

多和田葉子『雲をつかむ話』論

―相互テクスト性と言葉遊びの関連―

阿部 佳南子

一 はじめに

本研究は、多和田葉子『雲をつかむ話』において登場人物、相互テクスト性、言葉遊びの三要素がどのように関連しているかを明らかにするものである。

多和田葉子はドイツ語と日本語の両言語で創作活動を行う作家である。母語の外に出た状態一般を指す単語「エクソフォニー」をタイトルにしたエッセイの中で、「言葉そのものよりも二ヶ国語の間の狭間そのものが大切であるような気がする」と述べる多和田の作品は、翻訳の問題として語られることが多い。これに対し松本和也は、「エクソフォニー」という概念の射程（の広さ）ゆえに、多和田葉子の作品群はすぐれて批評的であると同時に、様々な局面で利便性の高い説明原理としての相

貌をまとわされつつある」とし、『エクソフォニー』という概念や「日本語文学」といったフレームに即して多和田葉子（作品群）を語ることは、その多様で豊かな活動の多くを黙殺する危険性もある」と指摘する。松本はその上で、『海に落とした名前』（新潮社、二〇〇六年一月）を例に、多和田作品を貫く特徴として語りの重要性和「言語を駆使したユーモア」を挙げている。

本稿で論じる『雲をつかむ話』は「わたし」の一人称語りで進んでいく。作品に頻出するのは、語り手による引用と、登場人物たちの言葉遊びである。ジュネットは、ある作品中に実在する作品の文章やタイトルが引用されていることを相互テクスト性と名付けた。実在する文学作品のタイトルや本文などの引用を「わたし」が頻繁に行うことで、作品の相互テクスト性は高められている。また、登場人物たちは言葉遊びを頻繁に行っている。特に着目したいのは、語り手が大きな関心を寄せる「犯人」を「けものへんにもたれてしゃがんだ右側の人物」「巴」（二六頁）と表現するなどの、漢字の文字遊びである。本稿では、多くの引用の存在と、漢字という文字の言葉遊びの関連を明らかにしていく。

二 先行テクストが語りにもたらす影響

『雲をつかむ話』は一二章から成り、小説家である語り手「わたし」が犯人と呼ばれる人たちとの出会いを語っていく。一〇一〇章までは、それぞれに登場する犯人のことが中心的に取り上げられている。ここでは、一、三、一〇章について考察を行う。

一章には、『あなたのいるところだけにもない』『うるこもち』『箱男』という実在する三つの文学作品が登場する。

『あなたのいるところだけにもない』⁽⁶⁾は、多和田が日本語で書き、ペーター・ペルトナーがドイツ語に訳した二ヶ国語の対訳詩集である。この作品と『雲をつかむ話』との関連は後述する。

『うるこもち』⁽⁷⁾は、ある日本人女性の視点から、ドイツでの日常生活や日本への帰郷などが語られる小説である。多和田が日本語で書いた作品のドイツ語訳が出版され、二〇一〇年にドイツ語・日本語対訳版が出される前に、英語、イタリア語、スペイン語などによる翻訳が出版されている。『雲をつかむ話』においては、最初に出会った犯人フライトが戻ってこない理由を想像して

いた時、「わたし」が完成させようと躍起になっていたのが『うるこもち』だった。管啓次郎が「創作とは原文を欠いた翻訳」⁽⁸⁾と表現するように、翻訳の大元になった原文のないまま別の言葉に訳されたものが出版されるさまは、フライトが戻らなかった理由や彼の起こした事件を知らないままあれこれと想像を巡らせ創作している「わたし」の姿と重なっている。

安部公房『箱男』(新潮社、一九七三年三月)は、ダンボール箱を被った男(箱男)がノートに書いた記録の形で物語が進行する。ノートの記述者が様々に入れ替わり、本物の箱男は誰か、断片的な記録をまとめた語り手は誰かが分からない小説だ。杉浦幸恵は、『箱男』では(語り)に関して二つの特殊性が見てとれる。一つは、複数の登場人物が「自分が本物の箱男である」と主張し、語り手が錯綜する点、もう一つは物語世界内での出来事や他の登場人物が語り手の「想像の産物に過ぎない」と虚構性を自己言及する点である」と述べている。『雲をつかむ話』の「わたし」は、事件の真相を明らかにすることではなく、事件について人々が語ることを集めて小説に書いている。事件に関する話がまとまらず矛盾し合ったまま語られていく様子は、『箱男』で書き手の異なる断

片がお互いに矛盾しながら繋ぎ合わされていることと共通している。このように、「わたし」は引用した作品の叙述のある側面を模倣していると考えられる。三章と一〇章についても同様のことが言える。

三章に登場するドイツ人作家のZは、政策に反対して政府に目を付けられ、偽の身分証明書で車を借りようとしたところを警官に見つかつた。逃走中に発砲し、警官に弾が当たつたため、殺人未遂の罪で逮捕されている。

Zのモデルは同じ経歴を持つドイツ人作家 Peter Paul Zali と推測される。⁽¹¹⁾

この章に登場するトルストイの『戦争と平和』⁽¹²⁾は、ナポレオン戦争下に生きるロシア貴族たちが中心となつて物語が展開する。エピソードでトルストイは、歴史家のように、事件が起こつた時権力を持つていた人物の行動を詳細に記述しても、何万もの人間が動いた理由を明らかにすることは出来ない⁽¹³⁾と述べる。『雲をつかむ話』では、Zが捕まるきっかけとなつたレンタカー会社での場面に⁽¹⁴⁾ついて、「わたし」が想像した情景が語られている。この場面はレンタカー会社の受付嬢ミランダを中心にして進んでいき、Zについての描写は少ない。「わたし」が事件の当事者Z以外の人物を中心に事件を描いたことは、ナ

ポレオン戦争の主要人物と目されているナポレオンではなく、戦争に翻弄されるロシア貴族を中心に書かれている『戦争と平和』の形式を踏襲していると言える。

また一〇章でも同様のことが言える。ドイツからアメリカに留学し、学生寮のルームメイトとなつた紅田とマヤの間で起きた事件が中心となつているこの章では、エッセンバハの『パルツイヴァール』⁽¹⁵⁾が登場する。『パルツイヴァール』⁽¹⁶⁾は、パルツイヴァールが聖杯城の主となるまでの苦悩と冒険を描く叙事詩である。エッセンバハは作中、「さらにこの城主ならびにその居城や領国については、後ほどその時がくれば、明瞭に、疑う余地なく、回⁽¹⁷⁾り道をせず話すつもりだ」と、話の順序や展開に言及している。また彼は、「この物語は、主人公パルツイヴァールと相並ぶか、あるいはそれに勝る人たちについてお話し⁽¹⁸⁾することを喜ばないのでは決してない。たえず自分の物語の主人公だけを口を極めてほめる者は、他の人物を正⁽¹⁹⁾当に評価できない」と述べ、主人公の血縁者ガーヴァーンを主人公にした話を始める。

一〇章で、「わたし」は「この時間いたマヤの話を書くのはあとまわしにしたい」(二〇二頁)と言い、以後の話の展開に言及している。さらに、「わたし」はそれまで

犯人自身の話を重要視してきたのであるが、九・一〇章では犯人であるマヤの話だけでなく、被害者である紅田から聞いた話も小説に書いている。この二章の構成は、パルチヴァールが聖杯城の主になるという出来事を語るために、パルチヴァール本人ともう一人別の人間を中心に扱う『パルチヴァール』の構成に類似している。語りに注目すれば、マヤの起こした事件を詳細に語るために、マヤに加え紅田という人物を登場させる「わたし」は、エッシェンバハの語りを模倣しているのである。

「わたし」が犯人たちの事件を様々な角度から描く中で、犯人たちが起こしたのはどのような事件だったか、事件を誰の視点からどのように語るかということが多様に示されている。これらは、引用によって明示された作品から「わたし」が模倣し、変形させ、叙述に取り入れたものなのである。

三 先行テクストの登場人物と『雲をつかむ話』の犯人

以上、『雲をつかむ話』では先行テクストから語りの形式が模倣されていることを指摘した。作中には他にも多くのインターテクストが存在しているが、それらに共

通する特徴は何か、四、五、六、九章の犯人たちの叙述と比較しながら考察する。

四章の牧師は、妻を殺した容疑で逮捕された犯人で、無罪を主張し続けていたが獄中で絶命する。この章には、『変身物語』から「パエトン」が、『旧約聖書』から「ヨブ記」が引用されている。

『変身物語』の「パエトン」は、太陽神である父の馬車を御しきれず天地に火災をもたらし、全能の神に撃ち落とされた少年である。『雲をつかむ話』では、牧師らしき男がフォルクスワーゲンのフェートンという車に乗るのを見た「わたし」が、フェートンをパエトンと言い替え、車の名前としてふさわしくないのではと語った。「わたし」はその後、新聞、本、雑誌や、それらを讀んだ人々の語る牧師の事件の話に度々遭遇しており、噂は炎上するようになり広まっている。パエトンは火を振りまいて火災を起こしたが、牧師はスキヤンダルによって炎上し、噂話を振りまくことになったという共通点がある。

「ヨブ記」は、牧師がその中から「神はわたしにとつて残酷な者になつた」（七九頁）という文を引用したことで登場する。『旧約聖書』の「ヨブ記」では、神に正しい行いをする者と認められていたヨブが、信仰を試され

て苦難を経験する。ヨブは罪を犯していないことを主張し続けるが、友人たちには受け入れられなかった。『雲をつかむ話』においては、牧師は本当に妻を殺したのかは分からないままだが、自身の無罪の主張が周囲の人々に受け入れられなかったところがヨブと共通している。以上の二作品は、犯人である牧師と関わりが深いと言える。この他にも、引用された作品が犯人と関連があると考えられる章がある。

五章のマボロシさんは日本人の舞踏家で、出刃包丁で人の肌を斬り収監された女性である。「わたし」は彼女の出演する映画のビデオを見ており、「映画を作ったのはブリギッテ・クラウゼというハンブルグ在住の映画監督」（八八頁）と述べられている。この監督は実在し、彼女が制作した「扇の刃」という映画では、日本人舞踏家の花柳幻舟が主役となっている。花柳は旅芸人の子として生まれ、小学校を中退したという経歴を持つ。これらの経歴はマボロシさんと共通しており、マボロシさんのモデルは花柳であると考えられる。

花柳は家元制度の根本には天皇制があると考え、これを打倒する運動の一環として、花柳流家元の花柳寿輔を包丁で切り付けて収監されていた。また、花柳は幼少期

「河原こじき」と呼ばれていたと著書で述べている。⁽¹⁶⁾「わたし」は、「河原乞食」という言葉がマボロシさんの口から出た時、「こじき」が「古事記」に聞こえ」（九六頁）たと語る。

天皇制の系譜を描いた『古事記』⁽²⁰⁾には、舞台として「河原」が登場する箇所がある。スサノヲが高天原で暴れたためアマテラスが天の岩屋戸に隠れた際、八百万の神はアマテラスを誘い出す方法を天の安の河原に集って相談しており、ここで決まった策の一環として、アメノウズメは歌舞を披露するのである。また作中に出てくる「河原乞食」とは、歌舞伎役者を卑しめた呼称で、京都の四条河原（賀茂川四条大橋より北三条大橋の辺に至る河原で、江戸時代芝居小屋・見世物小屋などが設けられた）で芸を披露していたことに由来する。河原は「天の安の河原」と「四条河原」、「こじき」は「乞食」と「古事記」という同音異義語を利用した言葉遊びであり、『古事記』にも河原と縁の深い踊り子が登場しているのである。

六章に登場する中国人の火の詩人は、「個人の自由を主張する運動をして」（一二四頁）十年以上独房に入れられていたことがあり、亡命してアメリカ東海岸の大学に妻と滞在している。

夫婦で中国からアメリカに亡命した実在する詩人には、黄翔がいる。彼は中国で一〇年以上収監されていた。

彼の作品「野獣」(一九六八年)や「たいまつ⁽²¹⁾の歌」(一九六九年)は、「わたし」が六章の詩人を形容した「ライオン」「火の詩人」という言葉を連想させ、黄翔も火の詩人も朗読や毛筆でのパフォーマンスを行っていることから、火の詩人のモデルは黄翔と考えられる⁽²¹⁾。

六章には四つの作品が引用されている。まず『怒りの葡萄』は、「わたし」がオクラホマでの詩祭に参加した際、手伝いをしている地元の青年に読んだことがあるか訊ねられた作品である。スタインベック『怒りの葡萄』⁽²²⁾では、ジョード一家が故郷のオクラホマを追われ、仕事を求めてカリフォルニアに移動していく様子が描かれる。火の詩人も中国から亡命してアメリカに辿り着いており、故郷を追われている点が共通している。

また、詩祭の食事会后「わたし」がホテルで月を見ていると、月の兎が「夜光何徳、死則又育? 厥利維何、而顧菟在腹?」(一七頁。太字は原文ママ)と問いかけてくる。それに続く夢の中で、「わたし」は『聖書』について有名な先生に向かって「遂古之初、誰傳衛之? 上下未形、何由考之?」(一一八頁)と問いかける。これら

は屈原「天に問う」中の疑問である。どの作品からの引用かは明示されていないが、「わたし」はプールで「天に問う、なぜ今日も雲がないのか」(二〇頁)と問いかけている。

屈原「天に問う」⁽²³⁾は、三五四句から成る中国語の長編詩で、神話や自然現象に対する一七二の疑問を連ねて天に詰問したものである。黄翔の代表作『火神交響詩』中の「たいまつ⁽²⁴⁾の歌」という詩にも、問いかけを発する部分がある。

なぜ、ただ一人の人間が千万の意志を統御できるのか／なぜ、ただ一人の人間が普通の生と死を支配できるのか／なぜ、ぼくらは偶像に対してひれ伏し拝礼し／迷信によって、ぼくらの生き生きとした意志、感情と思想が監禁されるのか⁽²⁴⁾

(論者注 引用文中の／は改行を意味する)

劉燕子は「たいまつ⁽²⁵⁾の歌」について、「毛沢東への熱狂的な個人崇拜を打ち砕き、人間に本来からある(中略)普遍的価値を求める熱情が雄渾に表現されている」と述べている。屈原は自然、黄翔は政治という、自分を取り

巻く環境の中で当然のこととされているものに対する疑問を詩によって表現しているという共通点がある。

夢の中には『聖書』も登場する。『創世記』における「天地創造」には、神が天地とすべての生き物を七日間で創造した様子が描かれている。「わたし」は夢の中で、「世界の始まりのことがちゃんと書いてある」(一一九頁)『聖書』に対して「天に問う」の中の質問を投げかけたために逮捕される。その質問は、「一体、誰が世界の始まりを見ていたのか」(一一九頁)というもので、ここでは神が創造した場所(天地)ではなく、どこでもない場所からそれを見ていた人物の存在が想定されている。

『アメリカ』は、「わたし」がナタリーに誑んだことがあるか訊ねた小説である。カフカ『アメリカ』では、ドイツの実家から追放された主人公カールがアメリカに渡ってからの生活が綴られている。居所と仕事を転々としたカールは、どんな人でも雇うというオクラホマの世界劇場の採用面接に合格し、カールが列車でオクラホマに向かうところで小説は終わる。火の詩人のパフォーマンスを見た「わたし」は、彼が「舞台の上の出来事となつてい」(一二三頁)き、そのパフォーマンスに「誰も怒る人はいないし、まして逮捕される危険などない」(一二

三頁)と語る。その後にも「オクラ浜の世界劇場では、世界中からアーティストが集まってきて、どんなことをしてもいいことになっている」(一二三頁)と述べている。「オクラ浜」は「わたし」が作った架空の地名であり、『聖書』におけるどこでもない場所同様に、虚構の舞台では何をしても逮捕されないのである。

第六章に登場する作品をまとめると、故郷から亡命(『怒りの葡萄』)した詩人は、アメリカのオクラホマで作品を発表する舞台を得る。しかし舞台は虚構の世界であるため(『アメリカ』)、逮捕されることのないどこでもない場所から『天地創造』、詩によって問いを発することになる(『天に問う』)。これらの作品は、火の詩人の生涯を表しているのである。

マヤが紅田を襲った事件を中心とする九・一〇章には、『ドリアン・グレイの肖像』が登場する。オスカ・ワイルド『ドリアン・グレイの画像』では、ドリアン・グレイという美青年と、その肖像画をめぐる物語が語られている。ドリアンは友人の画家が描いた自分の肖像画によって、自分の美貌とそれが長くは続かないことを自覚させられる。肖像画が自分の代わりに醜くなっていくようにという彼の願い通り、肖像画はドリアンの加齢や罪

などを反映して醜くなっていく。ドリアンは肖像画にナイフを刺すが、彼は死体となって、肖像画は描かれたままの美しい姿で発見されることになる。

紅田とマヤの關係は、『ドリアン・グレイの肖像』におけるドリアンと肖像面の關係と類似している。ドリアンは肖像画によって自分の美貌を自覚した。『雲をつかむ話』では、紅田はマヤに会ってから、自分の大事にしてゐる物、好きなものに気付かされる。九章の最後では紅田の前に学生時代と全く変わらない姿のマヤが現れ、紅田は自分がマヤの代わりに老いていくように感じていた。一〇章では、マヤが自分の背の低さや育ちの悪さを紅田によって意識させられている。マヤは、『ドリアン・グレイの肖像』を読んでゐる紅田が、紅田の代わりにマヤが醜くなつていくべきだと考えていると思つていた。お互いを知ることでも自分の大事なものとヤンプレックスを自覚させられ、相手に若さや美しさを奪われていると感じてゐる姿は、ドリアンと肖像面の關係のパロディと言へるのである。

本章で取り上げた作品には、『雲をつかむ話』に登場する犯人の世間的な評価、肩書、生涯、人間關係などと類似点がある。先行テクストに登場する人物たちを知る

ことによつて、『雲をつかむ話』の犯人をより深く知ることができるのである。本稿では『雲をつかむ話』に登場するすべての文学作品を扱つたわけではないが、『雲をつかむ話』に登場するインターテクストを作品と合わせて読むことで、犯人像がより鮮明になるのである。

四 「雲」の言葉遊び

以上考察してきた文学作品や犯人たちの話は、「わたし」が見聞きしたことの引用である。多和田は本作品について、「偶然知つた犯人の話には、足りない情報がたくさんある」が、「敢えて補わずに穴として空けておいて、そのかわりに何も起きていない場面を、私自身の記憶を思い起こしながら細部まで書くようにしました」と述べている。ここでは、起きたという事実はあるとしても詳細を完全には把握することの出来ない事件の話と、見ることは出来ても手でつかむことの出来ない雲とが重なつてゐるようだ。『雲をつかむ話』というタイトルについて、円城塔は、『雲を掴む話』ではない。「掴」の字には「手」と「國」が寄り添い並ぶ。ここで「掴む」は開かれ、霧散するscatteredと述べ、漢字で表記されなかつた「つかむ」に

注目している。多和田自身、「雲はまるでつかめそうなものにつかめないから、日本語には「雲をつかむような話」という言葉があるんでしようが、わたしはつかめると思っています。つかむことの定義を変えれば」と発言しており、「つかむ」ことは本作のキーワードと言える。「つかむ」という言葉には、手で物をにぎり持つ、自分の所有とする、機会や重要な点などをしっかりとらえるなどの意味がある。ではそのようにしてつかまれる「雲」とは何を意味するのだろうか。

「雲をつかむ」という言葉は、三宅修『雲をつかむ話』（恒文社、一九九一年八月）、武田喬男『雨の科学 雲をつかむ話』（成山堂書店、二〇〇五年五月）など、自然科学的な見地から「雲」の実態を明らかにする本のタイトルに使われている。自然科学的に見れば、「雲」とは「大気中の水蒸気が冷却、凝結し、微細な水滴や氷片の大集団となって空中に浮遊しているもの」である。

だが、『雲をつかむ話』には漢字を使った言葉遊びが存在することを踏まえると、「雲」を一つの文字として捉え理解することも「雲をつかむ」と言える。「雲」という漢字は、雲が回転して上昇する形にかたどる象形文字「云」に、天の雲から水滴のしたたり落ちることを表

した象形文字「雨」が加えられてきた会意形声文字である。元は雲を表していた「云」という漢字はさらに、人のいったことや伝聞したことなどを引いて述べるときに用いる漢字でもあるのである。

「雲」という漢字に「雨」「云」のそれぞれの意味を当てはめてみると、「云」は他人の言葉を引用して語りの雲を作ることであり、その上の「雨」の部分は、落ちてくる水滴が地面に吸収されるように、「わたし」の語りの素となった他人の言葉と言えよう。このように、言葉と捉える発想は、一章に引用されていた『あなたのいるところだけなにもない』にも示されている。「はじめに――又は、使用説明書――」には、「この奇妙な本、横文字に挟まれながら、その狭間を上から下へ雨と降る日本語の文字」（二二四／五頁）という表現があり、縦書きの日本語の文字が雨に例えられている。また、二〇一五年出版の第五版では、最初の文が次の行の下部に接続されており、その文の続きが右の行の頭へと配置されるといふ変更が加えられている（次頁の図1、2を参照）。

作中、「わたし」の書いた本はフライムートの手紙で引用されており、加えて、彼は『あなたのいるところがすべて』と書名を勘違いしていたと記していた。引用を多用する「わたし」の言葉も他者に引用され、変形され

ているのである。『雲をつかむ話』は、書かれたものとそれを引いて語るといふ行為が繰り返され、言葉が水のように形態を変えて循環していく姿を表した小説なのである。

はじめに——又は、使用説明書——

めぐることめぐること、めぐることめぐることとの関係に心をめぐらせながら、この奇妙な本、横文字に括まれたながら、その狭間を上から下へ下と降る日本語の完全のイラストとしての役割とオリジナルであるという仮面、詩は一篇ごとにドイツ語訳に追いかけてられ、訳される時間に書かれる時間はぬかれ、ぬきかえし、又、小説はドイツ語訳と左右から眺み合い、しかも一方は前から後へ、もう一方は後から前へ語られる。またつのテキストはひとつの穴をはさんで向かい合う二枚の何も映さない鏡、めくり続けるうちに日本そのものがひとつの穴になってしまふ本道の対訳詩集を夢みながら、できあがった「これ」をあなたに預ります。

一九八七年 夏

はじめに——又は、使用説明書——

ことごとめぐることとの関係に心をめぐらせながら、めぐることめぐること、めぐることめぐることとの関係を上から下へ下と降る日本語の完全のイラストであるという仮面、詩は一篇ごとにドイツ語訳に追いかけて書かれる間に書かれる時間はぬかれ、ぬきかえし、又、小説はドイツ語訳と左右から眺み合い、しかも一方は前から後へ、もう一方は後から前へ語られる。またつのテキストはひとつの穴をはさんで向かい合う二枚の何も映さない鏡、めくり続けるうちに日本そのものがひとつの穴になってしまふ本道の対訳詩集を夢みながら、できあがった「これ」をあなたに預ります。

一九八七年 夏

それしよ

図 2 第五版

図 1 初版

五 終わりに

本稿では引用された作品と『雲をつかむ話』との関係性が「雲」という漢字の成り立ちになぞらえられていることを論じてきた。『雲をつかむ話』は多くの引用を駆使した作品であるが、引用した作品のタイトルはあつても、それが『雲をつかむ話』にどのように取り入れられたのかは描かれていない。

一方で「わたし」は、「自分と関係のない本を抜き出して読んで、必ず後から「関係」が追いかけてきた。お御籤を引くのとどこか似ている。どの籤を引いても、どこか当たっている。お御籤のテキストは多分そういう風に書かれているのだろうし、本というものもそういう風に書かれているのだろう」(四四頁)と考えていた。『雲をつかむ話』と他作品との関係は、書き手が意図した「関係」を追いかけるのと同様に、書き手の意図しなかつた「関係」を探っていく試みでもあるのである。

【注】

(1) 本作は講談社の『群像』二〇一一年一月号から二〇一二年

一月号に連載された(二〇一一年八月号を除く)。単行本に収録されるにあたり、句読点や括弧などの細かい修正に加え、内容の面でも修正された箇所が多数存在するため、本稿では二〇一二年四月発行の単行本を使用する。

(2) 多和田葉子『エクソフォニー 母語の外へ出る旅』岩波書店、二〇一二年一〇月、三六頁。

(3) 多和田の作品を翻訳の観点から研究した論文には、鴻巣友季子『「エクソフォニー」で読む『文字移植』』、管啓次郎『XENOGLOSSIA 翻訳と創作』(郡渚一郎編『エリイカ』12月臨時増刊号 総特集 多和田葉子『青土社、二〇〇四年一二月』)などがある。

(4) 松本和也『現代女性作家論』水声社、二〇一一年九月、一九三頁。

(5) ジェラルド・ジュネット、和泉涼一訳『「パラノプセスト」』水声社、一九九五年。

(6) 多和田葉子、ペーター・ペルトナー訳『あなたがいるところだけなにもなく Nur da wo du bist da ist nichts』konkursbuch VERLAG CLAUDIA GEHRKE 一九八七年。

(7) 多和田葉子、ペーター・ペルトナー訳『「うん」も「Das Bad」』konkursbuch VERLAG CLAUDIA GEHRKE 一九八九年。本稿ではドイツ語と日本語の併記版(二〇一〇年)を使用した。

(8) 同前、一八八頁。

(9) 管啓次郎『XENOGLOSSIA 翻訳と創作』前掲書、一一三頁。

(10) 杉浦幸恵「安部公房『箱男』における語りの重層性」『岩手大学大学院人文社会科学部研究紀要』二〇〇八年七月、一七頁。

(11) Zahl はドイツ人作家で、警官に発砲し殺人未遂で収監された後、ジャマイカに移住して作家活動を続けていた。略歴については、The Simon Literary Agency の Zahl の頁

(<http://www.agentursimon.com/en/authors/profile/71-z/570-peter-paul-zahl.html>) 最終閲覧二〇一六年八月二〇日)を参照した。

(12) レフ・トルストイ、藤沼貴訳『戦争と平和 第六巻』岩波書店、二〇〇六年九月。

(13) ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハ、加倉井肅之、伊東泰治・馬場勝弥・小栗友一訳『「パルチヴァール」』郁文堂、一九七四年三月。『雲をつかむ話』に登場するものは『パルチヴァール』、引用文献は『「パルチヴァール」』と表記する。

(14) 同前、一二六頁。

(15) 同前、一七八頁。

(16) オウイディウス、中村善也訳『変身物語 上』岩波書店、

二〇〇九年九月。

(17) 並木浩一・勝村弘也訳『旧約聖書Ⅻ ヨブ記 箴言』岩波書店、二〇〇四年三月。

(18) 独題 *DES FÄCHERS SCHNEIDE*

(19) 花柳幻舟『修羅』三一書房、一九八一年一月、六八頁。

(20) 山口佳紀・神野志隆光校注・訳『古事記』小学館、一九七七年六月。

(21) 略歴については、劉燕子編訳『黄翔の詩と詩想 狂飲すれど酔わぬ野獣の姿』(思潮社、二〇〇三年十二月)を参照した。

(22) ジョン・スタインベック、野崎孝・西川正身訳『怒りの葡萄』集英社、一九七五年二月。

(23) 郭維森、安藤信広訳『屈原 中国古典入門叢書Ⅳ』日中出版、一九八四年九月。原書は郭維森『屈原 中国古典文学基本知識叢書』(上海古咳出版社、一九七九年二月)。

(24) 劉燕子編訳『黄翔の詩と詩想 狂飲すれど酔わぬ野獣の姿』思潮社、二〇〇三年十二月、四五〜四六頁。

(25) 同前、二八二頁。

(26) 月本昭男訳『創世記』岩波書店、一九九七年三月。

(27) フランツ・カフカ、中井正文訳『アメリカ』角川書店、

一九七二年一月。

(28) オスカー・ワイルド、平井正穂訳「ドリアン・グレイの画像」市原豊太・平井正穂・木村彰一訳者代表『筑摩世界文学大系 86 名作集 I』筑摩書房、一九七五年二月。『雲をつかむ話』に登場するものは『ドリアン・グレイの肖像』。引用文献は『ドリアン・グレイの画像』と表記する。

(29) ブーフ「ポルトーランスの結婚式」、『監獄の中でさえ自由』、『凶悪犯の告白』については、論者の語学力の問題で扱うことができなかった。

(30) 堀江敏幸、多和田葉子「対談 2012.5.22 「犯人」と「探偵」を繋ぐ創作の水路」『群像』第六七巻第七号、講談社、二〇一二年七月、一〇二頁。

(31) 円城塔「書評 響遏行雲」『群像』第六七巻第六号、講談社、二〇一二年六月、三八六頁。

(32) 前掲対談、一〇二頁。

※論文中の()内に示した頁数は、多和田葉子『雲をつかむ話』本文からの引用を指す。

(あべ) かなこ 信州大学大学院教育学研究科