

タイトル	想像力の再発見と海：西から東への伝播と変容
著者	テレングト, アイトル; TERENGUTO, Aitoru
引用	北海学園大学人文論集(56): 282(一)-247(三六)
発行日	2014-03-31

想像力の再発見と海

——西から東への伝播と変容——

テレングト・アイトル

一、想像力と海

文学が現実世界を映し出すことを「ミメーシス」(模倣・写実・模倣的再現^①)という概念で定義されたのは、約二千年五百年も前のことである。しかしその言葉によつて表象された文学は、少なくともさらに七百年も遡るが、その役割については、東西とも古代から一致して認知されていた。^②しかしながら、文学を通じて人間と世界を凝視するのに、東西ともそれを唯一の、基本的かつ普遍的な方法だと考えてきたわけではない。「ミメーシス」を超えて、あるいはある意味では相反して、人間にはまた起源から「靈感」(神々)に占有され、狂気あるいは想像力による「天才」的な洞察・表象する能力があると表明され、かつまた延々と実践され、現実に表現してきたのも事実である。この相反する二つの文学的認知・表象する方法は最初にアンピバレンス・アンチノミーのままに言明したが、プラトンである。

プラトンの「入魂」「靈感」(インスピレーション)や狂気の思想を受け継ぎ、それを哲学においてさらに精緻化し、体系化させたネオプラトニズムのプロティノス(204-270)やプロクロス(411-486)はさておき、文学において、ルネサンスの先駆けのダンテ(1265-1321)をはじめ、ロンギヌスの再発見などによって、霊感的な想像力のひらめきは、ヨ-

ロッパ各地に散見し、とくにルネサンス以降、古典回帰か、古典憧憬とともに古代ギリシャ発祥の霊的な想像力のパワーを信仰する作家や著述家が増えて来たのは、決して偶然な出来事ではなかった。しかし、孤立して穎脱するよりも互いに刺激しあい、グループとして靈感や狂気に覚醒された若者たちは、ヨーロッパではまずドイツに現われたのである。それというのも、イマヌエル・カント(1724-1804)の受講生でありながら、袂を分かち、「鈍感な理性」よりも、直観に多大な信頼を置き、ドイツに再び靈感に頼る狂気・インスピレーションの火をつけたのは、ヨハン・ゴットフリート・ヘルダー(1744-1803)だったという⁽⁴⁾。彼はギリシャ・ローマの古典に啓発され、その神話と伝統のあらゆる美的感受性と美意識を継承しながらも、それまで人間の内面世界において、特別に意識もなかった、広大な空間の広がりに対面して、霊的な想像力・創造力を発揮したのである。つまり、思索を馳せるには、彼は天空に広がる星々、地平線の彼方、広々とした広大な海を眺望しなければならなかったのである。そこで彼は最も早く海という人間の内面世界のスペクタクルを発見した一人になる。しかしそれはまさしく啓蒙時代において行き過ぎた思慮弁別や具体的で、かつ物事を個別に把握しようとする思考とは正反対の、総合的な思索の表象であつた。とりわけ彼は、西欧において、初めて広大な空間——海を自分の思索と想像と美意識に融合し、海を思考の表象としてインスパイアしなければならず、広大な広がりの海なしでは創造的な自分に出会えなかったというのである。

一七六九年六月五日、思索の旅を渴望したヘルダーは何もかも後にして、まずはつきりした目的地もなくフランス行きの船に乗り、何かに催促されたかのように海を出なければならなかった。そして海洋に出航してから、彼は日記に「空と海のあいだを漂う船は、何と広範な思索の領域を提供してくれることか！ここではすべてが思索に翼と躍動と広大な空間を与えてくれる。翻る帆、たえず揺れる船、ざわめく波のうねり、飛びゆく雲、広く限らない大気のすべてが！」と記し、海を眺望しながら、創造的な自分と天分を発見したのである。さらに彼はこうも記している。「広大な海上でマストの下に腰をおろしながら天空、太陽、星々、月、大気、風、海、潮流、魚、海底について哲学的に考察し、これら

すべてのものの自然学をそれら自身から見つけ出すための何かと素晴らしい立脚点だったろうか⁽⁶⁾と。このように海に
対面しながら靈感に憑かれ、新しい「膨大な数々の理念」の虜になったヘルダーについて、新たな見地からロマン主義
を論じたR・ザフランスキーは、解説を加え、当時、ヘルダーがいかにカントを困らせたか、次のような興味深い証言
をもって示している。

理性は因果関係の概念を用いて仕事するので創造的な全体を把握できない。それは何故か？ 因果論の出来事は
予測可能だが、創造的な出来事は予測不可能だからである。それだからこそヘルダーは、生の神秘的な動揺に寄り
添う言葉を、概念よりもむしろメタファーを搜す。数多くのものが曖昧、暗示、予感に留まる。ヘルダーの言葉が
あてもなく彷徨い漂う点に不快感を抱く同時代人も少なくないだろう。たとえばカントは……友人のヘルダーが何
を考えているのか説明してはもらえないだろうか、と皮肉をこめながら慎重な態度で書いた。「ただし、できれば
人間の言葉で願いたい。……哀れな地上の子にすぎぬ我が身は、直観する理性である神々の言葉向けには出来上がっ
ていないのです。通常概念を用いて論理的な規則に従って一文字一文字読んでもらえるなら、私にも十分理解で
きるでしょう」⁽⁷⁾。

事実、ヘルダーは航海中、激しいインスピレーションに襲われ、入神状態に陥ったといい、人類の過去と現在と未来
にわたって思索を広げ、新しい総合的な思考を海において獲得したという。しかし、その抑えきれない思索の迸りと、
奇跡的な体験は、奇しくも二十年前にジャン・ジャック・ルソー（1712-1778）がパリからヴァンセンヌへ向かう途中、
インスピレーションに襲われた時と全く同じ種類の体験を繰り返しており、ルソーと同じように霊的な想像力・創造力
が授かったと見てとれる。ルソーはのちに、当時の自分の体験を次のように述懐している。

……突如、わたしは心が数千の光で輝くを感じ、多くの生々とした考えが、力強く、しかも渾然と生れた。そのために、わたしはいいような不安に陥った。酒の酔いにも似たためまいを感じた。烈しく動悸がし、胸がつまり、もはや歩きながら息をすることができなかつたので、道ばたの樹のもとに倒れた。半時間ばかり、このような興奮状態にあったが、再び立ち上った時には、いつ流したとも知らぬ涙のために、服の前がすっかり濡れていた。……この樹の下での半時間たらずの間に、心に浮かんだ多くの偉大な心理から引き出すことのできたすべてが、わたしの三つの主要作品の中に、散在している。⁽⁸⁾

しかし、よく引き合いに出されるこの部分は、ルソーがのちに読者に読ませるために書いたもので、どこまで真実か猜疑的な読者には、その信憑性が疑われてきたが、ヘルダーの場合は、それと違って、海上での自己発見の日記と記録は、作者が生前に公開する予定もなく、作者の死後(四十三年後)一八四六年、『一七六九年の我が旅日記』というタイトルでようやく出版されたのである。⁽⁹⁾つまり、この衝撃的なイマージネーション(心象風景)、霊的な想像力と創造力の記録は、読者の手に渡すものとして書き留めたものではなく、まったく自分自身のためのもので、自分の内面世界の変化を克明に記録しておくためのものだったのである。したがって、われわれはここで、ヘルダーの身におこったことを通じて、改めてかつてプラトンによって表明された「靈感」(神感)、狂気あるいは想像力による天才的な洞察・表象する能力と実践を再確認、再認知できたと伝えよう。

一方、海や海岸は十七世紀頃から、すでに詩人や著述者、また画家たちによって注目されてきた自然風景で、プレ・ロマン主義の一要素としてヨーロッパ各地に現われていた。その渦巻を引き起こしたであろうと思われてきた一つの偉大な古典は、一六七四年に出版されたカッシウス・ロンギヌス(A.D.100?~300?)の『崇高について』(偽書とも言われる)である。本来、一修辞学的な「崇高」が、いつの間にか自然の崇高と想像力の源泉に変貌し、それがまたケンブ

リッジ大学プラトン主義者たちによって一連の「美学の本質的な基準」として展開されていく。しかし、いずれも「自然神学」か、賛美や恐怖を示唆し、恣意的な技巧にとどまった傾向があり、のちのロマン主義のような狂氣的な想像力として海を看做すには、まだ時期が尚早だったといわざるを得ない。¹⁰⁾

二、海とロマン主義

ヘルダーはその大海原でひらめいた数々の思索を抱えたまま、一七七〇年、目の治療のためストラスブルに滞在したところ、偶然にも若いヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ（1749-1832）に出会う。その熱狂的な思索がゲーテとその周りの若者たちに衝撃を与えるが、その三年後、ゲーテは『若きウェルテルの悩み』を生み出し、それが「シュトルム・ウント・ドラング」（疾風怒濤）の代表作になる。ゲーテは後に回顧して、「その時期、若い天才的なひとびとの集団が、その年齢にのみふさわしいあらゆる大胆さと尊大さをもって登場し、その力を発揮して多くの喜びと多くのよきものを生み、同時に、その濫用によって多くの不快事と禍々をもたしたのであった」と記している。¹¹⁾しかし、周知の通り、そのような若者のサークルのインスピレーションと狂気は、さらにフリードリヒ・フォン・シラー（1759-1805）、シュレーゲル兄弟（兄1767-1845、弟1772-1829）らの雑誌『アテネウム』に共有され、その一連の衝撃と地響き、伝播と感動が、ドイツでは集団的にインスパイアされ、多くの若者には熱狂的に迎えられる。しかし、それが決して偶然なことではなく、必然的に復興するべくして復興された、古典ギリシャを起源とされる長い伝統の再発見であった。いわば、十八世紀末から始まって、徐々に全世界に伝播していった文学・芸術の運動——ロマン主義である。通常、ロマン主義の起点をルソーの奇跡的な体験から語られることが多いが、しかし、ヘルダーの海上において、また海によって授かった靈的な衝撃は何よりも集団的なインスパイアと実践につながり、のちに体系化されて一大文学的・芸術的な

運動として自覚して形成されていくことになったのである。したがって文学・芸術におけるロマン主義という点において、ドイツからフランスに逆輸入したと、その伝播・影響関係を理解した方がより妥当かもしれない。

ロマン主義文学・芸術が理論化されていく過程のなか、シュレーゲルと『アテネウム』という雑誌は、主要な役割を果たすことになる。シュレーゲルはその雑誌において、このように宣言している。「ロマン主義文学は発展的普遍的文学である」。「永遠にただ生成し続けていて、けっして完成することがないというのが、ロマン主義文学に固有の性質なのである。したがっていかなる理論によっても分析しつくすことはできない。……(ロマン主義文学)のみがひとり無限であり、ひとり自由である。そして詩人の恣意はいかなる法則をもわが身に甘んじて受けることはないというのが、その第一の法則である」¹³⁾。その背景と前提は古代ギリシャ・アテネであるが、そのなかでも何よりまず、尊ばれたのは、プラトンの詩人についての「ミメーシス」の伝統ではなく、それと相反する「靈感」と「狂気」と「天才」などを想定した創造力・想像力と自由の伝統であった。シュレーゲルは、プラトンの「ミメーシス」を踏えながら、それを超えようとしたところを求め、「ロマン主義文学だけが、叙事詩とおなじように周囲の世界全体の鏡、時代の似姿となることができる。だがまたロマン主義文学はもつとも多く、いかなる実在的関心にも理念的関心にもとらわれず、文学的反省の翼に乗って、描写された対象と描写する者との中間に漂い、この反省を次々に累乗して合わせ鏡のなかならぶ無限の像のように重ねてゆくこともできる。ロマン主義文学は、もつとも高度にしてもつとも多様な形成を可能ならしめる」¹⁴⁾という。ここで基づいたのはプラトンの比喩だが、いわばホメロスを例にして「鏡」で比喩し、詩人を「翼」の生えた「聖なるもの」だと定義したところからの由来である。その「鏡」——ミメーシスと、かつそれを超えたところに、文学的反省の翼に乗ったロマン主義の無限な創造性と想像力が根拠づけられ、主張されていた。

そして、イギリスでは現にすでにエギゾチックでかつ憧れの異郷のような広大な海というスペクタクルを、ブライトン・ビーチで¹⁶⁾病氣治療の目的で繰り広げようになっていた。少し時期が遅れてウィリアム・ターナー(1775-1851)の

海を眺めて幻想する絵画が登場し、ウィリアム・ワーズワース(1770-1850)やサミュエル・テイラー・コールリッジ(1772-1834)の自然への賛美と新しい抒情詩の創作原理が宣言される。そして、ジョージ・ゴードン・バイロン(1788-1824)の海への憧れと冒険と死など、これらはいずれも、あの狂気じみた霊的な想像力によってインスパイアされ、鼓舞されたのである。イギリスのロマン主義者たちにとって、自然を（海をも）謳歌して美しい詩を生み出すとは、自然に溢れ流れ出る情感（the spontaneous overflow of powerful feelings）⁽¹⁷⁾のことであった。詩は世界の模倣（ミメシス）よりも、霊感的な想像力によるものもともと尊ばれていた。その霊的な想像力によって数々のロマン主義的な作品が生み出されてきたのである。とりわけそのなか、現在でも英国民に重宝され、多くの人が諳んじられているコールリッジの詩「クープラ・カーン」(Kubla Khan)は、「霊的な想像力」の賜物として特別に扱われてきた詩の一つである。今まで賛否にわかれ、内容、構造、リズム、音声などからことごとく分析されてきたにもかかわらず、それはつねに一篇の「靈感」の詩だとみなされてきた。というのは、かつて十三世紀、モンゴル帝国のクビライ・ハーンが夢に見た宮殿を、現実に「ザナドゥ宮殿」⁽¹⁸⁾として造らせたが、なにゆえ、モンゴルの情報がきわめて乏しかったイギリスの十八世紀、詩人コールリッジが「霊的な想像力」によって「ザナドゥ」(Xanadu)を創作しえたのであろうか。いまだに謎のままである。

アルゼンチン詩人、作家ホルヘ・ルイス・ボルヘス(1899-1986)は、その詩の不思議さについて、次のように解説したのが興味深い。彼は、「最初の夢は現実世界に宮殿を添えた。二番目の夢は五世紀後に生じたものであるが、宮殿の暗示を受けて詩（もしくは詩の冒頭部分）をつくり出した。これらの夢の類似はある計画性を推測させる。すなわち両者の間の遠大な時間は超人間的な執行者の存在を明らかにしている。……最初に夢を見たものには夜に宮殿の幻が与えられ、彼はこれを建てた。二番目の者は前者の夢のことは知らなかったが、彼には宮殿に関する詩が与えられた。……おそらく、まだ人間には明らかになっていないある原型、ある『永遠客体』（ホワイットヘッド(1861-1947)の用語を用

いるなら)がだんだんとこの世界に入り込んできているのかもしれない。その最初のあらわれは宮殿で、二番目は詩であつた。もし誰かそれらと比較した者がいれば、それらが本質的には同じものであることに気付いたことであろう¹⁹と綴り、ここでは「見えざる第三の手」を暗示しているかのである。

ところが、コールリッジによって、その想像された宮殿は、遠大な時を超え、遠い過去の異空間が今やその歌によって目の前に繰り広げられたことになるが、その詩の三行から五行と、二十三行から二十八行にはいみじくも次のように海洋が表象される。「そこには聖なる川、アルファ川が／人知に及びもしない洞窟を通り／陽光のささない海へと流れ下る。……力強い泉は聖なる川を休む間もなく／うねうねと五マイルも曲がりくねり／森や谷をぬって、聖なる川が流れて／ついに、人知に及ばない洞窟に着き／騒々しい音をたてて大洋の中に沈む²⁰」というように歌う。しかし、北アジア内陸、モンゴル草原のシャンド(ザナドウ)ですら海に繋がらなければならなかったのは、何故であらうか(ただし、ここでの海は生命の欠如の深淵として登場されているが)。

実際、ロマン主義文学者たちにとって、十八世紀末をさかいにほぼだれもが一度は海を歌い、海を表象し、海によって心情風景を表現しなければならなく、海は欠かすことのできない重要なスペクタクルになったのである。したがって十九世紀に入っていくと、海というモチーフはもうすでに普遍的な風景のようなものとなり、作者たちはかならずどこかで描くようになり、そのみならず、読者も憧れて海岸、ビーチに足を運ぶようになる。

かくして、プラトンによって呈示されたミメシス(模倣、写実)とは相反した、「靈感」(神々)に占有された想像力による人間洞察が近代において、ロマン主義によって復興され、展開され、かつ文学芸術のレパートリーには、さらに自然、とりわけ海が新しいスペクタクル——心象風景として付け加えられたのである。しかもその海という心象風景は、しばしば崇高、彼岸、神秘の最たるものとみなされ、あるいは逆に暗闇、深淵として表象され、あるいは内省、感情の昂揚、想像の飛翔、異国、未知などとして描かれるようになる。以来、「靈感」と「海」は、間断なく互いに交叉

しながら、現代まで延々と、表象されてきたのである。

三、東漸する海

十九世紀なかば、西欧では、非ロマン主義的精神が市民権をとるようになり、いうなれば、本来の古典回帰の主張と意味が世俗化されていく。古代ギリシャを理想としたロマン主義の数多くの理念のなか、その基本となる「熱狂」や「郷土愛」などは、現実のなかで、政治と戦争、革命とナショナリズムを昂揚させるようになり、人々を激昂させそれに巻き込むために役立つようになる。したがって、プラトンによって表明された靈感による狂気の想像力の伝統は、文学ないし学問の分野において唱えられても、歴史の表舞台から後退していくのは避けられなかった。それにもかかわらず、実際、周知の通り、ロマン主義が一つのエポックとして過ぎ去ったとは言え、その諸理念、いわゆる「ロマン的なもの」、⁽²¹⁾「二つの時期に限定されない精神的な態度」は、文学や芸術を通して全世界に伝播していくようになる。そして、いかなる個人、民族、国家であっても、いったん近代化・西洋化に接近さえすれば、一度は、まずロマン主義の諸理念の受容は避けられず、その熱狂と狂気の洗礼を受けざるをえない。しかし、非西欧文化圏においての受容は、アイザック・バリーリン（1909-1997）⁽²²⁾ が集め、かつ指摘した諸例のような複雑さを極めた、一大思考の混沌には至らなかったと言える。東洋において受容したものに限って、ロマン主義とは何よりもまず、神秘や崇高、過去の栄光への郷愁・憧憬、英雄、天才への崇拜、悲劇・悲哀への愛着、革命への熱狂などのことであり、あるいは自己と民族のアイデンティティの覚醒、祖国、自然への崇拜などのことであった。その受容したものは、どちらかというと、より輪郭が鮮明で、概念に括られるようなところから影響を受けていったといえる。そのなか、どの民族にも見られる普遍的な現象であるが、とりわけ自然に対する新たな美意識の発見において、一種の特別な現象として、海・大洋のみが格別に取り扱われ、一種の必然性を

もって表象されるようになったと言える。

東洋において、近代化・西洋化を最初に進めたのは、日本だが、ロマン主義の衝撃と影響を最初に受け止めたのも日本である。その衝撃と影響を受容して、かつそれを最初に内面化し、伝播したのは、まず十九世紀末、留学生たちによるもので、彼らが帰国してからのことだったと言える。しかし、とはいっても、留学生派遣に先立ってお雇い外人教師はすでに西欧の諸々の思考・文学思潮・作品を教えており、その導入と、習得のスピードはいずれも驚嘆すべき事であった。そのなか、日本にいながらにして西欧文学を吸収し、そこから自分なりの写実文学体系を作り上げた先例は、まず坪内逍遙らの業績にみることができる。というのも、文学・芸術において、とくにミメシス（模倣、写実）という文学的に人間を観察し、表現することにおいて、前にも言及したように、その点において、東西とも起源からそれほど差がなく、一致して認知されてきたのだと言える。しかし、西欧の伝統の中、ミメシス（模倣、写実）とは正反対の文学的な思考、いわゆる「靈感」（神感）によって、または狂気的な想像力によって詩が成就されるという思考は、どうであろうか。明治初期、大西祝（1864-1900）などのカント美学を経由して受容していたことを除き、文学において最初は、恐らくほとんどが欧米に留学して、現地でその「靈感」を感じてきたことによるのではないであろうか。

その受容の筆頭に位置づけられるべくものは、一八八二年に刊行された『新体詩抄』²³であろう。訳者の外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎は、それぞれ独英米に留学の経験者で、その大胆な翻訳は、明治期に新しい詩の息吹をもたらし、その七五調・連という詩形に思想性を持ち込んだ試みは、当時の詩壇にとつて画期的なことであった（ただし、その創新的意味と影響が形となって現れたのに時間がなかったが）。その十一篇の翻訳詩のなか、二番目の「カムペル氏英海軍の詩」の冒頭において、「イギリス国の海岸を／固く守れる水兵よ」という抒情的な呼びかけの二行から歌い出し、その第二連のなかほどには、「其甲板はてがらの場／大海原ハ其の墓場」と美しく海に身を献げることが称えている。まさにここでロマン主義の海が初めて日本に上陸したのである。というのも、これは祖国のため英雄的に海戦に赴き、海で

の戦死を謳歌する近代海軍軍歌のモデルだといってもよいが、しかし、これこそ海と戦争とバイロンを連想させるロマン主義的な詩だとも見てとれよう。事実、近代軍隊には欠かせない軍歌として、また士気を高揚させるため、この詩をはじめ、十年後一八九二年『新体・日本軍歌集』²⁴において、その冒頭の「君が代」と二番目の「海がゆかば」などに続き、「軍歌」の十三番目から順不同に、『新体詩抄』の翻訳詩十一篇のなか、七篇も収録されているのである。ちなみに、『蒙古来襲の歌』まで編入されたのが意外だが、その「米国独立の歌」の次に、「仏蘭西革命の歌」も編入されたところから見て、はやくも明治初期から、ロマン主義文学の「熱狂」や「郷土愛」などに伴いがちな政治的な面影が見られ、それは、まず海とともに日本に上陸したことがうかがうことができる。

四、鵬外の受容した海

しかし、何よりも海とロマン主義の諸要素を内面化し、それを精神の糧として、最初に日本に衝撃をもたらしたのは、森鷗外であろう。鵬外は四年間のドイツ留学を終え、帰国後、早速、西洋文学の神髄を導入するように励む。それはまず、ゲーテとバイロンなどの詩を翻訳した『於面影』（1889）から始め、ドイツ三部作（1890-1891）を経由し、『即興詩人』（1892-1901）を上梓し、そして晩期の『妄想』（1911）に至る諸作品に表示される。海はこれらの作品において華やかに登場し、重要な風景として描かれているが、とくに『即興詩人』における海の風景は、当時日本において、ロマン主義の美意識と渾然一体となった小説として世に現れたのが初めてのことであった。あしかけ九年間、鵬外が心労を注いで訳出した作品だけに、その美文が高く評価され、読者には愛読されているが、それ故か、『即興詩人』は現在、未だに岩波文庫の外国翻訳文学の赤帯に分類されず、日本文学の緑帯に分類されて、翻訳を超えた再創作の傑作として特別に扱われている。「我座右を離れざる書」だと鵬外は、この作品を大事にしていたが、実際、その作品に表象された海の

風景や主人公たちの境遇について、くわえてドイツ三部作に表示された夢と現実、西洋と東洋との齟齬、さらに『妄想』で語られた内面的、精神的な遍歴などを重ね合わせて考えれば、アンデルセンの主人公のアントニオこそ、まるで鴎外の文学の憧れと心象風景を唯一そのまま表象したのではないかと疑うほどである。小説において主人公のアントニオは、波乱に富んだ人生を歩みはじめ、紆余曲折の出来事を経験してから、つい海——地中海に出会うのだが、その場面、いわばはじめて自分の心象風景に出会った、もつとも感動的場面のひとつである。

我心は景色に撲たれて夢みる如くなりぬ。忽ち海の我前に横はるに逢ひぬ。われは始めて海を見つるなり、始めて地中海を見つるなり。水は天に連りて一色の瑠璃をなせり。島嶼の基布したるは、空に漂ふ雲に似たり。地平線に近きところに、一條の烟立ちのぼれるは、エズキオの山（モンテ、エズキオ）なるべし。沖の方は平なること鏡の如きに、岸邊には青く透きとほりたる波寄せたり。その岩に觸るゝや、鼓の如き音立てゝぞ碎くる。われは覺えず歩を駐々めたり。わが満身の鮮血は蕩け散りて氣となり、この天この水と同化し去らんと欲す。われは小児の如く啼きて、涙は両頬に垂れたり。⁽²⁵⁾

主人公は地中海に面して夢心地になり、海と空と雲に陶醉するが、「わが満身の鮮血は蕩け散りて氣となり、この天この水と同化し去らんと欲す」というように海、自然に感動し、さらに詩神に憑かれたような恍惚と感動を加え、その経験を何回も繰り返す。そのようにして、アントニオは徐々に生まれ変わり、一人前の即興詩人として成熟していくのであるが、それはいみじくもヘルダーがフランス行きの船で経験し、陶醉して閃いたあの海と類似した広大な海洋の風景だった。しかし、まさにこの風景の瞬間をもって、海という内面のスペクタクルが、あるいはロマン主義的な情緒が、それまでの明治日本の美的感受性・情緒・感情を塗り替え、別の高揚感を与え、それまで東洋人にはなかった心象風景

の扉を開いたのであろう。

したがって、『即興詩人』によって、西欧文学の真骨頂、あるいはプラトンによって表明された狂氣的な想像力の受容が新たな段階に入ったといっても、決して過言ではなからう。日本比較文学創始者の一人島田謹二（1901-1983）の詳細な検証によると、『即興詩人』の刊行した当時、雑誌『帝国文学』、『明星』、新聞『朝日』、『東京日日』、『時事』、『報知』などの多くのメディアはこぞって賞賛していたという。

明治三十年代中期までは、ホメロスにしろ、ダンテにしろ、シェイクスピアにしろ、ゲーテにしろ、西洋第一流の古典については、これという好翻訳が出ていなかった。かりにそういう大古典が和訳されても物には順序がある。すぐに成功するとは限らない。やっぱり時人の要望するものと相そぐうものでなくては真に民族魂に浸透することはできぬ。ところが明治の初期以来漸く数を増し加えた知識階級の成立はまず以って浪漫主義思潮の吸収と摂取とを要望していた。そこへこの『即興詩人』という西欧浪漫主義文学の全面的移植が本格的に成功したのであるから、この好訳書を獲て、新しい時代の人々ははじめて「西洋的近代情操」——ロマンチズムの真髄にふれることができる。これが『即興詩人』の一代の名著と仰がれる所以である。⁽²⁶⁾

実際、『即興詩人』は、単に読者を魅了させただけにとどまらず、例えば、泉鏡花をはじめ、島崎藤村、薄田泣菫、上田敏、木下杢太郎、正宗白鳥、そして平田香木、高田早苗など、多くの作家や随筆家と翻訳家に衝撃と影響を与え、彼らに新しい文学的な理解をもたらし、新たな創作の源、糧になったのである。⁽²⁷⁾

そして、晩期に近づいた鴎外は、さらに海を内面化した自伝的短篇小説『妄想』を世に送り出す。作品『妄想』は冒頭一番「目前には廣々と海が横はってゐる」⁽²⁸⁾という海の風景から始まっている。海を眺める白髪的主人公は水平線に日

がずんずん昇っていくのを見て、時間と生と死を考え、また自分の若い頃からの思想的な遍歴を回顧する。そして小説の終わりにには、「かくして最早幾何もなくつてゐる生涯の残余を、見果てぬ夢の心持で、死を怖れず、死にここがれずに、主人の翁は送つてゐる。その翁の過去の記憶が、稀に長い鎖のやうに、刹那の間に何十年かの跡を見渡させることがある。さう云ふ時は翁の炯々たる目が大きくみはられて、遠い遠い海と空とに注がれてゐる」²⁹という。ここで主人公の思索者の内面世界が海によって包まれ、もしくはその思想的な遍歴が海によって宥められたと読みとれよう。主人公は、海を眺望したあげくに、焦らず、怖れず、憧れずにあたかも自然の源泉に戻ったやうで、あるいは自然に回帰することを待っていたかのやうで、そこから永遠なる海に自分のすべてを任したとも、諦めの人生観が呈示されたともみて取れる。ちなみに、この海と思索者のスペクタクルは、ドイツ・ロマン主義画家グビッド・フリードリヒ・カスパー(1774-1809)の作品「海と僧侶」(1808-1810)によって類似したイメージが表現されており、また、少し時代が遅れて、フランスの巨匠ジャン＝レオン・ジェロム(1824-1904)「王者」(年代不明)において、海と空と太陽を眺めているライオンによって同じ心象風景が表象されているとも見てとれる(左の絵をご参照)。

以上のように、海と海に包含された想像力、心象風景は、いずれも決して単に海を「模倣」(ミメーシス・写実・模倣的再現前)し、リアリティを描出しようとしたのではなく、また海の風景を眺めて徘徊しているのではない。そうではなく、それはむしろ現実の海を超え、インスピレーションによって充され、満ち溢れた心象風景が表象されているのであろう。しかし、それがただちに、プラトンの言う「靈感」(神感)か、狂気によるものだと断定できないが、しかし、少なくともここで彼らはいずれも鵬外とともに、確実に一種の超越したものを獲得したと言えよう。そして、鵬外の『即興詩人』の影響と波及を強調して、島田謹二は次にも語る。

『即興詩人』が西洋文物の直接的な把握を可能にさせたという点で、福沢諭吉らの実践としてきた文明開化の精神を、



「海と僧侶」(1808～1810) ドイツ、
ダビッド・フリードリヒ・カスパー (1774～1840)



「二王者」(1870?) フランス、
ジャン＝レオン・ジェロム (1824-1904)

文芸の世界にまでみちびき入れたということである。すなわち、ローマ、ナポリ、ヴェネチアなどの風物と景観と、レオナルドやミケランジェロやラファエロやティエリヤノなどの美術や音楽と、ヴィルギリウスやダンテやペトルカやタッソーなどの文学と演劇と、それから考古学と自然学と、すべてそれらの西洋学芸の本道は完全に体験できるように、ここにはじめて、展望の道がひらかれたことである。いまや「西洋」は、明治初年のように、また『花柳春話』などのように、たんに知識だけのものではなく、情意にひびき、いな、全人格の反応をとまなつて受用され、同感される存在になった。このことが、いわば一種の学芸派ともいふべき好学の青年たちに働きかけた深度は、ちよつと測定ができない。それはどんなに強調しておいても足りることはあるまいと思う。⁽¹⁰⁾

『即興詩人』出版の四年後、上田敏は、鷗外に激励されつつ、翻訳詩集『海潮音』(1905)を出版する。それは上田敏が一九〇二年から発表してきた五十七篇の翻訳詩で、その二十九名の作者の多くは、ロマン主義、象徴主義、高踏派に属する。『海潮音』において、海は頻繁に表象され、全体がまるで海の大合唱をなすような趨勢を見せるが、実際、それ以降、海はたちまち若い詩人たちによつて受容され、内面化されていく。

ロマン主義と海は、このように日本上陸を果たし、精神世界、心象風景に入り込んでいくのである。

事実、一九〇五年ごろから、日本はヨーロッパと同じように、海を眺望し、海辺を歩き、海辺で恋愛をし、海岸を散策して、ビーチ・海水浴を楽しむようになる。そして、海にまつわる感性、美意識と文化も徐々にかつ大幅に変容していくようになったのである。

五、漱石における海

たしかに、ロマン主義の自然観の誕生とその洗礼を受けてから、海と人間との関係、あるいは海にまつわる感受性における質的な変化がおこるのは、避けられなかった。歴史研究の分野から西欧近代における海について系譜学的詳細な分析をしたアラン・コルバンの諸指摘によると、近代の人間と海との関係は、海に対する人間の欲望と身体の変化のこゝとだという。それはつまり近代によって引き起された憂鬱（スプリーン）・憂愁（メランコリー）・ヒステリーから快癒したいという欲求の高まりに呼応して海が再発見され、一七五〇年前後から（前に言及したブライトン・ビーチをはじめ）大型大衆海水浴場は、一八四〇年までの間に起り、人間対海の一連のドラマが始まったのである。この約百年間の間、それまでのすべて歴史上のものとは違った海と海辺が誕生する。つまり海と海辺は人々の休養・沐浴・幻夢・憧憬・隠棲・恋愛・観光・治癒の場所ないし人間自身の巨大なスペクタクルとして変貌し、欲望を達成する場として変容してゆくという。いわば、海に対する人間の方の「精神のシステムと情動のシステム」⁽⁴⁾が変化し、言い換えれば十八から十九世紀にわたって人間と自然との関係には突然変異が起ったという。この指摘は歴史の側面からドイツのヘルダーの海上でのひらめきと狂気の思想の誕生とは、みごとに呼応しているが、ロマン主義文学の海は、まさにその海と海辺の文化と精神・情動システムの変化とともに発見され、発展されてきたのである。

しかし、海というスペクタクルとロマン主義の日本上陸は、すべてが決して順風満帆だったわけではなかった。鴎外のような積極的にポジティブに内面化していく作家がいれば、そうではなく、ネガティブに受け入れる作家もいた。そのなか、もっとも影響力のある作家は文豪の夏目漱石だったであろう。

漱石は、その文学の作風からみて、どちらかというと西欧ロマン主義には好感をもって作品にポジティブに取り入れようとしなかったと見てとれる。あるいは「靈感」（神感）か、狂気などのような創作原理には、興味を示さなかったと

言っている。というよりも、むしろ「写生文」を積極的に推奨し、別の「狂気」的な創作原理を求めていたのである。従って、海という内面化したスペクタクルはヘルダーや鵑外にとって、人生のターニングポイントとも言うべき重要な意味をもつが、漱石にとって、むしろ嫌っていて、一線を画しなかった風景・対象だったとも読み取れる。

デビュー作『吾輩は猫である』(1906)の第七節において、主人公の猫の「吾輩」は、当時、西洋をモデルに、日本ですでにブームになっていた海水浴を嘲笑する。当然、それは単に笑いを生み出すためのネタではなく、むしろそれは社会的、文化的な諷刺を込めた嘲笑이었다。漱石の目に映ったのは、当時の人々が突然海辺へ繰り出す時好の滑稽さであり、何でも西洋を真似する日本のおかしな姿だったのであろう。

運動をしろの、牛乳を飲めの冷水を浴びろの、海の中へ飛び込め(…)西洋から神国への伝染した晩近の病気で、やはりペスト、肺病、神経衰弱の一族と心得ていい位だ。(…)人間は昔から野呂間である。であるから近頃に至って漸々運動の機能を吹聴したり、海水浴の利益を喋々して大発明のように考えるのである⁽³²⁾。

猫の「吾輩」は、また古来日本の伝統的な民間海水治療法をもこころえているようで、一漁民の立場からその時好やブームを揶揄する。

吾輩などは生れない前からそのくらしい事はちゃんと心得ている。第一海水がなぜ薬になるかと云えばちよつと海岸へ行けばすぐ分る事じゃないか。あんな広い所に魚が何疋(びき)おるか分らないが、あの魚が一疋も病気を⁽³³⁾して医者にかかった試しがない。みんな健全に泳いでいる。

それにとどまらず、海水浴の健康効能の再発見と、それによって繰り広げられた海と海辺にまつわる巨大なスペクタクルの「元祖」リチャード・ラッセルをも「吾輩」は嘲笑して、ビーチ文化の起源をあばき出して嘲笑う。しかし、たしかに、漱石はアラン・コルバンの歴史分析による批判的暴露より八十年も早くその起源を見抜いたのである。

一七五〇年にドクトル・リチャード・ラッセルがブライトンの海水に飛込めば四百四病即席全快と大袈裟な広告を出したのは遅い遅いと笑ってもよろしい。猫といえども相当の時機が到着すれば、みんな鎌倉あたりへ出掛けるつもりでいる。但し今はいけない。物には時機がある。御維新前の日本人が海水浴の機能を味わう事が出来ずに死んだごとく、今日の猫はいまだ裸体で海の中へ飛び込むべき機会に遭遇しておらん。せいては事を仕損んずる、今日のうちに築地へ打っっちゃられに行つた猫が無事に帰宅せん間は無暗に飛び込む訳には行かん。進化の法則で吾等猫輩の機能が狂瀾怒涛に対して適當の抵抗力を生ずるに至るまでは——換言すれば猫が死んだと云う代りに猫が上がつたと云う語が一般に使用せらるるまでは——容易に海水浴は出来ん。⁽³⁴⁾

リチャード・ラッセルの名著『腺病に対する海水利用について、とくに壞血病、黄疸、瘰癧、癩病、腺状消耗をめぐつて』⁽³⁵⁾ そのものを漱石は読んだかどうか不明だが、西欧人の海にまつわる見方の変貌が、一七五〇年ラッセルの「実験と考究の成果」の刊行を起源とすることについて、漱石は「猫」を通じて嘲笑し、かつそれが八十年後に、フランス歴史学大家の近代文化への批判的な指摘と再発見と一致したのは意味深い。ロマン主義文学によって描かれた神聖な風景と場所は、みごとに「猫」によって茶化されたのである。

さらに漱石は『坊ちゃん』（1907）においても、海とロマン主義に対して快く描写していたとは言えない。例えば、小説の第五節において主人公の「坊ちゃん」が「赤シャツ」と「野だ」に誘われて船で海を出て釣りにゆくが、海と海辺、

そして島の景色とターナーの風景画などについて描写が展開される。しかし、「坊ちゃん」の目には海と海辺が淡々と映り、あるいはロマン主義の代表画家の海の幻想画も、決して癒しか喜ばしい場所、あるいは幻想を与える絵として描かれていなかった。

ひろびろとした海の上で、潮風に吹かれるのは薬だと思った。いやに腹が減る。「あの松を見たまえ、幹が真直で、上が傘のように開いてターナーの画にありそうだね」と赤シャツが野だに云うと、野だは「全くターナーですね。どうもあの曲り具合ったらありませんね。ターナーそっくりですよ」と心得顔である。ターナーとは何の事だか知らないが、聞かないでも困らない事だから黙っていた。舟は島を右に見てぐるりと廻った。波は全くない。これで海だとは受け取りにくいほど平だ。⁽³⁶⁾

一見したところ、「赤シャツ」と「野だ」のいうことを黙って聞くようにしている「坊ちゃん」だが、実は二人を多少見下ろしており、一緒に眺めた海の風景は決して高揚するほどのものではなく平凡そのものだった。「赤シャツ」と「野だ」の話題に出た、陸地や海洋の空気の変化を描出した幻想画家の「ターナー」もむしろここで無視されているという具合である。西欧でもてはやされ、日本でも新しい風流として受容される海と海辺の楽しみと、幻想的な絵画は現に海——瀬戸内海に照らされ、恰もパロディ化か、滑稽化されたかのようで、淡々と凡庸化させて描いているのは確かだ。いふなれば、海は故意に平凡化され、幻想の海の風景画も軽く扱われているのである。ヘルダーとターナー、あるいは鴎外にこの『坊ちゃん』一シーンを読ませれば、どういう反応をするか、想像がつくであろう。

そして、さらに、『夢十夜』(1909)の「第七夜」において、漱石は海をまったく別の意味で登場させる。つまり、この「第七夜」の夢における海は、一体、作家の心状か、それとも思想的、精神的な表出か、あるいは無意識の世界の徴

か、もしくは東洋・日本文明船が大洋（カオス）を航行して西洋に向かっていていることを表現しようとしているか、いずれも定かではない。夢として表象された以上、その意味は多義的で、象徴的である。「第七夜」の荒筋を簡単に述べると以下のようなになる。

大きな船が「焼火箸」のような太陽を追って西へ航行するが、決して追いつかない。船の行き先がわからないので、「落ちてゆく日を追かける」のかと「自分」が船の男に聞くと、嘲笑われた。行き先がわからずに波を切って行く船に乗るのが、「自分は大変心細かった」ので、「身を投げて死んでしまおうかと思った」。乗り合いはほとんど「異人のようであつた」。洋服の一人の女性が泣いていて、「自分」と同じような悲しい人がいた。ある晩甲板に出て星を見ていると、「一人の異人」が近寄って天文学から宗教信仰まで説教してくる。サロンに入ったら、派手な衣装の女のピアノに合わせ、立派な男が「唱歌」を歌う。二人は船に乗っていることさえ忘れるほど夢中だつた。「自分はますますつまらなくなつた。とうとう死ぬ事に決心し」、「思い切つて海の中へ飛び込んだ」が、「船と縁が切れたその刹那に」後悔しはじめた。海の色は黒かつた。船は通り過ぎ、「自分」は「無限の後悔と恐怖とを抱いて黒い波の方へ静かに落ちて行つた」。

この夢の諸記号を象徴として大ざっぱに読み替えると、大きな船は明治文明船として読むことができる。そして太陽の沈むところへ、つまり西洋化に向かって進んでいるが、行き先はだれもわからない。乗合はほとんど「異人のようであつた」が、実は、異人ではない（今まで多くの研究者は、外国人だと誤解してきたが）。実際、その「唱歌」（日本童謡）を歌うところから見てもわかるように、みな「異人」ではなく、「鹿鳴館」に集まつたような邦人で、洋装を着ただけで、夢主にとってそれは「異人のよう」な人々であつた。

暗闇の海洋のなか、明治文明船は行先不明のまま航海していく。洋装を着た邦人たちのざわめくのをみて、夢主は「ますますつまらなくなつた。とうとう死ぬ事を決心した」。絶望のあまり、黒い海に飛び込んだが、その瞬間、後悔する。しかし、遅い。夢主は「黒い波の方へ静かに落ちて行つた」という。

ここで海と夢はいずれもロマン主義文学のモチーフだが、しかし、日本で受容された『即興詩人』のような「成長小説」(教養小説)に示唆されたような海でもなければ、『海潮音』で展開された象徴主義、高踏派の抒情的な風景でもない。それでは『夢十夜』で表象された「海」とは、一体どういうところだったのであろうか。それは夢主が「海」に落ちていったのが死を意味するところか、それとも行進中の時代の流れから取り残されたことを意味しているのか、もしくは近代文明とは違ったカオスの世界に落ちていったのか、あるいは「文明船」と同じように、時間の刻みを測定できない異界の世界なのか。いずれにせよ、漱石にとって「海」は「恐怖」と「黒い」ところだと見なしているのは間違いない。それは日本古来の神話に由来する生・再生を意味する海でもなければ、仏教からくる「海」イコール「仏法」という善を意味する海でもない。また西洋の歓喜と悲劇、憧憬と神秘、永遠などを意味するような場所でもなかった。

ところで、かくして漱石は海というスペクタクルを意識し、風刺し、一線を画してきたが、とりわけロマン主義の文学作品に見られるような海こそ描かなかったのであるが、しかし日本自体は西洋化と近代化の衝撃下に晒された以上、近代文学の渦巻きに置かれた漱石は、結局、否応なしに近代の「海」というスペクタクルに巻き込まれる運命にたどらざるをえなくなる。

その近代という衝撃は、どのように日本と、日本人の「こころ」を変えていったのか、漱石は晩年の作品『こころ』(1914)において、海水浴という場所からそれを書き出していくのである。ただし、そこでの海は本来の西欧のロマン主義の風景とは違って、また日本に受容されてきた海とも違っていた。その海はまるで西洋文化がいかに日本の日常生活ないし「こころ」の一部分を浸蝕してきたか、それを表象しているようにも読みとれる。

『こころ』において海と海辺は、主人公が登場する場面として小説の最初のところに描かれており、ほぼその一節から三節に集中して描写されている。その複数の段落を略して引用すると、次のようになる。

私が先生と知り合いになったのは鎌倉である。その時私はまだ若々しい書生であつた。暑中休暇を利用して海水浴に行った友達からぜひ来いという端書を受け取つたので、私は多少の金を工面して、出掛ける事にした。

（…）

宿は鎌倉でも辺鄙な方角にあつた。玉突きだのアイスクリームだのというハイカラなものには長い暇を一つ越さなければ手が届かなかつた。

（…）

私は毎日海へはいりに出掛けた。（…）この辺にこれほどの都会人種が住んでいるかと思うほど、避暑に來た男や女で砂の上が動いていた。ある時は海の中が銭湯のように黒い頭で「ちやこちや」している事もあつた。その中に知つた人を一人ももたない私も、こういう賑やかな景色の中に裏まれて、砂の上に寝そべてみたり、膝頭を波に打たしてそこいらを跳ね廻るのは愉快であつた。

私は実に先生をこの雑踏の間に見付け出したのである。

（…）

それほど浜辺が混雑し、それほど私の頭が放漫であつたにもかかわらず、私がすぐ先生を見付け出したのは、先生が一人の西洋人を伴っていたからである。

（…）

それで翌日もまた先生に会つた時刻を見計らつて、わざわざ掛茶屋まで出かけてみた。すると西洋人は来ないで先生一人麦藁帽を被つてやつて來た。

（…）

次の日私は先生の後につづいて海へ飛び込んだ。そうして先生といつしよの方角に泳いで行つた。二丁ほど沖へ

出ると、先生は後ろを振り返って私に話し掛けた。広い蒼い海の表面に浮いているものは、その近所に私ら二人より外になかった。そうして強い太陽の光が、眼の届く限り水と山とを照らしていた。私は自由と歓喜に充ちた筋肉を動かして海の中で躍り狂った。先生はまたぱたりと手足の運動を已めて仰向けになったまま浪の上に寝た。私もその真似をした。青空の色がぎらぎらと眼を射るように痛烈な色を私の顔に投げ付けた。「愉快ですね」と私は大きな声を出した(強調の黒字は引用者による)⁽³⁷⁾。

ここで「私」がみんなと同様、海辺の海水浴場にくるのは、ごく自然なことで、近代化、西洋化が進んだ地域にとつて、それは近代の健康と癒し、新しい娯楽と遊戯を代表する場所、近代的な出来事である。もちろん、「先生」にとつてもそうであり、しかも「先生」は西洋人と共に海水浴をしているので、それは率先して西洋に接近したエリートを意味し、そして海水浴場それ自体は、日本伝統文化とは無縁なところだということをも意味している。しかし、作者の漱石が、かつて九年前『吾輩は猫である』でビーチ文化を諷刺したこと、あるいは「文明批評家」として社会的な講演が増え、日本と西洋文明との接触についてのネガティブな言及が多くなってきたことなどを重ね合わせて考えると、何ゆえ小説の主人公たちが出会う最初の場所を海水浴場——現代大衆が西洋的な新しい生活様式になれつつあるところ——に設定したのかは考えさせるところであろう。実際、そこに一連の反問が潜まれているのである。つまり、「西洋人」も「先生」と「私」も、そして海水浴を楽しむすべての人々も、みな同じくあの「猫」に嘲笑された、あの「一七五〇年にドクトル・リチャード・ラッセル」の滑稽な発見によって信じ込ませた海水浴ではなかったのであらうか。東西ともそれまで、海とは怪物が住むところだったと怖がっていたのではなかったのか。ビーチ文化とは、一種の近代のファッションで、海のスペクタクルとは作り上げられた一種の幻想ではなかったのか。事実、それだけにとどまらない。漱石が登場させたその西洋人はちなみに、「純粹の日本の浴衣」に「猿股」の格好で、西洋の海水浴のしきたりに従って日本で、

日本人と一緒に楽しむのである。その一方、日本人は、当然、熱心に西洋スタイルの海水浴に繰り出して、その巨大なスペクタクルを憧れて楽しむようになる。初期の漱石の「猫」は、この東西の混じり合った異様な風景をきつと刺刺しく風刺していたに違いないが、しかし、晩期の漱石にとっては、この場面は、まさしく「起源が忘れ去られ」た、寛容された風景で、小説の始まりは、このような心象風景——日本のこのころ——から語らざるを得なくなったのであろう。つまり、漱石の大正期の日本の「このころ」は、まずこの西洋のスペクタクルの中に溶け込まれたようなところから始まらざるを得なくなったのである。

たしかに、その大型大衆海水浴場の風景は、単に出来事の発端で、小説という小宇宙の起源としての役割を果たしているだけだともいえよう。しかし、重要な点は、何よりもそこには「近代の風景」がすでに成立されていること、この物語すべてがその成立された西洋化の近代の風景から始まっているということである。つまり元来の伝統的な風景ではなく、すべてがその西洋化の風景の中で発生し、その起源がすでに忘れ去られてしまったところ、新たな西洋化された海辺と海水浴場というところから語りはじめられているということである。

したがって、近代化、西洋化された現在（大正時代）、「私」はいまやその海辺において存分に「強い太陽の光が目の届く限り水と山とを照らしていた」のを感じることができ、西洋の感受性に従ってその情緒に浸かつて、「私は自由と歓喜に充ちた筋肉を動かして海の中で躍り狂った」。海辺は、「私」にとってすでに他人事ではなくなったのである。

繰り返すことになるが、『このころ』に描かれた「私」とその時代は、すでに「西洋」を受容した時点から始まっており、それが前提となっている。したがって、もし『このころ』全体が、明治時代が過ぎ去って、新しい大正時代を迎えざるを得なくなった当時の日本人の心象風景を描こうとした作品だとすれば、その心象風景の始まりについて、最も象徴的に表現できる場所の一つは、海と海水浴場であろう。従って、その象徴的な場所ですべて「私」と「先生」を合わせるようにするのは最も自然であるに違いない。この時点において、その心象風景と海の風景は、漱石にとって、おそらくすでに

「猫」に嘲笑させるような対象ではなくなった。また『夢十夜』に描かれたような「恐怖」の対象でもなくなった。時代が移り変わって、漱石が抵抗して、また期待して眺めてきた「海」の風景・「ころ」の風景は、今や変容して、大衆大衆海水浴場として生まれ変わり、それが人々の休養・沐浴・幻夢・憧憬・隠棲・恋愛・観光・治癒の場所ないし人間自身自体の巨大なスペクタクルとして変貌し、また欲望を達成する場として変容していったのである。

かくして漱石ですら、やむをえず近代化と西洋化の心象風景になった海と海辺に包まれるスペクタクルに巻き込まれていき、おのずからそれを表象していくようになったのである。

六、中国に伝播された狂気と海

日本と同じく中国も二十世紀初頭、西洋化もしくは啓蒙、理性、科学を唱える近代化のなか、西洋のエッセンスを理解しようと動き出した。そのなか、実利的な西欧を受け入れても、そのエートスだけを拒否しようとさまざまな歴史的な展開があった。十九世紀末から二十世紀初期まで、政治的、社会的な混乱の状況のなか、中国にとって西欧文化の受容の主要な情報の窓口の一つは、日本であった。多くのエースは日本に留学し、日本文学あるいは日本翻訳文学を通じて西欧を受容し、日本での勉強を通じて、西欧の近代化を理解しようとしていたのである。とりわけ、のちに文学の大家になった多くは、西洋の精神的なエッセンスをはやくもまず日本を通じてキャッチして、日本のレンズを通して観察し、あるいは日本人作家たちによって味出した西洋の喜びと苦悩を通して、西洋を受け入れたのと言うことができる。その急先鋒として受容し、活躍したのは二十世紀初頭、日本に留学を果たした王国維、魯迅、周作人と郁達夫たちであった。

そのなか、中国における西欧の詩学、文学観の受容において、王国維(1877-1927)はきわめて特殊な存在であった。

彼は上海における日本語翻訳者を育成するための学校「東文学堂」⁽³⁸⁾で日本語を学んでいたが、そこで教員を担当していた、哲学専攻の日本人田岡嶺雲（本名佐代治、1871-1912）の書籍に「汗徳」（カント）、「叔本華」（ショーペンハウアー）があるのを目にしたことから、偶然にも、ドイツの観念論から「陶酔の美意識」をサポートしたともいえるイマヌエル・カント（1724-1804）と、「ドイツ・ロマン主義文学の形而上学者、アルトゥル・ショーペンハウアー（1788-1860）の知識に出会うことになる。そしてそこからドイツ系統の哲学・美学に傾倒し、フリードリヒ・フォン・シラー（1759-1805）とフリードリヒ・ニーチェ（1844-1900）などの著作を読むようになり、そこでドイツの美学やロマン主義の文学観に触発される。そして一九〇一年から日本留学を果たし、東京物理学校（東京理科大学の前身）で勉強したが、病のため翌年帰国する。以来、日本は彼の西洋情報供給源、伝播地となり、最も早く自国の文学の再編に目覚めた一人になる。そしてさつそく『紅樓夢』評論⁽³⁹⁾（1904）、『人間詞話』⁽⁴⁰⁾（1908）を世に送り出したのである。この二つの批評において、東西の文学観を有機的に融合して、「意境論」⁽⁴¹⁾（意境説）、あるいは「有我之境、有無我之境。（中略）有我之境、以我觀物、故物皆著我之色彩。無我之境、以物觀物、故不知何者為我、何者為物」⁽⁴²⁾（翻訳すれば、このようになる。へ境界には、有我の境界があり、無我の境界がある。有我の境界とは、われを以て対象物を見るが、故にすべての対象物はわたしの色彩がついてしまう。無我の境界とは、ものがものをみるゆえ、何がわたしがわからず、何が対象物かもわからない）といったような「境界説」などを打ち出したが、ロマン主義文学と美学ともいうべきカテゴリーに近づいただけに、そこにはプラトンの言う「靈感」（神感）に占有され、無我の境地である狂気あるいは想像力によって洞察・表象の面影が見られなくもない。中国の文学批評史において、それまでまったくなかった文学観（中国の伝統的な正統文学にとって異質なものであるが、同じ時期の魯迅を除き、一九四三年まで、いわばロンドン大学留学を終えて中国に戻った朱光潜（1897-1986）の『詩論』（1943）が上梓されるまで、そういった受容はほとんど見られなかった。王国維によって行われた『紅樓夢』評論⁽⁴³⁾は、のちの「紅樓夢研究」という専門研究分野の創出につながり、『人間詞話』は、西洋

の文学観に触発され、近代史において初めて中国的な近代文学評論を展開したもので、いずれも文学研究において重宝される近代の「古典」になる。このように、「靈感」、「狂気」と「想像力」といったようなロマン主義文学の諸要素は、まず中国古典作品の再解釈に應用することから受容されていたのである。

一方、魯迅は、一九〇二年東京弘文学院で日本語を勉強しはじめるが、それから紆余曲折して帰国するまで、あしかけ八年間も日本で勉強したことになる。一九〇四年から仙台医学専門学校（東北大学医学部の前身）で医学を勉強したが、一九〇六年中退する。そして一旦帰国するが、東京に戻って文学活動が続けるも、一九〇八年、夏目漱石の旧宅に移り住んで文筆を奮っていたという。その頃の魯迅は、日本語を通してニーチェ、バイロンなどに傾倒し、ロマン主義文学に多くの情熱を注いでいた。王国維の『人間詞話』発行の一九〇八年、魯迅も、「令飛」というペンネームで、清国留学生によって発行された文芸雑誌『河南』において「摩羅詩力説」⁴²という評論を発表する。この評論においてロマン主義文学者を取り上げたが、主として熱狂的かつ反逆的な精神をもつ戦闘的な詩人たちだった。当時、凋落し、沈滞した中国に、これらの反抗的な詩人たちを紹介して、文学革命、社会的改革の意識を植え付け、啓蒙しようとしたのが目的である。バイロン、シェリーをはじめ、プーシキン、レールモントフなどを讃えたところ、その詩人らの自由と戦闘的なナショナリズムが中心となり、プラトンの狂気や想像力について言及したものの、文学・詩そのものよりも、むしろ中国社会・政治体制に変革をもたらそうという意図が濃厚だった。その複数の箇所と言及したところ、とりわけ、シェリーについて解説したところを見ると、そこには「想像力」、「自然流出」と「創造力」などに触れ、ロマン主義のエッセンスについて次のように述べている。

しかしながら、ただ一つ、詩人の心を慰めるものに自然があつた。人生知るべからず、社会は恃むべからず、かくてシェリーは、虚偽のない天然自然に限りなき思いを寄せたのである。人の心とは、みなこうなのではあるまい

か。（中略）その潔らけき想像の翼は、遙かに常人と異なった。かくて、あまねく自然を覩ずれば、おのずとその神秘を感じ、目前にあらわるる一切の森羅万象は、みな有情のもの如く、まことに慕わしいものとなった。故に、その心玄が響けば、おのずと天籟と共鳴し、抒情の詩となった。その詩は、ことごとく神業のなせるもの、他に比ぶべくもない。⁽⁴³⁾

「想像の翼」や「神秘」「天籟」「神業」などのように、魯迅はここで、その文学観を紹介し、リポートするという意味はあるものの、その正確な把握と理解には、熱い吐息があり、抒情となって放たれ、その受容と語りには、ロマン主義をわがものにした勢いが見られる。しかしながら、その評論「摩羅詩力説」全体は、詩学・文学創作それ自体に興味を示すというよりも、むしろ革命と社会変革を鼓舞する檄文のような傾向がある。当時、発行した結果、魯迅の意図に反して、さしたる影響力はなかったという。以来、魯迅は失意のあまり、十年間も沈黙を余儀なくされる。その後、一九一八年、「狂人日記」をもって復活を果たしたが、その文学は、「想像の翼」や「神秘」や「神業」にまかせてロマン主義的な作品よりも諷刺や批判に富む社会的、戦闘的なリズム文学に傾き、文学の社会的な実践を重んじるようになる。魯迅の「摩羅詩力説」における文学の解釈は、王国維のそれよりもっと明確で、いうなれば、西欧ロマン主義文学を我が文学観として受容しようとしたものであった。

しかし、魯迅は、文学作品において社会的な批判、諷刺に富むが、「想像の翼」や「神業」に占有され、あるいは鴉外のようにおのずから進んで創作しようとはしなかった。また漱石のように彷徨うなか、西洋を拒否し、警戒しようともしなかったのである。魯迅の西洋受容は、もっと社会的な変革をもたらすものであり、中国人を啓蒙し、中国の伝統への批判に力を入れながら、かつまた「持ってこい主義」（拿来主義）をも主張する。⁽⁴⁴⁾したがって、全生涯の作品には、ロマン主義の諸要素はあったものの、社会現実を超越しようとする「想像の翼」を伸し、自由にはばたくような作品はほ

とんどなかった。とりわけ海について真正面から、内面化したスペクタクルを表現した作品はついに書かなかったのである。

しかし、唯一の例外として、短篇小説『故郷』⁽⁴⁵⁾において、魯迅は、海辺を故郷として描いている。そのストーリーはシンプルだが、あらずじは次のようになる。四十過ぎた主人公の「わたし」は、冬、海辺の故郷に戻る。故郷はみるに堪えがたく貧しくて遅れており、あまり懐かしい思い出になるところはなかったという。そこで唯一、「わたし」は「閩土」という竹馬の友を思いだすと、一枚の不思議なイメージが記憶によみがえってくる。それというのは、青い空に一輪の黄金色の満月が漂い、その下には海辺と砂浜、そこに見渡す限り、緑一面の西瓜畑が植えられ、その間、銀の首輪をつけた十二、三歳の「閩土」が走り回って、わたしも一緒に海辺で遊んでいた懐かしいシーンだったという。その友の「閩土」との記憶によって「まさしくわたしの美しい故郷を見ることができたようだった」という。しかし、実際に、「閩土」に会うと、彼は世の辛酸を嘗め尽くしたような顔をし、みすばらしい五人子供の親だった。現実の故郷とはそういう貧乏で苦難の境遇にあるという。そして故郷から離れる時になった。「わたし」はまるで目に見えない高い壁に囲まれてきたようで、幼少時代のイメージは消えがかったいく。「わたし」は悲しくなったが、船に乗っている間、「希望」について考えた。そこで心象風景として「わたしの朦朧として霞んだイメージのなか、海辺に緑一面の砂浜のうえ、碧紺色の天空に一輪の黄金色の真ん丸い月がかかっていたのが浮んできた」。そして、「わたしが思うに、希望とは、もともと、有るというものでもなく、無いというものでもない。それは地上の道のようなもので、道とは初めからあったのではない。歩く人が多くなると道が出来上がるものだ」⁽⁴⁶⁾（筆者訳）と、小説が終わるのである（この最後の文言はよく引き合いに出される魯迅の有名なセリフ）。

海と故郷、そしてノスタルジアと希望、それらを想像の対象として描くという意味において、魯迅は、ここで見ごとにロマン主義文学が唱える諸モチーフに沿って創作できたといえる。淡々として、淡い悲しさを漂わせながら、現実の

悲惨さと少年時代の心象風景とのコントラストをなしたのが、読者には一種の悲哀の念を思い起こすことであろう。しかも、ロマン主義本拠地のヨーロッパから遠く離れたところ、いまや東シナ海に面した海辺で思いを馳せる魯迅を想像すれば、回顧された無垢な少年のノスタルジアには、なおさらのメランコリーの気分を漂わせてしまう。しかしながら、十三年前、バイロンやシェリーを読み、それを情熱的にわが手元にたぐり寄せて語っていた魯迅を重ね合わせて考えれば、かつての「想像の翼」や「神秘」、「天籟」と「神業」は、ここで微かな名残があるものの、その跡形がまるでぬぐわれるように消えつつある。『故郷』において、ロマン主義よりも、むしろ社会的現実描写としてのリアリズムの方が濃厚で、西洋のスペクタクルの海とミューズの女神は、東洋の地においてすでに無力だったと言わざるを得ない。

（つづく）

注

- （1） プラトン著、藤沢令夫訳『国家』（上）岩波書店、一九七九年四月（392d：二一四頁）。『国家』（下）一九七九年六月（395A～607b：三三三～三七九頁）。
- （2） 『論語』（陽貨第十七巻・九）。
- （3） プラトン著、森進一訳「イオン」、『プラトン全集（第10巻）』岩波書店、一九七五年二月（536：一三四～一三六頁）。
- （4） リュディガー・ザフランスキー著、津山拓也訳『ロマン主義——あるドイツ的な事件——』法政大学出版局、二〇一〇年九月（一二頁）。
- （5） ヘルダー著、島田洋一郎訳『ヘルダー旅日記』九州大学出版会、二〇〇一年七月（七頁）。
- （6） 同右書（九頁）。
- （7） 前掲書、『ロマン主義——あるドイツ的な事件——』（一〇～一一頁）。

(8) その異常な霊的な体験について、ルソーは、「わたしは別の世界を見、別の人間になったのである」といい、その前後の経緯について次のように回顧している。「わたしは当時、ヴァンセンヌに捕らわれの身であるディドロに会いに行った。メルキュール・ド・フランスをもつていて、それを道すがら読んでいた。わたしはディジョンのアカデミーの問題——それはわたしの第一作を書かせたものだが(いわゆる翌年度の懸賞論文課題『学問・芸術の進歩は、風俗を墮落させたか、それとも純化させたか』のこと。引用者)——に目をおとした。もし突然の靈感に似た何ものかがあるとするとするなら、それは、これを読んだ時に、わたしの中に起った動きである。突如、わたしは心が数千の光で輝くのを感じ、多くの生々とした考えが、力強く、しかも渾然と生れた。そのために、わたしはいいようのない不安に陥った。酒の酔いにも似たためまいを感じた。烈しく動悸がし、胸がつまり、もはや歩きながら息をすることができなかつたので、道ばたの樹のもとに倒れた。半時間ばかり、このような興奮状態にあったが、再び立ち上った時には、いつ流したとも知らぬ涙のために、服の前がすっかり濡れていた。……この樹の下での半時間たらずの間に、心に浮かんだ多くの偉大な心理から引き出すことのできたすべてが、わたしの三つの主要作品の中に、散在している。その三つの作品とは、この第一の論文、不平等についての論文と教育論であって、これらの三つは、切りはなすことができず、全体として一体をなしているものである。……」(ルソー著、前川貞次郎訳『学問芸術論』岩波書店、一九六八年△二九△二三九頁)。

(9) リュディガー・ザフランスキー著、津山拓也訳『ロマン主義——あるドイツ的な事件——』法政大学出版局、二〇一〇年九月(九頁)。

(10) アラン・コルバン著、福井和美訳『浜辺の誕生——海と人間の系譜学——』藤原書店、一九九二年(二四九△三〇二頁、六四九△六五〇頁)。

(11) ゲーテ著、山崎章甫訳『詩と真実』(第二部)岩波書店、一九九七年六月(三〇七△三二八頁)。ゲーテはヘルダーから刺激されたこと、学んだこと、尊敬と友情、また叱責されたことなどを長いスペースを割いて書き綴っている。「彼の素晴らし、偉大な特性や、広範な知識、深い見識を、日々ますます尊重することを学んだ」(三二二頁)。

(12) ゲーテ著、山崎章甫訳『詩と真実』(第三部)岩波書店、一九九七年六月(一二三△一二四頁)。

- (13) フリードリヒ・シュレーゲル著、山本定祐訳「アテネウム断章」『ドイツ・ロマン派全集』（第十二巻）国書刊行会、一九九〇年（一五七～一五八頁）。
- (14) 同右書（一五八頁）。
- (15) プラトン著、内藤亨代訳「イオン（533d-534c）」、『プラトン全集6』角川書店、一九七四年（一一三～一一五頁）。
- (16) 実際、一七五〇年正式に海水浴場が開場され、古来の恐怖の海が治療と娯楽に転換し、さらにスペクタクルとして、王室や貴族ないし裕福な人々が心身を養うような場所となり、ビーチ文化の起源となる。海辺や浜辺、海岸について歴史の分野から詳細な分析を行ったフランスのアラン・コルバンの研究もあるが、漱石の指摘も貴重で、とくに近代文化への批判的な視点における鋭さは、現在でも参照になる。その原典は、以下のようになる。「ついだから一言する。一七五年にドクトル・リチャード・ラッセルと言う人がサッセックスの一小村ブライトヘルムストーンと言う処に居住を定め凡ての病氣は海水浴をすれば全快すると言う説を天下に吹聴した。すると何か事あれかしと待ち構えていた退屈な連中はワツと言つてこの寒村に集まつて来た。今でもブライトンと言う英国第一流の海水浴場になつて居る。これが今日流行の海水浴の濫觴である」。（『文学評論』『漱石全集』第十五巻、岩波書店、一九九五年、一五一頁）。
- (17) William Wordsworth 'Preface to Lyrical Ballads' *Preface and Prologues Harvard Classic*. Vol. 39 New York: P. F. Collier & Son Company, 1909-14(6).
- (18) 「ザナドゥ」はモンゴル語の発音では「シャンド」になる。モンゴル語で泉という意味で、現在中国内モンゴル自治区シリンゴル盟ドルン県に位置し、遺跡だけ残っているものの、再発見されたのは、二十世紀以降のことである。
- (19) ホルヘ・ルイス・ボルヘス著、堀内研二訳『夢本』国書刊行会、二〇〇〇年十二月（一八二～一八三頁）。
- (20) コールリッジ著、野上憲男訳『S. T. コールリッジ詩集』成美堂、一九九六年（三八五～三八八頁）。
- (21) 前掲書、『ロマン主義——あるドイツ的な事件——』（二頁）。
- (22) アイザック・バーリン著、田中治男訳『バーリン・ロマン主義講義』岩波書店、二〇〇〇年十二月（二四～二七頁）。ロマン主義を「革命」と「衝撃」として捉えようとしたバーリンは、ロマン主義をイギリスの産業革命、フランスの政治革命、

ロシアの社会的・経済的革命にかかわる運動として見なし、その見解の影響は大きい。彼はロマン主義についての定義もどきの諸例を集め、それらが多様性に富んでいること、というよりも攪乱させるかのように、広範な例を提示して、定義の「困難さが一層はなはだしいものになる」ということを示したが、東洋の受容において、重要な要素として表象されなかったであろう例を部分的に略して掲げて示すなら、以下のようになる(丸番号は引用者によって付けたもの)。それらは、いずれも相互に矛盾対立するどころか、ランダムですらある。

「①ロマン主義は原初的な、素朴なものであり、若さであり、自然人の生への溢れるような感覚であるが、しかし、②それはまた蒼白さ、発熱状態、病氣、頹廃、世紀病、死の舞踏、実際、死そのものである。③シェリーの多彩なるガラスのドームであり、④また彼の言う永遠の放射する白光である。⑤生の混乱してごった返した充滿と豊饒、生の充実、汲み尽くしきれない多様性、騒乱、暴力、紛争、混沌であるが、しかし⑥また、平安、偉大なる「われ在り」との一致、自然的秩序との調和、天体の音楽、すべてを包み込む永遠な精神への融解である。(中略)⑦それは、身近なもの、人の固有の慣行としての感覚、日常見られる微笑に満ちた表情の中での喜び、そして、満足した単純な田舎の人々のよく見慣れた光景とざわめき——ばら色の頬をした大地の子らの健全で鮮やかな知恵である。⑧それは、古来のもの、歴史的なものであり、ゴシックの大聖堂、古代のことども、分析できない性質と深遠だが表現しえない誠実さとを具えた古代の根源と古い秩序、誘致できないもの、計量できないものである。⑨そしてまた、新奇さの追求、革命的変化、はかない現在への関心、瞬間に生きようとする願望、⑩知識、過去、そして未来の拒否、⑪幸福な無邪気さを含んだ牧歌的風景、⑫束の間の瞬間における喜び、⑬無時間の感覚である。⑭それは郷愁であり、⑮夢想であり、陶酔的な夢であり、⑯甘いメランコリーと苦いメランコリー、⑰孤独、亡命の苦悩、疎外感、⑱遠い土地、とくに東洋、⑲そして遙かな時代、とくに中世においての漂白である。⑳しかしまた、共同の創造的な努力でなす幸福な協力であり、㉑教会、階級、党派、伝統、偉大な、すべてを包含する対称的ヒエラルキーの成員であろうとする意識、騎士たちと従者たち、教会の位階秩序、有機的な社会的紐帯、神秘的一体化、一つの信仰、一つの土地、一つの血、㉒そして、(中略)死者と生者と、いまだ生まれぬ者たちの偉大な社会である。(中略)㉓それはカーライルの権威崇拜であり、ユゴーの権威憎悪である。㉔それは極端な自然神秘論であり、極端な反自然的審美主義である。㉕それは、エネルギー、力、意志、生命、自己顕示であり、㉖ま

た自虐、自己放棄、自殺である。②⑦それは、原始的なもの、純朴なもの、自然の胸奥、緑の原野、牛の首鈴、さらさらと流れる小川、無窮の蒼空である。②⑧しかしながら、同様にそれはまた、ダンディズム、飾り立てたいという願望、パリである時期にジュラール・ド・ネルヴァルのような人々の追隨者たちが身につけていた赤いチョッキ、緑のかつら、青い髪である。（中略）②⑨それは、大帝国の動乱、戦争、殺戮、そして、諸世界の衝突である。③⑩それはロマン的ヒーロー（中略）、バイロンの英雄詩のすべての人物である。（中略）③⑪それは要するに、統一と多様性である。たとえば自然の描写における特殊なものに対する忠実さであり、また輪郭づけの神秘的でじれつたいような曖昧さである。③⑫それは美と醜である。③⑬それは芸術のための芸術、社会的救済の手段としての芸術である。③⑭それは、強さと弱さ、個人主義と団体主義、純粹と墮落、革命と反動、平和と戦争、生命愛と死の愛である」（二四～二七頁）。

（23） 外山正一（土族）矢田部良吉（平民）井上哲次郎（平民）訳著『新体詩抄』一八八二年六月。

（24） 吉梅散史編『新体・日本軍歌』敬文堂、一八九二年七月。

（25） ハンス・クリスチャン・アンデルセン著、森鷗外訳『即興詩人』（上巻）岩波書店、一九八八年（第46刷）（二一八～二一九頁）。

（26） 島田謹二著『翻訳文学』（日本文学教養講座13）至文堂、一九五一年（二九頁）。

（27） 島田謹二著『近代比較文学——日本における西洋文学定着の具体的研究——』光文社、一九五六年（二二三～二二八頁）。

（28） 森鷗外『鷗外全集（著作編）』（第三巻）岩波書店戦前版（一〇三頁）。

（29） 同右書、（一二二頁）。

（30） 前掲書『近代比較文学——日本における西洋文学定着の具体的研究——』（二二九～二二〇頁）。

（31） アラン・コルバン著、福井和美訳『浜辺の誕生——海と人間の系譜学——』藤原書店、一九九二年（五五四頁）。

（32） 夏目漱石『吾輩は猫である』岩波書店（岩波文庫）一九九〇年（二四五頁）。

（33） 同右書（二四六頁）。

（34） 同右書（二四七頁）。

- (35) リチャード・ラッセル本人による著作はラテン語であるが、英訳された該当書の確認できるものは以下になる。〈Richard Russell. *A Dissertation on the Use of Sea water in the Diseases of the Glands: particularly the Scurvy, Jaundice, King's Evil, Leprosy, and the Glandular Consumption*. London, 1752.〉
- (36) 夏目漱石「坊っちゃん」『漱石全集』(第二巻)岩波書店、一九六六年(二八三―二八四頁)。
- (37) 夏目漱石「こころ」『漱石全集』(第九巻)岩波書店、一九九四年(三〇九頁)。
- (38) 劉建雲著「中国人の日本語学習史——清末の東文学堂——」学術出版会、二〇〇五年(二〇一頁)。
- (39) 竹村則行著「王国維の境界説と田岡嶺雲の境界説」『中国文学論集』九州大学中国文学会、一九八六年十二月(一三五頁)。原典は『静安文集續編』所収。『王觀堂先生全集』(文華出版公司、一九六八年)冊五にある。
- (40) 劉耘華著「詩学論」、楊乃橋編『比較文学概論』北京大学出版社、二〇〇六年第三版、第六刷(三六〇頁)。
- (41) 王国維著「人間詞話」郭紹虞ほか編『中国古典文学理論批評專著選輯』(慧風詞話、〈人間詞話〉)人民文学出版社、一九八二年(一九一頁)。
- (42) 魯迅著、北岡正子訳「摩羅詩力説」『魯迅全集』(一)学習研究社、一九八四年。
- (43) 同右書、「摩羅詩力説」『魯迅全集』(一二七―一二八頁)。
- (44) 魯迅著、「拿来主義」『魯迅全集』(第六巻)人民出版社、一九八七年(三八―四一頁)。
- (45) 魯迅著「故郷」『新青年』(第九巻第一号)一九二二年五月に刊行されたが、『魯迅全集』(第一巻)人民文学出版社(一九八一年)に収録(四七六―四八六頁)。
- (46) 「故郷」に関して今まで日本語訳は複数にわたって存在するが、それぞれ微妙に違っているので、筆者は既存の訳を参考しながら、改めて訳を付けた。