

特集 文学の移動 / 移動の文学



表紙 / 裏表紙

松浦寿夫

「柑橘類とその類縁」

2017年、紙にアクリル、パステル 257 x 364 mm

総合文化研究

vol **20.** 2016

Trans-Cultural Studies
東京外国語大学総合文化研究所

小誌は、東京外国語大学が発信する研究成果定期刊行物のなかで、学術色の薄い瀟洒な雑誌として二〇号を数えてきた。独自の輝きを放ってきた小誌も、どうやら発行形態もふくめ、「逼迫」と事あるごとにつたえられる大学全体の財政状況のありを受け、大きな転機を迎えているようだ。

本年度末をもって本学を去る者として、ならばと、年度当初、本研究所ホームページのために「所長挨拶」として認めた本研究のあり方をめぐり思案をここに再掲することで、あとにつづく所員へのエールとしたい。

東京外国語大といえば、錚々たる外国文学者の名がすぐに浮かぶ。翻訳者たちが顔を揃えている。そんな時代が長くつづいた。そのなかに岩崎力が、安東次男、志村正雄、原卓也、河島英昭、そして辻生が赴任したころには、奴田原睦明、牛島信明、沓掛良彦、西永良成、荒このみ、谷川道子、亀山郁夫、関口時正……といった面々が、この総合文化研究所に集っていた。

だが翻訳を介してもたらされる華やかさが潰えつつあるという危惧は残念ながら徐々に現実となりつつある。それを無難に、大学をめぐり内的外的事情が輻輳した結果とみることも可能だろうし、あるいはもっと深刻に、外国文学研究のありかた自体が翻訳を駆逐する方向へと滑走をつづけている現在進行中の事態の反映であるともみることが可能だろう。そのいずれであるにせよ、総合文化研究所を支える所員たちの主要な活動のひとつであるはずの翻訳の成果が、少なくとも量的に減退している事実は否定できない。

他方、昨今いわゆる「世界文学」をめぐり議論のなかで、十九世紀にゲーテが唱えた意味とは異なる文脈のもと、「翻訳」はまた新たな意義を獲得しつつある。いわばふたつの相容れない現象が並行して総合文化研究所を取り巻く日常のなかで繰りひろげられているということだ。

だとすれば翻訳の実践と研究をめぐり考察をすぐれて今日的課題としてとらえ、あらためて総合文化研究所の活動の中心に据えなおしてみるのは、けっして意味のないことではないだろう。

そうした考えのもと、二〇一五年十二月六日には、日曜日の午後いっぱい充てて、同年春に逝去されたひとりのフランス文学者の遺した仕事について考える公開の場を設けた

——「岩崎力の仕事——終わらなき言葉、終わらなき生 (Le travail de Tsutomu WASAKI — Les mots ininterrompus, la vie sans fin)」（この試みがなにをもたらしたかにこつては『ふんたす』(白水社、二〇一六年二月号) 所載の特集「翻訳者の仕事」に詳しい）。

二〇一六年度もこの課題に向き合いながら、研究所の営みをつづけてみようと考えている。

こうした意図のもと一年を務めさせていただいたが、その成果があらわれるには暫く時

が要るかもしれない。総合文化研究所の発展と、所員のみなさんのさらなる活躍を心より祈りつつ、この巻頭言をもって惜別の辞としたい。

目次

特集

文学の移動 / 移動の文学

2 巻頭言

- 6 阮攸の北使経路の再考
野平宗弘
- 27 根無し草として生きる
——シヨイヨド・ワリウツラとふたつの『赤いシャールー』
丹羽京子
- 48 反マッコンド文学
——二十一世紀キューバにおける第三世界文学と
ダビー・トスカーナ『天啓を受けた勇者たち』
久野量一

寄稿

- 59 正岡子規短歌における「写生」試論
村尾誠一
- 76 「危機」の表象
——「私」を語る機構と『歯車』
柴田勝二

報告

- 102 文学の移動 / 移動の文学 (久野量一)
- 104 翻訳を考える①-④ (和田忠彦)
- 105 言語文化学部講演会「世界の色彩語の類型と進化：
"ブッシュマン"の言語調査がもたらす新知見」 (中川裕)
- 107 ギジェルモ・エギアルテ氏講演会
メキシコの二十世紀デザインと建築の扉 (久野量一)
- 109 中国語の苦手な台湾人
——たった一つの、わたしのものではない
日本語で語ってみる (温又柔)
- 112 ミャンマー・ドキュメンタリー上演と
監督による質疑応答 (土佐桂子)
- 114 総合文化研究所 Workshop Series 第3回
「文明の黄昏に咲くロシア文化の花
——同伴者作家B・ピリニャークが
奏でた革命のエチュード——」 (山口裕之)
- 115 国際シンポジウム
PERCEPTION IN THE AVANT-GARDE
アヴァンギャルドの知覚 (山口裕之)
- 118 「アレクシエーヴィチ氏を迎えて」 顛末記 (沼野恭子)
- 120 和田忠彦教授退任記念シンポジウム
「遊戯の始まり」 (山口裕之)
- 122 翻訳を考える⑤ 境界の文学——旅の詩学 (久野量一)

書評

- 126 フアン・ガブリエル・バスケス著 / 久野量一訳
『コスタグアナ秘史』
『ノストローモ』は我々のもの、とフアン・ガブリエル・
バスケスは言った
柳原孝敦
- 130 田島充士、中村直人、溝上慎一、森下 寛編著
『学校インターンシップの科学』
知のシステムの転換とインターンシップ
山本登志哉
- 133 村尾誠一著
『和歌文学大系25 竹乃里歌』
ガラス戸の内で
住岳夫
- 137 スティーヴン・シェイピン、サイモン・シャッフアー著 /
吉本 秀之監訳、柴田 和宏、坂本 邦暢訳
『リヴァイアサンと空気ポンプ
ーホップズ、ボイル、実験的生活』
自然哲学における思弁と実験
鈴木聡
- 142 アンナ・スタロピネツ著 / 沼野恭子、北川和美訳
『むずかしい年ごろ』
(無題)
加藤雄二
- 147 イルマ・ラクーザ著 / 山口裕之訳
『ラングザマー 世界文学でたどる旅』
理想の読書
沼野恭子
- 149 和田忠彦著
『タブッキをめぐる九つの断章』
旅の痕跡
前田和泉
- 編集後記

2 Prefatory Remarks

- 6 A New Perspective on the Route of the Vietnamese Poet,
 Nguyen Du's Long Journey to / from Beijing NOHIRA Munehiro
- 27 Living Rootless: Syed Waliullah's Lalsalu and Tree Without Roots NIWA Kyoko
- 48 The Anti-McOndo Literature: A Cuban Reading of David Toscana's El ejército iluminado KUNO Ryoichi

Articles

- 59 On the Discipline of "Sketch" in Masaoka Shiki's Tanka Poem MURAO Seiichi
- 76 The Representation of 'Crisis' : The Function of Narrating the Self and "Haguruma (The Gear)" SHIBATA Shoji

Reports

- 102 Literature in/of Transition KUNO Ryoichi
- 104 Thinking on Translation I-IV WADA Tadahiko
- 105 World Color Survey and Gji Basic Color Terms NAKAGAWA Hiroshi
- 107 Guillermo Eguiarte: 20th Century Design and Architecture in Mexico KUNO Ryoichi
- 109 Taiwanese Who is Not Good at Chinese WEN Yuju
- 112 Myanmar Documentary Screening: "Dreams of Dutiful Daughters" TOSA Keiko
- 114 Workshop Series III: A Blossom of Russian Culture in the Twilight of Civilization YAMAGUCHI Hiroyuki
- 115 Perception in the Avant-Garde YAMAGUCHI Hiroyuki
- 118 Svetlana Alexievich's Lecture and Dialogue with TUFS Students NUMANO Kyoko
- 120 Symposium in Homage to Professor Tadahiko Wada: Let It Play YAMAGUCHI Hiroyuki
- 122 Thinking on Translation V KUNO Ryoichi

Book Reviews

- 126 Juan Gabriel Vásquez Trans. by Kuno Ryoichi
Historia secreta de Costaguana Nostromo, Nuestro, Said Juan Gabriel Vásquez YANAGIHARA Takaatsu
- 130 Tajima Atsushi, Nakamura Naoto, Mizokami Shinichi, Morishita Satoru
Gakkō Intānshippu no Kagaku Historical Change of Knowledge and Introduction of the Internship System YAMAMOTO Toshiya
- 133 Muraō Seiichi
Masaoka Shiki "Takenosatouta" Inside His Glass Doors SUMI Takeo
- 137 Steven Shapin, Simon Schaffer Trans. by Yoshimoto Hideyuki, Sshibata Kazuhiro, Sakamoto Kuninobu
Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life The Speculative and the Experimental in Natural Philosophy SUZUKI Akira
- 142 Анна Старобинец Trans. by Numano Kyoko, Kitagawa Kazumi
Переходный возраст (No title) KATO Yuji
- 147 Пума Ракуса Trans. by Yamaguchi Hiroyuki
Langsamer Ideal Reading NUMANO Kyoko
- 149 Wada Tadahiko
Nove scritti frammentari intorno a Tabucchi Scenes in Motion MAEDA Izumi
- Editorial Note

特集＊Featured Articles

文学の移動 / 移動の文学

Literature in/of Transition

阮攸の北使経路の再考

野平宗弘

一 はじめに

阮攸 (Nguyễn Du、一七六五—一八二〇) は、一八世紀末から一九世紀初頭頃に書かれたベトナム語の長編韻文詩でベトナム古典文学の不朽の名作『翹伝』の作者である。彼は、後黎朝、西山阮朝、阮朝と王朝が三度も入れ替わった混乱期に約一五年の隠遁生活を送った後、三七歳で、西暦一八〇二年に興ったベトナム最後の王朝、阮朝に仕えることとなる。『驩州宜仙阮家世譜』の阮攸に関する記述に基けば、彼は西暦一八一三年(癸酉春二月)に阮朝の歳貢部正使に任命されて、阮朝の都フエを起ち、当時の中国清朝の都、北京に赴き、一八一四年(甲戌夏四月)にフエに戻っている¹⁾。往復約一年半かけてのこの北使の旅の道中、立ち寄った名所旧跡で、あるいは何らかの出来事があれば、阮攸は漢詩を書き残し、その漢詩は詩集『北行雜録』(または『北行詩集』)として後世に伝わっている。現存する手写本の『北行雜録』(ハノイ漢喃院所蔵、編号 A.1494。以下、A.1494本と呼ぶ)に収録されている、阮攸の北使の旅の道中で作られた漢詩は、一〇九題、一三二首を数える²⁾。その中には、「梁昭明太子分経石台」のように、梁武帝とその子の昭明太子の仏教に対する無理解を辛辣に批判しつつ、禅の神髄を見事に描い

た詩に代表されるような、第一級の知識人・詩人としての才能が遺憾なく発揮されている素晴らしい詩が多く含まれる。彼のベトナム語作品『翹伝』の場合、もちろんそこには阮攸の考えも託されているものの、話の筋は中国明末清初の青心才子(あるいは青心才人)なる人物の白話小説『金雲翹伝』をベトナム語の韻文形式でほぼ忠実になぞったものであるのに対して、漢詩には阮攸の心情や思想が直接的、積極的に表出されているという意味で非常に興味深く、筆者にとっては、日本で未だ進んでいない阮攸の遺した全漢詩作品の考察と紹介も重要な課題である。が、しかし、本稿でこれから扱う主題は、阮攸の漢詩の内容考察ではなく、その前段階的なところに留まる。本稿で行うのは、阮攸が当時の鎮南関で中越国境を越えて、中国に入り北上して清の都北京に到り着き、大陸を南下して、再び阮朝の都フエに戻ってくるまでの経路の一部についての再考察、再検討である。というのも、現在、ベトナム国内の研究で推定され、そして支持されてきた阮攸の北使の経路には、無理があるように筆者には思えるからである。以下に、その経路の推定の無理あるところを指摘する。それから、問題となる地点での阮攸の漢詩を筆者の試訳で紹介しながら、筆者が考える北使の経路と各詩の執筆場所について、『北行雜録』手写本における各

詩の配列と中国の地理志に基いて提示していきたい。

二 阮攸は臨安に立ち寄ったのか？

ベトナム国内で推定され、支持されてきた阮攸の北使の経路は、グエン・ヴァン・ホアン（以下ホアンと略）が、一九六四年一月発行の『文学雑誌』において、その翌年の阮攸生誕二〇〇周年記念事業のために彼を含む代表団が中国に赴き資料収集した結果を報告した「中国において新たに収集できた阮攸に関する幾つかの資料の紹介」というレポートの中で提示された経路である。ホアンによれば、代表団は、北京の皇史宬保管庫において、阮攸の旅に関する記録書類を収集し、計二一通の文書が収集できた、という。その文書とは、(一) 阮朝が広西省巡撫に、国境（鎮南関）を越えた日時を訪ねた私文書が一通、(二) 阮攸が阮朝へと送った旅の状況の奏上文が二通、(三) 広西、湖南、湖北、河南、直隸の各省の巡撫と総督とが往路と帰路でそれぞれ、阮攸一行の旅の状況を清の皇帝に送った密奏文書が一八通、ということである³。現在、北京で収集し（複写して？）ベトナムへ持ち帰ってきたというそれらの資料は散逸しており、ベトナム国内でそれらを確認することは残念ながらできない。が、ホアンは、当時、それらの文書に基づき、阮攸の北使の行程で立ち寄った中国国内の地点と日付を次のようにまとめている。

癸酉四月六日

鎮南関を通過

四月八日	寧明州に到着
五月二日	梧州府城に到着
六月五日	広西省蒞、桂林に到着
七月一八日	全州から湖南省蒞、長沙に到着
七月二七日	湖北省、嘉魚県に到着
八月九日	漢口を出発
八月二二日	河南省安陽県を出る
九月二一日	直隸省、？州站 tram Tr-Chau 到着 ⁴ 、その後、保定を通過して北京に上る
一〇月四日	北京に到着
一〇月二四日	北京から帰国の途につく
十一月二日	直隸省に属する景州州城に到着、その後、山東省、德州を過ぎそして安徽省を過ぎて湖北へ下る
十一月二二日	湖北省武昌に到着
十二月二五日	湖北省、嘉魚県から、湖南省、臨湘県に向かう
甲申一月三〇日	湖南省、祁陽県に到着
二月二二日	広西省、全州に到着
閏二月四日	広西省、桂林に到着
三月二九日	鎮南関を通過し帰国 ⁵

ホアンはこのように阮攸の北使の行程を提示し、これに基づけば、北使の経路に沿ったかたちでの『北行雜録』各詩の正しい再配列が可能になるだろう、と述べる。ここまではホアンが依拠した資料の存在と彼の解読・訳出の正確さを信頼するなら

問題は無いだろう。

だが、問題が生じるのはここからである。ホアンは『北行雑録』には阮攸が浙江省の杭州に立ち寄ったことを証明する詩がいくつか含まれている⁶、と指摘するのである。しかし、地図①を見れば分かるように、杭州、すなわち、かつての臨安は、ホアンらが収集した文書に基づき推定された上記の経路からははるか東に位置しており、阮攸が臨安に立ち寄ったと考えるのは非常に不自然なのである。そのため、ホアンは次のように述べる。「北京、皇史宬で収集した」この文書集には、安徽省巡撫の奏上文が欠損しており、そのため、帰路で安徽を通過する際に、阮攸が、浙江省の杭州に確かに立ち寄ったことを肯定しうるための資料が私たちにはまだない。これもまた、さらに研究する必要がある詳細部分である⁷。この言葉からは、ホアン自身も、阮攸が臨安に確実に立ち寄ったと断定することに



地図①

は逡巡していることがうかがえる。

加えてもうひとつ、不自然なことがある。間もなく祖国に帰国しようとする閏月二月上旬に桂林で書いたと推測される、阮攸の北使一団が阮朝皇帝に奏上した文書を、ホアンが現代ベトナム語に訳して前述のレポートに載せているのだが、その文書では、「(二月)二二日に、道程を変更して直隸、山東、安徽、湖北の各省を行き広西へ向かえ、という公文を受け取る。二四日に出発し、二月一日にようやく省城武昌に到着……」⁸と記されている。が、そこには、臨安に立ち寄ったとは一言も書いておらず、中国の公文で、山東—安徽—湖北の経路を辿るよう指示があったとするなら、公の使節が勝手に経路を変更してその道中で臨安に立ち寄っていたとは考えにくいし、仮に臨安に寄っていたとしても、それを朝廷への奏上文に記していないというのもおかしい。

それでも、阮攸が臨安に立ち寄ったのだとホアンが考えるのは、『北行雑録』には阮攸が浙江省の杭州に立ち寄ったことを証明する詩がいくつか含まれている⁹からである。ホアンは、阮攸が臨安に立ち寄ったことを証明するいくつかの詩が何であるかは具体的には述べていない。だが、おそらくはこのホアンのレポートを受けて、現代ベトナム語訳の『北行雑録』を出版する際に、自身の推測を加えて『北行雑録』手写本の各詩の配列を入れ替えたダオ・ズイ・アイン訳編『阮攸の漢詩』(以下、ダオ・ズイ・アイン本と呼ぶ)⁹、および、そのダオ・ズイ・アインの見解と各詩の配列をほぼ踏襲しつつ若干の修正を加えたマイ・クオック・リエン編『阮攸全集』第一巻(以下、マイ・クオック・リエン本と呼ぶ)¹⁰に基づけば、阮攸が臨安に立ち寄ったと

する推測の根拠となつてゐる詩が何であるかは見当がつく。その中核となるのが、「岳武穆塋」、「秦檜像」（二首）、「王氏像」（二首）の計三題五首の存在である。

臨安で書かれたとされる阮攸の詩

いまだ日本では訳されていない阮攸の漢詩の紹介も兼ねて、以下にその原文、書き下し文、現代語訳を挙げておきたい。なお、傍線は、引用者によるもので、これについては後で説明を加える。

岳武穆塋

【原文】

中原百戦出英雄
丈八神鎗六石弓
相府已成三字獄
軍門猶惜十年功
江湖處處空南國
松柏錚錚傲北風
悵望臨安舊陵廟
栖霞山在暮烟中

【書き下し文】

中原の百戦 英雄を出す
丈八の神鎗 六石の弓
相府 すでに三字獄成れど
軍門 なお十年の功を惜しむ
江湖 処々にして 南国に空しくす
松柏 錚錚として 北風に傲る
臨安の旧陵廟を悵望せば
栖霞山は暮烟中に在り

【現代語訳】

一丈八尺(4m5cm)の神鎗と六石(116kg)の弓をもった英雄、岳飛(一一〇三—一一四一)が、中原における数多くの戦いの中で、現れた。相府(宰相が政務をとる役所)では、秦檜の「莫須有」(あったかもしれない)という讒言で「三字獄」と後に

呼ばれることになる冤罪が成立し、岳飛は捕らえられた。だがなお軍門では十年間の彼の功勞を惜しんでいた。しかし、それも今や昔のこと。南国の川や湖は、皆かつての南宋の領土であったが、今はそれも人を空しくさせるばかりだ。ただ、松柏だけは北風に対して屈せず堂々としている。臨安の旧陵廟に寂しく思いをよせれば、栖霞山は日暮れのもやの中にかすんでいる。

秦檜像

【原文】

殿檜何年椎作薪
却来依傍岳王墳
是非盡属千年事
打罵何傷一假身
如此錚錚真鉄漢
奈何靡靡事金人
誰云於世無功烈
萬古猶能惧乱臣

【書き下し文】

殿の檜、何年にか、椎して薪と作せど
却つて岳王墳に來たりて依傍す
是非は盡く千年事に属す
打罵して何ぞ一假身を傷つけん
此の如く錚錚たる真の鉄漢
奈何ぞ 靡靡として金人に事う
誰か云う、世に於いて功烈無しと
万古、なお能く乱臣を惧れしむ

【現代語訳】

宮殿の側に立っていた檜は、いつの頃やら、切り倒されてすでに薪にされてしまったというのに、同じ「檜」の字を名に持つ秦檜(一一〇九〇—一一五五)は、鉄像となつて、岳飛の墳墓の側にやつて來て、墳墓の面倒を見ている。物事の是非は、もともと千年に渡つて議論されることであつて、鉄でできた秦檜像を打ち罵つて、その仮の体を傷つけてもしかたがない。まさに

屈することのない鉄の男であるというのに、どうして、なよなよと金国の者らに仕えたのだろうか。秦檜にこの世での手柄がなかったなどと誰が言えよう。このような鉄像となることではない。つまでも秦檜は、彼のような乱臣を怖がらせているではないか。

二

【原文】

格天閣毀玉楼残

猶有頑皮在此間^⑤

一世死心懷大毒

千年生鉄負奇冤^⑥

獄中已濺生前血

階下徒誅死後奸

得與忠臣同不朽

齊天奇福太無端

【書き下し文】

格天閣は毀れ、玉楼は残れど

なお、頑皮は此の間に有り

一世の死心は大毒を懷き

千年の生鉄は奇冤を負う

獄中 すでに生前の血を濺ぎ

階下 徒らに死後の奸を誅す

忠臣と同じく不朽を得たり

齊天の奇福、太だ端無し

【現代語訳】

秦檜の住んでいた楼閣である格天閣は壊れ、立派な御殿は損なわれたというのに、いままなお、鉄像となった秦檜は鉄の頑丈な皮をもつてここに残っている。秦檜は生前にはずっと変わりなく大毒を含み持っていた。死んでも永遠に存続し続ける鉄の塊は、岳飛の重大な冤罪をいつまでも負うこととなった。忠臣の岳飛は、生きていようから獄中で血を流した。今は、墳墓の階下の、すでに死んでいる奸臣の秦檜を徒らに責め立てている。秦檜は、忠臣の岳飛と同じく不朽の存在となっている。天にも等しいほど奇妙な福というものは、なんとも不条理なものだ。

のだ。

王氏像

一

【原文】

舌長三尺更何為

好與權奸備唱隨

後患正殷擒虎日

前功安問飲龍期

一生心迹同夫婿

千古形骸辱女兒^⑦

底事想来莫須有

閨中私語更誰知

【書き下し文】

舌長、三尺にして、更に何をか為すや

好く権奸と備に唱隨す

後患、正に擒虎の日より殷んなり

前功、安んぞ飲龍の期を問わんや

一生の心迹、夫婿と同じく

千古の形骸、女兒を辱しむ

底事想い來たるは、莫須有

閨中の私語、更に誰か知らんや

【現代語訳】

王氏は、三尺(67.5cm)の長い能弁な舌で何をしようとしたのか。権力を握った奸臣の秦檜と一緒に、都合よく夫唱婦隨したのである。王氏が「虎を捕まえるのは簡単だが、虎を逃がすのは難しい」と秦檜に進言した日から、秦檜にとって岳飛を後々の患いと見なす考えはますます強くなり、そのため、秦檜は岳飛を取り除こうと決意した。もはや、岳飛が金の都の黄龍を突破したら皆と痛飲しようと言って奮闘したときの功績など問題もしなかつた。一生涯、王氏の心は夫と同じであった。そして、永遠に残る鉄像の姿は女を辱めている。このことから、戦功を大いに立てた岳飛を捕らえることとなった「莫須有」(あつたかもしれない)の三文字についてよく考えてみるなら、寢室

で王氏が秦檜に言った言葉でないと、一体誰が分かるだろうか。
（実は「莫須有」も王氏が秦檜に吹き込んだ言葉だったのでないだろうか。）

二

【原文】

深圖密算勝夫君
應是晨鷄第一人
不爛已生三寸舌
純綱還得萬年身
唱隨盡道應無悔
伎倆同年更可親
莫道女兒無力量
也曾撼破岳家軍

【書き下し文】

深しと図密算 夫君に勝り
まさに是れ 晨しんげ鷄の第一人なるべし
爛たれず、すでに生じき、三寸の舌を
純綱にして還かえつて得たり、万年の身を
唱隨 道を尽くせば、まさに悔い無かるべし
伎倆 同年にして、更に親しむべし
女兒に力量無しと道いう莫かれ
また曾て岳家の軍を撼かん破したれば

【現代語訳】

王氏の深くよく考えたはかりごと、緻密な計算は、夫の秦檜に勝る。女が権力を振るうことを指して「雌鷄が時を告げる」（牝雞司晨）という言葉があるが、その言葉のように王氏はまさに、権力をほしのままにした女性の第一人者だ。生まれながらに能弁の三寸もの長い舌は爛れることなく、今では鉄像になって、かえって純粹な鋼鉄で作られた永遠に朽ちることのない体を得た。秦檜との夫唱婦隨の道を尽くしたのだから、悔いることなどないはずだ。狡猾な悪巧みも秦檜と同じくらいであったがために、なお一層親しくなれたのだ。女に力量がないなどと言つてはいけない。王氏は岳飛の軍を震撼させ破つたのだから。

執筆場所を臨安とする根拠

「岳武穆塋」すなわち宋代の武将、岳飛の墓が、浙江省杭州西湖のほとりにあることは有名で、それは今でも存在し、その墓の側には、岳飛を陥れた秦檜と王氏二人が後ろ手に縛られ跪かされた姿の鉄の像が置かれている。そこに実際に立ち寄つたと考えられてきたのは、「岳武穆塋」傍線①に、「臨安」という地名が見え、傍線②には、杭州西湖のほとりに存在する「栖霞山」の名が記されているからである。また、「秦檜像」、「王氏像」という漢詩の題名そのものや、「秦檜像」第一首の傍線③、④、第二首の傍線⑤、⑥、「王氏像」第一首の傍線⑦、第二首の傍線⑧のように、実際に鉄像を目にしなければおそらく書けない表現があるからだ。

『北行雜録』手写本における各詩の配列

だが、ここで、ハノイの漢喃院所蔵の『北行雜録』手写本であるA1494本における各詩の配列を確認してみると、阮攸が臨安に立ち寄つたとする考えに対して疑問が生じざるを得ない。一三ページに附した表①は、A1494本に収録されている各詩をその順番通りに並べたものである。各詩題名の左側にはA1494本の順番通りに番号を振った。各詩題名の右側に示した各詩の執筆場所は、筆者が各詩の題名と詩の中で言及されている地名、そして詩に言及されている場所と中国の地理書とを対照させ、執筆地点を暫定的ではあるが推測したものである。手がかりがないために場所を特定できていない箇所は空欄にしてある。本稿でこれから検証していく詩の場所については

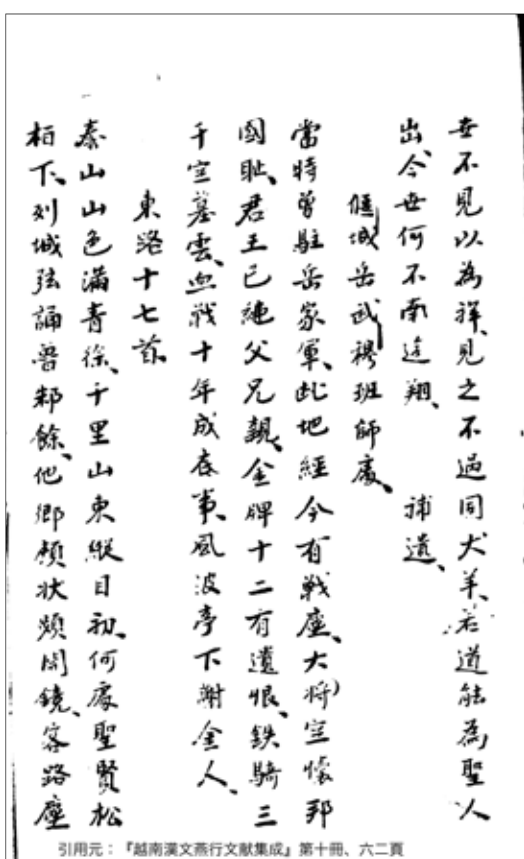
で囲つてある。「？」がついているものは、まだかなり不確実な推測であることを示す。

実は、一九六五年出版のレー・トゥオック／チュオン・チン編『阮攸の漢詩』（以下、レー・トゥオック／チュオン・チン本と呼ぶ）冒頭に附されたチュオン・チンによる「紹介のことば」においても、『北行雜録』各詩の配列について、「私たちは、この〔阮攸の〕使程を、最近私たちの派遣団〔前述のレポートにあるホァンらの代表団〕が中国を訪問して発見した資料に基づいて地図上で辿り、各詩篇と対照させたところ、各詩の配列の仕方は安定していることが分かった」とすでに指摘されているのだが、この言葉のとおり、表①の「執筆地点」を追つていけば分かるように、各詩の配列は、昇龍（現在のハノイ）から中越国境を越え、広西省から中国に入り北上して北京へ向かう往路とは、かなり対応していると言えるだろう（①の1番〜80番）。81番の「偃城岳武穆班師処」については、配置が経路とはかなり前後しているように見えるが、その前の「麒麟墓」の最後の句の末尾に少し空白を空けて「補遺」の文字が書かれており¹²、この「補遺」は「偃城岳武穆班師処」のことを指すものだと考えられる（影印①を参照）。また、帰路に関して、その道程と各詩の配列にはかなり対応の乱れもあるように見えるが、この点については後ほど論じたい。

ここまで確認した上で注目したいのが、手写本の中での、「岳武穆塋」、「秦檜像」、「王氏像」の配置場所である。これらの詩の前後に置かれた詩（表①の62番〜71番）の書かれた場所を確認すると、「岳武穆塋」の前には、河南省の衛輝府（「比干墓」）、衛州（「阻兵行」）、湯陰県（「嵇侍中祠」）で書かれた詩が置かれ、

「王氏像」の後には、河北省の鄴、今の磁県付近で書かれた詩（「銅雀台」、「七十二疑冢」）、邯鄲で書かれた詩（「蘭相如故里」、「邯鄲即事」）が続いている。ということは、往路の道程と各詩の配列順がほぼ対応しているとすれば、「岳武穆塋」他五首は、北使行程の往路で、河南省と河北省の間で書かれたのではないかと推測するのが妥当ではないだろうかと考えられる。

次に、中国の地理書で確認してみると、『明一統志』巻二十八には「岳飛廟 在湯陰縣治西南飛宋將本朝建賜額精忠」という記載があり、同頁には「嵇紹廟 在湯陰縣西南」という記載もある¹³。この「嵇紹廟」が「嵇侍中祠」と同じだとするならば、阮攸が立ち寄った嵇侍中祠に近い地点に岳飛廟があることが認められる。河南省北部に位置するこの湯陰県は、岳飛の出生地であり、その出生地に廟が建立され祭られているのである。



影印①

No.	北行雜録 A.1494	執筆地点	No.	北行雜録 A.1494	執筆地点
1	龍城琴者	越南 昇龍	56	河南道中酷暑	河南
2	昇隆二首 (二首)	越南 昇龍	57	舊許都	河南 許都
3	遇家弟舊歌姬	越南 昇龍	58	歐陽文忠墓	河南 鄭州 新鄭市
4	鬼門関	越南 諒山	59	裴晋公墓	河南 鄭州
5	諒城道中	越南 諒山	60	黄河	河南
6	夾城馬伏波廟	越南 北江 夾城	61	黄河阻涼	河南
7	留別舊契黃	鎮南関	62	比干墓	河南 衛輝府
8	鎮南関	鎮南関	63	阻兵行	河南 衛州
9	南関道中	鎮南関	64	嵇侍中祠	河南 湯陰縣
10	幕府即事		65	岳武穆塋	【河南 湯陰縣】
11	明江舟發	広西 明江	66	秦檜像 (二首)	【河南 湯陰縣】
12	黄巢兵馬	広西 寧明	67	王氏像 (二首)	【河南 湯陰縣】
13	寧明江舟行	広西 寧明江	68	銅雀臺	河北 鄴
14	望觀音廟		69	七十二疑冢	河北 鄴 錦城
15	三江口塘夜泊	広西 三江口	70	藺相如故里	河北 邯鄲
16	太平城下聞笛	広西 太平 明江	71	邯鄲即事	河北 邯鄲
17	舟行即事	広西	72	韓信講兵處	河北 燕郊
18	太平賣歌者	広西 太平	73	廉頗碑	河北 邯鄲? 順德府?
19	山塘夜泊		74	蘇秦亭 (二首)	河北 順德府 沙河縣
20	題大灘馬伏波廟		75	豫讓橋橋〔七〕首行	河北 順德府?
21	暁下大灘新涼暴漲諸險俱失		76	豫讓橋	河北 順德府?
22	下灘喜賦		77	荆軻故里	燕郊
23	蒼梧即事	広西 蒼梧	78	帝堯廟	
24	蒼梧暮雨	広西 蒼梧	79	劉伶墓	
25	五日觀競渡	広西 蒼梧	80	麒麟墓	河北
26	蒼梧竹枝歌十五章 (十五首)	広西 蒼梧	81	偃城岳武穆班師處 (前の「麒麟墓」の終わりに「補遺」の文字あり)	河南 偃城
27	楊妃故里	広西 容縣?	82	東路十七首 (この詩から歸路が始まるか)	山東 泰山
28	趙武帝故境	広東 嶺表、番禺?	83	管仲三歸臺	山東 東阿
29	不進行	五指山	84	嵇康琴台	
30	三烈廟		85	東阿山路行	山東 東阿
31	桂林瞿閣部	広西 桂林	86	楚霸王墓 (二首)	山東?
32	桂林公館	広西 桂林	87	柳下惠墓	山東 泗水(河)
33	題韋盧集後		88	徐州道中	江蘇 徐州 桑乾(河)
34	過天平	湖南? 分水山	89	二疏故里	山東 嶧縣
35	望湘山寺	広西 全州	90	徐州堤上望	江蘇 徐州
36	永州柳子厚故宅	湖南 永州	91	安徽道中	安徽
37	湘江夜泊	湖南 湘江	92	垂父墓	江蘇 徐州
38	湘潭吊三閭大夫 (二首)	湖南 湘潭	93	周郎墓	【安徽 廬江縣?】 【安徽 宿松縣?】
39	反招魂	湖南	94	五祖山道中	【湖北 黄梅縣】
40	辯賈	湖南 湘江	95	廣濟記勝	湖北 廣濟
41	長沙賈太傅	湖南 長沙	96	途中偶興	
42	初秋感興(二首)	湖南 湘江 (玉門関)	97	黄州竹樓	湖北
43	楚望		98	榮啓期拾穗處	【山東 東山(蒙山)】
44	耒陽杜少陵墓(二首)	湖南 耒陽	99	孟子祠古柳行	山東
45	湘陰夜	湖南 湘陰 洞庭湖	100	徐州夜	江蘇 徐州
46	登岳陽樓	湖南 岳陽	101	潛山道中	安徽 潛山
47	黄雀樓	湖北 武昌	102	桃花潭李青蓮舊跡	安徽 桃花潭
48	漢陽晚眺	湖北 漢陽	103	桃花驛道中(二首)	安徽 桃花潭 潛山
49	瀟口道中	湖北 瀟口	104	梁昭明太子分經石臺	【安徽 宿松縣】
50	李家寨早發		105	西河驛	【湖北 蕪州】
51	武勝關	河南 武勝関	106	所見行	【湖北 蕪州】
52	信陽即事	河南 信陽	107	黄梅山上村	湖北 黄梅山
53	偶興	河南 信陽	108	黄梅道中	湖北 黄梅
54	渡淮有感淮陰侯	河南 淮河	109	舟發	漢江 洞庭湖 黄閣樓
55	渡淮有感文丞相	河南 淮河			

表①

また、西湖のほとりの岳飛墓に付近に置かれている秦檜像、王氏像を肉眼で目にしていなければ、これらの詩は書けない、ということが臨安に寄ったことの証拠になつていと述べたが、この点についてはどうだろうか。確かに、「秦檜像」と「王氏像」の表現は、阮攸が実際に見て自らの思いを詩にしていると思われる。だが、秦檜と王氏の鉄像は、西湖の岳飛墓だけではなく、河南省湯陰県の岳飛廟にも存在しているのだ。そのことは、阮攸よりも少し後のことになるが、一八二五年の北使の団に随行した黄碧山が書いた詩集『北遊録』の中の、「過湯陰縣 岳武穆故里」と題する詩の前書きに「邑在縣城中、今建為廟、廟外有鐵像五、即秦桧夫婦張俊夏候高雕見各封于跪伏階下」¹⁴という説明がなされてもいることから確認できる。このことから、西湖の岳飛墓に立ち寄らず、河南省湯陰県の岳飛廟に阮攸が寄ったのだとしても、秦檜、王氏の鉄像を實際に目にすることは可能であつたと考えられる。

ただ、『明一統志』に記録されているのは、あくまで岳飛の生まれ故郷に建てられた「廟」であつて、「墓」ではない、ということはどう考えればいだろうか。この点については、生まれ故郷の岳飛廟を阮攸はあくまで墓と考えていて、そして、臨安にある岳飛墓にも思いを馳せていたのではないかと筆者は考える。

それから、漢詩「岳武穆塋」で用いられている語句にも注目したい。レー・トゥオック／チュオン・チン本の「岳武穆塋」の註釈では、先に挙げた傍線②の「栖霞」について、「浙江省、杭州のある山の名。山の麓には岳飛の墓がある」と説明されているものの、それに続けて、「第七句『悵望臨安舊陵廟』に依

拠して、阮攸は臨安に行っていない、と言う者がいる。遠くに立つて眺めるからこそ、『望』と言えるのだ」¹⁵と書き添えられている。また、一九九六年出版のマイ・クオック・リエンを元に阮攸生誕二五〇周年を記念して二〇一五年に出版されたマイ・クオック・リエン／ヴァー・トゥアン・サン訳註の『阮攸全集』第二巻でも、新たに傍線①の「臨安」に註が附され、「臨安・錢塘江上にある南宋の都(今日の杭州)。この文の意味に従つて考えるなら、阮攸は臨安に行つてはおらず、『悵望』というように、遠くに立つて眺めているだけである」¹⁶と書き加えられている。確かに、西湖のほとりの岳飛の墓のすぐ前に立つて、『悵望』とはたして言えるのかどうかは甚だ疑問である。阮攸の別の漢詩集『清軒詩集』所収の「秋夜」(二)には、「千里江山頗悵望」という表現が見られ、この場合の「悵望」は明らかに遙か彼方を見遣つていると考えられる¹⁷。これと同様、「岳武穆塋」の「悵望」も、はるか遠方から彼方の臨安の方を見遣つて、栖霞山も到底見えない情景を描いていると考えたほうが妥当なのではないだろうか、と筆者は考える。

三 帰路でのその他の詩の執筆地点の再考察

阮攸は臨安に立ち寄つてはおらず、北使の往路の河南省で「岳武穆塋」他の詩を書いたのではないかと、という上述の仮説が正しいとするなら、これまでベトナムでの先行研究で考えられてきた『北行雜録』のいくつかの詩の執筆場所も修正されなければならない。というのも、これまでに、ダオ・ズイ・アイン

本においても、マイ・クオック・リエン本においても、A.1494本所収の各詩の配置が、彼らの推測する限りでの北使の行程に沿うよう¹⁸、つまり阮攸が臨安に立ち寄ったことを前提とした経路に沿うよう、「岳武穆瑩」、「秦檜像」、「王氏像」に加えてその他いくつかの詩を並べ替えているのだが、臨安に立ち寄ったことがないとするなら、並べ替えられたその他の詩の執筆場所の推測も誤っていると考えられるからである。

この場合、特に問題となるのが「周郎墓」、「梁昭明太子分経石台」、「五祖山道中」の二首である。これら二首は、ダオ・ズイ・アイン本では「岳武穆瑩」の前に上記の順で配置され直しており、マイ・クオック・リエン本でもそれを踏襲している。以下に、まず、これらの詩について原文と筆者の試訳で紹介し、続いて各詩の執筆場所について、それぞれ再検証していく。

「周郎墓」の所在地

詩は次のとおりである。

周郎墓

【原文】

燒盡曹家百萬兵
丈夫差足慰平生
同年交誼聯孫策
一世知音得孔明
瓦礫吳宮荒帝業
荆秦古墓尚雄名
二喬香骨藏何所

【書き下し文】

曹家の百万兵を焼き尽し
丈夫、平生を慰むるに差足る
同年の交誼、孫策に聯なり
一世の知音、孔明を得たり
瓦礫の呉宮、帝業を荒らす
荆秦りたる古墓に、尚、雄名あり
二喬の香骨、何処にか蔵す

眼見銅臺半已傾

眼に見たり、銅台半ばすでに傾くを

【現代語訳】

赤壁の戦いで曹操の百万の兵を焼き尽くした才能優れた立派な武将である周瑜（一七五—二一〇）は、心残りがほぼなかっただろうか。孫策と同じ年で深く親しみ、生涯の親友には孔明がいた。かつての呉の宮殿は瓦礫となり、呉の皇帝の行つた事業は荒廃したもの、いばらが生い茂った古い墓の上には英雄の名が今でも残されている。二人の喬の美人姉妹（大喬は孫策の妻、小喬は周瑜の妻）の香り高き骨はどこに埋められているのだろうか。曹操が大喬小喬の姉妹を捕らえて住ませようとした（と諸葛孔明が周瑜に吹き込んだ）銅雀台はすでに半分傾いているのを私は目にしたが。

まず、ダオ・ズイ・アイン本での詩の配置を確認すると、「徐州夜」、「亜父墓」ときて、その次に「周郎墓」が配置されている。その「周郎墓」の註では、「周郎の墓は、確かに、建業すなわち南京にある」¹⁹と記されている。そして、ダオ・ズイ・アインによる阮攸の北使経路の推定では、「孔子の故郷である曲阜と、孟子の故郷である鄒県を経て、江蘇省に入り、徐州と南京に到る」²⁰と記されている。「亜父」すなわち范增の墓は、江蘇省徐州にあることが知られている。ということは、阮攸が徐州で「徐州夜」と「亜父墓」を書き、その後、南京に到って「周郎墓」を書いたのだ、とダオ・ズイ・アインは考えていたことが分かる。

だが、『明一統志』巻十四には、安徽省の廬江県と宿松県に

「周瑜墓」の記述が見られる。このうちのいずれかに阮攸が立ち寄ったのであれば、阮攸は江蘇省の南京に行かず、徐州から安徽に入ったと考えることができる。

「梁昭明太子分経石台」の所在地

詩の内容については、本誌の前号、十九号の拙論に載せてあるのでそれを参照していただきたい²¹。

ダオ・ズイ・アインは「梁昭明太子分経石台」（以下、「石台」と略）の場所がどこであるかは、明確に述べていないが、周瑜の墓が南京にあるとし、そして、「祖山」（ダオ・ズイ・アイン本では「五祖山」ではなく「祖山」となっている）についてはこの後で触れるように、杭州の北にあるとしている。ということからは、その間に配置された「石台」の所在地は、南京か杭州、あるいは両地点の間あたりにあると彼が考えていたことは予想がつく。かつての南朝の梁の都建業は、現在の南京であるので、ダオ・ズイ・アインは南京が「石台」の場所だと考えたのかもしれない。あるいは、中国の地理書で確認すると、『浙江通志』巻四十の「杭州府」のところで、「分経臺 天目山志在東天目即梁昭明分梵本金剛經處」という記述があり、また『武林梵志』巻六にも、昭明太子の「分経台」が臨安の東天目寺の説明の中に「分経臺即昭明分金剛經處」という記述が確認できる。ダオ・ズイ・アインは阮攸が臨安に寄っていたと考えているので、この東天目寺のことを考えていた可能性もあるだろう。

だが、手写本での「石台」の配置場所を確認してみると、安徽省で書かれたことが分かる「潜山道中」、「桃花潭李青蓮旧跡」、「桃花駅道中」の後に、「石台」が続き、「石台」の後には、

湖北省で書かれたと思われる「西河駅」、「所見行」、「黄梅山上村」が続いている（表①の101番、107番。「西河駅」の場所については第四節であらためて考察する）。もし、これらの詩の配置が北使の行程に沿うものだとしたら、「石台」は安徽省か湖北省のいずれかで書かれたと予想できる。そして、『江南通志』巻三十四には「分経臺在宿松縣北五十里有石高百餘丈梁昭明太子分金剛經於此宋嘉泰間建法華亭」という記述が確認できる。この宿松県は、安徽省の南部、潜山県の西隣に位置している。阮攸の立ち寄った「石台」が、もしこの宿松県のものならば、南京あるいは臨安に阮攸が立ち寄りなくてもすむし、また手写本の配列にも適うと考えられる。

「五祖山道中」の執筆地点

詩は次のとおりである。

五祖山道中

【原文】

楓樹林中風亂吹
驚沙作雨上征衣
蕭蕭枯草路一線
寂寂斜陽山四圍
去日兩河初習戰
紆途千里正思歸
皤皤白髮紅塵路
日暮登高悲莫悲

【書き下し文】

楓樹、林中に風は乱れ吹き
驚沙、雨と作り、征衣に上る
蕭蕭たる枯草、路の一線
寂寂たる斜陽、山の四圍
去日の両河、初めて習戦す
紆途の千里、正に帰るを思う
皤皤たる白髮、紅塵の路
日暮の登高、悲しむより悲しみは莫し

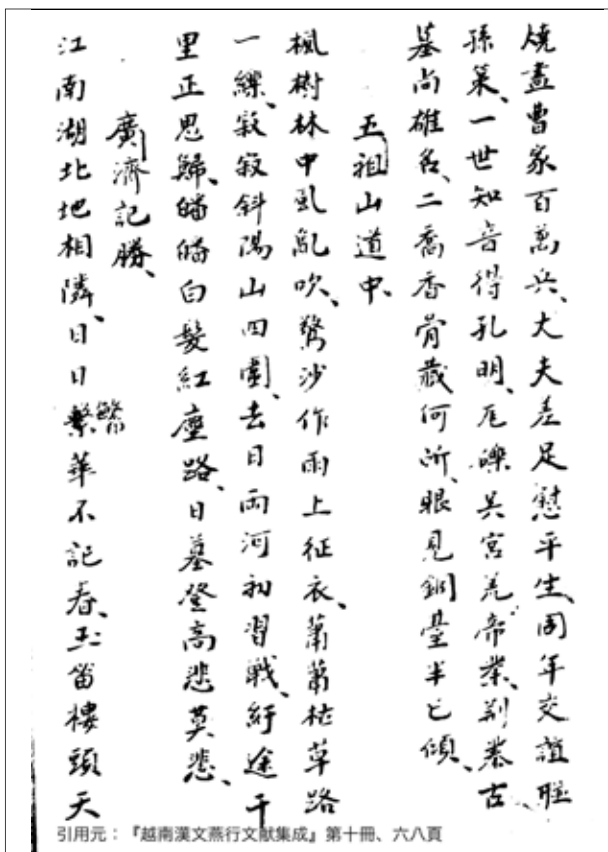
【現代語訳】

楓樹の林の中では、風がみだりに吹いている。風に吹かれて舞い立つ砂は、旅服の上に降る雨のようだ。一本道では、枯れ草がもの寂しい音を立てている。四方の山に、さびしく斜陽が差している。(北使の往路で)前に、両河の地、すなわち河南と河北では、(白蓮教徒の内乱が起こり)、軍は戦いの訓練をし始めた。(そのため、帰路は迂回の道を取らなければならず、その迂回の)千里の曲がりくねった道に、帰郷の思いが募る。紅塵の路に、まっ白い髪がなびいている。日暮れに、高い山に登れば、これほど悲しいものはない。

ダオ・ズイ・アイン本では題名は「祖山道中」となっており、その「祖山」について、「虎林山、武林とも呼び、浙江省、杭州の北側にある、杭県に属する」と註を記している²²。確かに、祖山は、杭州の北に存在する。しかし、A1494本を確認してみると、その題名は「祖山道中」ではなく、明らかに「五祖山道中」と書かれている(影印②を参照)²³。実は、レー・トゥオック/チュオン・チン本からすでに題名は「祖山道中 To Son Dao Trung」となっており、どういう理由かは定かでないが「五Zui」の文字が抜けている²⁴。ダオ・ズイ・アイン本でも、註での説明などは一切していないのだが、おそらく彼の場合は、レー・トゥオック/チュオン・チン本の「五」の字の脱落に気付かないままそれを参照したか、あるいは自ら推測した経路に合わせるために、そして杭州の北に「祖山」という山があることを知っていたがために、手写本の「五祖山」の「五」の字を誤りと見なし、削除してしまったのではないかと考えら

れる。マイ・クオック・リエン本でも、おそらくダオ・ズイ・アイン本を踏襲して、詩の題名は「祖山道中」で、註には「祖山・浙江省杭州の北側にある山陵地帯」とあるが、これも手写本の「五」の字についてはなんら言及していない²⁵。

だが、この五祖山とは、禪宗の五祖弘忍がかつていたとされる場所であり、『明一統志』巻六十一には「五祖山在黄梅縣東北三十里」という記載があり、『湖廣通志』巻八にも、黄梅県の項で「五祖山縣東北二十五里」と書かれていて、実際に「五祖山」という山は存在するのである。手写本での「五祖山道中」の配置を確認すると、「安徽道中」、「亜父墓」、「周郎墓」の次に「五祖山道中」がきて、その後は、湖北省で書いたと考えられる「広濟記勝」、「途中偶興」、「黃州竹樓」が続いている(表①の91番〜97番)。先の筆者の推測のように、「周郎墓」が安徽省の廬江県か宿松県にあり、「石台」が安徽省宿松県にあるの



影印②

であれば、安徽省南部から西に進み、湖北省に入つてすぐのところにある黄梅県で五祖山を過ぎ、そして広濟（現在の武穴）に行つた、と考へてもいいのではないだろうか。

帰路の各詩の配置について

前に、帰路の各詩の配列と場所との対応は乱れているように見えると書いたが、その問題について、ここで触れておきたい。まず、注目したいのは、表①の82番、おそらく帰路の最初の詩である、A1494本で「東路十七首」という題名のついた詩である。この題のもとには一首しか存在しないので、これを第一首として、以下の詩を順に追い、途中の「楚霸王墓」は二首含まれているので第五、六首と数えながら、十七首を数えてみると、97番の「黄州竹楼」が第十七首に当たる。そして、「東路十七首」から「黄州竹楼」までが書かれた場所を見ると、「周郎墓」が安徽省にあるものだとするなら、一部91番と92番のように経路の順がおかしく見えるものもあるもの、おおよそ、山東省から江蘇省徐州に南下し、安徽省に入つて安徽省南部から湖北省に入るといふ、阮攸が受けた中国側の公文のほぼ指示通りの道程であることが確認できる。

次に、「黄州竹楼」の次に来る詩、98番「栄啓期拾穂処」から最後109番の「舟発」までの執筆地点を確認すると（「栄啓期拾穂処」の場所については、第四節で詳しく確認する）、こちらの順番も、おおよそ、山東省から江蘇省徐州に行き、安徽省に入つて、湖北省を西へ進んでいくといふ経路が確認できる。

以上のように見ると、実は、帰路の各詩の順番はまったくの無秩序とは言えないことが分かる。「東路十七首」以下「黄州

竹楼」までの十七首の部分と、「栄啓期拾穂処」から最後の「舟発」までとの、二つのグループで、帰路の詩は構成されていると考へてよさそうである。ではなぜ、帰路の道程順に各詩が書かれているのではなく、このように二グループに分かれているのか。阮攸がこのような順番で書いたものなのか、それとも後世の手写本の編者の手が入っているものなのだろうか。この問題については、今現在のところ、合理的に説明しうる答えは見出せていないため、今後の課題としたい。また、レー・トゥオック／チュオン・チン本、ダオ・ズイ・アイン本、マイ・クオック・ク・リエン本のいずれも、A1494本では「東路十七首」となっている題名から「十七首」の文字を削除し、「東路」という題名にし、さらに、ダオ・ズイ・アイン本、マイ・クオック・リエン本では、各詩の配列も帰路に合わせて大きく変更してあるが、（たとえそれが仮に正しかったとしても）はたしてそのような再配列が妥当なのか、それとも、A1494本の配列のまま「東路十七首」以下十七首と、それ以降の二グループでまとめおいた方がいいのかについても、議論の余地が残るところである。

四 その他の執筆地点の再検討

第三節までで見直してきた六題八首の漢詩の他にも、レー・トゥオック／チュオン・チン本、ダオ・ズイ・アイン本、マイ・クオック・リエン本の中には、執筆地点の推定が不正確と思われるものがあるので、筆者がこれまでに確認した二首を以下に

再検討したい。

「榮啓期拾穗処」の所在地
詩は以下のとおりである。

榮啓期拾穗處

【原文】

三樂人皆有

如何子獨知

生貧猶不恤

老死復何悲

曠野東山下

行歌拾穗時

賢名留此地

千古起人思

【書き下し文】

三樂 人は皆有り

如何にして子独り知る

生貧 なお恤えず

老死 復た何ぞ悲しむ

曠野 東山の下

行きて歌う、穂を拾う時

賢名 此の地に留まり

千古 人の思いを起こす

【現代語訳】

榮啓期の言う三つの楽しみ（人として生まれたこと、男に生まれたこと、長生きをすること）を、人は皆持っているものだ。それなのに、どうして榮啓期ひとりだけがそれを分かっていたのだろうか。この世に生まれてから貧しかったとしても心配などしないし、老いて死ぬこともまたどうして悲しむことなどあるものか。孔子が榮啓期と出会ったかつての東山（太山？）の下に広がる荒野を、榮啓期（あるいは林類）は落ち穂を拾いながら、歌を歌い歩み進んで行った。かの賢い人物の名声は、この地方にはいまでも残っている。千年が経つても、人に榮啓期

のことを考えさせるのである。

まず、第三節の最後のほうで少しだけ触れた「榮啓期拾穗処」についてだが、この詩の中には「東山」という地名が出ており、レー・トゥオック／チュオン・チン本の註では「東山…使部の帰路上にある、浙江省に属する山の名」²⁶と記され、その註をそのままマイ・クオック・リエン本も踏襲している²⁷。『明一統志』によれば、確かに、浙江省の嚴州府淳安県（巻四十二）あるいは紹興府上虞県（巻四十五）に「東山」の存在が確認できる。しかし、榮啓期は、『列子』『天瑞』で孔子との対話で登場する人物であり、孔子が魯（山東省）の人であったことを考えれば、二人の出会いが浙江省で起こったとは考えにくい。

次に、詩の題名にもなっている榮啓期が穂を拾っていた場所はどこなのか確認してみたい。が、まず、榮啓期が穂を拾っていたという表現は、『列子』『天瑞』の榮啓期の話には見えない。しかし実は、榮啓期の次に来る、同じく隱者である林類の話の冒頭には「林類年且百歲、底春被裘、拾遺穂於故畦、並歌並進」（傍点引用者）²⁸とある。阮攸は詩の中で榮啓期の三樂に言及しているもので、榮啓期のことを考えながら詩を作ったのだろうか、詩の題名の「榮啓期拾穗処」と詩の一節の「曠野東山下／行歌拾穗時」という表現は、林類の拾穂と混同しているものと考えられる。

ただし、「東山」という山の名が阮攸の詩には具体的に出てきているので、これがどこなのかを検証してみたいのだが、「東山」という山の名は『列子』の榮啓期の話には現れていない。その冒頭には、「孔子遊於太山、見榮啓期行乎郕之野」²⁹という

表現が見られるのみである。太山は、泰山とも書き、孔子の魯の国にある山である³⁰。しかし、孔子と東山が関連している『孟子』の有名な一節に、「孔子登東山而小魯、登太山而小天下」³¹というものがある。このことから、阮攸は『列子』の「太山」と『孟子』の「東山」を混同しているか、あるいは互いに近いところにある山として同等に扱ったと考えられはしないだろうか。そして、「東山」とは「蒙山」のことと考えられ、その東山＝蒙山は、山東省に存在する山である³²。なおかつ、「榮啓期拾穂処」の執筆場所が山東省であった場合には、第三節末尾で見たように、帰路の詩が二つのグループで構成されていると捉えた場合、後のグループ冒頭にこの詩が来るので、A1494本の配置にも適うと考えられる。以上の理由から、「榮啓期拾穂処」の執筆場所は山東省の蒙山周辺だったのではないかと考えられる。

「西河駅」の所在地

「西河駅」は、『北行雜録』の中では、詩の題名として「西河駅」がある他、「所見行」の一節でも言及されている。以下に、この二首を紹介しておくが、とりわけ「所見行」は高く評価されている詩で、阮攸の義憤が強烈に表現されているので、留意されたい。

西河驛

【原文】

青石橋西岸
依然小里閭

【書き下し文】

青石の橋の西岸
依然、小里閭なり

道傍人語雜
屋後竹陰疏
禾本供晨燒
春聯待歲除
相逢無別話
一笑意何如

道傍、人語雜り
屋後、竹陰疏なり
禾本供えて晨に燒き
春聯、歲除を待つ
相逢いて別の話無し
一笑すること、意何如

【現代語訳】

西河の駅（中継所、宿場）の青色の石橋の西岸は、昔から変わらない小さな村里である。道ばたでは、人々の話し声が行き交い、家の裏には、まばらに竹の影が見えている。正月の準備のため、稲の根を供えて、朝方に燃やし、家の門に貼られた縁起物の対句の春聯は、一年の終わりを待っている。新年を迎える喜びの中で、人々は逢っても別段話をすることもなく、ただ微笑んで、どうですかと聞いていくかのような会釈をするだけだ。

所見行

【原文】

有婦攜三兒
相將坐道旁
小者在懷中
大者持竹筐
筐中何所盛
藜藿雜秕糠
日晏不得食
衣裙何衽襠

【書き下し文】

三兒を携うる婦有り
相將て道旁に坐す
小者は懷中に在り
大者は竹筐を持つ
筐中、何の盛る所ぞ
藜藿の秕糠に雜じる
日晏けれど食べるを得ず
衣裙、何ぞ衽襠なるや

見人不仰視
 淚流襟浪浪
 群兒且喜笑
 不知母心傷
 母心傷如何
 歲饑流異鄉
 異鄉稍豐熟
 米價不甚昂
 不惜棄鄉土
 苟圖救生方
 一人竭備力
 不充四口糧
 沿街日乞食
 此計安可長
 眼下委溝壑
 血肉飼豺狼
 母死不足恤
 撫兒增斷腸
 奇痛在心頭
 天日皆為黃
 陰風飄然至
 行人亦悽惶
 昨宵西河驛
 供具何張皇
 鹿筋雜魚翅
 滿卓陳豬羊

人見ゆれど仰ぎ視ず
 涙流れて襟に浪浪たり
 群兒且く喜び笑い
 母心の傷つくを知らず
 母心、傷つくこと如何
 歲饑えて、異郷に流る
 異郷、稍豊熟として
 米価、甚だしくは昂からず
 郷土を棄つるを惜しまず
 苟も救生の方を図る
 一人備力を竭せど
 四口の糧に充たず
 街に沿いて、日々乞食せど
 此の計、安くんぞ長くす可けんや
 眼下、溝壑に委ちて
 血肉は豺狼を飼う
 母死して恤むに足らざるも
 兒を撫でれば増々断腸す
 奇痛、心頭に在り
 天日、皆、黄為り
 陰風、飄然と至り
 行人亦た悽惶なり
 昨宵、西河驛にて
 供具、何ぞ張皇なるや
 鹿筋の魚翅に雜じり
 満卓に猪羊陳ぶ

長官不下箸
 小們只畧嘗
 撥棄無顧惜
 鄰狗厭膏粱
 不知官道上
 有此窮兒娘
 誰人寫此圖
 持以奉君王

長官は箸を下けず
 小們はただ略か嘗む
 撥棄すれども顧み惜しむこと無し
 鄰狗、膏粱に厭く
 知らずや、官道上に
 此の窮せる兒娘有るを
 誰人か此の図を写して
 持ちて以つて君王に奉ぜん

【現代語訳】

子供三人を抱えた女性が、一緒になって道ばたに坐っていた。小さな子は母親の胸に抱えられ、大きな子は竹かごを持っていた。かごの中には何が入っているのだろうか。のぞいて見ると、藜（食べられる野草）や藿（豆類の葉。粗末な食べ物）に糝糠（しいなとぬか。粗悪なもの）が混じって入っていた。親子は昼が過ぎてもまともな食べ物にはありつけないでいる。衣服はなんともぼろぼろだ。人に会っても、顔を上げて見ることもなく、涙が襟に浪々（涙が盛んに流れる様）と流れ落ちるばかりだ。子供たちははしはし楽しく笑い、母親の心の傷を分かっではない。母親の心はどれほど傷ついていることだろう。彼らは飢饉の年には他の村に行く。他の村ではやや豊作で、米の値段はそれほど高くないからだ。彼らは故郷を捨てていくことなど惜しんだりもしない。とりあえず生きのびる方法を考えるのだ。しかし、人に雇われて精一杯働いたとしても、四人の口に十分な糧には満たない。道ばたで日々食べ物を乞い歩いたとしても、そんなことがどれだけ長く続くというのだろう。まも

なく死んで、その屍体は溝に捨てられるだろう。屍体の血と肉は、山犬と狼の餌になるだろう。母親は自分が死ぬだけならばどうでもいいだろうが、わが子を撫でれば辛い思いにかられますます断腸の痛みは増していく。奇妙な痛みで胸が締め付けられてしまう。太陽は等しくすべてを黄色く照らしているというのに。冷たい風が突然吹いてきて、道行く旅人の私もまた悲しみに沈む。昨晩には西河駅にいたが、用意された宴会はなんと盛大なものだったろう。鹿の筋肉にフカヒレ、豚や羊の肉が卓を満たしていた。偉い役人は箸をつけることさえなく、下つ端の役人たちはただぞんざいに味見をするだけだった。その贅沢な食事を払い捨ててしまい、振り返って惜しむことさえなかった。そばにいる犬さえも、そのご馳走にもう飽き飽きしていた。知らないというのか、政府が管轄する路上に、これほど困窮した子供と母親がいることを。誰かこの様子を写し描いて、持つて行って君主に捧げたらどうだろうか。

この西河駅の所在地について、レー・トゥオック／チュオン・チン本の註では、「西河・黄沙の東方、今日の山西省汾陽県」³³と記されている。マイ・クオック・リエン本の註でも、おそらくこれを踏襲して、「西河・山西省に属する地域」³⁴と記している。しかし、「西河駅」と「所見行」の前後の詩を見ると(表①の101番〜109番)、前には安徽省で書かれたと推測される詩が置かれ、後には湖北省での詩が置かれており、この各詩の配置が阮攸の北使行程に対応しているとするなら、西河駅の所在地を遙か遠くの山西省とするのは合理的とは言えない。ダオ・ズイ・アイン本の註では、「西河・駅がどこにあるかははっきりしない。

おそらく、安徽から湖北へ行く途上にあるのだろう」³⁵と述べているが、中国の地理書を調べてみると、確かに、『湖広通志』巻十五の湖北省蕪州の記述には「西河驛在州北六十里」という表記が見られる。この場合には、ダオ・ズイ・アインの推測が妥当で、西河駅は湖北省蕪州にあったと考えられるだろう。

五 おわりに

以上、西暦一八一三年から一八一四年にかけての阮攸の北使行程について再検討してきた。最初に問題にしたのは、北使の行程から明らかに大きく外れている臨安に阮攸が立ち寄ったか否かである。ベトナムではこれまで「岳武穆塋」、「秦檜像」、「王氏像」の三題五首が存在すること、そして岳飛の墓が杭州の西湖近くにあることから、臨安に立ち寄ったと考えられてきた。しかし、『北行雜録』手写本のP1494本における各詩の配列順が北使の行程とほぼ対応していると仮定するならば、前後の詩の執筆場所との関係から推定して、「岳武穆塋」は、往路の道中、岳飛の生まれ故郷である河南省湯陰県の岳飛廟で書かれたものではないかと本稿では推測した。「秦檜像」、「王氏像」は阮攸が実際その場に行かなければ書けないと思われる内容だが、河南省湯陰県の岳飛廟には秦檜像、王氏像も存在していることが確認できる。また、詩「岳武穆塋」の第七句にある「悵望」という表現は、臨安の岳飛墓に立っては言い得ないのではないか、ということも指摘した。阮攸が臨安に立ち寄ってはいないのだとする本稿の仮説がもし正しいとするならば、臨安に立

ち寄ることを前提としたこれまでのベトナム人研究者たちによるその他の詩の執筆場所の推定も修正する必要が出てくる。そこで、該当する詩「周郎墓」、「梁照明太子分経石台」、「五祖山道中」について、臨安へとルートを外れずとも、安徽省、湖北省を通る途上に、それらの場所があることを、地理書および手写本の再検討から確認した。また、その他にこれまでの推測で誤っていると思われる「栄啓期拾穂処」と「西河駅」の執筆場所も、北使行程に沿った地点を新たに指摘した。

ただ、本稿で提示した仮説には筆者自身が自覚している問題点もあるので、それも最後に提示しておきたい。まず、「岳武穆塋」に関して、第二節ですでに述べたように、河南省湯陰県にあるのはあくまで岳飛の「廟」であって、「墓」、「塋」ではない。阮攸以外のベトナム人使者の燕行文献の中にも、湯陰県の岳飛廟に立ち寄ったという記述はあるが、そこを「墓」あるいは「塋」と書いているものは、筆者が確認した限りでは残念ながら見当たらず、いずれも「廟」と記している。しかし、その一方で、他の燕行文献で誰かが臨安の岳飛墓に立ち寄ったという記録もまた、今までのところ筆者には確認できてはいない。

もう一つ本稿での問題点は、依拠しているA1494本の書写の時期がかなり新しいものようであることだ³⁶。原テクストから何らかの編集の手が加わっている可能性も否めない。たとえば、A1494本と重複する詩が収められている『黎亡後雜詩』(編号VHv1984)中の「使程諸作」の各詩の配列は、A1494本とは大きく異なっている。本稿での仮説は、A1494本における各詩の配列がおおよそ北使の行程と対応しているという前提

に基づいているのだが、編集の手が加わって各詩の順序の入れ替えがあったとするなら、その前提が崩れてしまう可能性もあるかもしれない。しかし、各詩の配列を変更したならば、なぜ、A1494本の編者はそのような各詩の配置にしなければならなかったのかという疑問も今度は生じることになるだろう。いずれにしても、現在のところは、『北行雜録』という題名で現存しているA1494本に頼る他はない。新たな資料が発見されるまでは、経路解明の手がかりとなるものを各詩の題名と内容から今一度精査し、また、他のベトナム人の燕行文献の内容とも対照させながら、本研究は継続していきたい。

本稿では、阮攸の遺した漢詩の内容考察には踏み込まず、北使の経路の再考だけを進めてきた。もちろん、最も重要なのは、阮攸の詩作内容の考察であって、このような形式的問題は些末な問題にすぎないのかもしれない。しかし、一九六四年のレポートでグエン・ヴァン・ホアンが阮攸の北使の経路についてはさらなる研究の余地ありとしながら、これまでベトナムでは誰もこの経路について検証、再考察してはこなかった。そのことで、たとえば、二〇一二年から二〇一三年にインタートネット上で発表され話題となったフナム・チョン・チャインの見解のように、阮攸が隠遁生活をしていた二〇代から三〇代の頃に国境を越えて中国に渡り、一七八七年から一七九〇年の間には長安に赴きそこで「梁照明太子分経石台」を書き、それから臨安に行つて「岳武穆塋」を書いたのだ、というあまりにも想像力が豊かすぎる説も現れるに到っている³⁷。そのような想像を膨らませる前に、まずはベトナムに現存する資料と中国の地理書に基づきながら北使の経路の推測を進めていくほうが肝要で

あると筆者には思われる。その意味でも、グエン・ヴァン・ホアンらの代表団が中国で収集してきたものの散逸してしまつた文書集の再発見あるいは再収集、そして安徽省巡撫の奏上文の存在の確認³⁸が待たれるところである。

附記

本稿は、二〇一五年八月八日にベトナム、ハノイのベトナム社会科学翰林院にて行われた「大詩豪阮攸生誕二五〇周年記念国際会議」においてベトナム語で口頭発表した“Mối giã thuyết khác về cuộc hành trình đi sứ của Nguyễn Du vào năm 1813-1814”を元に、それ以降に分かつた新情報と漢詩の試訳を加えて日本語で新たに書き直したものである。

註

- 1 Mai Quốc Liên, Nguyễn Thị Bích Đào (ed.), *Gia Phú Họ Nguyễn Tiên Điền, nhà xuất bản Văn Học, Hà Nội*, 2016, p. 94 [「ベトナム語訳」, pp. 333-334 『驪州宜仙阮家世譜』VHv.1852 漢文原文影印 46b-47a].
- 2 本稿では、A.1494 本を参照するにあたり、中国・復旦大学文史研究院・越南・漢喃研究院合編『越南漢文燕行文献集成』(越南所蔵編)第十冊、復旦大学出版社、上海、二〇一〇年所収の、ハノイ漢喃院所蔵鈔本(編号 A.1494) 影印『北行襍錄(附高敏軒集)』(一一八四頁)を使用した。本稿での漢詩引用の際の原文も基本的にこれに依る。なお、同書同冊には、「使

程諸作」という阮攸の詩の集成の影印も収録されている(八五—一〇四頁)。これはハノイ漢喃院所蔵の手写本(編号 VHv1984) 『黎亡後雜詩』に収められている、阮攸の北使の道中での詩であり、収録の全三四題三六首のうち三題三首を除いた三二題三三首が、A.1494 本と重複する詩である。『越南漢文燕行文献集成』の編者、陳正宏の説明によれば、A.1494 本と「使程諸作」を含む『黎亡後雜詩』の状態を比べると、『黎亡後雜詩』のほうが抄写の時期が早いはずだ、とのことである(八八頁)。

3 Nguyễn Văn Hoàn, “Giới thiệu một số tư liệu về Nguyễn Du mới sưu tầm được ở Trung-Quốc”, *Tạp Chí Văn Học*, số 4/1964 (52), Văn Văn Học, Hà Nội, 1964, p. 45.

4 ことに当つてはまる漢字不明。ベトナム語では tran Tư-Châu の Tư に該字³⁹。現在の河南省安陽市以北から河北省の保定以南の間で「州」が付く主な地名には、冀州 Kỳ Châu、晋州 Tân Châu、定州 Định Châu、滄州 Thương Châu が確認できる。このうち滄州は北使の往路からは大きく外れていると考えられる。保定市北部には、涿州 Trác Châu がある。以上のいずれの地名にもベトナム語の Tư に対応する漢字はない。

- 5 *op.cit.*, pp. 46-47.
- 6 *op.cit.*, p. 47.
- 7 *ibid.*
- 8 *op.cit.*, p. 46.
- 9 Đào Duy Anh (ed.), *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*, nxb Văn Học, Hà Nội, 1988.
- 10 Mai Quốc Liên (ed.), *Nguyễn Du Toàn Tập*, tập một-thơ chữ Hán, nxb Văn Học Trung Tâm Nghiên Cứu Quốc Học, (出版地不記載), 1996.
- 11 Lê Thuốc, Trương Chính (ed.), *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*, nxb Văn học, Hà Nội, 1965, p. 15. なおこの文の註では、「実際のところ、幾つかの詩は、まだ正しい場所に配置されていない。しかし、すでにある順番を変更する必要

- はないとみるので、私たちは元のままにしてある」(p. 15)とも記している。
- 12 前掲『越南漢文燕行文献集成』第十冊、六二頁。
- 13 中国の地理志については、本稿では以下すべて、『文淵閣四庫全書電子版』を使用した。
- 14 前掲『越南漢文燕行文献集成』第十一冊、三三三頁。引用の五体の鉄像の名は不正確に思われる。正確には、秦檜夫妻、張俊、王俊、万俟卨と考えられる。
- 15 Lê Thuộc, *Trương Chính* (ed.), *op.cit.*, p. 308.
- 16 Mai Quốc Liên, Vũ Tuấn San (ed.), *Nguyễn Du Toàn Tập, tập 2, nhà xuất bản Văn Học, Hà Nội*, 2015, p. 676. なお、この二〇一五年出版の『阮攸全集』第二巻における『北行雜錄』各詩の配列は、一九九五年のマイ・クオック・リエン本をそのまま踏襲している。
- 17 Mai Quốc Liên (ed.), *op.cit.*, p. 60.
- 18 ダオ・ズイ・アインは次のように阮攸の北使の経路を推測している。「(…) 私たちは、「北使の経路の」空間と時間に合うように、『北行雜錄』の」幾つかの詩の配置を、変更した。／『北行雜錄』に従って、私たちは、以下のように使部の行きと帰りの道の略図の提示を試みてみたい。／阮攸はフエから出発して、昇龍を通過し、南関から中国に渡り、明江と左江に沿って梧州に到り、桂江を遡って桂林に到り、興安運河〔漓江?〕を通過して湘江に渡り、湘江を下って湖南省をずっと行き、湘潭と湘陰を通過して、洞庭湖に入り、そして、湖北省武漢に到着。そこから使部はおそらく陸路で、武勝関を通過して河南に入り、信陽、偃城、許昌を通過して開封に到り、黄河を越えて、漳河上の朝歌、鄴城を過ぎ、かつて趙の都だった邯鄲を過ぎ、易水を過ぎて、かつての燕国の地域に入って、北京に到る。帰りの際の阮攸の陸路は、行きの道の黄河の南と北の辺りで、飢餓と混乱があり、使部は東側に道に変更して帰らなければならなかった。おおよそ、津浦線の最
- 初〔北方?〕の方に相当する道に沿って、泰山の西側を通り、孔子の故郷である曲阜と、孟子の故郷である鄒県を経て、江蘇省に入り、徐州と南京に到る。おそらく、当時、淮河流域は、飢餓で(「祖兵行」を見よ)、そのため、使部は南京から安徽には真つ直ぐ行けず、南京から迂回して浙江にくだり、祖山を通過して、杭州に到着し、そして、杭州から陸路で安徽に向かい、涇県の桃花潭を過ぎ、湘江の北側へと越え、潜山を過ぎ、境界に黄山のある湖北省に入り、そして、武漢に到る。そこから使部は、元の水路に沿って、河〔湖か?〕南省と広西省を通過して、南関に帰り着く。『北行雜錄』各詩の配置は「おおよそ、このように図示された往復の行程に照らし合わせて、〔この本では〕配置し直される。」(Đào Duy Anh (ed.), *op.cit.*, p. 22.)
- 19 *op.cit.*, p. 435.
- 20 註18を参照。
- 21 野平宗弘「心の叡智(II) ファム・コン・テイエンにとつての阮攸」、『総合文化研究』一九号、東京外国語大学総合文化研究所、二〇一五年、三一―三三頁。
- 22 Đào Duy Anh (ed.), *op.cit.*, p. 437.
- 23 前掲『越南漢文燕行文献集成』第十冊、六八頁。
- 24 Lê Thuộc, *Trương Chính* (ed.), *op.cit.*, p. 361.
- 25 Mai Quốc Liên (ed.), *op.cit.*, p. 543. 「杭州」と訳したところは原文では *Hàng Châu* となっているが、*Hàng Châu* の誤りか。前述のマイ・クオック・リエン／ヴー・トゥアン・サン訳註の『阮攸全集』第二巻では、題名は「祖山道中」のままだが、「祖」の字に註が附され、手写本では「五祖」であることが示されている (Mai Quốc Liên, Vũ Tuấn San (ed.), *op.cit.*, p. 673.)。
- 26 Lê Thuộc, *Trương Chính* (ed.), *op.cit.*, p. 367.
- 27 Mai Quốc Liên (ed.), *op.cit.*, p. 543.

- 28 小林信明『新釈漢文大系二二 列子』明治書院、一九六七年、三八頁。
前掲書、三六頁。
- 29 前掲書、三六頁。
- 30 前掲書、三七頁。「太山」の語釈に、「泰山。魯の国にある名山」とある。
- 31 内野熊一郎、『新釈漢文大系四 孟子』明治書院、一九六二年、四六一頁。
- 32 前掲書、四六二頁の「東山」の語釈には、「単に魯の東の方にある高山という意味か、それとも東山という名の山か、はつきりしないが、閻若璩は次のように言っている。『或は曰ふ、費県西北の蒙山は、正に魯境の東に居る。一名東山。孟子が、孔子東山に登りて魯を小とすと云へるは、此を指すと。疑ふらくは是に近し。』と。」とある。
- 33 Lê Thuộc, Trương Chính (ed.), *op.cit.*, p. 381.
- 34 Mai Quốc Liên (ed.), *op.cit.*, p. 564.
- 35 Đào Duy Anh (ed.), *op.cit.*, p. 440.
- 36 本学教授、村尾誠一先生の「指摘による」。この場を借りて感謝の意を表した。
- 37 Phạm Trọng Chánh のホームページ <http://chimviet.free.fr/taogia/pham-trongchanh.htm> に掲載の "Phạm Trọng Chánh, "Nguyễn Du: Từ Thái Nguyễn sang Văn Nam cuối năm 1787", http://chimviet.free.fr/vanhoc/phamtrongchanh/PhamTrongChanh_ND_01SangVanNam.htm. 参考 "Nguyễn Du : Nhà sư Chí Hiên "Giang Bắc Giang Nam cái túi không" (1788-1790)", http://chimviet.free.fr/vanhoc/phamtrongchanh/PhamTrongChanh_ND_03NhaSuChiHien.htm を参照(最終閲覧日二〇一六年一月二六日)。
- 38 安徽省巡撫の奏上文の存在については、阮攸が臨安に立ち寄ったということを前提にしてグエン・ヴァン・ホアンが言及しているもので、阮攸が臨安に寄っていないのであれば、もしかするとそのような奏上文は最初から存在していないのかもしれない、とも筆者は考えている。

根無し草として生きる ショイヨド・ワリウツラとふたつの『赤いシャールー』

丹羽京子

はじめに

ショイヨド・ワリウツラ (Syed Wailullah, 1922-71) はバングラデシュを代表する作家であり、その作品『赤いシャールー (Lalsalu)』(一九四八) はバングラデシュ文学の白眉と言われる小説である。ではそのバングラデシュ文学とはなにを指すのか。

バングラデシュの建国は一九七一年で、それ以前はこの地はパキスタンの一部(東パキスタン)であった。そしてさらにそれ以前、分離独立の一九四七年までは、この地は英領インドの一翼を担い、現在のインド、西ベンガル州(二〇一六年現在、ベンガル州に改称の手続きが進められている)とともにひとつのベンガルを形成していた。ベンガル文学には、その言葉が今日につながる形になった紀元後およそ一千年から現在まで、ベンガル語で書かれたものすべてが含まれるが、一九四七年にベンガルが西と東に分かれて以降の東側の文学はさらにバングラデシュ文学として括られる。この東側は、四七年から七一年までは、パキスタンだったわけだが、この時代のものをパキスタン文学と呼ぶことはない。なぜならこの地域では一貫してベンガル語が用いられ、当時の西パキスタン、現在のパキスタンと

はおおよそ異なる文学潮流に属しているからである。

ヒンドゥー教徒がマジョリティーである西ベンガルに対して、イスラム教徒がマジョリティーの東ベンガルおよびバングラデシュの文学は、ベンガリ・ムスリム、すなわちイスラム教徒であるベンガル人と深く関わり合っている。ただし、バングラデシュには少なからぬヒンドゥー教徒だけでなく、その他の宗教に属するか、無宗教を標榜する人々も暮らしているわけで、現在のバングラデシュにも非イスラム教徒の作家が存在する。それゆえ、ベンガリ・ムスリムの文学とバングラデシュ文学はイコールのものではない。それを踏まえた上でベンガリ・ムスリム文学についてごく簡単に述べておく。

近現代ベンガル文学の初期において、その中心を担ったのもっぱらヒンドゥー教徒の作家や詩人たちであり、イスラム教徒のベンガル文学への参与はずっと遅れてスタートした。当初、ベンガルのイスラム教徒においては、近代文学の担い手となる中間層(中産階級)が薄かったという事情もあるが、アッパ・ムスリムと呼ばれる貴族的な階層では、正統的と考えられるその西方からの出自を誇って、長らくペルシャ語やウルドゥー語が使われてきたこともその理由のひとつである。そして圧倒的多数の比較的新しく改宗した庶民層は、その当時、読

み書きに親しんではいなかった。

本論で取り上げるワリウツラは由緒ある家系の出身で、身内に知識人も少なくなかったが、そうした事情もあつてベンガル文学との関わりはワリウツラ以前には見出すことができない。例えば、ワリウツラの伯母はウルドゥー語詩人として名を馳せていたのである。そして世代が代わり、ワリウツラはベンガル語作家となり、それまで正面から取り上げられることのなかった「ムスリムの村」を描くことにこだわり続けた。

しかしそのワリウツラはベンガルに帰属することを熱望しながら国家としてのバングラデシュの一員となることはできなかった。本論では、このワリウツラという作家の数奇な生涯と、そのワリウツラが生み出した物語の特異な主人公を重ね合わせるようにして、その代表作『赤いシャール』を読み解くつもりである。

一 アウトサイダーとしてのシヨイヨド・ワリウツラ

シヨイヨド・ワリウツラは、一九二二年に現在のバングラデシュ東部の都市、チッタゴンで生まれた。ワリウツラの家系はチッタゴンの出身ではあつたが、当時の英領インドにおいて父が官僚を務めていた関係で転勤が多く、ワリウツラは東ベンガルのさまざまな土地で暮らしつつ育っている。三十年、八歳のときに母を亡くし、父はその後再婚した。ごく若いころは画家を志していたが、父はその芸術家志向をあまり快く思っていなかつたらしい。成績は優秀で、順調に学業を続け、四三年にモ

エモンシンホ（現バングラデシュ国内の都市）のアノンド・モホン・カレッジより学士号を取得。同年にさらに修士課程で学ぶため、コルカタ（旧カルカッタ）のカルカッタ大学に進む¹。専攻は経済学。このとき初めてワリウツラは地元東ベンガルを離れ、西ベンガルに暮らすことになる。また一人暮らしをするのも初めてだったが、このコルカタ時代の数年間は、その後のワリウツラにとつて大きな意味を持つことになる。

ワリウツラはごく若い頃から文学的な創作を試みていたが、それが本格化するのにはコルカタ時代である。四三年から四七年の四年弱の間、ワリウツラはコルカタにあつて当時の第一線の文学者と交わり、文学サークルに参加し、本格的に創作活動を行うようになる。交わつた人々の多くはワリウツラにとつての異教徒であるヒンドゥー教徒や共産主義者であつたが、セキユラーでリベラルなワリウツラはまったくそのことを苦にしていなかった。それどころか、基本的に内気で知られるワリウツラが最も積極的に人と関わつたのはコルカタ時代だったのである。

四五年に父が亡くなると、ワリウツラは大学を辞め、現在も続く有力英字新聞ステーツマン（*The Statesman*, 1875-）の編集補佐となる。この時点まで一歩もベンガルの外に出たことになかつたワリウツラだが、こうしたポジションに就いたことからわかるように、もともと英語には非常に堪能だつたようである。ワリウツラの父は英文学で修士号を持ち、また英領インドの官僚であつたので、英語の必要性を身にしみ感じていただろうから、息子たちの英語教育に力を入れていたとしても不思議はない²。

四五年には初の短編集をコルカタで出版し³、そして同じこ

ろ、本論で取り上げる『赤いシャール』も書き始められた。ワリウツラは機会があれば草稿を朗読し、意見を仰いでは書き直していたという⁴。おそらくワリウツラはそのままこの処女長編小説もコルカタで出版するつもりだったろう。しかしそこにとんでもない事態が持ち上がる。分離独立である。それまで仮にもひとつであったベンガルは、このとき東と西に分断される。そして東ベンガル育ちで、家族もみな東側に暮らすワリウツラはコルカタを去るしかなかった。

パキスタンとなったダッカに戻ったワリウツラは、ラジオ・パキスタンに職を得る。『赤いシャール』はほとんど完成していたが、出版の見通しは立たない。この分離独立の混乱の時期に、まったくの新人の長編小説を出そうという出版社がなかったことは容易に想像できる。結局のところワリウツラは、伯父の助力を得て自ら立ち上げたコムレード・パブリッシャーズ名義で四八年にこの作品を自費出版する。しかし反響はまったく得られなかった。

一九五十年にワリウツラはカラチに転勤となる。ちなみに二十八歳のこのときがベンガルを離れた最初であったが、これ以後七一年に亡くなるまで、ワリウツラはほとんどベンガルで暮らしていない。しかしそれは必ずしも彼自身が望んだことではなかった。カラチ時代以降、ワリウツラは主に広報の分野で外交畑の仕事に就き、ごく短期間のニューデリー勤務を経て五二年より当時シドニーにあったパキスタン大使館に勤めることとなる。そのときに出会ったのがこの夫人であるフランス人のアンヌ・マリイである。彼女は当時パキスタン大使館の向かいにあったフランス大使館で働いていた。ちなみにアン

ヌ・マリイはアメリカ留学の経験を持ち、非常に英語に堪能だったようで、二人のコミュニケーションは基本的に英語でなされていた。その後ワリウツラは五五年には再びカラチ勤務を命じられ、それを機に二人は結婚。そしてまた同年ジャカルタ転勤を命じられている。

結婚し、比較的安定した仕事に就きながらワリウツラの文学への思いは依然として強く、このころ鬱々とした気持ちで過ごしていたらしい。ある友人に「こういう外交官としての仕事はまったく空虚で意味がない。わたしは子どもころからずっと望んでいた、なんらかの価値のある作家になるという夢を実現できそうにない」と書き送っているのである⁵。

転機が訪れたのは、六十年の『赤いシャール』の再販⁶であった。十二年前に黙殺されたこの作品が今度は絶賛され、翌六一年には権威あるバンングラ・アカデミー賞を受賞するのである⁷。こうしてついに第一線の作家として認められたワリウツラだったがしかし、このときすでにその生活の軸足はベンガルを遠く離れてヨーロッパに置かれようとしていた。『赤いシャール』の再評価をよそに、ワリウツラ本人は、五八年暮れにジャカルタからいったん帰国するものの、すぐにまた転勤を命じられ、カラチ、ロンドン、ボンを経て六一年より一等書記官としてパリのパキスタン大使館に勤務するに至っている。以後、ワリウツラは七一年に亡くなるまでのほとんどをパリで過ごす。六十年の『赤いシャール』再版時も、ワリウツラ本人はダッカで過ごすことはなかった。こうしてワリウツラは、ダッカを中心とする東ベンガルの文壇に実質的に参加する時期を逸してしまったのである。

それでもこの受賞に意を強くしたであろうワリウツラは、第二作『新月』を執筆、この作品は六四年に出版された。そして次の三作目にして最後の長編小説『泣け、河よ、泣け』も六七年に発表されている。しかしこの二作は、その洗練された手法が認められると同時に、「ベンガル小説らしくない」と評されることもしばしばである。のちに改めて述べるが、ダツカを中心とする文壇に属していないワリウツラは、どこか異質なものとして見られる傾向があり、それが評価に微妙な影を落としている。

実際問題として、すでに妻子を持ち、さらに妻がフランス人であるワリウツラが現職を捨てて不安定な文学の場に飛び込むのはむずかしかつただろう。特に六十年代の東ベンガルは政治的にも経済的にも暗い時代であり、だれであつても文学で生計を立てていくことは難しい時代であつた。しかしワリウツラのパリにおける現職にもその不安定な波は押し寄せる。六十年代を通して東ベンガルすなわち東パキスタンはいよいよ独立へと傾いていくのだが、その流れの中で、ワリウツラは六七年にパキスタン大使館を辞職せざるをえなくなつていく。ベンガル人としてパキスタン政府の立場を代弁することはもはやできなくなつていたからである。とりあえずはユネスコにポストを得るが、それも任期付きのものであつた。六九年にはいったん帰国、一家で暮らすための家を購入するが、ますます国の情勢が不穏になるのを見て、家族を伴つての帰国を延期する。そして七十年にはユネスコでの任期も切れ、一家の生計は妻であるアンヌ・マリーが担うようになる。そうした中、七一年三月にバングラデシュ独立戦争が始まるのである。この時期、母国

を遠く離れ、失業してなすすべもなく日々を送るワリウツラの心境は察するに余りある。そのストレスが引き金になつたことは間違いない。同年十月に突然心臓発作を起こしてワリウツラは帰らぬ人となる。悲願のバングラデシュ独立の二ヶ月前のことであつた。

このような生涯を送つたワリウツラの作品数は多くない。すでに言及した三本の長編小説と、短編小説集が二冊、そして四本の戯曲がそのすべてである。そのほかには異なる時期に雑誌に発表されたごく短いエッセイなどが数本あるだけで、また国の情勢が不安定であつたことと国外に長く暮らしたせいでも一時資料も非常に乏しい。

その少なからぬ一時資料である手紙類で目を引くのは、そこに繰り返しあらわれる孤独感である。例えば「わたしは恐ろしいほどに根無し草的で、疎外されていると時に感じることもある。わたしにはなぜこんな仕事をしなければならぬのかわからないし、わたしには友だちもいない」という発言のように、社会あるいは文壇などの特定の場からの疎外感、仕事への違和感、そして友人がいらないという訴えは随所に見られる。

ワリウツラはこうした疎外感、孤独感を終生感じ続けた。そしてその根無し草的な感覚は、間違いなく彼の代表作『赤いシャール』に反映されている。

二 アウトサイダーとしてのモジッド

ワリウツラの処女長編小説にして代表作の『赤いシャール』

ルー』は、さまざまな点においてそれまでになかった独創的なベンガル小説だが、ここではその主人公に焦点を当てて見ていくことにする。

この物語の主人公モジッドはモウロビ（イスラム教聖職者）である。彼は貧しい村を出て居場所を求めてさまよい、辺境地域を経て比較的豊かなモホッポトノゴル村に辿り着く。モジッドは打ち捨てられた誰のものとも知れない墓をピール（神秘主義系の聖者。しばしば神秘的な力を持っているとされる）モダツチェルのものだと称して村人を叱責し、そこにマジヤル（聖廟）を建てて自らの居場所を作り出し、そのコーランの知識と巧みな話術によつて次第に人々を支配するようになる。モジッドはこの詐欺的行為を「この世で一日二回しつかりと食べるためにしなければならぬゲーム」と自覚しているが、自らの権威を維持するために「本物の」ピールと対決し、村の有力者であるカレク・ビヤパリを離縁させ、さまざまな嘘を重ねるうちに、自分が構築した偽りの信仰の場に自分自身からめとられてもいく。終盤、二番目の妻、ジヨミラをどうあつても押さえつけることができず、加えて村が嵐に襲われると、モジッドの世界は綻びを見せ始めるが、モジッドの嘘が白日の下にさらされることなく物語は終わる。

ワリウツラは、この特異な物語の主人公を自分が目撃したちよつとした出来事から思いついたらしい。そのきつかけについて、ワリウツラは次のように語っている。

チョットグラムのわたしたちの村の家の近くでこのような出来事を見かけたことがある。ある人が突然土の盛り上がったと

ころに漆喰を塗って赤いシャール（聖なる布）を広げ、人々からお金を集め始めたのだ。そして信じやすい通行人が、さまざまな願い事とともにお賽銭を置いていった。わたしたちの国にはこのような「聖地」がたくさんある。それはもちろんイスラムでは禁じられたことではあるが、それでもこうした「商売」は広く行われているのだ。このような商売人の知恵と欺瞞をわたしは知りたい。そしてある種の愛情のもとに彼らを捉えたい。それがどのようにしてできるかはまだわからないが、やってみるつもりだ¹⁰。

しかし実際に書き進めていくと、物語のモジッドは、単なる商売人の知恵と欺瞞をあらわすキャラクターを大きく超えていく。最終的に『赤いシャール』はバングラデシユの社会全体を射程に入れ、貧困や人間の心理、そして信仰と欺瞞について重層的に描いた作品となっている。

さてこのモジッドはどこから来てどこにたどり着いたのだろうか。作中の実在の地名は、モジッドにとって通過地点となるガロ山脈付近のみである。であるから物語の舞台は読者の想像に委ねられるわけだが、いくつかのヒントも隠されている。まず、モジッドの出身の村は「収穫よりもトウピ（ムスリム帽）の方が多し。稲よりも信仰の草が生い茂る」¹¹と簡潔かつ効果的に語られているが、バングラデシユの読者はこの地をバングラデシユ東部のノアカリあたりと読み解くことが多い。実際にノアカリであるかどうか特定することはできないが、バングラデシユに暮らすものなら、この地がより東側に位置するであろうことは即座に理解する。このわかりそうでも明確には地名が特

定できない構造は、モジッドが辿り着き、物語の舞台となるモホットノゴル村の記述でいつそう顕著となる。ここもまた、具体的な米作の様子を描かれながら、その実際の場所を特定することはできない。さらに作中で人々の話すことばも、それが方言であることは明らかでありながら、どこの方言であるかは特定できない仕組みになっている。

ワリウツラの生地、チョットグラムはノアカリに近く、またワリウツラは実際にノアカリに住んだことがある。そしてまたワリウツラは、ノアカリ方言を用いて短編を書いたこともあるので、ここでは意識的にそれを避け、場所を特定できないようにしたことが見て取れる。しかしそれと同時に、ここでのモジッドが東から西へ移動していることは明らかで、それは総じて貧しい村から豊かな村へ、そしてバングラデシュの風土を背景にすれば、厳しい原理主義的信仰の世界から緩やかな神秘主義的信仰の土地への移動として描かれている。

さて、このモジッドとはいかなる人物だろうか。彼は明らかに詐欺を働いてはいるものの、職業的な詐欺師ではなく、自らが語るほどの特別な存在ではないにせよ、聖職者として一定の役割を果たすのに不足があるわけではない。モジッドの罪はひたすら自らが作り上げたマジナル（聖廟）を巡る騙りと、それがもたらす偽善にある。このモジッドの偽善はもちろん、モホットノゴルの村人に害をなす。確たる理由もなく離縁されるカレクの妻、アメナ・ビビや、モジッドのことばを信じて悪魔と呼ばれたピールを襲撃しに行き、逆に怪我を負ってしまった村人などである。しかし彼らはなぜそれを信じるのか、なにか、しかも不合理ななにかを信じようとする心理がそこには隠さ

れている。そしてまた、モジッドの欺瞞は、モジッド自身をもがんにがらめの状況に追い込んでいくのである。

モジッドは、まるでその人物のことを知る由もない墓を利用して。作中に、モジッドがふとこのモダツチエルなる人物を自分は知らないということに思い至るくだりがある。同様に、彼は長年共に暮らした最初の妻、ロヒマのこともわからな

いと思ひ、二番目の妻ジョミラはまったく彼の理解を超える存在である。つまり周りを嘘で固めたモジッドは、だれとも（死者とすら！）、心を通わせることはできないのである。モジッドはモホットノゴル村で権勢をふるいながら、最後までその村を自分の村と思うことはできない。これも作中に表現されていることだが、その村はモジッドにとって舞台に過ぎないのである。つまりモジッドは自らのついた嘘ゆえに絶対的な孤独のなかにあり、その孤独は、多くの人に囲まれていても、モジッド自身はその彼らとともにはいないところにある。

このモジッドの孤独のありようには、作者ワリウツラと重なる部分がある。夫人であるアンヌ・マリー宛のワリウツラの手紙を見てみよう。

わたしの本やわたしの書いたものに関して君はこういう質問をしたね。それは確か、わたしは村や村の人々について書いているが、わたし自身、ゴリーキーがそうだったように、彼らとともにあるのかということだったと思う。彼らについて書くのなら、彼らとともにあらねばならないと君が思っているかどうかはわからない。だけど、わたしにとつてそんなことは不可能なのだ。村の人々について書くからといって、どうしてわたし

な時期に、新人作家としてデビューするというのは無理な話であつたらう。そしてダッカに新しく文壇が形成されていく時期には、ワリウツラはそこにはいなかったのである。

すでに生涯を辿つたことで明らかのように、ワリウツラの文学上の活動時期は、ほぼパキスタン時代（一九四七―七二）と重なっている。これはつまりベンガル文学のなかの「バングラデシュ文学」の概念の形成期にあたるわけで、ワリウツラの評価はまさにそうした動きに左右されてきた。分離独立、そしてパキスタンへの参加は、ある意味ベンガル人であるよりもイスラム教徒であることを優先させた結果でもある。事実、ごく初期の「バングラデシュ文学」は、その内実について精査の必要はあるにせよ、より「イスラミック」であることに特徴があると考えられている。しかしその後この地の人々のアイデンティティーは再びベンガル人であることに大きく振られていく。バングラデシュ独立への歩みは、五一年のベンガル語国語化運動（ウルドゥー語をパキスタン唯一の国語に制定することに反対した運動）に端を発しているが、五十年代、六十年代を通して、この地はイスラム教徒であることよりも「ベンガル語を用いるベンガル人であること」を強く意識し、自らのアイデンティティーを構築していくこととなる。そうした潮流の中で、同じベンガル人であるものの、西ベンガルとも異なる「我々の文学」が求められていくのは当然の帰結であり、六十年代になると文壇の風向きが変わってくる。そしてそれがムスリムの村を描いた『赤いシャール』への追い風となつたことは間違いない。本作はコルカタの文壇で鍛えられつつ書かれた作品であることから同時代の東ベンガルの作品に比べて完成度が高く、これを「バ

ングラデシュ文学」の代表作と位置づける動きが高まつていったのである。

しかしこのように『赤いシャール』が不動の地位を獲得するようになってもお、作者であるワリウツラへの眼差しには複雑なものがあつたようである。ワリウツラはその後半生を海外、特にヨーロッパで暮らしたことから「西洋化した」作家と見られることがしばしばある。特に後期の二作品、『新月』と『泣け、河よ、泣け』は同じく東ベンガルの農村を描いたものであるながら、それらがヨーロッパ滞在中に書かれたこともあつて、『赤いシャール』とは異なつた留保条件付きの評価になっていることが見て取れる。例えば、自身第一線の作家であり、優れた文芸評論も多数上梓しているハッサン・アジズル・ホク（Hasan Azizul Huq, 1939）は、『赤いシャール』をまぎれもないバングラデシュ小説の代表作としながらも、後期二作品については「異国に暮らし、風変わりなベンガル語で書いたヨーロッパ風の小説」¹⁴と結論づけている。

Chawdhury, 2007 には、ワリウツラ作品の評論、特に西洋文学との関連を論じたものの比較的詳細なリストがあるが、それを一瞥するだけでもいかに地元バングラデシュではワリウツラがヨーロッパの作家と比較されているかがわかる。ちなみにワリウツラとの関連で挙げられる名前はサルトル、カミュ、ジョイス、カフカ、コンラッド、ウルフなどであるが、ワリウツラが最後の十年間をパリで過ごしたことで、その中でもサルトルおよびカミュとの関連が特に評者の関心を引くことが多いようだ。カミュはワリウツラがパリに行く直前に亡くなっているが、サルトルはワリウツラがパリにいた六十年代を通して活

躍っていたので、そこに関係性を見出そうとするのもあながち無理な話ではないのかもしれない。しかしこれらの評論は、上記の作家たちの作品とワリウツラの作品、特に後期二作品との類似性を指摘しているものの、その多くは単に「似ている」以上の事実を引き出してはいない。

実際のところ、ワリウツラがどれほどこれらヨーロッパの小説を意識していたかは推測の域を出ない。ワリウツラが英語に堪能であったことは確かだが、そのフランス語力はそれには遙かに及ばなかつたと考えられる。もちろんワリウツラには業務上必要なフランス語力は備わっていただろうし、ごく短いながらフランス語で書いたエッセイもある¹⁵。しかし夫人の証言によれば、ワリウツラはほとんどの書物をベンガル語でなければ英語で読んでいたという¹⁶。

むしろこうした論評、ワリウツラ作品を西洋文学と関連付けようというというものの多さは、ワリウツラの後期作品をバングラデシュ文学の主流から排除しようとする動きのようにも見える面もある。ワリウツラの西洋文学の関わりの実態はいかなるものであつたのか、我々はここでもまた、一時資料の乏しさという壁に阻まれる。少なくともワリウツラは文芸評論の類をまつたく残しておらず、西洋文学について第三者と論じた痕跡もほとんど見出すことができない。また作家になるといふ夢を抱いていた幼い頃から始まって、学生時代を通して、なんらかの欧米の作家や詩人に傾倒したというエピソードも見出せない。そもそもワリウツラがパリに暮らしたのは自身がそう望んだからではなく、ワリウツラは常に母国に帰ることを希望していたのである。

ワリウツラが「西洋化されている」と批判されていることに対して、ワリウツラの近親者は敏感に反応している。ワリウツラの兄は「わたしは彼が書いたものがヨーロッパの文学や文化に影響を受けているとして、彼が国際的にも評価されているにもかかわらず、そのベンガル文学における地位を貶めようとする評論家がいることに驚きを禁じえない。彼は長いあいだ外国に暮らし、外国人と結婚し、洋服を着ていたかもしれないが、本物のベンガル人であり続けた」¹⁷と語っている。ワリウツラ夫人のアンヌ・マリーも、ワリウツラが「西洋化されている」という批判に対して以下のように述べている。

彼が西洋化されているとする批評家たちは間違っています。彼は子供時代から青年時代に至るまで、全面的にベンガルで育ちました。：（中略）：彼は飽くことを知らない読書家で、学生時代にすでにたいがいものを読んでいました。そして彼はそうしたものに関してダッカの友人たち、ヌルッディン、シヨナウル・ホク、シヨオカト・オスマン¹⁸、ムニル・チョウドリ¹⁹などと議論してきたのです。世界のすべての文学は、ソフォークレスであれ、ヴォルテールであれ、タゴールであれ、世界市民としての彼とともにありました。そして彼はそうしたすべての思想や方法を、彼自身の文化や人々、つまりベンガリ・ムスリムの村に当てはめようとしたのです。彼は作品を通して、できる限り自国の貧しさや後進性に貢献したいと願っていました²⁰。

夫人からはワリウツラが特に入れ込んだ特定の作家や作品の名前は挙げられていない。むしろ夫人は、ワリウツラの乱読ぶ

りを強調しており、ほとんどのものは読んでいたものの、それ以上でもそれ以下でもなかったという印象を受ける。

また夫人の述べるところでは、ワリウツラはヨーロッパでは、イスラム文化の痕跡の残るアンダルシア地方に憧れており、イスラム文化の素晴らしさを力説するとともにベンガリ・ムスリムの近代化が遅れたことをいつも嘆いていたという。さらに夫人はワリウツラの交友関係についても語っているが、ワリウツラはどこに暮らしてもほとんどベンガル人としか付き合わず、フランスの文人などとの付き合いはまったくなかったらしい。パリで最も親しく行き来していたのは、コルカタ時代、ステーツマンで同僚であったシュディンドロナト・ドットの夫人、ラジェンドロ・ドットであったという²¹。

夫人は続けてワリウツラがいつもベンガルのことを語り、特に河の話を始めるときりがなかったこと、バングラデシュに、そしてコルカタに自分を連れて行ったがっていたことを回想しているが、そのような回想から異郷に暮らすワリウツラの様子がある程度蘇ってくる。おそらくワリウツラ自身もバングラデシュ文壇から阻害されつつあることを感じていたのだろう、彼は自分があくまでベンガルに属していることをしばしば主張している。例えば、『泣け、河よ、泣け』の批評が出た際には、近しい友人に「わたしの書いたものに少しでも親しんでいる人なら、こんな歪んだ論理でわたしのベンガル人性を否定しようとはしないでらう。君はわかっているだろうが、わたしは心も体もまったくのベンガル人だ。そしてわたしのすべての作品がそれを証明しているはずだ」²²と述べたとされる。そしてまた、このようにも述べている。「異国に暮らしていても、わたしは

心の中で自国に暮らしている。あるいはむしろ、時が経つにつれ、わたしはますますわたしの国の中へ中へと入ろうとしている。わたしはずっとそうしてきたし、おそらくわたしの村への希求はけつしてなくならないだろう」²³。

このようにワリウツラは異郷に暮らしながら、故郷の村を想い続けた。しかしその村とはどのような村なのだろうか。「農村文学」というジャンルを持つベンガル文学には、農村を描いたものが少なくない。そしてまたそのほとんどは、自らが育った具体的な村を背景にしたものである。翻ってみれば、転勤族の子どもだったワリウツラは特定の故郷を持っていない。『赤いシャール』の村が匿名性を保っているのも、実はこのジャンルでは珍しいことなのである。もともとそれは、この小説が普遍性を獲得するのにも一役買っており、作品の舞台であるモホットノゴル村は、ベンガリ・ムスリムであればだれにとっても「おらが村」になる可能性を秘めている。しかしその後のワリウツラはベンガルを離れ、その村はワリウツラの心の中だけに存在するものとなった。もしかすると、それが後期二作品への読者の違和感につながったのかもしれない。この激動の時期、ベンガルの村は刻々と変化し、ワリウツラの心はベンガルとともにあったとしても、その足はベンガルの地についてはいなかったからだ。

ともあれ、『赤いシャール』はワリウツラがこだわり続けた東ベンガルの村とそこに暮らす人々の物語であり、後期二作品とは異なりそのことに異議を唱えるものはいない。そしてまたある意味、この小説は主人公を通してワリウツラの根無し草的心情を写し出した物語でもあるわけだが、本稿では最後に、

その異なるヴァージョンを見てみることにする。

四 『Tree Without Roots』と『赤いシャールー』

まず『赤いシャールー』の英訳について基本的な事実を述べておく。この作品の英訳『Tree Without Roots』の初版は一九六七年だが、実はこれに先立って、一九六三年に夫人のアンヌ・マリーによるフランス語訳が出されている。これは原作が再版されてバングラ・アカデミー賞を受賞してほどなくの時期にあたる。ただし夫人はベンガル語が読めなかつたので、あらかじめワリウツラが英訳したものをフランス語に置き換えたとのことである。つまり、出版時期は後でも、英訳が先になされたこととなる。

のちに詳しく述べるが、この英訳と原作にはかなりの開きがある。英訳が非ベンガル人読者を意識したものであることを差し引いても、この二作品は全体としてその趣を大きく異にしている。実際、まったく同一の箇所を見つけ出すのがむずかしいほどなのだが、大きな違いを生んでいるのは、省かれた部分（これにも注意する必要がある）よりも付け足された部分によるところが大きい。問題はその改編がいつ行われたかについてだが、夫人の証言によれば、フランス語に先立ってワリウツラが英訳を行った際にすでに行われていたようである²⁴。

原作と英訳の二作品は、その違いからこれまでまったくの別作品として考えられてきた。またそもそも『Tree Without Roots』は英語作品なので、ベンガル文学の場では論じられること自体

がなかったと言つてよい。これまで多くの評論は、ワリウツラの処女作である『赤いシャールー』と後期二作品の質的違いについて論じてきた。そしてそれらはまた、前者がベンガルで書かれ、後者がヨーロッパで書かれたことから、そこに決定的な論拠がないにせよ、後期二作品とヨーロッパ文学の関連を指摘するものが多かった。しかし『Tree Without Roots』は、後期二作品と書かれた（訳された）時期がまったく同じであり、また同一の作品のヴァリエーションであることから、これらを比較検討することは、ワリウツラの精神的軌跡を掘り下げるためにはなおいつそう有用であると考えられる。

ともあれ、この二作品の異同をまず概観してみよう²⁵。まず、書き出しの部分ですでにその違いがかなり鮮明になるのでその冒頭部を引用してみる。

人ばかりがやたらに多く、土地のやせたこのあたりの人々の、どこかよそへ行きたいとはやる気持ちは、どんよりとした空まできりびりと震わせているかのようだった。家にはなにもない。分け合い、奪い合い、あるところでは殺し合いまでして、すでに万策はつきている。それで人々の目は外へ向く。この大河のむこう側へ、このジェラ（県）の外へ、どこかよその土地へ、あるいはもつと遠くへ。舟でも造って漕ぎ出そうとするもの、その視界は地平線などで遮られたりはしない。燃えるような期待、からつぽの家のげつそりするような失望が、その期待をさらに激しいものにする。遠くをみつめ、その目に期待を燃やす人々は、一瞬たりともじつとしていないことはできない。たった一日の辛抱も、首を吊るのと同じことだ。だから人々は走る。

走りまわる。(原作 p.9)

この土地には人が多すぎる。この土地、侵食され、すっかり損なわれた土地はもはやなにも産み出さない。彼らはそれを知っている。しかし彼らにどうしようがあるだろう？ その土地の隅から隅まですでに耕され、種が蒔かれている。年に三回米を植え、年に三回収穫する。そして唯一の現金収入をもたらすジュート、それからほかの作物、サトウキビに亜麻仁にマスタードにナタネに胡麻。土地は耕され、さらに耕され、種が蒔かれ、さらに種が蒔かれる。一年中どの季節も、毎日毎日、日の出から日の入りまで。休息はなく、平安もない。そしてさらに悪いことに、土地を肥やすようなものもない。腹をすかせたものたちが完全に吸い尽くしてしまうその土地には。巨大な河から毎年うねりとなって押し寄せる洪水、それが残す沈泥だけがその土地が手に入れられるすべてなのだ。彼らはそれを知っている。けれども彼らは多すぎる。食べさせなければならぬ口が多すぎる。そして土地は十分にない。(英訳 p.3)

同じ事柄を語っているが、その多くは英語圏での読者を意識してのことだろう。英訳では「年に三回米を植え」や「巨大な川から毎年うねりとなって押し寄せる洪水」などバングラデシュの読者であれば言わずもがなの説明が加えられているが、こうした「追加的説明」は全編を通して随所に見られる。このあと原文ではすぐに列車が村に入ってくるシーンになるのだが、英文ではこのような状況説明がしばらく続く。また、モジッドの「移動」が東から西である

ことは、原作では前述のように読者によって予測されることだが(原作に移動の方向に関する記述は一切ない)、英訳では明確に「西へ向かう列車」と記述されており、またモジッドのセリフの「わたしのやってきた南東の方」でも捕捉されている。しかしながら、この東から西への移動の意味、貧しく信仰の厚い土地からより豊かで緩やかな信仰の土地への移動がどれほど伝わるかという点、地元民ではない読者にはなかなか実感が持てないかもしれない。

この先には、バングラデシュの読者をしてノアカリを想起させる有名な文章があるが、その表現もかなり隔たったものとなっている。

本当に収穫はない。あつたとしてもごくわずかだ。収穫よりもトウピ(ムスリム帽)の方が多い。稲よりも信仰の草が生い茂る。朝早くからこれほどの数のモクトブ(イスラム初級学校)でさまざまな声が響くとは、ここはまるで神に選ばれた国であるようにも思える。(原作 p.10)

多分この地にこれほど多くのムスリム帽が存在するのは、この土地が人々を十分に食べさせられないからこそだ。食べ物不足はより強い信仰心をもたらす。神は言う。祈るときは頭を覆え、それが神を恐れる人間の印である。だから人々は薄い布地でできたムスリム帽で頭を覆う。それはしばしば縁に刺繍がほどこされ、ひっくり返った小さな白いボートのように見える。そしてそれが神への恐れをあらわすのだ。牛の数よりもムスリム帽は多い。稲の束よりもムスリム帽は多い。朝になると、コーラ

ンを学ぶモクトブ（イスラム学校）に集まる少年たちの唱和の
声で大気が引き裂かれる。そのとき、人はここが神の地である
と感じるに違いない。（英訳 p.5）

簡潔にして名文として知られる原文が、英訳ではまったく異なる
叙述となつて見ることが取れる。作者はまずムスリム帽
について説明し、そしてまた、より重要なことに、貧しいこと
がより強固な信仰を生み出すという相関関係を説明する。

逆に英訳では意図的に説明を避けている場合もある。例え
ば、原文のベンガル暦の月名は、煩雑になるのを嫌つてかすべ
て英訳では西暦に改められており、それに伴つて、総じて全体
の季節感が希薄になつている。例えばベンガル暦で「スラボン
月の終わり（原作）」とあれば雨期であることがわかるが、英
訳の *One day in the month of July* からは季節は伝わらない。また
モジッドの住み着くモホツボトノゴル村（英訳ではこの名前も
モホツボトプルに変えられている）も、その主力産品がジュート
であると語られ、米作にまつわる記述の多い原作に比して、農
作業にまつわるシーンが減つている。全体として、作者はその
英訳において、ムスリムの信仰のありようについての説明に多
くを割き、その代わり季節感や農作業に関する説明は省いてい
る印象を受ける。

次に、この物語の起点となる、モジッドが村の人々に初めて
マジヤルについて語る場面を見てみよう。

そして同時に理解した。この世で一日に二回しっかりと食べる
ためにしなければならぬゲーム、そのゲームがたいへんな危

険を伴つていふことを。疑問も浮かんだし、恐ろしくもあつた。
しかし集会でうなだれている人々の顔を見ながら、モジッドの
疑念は消えていった。あの喘息持ちの八十過ぎの老人の目を見
ても、そこにはひたすら恥じ入っている以外、なんの感情も見
いだせなかつた。：（中略）：モジッドは考える、神の僕であ
る自分は何も知らず、人生についてもなにもわかるわけではな
い。だからこそ、自分の過ちを神は許してくださいさるだろうと。
神の愛は無限なのだ。（原作 p.17）

なにはともあれ、と彼はひとりごちた。新しい生活が始まる。
そしてほんの一瞬、彼は自分のしようとしていふゲームが危険
なものになりうることを考えて恐ろしく思った。長いあいだそ
うしてやつていけるかどうかの疑念もわいた。しかし人々は素
朴で人が良さそうだ、と彼は自分を安心させようとした。彼は
しばしばその夜のことを思い出した。どんなふうにも人々が彼
前に坐つていたか、彼らの目は恥じ入るあまりにひたすら下に
向けられていた。彼は気分が良くなつた。我々はしばしば忘れ
てしまうが、と彼は自分自身に思い起こさせた。神はすべてを
許したもう。神は慈悲深く、神は人が自らを卑下し、後悔をもつ
て許しを求めれば、必ず許してくださいさる。（英訳 p.12）

この部分は比較的開きが小さいが、それでも自分を納得させよ
うとするありようには微妙に異なる点が見て取れる。ただし大
きく違うのは、このあと、原作ではモジッドが自らの行為を遡
巡するシーンがほとんどないのに対して英訳では繰り返して現
れる点である。英訳においては、モジッドは繰り返して自らの行

為に対する疑念を持ち、またそのたびにそれを打ち消している。

さて、こうした数々の表現上の違いよりも、原作と英訳の違いを際立たせているのは新たに追加されたシーンによるものが大きいのだが、それを見る前に削除されたシーンをまず挙げておこう。英訳において削除されたシーンは大きく分けてふたつある。そのひとつめは、村の若者アッカーが学校を建てたいと提案するシーンである。アッカーはいわゆる「近代的な」学校を村に建てたいと望むのだが、モジッドはすでに存在するモクトブ（イスラム学校）になんの不足があるのかと一喝する。原作ではこの学校をめぐるやり取りがいつの間にかモスク建設にすり替わることになるのだが、英訳ではそれとは関連なくモスクの建設が始まっている。

もうひとつがピール（イスラム神秘主義系の聖者）にまつわるエピソードである。ベンガリ・ムスリムにとつてピールの存在は大きく、ベンガルでのイスラム教への改宗も、大部分ピールによるものと伝えられている。ムスリムの聖職者にはさまざまなものがあり、モジッドもモウロビという聖職者だが、神秘主義系とされるピールはしばしば神秘的な力を備えていると考えられ、特別な存在である。また、東ベンガル（バングラデシュ）の特に西方ではピールの影響が色濃いとされ、この物語もその「西方」で展開する。原作ではある高名なピールが、モジッドの暮らす近隣の村を訪れる。その名声と威光に惹かれてみなが隣村に行くようになるが、モジッドもじつとはしておれず、くだんのピールと渡り合うことになるのである。このピールとモジッドとの対決場面は原作では一つの山場

になっているのだが、英訳ではそれがすつぽりと抜け落ちていく。ピールがまったく登場しないわけではないのだが、あくまでそれは背景に過ぎず、モジッドと直接に交わることはない。村の若者、アッカーとのやり取りであれ、ピールとのやり取りであれ、イスラムの教義に関わることになるので、煩雑な説明を避けたのかもしれないが、原作を知る者にとっては物足りなく感じられる個所ではある。

さて肝心の追加された新たなシーンであるが、それは大きく分けて三か所になり、それぞれこの物語の要となるエピソードに関わっている。その第一がハスニの母さん（英訳ではクルスムという名前で登場する。ちなみにベンガルでは、女性の名前を直接呼ばず、原作のように「だれその母さん」という言い方がしばしば見られる）の父を巡る顛末である。ハスニの母さんは、一児を連れて実家に戻ってきている未亡人で、常日頃その両親の激しい夫婦げんかに胸を痛めている。ハスニの母さんがモジッドの妻、ロヒマにそのことを訴えたのを発端に、老人であるその父親がモジッドに呼び出され、皆の前で叱責される。原作ではそれを恥じた老人が、二日間の断食のちに嵐の中を出て行ってそのまま行方不明となってしまうことでこのエピソードは締めくくられ、老人の生死は不明のままなのだが（ただし亡くなったことが暗示される）、英訳ではそのあとにさらなる結末が用意されている。英訳においても二日間の断食まではおおよそ同じ流れなのだが、そのあと、老人はモジッドのところへ赴き、マジヤルの脇で三日三晩飲まず食わずのまま佇んだのちに、その場で亡くなってしまふのだ。ここではただ老人が亡くなったことが明示されるだけでなく、その顛末を見たモジッ

ドがマジヤルの持つに至った力に恐れを感じ、それがいつか自分をも滅ぼすのではないかと危惧する一節が挿入されている。このモジッドの危惧は、のちに述べるエンディングに向けての伏線になつていると言えよう。

第二の追加されたシーンは、村の有力者カレクの妻、アmena・ビビを巡るエピソードにあらわれる。子どものできないアmena・ビビは、思い悩んだ末に近隣の村に滞在中のピールの力を借りようとする（これが英訳でピールが登場する唯一のシーンである）。自分ではなくピールに頼ろうとしたことを知ったモジッドは激怒し、アmena・ビビに子供ができないのはその腹に鎖が巻き付いているからで、それを自分が解くことができるかもしれないとして、アmena・ビビをマジヤルに呼び寄せ、儀式を執り行う。（ちなみに、モジッドの語る不妊の理由はまったくの彼のでつちあげである。）マジヤルにやつてきたアmena・ビビはしかし、途中で気を失つてしまう。モジッドはその事実を利用してアmena・ビビに咎のあることをほのめかし、カレクに離婚を促す。原作ではこのあとカレクは悩んだ末離婚を決意し、アmena・ビビが実家に帰つていくシーンでこのエピソードは終わっている。対する英訳は、儀式で気を失うまではほぼ同じだが、そのあとモジッドがカレクにアmena・ビビは罪を犯しているとはつきりと語り、それを受けてカレクがアmena・ビビに過去の罪について問いただすシーンが追加されている。アmena・ビビはこれと言つてなにも思い浮かべることができないが、夫に問い詰められ、自分でもあれこれ考えるうちにしだいに神経衰弱のような症状を見せるようになる。そうした事態を受けてカレクは結局彼女を実家に帰すしかなくなるという結末である。こ

の部分は先に述べたエピソードと異なり、特にエンディングにつながるものではないためか、やや突出した印象を与えたと見えなくもない。ただし、不自然というほどではなく、モジッドによつてアmenaの罪を言明されたカレクは、その罪について知らなければならぬと思ひ詰めるのであり、それまで夫婦の会話など無きに等しかったカレクがなかなかそれを口に出せない場面も加えてある。逆に、原作において数少ない心理描写ともいえる、アmena・ビビが籠に乗つて実家に戻る際、村はずれの木をふと目にして涙を流すシーンは英訳では割愛されている。代わりに二番目の妻のタヌがアmenaを思いやつて涙を流すのである。

そして最大にして最も重要な追加的シーンは、物語の最後にあらわれる。まずは原作のエンディングを説明しよう。どうしても二番目の妻、ジョミラを思い通りに動かせないモジッドは、ついに彼女をマジヤルに閉じ込める。そこへ嵐がやつてきて、雹が降り始め、ロミラに懇願されてジョミラを解放したモジッドだが、ジョミラに同情的になつているロヒマに苦言を呈さずにはおられない。そのあと、外に出たモジッドは田畑の惨状を目にし、人々の嘆きを聞くことになる。この惨状、嵐だけでなく、ジョミラを巡る顛末を受けて、モジッドは一瞬なにかが変わりそうな予感を覚える。

モジッドはほど遠くないところで、困惑したまま立ち尽くす。まもなく審判の日が訪れる。まもなくモジッドの中で、なにかがひっくり返ろうとする。この奇妙な人生のはじめから終わるまで、彼の目の前にはつきりとあらわれ、そして真実との境

界に達すると、この世に生まれるときのような苦しみが心に押し寄せる……。

しかしモジッドは、最後までその道を避け、自分自身を守ろうとした。(原作 p.135)

こうしてすべてが「ひっくり返る」チャンスは失われ、モジッドはモジッドのまままで結末を迎えることとなる。その結末部分は以下のとおりである。

「罪深いことを言うものではない、神を信じるのだ。」それ以上だれの口からも、なんの言葉もついては出なかった。目の前には田んぼが広がり、そこにはただ稲が折り重なって倒れている。人々はそれを見つめる。その目にはなんの感情も浮かばない。その目は信仰という石に、神その人が刻み付けた目である。(原作 p.136)

この最後の一文、「その目は信仰という石に、神その人が刻み付けた目である」を巡っては、さまざまな解釈が出されているが、総じて運命に対して無力であり、信仰の名のもとに、感情も意志も失っている人々をあらわしていると考えられよう。さて対する英訳だが、ジョミラおよびロヒマとのやり取りを経てモジッドが外に出ていくところまでの流れはほぼ同じであるものの、このあとにまったく異なるエンディングが用意されている。モジッドはまずカレクに会いに行くのだが、そこで人々がモジッドではなく、カレクに苦境を訴えているのを見

る。モジッドはとりあえず人々を立ち去らせ、カレクに神の摂理を説いたのちに田畑を見に行く。そしてそこで村人に会い、不穏な兆候を耳にする。このあと、マジヤルが村の比較的低いところにあることが説明されるが、物語ではしだいに水かさが増していき、洪水の前兆があらわれ始める。村そのものは高台にあつたため島のように残されたものの、雹のあとに残されたわずかな作物も水に飲み込まれていくのである。低地にあるモジッドの家とマジヤルも危険にさらされつつあつた。カレクが使いをよこし、自分の家に避難するようにと言ってくるが、モジッドはいったんそれを断る。マジヤルを守るためでもあり、またマジヤルになにか起こるはずがないというポーズのためでもあつた。しかしますます水嵩は増し、ついにモジッドは二人の妻を連れてカレクの家に行くことを決意する。物語の最後、水につかりながらカレクの家に向き着き、二人をカレクに預けるとモジッドはマジヤルに戻っていく。英訳の最終的な結びの文章は以下のようになっている。

彼はあたりを見渡すために立ち止まった。痩せて目の落ちくぼんだ男、なんの感情も浮かんでいない目、そのまばらな髭は夜明けのように青ざめ、ひ弱でちっぽけな人間が、広漠とした水の淵に一人立っている。そしてその水は、空の無限の広がり に溶け込んでいく。しかし彼はそこには一瞬しか留まらなかった。なぜなら今やモジッドにとって時間が貴重だったからだ。彼は戻らなければならぬ。確かな、そして素早い足取りで彼は歩き始めた。(英訳 p.136)

ここではその目に感情が浮かんでいないのは、人々ではなくモジッドである。原作では人々の無力感が最終シーンになつていくのに対し、英訳では、最終的な視点はモジッドに集約されており、言うまでもなくこの違いは、物語の意味にとつても大きな違いを生んでいる。

とりまとめれば、原作では、嵐によつてモジッドは一瞬すべてがひっくり返るような感覚を覚えながら、結局は自分の身を守り、そして最後のシーンでは、運命の前になすすべもない人々に視線が向けられている。それに対して英訳は、カレクを含めて周りの人々は背後に退き、モジッドが自らの意志で洪水の迫るマジヤルに戻つていくシーンで終わつているのである。英訳におけるモジッドは、自らのついた嘘に對置し、それに飲み込まれるのも辞さない姿勢を示すことによつて、ある意味、自分のついた嘘に対する責任を自ら取ろうとしているとも言える。そしてこれはこれである種の感動を呼ぶ結末となつて

いる。

以上のようにこのふたつの作品には多くの異なる点があるが、全体としての筆運びもかなり違つている。例えば、原作はベンガル文学としては例外的と言えるほどに、淡々とした乾いた文章で書かれており、登場人物の内面をことさらに語らず読者の想像に委ねられているのに対して、英訳では、その対象をモジッドにはつきり向けたうえでその心の内を感じさせる部分が追加されているのである。つまり、原作はモジッドを中心としながらも村全体、もしくは村人全員が物語の主題であるのに対し、英訳は明確にモジッドを主人公に据えていると言える。

こうして考えると、英訳『Tree Without Roots』はそれ自体、単独の意味を持つており、結局のところ、この二作品は、どちらが優れているということではなく、全体として異なる印象を与える別個の作品であると捉えるべきだろう。そしてそのうえで、最後に作者ワリウツラの、この作品に関わる姿勢の変化について簡単に考察してみたい。

ワリウツラが、故郷のチョットグラムで垣間見たマジヤルを巡るちよつとした詐欺的行為からこの物語を思いついたことは先に述べた。その際、ワリウツラは「このような商売人の知恵と欺瞞をわたしは知りたい。そしてある種の愛情のもとに彼らを捉えたい」(前述)と語つていたのだが、完成した『赤いシャルル』はそうした商売人の知恵と欺瞞を語るというより、偽善者モジッドとともに、それに振り回される村の人々を描く鳥瞰的な物語となつた。それは、それ以前にあまり描かれることのなかったムスリムの村の現実を描いたものとして高く評価され、モジッドという特異な登場人物によつて成立しているものの、ワリウツラの語る「わたしがよく知っている人々、その彼らこそがこの広大な社会や経済の織り成す世界の一部であるということを知つてもらうこと」(前述)を指す、それぞれが等価の存在感を持つ村人たちの織りなす物語となつたのだ。

しかし、この小説が認められ、英訳に取り組んだときのワリウツラの心境は、それとはまた異なつていたように見受けられる。そこには英訳ならではの変更が多々見受けられるとはいへ、英訳するという行為だけからでは説明できない大きな逸脱があったからである。すでに明らかのように、英訳版『Tree

Without Roots においては、その焦点は明らかにモジッドにあっておられ、これは広大な世界の一部としての村の物語ではなく、なんとしても生きようとする、そして生きるための嘘に自ら進んで飲み込まれようとするモジッドの物語となっている。

ワリウツラの生涯を振り返ると、彼は『赤いシャールー』の執筆と初めの出版までの時期を全面的にベンガルで過ごしていた一方で、そののちはほぼ全面的にベンガルを離れて暮らしている。ワリウツラがベンガルの村を希求し続けたことについてはすでに述べたが、その村は、彼がベンガルを離れた五一年前後から変化することのない「心の中の村」だったとも言えるのである。であるから、これほど大きな改編がなされた英訳版でも、村の様子や登場人物とその振る舞いが変わることはない。このようにその舞台となる村が変化しない一方で、ワリウツラの心境はその十数年で変化し続けていたに違いない。いかに自らのベンガル人性を主張しようとも、その場にはいない、という事実、それは単純に「西洋化された」ということはまったく次元が異なることではあるが、その事実がワリウツラを意識に働きかけなかったとは考えられないからである。この変化、自分でも確とは語ることでできない変化が、主人公モジッドに反映されている、というのが、筆者の考えるところである。

おわりに

原作のタイトル、「赤いシャールー」は聖なる布を指し、この布のかけられたマジヤルが象徴的なシンボルとして原作の中心には位置している。翻って英訳の Tree Without Roots は明らかにモジッドその人を指している。そしてまた、「根のない」とはかつて友人あての書簡で自らを指して語ったことばでもある。モジッドはある意味、ワリウツラの心を映し出す鏡でもあったと考えられる。

もちろんワリウツラはモジッドのような「偽善者」ではなく、自らがアウトサイダーとなったのは運命のいたずらによるものであつて自らの行為の結果ではない。しかしそのアウトサイダー的なありようが重なっていることはすでに述べたとおりである。ただ置かれた立場が似通っているだけではない、その「移動」にも重なるところが見られると言えよう。つまり、モジッドもワリウツラも「東から西」への移動を強いられるが、それは自ら望んだことではなく、やむを得ない状況によつてもたらされたものだったのだ。そしてモジッドは移り住んだ「西」の村に自らの「東」的なありようを押し付けていくことになるのだが、ワリウツラははたしてどうだったのだろうか。もちろんパリのような大都会に、東ベンガルのありようを持ち込むことはできない。けれどもワリウツラは、夫人の証言のようにベンガル人としか付き合わないことで、そこにベンガルという場を持ち込もうとしたのかもしれない。

Tree Without Roots で、モジッドは自らの作り上げたマジヤルの幻想に飲み込まれることを——文字通り、洪水によつて溺れ

ることによつて——覚悟する。はたしてワリウツラも、自らの心の内に根付いた「想像上の村」にある意味飲み込まれ、そしてまたそれを、無意識にであれ、覚悟していたというものはあるだろうか。それに答えるためには、さらなる探求が求められるし、ワリウツラの後期二作品もあらためて検討するべきだろう。夫人はワリウツラが「clean man」を描きたいと常日頃語っていたと回想する。この「clean man」こそが、モジッドの対極に位置するキャラクターであり、それが二作目の『新月』の主人公となる。モジッドを明確に主人公に据え、その結末を描いたワリウツラが、次なる主人公として設定した人物、アレフ・アリを追うことによつて、ヨーロッパに暮らしたワリウツラ的心境がさらに読み取れるかもしれない。

注

- 1 兄であるシヨイヨド・ノシュルツラの証言による。資料によつては四二年にB.A.取得、翌年にカルカッタ大学に進学となつているが、傍証からも四三年が確実と思われる。Chawdhury, 2007, p.404.
- 2 *ibid.*, p.405. 同じく兄の証言によれば、自身も非常に英語に堪能だった父は、英語をマスターすることを強く勧めていたという。兄の印象では、ワリウツラが「単に英語が十分使えただけでなく、教養があり、いつもきちんとした服装をしたハンサムな若者だったので、二十三歳という若さで有名なステーツマンに勤めることができた」(訳文筆者)ということである。
- 3 Waliullah, Syed, 1945, *Nayancara*, Purbasha, Kolkata.
- 4 Maksud, 1981, p.31.

5 Chawdhury, 2007, p.155. 一九五六年九月十二日付、Nazmul Karim 宛の手紙。ジャカルタより送られたもの。

6 ダッカにある Kathabian という出版社がこの作品に目をつけ、六十年に再版。その際の紹介文には、『赤いシャール』は、今日では東ベンガルの優れた小説であると認められている。その語りの手法においてワリウツラが秀でていることにはだれも異論を唱えないだろう」と書かれていた。

7 実はワリウツラの文学関連の受賞はこれが最初ではなく、これに先立つ五五年、ダッカで開かれたベンクラブ国際大会の戯曲コンペティションにおいて、ワリウツラの「Bahipur (Bahipur とはある種の「ピールの呼称）」が二位を獲得している。ただしこの戯曲の台本が出版されたのは『赤いシャール』と同じ六十年で、出版元は Orient Romance Ltd. ワリウツラの戯曲も高く評価されているが、本稿では扱わない。

8 草稿や日記の類も残っていないワリウツラにおいては、手紙類がほとんど唯一の一次資料となるが、それもあまり多くは残っていない。例えばワリウツラの兄、シヨイヨド・ノシュルツラは、ワリウツラとは四百通以上の手紙をやり取りしたはずだが、度重なる引越や政変、自身の移住(ノシュルツラは後半生をカナダで暮らした)などですべて失われてしまったと語っている。このようにワリウツラが生きたのは未曾有の混乱の時期であったので、ごく簡単な事実を検証するのも困難な場合がある。

- 9 Maksud, 1981, p.349.
- 10 Mokammel, 2000, p.24.
- 11 Waliullah, 1999, p.10.
- 12 アンヌ・マリーへの手紙。Chawdhury, 2007, p.399. この手紙は五四年に一時帰国したダッカから送られたもの。
- 13 コルカタにおける『赤いシャール』の初版はずっとのちの一九八九年であり、西ベンガルではワリウツラは基本的に「バングラデシュの作家」

として扱われている。

- 14 Chawdhury, 2007, p.126.
- 15 Walullah, Syed, 1965, *Le System des Castes, Paris Review*, pp.75-80.
- 16 Chawdhury, 2007, p.396.
- 17 Chawdhury, 2007, p.406. フリウツラの兄へのインタビューより。
- 18 Shawkat Osman (1917-98) バングラデシュを代表する作家。
- 19 Munir Choudhury (1925・71) バングラデシュの劇作家、文芸評論家。教育や政治の分野でも功績を残した。

20 Chawdhury, 2007, p.396. アンヌ・マリーへのインタビューより。以下の部分も同様。

21 シュディントロナト・ドット (Sudhindranath Dutta, 1901-60) は、タゴール後を代表するベンガル詩人のひとり。フリウツラはコルカタのステーツマン時代に、同僚でもあったシュディントロナトと親しく交わった。夫人はインド西部のパンジャブ出身だが、タゴールが設立したシヤンティニケトンの学園に学び、よく知られたタゴールソング・シンガーであった。

22 Chawdhury, 2007, p.56. ショイヨド・ナズムッディン・ハシムへのインタビューより。

23 Makammel, 2000, p.11.

24 Chawdhury, 2007, p.409. この本の筆者はこの点について夫人に書簡を送って確かめている。フランス語訳のタイトルは *L'arbre sans raciness*. また夫人によれば、フランス語版『赤いシャール』は評判がよかったものの、再版されなかったという。

25 こつで用いている底本は、英訳版においては *Tree Without Roots, writers ink*. Dhaka, 二〇一〇年版 (タッカ版の初版は二〇〇五年でこれは第二版)、原作においては *Lalsalu, Cirayat Prakashan, Kolkata* 一九九九年版 (コルカタ版の初版は一九八九年で、これは第三版にあたる) である。英訳の初版は

Chatto and Windus, 1967) 翻訳者として名前が挙がっているのは Anne-Marie Thibaud, Qaisar Saeed, Jeffrey Gibian, Malik Khayyam の四人だが、夫人の証言によると事実上の翻訳者はフリウツラ自身で、なんらかの事情でフリウツラは自身の名前を出したくなかったと考えられている。なお、こつでの訳はすべて拙訳である。

参考文献

- Akhter, Sauda, 2001,
Syed Walullah Lalsalu o Anyanya Prabandha, Bangla Academy, Dhaka.
- Akhter, Shireen, 1993,
Bangladesher tin jan upanyasik, Bangla Academy, Dhaka.
- Ali, Jinat Imtiyaj, 2001,
Syed Walullah: Jibandarshan o Sahityakarna, Nabayug Prakashni, Dhaka.
- Chawdhury, Shamsuddin, 2007,
Syed Walullah Sahitye Pracya Prabah, Bangla Academy, Dhaka.
- Hamid, Shameena, 2001,
Syed Walullah Sahityakarna, shabdabyabhar o cetraprabhariti, Bangla Academy, Dhaka.
- Maksud, Syed Abul, 1981,
Syed Walullah Jiban o Sahitya, Minaraha books, Dhaka.
- Mokammel, Tanvir, 2000,
Syed Walullah, Sisyphus o Upanyase Aitihya Jgyasa, Agami Prakashani, Dhaka.
- Syed, Abdul Mannan, 2001,

Syed Waliullah, agranthei racanaguccha, aprakashhi alokcitrabali, Abasar, Dhaka.

Waliullah, Syed, 1996a,

Upanyassamagra, Pratik, Dhaka.

Waliullah, Syed, 1996b,

Natksamagra, Pratik, Dhaka.

Waliullah, Syed, 1996c,

Galpasamagra, Pratik, Dhaka.

Waliullah Syed, 1999,

Lalsatu, Cirayat Prakashan, Kolkata.

Waliullah, Syed, 2010,

Tree Without Roots, Writers inc., Dhaka.

シヨイヨド・ワリウツラ、丹羽京子訳、二〇〇四年『赤いシャール』大
同生命国際文化基金。

反マッコンド文学

——二十一世紀キューバにおける第三世界文学とダビー・トスカーナ『天啓を受けた勇者たち』

久野量一

競うのは速さではない、持久力だ。

ダビー・トスカーナ『天啓を受けた勇者たち』¹

一.

二十世紀末の一九九六年、当時若手だった二人のチリ作家を中心にして短篇集が編まれた。彼らは『百年の孤独』の舞台（マッコンド）をもじり、世紀末のラテンアメリカに現れつつあった新しい風景を（マッコンド（McOndo））と名付けた²。

この時期、ラテンアメリカは大きな変貌を遂げていた。いわゆるジェントリフィケーションにより、都市部には次々に大規模のショッピング・モールが建設され、画一化された都市文化が花を咲かせる。週末には家族で乗り合いバスに乗ってモールを訪れ、映画を見たりウィンドショッピングを楽しんだり、フードコートで食事をしたりする。たくさんあってどれもが似ているモールの中から家族は自分たちの趣味に合うモールを選び出し、訪れるのだ。家に帰ってテレビをつければ、ケーブル放送の数え切れないチャンネルからお気に入りの番組を選び出す。そして米産のテレビドラマやアニメを繰り返し見る³。

短篇集『マッコンド』は、土臭さが漂うマッコンドとは違ふ、グローバリゼーション時代のラテンアメリカを提示しようという目論見のもとに編まれた。このような企図を抱いた編者二人がチリ人であることは偶然ではない。一九七三年にアジェンデ政権が倒されて以降、シカゴ学派が先導する新自由主義がピノチエト軍政下で進められ、チリはラテンアメリカでもっとも早く米文化が流入したと言っている国だからだ。まさにその場所から新しいラテンアメリカ文学が提示されたのは当たり前のことである。

刊行から二十年が過ぎ、短篇集の目次を眺めると、もう一つ当たり前のことに気づく。短篇集には十七人の作家が入っていて、作家は国名のアルファベット順に並んでいる。アルゼンチンにはじまり、ボリビア、コロンビア、コスタ・リカ、チリ、エクアドル、スペイン、メキシコ、ペルー、ウルグアイの合計十カ国。国の数がスペイン語圏の数に到底及ばないことはともかくとして、文学者を多数生んでいるある国の名前がない。グローバリゼーション下のラテンアメリカを描くという編集方針がある以上、間違いなくこの短篇集にこの国の作家は入りようがない。当然の帰結である。

ところで『マッコンド』の誕生には前段があつて、編者の二

人は序文で短篇集胚胎のきつかけとなったエピソードを紹介している。

ある若手のラテンアメリカ作家たちが、米国の文芸誌編集者から原稿を頼まれる。彼らは書き上げたものの、原稿は却下される。一つ目の理由として示されたのは、魔術的リアリズム臭がしないことである。二つ目の理由として、彼らが書き上げた作品が「第一世界のどの国でも十分に書くことが可能」⁴ だからと言われる。編集者の不満はつまり、ラテンアメリカの作家に頼んだのに、第一世界の作家のような作品が出てきたことにある。

ここで編集者の言葉、「第一世界のどの国でも十分に書くことが可能」に注目してみたい。特に「第一世界」という表現に人はそうそう「第一世界」という表現は使わないのではないか。「第二世界」に至っては定着しなかつた感がある。それに対して「第三世界」という用語は広く定着したし、今でもまだ生きている⁵。旧植民地を指す言葉としてこの表現は使いやすい。キューバの文芸評論家で詩人のフェルナンデス・レタマーは「第三世界」概念を文学と関係させて以下のように言っている。

(…) いまだ、ひとつの世界は存在していない。一九五二年に人口学者のアルフレッド・ソヴィーが「第三世界」という表現を発明したとき(…)、実にさまざまな思想家や指導者によってこの表現が広く受け入れられ広められたことは、世界の同質性が存在していないことを確かめるものだ。まだ世界の同質性が存在していないとき、当然のことながら、世界文学も普遍的

な文学もまだ存在しない⁶。(強調原文)

世界はひとつではない。世界はまだいくつかに分かれ、その中には「第三世界」というのがあつて、そこには固有の文学がある。キューバは「第三世界」であり、それにふさわしい文学が書かれなければならない。このフェルナンデス・レタマーのアジテーションめいた文章は一九七〇年代に書かれたものだが、まだ効力を失っていないように思われる。

ラテンアメリカ作家から出てきた作品を読んだとき、くだんの編集者が感じ取ったことは「第一世界」の作家が書くものと同質性で、もともと彼が求めていたはずの「第三世界」発の異質な作品ではなかつた。だから「第一世界」という表現が出てきたにちがいない。では「第三世界」の異質さとは何か。それはこの場合、原稿を却下した最初の理由にある「魔術的リアリズム」を指しているのだろう。ラテンアメリカ文学といえは魔術的リアリズムだと思ひこんでいる編集者が短絡に過ぎることは確かだが、それは一旦措くとして、彼が問題にしたかったことはこういうことではないか。ラテンアメリカはもう「第三世界」ではなくなつたのか？

二.

ラテンアメリカでジェントリフィケーションが進む頃、「第三世界」キューバの首都ハバナのベダード地区に、「反帝国主義のための広場」なるものが設置された。この空間は、米国利

益代表部（現在の米国大使館）の隣にある。「威厳のための広場」とも呼ばれるここには、キューバ独立戦争を戦った建国の父にして、反米思想を十九世紀末に著した作家ホセ・マルティの銅像が立っている。彼は赤ん坊を抱きかかえ、利益代表部を指差している。

反米帝国主義者マルティは、友人への手紙で以下のように述べている。

（…）すでに私は、日々、自分の国と自分の義務とのために命をささげるといふ危険の下にいる（…）その義務とはキューバの独立によつて、時宜を失することなく、米国がアンティル諸島に乗り出し、さらに大きな力でわがアメリカ大陸にのしかかってくるのを阻止することだ⁷。

この文章はキューバの歴史教科書にも引かれる有名なものだ。マルティが抱いている赤ん坊はエリアン・ゴンサレスというキューバ人で、親に連れられてマイアミへ亡命を目指す途中で遭難した、当時六歳の少年である。救出されたエリアンをめぐり、米国とキューバの間で外交問題が巻き起こり、それをきっかけに米国に対する抗議の場として作られたのがこの空間である。米国側は利益代表部の五階に文字盤を設置し、そこから反革命プロパガンダを流してキューバ人を扇動しようとした。それに抗してキューバは文字盤の正面にポールを何本も立てて黒いフラッグをはためかせた。キューバと米国がぶつかり合う戦場となつたのがこの場所だった。

その広場から海沿いの道を進んでしばらく行くと、「カサ・

デ・ラス・アメリカス」がある。ここは革命直後に創設された文化機関で、代表を務めるのは先に引用したフェルナンデス・レタマールである。定期刊行物「カサ」はキューバ革命のイデオロギー（その一つに反帝国主義がある）をラテンアメリカやカリブの各地に伝えるプロパガンダ雑誌として、一九六〇年に第一号を創刊以来、すでに二八〇号以上出し続けている。

キューバは二十一世紀に入っても、反米、反帝国主義の旗を降ろしていない。ショッピング・モールもなければ、ケーブルテレビも、場合によってはインターネットもない。もうお分かりだろうが、『マツコンド』にキューバ作家は登場しない。登場できないのだ。

三.

ガルシア・マルケスが死ぬまでキューバ革命の理想を捨てず、反米、反帝国主義的主張を持っていたことは広く知られている。もつとも彼は、そういう政治的主張をするためだけに作品を書くタイプではない。だがそんな彼の作品を見渡してみると、意外な方法で反米的主張していると見なせるものが出てくる。その事例として「大統領閣下、よい旅を」を採り上げてみたい⁸。

カリブの小国からジュネーヴに亡命してきた青年オメーロスは、妻のラサラとの間に二人の子供を抱えながら、救急車の運転手をして生活を成り立たせている。彼はある日、自分の出身国の元大統領が病院に出入りするのを目にする。その元大

統領は、民衆の支持を受けて当選したものの、軍事クーデタによつて失脚し、姿を消していた。その彼がスイスにいたのである。生活を少しでも楽にしたい若者夫婦としては、同郷の元大統領に取り入つて経済的な支援を受ける絶好の機会とみなし、作戦を練る。

オメーロスは出身国で元大統領を支持していたという逸話を語り、若い時の大統領の写真を見せて彼を悦ばせる。妻のサラは自慢のカリブ料理で大統領をもてなし、そのかたわら大統領の懐事情に探りを入れる。ところが期待に反し、財産といえるものはほとんどないという。妻のサラは嘘ではないかと疑うが（スイスに亡命する偉人が文無しとはありえないと思つている）、その後、大統領の逗留先が移民地区の簡素なアパートであるのを実際に確かめて、心の底から幻滅を覚える。しかしその反動なのか、夫婦には大統領への同情心が芽生え、病身の大統領の介護を買つて出る。何週間かの治療を終えたのち、大統領は夫婦に感謝の手紙とわずかの財産を残し、かつて自分を追い落とした政敵に立ち向かおうと故郷の国に旅立つていく。

これが物語のあらまじだが、短篇集『十二の遍歴の物語』はそのどれもがラテンアメリカやカリブ出身者のヨーロッパにおける孤独を扱つている。その意味ではこの物語も、人間関係を持たない寒々しいカリブ出身者のジュネーヴ暮らしを中心に置き、彼らが同郷人との出会いを通じて人間性を取り戻すまでの物語である。ではこの物語に「米国」なるものがどのような登場しているのか。

元大統領とオメーロスの出身であるカリブの国にはどこかモデルがありそうだ。軍事クーデタによる政変や亡命といった

歴史的経緯なら、グアテマラのアルベンス政権、チリのアジェンデ政権、ドミニカ共和国のファン・ボッシュ政権が挙げられる。物語中、元大統領の出身国の首都はプエルト・サントという名前だが、ドミニカ共和国の首都はサント・ドミンゴである。さらに、元大統領がオメーロスと出会った場所はサン・クリストバル・デ・ラス・カサスだが、ドミニカ共和国にはサン・クリストバルという地名があり、そこはかの有名な独裁者ラファエル・トルヒーヨの出身地でもある。フィクションだから実在の国である必要はないのだが、まったくの作り事だと思つて読む読者はいない。

ではそのクーデタなり政変なりを裏からお膳立てしている存在が何かといえ、米国にほかならない。二十世紀のカリブ海域史、とりわけスペイン語圏諸島では、この国に言及せずとその歴史を語ることは難しい。妻ラサラはプエルト・リコ出身という設定だが、この島は一八九八年の米西戦争に乗じて米国が支配下に置き、二十一世紀に入るまで主権共同体の地位を得ていない。米国はキューバには独立の道を開いたものの、さまざまな介入を続け、それが一九五九年の革命を引き起こすことになる。ドミニカ共和国の場合、二十世紀前半には米国海兵隊が島を占領し、その後は海兵隊の武力を背景にトルヒーヨの独裁が三十年続いた。

にもかかわらず、これは驚くべきことなのだが、この物語の中で「米国」の名前が言及されることは一度としてない。大衆の支持を受ける大統領、激しい選挙戦、軍事クーデタ、亡命といった状況が次々語られるのに対し、ラテンアメリカの二十世紀を蹂躪した「米国」という言葉は大統領やオメーロスやラ

サラの口にはのぼらないのである。元大統領が自らの失政の背景を若夫婦に語る際には一気に一四九二年までさかのぼり、それはそれでラテンアメリカ論として適切かもしれないが、「米国」の言及が無理に回避させられている。元大統領は当初亡命先としてマルチニークを選び、友人エメ・セゼールに迎えられる。フランス語が堪能でラテン語を読む教養人という設定だが、「英語」はどうかというと、これまたほのめかされることすらない。

ここに至つて、どうやらこの作品では「米国」は言及したくない対象だと見た方がむしろしつくりくることに気づく。つまり「米国」は強制的に退場させられているのだ。名を記すことが愛の告白であるとすれば、名を記さないことはその逆、つまり憎しみの証ということだろう。まさに「黙殺」と言うにふさわしいこの主張は、突き詰めれば、「米国なき世界」の構想である。それほどまで「米国」という存在を知らせずに読めるようにこの物語は設計されている⁹。

ガルシア＝マルケスが米国の入国を禁止されていることを繰り返し書いていることを踏まえて読めば¹⁰、彼からの意図返し、復讐とみてよい。入国を阻止された作者が作品の中で米国を消すぐらいはやつてもおかしくはない。

四

マコンドの作家から、反米とは無縁のように見える『マッコンド』に戻ってみると、一人の作家の名前が輝いてくる。その

作家とはメキシコ人ダビー・トスカーナのことである。

『マッコンド』の序文を書いているチリ人の編者二人が明かしているが、『マッコンド』の構想にかかわった人物にはこのトスカーナも入っている。この短篇集はチリ人二名とメキシコ人一名の発案によつて作業が始まったのだ¹¹。しかしトスカーナは最終的に編者にはならなかった。のちにトスカーナはインタビューで『マッコンド』についてこう振り返っている。

『マッコンド』の序文はその口調からマニフェストのようになってしまったけれど、この短篇集に短篇が収められたばかりのなかで、ぼくを含む大部分の作家は、マニフェストとは考えていない。というのは、ぼくたちは序文を書いたアルベルト・フゲーとセルヒオ・ゴメスの考えに同調しているわけではないからだ¹²。

発案者の一人がこう言っていることは少々奇妙にも聞こえるが、グループの中に意見の相違があるのは当然といえば当然かもしれない。では同調しかねる部分はどのようなものなのか。少し長くなるが引き続きトスカーナの話聞いてみよう。

「フゲーとゴメスの」この考えというのは、単純に要約するわけではないけれど、米国文化の決定的な影響を受け入れること、ラテンアメリカ文学は都会的であつて田舎臭くあつてはならず、今日的であるべきで、過去を掘り起こすことではないということだ。この点について言えば、何人かの作家は（特にぼくの場合だけけど）、何かとの断絶よりも継続的發展を信じる

文学に属している。新しいと思われる何かを打ち立てることではない。結局文学では反復が頻繁に起きていて、ある本と別の本を異なるものにするのは、何らかの私的な提案、個人的な声だというのをぼくたちは知っている。それぞれの本にぼくたちが見つけるのは新しい文学ではなくて、何らかの言い方をするなら新しい声だ。だから思うのだけれど、ぼくはどちらかといえば、『マッコンド』の序文をぼくの世代のラテンアメリカ文学の提案だとは見なしてはいない。(中略) ぼくはその意味で、マッコンド的ではないだろうね。

トスカーナは実に率直な言い方で、チリ人編者が創出した「マッコンド」グループから距離を置いている。世代で言えば、トスカーナは一九六一年生まれ、チリ人編者のゴメスは六二年生まれ、フゲーは六四年生まれなので同世代である。ということとは、世代で見てもフゲーとゴメスが提起した考えのほうの特徴であるということだ。このことはとても興味深い。

実際、トスカーナが『マッコンド』のためだと思つて選び出した短篇はいくつも却下されることになる。「マッコンド」的でないからというのが理由だ。アメリカの文芸編集者にラテンアメリカ作家が「魔術的リアリズム」でないから却下されたのと同じことが起きているわけだ。結局彼は「難しい人生の夜」と題した短篇を入れてもらう。

それはロックバンドのボーカルが主人公の物語である。若くして地方都市(モンテレイ)でコピーバンドの一員となり、徐々にオリジナル曲も増やしていく。スペイン語でロックを歌うことが評価され、地元ではコンサートでスタジアムを満員にし、

「モンテレイで最高のロッカー」という評判を得る。するとレコード会社に目をつけられる。ハンサムなボーカルは首都のメキシコシティにプロモーションに出かけ、プロデューサーとの打ち合わせやメディア取材を受ける。いざモンテレイに戻り、首都の経験を仲間に分かされると、仲間との関係がぎくしゃくしてくる。仲間としては外見がいいのが取り柄で首都に行かせたのに、いっぱしの売れっ子になった気分になっているからだ。こうして彼はバンドから放り出される。そんな彼ももう年齢を重ね、未来のことが不安で仕方ない。今のバンドの稼ぎはゼロで、このままでは結婚式やパーティーの余興として呼ばれるのがせいぜいだ。レストランで生演奏を聞かせて小銭を稼ごうとするが失敗に終わる。それがきっかけでまたしても仲間との関係が壊れ、バンドから追い出される。

地方のバンドマンの悲劇とでも言つていいこの作品中には米国のアニメ・キャラクターや英語圏ロックの歌詞などが頻繁に引用されるので、表面的に見るだけでも大衆文化を取り入れた作品である。もつとも、若者の首都進出とその挫折というストーリーはいかにも普遍的で、それこそ「第一世界」でも十分に書けそうだ。地方の閉塞感、首都への憧れといった要素も取り立てて新奇なものでもない。トスカーナによれば、マッコンド的な作品を書いたのは最初で最後で、「自分の探求は別の方向へ」向かったと言っている。

では「別の方向」とはどこだろうか？ 彼は「歴史を掘り起こすこと」、「ポップカルチャーよりも伝統的な要素」に興味があったと言う。その「別の方向」が実を結んだのが、長篇『天啓を受けた勇者たち』¹³ということになる。

五.

この『天啓を受けた勇者たち』でトスカーナははつきりと反米主義、反帝国主義を主題として採り上げている。それは「歴史を掘り起こす」ことにほかならない。

メキシコのモンテレイを舞台とするこの小説で掘り起こされる対象としてオリンピックピックがある。一九〇八年ロンドン、一九二四年パリ、そして一九六八年メキシコのオリンピックピックである。競技はマラソン。

そしてもう一つ掘り起こされるのはモンテレイという場所である。モンテレイは十九世紀半ばの米墨戦争で戦場になった(モンテレイの戦い)。今は工業都市で距離的にも米国に近く、メキシコの中で最も米国的な都市だと言われている。この土地に生まれ、育ち、小説家になったのが作者トスカーナである。この作品の反米主義については、内容紹介に勝るものはない。物語を追ってみよう。

一九二〇年代、青年イグナシオは、まだメキシコでマラソンというスポーツが定着していない頃、パリ・オリンピックに出場しようと日々練習に励んでいた。しかし出場が叶わなかった彼は、一九二四年七月十三日、パリ・オリンピックでマラソンが行われるのと同じ時刻にモンテレイで走り始める。パリの平地をイメージしてモンテレイの平地を選び、スイス製のストゥップウォッチを身につけて。パリのメダル有力者は米国人クラレンス・デマーである。彼に勝つのが目標だ。

途中、沿道を歩くメキシコ人には珍しがられ、笑われながらもゴールした。タイムは二時間四十七分五十秒。仲間と祝杯を

交わしていると、そのシーンをたまたま同席したカメラマンが写真に撮る。ストップウォッチのタイムも写っている。

パリから届いた結果と照らしてみると、イグナシオは三位に入った米国人クラレンスよりも速いことがわかる。パリで走っていたら銅メダルだったわけだ。イグナシオはクラレンスに自分のゴール後の写真を添えて手紙を書く。「豊かさでは米国に負けているが、マラソンの結果では勝っている。本来の持ち主に銅メダルを送ってほしい」。返事がこないのに、二通目の手紙を書くときには、一九〇八年のロンドン・オリンピックのマラソンのエピソードを添える。「一位でイタリア人がゴールしたのに、なぜか二位でゴールした米国人が金メダルを受賞することになった。しかし人々の記憶に残っているのはイタリア人の方である¹⁴。あなたもその二の舞にならないように、メダルを私に送らなさい」。クラレンスから返事はなく、イグナシオは歴史の教師になる。

米国にメダルを奪われて四十四年が過ぎた一九六八年、メキシコ・オリンピックが近づく頃、イグナシオは歴史の授業で、米墨戦争より前のメキシコの地図を見せ、いかに国土が広大であったかを生徒たちに示す。

イグナシオは、「地図上の」街の幾つかの名前、サン・アントニオ、ロサンゼルス、サン・フランシスコ、サンタ・バルバラを人差し指で叩く。生徒たちに、なぜスペイン語の名前が付いているかと思うのかと尋ねる。そしてモンテレイ湾を指差して言う。この場所は我々の街と同じ名前をしているが、どちらも、(…)ヌエバ・エスパニーヤ副王領のモンテレイ伯爵、ドン・

ガスパール・デ・スニガ・イ・アセベードに敬意を表して付けられたのだ。だがグリーンゴどもは綴りからrを一つ取っている。というのも連中はrを二つ続けて発音できないからだ¹⁵。

イグナシオの歴史の授業は常にこうした反米的内容だったため、校長や生徒の親から苦情が訴えられている。生徒の中にも「米国の方が道路はいいし、服も安いし、電気製品は性能がいいし、汚職もない。リオ・グランデに国境がなくて、もつと南、モンテレイの南に国境があれば、モンテレイの人は米国人になれたし給料だつてドルでもらえたのに」と言う者がいる。イグナシオはそういう生徒を「売国奴」と呼んで教室から追い出してしまい、それが原因で彼は学校をクビになる。

イグナシオは、いよいよ奪われたメダルと土地を取り戻す時が来たと見なし、生徒たちに声をかけて軍隊を組織しようと思いきだす。テキサスへ進軍し、グリーンゴたちに命ずるつもりだ。ただちにテキサスを後にせよ、さもなければ暴力的に立ち退いてもらうことになる、と。アラモ砦の奪還、それが彼らの目標である。

物語ではその後、イグナシオの誘いに乗った五名の生徒とイグナシオの進軍が語られる。案の定といえいいのか、奪還は失敗に終わる。ある者は死に、ある者は日常に帰り、ある者は気が狂う。そして迎えた十月二十日、メキシコシティでマラソンの号砲が鳴るとき、イグナシオはモンテレイで二度目のマラソンをスタートさせる。今度こそ、メダルを取り戻そうとして。

六

この物語を、現在のメキシコにおける反米主義の実態と解する読者はメキシコにもそうそういない。著者トスカーナを筋金入りの反米主義者、極端な国粹主義者だとみなす人もいない。もちろんそういう読者がいたら興味深いとはいえ、やはりこの物語は、書評や先行研究などでも指摘されるように、「ドン・キホーテ的」、「空想的な」ものとして読まれている¹⁶。イグナシオの発言にしろ、進軍にしろ、そのどれもが『ドン・キホーテ』における風車への突進と同じ種類のユーモアに満ちている。奪還の物語にオリンピックのマラソンが据えられているところにも、ある種の娯楽性が感じられる。

しかし、ではまったく荒唐無稽な空想物語かというところ、とも言い切れまい。読み手はメダルや領土の奪還が根拠のあるものだと感じながら読み進める。米墨戦争での米国の領土獲得についての知識がなくとも、ロンドン・オリンピックにおける米国の手口には納得がいく。この物語は「第三世界」ならどこでも頻繁に起きていることを、メキシコの事例で語っているにすぎない。

米国内のスペイン語の地名について、おそらく（日本でも）ほとんどのスペイン語教師がイグナシオのように話題を展開する。「いつそ米国人に生まれたかった」という生徒の反論は、物語の設定では一九六八年の出来事にもかかわらず、決して古い話には聞こえない。受け入れるかどうかはその人次第だが、その考え方は今日的だ。

メダルや領土は過去の収奪として掘り起こされるが、それは

昔話がしたいからではなく、過去と現在が何ら変わっていないことを示すためである。米国勢力の南下は世紀末に始まったことではない。メキシコの場合、十九世紀からすでにその巨大な影響力がのしかかっている。巨大な力に支配される日が長くになると、人は気づかぬうちにそれを既成の事実だと諦めてしまう。米国文化は我々の日常生活に影響を及ぼしている。しかしそれと同時に何かが奪われていることを忘れてしまいがちだ。この物語は、そんな風に眠らされた抵抗の力の目を覚まそうとして構想されている。もちろん取り戻すまでの道のりは果てしなく長い。その行く末は小説で書かれているとおりのか。

筆者がこの本のことを知ったのは、先に触れたキューバの「カサ・デ・ラス・アメリカス」に籍を置く文芸評論家ホルヘ・フォルネーの文章を通じてだった¹⁷。その後、この小説が同機関の文学賞を受賞していることも知った¹⁸。多くの場合、何かの受賞作であれば本の裏表紙あたりで触れられてもいいのだが、トウスケツツ出版のこの本にはそういう言及がない。

「カサ・デ・ラス・アメリカス」は創設以来、主にラテンアメリカの作品を顕彰し、作品に一定の価値を与えている。そして文学賞以外でも、古典であれ、現在書き続けている作家の作品であれ、叢書に入れてキューバ版を刊行している。これらは商業出版というよりは、読まれるべき作品として多くの人の目に留まることを目的としたものだ。革命によって生み出されたこのような文学制度は、キューバによる「第三世界」文学の創設でもある。トスカーナのこの本のキューバ版があるかどうかは知らないが、キューバがこの本を顕彰することによって特別な価値を与えていることを、二十一世紀の「第三世界文学」の

可能性と受け止めたい。マイアミからわずか九十マイルながら、米国から最も遠いキューバだからこそ、米国国境すぐ近くの、最も米国的な都市モンテレイで書かれたこの作品を見出した。この作品はメキシコ人によって書かれたキューバ文学でもある。

(Endnotes)

- 1 Toscana, David, *El ejército iluminado*, Tusquets, Barcelona, 2006, p.47.
- 2 〈マッコンド〉という命名によって、マッキントッシュやマクドナルドの流入したラテンアメリカという意味も込められている。Fuguet, Alberto and Sergio Gómez(ed.), *McOrdo*, Mondadori, Barcelona, 1996.
- 3 例えば、コロンビアの首都ボゴタの人気ショッピング・モールとして「アンデイーノ」がある。この施設は一九九三年に完成し、一九九五年にはコロンビアで最初のマクドナルドがオープンした(もともとボゴタに建造された最初のモールは一九七六年完成のウニセントロである)。ボゴタには「バルケ93」という周囲をレストランで囲んだ衛生的な公園があるが、それがオープンしたのも一九九五年である。メキシコシティのモールでは、コヨーアカン地区の「パラシオ・デ・イエロ」が一九八九年オープンである。また、スペイン語版CNN (CNN en español) の放送開始は一九九七年。
- 4 Fuguet, Alberto and Sergio Gómez(ed.), *op.cit.*, p.10.
- 5 朝日新聞紙上では、「第三世界」は七回使われているのに対し、「第一世界」と「第二世界」は一度もない(二〇一六年十月十八日、過去一年分の記事検索を行なった結果)。
- 6 Fernández Retama, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoameri-*

- cana, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1995, p.79.
- 7 キューバ教育省編『キューバの歴史』(後藤政子訳)、明石書店、二〇一二年、百九十二頁。
- 8 ガルシア＝マルケス、「大統領閣下、よい旅を」、「十二の遍歴の物語」(巨敬介訳)、新潮社、一九九四年、十五―五十頁。
- 9 ガルシア＝マルケスには、米国を象徴する飲み物「コカ・コーラ」とキューバに関するエッセイがある。米国との国交が途絶したのち、コカ・コーラが飲めなくなったキューバ人が努力して国産コーラを生産に至るまでを喜ばしい話として語り、海外に仕事で出たキューバ人が土産品としてコカ・コーラを買って戻ったが、革命から長く経過していたために、すでにコカ・コーラを知らない人がいて喜ばれなかったというエピソードで締めくくられる (García Márquez, Gabriel, "Allá por aquellos tiempos de la Coca-Cola", *Notas de prensa*, Mondadori, Barcelona, 1999, pp.209-212)。ガルシア＝マルケスは一九五〇年代にソ連を訪れた時にも、ソ連を「コカ・コーラの広告がない土地」と評している (García Márquez, Gabriel, "URSS : 22.400.000 kilómetros cuadrados sin un solo aviso de Coca-Cola", *De Europa y América*, Mondadori, Barcelona, 1992, pp.617-623)。「米国なき世界」はガルシア＝マルケスが長年温めている構想と見てよい。
- 10 自分がいわれない理由で米国に入国を阻止されたというのもガルシア＝マルケスがよく語るエピソードだ。彼は米国のそうした対応を「米国批判者に対する帝国主義的懲罰」と名付けている (García Márquez, Gabriel, "USA : mejor cerrado que entreabierto", *op.cit.*, pp.404-407)。なお、カブレラ＝インファンテはガルシア＝マルケスが告白する米国入国禁止措置を虚偽だと指摘する (Cabrera Infante, Guillermo, "Nuestro prohombre en La Habana", *Mea Cuba*, Alfaguara, Madrid, 1992, pp.273-281)。カブレラ＝インファンテの説が正しいとすれば、ガルシア＝マルケスは嘘を用いてまで米国にとって

「好ましからざる人物」であろうとしていることになる。

- 11 安藤哲行『現代ラテンアメリカ文学併走』、松籟社、二〇一二年、四十三―五十七頁。
- 12 本稿で引用するインタビューの出典は以下の通り。Brescia, Pablo A. J. and Scott M. Bennett, ¿Nueva narrativa? Entrevista con David Toscana, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol.18, No.2 (Summer 2002), pp.351-362.
- 13 Toscana, David, *El ejército iluminado*, Tusquets, Barcelona, 2006.
- 14 このエピソードは実話で、一位のランナーが支えられてゴールしたことに米国が抗議して順位が繰り上がっている。日本のマスコミでもよく取り上げられる(『朝日新聞』一九九六年三月十九日付朝刊、『読売新聞』二〇一二年四月十二日付朝刊など)。
- 15 *El ejército iluminado*, pp.17-18.
- 16 Abeyta, Michael, "El humor negro, la burla de la modernidad y la economía del libro en la narrativa de David Toscana", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 36, No.72 (2010), pp.415-436. 452
- 17 Fornet, Jorge, "Narrar Latinoamérica a la luz del bienenarío", *Elogio de la incertidumbre*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 2014, pp.7-34. 「天啓を受けた勇者たち」とともに、ヘドロ・レメベル(チリ)、マリオ・ベジャティン(メキシコ)が論じられる。
- 18 <http://www.casadelasamericas.org/premios/literario/honorificos/arguedas/2008/achachm> (最終アクセス二〇一六年十月二十六日)



Articles

正岡子規短歌における「写生」試論

村尾誠一

はじめに

正岡子規の文学理念の中核に「写生」を置くのは、あまりに当たり前の認識であり、作品の説明にも頻用されている。俳句や散文の場合、それだけではない広がりがあることは前提ではあれ、子規の文学の基本的なあり方を示す理念として有効に働いていると言えよう。短歌においてはいかがであろうか。伝統の否定からその文学的世界を築くとは言え、拒否しがたい叙情詩としての和歌の伝統を考えてみても、それは一筋縄ではないであろう。改めてこの問題を考えてみようと思う。

一、子規短歌に詠まれた「写生」

子規の歌集『自筆本竹乃里歌』¹の明治三十二（一八九九）年の作品に

第一に線の配合其次も又其次も写生々々なり

の二首が見られることはよく知られている。「写生」という言葉自体を詠み込んだ作品であるが、その理念の重要さを直裁的に語っている。

この作品は「秀真に贈る」という詞書のもとに、

へな土のへなの鑄型のへなくくに置物つくるその置物を

飴売のひだは誠のひだならず誠のひだが美の多きひだ

人の衣に仏のひだをつけん事は竹に桜をつけらんが如し

この三首の後に配されている。

秀真は香取秀真であり、子規を師とする歌人であるとともに、鑄金家としても知られる存在である²。「へな土の」の二首は、明治三十二年三月三十一日秀真宛書簡³によるものだが、前日の書簡の内容から秀真は小品の置物を作っていて、子規に西洋の彫刻には動きがないのではないかと質問したりしている。「飴売りの」「人の衣に」そして「第一に」の三首は、四月二十五日のやはり秀真宛の書簡に載せられたもので、次の二首の後に記されている。

青丹よし奈良の仏もうまけれど写生にますはあらじとぞ思ふ

天平のひだ鎌倉のひだにあらで写生のひだにもはらよるべし

この二首も「写生」の語を詠み込んでいるが、写実性でもって特色が語られる天平仏・鎌倉仏の衣紋に言及するなど、美術史的にもきめ細かい認識が示されている。

この四月の書簡は、十八日に行われた歌会の選歌が子規の体調故進まぬことと、山本鹿州の住所が分からないので、岡麓のもとに歌稿を廻した旨が主旨であり⁴、この三首は付随的に記された物で、それだけに、自由な秀真の造型への感想となつてゐる。だから、こでの「写生」は美術の分野に即した詠われ方となつてゐる。秀真が作ろうとしているのは、小品の置物の人物像（飴売りや子守など）のようであり、粘土で形を作り、それを鑄型にして金属像を作り上げて行く手順によるものと推測される。特に子規は衣紋の表現に注目し、飴細工や仏像の衣紋のように、形式化された線による造型ではなく、本物の衣のように生き生きとした表現となることを期待しているということになる。

こうした一連の歌の集約的な内容が最初にあげた一首であり、造型として実現される「線の配合」を第一として、その配合を支えるのが「写生」だとする。単に「写生」が理念として重視されているのではなく、それが衣紋として実現することまで考えたものであり、造型論としての「写生」が練れた形で示されているとも言えよう。

そもそも、子規の「写生」という用語は、子規自らも何度も述べるように、美術に由来する言葉であつた。東京美術学校に外国人教師として赴任したイタリア人の画家であるフォンタネージにより画家教育の場にもたらされ、浅井忠・中村不折・下村為

山を経て子規に至る経路は、すでに北住敏夫により明らかにされ、松井貴子により詳細が明らかにされている⁵。こうした理念を歌の中に詠み込むことで、美術の場にもう一度返しているということが言えるであろう。

さらに、歌に詠まれた「写生」という語であれば、『自筆本竹乃里歌』にもう一首、

観音ヲ写生ナサント思ヘドモ観音アラズ似タル女モガ

がある。「自作土像ホツマ」という詞書の九首の一首で、子規が自身の顔を粘土像にしたものを、秀真に焼いて完成させることを依頼した書簡にあつた歌である。他にこの語を詠み込む歌は無く、すべてが秀真との関係で、美術の作成に関わる歌であるというのは興味深い。

ところで、最初にあげた歌に見られる「線の配合」は、先に述べたように、衣紋を表現するための線、即ち、彫刻として実現された線であるが、現実の衣服に生じた皺をそのまま再現するわけではない。現実の衣紋の中から取捨選択を行つて線として取り出された衣紋を、彫刻の線として再構成するのが配合であると言えよう。「写生」の対象から取捨選択して構成するということは、フォンタネージの教えにあることは松井貴子により要領よく整理されている。更に松井は、こうした教えを、子規が明治三十年二月に『ほとゝぎす』に載せた「俳句反故籠」の中で、俳句に実景を写すに際して、

美醜錯綜し玉石混淆したる森羅万象の中より美を撰り出だし玉

を拾ひ分くるは文学者の役目なり、無秩序に配列せられたる美を秩序的に排列し不規則に配合せられたる玉を規則的に配合するは俳人の手柄なり、

と、俳論的に継承している様を明らかにしている⁶。その意味では、秀真に返す造型論的示唆は、文学論として受容された上でのことであるのは言うまでもない。

そもそも、「配合」という言葉は、子規は明治二十八年の『俳諧大要』の中でもすでに用いており、

趣向の上に動く動かぬと言ふ事あり即ち配合する事物の調和適応すると否とを言ふなり

として、『去来抄』に見られる凡兆の句が下十二字を

雪積む上の夜の雨

と得たが、初五文字を「町中や」「凍てつくや」等々と思索したが、芭蕉の提示した「下京や」で動かなくなつたというエピソードを紹介する⁷。「配合」は写生論においても重要な概念ということになるが、古典俳論にも通じる概念であることが知られよう。

「配合」は明治三十一年の『歌よみに与ふる書』でも、「十たび歌よみに与ふる書」の中で、

文明の器械は多く不風流なる者にて歌に入り難く候へどももしこれを詠まんとらば他に趣味ある者を配合する外無之候。

と見えている。元々写生論には限らない俳諧・和歌構成上の概念である。古典歌論では「取り合はせ」などに当たろう。

こうして見てくると、最初にあげた一首は、かなり興味深い内容を含んでいることになる。 「配合」をめぐるのは古典俳論との繋がりも確保されている。しかし、歌に詠まれた「写生」をめぐっては、秀真の美術造型に限定されて詠われていることは、やはり興味深い。この言葉が美術用語であつたという来歴がよく示されているのだと言えよう。

二、子規歌論の中の「写生」

文学の理念は何も作品にそのまま詠まれる必要はなく、むしろ前節であげた作品は例外的にそれがなされているとも言えよう。子規の場合、歌論的な言説の中で、それを検証するのがむしろ順道であろう。

短歌改革の原点である、明治三十一年の『歌詠みに与ふる書』では、「写生」の語は「六たび歌よみに与ふる書」に一度だけ見られる。この回の論述は、『日本』に投書された千葉稲城の疑問に答えるものだが、稲城の、非合理は文学ではないとするのが子規の主張だと解した誤解を排する中で語られる。

生の写実と申すは合理非合理事実非事実の謂にては無之候。油絵師は必ず写生に依り候へどもそれで神や妖怪やあられもなき事を面白く書き申候。併し神や妖怪を画くにも勿論写生に依るも

のにて、只有の儘を写生すると二部々々の写生を集めるとの相違に有之、生の写実も同様の事に候。

急に合理非合理が写実と結びついて語られるのは唐突の感があるが、稲城の批判が、子規が客観的な歌のみを良しとしていると考えた上で、

客観的景色に重きを措きて詠むべしとの持論は美文家の写実派とも言ふべき部類にして余も不同意なるにはあらず候得共皇国の歌は感情を本として詞を謡ひ出でたるが抑々の起源にて

として、主観の表出こそが和歌伝統の王道であり、主観の表出には多少の理窟も含まれるとするものであつた⁸。さらには客観は一種の合理主義と解して、「伊勢の神風・宇佐の神勅」等の神話的なロマンも不合理故に切り捨てるのかとする批判への回答が引用した部分である。論理の飛躍は否めないが、そもそも子規は、客観的に表現することで理窟や嘘の表現となることを免れ得ると読める主張をしており、そのあたりから、合理⇨客観⇨写実という連想が稲城に生じ、そのことは子規にも伝わつたのだと考える。

子規は、ここまでの『歌よみに与ふる書』の中で一言も「写生」「写実」について語っていない。しかし、次節で述べることになるが、子規の俳句改革においては、客観的な表現と「写実」が結びついており、すでに一つの理論が出来ている。おそらく稲城はそうした経緯への理解があり、「美文家の写実派」という言葉になつたのであろう。「派」という所以は、子規の文学改革者としての言説が坪内逍遙以来の写実主義の伝統の中で理解されていた故でもある

う。

子規は、やはり「六たび歌よみに与ふる書」で「客観」の問題について、短歌はそれだけではないと言いながらも、

但和歌俳句の如き短き者には主観的佳句よりも客観的佳句多しと信じをり候へば客観に重きを置くといふも此処の事を意味する
とすれば差支無之候。

とも言明している。「和歌俳句」という括りは、和歌と俳句を同一視するもので、『人々に答ふ』の明治三十一年五月三日条でも、春園（伊藤左千夫）の和歌と俳句を同一視するのは不可であるとする批判に対して、

歌俳両者は必要上その内容を異にしたりとの論の妄なることは既に之を言へり。されば歌は俳句の長き者、俳句は歌の短き者なりと謂ふて何の故障も見ず歌と俳句とは只詩形を異にするのみ。

と断言している⁹。したがって、写実による客観的な作品を佳しとする指向は明らかに存していたと考えてよいであろう。

『歌よみに与ふる書』の主旨は、伝統和歌、就中その伝統を墨守する子規と同時代の守旧派歌人の、理窟、下らぬ趣向に終始する歌を批判することにあつた。あるべき歌の基本的な在り方は、明確な主張としては、ありのままの真心の表現という所にとどまっている。しかし、そうして成し遂げられるはずの表現世界として、客観的な世界の表現にその優位性を考えており、「写生」がそれ

を支える方法として意識されていなかったというのではない。しかし、歌論の中心主題として「写生」が論じられているとは言えないであろう。

さらに、「写生」という言葉についても、先の引用でも明らかのように、画家（油絵師）のものであることがはつきりと言明され、文学上の理念としては、むしろ「写実」が用いられているのにも注意されよう。

管見の限りでは、他に子規の歌論的な著述の中で「写生」という言葉を見出すことはできない。ほぼ同一の概念として使われていると思われる「写実」という言葉に拮げるならば、『曙覧の歌』に、曙覧の作品

いつはりのたくみをいふな誠だにさぐれば歌はやすからむもの

を讚し、「誠」は万葉の本領であり和歌の本領であるとして、「我謂ふ所の「有の儘に写す」とは即ち「誠」に外ならず」と述べる。この「有の儘に写す」は「写生」「写実」と同様な概念であり、やや唐突な形で自らの重要な理念として語られる。さらに議論の総括では、

趣味を自然に求め、手段を写実に取りし歌、前に万葉あり、後に曙覧あるのみ。

と述べている。

さらに、この論では、題詠との関係にも言及し、

題詠必ずしも悪しとに非ず、写実必ずしも善しとに非ず。されど今日迄の歌界の実際を見るに題詠に善き歌少くして写実に俗なる歌少なし。曙覧が実地を写したる歌の中に飛驒の鉢山を詠めるが如きは殊に珍しき者なり。

として、曙覧の鉢山を歌う歌八首を引いて、「光景仔細に写し出して観るが如し」として万葉の言葉を使わず万葉の精神を継いでいると論ずる。

また、四歳の女子を喪った折の歌などにも触れ、主観的歌想においては万葉と優劣はないとした上で、「客観的歌想に至りては、曙覧稍進めり」としている。その上、新言語・新趣向については、今までの和歌から大きな進歩をとげていると論じる。ところが、俳諧の進歩には及ばないとして、趣味の多様性も俳諧はさらに上を行くとした上で、「曙覧をして俳人ならしめば殆ど其の名だに伝ふる能はざりしなるべし」とも論ずる。その曙覧をして「古来有数の歌人」と賞さねばならない所に「歌界の衰退」を見ようとするのである。

このように、子規の歌論に見える「写生」に関する言及を見て行くと、言及自体に大きな比重はなく、歌論の主題としては「写生」「写実」は必ずしも重きが置かれていたとは言えないであろう。しかし、時に見えるそれに言及された点から辿るならば、客観的な世界を詠むということに関わり「写生」「写実」はややいきなり顔を出すのであり、子規自身の文学理念としての自明性が、むしろ前提としてあるようにも見えてくる。言うまでもなく俳句・俳論による達成が前提である。短歌においては、それが直接的に表面化せずに、むしろ背後にあるという形で存在している故に、

こうした唐突な写生論が捉えられて行くようにも思える。次節では、俳論からの展開を考えてみたい。

三、俳句から短歌へ

一般に、時系列で言うならば、俳句改革を成し遂げた子規が短歌改革に乗り出すということになる。改革を指向して現状に厳しい批判を加える歌論である『歌よみに与ふる書』が明治三十一年の二月から三月にかけて『日本』に十回連載され、新しい歌の提示としての「百中十首」が、その連載の六回目から七回目との間にはじまり、やはり『日本』に掲載されるといふ具体的な手順を追うことができる。さらに子規が本格的に短歌に力を入れ出したのが明治三十年の「柿の歌」がきっかけであるという見方も早くから提示されている¹⁰。

この時期取りは、俳句改革の達成を受けてというに相応しい、と言うことができよう。無論、子規の俳句改革の達成がいつなのかは軽々に言えないことであるものの、その象徴的な子規の文章として、明治三十年に『日本』に発表された「明治二十九年の俳句界」という長文の俳論をあげることは、ほとんど異論がないであろう¹¹。

この文章については、あまりに多くの言及がなされており、写的・写實的俳句の達成という位置づけについても動かないであろう。しかし、論を進めるにあたり、私なりに整理しておきたい。この論は、明治三十年の一月から二月にかけて、二十三回にわたって『日本』及び『日本附録週報』に載せられたものである。そ

の第二十三回目には、全体の要旨を、

昨年に限りたる俳句の進歩は調子の上に新調の生まれ出でたと、趣向の上に印象明瞭なる者時間を含みたる者人事を詠じたる者多くなりし等なり。

とまとめている。門下の俳人について具体的に言及されているが、中心となるのは、河東碧梧桐と高浜虚子との二人である。特に碧梧桐の「印象明瞭」な趣向が「写生」「写実」の達成ということになる。

第三回目に、碧梧桐の具体的な作品として、八句があげられている。

赤い椿白い椿と落ちにけり

乳あらはに女房の単衣襟浅き

などの作品である。「印象明瞭とは其句を誦する者をして眼前に実物実景を睹るが如く感ぜしむるを謂ふ」と定義され、「写生的絵画の小幅を見ると略々同じ」などと述べられる。第四回目から第七回目では、「印象明瞭といふことは絵画の長所なり」として、絵画の「写生」と重ね合わせながら、一種の単純化された写実世界の長所を論じる。

第七回・第八回では、余韻との関係に触れて、余韻のある句は印象不明瞭となることもあるが、全体として文学的な達成がなされていればよいとして、必ずしも印象明瞭な句だけが佳い句ではないことを、芭蕉の例などで説明する¹²。

単純化はなされていないが、絵画から学んだ「写生」の概念を、俳句の理念として適合させて行くとする姿勢が明確に見えており、その鮮やかな実現として碧梧桐の句を見ている。言うまでもなく子規自身の句での達成も意識されており、碧梧桐の作品は、それをよく学び得たものと考えていると言えるであろう。

第九回からは虚子の作品の論評に移り、「時間的俳句」として

しぐれんとして日晴れ庭に鴉来鳴く

盗んだる案山子の笠に雨急なり

などをあげ「しぐれんとして」のような句を「客観的時間」、「盗んだる」のような句を「主観的時間」として、前者は現在の時間との接続、後者は過去・未来の時間との接続というように分ける。「客観的時間」については、変動の相をよく捉えたものとして、今までにない世界の創造と考える。「主観的時間」については、蕪村の

御手討の夫婦なりしを更衣

などの系譜と捉えている。

さらに第十一回では「人事を詠じたる事」として、

屠蘇臭くして酒に若かざる憤り

などの句をあげて、従来取り上げられない世界を詠むことに言及する。

このあたりまで読み進めて行くと、写生的俳句の確立とされるこの評論は、むしろ俳句の他の可能性へ目を向け、それも「進化」とする、やや焦点が拡散する印象を受ける。しかし、虚子の達成を、十分文学的な達成と認めながらも、「時間的俳句」や「主観的俳句」は、俳句の短所にむしろ挑戦したが故の達成であり、そうした傾向の作品は長続きすることはないであろうと論じている。子規は俳句の長所を絵画的な世界、それも小景を画く絵画的世界を詠み込む所にあると考えていたようであり、最初に論じられた碧梧桐的な世界こそが、子規の目指す世界、すなわち写生的な世界ということになろう。

こうした理念は、例えば芭蕉に戻ろうとすれば、理論的な段階でも偏差はあるものの、

「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」と師の詞ありしも、私意をはなれよといふ事なり

という『三冊子』の有名な立言なども想起させる。すなわち古典俳論との連続性への測鉛を試みたくなる。それは、子規の以上の論述で、「進化」を言う場合、常に芭蕉・蕪村という階梯が意識されているからである。

別の観点から、そうした測鉛を試みたのが堀切実の論である¹³。堀切は、芭蕉の

荒海や佐渡によこたふ天河

を念頭に、「虚実相通」「虚実融合」という視点から、芭蕉の世

界を「心象風景」の形成として、茂木健一郎の脳科学で言う、我々の捉えるのは「現実の写し」であり現実自体ではないとする論を参照して、「写生」のあり方に迫る。芭蕉から蕉門の思考を考察し、子規の写生論を「明治二十九年の俳句界」を中心に分析し、「印象明瞭」と「余韻」の關係に注目した上で、碧梧桐・虚子、さらには山口誓子に至る写生論の変遷を考察し、「姿先情後」か「情先姿後」か、「虚先実後」か「実先虚後」か、「取合せ」論か、「物仕立」論かという芭蕉以来の短詩型表現の理論的根柢の一貫性を見ようとする。

つまりは、子規の俳句改革は、その後継者をも含めて、無理のない形で詩型の連続性が保たれていることを論じようとしている。子規の俳句改革の子規の好んで用いる言葉で言えば「進化」は、古典俳句からの延長の上にそれが捉えられているのである。

堀切は、和歌の場合、「さらに徹底した『実景』 尊重の流れ」が見届けられるとして、村田春海・富士谷御杖・香川景樹をあげ、景樹の歌

いづくより駒うちいれむ佐保川のさざれにうつる白菊の花

を取り上げ、「叙景」「実景」と評したくなる旨を述べている。

確かに『歌学提要』¹⁴には「趣向」の項で、「詠歌に趣向を求むる事は、有るまじき業なり」と子規と類同の言説を述べた上で、「ただ実物・実景に向ひて、おもふまゝをすらくとよみ出でむには、おのづから調べとのひて愛たき調は出でくるものなり。」と子規の「写生」に近い言説も見られる。しかし、その「実景」は、必ずしも子規と一致はしないことは、「実景」の項でも明らかである。

「実景といへばとて、見聞く有るがまゝをのみ云ふものならむや」とした上で、

実景といへば見聞く有るがまゝを云ふものと意得、或は思ふまゝを云ふものなりといふを、口より出づるまゝを云ふものと意得るたぐひも少からず。こはいみじきひがごとなり。たゞそのおもふまゝの実情を偽り飾らず、歌とよみいでむのみ。

と説明している。結局は実情表現であり、誠実（まこと）の表現だとする論に収束する。

景樹の言う「実景」に対して、精緻な分析を加えた神作研一の論がある。¹⁵『毎月抄』の「景気」から歌論史を辿り、景樹の言説の継承と批判、さらには、当時の詩論・画論との同時代性に至るまで、行き届いた分析が試みられている。そして「景樹の（実景論）は、先ず何よりも「実際ノケシキ」につくことを希求するという一種の現実主義に向かいながら、同時に「マコトノケシキ」を具現するためのいわば主情主義に赴くという、二重構造を有する」と総括する。子規の現実主義的な実景論と一線を画することが明らかにされる。

それ以前にも、藤平春男により、近世において、現実主義的な傾向が強まりながらも、例えば景樹の場合、短歌が抒情詩であり、様式的に確立している「みやび」のしほりにより、現実主義的な写真に至らない近世リアリズム歌人の限界が指摘されている。¹⁶さらには、国学的歌論を出発点に持つ、和歌は「人間の欲情（人間の感情）」の表現とするしほりなどが指摘されている。

こうした論の指摘、そして景樹自身の言説からも、子規の写生

論との間の径庭は認めぬわけにはいかないであろう。しかしながら、神作の総括にも示されるように、二重構造で一体となる片割れということになるにせよ、現実の風景に向かう実景の重視は確かに存在しているのであり、子規へ向かう根もないわけではない。

しかしながら、景樹に対しては、子規は徹底的な批判者であることは、言うまでもない。「再び歌よみに与ふる書」の中における

香川景樹は古今貫之崇拜にて見識の低きことは今更申す迄も無之候。

は有名な文言である。ただし、これに続き、

俗な歌の多き事も無論に候。併し景樹には善き歌も有之候。自己が崇拜する貫之よりも善き歌多く候。

として、景樹は全否定されているのではなく、貫之時代からの「進歩」とも認識されている。「善き歌」がどれを指すかは明確にされていないが、景樹の持つ近代的な、子規的な意味における実景指向の歌を指すことは想像されよう。

『歌話』の中では、

景樹といふ男のくだらぬ男なる事は今更いはでもの事ながら、余りといへば余りなる言ひ草の傍若無人なるに腹据多兼ねて鉄の筆もて少しぶちのめしてくれんずと思ふ。若し彼の鼻屑せん者あらば尽く同罪たるべき者なり。

もよく知られている。『新学異見』や『古今和歌集正義』への批判を行うのだが、作品についても、景樹の

根を絶えてさぐれの上に咲きにけり雨に流れし撫子の花

を引き、「雨に流れし」は過去であり、他の句の「現在の客観」に不釣り合いとする。結果を見て原因を推定するのは悪い、理窟であるとして、あくまで「雨に流れし」の四句目を非難する。

この作品評については、「明治二十九年の俳句界」で虚子の句への論評で言う「時間的俳句」のような見方でもって、作品を見て行くことも不可能ではないように思える。先にあげた景樹への罵倒とも取れる発言は、景樹の実朝に対する低い評価と、国学的な日本始原論、排外的な国語観に対するものであり、必ずしも景樹の歌の本質に関わる問題であるかは疑問である。俳句の場合には、芭蕉からの継承の中で、伝統を踏まえながら改革の階梯を上り行くような印象を受けるが、和歌の場合は、伝統を否定することが急であり、姿勢の違いは大きなものがあると言えよう。伝統和歌との接続ということは排するという形で論が進んでしまいがちなのである。

しかしながら、見方を変えるならば、俳諧に見られるような写生的なものの上がりには、和歌伝統の中では、困難であったと言えよう。景樹の歌論が「実景」ということで一見それに近づきながらも、和歌的な伝統の縛りに収束するのは、先に、神作や藤平の論を参照しながら述べた。景樹の言う「調べ」は必ずしも音調だけのことではなく、総合的に見えてくる和歌らしさの所以

であろう。「写生」の実態として「印象明瞭」という基礎概念は俳諧の中では提示されながらも、『歌よみに与ふる書』では、必ずしもそのことは論じられず、「写生」が主流的な議論とならないのは、こうした和歌伝統に子規も自覚的であったとも言える。歌の中で、あるいは歌に関する言説の中で、どうしても「写生」及び「写実」が美術に関する概念に帰って行くのも、そのあたりが所以があるのであろう。

四、明治二十八年の子規の歌

子規の和歌は、先にも言及した明治三十年の「柿の歌」六首以前に五〇四首が残されている。しかし、明治二十九年の歌は一首も残されていないので、『歌よみに与ふる書』前夜の歌としては明治二十八年の歌がそれに当たることになる。『自筆本竹乃里歌』ではこの年には多くの新体詩を載せている。新体詩についても明治二十八年の「歌」を考える上では念頭に置いてよいであろう¹⁷。ちなみに、自筆本の表記法に注目すると、明治三十一年以後の歌の表記では、変体仮名連綿体の使用が減り、漢字も草書体を用いなくなる。そうした表記法の走りとして、この年の新体詩の表記を捉えることも可能である¹⁸。和歌の表記法には大きな変化はないが、作風では変化が見られないか、その辺りを考えてみたい。

やや予断的な物言いとなるが、この年は子規にとって重要な年であった¹⁹。二月に、日清戦争従軍記者となることが決定し、三月には出港地広島を訪れ、故郷松山を往復し、四月十日出航して、

十五日に金州に至っている。記者として金州を拠点に旅順などにも赴き取材し、五月十四日帰国の途についている。船中で咯血し、五月二十三日、担架で上陸し、神戸病院に入院、その後、須磨療養所で静養を続け、八月二十日療養所を出て、故郷松山に移り、漱石と同居する。十月十七日東京への帰途につき、奈良を経て、十月三十一日に東京に帰着するという、子規の生涯で最大の遍歴時代を過ごすことになる。

この年の歌の上で、最も大きな原体験となるのが、金州でのそれである。その体験の直接反映した歌が、明治二十八年の作として『竹乃里歌』に収められている。その一首として次の作品が収められている。

たゝかひの跡とぶらへば家をなみ道の辺にさくつま梨の花

「写生」ということで見ると、つま梨の花に焦点がある。上句は「…すれば…なので」という形で理窟に展開する可能性もあるが、ここでは無論理窟ではなく、子規自身の体験であり、まさに目にした戦いの後の風景である。戦争の跡として目にしたものであり、全体が「写生」といってよい作品であろう。ほぼ同様な景を捉えた同じ年の俳句に、

梨咲くやいくさのあとの崩れ家

があり、焦点の当て方がやや異なる印象はあるが、両者共に同様な景を描いた「写生」だと言ってよいであろう。この体験は、例えば明治三十一年の「百中十首」でも繰り返し詠まれていて、

人住まぬいくさのあとの崩れ家杏の花の咲きてけるかな

など、同様な世界の作品を生んでいる。

明治二十八年の一首は、「金州城にて」という詞書によるものだが、次の一首と共に詠まれている。

から山の風すさぶなり故さとの隅田の桜今か散るらん

異国との季節感の相違が詠まれているが、同じモチーフの作品として「金州」の詞書で、

から山に春風吹けば日のもと冬の半に似たる頃哉

という作もあり、より具体的に日本の気象との差違が詠まれている。いずれも「写生」という概念では説明しきれない作品だと思われるが、現実即した表現であることは確かであり、現実の体験と現実の体験からの感想に基づいた表現であることは言うまでもなく、そうした現実なり感想の素直な表現であることは確かであろう。

『自筆本竹乃里歌』所収の、この年の最初の歌は、

見わたせばもろこしかけて舟もなし霞につづく渤海の海原

であるが、当然海路を詠う作品は多い。「金州へまかる舟の中にてよめる歌」とした

舟にして家やはいづくわたつみの見ゆる限りは見るものなしも

のように、語末の表現とともに、全体は「ここにして家やもいづく白雲のたなびく山を越えて来にけり」（巻三・二八七・石上卿、西本願寺本の形で示す）のような『万葉集』の影響の見られる点も注意されよう。こうした景を「写生」のレベルで判定するのは簡単ではないと思われるが、現実の体験の素直な反映であることは言うまでもない。

ある意味では当然だが、この年の金州での作品は、従軍という現実に根ざした作品群である。「写生」という点では、少し観念的な景の提示であったり、「印象明瞭」というほどの焦点がなかったりということ、その「写生」の達成を判断するのが難しい歌も多々あるが、現実に根ざした歌であることは、繰り返すまでもない。そして、それが、より豊富な形で展開し得たのが、金州の新体詩ではないだろうか。

廃墟の中に花が残るといふ発想は、そこでも受け継がれる。「金州城」という詩は、

わがすめろぎの 春四月、／金州城に 来て見れば、／いくさの
あとの 家荒れて、／杏の花ぞ さかりなる。

であり、歌にも見られたモチーフが繰り返されているが、字数が多いので、より自由にその事情や対比が展開されている。「髑髏」も同様な作品だが、

三崎の山を 打ちこえて／いくさのあとを とめくれば、／こゝもかしこも 紫に／葦咲く野の されかうべ。

と、戦場の跡らしい風景が詠われている。

ここで詠まれた「三崎の山」は、金州郊外の岡で、敵情の視察に行き捕らえられて処刑された、通訳官であった、鐘崎・山崎・藤崎の三人の武勇を顕彰するための碑が、建てられた場所であった。子規はそのことにも関心を持ち、「三崎山」と題する二十行からなる新体詩を作っている。

通訳官と そのはじめ／誰があなたどりし。 国のため／君等が捨てし 命こそ／誠に忠義の 鑑なれ。

ではじまり、三人の事跡を詠う。内容は事跡そのものより、冒頭部を引いたように、彼らの「忠義」を称えることに主眼が置かれているが、これも従軍で見聞した事実からの感想であるに他ならない。景を構成する「写生」そのものではないにしても、現実に関与した表現であることには違いない。

金州での体験に基づく作品としては、「胡弓」という新体詩が最も大きな規模の作品である。全体で六十四行からなる。故郷を離れて異国の戦場に来ている二人の軍夫が、郊外の廃屋で会話を交わすうちに、どこからか門付の少年が二人現れ、胡弓と撃ち木に合わせながら、何かを歌いながら物乞いをするという内容である。軍夫の望郷の思いと、少年の国が破れた思いの歌が重なるという作品であり印象が深い。

現実はこのような景を目撃したというよりは、こうした状況が、いくつかの見聞を基にして創作されていると考える方が、実際に近いであろう。最後の聯は、

あはれを尽す 音楽に／神の心も 動きけん、／黒雲低く 舞ひ落ちて、／まだ此頃を 冴え返る／渤海湾の 風寒く／一吹き吹けば、ちら／と／胡弓取る手の 其上に／ふり来る梨の花 吹雪。

と収めている。最後の叙景は、「花吹雪」などやや観念的ではあるが、国破れた遼東半島の景としての象徴性も持とう。

以上、当然のことではあれ、従軍という子規にとつては特別な体験は、その体験がなくては触れ得ない現実に立脚した表現を生んでいる。そうした体験は子規が熱望して志願したものであった。勿論、詩歌の取材を目的としたからというものは、明治の男性の持つ、戦争という事態への対処法の理解に欠くであろう。だからといって、詩歌の態度への何らかの変化の期待が慮外だとするのは、また形式的に過ぎるであろう。何れにしても、この体験の子規の歌にもたらした物は大きく、後の歌の展開にも大きな関わりを持つものと思われる。

先に記したように、子規は帰国の船で咯血し、そのまま神戸病院に収容され、後に須磨の療養所で過ごしている。須磨は『源氏物語』の舞台であり、元々歌枕の地であった。

もしほやく烟もたえて須磨の浦にたゞすみのぼる秋の夜の月

のような、ほとんど古典和歌そのもののような作品も子規はその地で残している。

漁火の数そふ見れば須磨の浦やうしろの山に月落ちけらし

は、下句の表現は見たままの「写生」を思わせるが、上句はやはり古典的である。また、療養の現実には、「すまに住みける頃、伊予へわたらんところろざしながら、いたつぎのため心ならぬ日をおくりければ」と、その様子を素直に述べる詞書を付し、

秋風のふくにつけても月の入る山の端いかにこひしかるらん

などと詠む。この歌の場合、上二句が「秋風の吹くにつけてもとはぬかな萩の葉ならば音はしてまし」という『後撰和歌集』（恋四・八四六・中務）の歌と重なり、やはり古典的な印象は免れない。

このように、金州の体験が、直ちにそれ以後の歌を変えたとするのは早計だが、現実に即した世界を詠むという方向は、大きく見るならば、それ以後の子規の歌の方向を示しているであろう。俳句改革の達成を受けて、理論的な構築を経て、実作上の改革が始まるという時系列は否定すべくもないが、その実作上の準備が、金州での作品、さらには金州での体験を通じてなされていたのだと考えてもよいであろう²⁰。子規の歌業における明治二十八年は重いと言うことができよう。ただ、それは必ずしも絵画的な「写生」を指向すると言うよりも、現実に即した世界を指向すると言わなくてはならないであろう。

五、子規の歌の行方

子規の明治三十二年以降の作品の中には、まさに「写生」を体現した作品が見られることは言うまでもない。明治三十三年の「五月二十二日朝、雨中庭前の松を見て作る」と題する

松の葉の細き葉毎に置く露の千露もゆらに玉もこぼれず

以下十首からなる松の葉に置いた露を詠んだ歌群は有名だが、子規もそのような作品として自負していたことが『墨汁一滴』明治三十四年四月二十六日条からも知られ、子規の代表作としての位置を占めている。あらためて子規の主張の要所を引けば、以下の箇所となろう。

余が去夏松葉の歌十首をものしたるは古人の見つけざりし場所、或は見つけても歌化せざりし場所を見つけ得たる者として誇りしなり。若し花の露ならば古歌にも多くあり、また旧派の歌人も自称新派の歌人も皆喜んで取る所の趣向にして陳腐中の陳腐、厭味中の厭味なる者なり。

ここでは、子規は、松葉の露を詠むことが新見であることを自負している。更にこれに続く箇所では、「花の露」は「花は目に見えて露は目に見えず只心の中にて露を思ひやるなり」として、「花の露」は主観的、「松の露」は客観的として、両者は同じ「露」

ながらも全く違うものとして、「松の露」において客観的な光景の描写となり得ていることを自負している。「写生」という言葉も「写実」という言葉も一切使われていないが、客観的な光景の描写として、何度も言及する「明治二十九年の俳句界」の碧梧桐に対する評価、「印象明瞭」な句の世界と同様な表現世界の実現を自負していると言つてよいであろう。

先に引いた最初の一首は、四句目の「千露もゆらに」には古典的な印象があるが、『万葉集』の「足玉も手玉もゆらに織る服を君が御衣に逢ひもあへむかも」（巻十・二〇六五・作者未詳）などに見える万葉語によるものである。子規の理念では、万葉語の摂取は、万葉の歌自体が自然な素直な表現であり、ここでは、子規の実景の観察に基づいたものの最も素直な表現を、万葉語を借りて実現させたものということになろう。歌群中には、

松の葉の葉さを細み置く露のたまりもあへず白玉散るも

のように、露が落ちるのは、松の葉は葉先に行くに従い細くなるので、そこを滑るようにして露が落ちるのだと、微細な観察が表現されたり、全体にわたつて「写生」の表現の一つの達成が認められる歌群だと評価できよう。

確かに、子規の短歌には、「印象明瞭」な形で自然の景を、それも比較的小さな景を、細部にわたつて描写し得た作品を少なからず挙げることができよう。これも名高い作品だが、同じ明治二十三年の「庭前即景（四月廿一日作）」の

くれなるの二尺伸びたる薔薇の芽の針やはらかに春雨のふる

などである。子規の短歌を、「写生」の短歌だと評することに不合理はない程の質と量が、そうした作例で確保できることは繰り返すこともなからう。

しかし、子規短歌の世界はそこにとどまるとは言えないであろう。先の「松の露」の歌群に戻れば、やはり「写生」の至りとされる

庭中の松の葉におく白露の今か落ちんと見れども落ちず

の二首、特に「写生」的な表現と目される下句の「今か落ちんと見れども落ちず」という白露の素直な描写の背後には、そうした白露を観察する人の姿を容易に想起させるであろう。そのような人は、画家のように松を細かく観察する歌人ということで理解は可能であるが、子規の歌の場合、その歌人は子規自身ということになろう。そうした場合想起される作者像は、鋭い目を持った観察者ということだけではなく、むしろ、病牀という限定された視野の中で、周囲に目をそそぐ子規の姿がより重い比重を持つと、むしろそうした自分自身の現実が詠み込まれているのが、子規短歌の世界であると言えるであろう。

子規自身が、置かれた現実、病という現実を歌にするのは、和歌改革の作品上の提示とも言える「百中十首」の中にもすでに見られる。「病中对鏡」と題を付す

昔見し面影もあらず衰へて鏡の人のほろほろと泣く

の一首は、「鏡の人」について老人と読めば、「昔見し」という初句とも対応して、ごく一般的な嘆老の歌として読み得よう。「ほろほろと泣く」の表現も『玉葉和歌集』にも入る有名な行基菩薩の歌「山鳥のほろほろと鳴く声きけば父かと思ふ母かと思ふ」に拠つていよう。しかし、「病中对鏡」の詞書は、三十二歳の子規の病身という現実を呼び起こし、「鏡の人」が子規自身であることを知らしめる。そうであれば、「ほろほろとなく」は、新たな切実な表現として読めて来ることによつて、この作品は生命を持つと言えるであろう。

病みて臥す窓の橘花咲きて散りて実になりて猶病みて臥す

などは、ほとんど説明を要さないであろう。

同年八月に『日本』に連作として発表された「足たゝば」は、そうした病牀から立つことすら出来ない者として子規の現実をしつかりと読者に刻印する作品であると言つてよいであろう。

足たゝば不尽の高嶺のいたゞきをいかづちなして踏み鳴らさまし

足たゝば北インヂヤのヒマラヤのエヴェレストなる雪くはましを

などの高山への憧れは、その対比としての、子規の現実を印象付けるとともに、そうした身体にありながらも精神の自由な飛翔と大きな意欲の存在を印象付けるであろう。

子規の短歌作品は、やはり、病という現実根ざした、その現実を起点として、そしてそこが終着点となるような作品に、どうしても焦点化して行くであろう²¹。そうした現実を詠むという営

為は、その享受を含めて、自ずと私小説的な世界に漸近するが、そのことはここでは展開しない。ここで、問題となるのは、病という現実に立脚することと、「写生」との距離である。

例えば同じ明治三十一年の『日本』に連載されたやはり連作に「われは」とする八首がある。「われ」は子規自身に完全に一致するということが前提となる作品である。作中の、

富士を踏みて帰りし人の物語聞きつゝ細き足さするわれは

は、実際に行われた談話の場を光景とすると考えれば「写生」との距離は比較的近い所にあるであろう。下句などは自らの動きを写しているのだと言うことも不可能ではない。

一方、

世の人は四国猿とぞ笑ふなる四国の猿の子猿ぞわれは

は、ともすれば地理的な要件で、日本列島の辺土として貶められがちな郷土の四国に対する矜持が直叙されているとも言えるであろう。「猿」という比喩は直叙性に反するものとはならないであろう。「写生」の本来のあり方からすれば、こうした思惟に属する世界の表出を、その言葉で捉えるわけにはいかないであろう。しかし、一方では、そうした思惟の直叙が、「写生」というものから遠い所にあるとすべきかは問題が残ろう。

ここで述べてきたことは、前節で論じた現実の問題を暗黙の前提として来たが、前節で見た戦争によりもたらされた現実を見つめる目が、自らの病に縮小して来たように見えなくもなかる

う。それはそれだけ病が深刻である故の当然ではあるが、一方では子規の社会への目の拡がりには決して放棄されてはいない。例えば、明治三十三年には、友人である寒川鼠骨が、『日本』における筆禍事件で投獄されたことが子規において大きな問題と意識され、歌の世界でもかなりの量のそれに関わる作品が生み出されている。明治三十四年になつても、岩手の男性が母を人力車に乗せて東京の桜見物にやつて来たという新聞をにぎわせた事件を、十首の連作で詠んでいる。しかし、何と言つても自らの病が歌の前提となる現実であることは重く、その現実には根ざす事態に対する説明や、感情や、思念の直叙を含む作品世界と「写生」との距離が、どうしても短歌における「写生」論の入口にならざる得ないのである。

無論のことであるが、こうして述べてきた私の視野には、斎藤茂吉が居る。例えば、『短歌に於ける写生の説』の

然るに短歌になると、感情の自然流露を表はすことも亦自己の生を写すことになり、実相観入になり、写生になるのである。

など²²、茂吉により「実相観入」という概念を通して短歌のあり方に即して拡充される「写生」は、その集約点として念頭にある。しかし、茂吉の論に向き合う準備もないし、そこに展開することが、子規の論としてどのような位相を持ち得るのかの展望があるわけでもない。したがって、この試論は、入口に辿り着いただけで閉じるしかない。

『病牀六尺』の明治三十五年八月七日の条に「写生」について述べた次の記事があるのは知られている。

草花の一枝を枕元に置いて、それを正直に写生して居ると、造化の秘密が段々分つて来るやうな気がする。

子規の「写生」の理念に関わる発言の最後のものであろう²³。この文言の深度をどのように考えるかは様々であろうが、やはり絵画についての発言であることは、私に興味深く思う。「写生」論の短歌における複雑さに、それが絵画の概念からもたらされたことが所以していることは明らかだと思うからである。

注

- 1 本稿では子規の歌集としての『竹乃里歌』に言及する場合、後の抄出・増補のない自筆本を対象とする。本文は村尾誠「校注・久保田淳監修『竹乃里歌』(明治書院・二〇一六年)による。なお、子規の歌集については同書の「解説」を参照されたい。
- 2 鑄金家としての秀真の活動については、本田拓也「香取秀真 金工史研究と制作——「日本主義的」工芸の確立をめざして——」(『東京国立近代美術館紀要』二号・二〇〇七年三月)があるが、主として、一九二七年帝展以後の活動が論じられている。
- 3 書簡をはじめ、子規の著作物への言及および引用は、特に断わらない限り『子規全集』(講談社・一九七五〜七八年)による。
- 4 この書簡は全体が歌で、主旨の部分は、「薄衾堅きが上の床ずれのいたや／＼に撰歌忘れりたり」「足引きの山本君は処知らず歌まわしおきぬ岡君のも」とへ。

- 5 北住敏夫『写生説の研究』（角川書店・一九六八年）、松井貴子『写生の変容——フォンターネージから子規、そして直哉へ——』（明治書院・二〇〇二年）
- 6 松井貴子「正岡子規のジャンル意識——西洋受容と写生論構築——」（『文学』九巻四号・二〇〇八年七月）
- 7 『去来抄』では「初に冠なし」として上五文字の試案は提示されていないが、子規は「町中や」以下十通りを具体的に提示して見せる。
- 8 稲城の『日本』への投書は、『子規全集』（前掲）巻七所収の「参考資料」による。
- 9 この見解は、何度か繰り返されたものだが、子規の中ではこの見解は揺れていたものと思われる。本稿でも次節以後の論述では、子規の歌と俳句との差違にも言及することになる。また、すでに松井貴子（6）前掲論文）は、明治三十二年の言説では、両者の差を意識していることを指摘している。
- 10 「御仏にそなへし柿ののこれををわれにぞたびし十まりいつゝ」以下、天田愚庵から贈られた柿への礼状の歌。子規没二年後の明治三十七年、俳書堂から『子規遺稿集第一編竹の里歌』として刊行された歌集は、そうした見方に基づき、それ以前の歌を収録していない。
- 11 例えば『神奈川大学評論』四三号（二〇〇二年十一月）に載る復本一郎・有馬朗人の対談「正岡子規を語る——評論「明治二十九年の俳句界」から現代まで——」などでも、この文章を現代まで繋がる近代俳句の原点としている。
- 12 芭蕉の「夏草やつはものどもの夢の跡」などの「余韻のある主観の句」、「明月や池をめぐりて夜もすがら」のような「長き時間を含んで余韻ある句」。
- 13 堀切実「『虚実』から『写生』へ——最短詩型表現史の構想——」（『文学』二巻四号・二〇一〇年七月）
- 14 『日本歌学大系』による。
- 15 神作研「『近世和歌史の研究』（角川学芸出版・二〇一三年）第二章「実景論」をめぐって」
- 16 藤平春男「古典歌論における写実」「香川景樹の歌論」（『藤平春男著作集』第四巻・笠間書院・一九九九年）
- 17 「新体詩」がなぜ歌集に載るのかは大きな問題であり（子規の場合、なぜ句集ではないのかも含めて）論じるべきではあるが、問題の大きさから、ここでは保留する。
- 18 村尾誠一校注・久保田淳監修『竹乃里歌』（前掲）の「解説」
- 19 この年の歌については、他の観点からも考えるべき問題は多々あると思われる。それについては別稿で改めて考えてみたいと思う。
- 20 それ以前の歌についても、必ずしも観念的な古典的な作品とは限らず、明治の現実に触れる作品も少なくないが、その現実に対峙する姿勢と歌に表現する切実さという面では、やはり差があると思われる。
- 21 今西幹一『正岡子規の短歌の世界——『竹乃里歌』の成立と本質——』（有精堂・一九九〇年）では、子規のこうした歌を「いのち」の表現として、一つの達成としている。
- 22 『斎藤茂吉全集』（岩波書店・一九七三〜七六年）による。
- 23 『病牀六尺』には、八月九日、二十三日、二十九日条に、写生をするという行為は語られる。

「危機」の表象——「私」を語る機構と『歯車』

柴田勝二

一 「人情」としての「世態風俗」

作家はいつから、どのように〈自身〉を語り始めたのだろうか。

私小説の範疇に置かれる作品では、作者が自分自身の経験や心境を語り、ここでは主人公ないし語り手と作者自身の生活経験が極小化されているとされるが、私小説を作者自身の生活経験の再現として捉える見方は当初から明確であったわけではない。大正期に久米正雄が私小説を文学の「根本であり、本道であり、真髓」として称揚したのは、文学を自己表出の芸術とするロマン主義的な観点からであり、ここでは作家の生活経験自体が再現されることよりも、それを「コンデンス」した上で、その根底にある「腰の据わり」としての「心境」が表現されることが重視された（『私小説と心境小説』『文芸講座』一九二五・一、五）。この論を踏まえて書かれた小林秀雄の『私小説論』（『経済往来』一九三五・五〇八）においても、ルソーの『告白』が枕に振られていることからもうかがえるように、やはりロマン主義的な文学観を前提として私小説が眺められている。西洋文学の前提をなすという「社会化した「私」」の不在が指摘されつつも、「日常生活の芸術化」を遂行したときされる志賀直哉

の作品が示しているような「個人の明瞭な顔立ち」によってその価値が評価されているのである。

両者の論においては、作品に現れる〈作者自身〉はその生活や経験の具体性にあるというよりも、人生の様々な場をくぐり抜けてくることによって培われた、作者が内包した精神の強さや深さを指しており、久米が「心境」の内実として挙げる「腰の据わり」というやや曖昧な言葉も、そうした内面の落ち着きを意味している。戦後に登場した伊藤整の『小説の方法』（河出書房、一九四八）では、近代日本の特徴的な表現形式として私小説が論じられながらも、作者と作中人物との連関はさほど問題にされず、西洋文学の作者たちとの比較のなかで「現世放棄の実践精神」の主体として生きた私小説の作者たちの生の姿勢に力点が置かれている。作者と語り手、主人公が折り重なる同一性によって私小説を捉えたのは周知のように中村光夫の『風俗小説論』（『文藝』一九五〇・二〇五）で、とくに田山花袋の『蒲団』（『新小説』一九〇七・九）における作者と主人公との関係が、自己批評性を欠いたなし崩し的な同一化として批判的にあげつらわれていた。

その後私小説における作者と主人公、語り手の同一的な重なりに対しては、平野謙の論（『藝術家と実生活』講談社、

一九五八)などによって相対化される一方、作者が自身を語った告白の言説として私小説を捉える観点自体は、イルメラ・日地谷¹キルシュネライトの『私小説 自己暴露の形式』(一九八一)やエドワード・ファウラーの『告白のレトリック』(一九八八)といった外国人研究者による著作¹も含めて、むしろ近年に至るまで基本的には維持されてきている。けれども伊藤が小説一般について「小説というものが作者その人の内なるひそかな発言をその核として持つ」(『小説の方法』)と述べるように、虚構性の高い西洋文学の作品にも自己表出としての側面が備わっている以上、小説の告白性は文学の普遍的な条件をなすともいえる。私小説の出現以前における日本の近代文学の作品においても、当然「作者その人の内なるひそかな発言」は込められているが、そこでの自己表出性と私小説的な告白に託されたより直截な自己表出性との差違をあらためて確認しておくべきであろう。その差異の生成の過程にこそ私小説的表出の特質が見出されるはずだからだ。

たとえば近代文学の開拓者として挙げられる坪内逍遙のなかに、自分自身と主人公を重ね合わせて小説を構築するという着想が抱かれていなかったことはいままでもない。「人情」と「世態風俗」の描出を小説の本質として掲げる逍遙の『小説神髓』(松林堂、一八八五〜八六)では、「小説の主人公」は「全く作者の意匠に成たる虚空仮設の人物」であるとされ、そこで重んじられたものは第一にこの「虚空仮設の人物」を通して「心の中の内幕」を限なく描出し、「人情を灼然として見えしむる」ことであった。それによって江戸戯作の勧善懲悪的な描き方から脱却して、善悪をととも呑み込んだ「自然」の存在として

人間を描出することが目指されたときれるが、「人情」に重きを置く限りにおいて江戸文芸からの差別化は生じない。中村幸彦がいうように「人情」の描出はむしろ元禄期を中心とする江戸文芸を基底する主要な主題であるからだ。中村は儒教主導的であった江戸時代においても、基本的には文芸を「人情」の表現の世界とする価値観は維持されており、儒学者においても「人情を道ふ」ことを重んじる伊藤仁斎のような思想家がいたことを強調している²。逍遙が意識していた天保期の作者である為永春水の『春色梅曆』にも、丹治郎という零落した「色男」と彼をめぐる米八、お長、お由といった女たちの交わりが描かれ、「巻之二」に添えられた作者の自註には「この草紙は米八お長等らが人情を述ぶるを専らとす」と述べられている。

逍遙が反面教師的存在として挙げたのが曲亭馬琴の『八犬伝』であったが、この作品の登場者たちが、逍遙が「仁義八行の化物」と揶揄するような存在であったとは必ずしもいえない。犬塚信乃をはじめとする八人の犬士たちは、自分たちが担った「仁義八行」の理想をそれぞれに具現化していくわけではなく、この理念はむしろ里見家を再興するべき犬士たちが出揃うに至る枠組みとして機能している。また里見家再興に向かう過程で犬士たちの「人情」は犬士同士の友愛や、彼らの産みの親である伏姫の妹であることが終盤分かる浜路の犬塚信乃に寄せる思いなどとして発露されており、この長篇の物語に欠如しているわけではない。

反面『八犬伝』は伏姫が犬の子を身ごもることが犬士たちの物語の起点となっているように、現実世界のリアルな描出によって支えられているわけではなく、逆に「世態風俗」の側面

の方が希薄な世界である。そこから考えれば、見かけの議論に反して、逍遙が現実に近代の小説に求めていた条件は「世態風俗」の方であったと見ることもできる。現に「人情」の重要性が述べられた「小説の主眼」につづく「小説の種類」の節では「勸懲」と「模写」の二つのタイプが挙げられ、当然後者に軍配が揚げられている。逍遙は「模写小説」を「ひたすら世間にあるべきやうなる情景をのみ描きいだして、さながらの真物のごとく見えしむることを望み、(中略)読者をしてしらずく其仮作界に遊ばしめて、而して隠妙不可思議なる此人生の大機関をば察らしむるにいたるもの」として肯定しているが、この妥当な見解の趣旨を重んじれば、「人情」と「世態風俗」は序列関係にあるというよりも、後者が前者の条件をなしているといえよう。おそらく逍遙は「勸懲」によつては「人情」の充分な表出は無理であるところから、「世間にあるべきやうなる情景」としての「世態風俗」の描写を尊重したのである。

それは『小説神髓』の実作版として企図された『当世書生氣質』(晩青堂、一八八五〜八六)が、表題に含まれる「当世書生」たちの生態の叙述に大きな比重をかけていることにもうかがわれる。書生の小町田祭爾が、父母に生き別れて小町田の家に引き取られた後に田の次という名の芸妓となつていたお芳と親密になり、やがて彼女が小町田の朋友である守山の妹であることが分かり、兄妹の再会を遂げるに至るといふ展開をもつこの作品で、頁の多くを占めているのは、小町田とお芳の交情、あるいは守山とお芳の再会に至る情動の描出というよりも、遊郭通いやそのための金策をめぐつて英語混じりに交わされる書生たちの会話であり、そこに映し出される彼らの「氣質」で

ある。その「氣質」は『小説神髓』で述べられるような、市民としての外見とのズレをはらみつつその内側で渦巻いている烈しい情欲というよりも、もっぱら西洋の学問を学ぶエリートとしての矜持を持ちながら、遊郭通いや美食への執着といった形で現れる若い書生たちの欲望として描かれている。小町田についていえば、お芳に惹かれながらもその思いを成就させることのできない繊細さが前景化されているものの、そこに作品の叙述が焦点化されているわけではない。

作品の総体としては「まことや風俗は人情の表徴なり」(第十八回)と記されるように、「当世書生」たちの生態自体がその「人情」の具現化として意味づけられており、そこに逍遙が批判する馬琴的な観念性を超克する契機が見出されている。書生たちが金策に腐心するのは、端的に彼らが未だ職業を持っていないために金を融通することが困難なためだが、そのためもあつて小町田を含めて彼らの異性への思いはなかなか叶えられない。その一人である野々口が「娼妓でも芸妓でも。金のあつた方へ転ぶ世の中だ。余程古風な奇人かほりものでなけりやア。いくら容姿ようすが佳いからと云ふて。寒書生にやア惚れはせぬぞう」(第六回)と言うような功利的な世相が彼らを取り囲んでいるのであり、主な登場者たちを書生に設定したのは、それを浮かび上がらせるためであつたと考えられるのである。

二 「虚相」を捉える眼差し

その点で逍遙が試みたものは、江戸時代において否定的に眺

められていた「人情」の取り戻しといったことではなく、前代の文芸には欠落しがちであった「世態風俗」のリアルな様相のなかに「人情」の発露を位置づけ、両者を有機的な一体感のなかに提示することであった。そして同時代の「世態風俗」を方向付けている力が、すでに「金」に象徴される功利性であることとは見逃せない。登場人物が金銭の自由の利かない書生たちに設定されているのはそのためであると同時に、彼らが西洋の学問を学び、英語混じりの会話を交わす〈知識人〉でもあったことは、その後の近代文学の潮流を予兆している。

明治期の文学に特徴的な構図は、この時代の二つの潮流ともいうべき、西洋の文化・思想への強い憧憬と、「立身出世」的な自己実現を目指す功利主義が、二人の人物に分け持たれる、あるいは主人公一人の内的葛藤に託されることである。二葉亭四迷の『浮雲』（第一篇金港堂、一八八七、第二編金港堂、一八八八、第三編都の花『一八八九・七・八』と森鷗外の『舞姫』（『国民之友』一八九〇・一）はそれぞれの代表をなす作品として挙げられる。なかでも物質的な富裕を獲得する条件としての功利主義的な「出世」を遂げようとすることへの欲求は男女を問わず瀾漫していき、そこから脱落ないし離反することが自己意識を陰画的に強く喚起する前提となる。そして明治文学における自我の感覚は多くの場合この形で浮上し、作品の主題を形成している。『当世書生気質』は登場人物の個人としての輪郭を浮き彫りにすることには成功していないものの、それ以降の作品群で様々に描き出される自我の様相を胚珠的にはらんでいる点では看過しえない重みをもっている。

そしてそれがより明確な形を取って現れるのが、逍遙の弟子

的存在であった二葉亭の『浮雲』であったが、ここで内省的な主人公内海文三は免官の処遇に遭うことで世話になつていゝ叔父夫婦の不興を買い、彼らの娘であるお勢との許嫁の關係も解消されてしまふ。彼は學問への愛着を持つ反面世知の乏しい青年として象られ、臆面もない出世主義者である本田昇との對比を形づくるとともに、その構図が同時代の社會の縮図を提示している。文三は上司への卑屈なへつらいによつて出世を遂げているように思われる昇を侮蔑しながらも、そうした処世術を評価する叔母のお政の眼差しが自分を見下している現實をいかんともしえないのである。

『当世書生気質』の書生たちが作者の分身をちりばめているとはいえないように、『浮雲』の主人公文三も作者二葉亭四迷とは距離のある存在であり、またツルゲーネフやゴンチャロフらのロシア文學に登場する「余計者」的な人物たちとの類縁が取り沙汰されてきた一方で、二葉亭自身は『予が半生の懺悔』（『文章世界』一九〇八・六）でこの作品では「自分の頭に、當時の日本の青年男女の傾向をぼんやりと抽象的に有つてゐる人物を描出しようとし、それを実現するために自身の知己を下敷きとして、具体的な人物を造型していつたと語つてゐる。すなわち逍遙と同じく「當時の日本の青年男女の傾向」という「世態風俗」を描き出そうとする企図が二葉亭のなかにあり、文三という内省的な青年と、彼の「氣質」に当初は共鳴していたものの、次第に離反していくことになる許嫁のお勢を中心とする人物たちが配されることになつたのはその具体化であつた。そしてこれは二葉亭が表明している創作の理念とも合致した方法である。二葉亭は『小説総論』（『中央學術雜誌』一八八六・四）で、

小説における「模写」を「小説の真面目」と位置づけたうえで、「模写といへることは実相を仮りて虚相を映し出すといふことなり」という規定を与え、つづけて次のように述べている。

前にも述べし如く実相界にある諸現象には自然の意なきにあらねど、夫の偶然の形に蔽はれて判然とは解らぬものなり。小説に模写せし現象も勿論偶然のものに相違なけれど、言葉の言廻し脚色の模様によりて此偶然の形の中に明白に自然の意を写し出さんこと、是れ模写小説の目的とする所なり。

この論で用いられている「虚相」と「意」はほぼ同義と見なされ、さらに逍遙が『小説神髓』で小説があぶり出す要素として挙げる「隠妙不可思議なる此人生の大機関」という言葉とも照応している。いずれも現実世界のあり方を特徴づけている焦点的な様相を指しており、二葉亭についていえば小説の書き手に「実相」つまり「世態風俗」を平板に「模写」するのではなく、そこには含まれているこの「虚相」あるいは「意」を抽出することを求めている。前田愛が『浮雲』について「つまらぬ事」
「日常性の背後にかくされている深層の現実をどのようにして明るみに引きだしてみせるか」（二階の下宿）『都市空間のなかの文学』筑摩書房、一九八二、所収）が二葉亭の「課題」であったと述べているのは、こうした作法とも合致する確な把握であろう。前田が「深層の現実」として想定しているものは、主に「奇怪なエゴのかたち」を剥き出しにしていく登場人物たちの内面だが、人間の「エゴ」の抽出はその後の多くの近代作家が追尋することになる主題でもある。『小説総論』の趣旨と照

らし合わせれば、表層的な日常を活写しながらそこで生きていく人物たちの生の「深層」に横たわる社会の構造を垣間見せている点にこそこの作品の特質が見出される³。

「虚相」ないし「意」として意味づけられるその構造とは、西洋志向の教養主義と現実的、功利的な立身出世主義が共存しつつも、前者が後者を凌ぎえないという様相であり、文三やお勢、昇らの「模写」によってそれを抽出することには成功しているといえる。中村光夫がとくに作品の前半部分について「文三、昇、お勢、お政の主要人物が、それぞれ適宜に揶揄されながら、生き生きと描きだされ、活気をおびた真実性のある時代の戯画が展開します」（『二葉亭四迷伝』講談社、一九五八）と述べる⁴ように、『浮雲』が明治半ばの日本社会とそこに生きる人間の姿を捉えたものとしての評価を得ているのはそれゆえである。そしてそうした「時代の戯画」を映し出すところに作者二葉亭の自己表出があった。

一方同時代の表現者であった樋口一葉は、『浮雲』の文三のように二つの価値観の狭間で引き裂かれているのではなく、もともと功利主義的な世界のなかに身を置いた女性たちを描いた。『にこりえ』（『文芸倶楽部』一八九五・九）のお力が苦悩するのは、自身を培ってきた価値観の通用しない世界に生きていくからではなく、生活者としてのあるべき自己像を満たせない境遇での生を強いられているからである。銘酒屋で客の歓心を買おうべく振舞いつつ、家産が潰えるほどの蕩尽をさせることで褒賞されるような仕事を彼女は嫌悪しており、座敷をつとめていくさなかにもその思いに駆られ、職場を放棄して街路に飛び出してしまふ。そこであらためて自身の境涯を反芻したうえで、

お力は「ゑ、何うなりとも勝手になれ、勝手になれ、私には以上考へたとて私の身の行き方は分らぬなれば、分らぬなりに菊の井のお力を通してゆかう」という認識に到達するが、こうした主人公の描出に一葉の近代作家としての面目が現れている。

『にぎりえ』が文体に加えて、主人公の境遇や、自分に入れてあげて家庭を破滅に追いやった男に無理心中させられる帰結などから、近松門左衛門の世話浄瑠璃を踏まえて構築されていることは明らかだが、近松の遊女たちが心中の前に口にするのは、もつぱら遺されることになる親たちの境遇への憂慮であり、自分が遊女を生業としていくこと自体ではない。前近代的な文体と着想を引き継ぎながら、自身の境遇に強い違和感を覚え、その感覚によつて陰画的な自我像を抱く女性を中心に置くことによつて、一葉は自己意識の主体としての〈近代人〉の姿を描出している。そして文三が二葉亭とは異なる青年であつたように、お力も一葉とは隔たった女性であり、やはりそこには「当世」の潮流を中心人物の描出に込めようとする企図が作動している。『たけくらべ』（『文學界』一八九五・一〜九六・二）にしても、少年少女の無垢な世界を描いているように見えながら、遊女になることを宿命づけられた美登利をはじめとして、ほとんどの登場者たちが〈家業〉を継ぐ子供たちとして描かれることによつて、大人の世界の縮図がそこに現れている。美登利は姉の大巻がすでに人気花魁として仕事をしていることもあつて、決して遊女になることを嫌忌していかないばかりか、むしろ大巻を自身の未来像として同一化しようとしている。また彼女たちはもともと紀州から上京して吉原に住み込んである一家であり、親も娘二人を花魁に仕立てることに何ら躊躇しな

い功利的な価値観の持ち主であつた。

もちろん作者の一葉はこうした世界が人間性に逆行する冷酷なものであることを認識しており、展開の終盤で美登利が突然の不機嫌に陥るのは、遊女の現実の一端に触れることによつてであつた⁵。また彼女が思いを寄せる信如が潔癖な少年として描かれ、学校を途中で辞めて僧になる修業を始めるのも、彼の父親が僧侶でありながら茶屋の経営に乗り出すような世俗的な人間であることへの反撥にほかならず、そこに功利的な世俗世界への作者の批判を見ることができるのである。

三 功利主義と自己意識

このように近代文学が成熟の道を辿ろうとする時期に現れた作品群は、いずれも逍遙が小説の二次的な要件として挙げた「世態風俗」を捉えようとしており、主人公に抱かれる「人情」は作者の内面を託したものであるというよりも、それを媒介として主人公が生きる現実世界の様相を映し出すための装置としての側面が色濃い。そしてその同時代の現実世界を方向付けているものは、いずれも「出世」に象徴される世俗的、物質的な達成を遂げようとする功利主義的な風潮であつた。それを相対化するべきものがキリスト教をはじめとする西洋思想に立脚する教養主義であつたが、『浮雲』の文三の帰趨は結局それが現実的な足場になることがいかに難しいかを物語っていた。

またこの西洋志向の教養主義と立身出世的な功利主義は相互に表裏をなす関係にあつた。近代日本の功利主義はベンサ

ムやJ・S・ミルらの「Utilitarianism」の導入によつて始まつており、もともとそれ自体が〈西洋思想〉の一環であつた。この思想は物事を判断する価値観を自身の生活感に求めることで、現実的な実感にそぐわない観念的な権威主義を相対化する意味をもつていたが、そこには生まれられていた民衆の「幸福」の探求という側面が日本では強調されることになる。そして「実学」を称揚する福沢諭吉の『学問のすすめ』（慶應義塾出版局、一八七二〜七六）や、自己実現を遂げた人物たちの智慧と生き方を紹介するスマイルズの『自助論』（中村敬宇訳『西国立志篇』同人社、一八七〇〜七一）がベストセラーとなるような状況が進行していくことで、身分制社会が終焉した社会において「学問」を修めることを手立てとして「立志」「立身」を遂げることが目指されるようになる。

正岡子規が十六歳であつた明治一六年（一八八三）に叔父に宛てた書簡で「学べば庶人の子も亦公卿となるべく私共は仮令公卿となるを欲せざるも社会の上流に立つを願ふ者に有之候へば学問勉強して其域に至るの手段を為さざるべからず」（加藤恒忠宛、一八八三・二・一三付）と記しているように、「学問」と「出世」が連結される潮流が明治期の青年たちを覆つていつた。そこから修学経験は次第に現実世界における大望を成就させるための条件というよりも、就職の具体的な手立てとして重視されるようになっていく。立身出世のための案内書も多く世に出るようになるが、明治二五年（一八九二）に出された『立身就業出世案内』（林松次郎著、須原屋）なる案内書には、序文で人間を蒸気船になぞらえて、「人間も職業と言ふ目的の地を踏み立身の途を開かんには学資と言ふ石炭を費し、修業と言ふ

運転に倦まず、宿望と言ふ針路を定めずんば能はず」と記され、以後の章で様々な職業に就くための方策が具体的に述べられている。ここですでに修学は職を得、「立身の途」を拓くための条件以上のものとしては見なされていない⁶。

一方当時の「学問」がもつばら西洋の言語、思想を学ぶことであつたことは、そこで吸収される理念的、観念的な言説が主体を現実世界の実相から遠ざけ、それに対する批判的な眼差しを付与することにもなる。『浮雲』の文三はその典型であつたが、それは彼が学問を世間に出るための手段として割り切ることでできず、その内実としての価値観を現実世界に援用しようとするためでもあつた。近代においても現実社会は儒教的な上下関係を軸とする「タテ社会」として営まれていくのであり、さらにそこに今眺めたような功利主義的な風潮が加わつてくる。そうした社会にあつて「真理」を盾に取つて自己主張するような自我は疎外の対象としかなりえない。西洋志向の価値観を内在化させればさせるほど、そうした齟齬のなかに生きることになりがちなのである。

『浮雲』や一葉の作品と同時期に生み出された鴎外の『舞姫』の主人公太田豊太郎の辿る帰趨はその好例を示している。豊太郎は文三と基本的には同型の人間であり、官吏という本来の身分も共通しているものの、豊太郎はベルリンでの日々を通して文三よりもはるかにロマン的な自我に目覚めていく。免職の因をなすことになる上官への大胆な進言はその現れであつたが、その直接的な呼び水となつたのはシラーやハイネといったロマン主義的な文学への親しみである。その点で西洋の思想、文学等の吸収によつて覚醒されていくとされるいわゆる「近代的

自我」の典型的な形を豊太郎は示していると同時に、この作品はそれを葬ることを代償として彼が官僚社会に復帰することを展開の主眼としていた。この二重性は鷗外自身の「近代的自我」への関わり方を物語っている。すなわち鷗外自身が西洋の思想、文学に親しむことによつて自我の存在に目覚めていった一方で、『妄想』（『三田文学』一九一・三〜四）に語られるようにそれを実感としては捉えることができず、少なくとも日本社会で生を営むために必要な要件であるとは思われなかった。豊太郎の辿る軌跡は、当時二十代後半であった鷗外がすでに明確化させていた自我観を映し出しており、それによつて『舞姫』は私小説の起点ともいえる性格を帯びていくことになった。豊太郎の境遇や経歴が文三や『にぎりえ』のお力よりも強く作者自身との近似性を示していることに加えて、見逃すことができないのはこうした、主人公の営為を通して作者自身の自己や外界への認識が表出される側面である。

一方文三やお力に込められた陰画的な自我像は、彼らが経験する外界とのズレやきしみを媒介として、それを彼らにもたらしている現実世界のあり方を浮かび上がらせるための装置であった。もちろん彼らは作者との距離をほらみながらもその分身的存在であり、彼らが現実世界に対して抱く怨嗟は、作者自身の社会に対する批判的認識と連続している。そこに彼らの「内なるひそかな発言」があつたが、そこから聞き取られる作者の「内なる声」は、伊藤が「自己の存在の罪と呻きとから発する真実さと美しさへの訴えの囁く声」と規定するような告白的な性格をつねに帯びるわけではなく、むしろ多くの場合主人公を中心とする人物たちの行動が映し出す現実世界の様相を

焦点化する価値観として現れる。その価値観は主人公自身の言動自体というよりも、彼ないし彼女と外部世界との違和をほらんだ交渉の姿に込められており、それを浮上させるべき輪郭が彼らに付与されている。

その作品に込められた価値観の内実は、これまで眺めてきたように、功利主義的な色合いを強めていく同時代の潮流への批判的意識であることが多く、その後登場する国木田独歩にもそれが明瞭である。ロマン主義と自然主義の両方の側面を含み、文学史の結節点を内在させた作家としてしばしば言及される独歩について柄谷行人は「風景の発見」という観点から捉え、とくに『忘れえぬ人々』（『国民之友』一八九八・四）においては概念としての風景ではなく、風景と化してしまった様々な人間の姿が「忘れえぬ人々」として描出されているという（『近代文学の起源』講談社、一九八〇）。それはこの作品で作家として登場する大津が「周囲の外的なものに無関心であるような『内的人間』inner man」であり、そうした内面に照らし合う存在として、自然のなかに埋もれるように生きる孤独な人びとの姿を捉えたからであるとされる。

独歩が伝統的な花鳥風月に還元されない自然の風景の表情を捉ええた起点に「内的人間」の眼差しがあることは事実である。けれども『忘れえぬ人々』の大津を「内的人間」にしている「周囲の外的なもの」への「無関心」が、「自我の角がぼきりと折れて了つて」というよく知られた文句に託されるように、立身出世的な自己実現の意欲を断念することによつてもたらされていることは見逃せない。だからこそ彼が同宿した秋山のような画家志望の野心を抱えた青年ではなく、この宿を細々と営む

主人の方が「忘れえぬ人」として大津の作品に登場することになるのだった。『武蔵野』（民友社、一九〇一）にしても、この地が独歩に描写の触手を動かさせたのは、それが二葉亭訳によるツルゲーネフの作品世界を想起させたからだけでなく、そこに含まれる「町外れの光景」が「何となく人をして社会といふものの縮図でも見るかのやうな思ひをなさしむる」からであった。武蔵野は東京の中心部と空間的に連続しているにもかかわらず、「農商務省の官衙が巍峨として聳えて」いるような区域とは対照をなす地域であり、立身出世的な欲望を吸収する都市社会からの差別化によつて括り出された空間としての自然が、独歩の眼差しによつて新たに捉えられているのである。

四 対自的意識の表出

こうして眺めていくと、鷗外の『舞姫』が形式においても主題的内容においても、逍遙や二葉亭、一葉、独歩ら作品と異質な面をもつことが分かる。『舞姫』はまず近代日本において最初に一人称告白体によつて書かれた小説作品であり、それに加えて「世態風俗」の様相を浮かび上がらせる装置として主人公の輪郭が設定されるというよりも、自己の似姿としての主人公が辿る軌跡に、作者の抱く人間精神に関わる問題への追尋が込められている。その問題とは近代社会における個人の自我の可能性であり、ロマン的な情念に支えられた自我が日本社会と相容れうるかという可能性に対して、鷗外は悲観的な結論を与えねばならなかった。それを反映するように、それ以降に書かれ

た鷗外作品に現れる人物たちのほとんどが社会の制度、システムに対して受容的な人びとであり、その上でなお残滓として抱かれる自我の感触が、鷗外作品の味わいとして看取されることになる。

『舞姫』のこうした性格は、この作品自体がそう見なされてこなかったにもかかわらず、私小説の特質を様々な形で示唆している。すなわち、私小説は何よりも作者の対自的意識の所産であり、作者自身の生活経験や心境を作者との強い分身性を帯びた主人公、語り手の行動や内面に、作者が内に抱えた問題性が込められる。代表的な私小説の作家についていえば、それは田山花袋にとつては性欲に焦点化される内的な自然と、日常性を支える社会制度との対峙であり、志賀直哉にとつては自我に固執することと、父親として具体化される他者を受容することの葛藤であり、葛西善蔵においては表現者として自己を社会化することと、その動機をなす社会の拒絶をいかに共在させるかというアポリアであった。また梶井基次郎においては、結核による身体の崩壊を感じつつ、その身体を場とする感覚によつて昂揚を得ようとする危うい一致点の模索が、多くの作品には含まれている。私小説の書き手の内面はこうした問題性を抱えることによつて揺らいでおり、作品の執筆はそれを自身に対して定位させるための営為としての意味をもっている。

もちろんこれらは私小説という形を取らずとも追尋しうる普遍性を帯びた主題である。逆にいえば、私小説は作者自身に結びつけられる狭い世界を描いているように見えながら、人間性に関わる普遍的な問題性を含んでおり、表象される世界の局限と内在する問題性の拡がりという二面性を備えた作品が、私

小説の優品として記憶されることになるということでもある。けれどもこうした私小説作品がはらむ主題の普遍性については、これまで積極的に論究されてきたとはいえない。従来私小説は作者自身の経験の再現として眺められ、そこに思想性や現実世界への批判性の欠如を見る論が少なくなかった。その代表的なものが冒頭にも触れた中村光夫『風俗小説論』や、それに先駆けて書かれた「私小説について」(『文學界』一九三五・九)である。中村は後者で近代日本の私小説を『ボヴァリー夫人』や『アドルフ』といった西洋文学の作品と比較しつつ、社会への批判精神の不在や、自己愛的で無批判な自己提示をその否定的な特徴として挙げ、前者では島崎藤村の『破戒』(緑蔭叢書、一九〇六)と対比させつつ、『蒲団』における作者の自己表出性について「作者の自己陶醉の傀儡である主人公が作品一杯に拡がって、そのほかには誰もいないのです」と断言していた。一方平野謙は『藝術と実生活』でこうした中村の論に距離を取り、『蒲団』の主人公竹中が執着する芳子のモデルである岡田美知代の証言的な文章を視野に入れつつ、『蒲団』について「今日私どもが理解する私小説の性格ともそのまま一致しがたいだろう」と述べ、次のような評価を与えている。

しかし、またそれは「ほんの小説」の上だけのフィクションだともいいきれぬのである。そこにはたしかに花袋自身の血と汗が流されている。自己解剖による真実追求という作家の態度はやはり紙背に歴々としている。

『蒲団』の主人公の行動や内面を作者自身と同一化しえない

にもかかわらず、そこには自己を対象化しつつ人間性に関わる「真実追求」がおこなわれているという平野の趣旨は、『蒲団』の実体に即しているとともに、私小説の本質により接近した観点として評価しうるだろう。平野は『蒲団』が『破戒』と決して対照をなす関係にはなく、むしろ「日露戦争後の個人主義思潮の擡頭という共通の地盤」を分けもつ作品同士であることを指摘し、『蒲団』における「真実追求」の内実は明示されていないものの、「実行と藝術」という問題意識」が花袋にあったことが想定されている。

また平野の視点は、先に触れた伊藤整の『小説の方法』における私小説観を相対化する意味ももっている。ここで小説を、言語という媒体によつて「内なる声」を表出する形式として位置づけた伊藤は、西洋の作家たちがそれにとまなう社会的な恥と不都合を回避するために虚構という仮装をまとおうしたのに対して、文壇という特殊な世界に棲息する日本の私小説作家たちはもともと社会との調和を考慮しなかつたために、その「内なる声」に虚構をまといわせることなく表出したという対比を描いている。けれども貧困と病苦にあえぎがちであった葛西善蔵や嘉村磯多、藤澤清造といった私小説作家たちに、現実的な慰安を与える空間として文壇が存在したわけではなく、逆に彼らはその生活の低劣な条件によつて現実世界の苛酷さに直面しつづけた。そして葛西の初期作品に見られるように、そうした状況をあえてやり過ごそうとするとところに彼らの〈倫理性〉が発露されていた。彼らの「内なる声」は、自身をあえて貧困に追い込むような生活態度を保持することがもたらす外界とのきしみから発されており、彼らが伊藤がいうような、現実社

会から離脱した「逃亡奴隷」であつたことから生まれているのではない。

にもかかわらず、「内なる声」を外化するところに小説の本質を見ようとする伊藤の論は、この言葉の字義通りの意味に則るならば、小説一般というよりもむしろ私小説に対する視角としての重要性をもっていると思われる。すなわち、「内なる声」を表出するための仮装的な枠組みとして物語が求められるというのはきわめてロマン主義的な文学観である反面、この論の前半で眺めたように、明治二〇年前後から現実世界を特徴づける様相を自身の視点から描き出すという方法で多くの小説作品が生み出されていった。それらの基底にあるものが「ミメシス（模倣）」の理念、方法であつたことはいままでもない。逍遙が小説の本質として重きを置いた「世態風俗」の描写にしても、二葉亭が「実相を仮りて虚相を映し出すといふこと」と規定した「模写」にしてもミメシスの様態であつたが、とくに二葉亭が強調するように、その「実相」に潜む核心としての「虚相」を掴み出す眼差しと手つきに作家の個性が現出することになる⁷。

一方ロマン主義的な文学観においては外部世界を模倣することよりも、作者の内的な感情、情念を表出することが重視され、その内面を託された主人公が辿る軌跡が物語を構成していくことになる。M・H・エイブラムズは『鏡とランプ』（一九五三）で表題をなす「鏡とランプ」の比喻によつて、ミメシスを基調とする古典主義から作者の内面表出を尊重するロマン主義への移行を語り、芸術は自然に対して鏡を掲げるようなものというシェイクスピアの古典主義的な理念が、ロマン主義の時代

に至つて詩を「力強い感情の自然な発露」（水之江有一訳）であるとするとワーズワース的な理念が支配的になつていったと述べている⁸。ここでいわれる「ランプ」の比喻は当然伊藤整の「内なる声」という用語と照応する。そして私小説は明らかに「ランプ」の側に属する表現形式であり、「世態風俗」を写す「鏡」であるよりも、作者が自身の生活における振舞いや内面の感情、心境をみずから語る「ランプ」たるうとする営為の結果としてもたらされているのである。

その意味で私小説をルソーの『告白』に代表されるロマン主義文学の系譜に位置づけようとした小林秀雄の『私小説論』の議論は妥当性をもっているといえよう。実際ロマン主義には私小説と重ねられる属性がはらまれており、カール・シュミットが『政治的ロマン主義』（一九二五）で述べるように、本来主観的な気分を重視することで美的世界の領域で展開される性格をもっている。シュミットが「自分の経験から出られない、それでいて主体として何らかの意味を持っているという自己を捨てたくないが故に何らかの生産性を発揮しようとする」（大久保和郎訳）と規定する¹⁰ロマン主義の主体は、そのまま私小説の作者に当てはめることも可能である。反面小林の議論では「一人の人間を、全く本然の真理に於いて、人々に示したい。その人間とは、私である」という宣言で始まる『告白』に「私小説なるものの生れた所以」を見るとともに、そこに表出されている「私」が「充分に社会化した「私」、「作品になるまえに一つペン死んだ事のある「私」であるという周知の規定を与えることで、西洋のロマン主義文学から私小説を差別化している。小林によれば、西洋文学の思想は日本に「技法的」にの

み受容され、私小説も「社会化した「私」」を描いているわけではないものの、「日常生活の芸術化」を遂行した志賀直哉に代表されるその名品には「個人の明瞭な顔立ち」が刻まれており、それを殺すことになったのがマルクス主義文学の「貧弱」なりアリズムであつたとされる。

小林が西洋文学に見て取っている「社会化した「私」」は、理性を重視する精神的営為と人間の生活を包摂する社会のシステムが、ともにキリスト教を基盤として形成されるところから、個人が自我を確立することと社会制度のなかに位置づけられることが齟齬を来さないところに成立するものである。エドワード・ファウラーは『告白のレトリック』で、個人主義が西洋においては本来他者との動的な相互交渉を前提として培われていくのに対して、日本においては「精神的な自律性と社会への無関心を等価的に見なす伝統もあつて、それとは反対の含意を帯びることになった。すなわち自然世界と個人的経験への引きこもりである」と述べている¹¹。

こうした特質は確かにファウラーも取り上げている志賀直哉をはじめとする日本の私小説作家に認められるが、彼らも社会的存在として生きていく以上、「自然世界と個人的経験」に引きこもつたとしても、そこには何らかの他者との交渉や外部世界との接触が生じざるをえない。またそこで取られる距離自体に世俗社会への批判が込められていることも少なくない。西洋文学においても、ルソーから十九世紀のドイツ・ロマン派に至るロマン主義文学の系譜においては、現実の世俗世界に距離を取り、自身の内的世界を拠点としようとする姿勢が明確である¹²。ノヴァーリスやフリードリッヒ・シュレーゲルの作品に

顕著な「ロマン的流離」の主題は日本の私小説家には希少だが、多くの場合私小説の作家たちはいわば世俗の狭い世界にとどまりつつ精神的な流離を遂げる。葛西善蔵に典型的に見られるように、そこで彼らは世俗からの疎外を実感しながら、精神的には世俗世界を彼らが疎外しているのだった。

五 私小説の普遍性

図式的でない方をすれば、非私小説的な作品において、作者が外部世界に向けて眼差しによって捉えた時代社会の像を明確化する装置として、主人公をはじめとする人物たちが配されるのに対して、私小説作品においては、作者が自身の経験に直結する私的な問題をその分身的な人物に担わせる形で描くことで、そこにははさまれている普遍的な人間性に関わる問題と、その背景をなす時代社会の像が前景化されるということである。私小説作品がその外側の領域の作品と差別化されるのは、基底にある作者の眼差しの強い対自性によつてである。イルメラ・日地谷Ⅱキルシュネライトが『私小説 自己暴露の形式』で「私小説において特に重要なのは、主体の経験を表現することなのである。この点において私小説は自己中心的発言に、そして同時に伝統的抒情詩に、接近してゆくのである」(三島憲一他訳、以下同じ)と述べ、やはり「主体の経験」を語りつつむしろ「抒情詩」にも接近する内面の表出を重視しているのは首肯される見解である。もつともその「自己」の内実としては「誠実さ、自発性」という一般的な次元にとどめられている。

私小説の作者が「自己中心的」であるのは、自己の価値観を確信をもつて語るからではなく、むしろ自己の内的な世界が定位を求めるだけの不安定さを抱えているゆえに現れる特質にほかならない。

ちなみにこの内的な不安定さも西洋のロマン主義を特徴づける側面であり、H・G・シエンクは『ロマン主義の精神』（二九六六）で、ロマン主義者の自我への志向が強すぎるあまりに精神の支柱を見失い、キリスト教に回帰していかうとするアイロニーが見られることを指摘している¹²。けれども西洋のロマン主義者が感情的な充溢を立脚点とし、しばしばその過剰さのなかで自己喪失の危機に導かれるのに対して、私小説の作者たちはむしろ逆に、多くの場合自我の欠損感を持っていて、それが主人公、語り手に託された内面の危うさとして表出されている。平野謙は私小説の作家たちを現実生活の破綻を創作行為によつて昇華しようとする「藝術処理」型と、あくまでも自己の問題を現実生活の次元において解決し、それがもたらす心境を描こうとする「現実処理」型の二つに分け、葛西善蔵、近松秋江、嘉村磯多、太宰治らを前者に、志賀直哉、瀧井孝作、尾崎一雄らを後者に属させている。そして「破滅者」による私小説、「調和者」による心境小説と区別された用語を用いて、平野は両者を通底する本質を次のように捉えている。

従来、私小説も心境小説も、その随筆的・日常茶飯的傾向を非難されるのが通説だが、そして、垂流的作品はたしかにその非難に値いする安易な傾向をはらんではいたが、やや逆説的にいえば、その本質はむしろその非日常性にこそある。家常茶飯的

ならぬ生の危機感こそ、その産みだされる根源のモチーフにほかならなかつた。生の危機意識に対する救済の希いが、私小説と心境小説をつらぬく最大の徴表といつていい。

（『藝術と実生活』）

この見解は、内面の危うさを抱えた作者が自己の定位を求めて書かれる表現形式として私小説を捉える本論の立場とも重なるが、こうした見方を取る限り平野が分類する二つの型のうち、やはり「藝術処理」の私小説の方に重きが置かれることになる。葛西善蔵に代表される〈破滅型〉の作家が私小説の書き手に少なくないのは、生活上の危機が「藝術処理」の動機を提示することによつて表現者としての自己を支える条件となるからである。心境小説の範疇に置かれる志賀直哉の作品にしても、少なくとも『和解』までは父親との葛藤がもたらす危機のなかに作者は生きており、そこから自己を救済することが作品のモチーフをなしている。また『城の崎にて』（『白樺』一九一七・五）のような心境小説にしても、山手線の電車にはねられたことによる生命の危機を残存させており、「自分」が蜂や鼠、蝶螻といった小動物に自己を重ねようとするのも、未だ人間の生者たちの世界にその意識が十分に帰還していないことを示唆していた¹³。

平野謙が「私小説と心境小説をつらぬく最大の徴表」として挙げる「生の危機意識に対する救済の希い」における、「危機」の内実として想定しているのは「あるいは女房に逃げられ、あるいは人妻と姦通し、あるいは家族と死別し、あるいは病氣や借金にせめられるたぐいのもの」であり、それらに対しては、

「形而上的な不安や絶望の意識からは遠くへだた」つていう否定的な評価が与えられている。しかし人間が日常生活の些事に心を砕くのは普遍的な意識作用であり、そこに込められている「生の危機意識」が「形而上的な不安や絶望」よりも〈低級〉であるわけではない。また四節でも指摘したように、日常生活からもたらされる「危機意識」がそれ自体としては卑小さを帯びていながらも、そこに人間の精神性に関わる問題性がはさまれ、あるいは背後にある時代社会の姿が映し出されていることは少なくない。しかもそれは決して創作行為が偶然生み出した結果ではなく、作者はその問題性を意識しつつ作品を意識的に構築している。

私小説は一見作者が自身の身边を平板に描いているように見えて、ほとんど場合そこには虚構化が施されており、その差違に主題を明瞭化しようとする作者の意識的な技巧が込められている。その主題はいいかえれば作者を「危機」に置いている所以としての問題性であり、創作によつてそこからの救拔が図られることと、主題を明瞭化するための技巧が施されることは並行関係をなしている。それはとりもなおさず、作者がひとつの自己像を作中でつくつていくということにほかならない。その典型である『仮面の告白』（河出書房、一九四九）では三島は自己を、異性を愛することのできない〈異常者〉として遡及的に造型しており、その自己像がもたらす否定的な存在感に同一化することで、自己を反語的に賦活しようとしていた。私小説の代表的な作品と見なされる葛西善蔵の『哀しき父』（『奇蹟』一九二・九）『子をつれて』（『早稲田文学』一九一八・三）でも、作者は世俗を拒む「芸術家」としての矜持と、社会に容れられ

ない「子」的な未成熟さを共存させた人間として自己を造型し、それによつて自己の是認と相対化を同時に遂行している。

もちろんこうした語りによる自己造型も、私小説のみを特徴づける手法ではなく、文学作品全般の生成の原理のなかに包摂される。とくに自己の経験を素材として、語ることによつて自己を捉え直しつつ遡及的な自己造型をおこなう機構についてはこれまで論考が重ねられている。語ることによつて自己の生を生き直し、直線的に過ぎ去っていく時間を人間化する機構として物語叙述を捉えたのはポール・リクルールの『時間と物語』（二九八三〜八五）であつたが、リクルールによれば物語の構築は、拡散した過去の事象や出来事をミメシス的に生き直しつつ、それらを統合形象化する行為である¹⁴。その冒頭に取上げられているアウグステイヌスの『告白』は、周知のようにマニ教徒として過ごした青年期からいかにしてキリスト教への回心を遂げたかという自己の内的な変容を辿っている。そこにはマニ教を批判しつつ読み手をキリスト教にいざなうという政治的な企図も含まれているものの、起点をなすのは現在に批判的に眺めている宗派の理念をなぜかつての自己が信じていたのかという疑念である。回心を起こした後にもアウグステイヌスは「私は、久しく志していたように、いよいよ主なるわが神に仕える身になろうかなるまいかと思案していたとき、欲していたのは私ですが、いとつていたのも私であり、しかも欲する私といつた私は同じ私でした」（山田晶訳）¹⁵といった内的な分裂を自覚している。こうした内面の危うさを経たうえで、そこからの脱却に焦点化しつつ自身の軌跡が綴られているからこそ、『告白』が単なる信仰告白の書にとどまらない物語叙述として

の興趣をはらむことになったといえよう。

ジョルジュ・ギユスドルフは自伝文学の特質を論じた論考「自伝の条件と限界」で、自伝の書き手は「客観的で無私の追求ではなく、個的な自己正当化の営み」をおこなう点で、「自伝の役割は第一に自己救済にある」と結論づけている¹⁶が、これは平野謙が私小説の機能として挙げる「藝術処理」とも比される側面である。アウグステイヌスの『告白』がそうであるように、自伝は少年期から現在に至る自己の軌跡を綴りつつひとつの自己像をつくることによって内面の混沌に形を与え、それが「自己救済」としての機能を担うことになる。一方私小説の書き手はそうした危うさや混沌が凝縮して現れる時空における行動や出来事を語ることでそれらを外化し、自己の似姿を造型しつつ「救済」ないし慰安を得ようとするのだといえよう。

そして私小説が限定された狭い世界を描きながらそこに時代の社会の文脈が垣間見られるのも、内面的な危うさを作者が抱え、そこからの脱却ないし定位を図るといふモチーフをもつて書かれるからである。すなわちその危うさは作者の生活空間における他者や外部世界との交渉によってもたらされており、それを定位させるためには、それらとの関係性の再認識が求められることになる。『仮面の告白』の背後には、異性愛への意欲が再燃する終戦後の状況があり、それが「地」となることによつて、語り手の同性愛への傾斜が陰画的な「図」としての明瞭さを獲得している。葛西善蔵の背後には二節で述べたような明治以降の功利社会の持続があり、『和解』の語り手を父との和解に導く動因のひとつには、大正期の生命主義的な潮流があった。生命主義への志向は梶井基次郎の『檸檬』（『青空』

一九二五・一）にも見られるが、ここでも語り手が抱えた結核による体調の不良は彼の気分を陰鬱に染めており、その「えたいの知れない不吉な塊」として意識される抑圧を一顆のレモンという〈自然〉がはらむ力によつて払拭しようとするところだった。

このように眺めると、私小説の特質が明確になつてくると思われる。それは作者自身の身边に限定された時空に展開していきながら、人間の成熟や生命の昂揚に関わる普遍的な主題性を含み、また作者が生きる時代社会の文脈がその狭い世界に入り込むことによつて、閉じられつつ開かれた二面性をはらむ世界として成り立っている。自身の帰郷体験を語りながら、「9・11」という世界を揺るがしたテロ事件を浮かび上がらせるリービ英雄の『千々にくだけで』（『群像』二〇〇四・九）は、この二面性を極大化する形で浮かび上がらせる事例をなしている。また障害を持った長男との共生を主題とする大江健三郎の作品群も、出来事の〈私〉性のなかに〈核〉の脅威に怯える現代世界の姿を透かし見せる構図をしばしばはらんでいる。

そしてこの私小説の特質はある意味では日本文化全体の性格と重ねられる性格をもっているといえるだろう¹⁷。すなわち十七文字によつて外部の事象を捉えながら、その背後に広がる世界をイメージさせる俳句に象徴されるように、限られた分量の言葉によつて構築される世界が小宇宙としての拡がりや深みをはらむというのは、日本文化・文学が古来帯びてきた特質であるからだ。古典物語においても、加藤周一が『日本文学史序説』（筑摩書房、上巻一九七五、下巻一九八〇）で指摘するように、全体の構想からそれを成立させる部分の展開、内容が演繹

的に割り出されてくるのではなく、『伊勢物語』に典型的に見られるように、自律性をもった断章が連ねられることによつて全体が成立に至る方が一般的である。それぞれの断章には断片的な限定性のなかに恋愛を主とする微妙な情感の動きが込められ、そこに普遍的な人間性が垣間見られるのは私小説との連続性を示唆している。また近代の長篇小説においても、谷崎潤一郎の『細雪』（中央公論社、上巻一九四六、中巻一九四七、下巻一九四八）や川端康成の『山の音』（筑摩書房、一九五四）がそうしたスタイルで成り立っていることはいうまでもない。とくに川端の作品は長篇の規模であっても断章の集積として成っているが、それは逆に見れば日本において私小説的な方法が虚構を軸とする長篇小説にも滲出していることの証左であるともいえるだろう。

六 せめぎ合う価値観のなかで

もちろん私小説がすべてそうした限定と拡がりの二面性を帯びた作品世界を提示しているわけではないが、少なくとも現在まで読み継がれるような重みをもった作品にはこの特質が見て取られるといつてよい。

反面作者が自身の生活経験綴ることに終始し、読み手をその具体性の外側に連れて行かない私小説作品は少なくない。たとえば私小説を形式的に完成させたとされる¹⁸近松秋江の作品が、現在一般読者にほとんど省みられないものとなつていているのは、ここで眺めてきたような二面性の希薄さゆえと見られる。

『別れたる妻に送る手紙』（『早稲田文学』、一九一〇・四七）の表題に示されるように、秋江の作品では離別した内縁の妻のような距離のある女性への執着が繰り返し描かれ、続編の『疑惑』（『新小説』一九一三・九）では、自分の元を去つて若い情夫と生活を共にしているであろう元内縁の妻への猜疑と情夫への嫉妬を中心とする情動が綿々と綴られる。平野謙は秋江の人物について、「愚かしい男の執念」の「剔抉」の様相にその独自性を認めている¹⁹が、主人公の愚かしさの描出においては花袋の『蒲団』や葛西の一連の作品の方がはるかに勝るだけでなく、その過剰さがもたらす周囲との齟齬のなかに彼らが生きている時代社会の様相が浮上してくるのだった。一方秋江の作品は「情痴小説」と称されながら、焦点化されるのは女性との現実的な交渉ではなく、自身の傍らにいない女性に語り手が執着する心性である。語り手はもっぱらその情動のなかにとどまり、それを通して彼を位置づけている時代社会の様相が立ち現れてくるわけではないために、読み手は語り手が反芻しつつづけるその心性のなかに閉じ込められがちになるのである。

近松秋江を含めて、こうした作家が自身の経験や生活を素材としてそれを物語化する私小説が成立していったのが、冒頭に触れたように明治四〇年代から大正一〇年前後にかけてである。日比嘉高の『自己表象の文学史』（翰林書房、二〇〇二）や山口直孝の『私』を語る小説の誕生（翰林書房、二〇一一）といった研究者の著作では、現在ではほとんど読者の記憶にとどまっていない無名の作者の作品をも含む形で、その事情について探求されている。前者によれば、『蒲団』の登場した明治四〇年（二九〇七）前後に作者の〈私〉を語る小説が数多く現れてお

な社会層に広められたのである。

り、『蒲団』はその一環をなしながらも世評に上った例であった。後者も同様の見方を取りながら、自己を語る作品においても『蒲団』や平塚らいてうとの情死未遂行事件を描いた森田草平の『煤煙』（『東京朝日新聞』一九〇九・一〜五）のように三人称の語り为主であったものから、次第に一人称が増加していくという変化があることが指摘されている。

この時期に〈自己語り〉の小説作品が簇生した文脈として、日比は「作品の楽屋情報に価値を見出す文芸メディアの傾向」を挙げ、山口は雑誌『太陽』などに多く掲載された旅行記的な作品に示される「都会に暮らす文学者が観光地を訪れ、滞在することで内面を獲得していったこと」を挙げている。これらはいくつ問題も限定することによって導かれた見解だが、より巨視的に眺めれば、鈴木登美が『語られた自己——日本近代の私小説言説』（大内和子・雲和子訳、岩波書店、二〇〇〇）で指摘するように、明治後期から大正期における個人主義思想の台頭が基底的な潮流として想定される。鈴木はこの時期に現れた変化について次のように述べている。

私小説言説が現れたのは、文学作品を何よりもまず、作家が自分の「真の自己」を忠実に明かしてゆくプロセスと見なす時代であった。私小説は、大正デモクラシーと呼ばれる自由主義的・人道主義的な運動が日本中を駆け抜けた大正中期から後期にかけて、つまり一九二〇年代に批評言説のトピックとなったのだが、これは偶然ではない。一八九〇年代の初頭から表面化し、大正デモクラシーの基盤ともなった「近代的個人」「自己」への関心が、この自由主義的・人道主義的な運動を通して広範

大正デモクラシーに言及されているものの、こうした「自由主義的・人道主義的」な傾向が白樺派や『青鞥』の女性たちに代表される明治四〇年代の思潮と連続していることはいまでもない。宇野浩二が白樺派とくに武者小路実篤の表現を私小説の起点として提起した²⁰ことはよく知られているが、武者小路が目指したのも異性への欲求という形で露呈される「真の自己」の率直な表出であった。

けれどもこれまで眺めてきた私小説の実態を考慮すれば、大正デモクラシーのイメージとも重なる向目的な自己表出性によって私小説を括ることは妥当であるとはいえない。私小説の主人公、語り手に託された作者の自己はむしろ不安定に揺らいでいる危うさをはらんでおり、書くことによってそれを定位させることが作品の動機をなすことが多いからだ。山崎正和の『不機嫌の時代』（新潮社、一九七六）は、この作家たちが抱えていた危うい揺らぎの意識を分析した論考として捉えられる。ここでは志賀、漱石、鷗外、荷風らの作品を通して、日露戦争後から大正期にかけての時期に社会を覆っていた気分としての「不機嫌」の表出が探求されている。山崎は私小説が成立してくる時代とも重なる日露戦争終結から大正初期の時代を特徴づける要素として「不機嫌」を挙げ、日露戦争が終わることによって「国家」や「公」の存在感がわからに縮小していくことで、自己の感情を位置づけるべき地平を見失った国民がこの心的状況に陥っていった変容を論じている。

国家の存在感が縮小していったことで、内実の不明な〈私〉

が相対的に浮上してきたという指摘は傾聴に値するが、現実にはそれほど明快に状況が図式化されるわけではない。日露戦争後に個人主義が台頭してきたのは事実であるにしても、国家の存在感は大逆事件や韓国併合などによって、政治思想への抑圧や隣国への暴力をもたらす主体としてあらためて国民の前に顕在化されてくる。大正期においても日本は第一次世界大戦への参戦によって、辛亥革命時に清国政府の支援に失敗して以降、国際的に後退していたと感ぜられていた存在感を取り戻そうとするのであり、そうした国家の動きと拮抗しつつ個人主義への傾斜が進行していった。

その傾斜の基底には前節でも触れたような生命主義的な潮流がある。日露戦争前に高山樗牛の『美的生活を論ず』（『太陽』一九〇一・八）で唱えられた、内在的生命に従って生きることへの傾斜が戦後再び浮上してくるのであり、鈴木貞美が指摘する²¹ように明治四〇年から大正初年代にかけて、「生命」をめぐる言説がおびただしく姿を現すことになる。たとえば「本源的生命」に発する道徳を説く哲学者の三並良の『生命中心の哲学』（警醒社書店、一九一五）では、個人主義を超越した形における自我の昂揚が称揚され、同じく哲学者の金子筑水の「生命の力」（『太陽』一九一三・六）では、ニーチェの論を祖述しつつ「神秘な力」「不可思議な力」としての生命に立脚した自我のあり方が説かれている。重要なのは、三並がいうように生命主義的な自我観が逆説をはらむことで、生命の力に自己を委ねようとするれば、その個的な輪郭は溶解していかざるをえない。生命という概念自体への直接的な論及はないものの、西田幾多郎の『善の研究』（弘道館、一九〇一）においては「見る主観もなければ

見らるる客観もない」という、よく知られた自他一如的な自我観が提示され、それが後に語られる生命論の基底をなすことになる。白樺派をはじめとしてこの時代の青年たちもこうした主客の峻別を排した形における自我を志向していた。自我肯定的といわれる志賀直哉の初期作品においても、妻にナイフを打ち込んで殺してしまった芸人の所行に「無罪」の判断が下される（『范の犯罪』、『白樺』一九一三・一〇）ように、意識と無意識の境界が溶解したカオスとして自我が把握されているのである。

逆にいえば、そうしたカオス的な昂揚として自我が意識されていたゆえに、内的な生命感が低下することは自我の希薄化として捉えられることになる。そしてその低下をもたらす要因となるものが、家庭から社会にわたる外部世界からの抑圧であり、それを強く意識する人間が不機嫌の彩りをもって現れるのだといえよう。山崎正和が不機嫌の典型として取り上げる志賀の人物たちの心的状況にしても、強い主体であろうとする主人公が、それに見合った社会的達成を成しえていないという自覚からもたらされている。そして平々凡々として送られる日常における生命の蘇生を企図しながら、半ばはそれをみずから封じてしまうのが田山花袋の『蒲団』の主人公であったが、その情動のなかに彼の〈道徳観〉が作動しているのであり、そこに国家、社会の秩序と個人の欲求の狭間で生きる人間の姿が垣間見られる。

『舞姫』の太田豊太郎も同様に、自身が覚醒させたロマン的な自我意識と社会の体制に帰属しようとする希求の間で苦悩すが、先に述べた私小説の人物たちを特徴づける内的な「危機」はおおむねこうしたアンビヴァレンスとして生まれているが、

その背景をなすものが、異質な価値観を共存させた時代の過渡性であった。私小説という用語が流通し始め、私小説作品が簇生するようになる大正十〇年前後から昭和初期にかけてもやはり過渡性を強く帯びた時代として眺められる。

この時代を特徴づけるものとして大正デモクラシーの風潮や生命主義的な志向の勃興に加えて看過しえないのは、都市化現象の進行である。日露戦争後の明治四一年（一九〇八）には新潟、兵庫に次いで第三位の人口をもつ都道府県でしかなかった東京が、第一回国勢調査のおこなわれた大正九年（一九二〇）には第一位に上がっており、その間に人口は一八七万人から三六九万人へと倍近くに増加している。大阪も第七位から第二位へと上昇しており、一方首位であった新潟の人口は一九五万人から一七七万人へと減少し、第七位へと下落している。大都市圏への人口の流入は明確で、それに応じてカフェー、シネマ、ダンスホールといった都市文化が隆盛し、都市の街路を「モガ」「モボ」たちが闊歩する時代となる。

反面地方から大都市圏に大量の人間が移住することは、独自のムラ的な共同体を離れて単独者として生活する人びとが増加することでもあり、そこで孤独な心性や憂鬱な気分を抱えて日々が送られることも珍しくなかった。菅野昭正『憂鬱の文学』（新潮社、二〇〇九）では、萩原朔太郎、山村暮鳥の詩や、佐藤春夫、梶井基次郎らの小説を論じながらこの時代に瀰漫していた憂鬱という気分が分析されている。中心的に論じられている『田園の憂鬱』（『黒潮』一九一七・六）はやはり自身の経験を下敷きにした私小説的作品であり、ここでは「息苦しい都会」への嫌悪と「柔かに優しいそれ故に平凡な自然」への愛着が動機

をなしていることが明示されていた。『檸檬』においても、京都という都市空間を舞台とし、その近代性を象徴しているともいえる丸善という西洋文化の窓口に惹かれながら、同時にそこからの抑圧を蒙っている「私」が、レモンという自然の所産をそれに対置することによってその圧迫を払う幻想を描こうとするのだった。

大正末期に書かれた川端康成の『伊豆の踊子』（『文芸時代』一九二六・一・二）にしても、作者の青年期の経験を下敷きとする私小説的作品である²²とともに、東京での生活に孤独感を募らせた一高生の主人公が伊豆での旅芸人の一行と出会いと交わりによって癒されるという構図をもっている。ヒロインの薫はその肢体が「若桐のやうに足のよく伸びた」と形容され、「花のやうに笑ふ」と描写されるように、自然の暗喩としての瑞々しさが強調され、彼女を含む旅芸人たちは作者自身の境遇を映して「孤児」として設定される「私」にとつては疎遠な〈家族〉の幻影を与えると同時に、「野の匂ひを失はない」と記されるようにやはり自然のイメージを強くまとっている。もつともこの旅の経験で「私」が得た癒しの感覚は恒常的なものではなく、ロイ・スターズが「ひとたび大都市に戻って自己の孤独を見出せば、彼はまたすぐに現在の「頂点」から暗い「谷」へと下降するだろう」とやや皮肉に評する²³ような状態に戻る可能性が高い。自然の比喩をなす少女との交わりが美しく彩られるほど、本来の生活空間としての都市での生活が、彼に孤独と憂鬱を与えるものであることが浮かび上がってくるのである。

七 転換する時代と『齒車』

こうした自然への憧憬を生活者に抱かせることになる都市の成長は、近代の潮流として個人に齟齬や違和の感覚をもたらす源泉ともなり、それがこうした大正中中期から昭和初期にかけての私小説的作品の動機を提供している。さらにこの時期は先に挙げた西洋から移入された大衆文化の浸透に加えて、菊池寛による『文藝春秋』の創刊や円本の流行などによって文芸の大衆化が進行していった。菊池自身が芥川龍之介らとともに『新思潮』を営み、技巧的な短篇の作品を書いていた出発時とはうって変わって、『真珠夫人』（『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』一九二〇・六〇・一二）をはじめとする大衆小説の作家へと転じていくのであり、『新思潮』を含んで『早稲田文学』『白樺』『奇蹟』『青空』といった同人誌に集う仲間が、切磋琢磨のなかで互いの自己を晒しつつ作品を生み出していった、明治後期から大正期にかけての流れは昭和期に入ると次第に創作の主流ではなくなっていく。川端康成とともに『文芸時代』という同人誌から出発した横光利一も、実験的、前衛的な手法を取り入れつつ『上海』（『改造』一九二八・一一〇・三二・一一）や『機械』（『改造』一九三〇・九）といった画期的な作品をもたらしていた地点から、みずから「純文学にして大衆小説」と規定する「純粹小説」を企図し、『寢園』（『東京日日新聞』一九三〇・五〇・一一）、『文藝春秋』（一九三二・五〇・一一）や『家族会議』（『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』一九三五・八〇・一二）のような、表現の技巧を抑えて表層的な社会現象とあえて交わろうとする作品の書き手となっていた。

こうした揺れ動く時代のなかにあつて、教養主義的な「純文

学」の書き手でありつづけようとして時流に逆行する存在となつていき、みずから命を閉じることになったのが芥川龍之介であつた。芥川が技巧を凝らした物語的短篇小説を構築することから次第に、筋を重視しない「詩的」な小説を書こうとする地点に移行していったことは周知である。それは先に触れた久米正雄らの唱えた「心境小説」的世界の取り込みであつたが、なかでも遺稿の『齒車』はほぼ作者自身に重ねられる語り手が、郊外の避暑地と東京の間を歩き来しつつ、『蜃気楼』（『婦人公論』一九二七・一）や『河童』（『改造』一九二七・三）に相当する作品を書いていく過程で様々な表象や幻影に脅かされる経験が語られる、私小説的性格の強い作品である。

ここで語り手の「僕」が鶴沼に相当する避暑地と東京の間を往還する構図も、自然と都市の対比を形作っているが、東京の都市空間を移動するさ中にも、「僕」は「緑いろの笠をかけて、背の高いスタンド」に「平和な感じ」を受けたり、「薔薇色の壁」に「何か平和なもの」を感じたりする。それは「緑いろ」や「薔薇色」という色彩が自然を喚起させるからであり、やはり自然に癒しを求める抑圧をはらんだ心性を彼が抱えていることが示唆されている。その抑圧のなかに「僕」ないし芥川を表現者として実現させると同時に、衰滅に導くことになる二面性を帯びた資質としての自己の姿が現れている。

すなわち都市空間を移動する語り手の「僕」を特徴づけているのは、耳に入った「イライラするね」という言葉が直ちに「イライラする、——tantalizing——Tantalus——Inferno」という脈絡を召喚したり、電話から聞こえた「モオル」という言葉が「la mort」すなわち「死」というフランス語に置き換えられたりす

るように、感覚が受容した外界の情報に対して、地獄や死へと結びつく連想をほとんど無意識のうちにおこなってしまふことである。こうした連想の基底にある機構が、「僕」の右目の視界に現れる「絶えずまはつてゐる半透明の歯車」のイメージに照応している。「閃輝暗点」という病理現象に同定されるこの回りつづける歯車のイメージは、芥川が少青年期から吸収してきた知識、教養を原動力として培われた内的な機構の比喩にほかならない。それが彼を知的作家にする条件となつたと同時に、現在の彼の生存を衰滅の領域に方向付ける力として作用しているのである。そしてこの作品の基底にはられた、少数の読み手を想定した教養主義的な創作の時代の終焉は、何よりも鶴沼と東京の間を往還し、東京の都市空間を移動する「僕」の身体的営為に映し出されている。

『歯車』が盛り込まれた話題からギリシヤ神話や聖書との連関を強くもつことは明らかだが、それに加えて見逃せないのはダンテ『神曲』の投影である²⁴。「僕」は迷い込んだホテルの調理場に「僕の堕ちた地獄」を見て取り、カフェーの客である親子の男女に「現世を地獄にする」契機である「親和力」を直感し、さらにバーでフランス語で会話をしていた新聞記者らしき男たちは「僕」のことを指して「Le diable est mort!」「Oui, oui, d'enfer……」（「悪魔は死んだ！」「そう、そう、地獄の……」）といった会話を交わす。こうした「地獄」の点綴はこの作品が東京の都市空間という「地獄」をさまよう「僕」の物語でもあることを示唆している。先に挙げた「僕」が「イライラする」という言葉から連想する「Inferno」が『神曲』の「地獄篇」のことでもあるように、それを綴っている作者が『神曲』を意識

していることは疑いない。

『神曲』ではダンテが師のウエルギリウスに導かれて地獄、煉獄の世界をくぐり、天国界に到達するが、『歯車』の「僕」は自身の意識が作り出した都市の「地獄」にとどまりつづける。彼がこの「地獄」を歩行者として経巡りつづけるのは、端的にはそこから彼を脱させるウエルギリウスに相当する導き手がないからであり、『歯車』にはその導き手の不在が刻み込まれている。その導き手とは芥川を表現者として押し上げてくれた夏目漱石にほかならず、「二 復讐」の節には、「僕」が精神病院に赴こうとして青山斎場の前に出てしまひ、そこで漱石の葬儀がおこなわれたことを追想して、「僕は砂利を敷いた門の中を眺め、「漱石山房」の芭蕉を思ひ出しながら、何か僕の一生も一段落ついたことを感じない訣には行かなかつた」という感慨を覚える場面が出てくる。漱石は「自然其儘の可笑味がおつとり出てゐる所に上品な趣があります」（一九一六・二）を称賛したのだったが、そうした「上品な趣」は次第に時代の好尚が求めるものではなくなつていった。

芥川が理想とした読み手は漱石のような高い知性と洗練された趣味の持ち主であつただろうが、すでに小説の読者は気ままに作品を享受し、作家のゴシップを話題にする大衆になりつつあつた。『歯車』にはそうした大衆社会の姿も点描されている。バーで自分の噂をしている記者らしき男たちもそのひとつをなすが、「二 復讐」には「Aさんではいらつしやいませんか？」と話しかけてくる通りすがりの青年を「僕」が忌避する場面が現れる。青年が「僕も先生の愛読者の……」と言うや否

や、「僕」は「ちよつと帽をとつたがり、彼を後ろに歩き出して」しまうのである。彼が東京の都市空間を歩行しつづけるのは、こうした不特定の大衆読者との遭遇に自分を晒すことでもあり、だからこそ彼は「薔薇色の壁」のあるカフェーに「避難」しなくてはならなくなるのである。

こうした大衆読者の姿を含めて、『歯車』に時代の転換が意識的に表象されていることは否定しえない。「一 レエン・コオト」の節で列車内の光景として描写される、女性教師の膝の上に乗る、「可愛いわね、先生は。可愛い目をしてゐらつしやるわね」という親しげな言葉を口にする女生徒の姿も、新しい時代の点景としての意味をもつだろう。皮肉なのは「僕」が必ずしも新時代に反感を覚える人間ではなく、結婚式場で出会った漢学者の老人に「病的な破壊慾」を抱くように、逆に硬直した旧時代的な価値観に対して攻撃的であることだ。芥川自身も、自分を否定するプロレタリア文学に対して「作品の中に石炭のやうに黒光りのする詩的莊嚴を与へるものは畢竟プロレタリア的魂だけである」（『文芸的な、余りに文芸的な』『改造』一九二七・四〇六、八）と述べるようにその価値を認めていた。むしろこうした異質な新しい価値を認めうる知的な許容力が芥川の立ち位置を危うくしていた。私小説が作者の内的な「危機」を表現によつて定位させることによつて超克しようとする形式であるとすれば、『歯車』は明らかにその範疇に含まれる作品である。

確かに『歯車』を書くことは生活者としての芥川を救うことにはならなかったものの、表現者としてのひとつの自己像を定着させようとする試みがここから汲み取られる。教養

主義的な時代が終わりつつあることを自覚しつつも、ここになされてくる作者の自己表出は、今眺めた『神曲』を含む様々な西洋古典との連携のなかでなされており、教養主義の破綻が教養主義の彩りのなかで表現されるというアイロニカルな構造をこの作品はもっている。『或る阿呆の一生』（遺稿、『改造』一九二七・一〇）に現れる「人工の翼」としても象られている、自己を表現者へと羽ばたかせると同時に衰滅へと追いやることになる知的教養の両義性は、『歯車』の「六 飛行機」の節で「僕」の義弟が語る「高空の空気が吸つてゐるものだから、だんだんこの地面の上の空気に堪えられないやうになつてしまふ」という「飛行機病」にも込められている。この「病」が西洋の文学、思想によつて高い水準の知的教養を獲得することと、かえつて世俗への適応力を低減させてしまうことの比喩であることはいうまでもない。

「僕」が都市空間をさまよいつづける姿も、この「僕」の知的な過剰さを示唆しているが、ここではそうした輪郭によつて自己の像を提示しようとする造形の手つきが明瞭である。『歯車』は「一 レエン・コオト」に話題として出てくる義兄の西川豊が自殺した昭和二年（一九二七）一月六日から、「五 赤光」に記される『河童』を脱稿する二月一三日までの一ヶ月余りを時間的な舞台としているが、その間芥川は保険金詐欺の疑いをかけられていた義兄の自殺の後始末に奔走を余儀なくされていた。けれども『歯車』にはそうした「僕」の奔走する姿は語られず、もっぱら身体的統合を失調しつつさまよう姿の描出に力点が置かれている。それによつて今眺めたような「僕」の輪郭が明確化されるのであり、虚構を交えつつ自身の生活経験を

語ることでひとつの自己像を打ち出しながら、そこに包摂する時代社会の姿が前景化されるという、私小説の典型的な機構が認められる。大正期という〈私〉の時代を生き、技巧的な物語に自己を込めつづけた芥川は、最後にその〈私〉が破産する姿を描くことによって表現者としての自己を刻みつけることになった。そのアイロニーに、内的な「危機」を表象することによって生み出されてきた私小説の極限的な形を見ることがもできるのである。

註

1 I・日地谷＝キルシュネライト『私小説 自己暴露の形式』(三島憲一・山本尤・鈴木直・相澤啓一訳、平凡社、一九九二、原著は一九八一)、エドワード・ファウラー『告白のレトリック』(Edward Fowler, *The Rhetoric of Confession: Shishosetsu in early twentieth-century Japanese fiction*, University of California Press, 1988)。もっともファウラーは葛西善蔵を中心として経験を虚構化する修辭的表現に作家の個性を見出し、表題に反して私小説の〈告白性〉を相対化している点では、本論の立場に近い。

2 中村幸彦『近世小説史の研究』(桜楓社、一九六一)、『近世文学思潮』(岩波書店、一九七五)による。

3 二葉亭が「虚相」や「意」という用語によって、現実世界を方向付けている様相を捉えることを重視しているのは、七節で言及している漱石が講演「作家の態度」(於・東京、一九〇八)で「我」を通して「非我」としての外部世界を捉えることと照応している。漱石が『文学論』(大倉書店、一九〇七)などで語る「F」は表現における観念的焦点を指す

とともに、「非我」の焦点でもあり、そこで第一に想定される内実はやはり近代の功利主義であった。

4 中村はこの著作で「人の性質を写す」とこと、「一国の大勢を描く」とが一体であったことを二葉亭の創作理念として挙げているが、妥当な把握であろう。ちなみにこの重なりは夏目漱石の創作理念とも共通している。紙数の都合もあつてここでは漱石についての論及を避けたが、漱石も功利主義の色合いを強める社会への強い嫌悪感を持つ作家の一人であり、それが彼の自我の基底を形成している。その心性は金満家の金田一党が揶揄的に描出される「吾輩は猫である」(『ホトトギス』一九〇五・一〇六・八)をはじめとして『二百十日』(『中央公論』一九〇六・二〇)『野分』(『ホトトギス』一九〇七・二)といった初期作品に色濃く現れており、とくに豆腐屋の男に「華族と金持」への嫌悪を語らせつづける『二百十日』などは自身の心性を露わにした〈私小説〉として見ることもできる。けれども明治四〇年(一九〇七)の東京朝日新聞社入社を契機として、漱石はこうした自己の心性のあからさまな表白を抑制し、自身の「我」を外部世界を捉える起点として位置づけ直すことになる。朝日入社後におこなわれた講演「作家の態度」(於・東京、一九〇八・二)で語られるように、自己の価値観、心性である「我」を通して外部世界に相当する「非我」を表現するという理念に沿った創作が漱石の主軸をなすようになるのである。その姿勢のもとで、近代の趨勢となる物質至上的な功利主義に加えて、満州や韓国・朝鮮に版図を拡張していく帝国主義という「非我」の動向を、作中人物同士の関係に託して批判的に表象する作品が晩年の『明暗』(『東京/大阪朝日新聞』一九一六・五・一一)まで書き継がれていくことになる。

5 終盤の美登利の変貌については主に「初潮」説と「初店」説の間で多くの議論が重ねられているが、展開の必然性から考えれば、美登利が幻想を抱いていた遊女という職業の現実に触れることで幻滅を味わわれたと

考えるのが自然であろう。ただその段階に美登利が進んだのは、おそらく彼女の身体が初潮を迎えることで大人の域に近づいたからであり、その意味では両者の説は前者が後者を補完する関係にあると思われる。

6 明治二、三十年代には他に辻忠郎平衛『立身虎之巻』（赤川孫平衛、一八九〇）、渡辺修二郎『青年と立身処世』（大学館、一九〇〇）、獲麟野史『立身処世百話』（東新堂、一九〇二）など、立身出世のための指南書的な書籍が多く刊行されている。評論家の山路愛山も『青年立身録』（民友社、一九〇一）なる書を著し、多くの西洋の偉人たちの行跡から立身出世の智慧を汲み取らせようとしている。総じて時代の展開を映す形で、立身の要諦が上位の人間に誠実に仕えるといった儒教的な姿勢の重視から、愛山の書にも語られるように、自主独立の才覚によって人生の局面をみずから切り拓くという方向に変わっていつている。なお立身出世の社会的文脈については竹内洋『立身出世主義——近代日本のロマンと欲望』（NHKライブラリー、一九九七）を参照した。

7 アウエルバッハが『ミメーシス』（一九四六）で述べるように、作家は現実世界を修辞を駆使した「比喩形象」によって描出しようとするのであり、それによってもたらされる感覚的な鮮明さが人物や出来事の輪郭を明瞭に浮かび上がらせることになる。またウエイン・C・ブースはこうした対象の存在を読み手に効果的に印象づける修辞の主体を「内在する作者」として位置づけ、その自律性を重んじている（『フィクションの修辞学』一九六二）。アウエルバッハやブースの論においては、作者の個性はもっぱら人物や出来事を読み手に鮮明に印象づける修辞的な技巧の駆使に現れ、その技巧的な主体と生活者としての作者との間にしばしば距離を生じさせるとされる。私小説においてはこうした修辞的技法の主体としての作者像が見えにくい面があるもの、やはり明確に存在している。

8 M・H・エイブラムズ『鏡とランプ』（水之江有一訳、研究社、

一九七六、原著は一九五三）。

10 K・シュミット『政治的ロマン主義』（大久保和郎訳、みすず書房、一九七〇、原著は一九二五）。

11 E. Fowler, *The Rhetoric of Confession*.

12 H・G・シエンク『ロマン主義の精神』（生松敬三・塚本明子訳、みすず書房、一九七五、原著は一九六六）。

13 一条孝夫は『大江健三郎・志賀直哉・ノンフィクション——虚実の往還』（和泉書院、二〇一一）で、『城の崎にて』を「PTSD（心的外傷後ストレス障害）」の事例として眺め、風がないはずなのに一部の桑の葉が揺れ動いていることに強く感応するような「自分」の心性にその現れを見ている。

14 P・リクール『時間と物語』（I、久米博訳、新曜社、一九八七、原著は一九八三）。

15 アウグスチヌス『告白』の引用は『アウグスティヌス』（中央公論社世界の名著14、山田晶訳、一九七〇）による。

16 Georges Gusdorf, *Conditions and limits of autobiography*, p. 39. In J. Olney (Ed.), *Autobiography: Essays theoretical and critical*, Princeton University Press, 1980.

17 私小説と古典文学との関係については、山本健吉は『古典と現代文学』（講談社、一九五七）で中世隠者文学との連関を指摘し、勝又浩は『私小説千年史』（勉誠出版、二〇一五）で平安時代以降の日記文学にその淵源を求め、論を提示している。確かに私小説の書き手には世俗世界に距離を取ろうとする姿勢が明確にあり、また日記文学を特徴づける日常の些事への拘泥とその細密な叙述は私小説との共通性をなしている。本論ではそれらとは異なる観点から私小説と古典との繋がりを捉えようとしている。

18 平野謙は『疑惑』によって「わが国独特の私小説形式はほぼ完璧に樹立されたのである」という評価を与えている（『藝術と実生活』前出）。

19 平野謙『藝術と実生活』（前出）。

20 宇野浩二「私小説」私見（『新潮』一九二五・一〇）。

21 鈴木貞美「〈問題提起〉一九一〇年代の思潮と「生命」の氾濫」（『文芸』一九九二・二）。周知のように鈴木は「大正生命主義」という用語を流布させた中心的な研究者である。鈴木はここで永井潜『生命論』（落陽堂、一九一三）、小酒井不木『生命神秘論』（落陽堂、一九一五）といった著作をあげ、こうした生命主義の展開について「工業化、国家主義の肥大化、都会化、要するに近代化の進展に対するリアクションとして総括される」と述べている。

22 I・日地谷＝キルシュネライトは「私小説 自己暴露の儀式」（前出）で『伊豆の踊子』を、語り手と主人公が「ともに歩む」語りの典型的な例であり、その点私小説と同じである」と規定している。

23 Roy Starrs, *Soundings in Time: The fictive art of Kawabata Yasunari*, Japan Library, 1978. コッピでスターズは『伊豆の踊子』の「私」が「頂点」と「谷」の間を行き来する感情の波のなかを生きており、旅芸人との接触、薫との交わりによってその「頂点」に達していたという見方を示している。

24 「歯車」が『神曲』に触発された面があることは『芥川龍之介新辞典』（関口安義編、翰林書房、二〇〇三）における剣持武彦の「ダンテ」の項で指摘されている。論考としては丸橋由美子「芥川龍之介「歯車」——〈地獄〉にみる外国文学の影響とその意義——その（二）」（『ノートルダム清心女子大学紀要』、『国語・国文学編』九巻一号、一九八五）、堀竜一「芥川龍之介とダンテ「神曲」——「歯車」における「樹木になった魂」をめぐる」（『キリスト教文学研究』二二二号、二〇〇五）などがあり、いずれも『僕』が辿る東京という都市の「地獄」と『神曲』においてダンテが経験する地獄、煉獄の描写におけるイメージ的な照応が分析されているが、ダンテにとつてのウェルギリウスに相当する、「僕」の導き手であった漱石の意味について

て考察した論考はないようである。

「国際日本研究の現在——文学・文化・社会」
「翻訳と創作の人生」
2016年10月24日
リービ英雄

「イギリス・アメリカで日本について教えること
——なぜ外国で日本を勉強するのか？」
2016年11月12日
クリストファー・ガータイス

「ソビエト史学と日本の歴史」
2016年12月10日
井上章一

「小泉八雲の『心』から夏目漱石の『心』へ」
2016年12月22日
ダミアン・フラナガン

「子規と漱石——俳句と源流」
2017年1月10日
キース・ヴィンセント

「日本文学をフランスで研究すること、
教えること」
2017年1月17日
寺田澄江

「日本語は〈悪魔の言語〉という言説をめぐって
——文化的偏見、言語的相対論、言語の進化との関連
での考察」
2017年1月21日
池上嘉彦

「伊勢物語『東下り』——江戸絵画におけるその政治的意匠」
2017年1月31日
タイモン・スクリーチ

「良い歴史/悪い歴史——戦時期、映画は過去をどう表象
したか、そのイデオロギー的階級性」
2017年2月1日
イリス・ハウカンブ

"La legge giapponese, non quella del mio paese."
Matrimonio, divorzio e diritto internazionale privato
nella "Madama Butterfly" di Giacomo Puccini
2016年5月30日
Giorgio Colombo

"Oggi non so leggere." Le avventure di Pinocchio
nella scuola italiana: dalla confusione iconografica
agli equivoci interpretativi della Fata turchina
2016年7月5日
Barbara Sturmar

La canzone napoletana. Poesia e musica a Napoli
tra XVI e XX secolo
2016年11月1日
Nunzio Ruggiero

総合文化研究所共催講演会

「世界の色彩語の類型と進化:『プッシュマン』の
言語の調査がもたらす新知見」
2016年5月11日
中川裕/松浦寿夫

「メキシコの20世紀デザインと建築の扉」
2016年5月11日
ギジェルモ・エギアルテ

2015年ノーベル文学賞作家
アレクシエーヴィチ氏記念イベント
2016年11月28日
スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ

「中国語の苦手な台湾人——たった一つの、
わたしのものではない日本語で語ってみる」
2016年6月23日
温又柔

総合文化研究所共催シンポジウム

国際シンポジウム
「Perception in the Avant-Garde」
アヴァンギャルドの知覚」
2016年7月25日・26日
Silvio Vietta / Stefano Colangelo / 岡田温司/
香川檀 / 田中純 / 松浦寿夫 / 和田忠彦 / 久野豊一 /
福嶋伸洋 / 吉本秀之 / 鈴木佑也 / 菅山啓 / 横田さやか /
石田聖子 / 前田和泉 / 小久保真理江 / 山口裕之 /
Sergej Birjukov

和田忠彦教授退任記念シンポジウム「遊戯の始まり」
2016年12月10日
松浦寿夫 / 福嶋伸洋 / 小沼純一 / 沼野恭子 / 岡田温司 /
山口裕之 / 久野豊一 / Giorgio Amitrano / 木村榮一 /
西成彦 / 澤田直 / 都甲幸治 / 棚本伸明 / 土肥秀行 /
くばたのぞみ / ばくきょんみ / 山崎佳代子 / 和田忠彦

生誕150周年記念 漱石 / 子規シンポジウム
「言葉・物・世界」
2017年2月11日
スティーン・ドッド、王志松、柴田勝二、
村尾誠一、菅長理恵

2016年度 東京外国語大学 総合文化研究所 活動報告

総合文化研究所主催連続講演会

翻訳を考える①
「J・G・バスケスを芥川賞作家と読む」
2016年4月26日
小野正嗣、柳原孝敏、久野豊一
司会：和田忠彦

翻訳を考える2016②
「『ブラハの墓地』を読む エーコと大衆小説」
2016年6月17日
橋本勝雄、小倉孝誠、和田忠彦

文学の移動 / 移動の文学
「漢詩集『北行雜録』写本から推測する阮攸
(グエン・ズー)の北使燕行(1813-1814年)経路」
「根無し草として生きる
——ショイヨド・ワリウツラーと『赤いシャールー』」
2016年7月6日
野平宗弘、丹羽京子

Workshop Series (若手研究者育成) 第3回
「文明の黄昏に咲くロシア文化の花
——同伴者作家E・ピリニャークが築いた革命のエチュード」
2016年7月13日
佐藤賢之

翻訳を考える2016③
「手をつなぎ合う文学 「多」としての言語と翻訳」
2016年10月10日
関口涼子、温又柔、金子奈美

翻訳を考える2016④
「戯曲『オルフェウ』と映画『黒いオルフェ』を読む
ボサノヴァの誕生とフランスからのまなざし」
2016年11月9日
福嶋伸洋、小沼純一、桑田光平

翻訳を考える2016⑤
「境界の文学——旅の詩学」
2017年2月1日
山口裕之、松浦寿夫、和田忠彦
司会：久野豊一

総合文化研究所共催セミナー

ドキュメンタリー上映
「Dreams of Dutiful Daughters」
2016年6月29日
Dr. Ma Khin Mar Mar Kyi

文学の移動／移動の文学

報告 久野量一

第一回 二〇一六年一月二七日（水）

報告者

久野量一 「ポストソ連時代のキューバ文学——アナ・リディ

ア・ベガ・セローバほか」

和田忠彦 「イタロ・カルヴィーノ——旅する作家、旅する書物」

沼野恭子 「リュドミラ・ペトルシェフスカヤ——異次元への

移動」

第二回 二〇一六年七月六日（水）

報告者

野平宗弘 「漢詩集『北行雑録』写本から推測する阮攸（グエン・ズー）の北使燕行（一八一三—一八一四年） 経路」

丹羽京子 「根無し草として生きる——シヨイヨド・ワリウツ

ラーと『赤いシャール』」

二〇一五年十一月のある水曜日、会議の間隙を縫って総合文化研究所のメンバーが集まった。新しい研究会の立ち上げについて意見交換を行うためである。今から思えば謀議のようなものだ。将来の競争的資金獲得も睨みつつ、研究所のメンバーの多くが参加できるようなテーマは何だろうか。「世界文学」概

念の浮上以降、地域、語圏、時代を超えた文学研究が求められつつある。何人かが持ち寄ったアイデアをもとに議論を進めた。人の移動と創作、そこに否応なしに働く力学、また、文学そのものの移動でもある翻訳（行為）などが概ね共有する問題群だった。こうして最終的に、研究会の名称を「文学の移動／移動の文学」とすることで話はまとまった。

その後、やはり会議のない水曜日を狙って第一回の研究会が企画された。一月の終わりだった。そして年度が改まり、二度目の研究会が催された。報告者とタイトルは先に掲げたとおりである。合計五名の発表で、地域はヨーロッパ、ロシア、アジア、ラテンアメリカの文学が、時代も十八世紀から二十一世紀までが取り上げられた。発表の中身については、この「総合文化研究」のどこか、あるいは別の雑誌などに掲載されているはずなので、そちらを参照していただきたい。

筆者はラテンアメリカの文学が専門だが、その成り立ちからして、欧米文学と同じ程度にアジアやアフリカの文学とつながりがある。地域研究的な側面も強い。と言いながらも、アジアやアフリカ地域の研究者と意見をフラットに交わす機会はなかなかない。なので、こういう研究会が発足したことは嬉しい。発表を聞いていると、自分ももしラテンアメリカではなく、

他の語圏の文学を読んでいたらどんな風になったのだろうか
と想像が膨らんでくる。自分はなぜラテンアメリカ文学に惹か
れたのだろうか、ラテンアメリカの文学を読まない自分は今の自
分とどのくらい違つてどのくらい同じなのだろうか？ そんな
楽しみを与えてくれる三回目の研究会が企画できなかつたの
は残念だ。ぜひ来年度以降も続けたいと思つている。

シリーズ「翻訳を考える」第一回〜第四回

二〇一五年度にはじめて「翻訳」について考える企画を、一歩進めて、実際刊行されて間もない翻訳書の訳者（たち）を囲んで、原作の意味、訳書刊行の意義、さらには翻訳の現場で生起するじつにさまざまな事件と言ってもよいであろう出来事を、公開の場で存分に語り合ってもらおうことをとおして、できれば聴衆自身のなかに、「翻訳」という行為にたいするあらたな関心や見方が生まれることを期待して、二〇一六年度は連続講座という体裁を採りつつ、多彩なゲストをお招きして都合五回にわたって実施することができた。以下に、ゲストをはじめ講師の方々を、ふかい感謝をこめて記す。

- ① 4月26日 J・G・バスケスを芥川賞作家と読む：
小野正嗣（作家）、柳原孝敦（ラテンアメリカ文学）、久野量一（ラテンアメリカ文学）
- ② 6月17日『プラハの墓地』を読む エーコと大衆小説：
橋本勝雄（イタリア文学）、小倉孝誠（フランス文学）、和田忠彦
- ③ 10月10日 手をつなぎ合う文学 「多」としての言語と翻訳：
関口涼子（詩人・翻訳家）、温又柔（作家）、金子奈美（バスク文学）



④ 11月9日 戯曲『オルフェウ…』と映画『黒いオルフェ』を読む ボサノヴァの誕生とフランスからのまなざし…
福嶋伸洋（ブラジル文学）、小沼純一（音楽・文芸評論家）、桑田光平（表象文化論）

報告 和田忠彦

世界の色彩語の種類と進化…「ブッシュマン」の言語の調査がもたらす新知見

報告 中川裕

色彩という意味領域は、言語の普遍的性質を反映すると広く考えられている。この見解は、Berlin & Kay (1969) の *Basic color terms* の刊行から優勢になったものだ。彼らはそこで九八言語に基づき色彩語体系の種類と進化を説明する言語学的色彩モデルを提案した。その後を継ぐ調査の集大成 Kay et al. (2010) *World Color Survey* は一〇言語の資料を追加し、彼らのモデルに敷衍と発展をもたらした。だが、ここではコイサン諸語（いわゆるブッシュマンとホッテントットの言語）の資料は全く考察されていない。私の報告はコイサン諸語の一つであるグイ語の分析から彼らのモデルを検討する試みである。

彼らの言語学的色彩モデルにとって最も要となる概念は、各言語ごとに同定される基礎色彩語である。彼らは、まず、三二九色のマンセル色彩チップを使って、サンプル言語の話者から各チップの色の呼称を集めた。次に、集めた色呼称を分析して基礎色彩語を設定した。この分析に備えて、彼らは、基礎色彩語を同定するために言語横断的に用いることのできる統一された手法を考案した。それは次の四基準（と補則）からなる。基礎色彩語は、（１）単一語彙素であり、（２）他の色彩語の下位語ではなく、（３）広範囲の対象に使われ、（４）どの話者もよく使う。したがって、例えば日本語や英語では、（１）により「黄

緑」、（２）により scarlet、（３）により blond、（４）により「もえぎ」は基礎色彩語から除外される（補則は省略）。

このような手法で彼らは世界の言語の基礎色彩語体系を比較し、図1に模式的に示すような一般化を提案した。その内容は次の四点に要約することができる。（１）普遍的な十一基礎色彩範疇（White, Black, Red, Green, Yellow, Blue, Brown, Purple, Pink, Orange, Grey）が認められた。

（２）これらの範疇の語彙化の通言語的頻度は異なり（左が語彙化されやすく、右が語彙化されにくい）、不
等号は語彙化されやすさの序列を示す。（３）言語は二〜十一範疇を選んで語彙化する（数字は基礎色彩語体系の単語数で、体系の種類に該当。二語体系は必ず白黒。三語体系は必ず白黒赤。四語体系はそれに緑か黄が加わる、等々）。（４）このモ

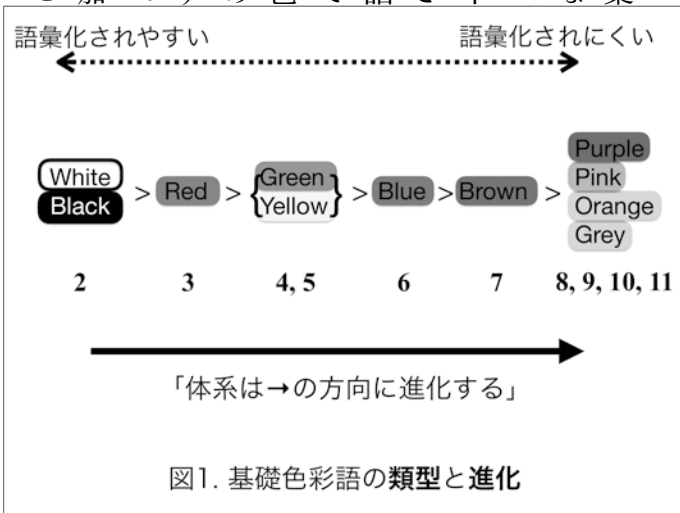


図1. 基礎色彩語の種類と進化

デルは、基礎色彩語体系の類型と同時に進化も捉えており、体系は右向きに進化する。

Berlin & Kay (1969)以降、現在までの、このモデルの発展・敷衍について、補足すると、まず十一範疇のうち左の六色に特別な地位を認め、「主要色」とする。そうすると、残りの五色は、主要色を混ぜることで出来上がる「混合色」と捉えられる。さらに、世界の言語には「複合色」と呼ぶべき基礎色彩語が観察され、それは二あるいは三個の焦点色を持つ複合的な構造の範疇で次の七種類が確認された：（焦点色を「なご」でくくつて示す）[Green/Blue] [Black/Green/Blue] [White/Red/Yellow] [Black/Blue] [Red/Yellow] [Yellow/Green/Blue] [Yellow/Green]。これら七種の複合色を構成しているのは常に六つの主要色のいずれかであることに注意されたい。このように主要色は混合色と複合色を構成する元素的な役割を果たすと考えられる。

以上が Berlin & Kay (1969) から Kay et al. (2010) に至る基礎色彩語を用いた世界色彩俯瞰プロジェクトの成果の要領である。この世界色彩俯瞰調査がまだ考察していない言語群に、南部アフリカのコイサン諸語がある。私はその諸言語の一つであるグイ語（コエ・クワディ語族カラハリ・コエ語派）を対象に、彼らと同様の手法を用いて基礎色彩語彙分析を行った。その結果は図2のように模式的に要約できる。

図2に示す通り、グイ語の基礎色彩語は六語体系だ。これを図1の Berlin & Kay モデルが予測する六語体系 (i.e. 主要六色からなる体系) と比較すると、次の四つの変則性が観察される。(1) Yellow の不在 (2) [Green/Blue] の未分化 (3) Grey の存在 (4) [Brown/Purple] の存在。これらはいずれも Berlin &

et al. の理論に対して、モデルまたは方法論の拡大・改訂の議論を示唆する。以下、最後に、紙幅の都合により発表で論じたものうち (4) についてだけ記す。(4) の [Brown/Purple] は二つの焦点色をもつ複合色だが、従来にはなかったユニークな特徴を持つ。それは焦点が二色とも主要色ではなく混合色である点だ。このような、いわば超複合色を持つ言語はこれまで報告されておらず、Berlin & Kay モデルは、これを組み入れるような拡大が必要となる。さらに、グイ語が通常の複合色 [Green/Blue] ももつことを考慮すると、主要色・混合色・複合色・超複合色の語彙化には、次のような階層性が認められるという仮説を立てることができる。

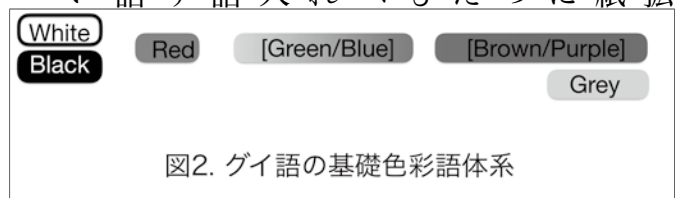
主要色∨混合色・複合色∨超複合色

謝辞

この研究は科研費基盤研究 A (16H01925, 16H02726)・基盤研究 B (25300029) および三菱財団人文科学研究助成金を受けている。

参考文献

Berlin, Brent & Paul Kay (1969) *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
 Kay, Paul, Brent Berlin, Luisa Maffi, William R. Merrifield, and Richard Cook (2010) *World Color Survey*. CSLI Publications.



ギジェルモ・エギアルテ氏講演会

「メキシコの二十世紀デザインと建築の扉」(二〇一六年五月十一日(水))

報告 久野量一

ラテンアメリカはメキシコにはじまり、メキシコに終わる——こんな言い伝えがラテンアメリカ通の間にあると言ったとしたらどうだろう。いかにもそれっぽく聞こえるのではないだろうか。実際のところ聞いたことはないが、やっぱりメキシコはラテンアメリカの入り口である。日本からメキシコを目指す場合、最近では増えてきた直行便に乗るか、あるいはアメリカ西海岸の都市やヒューストンなどを經由する。そんな風に行くと、実感として言うのだが、太平洋を越えている途中からだんだん英語が聞こえてきて、そこにスペイン語が混じり出し、最後はすっかりスペイン語しか聞こえない状態でメキシコシティに着くのだ。メキシコシティの空港に着いた時には心底ほっとする。たとえこれから先さらに南の国々を訪れる予定があったとしても、入国の行列に並んだりトイレの臭いを嗅いだ時、はじめてなのに、「ただいま」という言葉が漏れたとしても少しもおかしくない。メキシコというのは、身体がラテンアメリカに在ることを感じ、ああ、ラテンアメリカに来た! と思うのにぴったりの土地である。メキシコを通過点にして別の国や地方を訪れるようになって、メキシコのことはいつもついてまわるだろう。いつかまたメキシコを訪れたい、ひと段落したらメキシコに長く滞在しよう……その願いが叶うかどうか

かは別にして——その「ひと段落」というのがなかなかやつて来ないものなのだ——、メキシコは入り口でもあり、決して忘れられない国になる。

そんなメキシコをラテンアメリカの「はじまり」の土地としてみる場合、観光という視点、何も知らない素人の目線からメキシコを眺めること、眺め直すことは大切である。誰にでも「初体験」はあつて、きつとそのことは忘れられないのではないか。メキシコ観光局、その駐日事務所には日本語で講演をしてくれる方がいるというので、連絡を取ってみたところ快諾してくれた。駐日代表のギジェルモ・エギアルテさんである。

講演ではメキシコシティ、プエブラ、オアハカ(中央高原の三都市)に分けて、メキシコの文化やデザインについて話してくださいました。メキシコシティは海拔が高く太陽光線も強いため、色の見え方、輝きが他の土地とは異なるという話にはなるほどと思った。メキシコといえばバロックだが、チレス・エン・ノガータという料理さえもバロックなのだという。

メキシコ・デザインの特徴は「伝統とアヴァンギャルド」である。その事例として示されたのは、一九六八年のオリンピックのエンブレムである。日本でも色々な意味で取りざたされたオリンピックのエンブレムだ(それにしても、あの大騒ぎはなん

だったのだろうか?。メキシコ・オリンピックのエンブレムは古代文明の文様が現代風なデザインでアレンジされている。インターネットでも検索可能だから探していただきたい。メキシコの地下鉄の駅にはどの駅にもロゴマークがあつて、文字が読めない人のためにもわかるようにデザインされている。文字世界にばかり気をとられていると案外無視しがちで、筆者などはメキシコ留学中に、「あの駅はガチョウのロゴマークだね」と他人に言われてようやく気付いたことがある(東京の地下鉄の駅はアルファベットと数字で置き換えられるが、あれも日本語が苦手な人の方策だろう)。

エギアルテさんは建築が専門で、特にメキシコが生んだ現代建築家のルイス・バラガンを研究している。確かにメキシコといえば、先住民文化の巨大な遺跡群があるかと思えば、征服以降に建造され、ラテンアメリカ最大と言われる大聖堂もあるし、素晴らしい現代建築もあちこちに見られる。メキシコのメガロニアアツクな建築群は、多分ブラジルと並んでラテンアメリカでも注目に値する。

今回は現在の本職である観光局代表としての職務に忠実に、メキシコがいかにかに他にない魅力を備えた土地であるかということに力点を置き、建築については深く掘り下げてくださらなかった。次回はぜひバラガンについて存分に話してもらいたいと考えている。

中国語の苦手な台湾人——たった一つの、わたしのものではない日本語で語ってみる

報告 温又柔

リレー講義「世界文学に触れる」の授業内講演として、作家の温又柔さんに講演をお願いしました。

以下は、二〇一六年六月二三日（木）一〇一マルチメディアホールで行われた講演の内容を温さんご本人に書いていただいたものです。歯切れのよさ、ユーモア、魅力的な内容で温さんのライブトークは圧倒的な人気でした。

（沼野恭子）

今回、想像してみてもほしいことがあります。

もしもあなたが生まれた国や地域、あるいは時代がずれていたら、あなたにとっての日本語は外国語だったかもしれない。逆に、いま、外国語と思っている言語があなたの母国語だったかもしれない。

*

こんにちは、私はオンユウジュウです。（日本語）
 ニイハオ。ウオー・シン・おん、ジャオ・おんゆうじゅう。（中国語）
 リホウ。グア・エ・ミヤア・ギョー・おんゆうじゅう。（台湾語）
 レイホウ。ングオー・メン・キュウ・おんゆうじゅう。（広東語）
 アンニョンハセヨ。ネ・イルムン・おんゆうじゅう。（韓国語）
 ハロー。マイネーム・イズ・ゆうじゅう・おん。（英語）
 サルトトン。ミア・ノーモ・エスタス・おんゆうじゅう。（スペイン語）

残念ながら、ここからは日本語のみで進めます。東京外国語大学にいる皆さんの大半は、外国語——要するに日本語以外の言語——を専門的に学んでいる真つ最中だと思います。

そもそも、あらゆる言語は「外国語」なのだと思えます。というのも、どんな赤ん坊もことばのない世界からやってきて、ヒトのことばを習得します。母語候補となるそのコトバは、人間にとって最初に触れる「外国語」なのだと思えます。ちなみに私をはじめ触れたヒトのことばは……

「チレ・ワーワー、ピーフューミーミー、好可愛」
 （日本語訳…この赤ちゃんほつぷくぶく、可愛いねえ）
 こんなふうに台湾語混じりの中国語でした。やがてそこに新しいことば・日本語も仲間入りします。
 「還在睡覺！ キンキヤイ、もう、ワ・ンジーザイよ！」
 これは私の母がよく言っていたことばです。

まだ寝てるの（還在睡覺）と中国語でなじり、早く起きなさい（キンキヤイ）と台湾語でせかし、もう、を日本語で強調し、知らない（ワ・シーザイ）、と台湾語で念を押し、最後の語尾は、よ、と日本語で結ぶ……

こんなふうに、日本語のほかにも中国語や台湾語が私の生活空間には充満していました。「国語」としての日本語¹¹（ひらがな、カタカナ、漢字という文字たち）と出会うと私は、こうした文字で書き表せないことばを、雑音とみなすようになりま

す。「まだ寝てるの、早く起きなさい、もう知らないからね！」私の作文に登場する私の母親は、現実の母よりもずっと日本語が流ちょうです。

文字¹²日本語は、私を「限りなく日本人に近い台湾人¹³」にしていきました。

*

そんな自分は、日本人と台湾人のどちらでも「ない」？

子どものときから数えきれないほど言われてきました……

「日本語がおじょうずですね」⇕「なんでそんなに中国語が下手なの？」

私は、台湾人なのにふつうの台湾人のようには中国語ができません。

私は、日本語しかできないのにふつうの日本人とはみなされ

私は、ふつうではない？

私は、なんなんだ？

確かだったのは、私がこうしたことを日本語で考え、思い、感じているということ。

私は、自分が歩むべき道筋を示す手本を求めて、日本語を読み漁りました。

たとえば、在日韓国人二世の小説家・李良枝による小説「由熙」や「刻」、メキシコ系アメリカ人であるグロリア・アンサルドゥーアの詩「野生の舌を飼い馴らすには」、あるいはヴェトナムに生まれアメリカで活躍する映像作家トリン・T・ミンハの本たちを、夢中になって読みました。

境界線上で生きる彼女——なぜか私を熱狂させる表現者は女性が多い——たちが身をもって放つ言葉の輝きは、私を鼓舞しました。

「日本人でもなく、台湾人でもない」あるいは「日本人でもあり、台湾人でもある」。

その間を歩きつ戻りつする私自身のリアリティーを書くには、「ふつう」（とそれまで思い込まされてきた）日本語に、礼儀正しく従っている場合ではない。

私も、自分の「野生の舌」を取り戻さなければ！

そのためには、「国語」の枠におさまらない台湾語や中国語の音を駆使して表明してみせること。文字ではない、文字以前の音のようなものを聞くということ。「国語」としての日本語が崩れることを恐れず、むしろその破れ目から溢れ出た光をたどれば「コトバの生まれる場所」と出会えると信じること……。

*

私の「境遇」は、世界を見渡せば決して珍しくはありません。

親の母国とは異なる国で育つ子どもはたくさんいます。あるいは、政治的な状況などで前の世代が学校で教わっていたものとは別の言語を母国語として習うひとも。何らかの理由で、複数の言語をそれぞれ少しずつ自分自身のものであると感じながら生きていくひとたちも。

……まだ日本語になっていない、彼や彼女によるそんな小説や詩を夢想するのは、私のニホン語を偶然読んだ彼や彼女が「自分もこうだ！」と思うかもしれないと想像することぐらい、私にとって楽しいことなのです。

(本文は、講演のために用意したメモを修正・加筆したものです)

ミャンマー・ドキュメンタリー上演と監督による質疑応答

報告 土佐桂子

〈総合文化研究所の主催・共催で開いたイベント〉

「ミャンマー・ドキュメンタリー上演と監督による質疑応答」

(総合文化研究所・ビルマ語教室共催)

監督：キンマーマーチー (Dr. Khin Mar Mar Kyi) : オックス
フォード大学アウンサンサーチャー・ジェンダー研究フェロー)

タイトル：“Dreams of Dutiful Daughters: Inspirational life stories of Burmese women in Thailand” (六十分)

日時：六月二十九日四時限

場所：二三四号室

監督のキンマーマーチー氏はミャンマーの研究者であり、活動家である。民主化運動に参加後、オーストラリアに亡命、オーストラリア国立大学で人類学、ジェンダー研究等を学び博士号を取得する。オーストラリアでは Excellence in Gender Research 賞等多数の賞を受賞し、現在オックスフォード大学のアウンサンサーチャー・ジェンダー研究フェローを務める。今回はアジア国際学会でキンマーマーチー氏と同じパネルに参加したご縁で、来日の際に本学で同フィルムを上演していただくことになった。

舞台はミャンマーとの国境に近いタイのターク県メーソート

で、ミャンマーからの出稼ぎ者が多数集まる場所でもある。彼女は、博士論文のための調査をここでを行い、六百人以上の女性にインタビューを行った。家事労働や工場労働従事者のほか、性産業従事者も多数いる。性産業従事者や時には家内労働者も、絶えずHIV感染の危険に晒されており、カレン系ビルマ人が開設しているシンシア診療所では、多数の患者の治療を行ってきた。

キンマーマーチー氏は国外に出た出稼ぎ女性のインタビューをもとに、特にHIV/エイズ感染者のドキュメンタリーを制作することとなる。フィルムは九名のミャンマー人出稼ぎ者、NGOワーカーのインタビューを元に構成されている。彼女たちが本国でどのような境遇のもとで暮らしていたか、いかなる教育を受けてきたか、どうやって自国を離れ、異国の土地で働くようになったか、本国に残る親兄弟などにいかに送金し、支援を試みているかなど、テーマに沿って順に編集されている。都会で大学教育を受けた人間もいるが、多くは村落から人身売買組織に絡んだり時には人にだまされたりして、メーソートにやってくる。性産業に従事するなかでHIVに感染したり、エイズを発症したりする経緯が語られる。夫からHIVを移され、その後シンシア診療所でボランティアとして働く女性もい

る。人生のなかで最もつらかった思い出、楽しかった思い出、今の心境などが語られていく。

文化人類学には映像人類学という分野がある。英国ではかなり以前からグラナダテレビなどで、人類学者の協力を得て、世界各地の諸民族に関わる秀逸なドキュメンタリーが制作されてきた。また、映像人類学は文化、社会を「民族誌」的に記述する新たな表現媒体として注目されるが、書き物や書籍と同様、「編集」がもたらす、「現実」の切り取り方への関与についても多数議論がある。

キンマーマーチャー氏も膨大なフィルムの編集に頭を悩ませ、完成には数年間を費やしたという。インタビューを受けた人々は、民族的背景、宗教的背景、家族構成、教育状況、タイに来るまでの経緯もそれぞれ異なる。ただ多くの地域と同様、ミャンマー国内で性産業の従事者やHIV／エイズ患者は極めて重い意味を持ち、よりはつきり言えば無理解と蔑視の対象でもある。そうした背景やさまざまな思いから、現在家族と連絡を絶っているものも多い。キンマーマーチャー氏は彼らを、ドキュメンタリーの題名にあるように、残してきた両親や兄弟、家族たちへの送金と生活支援に、文字通り身を挺して働く女性という切り口から描くことにしたという。いずれも、過酷な、時に熾烈な人生を経ており、病床で、ほぼ横たわったまま声を振り絞るように、人生を語る女性も含まれる（ちなみに完成を待たずに亡くなったと思しき彼女への謝辞が、フィルム最後に流される）。個々の過酷な状況が見えれば見えるほど、その穏やかな語り口の対比が観るものを圧倒するといえるだろう。

このフィルムはこれまでも英国、米国、オーストラリアなど

で上映され、観客の心を揺り動かす力強い映像として高い評価を受けてきた。人生の重みが滲み出るようなフィルムは、監督が長年にわたって、彼女たちと構築した揺るぎない信頼関係の成果ともいえるだろう。フィルムについて世界各地の研究機関や女性センターなどから購入希望の問い合わせが来ているという。しかし監督は女性たちからの許可も得ており、商業路線に乗せることは支援の資金にもなりうるという理解しつつも、ミャンマー国内の状況から出演者のプライバシー確保に不安を持ち、現状では応じていない。

本学での上映には、大学院所属教員のほか、AA研の教員、研究員の方や若手研究者、さらに、学部生、大学院生など、四十名近くが参加した。音声がビルマ語、字幕が英語という点ともあり、学部生にとって分かりにくいところもあったようだが、衝撃や感銘も大きかったようで、時間が終了しても、多数が監督を取り囲んで活発な議論が行われた。ちなみに、NHK国際放送局からプロデューサーとミャンマー人アナウンサーも参加し、終了後監督や本学学生のインタビューが行われ、ミャンマーに配信された。また、フィルムに衝撃を受けたNHKスタッフの発案で、週末に急遽在日ミャンマー人コミュニティ内でも上映され、やはり大きな反響を呼んだという。

アウンサンスーチー政権が樹立して以降、表現の自由は格段に増加し、従来は国外でしか撮れなかった社会的テーマのドキュメンタリーや短編映画の制作も国内で増えつつある。今後期待できる分野ともいえるだろう。

総合文化研究所 Workshop Series 第二回 「文明の黄昏に咲くロシア文化の花——同伴者作家B・ピリニャークが奏でた革命のエチュード——」 発表.. 佐藤貴之

報告 山口裕之

総合文化研究所 Workshop Series は、若手研究者の研究発表と討議の場として企画されている。二〇一六年七月一三日に総合文化研究所で開催された第三回のワークショップでは、ピリニャークを研究の中心に据えている佐藤貴之氏の発表が行なわれた。佐藤氏の関心の所在は、十月革命後のソ連社会における文化的アイデンティティの変容にある。佐藤氏はこの発表の時点でピリニャークに関する博士論文執筆の終盤を迎えており、この発表は博士論文の主要な論点を取り上げるものであった。

一八九四年にモスクワ近郊で生まれたボリス・ピリニャークは、ロシア・アヴァンギャルドの時代の作家である。彼は社会主義を受け入れつつも自ら直接かかわることのない「同伴者」作家の一人と位置づけられているが、彼にはアヴァンギャルドにみられる前衛性と、その対極にあるような反動的思想という両極的な特質が備わっている。機械的なもの・西欧的なもの・文明といったキーワードによって言い表されるような先進性・前衛性を示す一方で、ピリニャークの「反動的」特質は、シュペングラーの保守革命的な思想から影響を受けたドイツ的な精神性ととともに、「スキタイ主義」と呼ばれる東洋的特質と結びついていることを佐藤氏は指摘する。それによって、佐藤

氏が浮き上がらせようとしているピリニャークの前衛性と反動性という両極は、また別の面では、「西洋的」なものと「東洋的」なものが混濁する「ロシア性」の探求という問題にもつながってゆく。佐藤氏は、この二つの論点（前衛性と反動的思想、西洋的特質と東洋的特質）を考察の軸に据えながら、ピリニャークの名著『裸の年』（一九二〇年）、『機械と狼』（一九二四年）、あるいは『ヴォルガはカスピ海に注ぐ』（一九二九年）といったテキストとそこで展開される思想について言及していった。佐藤氏の研究は、ピリニャーク研究であることはもちろんのこと、ロシア的なもの（スチヒーヤ）の内包する複合的な両極的特質に光を当てることによって、ロシア・アヴァンギャルドのかかえる特質を描き出す可能性を見せてくれた。

ピリニャークはまた、日本とも関わりの深い作家である。佐藤氏の発表では、大正期の日本の作家や知識人との交流、著作『日本印象記』（一九二六年）についても紹介された。

国際シンポジウム 「PERCEPTION IN THE AVANT-GARDE アヴァンギャルドの知覚」

報告 山口裕之

二〇世紀初頭のヨーロッパで展開した芸術の諸領域・文学におけるアヴァンギャルド運動は、例えば、表現主義、シュルレアリスム、未来派、ロシア・アヴァンギャルドのように、一方で個々の文化圏に固有の特質を明確に示すとともに、他方は、一九〇八年から一九一〇年頃にかけての抽象主義的志向の顕在化、あるいは幾何学性・構造性の展開にみられるように、ほぼ同じ時期にきわめて親近的な特質をもつ地域・文化横断的な並行現象・対応関係となつて存在する。前者のように、それぞれの文化に固有な運動である場合も、その活動は、しばしば文化圏を横断するより大きな運動体へと展開してゆく。

二〇一六年七月二五日、二六日の二日間、東京外国語大学にて開催された国際シンポジウム「PERCEPTION IN THE AVANT-GARDE アヴァンギャルドの知覚」は、科学研究費・基盤研究（B）「西欧アヴァンギャルド芸術における知覚のパラダイムと表象システムに関する総合的研究」（研究代表者：山口裕之）の一環として企画されたものである。このプロジェクトは、東京外国語大学「総合文化研究所」のメンバーを中心に、表象文化研究に携わる複数のヨーロッパ文化圏の研究者によつて進められている。芸術・文学におけるアヴァンギャルド運動を、文化横断的な研究体制によつて一つの汎ヨーロッパ的

現象として考察しようとするこの研究プロジェクトは、アヴァンギャルドにおける芸術的・思想的方向性の一致を、アヴァンギャルド運動自体の当該のジャンル（文学・芸術・思想）の内在的発展の過程や地域・文化横断的な影響関係によつてとらえようとするだけではなく、むしろ知覚とそのパラダイム転換というコンテクストに焦点を当てている。そのような視点からみると、歴史的アヴァンギャルドについてしばしば指摘されているように、外界の模倣的表象としての写實的「自然主義」から、抽象性・構造性への転換は、キュビズムにみられる具象物から幾何学性への還元であるにせよ、カンディンスキーのような内的感情や構造性そのものの表現に基づくものであるにせよ、知覚の相関項としての技術性と密接にかかわっているとみなすことができる。

アヴァンギャルドにおける知覚のパラダイム転換を検討しようとするとき、知覚と技術性との関係について、言い換えれば主体と広い意味でのメディアとの関係について、そのどちらにアクセントを置くかによつて、大きく二つの方向性を想定することができるかもしれない。これら二つの方向はいうまでもなく相互に密接に絡み合っている。

一つは、ジオナサン・クレリーが彼の二つの主著で試みて

いるように、近代化のプロセスにおける「主体性の再形成」に焦点を当てる立場である。クレリーは『観察者の系譜』において、外界の模倣的再現から新たな視覚表象へのパラダイム転換を、制作された「作品」に依拠するのではなく、「観察者」の知覚と思考の枠組みそのものを考察の対象とすることによつて、カメラ・オブスクラの世界的把握から主体の側による表象の形成という表象の転換点を一九世紀前半における科学的言説および技術性の転換に求めている。クレリーはその際にパラダイム転換を一九世紀末のモダニズム（印象主義、セザンヌ）に求める従来の説明に対して距離をとっているのだが、そこには一九世紀前半に転換点を見いだそうとする彼の主張を際立たせるための戦略という側面もあるだろう。アヴァンギャルドそのものにラディカルな知覚の転換が一挙に生じていることは見まがいようもない。われわれは現代のコンピュータ・グラフィックスに典型的に見られるような、機械化された非身体的・非物質的で断片化された「視覚性」を念頭に置きながら、西欧近代における伝統的な視覚性がどのようにして抽象化の過程をたどることになったかをこういつた視点からたどることができるだろう。

もう一つの立場は、例えばベンヤミンに典型的に見ることができると、知覚の変容がメディア・技術性の転換によつてもたらされるものととらえる。こういつた考え方はメディア理論における基本的な枠組みのうちに引き継がれているが、あまりにも図式的な技術と知覚との相関性を見取り図にとらわれるのではなく、むしろベンヤミンが技術メディアへの劇的な転換の時代に提示した新鮮な身体性のイメージに立ち返り、その

イメージに寄り添うことによつて、より本質的な核心を浮き上がらせることができるかもしれない。例えば、よく知られた「視覚的無意識」というキーワードは、単に心理分析とのパラレリズムによつてスローモーションやファーストモーションといった映画の技術的特質について言及しているだけでなく、素朴な身体的知覚・認識の彼方にある構造化を胚胎するアヴァンギャルド芸術の一般的特質の一つに関わるものでもありうる。

二日間のシンポジウムは、全体として四つのセッションから構成されていた。一日目の最初のセッションの冒頭におかれたシルヴィオ・ヴィエッタ氏（ヒルデスハイム大学名誉教授）の基調講演 *The Avant-garde and Perception: Towards a New Theory* では、歴史的アヴァンギャルドを単に二〇世紀初頭の文化現象としてとらえるのではなく、古典古代にまで遡るヨーロッパ文学の伝統の内部での文学的知覚にかかわるマクロの視点、特定の言語圏・特定の時代にかかわるミクロの視点、そして、このミクロの視点の圏内にある特定の作家の知覚という、三つのレベルでの知覚にかかわる長期的な傾向としてアヴァンギャルドが位置づけられ、それぞれがヨーロッパの合理性の進展に対する批判として機能していたという立場が示された。

「不透明なガラス2」と題された第二セッションのラウンドテーブル・ディスカッションは、三月八日に同じく東京外国語大学で行なわれたシンポジウム「臨界のメディアとアヴァンギャルドの知覚」のラウンドテーブル・ディスカッションの続編として行なわれた。登壇者の岡田温司氏、香川檀氏、田中純氏、松浦寿夫氏、和田忠彦氏は、それぞれまったく異なる領域・対象をめぐる論点を最初に提出しながらも、全体として不透明

でありながらも透過するメディアの技術性と知覚の問題に緩やかに収束してゆく場となっていた。

二日目は、技術と身体性、視覚性にかかわるテーマ（「アヴァンギャルドの身体性」「視覚の詩学」）のもとに九つの発表が行なわれた。シンポジウム全体の最後にマルティン・ルター大学（ハレ・ヴィッテンベルク）のセルゲイ・ヴィリユコフ氏の発表（ロシア語、通訳は佐藤貴之氏）がおかれていた。自ら詩人でもあるヴィリユコフ氏は、ロシアのアヴァンギャルドの詩人の作品を豊かなパフォーマンスによつて朗読し、聴衆を引きつけていた。

シンポジウム全体を通して、あるテーゼを提示するというかたちをとることはなかったものの、複数の言語・文化圏の多様な領域の論点・視点が次々と示されていくなか、知覚と身体性をめぐるある種の収束感が形成されてゆく、そのような場になつていたと感じている。

「アレクシエーヴィチ氏を迎えて」 顛末記

報告 沼野恭子

二〇一四年の春から数えると二年越しということになる。ベラルーシのロシア語作家スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ氏を本学に招くプロジェクトに携わっていたのは。

一度はご本人から承諾の返事をもらったが、音信不通になり、その後すっかり予定が狂ったのはアレクシエーヴィチさんがノーベル文学賞を受賞したためだった。もちろん彼女がノーベル賞を受けたことは嬉しいし、その意義は計り知れないほど大きいのだが、受賞後、彼女は世界中から招待を受けて超多忙になり、来日実現は遠のいたかに見えた。

備忘録として記しておく、この状況が動きそうだとの情報をも本学非常勤講師の中神美砂先生から得たのは二〇一六年五月。秋田ベラルーシ協会が、一カ月もの長期にわたって療養のためにアレクシエーヴィチさんを秋田に呼ぶという。ところが、なかなか具体的な日程が決まらないようなので、九月初旬に秋田ベラルーシ協会の佐々木正光氏のミンスク出張に、本学大学院生のカチャリーナ・ナザランカさんとともに同行させていたのだ。

ミンスクではアレクシエーヴィチさんの自宅にお邪魔し、福島を訪れたいという希望を確認することができた。その後は、彼女のスケジュールを管理しているドイツ在住のエージェン

トと連絡を取りながら準備を進めることになる。本学では、これを機会にアレクシエーヴィチさんに名誉博士号を贈ろうという決定をした。私は、入国管理事務所に通ってビザ取得の方法を探りながら、日本での催し（記者会見、名誉博士号授与式、講演、インタビュー等）の調整、ポスターや配布冊子の作成を進めた。NHKの鎌倉英也ディレクターが、アレクシエーヴィチさんの特別番組を作るためこのプロジェクトに最初から参加し、さまざまな面で協力してくださった。ちなみに、鎌倉さんはリレー講義「世界の文化」を担当している本学の先生でもある。

私は学生に呼びかけて一月三日（文化の日）に「事前勉強会」をおこない、鎌倉さんが二〇〇〇年に制作した特別番組「ロシア 小さな人々の記録」を上映するとともに、アレクシエーヴィチさんが来校した折にどのような質問をしたらよいかを学生たちと話し合った。鎌倉さんは彼女を福島に案内するため、の周到な準備を重ねた。

結局、日本滞在は一週間になったが、アレクシエーヴィチさんはこちらが用意したプログラムをすべてこなしてくれ（私はほぼ全日程、同行した）、その温かい人柄と筋の通った発言でどこに行っても人々に大きな感銘を与え、次々に浴びせられる質

間に、嫌な顔ひとつせず誠実に答えてくださった。十一月二五日（金）に東京大学で記者会見、芥川賞作家の小野正嗣さんとの質疑応答、翌二六日（土）と二七日（日）は、福島で被災者の方々と会って話を聞いた。

そして、一月二八日（月）に本学で名誉博士号授与式・記念講演・学生との対話がおこなわれた。本学が名誉博士号を贈るのは、一九九九年のドナルド・キーン氏以来、二人目だという。授与式に引き続きおこなわれた「あるユートピアの物語」と題する記念講演は圧巻だった。自分の選んだ文学ジャンルについて、ユートピアに魅せられた人々について、イデオロギーが地に堕ちてもなお自由になれない人びとについて、小さき人々のドラマ、アフガニスタンで従軍したときのこと、チェルノブイリの未曾有の現実について、そして「赤い帝国」の崩壊について……。彼女の声は静かだが、その言葉はじつに力強く、深い悲しみと知的好奇心に満ちていた。

「大事な問いに対する答えをどうとう私は見いだすことができませんでした。私たちの苦しみはなぜ自由に変換されないのかという問いです。私は時代の後を、人間の後を追っていきます」との言葉で講演が締めくくられると、会場からは割れんばかりの拍手が起こった。

講演に続く「学生との対話」では、学生たちが次々に質の高い質問をし、それに対してアレクシエーヴィチさんがまた深い思索にもとづく答えを丁寧に返してくださった。学生たちの質問の素晴らしさは取材に来ていた多くのジャーナリストを驚かせたようだ（この「学生との対話」は本学出版会の冊子『Pieria 2017』に掲載される予定）。翌日の「東京新聞」では、一面と七

面を使って講演や学生とのやりとりを詳しく伝え、最新著書『セカンドハンドの時代』の書評も含めると、アレクシエーヴィチさんについて報道したマスコミは相当な数にのぼる。

ひとつだけ残念だったのは、人為的な接続ミスにより同時通訳レシーバーが使えず、急遽、逐語通訳に切り替えざるを得なかったことだ。通訳の吉岡ゆきさんと北川和美さんが冷静で確な対処をしてくださったおかげで表面的には何事もなかったように繕えたが、私は自分自身で事前に機材の点検をしなかったことを死ぬほど後悔した。

後日、雪が降り続き「本物の冬」になったというミンスクからアレクシエーヴィチさんは、「日本というこんなに新しい世界を知ることができて楽しく面白かった」とメールを送ってくくださった。

なお、名誉博士号授与式は大学が主催し、講演と「学生との対話」は科研（B）「ロシア・ウクライナ・ベラルーシの文学と社会に関する跨橋的研究」が主催した。高坂香さんをはじめとする総務企画課の皆さん、大学関係の方々、科研メンバーの皆さん、沼野ゼミの学生・院生、NHKの取材クルーの皆さん、通訳の吉岡さん、北川さん、中神さん、ご協力いただきましたすべての方々にも心より感謝申し上げます。

和田忠彦教授退任記念シンポジウム 「遊戯の始まり」

報告 山口裕之

「遊戯の始まり」——いまふりかえってみるとき、このタイトルはあの時間をまさに言い表していたようにも感じられる。二〇一六年一月一〇日に開催されたこのシンポジウムは、「和田忠彦教授退任記念」と明記されているように、二〇一七年三月末をもって東京外国語大学を退職される和田忠彦先生のこれまでの活動を俯瞰する性格をもつものである。しかし、「シンポジウム」というかたちをとることになったこのイベントは、「最終講義」とはおよそ異なる広がりとなり、そして幸せな華やぎを与えるものとなった。

企画に中心にかかわっていたのは、和田先生のもとで学んだ四人の若手研究者たち。和田先生の「弟子たち」の実力と研究上の企画・運営力にはいつも感心させられているけれども、このような研究者が育つているということこそが、まず和田先生の最も重要な仕事の一つに数えられるのではないだろうか。和田先生のこれまでの多岐にわたる膨大な仕事のうち、このシンポジウムでは最初の二つのセッションで「知覚」と「翻訳」に焦点が当てられた。これらのキーワードによって表わされる領域に対して「感覚の摘み草——五感の表象と戯れる」、「ことばのたろんぺ——とけては固まる翻訳の言葉」（「たろんぺ」とは秋田の言葉で「つらら」というセッションのタイトルを考

えだしたのも、和田先生のことを熟知している「弟子たち」である。

始まりの挨拶でも言及されていたのだが、退職記念のイベントを開催するにあたって、和田先生は自分が語るよりもむしろ自分がいままでかかわってきた人たちで、この人たちの言葉を聞きたいと思う人に語ってもらおうというかたちをとりたかったということだ。第三部は和田先生自身が語ることになったが、第四部は三人の詩人たち（くぼたのぞみ、ぱくきよんみ、山崎佳代子、司会：土肥秀行）が登壇する。和田先生自身をのぞくと、「感覚」をテーマとする第一セッション（岡田温司、小沼純一、沼野恭子、福嶋伸洋、山口裕之、司会：松浦寿夫）、「翻訳」の第二セッション（Giorgio Amitano、木村榮一、澤田直、都甲幸治、榎木伸明、西成彦、司会：久野量一）、そして「読みまどろむ」と題された第四部の全体で、総勢一七人ももの研究者・詩人が和田先生を囲んで登壇したことになる。さらにビデオレター（タブツキ夫人 Maria José de Lancaster、柴田元幸、花本知子）によるメッセージ、ミューンヘン在住の詩人四元康祐氏からの和田先生に捧げられた詩もこれに加わる。

最初のセッションの冒頭で、岡田温司氏は『声、意味ではなく』について言及しながら、そしてとりわけアガンベンとベン

ヤミンを念頭に置きながら、意味の到来とともに排除されるものとしての「声」、そのような声を召喚することに言及する。そして、もう一つの論点として、分身を追い求める行為としての「変身」、そしてそのような変身としての「翻訳」について指摘する。この「声」と「変身」は、和田先生のすべての仕事にそれをめぐって展開されてきたものとしてここで語られたわけだが、長年の友人である岡田氏のこの導入の言葉は、このシンポジウム全体が収斂して響き合う道筋を与えるものとなった。一七人の登壇者たちは、それぞれの専門にかかわりつつトークを連ねていったのだが、例えば『ヴェネツィア 水の夢』を引用する沼野恭子氏も、イエイツが「捨てた」詩をひたすら朗読する榎木伸明氏も、そしていうまでもなく三人の詩人たちも、この場に「声」を現出させ、その声の経験のみなが次々と重ね合わせてゆく。そのようにして、時が進むにつれてますます濃密なものとなってゆく、不思議で幸福な「声」と「変身」の空間が紡ぎだされていった。その流れの中心に、第三部で語られる和田先生自身の講演「声の在り処——詩から詩へ」もまた、「声」について語る「声」が語りだす場となっていた。和田先生が話するのはこれまでもいろいろな機会に聞いてきたけれども、この空間のなかで生み出されていった声たちがまさにここに収束していくかのような、不思議な力が生み出されている場に私は居合わせていると感じていた。（それがおそらく私一人の思い込みでないということは、私のすぐうしろの席で聞いていた詩人たちが、和田先生の講演の最後の一言が消えていった瞬間に感嘆のため息をもらしていたことからもしっかりと確信することができた。）

それにしても、一三時からほぼ六時間にわたる長丁場であったにもかかわらず、長きを感じさせることのない、きわめて密度の高い時間だった。この「報告」では、語られた言葉たちの伝える内容そのものについてはほとんどふれないままとなってしまうが、ここで語られたことはおそらく本のかたちで現れることになるだろう。そこでもまた、この場で生み出されていた不思議な力の収束が見られることになるのではないかと予感している。

シリーズ「翻訳を考える」第五回

境界の文学——旅の詩学——

報告 久野量一

二〇一六年の秋から冬にかけて、同じ出版社から、(偶然にも)同じページ数の書物が刊行された。今号のレヴュー・コーナーでも紹介されている通り、イルマ・ラクーザ著、山口裕之訳による『ラングザマー——世界文学でたどる旅』と、和田忠彦による『タブツキをめぐる九つの断章』である。版元は「ひとり出版社」として注目されている〈共和国〉で、催し物のタイトルとして掲げられた「境界の文学」はこの二冊が収められた出版社のシリーズ名でもある。

年が明けて二月一日、二冊の刊行を記念する意味も込めつつ、十七時半から総合文化研究所で、山口裕之氏と和田忠彦氏には、ご自身がかかわった書物を出発点にしながら、自由にお話をいただいた。その後、それを踏まえ、松浦寿夫氏からお二人へのコメントをお願いした。山口氏は日本語へ翻訳するにあたっての背景から、主に「移動」の持つ意味合いについて身体、越境といったキーワードを出しながら語り、和田氏はイタリアの出版状況からタブツキにおける視覚芸術(絵画や映画)を中心に、タブツキ読解のヒントになりそうな要素を伝えてくれた。松浦氏は、山口氏の訳書のタイトルの語が比較級になっていることに焦点を当て、そこからヨーロッパの芸術論のトピックスを縦横に行き来しながら、二冊の書物の居場所を確認させて

くれた。

あの場にいたときも、またこれを書いている今も思うのだが、あの日、三人のお話を直に聞いた方は幸運というほかない。陳腐な言い方は避けなければいけないが、三人がそれぞれ、ドイツ、イタリア、フランスという地域をしっかりと足場としているのは当然としても、ヨーロッパの文化をしっかりと受け止め、そこに身を委ねながら、それでいてなお、適切な距離をとる構えのようなものに感銘を受けた。山口氏は「訳者あとがき」で「ここで『ラングザマー』で」語られているのは、本を読む、とりわけ文学を読むという特別な時間の経験であり、またそのような経験と重なり合って、寄り添うように世界をとらえる感覚である」と書いているが、三人の語りを聞くことはその特別な時間の経験だった。

書物が形になるまでには、当たり前のように前史がある。山口氏の場合には、二〇一三年のラクーザさんの来日で、和田氏の場合には、二〇一二年のタブツキとの唐突な別れである。それを起点として二人の仕事は動き出すのだが、しかし今回出版された本は通過点にすぎず、それぞれ次の仕事に向かっている。再びそれが形になるのを心から待ちたいと思う。

日時：1月27日(水) 14:30-17:30
場所：総合文化研究所 422 教室

文学の移動 移動の文学①

久野重一
『ア・リア・バグ』、『ロード・オブ・スタヴローフ』

和田忠彦
『イタロ・カルヴィーノ』

近野善子
『ヨドモラ・ペトルシエフスカヤ』

日時：7月6日(水) 15:00-17:30
場所：総合文化研究所 422 教室

文学の移動 移動の文学②

野平実
『浮城物語』、『軍本から選別する浮城 (クエン・ズー) の恋愛旅行 (1815-1814年) 前後』

丹野京子
『印刷に導かれて生きる - シンタイ目・フリッカーと「あいシャール」』

総合文化研究所主催講演会
日時：2016年6月17日(金) 18:00-19:30
場所：総合文化研究所 422 教室

J・G・バスケスを 芥川賞作家と読む

世界が最も注目するアメリカ作家
一冊一冊の行状記

日時：2016年6月17日(金) 18:00-19:30
場所：総合文化研究所 422 教室

司会：久野重一
講師：小野正嗣、藤原孝敏、久野重一、和田忠彦

日時：2016年6月17日(金) 18:00-19:30
場所：総合文化研究所 422 教室

「ブラハの墓地」を読む エーコと大衆小説

翻訳者：久野重一、和田忠彦

司会：久野重一、和田忠彦

講師：小野正嗣、藤原孝敏、久野重一、和田忠彦

10月10日(月) 16:30-18:00
総合文化研究所422 教室

手をつなぎ合う文学 「多」としての言語と翻訳

関口涼子
温又柔
金子奈美

11月9日(水) 18:00-19:30
総合文化研究所422 教室

戯曲『オルフェウ…』と 映画『黒いオルフェ』を読む

ボサノヴァの源流を「ラテンアメリカ」のまなで

福嶋伸洋 (ブラジル文学者 / 同志女子大学)
小沼純一 (音楽・文芸評論家 / 早稲田大学)
桑田光平 (音楽文化論 / 東京大学)

総合文化研究所主催講演会
日時：2016年5月11日(水) 18:00-19:30
場所：東京外国語大学の中野キャンパス 研究員研修棟206教室

世界の色彩語の類型と進化 ～“プッシュマン”の言語調査がもたらす新発見～

講演者：中川 裕 (本学教授・言語学)
コメンタリー：松本 美代 (本学教授・国文学)

日時：2016年5月11日(水) 18:00-19:30
場所：東京外国語大学の中野キャンパス 研究員研修棟206教室

一般公開・入場無料

MÉXICO

メキシコの 20世紀デザイン と建築の扉

講演者：ギジェルモ・エギアルテス (メキシコ観光局駐日代表)

日時：2016年5月11日(水) 17:40-18:00
場所：東京外国語大学研究員研修棟 4F 422 教室 総合文化研究所
講演言語：日本語
主催：久野研究室 共催：総合文化研究所
協力：メキシコ観光局

『La legge giapponese, non quella del mio paese』
Matrimonio, divorzio e diritto internazionale privato nella
『Madama Butterfly』
di Giacomo Puccini

講演者：Giorgio Colombo (名古屋大学法科大学院)

場所：東京外国語大学 総合文化研究所 422 教室
日時：2016年5月30日(月) 10:10-11:40
講演言語：イタリア語

中国語の草子な台湾人
温又柔 トウエンイ
「台湾の中国語」

日時：2016年6月23日(木) 16:00-17:30
場所：東京外国語大学 中野キャンパス CA 206 教室
主催：久野研究室 共催：総合文化研究所
協力：メキシコ観光局

＜ドキュメンタリー上映のお知らせ＞

当センターからタイに上映されている学生映画展入賞の学生制作のドキュメンタリーを、監修映画に敬意を払い上映します。上映の監修は、この機会をもちります。興味のあられる方は是非ご来場ください。

日 時 2016年7月5日(火)14時20分-16時30分
場 所 経営学館212 212412室
上映作品: *Dresses of Death Clothes*
監 修: Dr. Nak Nilsa Niam Mar Kit
主 催: 総合文化研究所・ICCS研究会

この機会にドキュメンタリー制作の経験が豊富な学生映画、学生スタッフの
Feedback on Board Room、実写映画、東山スタジオアポロと共同制作の
ドキュメンタリー制作の経験、上映の機会です。

上映日: 2016年7月5日(火) 14時20分

「Oggi non so leggere.」
Le avventure di Pinocchio

Barbara Sturmar

日時: 7月5日 (火) 19:00-21:00
場所: 経営学館棟 422 総合文化研究所
講演言語: イタリア語

総合文化研究所
Workshop Series

2016年度 公開研究会

第3回

発行者: 佐藤貴之 上野大学 国際学センターロシア専攻
文明の黄昏に咲くロシア文化の花
同伴者作家E・ピリニャークが
奏でた革命のエチュード

2016年7月13日(水)
14:00-15:30
総合文化研究所 422 教室

PERCEPTION IN THE AVANT-GARDE
ピリニャークの知覚

Monday, July 25 7.25
Tuesday, July 26 7.26

日時: 7月25日(月)~26日(火)
10:00-17:00
場所: 東京外国語大学 103
2F 2016年7月13日

総合文化研究所 公開研究会

La canzone napoletana
Poesia e musica a Napoli
tra XVI e XX secolo

講演者: Prof. Nunzio Ruggiero
Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli

日時: 2016年11月1日(火)
12:40-14:10
場所: 422 総合文化研究所 会議室
講演言語: イタリア語

2015年ノーベル文学賞作家
アレクシエーヴィチ氏を迎えて

Светлана Алексеевна Алексиевич

2016年11月20日(月) 14:00-16:00 (13:30開場)
記念スピーチ 14:30-15:00
学芸との対話 15:00-16:00
東京外国語大学 アラカワホール1F アラカワホール
東京外国語大学

東京外国語大学 総務企画課
E-mail: soumu-koho@tufs.ac.jp Tel: 042-330-5150

遊園地の知覚

2016年7月13日

ことばのたろべ

読みまどろむ

境界の文学

山口裕之
松浦寿夫
和田忠彦
朗読
久野量一

日時: 2016年2月1日(水)
17:30-19:00
場所: 総合文化研究所 422

国際日本研究の現在—文学・文化・社会

第一編で活躍する国内外の作家・評論家・研究者が「研究」の新たな地平を拓きます。

2月11日(日) 13:00-17:00
会場: 1011 大ホール
主催: 東京外国語大学

BOOK REVIEWS

『ノストローモ』は我々のもの、とファン・ガブリエル・バスケスは言った

ファン・ガブリエル・バスケス著、久野量一訳

『コスタグアナ秘史』

水声社 二〇一六年一月

はじめに

『コスタグアナ秘史』 *Historia secreta de Costaguana* (二〇〇七) はコロンビアの作家ファン・ガブリエル・バスケス Juan Gabriel Vasquez (一九七三-) の二作目の長編小説である。タイトルからわかるとおり、これはジョゼフ・コンラッド『ノストローモ』(一九〇四)を下敷きにした作品である。コスタグアナとは『ノストローモ』の舞台となる架空の国の名だ。

あらすじ

語り手兼主人公ホセ・アルタミラーノが娘のエロイーサに対して自分の人生を語るという形式だ。語り出しのきつかけは「男が」、「小説家が」つまりコンラッドが死んだことだった。一九二四年八月七日の訃報を受け、ふたつの異なる環境を生きてきた同名(ジョゼフ Joseph とホセ Jose)の人物の人生がパラレルであり、かつ交錯する運命にあったことをほのめかし、自分

がその片割れに何かを盗まれたとあってホセは自分語りを始める。

しかし、そこでまず語られるのはホセの父親ミゲルの半生だ。独立後のコロンビアで続く自由派と保守派の内戦に翻弄され、ボゴタからパナマ地峡にやってきたミゲル・アルタミラーノが、アメリカ合衆国人技師ウィリアム・ベックマンの妻アントニア・デ・ナルバエスとの間に儲けた子が「ぼく」すなわちホセ・アルタミラーノであるという、自身の出自をまず明かすのだ。

それというのも、ホセの人生もまた父のそれと同様、内戦に翻弄され、外国人技師の妻との間に子を設けるといふものだからだ。ホセはパナマ運河建設に携わっていたフランス人技師ギユスターヴ・マデイニエの未亡人シャルロットと関係を持ち、娘を得るのだった。当初フランスが推進していたパナマ運河の建設は、周知のごとくアメリカ合衆国の手に渡り、千日戦争と呼ばれる内戦に乗じて合衆国はパナマをコロンビアから分離独立させる(一九〇三年)のだが、内戦の混乱に巻き込まれてシャルロットを失ったホセは、娘を置いてひとりイギリスへと渡る。

内戦に翻弄され、外国人技師の妻の子を儲けるといふアルタミラーノ親子の重複する人生をこうしてまとめ直してみると、まるでふたりの物語がコロンビアの典型的なナショナル・アレゴリーになっていくかのようだ。しかし、こうした使い古された構造からこの作品を救い出しているのが、ホセ・アルタミラーノが打ち立てるジョゼフ・コンラッドとの関係だ。錯綜した語りのうちに語り手ホセは、自らのものとパラレルなコン

ラッドの人生を語り、彼と自身の人生のあり得たかも知れない交錯を想像する。

情報提供者

既に述べたとおり、『コスタグアナ秘史』はコンラッド『ノストローモ』を下敷きにした作品だ。船乗りとして中南米を訪問したことのあるコンラッドが、パナマの分離独立の翌一九〇四年、コロンビア近辺をモデルとした架空の国コスタグアナを舞台に、その国の内戦と銀鉱山にむらがる利権とを扱った小説だと言え、『コスタグアナ秘史』が単なるナショナル・アレゴリーではなく、『ノストローモ』の書き換えでもあることがわかるだろう。『コスタグアナ秘史』がコロンビア（その一部だったパナマを含む）のナショナル・アレゴリーだとするなら、『ノストローモ』はポーランド人作家によつて英語で書かれたコロンビアのナショナル・アレゴリーだ。『ノストローモ』とパラレルな小説を書くということは、使い古されたナショナル・アレゴリーの構造を利用してコロンビアを描くということだけでなく、英文学の系譜に位置づけられているはずの『ノストローモ』をその系譜から外し、我々のものとして取り返す試みでもあるのだ。

訳者久野量一が「あとがき」で引用して紹介しているように、バスケスは『ノストローモ』を「スペイン語以外で書かれたラテンアメリカについての最良の小説」だと見なしている（「訳者あとがき」³¹⁶ページ）。『コスタグアナ秘史』に先んじてコンラッ

ドの評伝も書いているバスケスは、外国文学というよりは真正なコロンビア文学として、あるいはラテンアメリカ文学としてコンラッドを読んでいたに違いないし、そういうものとして『ノストローモ』に応答してみせたのだろう。

久野量一自身が、こうした作者の身振りをまとい直して見せている。小野正嗣や私（柳原）との鼎談でのことだ。アルゼンチンの作家リカルド・ピグリアがゴンブロヴィッチの『トランスアトランティック』をアルゼンチン文学として読んでいることを挙げ、外国語で書かれたラテンアメリカ文学という視座を説いている。そうした視座を獲得した時に浮上してきたのがコンラッドの『ノストローモ』であり、それに着目したバスケスだったという（二〇一六年四月二十六日「J・G・バスケスを芥川賞作家と読む」翻訳を考える①、於・東京外国語大学総合文化研究所。その後『週間読書人』二〇一六年六月十七日号に掲載）。

ホセ・アルタミラーノとジョゼフ・コンラッドの人生が平行するだけでなく交錯もするように、『コスタグアナ秘史』は『ノストローモ』と平行するだけでなく交錯もする。『コスタグアナ秘史』が「秘史」であるゆえんだ。イギリスへ渡ったホセはコンラッドの情報提供者となるのだった。『ノストローモ』はホセ・アルタミラーノからの情報を得て書かれたということなのだ。

コンラッドの『ノストローモ』序文には、この小説がホセ・アベリャノスとその著書『失政五十年史』から多くの情報を得ていると書かれている。ところが、この『失政五十年史』なる書物は出版されることがないとも付け加えられている。つまりこれはフィクションなのだ。ホセ・アベリャノスなどという人

物は存在しない。実際にはサンティアゴ・ペレス・トゥリアナとその著書『ボゴタから大西洋へ』が情報提供者であつただろうというのが定説のようだ。バスケスはこのペレス・トゥリアナを小説に登場させ、さらにはこの人物がホセとジョゼフの仲介をしたとの設定を作つた。ペレス・トゥリアナの情報ではまだ小説にするには足りないと感じていたコンラッドに、コロンビアから渡英したばかりの、新鮮な情報を抱えたアルタミラーノが紹介されたというのだ。そしてアルタミラーノは、コンラッドを前に自分の人生とそれをとりまく社会を語り、それが『ノストローモ』に反映された。

愛する者を失い、娘を手放し、祖国を後にするという三重の喪失に苦しむホセ・アルタミラーノの告白は、傷から癒えるためのひとつの治療であつただろう。それを単なる情報として利用したコンラッドは自らの想像した別の物語を紡いだ。これでは自分が浮かばれない。情報提供者としてのホセはそう感じたのだろう。コンラッドに自身の人生と物語とを盗まれたと感じたのだ。自らを取り戻すべく彼は、娘に向ける形で物語を語り始める。こうして語られた物語が『コスタグアナ秘史』だった。フィクションと現実、作家と情報提供者の古くて新しい問題を介して、こうしてふたつの文学作品は交錯する。

『情報提供者』*Los informantes* というのは『コスタグアナ秘史』の前作のタイトルだった(二〇〇四)。次作『物が落ちる音』*El ruido de las cosas al caer* (二〇一一)も語り手が他者に取材して第三者の人生をたどり直すという内容であつた。バスケスはこうした一人称による疑似ドキュメンタリーの手法を用いているという点でも極めてアクチュアルな作家だ。なんらかの情

報を得て物語を再構築する人物の視点から描かれたこれらの作品とは対照的に『コスタグアナ秘史』は語り手自身が情報提供者である。それだけ特異な一作なのかもしれない。一方、他言語によって既に優れたコロンビア文学が書かれてしまつて、いることに対する、遅れてきた世代からの反応である以上、自らの情報が歪められ利用されたと感じる情報提供者の苦悩は当然なのかも知れない。

遅れてきた旗手——『マリア』を読むエロイサ

いかにも、フアン・ガブリエル・バスケスは遅れてきたコロンビア文学の旗手なのだ。現在、コロンビア文学を担う者としては、コロンビアのナショナル・アレゴリーを描くだけでは充てんではない。別の言語で書かれたコロンビア文学をも相手にしなければならぬ。つまり、世界文学を視野に入れなければならないのだ。バスケスの後には『ノストローモ』を考慮の対象にしないコロンビア文学(もしくはラテンアメリカ文学)は説得力を欠くだけだろう。

一方で、過去のコロンビア文学への配慮も怠りがないのが、『コスタグアナ秘史』の優れた点だ。「これは死人が話したり、美しい女が空に昇ったり、司祭が熱い飲み物を飲んで宙に浮くといった例の本ではない」(28ページ)という一節を始め、ガブリエル・ガルシア・マルケスや彼の『百年の孤独』への言及、そこからの引用、書き換えは頻繁に散見される。それらを見つけて出し、小説の生起する十九世紀末のこの時代にはまだ存在し

ていなかっただ、未、来、の、先、行、作、品、に、ど、の、よ、う、な、ア、プ、ロ、ー、チ、を、か、け、て、い、る、の、か、を、確、か、め、る、の、は、本、書、を、読、む、楽、し、み、の、ひ、と、つ、だ。し、か、し、こ、こ、で、は、も、う、ひ、と、つ、の、コ、ロ、ン、ビ、ア、文、学、の、古、典、の、採、り、入、れ、か、た、を、確、認、す、る、に、留、め、よ、う。

ガルシア＝マルケス『百年の孤独』にちやうど百年先んじて出版され人気を博したのがホルヘ・イサークスの『マリア』(Maria (一八六七))だ。父の友人の娘マリアを愛するエフライインの語りによる恋愛小説で、コロンビアのみならず広くスペイン語圏全般で受け入れられたロマン主義恋愛小説の代表作だ。ホセはこれを読み耽っているうちに寝入ってしまった娘のエロイーサをひとり残してロンドンに旅立つ。旅立つ直前、娘の読みさしの小説を手にして、彼は登場人物に感情移入する。

ぼくは、ハンモックの上で揺れずに眠っているお前のそばに立ち、お前がとても穏やかに息をして、胸と肩が一目見ただけでは分からないくらいに動いているすぐそばで、小説のなかのあの手紙、マリアがエフライインに、自分は病気で少しずつ死に向かっていると告白するあの手紙の場面を探した。エフライインはロンドンにいて、自分が戻れば彼女を助けられると思いい、すぐに出発する。その後、パナマを通り、地峡を横断して、スクーナー船エミリア・ロペス号でブエナビスタまで運ばれる。その瞬間、ぼくは、しようと思っていることをする寸前になって、エフライインに対し、それまで誰にも感じたことのない強烈な同情の思いを感じた。エフライインの虚構の運命のなかに、それは逆を行く、歪んだだけの現実の運命が映し出されたような気がしたからだ。エフライインはパナマを通り、最愛の人に会うた

めにロンドンから戻った。ぼくは、自分の人生のすべてであった、あの大人になりかけの女を置いて、パナマから逃げようとしていた。ロンドンが、ぼくが行こうとしている場所の一つだった。(297ページ)

エフライインは医学の勉強のためにロンドンに渡った。そしてその間にマリアは病を患う。危篤の知らせを聞いて勉強をうちやめたエフライインが帰郷するとマリアは既に死んでいた、というのが小説『マリア』の結末だ。そのエフライインとは方角においても目的においてもまったく正反対な行動に出ようとしているホセが、エフライインに感情移入するというのは、考えてみれば奇妙な話だ。この奇妙な感情移入を説明する言葉を、私たちバスケスの読者は探さなければいけないのだろう。

おわりに

二〇一六年にはバスケスの小説二作品がほぼ同時に出版された。この『コスタグアナ秘史』と『物が落ちる音』(拙訳、松籟社)である。その数年前から、長篇第一作『情報提供者』が『密告者』(服部綾乃、石川隆一訳、作品社)として刊行されることが告知されている。短時日のうちに一気に紹介が進みそうだ。

(柳原孝敦)

知のシステムの転換とインターンシップ

田島充士・中村直人・溝上慎一・森下覚編著

『学校インターンシップの科学』

ナカニシヤ出版 二〇一六年三月

ある研究会で、教育臨床に携わる研究者の発表を聞いた時のことである。前半は理論的な話で、それは欧米の議論に発する最先端のかなり深い問題に差し迫り、聞く者の知的興奮を引き起こすのに十分であり、後半は実践的な話で、これも現場の悩みを感性豊かにくみ取って論じられ、深く考えさせられる中身を持つていた。私はその両者の重要な話がどう接合していくかに注目し、次の展開を待った。だが話はそこで唐突に終わってしまった。私がショックを受けたのは、その「乖離」について、一言の弁明もなく、あたかも当然のことであるかのごとくに発表がそのまま終わったことである。

理論と実践のこのような乖離は自然科学の分野ではそもそも起こりにくい。理論はあくまでも「物の扱い方」という実践的技術と不可分だからである。だが人を扱う人文社会科学の分野では往々にして悲劇的なまでの乖離が生ずる。なぜならその理論が生まれた文化社会における「人の扱い方」と、それを移入する側のそれに差があり、異なる文化的文脈に基づいて作られた理論は簡単には他の文化的文脈に應用できないからである。アメリカを中心に発達した社会心理学や比較文化心理学の理論が日本に当てはまりにくいものが多かったこと、欧州に根を持つ近代法の理論体系が常に日本社会の現実と齟齬を持ち続

けたことはその典型例である。

世界に対して知をリードした経験に乏しい日本では、この乖離の根はおそらく非常に深い。そこでは古代から、知的エリート的重要な仕事は海外の先進的な理論を日本に紹介し、この社会の在り方との乖離を最小限にして応用可能な形に「翻訳」することであった。その異質な海外の「理論」の探求の場としての高等教育機関は、そもそも現場と乖離する運命にあったと思える。そしてその乖離を糊塗する方法が、現場と研究者の世界の「棲み分け」であり、研究者は自らが見た世界の「最先端」を「遅れた」現場に「啓蒙」する役割を持ちつつ、実際はあまり深く介入しない態度を作り、現場はその「最先端」を一応「拝聴」しつつもしばしば敬して遠ざけ、再び日常の実践に自らの感覚と経験で臨む態度を作っていたように思う。冒頭のエピソードは、そのような棲み分けの実態が、両者を行き来する研究者の発表にそのまま反映されたものではなかったか。

本書はこのような現場と研究者の世界の乖離をどう乗り越えながら新たな「科学」を創造していけるのか、ということについて、教育というフィールドにおける挑戦の書ともいえる。扱われているのは、教職をめざす学生が、大学の教育活動の一環として、教育現場の日常的な活動に参加する経験をつむ「インターンシップ」の展開である。過去の教職教育では、大学で現場とは一定の距離を保ちつつ教育に関する基礎理論や知識、基本技術（学問知）などを教え、学生は教育実習で現場の教師の指導の下で現場の知恵を学び（実践知）、資格を取って将来の教師としての仕事に備えるという形で行われていた。それに對してここでインターンシップは大学と学校現場という異質

な二つの世界の境界を乗り越え（越境）、その間を行き来（往還）する存在として学生をとらえ、その両者の中間的領域の中で異質なものが出会うことで新しいものが生み出されていく過程（共創的越境）として、よりダイナミックに事態をとらえ、その創造的過程を推し進める方策を探し求めようとする「田島・プロローグ」。

異質なものが出会ったとき、相手を拒否して自己の枠に閉じこもるのではなく、そこから新しいものを共に生み出そうとするには、それまでの自分に形成された固く狭い暗黙の前提が見直されなければならない（省察）「森下・第十一章」。それは現場と学生、学生間、教師と学生の間を生じる、見え方のずれ（二重のヴィジョン）が生み出すことになる「山口・第六章」。それは単に知的理解のレベルで起こることではない。そこではその状況に臨む主体としての自己自体の多元性が立ち現れ、それらの再構造化が促される「溝上・第四章」。インターンシップにおいて学生は大学と学校という異なる実践共同体間を移動し続け（相互変移）、学生と教員という二重のアイデンティティを共に抱えることになり、そこに境界領域が生まれ、対話的關係調整を通して両共同体の柔軟化の契機になる可能性が生まれる「高木・第五章」。

この曖昧さを持つ境界領域生成の例は、正規の授業外に学生が中心となつて半ばボランティアに生み出されたチーム学習活動（HELIC）の中にも象徴的に見出される。学生の境界領域的な非正規的活動が正規の授業をも変容させ始める「香川・第七章」。ここに至つてインターンシップという活動は、実践知に触れることで学問知を変容させる可能性を生み出す場と

なってくる。その学問知の変容は研究者の対話的な柔軟性にかかっている。通常の授業では「教えられ」、教育実習でも「指導される」受動的対象であつた学生が、インターンシップへの参加を通して学問知と実践知の双方を相対化する能動的な場となり、そこに研究者の自己の変容も起こる「有元・第十章」。さて、これまでややもすれば分離しがちであつた教職課程における学問知と実践知の世界を、インターンシップという形で結ぶ可能性を生み出した直接の力は何だろうか。それは新たな時代の要請に応え、現場対応力を備えた教師養成システムを構築しようとする、文科省を中心とした施策であり「麻生・第一章」、その背景には先行するアメリカの経験がある「佐藤・第二章」。さらにそのような動きは、より大きな背景として文部省・通産省・労働省（いずれも当時）による、教職に限定されない産学連携の推進としてのインターンシップの本格的導入を目指した「三省合意」があり、それは行政主導の高等教育改革の突破口としても意識されている「加藤・第十二章」。

興味深いことに、この背景事情についての論考と前述のその他の論考の間には、理論的基盤に違いが感じられ、前者の諸論考が学習の考え方についてヴィゴツキー系の議論を核とし、また現場で新たな知が生成される過程についてはショーンの「実践の中の省察」が重視されるのに対し、後者はそれらの理論的視座は特に採用されず、よりダイレクトに「現場に出て創造的に活躍できる学生を産学連携の中でいかに育てるか」という実践的な試みの分析に重点が置かれている。同じ「インターンシップ」という言葉を用いつつ、その両者でイメージされている中身にはかなりの差異が感じられ、同様に「学問知」「実践知」

とは何か、ということの基本的な理解にもずれが感じられる。

その意味で本書の中には「共創的越境」について異質な声が響いているとみることもできる。端的に言えば、前者が大学と学校という異質な共同体の間の往還を問題にしたのに対し、後者はさらに行政というもうひとつの共同体の論理を持ち込んでいるのだが、教育という社会現象をリアルにとらえるには、この両者の関係をどう考えればよいか、という問題を避けて通ることはできないだろう。この異質な声の出会いの中でどのような「共創的越境」が見通されるのか、そのような越境を可能にする理論的視座は何なのか、という問題について、私はそれを考える手がかりを本書の中に見出すことはまだできなかった。その問題は我々研究者が何のために現場にかかわらなければならぬのか、そこで何を解決し、何を実現しなければならぬのか、ということについてのさらなる探求を伴って検討されて行かなければならない今後の課題のように思える。

少し引いた位置からこの問題を考えてみれば、もはや近代の終焉が誰の目にも明らかかな歴史的状況の中で、世界が次を模索している、その流れのなかに、大学という知の権威と現場の実践知との関係の組み換えが世界中で課題になっているのだと私には思える。グーグルによる新たな情報システムの創造、ウィキペディアに象徴的な「専門家」と「素人」の垣根を崩す知の蓄積システムの展開、ウィキリークスによる「権力的な情報秘匿」の破壊、SNSを介した「私的つぶやき」からの新たな社会勢力形成、アメリカ大統領選挙で明らかになったマスメディアという知的権力の敗北などは、いずれもそのような近代的な知の構造の転換を表す現象とみなせるだろう。

そしてそのような知の枠組みの転換が、会社から国家に至る組織の固定的な枠組みをつぎつぎに相対化し、これまで世界の枠組みを領導した西欧近代とはきわめて異質な、中国という巨大なもうひとつの「社会的な生き方」の台頭による国際秩序の変容、ネットによって可能になった現代的テロリズムによる世界の動揺などを伴う形で展開している。近代の知の枠組みが現実世界の中で次々に無効化していく中で、我々がどのような新たな知の地平を切り開いていけるのか、という問題は、きわめて切実であることは間違いない。

本書が問題とするインターネットの教職課程への導入という流れは、そのような世界的な知の構造の転換過程の中に改めて位置づけるとき、よりよくその意味を理解できるだろうと私は考える。ではそのような巨きな歴史的課題を抱えて、この分野で我々にできる基礎的な作業は何だろうか。

私は異質なものの出会いの中で揺れ動き、何かを生み出しつつあるインターネットの学生の「小さな」活動を、そしてそれに触れて変化する現場の教師や大学の教員の在り方を、丁寧に記述・分析していくことだろうと思える。そこに見出される小さな変化が的確に省察されたとき、そこに生み出された知や、そこから漏れ出てくる小さなつぶやきが、大学と現場などという旧来の枠組みを超えて、いつかネットという新たな空間を媒介に急速に大状況の変化につながっていくと思えるからである。本書もまたその契機の一つではないだろうか。

(発達支援研究所長 文化発達心理学 山本登志哉)

ガラス戸の内

村尾誠一著

『竹乃里歌』

明治書院 二〇一六年五月

いわく「貫之は下手な歌詠みにて、『古今集』はつまらぬ集これありそうろうに有あり之候そうろう」。いわく『古今集』の長歌などは箸にも棒にもかからずもうさずそうろう、「貫之とてても（……）歌らしき歌は一首も相見え不申候もうさずそうろう」（『歌よみに与ふる書』）。

伝統和歌とその信奉者にたいする異例の論難だった。この挙に出たのは正岡子規、数えて三二歳のとき。俳句改革の次は、いざ日本詩歌の聖域である、和歌・短歌のうえにも新風を吹き込んでやろう、と怪気炎をあげていて、すこぶる威勢がいい。

だが、歌論はあくまで歌論。肝腎の実作はどうだったのか。子規が実際にどんな短歌を制作していたかは意外に知られていない。文学史や文学辞典の記述をみると、子規の功績は、短歌や散文にも及ぶが、根本は俳句改革を中心としたところにあつたという見方がふつうだ。ややもすると、俳人、批評家としては優れていたが、歌人としてはいまひとつという辛口の意見に出くわすことさえある。糸瓜を詠んだ絶筆三句はいずれも俳句であつたし、いかんせん、子規は俳人であるという印象が強いのだ。「おそらく短歌は子規の作品の重要な要素の一つではなかつた」（Donald・キーン）——そう割り切つて、図書館や書店で本書を見つけても、手をひっこめてしまふべきなのか。

いや、本書『竹乃里歌』たけのさとらうたは、俳人として世に知られる子規が、短歌の詠み手としても、やはり傑出した存在であつたことを、正しく証する一冊である。一首一首を口ずさみ、五・七・五・七・七の律動を心に高く低く響かせてみればわかるだろう。

「竹乃里歌」という歌集の名は、詩人の数ある筆名のひとつ「竹乃里人」たけのさとらびとに由来するという。このたび、明治書院の「和歌文学大系」の一冊として刊行された本書は、歌人・正岡子規の全貌を知るにはうつつつけの内容になつている。元版は明治三十七（一九〇四）年、俳書堂刊。子規の没後、自筆原稿をもとに弟子たちの手によつて編まれた歌集であつた。そのあと昭和三十一（一九五六）年、増補版が出ており、本書が底本としたのは、「正岡子規全集」として定評のある、この岩波版『竹乃里歌』のほうである。短歌二千三百首あまりをはじめ、長歌、旋頭歌、新体詩、端唄も収録。この持ち重りのする一書に、詳細な注を付し、手厚い解説を寄せたのが、中世和歌研究者・村尾誠一氏である。

それにしても、村尾誠一と正岡子規、この二人の取り合わせは意外ではないか。王朝文化の雅なる世界に親しむ村尾氏が、中世から時をうんとくだった近代の、それも「四国の猿の子猿ぞわれは」とうそぶく、俗なる前衛歌人の二三九五首（この数、ただごとではない）に綿密な注釈をあたえるとは！ 比喩が妥当であるかわからないが、村尾氏を剣客にたとえれば、これはもうりっぱな他流試合ではないか。どんな太刀をくり出してくるかわからない相手との、果てしのない番勝負といった風である。和歌の緻密な考証ぶりで知られる氏の鋭い剣さばきをもつてしても、覚悟の大仕事であつたにちがいない。

本書巻末のゆき届いた解説によれば、子規の短歌改革こそは、千年におよぶ和歌・短歌史の大きな転換点であったという。勅撰『古今集』を規範とする和歌伝統は、近世になっても「古典主義から逸脱しない故にその世界を保ち続け」、「明治を迎えても主流派の旧派歌人の手で保持され続け」てきた。要するに、時勢が幾変転しようと、歌人たちは中世和歌世界の古びた主題や言葉遣いにひたすら随順するのみであつたらしい。そのような古典主義の歪みに村尾氏はひとまず言及したうえで、伝統和歌にたいする子規の果敢な挑戦について、また歌人子規に挑む村尾氏自身の気がまえについて、次のように述べる。

それ（＝中世和歌世界）に対する反発が子規の主張であり、その実践が『竹乃里歌』の文学史的な第一の意味だということになろう。視座を換えれば、平安時代の伝統を受け継いだ中世和歌的な世界が終焉を迎えるという言い方もできる。それこそが、中世和歌の研究者である私がこの歌集に注を付すことを試みる理由である。（本書四四三―四頁）

近代のとば口まで連綿とつづいてきた中世和歌世界は、正岡子規の登場によって終焉を迎えた。『古今集』以来、さまざまな振幅のなかで、洗練と飛躍（あるいは停滞と衰退）を重ねてきた伝統の掉尾を飾る詩人、それが子規なのだ。そう考えると、定家や正徹など、伝統に立脚しながらも、前衛を自覚し、時代の牽引役たらんとした歌人たちに深く魅せられてきた村尾氏が、子規に巡り合わせたのは必然の成り行きだったかもしれない。この四国・松山生まれの文人は、破天荒や反骨心だけではない。

く、伝統的なものに対する敬意、おそるべき造詣もしつかり合わせもつていた。古典文学者・村尾誠一が腕まくりして注釈に臨むだけのことはある。

明治三十一（一八九八）年、前後十回にわたる「歌よみに与ふる書」を発表したあと、子規は本格的に短歌の実作に励むようになる。過度期ゆえか、伝統和歌の尾をひく作品もあるが、おや、これはと目を見張るのは、やはり子規自身の日常生活を素材とする歌だ。古人によつて詠まれることのなかつた心情や物象、短歌にとつていまだ拓ひらかれていない世界が、いよいよ前面に出てくる。そのあたらしさをよく表すのが、たとえば室内からながめた外の世界を詠んだ、「ガラス窓」という連作十二篇だ。そのみずみずしい描写を、いくつか具体的に見てみよう。

朝な夕なガラスの窓によこたはる上野の森は見れど飽かぬかも

冬こもる病の床のガラス戸の曇りぬぐへば足袋干せる見ゆ

外界に面した透明な窓があり、その向こうには世界がひろがっている。「上野の森」にさんさんと降りそそぐ陽の光も、庭の物干竿にぶらさがる「足袋」のくたびれたすがたも、まるで絵のように、まざまざと浮かび上がってくるではないか。『古今集』などを模倣するだけの旧派歌人とは一線を画する、子規ならではの精妙なまなざし・言葉づかいが、わたしたちの網膜にあざやかな視像を結ぶ。〈写生〉という美術の理念をつらぬいた子規の、面目躍如といった感じがする。

明治三十二年十二月、高浜虚子のはからいで、子規は自室の

障子をガラス戸にした。そもそもは防寒のために設えられた「ガラス戸四枚」が、思いもよらぬ眺望を室内にもたらし、子規を驚喜させる。たとえば、これも連作「ガラス窓」の一首、

窓の外の虫さえ見ゆるビードロのガラスの板は神業なるらし

を読むだけでも、まなかにひらける見晴らしに子規が目を丸くしただろうことは想像に難くない。村尾氏の語注を記せば、ビードロは「ポルトガル語を源とするガラスの別名」。神業なるらしは「当時としてはガラス窓はめずらしく、高価なものであった」とある。

むろんガラス窓という舶来の貴重品を、ただ新奇なモノとして歌題にえらんだだけなら、何でもない歌なのかもしれない。だが、子規が病臥のひとで、畳すれすれの高さから仰角ぎみの視線を外界に投じていることを思えば、胸に迫ってくるものがちがう。ほどなくして子規は、介添えなしには寝返りひとつ打てない身となる。連作「ガラス窓」から漂ってくるのは、むしろ生の悲哀のようなものだ。

最晩年の二年半あまり、病室のガラス戸を介して、子規は外界と接することができた。子規にとつて、透かし見る外の世界は、懐かしさに近い思いをさそう。上野の森も庭の草花も、子規の歌では、心なしか、異郷のように距離をおいてながめられている。おそらくそれは、外界と自身とのあいだに横たわる距離がゼロになる日は永遠に来ないと、そんな予感にたえず囚われていたからだろう。

村尾氏も指摘しているし、忘れてはならないのは、「病牀六

尺」に釘づけの子規は、「自らの生を徹底的に見つめる」しかなかったということだ。自らの生とはすなわち、子規自身の病気のことである。結核は当時めずらしい病ではなかったが、「その病によりもたらされる個人の体験はそれぞれ特殊であり、他人の想像を許さない」と村尾氏は力点を打つ。そんな誰のものでもない、誰にも渡したくない、一度かぎりの自分の人生を、子規は精魂こめて詠いあげた。それこそが短歌における子規のあたらしさだった。

この「ガラス窓」という連作が読み手の心を静かに打つのは、ひとつには、子規が心情の直接吐露を避けているからであろう。余人には想像を絶する肉体的苦痛のなかで、子規は嘆きもせず、恨みごともいわない。どの歌を読んでも凄惨な感じがしない。いつそ清々しいほどあつげらかんとした自己把握である。そんな「ガラス窓」全十二篇のうちで、評者が一等好きなのは、物干竿に止まったカラスの目に映る子規自身のすがたを詠みこんだ次の歌だ。

物干に来居る鴉はガラス戸の内に文書く我見て鳴くか

書き物をしていて、ふと物干場に目をやると、カラスが一羽。それをみつめていた子規が、いつの間にかカラスにみつめられているという構図。つまりガラス窓という透明な仕切りを介して、みつめる主体とみつめられる客体とが、くるりと入れ替わったのだ。いともさりげなく詠んでいるが、ガラス戸の内に見えたのは、病み臥した、ふた目と見られないおのれの姿ではなかったか。こんな飄々と風に吹かれるように、それも一抹の

ユーモアを添えて詠むのは、並大抵ではない。

子規の類いまれな才能、それは自分を離れて自分を見るということだった。子規はおそらく気づいていたのだ。おのれを苛む病苦も、何者かの眼を借りて、適当な距離を置いてながめれば、そこにはある種の〈可笑しみ〉が生まれるということに。カラスに鳴かれたという短歌は可笑しい。可笑しくて、でも哀しい。親友であった夏目漱石が、小説第一作の着想の種としてそのまま拝借したといわれても、おもわず納得してしまいたいそうである。歌集『竹乃里歌』をひもとくと、こんな子規独特のユーモアも、たびたび顔をのぞかせる。

最後に申し添えておく。村尾氏による勘所をpushさせた注釈がとてよかつた。あらゆる古典に目配りできる浩瀚な知識。語釈の、一言一句にいたるまで、考え抜かれた言葉づかい。まさにこれこそ〈中世和歌研究者〉の真骨頂であると思った。

(住岳夫)

自然哲学における思弁と実験

ステイーヴン・シェイピン、サイモン・シャツファー著

吉本秀之監訳／柴田和宏、坂本邦暢訳

『リヴァイアサンと空気ポンプ——ホッブズ、ボイル、

実験的生活』

名古屋大学出版会 二〇一六年五月

本書は、Steven Shapin and Simon J. Schaffer, *Leviathan and the*

Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life (1985; Princeton: Princeton University Press, 2011) の日本語訳である。本書にお

いては、「一六六〇年代と一六七〇年代初頭にイングラントで起こった」(三九頁) ある論争とその周辺ならびに背景が詳細に分析される。論争の当事者のいっぽうは、一六六〇年に創立され、一六六二年に国王チャールズ二世の勅許を得た王立協会の初期における中心的会員であり、空気ポンプと称される実験器具による真空実験を考案して、空気の物理的性質(重さと弾性)を概念として提起しようとした自然哲学者ロバート・ボイル(一六二七年—一六九一年)であり、他方は、主著『リヴァイアサン』(一六五一年)によって知られる政治哲学者トマス・ホッブズ(一五八八年—一六七九年)であった。

空間には「もつとも純粋なエーテルの実体」(二〇五頁)が充満しているとする前提に立ちながら、ホッブズは、一六四〇年代に「充満論的な自然哲学」(二〇一頁)を構築しはじめた。「物質的な物体の運動」(二二四頁)には「隣接した物体の運動」

なる「ただひとつの原因」のみが存在するという理念が、彼の政治哲学にも通底しているとする主張もまた本書の野心的な企図の一部をなしていることは疑いない。「ホッブズの見解では、真空を消去することは内戦を回避することに役立つのであった」と著者たちはいう。「ホッブズにとっては、真空を排除することは意見の不一致が生みだされる空間を消去することだったのだ。」著者たちは『リヴァイアサン』を、真空を排除しなければならぬ根拠を明らかにしようとする意図をもった書物として、「自然哲学の書物」(二〇九頁)として読み解こうとする。「ホッブズが攻撃した真空論は、たんに彼の自然科学的なテキストのなかでいわれていたように不条理であり誤っているだけではなかった。真空論は危険なのであった。真空についての語りは、国家における適切な権威を打倒するために不当にもちいられていた文化的資源と結びついていたのである。」

『リヴァイアサン』は、「物質と霊のあいだの序列をともなつた区分を破壊することによって」(二一五頁)、「二重に見ること」を解消し、「唯物論的で一元論的な自然哲学」を呈示しようとしている。「世界は物体で充満している。物体でないものは存在しない。そして真空はありえない。このことを証明している論拠は……自然哲学の言説のなかで発展させられたのではない。そうではなく、真空に反対する論拠は、政治的な発話状態のなかでしめされたのだ。」そのような議論の方向と関連していることもあつてか、本書は、十七世紀における科学的知の構造変革の現われを示す徴候的な例として、ホッブズとボイルの敵対関係をあえて強調しているようだ。とはいえ、第五章でも

論じられているように、ボイルの論敵としては、ホッブズ以外に、『諸物体の不可分割性についての論考』（一六六一年）の著者であるイエズス会士フランシスクス・リヌス（フランシス・ライン、一五九五年―一六七五年）や、『無神論への解毒剤』第三版（一六六二年）の著者であるケンブリッジ・プラトン学派の哲学者ヘンリー・モア（一六一四年―一六八七年）がいた。

それらの人びとによる個々の反駁を視野に入れながらも、『空気の弾性とその効果にかんする自然学的・機械学的新実験』（一六六〇年）をはじめとするボイルの著作にたいしてホッブズが加えた批判がことさらに重要視されるのはなぜか。それは、ホッブズが実験的方法の意義そのものがある種の制限のうちにとどめ、自然哲学の伝統の根幹をなす、思弁的、形而上学的言語の枠組みないしは体系からすれば、実験の位置づけは次元を異にするものだと見なしているからである。ホッブズがラテン語で執筆した対話形式の論攷「空気の本性についての自然学的対話」（一六六一年）を踏まえながら、著者たちはいう。「ここで注目すべき肝要な点は、ホッブズが実験を『軽蔑した』ということではないし、彼が実験はなされるべきではないと論じたことでも、適切に構築された自然にかんする哲学のなかで実験が重要な地位を占めていないと論じたことさえもない。そうではなく、ホッブズが主張していたのは、体系的に実験をおこなうことが哲学と同一視されるべきではないということだったのである。つまり、ボイルが実験主義者たちに推奨していた方法にしたがって探究を進めることは、哲学的営みと同じものではないというわけだ。実験によって生みだされた事実には哲学の基礎を置くことはできなかつた。この実験的方法と哲学的

方法は根本的に異なるものであつた。」（一四二頁）

見逃してはならないのは、ホッブズとボイルの対立が充満論と真空論の対立に還元し得るものではないということである。「とりわけ、ボイルが維持しようとした二種類の境界、つまり『自然学』と『形而上学』の境界と、神の力と自然の力の境界の両者に関連するひとつの主題が存在した。それは空虚という主題であつた。ボイルはくりかえし、自分は『真空への賛成、あるいは反対を表明し』てこなかつたし、これからもしないだろうと述べていた。ボイルは、なぜリヌスがホッブズと同じように、ボイル自身が真空論という主題にかんしてはつきりと不可知を主張しているにもかかわらず彼を真空論者として攻撃し、また問題を形而上学的な性格のものともみなしたのかが理解できないと述べた。」（一七五頁）念のために付け加えておくと、ボイルとホッブズのあいだには、「実験的方法と哲学的方法」にかんする考えかたを除くならば、共通する要素のほうが多いともいえる。「あきらかに、ボイルとホッブズはともに機械論的哲学者であり、どちらも真空嫌悪のような反機械論的な観念を忌み嫌っており、またどちらも物質に自己運動を帰すというようなことは避けていた。これらのことがらはこれ以上ないほど明白である。」（二〇七頁）

事態に即しているならば、「実験によって生みだされた事実によって同意を確保しようとした」（五二頁）ボイルが、「実験哲学の生活形式」（九三頁）に順応し得ない頑迷な相手に直面せざるを得なくなつたということなのかもしれない。自然哲学の領域における論争の作法を先駆的に例示し得る立場にあつたボイルにとって、「鍵となるのは、事実の発見に貢献する可

能性がある者であるならば、たとえ彼らがいかにまちがった方向に進んでいようとも、実験的な生活形式へ回心しうる人物としてあつかわねばならないということであった」はずである。しかしながら、たとえそのような配慮があったとしても、それは少なくともホッブズには通用しなかつたのである。

十七世紀という時点においてすでに、科学は思弁的なものから実験的なものへと着実に移行しつつあった。とはいえ、そのような変化が一朝一夕になし遂げられるものでなかつたことは、「科学の教科書や科学教育のなかで、そして科学史という学問領域のなかで正典的地位を占めている」(三六頁)ボイルによる空気ポンプの実験が、当初から確固たる普遍的評価を獲得していたわけではないという事実から見ても明らかだ。翻つて、その点から逆に考えるならば、ボイルによつて着手された実験プログラムの持続的成功は、その後の長きにわたる学問の進展のまさに礎となるものであったといえるはずである。

王政復古期のイングランドにあつては、実験哲学は「圧倒的な人気を勝ちえていたわけではなかつた」(九〇頁)ボイルは、そのような時代状況に身をおきながら、論争をつうじて「文章上のテクノロジー」(八九頁)を駆使しつつ、「実験哲学者のコミュニティ」(別の呼びかたをするならば「実験主義者からなる倫理的なコミュニティ」、「実験コミュニティ」)を擁護しようとする努力をこめてした活動として確立されることであり、果たすべき「社会的役割」を担った学者たちからなるコミュニティが形成されることであつた。そうしたコミュニティが成熟し、拡大し、よりいっそう強固なものとなつてゆく過程こそは、本書が想定している

近代における科学史の枢要な部分を占めるものなのだ。

建前上、最新の科学的発見が専門家たちの専権事項ではないということは、実験的方法の黎明期にあつてはとりわけ強く意識されていたものと見てよきそうである。王立協会の母体のひとつと目されるグresham・コレッジ(「グreshamの法則」によつて名前を残している王室金融代理人サー・トマス・グresham「一五一九年頃―一五七九年」の遺贈した資金と地所をもつとして一五九七年に創立されたロンドン最古の高等教育機関)が、天文学、神学、幾何学、法律学、音楽、医学、修辞学の七講座を設け、広く一般市民に最新の科学的知識と技術を教授することを目的としていたように、王立協会もまた、門外漢にとつては新奇で、場合によつては珍妙とも映る幾多の実験を数多くの見学者たちにたいして積極的かつ精力的に公開していた。

熱烈な好奇心によつて促されるままに、足繁く王立協会を訪れる人びとのうちには、特別に科学的専門知識を備えているわけでもないにもかかわらず、当時の流行語でいうヴァーチュオウソウ(蒐集家、博識家、好事家)のひとりとして数えられるようになった者もいたに相違ない。一六六〇年から一六六九年まで書き記した日記によつて後世に名を残したサミュエル・ピープス(一六三三年―一七〇三年)が、そのような人物の一例となるであろう。自然哲学の偉大な先達たちの驥尾に付すどころか、物見高い素人愛好家にすぎなかつたにもかかわらず、彼は一六六五年に王立協会会員に選出され、一六八四年から一六八六年まで同協会の会長を務めるまでに行つたのである。

マージョリー・ホウプ・ニコルソンの言を借りるならば、ボイルやロバート・フック(一六三五年―一七〇三年)が近代的な

物理学と化学の基礎を築いていた当時、王立協会における実験と議論の多くが理論的なもの、数学的なものとなっていたことは避けられず、ピープスのような素人がそれらを理解するための「哲学」を欠いていたのは無理からぬことであつた（『ピープスと新科学』「一九六五年」）。ニコルソンの著書では遠景におかれている「新科学」の理論的核心こそがシェイピンとシャッフアーの著書においては議論の焦点をなしているという、あまりにも大きな差異があることは確かである。とはいえ、いずれの著書においても、王立協会が素人向けの公開実験を等閑に付していたわけではないことを例証する挿話が取りあげられている点は興味深い。すなわち、一六六七年五月三十日、ニューカッスル・アポン・タイン公爵夫人マーガレット・キャヴェンディッシュ（一六二三年―一六七三年）が、「女性としてはじめて王立協会の会合に出席を許された」（五九頁）という挿話である。

本書においては、そのさい公爵夫人のまゝに供され、彼女をおおいに昂奮させたものがボイルの空気ポンプの実験であつたという可能性について、くわしい説明はなされていないので、多少付け加えておこなうならば、その日行なわれたのは「色彩、磁石、顕微鏡、溶剤にかんするすばらしい実験」であつたというのが、ピープスの日記における記述である。しかしながら、公爵夫人来訪の一週間まえの会合で了承された実験計画表のうちには、ピープスが記載した項目のほかに「空気稀薄化装置による容器内における空気の重量測定」が含まれている。当時、王立協会における代表的な実験器具として定評のあつた空気ポンプを用いた実験は、演し物のなかの目玉のようなものと

して、除外できなかつたのではないかと推察することができようだ。

王立協会は実験室を公的な空間とすることを旨としていたが、この「公的」と呼ばれる性質もホッブズによる糾弾の的とされたものであつた。「ボイルの『公的』とホッブズの『公的』では言葉のもつ意味が異なつていた」（三一八頁）のである。ホッブズの考えにしたがうならば、「哲学という公的な営みにたずさわる人びとは、目撃し、信じる人びとではなく、同意し、宣言する人びとなのであつた。つまり目と手をもつ人びとではなく、精神と舌をもつ人びとなのであつた。」（三一九頁）ボイルにとつては、空気の弾性を事実として受け容れることは、「実験コミュニティの入会試験」（二二四頁）となつていた。それにたいしてホッブズの哲学においては、「利害関心をもつ専門家たち」がその領分を独占するようなことが許されてはならぬのだった。

「公的」という概念をめぐる議論が反映しているわけではないが、本書自体も学問的成果が広く世に問われることに付随せざるを得ないある種の問題を体现するものとなつている。二〇一一年に再刊されるにさいして著者たちが執筆した「序文」から読み取ることができるように、本書は、一九八五年の初版以来、広く各方面で紹介されながら、ボイル研究、ホッブズ研究という専門家たちの領分においては必ずしも好意的に評価されてきたとはいいがたい。そのいっぽうで本書が、専門家以外の者が馴染みの薄い分野に足を踏み入れる貴重な機会を与えてくれることは認めてよいだろう。本書を繙く読者は、十七世紀から今日にいたる学問の発展の歴史において、個々の

研究者と、研究者が依拠する理論や分析方法、研究者が所属する団体ならびに組織、研究成果と公衆の繋がり、研究体制を左右しかねないか？か？の経済的、政治的要因などの多層的な連関がどのように変質を遂げ、どのような意味合いを帯びてきたか考察してみるための、有益な手がかりを得ることができるはずである。

(鈴木聡)

アンナ・スタロビネツ著、沼野恭子・北川和美訳
『むずかしい年ころ』

河出書房新社 二〇一六年九月

「現代の恐怖を斬新に描き、ロシアを震撼させた女性作家登場！」と帯にある。特に何かを期待するでもなく読み始めたはずなのに、翻訳文が美しく読みやすいせいもあり、飽きずに全編を読み終えることができた。この短編集は、ポール・オースターやトム・マッカーシー、村上春樹といった現代の人気作家たちの作品と同じ書店のコーナーに並べられるべきだと感じられるし、彼らの作品同様に、世界中で創作を学んでいる若い作家の卵や文化研究者たちの新しい目標になる予感すら覚える。スタロビネツは、ロシアの作家というよりも、グローバルな文化的環境に親しい作家だといってよいだろう。

英語圏の読者に向けて発信されたインタヴューで、著者は自らの位置づけについてつぎのように語っている。

Though I must say that Russian writers now writing anti-utopia in large quantities are mainly focused on “negative scenarios,” I’m interested in the global. But I did look for an “exit from the ghetto” consciously. I just really “get” Western (American and European) socio-cultural context. The borders have long been open—world literature is accessible and, in the end, we all have one internet.¹

(アンチ・ユートピア小説を大量生産しているロシアの作家たちは、「否定的なシナリオ」に焦点を絞っているのだと言わざるを得ません。私はグローバルなものに関心があるのです。でも、私が「ゲッターからの脱出」を模索したのは意図的でした。西欧、つまりアメリカとヨーロッパの社会・文化的なコンテクストが、私にはよく「わかる」のです。様々な境界線が開かれてからすでに長い時間が経過しています。今では世界中の文学作品を読むことができますし、結局のところ、世界中どこにいてもインターネット網は一つなのですから。)

同じインタヴューで「ドストエフスキー的な悲惨さやトルストイ的なスコープの広さといった「例の呪われたロシア的問題」にたいする答え」(“the answers to ‘those cursed Russian problems,’ Dostoyevskian wretchedness, Tolstoyan scope”)と著者が呼ぶものを追求する文学的「ゲッター」を、意図的により広範な領域へと開いてゆくことは、ジャーナリストでもある著者には比較的容易だったのかもしれない²。英語版は二〇一一年に Hesperus Press から *An Awkward Age* というタイトルで出版され、アメリカでは “Queen of Russian Horror” として一部に知られている。現在英語圏の読者へ売り込みをかけているロシア現代作家たちの最先鋒であり、評判も悪くない。

全八編の短編からなる本書は、ヘミングウェイの『われらの時代に』やガルシア・マルケスの『落葉』がそうであるように、おそらく作家が進みゆくべき方向性を見出す足場となるような習作群である。アメリカ現代文学と映画、カフカなどヨー

ロツパ文学、ラテン・アメリカのマジック・リアリズム、ポストモダン、ポスト構造主義的な理論を足場とした実験が荒削りに展開されている。先行する文学作品との類似はすでに多く指摘されているので、ここでは、表題作「むずかしい年ごろ」がシュールレアリスティックなホラー映画で知られる映像作家アルフレッド・ヒッチコックやデヴィッド・リンチの強い影響を感じさせること、「生者たち」にインディペンデント系映画の旗手とされるジム・ジャームツシュの「デッドマン」が引用されていることなど、従来名指されてきたポー、カフカ、レイ・ブラッドベリ、ステイヴン・キングその他多数の欧米作家たちの作品だけでなく、ポピュラーな映像作品を文学作品と区別することなく利用していることを指摘しておくにとどめ、以下具体的に各作品の特徴を概観することにしよう³。

先行する諸作品と本作品集との類似は、影響やアルージュン、パロディというよりはポストモダ的なパステイ・シユであり、読み進むにつれ、多様な作品のテーマや形式と現代文化を代表する批評テキストが大胆に利用されていることに驚かされる。例えば「エージェント」は、「作者の死」ならぬ「作者の殺害」を遂行し、「物語を際限なく思いつくことができ」、「私の人生は退屈だ」と断言する「エージェント」を理想の作家像とすることによって、創作の主体やオリジナリティが喪われ、物語やディスコースがコントロールされることなく流通するポストモダンの状況のアレゴリーとなつて⁴いる。

五ページに収まるほどの小品「隙間」では、「世界」の多層性を前提とする著者の小説作法を確認できる。ありえない予言の言葉を突然語り始める幼い娘、夢の光景に変わる日常、「レ

ニングラード駅を二一時三〇分に出発する「赤い矢」号」「アメリカの新品のレース用自動車」「グラビアモデルが爪に塗る高価なマニキュア」「売春婦が身につけるシースルーの下着」など、イメージの異なつた階層を同時に連想させる電車の色は、「現実」とよばれるものが孕む多様な可能性を作品の多層的な構造として利用する作家の手法を際立たせる。

電車は近づいてきて速度を落とし、そして——いや、私が電車に飛び込むのでも、電車が私をおぞましい泥状の塊に変えてしまふでもない。(中略) 電車がただホームに泊まるだけなのだが、それ以上に強い恐怖、恐ろしい悪夢を私は想像することができない。

いつもこの場面で私は目を覚まし、全身に冷や汗をかいている⁵。

現実が現実としての確かさを失い、日常的な場面が夢の反復となることで夢と現実との境界線の存在感が失われるとすれば、夢を反復する夢としての現実はやはり夢の一つのヴァージョンにすぎない。スタロピネツのゴシックには、際立つて非日常的な要素や設定は必要とされていないらしい。

「生者たち」と「ヤーシヤの永遠」は、時間的前後という近代に特有のテーマにつきまとう(そもそも「革命」とは、その後を区分する境界線であるから) 差異と同一性を弄ぶ構造的実験であり、ロラン・バルトが詳細に分析したエドガー・A・ポーの「ヴァルドマール氏の病状の真相」(『The Facts in the Case of Mr. Valdemar』) やカフカの『変身』のヴァリエーションともなつている。「生者たち」は、肉体を持った人間が死に絶えた後の

世界で、夫を亡くした女性が、生前の夫の記憶を入力したサイボーグと以前のように生活するというストーリー。結末では女性自身もサイボーグであったことが明らかになる。リアリティとなる基盤を喪失した夢的なヴィジョンの交錯だけが読者に提示される場所は、著者の他の作品と共通している。

「ヤーシヤの永遠」は、心臓が停止したまま生き続け、生きながら死を宣告された男の顛末をユーモラスに描いた作品である。この作品もまた、催眠術によって肉体の死後も生き永らえるポーの「ヴァルドマール氏」のあからさまな反復でもあり、カフカの『変身』のヴァリエーションでもある。主人公は、現実とは相容れない夢や空想の不可能性を体現しているだけでなく、現実とされるシステムの滑稽さと残酷さを逆照射し、その必然性・絶対性を解体する点でカフカのザムザと似ている。「ある朝不安な夢から目覚めると、グレゴール・ザムザは自分が巨大な虫になっていることを発見した」という『変身』冒頭の一文は、空想を現実として提示し、それ以外の始まりの可能性を排除するという意味で極めて暴力的だという他ないが、空想的な可能性を否認し抑圧する「現実」もまた、現実の諸条件と相容れない異なった可能性を排除するという意味でやはり暴力的である。「ヤーシヤの永遠」は、相互排他的な空想と現実の共存から生じる滑稽さと残酷さを、絶対的な抛り所の不在を際立たせる「異化作用」によって読者に強く印象付ける。

いつの間にか自分が見知らぬ女の夫であったことを発見し、自らのアイデンティティを夢として理解するに至る男を主人公とする「家族」も、上記二作品と同じ変身譚の系列に分類されるだろう。例えば、スタロビネツ同様にポーを反復した

ウィリアム・フォークナーは、現実や歴史とされるものによって抑圧され不可視化される異なった可能性を、「そうあったかもしれないもの」(“might have been”)と呼んだ。スタロビネツは、モダニズムの時代に現実や歴史として理解されたものを空想的でありえないプロットに置き換えることによって、モダンとは遠く離れた観のある、脱中心化され偶然性に満ちたマジカルな世界を提示することに成功している。

「ルール」と「私は待っている」は一見のところ、上記のような操作によってあらかじめ仮想化された語りが、仮想化されない肉体的な死や匂いと対峙する作品であるように思われる。ある種の神経症患者を思わせるやり方で、自分が住む世界の秩序を必然的なものと妄想し構築する子供「サーシャ」。あるべきものがあるべきところがないことを咎める「声なき声」に従い、秩序の維持に努めることをやめたとき、父親が偶然に事故死する。その二つの出来事の間にはパラノイアックな因果関係を見出すサーシャは、秩序を維持する努力をやめるように諭した母親を殺害しようとする。

「私は待っている」は、腐敗した母親の手料理が放つ悪臭に取り憑かれ、それを「彼女」として擬人化し、愛の対象とする女性の語り手の物語。自ら構築した物語に取り憑かれ、それを現実と信じる妄想に取り憑かれた人物の視点と心理を描いている点で「ルール」と同じ系列の作品である。結局のところ、サーシャや「私は待っている」の語り手の妄想は、他作品における空想的な語りと同じくフィクションであることは明らかなので、フィクションを現実と同一視する人物の視点が持続し最後まで極められることを除き、軽妙でポストモダン風な他作

品と仕掛けそのものに大きな違いはない。注目すべきなのは、これらの作品では、相対性を基調とする世界から排除されるべき、絶対性への信念や物質的なものが放つ悪臭といったものが、人物のしばしばメランコリックな対象への固着によって巧みに提示されえていることだろう。

この二作品と同じく表題作「むずかしい年ごろ」は、仮想化されえない現実を、動物や蟻、性や生殖、旧来的な家族構造への固着を装置として利用しつつ描き出す。インターネット時代のクールな文学作品というよりは、グロテスクなイメージとエピソードの連鎖によつて、現代社会において抑圧されたものを印象深く見せつける作品である。双子の近親相姦の合一による家系の崩壊をアレゴリーとして提示するポーの「アッシャー家の崩壊」が反復されていることは一読して明らかであるが、「アッシャー家」を同様に反復するフォークナーの『アブサロム、アブサロム！』やウラジミール・ナボコフの『ロリータ』、そして特にガルシア・マルケスの『百年の孤独』なども深く響きあう。マキシムにとり憑く蟻と作品冒頭で注目される鳥は、リンチの『ブルー・ベルベット』の、切り取られた人間の耳を地中へと運び去ろうとする蟻たちや、ヒッチコックの『サイコ』と『鳥』に現れる、不吉さと暴力に満ちた鳥たちを想起させる。

本書と欧米の一部現代作家たちとの顕著な違いは、この表題作におけるように、主体としての人物の視点が重視され利用されていることである。その意味で、本書に収められた作品の形式は古典的であるともいえる。「作者の死」の認識に立つ現代作品の多くは、ガルシア・マルケスの『百年の孤独』がそうで

あるように、主観的な視点を放棄するか、より断片化された形で提示することが多い。たとえばガルシア・マルケスの語りが始まりとして措定されるのは、『ジプシーであるメルキアデスが記した羊皮紙のテクストや、『愛その他の悪霊について』の少女の物言わぬ毛髪、『十二歳の伯爵令嬢の伝説』などである。

こうした違いが見られるのは、マキシムの主観が日記の形で示されていることを典型的な例として、スタロピネツの世界においては、主観そのものがテクストとして構築され、それら間にあるべき差異が想定されえないことが前提だからなのかもしれない。読者として気になるのは、古典的精神分析やゴシック・フィクションに顕著な抑圧されたものの回帰が、リアルな主観的観点から語られるかのような形式の古典性である。しかし、強い現実感を放つ鳥や蟻や腐臭などが、「生者たち」における記憶のように、テクストとして構築された主体にとつての欲望の対象として現れるかぎりにおいては、そうした古典性と現代性との間に大きな齟齬が生じることはないのだろう。ナシヨナル・ステレオタイプを現代小説に見出そうとすることの無意味さを承知の上で、そうした両面的な特徴にアメリカやヨーロッパとは異なつた「ロシア的」なものをあらためて感じなくもないのだが、いかがなものだろうか。

註

- 1 Elizabeth Kiem, "Anna Starobinets," *The Morning News*, July 30, 2012. (www.themorningnews.org/article/anna-starobinets)

- 2 同上。
- 3 ジム・ジャームッシュからの引用は、アンア・スタロビネツ『むずかしい年ごろ』（河出書房新社、二〇一六）、九五―九七頁。
- 4 スタロビネツ、一九六頁。
- 5 スタロビネツ、二〇三頁。

(加藤雄二)

理想の読書

イルマ・ラクーザ著、山口裕之訳
『ラングザマー 世界文学でたどる旅』

共和国、二〇一六年一月

なんとという贅沢な本だろう。

スピードばかりが追求される多忙と喧噪の現代社会で、敢えて「ラングザマー（もつとゆつくり）」を訴えるということ。それは、ある意味で保守的・時代錯誤的であるようにも見える。しかし著者イルマ・ラクーザ（一九四八年生れ）は、まったくたじろぐ気配さえなく、ゆとりを持つて生きることがどれほど大切かという主題をひたむきに説いていく。まるで変奏曲のように、世界文学のさまざまなテクストを自在に引用し主旋律のリズムや調子を少しずつ変えながら。

九つの変奏曲はゆつたりと心地よいので、いつまでも聞いていたくなる。音楽用語でもある「ラングザマー」と示し合せているかのごとく、章が進むにつれ叙述はいつそうのびやかに遅くなっていくように感じられる。目次がアクロスティックになっていて各章のタイトルの最初にある文字をつなげると「LANGSAMER」（ラングザマー）になるという念の入れようには（これは訳者泣かせだが）、茶目つ気ばかりでなく著者の強い意志が込められていると言えよう。

贅沢なのはそれだけではない。著者と親しくしているという日本語・ドイツ語バイリンガル作家、多和田葉子のエッセイが収録されているのだ。この文章がまたラクーザのテクストと呼

応していて素晴らしい。多和田はラクーザを「文学を創作することと、文学について語ることの間の境界線など自然と消してしまえるような、稀に見る作家」（二九四ページ）と賞賛しているが、じつに正鵠を得ている。実際ラクーザは、創作家と研究者の境界を軽やかに跨ぎ往還を繰り返しながらしなやかに知的営為を続けてきた。

彼女は、スイス在住のドイツ語作家・詩人であると同時に、レニングラード（現在のペテルブルグ）に留学したことのあるスラヴ文学研究者であり、チューリヒ大学で教鞭を執る教育者でもある。さらには、父がスロヴェニア人、母がハンガリー人で、ハンガリー語、フランス語、ロシア語、セルビア・クロアチア語の文学作品をドイツ語に翻訳しているマルチリンガルの翻訳家でもある。つまり、彼女の存在そのものが「越境的」あるいは「世界文学的」と言っていいくらいなのだ。

本書の主張は、エピグラフに掲げられたロベルト・ヴァルザーの言葉「われわれはゆつくりすることがあまりに少ない、そうはつきりと感じている」（二〇ページ）に凝縮されている。本書全体に二項対立が貫かれており、一方がゲーテの言う「ファウスト的悪魔的な速さ」（二二ページ）や「有用性ばかりを追い求める志向性」だとすると、著者がよしとするもう一方の価値観は、「感覚的であること、観想的であること、リラックスしていること」（二二ページ）という「重要な三位一体」に象徴されるものであり、それは読書を通して「自分という境界を越えて、自由に戯れる自律的空間のなかを動いてゆく」（二二ページ）ことだと定義される。そしてさらに敷衍され、「自分自身を忘れてぶらぶらするというこの行為だけが、創造の謎を瞬間的に解

き明かし、自分自身についてのアイディアを落ち着かせ静める資質を持つている」(一一七ページ)と述べるヴィルヘルム・ゲナツィーノや、挫折こそが「無限なものや絶対的なものを直接的に経験する唯一のもの」(二三九ページ)と言い切るツヴェタン・トドロフらの言葉が引かれることによつて、創造者には「遅いこと」のみならず、退屈や挫折といった普通ならネガティブに捉えられる現象にまでポジティブな意義が与えられる。こうしてラクーザは、現代社会が半ば暴力的に強要してくる「速さ」に抗つて時間的な余裕と精神的な豊かさを寿ぐ朋友たちを、世界文学のあちこちに見出しているのである。

ここで思い起こされるのは、ロシア・フォルマリストのヴィクトル・シクロフスキーが「異化」について説明した次の有名なくだりである。「生の感覚を取り戻し、事物を感じ取るために、石を石らしくするために、芸術と呼ばれるものが存在する。芸術の方法とは、事物を異化する方法であり、知覚をより困難にし、より長引かせるために、日常的に見慣れた事物を奇異なものとして表現することである」。知覚のプロセスが芸術であるなら、そのプロセスを「遅らせる(長引かせる)」ことが重要だというのだ。『ラングザマー』にはシクロフスキーの名前こそ出てこないが、著者ラクーザは、ドストエフスキーの『罪と罰』と出会つて文学にのめり込み、やがて「ロシア文学における孤独」というテーマで博士論文を書き、マンデリシュタムやツヴェターエワに親しんだというロシア文学の専門家である。ロシア・フォルマリズムに無関心なはずはない。送り手が事物を異化して知覚を長引かせ、受け手がそれをゆつくりと感受する。そんな双方向の創造的営為が彼女の考える「理想の読

書」なのではなからうか。

ラクーザが、本と読者との関係を恋愛のアナロジーで捉え、「愛の営みとしての読書、読書としての愛の営み」(三四ページ)という魅惑的な表現を用いているのも興味深い。読書の身体性。これは、「人間が速さという力を機械に移し換えるとき、すべては変わる。その瞬間から人間の身体はかわりをもたなくなり、非身体的で非物質的な速さともいうようなものに奉仕することになる」(六八ページ)というミラン・クンデラの言葉と響き交わしている。本書からほのかにエロテイシズムが匂いたつてくるように感じられるのは、読者と本との間に、ひいては作者と読者の間に、身体的な歓びが存在するからなのだろう。

そうした身体的な手応えを感じつつ悠然と生きることが、時間のプレッシャーを減少させ最終的に自由を獲得することにつながるという。もちろん、慌ただしい現実を生きている者にとって、これはなかなか実現できることではない。しかし今回私は、本書の内容にしたがつて本書をゆつくり繰り返し読んでみて、久しぶりに贅沢で幸福な時間を味わうことができた(そのため書評の締切りを大幅に過ぎてしまったのも事実だが)。

ちなみに、二〇〇九年に彼女の自伝的作品『もつと海を』のロシア語訳が出版されたとき序文を寄せたのが、スイス在住のロシア語・ドイツ語バイリンガル作家、ミハイル・シーシキンだ。どうやら彼もラクーザの「親密圏」に属する同志であるらしい。その序文でシーシキンは、彼女のことを「遊牧民」と呼んで、その自由な詩的精神に感嘆している。

(沼野恭子)

旅の痕跡

和田忠彦著

『タブツキをめぐる九つの断章』

共和国 二〇一六年十二月

イタリアは旅する者たちの国だ。古代ローマ時代以来、世界各地の人と物が行き交う彼の地では、作家や芸術家たちもまた、それぞれに言葉と国と生の境界線を行き来してきた。評者の専門であるロシア文学からの例を思い起こすなら、アメリカに亡命した詩人ヨシフ・ブロツキーはヴェネツィアを愛するあまりこの町を自らの墓所と定め——彼の墓のあるサン・ミケーレ島にはイーゴリ・ストラヴィンスキーやセルゲイ・ディアギレフも眠っている——また映画監督タルコフスキーはイタリアを舞台にした『ノスタルジア』を撮影した後、ミラノでソ連からの亡命を宣言した。他にもドストエフスキーは、あるいはゴリーキーは、そしてツヴェターエフは……いや、数え上げてもきりはない。世界帝国の残影に包まれた地を飽きることなく人々は目指し、またここから世界へと旅立っていった。

そのイタリアはトスカーナに生を受けたアントニオ・タブツキもまた、旅する作家だった。文字どおり彼自身が絶えず移動する人であったし、また作品の舞台も様々な土地をうつろい、そして旅それ自体が創作の主題となることも少なくなかった。フェルナンド・ペソアのポルトガルを愛し、この詩人を理解するために学び始めたポルトガル語で、ついには自らも作品を執筆するようになった彼は、複数の言葉を旅した作家でもあつ

た。

本書は、一九九七年秋の京都で初めてインタビューをして以来、この作家と「年の離れた兄弟」（九頁）のような関係を築いてきた一人の文学者の、タブツキとの「旅の記録」（二〇九頁）である。タブツキの作品を数多く翻訳し、その文学世界の最良の理解者にして紹介者であった著者は、いわば彼の作品が極東の地まで「旅する」ことを手助けする役割を果たしてきた。折々に綴られてきたタブツキをめぐる文章を一つにまとめた本書は、著者がこの作家とともに歩んできた時間の軌跡であると同時に、タブツキの世界を旅しようとする者にとってのよき航海図ともなっている。

「不在」もしくは「欠落」を語る作家」（六二頁）であるタブツキにとつて、旅もまた存在のあわいを浮かび上がらせるような性格を帯びていた。そもそも彼の旅は「必ずしも肉体の移動をとまなう経験ではな」く、「記憶のなかの旅」も「想像のなかの旅」も、彼は等しく受けとめ、その中へと浸透していった。その結果、旅は「わたしたちのなかで夢ともうつつともつかない物語となる」（二〇三頁）。最も象徴的なのは、アソーレス諸島への旅と、そこから生まれた作品『ポルト・ピムの女』について語ったエッセイ『迷宮炎』（他人まかせの自伝——あとづけの詩学）所収）だろう。かつて大西洋に浮かぶこの島を訪れた時、そこで目にした光景のすべてがまるで「想像の産物」のように見慣れない奇妙なものであったため、タブツキはそこへの旅もまた「想像の産物」ではないかと感じたという。「わたしが見たすべて、経験したすべてが蜃気楼のように虚空に消えてしまわないように、それを語ってみようと思いました。ここか

ら、『ポルト・ピムの女』と当時（そしていまでも）題された、小さな本が生まれます。それでわたしは誇らしい気持ちになりました。これでやつとあの旅は現実だった、本当に起こったことだと安心できる、と。しかしその逆に、本が出版されて読み返してみれば、すべてがますます幻想的に思えて、とても驚いてしまいました。現実にあるものを超——現実に変えてしまうという、あの文学の持てる力により、一切合財がますます非現実的になっていったのです。非現実的に思えたあの旅自体よりも、いつそう非現実的になっていました」。こうして物語となった島と旅は、再び夢幻の世界へと帰る。「あの島々がまだあるのかどうかもわかりませんが、おそらくあるのでしょう。地図を眺めていると、よく見かけますから」（七〇頁）。

だが、どれほど頼りなく不確かであっても、旅の記憶は透かし絵のように私たちの中にその痕跡を残す。本書の中に繰り返し引用されるタブツキの言葉「旅の行き着く先はどこも、わたしたちのX線写真みたいなものだ」は、その意味で示唆深い。肉体の移動を伴うものであれ、記憶や想像の中のものであれ、旅という行為は旅する人の骨格を知らず知らずのうちに浮かび上がらせずにはいない。すでに文学史という「地図」にはつきりと刻みこまれたタブツキという島への旅もまた同じである。本書の著者和田忠彦は、作家タブツキを見つめ直すことで「わたし自身の『X線写真』を行く先々で撮りなおしては、旅のゆくえを見定め」（二〇九頁）ようとしている。「はじめてリスポンを訪れたときから勤めはじめた大学」（同頁）を去るのと同じタイミングで上梓された本書が、まずそのリスポン——タブツキにとって「第二の故郷」であり、二〇一二年に彼がそ

の生涯を終えた町——への旅から物語を始めていることは、決して単なる偶然ではない。

ところで、本書は「九つの断章」と題されているが、その九篇の中に含まれていない作品もここにはいくつか収められている。まえがき（「出遭いと記憶から旅の書物へ」とあとがき（「旅のゆくえ——あとがきにかえて」）を除くと、それは全部で三篇ある。うち一つはタブツキの短編小説の翻訳『元気で』、残りの二つは一九九七年のインタビューと、作家の没後に著者が各所に寄稿した追悼文を集めた「追憶の軌跡」だ。この三つを「九つの断章」に含めなかったのは、もちろんそれらが他の「断章」とは異なるカテゴリーのものだからなのだろうが、タブツキ自身の作品はもとより、彼と初めて直接出会った思い出のインタビューと、そしてこれまで数多くの著作を物してきた和田がおそらくは生涯で最も書きたくなかったであろう文章——タブツキへの惜別の辞——は、やはり本書の中では別扱いにされなければならなかったのだと思う。それは、著者とタブツキの出会いと別れを記録したテキストであり、彼らの極めて個人的な、当事者にしかわからない機微がそこには秘められている。だからそのひそやかな痕跡は、章と章の狭間にひっそりと置かれなければならない。このインタビューでのタブツキ自身の言葉を借りるなら、「日陰でなら真実が読める。ニュアンスが、陰翳が読めるもの」（九八頁）なのだから。

そして、数多いタブツキの短編の中で、他ならぬ『元気で』が選ばれて本書に収録されたのも、極めてシンボリックであるように思えてならない。この作品には、駅のアイスクリーム売

りの少年が、旅に出ようとする主人公に向かって「よいご旅行を」と声をかける場面がある。結局、主人公は思い直して列車に乗るのをやめ、持っていた絵葉書の束を少年に託して去ってゆく。この二人の束の間の邂逅に、和田は無意識のうちに自らのひそかな願いを重ね合わせたのではないか——彼岸へと旅立っていかうとするタブツキに「よいご旅行」を祈りつつも、彼が主人公タツデオのように、ふと思いついて「列車」から戻って来てはくれないか、と。

残念ながらその願いが叶えられることはないのだが、しかしタブツキからの「絵葉書の束」は著者の手元に残されている。作家の「旅路」を映し出したそれらの「絵葉書」が、やがて「これから書かれるはずのふたりの旅の年代記」(二〇九頁)となつて私たちに届けられるであろうことを、本書の読者ははつきりと予感するのである。

(前田和泉)

編集後記

『総合文化研究』は20号という区切りを迎えた。

本号の特集は「文学の移動／移動の文学」である。活動報告にあるように、所員の一部で立ち上げた同名の研究会があつて、ここにその成果として三本の原稿を掲載している。自由テーマの投稿枠についても二本の寄稿論文があつた。所員がかかわつた催し物の報告を見るとわかるように、この一年は例年と同じか、それ以上に多くの催しがあつたのではないか。講演会や研究会は、企画に当たつて果たしてどれくらいの人に来るのか、少々心配になることがあるのだが、いつも予想に反して多くの出席者があつたと記憶する。登壇された方々の話はどれも貴重で、出席して良かったと思つたものだ。本号のもう一つの目玉は、所員が刊行した書籍のレビューである。今年七冊の本がとりあげられている。レビューの書き手は、まずは所員を念頭に置いているが、難しい場合には外部にお願いする。今号でもそのようにしたが、結果的に多彩な執筆陣が揃つた。お忙しいなか引き受けていただいた七名の執筆者には深く感謝する次第である。

以上が、編集しようやくわかつた本誌の基本フォーマット、つまり容れ物である。バックナンバーを眺めてみると、この雑誌には、学術性はもちろんのこととしても、紀要とは少し趣の違う、文化・文芸誌の方向性といえいいのか、自由な表現、肩の凝らない遊びがあるような気がする。文章表現のかたちは多様だから、半ば自戒を込めて書くのだが、いい意味での遊戯性なくしては表現がどんどんか細くなってしまう。容れ物があるというのとはともありがたいことで、特集であれ、レビューであれ、かなりの自由を行使できる場所のあることを悦びだとしてらえたい。手にとって厚みを確かめられる体裁が続いて欲しいものだ。

編集実務にあたつては、教務補佐の石井沙和さん、横田さやかさん、笹山啓さんの力がなければ完成にはいたらなかつた。欧文目次のページをご覧いただければわかると思うが、これだけのものを揃えるだけでも大変な労力がある。もちろんそれだけではなく、スケジュール管理から何から何までお世話になつた。ここで改めてお礼申し上げます。

(久野量一)

投稿規定

1. 『総合文化研究』は東京外国語大学総合文化研究所の研究活動の成果ならびに所員の研究成果の発表のために、同研究所の責任において編集・発行される。なお本誌掲載の論文等に関しては、著者が著作権を有するが、著作権法で規定する複製権及び公衆送信権については、著者は国立大学法人東京外国語大学にその使用を許諾するものとし、本誌掲載論文等は同大学によって電子化・公開される。
2. 『総合文化研究』は原則として各年度ごとに1号を発行する。同研究所は同誌発行のために編集委員会を置く。
3. 投稿は、同研究所の所員ならびに同研究所の研究活動に寄与した者が執筆した未発表の論稿に限る。
4. 編集委員会は必要に応じて外部の者に寄稿を求めることができる。
5. 内容区分は「特集論文」「自由論文」「報告」「書評」とする。
「特集論文」：特集テーマに沿った、執筆者自身による未発表の研究論文。
「自由論文」：執筆者自身による未発表の研究論文。
「報告」：同研究所で開催した講演会・シンポジウムの内容についての報告。
「書評」：書評・新刊紹介等。
6. 使用言語は特に制限しない。ただし、印刷の都合上、言語によっては、写真製版用完全原稿を要求することがある。
7. 写真・図表等は完全原稿とし、希望の大きさと挿入箇所を指定すること。
8. 注は、後注とすること。
9. 参考文献等は、注の後に付すこと。
10. 投稿原稿は、返却しない。
11. 同誌発刊後に、本文等を訂正する必要がある場合は、著者からの申し出に基づき、正誤表で対応することを原則とする。
12. 編集上の細則については、編集委員会が適宜これを定める。

Trans-Cultural Studies No.20 総合文化研究 第20号

2017年3月22日発行

責任編集 久野量一

編集スタッフ 石井沙和 笹山啓
横田さやか

発行 東京外国語大学 総合文化研究所
〒183-8534 東京都府中市朝日町3-11-1
電話 042-330-5409
Fax 042-330-5410
Web <http://www.tufs.ac.jp/common/fs/ics/>
e-mail tufs422ics@tufs.ac.jp

印刷 株式会社アズディップ
武蔵野市中町2-5-4 君島ビル2F