

中村真一郎とフランス文学

—古典理解におけるサロン文学の影響—

赤瀬雅子

中村真一郎は現代を代表する小説家、評論家であり、またフランス近・現代詩や、わが国の和歌・短歌・漢詩の特異な研究者であることは周知の事実である。

小説家としては、反私小説の立場を取り、わが国に真の意味での近代小説を根づかせようと努めて来た。この故に、小説の中で生の自己が語られることはない。しかしきわめて多読なこの作家は、自己の読書遍歴、自己の知的関心の推移などについて、自伝と絡めて語ることはしばしばである。それはまたエッセーに属する作品として、彼の業績の中において重要な位置を占めるものとなっている。

多読ということでは、象徴的な挿話がある。彼は歩きながら読書をする癖があった。ある日、いつものように歩きながら本を読んでいたところ、道に大きな穴があいていて、そこに落ちてしまった。どうにかして穴から這い上がった彼は、先ず読みさしの本を拾い、再び読みながら歩き出したというのである。これは彼の研究するフランスの詩人、ジェラール・ド・ネルヴァル¹⁾の挿話、しばしばエビにリボンをつけ、首輪をつけて、ちょうど犬を散歩させるような形で連れ歩いたというものに呼応する。もちろん中村のそのほうが直截である。そして文学研究者なら大方のひとが、中村の読書への熱意は、芥川龍之介のような実人生を否定して書物の中に入り込もうとするものではなく、もっと冷めた知的好奇心からであることを承知している。しかし芥川から糸を引く面もあることは、彼が芥川の研究者であることからもうかがわれよう。

中村の読書遍歴を語ることは、中村真一郎論をなすことともなる。中村真一郎という作家の風貌は、先ず現代を代表する読書人のそれである。それは、サント＝ブーヴ²⁾やシャルル・デュ・ボス³⁾に通じる、博覧強記によって膨大な文学の通史をものすることのできる才能でもある。サント＝ブーヴと中村真一郎、シャルル・デュ・ボスと中村真一郎などの興味深い主題の解明を他日に譲り、ここでは彼の古典理解の基盤となっているフランス文学の影響と、そこから出てきた比較文学的研究方法に関する天性のものともいえる理解力について多少とも明らかにしてみたい。

1982年7月新潮社より刊行された『本を読む』は、日刊紙に連載された同名の「本を読む」を一応の区切りをつけてまとめたものであるが、その第二話第八回に、「比較文学的試みについて」という章があり、その章の冒頭にはつぎのように述べられている。

最近、竹西寛子⁴⁾の『往還の記』を読み返す機会があり、面白いことに気付いた。

この本は著者の王朝文学への憧れを、連想を利用しながら語っているのだが、その過程で著者は『源氏物語』の物語的世界と、自分の現在いる現実の世界とのあいだを、想像力の助けをかりて、自在に行き来する（それが表題の由来である）。

ところで彼女の「現実の世界」の重要な部分には、勿論のこと近代日本の文学愛好家の誰でもがそうであるように、西欧文学の体験がある。

そこで、冒頭に加藤道夫の戯曲『なよたけ』のモチーフについて語るに際して、忽ちプルーストやビュトールが想起される、というふうになる。

彼女は日本文学の中軸をなす王朝文学を論ずるに当たって、次に現在の自分との対比において対象を相対化するために、西洋人であるドナルド・キーンの日本語についての考えを分析することにとりかかる。そこで更に彼女の思考は比較文学的な働きを先に進めることになる。

たとえば本居宣長を論ずるにあたって、最初に世界文化史年表のなか

に『玉の小櫛』を据えてみる、というようなやり方で、自分の教養のなかでの王朝の占める場所を見つめようとする。

ということは、彼女の生きて行く道筋における西洋の演ずる働きを運算してみるということにもなる。

こうして自己の全体的把握という仕事は、現代日本人においては、現在と過去、内面と社会、個人と歴史など、無数の対比から成り立つわけであるが、そのひとつに、今も述べた日本と異国との対比という要素も大きい役割を演じるのである。

このような比較文学的な精神の働きの成果は、今日でも様々な出現をする。(私が「比較文学」という言葉を、必ずしもバルダンスベルジェ流の、厳密な影響関係の実証的研究に限ろうとしているのではないことは、これまでの論旨で明白だろう。私はより広い、異なる起原の知的産物同士のあいだの、類比による視野の拡大と思想の普遍化を、問題としているのである。)

ついで彼は『源氏物語の英訳の研究』⁶⁾を採り挙げ、『源氏物語』のテキストとアーサー・ウェイレー⁶⁾の英訳とを対比しつつ講読するという実験が、英語と日本語の発想の相違と意外な類似についての無数の事実遭遇することに興味を抱く。同時に彼は現在問題にされはじめて来ている読者層の問題に関連していて、それよりもさらに質の高い問題ともいえる、初めに受容したひとびとの層、享受層の問題を取り上げる。ウェイレーの翻訳は、第一次世界大戦直後のブルームスベリー・グループの新しい小説観に支えられていることに着眼する。このグループの理想とする作家の第一は、マルセル・ブルースト⁷⁾であった。

周知のように、いわゆる職業作家ではなく社交界人種が書いた特異な作品という眼で当初は見られたのが、ブルーストが生涯を費やして書いた“A la recherche du temps perdu”(『失われた時を求めて』)である。

特に「文芸サロン」と銘うたれたサロンでなくとも、一流のサロンでは文芸こそが最も関心を魅くものであった。それは朗読され、ひとびとは音楽を

聴くのと同様に、朗読の言葉の響きに耳をかたむける。“At the Court of an Emperor (he lived it matters not when) there was among the many gentlewomen of the Wardrobe and Chamber one, who though she was not of very high rank was favoured far beyond all the rest ; so that the great ladies of the Palace, each of whom had secretly hoped that she herself would be chosen, looked with scorn and hatred upon the upstart who had dispelled their dreams.”⁸⁾ というような文章は、サロンという場面・状況では殊に朗読されてはじめて価値を持つものなのである。朗読される作品が散文であっても、また翻訳されたものであっても、音楽性は極めて重要であった。

フランスにおいてサロンが果たした大きな役割を、中村真一郎はイギリスにも適応して考察する。ブルームスベリー・グループでウェイレー訳の『源氏物語』の巻々が、巻を追って、幾回にもわたって朗読されて行くうちに、ここに集ったひとびとの心の中で、彼等の理想とする“A la recherche du temps perdu”と『源氏物語』とは、いつしかしっくりと溶け合い、重なるようになっていったのであろう。

中村自らはこうした分析を行ってはいないが、サロンが朗読される言語を中心とした世界である以上、先ず、言葉の響きから、これらふたつの作品は彼等に受容されて行ったのである。成立の時代と国を異にするこれらふたつの作品ではあるが、以後、欧州において『源氏物語』が読まれる場合、“A la recherche du temps perdu”が想起されるのは、自然の形となった。⁸⁾ 両者とも貴族社会とその繊細優美な遊びや社交を描き、登場人物達の好む話題は、人の身分に関するものであるという、すぐにそれと分かる共通点の他に、そこに最大の主題として厳として存在するものは、各々成立の基盤を異にしはするが、時間論である。

時間は『源氏物語』においても、“A la recherche du temps perdu”においても、複雑な層をなして重なって行く。若い日の源氏が舞った時揺らいだ衣の袖、奏でた琴の音は、源氏の晩年に近づくと共にしばしば思い出の中に

繰り返される。また源氏の死を暗示する「雲隠れ」の巻の後に続く宇治十帖の登場人物たちの面影のなかに、若い日の源氏は何度も蘇っている。“A la recherche du temps perdu”において、主人公は、思い出の中で、何度ゲルマント公爵家への道を辿ることであろう。またそれからそれへと、複雑な枝道に分け入ることであろう。そもそもが時間を複雑に遡行することの深い歓喜がこの長編を成立させた理由である。『源氏物語』はこれより遙か千年も前の物語であるので、時間の層の重なりは、一見より単純であるかのように見える。しかし経糸をなす物語と、緯糸をなす物語との複雑な絡まりと、宿命的な悲劇を負った父帝の女御藤壺と源氏との恋愛が、後に源氏の二度目の正妻女三の宮と柏木との間に繰り返されることの中に、時間の重層性がある。もちろん作者紫式部の輪廻、因果、応報などにたいする華嚴的解釈があるが、現在の時点で見ると、それを超えて時間論が重きをなしている。

中村は、わが国において、二十世紀小説の方法論、二十世紀小説の冒険に最も詳しい作家のひとりである。ブルームスベリー・グループがこれらふたつの長編を対比させて考えて最高の評価を与えた点に着目した時、ふたつの長編の方法と冒険との価値を先ず脳裡においたことに間違いはあるまい。中村はさらに論を進める。

そしてそのためには⁹⁾、近年のサイデンステッカーの米訳だけでなく、ベンルの独訳、シフェールの仏訳の、それぞれ異なった翻訳の意図、それぞれの訳者の異なった美学的理想、異なった小説観を並べて研究することが、更に実りある結果を来すのではないかと思った。

もし、こうした見地から比較を行なうとすれば、それは現代西欧の個々の文学的状況のなかで、『源氏』がどのような多様な、その状況に対応する新しい面を内包しているかを、同時に明らかにすることになり、又、それが古典の絶えず甦って生きて行く輪廻の有様の解明ともなろう。ある作品に対する翻訳の歴史は、そのまま文芸思潮の歴史ともなり、読者の受け入れ方の変化の歴史ともなることは『源氏』の現代訳の、与謝野、谷崎、

円地三氏の追究した方向のそれぞれの大きな変化にも明らかに見えているのである。

(一体、いかなる現代訳といえども、中和的な模範文で書くというのでなく、訳者の個性的な文学的理念に従った文体を採用するのであり、従ってそれは芝居における演出に相当する試みである。そこで或る訳文は、原作から常にある新しい要素を引き出すといということになるので、『源氏』とウェイレー訳との比較は、王朝日本語と現代英語との一般的対比から、より特殊な紫式部の文体とブルームスベリーの文体と——つまり反清少納言と反トーマス・ハーディーとの文体——のそれに、進んで行くべきだろう。)

文体にたいするこの執拗な追跡、文体こそが作品成立の最大の要素であるという見解は、彼がプルーストをはじめとする、いわば当時の反小説に深い関心を抱いていたことの証左に他ならない。人間の内なる世界へ目を向け、そこに到達した時、また更に内なる世界へと関心を掘り下げて行くのも、中村のひとつの方法である。彼は理解を深めるための翻訳も試みている¹⁰⁾。

プルースト流の、過去が甦ることによって人にもたらされる例えようもない深い歓びは真に中村のものとなっている。次にそれについて多少触れてみよう。

『本を読む』第一話第三回は、『古典への道案内』と題されている。中村は列伝体の文学史である斎藤雅子著のこの本の中に、『陸奥話記』、『本朝神仙伝』などの珍しい作品が紹介されていることから、日本文学の豊かで多様であることをあらためて感じ、伝統の流れの中に身を浸すことを喜ぶ。「古典が著者の心のなかで立ち上がってくるという現象は、それぞれの古典が著者の心のあでやかさに染まって、読者のまえを交響曲のように複雑に鳴りながら流れて行くという結果を生む」と分析する彼は、さらに「文学というものの永遠に変わることはない、日常生活の外のもうひとつの時間に心が解放される喜びをも感じつつけていた。」と述べ、さらにマルセル・プルースト

とまったく同質の時間論を古典に託してつぎのように語る。

つまり、古典の世界に遊ぶというのには、ふた通りのやり方があるので、そのふた通りを可能とするのが、古典というものなのだ、と逆に定義付けることもできそうである。

第一は古典そのものの頁のなかを通過すること、第二は優れた古典鑑賞の書によって、過去の古典経験の記憶を、もう一度たどり直すこと。

わが国において、マルセル・プルーストをこれほどの確に捉えた作家は他にそうたくさんはあるまい。中村のこのようなプルースト理解には、媒介としてのわが国の古典文学が不可欠であった。また逆に中村がわが国の古典を理解するには、プルーストが必要であった。中村はこの著『古典への道案内』を媒介として、想像力を刺戟され、つぎからつぎへと古典の世界に思いを巡らせて行く。「特に原文の引用の可能な和歌が次つぎと頁のあいだから聞こえてくると、このジャンルはまことに世界の文学に類のない、ある官能の領域の絃を鳴らしたのだという嬉しい感想を抱かないではいられなくなる。」というものであるので、彼の連想は、当然辿るべくして辿ることになる『伊勢物語』の世界へと赴く。

そして学問的業績を援用しての優れた口語訳に自由な鑑賞が加えてある『伊勢物語の世界』（森野宗明著）に入っていく。彼のほとんど暗記している原文から、「改めてエリュディシオンの愉しさとポエジーのみずみずしさとが、流れ出てくるのを感じて、幸福感にひたるのである。」という。ここに中村の取り上げている「月やあらぬ」の段の全文を原文で出してみよう。

むかし、東の五条に、大后宮おはしましける、西の対にすむ人ありけり。それを本意にはあらで、志ふかかりける人行きとぶらひけるを、正月の十日ばかりのほどに、ほかにかくれにけり。あり所は聞けど、人の行き通ふべき所にもあらざりければ、なほうしと思ひつつなむありける。又の年の

正月に、梅の花ざかりに、去年を恋ひて行きて、立ちて見、ゐて見、みれど、去年に似るべくもあらず、うち泣きて、あばらなる板敷に、月のかたぶくまでふせりて、去年を思ひいでてよめる。

月やあらぬ春やむかしの春ならぬわが身ひとつはもとの身にして とよみて、夜のほのぼのと明るるに、なくなくなかへりにけり。

周知のように、在原業平のうた¹⁾は、「心余りて言葉足らず」と評されたものであり、上に引用した「月やあらぬ」のうたなどは、その典型的なものである。『伊勢物語』の主要な部分を書いたとされるのは在五の中將、すなわち在原業平であり、この物語の主人公の「男」も、物語の経糸をなす部分、緯糸をなす部分ともに、業平を髣髴させる要素が多い。皇子として生まれながら在原を名乗った業平は、今を時めく藤原の一門に属する高子との恋が許される筈もなく、高子は清和天皇の許に入内して二条の後とよばれる身になってしまう。この失われた恋を嘆く様々な形の短い物語が、『伊勢物語』の経糸をなす部分である。東下りもこの悲劇の結果であり、東国の女達との情事も、後に突然乞食翁に変身することも、すべてこの悲劇と結び付く。さらにいえば「男」の仕える惟喬親王の雪深い里への隠棲も、「男」の悲劇に共鳴している。

中村は『伊勢物語の世界』の著者森野宗明が、惟喬親王を中心とする知識人グループに着目した点を重視する。サロンという言葉は、フランスでは文化史の上で独自の意味を持つが、惟喬親王を中心とする知識人グループをサロンの集まりになぞらえて連想を働かせるところに中村の特色がある。惟喬親王は文徳天皇の第一皇子、在原業平より二歳ばかり年下の親王である。彼等主従に紀有常、それに故意に本名の明かされていない右馬頭が加わって酒宴をひらく。彼等はいずれも藤原氏とは縁が薄かった。彼等の間に時勢を慨嘆する気持ちが流れ、風流の友としての交わりも持たれたのであった。彼等の憂いや憤りをあらわすには漢詩文でも一応は事足りたかも知れないが、真に風流心を満足させるには、どうしても「やまとうた」が必要であった。彼

等は「やまとうた」の創作に没頭する。

桜の花盛りの水無瀬の離宮、桜の枝を折って髪にさし、「世の中にたえて桜のなかりせば春の心はのどけからまし」と詠んだ右馬頭、「ちればこそいとど桜はめでたけれうき世になにか久しかるべき」と詠んだまろうど、もちろん業平もこの席にいて、皆は一種、高揚した気分の中にある。そこへ供の者が下人に酒を持たせてやって来た。この酒を飲もうというので、酒宴によい場所を探し求めて行くと、天の河というところに着いた。ここで右馬頭は惟喬親王に御酒を差し上げた。親王が、交野で狩りをし、天の河のほとりに着いたことを題にしてうたを詠んで、杯をさしてくれと仰有ったので、右馬頭は「狩りくらし棚機津女に宿からむ天の河原にわれは来にけり」と詠んだ。惟喬親王はこのうたを何度も口吟まれたが、返歌をなさらない。感極まってしまわれたのであろうか。紀有常が代わって「一とせにひとたび来ます君まてば宿かす人もあらじとぞ思ふ」と詠んだ。

水無瀬の離宮に帰って、夜が明けるまでまた酒を飲み、語り合い、とうとう親王は御酔いになって御寝所に入ろうとなさった。ちょうど十一日の月も山の端にかくれようとする時であったので、右馬頭の詠んだうたは「あかなくにまだきも月のかくるるか山の端にげて入れずもあらなむ」というものであった。親王に代わって、紀有常がつぎのように詠んだ。「おしなべて峯もたひらになりななむ山の端なくば月も入らじを」。

こうした風流韻事に没頭する知的グループの底にある鬱屈した感情を、中村はもちろん機敏に読み取っている。時勢を意識した密かな、しかし厳然たる反藤原の姿勢、唐化の波に対する抵抗、「唐歌」に対抗して「やまとうた」を詠む人々の誇りなど、底流に潜むものが複雑であればあるほど、その創造は意味を帯びてくる。

フランスのサロンと同質の雰囲気を持つグループがここに存在した。むろん、その中心が美質を持った婦人ではなく、親王であったことが大きな相違点ではある。

『古典への道案内』を紹介する上で、実際に中村がこの著の意義を認めた

のは、行間に横溢する「感情的放蕩」であった。

たとえば、「月やあらぬ春や昔の春ならぬ……」の章で、著者は十二世紀南仏の宮廷詩人、ジョフレ・リュデルの恋愛詩「五月の歌」を思いだしたり、また「世の中にたえて桜のなかりせば……」の章で、惟喬親王を中心とする知識人グループを説明するために、ブルクハルトに描かれた、イタリア・ルネッサンスの「私的な趣味的生活に意義を見るような教養人の出現」を連想する。そうした、遠くかけ離れた文学的体験を意想外な記憶回復によって呼応させるのも、古典案内への逍遙のひとつであることは、多くの人の知るところだろう。これは実証的な比較文学の仕事とは、別の感情的放蕩である。

「感情的放蕩」という言葉は、中村の資質を示す重要な言葉のひとつである。この知的な作家の「放蕩」は、酒に溺れ、巷を彷徨するという類のものではない。むしろここには奔放な官能、感覚の迸りがある。それは想像の翼を拡げて、古今東西の書物の世界へ自在に入り込むことである。上に挙げた文章の中での「実証的な比較文学の仕事とは、別の感情的放蕩である。」という文には、正しい分析があるが、そこには同時に、日本の作家らしい謙遜も含まれている。影響関係が証明されるという、フランス派比較文学の実証的な業績も、中村のいう「感情的放蕩」によって導かれることは、意外に多いといえよう。

中村のつぎからつぎへと繰り出す、蚕の吐く糸のような連想は、もとよりそのすべてを証明し切れるものではない。しかしその糸を辿って興味深い比較文学の主題を手繰りだすことは、中村自身にとってもまた読者にとっても、可能である。

中村の叙述は徹底して、想念が想念を喚起し、連鎖反応を起こすという形式をとっている。『古典への道案内』によって「放蕩」の歎びに浸った筆者は、「一比較文学者によって試みられた、わが謡曲の分析の書を思いだした。」

のである。それは田代慶一郎著『景清と蟬丸——古典芸能の人間像』である。この書が中村を魅了したのは、謡曲に対する既成概念を壊し、現代の詩として再生させてみせた知的解剖の鋭利さであった。この書の著者が謡曲に興味を覚えたのは仏訳と英訳によって接した時であったという点が中村の共感を誘う。英訳の『景清』はリア王やオイディプスを思わせたという事に頷く。とりわけ、ロラン・バルトの『ラシーヌ論』のように、「謡曲を一個の文学作品として論ずる」可能性に目覚めたというところに触発される。

私は私もまた、学生時代にはじめてノエル・ペリの仏訳を読み、その荘重なアレクサンドランの章句の層々たる重なりの中に、コルネイユを聴く思いをし、またクローデルの詩劇の世界に引き入れられるのに似た感動を受けたのを思い出した。それまで、あの細字ベタ組みの謡曲の原本は、私にとっては能楽堂に持ちこんで膝のうえに開く台本に過ぎなかった。

中村のこうした「感覚的放蕩」は、比較文学の重要な核である。厳密に実証的な影響関係の仕事においてもそういえよう。書簡、日誌、紀行、読書記録等の第一資料を繙く以前に、上記の中村に見られるようなことが脳裏を過り、それを核として第一資料を繙くことということが、実際に多い。まして、近年の、個々の対比研究を行うことの意義を具体的に問い掛けながらおこなう研究においてはなおさらである。また現在流行の、絵画・音楽などのジャンルに踏み込み、それを直接に論及したり、それを素材として考察する場合には、さらに「感覚的放蕩」が必要である。

比較文学の核は、第一話第五回の「国学と漢学の江戸派」にも顕著にみられる。それは昭和十年代のはじめ、まだ十代であった中村が、十一谷義三郎の新聞小説『花より外に』を読みはじめて、「突然に眼のまえが明るく開けるような思い」を抱く。それは、江戸後期の爛熟した文明の空気の中で、二人の今売り出しの国学者、加藤千蔭と村田春海が墨田川の堤沿いを散歩したついでに、足をのばして浅草寺境内の建部綾足の別宅を訪れるという場面で

あった。この小説は作者十一谷義三郎の病気のために、長編の冒頭の部分が連載された後中絶してしまう。本居宣長から平田篤胤にいたる古神道復興の政治イデオロギーの鼓吹のための国学は、若い中村の毛嫌いするところであった。しかし十一谷の描いたような「江戸文明晩期の柔弱で快樂的な雰囲気」のなかから生まれた、エピキュリアン的で都会的な学風の国学の存在を知って、愉快になる。

それから半世紀が経ち、内野吾郎の『江戸派国学論考』に巡り合って、二十歳の頃と同じ気持、同じ情熱で、彼は改めて江戸の国学を語る。その昔、十一谷の小説に出てきた国学者加藤千蔭は、「みやび」の実践を説き、新しい都会人のうたの必要を主張する。それが江戸の生活圏、文明圏から自然に形成されたものであることに著者内野とともに注目する。「芸術派の国学者たち」が交際していたのは、俳人、川柳家、狂歌の作者、戯作者、浮世絵師などであり、彼等は皆、中国風の市井の隠者意識、文人意識を持っていた。こうしたグループの成立とその動静を指して、中村は「江戸遊民圏の形成」と称える。「その成果としての優雅典麗を目指す美意識、都会的感覚的な生活、繊細な趣味、中国的な教養」が彼等の特質となったとして、彼等の同時代人であった江戸末期の漢学者・漢詩人が、同じ資質を持っていたことに言及する。

こうしたくだりの中村の叙述は、明治末年、帰朝後の精算として永井荷風が発表した文明批評小説ともいべき長編『冷笑』¹²⁾を髣髴させる。『冷笑』にはヴェネチアをこよなく愛し、俗悪蕪雑な現代を嫌悪し、優雅典麗な美の世界に生きたアンリ・ド・レニエ¹³⁾の影響が色濃い。その背景は明治末年ではあるものの、この作品に登場する理想的な人物達は、いずれも正しく中村の述べる「江戸遊民圏」の人物である。レニエが過去を追慕し、祖先の名誉や紋章やの詮索に日々を費やす、いわば「パリ遊民圏」の人物を描き、時たま現実に、あるいは白中夢の中で訪れるヴェネチアや、現にそこで生きているパリの街々の建物や路をこよなく愛しているように、中村の描く「江戸遊民圏」の人物達も、墨田川の堤や浅草寺の境内などを楽し気に散策する。

それは単なるエピキュリアンの姿ではない。先述の『伊勢物語』の惟喬親王を中心とする歌人のグループにせよ、「江戸遊民圏」の知識人にせよ、彼等の生き方は、体制的思想に対する反抗であり、批判であった。中村に直ちにレニエの影響を云々することは、それこそ「感覚的放蕩」であるかも知れないが、批判精神を持つグループという知識人グループの把握の仕方は、まことにフランス的である。

江戸派の国学者達は、寛政の改革によって昌平校を追われた市河寛斎等の漢詩人達と交流する。こうした交流圏に在った山本北山は、漢詩の批評家でもあった。彼は中国の新傾向である性霊派の詩風を紹介し、古典追隨を排して詩人自身の特色を打ち出す近代的表現を主張する。そうして彼の述べるところではその表現は都会的であらねばならなかった。こうした雰囲気は、江戸派の国学者達にも全面的に同感された。これが時代の醸成した雰囲気であったと中村は述べる。こうした雰囲気をもっとも濃厚に持っていたのが、「漂泊の詩人にして同時に都会的ダンディーであった」柏木如亭¹⁴⁾である。日夏眈之介が如亭を「江戸のボードレール」といったことに中村は共感する。またこの章で、中村は漢詩は明治になって滅びたと述べているが、これは衰退の意であろう。中村も深く知る通り、永井禾原¹⁵⁾等の艶冶な漢詩は明治の知識人の愛好するところであった。「江戸遊民圏」が近代性を持っていたればこそ、江戸から明治への変革の波濤にも耐え得たのである。

中村はフランスのサロンの高い文化性と、サロンの果たした測り知れない文化的役割に注目して、それを江戸の知識人グループにもこのように応用して考察した。彼我の文化にはもちろん大きな差があるが、文化の爛熟した時代という点においては、わが化政期とその前後の化政期に準ずる時代も同様である。こうした把握の仕方は、永井荷風にもあったし芥川龍之介にもあった。荷風では柳亭種彦¹⁶⁾を主人公にした『散柳窓夕栄』などに漂う雰囲気がその例であろうし、芥川では滝沢馬琴¹⁷⁾を主人公にした『戯作三味』などがやはり江戸に咲いた稗史の華を描いて尽きないものであろう。永井荷風と芥川龍之介と中村真一郎と、三者ともに都会派の文学者でありその嗜癖も都

会人のそれである。

しかし江戸の知識人のグループを、フランスのサロンから類推してあくまでも知的に捉えたのは中村をおいて他にない。並外れた感性を以て荷風が語り、病的なまでの鋭利な官能を以て芥川が語る江戸末期の文学者達の世界を、中村は自己の資質を活かしてあくまでも饒舌に、こだわり深く、「野暮ったく」語る。

中村のこうした特色を捉えるためにいま一人、特異な文学者長田秋濤¹⁸⁾の名を挙げたい。秋濤は世紀末のパリの芝居小屋に入り浸り、つぶさにパリの演劇界の表裏を見、ある意味でそうした世界をも支えるサロンを見て帰朝した人物である。もちろん秋濤はそれに終わらず、劇作家・翻訳家として、硯友社の領袖紅葉の右腕ともなって活躍した。しかしそれでもなお、ディレクター秋濤の印象は鮮明である。中村の場合は、あくまでも書齋での読書が、サロンのイメージを膨らませて行ったものである。

それ故、中村の考察はそこに止まってはいない。小説の文体に、文学史に、ヌーボーロマンやアンティロマンの位置づけに、その他もろもろの現在の文学上の問題に、中村は提言を行なう。文学上のことであれば、その提言はあらゆる領域にわたっている。『本を読む』と姉妹編をなす『読書は愉しみ』は、1979年7月新潮社から刊行されたが、ここには『本を読む』にみられるよりもさらにみずみずしい彼の特質がよく出ている。

私にとって、人生とは、諸々の苦痛の次つぎと、私の内外から起ってくる時間の連続である。と同時に、現実の多くの必然的条件から解放された、想像力の惹き起してくれる快樂の時間の連続である。私の肉体と精神と、知性と感覚とは、この二つのいわば並行して流れている時間の連続を往復して生きているのである。(中略)私は長い病床で、また通学の車中で、旅先の宿の窓辺で、西欧への旅客機のなかで、恋人を待つ間の公園のベンチで、いやレストランの卓上でも、公衆電話の箱のなかでも、常に本の頁を開いていた。そして私の心はその時、まことに豊かに、生きる喜びに溢

れていたのである。そうした喜びを私に与えてくれるという意味では、『資本論』も『新古今集』も、プルーストも『論語』も、同じ役割を果してくれているのである。

あらゆる本が「同じ役割を果してくれている」のは、中村にとっての欠点ともなっている点であるが、この問題は他日に譲ろう。中村は「『夢は第二の生である、というたぐいの言葉を口にする人間』の『この種の認識は、客観的な現実の側から見れば、要するに夢と現実を混同した妄想にすぎないので、そういうことを口にした人間は、いずれ、首でもくくるよりほかはないのである。』」というような、詩的夢想家に対する手厳しい拒絶に会っても、これと渡り合うことをしない。もちろん「これはフランスの浪漫派の詩人で『夢は第二の人生である』という言葉を愛し、そして実際に縊死したネルヴァールに対する軽蔑的非難であると私は受けとったが、こうした倫理的な裁断とも思える言い方は、ネルヴァール個人に対してではなく、一連の詩的夢想家（そのなかには多くの文学的成果をあげた文学者もある、と私は思っているが）に対する手きびしい拒絶である。」と穏やかに述べる。これは川村二郎の『チャンドスの城』の批評方法に論及したものである。

中村はこの本を読み了えておもむろにこの著者を、「モリエールの主人公のようながい嫌人家」といい、こうした人物を前にして自分が「狼狽するドラマは、私自身が滑稽な役割を演じているにもかかわらず、いや、演じていることそのことによって、また私を面白がらせた。そうした己れを笑うことも、私の弱年以来習いおぼえた、サント＝ブーヴ派の批評精神の所産なのである。」と述べて、結局は自分の土俵に手を引き込んでしまう。もちろんこれは論争ではない。中村の一人芝居ではあるが、譲歩はしない。ついで述べていることは、東京郊外の自宅の風景である。不規則で様々な形の部屋々々には沢山の鏡が掛けてあって、思いがけないところに自分の姿が写し出されているので、来客も驚くありさまである。この家はいわば文学者の精神の造形化なのである。「ドッペルゲンガーとパーティを開いているような生活」

に、新しい批評家の川村氏を招きたいというのであるが、こうした論争の仕方、まことにモリエール風である。唯、こうした方法に拠ることは上品ではあるが生温い印象を残す。モリエールの作品中の人物は、生の根底からゆすぶられ、もっと傷ついているのである。

しかし中村の紳士的な穏やかな態度は、時として意外な収穫をもたらす。たとえそれが架空のものであるにもせよ、自己の親友や仲間や崇拜者や共鳴者だけではなく、論敵とも語り合おうとする態度である。それは人間性に溢れた態度とは、似ているが異なる。モラリストの態度に近いものであろう。その収穫のひとつは、もっとも把握することが困難な時期の文学史を捉える、中村独特の着眼である。『読書は愉しみ』の中の「第一話（一）本を読む」の第四回に「平野謙における文学的座談の魅力」と題される章がある。そこで中村はサロンの衰退を説いて次のように述べる。

そうして、こうしたサロンの対話、多くの異なる立場の人々がひとつの共通の場で、意見を交換して遊ぶ、プラトンの饗宴以来の、あるいは竹林の七賢以来の、わが国でいえば『無名草子』以来の、伝統が消えうせつつあるのは、何も日本だけではなく、たとえば私が少年の日に、文学批評の魅力を教えてもらった、フランスの文学界——あの頃のアルベール・チボーデにはじまり、ルネ・ラルー、シャルル・デュ・ボス、またなかんづくその批評的領域の広さ、ことなる多くの対象のあいだに、ボードレー的連想作用によって、類縁的要素を見付だす、機智と抒情とにあふれた、あのエドモン・ジャルーなど——においても、第二次大戦以後、丁度、哲学界がサロンの言葉で語るという態度をベルグソンと共に終焉させ、サルトルとメルロー・ポンティとによって、厳密な術語と造語とによる、いわばドイツ的な専門的叙述の時代がはじまったのと軌を一にして、言語学、実存主義、構造主義、人類学などの専門的訓練なしでは歯のたたない文芸批評家が、続々と登場してきた。たとえば最近、翻訳の出た、ロラン・バルトの『新＝批評的エッセー』一卷を通読する試みを素人が行ってみれば、私

のこの感想は間違っていないことが判るだろう。

そうした傾向は、やはり邦訳が最近出た、ガストン・バシュラールの『夢みる権利』のなかでも（ここでは、専門用語と専門の学問的方法が露出してはいないけれども）似た方向を旨ざしている。そうしてこうしたエッセー（随想）というより、エチュード（研究）という言葉のふさわしいような批評の領域は、サント＝ブーヴ的サロンの批評とは別のものであり、そこで味わうのは、知的な散歩ではなく、知的な格闘である。

文芸批評の曲がり角を、このように説く中村は、社会学者ならば、「ブルジョワ文化の崩壊現象のひとつに数えるだろう。」といい、わが国の古代末期から中世初期にかけての京都の伝統主義者と鎌倉の政治青年との断絶と形容する。そして「サント＝ブーヴ直伝の批評精神」を持っていると自ら考える中村は、こういう窮地に陥った時の自分自身の態度を客観的に、意地の悪い目で見て楽しんでいる、別の自分が存在することを意識している。「現代の論争的あるいは独語的、時には呪文的風土」では、サント＝ブーヴ的批評を浸透させることははなはだ困難である。しかし中村はあらゆる知識を動員し、平野謙のような、立場を異にする批評家から「切れば血のどる体験からにじみでたというより、より多くブッキッシュ¹⁹⁾なところから発想された」という「揶揄」にも体をかわさず、正面から答える。「近代日本文学の告白的な血の氾濫の傾向から故意に遠ざかることに、文学的可能性を発見しようとしていたので、必ずしも『アクチュアル』な考えに鈍感であったわけではないつもりである。」というのが、平野謙の批判に対する中村の回答である。相手の胸に切っ先を突きつけるということは決してないものの、相手を自分の土俵に引きずり込むやり方は、ジェントルマンのものではなく、オネートオムのそれ²⁰⁾であるともいえよう。

中村はサント＝ブーヴの方法は、ただ諸家の意見を並列してみせてから、さておもむろに自分の意見を述べるというようなものではないという。当時の諸家の内部に感情移入して、「次つぎと入ってみせる」能力こそが、文献

を単なる資料としない、柔軟な精神を証明しているという。立場を異にする平野にみる意外なサント＝ブーヴ的側面を中村は評価しているが、これも中村自身の得意な領域に对手を引きずっていった鮮やかな技量の一例であろう。

「第二話 本を読む」(二)の第五回は、『源氏物語』の西洋訳である。詳細を極めた文体の分析に入る前に、例によって中村は、この傑出した物語の享受者を考える。

このウェイレー訳は、文体の精妙さをもって聞こえていた、ロンドンのブルームスベリー・グループのひとりによってなされたのだから、西洋の読書人に『源氏』を読む快樂を大いに味わわせたものだった(このグループは、女流作家ヴァージニア・ウルフ、伝記作者ストレーチ、詩人T. S. エリオット、批評家クライヴ・ベル、小説家E. M. フォースター、経済学者ケインズなどから構成されていた)。

ウェイレー訳『源氏物語』の読者を代表するにふさわしいこの最高の知識人グループは、フランスなど他のヨーロッパ諸国での『源氏物語』享受にも決定的な影響を及ぼした。ウェイレー訳の刊行後、時代は漸く移り、直訳調の簡潔、直截な訳が期待される風潮の中に刊行されたのがサイデンステッカーの訳であった。中村はウェイレー訳が彫琢に努力し、巧緻を極めた、あまりにも人工的技巧的に過ぎる訳であるというサイデンステッカーの批判を紹介しながら、ルネ・シフェールの手に成る仏訳の雰囲気は、もちろん濃厚にウェイレー訳的であることを説く。そしてそれは中村の嗜癖でもある。

中村の説くシフェール訳の成立を見よう。シフェールは先ず、『源氏物語』にふさわしい文体をフランス文学の伝統の中から探し出した。そうした文体はフランスの十七世紀、ルイ十四世時代の古典主義文学の文体の中にある。ラファイエット夫人の『クレヴの奥方』、サン・シモン公爵の『回想録』を規範とした。そこから逸脱する部分が出てくる場合にのみ、近代文学のうちから、プルーストとスタンダールの文体を借用したというのである。さら

にシフェール訳は紫式部が当時の女性の文体として、漢語を極端に避けたことを弁え、ギリシャに語源を持つ言葉を避けることにより、大和言葉の雰囲気を出したことが指摘される。「翻訳は原文と等価に近い文体を拜命することに、その苦心の大部分が存しよう」と中村が述べている通り、翻訳論の核をなすものも、こうした文体の考察であろう。中村は仏訳を詳細に分析する。

シフェールの仏訳がいかに凝っているものか、もう少し実例をあげたくなってきた。どこでもいいが、例えば『藤裏葉』中の一行、「神無月の二十日あまりのほどに、六条院に行幸あり」は、

Environs le vingt de la lune-sans-dieux, Sa Majesté daigna se rendre à la résidence de la Sixième Avenue.

となる。

新旧両英訳、独訳とも「第十の月」となっているところを仏訳はわざわざ「神々なき月」と神無月を直訳し、しかもその月 mois でなく、天体の月 lune をあてている。これは明らかに太陰暦の呼称であることを示すためである。またこの文例中の六条院も旧英訳が「新宮殿」とし、新英訳、独訳がローマ字で音をそのまま表記しているのに対して、仏訳は「第六アヴェニューの邸宅」と訳し、更に仏訳は主語を陛下 Sa Majesté としたために、この語を受ける代名詞は文法的必然性から彼 Il ではなく彼女 Elle となる。男性である帝が彼女と呼ばれるのは奇異に感じるかも知れないが、これはフランス王朝時代の宮廷の習慣であって、このような貴顕の男性に対して女性代名詞を使用することは、文体に甚だ古雅な趣きをそえるものなのである。

この章の終わりに、中村は、シフェールがこの長編を roman とは名付けず、dit と称しているところ注目している。フランス語では、周知のように、論文を表す語が多様であるように、小説を表す語も、実に多い。作者自身が、自己の作品を何と名付けるかは、その作品の成立に関わる、重要な要素であ

る。dit は中世風の古雅な言葉で、語り継がれるべき道徳詩の範疇に入るものの意である。江戸時代、中村の愛する「江戸のボードレール」柏木如亭のような文人もたしかに存在した。しかし江戸の国学の主流をなす大家は、『源氏物語』をよく識りながら、淫猥に流れた書と評して憚らなかった。『源氏物語』をフランス小説を識った眼で読めば、やはり人性を研究したモラルの書である。シフェールのこうした見解を肯定して、中村はシフェールの訳題“Le dit de Genji”に深い意味を認めている。dit は今は廃れた言葉である。『源氏物語』において、dit はその復権を要求しているともいえよう。

中村は当然、シフェール訳の“Le dit de Genji”の与えたフランス社会での波紋に注目する。数多の評論の中で、クロード・ロワのそれに、もっとも注意が払われる。ロワはこの年、1977年の文学賞の対象になった「今日の小説」の幾編かに目を通してみるが、「その大部分は『源氏』よりも古くさかった。まことに源氏の君は『戦争と平和』のアンドレー公爵や、イズーの恋人のトリスタンや、『パルムの僧院』のファブリスのように、老いることを知らない。」と述懐する。まことに中村好みの批評である。加えてロワは「最初の『近代』女流作家、紫式部は私たちの戸口で待っていた。最初の翻訳者が遂に扉を開いた。彼女の妹たち、ラ・ファイエット夫人、エミリー・ブロンテ、ヴァージニア・ウルフ、またマルグリット・ユルスナールは、彼女の若さと美しさに目を奪われている。」とも述べている。「最初の『近代』女流作家」という紫式部を形容する言葉は、ロワの卓見であると同時に、直ちにフランスでの一般的な観点となった。ロワを土台として、貴族出身の評論家ディアーヌ・ド・マルジュリーの、紫式部の描いたものは女性対男性の永遠の闘争の論議であるとし、そこから自己の見解を敷衍する論議も、中村の関心を惹く。とりわけロワの『源氏物語』論のなかで中村が特筆したいのは、「皮肉な知的展望、ブレヒト流の異化効果の発明、小説内での小説論の出現」であろう。小説が現実を写す鏡であるという小説理論は、はやくもここに否定されているのである。

注

- 1) ジェラルド・ド・ネルヴァル : Gerard de Nerval(1808-55)神秘的夢幻的世界を創造したロマン派末期の詩人。象徴主義の先駆的存在。晩年の数年間、発作に苦しみ、パリの場末の街路で縊死する。
- 2) サント＝ブーヴ : Sainte-Beuve(1804-69)フランスの批評家・文学史家。『月曜閑談』をはじめとする著作で、サロンの批評の金字塔を打ち樹て、長く最高権威としての地位を保った。
- 3) シャルル・デュ・ボス : Charles du Bos (1882-1939) 汎ヨーロッパ的な批評家。芸術の精神性を最高のものとみなし、ベルグソンに傾倒し、信仰に裏付けられた批評を展開した大批評家である。
- 4) 竹西 寛子 : (1929-) 作家。『往還の記』でのデビュー以来、古典に題材を取って独自の世界を創る。『式子内親王・永福門院』などがある。
- 5) 『源氏物語の英訳の研究』 : 武田孝等の共著。『源氏物語』の原典を、ウェイレー訳と対比しつつ読む試みを著書にしたもの。
- 6) アーサー・ウェイレー : 中国文学・日本文学の研究者。その手になる苦心の彫琢に満ちた初の英訳『源氏物語』は典雅優麗な趣をよく伝える名訳で、いまもよくその地位を保っている。
- 7) マルセル・プルースト : Marcel Proust (1871-1922) 1909年『失われた時を求めて』にとりかかる。7編13巻のパリ社交界の絵巻ともいべきこの長編は以後13年間書き続けられた二十世紀の最高傑作である。
- 8) "At the court of an Emperor..." : ウェイレー訳の冒頭の部分。多少長く引用すれば、サロンでの朗読に耐えるものであることが分かる。
- 9) そしてそのためには : "A la recherche du temps perdu"と『源氏物語』とが、いかに近いものであるかを理解するためには、の意である。
- 10) 翻訳も試みている : 読書人中村は、書物の理解を深めるために、未発表の翻訳をいくつも試みている。
- 11) 在原業平のうた : 「月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして」に代表される業平のうたは、古来奔放な感情、過度な感傷が欠点とされているが、またそれが身上でもある。
- 12) 『冷笑』 : 永井荷風の帰朝間もない明治43年完結の長編小説。冷笑は明治期の日本文化に対するそれであり、今様八笑人として生きる知的グループが欧州文化と江戸賛美のうちに描かれている。

- 13) アンリ・ド・レニエ : Henri de Regnier (1864-1936) 象徴派の詩人。典雅な詩法で過去への憧憬をうたう。またその小説には、ヴェネチアを偏愛し、過去への追慕のみに生きる人物がさまざまに形を変えて登場する。
- 14) 柏木如亭 : (1763-1819) 江湖社の一員で、化政期の江戸詩壇の代表者の一人。諸国を放浪し、京都の東山の付近で窮死した。
- 15) 永井禾原 : 明治期の漢詩人。明末清初風の艶麗な詩風で知られる。永井荷風の父。
- 16) 柳亭種彦 : (1783-1842) 江戸後期の戯作者。旗本の家生まれ、文武の道に通じる。『修紫田舎源氏』が天保の改革に触れた。これが遠因での死については諸説ある。
- 17) 滝沢馬琴 : (1767-1848) 江戸後期の戯作者。読本を得意とした。『南総里見八犬伝』が代表作。狷介な性格で、同時代の戯作者京伝、三馬等とも不仲であった。スケールの大きさでは時流を抜いている。
- 18) 長田秋濤 : (1871-1915) 劇作家・仏文学者。仏学者の家に生まれた。イギリス留学を切り上げて行ったフランスが気に入り、パリ国立劇場に入り浸る。帰国後は劇作家として活躍する。
- 19) ブッキッシュ : わが国の近代文学史上、もっともこの名が相応しい作家は、芥川であろう。現代では中村がこの名に値しよう。
- 20) オネートオム : Honnête homme 英語のジェントルマンに相応するフランス語。しかしそのニュアンスは異なる。フランス語の方が、より内面的でる。

Shinichirô NAKAMURA et la Littérature Française

Masako Akase

Shinichiro NAKAMURA (1918—) est l'un des plus célèbres écrivains de la littérature japonaise moderne. Il a été très influencé par la littérature française, surtout celle du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle. Un épisode décrit bien son caractère : un jour, il se promenait à la campagne en lisant, quand soudain il est tombé dans un trou, car les sentiers japonais en province étaient incroyablement mauvais. Mais il se releva tout de suite et continua de se promener en lisant.

Shinichiro NAKAMURA a une passion folle pour les livres. Il décrit tant de scènes sur le modèle "l'homme et son livre": par exemple l'étudiant lisant au café, l'homme galant lisant en attendant son amie etc.

Comme Ryûnosuké AKUTAGAWA (1892-1927), il apprend la vie seulement par les livres : pour eux, la réalité et la vérité n'existent que dans les livres.

Dans la littérature française, Shinichirô NAKAMURA aime surtout Gérard de Nerval et Marcel Proust. A leur lecture il a été naturellement amené à faire un rapprochement avec les salons japonais qui existaient à l'époque de Héian (11^{ème} siècle), c'est à dire à l'époque de Murasaki Shikibu et de son "Genji Monogatari". Ensuite il a été conduit à réfléchir sur l'histoire littéraire japonaise. Il est arrivé aussi à la conclusion que chaque époque a eu ses salons intellectuels et littéraires. Il parle très souvent de ces salons dans ses essais.

Si la conscience de ce phénomène des salons n'existait pas chez les

critiques occidentaux, "A la recherche de temps perdu" et "Genji Monogatari" n'auraient jamais été rapprochés.

Shinichirô NAKAMURA a approfondi sa réflexion sur les salons et il est parvenu à en dégager l'essence. Il vérifia ensuite sa réflexion en la confrontant avec l'histoire littéraire japonaise. Lorsque l'on regarde la littérature japonaise par le filtre magique de sa réflexion, nos trésors littéraires deviennent infiniment beaux, charmants.

Grâce à lui, les trésors de notre littératures brillent pour toujours.