、いまや植民地分割を迫ってくるかにみえるイタリア人移民の群れをとらえて、かれらの人種的劣等性を強調し、そのグロテスクを描くことで畏怖を克服しようとしはじめる一方、非西洋世界の言語的な国民性といったものについては、失われてはならない貴重なローカリティとして擁護する身振りをとるのである。移民と土着民を区分けして表象し、前者を排除し後者を救済しようとする言説構造は、次の章でみるように、20世紀のアルゼンチンの文化的国民主義の基本構造である。その文化的国民主義が西洋植民地主義の言説と連動していることは、この文章にもはっきり示されているとあってよい



だろう。

ところで、ブエノスアイレスのイタリア移民の居住空間を、ターナーはこのように描いている。

おそらくコンベンティージョ *conventillos* の最悪の姿は、都市のなかでも値段が高い場所ではしばしば目にすることができるだろう。4人の人間を安楽に宿泊させるのにもほとんど不十分な小さなひと部屋に、中国人労働者の流儀を真似て25人から30人のイタリア人ないし「ナップ」が群がっているのを見たことがある。そのアパートはまるで質屋の物置のように整えられ、まわり一面に物がとりつけられ、真中には棚板が渡されていて、その上で連中は眠り、ニンニクと粗悪なビーノ *vino* [ワイン] の臭いのする息をし、残りの時間は、街路やフォンダや波止場で過ごすのである(22)。

ターナーのテキストには、古い広大な館を区切っていくつもの家族がそこに住みつくグロテスクなコンベンティージョについての文字テキストはあっても、そこでの生活風景の写真は収録されていない。唯一、かれらの多くが住むボカ地区の波止場の風景が、林立するマストを背景に遠景から写された写真があるだけだ。

しかしながら、こうしたコンベンティージョも、やがて写真絵はがきに登場するようになる〔図版—5〕。あいかわらず豪華な建造物で都市空間を描く表象も存続するが、それとは別に、都市貧民層の住空間とそこに住むひとびとの姿に、直接ファインダーを向けてとられた写真で〈ブエノスアイレスらしさ〉を伝えようとする表象が大衆化していったのである。地方を写した写真絵はがきが、内陸のローカルな自然を飼い慣らすピクチャレスクの表象になっていたとすれば、都市の貧困層についても同様のことがいえるだろう。つまりコンベンティージョの写真絵はがきとは、自然発生的な都市の無秩序、畏怖を与える都市空間を、ピクチャレスクのレトリックのなかで調和させようとする眼差しの政治学の表象なのである。

重要なのは、これまで差異の諸記号によってしるしづけられてきた南米大陸の空間や事物が、ここに来てヨーロッパと同じ問題を共有しているとの共通了解のもとに表象されなおされているということである。おそらくこうした共通了解を根底から支えているのは、〈非西洋は近代化することによってヨーロッパに近づく〉という神話であろう。

というより、近代化したとみなされたとたんに、非西洋は、こんどは近代的なものの過剰として、近代的なるもののネガティビティのしるしを過剰に付与されることになる。そうすることで、観察者＝イギリス人を〈規範的存在化〉するためのあらたな差異化がはかれようとしたからである。

注意しておくべきは、この〈近代化すればヨーロッパに近づく〉という言説が、アルゼンチンの知識人やブルジョアによって自己領有され、共有されていたことである。都市を瀟洒な建物で表象し、都市の女性をヨーロッパの最新モードをまとったエレガンスの形象として描いてきたのは、そこに西洋との同一性を見たいがためであった。ここに来てコンベンティージョのグロテスクを表象しているのも、結局のところその西洋への同一化への欲望を変奏しているにすぎない。だが、それにしてもこのようなあらたな〈西洋化〉のしるしはアルゼンチンではどのような回路をつうじて見いだされていったのか。それをみためためには、ブエノスアイレス空間をめぐる19世紀末の言説の分析が必要になってくるだろう。この点については、次章で検討していくことにする。