

パネルディスカッション Panel Discussion

「明暗」の言語宇宙

The Language Universe of *Meian* (*Light and Dark*)

司会：中島国彦 総合司会：鳥羽耕史

パネリスト：エマニュエル・ロズラン、朴 裕河、堀江敏幸、蜂飼 耳、源 貴志、小山慶太

鳥羽：総合司会の鳥羽です。それでは、第2部のパネルディスカッションを開始させていただきます。ここからの司会の中島国彦先生をお願いします。

中島：それでは、パネルディスカッションを始めたいと思います。パネラーのみなさんがお互いに何か確認し合うことでもいいですし、フロアの方からいくつかの質問をいただきましたので、それを紹介しながら、それにお答えいただくのもいいと思っています。

わたくし自身、コーディネーターとして、どういうふうに実りある漱石のシンポジウムが可能かを考えた時、なるべく抽象的な議論にならないように、具体的に作品の一節一節があらためてこのように新鮮だということが発見出来ないかと工夫しました。今ホッとしているのは、わたくしの記憶では1回も「則天去私」という言葉が今日出て来なかったことで、それは本当によかったと思います。

もちろん『明暗』の場合、痔の手術や温泉場行きなど漱石自身の体験が踏まえられていますので、漱石のことをまったく考えないわけにはいきませんが、とにかく作品の具体的な細部を論ずることで、その言語宇宙を解明したいと考えたわけです。

質問なども出ておりますので簡単に紹介して、それらを踏まえながら追加の発言をお願いしたいと思います。

ロズランさんには、たとえば「会話の勾配」についてですが、勾配が下り坂みたいになってくると、会話がもう行き着いてしまうのか、あるいは会話がもう少し広がっていくことになるのか、というご質問をいただいています。

朴さんが出された時代との関係ということでは、漱石が時代をどう見たのか、当時は第一次世界大戦の時期なのですが、漱石の意識がどの程度あったのかについて質問がありました。小林の場合だと「暗」になるわけですが、『明暗』の「明」ということでは何かイメージができるのでしょうか、という問題です。

それから、堀江さん、蜂飼さんからは、「書く」ということに沿った問題点が出てきたわけですが、特にフロアのみなさんにいちばん関心があるのは、書いて来てこのあとどうなるかということですね。お延のこのあとはどうなるだろうということも含めて、この作品の結末についてももう少しコメントがいただけないかと思っています。

小山さんについては、やはり科学について「レトリック」という言葉を使って展開されたわけですが、そのレトリックは、必ずしも悪い意味で使っているわけではないのですね。漱石の文章には印象的な一行が出てくるわけですが、それがレトリックとどうつながるのかについて質問が出ています。

それから、源さんには、時代の中の「不安」といったイメージが『明暗』の作品全体とどうつながるか、それから、アンドレーエフとのつながりは分かったが、ドストエフスキーとはどうなのかという質問も出ておりました。

それから、全員に対しての質問では、『明暗』の中で共感できる人物がいるのでしょうかという問題が出されています。「津田はひどい奴だ」とよく言われるのですが、共感出来る興味深い人物は無いのでしょうか。

ロズラン：まず、好きな人物といえば、藤井の息子の「真事」です。「二十二」で、津田は彼に出会い「おい真事もう行こう」と言いますね。もちろん、真事はあまり重要でない人物ですが、面白い問題を語ってくれます。津田は藤井の家の方に行って偶然その道で真事と会います。町で手品師が出てきますね。問題は「嘘」ということです。「誰が嘘つきか」ということです。嘘つきは真事によるとおじさん、津田になります。つまり、

手品師という人は自分の芸をやる人ですから、それは単なる嘘じゃなくて芸ですね。津田は逆に、真事に嘘をつけています。新しい靴を買う約束のこと。貧乏だから買えないのですね。

あとはもう一つ、今、言いたいのですけれども。堀江さんの話を聞いて「探りを入れる」という言葉を考えてみると、意味が二つありますね。『明暗』の冒頭は、「医者探りを入れた後で、手術台の上から津田を下した」ですが、フランス語訳では、具体的な道具を使ったことに訳されています。ジョン・ネイスンさんの新しい英訳では、この冒頭は、「Finished with his probe, the doctor helped Tsuda down from the examination table.」となっており、具体的な道具はなくなります。たぶんそれは、アメリカ人とフランス人の感じの違いかもしれません。

つまり、日本語で二つの意味が重なっていますね。具体的な意味と抽象的な意味。堀江さんのお話を聞いてそれがちょっと分かりました。

堀江：二つの意味を合わせるような翻訳が可能かということですね。目的語を必要とするフランス語に比べると、日本語にはそれをなしで済ませることが可能で、もっと曖昧にできる。そこが面白いわけです。この冒頭部を、医者ではなく津田の視点で書いたら、また違ってきます。書く側からすると、ふたつの誘惑がある。実作者の立場から言えば、ついそう書いてしまったとしか説明できない部分がありますが、読み手はそう受け取らない。探りを入れるの「探り」が、期せずしてではなく、意味の重層を示しうるように計算されて使われている、と考えたくなるのです。先ほどの話とは矛盾するかもしれませんが、適当に書き始めたことが動き出したとまでは断言できないと思います。掛詞になっている微妙な書き出しですからね。

中島：ありがとうございました。今、お名前が出たジョン・ネイスンさんは、三島とか大江、安部公房の翻訳をずっとなさっておられる方ですけれども、『明暗』の数十年ぶりの新しい英訳 Right and Dark を一昨年、コロムビア大学出版部からお出しになりました。昔の Viglielmo 訳は Right and Darkness でした。新しい翻訳の準備の時、わたくしにいろいろ質問がきました。実は最初のところ、この「探り」というのは何か器具を使うのですか、使わないのですか、とたずねられました。やはり、そういうところも翻訳するときにすごくデリケートで、どういうふうにするか難しいですね。時代のことなどは、朴さん、いかがでしょうか。

朴：一応原稿を書いてきたのですけれども、それを読まずにお話したので、分かりにくかったと思います。意識的だったのかということでしたけれども、そうだったように思います。先ほどちょっと紹介しましたが、「百六十五」で原の手紙について言っているところで、こういうふうに書いてあるところがあるのですね。「どこかでおやと思った。今まで前の方ばかり眺めて、此所に世の中があるのだと極めて掛った彼は、急に後を振り返らせられた。そうして、自分と反対な存在を注視すべく立ち留まった。するとああああこれも人間だという心持が、今日までまだ会った事もない幽霊のようなものを見詰めているうちに起った。極めて縁の遠いものはかえって縁の近いものだったという事実が彼の眼前に現われた」。こういうところから、やはり新たな世界が見えてきたというふうに読めるのではないかと思います。

そう思うようになったきっかけはいろいろあると思いますが、貧困に関しては先ほど話しましたように、啄木をはじめ、身近な人たちなどを見ても意識させられたと思いますし、戦争に関して言っても、『點頭録』というエッセイも書いています。やはりある程度意識していたと思います。

特に小林のような存在は、有名な作品では『門』の中に安井が満州に行って戻って来るということで宗助が脅かされるという場面がありますが、描き方は違うのですが、やはり日本の外に出て行った人たち、あるいは戻ってくる人たちを登場させているので、どのような形であれ、意識していたというふうに思うわけですね。『明暗』ではそういった状況、もっとはっきり言えば、社会的セイフティネットが構築されていない時代の人々をある程度意識していたのではないかと思います。

それが、今日本は景気が良くなりつつあるというのであまり意識されないのかもしれませんが、すこし前まで「格差社会」とずいぶん言われましたし、『反貧困』という本が書かれたのも数年前のことです。さらに言えば、今東アジアの情勢も若干不安な状況ですが、というふうに思っていますので、そういった意味で今日のテーマである漱石のある種の現代性が、ここからは読めるのではないかと思います。

今日のほかの皆さんの話で思ったのも、気配というか、わたしは不安という言葉を使って言いましたけれど

も、それが感じられ、なんとなく全体として明るい人物は、あんまりいませんね。そういう不安、午前中は、津田は嫌な奴という発言もありましたけれども、どうも気持ちが良いとか快適にさせてくれる人物はいない時代というふうにむしろ見てしまっているのではないかと思います。

そうした不安から探りを入れてみたり、いろいろ考えてみたり、それがロズランさんの言葉で言えばいろいろな対話、話の間での微妙な動き、気配として表れている感じがするのではと思ったので、微妙に皆つながっているように思うのです。

では明るいところはあるのかということなのですが、全体として、普通の日常を営めるというのはそれでメインの世界であると言っていいのだと思います。誰でも普通に今日と同じような明日を迎えられるというのは、何でもないことなのですけれども、それこそ幸せなあるべき「明」の世界と言っていいのだと思います。そういう意味で、さっきもお話しましたように、この小説は、「明」の世界から徐々に一瞬にして「暗」の世界にいられるかもしれないという世界と言う気がします。

漱石も晩年を迎え病氣もしているのでありえた感覚かもしれません。あるいは時代を先に読んだということになるとも思います。逆に、今日こういった小説を通して、そうじゃない方向へ持っていく、というふうに小説を読むことになるとすれば、それが小説の「明」になるのではないだろうかと思えます。

中島：いわゆる大陸放浪者というのは、今までもいろんな形で言われていますね。『門』にもそういう人物が出てきますし。小林はかなり決定的にそういう人物の気持ちが描かれていて、こうした小説は他にないわけですので、小林の言葉一つ一つが、朴さんがいろいろとこだわったことに本当に表れてくる。

でも、いかがでしょうか。たとえば小林があんな苦しいことを言うのですけれども、それは逆に周りの外圧が強いから、それに対してどうしても反発しなくてはいけないという、そういう一種の強がりというか、その反発の気持ちみたいなものがオーバーに出るということはないのでしょうか。それこそドストエフスキー的人物ということになりますね。

朴：おっしゃるとおりだと思います。確かに、ある意味では小林も探りを入れてみたり、相手の気持ちを聞いてみたり、どこかで助けてほしいというふうに思ったりしながら、言ってみて失望させられたりということになっているので、そういう意味で失望し、反発し、執拗に抵抗してみたり、嫌なことを言ってみたり、嫌な行動をしてみたりということはあるのだと思いますね。引用で挙げませんでしたけれども、その場に存在しないことへの不安がやっぱりあって、だからこそ余計に存在したがついていたところがあるのではないのでしょうか。

中島：周りから存在を認めてもらえない、軽蔑されている、だから自分が存在するということが確認できないので、逆に自分の存在を主張するようになったりするという感じがします。では、堀江さんから、ほかの方への質問、あるいは語り残したことなどありましたら。

堀江：小林というのは、やはりこの小説のなかでとても重要な人物だと、今日あらためて思いました。主人公にとって、とても嫌な部分を正確に突いてくる人なんですね。こういうタイプは、たいてい主人公の影、もしくは分身として現れるものですが、小林はそうではない。単独で動きながら揺さぶりをかける。足がしっかりある亡霊です。そこで朴さんにお聞きしたいのですが、小説のなかで大きな役割を果たすこの人物と、探りを入れるお医者さんの名字が同じであることについては、どうお考えになりますか。『彼岸過迄』にも森本という、小林よりも木の多い名前が登場したりしますが。

朴：わたしは医者に特別注目しなかったのですが、今日の堀江さんの話を聞いて、そういえばやっぱり意識していたのかもしれないという気がしました。

堀江：津田は医者「小林さん」と言い、お延は夫の友人である小林を「小林さん」と言います。誤って「小林」と呼び捨てにしてもしなくても、どっちの小林か分からなくなる。読者も混乱しているうちに、津田が自分を困らせている嫌な方の小林だと思い違いをして、お尻の話をしないという展開もありうるでしょう。でも、そうはなっていません。文脈によって両者は明らかに区別できるわけですが、どうして同じ名前にしたのか。とても不思議なことだと思うんです。

ロズラン：わたしも堀江さんのお話を聞いてびっくりしました。同じ名前ですね。医者としての小林という名前は、「一」「二」には出てきません。「三」で初めて、「今日帰りに小林さんへ寄って診てもらって来たよ」と

ある。

堀江：そうですね。

ロズラン：たぶんもう1回くらいしか出てきません。

堀江：医者は、その章ではじめて名を呼ばれるのですね。

ロズラン：が、同じ小林でも全然違う人ですね。こういうヤクザ。無頼漢の小林君と、小林という医者。でも、機能としては同じように津田を動揺させる人ですね。津田もお延も秩序を守る人、「定住」している人です。だから機能としては、冒頭に現れる医者の小林先生と、あとで現れる小林君は、津田やお延に対して同じように結果をもたらします。影響を与えています。だから、こういうふうにその面では同じですね。ある程度までですが。

堀江：どちらも「掻き出す」人なわけですね。津田の膿を掻き出す人という感じがします。

中島：なるほど、そういうことになっているわけですね。蜂飼さんは、ほかの方のお話うかがっていかがでしょうか。

蜂飼：今のお話の続きでいいですか。わたしも今堀江さんがおっしゃったこと、本当にそうだなあと思いました。二人の小林の片方は肉体的なものを扱って、もう片方の大陸に渡ろうとしている小林は津田に対して精神的に迫ってくるところがあるので、肉体的な対峙をする医者の小林と精神的な部分で大きく影響を与える小林と対比的な構図なのだなと、今うかがって思いましたね。もし、作品の中で、登場人物をはっきりと明確に読者が区別しやすくするためならば、どう考えても別の名前を付けた方が読者の頭に残って、新聞小説ですし読み進めやすいですね。だから、あえてだとすると、そこに仕組まれたものが小さなことのように実はとても大きなこととして仕掛けられているのかもしれないですね。

中島：本当にそうですね。お医者さんはあまりはっきり言わないのだけれども、怖い方の友達の小林の方はもう饒舌で、もうお酒の席でああいうふうな言い方をしたり、思わせぶりのことをお延さんに言ったり、わざとそういうふうにかき回すようなことになっている。その意味でも、お医者さんと放浪に行く小林とではコントラストが生れていますね。

朴：両方ともあんまり会いたくない人なのかもしれない。

中島：そうですね。

朴：二人にとってこの小林の両方が会いたくないかもしれません。

蜂飼：あんまり会いたい人がいないですよ、この作品は。

中島：源さんの報告を聞いていると、世紀末文学というのは簡単に言うのはなかなか難しいのですが、キーワードとしては不安や狂気になりますが、20世紀的に意識を脅かすものといってもいいかと思います。アンドレーエフやそのほかのロシアの作家ということについては、アンドレーエフのほかにたとえばドストエフスキーについて何か少しプラスしてお話いただけるでしょうか。

源：中島さんにご紹介いただいたその質問の答をさっき考えていたのですが、実はわたしもちょっと小林に引かかっていた。客観的に見れば、漱石うっかりしてしまったのかなとは思わなくもないのですが。

実は質問に答えるというつもりでドストエフスキーについて考えていたときに、漱石は確かに『明暗』を書いている頃にドストエフスキーに興味持って、非常にたくさん読んでいたわけですが、漱石は作品の中ではロシア文学について言及はしますし、主人公に語らせたりしますが、あんまり肯定的な語り方をしていないですね。

それで、漱石自身はどれほどロシア文学の影響を受けていたのかというのは、作品のテキストそのものからは読みにくいということが、実はあります。けれども、今日、今のお話をうかがっていてちょっと連想したのは、ドストエフスキーというのは、登場人物の名字というか名前で遊ぶのですね。というのは、たとえば『罪と罰』でマルメラードフという人物が出てきます。これはマーマレードという意味から来ていて、つまり甘ちゃんということなのですね。ジェーヴシキンという男が出てくる。これは『貧しき人々』の主人公ですけど、ジェーヴシカという女の子という意味、それから作った名字を付けている。

先程たまたまこのメンバーでお昼を食べていたときに、ロシア人の名字の話ができました。ロシア人の名字と

というのはそういう意味があって、しかもあんまり良い意味じゃない意味、あだ名から作られた名字があったりすると。けれど名字としては、呼びかけるときはたとえばゴルバチョフと言うと、もとはゴルバーチというせむしという意味の単語から作った名字なのですけど、ゴルバチョフという名字として使ったときにはそういう意識はされない。

これは日本人でも同じで、「中島」といったら日本人は誰でも、中や島という漢字の意味は知っていますが、「中島さん」と呼びかけたときに、頭の中に島を思い浮かべる人はいない。まったく同じ現象なのです。

けれど、それをあえてドストエフスキーは、登場人物に何か意味ありげな名字を付けているのです。それを二葉亭が今度真似して、『浮雲』では「文三」という、文学の「文」という文字の入った主人公に対して、ライバルは出世ができる「昇」という名前を付けているということをやっているのですが、そんなことをちょっと意識してみると、この小林っていう二人に同じ名字を与えたというのは、漱石の意図があるのではと思えなくもない。

ただ、そこにもう一つ引っ掛かりがあって、朝鮮に行こうとしている小林ですけど、最初の方で飲んで絡みますよね、主人公に。飲んでやけに饒舌になって相手の方がもう答えるのが嫌になって黙ってしまうぐらいしゃべっている。

これは『それから』でも、平岡という大阪で失敗した人物が来て、飲んで、ちょうど今度の「朝日新聞」連載で昨日の朝刊のところなのですけど、急に饒舌になって、長広舌をふるう。相手の代助の方はもう答えようがなくなって黙ってしまうというのが、実はドストエフスキーではさっき挙げたマルメラードフとか、何人かいますが、そういう特殊な名前を付けられた人物が酒場で飲んで、相手にしゃべらせずにどんどんどん一人でしゃべってしまって長口舌をふるう。平岡とか小林とかいう人物像というのは確かにドストエフスキー的だなと。そういう意味で、ドストエフスキーがそういう名字で遊んでいるというのがもし漱石が知っていればですが、小林という名字にも意味があるのかなと思わなくもないですけども。ちょっと皆さんのお話で小林という話が出たので、ドストエフスキーと関連づけてお話をしてみました。

質問にあるような不安という意味で言いますと、今日わたしが午前中お話ししたのは、むしろ社会的とか政治的な不安とは切り離して、中島さんが先ほど指摘されたように、意識とか、つまり、二葉亭は哲学的な探求というのをずっとしていて、何がいちばん間違いのないものかという時、デカルトと一緒になんです、我思うというところがまず間違いなのだと思います。二葉亭の言い方は、我思うは確かだけど、我ありまでは言えないだろうというぐらい徹底した懐疑主義なのですね。我思うという、つまり、意識はある。そこまでは確かだと。それだけは自分としても頼れるだろうと思うのですが、それすら、意識というものすら消えてしまう瞬間というのは死です。それから、自分でコントロールできなくなるっていうのが狂気ですね。それに対する不安が二葉亭のいちばんの関心事になっていて、それが文学作品の中に具体的に描かれているという、そういうものを二葉亭は翻訳の対象として選んでいる。

それがその頃のいろんなヨーロッパの世紀末文学と一言で括ってしまいましたけれども、そういう作品の中にそういう場面が実は多いのです。それは哲学的に何か、死とは何かとか、真正面から論じているのではなくて、何かたまたま町を歩いていたら葬列が通った、いずれは自分もその棺桶の中に入る身分だ、そう思ったときに、急に胸に手をあててこの心臓はいつまで動くのだろうかと思うようなそういう不安というものが描かれている。そういう不安を、あるいは読んだ人にそういう不安を誘発させてしまうような、そういう表現を持つ作品を二葉亭は選んで訳しているのですけれども、それは二葉亭だけが選択して選んでいるというよりも、その当時のやっぱりヨーロッパの流行なのだと思うのです。だから、二葉亭が訳したものだけではなくて、鷗外が訳したもの、『諸国物語』に入っている作品にもそういう作品がたくさん見られるように思いますので、それは単に二葉亭の個人的な興味であるとか、そういうよりもあるヨーロッパ文学を読む当時の人たちの共通の感覚というものがあるのではないかというのが、今日のわたしの主題だということです。

もう一つ、社会的・政治的不安という点では、それこそ今日わたしが紹介した藤井先生の著書は、そういうのがメインなのですけども、それについて言うならば、一つ問題になるのは、日露戦争ということだと思います。これは、国民文学というか、日本語、日本文学というのは日露戦争後急にすごい勢いで盛り上がって成

立するわけですけど、これは日本語ということ、あるいは日本人であるということ、日本の文学があるということは、これは、日露戦争をともに戦えたということと連動しているのですよね。

これは日本語という共通の言語をしゃべり、日本文学という共通の文化を共有していて、そういう国民として育てあげられてしまった結果、日露戦争を戦ったわけですよね。ある国境、日本の場合は海なのですけども、その中に生まれた人は同じ言葉をしゃべり、同じ文化を共有し、同じ歴史を共有し、そういう人たちが日本の兵隊として育てられた。それで戦った。しかも、外見上は勝つことができた。これが日露戦争なのです。つまり、それは誇りでもあるわけなのですけど、自分は、特に男性は、つまり兵隊として育て上げられた、いつ呼び出されて死を迎えるか分からない、そういう時代に日露戦争というのは日本になったことなのだと。男であるから、生まれたからには、いつかはバタッと生命が絶たれてしまう。日本はそうってしまった。

それが大逆事件なんかにもつながるし、しかも、今度は、未来に、では希望があるかということ、今度は経済的ないろんな格差が出てきた。良い家に生まれたのだけど、長男で家を継ぐのでなければ、経済的にも立ちいかない。一旗海外へ出てあげないと駄目なのかというような、そういう不安。日本にこのまゐても駄目なのではないかという不安。そういう政治的・社会的不安。過去の日露戦争を戦ったことによる不安。それから、これからどうなるかということの不安。小林的な不安。両方、社会的・政治的という意味ではそういう不安はある。この漱石の『それから』や『明暗』の時代にはあるのだろうというふうに思いました。

中島：単なる個人でなくて、時代とか、あるいは国家においてもそういうふうなことが漱石の作品ではいつも浮かび上がってくるということだと思います。小山さんには、ポアンカレのことも紹介していただいたわけなのですけども、やはりお使いになった「レトリック」という言葉にすごく皆さん反応したわけですが、この点いかがでしょうか。

小山：午前の最初に、ショック受けないでください、と注意喚起しましたけども、だいたい漱石ファンの方は崇め奉るのですよね。わたしも漱石ファンですけども、崇め奉ってばかりはいけないというので、ああいふ表現をしました。『草枕』を例に出しました。人の世と人でなし。これは明らかにおかしいでしょう。おかしいのですけれども、あれは文学作品ですから、表現方法としての技として見れば見事です。スーッと吸い込まれて、『草枕』の世界に自然に入っていくわけです。うまいと思います。うまいと思うのだけでも、分解して読んでみると、午前中に指摘したようなおかしいところがあるわけです。だけど、それは作品としては活かしているから、それはポジティブに評価していいのだろうと思います。

ところが、『文学評論』で、「花は科学じゃない。鳥は科学じゃない。文学の研究は科学じゃない。しかし、云々」というところですね。あれは完全に間違っているわけです。二つおかしいところがあるというところは、午前中に話したので繰り返しませんけれども。創作活動と学術研究というのは分けて考えなければいけないわけです。漱石がああいう表現を『文学評論』の中でしたということは、漱石を知りたいという立場から見ますと、ロンドンに留学中にもがいていたということがよく分かります。溺れるもの藁をも掴むと言いますが、その藁にあたるのが科学だったのだろうと思います。

漱石の性格を考えますと、自然科学のように、はっきりと結論が出て体系だってきれいな学問に見えるというものは、好みだったのだろうと思います。だから、それに憧れた。何とか活路を見出したいと思って、科学によりどこを求めて文学研究をしようと思ったわけですけども。創作活動と違って学術研究というのは、そういうわけにはいかないのです。だから、こう言う漱石ファンの方には「偉そうなことを言うな」と怒られるかもしれませんが、わたしはあの箇所を読んだときには、学問を舐めるなど漱石に言いたいなと思ったものです。本人もあとでこれは完全に失敗だったって気がついたのですけれどもね。

つまり、午前中も言いましたけれども、自然科学の研究方法というのは、相手が自分のツボにはまったときというのはものすごく強いのです。それは何かというと、Evidence ですね。証拠を引っ張りだすことができるような対象の場合は非常に強いのです。ですけど、文学作品の場合は、今、皆さんいろいろおっしゃっているように自然科学のように真理を一つつかみ出して提示するということとはできないのです。できなくていいのですよ。人間の知的活動というのはいろんなバリエーションがあるわけですから、それを混同してはいけません。そうですね。そういう意味で申し上げたので、必ずしも悪口を言っているわけじゃありません。ただ、漱石を知

りたいというときに、ああいう『文学評論』の中でああいう表現をした、つまり苦し紛れだろうと思うんですけども、そこに漱石の生き様の一端が読み取れるのではないかとって申し上げたわけです。帰りに石投げないでください。別に悪口を言ったわけではありません。

中島：ありがとうございます。小山さんのご本でも『明暗』のことについてポアンカレのことが書かれていますが、作品を本当に丁寧に読んでおられて、小山さん流に津田はひどいやつだとか指摘されているのですけれども、やはり人物関係の機微は本当によくおさえられておられるように思います。

今日、いろいろお話をうかがって思うのは、『明暗』は本当に会話が多い作品だということです。沈黙もありますが、会話が多くて、こんな会話をわたくしたち普段しているのかと思います。極端に言うと、新聞小説1回分のうちの3分の2以上が会話だけで延々と続いている。漱石がその会話を午前中1回分書くときにどう思っていたのか、これが一つの大きな問題になるような感じがします。対話、喧嘩、会話、といった言葉のやりとりというのは、わたしたちの普段の日常生活を振り返る、よすがにもなると思います。

源：文学作品は、普通は一人で読んで一人で満足していればいいのですが、こういう機会にいろんな人の読み方を聞くと、自分がいかにうっかりしているところ、うっかり通り過ぎてしまったことがあるのかなと気づかされます。例えば、「会話の勾配」という表現は確かに語り手の言葉として地の文にあるわけですが、この「勾配」というのは今回読み直したときにも、わたしは上り勾配だと思っていたのです。それで、だんだん会話が進み勾配がきつくなると、息苦しくなって嫌な話題の方に行ってしまうともうそれでは耐えられない。この会話、吉川夫人の「わたしは負けたわ」みたいな感じで、上り勾配かと思っていたのですが、今日聞いたらもう最初から下り勾配らしかった気がします。

ロズラン：ぼくは「勾配」という言葉を知りませんでした。漱石を読んで、「勾配が急になる」という表現を見つけました。だから、意味をちゃんと辞書で調べて、講演にも「会話の勾配」というタイトルを選びました。でも、あとは、たとえば勾配をたどるとか、とは言えないのです。だから、ぼくの説明をするために下り坂という選択をしました。でも、勾配そのものは、別に下りとか上りと決まっていません。だから、ダイナミックとしては必ずしも悪いふうのダイナミックさではないのです。

でも、『明暗』の中に、ほとんど全ての会話は下り坂をたどっていきます。でも、別の状況で別の会話を想像することはできます。互いに理解して進歩する会話も想像できます。しかし、『明暗』の中にこういう会話は無いと思います。ぼくは例外として、終わりの方の軽便鉄道の中のあの二人の乗客の興味本位の談話を引用して触れたのです。

源：本当にわたしはうっかりしていて「会話の勾配」のことばは実際あまり意識しないで読んでいたのです。だんだん暗くなる会話っていうのが上りっていう感覚で、わたしは掴んでいたところもありました。一人で読んでいてもやっぱり作品で分からないところがあり、ほかの人の読みを聞くと気がつくところがいっぱいあると思います。

中島：テキストを読みながら、やはり一行一行読むわけですが、同じ速度で読んではいません。読むときには、これは前のところとどうつながるだろうとか、堀江さんが前の部分を合わせながら読んで行くということをお話しされたのですが、読み方でこちらがどのくらい柔軟であるかによって、読みの深さが変わってくるような気がします。

司会者の特権で、「九十九」の一節を資料に添えておきました。兄妹喧嘩ですよ。お秀と津田のやり取りですが、これを読んでいると、こういうふうに兄妹喧嘩するのだなと思います。相手の言った言葉を、そのまま返すわけです。「ちょっと必要があったから伺ったんです」「だからその必要をおいしいな」。そういう言い方になってきて全然進展しないのですけれども、こういうあり方がすごく目立って、それこそ、これをたとえば勾配が急になって会話の密度が高くなるという言い方だったら、もしかするとプラスの意味があるかもしれませんし、人間の嫌なところにだんだんだんだん落ちていくという意味だったら下がっていくということになるかもしれません。勾配という言葉をもう少しいろんな形で捉えていくのも面白いと思います。

皆さんで、この作品の中で会話などに出てくる言葉遣いなどで気になることがあるでしょうか。たとえば、お延さんは自分のことを「あたし」と言いますね。

堀江：「会話の勾配」とは、とても印象に残る表現ですね。勾配は上から見るか下から見るかによって姿を変える。固定された傾斜なら、そうなりますね。また、おなじ方向から見ても、水平面からの距離比が、勾配が変化すれば、体感や視野が変わってくる。漱石は落語の語りをうまく使う人ですが、落語の場合も、人物のやりとりの基本は勾配です。相手の発言の端をもらい、それを踏みながら次に進んで行く。違う言葉を返したり、まったく次元の異なるところから言葉をひっぱってきたりするわけではない。同じ言葉を返して、その先どうなるのか。他人の言葉を半分ぐらい踏まないと、落語の面白さは出てこないわけです。漱石の同時代人がどのくらいの平均速度で喋っていたかが気になります。

漱石はとても耳の良い人だったと思います。台詞をぜんぶ自分で考えたというより、市電に乗っているとき、あるいはお風呂屋さんで湯船につかっているときなどに聞いた表現を覚えていて、うまく利用しているのではないか。そういう意味で言うと、『明暗』の会話は不自然ではなく、極めて自然なかたちではないかと思うことがありました。個人的な感触にすぎませんけれど。

中島：蜂飼さんは、たとえばこういうふうなテキストはいかがでしょう。

蜂飼：この小説が対話、会話に特徴があるような小説ですが、わたし自身が引いた「百七十六」と「百八十三」は会話部分にカギカッコもあるのですが、独白的なものにもなっていて、登場人物同士の対話にはなっていない。偶然なのですが、そういうところを引いたな、というふうに気がつきました。

中島：それでこのあと清子と会うと、微妙なやりとりですね。これは本当に。

蜂飼：非常にそれこそ勾配がついているような会話になっていて、勾配というより堀江さんが今日繰り返し触れている、探りの入れ合い、応酬という感じで、非常に人間性のいやらしさみたいなものが丸出しになっている部分ですね。でも、だからこそ、読み物としては面白いという箇所になってくると思うのです。どちらも負けたくないというふうなことで、相手の出方を見るような。それこそ探り合いだなあという感じになってくるので、そういう小説が途中で終わっているっていうのが残念なようでもありながら、でも先ほども申しましたように読者としての想像の喜びが与えられているなというふうに思います。

中島：ありがとうございました。いろんな会話があつてその先に、どうしてこんなことを小林に語らせられるように漱石の作品がなったのでしょうか。漱石の考えがそのまま出ているわけではありませんよね。それはやはり『明暗』が今までの作品の積み重ねで、やはり奥深いところまで行ったというふうに考えていいわけでしょう。

朴：わたしはそのつもりで、そういうふうに思って、今日はお話をしました。そういうところがあったのだなと。前は気がつかなかったように思いますし、やっぱり作家も変わりますからね。この後、作品自体としてどうなるのかは分かりませんが、やっぱりそういう認識があるということはすごいことだと思っています。

中島：いろいろと話題が出てきました。『明暗』を考えるとやはり不安だとか狂気とかいう言葉が問題になりました。特に不安という言葉は人間の心理の不安と同時に時代の、あるいは日本の不安というふうに捉えることもできるかと思います。そういう言葉と同時に、すごく人間的な、ある意味では嫌な人間関係をより嫌な感じにするような言葉が、やたらに目立ちます。たとえば、軽蔑だとか、差別だとか。そういう言葉もはつきりと出てきますし。こんなに軽蔑とか、そういう言葉が生に出てくる小説はあったらかなどと思うと、びっくりします。

新しい英訳を出されたネイスンさんは、漱石作品はヘンリー・ジェームスと同じようなレベルの一つの文学的達成を持っていると指摘されており、漱石をほかの世界文学と並べて見ていくこともあると思います。もちろんジェーン・オースティンなどとの関係も出てきますね。

心理というふうに考えていきながら、少し面白い言葉があります。たとえば人物を描くときに、蜂飼さんが人物の性格とおっしゃるのですが、蜂飼さんは微妙に「この人の人物は」という言い方をなさったりします。つまり、「性格」ということではなくて、その人の「人物」、そういう意味の言葉にも注意したいですね。たとえば「やせ我慢」だとか、こういう「了見」でとか、あるいは、「意地を張って」とか、特徴的な言葉遣いがあります。つまり、「性格」などという近代小説風な形ではない言葉の世界の言葉が、目立つようになってきて、こういう言葉も『明暗』の中にあるわけで、言語の世界の中で様々なものが本当に渦巻いているような感じが

すると思います。

最後に『明暗』について、今後の新しい見方とか、あるいは今日のいろんなディスカッションの中でどういうことをお考えになったのか、一言ずつお話いただけるとありがたいと思います。それでは、ロズランさんから。

ロズラン：たぶん不安の理由の一つは、現実ですね。つまり、同時代の現実、いろんな形で難しくなりました。もちろん戦争とかいう出来事もある、あとは科学の方も現実をどういうふうにとらえるかもずいぶん変わりましたね。もちろん時代の現実、とらえにくいですが、その時代は特に微妙でした。

だから、まず堀江さんの話を聞いて、あとは蜂飼さんの話を聞いて、その現実に対して全然違う方法が表れたわけです。まず、意識的に探りを入れようとする方法。結果が出ますが、問題も出ます。あとは蜂飼さんを聞いて、ウロウロさまよう、つまり、全然意識的でない行動ですが、さまよっていると急に何か出現します。ある現実のある部分が出現します。だから、その二つは対照的ですね。つまり現実に対して二つの行動もあります。たぶん、最初の行動は科学の方と思うことができますが、実はそれじゃないのですね。科学の方も出現することもあります。

あとは、偶然です。つまり、突然の出現は一見現実の方だと思えますが、実はそうではないのですね。つまり、文学の方も、方法も必要ですね。だから、二つの方法の合わせ重ねは重要ですね。微妙で、重要です。たぶん、だからその二つの発表を順々に聞いて、現実の捉え方においてとても対照的と思いました。

朴：ここ数年「移動」ということについて考えてきたものですから、今回宿題をいただいて、読み返して、やっぱり「移動」させられることになった小林に注目して読んでみました。つまり、植民地や占領地に出て行って戻ってきた人たち、その後作家や詩人になった人たちに、関心を持ってきたための関心だったかと自分で思います。

そうしたなかでももっとも悲惨なのは、やはり軍人だと思うのですね。軍人というのはその国境を越えて外へ出て行くわけですが、出先で待っているのはもっとも悲惨なことです。最近慰安婦問題の本を書いたこともあって、軍人と慰安婦を対で考えてきたこともあります。

もちろん、状況は違いますが、それまでの日常から暴力的に引き離されるという点では、程度の違いはあっても、やはり誰でも望むことじゃありませんから。現代でもそれは続いています。最初に津田が病気になってしまうということも、そこへ向かう段階と言っているかと思います。そういった意味で、自分の関心から読んでみたのですが、そういった機会を与えていただいて感謝しております。ありがとうございました。

堀江：ぼくもまったく同感です。扱うテキストの印象が暗くても、それについて語り合うことは明るく、楽しいですね。このような公の場で、拙い言葉であっても実際に口に出し、自分の、そして他の方々の声の反響を耳に入れながら語るの、非常に貴重な経験になります。これもまた「探りを入れる」ことになるのでしょう。

津田という男は、たとえば『彼岸過迄』の敬太郎と違って、あまりうろつくことのできない人です。ただひたすら歩き回るのも体力のいることですが、何も考えないで歩く余裕がなくなったとき、男はどうなるのかと、今ふと考えました。ただぼんやり歩くことができた時代がいちばん平和だったのかもしれない。ロズランさんがおっしゃったように、ぼんやり歩けなくなったとしたら、時代のこと、いろんなことが影響していると考えていい。

それから、朴さんがおっしゃった、もっと大きな不安のこと。これは日本だけの問題ではなく、周辺諸国を巻き込むような形で現に存在しています。しかし、日常に埋没しているとそれがなかなか見えない。日々の路上に転がっている不安は、敏感な人でないと感知できない。そうすると、津田は歩き方を忘れた鈍感な人間ではないということにもなる。彼のところに汚れた部分がいちばんたくさん集まってくるわけですから、避雷針のような人だったのかもしれない。ともあれ、楽しい時間を過ごさせていただきました。

蜂飼：津田という人物は、読めば読むほど、あまり読者として読んでいてすごく共感できるとか、好きな人物だということにはならないのですね。たとえば、目鼻立ちの整った好男子で、彼はいつでもそこに自信を持っていたなど書いてあると、イケメンなんだろうけど、ちょっとそんなに読者として入っていける人物じゃないなという感じもするのですけれども。

今、堀江さんがおっしゃったことを聞いていて、もうこの小説のあらゆる要素が集まってくる一点が津田であるということは間違いありません。がむしゃらに自分の見える範囲を一生懸命生きていて、結局この人物については、何がそんなに嫌な感じを起こさせるのかということが、最後にはフッと消えてしまうような印象も持ちました。

あと、これも解決のないことですが、なんで清子は理由を言わないで去ったのかというのが、紹介者の吉川夫人に対しても悪いのではないかという気がするのです。やっぱりある意味、顔を潰してしまうっていうのは、清子の頭脳を持ってして想像できないわけでもないし、あとで余計ゴタゴタが起きるに違いないような踵の返し方をしているので、ちょっとそこが謎なのですね。

ただ、この小説全体の筆致としては、何か清子をととても大切な位置に置いて書いているということは伝わってきますし、面白い人物だなと思います。そして、清子がお嫁に行った先の関さんというのはどんな人なのかというのが、そういったことを合わせて考えると興味引かれる部分でもあります。

わたしはそういうふうにすごく人間ドラマみたいに読んで、その時代背景とか、朴さんがおっしゃったような時代背景とか、ロズランさんがおっしゃっているようなそういう分析的なアプローチでは今回読めていないのですけれども、やっぱり漱石は偉大な作家だなあとということをあらためて思いましたし、現代読んでも非常に人間の内面にどの一行も迫るような構成を持った作品を、全身全霊で書き続けた作家だったのだなということ、あらためて再読によって実感できました。とても楽しいひとときをありがとうございました。

源：文学研究者らしいことを言うとなると、先ほどから会話ということが問題になっていて、それはカギカッコで括弧があるわけですが、それ以外の地の文というのは語り手の声であるわけですが、今回『明暗』を読んでいて、ときどき何箇所かで、こんな勝手なことを語り手がしてしまっているのかと感ずることもあります。

最初は、作品の世界は津田にずっと付き添っていたのですが、痔の手術をしたところは急にお延に付き添っていく。そういうところ、語り手が読者に断るということは普通小説もあっていいのだけれども、そんなこと関係なしにあっち行ったりこっち行ったりで、語り手が急にモノローグをやりだしたり、会話ではない方の語り手の声の方をもうすこし注目してみたいと思いました。

それから、最後に個人的なことなのですが、朴さんの話を聞いていて、これもぼくうっかりしていたのですが、わたし自身の祖父が『明暗』の時代に台湾にわたっているのですね。それで、わたしの父が台湾で生まれて、親子揃って戦争が終わって引き揚げて、身一つで帰ってきましたから、九州で開拓団へ入って、そこでも土地がもらえずにもともと祖父がいた金沢へ帰ってくるという経歴を踏んでいるのです。そのことに気づいた瞬間に、この小林はわたしの祖父なんだと思いました。それで、その意味、その感覚でもう一回読み直してみないといけなのではないかと思います。今日は特に小林にもう一回注目し直したいという機会に、わたしにとってはなりました。

小山：午前中申し上げましたが、最後の回で津田が偶然じゃないのに偶然だと嘘をつきますね。あそこは一つキーワードになると思うのですけれども、結末どうなるか分かりませんが、そう先ではなかったと思います。たぶん、津田にとって破局が訪れるのだろと思うのですけれども。最後に、漱石がもう一回ポアンカレーの偶然を出すつもりだったのではないかと、というふうな気がいたします。

彼は温泉場に行くときに3つの可能性を自分で考えるのです。3番目が実に都合が良いのです。自分がバカにならないで、自分の目的が達せられることができないだろうか。それが一番良いつて。これは当たり前ですね、誰にとっても。しかし、そうはいきませんよ。結局清子さんが去ったのがどうしてかは分かりませんし、それから自分がお延さんと結婚したのもよく分からない。「偶然？ ポアンカレーのいわゆる複雑の極致」云々っていうようなことを言っていますね。だから、破局が訪れたときも、彼は同じセリフを言うのではないかと思うのです。ずるいから。「偶然」かと。

しかし、ポアンカレーの偶然の話のところで説明しましたように、その根底には漱石が大好きなニュートン力学の絶対的決定論という概念が、ベースがあるわけなのです。だから、漱石は「偶然だ」というセリフをもう一回津田にはかせて、しかし、それは実は必然なのだということを、どういう表現したかは分かりません

けれども、暗示するような形で終えたのではないかという気がします。

だけど、未完で終わっていますけど、最後に繰り返しになりますが、偶然というポアンカレの言葉をもう一回出してきたということは、そこで大変な余韻を残しますよね。わたしが今言いましたのは一つの見方・推理ですけども、そういう意味で言うと、未完ではあるけれども、ある種完結しているとそういう気がいたします。知らない方がいろいろと空想を飛翔させる楽しみを漱石が遺してくれたのではないかと、そういう読後感を持っております。

中島：ありがとうございました。それぞれの方からいろいろとご意見をいただいて、一日やってよかったとつくづく思います。漱石の作品を読み返して、気がつかなかったということはたくさんあって、それはその都度、わたくしたちの本を読む体験、あるいは言葉というものによって自分たちがどうなっているのかということの体験になっていくと思います。この半日、あるいは一日が、皆さんにとってそういう場になればよかったと思います。改めて、コーディネーターとして本当に皆さんにお礼を申し上げたいと思います。

鳥羽：司会やパネリストの皆様、どうもありがとうございました。本日のシンポジウムは「漱石の現代性を語る―没後 100 年、生誕 150 年を前に―」というタイトルでしたけれど、わたしが聞きながら思っていたのは、クラシック音楽のことでした。200 年前、300 年前に作られたモーツァルトやバッハの音楽というのが、今でも現代的な解釈を持って演奏されていますけれども、先生方の解釈というのがまさに 100 年前に遺された漱石のテキストをまた新たに現代的に演奏し直すものになっていたと思います。そしてそれぞれの経験からの様々なアプローチを聞かせていただいて、非常に目を開かされる思いをいたしました。どうもありがとうございました。