

G. フローベールと横光利一

—生田長江訳「サラムボオ」から「日輪」へ—

滝澤 壽

横光利一（1898-1947）が新感覚派文学運動の旗手として、その華々しい活動の第一歩を印したのは、大正十二年（1923）五月に発表した「日輪」（「新小説」）と『蠅』（「文芸春秋」）を以てである。そして周知の通り、前者「日輪」はギュスターヴ・フローベール（1821-80）の「サラムボー」（1862）、と言うよりむしろ生田長江（1882-1936）の翻訳（大正二年、1913）、とりわけその特異な文体による直接、間接の影響の下に、いわゆる新感覚派スタイルを創り出した記念碑的作品である。横光は外国語に強くはなく、「フランス語はできなかった。これは絶対にわたくしが保証できるんです。」（中島健蔵の言）との由だが、新奇主義者として常に外国文学、即ち当時においては欧米の文学に関心と憧憬を抱き続けていた。小田桐弘子氏の研究によれば、ジイド、ヴァレリー、ドストエフスキー、ゲーテ、トルストイといった当時の日本の文学界に影響を与えていた作家達の後塵は拝するものの、フローベールの名もかなりの頻度で評論・日記・エッセー等に見い出される。また富田仁氏作成の「明治期フランス文学翻訳年表」によれば、フローベール作品の翻訳は明治四十一年五月広瀬青波による「新婚後」を嚆矢とするが、大正二年七月上梓の長江訳「サラムボオ」もフローベール翻訳史の上では初期に属する。もっともこれはフランス語原典訳ではなく、訳者自身が「訳者の序」で断っているように、Robert Habsの独訳、J. S. Chartresの英訳そしてJ. W. Mathewsの英訳に拠る重訳である。それにしても世の耳目をひく訳文の意図を、長江は同じ「序」で明かしている。

「譯文の用語なり文脈なりは、『死の勝利』の時なぞよりも、ずつとまた翻譯臭くやつて見た。とりわけ會話の文章なぞは、日本に於ける特定の時代と、特定の階級とを聯想させることの危険を恐れて、出來得る限りの普遍的なる日本語を用ひることにした。一體に、過去の小日本語に殉ずることを避けて、幾分なりとも將來の大日本語を預定するやうにと注意を拂つた。これが現在に於ける頑なる私の趣味でもあり、方針でもあることを認めて頂きたい。」

新感覚派の鬼才は、フローベールのロマン的幻想的古代叙事詩の世界と共に長江の言う「大日本語」に敏感に反応したのであった。

*

*

「日輪」は、「サラムボー」が古代カルタゴに想を得、反乱軍の首領、備兵隊長マトーのカルタゴの頭領ハミルカルの娘サラムボーへの宿命の恋を軸に展開するように、我が国古代史を飾る耶馬台国の女王卑彌呼をめぐる男達の恋と殺戮の物語である。こうした題材の類縁もさることながら、長江訳と横光の文体の類似には、これまでの幾多の評者の指摘を俟つまでもなく、改めて目を見開かされる思いに捉られる。たとえば、神殿の最奥に安置されたタニット神が纏い、カルタゴの運命を担うザインフ、マトーに奪われたこのザインフを奪回するためサラム

ポーが彼の幕営を訪れる場面。

「一人の哨兵が弓を手に矛を肩にして、塹壕の上を歩いてゐた。

サラムボオはだんだんと近づいた。蠻人は跪づいた。而して一の長い箭が彼女のマンテルの縁を貫いた。彼女が棒立に立つて叫んだとき、彼は彼女に何用があるかと尋ねた。「マアトオに會ひたいから」と彼女は答へた。「我はカルタアヂュからの逃亡者である。」〔……〕

マアトオが来たとき、月は恰も彼女の背に昇つてゐた。しかしながら彼女は、黒い花のついた黄いズエルを顔の上にかけてゐた。また澤山の衣裳を體につけてゐた故、彼女を何者とも想像することが出来なかつた。觀臺の上から彼は、夕方の黄昏の中に幽靈の如く立つてゐる此臚なる形を打眺めた。

遂に彼女は言つた——

「我を汝の天幕へ導け！我はそれを欲ふ！」

明確にすることの出来ない一の回想が彼の心を射て過ぎた。彼はその胸の激しく鼓動するのを感じた。此命令の口調が彼を恐れしめた。

「我につづけよ！」と彼が言つた。〔……〕

「汝は何者であるか？」とマアトオが尋ねた。

彼女はそれに答へることをしないで、徐ろにあたりを見廻した。やがて彼女の目は奥の方の背味を帯びた、きらきらと輝く物が、棕櫚の枝の寝臺に垂れてゐる處へびたりととまつた。

彼女は急いで駆け寄つた。一の叫びが彼の口から漏れ出た。マアトオは彼女の背に床を踏み鳴らした。

「何者が汝を此處へ連れ来つたか？何の爲めに汝は来たか？」

「それを取り返す爲めに！」と彼女はツァインフを指しながら答えた。〔……〕

彼は彼女をつくづく見上げながら、膝の間へ引き寄せて、幾度となく繰返した——

「如何に汝は美しきことぞ！如何に美しきことぞ！」

「日輪」にあつては、狩獵に出た奴國の王子長羅が不彌の國の宮に迷い込み、卑彌呼とその良人となるべき卑狗の大兄に邂逅する場面。

「卑彌呼、見よ、爾は彼方の月のやうに美しい。」

彼女は大兄の腕の中に抱かれたまゝ片手で彼の頬を撫でてゐた。

「あゝ、爾は月のやうに黙つてゐる。冷たき月は缺けるであらう。爾は帰れ。」

大兄は卑彌呼を揺つて睥まへた。が彼女は微笑し乍ら静に大兄の顔を見上げて黙つてゐた。

「帰れ、帰れ。」

と大兄は云ひつゝ彼女を抱いた兩腕に力を籠めた。卑彌呼は大兄の首へ手を巻いた。さうして、二人は黙つてゐた。月は青い光りを二人の上に投げながら、彼方の森からだんだん高く昇つていつた。そのとき、一人の瘦せた若者が、生薑を噛みつゝ木樨樹の下へ現れた。彼は破れた軽い麻鞋を、水に浸つた俵のやうに重々しく運びながら、次第に草玉の茂みの方へ近か寄つて来た。卑狗の大兄は足音を聞くと立ち上つた。

「爾は誰か？」

若者は立停ると、生薑を投げ捨てた手で劍の頭椎を握つて黙つてゐた。

「爾は誰か。」と再び大兄は云つた。

「我は路に迷へる者。」

「爾は何處の者か。」

「我は旅の者、我に糧を與へよ。我は爾に劍と勾玉とを與へるであらう。」

大兄は卑彌呼の方へ振り向いて彼女に云つた。

「爾の早き夜は不吉である。」

「大兄、旅の者に食を與へよ。」

「爾は彼を伴なうて食を與へよ。」

「良きか、旅の者は病者のやうに瘦せてゐる。」

大兄は黙つて若者の顔を眺めた。

「大兄、爾はこゝにゐて我を待て、我は彼を^{たへ}賛殿へ伴なはう。」卑彌呼は毛皮を被つて若者の方を振り向いた。「我に従つて爾は来れ。我は爾に食を與へよう。」

長江訳「サラムボオ」の文体の著しい特徴は、当人も意図したように極めて「翻譯臭」い独特の直訳体であることである。そのことは先の引用文、とりわけ会話の部分を見れば一目瞭然だし、またこの文体に横光が強い影響を受けたことは同じく引用文は無論、学生時代の友人で詩人の吉田一穂の次の証言でも明らかだ。

「早稲田大学の学生だつた横光利一は、古船のやうな初音館の薄暗い室で、デクエンシイを読み、出世作『日輪』を書いてゐた。長江の「サラムボオ」の直訳体が彼の氣風に合つたらしく、第三人称と動詞を二つに折り重ねる語勢の強い独自の文体で、その嫉妬文学をつゞける彼れ自らが妄執の鬼に憑かれてゐるやうだつた。」²⁾

長江の訳文は、誰でも一読すれば感知されるように、擬人法、ないしは擬人的メタフォールによる有情化表現に溢れている。そもそもフランス語にあっては、西洋の言語に共通して大なり小なり言えることではあるが、「文法上の性」は「言語体系の中に組み込まれた擬人的メタフォール（隠喩）の機構の中心的要素」であり、「メタフォールの創造性自体が言語体系の中に組み込まれて」おり、かつは「一たび名詞で表わされたものは、人と物との区別をたてずに人間扱いする文法体系をほぼ完成させた言語」³⁾なのである。このように説く大橋保夫氏も身近な例として挙げているように、《Il est mort.》なる仏文も、「II」がテープレコーダーなら「だめになった」であり、人間ならば「死んだ」となる。他方「日本語は性をもたず、そのかわり『動物』と『無生物』の区別がかなりはっきりしている言語」であり、「擬人的メタフォールで無生物や抽象觀念に生動的表現を与えることが困難」⁴⁾となるのだ。こうした彼我の言語の特質を逆手に取って、直訳調を極端にまで押し進めれば長江流の訳文が、理論的には成立することになる。長江が重訳に使用した独訳と英訳は残念ながら入手出来なかつたので、委細にわたって正確を期し難い点もあるが、原仏文と照らし合わせつつ、幾つかの具体例に則して今少し詳しく検討してみよう。なお、E. Powys Mather による英訳は参照し得たが、大筋において原仏文と著しい齟齬は見られなかつた。

- (1) Les instruments, par intervalles, se taisaient tout à coup ……
折々突然と楽器が沈黙した。
- (2) Ça et là un palmier se penchait sur une colline de sable ……
そこここに棕櫚の木が、あちこちの砂丘の上に俯き……
- (3) [……] les sourcils formaient comme deux arcs d'ébène se rejoignant par les pointes ……

眉毛は黒檀の二つの弓に似て、それが一点に於て相會した。

上記の例はいずれも「代名動詞」の用例であり、事物が主語の場合は英、独語でも日本語でも擬人的に訳されやすいとは言える。そこで次に代名動詞に依らない例を見てみよう。しかしそれにしても、(3)の訳文は、いささか古めかしいとはいえ、名訳ではあるまいが。

- (4) [……] et des rayons de soleil, qui descendaient obliquement, marquaient çà et là, comme dans les bois, l'ombre d'une feuille sur la terre.

而してそこここに、森に於けるが如く、太陽の光線が斜めに下つて来て、葉の影を地上に印した。

あるいはまた、「有情化表現」や「無生物や抽象概念に生動的表現を与える」工夫も随所に施されている。

- (5) Une terreur sans nom glaça les Barbares.

蠻人共は名状しがたき恐怖に化石した。

- (6) En le considérant, une foule de pensées vagues l'absorbait. [……] le souvenir de Mâtho la sasit ……

彼女が彼（ナル・ハブス）を見守つたとき、さまざまの漠然たる考が彼女の頭一杯に波立つた。[……] そのときマアトオに對する回想が彼女を襲うた。

次の二例の半過去におかれた代名動詞“se balançaient”、とりわけ前者はたとえ代名動詞であることを考慮しても、擬人法として訳すことは原仏文からして先ず普通は有り得ない。翻訳としては議論のあるところであろうが、長江一流の大胆な詩的表現であることは事実である。また後者には誤訳も目立つが、やはり同種の試みが感じられる。

- (7) [……] de place en place sur des gazons se balançaient des lis ……

芝生の上には彼處此處に百合が點頭いた。

- (8) [……] ils tâchaient de saisir ces vagues histoires qui se balançaient devant leur imagination, à travers l'obscurité des théogonies, comme des fantômes dans des nuages.

かの神々の出生を包む暗黒の故に、雲の中の幻のやうに彼の眼前を浮沈したところのその不思議なる物語を聴き取らうとしたのである。

さらに長江訳は原文に忠実に、即ち直訳体を誇示するかのようには会話の部分には感嘆符や疑問符をそのまま保持し、強調の繰り返しも原則として同じ訳語を繰り返している。また(4)の例に見るように接続詞（この場合は“et”「而して」）も意識的であるかのように保存し、時に際立たせていると同時に、接続詞の前後を二文に分けて訳すなど短文への志向（そして嗜好）が窺われる。

(9) — Laisse-moi voir! disait-elle. Plus près! plus près!

「我をして見せしめよ！」と彼女は叫んだ。「より近く！より近く！」

他方、横光の「日輪」の文体はどうであろうか。無論、すべてが長江訳「サラムボオ」の影響であるなどと牽強付会する積もりは毛頭ないが、それにしてもその類似は疑いようもあるまい。新感覚派といえど誰でも「日輪」、「蠅」の翌年、大正十三年（1924）十月に発表された「頭ならびに腹」の起句を想起しよさう。「真晝である。特別急行列車は満員のまま全速力で馳けてゐた。沿線の小驛は石のように黙殺された。」なる鮮烈な直喩と擬人法も、前二作における模索の一つの到達点であると言っても大過あるまい。「日輪」の文体の特徴も、やはり何と言ってもその独特の直訳体にある。本章の冒頭近くで引用した一文でも明らかなように、極度に翻訳調の会話は無論、地の文にあつてもこの方針は終始一貫している。一例を挙げれば、

- (1) 「王子よ、私の酒盞を爾は受けよ。」と、兵部の宿禰は傍から云つて、馬爪で作つた酒盞を長羅の方へ差し延べた。何ぜんら、彼の胸中に長く潜まつてゐた最大の希望は、今漸く君長の唇から流れ出たのであつたから。

同時に、その文体は長江流の「擬人法、ないしは擬人的メタフォールによる有情化表現」や「無生物や抽象観念に生動的表現を与える」工夫の連続である。そしてその極め付きの一つが、長江の邦訳例文(7)にも通ずる次の一節ではあるまいか。

- (2) 若者は、月の光りに咲き出た夜の花のやうな卑彌呼の姿を、茫然として眺めてゐた。彼女は大兄に微笑を與へると、先に立つて宮殿の身屋の方へ歩いていつた。若者は漸く麻鞋を動かした。さうして、彼女の影を踏みながらその後から従つた。大兄の顔は顰んで來た。彼は小石を拾ふと森の中へ投げ込んだ。森は數枚の柏の葉から月光を拂ひ落して呟いた。

さらに幾つもこの範疇に属する文は挙げられよう。

- (3) 彼の首から垂れ下つた一連の白瑪瑙の勾玉は、音も立てず水に浸つて、静かに藻を食ふ魚のやうに光つてゐた。
- (4) 野兎は蔦麻の茂みの中で、晝に狙はれた青鷹の夢を見た。
- (5) 森の柏の静まつた葉波は一齊に濡れた銀の鱗のやうに輝き出した。
- (6) 君長は女を放して劍を抜いた。太夫の首は地に落ちた。續いて胴が高縁に倒れると、杉葉の中に静まつてゐる自分の首を覗いて動かなかつた。
- (7) すると、芒の原に掩はれた小山の背面からは、一齊に枯木の林が動揺めき乍ら二人の方へ進んで來た。それは牡鹿の群だつた。
- (8) 鹿の流れは訶和郎の馬を浮べて逆上した。再び彼らの團塊は、小山の頂で踏み合ひ乗り合ひつゝ、沸騰した。

会話等に見る朴訥とした短い独特のリズムを刻む、強調による語句の繰り返しもまた、長江

に似て横光の文体を特徴づけている。

(9) 「我は歸るであらう。我は爾に玉を與へた。我は歸るであらう。」

「よし、爾は歸れ、爾は歸れ。」と、大兄は云ひながら、彼女の振り放さうとする両手を持つた。

(10) 「あゝ、父よ、我は復讐するであらう。」

彼は父の死體を抱き上げようとした。と、父の片腕は衣の袖の中から轉がり落ちた。

「待て、父よ、我は爾に代つて復讐するであらう。」

(11) 訶和郎は馬から卑彌呼を降して彼女に云つた。〔……〕

「〔……〕 爾は我の敵である。」

「我の良人は長羅の劍に殺された。」

「我は知らず。」

「我の父は長羅の兵士に殺された。」

「我は知らず。」

「我の母は長羅のために殺された。」

「〔……〕 我は長羅に復讐のため、我は爾に復讐のため、我は爾を奪ふ。」

「待て。我の復讐は残つてゐる。」

「不彌の女。」

「待て。」

「不彌の女。我の願ひを容れよ。然らずば、我は爾を刺すであらう。」

「〔……〕 刺せ。」

「不彌の女。」

「刺せ。」

「〔……〕 我の妻になれ。我とともに生きよ。〔……〕」

「待て。我の復讐は残つてゐる。」

「我は復讐するであらう。我は爾に代つて、父に代つて復讐するであらう。」

「するか。」

「我は復讐する。我は長羅を殺す。」

「するか。」

「我は爾の夫に代つて、爾の父と母に代つて復讐する。」

「するか。」

「我は爾を不彌と奴國の王妃にする。」

その夜二人は婚姻した。

横光は直訳体の会話は駆使しても、長江訳とは異なって感嘆符や疑問符を使うことはほとんどない。他方、長江訳の例文(4)に倣うかのような接続詞の多用は、「日輪」の例(2)にもその一端は窺えるが、本小説の冒頭を開いただけでもこのことは確認されよう。

(12) 乙女達の一團は水甕を頭に載せて、小丘の中腹にある泉の傍から、唄ひながら合歡木の林

の中に隠れて行つた。後の泉を包んだ岩の上には、まだ凋れぬ太閤の花が、水甕の破片とともに踏みにじられて残つてゐた。さうして西に傾きかゝつた太陽は、この小丘の裾遠く擴つた有明の入江の上に、長く曲折しつゝ、迥か水平線の兩端に消え入る白い砂丘の上には今は力なくその光を投げてゐた。乙女達の合唱は華やかな酒樂の歌に變つて來た。さうして、林をぬけると再び、人家を包む圓やかな濃緑色の團塊となつた森の中に吸はれて行つた。

M. プルーストはその古典的名論文「フローベールの『文体』について」の中で、「フローベールにあっては、『そして (et)』なる接続詞は、文法の指定する目的を全く備えていない。それはリズムの一単位の中での休止の印であり、一つの風景を分割するものなのだ。実際、普通『そして (et)』と書きそうなところで、フローベールは必ずこれを削除してしまう。これが多くの素晴らしい文章の典型であり、その切り方だ。[……]『そして (et)』は決まって副次的な文章の始まりを示し、何かを列挙したその最後に来ることはほとんどない。」と指摘している。事の当否をここで論ずる余裕はないし、またフローベールのこうした書くことをめぐる苦闘がどこまで長江訳によって伝えられているかの検証も別の機会に譲るとして、一つだけはっきり言えることは、長江がこの接続詞“et”をほぼ律儀に「而して、それから」と訳していることである。そしてこの言い回しが、上記引用文の「さうして」に繋がっていったと推測することは、あながち付会の論とのみは断じられまい。

以上、生田長江訳「サラムボオ」の独自の翻訳文体が横光の「日輪」に及ぼしたであろう影響について具体的に考察して來たが、次に文体以外の面でのフローベール「サラムボオ」と「日輪」が孕む文学世界の幾つかの相を対比的に見てみよう。

*

*

「日輪」の、そしてそのヒロイン「卑彌呼」の誕生が、どこまで長江訳「サラムボオ」とそのヒロイン「サラムボオ」に負っているかを見極めることは至難の技ではあろうが、少なくとも後者に激しく触発されたことは間違いない事実だろう。先ず、題名とされた「日輪」という名詞、普段はあまりお目に掛からないこの名詞も、実は長江訳には“soleil”の訳語としてしばしば登場する。横光が古代の叙事詩的物語の題名として、やや古風で雅びなその語感に惹かれたとしても不思議はあるまい。しかも、妖しい魔力を秘めた卑彌呼をめぐる男達の欲望と殺戮の物語の中で、日輪は全体を貫くメタフォル体系の要をなしつつ、やがて女王卑彌呼と化し、彼女自らもこれを決然と自覚する。二人の夫の不条理な殺害の直後である。

「数日の間に第一の良人を刺され、第二の良人を撃たれた彼女の悲しみは、最早や彼女の涙を誘はなかつた。彼女は乾草の上へ倒れては起き上り、起きては眼の前の訶和郎の死體を眺めてみた。[……] さうして、再び彼女は倒れると、胸に劍を刺された卑彌呼の姿が、乾草の匂ひの中から浮んで來た。彼女はただ茫然として輝く空にだんだんと溶け込む霧の世界を見詰めてゐた。すると、今迄彼女の胸に溢れてゐた悲しみは、突然憤怒となつて爆發した。それは地上の特權であつた暴虐な男性の腕力に刃向ふ彼女の反逆であり怨恨であつた。彼女の眼は次第に激しく波動する兩肩の起伏につれて、益々冷たく空の一點に食ひ入つた。ふとその時、草叢の葉波が描いた地平の上から立昇つてゐる一條の煙が彼女の眼の一角に映り始め

た。それは薄れゆく霧を突き破つて真直ぐに立ち昇り、渦巻きながら圓を開いて擴げた翼のやうにだんだんと空を領してゐる煙であつた。彼女は立ち上つた。さうして、格子を掴むと高らかに煙に向つて呼びかけた。

「あゝ、大神は吾の手に觸れた。吾は大空に昇るであらう。地上の王よ。我れを見よ。我は爾らの上に日輪の如く輝くであらう。」

石窓の格子の隙から現れた卑彌呼の微笑の中には、最早や、卑狗も訶和郎も消えてゐた。さうして、彼等に代つてその微笑の中に潜んだものは、たゞ怨恨を含めた惨忍な征服慾の光りであつた。」

かくして、不彌の王女は「彼女自身の類ひ稀なる美しき姿」のみを武器に、世界の不条理に抗し、男性、男性的なるものに抗して、耶馬台国の女王卑彌呼となつていくのだ。卑彌呼は初めから卑彌呼であつたのではなく、自覚的に日輪の卑彌呼を選び取り、そして「宿命の女」(femme fatale) となつていくのである。「日輪」を先にも引いた吉田一穂の言にもあるように一種の「嫉妬文学」と見て、最初の妻となつた小島ミキとの関係を云々する向きもあるが、それはそれとしても、女性原理と男性原理の融和と拮抗としてより普遍的に捉えるのが妥当なことは、先の論より明らかだろう。

ところで日輪、即ち太陽は、西洋の文明にあっては、その諸言語のほとんどで男性名詞であることにも示されているように、男性原理の象徴であることが多く、月輪、即ち月が多く女性原理を象徴するのと照応している。我が国でも陰＝月、陽＝太陽とされることもあるが、記紀神話に登場する太陽神的性格を持つ天照大神が女神であり、仏教の曼陀羅やインド・ヨーガの世界でも太陽＝女性、月＝男性とされることから、卑彌呼＝日輪とすることに文化記号論的に何ら問題は無い。まさに「元始、女性は太陽であつた」(平塚らいてう) のである。他方、カルタゴの頭領ハミルカルの娘とされるサラムポー、フローベール自らが「この私によって創造された娘」と言明する夢の女は、西洋の伝統に則つて月輪のメタフォルに彩なされている。彼女は生身の女というよりは、月の女神であり女性原理の表象たるカルタゴの守護神タニットに仕える巫女のごとき存在なのだ。

「月神とこの処女とのあいだには、因果のきずながむすばれていた。月がかけはじめると、サラムポーも心気がおとろえた。そればかりか、昼のあいだはぐったりと氣力をうしなつていながら、夜になると不思議に元氣づくのであつた。月蝕のあいだ、彼女はあやうく死にそうになつたことが何度もあつた。」⁵⁾

実作の過程で変貌するしても、作者フローベールによれば「サラムポーは固定觀念に釘付けにされた」、「マニヤックな一種の聖女テレジア」として描かれ、物語の最末尾でのその死は「タニットの聖衣に手をふれたために！」とされるのだ。A. チボーデもその著「フローベール論」の中で言っている。

「この月下の蛇女、まさしくこれは彼が構築したピラミッドの先端である。もし「サラムポー」の第一の觀念をカルタゴの觀念であるとするなら、第二のそれは、ボードレールが月の恩恵と呼ぶ、あの月の詩的觀念であり、これは神話では女神の姿に託して表現されてきたが、芸術家によっては女性の姿のもとにあらわされるのだ。サラムポー、タニット、ザインフ、これらは古代人にとってダイアナ(月の女神)が三つの相貌をもつていたように、同じ現実を表現する三様の姿なのである。」⁶⁾

冒頭の饗宴の場で、サラムボーが傭兵達の前にその艶なる姿を現すのも「雲間をもれる一筋の月光の下」であるが、運命的な「雷の一撃」を受けたマトーにとっては、「日輪」の卑彌呼の場合と同様、カルタゴの聖処女は太陽の如くりビアの若者の身を焦がす「宿命の女」なのだ。「わしはきっとあの女が神々に約束した燔祭ひんさいの生贄いけにえにされているにちがいない。……あの女は眼に見えぬ鎖でわしをつなぎとめている。わしがあるくのは、あれが前へすすむからだし、立ちどまるのは、あれが休むからだ！あれの眼はわしの胸をこがし、あれの声さえわしの耳にきこえる。あの女はわしの全身をつつみ、骨の髄までしみこんでいる。まるでわしの魂になったようだ！

だが、わしら二人のあいだには、はてしない海原の眼に見えぬ波のようなものがわだかまっている！あの女ははるか遠いところにいる、とうてい近づくことができぬ！あれのかがやくばかりの美しさは、あれのまわりに光の雲のようなものをつくっている。そして、ときによると、一度もあれを見たことがなく、あれがこの世にいないもののような……何もかも夢のなかのことだったような気がするのだ！」

「あの女はありふれた人間の娘とは全然ちがう。あの大きな眉のしたのつぶらな眼をお前も見たらう。まさしく凱旋門のしたの太陽だ。思いだして見ろ。あの女が姿をあらわしたとき、松明という松明の光がたちまちに色あせたじゃないか。頸飾りのダイヤモンドのあいだに、素肌の胸がきらめいていた。あれのとおったあとには神殿の薫香がただよい、身体全体から、酒よりも甘美で死よりも怖ろしい何かがにじみだしていた。」

先にも引いたチボーデは、「『サラムボー』は小説家が詩人の観念をもとに書いた作品」であり、「詩的観念は、タニットとモロック、サラムボーとマトーという、女性的要素と男性的要素をたがいに浮きたたせることから生じている」と論じている。日輪に象徴されるにせよ、月輪に象徴されるにせよ、卑彌呼もサラムボーも共に「宿命の女」であるが、「日輪」にあっては耶馬台国の運命は描かれず、「宿命の女」になりゆくヒロインの不条理にして悲劇的な運命に焦点が当てられているのに対して、「サラムボー」では古代都市国家カルタゴの存在が先ずあり、その運命と不可避的に絡み合うヒロインが存在する。長編小説と中編小説のスケールの違いや作家としての成熟度の差等、考慮すべき要素は多々あろうが、この二作の最大の差異は個を超えた政治や社会に向けられた眼差しの有無であろう。同じ歴史小説ではあっても、「サラムボー」には悲劇的にして不条理な「嫉妬文学」に止まらぬ、個を超えた集団の存在やその体制、即ち国家や民族の力学が色濃くその影を落としているのだ。宿命の敵となるアミルカルにしてもマトーにしても単に個としての自己の存在のみで生きているのではなく、背後に現存するカルタゴやひしめく傭兵軍との相互関係にも規定されている。さらにローマが覇権を狙う地中海世界、オリентそしてアフリカの三極構造が最奥を形成しているのだ。それかあらぬか、フローベールはマス（塊・集団）としての群衆や動物の群れを扱う技量に見事な冴えを見せる。「感情教育」（1869）のクライマックスをなす二月革命と六月暴動の騒乱、「聖アントワヌの誘惑」（1874）に繰り広げられる幻覚の無限の異形、「三つの物語」（1877）所収「聖ジュリアン伝」の幻想を帯びた狩猟と殺戮、そして問題の「サラムボー」にあっては冒頭の大饗宴から始まって幾多の酷たらしい戦闘、とりわけ斧の峽道で虐殺・殲滅される傭兵軍、マトーがなぶり殺される大団円の勝利の祝宴に至るまで、こうした場面は枚挙に暇がない。「日輪」の幾つかの戦闘場面、特に終局の耶馬台国と奴国の決戦や既に前章で挙げた例文(8)を含む鹿狩

りの場面等と「サラムボー」の諸場面との間に、無論決定的な証拠などは存しないにしても、ある種の類縁関係を推測することは十分に許されよう。因みに、鹿狩りの場面についていえば、先も挙げたように「聖ジュリアン伝」に類似の場面があり、この作品は明治四十三年五月森岡外により「聖ジュリアン」の標題で重訳されてはいるが、横光自身が読んだという事実が確認されていない以上、憶測の域を出ない。いずれにもせよ、長江訳「サラムボオ」が文学に野心を抱く若き横光に内容・形式共に深甚な影響を与え、己が小説を熟視・再考し、遂に彼独特の文体による独自の古代叙事物語を産み出す一つの契機となったことには間違いはあるまい。

*

*

「日輪」、「蠅」で衝撃的な文壇デビューを果たし新感覚派の旗手となった横光は、生来の幻想的詩人肌に加えて、次第に政治的、社会的そして文明論的関心を深めていく。两大戦の狭間の世代であるが故の閉塞状況、それを幾分なりとも打開しようとする模索であろう。これには常にその感覚を指向させていた西欧、とりわけフランスを中心とする当代の作家達の動向が直接、間接に絡んでいる。冒頭でも触れたように、彼が言及することの最も多い作家はA. ジイドであり、次いでP. ヴァレリーであることは極めて示唆的ではあるまいか。昭和三年四月、横光は中国旅行を企図して上海に渡り、約一ヵ月滞在の後帰国、これを機縁にある種の政治小説「上海」（昭和七年刊行）を発表する。たとえば、日本人高重が経営する紡績工場を襲う共産派工員と立て籠もる反共派工員との衝突を描いたその三十章中の一節などは、彼の視線の有様と共に新感覚派表現とマスとしての群衆把握が見事に融合した場面であろう。

「警官隊だ。ふん張れ、機関銃だ。」

しかし、それと同時に、周囲の窓ガラスが爆音を立てて崩壊した。と、その黒々とした巨大な穴の中から、一團の新しい群衆が、泡のやうに噴き上つた。彼らは見る間に機械の上へ飛び上ると、礫や石炭を機械の間へ投げ込んだ。それに續いて、彼らの後から陸續として飛び上る群衆は、間もなく機械の上で、盛り上つた。彼らは破壊する目的物がなくなると、社員目がけて雪崩れて来た。

反共派の工人達はこの團々と膨張して来る群衆の勢力に、巻き込まれた。彼らは群衆と一つになると、新らしく群衆の勢力に變りながら、逆に××社員を襲ひ出した。××社員は、今はいかなる抵抗も無駄であつた。彼らは印度人の警官隊と一團になりながら、群衆に追ひつめられて庭へ出た。すると、行手の西方の門から、また一團の工人の群れが、襲つて来た。彼らの押し詰つた團塊の肩は、見る間に扉を突き崩した。と、その倒れた扉の背後から、凶器を振り上げた新しい群衆が、忽然として現れた。彼らの怒った口は、関の聲を張り上げると、××社員に向つて肉迫した。腹背に敵を受けた社員達は、最早や動くことが出来なかつた。高重は仲間と共に××××を群衆に差し向けた。

——今は最後だ。

彼の引金にかかつた理性の際限が、群衆と一緒に、バネのやうに伸縮した。と、その先端へ、亂れた蓬髪が、速力を加へて殺到した。同時に、印度人の警官隊から銃が鳴つた。續いて、高重達の一團から××××が、——群衆の先端の一角から、叫びが上つた。すると、その一部は翼を折られたやうに、へたばつた。彼等は引き返さうとした。と、後方の押

し出す群れと、衝突した。彼らは圆弧を描いた二つの黒い潮流となつて、高重の眼前で動亂した。方向を失つた背中と顔の波とが、廻り始めた。逃げる頭が塊つた胴の中へ、潜り込んだ。倒れた塀に躓いて人が倒れると、その上に盛り上つて倒れた人垣が、暫く流動する人波の中で、黒々と停つて動かなかつた。』

第二次世界大戦の前夜、ベルリン・オリンピックがナチス・ドイツの国威発揚を懸けて開かれた昭和十一年（1936）、文壇の寵児となっていた横光は「東京日日新聞」、「大阪毎日新聞」のオリンピック取材特派員として渡欧、パリを本拠地として約半年間欧州各国を歴訪した。これを契機に執筆された小説が、敗戦の余燼未だ燦る昭和二十二年（1947）暮の作者の急逝により未完に終わった大作「旅愁」である。西洋と東洋の相関と対立をテーマにパリを舞台に始まる壮大な構想に基づくこの議論・思想小説も、主人公ともいえる位置を占める矢代の神がかり的な日本主義への傾斜と、作者横光自身の戦時下における国粹主義、日本精神への傾斜によって、今日では毀誉褒貶相半ばする、否むしる毀と貶が大半だと言えよう。横光のヨーロッパ体験とこの長編をめぐる諸問題については既に駄文を草したことがあるので委細はそれに譲るが⁷⁾、それにしても私小説の伝統と風土の中で、あれだけの国際的視野を有する世界観や文明論を曲がりなりにも展開し得た文学的力量には、やはり非凡なものがあり、その根底には日本の先人や同時代人達に学ぶことは無論、先にも挙げた西欧の作家等からの恩恵も多々あるものと思われる。そしてその一端にフローベールと「サラムボー」も位置しているのである。けれども従来は、奇矯とも評し得る長江訳と横光の新感覚派的文体や表現との影響関係のみが強調されるきらいがあった。無論、それはそれで正鵠を射てはいるし、耳目をひく面であるだけに無理からぬところはあるだろうが、同時に小説の内容やその基底を形作る政治的・社会的システムについての哲学と洞察あるいは歴史的・文明論的広範な視野の必要性、そしてさらには書くとはいかなることなのかという根源的な問いについても、フローベールは生田長江を通して若き横光利一に大きな示唆を与えたのではなかっただろうか。すべてがフローベールに帰される訳ではないことは断るまでもないが、誰もが実感するように、青年期の体験は殊の外深い根を時に張るものなのである。

注

- 1) 小田桐弘子「横光利一と西欧作家」、『横光利一』南窓社、昭和55年5月。
- 2) 伊藤整「解説」、『横光利一集』〈現代日本文学全集36〉筑摩書房、昭和29年3月。
- 3) 大橋保夫「フランス語とはどういう言語か」、『フランス語とはどういう言語か』駿河台出版社、1993年5月。
- 4) 同「テレコ・自由の女神・ボードレール」、『フランス語とはどういう言語か』、『同書』。
- 5) 「サラムボー」の邦訳は、『フローベール全集』2筑摩書房、田辺貞之助訳に拠った。
- 6) Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, 1935. なお、邦訳は冬樹社版戸田吉信訳に拠った。
- 7) 参照 拙論「横光利一のフランス——『旅愁』をめぐる——」、*Quintette* 第20号、『クインテット』刊行会、2000年12月。