

なぜ僕は石川淳と出会ったか

ライアン・モリソン

故郷を嫌う僕と日本文学の遭遇

カリフォルニア州の大学で英文学を専攻する学部生だった僕は、ある時友人に一冊の本を渡された。それは谷崎潤一郎の『痴人の愛』の英訳版 *Naomi* で、読んでみてあまりの面白さに衝撃を受けた。それまでそれほど美しい悪女には現実世界でも小説世界でも出会ったことがなかった。主人公のナオミにすっかり魅了され、人生が破綻するほど彼女に惚れてしまう一人称の語り手・譲治を、僕は自分に重ねて読んだ。ナオミと譲治の関係には男女関係において発生する必然的な権力問題、つまりどちらが上になりどちらが下になるかという揺らぎ、そのダイナミックで流動的構造が実に巧みかつ繊細に描写されている。自分より十三歳若い女を支配しようとする譲治は、最終的には逆に女によって支配されてしまい、自分が奴隷になる。しかし別の観点から考えれば、それは彼が自分をあえて女の支配下に置くことにより陰で女を支配するという仕組みになっていると見ることもできる。その上下関係、サディズムとマゾヒズムの複雑な構造、人間の微妙な心理、男性の性癖、欲望の構造などを谷崎ほど把握している作家は、それまで読むことがなかった。

『痴人の愛』を読み終え、是非ともナオミの現実バージョンに出会いたいと思い、二年ばかりカリフォルニア州中をくまなく探してみたが、結局徒労に終わった。現実バージョンが存在しないなら、せめてその小説のナオミにもっと近づぐために、原文で読みたいと思った。つまり、ナ

オミとの距離を縮める目的で日本語を独学で勉強し始めたのである。そして、『痴人の愛』の英訳者でもあり、日本文学研究の分野においても第一線で活躍する学者が偶然にも僕が生まれ育ったアリゾナ州の大学で教鞭をとっていることがわかった。文化的に不毛で二度と帰ることはないつもりでいた故郷へ戻り、彼のもとで本格的に日本文学の研究を始めることになったのである。

石川淳に惹かれたきっかけ

谷崎をきっかけに日本文学に魅了された僕ではあるが、結局、研究対象として中心に取り組むことになったのは谷崎ではなく、むしろ彼と正反対の性質、感覚、文学的手法を持つ作家、石川淳である。僕は英文学を専攻する学部生時代、特にジェイムズ・ジョイス、ガートルード・スタイン、T・S・エリオットなど二十世紀前半のモダニズム作家たちを好んで読んでいた。彼らの間テクスト性に富む非常に濃密で難解極まる作品を、今振り返ればそれほど理解出来ていなかったにしても、次々と読み漁っていた。そこで、日本文学を読み進めるに従い、前述のモダニズム作家たちに相当するのは誰かと探して出会ったのが石川淳だった。

最初に「佳人」、『善賢』などのフィクションや、評論のいくつかを読んだときの感想は、「最高だ、だがさっぱりわからない!」というもの

だった。『痴人の愛』を読んで深く共感、納得したのは全く逆のかたちで、その面白さに衝撃を受けたのである。こうして僕は、英語圏のモダニズム作品をわけがわからないながらも面白くてたまらないと思いついでいたときと同質の興奮を感じ、石川作品の翻訳、研究にどっぷりつかっていくことになる。

石川淳の難しさ

石川作品を翻訳する際の困難としては、まずは当時の日本語の特徴が挙げられるだろう。石川の初期作品の文章が非常に長いことは有名であるが、これは石川に限ったことではなく、同時代の太宰治、高見順、横光利一などのモダニスト作家の作品によく見られることである。これは一九三〇年代のモダニズム文学において流行した「饒舌体」と呼ばれるもので、ファシズムが蔓延しつづっていた当時の日本人の思想的、政治的混乱や不安を反映する文体とされる。またこの文体は、明治以降に主流となっていた透明で分かりやすい志賀直哉的な言文一致の文章によるリアリズムの文学に対する懐疑的態度を呈してもいる。石川の初期作品のいずれにもこの文体が見られるが、例えば処女作「佳人」の冒頭は、(全集に収められた形式では)六行にも及ぶ一つの文章から始まる。僕がその一文を適切と思える英語に訳すまでに一か月かかった¹⁾。くねくね蛇行する文章は、冒頭だけでなくこの作品の全体を占めているが、それを訳す際に考えねばならないことは、その特徴をどこまで英訳に活かすかという問題である。当然ながら英語で良いとされる文章は、簡潔で明確で主語が終始一貫する文章だが、「佳人」のような饒舌体の文章は明らかにその英語の基準とは異なるため、そのまま直訳すれば英語の読み物としてはとんでもない悪文となる。しかし逆に、英語として良い文章にするために文を切ったり、意訳やパラフレーズをし過ぎると、原文の特徴や魅力が失われてしまう恐れがある。そのどちらにも偏らず、つまり直訳

と意識という両極の間を遊泳しながら訳すのは実に難しい。しかしその文章の蛇行性がもたらす印象を読者に届けることが何より重要なので、随所に切ったり繋げたりするなどの工夫を施し、文全体として日本語の原文が持つ特徴を再現することができていれば成功と見なされるだろう。当時の文体の特徴に慣れ、それを効果的に訳すことに加え、当時使用されていた旧漢字や歴史的仮名遣いによる書き方を読みこなしていくことも、外国人の僕にとっては容易ではなかったが、それ以上に困難だったのは、石川特有の言葉遣いを理解することである。特に評論において、何気ない言葉が、石川の文章では普通の使われ方とは全く違う意味を持つことに気づくまで数年もかかった。例えば「形式」という言葉を取り上げてみると、普通に考えたと「形式」は英語では form にあたるが、当時の文学論争では英語の *style* に相当する意味で使われることが多く、その歴史的事実も含めて訳さなければならない。しかし、それは当時の評論を広く読まない限り分からない事実であり、ようやくそのことを理解し、キーワードである「形式」を form and style と訳すことにした²⁾。他にも、石川の文章において特有の意味を持ち使われる言葉は少なくない。「精神」はヘーゲル的な意味においての Spirit/Geist と理解すべきであり、「心理」は必ずしも psychology; psyche; mental state を意味するとは限らず、むしろ *subjectivity; subjective economy* と訳するのがふさわしい場合が多い。また、「文学」「小説」「文章」という言葉でさえも文脈によって正しく理解する必要があるが、単純に literature, novel, writing と訳すことができないこともある。石川の作品には、明示的な主題の陰に暗示的な主題が潜むという特徴があり、きわめて婉曲的な論じ方をする作家と言える。その上でこのように文脈によって同じ語彙の意味合いも大きく揺れたりするため、石川の言葉に対してだけでなく彼の意図に対しても敏感になりつつ翻訳・研究を行わなければならないのである。

写実的リアリズム批判としての邪道

石川の作品を研究するにあたっての難点は彼の博識さである。石川は、中国と日本の伝統と欧米の文化の双方を基盤に創作した作家であり、古今東西の文学、歴史、思想に関する知識の広さと深さは恐ろしいほどである。そして、自分に対するのと同じ厳しさで読者にもその知識を要求する。石川が脚注や出典を一切掲げないことは、学者然とした態度で読者に向かって教科書の説明をするというのではなく、読者が自分と同じように教養があることを前提として小説や評論を書いていることを示している。その教養の広さを証明する文化的言及は表面的な修飾のために用いられているわけではないことは言うまでもない。それはテキストと密接に絡む必然性を備えている。テキストの内容を十分に理解するためには、石川に比肩するほどの専門家にはなれないとしても、かなり努力してその教養のレベルに近づかなければならないのである。従って、日本人読者にとってもそうであろうが、中国や日本の古典についての知識が未だ浅い外国人である僕にとってはなおのこと、石川作品を読むことは相当な苦勞を強いられる作業となる。

石川作品を研究する上での最大の難関は、彼が何を批判し、何を攻撃の対象として書いているのか、そのターゲットを決して明らかにしないことである。先に石川の論じ方が婉曲的であることに触れたが、表立った主題を掲げ論じてはいるものの、真の主題は常に闇に潜んでいるのである。例えば、様々な文学的手法を熟知し独自の創作方法を模索している石川が、専門家を辟易させるほどの隠喩や他テキストへの言及、仄めかして溢れる「佳人」を執筆したことや、当時は完全に邪道とされていたジャンルである幻想文学とも見なされる「山桜」で象徴主義を用いたことには理由があるはずである。また、短篇小説とは何かを論じた小説については論じないしながらも実は小説とは何かについて答えている。あるいは、江戸の俳諧に関する博識を示す随筆と言われていたものが実は近代人の文学的手法、発想法への痛烈な批判となっていたりする。そ

のことにようやく気がついた僕は、石川の初期作品は当時支配的であった写実的リアリズムに対する対抗言説と見ることができると主張し、それをテーマに博士論文を書いた。

石川の初期作品には、ミメーシスの概念に基づく芸術手法、すなわち写実的リアリズムの代替となる文学的手法の可能性が一貫して見られることを発見した僕は、初期作品を当時のファシズム思想に対する抵抗の表れ、または日本における自然主義すなわち「私小説」に対する反抗、反発として見る傾向にあつた先行研究とは異なる解釈のモデルを提示することができたのではないかと考えている。今後は、この新しいパラダイムを用いて石川の他作品、また同時代の作家たちを読み進め、日本のモダニズムとは何かを検証していくことを目指している。

(もりそん らいあん)

注

(1)

以下は原文および拙訳。注2も同様。

「わたしは……ある老女のことから書きはじめるつもりであつたのだが、いざとなると老女の姿が前面に浮んで来る代りに、わたしはわたしはと、ペンの尖が喉の口でもあるかのやうにわたしといふ溜り水が際限もなくあふれ出さうな気がするのは一応わたしが自分のことではちきれさうになつてゐるからだと思はれもするけれど、じつは第一行から意志の押しがきかないほどおよそ意志などのない混乱におちいつてゐる証拠かも知れないし、あるひは単に事物を正確にあらはさうとする努力をよくしえないほど懶惰なのだといふことかも知れない。」

“I... I was hoping to make this about a certain old woman, but the only thing that comes to me now as I press my pen to the page are the stagnant waters of this “I” that gush forth onto the page as if the tip of my pen were a floodgate – and while this is no doubt the result of my total self-absorption, it also bespeaks the impotent stupor into which I have already in this first sentence sunk and the sheer torpor that precludes me from even trying to depict the world as it really is...”

(2)

「一篇の文章が出来上つた時、全体が意味するものと不可分な関係に於て、そこに展開された精神の格闘の跡が生命ある文字の像として、紙の上に自立する。それを文章の形式と言う。」

When a writer completes the work at hand, the traces of the struggle of spirit that unfolded therein acquire a life of their own on the page in the image of a living script, and this image is indivisibly related to what the work “means” as a whole. Indeed it is precisely this image that constitutes what we call writing’s form and style (*keishiki*).